الجمـــهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

شعرية المقامة في الأدب الجزائري في العهد العثماني
قراءة في نماذج مختارة

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): شهيناز زغدودي

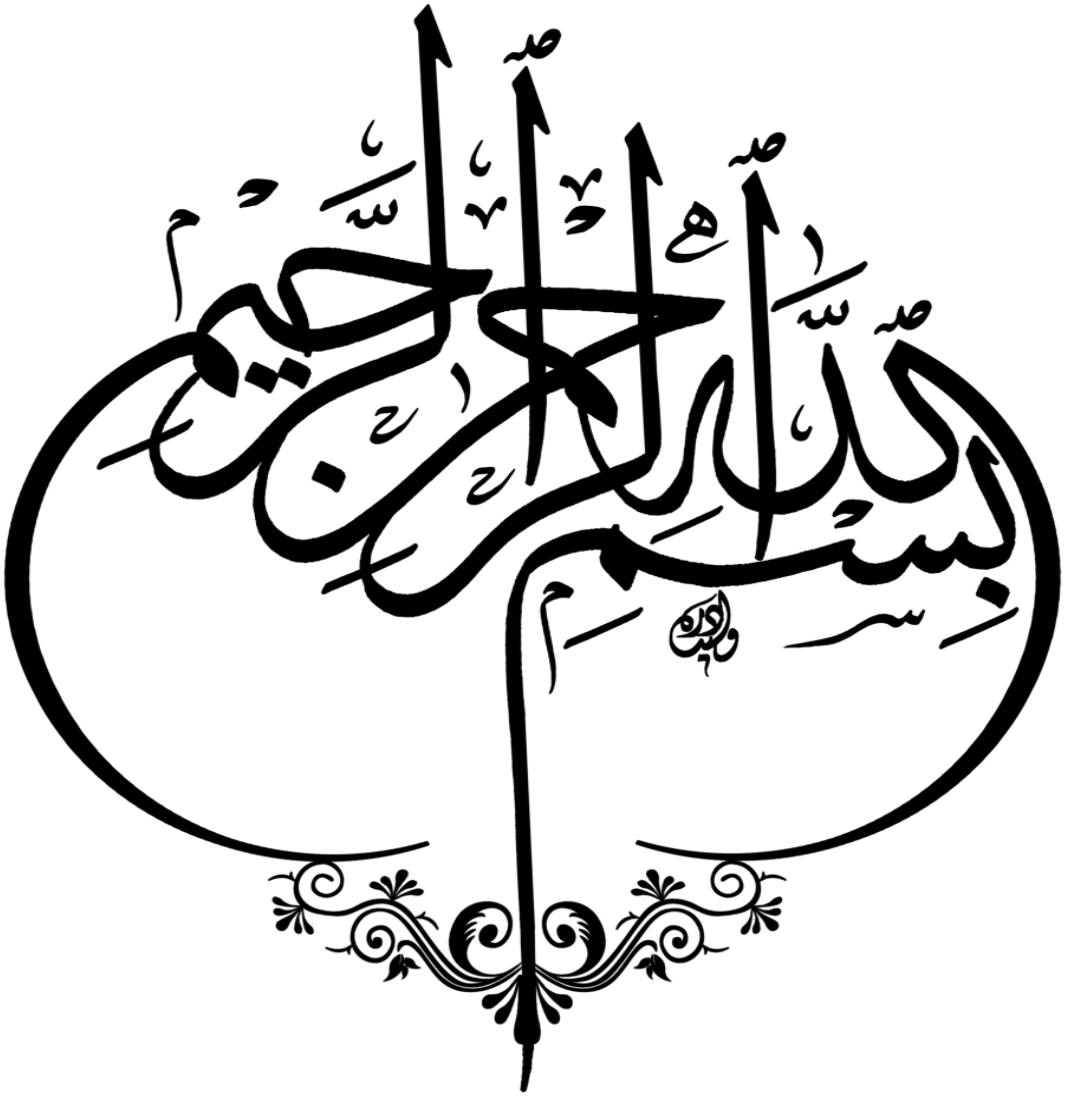
الطالب (ة): نرجس صديقي

تاريخ المناقشة: 23/ 06 / 2024

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
ليلى زغدودي	أستاذ مساعد–أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
العايش سعدوني	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
لمياء عيشونة	أستاذ مساعد	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة ، كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتور المشرف "العايش سعدوني" الذي ساعدنا في إنجاز بحثنا ونقدم أزكى تحياتنا وأجملها وأثناها نرسلها له بكل الود والحب والإخلاص ... على كل ما قدمه لنا ونصحنا به في إشرافه على هذا البحث فلك منا كل الشكر والامتنان.

وفي الاخير لا يسعنا إلا ان ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد الغنى وأن يجلنا هداة مهتدين

المقدمة

تعد الفنون الأدبية مرآة عاكسة للظروف المادية والمعنوية للبيئة التي نشأت فيها، ومن بين هذه الفنون الأدبية التي سنسلط الضوء عليها في بحثنا هذا **"فن المقامة"** والذي يعد وثيقة صورت من خلالها الشعوب واقعها المعيش في شتى المجالات "سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا".

وقد تدفق ينبوع هذا الفن لأول مرة في البيئة العباسية، إذ ترصد أغلب آراء الدارسين أن رائده الأول هو **"بديع الزمان الهمذاني"** وتأثرا به أقبل عليه الكثير من الأدباء من مختلف البلدان العربية.
وقد سطع نجم هذا الفن الأدبي **"المقامة"** في الساحة الأدبية الجزائرية بصورة جلية خاصة في الفترة العثمانية، إثر انكباب الأدباء الجزائريين على هذا الفن النثري المميز والإبداع والإنتاج المكثف فيه، بطريقة فنية جمالية يغلب عليها طابع الزخرفة اللفظية،

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع والذي نهدف من خلاله احتضان فن المقامة الجزائرية خلال العهد العثماني، وإبراز مواطن الشعرية فيها و تبيان جماليتها الفنية في العمل الأدبي، رغبتنا وميولينا وحبنا لهذا النوع من المواضيع كونه يزخر بإبداعات أدبية جديرة بالاهتمام ، إضافة إلى وجود متعة ولذة عند قراءته، ودافع موضوعي يتمثل في التنقيب عن تراثنا الأدبي الجزائري والالتفاف حوله وتتبع أثاره ونفض الغبار عنه، لأن الأمة التي لا ماضي لها لا حاضر ولا مستقبل لها، ولأن كل ما هو قديم عتيق وأصيل، أضف إلى ذلك قلة الأبحاث – حسب اعتقادنا- التي تناولت مثل هذه الدراسات.

ومن هنا سنحاول في هذا البحث الإجابة عن إشكالية كبرى، مفادها سؤال جوهري يتعلق بتجليات الشعرية في المقامة الجزائرية خلال العهد العثماني؟

وتتفرع عن هذا السؤال الجوهري أسئلة فرعية حول

- مصطلح الشعرية؟
- مفهوم المقامة والفرق بين المقامة المشرقية والمغاربية؟
- تجليات الشعرية في مقامات كل من ابن حمادوش وأحمد البوني؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تبنينا في هذا البحث الموسوم بـ :(**شعرية المقامة في الأدب الجزائري في العهد العثماني "قراءة في نماذج مختارة"**.)خطة تتوزع على مدخل وفصلين، مع مقدمة وخاتمة وملحق للنصوص المختارة.

جاء المدخل بعنوان **"مفاهيم تأسيسية حول فن المقامة"**، وتطرقنا فيه إلى "مفهوم الشعرية ومفهوم المقامة لغة واصطلاحا"، كما تناولنا فيه أيضا: "نشأة المقامة في الأدب العربي والأدب الجزائري، والفرق بين المقامة المشرقية والمقامة المغاربية"، كما عالجنا فيه أيضا خصائص المقامة وأهدافها ومن هم أبرز رواد المقامة الجزائرية خلال العهد العثماني.

أما الفصل الأول جاء بعنوان **"شعرية المقامة عند ابن حمادوش"** تناولنا فيه موضوعات وخصائص مقامات ابن حمادوش وشعرية اللغة ثم شعرية الأسلوب وشعرية الصورة وبعدها شعرية الإيقاع وتليها شعرية التناص ويختتم بجمالية توظيف التراث.

أما الفصل الثاني والذي يحمل عنوان **"شعرية المقامة عند أحمد البوني"** تطرقنا فيه إلى موضوع مقامته وخصائصها وشعرية اللغة في هذه المقامة ثم شعرية التركيب وشعرية الصورة وبعدها شعرية الإيقاع وتليها شعرية التضمين ويختتم بجمالية توظيف التراث.

وخاتمة تضمنت نتائج حول موضوع البحث.

أما المنهج الذي اعتمدناه في هذه الدراسة فهو المنهج الأسلوبي وآلياته، كما اعتمدنا الوصف والتحليل لأن الدراسة تتطلب ذلك.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا نجد:

- عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، المسماة: لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال.
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي.
- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة.

- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية.

وقد سبقت دراستنا المتواضعة دراسات أخرى من بينها:

- رسالة ماجستير بعنوان "المقامات في العصرين المملوكي والعثماني""أبو عطيوي، سحر ماهر أحمد، الجامعة الإسلامية ،2014 "
- رسالة ماجستير أخرى بعنوان "المقامات دراسة موضوعية وفنية" "إيمان وهيب،محمد دار نافع ، جامعة الإسراء،2020 "

وكأي بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات والعراقيل من بينها عدم وجود مصادر ومراجع كافية تتناول هذه الفترة نتكئ عليها للبحث في هذا الموضوع، وصعوبة الحصول على المادة العلمية وجمعها كصعوبة الحصول على مقامة أحمد البوني، إضافة إلى صعوبة الألفاظ في مقامة ابن حمادوش وعمقها الدلالي إذ بذلنا قصار جهدنا لتبسيطها وربطها بالموضوع.

وفي الختام نتوجه لأستاذنا المشرف "د. العايش سعدوني" بجزيل الشكر والامتنان على حسن توجيهه لنا، وسهره على تصويب وتصحيح أخطائنا، كما نتقدم بالشكر إلى كل من أعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع، فإن وفقنا فذلك المراد وإن تعثرنا فجل من لا يسهو والكمال لله، وما هو إلا جهد يضاف إلى جهود من سبقونا وما توفيقنا إلا بالله، ونترك المجال مفتوحا للطلبة المهتمين بالبحث في هذا الموضوع.

مدخل: مفاهيم تأسيسية حول فن المقامة

1. تمهيد
2. مفهوم الشعرية
3. مفهوم المقامة
4. نشأة المقامة في الأدب العربي
5. نشأة المقامة في الأدب الجزائري
6. بين المقامة المشرقية والمقامة المغاربية
7. خصائص المقامة
8. أهداف المقامة
9. رواد المقامة الجزائرية خلال العهد العثماني

تمهيد:

تعد المقامة من أبرز الفنون النثرية التي تضيف إلى مدونة النثر العربي ثروة ضخمة لما تتمتع به من دقة وبلاغة وجزالة ، ويعد "بديع الزمان الهمداني" أول من شق طريقه للكتابة في هذا الفن الأدبي، وكان ذلك في نهاية القرن الرابع الهجري واتبعه في ذلك الكثير من الأدباء الذين حملوا أقلامهم وشرعوا في التأليف والإبداع والإنتاج حاملين في طيات هذا الفن جملة من الأهداف.

1. مفهوم الشعرية:

اختلف النقاد والباحثين حول تحديد مفهوم مناسب للفظة "الشعرية" حيث أن هناك من يرى أنها ترجمة حرفية للفظة اليونانية Poétique «إلا أن هذه اللفظة لا تقف عند حدود الشعر وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما، ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول الإنشائية إن الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء»[1]، كما أن أول من استخدم هذه الملفوظة الفيلسوف اليوناني "أرسطو طاليس" Aristote في كتابه "فن الشعر" حيث أقر فيه بأن الشعرية مرادفة لكلمة بويطيقا اليونانية وقد نهج أفلاطون Platon نهجه في ذلك ولكن باعتبارها محاكاة، أما "جون كوهين"Jean Cohen فقد ذهب إلى القول بأن « الشعرية علم موضوعه الشعر»[2] وهذا الأخير هو رأي النقاد الغربيين القدماء حول الشعرية أما المحدثين فنجد أن طودوروف Todorov يرى أن الشعرية «جاءت فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية إذا مقاربة للأدب "مجردة"، "باطنية" في الآن نفسه»[3]، بمعنى أن الشعرية لا تقتصر على الشعر فقط وإنما تتجاوزه.

---

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3،(د.ت)، ص171.

(2)جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص09.

(3) تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب،ط2 1990، ص23.

وهو ما ذهب إليه رومان جاكبسون Romain Jacobson أيضا حيث رأى أن «شعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثلما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية. وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات »[1].

ومثلما اختلف الدارسون الغربيون في تحديد مفهوم الشعرية فقد اختلف حوله الفلاسفة والنقاد العرب المسلمون أيضا؛ فمثلا الفارابي في كتابه "الحروف" جعل الشعر يقوم على أساس المحاكاة والمحاكاة عنده تتمثل في «محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك،... والمحاكاة بقول هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكى الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء »[2].

أما ابن سينا فقد حصر الشعرية في مجال الشعر لا النثر أي أن الشعرية عنده ترتبط باللحن الموسيقى والوزن وهذا لا يوجد إلا في القصائد الشعرية دون الخطابات النثرية وخير دليل على ذلك قوله: «إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة... والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا؛ ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية»[3].

وحديثا ظهرت آراء مغايرة لآراء هؤلاء، من بينها رأي كمال أبو ديب الذي يرى أن الشعرية: «خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص، لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها،

(1) رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1،1988، ص 24.

(2) ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من كندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1 ، 1984، ص77.

(3) ابن سينا: أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لاريسطو طاليس تر وتح: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، بيروت، (د.ط)، 1953، ص 172،171.

يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية مؤشر على وجودها»[1]، بمعنى أن الشعرية تكمن في تلك العلاقات التي تنشأ بين مكونات النص سواء كان شعرا أو نثرا بغض النظر عن تلك السمات التي يتميز بها النص الشعري من "وزن ،قافية" وغيرها من الأشياء التي تشكل موسيقى خارجية ويتضح ذلك بقوله: «الشعرية في التصور الذي أحاول أن أنميه هنا، وظيفة من وظائف ما سأسميه الفجوة أو مسافة التوتر، وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤية الشعرية، بوصفها شيئا متمايزا – قد يكون نقيضا لـ– التجربة أو الرؤية العادية اليومية»[2].

ومنه نستنتج أن نظرة كمال أبو ديب استوحاها من النظرية البنيوية التي تهتم بالنّص في حد ذاته، ومن ثم فتفاعل مكونات النص مع بعضها البعض تنتج ما يسمى بالشعرية، تلك الرؤية الفنية الدقيقة التي تختلف تماما عن الرؤية العادية اليومية، وهذا هو الرأي الذي سنتخذ منه مشعلا ينير بحثنا هذا.

2. مفهوم المقامة:

أ. لغة:

قبل أن نتحدث عن فن المقامة لا بد من التطرق إلى المعنى اللغوي لهذه الكلمة في المعاجم اللغوية، حيث جاءت في "لسان العرب" لابن منظور تحت مادة "**ق، و، م، المقامة بالفتح: تعنى المجلس والجماعة من الناس**"[3] فاستنادا لهذا القول يتضح لنا أن معنى الكلمة هنا يجمع بين المجلس والجماعة من الناس.

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش. م. م، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 14.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

(3) ابن منظور: محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، ط2،ج12، 1984، مادة (قوم)، ص 498.

وفي المعجم "الوسيط" نجد أن "المقامة: الجماعة من الناس والمجلس والخطبة أو العظة ونحوهما وقصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عظة أو لمحة كان الأدباء يُظهرون فيها براعتهم"[1] فمن خلال التعريفين السابقين نجد أن كلمة مقامة تدل على العظة والعبرة المأخوذة من هذا المجلس.

وإذا رجعنا إلى العصر الجاهلي نجد مجموعة من الأشعار التي احتوت على هذه اللفظة منها قول لبيد:

وَمَقَامَةٍ غُلْبِ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ جِنٌّ لَدى بَابِ الحَصيّر قِيَامُ[2]

وكذلك قول زهير:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتُ حِسَانُ وُجُوهُهَا وَأَنْدِيَةُ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالفِعْلُ[3]

ومما سبق يمكننا القول إن كلمة مقامة استعملت في العصر الجاهلي بمعنيين؛ تارة بمعنى "المجلس" وتارة أخرى بمعنى "الجماعة" ، وعليه فهي لم تخرج عن المعنى السابق، وقد وردت لفظة "مقامة" في القرآن الكريم ويظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلَّذِينَ آمَنُوا أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا﴾[4]، وقد جاءت اللفظة في هذه الكلمة بمعنى المكانة والمنزلة، كما نجدها أيضا في قوله: ﴿وَاتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى﴾[5]، ودلت الكلمة هنا على المكان الطاهر والمكان المقدس العفيف العالي.

ب. اصطلاحا:

تعد المقامة فنا من فنون النثر الأدبي، تسرد لنا حادثة معينة يرويها راوي تتميز بأسلوبها الشيق وألفاظها المسجوعة وخيالها الواسع حيث يعرفها "يوسف نور عوض" قائلا: "المقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول لها راو وبطل وتقوم على حدث طريف مغزاهُ مفارقة أدبية أو

(1) إبراهيم أنيس، عطية صوالحي وأخرون ،معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة،ط2،ج2،(د.ت)،ص768

(2) لبيد بن ربيعة العامري، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999، ص 121.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، ج1، 1982، ص151.

(4) سورة مريم، الآية: 73.

(5) سورة البقرة، الآية: 125.

مسألة دينية أو مغامرة مضحكة، تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية"[1]، معنى هذا أن "يوسف عوض" اعتبر المقامة قصة قصيرة مكتوبة بأسلوب منمق تعالج موضوعا معينا قد يكون أدبيا أو دينيا ممررة من خلاله خطابا نقديا ساخرا، كما يعرفها "شوقي ضيف" قائلا: "ليست المقامة إذن قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا الظاهر"[2]، فهو هنا يعني أن المقامة فن أدبي متميز عن غيره من الفنون النثرية الأخرى، حيث يحتوي هذا الفن على شخصيات، زمان، مكان، الراوي، البنية الاستهلالية، البطل، الحبكة، الحوار... وغيرها من العناصر الأخرى، وعليه فهي ليست قصة لأن القصة لا تضم كل عناصر المقامة بما فيها الحبكة أو الكدية، فبديع الزمان الهمذاني حين ألفها لم يكن يريد أن يؤلف قصص وإنما الهدف من تأليفها كان هدف تعليمي بالدرجة الأولى، وقد أجراها مجرى القصة لكي يبعث فيها شيء من التشويق والإثارة لكي لا يشعر القارئ عند قراءتها بالملل ويستمر في التعلم والاستزادة دون تعب، وفي معنى آخر يقال: «المقامات حكايات قصيرة موضوعة على لسان رجل تنتهي بعبرة أو موعظة أو نكتة»[3]، أي أن المقامة عبارة عن أحداث يقوم بها شخص معين وهو البطل تحمل في طياتها عبرة أو نكتة.

وعلى الرغم من كثرة التعاريف وتنوعها عند الدارسين إلا أنهم اتفقوا على أن المقامة قطعة أدبية لها راوٍ وبطل وأحداث تجري في زمان ومكان معينين تروى بأسلوب شيق يبعث في النفس الإثارة والتشويق.

3. نشأة المقامة في الأدب العربي:

يعد فن المقامة من أرقى الأجناس الأدبية على الإطلاق وأكثره تعبيرا والتصاقا بواقع الشعوب، وأجمله من حيث الأسلوب وذلك بفعل اهتمامه باللفظ وأناقة اللغة ومن ثم تجاوزت المقامة الشعر بكثير في استخدامها للمحسنات البديعية، فهي كالمغناطيس تستقطب الجميع دون منازع باختلاف

(1) يوسف عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 8.

(2) شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1973، ص 9.

(3) جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، تع: شوقي ضيف، دار الهلال، (د.ط)، ج2 (د.ت)، ص 275

الطبقات الاجتماعية لما تحتويه من طرافة وهزل وتشويق وإثارة، وقد ولد هذا الفن في حضن المشرق العربي خلال القرن الرابع للهجرة إبان العصر العباسي وهذا ما اتفق حوله النقاد.

أما الذي اختلف حوله النقاد والباحثون هو تحديد صاحب الفضل في ظهور هذا الفن إذ انصبت آراؤهم حول ثلاثة أشخاص لمعت أسمائهم في سماء تراثنا الأدبي والفكري وهم "بديع الزمان الهمذاني، ابن فارس، ابن دريد" إلا أن أغلب الأنظار وجهت نحو "بديع الزمان الهمذاني" الأب الفعلي المؤسس لهذا الفن وملقبه "المقامة". وفي ذلك يقول شوقي ضيف: «ولعل ذلك ما جعل المقامة منذ أن ابتكرها بديع الزمان تنحو نحو بلاغة اللفظ وحب اللغة لذاتها»[1].

وخلافا لهذا الرأي هناك من يقر بأن "ابن دريد" يحمل لواء الأسبقية والريادة لهذا الفن، وما جعلهم ينحون هذا المنحى هو أن "بديع الزمان" كان في سابق عهده تلميذا لابن دريد وبالتالي استلهم أحاديثه وأنتج ما يعرف بفن المقامات بمعنى «أننا نظن ظنا أنه كان يعرض عليهم أحاديث "ابن دريد" الأربعين التي اتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغاتهم وإنما نربط بين دروسه وبين أحاديث ابن دريد لأنها هي التي ألهمته مقامته»[2]. وما دعم رأيهم هذا هو أن المقامة تحمل في طياتها معنى الحديث. وعليه فإن المعيار الذي نظروا إليه وحددوا به رأيهم معيارا زمنيا وليس معيارا إبداعيا. أي أن الريادة في الأعمال الأدبية ترتبط بالموهبة والسليقة وليس بالزمن.

أي أن الريادة الإبداعية أهم بكثير من الريادة الزمنية فقد أضاف بديع الزمان عنصر الكدية إلى تلك الأحاديث التي تعد أهم عنصر في فن المقامة، ما يخرجها من الجمال والنقص إلى الكمال ومن الكلام العادي إلى الكلام الفني الإبداعي، كما أنه من المعقول أن تحمل المقامة معنى الحديث ولكن لا ينبغي أن ننسى أن كل اختلاف في المبنى يؤدي إلى اختلاف في المعنى، إضافة إلى هذا نجد طائفة أخرى من النقاد تعتبر أستاذ "بديع الزمان الهمذاني" المدعو "ابن فارس" رائدا ومنشئا لفن المقامة، وعمدة اعتقادهم قول الثعالبي: «بديع الزمان أخذ عن أستاذه ابن فارس جميع ما عنده واستنفذ علمه

(1) شوقي ضيف، المقامة، ص 9.

(2) المرجع نفسه، ص16، 17.

واستنزف بحره»[1]، وكرد لهذه الآراء فإن تأثر "بديع الزمان الهمذاني" بمجالس" ابن فارس" وأحاديث "ابن دريد" لا يمنعه من حق الريادة فهو من جعل المقامة فنا قائما بذاته وارتقى بها إلى سماء الأدب وجعل منها نجما لامعا يستقطب الأدباء والنقاد والقراء، وكل من يطلع عليها «ألَّا ترى أن الألوان – مثلا- بجميع درجاتها قائمة موجودة في الحياة، ولكن الفنان الحق هو الذي يستطيع أن يمزج هذه الألوان بعضها ببعض وأن يوائم بين درجاتها في تلاؤم واتساق، وأن يبدع بريشته منها فنا له طابعه الخاص الذي يلتصق به ويعرف له»[2].

لقد استهوت مقامات بديع الزمان الهمذاني جميع الأدباء كيف لا وهو من فتح الباب واسعا أمامهم للإقبال عليه والإبداع فيه، إذ ساروا على نهجه ونسجوا على منواله حيث أنتج هذا الكاتب الفذ ما يقارب أربعمائة مقامة حيث صرح الحصري «بأن بديع الزمان أنشأ أربعمائة مقامة، ومن قبله صرح بذلك الثعالبي في اليتيمة، بل صرح به بديع الزمان في بعض رسائله وربما كان ذلك غلطا من ناسخ الرسائل فمجرد معارضة بديع الزمان لابن دريد في أحاديثه أربعين يقتضي أن تكون أحاديثه ومقاماته أربعين أيضا»[3]، ومن أبرز الكتاب الذين تأثروا بالهمذاني نجد الحريري الذي لمع اسمه خلف بديع الزمان الهمذاني حيث ظهرت مقاماته في أواخر القرن الخامس للهجرة، وأصبحت تجاري مقامات الهمذاني وترتقي إلى مستواها حيث صار لديه هو أيضا بحد ذاته أتباع ساروا على منواله، وبعد ذلك أخذ هذا الفن في الانتشار مشرقا ومغربا إلى أن وصل إلى الجزائر خلال القرن السادس للهجرة (12م).

(1) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2000، ص 294.

(2) بعوش حياة، المقامات في الادب الجزائري-قراءة في كتاب "فن المقامة في الأدب الجزائري "لعمر بن قينة-مجلة أطراس، جامعة حسيبة بن بوعلي –كلية الآداب والفنون-،شلف(الجزائر)،المجلد02،العدد02، 2021،ص74،75.

(3) شوقي ضيف، المقامة، ص 17.

ولا بد من الإشارة إلى أن نشأة المقامة لم تأتي من العدم وإنما ذلك راجع إلى أن «وافق السليقة العربية التي تميل إلى القصص القصير، والتي تميل إلى الزخرف في الإنشاء »[1]، لأن العرب كانوا كثيري الاطلاع على فنون الأدب.

4. نشأة المقامة في الأدب الجزائري:

ترجع البدايات الأولى لظهور فن المقامة في المشرق في العصر العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني ثم انتقل هذا الفن إلى الأدب الجزائري كغيره من الفنون الأدبية الأخرى عن طريق المحاكاة والتقليد وكان ذلك في الفترة العثمانية التي تميزت بالضعف الأدبي نتيجة عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي، وعلى الرغم من ذلك تعرف الأدباء الجزائريون على هذا الفن واهتموا به وأبدعوا فيه، حيث أخذ الأدباء الجزائريون أقلامهم وقاموا بالتأليف والتدوين في هذا المجال الأدبي، لكن الإنتاجات الأدبية الجزائرية اختلفت عن نظيرتها المشرقية في كون الكتاب الجزائريين أرادوا أن يتركوا بصمتهم الخاصة في هذا الفن الأدبي وبهذا نجدهم تخلوا عن الكدية والتي تعد من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها المقامة المشرقية « وقد أسهم الجزائريون في هذا الميدان ولعل أشهر من أسهم فيه منهم قبل العثمانيين محمد بن محرز الوهراني صاحب المقامات أو المنامات»[2] حيث جاءت مقامات هذا الأخير عبارة عن نقد لاذع للمجتمع لأنه كان ناقما على كل الأوضاع السائدة في عصره من بينها الأوضاع السياسية والاجتماعية، ونظرا لما تحمله هذه المقامات أو المنامات من سم وخطابات نقدية ساخرة سماها بالمنامات، لكي لا يحاسب ولا يعاقب من طرف السلطة حيث نجد أنه ابتدئها بقوله «رأى فيما يرى النائم»[3] وختمها بعبارة « أخرجتني من جميع ما كنت فيه فوقعت من على السرير»[4] كل هذا لكي يتبين لهم أنه يحكي ما رأى في منامه وبالتالي يرفع عنه القلم . إضافة إلى

(1) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، الناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2013، ص 204 .

(2) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ،دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1 ،ج 2، 1998، ص208،207 .

(3) محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومحمد نعيش، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998، ص 41.

(4) المصدر نفسه، ص 78.

هذا نجد مقامات ابن حمادوش الثلاثة والتي تحدث فيها عن كل ما عايشه، حيث نجده في مقامته الأولى والتي سماها "في الطريق" تحدث عن ما عايشه فوصف الطريق وما عانى فيه من مشاق وتعب، أما المقامة الثانية والتي سماها بالمقامة "الهركلية" والتي يقول فيها «الحمد لله حدى بي حادي الرحلة إلى أن دخلت في بعض أسفاري هركلة ودخلت بها في خان كأنه من أبيات النيران أو كنائس الرهبان بلا شك أنه من أبيات العصيان فذلك لا يسر الناظر ولا ينشرح له الخاطر»[1] وفي هذه المقامة تحدث عن الليلة التي قضاها في فندق الخان والأحداث التي جرت في تلك الليلة من أصوات وهرج ومناوشات وعراك مما جعله يفكر في المغادرة، أما مقامته الثالثة فأطلق عليها اسم "المقامة الحالية" وهي «رمزية وصف فيها حالته مع الناس والدنيا والرحلة وخسارته التجارية ودنو أجله... وختمها كالأولى بالشعر والدعاء»[2] كما تطرق فيها إلى وصف حالته وحالة زوجته التي قابلته بالغضب عند عودته إلى أرض الوطن ، وذلك لاهتمامه بالعلم أكثر من تجارته التي تكسبه قوت عيشه، كما نجد أيضا مقامة أحمد البوني والمعنونة بـ: "إعلام الأحبار بغرائب ووقائع الأخبار" «وموضوعها علاقة العلماء بالسلطة الاستنجاد بصديقه مصطفى العنابي، والشكوى من وشاية أهل العصر...، فيها الكثير من الخيال والإغراب والتهويل... وتقع المقامة في أربع صفحات»[3]، أي أنه عالج في هذه المقامة مشكلة الوشاية التي مارسها أهل عصره بين العلماء وذوي الحكم والسلطة، دون أن ننسى مقامة ابن ميمون "التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية" والتي احتوت على ستة عشر فصل كل فصل فيها سماه بالمقامة، وفي كل فصل تناول وطرح موضوعا معينا، حيث تحدث فيها عن سيرة محمد بكداش وما تحلى به من صفات وغيرها من الأمور الأخرى، وقد خلت هذه المقامة من عنصر الخيال وجاءت مطابقة للواقع، فمن خلال كتابته لهذه المقامة كأنه يكتب في التاريخ حيث ركز فيها على الشخصيات والأحداث التاريخية وسجلها بدقة تامة، لهذا يمكن اعتبار هذه المقامة

(1) ابن حمادوش:عبد الرزاق بن حمادوش، رحله ابن حمادوش الجزائري المسماة: لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تق وتح وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د. ط)، 1983، ص 71.

(2) أبو القاسم سعد الله، تاريخ جزائر الثقافي، ص 211.

(3) المرجع نفسه، ص 209.

موسوعة هامة يمكن الاستفادة منها في مجال التاريخ، ومما سبق يمكن أن نقول إن الأدباء الجزائريين كانوا يرون "في هذا الفن أرضا خصبة يصورون فيها الموقف الإنساني لعصورهم، كما وجدوا فيها مجالا مناسبا يمتحنون فيه قدراتهم اللغوية والبلاغية"[1].

5. بين المقامة المشرقية والمقامة المغاربية:

لم يقتصر فن المقامة على المشرق العربي فحسب وإنما ضربت جذوره في المغرب العربي بحكم الهوس الإبداعي للأدباء بهذا الفن، «فما إن ظهرت مقامات الهمذاني في الحياة الأدبية بالمشرق حتى كانت بداية لسيل العرم من الفن المقامي، لم تخمد جذوته منذ القرن الرابع وحتى عصرنا الحديث، وقد وجد الكتاب والعلماء في هذا الفن أرضا خصبة يصورون فيها الموقف الإنساني لعصرهم، كما وجدوا مجالا مناسبا يمتحنون فيه قدراتهم اللغوية والبلاغية»[2]، وعليه فإن كل قارئ أو مطلع على نموذج من المقامتين المشرقية والمغاربية يلتمس جملة من الفروقات، التي تجعلهم يتميزون عن بعضهم البعض وهذا الاختلاف راجع إلى مجموعة من العوامل أولها وأبرزها زمان ومكان ظهور هذا الفن بمعنى أن البيئة الاجتماعية التي تحتضن الأديب وما يحيط به من الظواهر الاجتماعية المتفشية والمتغلغلة تؤثر على إنتاجاته الأدبية وتبث فيها جملة من التغيرات حيث نجد أن كل من المقامتين المشرقية والمغاربية حشدت بالمحسنات البديعية الطباق، الجناس والسجع، بغية خلق جرس موسيقى يطرب الآذان ويستهوي السامعين، وهذه السمة الأخيرة هي ما جعلت الهمذاني يتفرد ويتميز عن غيره فأسلوبه البلاغي "هو أسلوب العصر الذي عاش فيه باسره ذلك الأسلوب الذي يقوم على الصنعة والتصنع في الألفاظ وما يتوافق في ذلك من جناس وطباق وتورية وسجع...كما تدخل المقامات الهمذانية في إطار الفن القصصي لأنها تشتمل على جميع العناصر التي يشتمل عليها فن القصة من حدث وشخصيات ومضمون وحبكة درامية»[3]، على عكس ما هو موجود في المقامات المغاربية من تحسن الوضع الاجتماعي فقد «كانت أشبه بالاحاديث الوصفية أو المشاهدات العابرة في أدب

(1) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص 137.
(2) المرجع نفسه، ص137.
(3) المرجع نفسه، ص 53- 57.

الرحلات"[1]؛ بمعنى أن المقامة المشرقية احتوت على الكدية أي استخدام الحيلة والتوسل لجني المال، وذلك يعود إلى الوضع المزري الذي كان يعاني منه الشعب في ذلك العصر.

في حين لا نجد هذا العنصر "الكدية" في المقامة المغاربية بحكم حالة الاستقرار والازدهار التي تمتع بها سكان تلك المنطقة أنذلك، فمقامتهم جاءت قريبة إلى فن الرسائل وشبيهة بأدب الرحلات، أي أنها وصف للحال والأحوال فقط لا غير، وخير مثال على ذلك مقامات الرحالة الجزائري عبد الرزاق بن حمادوش "مقامة في الطريق، المقامة الهركلية، المقامة الحالية" ومقامة أبو القاسم سعد الله "رحلة إلى المغرب" وغيرها من المقامات المغاربية. أضف إلى ذلك أن شخصيات المقامات المشرقية بعيدة كل البعد عن الواقع ،خيالية لا وجود لها في الحقيقة: كشخصية عيسى بن هشام التي اعتمدها الهمذاني في مقاماته إلا أن هذا العنصر "الشخصيات" في مقامات المغاربة نجدها لصيقة بالواقع مستلهمه من العامة، كما نجد هذه الأخيرة تفتقر إلى عنصر الإثارة والتشويق؛ أي أنها جاءت ساذجة بسيطة مخالفة تماما للمقامة المشرقية التي اتخذت تلك العناصر عمدة لنتاجاتها الإبداعية.

ومما سبق نستنتج أن سبب الاختلاف هو البيئة والعصر الذي عايشه المبدع، إضافة إلى سبب آخر استند إليه ثلة من الباحثين والنقاد وهو رغبة المغاربة الملحة في التفرد والتميز عن نظرائهم المشارقة، ورغم ذلك نجد بينهم تشابها كبيرا يلفت انتباهنا وهو اسم هذا الفن (المقامة) والاستفاضة في استخدام المحسنات البديعية وبخاصة السجع.

6. خصائص المقامة:

لكل فن من الفنون خصائص ومميزات تجعله متفردا عن غيره، وتعد المقامة من بين الفنون الأدبية النثرية التي اختصت بجملة من السمات الفنية والموضوعية الشائعة في ثناياها ومنها:

- **المجلس**: وهو المكان الذي تلقى وتعرض وتدور فيه أحداث المقامة.
- **الراوي**: إن الراوي هو الذي يقوم برواية وإلقاء نص المقامة على مجموعة من الجالسين في المجلس، وعليه فلكل مقامة راوي معين ينقل أحداثها من المجلس الذي حدثت فيه حيث «تبدأ المقامات

(1) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب ص 273.

عادة بحديث الراوي فيقال في أولها حدثنا فلان ويسرد الراوي في حديثه حكاية البطل المحوري والذي يمتاز في أغلب الأحيان بذكائه الحاد ونضوجه الأدبي وحنكته في تجارب الحياة»[1] ونستخلص من كل هذا أن الراوي عنصر ضروري ومهم في كل مقامة.

- **المكدي/البطل:** لكل مجموعة من المقامات بطلها الذي يمثل العمود الأساسي الذي تجري وتدور حوله أحداثها، وعادة ما يكون هذا البطل خيالي يجمع كل الصفات الايجابية بحيث يكون ذكيا، رجلا ذا فصاحة في اللسان وقدرة على المراوغة في الكلام جامعا بين الحيلة والحكمة بارعا في اصطياد الضحايا، يمتلك قدرا كبيرا من الجرأة، له مكانة في المجتمع إضافة إلى صفة التنكر وهي من الصفات الأساسية التي يجب أن تكون في البطل، وكل هذا من أجل الوصول إلى تحقيق هدفه وهو التحايل على الناس وخداعهم وسلبهم أموالهم.
- **موضوع المقامة:** تقوم كل مقامة بمعالجة موضوعا معينا تدور حوله فقد يكون موضوع المقامة يتمحور حول موضوع أدبي أو ديني أو اجتماعي أو فكاهي أو حماسي... وغيرها من المواضيع الأخرى، ومن ثم يمكن القول أن لكل مقامة وحدة موضوعية خاصة بها.
- **العقدة/الحبكة:** ونقصد بها تعقد الأحداث واشتباكها وتأزمها «وهي القيمة التي تلتقي عندها جميع الأنهار المتفرعة في أحداث القصة لتصب أخيرا في مجرى المضمون الكبير وهي لا تنفصل عن الحبكة في شيء لأن الحبكة هي المعمار الشامل بما فيه العقدة نفسها»[2] معنى ذلك أن العقدة أو الحبكة عمدة المقامة وأساسها الذي ترتكز عليه، فهي الفكرة التي تتمحور حولها أحداث القصة المتأزمة في المقامة، وعادة ما تكون طريفة لكنها لا تحمل في طياتها معاني حميدة، وتتميز العقدة عن غيرها من الخصائص كونها تحمل بين طياتها صراعا داخل هذا الفن الأدبي.
- **القصة نفسها:** تنفرد كل مقامة بوحدة قصصية قائمة بنفسها لا تشترك فيها مع أي مقامة أخرى إلا من حيث الراوي والمكدي فقط.

(1) محمد هادي مرادي، فن المقامات النشأة والتطور، دراسة وتحليل التراث الأدبي، العداد 4، جامعة العلامة الطباطاني، 1288، ص 121.

(2) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص55

- **اسم المقامة:** عادة ما يؤخذ اسم المقامة من المكان الذي انعقد فيها مجلسها كالمقامة البغدادية والمقامة العراقية هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد تحمل المقامة اسما شاملا ملما بالمضمون الجوهري أو الظاهر أو المغمور في ثناياها كالمقامة الحالية لابن حمادوش.
- **الصنعة اللفظية:** تعد المقامة من الفنون الأدبية الغارقة في الصنعة اللفظية وهذا ما يجعلها خفيفة على آذان قارئها وسامعها، فالمؤلف يركز فيها على توظيف السجع والجناس وغيرهما من المحسنات البديعية التي تضفي عليها جرسا موسيقيا عذبا، يروق له آذان السامع يلفت انتباهه، إضافة إلى استعماله للأساليب الإنشائية بكثرة لإضفاء جانب جمالي على المقامة، فإذا رجعنا عبر التاريخ نجد أن «نشأة المقامة في القرن الرابع للهجرة هو الذي طبعها بطابع عصرها؛ عصر الزينة والاختصاب، وقد فرضت هذه الحقيقة نفسها على المقامات في مختلف العصور ولا تعرف المقامة كمقامة إلا بالتزامها السجع والمحسنات البديعية»[1].
- **شخصية المقامة:** إن الشخصية الظاهرة في بنية النص المقامي على أنها شخصية البطل أو المكدي، هي ليست كذلك وإنما هي في أغلب الأحوال شخصية المؤلف نفسه، حيث يقوم هذا الأخير بالتخفي وراء شخصية المكدي أو البطل الذي يمنحه النص مجموعة من الأدوار التي تعطيه سمة الحركة أو الفعالية والنشاط المستمر في النص وبالتالي التحكم والسيطرة في زمام الأمور.
- **التضمين:** من المعلوم أن المقامة قصة أدبية نثرية، وهذا لا ينفي أن تحتوى هذه الأخيرة على بعض الأبيات الشعرية التي يمكن أن تكون من نظم صاحبها أو من نظم شاعر آخر، وهذا ما يمنحها سمة جمالية جديدة وذلك من خلال كسرها للرتابة التي يقوم عليها النثر، وإدخال عليها نوع أدبي جديد متمثل في الشعر.

(1) محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، المكتبة العربية، القاهرة، (د.ط)، 1994، ص20.

7. أهداف المقامة:

للمقامة مجموعة من الأهداف تكتب لأجلها، وتختلف هذه الغايات من مقامة لأخرى من بين هذه الأهداف نجد:

أ. الهدف التعليمي:

إن أول هدف وضعت لأجله المقامة هو الهدف التعليمي، حيث وضعها الهمذاني عندما كان معلما يلقى دروس اللغة والبيان، إذا أراد هذا الأخير أن يعلم طلابه أساليب اللغة والكتابة، فاستعمل ذكاءه وخبرته فأوجد المقامة وأخذ ينشر العلم بأسلوب شيق يعلق في الأذهان، مازجا في ذلك بين الحكاية والفكاهة حتى لا يشعر المتعلم أو المستمع بالتعب والملل حيث كان «الأسلوب أسلوب العلم في إطار القصة وجو الفكاهة وكانت طريقة النثر في موسيقى الشعر وتضمين الأبيات الشعرية»[1] معنى هذا أن غاية المقامة هي « التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حليت بألوان البديع، وزينت بزخارف السجع »[2] ومن هنا يمكننا القول إن الهدف الأساسي الذي جاءت لأجله المقامة هو الهدف التعليمي.

ب. الوصف:

يعد الوصف من الأعمدة التي يعتمد عليها النثر الأدبي وباعتبار المقامة نوعا من أنواع هذا النثر لا بد لها من أن تحتوي على الوصف لأن هذا الأخير يجعل القارئ يشعر بمعايشة ما يقرأه، وهذا ما جعل الأدباء يأخذون أقلامهم ويشرعون في وصف ما شاهدوه وعاينوهم من أحداث ووقائع مرت عليهم، وخير مثال على ذلك نجده في مقامات بديع الزمان الهمذاني المؤسس والمبدع لهذا الفن وغيره من الأدباء الجزائريين المقلدين له أمثال ابن حمادوش الذي وصف في مقاماته الأمكنة والشخصيات والعادات والتقاليد الخاصة ببلاد المغرب، حيث اعتمد وصفه على "وصف الأماكن الطبيعية، ووصف الشخصية مظهرها الخارجي portait أو وصفها في طبائعها وأخلاقها أو وصف مشاهد قائمة على

(1) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار البديل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 618.
(2) شوقي ضيف، المقامة، ص05.

الحركة أو وصف كائنات خيالية"[1] وهذا ما نجده أيضا عند الوهراني الذي لجأ إلى الوصف الضمني المغلف بالإيحاء عن الانحلال الخلقي السائد في عصره.

ج. إبراز المهارات اللغوية والبلاغية:

ويبدو هذا واضحا لأن المقامات في مجملها تحتوي وتقوم على الزخرفة اللفظية من حيث الأسلوب والسجع والخصائص الفنية الجمالية التي تبرز مقدرة الأديب البلاغية وقدرته اللغوية وما يبين ذلك اتكاء المقامات على الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وهذا ما يجعل للمقامة طابعا مميزا عن بقية الفنون النثرية، حيث يستمتع المطلع عليها بالقراءة وتروق آذان المستمعين لها وتستعذب آذانهم تلك النغمات الموسيقية والجرس الموسيقي الذي يحدثه السجع وغيره من السمات الجمالية الأخرى.

د. الفكاهة:

تحتوي جل المقامات على عنصر الفكاهة لما فيها من ضحك وترفيه عن النفس لكن هذه الفكاهة ليست فكاهة بسيطة تهدف إلى الضحك والمرح فحسب، بل تحمل في طياتها خطابات توعوية ونقدية ساخرة التفت بعنصر الفكاهة لأن هذا العنصر أو الجانب يجذب إليه الكثير من الناس، وخير مثال على ذلك نجده في أسلوب الجد والهزل الذي اعتمده الوهراني، حيث نجد أن مقاماته ومناماته ورسائله «تتسم بطابع أدبي ساخر فاخر لاذع تارة وبسمة فكاهية تارة أخرى»[2] وقبل هذا نجد بديع الزمان الهمذاني رائد هذا الفن الأدبي له مجموعة من المقامات المضحكة من بينها المقامة الحلونية والبغدادية، والمغزى من كل هذا هو أخذ الحكم والعبر، فالفكاهة تحتوي على جانب ترفيهي من جهة وجانب تربوي من جهة أخرى.

(1) الصادق قسومة، طرق تحليل القصة، دار الجنوب للشعر، دار الجنوب للنشر ، تونس، (د. ط)، 2000، ص 163.
(2) محمد هادي مرادي، فن المقامات النشأة والتطور، ص 121.

8. رواد المقامة الجزائرية خلال العهد العثماني:

أ. ابن ميمون الجزائري:

هو أبو عبد الله محمد بن ميمون الزواوي النجار الجزائري الدار، عاصر الداي العثماني محمد بكداش، كان دائم الانخراط في نشاطات وفنون عصره، كما يعد من الفقهاء المقلدين و قطب من أقطاب التصوف ميال للسياسة «بدليل أنه كان يمدح حاكما ويذم آخرا، فنجده يصف الداي مصطفى "أهجي" بالظلم والطغيان والعتو والتجبر... وفي نفس الوقت يطري الداي حسين خوجة الشريف الذي جاء بعد الداي مصطفى، فيصفه بأنه حليف الصواب، ملازم الطهارة، معجزة ببيانه، موجز في كلامه»[1]، إضافة إلى كتابه: "التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية" الذي يتكون من ستة عشر جزءا تتبع فيه رجل الدولة محمد بكداش وظروف عصره السياسية، أما أدبه فيظهر عليه مسحة من حفظ الأشعار والأسجاع، أسلوبه صادق، وأحاسيسه حقيقية، إذ تترجم أعماله الأدبية حسن سبكه ومقدرته الإبداعية.

ب.محمد بن محرز الوهراني:

ولد ركن الدين أبو عبد الله محمد بن محرز بن محمد الوهراني المغربي بوهران إلا أن تاريخ ميلاده لم يستطيع المؤرخون ضبطه، أديب وناثر من أصحاب القرن الثاني عشر ميلادي/ السادس الهجري، عايش فترة الركود في الدولة المرابطية وقام بالكثير من الرحلات إلى المشرق العربي، حيث التقى بكبار المشايخ، واستقى فن المقامة من منبعه الأصيل بعد تعب وجهد كبير نظرا لتعرضه للاحتقار بحكم فكرة المشارقة والمغاربة؛ بأنهم أهل تقليد وإتباع وليس تجديد وإبداع، سكن دمشق وذهب إلى بغداد له إسهامات كثيرة في الفقه، العلم، الفلسفة، عرف بلسانه السليط وأسلوبه التهكمي الساخر حيث وصفه الذهبي «بأنه صاحب دعابة ومزاح»[2]، فقد انتقد الوهراني كل الناس إلا صلاح الدين الأيوبي والأيوبيين، حيث أنه في كتابه "المنام الكبير" سلك مسلك دانتي في "الكوميديا الإلهية"، وأبي العلاء

(1) محمد بن ميمون الجزائري، التحفه المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تح: الدكتور محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص 13.

(2) عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 350.

المعري في "رسالة الغفران"، وابن شهيد في رسالة "التوابع والزوابع"، والجاحظ في "التدوير والتربيع"، وذلك من خلال استخدامه للنقد التهكمي الساخر في أعماله، والمزج بين العالم الواقعي والخيالي والغيبي، ومن أبرز آثاره: جليس كل ظريف، المنامات أو المنام الكبير، ورحل هذا الكاتب الفذ عن دار الدنيا إلى دار الحق سنة 575هـ.

ج. عبد الرزاق ابن حمادوش:

هو عبد الرزاق بن محمد بن محمد المعروف بـ:ابن حمادوش الجزائري عاش خلال القرن الثاني عشر للهجرة في العصر العثماني، ولد بمدينة الجزائر سنة 1107. توفي عن عمر يناهز 90 سنة، درس بوطنه وتزوج فيه، وتقلد أيضا بعض الوظائف الدينية، كان شغوفا بالرحلة، حيث أخذ يجوب العالم الإسلامي مذ كان عمره عشرين سنة، بدءا بالحج، ثم حملته قدماه إلى المغرب الأقصى والمشرق، كما كان والده يلقب بالدباغ نسبة لامتهانه مهنة الدباغة، «وكان أصحاب الحرف منتظمين في تعاونيات، وعلى كل تعاونية مسؤول يمثلهم لدى السلطة، وكان في الغالب من أغنياء الناس، غير أن ابن حمادوش عاش فقيرا لأنه امتهن العلم لا الدباغة»[1]،

كما عاصر هذا الرحالة الجزائري أحداثا مهمة من أهمها؛ انفصال الجزائر عن الدولة العثمانية في عهد حكم الدايات، وعاصر أيضا تسلط اليهود الاقتصادي ولاسيما المهاجرين من أوروبا، « وانحسار موجة غنائم البحر، وبعض الغارات الإسبانية على الجزائر مثل غارة أوريلي سنة 1775»[2] إضافة إلى الحرب الأهلية في المغرب الأقصى التي شهدها بنفسه وأوشك أن يكون ضحية لها، وشهد كذلك بعض الحروب التي حدثت بين الجزائر وتونس، «ولا ندري إن كان ابن حمادوش قد عاش حتى أدرك أحداث الثورة الفرنسية التي غيرت معالم الخريطة الأوروبية، وكان لها صدى في الشرق الإسلامي»[3]، كما يجدر بنا الاشارة إلى أن ثقافة هذا الأديب الفذ هي ثقافة معاصريه حيث أتقن مثلهم العلوم الشرعية واللغوية وأخذ العلم مثلهم أيضا قراءة وإجازة، إلا أنه تميز وتفرد عنهم في

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 9.

(2) المصدر نفسه، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص. ن.

الجانب العلمي، فقد كان الرحالة ميالا للعلوم الرياضية والطبية والفلكية؛ فهو صيدلي وطبيب وحساب، وفلكي وفرضي ومنطقي، وصنف كتبا كثيرة في كل هذه العلوم من أشهرها نجد:

- رحلة ابن حمادوش الجزائري المسماة: لسان المقال في النبأ عن الحسب والنسب والحال .
- الجوهر المكنون في علم القانون.
- بغية الأديب في علم التكعيب.
- تعديل المزاج بسبب قوانين العلاج.
- وبعض المقالات الأدبية.

د. أحمد البوني:

هو أحمد بن القاسم بن محمد الساسي البوني، ولفظة البوني نسبة إلى أسرة عريقة في العلم والتصوف، من أشهر وأبرز علماء ومرابطي القرن 11هـ في عنابة، اعتني بالفقه والتصوف حتى أصبح مسموع القول لدي الخاصة من الشعب والعامة، كان مولده سنة 1063هـ، وتوفي سنة 1139هـ، تأثر بوالده وأخذ عنه وسافر وارتحل إلى عدة بلدان من بينها تونس، مصر، للاستزادة والالتقاء بكبار الشيوخ، «ولقد أدى انتشار أسرة البوني بحكم علمها وفقهها والصلاح الذي شمل منطقة عنابة وما جاورها إلى خلق علاقة وطيدة بينها وبين العثمانيين وحافظ على وجود مصالح ومنافع مشتركة»[1].

ومن آثار هذا الأديب الفذ نجد:

- كتاب شمس المعارف الكبرى.
- كتاب اللمعة النورانية.
- كتاب الأنماط.
- مقامة إعلام الاحبار بغرائب الوقائع و الأخبار.
- كتاب في الوعظ.

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 64.

- منبع أصول الحكمة.
- التعريف ببونة إفريقية بلد أبي مروان الشريف.

الفصل الأول: شعرية المقامة عند ابن حمادوش

1. تمهيد
2. موضوعات وخصائص مقامات ابن حمادوش
3. شعرية اللغة في مقامات ابن حمادوش
4. جماليات الأسلوب
5. شعرية الصورة
6. شعرية الإيقاع في المقامة
7. شعرية التناص
8. جمالية توظيف التراث في مقامات ابن حمادوش

تمهيد:

اهتم العديد من الكتاب في العهد العثماني بفن المقامة، حيث تختلف هذه الأخيرة من كاتب إلى آخر، كل حسب ثرائه ورصيده اللغوي، وقد كان هذا الفن ضعيفا في الفترة العثمانية من حيث المعنى والمبنى، إلا أنه طرأت عليه جملة من الآليات الفنية الجمالية التي جعلته يرتقي ويستقطب الكثير من الناس، ومن أبرز رواد هذا الفن في الجزائر نجد ابن حمادوش الذي سنحاول تسليط الضوء على مقاماته في فصلنا هذا.

1. موضوعات وخصائص مقامات ابن حمادوش:

أ. الموضوعات:

تنوعت المواضيع في مقامات ابن حمادوش بين المدح والذم والوصف إذ أخذ كل من هؤلاء نصيبه من الكتابة والشرح والتفصيل فعلى سبيل المثال قدم في مقامته الأولى (في الطريق) وصفا دقيقا ومفصلا للطريق وما شاهده وعاناه فيها من تعب ومشاق، وكل ما تعرض له من إزعاجات من طرف أهل البادية "العربان"، كما وصف لنا أيضا بعض الممارسات التي تقوم بها الشعوب التي عايشها واحتك بها في المناطق التي زارها ،وتحدث كذلك عن كل ما وقعت عليه عيناه من عجائب وغرائب مثل طائر الغر الذي يلد فوق الماء الذي تكون فوقه حصير من الكلأ و تبقى على مراقبة دائمة على بيضها حتى لا يلمسه الماء فيفسد، كما أنه تعرض بالوصف الشديد لبيضهم من حيث شكله ولونه والنقط الموجودة عليه، كما تعرض في مقامته هذه بالنقد والذم لأولاد مختار الذين قابلوه هو ومن معه بالبخل وعدم التقدير والمعاملة السيئة، كل هذا طرحه في مقامته هذه والتي يقول فيها: «الحمد لله طحى بي ضيق الأسباب، وهوى الاكتساب، إلى أن خطرت من شدة الأياس إلى بلاد الملك مكناس، أخوض الغمار، لأجني الثمار واقتحم الأخطار، لكي أدرك الأوطار، وكنت لقفت من أفواه العلماء ووصايا الحكماء، إن الخطر غرور وأن المسافر مبرور، فشددت منطقتي، لكي أدفع أزمتي، ورافقت اثنين من التجار كأنهم من الأبرار فاكترينا من حمار كأنه أراد ابتدائي بالعار، فرددت عاره، وخبأت ناره، بما فيه أوتاره، حتى يحمد جواره، فخرجنا من تطاون إلى السفر، يوم السبت ثامن

عشر صفر، فبتنا بوادي بوصفحة، فاستقل(؟) بإصلاحه للصفحة، ومنه إلى وادي اللخروب، لعلي أدرك به المرغوب...»[1] وقد اختتم هذه المقامة بجمله من الأبيات الشعرية التي وصف فيها أولاد مختار بأسوأ الصفات وأذمها والتي يقول فيها:

وَلَيْلَةُ مُخْتَارٍ يَبِيتُ بِهَا هَـــــمُ مَدَّى الدَّهْرِ لاَ يُرْجَى يَحُورُ عَنِ الهــمِ

وآلُ قْرِيمْ كُلُهُمْ مَجْمَعُ الرَّدَى يَسِيئُونَ بِالأَضْيَافِ فِي القَوْلِ وَالحُكْمِ[2]

وكل هذه الصفات تحط من قيمة هذه الجماعة وتبوح بأوصافهم الذميمة

أما في المقامة الهركلية؛ قام ابن حمادوش بوصف الفندق الذي حل به في بلاد المغرب بالكثير من الأوصاف الذميمة، التي تنقص من قيمته حيث قال: «كأنه من أبيات النيران أو كنائس الرهبان بلا شك أنه من أبيات العصيان فلذلك لا يسر به الناظر ولا ينشرح له الخاطر»[3] فهو منذ البداية كان دقيق الملاحظة، ولم يرتح له منذ الوهلة الأولى ولكنه أقام به نظرا لشدة تعبه وإرهاقه، فدخل غرفته وجلس فيها، وبعد مدة استلقى ليأخذ قسطا من الراحة وبعد غفوة منه، استيقظ على جلبة من الأصوات والهرج والصياح نتيجة شجار حدث بين امرأة ورجل هناك، مما جعله يغضب وتثور أعصابه ويتخذ قرار المغادرة من ذلك البلد (هركلة) وعدم العودة إلى هذا الفندق نهائيا، وبعد أن هدأت الأوضاع خلد إلى النوم، وقبل ذلك ختم مقامته بسبعة أبيات من الشعر يتحدث فيها عن الموقف الخائب والنظرة السيئة التي انطبعت في وجدانه من المكان الذي زاره، كل هذا عرضه في مقامته هذه التي كتبها في المغرب والتي يقول فيها: «الحمد لله حدى بي حادي الرحلة، إلى أن دخلت في بعض أسفاري هركلة فنزلت بها في خان، كأنه من أبيات النيران أو كنائس الرهبان، بل لاشك أنه من أبيات العصيان، فلذلك لا يسر به الناظر، ولا ينشرح له الخاطر، فاختصصت منه بحجرة أو نقرة في حجرة، وكأني وقعت من السماء في حفرة، أو اتبعت أفعوان فدخلت حجرة، فغلقت بابي لأحفظ

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص71.

(2) المصدر نفسه، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص78، 79.

حبائي، وأؤمن جنابي من شدة أتعابي، وكذلك كل من أصحابي، حتى مد الليل جناحه وأوقد السماء مصباحه، وهدأت الأصوات وصرنا كالأموات، وتوغلت في حبائل النوم ...» [1]، وقد اختتم هذه المقامة بمقطوعة من الأبيات الشعرية وصف فيها المكان نفسه والتي يقول فيها:

وَلَيْلَـــةُ هرَكَلَـــهْ تُحَاكِي المِيتَ بِبِيتِ الشَّرْط

فَإِنْ لَمْ تَكُنْ مِحْنَةً فَلاَ تَدْخُلَنَـــهَا وَلاَ تَخْتَبِـــطْ[2]

فهذه الأبيات تحط من قيمة المكان وتكشف دناءته فهي بمثابة تنبيه للرحالة القارئين كتابه بعدم الذهاب وزيارة هذا المكان "المقر".

في حين وصف لنا ابن حمادوش في مقامته (الحالية) سوء حاله نتيجة الأوضاع المزرية التي حاطت به من كساد تجارته وسوء أحواله مع الناس من جهة، وزوجته التي واجهتهم بالغضب وعدم الرضا بأحواله من جهة أخرى، حيث كانت ناقمة على الأوضاع المزرية التي تعيشها، دائما ما تختلق المشاكل والخلافات هذا ما جعل ابن حمادوش يتوجه لها بالنقد اللاذع حيث قال فيها أنها لا ترغب إلا بحياة البذخ والترف ،ولا تريد إلا ما لذ وطاب من مأكل ومشرب وهذا ما لم يكن قادرا على توفيره لها لأنه كان فقيرا لا يملك من المال إلا القليل، إلا أنه في الأخير تراجع عن كل ما قدمه لها من نقد، وراح يصفها بكل ما تحمله صفات الجمال من ألفاظ، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على حبه وشدة تعلقه بها، وقد ختم مقامته هذه بالدعاء وأبيات من الشعر تدور في نفس الموضوع، كل هذا قدمه في مقامته هذه والتي يقول فيها: «الحمد لله محول الأحوال مرخي البال، مقلب الأمور في الدهور والصلاة والسلام على خير الأنام، المبشر بالفرج بعد الشدة، والمنذر بالعناء بعد اللذة، فقال تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا﴾.

وبعد، لما أن جرى القضاء المحتوم، والأمر الملزوم، بأن خف الريش، وأكل الجويش، ومضض العيش، فخلفني الجيش، وكثر الصرف، وقصر الطرف، وجفت الأخوان، وقلت الأخذان، وغلب

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص78، 79.

(2) المصدر نفسه، ص79.

الزمان، فارتفعت الأقران، وصعبت التجارة وسهلت الخسارة، قرنت بجارة غرة، عيشتها مرة، البذرة عندها ذرة، وميرة الحجيج عندها بعرة، لا يشبعها الجليل، ولا تعبأ بالقليل، الهموم عندها هم، والغموم عندها غم، حوائجها منجنون، وامالها ظنون، ورغبتها فيما لا يكون، الدهر كله ساخطة ومطالبها شائطة، تخزيك أو تحرجك أو تحزنك، أو تجمع كلالك، لا تطلب إلا العنقا....» [1]

وقد اختتم هذه المقامة بمقطوعة شعرية وصف فيها زوجته، وما يكنه تجاهها من مشاعر حب ومودة وتقدير واحترام والتي يقول فيها:

كَأَنِي مِنْ عُلُوٍ أُصِبْتُ بِدَعْـــوَةٍ لِأَنِي ظَلَمْتُـهَا فَحَـقَ بِي الذَّنْـب
ظَلَمْتُهَا حُبًا لاَ قَـلاَءَ وَبُغْضَـــةً عَلَى انَنِي أَرْجَى يُكَّفرُ الـــرَّب
أُحِبـُهَا حُبا لاَ أَكَـادُ اعَبِـرُ عَلَى مَا نَشَا أَوْ مَا اَشَادُ فِي الحُب
كَأَنَّهَا لَحْمِي وَالجَوَارِحِ مِنَ الوَرَى وَانَّهَا عَظْمِي وَالأَسِيرُ لهَا القَلْـب[2]

ففي هذه الأبيات أفصح الشاعر عن ما يكنه من مشاعر حب ومودة في قلبه تجاه زوجته.

ب. خصائص مقامات ابن حمادوش:

تميزت مقامات ابن حمادوش "في الطريق، الهركلية، الحالية" بجملة من الخصائص والسمات التي جعلتها تتفرد عن غيرها من المقامات سواء المشرقية منها أو المغربية، ومن أهم هذه الخصائص نذكر ما يلي:

- استهل الأديب مقاماته الثلاث بالحمدلة، ومثال ذلك قوله في مقامة في الطريق: «الحمد لله، طحى بي ضيق الأسباب، وهوى الاكتساب»[3]، وهذا أيضا ما نجده في مقامته الثانية حيث

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 164، 165.
(2) المصدر نفسه، ص 166.
(3) المصدر نفسه، ص 71.

يقول: «الحمد لله، حدى بي حادي الرحلة»[1]، وقال في مقامته الثالثة والأخيرة "الحالية": «الحمد لله محول الأحوال ومرخي البال»[2].

- الاعتماد على عنصري الوصف والسرد، بحيث وصف لنا الكاتب كل شاردة وواردة وذلك نظرا لكونه رحالة، ومثال ذلك قوله في أحد مقاماته: «وأتونا ببيض الغر، عظمه كبيض الدجاج ولونه كلون بيض الحجل إلا أنه أشد بياضا من بيض الحجل، وفيه نقط سود...»[3].

وقوله أيضا: «ومنه تعدينا على بلاد يقال لها القصر، فليس يسكنها حر، مهدمة البناء، نائية الماء، ومع أنها كبيرة المنشأ، قليلة الممشا، عددت بها ثلاثة عشر صومعة...»[4].

- الجنوح إلى الواقع والابتعاد عن الخيال.
- كثرة استخدام المحسنات البديعية والصور البيانية، ومثال ذلك قوله: «وهدأت الأصوات، وصرنا كالأموات»[5].
- الأصوات = الأموات ⟸ جناس ناقص.
- صرنا كالأموات ⟸ تشبيه تام.
- كسر خطية السرد بإدخال بعض المقاطع الشعرية.
- استخدام بعض الألفاظ العامية ضمن مقاماته ومثال ذلك قوله: «ومنه زرنا السيدة ميمونة تآكناوت، والتي ردت يمين سيدي أبي سلهام، بجلبها من فاس البنات»[6].

وأيضا قوله: «ومنه إلى النوينيات عند الكرم الذي ليس فيه رحمه ولا كرم»[7].

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 78.
(2) المصدر نفسه، ص 164.
(3) المصدر نفسه، ص 73.
(4) المصدر نفسه، ص 72.
(5) المصدر نفسه، ص 79.
(6) المصدر نفسه، ص 71.
(7) المصدر نفسه، ص 72.

- الاستشهاد من القرآن الكريم ومثال ذلك قوله: ﴿وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلاَّ بِالله وَلاَ تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلاَ تَكُ فِي ضِيقٍ مِمَا يَمْكُرُون، إِنَّ الله مَعَ الذِينَ اتَقُوا وَالذِينَ هُمْ مُحْسِنُون﴾[1].
- اختتام المقامات بمقاطع شعرية يشكر فيها المولى عز وجل، والصلاة على رسوله الكريم-محمد صلى الله عليه وسلم-ومثال ذلك قوله في مقامة في الطريق:

شَكَرْتُ الَهَ العَرْشِ رَبِي وَخَالِقِي وَصَلَيْتُ عَنْ خَيْرِ البَرِيَّةِ بِالرَّقَم[2].

2. شعرية اللغة في مقامات ابن حمادوش:

تعد اللغة عمدة النتاجات الأدبية، ومرآة مبدعها التي تبين لنا مهاراته ومقدرته في الإنتاج والإبداع، وذلك نظرا لكونها تضفي جانبا جماليا للنص، وتنعكس هذه الجمالية في عدة أوجه منها:

أ. توظيف الألفاظ الغريبة:

إن كل ما هو غريب في اللغة يحدث غموضا و علامة استفهام في ذهن المتلقي، ومن ثم يثير الفضول والرغبة الجامحة في اكتشاف ذلك اللفظ المضمر؛ لذلك جنح معظم الأدباء إلى توظيف الكلمات الغريبة إما عن قصد ورغبة في استفزاز القارئ، وإما بطريقة عفوية وتلقائية.

وقد وظف ابن حمادوش في مقاماته بعض الألفاظ الغريبة التي تشد الانتباه وتثير القارئ وتزيده تعمقنا في النص الأدبي، وفي بعض الأحيان تسحبه تحت مطارق القواميس والمعاجم اللغوية، حيث أن هذه الألفاظ الغريبة المبثوثة في مقامات ابن حمادوش مردها إلى البيئة التي نشأ وترعرع فيها، فجل هذه الكلمات انفلتت منه بطريق انسيابية لا إرادية، ومثال ذلك قوله: «عددت بها ثلاثة عشر صومعة»[3] فالصومعة هنا اسم مشتق من المصدر صومع أي المخزن الذي يبنى لخزن الحبوب.

بالإضافة إلى قوله أيضا :

قَرِيمْ وَسِفِلِينْ وَمُخْتَارْ لَخْشَمْ تَوَاطَاوَا عَنْ أَكْلِ وَخَصْبِ مِنْ الدَّم»[4].

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 165.
(2) المصدر نفسه، ص 73.
(3) المصدر نفسه، ص 72.
(4) المصدر نفسه، ص. ن.

فلفظة "تواطاوا" مشتقة من وطأ، وتوطأ القوم بمعنى اتفقوا.

وقوله أيضا: «فلما رأوا ليث الشري، قال بعضهم نحور فإنه أحد من السم»[1] فلفظه الشري من الشرى وهو موضع تنسب إليه الليوث.

ونلمس بعض الألفاظ الغريبة أيضا في مقامته الثالثة وذلك في قوله «... بأن خف الريش، وأكل الجويش، ومضض العيش، فخلفني الجيش...»[2] فالجويش في أصلها اسم أسرة من بقايا الحكم العثماني، أما مضض فتعني شرب، ونقول مضض الرجل أي شرب ماء مالحا.

- وأيضا في قوله: «فلذا اخترتها أما لأولادي ونافقة لمطارفي وتلادي»[3] فلفظة التلادي مشتقة من التلاد وتعني المال الأصلي القديم.
- وكذلك في قوله: «حوائجها منجنون وآمالها ظنون»[4] فالمنجنون هي الدولاب الذي يسقي به أي أداة السانية التي تدور. والتي تتشابه مع مطالب زوجة الأديب المتقلبة في رأيها والدائرة عليه، فتارة تطلب الشيء وتارة تنفر منه.

وهذه الألفاظ أضفت صورة فنية وجمالية على مقامات ابن حمادوش ؛لأن كل ما هو غريب يثير انفعال القارئ ويجذبه ويجعل النص الأدبي أكثر أصالة ورقيا من خلال حفظه لتلك الألفاظ القديمة العتيقة التي أصبحت مبهمة في ذهن المتلقي.

ب.لغة الوصف:

لقد أصبح عنصر الوصف من أهم العناصر التي يبنى عليها النص الأدبي، حيث ارتقت مكانته إلى مكانة "المكان، الزمان، الحدث، شخصيات" أي أنه لازمة من لوازم بناء النص الأدبي، ولا يمكن الاستغناء عنه أبدا لأنه بمثابة الركيزة التي تقود القارئ إلى فهم وإدراك ووعي ما يصبو إليه الكاتب، حيث اهتم ابن حمادوش به كثيرا في مقاماته الثلاث، إذ جاءت لغته واصفة لكل ما تراه عينه وهذا

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 73.
(2) المصدر نفسه، ص 164.
(3) المصدر نفسه، ص 165.
(4) المصدر نفسه، ص 164.

الأمر طبيعي جدا؛ لأن الأديب في أصله يعد من أشهر الرحالة الجزائريين ومثال ذلك قوله: «فبتنا بسيدي علي العسر، خرج إلينا أقبح العشيرة كأنه مغري، ومنه زرنا السيدة ميمونة تآكناوت، التي ردت يمين سيدي أبي سلهام بجلبها من فاس البنات، و بتنا في أول المرج الطويل، الذي به طير الماء من غر وبط وغيره كثير لا قليل»[1] فمن خلال قوله هذا قرب لنا صورة الشخص الذي رآه والمكان الذي مر به، وما رأت عينه من طيور.

وتجلى الوصف في قوله أيضا: «ومنه قطعنا وادي سب، الذي كل من يجوزه بالقارب حسب، كأنه نيل مصر، أو قطعة من البحر»[2].

وفي قوله أيضا: «حتى مد الليل جناحه، وأوقد السماء مصباحه، وهدأت الأصوات، وصرنا كالأموات، وتوغلت في حبائل النوم، ولم أدر من هنالك من القوم، فلم يوقظني إلا جلبة الأصوات وتداعي القينات»[3].

وعليه نستنتج أن هذا العنصر الفني الجمالي قد غزى مقامات ابن حمادوش بطريقة مكثفة حيث وصف "الشخوص، الحيوانات، الأماكن، والأحاسيس..." ومن ثم جعل القارئ يحس ويتخيل ما عاشه في ذلك الزمن ويذوب في واقع ليس بواقعه، كما أننا من خلال قراءتنا لمقامات الأديب نجده ركز كثيرا على هذا العنصر "الوصف" وارتقى به إلى مكانة أرقى وأعلى وجعله بمثابة تيمة مهيمنة على مقاماته.

ج. لغة السرد:

لقد سرد لنا ابن حمادوش في مقاماته كل الأحداث والوقائع التي مر بها، تارة نجده يسردها لنا بلغه تسجيلية بسيطة واضحة؛ لأن شرط هذه اللغة هو أن «تكون بسيطة واضحة لا تعلو إلى التوعر والوحشية، ولا تدنو الى مستوى الركاكة والانحطاط ، فهي رصينة جزلة دقيقة خالية من التعبيرات

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة بن حمادوش الجزائري، ص 73.

(2) المصدر نفسه، ص. ن.

(3) المصدر نفسه، ص 79.

الإنشائية الفضفاضة»[1] ومثال ذلك قوله: «الحمد لله حدى بي حادي الرحلة إلى أن دخلت في بعض أسفاري هركلة فنزلت بها في الخان... وإذا بجاري بيت بيت يحاسب قينة على كيت كيت»[2] ونجده تارة أخرى يسردها بلغة شعرية تحمل بين ثناياها نوع من الغرابة والغموض، تقود القارئ إلى التفكير والتخمين في ما يصبوا إليه الكاتب ومثال ذلك قول كاتب «... لا تجني إلا ثمرة الخلاف، وتركن إلاّ لعدم الإسعاف، كأن صاحبه عقر عيشها وما أهواه نغص عيشها، غذتها أمها لبان القرود، فشبت لا تألف المقصود، نطفة الكلاب في أرحام الثعالب»[3] وعليه نجد أن عنصر السرد صور لنا صورة فنية جميلة جدا من خلال مزاوجة الشاعر بين لغة السرد التسجيلية التبليغية ولغة السرد الشعرية الجمالية ومن ثم تقديم الأحداث والوقائع للمتلقي بأبهى حلة.

د. توظيف العامية:

من خلال تفحصنا لمقامات ابن حمادوش نلاحظ أن الكاتب وظف جملة من الألفاظ العامية المحكية في عصره، وهذا راجع إلى الفترة العثمانية التي عايشها، حيث اتسمت هذه الأخيرة بالانحطاط والضعف الأدبي ومثال ذلك قوله: «... فاكترينا من حمار كأنه أراد ابتدائي بالعار فرددت عاره وخبأت ناره بما فيه أوطاره»[4]، وقوله أيضا: «... ومنه تعدينا على بلاد يقال لها القصر...»[5] ونجد توظيف العامية في قوله أيضا: «ومنه زرنا السيدة ميمونة تآكناوت ، التي ردت يمين سيدي أبي سلهام بجلبها من فاس البنات... ومنه إلى محلة العبيد، في سويقة داده في الفندق القديم لا الجديد، ومنه إلى النوينيات عند الكرم الذي ليس فيه رحمة ولا كرم...»[6].

(1) بتصرف: إيمان عبد الفتاح، عبقرية الفكر الروائي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1998، ص 64.

(2) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص 165.

(4) المصدر نفسه، ص 71.

(5) المصدر نفسه، ص 72.

(6) المصدر نفسه، ص. ن.

إلا أن استخدام الأديب لهذه اللهجة العامية حقق صورة جمالية شعرية في مقاماته وذلك بكسر أحادية اللغة أو الصوت، والخروج عن المألوف وجعل المتلقي يشعر بالانتماء إلى ذلك المكان والزمان الذي يحكي عنه الكاتب، كما أن كل هذا بصم وصبغ نصه بطابع التفرد والتميز.

3. جماليات الأسلوب:

يعد الأسلوب جزءا من علم المعاني ويعد هذا العلم فرع من فروع علم البلاغة «فهو روح النحو، وعلته، وبيان أغراضه وأحواله، إضافة إلى هذا فهو يعلمنا متى نجعل الجملة خبرية، ومتى نجعلها إنشائية، ويبين لنا السبب في هذه أو تلك، يعلمنا متى يجب القصر، والوصل، والفصل ومتى لا يجب ثم يأتي لنا مع التعليم ببيان السبب والغاية ويعلمنا متى ننكر المسند إليه، ومتى نعرفه، ومتى نقدمه ومتى نأخره، ولماذا فعلنا ذلك»[1] وقد ظهر هذا العلم في مقامات ابن حمادوش في صور مختلفة متمثلة فيما يلي:

أ. الأسلوب الخبري:

وهو ذلك الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب، وقد برز هذا بصور كثيرة ومتنوعة في مقامات ابن حمادوش لأغراض بلاغية منها التوكيد ومثال ذلك قوله: «أن الخطر غرور وأن المسافر مبرور»[2] وظف ابن حمادوش الحرف الناسخ "أن" لتأكيد مضمون جملته أو خبره، فعند قوله أن الخطر غرور كأنه قال: "الخطر غرور مرتين" وهذا ضرب من ضروب البلاغة، وهذا ما حقق الجمالية لمقاماته حيث أنقذها من الركاكة والإطناب وارتقى بها إلى أسلوب بليغ موجز ذي قيمة، فكما قيل: «السكوت بلاغة والاستماع بلاغة والإيجاز بلاغة»[3] والأمر نفسه ينطبق على الأمثلة الآتية:

تَوَهَمُوا أَنِي مُسَلِمُوهُم إِلَى العَدَا فَأَقْسَمْتْ إلاَّ أَنْ تُوَارُونَ فِي الدَّم[4]

(1) بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد [علم المعاني]، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1979، ص 51.

(2) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 71.

(3) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد [علم المعاني]، ص 15.

(4) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 72.

- أما في المقامة الهركلية فنجد قوله:

. لا شك أنه من أبيات العصيان[1].

. لا شك أنه بئس القرار ولبئس الخان[2].

ونلتمس ذلك أيضا في قوله: قال تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرَا﴾[3] وقد استخدمت أداة "إن" في هذه الآية كتأكيد للقارئ أن بعد كل كربة وضيق سيأتي الفرج.

إضافة إلى هذا لجأ ابن حمادوش إلى توظيف الأسلوب الخبري الذي يحمل غرض الدعاء ويتمثل ذلك فيما يلي:

«نسأل الله أن يحفظ الباقي من العمر»[4]

نجد الكاتب في هذه العبارة يتضرع ويتوسل للمولى بأن يديم له زوجته ويطيل عمرها ويحفظها من كل شر.

كما وظف الكاتب أيضا أداة أخرى من أدوات التوكيد وهي أداة "قد" التحقيقية وذلك في قوله «وقد صدق عليها قول الشاعر»[5] وقد اقترنت أداة قد التحقيقية بالفعل الماضي صدق ومن ثم أفادت توكيد معنى ومضمون الجملة.

إضافة لما سبق وظف الكاتب جملة من الضمائر "كضمير الفصل"، أداة لتأكيد ما يقوله فهو «يزيل الاحتمال والإبهام من الجملة التي يدخل عليها»[6] ويظهر ذلك في قوله:

«فَقَالُوا لَكَ الأَمْرُ الذِّي أَنْتَ تَرْتَضِي وَنَحْنُ نَرَى أَنْتَ البَرِيءُ مِنَ اللَوْم»[7]

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 79.

(2) المصدر نفسه، ص. ن.

(3) المصدر نفسه، ص 164.

(4) المصدر نفسه، ص 165.

(5) المصدر نفسه، ص. ن.

(6) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 62.

(7) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 73.

فالضمير "أنت" يعود على ابن حمادوش، أما الضمير "نحن" فيعود على أبناء مختار وبهذه الطريقة جعل ابن حمادوش خبره أكثر وضوحا وأبعد ذهن المتلقي عن التعميم والغموض.

وعليه نجد أن ابن حمادوش قد نوع في استخدام وتوظيف الأساليب الخبرية وهذا ما أضفى على مقاماته سمة جمالية، كما حقق غاية الكاتب المتمثلة في إيصال ذهن القارئ إلى مستوى التصديق والإقناع.

ب.التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير آلية من آليات الانزياح التي يخترق من خلالها المبدع ذلك المألوف، فينسج لنا صورا متجاوزة لقواعد اللغة، منتجة لنا نصا أدبيا في قالب فني إبداعي، وكل هذا لا يكون اعتباطيا في الكلام وإنما يرد عن رغبة وقصد من الكاتب لتحقيق غرض بلاغي معين، وقبل الشروع في تقديم الأمثلة الموجودة في المقامة ينبغي التنبيه إلى أن ما يدعو بلاغيا إلى تقديم جزء من الكلام هو ذاته ما يدعو بلاغيا إلى تأخيره في الآخر[1]، ومثال ذلك قول ابن حمادوش:

«فَقَالُوا لَكَ الأَمْرُ الذِّي أَنْتَ تَرْتَضِي وَنَحْنُ نَرَى أَنْتَ البَرِيءُ مِنَ اللَوْم»[2]

فقد قدم الكاتب في هذا البيت الفاعل "المسند إليه" المتمثل في الضمير المنفصل "أنت، نحن" على الفعل "المسند"، "ترتضي، نرى" وذلك لغاية إزالة الإبهام وتوضيح المعنى، حيث أن الأصل في هذه الجملة هو:

«فَقَالُوا لَكَ الأَمْر الذِّي تَرْتَضِي وَنَرَى أَنْتَ البَرِيء مِنَ اللَوْم»

- أي أن يكون الفاعل ضميرا مستترا تقديره "أنت، نحن".
- وأيضا نلمس التقديم والتأخير في قوله:
- فَلَسْتَ تَرَى سَمْحَةً بِزِي وَلاَ امْرَأَة تَمْتَشِطْ[3].

(1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية – علم المعاني–، الدار العربية، (د.ب)، ط1، 2004، ص634.

(2) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 73.

(3) المصدر نفسه، ص 79.

ففي هذا البيت الشعري قدم ابن حمادوش الفاعل وهو المسند إليه "امرأة" على الفعل تمتشط وهو مسند، وذلك لغرض جمالي وتلبية للضرورة الشعرية، كون "تمتشط" تنتهي بحرف الطاء وهو روي تلك المقطوعة الشعرية.

- وكذلك في قوله:

فَأَيْقَنْتُ أَنِي مُصَابُ دُعَائُهَا وَأَجْدَرُ مَنْ يُجْزِي كَمَا قَالَتْ العَرَب[1].

فالمعتاد في نظم الكلام أن يصرح بالقائل قبل ما قاله، وليس العكس إلا أن ابن حمادوش قد قدم المقولة المتمثلة في "أجدر من يجزي"[2] على القائل المتمثل في "العرب" وهذا ضرب من ضروب الانزياح والخروج عن المألوف.

وعليه فإن هذه الظاهرة جعلت النص يتسم بسمة التفرد والتميز والجمال، حيث إنه من خلال هذا التقديم عمل الكاتب على تشويق القارئ في معرفه ذلك المتأخر، إضافة إلى ذلك فقد عمل هذا التأخير على تقوية الحكم وتأكيد المعنى، وجعل الإيقاع أكثر توازنا ومرونة، كما حققت هذه الظاهرة الاتساق والانسجام في النص الأدبي.

ج. الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء هو ذلك الكلام الذي لا يحتمل التصديق والتكذيب، حيث يقول عنه البلاغيون: «إذا كان للكلام وجود خارجي قبل النطق به، فهو خبر، وإذا لم يكن له وجود خارجي قبل النطق به، فهو الإنشاء»[3]، وهذا الأخير نجده منثورا بصفة ضئيلة في مقامات ابن حمادوش، ومثال ذلك قوله: «... ومنه إلى وادي الخروب، لعلي أدرك به المرغوب...»[4]، ففي هذه العبارة استعمل الأديب الأداة "لعل" بغرض التمني والوصول إلى ذلك المراد المحبوب البعيد في نظره في طلب العلم ونجاح

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 166.

(2) المصدر نفسه، ص. ن.

(3) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد - علم المعاني-، ص 71.

(4) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 71، 72.

تجارته، وهذه الجملة تحمل سمة جمالية قيمة وذلك من خلال إخراج هذه الأخيرة من معناها الأصلي "التميني " إلى معنى مغاير يفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال متمثلا في "الترجي".

وقوله أيضا: «فَقُلْتُ لَهُمْ كُفُوا فَإِنِي مُجِيرُكُمْ بِقُدْرَةٍ مِنْ قِوَى فُؤَادِي عَلَى الحَرَم»[1]

فقد لجأ الكاتب في هذه الجملة إلى أسلوب الأمر، مستعملا الفعل "كفوا" بغرض الوعظ والنصح والإرشاد الموجه إلى أولاد مختار، وهو الحال نفسه في الأمثلة التالية:

«قُلْتُ لهَا وَلاَنِي سِيرُوا فَإِنَّنِي أُرِيدُ تَنَالُ مُقْلَتَاي مِنَ النَّوْم»[2].

وكذلك قوله: «قال تعالى: ﴿وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلاَّ بِاللهِ﴾»[3].

إضافة إلى هذا نجد مقاماته تحمل جملة من الأدعية المندرجة ضمن أسلوب الإنشاء، «حيث أن هذه الأخيرة تكون صادرة من أدنى منزلة إلى أعلى منزلة»[4] مثال ذلك قوله: «اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة»[5].

فالكاتب في هذه العبارة يفضل حياة الآخرة على حياة الدنيا؛ فالأولى خالدة لا تزول، والثانية فانية لا تدوم وهذا بأسلوب إنشائي طلبي غرضه الدعاء.

كما لجأ أيضا إلى توظيف أسلوب القسم في مقاماته ومثال ذلك قوله: «فو الذي سهل علي السفاح، ونصبني لكل من أراد النكاح، لا برحت إلى الصباح على وجه وقاح...» [6].

فأداة القسم هنا هي حرف الواو، والمقسم به لم يصرح به، وقد وظفها في هذا الموضع للدلالة على قلة الوازع الديني والانحلال الخلقي الذي ساد في مدينه مكناس، وقد اقترن بجواب القسم أداة النفي "لا" وهذا إشارة من طرف المقسم بأن الشيء الذي أقسم عليه هو أمر مؤكد عنده، لا شك ولا جدال فيه.

---

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري ، ص 72.

(2) المصدر نفسه، ص.ن.

(3) المصدر نفسه، ص 165.

(4) بتصرف: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية – علم المعاني–، ص 84.

(5) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 165.

(6) المصدر نفسه، ص 79.

وعليه فلقد مزج ابن حمادوش بين الأسلوب الخبري والإنشائي قصد إدخال القارئ في جو النص وجعله يشاركه في أفكاره ومشاعره وإثارة انتباهه وإبعاده عن الملل والنفور من النص المقروء.

4. شعرية الصورة:

تعد الصورة البلاغية ركيزة من ركائز علم البيان الذي يراد به إيصال المعنى بأبلغ العبارات وأفصحها؛ أي أنه: «يعبر عن الفكرة الواحدة بأساليب متعددة لغرض وضوح العبارة، وبيان الفكرة المطلوبة، بحيث تكون الدلالة واضحة مرة وأوضح مرة ثانية وأكثر وضوحا مرة ثالثة»[1]. ويشمل هذا العلم تلك التشابيه والاستعارات والكنايات... وغيرها من الصور البيانية التي يزين بها الأديب منتوجه الأدبي، وهو ما سنحاول تسليط الضوء عليه في مقامات ابن حمادوش الثلاثة: "في الطريق"، "الهركلية"، "الحالية".

أ. **التشبيه:** يعد التشبيه من أبرز الصور البيانية التي يجنح إليها الأديب لتصوير مشاعره وأحاسيسه تصويرا فنيا، دقيقا، مؤثرا في العواطف و يعرف هذا الأخير بأنه: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»[2]، إذ نجده يقوم على أربعة أركان أساسية في العادة يمكن الاستغناء عن إحداهما للولوج إلى نوع مغاير من أنواعه، وتتمثل هذه الاركان في المشبه، والمشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه، كما يتفرع إلى عدة أنواع أبرزها: التشبيه المفصل، التشبيه البليغ، التشبيه الضمني، التشبيه التمثيلي.

وقد ولع ابن حمادوش بهذا اللون من الصور بصورة مبالغ فيها، ومثال ذلك قوله في مقامته الأولى في الطريق: «كأنه نيل مصر»[3]. فهنا شبه لنا الأديب في هذه العبارة "وادي سب" "مشبه" يعود عليه الضمير المتصل "الهاء" بنهر النيل "مشبه به" مستخدما أداة التشبيه "كأن" حيث تدخل

(1) محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان، منشورات "ELGA" فاليتا، مالطا، (د. ط)، 2000، ص 77.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص 174.

(3) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 72.

هذه الأداة على المشبه غالبا، ولا تستعمل إلا حيث يقوى التشابه بين طرفين»[1]، ومن الصفات المشتركة بينهما نجد: الطول والاتساع.

- ونجد التشبيه في قوله أيضا:

«أَصْحَابُنَا تَحْكِي الكِلاَبِ تَمَلُّقًا وَطُورًا تُحَاكِي الغَارِمِينَ لَدَى الغَرَمِ»[2]

فقد شبه الكاتب "أصحابنا" "مشبه" -وهم أولاد مختار- بالكلاب "مشبه به" مستخدما الأداة "تحكي" والأصل فيها "تحاكي"، أما الصفة المشتركة بينهما هي "التملق" أي التكبر واستحقار الناس.

- و قوله أيضا: «أتونا بيض الغر عظمه كبيض الدجاج»[3].

شبه الكاتب بيض الغر ببيض الدجاج، فذكر المشبه "الغر"، والمشبه به "الدجاج"، أما وجه الشبه هو "العظم"، والأداة تمثلت في حرف الكاف، كما شبه أيضا بيض الغر ببيض الحجل من حيث اللون وذلك في قوله: «ولونه كلون بيض الحجل»[4].

ونفس الأمر نجده في مقاماته الثانية "الهركلية"، حيث يقول:

«فنزلت في الخان، كأنه في أبيات النيران"[5]

فقد شبه الكاتب "الخان" (مشبه) "بأبيات النيران (مشبه به)، مستعملا الأداة "كأن" أما الصفة التي تجمعهما هي: الفسق والفجور.

- وأيضا نجد التشبيه في قوله "صرنا كالأموات"[6] وهنا شبه الكاتب الموجودين في الخان بالأموات "مشبه به" مستخدما "الكاف" أما الصفة المشتركة بينهما فهي: السكينة والهدوء.

كذلك نلمس التشبيه في قوله:

---

(1) محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية – دراسة تحليلية لعلم البيان-، ص 87.

(2) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

(4) المصدر نفسه، ص. ن.

(5) المصدر نفسه، 79.

(6) المصدر نفسه، ص. ن.

"كَأَنَّهَا مَزْبَلَةٌ يَعُمُ بِهَا الجِنُ وَمَنْ قَدْ هَبَطْ[1].

فقد شبه الكاتب في هذا البيت هركلة – ضمير "ها" يعود عليها – بالمزبلة (مشبه به)، مستخدما الأداة (كأن)، أما الصفة المشتركة بينهما هي: القذارة والدناءة والانحطاط.

كما وظف الكاتب التشبيه في مقامته الثالثة "الحالية" ومثال ذلك قوله: «كأنها درة مصونة أو جوهرة مكنونة»[2]، فهنا شبه الكاتب زوجته –المشبه يعود عليه ضمير الهاء– بالدرة المصونة والجوهرة المكنونة "مشبه به"، مستخدما الأداة "كأن" أما الصفة المشتركة بينهما هي: الندرة والشرف، والقيمة والعفة.

- وكذلك نلمس التشبيه في قوله:

«كَأَنَّهَا لَحْمِي وَالجَوَارِحُ فِي الوَرَى وَأَنَّهَا عَظْمِي وَالأَسِيرُ لَهَا القَلْب»[3].

شبه الأديب زوجته (المشبه يعود عليه ضمير الهاء) بلحمه "مشبه به" مستخدما الأداة "كأن" ووجه الشبه بينهما هو "القرب والاتحاد".

فكل هذا ترك في النص الأدبي والقارئ أثرا كبيرا تمثل في: تقوية المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي.

وعليه فقد رسم لنا التشبيه في هذه المقامات لوحة فنية رائعة، مؤثرة في عواطف ومشاعر المتلقي باعتباره من الفنون التصويرية حيث زاد أسلوب مقامات ابن حمادوش بهاءً وجمالًا و منحه الطرافة والجدة والابتكار، إضافة إلى المتعة والحركة والنشاط.

ب.الكناية: إن الكناية لون من ألوان الصور البيانية البارزة في النصوص الأدبية، حيث تحمل هذه الأخيرة في طياتها غايات بلاغية وأسرارا فنية، تستدعي فطنة وانتباه القارئ للنص المبثوثة فيه، وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أنواع تتمثل في: الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف، الكناية عن نسبة، وقد تجلى هذا اللون بصفة ضئيلة في مقامات ابن حمادوش إلا أنه جعل مقاماته أكثر

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص80.

(2) المصدر نفسه، ص 165.

(3) المصدر نفسه، ص 166.

جمالا ورقيا حيث تنبئ هذه الأخيرة عن عبقرية الأديب، وحدة ذكائه، وحسه المرهف، وروعة تذوقه للأدب وشدة تأثيره في إحساس المتلقي لإصابته الهدف من طرف خفي مضمر . ويتبين ذلك من خلال قوله: «حتى مد الليل جناحه»[1] فنجد أن هذه العبارة جاءت كناية عن الظلام والإعلان عن حلول الليل، أي أن الأديب عبر لنا عن نهاية النهار بصورة جمالية إبداعية غير مألوفة خارقة لأفق انتظار القارئ، بعيدة عن البساطة والوضوح، وهو الشيء نفسه بالنسبة للصورة الثانية المتمثلة في قوله: «وأوقد السماء مصباحه»[2] فهذه الأخيرة كناية عن حلول النهار وبدايته.

- وأيضا في قوله: «توغلت في حبائل النوم»[3] فهذه الجملة كناية عن صفة النوم العميق.

كما وظف الأديب هذا النوع من الصور في مقامته الثالثة "الحالية" ومثال ذلك قوله: «غذتها أمها لبان القرود»[4] فهذه العبارة كناية عن صفة العناد الشديد وعدم الرضوخ للأمر الواقع.

وقوله أيضا: «نطفة الكلاب في أرحام الثعالب»[5] وهذه العبارة كناية عن صفة الخبث والدهاء، ولهذا اللون أثر بارز في النص والقارئ تمثل في تقوية المعنى وإضفاء جانب جمالي للنص وتجسيد المعنى للمتلقي.

5. شعرية الإيقاع في المقامة:

تقوم بنية الإيقاع على تتابع نغمات موسيقية في مقاطع لغوية متساوية معنى ذلك أن «الإيقاع لغة الموسيقى وهو الفاعلية التي تمنح الحياة العلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية»[6]، وهذا ما يدفعنا إلى استحضار الوزن في الشعر الذي يعد من أبرز العناصر المشكلة للإيقاع الموسيقي وذلك من خلال اعتمادها على التفعيلات والقوافي والروي مما يجعل النص مفعما

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 79 .

(2) المصدر نفسه، ص. ن.

(3) المصدر نفسه، ص. ن.

(4) المصدر نفسه، ص 165.

(5) المصدر نفسه، ص. ن.

(6) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص 231.

بالنغمات الموسيقية، هذا فيما يخص الشعر، أما بالعودة إلى النثر فهو كذلك يحتوي على نوع من الموسيقى ويظهر ذلك من خلال نهايات بعض الكلمات أو الجمل المتسلسلة والمتتابعة في الترتيب بحرف واحد مشترك بينهما وتسمى هذه الظاهرة بالسجع وهو ما يعمل على إضفاء سمة طربية مميزة داخل التشكيل النصي، وهذا ما يدفع القارئ نحو النص ويجعله متفاعلا معه ومتأثرا به.

ويظهر الإيقاع بصورة جلية في مقامات ابن حمادوش وذلك من خلال توظيفه لجملة من المحسنات البديعية التي يستعملها الأديب تارة بطريقه عفوية وتلقائية وتارة أخرى عن قصد ورغبة في نصه، فهي تعكس لنا مهارة الكاتب اللغوية ومقدرته البلاغية على الإنتاج والإبداع، إضافة إلى هذا فإنها تمنح النص قيمة فنية جمالية، كما أنها تعمل على التأثير في المتلقي وجذبه من خلال تلك النغمات الموسيقية التي تحدث عند القراءة مما يجعل القارئ يستمتع، ويزيد تركيزه وانتباهه لما يقرأه، وللمحسنات البديعية صور كثيرة تظهر في النص وتتجلى هذه الصور فيما يلي: الطباق، والمقابلة، السجع، والجناس.

- **الطباق:** وهو صورة من صور المحسنات البديعية ونقصد به «الجمع بين معنيين مقابلين سواء كان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب أو السلب أو العدم أو الملكة أو التضايق أو ما شابه سواء كان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا»[1] ويحتوي الطباق على:
- **طباق الإيجاب:** وهو ذلك النوع من الطباق الذي يحتوي على كلمتين متضادتين ومختلفتين من حيث المعنى والمبنى وخير مثال على ذلك نجده في قول الكاتب في المقامة المعنونة بـ: "في الطريق"

كثير ≠ قليل

القديم ≠ الجديد

كبيرهم ≠ صغيرهم

يمينا ≠ شمالا

وهذا ما نجده أيضا في المقامة الحالية وذلك في قوله:

(1) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2002، ص 320.

شدة ≠ الفرج

العناء ≠ اللذة

الباقي ≠ السالف

العسر ≠ اليسر

صعبت ≠ سهلت

وكل هذا يترك في النص أثرا كبيرا يتمثل في:

- إضفاء جانب جمالي للنص.
- تقريب المعنى وتأكيده وتقويته.
- إيقاع جرس موسيقى عذب تستهواه الأذن.

- **الجناس**: ويعد من أهم أشكال الإيقاع الداخلي ويعرف بأنه «من فنون البديع اللفظية وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، وهو نوعان تام حيث يتفق اللفظان في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، وغير تام وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المذكورة»[1].

ومن أمثلة ذلك نجد:

الجناس	نوعه	آثاره
1. **في مقامة الطريق نجد :**		يحدث جرسا موسيقيا عذبا تطرب له الآذان إضافة إلى إضفائه لجانب فني جمالي للنص.
الغمار، الثمار، الأخطار، الأوطار	جناس ناقص	
- سب، حسب	جناس ناقص	
- كرم، كرم	جناس تام	
2. **في المقامة الهركلية نجد:**		
- الناطر، الخاطر	جناس ناقص	
- بحجرة، حجرة	جناس ناقص	
- الأموات، الأصوات	جناس ناقص	

(1) نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص93،94.

- النوم، القوم	جناس ناقص	
- خان، حان	جناس ناقص	
- الرحال، الترحال	جناس ناقص	
- مطيتي، طيتي	جناس ناقص	
- كيت، كيت	جناس تام	
- بيت، بيت	جناس تام	
3. في المقامة الحالية نجد		
- العيش، الجيش	جناس ناقص	
- الإخوان، الأخدان	جناس ناقص	
- الصرف، الطرف	جناس ناقص	
- الجليل، القليل	جناس ناقص	
- الهموم، الغموم	جناس ناقص	
- الهم، الغم	جناس ناقص	
- غيثها، عيشها.	جناس ناقص	

- **السجع**: يعد السجع من أبرز الظواهر الفنية والايقاعية التي تحدث في النص نغمة موسيقية فهو «أداء تعبيري يقوم على توافق الفواصل في آخر الكلمات»[1] حيث يعمل على خلق جو من النشاط والحركة والحيوية داخل النص، وله أثر كبير في النفس ولذة في السماع، ومن ثم يسهل حفظه وتداول عباراته، وفي ذلك يقول ابن جني: «ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعا لذ سماعه فحفظهُ، فإذا هو حفظه كان جديرا باستعماله، ولو لم يكن مسجوعا لم تأنس النفس به»[2] كما يقول في ذلك القزويني: «هو تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد، وهذا معنى قول

(1) علي العزيز صالح، شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011 ص 102.

(2)ابن جني: أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط2، ج1، 1952، ص 216.

السكاكي: الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر»[1] معنى ذلك أن كلا منهما يحدث جرسا موسيقيا عذبا وإيقاعا منظما متسلسلا في النص، ومثال ذلك نجده في مقامات ابن حمادوش التي وظف فيها هذا اللون بصفة بارزة وجلية وذلك في قوله في مقامته في الطريق:

«رافقت اثنين من التجار كأنهم من الأبرار، فاكترينا من الحمار، كأنه أراد ابتدائي بالعار»[2] وهنا نجد توافق حروف ما قبل الفواصل، وهذا الحرف متمثل في حرف "الراء" وهو ما جعل الجملة مسجوعة، إضافة إلى هذا نجد كذلك قوله: «فرددت عاره، وخبأت ناره، بما فيه أوطاره»[3] كما نجد هنا أيضا توافق نهايات الكلمات، حيث انتهت كل كلمة منهم بحرف الهاء وهذا ما حقق ذلك الإيقاع العذب عند القراءة.

كما نجد الأمر نفسه في المقامة الهركلية ومثال ذلك قوله: «فلم يوقظني إلا جلبة الأصوات وتداعي القينات، والتدافع بمنع وهات، وبعض هاد وبعض عات»[4] كما نجد ذلك في قوله «فو الذي نصبني لكل من أراد النكاح، لا برحت إلى الصباح على وجه وقاح، وتدفع المهر بلا سماح» وفي هذا المقطع تم تداول حرف الحاء بكثرة بين الفواصل وهو ما شكل نغمة موسيقية جميلة للمقطع، تثير انفعال وانتباه المتلقي وتجذبه إلى الاسترسال في القراءة بمتعه دون ملل.

وما زاد مقامات ابن حمادوش جمالا وأضفى عليها رنينا موسيقيا متميزا تضمين مقاماته بأبيات من الشعر أغلبها من تأليفه و نادرا ما نجدها لغيره، ولا يخفى أن للشعر نوعان من الموسيقى؛ الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية[5].

(1) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2003م/1424هـ، ص 296.

(2) عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 71.

(3) المصدر نفسه، ص. ن.

(4) المصدر نفسه، ص 79.

(5) المصدر نفسه، ص. ن.

أ. الإيقاع الخارجي:

بنى الكاتب الأشعار الموجودة في مقاماته وفق نظام معين وهو النظام التقليدي للقصيدة العربية القديمة ما منح القصيدة إيقاع موسيقي سلس وجميل يقحم القارئ في النص أو الأبيات الشعرية ويجعله يموج بين نغماته ويظهر ذلك من خلال الأبيات التالية:

وَلَيْلَةِ مُخْتَارِ يَبِيتُ بِهَا هَــمُ مَدَّى الدَّهْرُ لَا يُرْجَى يحورُ عَنِ الْهَــمِ[1]

وَلَيْلَتِي مُخْتَارِ يَبِيتُ بِهَا هَمُو مَدْدَ ددَهْرُ لَا يُرْجَى يحورُ عَنِ لْهَمِي

ومن ثم نجد أن الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية اعتمد على مجموعة من التفعيلات المتنوعة والتي تعذر علينا تحديدها تحت بحر واحد، أما القافية فقد تمثلت في لفظة نِلْهَمِي ⟸ / 0//0 ونوعها هو قافية مطلقة متداركة، أما الروي فهو حرف الميم.

- هذا بالنسبة للمقامة الأولى أما بالنسبة للمقامة الثانية فهي كالآتي:

ولَيْلَة هَرْكَلَهْ تُحَاكِي المبِيتَ يبيتِ الشَّرْطُ[2]

ولَيْلَة هَرْكَلَهْ تُحَاكِلْمَبيتَ يَبِيتِ شْشَرْطُ

- ومن ثم نجد أن المقطوعة الشعرية التي احتوتها المقامة الثانية لم تقم على بحر معين بعينه.
- أما القافية فقد تمثلت في شرط ⟸ /0/0 ونوعها هو قافية مطلقة متواترة.
- أما الروي فهو حرف "الطاء".
- أما بالنسبة للمقامة الثالثة والأخيرة فقد جاءت كما يلي:

كَأني من عُلُو أُصِبْتُ بِدَعْــوَةٍ لِأَنِيْ ظَلَمْتُهَا فَحَقَ بِي الذَنْبُ[3]

كَأَنِيْ مِنْ عُلُونْ أُصِبْتُ بِدَعْوَتِنْ لِأَنِيْ ظَلَمْتُــهَا فَحَــقَ بِذْذَنْبُو

- من ثم فإن هذه المقطوعة الشعرية كسابقيها قامت على تفعيلات متنوعة لا تجتمع ضمن بحر واحد.

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص 166.

- أما القافية فقد تمثلت في "ذنبو" ⟺ 0/0/ وهي من نوع القوافي المطلقة المتواترة.
- أما الروي فهو حرف "الباء".

ب.الإيقاع الداخلي: ويظهر ذلك من خلال:

- **التصريع:**

وهو توافق آخر حرف من الصدر مع آخر حرف من العجز، وتعد هذه الظاهرة من أبرز الآليات المشكلة للإيقاع داخل النص، لذلك اعتنى به الشعراء منذ القديم واعتمدوه في مطلع قصائدهم باعتباره إحدى السمات الفنية التي تعكس لنا مقدرة الشاعر اللغوية والبلاغية، كما يبين لنا أيضا حسن سبك الأديب وجودة انتاجاته الإبداعية، ويعرف بأنه «ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته»[1] أي أنه توافق آخر حرف من الصدر مع آخر حرف من العجز، مما يحقق الاتساق والانسجام في البيت الشعري. ومثال ذلك نجد في البيت الأول من القصيدة التي هجا فيها ابن حمادوش أولاد مختار:

وَلَيْلَةُ مُخْتَارٍ يَبِيتُ بِهَا هَمُ مَدَّى الدَّهْرُ وَلاَ يُرْجَى يَحُورُ عَنِ الهَم[2]

فحرف الميم واسع الانفجار منفتح أنفي مخرجه شفوي وهو حرف يدل على الأنين والمعاناة التي عاشها الكاتب في تلك المنطقة وما لاقاه من معاملة سيئة من طرف أولاد مختار، هذا في المقطع الشعري الأول أما المقاطع الشعرية الثانية والثالثة فهما خاليتين من هذه الظاهرة.

- **التوازي:** وهو توافق الصيغ الصرفية للألفاظ ويكون عمودي أي تماثل كلمتين أو أكثر من حيث الوزن والروي ومثال ذلك نجده في قوله في المقامة المعنونة بـ "في الطريق":

1- وَلَيْلَةُ مُخْتَارٍ يَبِيتُ بِهَا هَمُ مَدَّى الدَّهْرِ لاَ يُرْجَى يَحُورُ عَنِ الهَم[3]

وَآل قْرِيم كُلُهُم مَجْمَعُ الرَّدَى يَسِيئُونَ بِالأَضْيَافِ فِي القَولِ والحُكْمِ

قَرِيمْ وَسِفِلِينْ وَمُخْتَار لَخْشَمْ تَوَاطَاوَا عَنْ أَكْلِ وَحَصْبِ مِنَ الدَّم

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص102.

(2) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص. ن.

2- وَأَصْحَابُنَا تَحْكي الكِلاَبَ تَمَلُّقًا وَطُورًا تُحَاكِي الغَارِمِينَ لَدَى الغَرَمِ[1]

فَقُلْتُ لَهُمْ كُفُوا فَإِنِي مُجِيرُكُمْ بِقُدْرَةٍ مِنْ قِوَى فُؤَادِي عَلَى الحَزَمِ

فَلَمَا رَأَتْ صَحْبِي أَحَاطَتْ وَكُلُّهُمْ يَلُوذُنَ بِي كَيْ يَحْمِلُونِي إِلَى الحَرَمِ

فَيَمَمْتُ قَوْمِي وَاحْتَسَبْتُ جِهَادِيَا وَاكْرَمَنَا الرَّحْمَن بِالسِتْرِ فِي العَزْمِ

كل هذه الألفاظ «الهم، الدم، العزم، الحزم، الحرم، العرم»، جاءت على نغمة موسيقية متماثلة وذلك لاحتوائها على الصيغ الصرفية نفسها[2].

ومن أمثلة ذلك في المقامة الهركلية نجد:

1-فَانْ لَمْ تَكُنْ مِحْنَةً فَلاَ تَدْخُلَنَهَا وَلاَ تَخْتَبِطْ[3]

فَلَسْتَ تَرَى سَمْحَةً بِزِي، وَلاَ امْرَأَة تَمْتَشِطْ

2-وَفِيهَا سَمِعْتُ الخَنَى بِأَدْنَى وَفِيهَا رَأَيْتُ الشَطَطْ[4]

كَأَنَّهَا مَزْبَلَةٌ يَعُمُ بِهَا الجَنُ مَنْ قَدْ هَبَطْ

فَكُنَّ حَدِرْنَّ قُرْبَهَا وَلَا تَعْتَورُهَا إِذًا فِي نَمَطْ

أما في المقامة الحالية فنجد فيها ما يلي:

1-ظَلَمْتُهَا حُبًا لاَ قَلَاءَ وَبُغْضَةً عَلَى أَنَّنِي ارْجَى يَكْفُرُ الرَّب[5]

أُحِبُهَا حُبًا لاَ اكَادُ أُعَبِرُ عَلَى مَا نَشَا اَوْ مَا اَشَادُ فِي الحُب

2- وَأُشَخِصُهَا حَتَى دَعَتْ اسْتِجَابَةً وَمَا أَيْقَنْتُ عُرْسِي يُعَاجِلُنِي الكَرَب[6]

لِأَنَّهَا مِنْ حُبِي جَمِيلِ بُثَيْنَة وَمَجْنُونُهَا أَنَا وَطُلْبَتُنَا القُرْب

فَلَمَا اقْتَرَنَا بِالسُعُودِ فِي غَفْلَةٍ مِنَ الدَّهْر وَاللَّذَات يَتَبِعُهَا التَعَب

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 72.

(2) المصدر نفسه، ص 73 .

(3) المصدر نفسه، ص 71.

(4) المصدر نفسه، ص 79.

(5) المصدر نفسه، ص 166.

(6) المصدر نفسه، ص. ن.

تَغَدَا غُرَابُ البَيْنِ بِالعَصْرِ عَلْوَتِي وَخَلَفَنِي اشْقَى لِيَقْضِي لهَا النَّجَب

فَجَاوَرْتُ بَعْدَهَا شَجَاعًا وَعَقْرَبًا فَسَّمَ فُؤَادِي بَعْدَهُ انْبَثَرَ الجَنَب

- **الترصيع**: وهو توافق في الصيغ الصرفية للكلمات ويكون أفقي ونجده في المقامة الحالية وذلك في قول الكاتب:

كَأَنَّهَا لَحْمِي وَالجَوَارَحِ فِي الوَرَى وَأَنَّهَا عَظْمِي وَالأَسِيرُ لَهَا القَلْب

نلاحظ هنا أن كلا من الكلمتين "لحمي، عظمي" يحتويان على نفس الصيغة الصرفية، كل هذا يؤثر على بنية النص بطريقة إيحائية فنية جمالية ،حيث يضفي عليه إيقاعا موسيقيا عذبا جميلا.

- **التكرار**: يعتبر التكرار من أبرز التقنيات التي يعتمد عليها الكاتب لجذب القارئ والدفع به لخوض مغامرة الكشف عن الدلالات ونقصد بذلك «التكرار، وقد يقال: التكرير، فالأول اسم، والثاني مصدر من كررت الشيء: اذا أعدته مرارا، وهو عبارة من تكرير كلمة فأكثر باللفظ و المعنى لنكتة، و نكته كثيرة: منها التوكيد »[1] وتندرج ضمن هذه الظاهرة عدة أنواع منها:

- **التكرار التام**: نعني به تطابق الكلمتين من حيث المعنى والمبنى ومن أمثلة ذلك نجد:

1. «فبتنا بوادي بو صفيحة فاستقبل بإصلاحه للصفيحة ومنه إلى وادي الخروب لعلي أدرك به المرغوب، ومنه إلى وادي المخازي»[2].

2. «بتنا بسيدي على العسر»[3] «التي ردت يمين سيدي أبي سلهام بجلبها من فأسس البنات»[4] «ومنه بتنا بسيدي سعيد ابن علي»[5] كما نجد أيضا:

(1) على صدر الدين معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تر: شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، ط1، ج5، 1969، ص 345.

(2) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 71.

(3) المصدر نفسه، ص 72.

(4) المصدر نفسه، ص. ن.

(5) المصدر نفسه، ص. ن.

3. وَآلْ قرِيمْ كُلُهُمْ مَجْمَعُ الرَّدَى يَسِيئُونَ بِالأَضْيَافِ فِيَ القَوْلِ وَالحُكْم[1]

قرِيمْ وَسِفِلِينْ وِمُخْتَارْ لَخْشَمْ تَوَاطَاوَا عَن أَكْلِ وَخَصْبِ مِنَ الدَّم

تَوَهَمُوا أَنِّي مُسَلِمُوهُم إِلَى العَدَا فَأَقْسَمْتُ الَا أَنْ تُوَارُونَ فِي الدَّم[2]

ومن أمثلة ذلك في المقامة الهركلية نجد:

1. «فنزلت بها في خان... لبئس الخان» [3]

2. «وهدأت الأصوات، وصرنا كالأموات، وتوغلت في حبائل النوم، ولم أدر ما هنالك من القوم، فلم يوقظني إلا جلبة الأصوات» [4]

3. «إذا بجاري بيت بيت، يحاسب قينه على كيت وكيت»[5]

4. إلى أن دخلت في بعض أسفاري هركلة»[6]

«وَلَيْلَةُ هَرَكَلَهْ تُحَاكِي المِيتَ بِبِيتِ الشَّرط»[7]

5.«فاختصصت منه بحجرة أو نقرة في حجرة»[8]

- كذلك هو الحال في المقامة الحالية التي شاعت بين سطورها الكثير من الألفاظ المكررة ويظهر ذلك فيما يلي:

1. «الدهر كله ساخطة...ليس لها في الدهر صاحب»[9]

«فَلَمَا اقْتَرَنَا بِالسُعُودِ فِي غَفْلَةٍ مِنَ الدَّهْرِ وَاللَذَاتِ يَتْبِعَهَا التَّعَب[10]».

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة حمادوش الجزائري، ص 72.

(2) المصدر نفسه، ص . ن.

(3) المصدر نفسه، ص 79.

(4) المصدر نفسه، ص. ن.

(5) المصدر نفسه، ص. ن.

(6) المصدر نفسه، ص. ن.

(7) المصدر نفسه، ص 78، 79.

(8) المصدر نفسه، ص 79.

(9) المصدر نفسه، ص 165.

(10) المصدر نفسه، ص 166.

2. «يرنو إليها الكريم... يوسف الكريم ابن الكريم»[1]

«كَأَنِي مِنْ عُلُوٍ أُصِبْتُ بِدَعْوِةِ لِأَنِي ظَلَمْتُهَا فَحَقَ بِي الذَّنْب»[2]

ظَلَمْتُهَا حَبَا لَا قَلَاءَ وَبُغْضَةً عَلَى أَنَّنِي ارْجَي يَكْفُرُ الرَّب

3. «أُحِبُهَا حُبًا لاَ أَكَادُ أُعَبِرُ عَلَى مَا نَشَا أَوْ مَا أَشَادُ فِي الحُب»[3]

«وَمَا عَلِمْتُ أَنَّ أَسِيرُ جَمَالَهَا فَحَفَظَهَا مَا قَدْ بَدَاهُ لهَا الحُب»[4]

– التكرار الجزئي: ونقصد به تطابق في المعنى مع بروز نوع من الاختلاف من حيث اللفظ، ومن أمثله ذلك في المقامة الأولى "في طريق" نجد مايلي:

1. «سيدي علي العسر، خرج إلينا أقبح العشيرة، كأنه مغري ومنه زرنا السيدة ميمونة تآكناوت»[5]

2. «لكي أدرك الأوطار .... فرددت عاره وخبأت ناره بما فيه أوطاره»[6]

3. «أراد ابتدائي بالعار ... فرددت عاره»[7]

4. «فبتنا بوادي بو صفيحة فاستقل بإصلاحه للصفيحة»[8]

5. «فَسِرْتُ بِهِ السَّيْرَ الحَثِيثَ كَأَنَّنِي بِيَومِ سُوَيْدٍ إِذَا سَلِمْتُ مِنَ الغَم»[9]

من أمثلة ذلك في المقامة الهركلية نذكر ميلي:

1. «امتطيت مطيتي»[10]

---

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 165.

(2) المصدر نفسه، ص 166.

(3) المصدر نفسه، ص. ن.

(4) المصدر نفسه، ص. ن.

(5) المصدر نفسه، ص 71.

(6) المصدر نفسه، ص. ن.

(7) المصدر نفسه، ص. ن.

(8) المصدر نفسه، ص. ن.

(9) المصدر نفسه، ص 73.

(10) المصدر نفسه، ص 79.

أما في المقامة الحالية فنجد:

1. «الهموم عندها هم»[1]
2. «الغموم عندها غم»[2]

وتتمثل الفائدة البلاغية والجمالية والشعرية للتكرار في أنه يضفي على النص إيقاعا موسيقيا ونغمة رنانة، تسيطر على ذهن المتلقي وتدخله في جو النص الأدبي، إضافة إلى ذلك فهو يعمل على ربط أجزاء النص وتلاحمها وانسجامها.

6. شعرية التناص:

يعد التناص إحدى الآليات الفنية التي تشكل في النص الأدبي أثرا فنيا وجماليا مكثفا «فهو بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة Plogiat والاستشهاد Ciliation ثم التلميح L'allusion[3] أي أن التناص تقنية جمالية نستطيع من خلالها الاطلاع واستكشاف الماضي في ضوء الحاضر وتندرج تحت هذه الظاهرة عدة فروع من بينها الاستشهاد والتضمين وقد تجلى هاذين الأخيرين بصورة جلية ومكثفة في مقامات ابن حمادوش ومثال ذلك قوله: «قال تعالى: ﴿ فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا ﴾»[4] وقد وظف وظف الكاتب هذه الآية لإقناع المتلقي أن بعد كل شدة حتما ستشرق شمس الفرج، ويبرهن على ذلك بما عاشه من عناء وشقاء وتعب طوال رحلته، وعلى الرغم من كل هذا لم يذهب جهده سدا ولم يخرج من هذه الرحلة خالي الوفاض، بل خرج محملا بجملة من العلوم والمعارف المختلفة.

كما استحضر أيضا النص القرآني في قوله: «ولقوله تعالى: ﴿وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلَّا بِالله وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُ فِي ضِيقٍ مِمَا يَمْكُرُون﴾»[5] فالآية في حقيقة أمرها تدعوا الرسول إلى الصبر على

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 164.

(2) المصدر نفسه، ص. ن.

(3) عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب، (د. ط)، 2007، ص 22.

(4) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 164.

(5) المصدر نفسه، ص 165.

دعوة الخلق إلى الإيمان بالله والاستعانة به وعدم الاتكال على النفس، فالله هو الذي يعينه للوصول إلى ما يصبو إليه، وقد أسقط ابن حمادش هذه الآية على حاله فهو يدعو نفسه والمتلقي إلى الصبر على كل ما يواجهه في الحياة من مشاكل ومشاق وعراقيل، آملا ومتأكدا أن بعد كل شدة حتما سيأتي الفرج لا محالة.

وكل هذا شكل لنا لوحة فنية مميزة مزج من خلالها الأديب بين الجانب الأدبي والثقافي والجانب الديني، وقدمه لنا في قالب فني إبداعي جمالي كما بين لنا سعة إطلاع الكاتب وغزارة مخزونه الديني وكثرة حفظه للقرآن الكريم وشدة إيمانه بالله سبحانه وتعالى، فابن حمادوش عندما وظف هذه الآيات القرآنية فهو يسعى من خلالها إلى شحن المتلقي بروح الدين والإيمان وتحريك مشاعره باعتبار القرآن الكريم مصدر من مصادر الإبداع لدى الكثير من الأدباء لما فيه من بلاغة وبيان وإعجاز.

ومن خلال كل ما سبق نستنتج أن ابن حمادوش قد جنح إلى استحضار النص القرآني للإفادة منه ودعم أفكاره، وتتويج أساليبه، وهذا ما جعل خطابه خطابا وعظيا متفائلا، يدعم الأمل والانفتاح على الحياة ويجعل المتلقي يشعر بمتعتين: متعة قراءة النص القرآني المشار إليه، ومتعة العودة إلى النص النثري الذي يجري أمامه وبهذا يكون المتلقي شريكا في صناعة الجمال الفني في هذه المقامات، ونلتمس في هذه المقامات تضمين الكاتب بيتا شعريا ينتسب إلى شاعر آخر ومثال ذلك قول ابن حمادوش وقد صدق عليها قول الشاعر:

«أَسِيلَاتُ أَبْدَانُ رِقَاقٌ خُصُورُهَا وَثِيرَاتُ مَا التَّاثِتِ عَلَيْهِ المآزِر»[1]

فقد أخذ ابن حمادوش هذا البيت الشعري من شعر بن مالك وأسقطه على زوجته، متغزلا بها جاعلا منها مرأة تحتوي على كل صفات الجمال من الخارج والداخل حيث وصفها بأنها طويلة، رقيقة الخصر بشوشة الوجه جميلة الملامح وغيرها من الصفات الحسنة.

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 165.

7. جمالية توظيف التراث في مقامات ابن حمادوش:

إن الأمة التي لا تراث لها لا جذور ولا أصول لها أيضا، فهو بمثابة هوية للفرد ودليل لوجوده في هذا الكون وإثباتا لأصالته وعراقته، ويعرف التراث بأنه: «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث»[1] وتبعا لهذا جنح الأدباء إلى استحضار موروثهم سواء كان أدبيا أو شعبيا أو دينيا، تاريخيا، أسطوريا... إلخ، بدافع التأصيل من جهة ومن جهة أخرى بغية إعطاء طابع جمالي للنص وتحقيق التميز له، كونه آلية من آليات التجريب الفني، فالأديب يصل إلى وجدان أمته عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها. وقد وظف لنا ابن حمادوش هذه التقنية بطريقة سحرية فنية، غذت مقاماته بالمعارف، جاعلة منها نصا مكثفا دلاليا كما أعطتها قيمة فنية وجمالية، وقد تراوح استدعاء الأديب لهذا التراث بين التراث الأدبي والتاريخي والتراث الشعبي والديني... إلخ، وهذا الأخير تم توظيفه بصورة جلية في مقاماته ومثال ذلك قوله: «ومنه زرنا السيدة ميمونة تآكناوت، التي ردت يمين سيدي أبي سلهام بجلبها من فاس البنات»[2] و في هذا الموضع عكس لنا الكاتب طريقة تخمين وتفكير الشعب آنذاك المتمثلة في التبرك بالأضرحة والأولياء الصالحين؛ وذلك من خلال زيارته لضريح السيدة ميمونة تآكناوت والتي تعد قطبا بارزا من أقطاب التصوف في المغرب وبالتحديد في مدينة فاس التي اتخذها القدر لتكون رمزا لسائر الوطن باعتبارها مثوى لطائفة من العلماء والصلحاء والفقهاء.

إضافة إلى هذا نجده وظف أيضا شخصية "يوسف عليه السلام" في قوله: «أشبهت في شهل العيون يوسف الكريم، ابن الكريم بن الكريم»[3] فهنا أسقط الكاتب جمال يوسف بن يعقوب عليهما السلام الذي أبهر الفراعنة بوجه الكريم وقطعنَّ نساء الأشراف أيديهن لشدة جماله ونوره .

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط2، 1984، ص 63.

(2) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص 165.

وكذلك استحضر لنا ابن حمادوش شخصية دينية أخرى في قوله: «فلما ظهر لواء الترك العجم، على جيش النجاشي أمحم، شددت الرحال، وتهيأت للترحال»[1]، فهنا استحضر لنا ابن حمادوش شخصية النجاشي ملك الأحباش المعروف بالعدل والمساواة ونصره المظلوم والكرم والأخلاق الحسنة، على عكس الترك العجم المعروفين بالظلم والفساد وسفك الدماء؛ بمعنى أن الأديب لم يلق عند الترك حسن ضيافة وترحاب مثل تلك التي وجدها المسلمون في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم عند النجاشي ملك الأحباش، وفي هذا نلمس ثنائية ضدية تعكس لنا بوضوح المعنى الذي يريد الكاتب إيصاله فبالأضداد تتضح المعاني.

وعليه فقد حمل لنا التراث سمة جمالية فنية من خلال استحضار الشخصيات وتقريبها إلى ذهن المتلقي.

ونلمس في هذه المقامات تراثا من نوع آخر وهو التراث الأدبي ومثال ذلك قوله: «ليس لها في الدهر صاحب، جمعت تسيطر مؤدب الصبيان، وشغب الولدان، وغلظة الملوك ونشأت الصعلوك»[2] فقد استحضر لنا الكاتب في هذا المقام شخصية الصعلوك وهي شخصية اتسمت بالتمرد على نظام القبيلة ومعارضة أوامر أسيادها وهنا أسقط الأديب سمة التمرد على زوجته، وأقر بأنها غير طائعة لأوامره بطريقة هجومية، إيحائية رمزية غير مباشرة.

كذلك نجد الأديب استحضر لنا قصة "جميل بثينة"، تلك القصة التي تحكي لنا عشرين سنة من الحب العذري العفيف وذلك في قوله:

«لِأَنَّهَا مِنْ حُبِي جَمِيلٍ بُثَيْنَة وَمَجْنُونُهَا أَنَا وَطَلَبَتَنَا القُرْب»[3]

حيث شبه الأديب هنا حبه لزوجته، بحب جميل لبثينة وبالتالي تغنى وتغزل بها في شعره هذا، كما تغزل جميل ببثينة في قصائده، وهذا الاستحضار خلق لنا أجواء جميلة داخل هذه المقامة، ومن خلال هذا الاستدعاء ذهب ابن حمادوش بذهن القارئ إلى سنين غابرة.

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 165.

(2) المصدر نفسه، ص. ن.

(3) المصدر نفسه، ص 166.

إضافة إلى هذا نجده استدعى مثلا من الأمثلة الأدبية الشائعة عند العرب قديما وذلك في قوله:

«فَأَيْقَنْتُ أَنِي مُصَابُ دُعَائَهَا وَأَجْدَرُ مَنْ يُجْزِي كَمَا قَالَت العَرَب»[1]

ويعني هذا المثل أن الإنسان إذا عمل شيئا غير صائب في حياته سيلاقي جزاءه لا محالة وهو الشيء نفسه حدث مع ابن حمادوش.

ومن هنا يضفي هذا المثل على النص المبثوث فيه نوع من الجمالية والتفرد، كونه يتميز بالبلاغة والفصاحة وحسن الصياغة وقد وظفه الأديب لإثارة إحساس وفكر المتلقي والتأثير فيه، ومن ثمة نتذوق الحقيقة التي يهدف الكاتب إيصالها إلينا بذوق الجمال.

إضافة إلى هذا النوع قدم لنا الأديب نوعا آخر من التراث، شاع في مختلف الأجناس الأدبية بطريقة مختلفة منذ زمن وهو التراث الشعبي، ومثال ذلك قوله:

«أنف في السماء وأست في الماء»[2]

حيث يطلق هذا المثل على المتكبر صغير الشأن أي الإنسان الذي يتعالى ويحتقر الآخرين، رغم انحطاط قيمته وشأنه بين الناس، وهو حال زوجة ابن حمادوش التي تنظر له نظرة انتقاص وازدراء ولا تقنع بما يقدمه لها رغم جهلها وبئس حالها.

ومن ثمة فقد استطاع الأديب بفطرته وبساطته ووفقا لسليقته أن يعطي لنا مثلا من أروع الأمثال الشعبية الشائعة والمتداولة في زمنه، حيث يتميز هذا الأخير بانسجام وحداته، وتناغم عباراته، وموسيقى ألفاظه المؤثرة في المتلقي، إذ أظهر لنا جمال اللغة ورونقها.

كما استدعى لنا الكاتب لونا آخر من ألوان التراث؛ ألَّا وهو التراث الأسطوري، ذلك التراث الذي يعج بالخيال والغرائبية والعجائبية ومثال ذلك قوله:

«مطالبها شائطة، تخزيك أو تحرجك أو تحزنك، أو تجمع كلالك، لا تطلب إلا العنقا»[3]؛ فالعنقاء طائر خيالي أسطوري ورد ذكره في الأساطير العربية القديمة، يمتاز بالجمال والقوة، وعند

(1) عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 166.

(2) المصدر نفسه، ص 165.

(3) المصدر نفسه، ص. ن.

المشيب يحترق ليولد من رماده من جديد. والأديب وظفه لنا في مقامته هذه ليبرز لنا صعوبة مطالب زوجته واستحالة تحقيقها مثل العنقاء التي يستحيل وجودها على أرض الواقع. وعليه فقد كانت طريقة تصوير الأديب لمطالب ورغبات زوجته إبداعية، جمالية، خارقة للمألوف.

ومن ثمة نجد أن ابن حمادوش لجأ إلى توظيف التراث بصورة مكثفة جلية جعلت من مقاماته تنال حظوة وقيمة فنية جمالية.

وفي نهاية فصلنا هذا تمكننا من رصد مجموعة من النتائج المتمثلة في أن مقامات ابن حمادوش جاءت كصورة عاكسة لحال ووضع اللغة العربية إبان الفترة العثمانية، حيث إن أول ما يلفت انتباه قارئ هذه المقامات هو ذلك البناء الهيكلي الذي يضاهي فن الرسائل" مقدمة، عرض، خاتمة"، إضافة إلى اصطباغها بطابع الصنعة اللفظية وذلك لكثرة توظيفها للمحسنات البديعية والصور البيانية، دون أن ننسى الدور الذي لعبه كل من عنصر "المكان، السرد، الوصف" ، حيث كانوا بمثابة التيمة المهيمنة على النص المقامي، كما حملت هذه المقامات قيمة معرفية عالية، وذلك من خلال اتكائه على النص القرآني وتوظيفه للتراث بأنواعه.

الفصل الثاني: شعرية المقامة عند أحمد البوني

1. تمهيد
2. مقامة أحمد البوني
3. جمالية اللغة
4. شعرية التركيب
5. شعرية الصورة
6. شعرية الإيقاع
7. شعرية التضمين
8. جمالية استحضار التراث في مقامة أحمد البوني

تمهيد:

يعد أحمد البوني من أشهر جهابذة الفكر والأدب خلال الفترة العثمانية، حيث أبدع في الكثير من الفنون الأدبية من بينها فن المقامة، ومن أبرز النصوص التي قدمها لنا في هذا الفن نجد مقامته المعنونة بـ: "إعلام الأحبار بوقائع وغرائب الأخبار" والتي سنحاول نفض الغبار عنها ودراستها في فصلنا هذا.

1. مقامة أحمد البوني:

أ. موضوعها:

عالج أحمد البوني في مقامته هذه موضوعا بارزا ومهما، أحدث إشكالية كبرى في عصره وهو "العلاقة القائمة بين العلماء والسلطة، والاستنجاد بصديقه العنابي وكثرة الشكوى من وشايات أهل العصر إلى السلطان"[1] وما نتج عن ذلك من ظواهر سلبية كالفتنة، وضعف الدولة، الخيانة وغيرها من الأخلاق الرذيلة التي أدت انتشار الفساد الاجتماعي، وقد قدم لنا هذا الموضوع بأسلوب قوي ومتين يجعل القارئ يشعر بنوع من الرعب والخوف والهلع.

وقد جاءت هذه المقامة في أربع صفحات واحتوت على شخصيات حقيقية وأحداث واقعية، لذلك كانت بعيدة كل البعد عن الخيال والرمز، أي أن هذه المقامة «قد ظهر عليها الطابع الأدبي القوي والعبارة المتينة، ولكنها تظل تفتقر إلى عنصر الرمز والخيال البعيد»[2] وتبدأ مقامة البوني بـ: «الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، والنوائب فضائل لذوي الأقدار والخطوب، وسلط سبحانه وتعالى على الأشراف، أرباب الزور والفجور والإسراف... وبعد أيها العلماء الفضلا، النبلاء الكملاء، فرغوا أذهانكم وألقوا آذنكم، وتأملوا في ما يلقى إليكم من الخبر الغريب، وما يرسله الله تعالى على كل عاقل أريب، فقد ارتفعت الأشرار، واتضعت أرباب المعارف والأسرار، وانقلبت الأعيان، وفشا في الناس الزور والبهتان، وأهملت أحكام الشريعة، وتصدى لها كل ذي نفس للشر

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 209.
(2) المرجع نفسه، ص 210.

سريعة، بينما نحن في عيش ظِلة وريف، وفي أهنى لذة بقراءة العلم الشريف، وفي صفاء الأكدار، وهناء في صروف الأقدار، إذ سعى في تشتيت أحوالنا وقلوبنا، وهتك أستارنا وعيوبنا، من لا يخاف الله ولا يتقيه، فرمى كل صالح وفقيه، بما هو لاقيه، واغتر في ذلك بقوم يظنون أنهم أفاضل، وهم والله أوباش أراذل...، وما كفاه بث ذلك في كل ميدان، لأنه يسر الشيطان، حتى أوصله لمسامع السلطان، فلم نشعر إلا ومكاتب واردة علينا من جانب الأمير بعزل صديقينا الشهير من خطة الفتوى، مع أنه ذو علم وتقوى»[1] فمن خلال قراءتنا لهذه المقامة نستنتج أن احمد البوني قد وجه خطابه هذا إلى العلماء والفضلاء الذين هم من شأنه ومقامه مخبرا إياهم بالوضع المزري الذي آل إليه المجتمع، وعن أولئك الناس الذين يتطرقون إلى وسائل رذيلة ومنحطة للوصول إلى الحكم، ونيل أعلى وأرقى المناصب والمراتب، وقد اتكأ في طرحه هذا على الجانب الديني كوسيلة لترهيب الناس وترغيبهم.

إضافة إلى هذا نجد أن الكاتب قام باحتقار وتوبيخ وذم تلك الفئة التي تقوم بالوشاية ونقل الأخبار الخاطئة للسلطان وإشعال نار الفتنة في الدولة، وقدم لهم جملة من الأوصاف المنحطة كالأرذال والأوباش... وقد كان موقف البوني تجاه هذه الفئة متوقعًا لأنه كان من أرباب العلم والتصوف، لذلك فهو لم يسكت ويتغاضى عن ما تفشى وساد من انحطاط وفساد.

ب. خصائص المقامة:

- تميزت مقامة أحمد البوني المعنونة بـ "إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار" بجملة من السمات التي تميزها عن غيرها من المقامات ومن هذه المميزات نذكر ما يلي:
- افتتح الأديب مقامته بالحمدلة والصلاة على خير الأنام وسيد الأشراف محمد صلى الله عليه وسلم، وذلك في قوله: «الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، والنوائب فضائل

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص 91، 92.

لذوي الاقدار والخطوب... والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد نبراس الوجود ومشكاة الشهود، الصابر على الأذى والمحن»[1].

- جاء البناء الهيكلي لهذه المقامة على شاكلة فن الرسائل حيث ابتدئها بمقدمة ثم انتقل إلى العرض مستعملا الصيغة المعتادة في الخطب والرسائل "أما بعد"[2] وبعدها انتقل مباشرة إلى الخاتمة.
- اختتم الأديب مقامته بالدعاء وذكر الله والثناء عليه وحمده، وذلك في قوله: «نسأل الله تعالى أن يمن على الجميع بتوفيقه ورضوانه وجزيل عقوده وجميل امتنانه وأن ييسر علينا جميع المطالب... آمين آمين آمين والحمد لله رب العالمين»[3].
- اصطبغت المقامة بطابع أدبي محض حيث جاءت لغتها لغة فصيحة جزيلة قوية متينة راقية وهذا راجع إلى مكانة الأديب الأدبية فقد كان رجل فصاحة ووجاهة وعلم وتصوف، ومثال ذلك قوله: «فقلنا: يا هذا، أصدقنا في هذه البشارة، إنك لدينا من أهل الصدق والإشارة، وروايتك صحيحة، وقريحتك بإبراز عرائس المعاني غير شحيحة، ومقالك من أصدق القيل، وقلائدك بها يستظل في المقيل»[4].
- النزوح عن الخيال واحتضان الواقع ناقلا لنا إياه بحذافيره دون تغطية أو تزييف، ودليل ذلك توظيفه لشخصيات من الواقع من مثل: «لو رآه ابن عباس، لقال ليس به باس، وإمامه أبو حنيفة لجعله خليفة»[5].
- كسر خطية السرد بأبيات شعرية مفاجئة، تجعل القارئ يبتعد عن تلك الرتابة المعتادة ومثال ذلك قوله: «ماذا أقول فيه؟ وكم أكرم من زلال صافية علومه ربانية، أسراره رحمانية ولا غرور في ذلك، فإن الله قادر مالك:

(1) المرجع نفسه، ص 91.
(2)أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة ، ص 92.
(3) المرجع نفسه، ص 96.
(4) المرجع نفسه، ص 95.
(5) المرجع نفسه، ص 94.

بَحْرٌ مِنَ العِلْمِ أَنْ أَلْقَيْتُ سَاحِلَهُ وَجَدْتُ دُرًا وَيَاقُوتًا وَمُرْجَانًا»[1].

- الجنوح إلى استخدام المحسنات البديعية بأنواعها "جناس، طباق، سجع" ومثال ذلك قوله: «فإنه كشاف كربات، فعال قربات، يأخذ بيد الغريب، البعيد منه والقريب، صاحب جناب فسيح ولسان فصيح»[2].
- تميز عنوان المقامة بالطول والسجع و المضمونية.

2. جمالية اللغة:

لقد خرقت مقامة أحمد البوني أفق انتظار قارئها من حيث تلك اللغة التي اتسمت بها، فقد شاع عن العصر العثماني الذي أنشئت فيه هذه المقامة بأنه عصر ضعف وانحطاط، لقت فيه اللغة العربية التهميش والإهمال من قبل الأدباء ؛كون اللغة الرسمية آنذاك هي اللغة التركية ومن ثمة كانت هذه المقامة بمثابة الجوهرة النادرة و المكنونة في عصر سادت فيه الركاكة والانحطاط.

فقد جاءت اللغة في هذه المقامة مزيجا بين لغة السرد ولغة الوصف، حيث يسرد لنا الأديب الأحداث ويقوم بوصفها في الآن ذاته مقدما لنا إياها في قالب فني جمالي، ومثال ذلك قوله: «بينما نحن في عيش ظله وريف، وفي أهنى لذة بقراءة العلم الشريف، وفي صفاء من الأكدار، وهناء من صروف الأقدار، إذ سعى في تشتيت أحوالنا وقلوبنا، وهتك أستارنا وعيوبنا، من لا يخاف الله ولا يتقيه...» [3]، إن هذه السطور النثرية حملت لغة شعرية بليغة داخل فيها صاحبها بين الوصف والسرد، حيث عرض لنا الأديب ذلك الحدث المريب، الذي شاع في تلك الفترة، ففي الحين الذي يقوم فيه أرباب العلم والوجاهة بالتنقيب عن المعارف والاستزادة منها يقوم آخرون بتدبير المكائد وخلق المصائب لهم، وفي الوقت نفسه وصف لنا أحوالهم وشغفهم بالقراءة والعلم.

ونلمس ذلك في قوله أيضا:

(1) المرجع نفسه، ص 95.

(2) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، ص 94.

(3) المرجع نفسه، ص 92.

«وما كفاه بث ذلك في كل ميدان، لأنه يسر الشيطان، حتى أوصله لمسامع السلطان، فلم نشعر إلا ومكاتب واردة علينا من جانب الأمير بعزل صديقنا الشهير، من خطة الفتوى، مع أنه ذو علم وتقوى، وتوالت علينا من يومئذ الكروب وانتهك جنابنا وضاقت رحابنا، وطالت يد الصائلين علينا، ووصلت شوكتهم إلينا...» [1]، وهنا يواصل الكاتب حديثه عن الفئة الواشية ونقلها للأخبار الكاذبة لمسامع السلطان وما نتج عن ذلك من ظلم وغيبة ونميمة؛ وهو ما تعرض له صديق الأديب حيث خسر منصبه واندثرت جهوده وذهبت هباء منثورا.

- وكذلك زاوج الكاتب بين لغة السرد والوصف في قوله:

«تحيرنا من ذلك أشد التحير، وتغيرنا بسببه أعظم التغيير، ثم نادى منادي السرور، وقال: أبشروا برفع السوء عنكم ودفع كل الشرور، وأيقنوا بنيل المطالب، ومنافحة حسان ونجدة إبن أبي طالب»[2] ففي هذه العبارة وصف لنا الكاتب حالته هو ومن معه من العلماء من تحير وتغير في الأمور والأحوال بسبب الوشاة الأرذال، ثم يتحدث لنا عن ذلك الرجل الذي جاءهم وبشرهم بالخلاص من الهلاك، ورفع الظلم عنهم وبزوغ الحقيقة ونيل المطالب.

كما اتكأ أحمد البوني في مقامته هذه على المعجم الديني من خلال شحنها بمجموعة من الألفاظ الدينية، بغية إقناع القارئ والتأثير فيه بإيقاظ النفوس والتذكير بالعواقب والمصائر.

ومثال ذلك قوله: «أيها العلماء الفضلا، النبلاء الكملاء، فرغوا أذهانكم، وألقوا آذنكم، وتأملوا ما يلقى إليكم من الخبر الغريب، وما يرسل الله تعالى على كل عاقل أريب»[3] ففي هذه العبارة اعتمد الأديب على الجانب الديني في تهيئة العلماء إلى تلك المصيبة التي وقعت عليهم من تفشي الزور والفتن وإهمال أحكام الشريعة... ودعوتهم إلى الصبر والسلوان لذلك فالله إذا أحب عبدا ابتلاه.

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 92.
(2) المرجع نفسه، ص 93.
(3) المرجع نفسه، ص 92.

وقوله أيضا: «إذ سعى في تشتيت أحوالنا وقلوبنا، وهتك أستارنا وعيوبنا، من لا يخاف الله ولا يتقيه، فرمى كل صالح وفقيه بما هو لاقيه، واغتر في ذلك بقوم يظنون أنهم أفاضل، وهم والله أوباش أراذل، من كل مغتاب ونمام، أو مرتاب أو تمام، ونسب لبعضنا من الكبائر والفضائح»[1] فالأديب هنا اعتبر الناس الواشية أناسًا لا تخاف الله ولا تتقيه و يجزم الأمر بأنهم سيلقون العاقبة لما فعلوه ويجزون بما عملوا.

إضافة إلى هذا زود الكاتب مقامته وزينها بأسماء الله الحسنى تذكيرا بقدرته وعظمته ومثال ذلك قوله: «فإنك أنت الديان الملك الحق المبين، شديد البطش والانتقام ذو القوة المتين»[2] وهذه الأخيرة تم توظيفها من قبل الأديب من أجل بث روح الإيمان والتقوى واتخاذ السبيل المستقيم والابتعاد عن الضلال والظلم والحرام.

ومما سلف ذكره نستنتج أن الأديب أبدع في تقديم مقامته لنا بلغة فصيحة بليغة، رصينة، تستهوي الآذان وتلتقف الأذهان وتحمل في طياتها قيمة فنية جمالية كونها تحتضن الواقع المعاش بعيدة عن الخيال والعجائبية.

3. شعرية التركيب:

تغلغلت في مقامة أحمد البوني جملة من الأساليب البلاغية التي جعلتها أكثر عذوبة وطلاوة وبلاغة وتنحصر هذه الأساليب فيما يلي:

أ. الأسلوب الخبري:

دعم الأديب مقامته بالكثير من الأدوات التي تفيد التوكيد والتحقيق من مثل: إنَّ، أنَّ، قَدْ، الضمائر المنفصلة...، بغيت جعل كلامه أكثر حجة وقوة ودليل وبالتالي إقناع القارئ والتأثير فيه وإزالة الإبهام والشك الذي قد يراود ذهنه ومثال ذلك قوله:

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 92.

(2) المرجع نفسه، ص 93.

«فقد ارتفعت الأشرار واتضعت أرباب المعارف والأسرار»[1]، فقد قرن الأديب في هذه العبارة الفعل الماضي ارتفعت بالأداة التحقيقية "قد" قصد تدعيم وتوكيد كلامه وإيصال ما يصبوا إليه إلى ذهن المتلقي وإقناعه به، و الأمر نفسه ينطبق على المثال التالي: «فقد شنفت أطماعنا، وشرفت أسماعنا وعلمنا علم ضرورة ويقين، أنك من الناصحين المتقين»[2] فالكاتب هنا ألحق الأداة "قد" بالفعل الماضي "شنفت" لا الفعل المضارع؛ لأنه إذا ألحقها بالفعل المضارع أصبحت تفيد التقليل لا التوكيد، وهذا دليل على مقدرة الأديب الإبداعية وبراعته النحوية وحسن صياغته.

كما استعمل أيضا الحرف الناسخ "أن" لتأكيد مضمون كلامه، فإدخال هذه الأداة على الجملة بمثابة تكرارها مرتين ومن ثم وظفها الكاتب بغية الإيجاز وتفادي التكرار وهو ما أعطى لمقامته سمتها وقيمتها البلاغية والجمالية وهو الحال ذاته بالنسبة للمثال التالي: «فإنك أنت الديان الملك الحق المبين، شديد البطش والانتقام ذو القوة المتين»[3] فالمؤلف هنا لم يكتف بالأداة "إنَّ" وإنما زود جملته بأداة أخرى ألا وهي الضمير المنفصل "أنت" الذي يعود على الخالق الرقيب الله الحق جل جلاله، حيث إن هذا الأخير أزال عن جملته الإبهام والغموض و التعمية، وجعلها أكثر وضوحا وتجليا في ذهن المتلقي.

ونجد ذلك في قوله أيضا: «فإنك لدينا من أهل الصدق والإشارة»[4] فالكاتب في هذه العبارة متأكد تماما مما يقول، فحسبه أن الغلام الذي أتاهم صادق في قوله وبشارته وذلك من خلال استخدامه لأداة التوكيد "إنَّ".

وعليه فقد تنوعت أساليب الإخبار في مقامة "إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار"، الشيء الذي زادها رونقا وجمالا بعيدا عن الركاكة والتكرار، وهذا يشير إلى ذكاء الأديب وحسن سبكه

(1) المرجع نفسه، ص 92.
(2) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة ، ص 95، 96.
(3) المرجع نفسه، ص 93.
(4) المرجع نفسه، ص . ن.

وصياغته وقدرته على وضع كل شيء في مكانه اللائق و المناسب وإيصال ما يعتلج ويدور في ذهنه إلى ذهن المتلقي ببساطة ووضوح.

ب.الأسلوب الإنشائي:

إضافة الى ما سبق نلتمس نوعا آخر من الأساليب البلاغية وهو الأسلوب الإنشائي الذي تنوعت طرق عرضه في المقامة من نداء، أمر، استفهام... ومثال ذلك نجد قول الكاتب:

«أيها العلماء، الفضلا ، النبلاء، الكملاء»[1] في هذه الجملة أسلوب إنشائي طلبي بصيغة النداء، ينادي فيه الأديب لرفاقه العلماء باستخدام الأداة "أي" التي ينادي بها للقريب، تعزيزا لهم ورفعا لشأنهم فهم يقربونه علما ووجاهة ومكانة، والقصد من ذلك هو لفت الانتباه والتأكد من حسن الإصغاء.

وقوله أيضا: «يا هذا أصدقنا في هذه البشارة»[2] ففي هذه العبارة استخدم الأديب أداة النداء "يا" في غير موضعها فهي ينادى بها للبعيد إلا أنه خرق المألوف وانزاح عنه ونادى بها للقريب وذلك من خلال إلحاقها باسم الإشارة "هذا" الذي يدل على قرب المنادى منه مكانة ومكانا.

إضافة إلى النداء نجد صيغة الأمر بصورة جلية في مقامته ومثال ذلك قوله: «فرغوا أذهانكم، وألقوا آذانكم»[3].

فقد جاء الأمر في هذه العبارة بغرض الالتماس أي «طلب الند من الند والصديق من الصديق وفي هذا الطلب لا يكون الأمر أمرا بمعناه الأصيل وإنما ينقلب الأمر الظاهر إلى التماس رقيق[4]» فالأديب هنا يخاطب من هم من نفس مكانته ومنزلته، لذلك لم يكن الأمر هنا بنية التوبيخ والإلزام وإنما جاء بنية الإصغاء والاستماع.

والأمر نفسه ينطبق على المثال التالي:

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 92.

(2) المرجع نفسه، ص 93.

(3) المرجع نفسه، ص 92.

(4) بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد-علم المعاني-، ص 97.

- «أبشروا برفع السوء عنكم، ودفع كل الشرور، وأيقنوا بنيل المطالب ومنافحة حسان ونجدة بن أبي طالب»[1].

وقوله أيضا: «آمين آمين آمين، والحمد لله رب العالمين»[2] فقد استخدم الكاتب هنا اسم فعل الأمر "آمين" بغرض الدعاء، وهذا النوع من الأمر يتجلى في «طلب الأدنى من الأعلى، والصغير من الكبير، والضعيف من القوي، والمخلوق من الخالق... فهو ليس طلب على وجه الاستعلاء والإلزام وإنما طلب فيه ضراعة وخوف، تذلل واستعطاف، وفيه انقلب معنى الأمر إلى معنى الدعاء»[3].

كما اكتست مقامته بنوع آخر من أساليب الإنشاء المتمثل في الدعاء، ومثال ذلك قوله: «فضراعة إليك، اللهم، في تخييب آمالهم، وإفساد آرابهم وأعمالهم وتعجيل خرابهم، وتفريق أحزابهم، وقطع آثارهم، وخراب ديارهم و نفيهم من البلاد...»[4] فالكاتب يرفع يديه تضرعا وتوسلا للمولى عز وجل بأن يعاقب ويجزي القوم الظالمين النمامين بما فعلوا، ويأخذ بثأرهم منهم جراء ما ألحقوا به من أذى.

وأيضا نلمس نوعا آخر من الإنشاء يتمثل في التعجب ومثال ذلك قوله: «... كأنك بشير يعقوب، أو كشف الضر عن أيوب، لله درك! ما أبلغ ما جئت به لدى كل عاقل أريب»[5].

ففي هذه العبارة ورد التعجب بصيغتين؛ فالأولى صيغة سماعية تتمثل في قوله: لله درك! والثانية قياسا على صيغة ما أفعله وكل منهما تحمل دلالة الاندهاش والانبهار، فالأديب يتعجب لقدرة الله تعالى ومعجزاته في خلقه.

وإلحاقا لما سبق ذكره نجد شكلا آخرا من أشكال الأسلوب الإنشائي ألا وهو الاستفهام ومثال ذلك قوله:

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 93.
(2) المرجع نفسه، ص 96.
(3) بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد-علم المعاني- ص 96، 97.
(4) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 93.
(5) المرجع نفسه، ص 95.

«ماذا أقول فيه؟ وكم أكرم من زلال صافية!» [1].

فهذا الاستفهام الذي زود به الكاتب خطابه استفهام غير حقيقي غرضه التعجب والاندهاش أي أنه أخرج الاستفهام من معناه الحقيقي المتمثل في: التساؤل والتحير إلى معنى آخر مغاير له يتمثل في الانبهار والذهول.

وعليه فقد أبدع الأديب في هذه المقامة حيث قدم لنا خليطا بلاغيا متجانسا يحمل مشعل الجمال والأدبية بحيث يغوص فيه القارئ دون ملل أو كلل أو نفور، وإنما تزيد رغبته ومتعته كلما استرسل في القراءة.

ج. الجمل الفعلية والاسمية:

نجد مقامة أحمد البوني تعج بتوظيف الجمل الفعلية الدالة على الحركية والديناميكية والاستمرار والتغير ومثال ذلك قول الاديب في مقامته: "جعل المصائب وسائل"[2]

فعل ↓ مفعول به أول ↓ مفعول به ثاني ↓

فهذه الجملة تكونت من فعل وفاعل ومفعولين، حيث أن الفعل تمثل في الكَلِم: "جعل" (فعل ماضي مبني على الفتح)، أما الفاعل فهو ضمير مستتر تقديره هو، والمفعول به تمثل في لفظة "المصائب" (مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره) أما كلمة وسائل فهي عبارة عن مفعول به ثاني.

وقوله أيضا: "افتخروا بالعظام البالية"[3]

تكونت هذه العبارة من فعل تمثل في لفظة افتخروا، أما الفاعل فقد تمثل في "واو الجماعة" و"الباء" حرف جر أما "العظام" فهي اسم مجرور ملحق بصفة مجرورة "البالية".

ونجد قوله أيضا: "تستميل القلوب بالإحسان"[4]

(1) المرجع نفسه، ص 96.

(2) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، ص 91.

(3) المرجع نفسه، ص 93.

(4) المرجع نفسه، ص 95.

تشكلت هذه الجملة من فعل مضارع مرفوع تمثل في لفظة "يستميل" تليه لفظة "القلوب" وهي مفعول به أما الفاعل فهو ضمير مستتر تقديره "هو"، و"الباء" حرف جر ملحق باسم مجرور تمثل في كلمة "الإحسان".

وعليه فقد رسمت هذه الجمل الفعلية لوحة شعرية فنية من خلال تلك الرسالة المشفرة التي يستنبطها القارئ المتفطن عند قراءته للنص المقامي وهذه الأخيرة تمثلت في أن الأديب سيستمر في السير على طريق الحق وسيحاول جاهدا كشف حقيقة الناس الواشية والنمامة أمام السلطان، وسيأتي يوما ويتغير الحال من الزور والبهتان إلى العدل والأمان.

وقد ألحق الأديب هذه الجمل الفعلية ببعض الجمل الاسمية التي تحمل علامة الثبات والسكون ومثال ذلك قول الأديب في مقامته: "فإنك أنت الديان"[1]

تتكون هذه الجملة من الأداة "إن" والتي تعرب بأنها حرف مشبه بالفعل يفيد التوكيد، ومن حرف الكاف وهو ضمير منفصل مبني في محل نصب اسم "إن" والضمير أنت هو توكيد لفظي، أما لفظة الديان فهي خبر لـ "إن" مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

وقوله أيضا: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "الدَّالُ عَلَى الخَيْرِ كَفَاعِلِهِ"[2].

فهذا الحديث أفتتح بمبتدأ تمثل في كلمة "الدال" يليه جار ومجرور "على الخير كفاعله" مبني في محل رفع خبر للمبتدأ "الدال".

فهذه الجمل الاسمية مرر من خلالها الأديب خطابا آخرا تمثل في التزامه الدائم بمبادئ الشريعة التي سنها خير الخلق محمد صلى الله عليه وسلم، والثبات على الطريق المستقيم والصمود وتحدي الظالمين والتمسك بالدين.

د. الجمل المثبتة والمنفية:

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص93

(2) المرجع نفسه، ص96

من خلال قراءتنا لمقامة احمد البوني نلاحظ أن الكاتب وظف جملة من الجمل المثبتة التي يراد منها التأكيد والجزم، مازجا إياها بمجموعة من الجمل المنفية والتي يهدف من خلالها إلى نقض الفكرة وإنكارها، ليضفي على مقامته طابعا من التنويع في أساليب اللغة العربية، وسنحاول في ما يلي تقديم بعض الأمثلة عن ذلك.

وبالعودة إلى الجمل المثبتة نجد قول الكاتب:

"فإنك أنت الديان الملك الحق المبين، شديد البطش والانتقام ذو القوة المتين"[1]، حيث نجد أن هذه الجملة جملة مثبتة لأنها مسبوقة بـ "إن" وهو حرف توكيد، والكاتب من خلال توظيفه لهذا الحرف يعقد عقدا جازما لا مجال للنقاش فيه هو أن الله سبحانه وتعالى هو القوي، المالك، القادر على كل شيء، وأن من تمسك بحبل الله لن يضيع حقه، لأن الله يأبى الظلم والفتنة لذلك سوف يلازم المظلومين في محنتهم هذه ويرفع عنهم هذه الشدة.

كما نجد كذلك قول الكاتب:

"يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظِه"[2]، فالكاتب وظف هذه العبارة المثبتة ليؤكد أن السيد "مصطفى العنابي" صاحب لسان فصيح وبراعة في الكتابة وما يؤكد ذلك هو أن الخطاب الذي كان يلقيه على الناس كان شديد التأثير فيهم، وذلك لما يحتويه من حجة وبرهان وأسجاع وجناس وغيرها من المحسنات التي تعطي رنة موسيقية تطرب الأذان وتستهوي الأسماع وتجذب اهتمام المتلقي.

ونجد أيضا قوله:

"فقد شنفت أطماعنا وشرفت أسماعنا، وعلمنا علم ضرورة ويقين أنك من الناصحين المتقين"[3]، فالكاتب في هذه العبارة وظف قد التحقيقية تحقيقا لما قاله وتأكيدا له، إذ حالفهم الحظ في سماع تلك البشارة المتمثلة في نيل النصر وبروز العدل والحقيقة وكشف الوشاة متأكدا من أن

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 93.

(2) المرجع نفسه، ص 95.

(3) المرجع نفسه، ص . ن.

صاحب البشارة هو إنسان صادق وناصح وتقي داعما صحة قوله باستخدامه حرف التوكيد "إن" ليزيد من قوة كلامه وصدقه.

إضافة إلى هذه الجمل المثبتة انتشرت بين ثنايا النص المقامي مجموعة من الجمل المنفية ومثال ذلك قول الكاتب:

"فلم نشعر إلا ومكاتب واردة علينا من جانب الأمير بعزل صديقنا الشهير من خطة الفتوى"[1]، فالكاتب هنا استخدم أداة النفي "لم" لينفي شعوره وإحساسه المسبق بالمكائد والمصائب المدبرة لهم من طرف الوشاة حتى لحظة وقوعها وصدور القرار من طرف السلطان بعزل صديقه مصطفى العنابي من منصبه.

"سنوا سنن الزور والافترا بلا شك ولا إفترا"[2]

لقد أدخل الأديب على هذه الجملة أداتي نفي متمثلة في "لا"، حيث أن "لا" الأولى ألحقها بلفظة "شك" بغرض تأكيد عقد العزم على تلك القوانين التي وضعوها المخالفة لأحكام الشريعة وسنن رسول الله صلى الله عليه وسلم دون ندم أو تأنيب للضمير.

كما نجد كذلك قول الكاتب:

"لو رآه ابن عباس، لقال ليس به بأس"[3].

وظف الكاتب في هذه العبارة الأداة ليس الدالة على الإنكار بغية نفي انتقاد ولدغ ابن عباس لتلك المعارف والعلوم الفقهية الصادرة من قبل السيد مصطفى العنابي، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على براعته وتفقهه في علوم الدين.

وعليه فقد برع أحمد البوني في تقديم خليط متجانس من الجمل المثبتة والجمل المنفية، وهذا التناقض والتنويع في استخدامه لهذه الجمل داخل نصه المقامي جعل المقامة أكثر حجة وإقناع وقوة ودليل بالنسبة للملتقي.

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 92.
(2) المرجع نفسه، 93.
(3) المرجع نفسه، ص 94.

4. شعرية الصورة:

طبعت مقامة "إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار" لأحمد البوني بمجموعة من الصور البيانية التي أخرجتها من صورتها العادية إلى صورة راقية أكثر فنية وأدبية، ومن بين الصور البيانية التي سنسلط الضوء عليها في بادئ الأمر الصورة التشبيهية ومثال ذلك قوله:

وما مثلهم إلا كفارغ حمص خلى من المعنى ولكن يفرقع[1]

ففي هذا البيت الشعري شبه الكاتب الناس الواشية التي تحدث الفتنة (المشبه) بحبة الحمص (المشبه به) مستخدما الأداة (الكاف) لتقريب المعنى بينهم، والمتمثل في أن كل من حبة الحمص والوشاة يقومون بإحداث صدى "التفرقع" وجذب النظر لكنهم في حقيقة الأمر فارغوا الوفاض، فالوشاة لا يملكون لا مبادئ ولا أخلاق ولا علم ولا وجاهة، ويحسبون أنفسهم أكثر جدارة واستحقاقا.

أيضا نجد التشبيه في قوله: «وقريحتك بإبراز عرائس المعاني غير شحيحة»[2] في هذه العبارة تشبيه بليغ حيث ذكر الأديب الطرفين الرئيسيين فيه فقط، وذلك لتصير الصورة أكثر غموضا وبلاغة، حيث شبه المعاني بالعرائس كونه محط اهتمام الأدباء والنقاد والقراء، كالعرائس التي تجذب الانتباه وتأخذ الاهتمام من الجميع.

ونجد التشبيه في قوله أيضا «ليمر على الصراط كالبرق السريع»[3]. شبه الأديب في هذه الجملة منادي السرور ومبلغ حدثهم إلى السلطان بالبرق "مشبه به" مستعملا أداة التشبيه "الكاف"، أما الصفة المشتركة بينهما هي: السرعة والخفة.

ولقد ترك هذا الأخير أثرا مميزا في المقامة تمثل في توضيح المعنى وتوكيده وإضفاء نوع من الجمال والشعرية على النص.

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 93.

(2) المرجع نفسه، ص. ن.

(3) المرجع نفسه، ص 94.

كما وظف أحمد البوني نوعا آخر من الصورة البيانية متمثلا في الصورة الاستعارية ومثال ذلك قوله: «فرغوا أذهانكم وألقوا آذانكم»[1] شبه الكاتب أو الأديب في هذه العبارة الأذهان "المشبه" بالعلبة أو الدلو "المشبه به" فذكر المشبه وحذف المشبه به وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه وهي الفعل "فرغوا" على سبيل الاستعارة المكنية.

كما شبه أيضا الآذان "المشبه" بالشبكة التي تلقى في البحر "المشبه به" فذكر المشبه وحذف المشبه به وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه وهي الفعل "ألقوا" على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد أيضا في قوله «كسيت من التقوى أجمل أثوابها»[2] شبه الكاتب التقوى "المشبه" بالثوب "المشبه به" فذكر المشبه وحذف المشبه به وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه وهي الفعل" كسيت" على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجدها أيضا في قوله: "البائعون حظهم من الجنة ذات الانهار والقصور"[3] شبه الاديب "الحظ" (المشبه) بالسلعة (المشبه به)فذكر المشبه وحذف المشبه به وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه وهي لفظة "البائعون" على سبيل الاستعارة المكنية.

هذا النوع ترك أثرا بارزا وبليغا في المعنى يتمثل في تجسيد المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ و إضفاء جانب جمالي للنص.

كما أن هناك نوعا آخرا من الصور غزى مقامة أحمد البوني يتمثل في الكناية ومثال ذلك قوله: «افتخروا بالعظام البالية»[4] وهذه الجملة كناية عن صفة الافتخار بالأسلاف والأجداد.

كما نجد قوله أيضا «ولا يدع ابن مالك يلتفت لعمر ولا لزيد»[5] وهي كناية عن صفة عدم الإصغاء لأحد

(1) المرجع نفسه، ص 92.
(2) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 96
(3) المرجع نفسه، ص 94.
(4) المرجع نفسه، ص 93.
(5) المرجع نفسه، ص 94.

ونجد أيضا الكناية في قوله: «أتيت الأمور من أبوابها»[1] وهي كناية عن صفة الصراحة وعدم الالتواء في الكلام.

وكل هذا ساهم في تقوية المعنى وتقريره وتجسيده، فمن خلال هذه الصور تم العدول عن المعنى الواضح والعادي إلى معنى بليغ أكثر شعرية وجمالية، يجعل القارئ يشعر باللذة والمتعة عند القراءة، كما يعمل أيضا على تنشيط ذهنه للبحث عن المعنى الذي يريد الكاتب إيصاله، كما نشرت أيضا في ثنايا النص العذوبة والحلاوة والطلاوة.

5. شعرية الإيقاع:

إن القارئ لمقامة أحمد البوني يجدها تحتوي على إيقاع موسيقي رنان يُطربُ الأذان ويستهوي النفوس، وذلك من خلال توظيفه لجملة من المحسنات البديعية المتمثلة في الجناس والطباق والسجع وهذا ما سنتناوله فيما يلي:

- **الطباق:**

وقد تناولنا تعريفه فيما سبق لذلك سنشرع مباشرة في تقديم الأمثلة التالية:

- «واغتر في ذلك بقوم يظنون أنهم أفاضل وهم والله أوباش أراذل»[2]
- «ولم يزالوا في إدبار عن الحق وإعراض»[3]
- «فكل شر منهم باد في الحاضر والباد»[4]
- «فإنه كشاف كربات، فعال قربات يأخذ بيد الغريب البعيد منه والقريب»[5].
- «فَتَى تَمَ فِيهِ مَا يَسُرُ صَدِيقَهُ عَلَى أَنَّ فِيهِ مَا يُسِيءُ الأَعَادِيَا»[6].

(1) المرجع نفسه، ص 96.
(2) أبو للقاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، ص 92.
(3) المرجع نفسه، ص .ن.
(4) المرجع نفسه، ص 93.
(5) المرجع نفسه، ص 94.
(6) المرجع نفسه، ص 95.

- «ينصر المظلومين على الظالمين»[1]

ونلتمس في هذه الأمثلة طباق الإيجاب وهو النوع الحاضر بصفة معتبرة في النص المقامي وذلك في:

أفاضل ≠ أراذل، إدبار ≠ إعراض، الحاضر ≠ الباد

البعيد ≠ القريب، يسر ≠ يسيء، المظلومين ≠ الظالمين.

وكل هذا يزيد في النص بلاغة وقوة ومتانة وهو ما يحقق جمالية في النص الأدبي، وهذا من خلال عمل الطباق على تقوية المعنى وتأكيده وتقريبه في ذهن المتلقي.

- **السجع:**

ومثال ذلك نجده في قوله:

«شرعوا شرعة البهتان، والسعي بالناس للسلطان»[2]

وكذلك قوله:

«نبراس الوجود، ومشكاة الشهود»[3]

وقوله:

«لأنه يسر الشيطان، حتى أوصله لمسامع السلطان»[4].

«تحيرنا في ذلك أشد التحير، وتغيرنا بسببه أعظم التغير»[5]

«هو الأناة شأنه، والكرم ايوانه والخوض في العلوم النافعة طبعه وديدنه، يعترف له بذلك ممارس العلم ومتقنه»[6].

(1) المرجع نفسه، ص. ن.

(2)أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 93.

(3) المرجع نفسه، ص 91.

(4) المرجع نفسه، ص 92.

(5) المرجع نفسه، ص 93.

(6)المرجع نفسه، ص 94.

وغيرها من الأمثلة الأخرى الموجودة في النص عن ما يسمى بالسجع ،وكل هذا يحقق سمة فنية جمالية داخل النص المقامي؛ وذلك من خلال إحداثه لنغم طربي جميل يجذب القارئ ويؤثر فيه بشكل كبير، كما يعمل على تعزيز قوة التعبير وترسيخ الأفكار المصاغة به ويساهم أيضا في تحقيق تماسك النص وانسجامه.

- **الجناس:**

الجناس	نوعه	أثره
الإشراف، الإسراف	جناس ناقص	أحدث هذا الأسلوب في المقامة نغما يطرب الأذان، ويؤنس النفوس ويحرك مشاعر المتلقي. كما جعل هذه المقامة أكثر خفة ومرونة وحلاوة، بحيث لا يشعر القارئ بالملل عند قراءتها، بل يستمتع ويتلذذ بتلك النغمات العذبة التي يحدثها.
الأشرار، الأسرار	جناس ناقص	
الشريعة، السريعة	جناس ناقص	
الأكدار، الأقدار	جناس ناقص	
مغتاب، مرتاب	جناس ناقص	
نمام، تمام	جناس ناقص	
عديدة، شديدة	جناس ناقص	
البالية، العالية	جناس ناقص	
الشرور، السرور	جناس ناقص	
صحيحة، شحيحة	جناس ناقص	
الفوائد، العوائد.	جناس ناقص	
خبيثة، حثيثة	جناس ناقص	
القصور، قصور	جناس تام	
غلام، علام	جناس ناقص	
الغريب، القريب	جناس ناقص	
فسيح، فصيح	جناس ناقص	
أسماعنا، أطباعنا	جناس ناقص	
باد، الباد	جناس تام	
آمالهم، أعمالهم	جناس ناقص	

البشارة، الإشارة	جناس ناقص	
عباس، باس	جناس ناقص	
تحيرنا، تغيرنا.	جناس ناقص	

6. شعرية التضمين:

يعد التضمين إحدى الآليات التي اقتحمت مقامة أحمد البوني بكثرة وجعلها قطعة نثرية تحمل في ثناياها الكثير من المعارف الثمينة والقيمة، كما نثر عليها بذور الرقي والجمالية، ويتبين ذلك من خلال الأمثلة الآتية:

«أنت الديان الملك الحق المبين، شديد البطش والانتقام ذو القوة المتين»[1]

وكذلك قوله:

«إنه جواد كريم، رؤوف رحيم غفور حليم»[2] ففي هاتين العبارتين وظف الأديب أسماء الله الحسنى وهي مذكورة في القرآن الكريم ونجد ذلك في قوله تعالى: ﴿يُوَفِّيهِمُ اللهُ دِينَهُمُ الحَقَّ وَيَعْلَمُونَ أَنَّ اللهَ هُوَ الحَقُّ المبِينُ»[3].

وكذلك قوله عز وجل: ﴿فَتَعَالَى اللهُ المِلكُ الحَقُّ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ رَبُّ العَرْشِ الكَرِيمِ﴾[4].

وكذلك قوله: ﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُونَ اللهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[5]

وقوله سبحانه وتعالى: ﴿يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُّحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِن سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَدَا بَعِيدًا وَيُحَذِرُكُمُ اللهُ نَفْسَهُ وَاللهُ رَءُوفُ بِالعِبَادِ﴾[6]

فالكاتب هنا استحضر أسماء الله الحسنى المذكورة في القرآن الكريم بغية وعظ وإرشاد أناس عصره، وتذكيرهم بقدرة الله تعالى ومعجزاته في خلقه وعلى أرضه، إضافة إلى ترهيبهم من شدة عقابه

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 93.

(2) المرجع نفسه، ص 96،

(3) سورة النور، الآية: 25.

(4) سورة المؤمنون، الآية 116 .

(5) سورة آل عمران، الآية 31 .

(6) سورة آل عمران الآية 30 .

وحسابه ،كما يدل هذا التوظيف على أن الكاتب متشبع بالدين وقارئ لكتاب الله سبحانه وتعالى كما يعكس لنا شدة إيمانه بالله وتقربه منه وتعلقه به.

كما ضمن الكاتب مقامته بالقرآن الكريم في موضع آخر وذلك في قوله:

"لا ينسى ما سلف من العهود إلى اليوم الموعود"[1] فعبارة اليوم الموعود ذكرت في القرآن الكريم على لسان الله تعالى وذلك في قوله في سورة البروج ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ﴾[2] فاليوم الموعود في المعنى الذي وظفه الكاتب هو اليوم الذي ينتصر فيه الحق على الباطل ويوم اكتشاف الحقيقة ونصرة العلماء والوجهاء ونيل براءتهم براءة الذئب من دم يوسف.

أما اليوم الموعود في القرآن الكريم فهو يوم القيامة ويوم الحساب والعقاب الذي يجتمع فيه كل البشر لينال كل ذي حق حقه.

كما نلتمس هذه التقنية في قوله تعالى أيضا: ﴿الحمد لله رب العالمين﴾[3] فهذه العبارة مأخوذة من القرآن الكريم وقد ذكرت في عدة مواضع من بينها سورة الفاتحة ﴿بسم الله الرحمن الرحيم (1) الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2)﴾ [4] وقد وظفها الكاتب بهدف حمد الله وشكره على نعمته وفضله عليه عليه وعلى عباده أجمعين.

ليس هذا فحسب فقد اتخذ الأديب من السنة النبوية حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ويظهر ذلك في قوله: «وأبشر بقوله صلى الله عليه وسلم الدَّالُ عَلَى الخَيْرِ كَفَاعِلِهِ»[5] فكما هو معروف عن المسلمين فالرسول صلى الله عليه وسلم هو تلك القدوة الحسنة التي يسعى الكل إلى الاقتداء بها والسير على خطاها ومن ثم فالكاتب لجأ إلى توظيف قول رسولنا الكريم ليكون خطابه أكثر تأثيرا ووقعا على نفس القارئ.

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 95.

(2) سورة البروج، الآية 1، 2، 3 .

(3) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 96.

(4) سورة الفاتحة، الآية 1، 2.

(5) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 96.

ولم يقتصر تضمين الشاعر على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وإنما تطرق أيضا إلى الشعر الجاهلي وأخذ منه بيتا من الشعر يتمثل ذلك في قوله:

بَحْرٌ مِنَ العِلْمِ إِنْ أَلْقَيْتَ سَاحِلَهُ وَجَدْتَ دُرًا وَيَاقُوتًا وُمرْجَانًا[1]

فعلى حسب توثيق أبي القاسم سعد الله، نسبه البغدادي إلى النابغة الذبياني وقيل أنه للنابغة الجعدي، أي أن الكاتب في هذه المقامة أخذ هذا البيت دون الإشارة إلى صاحبه وانتحله لنفسه.

وعليه فإن هذه التقنية زودت المقامة بالمعارف وجعلتها غنية وثرية وزينتها بالقرآن الكريم وهو أحلى الكلام وأعذبه وأروعه وجعلها أكثر قوة وبرهانا وبيانا وكل هذا يعمل على التأثير في المتلقي بشكل سريع وفعال لأن الدين هو السلطة العليا التي تحكم ذهن البشرية.

أضف إلى ذلك أن وظيفة الأبيات الشعرية فيها دعوة إلى العودة إلى العصور الغابرة والعمل على إحيائها "أشعار العصر الجاهلي" كما عمل على كسر رتابة النثر وذلك بإدخال الشعر عليها.

7. جمالية استحضار التراث في مقامة أحمد البوني:

يعد التراث أهم وأبرز آلية من آليات التجريب الفني، التي يجنح إليها جل الأدباء والكتاب بغية التجديد والإبداع، حيث نجد أن أحمد البوني زود مقامته المعنونة بـ "إعلام الأحبار بوقائع وغرائب الأخبار" بجملة من الشخصيات الدينية والأدبية التي تعود إلى سنين غابرة ذهبت ولم تعد، وهذا ما جعل مقامته تحمل قيمة معرفية وثقافية كبيرة جدا، بحيث ما إن ينتهي القارئ لها إلا وهو محمل بالكثير من المعلومات والمعارف. كما أن ولوجه إلى هذه الآلية جعل مقامته تحقق سمة جمالية وفنية بالغة جدا ومن بين الشخصيات التي استحضرها المؤلف نجد شخصيتي: "حسان بن ثابت" و"علي" رضي الله عنه، اللذين عاشا في عصر صدر الإسلام ولازما رسول الله صلى الله عليه وسلم، وذلك في قوله: "أبشروا برفع السوء عنكم ودفع كل الشرور، وأيقنوا بنيل المطالب، ومنافحة حسان ونجدة ابن أبي طالب"[2].

(1) المرجع نفسه، ص 95.

(2) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 93.

فالكاتب في هذه العبارة يأمل أن يكون لصديقه "مصطفى العنابي" حظا مشابها لحظ رسول الله سيد الأبرار وخير الأنام في مصاحبة الأشخاص من مثل: "حسان بن ثابت" و"علي ابن أبي طالب" رضي الله عنهما، اللذان وقفا معه عند الشدة والكرب، فالشاعر "حسان بن ثابت" تصدى لكل من تفوه اتجاهه بكلمة سوء بشعره وهجا من هجاه، أما "علي" رضي الله عنه فقد نام في فراشه عندما حاول أهل قريش قتله والظفر بروحه.

أضف إلى ذلك استدعاءه لشخصية "ابن عباس" الصحابي الجليل الذي كان أحب الناس إلى قلب رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذ شاركه في عدة غزوات كغزوة بدر وحنين ...الخ لعقد مقارنة بينه وبين العنابي، وذلك في قوله: "لو رآه ابن عباس لقال به باس، أو إمامة أبو حنيفة لجعله خليفة"[1]، فكل من هاتين الشخصيتين "ابن عباس، مصطفى العنابي" ذوي لسان فصيح وعقل فسيح، محبين لعلوم الفقه والشريعة.

ونجد أيضا شخصية "أبا حنيفة" الذي يعد من الأئمة الأربعة عند أهل السنة والجماعة، يلقب في التراث الإسلامي والعربي "بالإمام الأعظم" واستحضره الأديب في مقامته هذه كونه حنفي المذهب كمصطفى العنابي.

كما استحضر أيضا شخصية "الفخر الرازي" وذلك في قوله: "... أو الفخر الرازي، لقال هو لي نعم الموازي"[2] فهذا الأخير عاش في الفترة العباسية لوجود شبه بينه وبين "مصطفى العنابي" من حيث معايشتهم ومعاصرتهم لنفس الظروف السياسية والاجتماعية وتعرضهم للظلم؛ فمثلما تعرض مصطفى العنابي للظلم والاضطهاد وعزله عن منصبه فإن الرازي أيضا تعرض للظلم والطرد من بلدان عدة إثر آرائه الدينية والفلسفية التي لم تعجب معاصريه.

إضافة إلى هذه الشخصيات نجد شخصية أخرى تمثلت في شخصية "الإمام الطيبي" وذلك في قوله "... بل لو أبصره السعد لقال يا بشراي هذا غلام، بغوامض المعاني والبيان علام، أو البدر

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص94.

(2) المرجع نفسه، ص. ن.

العيني، لقال لا فديته بعيني، أو الإمام الطيبي لقال هذا معيني على التفسير وحبيبي"[1]، إذ تعد هذه الشخصية من أشهر الأئمة والفقهاء الذين تركوا لنا أثارا ومصنفات كثيرة في علوم الدين والفقه، سليط اللسان يكشف الناس المبتدعة أمام العامة، عالم حديث وتفسير وبيان، كان غنيا لكنه عاش فقيرا كونه شديد الكرم كثير الصدقة، مشجعا للعلم، ناشرا له وكل هذه الصفات تضاهي الصفات التي يتسم بها السيد "مصطفى العنابي" الذي أولاه المؤلف بالاهتمام.

وعليه فقد أبدع أحمد البوني في مقامته هذه حيث جعلها بمثابة منبع يتدفق بالفن والجمال والمعارف والأصالة من خلال استحضاره لتلك الشخصيات الفقيهة والعالمة من مختلف العصور أي أنه جعل ذهن قارئ هذه المقامة يتفاعل ويسافر ويرتحل من عصر إلى آخر ومن مكان إلى مكان، مستذكرا للتاريخ معايشا له.

وفي ختام هذا الفصل توصلنا إلى مجموعة من النتائج أبرزها تميز وتفرد مقامة أحمد البوني عن غيرها من مقامات عصره وذلك كونها نسجت بلغة فصيحة راقية، أما بناؤها الفني فقد جاء على شاكلة فن الرسائل، أضف الى ذلك كسر رتابة السرد من خلال استحضاره لأبيات من الشعر كما مزج المؤلف بين آليتي استحضار النص القرآني وتوظيف التراث ليخلق لنا نصا أدبيا مفعما بالأفكار القيمة والثمينة، وما زاد هذه المقامة حلاوة وعذوبة انغماسها في علم البيان والبديع.

(1) المرجع نفسه، ص .ن.

الخاتمة

وفي نهاية بحثنا هذا الموسوم بـ "شعرية المقامة في الأدب الجزائري في العهد العثماني" (قراءة في نماذج مختارة) توصلنا إلى جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

- تميزت المقامة الجزائرية بالجدية وغياب عنصر الكدية والفكاهة وابتعادها عن الخيال.
- تصوير المقامة الجزائرية لواقع الشعب وحاله إبان فترة الحكم العثماني في شتى المجالات "سياسية، اقتصادية، اجتماعية ...".
- بينت لنا مقامة ابن حمادوش حال ووضع اللغة العربية إبان الفترة العثمانية.
- يعد المكان في مقامة ابن حمادوش تيمة مهيمنة ترتقي إلى مستوى الشخصية والحدث.
- اعتماد ابن حمادوش على عنصر السرد والوصف بحيث وصف لنا كل شاردة وواردة وهذا طبيعي كونه رحالة.
- تميزت مقامة أحمد البوني بلغة فصيحة بليغة راقية تناسب الفئة المخاطب إياها.
- عمل كل من ابن حمادوش وأحمد البوني على كسر رتابة السرد بإدخال أبيات من الشعر على مقاماتهم بغية إبراز الجانب الشعري الجمالي فيها.
- اتكاء كل من ابن حمادوش وأحمد البوني على الجانب الديني واستحضارهم للنص القرآني بغية الإقناع والتأثير.
- تضاهي مقامات كل من الأديبين "أحمد البوني وابن حمادوش" فن الرسائل من حيث بناؤها الفني: "مقدمة" وتشمل على البسملة والثناء على الله والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم والانتقال إلى العرض باستعمال صيغة أما بعد وبعدها خاتمة للموضوع تشتمل على الدعاء والسلام.
- طغيان كل من المحسنات البديعية والصور البيانية على مقامات ابن حمادوش وأحمد البوني احتذاء بالنماذج المشرقية.
- تنوعت الظواهر الفنية في مقامات ابن حمادوش وأحمد البوني في صور مختلفة كالتكرار، الجناس، الطباق، السجع، الانزياح اللغوي، المزج بين الأساليب الخبرية والإنشائية.

- استحضار التراث كونه منبعا للحضارة والأصالة وآلية من آليات التجريب الفني.
- زخرت مقامات ابن حمادوش وأحمد البوني بعلوم البلاغة الثلاث المتمثلة في علم البيان، علم البديع، علم المعاني، وهذا ما يدل على رفعة مستوى الكاتبين وجودة ذوقهم الأدبي من جهة وعلى نزعتهم العربية الخالصة في التأليف من جهة أخرى.

وهذه هي أغلب النتائج التي استطعنا استخلاصها في بحثنا هذا، ونترك المجال للطلبة الباحثين للتعمق في هذا الموضوع، وفي النهاية لا يمكننا إلا تقديم جزيل عبارات الشكر والامتنان لتتبعكم وقراءتكم وتمعنكم في البحث، ونسأل الله التوفيق والسداد لنا ولكم.

الملاحق

مقامات ابن حمادوش (مقامة في الطريق)[1]

مقامة (127)

الحمد لله ، طحى بي ضيق الأسباب ، وهوى الاكتساب ، الى أن خطرت من شدة الاياس ، الى بلاد الملك مكناس ، أخوض الغمار ، لأجتني الثمار ، وأقتحم الأخطار ، لكي أدرك الأوطار ، وكنت لقفت من أفواه العلماء ، ووصايا الحكماء ، ان الخطر غرور ، وأن المسافر مبرور ، فشددت منطقتي ، لكي أدفع أزمتي ، ورافقت اثنين من النجار (128) كأنهما من الأبرار ، فاكترينا من حمار كأنه أراد ابتدائي بالعار ، فرددت عاره ، وخبأت ناره ، بما فيه أوطاره ، حتى يحمد جواره ، فخرجنا من تطاون الى السفر ، يوم السبت ثامن عشر صفر ، فبتنا بوادي بوصفيحة ، فاستقل (؟) باصلاحه للصفيحة ، ومنه الى وادي الخروب ، لعلي أدرك

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 71.

به المرغوب ، ومنه الى وادي المخازي (129) ، لما قتل فيه الغازي ، ومنه تعدينا على بلاد يقال لها القصر ، فليس يسكنها حر ، مهدمة البناء ، نائية الماء ، ومع انها كبيرة المنشأ ، قليلة الممشا ، عددت بها ثلاث عشرة صومعة ، سوداءات كان لبنها موضوعة ، فبتنا بسيدي علي العسر . خرج الينا أقبح العشيرة كأنه مغري ، ومنه زرنا السيدة ميمونة تآكناوت ، التي ردت يمين سيدي أبي سلهام بجلبها من فاس البنات . وبتنا فى أول المرج الطويل ، الذي به طير الماء من غر وبط وغيره كثير لا قليل ، ومنه بتنا بسيدي سعيد ابن علي ، أكرمنا فيه السيد وعبيد الاسماعيلي (130) ، ومنه قطعنا ودي (131) سب ، الذي كل يجوزه بالقارب حسب (132) كأنه نيل مصر ، أو قطعة من البحر ، ومنه الى محلة العبيد ، فى سويقة
أ ــ 41 داده فى الفندق القديم لا الجديد ، ومنه / الى النوينيات عند الكرم، الذي ليس فيهم رحمة ولا كرم ، من أولاد مختار ، لا أجيروا فى تلك الدار ، بتنا عندهم ليلة قلت فيها :

وليلة مختار يبيت بها هم ... مدى الدهر لا يرجى يحور عن الهم
وآل قريم كلهم مجمع الردى ... يسيئون بالاضياف فى القول والحكم
قريم وسفاين ومختار لخشم ... تواطاوا عن اكل وخضب من الدم
فلولا جعلت الشورى عندي فقيههم ... واخواننا القراء ملت الى العدم
فبتنا بهم نحكي الاسارى وتارة ... نحاكي شياه الذبح او سمك اليم
واصحابنا تحكي الكلاب تملقا ... وطورا تحاكي الغارمين لدى الغرم
فقلت لهم كفوا فاني مجيركم ... بقدرة من قوى فؤادي على الحزم
فلما رات صحبي احاطت وكلهم ... يلوذون بي كي يحملوني الى الحرم
توهموا اني مسلموهم الى العدا ... فاقسمت الا ان توارون فى الدم
وقلت لها ولاني (133) سيروا فانني ... اريد تنال مقلتاي من النوم

فلمـا رايت الصبح ناديت جلهـم وقلت لهـم اني موجه بالقـوم
فقـالوا لك الامر الذي انت ترتضى ونحن نرى انت البريء من اللـوم
فيممت قومي واحتسبت جهـاديا واكرمنا الرحمن بالستر فى العـزم
فلمـا توغلنـا الطريق غشيهـم من الجن نزغ ان يقفيناذوقرم(134)
فلما راوا ليث الشري قال بعضهم نحـور فانـه احـد من السـم
فسرت به السير الحثيث كـانني بيوم سويد اذ سلمت من الغـم
دخلنـا الى مكناسة والزوال قد تلالا بالفي من الشمس فى اليـوم
تحير امـر السـاكنـين فى امـرنا وكل يقـول اشكروا الله للسلـم
شكرت اله العرش ربي وخـالقي وصليت عن خير البرية بالرقـم

غرائب (135) ما راى فى الطريق بين تطوان ومكناس :

42 ب / من غريب ما رأيت فى هذا الطريق قرب المرج الطويل ، وجدتهم يحصدون الشعير فى خامس أبريل . وفى هذا المرج السمك تسعة بوري مقلو فى ودكه بموزونة (136) .

ومن غريب ما رأيت اني رأيت غرتين كل واحدة فى أفحصها فوق الماء تحضن بيضها.فلما بلغت المبيت شهد أهل الحي كلهم ، كبيرهم وصغيرهم، أن الغر وبو غطاس وطيور (كذا) أخر لا يلدون الا فوق الماء فى الموضع الذي يكون عليه كقطعة حسير (137) من الكلأ ، ثم يبنون به أفحوصهم ، ويبيضون ويفرخون . ولا يمس بيضهم الماء . وان مسه الماء فسد . فانها تبني بناء صحيحا جدا . وأتونا ببيض الغر ، عظمه كبيض الدجاج ولونه كلون بيض الحجل الا أنه أشد بياضا من بيض الحجل . وفيه نقط سود . والغر طائر قدر الدجاج أسود اللون وبين عينيه غرة بيضاء . واما البط والغرنيق وشبهه فانه يلد فى الجزائر فى وسط الماء لا على الماء . فاذا نتجت من هذه المسألة مسألة فقهية ، وهي ان طير الماء كطير البر فى الحكم لا كالسمك فاعرف حكم الله فيه لا يؤكل ميته لأنه يعيش خارج الماء لا داخل الماء . وبالله تعالى التوفيق . وهي مسألة قل من يحققها (138) .

[1] مقامة اخرى للمؤلف :

وفى يوم الأحد اللفت (169) المقامة الهركلية (170) ، وهي : الحمد لله ، حدى (171) بي حادي الرحلة،الى أن دخلتفى بعض أسفاري هركلة،

فنزلت بها فى خان ، كأنه من أبيات النيران ، أو كنائس الرهبان ، بل لا شك أنه من أبيات العصيان ، فلذلك لا يسر به الناظر ، ولا ينشرح له الخاطر ، فاختصصت منه بحجرة ، أو نقرة فى حجرة ، وكأني وقعت من السماء فى حفرة ، أو اتبعت أفعوان فدخلت جحرة ، فغلقت بابي ، لأحفظ حبائي ، وأومن جنابي ، من شدة أتعابي وكذلك كل من أصحابي ، حتى مد الليل جناحه ، وأوقد السماء مصباحه ، وهدأت الأصوات ، وصرنا كالأموات ، وتوغلت فى حبائل النوم ، ولم أدر ما هنالك من القوم ، فلم يوقظني الا جلبة الأصوات ، وتداعى القينات ، والتدافع بمنع وهات ، وبعض هاد وبعض عات ، واذا بجاري بيت بيت (172) / ، يحاسب قينة على كيت وكيت ، وهي تقول له : فعلت كذا كذا فعله ، وتدفع أجر فعله ، فو الذي سهل علي السفاح ، ونصبني لكل من أراد النكاح ، لا برحت الى الصباح ، على وجه وقاح ، وتدفع المهر بلا سماح، فقلت : بعدا لهذا الجار ، ولاشك انه بئس القرار ، ولبئس الخان ، كأنه حان ، وفيه يقال صاحبه قرنان ، ولا ينطلق اللسان ، فهذا العنوان ، فانه من السب العام (173) ، ويبلغ به الكرام .

ا ـ 47

ثم رجعت الى هجعتي ، ولم أدر من ذاك المجاور لبيتي ، ولا ما وقع فى تلك اللتا والتي . فلما ظهر لواء الترك العجم ، على جيش النجاشي أمحم (174) ، شددت الرحال ، وتهيأت للترحال ، وامتطيت مطيتي ، وأخذت فى طيتي ، متوكلا على الرحمان ، أن أبلغ المأمن بالامان ، وقلت فى ذلك :

وليلة هركله ... تحاكي المبيت ببيت الشرط (175)
فان لم تكن محنة ... فلا تدخلنها ولا تختبط
فلست ترى سمحة ... بزى ، ولا امراة تمتشط

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 78.

كـــان بهـــا ســـطـــلة تمس الغريب اذا ما خلـــط
وفيهـــــا سمعـــت الخنى باذنى وفيهـا رايت الشطط
كـأنهـــــا مـزبلـــــة يعم بها الجن من قد هبـط
فكـــن حـــذرن قربهـــا ولا تعتورها اذا فى نمـــط

[1] **مقامة اخرى لـه :**

و فى يوم الخميس السادس والعشرين ألفت المقامة الحالية (511) : الحمد لله محول الأحوال ومرخي البال ، ومقلب الأمور فى الدهور ، والصلاة والسلام على خير الأنام ، المبشر بالفرج بعد الشدة ، والمنذر بالعناء بعد اللذة . فقال تعالى : فان مع العسر يسرا ، ان مع العسر يسرا .

117 / وبعـد ، لمـا أن جرى القضاء المحتوم ، والأمر الملزوم ، بأن خف الريش ، وأكل الجويش ، ومضض العيش ، فخلفني الجيش ، وكثر الصرف ، وقصر الطرف ، وجفت الاخوان ، وقلة (512) الأخدان ، وغلب الزمان ، فارتفعت الأقران ، وصعبت التجارة وسهلت الخسارة ، قرنت بجارة غرة ، عيشتها مرة ، البذرة عندها ذرة ، وميرة الحجيج عندها بعره ، لا يشبعها الجليل ، ولا تعبأ بالقليل ، الهموم عندها هم ، والغموم عندها غم ، حوائجها منجنون ، وآمالها ظنون ، ورغبتها فيما لا يكون ، الدهر كله ساخطة ، ومطالبها شائطة ، تخزيك أو تحرجك

(1) عبد الرزاق ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 164.

أو تحزنك ، أو تجمع كلالك ، لا تطلب الا العنقا ، ولا ترغب الا فى الروخ (513) ، ولا تتغذى الا بيض الأنوق ، ولا تجني الا ثمرة الخلاف ، ولا تركن الا لعدم الاسعاف ، كأن ما أحبه عقر عيسها ، وما أهواه نغص عيشها . غذتها أمها لبان القرود ، فشبت لا تألف المقصود ، نطفة الكلاب فى أرحام الثعالب ، غليظة الجناب ، ليس لها فى الدهر صاحب ، جمعت تسيطر مؤدب الصبيان ، وشغب الولدان ، وغلظة الملوك ، ونشأة الصعلوك ، كما قيل : أنف فى السماء ، واست فى الماء . بيد أنها تسر الناظرين ، وتصبي السامعين ، يصبوا (514)
ب ــ 118 اليها الحليم ، ويرنو اليها الكريم ، أشبهت فى شهل العيون / يوسف الكريم ، ابن الكريم بن الكريم ، وفى القد الغصن القويم ، والسمهري المستقيم . وقد صدق عليها قول الشاعر :

اسيلات ابدان رقاق خصورها وثيرات ما التاثت عليه المآزر

هذا وقد جمعت نظافة الازار ، الى البعد ، فيما أعلم ، عن العار ، كأنها درة مصونة ، أو جوهرة مكنونة . ونسأل الله أن يحفظ الباقي من العمر ، كما ستر السالف مما مضى ومر ، فاشبهت حواشيها ، ولست ممن يحاشيها ، فلذا اخترتها اما لأولادي ، ونافقة لمطارفي وتلادي ، علما مني أن الدنيا دار كدر ، وقليل فيها ما يسر ، نظرا لقول الصادق المصدوق : اللهم لا عيش الا عيش الآخرة فاغفر للأنصار والمهاجرة . ولقوله تعالى : واصبر وما صبرك الا بالله ولا تحزن عليهم ولا تكن فى ضيق مما يمكرون . ان الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون . ولقوله تعالى : ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لايحتسب، ومن يتوكل على الله فهو حسبه . حسبي الله ونعم الوكيل ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم ، سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

وقلت فى ذلك :

كـاني من علـــو اصبت بدعـــوة ... لاني ظلمتها فحق بي الذنب (515)
ظلمتها حبـا لا قـــلاء وبغضـــة ... على انني ارجى (516) يكفر الرب
119 – / احبهـــا حبـا لا اكـاد اعبـر ... على ما نشا او ما اشاد في الحـب
كانهـــا لحمي والجوارح فى الورى ... وانهـــا عظمى والاسير لها القلب
لذا الفيت انسان عيني وكحلهـــا ... وصار زلال الريق من ذكرها عذب
وما علمـت اني اسـير جمـا لهـا ... فاحفظها ما قد بداه لها الحب(517)
واشخصها حتى دعت اســـتجابة ... وما ايقنت عرسي يعاجلني الكـرب
لانهـــا من حبي جميـــل بثينـة ... ومجنونها انـــا وطلبتنا القـــرب
فلمـا اقترنا بالسعـود فى غفـــلة ... من الدهر واللذات يتبعهـا التعب
لفدا غـراب البين بالعصر علـوتي ... وخلفني اشقى ليقضى لهـا النحب
فجاورت بعدهـا شجاعا وعقربـــا ... فسم فؤادي بعـــده انبثر الجنب
فايقنت اني مصـــاب دعانهـــا ... واجدرمن يجزي كما قالت العرب(518)

مقامة أحمد البوني[1]

(اعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار)

بسم الله الرحمن الرحيم . صلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله .

قال الشيخ المجيد، العلامة العميد، بديع الفصاحة، وبليغ البلاغة، تاج الأدباء، وعماد النجباء، أبو العباس سيدي أحمد بن الشيخ الأكبر، العلامة الأشهر، سيدي قاسم ابن الشيخ سيدي محمد أساسي (1). نفعنا الله به .

الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، والنوائب فضائل لذوي الأقدار والخطوب، وسلط سبحانه وتعالى، على الاشراف، أرباب الزور والفجور والاسراف، ليردهم بذلك الى باب مناجاته، وليضفر (2) المبتلى منهم بقضاء أوطاره وحاجاته، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد نبراس الوجود، ومشكاة الشهود، الصابر على الأذى والمحن، الواعد من اتبعه بجزيل المواهب والمنن، وعلى آله وأصحابه، واتباعه وأحزابه، ما اتصلت رؤية بالعين، وقام عرض بالعين.

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 91.

وبعد، أيها العلماء الفضلا، النبلاء الكملا، فرغوا اذهانكم، وألقوا آذانكم، وتأملوا ما يلقى اليكم من الخبر الغريب، وما يرسل الله تعالى على كل عاقل أريب، فقد ارتفعت الأشرار، واتضعت أرباب المعارف والأسرار(1)، وانقلبت الأعيان، وفشا في الناس الزور والبهتان، وأهملت أحكام الشريعة، وتصدى لها كل ذي نفس للشر سريعة.

بينما نحن في عيش ظله وريف، وفي أهنى (2) لذة بقراءة العلم الشريف، وفي صفاء من الأكدار، وهناء من صروف الأقدار، اذ سعى في تشتيت أحوالنا وقلوبنا، وهتك أستارنا وعيوبنا، من لا يخاف الله ولا يتقيه، فرمى كل صالح وفقيه، بما هو لاقيه، واغتر في ذلك بقوم يظنون انهم أفاضل، وهم والله أوباش أراذل، من كل مغتاب ونمام، أو مرتاب أوتمتام، ونسب لبعضنا من الكبائر والفضائح، ما تصم له الآذان وتجمد له القرائح، ونسبه لأمور عديدة، قبيحة شديدة، وما كفاه بث ذلك في كل ميدان، لأنه يسر الشيطان، حتى أوصله لمسامع السلطان(3)، فلم نشعر الا ومكاتب (4) واردة علينا من جانب الأمير بعزل صديقنا الشهير (5)، من خطة الفتوى، مع أنه ذو علم وتقوى، وتوالت علينا من يومئذ الكروب وانتهك جنابنا وضاقت رحابنا وطالت يد الصائلين علينا، ووصلت شوكتهم الينا، ومزقوا منا الأعراض، ولم يزالوا في ادبار عن الحق واعراض، خائضين (6) مع كل خائض، سالكين جدد المداحض :

وقالوا نحن أحضار كرام نعم حضروا ولكن في المهالك

فكل شر منهم باد، في الحاضر والباد. سنوا سنن الزور والافترا، بلا شك ولا امترا، وشرعوا شرعة البهتان، والسعي بالناس للسلطان. وأدخلوا في فسادهم ذلك، من لم يشعر بفعلهم ليوقعوه في المهالك، وافتخروا بالعظام البالية، وتشنصوا(1) للمراتب الشرعية العالية، وهم لا يعرفون من الدين الضروريات، ونفوسهم بحرمان الحقائق (2) حريات :

وما مثلهم الا كفارغ حمص خلي من المعنى ولكن يفرقع

فسقهم فاش بين الأنام، مد الليالي والأيام :

لا ينظرون فضيلة من كامل وهم لكل نقيصة (3) بصار

فضراعة اليك، اللهم، في تخييب آمالهم، وافساد آرابهم وأعمالهم وتعجيل خرابهم، وتفريق أحزابهم وقطع آثارهم، وخراب ديارهم ونفيهم من البلاد، لأنهم أرباب بغي وفساد، لتسمعن ضجيجا في ديارهم، الله يا ثارات عثمان! واليك المشتكي يا ربنا فيما وصلنا منهم. واليك النظر في جزاء جميع ما بلغنا بالتواتر عنهم، فانك أنت الديان الملك الحق المبين، شديد البطش والانتقام ذو القوة المتين :

وأنت وكيلي يا قوي عليهم وحسبي أن كان القوي موكلا

تحيرنا من ذلك أشد التحير، وتغيرنا بسببه أعظم التغير، ثم نادى منادي السرور، وقال : أبشروا برفع السوء عنكم ودفع كل الشرور، وأيقنوا بنيل المطالب، ومنافحة حسان ونجدة ابن أبي طالب (4) .

فقلنا : يا هذا، أصدقنا في هذه البشارة، فانك لدينا من أهل الصدق والاشارة، وروايتك صحيحة، وقريحتك بابراز عرائس المعاني غير شحيحة، ومقالك من أصدق القيل، وقلائدك (5) بها يستظل في المقيل، كم لك من

الصلات (1) والعوائد، والصلاة والفوائد، ومن ذا الذي في هذا الزمان الصعب يؤمل في المصائب، وسهمه في تفريج الشدائد والأزمات صائب، بحيث يوثق به فيها، ويحي سنة قضاء الحوائج ويقتفيها، ويبلغ حاجتنا لدى السلطان الرفيع، ليمر على الصراط كالبرق السريع ، ويعرفه حقيقة الأمور ، وأن ما بلغه محض افك وبهتان وزور ، لا يصغي له إلا امعه ، ولا يلقي اليه ذو اللب مسمعه . ولو بحث عن حقيقة ما بلغه من الأمور، لما وجد لها أصلا يوثق به سوى ما افتراه ذوو القصور، البائعون حظهم من الجنة ذات الأنهار والقصور .

فأجابنا : عليكم بمن العزم سجيته، والحزم سليقته وطويته، والعلم رداؤه، والحلم لواؤه، والاناة (2) شأنه، والكرم ايوانه والخوض في العلوم النافعة طبعه وديدنه، يعترف له بذلك ممارس العلم ومتقنه، لو رآه ابن عباس (3) . لقال ليس به باس، أو امامه أبو حنيفة لجعله خليفه، لكونه معانق المجد وحليفه، أو الفخر الرازي، لقال هو لي نعم الموازي. يحصل به السرور للجنيد، ولا يدع ابن مالك يلتفت لعمر (4) ولا لزيد، بل لو أبصره السعد لقال يا بشراي هذا غلام، بغوامض المعاني والبيان علام. أو البدر العيني، لقال لا فدينه بعيني، أو الامام الطيبي، لقال هذا معيني على التفسير وحبيبي، ذلك ثمرة قلبي ونور عيني، العلامة السرسور (5) سيدي مصطفى العنابي ثم الجزيري (6) الجنيني (7) . فانه كشاف كربات، فعال قربات، يأخذ بيد الغريب، البعيد منه والقريب، صاحب جناب فسيح ولسان فصيح، كأنه في بداعاته سحبان، وفي براعته يعرب بن قحطان، يطبع

الاسجاع بجواهر لفظه ويقرع الاسماع بزواجر وعظه، يستميل القلوب بالاحسان، ويعلي الصدور سرورا بأحاديثه الصحاح والحسان :

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسيء الأعاديا

يقضي حوائج الراجين، ويقطع من أمه (1) انه من الظافرين الناجين، ينصر المظلومين على الظالمين، بلا شك ولا مين، وان مضت لك معرفة قديمة تذكرها وراعى حقوقها القويمة (2) ، لا ينسى ما سلف من العهود إلى اليوم الموعود .

ماذا أقول فيه؟ وكم أكرم من زلال صافيه! علومه ربانية وأسراره رحمانية، ولا غرو في ذلك، فان الله قادر مالك :

بحر من العلم ان ألفيت ساحله وجدت درا وياقوتا ومرجانا (3)

لو رفعتم اليه هذه الحاجة، لقضاها لكم بلا توقف ولا لجاجة، لأنه فاتح أبواب المعروف، وبذلك من الأنام موصوف، لا تأخذه في الله لومة لائم، وأيامه في الناس أعياد وولائم، تكشف غمتكم بحول الله وقوته على يديه، وتملى أوطابكم وحقبكم من أياديه :

لا عيب فيه سوى أن النزيل به يسلو(4) عن الأهل والأوطان والخدم(5)

قلنا له : يا هذا، لوائح الصدق ظاهرة على صفحات أخبارك، وروائح الرجا والظفر استنشقناها من آثارك، كأنك بشير يعقوب، أو كشف الضر عن ايوب. لله درك! ما أبلغ ما جئت به، لدى كل عاقل منتبه، فقد شنفت أطماعنا، وشرفت أسماعنا ، وعلمنا علم ضرورة ويقين ، انك من الناصحين المتقين ، لأنك

الاسجاع بجواهر لفظه ويقرع الاسماع بزواجر وعظه، يستميل القلوب بالاحسان، ويعلي الصدور سرورا بأحاديثه الصحاح والحسان :

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسيء الأعاديا

يقضي حوائج الراجين، ويقطع من أمه (1) انه من الظافرين الناجين، ينصر المظلومين على الظالمين، بلا شك ولا مين، وان مضت لك معرفة قديمة تذكرها وراعى حقوقها القويمة (2) ، لا ينسى ما سلف من العهود إلى اليوم الموعود .

ماذا أقول فيه؟ وكم أكرم من زلال صافيه! علومه ربانية وأسراره رحمانية، ولا غرو في ذلك، فان الله قادر مالك :

بحر من العلم ان ألفيت ساحله وجدت درا وياقوتا ومرجانا (3)

لو رفعتم اليه هذه الحاجة، لقضاها لكم بلا توقف ولا لجاجة، لأنه فاتح أبواب المعروف، وبذلك من الأنام موصوف، لا تأخذه في الله لومة لائم، وأيامه في الناس أعياد وولائم، تكشف غمتكم بحول الله وقوته على يديه، وتملى أوطابكم وحقبكم من أياديه :

لا عيب فيه سوى أن النزيل به يسلو(4) عن الأهل والأوطان والخدم(5)

قلنا له : يا هذا، لوائح الصدق ظاهرة على صفحات أخبارك، وروائح الرجا والظفر استنشقناها من آثارك، كأنك بشير يعقوب، أو كشف الضر عن ايوب. لله درك! ما أبلغ ما جئت به، لدى كل عاقل منتبه، فقد شنفت أطماعنا، وشرفت أسماعنا ، وعلمنا علم ضرورة ويقين ، انك من الناصحين المتقين ، لأنك

آتيت الأمور من أبوابها، وكسيت من التقوى أجمل أثوابها. زكى الله تعالى أقوالك وأفعالك، ولا جعلها في البرزخ أفعى لك، فهنيئا لك بما حصل لك من جميل الآثار، وابشر بقوله صلى الله عليه وسلم : الدال على الخير كفاعله، كما رواه الأيمة الأخيار .

نسأل الله تعالى أن يمن على الجميع بتوفيقه ورضوانه وجزيل عفوه وجميل امتنانه، وأن ييسر علينا جميع المطالب، ويصرف عنا في الدارين المعايب والمثالب، انه جواد كريم، رؤوف رحيم غفور حليم، لا يخيب من أمله، ولا يرد من أم له، وأن يصلي ويسلم على سيدنا ومولانا محمد سيد الأبرار، وعلى جميع آله وسائر أصحابه وكل أتباعه المصطفين الأخيار، وأن يتجاوز بحلمه عما سلف منا من الذنوب، ويستر منا كل العيوب، وأن يفعل ذلك مع اشياخنا ووالدينا، وأقاربنا ومحبينا وقاصدينا ، بمنه وكرمه ، وبيته وحرمه ، آمين آمين آمين ، والحمد لله رب العالمين .

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- **المصادر:**

1. ابن حمادوش: عبد الرزاق بن حمادوش، رحله ابن حمادوش الجزائري المسماة: لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تق وتح وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د. ط، 1983.

- **المراجع:**

1. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعنى والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2002.
2. ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من كندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984.
3. إيمان عبد الفتاح، عبقرية الفكر الروائي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 1998.
4. بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد [علم المعاني]، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1979.
5. تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.
6. الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، 2000.
7. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.
8. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
9. ابن جني: أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2،ج1 ،1952.
10. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، تع: شوقي ضيف، دار الهلال، (د.ط)، ج2 (د.ت).

11. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار البديل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
12. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م/1424هـ.
13. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ،ط5، 1981.
14. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.
15. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، الناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2013.
16. ابن سينا: أبي العلي حسين بن عبد الله سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأريسطو طاليس، تر وتح: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، بيروت، (د.ط)، 1953.
17. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1973.
18. الصادق قسومة، طرق تحليل القصة، دار الجنوب للشعر، دار الجنوب للنشر ، تونس، د. ط، 2000.
19. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3، د. ت.
20. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية – علم المعاني–، الدار العربية،(د.ب)، ط1، 2004.
21. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)،2007.
22. على صدر الدين معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تر: شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، ط1، ج5، 1969.
23. علي العزيز صالح، شعرية النص عند الجواهري، الإيقاع والمضمون واللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2011.
24. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1998.

25. أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.

26. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط2، 1974.

27. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش. م. م، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

28. لبيد بن ربيعة العامري، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999.

29. محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نعيش، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998.

30. محمد بن ميمون الجزائري، التحفه المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تح: الدكتور محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981.

31. محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية، المكتبة العربية، القاهرة، (د.ط)، 1994.

32. محمد رمضان الجربي، البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان، منشورات "ELGA" فاليتا، مالطا، (د. ط)، 2000.

33. نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

34. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979.

- **المعاجم:**

1. إبراهيم أنيس، عطية صوالحي وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط2، ج2، (د.ت).

2. ابن منظور: محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، ط2،ج12، 1984.

3. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

المجلات والمقالات:

1. حياة بعوش، المقامات في الأدب الجزائري –قراءة في كتاب "فن المقامة في الأدب الجزائري" لعمر قينة–، مجلة أطراس، المجلد 2، العدد 2، 2021.
2. محمد هادي مرادي، فن المقامات النشأة والتطور، دراسة وتحليل التراث الأدبي، العداد 4، جامعة العلامة الطباطبي، 1288.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

المقدمة ..... **أ– ج**

مدخل: مفاهيم تأسيسية حول فن المقامة

تمهيد 05

1. مفهوم الشعرية 05

2. مفهوم المقامة 07

3. نشأة المقامة في الأدب العربي 09

4. نشأة المقامة في الأدب الجزائري..... 12

5. بين المقامة المشرقية والمقامة المغربية 14

6. خصائص المقامة..... 15

7. أهداف المقامة 18

8. رواد المقامة الجزائرية خلال العهد العثماني..... 20

الفصل الأول: شعرية المقامة عند ابن حمادوش

تمهيد 25

1. موضوعات وخصائص مقامات ابن حمادوش..... 25

2. شعرية اللغة في مقامات ابن حمادوش..... 30

3. جماليات الأسلوب 34

4. شعرية الصورة 39

5. شعرية الإيقاع في المقامة 42

6. شعرية التناص 53

7. جمالية توظيف التراث في مقامات ابن حمادوش..... 55

الفصل الثاني: شعرية المقامة عند أحمد البوني

تمهيد 60
1. مقامة أحمد البوني 60
2. جمالية اللغة 63
3. شعرية التركيب 65
4. شعرية الصورة 73
5. شعرية الإيقاع 75
6. شعرية التضمين 78
7. جمالية استحضار التراث في مقامة أحمد البوني 80
الخاتمة 84
الملاحق 87
قائمة المصادر والمراجع 102
فهرس المحتويات 107

الملخص:

يعد فن المقامة من أبرز الفنون التي احتلت مكانة في الأوساط الفنية الأدبية الجزائرية خلال الفترة العثمانية، وقد ذاع هذا الفن من خلال تلك النصوص التي أبدعها الكثير من الأدباء الجزائريين من بينهم: عبد الرزاق بن حمادوش وأحمد البوني اللذين يعدان ركيزة بحثنا، فقد احتضنوا واقعهم المعيش وصوروه دون قناع أو تزييف، في قالب فني إبداعي، مزجوا فيه مختلف الأساليب البلاغية، وهذا ينم عن مقدرتهم الأدبية وبراعتهم اللغوية وحسن سبكهم، وقد توصلنا إلى عدة نتائج من بينها: تفرد وتميز المقامة الجزائرية عن المقامة المشرقية في الشكل والمضمون من خلال اتكائهم على النص القرآني وتوظيفهم للتراث بأنواعه ما جعلها تحقق ثراء معرفي وثقافي كبير.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، المقامة، الأدب الجزائري، العهد العثماني.

Summary:

The art of maqama is one of the most prominent arts that occupied a place in the Algerian literary artistic circles during the Ottoman period. This art became popular through those texts created by many Algerian writers, including: Abdel Razzaq bin Hammadouche and Ahmed Al-Bouni, who are the pillar of our research, as they embraced their living reality. They depicted it without mask or falsification, in a creative artistic form, in which they mixed various rhetorical styles, and this reflects their literary ability and linguistic prowess. We have reached several results, including: the uniqueness and distinction of the Algerian Maqama from the Eastern Maqama in form and content through their reliance on the Qur'anic text. Their use of all kinds of heritage has made it achieve great knowledge and cultural richness.

Keywords: poetry, maqama, Algerian literature, the Ottoman era.