

## بنية الاستهلال في المقامة الجزائرية القديمة

### The structure of the opening in the ancient Algerian Maqam.

أ. د محمد زيوش.

كلية الآداب واللغات - جامعة البليدة-2.

|                         |                          |                           |
|-------------------------|--------------------------|---------------------------|
| تاريخ النشر: 2024/02/04 | تاريخ القبول: 2023/18/06 | تاريخ الإرسال: 2023/05/04 |
|-------------------------|--------------------------|---------------------------|

#### الملخص:

يعتبر الخطاب المقدماتي أحد العتبات النصية التي تسهم بشكل فعال وقبلي على إنارة فهم المتلقي وتهيئته بكيفية التعامل مع المتن قرائيا لأنه عنصر بنائي وعتبة قرائية يفتح أفقه ويعطيه فكرة عما يحتويه العمل الأدبي مهما كان نوعه، وتاريخ الأدب حفظ لنا تلك التقاليد، حيث لاحظ النقاد أنّ الخطابات المقدماتية ارتبطت بظهورها المبكر مع الملاحم والكتابات الأولى، وهو ليس بالظاهرة الطارئة على ثقافتنا العربية، فلقد أولى القدماء عناية خاصة له حين أنزلوه منزلة الرأس من الجسد، فأضحى التقدم في الثقافة العربية قديمها وحديثها سنة متبعة، شعرا وسردا ومسرحية ونقدا، بل أصبح تقليدا متبعا حتى في الكتب العلمية إلى يومنا هذا.

وانمازت المقامات العربية بخاصية البنية الاستهلالية، حيث مثلت الصيغ الاسنادية باستمرار سمة ثابتة ومميزة، وإذا عدنا للمقامة الجزائرية يطرح السؤال التالي: هل حافظت المقامة العربية القديمة في الجزائر على نفس التقاليد الاستهلالية التي رسمها الممداني والحريزي؟ أم طرأ تغيير؟ وهو ما سنحاول في هذا المقال الإجابة عنه.

#### الكلمات المفتاحية:

المقامة الجزائرية القديمة، بنية الاستهلال، الأدب الجزائري القديم، الصيغ الإسنادية، خطاب المقدمات.

**Abstract :**

The introduction discourse is considered one of the textual thresholds that contribute effectively and prior to illuminating the understanding of the recipient and preparing him for how to deal with the text as a reader, because it is a constructive element and a reading threshold that opens his horizon and gives him an idea of what the literary work contains, whatever its type. Introductions were associated with their early appearance with epics and early writings, It is not an emergency phenomenon in our Arab culture. The ancients paid special attention to it when they put it in the position of the head from the body. The introduction discourse became in Arab culture, ancient and modern a tradition followed in poetry, narration and criticism, even in scientific books to this day.

The Arabicséance (maqamat) was distinguished by the characteristic of the introductory structure, as the predicate formulas constantly represented a constant and distinctive feature. Or has a change occurred? This is what we will try to answer in this article.

**key words:**

The old Algerian séances (maqama), the introductory structure, the ancient Algerian literature, the attribution formulas, the discourse of introductions.

**مقدمة:**

لقد أصبح الخطاب المقدماتي في العقود الأخيرة يحتل مكانة خطيرة في الدراسات النقدية وتحليل الخطاب لما له من أهمية كبيرة في إضاءة النص فهما وتفسيراً من ضمن جميع العتبات النصية، لأنه يعتبر العتبة الشارحة للكتاب بعامة في النشر، وظيفته تهيئة القارئ إلى كيفية التعامل مع المتن قرائياً، فهو عنصر بنائي وعتبة قرائية تفتح المجال للقارئ ويعطيه فكرة عما يحتويه العمل الأدبي مهما كان نوعه، والخطاب المقدماتي ليس بالظاهرة الطارئة على ثقافتنا العربية، فلقد أولى القدماء عناية خاصة له، وأشار العرب قديماً إلى أنّ المقدمة تحتل منزلة الرأس من الجسد وأنها الأساس في البناء النصي، فأضحى التقدم في الثقافة العربية قديمها وحديثها سنة متبعة، شعراً وسرداً ومسرحية ونقداً، بل أصبح تقليداً متبعاً حتى في الكتب العلمية والأكاديمية إلى يومنا هذا، إذ يشترط في كل بحث

أو كتاب أو دراسة أو رسالة أو أطروحة جامعية أن يكون في بدايتها مقدمة افتتاحية جامعة ومفصلة، تبين خطوات العمل، وتبرز قضايا الدلالية والمنهجية والاصطلاحية.

وعموماً كانت المقدمة في تراثنا العربي بمثابة خطبة استهلالية، تكون مرةً مقتضبة وفي أخرى تكون موسعة وفي ثالثة تكون لاحقة، وهذا لا ينفي وعي المؤلفين العرب بضرورتها وأبنيتها باعتبارها سلطة خطابية إقناعية، لذلك اشترطوا توفر مجموعة من القواعد الأساسية في بناء معمارية هذه العتبة وفق ما يلي:

- الحرص على حسن الصياغة والديباجة باعتماد الأسلوب المتميز، الجميل فنياً مع تسلسل الفقرات في ديباجة سليمة تشدّ انتباه المتلقي.
- عدم الإطالة في المقدمة.
- الحرص على ضرورة انسجام ما تحويه المقدمة من معلومات مع موضوع الكتاب.<sup>1</sup>

ولعل المصطلح الشائع وقتها هو "مصطلح الخطبة ويليها المقدمة، ووضع هذين المصطلحين نصاً في بداية مقدمات الكتب كان نادراً جداً إذ كثيراً ما يكتفي المؤلف بالبسملة ثم يبدأ بعدها بالدعاء والحمد وينتقل بعد هذا الكلام إلى موضوعها فالكلام الذي يبدأ به هو مقدمة الكتاب".<sup>2</sup>

وإذا عدنا للآداب الغربية فقد لاحظ النقاد أنّ الخطابات المقدمة ارتبطت بظهورها المبكر مع الملاحم والكتابات الأولى، التي كانت توجد فيها المقدمة باعتبارها نصاً لغوياً مرتبطاً، لكن هذا النوع سرعان ما تلاشى، وصارت المقدمة شيئاً منفصلاً شكلاً، كما ظلت، في عمقها مرتبطة بالنص، وقد أتاح لها هذا الانفصال إمكانية توسيع الخطاب، وفتح آفاق أخرى في اتجاهات تقترب من الموضوع، ولهذين الخطابين شراكة في الهدف الوظيفي، وإن كان الخطاب المنفصل هو الذي سيطر مهيمناً حتى عصر الرواية الراهن"<sup>3</sup> وجيرار جنيت نفسه، في كتابه (عتبات) أشار إلى أنّ المقدمة لم تظهر إلا في القرن السادس عشر ميلادي، ويستنتج - من خلال تتبعه للآداب الغربية القديمة من عهد الشاعر الإغريقي (هوميروس) إلى (رايلي) - أنّ المقدمة كانت تشكل جزءاً من المتن، وكانت تسمى بالافتتاحية الداخلية أو المقدمة المدججة أو المقدمة المتصلة.<sup>4</sup>

وإذا كان أرسطو قد عرّف الإستهلال في كتابه فن الخطابة بقوله: "الاستهلال اذن هو بدء الكلام، وينظره في الشعر المطلع وفي العزف على الناي : الافتتاحية فتلك كلها بدايات كانها تفتح السبيل إلى ما يتلو"<sup>5</sup>، يغدو الاستهلال هو كل ما يبدأ به المؤلف أو الشاعر من كلمات غرضها لفت انتباه السامع وجلب القارئ

"لأنه الفاعل والمحرك لعجلة النص"<sup>6</sup> وبناء عليه يمكن القول أنّ الاستهلال هو تلك الوحدة الأولى التي يواجه الكاتب بها القارئ، فهو اختياره الأولي الذي يبسطه في النص الغرض منه ليس ابتداء النصّ وإنّما التأسيس له بحسب الغايات التي يسعى الكاتب الوصول إليها لأنّ الاستهلال هو أول ما يقع عليه السمع، فإذا كان قوي العبارات والأسلوب المتماسك يجلب انتباه القارئ والولوج إلى داخل النصّ، والاستهلال مرتبط بالعرف السائد القديم، ومتسخ في المجتمع، مثل القصيدة الجاهلية التي تبدأ بالمطلع الطللي أو الغزلي والنثر والخطابة في الإسلام إذ تبدأ بالبسملة والحمدلة والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، فبقي الاستهلال قائما من عهد مضى ولكن اختلف بحسب اختلاف الموضوعات، حيث نجد أنّ صيغة الاستهلال تجلت في المقامات المغاربية عموما والمقامات الجزائرية خصوصا "فجملة الاستهلال هي مفتاح النص، وبوابة الدخول إلى العالم الافتراضي للمقامة، فهي صيغة إسنادية مثلت باستمرار سمة ثابتة ومميزة، بها عرفت المقامات، وهي تذكرنا بالأصول الشفوية للمقامات"<sup>7</sup>

وإذا عدنا للمقامة الجزائرية فسنجد ابن محرز ركن الدين الوهراني يستهل مقاماته على طريقة الهمداني، أي على الطريقة التي رسمها الهمداني والحريري، حيث كانت صيغة الاستهلال في المقامة البغدادية مثلا على لسان الراوي في الماضي، وهذا يحيل إلى حدوثها سابقا - الأحداث - وحتى وإن اختلفت صيغة الأفراد أو الجمع أو صيغة الغائب أو المتكلم، فإن الفعلين (حدثنا - قال) يحيلان إلى صوت الراوي الموجه للمروي الغائب، وإن لم يكن الفعل: قال مطابقا لحدثنا، إلا أنه يحمل الدلالة والوظيفة نفسها أي الإخبار، وفي المقابل نجد الهمداني وظّف شخصية عيسى بن هشام ليدبر أحداث الرواية، في حين أن الوهراني خالفه وأسند الرواية لنفسه وإن قال الوهراني -أي كنيته- غير أنها أيضا مختلفة عن الشخصية التي وظفها الهمداني من حيث الواقعية، فالأولى خيالية، والثانية حقيقية، كما حاول الوهراني إبراز مواهبه الإنشائية والإبداعية بإضافته للافتتاحية المقامية، افتتاحية تشبه إلى حد كبير افتتاحية الرسائل من بسملة ودعاء، انطلاقا من قول رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "كُلُّ كَلَامٍ أَوْ أَمْرٍ ذِي بَالٍ لَا يُفْتَحُ بِذِكْرِ اللَّهِ فَهُوَ أَتَمُّ - أَوْ قَالَ: أَقْطَعُ"<sup>8</sup>، وتكون براعة الاستهلال في الدعاء المعطوف على المبتدأ به: بأن يكون الدعاء مناسبا للحالة المكتوب فيها، وتعزى هذه الإضافة إلى احتمالين هما: إبراز النزعة الدينية والأدبية من خلال إظهار البراعة في الاستهلال الذي يعدّ مظهرا من مظاهر التألق في الكتابة، أو لطبيعة الموضوع وجوهره الذي هو في الأساس رسالة للخليفة، وعلى الأرجح أن كلا التفسيرين صحيح بالنظر إلى المرجعية الفكرية التي يتبناها الوهراني، أما في المقامة المسجدية فقد رأى الوهراني في الخرق البلاغي منبعا من منابع السرد الساخر ومن الغرابة آلية من آليات السخرية، فهو بإثارته الغرابة يبتغي لفت نظر المتلقي الذي هو الملك نور الدين محمود الأتابكي، ولعلّ

الوهراني كان واعيا بأنّ تشكيل الحكيم في مثل هذا الموقف ينبغي أن يبنى على قاعدة مغايرة لتلك التي قامت عليها المقامات بغرض استوقاف القارئ للتأمل في مقامته / رسالته بدء من شكلها الذي جاء على شاكلة مكاتبات ومحاورات يأخذ دور البطل فيها (جامع جلق) الذي يمثل مكانا للقداسة والصدق بدل البطل التقليدي الذي يمثل الدناسة/ الاحتيال، وللتأثير أكثر على الملك سيعمل الوهراني على آلية الوصف المفرط بغرض تحديد الحال التي آلت إليها المساجد والمشاهد والأضرحة في دمشق بعد ما تولى رعايتها برد بن عصرون، يقول: "لما تحكمت يد الضيّاع في مساجد الضيّاع، وأرّجج باب العدل وغُلق، ونُبذ الكتاب وخُلق، فرزت المساجد إلى جامع (جلق)"<sup>9</sup>، هكذا يتبدى الراوي المجهول حديثه مصوّرا حال المساجد بعد ما آلت وصايتها إلى يد الضيّاع/ ابن عصرون لتزداد كثافة في صورة كارثية من خلالها يبرز على لسان جامع جلق الحال الذي آلت إليها المساجد يقول: "أيها الملك السعيد، ثبت الله قواعد أركانك، وشيد ما وهي من بنيانك، فإن الخراب قد استولى على المساجد، حتى خلت من الركع والساجد، فأصبحت مساجد الغوطة (غيطان) لا سقوف لها ولا حيطان، وجوامع (حوران) مخازن وأفران، ومشاهد البقاع (صعصعا) كالقاع، فكم بنية لعب الجور بأثوابها، ففسج العنكبوت على بابها، وكم بيوت لله غلقت دون أصحابها، فعشعش الحمام في محرابها..."<sup>10</sup> ليكشف دلالة المفارقة عن طريق التصريح/ التلميح، وذلك بتحويل المقاصد الشرعية لهذا المجلس فيخلق منها مواقف ساخرة مما يجعل السخرية عموما منظوية على المضحك والمبكي في آن واحد، يقول: "أحمده حمد من كان فقيرا ثم استغنى، وأدرك بمال الوقوف ما تمنى"<sup>11</sup> فإذا كان ظاهر الكلام هو حمد المسجد لله على النعمة التي تصيب كل مسجد مما يلحقه من مال الوقوف فيزّين ويفرش...، فإنّ القصيدة هنا هي التي تحوّل الخطاب إلى السخرية حين يتحول الخطاب إلى الإخبار عن حال ابن عصرون الذي سلب المساجد أموالها، فتحوّلت حاله من الفقر إلى الغنى، فتحققت كل أمنياته المادية، في الوقت الذي صيرّ المساجد خرابا "وصير أموالنا كالسراب، وجعلنا مأوى اليوم والغراب..."<sup>12</sup> إنّ الجناس هنا (الخراب/السراب/الغراب) على الرغم من أنّه إيقاعيا ناقص فإنّه دلاليا يقدّم صورة أكثر رزية على لسان جامع المزة لما آلت إليه المساجد في دمشق، فارتباط الغراب بالسراب معلوم عند العربي في البيئة الصحراوية ومن خلال ذلك يقدم لنا صورة عن زوال المساجد بعد خرابها، إنّ ما يحدث لها هو ما يحدث للإنسان الضمآن في صحراء يترقبه غراب، هذه هي الصورة المخزنة، يقول: "أيها الملك السعيد، ثبت الله قواعد أركانك، وشيد ما وهي من بنيانك، فإن الخراب قد استولى على المساجد، حتى خلت من الركع والساجد، فأصبحت مساجد الغوطة (غيطان) لا سقوف لها ولا حيطان، وجوامع (حوران)

مخازن وأفران، ومشاهد (البقاع) صمصعا كالقاع، فكم ينيّة لعب الجور بأثوابها، فنسج العنكبوت على بابها، وكم بيوت لله غلقت دون أصحابها، فعشعش الحمام في محرابها (فمن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها.<sup>13</sup>

وإذا عدنا إلى مقامة لسان الدين بن الخطيب (معيّار الاختيار في ذكر المعاهد والديار) والتي هي وصف نثري مسجّع لمدن مملكة غرناطة، ولعديدٍ من مناطق المغرب، والتي توزعت على مجلسين كُتبا على طريقة المحاورّة، قال فيها محمد كمال شبانه محقق الكتاب: "إنه عبارة عن وصف قصصي، جاء في صورة مقامة تقليدية، حاول بها ابن الخطيب - كما حاول في غيرها - أن يجاري بها من سبقوه في هذا الميدان، وفي سبيل ذلك حشد لها المزيد من فنون القول والبيان، وبخاصة مقدمة كلّ من المجلسين ونهايتهما، حيث انصرف فيهما إلى حدٍّ ما عن المعنى إلى اللفظ مما أفقد المقدمة - خاصة - قيمتها الأدبية من أديبٍ مثل ابن الخطيب"<sup>14</sup>، فإنّ الكاتب يعلن منذ البداية عن ميلاد الميثاق الوصفي، إذ إنّّه يحدّد مهمة الراوي التي ستتمثل في وصف البلدان، وصفا عادلا، غير مقصّر فيه ولا مطوّل، يقول: "قلت: صف لي البلاد وصفا لا يظلم مثقالا ولا يعمل - في غير الصدق - وخدا ولا ارقالا، وإذا قلتم فاعدلوا، ومن أصدق من الله مقالا، فقال سل، ولا تسل، ولو راعك الأسل، قلت: انفض لي البلاد الأندلسية من أطرافها، وميّز - بميزان الحقّ - بين اعتدالها وانحرافها، ثم اتلها بالبلاد المرينية نسقا، واجل - بنور بيانك - غسقا"<sup>15</sup>

يقدم لنا الكاتب بوصفه المتلقي (الموصوف له) الراوي الواصف، فيوظئ على غرار المقامات العربية القديمة، محافظا على تقاليد الاستهلالية، مقدّما الراوي في مشهد وصفي بانورامي، مركزا على شكله الخارجي، الذي يؤهله لتحقيق البرنامج الوصفي يقول: "فلما أزحت الكلفة، وأقضمت جوادي العلفة، وأعجبتني - من رفقاء الرفق - الألفة، رمقت في بعض السقائف آمنا في زي خائف، وشيخا طاف منه بالأرض طائف، وسكن حتّى اليمامة والطائف، جنب عكاز، ومثير شيب أثيث الوفرة، وقسي ضلوع توتر بالزفرة، حكم له بياض الشيب بالهبة، وقد دار بذراعه للسبحة الرقطاء حنش، كما اختلط روم وحش، وإلى يمينه دلو فاهق، وعن يساره تلميذ مراهق، وأمامه حمار ناهق..."<sup>16</sup>.

إنّ الوصف في هذا المقطع يتم عن طريق الرؤية، حيث الراوي الضمني ممثل الكاتب الضمني في هذا العمل الوصفي المؤطر بالسرد، يعوّل على حاسة نظره في تحديد ملامح الوصف الخارجية، وكذا يستشعر عن طريق الاستبطان ما بداخل الوصف، فهو يقدّمه في شكل رجل عجوز وقور ومهيب، قد فعلت السنون في مظهره فعلها، حتى غدا "جنيب عكاز، ومثير شيب أثيث الوفرة، وقسي ضلوع توتر بالزفرة، حكم له بياض الشيب بالهبة"<sup>17</sup>، إنّ هذا الوصف ليس بريئا، فلقد قام الراوي بشحنه بتفاصيل دالة، تؤهل الموصوف شكلا للقيام بمهمة الرّواية، فالمواصفات التي يقدّمها الراوي الوصف للذي سيتولى وصف البلدان هي مواصفات نمطية، مترسخة في تقاليد التلقي لدى المخيال المتلقي العربي، كما يجيل على قدرة الوصف وكفاءته الوصفية، إنّ هذا المقطع سيبين ما أرجى، وهو الكفاءة المعرفية للوصف والتي سيعلن عنها الوصف بنفسه في هذا المقطع، من خلال تحديد الراوي الضمني للسياق العام الذي سيدور فيه مجلس الوصف، وكفاءة الوصف من خلال مشهد حوار بين الشيخ الراوي (الوصاف) وغلّامه، يقول: "ثم أنّ، واللّيل قد جرت، فلم يبق - في القوم - إلا من أشفق وحنّ، وقال - وقد هزته أريج - على الدنيا سلام وتحية، فقد لننا الأوطار، وركبنا الأخطار، وأبعدنا المطار، واخترقنا الأقطار، وحلبنا الأشرطة، فقال فتاه - وقد افترت عن الدّر شفتاه، مستثيرا لشجونه، ومطلعا لنجوم همّه من دجونه، ومدلا عليه بمجونه: وماذا بلغ الشيخ من أمدها، ورفع من عمدها، حتى يقضي منه عجب، أو يجلي منه محتجب؟ فأخذته حمية الحفاظ لهذه الألفاظ، وقال: أي بني، مثلي من الأقطاب يخاطب بهذا الخطاب وأتم الله لقد عقدت الحلق، ولبست من الدهر الجديد والحلق، وفككت الغلق، وأبعدت في الصبوة الطلق، وخضت المنون، وصدت الضب والنون، وحذقت الفنون، وقهرت - بعد سليمان - الجنون، وقضيت الديون، ومرضت لمرض العيون، وركبت الهمالج، وتوسدت الودائل، والدمالج، وركضت الفارة، واقتحمت المهالك والمكاره، وجبت البلاد، وحضرت الجلاد، وأقمت الفصح والميلاد، فعدت من بلاد الهند والصين بالعقل الرصين، وحذقت بدار قسطنطين، كتاب اللطين، ودست مدارس أصحاب الرواق، ورأيت غار الأرواح وشجر الوقواق... وحللت من عدن حلول الروح بالبدن... وشربت من ماء الرافدين باليديين... وصليت بمحراب الدمى ركعتين، وتركنت الاثر اللعين، ووقفت حيث وقف الحكمان، وتقابل التركمان، وأخذت بالقدس، عن الحبر الندس وركبت الولايا، إلى بلاد العلايا، بعد أن طفت بالبيت الشريف... وقرأت بأخيم علم التصريف، وأسرعت في الانحطاط إلى الفسطاط، والمصر الربح الاختطاط، وسكنت مدينة الاسكندرية ثغر الرباط وعجلت بالمرور إلى التكرز،... ووقفت بأشبانية إلى الهيكل المزور، وحصلت بأفريقية على الرغد غير المنزور، وانحدرت إلى المغرب انحدار الشّمس إلى المغرب، وصممت تصميم الحسام الماضي المضرب، وأبطت بالأندلس ثغر الاسلام، وأعلمت بها تحت ظل الاعلام.

فآها- والله- على عمر مضى، وخلف مضضاً وزمن انقضى، وشمل قضى الله من تفرقه ما قضى<sup>18</sup>

إنّ الراوي الضمني الذي سيتحوّل إلى متلق مباشر في كلّ المقاطع الوصفية التي سيؤطرها سردياً بفعل التلّفظ ( قلت له: فمدينة... فقال:....) ركّز على تجربة الراوي الواصف، ويبيّن كفاءته الناجمة عن تجربة رحلية متعدّدة في بقاع الأرض شرقها وغربها، وعن معرفته بعلوم مختلفة، وبطبائع أناس مختلفين، ومادام الوصف "الموضع النموذجي المناسب الذي تتكثّل فيه عناصر أسلوبية وجمالية"<sup>19</sup> فقد ركّز الراوي الضمني مؤهلات الشاعرية التي سيجسدها الواصف في نصّه لتغدو شعرية، حيث الواصف له إمكانية قيادة اللّغة الواصفة بغرض إنتاج قطعة وصفية جيّدة تكون تحفة فنيّة، تؤدي فيها الدّخيرة اللّغوية العريضة التي سينهل منها الواصف في وصفه، والتي هي جماع ثقافته المعجميّة واللّغويّة والأدبيّة والفلسفية المكتسبة من علوم العرب والعجم، زيادة على ثقافته الاجتماعية والتاريخية والجغرافية التي اكتسبها عن طريق الترحال والاختلاط والمعاينة طوال عمره، وهو الرجل الذي نال منه الدهر حتى أصبح رأسه شيباً.

بعد تقديم الواصف ينتقل الراوي الضمني، وفي مشهد سردي وصفي، إلى تقديم طريقة اتصاله بالواصف، يقول: " فتملكني له رقة، وهزّة للتماسك مسترقة، فهجمت على مضجعه هجوماً أنكره، وراع شاده وعكره، وغطى بفضل رده سكره فقلت له: على رسلك أيّها الشيخ، ناب حنت إلى الحوار، وغريب أنس بحوار، وحائر اهتدى بمنار، ومقرور قصد إلى ضوء نار، وطارق لا يفصح عيباً ولا يثلم غيباً ولا يهمل سيباً ولا يمنع شيباً، ومنتاب يكسو الحلة، ويحسن الخلة، ويفرغ الغلة، ويملاً القلة"<sup>20</sup> في هذا المقطع يشهد الراوي بالكفاءة الوصفية للواصف، ويسند له فعل الوصف ليلتزم هو بالانصات والنقل المباشر مكتفياً بتأطير الوصف داخل المقطع السردى الذي تتخلله مصاحباته.

يبدأ وصف المدن بمعلنات الوصف المتمثل في فعل التلّفظ (فقال...) ليليه المقطع الوصفي في إطار الميثاق الوصفي التي تمّ الحديث عنه سابقاً، يقول:

" قلت: فمدينة مالمق

قال: زما القول في الدّرة الوسيطة، وفردوس هذه البسيطة؟ أشهد لو كانت سورة لقرنت بها حذقة الاطعام، أو يوما لكانت عيدا في العام، تبعث لها بالسلام مدينة السلام.<sup>21</sup>

وما يمكن قوله أنّ المروي له الضمني في هذه المقامة هو نفسه الكاتب الضمني لهذه المقامة، وهذا خرق ما عهدناه في المقامة العربية، زيادة على طول الإستهلال الذي عرّفنا الراوي الواصف وبقدراته اللّغوية والرحلية ليؤهله لمرتبة الواصف العادل.

أمّا ابن ميمون فقد إستهلّ في مقامته التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالوصف، وليس أي وصف لأن الشخصية الموصوفة ضاربة جذورها في أعماق التاريخ، وهو محمد بكداش، فقال في مطلع مقامته: "شرف باذخ ومجد شامخ، عقد النجوم ذوائبه، وأوخر في مفرق السر ركائبه"<sup>22</sup>، وهذا يخالف العرف السائد في المقامات، والذي هو وجود الراوي المجهول الذي يقوم بالإستهلال كما في مقامات الهمذاني والحريري وغيرهم، إلّا أن ابن ميمون هو الراوي نفسه، وبهذا فهو كذلك خرج عن مألوف القول في مقامته، فجاء استهلاله عبارة عن مدح ارتبط بالنص والشخصية الموصوفة أيضا، وبناء عليه يمكن القول: إن ابن ميمون استهل مقامته بالأفعال لأنّ: "الإستهلالات الفعلية لها حركة في النص عكس الإستهلالات الإسمية التي لا تحتوي حركة متميزة"<sup>23</sup>، زيادة على أنّ صيغ الاستهلال سواء جاءت بصيغة المفرد أم الجمع، المتكلم أم الغائب، كانت تسند إلى رواية مجهولين نجعل أسماءهم ولا نعلم عنهم شيئا، فكان الإستهلال في غالب الأحيان يقوم به الراوي، وهذا الراوي مجهول، إذ يخفيه الكاتب تحت اسم مستعار، ولكن بالنسبة لمقامة ابن ميمون فنجدده هو نفسه الراوي، والأمر يبدو جليا من خلال صيغة المتكلم التي استعملها في المقامة، حيث استدعت صيغة الاستهلال كل شيء من الماضي: الصيغة الماضية، والجملة الأولى على لسان الراوي والمعروف آت بصيغة الماضي والواقعة المستحضرة تأتي من الماضي، فابن ميمون استعمل صيغة الماضي في استهلال مقامته، لأنّه هو الراوي، وهو الذي ويخبرنا في نفس الوقت عن حدث مضى، ونقول بصفة عامة: أن مقامة ابن ميمون تخلت عن الاستهلال، الذي تبدأ به المقامات عموما، لأنّ الاستهلال غالبا هو مرتبط بالراوي الذي يفتح لنا نص المقامة.

ويمكن عدّ اسهالات ابن حمادوش نموذجا حيّا للمقامة المغاربية التي خرقت أطر البنية الاستهلالية المشرقية حيث يبدأ ابن حمادوش في مقامته الأولى بوصف حاله المزرية عن طريق تقديمها في شكل ثنائية وصفية مادية ومعنوية (الفقر/حب المال) والتي ستبني عليها أحداث المقامة، يقول: "الحمد لله، الذي طحي بي ضيق

الأسباب، وهوى الاكتساب...<sup>24</sup>، لتظهر لنا منذ البداية أنّ المتكلم هو نفسه البطل الذي يقدم صورته الإنسانية في قَمّة البشاعة، ليعاضد هذه الصورة بثنائيات أخرى تعمّق الصورة القبيحة لهذه الشّخصية السّاردة، فالأنا السّاردة هي نفسها الأنا البطلة بخلاف المقامات التقليدية، وهي خاصية المقامات المغاربية عامة، والتي تداخلت أجناسيا مع فنون نثرية كثيرة، وبخاصة السيرة الذاتية، يقول "أخوض الغمار، لأجتنى الثمار، وأقتحم الأخطار، لكي أدرك الأوطار..."<sup>25</sup> فالشّخصية السّاردة منذ البداية تعلن عن مشروعها المخفوف بالمخاطر والصّعاب، فتتضح لنا صورة الشّخصية البطلة الطموحة لجمع المال والتي هي نفسها الشّخصية السّاردة، وفعل ذلك في المقامة الهركلية و مقامة الحالية.

وإذا وصلنا القرن التاسع عشر ميلادي نلتقي مع الأمير عبد القادر الجزائري في مقامته التي وسمها (شبه مقامة)، واثبتنا بهذا النصّ في مطلع المجلد الأوّل من كتاب المواقف في تصوّف والوعظ والإرشاد، حيث استهل مقامته بعد تقديمه للكتاب ككل بضمير المتكلم (ضمير المتكلم الذي يصبح في آخر المقامة عصام) يقول: "حضرت محاضرة من محاضرات الشرفا، ومسامرة من مسامر الظرفا، في ناد من أندية العرفا، فجاءوا في سمرهم بكلّ طريفة غريبة، ومستظرفة عجيبة، وكان الحديث شجوناً، ألواناً وفنوناً، إلى أن تكلم عريف الجماعة، ومقدم أهل البراعة، قال : أحدثكم بحديث هو أغرب من حديث عنقاء مغرب، اشربوا لسماعه، ومدّوا أعناقهم، وفرغوا قلوبهم، وحدّقوا أحداقهم"<sup>26</sup> ومقامة الأمير تبين بشكل جليّ أنّ تقريب الرحلة الروحية لإدراك الحقيقة الإلهية التي لا يدركها عقل لا يمكن تقريبها للمتلقّي إلا عبر إطار الحقيقة الإنسانية الفنية، بإنتاج مجموعة صور دالة على الحقيقة الوجودية والكونية في أبعادها المادية، وعليه يمكن القول إنّ الحقيقة الوجودية والكونية لا تخرج عن مدارات البناء الفني الذي تنتجه اللّغة البشرية وإن كانت عاجزة في بعض الأحيان. وإلى جانب الأمير عبد القادر سنجد الديسي في مقامته ( المناظرة بين العلم والجهل) حيث القراءة الأولى للعنوان تبين أنّ انطلاق المناظرة التي جمعت بين الشخصيتين المعنيتين (العلم والجهل)، تمّ ابتداءها بعد المقدّمة التقليدية المتمثلة في البسملة والحمدلة والصلاة والتسليم على النبي الأمين صلى الله عليه وسلّم، والتي عودتنا عليها المقامات المغاربية بصفة عامة، ليقدم لنا جوّ الحوار وشخصياته، يقول: "بعد حمد ملهم الصواب، وكاشف الأوصاب، والصلاة الكاملة، والتحيات المتواصلة الشاملة، على سيدنا ومولانا محمد والهوصحبه والفته العاملة العاملة، فقد اقتضى الحال، أنيقع بين العلم والجهل مناظرة وجدال، فاجتمع قوم، وعينوا لذلك يوم".<sup>27</sup>، وإن كانت هذه المناظرة/ المقامة تتأطر أجناسيا ضمن فنّ المقامة الذي ينتمي إلى العمل الإبداعي الحكائي التخيلي، فإنّ الدافع إلى تأليفها هو: "لبعث نشاط فكري، وحركة نقدية وأدبية، فأعلن الكاتب ذلك

صراحة بأنّ قصد بها (إيقاظ العزائم وتحريك الهمم) لذا اكتست هذا الطابع الأدبي المشرق، تحت عنوان (مناظرة) والتصريح في النصّ أيضا باسم (مقامة) وكرّر اسم (مقامة) بإلحاح، في مخطوط له شرح به هذه (المناظرة) في نحو مئة وثلاثين صفحة أسماها (بذل الكرامة لقراء المقامة)<sup>28</sup>.

إنّ شروط الحوار متوفرة، وقد تمّ الإعلان عنها، طرفا الحوار، زيادة على فضاء الحوار وموضوع الحوار، والذي يستلهم بداية من تسمية الشخصيتين المعنويتين، زيادة على الجمهور المقصود بهذه المناظرة، وزيادة على ذلك، ألم يكن من أهداف هذه (المقامة - المناظرة) إحداث أثر ما في المتلقي، وإقناعه بفكرة معيّنة، وبخاصة إذا علمنا أنّ هذه المناظرة جرت في زمن تغلغل الجهل في المجتمع الجزائري وساد، فكان الهدف من تأليفها كما قال كاتبها "إيقاظ العزائم، وتحريك الهمم" وإقناع المتلقي من خلال إقناع الجهل، فالإقناع "نشاط منطبيعية مغايرة والغاية الأولى والأخيرة منه التأثير في الآخر والدفع به إلى تبني موقف ما"<sup>29</sup> وتلك غاية الديسي.

إنّ مناظرة الديسي توفرت على جميع تلك الشروط قصد تحقيق الهدف منها، فلقد جاءت مقسّمة إلى ثلاث مراحل، كلّ مرحلة مسبقة بتمهيد وصفيّ لحال الشخصية المحاجة، فمباشرة بعد التمهيد العام الذي تلى الاستهلال تقدّم لنا شخصية العلم في مقطع وصفي تمهيدي، وقد ظهر عليها الوهن والتعب والشيخوخة والعجز والهزال، وتلك حال العلم في المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي في الجزائر، يقول واصفا: "فقام العلم و قد شاخ وأسن، وأدركها الضعف والوهن، بادي الإعواز، يتوكأ على عكاز، في رثة حال، وأطمار واسبال"<sup>30</sup>، وبعد نقل حاجته، يقدّم لنا الجهل في مقطع وصفي آخر، وكلّه زهو وخيلاء بما جاد به الزمان ليسود ويحكم، يقول واصفا الجهل: "وسمع الجهل مافيه قيل، أبرق وارعد، ووعد وأوعد، ونهض فياكمل شارة واحسن بزة، وقد انتفخ من الكبر واخذته العزة، وعلى رأسه التاج والعلم"<sup>31</sup>، وبعد ذلك ينقلنا في مقطع وصفي آخر تقدّم لنا شخصية الانصاف، في أبهى صور الجمال، ويشكل الانصاف هنا الصوت الثالث في المناظرة و حضوره غاية حجاجية في حد ذاتها. يقول الراوي: "فلما طالت بينهما المشاتمة، وكاد الأمر يفضي الى المضاربة والملاكمة، قام حينئذ الجميل الاوصاف، حلية المتقين والاشراف، المعروف بالانصاف"<sup>32</sup>.

إنّ هذه المصاحبات للخطاب المنقول المباشر هي مصاحبات تؤطر الخطاب وتوجه دلالاته في سياق معيّن، ونحو هدف معيّن.

أمّا محمد بن علي بن الطاهر الجبّاري البطّوي صاحب المقامات العلوانية التي نشرت أول مرة سنة 1913 في المجلة الآسيوية (le journal asiatique) وكذا في سنة 1914 على التوالي، حاول فيها صاحبها في مقدمتها إبراز الأسباب التي دفعته إلى كتابتها يقول: "...تذكّرت ما سمعت عن بعض الثقة والامان، مما قيل فيما غير من الزمان، أنّ رياسة الرجال الصناديد، من بلاد الشّرق لما وصلوا لهذه الأوطان، وأمروا بفتح تلك المدن، بتحزيب أصحاب هذه البلدان، بعد معاركهم ومحاربتهم إيّاهم، أن يدخلوا في الاسلام طوعا، ومحبة لاعلامهم، فلمّا عرفوا لذّة لغتنا وفوايدها استعموها، ومع أن كانوا يبعدونها من قواعدها وعن صافي أصلها واستأصلوها، فقد حصل لها بسبب إدخالها بعض الألفاظ الملحونة، من لغاتهم المختلفة المثبونة، مثل الشلحة والتمزيغية، والتوارقية والوارقية، اختلاف عجيب واتساع، ليس له بمزيد الاشفاق، فبإضافة لغتهم إلى لغتنا لم يتركوا ساير ألفاظ اللسان المضبط، حتى صاروا العلما لا يفهمون لها نمط مرتبط، لا سيما ناس الشّرق الذين لم يسلكوا هذا، ولم يخالطوا المستعربة من أوطاننا، لأنهم لا يعثرون على هذه الألفاظ في ساير كتبهم العظام،..."<sup>33</sup> وإنّ السبب الرئيس لكاتبه هذه المقامات هو توظيف اللغة الجزائرية المجهولة عند المشارق، فإنّ حديثه لا يخلو من التنبيه إلى تسجيل ما في أقاليم الجزائر وبخاصة حياة الطلبة الذين عاشهم، وبعد هذه المقدمة المفصلة والطويلة لأسباب الكتابة يعلن من عن ميلاد الميثاق السردى وفق تقاليد السرد المقامي العربي، يقول "ثمّ إنني اتبعت الفكرة الهامدة، وامتحنت القريحة الهانية، وعزمت لاتباه مرامة، اثنتا عشرة مقامة، أتلو فيها جملة من الالفاظ المستعملة، في ناحية القبلة، والظّهرة، وفي نجوع التّل والصّحراء، عند ناس الديار، وأهل الخيام، والبداوي والمدن والقرى والمقام، وللمشايع ولطلباهم، وأهل الصنایع وفلايحههم، وعلى سايل وحاكم وأحاجي مغربيّة وأنظام، ومواعظ وألهية، ووقايح منجلية، مما امليت جميعه على لسان ابن عيسى لعوالي، وأسندت روايته إلى امحمّد بن العربي..."<sup>34</sup>

وخلاصة القول هي أنّ المقامة الجزائرية وإن حافظت على بعض تقاليد المقامة العربية فإنّها انمازت عن غيرها من النماذج المقامية بكونها تجاوزت الانشغال اللّغويّ الذي ركّزت عليه المقامة التقليدية، إلى مرحلة نقد الواقع ورصد حركة المجتمع وتطوره الفكري والثقافي والاجتماعي، والمتتبع لفنّ المقامة في الأدب الجزائريّ سيلحظ أنّ هناك شعريّة كامنة في هذه النصوص، وجمالية متميّزة، على الرغم من عدم وجود الإبحار اللغويّ الذي اعتدنا عليه في المقامات المشرقية القديمة، وانمازت عناوينها واستهلالاتها، فحمّلت بعض عناوينها دلالات تنم عن تعالقها

بأجناس أدبية أخرى وتقاطعها معها السيرة و التاريخ وعلم الاجتماع والإصلاح، إلى جانب تحوّل الراوي المجهول الذي يؤطر المقامة إلى راوي معلوم الذي هو نفسه المؤلف.

- <sup>1</sup> ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النصّ - دراسة في مقدمات النقد العربي القديم - مطابع إفريقية (الدار البيضاء) ط1 (2000)، ص: 39-40-41.
- <sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 38-39.
- <sup>3</sup> شعيب حليفي، هوية العلامات، دار الثقافة (الدر البيضاء)، ط1 (2005)، ص: 54.
- <sup>4</sup> Gerardgenette, seuils, éditions seuils, collpoétique. PARIS (1987). p : 1987.
- <sup>5</sup> أرسطو طاليس، الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم (بيروت) د. ط (1979) ص: 235.
- <sup>6</sup> ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص: 17.
- <sup>7</sup> عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع (دبي) ط1 (2016)، ص: 278.
- <sup>8</sup> رواه الإمام أحمد في " المسند " (329/14) طبعة مؤسسة الرسالة، وآخرون كثيرون من أصحاب السنن والمساند.
- <sup>9</sup> ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل (كولونيا/ألمانيا)، ط1 (1998)، ص: 61.
- <sup>10</sup> المصدر نفسه، ص: 65.
- <sup>11</sup> نفسه، ص: 63.
- <sup>12</sup> نفسه، ص: 63.
- <sup>13</sup> نفسه، ص: 63-64.
- <sup>14</sup> ابن الخطيب، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح: محمد شبانة، مطبعة فضالة، المحمدية (المغرب) ط1 (1976)، ص55 (مقدمة المحقق)
- <sup>15</sup> المصدر نفسه، ص: 79.
- <sup>16</sup> نفسه، ص: 73.
- <sup>17</sup> نفسه، ص: 73.
- <sup>18</sup> نفسه، ص: 74-77.
- <sup>19</sup> جواد بنيس، آفاق نقدية: الوصف واللغة الوصفية في رواية زينب لمحمد حسين هيكل (دراسة أسلوبية) مجلة فصول، المجلد 11، العدد2 (أبريل 1992)، ص: 237.
- <sup>20</sup> ابن الخطيب، معاهد الاختيار في ذكر المعاهد والديار، ص: 73.
- <sup>21</sup> المصدر نفسه، ص: 87.

- <sup>22</sup> محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تح: محمد بن غبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2 (1981)، ص: 262.
- <sup>23</sup> خير الدين محمد عبد الهادي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دراسة أسلوبية، الجامعة الأردنية، ط1 (1989)، ص: 148.
- <sup>24</sup> عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، لسان المقال في النبأ عن التسبب والحسب والحال، تقديم وتحقيق وتعليق أبي القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983، ص: 71.
- <sup>25</sup> المصدر نفسه، ص: 71.
- <sup>26</sup> الأمير عبد القادر الجزائري، كتاب المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد، دار البقطة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 1966، ص: 11.
- <sup>27</sup> محمد بن عبد الرحمن الديسي، المناظرة بين العلم والجهل (ضمن كتاب "من نوادر تراث المالكية") عناية وتقديم محمد بن شايب شريف الجزائري، دار ابن حزم (بيروت)، ط1 (2003)، ص: 103.
- <sup>28</sup> عمر بن قينة، فنّ المقامة في الأدب العربي، دار المعرفة (الجزائر)، ط1 (2002)، ص: 77.
- <sup>29</sup> سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية/ آلية الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ط1 (2009)، ص: 187.
- <sup>30</sup> عبد الرحمن الديسي، المناظرة بين العلم والجهل، ص: 103.
- <sup>31</sup> المصدر نفسه، ص: 103.
- <sup>32</sup> نفسه، ص: 116-117.
- <sup>33</sup> محمد إدريس، المقامات العلوانية، مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، مطبعة (أ-ج-بي) وهران، ط1 (2007)، ص: 15.
- <sup>34</sup> المصدر نفسه، ص: 15.