جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية: الآداب واللّغات
قسم: الآداب واللّغة العربيّة

مذكّرة ماستر

الميدان: اللّغة والأدب العربي
الفرع: دراسات أدبيّة
تخصّص: أدب عربي قديم
رقم: ق/43

إعداد الطالبتين:
دلال شمار وحيدة بحري

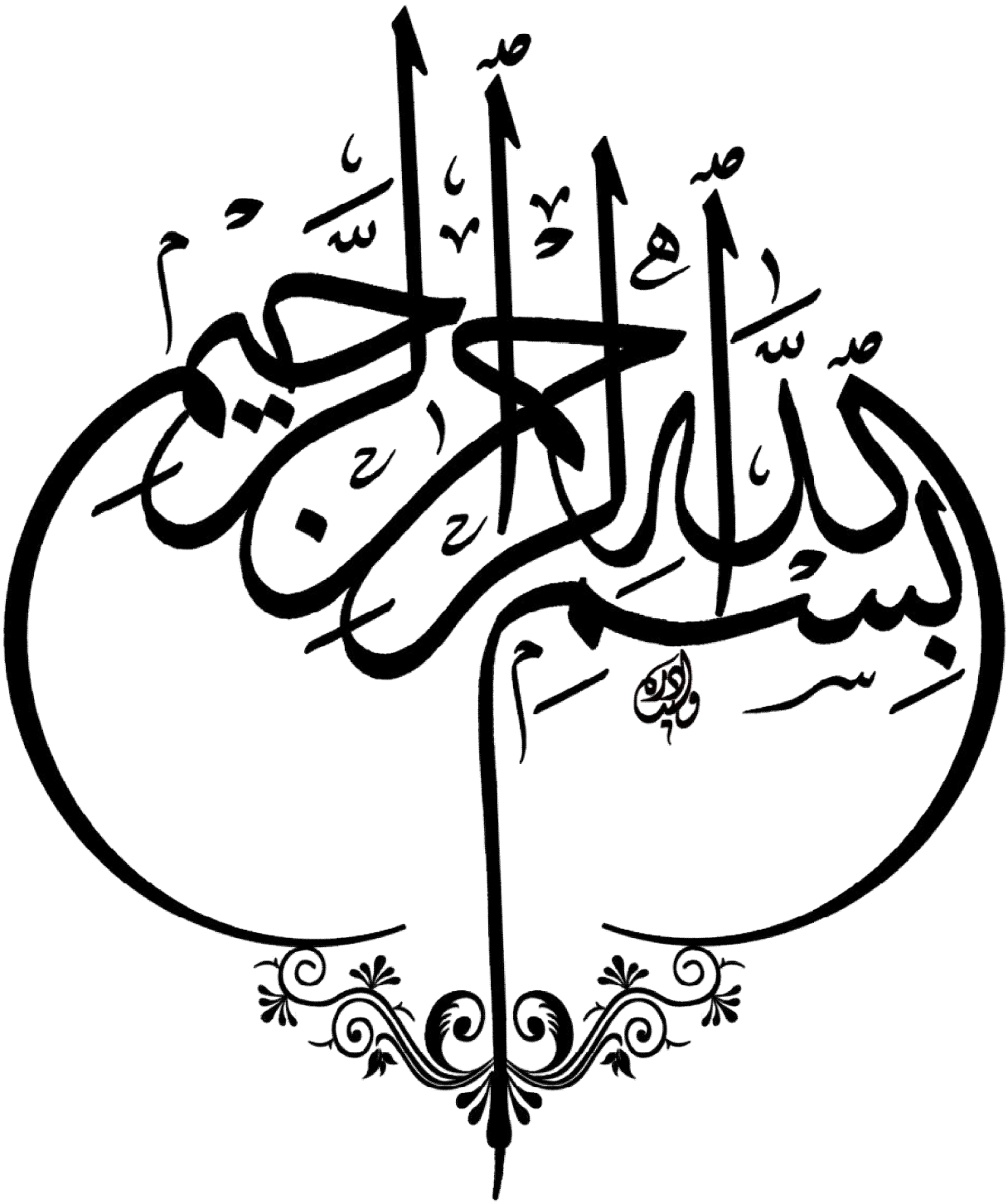
يوم:28/06/2021

تجلّيات السرد القصصي في مقامات التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية لابن ميمون الجزائري

أعضاء اللّجنة المُناقشة:

نـوال آقطي	أ. مح أ	جامعة بسكرة	رئيسا
علي بخوش	أ. مح أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقرّرا
لخضر تومي	أ. مس أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله عزّ وجلّ:

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ
بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

صدق الله العظيم

(سورة المجادلة، الآية 11)

إهداء

إلى من قال فيهم عزّ وجل: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً﴾.

إلى صاحبة القلب الصافي والحضن الدافئ، ومنبع الحبّ والرقّة والحنان، وكلّ ما هو جميل، أمّي الحبيبة العزيزة والغالية، حفظها الله ورعاها.

إلى من تعب وسهر الليالي من أجل راحتنا، أبي العزيز أدامك الله لنا ذخرا طيلة الزمان.

إلى الأحبّة إخوتي عبد العزيز، شكري.

سندي في الحياة أخواتي: حورية، نادية، سهام، إلهام.

إلى زوجات إخوتي: مفيدة، كريمة.

إلى الرفيق والصديق والأنيس، خطيبي وهاب.

إلى الشمعات التي تضيء حياتنا والفراشات التي تبثّ البهجة في قلوبنا بنات إخوتي وأولادهم، أصالة، ريهام، جهينة، مريم، أمنية، إيمان، تسنيم، إسلام، عمار، أكرم، علي، عز الدين، أيوب، فيصل، نزار.

مع تمنّياتي لهم بالنجاح والتوفيق، إلى جميع أفراد عائلتي كبيرا وصغيرا.

إلى كل من أسهم القلب وتذكّرهم القلب.

إلى صديقتيّ وحيدة وكنزة حماهما الله.

إلى كل من علّمني حرفا طوال مسيرتي الدراسية.

"دلال"

شكر وعرفان

عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وعلى آله سلّم: {لَا يَشْكُرُ اللهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ}.

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين، ونسأله التوفيق إلى ما يحبّه ويرضاه.

ولا يسعنا في هذا المقام إلّا أن نشكر شكرا جزيلا أستاذنا المشرف الدكتور "علي بخوش"، فقد سموت بطموحك، وباجتهادك، وأخلاقك، عبيرا يعبق شذاه في كل مكان، أستاذنا تتسابق العبارات، ويتزاحم الكلام ليقول لك: شكرا على توجيهك لنا ووقوفك معنا وقفة المعين والموجّه والأخ الرحيم، فولا توجيهاتك ما كان لهذا العمل أن يرى النور، وجزاك الله عنّا كلّ خير.

كما نتقدّم بالشكر الخالص إلى الأستاذة الدكتورة "خضراوي زينب" بارك الله في مسعاها.

ونتوجّه بالشكر كذلك إلى أساتذة قسم اللّغة العربيّة وآدابها جميعا.

وفي الأخير نسأل الله لكم جميعا الأجر والثواب، ونشهد الله أنّنا شاكرو فضلكم.

مقدمة

يعدّ فنّ المقامات من أكثر الفنون النثرية المتجذّرة في الأدب العربي، فقد برز نجمها وسطعت شمسها في الساحة الأدبيّة، مرافقا ومتأثرا وانتشار فن الخطابة وكتابة الرسائل وتدوين الأمثال ونقل الأخبار، كل هذه الفنون الأدبيّة التي تعدّ ومهما زاد ثراء فاحشا لهيكل النصوص الأدبية وروحها؛ ممّا أثرى تراثنا العربي، فكانت الانطلاقة الأولى والبداية الجلية حسب الدراسات للمقامات على يد بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري، والذي يعدّه كثير من النقّاد والباحثين والدّارسين مؤسّس ومنشئ فنّ المقامة ورائدها الأوّل، باعتباره مبدعها ومن اختار نهجها وحدّد لها مقوّماتها، والذي شهد تمازجا وتألّقا حضاريا واسعا وسط مجتمع إسلامي مترامي الأطراف، ومع مواكبة العصرنة والتطورات الزمنية الحاصلة تحوّل قاطنوه إلى سكان مدن، ما يعني ذلك تطور وتحوّل اجتماعي؛ إذ تفرّع وتنوّع كلام العرب.

إنّ فنّ المقامة من الأجناس والفنون الأدبيّة التي وضعت بصمتها، وحقّقت علامة فارقة في تاريخ النثر العربي، فمثالا عنها ما نلمسه في المقامات الأولى للهمذاني، والتي اعتبرت مصدر إلهام للقصص التشرّدي وحكايات الرحّالة وقطّاع الطرق، وهكذا كانت بدايتها، إلّا أنّها ظلّت تتخبّط بين كفذتي فئتين ممّن يؤيّدون بدايتها والهمذاني وممّن يعارض ذلك، ولا نغفل عن التأثير الكبير الذي طبعته مقامات البديع على أدباء وعلماء المشرق العربي فحسب، بل تعدّاه إلى التأثير في أدباء المغرب والأندلس، فالتاريخ سجّل ذلك وأثبت أنّ أدباء المغرب تأثّروا ببلاغة كبيرة بأدباء المشرق على اختلاف وتباين الفنّ الأدبي من شعر مسافرين إلى فنون النثر دون رقيب ولا قيد، ذلك النثر الذي سار فيه المغاربة على خطى المشارقة باتخاذهم الأساليب المشرقيّين نماذج ينسجون على منوالها.

وباعتبار فنّ المقامة فنّا جديدا وجنسا أدبيّا فتح مصراعي بابه للأدب والأدباء، فقد أقبل المغاربة والأندلسيون عليه إقبالا كبيرا ، كلّه شغف أوجب اكتشاف وخوض هذه الحريّة الأدبية الجديدة، ومن بين من اشتهر بهذا الفن ابن شرف، والسرقسطي، والوهراني، وغيرهم.

ولـمّا كـان الأدب الجزائري يمثّل حلقة من حلقات الأدب العربي؛ فمن الطبيعي أن يمسّه ما مـسّ الأدب العـربي عمومـا، والأدب المغـربي خصوصـا، مـن تـأثير مخصـوص في مـا يتعلّـق بفـنّ المقامات، ولعلّ أشهر من أسهم فيه منهم قبل العثمانيين الوهراني صاحب المقامات أو المنامات؛ ولأنّ البحث يتعلّق بفترة العهد العثماني تحديدا، فالحديث عن هذا الفنّ الأدبي في الأدب الجزائري سيقتصر على هذه الفترة خصوصا، على الرغم من قلّة الإنتاج القصصي فيها؛ فالأدب القصصي لم ينتشر بصورة واسعة نتاجا لأنّ الفنون ذات الطابع القصصي تكاد تنعدم في المؤلفات حينها، ما عدا ما نلمسه في بعض الحكايات الشعبية التي أخذت الحظّ الأوفر؛ حيث كانت تُروى شفاهة في الجلسات بغرض التسلية، وكانت تؤدّى مرّات بطرق استعراضية من قبل شخص.

إنّ الأدباء الجزائريين في العهد العثماني لم يهملوا فنّ المقامات، بل أقبلوا عليه وأبدعوا وألّفوا فيه؛ ممّا جعل نتاجهم الأدبيّ متشعّبا ومتنوّعا بينها مقامات لشخصيات أدبيّة ودينيّة معروفة.

ومن الأدباء الجزائريين الذين ساروا في هذا النهج وأسهموا في فنّ المقامات في العهد العثماني الكاتب "محمّد بن ميمون الجزائري" الذي اتّخذ فنّ المقامة لكتابة السيرة في كتابه المعروف "التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية"، والكتاب من خلال ما يوحيه عنوانه يبدو كتابا تاريخيّا، وهذه حقيقة لا اختلاف فيها، إلّا أنّه يحمل روحا أدبيّة، وهذا ما يجعله تحفة أدبية فنيّة جمعت بين التاريخ والأدب، والجمع بينهما يعدّ اليوم من أهمّ القضايا التي يعكف عليها النقّاد والباحثون تأريخا ودراسة وتحليلا وتذوّقا لهذه التجربة الأدبيّة الفنيّة، وهذا الأمر يعتبر من الأسباب الرئيسية لاختيارنا لهذا الموضوع، إضافة إلى رغبتنا القصوى في تناولنا لدراسة الأدب الجزائري خاصة وإعادة بث الروح في الأعمال الأدبيّة القديمة المنسيّة، ومن منطلق النظرة الإقليمية للأدب، فلا نعني بمحاولتنا هذه إبرازه نفرد الهويّة مستقّلا مختلف الروح عن الأدب العالمي، بل الأمر في ذلك رغبة منا في التركيز على تراثنا الأدبي الجزائري من منطلق أنّ هذه المذكّرة سلّطت الضوء على فترة زمنيّة محدّدة هي العهد العثماني، وفي هذه الفترة سيكون التركيز على جنس أدبي واحد هو فنّ المقامة تحديدا السرد القصصي فيها في "التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية"

لمحمد بن ميمون الجزائري، فشغفا منا حاولنا الاقتراب من الأدب الجزائري في العهد العثماني والوقوف على بعض فنونه، والتعرّف على بعض أدبائه المغمورين.

وحقيقة، فمقامات محمّد بن ميمون الجزائري كانت دافعا من الدوافع التي أعزّتنا وحمّستنا وبثّت فينا روح المغامرة والشغف والبحث في هذا الموضوع؛ إذ لم يسبق أن تناولتها أقلام الباحثين والدّارسين –على حدّ علمنا المتواضع– إلّا نادرا من جانب ومن جانب آخر تميّزها وتفرّدها كونها مجموعة مقامات تكوّن وحدة واحدة تتناول سيرة بطل واقعي عاش فترة زمنية ومكانا محددين، وأنجز عملا محدّدا، كل ذلك جاء وفق تسج متناغم دقيق مربوط بتواريخ مضبوطة، والأمر الذي لم نلاحظه في مقامات السابقين ممّا جعلها بميزتها الخاصة محطّ استقطاب لدراستها والتوقّف عندها.

وتسعى هذه الدّراسة للبحث في فنّ المقامة في "التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية لمحمّد بن ميمون الجزائري" من حيث هي فنّ سردي قصصي، ومن حيث الرابط الذي يجمعها ويوصلها بفنّ المقامة عند الروّاد الأوائل، ومن جهة أخرى بصورة البطل فيها، وتناغم شخصياتها، وأحداثها الممتزجة بالواقعيّة واللّاواقعيّة.

ويطرح بحثنا هذا أسئلة عديدة نحاول الإجابة عنها: ما طبيعة المقامات الميمونيّة بعدّها وثيقة تاريخية بالدرجة الأولى؟ هل المقامات جنس سردي؟ وما هي أبرز التقنيات السرديّة الموجودة فيها؟

وللإجابة عن تلك الأسئلة، ومحاولة منّا لإبراز قيمة أدبنا الجزائري القديم الذي لم ينل حقه من التعريف، اعتمدنا خطة قسّمنا من خلالها البحث إلى مدخل، وفصلين، وخاتمة، وملحق:

وتعرّضنا في المدخل إلى تحديد مدلولات خادمة للموضوع، وهي السرد، القصّة، والمقامة (لغة واصطلاحا)؛ حيث أبرزنا فيها أنّ المقامة جنس سردي وقصصي، أمّا الفصل الأوّل فتناولنا فيه الأحداث السردية وبنيتها، وكيف جاءت في المقامات من حيث تعاقبها وتسلسلها، وكذلك الشخصيّات السردية البارزة في المقامات بعد تحديد مفهوم الشخصية وبنيتها في المقامات.

أمّا الفصل الثاني الذي يحمل عنوان بنية الزمان والمكان السردي في المقامات فتطرّقنا فيه إلى تحديد مفهوم الزّمان والمكان السرديين (لغة واصطلاحا)، وإبراز البنية السردية لكلّ منهما في المقامات، وانتهينا إلى خاتمة ضمنّاها نتائج البحث وملحقا للتعريف بصاحب الكتاب.

واستعنّا في إنجاز هذا البحث على مبادئ النظرية البنيوية، وبعض آليات المنهج التاريخي اللّذين ساعدانا على إظهار القيمة الفنيّة والأبعاد الدلالية للنصّ المقامي، وإبراز البعد التاريخي تأصيلا لمقامة ابن ميمون.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع، أهمّها ما يأتي:

-محمّد بن ميمون الجزائري "التحفة المرضيّة في الدولة البكداشيّة في بلاد الجزائر المحميّة".

-سعيد يقطين "الكلام والخبر".

-سمير المرزوقي "مدخل إلى نظريّة القصّة".

وقد واجهتنا أثناء إنجاز بحثنا جملةٌ من الصّعوبات على رأسها ندرة أو انعدام المراجع المتعلّقة بمقامات ابن ميمون، وندرة المصادر والمراجع التي نستقي منها نبذة عن حياة ابن ميمون لنستند عليها في بنائنا لمذكّرتنا هذه ونحن نتعامل مع مقاماته، وصعوبة التعامل مع المقامات حين حاولنا إخضاعها إلى الدراسة وفق المنهج الحديث، والتي تبدو أنّها أقرب إلى التاريخ نظرا لطبيعة مادتها وطريقة تناولها.

وفي الأخير لا ننسى فضل الأستاذ **المشرف الدكتور "علي بخوش"** الذي تعهّد للبحث بالتوجيه والتقويم، ومساعداته لنا في تحديد خطّة البحث، دون إغفال كرمه الذي لطالما أغدقه علينا وحسن تعامله معنا، فلم يبخل علينا بسماحته المتأصّلة فيه، وأخلاقه الرفيعة أثناء تعامله معنا، وتوجيهه لنا أحسن توجيه، فله منّا جزيل الشكر والامتنان والتقدير.

مدخل: مفهوم السّرد، والقصّة، والمقامة

1–مفهوم السّرد: لغة واصطلاحا

2–مفهوم القصة: لغة واصطلاحا

3–مفهوم المقامة: لغة واصطلاحا

1-مفهوم السّرد:

نجد في تراثنا المعرفي كثيرا من القطاعات الحيوية التي تنشّطه، ومن بينها "السرد" الذي يُعدّ خزّانا للذاكرة الجمعيّة بكل حيثيّاتها، إنّه قديم قدم الإنسان العربي؛ حيث نلمس ذلك من خلال أوائل النصوص التي وصلتنا عن العرب، فقد مارس العربيّ السّرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أيّ إنسان في أيّ مكان آخر بصور وأشكال متعدّدة، وانتهى إلينا وبلغنا ممّا خلّفه العرب حول ذلك تراث مهمّ.

أ-لغة:

تعدّدت المفاهيم حول هذا المصطلح الذي يعدّ قطاعا حيويا في تراثنا المعرفي؛ فهو قديم قدم الإنسان العربيّ، حيث ورد في "لسان العرب" لابن منظور: «تقدمة الشّيء إلى شيء تتأتّى به مشتقّا بعضها في أثر بعض مُتتابعًا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السّياق له، وفي صفة كلامه صلّى الله عليه وسلّم: لم يكن يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا، أن يتابعه ويستعجل فيه، وسرَد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصّومَ إذا والاهُ وتابعهُ».[1]

ووردت لفظة "السّرد" في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿**وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ**﴾[2].

كما وردت لفظة "السّرد" في المعجم الوسيط: «سرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال: سرد الحديث، أتى به على وَلَاءٍ جيّد».[3] ويقصد بالسّرد التواصل والتسلسل والتتابع.

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (سرد)، ط1، 1997 م، ص 211.

2-سورة سبأ، الآيتان 10-11.

3-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، مادة (سرد)، ج 1، 1989 م، ص 426.

أما في معجم مقاييس اللغة، فالسّرد: «هو كلّ ما يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضها ببعض»؛[1] أي إنّ السرد يعني التنسيق والتتابع.

أمّا في "مختار الصحاح" فقد ورد في مادة "س، ر، د": «درع مسرودة ومسرّدة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل: السّرد النّقب، والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث: إذا كان جيّد السّياق له، وسرد الصّوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي؛ متتابعة، وهي ذو القعدة، وذو الحجّة، ومحرّم، وواحد فرد، وهو رجب».[2]

وجاء على لسان الفيروز آبادي في معجمه المحيط في تعريف السّرد أنّه «الخرز في الأديم، كالسِراد بالكسر. والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدّرع، واسم جامع للدّروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث (...) ومتابعة الصّوم، وسرِد كفرِح: صار يسرد صومه (...)».[3]

كما وردت أيضا لفظة "السرد" من أصله اللّغوي الذي يعني مثلا تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقّا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السّياق، وفي صيغة كلامه صلّى الله عليه وسلّم: لم يكن يسرد الحديث سردا؛ أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.[4]

ومن خلال كلّ ما سبق ذكره نصل إلى خلاصة أنّ السّرد يعني التنسيق، والتتابع، والتسلسل والتواصل.

1-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991 م، مج 3، ص 157.
2-محمّد بن أبي بكر الرازي، مختار الصّحاح، دار الجيل، بيروت، 1987 م، ص 194-195.
3-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 8، 2005 م، ص 288.
4-ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، ص 165.

ب–اصطلاحا:

تعدّدت واختلفت وتباينت التعريفات حول السّرد، فهو: «مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبيّ الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء داخليا أو خارجيّا»،[1] بمعنى أنّه لا يتمّ أيّ عمل روائي دون حدوث السّرد.

والسّرد بأقرب مفاهيمه إلى الأذهان هو الحكي «والذي يقوم على دعامتين أساسيتين، أولهما: أن يحتوي على قصّة ما تضمّ أحداثا معيّنة، وثانيهما: أن يعيّن الطريقة التي تحكي بها القصّة، وتسمّى هذه الطريقة سردا؛ ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب، فإنّ السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسّرد هو: الكيفية التي تروى بها القصّة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثّرات بعضها متعلّق بالراوي والمروي له، وبعض آخر متعلّق بالقصّة ذاتها».[2]

والسّرد مصطلح نقدي حديث يعني «نقل الحادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغويّة».[3]

وعلى حدّ قول "رولان بارت" Roland Barthes (1980) الذي يرى أنّ «السّرد تحمله اللّغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصّورة ثابتة أو متحرّكة والإيماء»،[4] وهذا يعني أنّ السّرد بشكل عام كلّ منطوق أو مكتوب ثابت أو متحرّك أو إشارة.

ويحدّد سعد يقطين مفهوم السّرد بقوله: «السّرد فعل لا حدود له، يشعّ ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبيّة أو غير أدبيّة يبدعه الإنسان حيثما وجد، وحيثما كان»[5].

وهذا كلّ ما يحتاجه الإنسان للتواصل والإفهام.

1–سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001 م، ص 96.

2–حميد لحميداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص 45.

3–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص 28.

4–أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السّرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012 م، ص 38.

5–سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدّمة السّرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997 م، ص 19.

إنّ السّرديّة هي الطريقة التي تُحكى بها القصّة، وهذه الطريقة تُسمّى السّرد؛ أي إنّ السّرديّة هي البحث فيما يجعل القصّة أدبا سرديّا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث المرتبطة بمجموعة من العلائق، كما يعدّ علم السرد أحد التعريفات البنيوية الشكلانيّة؛ حيث إنّ السّرد «أصبح يطلق على النصّ الحكائي أو الروائي أو القاصّ أو حتى المبدع الشعبي ليقدّم بها الحدث إلى المتلقّي».[1] فالسّرد نسيج الكلام في صورة الحكي.

هذا يعني أنّ السّرد حاضر في كلّ الأجناس الأدبيّة، كالأسطورة، والحكاية الخرافية، والمقامة، إلى غير ذلك «السّرد ظاهرة حكائيّة ماثل في كلّ شيء الجامد والحكي».[2]

والسّرد هو الكيفية والطّريقة التي تعرض بها الأحداث، والتي بدورها تخلق مؤثّرات في الحكاية لها علاقة بالمتلقّي نفسه، وأحيانا بالحكاية.

أما "حميد لحميداني"، فيرى «أنّ السّرد هو الطريقة التي تروى بها القصّة عن طريق قناة الراوي والمروي له». وحسب رأيه، فالقصّة لا تتحدّد بمضمونها فحسب، ولكن بالشكل والطريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون.[3]

وقد رأى الشكلانيون أنّ السّرد وسيلة إيصال القصّة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقّي هو الراوي.[4]

ويصرّح رولان بارت مرّة أخرى قائلا: «يمكن أن يؤدّي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة، أو متحرّكة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظّم لكل هذه المواد، إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصّة».[5]

1-ذويني خيثر الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006 م، ص 25.

2-عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السّردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011 م، ص 14.

3-ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدّمة السرد العربي، ص 19.

4-ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

5- المرجع نفسه، ص 19.

إنّ السّرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدّم بها الحدث أو أحداث المتن الروائي، ولهذا فللسّرد أشكال تقليدية كثيرة، كالحكاية عن الماضي التي تتمّ وفق ضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة "ألف ليلة وليلة"، و"كليلة ودمنة"، والمقامات بوجه عام وجديد، تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلّم، أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية، والاستباق، والارتداد...[1]

وتبسيطا لما ذكرناه سابقا، فالسّرد هو عرض لحدث أو لسلسلة متتابعة، أو أخبار واقعية، أو خيالية بواسطة اللّغة، ويشترط توافر عناصر فيه هي الأحداث، والشّخصيات التي تنشط ضمن زمان ومكان محدّدين، وسارد ينقل كلّ ذلك إلى القارئ في قالب فنّي، وجمالي، يحاكي الواقع أحيانا، ويتجاوز في أحيان أخرى إلى عالم الخيال.

1- يحي بعيطش، خصائص الفعل السّردي في الرّواية العربيّة الجديدة، مجلّة كلية الآداب واللّغات، العدد الثامن، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 06.

2-تعريف القصّة:

2-1-لغة:

القِصّة بكسر القاف وتشديد الصّاد المفتوحة الأخبار المروية والأنباء المحكيّة، وقد سمّى الله تعالى ما حدّثنا به في كتابه من أنباء الغابرين قصصا، قال سبحانه: ﴿كَذَٰلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ مَا قَدْ سَبَقَ ۚ وَقَدْ ءَاتَيْنَٰكَ مِن لَّدُنَّا ذِكْرًا﴾.[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: «القاف والصاد أصل صحيح، يدل على تتبّع الشيء، من ذلك قولهم: قصّ الشيء يقصّه قصصا، بمعنى تتّبعه للأمر، وغاية ما ينتهي غليها من ذلك قولهم: اقتصصت الأمر إذا تتبعته».[2]

ووردت لفظة في لسان العرب لابن منظور بمعنى «الخبر، وهو القصص، وقصّ عليه خبره يقصّه قصّا وقصصا، وأورده الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، والقصّة الأمر والحديث، واقتصصت الحديث، رويته على وجهه، وفي حديث الرؤيا: لا تقصّها إلّا على وادّ، ويقال: قصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها أقصّها قصّا، القاصّ: الذي يأتي بالقصّة على وجهها كأنّه يتتبّع معانيها ألفاظها».[3]

2-2-اصطلاحا:

القصّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة، أو حوادث عديدة، تتعلّق بشخصيات إنسانيّة مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التأثّر والتأثير.[4]

1- سورة طه، الآية 99.

2-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 175.

3-ابن منظور، لسان العرب، ص 120.

4-محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996 م، ص 5.

ويرى عزّ الدين إسماعيل أنّ العمل القصصي لا يستوي حتّى تتوافر له عناصر بذاتها، وهناك حوادث وأفعال تقع لأناس أو تحدث منهم، وبذلك يوجد العنصر الثاني، وهو عنصر الشخصية، ووقوع الحادثة لا بدّ أن يكون في مكان وزمان، وهذا هو العنصر الثالث، ثمّ هناك الأسلوب الذي ستسرد به الحادثة والحديث الذي يقع بين الشّخصيات، والعنصر الأخير هو الفكرة أو وجهة النظر، فكلّ قصّة تعرض بالضرورة وجهة نظر في الحياة، وبعض مشكلاتها، وكلّ العناصر السابقة ليست سوى أدوات تكشف لنا بها القصّة عن طريق المؤلف وجهة نظره إلى الحياة وفهمه لها، وموقفه العام منها. [1]

وعليه فالعمل القصصي يتضمّن عناصر ستّة لا بدّ من توفّرها حتّى نقول إنّ هذا العمل قصّة، وهذه العناصر هي: الحادثة، السرد، البناء، الشخصية، الزمان، المكان، وتعرف القصّة أيضا بأنّها «فنّ من فنون الأدب النثري، يقوم على سرد حادثة أو حوادث تدور حول موضوع معيّن، الغاية منه الإمتاع والإفادة، وقد يكون مزيجا من الواقع والخيال». [2]

والقصّة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسّير؛ وإنّما تبسط أمامنا صورة مموّهة منه، ولا يفترض في الكاتب الذي يتّجه اتّجاها واقعيا في قصصه أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا، أو ما ثبتت صحّته بالوثائق والمستندات، ولا من الشخصيّات ما له ذكر في سجلّ المواليد والوفيات، ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل الحوادث، ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي نحياها ونعرفها. [3]

1-محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996 م، ص 5.

2-فواز الشعار، الأدب الغربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 184.

3-محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، ص 10.

3-تعريف المقامة:

3-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «المقامة موضوع القدمين، والمقام والمقامة: بالضمّ الإقامة، والمقام بالفتح: المجلس والجماعة من النّاس»[1]، كما وردت لفظة مقام في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿أَىُّ ٱلْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا﴾.[2]

وكانت كلمة "مقامة" تستعمل في العصر الجاهلي بمعنيين، فاستعملت بمعنى: مجلس القبيلة أو ناديها على نحو ما نرى عند "زهير بن أبي سلمى":[3]

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُمْ**أَنْدِيَةٌ يَنْتَابُها القَوْلُ والفِعْلُ**

كما استخدمت بمعنى الجامعة التي يضمّها هذا المجلس أو النادي على نحو ما نرى عند لبيد بن ربيعة:[4]

وَمَقَامَةٍ غُلْبِ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ**جِنٌّ لدَى طَرَفِ الحَصِيرِ قِيَامُ**

3-2-اصطلاحا:

عرف الباحثون المقامة بأنّها «مجموعة من القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء»[5]، كما حدّدوا مجالها بقولهم: «درس لغوي في إطار قصصي»[6]، إلّا أنّها في الحقيقة تتجاوز الأطر والميادين اللغويّة، لتشمل جميع فروع العلم والمعرفة.

1-ابن منظور، لسان العرب، ص 498.

2-سورة مريم، الآية 72.

3-شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، د.ت، ص 09.

4-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5-زكي مبارك، النثر الفنّي في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، ط2، د.ت، ص 187.

6-المرجع نفسه، ص 187.

أمّا المقامة بمعناها المعروف عن ابن قتيبة، فقد دوّنت في كتب تختصّ بها، أو ضمن كتب الخطب، ولا يبعد أن تكون الإشارة في قول إبراهيم بن المدبّر إلى كتب المجالس والأمالي، أما المقامة الأدبية بالمعنى الذي نعرفه اليوم، فلم تعرف حتى طلع بديع الزمان الهمذاني عند الناس في القرن الرابع الهجري، فهو الأديب المعروف الذي اختار لها هذه التسمية، وبهذا وضع لكلمة المقامات معنى اصطلاحيا لم يستعمل من قبل، ولقد فطن إلى هذا الخفاجي؛ حيث يقول: «مقامة، واحدة المقامات بفتح الميم، المعروفة في صناعة الأدباء والوعاظ، مولدة محدثة لم تقع في كلام أحد من المتقدّمين لكن لها وجه من المجاز»[1].

وقد دعانا إلى هذا العرض السريع للوضع اللّغوي، والمعنى الاصطلاحي لكلمة "مقامة".

عندما تقدّمت الفنون الأدبيّة خلال العصر العباسي الثاني، وتعددن ألوان الأدب شعرا ونثرا، واتّجه الأدب إلى التفنّن والإغراق في المحسّنات، واتّخذت المقامات مدلولا أدبيّا، فالمقامة فنّ من فنون النثر الأدبي، وهي نوع من الأجناس القصصية ظهرت في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني، كما أجمع الباحثون على ذلك.[2]

وعليه فبديع الزمان الهمذاني كان أوّل من استخدم لفظ المقامات، ويقصد به جنسا أدبيّا، أضافه إلى الفنون المتداولة في ذلك الوقت.

1-حسن عبّاس، نشأة المقامة في الأدب العربيّ، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 362.

2-فواز الشعار، الأدب الغربي، ص 189.

الفصل الأوّل: بنية الأحداث والشخصيّات السرديّة في مقامات التحفة المرضيّة

1-مفهوم الحدث: لغة واصطلاحا

2-بنية الحدث السّردي في المقامات

3-مفهوم الشخصيّة: لغة واصطلاحا

4-بنية الشخصيّة السرديّة في المقامات

4-1-شخصيّات رئيسيّة

4-2-شخصيّات ثانويّة

1-مفهوم الحدث:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «حَدَثَ الشَّيْءُ حُدوثًا وحداثَةً، وأحدثَهُ هو، فهو محدث وكذلك استحدثه، والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه اللّه فحدث»،[1] وحدث أمر؛ أي وقع والحديث نقيض القديم.[2]

1-2-اصطلاحا:

تعدّ الأحداث صلب المتن الروائي، فهي تمثّل العمود الفقري لمحمل العناصر الفنيّة، كالزمان، والمكان، والشخصيات، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، على الرغم من أنه يستمدّ أفكاره من الواقع.[3]

والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتّصلة تتّسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال.[4]

ولا يخلو أي قصّ من الأحداث، فهي البؤرة المشعّة التي تحرّك القصّة من أولها إلى آخرها، وتتميّز هذه البؤرة بالتنوّع والاختلاف.[5]

والحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصّة، ويعدّ العنصر الرئيسيّ فيها؛ إذ يُعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاصّ يستمدّ أحداثه من الحياة المحيطة به لتكون

1-ابن منظور، لسان العرب، ص 796.

2-سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 168.

3-آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997 م، ص 27.

4-عبد النور، جدور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979 م، ص 19.

5-نادية بوشقرة، معالم سيميائية من مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، د.ط، 2011 م، ص 38.

مشاكلة للواقع، كان لا بدّ له من اختيار هذه الأحداث، وتنسيقها، وعرض جزئياتها بكيفيّة تصوّر الغاية المحدّدة منها؛ حيث تبدأ بزمن ما وتنتهي إلى زمن آخر محدّد. [1]

كما أنّ للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوّة وتماسكا، بالتعبير عن أنفس الشخصيّات وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط، وأن يكتسب صفة السببيّة والتلاحق، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنّه يجب أن تتوافر على معنى وإلّا بقي ناقصا. [2]

ونستنتج أنّ الحدث هو العمود الفقري لمحمل العناصر الفنيّة (الزمن، المكان، الشخصيات)، ولهذا يعدّ من أهمّ عناصر أو مكوّنات البنية السرديّة.

2-بنية الحدث السردي في المقامات:

أمّا إذا عدنا إلى مقامات ابن ميمون، فإنّنا نلفيها تختلف في بعض جوانبها عن المقامات التقليدية التي تمثّل جانبا من تراثنا السّردي؛ ذلك أنّ ابن ميمون لم يبتدع شخصيّة راوٍ، ولم يكتب من أجل أن يعلّم، ولا من أجل أن يقدّم من وحي خياله قصّة؛ وإنّما كتب من أجل أن يفعّل ويثبّت وقائع تاريخيّة مرتبطة بشخصيّة واقعية يريد التأريخ لها، والمعروف أن التأريخ وقتئذ كان تأريخا للملوك والأمراء. [3]

لقد انطلق ابن ميمون من عصره وصوَّر واقعه، فأضفى بذلك على مقاماته سمة الواقعية ومعلوم أنّ كل كاتب صادق في عصره منطلق من واقعه الاجتماعي مرتبط به، يمكن بصورة من الصور أن يعدّ كاتبا حتى إنّ الباحثين يتفقون على أنّ الواقعية وجدت بصورة ما مع آداب العصور الماضية. [4]

1-عزيزة مريدن، القصّة والرواية، السّاحة المركزية، بين عكنون، الجزائر العاصمة، د.ط، د.ت، ص 25.

2-شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د.ب، د.ط، 1998 م، ص 21-22.

3-أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر الثّقافي، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1978 م، ص 332.

4-مصطفى فاسي، البطل في القصة التونسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985 م، ص 308.

ولعلّ الكاتب من خلال صنيعه هذا أراد أن يحقّق المنفعة التاريخيّة من خلال الحدث التاريخي واللذّة الفنيّة من خلال الأدب، من منطلق أنّ الأدب ذو وظيفة طرفاها المتعة والمنفعة، وهذا يعني أنه يرتبط بأشياء أخرى مغايرة له.[1]

القارئ للمقامات يلحظ أنّها تتضمّن شخصيات واقعيّة وأحداثا تاريخيّة، لامس من خلالها الكاتب الواقع، وكتب التاريخ باحثا بالدرجة الأولى عن صدق الوقائع، وحريصا على صحة الأخبار، وذلك ما يصرح به في مقدمة مقاماته «ولم آل جهدا في تنقيحه وتأليفه من صادق الخبر وصحيحه»،[2] على أنّ ابن ميمون توخّى كتابة التاريخ فعلا في تسميته الشخصيات بأسمائها سواء تعلّق الأمر ببكداش أو رجاله.[3]

إنّ اهتمام كاتب هذه المقامات بالحدث التاريخي وتركيزه عليه، لا تظهره التواريخ فحسب، بل يبرزه الكاتب كذلك من خلال تقديمه للمعلومات الدقيقة عن الجيوش، وسير المعارك، وعدد الأسرى، وغيرها ممّا يتعلّق بالتاريخ، ففي المقامة التاسعة تحدّث الكاتب عن الأسبان في مدينة وهران، والذين مكثوا في المدينة مائتين وخمسة أعوام، وبنوا الحصون وشيّدوها، وتملّكوا الأوطان ومهّدوها.[4]

وفي المقامة نفسها يشير إلى أنّ بني عامر الذين أيدوا الأسبان وناصروهم على المسلمين، وكان بنو عامر أوّل من دخل تحت بيعتهم من المسلمين عليهم ما يستحقون من الخزي إلى يوم الدين، ومع ذلك يعطون له الجزية عن يد وهم صاغرون، ويعتقدون أنّهم مؤمنون.[5]

1-علال شقوقة، المتخيّل والسلطة، نشر رابطة الاختلاف، د.ب، ط1، 2000 م، ص 23.

2-محمد بن ميمون، التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981 م، ص 113.

3-ينظر: المصدر نفسه، ص 143.

4-المصدر نفسه، ص 203.

5- المصدر نفسه، ص 203-204.

أما في المقامة العاشرة في واقعة فتح حصن العيون يذكر الكاتب وبدقة رجلِ التاريخ، عدد من أُسر منهم، وهو خمسمائة وخمسة وأربعون، ليس فيهم أنثى ولا صغير.[1]

وعلى الرغم ممّا جاء في المقامات من أحداث ووقائع، انطلق فيها ابن ميمون من الواقع، إلّا أنّه في الحقيقة لا يصوّر الوقائع ذاتها صورة لواقع آخر في عالم المثل، ولا ينقل الأحداث الأصليّة، بل ينقل تلك الأحداث؛ لأنّ الحدث الحقيقي يجد ثمرة واحدة في فترة واحدة.[2]

ولتكون صورة تَوالي الأحداث الأساسيّة أكثر وضوحا نوردها موجزة من خلال الجدول الآتي:

المقامة	عنوانها	الأحداث
الأولى	-في نبذة عن أخلاقه المرضيّة، ومما أشار به عليه بعض السادات الصوفيّة	-احتواء على اسم والد الداي محمّد بكداش والتنبؤ لولده بالرئاسة على الجزائر -اجتماع بولي الله سيدي قاسم البوني الذي مدحه ببيتين من الشعر -ذكر بعض المناصب التي تقلدها محمد بكداش قبل أن يرتقي إلى منصب الداي
الثانية	-في كونه سانجاق دار بلغة المجاهدين الأخيار	إسناد منصب حامل الراية إلى محمد بكداش وتاريخ صعوده المنبر
الثالثة	-في توليته على تقسيم خبز العسكر وكيف نزع الظالم حين طغى وتجبّر	إسناد منصب مقتصد عسكري إلى محمد بكداش رفض بكداش الولاية
الرابعة	-على أنّه يتصدّى ملكا للإيراد والإصدار، فزحلق نفسه إلى تفتر دار	إسناد منصب كاتب عام للدولة إلى محمّد بكداش

1-ينظر: المصدر السابق، ص 214.

2-حميدة عمراوي، في منهجية البحث العلمي، دار البحث، الجزائر، ط1، 1985 م، ص 19.

الخامسة	-في تغريبه من الجزائر ورجوعه إليها بقدر الحكيم القادر	-تحديد تاريخ نفي محمد بكداش من الجزائر إلى طرابلس. -عودة محمّد بكداش إلى الجزائر
السادسة	-في استفتاح الملك صباحا وما جرى لأهل الدولة غدوا ورواحا	إسناد منصب الداي إلى محمّد بكداش
السابعة	-في اسمه وأهل مملكته	التعريف بالداي محمد بكداش من حيث ذكر اسمه ونسبه وصفاته الحسية والمعنوية
الثامنة	-في تهنئة الشّعراء ومدحهم له، وتعريف كلّ واحد بما سطّره أو نقله.	-تولّي منصب داي على الجزائر
التاسعة	-في ذكر الخروج لوهران بقصد غزو الكفرة، وما حدث بعده من قتل اللئام الفجرة	-استيلاء الأسبان على مدينة وهران وما فعلوه بأهلها هناك
العاشرة	-في حصر حصن العيون، وكيف استفتحه عنوة المسلمون	-حصار برج العيون وطريقة الاستيلاء عليه
الحادية عشرة	-في استفتاح حصن الجبل، وكيف نزعه من أيدي الكفرة عن عجل	-فتح برج الجبل واستعادته من أيدي الأسبان
الثانية عشر	-في حصر حصن بن زهوة وكيف استفتحه المسلمون عنوة	-فتح برج زهرة واستعادته من أيدي الأسبان على الرغم من تحصينه
الثالثة عشر	-في استفتاح مدينة وهران، وكيف صار عزّ الكفرة إلى	-فتح مدينة وهران

	هوان	
الرابعة عشر	-في استفتاح برج الأحمر والجديد، وكيف ألقوا لأبي الفتوح المقاليد	-فتح البرج الأحمر والبرج الجديد، وحديث عن القتلى والأسرى
الخامسة عشر	-في حصر حصن المرسى وكيف افتتحه المسلمون، وزال باختتامه الأسى	-فتح برج المرسى، وعدد الألغام التي زرعت من أجل نسف البرج
السادسة عشر	-في إياب خليفة سيّدنا – نصره الله- للجزائر سالما غانما بالأسرى والذخائر	عودة رجال بكداش إلى الجزائر، وعلى رأسهم خليفته وصهره أوزن

3-مفهوم الشخصيّة:

3-1-لغة:

لمعرفة المعنى الاشتقاقي والمعجمي للفظة شخصية، بحثنا في بعض المعاجم العربيّة القديمة والحديثة، وكان أول معجم رجعنا إليه "لسان العرب" لابن منظور فاتّجهنا صوب مادة " ش، خ، ص"، وحصلنا على ما يلي: «شخص، الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع: أشخاص، وشخوص وأشخاص، والشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد، تقول: ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستيعر لها لفظ الشخص».[1]

وفي معادله معجم "مختار الصحاح" اشتقت اللّفظة من "ش، خ، ص": «الشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة "أشخص"، وفي الكثرة "شخوص"، و"أشخاص، و"شخص" بصره في باب خضع، فهو "شاخص" إذا فتح عينيه وجعل لا يطرق و"شخص" من بلد إلى بلد؛ أي ذهب».[2]

كما عرّفها عديد من النقاد من بينهم عباس مهدي في قوله: «أنّها مشتقة من شخص يشخص شخوصا؛ أي خرج من موضع إلى آخر، وشخص شخوصا؛ أي خرج من موضع إلى غيره وشخص شخوصا؛ أي ارتفع».[3]

بالإضافة إلى مصطفى التواتي وشوقي ضيف اللّذين يميّزان تمييزا واضحا بين الشخصية والشخص البطل، فيعدّونهما واحدا.[4]

1-ابن منظور، لسان العرب، ص 45.

2-محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997 م، ص 150.

3-عباس مهدي، الشخصيّة بين النجاح والفشل، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 16.

4-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1988 م، ص 90.

ومن خلال ما سبق نجد كثيرا من النقاد العرب المعاصرين «يخططون بين "الشخص والشخصية" لذلك تراهم يقولون: الأشخاص طورا، والشخصيّات طورا آخر، كأنّ أحدهما مرادف للآخر، ويسقط محسن الموسوي في بعض ذلك أيضا؛ حيث يراوح بين الشخصية أفرادا والشخوص جمعا».[1]

3-2-اصطلاحا:

إنّ مفهوم الشخصيّة هو مفهوم متداول في الاصطلاح اليومي؛ حيث يقال عادة: إنّ لفلان شخصيّة، ويقصد بذلك ما يتميّز به الفرد عن غيره من خصوصيات جسمية، أو مكانة اجتماعية مميّزة، وعلى خلاف ذلك تسمع بضعف الشخصية أو انعدامها، وهذا ما يؤكّد أنّ مفهوم الشخصيّة مرتبط بالمظاهر الخارجيّة القابلة للإدراك المباشر؛ ممّا يبيّن أنّ هناك خلطا ما بين مفهوم الشخص، ومفهوم الشخصية، وهذا ما يدفع إلى التساؤل حول مدى ارتباط مفهوم الشخصيّة بالمظاهر الخارجية المميّزة.[2]

كما أنّنا نجدها مصطلحا لكثير من المعاني العامّة، وهي من الكلمات التي اعتاد النّاس على استعمالها في حياتهم اليومية؛ إذ يشير أحيانا إلى القدرة على حسن التعامل مع النّاس اجتماعيّا.[3]

لا بدّ أن يعتمد أيّ تعريف يطمع رسم حدود معرفية لمفهوم الشخصية على نظرية معيّنة يؤمن بها صاحب التعريف، ولا أسعى هنا إلى تقديم تحديدات نظرية للمفاهيم بقدر ما أرمي إلى توظيف تلك التّحديدات في ميدان بحث واسع له جوانب مختلفة، تتناسب مع تنوّع الحياة نفسها وتشابكها وتعقيداتها، وتباين حركة الإنسان وسلوكه فيها من حالة إلى حالة، أو من موقف إلى موقف أو من تأثير إلى تأثير وعلى الرغم من ذلك ينبغي الاتفاق أولا على اعتماد حدود أساس نظري يمهد لنا قيام تحديد مفهوم خاص للشخصية مع تعمّق مسيرة الكتاب وكشف أوراقه، لا

1-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1995 م، ص 125.
2-مأمون صالح، الشخصية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008 م، ص 07.
3-عباس مهدي، الشخصيّة بين النجاح والفشل، ص 17.

سيما أنّ كثيرا من الباحثين يحرصون دائما على حصر الشخصيّة في محور التحليل النفساني والسّلوكي في ضوء نظريات علم النّفس، وتجارب الحصر النموذجي للسلوك الإنساني من دون الانفتاح على حالات جديدة من اكتشاف النماذج السلوكية والإحساسات النفسية من خلال دراسة معطيات تلك النماذج في الآداب الإنسانيّة.[1]

وملخّص القول من مجموع التعريفات أنّ الشخصيّة هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعين الذين تدور حولهم أحداث القصّة؛ وذلك لأنّ الشخصيات هي التي تعطي القصّة قوّتها.

4-بنية الشخصيّة السردية في المقامات:

لقد تعدّدت الشّخصيات الواردة في المقامات بأسمائها الحقيقية المعروفة بها في عصرها وبعد عصرها، مما يعني أننا أمام شخصيّات واقعيّة لا مجال لخيال الكاتب في خلقها؛ ما يؤكد ما ذهب إليه البحث في أن الكاتب إنّما يكتب تاريخا ويعبّر عن واقع ويقدّم سيرة بأسلوب أدبي، ونسرد أبرز الشخصيات في هذه المقامات في الجدول الآتي:

الشخصيّة	سماتها
-والد بكداش	-ذكر الكاتب ما يتعلّق بأصله الغربي وخلقه ودينه ونبوءته ثم اختفى من على مسرح الأحداث
-إبراهيم بن سنان	-ذكر الكاتب رؤيته التي تبشّر بكداش بحسن الخاتمة، واختفائه هو الآخر من على مسرح الأحداث
-أوزن حسن	-صهر بكداش وساعده الأيمن، اشتهر بكرمه وحزمه وحياته، كما عرف بعربدته، ثم توبته
-الوزراء	-هم أربعة وصفهم بالفضلاء، ولم يذكر صفة أو

1-فاتح عبد السلام، تزييف السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2001 م، ص 25.

	اسما لأيّ منهم
-زيد عبد الرحمن	-أنه محافظ على أداء الواجب
-كاتباه	-اعتبرهما فرقدين
-أبو علي الحسن	-الذي جمع بين فصاحة اللسان، وعلم اللغة والدين، فهو فارس المنابر، واستا الأكابر، وقيوم البيان، ورئيس علوم اللسان، وعلامة تفسير القرآن، وحجّة النحو بالبرهان
-أبو زيد عبد الشريف	-وهو لين الجانب، محافظ على أداء الواجب
-أبو حفص بن عمر بن عبد الله	-قاضي العسكر المنصور، حامل لواء الشريعة المنشور، وهو الفقيه الأجل واللوذعي الأعدل
-ابن عبد الله المكنى ابن آقوجيل	-الذي حاز الخِصال في حلبة السبق، وتجارى معه قضاة فسلموا له أنه سَبَق
-سيدي قاسم بن ساسي البوني	-وهو رمز من رموز المتصوّفة
-حسين خوجة الشريف	هو الذي تنازل له بكداش عن منصب الولاية
-الحاج مصطفى أهجي	-هو الذي تحامل عليه الكاتب، ونعته بأبشع النعوت
-محمد بن علي محمد	-أنّه ذكي الفهم، حافظ فوق ما يصوّره الفهم، ينطق بمخارج الحروف
-نور الدين أبو الحسن	-أنّه من أهل الفضل والمجد

الفصل الثاني: بنية الزمن والمكان السردي في المقامات

1-مفهوم الزمن

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-بنية الزمن السردي في المقامات

3-مفهوم المكان

أ-لغة

ب-اصطلاحا

3-بنية المكان السردي في المقامات

1-مفهوم الزمن:

أ/لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ز، م، ن): «الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، والجمع أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمنة. وزَمَنٌ زامِنٌ: شديد. وأَزْمَنَ الشّيءُ: طال عليه الزَّمان، والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزُّمْنَة؛ عن ابن الأَعرابي. وأَزْمَنَ بالمكان: أَقام به زَماناً، وعامله مُزامنة وزَماناً من الزَّمَن؛ الأَخيرة عن اللحياني. وقال شمر: الدَّهْر والزَّمان واحد؛ قال أَبو الهيثم: أَخطأَ شمر، الزَّمانُ زمانُ الرُّطَب والفاكهة وزمانُ الحرّ والبرد، قال: ويكون الزمانُ شهرين إلى ستة أَشهر، قال: والدَّهْرُ لا ينقطع؛ قال أَبو منصور: الدَّهْرُ عند العرب يقع على وقت الزمان من الأَزْمنة وعلى مُدَّة الدنيا كلها».[1]

وأبو هلال العسكري عرّف مفهوم الزمن في معجم الفروق اللغوية على أنّ اسم الزمان يقع على جميع الأوقات، وأنّ الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة.[2]

وجاء الزمن بمعنى الوقت والحين في معجم مقاييس اللغة؛ حيث يقول ابن فارس: «الزاء والميم والنون أصلٌ واحدٌ يدلُّ على وَقْتٍ من الوقت. من ذلك الزَّمان، وهو الحِينُ، قليلُهُ وكثيرُهُ. يقال زَمانٌ وزَمَن، والجمع أَزمانٌ وأَزْمنَةٌ».[3]

ب-اصطلاحا:

اختلف مفهوم الزمن من باحث إلى آخر بحسب وجهة نظر كلّ واحد منهم، وبذلك ظهرت تعريفات كثيرة منها:

1-ابن منظور، لسان العرب، ص 48.

2-ينظر: أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، دار عالم الثقافة، عمان، د.ط، 2008م، ص 12.

3-أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت، ص 22.

والزمن هو في التصوّر الفلسفي عند "أفلاطون" تحديد كلّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق، بينما الزمن في تمثل "أندري لالاند" متصوّر على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من الملاحظ هو أبد فيها مواجهة الحاضر على حيث أن غير ينظر إلى الزمن على أنّه لا يشكّل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط؛ حيث لا يكون إلا بعد واحدة هو الطول.[1]

تعريف عبد الملك مرتاض: يرى أنّه «خيوط ممزّقة من معاني الحياة، فبمقدار ما هي غير مجدية، فالزمن نسج، ينشأ عنه العالم، ينشأ عنه الوجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية، فهو رحمة الحدث، وملح السرد، وضوء الحيز وقوام الشخصية».[2]

والزمن الذي تنطلق منه أبرز التقنيات السرديّة المتعدّدة هو من أهمّ العناصر التي يقوم عليها النصّ الروائي، أو لوجوده أساسا أن صحّ التعبير؛ لذا قيل بأنّ التحدّيات الزمنيّة لوضعية الحكي أكثر أهميّة من التحديات المكانية في الرواية.[3]

2-بنية الزمن في الروايات:

1-التتابع:

ومن مظاهر تجلّي ظاهرة التتابع في هذه المقامات، سير الكاتب في سرد أحداثه على المنهج نفسه الذي اعتاد كتّاب السّرد السير عليه، والمتمثّل في تقديم صورة للبيئة والشخصيات في البداية، ثم يعمدون إلى سرد الأحداث تتابعا؛ إذ وجدنا المؤلّف في بداية المقامة الأولى يقدّم لنا حديثا عرّفنا من خلاله بالبيئة التي انطلق منها البطل، لكنّه لم يركّز عليها تركيزا كبيرا؛ لأنّها لا تخدم هدفه وما يريد الوصول إليه حتى إنّ القارئ يستنتجها من قوله على والد بكداش: «العربي الإقليم النكداني

1-ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الكويت، د.ط، 1998م، ص 72.

2-المرجع نفسه، ص 177-178.

3-ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنن، ط1، 1990م، ص 20.

الدار والمنشأ»[1]، وقد جاءت هذه العبارة في الوقت الذي كان فيه ابن ميمون يعرف بوالد بكداش الذي نسب إليه تلك النبوءة.

وأما صاحب النبوءة، فحرص الكاتب قبل أن يتحدّث عن نبوءته أن يبرز أصوله أولا، وهي أصول عربيّة: «أبوه وهو نور الدين أبو الحسن بن محمد القرشي النسب العربي الإقليم»[2]، كما أبرز فيه الورع والتقوى التي جعلته -في نظره- من الذين رضي الله عنهم «ولا شكّ أنّه كان – رضي الله عنه- ممّن تعدّدت في الفضائل مناقبه، ذا أمجاد تسامت على الأنجم، الزهر مآربه يرجع في نظره إلى عقل حصيف ودين متين وسلوك من النزاهة التامة على سبيل مبين».[3]

وقد جاء في مقامة الاستفتاح هذه «ولما كمل شرخ شباب مولانا أقبل إلى الجزائر، يا حبذا به من زائر، وذلك في سنة ست وثمانين بعد الألف، فانتظم به الشمل والتف، فكتبوه في العسكر كما هي العادة، وذهب إلى الدار المعتادة».[4]

ومن خلال هذا النصّ الافتتاحي الذي وضعنا الكاتب من خلاله في جو البيئة المكانية التي ستجري فيها الأحداث، وعرّفنا حتى الزمن الذي منه ستنطلق وهو تاريخ قدومه إلى الجزائر، وهذا يعني أن دخوله إلى الجزائر يمثّل نقطة الصفر المحددة لانطلاق الحدث، إلا أنّ الغرض منها لم يكن من أجل ربط التتابع الزمني بقدر ما كان لإبراز اتجاه إيديولوجي.[5]

ولم تتضمّن هذه الافتتاحية الإشارة إلى البداية فحسب، بل تعدتها للتلميح إلى النهاية من خلال رؤية "إبراهيم بن سنان" التي أشار الكاتب ضمنها إلى تحققها: «ولا زال مولانا على هذه السيرة حتى أشار عليه رجال من أهل البصيرة، ومن ثم سعده في الأعلى مرصود، وملكه بالله

1-محمد بن ميمون، التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 114.
2-المصدر نفسه، ص 114.
3-المصدر نفسه، ص 115.
4-المصدر نفسه، ص 116.
5-ينظر: المصدر نفسه، ص 116.

معصوم، وشمله باتصال الأماني ورضا الرحمن منضود، وظلُّ عدله وفضله وأثره في الآثار الصالحات الباقيات محسوب معدود»[1].

ونظرا لتتابع الأحداث تماشيا مع التتابع الزمني، برزت أوّل نقلة مباشرة في المقامة الثانية التي جاءت تحت عنوان: "في كونه سانجاق دار بلغة المجاهدين الأخيار" أشار فيها الكاتب إلى ترقية بكداش إلى منصب حامل لواء العسكر إذ أصبحت «يده لواء العسكر، ينشره أمامهم ويتبختر، والمولى ما نشر رايته إلّا أقام السعد نصرته، وذلك في سنة سبع ومائة وألف».[2]

وأما في ما يتعلّق بالمقامة الثالثة التي جاءت تحت عنوان "في توليته على تقسيم خبز العسكر وكيف نزع الظالم حين طغى وتجبّر"، فإنّ الحوادث بقيت تتتابع على الرغم من التباعد الزمني بين الإشارات الدالة على الفترات الزمنية.

وما يتعلّق بالمقامة السادسة التي جاءت تحت عنوان: "في استفتاح الملك صباحا وما جرى لأهل الدولة غدوا ورواحا"، قال ابن ميمون: «كان ذلك في التسعة والعشرين من ذي القعدة الحرام سنة ثمان عشرة ومائة وألف».[3]

ظهور المتتاليات التي تميّزت بها المقامات في عرضها للأحداث متسلسلة تسلسلا زمنيا ومتتابعة تتابعا حديثا من منطلق السابق يؤدي إلى اللّاحق، هي ظاهرة فرضتها طبيعة المقامات التي كما هو معلوم عالجت التاريخ الذي حافظ في أغلب الأمم على هذه الخاصية؛ أي تتالي الأحداث.[4]

1-المصدر السابق، ص 118.
2-المصدر نفسه، ص 119.
3-المصدر نفسه، ص 139.
4-ينظر: المصدر نفسه، ص 91.

2-الاسترجاع:

هو العودة إلى الوراء لإدراج أحداث سابقة على النقطة التي وصل إليها السرد، ويسمّى أيضا اللاحقة و«اللاحقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد».[1]

ويسمّيه الدكتور عبد الملك مرتاض "الارتداد" لاعتبارات لغوية، كما نجد مصطلح الاسترجاع في معجم مصطلحات نقد الرواية يعني «مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية».[2]

ولقد شهدت هذه المقامات كثيرا من تجلّيات السّرد الاسترجاعي بأنواعه المختلفة، وإذا عدنا إلى تتبّع السّرد في تلك المقامات التي كنّا فيها، فقد حددنا العام 1086 هـ نقطة بداية فعلية للحدث فيها، انطلاقا مما جاء في المقامة الأولى «ولما كمل شرخ شباب مولانا أقبل إلى الجزائر، وذلك في سنة ست وثمانين بعد الألف».[3]

ومن تجليّات الاسترجاع ما نجده في المقامة الثانية التي انتقلت فيها الأحداث إلى العام 1107 هـ «وذلك في سنة سبع ومائة وألف»[4]، وفي المقامة نفسها وبعد التاريخ المشار إليه عاد بناء الكاتب ثلاث سنوات إلى الوراء «وكان سنة أربع ومائة وألف صعد المنبر ووعظ الناس فيه وعذر».[5]

1-سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د.ب، د.ط، د.ت، ص 80.
2-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 318.
3-محمد بن ميمون، التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 116.
4-المصدر نفسه، ص 117.
5-المصدر نفسه، ص 121.

ولم تخل المقامة الثالثة من تجليات الاسترجاع باعتباره تقنية سردية اتّكأ عليها السرد في هذه المقامة التي وصلنا فيها إلى السنة التي تولى فيها بكداش منصب مقتصد عسكري «وذلك في سنة اثنتي عشر».[1]

أما في المقامة الخامسة، فقد وضعنا الكاتب أمام استرجاع مرتبط هذه المرة بغير شخصية البطل (بكداش)، ذلك ما نجده مع باي تونس؛ حيث نزل بكداش وهو في طريق عودته إلى الجزائر، ويمكن الوقوف على الاسترجاع من خلال المقطع التالي: «ثمّ إنّ المولى –أيّده الله– قال ضاق بالتغريب درعي، واجتث منه أصلي وفرعي، فقال له الأمير المذكور: لا شكّ أنّي كنت كلّما أردتم الرحيل تصاممت ونكثت من عرى البلوى ما كانت أبرمت، ثم غني علمت أن ذلك القول كان زورا، ووشى به من غص أن يرانا زائرا ومزورا».[2]

وأما في المقامة السادسة؛ حيث وصل بنا السرد إلى السنة التي تقد فيها "بكداش" منصب الداي و«كان ذلك في التاسع والعشرين من ذي القعدة الحرام سنة ثماني عشرة ومائة وألف»[3]، وفي وسط هذه المقامة أدرج الكاتب ما يعتبر استرجاعا عندما تحدث عن "الداي حسين خوجة" بقوله: «ولنذكر ما كان من أمر الشريف ومعشرهم، وإخراجهم إلى بدو البلاد من حضره، وعلموا أن ملكهم اضمحل وأن سعدهم قد أقلّ».[4]

إن هذا الاسترجاع لم يكن للتعريف بشخصية جديدة ظهرت على مسرح الأحداث؛ وإنما كانت وظيفته هي إبراز تبدّل حال ونزول متعال، وكأنّ الكاتب في ذلك يقف موقف المنبّه والناصح الموجّه، ممّا يؤيّد هذا الزعم قوله في المقامة نفسها «ومن أوقد نارا صلي بحرّها ومن أسال دماء الفتنة غرق في بحرها».[5]

1–محمد بن ميمون، التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 123.
2–المصدر نفسه، ص 138.
3–المصدر نفسه، ص 139.
4–المصدر نفسه، ص 141.
5–المصدر نفسه، ص 141.

ومن مظاهر ما يمكن تسميته استرجاعات تاريخية ما اتفق عنده في المقامة التاسعة من خلال حديث الكاتب عن ماضي مدينة وهران تحت سلطة الأسبان كما يرى «ساعدتهم الأيام ومكثوا في المدينة مائتين وخمسة أعوام، وبنوا الحصون وشيّدوها، وتملكوا الأوطان ومهّدوها، وكان بنو عامر أوّل من دخل تحت بيعتهم من المسلمين، عليهم ما يستحقون من الخزي إلى يوم الدين».[1]

إنّ ما تقدّم من نماذج الاسترجاع لا يعني أنّه لا وجود لغيرها، فالمقامات متعدّدة من مظاهر الاسترجاع، إلّا أنّنا وقفنا فقط على ما بدا لنا منها أنّ له أهميّته في الاتّجاه العام لإستراتيجية الكاتب في تقديس شخصية البطل.

3-الاستباق:

هو ذكر حادثة أو التلميح إليها في حين يتأخر وقوعها إلى بعد النقطة التي وصل إليها السرد، بمعنى أن يورد الكاتب ما يمكن أن يوحي بما سيحدث لاحقا، وبهذا يصبح القارئ أو المتلقي في موقف المنتظر لما سيقع، والسابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمّى في النّقد التقليدي بسبق الأحداث.[2]

مثلما ظهرت الاسترجاعات في مقامات ابن ميمون تجلت فيها كذلك بعض مظاهر الاستباق التي وظّفها الكاتب من حيث يدري أو لا يدري، عن قصد أو عن غير قصد، إلّا أنّ هذه الاستباقات تعدّ قليلة إذا قورنت بالاسترجاعات التي يبدو أنّها سيطرت سيطرة كبيرة على السّرد في هذه المقامات، وقد ساعد على ذلك الصبغة التاريخيّة للسيطرة على مسرح الأحداث فيها، والتاريخ كما هو معلوم مادة الماضي بقلم الحاضر، وتعدّ نبوءة والد بكداش، ورؤية إبراهيم بن سنان اللتان جاءتا في المقامة الأولى من أبرز تجلّيات الاستباق التي يمكن الوقوف عندها في

1-المصدر السابق، ص 203.

2-سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 80.

هـذه المقامـات، ويبـدو أن النبـوءة والرؤيـا كانتـا وراء سـعي الكاتـب مـن أجـل أن يضـفي علـى شخصية بكداش صبغة دينية يضمن لها من خلالها المكانة الأسمى عند الآخرين.[1]

أمّا في ما يتعلّق برؤية إبراهيم بن سنان، فقد ربطها الكاتب بالرسول صلى الله عليه وسلم، «قل لبكداش أهلا وسهلا به ومرحبا، فإنّي رأيت النبي صلّى الله عليه وسلّم، وهو يقول: أخبر بكداش بأنّه يموت على حسن الخاتمة».[2]

ومن تجلّيات الاستباق كذلك ما نجده في المقامة الثالثة في قوله: «وكان يظنّ أنّه كأخيه حتى صار ما صار، وستقف في السيرة عليه».[3]

ومن المظاهر الأخرى لتقنية الاستباق التي وظّفها الكاتب في مقاماته ما تجلى في المقامة الخامسة في قول الكاتب على لسان "الغوث الفريد محمد بن سيدي السعيد": «وقال: مرحبا بالذي دخل من الباب، تسر به الأعداء والأحباب».[4]

وهنا يستحيل تبيّن معالم الاستباق إلّا بالفعل (تسر) الذي يدل على أنّ السرور؛ إنما سيتحقق مستقبلا، غير أن الاستباق الذي يكمن في قوله: «مرحبا بالذي دخل من الباب»، لا يمكن أن يتبيّنه القارئ إلا بقرينة لاحقة حرص الكاتب أن يقدمها؛ نظرا لاستحالة الوصول إليها أو استشرافها من قبل القارئ، فجاء التصريح بها في قوله «فأوقع الماضي موقع المستقبل».[5]

يعني هذا أنّنا أمام نبوءة للغوث "السيّد محمد بن سيدي السعيد" باعتباره تنبّأ لبكداش بالعودة والدخول إلى الجزائر من الباب والمقصود هنا باب الجديد، والذي دخل منه بكداش فعلا

1-ينظر: محمد بن ميمون، التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 118.
2-المصدر نفسه، ص 118.
3-المصدر نفسه، ص 124.
4-المصدر نفسه، ص 127.
5-المصدر نفسه، ص 137.

في ما بعد، وهو ما أشار إليه الكاتب في المقامة الخامسة، يقول: «حتّى أشار صاحب الرأي السديد بالدخول صباحا من باب الجديد».[1]

3-مفهوم المكان:

أ-لغة:

أورده ابن منظور في معجم "لسان العرب" في باب "الميم"، والمكان الموضع، والجمع أمكنة والمكانة المنزلة.[2]

وقد وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا﴾.[3]

والمكان بمعنى الموضوع، قال عزّ وجلّ: ﴿وَإِذَا بَدَّلۡنَآ ءَايَةٗ مَّكَانَ ءَايَةٖ وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوٓاْ إِنَّمَآ أَنتَ مُفۡتَرِۭۚ بَلۡ أَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡلَمُونَ﴾.[4]

وجاء في قوله سبحانه: ﴿قُلۡ يَٰقَوۡمِ ٱعۡمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمۡ إِنِّي عَٰمِلٞۖ فَسَوۡفَ تَعۡلَمُونَ﴾.[5]

وجاء في "القاموس المحيط" للفيروز آبادي أنّ المكان هو «الموضعُ، والجمع أمكنة وأماكن. والـمَكْنَانُ بالفتح: نبتٌ، ووادٍ مُمْكِنٌ: يُنْبِتُهُ، ومكّنته من الشيء، وأمكنته منه، فتمكّن واستمكن».[6]

1-المصدر السابق، ص 138.

2-ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 569.

3-سورة مريم، الآية 16.

4-سورة النحل، الآية 101.

5-سورة الزمر، الآية 39.

6-الفيروز آبادي أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 2005م، ص 35.

2-اصطلاحا:

يعدّ المكان أحد المكوّنات الحكائية التي تشكّل بنية النصّ الروائي لكونه يمثّل العنصر الأساسي الذي يتطلّبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي؛ لأنّ الحدث الروائي لا يمكن أن يتمّ في الفراغ، بل لا بدّ من مكن يقع فيه كي يأخذ مصداقيته، وتتمّ عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي؛ ولأنّ النصّ يتّسم بتنوّع الأحداث وتغيّرها فذلك يقتضي تعدد الأماكن وتنوّع تجلياتها حسب التيمات التي تتوالى في الحكاية.[1]

ويعدّ المكان من الوحدات الأساسية للعمل الأدبي والفني إلى جانب الزمن، فقد اختلف الدّارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وبات كلّ ما يتعلّق به مثارا للجدل سواء في نشأته وتطوره أو في شكله ومضمونه، فمن الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلّا ضمن إطار مكاني لذلك، فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني.[2]

ويمكن عدُّ المكان بؤرة مركزيّة للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما أنّه يتّسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى؛ إذ نجد في النص الروائي أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسّدها، إلّا إذا وضعنا أمام نظريّة الديكور وتوابع العمل ولواحقه، فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السّرد.

2-بنية المكان السردي في المقامات:

كغيرها من الأعمال السردية لم تخل مقامات ابن ميمون من المكان الذي جرى فيه أحداثها، وتحركت فيه شخصياتها، والذي يعد من العناصر الأساسية في بنية الأعمال السردية،

1-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 127.

2-حميد لحميداني، بنية النصّ السردي من المنظور النقدي الأدبي، المركز العالمي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، د.ط، 2000م، ص 66.

واللافت في هذه المقامات أنّ الأماكن فيها تعدّدت وتنوّعت من حيث طبيعتها ونوعها بين شاسعة وضيّقة، وبين أصليّة ومجاورة، وبين طبيعة واصطناعية.

ومن أبرز الأماكن في هذه المقامات نجد:

المكان	فضاءات داخلي (خارجي)	الدلالة
الجزائر	-فضاء شاسع يمثل الفضاء الأصل	-لقد أراد الكاتب أن يجعل من هذا المكان فضاء رحبا شاسعا، فجعله مضاف غلى كلمة بلاد حتى يصبح يتعدى في دلالته العاصمة إلى الجزائر بشمالها وجنوبها بشرقها وغربها.
وهران	-فضاء داخلي (أي الفضاء الأوّل)	-تحمل من الدلالات والرموز التاريخية ما يناسب حقيقتها وطبيعة تواجها كمسرح الأحداث في السرد، بل إنها تعدّ الركيزة الأساسية التي يبني عليها ابن ميمون.
تونس	-فضاء مجاور	-أما بالنسبة إلى تونس فالأمر لم يختلف ما عدا في نعتها بالخضراء دلالة على كثرة الأشجار فيها.
طرابلس	-فضاء مجاور	-والشاهد هنا أنّ طرابلس تجلّت فيها رحابة الصّوفية.
الحصون	-أماكن اصطناعية	-يعني أنّ أرضه خصبة.

الجبال والوديان	-أماكن طبيعية	-يعني به الجبال العالية والوديان السّحيقة.
السفينة	-مكان متحرّك	-هي السّفن التي تمخر عباب البحار سعيا وراء التجارة والأسفار.

وتتوزّع هذه الفضاءات في المقامات على الشكل الآتي:

-فضاء الجزائر: ظهر في العنوان وفي المقامة الأولى، وهو يغطي ضمنيا جميع المقامات.

-فضاء تونس: تجلى في المقامتين الثالثة والخامسة.

-فضاء طرابلس: تجلّى في المقامة الخامسة.

-فضاء الحصون: تجلت في مجموعة من المقامات كالآتي:

-برج العيون: في المقامة العاشرة.

-حصن الجبل: في المقامة الحادية عشر.

-حسن زهرة: في المقامة الثانية عشر.

-حصن برج الأحمر: في المقامة الرابعة عشر.

حصن المرسى: في المقامة الخامسة عشر.

***وصف الأمكنة ووظائفها:**

إنّ مقامات ابن ميمون كما سبق تناولت سيرة بطل في رحلة لها بدايتها ولها نهايتها، على الرغم من أنّ بداية انطلاق هذه الرحلة في الواقع كانت من تركيا إلّا أنّ السّرد لم يركّز على ذلك، ولم يصرح به الكاتب؛ وإنّما يستنتجه القارئ من قوله عن "والد بكداش": "النكداني الدار نسبة

إلى نكدا"، وهي مدينة بين أنقرة وإسطنبول، وكذلك قوله: «أقبل إلى الجزائر»[1]، هذا الفضاء الأول مما يجعل الأحداث تقع في الجزائر التي تتمظهر في أحداث المقامات.

أما بالنسبة إلى تونس، فالأمر لم يختلف في وصفها بالخضراء دالّة على كثرة الأشجار، على الرغم من أنها تعدّ فضاء مجاورا، وكذلك يقول: «إلى أن وصل إلى تونس الخضراء».[2]

أما وهران فهي فضاء داخل فضاء باعتبارها تمثل في الماء فضاء مفتوحا داخل الفضاء الأصلي، فقدم الكاتب المدينة بواقعها وعلى حقيقتها.

ولما كان الوصف سابق ذكره ،كان لفضاء وهران قبل الفتح، فقد كان لزاما على الكاتب أن يقدّم للفضاء نفسه صوره بعد فتحه، حتى يحافظ على التوازن والتقابل في الوقت نفسه، وهذا ما كان في المقامة الخامسة عشر «فتح وهران وما أدراك ما وهران قاعدة للملك، وواصلة للسلك، وقلادة النحر، حاضرة البر والبحر، وأسندت إلى التل ظهرا، وأفصحت بالفخر جهرا، وأصبحت للغرب بابا، وللعقل ركابا، ولسهام الأمل هدفا، ولدار العلماء صدفا، حسناء تسبي العقول بين التقنّع والسفور، لبست حلة الجناب الخصيب، وفازت من الاعتدال وأوصاف الكما بأوفى نصيب».[3]

ولا يخفى ما في هذا المقطع من شاعرية في الوصف، ومن جمالية في التعبير، ويبدو أن الحالة النفسية للكاتب وراء ذلك، وهذا أمر طبيعي، فالنصر –وهو أسمى ما ينتظر– قد تحقق.

إنّ تحقيق النصر وفتح وهران ارتبط ارتباطا وثيقا بالحصون التي تعدّ فضاءات مساعدة لإبراز فضاء هذه المدينة؛ وذلك ما جعل هذا الفضاء الاصطناعي الأكثر حضورا في المقامات، فقد خصّص الكاتب لكلّ حصن مقامة، وهذا يعني أن تجلّيات هذا الفضاء ستكون في خمس

1–محمّد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 116.
2–المصدر نفسه، ص 173.
3–المصدر نفسه، ص 248–249.

مقامات، وليس عجيبا أن يكون حضور فضاء الحصون مكثّفا، فدلالتها الدفاعية العسكرية تناسب طبيعة مهمّة البطل الجهادية.

ومن خلال المقامة العاشرة يتجلّى لنا حصن العيون أو ما يسمى برج العيون، ومن خلال السّرد نعرف أنّه يأتي في مكان عالٍ، ويمتدّ أسفله سهلا عريضا، وهو محصّن تحصينا شديدا بخندق تكتشف ذلك من قوله في السّرد: «فدخلوا خندق الحصن صابرين»[1]، وهذا يعني أنّه في أرض خصبة، وبُني من أجل الدفاع.

أما حصن الجبل وعلى الرغم من امتداد المقامة المخصصة له على ما يقارب أربع صفحات إلا أن كل ما نعرف عليه أن المسلمين «صعدوا للّذين في شاهق الجبل»[2]، ويعني به حصن الجبل الذي بُني على قمّة جبل ما يوحي بوظيفته الدفاعية.

أما حصن ابن زهرة والمعروف ببرج اليهودي، فهو كسابقة وعلى امتداد أربع صفحات لم يقل عنه الكاتب سوى أنه «كان بربوة»[3]، وهذا يعني أنه من أجل الدفاع شيّد كذلك والجديد في هذا الحصن أنّ المسلمين عانوا فتحه إذ «لم تبق لأحد من المسلمين طاقة يدافع بها، وما ترى منهم إلا القتيل، في الأرض مطروح ذليل»[4].

وفي ما يتعلّق ببرج الأحمر، فالكاتب لم يقدم عليه أيّ معلومة تصفه أو تحدّد مكانه؛ وإنّما وصف كيف فتح باستسلام من فيه.

وأما برج المرمى، فهو «حصن عظيم البناء كأنّه مدينة للسكن، ولم يأتِ الوصول إليه إلّا على طريق واحدة، والأمم تذهب إليه وتأتي بائدة وبإزائه حصن صغير أعدّوه، فتعلّقت به

1-المصدر السابق، ص 213.
2-المصدر نفسه، ص 216.
3-المصدر نفسه، ص 221.
4-المصدر نفسه، ص 221.

المسلمون وفتحوه، وتحيّر المسلمون لطول مكثه، حتى أيسوا من فتحه، فأمر أبو الفتوح باللغم أن يحفر من جهة البحر»[1].

إنّ الفضاءات التي سبق ذكرها جميعا عتيقة تحمل دلالات تاريخية، وجميعها بنيت من أجل الضرورة الحربية، وقد تفاوت وصف الكاتب لها، ممّا يعني أنّه لم تكن له إستراتيجية فنيّة يتبعها باعتباره ركّز على الوقائع التاريخيّة أكثر من تركيزه على الطريقة، واللّغة التي يقدّم بها هذه الوقائع.

ومن أبرز ما قدّمته هذه الفضاءات أنّها قامت بوظيفتها في إبراز جانب البطولة في الشخصيّات، وطرق خوض المعارك وإستراتيجياتها، ونوعية الأسلحة المستعملة فيها، لقد كانت فضاءات للتاريخ، والبطولة، والانتصارات، والقوّة، وشدّة البأس، وقوّة الإيمان، وصدق العزيمة.

1-المصدر السابق، ص 245.

خاتمة

نخلص ممّا سبق ذكره إلى النتائج الآتية:

- السرد من كلّ ما سبق يعني التنسيق والتتابع والتسلسل والتواصل، وهو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي.
- القصّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عديدة يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع.
- فنّ المقامة ساير الأدب العربي في جميع عصوره منذ ظهوره في القرن الرابع الهجري إلى اليوم، والأدب الجزائري لم يكن خلوا من هذا الفنّ.
- إنّ دراسة مقامات ابن ميمون وضعتنا أمام صورة لحال المجتمع الجزائري في العهد العثماني الذي عاش اضطرابات وصراعات داخلية وخارجية.
- والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتّسم بالوحدة والدلالة، أما إذا عدنا إلى مقامات ابن ميمون، فنجده اهتم بالحدث التاريخي وركّز عليه.
- على الرغم من أنّ ما جاء في المقامات من أحداث ووقائع انطلق فيها ابن ميمون من الواقع؛ إلا أنّه في الحقيقة لا يصور الوقائع.
- الشخصيّة من الكلمات التي اعتاد الناس على استعمالها في حياتهم اليومية؛ إذ تشير أحيانا إلى القدرة على حسن التعامل مع الناس اجتماعيّا.
- جاء الزمن بمعنى الوقت والحين، والزمن الذي تنطلق منه أبرز التقنيات السردية المتعددة، وهو من أهمّ العناصر التي يقوم عليها النص الروائي، ومن أهمّ عناصره:

✓ التتابع: تتجلى هذه الظاهرة في هذه المقامات في سير الكاتب في سرد أحداثه على المنهج نفسه الذي اعتاد كتاب السرد عليه.

✓ ب-الاسترجاع: هو العودة إلى الوراء لإدراج أحداث سابقة على النقطة التي وصل إليها السر، ومن تجليات الاسترجاع ما نجده في هذه المقامات التي انتقلت فيها الأحداث إلى العالم 1107 هـ.

- ✓ ج-الاستباق: مثلما ظهرت الاسترجاعات في مقامات ابن ميمون تجلّت كذلك بعض مظاهر الاستباق، ووظفها الكاتب من حيث يدري أو لا يدري عن قصد أو من غير قصد، إلّا أنّ هذه الاستباقات تعدّ قليلة إذا ما قورنت بالاسترجاعات التي يبدو أنّها سيطرت سيطرة كبيرة على السرد في هذه المقامات.
- يمكن اعتبار المكان بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما أنّه يتّسم بالسطحية والسهولة، ولم تخل مقامات ابن ميمون من المكان الذي جرت فيه أحداثها، وتحركت فيه شخصياتها، والذي يعدّ من العناصر الأساسية في بنية الأعمال السردية.

ملحق

1-التعريف بالكاتب:

لم تنقل لنا المصادر –على قلّتها- إلا الشيء القليل عن فنّ القصص في العهد العثماني، وهذا عائد إلى أنّ هذا الفنّ بمختلف ألوانه لم ستلاءم وعقلية الأدباء الجزائريين في هذه الفترة؛ ولأنّ ميولهم الأدبية كانت تزدهر وتنتعش في فنون أخرى كالرحلة والسيرة والرسالة، وذلك باعتبار ارتباطها أكثر بحياتهم وواقعهم، أو لسبب آخر هو أنّ هذا الفنّ كان ينتج شفويا غير مكتوب، إضافة إلى أنّ كثيرا من تراثنا الأدبي قد ضاع في هذه الفترة بيدي من لا يعرفون قيمته ولا يقدرون ما في إمكان هذا التراث والموروث الأدبي تقديمه للدارسين والباحثين، وللثقافة الوطنية كذلك ، إضافة إلى ما اقترفته أيادي الاستعمار من جرائم طالت حتى تراثنا الأدبي والتاريخي والثقافي عامّة، محاولة منه لطمس هويّتنا بكلّ الطرق، دون أن نعقل على قلّة الاهتمام بالأدب القديم والجزائري خاصة. لذلك نجد أنّه ليس من السّهل أن نترجم لشخصية من شخصيات الأدب الجزائري القديم، وخاصّة ما يتعلق بالعهد العثماني.

لذلك فالتعريف بالكاتب الجزائري ابن ميمون يعدّ أمرا صعبا، وذلك لقلة الكتب التي تحدّثت عن الرجل، وعلى الرغم من قلّة الوسيلة، فسنحاول أن نعطي صورة ولو بسيطة عن حياة الكاتب الجزائري وثقافته.

أ-نسبه:

أمّا نسبه فهو أبو عبد الله محمد بن ميمون الزواوي النجّار الجزائري الدار، وصرّح أبو زيد عبد الرحمن الجامعي بأنّه حفيد أبي العباس بن عبد الله الزواوي، ثم الجزائري.[1]

بعد البحث والتدقيق لم نعثر على أكثر مما ذكرناه؛ ولأنّ شخصيتنا لم تنل حظها من الترجمة والاهتمام الأدبي، ونالت إهمالا كسابقيه من الشخصيات الجزائرية، فلم تُنقل لنا معلومات أخرى كتحديد تاريخ الولادة والوفاة ومكانيهما، فكان سكوت المؤرخين وإهمالهم لكثير من الشخصيات

1-ينظر: محمد بن ميمون، التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 11.

الأدبية الجزائرية، والتي تلزم عليهم كشف الستار على الساحة الأدبية في تلك الفترة، والتعريف بأدبائها والإشادة بإنتاجهم على الرغم من الأوضاع والظروف السياسيّة المضطربة التي عاشتها البلاد «مثلما يعود –أيضا إلى الحزازات الدينية والمذهبية التي أمسكت بتلابيب بعض فقهاء العصر ورمت بهم في لهيب الحسد الفتّاك. وقد صرّح ابن ميمون بأنّه كان محسودا لدى معاصريه، على أنّ أبناء العصر ابتلوا بالحسد، ويطلقون ألسنتهم بالفحشاء في كل مرصد، ومن كانت له ملكة فليصنف وإلّا فليصنّف».[1]

وما استطعنا الوصول إليه أنّ شخصية ابن ميمون كانت معاصرة للداي "محمد بكداش"، وصهره "أوزن حسن"، ونحن نعلم بأنّ هذين الرجلين قد مدّ الله في حياتهما حتى 1122هـ-1710 م، وقتلا على يد الداي دالي إبراهيم.[2]

وعلى الرغم من أننا لم نستطع الولوج إلى النشأة الأولى لابن ميمون وطفولته والتطرّق أكثر إلى معرفة بعض جوانب حياته؛ إلّا أنّه لا يختلف في نشأته وحياته عن معاصريه ممّن حفظت لهم بعض المؤلفات ولو جزءا قليلا أو كثيرا من حياتهم وسيرهم، وكل من يقرأ ويبحر في مقاماته ويسافر بين ثنايا أسطره يكتشف ذلك، ويعلم جيّدا أنّ ابن ميمون له باع كبير من علوم اللغة والشرع وحافظ ولو القليل من القرآن الكريم، مما يظهر في كتابه، ومضطلع في كثير من العلوم السائدة حينها كالعلوم الأدبيّة، والاجتماعية، والدينية.

ومن خلال فحصنا الدقيق لمسنا استقامة للّسان لدى ابن ميمون، وتأثره بالقرآن من خلال استشهاده ببعض الآيات في المقامات، «كما أنّنا نعلم أنّ هذه الشخصية قد عاصرتها زمرة من أدباء العصر وفقهائه، وذكر ابن ميمون نفسه بعضا من هذه الزمرة التي منها شيخه أبو عبد الله

1-المصدر السابق، ص 12.

2-ينظر: المصدر نفسه، ص 12.

محمد الثعيري الجزائري، ولم نعثر على جلّ تراجم تلك الزمرة بعدما أمعنّا النظر في مظان تراجم الشخصيات الجزائرية على قلتها في هذه الفترة».[1]

ب–ثقافته وأدبه:

ما نلحظه بعد دراستنا لكتاب محمد بن ميمون، "التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية" أنّه أعطانا صورة لشخصية متنوّعة الثقافة، وما لمسناه أكثر أنّه كان متعدد المعارف، واسع الثقافة، «فابن ميمون كان مشاركا في جميع فنون عصره، بيد أنّه يغلب عليه التصوّف الداعي إلى التسليم بما كان وسيكون، وأنّه كان من الفقهاء المقلّدين مثلما كان عليه فقهاء العصر، وجميع متصوّفة الوقت».[2] وهذا الأمر لا يعدّ غريبا في ذلك العصر الذي استأثرت فيه على الثقافة الدينية النزعة الصوفيّة وهيمنت.

وإضافة إلى الثقافة الأدبيّة التي اتّسم بها ابن ميمون وظهرت جليّا في كتابه "التحفة المرضية" ميوله الواضح سياسيا «بدليل أنّه كان يمدح حاكما ويذمّ حاكما آخر، فنجده يصف الداي مصطفى "أهجي" بالظلم والطغيان، والعتو والتجبّر والبغي والعدوان، وينعته بسوء المعاملة، ونهب أموال الرعية، وإهماله شؤون الدولة، وفي الوقت نفسه يطري على الداي حسين خوجة الشريف الذي جاء بعد الداي مصطفى، فيصفه بأنّه حليف الصواب ملازم الطهارة، معجز بيانه، موجز في كلامه».[3]واضطلاعه بالسياسة وولوجه لرواقها يتجلّى بصورة أوضح في كتابه "التحفة المرضية".

واستهتار ابن ميمون بكتابته في النثر لم يجعله حبيس هذا الجانب فقط، بل تعدّاه إلى نظم الشعر، فقد أسهم هذا الجانب أيضا في إثراء أدب ابن ميمون وخروجه إلى العالم بصورة منوّعة متناغمة، إلّا أنّنا لم نجد في ما وصلنا إليه ممّن أشاروا إلى أدبه وشعره تحديدا إلّا قصائد نلمس فيها الطابع التاريخي بما تحمله من أحداث تاريخية تجسد لنا واقع الكاتب وما عايشه في ذلك الزمن،

1–المصدر السابق، ص 12.

2–المصدر نفسه، ص 13.

3–المصدر نفسه، ص 13.

«فأمّا أدبه ككل فتظهر عليه مسحة حفظ الأشعار والأسجاع كيفما كانت قيمتها من حيث المبنى والمعنى، ولعله يرى كون الأدب يتمثّل في صادق الخبر وصحيحه من ألفاظ لغوية وأنواع بديعية وأخبار مستملحة وكناية مستملحة».[1]

«وما يمتاز به أسلوب ابن ميمون أنّه صادق العاطفة، وبأمانة الشعور وحقيقة الإحساس، وتقصّي الأخبار، ونوادر الروايات والنزوح إلى تزويق الألفاظ وتكرار العبارات».[2]

ولعلّ ما قدّمناه يعدّ معلومات ضئيلة حول محمد بن ميمون؛ وذلك لقلة الكتابة والترجمة عن هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات التي هُمّشت، وهُمّشت أعمالها أيضا، وضاعت مع مرور الزمن، إلّا أنّ ما وصلنا إليه على الرغم من قلته جسّد لنا ولو بصورة توضيحية من شخصية الكاتب.

ج–عصره:

المعلوم أنّ الفترة التي كانت تعيشها الجزائر تخضع سياسيا للسيادة التركية الذين بدأت دولتهم عام 921هـ-1515م، واستمرّت حتى سنة 1246هـ-1830م، وقد قسّم بعض المؤرّخين الأوروبيين فترات هذا العصر إلى أربعة عصور فرعية منذ بداية التنظيم الإداري التركي في الجزائر.

أولها: عصر باي لارباي (باي البايات) 940-993هـ/1534-1585م.

ثانيها: عصر الباشوات (ذوي ثلاث سنوات) 993-1069هـ/1585-1659م.

ثالثها: عصر الأغوات 1069-1082هـ/1659-1671م.

رابعها: عصر الدايات 1082-1246هـ/1671-1830م.[3]

1-المصدر السابق، ص 13.

2-ينظر: المصدر نفسه، ص 13.

3-المصدر نفسه، ص 14.

بالنظر إلى هذا التقسيم يتّضح لنا أنّ المترجم له كان على قيد الحياة في أواخر العصر الثالث حتى أواسط العصر الرابع من فترة حكم الأتراك للجزائر، وقد استنتجنا ذلك من خلال نصوص كتابه "التحفة المرضية".[1]

وكانت الجزائر في هذين العصرين بالتحديد تعيش حالة مضطربة وقلقا كبيرا في ظلّ غياب الاستقرار السياسي؛ لذلك فالحديث عن عصر الكاتب وخاصة العهد العثماني سنركز فيه على القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين، وسنحاول الوقوف على بعض مظاهر الحياة التي كان لها أثرها في شخصية الكاتب وكتاباته، بالأخص لما تعرضه هذه المقامات من أحداث تاريخية واقعية بطابع سياسي، ففي الوقت الذي كان جيراننا ينعمون فيه بالاستقرار السياسي والحكم الثابت الرصين نرى الحكومة الجزائرية التركية تتخبط في بحر من دماء الثورات الداخلية «التي اندلع أوارها في أعراش القبائل، وانفجر بركانها في أحضان البدو، وربما امتدت ألسنة لهيبها إلى عواصم المدن، ولعلّ السبب في ذلك سوء معاملة الحكام للرعية وإغفالهم شؤونهم الضرورية واشتغالهم بالركض وراء السلطة، وحب الانفراد بالرئاسة واهتمامهم بالكاسي والعروش. وقد أدى ذلك بهم لقتل جلهم في مناصبهم، شنقا مرّة، وخنقا تارة، وذبحا تارة أخرى. ولعلّ السبب في قتل هؤلاء الباشوات والدايات يعود إلى سخط الرعية المظلومة، وانتقاد الجنود المرتزقة (الانكشارية)، أمّا سبب قتل البايات فيرجع إلى استحواذ الغيرة المقيتة على عقول أولئك الدايات، واستيلاء الحسد الفتّاك على قلوبهم».[2]

هذا ما كان داخليا، أمّا ما كان يحدث على الصّعيد الخارجي فهو تلك الأزمات والتصادمات الخارجية التي شهدتها الدولة التركية مع الدول الأوروبية ودول الجوار من جانب آخر، منها ما كان مع تونس التي كانت تحسّ بتبعيّة لدايات الجزائر ممّا جعلهم يبدون رغبتهم في تحقيق الانتصار على بايات الجزائر.

1-ينظر: المصدر السابق، ص 14.

2-المصدر نفسه، ص 15.

إلى جانب آخر ما كان ظاهرا على فرنسا من مواجهات التي كشفت نيتهم الخبيثة في احتلال الجزائر ممّا قام بتجسيده الفرنسيون بهجومهم في عهد لويس الرابع عشر على مدينة جيجل بقيادة بوفورت، وقاموا باحتلالها ما مدّته شهران، ثم غادروها بعد مواجهة عنيفة مع العثمانيين والجزائريين.

إنّ هذه الظروف لم تساعد على ظهور حياة ثقافية، وأدبية، وفكرية متينة، وهذا لا يرجع لوقوف العثمانيين ضدّ اللّغة العربيّة، وهي لغة القرآن، وهم أهل للإسلام وما دخلوا الجزائر إلا وراية الإسلام متصدرة لهم، لذلك فالتوجيه التعليمي كان دينيّا أكثر منه أدبيّا، لا سيما الزوايا التي لم تؤسّس إلّا لتكون مرتعا للعلوم الدينية، والفنون الإسلاميّة.[1]

إنّ الأوضاع الاجتماعية والثقافية التي عاشتها البلاد إضافة إلى النزعة الروحية وتشبثهم بالروح الإسلامية التي تُبّعت بها الزوايا، وتميّزت بها في هذا العهد، ساعد بصورة كبيرة على اتّساع بقعة التصوف؛ حيث أصبح يمثّل نقطة مهمّة وظاهرة أساسية لا يمكن إغفالها على الدارسين.

2-التعريف بالكتاب:

كتاب "التحفة المرضية" الذي تناوله بحثنا هنا بالدّراسة والتعريف يعدّ نموذجا لكتب أدب المناقب في العهد العثماني، وأدب المناقب مصطلح شائع في وقتنا يُعنى بالتركيز على فضائل شخص ما ساعيا للتعريف لها وترسيخها وحفظها تاريخيا، وهذا الكتاب بالدرجة الأولى كتاب تاريخي المضمون والفحوى ذو أسلوب أدبي فحواه يحمل سيرة رجل بدأ عسكريا بسيطا، وانتهى به المطاف حاكما؛ أي إنّ طابع الكتاب تاريخي سياسي بقالب أدبي:

1-ينظر: المصدر السابق، ص 57.

أ–أسباب تأليفه:

1-إعجابه الشديد بشخصية محمد بكداش وأعماله.

2-السّعي إلى حفظ مادة تاريخية للأجيال القادمة.

3-محاولة التقرب من محمد بكداش باعتباره حاكما.

ب–عنوانه:

لم يقع تحريف ولا تغيير في عنوان هذا الكتاب، حسبما يبدو لنا، فالنسختان اللتان بين أيدينا متحدّثان في لفظ العنوان، فقد جاء خلال مقدمة كلّ منهما "وسمّيته بالتحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية"، وهذه التسمية قد تشعرنا بأنّ هذا الكتاب بتناول بعضا من السير الشخصية، وجزءا مهمّا من تاريخ قطر الجزائر إبّان حكم الأتراك هناك.[1]

ولا يوجد أدنى شك أن عنوان الكتاب من اختيار ابن ميمون بحد ذاته، فقد قال في مقدّمة كتابه: «وسمّيته بالتحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية».[2]

وممّا يتضح لنا حينما نقرأ العنوان على غير العادة سمة الطول؛ حيث يعد نصّا حاضرا بثلاثة مقاطع متوازنة ذا جرس موسيقي متّفق أواخر الفواصل، بدايته خبر لمبتدأ محذوف ممجّدا لشخصية محمد بكداش في صورته؛ أي إنّ العنوان في حدّ ذاته يعتبر محددا صريحا للخبر الزماني الذي تقوم عليه المقامات في بلاد الجزائر لم يقصد بها العاصمة هنا، بل الوطن كاملا.

من خلال ما تناولناه يتّضح لنا أنّ العنوان جاء جامعا شاملا للرؤية الفكرية للكاتب والمرجعية الدينية له، أيضا للروح الوطنية التي بثّها ابن ميمون من خلال عنوانه الذي لمّح من خلاله لمضمون كتابه المشبع بأحداث سياسية جرت في زمن معيّن وفي مكان محدّد.

1-ينظر: المصدر السابق، ص 83.

2-المصدر نفسه، ص 113.

ج–مضمونه:

«تناول محمد بن ميمون في هذا الكتاب سيرة الداي محمد "بكداش" من حيث رأيه المصيب، وأعماله المرضية، وأرومته الزكية. وقد ركّز على سيرته إبان توليته وحكمه، كما خصّص جلّ الكتاب لقصّة الفتح الأوّل لمدينة وهران على يد هذا الداي وصهره "أوزن" حسن، وكل ذلك بعبارة واضحة، وأسلوب جذّاب، ويؤخذ على المؤلّف إغفاله ذكر مصطفى أبي الشلاغم باي الأيالة الوهرانية مع أنه كان له الحظ الأوفر في نجاح هذا الفتح المبين».[1]

وضمّ الكتاب إضافة إلى المقدّمة مجموعة من المقامات بلغت ست عشرة مقامة مرتبة ترتيبا رقميا بشكل تصاعدي «أدبيّة من حيث الأسلوب، تاريخية من حيث الواقع، كما يضم – أيضا –سبعمائة وخمس وتسعين بيتا من الشعر».[2]

وقد وردت هذه المقامات كالتالي بعد المقدمة التي تحتوي على غرض التأليف وعنوانه، ثمّ التذمر من أبناء العصر من حيث حسدهم للمؤلف.

–المقامة الأولى: في نبذة عن محمد بكداش، وتتضمن هذه المقامة بيتين من الشعر.

المقامة الثانية: تحتوي على تاريخ إسناد منصب "حامل الراية" إلى "محمد بكداش"، وتاريخ صعوده على المنبر، والأحداث التي جرت بعدها، وتضم ستّة عشر بيتا من الشعر.

–المقامة الثالثة: تحتوي على إسناد منصب "مقتصد عسكري" إلى محمد بكداش، والأحداث التي جرت بعدها، وتضم أربعة عشر بيتا من الشعر.

المقامة الرابعة: تحتوي على إسناد منصب "كاتب عام للدولة" إلى محمد بكداش وتحتوي على أربعة وثلاثين بيتا من الشعر الصوفي.

1–المصدر السابق، ص 83–84.

2–المصدر نفسه، ص 86.

-المقامة الخامسة: تحتوي على تحديد تاريخ نفي محمد بكداش من الجزائر إلى "طرابلس الغرب".

-المقامة السّادسة: تحتوي على تاريخ إسناد منصب الداي إلى محمد بكداش.

-المقامة السابعة: تحتوي على التعريف بالداي "محمد بكداش" من حيث ذكر اسمه، ونسبه، وصفاته الحسية والمعنوية، وذكر ولده وصهره وأوصافهم.

-المقامة الثامنة: تحتوي على تهنئة جماعات من العلماء والشعراء ومدحهم له، وزمرة من الأدباء .

-المقامة التاسعة: تحتوي على تاريخ استيلاء الأسبان على مدينة وهران، وما حدث بعدها من قتال .

-المقامة العاشرة: في حصار حصن العيون والاستيلاء عليه، وهو أول شيء بادر به القائد "أوزن" حسن ذا الفتح .

-المقامة الحادية عشر: تحتوي على تاريخ فتح "برج جبل المائدة" المعروف "ببرج مرجاجو".

-المقامة الثانية عشر: تحتوي على تاريخ فتح "برج بن زهو" (برج اليهود).

-المقامة الثالثة عشر: تحتوي على استفتاح "مدينة وهران"، وما ناب الكفار من المذلة والهوان.

-المقامة الرابعة عشر: تحتوي على فتح "البرج الأحمر" و"البرج الجديد"، وذكر عدد الأسرى.

-المقامة الخامسة عشر: تحتوي على ذكر افتتاح (برج المرسى)، وبفتحه انقضى الأسى.

-المقامة السادسة عشر: تحتوي على ذكر عودة خليفة الداي وصهر "أوزن" حسن إلى الجزائر سالما غانما بالأسرى والذخائر.

د-قيمة الكتاب:

يعدّ هذا الكتاب وثيقة تاريخية ذات قيمة كبرى «من حيث الكشف عن استعداد الجيوش، وتفاصيل المعارك، ومراحل الهجومات على مدينة وهران وأبراجها، وحصونها، حسب الأيّام والشهور والسنوات، وقد فعل المؤلف خيرا يشكر عليه؛ إذ حدد لنا عدد القتلى والأسرى والغنائم التي غنمها المسلمون، والكتاب يضمّ نصوصا تاريخية أمينة، تفيد الباحث الجاد، فيستخرج منها مرغوبه ومبتغاه».[1]

هذا بالنسبة لما يحمله الكتاب من قيمة تاريخية، «أمّا أدبيّا فلا منازع في أنّ الكتاب يعدّ مصدرا أدبيّا من مصادر الأدب العربي الجزائري على عهد الأتراك؛ إذ يحتوي على ست عشرة مقامة أدبية المبنى، واقعية المعنى، كما يحتوي على سبعمائة و خمسة وتسعين بيتا من الشعر، كلّها لأدباء جزائريّين قد عاصروا المؤلّف وواكبوه في حوادث وقته».[2]

1-المصدر السابق، ص 85.

2-المصدر نفسه، ص 85.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أوّلا: المصادر:

1-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، 1989 م.

2-ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991 م.

3-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

4-ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت.

5-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997 م.

7-أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، دار عالم الثقافة، عمان، د.ط، 2008م.

8-الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصّحاح، دار الجيل، بيروت، 1987 م.

9-الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997 م.

10-الفيروز آبادي أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 2005م.

11-محمد بن ميمون، التحفة المرضيّة في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981 م.

ثانيا: المراجع:

12-أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر الثّقافي، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1978 م.

13-أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السّرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012 م.

14-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

15-آمنة يوسف، تقنيات السّرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997 م.

16-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنن، ط1، 1990م.

17-حسن عبّاس، نشأة المقامة في الأدب العربيّ، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

18-حميد لحميداني، بنية النصّ السردي من المنظور النقدي الأدبي، المركز العالمي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، د.ط، 2000م.

19-حميد لحميداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

20-حميدة عمراوي، في منهجية البحث العلمي، دار البحث، الجزائر، ط1، 1985 م.

21-خيثر الزبير ذويني، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006م.

22-زكي مبارك، النثر الفنّي في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، ط2، د.ت.

23-سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدّمة السّرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997 م.

24-سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د.ب، د.ط، د.ت.

25-سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001 م.

26-شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د.ب، د.ط، 1998 م.

27-شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، د.ت،.

28-عباس مهدي، الشخصيّة بين النجاح والفشل، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

29-عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السّردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011 م.

30-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1995 م.

31-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1988 م.

32-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الكويت، د.ط، 1998م.

33-عبد النور، جدور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979 م.

34-عزيزة مريدن، القصّة والرواية، السّاحة المركزية، بين عكنون، الجزائر العاصمة، د.ط، د.ت.

35-علال شقوقة، المتخيّل والسلطة، نشر رابطة الاختلاف، د.ب، ط1، 2000 م.

36-فاتح عبد السلام، تزييف السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2001 م.

37-فواز الشعار، الأدب الغربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

38-مأمون صالح، الشخصية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008 م.

39-محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996 م.

40-مصطفى فاسي، البطل في القصة التونسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985م.

41-نادية بوشقرة، معالم سيميائية من مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، د.ط، 2011 م.

ثالثا: المقالات والدوريات:

42-يحيى بعيطش، خصائص الفعل السّردي في الرّواية العربيّة الجديدة، مجلّة كلية الآداب واللّغات، العدد الثامن، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء	/
شكر وعرفان	/
مقدّمة	**أ–ج**
مدخل: مفهوم السّرد، والقصة، والمقامة	**15–6**
1–مفهوم السرد لغة واصطلاحا	**11–7**
أ–لغة	8–7
ب–اصطلاحا	11–9
2–مفهوم القصّة لغة واصطلاحا	13–12
أ–لغة	12
ب–اصطلاحا	13–12
3–مفهوم المقامة لغة واصطلاحا	15–14
أ–لغة	14
ب–اصطلاحا	15–14
الفصل الأوّل: بنية الأحداث والشخصيات السرديّة في مقامات التحفة المرضيّة	**26–16**
1–مفهوم الحدث لغة واصطلاحا	18–17
أ–لغة	17
ب–اصطلاحا	18–17
2–بنية الحدث السردي في المقامات	22–18
3–مفهوم الشخصيّة لغة واصطلاحا	25–23
أ–لغة	24–23
ب–اصطلاحا	25–24

4-بنية الشخصية السردية في المقامات	26-25
الفصل الثاني: بنية الزمان والمكان السّرديين في مقامات التحفة المرضيّة	**42-27**
1-مفهوم الزمن لغة واصطلاحا	29-28
أ-لغة	28
ب-اصطلاحا	29-28
2-بنية الزمن في المقامات	36-29
أ-التتابع	31-29
ب-الاسترجاع	34-32
ج-الاستباق	36-34
3-مفهوم المكان في المقامات	37-36
أ-لغة	36
ب-اصطلاحا	37
4-بنية المكان السردي في المقامات	42-37
أ-أمكنة المقامات	39-38
ب-وصف الأمكنة ووظائفها	42-39
خاتمة	**45-43**
ملحق	**56-46**
قائمة المصادر والمراجع	**60-57**
فهرس الموضوعات	**63-61**

ملخّص:

هـذا البحـث يـدرس البنيـة السـردية فـي مقامـات بـن ميمـون، ويبحـث عـن مكوناتهـا الرئيسيّة وهي الأحداث، الشخصيات، والزمان، والمكان، باعتبارها من أهم التقنيات التي يتألّف منها السرد، وقد وظّف الكاتب شخصياته بطريقة واضحة، كما نجد أن هناك ترابطا بين شخصيات المقامات والمكان، لا سيما أن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى البنية وأفكار الشخصية، وكذلك وظّف ابن ميمون مختلف الزمن في مقاماته.

Summary:

This research aims to find the narrative structure in mqamat "Ibn Maimoune", and to seek its main components, which are: Events, personalities, time and place as one of the most important techniques that make up narration, and the writer used his characters clearly, and we find that there is a link between the characters of the sanctuaries and the place, especially since the passage from one place to another is accompanied by a certain number of transformations and changes at the level of structure and personal thoughts, Ibn Maimoune also employed various in his mqamat.