

جامعة قاصدي مرباح ورقلمة
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابها

فمن المقام
في
التحفة المرضية
لابن ميمون الجزائري

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير

في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري قديم

إشراف الدكتور

- العيد جلولي

إعداد الطالب

- الطاهر حسيني

السنة الجامعية: 2008/2007

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقامة في الأدب العربي:

يعتبر فن المقامات من الفنون التراثية الأصيلة المتجذرة في الأدب العربي، كما يعتبر من أكثر الفنون النثرية إثارة للجدل، نظراً لكثرة اهتمام الدارسين به، وتعدد الدراسات حوله، و اختلاف الآراء في أصله و نشأته.

و لئن كان هناك شبه اتفاق بين الدارسين، أن هذا الفن قد برز في العصر العباسي، وبالتحديد في >> نهاية القرن الرابع الهجري الذي شهد ميلاد جنس المقامات على يد بديع الزمان الهمداني الذي سارت مقاماته شرقاً و غرباً <<⁽¹⁾. والذي يعتبر أول من >> مهد الطريق و عبده لظهور هذا الفن <<⁽²⁾. فإن هناك العديد من الأسئلة، طرحها الدارسون و المهتمون بتاريخ الأدب العربي و فنونه. أهمها:

ما أصل فن المقامات ؟ و ما مدى أحقية الهمداني بالريادة فيه ؟ وهل استمر هذا الفن إلى اليوم أم أن نجمه قد أفل ؟

تلك هي الأسئلة التي سيحاول هذا التمهيد الإجابة عنها، من خلال استعراض أقوال و آراء بعض الدارسين و المهتمين.

أ - المقامة في اللغة و الاصطلاح:

جميع الذين تناولوا فن المقامة، و تحدثوا عن نشأته و تطوره، كان اعتمادهم الأساسي في تحديد المعنى اللغوي للكلمة على معاجم اللغة، خاصة لسان العرب لابن منظور، انطلاقاً من مادة <<ق و م>>⁽³⁾، والتي منها أخذت كلمة مقامة، لتدل على المجلس أو الجماعة من الناس؛ >> فكلمة مقامة إذن لها معنيان في لسان العرب لابن منظور. المجلس و الجماعة من الناس <<⁽⁴⁾. وذلك ما نجده عند العودة إلى بعض الشواهد من الأدب العربي. فقد استعملها مالك بن حريم الهمداني. بمعنى المجلس في قوله:

وَأَقْبَلَ إِخْوَانَ الصَّفَاءِ فَأَوْضَعُوا⁽⁵⁾ إِلَى كُلِّ أَحْوَى⁽⁶⁾ فِي الْمَقَامَةِ أَفْرَعًا

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص: 167.

(2) شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف بمصر، ط 4، 1976 ص: 5.

(3) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط 2، 1997، ج 11، مادة <ق و م>، ص: 355.

(4) إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمداني و علاقتها بأحاديث بن دريد، دار اقرأ بيروت، ط 1، 1983 ص: 113.

(5) أوضع : أسرع؛ أوضع البعير أسرع في سيره.

(6) أحوى : من الحوة : شدة السواد ،سواد إلى حضرة ، أو حضرة إلى سواد.

فالمقامة هنا >> يجب أن تعني المجلس أو النادي لأن سياق الكلام في البيت يدل على ذلك، فإخوان الصفا يسارعون في المجلس إلى كل شاب أسود الشعر طويله، فكأن شيب الشاعر زهد فيه أعز إخوانه و رغب عنه أو في أصدقائه <<(1).

و في نفس المعنى استعمالها المسيب بن علس (2):

و كَالسِّكِّ تُرْبُ مَقَامَاتِهِمْ وَتُرْبُ قُبُورِهِمْ أَطْيَبُ

إن استعمال كلمة تراب في البيت، يدل على أن المقصود بـ ((مقاماتهم)) هو الدلالة على المكان، و يؤيد ذلك >> أنه جعلها في مقابل ((قبورهم))، حيث أن قبورهم هي الأماكن التي يخلونها بعد وفاتهم، و ((مقاماتهم)) هي الأماكن التي نزلوها في حياتهم، و أقاموا أو (قاموا) بها <<(3).

بينما لو عدنا إلى زهير بن أبي سلمى، لوجدناه استعمال كلمة المقامات للدلالة على الجماعة من الناس ذلك في قوله:

>> وَ فِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وَجُوهُهُمْ وَ أُنْدِيَّةٌ يَنْتَابُهَا الْقَوْلُ وَ الْفِعْلُ

و أراد بالمقامات أهله لذلك قال: " حسان وجوههم " <<(4).

جاء ذلك في معرض مدحه للرجلين (5) و قوميهما؛ الرجلين اللذين تدخلتا بمالهما و حكمتهما بين قبيلتي عبس و ذبيان، فأوفقا حربا اندلعت بينهما عرفت في أيام العرب بحرب داحس و الغبراء، والتي دامت أربعين سنة فيما يقول المؤرخون.

وكلمة مقامات الواردة في البيت السالف ذكره >> تعني:الجماعات التي تحضر (الأندية)، و المراد المديح بأن هؤلاء القوم جماعات حسنة وجوههم، يجتمعون في أندية غير مقصورة على الكلام فحسب و إنما تضم الكلام و الفعل، أي: إنهم أناس أو جماعات لا يكتفون بالقول ما لم يكن مقرونا به العمل <<(6).

(1) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، سنة 1980، ص:13-14

(2) شاعر جاهلي كان من المقلين المفضلين كان ابن أخته الأعشى راوية له اشتهر بالمسيب لقوله:

فإن سرکم أن لا تؤوب لقاحکم غزارا فقولوا للمسيب يلحق

ينظر، عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، ج 1، 1992، ص: 155.

(3) هادي حسن حمودي، المقامات من بن فارس إلى بديع الزمان الهمداني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1985، ص: 15.

(4) الأعلام الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 1992، ص:42.

(5) هما الحارث بن عوف وهرم بن سنان.

(6) هادي حسن حمودي، المرجع السابق، ص:14.

وكذلك استعملها لبيد للدلالة على الجماعة من الناس في قوله:

وَ مَقَامَةٍ غُلْبٍ⁽¹⁾ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ جَنَّ لَدَى بَابِ الْحَصِيرِ قِيَامٌ

واضح أن كلمة (مقامة) التي جاءت هنا مفردة تدل على جماعة من الناس بدليل كلمة الرقاب من جهة، وتشبيهم بالجن وهم قائمون على باب الأمير من جهة ثانية. كما وردت كلمة ((المقامة)) بالضم للدلالة على محل الإقامة. جاء في لسان العرب: >> و قول لبيد :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِيَمْنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا⁽²⁾ فَرَجَامُهَا⁽³⁾

يعني الإقامة <<⁽⁴⁾.

ومعنى الشطر الأول >> عفت ديار الأحباب وانمحت منازلهم ما كان منها للحلول دون الإقامة و ما كان منها للإقامة <<⁽⁵⁾.

ولقد تطور مدلول اللفظة من الدلالة على المجلس أو الجماعة من الناس، للدلالة على >> العظة و الخطبة الأخلاقية ينشدها الرجل بين يدي الخليفة و الأمير فقد عقد بن قتيبة في ((عيون الأخبار)) فصلا سماه مقامات الزهاد عند الخلفاء و الملوك <<⁽⁶⁾. وفي نفس هذا المعنى جاء استعمال اللفظة عند بديع الزمان الهمذاني نفسه في المقامة الوعظية.

>> قال عيسى بن هشام فقلت لبعض الحاضرين: من هذا قال:

غريب قد طراً لا أعرف شخصه فاصبر عليه إلى آخر مقامته. لعله ينبئ بعلامته <<⁽⁷⁾.

ولقد كان أصحاب هذه الخطب و المواعظ، يسعون جاهدين للتأثير في مستمعيهم، فاعتمدوا لذلك لغة رشيقة، و عبارة أدبية أنيقة، تفرع السمع و تنبه الفكر. ولعل ذلك هو المنطلق الذي انطلق منه الشحاذون في العصر العباسي خاصة، و الذين

(1) غلب -غلبا: غلظ عنقه، فهو اغلب م غلباء ج غلب.

(2) الغول: ما أمهبط من الأرض، التراب الكثير.

(3) الرجام: ما يبني على البئر فيجعل عليه الخشبة للدلو.

(4) ابن منظور، المرجع السابق، ج 11، مادة <قوم>، ص: 355.

(5) الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، د ط، 1983، ص: 216.

(6) فكتور الكك، بديعات الزمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط، 1961، ص: 43، 44.

(7) إكرام فاعور، المرجع السابق، ص: 66.

اتحدوا من اللغة الأنيقة، و الجملة المسجوعة، وسيلة للتأثير في المحسنين و كسب قلوبهم، و جلب عطفهم، و بالتالي نيل عطائهم.

وهكذا نجد >> أن معنى المقامة قد انحرف قي القرن الثالث الهجري، فتدنى إلى الدلالة على كلام الشحاذين الذين اضطروا في توسلهم بدعاءات توجيهية أن يستعملوا لغة مختارة منمقة. ذلك أن الثقافة الأدبية التي كانت فيما سلف من مميزات البلاطات و روادها أخذت في الانتشار بين طبقات الشعب <<(1).

ذلك - بإيجاز - هو تطور لفظة المقامة التي اتخذت شكلها النهائي، في القرن الرابع الهجري، و أصبحت تدل على تلك القطعة الأدبية التي تتضمن حادثة يرويها راو، بأسلوب أدبي يعتمد الألفاظ الغريبة، و الجمل المسجوعة، و الخيال الكثير، و بذلك استطاعت لفظة المقامة أن تدخل >> دائرة المصطلحات الأدبية لتدل على ضرب من السرد يسند إلى راو، يحكي عن بطل مكذ يتشكل من مجموع أفعاله و أقواله - سواء تدخل الراوي أو لم يتدخل - متن الحكاية التي يحملها خطاب المقامة <<(2). ذلك هو رأي الدكتور عمر عبد الواحد في المقامة كمصطلح أدبي، يمثل فنا من فنون النثر في الأدب العربي.

أما الدكتور يوسف نور عوض فاعتبر >> المقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكذ متسول لها راو و بطل و تقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة، تحمل داخلها لونا من ألوان النقد، أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية و البلاغية <<(3). و غير بعيد عن هذا الرأي، رأي الأستاذ فكتور الكك الذي يرى: أن >> المقامة حديث قصير من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ يحدث عنه وينشر طويته راوية جواله قد يلبس جبة البطل أحيانا. و غرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام، و موارده و مصادره، في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة <<(4).

(1) فكتور الكك، المرجع السابق، ص: 44.

(2) عمر عبد الواحد، السرد و الشفاهية، دراسة في مقامات الهمداني، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط 2، 2003، ص: 17.

(3) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق و المغرب، دار القلم، بيروت، ط 1، 1979، ص: 8.

(4) فكتور الكك، المرجع السابق، ص: 48.

نلاحظ من خلال الآراء السالفة الذكر، أن أصحابها لم يتفقوا على رأي واحد في تعريف المقامة؛ فقد اعتبرها الدكتور عمر عبد الواحد ضرباً من ضروب السرد تحمل خطاباً. فألحقها بذلك بعالم السرديات لكنه لم يحدد ماهيتها، ولم يأبه لا بأسلوبها، و لا بالهدف منها، أما الدكتور يوسف نور عوض فاعتبرها قصة قصيرة تكتب بأسلوب متصنع، و تهدف إلى النقد أو الثورة أو السخرية، وهو بذلك يتميز عن سابقه بتحديد ماهيتها، و طبيعة أسلوبها، و الهدف من كتابتها.

أما الأستاذ فكتور الكك، فاعتبرها حديثاً قصيراً يأتي بأسلوب متصنع، و يهدف إلى إظهار المقدرة الأدبية و اللغوية. وهو بهذا الرأي لا يختلف كثيراً عن الرأي السابق عليه إلا أنه لم يتجرأ على أن يعتبر المقامة قصة.

ورغم هذا الاختلاف الواضح في الآراء، إلا أن جميعها اتفقت - سواء بالتصريح أو بالتلميح - أن للمقامة: راويًا و بطلاً و أحداثاً لا بد لها من مكان و زمان، و تلك مقومات تجعل بعض المقامات قريبة من القصة. وبالفعل فقد >>برزت حبكة الأحداث في عدد من المقامات، لا سيما في مجموعة الهمذاني، إلى درجة أنها قربت في سياقها و تسلسلها، و الإثارة من الأقصوصة<<⁽¹⁾.

إلا أن اعتبار المقامة قصة فنية يعتبر غلواً، إذا وضعنا في الحسبان المقاييس التي حددها النقاد المحدثون للقصة، و أهم ما يبعد عنها صفة القصة الفنية، هو أسلوبها المتصنع ف>>ليست المقامة إذن قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهر(هكذا)⁽²⁾ فقط، أما هي في حقيقتها فحيلة يطرفنا (هكذا)⁽³⁾ بها بديع الزمان و غيره لنطلع من جهة على حادثة معينة، و من جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة<<⁽⁴⁾.

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984، ص: 261.

(2) يبدو أن المقصود: الظاهر.

(3) الصحيح: يعرفنا وبذلك يستقيم المعنى.

(4) شوقي ضيف، المرجع السابق، ص: 9.

ب - نشأة المقامة وتطورها في الأدب العربي:

ظهرت المقامة كما سلف الذكر في القرن الرابع الهجري، و هذا يعني أن ظهورها كان في العصر العباسي في الفترة الثانية منه، و هي الفترة التي عرفت الكثير من التطورات، في جميع مجالات الحياة: السياسية و الاجتماعية و الفكرية و الدينية.

تميزت الحياة السياسية في هذه الفترة بصراعات و اضطرابات كانت نتيجة حتمية لضعف الخلفاء، و تمرد الأمراء، مما أدى إلى سقوط هيبة الخلافة، وبالتالي عجزت السلطة المركزية على التحكم في أطراف الدولة، فاستقلت تلك الأطراف، و كان نتيجة ذلك قيام دويلات متعددة كالدولة البويهية في فارس و العراق (447/321هـ) و الغزنوية في الهند و أفغانستان (582/351هـ) و الفاطمية في مصر و الشام (367/357هـ)...⁽¹⁾ و قد كان بين هذه الدول فتن و صراعات، و تنافس شديد من أجل الزعامة، و ذلك ما دفع أمراءها إلى الاهتمام بالجوانب الفكرية و الأدبية.

أما الحياة الاجتماعية، فإن أبرز ما ميزها هو انفتاح العرب على غيرهم من الأمم، بصورة لم يسبق لها مثيل، إضافة إلى انتقال العرب من الحياة البدوية القائمة على الحل و الترحال، إلى الحضرية المرتكزة على الإقامة في المدن. و كان نتيجة ذلك تعقد الحياة الاجتماعية، و ظهور الطبقة، فازدادت بذلك الهوة بين قطبي المجتمع، مما أدى إلى كثرة المشاكل و تنوعها، و طفوها على سطح الحياة.

و قد كان لكل ذلك أثره البالغ في الحياة الأدبية، التي عرفت ازدهارا و نشاطا كبيرين، فتطورت أغراض الشعر و تنوعت، و تعددت فنون النثر و اتسعت، فنتج عن ذلك تراث أدبي ضخم، يشهد على إبداعات العرب.

ومن مظاهر الإبداع الأدبي في هذا العصر، فن المقامات، الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بشخصية بديع الزمان الهمداني، الذي يعتبره العديد من الدارسين و النقاد و الباحثين منشئ فن المقامة و رائدها الأول، باعتباره أبداعها، و اختار لها نهجها، و حدد لها مقوماتها، من خلال مقاماته >> التي اتخذت شكلا دراميا لم يسبق إليه <<⁽²⁾ و هي المقامات التي لا يختلف اثنان في نسبتها إليه .

(1) ينظر، إبراهيم أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت، ص: 40/29.

(2) يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص: 8.

إلا أن ريادته لهذا الفن كانت و ما تزال إلى اليوم، محل خلاف بين الدارسين و النقاد بين قائل بريادته، و متحفظ لا يرى فيه إلا المقلد المتكئ على غيره .

ومن القدماء الذين اعترفوا بفضل الهمذاني، و سبقه في فن المقامات، الحريري⁽¹⁾ الذي قال: >> فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحاه، و خبت مصابيحها، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان و علامة همذان -رحمه الله تعالى- و عزا إلى أبي الفتح الأسكندري نشأتها و إلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف فأشار⁽²⁾ من إشارته حكم، و طاعته غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع، و إن لم يدرك الظالع شأو الضليع. فذاكرته فيما قيل فيمن ألف بين كلمتين، نظم بيتا أو بيتين، و استقلت في هذا المقام الذي فيه يحار الفهم، و يفرط الوهم، و يسر غور العقل، و يتبين قيمة المرء في الفضل، و يضطر صاحبه إلى أن يكون كحاطب ليل... لبيت دعوته تلبية المطيع، و بذلت في مطاوعته جهد المستطيع، و أنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة، و فطنة خامدة... خمسين مقامة تحتوي على جد القول و هزله، و رقيق اللفظ و جزله. هذا مع اعترافي بأن البديع -رحمه الله- سباق غايات، و صاحب رايات، و أن المتصدي بعده لإنشاء، ولو أوتي بلاغة قدامة لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته<<⁽³⁾. و في هذا الكلام كما نرى اعتراف و مدح و إطراء، من رجل يعتبر من أبرز أعمدة فن المقامات في الأدب العربي.

وقد أيد هذا الرأي من المحدثين الدكتور يوسف نور عوض الذي أقر بفضل البديع و ريادته في هذا الفن حين قال: >> فقد استطاع بديع الزمان أن يوجد في مجال النشر ديباجة جديدة تعدل في شرفها ديباجة القصيدة الجاهلية و من ثم اندفع الكتاب بعده، يحاولون إثبات قدراتهم في هذا المجال<<⁽⁴⁾.

(1) هو أبو محمد بن علي الحريري (446-516هـ) صاحب المقامات المعروفة بمقامات الحريري. ينظر جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج/3، موفم للنشر، د ط ، 1993، ص: 62 و ما بعدها.

(2) يقصد : شرف الدين وزير الإمام المسترشد بالله الذي من أجله، و بأمره ألف المقامات. ينظر ، جرجي زيدان، المرجع السابق، ص: 63.

(3) أبو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري، مقامات الحريري، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، د ط، د ت، ص: 4، 5، 6.

(4) يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص: 10.

أما الرأي المقابل فيمثله من القدماء الحصري⁽¹⁾ الذي رأى >> أن البديع لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً، ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، و استنخبها من معادن فكره و أبدأها للأبصار و البصائر، و أهداها للأفكار و الضمائر في معارض أعجمية، و ألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، و لا ترفع له حُجُبها الأسماع و توسّع قيها؛ إذ صرّف ألفاظها و معانيها في وجوه مختلفة، و ضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً ، و تقطر حسناً<<⁽²⁾.

ومن نماذج أحاديث بن دريد التي عنها الحصري واستشهد بها النقاد من بعده قوله: >>حدثنا أبو بكر رحمه الله، قال: أخبرنا عبد الرحمان عن عمه، قال: قدم علينا البصرة رجل من أهل البادية: شيخ كبير، فقصدته، فوجدته يخضب لحيته، فقال: ما حاجتك؟ فقلت: بلغني ما خصك الله به، فجئتك اقتبس من علمك.

فقال: أتيتني و أنا أخضب، و أن الخضاب لمن علامات الكبر. و طال والله ما غدوت على صيد الوحوش، و مشيت أمام الجيوش، و اختلت بالرداء، و هؤت بالنساء، و قربت الضيف، و أرويت السيف، و شربت الراح، و نادمت الجحجاج⁽³⁾. فاليوم قد حناني الكبر، و ضعف مبي البصر، و جاء بعد الصفو الكدر. ثم قبض على لحيته أشأ يقول:

شَيْبٌ تُغَيِّبُهُ كَيْمًا تَغُرُّ بِهِ	كَبَيْعِكَ التَّوْبَ مَطْوِيًّا عَلَى حَرَقِ
قَدْ كُنْتُ كَالْعُصْنِ تَرْتَاحُ الرِّيحُ لَهُ	فَصِرْتُ عُوْدًا بِلَا مَاءٍ وَ لَا وَرَقِ
صَبْرًا عَلَى الدَّهْرِ إِنَّ الدَّهْرَ ذُو غَيْرِ	وَأَهْلُهُ مِنْهُ : بَيْنَ الصَّفْوِ وَ الرَّنْقِ

قال أبو علي قال أبو زيد يقال: هؤت بالرجل خيرا أهوء به هوءاً إذا أزنته به (ظننته) و إنه لذو هوءة إذا كان ذا رأي ماضياً.

قال أبو عمر: الهوء المهمة و فلان بعيد الهوء بعيد المهمة<<⁽⁴⁾.

(1) هو أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم القيرواني، المعروف بالحصري (ت. 413هـ) اشتهر بكتابه (زهر الآداب) و له مقطوعات شعرية، ينظر (ابن رشيق القيرواني، أمودج الزمان، جمع و تحقيق محمد العروسي المطوي و بشير البكوش، دار الإسلام— ط 2، 1991، ص: 45، 48.

(2) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب و ثمر الألباب، تقديم و شرح صلاح الدين الهواري، المجلد الأول، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د ط، 2001، ص: 315.

(3) الجحجاج: السيد الكريم، المسارع إلى الكرم.

(4) أبو علي القالي البغدادي، الأمالي، مراجعة لجنة إحياء التراث، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ج 2، ص: 92، 93.

من خلال ما تقدم يبدو أن الهمذاني - في رأي الحصري - أعجب بمظاهر السجع و الإغراب، و الحوشي من الألفاظ، فأراد أن ينافس بن دريد ، و لما أراد التميز جعل إغرابه مقرونا بحوادث متصلة بالعديد من المواضيع الحياتية، خاصة ما تعلق بالشحاذة و الكديسة، وهي الظاهرة التي انتشرت كثيرا في عصره، وعلى أيامه، بل هو ذاته لم يسلم من الاضطرار إليها، رغم مكانته بين قومه.

ومعلوم >> أن بديع الزمان لم يصب حظا من الحياة في نيسابور فعلى الرغم من انتصاره على أديب نيسابور أبي بكر الخوارزمي في مناظرته الشهيرة فإن حاله في هذه المدينة لم يتبدل بل أنها ساءت لدرجة أن أصبح مكديا في شوارع المدينة و أسواقها <<(1). كل ذلك يجعل احتمال قصدية معالجة الظاهرة تنبئها إليها و انتقادا لها احتمالا واردا.

وقد أيد رأي الحصري من المحدثين الدكتور زكي مبارك الذي نقل عنه الأستاذ الكك قوله : >> و قد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات و إنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة 321هـ <<(2).

وقد استشهد زكي مبارك من أجل أن يدعم رأيه، بقول الحصري المذكور آنفا. إلا أن فكتور الكك وقف موقف المشكك في ذلك كله حين قال: >> ثم أن الحصري رجل من القيروان لم يعرف عنه رواية و لا رحل إلى العراق <<(3) على ما في طريقة التعبير هنا من تلميح إلى عقدة التفوق المشرقي على المغرب.

إن الحكم بأن الهمذاني تأثر بأحاديث بن دريد وحدها، و لم يتأثر بغيرها، حكم يرفضه المنطق، و تلك حقيقة تنبه إليها بعض النقاد كالدكتور عبد الملك مرتاض (4) و كذلك الأستاذ فكتور الكك الذي يرى أنه >> لا يجوز لنا أن نقصر تأثر البديع على بن دريد. فالهمذاني تأثر بجميع الأدباء الذين تقدموه. و عندنا أن التأثير الجدري الذي يتبينه الناظر في المقامات البديعية يعود إلى الجاحظ لأنه يمس موضوع المقامات بالذات. فالجاحظ

(1) يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص: 39 .

(2) فكتور الكك، المرجع السابق ، ص: 53.

(3) المرجع نفسه ص: 54.

(4) ينظر عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 29 و ما بعدها.

أول من تحدث عن أهل الكدية ، حتى أنه ألف كتابا في حيل اللصوص و المكدين⁽¹⁾. كما ورد في كتابه (البخلاء) العديد من القصص، و الأحاديث التي تتقاطع في كثير من المواطن مع مقامات البديع. من ذلك ما ورد في حديث خالد بن يزيد وهو يتحدث لابنه عن كيفية جمع ماله، و يوصيه بالكدية و يرغبه فيها، و يعدد له صفات أصحابها، و كيف كان هو ذاته من أهلها⁽²⁾ إني قد بت بالقفر مع الغول، و تزوجت السعلاة⁽²⁾، و جاوبت النسناس⁽³⁾ و صحبني الرئي⁽⁴⁾ و عرفت خدع الكاهن و تدسيس العراف و إلى ما يذهب الخطاطن و العياف و ما يقول أصحاب الأكتاف و عرفت التنجيم و الزجر و الطرق و الفكر... إن هذا المال لم أجمعه من القصص و التكدية و من احتيال النهار و مكابدة الليل، ولا يجمع مثله أبدا إلا من معاناة ركوب البحر، أو منة عمل سلطان، أو من كيمياء الذهب و الفضة. قد عرفت الرأس حق معرفته، و فهمت كسر الإكسير⁽⁵⁾ على حقيقته... فإن سلكت سبيلي صار مال غيرك، وديعة عندك، و صرت الحافظ على غيرك. وإن خالفت سبيلي صار مالك وديعة عند غيرك، و صار غيرك الحافظ عليك. و إنك يوم تطمع أن تضيع مالك يحفظه غيرك... أنا لو ذهب مالي لجلست قاصا، أو طفت في الآفاق كما كنت، مكديا. اللحية و افرة بيضاء، و الحلق جهير طل، و السميت حسن، و القبول علي واقع. إن سألت عيني الدمع أجابت... سل عني صعاليك الجبل و زواويل الشام و زط الآجام رؤوس الأكراد و مردة العرب و فتاك نهر بط... كيف بطشي ساعة البطش، و

كيف حيلتي ساعة الحيلة، و كيف أنا عند الجولة، و كيف ثبات جناني عند رؤية الطليعة، و كيف صبري إذا جلدت، و كيف قلة ضجري إذا حبست... فكم من ديماس⁽⁶⁾ قد نقبته، و كم من مطبق⁽⁷⁾ قد أفضيته...⁽⁸⁾.

(1) فكتور الكك، المرجع السابق، ص: 55.

(2) السعلاة : أنفى الغول.

(3) النسناس : دابة وهمية يزعمون أنها على شكل الإنسان.

(4) الرئي : يفتح الراء و كسرهما، الجني يرى فيحب.

(5) الإكسير : ما يلقي على الفضة فيصيرها ذهباً (خرافة).

(6) الديماس : كل مكان مظلم يقع تحت الأرض .

(7) مطبق : سجن تحت الأرض.

(8) للإطلاع على الحديث ينظر، الجاحظ، البخلاء، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 1987، ص: 72 و ما بعدها.

إن الوقوف عند هذه المقاطع من حديث بن دريد، و تدبر ما جاء فيها، يجعلنا نلاحظ التشابه بينها و بين مقامات البديع، من حيث الموضوع القائم أساسا على الكدية و جمع المال، ف >> موضوع هذا الحديث هو عينه الفكرة العامة التي قامت عليها المقامات الفنية من بعد <<(1).

أما من حيث طبيعة الشخصية، فخالد بن يزيد أول ما يلفت الانتباه في شخصيته أنه رجل طواف كثير السفر، و السفر تيمة رئيسية من تيمات المقامة البديعية إذ أن >> السفر حاضر بكل أشكاله في مقامات الهمذاني. طوال الصفحات تنشر حرائط و تبسط رفاق و تتكشف مجموعة من النشاطات <<(2). و ذلك ما نجده على سبيل المثال في المقامات: البلخية⁽³⁾ و السجستانية⁽⁴⁾ و الأصفهانية⁽⁵⁾

و خالد بن يزيد من جهة أخرى، نجده يظهر بشتى المظاهر؛ فقد بدا بلحية يبتغي بها الوقار، و بصوت جهوري يبتغي به التأثير، و بهيئة حسنة يبتغي من خلالها الاحترام، و إذا ما اضطر اصطنع البكاء، و أنزل الدمع، كل ذلك من أجل الاحتيال و جمع المال. و بطل البديع كذلك، >> يظهر بصور مختلفة و في عصور متباعدة <<(6) فقد يظهر فقيرا معدا، أو خطيبا فصيحاً أو وليا صالحا ... و المبدأ الأساسي في الحياة عنده يلخصانه البيتان اللذان ختمت بهما المقامة البغدادية:

أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلِهٍ لَا تَقْعُدَنَّ بِذُلِّ حَالِهِ
وَأَنْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ فَالْمَرْءُ يَعْجِزُ لَا مَحَالَهُ

و في البيتين دعوة لأن يسعى الإنسان لكسب رزقه بكل الحيل و >> الوسائل المشروعة و غير المشروعة و ما من وسيلة غير شرعية⁽⁷⁾ - في نظره - مهما كانت مقدسة أو محظورة

(1) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 57 .

(2) عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد و الأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال للنشر

المغرب، ط 1 ، 1993، ص: 11.

(3) فيها يسافر عيسى بن هشام إلى بلخ في صورة تاجر ثري.

(4) فيها يسافر عيسى بن هشام إلى سجستان في صورة رحالة.

(5) فيها يريد عيسى بن هشام السفر لكن أحداثا طارئة فوتت عليه القافلة.

(6) إكرام فاعور، المرجع السابق، ص: 126.

(7) هكذا. يستحسن الاستغناء عن (غير شرعية) إذ ليس من المعقول أن تكون كذلك و توصف بأنها مقدسة .

تستدعي تجنبها للبلوغ إلى الكدية المغربية <<(1).

تلك هي آراء بعض النقاد في مسألة أحقية البديع الريادة في فن المقامات، وهي آراء متباينة، انطلق فيها صاحب كل رأي من وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر صاحب الرأي الآخر. والحقيقة أن القول بأن لا فضل للهمذاني في هذا الفن يعتبر تحنيا، كما أن القول بأنه قد أبدع فن المقامات من عدم، يعتبر حكما مبالغا فيه، إذ لا يمكن أن نتصور أن أديبا واحدا يبدع فنا نثريا، أو جنسا أديبا بحجم فن المقامات بصورة مكتملة، دون أن تكون له ارتكازات يرتكز عليها، وبدايات يبني عليها ويطورها، و تلك هي التي تعرف عند النقاد اليوم بالنصوص الغائبة التي من خلالها تتشكل صورة الفن و تتولد فكرته.

ج - المقامة في الأدب الجزائري القديم:

إن ظهور المقامة في الأدب العربي في المشرق، بالشكل الذي عرفت به من خلال مقامات البديع، أصبحت تمثل فنا قائما بذاته، له مقوماته و له خصائصه التي تميزه عن غيره من فنون النثر الأخرى.

وقد كان ذلك إيذانا بظهور فن جديد، أقبل عليه الأدباء بعد البديع مقلدين، ولنفس نهجه منتهجين، فتعددت المقامات، و تنوعت مواضيعها، و كثر كتابها.

و الحقيقة أن التقليد و التأليف في هذا الفن، لم يقتصر على الأدباء و حدهم بل تعدياه إلى العلماء كالزَمخشري⁽²⁾ ابن الجوزي⁽³⁾ و السيوطي⁽⁴⁾.

و بالنظر لطبيعة وقيمة و مكانة هذه الشخصيات في المجتمع، فإن جل مقاماتهم كانت تهدف إلى تصوير حال المجتمع و محاولة إصلاح ما فسد من أخلاق، و محاربة ما انتشر من آفات، من خلال النقد و كشف الظواهر السلبية و العيوب الاجتماعية و وضع البديل لها و يبدو أن هؤلاء و غيرهم في شتى العصور، كانوا يرون >> في هذا الفن أرضا خصبة يصورون فيها

(1) فنون الكك، المرجع السابق، ص: 107.

(2) هو أبو القاسم محمود بن عمر المعروف بالزَمخشري (538/767هـ) اشتهر بجار الله بعد انتقاله من بلاد الفرس إلى مكة. من مؤلفاته: الكشف/ أساس البلاغة له خمسون مقامة. ينظر جرجي زيدان، المرجع السابق، ج 3، ص: 76.

(3) هو أبو الفرج عبد الرحمان بن الجوزي (597/510هـ) من مؤلفاته: تلبس إبليس، المواعظ، أخبار الحمقى و المغفلين. له خمسون مقامة. ينظر جرجي زيدان، المرجع السابق، ج 3، ص: 159.

(4) هو جلال الدين عبد الرحمان بن الكمال بن أبي بكر بن محمدا المشهور بالسيوطي (911/849) ألف في الحديث، و التفسير، و الفقه، و التاريخ، و اللغة. من مؤلفاته: حسن المحاضرة، تاريخ الخلفاء، تفسير الجلالين. له مجموعة من المقامات حول الورود، والخضر، و الفواكه، وهي مقامات رمزية. ينظر جرجي زيدان، المرجع السابق، ج 3، ص: 415.

الموقف الإنساني لعصورهم. كما وجدوا فيه مجالا مناسباً يمتحنون فيه قدراتهم اللغوية و البلاغية <<(1).

إن تأثير مقامات البديع ، لم يقتصر فقط على أدباء و علماء المشرق فحسب، بل تعداه إلى التأثير في أدباء المغرب و الأندلس. والتاريخ يثبت أن أدباء المغرب تأثروا كثيرا بأدباء المشرق، سواء في أغراض الشعر، أو في فنون النثر، الذي سار فيه المغاربة على خطى المشاركة؛ إذ اتخذوا من أساليب أدباء المشرق نماذج ينسجون على منوالها(2). و نظرا لجدة فن المقامات باعتباره فتحا جديدا، فقد أقبل الأندلسيون و المغاربة عليه إقبالا كبيرا وهذا أمر طبيعي >> فلم يكن من الجائز أن تغفل عيونهم ذلك الفن المقامي الذي ملأ الحياة الأدبية في المشرق <<(3) و قد اشتهر بهذا الفن: ابن شرف(4) والسرقسطي(5) و الوهراي(6) و غيرهم.

ولما كان الأدب الجزائري، يمثل حلقة من حلقات الأدب العربي، فمن الطبيعي ان يلحقه ما لحق الأدب العربي عموما، و المغربي خصوصا، من تأثير خاصة فيما يتعلق بفن المقامات، ف >> قد أسهم الجزائريون في هذا الميدان، (يعنى فن المقامات) ولعل أشهر من أسهم فيه منهم قبل العثمانيين الوهراي صاحب المقامات أو المنامات <<(7).

و لأن البحث يتعلق بفترة العهد العثماني، فإن الحديث عن هذا الفن في الأدب الجزائري سيقصر في الأساس على هذه الفترة، التي تميزت بمميزات خاصة، أهمها : ضعف الأدب ، و انتشار الظاهرة الصوفية، و اضطراب الحياة الاجتماعية، و عدم استقرار الحياة السياسية، مثلما سيتضح في ثنايا هذا البحث.

إن أول ما يلفت الانتباه في العهد العثماني، هو أن الأدب القصصي لم ينتشر انتشارا

(1) يوسف نور عوض، المرجع السابق ، ص:137.

(2) احسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 6، 1981، ص:308.

(3) يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص: 269 .

(4) هو أبو عبد الله محمد بن شرف (460/390هـ) شاعر، و كاتب مجيد كان كثير الترحال، كثير التردد على الملوك له مجموعة مقامات اثبت له صاحب الذخيرة بن بسام مقامتين واحدة قي النقد الأدبي والأخرى في وصف الشعراء في الجاهلية و الإسلام. ينظر، يوسف نور عوض ، المرجع السابق، ص:274.

(5) هو أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله التميمي المشهور بالسرقسطي(ت538هـ) له خمسون مقامة سار فيها على نهج الحريري. ينظر يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص:288.

(6) هو ركن الدين أبو عبد الله محمد بن محرز، المشهور بالوهراي (ت575هـ) ينظر ، المرجع السابق، ص: 294.

(7) أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، 1981، ص:216.

واسعا، فالفنون ذات الطابع القصصي، تكاد تنعدم في مؤلفات هذا العهد ما عدا ما نجده من إشارات إلى بعض الحكايات الشعبية التي كانت تروى في كثير من الأحيان شفاهة بغرض التسلية، و تؤدي بطريقة استعراضية من قبل شخص >> و بعد الانتهاء من أداء هذا الدور تجمع التبرعات المالية<<(1) و تعتبر كرامات الأولياء، و ما يحاك حولها من خيال، و يضاف إليها من أحداث، من أبرز الأشكال ذات الطابع القصصي، التي انتشرت بين الناس في هذا العهد، خاصة مع انتشار و تمكن الصوفية في النفوس، و سيطرتها على العقول.

أما فيما يتعلق بفن المقامات فيبدو أن الأدباء الجزائريين في العهد العثماني لم يهملوا هذا الفن، بل أقبلوا عليه و ألفوا فيه. يشهد على ذلك ما نجده من مقامات لشخصيات أدبية و دينية معروفة. فلأحمد بن ساسي البوني(2) مقامة ذات طابع سياسي تحدث فيها عن العلاقة بين العلماء و السلطة، و انتشار ظاهرة الوشاية بين أهل العصر. وجاءت هذه المقامة تحت عنوان: (أعلام الأحرار بغرائب الوقائع و الأخبار).

يقول فيها :

>>الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، و النوائب فضائل لذي الأقدار الخطوب، و سلط سبحانه و تعالى على الأشراف، أرباب الزور و الفجور و الإسراف، ليردهم بذلك إلى باب مناجاته، و ليظفرا لمبتلى منهم بقضاء أوطاره، و حاجاته... و بعد، أيها العلماء الفضلا النبلاء الكملا ، فرغوا أذهانكم ، و القوا آذانكم، و تأملوا ما يلقي إليكم من الخبر الغريب ، و ما يرسله الله تعالى على كل عاقل أريب ، فقد ارتفعت الأشرار ، و اتضعت أرباب المعارف و الأسرار ، و انقلبت الأعيان ، و فشا في الناس الزور و البهتان، و أهملت أحكام الشريعة ، و تصدى لها كل ذي نفس للشر سريعة، بينما نحن في عيش ظله و ريف(3)، و في أهني لذة بقراءة العلم الشريف... إذ سعى في تشتيت أحوالنا و قلوبنا، و هتك أستارنا و عيوبنا، من لا يخاف الله ولا يتقيه،

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2 ، ص: 215 .

(2) هو أحمد بن قاسم بن محمد ساسي البوني (1139/1063هـ) عالم و متصوف له العديد من المؤلفات في التصوف و الحديث و السنة منها: (نظم الخصائص النبوية)، و (إظهار نفائس ادخاري المهيآت لخم كتاب البخاري)، و (تنوير السريرة بذكر أعظم سيرة) ينظر أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق ، ص: 64 و ما بعدها.

(3) و ريف: ممتد ، واسع .

فرمى كل صالح و فقيه بما هو لاقيه، و اغتر في ذلك بقوم يظنون أنهم أفاضل، و هم والله أوباش أراذل... وما كفاه بث ذلك في كل ميدان لأنه يسر للشيطان، حتى أوصله لمسامع السلطان، فلم نشعر إلا و مكاتب واردة علينا من جانب الأمير بعزل صديقنا الشهير، من خطة الفتوى، مع أنه ذو علم و تقوى... تخيرنا من ذلك أشد التحير، و تغيرنا بسببه أعظم التغير، ثم نادى منادي السرور، وقال ابشروا برفع سوء عنكم و دفع كل الشرور... فقلنا يا هذا أصدقنا في هذه البشارة... <<(1)>>.

و لا يجب أن نمر على هذه المقامة دون الوقوف عند بعض الملاحظات: أولها: أنها تناولت واقعا سقطت منه الكدية و الحيلة، و الخطاب فيها كان موجها لفئة محددة، (أيها العلماء الفضلاء النبلاء). و من الكاتب نفسه، و ذاك يعني افتقادها للشخصيتين الخياليتين اللتين تمثلان البطل و الراوي في المقامات البديعية.

ثانيها: أن الهدف منها وصف حالة، و تشخيص داء، سعيا للبحث له عن دواء، و هي بذلك تضعنا أمام عصر مال فيه الكثيرون إلى العزف على وتر الدين، الذي اتخذوه وسيلة لتحقيق مآرب، هي في كثير من الأحيان التقرب إلى السلطة.

أما ثالث الملاحظات وأهمها فهي المتعلقة ببناء المقامة من حيث مراسيم افتتاحيتها إذ نجد الكاتب افتتح مقامته بقوله: (الحمد لله الذي جعل المصائب وسيلة لمغفرة الذنوب) و هي افتتاحية بعيدة كل البعد عن افتتاحية المقامة التقليدية ممثلة في مقامات البديع، التي عادة ما تفتتح بـ (حدثنا عيسى بن هشام قال)، و ذلك يجعل مقامة البوني أقرب إلى الخطبة و الرسالة، وهي في ذلك شبيهة بكثير من مقامات المغرب و الأندلس و التي >> أصبحت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يدي أمر يرجوه، أو أمل يجب تحقيقه <<(2)>> و من الذين ألفوا في فن المقامات في العهد العثماني ابن حمادوش⁽³⁾ الذي ضمن رحلته

(1) المقامة كاملة ينظر، أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص 91 و ما بعدها .

(2) احسان عباس، المرجع السابق، ص: 308 .

(3) هو عبد الرزاق محمد بن محمد المعروف بابن حمادوش الجزائري ولد عام 1107 هـ وعاش ما يقارب تسعين سنة (لم يعرف له تاريخ وفاة محددة) اشتهر برحلته المسماة: لسان المقال في النبايع النسب و الحسب و الحال، عرف باتساع ثقافته، و تنوع معارفه؛ كان كثير الميل للعلوم الطبيعية، و الطبية، و الحساب، و الفلك.. ينظر، عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش الجزائري، تقديم و تحقيق و تعليق، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983، د ط، ص: 9، 10.

ثلاث مقامات، يمكن اعتبارها نموذجاً لهذا الفن في الأدب الجزائري في الفترة العثمانية، و رغم أن الرجل كان إلى العلم أقرب منه إلى الأدب، إلا أن مقاماته توحى بمقدرة أديبة كامنة فيه.

يقول في المقامة الهركلية⁽¹⁾:

>> الحمد لله، حدى⁽²⁾ بي حادي الرحلة، إلى أن دخلت في بعض أسفاري هركلة، فترلت بها في خان⁽³⁾، كأنه من أبيات النيران، أو كنائس الرهبان، بل لا شك أنه من أبيات العصيان، فلذلك لا يسر به الناظر، ولا ينشرح به الخاطر، فاختصت منه بحجرة، أو نقرة في حجرة، و كأني وقعت من السماء في حفرة، أو اتبعت أفعوان فدخلت في جحرة، فغلقت بابي، لأحفظ حياتي، و أومن جنابي، من شدة أتعابي و كذلك كل من أصحابي، حتى مد الليل جناحه، و أوقد السماء مصباحه، و هدأت الأصوات، و صرنا كالأموات، و توغلت في حباتل النوم، فلم يوقظني إلا جلبة الأصوات، و تداعي القينات... و إذا بجاري بيت بيت يحاسب قينة على كيت و كيت، وهي تقول له: فعلت كذا فعلة، و تدفع أحر فعلة، فو الذي سهل علي السفاح، و نصبني لكل من أراد النكاح... فقلت: بعدا لهذا الجار، و لا شك انه يؤس القرار، و ليئس الخان... <<⁽⁴⁾

إذا ربطنا بين هذه المقامة و المقامة السابقة نجدها تتشاكل معها خاصة من حيث مراسيم افتتاحيتها، و هي مراسيم افتتاح الخطبة و الرسالة. إلا أن هناك فرق شاسع بين المقامتين من عدة وجوه؛ فمقامة بن حمادوش نجد فيها تيمة الرحلة، التي اختفت في مقامة البوني، إلا أنه يجب التنويه هنا إلى أن هذه الرحلة معلومة البداية ومعلومة النهاية، عكس الرحلة في مقامات البديع التي لا نهاية لها، إذ فيها >> لا يكون الوصول إلا للانطلاق من جديد <<⁽⁵⁾.

(1) نسبة إلى هركلة ويبدو أنها اسم مكان .

(2) هكذا والصحيح (حدا).

(3) محل نزول المسافرين.

(4) ابن حمادوش، المرجع السابق، ص : 78، 79.

(5) عبد الفتاح كيليطو، المرجع السابق ، ص: 12.

و تيمة السفر في هذه المقامة، فرضت على الكاتب إبراز عنصري الزمان و المكان، باعتبارهما ركيزتين أساسيتين في بنيتها، لا يمكن الاستغناء عنهما، إذ لا وجود لرحلة خارج الإطار الزمكاني.

و قد استطاع الكاتب أن يتعامل مع الحيزين، خاصة الحيز المكاني، تعاملًا أقرب إلى الفنية، إذ اعتمد الوصف لتحديد ملامح المكان معتمداً على إيجاءات ورموز، من خلال ما اختار من انحرافات أسلوبية وضعنا أمام مكان مقرر تسمت منه النفس.

أما من حيث الهدف، فيبدو أن الكاتب أراد أن يقدم صورة لحال مجتمع حل به وعاش أفراده فترة من الزمن، و هو مجتمع لا يتحرج من ارتكاب الفاحشة، بل الأمر أكثر من ذلك عندما نقرأ في المقامة هذا القسم: (فو الذي سهل علي السفاح و نصبني لكل من أراد النكاح) وما في ذلك من جهر بالفاحشة و خدش في المقدس الديني.

وقد ختمت المقامة بأبيات من الشعر، كعادة ما تختم بعض المقامات البديعية. وانطلاقاً مما سبق يبدو جلياً >> أن مقامات ابن حمادوش، من الوجهة الفنية المحضة، تعتبر أكمل و أفضل، إذ لا ينقصها عنصر الحكاية و لا الخيال و لا طرافة الموضوع و لا الرمز <<(1)

و من الكتاب الجزائريين الذين أسهموا في فن المقامات في العهد العثماني، الكاتب محمد بن ميمون الجزائري، الذي اتخذ فن المقامة لكتابة السيرة، و الذي اعتبره الدكتور سعد الله >> أظهر كاتب استعمل المقامة في ترجمته لمحمد بكداش <<(2) في كتابه المعروف بالتحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية. و الكتاب من خلال إيجاء عنوانه، يبدو كتاباً تاريخياً، وتلك حقيقة لا خلاف فيها، إلا أنه يحمل بين دفتيه مادة أدبية، ما يعني أن الكتاب جمع بين التاريخ و الأدب ، و الجمع بينهما يعتبر اليوم من أهم القضايا التي يعكف عليها النقاد و الباحثون، تأريخاً و دراسة و تحليلاً، تحت عنوان كبير هو: >> علاقة الأدب بالتاريخ << وذلك ما يبرز قيمة الكتاب و الجودة من التعريف به و بصاحبه.

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج 2 ، ص:220 .

(2) المرجع السابق ، ص: 217 .

إن دراسة الأدب الجزائري من منطلق النظرة الإقليمية للأدب ، لا يعني بأي حال من الأحوال ، محاولة إبرازه منفرد الهوية ، مختلف الروح عن الأدب العربي . بل إن الأمر لا يعدو أن يكون تقليصا للدائرة، رغبة في التركيز، و بحثا عن الدقة التي تسمح بتركيز الجهد من جهة، و الميل نحو التخصص الذي يعتبر من متطلبات الحياة المعاصرة، في جميع مجالاتها، من جهة أخرى .

انطلاقا من ذلك، فإن هذه المذكرة تركز على فترة زمنية محددة، هي العهد العثماني. و في هذه الفترة، سيكون التركيز على جنس أدبي واحد ، هو فن المقامة، و في كتاب واحد، هو التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية لمحمد بن ميمون الجزائري .

لا ينكر أحد، أن هناك العديد من الغيورين على التراث الوطني بجميع أشكاله ، والأدب منه خاصة ، حملوا على عاتقهم مهمة النهوض بالأدب الجزائري القديم ، و البحث في جذوره، و التعريف برجاله . لكن رغم جهود بعض الأدباء ، و النقاد ، و الدارسين عندنا، كالدكتور محمد مرتاض، و الدكتور العربي دحو، و الدكتور عبد الملك مرتاض وغيرهم، في التأسيس لأدب جزائري قديم واضح الملامح معروف الرجال . إلا أن أي دارس لهذا الأدب، و أي متتبع لمسار الدراسات فيه ، يلاحظ :

أولا: الاهتمام الكبير الذي يوليه الباحثون و الدارسون لأدب الرستميين، و المرابطين، و الموحدين، و الزيانيين . و ما يقابل ذلك من قلة اهتمام بأدب العهد العثماني .

ثانيا: انصراف كثير من الدارسين إلى ميدان الشعر، على حساب النثر، و التركيز على المشاهير من الأدباء و الشعراء ، إلى الحد الذي يبعث على الاعتقاد أن لا وجود لغيرهم في الساحة الأدبية الجزائرية قديما .

إن هذا الوضع، كان من الدوافع التي دفعتني إلى التفكير في الأدب الجزائري، في العهد العثماني، رغبة في الاقتراب منه، و الوقوف على بعض فنونه، و التعرف على بعض رجاله المغمورين، و التعامل مع الجانب النثري فيه خاصة .

و الحق أن مقامات بن ميمون ذاتها، كانت دافعا من الدوافع التي أغرتني و حمستني لهذا الموضوع ؛ إذ لم يسبق أن تناولتها أقلام الدارسين - على حد علمي المتواضع - من جهة و من جهة أخرى ما انفردت به من ميزة خاصة ؛ كونها مجموعة مقامات نكوّن

وحدة واحدة، تتناول سيرة بطل واقعي، عاش فترة زمنية محددة، وفي مكان محدد، و
أنجز عملا محمدا، كل ذلك جاء وفق تسلسل دقيق، مشفوع بتواريخ مضبوطة،
وهذا ما لم نجده في مقامات السابقين، مما يجعل هذه المقامات تغري بدراستها و التوقف
عندها.

و لقد واجهتني - على غرار أي باحث خاصة إذا كان مبتدئا - مجموعة من
الصعوبات أثناء إنجاز هذه المذكرة . و يأتي على رأس هذه الصعوبات :
- ندرة المصادر و المراجع التي تعطينا صورة عن حياة بن ميمون نستأنس بها ونحن
نتعامل مع مقاماته.

- انعدام المراجع المتعلقة بمقامات ابن ميمون إذ - رغم البحث - لم يقع بين يدي
أي دراسة حول هذه المقامات، تساعدني لأبني عليها، أو اتخذها مسندا استند عليه في
مذكرتي هذه .

- صعوبة التعامل مع المقامات حين إخضاعها إلى الدراسة وفق المناهج
الحديثة، و هي المقامات التي يبدو أنها إلى التاريخ أقرب، نظرا لطبيعة مادتها، و طريقة
تناولها.

إن هذه المذكرة، تسعى للبحث في فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، من
حيث هي فن سردي، و من حيث علاقتها بفن المقامة عند الرواد الأوائل، و من حيث
صورة البطل فيها .

وقد وسمت هذه المذكرة بالعنوان التالي :

فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري.

وفن المقامة يحيل دون شك، إلى فن متجذر في تراثنا الأدبي، تناولته الأقلام، و
خاض فيه الدارسون كثيرا، قديما و حديثا، غير أننا لو أحصينا عدد الدارسين، و سبرنا
آراء النقاد و المهتمين، لوجدنا إلا القليل منهم، من اهتم بهذا الفن، أو تحدث عنه في
الأدب الجزائري القديم.

ولقد كانت نيتي أن أتناول أسباب عزوف الدارسين عن الأدب الجزائري القديم
عموما، و أدب العهد العثماني على وجه الخصوص. مع اتخاذ مقامات بن ميمون
نموذجا، بدراستها من جميع جوانبها، إلا أنني عندما واجهت البحث، و فتحت

أبوابه، تبين لي أن ذلك مستحيل، بالنظر إلى الوقت المحدد لإنجاز هذه المذكرة. فعدلت عن كثير مما كنت أنوي معالجته، وعليه، تغيرت خطة الدراسة و تقلص حجمها، فاقصر البحث فيها على ما بدا لي أنه الأهم، خاصة ما يتعلق بطبيعة المقامات الميمونية، باعتبارها وثيقة تاريخية بالدرجة الأولى. وهو ما يحتم التساؤل عن سر تسمية مقامات ابن ميمون بهذا الاسم، وهي عبارة عن سيرة، و لماذا كتب سيرة هذا البطل بهذه الطريقة، و لم يكتبها بالطريقة السردية المألوفة عند رواد فن السير و التراجم؟ و إلى أي حد يمكن اعتبار ما كتب مقامات؟ و ما السر في المسحة الصوفية التي نلمسها في هذه المقامات؟

تلك هي أهم الأسئلة التي ستحاول هذه المذكرة الإجابة عنها. إلا أنه يجب التنويه هنا أنني أقصيت الحديث عن الشعر الوارد في هذه المقامات، وذلك لأسباب تبدو لسي موضوعية؛ فهذا الشعر ليس لابن ميمون، و بعضه لا يمثل عصره، وفي مجمله جاء و صفا و مدحا لا سرد فيه، و أخيرا أكثرته التي تجعل من دراسته منفردا مذكرة قائمة بذاتها. وللإجابة عن تلك التساؤلات، و محاولة لدراسة هذه المقامات، اعتمدت خطة من خلالها قسمت البحث إلى تمهيد و ثلاثة فصول.

في التمهيد، تناولت بإيجاز، فن المقامة في الأدب العربي، من حيث المصطلح، و النشأة، و التطور، ثم خصصت حيزا منه للحديث عن المقامة في الأدب الجزائري القديم.

أما الفصل الأول فقد وسمته بـ "بوابات البحث"، و قسمته إلى مبحثين:

الأول حاولت فيه التعريف بابن ميمون: اسمه و نسبه، ثقافته و أدبه، و العصر الذي عاش فيه. أما الثاني فقد أشرت فيه إلى أدب المناقب؛ باعتبار الكتاب من نماذجه، ثم عرّجت فيه للتعريف بالكتاب، فوقف على أسباب تأليفه، و درست عنوانه، و عرفت بمضمونه، و خلصت إلى قيمته.

أما الفصل الثاني فقد وضعته تحت عنوان "بنية المقامة عند ابن ميمون"، وقسمته إلى أربعة مباحث: في المبحث الأول تناولت البناء الهيكلي للمقامات، بينما خصصت المبحث الثاني لبنية السرد. و نظرا لطابع المقامات التاريخي، فقد ركزت في هذا المبحث على سلطة الكاتب، و الحدث التاريخي. و أما المبحث الثالث، فخصصته لبنية الزمن

ودرست فيه الترتيب الزمني، و الديمومة . و خصصت المبحث الرابع لبنية المكان، و فيه حددت الأمكنة، و تحدثت عن وصفها و وظائفها .

أما الفصل الثالث فقد عنوانته بـ " البطل في مقامات بن ميمون"، و افتتحته بتوطئة وقفت من خلالها على مفهوم البطل و البطولة، ثم تناولت البطل من حيث ظهوره، و تشكل صورته، و علاقته بالشخصيات الأخرى. وقد أنهيت المذكرة بخاتمة لخصت فيها بعض الملاحظات التي أثار انتباهي أثناء البحث، كما ضمنيتها دعوة لدراسة جوانب أخرى في هذه المقامات، و ضرورة العودة لهذا الكتاب، نظرا لما يحتويه من مادة أدبية دسمة تستحق البحث و الدراسة .

إن طبيعة المقامات و الخطة المنتهجة لدراستها، حتمت عليّ أن لا اعتمد على منهج واحد في هذه المذكرة . وعليه فقد اعتمدت المنهج التاريخي، في التمهيد و الفصل الأول. بينما استأنست بالمنهج البنتوي التكويني، في الفصلين الثاني و الثالث؛ سعيا لفتح النص المقامي على كاتبه، و بيئته التي أنتجت؛ فهذه المقامات يمكننا أن نرى من خلال رؤية كاتبها، نظرة الجماعة للقيم و مدى وعيها بما يحيط بها، كما أن هذه المقامات، تبدو مرتبطة بثلاثة حقول، هي الحقل الاجتماعي، و الحقل الثقافي، و الحقل التاريخي . و أخيرا فإن الشكر كل الشكر، لكل من كان لي عوناً في إنجاز هذا العمل المتواضع، و على رأسهم الأستاذ المشرف الذي فتح لي مكتبته، و لم يخل علي بتوجيهاته.

تقرت في : 16 شوال 1428هـ

الموافق : 28 / 10 / 2007 م

الطاهر حسيني

الفصل الأول

بوابات البحث

المبحث الأول: التعريف بالكاتب

ليس من السهل أن نترجم لشخصية من شخصيات الأدب الجزائري القديم، خاصة عندما يتعلق الأمر بالفترة العثمانية، والحال أن كثيرا من تراثنا في هذه الفترة ضاع بين أيدي من لا يعرفون قيمته، و لا يقدرّون ما يمكن أن يقدمه هذا التراث للباحثين و الدارسين من جهة، و للثقافة الوطنية من جهة ثانية، يضاف إلى ذلك ما اقترفته أيادي الإستعمار من جرائم في حق تراثنا الأدبي، و التاريخي و الثقافي عموما، بالإتلاف تارة و التهريب تارة أخرى، و يضاف إلى ذلك كله قلة الاهتمام بالأدب الجزائري القديم إجمالا، و أدب العهد التركي خصوصا، و معلوم >> أن المصادر التي تؤرخ للحياة العلمية في القرن الحادي عشر و الثاني عشر بالجزائر على عهد الأتراك هي أندر المراجع <<(1).

إن تعريف الكاتب بن ميمون تعريفا شاملا و كافيا، يعتبر - على الأقل في المرحلة الراهنة - أمرا يكاد يكون مستحيلا، نظرا لقلّة ما كتب عن الرجل و ما كتب عنه في حقيقة الأمر، لا يعدو أن يكون مجرد إشارات متفرقة بين ثنايا مجموعة من الكتب التاريخية، وهي الكتب التي اعتمدنا عليها، و حاولنا من خلالها أن نعطي صورة ولو بسيطة عن حياة بن ميمون و ثقافته.

أ - نسبه و شخصيته:

أما نسبه فهو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن ميمون الزواوي النجار الجزائري الدار(2) المشهور بابن ميمون الجزائري.

و المؤسف حقا أننا لا نعرف - ولم يعرف المهتمون قبلنا - لا تاريخ ولادته و لا تاريخ وفاته و لا مكانيهما.

فهذا أبو القاسم سعد الله وهو من أكثر الباحثين اهتماما بأدب و تاريخ العهد العثماني يقول: >> وإذا كنا حتى الآن لا نعرف تاريخ ميلاد بن ميمون فإننا لا نعرف تاريخ وفاته و لا مكانه أيضا <<(3)

(1) سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي، ديوان، تحقيق و تقديم رابح بو نار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص:5.

(2) ينظر محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تحقيق و تقديم محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 2، 1981، ص:138 .

(3) أبو القاسم سعد الله، أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د ط، 1978، ص:137.

إن ما استطعنا أن نطلع عليه من مؤلفات، تضمنت بعض الإشارات المتعلقة بابن ميمون، لا يمكننا من معرفة بعض جوانب حياته في طفولته و نشأته الأولى. إلا أن الأكد انه لم يختلف في ذلك عن حياة و نشأة معاصريه، من الذين حفظت لنا بعض المؤلفات قليلا أو كثيرا من حيواتهم. فلا شك أنه درس العلوم اللغوية و الشرعية، و حفظ - على الأقل - بعضا من القرآن الكريم، و معلوم أن هذه العلوم الأدبية و الاجتماعية و الدينية، هي التي كانت سائدة وقتئذ، و ليس من المعقول أن تشتهر شخصية و يكبر مقامها، و يعظم بين الناس شأنها، و يقبل عليها العلماء و الأدباء، دون أن تكون لها الدراية الكافية، و المعرفة الواسعة بعلمي اللغة و الشريعة خاصة. و هما العلمان اللذان كان لابن ميمون معرفة بهما، يشهد على ذلك ما نجده عنده من استقامة لسان، و مظاهر تأثر بالقرآن، و استخدام لآياته في مقاماته، و في بعض المقطوعات الشعرية التي نسبها الدارسون إليه.

لقد كان ابن ميمون يعيش عيشة ميسورة، إذ لم نجد في ما اطلعنا عليه ما يشير إلى ضنك عيش عاشه، أو ألم فقر تألمه، بل على العكس من ذلك؛ فقد اتخذ لنفسه خادما يخدمه، فابن حمادوش وهو أحد تلامذته يقول في رحلته: >> بعث لي شيخنا بن ميمون خادمه فأخذني إلى داره كعادته قبل <<(1) و يبدو أن اتخاذه خادما يخدمه، لم يكن دليل يسر العيش فحسب، بل كان بسبب انشغاله الكبير بالمطالعة في مختلف العلوم الأدبية و الاجتماعية ف >> ابن حمادوش كان يدرس معه مجموعة من الكتب الأدبية و التاريخية و الدينية مثل مسائل بن حجة في الأدب و القلصادي في الحساب و الفرائض و تاريخ الكردبوس و صحيح البخاري، الخ <<(2).

و يتأكد ذلك بالعودة إلى الرحلة التي يقول فيها بن حمادوش نفسه: >> ابتدأت مع شيخنا ابن ميمون، في داره بعد سرد الكردبوس سرد عيان مسائل ابن حجة(3) في الأدب... و في يوم الأحد تاسع عشر جمادي الأخيرة موافق سابع يولية ابتدأت على شيخنا

(1) عبد الرزاق بن حمادوش ، المرجع السابق، ص: 166 .

(2) أبو القاسم سعد الله، أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر، ص: 136.

(3) هو أبو بكر بن علي الحموي المعروف بابن حجة (ت837 هـ) شاعر و أديب من مؤلفاته: (خزانة الادب) و (ثمرات الأوراق) ينظر ، جرجي زيدان، المرجع السابق، ج 3، ص: 223.

سرد قصيدة مالك بن المرحل⁽¹⁾ نظم فصيح ثعلب⁽²⁾ في اللغة و هي من بحر الرجز وعدد أبياتها ألف و ثلاثمائة و نيف أظنه تسعة و ثلاثون [هكذا] بيتا أو قريبا منه. وفي يوم الأربعاء عرض علي الشيخ الإتيقان في علوم القرآن تأليف الشيخ السيوطي⁽³⁾.

إن أبرز ما يميز شخصية بن ميمون تواضعه، و علاقته المتميزة بكثير ممن عاصروهم من الأدباء و الشعراء، و رجال العلم و الفقهاء⁽⁴⁾، الذين فتح لهم داره ناديا أديبا و علميا. كما تميز بن ميمون بأنه كان حاضر النكتة كثير المزاح، خاصة مع المقربين منه، فقد كان دائما يذكر أهل فاس مازحا، وهم الذين لا يغطي الرجال منهم رؤوسهم بينما تتعمم نساؤهم بعمائم كبار⁽⁵⁾ و بهذا كان يمازح شيخنا بن ميمون يقول: أين منعت الذكران من التيجان و برزت ربات الحجال بعمائم الرجال. يأتي به في باب العدد، و يقول كأهل فاس⁽⁶⁾.

وقد كان بن ميمون مع هؤلاء المقربين كثيرا ما يميل إلى المواضيع الخاصة، فينظم فيها شعرا أو يقول فيها نكتة، و من نماذج ما قال، ما قاله عندما علم بأن صديقه المفتي بن علي يكتوي بنار حب امرأة لم يظفر بودها:

أَمِنْ فَتْكَ دَاتِ الْقَلْبِ لِلْقَلْبِ حَاجِبٌ وَأَسْهُمَهَا الْأَلْحَاطُ وَالْقَوْسُ حَاجِبٌ⁽⁶⁾

كما كان مولعا بالألغاز، و ظاهرة التلغيز ظاهرة أدبية متفشية في هذا العصر، فقد كان التلغيز نوعا من الرياضة الأدبية يتعاطاها الفقهاء و الشعراء على السواء⁽⁷⁾.

ورغم هذا الجانب المرح في شخصية الكاتب، فقد كانت له مكانته التي فرضها بقوة شخصيته، وهو الرجل الذي اشتغل بالقضاء متخصصا في المواريث، وهو التخصص الذي يحتاج إلى سعة الإطلاع، وعمق المعرفة، ودقة الأحكام، وقوة الشخصية.

(1) هو أبو الحكم مالك بن المرحل السبتي (604/699هـ) عالم و شاعر كثير الميل إلى التصوف (ينظر، ابن حمادوش المرجع السابق ، ص: 216).

(2) هو أحمد بن يحيى الشيباني (ت 291) إمام أهل الكوفة في النحو من مؤلفاته (الفصيح) (ينظر، ابن حمادوش، المرجع نفسه، ص: 216)

(3) ابن حمادوش، المرجع نفسه، ص: 216.

(4) منهم: ابن حمادوش، المفتي بن علي، محمد الثغيري الجزائري.

(5) ابن حمادوش، المرجع السابق، ص: 94، 95.

(6) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج2، ص: 303.

(7) المرجع نفسه، ص: 297.

ب - ثقافته و أدبه:

ما سبق ذكره عن بن ميمون، يعطينا صورة لشخصية متنوعة الثقافة، متعددة المعارف، وهذا يعني أن ثقافة الرجل كانت واسعة متنوعة. إلا أن الأبرز في هذه الثقافة كانت الثقافة الدينية و الصوفية خاصة، ذلك ما يتجلى من خلال النهج الذي نهجه في كتابه التحفة المرضية فابن ميمون >> كان مشاركاً في جميع فنون عصره بيد انه يغلب عليه التصوف الداعي إلى التسليم بما كان وسيكون، و أنه كان من الفقهاء المقلدين مثلما كان عليه فقهاء العصر و جميع متصوفة الوقت <<(1). وهذا ليس عجباً في هذا العصر الذي سيطرت فيه الثقافة الدينية، و التي طغت عليها ظاهرة التصوف كما سينضح فيما بعد.

وإذا كان بن ميمون قد اشتهر بكتابه التحفة المرضية في فن النثر، فإن ذلك لم يمنعه من نظم الشعر، وقد كان في جميع ما كتب - شعراً أو نثراً - شاهداً على عصره، إذ أننا لم نجد في ما اطلعنا عليه من كتب أشارت إلى أدبه - وفي اغلب الأحيان - إلا القصائد ذات الصلة بالأحداث التاريخية، والنموذج الأمثل لذلك، تلك القصيدة التي قالها >> في الحجاج محمد خوجة ابن الداى عبدي باشا في التهئة بعودته منتصراً اثر حملة عسكرية قام بها في الغرب الجزائري ضد بعض الثوار <<(2).

وهذه أبيات مختارة منها. (3)

بُشْرَى كَمَا انبَلَجَ الصَّبَاحُ الْبَادِي	بُقُودُ مَوْلَانَا ضُحَى الْمِيْلَادِ
فِي سَاعَةِ بَرَكَاتِهَا فَاصَتْ عَلَيَّ	كُلُّ الْوَرَى مِنْ حَاضِرٍ أَوْ بَادِي
بِالطَّالِعِ الْمَيْمُونِ فِي يَوْمٍ بَـدَا	فِي مِثْلِهِ وَجْهُ الرَّسُولِ الْهَادِي
أَعْمَلْتَ رِحْلَتَكَ السَّعِيدَةَ قَاصِدًا	فِي نَظْمٍ شَمَلٍ فِي سَبِيلِ جِهَادِ
حَتَّى بَلَغْتَ الْقَصْدَ فِي اللَّقْيَا الَّتِي	مَهَّدْتَ فِيهَا لِلْخَلْقِ خَيْرَ مَهَادِ
جَمَعْتَ عَلَى التَّقْوَى الْقُلُوبَ وَشَيَّدْتَ	مَبْنَى السُّكُونِ عَلَى الرِّضَى وَوَدَادِ
فَالْغَرْبُ أَطْلَعَ مِنْكَ شَمْسًا نُورَهَا	بَادٍ عَلَى الْأَغْوَارِ وَالْأَنْجَادِ
هِيَ آيَةٌ لِلنَّصْرِ فَارْقُبْ بِطَشَّةً	فِي الْحَرْبِ تَأْخُذْهُمْ كَأَخْذَةِ عَادِ

(1) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص: 13.

(2) أبو القاسم سعد الله، أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر، ص: 135.

(3) المرجع نفسه، ص: 139، 140 و القصيدة تقع في سبع و ثلاثين بيتاً.

و قد ظهر بن ميمون في هذه القصيدة شاعرا مقتدرا، استطاع أن يجانس بين بنياتها و الظروف التي قيلت فيها >> فبحرها و نعمتها و جوها النفسي و قافيتها و اختيار ألفاظها كلها تلائم المناسبة التي قيلت فيها <<(1).

وإذا كان ذلك يدل على قدرة الشاعر في النظم، فإن المقدمة التي قدم بها للقصيدة تدل على قدرته كذلك في النثر، وهي قدرة تقاس بالنظر إلى مستوى الأدب في عصره يقول الكاتب >> الحمد لله و هذه القصيدة قلتها عام أحد وأربعين و مائة و ألف في ربيع الأول النبوي الأنور في السلطان أبي عبد الله السيد الحاج محمد خوخة ابن السلطان السيد عبدي باشا حين خروجه بالحلّة و رجوعه إلى الجزائر، سالما غانما بالمواشي و الذخائر - شرف بادخ، و مجد شامخ، عقد بالنجوم دوائبه (كذا)، وأوخز في مفرق النسر ركائبه، استفتح الأوطان، و انبلج صبح النصر و بان، و قفل و ألوية النصر عليه خافقة، و ألسنة الشكر و الحمد ناطقة، فاجتمعت الخلائق من كل فج عميق لميعاد لقائه، و برزت المخدرات لزينة صعوده في سماء الفتح و ارتقائه، فلا تسمع إلا زعيق المدافع، ما لها من مدافع.. فكان يوم عيد، و سرور جديد فله الحمد و له المنة، سبحانه و تعالى ما أمنه <<(2).

و من نماذج شعره أيضا الأبيات التي ختم بها كتابه التحفة المرضية والتي قالها في محمد بكداش:

ضَاءَتْ بِنُورِ إِيَابِكَ الْيَّامُ	وَ اعْتَزَّتْ تَحْتَ لِيَاثِكَ الْإِسْلَامُ
أَمَّا الْجَمِيعُ فَنِي أَعْمِ مَسْرَةٍ	لَمَّا انْجَلَى بظُهُورِكَ الْإِظْلَامُ
بَادَرْتُ أَجْرَكَ فِي الْجِهَادِ مُجَاهِدًا	مَا ضَاعَ عَبْدُكَ لِلتُّغُورِ ذِمَامُ
وَحَمِدْتَ مُعْتَزِمًا وَ سَعَدُكَ مُنْهَضُ	نَحْوَ الْعِدَا وَ دَلِيلِكَ الْإِقْدَامُ
كَمْ وَقَفَةٍ لَكَ فِيهِمْ مَشْهُورَةٌ	غَصَّ الْعِرَاقُ بِذِكْرُهَا وَالشَّامُ
فِي مَوْضِعٍ فِيهِ الْأَسِنَّةُ وَ الظُّبَى	بَرَقَ وَ نَقَعُ الْعَادِيَاتِ غَمَامُ
وَ الضَّرْبُ قَدْ صَبَغَ النُّصُولَ كَأَنَّمَا	يَنْشَقُّ عَنْ زَهْرِ الشَّقِيقِ كِمَامُ
فَاهِنًا مَزِيَّةَ ظَافِرٍ مُتَأَيِّدٍ	جَفَّتْ بِرَفْعَةِ شَانِهِ الْأَقْلَامُ
وَ إِلَيْكَ وَدِّي وَ اخْتِصَاصُ سَابِقُ	يَجْلُوهُ مِنْ دُرِّ الْكَلَامِ نِظَامُ

(1) أبو القاسم سعد الله، أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر، ص : 138.

(2) المرجع نفسه، ص: 139.

إِنِّي وَ إِنِ خُلِّفْتُ عَنْكَ فَلَمْ يَزَلْ مِنِّي إِلَيْكَ تَحِيَّةٌ وَسَلَامٌ⁽¹⁾

و يبدو من خلال الأبيات، ومن خلال كتابه التحفة المرضية كما سينضح لاحقا، أن الكاتب كان دائما ميالا إلى السلطة، يعالج قضاياها ويمدح رجالاتها، رغم أنه لم يعرف عنه، و لم نجد له - فيما اطلعنا عليه من مصادر و مراجع - أية علاقة مباشرة مع هذه السلطة و أقطابها، وذاك ما جعل منه >> شاعر بلاط غير رسمي فهو بشعره كان يتقرب إلى السلطة ولكن بلا تذلل <<(2).

والظاهر أن تقربه إلى السلطة لم يكن خافيا على معاصريه، فابن حماد وش الملح إلى ذلك عندما أورد في رحلته حديثا عن إفشاء و إعلان زواج إبراهيم باشا الذي كان سرا >> و كان في هذه المدة الماضية الناس يعتقدون أن هذا الخزناجي، الذي تولى الإمارة، مع أهله على سفاح، فلامه بعض أصحابه في أنه، على توليته، يشهر الفسوق. فاستظهر بوثيقة فيها أنهما على نكاح السر على مذهبهم. فأمر بإفشائه فبعث به إلى قاضي القضاة (كذا) بالجزائر ليشهره فتلقاه قاضي المواريث، شيخنا ابن ميمون، فأخذه و أعلنه، وليس شأنه ذلك و لكن أراد القرب بذلك، و لم أدر كيف كتب و لا ما صنع، إنما بلغني <<(3).

و الحقيقة أن كتاب التحفة المرضية ذاته، وبالنظر لما جاء فيه من إشادة و امتداح للداعي محمد بكداش، يعتبر دليلا على أن الكاتب كان فعلا من أولئك الذين يغازلون السلطة، و يسعون إلى التقرب منها. و يبدو أن هذه الظاهرة - أعني التقرب إلى السلطة - كانت شائعة بين الأدباء و العلماء في عصر الكاتب، يشهد على ذلك ما نجده في ثنايا كتب التاريخ، من رسائل أشار إليها المؤرخون، كانت بين رجال السلطة و بعض رجال الأدب و العلم والتصوف من جهة، و ما توحى به بعض عناوين مؤلفات أهل العصر من جهة أخرى، فهذا محمد بن عبد الله الجزائري المتوفى نهاية القرن 12 هجري كتب ((الرحلة القمرية في السيرة الحمديدية)) تحدث فيها هو الآخر عن سيرة محمد عثمان باشا داي الجزائر الذي كان معاصرا له و شيوع هذه الظاهرة هو ما دفع أجمد البوني إلى تأليف مقامة سماها:

(1) محمد بن ميمون، التحفة المرضية، ص: 263، 264 .

(2) أبو القاسم سعد الله، أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر، ص: 138 .

(3) ابن حمادوش، المرجع السابق، ص: 236، 237.

>> أعلام الأحرار بغرائب الوقائع و الأخبار.. كتبها سنة 1106 و موضوعها هو علاقة العلماء بالسلطة <<(1). و مما جاء فيها:

>> الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، و النوائب فضائل لذي الأقدار الخطوب، و سلط سبحانه و تعالى على الأشراف، أرباب الزور و الفجور

>> أعلام الأحرار بغرائب الوقائع و الأخبار.. كتبها سنة 1106 و موضوعها هو علاقة العلماء بالسلطة <<(1). و مما جاء فيها:

>> الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، و النوائب فضائل لذي الأقدار الخطوب، و سلط سبحانه و تعالى على الأشراف، أرباب الزور و الفجور

و الإسراف... أيها العلماء الفضلاء، النبلاء الكملاء، فرغوا أذهانكم، و القوا آذانكم، و تأملوا ما يلقي إليكم من الخبر الغريب... فقد ارتفعت الأشرار، و اتضعت أرباب المعارف و الأسرار، و انقلبت الأعيان، و فشا في الناس الزور و البهتان و أهملت أحكام الشريعة و تصدى لها كل ذي نفس للشر سريعة... فرمى كل صالح و فقيه بما هو لاقية... و ما كفاه بث ذلك في كل ميدان لأنه يسر الشيطان، حتى أوصله لمسامع السلطان، فلم نشعر ألا و مكاتب واردة علينا من جانب الأمير بعزل صديقنا الشهير... <<(2).

وإذا كان ما بين أيدينا من معلومات - وهي دون شك قليلة و شحيحة- أبرزت لنا ما سبق الإشارة إليه في شخصية الكاتب، فإن البحث عن الضائع من إنتاجه شعرا و نثرا، سيمكن الدارسين و الباحثين من معرفة الكثير من أسرار حياته، و مميزات شخصيته و قيمة أدبه الفنية خاصة.

و الحقيقة أن ما ضاع من أدب بن ميمون، أو بالأحرى ما لم يستطع الباحثون العثور عليه واكتشافه - حتى الآن - كثير، >> و لعل دراسة الأرشيف الجزائري في العهد العثماني تكشف لنا عن الغامض من حياته و تأليفه <<(3).

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص: 218 .

(2) المرجع نفسه، ص: 218، 219 .

(3) أبو القاسم سعد الله، أبحاث و آراء في تاريخ الجزائر ، ص: 137 .

ج - عصره:

بالنظر إلى معرفتنا بتواريخ ميلاد و وفاة بعض الشخصيات التي عاصرت الكاتب، خاصة تلميذه بن حمادوش صاحب الرحلة، و الذي كان لا ينطق اسم بن ميمون إلا مقترنا بكلمة شيخنا إجلالا و اعترافا بالفضل، فإنه يمكننا أن نحدد بالتقريب الفترة الزمنية التي عاش فيها الكاتب؛ فإذا كان بن حمادوش قد >> ولد في مدينة الجزائر عام 1107هـ (1695 م) و توفي بعد حوالي 90 سنة في مكان و تاريخ مجهولين <<(1). فإن بن ميمون يرجح أنه ولد قبل ميلاد بن حمادوش و قبل العام 1086 هـ ب 15 إلى 20 سنة انطلاقا من قول الكاتب في المقامة الأولى >> و لما كمل شرح شباب مولانا أقبل إلى الجزائر... و ذلك في سنة ست و ثمانين و ألف <<(2) و هذا يعني انه ولد في النصف الثاني من القرن 11 هـ و امتدت حياته إلى العام 1159 هـ ذلك أن بن حمادوش ذكر أنه اجتمع معه في بيته في الرابع والعشرين ربيع الثاني في السنة المذكورة(3).

لهذا فإن الحديث عن عصر الكاتب، و نعتي به العهد العثماني، سيكون التركيز فيه على القرنين 11 و 12 الهجريين، و سوف لن يكون البحث هنا متجها اتجاهها تاريخيا، فذلك متروك لأهل التاريخ و أصحاب الاختصاص، إنما سنحاول الوقوف و بإيجاز على بعض مظاهر الحياة التي كان لها أثرها في شخصية الكاتب و كتاباته، باعتبار أن أحداث هذه الفترة، يمكن أن تكون عاملا مساعدا على فهم و معرفة الكثير مما جاء في مقاماته، خاصة أن هذه المقامات تعرض أحداثا تاريخية واقعية مصبوغة بصبغة سياسية. وإذا كان بن ميمون قد سرد هذه الأحداث سردا، فإن الواجب على دارسها، أن يحلل أحداثها و يربط بين أسبابها. ليفهم مقدماتها و ينتهي إلى معرفة نتائجها، و ذلك هو واجب دارس التاريخ نحوها.

إن الحديث عن العهد العثماني الذي سيطر فيه العثمانيون على الحكم في الجزائر، يحتم الإشارة إلى أن هؤلاء، رغم أنهم غرب عن البلد إلا أنهم لم يكونوا مستعمرين >> لأنهم لم يملكوا أرضا، ولا ابعدوا مزارعا عن مزرعته، و لم يكونوا محتلين، لان جيشهم لم يكن ذا عدد يمكنهم أصلا من احتلال جزء من البلاد فضلا عن مجموعتها <<(4). بل على العكس

(1) ابن حمادوش، المرجع السابق، ص: 9

(2) ابن ميمون المصدر السابق، ص: 116.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص: 256 .

(4) أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، 1974، ص: 8 .

من ذلك فقد جاءوا - كما يقر عدد غير قليل من الباحثين و المؤرخين - باسم الدين و >> بطلب من الجزائريين أنفسهم لحمايتهم أولاً، و الدفاع عن ممتلكاتهم ثانياً، و الذود عن دينهم الحنيف المشترك بينهما ثالثاً، و قبل كل شيء.⁽¹⁾ و الحقيقة أن العثمانيين ما كانوا ليحدوا قبولا عند الجزائريين لو أنهم لم يدخلوا باسم الدين، و بغرض الدفاع عنه، و المعلوم أن أهل المغرب العربي عامة و الجزائريين خاصة، عرفوا بخضوعهم لنداء الدين و استحابتهم لمن يخاطب فيهم الجانب الروحي، لذلك فإن كل >> من ملك في الشمال الإفريقي، فإنه يدعم سلطانه المادي بالسلطة الروحية التي يستمدّها من الأنساب الشريفة، و ان لم يكن له في سلسلة الأشراف الحقيقيين صلة⁽²⁾.

إلا أن العثمانيين بعد تمكن لهم الحكم نظروا إلى الجزائريين نظرة الغالب للمغلوب، و عاملوهم على أساس أنهم أصحاب الفضل عليهم، فكان ذلك من الأسباب التي جعلت الثقة في نفوس الجزائريين تجاه الأتراك تهتز، بعدما أحسوا بالإهانة و الظلم، و هم يرون الأتراك في أعلى هرم السلطة، و أعلى رواتب الجيش، و أسمى وظائف الدولة، بينما يرون أنفسهم في أسفل الرواتب و الوظائف، و ذاك ما جعل النفوس تنثور، و الحياة تميل إلى الاضطراب، فتحركت العديد من الثورات >> التي اندلعت أوارها في أعراش القبائل و انفجر بركانها في أحضان البدو و ربما امتدت السنة لهيبتها إلى عواصم المدن⁽³⁾.

يضاف إلى ذلك العلاقة المتوترة، و عدم التفاهم الحاصل بين العثمانيين أنفسهم، سواء في علاقة الباشاوات و الدايات بعضهم ببعض، أو في علاقة هؤلاء مع أفراد الجيش الانكشاري، و تلك هي >> طبيعة الحكم العثماني في الجزائر الذي كان قائماً على العنف و الغلبة و تأييد أو سحق الانكشارية⁽⁴⁾.

لقد تطاحن العثمانيون على السلطة، و تقاتلوا على المناصب، و دبر بعضهم لبعض المكائد، كل ذلك من أجل الانفراد بالأمر و النهي، و التسيير الانفرادي لدواليب الحكم،

(1) محمد بن رمضان شاوش و الغوثي بن دحمان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، طبع و اشهار هـ. داود بريكسي تلمسان ج 3، ط 2، 2005 ص: 406.

(2) محمد الهادي العامري، تاريخ المغرب العربي في سبعة قرون، الشركة التونسية للتوزيع، د ط، د ت، ص: 221.

(3) ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 15.

(4) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، ص: 46.

فكثرت الاغتيالات، ووبرزت إلى السطح تصفية الحسابات حتى >> إن اغلب حكام الجزائر العثمانية انتهت فترات حكمهم بالاغتيال أو الإعدام أو العزل <<(1).

هكذا كان الوضع داخليا، أما خارجيا فقد شهد العهد التركي في هذه المرحلة العديد من المواجهات مع دول الجوار تارة، و مع الدول الأوروبية تارة أخرى، من تلك المواجهات ما كان مع تونس و التي كانت تحس بتبعية لدايات الجزائر، وقد أبدى بايات تونس >> رغبتهم في تحقيق انتصارات على بايات قسنطينة أدت إلى استمرار حالة العداء لا سيما بعد أن بادر مراد باي عام 1701 بالهجوم على قسنطينة <<(2).

و كذلك ما كان مع فرنسا من مواجهات، كانت الغاية منها الاحتلال فقد هجم الفرنسيون في عهد لويس الرابع عشر عام 1074هـ (1664 م) على مدينة جيجل بقيادة بوفورت واحتلوها ما يقارب شهرين، ثم غادروها بعد قتال عنيف مع العثمانيين و الجزائريين (3).

إن هذه الأوضاع، لم تكن أبدا مساعدة على ظهور حياة ثقافية وأدبية و فكرية قوية، ف >> هذا العهد غير صالح لازدهار أي ثقافة، و من المحال أن يأتي بإنتاج أدبي مهم <<(4). ولا نظن أن العثمانيين - وهم ليسوا أهل اللغة العربية - سيهتمون بها، أو بأدبها و ثقافتها. غير أنهم - و الحق يقال - >> لم يكونوا ضد تلك اللغة مثل ما فعله الفرنسيون <<(5). و ما كان يمكن أن يكونوا ضدها وهي لغة القرآن، وهم دخلوا الجزائر تحت غطاء الإسلام، و من أجل نصرته كما سلف ذكره.

إن ما بقي من منارات في هذا العهد، تمثل خاصة في المساجد و الزوايا، التي لا ينكر أحد الدور الذي لعبته في الحفاظ على نشاط ثقافي منطلق من حركية في اللغة و الدين وهذا يعني أن العلوم الأكثر انتشارا هي علوم اللغة، وعلوم الدين: من نحو و تفسير وقرآيات و حديث >> ولا شك أن ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى كون القرآن و الحديث كانا المنبع

(1) ناصر الدين سعيدوني والشيخ المهدي بو عبدلي، الجزائر في التاريخ (العهد العثماني) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1984، ص:40.

(2) المرجع نفسه، ص:42.

(3) ينظر المصدر السابق، ص:16 - 31.

(4) أحمد رمضان شاوش و الغوتي بن دحمان، المرجع السابق، ص:409.

(5) المرجع نفسه، ص: 406.

الذي يستمد منه الجزائريون كل ألوان تفكيرهم و أنماط حياتهم <<(1)>>. وحتى التعامل مع هذه العلوم سيطر عليه النقل، و تقلص فيه دور العقل، فكان معظم رجال هذه العلوم مقلدين لا مبدعين، ناقلين لا مجتهدين >> فالفقهاء قلما اجتهدوا أو استقلوا بأرائهم، بل كانوا يقلدون سابقهم تقليدا يكاد يكون أعمى <<(2)>>. وكان نتيجة ذلك أن تعطلت عجلة التطور و الرقي العلمي، وجف ينبوع الإبداع الأدبي، ليفسح المجال إلى الزوايا، التي تعددت و انتشرت انتشارا لم تعرف له الجزائر مثيلا من قبل، مما يعني أن هذه الزوايا وجدت في هذه الفترة الأرضية الخصبة التي ساعدتها على الانتشار الواسع، و الاستقطاب الكبير للأهالي، بفضل خطابها الديني أولا، و تكفلها الاجتماعي بأنصارها و مرديها - خاصة الفقراء منهم - ثانيا.

ذلك ما جعل العهد التركي فعلا عهد الزوايا، وقد لعبت هذه الزوايا قي هذا العهد دورا كبيرا، ليس فقط على الصعيد الديني بل على الصعيد الاجتماعي و الثقافي وحتى السياسي، غير أن الدارسين لقضايا الزوايا و تاريخها في هذا العهد، نظروا إليها و لشيوعها و مرديها، نظرتين مختلفتين. فهناك من رأى أنها لعبت دورا ايجابيا فأشاد بها، و عظم من شأنها، وهناك من رأى أنها لعبت دورا سلبيا فانتقدها، و قلل من شأنها، و هناك من نظر إليها نظرة اعتدال فاعتبر أن >> لها مزاياها كما لها عيوبها، فلا أحد ينكر الدور الذي اضطلعت به في حقل التعليم، و الإرشاد الديني، بمقياس عصور اتسمت بالانحطاط و الجمود و التخلف، كما لا ينكر أحد أن بعض الأشياخ و ممن انتسب إليهم بالولاية المزعومة، قد ضلوا و أضلوا بترويجهم للبدع و الخرافات باسم الكرامات <<(3)>> .

إن الوضع الاجتماعي و الثقافي، إضافة إلى السلطة الروحية التي كانت تتمتع بها الزوايا في هذا العهد، ساعدا كثيرا على انتشار التصوف و اتساع دائرته. وقد أصبح يمثل ظاهرة لا يمكن إغفالها أو تجاوزها في أي دراسة تتعلق بمؤلفات هذه الفترة ف >> المؤلفون لا يؤلفون إلا

(1) أبو لقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج2، ص:9.

(2) المرجع نفسه، ص: 9 .

(3) العيد مسعود، >> المرابطون و الطرق الصوفية بالجزائر خلال العهد العثماني <<، مجلة سيرتا يصدرها دوريا معهد العلوم الاجتماعية بجامعة قسنطينة، العدد 10 السنة السادسة، أفريل 1988. ص:4.

وفي أذهانهم أهل التصوف سواء كانوا معاصرين لهم أو متقدمين عنهم <<(1).

يثبت ذلك مؤلفات أشهر رجال هذا العهد كابن مريم (2) صاحب "البستان" و المقرئ (3) صاحب "نفح الطيب" و أحمد بن قاسم البوني (4) صاحب "الروضة الشهية في الرحلة الحجازية".

إن كثيرا من مؤلفات هؤلاء - المشار إليها و غيرها- حوت بين دفتيها حديثا عن التصوف و المتصوفة مفصلا تارة، و بالتلميح و الإشارة تارة أخرى. و يبقى الأكيد أن التصوف قد انتشر بين جميع طبقات أفراد المجتمع، و أصبح أغلب الجزائريين يعتقدون أنه النهج الديني الأسلم. لهذا السبب تقرب الأتراك من أقطاب التصوف و عظموا من شأنهم رغبة في استغلال سلطتهم الروحية على الرعية استغلالا سياسيا، و يمكن الوقوف على ذلك من خلال تلك الرسائل التي كانت بين الحكام الأتراك، و بعض شيوخ الصوفية، كمحمد ساسي البوني و حفيده أحمد بن ساسي البوني الذي كانت >> له مراسلات مع الباشا محمد بكداش و الباشا حسين خوجة الشريف و غيرها <<(5).

من نماذج هذه الرسائل، الرسالة التي بعث بها يوسف باشا إلى الشيخ محمد ساسي البوني والتي جاء فيها:

>> من عبد الله ، الموفق بالله، الغالب بعزته، أبي الجمال يوسف باشا ، فتح الله له من أمكن التمكين ما شاء ، إلى سيادة الفقيه الصالح الناصح العارف بالله المخلص إليه السريرة ، الدال على الله الداعي إليه على بصيرة، أبي عبد الله سيدي محمد ساسي قوى الله مدده، و أكثر حبه و عدده سلام عليكم و رحمة الله تعالى و بركاته على الخير و العافية، و التوجه إلى

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج2، ص: 118 .

(2) هو أبو عبد الله محمد بن محمد الشريف المديوني التلمساني المعروف بابن مريم من فقهاء و صلحاء و مؤرخي تلمسان توفي عام

1020هـ (1612م) ينظر الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط ، 1995، ص: 521.

(3) هو أبو العباس أحمد بن محمد المقرئ التلمساني المتوفى عام 1041 هـ (1632م) عالم وأديب من مؤلفاته: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، و روض الآس العاطر الأنفاس. ينظر الحاج محمد رمضان شاوش، المرجع السابق، ص: 522.

(4) هو أبو العباس أحمد بن قاسم بن ساسي البوني المتوفى عام 1139 هـ (1726م) من كبار فقهاء المالكية من مؤلفاته: تنوير

السريرة بذكر أعظم سيرة ينظر أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق ، ج 2 ، ص: 64.

(5) أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص: 67 .

الله تعالى في إصلاح خلق هذه الأمة بألسنة ضارعة و قلوب صافية، و التوسل في ذلك بجاه إمام حضرة الصفا، و مقدم أهل الاصطفا، و مخدوم من في الأرض و السماء المنفرد من بين أهل الاختصاص بجلال الأسماء، سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم، ثم بدعوات أمثالكم من الأولياء ، و لخطاب أشباهكم من الأتقياء... <<(1).

و من نماذج تلك الرسائل أيضا، الرسالة التي بعث بها محمد بكداش إلى أحمد بن ساسي البوني التي جاء فيها:

>>أقر الله بطلعتكم السنية العيون، و زادكم علما إلى علمكم الفاجر المصون، و أشرق أشعة شمس الولاية، على جدران خيامكم حين تريحون و حين تسرحون، و زادكم معنى فائقا إلى معنائكم، قربكم من حضرته القدسية، و أدناكم و جعلكم في رياض محبته ترحون، و غذاكم بغذاء منحة معرفته و ألبسكم من جلال فضله و رعايته، و أهلكم لمحبه و ولايته، و جعلكم في خان حضرته تنعمون ،اعني بذلك أرباب الكمالات...مولانا المحب الأمثل، الأعز الأكمل، نهج الأفاضل و روضة الأماثل، كثر العلوم السنية و جوهر الألفاظ الذهبية، جمال الإسلام، عمدة الأنام، شمس سماء الكمال، و بدر سناء الجمال، مولانا و سيدنا و وسيلتنا إلى ربنا الأجدد الأمجد يتيمة الدهر و فريدة العصر الشيخ الحاج أحمد <<(2).

من خلال هذين النموذجين من الرسالتين، يتجلى الحضور القوي للظاهرة الدينية في هذا العصر، ليس فقط من خلال شيوخ التصوف بل حتى من بعض الحكام الأتراك، مثلما هو الشأن مع محمد بكداش، الذي بدا من خلال رسالته فصيح اللسان، قوي البيان، متأثرا بالقرآن، من خلال اقتباس تعابيره و ألفاظه. كما يتجلى الحضور القوي لرجال التصوف في الحياة السياسية.

ذلك ما يقف عليه المطلع و الدارس لكتاب بن ميمون "التحفة المرضية" كنموذج لمؤلفات العهد العثماني، و هو الكتاب الذي سنحاول التعريف به من خلال ما يلي من صفحات هذه المذكرة.

(1) أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة، ص: 54 .

(2) المرجع نفسه ، ص: 60 .

المبحث الثاني: التعريف بالكتاب:

أدب المناقب مصطلح متداول اليوم بين النقاد و الدارسين، و على صفحات كتابات المحدثين، و أصبح الاهتمام به يتزايد يوما بعد يوم، وهذا النوع من الأدب يقوم أساسا على التركيز على فضائل شخص ما، يسعى للتعريف بها و تخليدها، وبالتالي تخليد صاحبها.

تلعب كتب أدب المناقب دورا كبيرا في التعريف بثقافة العصر الذي تكتب فيه، كما تلعب دورا كبيرا كذلك في نشرها، باعتبارها تقدم مختلف المعطيات التاريخية و الفكرية، التي يستفيد منها الدارسون و الباحثون في مختلف المجالات.

ولقد حفل الأدب الجزائري القديم، بعدد المؤلفات في هذا النوع من الأدب، خاصة ما تعلق بشيوخ الصوفية، فعرفت بجيواتهم، و عدت مناقبهم، و تحدثت عن كراماتهم تعريفا و تبركا.

ومن أبرز نماذج هذه المؤلفات:

- (المسند الصحيح الحسن في مآثر و محاسن مولانا أبي الحسن)⁽¹⁾ لمحمد بن مرزوق التلمساني (711-781 هـ - 1311-1379 م).
 - (المواهب القدسية في المناقب السنوسية)⁽²⁾ لمحمد بن عمر الملاي.
 - (بستان الأزهار في مناقب زمزم الأبرار و معدن الأنوار سيدي أحمد بن يوسف الراشدي النسب و الدار)⁽³⁾ لمحمد الصباغ القلعي (923 يرجح وفاته بعد 985 هـ).
- إن أدب المناقب كما هو واضح من خلال عناوين المؤلفات المذكورة آنفا أدب صوفي بالدرجة الأولى، و ارتبط ارتباطا وثيقا بشيوخ التصوف و قد انتشر هذا النوع من الأدب انتشارا واسعا وأصبح اليوم محط اهتمام الدارسين و الباحثين، الذين وجدوا فيه مجالا خصبا للدراسة و البحث عن صورة الحياة في الفترات التي يمثلها .

(1) يعرف هذا الكتاب اختصارا ب(المسند الصحيح) فيه تأريخ لحياة السلطان أبي الحسن المريني الذي بويع بالملك سنة (732 هـ) وعمره 34 سنة، استطاع أن يوحد بلاد المغرب. وفي هذا الكتاب نجد حديثا عن نسبه، و صفاته، و حليل أعماله... وهو كتاب حققته الدكتورة ماريا خيسوس بيفيرا، و قدم له محمود بو عياد، و نشرته الشركة الوطنية للنشر و التوزيع (الجزائر) سنة 1981.

(2) كتاب في حياة و أعمال محمد بن يوسف السنوسي، المتوفى سنة (895 هـ) احد رجال الحديث و الشيوخ الأفاضل. جمع بين علمي الظاهر، و الباطن، اصطبغت مؤلفاته بالصبغة الصوفية أهم مؤلفاته العقائد السنوسية. (ينظر تاريخ الجزائر الثقافي، ص: 100.

(3) كما هو ظاهر من العنوان الكتاب يتحدث عن مناقب (أحمد بن يوسف الملياني اكبر شخصية صوفية خصصها المؤلفون بالتقديد والتأليف و الأشعار) (ينظر تاريخ الجزائر الثقافي، ج/2، ص: 120.

وكتاب التحفة المرضية الذي سيتناوله البحث بالتعريف، يعتبر نموذجاً لكتب أدب المناقب في العهد العثماني، وهو كتاب تاريخي المضمون أدبي الأسلوب، يضم بين دفتيه مادة تاريخية متعلقة بسيرة رجل بدأ عسكرياً بسيطاً، و انتهى حاكماً ومن خلال عرض هذه السيرة، تتكشف العديد من الأمور المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية و الحياة الدينية و السياسية.

أ - أسباب تأليفه:

عندما نعود إلى المقدمة التي قدم بها بن ميمون لكتابه، نجد أنه يصرح بتصريحاً مباشراً بالأسباب التي دفعته إلى تأليفه، و التي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

1- الإعجاب الشديد بمحمد بكداش و أعماله >> مولانا الإمام، الذي أنام في ظل الأمان جميع الأنام، عالم الأمراء، و أمير العلماء، مولانا فخر الدولة العثمانية، و ناشر لواء العدل على جميع البرية أبو النصر السيد ((بكداش)) أنارت أنواره جميع البلدان... <<(1). فهو لا يرى فيه إلا صورة البطل المنقذ محقق الأمن صاحب العلم، الحاكم العدل.

2- رغبة الكاتب في أن يقدم للرجل خدمة، تتمثل في تخليد اسمه، بتعداد مناقبه و التاريخ لسيرته >> أردت أن اخدم مجلسه العالي بزف هذا الكتاب إليه، المحتوي على ما نشر من السيرة الحمديّة عليه، و أشرف محاسنه بمثوله بين يديه، فوسمته باسمه، و كسوته نور وسمه <<(2).

3- السعي إلى حفظ مادة تاريخية للأجيال اللاحقة مادة تاريخية موثوق بصحتها باعتباره عايشها، و تفاعل مع أحداثها، و ذلك ما يصرح به بقوله: >> ولم آل جهدا، في تنقيحه و تأليفه، من صادق الخبر و صحيحه <<(3).

4- الرغبة في التقرب من محمد بكداش باعتباره حاكماً، و لو أن الغرض من هذا التقرب لم ينضج بصورة جلية من خلال الكتاب .

(1) ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 112.

(2) المصدر نفسه، ص: 113.

(3) المصدر نفسه، ص: 113.

ب - عنوانه:

ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما: "عنن" و "عنا" عنن: تفيد معنى الظهور و الاعتراض ، و في هذا المعنى جاء قول امرئ القيس: فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَدَّارِي دُورٍ فِي مَلَأٍ مُدْبِلٍ⁽¹⁾ . وجاء في المعجم الأدبي: عنن الكتاب، عنونه⁽²⁾ .

عنا: تفيد معنى القصد و الإرادة، و في هذا المعنى نقول: عنيت بالقول كذا: أردت. ومعنى كل كلام و معناته و معنيته: مقصده.

و العنوان سمة الكتاب؛ عنونه عنونةً و عنواناً كلاهما: و سمه بالعنوان. مما سبق يمكننا أن نجتمع لكلمة عنوان من مادة "عنن" دلالة الظهور و الاعتراض وهي معان ذات صلة بالعنوان باعتباره أول ما يظهر من الكتاب، و في نفس الوقت يظهر ما يخفي الكتاب بين دفتيه.

كما يمكننا أن نجتمع لكلمة عنوان من مادة "عنا" دلالة القصد و السمة، وهي معان ذات صلة بالعنوان كذلك، باعتباره سمة الكتاب و به يقصد⁽³⁾.

أما العنوان من حيث الاصطلاح فهو ذلك النص الذي يضعه الكاتب ليدل به على عمله، سواء كان هذا العمل نصاً أو كتاباً، مهما كان اختصاصه و مهما كانت طبيعته. وهذا النص (العنوان) قد يطول، و قد يقصر. فالعنوان قد >> يكون كلمة و مركباً وصفياً و مركباً إضافياً كما يكون جملة فعلية أو اسمية و أيضاً قد يكون أكثر من جملة <<⁽⁴⁾.

و يعتبر العنوان اليوم العنصر الأهم من العناصر المكونة للنص الأدبي، مهما كانت طبيعته، و مهما كان جنسه، باعتباره العتبة الأولى التي من خلالها يمكننا الولوج إلى أعماق العمل الأدبي. ونظراً لأهمية العنوان فان الأدباء و الكتاب أصبحوا اليوم يجتارون لما يكتبون

(1) الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، د ط، 1983، ص: 51.

(2) جبور عبد النور، المرجع السابق، ص: 185.

(3) ينظر محمد فكري الجزار، العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص: 16، 17.

(4) المرجع نفسه، ص: 39.

عناوين مدروسة، من حيث تركيبها اللغوية أو دلالتها الإيحائية ، بل قد يضاف إليها ما يساعد على فنيته، و تجلية دلالتها، من ألوان و رسوم تختار هي الأخرى بدقة. كما أن العنوان أصبح يشغل حيزا كبيرا في الدراسات الأدبية و النقدية في العصر الحديث، وأصبح الاهتمام به يتزايد يوما بعد يوم إلى الحد الذي أصبحت تُخصّص له دراسات خاصة به، لا تتعداه إلى غيره.

و العنوان >> هو أول لقاء بين القارئ و النص و ...هو آخر أعمال الكاتب و أول أعمال القارئ <<(1) و يختلف العنوان باختلاف مقاصد صاحبه، فقد يكون عنوانا تجاريا يلعب دور الطعم لاصطياد القارئ، كما قد يكون عنوانا فنيا ينشد فيه صاحبه القيمة الجمالية الفنية، و في كلا الحالتين، يسعى صاحبه من خلاله دائما لتحقيق غاية محددة هي الصدمة التي توخز القارئ أو المتلقي، فتثيرة و تلفت انتباهه، وترغبه في الإقبال على المتن. و بذلك تتحقق سلطة الكاتب عليه.

والعنوان في الأدب الحديث قد يكون دالا على النص مشيرا إلى مضامينه، كما يمكن أن يكون مبهما لا تتضح معالمه، و لا تبرز دلالاته إلا بعد الإطلاع على النص و تفكيك شفراته و فتح مغلقاته.

إن تركيز البحث على العنوان من منظور المحدثين، لا يعني أبدا أن ظاهرة العنوانة جديدة كل الجدة على الأدب العربي و الثقافة العربية عموما؛ ذلك أن العنوانة لا تتعلق بعالم الأدب وحده، بل تتعداه إلى غيره من العوالم الأخرى: الدينية و التاريخية و الفلسفية...

ففي العصور التي سيطرت فيها الشعرية الشفوية كان مطلع القصيدة يعتمد عنوانا لها يميزها عن غيرها من القصائد.

أما في صدر الإسلام و عندما كان المسلمون يجمعون القرآن و يدونونه، فقد اختاروا كلمة >>القرآن<< و استعملوها بعد عنواني لتدل على أن المقصود بها هو كلام الله تعالى، و في عهد الصديق - رضي الله عنه - وبعده أن جمع القرآن الكريم التمس من صحابته أن يضعوا له اسما، فاتفقوا على كلمة >>المصحف<< فأصبحت عنوانا ثانيا لكلام الله ثم بدأت بعد ذلك العناوين تتفرع

(1) عبد الله الغدامي، الخطيطة و التكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة ، السعودية ، ط1، 1985 ، ص:2 .

بتفرع الدراسات التي كان منبعها القرآن نفسه⁽¹⁾.

ولم تبق ظاهرة العنونة حكرا على المجال الديني متعلقة بما يكتب فيه، بل تعدت ذلك في العصور الموالية إلى عالم الأدب، و العلوم و التاريخ و الفلسفة، و لنا في العصر العباسي النموذج الأمثل نظرا لما عرفه من كثرة المؤلفات و تعدد العناوين و تنوعها.

– عنوان الكتاب:

ليس هناك شك أن عنوان الكتاب من اختيار ابن ميمون ذاته، فقد قال في مقدمة الكتاب: >> وسميته بالتحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية<<⁽²⁾.

و (سميته) الواردة في النص المقتبس ، فيها إجماع على أن الكاتب وضع العنوان بعد إنجاز الكتاب، مما يجعل هذا العنوان ناتجا عن دراسة ورائها قصد معين، من منطلق أن >> المرسل يتأول عمله فيتعرف منه على مقاصده و على ضوء هذه المقاصد يضع عنوانا لهذا العمل<<⁽³⁾.

و أول ما يلفت الانتباه في العنوان هنا، سمة الطول، واعتماد الكاتب فيه على ثلاثة مقاطع متوازنة، ذات جرس موسيقي ناتج عن اتفاق أواخر فواصلها، ويبدو الكاتب قبي ذلك وفيما لروح عصره الذي اهتم فيه أدباؤه بالبديع اهتماما كبيرا، أضر في كثير من الأحيان بالمعاني و أوقع الأدباء في التصنع.

و القراءة الأولى لهذا العنوان باعتباره نصا حاضرا، تحيلنا مباشرة إلى مجموعة من النصوص الغائبة، مثلة في عناوين تلك الكتب التي تشترك مع النص الحاضر(العنوان) من خلال كلمة >> التحفة<<⁽⁴⁾.

(1) من أمثلة ذلك:

– ((كتاب في القراءات)) ليعحي بن يعمر (ت 89هـ-767م).

– ((اختلاف مصاحف الشام والعراق والحجاز))عبد الله بن عامر اليحصبي (ت118هـ-736م).

(2) محمد بن ميمون، المصدر السابق ، ص:113.

(3) محمد فكري الجزار، المرجع السابق، ص: 19 .

(4) مثل:

–تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار لابن بطوطة.(725هـ/779هـ).

– تحفة الحكام في نكت العقود و الأحكام لأبي بكر عاصم الغرناطي (ت829هـ).

و تتقاطع معه تناصبا، مما يجعل العنوان يتكئ على تراث سابق، و لم يخلق الكاتب ديباجته من عدم.

و العنوان بالصورة التي ورد بها، جاء من حيث التركيب النحوي خيرا لمبتدأ محذوف، مما يجعلنا أمام تركيب يمثل جملة اسمية خالصة، لا وجود للفعل فيها، و ذلك ما جعل العنوان أكثر قوة في الدلالة، و أكثر تعبيراً عن الثبات في قصدية الاختيار، التي جعلت العنوان يتلاءم مع الهدف الذي من أجله ألف الكاتب كتابه.

ولما كان هدف الكاتب الصريح و المعلن، هو تمجيد شخصية محمد بكـداش أولاً، و التأريخ لفترة حكمه ثانياً، فقد جاء العنوان مشحوناً بالدلالات التي تصب في ذلك الهدف. ففي المقطع الأول من العنوان <<التحفة المرضية>> نجد كلمة التحفة - التي تعني: الهدية و الشيء الثمين الفاخر - قد اختارها الكاتب وهو يعي ما يريد، فالكتاب فعلاً قدمه هدية لمحمد بكـداش، بل اعتبره هدية ثمينة فاقتبس ليعبر على ذلك بيتين من الشعر <<كما قيل:

هَذَا الْكِتَابُ لَوْ يَبَاعُ بِوَزْنِهِ ذَهَبًا لَكَانَ الْبَائِعُ الْمَغْبُونَا
وَمِنَ الْعَجِيبِ أَنْ تَرَانِي آخِذَا ذَهَبًا وَ أُعْطِيَ الْجَوْهَرَ الْمَكْنُونَا <<(1).

و التحفة عادة ما تحمل في دلالتها تاريخاً و ثقافة و حضارة، و مثل هذه المعاني نجدها مبثوثة في ثنايا الكتاب، الذي يحمل فعلاً بين دفتيه تاريخ مرحلة، و حضارة أمة، و ما استعمله للكلمة <<حصن>> في عناوين العديد من المقامات - بما تحمله هذه الكلمة من دلالات ثقافية و حضارية- إلا دليل على ذلك. وهذه التحفة أرادها الكاتب أن تكون مرضية لمن قدمت له، سعياً لكسب رضاه و التقرب منه.

أما المقطع الثاني: <<في الدولة البكداشية>> فأول ما يحيلنا يحيلنا على الحيز الزماني الذي لا يمكن أن يكتمل العمل السردي إلا به، و هذا الحيز الزماني كان من أولويات الكاتب ، باعتباره ركز حديثه في مقاماته على فترة زمنية محددة ، هي فترة حكم محمد بكـداش . و كلمة الدولة ذاتها توحى بذلك فهي تطلق على المدة التي يستولي فيها الإنسان

(1) محمد بن ميمون ، المصدر السابق ، ص: 113

على المملكة أو الحكم، و هذا المعنى مأخوذ من الإدالة و هي الغلبة أو من التداول و التناوب (1) كما في قوله تعالى : ﴿وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نَدَاوِلَهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾ (2).
و لأن الكاتب كان حريصا- وفي معظم المقامات-على إبراز شخصية محمد بكداش، فقد أقحم اسمه في هذا المقطع ليجعل الدولة منعوتة به، و لا تعرف بغيره
كما أن هناك بعدا صوفيا قي هذا العنوان لا يمكن إغفاله تدل عليه كلمة
<<البكداشية >> وهي طريقة صوفية تركية.

أما المقطع الثالث <<في بلاد الجزائر المحمية>> فكان لزاما على الكاتب أن يلحقه بالمقطع الثاني باعتباره مكملا له؛ إذ ليس من المعقول أن نتحدث عن أحداث في حيز زمني، خارج الحيز المكاني، وهذا يعني أن هدف الكاتب من هذا المقطع هو تحديد المكان.

و الملفت في هذا المقطع اعتماد الكاتب على التعريف بالإضافة <<بلاد الجزائر>> ما يبعث الانطباع، أن الكاتب تبلور في ذهنه الحس الوطني، فبلاد الجزائر لم يقصد بها العاصمة بل الوطن كاملا.

من خلال ما تقدم يبدو أن العنوان قد عبر بصدق عن الرؤية الفكرية و المرجعية الدينية للكاتب، كما وفى بدوره الأساسي الذي أراده له وهو التلميح إلى المضمون، الذي هو عبارة عن أحداث جرت في زمن معين، و في مكان قصد الكاتب تحديده، لكن طبيعة الأحداث و سيرورتها فرضت توسعه إلى تونس و ليبيا.

ج - مضمونه:

يضم الكتاب إضافة إلى المقدمة مجموعة من المقامات بلغت ست عشرة مقامة مرتبة ترتيبا رقميا، بشكل تصاعدي و كل مقامة إضافة إلى وصفها برقمها، أضيف إليها عنوان يعبر عن مضمونها، ويميزها عن غيرها. وقد وردت هذه المقامات كالتالي:

- المقامة الأولى: في نبذة عن أخلاقه المرضية، و مما أشار به عليه بعض السادات الصوفية.
- المقامة الثانية: في كونه ساجاق دار بلغة المجاهدين الأخيار
- المقامة الثالثة: في توليته على تقسيم خبز العسكر و كيف نزع الظالم حين طغى و تجبر .

(1) ينظر محمد بن ميمون ، المصدر السابق ، ص: 112.

(2) سورة آل عمران ، الآية رقم: 139.

- المقامة الرابعة: على أنه يتصدى ملكا للإيراد و الإصدار فزحلق نفسه إلى تفتتر دار .
- المقامة الخامسة: في تغريبه من الجزائر و رجوعه إليها بقدر الحكيم القادر .
- المقامة السادسة: في استفتاح الملك صباحا، و ما جرى لأهل الدولة غدوا و رواحا .
- المقامة السابعة: في اسمه وأهل مملكته و رسمه .
- المقامة الثامنة: في تمينة الشعراء ومدحهم له ، و تعريف كل واحد بما سطره أو نقله .

- المقامة التاسعة: في ذكر الخروج لوهران بقصد غزو الكفرة وما حدث بعده من مقاتلة اللثام الفجرة .

- المقامة العاشرة: في حصر حصن العيون و كيف استفتحه - عنوة - المسلمون .
- المقامة الحادية عشر: في استفتاح حصن الجبل، و كيف نزع من أيدي الكفرة عن عجل .
- المقامة الثانية عشر: في حصر حصن بن زهوة، و كيف استفتحه المسلمون عنوة .
- المقامة الثالثة عشر: في استفتاح مدينة وهران، و كيف صار عز الكفرة إلى هوان .
- المقامة الرابعة عشر: في استفتاح برج الأحمر و الحديد و كيف القوا لأبي الفتوح المقليد .
- المقامة الخامسة عشر: في حصر حصن المرسى و كيف افتتحه المسلمون و زال باختتامه الأسى .

- المقامة السادسة عشر: في إياب خليفة سيدنا - نصره الله - للجزائر سالما غانما بالأسرى و الذخائر .

و هذه المقامات جاءت مقسمة إلى قسمين رئيسيين:

القسم الأول:

تمثله المقامات من الأولى إلى الثامنة وفيها كان التركيز على محمد بكداش ومناقبه و علاقته بالصوفية. ثم التعريف بوزرائه و قضاته، مما يعنى وصوله إلى الحكم. و أحيرا ذكر ما قيل فيه من مدح و إطراء شعرا و نثرا بمناسبة تقديم التهاني له .

القسم الثاني:

تمثله المقامات من التاسعة إلى السادسة عشر، وفيها كان التركيز على ما أنجز وتحقق في فترة حكمه. ومن خلال عناوين مقامات هذا القسم نلاحظ الحضور الهائل للمكان والذي برز متنوعا في عناوين سبع مقامات .

وقد جاءت مقامات التحفة المرضية مرتبة ترتيبا تاريخيا، و هي مشفوعة بكثير من التواريخ المتعلقة بكثير من الأحداث البارزة في هذه الفترة، و هي أحداث واقعية يبدو أن مصدرها هو الكاتب ذاته من خلال السماع أو الملاحظة باعتباره عاصرها، و عايشها، وان لم يكن طرفا فيها.

إن مضمون الكتاب يمثل تأريخا لسيرة محمد بكداش، الذي قهر الأسبان، و حقق الأمان، و استعاد مدينة وهران. وقد بدا الكاتب في هذا الكتاب مبالغا إذ لم نجد في ما كتب انتقادا أو نقيصة واحدة للرجل، حتى بدا محمد بكداش كأنه شخصية معصومة. وفي الكتاب نجد كذلك حديثا عن مجموعة من الشخصيات المعاصرة لمحمد بكداش منها الدينية والأدبية و الرسمية.

د - قيمته

تتمثل قيمة الكتاب في كونه وثيقة تاريخية تعطينا صورة للحياة في الفترة التي تناولها، في مختلف مظاهرها، خاصة السياسية و الدينية منها، بل أكثر من ذلك يعطينا الوجه الآخر لهذه الفترة غير الوجه الذي أراد الاستعمار الفرنسي أن يثبتته في أذهان الجزائريين عن العهد العثماني >> العهد الذي ظلم كثيرا، و أعطانا الاستعمار و أعوان الاستعمار عنه صورة قائمة، بشعة، لا تمت إلى الحقيقة التاريخية بسبب. << (1).

أما من الناحية الأدبية فالكتاب يعطينا نموذجا للكتابة و مستواها في العهد العثماني، كما يضع بين أيدينا مادة أدبية دسمة نظرا لكثرة القصائد الواردة فيه، والتي بلغ عدد أبياتها ثمان مائة وثمان و تسعين (898) بيتا، جميعها في أدب المناقب و الجهاد (2).

إن كتاب التحفة المرضية كتاب متميز، يجد فيه دارس التاريخ ضالته، كما يجد فيه دارس و باحث الأدب مادته.

(1) أحمد توفيق المدني، المرجع السابق، ص: 5.

(2) ينظر، محمد ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 85.

الفصل الثاني

بنية المقامة عند بن ميمون

المبحث الأول: البناء الهيكلي:

إن التعامل مع النص الأدبي، يفرض على الدارس أو الناقد أن يضع لذلك مخططا يسير عليه، و ذلك بتحديد خطوات محددة يتبعها للوصول إلى الغاية. غاية التحليل و الدراسة. وفي كثير من الأحيان نجد أن النص الأدبي نفسه يفرض مراحل تناوله، أو خطوات دراسته، و التي عادة لا تخرج عن الخطوات الأساسية التالية:

- 1- النظرة إلى النص من الخارج و هي النظرة التي تسقط مباشرة على الشكل الهندسي للنص و مثل هذه النظرة تكون قبل القراءة.
- 2- القراءة و نعي بها القراءة الواعية التي تساعد على الفهم، و تحقق اللذة و تمهد الطريق للتحليل.
- 3- ما بعد القراءة حيث تبدأ عملية التركيب و الإبداع على أنقاض النص المدرس.

ومن المعلوم أن كل عمل سردي، لا بد أن يتشكل كمجسم في ذهن صاحبه، يحدد له أعمدته الأساسية، و يرسم له تصميمًا بينه عليه، ذلك أن العمل السردي كما يرى العديد من النقاد >> نشاط إرادي يُرتب خلاله لكاتب العناصر و الأسس الفنية الرئيسية التي تتكون منها حبكة فنية ترتيبًا إراديًا<<(1).

إن هذا التخطيط يعتبر استراتيجية مدروسة، و موضوعة أساسًا من أجل الوصول إلى غاية محددة، هي القارئ أو المتلقي عمومًا، و التأثير فيه بغية إقناعه، أو توجيه فكره، أو تنبيهه إلى أمر ما، بحسب طبيعة النص و الغرض منه.

ومثل هذا التصميم القبلي، يعتبر ضروريًا لكل عمل سردي، و في ذلك >> لاحظ غريماس Grimas أن السرد يكون مبنيا بصورة مسبقة حتى قبل تشكله و هذا هو ما يسمى بالإطار الشكلي لجنس السرد<<(2).

(1) خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، دار الشهاب للطباعة و النشر، باتنة، الجزائر، د ط، د ت، ص: 119.

(2) حسين حمري، فضاء التخيل، منشورات دار الاختلاف، ط 1، 2002، ص: 83.

وإبداع أي نص سردي، لا يمكن أن ينطلق من فراغ، أو يأتي وحيا دون مقدمات، كما لا يمكن أن يُنجز دون تخطيط. فالأديب إذا أو المبدع عموما، يضع تصميمًا لما يريد أن يقدمه تم يقدم فكرته، وفق ذلك التصميم، وبذلك يصبح الإنتاج الأدبي يتقاطع مع الإنجاز البنائي المعماري الذي يعتمد على مرحلتين أساسيتين: التصميم ثم الإنجاز و معلوم أن >التصميم هو فكرة المهندس المعماري و بنية البناء هي إنجازهُ <<(1).

إن المنطق يفرض أن يكون لكل عمل سردي نقطة بداية، و أخرى للنهاية، و ليس المقصود بالنهاية هنا نهاية النص في مدلولاته، فذلك أمر مرفوض في عرف النقاد الحدائين، إذ لو كان الأمر كذلك لانتهدت تلك النصوص الأدبية التي تنتمي إلى عصور غابرة بعيدة عنا .

إن المقصود بنقطة النهاية، هي نهاية بناء النص على مستوى كاتبه، و بعبارة أخرى تعني النهاية هنا تلك النقطة التي يضعها الكاتب ويقدم بعدها إنتاجه للقارئ الذي قد يولد منه مجموعة نصوص أخرى لا تعد و لا تحصى.

وبالعودة إلى المقامات التي كتبها رائد هذا الفن؛ بديع الزمان الهمذاني، فإننا نجد سار على نفس الاستراتيجية، نعي استراتيجية التخطيط المسبق، و المتمثل خاصة في اعتماد ثالوث: البداية ، الوسط، النهاية، و يمكن تجلية ذلك من خلال الجدول التالي الذي يضم مجموعة من المقامات كنموذج لذلك.

(1) عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين، محاضرات ألقيت على طلاب الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعية 1981/80، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983 .

المقامة	البداية	الوسط	النهاية
الأزادية	خروج الراوية ليشتري التمر و رؤيته للمستجدي	سماعه لرجزه وإكرامه له	كشف شخصيته فإذا هو أبو الفتح.
البلخية	سفر الراوية إلى بلخ اغتمامه لعدم سماعه أفصح من كلامه.	دخول البطل وكشفه عن فصاحته وإكرام الراوية له	كشف حقيقته فإذا هو أبو الفتح.
الجرجانية	حديث الراوية مع صحبه في جرجان.	ظهور رجل رفقة صغاره يقرئ السلام يحكي قصة حياته وكيف انقلبت من الغنى إلى الفقر.	كشف حقيقته فإذا هو أبو الفتح.
الاصفهانية	الراوية يريد السفر ينتظر القافلة يحين الوقت فيدخل لصلاة الجماعة.	إمام يطيل و حين يختم و يسلم ينهض شخص يدعي رؤية محمد(ص) في المنام ويطيل في الكلام.	كشف حقيقته فإذا هو أبو الفتح.
البغدادية	يجل الراوي ببغداد وفي السوق يشتد عليه الجوع ولا دينار بين يديه.	يظهر سوادي يكثر العقد في إزاره، يوهمه الراوي انه يعرفه و يستدرجه إلى المطعم يأكل تم يتسلل تاركاً السوادي يواجه مصيره.	ينال السوادي جزاءه صفعا و لكما .

معلوم أن البديع كتب عددا غير قليل من المقامات حيث >> يبلغ تعداد المقامات المعروفة اليوم بين أيدي الدارسين خمسين مقامة و نيفا<<⁽¹⁾ تناولت مواضيع متعددة و مختلفة >> حيث تأخذ المقامات شكل دوائر أو حلقات متتابعة مغلقة، كل مقامة مستقلة قائمة بداتها << ⁽²⁾. إلا أن جميعها - كما هو واضح من خلال الجدول السابق - بقيت محافظة على بنائها الهندسي >> في صورته الكلاسيكية التي قال بها أرسطو أن يكون للعمل الفني بداية و وسط و نهاية تتحرك كلها في دائرة درامية شاملة<<⁽³⁾.

أما إذا انتقلنا إلى مقامات بن ميمون، فإن الأمر فيها مختلف تماما، فرغم أن الكاتب كتب ست عشرة مقامة، و وضع لكل مقامة عنوانها، إلا أنها جميعها عالجت موضوعا واحدا هو سيرة محمد بكداش، و بنيت أساسا على فكرة واحدة هي بطولته، وعلى هذا الأساس، فإن مقامات بن ميمون في الحقيقة تعتبر مقامة واحدة طويلة، قسمها الكاتب إلى مجموعة من المقاطع، كل مقطع يمثل فترة زمنية محددة من سيرة هذا البطل، تطول تارة و تقصر تارة أخرى.

ولو نظرنا إلى هذه المقامات من حيث بناؤها و هيكلتها، لوجدناها تنطلق من نقطة محددة وتنتهي إلى نقطة أخرى معلومة، و بين النقطتين مسافة معتبرة يشغلها ما نسميه وسط المقامة. وعليه فإن مقامات بن ميمون كغيرها من المقامات التقليدية، بنيت على ثلاث ركائز أساسية من حيث معمارية بنائها الأمر الذي يجعلها متكونة من ثلاث دوائر:

دائرة المنطلق ← دائرة الوسط ← دائرة النهاية.

ولما كانت المقامات تمثل مقامة واحدة - كما سلف ذكره - فإن هذه الدوائر تتشكل بصورة تجعلها متداخلة متكاملة، وهي بذلك لا تختلف عن السرديات السابقة عليها، باعتبارها قائمة على التتابع الذي يحتم وجود افتتاحية و مجموعة أحداث نامية، ثم نهاية. مما يعني أنها مبنية على ثلاث ركائز أساسية، تمثل التصميم الذي وضعه بن ميمون ليبنى عليه مقاماته. وذلك هو الأمر الذي يتجلى من خلال الجدول العام التالي للمقامات.

(1) هادي حسن حمودي، المرجع السابق، ص: 41.

(2) عمر عبد الواحد، المرجع السابق، ص: 109.

(3) يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص: 55.

دائرة المنطلق

المقامة	عنوانها	مضمونها
الأولى	في نبذة من أخلاقه المرضية، و مما أشار به عليه بعض السادات الصوفية.	- تعريف بأصل والده وكرمه وتدينه وسمو خلقه، وكذلك تحديد سنة حلوله بالجزائر. مع ذكر نبوءة الوالد و رؤية إبراهيم بن سنان.

دائرة الوسط

المقامة	عنوانها	مضمونها
الثانية	في كونه ساجاق دار، بلغة المجاهدين الأخيار.	- محمد بكداش حامل لواء العسكر نال الثقة، سعد المنير فحطب وأبهر.
الثالثة	في توليته على تقسيم حيز العسكر و كيف نزع الظالم حين طغى و تجر.	- محمد بكداش مقتصد عسكري . - سقوط الذي طغى و تجر. (الداي الحاج مصطفى) - رفض بكداش الولاية
الرابعة	على أنه يتصدى ملكا للإيراد و الإصدار فزحلق نفسه إلى (تفتت دار).	- بكداش كاتب عام للدولة. - اتصالاته بأبرز سادة التصوف. - سعي الحساد للنيل منه.
الخامسة	في تغريبه من الجزائر و رجوعه إليها بقدر الحكيم القادر.	- نفي بكداش إلى ليبيا واجتماعه بأحد سادة التصوف (الغوث محمد بن سيدي سعيد) الذي تنبأ له بالعودة و الانتصار. - عودته و مكثه يومين ينتظر الفرصة لدخول الجزائر.

المقامة	عنوانها	مضمونها
السادسة	في استفتاح الملك صباحا و ما جرى لأهل الدولة غدوا و رواحا.	- دحوله الجزائر و مبايعة القوم له بالخلافة. - ذكر لمساعديه - مصير الداى السابق (حسين خوجة الشريف) نفيه ثم موته.
السابعة	في اسمه و أهل مملكته.	- ذكر لاسمه و تعداد لمناقبه - ذكر لبنيه و أصهاره و وزراءه و قضاته.
الثامنة	في تهنئة الشعراء و مدحهم له و تعريف كل واحد بما سطره أو نقله.	- ذكر للشعراء و أشعارهم التي تقدموا بها مهنيين و مادحين بعد أن تولى الخلافة.
التاسعة	في ذكر الخروج لوهران بقصد غزو الكفرة وما حدث بعده من مقاتلة اللثام الفجرة.	- تاريخ الأسبان بوهران و مساعدة بعض القبائل لهم - مبادرة محمد بكداش لفتحها بإرساله جيشا بقيادة صهره أوزن.
العاشرة	في حصر حصن العيون و كيف استفتحته عنوة المسلمون .	- حصار برج العيون وطريقة الاستيلاء عليه.
الحادية عشر	في استفتاح حصن الجبل و كيف نزعه من أيدي الكفرة عن عجل .	- كيفية فتح برج الجبل و استعادته من أيدي الأسبان.

المقامة	عنوانها	مضمونها
الثانية عشر	في حصر حصن بن زهوة و كيف استفتحه المسلمون عنوة.	- كيف فتح برج بن زهوة و استعادته من أيدي الأسيان رغم تحصينه.
الثالثة عشر	في استفتاح مدينة وهران و كيف صار عز الكفرة إلى هوان.	- ذكر لتاريخ فتح مدينة وهران، وصف لها و للمعارك التي دارت من أجل فتحها.
الرابعة عشر	في استفتاح برج الأحمر و الجديد و كيف ألقوا لأبي الفتوح المقلد.	- فتح برج الأحمر و حديث عن القتلى والأسرى.
الخامسة عشر	في حصر حصن المرسي و كيف افتتحه المسلمون و زال باختتامه الأسي.	- فتح برج المرسي و كيف نسف - وصف للمعارك التي دارت من أجل تحريره .

دائرة النهاية

المقامة	عنوانها	مضمونها
السادسة عشر	في إياب خليفة سيدنا- نصره الله- للجزائر سالما غانما بالأسرى و الذخائر.	عودة رجال بكداش الى الجزائر وعلى رأسهم خليفته وصهره أوزن حسن بعد رحلة لتطهير الجهة الغربية من الأسبان و أذناهم .

إن بناء المقامات بالصورة التي يوضحها الجدول أعلاه، تبرز استراتيجية الكاتب التي اعتمدها للوصول إلى المتلقي، و هي استراتيجية قائمة على مبدأ التأثير، و يمكن الوقوف على ذلك من خلال المقامة الأولى التي تعتبر الواجهة الأولى التي تواجهها، باعتبارها تمثل الافتتاحية، وقد خاطب الكاتب من خلالها وجدان المتلقي قبل عقله، و عليه فقد تركيزه فيها على:

- إبراز الأصل العربي لمحمد بكداش.
- تمجيد خلقه و إبراز تدينه.
- ربطه برجال التصوف.
- اعتماد النبوءة و الرؤيا.

و بهذا أصبحت هذه الواجهة مغرية للمتلقي الذي علم الكاتب- انطلاقا من معرفته بروحه الدينية، و اتجاهاته الصوفية- أنه يمثل هذه الإشارات سيقبل على تتبع المقامات لمعرفة ما يجري من أحداث، سعيا لمعرفة كيف ستتحقق النبوءة.

وقد قدم الكاتب تلك الأحداث وفق سلم تصاعدي، و تتابع حدثي و زمني، بطريقة كلاسيكية، أفضت إلى نهاية محددة، حققت رغبة الكاتب المتمثلة في تقديم كتابه هدية لمحمد بكداش، لكنها أبقت القارئ ينتظر ماذا بعد؟

المبحث الثاني: بنية السرد:

رغم أن الدراسات السرديّة أصبحت اليوم الأكثر انتشاراً بين النقاد و الدارسين، إلا أن السرد كنتاج أدبي لا يعتبر جديداً في التراث الأدبي العربي، يشهد على ذلك العديد من المؤلفات؛ ككليّة و دمنة و ألف ليلة و ليلة و البخلاء فهذه المؤلفات و غيرها من نفس جنسها أصبحت اليوم تمثل أعمالاً سردية هامة، و جد فيها المهتمون بعلم السرد المادة الخام لأبحاثهم و دراساتهم.

و السرد في أبسط معانيه يعني الكلام بسلاسة دون اضطراب و لا تلعثم، فـ >> سرد الحديث و القراءة تابعهما و أجاد سياقهما <<(1).

و السرد لا بد أن يرتبط بحادثة معينة، تكون هي نواته التي يرتكز عليها باعتباره >> عملية ترتيبية لمجموعة من الأحداث ينتظمها إطار معين و تخضع لخصائص شكلية تميزها عن أنواع الخطاب الأخرى كالشعر و النقد و المسرح و أنواع خطاب العلوم التجريبية و العلوم البحتة <<(2).

و في خضم تطور الحياة بجميع مظاهرها، و على جميع المستويات فيها تطور العمل السردى و لم يعد ترتيباً لأحداث متخيلة فحسب، بل أصبح >> قطعة من الحياة، فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش <<(3).

لقد تطور مفهوم السرد عبر العصور تبعاً لمعطيات كل عصر، من حيث ثقافته و حياته الاجتماعية و مستواه الفكرى، و قد لخص هذا التطور الدكتور عبد الملك مرتاض الذي انطلق من المفهوم اللغوى التقليدى للسرد باعتباره >> التابع الماضى على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الاشتقاقى، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحى أهم و أشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائى

(1) جبور عبد النور، المرجع السابق، ص: 139.

(2) حسين حمري، المرجع السابق، ص: 83 .

(3) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، 1998 ، ص: 33 .

أو الروائي أو القصصي برمته. فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحديث إلى المتلقي. فكان السرد إذن هو نسيج الكلام و لكن في صورة حكي. و بهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تمثل معظم المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا^{<<(1)}.

إن طبيعة مقامات بن ميمون، تفرض علينا أن ننظر إلى بنيتها السردية من زاوية نظر خاصة، ذلك أن كاتبها خصها لتمجيد شخصية محمد بكداش من خلال الحديث عن سيرته و امتداح رشاد حكمه، و الإشادة بصفاته و تعداد انتصاراته. ذلك ما يجعل السرد في هذه المقامات خاضعا إلى:

- سلطة الكاتب.

- الحدث التاريخي.

أ - سلطة الكاتب:

ليتم التواصل عن طريق النص الأدبي باعتباره رسالة، مهما كانت طبيعته ومهما كان جنسه، لا بد من توفر ثلاثة أطراف رئيسية لا يمكن أن يكون التواصل إلا بتواجدها، نعي بذلك: المتلقي (قارئاً كان أو ناقداً) و النص و الكاتب؛ أو ما يعرف عند النقاد الحدائين بالمرسل - الرسالة - المرسل إليه يضاف إليها ضرورة وجود شفرة التفاهم بين الباث و المتلقي >> فكيفما كان شكل التبليغ فهو يفترض وجود باث و مستقبل أو مرسل و متلق للنبأ أو المعلومة، (information) و من أجل أن يفهم المتلقي الباث الذي يرسل النبأ أو المعلومة، فإن وجود وسيط مشترك بينهما و هو الشفرة (le code) أمر ضروري^{<<(2)}.

إن كل طرف من الأطراف الثلاثة يعتبر عمدة لا يمكن الاستغناء عنه من جهة، و لا يمكن أن تكون له قيمة إلا بتوفر الطرفين الآخرين من جهة أخرى، فلا قيمة لأديب مبدع لا يجد قارئاً و لا قيمة لقارئ لا يجد ما يقرأ، كما أنه لا يمكن أن يكون هناك نص أدبي دون مبدع.

(1) عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص: 84 .

(2) عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين، ص: 21 .

إن هذه العلاقة المتشابكة بين هذه الأطراف الثلاثة، هي التي تجعل الأدب إبداعاً رحباً يتسع لتنوع القراءات، و تعدد الدراسات. بل تجعله منبعاً للإبداع الذي يوسع آفاق الدراسة و يثري روح النقد.

إن مقامات بن ميمون التي نحن بصدد مقاربتها مبنية على الحدث التاريخي، ما يجعلها ذات مرجعية تاريخية تماشياً مع السياق التاريخي لمادتها، و معلوم أنه >> إذا هيمنت الوظيفة المرجعية التي لها علاقة بالسياق فالنص يأخذ موقعا بحيث يقوم بوظيفة مرجعية بالدرجة الأولى <<(1).

إن المقامات هنا تتكئ على مرجعية تاريخية في بناء متنها، مما حتم على صاحبها أن يجمع بين موضوعية رجل التاريخ وفنية رجل الأدب. و ذلك ما يجعله يتجلى كعنصر أساسي في العملية الإبداعية، لا يمكن إغفال دوره، و لا تجاوز الوقوف عنده باعتباره هو نفسه الراوي و >> موقع الراوي في السرد له أهمية كبيرة من حيث أنه يوجه الخطاب السردى الوجهة التي يريدتها <<(2).

و عليه فإن ركيزة الاهتمام ستكون على المرسل، باعتباره هو الذي يقدم الخبر، و يروي الحدث. و التركيز عليه يجد ما يبرره في طبيعة النص الذي ندرسه و العصر الذي ظهر فيه؛ المقامة السيرة- إن صح هذا التعبير- في العهد العثماني. فنحن إذا أمام نص تراثي، و كاتب تقليدي، لن يفرط في فرض سلطته، سواء قصد ذلك أو لم يقصد فالإنسان عندما يسرد حكاية، أو يروي خبراً، فهذا يعني أنه مارس سلطة، لأن الجميع أمامه ينظرون و يستمعون إن كان في مقام المشافهة، و يقرؤون و يؤولون إن كان في مقام الكتابة.

لقد سعى بن ميمون من أجل أن يفرض سلطته، إلى أن يكسب القارئ، و يجعله متقبلاً لما يسرد عليه من أحداث، متفاعلاً معه، و مشاركاً له في نظراته لما حوله. لذلك خاطب فيه الجانب الروحي، ليشير عواطفه الدينية، و يبعث فيه الروح الإيمانية، لعلمه أن القارئ - المعاصر له - إنما هو أكثر استجابة لمن يخاطب فيه هذا الجانب.

(1) علال سنقوقة، المتخيل و السلطة، نشر رابطة الاختلاف، ط 1، 2000، ص: 21.

(2) المرجع نفسه، ص: 206.

و من تجليات سلطة الكاتب في هذه المقامات، أنه لم يبدأ سرد مقاماته بمألوف ما اعتاد العرب الافتتاح به، كحدثنا عيسى بن هشام و حدث الحارث بن همام أو يروي أو يحكى... و قديما >> كان معظم المقاماتيين يتدئون السرد في مقامهم إما بعبارة « حدثنا» و إما بعبارة « حدث » و إما ب « حكي » و إما ب « أخبر » و إما ب « حدثني » وهي أداة سردية كانت تصطنعها شهرزاد في « ألف ليلة و ليلة » << (1) .

و تلك علامة فارقة بين المقامات الميمونية، و المقامات العربية التقليدية، فابن ميمون إذا لم يتخذ راويا يروي الأحداث ليوصل من خلاله فكرته، بل أصر على أن يكون هو الذي يقوم بهذا الدور ليقدم سيرة محمد بكداش بنفسه، و من خلال زاوية نظره، وهو بذلك مارس سلطة فوقية من منطلق أنه العالم بالخبر أو الحدث، بينما القارئ جاهل به تماما. إن سلطة الكاتب هنا نابعة من أنه هو المصدر الأساسي للخبر و الحدث، باعتباره المصدر الوحيد الذي تصدر عنه الأخبار، وهو الوحيد الذي يروي الأحداث و الوقائع.

و لينجح الكاتب في بسط سلطته، و التحكم في قارئه، انطلق من بنيتين أساسيتين: بنية النبوءة، نبوءة والد بكداش بأن الأخير سيكون على المغرب أميرا (2) و بنية الرؤيا التي رآها إبراهيم بن سنان الذي رأى فيما يرى النائم، أن النبي(ص) طلب منه أن يشير بكداش أنه سيموت على حسن الخاتمة(3). و هما البنيتان اللتان حوتهما المقامة الأولى. و يبدو أن الغرض من إيرادهما، و التركيز عليهما، هو أن يبقى القارئ متابعاً للأحداث منتظراً ما سيقوم به البطل و ماذا سيصدر عنه حتى يصل إلى النهاية التي بشر بها.

و سواء كان القصد من الكاتب أو لم يكن، فإننا أمام طريقة في عرض الأحداث يمكن أن نسميها (طريقة البداية من النهاية) و هي الطريقة ذاتها التي نجدها اليوم في الرواية التقليدية التي >> ترسم نهايتها في بدايتها و يصبح دور البطل هو قطع هذه المسافة التي تفصل البداية عن النهاية << (4).

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة و الفنون و لآداب - الكويت

ديسمبر/كانون الأول، 1998، ص:169.

(2) ينظر محمد بن ميمون ، المصدر السابقة ، ص:115.

(3) ينظر المصدر نفسه، ص:118.

(4) حسين حمري ، المرجع السابق، ص: 105.

إن ما يلفت الانتباه في هذه المقامات هو أن الكاتب بسط سلطته كذلك على الشخصيات - على قلة تأثيرها- بتدخله في كل صغيرة و كبيرة ذات صلة بها؛ إذ نجد يذكر ما يصدر عن هذه الشخصيات، و لا يتركها تتكلم أو تحاور و لا يسمح لها أن تتدخل أو تعلق، لذلك قل الحوار حتى في المواطن التي كان يجب أن يكون فيها هذا الحوار مسيطرا.

ففي المقامة الخامسة مثلا، توفرت الظروف التي تساعد على اعتماد الحوار الثنائي بتوفر شخصيتين حاضرتين في نفس المكان و الزمان، و مشاركتين في الحدث: شخصية محمد بكداش و شخصية الغوث محمد بن سيدي السعيد الذي التجأ إليه عندما غرب من الجزائر حيث >> ذهب إلى الغوث الفريد، السيد محمد بن سيدي السعيد، في ((المنشية)) في موضع يقال له: ((أعرض))، فلما دخل إليه أقبل عليه و عنه لم يعرض، و حياه بتحية، ((فردها بأحسن منها سنية))، وقال: مرحبا بالذي دخل من الباب، تسر به الأعداء و الأحباب، و تنكب الأعادي باقتراب، و النصر مع سعودك في اصطحاب، فأوقع الماضي موقع المستقبل... <<(1).

إن قوله ((حياه بتحية فردها بأحسن منها سنية)) عوض أن تكون هكذا سردا كان يمكن أن تكون حوارا متبادلا بين الشخصيتين، يقطع روتين السرد و يظفي على النص حركية تجعله أكثر فاعلية في التواصل، لكن الكاتب أصر على أن تكون بهذا الشكل ليبقى ممسكا بالخيط الذي يوجه به الحدث توجيها يخدم الهدف الذي حدده مسبقا، و المتمثل في تعظيم شخصية بكداش فهو يعلم أن الصيغة الحوارية تخفف >> من حدة أحادية رؤية أو وجهة نظر الراوي العالم بكل شيء و المسير لشخصياته بحرية تامة <<(2) وذاك ما لا يريده ابن ميمون. و ما تدخله بقوله: "فأوقع الماضي موقع المستقبل" إلا دليل آخر على سعيه لبسط سلطته، باعتباره يفرض علي المتلقي أن يفهم أن المقصود بـ « الباب » باب الجديد الذي دخل منه بكداش بعد ذلك إلى الجزائر منتصرا.

و في نفس المقامة جاء قوله: >> ثم أن المولى - أيده اللّٰه-

(1) محمد بن ميمون ، المصدر السابق، ص: 137 .

(2) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط. 1، 1999، ص: 114 .

قال: ضاق - التغرب - ذرعي. و اجتث منه أصلي و فرعي.

فقال له الأمير المذكور: لا شك أني كلما أردتم الرحيل تصاممت، و نكثت من عرى التلوي⁽¹⁾ ما كنت أبرمت، ثم أني علمت أن ذلك القول كان زورا، و وشى به من غص أن يرانا زائرا و مزورا، فانقشعت تلك المخيلة.. <<(2)>.

فرغم ظهور بعض مقاطع الحوار هنا إلا أن الكاتب سرعان ما عاد للسرد >> فأعطاهم الزاد والخيل، و صاروا يكمنون النهار و يسرون الليل... <<(3)> مما يدل على أن الكاتب يميل أكثر إلى السرد الذي اتخذه وسيلة لنقل الأحداث و توجيهها الوجهة التي تخدم مباشرة استراتيجيته.

إن الكاتب على امتداد المقامات جميعها، لم ينقل خبرا عن أي كان، بل كان في جميع الأحوال، هو المصدر الوحيد للخبر لذلك انعدمت في المقامات عبارة « بلغني أنه » باعتبار أن الكاتب هو الشاهد على الأحداث، و الراوي للأخبار و مثل هذا الراوي >> نجده في أغلب الإنتاج الروائي الواقعي... حيث يحكي كل شئ بطريقة توحى بأنه كان شاهدا على كل الأحداث النفسية و الاجتماعية و الثقافية التي يحكيها <<(4)> مما يعني أن أحداث المقامات إنما هي أحداث واقعية، قد يكون الكاتب مشاركا فيها بطريقة أو بأخرى.

و لقد بقي الكاتب وفيما لنهجه في بسط سلطته، حتى من خلال إدماجه شخصيات جديدة على مسرح الأحداث. قال الكاتب في المقامة الثالثة متحدثا عن الحاج مصطفى أهجي أنه >> ساد و طغى في البلاد، و استوى في ذلك عنده العالم و الجاهل، و صار الشرع سواء النبيل فيه و الخامل، و عامل الناس أسوأ معاملة، و أعطاهم المقابحة عوضا من المجاملة، و أهمل حال الدولة التي علقها به الفاعل المختار و ناطها و فرط في مصالحها و ما حاطها، و تجبر و عتا، و أتى بذلك ما أتى، و اشتغل بنهب الأموال، و إجراء المظالم في كل حال <<(5)>.

(1) التلوي: التعويض .

(2) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص: 138.

(3) المصدر نفسه، ص: 138.

(4) علال سنقوقة، المرجع السابق، ص: 207.

(5) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص: 123.

لقد صور هذا المقطع شخصية مصطفى آهجي بصورة سلبية بكل المقاييس، وقد وظف الكاتب لذلك توالي الصفات السلبية عن طريق اعتماد حرف العطف << الواو >> إحياء منه بأن لا نهاية لتلك الصفات.

و من خلال تلك الصورة استطاع أن يخلق ظاهرة فنية، تمثلت في ثنائية التقابل أو التضاد التي وظفها من منطلق تقليدي << إن الأشياء بأضدادها تفهم >>. وقد سمحت هذه الثنائية بظهور شخصية محمد بكداش بصورة ناصعة، مناقضة تماما لشخصية مصطفى آهجي.

و لما كانت تجربة بكداش << تجربة فردية لا يمكن إعادة إنتاجها إلا من خلال إدراجها داخل نسق عام هو تكثيف لمجموع السلوكات الممكنة >>⁽¹⁾. فإن إدراج شخصية آهجي بالصورة التي رأينا، ما كان إلا من أجل هدف واحد، هو محاولة إبراز شخصية بكداش في صورة البطل الوحيد، الذي لا ينافسه في بطولته أحد و الذي يجب أن نعلق عليه الأمل و لذلك وجب << نفي أحد الحدود المشكلة لبيئة التناقض >>⁽²⁾. و هذا يعني ضرورة إسقاط صورة مصطفى آهجي من مخيلة المتلقي لتفسح المجال لترسيخ صورة بكداش. وما ذلك إلا مظهر من مظاهر التسلط، فالكاتب هنا لم يترك للمتلقي إلا خيارا واحدا هو نبذ آهجي و إسقاط صورته، و الاعتراف بفضل بكداش و الاقتناع بأنه المنقذ فعلا. بل أكثر من ذلك فقد أظهر الكاتب شخصية محمد بكداش شخصية كاملة لا نقيصة فيها، وذلك ما يقف عنده القارئ للمقامات حيث لا يجد -على امتداد المقامات جميعها - أي سلبية صادرة عن هذه الشخصية أو نسبت إليها أو قيلت فيها. فحتى ما قاله فيه حساده ذكره الكاتب مجملا في قوله << فلما أبصره خاصة الأمير⁽³⁾ و صاروا ينسبون إليه الفحشاء و نبذوه... فدعوا الأمير إلى رفضه، و سعوا في حل مبرم عهده و نقضه >>⁽⁴⁾. و معلوم انه قبل هذا كان بن ميمون قد فصل و أظن في تعداده لمساوئ مصطفى آهجي، و ما ذلك إلا دليل على انحياز الكاتب الكبير لشخصيته المركزية التي من اجلها كتب هذه المقامات. وقد كرس الكاتب هذا الانحياز من خلال توجيه القارئ الوجهة التي يريد لها بتعقيباته التي تدخل بها تدخلا

(1) سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 1994، ص: 36 .

(2) المرجع نفسه، ص: 39 .

(3) يقصد الداوي حسين خوجة الشريف .

(4) محمد بن ميمون ، المصدر السابق، ص: 135 .

مباشراً أدى في كثير من الأحيان إلى قطع وتيرة سرد الأحداث، ففي المقامة الخامسة توقف الكاتب عن سرد الحدث و أبرز حزنه و ألمه >> على أن الذي أصابه ثقل علينا - لا عليه - عبثاً، و عظم عندنا لا عنده رزءاً << (1) و دعا لبطله >> نسأله - تعالى - أن يجعل هذه الحادثة آخر حوادثه، و أعظم موارثه، حتى يستديم غزه في نعم سابغة، تنعم باله و خاطره، و تقرر عينه و ناظره، و تلحظه خطوب الدهر و هو منها في حماية مكينة، و درع من الحماية حصينة << (2) ثم عاد فاستأنف سرد الحدث >> ثم ما زالت الفلك تقطع به مخاوف البحار و النوح يزجوها ... << (3) و نفس الظاهرة نجدها في نفس المقامة في قوله: >> و فشا خبرهم في البلاد، فأعمى الله و أصم أهل الفساد، و بقوا كأنهم مقرنون في الأصفاد، ألم يعلموا: ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَبَلِيبٌ رَّصِيدٌ﴾ (4) حتى أشار صاحب الرأي السديد بالدخول صباحاً << (5) و لا يخفى هنا ما أحدثه توظيف الآية الكريمة من قطع واضح لسرد الحدث. و الظاهر ان ابن ميمون لا يريد من هذه المقامات إلا شيئاً واحداً هو أن يقنع القارئ بل يجبره على الاقتناع بوجهة نظره، و برؤيته للعالم من حوله، و من أجل ذلك اعتمد على الاستشهاد بالشعر و القرآن و الحديث تماشياً مع >> تقاليد النثر العربي في جميع عصوره، بما في ذلك العصر الذي طغت فيه الصنعة << (6) و معلوم أن >> الشاهد مهما كان نوعه، يقدم له الحجة وإمكانية الإقناع و التأثير، و الوصول إلى عقل القارئ - أو قلبه على السواء - بسهولة و يسر << (7). و من نماذج الاستشهادات القرآنية ما جاء في المقامة السادسة ﴿إِنْ يَنْصُرْكُمُ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ وَإِنْ يَخْذُلْكُمْ فَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْصُرُكُمْ مِنْ بَعْدِهِ﴾ (8) الآية كما نرى تقرر حقيقة التوكل على الله التي يجب إقامتها على

(1) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص: 136.

(2) المصدر نفسه، ص: 136/137.

(3) المصدر نفسه، ص: 137.

(4) سورة الفجر الآية: 14.

(5) المصدر السابق، ص: 138.

(6) إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص: 96.

(7) المرجع السابق، ص: 97.

(8) سورة آل عمران، الآية رقم: 160.

أصولها الثابتة، و هي بذلك تمس عقيدة المؤمن فبكداش و من معه - في رأي الكاتب - كانوا قلة لكنهم توكلوا على الله و صدقوا التوكل فكان الله بجانبهم، فنصرهم و لم يخذلهم (1).

إن الكاتب أراد أن يبرز محمد بكداش مؤيدا منصورا بأمر الله تعالى، حتى لا يتجرأ أحد على أن يقول فيه شيئا أو يتخاذل في الاعتراف به أو في إتباعه. و حرصا من الكاتب على أن يفرض وجهة نظره دعم هذا الاستشهاد بآخر من الشـعر:

وَمَا ضَرَرْنَا أَنَّا قَلِيلٌ وَ جَارُنَا عَزِيزٌ وَ جَارُ الْأَكْثَرِينَ دَلِيلٌ (2).

و معلوم أن للشعر مكانته في القلوب، وله تأثيره في النفوس. و ذلك ما يعيه الكاتب جيدا فكان اعتماده على الشعر كبيرا إلى درجة لا نكاد نجد مقامة تخلو منه، فالكاتب وظف ما قيل من مدائح شعرية، واستعان بما كتب من تقاريف نثرية في محمد بكداش الذي غدا عند كثير ممن استشهد بشعرهم، و رسائل نثرهم، خليفة لرسول الله محمد (ص) خاصة عند أولئك الذين يعرف عنهم أنهم من شيوخ التصوف. ولعل النموذج الأوضح لذلك نجده في المقامة الثالثة عشر في ما كتبه به أبو زيد محمد بن عبد الله بن عبد الرحمان بن إبراهيم. >> وبعد: مما وجب إعلامكم ببشائره لعظيم قدره، و فقد نظائره، ما أجرى الله بوارد الإلهام، و تحقيق سيرة النبي - عليه السلام - على لسان والدنا - حفظه الله - الشيخ المسن بتحقيق إمامتكم، و الشاهد بمنصة جلالكم، و ذلك أنه أملى علينا لسبعة عشر يوما خلت من رمضان أبياتا، جرت على لسانه بوارد الجبر، الذي هو نوع من المكالمة و المحادثة في طريق القوم (3) على بساط المشاهدة و العلم اليقيني و نص الأبيات التي أملاها علينا هي:

اللَّهُ أَعْلَمُ مَا أَقَاسِي مِنْ جَوَى
يَا أَمِيرَ جَيْشٍ قَدْ عَلَيْنَا تَطَاوَلَتْ
عَمَّنْ يَوْهَرَانَ مِنْ دَوِي الْأَحْلَامِ
أَيَّامُ فَتْحِكَ لَمْ تَحِنُّ بِتَمَامِ

(1) ينظر سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط 10، المجلد الأول، ج 4، 1982، ص: 502، 503

(2) البيت للسموأل بن عدياء. و هو شاعر جاهلي(ت حوالي560 وهو الذي يضرب به المثل في الوفاء فيقال ((او في من السموأل)) وقد اشتهر بقصيدته التي مطلعها :

إذا المرء لم يندس من اللؤم عرضه *** فكل رداء يرتديه جميل.

(3) هم رجال التصوف.

فَانْهَضْ بِعَسْكَرِكَ الْعَرَمَرِمِ وَاسْتَعِينْ
فَاللَّهُ يَنْصُرُكُمْ وَيَشْكُرُ فِعْلَكُمْ
وَلَقَدْ تَشَوَّقَتِ النُّفُوسُ لِأَوْبَةِ
ثُمَّ السَّلَامِ عَلَى الْمُجَاهِدِ حَيْثُمَا
وَعَلَى وَلِيِّ اللَّهِ أَزْكَى تَحِيَّةً
بِاللَّهِ يَنْصُرُكُمْ عَلَى اللِّئَامِ
مَنْ كَانَ عِنْدَكَ بِالرُّضَى وَ مَرَامِ
وَ يَزِيدُكُمْ فَخْرًا لَدَى الْإِمَامِ
السَّادَاتِ وَالْأَوْلَادِ وَالْكَرَامِ
وَ عَلَى الْوَلَاةِ مِنْ ضَيْعَمٍ وَهَمَامِ
فَعَسَاهُ يُسَلِّمُهَا إِلَى الْإِسْلَامِ

ولما أنشدنا هذه القطعة سألناه عن مراده بالأمير، فقال: هو خليفة الأجناد بالمغرب، صهر الأمير (1) - نصر الله - (2) وقلنا له: ما أردت بقولك: « و تزيدكم فخرا لدى الإمام »، فقال: الإمام هو أميرنا و خليفة الرسول علينا، فهذه الشهادة من هذا الولي هي بيت القصيد البشري لكم، لأن الإمامة هي الخلافة، ولا يتصف بها إلا من كملت أحواله، و صدقت في الله أفعاله و أقواله << (3).

(هي بيت القصيد) تلك هي العبارة ذات الدلالة التي جاءت في هذه المقامة لتبرز أن الكاتب كان يهدف من وراء التقاريف الثرية و القصائد الشعرية أن يقدم بين يدي القارئ شاهدا مختارا متطابقا مع رؤيته، يعينه على إقناع هذا القارئ بوجهة نظره، و يسهل عليه توجيه فكره.

ومن خلال كل ما تقدم نلاحظ أن الكاتب مارس سلطته من خلال الرؤية من الخلف باعتباره راويا مركزيا قام بما يقوم به >> الحاكم المركزي الذي يملك كل زمام السلطة في يده و تسيير كل مؤسسات السلطة السياسية وفق رغباته و أفكاره الأيديولوجية << (4). و كان نتيجة هذه السلطة التي فرضها الكاتب أو أراد فرضها أن شخصيته المحورية في المقامات (محمد بكداش) لم تخرج عن الإطار الذي رسمه لها سلفا

(1) هو أوزن حسن.

(2) هكذا جاءت و المقصود نصره الله.

(3) محمد بن ميمون ، المصدر السابق، ص: 230 ، 231.

(4) علال سنقوقة ، المرجع السابق ، ص: 207.

وهي بذلك أصبحت شبيهة بشخصيات المقامات الهمذانية و الحريرية التي كان <<أبطالها لا يخرجون عن الإطار الذي رسمه لهم الكاتب >>⁽¹⁾ .

ب - الحدث التاريخي :

فن المقامات كما وضع أصوله البديع، وكما كتبه الحريري و غيرهما من الرواد الأوائل يقوم في بنائه على مجموعة من القواعد تكاد تكون واحدة عند جميع كتابه، ذلك أنهم << نسجوا في إنشائهم نسجا واحدا، و اتجهوا اتجاها واحدا، فلكل كاتب في مقاماته رواية يروي الأخبار، ولكل مقامة بطل تدور حوله الحوادث، و جميعها تستهدف هدفا واحدا تدور حول موضوع يكاد يكون واحدا، و تشترك كلها في هذا الأسلوب اللغوي الذي تمسك به جميع مؤلفيها >>⁽²⁾ .

و أن تكون المقامة بهذا الشكل، فإن الأمر يبدو طبيعيا ، ذلك أن الغرض الأساسي للمقامة في الأصل، كما يقر عدد غير قليل من النقاد قدمائهم و محدثيهم، إنما هو تعليم الصبية فنون القول و تقنيات التعبير و الإنشاء. فالمقامة عند البديع و الحريري خاصة << لم يقصد فيها إلى القصة و الخيال بقدر ما قصد فيها الثروة اللغوية و الألفاظ التي انقطعت الصلة بها ، أو كاد الناس أن يجروا عليها اللسان ، جراء أن يستخدموها من جديد في أحاديثهم و أساليبيهم إذا كتبوا حتى لا تحل محلها العامية أو تغزوها الرطانات >>⁽³⁾ الأجنبية <<⁽⁴⁾.

و في نفس هذا الاتجاه يتجه فكتور الكك، الذي يرى أن الهمذاني أراد من خلال مقاماته أن يبرز <<تبحره في اللغة و علومها و آدابها و شمول معرفته للمذاهب الدينية و المسائل الكلامية و الاقتدار على مختلف ضروب الكتابة الأدبية >>⁽⁵⁾. إلا أن الكك يضيف على هذا الغرض غضا آخر هو النقد الاجتماعي ولكن باحتشام لما يلاحظ عليه من تحفظ عندما يقول: << كما أنه عرض إلى حد ما قصدا أو عن غير قصد إلى النقد الاجتماعي... >>⁽⁶⁾ . وهذا يعني أن للمقامات أغراض أخرى كالنقد الأدبي. فمثلا نجد البديع << في مقامتيه

(1) يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص: 56.

(2) أيمن بكر، المرجع السابق، ص: 26 .

(3) رطن ، رطانة ، راطنه مراطنة: كلمه بالأعجمية .

(4) إبراهيم علي أبو الخشب، المرجع السابق ، ص: 373 .

(5) فكتور الكك، المرجع السابق ، ص: 65 .

(6) المرجع نفسه ، ص: 65 .

العراقية و الشعرية يعرض لأحاج و ألغاز ترمز إلى بعض الأبيات السائرة من بعيد أو قريب بالنظر إلى معانيها أو بعض الإشارات فيها^{<<1>>}. و كالتقد الاجتماعي الذي نجد له إشارات عديدة في كثير من المقامات البديعية كالرصافية و البغدادية. و الحقيقة أن المقامات في مختلف العصور استطاعت أن تعطينا صورا عن الحياة في مختلف مظاهرها.

أما إذا عدنا إلى مقامات بن ميمون، فإننا نجدتها تختلف في بعض جوانبها عن المقامات التقليدية التي تمثل جانبا من تراثنا السردية، ذلك أن بن ميمون لم يبتدع شخصية راو، و لم يكتب من أجل أن يعلم، و لا من أجل أن يقدم من وحي خياله قصة، و إنما كتب من أجل أن ينقل و يثبت وقائع تاريخية، مرتبطة بشخصية واقعية يريد التأريخ لها، >> و المعروف أن التأريخ عندئذ كان تأريخا للملوك و الأمراء >>⁽²⁾.

لقد انطلق بن ميمون من عصره و صور واقعه، فأضفي بذلك على مقاماته سمة الواقعية، و معلوم أن >> كل كاتب صادق في عصره منطلق من واقعه الاجتماعي مرتبط به يمكن بصورة من الصور أن يعد كاتبا واقعيا حتى أن الباحثين يتفقون على أن الواقعية وجدت بصورة ما مع آداب العصور الماضية >>⁽³⁾. إن الكاتب كما هو واضح نقل التاريخ عن طريق فن أدبي، فيه من الإرهافات ما يجعله شبيها بالقصة، و مثل هذا الأمر يعتبر طبيعيا في العصر الذي عاش فيه الكاتب - نعي العهد العثماني - و كثير من أدباء هذا العصر و مؤرخيه اعتبروا التاريخ قصا لأخبار الآخرين و هذا يعني أن >> المفهوم القصصي للتاريخ هو الذي كان شائعا عندئذ >>⁽⁴⁾.

و لعل الكاتب من خلال صنيعه هذا، أراد أن يحقق المنفعة التاريخية من خلال الحدث التاريخي، و اللذة الفنية من خلال الأدب، من منطلق أن >> الأدب ذو وظيفة طرفاها المتعة و المنفعة و هذا يعني أنه يرتبط بأشياء أخرى مغايرة له >>⁽⁵⁾.

(1) فكتور الكك، المرجع السابق، ص: 67.

(2) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص: 332.

(3) مصطفى فاسي، البطل في القصة التونسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985، ص: 308.

(4) أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص: 333.

(5) علال سنقوقة، المرجع السابق، ص: 23.

إن القارئ للمقامات يلاحظ أنها تتضمن شخصيات واقعية، و أحداثاً تاريخية لامس من خلالها الكاتب الواقع، وكتب التاريخ باحثاً بالدرجة الأولى عن صدق الوقائع، وحرصاً على صحة الأخبار، و ذلك ما يصرح به في مقدمة مقاماته قائلاً: >> لم آل جهداً في تنقيحه و تأليفه من صادق الخبر و صحيحة <<(1). وما يدل على أن بن ميمون كتب التاريخ فعلاً هو تسميته الشخصيات بأسمائها، و تعريفها بأنسائها، سواء تعلق الأمر بيكداش و رجاله(2) أو بالأدباء الذين هنؤوه و مدحوه(3) وكذلك وصف الأماكن بحقيقة ما فيها، و تسميتها بأسمائها الحقيقية المعروفة بها على عهده. و ذلك ما تبرزه عناوين مجموعة من المقامات(4). بل أكثر من ذلك نجد بن ميمون ضبط الوقائع بتواريخها الفعلية، ففي المقامة الرابعة مثلاً، يثبت تاريخ إسناد منصب دفتر دار "كاتب عام للدولة" لمحمد بكداش بقوله: ((كان ذلك في سنة سبع عشرة و مائة و ألف)) وفي المقامة الخامسة يثبت تاريخ تغريبه من الجزائر بقوله: ((كان ذلك أواخر المحرم الحرام من ذلك العام)) (5) و في المقامة السادسة يحدد تاريخ إسناد منصب الـداي لمحمد بكداش بقوله: ((كان ذلك في التسعة و العشرين من ذي القعدة الحرام سنة ثمان عشرة و مائة و ألف)) و مثل هذه التواريخ كثيرة في المقامات، سواء في بدايتها أو أثناء سرد الأحداث فيها.

إن اهتمام الكاتب بالحدث التاريخي و تركيزه عليه، لا تظهره التواريخ فحسب بل يبرزه الكاتب كذلك من خلال تقديمه للمعلومات الدقيقة عن الجيوش، و سير المعارك، و عدد الأسرى، و غيرها مما يتعلق بالتاريخ؛ ففي المقامة التاسعة تحدث الكاتب عن الأسبان بمدينة وهران و الذين >> مكثوا في المدينة مأتين و خمسة أعوام و بنوا الحصون و شيدها و تملكوا الأوطان و مهدوها <<(6). و في نفس المقامة يشير إلى بني عامر الذين أيدوا الأسبان و ناصرهم على المسلمين >> و كان بنو عامر أول من دخل تحت بيعتهم من المسلمين،

(1) محمد بن ميمون ، التحفة المرضية، ص: 113.

(2) ينظر المصدر نفسه ، المقامة السابعة ص: 143.

(3) ينظر المصدر نفسه ، المقامة الثامنة ص: 124.

(4) ينظر المصدر نفسه ، المقامات من التاسعة إلى الخامسة عشر.

(5) المقصود: 1117هـ.

(6) محمد بن ميمون ، المصدر نفسه، ص: 203.

عليهم ما يستحقون من الخزي إلى يوم الدين، أمة لا تعقل رشدتها... ليس فيهم زاجر، ولا منهم إلا غاوي فاجر، يعزون الكافر على المسلمين، و يغزون به في كل كمين، و مع ذلك يعطون له الجزية عن يد وهم صاغرون و يعتقدون أنهم مؤمنون <<(1)>>.

و أما في المقامة العاشرة و في واقعة استفتاح حصن العيون<<(2)>> يذكر الكاتب - و بدقة رجل التاريخ - عدد الأسرى >> و أما ما أسر منهم فخمسمائة و خمسة و أربعون ليس فيهم أنثى و لا صغير <<(3)>>. و في المقامة الحادية عشر و في واقعة استفتاح حصن الجبل يذكر الكاتب عدد الأسرى >> و عدد من أسر منه مائة و ستة رجال و ست نسوة <<(5)>> و مثل هذه النماذج تتكرر في كثير من مقامات بن ميمون .

إن تسمية الشخصيات و الأماكن بأسمائها الحقيقية، و ذكر الوقائع بدقة و بتواريخها الفعلية، يجعل المتلقي قادرا على التأكد من صحة ما يقدم له من خلال وثائق تاريخية أخرى، و بالتالي يمكن أن يحاسب الكاتب و يحاكمه أمام محكمة التاريخ.

إن اعتماد السرد في كتابة التاريخ فرضت على الكاتب أن يخضع لضوابطه و متطلباته، فكان تركيزه الأساسي على الحدث الذي >> يحتل رأس الهرم باعتباره حجر الزاوية في هذين النوعين من الخطاب <<(6)>>. (الخطاب التاريخي و الخطاب السردى) وقد جاء سرد الكاتب للأحداث في مقاماته، خاضعا للتسلسل التاريخي الذي يتطلبه هذا النوع من السرد.

ورغم أن ما جاء في المقامات من أحداث و وقائع، انطلق فيها بن ميمون من الواقع، إلا أنه في الحقيقة لا يصور الواقع؛ لأن الواقع ذاته صورة لواقع آخر في عالم المثل. ولا ينقل الأحداث الأصلية، بل ينقل صورة تلك الأحداث؛ لأن الحدث الحقيقي يحدث مرة واحدة في فترة واحدة فـ >> التاريخ أحداث وقعت و لن تعود <<(7)>>. و حقيقة أن ما روى و ما

(1) محمد بن ميمون، المصدر نفسه، ص: 203 ، 204 .

(2) و يسمى برج العيون

(3) محمد بن ميمون، المصدر نفسه، ص: 214 .

(4) و يسمى برج مرجاجو .

(5) محمد بن ميمون ، المصدر نفسه ، ص: 216 .

(6) حسين حمري ، المرجع السابق ، ص : 79.

(7) حميدة عمراوي ، في منهجية البحث العلمي ، دار البعث قسنطينة، الجزائر ، ط 1 ، 1985 ، ص: 19.

نقل من أحداث ليس إلا صورة لتلك الأحداث الأصلية، ينقلها الكاتب أو المتكلم عن طريق اللغة، فتصبح بذلك خبراً قد ينتهي، وقد يصمد تبعاً لقيمته، وقدرته على فرض نفسه.

المبحث الثالث: بنية الزمن

أ - التابع :

لقد برزت في المقامات شخصيات واقعية، و سردت فيها أحداث تاريخية مرتبطة دون شك بزمن جرت فيه، إذ ليس من المعقول أن نجد حدثاً يجري خارج الزمن، كما أنه ليس من المعقول أن نجد شخصية تتحرك أو تعيش خارج الزمن، فالزمن يحيط بنا و بأعمالنا[>] يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون و تحت أي شكل و عبر أي حال نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه^{<<(1)}. و تلك حقيقة ثابتة فعمر الإنسان ذاته، ما هو إلا فترة زمنية يعيشها من أجل أن يؤدي رسالة؛ فللزمن أهميته على مستوى حياة الإنسان و واقعه. و للزمن كذلك أهميته على مستوى السرد، فالعلاقة بين الحدث و زمن السرد، مما يجب على الدارس أن يقف عيه بالتحليل و الدراسة وفق التقنيات النقدية الحديثة التي أصبحت^{>>} تعتبر الحكاية مقطوعة زمنية مرتين زمن الشيء المحكي و زمن الحكاية^{<<(2)}. و معلوم أن دراسة الزمن من حيث كيفية استغلاله و توظيفه^{>>} مبحث كرسته الدراسات البنيوية باعتباره العمود الفقري لكل عمل أدبي^{<<(3)}. و ذلك ما ستحاوله الدراسة من خلال ما يأتي من صفحات.

إن الكاتب بن ميمون اعتمد في مقاماته أساساً على السرد التاريخي، الذي تتجلى فيه الأحداث خاضعة للتتابع الزمني الذي يعتبر^{>>} من جماليات النص التقليدي الذي يحرص على الاهتمام بالعلاقة المنطقية بين البداية و النهاية^{<<(4)}. و مثل هذا التابع يبعد التشويش عن ذهن المتلقي، و يجعل الأحداث اقرب إلى الصدق و الموضوعية. و من مظاهر تجلي ظاهرة التابع في هذه المقامات، سير الكاتب في سرد أحداثه على

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 199 .

(2) نبلة زويش، تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط 1، 2003، ص: 73 .

(3) حسين حمري، المرجع السابق، ص: 92 .

(4) حسين حمري، المرجع نفسه، ص: 93 .

نفس النهج الذي اعتاد كتاب السرد السير عليه، و المتمثل في تقديم صورة للبيئة و الشخصيات في بداية ما يكتبون، ثم يعمدون إلى سرد الأحداث متتابعة. وقد وجدناه في بداية المقامة الأولى قدم لنا حديثا عرفنا من خلاله بالبيئة التي انطلق منها البطل، لكنه لم يركز عليها تركيزا كبيرا، باعتبارها لا تخدم هدفه وما يريد الوصول إليه حتى أن القارئ إنما يستنتجها استنتاجا من قوله على والد بكداش: ((العربي الإقليم النكداني⁽¹⁾ الدار و المنشأ))⁽²⁾ و قد جاءت هذه العبارة في الوقت الذي كان فيه بن ميمون يعرف بوالد بكداش الذي نسب إليه تلك النبوءة،⁽³⁾ التي تعتبر نقطة الارتكاز في الحدث التاريخي الذي يعرضه الكاتب، و الذي انطلق فيه من هذه العتبة (النبوءة) باعتبارها الأساس الذي سببني عليه اللاحق من الأحداث. وانطلاق الحدث منها يعني أنه ينطلق من اللاواقع، ولا نظن هذه النبوءة إلا تعبيرا عن رغبة مكبوتة في ضمير أمة تسعى لتنفض غبار الذل عن كاهلها، حتى تعود إلى سابق عهدها.

وإذا ربطنا علاقة بين الرؤيا و قيمتها، و الرجل الذي كان مصدرها، و البطل الذي سيحسدها، فإننا نلاحظ أن الرؤيا مرتبطة بالإمارة التي تعني الحكم، وذلك سيجعل الأحداث بعدها مصبوغة بالصبغة السياسية. مما يعني أن التماس فيها سيكون مع السلطة، و بنية الصراع ستكون هي الأبرز فيها.

و أما صاحب النبوءة، فقد حرص الكاتب - قبل أن يتحدث عن نبوءته - أن يبرز أصوله أولا، وهي أصول عربية >> أبوه وهو نور الدين أبو الحسن بن محمد القرشي النسب العربي الإقليم <<⁽⁴⁾ كما أبرز فيه الورع و التقوى التي جعلته - في نظره - من الذين رضي الله عنهم >> و لا شك أنه كان -رضي الله عنه - ممن تعددت في الفضائل مناقبهم، ذا مجد تسامت على الأنجم الزهر، في نشر العاطر من الزهر-مآربه يرجع في نظره إلى عقل حصيف و دين متين، و سلوك من التزاهة التامة على سبيل مبين...<<⁽⁵⁾.

و أما البطل الذي سيحسدها فإن ملامحه ستكون ملامح البطل الصلب القادر على

(1) النكداني : نسبة إلى نكدان وهي منطقة بالأناضول بين أنقرة و اسطنبول ينظر محمد بن ميمون المصدر السابق ، ص:114 .

(2) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص:114

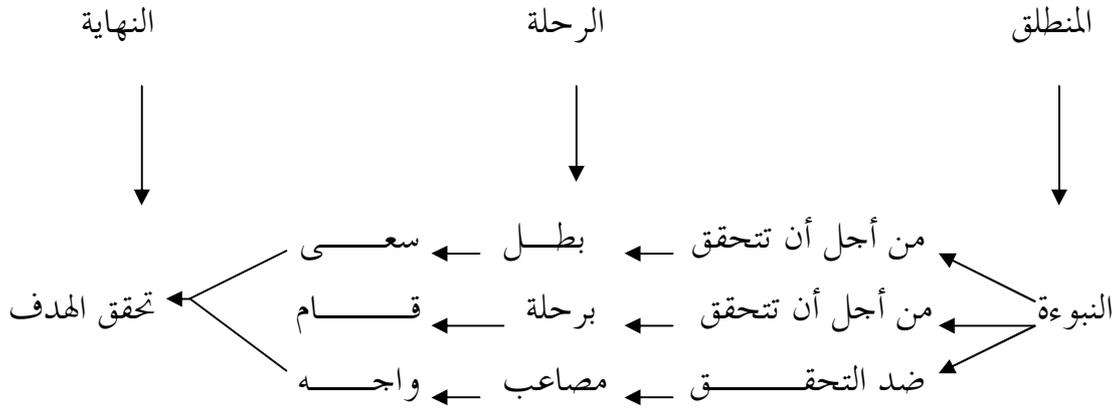
(3) مفادها أنه تنبأ بأن ابنه سيكون على المغرب أميرا .

(4) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص:114.

(5) المصدر نفسه، ص:115 .

تحمل الصعاب، و تحدي الأخطار، و في تسميته بكداش⁽¹⁾ إيجاء بذلك.

لقد انطلق الحدث من النبوءة التي تعتبر هي نقطة الارتكاز الأولى في بنية المقامة - كما سلف ذكره - لذلك فإن تركيز الضوء عليها يضعنا أمام كاتب رسم حدود مقاماته بطريقة مباشرة. فالنبوءة ينتظر تحققها، و ليكون ذلك لا بد من رحلة انتقال إلى المكان الذي فيه ستتجسد و تتحقق، و الرحلة دون شك لن تكون سهلة وذلك من ثوابت رحلات الأبطال في مختلف العصور و الثقافات. و عليه يمكننا أن نتصور مخطط سير الأحداث و تتابعها كالتالي:



إن المخطط السابق كان حاضرا في ذهن الكاتب قبل أن يكتب، و ما دام الأمر كذلك فإن الكاتب سيكون انتقائيا، بحيث يقدم ما يريد تقديمه، و يسقط ما يريد إسقاطه من أحداث و أزمنة، تبعا لغرضه و هدفه و طبيعة الشخصية التي يقدمها، و قيمتها و مكانتها في نفسه، و هذا في الحقيقة أمر طبيعي لأن الأحداث موجودة سلفا عند الكاتب فالسارد >> لا يبدأ السرد إلا بعد انتهاء الحكاية أي بعد ما يكون القائم بالسرد على علم تام بتفاصيل متنه الحكائي كله <<(2).

إن ما قدمه بن ميمون من أحداث، هي صورة لما وجد في الواقع، وهو فيها يمثل الراوي الأمين الذي ينقل الأحداث، و ليكون أكثر أمانة فقد نقلها كما حدثت بترتيبها و تسلسلها التاريخي، الذي حرص أن يثبتته باليوم و الشهر و السنة في كثير من المواضع. و الذي يبرز تتابع و تسلسل أحداث هذه المقامات هو الترتيب الذي اعتمده الكاتب و

(1) بكداش؛ كلمة تركية تعني الحجر الصلب ينظر محمد بن ميمون ، المصدر السابق، ص: 112 .

(2) أمين بكر ، المرجع السابق، ص: 65 .

أبرزه بالأرقام من المقامة الأولى إلى المقامة السادسة عشر. وقد جاء ذلك تماشياً مع سيرورة الزمن التاريخي باعتبار >> الزمن التاريخي زمن طولي أي أنه سهم باتجاه مستقيم، وطموحه الأسمى هو تأسيس علاقة بين الماضي و الحاضر <<(1). و هذا الترتيب جعل الأحداث تتجه اتجاها تصاعديا، انطلاقاً من نقطة البداية نحو نقطة النهاية.

أما نقطة البداية أو ما يمكن أن نسميه الافتتاحية، فتمثلها المقامة الأولى التي جاءت تحت عنوان: ((في نبذة عن أحلاقة المرضية و مما أشار عليه بعض السادات الصوفية)). إن هذا العنوان يحيلنا إلى طبيعة ما سيظهر من أحداث، و ما سيرز على السطح من شخصيات؛ أحداث يسيطر عليها الحضور الديني والصوفي خاصة، و شخصيات تاريخية لها مكانتها الصوفية باعتبارها شخصيات مرجعية ذات مكانة في الفترة البكداشية.

و قد جاء في مقامة الاستفتاح هذه: >> ولما كمل شرح شباب مولانا أقبل إلى الجزائر، يا حبذا - به من زائر-، و ذلك في سنة ست و ثمانين بعد الألف، فانتظم به الشمل و التف، فكتبوه في العسكر كما هي العادة، و ذهب للدار المعتادة <<(2).

لقد وضعنا الكاتب من خلال هذه الافتتاحية، في جو البيئة المكانية التي ستجري فيها الأحداث و عرفنا حتى بالزمن الذي منه ستنتقل، وهو تاريخ قدومه إلى الجزائر وهذا يعني أن دخوله إلى الجزائر يمثل نقطة الصفر المحددة لانطلاق الحدث، رغم أن الكاتب قبل ذلك ألمح إلى أحداث سابقة، إلا أن الغرض منها لم يكن من أجل ربط التتابع الزمني بقدر ما كان لإبراز اتجاه إيديولوجي⁽³⁾ متمثل في تأييد الحكم الديني من خلال النظرة الصوفية.

لم تتضمن هذه الافتتاحية الإشارة إلى البداية فحسب، بل تعدتها للتلميح إلى النهاية من خلال رؤية إبراهيم بن سنان التي أشار الكاتب ضمناً إلى تحققها >> ولا زال مولانا على هذه السيرة، حتى أشار عليه رجال من أهل البصيرة، و من ثم و سعده في الأفق الأعلى مرصود، و ملكه بالله معصوم معصود، و شمله باتصال الأماني و رضى الرحمان منضود، و

(1) حسين حمري، المرجع السابق ص: 92 .

(2) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص: 116 .

(3) إيديولوجيا: هي علم الأفكار، بمجموع اعتقادات خاصة بمجتمع أو طبقة من الناس. يعبر عادة عن الإيديولوجيا في مذهب سياسي أو اجتماعي بتأييد الأعمال التي يقوم بها حكم، أو حزب، أو طبقة اجتماعية الخ ينظر جبور عبد النور، المرجع السابق، ص: 44 .

ظل عدله و فضله و أثره في الآثار الصالحات الباقيات محسوب معدود⁽¹⁾ <<(2).
والشاهد في هذا قوله: ((ملكه معصوم معضود))، ومعلوم أن هذا الملك لم يتحقق له إلا
في العام 1118هـ. وهذا يعني أن الكاتب وضع بين أيدينا ملخص سيرة محمد
بكداش مجمل، و اعتمد تفصيلها فيما بعد هذه المقامة من المقامات التي اعتبرناها من قبل
تمثل دائرة الوسط ، وبهذا يكون الكاتب قد خفف من معاناة المتلقي الذي أصبح يعلم
أن البطل قد وصل إلى الحكم، ولذلك فهو يبحث فقط عن الكيفية التي بها وصل . و
هكذا تقلصت تلك المعاناة الفكرية التي تعتمدها الأعمال السردية الحديثة كمظهر جمالي
في . إلا أن الأمر هنا يعتبر طبيعياً فنحن أمام مقامات تاريخ أدبية - إن صح التعبير -
تنتمي إلى العهد العثماني و الواجب علينا أن ننظر إليها قي بيئتها التي أنتجتها،
وانطلاقاً من سياقاتها الثقافية و الحضارية الني بلورتها؛ ذلك أن كل نص يجب
أن ننظر إليه بهذا المنظار بل >> يمكن أن نقول أن كل جملة يجب أن تقرأ في سياقها
الثقافي و الحضاري <<(3).

و قد وضعنا هذه الافتتاحية أمام مجموعة من العناصر تمثل مجتمعة معادلة السرد
وهي :

شخصيات + أحداث + مكان + زمان = سرد

أما دائرة الوسط فإنها تمثل رحلة البطل، وليس المقصود هنا الرحلة الجغرافية التي
يتنقل فيها البطل من مكان إلى آخر، و إنما المقصود انتقال البطل من منصب إلى آخر أعلى
منه، وذلك يمثل مراحل تشكل صورة هذا البطل في سعيه للوصول لغايته المتمثلة في
تحقيق النبوءة . و تشغل هذه الدائرة - نعني دائرة الوسط - حيزاً كبيراً يمتد على
امتداد مجموع المقامات من الثانية إلى الخامسة عشر.
وفي هذه الدائرة نما الحدث و تطور في اتجاه تصاعدي نحو الدائرة الثالثة دائرة النهاية.
وتبعاً لتتابع الأحداث تماشياً مع التتابع الزمني، برزت أول نقلة مباشرة في المقامة
الثانية التي جاءت تحت عنوان : في كونه سانحاق دار بلغة المجاهدين الأخيار، أشار فيها

(1) صححهما المحقق بـ : محسوبا معدودا ، ينظر محمد بن ميمون المصدر السابق ، ص:118.

(2) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص:118.

(3) حسين حمري، المرجع السابق، ص:90.

الكاتب إلى ترقية بكداش إلى منصب حامل لواء العسكر، إذ أصبح >> بيده لواء العسكر، ينشره أمامهم و يتبخر . و المولى ما نشر رايته ، إلا أقام السعد نصرته، وذلك في سنة سبع و مائة و ألف <<(1) .

إذا ربطنا هذا التاريخ بالسابق عليه (تاريخ دخوله إلى الجزائر العام 1086) فإننا نجد الفارق الزمني بينهما يقارب واحدا و عشرين سنة في الواقع، أما في السرد فاختزلها الكاتب في المسافة بين المقامتين في بضعة أسطر تقرأ في دقائق معدودات. و عليه فإن الزمن الحقيقي ليس هو زمن الحكى أو السرد الذي يعتبر زمنا فنيا. و مثل هذا الاختزال يعني أن هناك العديد من الأحداث أسقطها الكاتب مما يجعل السؤال: لماذا اختار الكاتب هذه الأحداث و أسقط غيرها سؤالا ضروريا ، و الإجابة عنه تضعنا أمام حقيقة واحدة، هي أن الكاتب إنما اختار من الأحداث ما يخدم وجهة نظره، و يضمن تحقيق استراتيجيته.

أما في المقامة الثالثة التي جاءت تحت عنوان : في توليته على تقسيم خبز العسكر و كيف نزع الظالم حين طغى و تجر. فإن الحوادث بقيت تتابع رغم التباعد الزمني بين الإشارات الدالة على الفترات الزمنية، نعي بذلك التواريخ التي أثبتتها الكاتب في كل مقامة، و في هذه المقامة يستوقفنا تاريخ 1112 هـ ((و ذلك في سنة اثني عشر)) وهذا يعني العودة للتسلسل الطبيعي للزمن التاريخي.

و بالنظر إلى التاريخ المشار إليه نجد القارئ نفسه مباشرة بعد خمس سنوات من كون بكداش حامل لواء العسكر، ليصبح مقتصدا عسكريا خلفا لمصطفى آهجي، المقتصد السابق عليه، والذي غره المنصب و كانت النتيجة هلاكه، و حتى لا تتوقف الأحداث و تستمر في التتابع في اتجاه النهاية جعل الكاتب البطل ينجح في منصبه نجاحا باهرا، ذلك أن بكداش >> قد صقل غمام العدل أزهار الوجوه حتى أذهب طيشها، و سقى فأروى عطشها. ثم أسست الدولة التي أرجت نفحاتها، و تفتحت أكمام عدلها، و أفصحت حمائم الثناء على أهلها، و تجردت جداول كرمها، و رمقت عيون الأماني وجوه حشمها <<(2) .

(1) محمد بن ميمون، المصدر السابق ، ص: 119 .

(2) المصدر ، نفسه ، ص: 126 .

وقد بقي في هذا المنصب خمس سنوات كذلك، وذلك ما يؤكد التاريخ الموالي الذي أثبتته الكاتب في المقامة الرابعة بقوله : ((و كان ذلك في سنة سبع عشرة و مائة و ألف)) و هو التاريخ الذي ترقى فيه بكداش إلى دفتر دار⁽¹⁾ و لأن المنصب أصبح حساسا و مهما، فإن هذه المرحلة شهدت أحداثا عظاما، وأبرز ما ركز الكاتب عليه في هذه الفترة، هو الصراعات السياسية و المكائد المبطنة فيها، و قد كان نتيجة ذلك، سجن البطل ثم تغريبه في نفس السنة (1117هـ) و ذلك ما تشير إليه المقامة الخامسة (في تغريبه من الجزائر و رجوعه إليها بقدر الحكيم القادر). و بالعودة إلى الربط بين التاريخين: السابق و اللاحق، نلاحظ أن مدة بقاءه في هذا المنصب لا تتعدى بضعة أشهر. و هذا ما يمثل أول انتكاسة للبطل.

وفي المقامة السادسة التي جاءت تحت عنوان: (في استفتاح الملك صباحا و ما جرى لأهل الدولة غدوا و رواحا). قال بن ميمون : >> كان ذلك في التسعة و العشرين من ذي القعدة الحرام سنة ثمان عشرة و مئة و ألف <<⁽²⁾. و السنة المذكورة هي سنة توليه منصب الداى. وما نلاحظه أن فترة تغريبه هي الأخرى لم تطل و كأن الكاتب أراد للزمن أن ينقضي مسرعا حتى تتم العودة للتحقق النبوءة .

و أما ما يتعلق بالمقامات السابعة و الثامنة، فقد جاءتا بدون تاريخ، مما يعني أنهما لا تتمفصلان في دائرة المقامات المنطوية تحت التابع الزمى و التسلسل التاريخي . فمن خلالهما توقفت سيرورة الأحداث في وقفة استرجاعية لأحداث أخرى- كما سيتم توضيحه لاحقا- ثم لتعود من جديد ابتداء من المقامة التاسعة إلى السادسة عشر، وفق تتابع جدثي يقوم الكاتب من خلاله بعملية التأريخ لما تم من إنجازات، و ما تحقق من انتصارات في معارك تحرير الحصون و استعدادها .

و تستغرق هذه المقامات من الوقت ما يقارب ثلاث سنوات، حدد الكاتب تفاصيل ما حدث فيها في الجهة الغربية ، و بالتحديد منطقة وهران، وفق تواريخ دقيقة متتابعة و مرتبة وفق حدوثها في الواقع، وهذا يعني أن كتابة المقامات راعي فيها الكاتب

(1) دفتر دار :كلمة فارسية تعني رئيس ديوان الإنشاء و كاتب عام للدولة كما أشار المحقق.

(2) محمد ابن ميمون، المصدر السابق ، ص: 139 .

>> الترتيب الزمني نفسه للأحداث كما يتصور أنها وقعت <<(1).

و لتتضح الصورة مع هذه المقامات و تواريخها و ما حدث فيها نلخصها كالتالي:
المقامة التاسعة : في ذكر الخروج إلى وهران بقصد غزو الكفرة، و ما حدث بعده من
مقاتلة اللغام الفجرة . وذلك أول صفر سنة ثمان عشرة (1118)
المقامة العاشرة : في حصر حصن العيون ، وكيف استفتحته عنوة المسلمون . وذلك في ليلة
النصب من شهر ربيع الأول الأنور النبوي سنة تسع عشرة و مائة و ألف.(1119)
المقامة الحادية عشر : في استفتاح حصن الجبل وكيف نزعه من أيدي الكفرة عن عجل.و
كان استفتاحه في السابع و العشرين من حمادي الأخرى في السنة المذكورة (1119).
المقامة الثانية عشر : في حصر حصن بن زهوة و كيف استفتحته المسلمون عنوة . و كان
استفتاح هذا الحصن يوم الثلاثاء الخامس من شعبان المبارك سنة تسع عشرة و مائة و
ألف.(1119).

المقامة الثالثة عشر : في استفتاح مدينة وهران و كيف صار عز الكفرة إلى هوان.في اليوم
الأغر المحجل من شوال سنة تسع عشرة و مائة و ألف.(1119).
المقامة الرابعة عشر : في استفتاح برج الأحمر و الجديد كيف ألقوا لأبي الفتوح المقلد.
المقامة الخامسة عشر : في حصر حصن المرسى و كيف افتتحه المسلمون و زال باختتامه
الأسى.

لم يذكر الكاتب للحدث في المقامتين تاريخا.لكن من خلال ما جاء
فيهما يوحى بأن الكاتب يقصد نفس التاريخ السابق (1119هـ). وما يلاحظ من تكرار
العام (1119هـ) مقرونا في كل مرة تقريبا بتحديد اليوم و الشهر يؤكد خضوع
سرد الأحداث إلى التسلسل الزمني، و >> هو السلوك السائد في الأعمال
السردية ما كتب منها على القرطاس، و ما روي منها عبر أفواه
الرواة <<(2).

المقامة السادسة عشر :في إياب خليفة سيدنا- نصره الله- للجزائر سالما غانما بالأسرى و
الذخائر. تمثل هذه المقامة نهاية المقامة الكبرى، نهاية مثلما يوحى العنوان سعيدة (سالما
غانما) نصر من الله تحقق في عهد بكداش ، و بذلك تكون النبوءة و الرؤية قد تحققتا.

(1) أيمن بكر ، المرجع السابق ،ص:94 .

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:220 .

و من خلال ما تقدم يمكننا أن نلاحظ:

1- اعتماد الكاتب على ما يشبه اللازمية في تحديد التواريخ من خلال اعتماده عبارة ((كان ذلك في سنة...)) وهي لازمة سيطر عليها فعل زمن الماضي ، كما سيطر نفس الزمن في المقامات مقترنا بضمير ((الهو)) الذي سيطر بدوره سيطرة كاملة انعدم أو كساد أن ينعدم معها ضمير((الأنا))، و ذلك هو حال >> الخطاب التاريخي الذي هو أبعد ما يكون عن الحديث عن الأنا، لأن الخطاب التاريخي هو أصوات الماضي بشهادات و نصوص و لغة يعيد تشكيلها المؤرخ <<(1).

2- أن ظاهرة التتالي التي تميزت بها المقامات في عرضها للأحداث متسلسلة تسلسلا زمنيا، و متتابعة تتابعا حدثيا، من منطلق السابق يؤدي إلى اللاحق ، هي ظاهرة فرضتها طبيعة المقامات التي كما هو معلوم عاجلت التاريخ الذي حافظ >> في أغلب الأمم على هذه الخاصية أي تتالي الأحداث <<(2).

و لتكون صورة تتالي الأحداث الأساسية أكثر و وضوحا نورد لها موجزة من خلال التخطيط التالي:

- 1 - الحدث دخول حمد بكداش إلى الجزائر و انتسابه للعسكر.....1086هـ
- 2 - الحدث إسناد منصب حامل الراية له.....1107هـ
- 3 - الحدث إسناد منصب مقتصد عسكري له.....1112هـ
- 4 - الحدث إسناد منصب كاتب عام للدولة له.....1117هـ
- 5 - الحدث تغريبه من الجزائر و عودته إليها.....1117هـ
- 6 - الحدث إسناد منصب الداوي لمحمد بكداش.....1118هـ

من خلال نموذج التخطيط هذا نلاحظ أن الحدث في الواقع تناسب ، مع الحدث في السرد.نعني بذلك أن الحدث الأول في الواقع بقى نفسه أولا على مستوى الزمن السردى

(1) حسين حمري، المرجع السابق، ص: 88 .

(2) المرجع نفسه ، ص: 91 .

و كذلك بقية الأحداث حتى النهاية. و هذا يعني أننا أمام نسق زمني صاعد، انطلق من البداية و اتجه صعودا نحو النهاية.

و رغم سيطرة الحدث التاريخي، واعتماد الماضي من الأزمنة زمنا أساسيا في عملية السرد، إلا أن الجمع بين التاريخ من حيث معالجة الوقائع التاريخية، و الأدب من حيث اعتماد الأسلوب الأدبي، فرض على الكاتب أن ينهج في مقاماته نهجا خاصا، تمثل في هذا الخطاب السردى، ذي الملامح الخاصة المتمثلة في تعانق الواقع التاريخي بالخيال الأدبي، و سيطرة الصيغة التتابعية عليه - كما سبق توضيحه - لكن رغم ذلك فقد تجلت في المقامات بعض التلاعبات بالزمن، و الاختراقات للتتابع، سواء عن طريق الاسترجاع أو الاستباق، التعقيب أو الحذف، أو غيرها من التقنيات السردية.

ب - الترتيب الزمني:

- الاسترجاع Analepse:

هو العودة إلى الوراء لإدراج أحداث سابقة على النقطة التي وصل إليها السرد، ويسمى أيضا اللاحقة و >> اللاحقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد <<(1). بينما يسميه الدكتور عبد الملك مرتاض (الارتداد) لاعتبارات لغوية(2). و ينقسم الاسترجاع إلى: >> استرجاع خارجي؛ و فيه يظل الحدث الذي يتم استرجاعه خارج الإطار الزمني للمحكي الأساسي و إما استرجاع مزجي؛ و فيه يلتقي الاسترجاع بلحظة بداية الحدث الأساسي <<(3). و نظرا لبساطة مصطلح الاسترجاع و كثرة شيوعه بين النقاد و الدارسين فسيكون هو المستعمل في هذه الدراسة. وهذه التقنية تعتبر من التقنيات المعتمدة في الكتابات السردية. قد يقصدها الكاتب فيتعامل معها بوعي و قصديّة. و قد لا يقصدها و إنما تفرضها عليه طبيعة الكتابة السردية وهذا ما يكون في الكتابة التاريخية التقليدية خاصة. و الاسترجاع سواء جاء مقصودا أو مفروضافإن له وظائف متعددة في العملية السردية كالتذكير بأحداث و وقائع سبق

(1) سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت، ص: 80.

(2) ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 318.

(3) أيمن بكر، المرجع السابق، ص: 96.

إيرادها. أو إعطاء معلومات إضافية عن شخصية⁽¹⁾.

لقد وظف بن ميمون في مقاماته تقنية الاسترجاع، فاسترجع أحداثا من الماضي، و هو بذلك قام بما يقوم به المؤرخ و >> المؤرخ أو الدارس للأحداث التاريخية إنما يقوم باسترداد الأحداث في الزمن الماضي للحاضر <<⁽²⁾ و الاسترجاع عند بن ميمون في هذه المقامات كان على مستوى زمن الكتابة.

و لقد شهدت هذه المقامات كثيرا من تجليات السرد الإسترجاعي بأنواعه المختلفة، وإذا عدنا إلى تتبع السرد في تلك المقامات التي كنا فيما سبق حددنا العام 1086هـ نقطة بداية فعلية للحدث فيها، انطلاقا مما جاء في المقامة الأولى >> و لما كمل شرح شباب مولانا، أقبل إلى الجزائر... و ذلك في سنة ست و ثمانين بعد الألف <<⁽³⁾. و قد سبق هذا المقطع كلام آخر، عرض فيه الكاتب أحداثا سابقة عن الحدث الراهن، و قد تعلق الأمر بالتعريف بوالد بكداش و ذكر بعض رجال الصوفية و أصحاب الكرامات الذين رأوا في ابنه (بكداش) علامات القيادة و التقوى. و هذا ما يعتبر استرجاعا خارجيا لأن زمنه يعتبر خارج إطار زمن المحكي الأساسي. بمعنى أنه قبل العام 1086هـ بسنوات عديدة. و هذا الاسترجاع إنما أراد الكاتب من خلاله أن يبرز أصل (بكداش) و صفاء منبعه، تمهيدا لإبراز شخصيته، شخصية مثالية شريف نسبا، و صاف منبعا.

ومن تجليات الاسترجاع ما نجده في المقامة الثانية، التي انتقلت فيها الأحداث إلى العام 1107هـ >> و ذلك في سنة سبع و مائة و ألف <<⁽⁴⁾. و في نفس المقامة و بعد التاريخ المشار إليه، عاد بنا الكاتب ثلاث سنوات إلى الوراء >> و كان سنة أربع و مائة و ألف صعد المنبر ووعظ الناس قيه و حذر... <<⁽⁵⁾. و هذا يعتبر استرجاعا داخليا باعتبار هذا الاسترجاع الزمني، يدخل في نطاق المجال الزمني للأحداث أي بعد العام 1086هـ. إن الكاتب في هذا الاسترجاع بدا في موقف المستدرك، الذي نسي شيئا فتذكره، و نظرا لقيمة ما تذكر، حرص بإصرار على إعادة دمج في الأحداث. إن صعود المنبر وما يحمله

(1) ينظر سمير المرزوقي و جميل شاكر، المرجع السابق، ص: 82، 83 .

(2) حميدة عميراي، المرجع السابق، ص: 19 .

(3) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص: 116.

(4) المصدر نفسه، ص: 117 .

(5) المصدر نفسه، ص: 121 .

من دلالة ليس من المعقول أن يتجاوز ابن ميمون و هو يسعى لتقديم شخصية بكداش، شخصية دينية في المقام الأول، من أجل أن تجد القبول و المكانة التي يريدها لها بين أفراد المجتمع .

ولم تخل المقامة الثالثة من تجليات الاسترجاع باعتباره تقنية سردية اتكأ عليها السرد في هذه المقامة، التي و صلنا فيها إلى السنة التي تولى فيها بكداش منصب مقتصد عسكري، >> و ذلك في سنة اثني عشر<<⁽¹⁾ ، فقد تجلى السرد الاسترجاعي من خلال عودة الكاتب إلى ماضي مصطفى أهجي، و ما تميز به من طغيان و نجبر و سوء تسيير و تكبر.

ومثل هذا الاسترجاع هو ما يعرف عند بعض النقاد بالاسترجاع المزجي، باعتباره ارتدادا لفترة زمنية داخل إطار زمن المحكي الأساسي، و تلامس اللحظة التي وصل إليها السرد و تشترك معها في لحظة من اللحظات ؛ و هذا يعني أن فساد مصطفى أهجي و سوء تسييره، استمر إلى غاية تعيين محمد بكداش .

و عندما نضع هذا الاسترجاع في شبكة الأحداث، و تداخلات الأزمنة ، يتجلى لنا بوضوح أن له وظيفة أساسية تتمثل في >>إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية<<⁽²⁾. وهذا العنصر هنا، هو شخصية مصطفى أهجي التي جاء بها الكاتب من أجل سلبها لتكون في خدمة شخصية بكداش التي أراد أن يجلي إيجابياتها .

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 و هو في طريق عودته إلى الجزائر . و يمكن الوقوف على هذا الاسترجاع من خلال المقطع التالي :

>> ثم أن المولى -أيده الله- قال: ضاق -بالتغريب- درعي و اجثت منه أصلي و فرعي. فقال له الأمير المذكور : لا شك أني كنت كلما أردتم الرحيل تصاممت و نكثت من عرى

(1) محمد بن ميمون ، المصدر السابق، ص:123 .

(2) ينظر أيمن بكر، المرجع السابق، ص:96 .

التلوي⁽¹⁾ ما كنت أبرمت، ثم أبي علمت أن ذلك القول كان زورا، و وشى به من غص أن يرانا زائرا و مزورا⁽²⁾.

إن اعتراف باي تونس بعرقلة رحيلهم من أجل اختبار نواياهم، يعد استرجاعا بالنظر إلى اللحظة التي وصلها السرد، حيث أن صنيعة هذا كان قبل الحوار الذي جمعه مع محمد بكداش. أما الوظيفة التي أداها هذا الاسترجاع الذي جاء بمثابة الاعتراف فتتمثلت في أن الكاتب من خلال آلية الاسترجاع هذه، أراد أن يوهم المتلقي أن بكداش كيفما أمثحن نجح. وهذا ما يتماشى و الصورة التي يريد أن يرسمها لبطل مقاماته.

وأما في المقامة السادسة، حيث وصل بنا السرد إلى السنة التي تقلد فيها بكداش منصب الداي و⁽³⁾ كان ذلك في التسعة و العشرين من ذي القعدة الحرام سنة ثمان عشرة و مائة و ألف⁽³⁾. و في وسط هذه المقامة أدرج الكاتب ما يعتبر استرجاعا، عندما تحدث عن الداي حسن خوجة بقوله: >> ولنذكر ما كان من أمر الشريف⁽⁴⁾ و معشرهم وإخراجهم إلى بدو البلاد من حضره...وعلموا أن ملكهم اضمحل ، و أن سعدهم قد أقل⁽⁵⁾.

إن هذا الاسترجاع لم يكن للتعريف بشخصية جديدة ظهرت على مسرح الأحداث ، و إنما كانت وظيفته هي إبراز تبدل حال و نزول متعال. و كأن الكاتب في ذلك يقف موقف المنبه و الناصح الموجه، و ما يؤيد هذا الزعم قوله في نفس المقامة: >> و من أوقد ناراً صلي بجرها و من أسال دماء الفتنة غرق في بجرها⁽⁶⁾. و معلوم أن (الشريف حسن خوجة) هو من تنازل له بكداش عن منصب الداي من قبل⁽⁷⁾. و من هنا تتجلى وظيفة أخرى لهذا الاسترجاع تتمثل في أن الخلافة لبطل مقاماته آتية له رغم زهده فيها، و محاولته الابتعاد عنها، و تسليمه لغيره أمرها. ذلك هو ما يوحي بقيمة نبوءة والده ومدى تمكنها في نفسية الكاتب.

(1) التلوي : التعويض يقال لوى عليه الأمر تلويّة عوضه. هكذا شرحها الخقق .

(2) محمد بن ميمون ، المصدر السابق ، ص: 138 .

(3) المصدر نفسه ، ص: 139 .

(4) هو حسن خوجة الشريف الداي السابق على محمد بكداش ..

(5) المصدر نفسه ، ص: 141 .

(6) المصدر نفسه ، ص: 141 .

(7) ينظر المصدر نفسه ، المقامة الثالثة ، ص: 124 .

أما المقامة السابعة التي جاءت تحت عنوان "في اسمه و أهل مملكته و رسمه". فإنه يمكننا أن نعتبرها كاملة وقفة استرجاعية، قامت بوظيفة محددة واضحة هي استدراك بعض ما تأخر مما يريد الكاتب التعريف به في شخصية بكداش من جهة، و إعطاء معلومات عن شخصيات جديدة ظهرت على مسرح الأحداث من جهة أخرى كبنيه و أصحابه و وزرائه و كتابه و ترجمانه و قضاته.

و من مظاهر ما يمكن تسميته استرجاعات تاريخية، ما نقف عنده في المقامة التاسعة من خلال حديث الكاتب عن ماضي مدينة وهران، تحت سلطة الأسبان الذين كما يرى >> ساعدتهم الأيام ومكثوا في المدينة مائتين و خمسة أعوام... و بنوا الحصون و شيدوها و تملكوا الأوطان و مهدوها... و كان بنو عامر أول من دخل تحت بيعتهم من المسلمين عليهم ما يستحقون من الخزي إلى يوم الدين <<(1). وهذا الاسترجاع الذي عاد به السرد إلى ماضٍ سحيق، قام بوظيفة اختزال أحداث تاريخية. و سرد الأحداث من بعده يعطي صورة مخالفة للماضي، عندما يكسر هذا الماضي بظهور حاضر الحدث، ممثلاً في بروز أوزن حسن صهر بكداش، الذي كلفه بالخروج لحصار مدينة وهران، تمهيداً لفتحها و تخليصها من يد الأسبان.

إن ما قدم من نماذج لتقنية الاسترجاع لا يعني أنه لا وجود لغيرها، فالمقامات مثقلة بالعديد من مظاهر الاسترجاع، إلا أننا وقفنا فقط على ما بدا لنا منها أن له أهميته في الاتجاه العام لإستراتيجية الكاتب، و سعيه لتقديس شخصية البطل.

- الاستباق prolepsis :

هو ذكر حادثة أو التلميح إليها، في حين يتأخر وقوعها إلى ما بعد النقطة التي وصلها السرد. بمعنى أن يورد الكاتب ما يمكن أن يوحى بما سيحدث لاحقاً، وبهذا يصبح القارئ أو المتلقي في موقف المنتظر لما سيقع. و السابقة >> عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث ANTICIPATION <<(2).

(1) محمد بن ميمون ، المصدر السابق ، ص: 203 .

(2) سمير المرزوقي، و جميل شاعر ، المرجع السابق ، ص: 80 .

والاستباق آلية من آليات السرد، تدفع الكاتب إلى قلب نظام الأحداث عن طريق تقديم مجموعة من الأحداث، كان يجب أن تتأخر عن أحداث أخرى كان يجب أن تتقدم، وهذا يعني أن الاستباق يتجاوز النقطة التي وصلها السرد بمسافة قد تطول و قد تقصر.

والاستباق مثله مثل الاسترجاع نوعان:

- استباق داخلي: وهو استشراف للمستقبل، أو تنبؤ به لا يتعدى مداه المدى الذي يصله السرد في النهاية.

- استباق خارجي وهو عكس السابق يخرج مداه عن المدى الذي يصله السرد. و للسوابق وظائف متعددة، فقد تتحد كتمهيد لأحداث لاحقة، أو التكهّن بمستقبل شخصية من شخصيات العمل السردى، كما أنها تلعب دور الإنباء و تساعد على خلق حالة انتظار عند القارئ⁽¹⁾.

مثلما ظهرت الاسترجاعات في مقامات بن ميمون، تجلت فيها كذلك بعض مظاهر الاستباق، وظفها الكاتب من حيث يدري أو لا يدري، عن قصد، أو عن غير قصد. إلا أن هذه الاستباقات تعتبر قليلة إذا قورنت بالاسترجاعات التي يبدو أنها سيطرت سيطرة كبيرة على السرد في هذه المقامات، وقد ساعد على ذلك الصبغة التاريخية السيطرة على مسرح الأحداث فيها؛ والتاريخ كما هو معلوم مادة الماضي بقلم الحاضر. و تعتبر نبوءة والد بكداش، و رؤية إبراهيم بن سنان، اللتان جاءتا في المقامة الأولى، من أبرز تجليات الاستباق التي يمكن الوقوف عندها في هذه المقامات. و يبدو أن النبوءة و الرؤيا، كانتا وراء سعي الكاتب من أجل أن يضفي على شخصية بكداش صبغة دينية، يضمن لها من خلالها المكانة الأسمى عند الآخرين.

وقد كان له ذلك من خلال ما قدم لها من صفات، وما قال عنها من أحبار، رفعت من سمو روحها، و كرم خلقها، ما جعلها اقرب إلى رجال التصوف و أهل الكرامات. كل ذلك ساعد الكاتب أن يخلق علاقة تكافؤ بين الشخصية و النبوءة من جهة، و بين الشخصية و الرؤيا من جهة أخرى. وهذا ما ساعده على خلق قناعة عند القارئ

(1) ينظر سمير المرزوقي و جميل شاكر، المرجع السابق، ص: 84، 85.

أن النبوة متحققة. و على هذا الأساس يكون التسبيق هنا قد قام بوظيفة خلق حالة الانتظار عند القارئ، الذي يصبح متابعا للحدث ، لا ليرى إن تحققت النبوءة أم لا، ولكن من أجل أن يعرف كيف تحققت. وهذا الاستباق هو من قبيل الاستباقات الداخلية، باعتبار أن مداه لم يخرج عن المدى الذي وصله السرد في نهاية المقامات .

و أما الملاحظة الأهم في هذا الاستباق، فهي المسافة الكبيرة و الشاسعة التي فصلت بينه و بين لحظة تحققه، سواء على مستوى السرد، أو على مستوى الحدث في الواقع؛ فعلى مستوى السرد لم يتحقق إلا في المقامة السادسة ، التي أشارت إلى توليه منصب الداي، و أما على مستوى الحدث في الواقع فلم يتحقق إلا في العام 1118هـ وهي سنة توليه.

أما فيما يتعلق برؤية إبراهيم بن سنان، فقد ربطها الكاتب بالرسول صلى الله عليه و سلم >> قل لبكداش أهلا و سهلا به و مرحبا، فإنني رأيت النبي صلى الله عليه و سلم وهو يقول: أخبر بكداش بأنه يموت على حسن الخاتمة<<(1). إن صياغة الكلام بهذه الطريقة، يبرز ما كنا قد أشرنا إليه سابقا- و في كثير من المواضع - بأن الكاتب في مقاماته، سار على نهج واحد، هو إبقاء شخصية بكداش، و ما يتعلق بها، داخل الإطار الديني . و عليه فإن ربط الرؤيا بالرسول صلى الله عليه و سلم، لا يمكن أن يكون إلا من منطلق واحد، هو قوله صلى الله عليه و سلم: >> من رأني في المنام فسيراني في اليقظة، أو كأنما رأني في اليقظة ، لا يتمثل الشيطان بي<<(2). و كذلك قوله: >> إذا اقترب الزمان لم تكذب رؤيا المؤمن تكذب و رؤيا المؤمن جزء من ستة و أربعين جزءا من النبوة<<(3). رواه أبو هريرة، متفق عليه.

و الرؤيا هنا كما هو واضح، تمثل استباقا باعتبار أن تحققها لن يكون إلا مستقبلا، و عكس ما لاحظنا عن الاستباق الأول (النبوءة) فإن الاستباق في هذا المقطع، لم يتحقق على مستوى سرد الأحداث، باعتبار أن وفاة بكداش كانت بعد جمادى الأخرى من العام

(1) محمد بن ميمون، المصدر السابق ، ص: 118.

(2) محي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف النووي الشافعي، رياض الصالحين ، باب الرؤيا، تحقيق. عبد الله أحمد أبو زينة ، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د ط ، د ت ، ص: 283 .

(3) المرجع نفسه، ص: 283 .

1121هـ و تحديدا في العام 1122هـ والكتاب >> كان الفراغ من نسخه من مسودة بخط مؤلفه في أواخر جمادى الأخرى عام إحدى و عشرين و مائة و ألف من الهجرة النبوية على صاحبها أفضل صلاة سنية<<(1).

و من تجليات الاستباق كذلك، ما نجده في المقامة الثالثة، في قوله: >> و كان يظن أنه كأخيه حتى صار ما صار ، و ستقف في السيرة عليه<<(2).

إن قوله : ((ستقف في السيرة عليه)) تركيب فيه خطاب مباشر للقارئ، و إيماءة واضحة من الكاتب إلى أن أحداثا ستأتي لاحقا ، لتفصل ما قدم مجملا، و تُجَلِّي ما كان غامضا. و لقد سبق هذا التركيب تركيبان ونعني بهما:

- كان يظن أنه كأخيه.

- حتى صار ما صار.

و في هذين التركيبين نجد من الإيحاءات، ما يوجب الوقوف عندهما ، و توضيح دوريهما في التأثير على المتلقي ، خاصة أن الكاتب اختار لهما من الألفاظ ما خلق بينهما انسجاما و تكاملا، يهزان القارئ، و يخلقان فيه رغبة الاستمرار في القراءة، بحثا عن الطارئ.

فقوله: كان يظن أنه كأخيه، نلاحظ فيه :

يظن ← من أفعال الظن توحى بغير اليقين ← احتمال العكس وارد(عكس أخيه).

أما قوله: حتى صار ما صار، فنلاحظ فيه:

حتى ← حرف غاية توحى بالاستمرار إلى نقطة ما ← مما يعني أن السابق

عليه (الظن كأخيه) استمر.

و أما قوله: صار ما صار فيعني حدث ما حدث مما لم يكن في الحسبان، و في هذا تلميح إلى أن الظن الإيجابي، قد استمر، ولكن بعد ذلك طفا إلى السطح طارئ أحدث فيه الانقلاب .

وبهذا يكون الكاتب قد أشعر القارئ >> مسبقا بمآل السرد حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستقود إليه<<(3).

(1) محمد بن ميمون ، المصدر السابقة ، ص:264.

(2) المصدر نفسه ، ص: 124.

(3) سمير المرزوقي و جميل شاكر، المرجع السابق، ص: 82 .

و يبدو أن الكاتب استطاع هنا أن يوظف الاستباق بطريقة فنية، تجعل القارئ دائماً أكثر رغبة في معرفة الطارئ الذي سيقبل الحدث من الإيجاب إلى السلب، كما يجعله أكثر إلماحاً في البحث عن الإجابة عن: ماذا حدث؟ كيف حدث؟ ولماذا؟

و من المظاهر الأخرى لتقنية الاستباق التي وظفها الكاتب في مقاماته، ما تجلّى في المقامة الخامسة، في قول الكاتب على لسان الغوث الفريد السيد محمد بن سيدي السعيد: >> وقال: مرحباً بالذي دخل من الباب، تسرب به الأعداء و الأحاب <<(1).

إن أول ما نلاحظه هنا، أن الاستباق يستحيل تبين معالنه إلا بالفعل (تسر)، الذي يدل أن السرور إنما سيتحقق مستقبلاً. غير أن الاستباق الذي يكمن في قوله ((مرحباً بالذي دخل من الباب)) لا يمكن أن يتبينه القارئ إلا بقرينة لاحقة حرص الكاتب أن يقدمها، نظراً لاستحالة الوصول إليها أو استشرافها من قبل القارئ، فجاء التصريح بها في قوله: >> فأوقع الماضي موقع المستقبل <<(2). و هذا يعني أننا أمام نبوءة للغوث السيد محمد بن سيدي السعيد، باعتباره تنبأً لكدش بالعودة و الدخول إلى الجزائر من الباب، والمقصود هنا باب الجديد، و الذي دخل منه بكدش فعلاً فيما بعد، وهو ما أشار إليه الكاتب في المقامة الخامسة بقوله: >> حتى أشار صاحب الرأي السديد بالدخول صباحاً من باب الجديد <<(3).

إن عودة الكاتب إلى ذكر النبوءات و بالخصوص من أقطاب التصوف يؤيد ما ذكرناه من قبل بأن ابن ميمون يريد أن يبرز شخصية البطل في صورتها الدينية الأقرب إلى الصوفية.

(1) محمد بن ميمون، المصدر السابق، ص: 137.

(2) المصدر نفسه، ص: 137.

(3) المصدر نفسه، ص: 138.

ج - الديمومة:

- الحذف ellipse :

في كثير من الأحيان، يتصور متابع السرد أن أحداثا ستقع، لكنه لا يجد لها في النص السردى أثرا ، تلك ظاهرة نجدها في مختلف الأنواع السردية، و يتفق معظم النقاد على تسميتها بالحذف الذي >> يتمثل في الأحداث التي يتصور وقوعها دون أن يتعرض النص لذكرها <<(1). ذلك أن الكاتب يسقطها لغايات محددة . و ما يسقط من أزمنة و ما يتخللها من أحداث، قد يطول إلى سنوات، كما قد يقصر إلى أيام، و قد لا يتعدى ساعات.

و الحذف تقنية من التقنيات السردية التي كثيرا ما يلتجئ إليها الكاتب، عندما يريدون تسريع الحدث، أو عندما يريدون إسقاط بعض الأحداث لعدم أهميتها، أو عندما يريدون القفز عليها عمدا، لخدمة الاستراتيجية المحددة لكتابتهم. و بعبارة أخرى يعتبر الحذف أو ((الإضمار هو الجزء المسقط في النص من زمن الحكاية. سواء نص السارد على ديمومة هذا الإسقاط >> كأن يقول « ومرت خمس سنوات» أم لا كما في الجملة المألوفة في القصص الشعبية التونسية : « مشى زمان وجاء زمان »). <<(2).

و يقسم النقاد الحذف إلى :

- حذف صريح مذكور، يذكر فيه حجم المدة الزمنية المسقطة بتحديداتها، بالأيام أو الأسابيع أو الأشهر أو السنوات.

- حذف ضمني، حيث تبقى مدة زمن الحذف مبهمه، وفي هذه الحالة على القارئ استنتاجها من خلال السياق، والمعطيات التي يجمعها من خلال التعامل مع النص .

لقد تجلت في مقامات بن ميمون، مظاهر الحذف في بعض من مقاطعها، ولعل أبرزها ما سقط من أزمنة و أحداث قبل دخول محمد بكداش الجزائر في العام 1086هـ و الأمر يتعلق بطفولته و الأحداث التي رافقتها فقد استغنى عنها الكاتب و كأن بكداش في نظره، و تبعا لاستراتيجيته، ولد في هذا العام. وحتى الفترة الزمنية بين العام 1086 هـ — العام 1107هـ استغنى ابن ميمون على الكثير منها، و عما وقع فيها من أحداث رأى أنها

(1) أيمن بكر ، المرجع السابق ، ص:97 .

(2) سمير المرزوقي و جميل شاكر ، المرجع السابق ، ص:93 .

ليست بذات أهمية في ما يريد أن يوصله إلى القارئ. و الملاحظ هنا أن الكاتب عاد إلى بعض تلك الأحداث خاصة يلك التي رأى أنها تخدم هدفه وتساعد على تمرير فكرته، مثلما فعل مع حدث صعود بكداش المنبر في العام 1104هـ.

و من مظاهر الحذف ما نقف عليه في المقامة الثالثة في قوله: >>ولما فر من جيش الخضراء و صار يقطع - من كثرة جنبه - في الليل القفراء ، حتى بات بوادي الخميس<<(1)... فلما عزم الباغي عند الصباح على الدخول، سمع زعيق المدافع و نقر الطبول<<(2).

فقد خرج مصطفى أهجي لغزو تونس، لكنه انهزم، فعاد أدراجه. و هذا يعني أن هناك : غزو.... هزيمة.... عودة. هذه الكلمات الثلاث يمكن اعتبارها عناوين الأحداث التي أسقطها الكاتب فلم نجد في المقامات ما يدلنا على مدة زمنها و لا على ما وقع فيها . و مثل هذا الحذف يطلق عليه النقاد الحذف الضمني. و لتوضيح صورته أكثر نورده بالتخطيط التالي:

غزا ← ثغرة زمنية ← فر ← ثغرة زمنية ← بات بوادي الخميس. ← ثغرة زمنية ← عند الصباح.

وما نلاحظه هنا أن ما سقط من أزمنة يصعب تحديد مدتها إذ لا وجود لقرينة صريحة دالة على ذلك، إلا أن السياق يوحي بأنها فترات تبدو قصيرة، فهي مثلا لا تتعدى ساعات في الفترة بين : بات بوادي الخميس و عند الصباح.

و لم تخل المقامة الخامسة كذلك من التقنية ذاتها، و التي نجد تجلياتها واضحة في قول الكاتب : >>بقي برهة في قبضة الأمير محبوسا<<(3). ففترة حبس محمد بكداش من خلال ما تقدم غير محددة ، و لا نعلم إن كان الأمر يتعلق بأشهر أم بأسابيع أم بأيام ، فالبرهة تعني قطعة من الزمن طويلة أو كل قطعة منه.

و هذه نماذج أخرى للحذف ممثلة في إسقاط بعض الفترات الزمنية و أحداثها، نقدمها من خلال الجدول التالي :

(1) محمد بن ميمون، المرجع السابق ، ص: 124 .

(2) المصدر نفسه ، ص: ، 127 .

(3) المصدر نفسه ، ص: 135 .

الملاحظة	النموذج	س = سطر
سقوط الأحداث و الفترة التي استغرقتها الرحلة من الجزائر إلى طرابلس.	1- ثم ما زالت الفلك تقطع به مخاوف البحار حتى وضعته في مدينة طرابلس	الصفحة: 137 س: 3.2.1
سقوط الأحداث و الفتوة التي استغرقتها رحلة العودة من طرابلس إلى تونس.	2- شمر عن ساق الجد نحو الطريق إلى أن وصل تونس الخضراء....	س: 9
سقوط الأحداث و الفترة التي استغرقتها الرحلة من تونس إلى الجزائر.	3- أعطاهم الزاد و الخيل إلى أن وصلوا للبيساتين.	الصفحة: 138 س: 10/9
لا شئى ذكر في السرد عن هذين اليومين و ما جرى فيهما	4- وبقوا يومين متحيلين	س: 10
تسعة و ثلاثون يوما أسقطها الكاتب تماما من النص	5- بقوا هنالك تسعة و ثلاثين يوما ثم أشرف ودفن ...	الصفحة: 142 س 5
(مدة) غير محددة و ما جرى أثناء الحدث غير معلوم على مستوى السرد فالحذف هنا مبهم	6- فمكثوا مدة في حفرة حتى استكمل	الصفحة: 221 س : 9
سقوط الفترة الزمنية التي تطلبها الأمر حتى طلبوا الأمان.	7- فحاربوا يوم الفتح من المساء إلى الصبح ثم مكثوا هنيئة من الزمان، وطلبوا الأمان	الصفحة: 238 س: 4/3

من خلال ما تقدم في الجدول نلاحظ أن الكاتب استعمل الحذف بنوعيه :

- الحذف المذكور ومن نماذجه الحذف رقم : 4 - 5 - 6 - 7 .

- الحذف الضمني و من نماذجه الحذف رقم : 1 - 2 - 3 .

و عموماً فإن توظيف الكاتب لتقنية الحذف في هذه المقامات، كان بغرض تسريع الأحداث من جهة، وخدمة الحدث الرئيسي من جهة ثانية، ولهذا وجدناه استغنى عن كثير من الأحداث و همشها بطريقة توحى بانتصاره الدائم لشخصية البطل .

- الخلاصة sommaire:

هي تقنية من تقنيات السرد ، يطلق عليها بعض النقاد التلخيص ، و يسميها بعضهم الإيجاز، و هناك من يطلق عليها اسم الجمل⁽¹⁾ . و الخلاصة تعني أن يأتي الكاتب على حدث أو مجموعة من الأحداث، وقعت في ساعات، أو في أيام، في أسابيع أو في شهور أو سنوات، فيعرضها مختزلة في أسطر أو فقرات ، أو في بضعة صفحات، بطريقة مجملة دون تفصيل . و في هذه الحالة يصبح زمن السرد أقصر من زمن الأحداث، و بهذا تصبح معادلة الملخص كالتالي: زن > زح و هكذا يتجلى بوضوح، أن الخلاصة إنما يعتمدها الكاتب في الأساس، من أجل تسريع السرد، وهي بذلك شبيهة بالحذف. و الفرق الجوهرى بينهما؛ أن الحذف يلغي فترة زمنية مع أحداثها، بينما الخلاصة توجزهما .

وعند العودة إلى مقامات بن ميمون، نجد أنه قد وظف تقنية الخلاصة في كثير من المواضع في مقاماته ، و من مظاهر هذا التوظيف، ما نقف عليه في بداية المقامة الأولى في قوله: >> فأول من أشار عليه أبوه ، و هو نور الدين أبو الحسن علي بن محمد القرشي النسب ،العربي الإقليم النكداني الدار و المنشأ، و بما توفي <<⁽²⁾. من خلال هذه القول نلاحظ أن بن ميمون اختزل حياة الرجل كاملة، في ما يقارب سطرين من الكتابة ؛ فبين الاسم الذي يطلق على الإنسان عند ميلاده و الوفاة، امتدت حياة لسنوات طوال تمثل سيرة والد بكداش. و السيرة كما نعلم تمتاز بطولها و كثرة تفاصيلها و هي >> بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة، و يفصل المنجزات التي حققها... <<⁽³⁾.

وكما نلاحظ، فلا شئ من هذا تحقق، فلا عرض الكاتب حياة الرجل، ولا فصل في المنجزات التي حققها. و يبدو أن الخلاصة هنا اعتمدها بن ميمون من أجل أن يعرض باقتضاب شخصية لا يرى في تفصيل الحديث عنها فائدة كبيرة في توجيه القارئ الوجهة التي يريد لها .

(1) ينظر ، سمير المرزوقي و جميل شاكر، المرجع السابق، ص: 89 .

(2) ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 114

(3) جبور عبد النور، المرجع السابق، ص: 143.

و من أمثلة التقنية ذاتها قول لكاتب في نفس المقامة >> فأشار عليه رجال من أهل البصيرة <<(1). و الإيجاز هنا يكمن في أن الكاتب لم يذكر هذه الشخصيات، ولم يعرف بها، بل اكتفى باختصار الأمر في اعتبارهم من أهل البصيرة، و في ذلك دلالة على أنهم من المتصوفة، ولعل ذلك فقط ما يهم الكاتب من هذه الشخصيات تبعا لما يريد أن تكون عليه شخصية بكداش التي أراد - كما سلف ذكره - أن يوجهها توجيهها دينيا.

و من تجليات تقنية الخلاصة ما نجده في نهاية المقامة الثانية في قول الكاتب : >> و بالجملة فقد وافقته الرياسة، و انقادت إليه السياسة ، فانتقل إليها انتقال الشمس في مطلع السعود <<(2). إن الرجل - كما نعلم - حتى وصل إلى مقام الرياسة، و حتى انقادت إليه السياسة. قضى سنوات من عمره مكافحا، و مواجهها للمصاعب، هذه السنوات لخصها الكاتب في بضع كلمات على مستوى النص، و التلخيص هنا كما هو واضح جاء صريحا و مقصودا و ما استعماله (وبالجملة) إلا دليل على قصدته .

و من نماذج التقنية ذاتها، ما قاله الكاتب و هو يتحدث عن تنازل محمد بكداش، عن الولاية لصالح حسين خوجة الشريف : >> و أمرهم بتولية الشريف الأسعد، وأشركه في نهيه و أمره، و أطلعه على سره و جهره، لم ينفرد عنه بقصة ، و لا اختص دونه من الملك بحصة، إلى أن فرق بينهم مفرق الجموع، و مشتت الأصول و الفروع <<(3). إن المدة التي قضاهما الرجلان جنبا إلى جنب تقارب السنة، باعتبار أن الداوي حسين خوجة الشريف تولى في العام 1117هـ/1705م و عزل في العام 1118هـ/1707م - كما يرى ذلك الدكتور أبو القاسم سعد الله (4) - و سنة في دواليب الحكم، لا شك أنها كانت مليئة بالأحداث الجسام، إلا أن الكاتب كما نرى، لخصها في بضعة أسطر، دون أن يفصل في أي من أحداثها، ذلك أن الأمر لا يتعلق بالشخصية الرئيسية بقدر ما تعلق بشخصية أخرى كان بكداش هو خليفتها .

(1) ابن ميمون ، التحفة المرضية ، ص:118.

(2) المصدر نفسه، ص:122.

(3) المصدر نفسه، ص:124 .

(4) ينظر ، أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ص 265.

– الوقفة pause

رغم أن الكاتب أراد من خلال تقنيته الحذف و الخلاصة تسريع الأحداث، إلا أنه في عموم المقامات وقع فيما فرض عليه التبطبيء لاعتماده الكبير على تقنية الوقفة. والوقفة في مفهوم النقد الحديث، يقصد بها أن يوقف الكاتب سيرورة الزمن في العمل السردي، و يعطل سير الأحداث فيه إلى حين >> لينشغل بوصف، أو تحليل، أو تعليق، و ما إلى ذلك <<(1). و كسابقه من المصطلحات، فقد تعددت تسميات الوقفة عند النقاد؛ فهناك من يستعمل بدلها الاستراحة ، و هناك من يستعمل التوقف . و المقصود بالتوقف >> التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية <<(2). وهذا يعني أن

المعادلة الزمنية للوقفة تكون كالتالي: $زن = س ، زح = 0$

و انطلاقا مما تقدم، فالوقفة كما نلاحظ تبدو أكثر ارتباطا بالوصف، سواء كان وصفا للأشخاص ، أو الأماكن ، أو الطبيعة. و ينقسم الوصف في تقنية الوقفة إلى :

– وصف ذاتي، وهو الوصف التأملي الذي ينبع من شخصية من شخصيات العمل السردي، وفيه >> تبين لنا مشاعرها و انطباعاتها أمام مشهد ما <<(3). و مثل هذا الوصف قد لا ينجر عليه أي توقف للحكاية .

– وصف موضوعي ، وهو الوصف التقليدي الذي ينقطع عن الحدث، ليمثل هو ذاته مقطعا نصيا مستقلا (4).

و للوقفة وظائف متعددة، يمكن استخلاصها من السياق الذي ترد فيه ، إذ قد يوظفها الكاتب كتمهيد يهيئ به القارئ لاستقبال شخصية أو أحداث جديدة ، أو من أجل أن يقدم بين يديه، ما يدعم به فكرة أو رأيا ، أو من أجل توفير معلومات عن الإطار الذي

(1) إبراهيم صحراوي ، المرجع السابق، ص:73.

(2) سمير المرزوقي و جميل شاعر ، المرجع السابق، ص: 90.

(3) المرجع نفسه ، ص:90 .

(4) ينظر المرجع نفسه، ص 91/90.

ستدور فيه الأحداث، كما قد يتخذها الكاتب وسيلة لإبراز قدراته في اللغة، و براعته في الوصف، وهذا ما يحدث عادة في المقامات .

تعتبر تقنية الوقفة، أو الاستراحة ، من أبرز التقنيات السردية التي وظفها بن ميمون، إذ لا تكاد تخلو مقامة من مقاماته من وقفة، بل في أحيان كثيرة من وقفات متعددة. فإذا أخذنا كل مقامة على حدى ، فإن أبرز ما نقف عليه من مظاهر الوقفة، ما نجده في المقامة الأولى. فبعد الإشارة إلى نبوءة والد بكداش بأن ابنه على المغرب سيكون أميراً - وهي النبوءة التي اعتبرنا فيما سبق أنها نقطة الارتكاز في الحدث - وعوض أن يستمر في سرد الحدث المتعلق بالمنتبأ له أوقف ذلك و راح يصف صاحب النبوءة >> ولا شك أنه كان -رضي الله عنه -ممن تعددت في الفضائل مناقبه، ذا مجد تسامت - على الأنجم الزهر، في نشر العاطر من الزهر- مآربه ، يرجع في نظره إلى عقل حصيف، و دين متين، و سلوك من التزاهة التامة على سبيل مبين، وفي نسبه إلى أهل بيت جليل... <<(1). ثم بعد هذا عاد إلى الحدث ليبدأ من جديد سرده >> ولما كمل شرح شباب مولانا أقبل إلى الجزائر... <<(2).

إن هذا الوصف لوالد بكداش ، لم يأت به الكاتب اعتباطاً، فهو يمثل وقفة أو استراحة وظفها بن ميمون كتمهيد أراد من خلاله أن يضع الأساسات التي سيبنى عليها شخصية البطل التي يريد أن تكون ذات أصل و دين .

أما في المقامة الثانية فإن الوقفة التي اعتمدها الكاتب، كانت وقفة من نوع خاص، ذلك أنه عطل سرد الأحداث ، لا من أجل أن يتدخل واصفاً، بل من أجل أن ييسط بين يدي القارئ أو المتلقي عموماً، مجموعة من الأبيات الشعرية استشهد بها على صفات ذكرها و أحداث سردها؛ فبعد أن تحدث عن تعيين بكداش في منصب حامل لواء في العام 1107هـ وكيف كان في مستوى المسؤولية أورد أبياتا لأحمد بن دحيم الأندلسي منها:

هِيَ السِّيَادَةُ حَلَّتْ مَنزِلَ الْقَمَرِ وَ أَنْتَ مِنْهَا سَوَادَ الْقَلْبِ وَ الْبَصْرِ
وَهِيَ الْجَلَالَةُ لَا تُدْرَى لَهَا صِفَةٌ لَكِنَّهَا عِبْرَةٌ جَاءَتْ مِنَ الْعَبْرِ

(1) ابن ميمون ، التحفة المرضية ، ص:115

(2) المصدر نفسه ، ص:116

أَمَّا الْمَعَالِي فَقَدْ حَطَّت رَوَاحِلُهَا
 طَرَزَتْ تُوْبَ الْمَعَالِي بَعْدَمَا دَرَسَتْ
 كَمْ مِنْ يَدٍ لَكَ فِي أَجْيَادِنَا كُتِبَتْ
 لَا نُنْتَنِي أَبَدًا نُنْتَنِي عَلَيْكَ بِهَا
 يَفْدِيكَ كُلُّ مِنَ الْأَسْوَى⁽²⁾ سِوَى نَفَرٍ
 يُخْفُونَ ضِدَّ الَّذِي يُبْدُونَ مِنْ مَلَقٍ
 إِنَّ الْحِجَارَةَ تُلْقَى وَهِيَ جَامِدَةٌ
 لَدَيْكَ وَ الْخَبِيرُ⁽¹⁾ قَدْ يُغْنِي عَنِ الْخَبْرِ
 رُسُومُهُ فَأَتَانَا مَعْلَمُ الْقَمْرِ
 - وَاللَّهُ يَعْلَمُهَا - فِي صَفْحَةِ الْعُمْرِ
 كَأَنَّمَا آيَةٌ تُتْلَى مِنَ السُّورِ
 عَلِمْتَ بُغْيَتَهُمْ لَا كَانَ مِنْ نَفَرٍ
 فَلَا تَثْقُهُمْ وَ كُنْ مِنْهُمْ عَلَى حَدَرٍ
 حَتَّى إِذَا قَدَحْتَ حَيْتَكَ بِالشَّرْرِ

و الغرض من هذه الأبيات التي تمثل وقفة بالنسبة لسرد الأحداث في هذه المقامة، هو محاولة الكاتب أن يسقط ما جاء فيها من صفات و مناقب، على شخصية البطل.

و من النماذج الأخرى لتقنية الوقفة، ما نقف عليه في المقامة السادسة في قوله:
 >>ولنذكر ما كان من أمر الشريف و معشره، وإخراجهم إلى بدو البلاد من حضره، و من أوقد ناراً صلي بها ، و من أسال دماء الفتنة غرق في بحرها <<⁽³⁾.

و الوقفة هنا يمثلها قوله : و من أوقد ناراً...غرق في بحرها، ولعل الملاحظة الأهم التي نلاحظها هي قصر هذه الوقفة التي بدا فيها الكاتب في موقف الخطيب الواعظ، و ما ذلك إلا من قبيل استغلال النص الأدبي خدمة لأغراض أخرى، و هنا يجب أن لا ننسى أننا أمام نص ينتمي إلى عصر كان فيه الأدب يلعب مثل هذا الدور.

و أما إذا اعتبرنا المقامات مجتمعة تمثل مقامة واحدة، فإن أكبر وقفة تمثلها المقامتان السابعة التي خصصها لوصف بكداش و التعريف به، و برجال دولته، و الثامنة التي خصصها لعرض ما قيل من شعر في الرجل تهنئة له بتنصيبه دايا. و قد امتدت الوقفة من خلال المقامتين على مدى حوالي ستين(60) صفحة تخللها أربع مائة و أربعة و أربعون(444) بيتاً من الشعر.

(1) الخبر يفتح الحاء و تسكين الياء تعني العالم بالخبر.

(2) الأسوى جاءت بصيغة التفضيل من الأسواء وهو الاستقامة والاعتدال .

(3) ابن ميمون، التحفة المرضية، ص: 141 .

لقد وظف الكاتب هذه الوقفة من أجل أن يدعم رأيه في شخصية البطل الذي قدمه في صورة تكاد تكون صورة ملائكية خيالية، لا خطأ لها ولا نقيصة فيها . و الظاهر أن ابن ميمون وظف بعض المقاطع من الوقفات من أجل إبراز مقدرته الأدبية و قدرته التعبيرية و معرفته النقدية وذلك ما يتأكد من خلال قوله: >> لا أعلم أي لقيت مثله⁽¹⁾... ولو أدركه الصاحب و البديع ، لأخذا عنه كل معنى بديع ، و إذا قصد ، و أخذ للشعر بمرصد، و شطر و صرع، و جنس و رصع، و طابق و قابل، و وازن و مائل، و اقتنص و ملح، و وشح و استعار، و رشح و كمل، و تتم و أوضح، و أدمج و سمط، و دبج و جمع و فرق و بالغ و أعرق، و التفت و احترس، و ضمن و اقتبس، و أبدع و طرز، و أعجب و أعجز فالسحر الحلال، و ماء الزلال، و المنهل العذب... <<⁽²⁾.

فكما نلاحظ فقد جمع الكاتب هنا مصطلحات بلاغية و عروضية، وهذا ما لا دور له لا في الأحداث ولا في غيرها مما يتعلق بالسرد .

(1) الضمير يعود على عبد الرحمان الجامعي .

(2) ابن ميمون المصدر السابق، ص: 186.

- المشهد scène:

هو كذلك من التقنيات التي كثيرا ما يوظفها كتاب السرديات، و المشهد يتيح للكاتب، فرصة التفصيل بسرد الجزئيات الدقيقة للأحداث، مما يعطل السرد و يجد من سرعته؛ ذلك >> أن رصد التفاصيل يؤدي إلى الإحساس ببطء ملحوظ في حركة الزمن داخل المشهد <<(1).

إن ميزة التفصيل التي يتميز بها المشهد، تجعله عكس الخلاصة، بحيث نجد الكاتب من خلال المشهد يسعى دائما إلى التركيز، و تفصيل الأحداث ذات الأهمية تفصيلا دقيقا (2).

و عادة ما يأتي المشهد على شكل حوار بين الشخصيات ، مما يسمح للقارئ، أو المتلقي، أن يرى هذه الشخصيات تتحرك ، و تتفاعل، و تعبر عن مكوناتها . وهذا الحوار، قد يكون حوارا خارجيا مع الغير ، وقد يكون حوارا داخليا مع الذات، وهو ما يعرف عند النقاد المحدثين بالمونولوج.

و للمشهد في العمل السردى وظائف أهمها: أنه يسمح للشخصية أن تسمع صوتها، و تعرف بنفسها، و تعبر عن مشاعرها، و أحاسيسها، و ما يختلج في من أفكار داخلها. و من مظاهر توظيف بن ميمون للمشهد، ما نجده في المقامة الخامسة، باعتبارها من المقامات التي وظفت فيها هذه التقنية توظيفا مكثفا. و معلوم أن في هذه المقامة، ركز فيها السرد على تغريب البطل بعد أن كاد له أعداؤه. و أوغروا صدر صاحبه عليه.

فبعد أن وصل سرد الحدث إلى : >> و غربه عن أقاربه و إخوانه... <<(3) توقف السرد و انشغل الكاتب بإبراز آلامه و آلام المسلمين معه ثم لجأ إلى الدعاء لبكداش من خلال وقفة أراد من ورائها التعليق على الحدث إذ قال : >> على أن الذي أصابه ثقل علينا - لا عليه - عبئا، و عظم عندنا لا عنده رزءا ، نسأله - تعالى - أن يجعل هذه الحادثة آخر حوادثه، و أعظم موارثه... <<(4).

(1) أيمن بكر، المرجع السابق ، ص: 101.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص: 55.

(3) ابن ميمون ، التحفة المرضية، ص: 136.

(4) المصدر نفسه ، ص: 136.

ثم بعد ذلك استأنف سرد الأحداث بقوله: >> ثم ما زالت الفلك تقطع به مخاوف البحار و النوح يزجوها ، و دعاء الخلق له بالسلامة ينجيها <<(1). وقد تلا هذه الانطلاقة، مشهد قصير، تمثل في الحوار الذي دار بين بكداش، و الغوث السيد محمد بن سيدي السعيد. >> فلما دخل إليه أقبل عليه وعنه ما أعرض وحياه بتحية ، فردها و قال: مرحبا بالذي دخل من الباب تسربه الأعداء و الأحباب، وتنكب الأعادي باقتراب و النصر مع سعودك في اصطحاب <<(2).

إن المشهد هنا رغم قصره إلا أنه يضيف خاصية من خاصيات شخصية بكداش، وهي خاصية باطنية من خصوصيات عالم المتصوفة، جعلته يجد القبول عند قطب من أقطاب الصوفية في عصره، و صفه الكاتب بالغوث الفريد بل أكثر من ذلك تنبأ له بالعودة إلى الجزائر و دخولها، بل حدد له المكان الذي سيدخل منه منتصرا، و بعد ذلك متوليا.

إن كل ما حدث في هذا المشهد، إنما هو في خدمة الحدث الرئيس باعتباره جاء تكريسا لصدق نبوءة والد بكداش.

ثم انطلق سرد الأحداث بعد ذلك بقوله : >> و شمر عن ساق الجد نحو الطريق إلى أن وصل تونس الخضراء واجتمع بأصحابه اسود القفراء <<(3).

ليأتي مشهد آخر تمثل في الحوار الذي كان بين باي تونس و بكداش. فقد >>خاطبه(4) بلسان الحال لا بالمقال: مثلك - ثبت الله فؤادك ، و خفف عن كاهل المكارم ما دهاك و أذاك - يلقي دهره غير مكترث و ينازله بصير غير منتكث و ييسم عند قطوبه ... لا جرم أن الحر حيث كان حر، وان الدر برغم من جهله در. ثم أن المولى - أيده الله - قال : ضاق - بالتغريب - ذرعي، واجتث منه أصلي و فرعي. فقال له الأمير المذكور: لا شك أني كنت كلما أردتم الرحيل تصاممت و نكثت ما كنت أبرمت <<(5).

(1) ابن ميمون، المصدر السابق ، ص:137.

(2) المصدر نفسه ، ص: 137 .

(3) المصدر نفسه ، ص:137 .

(4) خاطبه :ضمير خاطب يعود على باي تونس ،أما الهاء فتعود على بكداش.

(5) المصدر السابق، ص 138 .

المشهد هنا كسابقه جاء قصيرا، لكن فيه دلالات جديدة في شخصية بكداش الذي بدا فيما سبق شخصية قوية متزنة، إلا أن هذا المشهد كشف طبيعته البشرية فهو يتأثر و يتألم، بل يعترف بذلك. كما عرفنا المشهد المذكور بشخصية باي تونس و طريقة تفكيره . لينطلق السرد بعد ذلك بقوله: >> فأعطاهم الزاد و الخيل ، و صاروا يكمنون النهار ويسرون الليل <<(1).

أما المظهر الآخر الأكثر بروزا للمشهد ما جاء في المقامة التاسعة وهو المشهد الذي دار بين بكداش و العسكر حين جمعهم ليخبرهم بتولية صهره حسن قائدا. و لهذا المشهد قيمته إذ من خلاله نعلم بانتقال شخصية حسن إلى مهمة جديدة.

(1) ابن ميمون التحفة المرضية ، ص: 138.

المبحث الرابع: بنية المكان

إن الحديث عن البنية الزمانية منفصلا عن البنية المكانية، لا يعني أبدا قطع الصلة بين البنيتين، أو محاولة إبراز هذه البنية منفصلة عن تلك، ذلك أن البنيتين متلازمتان معا، وكذلك مع العناصر الأخرى المكونة للعمل السردي.

والعمل السردي باعتباره عملا أدبيا يتضمن حكاية ما فإنه يستحيل أن يخلو من المكان - أو الحيز كما يفضل أن يسميه الدكتور مرتاض⁽¹⁾ - الذي تجري فيه أحداث تلك الحكاية فـ >> السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة. إنه لا يستطيع أن يكونه⁽²⁾ و لو أراد. بل إنا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز <<⁽³⁾.

لقد فرض المكان نفسه على الأدباء و الشعراء مند القدم، فقصائد الجاهليين وعلى رأسها معلقاتهم التي تعتبر رمز عبقريتهم، احتفت بالحديث عن المكان كعنصر أساسي في بنائها مثلا في المقدمة الطللية كما تجلى عندهم وصف الفيافي والجبال و الوديان في ثنايا القصائد الأخرى. وفي السرديات التراثية نموذج سام لجمالية المكان ذاك الذي نجده في ألف ليلة و ليلة، وفي مقامات البديع و الحريري.

و ليس المقصود بالمكان في العمل السردي ذلك المكان الواقعي الجاف المحدد بأرضه و جدرانه، ببحره و وديانه، أو بشجره و نباته، والذي تدركه الإبصار، وتعبث به الأيدي، و إنما المقصود به ذلك الإطار الذي لا يدركه إلا الخيال فيغدو فضاء تجري فيه الأحداث و تعيش فيه الشخصيات، و تتحرك و تتفاعل مع مكوناته. وذلك ما يسمح للقارئ أن ينتقل من غرفة يعيش فيها البطل، و تجري فيها الأحداث كدلالة على الضيق، إلى عالم آخر أوسع و أرحب لكن مع بقاء تلك الدلالة التي تتحول بفعل التخيل إلى الضيق النفسي الناتج عن العادات و التقاليد و الأعراف في القرية مثلا .

إن نجاح الكاتب أو الأديب في التعامل مع الفضاء المكاني يخضع لتمكنهما من بث الروح في هذا المكان من خلال اعتماد تقنية الوصف التي تعتبر الأكثر التصاقا به؛ إذ >> لا يمكن للفضاء أن يرد دون وصف، لأن هذا الأخير هو الذي يجعل

(1) ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 141 - 142 - 143.

(2) أن يكونه = أن يكون سردا .

(3) عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص: 154.

الفضاء يتبوأ مكانة خاصة بين العناصر السردية الأخرى⁽¹⁾. إلا أن هذا الوصف لا ينبغي أن يكون نقلاً فوتوغرافياً يحيل الأماكن إلى ديكور فحسب، بل على الأديب أو الكاتب أن يضفي على الأماكن من جماليات الوصف ما يجعلها حية ذات دلالة، كما عليه أن يشرك شخصياته في التعبير عنها من خلال طبيعتها؛ كأن تكون شخصية ريفية أو شخصية حضرية وكذلك من الأقوال و الأفعال الصادرة عنها.

و يشكل الفضاء المكاني أهم بنية في العمل السردى، فهو المؤثر في غيره من البنات فالأحداث و الشخصيات تتأثر به، و تتلون بلونه، و تخضع لخصائصه، فليست الشخصية التي تعيش في الريف هي ذاتها الشخصية التي تعيش في المدينة، من حيث تفكيرها و نظرتها للحياة و تعاملها مع الآخر . و التجربة الإنسانية أثبتت أن علاقة الإنسان بالمكان هي العلاقة التي تدوم مهما تعددت الرحلات ، و مهما كان البعد فالحنين دوماً إلى المكان الأصلي، و الذي عادة ما يقابل الوطن الأم . و لخلق ثنائية التقابل يصبح المكان المقابل هو مكان الغربة الذي قد تضطر إليه شخصية البطل لسبب ما . وهناك من النقاد من قسم الفضاء إلى أربعة أفضية: (2)

- العنودية: وهو المكان الحميمي الذي أتمتع فيه بحريتي.
- عند الآخرين: وهو الذي أخضع فيه لسلطة الغير، مع ضرورة الاعتراف بها.
- الأماكن العامة : وهذه الأماكن ليست ملكاً لأحد. ولكنها ملك للسلطة العامة.
- الأماكن اللامتناهية : و يكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس.

(1) عبد العالى بشير، تحليل الخطاب السردى و الشعري، دار الغرب للنشر و التوزيع ، د ط، د ت ، ص:64.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص:64.

أ - أمكنة المقامات :

كغيرها من الأعمال السردية، لم تخل مقامات بن ميمون من المكان الذي جرت فيه أحداثها، و تحركت فيه شخصياتها، و الذي يعتبر من العناصر الأساسية في بنية الأعمال السردية . و الملفت في هذه المقامات، أن الأماكن فيها تعددت و تنوعت من حيث طبيعتها و نوعها ؛ بين شاسعة و ضيقة و بين أصيلة و مجاورة و بين طبيعية و اصطناعية . و من أبرز الأماكن التي تجلت في المقامات نجد:

- الجزائر ——— : فضاء شاسع يمثل الفضاء الأصلي

- وهران ——— : فضاء داخل الفضاء الأول

- تونس الخضراء: فضاء مجاور

- طرابلس: فضاء مجاور

- الحصون : أماكن اصطناعية

- الجبال و الوديان : أماكن طبيعية

- السفينة : مكان متحرك

و تتوزع هذه الفضاءات في المقامات على الشكل التالي:

فضاء الجزائر : ظهر صريحا في العنوان وفي المقامة الأولى وهو يغطي ضمنا

جميع المقامات .

فضاء تونس : تجلى في المقامتين الثالثة و الخامسة .

فضاء طرابلس : تجلى في المقامة الخامسة .

فضاء وهران : تجلى في المقامتين التاسعة و الثالثة عشر .

فضاء الحصون : تجلت في مجموعة من المقامات كالتالي:

برج العيون : المقامة العاشرة

حصن الجبل: المقامة الحادية عشر

حصن بن زهوة : المقامة الثانية عشر

حصن برج الأحمر: المقامة الرابعة عشر

حصن المرسى: في المقامة الخامسة عشر

ب- وصف الأمكنة و وظائفها:

إن مقامات بن ميمون كما سبق ذكره تتناول سيرة بطل في رحلة لها بدايتها و لها نهايتها . و رغم أن بداية انطلاق هذه الرحلة في الواقع كانت من تركيا إلا أن ذلك لم يركز عليه السرد و لم يصرح به الكاتب وإنما يستنتجه القارئ من قوله عن والد بكداش : النكداني الدار نسبة إلى (نكدا) وهي مدينة بين أنقرة و إسطنبول. و كذلك من قوله : << أقبل إلى الجزائر >>⁽¹⁾. مما يجعل الأحداث جميعها تقع في الجزائر ، هذا الفضاء المكاني الذي يعتبر الفضاء الأول الذي تتمظهر فيه أحداث المقامات ، و الذي حرص الكاتب أن يقدمه لنا مع أول عتبة من العتبات ممثلة في العنوان .

بذلك أصبح هذا الفضاء يمثل الفضاء الأول و الأصلي الذي تتحرك فيه الشخصيات ، خاصة شخصية محمد بكداش بدليل عودته إليه بعد رحلة تغريبه.

لقد أراد الكاتب أن يجعل من هذا المكان (الجزائر) فيضاءا رحبا شاسعا، فجعله مضافا إلى كلمة (بلاد) حتى يصبح يتعدى في دلالاته العاصمة إلى الجزائر بشمالها و جنوبها بشرقها و غربها. و يبدو أن هناك حميمية بين هذا الفضاء و الكاتب نلمس ذلك من خلال إضافته كلمة المحمية التي تعني المصونة، لتدل على ما يشبه الدعاء بالحماية للمكان .

ورغم أنه ليس هناك من سبيل لنقل صورة المكان ، و التعريف به ، إلا لغة الوصف باعتبارها اللغة الوحيدة التي تعيد تشكيل المكان ، و تبعث الروح فيه⁽²⁾ إلا أن الكاتب و عكس ما كان يمكن أن يتوقعه القارئ، لم يذكر هذا الفضاء في المتن إلا مرة واحدة في المقامة الأولى و بضع مرات في بقية المقامات ، و تعامل معه تعاملًا مباشرًا بعيدًا عن الفنية و الجمالية ، فلم يقدم له أي وصف يظهر جماليته من أجل أن يستفز فكر القارئ و ينشط عقله و يحرك خياله .

أما الفضاء المجاور ، و الذي بفضلته تتجلى ثنائية التقابل على مستوى الفضاءات في المقامات فتمثله تونس و طرابلس و هما الفضاءان اللذان إليهما ارتحل البطل مغربا بالنسبة إلى طرابلس و مارا بالنسبة إلى تونس.

(1) ابن ميمون، التحفة المرضية، ص: 116 .

(2) ينظر إبراهيم صحراوي، المرجع السابق، ص: 202 .

و الملاحظ أن الكاتب هنا لم يول للفضائين اهتماما كبيرا، فكان التعبير عنهما بتقنية الحذف تارة وبتقنية الخلاصة تارة أخرى . و مثلما سبق مع الفضاء الأصلي فإن الكاتب لم يعتمد الوصف لتجلية المكان والتعريف به. بينما حرص على أن يربط طرابلس بالجانب الصوفي الذي تمظهر فيها من خلال توظيف شخصية الغوث الفريد السيد محمد بن سيدي السعيد الذي استقبل بكداش و أكرمه، و بالعودة تنبأ له. و معلوم أنه في كثير من الأحيان >> تنعكس أفعال الشخصيات على الأمكنة التي تتواجد بها ، فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال<<(1). هكذا تكون شخصية هذا القطب الصوفي المعلم الوحيد الذي نتخيل من خلاله صورة هذه المدينة .

أما بالنسبة إلى تونس، فإن الأمر لم يختلف ما عدا في نعتها بالخضراء دلالة على كثرة الأشجار فيها. ورغم أن تونس تعتبر هي الأخرى فضاءا مجاورا رحبا في الواقع إلا أنها في السرد ومن خلال ما عبرت عنه شخصية البطل من قلق و اضطراب بقولها : >> ضاق بالتغريب ذرعي<<(2) تعتبر مكانا ضيقا ضيقا معنويا . و هذا جعل علاقة الشخصيتين بالفضائين علاقة متناقضة ، و الشاهد هنا أن طرابلس تجلت فيها رحابة الصوفية بينما تجلى في تونس ضيق الواقع المر.

و تبعا لظاهرة التقابل في علاقة الإنسان بالمكان و تكريسا لثنائية التقابل التي وظفها الكاتب كثيرا في هذه المقامات، ما جاء في المقامة الثالثة في قوله : >> و كان وجه الأرض مغبرا ، حتى يتوهم أنه لم يتزل المطر فيها دهرا، فأصبح وقد صقل غمام العدل أزهار الوجوه حتى أذهب طيشها ، و سقى أرضها فأروى عطشها<<(3).

إن وصف الأرض بالغباء و تحديد علة ذلك بعدم نزول المطر هو وصف مرتبط بشخصية مصطفى آهجي بينما وصفها بالسقي و إرواء العطش مرتبط بشخصية بكداش. فالأرض كفضاء غير محدد و التي كانت بورا في عهد الظلم، أصبحت خصبة في عهد العدل، مما يعني أن من على وجه الأرض هم من غير طبيعتها من الجذب إلى الخصب و بالتالي من رمز الموت إلى رمز الحياة .

(1) إبراهيم صحراوي ، المرجع السابق ،ص:206..

(2) ابن ميمون ، التحفة المرضية ، ص:138.

(3) المصدر ، نفسه ، ص: 126 .

و بذلك أصبح المكان هنا يعبر بطريقة غير مباشرة تعبيراً مجازياً عن الشخصيتين، وكل ذلك يسير في اتجاه رغبة الكاتب في أن يجعل شخصية البطل شخصية نموذجية.

أما وهران فهي فضاء داخل فضاء، باعتبارها تمثل في المقامات فضاء مفتوحاً داخل الفضاء الأصلي . و هي تحمل من الدلالات و الرموز التاريخية ما يناسب حقيقتها، و طبيعة تواجدها كمسرح للأحداث في السرد، بل إنها تعتبر الركيزة الأساس التي بنى عليها ابن ميمون جزءاً من شخصية البطل ، فهي المدينة المغتصبة و بكداش هو الساعي إلى تحريرها و استردادها .

لقد تعامل الكاتب مع هذا الفضاء من منطلق التعامل مع الواقع، فقدم المدينة بواقعها و على حقيقتها، و صور كيف جمعت المتناقضات، بين أسبابي مغتصب و عربي مسلم داعم- و المقصود هنا قبيلة بني عامر- و بين و طني مجاهد ساع إلى استردادها و تطهيرها . إن الجمع بين الاغتصاب و عنصر الخيانة كان من أجل أن يعطي المبرر و الدافع للتطهير، و هذا هو الحدث الرئيسي الذي سيسيطر و يتجلى في جميع الفضاءات الأخرى التي تتفرع عن فضاء مدينة وهران .

و إذا كان الكاتب لم يقدم أي وصف لهذا الفضاء في المقامة التاسعة ، فإن على العكس من ذلك في المقامة الثالثة عشر حيث سيطرت لغة الوصف التي ظهرت مع بداية المقامة >> لا شك أنها مدينة بلقاء الشهرة، و غاب البسالة ، و منبت الشوكة ، و عقاب القواعد المغتصبة للمسلمين ، و محتط طائفة العرب العامريين، الخصيبة النبات و المستبحرة الماء و الجنات ، حيث الزرع يمتار منه العباد و البلاد، مدد الوفود و الكروم التي استثمرها الروم، تفهق⁽¹⁾ لها الجوابي الجوب بدم العنقود... لا يخفى أنها كانت شجى في حلق الدين، و قذى في أعين المسلمين ، تنتهب المراكب برا و بحرا، و تشن الغارات على أطراف البلاد قتلا و أسرا، حتى أتى الله بهذا السيد الذي أشرقت بطلعته - في سماء هذه المملكة - شمس الفتوح <<⁽²⁾.

(1) تفهق: من فهق. بمعنى امتلأ حتى تصيب.

(2) بن ميمون، المصدر السابق، ص: 225 - 226.

إن الوصف هنا وصف تعريفي استطاع الكاتب من خلاله أن يعطينا صورة للحياة التاريخية و السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية في المدينة، قبل فتحها على يد أوزن حسن في عهد محمد بكداش .

ورغم بعض جماليات التعبير الوصفي في هذا المقطع، إلا أن الكاتب نهج فيه نهجا تقليديا، من خلال بسط سيطرته عليه ؛ إذ كان هو من قام به و لم يترك الشخصيات تعبر عنه حتى يكون أكثر فنية ، و يخلق التفاعل بين الشخصية و المكان .

لقد حاول الكاتب من خلال الوصف الذي قدمه لمدينة وهران، أن يقدم كل شيء بشأها ومع مثل هذا الوصف >> لا يجد القارئ شيئا مما كان يريد أن يعرفه إلا عرفه إياه صاحب النص فيكسل فكره و يتبلد ذهنه ؛ فلا ينطلق خياله <<(1). و بالتالي يتقلص تفاعله مع النص.

و لما كان الوصف السابق ذكره كان لفضاء وهران قبل الفتح، فقد كان لزاما على الكاتب أن يقدم لنفس الفضاء صورته بعد فتحه حتى يحافظ على التوازن و التقابل في نفس الوقت . ذلك ما كان فعلا في المقامة الخامسة عشر >> فتح وهران وما أدراك ما وهران قاعدة للملك ، و واطلة للسلك، و قلادة النحر ، و حاضرة البر و البحر، أسندت إلى التل ظهرا، و أفصحت بالفخر جهرا، و أصبحت للغرب بابا ، و للقفل ركابا، و لسهام الأمل هدفا ، و لدر العلماء صدفا ، حسناء تسي العقول بين التقنع و السفور و لبست حلة الجناب الخصب ، و فازت من الاعتدال و أوصاف الكمال بأوفي نصيب <<(2).

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

إن تحقيق النصر و فتح وهران ارتبط ارتباطا وثيقا بالحصون التي تعتبر فضاءات مساعدة لإبراز فضاء هذه المدينة . ذلك ما جعل هذا الفضاء الاصطناعي الأكثر حضورا في المقامات فقد خصص الكاتب لكل حصن مقامة، وهذا يعني أن تجليات هذا الفضاء ستكون في خمس مقامات .

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص: 151.

(2) ابن ميمون ، المصدر السابق ص: 249/248.

و ليس عجيبا أن يكون حضور فضاء الحصون مكثفا فدلالاتها الدفاعية العسكرية تناسب طبيعة مهمة البطل الجهادية .

ومن خلال المقامة العاشرة يتجلى لنا حصن العيون أو ما يسمى برج العيون، و من خلال السرد نعرف أنه يأتي في مكان عال ويمتد أسفله سهل عريض و هو محصن تحصينا شديدا بخندق. نكتشف ذلك من قوله في السرد : >> فدخلوا خندق الحصن صابرين <<(1). وهذا يعني أنه في أرض خصبة بني و من أجل الدفاع أقيم.

أما حصن الجبل ورغم امتداد المقامة المخصصة له على ما يقارب أربع صفحات إلا أن كل ما نعرفه عليه أن المسلمين >> سعدوا للذي في شاهق الجبل <<(2). ويعني به حصن الجبل الذي بني على قمة جبل ما يوحي بوظيفته الدفاعية .

أما حصن بن زهوة و المعروف ببرج اليهودي، فهو كسابقه و على امتداد أربع صفحات لم يقل عنه الكاتب سوى أنه >> كان بربرة <<(3). و هذا يعني أنه من أجل الدفاع شيد كذلك. و الجديد في هذا الحصن أن المسلمين عانوا قبل فتحه إذ >> لم تبق لأحد من للمسلمين طاقة يدافع ، و ما ترى منا إلا القليل، في الأرض مطروح ذليل (4) <<(5). و في ما يتعلق ببرج الأحمر فالكاتب لم يقدم عليه أي معلومة تصفه أو تحدد مكانه، و إنما وصف كيف فتح باستسلام من فيه.

وأما برج المرسى فهو حصن >> عظيم البنا (6) كأنه مدينة للسكنى ، و لم يأت الوصول إليه إلا على طريق واحدة و الأمم تذهب إليه و تأتي بائدة و بإزائه حصن صغير أعدوه، فتعلقت به المسلمون و فتحوه (7)، و تحير المسلمون لطول مكثه، حتى أيسوا من

(1) ابن ميمون ، التحفة المرضية، ص: 213.

(2) المصدر نفسه، ص: 216.

(3) المصدر نفسه، ص: 221.

(4) الصحيح: مطروحا ذليلا .

(5) المصدر السابق، ص: 221.

(6) البنا : حذف الهزة ليستقيم السجع .

(7) يلاحظ اضطراب في التعبير ، يستحسن الاستغناء عن هذه الجملة.

فتحه ، فأمر أبو الفتوح باللغم أن يحفر، من جهة البحر... <<(1).

إن الفضاءات التي سبق ذكرها جميعها عتيقة تحمل دلالة تاريخية، وجميعها بنيت من أجل الضرورة الحربية ، و قد تفاوت وصف الكاتب لها، مما يعني أنه لم تكن له إستراتيجية فنية يتبعها، باعتباره ركز على الوقائع التاريخية أكثر من تركيزه على الطريقة و اللغة التي يقدم بها هذه الوقائع.

و من أبرز ما قدمته هذه الفضاءات، أنها قامت بوظيفة إبراز جانب البطولة في الشخصيات، وطرق خوض المعارك واستراتيجياتها، و نوعية الأسلحة المستعملة فيها. لقد كانت فضاءات للتاريخ و البطولة والانتصارات و القوة و شدة البأس وقوة الإيمان و صدق العزيمة.

(1) ابن ميمون ، التحفة المرضية، ص:245.

الفصل الثالث

البطل في مقامات بن ميمون

أ- مفهوم البطل و البطولة:

كل عمل سردي يعتمد الحكوي أو القص ، سواء كان قصة أو رواية، سيرة أو مقامة ، لا بد أن يتضمن شخصيات، يتفاوت اهتمام الكاتب بها بحسب طبيعة دورها، في السرد و مكانتها فيه. وصورة البطل لن تكون متكررة بنفس الصورة ، و لا بنفس النمط عند الكتاب و الأدباء ، فكل كاتب أو أديب يرسم صور شخصياته - واقعية كانت أو من وحي الخيال - من خلال تفاعل داخلي بينه و بينها . وتختلف صور الأبطال عند الكتاب باختلاف جنسها، أو فئتها، أو دورها، أو الطبقة التي تنتمي إليها.

و معلوم أن لجميع الأمم، و على مدى التاريخ البشري، أبطال رسخوا في الذاكرة الإنسانية ، و خلدوا مع الزمن ، من خلال أشعار البطولة و الملاحم التي ابتدعتها قرائح الأدباء ، و صورت ملامح البطولة فيها مخيلات الشعراء⁽¹⁾. تلك الملاحم التي يتفوق الدارسون أنها لم تكن أبدا من تأليف شاعر واحد، فالأمر أعظم من أن ينفرد به شخص و هي تعبر عن تاريخ شعب ، و تصور بطولة أمة على مدى قرون من الزمن، لذلك >> أجمع أهل الاختصاص ، أن الملحمة ليست صنيع الارتجال و العفوية، و ليست مخيلة شاعر أو شعراء فحسب، إنما هي نامية من جذور عميقة من العقائد و الأساطير و الحكايات الشعبية<<⁽²⁾.

إن طبيعة البطل و معنى البطولة ، يختلفان من أمة إلى أخرى ، تبعا لاختلاف العقائد الدينية ، و القيم الروحية، و مراحل التاريخ.

وتاريخ الآداب العالمية حافل بالعديد من نماذج البطولة الملحمية ، تلك البطولة التي يكون للخيال فيها دور كبير ، إذ يضيف عليها من الغرائب ما يجعلها إلى الأسطورة أقرب ، ذلك ما نجده مثلا في الأدب اليوناني الذي تمتد جذوره إلى آلاف السنين، والذي شهد العديد من الروائع الأدبية التي صورت البطولة الملحمية للعديد من الأبطال، من أمثال (أوديس) بطل أوديسة هوميروس. هذا البطل الأسطوري الذي أصبح من حوارق أفعاله، و غرابة سيرته و انتصاراته >> آلهة من آلهة الطبيعة يموت عند اقتراب الشتاء محتفيا في البحر الغربي إذ يجمّل إلى العالم السفلي ثم يعود فيترعرع في فصل الربيع<<⁽³⁾.

(1) ينظر عبد الحميد بو رايبو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، د ط، ص:70.

(2) جبور عبد النور ، المرجع السابق ، ص:624.

(3) هوميروس ، الأوديسة ، ترجمة عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، د ط ، 1983، ص:8.

و ما يقال عن الأدب اليوناني ، ينطبق على الأدب الهندي القديم ، الذي يمكن أن نقف فيه على ((المهابارتا))⁽¹⁾ كنموذج وهي الملحمة التي تصور بطولة أسرة ((البهارتا)) في المعارك و الحروب التي سادت في فترة ملكهم . و هذه الملحمة كسابقتها الأوديـــــسة >> ليست من تأليف رجل واحد و لا من وضع جيل واحد من الناس <<(2).

و للفرس كذلك ملاحمهم و أبطالهم ، و تعتبر ((الشاهنامه)) من أشهر الملاحم التي خلد بها الفرس تاريخهم و بطولاتهم ، و رسّخوا بها في ذاكرة الأجيال صور ملوكهم و أبطالهم ، باعتبارها تصور بطولة مجموعة من الملوك >> منذ عهد الملك الأسطوري (كيومرت) إلى آخر عهد ملوك الساسانيين <<(3).

هكذا البطل عند اليونانيين، كما عند الهنود و الفرس، التصقت به الخرافة أكثر من الحقيقة، و نسج حوله الخيال أكثر مما هو في الواقع ، فتأله و سيطرت عليه الأسطورة و >> الأسطورة ما هي سوى تأليه للواقع البشري <<(4).

والحقيقة أن أي شخص إذا ترسخ في الذاكرة الجماعية ، و اعتقد به الناس بطلا ، و تقبلوا بطولته -خاصة في المجتمعات البدائية - فإنهم سيميلون به إلى الخرافة و الأسطورة ، نظرا لما يحكون حوله من غريب الحكايات ، و حوارق البطولات ، نظير ما يرون فيه من شجاعة قد تصل به إلى الحد الذي يجعله يقبل على الموت، من أجل أن يهب لهم الحياة . و تلك شجاعة تجعلهم يعجبون به إعجابا قد يؤدي بهم إلى تقديسه، و ذلك ما تجسد في سيرة عنترة >> التي تلاققت فيها العفوية الشعبية في انجذابها نحو الشجاعة و الإقدام، و في خلقها شخصيات واقعية أو وهمية، تحيظها بالإعجاب و أحيانا بالتقديس <<(5).

إن البطولة في أبسط معانيها، تعني التفوق على الأقران ، و قهر الظلم و الطغيان و التميز بحسن الصنيع ، و الخلق الرفيع ، و نجدة الصريح . و تلك قيم إنسانية و عاهـا الشعراء و تغنوا بها في أشعارهم، فنسبوا لأنفسهم تارة ، و ممد وحيهم تارة أخرى.

(1) المهابارتا : تعنى حرب البهارتا العظمى ، ينظر، جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص:586.

(2) جبور عبد النور ، المرجع السابق، ص:587

(3) المرجع نفسه، ص:522.

(4) محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، د ط، 2000، ص:25

(5) جبور عبد النور ، المرجع السابق، ص:51.

و يلقى >> البطل هو دائما الرجل الذي يتميز بذكائه النافذ و قلبه الجريء و يتصرف في جميع المناسبات بإخلاص و عدل <<(1).

و لن يصل أيّ كان من البشر إلى مقام البطولة، ولن يأخذ صفة البطل، إلا إذا ضحى من أجلها ، و سعى إليها شامخا يصارع الأهوال ، و يكسر العوائق، و يتحدى الصعاب، فبطولة البطل تظهر حقا في زمن الشدائد و المحن، زمن الإضطرابات و الصراعات ، و تكتمل عادة بخوض غمار الرحلات حيث >> لا تكتمل شخصية البطل، و لا تدخل عالم البطولة، إلا بعد عبور تجربة الرحلة <<(2).

ب- ظهور بطل المقامات و تشكل صورته :

من خلال كل ما تقدم، يبدو أن بطل مقامات بن ميمون لم يكن بعيدا عن كل ذلك ، فقد ظهر في فترة من فترات العهد العثماني كانت بحق فترة مخاض عسير حيث >> كان القطر الجزائري يموج باضطراب مزعج، و قلق كبير و بلبلة عديمة النظير <<(3).

ومثل هكذا وضع، يستحيل أن يعيشه شعب دون اضطرابات و دون فتن، كما أنه لن يستقيم إلا ب بروز شخصية غير عادية ، تصلح الوضع و تنقذ الأمة، >> فالشعوب وحدها عاجزة عن ابتكار أي أمر جديد، غير أن ظهور البطل يبدل حالها، و يعدّها لحياة أفضل بإيقاظها من سباتها، و توضيح أمر مصيرها <<(4).

لقد كانت الأمة الجزائرية وقتئذ في حاجة إلى من يأخذ بيدها ، و ينتشلها مما هي فيه . فكان ظهور المنقذ محمد بكداش ، الشخصية التي خلدها مقامات بن ميمون، و هي شخصية واقعية، تشكلت صورتها البطولية في فترة زمنية امتدت على مدي ست و ثلاثين (36) سنة قضاها بالجزائر، كانت مليئة بالصراعات و البطولات و خيبات الأمل و النجاحات.

إن بداية الست و ثلاثين سنة كانت بحلوله بالجزائر في العام 1086 و التحاقه ببونة >> وقد كان قبل هذا انتقل إلى ((بونة)) و اعتزل عن الطائفة المغبونة ، و لازم

(1) جبور عبد النور ، المرجع السابق، ص:373.

(2) عمر عبد الواحد ، المرجع السابق ، ص:33

(3) ابن ميمون، التحفة المرضية، ص:15.

(4) جبور عبد النور المرجع السابق ص:373

الشيخ سيدي قاسم ، صاحب الأسرار و النواسم <<(1)> .

و أول ملامح من ملامح تشكل صورة بكداش البطولية، هو اسم " محمد " الذي أطلقه عليه الشيخ سيدي قاسم. واختيار هذا الاسم من قبل هذا الشيخ لا نظنه كان إلا تيمنا بخير الخلق جميعا محمد - صلى الله عليه و سلم - و معلوم أن الاسم للشخصية يشكل >> أحد الخطوط المميزة الهامة ، و علامة فاعلة في تحديد "السمة المعنوية" لهذه الشخصية أو تلك ، ذلك أنه الدعامة التي يركز عليها هذا البناء ، فهو يمثل بثباته و تواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص و مقروئيته؛ إذ أنه إلى جانب تحديده و تمييزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقتها <<(2)> .

و دلالة اسم محمد لا تخفى على دارس، فهو الاسم المقترن بلفظ الجلالة الخالد مع ذكره، المقترن به. وهو المعنى الذي عبر عنه بروعة حسان في قوله :

وَ ضَمَّ إِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَذِّنُ أَشْهَدُ
وَ شَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيُجِلَّهُ فَدَّو الْعَرْشَ مَحْمُودٌ وَ هَذَا مُحَمَّدٌ (3) .

فليس عجيبا أن نستذكر محمدا - صلى الله عليه و سلم - و نحن نتتبع شخصية بكداش ، و ليس غريبا أن نلاحظ التركيز الكبير للكاتب على إبراز نسبه و خلقه ، فالبطل لن يكون كذلك إلا إذا صفى منبعه، و عرف أصله ، و اشتهر نسبه . و بكداش أبوه >> كان من أهل الفضل و المجد ، و نفحة مسك عبقت بين غور (4) و نجد (5) ، و نبعة (6) أصالة و مروة ، و آية جلاله بألسنة الأقاليم السبعة مقروءة <<(7)> .

(1) ابن ميمون ، التحفة المرضية، ص: 116.

(2) إبراميم صحراوي ، المرجع السابق ، ص: 161.

(3) حسان بن ثابت ، الديوان، شرح و تهميش و تقديم عبدا مهنا ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 2 ، د ت ، : 54.

(4) الغور : ما انحدر من الأرض.

(5) النجد : ما ارتفع من الأرض.

(6) النبعة : واحدة من شجر النبع.

(7) ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 115.

إن القيم الخلقية من أبرز ما يجب أن يتوفر للبطل حتى يجد قبولا عند الآخر ، فمحمد- صلى الله عليه و سلم - وجد المكانة العظمى في قلوب أهله، و عشيرته، و قبيلته ، و العرب جميعا ، لما امتاز به من خلق رفيع ، و كرم واسع، و سماحة رحبة ، و ما عرف به من صدق و أمانة . صفات جمعها قوله تعالى : ﴿ وَ إِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾⁽¹⁾.

و على نفس نهج محمد - صلى الله عليه و سلم - سار محمد بكداش ، فقد سما خلقه، و تجلت مناقه، وهو الذي لم يعرف >> إلا بحسن السيرة و العفاف فيما استدبر أو استقبل. و القلب منه متشبه بالأولياء، و مزارحة الفقراء و المساكين و الأصفياء... ولا زال على هذا الحال ، و الظلم منه محال <<⁽²⁾. ذلك ما عظم مكانته، و أجلّ مقامه في قلوب من سيحل عليهم، و يعيش بين ظهرانيهم و يأخذ بأيديهم لتغيير حالهم .

إننا إذا استحضرنا ما نعرف عن سيرة محمد -صلى الله عليه و سلم - و كيف استطاع أن يحيي أمة كادت أن تكون ميتة ، و يجعل منها أمة قائدة . و إذا أردنا أن نفهم هذا الإلحاح من الكاتب على تقريب صورة بطل مقاماته ، إلى صورة الرسول - صلى الله عليه و سلم - يجب أن نفهم قوله فيه : >> فإنني لما رأيت مولانا الإمام ، الذي أنام في ظل الأمان جميع الأنام ، عالم الأمراء، و أمير العلماء، مولانا فخر الدولة العثمانية ، و ناشر لواء العدل في جميع البرية أبو النصر محمد بكداش أنارت أنواره جميع البلدان <<⁽³⁾.

إن هذا الكلام يبرز حقيقة المكانة التي تحتلها شخصية البطل في نفسية الكاتب ، و الفقرة السابقة مثلما نلاحظ كلها إطرء و مدح ركز فيه خاصة على سجايا البطل ومقومات الحاكم العادل، الصالح، الورع، التقى ، إذ ألصق به الإمامة ، و جعل الأمن نتيجة جهده، و العدل أساس حكمه، و النصر ملتصقا باسمه .

لقد رحب الجميع به ، و تنافسوا في التقرب إليه عندما أيقنوا بأن >> سعه في الأفق

(1) سورة ((القلم))، الآية: 4.

(2) ابن ميمون ، التحفة المرضية ، ص: 116.

(3) المصدر نفسه ، ص ، 112

الأعلى مرصود، و ملكه و بالله معصوم معضود، و شمله باتصال الأمانى و رضى الرحمان منضود، و ظل عدله و فضله و أثره في الآثار الصالحات الباقيات محسوب معدود، معظم قدره العالي في الأقدار، المشهود لصلاحه بصفة الأبرار واستقامة المدار<>⁽¹⁾.

بل أكثر من ذلك فقد ظهر من الأدباء و الشعراء من يمدحه و يشتكى إليه حاله ف>> قد جمع محمد بن محمد القالي بين النثر و الشعر و عبر بكليهما ليصل إلى قلب بكداش و يشكو إليه حاله<>⁽²⁾.

بهذا يكون بكداش قد رسخ في أذهان الناس صورته الأولى كشخصية إنسانية عادلة مناصرة للضعفاء.

و كان لزاما على الكاتب أن لا يقف عند هذا الحد مع شخصية البطل، بل ينطلق معه في رحلة الكشف عن جوانب أخرى في شخصيته من خلال رحلته و سعيه للوصول إلى الهدف و تحقيق نبوءة والده . والرحلة دون شك ستكون صعبة على غرار رحلات الأبطال الملحميين في الآداب اليونانية والهندية و الفارسية القديمة.

ومثل هذه الرحلة تتطلب شخصية بمواصفات تجعلها تقابل الأهوال و تتحدى الصعاب بصبر و تجلد ، و قصدا أو صدفة جاء اسم ((بكداش)) يحمل دلالة هذه المواصفات⁽³⁾. و شخصية بهذه المواصفات لا يمكن أن تكون إلا شخصية عسكرية ، و ذلك ما كان ؛ إذ أن بكداش >>كتبوه في العسكر كما هي العادة<>⁽⁴⁾.

و يعتبر عمله حامل لواء بمثابة الشيء الذي سيمكنه من شق الطريق نحو الهدف ، و إنجاز المهمة. إن هذه الحياة العسكرية لم تمنع شخصية البطل من أن تصطبغ بصبغة دينية بل هكذا أراد لها الكاتب أن تكون، حتى أصبحنا نحس بميله في تشكيل صورة البطل نحو سمات البطل الأسطوري الذي وإن لم يعد له وجود إلا أنه >> لا يزال كامنا في النفس الإنسانية لأنه صادر عن قدرة فطرية و استطاعة تخيلية<>⁽⁵⁾.

(1) ابن ميمون، التحفة المرضية، ص:118.

(2) أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، ص: 196.

(3) سبقت الإشارة إليها في هذه المذكرة ، ينظر الهامش، ص:64.

(4) ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 116.

(5) محمد حسن عبد الله، المرجع السابق، ص:87.

لقد بدأت مهمة البطل بتوليه منصب حامل الراية . و في حمل الراية دلالة على القيادة و التميز ، ذلك أن حملة الرايات هم دائما المتقدمون البارزون، إن في السلم أو في الحرب. و حامل الراية هو الأظهر في عيون الناس. حوله يتجمعون و برايته يهتدون . إن هذا المنصب رفع من قيمة البطل>> فصار غرة في جبين الملك ، و درة لا تصلح إلا لذلك السلك ، تباغت به الأيام ، و تاهت في يمينه الأقلام >>(1).

و حمل الراية جعل شخصية البطل في هذه المقامات ، ناتجة في مخيلة الكاتب عن صورة من صور العبقريات التي عرفها التاريخ الإسلامي ممثلة في جعفر بن أبي طالب الذي لم يفرط في الراية حتى استشهد.

لقد أراد الكاتب أن يجعل من شخصية البطل شخصية مثالية ، و لأنها شخصية سياسية و النبوءة كانت لها بالحكم ، فقد حرص على أن يلصق العدل به>> و مذهب عدله واضحة مستقيمة >>(2). و حتى هنا لم ينس الكاتب أن يضيف على شخصية البطل الطابع الديني ، فهو في الجيش متقدم بحمل الراية ، و في الدين متقدم بالإمامة فقد >> صعد المنبر و وعظ الناس فيه و حذر >>(3). و قد أبرز الكاتب صفة أخرى في البطل هي من صفات بطل مقامات البديع ، إنها البلاغة و الفصاحة و روعة التعبير التي تأخذ بالألباب. فبكداش >> يقذف لسانه لؤلؤه المكنون، و يصرف من بدائع الأنواع و الفنون ، فلا يُجارى في مضمار إحسان، و لا يُبارى في بلاغة و براعة لسان يقصر كل كريم عن نداءه ، و يظهر الإعجاز فيما أظهره من البيان و أبداه >>(4). إن هذه الصفة - صفة الفصاحة - تعتبر من أبرز ما يميز بطل السرديات القديمة فقد رسخ في الذاكرة العربية أن بطولة البطل مقرونة دوماً ببطولة الفصاحة و البيان ذلك أن >> المرء الكامل أو البطل عند العرب بأصغريه : قلبه و لسانه إن صال صال بجنان و إن قال قال ببيان >>(5).

(1) ابن ميمون التحفة المرضية، ص: 119.

(2) المصدر نفسه ، ص: 119.

(3) المصدر نفسه ، ص: 121.

(4) المصدر نفسه ، ص: 121.

(5) عمر عبد الواحد، المرجع السابق، ص: 69.

إن فصاحة البطل ستكون عاملا مساعدا له يمكنه من قلوب الناس، فيؤثر فيهم و يكسب بالتالي نصرتهم التي تساعده على إنجاز مهمته و تحقيق هدفه .
ولن يتحقق ذلك للبطل إلا بخوض رحلة أخرى ،هي رحلة الصراع التي تعتبر رحلة حتمية لا بد للبطل أن يتعدها، فحياة الإنسان في هذا الوجود هي صراع أزمي كان و سيبقى إلى الأبد ، و سيبقى الإنسان فيه بطلا رغما عنه تارة يصارع أخاه الإنسان، و تارة أخرى يصارع الطبيعة و ما يحيط به فيها، من أجل الحياة و من أجل البقاء.
ورحلة صراع البطل في المقامات بدأت مع توليه منصب تقسيم خبز العسكر⁽¹⁾، و هي المرحلة التي صور فيها الكاتب مصطفى آهجي ظلما متجبرا متكبيرا غير مكترث بأمور رعيته . مما أدى إلى سقوطه . و كان نتيجة ذلك أن >> أصبحت الأجناد و الشواش ينادون بالتولية لبكداش <<⁽²⁾. لقد أصبح بكداش يمثل الشخصية البديلة ، و بذلك خلق تناغما بينه و بين العسكر ، و بالتالي مع السلطة باعتبار أن السلطان الأكبر فيها كان للعسكر ، فهم الذين كانوا يديرونها، و يتحكمون قى تسيير شؤونها، و هذا أمر طبيعي في هذه الفترة التي تميزت بالصراعات و كثرة الاضطرابات .

و ما يلفت الانتباه أن البطل في هذه المرحلة من مراحل تشكل صورته، توفرت له فرصة الولاية غير أنه رغب عنها، و زهد فيها، و سلم لغيره أمرها. فقد >> أعرض عنها و شرد ، و أمر بتولية الشريف⁽³⁾ الأُسعد <<⁽⁴⁾. و السؤال : هل حقا رغب عن المنصب و زهد في الولاية ؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تكتيكا من داهية يريد متابعة الأمور عن بعد متأنيا بعيدا عن التسرع.

إن الكاتب كما أسلفنا يريد أن يجعل من بطل مقاماته شخصية مثالية ، و الدهاء في العمل السياسي من تمام مثالية و كمال الشخصية ، من هذا المنطلق يبدو أن التنازل عن الولاية كان تنازلا مدروسا ، فمحمد بكداش تنازل عن الولاية لكنه بقي إلى من تولى أقرب، يلاحظ و يرقب من خلال عمله مستشارا فالداي حسين >> أشركه معه في نهيته

(1) تقسيم خبز العسكر :هي رتبة مقتص عسكري ، ينظر التحفة المرضية ص: 87.

(2) ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 124.

(3) المقصود هو الداوي حسين خوجة الشريف، المتولي سنة 1117هـ/1705م و المتوفى سنة 1181هـ/1707م. ينظر ابن

ميمون، التحفة المرضية، ص: 124.

(4) ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 124.

و أمره ، و أطلعه على سره و جهره، لم ينفرد عنه بقصة، و لا اختص دونه من الملك بحصة⁽¹⁾.

لقد استطاع محمد بكداش بدهائه، و حسن تصرفه أن يرتقي إلى منصب دفتر دار⁽²⁾ وهو المنصب الذي جعل منه شخصي،ة لها وزنه،ا في دواليب السلطنة .

إن هذا المنصب الذي تولاه، و الخلق الرفيع الذي تميز به، و حسن السلوك الذي تعامل به مع الآخرين، عظم من شأنه بين الناس الذين سار فيهم >> سيرة أخذت بمجامع قلوبهم ، و توجهوا إليه لبشاشته و حسن خلقه في قضاء مرغوبهم >>⁽³⁾.

على غرار أي ناجح، فقد واجه بكداش مكائد الحساد ، فالتاريخ البشري في القديم و الحديث، يشهد أن ما من شخصية تبرز بطموحها ، و يشتهر أمرها ، و تتعلق بها الجماهير و تحترمها ، إلا و ظهر أمامها عدو يعيق تحركها ، و يقف حائلا بينها وبين مبتغاها . ذلك ما يمثل الابتلاء الذي يسبق التتويج و الوصول إلى المبتغى، أو إتمام الرسالة و إنجاز المهمة .

والابتلاء يكاد يكون أمرا حتميا و عقبة لا بد منها حتى تكتمل بطولة البطل. و كثيرا ما يكون هذا الابتلاء غربة عن الوطن مثلما كان الحال مع أوديس بطل أوديسة هوميروس⁽⁴⁾.

إن بطل مقامات بن ميمون ليس استثناء ، فبعد أن وصل إلى ما وصل إليه من مكانة سياسية، و ما أصبح يتمتع به من قبول بين الجماهير، انقلب حاله إذ برز له أعداء من مرضى النفوس الذين يؤلمهم نجاح غيرهم ، و تمتلئ قلوبهم حسدا تجاه من يلاحظون فيه علامات التفوق و صفات البطولة ، فقد >> حسدوه و صاروا ينسبون إليه الفحشاء و نبذوه... فدعوا الأمير إلى رفضه، و سعوا في حل مبرم عهده و نقضه ، فكان ذلك سبب خلعه عن سلطانه ، و إخراجه من أوطانه >>⁽⁵⁾ لقد غرب إلى ليبيا إلا أن تجربة الغربة لم

(1) ابن ميمون، التحفة المرضية، ص:124.

(2) دفتر دار : كلمة تركية تعني ديوان الإنشاء و كاتب عام للدولة ينظر بن ميمون ، التحفة المرضية ، الهامش رقم 1، ص127.

(3) ابن ميمون ، المصدر السابق، ص: 127.

(4) ينظر ، هوميروس ، الأوديسة ، ص:8/7.

(5) ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 135.

تظل إذ سرعان ما عاد بعد أن مكث بتونس أياما، وبشرى توليه تدفعه إلى النصر المبين من خلال نبوءة الغوث الفريد سيدي محمد بن سيدي السعيد التي تحققت >> بالدخول صباحا من باب الجديد <<⁽¹⁾ بهذا اكتملت شخصيته ، وتجلت بطولته ، و تحققت نبوءة والده ، فتولى و بويع له بالخلافة و >> كان ذلك في التسعة و العشرين من ذي القعدة سنة ثمان عشرة و مائة و ألف <<⁽²⁾ .و أتم بعد ذلك المسيرة ، ليظفر بحسن الخاتمة ، فقهر الأسيان ، و فتح وهران .

و مثلما نلاحظ فالكاتب إنما ركز في بنية شخصية البطل على سجاياه و بطولته ، و لم يحدثنا عن بنيته الخارجية إلا في قوله عنه : >> أبيض اللون ، طويل القامة ، معتدل الهامة ، أشهل العينين ، خفيف الساقين <<⁽³⁾ . وهذا يعني أن الكاتب أراد من خلال شخصية البطل أن يعبر عن رؤية فئة من المجتمع ترى - مثلما يرى هو - أن الخلاص للأمم لن يكون إلا برجال من مثل نموذج بطله في بعده الإنساني و البطولي و الديني.

علاقة بطل المقامات بالشخصيات الأخرى:

لقد تعددت الشخصيات الواردة في المقامات بأسمائها الحقيقية المعروفة بها في عصرها ، و بعد عصرها ، مما يعني أننا أمام شخصيات واقعية ، لا مجال لخيال الكاتب في خلقها، ما يؤكد ما ذهب إليه البحث في أن الكاتب، إنما يكتب تاريخا، و يعبر عن واقع، و يقدم سيرة بأسلوب أدبي.

و من أبرز الشخصيات في هذه المقامات:

- والد بكداش : ذكر الكاتب ما يتعلق بأصله العربي وخلق ودينه ونبوءته ثم اختفى من على مسرح الأحداث .

- إبراهيم بن سنان : ذكر الكاتب رؤيته التي تبشر بكداش بأنه سيموت على حسن الخاتمة، واختفى هو الآخر من على مسرح الأحداث. وهذا يعني أن الكاتب وظف الشخصيتين توظيفا نفعيا.

(1) ابن ميمون التحفة المرضية، ص: 138.

(2) المصدر نفسه ، ص: 139.

(3) المصدر نفسه ، ص: 143.

- أوزن حسن : صهر بكداش و ساعده الأيمن، رافق البطل في مسيرته منذ توليه. اشتهر بكرمه و حزمه و حياته كما عرف عنه عربدته ثم توبته.

- الـوزراء :هم أربعة وصفهم بالفضلاء و لم يذكر صفة أو اسماً لأي منهم

- كاتبااه : اعتبرهما فرقدين

- قضاتاه : - أبو علي حسن الذي جمع بين فصاحة اللسان و علم اللغة و الدين فهو >> فارس المنابر، و أستاذ الأكابر، و قيوم البيان ، و رئيس علوم اللسان، و علامة تفسير القرآن، و حجة النحو بالبرهان <<(1).

- أبو زيد عبد الرحمان الشريف >> وهو لين الجانب ، محافظ على أداء الواجب، و لى الفتيا و سلك فيها سبيل أهل العليا <<(2).

- ابن عبد الله المكفى ابن آقوجيل >>الذي حاز الخصل في حلبة السبق و تجارى معه قضاة فسلموا له أنه سبق <<(3).

- أبو حفص بن عمر بن عبد الله >> قاضي العسكر المنصور ، حامل لواء الشريعة المنشور، وهو الفقيه الأجل و اللوذعي الأعدل <<(4).

ما يمكن أن نلاحظه هنا أن الكاتب ذكر من الشخصيات ما يكون النواة الأولى لتسيير شؤون الدولة . وقد ركز في هذه الشخصيات على الاسم العربي و الجانب الديني. ليقى الكاتب وفيما للصورة التي أرادها لبطل مقاماته، وهي صورة الشخصية المتدينة العاملة على خدمة الدين و الأمة .

- سيدي قاسم بن ساسي البوني: و هو رمز من رموز المتصوفة

- الغوث سيدي محمد بن سيدي السعيد: وهو رمز من رموز المتصوفة

- حسين خوجة الشريف: و هو الذي تنازل له بكداش على منصب الولاية.

(1) ابن ميمون ، المصدر السابق، ص:146.

(2) المصدر نفسه : ص:148

(3) المصدر نفسه : ص:148.

(4) المصدر نفسه : ص:149.

- الحاج مصطفى آهجي: وهو الذي تحامل عليه الكاتب ونعته بأبشع النعوت.

إن ذكر هذه الشخصيات كان في كثير من الأحيان ذكرا للتاريخ ، فكثير منها لم تقدم الجديد الواضح على مستوى الأحداث، و لا على مستوى شخصية البطل. وقليل منها يمكننا أن نعتبرها ذات علاقة تفاعلية مع شخصية محمد بكداش .

ومن ابرز الشخصيات ذات العلاقة بشخصية البطل و التي لعبت دورا في التأثير المباشر على سيرته، و توجهه الفكري، هي الشخصيات الصوفية ، ممثلة خاصة في شخصية ابن ساسي البوني الذي قال عنه الكاتب بأنه صاحب الأسرار و النواسم .و كذلك السيد محمد بن سيدي السعيد الذي وصفه ابن ميمون بالغوث الفريد .

إن ظهور هذه الشخصية على مسرح الأحداث خاصة في الفترة التي وصل فيها البطل إلى رتبة " دفتر دار" تكشف بوضوح العلاقة بين السلطة و المتصوفة ، وهي علاقة قائمة على المصلحة المتبادلة، إلا أن هذه العلاقة التي تتجلى من خلالها بنسبة السلطة، قائمة على الحذر بين رموزها من جهة و رموز التصوف من جهة أخرى . و هو الأمر الذي يجعلها دائما بين مد و جزر، تبعا لطبيعة القائمين على السلطة و المتحكمين فيها ؛ ففي الوقت الذي لم نجد فيه أي علاقة بين المتصوفة و الحاج مصطفى آهجي، على العكس من ذلك مع محمد بكداش ركز الكاتب كثيرا على إبراز العلاقة الحميمة بين البطل و ابن ساسي البوني، الذي أبرزه الكاتب في مظهر المعجب بيكداش المناصر له، يشهد على ذلك قوله فيه:

هذا أمير هاشمي	لم يرض بالمظالم
طوبى لمن قد قاربه	ويح شخص حاربه
بشرى لنا بذا الأمير	إذ هو يُروى و يمير
يعرف قدر العلمما	كأمراء القدمما
و الله قد ولاكم	أميرا و قد علاكم
فداركوا الإسلاما	و نوروا الظلامتا
و سدّدوا الأحكاما	و فرّحوا الأنا ما
كن واثقا باللّاه	جل بلا تنناه
فأنت ذو فطاناه	فحسّن البطاناه

شاوور ذوي العقول ولّ ذوي الأصول⁽¹⁾

إن ابن ساسي البوني أراد التقرب من محمد بكداش من خلال هذه الأرجوزة التي غازل بها السلطة، ذلك أن المصلحة بين الطرفين متبادلة؛ فالبوني صاحب زاوية يريد بها أن تبقى صامدة دائمة، يجد مرتادوها فيها غايتهم الاجتماعية و راحتهم النفسية، وطهارتهم الروحية، لذلك سعى إلى التقرب من بكداش الذي يرى فيه الضامن لحمايتها و استمراريتها وهذا ما صرح به قائلاً:

به تصوير الزاوية عامرة لا خاوية⁽²⁾.

إن صاحب الزاوية له أتباع و هو بالنسبة إليهم يعتبر مرجعاً، يسمعون كلمه، و يطيعون أمره، و لا يناقشون فكره، وذاك هو حال الناس مع ظاهرة التصوف التي سيطرت على عقول عموم الناس في هذا العصر، فعطلت فيهم السؤال و ألغته من قاموسهم الفكري بل أكثر من ذلك >> فقد كان معظم المؤلفين يقرون الحركات الصوفية و لا يتناولون أصحابها بالنقد أو يتهمونهم بخرق قوانين علم التصوف كما شرعه أربابه الأولون <<⁽³⁾.

إن علاقة بكداش بان ساسي البوني هي الأكثر بروزاً، فالرجل كما نعلم كان له الدور الكبير في تكوين شخصية بكداش الذي لازمه منذ دخوله إلى الجزائر. كما لعبت نبوءة سيدي محمد بن سيدي السعيد دوراً في توجيه شخصية البطل نحو العودة السريعة، فبذلك الاستشراق أصبح البطل يحس بأن رجوعه يعني أن النصر آت لا محالة، وبقدرة القادر وهو ما يكشفه عنوان المقامة الخامسة: في تغريبه من الجزائر ورجوعه إليها بقدرة الحكيم القادر. و إذا كانت تلك الشخصيات الصوفية في علاقتها مع البطل قد خدمته و كانت له بمثابة المساعد على أداء رسالته و تحقيق هدفه. فإن هناك شخصيات أخرى، حدث بينها و بين بكداش احتكاك من خلال العلاقة المباشرة، فكانت بمثابة العائق أو الحائل الذي يحول بينه و بين مسيرته. و هذه الشخصيات حاول

(1) الأبيات مختارة من أرجوزة طويلة للإطلاع ينظر التحفة المرضية، ص: 128 - 129 - 130 - 131 - 132.

(2) ابن ميمون، المصدر السابق، ص: 128

(3) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص: 118

الكاتب أن يبعتها كلية عن دائرة التصوف ، فتجلت في المقامات كشخصيات سياسية بالدرجة الأولى .

و من أبرز هذه الشخصيات شخصية مصطفى آهجي، الذي كما مر بنا طغى و تكبر ، ظلم و تجبر و أهمل شؤون الدولة و احتقر الرعية . هذه الصفات السلبية اتصف بها مصطفى آهجي في الوقت الذي كان فيه يمارس وظيفة سياسية على أعلى مستوى، إذ كان حينها دايا عل الجزائر⁽¹⁾.

إن العلاقة بين شخصية البطل بكداش، و الحاج مصطفى آهجي، هي علاقة سياسي بالسياسي ، مما يعني أن علاقة البطل بالشخصية المقابل علاقة صراع سياسي بين شخصيتين متناقضتين ؛شخصية تمثل العبث و الفساد و اللهو ، و أخرى تمثل التقوى و الورع ، و الصلاح و العدل .

إن شخصية مصطفى آهجي تمثل في الواقع عائقا في وجه بكداش ، لكن الكاتب في النص المسرود - و خدمة لاستراتيجيته - أراد لها أن تؤدي وظيفة تلعب من خلالها دورا لصالح شخصية البطل، حين اظهر هذه الشخصية في صورة المنقذ الذي يحارب الشر و يقف في وجه الفساد .

أما الشخصية السياسية الثانية و التي اجتمعت مع البطل في مكان واحد، وفي زمن واحد، و بالتالي كانت بينهما علاقة ولو لفترة قصيرة هي شخصية باي تونس ، بسلطته السياسية التي من خلالها تعامل مع بكداش، فأخضعه لفترة اختبار سري عندما حل بتونس في طريق عودته إلى الجزائر. وقد كانت نهاية ذلك الاختبار باعتراف الباي ببكداش و من كان معه ، بعد أن تأكد من << أن ذلك القول كان زورا >>⁽²⁾.

من خلال ما تقدم نلاحظ أن الكاتب تعامل مع جميع الشخصيات - التي أبرزنا علاقتها مع البطل - بواسطة السرد المباشر الذي ساعده على التحكم فيها، فجاءت جميعها باهتة الحضور لم تحتل من حيز المقامات إلا القليل، سواء على مستوى الحضور أو على مستوى التأثير. وعلى العكس من ذلك فقد اتضح جليا أن الكاتب ركز تركيزا كبيرا

(1) تولى مصطفى آهجي العام من 1700م/1112هـ الى 1705م/1117هـ ينظر صالح فركوس، المختصر في تاريخ الجزائر، دار العلوم للنشر و التوزيع الحجر عناية ، د ط ، د ت ، ص:102.

(2) ابن ميمون ، المصدر السابق،ص:138.

على محمد بكداش، و جعل منه المحور الذي دارت حوله جميع الأحداث ، و تدرج معه في تكوينه و تشكل صورته مرحلة بعد مرحلة، ليرسم له الصورة التي تليق بالبطل الساعي بثبات و صبر لتحقيق ذلك الحلم الكبير، حلم الإمارة و الملك لكن لخدمة الأمة لا للتملك.

الخاتمة

تلك هي نقطة النهاية لمجهود متواضع، عايشت من خلاله كتاب التحفة المرضية مدة من الزمن، أثمرت هذا العمل ، الذي لا أدعي فيه أي وفيت الموضوع حقه، لا من حيث التعريف بابن ميمون ، و لا من حيث دراسة مقاماته ؛ فما قدمته ليس تأريخا مفصلا لحياته، ولا بحثا معمقا لمقاماته. وإنما هو اجتهاد خرجت من بعده ببعض الملاحظات لا أدعي أنها تصل إلى مرتبة النتائج من أهمها:

- أن فن المقامة ساير الأدب العربي في جميع عصوره، منذ ظهوره في القرن الرابع الهجري إلى اليوم، و الأدب الجزائري لم يكن خلوا من هذا الفن.

- أن دراسة مقامات بن ميمون، وضعتنا أمام صورة لحال المجتمع الجزائري، في العهد العثماني الذي عاش اضطرابات و صراعات ، داخلية و خارجية، و رغم ذلك بقي هذا المجتمع يقدر الدين، و يحترم رجاله. و أما من حيث الثقافة السائدة ، فهي ثقافة إسلامية سيطرت عليها الظاهرة الدينية ، ممثلة في الصوفية التي تمكنت من عقول المثقفين، و الأدباء و العلماء ، و عموم أفراد المجتمع.

إن كتاب التحفة المرضية الذي كان محل دراسة في هذه المذكرة، و إن اتخذ في البحث نموذجا للأدب الجزائري في العهد العثماني، فهو دون شك كتاب تاريخي، يؤرخ لفترة زمنية محددة، من خلال عرض سيرة محمد بكداش التي كتبها الكاتب على شكل مقامات، جاءت في معظمها ذات طابع سياسي بالدرجة الأولى. مما يعني أن الكتاب جمع بين التاريخ و الأدب ، و هما الفنان اللذان كثيرا ما يتعانقان ؛ فالتاريخ كان و لا يزال عند كثير من الأدباء مادة خاما لإبداعاتهم شعرا و نثرا.

لقد كتب بن ميمون التاريخ بقلم الأديب ، و قد كان مؤرخا أكثر منه أديبا ، سخر كتابه لتمجيد قائد و إبراز مناقبه، و عليه فالنفعيية، لا الجمالية ولا الفنية، هي التي كانت محركه الأساسي.

إن اعتماد مصطلح فن المقامة، و الميل إلى الأسلوب الأدبي المثقل بألوان البديع، و السجع منه خاصة، لا يعني أبدا، أن بن ميمون كتب فعلا المقامة؛ فرغم وجود بعض التقاطعات بين ما كتب و فن المقامة ، إلا أن ما كتبه لا يرقى إلى مستوى المقامة المتعارف

عليه، كما أرسى قواعده البديع، لافتقاره إلى عنصر الخيال و سمو الأسلوب. وهما العنصران الأساسان في هذا الفن.

إن الكتابة بهذا الأسلوب المتصنع من قبل الكاتب، ما كان إلا قرعا للآذان، و لفتا للانتباه، تسخيرا للفن في خدمة التاريخ، قصد التشويق و التأثير، من أجل ترسيخ الفكرة التي يريد ترسيخها في ذهن المتلقي. وهو في ذلك كله خاضع إلى طبيعة الأدب في عصره، الذي يعتبر عصر ضعف سيطر فيه البديع الذي أصبح علامة من علامات الإبداع.

و أخيرا، فإن ما قدمته في هذه المذكرة - دون شك - لا يفني بالغرض، إلا أنه قد ينبه الدارسين، و يحمس المهتمين، للانتباه إلى هذه الفترة، من أجل رفع الغبن عن كثير من نصوصها المهملة، و كتبها المغمورة، وذلك بدراسة ما هو محقق مطبوع، أو تحقيق ما هو مخطوط . و تلك دعوة موجهة للدارسين و المقبلين على إعداد مذكرات في الاختصاص.

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر

- محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمبة، تقديم وتحقيق محمد بن عبد الكريم ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط 2 ، 1981.

ثانياً: المراجع

- 1- إبراهيم أبو الخشب ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، د ت.
- 2- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الآفاق الجزائر ، ط 1 ، 1999.
- 3- ابن رشيقي القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان ، جمع و تحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، دار الغرب الإسلامي بيروت ، ط 2 ، 1991.
- 4- ابن منظور، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، ط 2 ، ج 11 ، 1997.
- 5- أبو إسحاق بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وتمر الألباب ، تقديم و شرح صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية صيدا ، المجلد الأول ، ط 1 ، 2001.
- 6- أبو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان البصري ، مقامات الحريري ، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح و أولاده ، د ط ، د ت.
- 7- أبو القاسم سعد الله ، أبحاث و آراء فب تاريخ الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، 1978.
- 8- أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثاني، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، 1981 .
- 9- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب و الرحلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، د ط 1983.
- 10- أبو علي القالي البغدادي ، الأمالي ، الجزء الثاني ، مراجعة لجنة إحياء التراث ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، د ط ، 1980.
- 11- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، دار الثقافة بيروت، ط 6 ، 1981.

- 12- أحمد توفيق المدني، مذكرات أحمد الحاج الشريف الزهار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، 1974.
- 13- إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمذاني و علاقتها بأحاديث بن دريد، دار اقرأ بيروت، ط 1، 1983.
- 14- الأعلام الشنتمري ، شعر زهير بن أبي سلمى ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 1992.
- 15- الجاحظ ، البخلاء ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، د ط ، 1987.
- 16- الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بمحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، د ط ، 1995.
- 17- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، مكتبة المعارف بيروت ، د ط، 1983.
- 18- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، 1998.
- 19- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ، ط 2 ، 1984.
- 20- جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ج 3، موفم للنشر، الجزائر، د ط ، 1993.
- 21- حسان بن ثابت ، ديوان، شرح و تقديم و تهميش عبداً مهناً ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، د ت.
- 22- حسين خمري ، فضاء التخيل ، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة ، ط 1، 2002.
- 23- حميدة عمراوي، في منهجية البحث العلمي ، دار البعث، قسنطينة الجزائر، ط 1، 1985.
- 24- خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية-منهجها و أسس بنائها- دار الشهاب للطباعة و النشر، باتنة الجزائر، د ط، د ت.
- 25- سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي، ديوان، تحقيق و تقديم رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، د ط، د ت.
- 26- سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائية السردية ، منشورات الاختلاف، ط 1، 1994.
- 27- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت.
- 28- سيد قطب في ظلال القرآن ، دار الشروق، بيروت ، ط 10 ، المجلد الأول ج 4 1982.
- 29- شوقي ضيف ، المقامة، دار المعارف بمصر، ط 4 ، 1976.
- 30- عبد الحميد بو رايبو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر د ط 1986.

- 31- عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، رحلة بن حمادوش المسماة: لسان المقال في النبأ عن النسب و الحسب و الحال، تقديم و تحقيق و تعليق أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، د ط ، 1983 .
- 32- عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردى و الشعري، دار الغرب للنشر و التوزيع وهران، د ط ، د ت.
- 33- عبد الفتاح كيليطو ، المقامات السرد و الأنساق الثقافية ، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر المغرب ، ط 1 ، 1993.
- 34- عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير، منشورات النادي الثقافي ، جدة السعودية، ط 1، 1985.
- 35- عبد الملك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، د ط ، 1980.
- 36- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة ، ديوان المطبوعات الجامعية . 1993
- 37- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين ، محاضرات أُلقيت على طلاب الماجستير في الأدب العربي ، السنة الجامعية 1980/1981م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- 38- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت ، ديسمبر، 1998.
- 39- علال سنقوقة ، المتخيل و السلطة ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1 ، 2000.
- 40- عمر عبد الواحد، السرد و الشفاهية دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، دار الهدى للنشر و التوزيع ط 2 ، 2003 .
- 41 - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، ج 1، 1992.
- 42- فكتور الكك ، بديعات الزمان ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، د ط ، 1961.
- 43- محمد بن رمضان شاوش و الغوثي بن دحمان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، طبع و إظهارهـ. داود بريكسي تلمسان ، الجزائر، ج 4/3، ط 2 ، 2005.
- 44- محمد بن مرزوق التلمساني، المسند الصحيح الحسن في مآثر و محاسن مولانا أبي الحسن، دراسة و تحقيق ماربا خيسوس بيفيرا ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، 1981.
- 45- محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات ، دار قباء للطباعة و النشر، د ط ، 2000.
- 46- محمد عبد الهادي العامري، تاريخ المغرب العربي في سبعة قرون ، الشركة التونسية للتوزيع ، د ط ، د ت.

- 47- محمد فكري الجزائر ، العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998.
- 48- محي الدين أبو زكرياء يحيى بن شرف النووي الشافعي ، رياض الصالحين ، باب الرؤيا، تحقيق عبد الله أحمد أبو زينة ، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د ط ، د ت.
- 49- مصطفى فاسي،البطل في القصة التونسية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، د ت، 1985.
- 50- ناصر الدين سعدوني و الشيخ المهدي البوعبدلي، الجزائر في التاريخ (العهد العثماني)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، 1984.
- 51- نبيلة زويش ، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي، منشورات الاختلاف ، ط 1، 2003.
- 52- هادي حسن حمودي ، المقامات من بن فارس إلى بديع الزمان الهمذاني ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط 1، 1985.
- 53- هوميروس ، الأوديسة ، ترجمة عنبرة سلام الخالدي ، دار العلم للملايين ، د ط 1983.
- 54- يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق و المغرب ، دار القلم ، بيروت ، ط 1 1979.
-



فهرس الموضوعات

المقدمة	3
التمهيد: المقامة في الأدب العربي	3
أ - المقامة لغة و اصطلاحا	8
ب - نشأة المقامة و تطورها	13
ج - المقامة في الأدب الجزائري القديم	19
الفصل الأول: بوابات البحث	
المبحث الأول : التعريف بالكاتب	26
أ - نسبه و شخصيته	26
ب - ثقافته و أدبه	29
ج - عصره	33
المبحث الثاني : التعريف بالكتاب	39
أ - أسباب تأليفه	40
ب - عنوانه	41
ج - مضمونه	45
د - قيمته	47
الفصل الثاني: بنية المقامة عند بن ميمون	
المبحث الأول: البناء الهيكلي	49
المبحث الثاني: بنية السرد	57
أ - سلطة الكاتب	58
ب - الحدث التاريخي	67
المبحث الثالث: بنية الزمــــن	71
أ - التتابع	71
ب - الترتيب الزمني	80
- الاسترجاع	80
- الاستباق	84
ج - الديمومة	89
- الحذف	89

93.....	- الخلاصة
95.....	- الوقفة
99.....	- المشهد
102.....	المبحث الرابع : بنية المكان
104.....	أ - أمكنة المقامات
105.....	ب- وصف الأمكنة و وظائفها
	الفصل الثالث: البطل في مقامات بن ميمون.....
112.....	أ - مفهوم البطل و البطولة
114.....	ب- ظهور البطل و تشكل صورته
121.....	ج - علاقة البطل بالشخصيات الأخرى
127.....	الخاتمة:
130.....	المصادر و المراجع:
135.....	فهرس الموضوعات :