الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

استراتيجية العنونة في المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني للكاتب محمود عياشي
– مقاربة سيميائية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
مبروكة سيد
جمعة معيزة

إشراف الأستاذة:
أ. د نوال بومعزة

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
أ.د السعيد قرفي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
أ.د نوال بومعزة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا و مقررا
د. فوزية تقار	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1444-1445هـ- 2023-2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

استراتيجية العنونة في المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني للكاتب محمود عياشي
– مقاربة سيميائية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
مبروكة سيد
جمعة معيزة

إشراف الأستاذة:
أ. د نوال بومعزة

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
أ.د السعيد قرفي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
أ.د نوال بومعزة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا و مقررا
د. فوزية تقار	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1444-1445هـ- 2023-2024م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا (2) وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا (3)﴾

[سورة الفتح، الآية: 1-3]

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا طيبا مباركا فيه على توفيقنا لإنهاء هذه المذكرة. وبهذه المناسبة لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجازها وإتمامها على أحسن وجه، على رأسهم الدكتورة الأستاذة الفاضلة نوال بومعزة على إشرافها على هذا العمل، متمنين لها الرفعة والتوفيق، كما لا ننسى الأستاذ خضير محمد العربي على مده يد المساعدة لنا راجين له كل التوفيق.

إهداء

إلى الذين لا يُثنيهم التأقلم مع الواقع عن محاولة تغييره . . .

إلى الذين يُبطئون ليتفكّروا في أيّ وِجهةٍ يسيرون . . .

إلى الذين يتحدّوْن دنيا قائمةً بدنيا أفضل . . .

إلى الذين ينهضون ويستنهضون . . .

إلى الذين لا يخافون الأمل . . .

كلمات الدكتور خالد غطاس نهديها لكل هؤلاء والعابرين بين هذه الكلمات . . !

مقدمة

المقامة فن من الفنون النثرية الأصيلة في الأدب العربي القديم، تعود بداياته إلى العصر العباسي، خط شروطها وحدد خصائصها بديع الزمان الهمذاني، في قالب قصصي سردي فني يعتمد على الزخرفة اللفظية والفنون البلاغية، يسرد الراوي مواضيع وأوضاع عامة للمجتمع العربي من خلال خلق مفارقة أدبية أو مسألة دينية وعظية، أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها نوعا من أنواع الثورة أو النقد أو السخرية أحيانا.

استهوت المقامة بنسيجها اللغوي وأهدافها الاجتماعية أقلام الأدباء المعاصرين لإعادتها بقالب جديد يجمع بين الحفاظ عليها كموروث، وبث الروح التجديد على مستوى متنها ومضمونها، لتكون رافدا من روافد الثقافة بين القديم والحديث، وبين تأصيل الأولين وإبداع المعاصرين؛ يبرز منهم الأديب الجزائري محمود عياشي في مقاماته الموسومة: "المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني". لذلك تحددت معالم الموضوع في العنوان الآتي:

" **استراتيجية العنونة في المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني للكاتب محمود عياشي –مقاربة سيميائية–**". وتتأسس الدراسة من قراءة سيميائة في العتبات النصية للمقامات الباقوزية من خلال سيميائية العنوان والغلاف باعتبارهما من العتبات النصية التي تواجه القارئ للوهلة الأولى، إضافة إلى ما تتضمنه من رمزية دقيقة تتغلف بالموضوع وتكون المفتاح الأساس لولوج عوالمه.

وتتحدَد أسباب اختيار الموضوع في:

أسباب ذاتية:

تتلخص في انجذابنا للمدونة باعتبارها نصا سرديا جديدا يحاكي المقامة العربية، وكاتبها محلي له شهرة في هذا الفن.

ومن الأسباب موضوعية:

– البحث في موضوع العنونة باعتباره الخاصة المائزة في المدونة المختارة، كذلك المدونة تعد رافدا ثقافيا زاخرا بالتراث الجزائري المحلي.

تتأسس إشكالية الموضوع من التساؤل الجوهري الآتي: ما هي الاستراتيجيات الفنية التي ميزت العنونة والعتبات النصية في المقامات الباقوزية من خلال القراءة السيميائية للغلاف والعنوان؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية من مثل:

- ما مفهوم العتبات النصية؟ وما هي الآليات السيميائية في قراءتها وتحليلها من خلال المدونة المدروسة؟
- ما الخصائص الفنية السيميائية لنماذج من عناوين المقامات الباقوزية وغلاف الكتاب؟
- كيف تجلى تناص عناوين المقامات الباقوزية داخليا مع نصوص المقامة وخارجيا مع النصوص الأخرى؟

وبخصوص منهج الدراسة، فقد اعتمدنا على آليات المنهج السيميائي، وهو الملائم في استقراء علاقة العنوان كدال مع متن المقامات الواردة، والبحث في غلاف الرواية كعلامة سيميائية تحتاج وقفة وتحليل دقيق من قبل القارئ.

وعليه اعتمدنا خطة بحث تتكون من مدخل نظري يحتوي على تحديدات اصطلاحية، للمقامات والعتبات النصية كمفهوم علم العنونة، والعنونة في المقامات العربية القديمة والحديثة والمعاصرة، وخصائصها الفنية كجنس أدبي قائم بذاته. هذا عن الجزء النظري أما التطبيقي فهو يتكون من فصلين تطبيقين متتاليين:

الفصل الأول: العنونة وتشكلاتها على مستوى العتبات النصية في المقامات الباقوزية حيث تطرقنا فيه بدراسة المدونة كالآتي: أولا سيميائية الغلاف والعنوان وبقية العتبات النصية من تقديم وكلمة بطل المقامات، وثانيا بنية العناوين الفرعية ودلالتها في المقامات الباقوزية وذلك من خلال دراسة أشكال العناوين الفرعية في المقامات، ثم بينا الوظيفة الدلالية للعناوين الفرعية ووصولا لجماليات العناوين الفرعية.

أما الفصل الثاني: وظائف العنوان وأبعاده في المقامات الباقوزية، ودرسنا فيه أوّلاً وظائف العنوان وجماليته وهذا من خلال الوظيفة التعينية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية. أما القسم الثاني من الفصل الثاني سنقوم فيه بدراسة استراتيجية العنونة وآلية التناص في المقامات الباقوزية، بالتطرق للتناص الديني والتناص الأدبي والتناص التاريخي والتناص الأسطوري في عناوين المقامات.

تكثر الدراسات حول المقامات، لكن حول سيميائية العنوان في المقامة، لم نعثر على دراسات سابقة في الموضوع عدا دراسة الباحث عمارة الجداري المنشور في مجلة التواصلية

لجامعة سوسة بعنوان" العنوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني" التي تطرقت إلى أهمية العنوان ودلالته ووظائفه وعلاقته بمحتوى النص، وتوصلت إلى أن الدرس النقدي أولى اهتمام كبير بالعنوان كعتبة نصية توصلنا للنص وهذه الدراسة فتحت مجال للحفر في الأدب القديم. وتوجد دراسات تختلف عن دراستنا كونها تُعنى بعينات نصية كالرواية والقصة، منها دراسة الباحثة إلهام عبد الوهاب بعنوان " العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج " اعتنت بعتبات التقديم وكل ما توصلت له هو يخدم جنس الرواية، ونجد أيضا بعض الدراسات المنشورة على شكل مقالات مثل دراسة الناقد جميل الحمداوي في مجلة عالم الفكر بعنوان" السيميوطيقا والعنونة" إلا أنها كانت تنظيرية في مجملها، وأيضا مقال" العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة" للباحثتين نوال أقطي وفوزية دندوقة المنشورة في مجلة (أمارات في اللغة والأدب والنقد جامعة محمد خيضر بسكرة)هي أيضا دراسة تنظيرية ونجد دراسة تطبيقية للباحث رضا عامر" سيمياء العنوان في ديوان نصف الحلم يسرد نصفه الآخر للشاعر العماني ناصر العلوي" المنشورة بمجلة آفاق للبحوث والدراسات بالمركز الجامعي لإيليزي حيث خصص فيه جزء لسيمياء الغلاف والعنوان لكن بقية الدراسة اهتمت بجنس الشعر. ومن الدراسات التطبيقية أيضا دراسة الباحثة نوال بومعزة بعنوان "قراءة سيميائية تداولية في مقامات بديع الزمان الهمذاني" المنشور ضمن الدراسات المقدمة في الملتقى الوطني "تلقي النص التراثي في المنظور الحداثي" جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، تطرقت فيها لملامح الخطاب الاشهاري في فن المقامة لكنها اكتفت بدراسة نموذج واحد فقد من مقامات الهمذاني ولم تعن بالعنوان. ولقد اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع أهمها؛ سيمياء العنوان لبسام موسى قطوس، وعتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، وفن المقامات في الأدب العربي لعبد المالك مرتاض، والمقامة لشوقي ضيف وغيرها من المراجع المساعدة.

وعلى غرار كل عمل بحثي تعترضه صعوبات وتحديات في سبيل إنجازه، فقد اعترض سبيل هذه الدراسة الصعوبات الآتية:

- عامل الوقت وصعوبة التوفيق بين العمل والدراسة، إضافة إلى صعوبة تحسين المكتسبات السابقة بعد الانقطاع لمدة طويلة واستئناف التسجيل للماستر.

- قلة المراجع التي درست الموضوع من الناحية التطبيقية خلاف النظرية لفن المقامة الحديثة ودراسة عتباتها النصية سيميائيا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في إتمام هذا البحث وفق الصورة المرجوة والوقت المحدد، كما نخص بالشكر والتقدير إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة نوال بومعزة التي تعبت في قراءة البحث، والوقوف على نقائصه وتصويبها منذ البدء كعنوان مقترح إلى أن اكتمل في أحسن صوره، نسأل الله عز وجل أن يجعل كل ذلك في ميزان حسناتها يوم الدين والله الموفق والمستعان.

مبروكة سيد، جمعة معيزة
قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد
حمة لخضر الوادي

تم يوم: 07/ 05 / 2024م

مدخل: تحديدات اصطلاحية للمقامات والعتبات

أولاً: في مفهوم علم العنونة

ثانياً: العنونة في المقامات العربية

ثالثاً: العنونة من المنظور السيميائي

رابعاً: فن المقامة في الأدب العربي

خامسا: نشأة فن المقامة وتطورها في الأدب العربي

سدسا: خصائص فن المقامة

أولاً: في مفهوم علم العنونة

تعتبر سيميائية العنوان من أبرز الدراسات النقدية المعاصرة في تطور البحث النقدي في علم العنونة، وهذا لدور العنوان الأساسي في فهم النص، فهو أول العتبات التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف معانيه ودلالاته العميقة، ولو بحثنا عن أبرز لغوي هذا العلم نجد:

أ-العنوان لغة:

ورد في لسان العرب جذر عنوان كالآتي:

"عنوان الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات: عنونت، وعنيت وقال الأخفش: عنوت الكتاب واعنته، وأنشد يونس: فطن الكتاب إذا أردت جوابه واعنُ الكتاب لكي يسر ويكتما.

وقال ابن سيدة: العُنْوانُ والعـِنْوَانُ سمة الكتاب.

وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعنواناً وعناهُ، كلاهما: وسمة بالعنوان، وقال أيضا: والعُنْيانُ سمة الكتاب وقد عناء وأعناه، وعَنْوَنْتُ الكتاب وعنونته قال يعقوب: وسمعت من يقول أطن وأَعنِْ أي عنونته واختمه، قال ابن سيدة: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر حكاه اللحياني وأنشد:

واسمط عنوانه به من سجوده كركبة +++ عنز من عنوز بني نصر".[1]

وعليه نفهم أن العنوان هو سمة أو علامة أو أثر يدل على محتوى الكتاب أو هو علامة لها مدلول النص.

ب- اصطلاحياً:

استقطبت دراسة العناوين اهتمام عديد النقاد الغرب والعرب فقد عرّفها:

شعيب حليفي: " العنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي اكراهاً أديباً، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه" [2]. فالعنوان " حامل معنى وحمّال

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، ط:3، ج:15، ص: 106.

[2] شعيب حليفي، النص الموازي للرواية_ استراتيجية العنونة، مجلة كرمل، العدد: 46، تاريخ الإصدار: 1 أكتوبر 1992م.

وجوه، موازي دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها، وهو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى"[1] ونفهم من هذا التعريف أن العنوان هو تكثيف دلالي باقتصاد لغوي، لكن يحمل وجوه دلالية محددة نلج من خلالها للنص ونزيل لثام الغموض عنه.

وعرفه أيضا محمد فكري الجزار: " العنوان سمة الكتاب أو الضرورة الكتابية"[2]. هذا التعريف لا يختلف عن اللغوي، فهو ضرورة كتابية تسبق سياق النص، فيعرض مجموعة علامات معرفية فتعقد المكتوب وتعدد أجناسه ووظائفه.

ويعرفه الفرنسي ليو هوك Leo Hock بأنه: " مجموعة العلامات اللسانية... التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود"[3]. لينتبه القارئ لمهام الربط بين الدال والمدلول من هذا العنوان حتى يتمكن من إدراك محتوى النص و" يستند على الاعتباطية التي تحقق أكثر من غيرها العملية السيميولوجية "[4]، هذه الأخيرة " تجعل العنوان ذا سمة تبليغية وتبعث الحياة فيه مفجرة إياه إلى مدلولات لا نهائية"[5]

ولهذا حرص النقاد الغربين [6] مثل جيرار جينيت G.Genette، هنري متران H.Mettera، لوسيان غولدمان L.Goldmanne، ليوهوك Léo Hoek، شارل كريفل CH.Grivel على دراسات معمقة ومكثفة للعنوان حتى صار علما مستقلا قائما بذاته وأطلق عليه اسم علم العنونة Titrologie، حيث كانت البدايات الأولى مع غولدمان في قراءة سوسيولوجية للرواية الفرنسية الجديدة رواية الرائي le voyeur، وأشار بالاهتمام بالعتبات النصية عامة والعنوان خاصة، إلا أن الدور البارز في تأسيس علم العنوان كان مع الناقد ليو هوك في كتابه(سمة العنوان) سنة 1973م حيث كانت الدراسة عبارة عن دراسة العنوان من الناحية التنظيرية

---

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط: 1، 2011، ص:19

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، ص: 15

[3] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق فيما هو الفرياق، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلة: 28، العدد:1، سبتمبر 1999م، ص: 456

[4] سيزا قاسم، مدخل إلى السبميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر، ص:176.

[5] نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد جامعة محمد خيضر بسكرة، مجلد: 5، العدد: 2، 2021، ص: 151.

[6] جميل الحمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، https://www.diwanalarab.com

والتطبيقية، ثم جاءت دراسات جيرار جينيت من خلال كتابيه(الأطراس)، (عتبات) التي تعد مصدرا رئيسيا في علم العنونة لأنها عبارة عن مقاربات منهجية في العتبات النصية.

أما بخصوص الدراسات النقدية العربية ظهرت حديثا " العناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة شعراء الغرب – الرومانسيين منهم خاصة–"[1]، حيث انكب النقاد "على دراسة العنوان تعريفا وتأريخا وتحليلا وتصنيفاً نذكر ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان" [2]وذلك من خلال التنظير والتطبيق، من بين هذه الدراسات:" النص الموازي في الرواية استراتيجية العنونة "لشعيب حليفي، "مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر" لجميل الحمداوي، " تأثر النقد العربي بالمنهج السيميائي الغربي _سيمياء العنوان _ نموذجا" لنسيمة كربيع، وغيرهم.

ثانياً: العنونة في المقامة العربية

إن الدارس للأدب العربي القديم سيلحظ أنه لم يعتنِ القدامى بالعنوان، حيث بقيت القصائد العربية القديمة تعرف بمطالعها، واللغة ودروس الفقه والرسائل بمواضيعها العامة، حتى العصر العباسي وظهور النثر وازدهاره وبروز جنس أدبي جديد يدعى بالمقامة، وكانت النشأة على يد الشاعر والمترسل بديع الزمان الهمذاني ثم أتى الكثير من الكُتاب فحذوا حذوه لكن لكل عصر مقامه ومقال يميزه، ولكل كاتب رسالة يهدف لإيصالها.

1- بديع الزمان الهمذاني:

هو " أبو الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني ولد بهمذان" [3]تحتوي مقاماته على اثنين وخمسين نصاً تشترك في جملة من الخصائص وتختلف في بعضها الآخر، " وقد رصد الدرس النقدي جملة خصائص تميز هذا الجنس الأدبي مثل العنوان والتألق في العبارة والسجع والرواية في مجلس والمزاوجة بين الشعر والنثر"[4]. نجد مقامات الهمذاني ذات عنوان

---

[1] عبد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية _ قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط: 1، 1985م، ص: 261.

[2] رضا عامر، سيمياء العنوان في ديوان نصف الحلم يسرد نصفه الآخر، مجلة آفاق للبحوث والدراسات بالمركز الجامعي لإيليزي، العدد: 3، جانفي 2019، ص: 216.

[3] ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار الصادر، 1993، المجلد: 5، ص: 84.

[4] حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، دار التونسية للنشر، 1988، ص: 22.

رئيسي وهي جمع مفرده مقامة وهو يوحي بتعدد المقامات والعنوان اختزال لمحتوى الكتاب " وتشي صيغة الجمع المقامات بأن الكتاب جمع مقامات مختلفة وكل مقامة فيه مستقلة عن الأخرى وانزاح العنوان الجمع (مقامات) مفتتا إلى الإفراد في العناوين الفرعية الداخلية (المقامة...) "[1].

ونجد هذه العناوين الفرعية تتكون من لفظتين، واحدة مكررة وثابتة تشمل كل النصوص وهي (المقامة) ولفظة متغيرة ومتحولة عبر النصوص لتدل على اسم مكان، أو شخص، أو موضوع ...إلخ، مثالا:

- المقامة الكوفية (هي تمثل اسم مكان الكوفة)
- المقامة الصيمرية (هي تتحدث عن شخصية أبو الفيس الصيمري.
- المقامة المجاعية: (وهنا أبو الفتح يصف لعيسى ابن هشام مأدبة عام المجاعة)

2- محمد الحريري:

"هو أبو محمد القاسم بن علي الحريري، ولد لأسرة عربية سنة 446 هـ، بضاحية من ضواحي البصرة، تسمى المشان، كثيرة الثمر والرطب والفاكهة، ... ولما شب تحول عنها إلى البصرة.. وأكمل الدراسات الدينية، والعلوم، اللغوية والنحوية وتخرج من ذلك كله حاذقا بارعا غاية البراعة"، له ديوان شعر وخمسون مقامة عرفت باسمه "مقامات الحريري"[2]، تحت 50 عنوان فرعي مثل: المقامة الصنعانية، المقامة الكوفية، المقامة المعرية... إلخ، تراوحت هذه العناوين في أغلبها بأسماء الأماكن والأشخاص، فالحريري حذا حذو بديع الزمان الهمذاني في كتابة مواضيع وأسلوب وعناوين المقامات، فقط اختلف عنه بالراوي والمروي عنه حيث وضع بطلها أبا زيد السروجي وراويته هو الحارث بن همام، وتدور موضوعات مقامات الحريري على الكدية والاستجداء، بأسلوب بديع الزمان الهمذاني من حيث الحوار بين البطل والراوي ذات أسلوب قصصي وحبكة محكمة ذات طابع ساخر أو واعظ.

[1] عمارة جداري، العنوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني، التواصلية، العدد: 13، جامعة سوسة، تونس، ص: 133.

[2] شوفي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط: 3، ص: 44

3- محمد المويلحي:

"ولد محمد المويلحي في القاهرة سنة 1858 م من أسرة ثرية تأخذ بحظها من الثقافة " [1]، تلقى تعليمه بالأزهر ثم مدرسته الأنجال حيث كان يتقن اللغتين الفرنسية والتركية وطبعاً اللغة العربية بالدرجة الأولى، وهذا مما سمح له بالاطلاع على الثقافتين العربية الحديثة والعربية العميقة، اشتغل بالصحافة من أعماله الأدبية مقالات بعنوان (علاج النفس) وهي مقالات اجتماعية تهتم بالحياة والأخلاق، وأيضا مقالات نقدية وكتابه "حديث عيسى بن هشام " وهي عبارة عن مقامات يقلد براويتها راوي مقامات بديع الزمان الهمذاني عيسى بن هشام، تحتوي على أربعين مقامة مثلا: العبرة، العرس، العمدة والحديقة، باريس، المعرض،.. إلخ" "لا يمثل كل عنوان من العناوين السابقة قصة قائمة بذاتها كما تعودنا في المقامات القديمة، لكن مقامات المويلحي تحكي عن أحداث متصلة متسلسلة حتى نهاية المقامات، وهي مع اتصالها وتسلسلها لا ترقى لأن تكون قصة بالمفهوم الحديث وذلك لافتقارها للحبكة القصصية المتقنة "[2]

تعالج مقامات المويلحي قضايا اجتماعية صريحة بين عصرين مختلفين عصر الباشوات وضع عيسى ابن هشام الأكثر حداثة بأسلوب ساخر "يتحرر المويلحي في حل رواياته من استخدام المعطيات التراثية القائمة على المحسنات البديعية فتغدو السخرية مباشرة خالية من التنميق اللفظي والتورية"[3] عكس المقامات القديمة، ولنا عودة بالتفصيل عن المقامة الحداثية التي تجمع كل هذا في الفصول الاتية.

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط:10، ص: 235

[2] المعز مهدي علي محمد، مقاميان في الميزان(اليازجي، المويلحي)، التواصل الأدبي، المجلد :10، العدد: 02 ، 17جوان 2021، ص: 263

[3] مالح سيد أحمد، ملامح التجديد والسخرية في المقامات العربية حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي –أنموذجا–، سلسلة الأنوار، المجلد:11، العدد:01، 20 ماي 2021م، ص: 118

ثالثاً: العنونة من المنظور السيميائي

يعتبر العنوان هو المفتاح الأساس للولوج للنص الأدبي وفك رموزه وشفراته وسبر أغواره، ولهذا أولى الدرس السيميائي أهمية كبيرة للعنوان حتى يصل الباحث والقارئ لأكبر قدر ممكن من التأويلات ورمزية، حيث تطرق العديد من النقاد والباحثين الغرب والعرب إلى وضع مفهوم للعنوان السيميائي حيث يرى:

• جون كوهن " John Kuhn بأن العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي وبالتالي، فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسنداً، فإن العنوان مسند إليه فهو الموضوع العام بينهما، الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان، الذي بمثابة فكرة عامة أو محورية".[1]

إن الدرس النقدي الغربي اكتشف في العنوان مداخل مناسبة لفهم النص وعتبة من عتباته، يرى فيه رسائل مشفرة تجمع بين مستويين كما قال شارل غريفل CH.Grivel: " هي إشارات أدبية ومقدمات إشهارية"[2]، حيث نجد جيرار جينيت G.Genette في كتابه "عتبات" جعل عنوان النص هو: "مقدمة فضاء النص المحيط وإلى جانبه العناوين الفرعية والداخلية للفصول والمقدمة"[3].

تأثر النقاد العرب بالغرب أيضا واهتموا بالعنوان في دراساتهم السيميائية، نجد منهم: الدكتور جميل حمداوي ناقد مغربي يقول: " يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفراته الرامزة ومن هنا فقط أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي".[4]

وكما يعرفه الناقد التونسي محمود الهيميسي في مقالته براعة الاستهلال في صناعة العنوان: "العنوان طاقة شعرية ورسم بالكلمات ولمح تكفي لشارته"[5]، وبهذا يتم التوافق بين الشكل ومضمون العنوان ليدل على معنى واضح كما قالوا قديما: الكتاب يُقْرَأُ من عنوانه.

---

[1] جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد: 25، العدد: 3، يناير/مارس،1997، ص: 97

[2] شارل غريفل، montom, Paris, La Huey,production de/intéret romanesque,1973,p: 173

[3] بلقاسم دفة، علم السيمياء والعنوان والنص الأدبي، الملتقى الوطني الأول لسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة قسم اللغة العربية بسكرة،7 _ 8 نوفمبر 2000م، ص: 41،

[4] جميل حمداوي، المرجع سابق، ص: 97

[5] محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، الموقف الأدبي، العدد: 313، ماي 1997، ص: 108

وهذا ما أكده الناقد الفلسطيني بسّام قطوس في قوله: "العنوان ظاهر وبارز معترض، فهو أول لقاء مادي (فيزيقي) محسوس بين القارئ والكاتب/ أو القارئ بالكاتب، فكأن العنوان يعترض ليظهر ويبرز أمام القارئ معلنا عن نفسه"[1] ولهذا اهتم النقد المعاصر به على أنه دلالة أيقونية أو علامة سيميائية تساعد القارئ والباحث لتوغل في النص دون أي غموض.

رابعاً: فن المقامة في الأدب العربي

تعتبر المقامة شكلا أدبيا من أجناس النثر، ولقد عُرفت عند العرب والغرب منذ القديم، وغايتها تعليم الناشئة صيغ التعبير المُحلاّة بألوان البديع، والمزخرفة بالسجع، ولقد عُرفت عند بديع الزمان وتبعه الحريري، فما هو تعريف المقامة لغة، واصطلاحا؟

1- المقامة لغة: تعرّف المقامة في لسان العرب بأنّها:

المجلس من حيث هو مجلس، أو الجماعة من النّاس، لابن منظور[2]

وعرّفها الدكتور شوقي ضيف: " أنّها تستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها في الشعر الجاهلي، على نحو ما نرى عند زهير إذ يقول:

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأندية ينتابها القول والفعل "[3].

وقد دلّت أيضا على "موضع القيام فهي مفعلة من القيام، يُقال مقام ومقامة كمكان ومكانة، وهما في الأصل اسمان لموضع القيام "[4].

2- المقامة اصطلاحا:

تعدّدت تعاريف المقامة قبل ظهور المقامة الفنية عند الكتاب العرب:

من هنا يتبين لنا أن الجاحظ استعمل كلمة "مقام" بدل "مقامة" والتي يعني بها "المكانة".

أمّا عند:" ابن قتيبة اختلف عنده مفهوم المقامات بين "الشعر والشعراء" و"عيون الأخبار" فهي تعني هنا الكلام الذي يُقال في المواعظ والتزهيد في الدنيا، وهناك تعني، مواقف المنافرة، ومواطن المجادلة بين النّاس في الظروف المدلهمة."[5].

---

[1] بسّام قطوس، سيمياء العنوان، المكتبة الوطنية، ط: 1، 2001، ص: 31.

[2] ابن منظور، لسان العرب، (مادة قوم)، دار الصادر، بيروت، ج12، ص:498.

[3] شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي (المقامة)، دار المعارف، (ط3)، مصر، ص: 7.

[4] حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، ص: 9.

[5] عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، مرجع سابق، ص: 20.

ومن هنا نلاحظ أنّ هناك تباينا واختلافا لتعريفات المقامة الاصطلاحية خاصّة عند ابن قتيبة.

"وظلّت كلمة مقامات حيّة بمعناها الاصطلاحي عند الأدباء وعند أهل التصوّف، ولكّن معناها الوضعي ظلّ موجودا ومستعملا أيضا، وعلى هذا النحو يستعملها رجل من رجال القرن الرابع هو أبو المطهر الأزدي صاحب حكاية أبي القاسم البغدادي، إذ يقول في صدر كتابه: " أسفار لنفسي دوّنتها، ورسائل سيّرتها، ومقامات حضرتها" "[1].

فاستعمال كلمة (مقامات) بلفظها يدل على أنه عرف منذ القديم كما ذكر خلال القرن الرابع خاصة عند أهل التصوف.

"فقد استعملها ابن دقيق العيد كما تعرف في اصطلاح أهل التصوف، ثم جاء الإربلي واستعملها كما عرفت في الاستعمال العربي القديم".[2]

ومن هنا يتضح أن كلمة مقامات اختلفت تعاريفها باختلاف أعراف الأدباء وأهل اللغة، "ووضع الغزالي كتابه "مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء" واستعمل الكلمة بمعناها الاصطلاحي عند الصوفية، وهو بمعنى الرتب أو المنازل"[3].

وقدا تفق أهل الصوفية على تعريف المقامة على أنه الرتبة أو المنزلة ومقام كل واحد موضع إقامته عند ذلك.

خامساً: نشأة المقامة وتطورها في الأدب العربي

لقد استطاعت المقامة أن تعرفنا بجل المجتمعات العربية، وجعلتنا نعايشهم حيثما كانوا، ونشاهد عوالمهم وحضارتهم وطرائق تعاملهم، وأخلاقهم.

"وقد اختلف الأدباء في زمن نشأتها، وصاحب الفضل فيها، ومهما يكن من شأن الاختلاف حول منشأ المقامات فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم: بديع الزمان الهمذاني، وابن دريد، وابن فارس"[4].

---

[1] حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص:19.

[2] حسن عباس، نشأة المقامة، المرجع نفسه، ص: 18.

[3] حسن عباس، المرجع نفسه، ص: 16.

[4] حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص: 25.

لا اختلاف على أن نشأة المقامات الأدبية كانت مشرقية، لكن يكمن الاختلاف في زمن النشأة وصاحب الفضل فيها، ويرجع الأدباء صاحب المقامات هو بديع الزمان الذي يعتبر أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه.

يقول مارون عبود: "إن خطة المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس، ولا لابن دريد يد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى، وعلى طريقه هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام"[1].

ويظهر أن الحريري هو أول من ادعى وصرح له ذلك كما يظهر من قوله في مقدمة مقاماته: " فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان... "[2].

فالبديع هو أبو المقامات الحقيقي على رأي مارون عبود، وهناك من اختلف معه من مصدر نشأتها، مثل: " المستشرق الانجليزي مارغو ليوث فقد ذهب إلى أن أبا بكر بن دريد هو الذي أنشأ فن المقامات"[3]. بينما نجد أن السباعي بيومي يخالف مارون عبود في أصل نشأة المقامات ويلحقها بان دريد حيث يزعم: "أن ابن دريد أنشأ أحاديثه في بيئة فارسية ومعارض أعجمية وأن البديع حين عارضه سمى الأحاديث مقامات، ولكنا نذكر أن الذي احتذاه أولا إنما هو أستاذ البديع أبو الحسن أحمد ابن فارس، لا البديع ... وكان أولهم اتباعا تلميذه البديع...".[4]

هذا يعني أن البديع متبع للأستاذين ابن دريد وابن فارس فيما انتهجاه من كتابات، وأضاف قائلا: " ولعل من حظ البديع ضياع مقامات هذين الأستاذين وبقاء مقاماته ... وهو خمسون مقامة، فاعتبرت لذلك أولى المقامات"[5].

وذلك يعتبر رأي السباعي بيومي، وذهب مذهبه جورجي زيدان، وخالفه الثعالبي في ذلك، ولم يذكر أن البديع أخذ مقاماته عن أستاذه ابن فارس.

---

[1] عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، مرجع سابق، ص:138.

[2] حسن عباس، المرجع السابق، ص: 25

[3] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص:139.

[4] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص: 141.

[5] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق ص: 141.

وعرفت أيضا المقامات في الأدب الفارسي حتى نهاية القرن الثاني عشر/الثامن عشر، من كتابها: "سعد الشيرازي (1184، 580) يعد من أشهر الكتاب في الأدب الفارسي وكان كتابه" كلستان" يعتبر في مجمله ضربا من فن المقامة في الأدب الفارسي، بعد أن دخلت عليه النزعة الصوفية، وهذا الكتاب حافل بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والحكم والأمثال بنثر مسجوع غني بالألفاظ الجزلة وفنون الصناعة البديعية"[1].

ولقد كان كتابه "كلستان" اخلاقيا تهذيبيا، وكان غرضه تعليم فن الإنشاء والبلاغة، وذكر فيه مظاهر اجتماعية كالفقر واليتم ووصف الدراويش والأيتام وحالاتهم.

ومن هنا نستنتج أنّ المقامة اختلفت تعريفاتها باختلاف آراء الأدباء، مع اختلافهم في زمن نشأتها وصاحب الفضل فيها. وقد اتفق جلّهم على أن بديع الزمان الهمذاني هو السّباق لإنشائها وابن دريد وابن فارس والحريري.

وما يميز المقامة عن غيرها من فنون النثر هو الكلام المسجوع المنمق الذي يدور الحوار فيه حول الكدية والاستجداء.

وقد تطرّق الناقد عبد المالك مرتاض لنشأة فن المقامات باستعراض طرق معينة أهمها:

طريقة ابن قتيبة (المتوفي سنة 276ه): "وهذه الطريقة هي الأولى من جنسها في الأدب العربي، وقد رأينا في الباب الأول أن هذه المقامات إن هي إلاّ عبارة أحاديث وقعت لبعض الزهاد أو الوعّاظ، أمام الخلفاء والأمراء"[2]. وعدد مقامات ابن قتيبة تسع، وصاحبها مجهول الاسم، وحوادثها تقع في مكة وبطلها المنصور العباسي، وتعتبر أروع ما روي لابن قتيبة من مقامات في عيون الأخبار.

"ولنذكر أن مقامات ابن قتيبة وما سار على خطتها إن هي إلا حكايات تاريخية وقعت لأشخاص تاريخين"[3].

ولم يشتهر هذا الضرب من المقامات ولم يكن له أثر على حياة الأدب العربي، وقد سار على خطته ابن عبد ربه ثم الغزالي، وقد انتهى أمرها في أواخر القرن الخامس الهجري.

---

[1] فرح ناز علي صفندر المقامة في الأدبين العربي والفارسي تعريفا وتأريخا، الحريري والحميدي خصوصا، دكتوراه في الآداب اللغة العربية وآدابها، "رفعت جو"، دار الكتب العلمية، 2011، ص: 30.

[2] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص: 213.

[3] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص: 214.

طريقة البديع الهمذاني (المتوفي سنة 398هـ): كانت طريقته أشهر خطة فنية لكتابة المقامات والدلالة على ذلك كثرة الكتاب المقاميين الذين سلكوا خطته خلال أطوار مختلفة من حياة تطور فن المقامة. اتخذ البديع راوية ظريفا وبطلا أديبا شحاذا ومحتالا، وأسلوبا مسجوعا في معظم الأحوال، كما اتخذت مواضيع الوعظ أو الوصف او المدح أو المهاجاة"[1].

ومن هنا نستنتج أن طريقتي ابن قتيبية والهمذاني في غاية الاختلاف من حيث الخصائص الفنية والأغراض الأدبية، فأعطى البديع للمقامة حقها وصقلها في شكلها النهائي.

"ثم في مستهل القرن(6هـ)، تناس الناس مقامات البديع متبعين الحريري في كتاباته، رغم اعتراف الحريري أنه لم يبلغ البديع في مقاماته، وقد حذا عدة كتاب حذو الهمذاني نذكر منهم: ناصيف اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، وأبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي وغيرهم"[2] أما الزمخشري فله رأي آخر في طريقة كتابة المقامة وجردها من الحوار وحركة الأبطال.

"طريقة الزمخشري (المتوفي سنة 538هـ)، قامت مقاماته على التأمل المجرد عن كل حركة عنيفة فهي أشبه ما تكون بالأحاديث الهادئة والرسائل المنمقة التي تعالج مجردات من الأمور خالية من الحوار الحي وعدمت الأبطال الذين يتحركون باستمرار"[3].

ولقد اختار الزمخشري في معالجته للمواضيع، الطريقة التعليمية والتأملية لكونها مباشرة في العرض بدون ان نلحظ الاضطراب للبطل الأديب فيها، كما أنها تخلو من عنصر الفكاهة والمفاجأة خلوا تاما، "وانتمى إلى خطته: أبو محمد بن مالك القرطبي الأندلسي، عبد الرحمن السيوطي ومحمد البشير الإبراهيمي، وشهاب الدين أحمد القلقشندي "[4].

وتعددت طرق بناء المقامات من كاتب لآخر، ووجدت مقامات أخرى على طرق مختلفة مثل: حديث عيسى ين هشام للمويلحي، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم.

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص: 220.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه ص: 233.

[3] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص:248.

[4] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص:248.

سادساً: خصائص المقامات

تختلف خصائص المقامة من كاتب لآخر سواء في الأسلوب أو الموضوع أو اختيار الألفاظ، فمعظمها:

تبتدئ بمثل هذه العبارات "حدثنا" أو "حكى" أو "روى" ويكون الرواية هو من يكون هو من يقوم بالدور الرئيسي، وهو بطل المغامرات والحيل، ولا يحرج عن كونه أديبا بارعا في فن القول، وإما شحاذا حريصا على جمع المال واللباس والطعام.

"وما يميز المقامة حجمها الذي لا يتجاوز خمس صفحات او نحوها، أما محتواها فيتغير من مقامة لأخرى، فهي تسرد في العادة حكاية أدبية أو مغامرة أساسها النكدية وحب جمع المال، والحصول عليه بدون أي عمل مشروع"[1] هذا ما يميز جل المقامات، لكن منها ما تعالج موضوعين مختلفين، كالمقامة الموصلية والحلوانية للبديع.

أما بالنسبة للأسلوب وصياغة المقامة، فتكثر فيها الألفاظ الدالة على الأشياء المحسوسة كونها تعالج المشاكل الواقعية، أما ألفاظها وتعابيرها تمثل اللغة العامة عند المثقفين على عهدهم، ودلالة ذلك أن مقامات البديع ظلت بدون شرح لسهولة ألفاظها، مع التأنق في اختيار الألفاظ رغم سلاسة الأسلوب. "أول ما يلفت القارئ في مقامات البديع أنها وضعت في شكل حوار قصصي وهو حوار يمتد ببن عيسى بن هشام الراوي، وأبي الفتح الإسكندري البطل أو الأديب المحتال الذي يعرف كيف يلعب بعقول الناس ويستخرج منهم الدراهم عن طريق فصاحته"[2].

فالمهم عند البديع هو استعمال أسلوب وألفاظ تجلب السامع له.

والغرض من اختيار السجع لمقاماته هي صباغة الكلام بألوان فنية تنمقها وأن تجد مقاماته استحسانا لمعاصريه، وساعده على ذلك بديهة حاضرته، وإحساسه الدقيق باللغة ومرادفاتها.

فالكلام المسجوع رائد في مقامات الهمذاني: " فهو عند الهمذاني مليح خفيف رشيق مقبول، لأن أثر التكلف عليه لا يكاد يبين، وفي الحريرية مقبول أحيانا، وسمح ثقيل بارد أحيانا أخرى"[3]، فلغة المقامة وأسلوبها مسجوع عند جل كتاب المقامات.

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص:363.

[2] شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، المرجع السابق، ص:32.

[3] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص436

"ووضع الحريري مقامته على أسلوب البديع في مقاماته من حيث الحوار المحدود بين الراوي والبطل، ومن حيث الصيغة الثابتة في أول المقامة "حدثنا".[1]

"أما بالنسبة للموضوع فتدور مقامة الحريري على الكدية والاستجداء وهو من هذه الناحية أدق من بديع الزمان.. فسلكها جميعا في قالب الشحاذة "[2]، وعرض أبا زيد فيها دائما أديبا شحاذا وقد اشترك الحريري مع البديع في الوعظ والإرشاد.

مما سبق نستخلص أن الدرس السيميائي الحديث والمعاصر أعطى اهتماما بالغا لدراسة العنوان الذي أصبح يطلق عليه علم العنونة الذي من خلاله يحفر القارئ والناقد في العتبات النصية حتى ينفتح على أسرار النص ويتوغل داخله دون أي ضبابية تغلفه، ومن بين الفنون النثرية التي اعتنت بالعنوان هي المقامة ذلك الفن المسجوع الزاخر بالصنعة اللفظية والصور البلاغية ذات مواضيع مختلفة خطت خطاها مع بديع الزمان الهمذاني، وليومنا هذا لاتزال تستهوي الكثير من الكتاب لكن هل مازالت تحافظ على صورتها الأولى؟

[1] شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، المرجع السابق، ص: 64.

[2] شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص:54.

الفصل الأول: العنونة وتشكلاتها على مستوى العتبات النصية في المقامات الباقوزية

تمهيد (نظري)

أولا: في سيميائية الغلاف والعنوان:

1-عتبة الغلاف ودلالتها

2-عتبة العنوان ودلالتها

3-عتبة التقديم وجماليتها

4-عتبة كلمة بطل الحكاية للقراء

ثانيا: بنية العناوين الفرعية ودلالتها في المقامات الباقوزية:

1-أشكال العناوين الفرعية في المقامات

2-الوظيفة الدلالية للعناوين الفرعية

3-جماليات العناوين الفرعية

تمهيد:

يعتبر جيرار جينيت G.Genette من المنظرين الأوائل الذين فكوا شفرات خطاب عتبات النص وذلك في كتابه "عتبات"[1] حيث يحث في أشكال العتبات النصية المتمثلة في: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات، وغلاف الكتاب، ولهذا فالنص لا يمكننا معرفته وتسميته بالمناص لأن " كل ما يجعل منه النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماثلة نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير "بورخيس" البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[2]، فهو إذا البهو الذي ندخل منه للحوار فيه مع المؤلف أو المتخيل السردي وهذا لن يحصل إلا بخلق قراءة تحفر في أعماقه.

العنوان يعد من بين أهم عناصر العتبات النصية، أو النص الموازي (المناص) سابقا، حيث عرفه السعيد يقطين النص الموازي بقوله: "إذ المناصة هي عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسان هو النص والمناص، وتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطة التفسير"[3] وعليه أولت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة ولاسيما السيميائية أهمية بالغة في دراسة العنوان باعتباره نصاً قائماً بذاته محيطاً وملماً بكل ما يحتويه النص في الداخل، كما أعتبره جون كوهين بأنه "مظهر من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي فالعنوان هو الموضوع الكلي ،بينما النص الكبير هو جزء من العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية أو بمثابة نص كلي"[4]، ولهذا فالعنوان هو يندرج ضمن الغلاف الذي يعتبر أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص لأنه يحتوي أو يمنح الناظر دلالات العنوان الخارجي وغالبا نجد الغلاف يحتوي على اسم الكاتب، وعنوان العمل، وجنس العمل،

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، منشورات إفريقيا الشرق (المغرب+ بيروت)، د، ط:1، 2000، ص:23.

[2] عبد الحق بلقايد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط: 1، 2008، ص:44.

[3] جميل الحمداوي، سيموطيقا العنونة، ص:109.

[4] بكري أحمد شكيب، سيمياء العتبات النصية (مقارنة سيميائية لعتبة الغلاف والعنوان في رواية دم النسيان وزهوة للحبيب السائح عينة، ص:96.

وأيضا معلومات الطبع والنشر وقد يتخلله لوحات تشكيلية وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد فهي كلها ثمن العمل وتروج له.

ولابد عند دراسة الغلاف سيميائيا أن نعرج عن سيمياء الصورة واللون والعنوان أيضا، فكلها علامات سيميائية توحي بدلالات مضمون النص الذي نحن بصدد دراسته.

أولا: في سيميائية الغلاف والعنوان

1- عتبة الغلاف ودلالتها:

إن الناظر إلى المقامات الباقوزية يجد في غلافها ستة عناصر متواشجة بصورة دقيقة لا يجد القارئ فيها أي تنافر، فغلاف المقامات الباقوزية يعد لوحة فنية متكاملة في عناصرها ومعبرة عن محتوى نصوص المقامات وذلك بوضع القارئ في حالة تفاعلية مع الغلاف وتشد انتباهه إلى أحداث المواضيع التي تفصح عنها هذه المقامات الباقوزية، حيث يحتوي الغلاف على الآتي:

- اسم الكاتب
- العنوان الرئيسي
- العنوان الفرعي
- صورة صحراء وبها منزل قديم مهدم وآيل للسقوط (قباب قديمة)
- اللون الأزرق يعلو الغلاف ولون أخضر أسفله.
- خلفية اللوحة متمثلة في حروف عربية متناثرة تظهر أعلى الغلاف وأسفلهُ.

- **اسم الكاتب:**

يعد اسم الكاتب من أحد أهم العناصر المناصية التي لا يمكننا أن نتجاهلها أو نمر بها مرور الكرام، " فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله "[1].

تصدر اسم الكاتب محمود عياشي[2] أعلى صفحة الغلاف بخط واضح وغليظ بلون أسود بارز لدلالة على ملكيته لهذا العمل وتفرده بكتابة المقامات في العصر الحالي بعد أن هجر الأدباء هذا الجنس الأدبي، فأراد أن يعيده للحياة مجدداً مع العلم أنه يوجد كتاب جزائريون

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط:1، 2008، ص: 65.

[2] محمود عياشي هو كاتب وشاعر جزائري معاصر من مواليد ولاية وادي سوف بقرية باقوزة.

سبقوه بكتابة المقامة، حيث قال الناقد الجزائري محمد مصايف:" أوليات المقامة في الجزائر على يد محمد بن محرز الوهراني أما في العصر الحديث فيفرق المؤلف بين ثلاثة أنواع من المقامة، المقامة الصوفية، والمقامة الأدبية الاصلاحية، والمقامة الشعبية"[1] منهم الأمير عبد القادر وعمر بن ابريهمات، محمد بن علي، ومحمد الصالح خبشاش.

- **سيمياء عتبة لون الغلاف**

"يعد الحديث عن الألوان في النقد المعاصر من أساسيات دراسة الأغلفة، وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبي، حيث تؤدي الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد، حيث أن الميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا كما يرجع إلى النفسية التي يمر بها الفرد".[2]

فالصورة التي يحملها الغلاف تحوي صحراء قفار بلون أصفر وحشائش الحلفاء اليابسة من شدة الجفاف والقحط وبتوسطها منزل قديم جدا وآيل للسقوط المتمثل في القباب والادماس وهو البناء المعماري الذي يميز الطابع السوفي حتى أنه بات يسميها الجميع مدينة ألف قبة وقبة حسب رواية تنتسب للمستشرقة السويسرية ايزابيل ايبرهاردت هي أول من أطلق عليها هذا الاسم " وعلاوة على أن القباب والادماس اصبحت تشكل طابعا معماريا خاصة بسوف فلها مزايا مقصودة أملتها طبيعة المنطقة وذلك أن شكل القباب أو الادماس يساعد على تبعثر أشعة الشمس المسلطة عليها".[3]

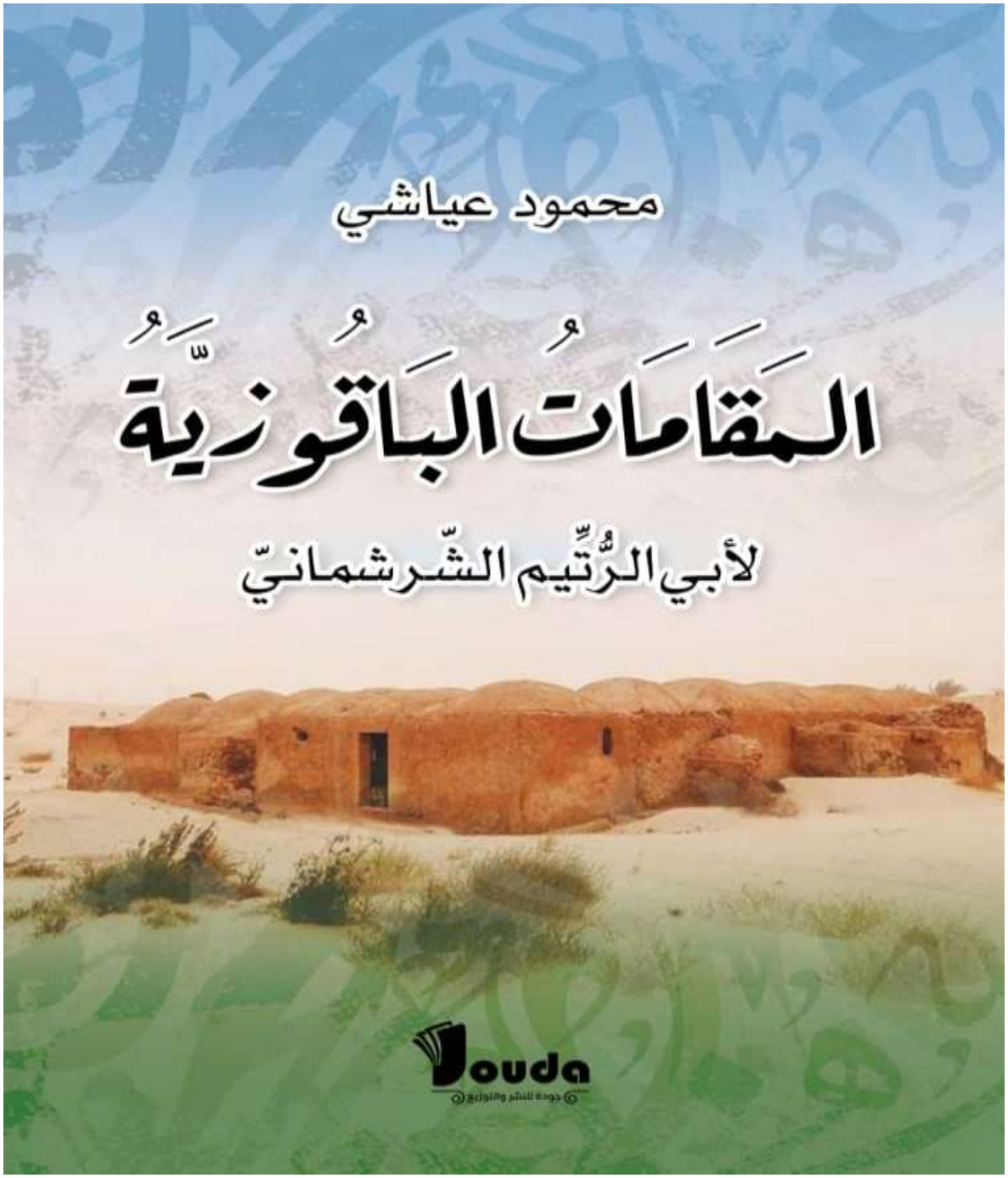
وهذا البناء المهجور منذ سنين دليل على أن فن المقامة جنس أدبي ديوان مهجور تماما كهذا البناء المهمل رغم أصالته وعراقته عبر التاريخ فالحداثة همشت كل قديم يوحى بالتراث العربي الأصيل، لكن اللون الأخضر الذي يتخلل الصورة من أسفل دلالة على الحياة والبحث من جديد وأن هذا الفن يرجع بالضبط من هذه المنطقة وادي سوف وبالضبط منطقة باقوزة على يد ابنها البار محمود عياشي الذي أعاد مجد المقامات الأدبية للساحة العامة

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 134.

[2] رضا عامر، سيمياء العنوان في ديوان نصف الحلم يسرد نصفه الآخر/مجلة آفاق للبحوث والدراسات، المركز الجامعي إليزي، العدد: 3، جانفي2019، ص:223.

[3] ابراهيم محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، منشورات تالة ،2007، ص:103.

ولفت الانتباه لتراثنا الثقافي والأدبي معا حتى يلمع نجمه عاليا في السماء الزرقاء الصافية وهذه دلالة اللون الأزرق السماوي.



2- عتبة العنوان ودلالتها:

يعد جيرار جينيت G.Genette من السيميائيين الكبار الذين أولوا عناية كبيرة للعنوان باعتباره "نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط، والنص الموازي لديه هو ما يضع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته، وبهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور، ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية لغوية"[1]، يقال: "الكتاب واضح من عنوانه "وأيضا "أخبار الدار على باب الدار"، أمثال تضرب على قيمة ودور العتبة التي تعرفنا على ما في الدار من أخبار وأحداث أو على ما يحمله هذا الكتاب في جعبته من مواضيع. ولا يمكن أن نجزم ونقبل بهذا المثل بشكل مطلق لأنه أحيانا تكون الأبواب واسعة ومخاتلة، لا توحي لنا بحقيقة ما يدور في داخلها، فقد تكون الدار واسعة فخمة والباب متواضع لا يوحي لما في داخله.

وأحياناً نعمد إلى إخفاء ما يوجد داخل الدور وعدم الإفصاح عنه لحاجة في نفوسنا، أو ربما لمشابهة أبواب غيرنا على قول المثل السوفي: "دير كيما دار جارك وإلا بدل باب دارك"، فعلى العنوان أن يمتلك إيحاء يوقظ حب الاستطلاع ويؤجج رغبة البحث وكشف الحقيقة كما قال امبرتو إيكو: " إن على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يحصرها"[2].

في كتابنا المقامات الباقوزية كُتِبَ العنوان الرئيسي بخط الرقعة بسمك عريض باللون الأسود المظلل بالأبيض حتى يكون بارزاً للعيان وجذاباً ملفتا للانتباه، عرفنا سابقا عن المعنى الدلالي لكلمة مقامة، لكن ماهي باقوزية؟

وضعت تسمية باقوزية في العنوان الرئيسي نسبة لمنطقة بوادي سوف تسمى باقوزة تابعة لبلدية تغزوت وهي المنطقة التي ينحدر منها الكاتب محمود عياشي وحسب " رواية أهل المنطقة أن باقوزة تأسست حوالي 1900م حيث كانت صحراء قاحلة لا أحد يسكنها حتى خرج لها شخص اسمه امعمر بلعايش وأنشأ قبة وسكنها وغرس فيها بعض النخلات، حتى قالوا عنه الناس: امعمر بقز!! أي جُنَ وفقد عقله وهي مفردة شعبية "[3]، ومع مرور الزمن أصبحت تلك المنطقة عامرة بالسكان وأطلق عليها باقوزة ومن هنا أراد الكاتب محمود

---

[1] جميل الحمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، ص:103.

[2] أحمد الصمعي، إمبرتو إيكو وحدود التأويل، ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1992م، ص: 474.

[3] عن رواية الكاتب محمود عياشي.

عياشي أن يفصح لنا أن المقامات شأنها شأن باقوزة فهي فكرة جنونية، وخاضها بالكتابة حتى يتنبأ لها كما باقوزة الغفار الجرداء المهجورة وأصبحت عامرة ومأهولة بالسكان، كذلك هذا الجنس الأدبي الذي بعث من باقوزة للحياة من جديد، حتى يسرد مقاماته لعادات وتقاليد هذه المنطقة حتى تكون وصلة إشهارية لها وتبرز للعيان.

أما كتابة العنوان الفرعي المسند في العنوان (لأبي الرتيم الشرشماني) كُتب بخط آريال النسخي، رفيع وأقل سمكا من العنوان الرئيسي باللون الأسود المضلل باللون الأبيض، كون المقامة مرتبطة ببطل وراوي حكايات ومغامرات المقامات بلغة مسجوعة فكاهية فصيحة متأثرا بالهمذاني والحريري والظاهر أن الكاتب محمود العياشي اختار كلمة "الرتيم" وهي تصغير لكلمة "الرتم" ونسبة للعصا أو العكاز الذي يستعمل للاستناد عليه أثناء الحكي وخاصة إذا كانت في مجالس سمر طويلة وهي مصنوعة من خشب شجر "الرتم" وهو " شجر حطبي من أشجار الصحراء له خاصية دوائية ينقي الديدان شربا بالعسل"[1].

وكلمة الشرشماني نسبة للحيوان الزاحف الصحراوي الشرشمان "وهو نوع من الجرذون ويقال الحردون، لحمه ينفع لداء السل وجلده إذا حرق وطلي به مع العسل منع ألم الضرب".[2]

ويقال للشرشمان "سمك الرمل" لأنه يغوص في الرمل كما يغوص السمك في الماء وحركاته في الرمل كحركات السمك في البحر والأرض الرملية الشاسعة بالنسبة للشرشمان كالبحر بالنسبة للسمك"[3].

ومنه نكتشف أن كاتبنا لم يختر اسم بطله عبثا بل كان يرى فيه ذلك الراوي المتمرس الخبير في شؤون الغوص بالمقامات الباقوزية لأعماقها حتى يخرج لنل نصوصا وأخبارا شافية كشجر الرتم، أما بخصوص الياء المشددة في آخر الكلمة فهي ياء النسبة، ومجيء كلمة مقامات جمعا، هي دلالة على احتواء الكتاب على مجموعة من المقامات الهائلة التي

[1] ابراهيم العوامر، الصروف، ص:61.

[2] المرجع نفسه، ص:86.

[3] المرجع نفسه، ص:86.

تحتوي مواضيعا متنوعة كما قال عبد الفتاح كليطو بأن: " العنوان يعلو النص ويمنحه النور اللازم لتتبعه"[1].

3- عتبة التقديم وجماليتها:

تعد قليلة جدا الأعمال التي تختفي فيها المقدمة أو عتبة التقديم، وذلك راجع لكون المقدمة تتراوح بين الضرورة والاختيار فحين هي خطاب أدبي موازي للنص من خلالها نفهم مقصدية المؤلف حتى لا يتوه القارئ في متاهة التأويل، " فالمقدمة هنا بمثابة بوصلة موجهة يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط في التأويل والتقدير لأنها عادة ما توجه القراءة، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء"[2] ومنه أصبح القارئ حاضر ضمنيا في النسق المعرفي للكتاب، حيث ارتبطت المقدمة بظهور الوعي العام التأليفي النثري ونالت اهتمام كبير لدى العرب والغرب بوصفها نصاً موازيا للكتاب "وتكاد تتفق معظم التعاريف على أهمية عتبة المقدمة بوصفها عتبة قرائية تتصل بالمتن وتسهم في بناء أفق انتظار القارئ"[3]، فهي تضع حدا لانتشار تأويلات غير مرغوب بها أثناء قراءة النص التي قد تسئ إلى النص وصاحبه في بعض الأحيان.

ولهذا نجد أنواع عديدة للمقدمة التي تنقسم حسب مضامين النص " تعدد المقدمين الذين يقومون بكتابتها فجاء تقسيمها على وفق ما يلي"[4]:

أ- مقدمة ذاتية: وهي التي يقوم بكتابتها المؤلف مقدما عمله الأدبي فتأتي على شكل إشارة أو تنبيه أو تحذير ومقدمة مفصلة.

ب- مقدمة غيرية: حيث يتكفل بكتابتها غير المؤلف طارحا فيها عدة قضايا فنية جمالية ويكون المقدم فيها أديبا متذوق للنص أو ناقدا يسهم في تحفيز المتلقي ويمده ببوارق الفهم والتركيب.

---

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ص:211

[2] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط:1، 2009م، ص: 74.

[3] إلهام عبد الوهاب، العتبة النصية في روايات واسيني الأعرج، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط: 1، 2019م، ص: 366.

[4] إلهام عبد الوهاب، المرجع نفسه، ص: 369_370.

ج- مقدمة مشتركة: وتكون على شكل حوار بين المؤلف وناقد آخر فيجتمع الذاتي بالغيري، حتى تنير سبيل المتلقي فتتحقق وظيفة اشهارية وإنارة بعض الجوانب التي لا يعرفها سوى الكاتب.

د- مقدمة تقريضية: هي مقدمة تجارية اشهارية يقوم بها الناشر وهي مقدمة توجيهية تحول دفة المعنى لدى المتلقي إلى ما يريده المؤلف.

هـ- مقدمة سردية: هي أشبه بالمدخل السردي الذي يعالج محتوى النص.

و- مقدمة تفسيرية: هي تسهم في تفسير بعض أحداث الجنس الأدبي أو بعض رؤى البطل ومواقفه وذلك قصد فك الغموض المستعصي منذ البداية.

ز- مقدمة نقدية: حيث تدخل في حوار مع الكتاب المقدم تحليله للفائدة الخاصة مع المساءلة وعدم الاستسلام لما يقدمه.

ومن خلال مدونتنا "المقامات الباقوزية" نجد أن الكاتب محمود عياشي لم يكتب مقدمتها بنفسه بل أحال كلمة التقديم إلى نقاد وباحثين وأدباء محنكين وأكفاء، لهم من الحظ الأدبي والمعرفي والتطلع الأدبي الكثير، فاستهل كتابه بتقديم الدكتور السعيد قبنة الناقد والباحث الذي أبدع في تقديمه حيث ذكر إحياء الكاتب محمود عياشي لفن المقامة المندثر والذي يعتبر فضاء ماتع من السخرية، من خلال سرد الراوية أبو الرتيم الشرشماني تفاصيل حياتنا المملة لينشر فيها البسمة على شفاه الحيارى، وقد عاب ونقده الدكتور سعيد قبنة لمحمود عياشي في مقاماته بالإطناب والتطويل، والاستطراد الذي اعتبره عيباً لغوياً، فهي تعتبر مقدمة نقدية لما لمسناه في قوله: "إلا أن سار فيها بالتطويل مما أوقعه في فخ الإطناب والاستطراد وهو عيب لغوي حاربه القدمى"[1]، حيث أن الناقد الدكتور قبنة لم يستسلم لما يقدمه بلى قدمه لنا كمادة جاهزة لنحفر في خباياها.

وتلى هذه المقدمة تقديم آخر بقلم الأستاذ أحمد مكاوي الذي أثنى على لغة محمود عياشي التي وصفها بالمتينة الممتعة التي تحمل معاني بعيدة المرمى واعتبر نسبة كلمة باقوزية للمقامات هو عشقه لقريته، أما عن راوي المقامات أبو الرتيم الشرشماني هذا النوع من الزواحف التي يتبع جنسها إلى زواحف السقنقور المعروف عند أهل الصحراء، ولمح لبعض المقامات ومواضيعها من خلال التقديم، وعاب فيها طولها في زمن الفيس بوك

[1] محمود عياشي، المقامات الباقوزية، ص: 4.

والتويتر لأن إنسان هذا العصر ملول وصبره قليل ولهذا لا يفيده أو تستهويه النصوص الطويلة في زمن التغريدات والمناشير الومضة، ولكن رغم هذا أثنى أحمد مكاوي على جمال لغتها التي ستكون حتما ماتعة للقارئ ومن خلال كل هذا نفهم أن مقدمة أحمد مكاوي هي مقدمة غيرية كتبت في حق ما كتبه العياشي حتى تضع القارئ في صلب موضوع المقامة مباشرة.

4- عتبة كلمة بطل الحكاية للقراء :

تعتبر هذه العتبة بمثابة مقدمة تفسيرية قصد التوضيح ورفع اللبس عن المتلقي، حيث جسدت هذه الكلمة ملخصا للعناوين الفرعية وهي موجهة للقارئ حيث عرف الكاتب بأبي الرتيم أنه صاحب مواقف ونوادر اقتنصها من الأسفار وقعدات المآتم والولائم فختم قوله: "فإن حدثكم الخبر فقد حدثتكم به" [1]، لما له من ثقة فيه حتى اتخذه بطلا بأتم معنى الكلمة لأنه سيغوص في أعماق الرمال الصحراوية حتى يجلب لنا أخبار ومقامات من الزمن الغابر بطابع الحاضر المتأثر بالحداثة على رغم أنف الكاتب وبطله لأن الإنسان ابن زمانه ولا مناص له من أن يتأثر ويؤثر، عسى العياشي هو وبطله أن يؤثر في القارئ ويلفت انتباهه لتراثنا الأدبي الأصيل المتمثل في فن المقامة.

ثانياً: بنية العناوين الفرعية ودلالتها في المقامات الباقوزية

1-أشكال العناوين الفرعية في المقامات

تمثل المقامات الباقوزية اثنين وثلاثين نصا تشترك في خصائص وتختلف في بعضها الآخر، "وقد رصد الدرس النقدي جملة خصائص تميز هذا الجنس الأدبي مثل العنوان والتأنق في العبارة والسجع والرواية في مجلس المزاوجة بين الشعر والنثر"[2]، ومقامات محمود عياشي مستوحاة من قضايا اجتماعية عايشها في العصر الحاضر، إلا أنه كان متأثرا بالمقامات التراثية القديمة كمقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري وحديث عيسى بن هشام للمويلحي...إلخ، حيث احتوت على قصص يكسوها السجع والجناس وغنية بالصور البيانية والمجازات ذات جرس موسيقي يشد الأسماع ويأسر الألباب، " إن المقامات

[1] محمود عياشي، المرجع السابق، ص: 13.

[2] حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، ط:1 ،1988، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت 2010، ص:14.

نص مفتوح لا ينضب ينفتح على قراءات متنوعة ومازال لم يبح كثيرا من خفاياه رغم ما أتاه الدارسون والنقاد"[1].

جاءت عناوين المقامات الباقوزية متنوعة ومتفردة كل مقامة بعنوانها المخصوص ليس لها علاقة بالمقامة التي تليها من حيث ما يحيل إليه نصها الذي يتعلق بموضوع المقامة أو مكان وقوعها، ولعل توصيف العناوين وتصنيفها يكشف عن حضور متميز يعبر عن سيميائية الخطاب الأدبي وذلك بالتركيز في هذا التصنيف على العنوان وما دل عليه لفظه وموضوع نصه لنبحث في العلاقة الشكلية والدلالية الرابطة بين العنوان والنص، وهذا من خلال الجدول الآتي:

جدول يوضح توصيف وتصنيف مضمون العناوين الفرعية والمقامات الباقوزية

الرقم	عنوان المقامة	مضمون العنوان	مضمون المقامة
01	المقامة الحداثية	جنس + موضوع	مجلس أدبي مع أبي الرتيم الشرشماني وهو يتحدث عن الحداثة بأسلوب تراثي محض + شعر، ص:14.
02	المقامة التعليمية	جنس + موضوع	مجلس أنس أبو الرتيم الشرشماني مع الأصدقاء وأبو زلامة السوفي وتقاعده من التعليم ومتاعبه، ص: 25.
03	المقامة الزوجية	جنس + موضوع	الشرشماني يتشاجر ليلا مع زوجته ويلجأ لأبي زلامة السوفي طلبا النصح + شعر، ص:31.
04	المقامة العاداتية	جنس + موضوع	أبو الرتيم يروي عن صاحبه وكيفية العادات والتقاليد لأعراس وادي سوف، ص: 42.
05	المقامة الإرهابية	جنس + موضوع	أبو زلامة السوفي يروي للشرشماني عن الإرهاب والعشرية السوداء وما أصابهم من خوف وعدم الأمان وغلاء في المعيشة، ص: 55.
06	المقامة الفرحية	جنس+ موضوع	يحكي أبو الرتيم عن صاحبه الأنتيم حضوره

[1] عمارة الجداري، العنوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني، التواصلية، العدد:13، ص: 129.

			لفرح سوفي، ص: 60.
07	المقامة المطابيقية	جنس + موضوع	اشتهاء الشرشماني لأكل المطابيق وهو في رحلة سفر خارج البلاد، ص: 66.
08	المقامة الشعرية	جنس + جنس" شعر"	أمسية شعرية مع أبي الرتيم وأبو زلامة عن الحركة الشعرية في الوطن العربي من الجاهلي فالعباسي ووصولا للحديث والمعاصر + شعر، ص:72.
09	المقامة الملابسية	جنس + موضوع	يقوم أبو رتيم بجولة في سوق الوادي بحثا عن ضالته ويروي لنا أحداث هذه الجولة، ص: 88.
10	المقامة البسطيلية	جنس + موضوع	يروي الشرشماني بأسلوب ساخر عن الجشع في الطعام وحالة المجتمع بين عيشة الملوك والرعية، ص: 95.
11	المقامة الجنائزية	جنس+ وعظ	أبو الرتيم يروي عن حالة الأمة الإسلامية وما وصلت إليه من تشكيك في بعضهم من أجل أفكار بالية واستصغار الجنائز والموت وعدم اتعاضهم منها، ص: 99.
12	المقامة الحسدية	جنس + موضوع	يتصدى أبو زلامة لأحدهم ويشكك فيه ويتهمه بالحسد سرعانما يتحول الشجار إلى هزل وتهكم عن الحسد، ص: 105.
13	المقامة التعددية	جنس + موضوع	حوار أبو الرتيم وأبو زلامة في مجلس، هن فكرة التعددية والمساواة والحوار مع الآخر واعطاء فرصة له بالتعبير عن خلافهم، ص: 111.
14	المقامة الكيدية	جنس + موضوع	يحكي الشرشماني عن قصة الزواج الثاني وتعدد الزوجات وأن كيد الرجال أشد من كيد النساء، ص: 115
15	المقامة	جنس +	يتحدث الشرشماني عن الزواج المبكر والهجرة

	الغرامية	موضوع	لأوروبا بالأبناء والتربية بعيدا عن الأب، ص: 121.
16	المقامة الادعائية	جنس + موضوع	الشرشماني يتحدث عن إدعاء أحدهم بالمجاهدة والمشاركة في الحرب التحريرية في وادي سوف بمجلس سمر، ص: 127.
17	المقامة المنامية	جنس + موضوع	مجلس شعر أدبي بين القدامى امرأ القيس، النابغة، أبو فراس وسيف الدولة والمتنبي، والمحدثين طه حسين ،أحمد شوقي والمازني والرافعي، أدونيس، نزار قباني، نازك الملائكة وسياب يتحاورون حول قضية الحداثة وما بعدها، ص: 136.
18	المقامة الإمامية	جنس + موضوع	يحضر الشرشماني خطبة جمعة لخطيب يخلط الحابل بالنابل ولا يضع حدود للمواضيع التي يتحدث غنها، ص: 152.
19	المقامة الحراكية	جنس + موضوع	يشارك أبو الرتيم الشرشماني في الحراك بالعاصمة مع أبي زلامة الذي كاد يلقى حتفه في السجن، ص: 157.
20	المقامة الوعدية	جنس + موضوع	وعود الظاهر بيبرس وأحلام أبو زلامة في ولاية عكا أو حماة على حديث أبو الرتيم، ص: 164.
21	المقامة الشاربية	جنس + شخصية تحيل للحلاق	الذهاب إلى الحلاق المبتدأ وكيف أفسد شعر وشارب صديق أبو زلامة وكيف كان الأمر ساخر ومضحك بين جيلين، ص: 172.
22	المقامة الذوقية	جنس + موضوع	ذهاب أبو الرتيم وصديقه أبو زلامة لسوق السيارات وشعور الشرشماني بالجوع حتى كاد يكون ضحية لبائع الشوارع، ص: 179.

23	المقامة الخروفية	جنس + شخصية {حيوان}	مجلس الرفاق في المطعم حول خروف ونقاشهم عنه مع صاحب المحل، ص: 184.
24	المقامة الطبرعوانية	جنس + شخصية	يتحدث الشرشماني عن طبيب وبيطري القرية المحتال ويغش الناس بالسلع والأدوية الكاذبة والمزيفة، ص: 189
25	المقامة الكورونية	جنس + مرض {توعية}	يتحدث الشرشماني عن الاصابة بوباء كورونا وهو المطار أثناء سفره، ص: 194.
26	المقامة الفلاحية	جنس + موضوع	تجربة أبو الرتيم للفلاحة وزراعة البطاطا التي أثقلت كاهله بالمصاريف، ص: 199.
27	المقامة الغوطسلطانية	جنس + مكان	يسرد الشرشماني قصة غوط سلطان الذي شهد معركة دامية إبان الثورة حتى أنه كتب فيه شعرا، ص: 204.
28	المقامة النقابية	جنس+ مكان	ترأس أبو زلامة لنقابة يدافع بها عن العمال، إلا أنه فشل وتنحى جانبا، ص: 207.
29	المقامة السماعية	جنس + موضوع	اشتغل أبو زلامة حكواتي يسرد القصص والأشعار، ص: 212.
30	المقامة الرومانسية	جنس+ موضوع يحيل للأطلال {مكان}	الوقوف على الأطلال التي كان يسكنها الأجداد والحنين إليها وقصيدة أبو زلامة التي يحن فيها لديار، ص: 215.
31	المقامة الخطوبية	جنس + موضوع	يحضر أبو زلامة دعوة خطوبة ابنة أبي زلامة على شاب من الشمال واختلاف العادات والتقاليد بين الشمال والصحراء، ص: 219
32	المقامة الحزنية	جنس + موضوع	موت سلوى زوجة أبي زلامة وحزنه الشديد عليها، وكان الشرشماني يواسيه في مصابه، ووصية سلوى لأبي زلامة، ص: 227.

من خلال هذه الدراسة التصنيفية التوصيفية لعناوين المقامات الباقوزية ومضمونها نكتشف أن نصوصها المختلفة تشترك في عبارة دالة (مقامة)، استنادا إلى ما حددناه سابقا في العنوان وما وصل إليه الدرس النقدي في تحديد خصائص هذا الجنس الأدبي المخصوص ، والمقامات نصوص لها خصائصها وبناؤها، والمتأمل في هذه الدراسة يلحظ للوهلة الأولى أن لفظة مقامة تشمل كل النصوص في موضع مضاف ومضاف إليه يختلف مدلوله ومضمونه من نص لآخر، وتفرعت العناوين في اللفظ الثاني المتنوع بين الإحالة إلى مواضيع المقامات مثلا: التعليم ،العادات ،الفرح، الحسد ،الغرام ،الرومانسية...إلخ أو الإحالة إلى مكان حدوثها مثل: الغوط ،النقابة أو الإحالة إلى شخصيات مثل: الإمام، الطبرعواني، الخروف ...إلخ.

2- الوظيفة الدلالية للعناوين الفرعية

من الملاحظ أن كل العناوين في نصوص المقامات الباقوزية تتكون من لفظين، لفظة متكررة عابرة لكل النصوص وهي العنصر الثابت في العناوين (المقامة) واللفظة الثانية متغيرة من نص لآخر دالة على:(مكان، شخص، موضوع، جنس). فهي إذا تشمل العنصر المتغير في عناوين النصوص.

2-1- العنصر الثابت في عناوين المقامة

من خلال ما سبق عرفنا أن لفظة" مقامة "هي متكررة وثابتة في كل عناوين النصوص ولهذا سندرسها من عدة وجهات:

- وجهة صوتية تهتم بالحروف المكونة للفظة.
- وجهة صرفية تدرس الوزن والصيغة.
-وجهة دلالية تعنى بالإفادة بالمعنى.

2-1-1- الوجهة الصوتية:

إن الحروف هي الوحدات الأساسية لتكوين الكلمة وإن الوقع الصوتي لكل حرف منها أثر في المعنى ودلالية أثرية في المتلقي.

لفظة "مقامة" يبرز فيها حرفان رئيسيان (م) و(ق) وهما حرفان مجهوران ف(الميم) حرف شفوي مجهور والخليل يسميها: "مطبقة لأنه يطبق إذا لفظ بها " [1]و (القاف) " لهوي...أحد الحروف المجهورة...أمتن الحروف وأصحها جرسا"[2].

2-1-2- الوجهة الصرفية:

وزن (مقامة) يرجع إلى وزن (مفعلة) وهذا الوزن له دلالات متنوعة تأتي اسما أو مكانا أو زمانا أو مصدر أو مفردة مؤنثة أو اسم فاعل أو دلالة على كثرة الشيء، يقول ابن هشام: "من هذا يعلم أن صيغة المكان والزمان والمصدر الميمي واحدة في غير الثلاثي، وكذا في بعض اوزان الثلاثي، والتمييز بينهما، بالقرائن فإن لم توجد قرينة فهو صالح للمكان والزمان والمصدر وكثيراً ما يصالح من الاسم الجامد اسم مكان على وزن مفعلة بفتح السكون للدلالة على كثرة الشيء"[3].

إن هذا الوزن له دلالات متنوعة غير أن الإحالة إلى المكان وكثرة الشيء به أكثر تكرارا من البقية "، واعلم أن الشيء إذا كثر بالمكان وكان اسمه جامدا فالباب فيه مفعلة بفتح العين وهو ليس بقياس"[4]. وعليه نفهم أن الدلالة على المكان هي الطاغية وأن الكاتب محمود عياشي يخبرنا عن قصص وأحاديث نصوصه هي تروى في مجالس وأماكن متنوعة ولكن لكل مجلس أو مقام مقال أو موضوع خاص به.

2-1-3- الوجهة الدلالية:

مما سبق (المدخل) تعرفنا على لفظة مقامة في لسان العرب بأن لها دلالات مختلفة أهمها ما انفتح على اعتبارها رواية في مجلس "ودلالة مقامة على مجلس يحدد جملة ملامح هذا الجنس الأدبي باعتباره شكلا قصصيا متميزا عن غيره بعناصر تفرده رغم تماهيه مع بقية الأشكال. وما يدعم دلالة انفتاحها على مجلس ما يتمثل مع بناء نص ومحتواه، فأغلب المقامات ترتد إلى أفعال القول حدث/ قال فوجود الحاكي المتكلم عنصر رئيس نكاد لا نجد

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت،2003م، ج: 12، ص: 14.

[2] المرجع نفسه، ج:12، ص:14.

[3] ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، ج: 3، ص: 210.

[4] الاسترابادي، شرح الشافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1975م، ص:118.

مقامة خالية منه"[1]، حيث أشارت أفعال القول إلى زمن الماضي على أحداث وقعت في الماضي وتتشكل في الحاضر حكياً.

هذا تقريبا عن الفرع الثابت من العنوان الفرعي لنصوص المقامات الباقوزية لكنه يزداد قيمة في ارتباطه بالفرع أو العنصر الثاني المتغير من النص إلى آخر حسب محتواه.

2-2- العنصر المتغير في العناوين الفرعية للمقامة:

إن العنصر المتغير في العنوان الفرعي للمقامة يتغير من نص لآخر وذلك بتماثل ما يطرحه محتوى النص، فأحال على مكان أو موضوع أو شخصية، أو جنس أدبي، " فالعنوان قد ميز النص باعتباره جنسا مخصوصا بعنصره الثابت ومحمولا دلاليا بعنصره المتحول "[2].

ومن خلال هذا الجدول الإحصائي التالي نعرف نسب التفاوت بين متغير العناوين:

	المكان	الشخصية	الموضوع	الجنس
عدد المقامات	3	4	20	5
النسبة المئوية	9 %	12،5%	62،5%	16 %

من الملاحظ أن إحصائيات الجدول أبرزت تنوعا بين عناوين نصوص المقامات الباقوزية، بين الإحالة إلى الموضوع أو المكان أو الشخصية أو إلى جنس أدبي حيث كان الموضوع متواتر بنسبة 62,5%، والشخصية 12,5% والمكان 9% في حين الجنس الأدبي 16%.

وقد تواترت المواضيع أكثر لتشترك وتتقاطع للدلالة بين موضوع العنصر المتغير مع العنصر الثابت (المقامة) الدال على المكان لتثبت أن لكل مقام مقالا.

[1] عمارة الجدَّاري، العنوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص:135.

[2] عمارة الجداري، المرجع نفسه، ص: 136- 137.

2-2-1- الإحالة إلى موضوع النص:

تعتبر المقامات التي تحيل عناوينها إلى موضوع النص هي الأكثر تواتراً، حيث احتوت المقامات على عشرين عنوانا بمواضيع متنوعة وثرية تميز هذه المقامات، المجملة في الجدول التالي:

المقامة	الموضوع	الإشارة في النص
المقامة الحداثية	مجلس يتدارس فيه الشرشماني مع الحاج الأخضر ليتحاوروا حول مخطوط نادر ، ثم مع أبي زلامة حول الحداثة.	قلت: فما نظرتك للحداثة في الفن؟، ص: 17. الثلاثة الفرعية دونها هي مستحدثة..، ص: 17. لقد انتصرت علينا الحداثة يا أبا الرتيم..، ص: 22.
المقامة التعليمية	أبو زلامة يسرد تجربته في التعليم.	علمنا أنك تنقلت في المهن حتى استقر قرارك قبل عشرين عاماً على التعليم. ص: 25.
المقامة الزوجية	مشكلة زوجية بين الشرشماني وزوجته.	هبت عاصفة ثلجية بيني وبين بنت الناس... وليس هكذا دأب الأزواج في سوف، ص: 31.
المقامة العاداتية	كسر العادات والتقاليد في الخطبة والأعراس في سوف.	قائلة لوالدها: إننا سنعمل طقوس فرحنا ونخطط لحياتنا، ص: 52.
المقامة الإرهابية	العشرية السوداء وما أصابهم من حزن وغلاء.	سحب مسدسا... فاتسعت من الخوف الحلقة، ص: 58. لكنه قال: أنا إرهابي قديم، ص: 58.
المقامة الفرحية	حضور فرح في وادي سوف.	أقبل الموكب بين قصيد والزغاريد وضرب الدفوف. ص: 60. عانقت العريس.. ص: 64، وهي آخر

		محطة في الفرح، ص: 65.
المقامة المطابيقية	اشتهاء أكل المطابيق أثناء السفر+ شعر.	اشتهيت أكل المطابيق وأنا في بعثة إلى بلد شقيق. ص: 66.
المقامة الملابسية	جولة في سوق الوادي لشراء الملابس + شعر.	كنت مارا في السوق على محل الألبسة النسائية، ص: 88. حرير ودانتيل وفرو ملون، ص: 89.
المقامة البسطيلية	الشرشماني يحكي عن غلاء المعيشة ويقارن بين حياة الملوك والرعية.	وكانت البسطيلة عجبا من الطبقات..، ص: 96.
المقامة الحسدية	أبو زلامة يتصدى لأحدهم عن الحسد.	من منكم حسدني؟ ص: 105. فالحاسد إنما نسخة منه... ص: 107. قال: الحسد مرض من أمراض القلوب، ص: 107.
المقامة التعددية	التعددية والمساواة بين الرجل والمرأة واحترام الآخر.	الفارق الثقافي.. ص: 112. ناشطة في جمعية نسائية مناهضة للرجل بعدائية، ص: 112. اجتماع مهول جماعة ملاحدة، ص: 113.
المقامة الكيدية	الزوجة الثانية وتعدد الزوجات وكيد الرجال أشد من كيد النساء.	زهدت في حبنا الجرذان.. ص: 117. بليت بولود.. لم تبق منها الثلاثون سوى العظام واللسان والجلود. ص:116. زف الأولاد ضرة أمهم لأبيهم، ص: 117.
المقامة الغرامية	الزواج المبكر بحجة الغرام، وتربية الأولاد بعيدا عن الأب.	حتى أصبحنا مهووسين لا يشك من رآنا أننا خلقنا لبعضنا. ص: 122. وتلك أجمل لحظة في حياتي، ص: 123.
المقامة الادّعائية	ادّعاء السّارد الجهاد في حضرة الحاج .	قد سمعنا منذ ثلاثين سنة أنك مجاهد صنديد. ص: 127.

		واعلموا أن هذا الملفق المزور سفساف لم يبرح جدار بيتهم.. إنما تخيل نفسه بطلا، على بعض الزيادة والتحريف ولم يكن صيفا بل آخر خريف. ص: 134.
المقامة الحراكية	مشاركة الراوية والبطل في الحراك الوطني.	انشغلت بالحراك ومشاهدة مواطن الخلاف والعراك، ص: 157.
المقامة الوعدية	أبو الرتيم في منامه رأى أنه قائد في جيش قطز ويأمل في وعود بيبرس في ولاية عكا وحماة.	عرض لي في منامي أنني أصبحت قائدا في جيش قطز. ص: 168. التقيت ببيبرس فذكرته بالوعد.. ربما نقطعك عكا وحماة. ص: 169.
المقامة الذوقية	جولة في سوق السيارات قصد شراء سيارة على ذوق الراوي.	فما بالك منساق خلف ذوقك وشوقك، ص: 179. قصدنا السوق نبتغي نوعا من السيارات في بال صاحبنا، ص: 179.
المقامة الفلاحية	الشرشماني يحكي عن تجربة أبي زلامة للفلاحة ومتاعبها.	لم أكد أغرس الدرنات.. ولم أدر أن طامة البطاطا تأتي على معاشك. ص: 200. في مزرعتي تكسر جزمتي..، ص: 201. أما الفلاحة.. جربت البصل والقمح. ص: 203.
المقامة السماعية	اشتغال أبي زلامة حكواتي يسرد القصص والأشعار.	الجماعة قادمون الليلة على متن كميون وبينهم الحكواتي. ص: 213. فاجأنا الحكواتي ملثما. ص: 214.
المقامة الخطوبية	خطوبة ابنة أبي زلامة على شاب من شمال البلاد.	دعاني أبو زلامة لحضور خطبة كريمته. ص: 219.

نستخلص من هذا الجدول أن المقامات الباقوزية استحضرت مواضيع لعناوينها من مشاكل اجتماعية باتت مستعصية الحلول بسبب التطور والحداثة الذي غزا العالم والبيوت

الآن، ولم ينج حتى التراث منها مثل المقامة الحداثية التي أبرز فيها أبو الرتيم الشرشماني كيف تأثر العرب بالغرب ونظرياته الجديدة في الأدب على حساب تراثنا الثقافي مثل: نظريات دوسوسير، وتجديد أدونيس، وحتى العلوم كنظريات التطور لداروين.

والمواضيع الاجتماعية مثل: المقامة الزوجية التي تعالج المشاكل الزوجية والدخيل من ثقافات الغرب للبيوت العربية الإسلامية، فحين نجد مواضيع أخرى متنوعة لا علاقة لها بكل هذا مثل: المقامة الوعدية التي قص فيها أبو زلامة حلما كان يزعم فيه أنه أحد قادة جيوش قطز وينتظر وعود الظاهر بيبرس في أن يسلمه ولاية عكا أو حماة، إنها أحلام اليقظة وذكرى الأمجاد الغابرة أيام كانت القوة والعزة فيها لنا.

2-2-2- الإحالة إلى المكان:

تطرق الكاتب إلى إدراج المكان في ثلاثة مقامات فقط مثل: المقامة الغوطسلطانية، المقامة النقابية، والمقامة الرومانسية كما في الجدول التالي:

المقامة	المكان	الإشارة في النص
المقامة الغوطسلطانية	غوط سلطان	وواصلت سيري حتى بلغت غوط سلطان وهو معروف بين الغيطان. ص: 204.
المقامة النقابية	النقابة	كشف لي أبو زلامة وثائق رسمية لينشئ نقابته، ص: 211.
المقامة الرومانسية	الأطلال، صباط، دار الطونوبييل، الديار	فأصابني الأسف على تهدم الجدران وإهانة المكان بالتضييع والنسيان، فهو محو للمعالم وتهميش. ص: 216.

ظهر المكان في هذه المقامات بصورة أطلالية وكأن الكاتب هنا يعرفنا على مناطق ذهبت في طي النسيان والتهميش على رغم أنها معالم تميز منطقة وادي سوف وأن لها تاريخا عريقا شاهدا على واقعها مثل: " المقامة الغوطسلطانية" أما " المقامة الرومانسية" فقد أبرز فيها الجانب النفعي للمقامة عندما أحال الأطلال والوقوف عليها بالحنين للديَّار مما جاشت به النفس واستوحشت في ظل الهجران، فهو جانب مناسب للخطاب الرومانسي لسياق المقامة.

2-2-3- الإحالة للجنس:

تطرق الكاتب في خمس مقامات إلى عناوين مخصوصة تداخلت فيها بنية المقامة جنس أدبي مثل: " المقامة الشعرية"، " المقامة الجنائزية" و" المقامة المنامية" و" المقامة الكورونية"، و" المقامة الحزنية" كما في الجدول التالي:

المقامة	الجنس	الإشارة في النص
المقامة الشعرية	الشعر	حدثنا أبو الرتيم الشرشماني فقال: دعيت ذات مساء خريفي إلى أمسية شعرية. ص: 72.
المقامة الجنائزية	الوعظ/ الموعظة	وسمعت صوته في مكبر الصوت: يا جماعة الخير، ولا لا أدري الساعة أأنتم جماعة خير أم غير. ص: 100.
المقامة المنامية	الرؤيا	وسأستثمر هذا المنبر في سرد ما رأيته قبل شهور في المنام فأعيروني من فضلكم آذانكم وانتباهكم، ص: 137.
المقامة الكورونية	الدعوة لنشر الوعي الصحي أي التوعية	ألا تعسا لجدك يا كورونا ومن صنعوك كي يستعمرونا ص: 197.
المقامة الحزنية	الوصية	وكانت مع وصيتها في تأزم حالتها ورسالة مع أبي زلامة، ص: 230. استوصيك بنفسك وبطاعتك لمولاك. ص: 233.

اختار الكاتب محمود عياشي هذه الأجناس الأدبية إلى جنس المقامة قصد التنويه إليها لأنها أيضا أصابتها لوثة الحداثة كما أصابت بقية الأجناس الأدبية (القصة، الرواية، المسرح...)، اختار الشعر لأنه شاعر فذ ويكتب القصيدة العمودية المقفاة، واختار الموعظة والرؤية والوعي وجانب الرؤيا بالمنام وجانب الوصية بالحزن فهو خطاب يتناسب سياقيا لدلالة هذه المقامات.

2-2-4- الإحالة إلى الشخصية:

استدعى الكاتب أسماء شخصيات معروفة عنده حتى تكون ضمن عناوين المقامات، حتى يتسنى لهذه الشخصيات إبراز امتداد للنص، والجدول التالي يوضح المقامات التي توسلت بالشخصيات عناوين لها:

المقامة	الشخصية	الإشارة من النص
المقامة الإمامية	الإمام / خطيب الجمعة	فإذا الإمام قاعد في المحراب، ص: 152. قائلاً: إنك أيها الإمام كثير العلم.. ، ص: 155.
المقامة الشاربية	الشارب الذي يحيل لشخصية الحلاق العصري	ذلك الحلاق الذي خرج إلى المقهى ترك بجانبي فتى من جماعة التمهين، ص: 172. اقتحم سور شاربي..، ص: 174. ذهبت موضة الشوارب الضخمة، ص: 175.
المقامة الخروفية	الخروف المشوي	في مطعم النخيل.. ثلاث شرائح من لحم الغنم ستاك، كوت ليط. ص: 185. كباب خروف ملفوف ومحشي، ص: 187.
المقامة الطبرعوانية	طبيب + بيطري شخصية احتيالية	نجد جزمة إيطالية تهدل جلدها.. بجانب ابريق نحاسي.. مفتاح أقفال مجهول.. فخاخ الجرذان، مبيد فئران، ومشط من الطراز القديم.. جرب الدواء ضربة ضربة. ص: 189- 190.

من الجدول نتبين أن الشخصيات التي وظفها محمود في مواضيع مقاماته (الإمامية، الشاربية، الخروفية، الطبرعوانية.) أنها شخصيات احتيالية في الواقع الحالي(الإمام- الطبرعواني) الناس فقدوا الثقة في الإمام ولم يعد ذلك الواعظ والمآزر والجابر للخواطر بل أصبح كلامه عبارة عن ثرثرة لا طائل منها لأنه من جماعة الأقوال لا الأفعال، والطبرعواني شخصية احتيالية تمارس النصب على عقول الناس الذين أعياهم المرض لاجئين إليه علهم يجدون عنده ما يسكن آلامهم التي لم يجدوا لها دواء بعد أن فشل الطب والعلم في مداواتها، ونلمس أيضا أثر الحداثة الذي أبرزه محمود عياشي في جعل حيوان الخروف بطل إحدى مقاماته(المقامة الخروفية)، وشخصنة الشارب وجعله بطل مقامته وجعل منه قضية تمس

بالرجولة والشرف(المقامة الشاربية) وهذا ما يسمى بشخصنة الأشياء والجمادات في الأدب العربي الحديث.

3- جماليات العناوين الفرعية

تشكلت مقامات محمود عياشي(المقامات الباقوزية) من اثنتين وثلاثين مقامة بدءاً بالمقامة الحداثية وانتهاء بالمقامة الحزنية، إن الكاتب استطاع أن يُفَاعل هذه المقامات وفق مبدأ دائري بمعنى أن بؤرة المقامة الأولى تلتحم ببؤرة المقامة الأخيرة في المقامات الباقوزية، وبين هاتين المقامتين مجموعة من الأنساق المتواشجة والمترابطة بخيوط همذانية تربط عناصر المقامات ببعضها، فالمقامة الحداثية تأخذ القارئ إلى إطلالة مستفيضة عبر (المقامة الحزنية)، فالكاتب يعبر عن مدى رفضه لكل ما هو حديث آت من الغرب ومحب ومحافظ على كل ما هو عربي من التراث الأصيل والعتيق، من خلال هذا التعبير عن حزنه العميق لما آل إليه هذا الجنس الأدبي(المقامة) من اندثار وموته منذ عصور غابرة حتى إنه يرشدنا بالعودة له من خلال بث روح الحوار فيه من جديد في آخر المقامة الحزنية وكان يشير بإحالته للتقاعد أو بعثه من جديد في المقامة العسلية وكأنه يستشرف أن تلقى المقامة استحسانا لدى القارئ المعاصر كما يستحسن مذاق العسل الحلو المستساغ التناول الشافي لكل الاعتلالات التي طرأت على أدبنا العربي.

إن منطق الكاتب يحتم عليه أن يتطرق لمواضيع العصر الاجتماعية التي باتت تشكل خطراً كبيراً على الإنسان وخاصة العربي وبالأخص إنسان مناطق الظل المهضومة الحقوق من معاناة أمراض (المقامة الكورونية) وانعدام الأمن (المقامة الإرهابية) بالرغم أنه مواكب لتطورات العصر (المقامة الشاربية) و(المقامة التعددية) و(المقامة الخطوبية) في شتى مجالات الحياة مثلا:

- الثقافية (المقامة العاداتية، المقامة الفرحية).
- الاقتصادية (المقامة الذوقية، التعليمية).
- السياسية (المقامة الحراكية، المقامة الوعدية)

كما أنه تطرق للمكان ليذكرنا بجمالية وعراقة وادي سوف (بلدته) وغيطانها التي شهدت حرب التحرير (المقامة الغوطسلطانية)، فالمقامة النقابية وكأنه يحاول أن يرفع قضاياه للرأي العام أي القارئ فأنشأ نقابة وباءت بالفشل فينتهي به المطاف بوقوفه على

أطلال وذكرى الحنين من خلال (المقامة الرومانسية) مما جاشت به النفس واستوحشت لأطلال مقامات الهمذاني، هذا الجنس الأدبي المندثر في طي النسيان، لكنه أحياه بمقامات مسجوعة ذات إيقاع منسجم بلغة بليغة تكسوها حلاوة روح بنكهة فكاهية ساخرة عبر (المقامة الخروفية) و(المقامة الفرحية)، ثم يذكرنا بالمقامة الغرامية التي توحي بمدى عشقه لهذا الجنس الأدبي الذي خلف منه ابنه الوحيد (المقامات الباقوزية).

يأخذ الكاتب محمود عياشي على عاتقه امتطاء نسق ومسار جديد ليفصح عن رؤيته في (المقامة المنامية) التي حلم من خلالها أنه في مجلس سيف الدولة وأبي فراس والمتنبي والبحتري قديما والرافعي والعقاد وطه حسين وشوقي ومخائيل نعيمة وكتابه (الغربال)، وأدونيس، يوسف الخال، نزار قباني في مجلس أدبي شعري يتساجلون فيه بين القديم والمعاصر، وصولاً لأبي زلامة المتهكم من أبيات المتنبي قائلاً:

اللحم والبيض والسردين يعرفني والخس والفجل والكراث والبصل[1].

ثم إلى كاتب المقامات الباقوزية محمود عياشي نفسه وهو يرد على أحمد شوقي على منوال أحد قصائده:

قال شوقي:

سلام من صبا بردى أرقُ ودمع لا يكفكف يا دمشق2

قال عياشي:

سلام مصر هل بلغتك ورق بأوراقي فعن لهن حرق؟3

وانتهت هذه المنامة بخلاف بينه وبين الراوية الحذق أبي الرتيم والمتنبي في سجال ساخر أمام سيف الدولة فكانت الغلبة لبطل المقامات الباقوزية.

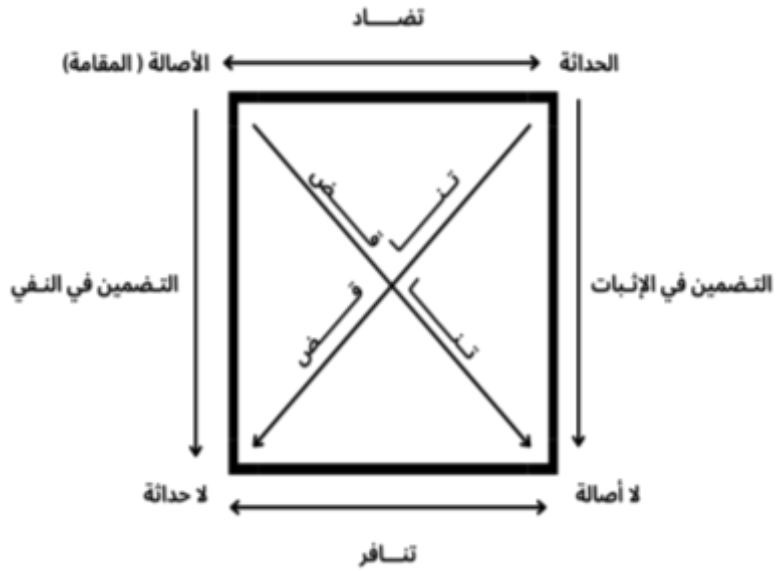
إن عياشي اهتم بالمواضيع عكس الهمذاني فقد ركز على المكان لأنه يبني ويؤسس في جنس أدبي جديد وهو المقامة وذلك لدعم واشتراك معنى اللفظ المتغير مع الثابت، على عكس كاتبنا ركز على المواضيع الاجتماعية الراهنة من حداثة واندثار للتراث وحتى المبادئ والأخلاق، فهي كلها مواضيع اجتماعية طغت على العصر الحالي وانتشر بما يسمى

[1] محمود عياشي، المقامات الباقوزية، ص: 142.

[2] المرجع نفسه، ص: 147.

[3] المرجع نفسه، ص: 148.

بالحداثة السائلة من حب وعلاقات وذكاءات كما ذكرها زيجمونت باومان[1] في مجموعته(الكيمياء السائلة والحداثة السائلة) وذلك على لسان بطل راويته الحذق أبي زلامة ذي الأخلاق العالية عكس راوية الهمذاني المحتال، فعياشي هنا يؤصل لفن المقامة من خلال الثورة على الحداثة والدعوة للأصالة وهذا ما نلخصه في مخطط مربع غريماس السيميائي للمقامات الباقوزية من حيث جماليات مضمونها:



نستخلص من المخطط أن الحداثة كموضوع عصر الكاتب الذي طغى على مضمون عناوين مقاماته لن يقف حجر عثرة في تأصيل التراث، بلى يمكن أن تكون الحداثة سببا في إحياء الكثير منها سواء على المستوى الأدبي القديم أو المستوى الاجتماعي من عادات وتقاليد تراثية مادية ومعنوية.

[1] عالم اجتماع بولندي له العديد من المؤلفات مثل: الأزمنة السائلة، الحب السائل، الحداثة السائلة...إلخ

الفصل الثاني: وظائف العنوان وأبعاده في المقامات الباقوزية

أولاً: وظائف العنوان وأبعاده الجمالية.

1- الوظيفة التعينية

2- الوظيفة الوصفية

3- الوظيفة الإيحائية

4- الوظيفة الإغرائية

ثانياً: استراتيجية العنونة وآلية التناص في المقامات الباقوزية

1- التناص الديني في عناوين المقامات

2- التناص الأدبي في عناوين المقامات

3- التناص التاريخي في عناوين المقامات

4- التناص الأسطوري في عناوين المقامات

أولاً: وظائف العنوان وجماليته

تعدّ دراسة العناوين من أبرز الدراسات المعاصرة خاصة في الغرب، فظهر مصطلح علم العنونة Titrologie، وقد لقي اهتمام العديد من النقّاد فعدّه جيرار جينيت العتبة الأولى للدخول إلى عالم النص، أما رولان بارط فشبّهه بالومضة الإشهارية. وقد حدّد جيرار جينيت أربع وظائف للعنوان وهي:

1- الوظيفة التعيينية " Fouction Designation":

تعمل هذه الوظيفة على ضرورة تعيين كل ما يرتبط بالعمل الإبداعي، فهي "وظيفة إلزامية في العنونة لضرورتها في تعيين اسم الكاتب، وتحديد هويته، فهي من شأنها تعريف الجمهور بالكتاب"[1] ضبط محمود عياشي عنوان مقاماته انطلاقا من العناوين الفرعية التي وردت في المتن. هذا ويعد العنوان " عاملا من عوامل نجاح العمل الأدبي وانتشاره جماهيريا. وقد يكون سببا في فشله، فمن الكتب ما كانت عناوينها سببا في انتباه القرّاء إليها، نظرا إلى ما تميّزت به تلك العناوين من جودة في الصياغة وطرافة في التركيب ومن الكتب من غبنتها عناوينها الغامضة أحيانا والساذجة أحيانا أخرى."[2]. لقد اشتغل محمود عياشي على اختيار العنوان بدقة فحدّد كلماته المفتاحية بعناية، فنجد: عودة فن المقامات، والباقوزية تعيين المكان وهو قرية ريفية في الجنوب الجزائري، والارتكاز على الراوي أبي الرتيم الشرشماني، فالعنوان سلاح ذو حدّين في عملية القراءة، فقد يرفع صاحبه إلى تجربة إبداعية مائزة، وقد ينزله إلى نقطة البداية، وربما أسوأ، فمهمته كبيرة باعتباره يشكّل شحنات دلالية مكثفة، "تجعله قادرا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص.. فهو جسر مشترك بين كل من المرسل والمستقبل، تعبر من خلاله الدلالات التي تشي بمضمون السرد، ولذلك فإنّ العنوان لا يفهم بمعزل عن النص"[3]، والقارئ هو الذي يكتشف تلك العلاقة باعتباره بؤرة للتنظيم، " فتدخل القارئ وإسهامه الفعلي في إنتاج الدلالات الممكنة للنص، يشيران إلى

---

[1] أحمد شحوري، وظائف العنوان النصي، https://www.almaarifa.org/index.php/fr/literature/16-2022-04-07-21-52-25

[2] كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009، ص:24.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص: 174.

قدرته على الربط بين ما هو متحقق بصفته بنية نصية محدودة ومكتفية بذاتها وبين مجموع المعارف والأشياء التي تسهم في تكوين النص الثقافي العام الذي أُنشئ ضمنه النص المتحقق"[1] العنوان، تلك الومضة الإشهارية التي تقابلنا كلما تقدمنا إلى عمل إبداعي ما. فهو" مقطع لغوي أقل كما من الجملة يمثل نظاما أو عملا فنيا"[2]. فالعنوان بهذه الصورة هو فاتحة النص، به يستطيع القارئ بناء تصوراته وبه يعيّن الكاتب محطات فضول القارئ، فهو بوابة التواصل التي تمكّن القارئ من" الانفتاح على معمارية النص وأبعاده الدلالية والثقافية لأنها تفتح لنا نافذة من خلالها يمكن تحديد التركيبات البنائية واستراتيجيات النص، فهذه العتبات تصلنا أحيانا بجذور التناصات مع النصوص الأخرى"[3] فالأدوار التي اضطلع بها راوي المقامات أبو الرتيم الشرشماني تتجسّد في العمل على ربط دوره بالشخصيات التي يروي عنها، فهو الذي يقوم بتوزيع عالم الشخصيات على مساحة الرواية والزوايا في مرحلة إخراج المكبوتات والأسرار، كاشفا عن رحلة المثقف الجزائري وعدم الرضى على الواقع سواء في الماضي أو الحاضر.

فوظيفة الراوي معنية بالأساس لكي يروي ويتكلم ويرسم عالم المقامة المتخيّل في ذهن القارئ.

2- الوظيفة الوصفية:

قسمها جيرار جينيت إلى قسمين: وظيفة وصفية تستهدف وصف موضوع النص حيث سميت بالعناوين الموضوعاتية أي أنها توحي للمتلقي بإيحاءات هادفة قصد قراءة متعددة، أما الثانية الوصف فيها يستهدف جنس النص الأدبي كما عندنا في عنوان المدونة المقامات الباقوزية، فهي تحيلنا عن مقصدية المؤلف عن كشف جنس نصه ألا وهو المقامة.

شُبّه العنوان في العديد من الدراسات النقدية بنور القمر، وبالومضة الاشهارية، وبالملخص الذي يختصر المتن الروائي، لذلك تحفر هذه الوظيفة لتعكس مدى تماشي العنوان مع النص. فتركيب العنوان يضع ثقل تركيز القارئ على عملية البوح التي تصدر من شخص

[1] سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط:1، 2008، ص: 45.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص: 174.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب، 2005، ص: 125.

مجهول يحضر من ماض مظلم إلى حاضر أكثر ظلمة. فالعنوان يحاول أن يصف ما سيتحدث عنه النص، كونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي، فهو إشارات أولية تحيط بالنص وتمهّد لقراءته ومن أجل جذب الجمهور المقصود. فلغة العنوان تحضر لتصف ما سيرد في النص وعنوان مثل المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني علامة إنسانية وسيميولوجية، حضرت لتلفت انتباه القارئ لمحتوى تركيبها المتضمن عددا من المقامات الفرعية المستوحاة من الواقع المعيش بأسلوب ساخر يوحي بمدى إدراك الكاتب بما سيقع من أحداث بطلها راو قرّر من تعويض راوي مقامات الهمذاني عيسى بن هشام.

ولعّل ارتباط العنوان بدلالات السخرية هو المسار الذي تتجه نحوه المقامات الباقوزية، فالسخرية أسلوب أدبي يجنح إلى استهجان ظاهرة ما، بطريقة تقترب من التهكم، وهي تعبير عن رؤى الكاتب محمود عياشي اتجاه تناقضات الواقع وقضاياه، لقد انتقد الكاتب من خلال المقامات الباقوزية الأحوال النفسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع السوفي، فينقل لنا تفاصيل الحياة من البيت إلى السوق إلى أماكن السفر.

3- الوظيفة الإيحائية "fonction commotative":

أكّد جيرار جينيت أنّ الوظيفة الإيحائية شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية، فالعنوان يصف ما سيرد في النص، لذلك يعمل الكاتب على اختيار الألفاظ المناسبة في تركيب العنوان، فمصطلح المقامات شكّل بؤرة العنوان وهو أكثر إيحاء باعتبار أنّ الكاتب اختار العودة إلى هذا الفن التراثي العربي دون غيره. " فهي حكاية قصيرة مثيرة مسجوعة، قد تتضمن أبياتا من الشعر وقد لا تتضمن، تدور حول مغامرة بطل واحد ظريف، ذلق اللسان، عالم باللغة، خبير بدقائقها، يكتسب عيشه بالحيلة والكدية، وسيلته إلى ذلك قدرته اللغوية والأدبية، وهي تزخر بالحركة والحوار والسّجال، وقد تشتمل على ملحة أو طرفة، ويرويها راوية واحد"[1]. أمّا مصطلحا الرتيم والشرشماني، فقد أضفيا على العنوان نوعا من الغموض، مما دفع القارئ لطرح الأسئلة حول تلك المصطلحات وما هو أصلها؟

فالعنوان يُعدّ مفتاحا تُحلّ به ألغاز الأحداث باعتباره " عنصرا من النص الكلي الذي يستبقه ويستذكره في آن، بما أنه حاضر في البدء، وخلال السرد الذي يدشنه، يعمل كأداة وصل

[1] علي عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الإنساني في أدب المقامة، مكتبة لبنان، ناشرون، ط:1، 1994، ص: 16

وتعديل للقارئ "[1] فالقارئ يعمل على تجميع تلك المفردات في محاولة لتفسيرها وصياغة أساليبها كمدخل لقراءة النص وفهمه. واختيار مصطلحات البيئة المحلية صورة رمزية معقدة تحتاج من القارئ جهدا لفك ألغازها، فلا شك أنّ المؤلف أفرغ فيه جهدا في عملية الاختيار. لقد انزاح محمود عياشي عن المألوف في اختيار عنوان كتابه، فابتعد عن الطريقة المباشرة الواضحة كاختيار عناوين تخضع لسيطرة أسماء الأعلام وأسماء الأمكنة أو الأزمنة. واشتغل على الرمز والتأويل وأوكل مهمة التنسيق والربط بين العنوان والنص إلى القارئ.

4- الوظيفة الاغرائية "Fonction Seductive ":

تهيمن الوظيفة الإغرائية على باقي وظائف العنوان مشكلة مظهرا بارزا من فاعلية العنوان كومضة إغرائية تعمل على جذب انتباه القارئ، وتجعل المقامات المقدمة أكثر مقروئية وأكثر انتشارا، وفي هذا الإطار تتحدّد الوظيفة الإغرائية والوظيفة الاشهارية "فدلالة العنوان تتجاوز الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا، وذلك لأنّ الكاتب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن يكون له علاقة مميزة وبهذا العلامة بالضبط يحوّل العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وجنس معين من أجناس الأدب والفن"[2].

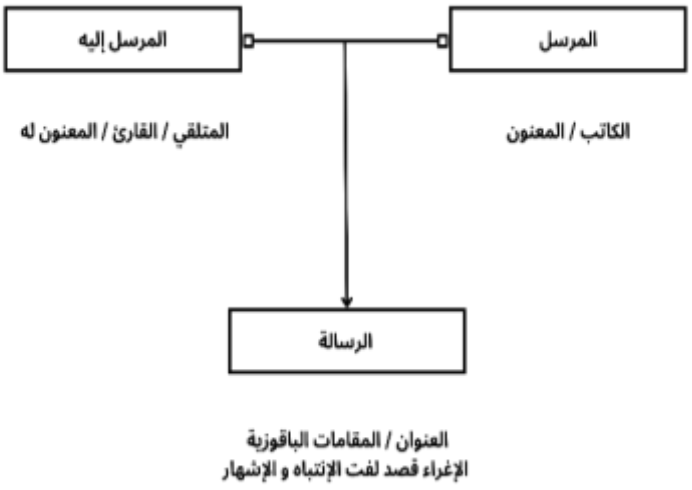
فقد برع محمود عياشي في صياغة عنوان مقاماته. فالعنوان الذي يوجد في أعلى الصفحة الكتاب هو عنوان إغرائي حضر ليشوش ذهن القارئ ويدفعه للبحث عن دلالته، فاستلهم الكاتب مفرداته من التراث العربي، ومن البيئة الصحراوية الجزائرية ذات الخصوصية.

وبتضافر هذه الوظائف يعلن العنوان حضوره القوي كعنصر فعّال في البنية السردية للمقامات ككلّ. فهو الملخص والومضة والذي يوحي بما سيقع في النص، وهو الذي يغري ويسحر القارئ بتركيبه وصيغته. فعناوين المقامات تنحو منحى الانزياح والعدول وتحرير الكاتب من القيود الكلاسيكية للالتحام بالمتخيل الذي أعاد الاعتبار إلى الذاكرة. فتعدّد الأشكال واختلافها في الكتاب نابع من تعقيد الواقع وتعدديته. أصبحت العناوين تغوي

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، عن كلود دوشيه، عناصر علم العنونة، أدب، فرنسا، عدد 12، كانون الأول، 1973، ص: 52-53

[2] إدريس الناقوري، لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط: 1، 1995، ص: 24.

وتجذب، وتراوغ. تنشد التجريب قصد تحقيق الحداثة والعالمية والتأصيل بالتواصل مع التراث والانفتاح عليه، وتطعمه بمفاهيم جديدة وتصورات معاصرة. فمثل هذه العناوين تحتاج من الكاتب جهدا معتبرا، وخبرة في الاختيار فصياغة أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية، نظرا لما للعنوان من " أهمية على المستوى الإعلامي أولا ثم على المستوى الفكري ثانيا وعلى المستوى الجمالي ثالثا، ونظرا لكل هذه الاعتبارات فإن العنوان ذو أهمية خاصة بالنسبة للمؤلف والتلقي على السواء لأنه جماع النص وملخصه"[1] لقد اكتملت الرؤية الفنية والإبداعية لمحمود عياشي، عندما قرر المغامرة في العودة إلى التراث العربي والكتابة على منواله، فاختيار عنوان دون غيره يضع الكاتب أمام رهانات خطيرة، هل سينجح هذا العنوان ويُتقبّل من طرف القارئ؟ ما مدى مقبوليته؟ هل ستجلب هذه المتاهة فضول القارئ؟، "يعد المرسل في الخطاب المقامي فاعلا أساسيا، لأنه المسؤول الأول عن رسم خطة التأثير ثم توجيهها الوجهة الإقناعية المناسبة قصد لفت انتباه المرسل إليه، واستدراجه شيئا فشيئا فهو الذي يحدث الخطاب ويعمل على شحنه بما يحتاجه من مادة اشهارية لازمة بالنظر إلى الموضوع الذي يدور حوله الإشهار ثم يقوم بإرساله نحو المتلقي "[2] والشكل الآتي يوضح العملية التواصلية لعنوان المقامات الباقوزية:



[1] إدريس الناقوري، المرجع السابق، ص: 24.

[2] نوال بومعزة، قراءة سيميائية تداولية في مقامات بديع الزمان الهمذاني، منشورات كلية الآداب والحضارة الإسلامية (7)، أعمال الملتقى الوطني تلقي النص التراثي في المنظور الحداثي، 2013، ص: 284.

فالعنوان هنا رابط بين المعنون (الكاتب) والمعنون له (المتلقي) قصد التأثير النفسي عليه بقبول نصه ويغريه بالقراءة لكن شرط أن النص أغرى من عنوانه حتى يتحقق التواصل الأدبي فالقارئ لم يعد ذلك المغفل المتلقي لكل شيء، فنص المقامات الباقوزية يستحق القراءة بالرغم أنه لم نجد ولا مقامة واحدة عن باقوزة التي حظيت بالسبق الأدبي وأنها أول مقامة كتبت في تاريخ الأدب الجزائري المحلي المعاصر، وهنا نلمس إيحاء صريح من الكاتب بأن باقوزة التي لا يعرفها الجميع غير قاطنيها أو مجاوريها صارت أيقونة أو علامة سيميائية لتمثل صورة المقامة الأدبية التراثية التي بثت من جديد حتى تحظى بعناية خاصة.

ثانيا: استراتيجية العنونة وآلية التناص في المقامات

يظهر التناص في أبرز صوره في الأدب، وهذا بأن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل. وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن وعرف أو ظهر.. على يد الباحثة جوليا كريستيفا Julia kristeva عام 1966م في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي (tel quel) و(critique).[1]

وكمصطلح عربي عرف بعدة تسميات وهذا راجع للانتماءات الفكرية والثقافية فاختلفت التسميات من باحث لآخر منها: " النص الغائب، التداخل النصي، التناص، تفاعلية النصوص، التعالق النصي، الانتحال، التناصية، الترابط النصي، واستخدمت مصطلحات أخرى منها: الحوارية هجرة النصوص، الإنتاجية، النص الآخر، التعالي النصي... الشفرات الضائعة "[2]، كلها مصطلحات تصب في معنى واحد وهو التناص.

أ- تعريف التناص:

وترى رائدة هذا المصطلح جوليا كريستيفا أن التناص:" هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع" أو "تحويل" وهو عينة تركيبية تجمع تنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[3]، أي أن النص عبارة عن نسيج مشكل من اقتباسات

[1] عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص: 177.

[2] عز الدين مناصرة، المرجع السابق، ص: 177.

[3] التناص نظريا وتطبيقيا، عمان، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ط: 2، 2000م، ص: 11

سابقة تتسلل للمؤلف من نصوص أخرى فتخرج لنا نصوصا جديدة متعالقة مع سابقتها. فالأدب ما هو إلا عملية إرجاعية لنصوص سابقة وهذا ما ذهب إليه بوتور" حيث يرى بأن كل انتاج أدبي ما هو إلا مشاركة داخل المنظر السابق"[1]، أما محمد مفتاح فهو يرى بأن التناص هو " تعالق نصوص مع نص يحدث بكيفيات مختلفة، أو كأنها تجتمع فيه لتتعالق معه بدرجات متفاوتة "[2]، والتناص عنده نوعان: داخلي وفيه يلجأ المبدع لأعماله السابقة فيمتص منها، وخارجي يتجه فيه المبدع لنصوص غيره ويحاورها حسب الحاجة. وهذا ما سنلمسه في عناوين ونصوص المقامات الباقوزية من أنواع التناص التي لجأ إليها محمود عياشي.

ب- مصادر التناص:

من المسلم به عند كثير من الباحثين أن اللغة اجتماعية بطبعها، لها تحولها الأدبي وغير الأدبي مشتملة على مجازات متوازنة، وبما أن الكلام لا يبدأ من صمت، وإنما يبدأ من كلام سابق فإن هذا السابق يظل حضوره الفاعل والقوي في الحاضر، عن وعي أو غير وعي إذ يأخذ حضوره شرعية المشاركة الإنتاجية في وضوح أحيانا، وفي خفاء أحيانا أخرى"[3]، ومنه نفهم أن المبدع أو الكاتب ينطلق في ابداعه من معرفة قبلية أو تراكمات فكرية مخزنة في عقله الباطن وهذا ما أكده عبد المالك مرتاض في قوله: " إننا نحكم باستحالة وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سابق تعامل معمق ومكثف إلى حد الإدمان مع النصوص الأدبية في مجال معين أو عدة مجالات"[4]، فمن خلال تعريفات التناص نجد أن مفهومه ليس جديدا في الدرسات النقدية المعاصرة، إنما هو موضوع له جذور سابقة في النقد العربي القديم وهذا من خلال الاقتباس، التضمين، والارشاد، والمحاكاة، والاستعارة كلها

[1] محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات، إصدار كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، جوان 2020 مجلد: 2، عدد: 1، ص: 3.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص: 119.

[3] عبد الله سعيد البادي، حصة البادي، التناص في الشعر الحديث البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط: 1، 2009، ص: 31.

[4] عبد المالك مرتاض، مجلة علامات، ج1، م1، 1991، ص: 83.

مصطلحات لمعنى واحد فالتناص ليس سوى واحد من أنواع التفاعل النصي"[1]. والكاتب محمود عياشي اتخذ لعناوين بعض مقاماته أبعادا دينية وأخرى تراثية وأدبية وتاريخية، واقتبس من التاريخ والدين والتراث والأدب الكثير ليثري بها نصوصه، فالنص المنتج هنا ليس " ذاتا مستقلة، أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعا تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف، إن شجرة نسب النص حتما لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا والموروث يبرز في حالة تهيج وكل نص حتما: نص متداخل"[2] وللتناص أنواع هي:

1- التناص الديني:

نعني بالتناص الديني "تداخل نصوص دينية عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية(...) مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[3]، نفهم أن النص القرآني والأحاديث الشريفة هي مصادر خصبة تمكن الكتاب والأدباء من أن ينهلوا منها عن طريق التناص أو بما يسمى بتعالق النصوص.

من العناوين التي أشارت إلى التناص الديني في المقامات الباقوزية نجد:

"المقامة الإمامية" فكلمة إمام هنا تدل على الإمامة، والإمام هو الذي يؤم المصلين في الصلاة فبعدها ديني بحت، أما تجسيده فيمكن في هذه المقاطع من المقامة:" حدثنا أبو الرتيم عن أبي زلامة، فقال:" ونودي للصلاة من يوم الجمعة، فمشيت إلى الجامع...."[4]، هذا التناص بمثابة اقتباس من القرآن الكريم من سورة الجمعة لقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِن يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[5] الآية 9 من سورة الجمعة

---

[1] السعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 2001، ص: 98.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 325.

[3] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص: 37

[4] محمود عياشي، المقامات الباقوزية، ص: 152

[5] القرآن الكريم الآية 9 سورة الجمعة.

وهو هنا استجاب لنداء الصلاة وأكمل قائلا:" له عرش يبدو عليه كهارون الرشيد، في خدم وحشم وقصر مشيد، وعمامة على غرة وشعر مجعد كشعر كافور الأخشيد"[1] والعرش يدل على القيمة الرفيعة للإمام واستند في ذلك إلى قوله تعالى: ﴿ قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلأ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ ﴾[2]الآية 38 سورة النمل

وقوله تعالى: ﴿ قالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ﴾[3] الآية 41 من سورة النمل.

وفي "المقامة الحسدية": تناص من القرآن الكريم وبالذات من سورة الفلق التي أمرنا الله سبحانه وتعالى فيها أن نتعوذ من الحسد حيث يقول: ﴿وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾[4] الآية 5 من سورة الفلق. وفي قلب هذه المقامة يقول أبو الرتيم الشرشماني: "فإن الذي كان من الجن ففسق عن أمر ربه ورفض الإذعان كان بسبب المقام والقرب والخصوصية الربانية... " فهي تناص من قوله تعالى: ﴿فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ﴾[5] الآية 50 سورة الكهف.

ومن "المقامة التعليمية": "ولما سكت عن أبي زلامة الغضب والاستياء..."[6] تناص من القرآن أيضا من قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾[7] الآية 154 من سورة الأعراف وفي "المقامة التعددية"[8] أيضا تحكي عن تعدد الزوجات والمقتبسة من الآية القرآنية : ﴿ {وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَىٰ فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَلَّا تَعُولُوا﴾[9] الآية 3 من سورة النساء.

وقد قال في" المقامة المنامية": "وقد حان وقت الرجوع إلى برزخنا"[10] تناص ديني اقتبس من كلمة برزخ التي تعني الحياة بعد الموت وقبل قيام الساعة.

---

[1] محمود عياشي، مرجع سابق، ص:152

[2] القرآن الكريم الآية 38 سورة النمل.

[3] القرآن الكريم الآية 41 سورة النمل.

[4] القرآن الكريم الآية 5 سورة الفلق.

[5] القرآن الكريم الآية 50 سورة الكهف.

[6] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 28

[7] القرآن الكريم الآية 154 سورة الأعراف.

[8] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 111

[9] القرآن الكريم الآية 3 سورة النساء.

[10] محمود عياشي، مرجع نفسه، ص: 150

إن استخدام الكاتب محمود عياشي للتناص الديني بهذه الكثرة هو ايحاء لأنه ينحدر من منطقة محافظة على الدين من خلال العمل بالكتاب والسنة، وأيضا نلمس من خلال أسلوبه في الكتابة أنه متأثر بالكاتب مصطفى صادق الرافعي للمساحة الكبيرة التي كتبها عنه في المقامة المنامية ومن خلال دراسة التناص نجد أن الرافعي من أكثر الكتاب العرب الذين اهتموا وبرزت كتاباتهم بالتناص الديني من خلال توظيفه للقرآن الكريم والأحاديث النبوية من السنة الشريفة، وهذا لا يضعف أسلوب الأديب محمود عياشي بلى إنه يزيده قوة في الحجة والبرهان على تمرسه وتدبره بشؤون دينه واستحضاره لكلام الله سبحانه وتعالى في كل كبيرة وصغيرة فهو يشبه المتكلمة بالقرآن وهنا يسهم التناص في كشف وإبراز الرمز الديني لدى الكاتب.

2- التناص الأدبي:

يهتم التناص الأدبي " بتداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته "[1].

ومن بين مظاهر التناص الأدبي في المقامات الباقوزية نجد:

"المقامة الحداثية"[2]: التي ذكر فيها الكاتب محمود عياشي أسماء كثير من الكتاب والعلماء والأدباء متأثرا بهم وكان يشبهُ فيها صديق أبي الرتيم الشرشماني بالعلماء والفلاسفة مقتبسا بيت شعر من المقامة البشرية للهمذاني: تلك العصا من هذه العصية. هل تلد الحية إلا الحية؟[3].

وعنوان" المقامة الشعرية " اقتبسها من نفس عنوان مقامة من مقامات بديع الزمان الهمذاني، وأيضا أخذ عنه أسلوب الكتابة في المقامات فلقد كان مقلدا له أسلوبا لكن اختلف معه في المضمون بحكم الزمن ومقتضيات العصر التي كان يعالجها محمود عياشي في مقاماته.

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص: 50

[2] محمود عياشي، مرجع سابق، ص:14

[3] بيت ورد في المقامة البشرية للهمذاني

و"المقامة المنامية" في قوله: " فانزويت ذات ظهيرة من يونيو في صاباط أريد المقيل، مفكرا فيما حدث وقيل،... وكانت نومة القهر في الظهر استيقظت منها"[1] يذكرنا بطريقة سرد حكايات ألف ليلة وليلة لشهر زاد حينما كانت تروي أحداث قصصها للملك شهر يار " وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح" هنا عياشي استعار أسلوب السرد المناسب لسياق الحكي في مقامته هذه.

ونلمس أيضا رجوعه للماضي بالضبط للعهد العباسي والأموي واستجلب شخصيات أدبية منه كشخصية سيف الدولة وأبي فراس الحمداني، أبي الطيب المتنبي، أبي علي الفارسي، والجاحظ، والبحتري وحتى الأعوان والحرس ورجال الحاشية الحمدانية[2]، ولم يكتف بهؤلاء بل استدعى شخصيات أدبية من العصر الحديث كأحمد شوقي، الرافعي، طه حسين، العقاد، مخائيل نعيمة، ومن المعاصرين نزار قباني، نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وأدونيس ويوسف الخال واستدعى نفسه أيضا والأديب أحمد مكاوي، جمعهم جميعا في مجلس حامي الوطيس بمساجلات ساخنة منها نظمه على وزن البيت الشهير لأبي الطيب المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني ... والسف والرمح والقرطاس والقلم

على وزن بيته على لسان أبي زلامة:

اللحم والبيض والسردين يعرفني... والخس والفجل والكراث والبصل[3].

فالمتنبي في بيته يفخر بالقلم والسيف أي كان زمنه زمن قوة وازدهار علمي، على عكس زمن محمود عياشي هو زمن تقهقر وأصبح الفرد فيه كل همه المعيشة وكيف يدبر قوته فاستدعى وزن بيت المتنبي للسخرية لما وصل إليه العربي في ظل العولمة والحداثة.

وأخذ من اعتذاريات النابغة الذبياني ما يلي:

قصيدة اعتذار لأبي تمام على لسان نزار قباني:

إذا كنا سنبقى أيها السادة

ليوم الدين .... مختلفين حول كتابة الهمزة..

---

[1] محمود عياشي، مرجع سابق، ص: 137

[2] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص:138

[3] محمود عياشي، مرجع نفسه، ص:142

وحول قصيدة نسبت إلى عمرو بن كلثوم[1]

إن استدعاءه لاعتذاريات لأبي تمام على لسان نزار قباني هو دلالة على حال الأمة العربية وكيف أن بني القوم الواحد مازالوا يتناحرون ويختلفون عن أمور بسيطة لغوية ككتابة الهمزة أو في نسب بيت شعري لأحد الشعراء يغفلون عنما هو أعظم من حال الأمة العربية وما آلت إليه.

ونظم الكاتب أيضا قصيدة يعارض بها قصيدة نكبة دمشق لأمير الشعراء أحمد شوقي [2] التي مطلعها:

سلام من صبا بردى أرق ... ودمع لا يكفكف يا دمشق.

فينشد محمود قصيدة مطلعها:

سلام مصر هل بلغتك ورق ... بأوراقي فعن لهن حرق!

ونجد التناص في السجال بين أبي زلامة مع المتنبي، إذ يقول المتنبي:

ألم تر أنه شعري كسيفي حديد قد سقاه السم حرفي؟[3]

وقابله أبو زلامة وقال:

أهذا الشعر شعرك يا عتلا؟ ... هزيل ليس يبعث أي خوف

وهذا يذكرنا بمساجلات جرير والفرزدق والحرب الشعرية التي كانت تقوم بينهما هجاء وهنا يتضح جليا أن الكاتب محمود شاعر فذ ، وله قدرات في الكتابة بأكثر من جنس أدبي واستحضر هذه الشخصيات لحاجة في نفس يعقوب ويظهر احتجاجه لما وصل إليه الأدب عامة وشعر خاصة من القصيدة العمودية الموزونة إلى شعر التفعيلة واستقرارها حاليا على قصيدة النثر، فهو يجمع بين الحاضر والماضي حتى يستشرف آفاق المستقبل الأدبي، لكن كنا نرجو لو أنه استدعى شخصية بديع الزمان الهمذاني في مقامة من مقاماته حتى نرى ردة فعله للمقامات الباقوزية التي كان يؤسس لجنسها " المقامة" في يوم ما، فكيف ستكون ردة فعله من مقامات الكاتب محمود عياشي يا ترى؟

3- التناص التاريخي:

[1] محمود عياشي، المقامات الباقوزية، ص: 143.

[2] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 1.47- 148

[3] المرجع نفسه، ص: 150

ونعني بالتناص التاريخي "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للراوية تبدو مناسبة و منسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[1].

ويظهر التناص في" المقامة الكورونية"[2] نسبة إلى فيروس كورونا الذي ظهر عام 2019 الذي اجتاح العالم وأهلك الكثير من البشر، فأصبح هذا العام تاريخا يذكر وهو تناص على منوال مقامة الحريري بعنوان " المقامة المجاعية".

و" المقامة الطبرعوانية"[3] من قولهم: (طب+ رعواني)، لأن الراعي لا يجد غيره يصف الدواء ولا يجد إلا الأعشاب، فهو طبيب وبيطري وصيدلاني، وربما جراح في بعض حالات اللدغ، فأرخت هذه الكلمة من هذا المنطلق واستعملها الكاتب هنا ليذكر بالمفردات القديمة التي لم تعد تستعمل في سياق الكلام.

و"المقامة الادعائية"[4]: اقتبس الكاتب أحداث هذه المقامة من أحداث معركة "هود شيكا" والدالة على جزء من الثورة الجزائرية في منطقة الوادي في قوله:" .... وتحيرت خرائطهم، وتأخر الإمداد في الدبيلة"[5].

وفي قوله: "وانطلقت بالغنيمة... سي الحواس. "، " فمددته تحت نخلة ظليلة... وقد أزاح البحري رملا على النز فسارعت إلى تغطية قدميه بالثرى لتبريده، وأنا أشك في نجاته."[6]

واستدعى الكاتب محمود عياشي في مقاماته شخصيات تاريخية من عصور أخرى " العقيد سي الحواس" والظاهر بيبرس في "المقامة الوعدية" كلها تكشف على أن الكاتب متشبع بالتاريخ القديم والحديث وأيضا يفخر بتاريخه العريق الذي كان ذا صبغة بطولية ليذكر بأمجادنا التي هي مصدر وينبوع إلهام لكل دارس فيه، هنا الكاتب يتصدى لمزيفي التاريخ بأسلوب ساخر بأنه يعي جيدا تاريخ بلده وأمته التي باتت محل سخرية من الجميع بسبب تكالب المستشرقين المتزلفين ومدلسي التاريخ عليها.

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص: 30

[2] محمود عياشي، مرجع سابق، ص: 199

[3] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 189

[4] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 127

[5] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 128

[6] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 129

4- التناص الأسطوري:

يكمن التناص الأسطوري في استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة، يراها الشاعر في القضية التي يطرحها فيستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية، بحيث يأتي الشاعر هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق القصيدة وفيه إثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها، يقول عز الدين إسماعيل في هذا الصدد وفي الأسطورة "يجسم رموز الأسطورة لمنطق السياق الشعري فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر، بعد أن يستكشف لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط بالأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو بالمواقف وهذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة"[1]، لم تكن شخصيات أو مواقف في المقامات الباقوزية بل كانت أماكن أولها " باقوزة" في العنوان الرئيسي التي لم يصرح ولو بمقامة واحدة في نصوص المقامات، لكنه كتب عن معلم مهم بها وهو غوط سلطان وسمى المقامة ب "المقامة الغوطسلطانية" فهو رمز حي وتاريخي يمتد جذوره من التراث المحلي فهو شاهد على أحداث كثيرة لمنطقة باقوزة.

ومن نماذج التراث نجد مقامات عدة كتب في مواضيعها محمود عياشي عن العادات والتقاليد لمنطقة باقوزة نجد منها:

- "**المقامة العاداتية**"[2] مشتقة من كلمة عادة وجمعها عادات والتي توحي إلى تراث وتقاليد البلدة، وقد لخص فيها محمود عياشي عادات الخطبة والزواج في منطقة سوف.
- "**المقامة المطابيقية**"[3] اقتبس العنوان من التراث السوفي الأصيل والمطابيق التي تعد من أشهر الأطباق التقليدية لمنطقة سوف تشبه كثيرا المحاجب.
- "**المقامة البسطيلية**"[1] اقتبسها من التراث المغربي والبسطيلة أكلة شعبية مغربية تشبه البوراك أو الملصوقة الجزائرية.

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص: 117

[2] محمود عياشي، مرجع سابق، ص: 42

[3] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 66

- "**المقامة الخطوبية**"[2] التي أظهر فيها الكاتب طقوس حفلة الخطوبة في مجتمعنا السوفي " مثل: " وساد صمت أسمعنا نقاش النسوة في المهر والهدايا والصيغة والكسوة... "[3]

- "**المقامة الفرحية**" فلفظة فرح في التراث المحلي هي العرس والفرح هو أحد مظاهر العرس حيث نجد في الثقافة المصرية يطلقون مسمى العرس على الفرح فهنا تناص يوحي بتواشج تراثي بين الدول.

وإضافة للعادات والتقاليد نجد استعماله لبعض الأغاني والقصائد التراثية المحلية في مقاماته منها: "هالنهار تمنيته وطلبت ربي لقيته"، "سبقت ربي ونبي والصلاة على النبي"، أو العبارات التي أنشأها الكاتب من عنده احتاجها المقام "يا مبدل دقيقك بالنخالة"، "الليلة ليلتك يا نسيبتي، والنهار نهاري"...، حيث يقول الكسندر هجرتي كراب عن الأغنية الشعبية "بأنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية في الاستعمال"[4]، فهي توحي بارتباط الكاتب الوثيق مع مجتمعه الذي يتميز بطابع ثقافي جهوي له جذوره التاريخية، فلا يمكن للحداثة أن تسلخ الفرد من مجتمعه فلا بد أن يظهر هذا في عاداته وتقاليده ومناسباته الدينية والاجتماعية.

إن التناص لا يكاد يخلو منه نص جديد أو كتابة لموضوع ما من التناص فهو يعد نقلا لعدة تجارب وقراءات سابقة ودمج ثقافات ومواضيع في موضوع واحد جديد، وعليه نلمس أن محمود عياشي هو أديب أريب موسوعي ذو اطلاع واسع بالأدب وفنونه.

---

[1] محمود عياشي، مرجع سابق، ص: 95

[2] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 219

[3] محمود عياشي، المرجع نفسه، ص: 221

[4] الكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ترجمة أحمد صالح رشدي، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب، القاهرة، 1967، ص: 251.

خاتمة

نستخلص في خاتمة دراستنا بصفة عامة أن المقامات الباقوزية هي امتداد أدبي حديث لفن المقامات العربي التراثي القديم، وقد تشابه الأمر فيهما واشتركا في تصوير جانب من حياة المجتمع العربي وبيئته وعاداته وتقاليده، وقد طبع هذا المقامات الباقوزية حين صورت المجتمع السوفي بما هو ماثل فيه من ثقافة وفن. ومما خلصت إليه دراستنا أيضا، أن للعنونة في فن المقامات مكانة نصية مرموقة، وذات أبعاد فنية راقية؛ فهي من العتبات التي حظيت ببالغ العناية في هذا الجنس الأدبي. وبشيء من التفصيل، نقدم نتائج الدراسة في النقاط الآتية:

من المدخل:

1- للعنوان طاقة توليدية تأويلية تأخذ بالقارئ إلى أفق توقعات كثيرة تسمح للعنوان بتشكيل نص مواز لمحتوى النص ذي دلالة مقتصدة تحيل إلى مرجعية ومعطيات فنية تميز إنتاج المؤلف.

2- فن المقامة من الفنون النثرية الأدبية القديمة ازدهرت عبر العصور بصورة متفاوتة إلى أن وصلت للعصر الحالي واستهوت الكاتب محمود عياشي ليخوض غمار الكتابة فيها محافظا على أسلوبها الفني ومجددا في مضمونها من خلال مواضيع تناسب العصر.

من الفصل الأول:

1- إن الاعتناء بالعتبات النصية في النص الحديث أصبح مطلباً ضرورياً لا يمكن الاستغناء عنه، فالأديب أو الكاتب يهتم بوسم مدوناته ويتفنن في الخط المناسب والصورة المصاحبة له والألوان ذات دلالات المساعدة للقارئ حتى يلج عوالم النص مباشرة دون التعثر بعتباته.

2- إن العنصر الثابت في العنوان (مقامة) هو ثابت وقار في جميع العناوين ويحمل دلالته من الجنس الأدبي الذي كان بديع الزمان الهمذاني يؤسس له، أما محمود عياشي أعاد الكتابة على منواله لتأصيل المقامة وبث روح التجديد فيها، أما العنصر المتغير في باقي العناوين هو يحيل إلى محتوى النصوص التي تواترت تباعا بين الإحالة للموضوع، أو الشخصية، أو المكان، أو الجنس الأدبي.

من الفصل الثاني:

1- يكتسب العنوان أهميته من خلال الوظائف التي تسهم في تعيينه وتسميته من خلال وصفه لمقصدية التأثير وإغراء القارئ حتى تجره نحو قراءة حافرة تنقب في بهوه قبل الغوص في أغواره والخوض في مغامرة جديدة بالعودة في كتابة جنس أدبي قديم من التراث قصد إحياء التراث المادي واللا مادي.

2- يعتبر التناص أحد أهم المصطلحات النقدية الحديثة التي لاقت إقبالا كبيرا بسبب استراتيجية التناص التي تهدف إلى خلق تصورات جديدة تتجاوز الامتصاص وتفريغه في قوالب جاهزة بل هي تواشج جملة من النصوص ذات إنتاج لغوي زاخر تنمي على ثقافة الأديب الواسعة التي تمكنه من توظيف ومحاورة التناص بأنواعه كما أنتج لنا محمود عياشي نصا جديدا بطعم معتق وعنونه ب: (المقامات الباقوزية).

وفي الختام ما يسعنا إلا أن نقول: إن هذه الدراسة ماهي إلا غيض من فيض ونرجو أننا قدمنا ولو القليل عن علم العنونة في المقامة العربية المعاصرة على أمل أن تكون دراستنا سببا في دراسات قادمة لفنون نثرية قديمة بعثت من جديد.

الملاحق

سيرة ذاتية للمؤلف:

من مواليد 25 مايو 1978 بالوادي – الجزائر.

كاتب وشاعر من الجزائر، أستاذ رئيسي للغة العربيّة في المدرسة الابتدائية.

صدر له:

1- ديوان شعري بعنوان " ولمّا سكت عنّي الغضب" عام 2012 عن مديريّة الثّقافة بالوادي الجزائر.

2- مجموعة قصصية بعنوان "مجالس كليلة ودمنة-العودة والحوار" عام 2018 دار ببلومانيا بمصر.

3- قصّة "الوحم" ضمن إصدار جماعي عام 2018 عن دار المثقّف بباتنة الجزائر.

4- رواية غياب على مدار السّرطان. عام 2023 دار الجودة باتنة الجزائر.

5- المقامات الباقوزيّة، عام 2023 طبعة أولى – دار الجودة باتنة الجزائر.

6- مرايا الصّالون، رواية، دار جودة باتنة – الجزائر – 2023.

7- ردّة نعل، مقاطع وومضات ساخطة – شعر – 2023.

8- رسائل بنت العرجون، دار المثقف- 2024.

9- معنويّات متأهّبة للصّبوط، دار المثقف 2024

10- وقفات تحت ظلال النّصوص، مقالات ودراسات، مخطوط.

11- ديوان رؤى، قصائد منوعة مخطوط.

12- مشاهد مهرّبة من ذاكرة مشروخة / مقاطع شعريّة، مخطوط.

13- واحة الطّفل، ديوان أناشيد للأطفال، مخطوط.

14- اليوم الفارق، مجموعة قصصيّة، تحت الطّبع.

15- رسائل أدبية، مخطوط.

مساهماته على الشبكة:

1- تظليل الفرشاة على مسرح جاهز مجلّة مسارب الالكترونيّة.

http://massareb.com/?p=3813

2 - قراءة في رواية ليالي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج – مجلّة ريجيستا.

https://rigista.com/archives/15542

3 - الأسود يليق بك. أحلام مستغانمي

- 4 غزل من طراز الاجتباء – شعر / مجلة اشتياق
https://eshtyak.ahlamontada.com/t5679-topic
- 5 عيناك يا ذات العيون – شعر /جريدة الجزيرة – الرياض .
https://www.al-jazirah.com/2014/20141003/cu13.htm
- 6 قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال عبد الرحمن حاج صالح – مجلة ريجيستا
https://rigista.com/archives/14554
- 7 قصيدة – موقع قصيدة كوم
https://www.alqasidah.com/user1844
- 8 عذرا أيتها الحداثة – اليوم الأدبي
http://khierr.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

■ النصر – قسنطينة – الجزائر

https://www.djazairess.com/annasr/50474

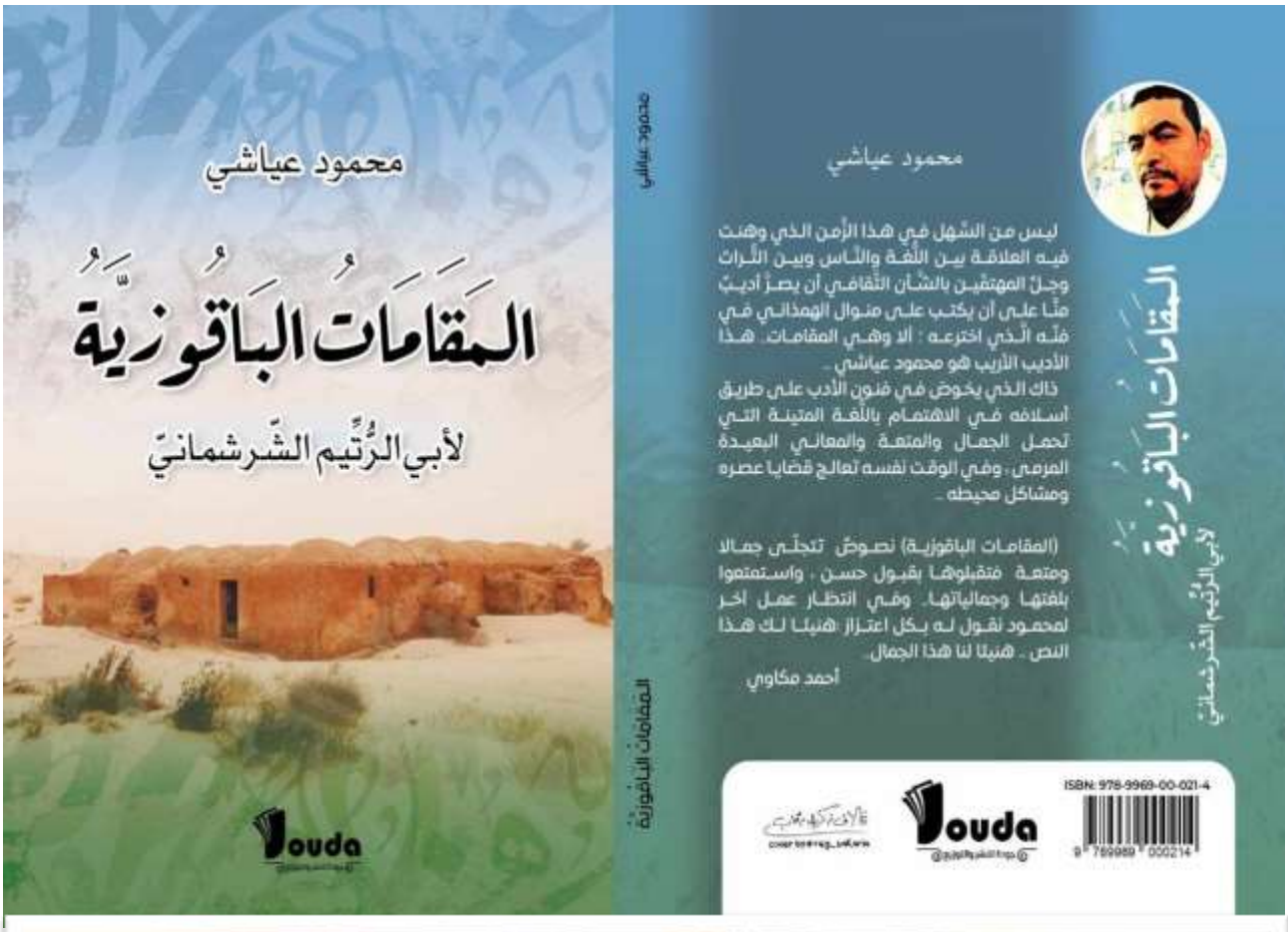
حوارات وقراءات

- حوار مع جريدة التحرير – الجزائر

https://www.altahrironline.dz/ara/?p=380267
https://drive.google.com/file/d/1hLpOLDtKMvD4qKixJx8KRRBaau6Qbt42/view?fbclid=IwAR2GgtDpBNpfjhU3ppcGjiBdm66tCvaKQ1eVNmkavRgmzKrveGp4vq5Wdss

- قراءة د– زياد العوف سوريا

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0jwCJuzEEBuXe2aSMSCEZzPRP84wo4m9QRV2FXHbccKfmhv66vTmgtN5kYKLt5BwZl&id=100023274783669


محمود عياشي
المَقَامَاتُ البَاقُوزِيَّةُ
لأبي الرُّتَيِّم الشَّرشمانيّ
Youda
محمود عياشي
ليس من السّهل في هذا الأمن الذي وهنت فيه العلاقة بين اللّغة والنّاس وبين التّراث وجلّ المهتمّين بالشّأن الثّقافي أن يصرّ أديبٌ منّا على أن يكتب على منوال الهمذاني في فنّه الّذي اخترعه : ألا وهي المقامات. هذا الأديب الأريب هو محمود عياشي .
ذاك الذي يخوض في فنون الأدب على طريق أسلافه في الاهتمام باللّغة المتينة التي تحمل الجمال والمتعة والمعاني البعيدة المرمى، وفي الوقت نفسه تعالج قضايا عصره ومشاكل محيطه .
(المقامات الباقوزية) نصوصٌ تتجلّى جمالا ومتعة فتقبلوها بقبول حسن ، واستمتعوا بلغتها وجمالياتها. وفي انتظار عمل آخر لمحمود نقول له بكل اعتزاز هنيئا لك هذا النص . هنيئا لنا هذا الجمال.
أحمد مكاوي
المقامات الباقوزية
لأبي الرتيم الشرشماني
ISBN: 978-9969-00-021-4
Youda

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- المدونة: محمود عياشي، المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني، دار جودة للنشر والتوزيع، الجزائر{ باتنة}،2023 م.

ثانياً: المراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، (مادة قوم)، دار الصادر، بيروت، ج12.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، ط:3، ج:15، ص: 106.
3. ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، ج: 3.
4. إدريس الناقوري، لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط: 1، 1995.
5. الاسترابادي، شرح الشافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1975م.
6. إلهام عبد الوهاب، العتبة النصية في روايات واسيني الأعرج، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط: 1، 2019م.
7. بسّام قطوس، سيمياء العنوان، المكتبة الوطنية، 2001، ط: 1.
8. بكري أحمد شكيب، سيمياء العتبات النصية (مقارنة سيميائية لعتبة الغلاف والعنوان في رواية دم النسيان وزهوة للحبيب السائح عينة.
9. التناص نظريا وتطبيقيا، عمان، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ط: 2، 2000م.
10. حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف.
11. حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، دار التونسية للنشر، 1988.
12. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين.
13. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت،2003م، ج: 12.
14. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط:1، 2008.

15.السعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 2001.

16.سيزا قاسم، مدخل إلى السبميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر.

17.شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط: 3.

18.شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط:10.

19.شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي (المقامة)، دار المعارف، (ط3)، مصر.

20.عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط:1، 2008.

21.عبد الحق بلقايد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ،2008، ط:1.

22.عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، منشورات إفريقيا الشرق (المغرب+ بيروت)، د، ط،2000.

23.عبد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية _ قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط: 1، 1985م.

24.عبد الله سعيد البادي، حصة البادي، التناص في الشعر الحديث البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط: 1، 2009.

25.عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط:1، 2009م.

26.عبد المالك مرتاض، مجلة علامات، ج1، م1، 1991.

27.عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

28.عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

29.علي عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الإنساني في أدب المقامة، مكتبة لبنان، ناشرون، ط:1، 1994.

30.فرح ناز علي صفندر "رفعت جو"، المقامة في الأدبين العربي والفارسي تعريفا وتأريخا، الحريري والحميدي خصوصا، دكتوراه في الآداب اللغة العربية وآدابها، دار الكتب العلمية 2011.

31.إلكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ترجمة أحمد صالح رشدي، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب، القاهرة، 1967.

32.كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009.

33.محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب.

34.محمد مصايف، النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

35.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

36.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء– المغرب، 2005.

37.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، عن كلود دوشيه، عناصر علم العنونة، أدب، فرنسا، عدد 12، كانون الأول، 1973.

39. ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار الصادر، 1993، المجلد: 5

40. ابراهيم محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، منشورات تالة،2007.

41. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط: 1، 2011.

ثالثا: المجلات والمقالات

1. أحمد الصمعي، إمبرتو إيكو وحدود التأويل، ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1992م.

2. بلقاسم دفة، علم السيمياء والعنوان والنص الأدبي، الملتقى الوطني الأول لسيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة قسم اللغة العربية بسكرة،7 _ 8 نوفمبر 2000م.

3. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد: 25، العدد: 3، يناير/مارس،1997.

4. رضا عامر، سيمياء العنوان في ديوان نصف الحلم يسرد نصفه الآخر/مجلة آفاق للبحوث والدراسات، المركز الجامعي إليزي، العدد: 3، جانفي2019.

5. شعيب حليفي، النص الموازي للرواية_ استراتيجية العنونة، مجلة كرمل، العدد: 46، تاريخ الإصدار: 1 أكتوبر 1992م.

6. عمارة جداري، العنوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني، التواصلية، العدد: 13، جامعة سوسة، تونس.

7. مالح سيد أحمد، ملامح التجديد والسخرية في المقامات العربية حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي –أنموذجا–، سلسلة الأنوار، المجلد:11، العدد:01، 20 ماي 2021م.

8. محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق فيما هو الفرياق، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلة: 28، العدد:1، سبتمبر 1999م.

9. محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، الموقف الأدبي، العدد: 313، ماي 1997.

10.محمود سي أحمد، التناص في النقد العربي الحديث، مجلة أدبيات، إصدار كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، جوان 2020 مجلد: 2، عدد: 1.

11.المعز مهدي علي محمد، مقاميان في الميزان (اليازجي، المويلحي)، التواصل الأدبي، المجلد :10، العدد: 02، 17جوان 2021.

12.نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص بين الأهمية والوظيفة والمكانة، ملة أمارات في اللغة والأدب والنقد جامعة محمد خيضر بسكرة، مجلد: 5، العدد: 2، 2021.

13.نوال بومعزة، قراءة سيميائية تداولية في مقامات بديع الزمان الهمذاني، منشورات كلية الآداب والحضارة الإسلامية (7)، أعمال الملتقى الوطني تلقي النص التراثي في المنظور الحداثي، 2013.

رابعاً: المواقع الالكترونية

1.أحمد شحوري، وظائف العنوان النصي، https://www.almaarifa.org-2022-04-25-52-21-07

2.جميل الحمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، https://www.diwanalarab.com

3.شارل غريفل، montom, Paris, La Huey,production de/intéret romanesque,1973,p: 173

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة.....أ

مدخل: تحديدات اصطلاحية للمقامات والعتبات

أولاً: في مفهوم علم العنونة..... 6

أ–العنوان لغة: 6

ب– اصطلاحياً: 6

ثانياً: العنونة في المقامة العربية..... 8

1– بديع الزمان الهمذاني:..... 8

2– محمد الحريري: 9

3– محمد المويلحي: 10

ثالثاً: العنونة من المنظور السيميائي.....11

رابعاً: فن المقامة في الأدب العربية.....12

خامساً: نشأة المقامة وتطورها في الأدب العربي.....13

سادساً: خصائص المقامات 17

الفصل الأول: العنونة وتشكلاتها على مستوى العتبات النصية في المقامات الباقوزية

تمهيد:.....20

أولا: في سيميائية الغلاف والعنوان.....21

1– عتبة الغلاف ودلالتها: 21

2– عتبة العنوان ودلالتها:.....24

3– عتبة التقديم وجماليتها:.....26

4– عتبة كلمة بطل الحكاية للقراء: 28

ثانياً: بنية العناوين الفرعية ودلالتها في المقامات الباقوزية.....28
1-أشكال العناوين الفرعية في المقامات.....28
2- الوظيفة الدلالية للعناوين الفرعية.....33
2-1- العنصر الثابت في عناوين المقامة.....33
2-1-1- الوجهة الصوتية: 33
2-1-2- الوجهة الصرفية: 34
2-1-3- الوجهة الدلالية: 34
2-2- العنصر المتغير في العناوين الفرعية للمقامة:.....35
2-2-1- الإحالة إلى موضوع النص:.....36
2-2-2- الإحالة إلى المكان:.....39
2-2-3- الإحالة للجنس:.....40
2-2-4- الإحالة إلى الشخصية: 40
3- جماليات العناوين الفرعية.....42
الفصل الثاني: وظائف العنوان وأبعاده في المقامات الباقوزية.....45
أولاً: وظائف العنوان وجماليته 46
1- الوظيفة التعيينية " Fouction Designation":.....46
2- الوظيفة الوصفية:.....47
3- الوظيفة الإيحائية "fonction commotative":.....48
4- الوظيفة الاغرائية "Fonction Seductive ":.....49
ثانيا: استراتيجية العنونة وآلية التناص في المقامات 51
أ- تعريف التناص:.....51
ب- مصادر التناص: 52
1- التناص الديني: 53
2- التناص الأدبي:.....55
3- التناص التاريخي:.....57
4- التناص الأسطوري: 59

خاتمة **62**
الملاحق **65**
قائمة المصادر والمراجع **69**
فهرس الموضوعات **75**
الملخص..... **79**

الملخص

يعد علم العنونة من أهم القضايا النقدية المعاصرة التي تعنى بالعنوان، حيث اسهم الدرس السيميائي في بروزه لمكانته الهامة لانفتاحه على النص، فهو أولى العتبات النصية للولوج لعوالم النص الخفية ذات الرمزية العالية؛ ولفك شفراتها لجأ النقاد لاستراتيجية قائمة على قراءة منهجية مفصلة لكل عنوان أدبي مشكلة نص موازي جاهز للحفر والتنقيب والتعقيب فيه من خلال قراءة نقدية واعية سيميائية لأي عنوان مهما كان جنسه، وفن المقامة هو جنس أدبي اعتنى بالعنوان قديما وحديثا لما تشكله المقامة المعاصرة من أهمية في معالجة العديد من القضايا الاجتماعية بصورة ساخرة أو ناقدة أو ثائرة على مجريات العصر الحالي.

Abstract:

The study of titling is one of the most important contemporary critical issues concerned with titles. The semiotic study has contributed to highlighting its significance due to its openness to the text. The title is the first textual threshold to access the hidden worlds of the text with high symbolism. To decode its codes, I resorted to a strategy based on a detailed methodological reading of each literary title, forming a parallel text ready for excavation, investigation, and critique through a conscious semiotic critical reading of any title, regardless of its genre. The art of Maqama is a literary genre that has paid attention to titles both in the past and the present, as contemporary Maqama holds significant importance in addressing various social issues in a satirical, critical, or rebellious manner against the current events of our time.