الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني لمحمود العياشي -دراسة سوسيونصية-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعـــداد الطـلبة:

* فارس رحومة

* بوبكر بوزنزن

*خديجة داسي

إشراف الأستـاذة:

* مريم كروش

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د. محمد الصديق معوش	أستاذ محاضر أ	رئيسا
د. مريم كروش	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
د. ثرية برجوح	أستاذ محاضر أ	مناقشا

الموسم الجامعي: 1446هـ/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله طيبا مباركا فيه لإنهاء هذه المذكرة ، وبهذه المناسبة لا يسعنا إلا أن نتقدم، بالشكر والعرفان لكل من ساهم في إنجازها وإتمامها على أحسن وجه، على رأسهم الدكتورة الأستاذة الفاضلة "كروش مريم" على إشرافها على هذا العمل، متمنين لها الرفعة والتوفيق، كما لا ننسى كل من درسونا هذه السنة في كلية الأدب العربي، راجين لهم جميعا كل التوفيق.

مقـــــــدمـــــــــــــة

يجد الباحث في فن المقامة جملة من التطورات التي عاشها هذا الفن، بدءً من مصطلح يستخدم في التجمعات، إلى أن وصل لفن أدبي على يدي بديع الزمان الهمداني الذي ما ذكر هذا الفن إلا وكان لصيقا به، ولكن هذا لا ينفي وجود غيره مثل "مقامات الحريري" وغيرها.

وقد تطور هذا الفن وتجمل خصوصا بعد الإمخاض الذي حصل في الساحة الأدبية؛ الشعرية والروائية في العصور الحديثة، وذلك بعد انفتاحه على العالم الغربي، مما أفرز توجهات وطرق جديدة في عرض هذا الفن، ولأن فن المقامة ليست بمنأى عن ذلك التطور المجتمعي لاختلاف طبقات الوعي والتوجهات داخل كل المجتمع، فقد أفرز كل ذلك تغير في شكل ومضمون المقامة. وهذه المقامة المعاصرة كانت محل دراستنا المتواضعة والموسومة بـــ:"**المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني لمحمود العياشي**

دراسة سوسيونصية"

المتفحص للمقامات المحلية يجد أنها لم تنل حضها كما نالته على سبيل المثال لا الحصر، مقامات بديع الزمان الهمداني، ولكن على الرغم من ذلك وجدنا عملا واحدا سبق عملنا هذا حول المقامة الباقوزية ولكن بمنهجية مختلفة، والمعنونة بـــ: استراتيجية العنونة في المقامات الباقوزية للكاتب محمود العياشي –مقاربة سيميائية– وهذا راجع لحداثة المقامة في حدّ ذاتها، خاصة إذا عرفنا بأنها ولدت في الساحة الأدبية سنة 2023م.

فحبنا لأدبنا المحلي وما وجدناه من أفكار في هذه المقامة جذبنا ليكون موضوع مذكرتنا، ومن الدوافع التي حفزتنا كذلك تناولها موضوع ثورتنا المجيدة التي نعتز ونتشرف بها لأنها اليوم صارت نموذجا و قدوة للنضال والجهاد من أجل الحرية، كما أن هذه المقامة تزخر بالعادات الخاصة بولاية وادي سوف ، سواء المعروفة لحد الساعة أو التي اندثرت وزالت.

وسعيا منا لتسهيل وترسيخ الأدب الوطني المحلي في بلادنا وندرة الموضوعات التي تتناول هذه المضامين الجديرة بالاهتمام والدراسة، بسبب اهتمام الباحثين بالرواية والشعر أكثر من المقامات.

وما دفعنا لهذه المقامة على وجه التحديد ما وجدنا فيها من دمج الألوان الأدبية، فاشتملت الشعر وتقنيات السرد الروائي، وإعادة الاعتبار لفن المقامة وتشجيع الباحثين على هذه النوع من الفن الأدبي .

وكل هذه المعطيات أفرزت لنا العديد من الإشكاليات: ماهي الرؤيا التي أراد العياشي أن يصور بها قضايا مجتمعه السوفي؟ وكيف صورها ضمن الأصوات المتعددة في المقامات؟ ما مدى تقارب هذه الأصوات بما هو موجود في مجتمعنا السوفي؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اتبعنا المنهج "السوسيونصي" بالارتكاز على مقولتي "الحوارية" عند مخائيل باختين، و"رؤية العالم" عند لوسيان غولدمان. اعتبارا أن هذا المنهج الأقرب للتحليل المتون السردية؛ لمقاربتها ما تطرحه من توجهات فكرية واختلاف طبقات الوعي وتعدد وجهات النظر حول القضايا الاجتماعية المتضمنة في سرد الأحداث وعرض الشخصيات.

وقد اعتمدت دراستنا على خطة كان قوامها مقدمة، ومدخل تناولنا فيه فن المقامة المفهوم والنشأة، كما أدرجنا فيه مراحل تطور الدراسة السوسيونصية من خلا أطروحات لوكاتش و لوسيان غولدمان، مخائيل باختين، وبيير زيما.

وتضمن الفصل الأول ثلاثة مباحث: الأول حول الحوارية والمقامات الباقوزية

فيه لمحة عن ماهية الحوارية وهيكلة المقامات الباقوزية والفرق بينها وبين مقامات الهمداني. أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه شخصية أبو الرتيم. وخصصنا مبحثا ثالثا في بحثنا لشخصية أبو زلامة.

وتناول الفصل الثاني تشكيل طبقات الوعي السوفي بتعددية الأصوات الفرعية في المقامات الباقوزية، من خلال ثلاث مباحث. الأول حول الأصوات الفرعية التي تمثلت في لأصوت مختلفة مثل الدين والصراع السياسي والايديولوجي...

أما المبحث الثاني فيه التصنيف الصوتي لأفراد المجتمع السوفي في المقامة العاداتية، والمبحث الثالث حول رؤية العالم في المقامات الباقوزية.

- ومن أهم المصادر التي ساعدتنا في انجاز بحثنا الكتاب الذي نحن بصدد دراسته وكما لا ننسى جملة من المصادر التي من أهمها: كتاب تزفيتان توردوف: مخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، وكتاب لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عركودي، وكتابا مخائيل باختين، الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة، وشعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي.

ولا يخفى على أي باحث في هذا الميدان لابد أن تعترضه عقبات وصعوبات وأبرز الصعوبات التي واجهتنا، هو الدراسة صعوبة الدراسة السوسيونصة لما تطلبه من رجوع للواقع والإقرار ببعض الطبائع السيئة حول مجتعنا، كما أن أكبر عائق واجهنا وصعب مهمتنا، هو ارتباطنا بالمؤسسات التربوية.

وفي الأخير نشكر أستاذتنا الفاضلة" مريم كروش" التي أشرفت على هذا البحث وقدمت لنا كل ما يمكن الاستفادة منه ، سواء من خلال توجهاتها ، أو تحفيزاتها اللفظية، ونشكرها أيضا على رحابة صدرها وتحملها لكل استفساراتنا وأسئلتنا ،دون كلل أو ملل، فقد كانت نعمة الموجه ونعمة المرافق طيلة أيام عملنا في هذا البحث، الذي هو موضوع لا يزال يحتاج لجهود أكبر، ودراسات أوسع وأشمل والله الموفق والهادي لخير سبيل.

مـــــــــدخـــــــــل

أولا: فن المقامة المفهوم والنشأة.

ثانيا مراحل تطور الدراسة السوسيونصية

1- جورج لوكاتش
2- لوسيان غولدمان
3- سوسيولوجية النص الروائي مع باختين
4- سوسيولوجية النص مع بير زيما

تعدّ المقامة من الفنون النثرية التي أسست لظهور فن القصة، إذ تجلت فيها ملامح القصة الفنية الحديثة، "حيث يعتبر فن المقامة من أهم فنون الأدب العربي كنوع أدبي له صلة بالقصة، له خصائصه التي تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى"[1]، سواء من حيث الشكل، أو المضمون أو حتى من حيث الغاية، وحتى من خلال أهدافها التي ارتبطت بها.

أولاً: فن المقامة: المفهوم والنشأ

وفن المقامة أحد أهم وأبرز الفنون النثرية العربية التي ظهرت ونشأت في العصر العباسي نتيجة العديد من الأسباب كان في مقدمتها تصوير حال المجتمع في العصر العباسي والعربي بشكل عام ونقده إلى جانب الهدف التعليمي اللغوي، "واتفقت المعاجم اللغوية العربية القديمة علي أن مدلول لفظة مقامة"[2] يعني :"المجلس من حيث هو مجلس أو جماعة من الناس ويعد بديع الزمان الهمذاني المبتكر الأول لفن المقامة، استطاع من خلالها تصوير جوانب عدة من مجتمعه إذ إن ما يميز فن المقامة هو محاكاتها للواقع المعاش، بذلك تجسد وبصورة واضحة تلك المفارقات التي بني عليها المجتمع العباسي، وبخاصة القرن الرابع الهجري.

ولهذا وجب التطرق للمعاني اللغوية لمصطلح المقامة، ونبحث في معناها المعجمي اللغوي بختيار أبرز المعاجم في الساحة الأدبية العربية، وقد قدمنا من خلال استنباط المعنى اللغوي مجموعة من المعاجم البارزة وتتبعنا تطور المصطلح وفق التعريفات المتقاربة في بعض المعاجم والمختلفة في أخرى لنوضح أن المعاني في اللغة تتطور مع تطور الاستخدام للمصطلح وهذا قبل أن نتعرض لمعانيها في الأدب العربي القديم أو قبل أن تعرف بمعناها الفني البديعي، فهل هناك اختلاف بين المعنى المعجمي القديم والمعنى المعجمي الحديث؟ وهل حقا تطورت المقامة من المعنى الجامد الخاص بفئة أو مكان للإقامة والجلوس، أم أنها بقيت على نفس التعريف القديم الذي طرحته بعض المعاجم اللغوية، في أزمنه ما؟

---

[1] ينظر: «مجلة اللغة والأدب»، "فن المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص"، أبو القاسم سعد الله كمال شاكي: جامعة الجزائر2 أ. العدد 30، ج2، ، ديسمبر 2018.

أولاً: فن المقامة: المفهوم والنشأة

1-تعريف المقامة:

أ- لغة:

كلمة (**المقامة**) في اللغة مأخوذة من الجذر (ق-و-م) وهي مصدر ميمي من الفعل (**قام**) وتدل على المقام أو المكان الذي يقام فيه ، أي مجلس أو موضع جلوس كما تستخدم أيضا للدلالة على الحال أو المنزلة أو الموقف الذي يكون عليه الإنسان وكل هذا تثبته المعاجم اللغوية التي بحثنا فيها ففي معجم اللغة وبتحديد لسان العرب-لابن منظور "المقامة :هي المجلس، والموضع الذي يقام فيه" [1]

كما جاء في القاموس المحيط: المقامة المجلس والقوم، وبالضم الإقامة كالمقام والمقام ، ويكونان للموضع"[2] وزاد على هذا المعنى البستاني في قطر المحيط: "المقامة المجلس و الجماعة جمع مقامات، وتطلق المقامات على خطب من منظوم و منثور كمقامات الحريري "[3] هذان معنيان لغويان للمقامة وردا في المعاجم العربية.

وبالإضافة لهذه المعاني فقد جاء تهذيب اللغة –الأزهري " المقامة: المجلس والمقام، الموضع الذي يقيم فيه الانسان"[4] ومن خلال هذه المصادر يظهر أن معنى المقامة في البداية يدل على المجلس ومقام الجلوس، أي أن استخدام المقامة في اللغة انطلق من معنى المقام أي الموضع ، أو جماعة الناس عند الالتقاء في مجالس شعرية، أو خلال عرض الخطب، أو تدل على المكان الذي وقع فيه هذا الحديث ، وسبب ارتباط المعنين في تقديرنا

---

[1] – لابن منظور لسان العرب –، دار صادر ، بيروت ج1،ط3 ،1994ص 506

[2] – الفيروز آبادي، قاموس المحيط ، مجد الدين جلد ،دار الحديث القاهرة ،ط2، 2008،ص168

[3] المرجع نفسه، ص380

[4] – الأزهري، محمد بن أحمد تهذيب اللغة –، دار إحياء التراث العربي للنشر ، بيروت، ج2، 2001، ص5

أنه لا مقامة بدون حضور الناس ولا حضور وتجمع للناس إلا ودار حديث وطرحت الانشغالات أو عرض سجال شعري أو مدح وذم ..الخ

وورد معنى المقامة في تاج العروس للزبيدي" المقامة: المجلس والمقام، المقام من المجالس، ما يقام فيه للحديث والخطابة" [1]ولكنه تطور في ما بعد ليصير فن أدبي وطريقة للتدوين، بل اقترن اسمه بالقصة فتوسع المعنى وتطور مع الزمن فصار أدبا قائما بذاته، فتطور التعريف من مجرد مقام ومجلس إلى معنى جديد.

ب)- المفهوم الاصطلاحي:

نجد في معجم المصطلحات الأدب تعريفا للمقامة يجمع بين المعاني اللغوية وكونها فنا أدبيا من جنس القصة القصيرة تتميز بالسجع، وهدفها الموعظة أو ذكر النوادر والطرائف: "المقامة هي في الأدب العربي قصة قصيرة، مسجوعه تتضمن عظة أو ملحة أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارا لما يمتازون به من براعة لغوية و أدبية و أصل معناها "المجلس" و" الجماعة من الناس" [2]، و قد يكون الهدف من المقامة تعليميا، أو إظهارا لحكمة ما، أو حتى سردا للأحاجي والنوادر، وجاء في معجم النقد العربي القديم:« المقامة لون من الأدب يقوم على الحكاية، و يلتزم فيه السجع »[3].

ويمكن القول أن المقامة فن من فنون السرد القديم ظهرت في القرن الرابع، وسماها الهمذاني، إلا أن إرهاصاتها الأولى تمثلت في بعض الكتابات، والرسائل والأحاديث، ثم تطورت المقامات بعد البديع على يد كتاب أفذاذ أمثال الحريري الذي قال فيه أبو العباس الشريشي أحد شراح مقاماته: " لم يبق في البلاغة متعقبا، ولا للريادة مترقبا، لا سيما في المقامات التي ابتدعها، والحكايات التي نوعها وفرعها، والملح التي وشحها بدرر الفقر

[1] – مرتضى الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس، ، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان،ج17، 1994، ،ص593

[2] ينظر: مجدي وهبة و كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب"، ص 379.

[3] ينظر: أحمد مطلوب، "معجم النقد العربي القديم"، دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط2، ج2، 1989، ص339.

ورصعها فإنه برز فيها سابقا، وبز البلغاء فائقا وأتى بالمعنى الدقيق للفظ الرقيق مطابقا، وخلدها تاجا على هامة الأدب وتقاصرا"[1]

فقد كانت المقامة هي المرآة للحياة، نجد فيها تعقيدا لغويا، يعبر عن التعقيد السائد في المجتمع، ونجد تكلفا، فالإكثار من المحسنات البديعية عن روح التكلف وعدم الاكتفاء بالمحدود في حياة السكان، ونجد السخرية اللاذعة بين السطور تعبيرا عن الألم الذي ساد طبقات المجتمع، من جراء الفوضى التي كانت سائدة، وذلك حين تسلط الأتراك وغيرهم على العرب، "وكذلك نجد النفاق في حياة بطل المقامات يعبر عن نفاق المجتمع كله حاكمه ومحكومه»[2]

ونجد كذلك أن اصطلاح لفظ "المقامة" لهذا الفن استعمله بديع الزمان في المقامة الوعظية، إذ نرى أبا الفتح الإسكندري يخطب في الناس واعظا فقال عيسى بن هشام لأحد الحاضرين: من هذا؟ فقال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه، فاصبر عليه إلى آخر مقامته».[3] إذن فقد دلت المقامة في هذا السياق على حديث الشخص في المجلس واستماع الحاضرين. من هنا يمكننا القول أن المقامة جنس نثري حكائي متعدد المضامين والأغراض يتميز بالتكلف اللفظي، ولعل أبرز أهدافها تعليم الناشئة وإظهار القدرة على الكلام.

2-نشأة المقامة وتطورها:

إن نشأة المقامة في الأدب العربي أثارت جدلا واسعا بين النقاد والأدباء تمثل في غموض أصولها الأولى فمنهم من يرى أن " بديع الزمان الهمذاني" هو مبتكر هذا الفن، ومنهم من يرى أن الهمذاني قد استوحى صنع مقاماته من عمل ممن سبقوه وهذه بعض الآراء حول نشأة الفن: يذهب بعض الدارسين إلى أن الهمذاني قد ألف مقاماته أثناء نزوله " بنيسابور" وأنه كان يختتم به دروسه على الطلاب حيث يقول: " ولا نعرف شيئا عما

[1] – ينظر: أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشي ،"شرح المقامات الحريرية خ" الطبعة الأولى 1419ه/1998ص486

[2] المرجع السابق،ص18.

[3] ينظر: بديع الزمان الهمذاني ،المقامة الوعظية، دار الكتب العلمية، ط3، 2005،ص 163

كان يلقيه عليهم من دروس ومحاضرات وأكبر الظن أنه كان يحاضرهم في مسائل لغوية ونصوص أدبية ونظن ظنا أنه كان يعرض عليهم أحاديث ابن دريد الأربعين التي اتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم".[1]

من خلال هذا القول الذي سبق نرى أن هناك إشارة واضحة لما كان يلقيه بديع الزّمان الهمذاني في دروسه على الطلاب ألا وهي أحاديث " إبن دريد" وكان ذلك من باب الظن الغالب، وأنه اتجه بها إلى غاية تعليمية .كما يضيف " شوقي ضيف" مستشهدا بقول" الحصري" : " إنه لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أعزب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض عجمية وألفاظ حوشية عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا وتقطر حسنا".[2]

لذلك يمكن أن نعتبر:" أن بديع الزمان الهمذاني أنشأ أربعمائة مقامة، ومن قبله صرح بذلك الثعالبي في اليتيمة.

ولا اختلاف أن نشأة المقامة الأدبية كانت مشرقية، وأما الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، وهما يكن من شأن الاختلاف حول منشئ المقامات فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم: بديع الزمان، ابن دريد، ابن فارس.

يتضح أن بديع الزمان كان أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه وقد لاقت مقاماته قبولا في نفوس في نفوس معاصريه، حتى نرى أبا بكر الخوارزمي حين أراد الانتقاص من قدره لم يملك إلا أن يقول إنه لا يحسن سواها وإنه يقف عند منتهاها.[3]وبالرغم من أن البديع كان شديد التبجح بما صادفه من توفيق في وضع هذه

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، "المقامة"، ص16.

[2] ينظر: أبو إسحاق إبراهيم إبن علي الحصري القيرواني،" زهر الآداب وثمر الألباب"، شرح صلاح الدين الهوراي ط1 المكتبة العصرية، بيروت، 2001م، ص315.

[3] ينظر: الدكتور حسن عباس، "نشأة المقامة في الأدب العربي"، دار المعارف، دط، دس، ص25.

المقامات، "شديد الإلحاح في دعوة الخوارزمي إلى إنشاء عشر مقامات على غرارها عبثا به واستطالة عليه فإنه لم يدع لنفسه شرف ابتكار هذا الفن"[1]

لقد ألف بديع الزمان الهمذاني مقاماته أثناء تواجده بنيسابور وقد أشار أغلب الأدباء و النقاد إلى أنه ينهي بها الدروس التي كان يلقيها على الطلاب، حيث كان يقدم لهم بعض المسائل اللغوية و النصوص الأدبية، وهناك من يظن بأنه يقوم بعرض أحاديث ابن دريد التي ألهمته وأبهرته مقامته، وكانت غايته جراء هذا أن يعلم هؤلاء الطلبة أساليب و لغة العرب. وهذا ما صرح به الحصري قائلا:« لما أرى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا، و ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره، و أبداها للأبصار و البصائر وأهداها إلى الأفكار و الضمائر، في معارض عجمّية وألفاظ حوشية(...) عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا، و تقطر حسنا."[2]

لكن لم تكن أحاديث ابن دريد تدور حول الكدية، كبديع الزمان، و بالرغم من ذلك إلا أن العلاقة و الصلة بينهما واضحة، فأحاديث الأول قام بصياغتها على شكل رواية، فيها نوع من السجع، وتعج بالألفاظ الغريبة، ألفها قصد تعليم الناشئة اللغة، فالغاية هي نفسها عند كليهما.

إن من يطلع على كتاب الأمالي ويقرأ بعضا من صفحات مقامات البديع يجد موضع الصلة بينهما فمثلا: المقامة الحمدانية التي تتناول صفة الفرس هي تكملة و تتمة لما كما ورد في الأمالي من وصف الفرس أن فكرة الكدية ، أو الشحاذة يمكن أن يكون قد استمّدها من "خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام"، التي رواها صاحب الأمالي عن ابن دريد، وهذا ما يثبت تأثر الهمذاني به- ابن دريد-.[3] لقد استوحى

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ينظر:شوقي ضيف ، "المقامة" ، دار المعارف بمصر ، القاهرة، ط3، 1973م، ص17.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص17-18، بتصرف.

بدىع الزمان كذلك من ما كتبه الجاحظ عن أهل الكدىة وحىلهم في انتزاع المال، و الطعام من الناس، ومن ىدرس مقاماته ىلمس تأثره بهذا الأخىر.

ويظهر أيضا مما سبق أن المقامة فن أدبي عرفه الهمداني وابتكره كفن أدبي، أو يمكن القول أنه من أخرجه للناس فأحبّوه، أو على الأقل هو من اتقنه وأعطى له صبغة اعتمدها من جاء بعده، وساروا على خطاه، على الرغم من محاولة البعض في تغير هذه الفكرة ،والدليل الأكبر هذا الاحتمال أنك لو سألت شخصا المقامة وصاحبها لرد عليك مباشرة بديع الزمان الهمداني وهذا الترابط بين المؤلف وكتابه دليل قاطع على تأصل هذا الفن عند صاحبه.

ثانيا: مراحل تطور الدراسة السوسيونصية

شهد النقد الأدبي في القرن العشرين صراعًا منهجيًا بين اتجاهين رئيسيين: النقد الاجتماعي (وخاصة الماركسي) الذي يؤكد على ارتباط الأدب بالواقع المادي والصراعات الطبقية، والبنيوية التي ركزت على البنى الداخلية للنص بمعزل عن سياقه الخارجي. وقد أظهر كلا المنهجين قصورًا واضحًا

في هذا الإطار، ظهرت محاولات نقدية جادة لتجاوز هذه الثنائية، سعت إلى تأسيس مقاربات تكاملية تدرس النص الأدبي بوصفه بنية دلالية معقدة، مع عدم إغفال ارتباطه العضوي بالسياقات الاجتماعية والثقافية التي أنتجته. ومن أبرز هذه المحاولات تلك التي قدمها لوسيان غولدمان وجورج لوكاتش وميخائيل باختين وبيير زيما، حيث مثلت أعمالهم نقاط تحول في تطوير نظرية نقدية قادرة على استيعاب تعقيد العلاقة بين النص والمجتمع.

فقد قدم لوسيان غولدمان نموذجًا متميزًا في النقد السوسيولوجي للأدب، معتمدًا على مفهوم "الرؤية للعالم" كنسق جماعي تعبر من خلاله طبقة اجتماعية عن معاناتها وطموحاتها، مع التأكيد على أن هذه الرؤية تتجسد في البنى الجمالية والدلالية للنص الأدبي بشكل غير مباشر. بينما اتخذ جورج لوكاتش منحى آخر يركز على تحليل علاقة

الأدب بالتشيؤ الرأسمالي، معتبرًا الرواية الحديثة تعبيرًا عن اغتراب الإنسان في ظل النظام الرأسمالي.

أما ميخائيل باختين فقد وسع آفاق التحليل النقدي عبر مفهوم التعددية الصوتية، مبرزًا كيف تحمل النصوص الأدبية في داخلها أصواتًا متعددة تعكس الصراعات الاجتماعية والثقافية. في حين طور بيير زيما منهجًا لتحليل الخطاب يجمع بين التحليل اللغوي والنقد الأيديولوجي، كاشفًا عن آليات التفاوض بين البنى النصية والأنظمة الفكرية السائدة.

بهذا، تشكل أعمال هؤلاء المنظرين معًا إطارًا نظريًا متكاملًا يرفع التحدي أمام أي قراءة اختزالية للأدب، سواء تلك التي تحبسه في شكله المجرد، أو التي تقيده بسياقه الخارجي فحسب. إنها مقاربات تثبت أن النص الأدبي مجال حيوي تتقاطع فيه البنى الجمالية بالتاريخية، واللغوية بالاجتماعية، في علاقة جدلية معقدة تفرض على الناقد تبني منظور شامل قادر على استيعاب هذه الديناميكية.

أولا: جورج لوكاتش: (Georg Lukács)

جورج لوكاتش (1885–1971) م ، هو فيلسوف وناقد أدبي ماركسي مجري، "درس الفلسفة وفي 1909م نال درجة الدكتوراه في الفلسفة، قدم أطروحته في الرواية و الفلسفة الكلاسيكية. له مؤلفات عديدة منها : النظرية الرواية، حلول التاريخ والوعي الطبقي، حول الديمقراطية، الرواية التاريخية وتحطيم العقل، ماركس الشاب، الماركسية و الوجودية"[1] يُعدّ جورج لوكاتش من أبرز منظري الماركسية الغربية، اشتهر بأعماله مثل "التاريخ والوعي الطبقي" (1923)، حيث قدم مفهوم "التشيؤ" لتحليل تحوّل العلاقات الإنسانية إلى سلع في الرأسمالية، كما أسهم في نظرية الأدب عبر دفاعه عن الواقعية النقدية، وانتقد الوجودية والحداثة الفنية، معتبرًا أن الفن يجب أن يعكس صراعات المجتمع، وكان لنقده الأيديولوجي وتأثيره على مدرسة فرانكفورت دور كبير في تطور الفكر النقدي الماركسي. ومن أهم أفكاره وآراءه نذكر ما يلي:

[1] جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دمشق، د ط، 1987، ص14

1. التشيؤ:

هو تحويل البشر إلى أشياء، عمد جورج لوكاتش إلى كشف كيف تحوّلت العلاقات الإنسانية إلى سلعٍ مجردة تحت الرأسمالية فيرى بأن" التطور للصيغة التجارية بصيغة سيطرة حقيقة على مجمل مجتمعه لم يظهر إلا مع الرأسمالية المعاصرة"[1] ، وهنا سلط جورج لوكاتش الضوء على سمة جوهرية للرأسمالية المعاصرة تميزها عن جميع الأنظمة الاقتصادية السابقة، ألا وهي قدرتها الفريدة على تحويل كل جوانب الحياة الإنسانية إلى علاقات تبادلية قائمة على المنطق التجاري.

ويرى جورج لوكاتش بأنه" بقدر ما بدء التطور الرأسمالي، على أنه بقدر ما كان ينمو التطور بقدر ما ظهرت صيغ معقدة وتوسطية وبأكثر ما أصبح نادرا وصعبا خرق قناع التشيؤ"[2] فالتطور الرأسمالي لم يجعل التشيؤ أقل خطورة، بل على العكس جعله أكثر تعقيدا وخداعاً

يرى جورج لوكاتش بأن الحل هو برأيه، الحل هو الوعي الطبقي الثوري، أي إدراك العمال لذاتهم كطبقة قادرة على تغيير الواقع عبر الصراع الجمعي.

2. الوعي الطبقي:

عند جورج لوكاتش هو مفهوم مركزي في نظريته الماركسية، ويعني إدراك الطبقة العاملة (البروليتاريا) لمصالحها المشتركة ودورها التاريخي في تغيير المجتمع. وهو ليس مجرد وعي فردي، بل وعي جمعي نقدي يكشف التناقضات الطبقية في النظام الرأسمالي ويدرك ضرورة الصراع الثوري لإلغاء استغلال الطبقة الحاكمة (البورجوازية)، فيقول: أنَّ " لا شيء يحدث بدون قصد واع وبدون غاية مقصودة فإن استيعاب التاريخ يتطلب الذهاب لأبعد من جهة فيجب تحديد القوى الدافعة هي التي يجب تحديدها أي القوى التي تحرك شعوبا بأكمها وطبقات بكاملها"[3] هنا ركز جورج لوكاتش على الوعي والغاية كعاملين أساسيين في الحركة التاريخية. فهو لا يرى التاريخ كعملية آلية تُدار بقوانين

[1] ينظر، جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، ط2، لبنان، 1982،ص 81

[2] المرجع نفسه،ط2، 1982، ص 81

[3] ينظر، جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، ط2، لبنان، 1982، ص49

اقتصادية مجردة، بل كساحة صراع حيث تلعب الإرادة الإنسانية والوعي الطبقي دورًا محوريًا.

فهو يدعو إلى كشف عن البنى الطبقية والصراعات الكامنة التي تُنتج الأحداث الظاهرية. فما يبدو للوهلة الأولى كتحوّلات عفوية أو قرارات فردية، هو في الحقيقة تعبير عن تناقضات بنيوية تدفع بها طبقات بكاملها، كلٌّ وفق مصالحها وموقعها في علاقات الإنتاج. ومن هذا المفهوم يتجلى إدراك الطبقة العاملة لمصالحها الجمعية كقوة دافعة للتغيير. فالتاريخ لا يتقدّم بالصدف أو بـــ"يد خفية"، بل عبر الممارسة الواعية للفاعلين الاجتماعيين.

3. تناقضات الفكر البرجوازي:

ينتقد جورج لوكاتش المنظور البرجوازي للتاريخ الذي يحوّله إلى "وظيفة" (أي معادلة أو عملية تقنية) تبدو مستعصية على الحل، وكأنها قدر محتوم لا يمكن تجاوزه. هذا التصوير يُخفي جوهر التاريخ كـــصراع حيوي بين قوى اجتماعية، ويُحوّله إلى مجرد آلية جامدة تخدم هيمنة الطبقة الحاكمة.فيقول: " لقد أُعطِي للفكر البرجوازي أيضا بأن يرى التاريخ كوظيفة، ولكن وظيفة لا يمكن حلها"[1]. وهنا يؤكد الطبيعة الصراعية للتاريخ.

4. وجهة نظر البروليتاليا:

يطرح جورج لوكاتش تصوره حول العلاقة الجوهرية بين وعي الطبقة العاملة (البروليتاريا) بذاتها، ومعرفتها لبنية المجتمع ككل. حيث يربط بشكل وثيق بين:

الوعي الطبقي الذاتي: عملية إدراك البروليتاريا لمكانتها ودورها التاريخي و المعرفة الموضوعية: الفهم العلمي لتركيبة المجتمع الرأسمالي وتناقضاته، فيقول: " إن معرفة الذات هي إذن بذات الحين بالنسبة للبروليتاليا المعرفة الموضوعية لجوهر المجتمع" [2]. وهذا دليل منهجي لفهم العلاقة بين الوعي والواقع الاجتماعي.

---

[1] المرجع نفسه1982، ص 50

[2] جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، ط2، لبنان، 1982، ص 133

ثانيا: لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann)

لوسيان غولدمان ناقد فرنسي من أصل روماني، وُلد عام 1913م وتوفي عام 1970م، وهو من أبرز منظّري النقد السوسيولوجي في القرن العشرين. تأثر بالفكر الماركسي وبالناقد المجري جورج لوكاش، لكنه حاول تجاوز التفسير الآلي الذي يسقط النصوص من منظور طبقي صارم، فقدم تصورًا أكثر مرونة وعمقًا. اشتغل غولدمان على علاقة الأدب بالبنية الاجتماعية، وركز على كيف يمكن للعمل الأدبي أن يعكس البنية الذهنية لطبقة اجتماعية معينة، من خلال منهجه الذي سماه "البنيوية التكوينية." نذكر من أهم أفكاره وآراءه ما يلي:

.1البنيوية التكوينية:

البنيوية التكوينية هي مساهمة غولدمان الأساسية في النقد الأدبي، "فيرى أن السلوك البشري سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجهها الذات وتحاول أن تقيم نوعا من التوازن بينها وبين العالم المحيط بها" [1]وهي محاولة للجمع بين التحليل البنيوي للنصوص الذي يركز على العلاقات الداخلية بين عناصر العمل الأدبي، والتحليل السوسيولوجي الذي يربط الأدب بالبنية الاجتماعية. فلوسيان غولدمان يرى أن الأعمال الأدبية لا تُنتَج في فراغ، بل تنبع من واقع اجتماعي وتاريخي محدد." فلا يمكن فهم أحد المؤلفات إلا بوضعه في سياقه الاجتماعي والتاريخي "[2]. لكن بدلًا من الاقتصار على تحليل المجتمع أو النص، حاول إيجاد علاقة بينهما، بحيث يرى النص كبنية رمزية تعكس بنية ذهنية جماعية.

---

[1] –محمد نديم خشفة، تأصيل النص: المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997، ص 55

[2] – محمد نديم خشفة، تأصيل النص: المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1،1997، ص22

2-رؤية العالم:

يُعتبر مفهوم "رؤية العالم" حجر الزاوية في تحليل غولدمان. فكل عمل أدبي، بحسبه، يحمل تصورًا خاصًا للعالم ينبع من موقف واقع اجتماعي معيّن. "فيستخدم تعبير واقع اجتماعي لأن في نظره هو واقع اجتماعي"[1] هذه الرؤية ليست شخصية فقط، بل تتجاوز الكاتب لتُجسّد الوعي الجمعي لطبقة اجتماعية. لذلك فإن الرواية أو المسرحية لا تعبّر فقط عن تجربة فردية بل تعكس رؤية شاملة للعلاقات والقيم والتناقضات داخل المجتمع.

الرؤية للعالم يمكن أن تكون متفائلة أو مأساوية، تقدمية أو محافظة، لكنها دائمًا تحمل بُعدًا اجتماعيًا يعبر عن الجماعة.

3- العمل الأدبي كبنية متكاملة:

في تحليل لوسيان غولدمان، يُنظر إلى العمل الأدبي على أنه بناء متماسك، لا يمكن فهم أي جزء منه بمعزل عن الكل. فهو يرفض المقاربات التي تعزل العناصر (الشخصيات، الأحداث، اللغة) عن السياق البنيوي الذي يُضفي عليها المعنى. فالمعنى في نظره ليس شيئًا ثابتًا في الكلمات، بل يتولد من العلاقة بين العناصر في إطار رؤية موحدة للعالم. "فكل سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله"[2] وهذا ما يجعل لوسيان غولدمان مختلفًا عن البنيويين التقليديين الذين يركزون فقط على البنية الشكلية.

4 الكاتب كوسيط بين الجماعة والنص:

ينظر غولدمان إلى الكاتب على أنه "وسيط عضوي" بين الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو يتعاطف معها، وبين اللغة الأدبية التي يعبر بها عن رؤيتها للعالم. فالكاتب ليس

[1] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عركودي، دار الحوار، ط1،سوريا، 1993، ص 196

[2] المرجع نفسه، ص229

نبيًا أو عبقريًا يعمل في عزلة، بل هو فرد يُمثّل – بطريقة واعية أو لا واعية – اهتمامات وتصورات طبقة معينة. ف" كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها الأساسية واقعة وعي وكذلك كل وعي هو قبل كل شيء، تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب"[1] وبذلك يكون الأدب فعلًا اجتماعيًا، لا مجرد إبداع ذاتي.

5. .المفهوم الجماعي للإبداع:

لوسيان غولدمان ينفي فكرة "العبقرية الفردية المطلقة" التي تتعامل مع الكاتب ككيان معزول عن سياقه. بالنسبة له، الإبداع الأدبي هو نتيجة لتفاعل الفرد مع البنية الاجتماعية التي ينتمي إليها. الكاتب المبدع ليس فقط من يملك موهبة لغوية، بل من يتمكن من أن يُعبّر عن وعي جماعي من خلال عمله الأدبي.فيرى في التحليل المعمق للأدب " أنّ السيرة لا تعدو أن تكون عاملا جزئيا وثانويا، وإن الجوهري هو العلاقة بين العمل الأدبي و الرؤيات للعالم التي تقابل بعض الطبقات الاجتماعية"[2] بمعنى آخر، الإبداع لا ينبع من الذات فقط، بل من القدرة على التعبير عن اهتمامات وتطلعات طبقة اجتماعية.

1. سوسيولوجية النص الروائي مع باختين:

وهو فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي ساهم في تقديم أطروحات وأفكار في سوسيولوجية النص الروائي الذي يعد المؤسس الفعلي لهذا الاتجاه متجاوزا ما قدمه باحثين آخرين في هذا الاتجاه حيث يرى باختين أن سوسيولوجية النص الروائي هي دراسة النص الروائي كبنية لغوية من خلال مستوياته التركيبية والدلالية والمعجمية والكشف عن الصراعات الاجتماعية واللهجات الجماعية الكامنة في النص .

وقد جمع باختين في دراسته للنص الروائي بين المناهج البنيوية والسيمائية والتفكيكية إضافة إلى المناهج التي جاء بها لوكاتش وغولدمان اهتم باختين بالبنية اللغوية للنص

[1] لوسيان غولدمان وآخرون: البنية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986، ص35

[2] المرجع نفسه، ص16

باعتبارها وطيدة العلاقة بالأيدولوجيا لذلك ركز على العلاقة بين البنية اللغوية والبنية الاقتصادية والاجتماعية بعيدا على نظرية الانعكاس المباشر التي تجعل النص الأدبي انعكاسيا أليا لبنية اجتماعية ويحمل بصورة نسبية موقف مبدعه ويطالبه بأن يكون طرفا في معادلة الصراع الإيديولوجي بشكل صريح ومباشر"[1] لذلك قسم الرواية إلى صنفين متقابلين لكل منهما أسلوبه الخاص في التعامل مع الإيديولوجيات وهما :

أ. الرواية المناجاتية "المونولوجية :

" وهي رواية تعمل على إظهار فكرة واحدة ولا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المتناقضة لها إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية فهي روايات ذات صوتا واحد ورغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون إلا أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها ويتغلب عليها في النهاية فالعلاقة بين الكاتب وعالمه الروائي تحكمها رؤية أحادية تسعى لإقناع القارئ بأهميتها وجدواها على حساب الأفكار الأخرى التي تعرضها الرواية بهدف إظهار قصورها ومحدوديتها ولا تمنح أفكار الغير الحرية الكاملة للتعريف بذاتها فوجودها بهدف تثمين أفكار الكاتب أو بطل الرواية الذي يحمل أفكاره"[2] فالرواية المنولوجية لا تسمح بالصراع الإيديولوجي العميق لأن الشخصيات في الرواية لا تمثل لغات اجتماعية مستقلة بل هي أدوات تخدم أفكار الكاتب وأيديولوجيته.

ب-الرواية الحوارية:

رفض باختين الأسلوب المناجاة للكتابة الروائية؛ لأنه لا يعكس تعددية اللغات الاجتماعية والإيديولوجيات الموجودة في الواقع مما جعله يطرح بديلا لهذا الأسلوب وهو الرواية الحوارية أو المتعددة الأصوات الذي استقاه من دراسته لروايات دوستويفيسكي.

1-عمر عيلان ، في مناهج تحليل الحطاب السردي ص 273

1 – المرجع السابق.، ص 269

وتتميز الرواية الحوارية بأنها تنتهي دون أن تفرض على القارئ رأيا محددا حيث يكون مؤلف الرواية محايدا وحضور الإيديولوجيات متساويا في الحضور في المتن الروائي.

وعليه فإن الرواية الحوارية تحقق رؤية شمولية للوجود يتخلى المؤلف عن التحدث نيابة عن أبطاله على عكس الرواية المنولوجية فتتعدد الرؤى حول قضية واحدة وتظهر نسبة تصور الإنسان للعالم المحيط به ولحقيقة الأشياء وبالتالي الإيديولوجية "1 إن اعتماد باختين لمفهوم الحوارية جعل سوسيولوجية النص تشق الطريق نحو توجه متميز يقوم أساسا على حيادية الكاتب وابتعاده عن الحديث عن إيديولوجيات خاصة.

كما وجه الدراسات النقدية للبحث عن الإيديولوجية في الرواية بدل تصنيف الرواية في خانة إيديولوجية محددة "2 فالطرح الذي قدمه باختين خاصة في ما تعلق بالرواية الحوارية يشبه إلى جد بعيد فكرة موت المؤلف عند رولان لارت وغيرهم من البنيويين فكأن باختين يريد من المؤلف نقل ما يحدث في المجتمع من صراعات وأراء وأفكار ورؤيا لمختلف القضايا التي يعيشها الأفراد داخل ذلك المجتمع دون أن يكون للمؤلف رأي فيها.

2- سوسيولوجية النص مع بير زيما :

ينتمي الناقد الفرنسي بيرزيما إلى اتجاه علم اجتماع النص الذي يختلف عن الاتجاهات السوسيولوجية السابقة؛ فقد جمع هذا الاتجاه بين معطيات علم النص وعلم الاجتماع ، وتتجلى مقاربته للأدب من خلال التركيز على اللغة باعتبارها الوسيط بين الأدب وعلاقته بالحياة فاللغة أداة التواصل في الحياة وهي مادة الأدب وعليه فإن علم اجتماع النص ينطلق من داخل العمل الأدبي وليس من خارجه .

-1- المصدر نفسة ص 270

[2] - المصدر السابق، ص 279

إذ يرى بير زيما أن وصف العلاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي لا يتحقق إلا إذا ظهر الأدب والمجتمع في منظور لغوي "حيث يهتم علم اجتماع النص بمعرفة كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى النص "[1] لذلك يرى أنصار علم اجتماع النص "أنه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل عن اللغة وأن وحدات المعجم الدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية "[2] بمعنى أن وصف اللغة وعلاقاتها بالمجتمع لا تتجسد على المستوى المعجمي فحسب بل تتجاوز إلى المستوى الدلالي لأن هذا المستوى أي الدلالي يكون أكثر وضوحا وتنظيما فهناك من يؤكد أن اللغة إيديولوجيا "فإيديولوجية المجتمع تتحكم في المفهومات السائدة والمتداولة في المجتمع فلكل طبقة أو جماعة لغتها كما لكل جماعة لهجتها "[3] لذلك يرى بيير زيما أن من يحلل رواية في إطار مرجعي ووثائقي خالص يهمل مسألة أساسية ألا وهي معرفة إلى أي حد تشكل الدلالات والسرد في الرواية واقعة اجتماعية وعلى أي مستوى يمكن للنص الروائي أن يرتبط بالبنى الاجتماعية اللغوية لعصر ما، لذلك فالبنى التركيبية والسردية هي الأهم بالنسبة لعلم اجتماع النص ".

باعتبار أن البنية السردية لنص أدبي تشكل عالما متجانسا نسبيا، فهذه البنية تحاكي وتعيد إنتاج الواقع "[4] ولو عدنا إلى بيير زيما وأفكاره حول دراسته السوسيولوجية للأدب فقد بنى أفكاره على عدة مرتكزات معرفية منها النظرية النقدية لمدرسة فرنكفورت والسيميوطيقا الأدبية لغريماس وصولا إلى ماركس ولوكاتش وغولدمان فقد أثرت هذه الاتجاهات في منحى سوسيولوجية النص لدى بيير زيما مع تسجيله مآخذا على البنيوية

[1] – محمد سعيد فرح ومصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب ص 61

[2] – بيير زيما النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي ص 181

[3] – المرجع السابق ص 181

[4] – د دروش فاطمة فضيلة، في سوسيوجيا الرواية العربية، ص 3

التكوينية التي رأى أنها لا تباشر تطبيق مقترحاتها النظرية حول الرواية بوسائل محددة وإنما تعتمد على حدس الناقد وفطنته الخاصة ويرى أن تفسير النصوص الأدبية وفق الأسلوب الذي أتبعه لوكاتش وغولدمان من بعده لا يمثل في الواقع إلا واحدا من التفسيرات الممكنة للنص معتبرا أن تحليل النص هو نشاط تطبيقي يجب أن يتخلى فيه عن الحدس.

3)- النقد السوسيولوجي النصي في العالم العربي :

أنطلق المنهج السوسيولوجي النصي في العالم العربي في بداياته الأولى متأثرا بالنقد الاجتماعي الغربي بفضل جهود بعض النقاد العرب خاصة مع انتشار الاتجاه الماركسي وبروز الاشتراكية كفلسفة اجتماعية وسياسية وما قدمته من نضرة حول الأدب باعتباره انعكاسا للواقع ويعد محمد النويهي من الدارسين الأوائل في تطبيق النقد الاجتماعي في كتابه الاتجاهات الشعرية في السودان لتتوالى محاولات النقاد العرب في تطبيق النقد السوسيولوجي بمختلف تياراته سواء في المشرق أو المغرب ويمكن ذكر بعض النقاد الذين أسهموا في تطبيق مقولات النقد السوسيولوجي النصي خاصة.

ففي المشرق نجد محمد برادة الذي ركز على مفهوم رؤية العالم في الرواية العربية محاولا تطبيق منهج البنيوية التكوينية على نصوص روائية عربية مثل ثرثرة فوق النيل ورواية الزمن الموحش من خلال هذه الدراسات قام بتوضيح أهم المصطلحات السوسيولوجية "مثل الوعي الممكن والوعي القائم كما وضع التناظر القائم بين النص الروائي والبنيات الاجتماعية القائمة والعلاقة التي تربط بينهما "[1] في حين نجد الناقدة يمنى العيد كانت أغلب تطبيقاتها وفق المنهج الاجتماعي البنيوي، "حيث درست الدلالات الاجتماعية لحركة الأدب الرومانسي في لبنان حيث تؤكد على ضرورة النظر في علاقات

[1] – أ حياة زروال : المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي ص 329

النص الداخلية دون عزله عن مرجعيات، لأن النص كيان منتج للدلالة عبر مستوياته اللغوية المختلفة وقد تبنت الناقدة أطروحات ميخائيل باختين "[1]

أما على الصعيد المغاربي فنجد اهتمامهم الكبير ينصب حول المنهج البنيوي التكويني ومن النقاد الأوائل الذين وضحوا الخلفية النظرية للمنهج البنيوي التكويني الناقد سعيد علوش في كتابه الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي وأقر من خلال دراسته إلى وجود تناظر بين بنيات الإنتاج وبنيات المجتمع أو بين الخطاب الروائي والخطاب الايديولوجي أما سعيد يقطين قام بمحاولات تطبيق المنهج السوسيونصي على الخطاب الروائي حيث أفاد من أراء العديد من أعلام النقد السوسيونصي مثل بيير زيما وجيرار جينيت وكريستيفا ويعد كتابه انفتاح النص الروائي تجسيد لهذا المنهج حيث لم يخرج عن فيه عن المحاور الآتية : البناء والتفاعل والبنيات السوسيونصية في تحليل النص بينما حميد لحميداتي حاول الملاءمة بين البنيوية الشكلانية والبنيوية وسوسيولوجيا النص وأغلب إهتماماته انصبت على المدونة الروائية "[2]

والملاحظ على معظم النقاد اهتمامهم بالبنيوية التكوينية على حساب باقي تيارات النقد السوسيونصي دون أن تتضح معالمها في تطبيقاتهم، وهذا راجع إلى مشكلة ترجمة مقولاتها فعلى سبيل المثال يستعمل المشارقة مصطلح البنيوية التوليدية في حين يستعمل المغاربة مصطلح البنيوية التكوينية مما يجعل النقد العربي يتخبط في أزمة المصطلحات بسبب اختلاف الترجمات وهذا يؤدي بدوره إلى اختلاف المفاهيم، ومع هذا فإن النقد السوسيونصي العربي لم يكن له هوية خاصة إنما استيراد لمفاهيم غربية لتطبيقها على نصوص عربية

[1] – المرجع السابق ص 332

[2] – المرجع نفسه، ص 334

الفصل الأول: أصوات الشخصيات الرئيسية

المبحث الأول: الحوارية والمقامات الباقوزية مثالا

أولا :الحوارية

ثانيا : مفهوم االصوت

ثالثا: ماهية وهيكلة المقامات الباقوزية ومقارنتها بالمقامات الهمداني.

المبحث الثاني: الأصوات الرئيسة في المقامات الباقوزية.

- صوت الراوي أبو الرتيم

- صوت أبو زلامة.

المبحث الأول: الحوارية والمقامات الباقوزية

-1 الحوارية:

يعد مفهوم الحوارية في النص الروائي من مخرجات النهضة، التي قام بها الناقد (مخائيل بختين) في دراسته للرواية من خلال تحاور الأصوات، حيث تمثل هذه الأصوات الشخصيات الموجودة في الرواية ولا صوت للكاتب أو الراوي فيها فالشخصية تؤدي دورها من خلال اسمها أو ملامحها أو خطابها ...وكل ما يجعل منها موقفا ايدلوجيا.

بهذا الطرح يقدم نظرية نقدية تجمع بين الجانبين، الشكلي والأيديولوجي. وهو ما يدعم السوسيونصية التي سعت لتحليل الأعمال الروائية من الداخل، أي تحليل المستوى التركيبي، والكشف من خلاله فقط، عن العلاقات الاجتماعية، بغية الكشف عن التماثل الموجود بين ما هو موجود في الواقع، وما هو موجود في البنية اللسانية المتحققة في النص الروائي"[1] فجمع بين البنية والمضمون في تصوير الايدولوجيا الموجودة في النص الروائي التي تظهر من خلال حوار الشخصيات ولكنه في نفس الوقت لم يتجاوز الأبعاد التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية المحيطة بالرواية فهي بالنسبة إليه ركيزة لبناء الحوارية " لم يغض باختين الطرف عن الأبعاد التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية المحيطة بالرواية ، وإنما أقر بأنها شكلت حوارية الرواية، وحققت تعدد الأصوات وتباين الأيديولوجيات إلى حد تصارعها، ثم إنه اتخذ من اللغة ركيزة أيضا في بناء تصور الحوارية لديه"[2]

كما يجدر الإشارة لأن باختين نبه إلى مسألة "حياد الكاتب" واعتبرها أساسية في تحقيق الحوارية، فعنها قال:" مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه ،إنما في أن يتوسع إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له

[1]– حميد لحمداني، النقد الروائي والايدلوجي ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجية النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت1990،ص72

[2]– الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2009، ص28

في الحقوق"[1] والمراد من كلامه أن يحافظ الكاتب على موقفه وأن لا يدافع عنه في الرواية ، وأن يطرح في المقابل أشكال الوعي الأخرى التي تناقض موقفه وبكل حياد، لم يقف بختين في نظريته في الحوارية على حد بل تحدث أيضا عن دور اللغة واسماها (تعدد اللغات) حيث اعتبر الرواية جزءا من ثقافة المجتمع" والثقافة مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد من المجتمع تحديد موقفه من تلك الخطابات"[2]

وهو هنا لا يقصد باللغة الاجتماعية مختلف الصيغ النحوية والتركيبية، وإنما الخلفيات السوسيوتاريخية، والطبقية للأفراد، "فلا تدرس اللغة لسانيا ، بل اللغة الاجتماعية والمحافظة على نبرتها المميزة وأسلوبها الخاص" فهو لا يعتبر اللغة فارغة من المحتوى الايدولوجي بل الوجه المجسد للصراعات الايدولوحية في الواقع، فالروائي يدخل نوايا الآخرين ، والمنظورات والعوالم عن طريق استخدام اللغة، وهذا ما يبرر (تعدد اللغات) في نظرية باختين.

استلهم باختين هذا التوجه في تعددية الأصوات والألحان في الموسقى، واستلهمه أيضا من خلال " إقامة علاقة بين العالم الروائي و الكرنفال الذي ظهر في وسط الثقافة الشعبية للقرون الوسطى وعصر التنوير وتميز بالضحك والسخرية"[3] بحيث يصير المتكلم في الرواية رمزا لإيديولجيا معينة.

إن القول برواية حوارية يتطلب تعدد الأصوات، والحكم على رواية بالمناجاة يتطلب صوتا مهيمنا وبارزا، الأمر الذي الذي يعطي لمفهوم الصوت قيمة عالية في نظرية باختين، فما المقصود به؟

- 1مفهوم الصوت:

قال لطيف زيتوني في معجمه النقدي معرفا الصوت " الصوت إذا هو صوت المتكلم، بل هو المتكلم عينه"[4] ذلك لقدرته على التعبير عن الرؤية الأيديولوجية

---

[1]– مخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب،1986،ص 97

[2]– الخطاب الروائي، محمد برادة، ص 43

[3]– محمد ساري : الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر، ص51

[4]–لطف زيتوني ،ص 117

...لكن في المقابل لم يعطي باختين لكافة المتكلمين الحق في الإدلاء بمواقفهم الأيديولوجية أو يكونوا أصواتا داخل الرواية بل حدد الأصوات التي تعبر على أيديولوجية.

جعل باختين من الشخصية حاملا لأفكار معينة، جعل تعددها سببا في إحداث تعدد الأصوات، وقد أكد عبد المالك مرتاض على ذلك قائلا:" تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود"[1] وهذا تأكيد لما طرحه باختين حول الصوت في الرواية ودورية في تحقيق الصراع الحواري الذي يحدث تعدد اللغات، فماذا يقصد باختين بتعدد اللغات؟

3- **تعدد اللغات:** عند باختين مبدأ أساسي في الحوارية وتصارع الايديولوجية داخل الرواية فهي كما يقول جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية تتكون من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع، وعلى كل واحد من المجتمع أن يحدد موقفه وموقعه من تلك الخطابات، وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تعدد الملفوظات واللغات...."[2]

الصوت له مفهوم متطور عند باختين إذ أنه الربط بين الشخصية والأيديولوجية، لدرجة أن جعلها موقفا فكريا ووجهة نظر، وتوصل لذلك من خلال دوستويفسكي ، حيث قال "البطل يهم دوستويفسكي بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم ونفسه هو بالذات، بوصفه أيضا موقفا فكريا، وتقويما يتخذه إنسان تجاه نفسه واتجاه الواقع الذي يحيطه"[3]

يقدم باختين من خلال طرحه أن الصوت يتجسد في الشخصية وهذه الشخصية غير منعزلة عن ما يحيط بها ثم إن هذه الشخصية تمثل أفكار وايديولوجية مرتبط بسلوكيات تظهر في الرواية لتجسد موقف فكري وهذا يتضح في الأفعال التي تقوم

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرأية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ،الكويت1998،ص73

[2]- مخائييل باختين الخطاب الروائي ص43

[3]- مخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي،ص67

بها هذه الشخصيات فهي على حسب رأيه تبلور الصوت فتكون ذات إضاءات إيديولوجية.

على الرغم من ذلك، لا يمكن الكشف الموقف الإيديولوجي لشخصية من خلال أفعالها فقط، هذا ما أكد عليه باختين بعد أن وضح دور الفعل في إبراز الإيديولوجية حيث ذهب لضرورة تشخيص خطابها، من حيث (الفعل)و(الخطاب الشخصية) مع أنه ينتصر كثيرا لفعل الخطاب الروائي" مواصفات البطل الثابتة و الموضوعية، حالته الاجتماعية ، خصوصيته الفردية الاجتماعية ، طباعه ملامحه الروحية وحتى مظهره الخارجي، باختصار كل ما يساعد المؤلف على تكوين صورة قوية وواضحة للبطل، فيصبح كل ذلك مادة للتأمل عند البطل، مادة لوعيه الذاتي"[1] وهنا يتضح أنه تعمق أكثر في شخصية البطل لأنه يرسم أيديولوجية ذات سمات مختلفة حسب رأيه.

يأتي هذا التمايز في اللغات يناء على رأي باختين " كل كلمة تفوح برائحة مهنة، نوع ، اتجاه ،وحزب، وعمل معين، وإنسان معين، وجيل وعصر، ويوم ، وساعة، كل كلمة تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة، إن الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالنيات"[2] وهذا دليل على عمق الرؤية عند باختين فقد تعمق أكثر في تقديم معنى الصوت فصار عبارة عن شخصية تعبر عن لغات مختلفة وهذه اللغات هي طبقات من الوعي المجتمعي الذي يراد التعبير عنه ، فيكون بدلك حاملا للإيديولوجية العامة أو الخاصة الجماعية أو الفردية لأي مجتمع من خلال الرواية.

وهي ما يعبر عنه في القصص والأشعار وحتي الرواية بما يسمى بمسألة الأجناس المتخللة التي تسمح بتخل جميع الأجناس التعبيرية، وهي تقدم مختلف مظاهر الواقع، وهي تنصهر مع نوايا الكاتب أو تسهم في كسر نواياه، وهذا يدعم ما طرح سلفا، في مسألة حيادية الكاتب ،وهو أيضا يلغي لغته و أسلوبه السردي

[1]– المصدر السابق ،ص 68

[2]– المصدرنفسه ،ض115

وارتباط ذلك بالمحكي ، وإن تدخل فيعد عند باختين أفسد النمط المثالي للرواية ، لأنه بذلك سيدخل لغته للسارد و الشخصيات.

3)- لمحة عن ماهية وهيلكة المقامات الباقوزية والفرق بينها وبين مقامة الهمداني:

عرضت المقامات الباقوزية جملة من الأفكار والتوجهات الفكرية الموجودة في المجتمع السوفي، وعايشت بعض العادات والتقاليد السوفية من خلال تعدد الأصوات فيها، وقدمت محطات مختلفة لعادات وتقاليد أهالي المنطقة، كما تمتاز المقامة بالسجع والإيقاع بين الألفاظ والجمل وهذا ما عرفناه دائما في مقامات بديع الزمان الهمداني والذي يطرح قضايا اجتماعية أو ثقافية بأسلوب هزلي مضحك ولكن بعد هذا المرح تجد نفسك أمام حكمة أو فكرة خالدة تتعلم من خلالها كيف تخرج من مطبات الحياة الاجتماعية، لكي تتخلص من المخادعين والمحتالين، الموجودين في المجتمع وفي مختلف مناطقه.

يتبين أنه، وعلى الرغم من أن المقامة الباقوزية لمحمود العياشي تحمل جزء من سمات الهمذاني إلا أن الكاتب أراد أن يأتي بمقامة جديدة يدمج فيها بين المقامة والرواية فنلاحظ طول المقامات من جهة واستخدام الشعر الذي كان في بعض المقامات قد أخذ حظ الأسد، وقد تعودنا أن تكون المقامة قصيرة ،أغلبها سجع وأما الشعر فيكون في بيت أو اثنين كنوع من الإجابة أو تصويرا لحكمة أو عبرة، وأما التسمية فلها مقاصد يريد العياشي ان يبعث بها للقارئ السوفي أو غير السوفي لتوجه معين يبرز فيه صوت مجتمعه واختار اسم الرتم وهو نبات صحرواي ومزجه باسم الشرشمان والذي هو سمك الرمال ولا يوجد إلا في الصحراء والأرض الرملية.

وتبرز جملة من التقنيات الروائية فيها، أبرزها السرد التفصيلي المطول للأحداث، وكذلك تقديم مواقف واقعية حقيقة بأدق تفاصيلها، فيخيل لك لولهة الأولى أنك أمام رواية تمتزج فيها جملة من الأحداث التي تحملها شخصيات مختلفة، مما أفرز صراعات فكرية وإيديولوجية بينت مجموعة من التوجهات والأصوات، وهذا أظهر أنواع مختلفة من طبقات المجتمع السوفي، شكلته تعددية الأصوات.

وهذا الجانب هو الذي جعل أقرب آلية للدراسة هو الحوارية، الذي نادى به مخائيل باختين لدراسة الرواية، خصوصا إذا كانت تحتوي على شخصيات وصراعات إيديولوجية، فكانت دراستنا للمقامة الباقوزية معتمدة على القراءة السيسونصية، لأنها في نظرنا الأقرب في التحليل والدراسة، وقد وجدنا في المقامة نفس هيكلة الرواية مما زاد في ثقتنا بأن الحوارية و الصوت المجتمعي الإيديولوجي هو ما يريد محمود العياشي عرضه في مقامته ، سواء لأجل تنبيه المجتمع لبعض العادات السيئة التي يجب تجنبها، او بعض العادات والأفكار الإيجابية التي يجب الحفاظ عليها.

المبحث الثاني: الأصوات الرئيسة في المقامات الباقوزية:

1- صوت الراوي أبي الرتيم الشرشماني

اعتمدت المقامات الباقوزية في معظمها على شخصية أبي الرتيم الشرسماني في سرد أحداثها ونقلها إلى المتلقين فهي لم تخرج على شاكلة المقامات التقليدية كمقامات الهمداني التي ابتدأها بحدثنا عيسى بن هشام نفس الأسلوب نجده في المقامات الباقوزية حيث بدأت بحدثنا أبي الرتيم الشرشماني فيظهر الراوي في كثير من المقامات راويا وفي مقامات أخرى مشاركا في أحداثها أو حاضرا فيها وعلى العموم فالراوي أبي الرتيم شخصية رئيسية طغى صوتها على جل المقامات حيث يمثل الراوي الوسيط اللغوي الذي ينظم السرد وينقله إلى المستمع فهي بذلك تصور ما يحدث في المجتمع من أحداث ومواقف وتكشف عن الذهنيات المختلفة لمختلف طبقات المجتمع.

حيث كان السرد الوسيلة الأساسية للراوي لتصويره مما جعل صوته حاضرا في كل المقامات سواء كان راويا لها من خلال عبارة "حدثنا أبي الرتيم الشرشماني" سرد أحداث وقعت لشخصية من الشخصيات أو كان مشاركا أو شاهدا على ما وقع، ،ولهذا تتجلى عدة أصوات في شخصية الراوي فلم يثبث على صوت واحد فهو أراد من

خلال هذه الأصوات التعبير عن تصورات وأفكار المجتمع عن عديد القضايا والمظاهر الحياتية التي يعيشها، ومن الأصوات التي مثلها الراوي:

1)- صوت السخرية:

يظهر صوت السخرية في المقامة الحداثية من خلال قول الراوي : (إذا بكهل يدخل علي وقد تهدل سرواله من خلف حتى أوشكت إليتاه أن تكشف وخرجت ركبتاه من أمام في ثقبين كبيرين في زهد كأنما يرغب أن يترهب أو يتقشف بل ظننت أنه تعرض لعضة عقور أو ناوشه مجرم بسكين وساطور أو أنه كان يقارع ثور في إسطبل " [1] يكشف هذا المقطع من المقامة عن صوت السخرية من المظهر واللباس فالسخرية ظاهرة اجتماعية موجودة في المجتمع الذي يحكم على مظاهر أفراده ولباسهم وشكلهم فالمظهر له مكانة عند المجتمع فالناس يصدرون أحكامهم من خلال المظاهر بل تصل إلى حد إعطاء التبجيل والتقدير لكل من يملك مظهرا حسنا أو يلبس لباسا فاخرا في حين يظهرون سخريتهم وتقليل شأن كل من لا يحظى بشكل أو لباس جيد فالراوي قدم من خلال سخريته مظهر بعض الناس الذي يوحي بالزهد وهي إشارة إلى إهمال كثير من أفراد المجتمع السوفي بمظهرهم حتى وإن كانوا يملكون أموالا كثيرة لا لشيء سوى أن المظهر لا يهمه فهو قد يهتم بأمور أخرى يراها من الأولويات لكن أحيانا المجتمع يصدر أحكامه عليك من خلال مظهرك؛ كالفقر أو الزهد أو البخل خاصة إذا علموا أنك تملك المال.

ويبرز صوت السخرية أيضا في المقامة الإرهابية في لقاء الراوي مع إرهابي تائب في سوق المواشي حيث عبر عنه بقوله : كان قصير عظيم الكرش عليه أنواع من الشعر

1- محمود العياشي ، المقامات الباقوزية لأبو رتيم الشرشماني ،ص 14

قد وصلت لحيته الشيباء إلى سرته واسودت شامة شهباء على غرته واتصل شعر رأسه بزغب ظهره وغطى شعر وجهه صدره "[1]

يبرز الراوي في هذا المقطع نظرته للدين يجعلون من الدين مظهرا فقط فيحصرونه في إطالة اللحى وإظهار علامة السجود التي تدل على كثرة الصلاة والعبادة وهذا ديدن بعض الناس الذين يحصرون الدين في المظاهر فقط وهذا ما حدث للراوي الذي أغتر بمظهره ليكتشف أمر أخر، وكثير ما يقع الناس ضحية هذا التصور فيضعون الثقة في كل من يملك مظهرا إسلاميا إن صح التعبير خاصة في أمور البيع والشراء فهم في نظرهم يمثلون التقوى والورع وأهل السنة والمقتدين بأصحابها.

ليواصل الراوي بصوت السخرية وهذه المرة من الحداثة في مقامته الشعرية قائلا: "ثم قرأ حداثي هراء مبنيا على الدور والبديهي اللازم وطفرة في المعاني والاشتقاق الملزم من الحلقة المفرغة ورقة من المعاني الضحلة فلم نشعر بقفلة ولم نتهيأ لعد نقاط النهاية حتى قال بتكشيرة شكرا "[2] في مقطعه أظهر الراوي وجهة نظره حول الحداثة بأسلوب ساخر من الشعر الحداثي الذي يراه مجرد هراء لا معنى له.

ليكشف عن توجهه التراثي الرافض للحداثة في الشعر معبرا عن طبيعة هذا الشعر بكونه لا معنى له وهو موقف يعبر عن كل من يرفض هذا الاتجاه في نظم الشعر من الكتاب والشعراء الذين ينتصرون للشعر العربي الأصيل في مقابل الشعر الحداثي القائم على المعاني الفارغة واللغة المبتذلة الأقرب للنثر منها إلى الشعر حسب مصرح به الراوي بصوته الممزوج بالسخرية من هذا الاتجاه في الشعر.

[1]– محمود العياشي ، المقامات الباقوزية لأبو الرتيم الشرشماني،ص55

[2]– المصدر نفسه ،ص76

ويشير الراوي أبو الرتيم إلى موقفه من الحداثة في الفن قائلا : أجبته بلهجة المستخف الساخر : ألوانا تلطخ الورقة وأشكالا بلا مسمى "[1] يعبر الراوي في هذا القول عن نظرته لما يطلق عليها الحداثة في الفن معتبرا أن الفن الحداثي لا معنى له لا يمت للفن بصلة وأن ما يطلق عليه بالحداثة ما هو سوى وهم القصد منه إبعاد المتلقي عن المعنى الحقيقي للفن وقد قال عنه الراوي : " هذا لعمري هو الهروب والفرار وعدم المقنع منه فأنت الآن ماكث في هذه النقطة فما تحفر في العمق ولا ماء فما جدوى أن نقول إن البئر عميقة "[2] وجهة نظر الراوي واضحة اتجاه الحداثة خاصة في الفن فهو يمثل كل فرد يرفض هذا الاتجاه.

2)- صوت التمرد: يمارس المجتمع سلطته على أفراده من خلال إخضاعهم لعادته الموروثة حتى وإن تعلق بحياتهم الشخصية وإختيارهم الحياتية وهذا ما تظهره المقامة العادتية فالراوي مثل صوت المتمرد على بعض العادات الممارسة من طرف كثير من العائلات خاصة فيما تعلق بموضوع الزواج فكثير من الأسر تفرض على أبنائها الزواج من الأقارب ولا تترك لهم حرية الاختيار مما يجعل الأبناء يدخلون في صراع مع أقاربهم تصل إلى حد قطع صلة الرحم وقد عبر الراوي عن ذلك في قوله : (وخشيت أن تورطني والدتي وهي ما تنفك تمجد في حضرتي بنات أختيها ..... متهيب من أبي خوفا أن يفاتحني في إحدى بنات أخويه أو أبنتي أختيه ولا أجرؤ على الاعتراض "[3] يمثل هذا المقطع صوت الابن الحائر والمقيد الذي لا رأي له سوى الخضوع لرغبة أسرته حتى وإن تعلق بحياته ليقرر الراوي اتخاذ قراره بالتمرد على هذه السلطة الاجتماعية التي تفرض .أشياء قد لا نقتنع بها أو تكلفنا مالا طاقة لنا بها وقد عبر الراوي على هذا الموقف بقوله : (وأول تحد لي كان في قرار نبذ بعض

[1]- المصدر نفسه ص 17

[2]- المصدر نفسه ص 19

[3] -محمود عياشي المقامات الباقوزية ص 42

الأعراف ... إننا سنعمل طقوس فرحنا، ونخطط لحياتنا كما نرى ونعتقد"[1] ، هذا المقطع يمثل صوت المتمرد على العادات والأعراف التي يفرضها المجتمع عامة والعائلة خاصة حيث يمارس سلطته على أفراده والخروج عنها جريمة في نظره أو تمرد على المجتمع لكن هذا التمرد يتطلب شجاعة وقناعة تامة بما يفعله الفرد، لأن بعض أعراف المجتمع ليست دائما صحيحة وجب تغييرها واستبدالها بما هو أحسن منها وهذا ما يريده الراوي من خلال هذه المقامة.

يظهر صوت التمرد أيضا في المقامة العاداتية من خلال ما قاله الراوي لعمه في سياق حديثه عن رغبته في الزواج بابنة عمه قائلا له : خاتم بقيراط من عند عمي العربي الخياط وحفلة صغيرة بباقة من يا بنت العرجون .....ولا عجل ولا شخشوخة ولا كوافار"[2]

في هذا المقطع يظهر الراوي رفضه لما هو متعارف عليه في مجتمعه من مراسيم الزواج وتكاليفه الباهظة التي ترهق كاهل الشباب وهو تعبير عن صوت التمرد عما يفرضه الآباء من مستلزمات العرس فكأن الراوي يريد من خلال صوته الرافض لهذه العادات التعبير عما يعانيه الشباب وينقل صوتهم للمجتمع بضرورة مراجعة متطلبات الزواج والاكتفاء بما هو مهم والحقيقة أن هذه المظاهر منتشرة كثير في المجتمع السوفي خاصة والجزائري عامة التي أصبحت فرض لمن يتقدم لبناء أسرة مما ينعكس على حقيقة الزواج الذي هو في الأصل نصف الدين لكن بهذه المظاهر أصبح مخالفة للدين .

[1] – المصدر نفسه،ص 50 51

[2] المصدر نفسه ص 50 53

3)- صوت الصراعات الزوجية:

إن الخلاف بين الزوجين حالة طبيعية تحدث في جميع الأسر فالمشاكل بين الزوجين وارد لكن المشكلة في كيفية التصرف ومعالجتها بحكمة وروية دون تسرع.

وهذا ما عالجه الراوي أبي الرتيم الشرشماني في **مقامته الزوجية** التي أظهر صوت الخلاف بينه وبين زوجته من خلال قوله : هبت عاصفة ثلجية بيني وبين بنت الناس "[1] لكن الراوي أراد تجاوز الخلاف محاولا المبادرة إلى الصلح في حين أظهرت زوجته التعنت حيث ورد صوت التعنت والرفض من طرف الزوجة في قول الراوي : فتذكرت سيد البشر وحلمه على سيدات النبوة .....فابتسمت متقمصا دور الأبوة فطردتني بوسادتي إلى الصالون منتفخة كالبالون" في هذا المقطع يظهر الراوي رغبته في تجاوز خلافه مع زوجته مستحضرا حسن معاملة النبي صلى الله عليه وسلم مع زوجاته غير أن الزوجة قابلت هذه المبادرة بالرفض من خلال طرده، وحس الراوي أن ما يقوم به في سبيل أسرته بلا نفع وهذا ما كشفه في حواره مع صديقه قائلا : أنا أفعل الخير .... وذالك الآخر وأعني زوجتي أتكرم ليطمع وأصدح ليسمع وأنفق ليجمع وأبدل لينتفع" [2] في هذا المقطع يظهر الراوي إنزعاجه من زوجته محاولا إلقاء اللوم عليها معتبرا أياها ناكرة للمعروف والعشرة وهذا الصوت نجده في مجتمعاتنا التي ترى في النساء أنهن ناكرات العشرة فقد ترسخت هذه الفكرة لدى كثير من الأزواج من خلال إسقاط ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم في أن النساء يكفرن العشير فمعظم الأزواج يرون أن التقصير يأتي من الزوجة ويلقون اللوم عليها دون أن يعترفوا هم بالتقصير.

[1]- المصدرنفسه 51

[2]- محمود عياشي المقامات الباقوزية ص 31

وقد ظهر صوت التقصير من خلال ما حدث به صديق الراوي في نصحه له بقوله : "زوجك سر وجودك الباقي القائم على سبل العيش فلا تعدمه بالطيش ربما استوحشت أو حنت أو ساء مزاجها ربما اشتهت لنفسها ما عز لوحم كفاكهة أو لحم أو اشتاقت إلى كلمة طيبة أو التفاتة حلوة من رجل بليد غافل بخيل مثلك "[1] يظهر هذا المقطع بعض ما تحتاجه الزوجة من زوجها قد لا ينتبه لها الزوج أو يهمله مما يزيد من الخلافات الزوجية فالراوي قدم لنا صورة لما يعيشه الأزواج من مشاكل وخلافات لا تقتصر على الجانب المادي فقط كما يرى أغلب أفراد المجتمع بل تتعداه إلى الجانب العاطفي وربما الجانب العاطفي أكثر ما يوقع الخلاف بين الزوجين فعلى الزوج أن ينتبه جيدا لزوجته وأن يوفر الجو العاطفي المناسب وأن يراعي حالتها المتغيرة ومعرفة ما تريد وتوفير ما تحتاجه بالابتعاد عن البخل والجفاف العاطفي.

2- صوت الوعظ في شخصية أبو زلامة:

يندرج الوعظ ضمن النصح والتوجيه من صاحب حكمة أو معرفة أو تجربة وخبرة في الحياة ينقلها الواعظ للناس أو فرد ما قصد التوجيه والتصويب وتغير في السلوك وفي المقامات الباقوزية يظهر صوت الوعظ في شخصية أبو زلامة التي يمثل صوت الحكمة والتجربة والعلم والوعي ليشكل الوعظ كصوت يظهر في عدة مواطن في المقامات الباقوزية. يظهر صوت الوعظ في حديث أبو زلامة لأصحابه في قوله:

"أمسكوا عن صديقكم ألسنتكم فلستم بخير منه ولا بد له فيما حدث له وانتابه إنما هي أسباب مخفية وأحكام عرفية "[2] في هذا المقطع يبرز أبو زلامة وعظه لأصحابه حول ظاهرة قد عمت في مختلف المجالس، ألا وهي الغيبة وسوء الظن بين الأصدقاء أو

[1]- محمود عياشي المقامات الباقوزية لابو الرتيم الشرشماني، ،ص31

[2] المصدر نفسه ص 106

الكلام عنه في غيابه وهذأ من السلوكيات التي نهانا عليه الإسلام وها هو أبو زلامة ينهى عن هذا السلوك بإلزامهم بالتوقف عن الكلام عن صديق كان معهم ثم نهض مشيرا لهم بأن ما حدث له أو تتكلمون عنه ربما لها أسباب لا تعرفونها إن ما نصح به أبو زلامة هو وعظ لكل المجالس التي تنتشر فيها هذه الظاهرة "الغيبة" التي أصبحت الأكلة المفضلة في الكثير من الاجتماعات، رغم تحريم الإسلام لها.

ليظهر صوت الوعظ والمتضمن النصح عند أبو زلامة الذي خاض تجربته في الزواج من امرأة محدودة الثقافة محاولا نقلها في شكل نصيحة في إحدى المقامات الباقوزية قائلا:

"وتزوجت من إحدى القريبات المحدودات الثقافة وهذه يا صحبي آفة الآفة وإياكم والفارق الثقافي فإنه منحدر سحيق خرافي وأنت معها لست وإياها كفتاة من زمن بلقيس تزوجت مارادونا أو أن امرئ القيس ارتبط بمادونا ولما تشعب الانفصال وصعب الاتصال زهدت في العيش ورغبت في التحليق وقد ارتعدت الأوصال "[1] يبرز هذا المقطع من المقامة التعددية نصح أبو زلامة لأصحابه إلى تجنب الزواج من امرأة محدودة الثقافة معتبرا هذا النوع من الزواج آفة الآفة محذرا من الفارق الثقافي بين الزوجين الذي يظهر أثره بعد الزواج المؤدي لعدم التوافق لاختلاف الذهنيات بينهما وهذه وجهة نظر أبو زلامة في هذا النوع من الزواج والنصح الذي أسداه ينبع من تجربته الذي يراه هو غير ناجح وإن كان هذا الشرط قد لا يراه غيره شرطا من شروط الزواج مدام هناك شروط أخرى قد يبحث عنها الزوج مثل الأخلاق أو الدين أو الجمال، فيكفي أن تكون المرأة أنها ذات دين ليصبح الزواج ناجحا منطلقين بما جاء في

[1] المقامات الباقوزية لأبو الرتيم الشرشماني، محمود العياشي ص 111 – 112

الدين الإسلامي من خلال حث الرسول صلى الله عليه وسلم على الظفر بذات الدين وتبقى معايير اختيار الزوجة تختلف بين الأشخاص.

ليظهر صوت الوعظ في مواطن أخرى في المقامة الإمامية التي يبرز فيه أبو زلامة موجها نصائح للإمام موضحا له مهامه وصفاته التي يجب التحلي بها لشغل هذه الوظيفة المقدسة وقد جاء ذلك في قول:"إنك أيها الإمام كثير العلم لكن في رأسك الفوضى تمتلئ نفسك بالعقد والحرمان أنت داعية وسط العوام ولست طبيبا بين المرضى ألم تعلم أن الله حيي يكني ولا يصرح فكنّ ولا تصرح وداو ولا تجرح وأجمل ولا تشرح وتذكر دورك في الناس إماما ولست مزوار"[1] أظهر هذا المقطع صوت الوعظ والنصح للإمام من خلال تقديم ملاحظات حول بعض الأخطاء التي وقع فيها مذكرا أياه بأنه يخاطب العوام وعليه يجب أن يكون كلامه مفهوما معرجا على ما بدر منه كتطرقه لمواضيع ليست من اختصاصه فأبو زلامة استعمل مصطلح الإمام دون اسم الإمام الحقيقي فهو بذلك يوجه النصح لكل ممتهن هذه الوظيفة أن يتقن فن الخطابة ويختار الكلمات بعناية دون أن ينسى أنه أمام شرائح متعددة من الناس على أن لا يخرج عن وظيفته الأساسية فالإمام في نظر أبو زلامة ليس من يملك المعلومات الكثيرة إنما من يحسن مخاطبة الناس ويراعي فيها حالاتهم فأحيانا يستعمل الكلام الصريح وأحيانا أخرى يستعمل الكناية وهذا حسب السياق الذي قيل فيه الخطاب وما قدمه أبو زلامة هو تعقيبا على إمام حضر لعقد زواج خرج فيه الإمام من الموضوع الأساسي إلى مواضيع مرتبطة بالنكاح مما أحرج العائلتين ليتدخل أبو زلامة مخاطبا إياه بالقول السالف الذكر في شكل وإرشاد ونصح كما واصل أبو زلامة وعظه للأمام من خلال قوله : " لو كان الأمر بيدي لا مناص من التأهيل الخاص وهي الحكمة التي

[1] المصدر السابق، ص 155

تقيك شر المهمات والمشاكل والنقص والانتقاص "[1] يظهر أبو زلامة لو أن الأمر بيده لكان التأهيل والتكوين شرط من شروط شغل هذه الوظيفة فهو بذلك يقدم نصيحة للإمام بطريقة غير مباشرة تدعوه إلى التكوين حتى لا يتعرض إلى المشاكل والانتقاص فالإمامة وظيفة صعبة تتطلب حكمة وتكوينا خاصا في فن الخطابة.

تضمنت المقامة الزوجية مجموعة من المواعظ أسداها أبو زلامة لصديقه أبو الرتيم الشرشماني منها قوله إياك ومناظرة الجاهل ومحاضرة الباهل ومصاهرة الخامل ومداورة المزامل ومؤامرة الحامل " [2] يظهر في هنذا القول نصيحة أبو زلامة التي جاءت في شكل حكمة مسجوعة تعبر عن شخصية أبو زلامة التي تظهر في ثوب الحكمة يريد من خلالها تلقين صديقه بعض المواعظ في الحياة منها تحديره من مناظرة الجاهل لما فيها من ضياع الوقت والجهد لأن الجاهل لا يمكن أن تقنعه بل سيغلبك فأبو زلامة يعض صاحبه من خلال ذكره لمجموعة من الصفات التي إذا تحلى بها الإنسان يجب الإبتعاد عنه منها الجهل والتردد والخامل والمزامل والحامل فهؤلاء لا يمكن مرافقتهم أو اتخادهم أصحاب ليواصل أبو زلامة عرض مواعضه لصديقه قائلا له : "لا تلهت وراء خصمك ولا تقف دون حلمك ولا تستهن بقلمك زاحم في الخير بنمكبك وقدمك "[3] إن صوت أبو زلامة هنا متكلم بصوت الحكيم الذي يصوغ الموعظة في شكل حكمة حيث وجه نصيحته كتعبير عن تجاربه في الحياة يريد من خلالها إفادة غيره

[1] المقامات الباقوزية لأبو الرتيم الشرشماني، محمود العياشي ص 156

[2] – المصدر نفسه ، ص 35

[3] – المصدر نفسه 35

حيث يوصي صاحبه بعدم الجري وراء الخصم وعدم التخلي عن الحلم مسارعا إلى الخير بكل ما لديه متبعا في ذلك أسلوب الحكمة في صياغتها بأسلوب أدبي معتمدا السجع كمحسن بلاغي هدفه إثارة المستمع بجماليتها وحسن صياغتها فأبو زلامة شخصية تتصف بالعلم والمعرفة والحكمة والتجربة.

وإن عدنا إلى المقامة الزوجية نجدها حافلة بالمواعظ والنصائح التي في الأساس قدمها أبو زلامة إلى صديقه التي كانت له مشاكل مع زوجته ليقدم له مجموعة من الإرشادات في شكل حكما منها قوله : "حضر الاعتذار واسحب الإنذار واحضر الهدية والكلمة الطيبة الوردية "[1] وما نلاحظه في هذه النصيحة التي جاءت بنفس الأسلوب مع سابقتها فهي حكما ففي هذه النصيحة يطلب أبو زلامة الاعتذار من الزوجة وعادة الرجل يخجل من الاعتذار لزوجته وهذا خطأ في نظر أبو زلامة لأن الاعتذار من شيم الأخلاق ليواصل نصحه بأن يسحب الإنذار أو التهديد وأن يعامل الزوجة بلطف وهي سلوكات رآها أبوزلامة ظاهرة منتشرة في واد سوف التي يعتبر فيها الرجل التعامل بلطف مع الزوج ضعف وهذا ما يحاول أبو زلامة معالجته من خلال نصحه هذا وقد أورد في بعض نصائحه عبارة مقتبسة وصية النبي الكريم التي مفادها رفقا بالقوارير كدليل وحجة يسوقها أبو زلامة على أن التعامل مع المرآة بلطف من الدين وأنه جائز ولا حرج في ذلك فيجب التخلي عن الثقافة الموروثة والعادات البالية التي لا أساس لها في الدين الإسلامي ، فما دام الرسول الكريم أحسن الخلق وأشرفهم كان يعامل زوجاته بلطف فماذا يمنع الرجل السوفي أو غيره من الاقتداء بالنبي الكريم .

يظهر صوت الوعظ أيضا في شخصية أبو زلامة من خلال تقمصه شخصية الواعظ في المقامة الجنائزية أثر خلاف دار بين الناس في بعض المسائل الدينية قائلا : "جبلت النفس على التحزب والتحيز لنفسها والتعصب لعصبتها ومعارضة معارضيها

[1] – المقامات الباقوزية ، لأبو الرتيم الشرسماني ،ص 38

بلا تمييز أو تميز...ليس كل معارض ناقصا"[1] في هذا القول الذي يتدخل أبو زلامة لفض الخلاف من خلال تأكيده على أن الاختلاف سنة فطرية والنفس بطبيعتها جبلت على التحزب والانحياز للمذهب الذي تنتمي لها مؤكدا أن الذي يبدي معرضة ليس ناقصا

فأبو زلامة يحاول من خلال من خلال ما قاله تهدئة الوضع وتوعية الناس وها هو يواصل وعظه لهم من خلال إبداء وجهة نظره في ما هم عليه متناحرين قائلا لهم

الدين النصيحة والتقوى عين الدين وليست استعداء متسامح على متشدد أو استقواء متزمت على مترددين بل كشف شبهة ودفع لبس وتأصيل واجتهاد الإسلام دين واحد والاختلاف في الفروع حاصل لازم وارد "[2] يظهر أبو زلامة وعظه في هذا المقطع من خلال الغاية من الدين الذي هو النصح وأساس الدين تقوى الله وليس صراع أو خلاف إنما هو بحث وتأصيل واجتهاد لأن الإسلام دين واحد أما الفروع فالاختلاف فيها موجود إن ما قاله أبو زلامة ينطبق كثير على الواقع اليوم الذي أصبح فيه الدين حلبة صراع بين المذاهب والفرق تصل إلى حد الشجار والمقاطعة وحتى التكفير ولو تأملنا ما يقع في المجتمع السوفي من مشاحنات بين مختلف المذاهب الدينية لتصل إلى حد مقاطعة كثير من المسلمين للمساجد بحجة أن الإمام على مذهب كدا لا أصلي وراءه وغيرها من الأمور التي لاتمت للدين الإسلامي بصلة فتدخل أبو زلامة في هذه المقامة يبرز حقيقة الدين والاختلاف فيه فالعقيدة واحدة في نظره أما الفروع فمختلفة وهذا أمر طبيعي نتيجة اختلاف الفهم والتأويل وقد عبر عنه بقوله : والنص حمال أوجه بمقتضى السعة والرحمة لا المحنة والنقمة ....والتصادم ليس هو التهادم "[3] يظهر قول أبو زلامة وجهة نظره حول اختلاف المذاهب فهو يراه رحمة لا محنة لأن

[1] – المصدر نفسه ص 101

[2] – محمود العياشي، المقامات الباقوزية ، لأبو الرتيم الشرسماني ص 102

[3] – المصدر نفسه ص 101

النص يخضع للتأويل واختلاف طرق الفهم وهذه نتيجة طبيعية لا تؤدي في نظره إلى المشاحنة والتفرقة ،فالتعصب للمذهب ونبد الاختلاف من الأمور التي تخلق العداوة لأن الإسلام أقر التعددية لا الأحادية وعليه فالإسلام له عقيدة واحدة متفق عليها كل المسلمين أما الفروع فباب الاجتهاد مفتوح انبثقت عنها اختلافات بين مختلف المذاهب وهذا رحمة للمسلم لا نقمة له وأبو زلامة كانت نظرته قائمة على هذا الطرح فهي موعظة لخصت أصل المشكلة ألا وهي التعصب وعدم تقبل الرأي المخالف وإنما يجب على كل طرف أن يحاور مخالفه بالحجة والدليل وبالتي هي أحسن هذا ما أراده أبو زلامة في ملخص موعظته التي وجهها إلى المواطن السوفي حفاظا على لحمة المسلمين وقوتهم والدين الإسلامي دين الوحدة لا دين الفرقة

الفصل الثاني: تشكيل طبقات الوعي السوفي بتعددية الأصوات الفرعية.

المبحث الأول: الأصوات الفرعية للمقامات الباقوزية.

المبحث الثاني: التّصنيف الصوتي لأفراد المجتمع السوفي في المقامة العاداتية

المبحث الثالث: رؤية العالم

الفصل الثاني:

المبحث الأول: الأصوات الفرعية

1-صوت الكرم والجود:

ظهر هذا الصوت على شكل المضيف الذي يستقبل ضيفه بالشاي والكبد الملفوف، وقُدّم على شكل نوع الاستقبال الذي يحض به من له مكانة في قلوب أهل سوف، أو للدّلالة على الغنى والمال وهي شهرة أخذها أهل المنطقة منذ انتعشت لديهم التجارة والزراعة وتحويلهم الصحراء القاحلة مساحات خضراء، تمتلئ بالخضر والفواكه.

ونجد ذلك في المقامة الحداثية في قوله " ودخل لأهله ليحضر الشاي ولحم الكبد الملفوف"[1] نعلم أن اللحم ثمنه باهض وخاصة إذا كان هذا اللحم من كبد الشاة، ولكن ليدل على كرم أهل المنطقة اختار محمود العياشي خطتين لإظهار كرم أهل المنطقة فمن ناحية كان الضيف شخصا عاديا يريد فهم المخطوط، وثانيا سرعة تقديم الضيافة وهو دليل على أن هذا الكرم عادة جبل عليها الناس في سوف دون تكلف أو تصنع وهي حقيقة لا يمكن إنكارها وكل المناطق المجاورة تشهد بذلك فكيف بابن المنطقة .

تجسدت قيم **الكرم والضيافة** في مجتمع وادي سوف في عدة مقامات أخرى نذكر منها:

يتمثل في **المقامة المنامية** في تجسيد الكرم في ولاية أم البواقي وهو مشابه لما هو حال الكرم في ولاية وادي سوف " وقدّموا واجب الضيافة، واستعرضوا صفوف معروفين بالمدعويين والمسؤولين"[2]، يقدم لنا الكاتب محمود العياشي هنا صورة حية تعكس وحدة القيم الاجتماعية عبر مختلف مناطق الجزائر، حيث نجد تشابهاً لافتاً بين كرم أهل وادي سوف وأم البواقي. هذا التوازي في وصف تقاليد الضيافة ليس من قبيل الصدفة، بل يحمل رسالة عميقة عن الهوية الاجتماعية الجزائرية.

---

[1]- ينظر:محمود العياشي،المقامات الباقوزية لابو الرتيم الشرشماني ،الطبعة الأولى 1444ه-2023م ،دار جودة للنشر الجزائر باتنة ص14

[2] -المصدر نفسه، ص 136.

من خلال عبارة "وقدّموا واجب الضيافة"، يؤكد الكاتب على أن إكرام الضيف ليس خياراً بل واجباً مقدساً في هذه المجتمعات. إنه عقد اجتماعي غير مكتوب، لكنه راسخ في الضمير الجمعي. أما ذكر "صفوف معروفين بالمدعويين والمسؤولين" فيكشف عن بعدين:

البعد الشعبي: حيث يشمل الكرم جميع فئات المجتمع دون تمييز.

البعد الرسمي: إذ تتحول المناسبات إلى فرص للتواصل بين العامة والمسؤولين.

ما أراد الكاتب إيصاله هو أن هذه المجتمعات تحافظ على تقاليدها رغم تغير الزمن. فالكرم هنا ليس مجرد تقديم طعام، بل هو نظام قيمي متكامل وسيلة للتواصل الاجتماعي مظهر من مظاهر التكافل جزء أساسي من الهوية المحلية.

الربط بين وادي سوف وأم البواقي يشير إلى أن هذه القيم ليست محلية فحسب، بل تشكل جزءاً من الشخصية الجزائرية الأصيلة. فالكاتب يصور مجتمعاً يحترم ضيوفه، ويقدّر العلاقات الاجتماعية، ويحافظ على تقاليده كرمز للانتماء والهوية.

هذه الصوت يذكرنا بأن القيم الأصيلة تبقى حية ما دام المجتمع يحافظ عليها. فالكرم في هذه المناطق ليس عادة مادية، بل هو فلسفة حياة تعبر عن كرم الروح قبل كرم المائدة.

ونجده هذا كذلك في **المقامة السماعية** وما مثله الكاتب محمود العياشي في كرم أهل الأغواط "استوقفوني وأدخلوني حوشا فاضطجعت تحت الشَعر مفترشا الصوف متدثراً بالوبر وأقبل غلام بيده صحن يقطر طلب مني أن آكله على عجل ولم أكد أنتهي منه حتى جيء إلي بخبزٍ وجبن وعسل ثم أخبره رجل أنهم سيتناولون اللباء والشواء والحلواء"[1]. يُبرز هذا المشهد من المقامة السماعية مدى كرم أهل الأغواط وأصالة ضيافتهم، التي لا تقتصر على تقديم الطعام فحسب، بل تشمل كل مظاهر الراحة

[1] ينظر محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م، ص 213.

والترحيب بالضيف. فعندما يقول الراوي: "استوقفوني وأدخلوني حوشًا"، نرى كيف أن أهل الأغواط لا يترددون في استقبال الغريب بكل ترحاب، وكأنه فرد من العائلة.

ثم يأتي وصف الراحة التي وُفرت له: "فاضطجعت تحت الشَعر، مفترشًا الصوف، متدثرًا بالوبر"، مما يدل على أنهم يهتمون بأدق تفاصيل راحة ضيفهم، حتى في مكان نومه. فهم لا يكتفون بإطعامه، بل يحرصون على أن يشعر بالدفء والراحة، وهذا من أسمى درجات الكرم.

ونجد الكرم والجود متمثلا أيضا من خلال المشهد الذي تصوره **المقامة الخروفيَّة** متمثلاً في عزومة (يوسف) لأصحابه ورفضه مشاركتهم للتكلفة ويقول:" وغاية أمانينا أن نكون في مستوى إكرامك و إرضائك... وكان الأكل ثلاث شرائح لحم"[1]، حيث يظهر يوسف وهو يرفض مشاركة ضيوفه في تكاليف الوليمة، معبرًا عن فلسفة عميقة في تعامل الفرد السوفي مع الضيف. هذا الموقف ليس مجرد تصرف عابر، بل يمثل ثقافة متجذرة في المجتمع السوفي. يقدم النص لنا نموذجًا حيًا للكرم الحقيقي الذي يتجاوز العادات الشكلية ليصبح قيمة إنسانية أصيلة. عندما يقول يوسف: "وغاية أمانينا أن نكون في مستوى إكرامك"، فإنه يعبر عن رؤية مجتمعية ترى في الضيافة شرفًا وواجبًا، وليس مجرد تقليد اجتماعي.

كما يظهر لنا كيف أن هذه القيم تشكل هوية المجتمع السوفي، حيث تترابط الأخلاق مع العادات في نسيج اجتماعي متين ووثيق. حيث إن تقديم الطعام، وخاصة اللحم، ليس مجرد إشباع للجوع، بل هو لغة حب وتواصل بين السوافة.

هذه الصوت يبين بأن الكرم الحقيقي لا يقاس بالكم، بل بالنية والإخلاص. فالمجتمع السوفي، من خلال هذا المشهد، يقدم درسًا في كيفية تحويل القيم الأخلاقية إلى ممارسات يومية تعزز الروابط الإنسانية. بهذا الشكل، تصبح الضيافة في وادي سوف أكثر من مجرد عادة، إنها فلسفة حياة تعبر عن روح الجماعة وتماسك المجتمع.

2-صوت التدّخل في الغير:

[1] ينظر محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م، ص 184.

بدى هذا الصوت واضحا في العديد من المقامات وهو جزء لا يتجزأ في المجتمع والطبقات الهشة في المجتمع خاصة في القرى ولعل الكاتب أراد من خلاله استظهار الجانب السيء لهذه التصرفات في مجتمع سُوف، فتدّخل الناس لحلّ النزاع في السوق بين البائع والشاري وتقيم الوضع دون سابق انذار، أو طلب التّريث من المتخاصمين، ثم الانسحاب بسرعة بعد عرض المقترحات التي لم تأتي أكلها، في المقامة الإرهابية مثلا حيث قال "وجاء الناس يتساءلون ما الأمر؟ ...قالوا لا بيع بينكما إلا بالخيار، وإلا فهو غصب واستكراه... ثم تفرق الناس عناّ " [1]ومن خلال هذه المعطيات يتضح أن هناك من يتدخل ولكنه ينقد فقط ولكن عندما لا يرى بأنه سيقدم شيئا من عنده ينسحب انسحاب الثعلب الماكر. وقد ظهر هذا أيضا في المقامة الفرحيّة حين تدخل أحدهم وأخذ بيضة المقدمة للعريس وهرب بها ففلقها: "...ووضعتْ على الحنّاء بيضة فاختطفها أحدهم هائجا، فانفلقت وساح زيتها"[2]

ظهر هذا الصوت كثيرا في مقامات العياشي وهو يطرحها كقضية صارت متأصلة وعادة معروفة، وعادية عند الكثير في مجتمعنا، على الرّغم من استنكارنا جميعا لها.

تخلّل هذا الصوت المقامة التعليمة، وهو ما عرضه الكاتب حول زملاء أو رفاق المعلم وطريقة بحثهم عن عمله، وتعديد أعماله، وهنا ظهر هذا الصوت دون حشمة أو حياء وكان بصورة روتينية، كأنه مألوف حين قال الرفاق للمعلّم:

"وقلنا فأغلظنا وتجاوزنا: علمنا انك تنقلت بين المهن حتى استقرّ قرارك منذ عشرين عاما في التعليم، فانت على حسب ما كان جزار وتاجر وفنان وقوال وفوال في السوق معلم قديم ، وربما مارست الكدية والاحتيال والسمسرة والميكانيك"[3]

تعديد هذا الزّخم من المعلومات، المحددة والمرتبة، والمختلفة، دليل على تتبع الغير، وطريقة الطرح، تبين أيضا صوت التدخلات، التي انتشرت بين الرفاق، حتى أنهم قد

[1] – محمود العياشي ، المقامات الباقوزية لأبو الرتيم الشرشماني الطبعة الأولى 1444ه–2023م ،دار جودة للنشر الجزائر باتنة ، ، ص56

[2]– المصدر نفسه ص61

[3]– المصدر نفسه ،ص25

يحسبون لك راتبك الشهريِ، خاصة المعلِّم، وهو حال القاعدين من الرفاق، والنظرة التي يرون بها المعلم على أنه غني متعدد الحرف وحتى الصحافة لم يسلم المعلم من مقالاتها، فكلما تناولت الصحافة موضوع المعلم جعلت منه ملك زمانه من خلال الأجر الذي يتقاضاه، ولأنّ صاحبنا يعمل في القطاع فقد أراد أن يشير لهذا الصوت، بل إنه قد نجح وأفلح في تصويره بكل دقّة.

3- صوت النزاع الدّيني:

تشكّل هذا الصوت في "المقامة الباقوزية" منخفضًا غير مجلجل في الملء وإنما هي بعض الهمسات التي تحدث بها بعض الشيوخ في "المقامة الفرحية "

"...وهناك بعض الشيوخ يستذكرون ويستنكرون ويستغفرون وأفواه البارود لا تكف عن السعال"[1]

تكشّف هذا الصوت مرة أخرى في نفس المقامة:" وفي المسجد قسم من الناس مع الإمام لعقد القران، يتقدمه حديث ودعاء وبعض القرآن، وقد توسط وكيل العريس والعروس، وكأن الطير على الرؤوس" [2]

تعدّ هذه صرخة واضحة، تدل أن صوت الدين صار خافت، ومنكسرا أمام العادات والأعراف في المجتمع، ذلك لأنه لم يعد قادرا على ردع بعض الممارسات، التي تحدث في الأعراس والمخالفة للدين وعقيدتنا الإسلامية. واختيار الشيوخ بذات، تلميح واضحا أن الالتزام والتقرب من الله صار خاص بفئة الشيوخ وكبار السن فقط، أما الشباب والكهول وحتى النساء بعيدين كل البعد، بل أننا نلتمس من خلال اختياره للشيوخ وهم الذين يصفهم النّاس بالتخريف، لتقمص دور الدين دليل واضح عن ابتعادنا عن الدين والاستخفاف به.

ظهر أيضا هذا لصوت في المقامة الحسدية كنوع من الثقافة الدينية التي يحفظها قومه "أتعيبون من حمل هذه النفس على ضعفها وجبلتها، أم تنتقصون الذي سواها على نقصها وعلتها...فالذي أمرك بزكاتها حرم الظلم على نفسه وعلينا، وفرض العدل

[1]- محمود العياشي ، المقامات الباقوزية لأبو الرتيم الشرشماني الطبعة الأولى 1444ه-2023م ،دار جودة للنشر الجزائر باتنة ، ص61

[2]- المصدر نفسه ، ص62

واقتضى العفو ..."[1]وهنا صوت الدين يظهر بين العامة لا الشيوخ والأئمة وهو ما حفظوه وتعلموه من الخطب و مجالسة العلماء، لأن منطقة سوف منطقة محافظة، توقر وتعظم الدين ويوحي هذا أيضا بأن المجتمع يحاج الغير بالآيات والأحاديث النبوية وذلك مصداقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم.

أما النزاع الديني يتجلى صوت النزاع الديني في المقامة الباقوزية في عدة مقامات نذكر منها :

ما ذُكرَ فيْ **المقامة الأمامية** في وَصف الذاكرين في المسجد" وقعدت بين ذَاكرٍ وتَالٍ وسَامِعٍ وفي وَصف الإمَام في عرشه (المسجد) الذي يبدو عليه وكأنه هارون الرشيد وإذا الحضور أخلاط من الناس فيهم العالم والمثقف ورجل التربية وبقية من العوام والموظفين وخلف الحجاب نسوة ورضّعْ"[2]. يُصوَّر الكاتب محمود عياشي المسجد كمجتمع مصغر يعكس التماسك الديني للمجتمع السوفي بكل فئاته.

فوصف المشهد الذي يجمع العالم والمثقف ورجل التربية والموظفين والعوام إلى جانب نسوة ورضع، يؤكد أن التدين هنا ليس حكرًا على فئة دون أخرى، بل هو نسيج اجتماعي متكامل. حضور النساء في المسجد – وإن كان من وراء حجاب – ليس إقصاءً، بل جزءًا من النظام الإسلامي الأصيل الذي يراعي الفروق بين الجنسين دون انتقاص من قيمة أي منهما.

يبرز النص كيف أن الجميع – باختلاف مستوياتهم العلمية والاجتماعية – يلتقون في بيت الله، مما يعكس وحدة المجتمع تحت مظلة التدين المشترك. حتى وصف الإمام بـــ"هارون الرشيد" لا ينفي قدسيته، بل قد يشير إلى مكانته الاجتماعية التي لا تنفصل عن احترام الناس للعلماء في الإسلام.

أيضا ما ذُكرَ فيْ **المقامة الشَّاربيَّة** في صاحب أبي الرتيم حامل المسبحة.

[1]– المصدر نفسه، ص 106/105

[2] ينظر، محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م، ص 152

يقول:" جاء وبيده سبحة العُنّابِ يُشير بمجمعها العاجي على أنغام قصيدة (اخدموا الجامع والمحراب...)"[1]، هذا المشهد لا يقدم مجرد وصفٍ خارجيٍ، بل يكشف عن طبقاتٍ رمزيةٍ عميقةٍ في الثقافة الدينية السوفية. فالمسبحة هنا تتحول من أداةٍ للذكر إلى علامةٍ دالةٍ على الانتماء الديني والاجتماعي، حيث يصبح "العُنّاب" و"المجمع العاجي" شفراتٍ بصريةٍ تُعلن عن مكانة صاحبها الروحية. واللافت أن الكاتب يربط بين هذه الرموز المادية ("المجمع العاجي") والممارسة الدينية ("أنغام قصيدة")، مما يكشف عن التداخل الوثيق بين المقدس والدنيوي في الذهنية السوفية.

يفتح هذا الوصف نافذةً على إشكالية العلاقة بين الشكل والجوهر في الممارسة الدينية. فحامل المسبحة لا يكتفي بأداء العبادة، بل يحوّلها إلى عرضٍ مرئيٍ ("يُشير بمجمعها")، مما يوحي بتحول بعض الممارسات الروحية إلى أدواتٍ للتمييز الاجتماعي. كما أن اختيار كلمة "يُشير" بدلاً من "يُحرّك" أو "يُسبّح" يُضفي على الفعل دلالةً إيحائيةً، فكأنما الحركة هنا موجهةٌ للآخرين أكثر مما هي موجّهةٌ للذكر نفسه. وهذا ما يعكسه اختيار القصيدة الدينية ("اخدموا الجامع والمحراب") التي تحمل خطاباً جماعياً أكثر منها فردياً، مما يؤكد الطابع الاجتماعي للتدين في المجتمع السوفي.

في وادي سوف لا تنفصل الهيئة عن الدين، بل تُصبح وعاءً مرئيًا للإيمان. هكذا يصبح المشهد تعبيراً عن ثنائية الوجود الديني في وادي سوف، حيث لا ينفصل الإيمان عن مظاهره المادية، ولا ينعزل الفرد عن جماعته حتى في أقدس لحظاته. فالمسبحة مجرد أداة عبادة، بل شفرة ثقافية تُخبرنا عن المنزلة الروحية والاجتماعية لصاحبها. هذا المثال يُظهر كيف يُعبّر المظهر عن الهوية الجماعية في المجتمعات المحافظة، حيث الظاهر والباطن يُكمّلان بعضهما. كما أن هذا يوضح كيف أن الممارسات الدينية في وادي سوف لا تنفصل عن الحياة اليومية، بل تتداخل معها بشكل عضوي، مما يجعل الدين جزءًا مرئيًا وملموسًا من الثقافة السوفية.

[1] المصدر نفسه، ص 172

وبالوقوف عند أنغام القصيدة التي كان يرددها حامل المسبحة: "اخدموا الجامع والمحراب"، نكشف عن الثنائية الدينية التي تميز المجتمع السوفي. فمن ناحية، نجد التمسك بالعبادات الظاهرة التي تجسد الهوية الإسلامية المحافظة، حيث يحرص الرجال على حضور المساجد والمحافظة عليها، مما يعكس التزاماً صارماً بأركان الإسلام. ومن ناحية أخرى، تتكشف لنا طبقة أعمق من التدين، تتمثل في الحضور القوي للتصوف الذي يشكل جزءاً لا يتجزأ من النسيج الديني في وادي سوف.

4-صوت الرُّهب:

برز هذا الصوت في "**المقامة الإرهابية**" بصورة واضحة، من خلال بائع الجدية " فثارت ثائرته واتسعت دائرته، وفتح القاموس الأسود والأحمر بلا اختصار ولا اختزال، وجاء الناس يتساءلون ما الأمر؟ فقال: هذا التافه يتهمني بالربا، وإن لم تصرفوه أو تقنعوه قتلته " [1] يظهر تحول البائع المسالم إلى شخصية إرهابية مرعبة، واشهاره السلاح علامة واضحة على ما عاشته الجزائر ككل ،وأهل سوف خاصة من ويلات الإرهاب في سنة 1990 -1992 والذي أفرز في ما بعد المصالحة الوطنية، وعلى الرغم من الامتيازات التي حضي بها هؤلاء الأشخاص إلا أن تفكيرهم لم يتغير، وإصابة الناس بالهلع في السوق دليل واضح على ذلك " وقبل أن يفهم الناس ما جرى سحب مسدسا لم يطلق يوما طلقة، فشهره في الهواء فاتسعت من الخوف الحلقة، ودار وكبر يمسح من على فيه الدّماء ، وتزاحم الخلق يتساءلون، فتخوفت من شره وغائلة ثأره، ومظنة أن يكون من رجال الأمن، فمن يدري حقيقة أمره، لكنه قال : أنا إرهابي قديم، بل أمير سفاح مشهور في الإقليم" [2] تتحكم في هذا المعنى ايدولوجية، ينعتها البعض بالدينية المتطرفة، وهناك من يراها ايدلوجية نفسية، خرجت بأفكار جديدة حول (دهاليس) الحكم، بين الحاكم والمحكوم، وعلى العموم، فإن هذه الأفكار والتوجهات الفكرية كانت والحمد لله مقترنة بمرحلة معينة، ومرتبطة

1- ينظر، محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م ، ص 56

2- المصدر نفسه، ص58

بظروف حصرت في العشرية السوداء، وما بعدها وسرعان ما زالت بفضل حكمة وتفطن الرئيس الراحل (عبد العزيز بوتفليقة) ومن قبله الرئيس(لمين زروال)

وأما تشبع هؤلاء الناس بالفكر التكفيري تارة والفكر المتطرف تارة أخرى سرعان ما زال في وسط الشعب الجزائري الذي تربطه علاقة قوية ومتينة منذ الأزل، وهذا الصوت بالمفهوم الذي عرضناه، ينحصر فقط في هذه المقامة وكأن محمود العياشي يريد لفت انتباه الشعب، والمجتمع السوفي خاصة، بضرورة العزوف على هذا التوجه الذي أدخل البلاد في دوامة، وأوصلها لطرق مسدودة، وحصر القصة في شخصية فردية داخل سوق ورفض الناس له والوقوف ضده والتصدي له " أفهمنا الآن هل غررت بدولتك بعد أن فعلت فعلتك، ثم أغرّتك نزعتك القديمة والإخفاق والهبل، فاذا امتحنت قلت ما قلت، ولست إلا مواطنا عاديا صغيرا تقف في سوق، لا أميرا في كهف بين الغوغاء والمجرمين والرقيق"[1]

ثم يبرز شجاعة أحد المتفرجين عندما قال "وهنا عاجله أحد بضربة من الخلف، فأطار سلاحه الذي لم ينتصر به وشارك آخرون في ضربه حتى أوشك على الهلاك"[2] وهذا دليل على رفض المجتمع لمثل هؤلاء لأنهم يمصلون الخوف الرهب في كل المجتمعات ويجب مواجهتهم وعدم التسليم لهم ولأفكارهم المتطرفة، ففي النهاية تفوز كلمة التوحد المجتمعي ضد كل خطر يحدق بالبلاد سواء كان من الخارج أو الداخل.

5-صوت الجهل:

منح محمود العياشي هذا الصوت فسحة خاصة به عندما ظهر في تدخل أحد الرجال في جنازة الميت في المقامة الجنائزية وذلك في قوله "انبرى رجل أشيب ناشز، يغطي راسه كوفية حمراء بلحية شهباء، كثة كالفراء فقال: يا ناس ...يا ناس ...هذا الميت بريء مما كنتم تقولون. وتفطن الجاهل بعد ذلك فحاول التبرير والاعتذار دون جدو"[3]ومن خلال ما ورد يظهر نوع من الناس الجاهلين اللذين يتقدمون لعرض أفكارهم وسط الجموع دون علمهم بأنهم في المكان الخطأ أو

1- المصدر نفسه، ص59

2- المصدر نفسه ص 59

3- المصدر نفسه ص99

الموضوع الخطأ، وهو نوع من الجهل الغير مقصود يعرفه المجتمع في كل مناسبة ،أو تجمع أسري أو مجتمعي بالتدخل في أمور الدين أو الدنيا بدون معرفة.

6- صوت الكذب والاحتيال:

نجد صوت الكذب متمثلا في بائع الجريد الذي حلف كذبا بأن سلعته جيدة فيقول:" فحلف التاجر بالإيمان المغلّظة أنّ النَّوعيَّة السُّلفيَّة المخفيّة أحسنَ وأغورُ سعفاً وأوفى طولاً وأَصلبُ عصياً واشتط ولغظ وذكر قِصةَ حَيَاةِ كلّ جريدة ونوع أمها ...حتى يدراي حمولته التي كذب في وصفها"[1]. يُجسِّد هذا المقطع من المقامة الباقوزية ظاهرة الكذب في التعاملات التجارية كأحد التناقضات الاجتماعية الخفية في المجتمع السوفي، حيث ينقل لنا الكاتب صورةً دقيقةً لتاجر الجريد الذي يُبالغ في وصف بضاعته بشكلٍ كاذبٍ.

مُستخدِماً أسلوباً بلاغياً متكلفاً ("أحسن وأغور سعفاً وأوفى طولاً وأصلب عصياً")، مع توظيفه للأيمان المغلظة لإضفاء مصداقيةٍ مزيفةٍ على كلامه. هذا المشهد لا يعكس مجرد خداعٍ تجاريٍ عابرٍ، بل يكشف عن تحوُّلٍ في المنظومة القيمية للمجتمع السوفي الذي يجمع بين التمسك بالقيم الوطنية العليا من ناحية، وبين بعض الممارسات اليومية التي تتناقض مع هذه القيم من ناحية أخرى.

فالشخصية السوفية هنا تظهر بمظهرٍ مزدوجٍ: فهي من جهةٍ تحمل قيم الصدق والإخلاص التي تجلّت في مواقف المقاومة ضد المستعمر، ومن جهةٍ أخرى تبرز بعض الانحرافات الأخلاقية في المعاملات اليومية، مما يشير إلى تأثير التحولات الاقتصادية والاجتماعية على السلوك الفردي.

يُقدِّم لنا هذا المشهد رؤيةً نقديةً عميقةً للكاتب الذي لا يكتفي بتمجيد المجتمع السوفي، بل يُظهره بكل تعقيداته وتناقضاته، فالكذب هنا ليس مجرد فعلٍ فرديٍ، بل هو نتاجٌ لسياقٍ اجتماعيٍ واقتصاديٍ معينٍ. فاستخدام التاجر للأيمان المغلظة ("حلف بالإيمان المغلظة") يُظهر كيف يتم توظيف المقدس الديني لخدمة أغراض دنيوية، مما

[1] المصدر نفسه، ص 200.

يكشف عن أزمةٍ قيميةٍ خفيةٍ. كما أن المبالغة في الوصف ("ذكر قصة حياة كل جريدة ونوع أمها") تُظهر آليات التضليل التي يعتمدها بعض الأفراد لتحقيق مكاسب مادية، رغم ما يتعارض ذلك مع القيم الأصيلة للمجتمع.

هذا التناقض بين المبادئ العامة والممارسات الفردية لا يقلل من قيمة المجتمع السوفي، بل يجعله أكثر إنسانيةً وواقعيةً، فالكاتب من خلال هذا المشهد يُذكّرنا بأن المجتمعات ليست كتلةً واحدةً متجانسةً، بل هي خليطٌ من التناقضات التي تتفاعل فيما بينها. فكما برز المجتمع السوفي في مقاومته البطولية للاستعمار، فإنه يحمل أيضاً بعض العيوب التي تظهر في الحياة اليومية، وهذا ما يجعل صورته أكثر تكاملاً وتوازناً. فالمقامة بهذا الأسلوب لا تقدم مجتمعاً مثالياً خالياً من العيوب، بل تُصوِّر مجتمعاً حياً يعيش تناقضات الواقع بكل تعقيداته، مما يُضفي على العمل الأدبي بعداً إنسانياً عميقاً، ويجعله مرآةً صادقةً لعصره وبيئته.

تخلل هذا الصوت المقامة الادعائية فكان واضحا في قوله :"اذا اغتنم الداهية جاك فرصة تزويدك بندقيتك بطلقة هي ثالثة، فإذا هي بعد ثانيتين تخرج مرتدة إلى فوهة لرشاش جندي العدو فتخترق جنبه وتصيب من كان يغطيه، والتفت الرفاق للمجاهد تعرف من خلال تدخل الرفاق وطريقة عرض المجاهد للمعارك التي خاضها[1]" الكذب في سرد الأحداث الثورية، وتسليط الضوء على هذه القضية يعتبر جرأة من الكاتب ليغوص في هذا الموضوع الشائك في بلادنا فكل شيخ عاش أيام الثورة يشبه نفسة بالبطل الأسطوري ولو بالكذب لأنه يعلم أن من يبطل ادعاءه، دفن تحت التراب .

ثم قال "وكانوا على عدتهم خوافين أغرار، يجهلون لغتي وأتقن لغتهم، متمكنا من مكاني متمركزا فيه، ونفذت بطاريتهم، وتلفت بوصلتهم، وتأخر المدد في الدبيلة، وسلط الله على خوذتهم الشمس، وأحمتها وسال من رؤوسهم العرق، فنزعوها فتمكنت

1- المصدر السابق،ص 102

من رؤوسهم الغزيرة الشعر، ولما استيأسوا ألقوا ناحيتي أسلحتهم، وجاءني قائدهم واضعا يديه على رأسه يطلب الأمان" [1]

يبرز من خلال هذا السرد تمكن مدعي الجهاد في الكذب، وقدرته الخارقة في تطويع جنود فرنسا واقتيادهم هو وحده دون تعب مستفيدا من حرارة الطقس المعروفة في بلادنا والتي لا يختلف فيها اثنان كوسيلة مقنعة لدحض أي شك في قصته وعلى الرغم من معرفة المستمعين أنه يكذب لكنهم يشجعونه للغوص أكثر في غمار مغامراته البطولية ، وهو الشأن الكثير من القرى في سوف فلكل منطقة مجاهد خارق لا يمكن مجابهته، ودائما ما يكون وحده ولا يذكر شاهدا وحتى إن ذكره يقول: كان معي فلان رحمه الله.

7-صوت الحسد:

ظهر هذا الصوت جليا في المقامة الحسدية حيث قال سعد :"الحق أقول إنني أصبته بعيني وشبهت ساقه بعمود من رخام، وذراعه بسارية اللجين، .....ونرجو أن لا تنبه عين حاسدك إليك " [2] ومنها أيضا ومبدؤه بخل عظيم ،وهو زوال النعمة عن الغير، وتمنيها للنفس ،وتلك أنانية صارخة

وهنا يشير للحاسدين وانتشارهم بين الناس الذين يبخلون غيرهم في نعمة أنعمها الله عليهم ويتمنون زوالها وتشبيه الحاسد بالشيطان إشارة لرفض محمود العياشي لهذه العادة والطبع السيء الذي نجد بعض الناس في المجتمع يتباهون به كنوع من القوة الخارقة التي لا يملكها غيرهم، منبها هؤلاء القوم أن هذا الفعل من الشيطان ويجب الحذر منه، بل أكثر من ذلك حيث ورد في نفس المقامة عن سعد الذي قال "سأخبركم من النوادر التي حملها لي أبي عن جده واحدة...حتى قوله أبي أطلق عليها سلوقيتك فأصاب الولد أباه فراح بصره " [3] وهنا اعتراف واضح بأن الحسد والعين وراثة قد يحمل عليها المرؤ دون قصد منه ، وقد ترك الكاتب المجال للقارئ ، ليقيم بنفسه هذا السلوك فذكره بالتفصيل دون الحكم عليه أو اتخاذ قرار حازم اتجاهه على الرغم من

---

[1]- المصدرنفسه،ص128

2- المصدر نفسه،ص 106

[3]- المصدر السابق ،ص 109

تدخل الراوي في عدم تصديق هذه المسألة واعتبارها لا تتعدى أن تكون خرافات ومثلها مثل حكايات الغولة ولكن المجتمع يمكن أن يحكم على هذه الأشياء من خلال ما يعيشه في حياته اليومية.

8-صوت الزوجة السوفية:

نجد أن الكاتب محمود عياشي صور المرأة السوفية بمختلف أصنافها في عدة مقامات نذكر منها:

نجد صورة المرأة السوفية في **المقامة الحزنية**، وهي الرسالة التي تركتها الزوجة لزوجها أبا زُلامة. في عديد من العبارات الدالة على صلاحها وحسن سيرتها، جاهدة إلى طاعة زوجها واسعاده. هذه الرسالة تُشكّل نسيجاً مختلفاً داخل نسيج المقامة، وكأنها نافذة تُطلّ بنا على عالم آخر داخل العالم السردي الرئيسي.

قالت الزوجة:" إني اجتهدت أن أكون معك في معنى (خير متاع الدنيا) [1]. فالمرأة الصالحة في المجتمع السوفي تُعرف قبل كل شيء بصلاح دينها، فإذا صَلُح الدين صَلُح العبد، فعندما تسعى الزوجة أن تكون كما وصفها النبي صلى الله عليه وسلم في قوله: "الدُّنْيَا مَتَاعٌ، وَخَيْرُ مَتَاعِ الدُّنْيَا الْمَرْأَةُ الصَّالِحَةُ"[2]، فهي امرأة صالحة، وعندما تكون المرأة صالحة في مجتمع ما، فإن هذا يعني أن المجتمع بأكمله يسير نحو الصلاح والاستقرار، لأن المرأة هي اللبنة الأساسية في بناء الأجيال.

كما يتمثل أيضا في وصف الزوجة لزوجها بالعديد من الصفات الحسنة والتي تعكس طاعتها واخلاصها له فتصفه قائلة:" أيها العصفور الجميل، الذي ملأ دنياي زقزقة وتغريدا ... مثلك لا يهزمه الحزن، ولا يكسره الفقد...أيها الجذع الثابت...أيها الزوج الكنز..."[3]، ففي ثقافة المجتمع السوفي تعمد الزوجة إلى مدح زوجها على أنه (السند)،

---

[1] المصدر نفسه، ص232

[2] (رواه مسلم في صحيحه، حديث رقم 1467).

[3] يُنظر، محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م، ص231.232.233

(القائد)، (المعيل) وغيرها وهذا ما ورثته المرأة من والدتها وهذا ما سترثه البنت من والدتها.

في **المقامة الفلاحية** حيث يمثل الكاتب المرأة السوفية التي لم تصبرْ مع زوجها الذي ضاقت به الأحوال ماديا واصفاً أيّاها" وتلك نظرات زوجتي سهام من الحِنْق والغضبِ والقهر وقلة حيلةٍ وانعدام صبرٍ"[1]، يقدم لنا هذا المشهد صورةً نادرةً للمرأة السوفية التي ترفض الخضوع للظروف القاسية. إنها ليست المرأة السوفية الصابرة التقليدية.

هذا المشهد يكسر الصورة المثالية للمرأة السوفية التي تتحمل كل شيء في صمت، إنه يقدم لنا امرأة حقيقية، تشعر وتغضب وتحتج عندما تضيق بها سبل العيش.

و"بعد أن انفرجت حاله من الضيق إلى الفرج والسعه عادت الزوجة، "رجع الدفء وتغيرت اللهجة رويدا وتذكرت صاحبتي أنَّ الذي بجانبها زوجها القديم"[2]، يصور هذا المشهد تحولاً في العلاقة الزوجية في المجتمع السوفي، حيث يعكس التغير المادي تأثيراً مباشراً على الحالة النفسية والعاطفية للزوجة السوفية. فبعد مرحلة الضيق المالي التي حولت نظرات الزوجة إلى "سهام من الحنق والغضب"، نرى كيف أن تحسن الظروف يعيد الدفء تدريجياً إلى العلاقة. الكاتب يقدم لنا امرأة واقعية لا تعيش في عالم المثالية، بل تتأثر بضغوط الحياة المادية مثلها مثل أي إنسان، لكنها تحتفظ في أعماقها بمشاعر الزوجية الأصيلة.

تلك العودة التدريجية التي يصفها الكاتب بـــ"تغيرت اللهجة رويداً"، حيث تدرك الزوجة أن الخلاف لم يكن سوى عاصفة مؤقتة ناتجة عن الظروف، لا أصل العلاقة بين الزوجين. عبارة "تذكرت أن الذي بجانبها زوجها القديم" توحي بأن المشاعر الحقيقية تبقى كامنة تحت سطح الخلافات الظرفية. هذا المشهد لا يقدم فقط صورة للعلاقات

[1] المصدر نفسه ، ص 201.

[2] المصدر نفسه، ص 201

الزوجية في المجتمع السوفي، بل يقدم درساً في فهم الطبيعة البشرية التي تتأرجح بين ردود الفعل العاطفية المؤقتة والروابط العميقة الثابتة.

9-صوت الأصالة والمعاصرة:

التهجين كما يُعرفه ميخائيل باختين هو" مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو ايضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معاً داخل ساحة ذلك الملفوظ"[1]. نجد صوت التهجين واضحا تمثلَّ في شخصية الحلاق السوفي الذي يمزج مع لغته العربية ولهجته السوفية كلمات من اللغتين الفرنسية والإنجليزية، فيقول:" سي لابان تبكي... ريلاكس مسيو الحاج... هالصوالح البريمي... جاميي"[2]، ظاهرة التهجين اللغوي تعكس التفاعل الثقافي والمعرفي العميق بين هُويات لغات المجتمع السوفي التاريخية، فبالرغم من أنَّ اللهجة السوفية من أقرب اللهجات إلى اللغة العربية الفصحى، إلا أن حقيقة الاحتلال الفرنسي للجزائر و سعيه لزعزعة الهوية العربية الجزائرية، لم تتجاوز المجتمع السوفي باعتباره جزءا لا يتجزأ من التراب الوطني، حيث الحدود بين الذات العربي والآخر الغربي غير ثابتة ولا سيما في اللغة التي بها يتواصل البشر، بغض النظر عن حقيقة التواصل وهدفه، فمن البديهي أن تتمازج اللهجة مع لغة تعامل معها ابناءها طيلة مائة و اثنين وثلاثين سنة. فاللغة هنا ليست أداة اتصال فقط، بل سجلٌ حيٌ للصراعات التاريخية والتحولات الاجتماعية طالت المجتمع السوفي.

في المقابل نجد (عبد المجيد) يمثل الشخصية السوفية المحافظة التي تعيش في إطار ثقافي ولغوي مغلق، فوجئ بـــ"الفتى الحلاق" الذي يتحدث بلغة هجينة (عربية + فرنسية + إنجليزية). حيث وصفه بقوله:" قد فاجئني المحنون بكاتالوج فيه عشرات الرؤوس لمخنثين يطلب مني أن أختار منها لوك، فأحسست بالدم ينتفض من عروقي، وكأنما احمرت عيناي من الغضب"[3]، وصف الحلاق بـــ: _ المحنون_ ساخرا منه.

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987م ، ص120

[2] محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م، ص 174/173

[3] المصدر السابق، ص 174/173

دهشة (عبد المجيد) تذكِّرنا بأن التهجين قد يكون "طبيعياً" لفئة، لكنه "غريب" لأخرى، مما يُعمِّق فكرة تعددية التجارب الإنسانية حتى داخل المجتمع الواحد. فاللغة أداة سردية لخلق شخصيات واقعية تعيش تناقضات العصر.

اللغة تمثل ثقافة الفرد وهويته، عندما يسمع عبد المجيد كلمات مثل "لوك"، أو "كاتالوج"، يشعر أن: هويته العربية الاسلامية تُستبعد داخل مجتمعه: فالكلمات الأجنبية تحمل قيماً غريبة عنه (مثل الموضة، الانفتاح، التحرر). الرموز القديمة تتهاوى وتتراجع: الرجال في مخيلته يجب أن يكونوا أقوياء تقليديين، يحملون طابعا وشكلا معيناً، فالرجال في المجتمع السوفي التقليدي تجدهم ذو لحية كثيفة وشعر، لا "مخنثين" (كما يصفهم) عبد المجيد. فهذا عالم لا يعرفه السوفي الأصيل ولا يتقبله.

هذا الصدام ليس لغوياً فقط، بل قيمي، فهو يرى في التهجين انحداراً أخلاقياً. وهنا يُصبح عبد المجيد ليس مجرد شخصية غاضبة، بل هو صوت فئة كبيرة في المجتمع السوفي المحافظ الذي يخاف من التغيير. غضبه يعكس أزمة الهوية: ماذا نفعل عندما يصبح "القديم" غير قادر على فهم "الجديد"؟

مهما يكن فالكاتب لا يحكم على أي من الطرفين، بل يظهر أن الصراع حقيقي، وأن المجتمع ليس كتلة واحدة، بل فيه تعددية مؤلمة أحياناً. الكاتب يستخدم هذا الصدام ليكشف عن تناقضات المجتمع السوفي: هناك من يتقبل التغيير مثل (الفتى الحلاق) وهناك من يقاومه بعنف مثل (عبد المجيد).

طرح الراوي كذلك في **المقامة المنامية** قضية جوهرية تمس الثقافة العربية بالدرجة الأولى وما طرأ عليها من تغيير نتيجة المؤثرات الأجنبية خاصة في مجال الأدب لينقسم الأدباء إلى تياريين كبيرين هما تيار المحافظين وتيار المجددين تجسد في هذه المقامة في شكل سجال فكري وأدبي يريد كل منهما أن ينتصر لفكره واتجاهه وإلقاء اللوم على بعضهم البعض إلى ما وصل إليه الأدب والشعر والفكر في الثقافة العربية ومن أمثلة هذا اللوم قول الراوي :" أنتم يا شعراء القرن الواحد والعشرين تكثرون في

شعركم الأسئلة وتعتمدون السفسطة في إبداء رغباتكم أما صوركم فلا تزكيها مشاعركم الغريبة ولا أحلامكم الغثة الباردة "[1] يظهر هنا صوت اللوم على دعاة التجديد في الأدب والشعر مشيرا إلى صوت المعاصرة وما جنته على الذائقة العربية حسب المقطع السالف الذكر فالراوي يحيلنا من خلاله إلى حالة الاغتراب التي تعرفه الأمة العربية بتخليها عن تراثها وانسياقها خلف الثقافة الغربية بحجة التجديد والخروج من دائرة التخلف الذي كان في زعم دعاة المعاصرة بسبب دعاة الأصالة وتقليد السلف حيث أشار الراوي إلى ذلك بقوله : إن صورنا التي نعتمد جاءت بفضل المدارس الأدبية والتي استوردناها من الدول الغربية التي نهضت تبني مجد أمتها بعد أن أثقلنا نحن التأخر والانحطاط بعد عصركم بل مزال في عصرنا من يحذو حذوكم يرفض الانطلاق "[2] إنها إشارة واضحة من هذا المقطع للنظرة التي يراها كثير من المجتمعات العربية إلى الثقافة العربية والتراث انه سبب التخلف الذي يعيشه العالم العربي فالتطور حسب زعمهم يكون بالتخلي عن هذا التراث وإتباع الدول الغربية وقد سادت هذه الرؤية عند العديد من الشعوب

يعالج صوت الصراع الفكري والأدبي من خلال المقامة المنامية ظاهرة فكرية ثقافية تبرز جدلية القطيعة والاستمرار والاغتراب في الجيل الحالي الذي يشهد انسلاخا فكريا وثقافيا وانبهارا بما عند الغرب نتيجة التخلف الذي يعيشه رغبة باللحاق بالركب الحضاري.

شكل الحوار الذي يدور بين هاذين الاتجاهين صورة من صور الجدال الفكري الذي يدور في الزمن المعاصر حول أسباب التخلف في الدول العربية مستحضرا شخصيات أدبية وفكرية تُمثل الاتجاهات المتجادلة من أمثال أحمد شوقي الذي يمثل

[1]– محمود العياشي : المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشملني ص 38

[2]–المصدر نفسه ص 164

جيل المحافظين يتبعه الرافعي والشاعر أدونيس الذي يمثل المعاصرين فكأن الراوي يقدم لنا صورة عن صراع الأجيال الذي يحدث في كل عصر وزمان معتمدا بذلك على رسالة الغفران للمعري فمقامته جاءت على شاكلتها متناصة معها أسلوبا وشكلا مع تغير في المضمون .

يواصل الراوي طرح ظاهرة الصراع بين الأصالة والمعاصرة في اللباس المتجسد في ما يصطلح عليه بالموضة التي تطلق على كل جديد يتلاءم مع العصر ذا الطابع العالمي وغالبا ما يحصر في اللباس أو المظهر ويعد هذا المصطلح رائجا في أوساط شباب هذا الجيل وإن كان لكل جيل موضة خاصة به تعبر عن دوقه وثقافته فهي كانت في السابق لا تخرج هذه الموضة عن الأصالة والتمسك بالتقاليد الراسخة والتعبير عن الثقافة المحلية فهي تعتبر إرث انتقلت من الأجداد إلى الآباء ثم الأبناء لكن في عصرنا تغيرت المفاهيم نتيجة العولمة وانتشار وسائل الإعلام ليصبح العالم قرية صغيرة لتتوارى الثقافات المحلية لصالح الثقافات العالمية خاصة عند المجتمعات العربية لينشأ جيلين متصارعين جيل يحاول الانتصار للثقافة المحلية الموروثة وجيل جديد يحاول مواكبة العصر بحجة التقدم ودوق العصر ليجعل الموضة مذهبه فلا يتفانى في مسايرتها

يعالج الراوي هذه الظاهرة في **مقامته الشاربية** التي طغت على جيل هذا العصر وقد عبر عنها بقوله : هل تراني لابسا جينيز ممزقا بدون حزام كالذراري أو أضع قلادة على صدري المشعر العاري " [1] وصف قدمه الراوي يمثل مظاهر الموضة المنتشرة في أوساط الشباب اليوم وحالة الاغتراب عندهم.

[1]– المصدر السابق ،ص 164

فهذه المظاهر باتت تعج بها شوارعنا لتكشف عن حالة التقليد الأعمى لما يراه الشباب في وسائل الإعلام الغربية فيسارعون إلى التفنن في تقليدها معتقدين أنها تمثل روح العصر وموضته التي يجب مسايرته وإلا فإنك في نظرهم قديم ولا تنتمي لهذا الزمان وقد أشار الراوي إلى هذا الصوت في مقامته بقوله :"أنت يا الحاج مازلتوا اتبعو هالصوالح البيرمي "[1] يمثل هذا الصوت نضرة الشباب اليوم إلى كل ماله صلة بتقاليده وثقافته فيصفها بالغير صالحة أو البيرمي بالتعبير الشعبي عبارة نقلها الراوي على لسان أحد الشباب ليصور نظرة الجيل الجديد للجيل القديم وما تحمله الكلمة من ازدراء واحتقار للقديم ولسان حله يقول قد انتهى ذلك العصر ليبدأ عصر جديد وها هو الراوي يعبر عن هذا الوضع بقوله : " والله يا بطل لقد ولى عهد الشكليات وبلاهة العقليات وذهبت موضة الشوارب الضخمة مع جيل السبعينات والقبضيات وفتوات الحارات ولن تجد مثل عقليتك إلا بعض الأفراد في كل القارات " [2] إشارة من الراوي إلى التحول وتجاوز الأزمنة السائدة مصرحا بأن لكل جيل موضته التي تتلاءم مع عصره مشيرا إلى رفض الجيل الحالي لمكان عليه الجيل السابق وغالبا ما يدخل الجيلان في صراع محاولا كل جيل فرض ذهنيته على الآخر وهذا ما نلاحظه في أغلب المجتمعات الجزائرية .

10-صوت الوطنية:

نجد روح الوطنية حاضرةً بقوة في المقامة الباقوزية في عدة مواضع منها: نجده في أصل تسمية منطقة غوط سلطان" ميدان لمعركة حدثت بين ثُلة من المجاهدين و قوات الاحتلال..."[3]، هذه التسمية التي تحوّلت إلى رمزٍ دالٍّ في الذاكرة الجمعية السوفيَّة، لا كمجرد حدث تاريخي فقط، بل كـــرمز للمقاومة تُعبِّر عن التضامن

[1]– محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م ص 173

[2]– المصدر نفسه ص 173

[3] المصدر نفسه، ص 204.

العضوي بين الأرض والإنسان، ويعكس هذا انسجام المجتمع السوفي، فحسب دور كهايم فإن الانسجام الاجتماعي" ينشأ بالدرجة الأولى عن تقسيم العمل، وما يميز هذا الانسجام هو أنه يقوم على تآزر يتم من تلقاء نفسه بحكم سعي كل انسان وراء مصلحته ليجد هنا نفسه بطبيعة الحال متآزرا مع الآخرين"[1]. فالمجتمع السوفي، كسائر المجتمعات الجزائرية، لم يبخل بأرواح أبنائه في ثورة التحرير الوطنية، مُحوِّلًا صحراءه القاحلة إلى ساحاتٍ للجهاد. فكانت ولاية وادي سوف شاهدةً على معاركَ حوَّلت الاستعمار الهشيم إلى رمادٍ تحت أقدام المجاهدين والمقاومين. وفي المقابل، يُعيد الشباب السوفي محمود عياشي تصوير هذه الصورة الرمزية ، ليُؤكِّد أنَّ الوطنية وحب الوطن لم تنتهِ بانقضاء زمن الاستعمار، بل تتجدَّد بتجدد الذاكرة. فحتى اليوم، تبقى هذه الذكريات حية في الثقافة المحلية، كدليل على أن روح المقاومة لا تزال جزءاً من حياة الناس في وادي سوف.

أيضا نلتمس صوت الوطنية الجماعية للمجتمع السوفي في تمثيل الكاتب لصوت سمعه خلف الجدار فيقول:" فصاح الرفاق: تموت فرنسا وتحيا الجزائر مشكاةُ نصرٍ" [2]، يشير استعمال لفظة "الرفاق" بدل "الناس" إلى الروح الجماعية وعلاقة التضامن والتماسك بين أفراد المجتمع السوفي ضد الاستعمار الفرنسي ورفضه له و سعيه لتحقيق النصر، ما يطلقه عليه دور كهائم بالتعاون الآلي أو التعاون عن طريق التشابه فيقول:" إن مجموعة المعتقدات والمشاعر المشتركة بين متوسط أعضاء مجتمع واحد، تؤلف نظاما معينا له حياته الخاصة، ويمكن تسميتها بالوجدان الجمعي أو المشترك"[3]، أمّا بالنسبة ل" تحيا الجزائر" فهذا شعار يردده أبناء واد سوف في جميع المناسبات، كما يتردد في أناشيدهم و أغانيهم التقليدية. فهم لا يزالون يمسكون بهويتهم الوطنية ويفتخرون

[1] يُنظر، إيميل دوكهايم: في تقسيم العمل الاجتماعي، تر: حافظ إبراهيم، المكتبة الشرقية، لبنان، ط2، 1982، ص 229.

[2] محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م، ص 205

[3] يُنظر، إيميل دوكهايم: في تقسيم العمل الاجتماعي، تر: حافظ إبراهيم، المكتبة الشرقية، لبنان، ط2، 1982، ص 98

بانتصاراتهم ويتغنون بها. وهذا يعبّر عن استمرارية الهوية الوطنية عبر الزمن، حيث يؤكد علماء الأنثروبولوجيا الثقافية أن مثل هذه الشعارات تصبح علامات ثقافية تنتقل بين الأجيال.

أيضا يقول الصوت (من وراء الجدار/ الوطنية): "قضى الله أن يقضي الصابرون... ويمضي ثمانون وغداً بخسرٍ"[1]. وهذا يعكس ثقافة الصبر حبا في الوطن كقيمة في المجتمع السّوفي، ولعلَّ الكاتب هنا أراد الافتخار بها وتعزيزها، وهذه العبارة رمز يردده أفراد المجتمع السوفي لمواجهة الظلم والمعاناة بشتى أشكالها، فتجد أن الفرد السوفي يحث أخيه بالصبر وتحقيق ما أمر الله عند الابتلاء. إنه رمز للمقاومة السلمية التي تعتمد على الصبر والثبات كأسلوب للمواجهة، مما يضيف بُعداً آخر لروح الوطنية في المجتمع السوفي التي تتجلى ليس فقط في المقاومة المسلحة بل أيضاً في الصمود الأخلاقي والمعنوي.

11-صوت الفساد الإداري:

يتمثل صوت الفساد الإداري في عدة صور مثلتها المقامة **النقابية** :

نجده في وفي وصف حالة المركز التي لا يسودها نظام ولا تنظيم من طرف المسؤولين فقرر جماعة الذهاب إلى النقابة والمسؤولين ومحادثتهم. فكان "حديث رئيس المركز من راء خشب وزجاج وطلب التكلم مع واحد فقط من الجماعة، ليدخل علي واحداً وليختصر وبلا إزعاج... ... ثم قدِم الوالي ليخبر أن سبب المشكلة هي بنت خال جنرال متقاعد في الجنوب بالإضافة إلى أن رئيس المركز معزول... ليأتي بعد ذلك المدير و يأمر بسجن مواطن (أبي زلامة) ...ليقف الشعب معه ضد الفساد الإداري المسؤول."[2].

[1] المصدر نفسه، ص 206

[2] المصدر السابق، ص 207.

يكشف هذا المقطع من المقامة النقابية عن تفشي الفساد الإداري في وادي سوف، من خلال عدة مستويات متداخلة، تشكل في مجملها صورة قاتمة للواقع الإداري في المنطقة. فوصف المركز الإداري الذي "لا يسودها نظام ولا تنظيم" يعكس غياب الحكومة الرشيدة وانهيار الثقة بين المواطن والإدارة. وتتجلى مظاهر الفساد هنا في عدة أشكال:

أولاً، عزل المسؤولين عن واقع المواطنين، حيث يتحول مكتب الرئيس إلى رمزاً للعزلة والبيروقراطية المقيتة.

ثانياً، محاباة الأقارب والواسطة ("بنت خال جنرال متقاعد") التي تكشف عن استشراء المحسوبية في التعيينات والقرارات الإدارية.

ثالثاً، التعسف في استخدام السلطة من خلال الأمر بسجن المواطن دون مبررات قانونية واضحة. هذه الصورة لا تعكس مجرد حالات فردية، بل تشير إلى بنية فساد متكاملة تبدأ من القاعدة (رئيس المركز) وتصل إلى القمة (الوالي والمدير). فالعزل المفاجئ لرئيس المركز دون أسباب واضحة، ثم تدخل الوالي لتبرير الأزمة بالواسطة، يظهران كيف أصبحت الإدارة حلقة مغلقة من المحسوبيات والصراعات الداخلية على حساب المصلحة العامة. كما أن اختيار المتحدث الوحيد من الجماعة ("ليدخل علي واحداً") يكشف عن سياسة الإقصاء ومحاولة كتم صوت الجماعة.

أيضا تتمثل في أعمال الشغب فقد" اشتعلت العجلات وبدأت الاشتباكات"[1]، هذا يعكس ممارسات القمع والاستبداد التي كانت سائدة في المجتمع وادي سوف، حيث كانت الأجهزة الأمنية تستخدم التهديدات والتلفيق لتكميم الأفواه وإخضاع المعارضين. يُظهر الاقتباس كيف كان النظام يعتمد على الخوف والقوانين الجائرة لإبقاء الناس تحت السيطرة. هذه الممارسات أدت إلى انتشار الظلم وانعدام الثقة بين الأفراد والدولة،

[1] ، ينظر محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م ص 211

كما نجد " تهديد مدير الأمن بالاعتراف وإلا يلفق ضده تهمة أمن دولة وسيلبث في السجن عشرين سنة ظلماً"[1]. وهنا يدل هذا على أن في المجتمع السوفي تُستخدم السلطات الأمنية والقضائية كأدوات للقمع والابتزاز بدلاً من تحقيق العدالة. التهديد بالاعتراف تحت الضغط أو بتلفيق تهم خطيرة مثل "أمن الدولة" يُظهر انعدام الضمانات القانونية وحقوق المتهمين، مما يجعل النظام القضائي أداة في يد السلطة لتصفية الخصوم وإسكات الأصوات المعارضة. كما أن العدد الكبير للسنين (عشرين سنة) دون محاكمة عادلة يؤكد طبيعة العقوبات التعسفية التي لا تستند إلى أدلة حقيقية، بل إلى أهواء المسؤولين الفاسدين.

هذا النمط من الفساد يخلق مجتمعاً يعيش في خوف دائم، حيث يصبح القانون وسيلة للقهر بدلاً من الحماية. في النهاية، يُبرز هذا المشهد كيف يُمكن للفساد الإداري أن يدمر ثقة المواطنين بمؤسسات الدولة ويُعمّق الظلم الاجتماعي.

انتهت الاحداث بأن" أودع رئيس المركز ونائبه الحبس الاحتياطي بسبب التنمر والتصرف الاعتباطي"[2]، تبرز حادثة سجن رئيس المركز ونائبه كمثال صارخ على استغلال النفوذ والسلطة. هذه الواقعة تكشف كيف يتحول المنصب العام في بعض الأحيان إلى أداة للقمع والتنمر بدلاً من خدمة المواطنين. لقد أدى تصرف المسؤولين التعسفي إلى زعزعة ثقة الناس في مؤسسات الدولة، حيث أصبح المواطن العادي يشعر بالعجز أمام تعسف المتنفذين. من جهة أخرى، يظهر قرار السجن محاولة النظام لاستعادة بعض المصداقية

لكن المقامة تقدم أيضاً بارقة أمل من خلال مقاومة المجتمع لهذه الممارسات، حيث "يقف الشعب معه ضد الفساد الإداري". هذه النهاية توحي بأن المجتمع السوفي، رغم كل التحديات، يحتفظ بقدرته على المواجهة والرفض، مما يفتح الباب لإمكانية الإصلاح. بذلك تتحول المقامة من مجرد وصف للواقع إلى دعوة للتصدي للفساد، معبرة عن صوت المجتمع الذي يرفض أن يكون ضحية للاستبداد الإداري.

[1] المصدر نفسه، ص 211

[2] المصدر نفسه،، ص 211

14)-صوت الصراع الأيديولوجي (السياسي):

نجد هذا الصوت في **المقامة الحراكية** "تكدر الرأي العام وفساد الإعلام"[1] وفي حديث أصدقاء أبي رتيم معه الذي يدل على اهتمامهم بالسياسية فيقول:" يستفزونني للحديث في الشؤون... وهذا الشعب ينفجر مطالبا برحيل العصابة"، يصور الكاتب هنا في هذا الاقتباس من المقامة الحراكية عمق الوعي السياسي لدى المجتمع السوفي، حيث يظهر اهتمامهم الفطري بالشأن العام كجزء أصيل من حياتهم اليومية. ذلك الحوار بين أصدقاء أبي رتيم ليس مجرد حديث عابر، بل يعكس ثقافة سياسية راسخة تتحرك في أعماق هذا المجتمع. نرى في عباراتهم ذلك المزج بين السخط الشعبي والتحليل الواعي، حيث ينتقدون بحدّة فساد الإعلام وتلاعبه بالرأي العام، في إشارة إلى إدراكهم العميق لأدوات التضليل والتوجيه.

تتجلى في كلماتهم روح المقاومة السلمية حين يصفون الشعب بأنه "ينفجر مطالباً برحيل العصابة"، وهي عبارة تحمل في طياتها إيماناً راسخاً بحقهم في التغيير ورفضاً قاطعاً للاستسلام. هذا الخطاب ليس مجرد رد فعل عاطفي، بل هو نتاج وعي ناضج بآليات السلطة وممارساتها. لقد تحوّلت السياسة عندهم من شأن نخبوي إلى حديث المجالس اليومي، حيث يتبادل الناس التحليلات ويشحذون وعيهم الجماعي.

كما نلتمس الجرأة في التعبير عن الرأي دون خوف، مما يكشف عن مجتمع يرفض أن يكون مجرد متلقٍ سلبي، بل يصرّ على أن يكون فاعلاً في تشكيل وعيه السياسي. إنهم من خلال هذا الحوار لا يمارسون حقهم في النقد فحسب، بل يؤسسون لثقافة المساءلة والمحاسبة التي تشكل الضمانة الحقيقية ضد استبداد السلطة. هكذا يصوّر لنا الكاتب المجتمع السوفي حياً بوعيه، يقظاً بفكره، لا ينفصل فيه الهمّ الخاص عن الهمّ العام.

المبحث الثاني: التّصنيف الصوتي لأفراد المجتمع السوفي في المقامة العاداتية

[1] محمود عياشي: المقامات الباقوزية لأبي رتيم الشرشماني، دار جودة، باتنة، ط1، 2023م، ص 157

تعدّ بعض الأصوات التي ظهرت في المقامة العاداتية، من العادات السيئة التي خلّفتها خشونة المنطقة ومناخها في نفوس الوالدين، وحتى بعض الشبان أو الشابات وظهر هذا في:

1-صوت التّمكن (الأم السوفية):

تعصّب الأم لرأيها في تزويج ابنها بنتاً من بنات أختها أو إخوتها، دليل وضح على التعصب في الرأي والتمكن في كل قرارات العائلة خاصة في مشروع الزواج، فحين قدمت محاسن أهلها وبنات أختها ووصفتهم بالنجوم ثم عادت لتتكرهن و ترفض دخول احداهن بيتها حين وصف العياشي حالها بعد ما سمعت كلام لا يصر عن ولدها «فتألمت أمي وحلفت لأختها أن لا يخطب ولدي بنتك (المشومة)، وهكذا شب الخصام ودبّ الانفصام » [1] وهذا الفعل والتصرف معروف في المنطقة فاختيار الزوجة هو قرار يشرعه الوالدان وينفذه الابن دون العودة إليه أو سماع رأيه فلا مجال للمناقشة أو الرفض، فيعيش مع مرأة لا هو أحبها ولا هي أحبته، فيعيشان تحت سقف واحد، وقلوبهم متنافرة، فيحاول محمود العياشي أن يغير هذا الواقع المرير بتقديم زوجة من نوع أخر وبصورة مخالفة، عله يغير بذلك هذه العادة السيئة.

2-صوت التّسلط (الأب السوفي)

تخوف الابن من أبيه في قرار زواجه، في "**المقامة العاداتية**" يعتبر نوعا من الخوف من العادات السائدة في مجتمع السوفي وهو تزويج الابن من بنت عمه وربط عقد القران منذ خروجه من بطن أمه، وعلى الرغم من حيادية المؤلف في هذا الشأن إلا أنه صورها على أنها شيء مرعب يعشه الشباب في فترة ما قبل الزواج، حين أورد محمود العياشي تفكير الشاب بكيفية إقدامه على الزواج أمام بعض العقبات.«وعظم الانشغال بنصف ديني وأمامي ألف عقبة، أدناها أشق من فك رقبه ،وهي اختيار الشريكة على مزاجي ... وخشيت أن تورطني والدتي ،وهي ما تنفك تمجد حضرتي ببنات أختها، متهيبا من أبي خوفا أن يفاتحني في إحدى بنات أخويه، ولا أجرء على الاعتراض»[2]

1 - المصدر السابق، ص44

2 - المصدر السابق، ص 42

يحاول الابن الخروج من هاجز وعقبة الزواج، الذي هو من المفروض حلم كل شاب وصل عمر الزواج، لكن وجود أب متسلط، لا يمكن رفض قراره يحوّل الزواج لكابوس يتخيله الابن، فصور الكاتب الأب قليل الحديث، ولم يظهر صوته كثيرا، لكنّ حكم الابن عليه يدل على شدّته، حيث يمثل السلطة الحاكمة في البيت، وهو يبن جانبين الأول تباعد العلاقة بين الآباء والأبناء وانعدام لغة الحوار بينهما، أما الجانب الثاني هو خشونة الأب مع ابنه منذ الصغر فيتحول في نظر الابن عقبة صعب تجاوزها، وهي عادة توارثها الناس بسبب الحياة القاسية التي عاشها أهل سوف منذ الأزل فالخشونة عندهم تمثل نوع من أنواع الرجولة.

3 – صوت الأقارب(المفاخرة):

ورد هذا الصوت في المقامة العاداتية عندما استقبل اهل البيت خاطب بنتهم وقدموا له ما لذّ وطاب من الحلويات باهظة الثمن، وأظهر من خلال تفاعلهم معه نوعا من العلوي والرفعة وصور ذلك الاستقبال حين قال وقالت حماتي:« قبل أن تضع لنا النقاط على الحروف خذ كفايتك من ذاك الخروف، ودونك الرّمان والتفاح، وذاك الموز على أنفك فاح، فعمك عليك به نفاح»[1] وهذا دليل على ثراء الأسرة من جهة و الحفاوة التي يحظى بها الضيف عند أهل سوف، وعلى الرغم من القرابة الموجودة بين الخاطب ومخطوبته، إلا أنه لم يمنع العائلة المستقبلة من تقديم اللحم و أغلى الفواكه وأجودها وأما الشاي المنعنع ،فهو عادة من عادات المنطقة ولا يختلف فيه اثنان وهنا نجد محمود العياشي يريد أن يقدم صورة لثراء مجتمع سوف مع ضيوفهم خاصة لمن ينوي الزواج ببناتهم.

4– صوت بنات الخال (الغيرة):

ارتبط هذا الصوت منذ الأزل بالمرأة وعندما نقرأ المقامة العاداتية نجده ظهر مع بنات الخال اللاتي أردنا توريط الشاب في أمور معيبة للرجل وتنقص من مكانته في قولهن" ابن خالتي بطال، زطّال، رطّال "[2]وهي أبشع الصفات التي تنفر منها البنات

[1]– محمود العياشي ، المقامات الباقوزية لأبو الرتيم الشرشماني الطبعة الأولى 1444ه–2023م ،دار جودة للنشر الجزائر باتنة ص ص52،

2– المصدر نفسه،ص44

وترفض الارتباط بمن يحملها، الغيرة جعلت بناة الخال يصفنا بها ابن خالتهم ليبعدوا عنه العين ويكون لقمة صائغة لأختهم المصون، وورد هذا الصوت في تخوف ابن العم العاشق لبنت عمه سلوى ورده عليها

وتقول لي سلوى:

أنت شهمي وسهمي وملهمي ودمي ولحمي، ومحقق رجائي ومخرجي من خيالي ووهمي .قلت: أخشى كلامهم وملامهم، وغمرهم ووشوشتهم بعد أن يلقوا سلامهم[1]» وهذا ما تحمله الغيرة في قلوب البخلاء من الأقارب، المحيطين بك فيصور محمود العياشي واقع ملموس في المنطقة حيث أن أغلب الخاطبين ينفصلون بعد شهر أو شهرين بعد أن تعلق كل واحد فيهما بالآخر، بسبب ما يصل من أقوال وأكاذيب من أقارب الخاطب أو المخطوبة وكلها بسبب الغيرة.

5- صوت العطف والحنية (الأخت):

انعدام السلطة والقدرة على المجابهة وتغير القرار مهما كان نوعه جعل الأخت في مجتمعنا تتميز بالحنيّة والهشاشة وحتى صوتها لم يظهر كثيرا في المقامة العاداتية حين ردت على الاتهامات الموجهة لأخيها " وردت الشتيمة أختي لترفع بختي ماهوش بطال .. يلي راجلك عساس في نفطال" [2] هذا الرد جاء كتحرك من الأخت لرد المظلمة على أخيه المسكين التي وجهت له تهم باطلة وهي حالة كل أخت سوفية تخاف وتتحفظ على شرف وعرض أخيه من التشويه الكاذب المنشر في المجتمع السوفي بالخصوص لأن الادعاءات التي وجهت منتشرة عند أغلب الشباب ولا يمكن كشفها بسهولة وإن التصقت بشخص فمن الصعب التخلص منها .

6- صوت الجيرة:

يعرّف المجتمع بأنه مجموعة الأسر التي تجمعها القرابة أو الجيرة أو المواطنة ولكل مجتمع أخلاق وأسلوب حياة ومنطق يتماشون به، أما الصوت الجيرة يقصد به المجاورة وكيفية التعامل معهم وأما حدودهم في التدخل في شؤون العائلة فتحكمها الأخلاق والعادات المتعارف عليها، ووجدنا هذا الصوت في المقامة العاداتية يتجلى

1- المصدر السابق،ص46-47

2- المصدر نفسه، ص44

في حديث سلوى وخطيبها "نحن هكذا العرب فمالهم يا حبيبي العرب ؟ وهم أرق الأمم ذوقا وأصفاهم شوقاً، وكفاهم شرفا أن يكون مطلعهم كالشمس شرقاً. قلت :لا أخشى قالتهم إلا أن تأخذ منك، فما يؤذيك يؤذيني، سيقال طمع في ما تملكين، وهو أشدّ علينا كما تعلمين "[1] يتضح من هذا الحوار تخوف الشاب من المجتمع القريب منه و الذي يرمي التهم و الأكاذيب بعلم أو بدون علم وهي عادة ألفها المجتمع، فينسب الأقاويل سواء لغرض التفرقة أو الكلام لمجرد الكلام ويحاول العياشي تنبيه المقبلين على الزواج من هذه الظاهرة السيئة والمنشرة في مجتمعنا السوفي ويريد منهم رفع التحدي للوقوف ضد كلام المجتمع لتنجح العلاقات وتستقر القلوب وينتصر الحب أمام مثبطات الحياة والمجتمع. وصوره العياشي أيضا في نسوة القرية "وسرعان ما انتشر الخبر بين نسوة القرية وفاحت الخصومة، فارتفع سهمي وزادت السومة" [2] فسرعة الانتشار دليل أن الخبر يتداوله الأقارب ثم الجيران ثم ينتشر في كل المجتمع، دون تثبت أو رد للبهتان أو حتى الصمت فالناس يبحثون دائما على أخطاء بعضهم ويتفننون في عرضها ودائما ما تكون الانطلاقة من الجار وهي في الأصل أمين الدار ولكن للأسف كسرت هذه المفاهيم التي كان يعرف بها سلفنا وتغيرت ،وزال منها عبق وريح السر والكتمان .

المبحث الثالث: رؤية العالم:

يُعدُّ مفهوم "**رؤية العالم**" عند لوسيان غولدمان وكما تطرقنا إليه في الجانب النظري، مهمًّا لفهم العلاقة بين البنية الذهنية لجماعة اجتماعية معينة والنص الأدبي الذي يصدر عنها في سياق تاريخي مخصوص. ووفق هذا التصوّر، لا يُنظر إلى الأدب بوصفه تعبيرًا فرديًا معزولًا، بل كمرآة لصراعات فكرية واجتماعية تُعبّر عن رؤية طبقية كامنة أو ممكنة. وتتجلّى هذه الرؤية من خلال **تعدد الأصوات** عبر عدة تقنيات والتي تمثل صراعًا بين وعيين: الوعي الممكن والوعي القائم.

1- المصدر السابق، ص47

2- المصدر نفسه، ص 44

وفي ضوء هذا المنظور، يمكن مقاربة المقامات الباقوزية للكاتب محمود العياشي، على أنها نصوص تُجسّد صراعًا بين وعي اجتماعي قائم يمثل القيم والممارسات السائدة في المجتمع السوفي، ووعي ممكن يسعى إلى تجاوز تلك الممارسات من خلال النقد الأخلاقي والعقلاني، كما يظهر في شخصية "أبو زلامة".

أولا: الوعي القائم وتمثيلاته

يمثّل الوعي القائم البنية الذهنية التقليدية التي تسود المجتمع، وتنعكس من خلال أصوات مختلفة في المقامات (مثل صوت الجماعة، الأقارب، الأئمة...). وتتجلى هذه الرؤية في سلوكيات اجتماعية متكررة، كـــ:

الغيبة وسوء الظن في "المقامة الاجتماعية".

التعصب المذهبي في "المقامة الجنائزية".

الزواج القائم على معايير مادية سطحية في "المقامة الزوجية".

وضعف الخطاب الديني التقليدي في "المقامة الإمامية".

كل هذه التمثلات تعكس صورة مجتمع يعيش تناقضات قيمية ويعاني من أزمة وعي، وهو ما يشكل الخلفية التي يقف منها الوعي الممكن ناقدًا.

ثانيًا: الوعي الممكن وشخصية "أبو زلامة"

في مقابل هذا الوعي السائد، تبرز شخصية "أبو زلامة" باعتبارها حاملًا لوعي بديل يسعى إلى الإصلاح من داخل المجتمع نفسه. فالرجل يجمع بين الحكمة والخبرة، ويطرح خطابًا نقديًّا يتوسّل بعدة تقنيات سردية، لعل أبرزها:

السخرية الهادفة: إذ يعتمد أسلوبًا تهكميًّا خفيفًا يُثير الضحك، لكنه في العمق يحفّز التفكير ويكشف الخلل، ما يجعل خطابه أكثر تأثيرًا من الخطاب المباشر الجاف.

القصص الذاتية: حيث يروي أبو زلامة تجاربه الشخصية، محوّلًا إياها إلى دروس اجتماعية ذات دلالة جماعية.

السرد الديني: عبر استدعاء أحاديث نبوية وآيات قرآنية لتدعيم رؤيته الإصلاحية وإضفاء شرعية دينية على مواقفه.

الحوار المفتوح: تظهر نصوص المقامات كمنصّة حوارية تُفسح المجال لتعدّد الأصوات **دون إقصاء**، ما يعكس التوتر بين الرؤى دون فرض تأويل واحد.

من خلال هذا، تتحول المقامات إلى فضاء أدبي يُجسّد رؤية عالم مزدوجة: من جهة، رؤية تُعبّر عن واقع اجتماعي متأزم، ومن جهة أخرى، رؤية تنشد التغيير عبر الوعي النقدي الممكن.

التوجهات الفكرية: كما هو معروف في أي مجتمع، تتسمت بالكرم والسخاء، وبالخبث، والكذب والحيادية وفي بعض المقامات قدمت توجهات سياسية وفكرية، وصراع مذهبي ، وبعض العادات والطقوس السوفية و يمثل دور الراوي أبو الرتيم وكان البطل فيها هو أبو زلامة.

وأملنا أن نكون قد أزلنا بعض الغبار ولو على جزء بسيط من تراثنا الأدبي الذي تزخر به منطقتنا وأن نكون قد وفقنا في اختيارنا لهذا المنهج السوسيونصي في تحليلنا للمقامات الباقوزية، ونحن نأمل أن تلقى مثل هذه الأعمال العناية والاهتمام في المستقبل.

خاتمة

خاتمة:

تحقّق بعد الدراسة التي قمنا بها حول موضوع المقامات الباقوزية لأبو الرتيم الشرشماني دراسة سوسيونصية للكاتب محمود العياشي أن نصل إلى خاتمة هذا البحث ونرصد فيها بعض ما توصلنا إليه من نتائج وهي كالآتي:

– قدمت السوسيونصية أفقا جديدة للمقامة الباقوزية فقد اتضح من خلال هذا المنهج النقدي الذي اتبعناه أفكار وذهنيا المجتمع السوفي المختلفة والصراعات الايديولوجية الموجودة فيه.

- تمثل الشخصية الوعي الموجود في المجتمع ولا يمكن أن نميزها إلا من خلال ما يصدر عنها من صفات وملامح سلوكات التي تنتج عنها تعددية الأصوات.

–اختلفت الأصوات والتوجهات الفكرية كما هو معروف في أي مجتمع، فاتسمت بالكرم والسخاء، وبالخبث، والكذب والحيادية في بعض المقامات قدمت توجهات سياسية وفكرية، وصراع مذهبي في بعضها الآخر وبعض العادات والطقوس السوفية و يمثل دور الراوي

– تميز الراوي **أبو الرتيم** بالحيادية في أغلب المقامات وهذا ما أعطى فسحة أكبر لبروز تعدية الأصوات، وظهور الصراعات الفكرية والأيديولوجية.

– تشكلت شخصية أبو الرتيم من ثلاث أصوات رئيسية، تمثل تقنيات سردية ولا تعطي وجهة نظر وموقف فكري محدد:

– صوت السخرية باعتباره تقنية سردية تقمصها الرواي في شكل صوت سمح ببروز وجهات النظر الأخرى، ولا يعطي موقفا محددا، إلا في الاستثناء الوحيد ، الذي أعطى فيه الراوي موقفه تجاه العمل الأدبي ، وميوله للاتجاه التقليدي.

– صوت التمرد باعتباره تقنية سردية تقمصها الراوي في لعب دور الابن لكي يبرز الصراعات الأسرية والصراع بين الأصالة والمعاصرة.

–صوت الصراعات الزوجية، باعتبارها تقنية سردية أظهرها من خلال لعب دور الزوج ليبرز الخلافات الموجودة بين المرأة والرجل في المجتمع السوفي.

- تجسد شخصية أبو زلامة صوت الوعظ بشكل أساسي وهو عبارة عن الوعي الممكن. لأنه يقدم مجموعة من الحلول والأفكار الأفاق المستقبلية في قضايا المجتمع. كان البطل فيها هو **أبو زلامة** الذي عرض بعدة توجها تفكرية وعرض من خلاله الوعي المجتمعي (الوعي الكائن) عن أهل وادي سوف وبعض الولايات المشابهة له في مقامات أخرى.

– الأصوات الفرعية كرست وشجعت لأفكار موجودة في مجتمعنا السوفي وخاصة العادات التي تعرفها العائلات السوفية واختلفت في ما بينها، فجمعت بين التسلط والغيرة والحسد والسخرية وقد ترك الكاتب الحكم والتقدير للقارئ حيث لم يقدم لا نتائج ولا حلول لهذه العادات وقد تجسدت في:

صوت التعامل داخل المجتمع الذي تجسد في صوت الكرم و البخل والكذب والحسد والاحتيال ومثلته الأصوات الفرعية الموجودة في طبقات المجتمع السوفي . صوت الطبقة المثقفة في المجتمع والتي تمثلت في صوت الصراع الديني والصراع السياسي وكذلك الصراع الفكري والأدبي وهو الكائن في الوعي المجتمعي.

– إن تعدد الأصوات الرئيسية والفرعية يوحي بالكم الهائل للتوجهات الفكرية ولطبقات الوعي الموجود في المجتمع السوفي ، التي ساهمت في تشكيل البنية الحوارية داخل المقامات الباقوزية.

– يظهر ترتيب الطبقات الصوتية في الأصوات الفرعية والصراعات الموجود في المجتمع في المقامة الباقوزية بشكل واضح فقد تدرج بنا من نظرة المجتمع للمظهر الخارجي والأسرة وما تعيشه ثم تكوين أسرة وعائلة وما يعانيه الشاب السوفي من مطبات لذلك ، أفكار المجتمع في الشارع والسوق والمقابر ثم انتقل للطبقة المثقفة والنخبة ثم التوجهات السياسية والمذاهب الأيديولوجية .

– تتسم الشخصية البطلة بالذكاء أحيانا، وبروح الجماعة والقيادة أحيانا أخرى، وقد تتسم بالخبث والمكر والخداع، وكل ذلك لا يهم في العمل السوسيونصي بقدر ما يهم أنها المحرك، للأحداث ونعرف من خلالها الأفكار والتوجهات الموجودة في النص والتي تربط أغلبها بالعالم المحيط بها أي المجتمع.

– هذه المقامات اعتمدت السرد الطويل للأحداث وهو ما نعرفه عن الرواية، وقد يكون ذلك راجع لتأثر محمود العياشي بالحداثة والتجديد في فن المقامة.

نتفق جميعا أن إزالة القليل من الغبار على كتاب تعني أننا سنفتحه يوما للقراءة، ونحن أيضا حاولنا إزالة الغبار على جزء بسيط من تراثنا الأدبي السوفي ، الذي تزخر به ولايتنا، ونأمل أن نكون قد وفقنا في اختيارنا لهذا المنهج السوسيونصي في تحليل للمقامات الباقوزية، ونتمنى أن تلقى مثل هذه الأعمال العناية والاهتمام في المستقبل، من طرف النقاد وطلبة العلم كي لا تندثر مثل هذه الأعمال.

ملحق : سيرة ذاتية للكاتب

الاسم واللقب: محمود عياشي تاريخ الميلاد: 25مايو1978 .

مكان الميلاد :بلدية كوينين.الوادي . الجزائر .مكان الإقامة الحالي : ولاية الوادي.

الجزائر.الجنسيّة: جزائريّة. أستاذ رئيسي في مرحلة الإبتدائي.

التخّصص الأدبي : الشعر. الرواية. المقامة.القّصة .المقالة

التخصص الجامعي :الليسانس في اللغة العربية والدراسات القرائية.

.جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. قسنطينة. الجزائر .سنة التّخرج : 2001

الجوائز : جائزة السنام الذهبي لأحسن كتاب عام 2018

البريد الإلكتروني: hamoud.ayachi@gmail.com

1- دوان شعري بعنوان "ولّما سكت عنّي الغضب 2012 عن مديرية الثقافة بالوادي

2- مجموعة قصصية "مجالس كليلة ودمنة" دار ببلومانيا بمصر2018 .

3- رواية "غياب على مدار السرطان"دار الجودة باتنة الجزائر 2023

4- المقامات الباقوزيـــة مقامات 2023 ط1 باتنة الجزائر

5- رواية "مرايا الصالون" دار الجودة باتنة -2023

6-"رسائل بنت العرجون" نصوص رسائل دار المثقف 2023 .

7-معنويات متأهبة للسبوط، درا المثقف 2024

8-وقفات تحت ضلال النصوص، مقالات ودراسات،مخطوط

9- دوان أناشيد الأطفال، واحة الطفل ،مخطوط

10-مقاطع وومضات ساخطة، ردّة نعل، شعر 2023..

مساهماته على الشبكة:

1-تضليل الفراشات_على مسرح جاهز مجلة مسارب الكترونية.

2-عزل من طراز الاجتباء-شعر/مجلة اشتياق

3-عذرا أيتها الحداثة-اليوم الأدبي.

حوارات وقراءات: حوار مع جريدة التحرير الجزائر 2- قراءة زياد العوف سوريا.

قائمة المصادر والمراجع:

كتب السنة النبوية:

- صحيح مسلم (رواه مسلم في صحيحه، حديث رقم 1467).

المصادر العربية:

- لابن منظور– لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ج1،ط3 ،1994
- الفيروز آبادي، مجد الدين جلد – قاموس المحيط ، ،دار الحديث القاهرة ،ط2، 2008،
- مرتضى الزبيدي – تاج العروس من جواهر القاموس، ، دار الفكر للطباعة، بيروت، لبنان،ج17، 1994،
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ، المجلد الأول ،دار النشر مكتبة الشروق الدولية ط4،لسنة2004،
- أحمد مطلوب، "معجم النقد العربي القديم"، دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط1، ج2، 1989، ص339
- مجدي وهبة و كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب"، ص 379.

المراجع العربية:

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ،دار المعارف للنشر،بيروت،ط2، 1984،.
- أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى،" (الأعلم النحوي الشنتمري)"، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المطبعة الحميدية، القاهرة، ط1، 1323ه،
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري"، دار صادر، بيروت، (ط.د)(ت.د).
- محمد بن الحسن الأحول، "ديوان سلامة بن جندل"، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987،
- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، "المفضليات"، تح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط6، 1964.
- شريف راغب علاونة، ثلاثة شعراء مقلون، شريف علاونة، (د.د.ن)، عمان،ط1، 2007،.

- أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي، "الأصمعيات (إختيار الأصمعي)"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت،ط5، 1963.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، "العثمانية"، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،1991، ط1 ص143.
- تهذيب اللغة –الأزهري، محمد بن أحمد، دار إحياء التراث العربي للنشر ، بيروت، ج1، 2001
- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري،" زهر الآداب وثمر الألباب"، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ط4، ج 2، ص369
- عبد المالك مرتاض،" فن المقامات في الأدب العربي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988 ص149.
- أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشي ،"شرح المقامات الحريرية خ" الطبعة الأولى 1419ه/1998.
- بديع الزمان الهمذاني ،المقامة الوعظية، دار الكتب العلمية، ط3، 2005
- أبو إسحاق إبراهيم ابن علي الحصري القيرواني،" زهر الآداب وثمر الألباب"، شرح صلاح الدين الهوراي ط1 المكتبة العصرية، بيروت، 2001م
- الدكتور حسن عباس، "نشأة المقامة في الأدب العربي"، دار المعارف، دط، دس
- محمد سعيد فرح ومصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب
- دروش فاطمة فضيلة، في سوسيوجيا الرواية العربية.
- حميد لحمداني، النقد الروائي والايدلوجي ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجية النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت1990،
- محمد ساري : الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر.1986.
- عبد المالك مرتاض في نظرية الرأية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة .
- محمود عياشي المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني دار جودة للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 1444هـ 2023م الجزائر باتنة
- محمد سعيد فرح مصطفى خلف عبد الجواد علم اجتماع الأدب دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة الطبعة الأولى 2009م 1430هـ عمان الأردن .

- د ، دروش فاطمة فضيلة : في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة دار التنوير الجزائر الطبعة الأولى سنة 2013
- د عمر عيلان مناهج تحليل الخطاب السردي اتحاد الكتاب العرب 2008

المراجع المترجمة:

- جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس، ط2، لبنان، 1982
- محمد نديم خشفة، تأصيل النص: المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997
- بول آرون/ آلان فيلا: سوسيولوجيا الأدب، تر: محمد علي مقلد، مرا: حسن الطالب، دار المطبوعات، ط1، فرنسا، 2013،.
- بيير زيما النقد الاجتماعي ترجمة عايدة لطفي دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة 1991.
- تزفيتان توردوف: مخائيل باختين المبدأ الحواري،ترجمة: فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ، دار فارس للنشر ،عمان ،2ط،1996،
- لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عركودي، دار الحوار، ط1،سوريا، 1993.
- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، د ط، ،2010 .
- مخائيل باختين، الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2009
- مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب،1986
- **المجلات:**

-أ حياة زروال المنهج الاجتماعي والسوسيونصية في ميزان النقد العربي مجلة منتدى الأستاذ الجامعي العدد الثامن عشر جوان 2010م جامعة باجي مختار عنابة.

مواقع أنترنت:

- أحمد مجاهد،" (بوابة الشروق)"، (موقع إنترنيت

فـهـرس

مقـــــــدمـــــــــــة ..... أ-ج

"المقامات الباقوزية لأبو الرتيم الشرشماني ل محمود العياشي .....

دراسة سوسيونصية".....

مـــــــــــــدخـــــــــــــــــل 5

أولا: فن المقامة المفهوم والنشأة.....5

ثانيا مراحل تطور الدراسة السوسيونصية.....5

1- جورج لوكاتش .....5.

2- لوسيان غولدمان 5

3-سوسيولوجية النص الروائي مع باختين 5

3- سوسيولوجية النص مع بير زيما 5

أولاً: فن المقامة: المفهوم والنشأة.....7

1- تعريف المقامة: 7

أ- لغة: 7

ب)- المفهوم الاصطلاحي: 8

2- نشأة المقامة وتطورها: 9

ثانيا: مراحل تطور الدراسة السوسيونصية 12

أولا: جورج لوكاتش: (Georg Lukács).....13

1. التشيؤ: 14

2. الوعي الطبقي: 14

3. تناقضات الفكر البرجوازي: 15

4. وجهة نظر البروليتاليا: 15

ثانيا: لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) 16

1.البنيوية التكوينية: 16

2- رؤية العالم: 17

3.العمل الأدبي كبنية متكاملة: 17

4 الكاتب كوسيط بين الجماعة والنص: 17

.5 .المفهوم الجماعي للإبداع: 18
.1 سوسيولوجية النص الروائي مع باختين: 18
أ. الرواية المناجاتية "المونولوجية : 19
ب –الرواية الحوارية: 19

2– سوسيولوجية النص مع بير زيما : 20
3)– النقد السوسيولوجي النصي في العالم العربي : 22
الفصل الأول: أصوات الشخصيات الرئيسية 25
المبحث الأول: الحوارية والمقامات الباقوزية 26
-1الحوارية: 26
2- مفهوم الصوت: 27
3– تعدد اللغات:..." 28
3)– لمحة عن ماهية وهيلكة المقامات الباقوزية والفرق بينها وبين مقامة الهمداني: 30
المبحث الثاني: الأصوات الرئيسة في المقامات الباقوزية: 31
-1صوت الراوي أبي الرتيم الشرشماني..... 31
1)– صوت السخرية 32
2)– صوت التمرد: 34
3)– صوت الصراعات الزوجية:..... 36
2– صوت الوعظ في شخصية أبو زلامة: 37
الفصل الثاني: تشكيل طبقات الوعي السوفي بتعددية الأصوات الفرعية. 44
المبحث الأول: الأصوات الفرعية 45
1–صوت الكرم والجود: 45
2–صوت التدّخل في الغير: 47
3– صوت النزاع الدّيني: 49
4– صوت الرُّهب: 52
5- صوت الجهل: 53
6– صوت الكذب والاحتيال: 54
7–صوت الحسد: 56

8-صوت الزوجة السوفية:..... 57
9-صوت الأصالة والمعاصرة:..... 59
10-صوت الوطنية:..... 63
11-صوت الفساد الإداري: 65
14)-صوت الصراع الأيديولوجي (السياسي): 68
المبحث الثاني: التّصنيف الصوتي لأفراد المجتمع السوفي في المقامة العاداتية..... 68
1-صوت التّمكن (الأم السوفية): 69
2-صوت التّسلط (الأب السوفي) 69
3 - صوت الأقارب(المفاخرة): 70
4- صوت بنات الخال (الغيرة): 70
5- صوت العطف والحنية (الأخت): 71
6- صوت الجيرة:..... 71
المبحث الثالث: رؤية العالم:..... 72
أولا: الوعي القائم وتمثيلاته..... 73
ثانيًا: الوعي الممكن وشخصية "أبو زلامة" 73
خاتمة..... 75
قائمة المصادر والمراجع .....خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.
فهرس الموضوعات .....خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.
ملخص:..... 88

مـلـخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تعددية الأصوات في المقامة من خلال المقامات الباقوزية، وفق المنهج السوسيونصي باعتباره منهجا ملائما لفن المقامة فهي جنس أدبي مرتبط بما يدور في المجتمع من صراعات وتعدد في الرؤى اتجاه القضايا التي يعيشها أفراد المجتمع المشكلة لرؤية العالم عنده.

اعتمدت المقامات الباقوزية على الراوي أبو الرتيم في سرد الأحداث وأبو زلامة كبطل لها فمن خلالهما قدمت المقامات الباقوزية تفاعل أفراد المجتمع السوفي مع القضايا التي يعيشها ورؤيته لها دون إقصاء لأصوات الشخصيات الثانوية التي كانت حاضرة في أحداث المقامات معبرة عن أفكارها ووجهة نظرها، فقدمت المقامات الباقوزية مختلف طبقات الوعي قي المجتمع السوفي وتعدد المواقف الفكرية واختلاف وجهات النظر تجاه قضاياه وحلولها.

الكلمات المفتاحية : فن المقامة، الحوارية، تعددية الأصوات ، المنهج السوسيونصي رؤية العالم.

Summary:

This research aims to uncover the polyphony in the maqama through the Baqūzī Maqāmāt, using the sociological-semiotic method, as it is a suitable approach for the maqama genre—an artistic form closely tied to societal conflicts and the diversity of perspectives regarding the issues faced by individuals, which in turn shape their worldview.

The Baqūzī Maqāmāt rely on the narrator Abū al-Ratīm to recount events, and Abū Zalāmah as the protagonist. Through these characters, the maqāmāt present the interaction of the Soufi community with the issues they face and their perception of them. This is done without excluding the voices of secondary characters, who also played a role in the events and expressed their thoughts and viewpoints. The Baqūzī Maqāmāt thus portray the various levels of awareness within the Soufi society, as well as the plurality of intellectual stances and the differing perspectives on its issues and their solutions.

Keywords: Maqama art, dialogism, polyphony, sociological-semiotic method, worldview.