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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التداخل الأجناسي في (المقامات الباقوزية) لمحمود عياشي

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

إعـــداد الطـلبة:

- تابعي خليل
- عبد العزيز عوادي
- غدير بشير نور الدين

إشراف الدكتور:
حسين مشارة

الاسم واللقب	الجامـــــعة	الصـــفة
العلمي مسعودي	الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا
حسين مشارة	الشهيد حمه لخضر الوادي	مشرفا
عباس بلحاج	الشهيد حمه لخضر الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1447/1446هـ-2025/2024م

بسم الله الرحمن

الرحيم

وَقُلِ ٱعْمَلُواْ

فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ

وَرَسُولُهُ

وَٱلْمُؤْمِنُونَۖ

وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ

عَٰلِمِ ٱلْغَيْبِ

وَٱلشَّهَٰدَةِ

فَيُنَبِّئُكُم بِمَا

كُنتُمْ تَعْمَلُونَ" –

سورة التوبة،

الآية 105

شكـر وعرفــان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتيسر الأمور وبعد:

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لكل من أسهم في إنجاز هذا العمل المتواضع سواء بالدعم العلمي أو المعنوي

أخص بالشكر أساتذتنا الكرام، الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم وخبراتهم،

وكانوا دومًا مصدر إلهام وتوجيه

ولا يسعني إلا أن أعبر عن بالغ تقديري وامتناني للمشرف الدكتور حسين مشارة

لما قدّمه من نصائح بنّاءة وتوجيهات قيّمة على هذا البحث،

كان لها الأثر الكبير في إخراج هذا العمل بالصورة التي هو عليها

كما أتوجه بالشكر إلى أفراد عائلتي، الذين كانوا خير سند وداعم،

وتحملوا الكثير في سبيل راحتي وتفرغي لهذا الجهد

وأخيرًا، أرفع آيات الامتنان لكل من قدّم لي يد العون أو كلمة تشجيع،

فلهم مني كل التقدير والاحترام .

الإهداء

إهداء إلى من كانا السبب بعد
الله في كل نجاح ...إلى والديّ
العزيزين،
منبع الحنان، ومصدر العطاء،
أهدي لكما هذا الإنجاز عرفانًا
بجميلكما الذي لا يُرد.
إلى رفيقة الدرب، شريكة
الحياة، زوجتي الغالية، التي
ساندتني بصبرها ودعائها
وابتسامتها رغم كل التحديات،
لكِ كل التقدير والحب.
إلى أبنائي الأعزاء، أنتم
النور الذي يضيء دربي،
والسبب الذي يجعلني أطمح
للأفضل دائمًا،

أهديكم هذه المذكرة، عربون حب
وأمل بمستقبل مشرق.
إلى أصدقائي الأوفياء، أنتم
الوقود في لحظات التعب،
والدعم في أوقات الشدة،
شكراً لوجودكم الحقيقي، ولكل
لحظة صادقة عشناها معًا.
لكم جميعًا ...أهدي ثمرة جهدي
هذه، راجيًا من الله أن تكون
بداية لما هو أعظم

مقدمة

يعد تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة فنية بارزة في الأدب العربي تتجلى بوضوح في فن المقامة، الذي يعد من أرقى أشكال المزج بين الأنواع الأدبية المختلفة، فالمقامة ليست نصاً "سرديا" خالصاً ولا "شعريا" صرفا، بل هي نص هجين يجمع بين السرد والحوار بين اللغة الفصحى وبين المحاكاة الشعبية، بين الطابع القصصي والطابع الخطابي، وقد أتاح هذا التداخل للمقامة أن تكون وقاء أدبيا مرناً، يعكس ثقافة عصرها، ويتلاعب بالأنماط الفنية والبلاغية، مما جعلها مجالاً خصباً لتجريب الأساليب وتوظيف الأجناس المتنوعة كالشعر والقصة والمثل والمسرحية والرسالة...الخ.

إذا يمكن أن نعتبر المقامة نموذجا "مبكراً" لما يعرف بـ (تعدد الأجناس الأدبية) و(تداخل الأجناس الأدبية) حيث تتظافر الأشكال الأدبية التعبيرية في بناء نص متكامل يتجاوز الحدود التقليدية للنوع الأدبي الواحد.

وهذا ما جعلنا نتساءل حول الكثير من القضايا بخصوص هذا الموضوع ونخص بالذكر منها:

- إلى أي مدى يمكن لفن المقامة أن يتداخل ويتجانس مع أنواع وفتون الأدب الأخرى؟
- هل هذا المزج بين هاته الفنون يعود على النص الأدبي بملامح فنية وإبداعية جديدة؟
- هل يعتبر تداخل الأجناس الأدبية في النص عائقاً للكاتب؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات فإننا جعلنا هذا العمل وفقه الخطة التالية، والتي قسمنا من خلالها يبحثنا إلى فصول ثلاثة:

- ❖ الفصل الاول والثاني خصصا إلى الجانب النظري
- ❖ الفصل الثالث والأخير خصص للجانب التطبيقي

بحيث كان الفصلان الأول والثاني عبارة عن مفاهيم وتعريفات واقوال وآراء نقدية حول الأجناس الأدبية وهما عبارة عن تمهيد، أما الفصل الأخير (فن المقامة وانفتاحها على الأجناس الأدبية الأخرى) قمنا فيه باستخراج الأجناس الأدبية التي تضمنتها المقامات، وحاولنا الكشف عن تلك الجماليات التي أنتجها هذا التداخل والتلاقح.

ولقد اعتمدنا المنهج التاريخي في الجزء النظري خلال التأصيل النظري لنظرية الأجناس الأدبية أما في الجزء التطبيقي فكان المهج الجمالي الفني هو المتبع في الكشف عن مواطن التداخل وأثره الجمالي على النص (المقامة) مع استخدام آليتي الوصف والتحليل عند وصف العينة الأدبية ثم تحليلها.

ولأن هذا الموضوع ذو أهمية كبيرة في مجال الأدب والنقد فقد ووجدت دراسات سابقة لهذا الموضوع، ولكن لم تكن مشابهة لموضوع دراستنا عن حيث العنوان ولا طريقة تناول الموضوع ونذكر منها مثلا

- جماليات تداخل الخطاب في مقامات بديع الزمان الهمذاني. لماجد السايح لمبارك
- المقامة العربية وظاهرة تداخل الأجناس الأدبية. ل مليك عبد الناصر
- تداخل الأبناء الأدبية رواية الطنطورية . لرضوى عاشور.
- تداخل الأجناس الأديبة في رواية ذاكرة الجسد. لأحلام مستغانمي
- تفاعل الفنون والأنواع في رواية "سوناتا الأشباح القدس" وسين الأعرج.

ولإعداد هذا البحث بصورة مكتملة وأكاديمية اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها

- المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني- محمود عياشي

- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري
- العقد الفريد لأبن عبد ربه
- مقاييس اللغة لأبن فارس
- لسان العرب لأبن منظور نشأة المقامة في الأدب العربي لحسن عباس
- مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني

وقد واجهنا عدة صعوبات خلال مراحل إنجاز هذا البحث، منها:

- ✓ صعوبة الموضوع في حد ذاته كون أن الكتاب محل الدراسة (المقامات الباقوزية) كتاب جديد، لم يكن محل دراسة من قبل، وهذا ما يجعل المعلومة حوله شحيحة قليلة وهذا ما أخذ منا جهداً ا في إعداد هذا العمل.

ويبقى موضوع تداخل الأجناس الأدبية محل بحث ومناقشة بين النقاد والدارسين لأن الإشكالات المطروحة في هذا الموضوع كثيرة جداً.

الفصل الأول:

الأجناس الأدبية:

المفهوم والنظرية

تمهيد:

شهد الأدب العربي منذ نشأته تفاعلاً حيوياً بين أنواعه وأجناسه المختلفة، حيث لم تكن الحدود بين الأجناس الأدبية صارمة أو ثابتة، بل كانت مرنة تسمح بالتلاقح والتداخل، ما أتاح للأدباء أن يبدعوا في أشكال جديدة تجمع بين خصائص متعددة. ويُعد فن المقامة من أبرز هذه الأجناس التي جسّدت هذا التداخل، إذ وُلد في بيئة أدبية غنية، وجمع بين الشعر والنثر، والسرد والوصف، والحوار والخطابة، فضلاً عن توظيفه لعنصر الفكاهة والحيلة اللغوية، مما جعله فناً مركباً ذا طابع خاص.

وتبرز أهمية المقامة في قدرتها على استيعاب عناصر من فنون متعددة، مثل القصص الشعبي، والخطابة، والموعظة، بل وحتى بعض ملامح الدراما، مما يجعل دراستها من منظور تداخل الأجناس الأدبية مسألة بالغة الأهمية لفهم طبيعة الإنتاج الأدبي العربي الكلاسيكي، كما يفتح هذا التداخل باباً واسعاً لإعادة النظر في التصنيفات التقليدية للأجناس الأدبية، ولإدراك الأبعاد الفنية والجمالية لفن المقامة بوصفه نموذجاً إبداعياً قائماً على التفاعل بين الأشكال والأساليب.

وأننا نسعى من خلال هذه المذكرة وانطلاقا من هذه الرؤية الى استكشاف تجليات تداخل الاجناس الأدبية في فن المقامة وتتبع مظاهره وتحليل أبعاده الفنية والدلالية وذلك من خلال الكتاب الذي اتخذناه أنموذجا للدراسة والموسوم بالمقامات الباقوزية لصاحبه محمود عياشي.

المطلب الأول: مفهوم الجنس الأدبي

يعد مفهوم الجنس الأدبي من المصطلحات المهمة جدًّا في النظرية الأدبية إذ يمثل محور تنظيم الأعمال الأدبية وتصنيفيها لذا لابد من شرح وبيان هذا المفهوم وإزالة الغموض منه.

أولا: الجنس

أ- لغة:

ورد في لسان العرب **لابن منظور** الجنس هو "الضرب من كل شيء، والجمع أجناس وجنوس. والجنس أعمُّ من النوع ومنهُ المجانسة والتجنيس ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله"[1].

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج06، ط03، 1994، ص43.

وعرفهُ **الزمخشري** في أساس البلاغة "الجنس، الناس أجناس وأكثرهم أجناس وهو مجانس لهذا، ومع التجانس التأنس وكيف يؤانسك من لا يجانسك"[1].

وفي قاموس المحيط **للفيروز أبادي** "الجنس بالكسر أعم من النوع وهو كل ضرب من الشيء فالإبل جنس من البهائم"[2]، ويظهر من خلال هذه التعريفات إجماعها على عموم الجنس أكثر من الضرب، وفي القولين الأولين دلالة المجانسة على معنى المؤانسة.

ب- اصطلاحا:

لقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم واحد لمصطلح الجنس الأدبي وذلك نظرًا لتعدد توجهاتهم الفلسفية والاجتماعية ومن ذلك:

يعرف **أرسطو** الجنس الأدبي على انهُ كائن طبيعي "فهو يعتبر الجنس المسرحي جسما ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية وفي تطوريها فالأثر يخلفه الأثر"[3].

ويرى **فرديناند برونيتير** أن "الأجناس الأدبية تولد وتنمو وتنضج وتضعف وتموت كالأحياء"[4].

ويقصد أرسطو بأن الجنس المسرحي كائن طبيعي أي أنه اعتبره كالكائن الحي الذي ينمو ويتطور وفق قوانين معينة، ووفقًا لهذا التصور فإن لكل مسرحية بنية تبدأ بمقدمة وتنمو نحو عقدة ثم تنحل في النهاية تمامًا كما تنمو الكائنات الحية عبر مراحل حياتها ويؤكد على ذلك أيضا ما ذهب إليه.. **فرديناند برونيتير**.. الذي رأى أن الأجناس الأدبية تمر بمراحل عدة في تكوين خصائصها ومميزاتها.

وبالعموم نخلص إلى أن النوع الأدبي وإن كان له ما يميزه عن غيره إلا أنهُ مرنٌ قابل للتغير والتطور عبر مراحل معينة وبكيفيات معينة.

ولقد وظف القدامى مصطلح الجنس الأدبي فلو نطلع على كتاب البيان والنبيين لوجدنا أن **الجاحظ** أورد هذا المصطلح في قوله: "ومتى كان اللفظ أيضًا كريمًا في نفسه متحيزا في جنسه"[5].

وكذلك إذا نظرنا في كتاب عيار الشعر **لابن طباطبا** نجد ذلك من خلال مقولته: "الشعر على جنسهِ ومعرفة اسمه متشابه الجملة"[6].

فهناك من يرى بأن الجنس الأدبي "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب"[7]. فالجنس الأدبي إذن هو بمثابة معيار يحدد ويصنف شكل الخطاب.

وهناك من يرى "أنه مجموعة من الخصائص التي تحكم الممارسة الإبداعية انطلاقا من غايتها التي تتنوع بتنوع الأثر"[8].

---

[1] أبو القاسم جاداللهِ محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط01، ج01، 1998، ص152.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص301.

[3] لطيفة الزيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص67.

[4] المرجع نفسه، ص67.

[5] صبيرة قاسمي، رابح ملوك، الأدب المغاربي وقضية الأجناس الأدبية، الورق للنشر والتوزيع، الأدن، عمان، ط01، 2018،207.

[6] المرجع نفسه، ص2017.

[7] لطيفة الزيتون، المرجع السابق، ص67.

[8] صبيرة قاسمي، المرجع السابق، ص266.

والبعض الآخر يرى بأن "الجنس الأدبي يهدف إلى تحديد هوية النص الإبداعي والحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي"[1].

أما **محمد غنيمي هلال** فيرى أن الأجناس الأدبية لها طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاتهِ ويتميز عمَّا سواه بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعًا مهما كانت أصالتهُ ومهما بلغت مكانته من التجديد[2].

اذ يعتبر **محمد غنيمي هلال** أن لكل جنس أدبي خصائص وسمات تميزه عن غيره.

ومنه يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيميًا للخطابات الأدبية ومعيارًا تصنيفيًا للنصوص الإبداعية ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النصوص والخطابات، ومن خلال مبدأي الثبات والتغيير يساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي[3].

نستنتج من خلال هذا الرأي أن الجنس الأدبي يساعدنا في تنظيم الخطابات وتصنيف النصوص وضبطها كما يحافظ على الأنواع الأدبية الناتجة عن التمازج النوعي ومنه فإن الأجناس الأدبية تمتاز بخصائص أسلوبية محددة.

من خلال هذه التعريفات نخلص إلى أن الجنس الأدبي هو تصنيف أدبي يعتمد على مجموعة من الخصائص الفنية والموضوعية التي تميز نوعًا أدبيا عن نوع آخر وبناء على معايير معينة مثل بنية الشكل (كاللغة والأسلوب) والمحتوى الموضوعي (الأفكار).

كما أن هذا التصنيف لا يعني الفصل التام بين الأجناس الأدبية بل يمكن تداخل جنس أدبي ضمن جنس آخر أي أن هذا التصنيف يمتاز بالمرونة وقابليتهِ للتفاعل مع التجديدات الأدبية.

إذن فالجنس الأدبي ليس مجرد تصنيف ثابت ونهائي بل هو بناء نظري يتشكل وفق سياق تقافي وتاريخي فكل جنس له خصائصه ومميزاته الشكلية والموضوعاتية ولكنه قابل للتطور والتغيير بتطور الذوق والتجربة الإبداعية.

المطلب الثاني: أنواع الأجناس الأدبية

1) الشعر:

يعتبر الشعر من أقدم الأجناس الأدبية فهو شكل من أشكال التعبير الأدبي له من الخصائص الفنية واللغوية ما يميزه عن غيره وتجعل منهُ تجربة وجدانية وجمالية.

أ- لغة:

جاء في مقياس اللغة "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات والآخر على علم... شعرت بالشيء، إذا علمتهُ وفطنت لهُ"[4].

ب- اصطلاحا:

---

[1] جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، غسان السيد، سلسلة الشعرية، الرياض، 1989، ص14.

[2] ينظر: محمد هلال غنيمي هلال، الأدب القارن، داليا ابراهيم، الإدارة العامة للنشر، القاهرة، ط09، 2008، ص118.

[3] ينظر: جميل الحمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، دار الريف للطبع والنشر، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط03، 2020، ص20.

[4] أحمد فارس بن زكريا ابن الحين، معجم مقياس اللغة، ج03، ص 193-194.

الشعر "كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم مجدد"[1].

وعرفه **قدامة بن جعفر** على أنه "كلام موزون مقفى يدل على معنى"[2]. وتعريفات هذا الجنس الأدبي كثيرة ومتنوعة لا يمكن حصرها.

نلاحظ وجود تقارب في المعنى اللغوي الدال على العلم مع المعنى الاصطلاحي لأن الشعر يقتضي قوله حدا أدنى من العلم وكذلك الأمر في قراءته وفهمه.

2) السيرة الذاتية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، السيرة في اللغة، هي الطريقة، ويقال سايرهم سيرة حسنة، والسّيْرَةُ: الهيئة، وسيرة: حدث أحاديث الأوائل[3].

وجاء في معجم الوسيط: سار سيرًا وسيرة وتسيارًا ومسيرة ويقال سُّر عنك، تغافل واحتمل، وفيه إضمار كأنه قال، سر ودع عنك المراء والشك ويدل في معناه على السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره ويقول قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته، والكثير سير[4].

ب- اصطلاحا:

إن السيرة في تعريفها العام والمجمل هي عبارة عن بحث يستعرض فيه الكاتب حياته أو حياة بعض المشاهير، ومبرزا من خلالها المنجزات التي تحققت في مسيرة حياته أو حياة المتحدث عنه وبالتالي فالسيرة جنس أدبي له تقنياته الفنية الخاصة به لأنه يعتمد على الحقائق التي تصاغ في أسلوب أدبي يستعمل فيه الخيال بقسط محدود وبما لا يتعارض مع عرض هذه الحقائق في حياة صاحبها ومن شأن هذا العمل أن يحدث متعة جمالية[5].

تعد السيرة الذاتية من أرقى أشكال التعبير الأدبي كونها تجمع بين الذاتي والموضوعي وتتيح للكاتب فرصة التوثيق للمواقف البارزة والمهمة في حياته.

3) القصة القصيرة

أ- لغة:

ورد في مختار الصحاح **للرازي** تعريف القصة في باب (ق، ص، ص) قص أثره تتبعه من باب وكذا اقتص أثره، وتقصص أثرهُ والقصة الأمر والحديث وقد اقتص الحديث رواه على وجههِ، وقص عليه الخبر قصصًا والاسم أيضًا القصص بالفتح والقصص بالكسر جمع القصة التي تكتب[6].

ب- اصطلاحا:

القصة القصيرة "سرد قصصي يهدف إلى احداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحوال ترتكز القصة القصيرة على شخصية في موقف واحد في موقف واحد في لحظة واحدة"[7].

---

[1] محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتاب العلمية، بيروت ط02، 2005، ص09.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ص134.

[3] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، ج04، ط1405،1، ص340.

[4] ينظر: عبد الله البستناني معجم الوسيط، مكتبة الرحمانية، 2004، ص467.

[5] ينظر: عبد الحكيم سعبان، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوراق، عمان، ط01، 2015، ص18.

[6] ينظر: الإمام محمد ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، اخراج دائرة المعاجم، لبنان، 1986، ص225.

[7] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العلمية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، ص275.

والقصة القصيرة "قطعة نشر الخيالي بكثير من الرواية وترتكز على حدث أو موقعه واحد، وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة"[1].

ومنة نستنتج أن عناصر القصة القصيرة في الغالب تتمثل في: الأحداث والوقائع ثم الشخصيات كذلك الزمان والمكان وأسلوب سرد هذه الأحداث ثم الفكرة التي يدور حولها موضوع القصة القصيرة.

ويعد فن القصة القصيرة من أبرز الفنون النثرية التي أخذت مكانة مرموقة في الأدب العربي والعالمي، لما لها من قدرة على تصوير الواقع الانساني.

4) المقال

أ- لغة:

يعد فن المقال من أبرز الفنون النثرية التي يعبر فيها الكاتب عن فكرة أو قضية بأسلوب منظم ومشوق يجمع بين العرض والتحليل والإقناع ويعكس شخصية الكاتب وثقافته.

المقالة: القول والكلام أو كل اللفظ مبدل به اللسان قام أو ناقص والجمع أقاويل والقول في الخير والقال والقيل والقالة في الشر أو القول، مصدر وقيل والقال اسمان له أو قال قولاً "وقولة ومقالة ومقالاً" فيهما هو قائل[2].

ب- اصطلاحا:

المقالة الأدبية من الكتابة الإنشائية متوسطة الطول، متعافية تخدم فيها المؤلف أسلوب النشر للتعبير عما يريد، فهي فن من فنون النثر الأدبي وغرضها إصابة الهدف ومحاولة توجيه الناس إلى ما يريده الكاتب ومعرفة وجهة نظره فيما ذهب إليه، نعرضها بالإجمال والالمام قبل التفصيل والإسهاب.

ولا بد أن تستقل المقالة بموضوعها وهي بذلك تكون كالقصة أو الرسالة وموضوعها المحدود إن جاز هذا التعبير[3].

إذن تعتبر المقالة أحد الفنون النثرية فهي تتناول موضوعاً معينا وتميل إلى الاعتدال في طولها، أسلوبها واضح ومبسط، وغالباً ما تكون (مقدمة، عرض وخاتمة) في شكلها.

5) الرواية

أ- لغة:

جاء في معجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو، وروى البعير الماء أي حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه.

ب- اصطلاحا:

يقول **فتحي إبراهيم** في معجم المصطلحات الأدبية "أن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية السابقة"[1].

---

[1] نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط01، 2007، ص ص20-21.

[2] ينظر: الفيروز ابادي، القاموس المحيط، المطبعة الأموية، ج04، ط03، 1980، ص41.

[3] ينظر: عبد الرحمان عبد الحميد علي، معلم المقال الأدبي، والصحفي، دار الكتاب الحديث، شارع عباس العقاد، القاهرة، 2008، ص156.

أما **عزيزة مريدن** فترى أن: "الرواية هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصيتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمنا أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية"[2].

إذن نخلص إلى أن الرواية مرآة الواقع تعمل وفق تجربة فنية منفردة تعالج موضوعا كاملاً بمعية القارئ الذي تتوجه إليه، مرتكزة على أسلوب السرد الذي تديره الشخصيات بأنواعها عبر زمان ومكان محددين.

6) الأمثال الشعبية

أ- لغة:

قال **المبرد** المثل الشعبي من الناحية اللغوية هو: "مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب معناه أشبه بالصورة المنتصبة وفلان أمثل من فلان أي أشبه بما له الفضل، والمثال القصص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول"[3].

ويقول الميداني: "سميت الحِكم القائم صدقها في العقول أمثالا لانتصاب صورها في العقول مشتقة من المثول الذي هو الانتصاب"[4].

يقال كذلك "أن أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام كقولهم، كما تدين تداه، وهو مثل قولك هذا مثل الشيء ومثله، كما تقول: شبيهه وشبهه، ثم جعل كل حكمة سائرة مثلا"[5].

فكل هذه التعريفات تحمل معنى المماثلة والمشابهة بين شيئين لذلك فالمثل لا يعد تعبيراً لغوياً فحسب بل له مدلولات كثيرة من الصور التعبيرية التي يلجأ إليها الشعب في التعبير عما يختلج في حياتهم الاجتماعية.

تعد الأمثال الشعبية من أبرز أشكال التراث الأدبي في المجتمعات المختلفة، حيث تمثل جزاء أساساً من الهوية الثقافية للمجتمع فهي مرآة تعكس ثقافة المجتمع وأخلاقه وعادته وتقاليده

ب- اصطلاحا

يرى **ابن المقفع** أن الكلام إذا جاء على شكل مثل كان أحسن إلى السمع وأخف على الحفظ حيث يقول إذا جعلا لكلام مثلاً كانت أوضح للمنطق وآنف للسمع وأوسع للشعب الحديث[6].

أما **ابن عبد ربه** فيقول: "الأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي غيرتها العرب وقدمتها العجم ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرق من الخطابة، لم يسر شيء مسيرتها ولا عم عمومها حتى قيل أَسْيَرُ من مَثَل"[7].

ويتميز المثل بأنه عام وبسيط، حيث يعرفه **الفارابي** في كتابه (ديوان الآدب) بأنه: "ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه وفي معناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء واستدروا به الممتنع من الدر، ووصلوا به إلى المطالب القصية وتفرجوا به عن

---

[1] فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص ص60-61.

[2] عزية مردبن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

[3] الميداني أبي فضل، مجمع الأمثال، مج01، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص14.

[5] أبي هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج01، 1988، ص11.

[6] ينظر: الميداني، المصدر السابق، ص14.

[7] ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج03، 1402-1982، ص63.

الكرب والكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقتصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة"[1].

7) **الرسالة**

إن الرسالة تعد أحد الفنون الأدبية النثرية التي لها أهميتها وقيمتها في الأدب العربي عبر العصور.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: "رسل الرسل القطيع من كل شيء والجمع إرسال، والرسل: إلا يقال رسل رسلا ورسالة، وشعر رسل: مسترسلا للشعر أي صار سبطاً، وناقة مرسلا: رسلة القوائم كثيرة الشعر في ساقيها طويلا الإرسال: التوجيه وقد ارسالية والاسم الرسالة والراسلة والرسول والرسل:

لقد كذب الواشون ما بحت عندهم

بليلي ولا أرسلتهم برسيل[2]

وسمي الرسول رسولاً لأنه ذو رسالة، وأرسلت فلاناً ويقول صاحب معجم مقاييس اللغة (رسل) الراء والسين واللام أصل واحد مطرد منقاس يدل على انبعاث وامتداد والرسل ما أرسل من الغنم إلى الرعي، والرسل اللبن وقياسه ما ذكرناه لأنه يترسل من الضرع، يقال أرسل القوم إذا كان لهم رسل وهو اللبن، ورسيل: الرجل الذييق معه في نضال أو غير كأنه سمي بذلك لأن إرساله سهمه يكون مع إرسال الآخر سهمه، واسترسلت إلى الشيء: وإذا انبعثت نفسك إليه وأنست، والمرسلات الريح[3].

جاءت دلالة أسهم المسالة الأصل (ر. س. ل) في المعنى اللغوي بمعنى الابتعاث والتمدد والاسترسال، والرسالة تطابق هذا المفهوم لأن الرسالة هي ما يبعث ويرسل بين طرفين فمن هذه المعاني اللغوية جاء معنى الرسالة المتعارف عليه اصطلاحا.

ب- اصطلاحا

وردت كثير من التعريفات والمفاهيم لمعنى الرسالة والترسل تذكر منها: ما يقوله **الطاهر توات:** "إن الترسل أو المراسلة أو الحكاية من ألفاظ مترادفة إذا أنها جميعها تدل على معنى واحد من التخاطب بالكتابة أو بلسان القلم"[4].

أما **جرجي زيدان** فيرى أن التراسل هو إنشاء المراسلات على وجه الخصوص لأنهم يريدون بهذا معرفة أحوال الكاتب والمكتوب اليه، وهذا من حيث الأدب والمصطلحات الملائمة لكل عصر وهو يتغير مع العصور فيما أن الترسل هو عبارة عن تعبير العواطف وسائر الأحوال، والعواطف بطبعها تختلف فكان بذلك الترسل أكثر عرضة للتغيير في أسلوبه وعبارته من شخص لآخر[5].

---

[1] الفارابي، ديوان الأدب، مجمع اللغة العربية، مؤسسة دار الشعب للصحافة للطباعة والنشر، القاهرة، ج01، ط01، 2003، ص74.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج03.

[3] ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج03، دط، ص235.

[4] الطاهر توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن الهجريين، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، ج01، 2010، ص76.

[5] ينظر: جرجي زيدان، تاريخ أدب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص689.

"فالرسالة قطعة من النثر الفني تطول وتقصر لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، وقد تكون كتابتها بعبارات بليغة وأسلوب حسن ورشيق، والفاظ منتقاة ومعان طريقة "[1].

"ظهر فن الرسالة على يد الرسول صلى الله عليه وسلم ومن الرسائل القصيرة الأتية على المعاني الكبيرة رسالته إلى مسيلمة لما كتب إليه"[2].

من خلال النظر في التعريفات الاصطلاحية لفن الرسالة نجد أن الرسالة عبارة عن قطعة نثرية تهدف إلى الابلاغ والتأثير وغالباً ما تكتب بأسلوب بلاغي يتضمن صور بيانية ومحسنات بديعية، والرسالة ليست فقط وسيلة للتواصل بلى وسيلة فنية وبلاغية إبداعية.

8) **الوصية**

الوصية هي أحد الفنون الأدبية قديمة النشأة عرفها العرب حتى قبل مجيء الإسلام، وسنحاول أن نذكر بعض التعريفات للوصية لنتمكن من فهم هذا المصطلح أكثر ونشكل مفهوم عاما منها.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب "أوصى الرجل ووصاه أي عهد إليه، والوصية ما أوصيت به، وجمعها وصايا"[3].

أما صاحب معجم مقاييس اللغة فقد ذكر ذلك في "وصى" الواو الصاد والحرف المعتل أصل يدل على أصل الشيء بالشيء، ووصيت الشيء أي وصلته ويقال وطأنا أرضاً واصية أي نباتها متصل قد امتلأت منه، ووصيت الليلة باليوم: وصلتها وذلك في عمل عملته والوصية من هذا القياس كأنه كلام يوصى أي يوصل ويقال وصيته توصية وواصيته أيضاً"[4].

نجد من خلال هاذين التعريفين اللغويين أن معنى الوصية يرتبط بالوصل والاتصال بين طرفين وكذلك إذا تعلق ذلك بالكلام الذي يقع بين طرفين الموصي والموصى إليه.

من خلال هذه التعريفات اللغوية نجد أن معنى الوصية يدل على معاني الوصل والاتصال بين شيئين وإذا قسنا ذلك عن الكلام وجدنا أنها كلام يشترط فيه الاتصال بين طرفين هذا من الجهة اللغوية.

ب- اصطلاحاً

الوصية نصح وإرشاد أو تقسيم خير والوصية خطبة وجدانية هامة يهمس فيها الموصي من قلبه إلى قلب الموصى إليه، فهي وإن كانت لغة الحوار فيها هادئة إلا أنها صيحات منتهى الود والإشفاق[5].

---

[1] فهد خليل زايد، الكتابة فنونها وأفنانها، دار يافا العلمية، الأردن، عمان، ط01، 2009، ص57.

[2] قدامه ابن جعفر، ينظر: قدامه بن جعفر، نقد النثر، تح عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1981، ص100.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج01، ص144.

[4] ابن فارس، أبو الحسن أحمد ابن فارس القزويني (395هـ)، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر(مادة أوصي)، ج06، ص116.

[5] ينظر: محمد صادق عبده عوض وأخرون، دستور العلاقات الزوجية في ضوء وصية، أمامة بنت الحارة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط01، 1430هـ، 2009.

ويقول **أسامة ابن منقذ**: "الوصية وصيتان وصية الأحياء للأحياء وهي أدب وأمر بمعروف ونهي عن منكر وتحذير من زلل، وتبصرة بصالح عمل، ووصية الأموات للأحياء عن أن الموت حق يجب عليهم أداؤه أودين يجب عليهم قضاؤه"[1].

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا بأن مفهوم الوصية الأدبية يقوم على النصح والإرشاد والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والتحذير، وتكون عن طريق الموصي إلى من يريد أن ينصح له.

9) أدب الرحلة

يعد أدب الرحلة من الأجناس الأدبية التي تجمع بين الطابع المعرفي والطابع الإبداعي، ولقد لعب هذا النوع الأدبي دوراً كبيرا في نقل المعارف وتوسيع آفاقه القارئ، فلم يكن مجرد وسيلة لسرد الأحداث، بل هو وسيلة للتأمل في الذات والآخر وهذا ما جعل هذا النوع الأدبي يكتب قيمته الأدبية بين الأنواع الأخرى ويجعله جديراً بالدراسة.

أ- لغة

جاء في مقاييس اللغة - مادة (رح ل) "الراء والحاء واللام أصل واحد يدل على مضي من السفر".[2]، فنقول: "ارتحل القوم عن المكان ارتحالاً "، ورحل عن المكان يرحل وهو راحل من قوم، رحل انتقل... والترحل والارتحال الانتقال وهو الرحلة والرحلة"[3].

نستطيع أن نقول مما جاء في التعريف اللغوي لمعنى رحل وتحل ورحلة أنها تحمل معنى الحركة والتنقل والسفر من مكان إلى آخر وهذا المعنى يقارب المفهوم الاصطلاحي للكلمة.

ب- اصطلاحا

تعرفه **سميرة أساعد** على أنه: "مجموعة الأثار التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في البلاد المختلفة وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته أو يبين كل هذا في آن واحد"[4].

إذن بحسب هذا التعريف فإن أدب الرحلة يقوم على كل ما سجله الكاتب خلال ما يتعرض له أثناء رحلته من أماكن ومناظر وسلوكات وعادات وتقاليد...

وأدب الرحلة: "أدب يقوم على السرد القصصي يضمنه الكاتب الرحالة مشاهداته وانطباعاته في البلاد التي يزورها وهي تقوم على وصف الطبيعة الجغرافية. أو نبذة عن التاريخ أو عادات الناس وتقاليدهم وأنماط عيشهم وتفكيرهم، وهذه الأمور تكون في بعض الأحيان مرجعا وثائقياً هاماً وموضوعاً للدراسة المقارنة وشروط أدب الرحلة دقة الملاحظة وتحري الحقيقة وسهولة الروي وحسن التصرف"[5].

إذا نستطيع القول من خلال ما أورد في مفاهيم أدب الرحلة التي أوردناها سالفاً إن أدب الرحلة هو فن نثري، يعتمد على أسلوب الوصف السردي، حيث يدون فيه الكاتب ما

[1] الأمير أسامة بن منقذ، لباب الأدب، مكتبة السنة، مصر، ط02، 1987، ص01.
[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، ج02، ط01، 1991، ص498.
[3] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، مج11، دت، ص279.
[4] سميرة اساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009، ص23.
[5] فواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، لشراف: أميل يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط01، 1420هـ، 1999، ص197.

يتعرض له خلال رحلته من عادات وتقاليد وأساليب العيش والمناظر الطبيعة والأماكن التراثية...إلخ بأسلوب قصصي سردي وصفي بلغة واضحة ومباشرة لا تكلف فيها.

المطلب الثالث: نظرية الأجناس الأدبية

1) نظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي

يعتبر **أفلاطون** أول منظر لفكرة الأجناس الأدبية من خلال كتابه المشهور (الجمهورية) فقدم قسم النتاج الشعري اليوناني إلى ثلاثة أقسام هي:

- ✓ السرد الخالص
- ✓ المحاكاة أو العرض
- ✓ المشترك

غير أن هذا التقسيم لم يكن من ناحية الجنس، وإنما كان من ناحية الإبداع من خلال تقسيمه الشعر إلى ثلاثة ضروب كما سبق ذكرها "حيث قسم الشعر إلى ثلاثة أنواع من ناحية الشكل الأول سردي الصرف يمثله الأشعار الديثورامية، والثاني يقوم على المحاكاة ويمثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي والثالث يجمع بين السرد والمحاكاة ويمثله الشعر الملحمي، إن النوعين الثاني والثالث اللذين يحتويان على عنصر المحاكاة كليا أو جزئيا على التوالي هما أخطر أنواع الشعر تأثيرا"[1].

كما أن **أفلاطون** تحدث عن نظرية الأجناس الأدبية والتي تميزت بتقسيمها الشكلي لكل جنس عن الآخر، حيث "اعتمد على الثلاثية الأدبية: الغنائي، الملحمي، الدرامي، ويربط موقفه منها بمفهوم الصدق والكذب"[2].

وقد اعتمد **أفلاطون** في تقسيمه للشعر اليوناني على طريقة التقديم أو الإنتاج وليس على مقومات الجنس، وهو الأمر الذي جعل من تصور **أفلاطون** مثاليًّا أخلاقيًّا لا علاقة له بإشكالية الأجناس.

ثم جاء تلميذه **أرسطو** الذي يعد واضع الأسس الأولى لنظرية الأجناس الأدبية من خلال كتابة "فن الشعر" اذ يعتبر صاحب الفضل والسبق في إرساء المبادئ الأولى لنظرية الأنواع الأدبية من خلال نظريته في المحاكاة[3]، التي فجواها أن الفن محاكاة للطبيعة والإنسان إلا أن هذه المحاكاة تختلف باختلاف الفنون، فقد قسّم الأدب إلى ثلاثة أنواع: رالتراجيديا، الكوميديا والملحمة، حيث حرص "أرسطو أن يبين أن كل نوع أدبي يختلف على النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة لذلك ينبغي أن يظل منفصلا وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع"[4]، وبين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة، كما يبين أن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر "إذ جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره، فالأدب لا يقتصر عنده على المتعة وإنما جعل له رسالة أخلاقية"[5].

ولعل هذا التصنيف الذي ذهب أليه **أرسطو** نابع أساسا من التصنيف الاجتماعي من خلال تقسيم البشر إلى نبلاء وسوقة، لذلك يعتبر **أرسطو** في كتابه (فن الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية فنون الأدب والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس

---

[1] عبد المعطي الشعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص103.
[2] عز الدين المناصرة، الجناس الأدبية، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2010، ص05.
[3] ينظر: عبد المنعم تليمه، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط02، 1979، ص177.
[4] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط01، 2005، ص82.
[5] ينظر: عادل الفريجات، الأجناس الأدبية، تخوم، مجلة علامات في النقد، جدة السعودية، مج10، ص38.

خصائصه من ناحية المضمون والشكل على حد سواء ودون فصل بينهما، فلم تكشف المصادر والكتب أي تصور سبق تصور أرسطو لنظرية الأجناس، فتصور أفلاطون كان مبنيًّا على طريقة التقديم والإنتاج ولم يكن مبنيًّا على مقومات الجنس الأدبي.

وكان **أرسطو** يلاحظ في عصره وعلى ضوء الأدب اليوناني القديم أن فنون الأدب ينفصل بعضها عن بعض انفصالا تاما، حتى لنراه يحوّل هذه الملاحظة إلى قاعدة عامة أخذ بها الكلاسيكيون في القرن السّابع عشر الميلادي 17م وأصبحت من المبادئ الرئيسية للمذهب الكلاسيكي الذي كان انتاجه أوضح وأكبر ما يكون في فنون المسرح الشعري[1]، فهنا نجد أن **أرسطو** أراد أن يبين بأن فنون الأدب تنفصل عن بعضها البعض انفصالا تامًا، وهذا الانفصال إنما يكون على مستوى الخصائص الضابطة لكل جنسن أما على مستوى التداخل فهي تتلاقح فيما بينها لتعطينا نصا جديدا يمتلك خصائص جنسي أو أكثر كالمسرحية مثلا.

وبناء على ما تقدم يمكن القول: "إنَّ نظرية الأجناس الأدبية قد مرت بمرحلتين أساسيتين: الأولى المرحلة الكلاسيكية وتعد هذه المرحلة امتدادا للنظريات الشعرية والأدبية، فهي استمرار للمقولات الأجناسية اليونانية (**أرسطو وأفلاطون**)، فقد دعا أصحاب هذه النظرية إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، بل واعتبروها قارات منفصلة، فهي تقوم على الفصل بين الأجناس الأدبية من خلال تحديد الجنس الأدبي على حسب قواعده ومضامينه وأساليبه الفنية والجماعية.

أمّا المرحلة الثانية فهي المرحلة الرومانسية التي تمتد من بداية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، وجاءت كردة فعل على الكلاسيكية التي سعت إلى عدم التفريق بين الأجناس الأدبية، لميل الرومنسيين إلى تمازج الفنون وتداخلها، ويعتبرون أي توجه للتجنيس الأدبي هو تقييد لحركة المبدع وعدم قدرة الأدب على التطور، واستندوا في ذلك على أعمال شكسبير الذي لم يعترف بالفصل بين التراجيديا والكوميديا[2].

وظلّ هذا الهجوم متواصلا حتى بلغ ذروته عند **كروتشه** الذي نفى عن الفن والأدب كل تقسيم نوعي مؤكدا أن عموما والفن خاصّة وأي تقسيمات لهما تقسيمات مدرسية لا أكثر ولا أقل، والأدب حدس والحدس عاطفة خالصة وتعيير محض ولا موضع لكل من التعيير والعاطفة للتحليل والتفريغ"[3].

حيث طالب بتدمير الأنواع والقفز عنها والتعالي على الفروق بين الأنواع الأدبية ويرى أن كل هذه التقسيمات إنما هي تقسيمات مدرسية اجتهادية، لكن في حقيقة الأمر، الأدب واحد ولا يمكن الفصل بين أنواعه.

2) نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي:

لم يعرف العرب القدامى قضية التجنيس كمفهوم، وهي التي كانت بدايتها الأولى مع حضارة اليونان، إلا أن هذا لم يجعل الدراسات الأدبية العربية القديمة خالية من الأجناس والأنواع الأدبية، حيث قسّموا الكلام إلى جنسين كبيرين هما المنظوم والمنثور (الشعر والنثر)

[1] ينظر محمد مندور، الأدب وفنونه، دار الكتب العلمية، لبنان، ط02، 2003، ص52

[2] ينظر: ابراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، منشورات الاختلاف، لبنان، ط01، 2010، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص ص24-25.

ويعتبر "**قدامة في جعفر**: أول من ذكر كلمة جنس في الأدب في قوله "وإذ قد أتيت على ما ظننت أنه نعت للشعر وعددت أجناس ذلك وفصلت أنواعه"[1]، كما حدد الفنون الشعرية التي اختص بها الشعر دون النثر وهي المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيب[2]، وبذلك فقد بين بأن أغلب الأغراض تميل إلى جهة الشعر على حساب النثر لما في قالب الشعر من عواطف وأحاسيس تتطلب هذه الأعراض.

أما أبو **هلال العسكري** فيقول في مقدمة كتابه: "فلما رأيت تخليط هؤلاء فيما رموه من اختيار الكلام، ووقفت على موقع هذا العلم... فرأيت أن أعمل كتابي مشتملا على جميع ما يحتاج إليه من صنعه الكلام نثره ونظمه"[3]، فتجده يبين قضية الأجناس الأدبية وهذا ما دل عليه عنوان الكتاب الذي يوحى إيحاء واضحا وجليا بوجود الأجناس من خلال لفظه (الصناعتين) أي صناعة الشعر والنثر.

أما الجاحظ والذي يعد من الأوائل الذين طرقوا باب مسألة الأجناس حيث فيقول: "لابدّ من أن نذكر في أقسام التأليف جميع الكلام، وكيف خالف القراءة جميع الكلام الموزون والمنثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع"[4]، فهوى يرى أن أقسام تأليف الكلام تنقسم إلى شعر وإلى نثر، وامّا فيما يخص الكلام المنثور غير المقفى فأراد به القران الكريم.

إن مسألة الأجناس الأدبية رغم تأخرها في الدراسات العربية الحديثة، إلا أنها بلغت ذروتها ولاقت اهتماما كبيرا من قبل النقاد والفلاسفة والأدباء، وهو ما نجده عند **سعيد يقطين** الذي أضاف "مفهوم النمط للدلالة على مصطلحات قديمة مثل الضرب والصنّف وما يشبههما، فجعل النمط مرتبطا بالنص لأنه يتيح إمكانية معاينة موضوعات النص والأبعاد الدلالية المختلفة، أمّا الجنس فيربطه بالقصة أي بالمادة الحكائية، إذ أنه يمكن من خلالها تحديد جنسية الكلام وجعل أخيرا نوعا مرتبطا بالخطاب ويرجع ذلك إلى الأنواع السردية أو النصوص كتعيين من خلال طريقة تقديمها ويجعلها متميزة عن بعضها البعض"[5]، وفي هذا القول الذي بينه **سعيد يقطين** إلى أن العملية التواصلية الحديثة مهمة، فهي التي تقوم على التأثير وتميزها عن الكلام العادي، فإذا ارتبط الكلام بالخطاب فهو راجع إلى نوع من أنواع النصوص التي لها دلالاتها.

كما نجده قد "قسم كلام العرب إلى أجناس أساسية الشعر والحديث والخير وأن كلام العرب يدخل بهذا الشكل أو ذلك ضمن هذا الجنس أو ذاك"[6]، وهنا نستنتج بأن **يقطين** قد اجتهد في تقسيم كلام العرب وحسب الغاية والمقصد فالعواطف جعل لها الشعر، والافادة جعل لها الخبر والحديث.

أمّا **عبد المالك مرتاض** فلا يمانع في قضية تداخل الأجناس الأدبية، حيث نجده قد جمع بين جنس الرّواية والأجناس الأخرى وذلك في قوله: "فلأن الرواية تفترق بشيء من

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسنطينة، ط01، 1302هـ، ص64.

[2] ينظر: قدامه بن جعفر، المرجع السابق، ص ص43-53.

[3] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط01، 1952، ص05.

[4] عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، ج01، ط07، 1997، ص383.

[5] سعيد يقطين، الكلام والخير (مقدمة في السرد الغربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1997، ص ص158-189.

[6] المرجع نفسه، ص193.

النعم... والجمع مع هذين الجنسين الأدبين العريقين، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلقى أي غضاضة ... في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعًا"[1]، وعليه فهو يرى بأن الرواية تتناغم مع جميع الأشكال التي تنطوي تحتها، حيث لا تتزحزح فنيا إن تضمنت أشكالا أخرى كالشعر والمأثورات الشعبية وغيرها من أشكال التعبير الفني، وإنما تصبح منكهة فنيا ومتلاقحة مع أجناس من غير جنسها.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دط، 1998، ص11.

الفصل الثاني:

فن المقامة:

المفهوم والخصائص

المطلب الأول: المقامة لغة واصطلاحا

أ- لغة:

"المقامة بفتح الميم واحدة المقامات في الاستعمال العربي القديم على موضع القيام فهي مفعلة من القلم ومقامة كمكان ومكانة وهما في الأصل لوضع القيام"[1].

فالكلمة تستعمل من العصر الجاهلي بمعنى المجلس أو من يكونون فيه، وتتقدم في العصر الإسلامي فنجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظاً وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها، ثم نتقدم أكثر من ذلك فتجدها تستعمل بعد ذلك على بمعنى المحاضرة وعلى هذه الشاكلة تعفى الكلمة من معنى القيام، وتصبح دالة على حديث الشخص في المجلس سواء أكان قائماً أو جالساً وبهذا المعنى استعملها **بديع الزمان** في مقامته الوعظية[2].

ب- اصطلاحاً

فن المقام كغيره من الفنون الأدبية يتطور وتطرأ عليه التغيرات في شكله ومضمونه، وذلك ما جعل آراء الدارسين يختلف في تحديد مفهوم موحد لهذا المصطلح، بالرغم أن أصولها الفنية اتضحت وترشحت عند **الهمداني والحريري**. ومن هذا الباب سنحاول ذاكر عدد من المفاهيم والتعريفات والأقاويل لتقريب وجهات النظر:

فالمقامة بحسب د. **أحمد حسن الزيات** هي: "حكايات قصيرة تشتمل كل واحدة منها على حادثة، لا تستغرق غالبا أكثر من مقامة جليسة وتنتهي بعظة أو ملحة، ولحسن الديباجة وأناقة الأسلوب فيها المحل الأول"[3]. أما الدكتور **يوسف نور عوض** فيقول: "إن المقامة حكاية أدبية قصيرة يدور أغلبها حول الكدية والاحتيال لجلب الرزق وتشتمل على نكت أدبية تستهوي الحاضرين"[4]، أما **ركان الصفدي** فقد أورد في كتابه الفن القصصي في النثر العربي بأنها: "قصص قصيرة متعددة ومتسلسلة تتناول موضوع واحدا مثل الكدية تقوم على شخصين أساسيين هما الراوي والبطل المكدي، وتقوم بأسلوب منمق على إنجازات فن البلاغة ولا سيما السجع وفق بنية خاصة تميزها عن باقي القصص"[5].

المطلب الثاني: نشأة فن المقام

اختلف الدارسون عن أولوية من كتب في هذا الفن (المقام) ولكنهم أجمعوا على أن نشأتها كانت مشرقية في القرن الرابع هجري، وكانت أغلب الآراء ترجح أن أول من وضع حجر الأساس لهذا الفن هو الأديب المشهور **بديع الزمان الهمداني**، وفي ذلك يقول **حنا الفاخوري** مبرزاً القرن الذي برز فيه هذا الفن ما جاء في كتابه: "المقامة خمرة تيارين في الأدب العربي تيار أدب الحرمان والتسول الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة، وتيار أدب الصنعة الذي بلغ به المترسلون مبلغاً بعيداً من التأنق والتعقيد، أما الحرمان فقد كان من نصيب الكثرة من الناس في القرن الرابع"[6].

---

[1] حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، دط، ص09.

[2] ينظر: شرقي ضيق، المقامة، دار المعارف، مصر، ط03، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص09.

[4] يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط01، 1979، ص08-09.

[5] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، منشورات الهيئة العامة، دمشق، 01ط، 2011، ص140.

[6] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1986، ص616.

أما **الحريري** فيقول: "و بعد فإنه قد جرى ببعض أنديه الأدب التي ركدت في هذا العصر وريحه، وخبث مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها **بديع الزمان** وعلامة همذان - رحمه الله تعالى - وعزا إلى **أبي الفتح الإسكندري** نشأتها وإلى **عسى ابن هشام** روايتها"[1].
وقوله كذلك: "هذا اعترافي بأن **البديع** - رحمه الله - سباق للغايات وصاحب رايات وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أتي على بلاغة قدامه لا يغترف إلا من فضله".[2]
فالمتمعن في هذه التعريفات والآراء يجدها على عمومها تجمع على أن هذا الفن الأدبي كانت بدايات ظهوره في القرن الرابع الهجري في بيئة مشرقية زمن الدولة العباسية ويبقى الخلاف قائما بين الدارسين فيمن له قصب السبق في هذا الجنس الأدبي فمنهم من يرى أنه **بديع الزمان الهمذاني** وهو الرأي الأغلب ومنهم من يرجح الكفة لابن دريد ومنهم من يقول **ابن فارس** ويبقى هذا الشك قائمة بين الدارسين ويحتاج إلى دراسة معمقة بأساليب خاصة للتفرد بالرأي الأصح والأحق.

المطلب الثالث: خصائص المقامة[3]

- من حيث الشكل كل مقامة من المقامات وحدة مغلقة (قصة منفصلة) عادة ما تحكي واقعة مركزها الراوي والمروي عنه.
- من حيث الموضوع إن موضوع المقامة هو الكدية والحيلة ولا تخلو من الفلسفة والوعظ، والمكدون طائفة عرفتها المجتمعات العربية في ذلك الزمن، أدباء جوالون يتراسلون الحياة بالتسول ويحتالون لكسب رزقهم بقدرتهم على البيان ومعارفهم الأدبية.
- من حيث العنوان، غالباً ما يكون عنوان المقامة إشارة إلى مكان (المقامة العراقية، البغدادية، الصنعائية، الحلوانية) إذا تتميز المقامات بحركة تنقل دائمة من قبل الراوي والمروي عنه، وأحياناً يكون إشارة إلى موضوع المقامات كالمقامة الدينارية أو التقوية أو الفرضية.
- من حيث الشخصيات تدور المقامة حول شخصيتين راو ومروي عنه (البطل) وعادة ما يكون بطل المقامة متخفيا وغير معلوم إلا في النهاية حيث تنكشف حقيقته، فتعدد الهوايات ولعبة الأقنعة هي أيضاً من سمات المقامة، وتكون هذه الشخصيات متخيلة أو تاريخية.
- من حيث البناء تتميز المقامة ببنية محكمة وبإبراز المهارات اللغوية والأساليب البلاغية من السجع والجناس والتورية والألعاب اللفظية والألغاز والأقنعة.

المطلب الرابع: أركان المقامة

المقامة كغيرها من الأجناس الأدبية لديها ما يميزها عن غيرها من خلال أركانها التي لا تقوم إلا عليها وسنحاول في هذا العنصر أن نوضح الأركان التي ترتكز عليها المقامة في بنائها الفني.

---

[1] أبو القاسم بن علي بن محمد الحريري، مقامات الحريري المسمات بالمقامات الادبية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص14.
[2] المرجع نفسه.
[3] منى رفعت: لمحة أدبية في المقامات الذهبية، الدكتوراه، ص03.

1) الراوي:

"هو العمود الفقري لها حيث يروي أحداث المقامة ولا يبدأ كلامه إلا بعد أن يسبقه لفظ (حدثنا)، ويعتبر الراوي هو نفسه المؤلف إذ أنه يضع آراءه عن المجتمع والبيئة على لسان الراوي، لزيادة التشويق والإثارة"[1].

2) البطل:

لا تخلو مقامة من شخصية البطل الذي يختاره الكاتب ويكنيه بحسب مقتضى حال المقامة ولا يذكر مدينته وغالباً ما يكون دور هذا البطل التسول والكدية للحصول على المال، ويكون البطل متخفياً على الراوي لتصعب معرفته وإذ يظهر في آخر المقاصة[2].

3) الحدث

الحدث هو مركز التشويق ولفت انتباه كل من القارئ والمستمع وهو الذي تدور حوله موضوع المقامة، وبالتأكيد لا يخلو الحدث من إطار الزمان والمكان[3].

إذا نستنتج أن المقامة تقوم على عناصر أساسية ثلاث وهي الراوي الذي يتم من خلاله سرد أحداث الرواية وفق تسلسل معين وأسلوب معين ويكون ذلك من خلال بطل المقامة وهو شخصية خيالية من صنع الراوي الحقيقي يتم سرد الأحداث، أما الحدث فهو موضوع الرواية والهدف الذي يريد الراوي أن يصل به إلى المتلقي، فهذه العناصر الثلاث الزامية لإنشاء ما يسمى بفن المقامة.

[1] عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، الرضوان للنشر والتوزيع، دط، دس، ص15.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص16.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص16.

الفصل الثالث:

الأجناس الأدبية في المقامات الباقوزية

التعريف بالمؤلف

هو من مواليد05 ماي 1978 بالوادي–الجزائر -، تلقى تعليمه الأول في مدرسة باقوزة ثم إكماليه مصطفى بن بو العيد ثم التعليم الثانوي بثانوية هالي عبد الكريم بقمار وأتم دراسته الجامعية في جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة وتخرج فيها العام 2001 وهو كاتب وشاعر، ويشتغل منصب أستاذ رئيسي للغة العربية بالمدرسة الابتدائية باقوزة

- مؤلفاته:

❖ ديوان شعري بعنوان (ولما سكت عني الغضب) عام 2012 عن مديرية الثقافة بالوادي
❖ مجموعة قصصية بعنوان مجاله كليلة ودمنة - العودة والحوار عام 2018 - دار ببلومانيا بمصر.
❖ قصة (الوحم) هذا ضمن إصدار جماعي عام 2018 عن دار المثقف بباتنة
❖ رواية غياب على مدار السلطان عام 2023- دار الجودة باتنة–
❖ المقامات الباقوزية 2023 دار الجودة باتنة
❖ ماريا الصالون رواية دار الجودة باتنة 2023
❖ مدافن الذكرى رواية دار الجودة باتنة 2024
❖ رسائل بنت العرجون دار المثقف 2024
❖ ديوان ردة فعل - مقاطع وومضات ساخطة دار الجودة 2023
❖ رحلة ذي القبرين - رواية دار جودة باتنة 2024.

المطلب الأول: انفتاح المقامة على جنس الشعر

مما ترويه العرب بيت يبدو أنه من الشعر الصوفي ورد فيه القول: "تطهر بماء الغير إن كنت ذا سر"، للإمام العلامة **ابن عجيبة الحسني** من كتابه "إيقاظ الهمم في شرح الحكم"

والبيت كاملاً:

توضأ بماء الغيب إن كُنتَ ذا سر وإلا تيمم بالصعيد أو الصخر

والاستدلال بهذا النوع من الشعر الصوفي ينسجم مع موضوع المقامة التي عنوانها: (المقامة الحداثية)، لأن الحداثة الشعرية تهتم كثيرًا بتعدد القراءات، وسعة التأويل لانفتاحه الدلالي.

وما اقتضى السياق السردي في هذه (المقامة الحداثية) إيراد بعض مصطلحات الحداثة المتداولة في الدراسات النقدية الحديثة لا سيما ما تعلق منها بتحليل الخطاب الشعري أو

بعبارة أخرى القراءة النقدية للنص الشعري، ومن تلك المصطلحات نذكر الأسلوبية والبنيوية الثنائيات، ومعنى المعنى، وما وراء القصد والرؤية والقراءة الموازية[1].

ولقد تم ذلك كله بفضل تداخل النسيج السردي للمقامة مع جنس الشعر الفصيح المناسب لموضوع المقامة من ناحية، ولسياق المشهد السردي القائم على تصوير الجدل الدائر حول حداثة الشعر من ناحية ثانية، ولقد أورد الكاتب أيضا على لسان الراوي **أبي الرتيم الشرشماني** بيتا شعريا آخر مأخوذا من المقامة البشرية للهمذاني وهو:

تلك العصا من هذه العصية هل تلد الحيَّةُ إلا الحية

وقد جاء هذا البيت في سياق مناسب للمثل المعروف: إذا عرف السبب بطل العجب[2].

وعند قراءتها للمقامة التعلمية نجد على سبيل الإحالة التناصية بين مقولة الكاتب: "ويسهر الطاقم التربوي برمته جراها ويختصم"[3]، وبين البيت المشهور للمتنبي أبو الطيب والذي قال فيه:

أنام ملاء جفوني عن شواردها *** وسهر الخلق جراها ويختصم[4]

ونجد من خلال هذه الإحالة التناصية أنها عززت القيمة التعبيرية للنص، حيث أضفت عليه لمسة بلاغية وجمالية ووسعت دلالة المعنى بأسلوب مؤثر ولأن شعر المتنبي شعر حكمة فإن قصد الكاتب من ذلك شد القارئ إلى النص من خلال ما أراد في هذا المعنى.

وعند قراءتنا للمقامة المطابقية نرى أن هناك تداخلا بين ما أورده الكاتب من شعره الذي يقول فيه.

إن العيون التي في طرقها حور*** لما دهتها نهال اجتاحها عور

والذي نجد أنه يطابق قول **جرير** عند قوله:

إن العيون التي في طرقتها حور ***قتلتنا ثم لم يحيين قتلانا

إن هذا التداخل بين بيت الشاعر وبيت **جرير** أعطى النص بعداً فنياً وجمالياً وذلك من خلال تعميق الدلالة لأن إضافة معنى بيت سابق في بيت تجديد يعطي النص رمزية دلالية جديدة وذلك ما يزيد القارئ تفاعلاً مع النص من خلال الحوار القائم بين البيت السابق والبيت الجديد والذي مكنه من التقاط الإشارة إلى البيت الأصلي مما يشعره بالمتعة والمتانة الفكرية، وهذا ما يعززه مكانة النص في نظره.

وعند قراءتنا "للمقامة المنامية" نلاحظ أن هناك تعارضا بين بيت الكاتب على لسان راوية وبين ما جاء في بيت **المتنبي**، يقول **المتنبي**:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني **والسيف والريح والقرطاس والقلم[5]

الذي يعارضه بيت الكاتب الذي يقول فيه على لسان الراوي:

اللحم والبيض والسردين يعرفني** والخس والفجل والكراث والبصل[6]

وكذلك أورد في هذه المقامة بيت **أبي فراس الحمداني** الذي يقول فيه:

يا حسرة ما أكاد أحملها*** آخرها مزعج وأولها[1]

---

[1] ينظر: (المقامة الحداثية)، ص ص21-22.

[2] ينظر، أبو محمد عبد الله بن أحمد ابن الخشاب ، المرتَجَل في شرح الجمل، دمشق، 1972، ص145.

[3] محمود عياشي، المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني، دار جودة للنشر والتوزيع، الجزائر، باتنة، ط01، 2023، ص27.

[4] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار الطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص185.

[5] المرجع نفسه، ص210.

[6] محمود عياشي، المصدر السابق، ص141.

الذي يعارضه بيت الكاتب على لسان الراوي إذا يقول فيه:

يا قصعة ما أكاد أحملها **دجاجها طيب وفلفلها[2]

نجد أن التعارض بين الأبيات النثرية التي وظفها الكاتب مع ما أورده من شعره الخاص أنها عززت الأثر الجمالي من خلال الأسلوب الفني المتقن الذي اعتمده الكاتب من خلال التضمين أو التكرار وبذلك فإن هذا الأسلوب يترك أثرا عاطفيا وفكريا أعمق في نفس المتلقي.

وعند قراءتنا للمقامة (الغوطسلطانية) نجد أن نص المقامة يتداخل مع جنس الشعر الفصيح للكاتب نفسه، ونذكر بعض الأبيات من ذلك:

إلى هود سلطان أسرجت شعر ****أرسيت دمعي هناك وفكري
أرض بوبياضة موكب خيل **** وتجري أعنتها حيث تجري
فأسمع للذكريات حسبا لها**** في مهماتنا دف نسر
تشخص حالة تاريخنا **** فيعلو هدير عليه كنمر
وأسمع طيف فرنسا قريبا***** هنالك غرب الكتيب بذعر
وصوت المكبر رشاشة ****على تلت من تراب وتبر
فصاح الرفاق تموت فرنسا ****وتحيا الجزائر مشكاة نصر
كأن جذوع النخل دروع **** تصدى وتدفع عند كل حر
أيا شهداء بمعركة****تقدس معناكم كل طير
وذكراكم صلاة جهاد****ترتلها مثل آيات ذكر[3]

تجد أن معاني هذه الأبيات جاءت موافقة لسياق النص ومعناه متناسب مع الموقف وتصدير المشهد في السرد القصصي مع مسحة جمالية إبداعية.

والغرض من هذا التداخل هو أن الكاتب أراد أن يعبّر عن مشاعره وعواطفه تجاه ذلك الحدث بلغة الشعر لأن الشعر أقوى تعيراً من النثر، ومن جهة أخرى يريد أن يكسر الرتابة ويمنح النص إيقاعاً متجدداً يجذب القارئ.

كما نجد تداخل المقامة مع شعر التفعيلة حيث أورد الكاتب أبياتاً شعرية للشاعر **نزار قباني** في مقامته الموسومة بالمقامة المنامية يقول فيها:

إذا كانت أيها السادة
ليوم الدين مختلفين حول كتابة الهمزة
وحول قصيدة نسبت إلى عمرو بن كلثوم
إذا كنا سنقرا مرة أخرى
قصائدنا التي قرأناها
ونضع مرة أخرى
حروف النصب والجر التي كُناً مضغناها
إذا كنا سنكذب مرة أخرى
ونخدع مرة أخرى الجماهير التي كُنا خدعناها
وترعد مرة أخرى، ولا مطر

---

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، جمع ونشر وتعليق: سامي الدهان، بيروت، 1944، ص225.
[2] محمود عياشي، المصدر السابق، ص142.
[3] المصدر السابق، ص205.

وأعتذر[1]

ومن خلال توظيف الكاتب للشعر الحر في مقامته كان يريد من ذلك، كسر النمط التقليدي للمقامة الذي كان يستند على الشعر الموزون حيث أن الشعر الحر يحرر النص من الوزن والقافية الصارمة، مما يلين أسلوب المقامة ويجدد شكلها الكلاسيكي برؤية حديثة وكذلك يمنح النص طاقة جديدة من خلال ما يتميز به الشعر الحر من مرونة وصور مركبة وانفعالات ... تضفي على المقامة طابعاً وجدانياً أعمق وأكثر تنويعا من حيث التعبير، وكذلك رمزية الشعر الحر التي تسمح باستعمال رموز وأساليب تأويلية أكثر جرأة ومرنة من الشعر العمودي مما يثري المقامة بمستويات دلالية متعددة، وبما أن الشعر الحر يبرز التجربة والموقف على حساب الزخرفة فإنه بذلك يمنح النص صدقاً فنياً وتعبيراً أكثر حداثة على عكس الشعر الكلاسيكي، ومن جهة أخرى فإن إدخال الشعر الحر في المقامة يجعلها أكثر قرباً من الذائقة الأدبية الحديثة وهو ما يعيد إحيائها في السياق الأدبي الراهن.

إن التداخل بين الشعر الشعبي وفق المقامة يمثل جسراً بين التراث الفصيح والوجدان الشعبي ولقد وظف الكاتب الشعر الشعبي في مقامته الموسومة بالمقامة الشاربية يقول فيه على لسان الراوي: أخدموا الجامع والمحراب[2]، وهو بيت شعري للشاعرة السوفية عائشة بنت علي القمارية، وإن توظيف هذا النوع من الشعر في المقامة يعطيها طابعاً محلياً مميزاً سواء من حيث اللهجة أو الموضوعات مما يبرز الهوية الثقافية للمجتمع ومن جهة أخرى فإن الشعر الشعبي يعزز الجانب الكوميدي والطرافة ويزيد من جاذبية النص.

المطلب الثاني: انفتاح المقامة على جنس القصة القصيرة

يعد فن المقامة من الأجناس الأدبية المرنة التي تستوعب في مضمونها فنونا أدبية أخرى كثيرة ومتنوعة، والشيء الذي يؤكد لنا هذا، أننا لو تتبعنا بدقة حين نقرأ (المقامة الباقوزية) والتي اتخذناها كنموذج للدراسة، فسيظهر لنا ذلك التداخل والانسجام بصورة واضحة جلية، ومن بين هذه الفنون المتجسدة في هذا الأنمودج فن القصة.

ففيم تتجلى ملامح فن القصة القصيرة المتلاقحة مع المقامة الباقوزية؟

يقول الكاتب في المقامة المعنونة (بالمقامة الغوطسلطانية) "فرُحت ألتمس موطن الذكريات وآيات التاريخ البينات وزوايانا المنسيات.....وواصلت سيري حتى بلغت غوط سلطان وهو معروف بين الغيطان مشهور في الأوطان بأنه ميدان معركة حدثت بين ثلة من المجاهدين وقوات الاحتلال"[3]، نجد بأنه في البداية اتخذ أسلوب الوصف في بيان الطريق الذي اتخذه إلى أن وصل إلى مكان المعركة وهو (غوط سلطان) حيث يعتبر أسلوب السرد الوصفي من خصائص الأسلوب القصصي، ثم نجد أنه يواصل مع الوصف فيصف تفاصيل مكان المعركة (غوط سلطان) بجزئياته بكل دقة فيقول: "فدخلت المكان وبي رهبة وإجلال وقصدت جانب النخلات ومكان الأظلال فإذا بالرصاص الصدئ يخترق الجبس ويسكنها أثرا منذ ستين سنة"[4].

ثم يصف ذلك الإحساس الفياض الذي غمره حين استحضر صورة ذلك المشهد المهيب فيقول "فغمرتني رعدة كما العصفور باغته القنص واحتواه القفص"[5].

---

[1] المصدر السابق، ص143.
[2] المصدر نفسه، ص172.
[3] المصدر السابق، ص204.
[4] المصدر نفسه، ص204.
[5] المصدر نفسه، ص نفسها.

ويسترسل في أسلوب السرد الوصفي قائلا: "وجلست حيث أشاهد مشاهد المعركة قائمة بين الخير الكامن المتأصل ... فحفظ لهم الوطن الذكرى والجميل"[1] فكان في هذه الفقرة يصف حال هؤلاء الأبطال الذين أخلصوا لله ثم لوطنهم ودفعوا أرواحهم فداءً لهذا الوطن فكانوا ... ينافحون ويدافعون عنه بكل قوة وعزم حتى اريقوا على مدارج الشهداء إلى ربهم العلي والذي أكرمهم واختارهم من الشهداء وأخلد ذكرهم في ذكرى جميلة لا تمحى، إذا نجد الكاتب اعتمد كثيرا في هذه المقامة (م–غ) على أسلوب الوصف السردي الذي يعتبر أسلوبا قصصيا.

إذن نخلص في الأخير إلى أن هذه المقامة احتوت عناصر القصة القصيرة وذلك واضح من خلال السلوب السردي الوصفي الذي كتبت به أحداثها واستخدم الكاتب بما يسمى الاسترجاع وهو من خصائص السرد القصصي وكذلك عالجت هذه المقامة موضوعا واحدا وهو معركة غوط سلطان والتي كانت في زمن الثورة التحريرية ومكانها **غوط سلطان** أحد غيطان وادي سوف (تغزوت) وهذه تعتبر حدود الزمان والمكان لمجريات الأحداث ثم مرحلة الذروة التي تمثل العقدة حين وقوع المعركة واحتدامها بين الثوار وأفراد الاحتلال الفرنسي ثم الحل المتضمن للنهاية التي نال فيها الثوار الشهادة عند ربهم، وتعتبر هذه المراحل وتطور الأحداث من خصائص الفن القصصي.

كما نجد ملامح جنس القصة القصيرة حاضرا في المقامة المعنونة ب (المقامة الكورونية) حيث تمتزج عناصر القصة القصيرة بصورة جلية مع هذه المقامة من خلال الأحداث والشخصيات والزمكان والأسلوب حتى إن بعض الألفاظ فيها دلالة وإيحاء ضمن السرد القصصي، فلو تأملنا هذه العبارة بدقة لوجدنا كل ذلك، حيث يقول الكاتب: "أروي لكم ما حدث لمحدثكم قبل عشرة سنين بتاريخ يعود إلى شهر أثنين سنة ألفين وعشرين موافق لرجب عام واحد وأربعين بعد الأربعمائة والألف من هجرة سيد المرسلين صل الله عليه وسلم وهو تاريخ محفور في ذاكرتي عميقة الحفر"[2].

نجد من خلال قراءتنا لهذه العبارة التمهيدية لسرد الأحداث أن الكاتب بصدد سرد قصصي ومن هذه اللفاظ نذكر (أروي لكم) (قبل عشرة سنين) (بتاريخ يعود) فالقارئ من خلال قرأت هذه العبارات يجد نفسه مهيأ لاستقبال جنس سردي (القصة القصيرة) ثم ينتقل الكاتب بعد ذلك لوصف عظيم غيّر حياة الأفراد والمجتمعات وهو ما وقع للعالم إثر انتشار ما يسمى بفيروس كورونا الذي غزا المجتمعات على حين غرة ودون سابق إنذار فاضطربت الحياة الاجتماعية بعدما كان قد سادها الهدوء والاستقرار، يقول الكاتب "اذ وجدت نفسي دون سابق إنذار ممنوع من السفر إلى ديار التقدم والكفر ومحجوزا علي جواز سفري ومضيقا علي"[3].

ويذكر أنه بعدما كان متوجها الي السفر عبر الطائرة وجد نفسهُ، بين أفراد التحقيق تحت الفحص والتدقيق، والذين بعد زمن قليل أخبروه بالصريح أنهُ حاملٌ لهذا الفيروس الخطير ويقول: واصفًا ذلك المشهد على التحقيق "وجدتني محاطا بكلاب لائهة نابحة، ووجوه واجمة ومسافرين قساة في العمائم والكمائم والخودات والقفزات والأدوية والتمائم ...

[1] المصدر نفسه، ص205.
[2] المصدر السابق، ص194.
[3] المصدر السابق، ص195.

ثم وجدتني أمام اشخاص كأنهم جنود الفضاء يستعدون لغارة صوت كلامهم موجز من وراء الزجاج....."[1].

فالكاتب يسترسل مندرجا في الأحداث يسرد ويصف تفاصيل المكان والوقائع من خلال ذكر الأطباء وتحركاتهم وكلامهم ولباسهم معبرا عن حالة الحيرة التي كان يعيشها أثناء تلك اللحظات، ويقول في فقرة أخرى "خاضعًا للتحقيق والتوثيق والأشعة والتحليل والعزل والحجز والتكتم والتدقق وتبين لهم أني حامل لفيروس كورونا ... "[2]، وهذه الفقرة تبين لنا الأزمة أو العقدة وهي ذروة الإشكال في فن القصة.

ثم يواصل في وصف حالته النفسية قائلا "فشهّدت وبكيت وأعلنت التوبة عمّا جنيت وتسرعت وندمت عمّا اقترفت والتراجع عما شرعت، ثم وصف المكان بقوله: فكان الحجر سجنا صغيرا ذا خمس نجوم، آية في النظافة والتعقيم وكان الورق الصحي منتشرا في كل مكان والكحول والكمامات والأقنعة....."[3].

وبعد مدة من الحجر والعلاج وحالة من الضيق والانزعاج جاء الفرج والمعافاة، ويقول في ذلك "فقلت لهم ليدخل عليَّ أحدكم زوجتي مشكورًا، فانقلبت تقلب أوراقها ضاحكة، وانقلبت إلى أهلي مسرورًا"[4].

وخلاصة القول إن الكاتب اعتمد في هذه المقامة على أسلوب السرد الوصفي في ترتيب الأحداث وهو من أساليب القصصية وكذلك يتضح أن هذه المقامة من ناحية شكلها اتخذت شكل القصة القصيرة فنجد أنها عالجت موضوعًا واحدًا وهو "فيروس كورونا" والمكان الواحد وهو المستشفى في زمن واحد وهو ما صرح بيه في قوله: "قبل عشرة سنين "والبطل واحد وهو الشخصية الرئيسية في هذه المقامة، إذن فعناصر القصة القصيرة حاضرة وبقوة في هذه المقامة كما ذكرنا.

المطلب الثالث: انفتاح المقامة على جنس أدب السيرة الذاتية

تعد السيرة الذاتية من الآداب النثرية بالغة الأهمية حيث يسرد الكاتب من خلالها قصة حياته بأسلوب أدبي موثقاً تجاربه الذاتية وأبرز مواقفه الحياتية الشخصية بأسلوب سردي وصفي وتقنيات فنية متعددة.

وقد وضعنا **أبو الوتيم الشرشماني** في مواضع تخص أدب السيرة الذاتية وتمظهراتها على مستوى مقاماته، وذلك من خلال تجسيد بعض التفاصيل المتعلقة بهذا الفن عبر سيرته الذاتية.

ففي المقامة المسماة (المقامة الإرهابية) يتحدث الكاتب عن سيرته الذاتية متنقلا بين المهن فيقول: "يا أبنائي الكرام، قبل أعوام عملت في بازار، ثم تلت الأيام، وشرح منها الإدام، فتنقلت في المهن، وما فيها من المحن، حتى استقر أمري فاشتغلت عند جزار، ويعثني يوما إلى سوق الغنم"[5].

يتضمن المقطع من المقامة تداخلاً واضحا بين عدة أجناس أدبية وهو ما يعد من الخصائص البارزة لفن المقامة، ويتجلى أدب المسيرة الذاتية من خلال عرض الكاتب

[1] المصدر نفسه، ص195.
[2] المصدر نفسه، ص195.
[3] المصدر نفسه، ص196.
[4] المصدر نفسه، ص196.
[5] المصدر السابق، ص55.

لتجربته الشخصية في العمل والتنقل بين المهن بأسلوب قصصي يعرضه بتسلسل زمني للأحداث.

ففي مقامة أخرى (المقامة العاداتية) محمد شنان **أبو الرتيم الشرشمانى** فيقول: "بعد أن منّ ذو الفضل علينا بنعمة التخرج، واستوت رجولتي، واتزنت فحولتي، منتصرا لشابي على كهولتي، وخف جنون اللهو والسهر والسفر، بدأ بالي في الشرود بعد أن كان ميالا إلى زميلتي، وعظم الانشغال بإكمال نصف ديني..... اختيار الشريكة على مزاجي... وزاد الطين بلة تسلمي أمر الالتحاق بالجيش..."[1].

في هذا المقطع من المقامة العاداتية تداخلا بين عدة أجناس أدبية منحته غنى فني وأسلوب مميز، فنجد الجنس السردي من خلال الحكي على مرحلة ما من سيرته الذاتية بعد التخرج وتطور شخصيته بحيث يسرد تجربته الشخصية في اختيار شريكة حياته وفترة أداء الخدمة الوطنية وتحولاته الفكرية والنفسية.

وفي مقطع آخر يقول: "وكانت ابنة عمى دكتورة في طب النساء والتوليد، منذ عامين أو يزيد، وهي من اللواتي طرأ عليهن المانع العر التليد، فقصدتها في العيادة لتنصحني وتشير علي على غير العادة، فاستقبلت زرها الأبيض وسماعتها على عنقها الفضي، فسمعت حسيس قلبي: اصطادك من جئت تستفتيه بغمرة من التيه، وبشرك من فيه فأجبته: دعني أيها الشقي...."[2].

يتضمن هذا المقطع من "المقامة العاداتية " تداخلا بين عدة أجناس أدبية متنوعة يظهر منها جنس السيرة الذاتية على شكل سرد واضح لتسلسل الأحداث وزيارة الراوي لابنة عمه في العيادة الطبية مما يعكس جانبا من جوانب مراحل حياته الشخصية.

المطلب الرابع: انفتاح المقامة على جنس أدب الرحلة

يعد أدب الرحلة من أقدم الفنون الأدبية التي ازدهرت وتطورت بتطور الثقافات والحضارات، كما يعتبر من بين أكثر الأجناس الأدبية القابلة للانسجام والتداخل مع غيرها من الأجناس، وهذا راجع لمرونتها واندماجها في غيرها.

وقد وظف **أبو الرتيم الشرشماني** أدب الرحلة في المقامات الباقوزية، ويعد عمرًا نسويا وجماليا أساسيا في صياغة هذا العمل، اذ يوظف تقيات وأساليب الرحالة العرب القدامى، ولكن بأسلوب ساخر ومعاصر.

وفي كل مقامة، ينتقل البطل "**أبو زلامه السوفي**"من مكان إلى آخر، مما يحاكي الرحالة في الأدب الكلاسيكي مثل **ابن بطوطة** أو **ابن جبير**.

ففي المقامة السابعة الموسومة (المقامة المطابيقية) كانت رحلته إلى بلد شقيق وهذا ما يبدو جليا في قوله "اشتقت إلى المطابيق، وأنا في بعثة ال بلد شقيق"[3].

وفي هذا المقطع يظهر لنا الكاتب، أن المقامة تبدأ بانطلاق البطل "**أبو زلامة السوفي**" في بعثة إلى بلد شقيق، وهذا يمثل الانفصال الجغرافي الذي يشكل الجوهر في أدب الرحلة.

وهذه المرحلة لا تركز على الإنجاز المعنوي، بل على الحنين الوجداني إلى المطبخ المحلي "المطابيق" مما يضفي طابعا ساخرا وخفيفا.

---

[1] المصدر نفسه، ص42.

[2] المصدر السابق، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص66.

وفي هذه المقامة أيضا، يحدث الاكتشاف من خلال فقدان المألوف **فأبو زلامة** لا ينبهر بالثقافة الجديدة، بل يتحسر على غياب تفاصيل يومية بسيطة في حياته مثل طبق "المطابيق"

وهذا الحنين يصبح أداة نقد غير مباشر للمواقع الجديد، والاختلافات بين العادات، والتقاليد والأذواق، وحتى الشهية الثقافية، وعلى الرغم من بساطة الموضوع "الطعام" تكشف المقامة عن أبعاد عميقة: الشعور بالغربة، أهمية الهوية الثقافية، وعمق الانتماء للمكان من خلال العادات الصغيرة والتقاليد "الطعام " لتتحول "المطاليق" من طبق إلى رمز للوطن.

وفي هاته المقامة يظهر تداخل الجنس الأدبي مع أدب الرحلة من خلال التنقل والمقارنة بين البلدان.

وفي المقامة العاشرة الموسومة (بالمقامة البسطيلية) **لأبي الرتيم الشرماني**، ينتقل إلى مكان جديد وإلى دولة عربية شقيقة "المغرب الأقصى"، وتنسب إلى "البسطيلة" وهي أكلة مغربية شهيرة مما يوحي أن الموضوع يتمحور حول الطعام، ولكنه غالبا سيكون مدخلا للحديث عما هو أعقد من ذلك مثل الغربة، الحنين، الهوية أو حتى العلاقات الاجتماعية.

ويحدثنا **أبو الرتيم الشرشماني** فيقول: "واجمتعت **بأبي زلامة السوفي** في المطار استقبله بعد نيل الأوطار وآويته من زيارة المغرب الأقصى في زمان ملكهم السادس قال: واتفق أن عزمنا الملك على مأدبة عشاء على شرف الشخصيات المرموقة، فتحرقت شوقا بين معاناة صوم، وإن كان يصف يوماً، وما إن حان الأوان وارتحل الهوان، حتى غادرنا النفق للإيواء فحللنا عند السلطان فاستقبلنا خدم ظراف...الخ"[1].

دعوة الملك هي عبارة مفتاحية، تشير إلى حدث رسمي أو فخم (دعوة ملكية) يقابل بأسلوب تهكمي خفيف وساخر من الراوي ومن الرسميات السياسية أو المجاملات بين الشعوب خصوصا إذا قورنت بطموحات بسيطة كأكل البسطيلة.

فالمقامة البسطيلية لأبي الرتيم الشرشماني ليست مجرد نص ساخر عن أكلة بل عمل أدبي ذكي، وأسلوب المقامات لطرح أسئلة الهوية والحنين والنوق الثقافي في إطار ساخر وممتع ويظهر فيها جليا تداخل الأجناس الأدبية، وهذا ما منحها عمقاً حيث تنقل من المقامة إلى المقام ومن الرجع إلى التهكم، إلى أدب الرحلة في وجبة بسطيلية "المذاق" تراثية الطهي حديثة التلميح.

وفي المقامة السماعية حدثنا **أبو الرتيم الشرشماني** قائلا: "حللت بالأغواط، بعدما قطعت ما شاء من الأشواط والبرد كالأسواط. أتقصد أبا المواهب في شأن من الشؤون، ومآرب أخرى...."[2].

تشير هذه العبارة إلى وصول **أبو الرتيم الشرشماني** إلى مدينة الأغواط، مما يضفي طابعاً محليا على المقامة، ويظهر البطل كرحالة يجوب المدن (أدب الرحلة) وهو تقليد شائع في المقامات الكلاسيكية.

ويقول في مقطع آخر "فقيل لي: إنه خرج منذ شهر إلى بادية، في خيل عادية، بعد سحابة غادية..."[3].

---

[1] المصدر السابق، ص95.

[2] المصدر السابق، ص212.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

توحي هذه العبارة أن الكاتب انتقل وارتحل إلى البادية وهو مكان هادي وبسيط في العيش إلا أنها مهد للعلم والأدب والمكارم وتلقي الدين والعلوم المختلفة المتعلقة بالدين الإسلامي

وفي مقطع آخر يقول: "فهممت بالرجوع، على نصبي وإقلالي وجوعي، فاستوقفني مستحلفين، آخذين بقياد راحلتي متأسفين، فربطوها إلى الإسفين، وأدخلوني حوشا تتوسطه خيمة كأنها غيمة، عادتهم ديمة...."[1].

يصف الكاتب في هذا المقطع لحظة تفكيره في مغادرة المكان، بسبب ما يعانيه من تعب وجوع، ولكن جود وكرم أهل البادية منعوه من الرحيل والانسحاب، وعلي عادة محمودة متوارثة عند أهل البادية فهم أهل الكرم والجود، وبساطه العيش.

المطلب الخامس: انفتاح المقامة على جنس الوصية

تعد الوصية من الأجناس الأدبية النثرية القديمة التي عرفها الأدب العربي منذ بداياته، وقد ارتبط ارتباطا وثيقا بالحكمة والتجربة فكانت أداة لنقل القيم والمعارف بين الأجيال ومن السمات الفنية التي تميزها - الطابع الإرشادي – أي أنها عباره عن توجيهات وإرشادات.

أما أسلوبها غالبًا ما يكون نداء، أمرا، نهيا، تكرارا من أجل الإقناع والتأثير في التلقي، أما مرجعتيها عادة ما تكون أخلاقية أو دينية، أو اجتماعية، والوصية من الأجناس الأخرى التي ما نجدها تتداخل مع غير من الأجناس الأخرى كفن المقامة مثلا، وهذا ما نجده عند دراستنا للمقامات الباقوزية (**لأبي الرتيم**) حيث وجدنا أن الكاتب أورد في مقاماته الكثير من الوصايا ونذكر على سبيل المثال ما جاء في المقامة المعنونة ب (**المقامة الزوجية**)، والتي كان يعالج من خلالها موضوع مشاكله الزوجية والقطيعة والجفاء والتعنت الذي لقيه من زوجته إثر سوء التفاهم في أمورهم الحياتية حتى ضاقت عليه الدنيا بما رحبت وتأزمت عليه الحياة.

فبدأ بالبحث عن صديقه النصوح كي يشتكي له ما حل به من كدر يعيش وسوء المعاملة حتى وجده بعد عناء وجهد من البحث، فقص عليه القصص وأخبره عن الحال والمآل فأخذ الحكيم والصديق النصوح يوجهه ويوصيه قائلا: "الباقيات الصالحات جُمدٌ، وصبرك مَمدٌ، وعُدتك إجهادٌ وجهدٌ، فلا تبطل المنة بالمَّن ولا تزن السُنة بالعِهنِ، ولا تُهن في المعالي لهنةٍ، ولا تضحي لطعنهٍ، ولا تجعل أيمانك جنةٌ، ولا تترك عقلك ضِنةٌ ومن قاربك لمفسدة فقل إن في كفِ حِنة، وفي عقلي اضطراب وجنةٌ، وتخير مصلحتك جنةُ "[2].

من خلال هذه العبارات يبدو أن (**أبا زلامة**) يوصي الكاتب بأن يتحرى الصبر ويأخذ بالسُنة في المعاملة ويرجح العقل على الهوى في الحُكم ويبتعد عن الظن وأصحاب المفسدات وأن يتبع الحكمة ويُقدم المصلحة ثم يواصل قائلا: "إياك ومناظرة الجاهل ومحاضرة الباهل، ومصاهرة الخامل، ومداورة المزامل ومؤامرة الجاهل "[3]. وفي هذه العبارات نجده يوصى صاحبه بالبعد عن مخالطة أصحاب السوء وأمراض القلوب فلا تناظر جاهلاً أي من ليس له علم ولا تحاضر باهلاً أي مترددا ولا تؤامر جاهلا أي لا تستشر جاهلاً.

[1] المصدر نفسه، ص212.

[2] المصدر السابق، ص35.

[3] المصدر السابق، ص36.

ولا ينفك **أبو زلامة** يوصي صاحبه قائلا: "لا تلهث وراء خصمك ولا تقف دون حلمك ولا يستهن بقلمك، زاحم في الخير بمنكبك وقدمك الجماعة حزمة وحفنتك معهم رزمة، ورأيك لزمة وصمتك حِزمة ..."[1].

ويقول لهُ: ناصحًا موجهًا ومعلمًا له كيف يكون حللهُ في معاملته لزوجهِ ... زوجك ارستقراطية من القوارير حضِرِ الاعتذار واسحب الإنذار، وأحضر الهدية والكلمة الطيبة الوردية، طأطئ كعريس وقلل من التمهريس دلل تدلل، قدم تقدم، تجاوز ولا تندم، وتلجلج مصفرًا، عجلان خجلان بلون العندم، وكن مهرجا خفيف الدم، حتى تسري عنها وتبش في وجهك يا وجه الشؤم، كن طفلا يلثغ في الباء وتلون كالحرباء وتقوقع كالحلزون، وانتشر كدودة نقعت في زيت الزيتون، قلل خَطَرَكَ، وكثر مَطَرَكَ تنال مرغوبك ووطرك، نفذ الوصية واصرف الوصف واستحمل الصفحة ... ورتب الصالون، ولا تبخل بالقرش ولا تتحزم تحت الكرش وتنازل عن العرش ... "[2].

ونخلص من خلال ما تناولنا في هذا العنصر أن التداخل بين جنس الوصية وجنس المقامة يعطي للنص تنوعًا في بنياته السردية فلا يتوقف النص عن السرد والمفاجئة فحسب بل يعتمد على عناصر أخرى كالتوجيه والنصح وكذلك يتسم النص (المقامة) بطابع الجدية نوعًا ما، ولا يقتصر على الطرفة وحسب ومنه يتسع أفق التلقي لدى القارئ بحيث يصبح النص قابلاً للتلقي على مستويات متعددة فنيًا وأخلاقيًا وتأويليا.

المطلب السادس: انفتاح المقامة على جنس الرسالة

أورد صاحب المقامات الباقوزية فن الرسالة في مقاماته فعندما تقرأ نصه الموسوم "بالمقامة الحزنية، نجد أن موضوعها يدور حول وفاة زوجة صديقه **أبو زلامة** بعد مرضها، والتي كان صديقه **أبو زلامة** ما ذكرها إلا وقد أثنى عليها وأسهب، وأطال في ذكر مناقبها ومحامدها وخصالها وسجاياها لأنها أجمل ذكرى له في الحياة.

ولما كان الكاتب يواسيه في الفقد ويخفف عنه ألم الفراق، أخرج له ذات يوم مفكرة لها كانت تدون عليها جميل ذكرياتها.

فكان من بين صفحاتها رسالة كتبتها لزوجها تقول فيها[3]:

"حبيبي الرائع دوما.....

ما أجمل أن تقرأ لإنسان أنت روحه، رحل عنك رحلة الأبد، ولم يسكتك إلى الأبد، يخاطبك وهو تراب، واختفت رسومه وملامحه، وجلله الغياب.

أعلم أنك ستهرع إلى أشيائي وتفاصلي بعد رحلتي، تتنفس عبق ذكراي الغالية عندك، المتجذرة فيك كبقيتك ... كحبك لي ... ستطير أيها العصفور الجميل، الذي ملأ دنياي زقزقة وتغاريد، ستؤوب إلى أشيائي التي حرصت أن تبقى عبقة من كل عينة من عطر أهديتنيه، أو ما أحس أنه يحييك في ليالي أنسنا التي انقطعت الآن وهكذا هو التاريخ!

هذه آخر أيامي وقد اشتد وجعي وضافت علي الأرض بها رحبت ولم أعد أشتهي منها شيئا إلا أنت أيها الجذع الثابت الذي لا يحول ولا يتغير ولا يفنى ولا يتحول، رضاك عني ودعوتك التي ستنير قبري وأرقد بها قريرة فائزة .

---

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر السابق، ص232.

إني اجتهدت أن أكون معك بمعنى (خير متاع الدنيا) وصلاح المرأة استثمار عريض من التنازلات عن الشهوات والأغراض والميول.

فلنحمد الله على نعمائه أن جعل مثلك من نصيبي استقامة وصلاحاً في أهله وحسباً تعرفه الرجال ورأيا تقدمه الأعيان وتحكم به الحكماء.

أيها الزوج الكنز كنت غايتي ومناي وحاجتي، وهدفي وأمنياتي، أعنتني برجولتك وصمودك فأبصرت بك حقيقة الحياة وأضحيت المعلم الذي لا يعيد والفجر الصادق بعد الليل فأنت عين الفوز.

سأستوصيك بنفسك وبطاعتك لمولاك ويقينك العظيم به وبقلبك الذي حملت في أحشائه غرامنا الصار، فأضاء لنا الحياة وبأولادنا اليتامى، ارفق بهم في معترك الحياة ثم ذكرانا التي عشناها معاء، أيها الجيب...

وكذلك العظماء، أرجو أن تخصص لي منه صدقة على روحي لننعم بها سويا"[1].

لقد اعتمد الكاتب في هذا النص على مزجه بين فن المقامة وفن الرسالة الأدبية، وأخذ نص المقامة شكلاً جديدا بديعا، لما أضفت عليه الرسالة من الخصائص الفنية.

العاطفة: نلمس من خلال قراءتنا للنص عاطفة جياشة وقوية تعم كل فقرات النص وأحاسيس فياضة ملؤها الصدق والاخلاص والحب.

أما الأفكار فكانت متسلسلة ومرتبة ومنسجمة إلى حد كبير، وتدفع بالقارئ إلى القراءة المتدرجة والمتسلسلة فلا يمل من النص.

والألفاظ كانت غير متكلفة وسهلة يفهمها الجميع، بعيدة عن التأويل والتعقيد تجعل القارئ يتفاعل مع النص من خلال ما تحمله من معاني عاطفية.

الأسلوب كان مباشراً مفهوماً من الوهلة الأولى وقد استعمل الكاتب فيه ما يسمى في السرد (بالاستهلال بالمفارقة الزمنية) وهو أن تكون نهاية فكرة النص هي البداية على القارئ

من خلال هذه الخصائص الفنية اكتسب نص المقامة بعداً جمالياً وإبداعياً جديداً يدفع بالقارئ إلى الانجذاب والتفاعل مع النص من خلال العاطفة والأسلوب.

[1] المصدر نفسه، ص233.

خاتمة

بعد رحلة بحثية في المقامات **الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني**، تبين لنا أن هذا العمل الأدبي الفريد يعد نموذجا غنيا في تداخل الأجناس الأدبية في الأدب العربي، حيث تمازجت فيه السرديات مع الشعر، والخيال مع الإيقاع، والفن القصصي مع الخطاب العجائبي والحجاجي، في قالب لغوي بديع يكشف عن وعي جمالي وفني عميق.

ولقد توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

1. يعود ظهور نظرية الأجناس الأدبية إلى الغرب ويعتبر "**أرسطو** "واضع الأسس الأولى لها، وحذا بعد هذا حذوه الكلاسيكيون ثم جاءت الرومانسية التي ثارت على القديم ودعت إلى التجديد وكسرت الحدود بين الأنواع الأدبية، أما عند العرب فلم تكن نظرية الأجناس واضحة المعالم، إذ قسموا الأدب إلى المنظوم والمنثور.
2. إن نظرية الاجناس الأدبية تعد قضية من القضايا الحديثة في الأدب الغربي والعربي وتعددت الآراء حولها بين الرفض والقبول.
3. لقد استطاع **أبو الرتيم الشرشمانى** توظيف الأجناس الأدبية في مقاماته ونجد منها: الشعر، أدب الرحلة، القصة، السيرة الذاتية، الوصية والرسالة.
4. تداخل الأجناس الأدبية في **المقامات الباقوزية** لم يكن عشوائيا أو اعتباطيا بل كان قائما على وعي بلاغي ومعرفي وعلى خلفية أدبية تراثية متينة، مما يدل على أن الأجناس الأدبية في الثقافة العربية ليست مغلقة أو جامدة بل قابلة للتفاعل والتطور.
5. لقد أظهرنا من خلال هذه الدراسة تكيف استطاع **أبو الرتيم الشرشماني** أن يوظف عناصر من الأجناس الأدبية دون أن يفقد المقامة هويتها الأصلية، بل زادها ذلك تميزا وثراء، مما يجعلها مادة خصبة للدراسة النقدية والبلاغية، ويطرح إشكالات فنية تتعلق بالتصنيف والانتماء للنوعي للنصوص.

وعلى ضوء ما سبق، يتبيّن أن فن المقامات يمثّل نموذجًا فريدًا لتداخل الأجناس الأدبية، حيث تندمج السردية بالحوار، وتتمازج البلاغة مع الطرافة، وتُستثمر عناصر الشعر والخطابة والفكاهة في آنٍ معًا. إن هذا التداخل لم يكن مجرد ترفٍ فني، بل كان انعكاسًا لثقافة موسوعية وروح إبداعية تسعى إلى تجاوز الحدود التقليدية للأدب. ومع تطور الأشكال السردية المعاصرة، يبقى السؤال مطروحًا: هل يمكن أن يُستعاد فن المقامات بروح جديدة تواكب لغة العصر؟ أم سيظل تداخله الفني حبيس الماضي يروي مجده في كتب التراث؟

وختاما نأمل أن تكون هذه المذكرة قد أسهمت ولو بقدر متواضع في تسليط الضوء على هذا العنوان (تداخل الأجناس الأدبية في القامات الباقوزية) وإننا لا ندعي أننا وفينا العمل حقه، لأن الخطأ.... والنقص من طبيعة البشر، ولكن بذل كل جهدنا لأجل إخراج هذا العمل في هذه الحلة البهية، التي نتمنى أن تكون مرضية، هذا ما وصلنا إليه بعد ما أجهدنا أنفسنا، فإن وفقنا فبفضل الله وعونه، وإن أخطأنا، فمن أنفسنا والشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر

1) ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العلمية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية.
2) ابن عبدربه، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج03، 1402-1982.
3) ابن فارس، أبو الحسن أحمد ابن فارس القزويني (395هـ)، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر(مادة أوصي)، ج06،
4) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، ج02، ط01، 1991.
5) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت،ج03، دط.
6) ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، مج11، دت.
7) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج01.
8) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج03، ط01، 1997.
9) أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار الطباعة والنشر، بيروت، 1983.
10) ابو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، ج04، ط1405،1.
11) أبو القاسم بن علي بن محمد الحريري، مقامات الحريري المسمات بالمقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1992.
12) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط01، 1952.
13) أبي القاسم جاد‌الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط01، ج01، 1998.
14) أبي هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج01، 1988، ص11.
15) أحمد فارس بن زكريا ابن الحين، معجم مقياس اللغة، ج03.
16) الامام العلامة أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج06، ط03، 1994.
17) الإمام محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، اخراج دائرة المعاجم، لبنان، 1986.
18) جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، غسان السيد، سلسلة الشعرية، الرياض، 1989.
19) جرجي زيدان، تاريخ أدب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت.
20) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1986.

21) ديوان أبي فراس الحمداني، جمع ونشر وتعليق: سامي الدهان، بيروت، 1944.
22) شوقي ضيق، المقامة، دار المعارف، مصر، ط03.
23) عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الحانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، ج01، ط07، 1997.
24) الفارابي، ديوان الأدب، مجمع اللغة العربية، مؤسسة دار الشعب للصحافة للطباعة والنشر، القاهرة، ج01، ط01، 2003.
25) فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988.
26) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
27) قدامة بن جعفر، نقد الشعر تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت.
28) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسنطينة، ط01، 1302هـ.
29) قدامه بن جعفر، نقد النثر، تح عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1981.
30) لطيفة الزيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط01، 2002.
31) محمد هلال غنيمي هلال، الأدب القارن، داليا ابراهيم، الإدارة العامة للنشر، القاهرة، ط09، 2008.
32) محمود عياشي، المقامات الباقوزية لأبي الرتيم الشرشماني، دار جودة للنشر والتوزيع، الجزائر، باتنة، ط01، 2023.
33) معجم الوسيط، عبد الله البستاني، مكتبة الرحمانية، 2004.

المراجع

34) ابراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، منشورات الاختلاف، لبنان، ط01، 2010.
35) أبو محمد عبد الله بن أحمد ابن الخشاب، المرتَجَل في شرح الجمل، دمشق، 1972.
36) الأمير أسامة بن منقذ، لباب الأدب، مكتبة السنة، مصر، ط02، 1987.
37) جميل الحمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، دار الريف للطبع والنشر، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط03، 2020.
38) حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، دط.
39) ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، منشورات الهيئة العامة، دمشق، ط01، 2011.
40) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السرد الغربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1997.
41) سميرة اساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009.

42) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط01، 2005.
43) صبيرة قاسمي، رابح ملوك، الأدب المغاربي وقضية الأجناس الأدبية، الورق للنشر والتوزيع، الأدن، عمان، ط01، 2018.
44) الطاهر توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن الهجريين، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة الجزائر، ج01، 2010.
45) عادل الفريجات، الأجناس الأدبية، تخوم، مجلة علامات في النقد، جدة السعودية، مج10.
46) عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، الرضوان للنشر والتوزيع، دط، دس.
47) عبد الحكيم سعبان، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوراق، عمان، ط01، 2015.
48) عبد الرحمان عبد الحميد علي، معلم المقال الأدبي، والصحفي، دار الكتاب الحديث، شارع عباس العقاد، القاهرة، 2008.
49) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دط، 1998.
50) عبد المعطي الشعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت.
51) عبد المنعم تليمه، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط02، 1979.
52) عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2010.
53) عزية مردبن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
54) فهد خليل زايد، الكتابة فنونها وأفنانها، دار يافا العلمية، الأردن، عمان، ط01، 2009.
55) فواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، اشراف: أميل يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط01، 1420هـ، 1999.
56) فيروز ابادي، القاموس المحيط، المطبعة الأموية، ج04، ط03، 1980.
57) لمحة أدبية في المقامات الذهبية، الدكتوراه منى رفعت.
58) محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتاب العلمية، بيروت ط02، 2005.
59) محمد صادق عبده عوض، دستور العلاقات الزوجية في ضوء وصية، أمامة بنت الحارة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط01، 1430هـ.
60) محمد مندور، الأدب وفنونه، دار الكتب العلمية، لبنان، ط02، 2003.
61) الميداني أبي فضل، مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، مج01، ط02.
62) نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط01، 2007.

63) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط01، 1979.

ملخص الدراسة:

تعد المقامات في الفنون النثرية الأدبية القديمة والتي تقوم على عناصر ثلاثة الراوي والبطل والكدية أما أسلوبها غالبا ما يكون فكاهي ساخر وهي تمتاز بمرونتها وقابليتها لتمازج مع الاجناس الأدبية الأخرى ولقد وجدنا خلال دراستنا أن صاحب المقامات الباقوزية وضف الكثير من التقاطعات مع خصائص الاجناس الأدبية في مقاماته كالقصة والمسيرة الذاتية و أدب الرحلة وفن الرسالة والأمثال الشعبية والشعر بأنواعة الفصيح والشعبي والحر والقديم والحديث ..الخ

وإن تداخل الأجناس الأدبية مع فن المقامات الباقوزية أضفى عليه جماليات فنية متعددة، زادت من ثرائه وجاذبيته. ويمكن تلخيص الجمالية التي أضافها هذا التداخل في النقاط التالية:

- **التنوع الأسلوبي أي تداخل الأجناس مثل الشعر، الحكاية، الحكمة، والسرد القصصي. والحوار في المقامة الباقوزية مما جعلها نص حيوي متجدد التأويل متنوع الأساليب أكثر تأثيرا على المتلقي**
- **التكثيف الدلالي: عندما تتقاطع الأجناس داخل المقامات الباقوزية ، أصبح النص أكثر كثافة دلالية أي انفتاح النص او مايسمى بالنص التأويلي**
- **إبراز مهارة الكاتب: يُظهر التداخل بين الأجناس براعة الكاتب في توظيف تقنيات متعددة داخل نص قصير نسبيًا.**
- **إحياء التراث العربي: من خلال دمج الأمثال والحِكم والشعر الشعبي في المقامة الباقوزية**
- **التفاعل مع المتلقي: أسهم هذاالتداخل في أنه جعل المقامة الباقوزية أكثر جذبًا للمتلقي.**

Summary of the study:

The intermingling of literary genres with the art of the Baqouziyya Maqamat has given it multiple artistic aesthetics, increasing its richness and appeal. The aesthetics added by this intermingling can be summarized in the following points:

- **Stylistic diversity the intermingling of genres such as poetry, tales, wisdom, and narrative**
- **Semantic density: When genres intersect within the Baqouziyya Maqamat, the text becomes more semantically dense.**
- **Highlighting the writer's skill: The intermingling of genres demonstrates the writer's skill in employing multiple techniques within a relatively short text.**
- **Reviving Arab heritage: By integrating proverbs, wisdom, and poetry.**

- **Interaction with the recipient: The intermingling contributes to making the maqamat more engaging for the recipient.**

الكلمات المفتاحية:

الأجناس الأدبية، المقامة، فن المقامات الباقوزية

Keywords:

Literary genres, Maqama, Baqouziya maqamat

الفهرس

الموضوعات	رقم الصفحة
شكر وعرفان	/
الاهداء	/
مقدمة	أ- ب
تمهيد	01
الفصل الأول: الأجناس الادبية المفهوم والنظرية	
المطلب الأول: مفهوم الجنس الأدبي	03
المطلب الثاني: أنواع الأجناس الأدبية	06
المطلب الثالث: نظرية الأجناس الأدبية	15
الفصل الثاني: فن المقام المفهوم والنظرية	
المطلب الأول: المقامة لغة واصطلاحا	21
المطلب الثاني: نشأة فن المقام	22
المطلب الثالث: خصائص المقام	23
المطلب الرابع: أركان المقامة	23
الفصل الثالث: الأجناس الأدبية في المقامات الباقوزية	
المطلب الأول: انفتاح المقامة على جنس الشعر	27
المطلب الثاني: انفتاح المقامة على جنس القصة القصيرة	31
المطلب الثالث: انفتاح المقامة على جنس أدب السيرة الذاتية	34
المطلب الرابع: انفتاح المقامة على جنس أدب الرحلة	35
المطلب الخامس: انفتاح المقامة على جنس الوصية	38
المطلب السادس: انفتاح المقامة على جنس الرسالة	39
خاتمة	43
قائمة المراجع	45
الملخص	50
الفهرس	52