الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر
رمز المذكرة:36/017/أ ع

المـــــوضـــوع:

علاقة فن المقامات بالقصة الجزائرية

إعداد الطالبة: بن دادة إيمان
إشـــراف:قايد سليمان مراد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	حسين فارسي	رئيسا
أ.الدكتور	عمارة حياة	ممتحنا
أ.الدكتور	قايد سليمان مراد	مشرفا مقررا

العام الجامعي :1438-1439هـ / 2017-2018 م

شكر

نحمد الله ونشكره على نعمة العقل والصحة والتوفيق ... التي لا تكون إلا منه.

والصلاة والسلام على خير البرية الكرام محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي قال: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس".

كما أوجه فائق احترامي وشكري إلى أستاذي المشرف الدكتور (قايد سليمان مراد) على توجيهاته ونصائحه القيمة ... والتي كانت وستكون خير سند لي في مشواري العلمي.

كما أوجه شكري إلى الدكاترة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تقبلوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه.

وفي الأخير أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.

ونسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء.

الإهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما،

إلى والديّ العزيزين أدامهما الله لي.

إلى إخوتي (فتحي وخليل) ، أتمنى لهما النجاح في حياتهما الدراسية والعملية. إلى عائلة عمي (هواري) وزوجة عمي الحبيبة وأبناء عمي الأعزاء الذين كانوا أكبر سند لي بعد عائلتي. لولا توفيق من الله وإعانتهم لي لما اكتمل هذا البحث وخاصة إلى ابنة عمي (مريم) وأخوها (إسماعيل) الذين أتمنى لهم بحق حياة سعيدة ومليئة بالأفراح والمسرات.

إلى كل عائلة (بن دادة) خاصة جدي الغالي وعمتاي العزيزتين وكل أعمامي. إلى كل عائلة (مكي) وخاصة جدتي وخالاتي وأخوالي.

إلى من سرنا سويا ونحن نشقّ الطريق معا إلى النجاح والإبداع وتميزا بالوفاء والعطاء، إلى ينابيع الصدق الصافي، إلى من معهم سعدت (صديقاتي الغاليات). إلى طلبة ماستر (أدب عربي) 2018. إلى كل من يكنّ لي الحب والعطف.

أتمنى أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفعني به وينفع كل من يقرأ هذا العمل المتواضع.

إيمان

مقدمة

الحمد لله رب العالمين نحمده و نستعينه و نستغفره لولاه ما جرى قلم و لا تكلم لسان و الصلاة و السلام على سيدنا مُحَمَّد و على آله الطيبين الطاهرين كان أفصح الناس و أوضحهم بيانا ، أما بعد :

ارتبط العصر العباسي بجديد الثقافة وتنوع الأجناس البشرية، كما تميز بامتداد زمني ضمّ أحداثا وأفرز أدبا وعلوما مغايرة، وكما أبدع العربي شعرا أبدع نثرا فنيا للتعبير عن حاجات أدبية اجتماعية وسياسية ... والسرد العربي القديم هو التعدد والتنوع بحيث لا يمكن حصره أو جمعه لأنه موزع في كتب التاريخ والسير والتراجم، إلى جانب المدونات السردية المشهورة كـ (كليلة ودمنة) لـ (ابن المقفع)، (رسالة التوابع والزوابع) لـ (ابن شهد الأندلسي) و(ألف ليلة وليلة) و(أدب المقامات) ...

وفن المقامة من الفنون النثرية الأدبية المستحدثة التي ظهرت واشتد عودها في أواخر القرن الرابع الهجري، نتيجة ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية، فهذه الأخيرة كفن من فنون النثر العربي ظهرت في القرن الرابع الهجري التي اكتسحت الفنون الأخرى، وهو يشبه قصة قصيرة مسجوعة في أغلب الأحيان.

فقد شهد لها أكثر من مرة على أنها النص العربي الأصيل الذي مهد بظهور القصة والمسرحية، وكما أنها فضاء سردي يتميز بعوله وشخصياته. إذ لم تلبث أن تبلور منها فن مشابه وشكل جديد أطلق عليه اسم (القصة) التي قطعت شوطا كبيرا نحو الكمال.

فهي فن يعكس الواقع المعيش للإنسان تعبر عن حوادثه وعاداته وتقاليده التي تميز بها أفراد مجتمعه، كما أنها تمثل مواقف ولحظات زمنية من حياتنا.

انتشر هذا الفن في جميع أنحاء المعمورة، والتي ساهمت بشكل كبير في إثراء الأدب الجزائري، فعني كُتابها بهيكل القصة وبنائها، والتي كشفت عن إمكانيات ضخمة وتجارب عديدة دفعتهم للبحث عن الجديد سواء في الشكل أو المضمون.

إذ يمكن اعتبار القصص الجزائري بمختلف أنواعها من أهم الأشكال الفنية التي تعبر عن الواقع الاجتماعي لقدرتها على التجسيد الموضوعي، وهذا ما ألفناه في المقامات، فبفضل قدرتها على المحاكاة

استطاعت التعبير عن أحلك الأيام وأعمق الموضوعات، وبفضل هذا الاحتكاك ولد من رحم المقامة فن جديد تأثر به أيمّا تأثر.

وبناء على ما سبق رأيت أن أسهم بدوري في استنطاق النص القصصي الذي يعد ثمرة جهد وخبرة كاتبين من زمنين مختلفين، سبق لهما أن أنتجا متنا لا يستهان به، وتمثل في (مقامات الهمذاني) بثرائها، وقصة (الرصيف النائم) لـ (زهور ونيسي) بوطنيتها المتّقدة.

ولعل من أهم التساؤلات التي قد تتبادر إلى أذهاننا في هذا الموضوع:

- ما علاقة فن المقامة بالقصة الجزائرية؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف؟
- ما هو الجديد الذي طرأ على القضية الجزائرية؟ وهل ينضمّ النص المقامي إلى النصوص السردية المقامية؟

ووقع اختياري على قصة (الرصيف النائم) لـ (زهور ونيسي) لتكون موضوع دراسة ظنّا مني أن هذه القصة من روائع القصص الجزائري، ومن أجمل ما أنتجت من القصص النسوي التي سخرت فيها الكاتبة كل طاقتها الفكرية والمعرفية، إضافة إلى خبراتها الفنية والجمالية، وكيف طغا الشخص الأنثوي على مجموعتها القصصية، وكيفية التعامل مع النص من خلال شخصياتها وإن كانت قليلة.

وبما أن المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة هو نتاجان قصصيان (قصة الرصيف النائم، ومقامات بديع الزمان الهمذاني). كما اعتمدت على بعض المصادر كـ (لسان العرب) وبعض مجموعة من المراجع كـ (فن المقامات في الأدب العربي لعبد الملك مرتاض، وتطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط، وفن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي لعباس مصطفى الصالحي) إلى غير ذلك من المراجع التي أنارت لي السبيل من خلال مدة إنجازي لهذا البحث المتواضع.

فمقامات الهمذاني وقصة الرصيف النائم نتاجان سرديان هيكلتهما سرد وزمان ومكان، وتدخل طبعا من قبل الشخصيات، لكل ذلك علامات نصية مادية موزعة في مادة النص الدالة من خلال قراءتها في مستواها الدلالي.

هذا وقد وزعت بحثي في خطة تضمنت مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. فأما في الفصل الأول فقد تعرضت إلى دراسة مبسطة حول المقامة بصفة عامة، ورأيت أن أمهد لهذا الفصل من خلال بحث عنونته بنشأة المقامة وأصلها، ثم أوردت فيه تعريف المقامة عند مختلف الكتاب وأهم خصائصها، وختمته بأشهر كتابها.

وتطرقت في الفصل الثاني إلى دراسة فن القصة، فقسمته إلى ثلاثة مباحث أيضا، توسمها الأول بتعريف القصة وأركانها إلى أنواع القصة وروادها. فأما المبحث الثالث فكان عن القصة الجزائرية وعن أسباب تأخر ظهورها وأبرز كتابها ومضامينها.

وأما الفصل الثالث فهو فصل تطبيقي درست من خلاله نموذجين لكل كاتب، وذيلت البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المستخلصة في هذه الدراسة.

هذا وقد اعتمدت في دراستي المنهج الوصفي المبني على التحليل. وإن ميدان الدراسات الإنشائية سيظل دائما متميزا بقوانينه الخاصة، فإن الاستفادة منها من المناهج تصبح أكيدة وضرورية.

فكأي باحث مبتدئ لا شك أنني واجهت صعوبات البحوث مثل هذه، تمثلت في تراكم الأفكار والمراجع ومحاولة تبويبها وترتيبها بشكل صحيح، ولا أزعم أن ما جئت به في هذا البحث حدا فاصلا، وإنما هو درة متواضعة في مجال البحث العلمي التي تفتح الآفاق كبحوث أخرى.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف قايد سليمان مراد ،الذي كان خير معين لي في إنجاز هذا البحث والله نسأل التوفيق والسداد.

الطالبة: بن دادة إيمان

2018/04/26

الفصل الأول: فن المقامة

*المبحث الأول: نشأة وأصل المقامة:

العرب كجميع الأمم لهم قصص وأحاديث وأسمار وخرافات وأساطير يقضون بها أوقات الفراغ، ويصورون بها عاداتهم وطباعهم وغرائزهم من حيث لا يقصدون. ففي أي بقعة من البقاع العربية، نجد الناس يسمرون تحت ضوء القمر في ليالي الصيف أو حول المواقد في الشتاء، ولو استمعنا إليهم لوجدنا لهم على سذاجتهم طرائف من القصص تدل على لباقة وذكاء.

وتلك القصص الطليقة التي تقال في غير تحفظ ومن غير فن، هي المصدر الأول لكتاب (ألف ليلة وليلة). ولكن هذا النوع من القصص ليس هو الذي نريد أن نتحدث عنه في هذا الباب، إنما نريد أن نتكلم عن القصص الذي وضع قصدا... وأظهر أنواع القصص في القرن الرابع هو فن المقامات، وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية.[1]

أ)النشأة:

إن المقامة ليست حكاية خرافية، فليس للحكاية الخرافية مؤلف، ومن العبث محاولة الوصول إلى نسختها الأصلية، فقد رأت المقامة النور في لحظة محددة ولها مؤلف.[2]وهذا المبحث لا يكاد يخلو من الالتباس، فقد وقع هناك تضارب حول منشئها الحقيقي، فلقد اختلف المؤرخون حول منشئ المقامة، فإنه يدور حول أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري، عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع، وهم: بديع الزمان الهمذاني، ابن دريد، وابن فارس.[3]

من المتفق عليه أن بديع الزمان الهمذاني هو الأديب الذي صاغ المقامات بشكلها النهائي المعروف لدينا، وهي حصيلة لتجارب متواصلة، وبلورة لأنواع أدبية كبيرة، ولقد كان لرأي (الحصري) المتوفي عام 453هـ

[1]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة التعلم والثقافة، مصر، ص200.

[2]- عبد الفتاح كيليطو، المقامات – السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الثانية، المقدمة.

[3]- حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، ص25.

الذي أورده في كتابه (زهر الآداب) في معرض الترجمة لحياة بديع الزمان الهمذاني، صدى بالغ في كتابات مؤرخي الأدب، وتأثيره واضح في آرائهم، فقد قرر كون الهمذاني قد عارض ابن دريد الأزدي في أحاديثه الأربعين بقوله: "ولما رأى أبا بكر بن الحسين بن دريد الأزدي أعزب أربعين حديثا، وذكر أنه استنبطها من من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية وألفاظ حوشيّة، فجاء أكثرها أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع وتوسع فيها، إذ صرّف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتقطر حُسناً"[1]

ومن خلال ما تقدم يبدو أن الهمذاني – في رأي الحصري – أعجب بمظاهر السجع والاغتراب والحوشي من الألفاظ، فأراد أن ينافس ابن دريد، ولما أراد التميز جعل إغرابه مقرونا بحوادث متصلة بالعديد من المواضيع الحياتية، خاصة ما تعلق بالشحاذة والكدية، وهي الظاهرة التي انتشرت كثيرا في عصره وعلى أيامه.[2]

ويكتفي شوقي ضيف بقوله: "وقد رأينا في غير هذا الموضع أن كلمة (مقامة) معناها الحديث، وفي هذا ما يربط أدق الربط بين العملين، ويستطيع القارئ أن يرى ذلك بوضوح إذا رجع إلى كتاب (الأمالي) لأبي علي القالي، وهو الكتاب الذي يحتفظ بأحاديث ابن دريد الأربعين"[3].

أما المستشرق الإنجليزي (مارغوليوت)، فقد ذهب في دائرة المعارف الإسلامية إلى أن أبا بكر بن دريد هو الذي أنشأ فن المقامات.[4]

[1]– عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، الموسوعة الصغيرة، 147، ص13 – 14.

[2]– الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، أدب جزائري قديم، (2007– 2008)، ص12.

[3]– شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، ط3، 1119، ص17.

[4]– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص139.

وقد أيّد الحصريّ من المحدثين أيضاً الدكتور (زكي مبارك) حيث يقول: "وقد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفي سنة 321"[1].

فهذا الأخير يعتقد أن غرض الهمذاني من إنشاء مقاماته كانت معارضة لابن دريد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعتقد أيضاً أن من أسباب غفلة مؤرّخي الآداب عن كشف هذا الخطأ أن ابن دريد سمى قصصه (أحاديث)، في حين أن بديع الزمان سمى قصصه (مقامات)[2].

كما يتردد نفس الرأي عند (ابن عبد ربّه) صاحب (العقد الفريد) و(ابن قتيبة)، حيث يُرجعان المقامات إلى عهد أبعد من عهد البديع، إضافة إلى (الرافعي) الذي يرى أن المقامات من صنع ابن دريد.

ومهما يكن من أمر، فقد وازن (الخانجي) بين روايات القالي ومقامات البديع لينتهي إلى رأي آخر يسوقه في غير قليل من التردد حيث يقول: "هذا ما كان من تأثير الأحاديث الدريديّة على فن المقامات، وهو الجانب اللغويّ المحض، أما ما زعمه الحصريّ وجاراه فيه بعض المحدثين من أن الهمذانيّ إنما عارض أحاديث ابن دريد، أو أن تلك الأحاديث هي أصل الفن المقاميّ، أو أنها هي التي ألهمت الهمذاني مقاماته، فزعم أقبله بحذر وتحرّز، وأقف منه موقف الشكّ طويلاً"[3].

في حين أن ثلّة من الأدباء وخيرة العلماء ترى أن فن المقامات من إبداع وإنشاء بديع الزمان الهمذاني بدون منازع. وعلى رأسهم (مارون عبود) فيقول: "إن خطّة المقامات هي من عمل البديع، فلا ابن فارس ولا لابن دريد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشّى، وعلى طريقه هذه التي شقّها سارت عجلة الأدب ألف عام، فعبثاً نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع"[4].

[1]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة التعليم والثقافة، ص200.

[2]- المرجع نفسه، بتصرف، ص201.

[3]- حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص35.

[4]- مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص35.

يقول (ابن خلكّان) في ترجمة البديع: "صاحب الرسائل الرائعة، والمقامات الفائقة، وعلى منواله نسج الحريريّ مقاماته، واحتذي حذوه واقتفى أثره، واعترف في خطبته بفضله وأنه الذي أرشده إلى سلوك ذلك المنهج"[1].

كما يؤكّد هذا قول القلقشندي: "واعلم أنّ أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدّهر وإمام الأدب البديع الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي غاية من البلاغة، وعلوّ الرتبة في الصنعة"[2].

وشاطره في الرأي (الخفاجيّ): "وأول من اخترع هذا البديع الهمذاني، وتابعه الحريري والزمخشري، والفضل للمتقدم (وما قصبات السبق إلا لمعبد)"[3].

وعلى هذا النحو ينسب الحريري ميلاد المقامة إلى بديع الزمان فضل السبق إذ يقول: "وبعد، فإنه جرى ببعض أندية الأدب الذي ركّدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان. وعلامة همذان – رحمه الله تعالى – وعزا إلى الفتح الإسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يُعرف ونكرة لا تتعرف، فإشارة من إشارته حكم، وطاعته غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع"[4].

وأظهر من هذا قول (بروكلمان): "بديع الزمان الهمذاني مبتكر فن المقامات في الأدب العربي"[5].

وثمة عبارات مشابهة تؤيّد اختراع البديع لفن المقامات عند كل من الذهبي واليافعي وابن كثير.

أما الفرقة الثالثة فترجّح أن المقامة كانت من ابتكار (ابن فارس):

فذهب (ابن خلكّان) في ترجمة (ابن فارس) إلى أنّ له رسائل أنيقة، ومسائل في اللغة، تعاني بها الفقهاء، ومنه اقتبس الحريري ذلك الأسلوب، ووضع المسائل الفقهية.[1]

[1]– حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص26.

[2]– أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الرابع عشر، المطبعة الأميرية، القاهرة، (1338هـ – 1919م)، ص110.

[3]– حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص27.

[4]– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، 1980م، ص145.

[5]– بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، ص112.

كما انتهى (السيوطي) في كتابه (المزهر) إلى أن (ابن فارس) ألّف في الفتيا تأليفاً لطيفاً في كرامة سماه بهذا الاسم، أي فتيا فقيه العرب رأيته قديماً. وليس هو الآن عندي، فنذكر ما وقع من ذلك في مقامات الحريري، ثم إن ظفرت بكتاب (ابن فارس) ألحقت ما فيه.[2]

ولكن خيال (جرجي زيدان) وسع الأمر، فلم يقف بظنّه عند حدّ، إذ تصوّر أن الحريري تأثر بابن فارس في وضع المقامات. ومادام الأمر كذلك فلا شكّ أن البديع تلميذ (ابن فارس) أسبق منه إلى ذلك. ومن هنا رأينا أن (جرجي زيدان) يقول في ترجمة (ابن فارس): ولو فضل التقدم في وضع المقامات لأنه كسب رسائل اقتبس العلماء منها لنفسه.[3]

ومنهم من يعتقد أن (الهمذاني) قد تأثر بالجاحظ، وذلك من خلال كتابه (البخلاء).

تلك هي آراء بعض النقاد في مسألة أحقّية البديع الريادة في فن المقامات، وهي آراء متباينة انطلق فيها صاحب كل رأي من وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر صاحب الرأي الآخر والحقيقة أن القول بأنه لا فضل للهمذاني في هذا الفنّ يعتبر تجنّياً، كما أن القول بأنه قد أبدع فن المقامات من عدم يعتبر حكماً مبالغاً فيه. إذ لا يمكن أن نتصوّر أن أديباً واحداً يبدع فنّاً نثرياً أو جنساً أدبياً بحجم فن المقامات بصورة مكتملة دون أن تكون له ارتكازات يرتكز عليها، وبدايات يبني عليها ويطورها.[4]

ثم جاء الحريري فصيّر فن المقامات شريعة أدبية. وقد انتشرت مقاماته في جميع الأقطار العربية ... ويعدّ الحريري أشهر من نظم المقامات، وإليه يرجع الفضل في ذيوع هذا الفن الجميل.[5]

ومهما يكن من أمر فقد يكاد يجمع على أن (بديع الزمان) مبدع المقامات، فالحريري مجوّدها ومروّض جماحها، والقابض على ناصيتها، والمخترع لشتّى ضروب الكدية والاحتيال.[1]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص141.

[2]- المرجع نفسه، ص141.

[3]- حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، ص33.

[4]- فن المقامة في التحفة المرضية، ابن سيمون الجزائري، ص15.

[5]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص201.

ب) أصل المقامة:

حظيت المقامات باهتمام واضح في تاريخ الأدب العربي عامة، وفي العصر الحديث خاصة على تباين وجهات النظر في التقدير والتحليل.

وفي إطار الاهتمام بالمقامات ظهرت دراسات مقارنة تبيّن أثر المقامات، ولا سيّما في الأدب الإسبانيّ والإيطاليّ، إذ وردت إشارات مقتضبة منذ القرن الخامس الهجريّ وحتى هذه الفترة، تتحدث عن أصول ومصادر المقامات وتبيّن أهميّتها الحقيقية في تشكيل المقامة[2].

فقد كان لهذه الأصول الأثر البالغ في تشكيل المقامة، ومن بين هذه الأنواع:

1-مقامات الزهّاد والعبّاد: ظهرت هذه المقامات منذ التاريخ المبكّر للأدب العربي، فهي قد سبقت المقامات الفنية التي أنشأها البديع في أواخر القرن الرابع للهجرة، وجعل لها قواعد تُعرف بها وأصولاً تقوم عليها.

وهذه المقامات عبارة عن أحاديث وعظيّة يلقيها زاهدٌ من الزهّاد بين يدي خليفة أو أمير، وعلى الرغم من أن هذه الأحاديث ألقيت في حدّ ذاتها منذ القرن الأول الهجريّ، فإنها لم تجد من يطلق عليها لفظ (مقامات) حتى جاء (ابن قتيبة) الذي كان يعيش في القرن الثالث الهجري.[3]

فقد حفلت مجالس الزهد بالمواعظ التي أنشأها أصحابها في قوالب مسجوعة، وضمّنوها الآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة والأقوال المأثورة والشعر.[4]

فأستشهد بنموذج من هذه المقامات (الأعرابي) يلقيها بين يدي (سليمان بن عبد الملك):

---

[1]- القاسم بن علي بن مُحَمَّد بن عثمان الحريري الشافعي، مقامات الحريري، شرحه وقدمه: عيسى سابا، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (1427هـ - 2006م)، ص6.

[2]- إبراهيم السعافين،أصول المقامات،دار المناهل،الطبعة الأولى،(1407-1987)،بيروت،لبنان،ملخص

[3]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص89.

[4]- إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ص23.

قام أعرابي فقال: "إني مكلّمك يا أمير المؤمنين بكلام فيه بعض الغلظة، فاحتمله إن كرهته، فإن وراءه ما تحبه إن قبلته. قال: هات يا أعرابي. قال: فإني سأطلق لساني بما خرست عنه الألسن من عظتك. تأدية لحقّ الله وحقّ أمانتك، إنه قد اكتنفك رجال أساؤوا الاختيار لأنفسهم، فابتاعوا دنياك بدينهم، ورضاك سخط ربهم، خافوك في الله ولم يخافوا الله فيك، فهم حرب في الآخرة، سلم الدنيا فلا تأمنهم على ما ائتمنك الله عليه. فإنهم لن ينالوا الأمانة تضييعاً، والأمانة عسفاً وخسفاً. وأنت مسؤول عما اجترحوا وليسوا مسؤولين عما اجترحت، فلا تصلح دنياهم بفساد آخرتك، فإن أعظم الناس غبناً من باع آخرته بدنيا غيره.

قال سليمان: أما أنت يا أعرابي، فقد سلكت لسانك وهو أقطع سيفك. فقال: أجل، لك لا عليك"[1].

2- حكايات البخلاء والمكديين واللصوص والظرفاء والشّطار العيارين: اضطربت الحياة الاجتماعية، وراحت تضطرع فيها فئات وأجناس وتيارات، وبدأت الحياة السياسية والاقتصادية تتذبذب في مسايرة الفكر الإسلامية، فسجلت الحياة الاجتماعية ظاهرات لافتة للنظر تمثل انعكاساً للتطورات المختلفة التي ألمت بالمجتمع.

فقد ذهب الدكتور (جميل سلطان) إلى أن جماعة المكديين هم من فئة عالمية تستوطن الأرض كلها، وهي ما تسمّى تسميات مختلفة من مثل (بني ساسا، والزطّ، والنور، والغجر).

فالحياة الاجتماعية أشارت إلى تفاوت في توزيع الثروة، أثر ذلك على سلوك الناس من شيوع القيم

المادية ... والحرص على جمع المال بوسائل مشروعة وغير شرعية[2]. وبالتالي ظهرت فئات في صورة من المجون والجنوح والاحتيال، ولعلّ الجاحظ قد سلّط الضوء على هذه الفئة في كتابه (البخلاء) وما تفرزه هذه الشريحة.

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص94.

[2]- إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ص36 – 46.

3- أحاديث الأعراب:وتقدم أحاديث الأعراب وخطبهم وموضوعاتهم مادة مفيدة في التعرف على أصول المقامات، ويبدو أن هذه الأحاديث مسجوعة على نحو معيّن مثلما هي قائمة على الكدية، ووصف الفقر والجوع في مضمونها.

ولعلّ أشهر الأحاديث أحاديث (ابن دريد)، فيتردد المعنى في حديث لأعرابي آخر في المسجد منسوب إلى ابن دريد: وقد قال في مسألة: "قال: وقف أعرابي في المسجد الجامع في البصرة فقال: قلّ النيل ونقص الكيل، وعجفت الخيل. والله ما أصبحنا ننفخ في وضح، ومالنا في الديوان من وشمة وإنه لعال جرّبه. فهل من معين أعانه الله يعين ابن سبيل ونضو طريق، وفل سنة؟ فلا قليل من الأجر ولا غنى عن الله ولا عمل بعد الموت"[1].

ومن بين الأصول أيضا:

-الأحاديث ذات الطابع القصصي.

-شعراء الكدية وحكايات السخرية والعبث والمجون والتهاجي، بالإضافة إلى حكاية أبي القاسم البغدادي.

لنلج إلى بعض أحاديث الطفيليّين الذين كانوا منبثّين في كلّ حيّ من أحياء الحواضر العربية، وخصوصا البصرة وبغداد، فلا نعرف في تاريخ الأدب العربي رجلاً أشهر ولا أعرف بالتطفل من (أشعب) ... وقد حفلت كتب الأدب بحكاياته الطريفة.ومن أحاديثه عن نفسه قوله: "أطاف بي مرة صبيان فنادوا يا أشعب، فأضجروني، فدفعتهم عني بأن قلت لهم: دار فلا تهبّ، فبادروا، فلمّا ولّوا ظننت أني صادق فتبعتهم"[2].

[1]- المرجع نفسه، ص32.

[2]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص110.

ونحسب أن أثر أحاديث التطفل لأشعب بادٍ في فن المقامات من حيث فكرة المضمون، ولأن التطفل لا ينبغي أن يكون بعيداً كلّ البعد عن الكدية، وأيضاً مهرة مكرة في اختلاق الحيل.[1]

فظاهرة التطفل لم تقتصر على (أشعب) وإنما كانت شائعة، ويقال بأن أول طفيلي اشتهر بهذه الوظيفة (طفيل العرائس)، وقد حفظت لنا كتب الأدب لهذا الطفيلي أخبار طريفة. وبوجه عام يدفعنا القول أن نذهب الصلة بين كدية فن المقامات وظاهرة التطفل قائمة ثابتة على نحو ما.[2]

ولكن هذا لا يجعلها أصلاً متيناً، ولا يؤكّدها بصفة قاطعة منهلاً لفن المقامات، إنما كانت بمثابة اللبنات لتأسيس المقامة.

كما جعل معظم الأدباء قصيدتي (العكبريّ) و(الخزرجيّ) نصب أعينهم بأنه مصدر لا يُستهان به في نشأة المقامة، بيد أنهما نصّان خالدان إلى حدّ اليوم، ويتربّعان على عرش الشعر العربي.

وهذا إذا اعتبرناهما عربية الأصل، فالبعض يرجّح أنها ليست سوى ترجمة، فحسن عباس يرى أن (بهار) فقد حاول أن يهرب من أسر (بروكلمان) فخرج علينا برأي غريب، إذ أنكر أن تكون كلمة (المقامات) راجعة لأصل عربي، ولكنها ترجمة للفظة فارسية (كاثة) أو (كاس) أو (كاه). وهي اسم لألحان أو تراتيل دينية من الديانة الزردشتية.وحاول أن يربط بين هذا الأصل الفارسي والاستعمال العربي على أساس أن أحد معاني لفظة (مقام) في إيران: النغمة الموسيقية. وإنه يتصوّر أن الزهّاد كانوا يتلون أحاديثهم بحضرة الخلفاء والأمراء بترتيل وتنغيم خاص، والمقامات كذلك تقوم على أساس موسيقي لما تشتمل عليه من أسجاع وأشعار مطربة.[3]

والأمر سيّان بالنسبة إلى ما ذهب الأستاذ (أحمد ضيف) إلى أن أصل المقامة فارسي، وأنها انتقلت من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية، وهذا القول مردود عليه في ناحيتين:

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص113.

[2]- المرجع نفسه، ص114.

[3]- حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص21.

- الناحية الأولى: ما ذكره الدكتور (حجات) من أن ظهور المقامات في اللغتين العبرية والسريانية كان بعد ظهور ترجمة مقامات (الحريري) إلى السريانية. ولو أن المقامات الفارسية السابقة للمقامات العربية لكان الأولى أن تنتقل الترجمة عنها. تماماً كما حدث مع (كليلة ودمنة) الذي تُرجم إلى السريانية قبل أن تترجم إلى العربية.[1]
- الناحية الثانية:أما (يوسف نور عوض) فقد قال أن (بروكلمان) ذكر أن هذا الفن انتقل بفضل (بديع الزمان) إلى اللغة الفارسية، وأن أول من عرف مقامتي الفرس هو القاضي (حميد الدين). وقد دخلت المقامات إلى العبرية عن طريق الترجمة التي قام بها (ابن شلومو الحريري) لمقامات (الحريري)، والتي أنشأ على غرارها خمسين مقامة (سفر تحكموني) أي كتاب الحكمة، وقد تضمّن كثيراً من آيات التوراة.[2]

و(زكي مبارك) يرى: "دخل هذا الفن إلى اللغة السريانية، فقد نظم (أحمد السريان) من مدينة (نصيبين) خمسين قصيدة على نمط الحريري ضمّنها جملة من العظات والأخلاق ... ونشرها (جبريل قرداحي) في بيروت سنة 1889.[3]

–متى كتبت المقامات؟ وعلى الباحث الذي يعالج نشأة المقامة ليس ينبغي له أن يهمل زمان أو تاريخ كتابتها[4]. فعبد الملك مرتاض يُدرج قول (الحصريّ) في تقديم المقامة الحمدانية: "وينخرط في سلك هذا المعني، مقامة من مقامات (الإسكندري) في الكدية مما أنشأه (بديع الزمان) وأملاه في شهور سنة خمسين وثمانين وثلاثمائة"[5].

فنص الحصري يذهب إلى أن مقامات البديع كانت تنشأ في سنة خمسين وثمانين يتناقض مع نص الثعالبي الذي يصدَح بأن الخوارزميّ توفي سنة ثلاث وثمانين.

---

[1]– زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص203.

[2]– يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص10.

[3]– زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص204.

[4]– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص151.

[5]– المرجع نفسه، ص152.

والحال أن البديع إنما كتب الرسالة إلى الخوارزمي. ثم إن نص الثعالبي يتعارض مع ذكر (ياقوت الحمويّ) من أن الخوارزميّ توفي سنة ثلاث وتسعين.[1]

فنجد تضارباً واختلافاً في تحديد تاريخ كتابة المقامة أيضاً.

–ما هو عددها؟ وعدد المقامات الأولى ليس مما تسلم من الاضطراب فيستقيم فيها البحث:

1– رسائل بديع الزمان نفسها:فقد كتب بديع الزمان الهمذاني في اثنتين منها يقول بأنه أملى أربعمائة مقامة، في حين أن خصمه لا يقدرون على كتابة عشر منها.

2– يتيمة الدهر للثعالبي: حيث يقول صاحبها حول هذه المسألة: وأملى بديع الزمان أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها.

3– زهر الآداب للحصري: الذي ورد فيه بشأن هذه القضية النص التالي: لما رأى بديع الزمان أبا بكر مُحَمَّد بن الحسين الأزدي أغرب بأربعين حديثاً عارضها بأربعمائة مقامة.[2]

فمن خلال النصوص الثلاثة تعسير على الباحثين على تقدير عددها بالضبط من جميع وجوهها المختلفة.

[1]– المرجع نفسه، ص154.

[2]– المرجع نفسه، ص160.

الفصل الأول: فن المقامة

*المبحث الثاني: تعريف المقامة وخصائصها:

أ) تعريف المقامة:

-لغة:

- دلالتها القديمة في الشعر:من خلال العودة إلى دواوين الشعر القديمة نجد:

1- قال مالك بن خريم الهمذاني:

وأقبلَ إخوانُ الصّفاءِ فأوضَعُوا إلى كلِّ أحْوى في المقامةِ أَفْرَغا.

فالمقامة في بيت مالك تعني المجلس أو النادي.

2- وقال سلامة بن جندل السعدي:

يومانِ: يومٌ مقاماتٌ وأنديةٌ ويومٌ سيرٌ إلى الأعداءِ تأويبُ.

إن ورود لفظ (مقامات) بجوار (أندية) في بيت سلامة السعدي يدل على أن مفهوماً قد يعني المجالس أيضاً على طريقة الفصحاء، كما في قوله تعالى: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا**﴾. وقد يعني شيئاً آخر كالخطب والفصل في الخصومات وإصلاح ذات البين بين الناس.

3- قال العباس بن مرداس:

فأبي ماوأيك كانَ شرّاً فقيدَ إلى المقامةِ لا يراها.[1]

وقال الأعلم الشمنتري: المقامات: المجالس، سميت بذلك لأن الرجل كان يقوم في المجلس، فيحضّ على الخير ويصلح بين الناس.[1]

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص12-13-16.

وقد تناولت هذا المصطلح أقلام كثيرة من كبار الكُتّاب والأدباء، والذين سبقوا الهمذاني، بحيث أن هذا المفهوم لم يكن يطابق المفهوم نفسه عنده.

–*عند ابن عبد ربه الأندلسي:* يعد (ابن عبد ربه) من أكبر الكُتاب الجامعين في الأدب العربي القديم، وهو معروف بكتابه (العقد الفريد) الذي لم يعد للمقامات ذكراً.

ويبدو أن (ابن عبد ربه) كان يفهم مدلول لفظ (مقامة) على أنع عظة مؤثرة، يلقيها زاهد من الزهاد أمام خليفة أو أمر، وقد اصطنع اللفظ في العقد في حال الإفراد بدون هاء التأنيث أيضاً.[2]

–*عند أبي علي القالي:* أما أبو علي القالي فقد كان جماعة راوية، وقد شرح لفظ (مقامة) في أحد أحاديث (ابن دريد) على أنها المجلس.[3]

والمقامة لغة كما جاء في (لسان العرب): "المقامة هي المجلس ولقاءات الناس مجالسهم، وهي موضع القدمين. والمقام والمقامة بالضم: الإقامة. والمقام بالفتح: المجلس والجماعة من الناس"[4].

فكلمة (مقامة) في (لسان العرب) لها معنيين هما: المجلس والجماعة من الناس، فجاءت على معنى المجلس في قول زهير:

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوهُهُم وأنديةٌ ينتابُها القولُ والفعلُ.

وقول لبيد:

ومقاماتٌ غلبُ الرّقابِ كأنّهم جنٌّ لدى بابِ الحصيرِ غيابُ.[5]

---

[1]– الأعلم الشمنتري، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، المطبعة العربية، حلب، 1970، ص38، بتصرف.

[2]– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص20.

[3]– المرجع نفسه، ص22.

[4]– ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968، ص12/498.

[5]– يوسف نور عوض، فن المقامات في المشرق والمغرب، ص05.

ومثل هذا تسمية العرب جماعة من الناس (نديا) وهو استخدام مجازيّ الكلمة التي تعني في أصلها المكان الذي يجتمعون فيه.[1]

كما طرح (يوسف نور عوض) قول المنظور أيضاً: "المقامة بالضمّ (الإقامة)، يقال: أقام الرجل إقامة، ومقامة (كالمقام والمقام) بالفتح والضمّ، وقد يكونان للموضع لأنك إذا جعلته من (قام يقوم) فمفتوح، وإن جعلته من (أقام يقيم) فمضموم. فإن الفعل إذا جاوز الثلاثة فإن الموضع مضموم الميم لأنه مشتبه ببنات الأربع نحو (دحرج) وهذا (مدحرجنا). وقوله تعالى: ﴿**لاَ مُقَامَ لَكُمْ**﴾أي لا موضع لكم. وقُرئ بالضمّ أي لا إقامة، وقوله:﴿**حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا**﴾أي موضعاً"[2].

وفي القرآن الكريم نجد اسما لموضع القيام لقوله تعالى: ﴿**وَاتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى**﴾[3]. **وقوله تعالى أيضاً**: ﴿**أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا**﴾[4].

وأُطلق اللفظ أيضاً على المجلس الذي سمع فيه الموعظة، تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظاً، وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها. ثم نتقدّم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة.[5]

أما (الشرشي): "المقامات: المجالس، واحدها مقامة، والحديث يجتمع له، ويجلس لاستماعه، يسمّى مقامة ومجلساً، لأن المستمعين للمحدّث ما بين قائم وجالس، لأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه تارة أخرى"[6].

فمن خلال هذا النص يتبيّن أن المقامة التي نبحث في نشأتها تدلّ على اسم مكان وليس مصدراً.[7]

---

[1]- يوسف نور عوض فن المقامات بين المشرق و المغرب، ص5

[2]- المرجع نفسه ، ص06.

[3]- سورة البقرة، الآية125.

[4]- سورة مريم، الآية73.

[5]- شوقي ضيف، المقامة، ص07.

[6]- أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشرشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1969، 1969، ص8/1.

[7]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص12، بتصرف.

أما (القلقشنديّ) فيعرفها: "هي جمع مقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللغة اسم المجلس والجماعة من الناس، وسُمّيت الأحدوثة من الكلام (مقامة) كأنها تُذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس، أما المقامة بالضم فبمعنى الإقامة، ومنه قوله تعالى حكاية عن أهل الجنَة: ﴿**الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِ**﴾"[1].

نخرج من كلّ هذا بأن لفظ (مقامة) اشتق من (قام) وهو اسم مكان القيام، ثمّ توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في هذه المقامة – أي المجلس – من كلمة أو خطبة، وكل حديث أدبي (مقامة)[2].

ليتطور المدلول اللغوي، فـ (جميل سلطان) يرى أن الكلمة انطلقت من أفقها اللغوي والمجازيّ لتشتمل ألواناً من القصص والمواعظ والأحاديث، إلى أن تبلورت أخيراً في مفهومها الاصطلاحيّ عند بديع الزمان.[3]

وفي العصر العباسي الثاني أصبح مدلولها أدبياً لتعدّد ألوان الأدب الشعرية والنثرية واتجاه الأدب إلى التّفنّن والإغراق في المحسّنات.[4]

–اصطلاحاً:

أما عن المعنى الاصطلاحيّ، فإن بديع الزمان هو أول من أعطى كلمة (مقامة) معناها الاصطلاحيّ بين الأدباء، إذ عبّر فيها عن مقاماته المعروفة، فصارت تُعرف بأنها نصّ أدبيّ مسجوع أو قصة قصيرة ليس فيها عقدة ولا حبكة، يتأنّق في ألفاظها وأساليبها، وتزدان بالمحسنات البديعية وتشتمل على عظة أو ملحمة أو غير ذلك.[5]

[1]– أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الرابع عشر، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1338هـ ، 1219، ص110.

[2]– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص12.

[3]– يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص000

[4]– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص32.

[5]– الشيخ مُحَمَّد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، (1323هـ –1905م)، منشورات الشهاب، ص10.

ويعرفها أنيس المقدسي فيقول: "إنها حكايات قصيرة مقرونة بنكتة أدبيّة أو لغويّة"[1].

أما (شوقي ضيف) يقول: "وهو عادة يصوغ هذا البحث في شكل قصص قصيرة يتأنّق في ألفاظها وأساليبها، ويتّخذ لها بطلاً واحدً هو (أبو الفتح الاسكندرانيّ) الذي يظهر على شكل أديب شحاذ لا يزال يروع الناس بمواقفه بينهم، وما يجري على لسانه من فصاحة في أثناء مخاطبتهم"[2].

ويعرفها (بطرس البستاني): "المقامات أقاصيص خيالية مختلفة الأغراض والموضوعات، فمنها الأدبية ومنها العلمية ومنها الدينية ومنها الاجتماعية أو الخلقية ومنها المجونية، وفيها سخر شديد ونقد لاذع، وفيها ضرب من التخابث والاحتيال للتكسب والتعايش، وفيها صور متلوّنة لطبائع المجتمع وعاداته"[3].

ويعرفها (زكي مبارك): "القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو نظرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"[4].

في حين أنكر (شوقي ضيف) أن تكون المقامة قصة إذ قال: "ليست المقامة قصة، وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحياة منها إلى القصة ... إذ كان اللفظ فتنة القوم، وكان السّجع كلّ ما لفتهم من جمال في اللغة وأساليبها، وكانت ألوان البديع كلّ ما راعهم منها ومن أسرارها"[5].

وقد ذهب (ناظم رشيد) إلى التركيز على الجانب القصصي وهو يعرّف المقامة تعريفاً اصطلاحيّاً، قال: "وأصبحت المقامة فيما بعد مصطلحاً أدبيا تطلق على نوع من الكتابة الفنية على شكل أقصوصة منمّقة في ألفاظها وأسلوبها، فيها شيء من الحوار، وتعتمد في الغالب على راوٍ واحد وبطل أديب متحايل، يراد بها وصف حالة نفسية أو مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو قضية علمية، وتنطوي على لون من ألوان النقد

[1]- أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط6، بيروت، دار العلم للملايين، 1979، ص362.

[2]- شوقي ضيف، المقامة، ص08.

[3]- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، طبعة جديدة، دار مارون عبود، 1979، ص390.

[4]- زكي مبارك، النثر الفني، ص200.

[5]- شوقي ضيف، المقامة، ص09.

أو التّهكّم والسخرية أو التصحيح والتقويم أو الثورة، ويعدّ بديع الزمان أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحيّ بين الأدباء"[1].

فهذا الفنّ المبتكر في الاصطلاح، والذي هو سرد قصصي وقصير يعتمد في قالبه على حادث يقع لبطل، ويكون له راوي في أسلوب منمّق وطريف.

أما (الحريري) فهو يذهب إلى أن المقامة قطعة أدبية فنية تجمع شوارد ونوادر التركيب بأسلوب مسجوع.[2]

ب) خصائصها: تتميز المقامة بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن النصوص الأدبية الأخرى ومن بينها:

-قصص ونوادر مضحكة: إن من أخصّ خصائص مضمون فن المقامة الهزل والمرح اللذين يدفعان القارئ أو السامع إلى الإغراق في الضحك والواقع، والواقع أن الإضحاك فن قائم بذاته[3] ... فقد يصطنع كتاب المقامة الضحك من أجل التهويل والمبالغة في تصوير الأمور وتحليل المواقف، ونجد كتاب المقامة وفي طليعتهم بديع الزمان يدبرون حيلاً لطيفة في كل مقامة.

فهذا البديع في "المقامة الأصفهانية" يصوّر (عيسى بن هشام)، وقد حلّ نزيلاً بأصفهان، وكان يتعجّل السفر إلى الرّيّ ولكنه كان ينتظر القافلة التي يرتفقها في تظعانه.[4]

وإن فنّ الإضحاك يقوم عند (الحريري) على مثل ما كان يقوم عليه عند البديع، من شحن المقامات بأفكار مضحكة[5]، وكأنهم حينما وظّفوا هذه المواقف والنوادر الهزليّة كان لها جانبان: جانب إمتاعيّ وجانب تصوير المواقف الإنسانية.

---

[1]- ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، بغداد، 1989، ص327. ينظر: بحث الدكتورة صفاء خلوصي، أدب المقامات أو الفن الأقصوصي – السجع، مجلة المعلم الجديد، العدد الأول، المجلد الخامس والعشرون، كانون الثاني، شباط، 1962.

[2]- القاسم بن علي بن مُحَمَّد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، شرحه وقدمه: عيسى سابا، دار صادر، بيروت، ط1، (1427هـ – 2006م)، ص06.

[3]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص283.

[4]- المرجع نفسه، ص284.

[5]- المرجع نفسه، ص312.

-حيل المكديين: وهذا اللون من الأفكار يمثل المادة الرئيسية التي يقوم عليها مضمون فنّ المقامة، إذ نجد معظم المقامات تعتمد أساساً على حيل المكديين وأخبارهم ومغامراتهم[1]، كالتي نجدها عند (بديع الزمان الهمذاني) بحيث كان (الاسكندري) يعتمد على الاحتيال فيتعرّض فيها إلى الضرب واللطم "المقامة الموصليّة".

أما فن الاحتيال عند (الحريري) و(اليازجيّ): إن لم أقل أبداً في شخص البطل الرئيسيّ الذي هو (السروجي) عند الحريري و(الخزاميّ) عند اليازجي.[2]فدارت أغلب مقاماتهم على الاحتيال والطواف بالبلدان لجلب الرزق والمال.

-المواعظ: إن هذا النوع الأدبيّ ثريّ بالمواعظ والحكم، وإن الوعظ في فن المقامة كان يدعو غالباً إلى نبذ الدنيا نبذاً تامّاً.

وقد عالج الحريري نحو ست مقامات في الوعظ أو أكثر، وكانت العظات تعزف على الوتر نفسه الذي كان البديع يعزف عليها غالباً ... فوجدنا (الزمخشريّ) يختص مقاماته الخمسين كلها بالوعظ.[3]

أما (اليازجي) فنجد الوعظ في "المقامة العقيقية" و"المكية "و"القدسية".

-نقد اجتماعي: إنا وجدنا كثيراً من المقامات ذات مواضيع اجتماعية، ولا سيّما مقامات البديع الذي يجب أن تكون مقاماته أغنى المقامات بالصور الاجتماعية ونقدها أو السخرية منها. فأما في "القردية" فقد وجدنا البديع ينقد من طرف خفيّ حلقات المشعوذين التي يجتمع حولها الناس في الأسواق والشوارع أوقاتهم عبثاً.[4]

فالأدب ما هو إلا مرآة عاكسة للمجتمع والواقع، فالبديع أسقط ما هو كائن في الواقع على المقامة. ونجد ذلك أيضاً في" المقامة الحلوانية"، والتي ينتقد فيها عادات قبيحة وذميمة.

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي،ص312.

[2]- المرجع نفسه، ص312.

[3]- المرجع نفسه، ص320.

[4]- المرجع نفسه ، ص321.

-الوصف: وقد وجدنا مقامات كثيرة تناولت الوصف وعالجته، وكان البديع الهمذاني في طليعة كتّاب المقامة في هذه الخاصيّة، فقد حاول أن يصف معظم ما وقع بصره عليه. ومن المقامات التي تتجلّى صورة الوصف واضحة بارزة فيها: "المقامة الحمدانية" التي وصف فيها الفرس على طريقة الأعراب البادين أو اللغويين بين المتقعرين، وقد ظاهره على هذا الوصف المتقعر شيئان اثنان:

1- محصوله اللغوي الغزير.
2- سعة اللغة العربية في مجالي الفرس والجمل.[1]

و(السيوطيّ) ممن عني بالوصف في مقاماته أيضاً عناية خاصة، فقد وصف كثيراً من الرياحين. والمقامة الوردية خير ما يُستشهد به على هذه الخاصية، وربما كانت هذه المقامة أحسن مقامات السيوطي المطبوعة.[2]

ليبقى الوصف خاصية عامة في المقامة وميزة لها، وقد كان من جملة المواضيع والأفكار التي قام عليها هذا الفن الأدبي[3]:

-الرثاء: ليست خاصية الرثاء بعامة في مضمون فن المقامات، فلم نكد نعثر إلا على مقامة واحدة معاصرة تناولت هذا الموضوع، وهي مقامة (مناجاة مبتورة، لدواعي الضرورة) لمحمد البشير الإبراهيمي، يرثي بها (عبد الحميد بن باديس). وتُعدّ هذه المقامة آية من آيات النثر الفني.[4]

- طرائف ونوادر أدبية:نجد مقامات كثيرة عند البديع تتناول طرائف أدبية منها "المقامة البشرية" التي يمكن أن تُعدّ من روائع قصص المقامات، و"المقامة الصيمرية" وهي مقامة فريدة من نوعها في فن المقامات، لأنها تعوّل على الخيال المطلق، وإنما تتّخذ من الواقع التاريخيّ منهلاً تستقي منه وتستمدّ.[5]

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص321.
[2]- المرجع نفسه، ص330.
[3]- المرجع نفسه، ص333.
[4]- المرجع نفسه، ص333.
[5]- المرجع نفسه، ص335.

وكتاب المقامات اعتمدوا على الحكايات التاريخية، ولكنهم في نفس الوقت صاغوها بأسلوبهم وبحسّهم الفكاهيّ، وأضفوا عليها بصمتهم وجزءاً من روحهم المرحة.

– نظرات فلسفية وفكرية: إن النظرة الفلسفية العميقة قد تكون نادرة الوقوع في المقامات، من حيث أنها كانت لا تلتفت إلى النواحي العقلية المعمّقة ... ومع ذلك فإن بعض المقامات لم تخلُ من نظرات فلسفية وفكرية بالمعنى الدقيق.[1]وأبرز هذه المقامات: المقامة المارستانية لبديع الدهر الهمذاني التي طرح فيها طائفة من الآراء الفلسفية والفرق الكلامية، ونجد أيضاً إشارة في "المقامة الحلوانية".

وإن "المقامة المارستانية" تمثل عنف المعركة العقلية التي كانت مضطرمة بين السنيّة الذين يتشيّع لهم البديع في هذه المقامة، وخصومهم المعتزلة الذين يتعصّب لهم.[2]

– غراميات: وجدنا كثيراً من الخطرات العاطفية المبثوثة هنا وهناك من المقامات.ومن أهمّ ما عثرنا عليه من المقامات التي تدور مواضيعها على فكرة غرامية" المقامة البشرية" للبديع.

أما من حيث القالب العام للمقامة: تبتدئ المقامة عادة بمثل هذه العبارات (حدثنا) أو (حكى) أو (روى) أو نحوها.

نجد البطل الرئيسي في كل مقامة لا يخرج عن كونه إما أديباً بارعاً في القول، وإما شحاذاً مكدياً حريصاً على جمع المال واللباس والطعام.[3]

والعقدة في المقامة تتمثل في كون البطل الرئيسي يعمى على الرواية في كل مقامة فلا يعرفه، وأما حجمها لا يكاد يتجاوز خمس صفحات أو نحوها[4]. فنجد مقامات طويلة وأخرى قصيرة.

أما الأسلوب فيعتمد أسلوب المقامة في صياغته على اصطناع الغريب والتأنّق في اختيار الألفاظ.[5]

[1]– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص342.

[2]– المرجع نفسه، ص348.

[3]– المرجع نفسه، ص361.

[4]– المرجع نفسه، ص362.

[5]– المرجع نفسه، ص366.

– التصوير البياني في فن المقامة: فنجد كُتّاب المقامة ينهلون نهلاً على التشابيه والمجازات والاستعارات إلى الكنايات، فكانت صورهم الناشئة ممزوجة بين الصور المعنوية المجرّدة بالمحسوس منها، لتضفي على النص رمزية، وكنوع من المفارقة وبدرجة كبرى على التكثيف، فحينما تجمع بين صورتين مجازيّتين تغنينا عن إسهاب وإطالة، وتضفي إليه جماليّة ورونقاً، كما تصوّر أفق وعبقرية الأديب، وهي تتفاوت من حيث استعمالها من مقامة إلى أخرى.

– المحسّنات البديعيّة: إن المقامة هي في حقيقتها وخيلة يطرفنا بها بديع الزمان لنطّلع من جهة على حادثة معيّنة، ومن جهة أخرى على أساليب أنيقة ممتازة[1]... ولعلّ ذلك ما جعل المقامة منذ ابتكرها بديع الزمان تنحو نحو بلاغة اللفظ وحبّ اللغة لذاتها، فالجوهر فيها ليس أساساً.وإنما الأساس العرض الخارجيّ والحلية اللفظيّة، وكان لذلك وجه من النّفع، فإن الأدباء انساقوا إلى الثورة اللفظية وأخذوا يبتكرون صوراً جديدة للتعبير ولكن في حدود سطحيّة[2]، واصطباغها بالصبغة أكثر من الطبع، فهي ملتزمة السجعات أنيقة العبارات، حافلة بالمحسنات المعنوية واللفظية، وفيها الأمثال والأشعار والآيات والأحاديث.[3]

من المقابلة إلى الطباق إلى التورية، فقد لمحنا لهنّ آثاراً في مقامات البديع "المقامة الخلفية" والحريري "المقامة الديماطية" وابن المعظّم "المقامة الطرماحية" وغيرهم.

وإن فن البديع استحوذ استحواذاً تامّاً على أسلوب فن المقامات، فإن السّجع كان أبرز خاصيّة في المقامة، والذي تهالكت عليه أقلام كُتّاب المقامات، فأصبحت في أساليبهم أعمّ لها ولها ألزم[4]. والذي

[1]– محمّد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص10.

[2]– شوقي ضيف، المقامة، ط3، دار المعارف، مصر، ص09.

[3]– بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص390.

[4]– عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص415.

طغى على فن المقامات الذي ران على جميع الأساليب الفنّية، وقد ظلّ المقامات هي مجاله الفسيح ومرتعه الخصب.[1]

وممن عُرفوا بإدمانهم على السجع (الحريري واليازجي) والتزموا التزاماً تامّاً، حتى إلى جانب الهمذانيّ ويتجلى ذلك بصورة واضحة في "المقامة الوعظية".

إضافة إلى الجمع، وهو عبارة عن الجمع بين شيئين مختلفين وأكثر، وذلك تحت حكم واحد، ومما عثرنا عليه في مقامات البديع مقامة النهيدية، لكنه مع ذلك قليل.[2]

وحتى الجناس كان له نصيب في المقامات، لأنه يشكّل مقداراً ضخماً في المقامات، فهو يكاد يكون في المرتبة الثانية بعد السجع، فكل كاتب مقامي كاف به، واستخدمه بكميات وافرة فيما كتب[3]، وقد سيطر التجنيس على أساليب كُتاب المقامة ولم تكد تخلو منه مقامة واحدة من بعد البديع.[4]

-الاقتباس والتضمين: ونعني بالاقتباس هنا استلهام الآثار الأدبية والدينية على اختلافها، بما فيها القرآن الكريم والأشعار والأمثال وتضمينها المقامات.[5]

قبل المضيّ إلى المبحث التالي لابدّ من الوقوف على عناصر المقامة، وتقوم المقامة الهمذانية على دعائم أربع، وبها التزم أغلب المقاميّين في مختلف عصورهم وهي: (الراوي، البطل، الموضوع، الأسلوب):

1-الراوي:شخصية خيالية من ابتكار الهمذاني، ونحن حين نستقصيها لا نقدر أن نفصلها عن شخصية الكاتب نفسه، وتراه يتعمّد إقحام الراوي في كل مجلس يتردّد عليه بطل المقامة ... وشخصية

[1]- عبد الملك مرتاض،فن المقامات في الأدب العربي، ص435.
[2]- المرجع نفسه، ص425، بتصرف.
[3]- المرجع نفسه، ص448.
[4]- المرجع نفسه، ص449.
[5]- المرجع نفسه، ص455.

الراوي تمثل الجانب الإيجابيّ من الحياة وقيمتها، وكان الهمذاني ومن سلك دربه في كتابة المقامة، يجعلون الراوي المقياس الذي يعرض عليه عمل البطل كي يؤدي إلى اكتشاف حجم الشذوذ في سلوكه.[1]

تبدأ المقامات عادة بحديث الراوي فيُقال في أوّلها: حدثنا فلان ... ويسرد الراوي في حديثه حكاية البطل المحوريّ الذي يمتاز في أغلب الأحايين بذكائه الحادّ ونضوجه الأدبي وحنكته في تجارب الحياة، ولسانه الذرب الذي يفتن السامعين، وشخصيته الماكرة الخادعة التي تنكشف إلا في نهاية المقامة.[2]

ربما لو نظرنا إلى الراوي من إحدى الزوايا الافتراضيّة، نجد أنها تمثل الكاتب باعتبار أن الكتاب في الغالب يحملون قيماً ومثلاً اجتماعية واقتصادية تفرضها عليهم ثقافة العصر الذين ينشؤون في بيته ويعايشون أناسه.[3]

ويكون في كل مقامة راوٍ معين باسمه، يتكرّر في جميع المقامات، فراوي مقامات الهمذاني مثلا هو (عيسى بن هشام) وراوي مقامات الحريري هو (الحارث بن همام) وهو من ينقلها عن المجلس الذي تقع فيه.[4]

2- البطل: يكون لكلّ مجموعة مقامات معينة أيضاً بطل قصتها التي تدور حوله، وتنتهي بانتصاره في كل مرة، وهو يتكرر في جميع المقامات باسمه وشخصه، فبطل مقامات الهمذاني مثلا هو (أبو الفتح الإسكندري). وبطل مقامات الحريري هو (أبو زيد السروجي). وهو شخص خيالي غالباً خادع، ينتمي إلى شريحة المحتالين الأذكياء والبلغاء الذين يستخدمون الحيلة والفطنة والدهاء في استلاب الناس أموالهم.[5]

أموالهم.[5]

وهو عبارة عن تلك الشخصية أو الشخص الذي ترتبط به كافّة الأحداث الرئيسية في المقامة، وينتهي كلّ حدث عادة بتحقيق البطل النصر فيه إذا كان البطل في المقامات الخاصة بالأديب (بديع الزمان الهمذاني) هو أبو الفتح الإسكندري.

---

[1]- عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، دار الحرية للطباعة، بغداد، (1404هـ - 1984م)، ص42.

[2]- محمّد هادي مرادي، فن المقامات- النشأة والتطور، دراسة وتحليل: التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع، 1988/10/18، ص525.

[3]- عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، 1984م، ص46.

[4]- توفيق صغير،المقامة:تعريفها،أركانها،خصائصها،المنتدي الثقافي،2017/17/2، 9,28.www.EKTRAB.com.

[5]- www.EKTRAB.com

وكانت وظيفته الرئيسية هي التأثير في المقامة من خلال أحداثها الرئيسية، وجرى تقديم هذه الشخصية في كافة المقامات الخاصة بالأديب (بديع الزمان الهمذاني). فهذه الشخصية ليست واقعية بقدر ما هي رمزيّة تمثل كل إنسان على شاكلتها، وحين يتعلّق الأمر بالمثال فحينئذ ينتقي إلى حدّ كبير اللجوء إلى التغيير.[1]

3- الموضوع: تدور كل مقامة من المقامات على نكتة خاصة وفكرة معينة يُراد إيصالها عن طريق البطل الشحاذ، وتكون عادة فكرة مستحدثة، أو ملحمة مستظرفة، قد تستبطن فكراً جزئياً لا يدفع غالباً إلى تبنّي السلوك الإنساني الطبيعيّ أو الحثّ على مكارم الأخلاق[2].

إذ أن اختلاف الموضوعات بحدّ ذاته يصور طبيعة المجتمع الذي حرص الهمذاني على تسجيل أحواله بطريقة لا تخلو من واقعية، بحيث تراءت البقع الإيجابية غرقى في خضمّ الفساد المستشري في ذلك المجتمع.[3]

وتمتاز المقامات من حيث الموضوع والمضمون أيضاً بحيلة أو حيل يلجأ إليها البطل للإثارة، وغالباً ما تنتهي بهذه الحيل شخوص المقامات وخاصة الراوي الذي ينخدع ولا يتكشف له الأمر إلا في نهايات المقامة.[4]

وكما أسلفت الذكر فقد تناولت أقلامهم أغلب مواضيع الحياة وعلى اختلافها، فمنها ما هو لغوي أو أدبي أو بلاغي، ومنها ما هو فقهي أو خماسي أو فكاهي، ومنها ما هو خمري أو مجوني، بحيث تترادف المقامات في مواضيع مختلفة خالية من النسق والترتيب، أو يكون ترتيبها غير ظاهر الترابط بوضوح، فكل مقامة تعتبر وحدة قصصيّة قائمة بنفسها تعتمد وحدة المكان غالباً، ويغلب المقامات عادة الفكاهة والمِلَح النادرة.[5]

---

[1]- عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، ص56.

[2]- www.EKTRAB.com

[3]- عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، ص61.

[4]- محمّد هادي مرادق، فن المقامات، ص525.

[5]- www.EKTRAB.com

4- الأسلوب: عصر الهمذاني هو القرن الرابع الهجري، عصر سُحقت فيه دوحة الثقافة العربية وآتت أكلها، إذ انتهى إليها نتاج روافد كثيرة، دأب العلماء بحرص ونشاط على تأصيل جذوره وإخصاب فروعه، وليس من قبيل الطفرة أن يتأنّق القرن الرابع في سماء الفكر الإنساني[1].وصار للنثر مظهر خاص ومال الكُتاب إلى الصنعة والسجع، واهتموا باللفظ وأحبّوا التطويل، وامتازت أساليبهم بعبارات التفخيم والتعظيم والتهويل.[2]

فقد ملك الرجال إضافة إلى العلم واللغة موهبة فذّة في التعبير، وقدرة أصلية في الابتكار والتأليف، فجاء أسلوبه وعمله رائداً، ومقاماته نموذجاً احتذاه المقاميون، فمنهم من اعتسف وأخفق، ومنهم من رفرف وحلّق.[3]

[1]- عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص64.

[3]- المرجع نفسه، ص67.

الفصل الأول: فن المقامة

*المبحث الثالث: روّاد المقامة:

لم يكن عصر بديع الزمان الهمذاني صاحب المقامات المعروفة والمجد الأدبي الكبير عصراً فقيراً من الناحية الأدبية والعلمية، بل كان كما سُمّي زبدة الحقب إذ ظهر فيه فطالحة الأدب والعلم والشعر أمثال (المتنبي والخوارزميّ والتوحيديّ والقاليّ والجرجانيّ).

وكان الأدب في هذا العصر صورة صادقة لمجريات الأحداث آنذاك، وما المقامات إلا وليدة مظاهر اجتماعية سائدة وفاعلة في ذلك العصر.[1]

1-ابن دريد: لا أخفي أنني ترددت شيئاً وأنا أقدم ابن دريد بين روّاد الفن المقامي في الأدب، بل حين أقدمه عليهم جميعاً، ولكن حاولت إظهار الدور الريّاديّ لهذا الرجل في نشأة فن المقامة[2]، فأحاديث ابن دريد تحمل معنى المقامة وإن لم تكن بمعناها الاصطلاحي المعهود، ولكن لا يكاد يبتعد عنها.

-نموذج من أحاديث ابن دريد:

"أخبرنا عبد الرحمن عن عمه قال: دُفعت يوماً في تلمّسي بالبادية إلى واد خلاء، لا أنيس به إلا بيت معكنز بفنائه أعنز، وقد ظمئت، فيممته فسلمت، فإذا عجوز قد برزت كأنها نعامة راخم، فقلت: هل من ماء؟ فقالت: أو لبن؟ ..."[3].

2- بديع الزمان الهمذاني (358- 398هـ): أحمد بن الحسين يحيى بن سعيد الهمذاني، علم لا يُنكر في تاريخ أدبنا العربي[4]، ومما يجدر ذكره أن الهمذاني كتب أكثر من أربعين مقامة، ولكن ما وصل إلينا

[1]- سمير شمس، الجامع في المقامات، دار المدار الثقافية، بليدة، ط1، 2013، ص05.

[2]- حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص44.

[3]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص236.

[4]- حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص52.

منها إلا واحدة وخمسون، في حين يرى البعض خمسون، وفي موضع آخر اثنتان وخمسون، في حين يُظنّ أنها كانت خمسون مقامة.

-نموذج المقامة الأزادية:

"كنت ببغدادَ وقت الأزاد، فخرجت أعتام من أغراعه لابتياعه، فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنفها، وجمع أنواع الرّطب وصففها، فقبضت من كل شيء أحسنه، وقرضت من كل نوع أجوده ..."[1].

كما مرّ إن مقامات بديع الزمان أثارت اهتمام الأدباء والكُتاب بها، وهيّجت عواطفهم، وذهب الكثير منهم يقلدونها، ولكن لم تأخذ مقاماتهم الشهرة التي نالت بها مقامات بديع الزمان باستثناء (الحريري).

3- الحريري: هو أبو مُحَمَّد قاسم بن عليّ بن مُحَمَّد بن عثمان الشافعي[2]، علمٌ غنيٌّ عن التعريف، وبحقّ هو الخليفة الحقيقيّ لبديع الزمان الهمذاني في هذا الفنّ.[3]

-نموذج من المقامة المغربية:

"حكى الحارث بن همام قال: شهدت صلاة المغرب في بعض مساجد المغرب، فلما أدّيتها بفضلها وشفعتها بنقلها، أخذ طرفي رفقة قد انتبذوا ناحية وامتازوا صفوة صافية، وهم يتعاطون كأس المنافثة، ويقتدحون زناد المباحثة، فرغبت في محادثتهم لكلمة تستفاد أو أدب يستزاد ..."[4].

ليس الحريري أول من حاول تقليد بديع الزمان في صنع المقامة، فمن قبله حاول (أبو نصر عبد العزيز بن عمر السعدي) المتوفي سنة 405هـ، و(أبو القاسم عبد الله بن مُحَمَّد بن ناقيا) المتوفي سنة 485.

[1]- سمير شمس، الجامع في المقامات، ص13.

[2]- مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية، العدد الرابع، ربيع وصيف (1237هـ - 2004م)، ص23.

[3]- مُحَمَّد هادي مرادي، فن المقامات- النشأة والتطور- دراسة وتحليل، ص131.

[4]- سمير شمس، الجامع في المقامات، ص96 وما بعدها.

وطُبعت لـ (ابن لاقيا) تسع مقامات، ومن يقرؤها يتّخذ بطلها شخصاً يسميه (اليشكريّ) أما الرواة فمتعمّدون، وهي تدور في أكثرها على الكدية[1]، وهو يحاول في مقاماته أن يأتي بعبارات رائعة رنّانة مبتكرة، ولكنه على العكس من بديع الزمان لا يهدف إلى الأغراض الاجتماعية.[2]

وربما كان أول من حاول تقليده في إصرار هو:

4- أبو الطاهر السرقسطيّ:المتوفي سنة 538هـ، فقد اطّلع على مقاماته، فأنشأ خمسين مقامة معارضة لها أتعب فيها حاصره.[3]

-نموذج من المقامة اللزومية (المقامة السادسة والعشرون- المقامة الحمقاء):

"حدث المنذر بن حمام قال: أخبرنا السائب بن تمام قال: كنت ورداءُ الشباب قشيب وحسام النشاط خشيب، لا أعرف إلا العوارفَ ولا آلِف إلا الآداب والمعارف، أستضيءُ من رأيي بسراج، وأسير من هديي على سننٍ وأدراج ..."[4].

5- الزمخشري: في نفس التاريخ نجده يؤلف مقامات تدور كلها على الوعظ، وليس فيها راوٍ ولا بطل، بل يبدؤها بخطاب نفسه، وما يزال يعظ منكر بالآخرة، رادعاً النفس عن شهواتها[5]، وتناول فيها أيضاً الأدب والتصوف والزهد.

-مقامة التقوى:

يا أبا القاسم: العمر قصير، وإلى الله المصير، فما هذا التقصير، إن زِبْرِجَ الدنيا قد أضلّك، وشيطان الشهوة قد استزلّك، لو كنت تدّعي من أهل اللّبّ والحجى، لأتيت بما هو أحرى بك وأحجى، ألا إن

[1]- شوقي ضيف، المقامة، ص76.

[2]- محمّد هادي مرادي، فن المقامات- النشأة والتطور، دراسة وتحليل، ص131.

[3]- شوقي ضيف، المقامة، ص76.

[4]- حسن الوراكلي، المقامات اللزومية- أبو الطاهر محمّد بن يوسف السرقسطي، ط2، 2006، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، إربد، عمان، الأردن، ص236 وما بعدها.

[5]- شوقي ضيف، فن المقامة، ص77.

الأحجى بك أن تلوذ بالركن الأقوى، ولا ركن أقوى من ركن التقوى ..."[1].

6- ابن الجوزي: مقامات ابن الجوزي تمتاز بصبغتها الصوفية العرفانية و برمزيتها المكتسبة من حياة ابن الجوزي نفسه.[2]

-نموذج من مقاماته (المقامة الحادية والأربعون- في علم القرآن والحديث):

دخلت يوماً إلى المسجد الجامع، فسألت العالم عن عالم جامع، فقيل لي: هاهنا شيخ يفسر القرآن ويروي الحديث، ويعرف التاريخ من لدنّ آدم وشيت، فساقى ما شاقى، وراقني حلوُ وصفه قبل أن أذاقني، فقلت: هذا والله هو الغنيمة ..."[3].

نتقدم في القرن السادس فنجد (الحسن بن صافي المصري) الملقب بملك النحاة يصنّف مقامات على نسق المقامات الحريرية، ويضع صيغة (أبي العباس يحي بن سعيد بن صاري النصراني الطيب)[4].

وكان يعاصره (أبو العلاء أحمد أبي بكر بن أحمد الرازي الحنفي) الذي ألّف ثلاثين مقامة طُبعت في استانبول مع مقامات (ابن ناقيا) في مجلد واحد[5]، واتبع فيها جانب الاعتدال. وتعتبر مقاماته من أحسن أحسن المقامات في القرن السادس من حيث الأسلوب والموضوع.[6]

ونمضي في القرون التالية للقرن السادس، فتكثر المقامات ويكثر المقلدون ويتّسع الموضوع الذي تخوض فيه، فقد يكون الأدب والفقه والنحو، كما في مقامات (ابن الصيقل الجزري) المتوفى سنة 701هـ

[1]- سمير شمس، الجامع في المقامات، ص06.

[2]- محمّد هادي مرادي، فن المقامات- النشأة والتطور- دراسة وتحليل، ص131.

[3]- محمّد نغش، مقامات ابن الجوزي للإمام الحافظ أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، دار فوزي للطباعة، (1400هـ - 1980م)، ص329 وما بعدها.

[4]- شوقي ضيف، المقامة، ص77.

[5]- المرجع نفسه، ص78.

[6]- مهين حاج زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، ص24.

وعدتها خمسون ... وقد يكون الموضوع وصف الحيوانات مثل مقامات (ابن الحلبي) المتوفى سنة 779، وقد يكون وصف البلدان مثل مقامات (ابن الوردي) المتوفى سنة 749هـ.[1]

ومن الكُتّاب الذين اتبعوا نسق الحريري (مُحَمَّد بن عفيف الدين التلمساني) المعروف والملقب بالشاب الظريف في (مقامات العشاق) التي فيها أنشودة الحب[2]، وهي تشمل على معان ودلالات روحية وصوفية.

7- الصفديّ: وقد تأثر الكاتب –كما يصرّح بنفسه- بمقامات (ابن العطار) التي ضاعت للأسف على مرّ الزمن، ولهذا السبب لا نعرف مدى تأثر الصفديّ به.[3]

ومن أهم كُتّاب المقامة في القرن الثامن (أحمد بن مُحَمَّد بن المعظم الرازي – ت:703هـ)، ألف مقامات معروفة بالاثنتي عشرة. وألف أبو الفتح مُحَمَّد بن سيد الناس (المقامات العليّة في الكرامات الجليّة) وموضوعها مدح النبي وأصحابه. وألّف شمس الدين مُحَمَّد بن إبراهيم الدمشقي (المقامات الفلسفية والترجمات الصوفية) وهي من أشهر المقامات التي صُنّفت في العصور الوسطى في مجال المواضيع الدينية وهي تشبه الرسائل.[4]

8- السيوطي:المتوفي سنة 911هـ، ربما كانت مقاماته أشهر المقامات التي صنفت في العصور الوسطى المتأخرة[5]، وهو من كبار علماء القرن العاشر الهجري، وتمتاز مقاماته بالحديث عن الزهور والأوراد والبساتين[6]. ومن مقاماته:

-المقامة الوردية: يقول فيها:

[1]- شوقي ضيف، المقامة، ص78.

[2]- مهين حاجة زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، ص24.

[3]- مُحَمَّد هادي مرادي، فن المقامة – النشأة والتطور – دراسة وتحليل، ص131.

[4]- مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، ص24.

[5]- شوقي ضيف، المقامة، ص78.

[6]- مُحَمَّد هادي مرادي، فن المقامات- النشأة والتطور- دراسة وتحليل، ص132.

" ... مشتملة على ذكر عشرة رياحين ومنافعها: الورد والنرجس والياسمين والبان والبنفسج والنسرين والنيلوفر والآس والريحان والفاغية ..."[1].

9- الخفاجي: وتمتاز بنقدها الاجتماعي[2].

ويحاول غير واحد تقليد (الحريري)، ومن أشهر من قلدوه في القرن الماضي السيح (حسن العفار) في مصر و(الألوسي) في العراق، و(فارس الشدياق) و(ناصيف اليازجي) في الشام.[3]

لقد انتقل فن المقامة إلى الأندلس بمن رحل إلى الشرق طلباً للعلم، ومن الأدباء الذين اهتموا بهذا الفن هو (أبو عبد الله مُحَمَّد بن شرف القيرواني) الذي ألّف مقاماته في زمن (المعتضد بن عباد) و(أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم) و(الحسن بن علي البطليموس- ت:566هـ) و(أبو الحجاج يوسف القضاعي - ت:542هـ).

استخدمت المقامات في القرنين الحادي والثاني عشر في مواضيع متعددة، من أهم كُتابها (أبو الفتح علوان القبلاني وعبد الله بن الحسين بن البغدادي السويدي) في مقاماتهما الأمثال السائرة التي تشتمل على الأمثال القديمة والحديثة. اتبع (ابن أبي الخير عبد الرحمن) هذا الطريق وألف كتاباً عنوانه (المقامة الجامعة للأمثال الغزيرة)[4].ويكفي أن نذكر أنّ كُتاب العرب المحدثين ممن نسمع بهم في القرن الماضي وأوائل هذا القرن طبعوا جميعاً أساليبهم بطوبعه. وما (ليالي سطيح) لحافظ إبراهيم و(حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي إلا ثمرة من ثمار تقليد الحريري.[5]

كما نجد مجموعة من الأدباء قد تأثروا بالبديع ومقاماته، ونسجوا على منوالها قمماً في الأدب منهم:

[1]- عبد الغفار سليمان البنداري- مُحَمَّد السعيد بسيوني زغلول، مقامات السيوطي لجلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1402هـ - 1986)، ص81.

[2]- مُحَمَّد هادي مرادي، فن المقامات- النشأة والتطور- دراسة وتحليل، ص132.

[3]- شوقي ضيف، المقامة، ص78.

[4]- مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، ص24.

[5]- شوقي ضيف، المقامة، ص78.

1-ابن بطلان: المختار بن الحسن بن عبدون أبو الحسن الطيب النصراني المعروف بابن بطلان[1]. ومن مؤلفاته كتاب (تقويم الصحة) الذي نشرت له ترجمة لاتينية في (استراسبورج) عام 1531م ...والذي يعنينا هنا كتابه (دعوة الأطباء) الذي وصفه (ابن العبري) بأنه (مقامة ظريفة)[2].

2- أبو العلاء المعرّي: تظهر في الشام شخصية كبيرة كان لها باع طويل في فنون الشعر والنثر هي شخصية (أبي العلاء المعري)(363-449هـ) صاحب (رسالة الغفران) التي يرى شوقي ضيف أنه استلهم فكرتها من المقامة الإبليسية للبديع.[3]

3- ابن شهيد: في الأندلس في رسالته (التوابع والزوابع). ومع تأثر ابن شهيد بالمقامة الإبليسية في إقامة الإطار العام لرسالته، فإنه تأثر بغيرها من مقامات البديع في صنع مادته.[4]

لقد أضحت المقامة عدوى وحمى تجتاح الأمم، ولم يسلم منها أي أحد، وصارت درجة العصر، وحتى الجزائر تأثرت به أيما تأثر، وظهر هذا من خلال المؤلفات في المقامات الغنية، وتأثرهم أيضا في المجال القصصي، وهذا ما أنا بصدد دراسته في الفصل الثالث.

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

وقد كان إيذاناً بظهور فن جديد أقبل عليه الأدباء بعد البديع مقلدين، والحقيقة أن التقليد لم يقتصر على الأدباء فقط، بل تعدياه إلى العلماء كالزمخشري والسيوطي. وتعدى هذا التأثير إلى الغرب، والتاريخ لا يزال شاهداً على ذلك من خلال الإقبال الكبير عليه وهذا طبيعي، من بينهم: (ابن شرف) (السرقسطي) (الوهراني)، ولما كان الأدب الجزائري يمثل حلقة من حلقات الأدب العربي، فمن الطبيعي أن يلحقه ما لحق الأدب العربي عموماً، والمغربي خصوصاً، ولعل أشهرهم:

[1]- حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص77.
[2]- المرجع نفسه، ص78.
[3]- المرجع نفسه، ص79.
[4]- المرجع نفسه، ص96.

1-الوهراني: صاحب المقامات والمنامات.[1]

-المقامة البغدادية: ومما جاء فيها:

"لما تعذّرت مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيت حبلى على غاربي، ألقيت حبلى على غاربي، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاق الأدب رضاعتي، فما مررت بأمير إلا حللت ساحته، واستمطرت راحته، ولا وزيراً إلا قرعت بابه، وطلبت ثوابه، ولا بقاضٍ إلا أخذت سَيْبَه، وأفرغت جيبه، فتقلّبت بي الأعصار، وتقاذفت بي الأمصار، حتى قربتُ من العراق، وسئمت من الفراق، فقصدت مدينة السلام، لأقضي حجّة الإسلام، فنحلتها بعد مقاساة الضرّ، ومكابدة العيش المرّ"[2].

2- مُحَمَّد بن ميمون الجزائري:

-مقامة الفتح: "شرف باذخ، ومجد شامخ، عقد النجوم ذوائيه، وأوخز في مفرق النسر ركائبه، استفتح وهران وانبلج صبح النصر، وبان وقفل، وألوية النصر عليه خافقة، وأسواق الظهور نافقة، وألسنة الشكر والحمد ناطقة، والظنون في فضله الصادق صادقة ..."[3].

3- عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري: ومن الذين ألّفوا في المقامات في العهد العثمانيّ الذي ضمّن رحلته ثلاث مقامات، يمكن اعتبارها نموذجاً لهذا الفن في الأدب الجزائري في الفترة العثمانية، وأن مقاماته توحي بمقدرة أدبية كامنة فيه[4]. ومن بين مقاماته:

-المقامة الزوجية: "في يوم الخميس السادس والعشرين ألّفت المقامة الحالية: الحمد لله محوّل الأحوال ومرخي البال، ومقلّب الأمور في الدهور، والصلاة والسلام على خير الأنام، المبشّر بالفرج بعد الشّدة، والمنذر بالعناء بعد اللذّة ..."[5].

---

[1]- الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، ص91.

[2]- عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، 2007، ص205.

[3]- المرجع نفسه، ص233.

[4]- الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، ص96.

[5]- عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص237.

4- مُحَمَّد البشير الإبراهيمي:

-المقامة الرثائية (مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة): "سلام يتنفس عنه الأقاح بأزهاره وإيراقه، ويبسم عنه الصباح بنوره وإشراقه، وثناء يتوهج به من غبر الشحر عبيره، ويتبلج به من بدر التمام، على الركب الخابط في الظلام منيره، وصلوات من الله طهورها الروح والريحان، وأركانها النعيم والرضوان، وتحيات زكيات تتنزل بها – من الملأ الأعلى – الملائكة والروح، ونفحات ذكيات تغدوها رسل الرحمة وتروح، وخيرات مباركات يصدق برهان الحق قولها الشارح بفعلها المشروح"[1].

وفي الأخير يمكن القول ففي نهاية هذا المبحث و الفصل ايضا أن المقامة كانت و لازالت أرضا خصبة ينهل منها الأدباء وظلت تحتل المراتب الأولى في الأدب و ذلك أنها مست الوتر الحساس فيه وقد جاوزته الى الاداب الانسانية و حتى الفنون

[1]- المرجع نفسه، ص255.

الفصل الثاني: فن القصة

إذا كان التغير هو سمة الوجود والموجود، والتحول صفة جوهرية لكل المخلوقات في البر والبحر، في الأرضين والسماوات، فلكل تغير وتحول قصة، للجنين في بطن أمه قصة، ولذرّة المطر قصة، والنبتة لها قصة، والماء له قصة، من السماء إلى السماء، والأرض لها قصة، والنجوم والإنسان والحب والحرب، الفشل والنجاح والضياع، الموت والحياة ... الجبل والسهل لهما قصة، وكذلك الطريق والحفرة والمنجم والنور والظلام ... الشمس والظل والسكينة والضجيج والهواء والأنفاس، ولأساليب اللهو والطعام والسفر قصص، والأحلام قصص، حتى القصة لها قصة.[1]

الفن القصصي غير مقتصر على شعب دون آخر من بني الإنسان، فالقصة تراث إنساني شائع في كل الأمم قديما وحديثا، وقد عرف العرب القصة منذ أقدم العصور وخلفوا لنا آثارا باقية تدلنا على ما كان لديهم من القصص والأساطير.[2]

*المبحث الأول: تعريف القصة وعناصرها:

أ)تعريفها:

تعد القصة أقدر الآثار الأدبية على تمثيل الأخلاق وتصوير العادات، ورسم خلجات النفوس، كما أنها إذا شرف غرضها، ونبل مقصدها، وكرمت غايتها، تهذب الطباع وترقّق القلوب، وتدفع الناس إلى المثل العليا من الإيمان والواجب والحق والتضحية والكرم والشرف والإيثار.

وقد كانت القصة ولا تزال ذات الشأن الأسمى في آداب الأمم قديمها وحديثها، فقد وردت في التوراة وجاءت في الإنجيل وزخرت بها آي الذكر الحكيم.[3]

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة الوطنية لقصور الثقافة- كتابات نقدية شهرية (123)، يونيو 2002، ص21.

[2]- محمّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة- أصولها- اتجاهاتها- أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص63.

[3]- محمّد أحمد جاء المولى وآخرون، قصص العرب، الجزء الأول، ط1، (1381هـ - 1962م)، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص04.

فالعرب كغيرهم من الأمم كانت لها نصيب من هذا الفن، وفيض من الأدباء والقصاص، فكأنما رسموا حدودا لها.

-لغة: جاء في لسان العرب: القص فعل القاص، إذا قصّ القصص، ويُقال: في رأسه قصة، يعني جملة من الكلام ونحوه، قال تعالى:﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ**﴾**[يوسف:3]**، أي لنبيّن لك أحسن البيان، والقاصّ والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب، والقصة الأمر والحديث.

واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقصّ عليه الخبر قصصا. والقصّ: البيان، والقصص بالفتح هو الاسم، والقاصّ: الذي يأتي على وجهها، كأنه يتبع معانيها وألفاظها.[1]

جاءت لفظة (قصة) في مختار الصحاح من مادة (ق، ص، ص) (قصّ): تتبعه من باب رد، و(قصص) ومنه قوله تعالى:﴿**فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾**[الكهف:64]**، وكذا اقتص أثره، (تقصص أثره) والقصة الأمر والحديث. وقد (اقتص) الحديث رواه على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا.[2]

وقال الأزهري: القص اتّباع الأثر، ويقال خروج فلان قصصا في أثر فلان وقصا، وذلك إذا ما اقتص أثره. وقيل: القاص يقص القصص لاتباعه خبرا بعد خبر، وسوقه الكلام سوقا. والقص: البيان، والقصص: الاسم، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها.

وما يلاحظ مما سبق أن ابن منظور اكتفى باعتبار القصة كل ما يكتب، لكن الأزهري تتبع هذا المعنى معتبرا القص من يجمع الأخبار، فيسوقها دون إهمال المادة اللغوية معنى ولفظا.[3]

على أن القرآن الكريم أغنانا عن البحث، ودعانا للاقتناء به بتحديد اللفظ الذي ليس ثمة غيره دلالة على الإخبار والرواية، وهو (قص) ولم يعتمد لفظة مثل (روى أو حكى أو وصف أو سرد).

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد3، ط1، 1968، ص102.

[2]- أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار السلام للطباعة والتوزيع، ط1، (1428هـ - 2007م)، ص424.

[3]- محمّد وهاب، بنية القصة الموجهة للطفل في الجزائر- دراسة فنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، السنة الجامعية 1436/1435هـ ، 2015/2014م، ص28-26.

وقد ورد الفعل (قص) في نحو عشرين موضعا بالقرآن الكريم، وكلها بمعنى أخبر وروى في مثل قوله سبحانه:﴿**فَلَمَّا جَاءهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لاَ تَخَفْ**﴾**[القصص:25]**.

﴿**قَالَ يَابُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ**﴾**[يوسف:05]**.

﴿**وَكُلاًّ نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاء الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ**﴾**[هود:120]**.

﴿**إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلّهِ يَقُصُّ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِين**﴾**[الأنعام:57]**.[1]

(القصص) بكسر القاف جمع، واحده قصة، والقصة في لغة العرب: الأخبار المروية والأنباء المحكية، وقد سمى القرآن ما حدثنا به من أنباء الغابرين قصصا: ﴿**كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاء مَا قَدْ سَبَقَ**﴾**[طه:99]**.﴿**ذَلِكَ مِنْ أَنبَاء الْقُرَى نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَآئِمٌ وَحَصِيد**﴾**[هود:100]**.﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** ﴾**[يوسف:03]**.

وأصل القصص عن العرب تتبع الأثر، فالعليم بالآثار يسير وراء من يريد معرفة خبره ويتتبع أثره حتى ينتهي إلى موضعه الذي حلّ فيه، سميت حكاية الأخبار قصصا لأن القاص يتتبع أحداث القصة كما وقعت، ويتتبع ألفاظها ومعانيها، ولذا لا يكون المرء قاصّا حقا إلا إذا جاء بأحداث ما يرويه على وجهه الذي وقع عليه، وقد سمى القرآن الكريم تتبع الأثر قصصا في قوله تعالى: ﴿**فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾**[الكهف:64]**.[2]

وفي (القاموس المحيط) أيضا للفيروز أبادي معان كثيرة لكلمة (قصّ) متفقة في معظمها على ما ورد في لسان العرب ومنها: "قصَّ أثره قصّاً وقصيصاً تتبّعه، والخبر أعلمه، ﴿**فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾أي رجعا من الطريق الذي سلكاه[3]. وجاءت لفظة قصّ في دائرة المعارف لفؤاد البستاني بهذا المعنى: تتبّع وتقصّي أخبار الناس وفعالهم شيئا بعد شيئ، أو حادثة بعد حادثة"[4].

[1]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص27.

[2]– عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبويّ، دار النفائس، الأردن، ط1، (1418هـ –1997م)، ص11.

[3]–الفيروز ابادي مجد الدين محمّد بن يعقوب:القاموس المحيط(ط2)_ شركة مكتبة ومطبعة _مصطفي الباب الجلبي،مصر1952،مادة(قص).

فالقصة أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الاقتناع أو الإفادة، وبهذا المفهوم الدلالي، فإن القصة تروي حدثاً بلغة أدبية واقعية عن طريق الرواية أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وأحداثها وأجوائها التخييلية والواقعية.[1]

القصة في معجم الطلاب: قصّ يقصّ قصصاً: أخبر وروى.

القصة تتبع الأثر، والقصة الحديث الذي يروي خبراً، والجمع قصص، والأقصوصة: القصة القصيرة، والقاصّ والقصاص الذي يروي الأخبار ويروي القصص.[2]

والقصة فنّ أدبي قديم صاحب الأمم من عهد البداوة إلى عهد ذروة الحضارة، ومكانتها ممتازة بين الفنون الأدبية لمرونته واتساعه للأغراض المختلفة ولجمال أسلوبه، وخفّته على النفوس.[3]

سرعان ما أصبح القصّ في العصر الحديث مادة للإبداع والدرس والنقد والتنظير عند العرب[4]. إلا أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها، ولكنها محددة بأطر فنيّة عامة تميّزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية.وقد توضّح شكلها الجديد بعد نشأة القوميات الحديثة وتحرر عبيد الأرض، وانتشار الطباعة انتشاراً كاملاً وظهور الصحافة.[5]

-اصطلاحاً: عرفت القصة تعريفات عديدة من قبل الأدباء خاصة في الاصطلاح الأدبي، وهو الذي يهمنا، فيعرفها (رشاد رشدي): "ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع، وله خصائص ومميزات شكلية معينة"[6].

[1]- شريبط أحمد شريبط، القصة القصيرة- المفهوم والمصطلح، آمال الجزائر، العدد5، أكتوبر، 2009، ص88.

[2]- يوسف شكر فرحات، معجم الآداب، دار الكتب العلمية، بيروت، ص484.

[3]- عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبوي، ص12.

[4]- مُحَمَّد وهاب ،بنية القصة الموجهة للطفل،ص48

[5]- أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، ص71.

[6]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط1، فبراير، 1959. ط2، 1984، ص07.

– عبد الله الركيبي: "يرى بأن القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكان وقوعها، فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيب"[1]

وتعرفها (ماري لويز برات): "بنية فنية تنقل سلسلة محددة من الأحداث أو الخبرات أو المواقف وفق نسق متوافق يخلق إدراكا كليا خاصا به"[2].

أما (مُحَمَّد يوسف نجم): "القصة مجموعة من الأحداث يرويها، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً، ومن حيث التأثر والتأثير"[3].

وعرّف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتّى:

–فيقول (تشارلين): "إن القصة حكاية تروي نثرا وجهها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها أن تقصّ قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي، كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم. ثم يقول: وإذا فروعة القصة وبراعتها أنها تروي حكاية الحوادث المألوفة والواقعية الجارية"[4].

–أما الناقد الإنجليزي (والتر ألن) يقول: "كتب سير دزموند مكارثي" في مقال له عن ثرولوب يقول: إن من الأخطاء الدقيقة التي وقع فيها النقد في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين أن اعتبرت القصة عملاً فنيا تماما كالسوتاتا والصورة (اللوحة)، أو القصيدة الشعرية ولكنه مما يشك كثيرا أن تكون كذلك، وأن تكون غاية القصة احداث تجاوب فني. وقد يحدث هذا التجاوب أجزاء وفقرات منها، ولكنها تهدف مع ذلك إلى إرضاء تطلعنا ونضالنا بالنسبة للحياة كما ترضي إحساسنا الجمالي"[5].

[1]– عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 2009، ص133.

[2]– مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص9.

[3]– نقلا عن ماري لويز برات، مجلة فصول (القصة القصيرة للطول والقصر). ت: محمود عباد، 4سبتمبر، 1932. صبيح الجابر، مدخل فن القصة القصيرة، جامعة التحدي سيرت، 1999، ص21.

[4]– مُحَمَّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص4.

[5]– المرجع نفسه،ص4

وفي صورتها العامة عند (فوستر): "حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموّج أجزاؤها في تتابع"[1].

أما (مُحَمَّد زغلول سلام) يقول في هذا الشأن: "وأنا أميل إلى وصفها بأنها نموذج فني يتصل بكثير مما يهم الناس مما قد يضمنه الفنان عمله، فالقصة على هذا الرأي تجمع الفن إلى شيء آخر هام، فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يضمها كل عمل فني، إلى جانب ما لها هي من خاصية أخرى تتصل بما يشغل الناس ويهمهم في الحياة"[2].

ويرى (يوسف الشاروني) ما يراه مُحَمَّد زغلول سلام، ويكن أن نعدّ القصة كائن حيّ يمشي ويشعر، وتربّعت على عرش الأدب وأصبحت مدلّلة الأدباء، فتناولت جلّ المواضيع وعبرت عن أغلب الأحاسيس، ويتّضح هذا من خلال التعريف التالي: "وقد تعد القصة هي الأخرى إطاراً أدبيا مشوّقاً بيدي الكاتب ... من أهداف ومبادئ كون القصة هي من أقدر الأشكال الأدبية على نقل القيم وتنمية الاتجاهات ... كما أن طبيعة القصة على الثبات فهي تطول كما تشاء، وتتسع جوانبها وأطرافها كما تشاء، بحيث تهيء لها أن تتناول موضوعها من أول نقطة أن تلمّ جميع ملابساته وجزئياته ألا تقتصر على عدد معين من الشخصيات والأحداث. وألا تقف دون حادثة خارجية أو خالجة داخلية، وهذا ما يؤهل القصة لأن تتولى التعبير الكامل عن التجربة الشعورية التي يختارها، أيّاً كانت طبيعتها ولونها ومجالها في الزمن أو في الشعور"[3].

في حين يعرفها (محمود تيمور): "القصة عرض لفكرة مرت بخاطر، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبّر عنها بالكلام ليصل إلى أذهان القرّاء. محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه"[4].

---

[1]- فوستر، أركان القصة. ترجمة: كمال عياد جاد حسن محمود، دار الكرنك، القاهرة، 1960، ص24.

[2]- مُحَمَّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص5.

[3]- مُحَمَّد وهاب، بنية القصة الموجهة للطفل في الجزائر، دراسة فنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، السنة الجامعية: 1435/1436هـ ، 2014/2015م، ص29-30.

[4]- محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب ومطبعتها بالحماميز، ص39.

ومن هذه التعريفات جميعاً، يتّضح أن القصة مجموعة أحداث متسلسلة محكمة النسج تصور وجهاً من وجوه الحياة الواقعية، يستعين فيها القاصّ بقدرته على إقناع القارئ برؤية تتفق مع البيئة التي يعيش فيها، ولا أن تحقق هدفاً جماليا بجانب أهداف القاصّ الأخرى، وإلا إذا افتقدت عنصراً هامّاً من عناصر الأدب هي بعث الجمال في نفس المتلقي.[1]

وإذا كانت الحياة تعرض ظواهر الحياة الإنسانية وسلوك الفرد أو الأفراد، فإن القصة لا تقف عند ذلك، بل تتعقب الإنسان في سلوكه وتتعمّقه إلى أدقّ التفصيلات أحياناً، وتتبعه منذ بدايته إلى النهاية، رابطة بين المقدمات والخواتيم، موغلة في دخيلة النفس حينما تبسط مكنونها أثناء وقوع الحدث آثاره الخارجية أحيانا.[2]

ب) عناصر القصة:

والقصة عناصرها تلتزمها، ولا تخلو منها قصة جيدة، وهي الحادثة والشخوص والبناء، ويتضمّن العقدة والحلّ والزمان والمكان والسرد والوصف والحوار، إضافة إلى الفكرة، وهي أهمّ عنصر تقوم عليه القصة إلى جانب العناصر الأخرى، ثم الأسلوب، ولا تنفصل هذه مفردة تحليل العناصر بطبيعة الحال بعضها عن بعض، وتتفاوت أهمية كل عنصر منها طبيعة القصة ولونها الفني.[3]

1-الحادثة: الحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، هو ما يمكن أن نسميه (الإطار plot)[4]. وهي الموضوع الذي تدور حوله القصة، وهي مجموعة من الوقائع الجزئية المترابطة، فهذا هو الذي يميز العمل القصصي، ونعني بذلك هذا الترابط.

وتتفاوت القصص في بيان هذا العنصر، فمنها ما يهتم بالحدث ويؤثر على غيره، ويفتن في عرضه في صور مشوقة، كما هو الحال في قصص ألف ليلة وليلة، وفي القصص البوليسية.

---

[1]- هويدا حسن عثمان كنه، القصة في العصر العباسي مع العناية بأهم الأشكال السردية، بحث مقدم لنيل درجة الماستر، جامعة الخرطوم، كليات الدراسات العليا، كلية الآداب، 2003، ص16.

[2]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص4.

[3]_المرجع نفسه ، ص6.بتصرف.

[4]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط8، (1438هـ - 2013م)، ص104.

ومن القصص المشهورة التي يتغلب فيها الحدث قصة (دراكيولا)، إذ تقوم على سلسلة من الأحداث الكبيرة المتعاقبة.[1]

2- الشخوص: والشخصية ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا[2]. وإن كان هناك سلم لدراسة مدى براعة الكاتب، فحتماً سيتأتى ذلك من خلال الرسم البارع للشخصية، إذ لابدّ عليه أن يركّز على ثلاثة نقاط:

- التكوين الجسمي والظاهري المتمثل في صفات جسم الشخصية من طول وقصر أو نحافة وسمنة، أنثى أو ذكر ...
- التكوين الاجتماعي والبيئة التي تعيش فيه الشخصية وانتمائها إلى طبقة محددة في المجتمع.
- التكوين النفسي أو البعد الباطني والتكوين الفكري والنفسي، هنا تتمثل في رغبات ، مزاج وسلوك وفكر. ويقسم الشخوص من حيث التكوين النفسي إلى:

-أولا: الشخصية المسطحة Plat character: أو الشخصية الجاهزة، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة حين تظهر دون أن يحدث في تكونها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد[3]. أي هي الشخصية الثانية، ومما يعاب عليها أنه يمكن التكهن بتصرفاتها وخاصة إن كانت شخصية رئيسية.

-ثانيا: الشخصية النامية round character: أو الشخصية المدوّرة أو المتطورة، وهي الشخصية التي يتمّ تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها.والذوق الحديث يفضّل النوع الثاني من الشخصية[4]. إذن فإن هذا النوع من الشخوص يتكشّف لنا أبعادها مع تطور القصة. أما من حيث دورها فهي نوعان:

- شخوص أساسيون: وهم الأبطال الذين تدور حولهم الأحداث أو معظمها، بحيث تلعب دوراً كبيرا في الأحداث، وإلى الغاية النهائية كما أصبحوا يطلقون عليهم الشخصية المحورية.

[1]- محمّد سلام زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص11.

[2]- حسن غريب أحمد، التقنيات الجمالية المتطورة في القصة القصيرة، دراسة أدبية، ص12.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص108.

[4]- المرجع نفسه ، ص108.

- شخوص ثانويون: وهو الذين يقومون بأدوار ثانوية لها أهميتها في إكمال الإطار القصصي، إذ تساعد البطل على إكمال المهمة، وبالتالي إتمام القصة وإلقاء الضوء على ما يجري من أحداث.

ولكن يبقى لكل كاتب طريقته الخاصة في عرض أبطاله وشخصياته، بحيث تقلب الموازين وتقلب المعادلات فتحدث الذروة.

3- البناء: لقد عرفنا أن الكاتب يختار وقائع بذاتها يؤلف بينها، ويكون منها البناء الكامل للحادثة، وهناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناءًا فنّياً، ويمكن أن يُقال أن كل قصة لها صورة بنائية خاصة بها.[1]

ويختلف بناء العمل القصصي باختلاف القصة طولا وقصرا، إلا أن المهم هو ترابط هذه الأحداث، ويضفي بعضها ببعض، ويتجه بها إلى تكوين العقدة، وتنتهي بحلّ هذا إن كانت النهاية مغلوقة. هذا إذا اعتبرنا أن لكلّ عقدة حلّ ونهاية، بينما يحاول بعض الأدباء إدراج المتلقّي ومحاولة التفاعل معه بترك نهاية مفتوحة، وبالطريقة التي تستهويه عن طريق ترك بياضات (العقدة ومحاولة إيجاد حل)، ويقاس مدى نجاح الكاتب بمدى تشويقه وتلهّفه للمتابعة إلى النهاية.

4- الزمان والمكان: كل حادثة تقع لابد أن تقع في مكان وزمان بذاته، فمعرفة البيئة الزمكانية مهم، وضروري لفهم الوقائع وانفعال الشخصيات وسير الأحداث بطريقة سلسة، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة. لأنه يمثل البطانة النفسية وسمي هذا العنصر (Setting)[2].

ولابد للكاتب الناجح أن يلتزم بها. ومن أبرز القصص التي تبرز عنصر الزمن قصة (تولستوي) الشهيرة (الحرب والسلم)[3]. فهذان العملان تفرضان على الأبطال نوعاً من التصرف والاندماج إن صحّ القول.

5- السرد والحوار والوصف:

[1]- عز الدين اسماعيل،الادب وفنونه، ص105.

[2]- المرجع نفسه ، ص109.

[3]- مُحَمَّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص14.

–أولا: السرد: حين نقرأ القصة تتمثل الحادثة فيها، ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق، أي من خلال نقل اللغة. والسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[1]. وكأن القارئ يراها بالعين، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيويّة ويجعله لذلك فنياً.[2]

ولسرد أحداث القصة هناك ثلاثة طرق وهي: (الطريقة المباشرة، طريقة السرد الذاتي، طريقة الوثائق). فالأولى تعتمد على ما يرويه المؤلف مما يحدث للآخرين. أما الثانية تروي الأحداث على لسان المتكلم (فالبطل والمؤلف شخص واحد). وبالنسبة للأخيرة يعتمد فيها على الخطابات والمذكرات.

–ثانيا: الحوار: ويعتبر الحوار صورة من صور الأسلوب القصصي، بل إنه أحياناً يكون أكثر حيوية من الأسلوب السردي أو الوصفي[3]. وهو حديث بين الأشخاص، ويشترط فيه ألا يكون طويلا، وإلا أًصبح مسرحية.

وقد يستغل الحوار في تطوير أحداث القصة، واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة.[4]

–ثالثا: الوصف: تحول الوصف في العصر تدريجيا من وسيلة إنشائية يهدف القاصّ لاستعراض حصيلته البلاغية، إلى ركيزة أساسية في العمل القصصي، وفاعلية كبيرة في تشكيل الأحداث، والكشف عن أبعاد الشخصيات، ورسم البيئة المكانية والزمانية، وما تعكسه من دلالات فكرية ونفسية واجتماعية، مما يزخر به عالم النص القصصي.[5]

6- الفكرة: فالقصة إذن إنما تحدث لتقول شيئا، لتقرر فكرة، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة، والموضوع الذي تُبنى عليه القصة لا يكون دائما إيجابيا في أثره، ومع أنه يجب أن يقرر

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص104-105.

[2]- المرجع نفسه، ص105.

[3]- مُحَمَّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص35.

[4]- المرجع نفسه، ص35.

[5]- www.ALyoum.com. سمير أحمد الشريف، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، 27 نوفمبر، 2010، ص3.

بطريقة مباشرة أو غير مباشرة حقيقة عن الحياة أو السلوك الإنساني، فإنه غير مطالب بأن يحلّ، وبعبارة أخرى فإن فكرة أي قصة تتحقق بتحقق القصة بذاتها. وبالمختصر المفيد هي مغزى القصة والعبرة منها.

7- الأسلوب: ويقول أحد الباحثين في فن القصة أن الكاتب عندما يتهيّأ لكتابة القصة كأي صانع آخر، يحاول أن يخلق صورة وحكاية لحياة الإنسان على الأرض، ويحاول أن يجعل من قصته إذا صحّ هذا القول، نموذجاً حيّاً للحياة كما يراها ويشعر بها، فتتّضح بها آراؤه بما يختار ويصور من الشخصيات والمواقف التي يضعهم فيها، والكلمات التي يختارها للتعبير عن تلك المواقف[1].

ولا يتأتّى هذا إلا من خلال الأسلوب: وهو التعبير ووسائله اللغوية، فلكل كاتب زاده اللغوي وأسلوبه الذي يميزه عن غيره، فأسلوب العقاد يختلف عن أسلوب طه حسين أو أحمد أمين[2]. فيشتمل الأسلوب على العبارات والصور البيانية، وما إليها من عناصر الصياغة.

[1]- محمّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص35.

[2]- www.dr.aysha.com. عائشة الحكمي، تطور الفن القصصي وأهم خصائصه، 2012/12/01.

*المبحث الثاني: أنواع القصة وكُتّابها:

-أنواع القصة: للفن القصصي تقسيم من ناحية القالب والمظهر، وأنواعه من حيث الظهور أربعة[1]: القصة، القصة القصيرة فالحكاية فالرواية، وسأستهلّ بأطولها حجماً:

1- الروايةRoman: فهي عبارة عن سرد مجموعة من الأحداث تمت في أزمنة طويلة لا تشعر فيها الاضطراب أو القلق، بل تظلّ مشغوفاً دائما إلى معرفة ما يخفيه المستقبل وأنت تقرأ في بداية الأحداث[2].

ففيها يعالج المؤلف موضوعاً كاملاً أو أكثر، زاخراً بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة ... وميدان الرواية فسيح أمام القاصّ، يستطيع فيه أن يكشف السارد عن حياة أبطاله ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت ...[3]. فكان منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية.

2- القصةNouvelle: فهي التي تتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب ... فلا بأس هنا بأن يطول الزمن وتمتد الحوادث، ويتوالى تطورها في شيء من التشابك[4].

إذن فالقصة ردة فعل لموقف معين أثر وتأثر به الكاتب سواء كان هذا الموقف حقيقيا أم خياليا، وكان ظهورها نتيجة لرد فعل لرواية العصور الوسطى وما بعدها. وفي رأي آخر جاء ظهورها نتيجة لحاجة الناس إلى القراءة والاطّلاع.

وعموماً فإن القصة بناء وحكم لا يسمح بالهوامش، والحدث فيها مكثّف وهو كل شيء، وتشبه القصة بالفلك السينمائي لأنها تتقبل الزيادة والتطور، وتشبه كذلك بالتصوير الفوتوغرافي، لأن المصور يحدد الجانب الذي يريد تصويره والزاوية التي يلتقط منها الصورة.[5]

---

[1]- محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، ص39.

[2]- مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب العربي، ط1، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص26.

[3]- محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، ص39.

[4]- المرجع نفسه، ص39.

[5]- هويدا حسين عثمان عثمان كنه، القصة في العصر العباسي، ص25.

فقد كانت للعرب قصص في العصر الجاهلي، وهي التي كانت تُحكى أيام العرب ووقائعهم وحروبهم، كما كانت لنا ملاحم في صدر الإسلام والعصر الأموي، كالتي تحكي قصور المعارك وحروبهم البطولية بين الإمام علي ومعاوية. وفي العصر العباسي حيث استقرت أمور الدولة، فنثرت القصة العربية الخالصة، وكتب بعضها بلغات ولهجات محلية إذا استثنينا هذا اللون من المقامات.[1]

3- القصة القصيرة: أما القصة القصيرة فقد قال عنها أعظم كُتّابها الأمريكيين (إدجار آلان بو): "إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع impression، ويمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالباً ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهل تمثل حدثاً واحداً يقع في وقت واحد.

وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد"[2].

فهي تتطلب من القارئ مقدار نصف ساعة إلى ساعة أو ساعتين لقراءتها قراءة دقيقة، فهي تتضمن شخصية واحدة رئيسية ... ومن النقاد من يقسمها إلى قصة الفكرة وقصة الانفعال، ومن وراد القصة القصيرة (جي دي موباسان) الفرنسي و(تشيكوف) الروسي.[3]

3- الحكايةRecit: وما هي إلا سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه، والحكاية في الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس وصاحبها يعرف بالحكاء والسمير[4].

وفي أدبنا العربي كتب تحفل بهذا النوع مثل (كليلة ودمنة) لابن المقفع، و(البخلاء) للجاحظ، و(ألف ليلة وليلة) ... وغيرها، وما يجب الإشارة إليه أن الحكاية لا تلتزم بأركان القصة.

[1]- حامد حنفي داوود، تاريخ الأدب الحديث وتطوره – معالمه الكبرى – مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص160.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص111.

[3]- هويدا حسين عثمان كنه، القصة في العصر العباسي، ص26.

[4]- محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، ص39.

ليبرز فن جديد ينتمي إلى زمرة القصة وهي:

4- القصة القصيرة جدا: وهي جنس أدبي بحيث أول من استعمل هذا المصطلح الكاتب الأمريكي (همنجواي)، وقد أطلق عليها عدة مسميات (الأقصوصة، القصة الوصفية). فمن رحم السرد قياسا استطاعت أن تغادر منطقة الطل والوصاية، لتنتقل من مرحلة الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ... بل تمردت، بكل شموخ وإباء، ضد عديد من السلطة الأجنبية تماما، كما تمردت كل أشكال الإطناب، وثارت ضد التقريرية الفاضحة، فامتطت بديلا لها سفينة التلميح غير آبهة بدعاة التبسيط.[1]

ظهر كنوع من الإرهاصات عند كُتاب كبار تعتمد بدرجة كبيرة على التكثيف من خلال استعمال أقل عدد من الكلمات التي تحمل معاني كبيرة وكثيرة، وكما تعتمد على المفارقة وهو جريان الأحداث بشكل عادي على حساب أحداث أخرى، بحيث بنت لنفسها صرحا أسسه التراكم في الكمّ والنوع، وحفظت مكانها في العالم الرقمي الافتراضي والعالم الواقعي لما تحتويه من رمزية ورسائب مشفرة تختل الكثير، ولعل أشهر هذه القصص:

- الديناصور (أوغستو مونيرو سو – غواتيمالا.
- مت أنا وعاش أخي (رفاييل نوبو).
- قصة خرافية (أليخاندرو خود ورسكي – تشيلي.
- دراما الخائب (غابريال غارسيا ماركيز).
- رحلة النملة العظيمة (رفاييل موندون).

وفي المغرب الشقيقة نجد (حسن البقالي) وله سبعة مجموعات قصصية رغم أنها تكاد تنعدم في الجزائر، فهذا اللون لم ينهلوا عليه كثيرا، ولكن (سعيد بوطاجين)- جلالة عبد الجيب-بحيث يفضي بنا هذا الفن إلى عوالم أخرى وإلى جائبية ساحرة، وإن كانت تدل على الواقع وبلغتها المتزاوجة بين الشعرية والنثرية.

-أبرز روادها في الغرب:

[1]- محمد كركاس، إشراقات: قصص قصيرة جدا، نسخة رقمية لنصوص مختارة لكتاب منتدى مجلة أقلام ثقافية، (1434هـ - 2013م)، مجلة أقلام الثقافية الرقمية، ص5.

إن القصة تعود بجذورها الأولى إلى الغرب، ولقد أقرّ العديد من النقاد أن القصة القصيرة ولدت في رحم (جوجل) وفي هذا السياق يقول (ترجنيف): لقد أتينا جميعا من تحت معطف (جوجل) وفي الوقت الذي كان يبرع[1]فيه الروسي (جوجول)، كان الكاتب الأمريكي (إدجار آلان يو) يسعى لتشكيل عالم قصصي جديد، وذلك من خلال الاستفادة من الرموز والخيالات.وبرع في مجال القصة القصيرة إذ أجاد فيها، وجاءت قصصه كلها قصيرة بعضها تحليلي والآخر خيالي، ويختلف أسلوبه عن أسلوب (جوجول) حيث استخدم تقنية رياضية تنطلق من وصف المناخ الهادئ، وتنطلق بالقارئ من عقلانيته مدركة إلى عالم مجنون وانفعالات متوترة، وحتى عناوين قصصه جاءت قاتمة.[2]

إذ يمكننا القول بأن القصة القصيرة لم تشهد إنجازاً حاسما في مسيرة تطورها التقني بعد ذلك إلى يد الفرنسي (جي دي موباسان) والروسي (أنطوان تشيكوف) وذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

فهاهو (باسان) يرى أن القصة القصيرة تجيء منفصلة وتعبيرا عن لحظة محددة، وكان هذا اكتشافا خطيرا، ومن أهم الاكتشافات الأدبية الحديثة، لأن القصة التي ارتضاها (موباسان) ولاء من مزاجه وافقت روح العصر وكانت وسيلة طبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة، وغايتها اكتشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة، ولعل هذا هو السبب في انتشار القصة القصيرة عند (موباسان) حتى يومنا هذا.[3]

وهي من غير شك تختلف عن القصة كما صاغها (هنري جيمس وولف) ... وقد أى (هيمنجواي)لينقلها نقلة مفارقة محققة ثورة في عالم القصّ، ولكنها تأخذ ملحماً خاصا عند (آلان روب جربيه) و(ناتالي ساروت) ولا تلبث أن تطلع علينا في سمت جديد عند كل من (بورخس) و(ماركيز).[4]وقد ازدهر هذا اللون من الأدب في أرجاء العالم خاصة على يدي (زولا وتورجنيف).

[1]- محمّد وهاب، بنية القصة الموجهة للطفل في الجزائر – دراسة فنية، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

[4]- دكار هجيرة، الطاهر وطار والقصة القصيرة، ص33.

كما نجد (ماركو دينيني) صاحب قصة (الحقيقة تولد الحقيقة) إلى (إدواردو غاليانو) من الأروغواي في قصة (الخوف).

حيث كانت الإرهاصات الأولى للكاتب الفرنسي (ديماس) في قصصه (الفرسان الثلاثة) و(مونت كريستو). ولعل أبرز القصص الذين تربعوا على عرشها قصة (الحرب والسلم) لتولستوي الغني عن التعريف.ومن روائع الفن والأدب الروسي، والتي كانت بمثابة تأريخ لمرحلة ما في روسيا هذا من جهة، بحيث تتفاوت المواضيع وميولات القارئ، فنجد الرمنسي ونجد المغامر، والذي يبحث عن الإثارة والغموض والحركة فإنه يجد مرتعاً في القصص البوليسية. أما القصص التاريخية والحقب الزمنية فقد مثّلها (سكوت).

وأما القصة ذات الحبكة المتماسكة التي تسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرّها، فأكثر القصص المعروفة من هذا النوع منها (مدام بوفاري) لفلوبير.

لم تعد القصة فنّاً يُقصد به تزجية الفراغ أو مجرد المتعة والسمر، بل أصبحت فناً له مكانته في الآداب المعاصرة، وغالبت غيرها من الأنواع الأدبية وزاحمتها، ومن هنا بدت خطورة القصة، فهي سيدة الأدب المنثور دون شكّ، ولهذا اتخذها كبار الكُتاب وسيلة للتعبير، واشتهر عن طريقها كذلك فحول الأدب العالميين مثل: (جوركي ديكينز، الأخوات برونتي، وسمرست هوم، توماس هاردي، توماس مان وجوته، جيمس جويس، د.هـ لورنس، تشانبيك، فولكنز).[1]

ومن أبرز كتاب الطبيعة، وقد كان لهم شأن خاص، وخير ما يمثل هذا النوع قصص (إميل زولا) و(درايزر) صاحب قصة (مأساة أمريكية) و(نوريس). وكل واحد منهم قد انفرد بأسلوب وطريقة عرضه للقصة، فنجد في مقدمة الكتاب الخالدين (هلكسلي) في قصته الطريفة الشائقة (العالم الطريف)، ويصور فيها سيطرة العلوم على حياة الناس إلى حدّ استغناء الفرد عن الزواج، وما يعرف اليوم بتكوين الأجنّة في القوارير. ليتوالى بعده المبدعين والقصاص، فمن بينهم:

[1]- مُحَمَّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص3.

(جين أوستن) قصة (الكبرياء والهوى). (ترجنيف) قد عني بالتغيير المستمر في الحياة الروسية، بحيث يعمد إلى وسائل فنية. (لجو لزوردي) قصة (الفورساين ساجا). (هنري جيمس) (صورة سيدة). (هاولز) (علون شأن سيلاس لابام). (دجوي) (عودة المواطن). (جبريل أوك) (بعيدا عن زحمة الجماهير). (لستكليو لويس) (الشارع الرئيسي). (جورج إليوت) (رومالا).

-أبرز روادها في الوطن العربي:

أما القصة في الوطن العربي فإنها بدأت تجد أرضاً خصبة لها، يتردد صداها بشكل خافت حتى الآن في بعض الأعمال الإبداعية، التي ظهرت أخيراً على الساحة العربية. فعلى الرغم من توالي ظهور القص في صورة مختلفة من خلال (المقامات) لبديع الزمان الهمذاني و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعرّي، و(رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي، ورسالة (حيّ بن يقظان) لابن طفيل، ورسالة (طير الغزالي) وصولا إلى (ألف ليلة وليلة).

وهذا من المعروف أن القصة القصيرة ترعرعت بتأثير من الأدب الأوروبي مباشرة، وذلك منذ أن أخذ العرب يتّصلون بالعالم الغربي سواء برفقة المبشرين والمحتلّين، أورجال المال والتجارة الذين وفدوا إلى بلاد العرب، أو من خلال البعثات العلمية التي أوفدتها البلاد العربية إلي البلاد الغربية.[1]

هذا لا يعني أن الأدب العربي قد خلا من هذا الفن، بل إن العرب اشُتهروا بأنواع كثيرة من القصص مثل الحكايات التي تتحدث عن وقائع العرب في جاهليّتهم، ومثل حكاياتهم في أسمارهم وأحاديثهم، ومثل السير والملاحم والقصص الشعبية والمقامات وغيرها، فضلا عن القصص الديني الذي كان مصدره القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى.[2]

إذ يمكن القول أن القصة القصيرة العربية أرجع الأدباء نشأتها من خلال رؤيتين:

- رؤية حديثة تتمثل في تأثر الأدب العربي بالأدب الغربي.

[1]- محمّد وهاب، بنية القصة الموجهة للطفل في الجزائر، ص14.

[2]- دكار هجيرة، الطاهر وطار والقصة القصيرة، ص5.

- رؤية قديمة تعود إلى التراث العربي القديم.

أما فيما يخص أول قصة قصيرة فنية ظهرت في الأدب العربي، فقد وقع خلاف بين المؤرخّين لهذا الفن:

فالمستشرق الروسي (كراتشوكوفسكي) والألماني (بروكلمان) والفرنسي (هنري بيرس) يروون أن قصة (في القطار) لمحمود تيمور التي نُشرت عام 1917 في جريدة السفور هي أول قصة تحمل المعنى الفني.

بينما يرى المرحوم (عبد العزيز عبد المجيد) في كتابه (الأقصوصة في الأدب العربي الحديث) أن قصته (سنتها الجديدة) التي نُشرت عام 1914 للكاتب (ميخائيل نعيمة) هي أول قصة فنية في الأدب العربي.

أما الدكتور (مُحَمَّد يوسف نجم طيري) يرى أنه قصة (العاقر) لميخائيل نعيمة، هي أول قصة فنية في الأدب العربي التي نشرها عام 1915.

بالرغم من أن (ميخائيل نعيمة) هو أول من كتب القصة القصيرة، إلاأن (مُحَمَّد تيمور) يعدّ رائد هذا الفن في الأدب العربي، وبالتالي فإنه من أبرز كُتّاب العرب الذين أرسوا دعائم الفن القصصي.

وفي العالم العربي كان من العسير أن يصدق إلى آخر المدى تعريف للقصة القصيرة، التي أبدعها أعلام المدرسة الحديثة من أمثال: (طاهر لاشين وعيسى، وشحاتة عبيد، ومُحَمَّد تيمور، ومحمود البدوي). وهو بالقطع لا يتواءم تماما مع قصص كتبها (يوسف إدريس والخميسي والشاروني).

وغيرهم ممن كانوا تمهيداً لمدرسة جديدة ومتألقة اصطلح على تسميتها (جيل الستينات) التي استطاعت بكُتّابها الموهوبين في معظم أنحاء العالم والوطن العربي الكبير أن تكتب قصصاً أكثر تميزاً وجدّة، بل لقد أوشك أن يصبح متعذّراً اليوم محاولة إعادة العملاق إلى القمم.[1]

[1]- دكار هجيرة، الطاهر وطار والقصة القصيرة، ص34.

ليبدع من بعدهم ويترأس المجمع توفيق الحكيم (يوميات تائب في الأرياف) والمازني أيضا وإبراهيم الكاتب إلى مُحَمَّد حسين هيكل وقصة (زينب). وتعدّ من القصص الأولى التي حاول فيها التقيد بالعناصر الفنية، إذ تعتبر مصر جسراً يجمع بين ضفّتين وخاصة في نشوء القصة في البلدان العربية.

فنجد (غسان كنفاني، زكرياء تامر، جورجي زيدان) ... وفي الربع الأخير من القرن الماضي وجدت القصة إقبالاً لم تشهده من قبل.

*المبحث الثالث: القصة الجزائرية:

-تمهيد:

ظهرت القصة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، وهذا بسبب الظروف التي شاهدتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي، الذي حاول القضاء على الشخصية الوطنية من كل النواحي، سواء من الناحية السياسية أو من الناحية الثقافية.[1]

-نشأتها:

وقع اختلاف بين الدارسين حول أو محاولة قصصية عرفها الأدب الجزائري، إذ يرى عبد الملك مرتاض: "شهد الشهر السابع من سنة خمس وعشرين من هذا القرن ميلاد القصة الجزائرية على يد (مُحَمَّد السعيد الزاهري) الذي نُشر في جريدة (الجزائر) محاولة قصصية عنوانها (فرنسوا والرشيد). ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج ثم تحبو تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة وتتقدم بها السبيل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة.[2]

وذهبت (عايدة أديب بامية) إلى أن أول قصة منثورة في الجزائر هي قصة (دمعة على البؤساء) التي نشرتها جريدة (الشهاب).[3] أما (عبد الله الركيبي) فقد ذهب إلى أن بداية القصة القصيرة الجزائرية ترجع إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية في أوائل الخمسينيات.[4]

وقد عدّ الدكتور (صالح خرفي مُحَمَّد بن العابد الجلالي) رائدا للقصة الجزائرية القصيرة، وأنه أول من كتب القصة الجزائرية العربية، مع أن الجلالي شرع ينشر قصصه في جريدة الشهاب منذ عام 1935م.[5]

---

[1]- دكار هجيرة، الطاهر وطار والقصة القصيرة"الشهداء يعودون هذا الأسبوع"أنموذجا "، ص34.

[2]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص7.

[3]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، ت:مُحَمَّد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص306.

[4]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية، ليبيا – تونس، ط1، 1987، ص115.

[5]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (1947-1985)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص49.

-ظروف تأخر نشأتها:

هناك عدة عوائق وأسباب منعت القصة القصيرة الجزائرية من النشوء، وسنتحدث عن أهمها:

1-اللغة: لقد حاول الاستعمار الفرنسي القضاء على اللغة العربية بشتّى الطرق، هذا ما انعكس على الأدب عامة وعلى القصة بشكل خاص، ذلك أن القصة تحتاج إلى لغة مرنة متطورة، لغة تستطيع أن تعبر عن أدقّ الخلجات وأعمق المشاعر بأشكال متنوعة حيّة.

- تأخر النهضة الثقافية العربية في الجزائر، وعدم الإيمان بدور القصة، الأمر الذي لم يسمح بوجود حولها كي تظهر كشكل أدبي متكامل.
- سيطرة الاستعمار على الحياة الفكرية والمادية، فقد ضرب حجابا صفيقا بين الجزائر والثقافة العربية.
- توجيه الاهتمام نحو الفكرة الإصلاحية والسلفية، أي إصلاح العقيدة وإحياة التراث من لغة وتاريخ وأدب، وعدم الاهتمام بالفنون الأدبية وخاصة القصة.
- ضعف النقد والترجمة في الجزائر، وانعدام وسائل التشجيع للأديب القصاص.[1]

2- التقاليد: أبرزها ما يتعلّق بالمرأة في المجتمع، بحيث لم يكن مسموحا لها المشاركة لا في الحياة السياسية ولا في الحياة الاجتماعية.[2]

وفي هذا المقام سيكون الحديث عن المسار النضاليّ للقصة، وما هي الظروف أيضاً التي دفعت إلى الكتابة وعن متطلّباته، فكان على ثلاث جبهات:

أ) الجبهة الأولى: الرئيسة، ويتمثل فيها وجه الصراع مع الاستعمار وأذنابه من عملاء وخونة على المستوى الوطني إبّان ثورة التحرير وهو الأهم والأكثر ثراءاً حتى الآن.[3]

[1]- دكار هجيرة، الطاهر وطار والقصة القصيرة، ص8-9.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

[3]- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، ط3، 2009، ص18.

ب) الجبهة الثانية: نضال تجاه الانتكاسيين والانتهازيّين على المستوى المحليّ الذين قد يعظم نشاطهم بعد تحرير كل وطن عادة، فينشطون للتسلل بين الوطنيّين والمناضلين من أجل التمكين لقيم مستورة تجهض آمال الجماهير وطموحاتها.[1]

ج) الجبهة الثالثة: هو النضال في خضمّ القضايا العربية المشتركة بين أبناء أمتنا العربية الواحدة تجاه التحرّش الإمبرياليّ بمختلف أشكاله وألوانه وأقنعته، والذي يتخلص بالخصوص في حربته السوداء في جسم الأمة العربية (إسرائيل) التي صنعها الغرب وتعهدها بالرعاية.[2]

-تطور القصة الإصلاحية:

قبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني في أثناء الثورة التحريرية مرّت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلاً تامّاً[3]:

أ)المقال القصصي: تميز المقال القصصي لدى ظهوره بكونه مزيجاً من عدّة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية، وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهاراً كبيراً على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: (ابن باديس والبشير الإبراهيمي والطيب العقبي ومبارك الميلي وغيرهم).

فالشكل الذي جاء عليه المقال القصصي لا يعدو أن يكون صورة بدائية للقصة، ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن.[4]

ب)الصورة القصصية: ظهرت الصورة القصصية في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي، وذلك في كتاب (الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير) لمحمد السعيد الزاهري. وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى هي صورة (عائشة) التي تصدرت موّاد ذلك الكتاب.

كما تناولت الصورة القصصية في هذه المرحلة الموضوعات الإصلاحية التي عالجها المقال القصصي،

[1]- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص49.

[4]- المرجع نفسه، ص49.

ولم تختلف عنه كثيراً من حيث الجانب الفني سواء في تنوع الأحداث، أم من حيث الشخصيات، وقد اتّسمت عموماً بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة.[1]

فقد وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة طوراً، وجريئة طوراً آخر على أيدي (مُحَمَّد السعيد الزاهري، مُحَمَّد العابد الجلالي، أحمد بن عاشور، أحمد رضا حوحو، أبو القاسم سعد الله). فهؤلاء الخمسة حتماً أسهموا في بناء هذا الصرح الضخم، ولكنهم لم يكادوا يحاوزون أسسه إلا قليلا، مع تفاوت الرؤية الخيالية والمعالجة الفنية فيما بينهم.

ويمكن أن يندرج في هذه الفترة مرحلتان اثنتان: وتنتهي بظهور (غادة أم القرى) لحوحو، وثانية وتنتهي بانتهاء ظهور (سعفة خضراء) لأبي القاسم سعد الله و(نماذج بشرية) لحوحو أيضا. وذلك سنة خمسة وخمسين من هذا القرن، والمرحلة الثانية هي الخليفة بالاعتبار، فهذه مرحلة.[2]

-كتاب القصة الإصلاحية الجزائرية:

لمع في الساحة الأدبية أسماء كثيرة كان لها الفضل في ظهور فن القصة القصيرة بالجزائر. فالكاتب (**رضا حوحو**) يعدّ أول أديب برز إلى الميدان بإضفائه على الأدب الجزائري العربي شكلا آخر من أشكال التعبير غير الشعر الأقصوصة أو السيرة في الثلاثينيات، عندما نشر قصته (أم القرى).

كما أنه يعدّ الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية في الجزائر، وهو الكاتب الذي تحمّل عبئها مدة لا تقلّ عن عشر سنوات كاتباً وناقداً ومترجماً في زمن خلت فيه القصة من كُتّابها.[3]فقد كان له أثر كبير في تطور القصة الجزائرية.[4]

1-**عبد الحميد بن هدوقة**: ولد سنة 1925، وهو أحد روّاد الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، ومن أوائل الكُتاب الذين وظّفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير وعن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع

[1]- المرجع نفسه، ص51.

[2]- عبد الملك مرتاض، ص7.

[3]- دكار هجيرة، الطاهر وطار والقصة القصيرة، ص 12.

[4]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في الفصة الجزائرية المعاصرة، ص61.

تطور المجتمع الجزائري خصوصاً بعد الاستقلال.عالج في كتاباته موضوع الثورة التحريرية و الريف الجزائري ومشكلات المغتربين الجزائريين[1].

2- مُحَمَّد بن العابد الجلالي: بذل مُحَمَّد بن العابد الجلالي جهوداً طيبة في سبيل إرساء تقاليد الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، فقد شرع ابتداءاً من شهر يناير عام 1935 نشر قصصه بمجلة (الشهاب). عالج في هذه القصص موضوعات جديدة تُعدّ في عهده محظورة على الأدباء والكتّاب كموضوع عاطفة الحب.

ويكاد النقاد يجمعون على تميزه بموضوعاته وبأسلوبه الفني الجديد، وهو ما دفع بالعديد منهم إلى أن عدّه رائداً للفن القصصي في الأدب الجزائري الحديث.[2]

3- عبد الله الركيبي: ولد سنة 1928، أحد الكُتاب البارزين منذ أيام الثورة، قصر همّه في القصة القصيرة ومعالجة الحرب التحريرية، وتصوير حياة المجاهدين في الجبال ومعاركهم الكثيرة مع الجيش الفرنسي، وتدل مجموعته القصصية (نفوس ثائرة) على وعي فني كبير، فإن معظم قصصه صورت الواقع الجزائري المعاش بكل تفاصيله.[3]

4- مُحَمَّد السعيد الزاهري: يعد مُحَمَّد السعيد الزاهري أول كاتب جزائري حاول كتابه (القصة القصيرة) باللغة العربية، فقد نشر في العدد الثاني من جريدته (الجزائر) التي أصدرت عام 1925 محاولة قصصية بعنوان (فرنسوا والرشيد).

إن في قصصه بذوراً أولية لفن القصة وخصوصاً قدرته على إدارة عنصر السرد وتركيز الفكرة وتنويع البيئات.[4]

---

[1]-دكار هجيرة،الطاهر وطار والقصة القصيرة"الشهداء يعودون هذا الأسوع"،ص12.

[2]-شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص53.

[3]-دكار هجيرة،الطاهر وطار والقصة القصيرة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع"،ص13.

[4]-شريبط أحمد شريبط،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص59،55.

5- عثمان سعدي: ولد سنة 1930، ركّز هو الآخر على موضوعات الثورة، ألّف مجموعة وحيدة بعنوان (تحت الجسر المعلق)، اتّسمت بطول الزمن وتعدّد الشخصيات وكثرة الأحداث[1].

6- أحمد بن عاشور: تركزت موضوعات قصص أحمد بن عاشور الأولى حول الموضوعات الإصلاحية كخطر الزواج بالأجنبيات، والانحراف الديني، وتقليد المرأة الجزائرية للعادات الفرنسية و الشعوذة وغيرها من الموضوعات الاجتماعية.

ثم غيّر اتجاهه وتخصّص في كتابة القصص التي تصوّر معارك بين المجاهدين وقوات الجيش الفرنسي[1]، ومن أهم قصصه قصة (صالح وخطيبته).

7- أبو العيد دودو: من أبرز كُتّاب جيل الثورة، تميز عن أعلام جيله بأنه بقي وفّياً للقصة[2]. أما لغته فظلت متأثرة بالمعجم اللغوي وبلمسات فرويدية كقصة (انتظار)، ولقد شارك في رسم ملامح فن القصة في وقت اشتد فيه التضييق على الحرف العربي بالجزائر، ومهّد للخطوة الثانية التي سيسلكها الأدباء بشأن الذين ظهروا مع مطلع السبعينات.[3]

8- الطاهر وطار: ولد سنة 1936، يعد الطاهر وطار أحد أعلام القصة الجزائرية، وقد أهّلته موهبته الأدبية بشدّ نظر الأدباء والباحثين والقرّاء إليه، وتعبر تجربته عن المجد الذي بلغه هذا الجنس الأدبي في الجزائري.[4]

9- زهور ونيسي: 1936، من أبرز الأديبات الجزائريات، تتميز مواضيعها بغناها السياسي والاجتماعي والفكري والنضالي، وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية زوجة أو أما أو مثقفة أو حضرية أجنبية في جيش التحرير أو مسؤولة عنها.[5]

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية، ص59.

[2]- دكار هجيرة، الطاهر وطار والقصة القصيرة، ص13.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية، ص122.

[4]- المرجع نفسه، ص122.

[5]- دكار هجيرة، الطاهر وطار والقصة القصيرة، ص13.

10- مُحَمَّد الصالح الصديق: ولد سنة 1926، يعد مُحَمَّد الصالح الصديق أكثر الأدباء الجزائريين تأريخاً للثورة التحريرية واهتماماته، فقد استوحى كثيراً من أحداث قصصه وشخصياتها من الواقع البطولي للثورة التحريرية.

ويتميز في قصصه بعنايته الكبيرة بتفاصيل الأحداث وذكر الأمكنة والتواريخ وتسجيل سير الأبطال وقادة الثورة الجزائريين. استخدم الصديق للتعبير عن أفكاره عدّة أشكال قصصية أهمها (شكل الرسالة).[1]

11- الحبيب بناسي: (1928-1956): كاتب موهوب صقلته تجارب الحياة رغم صغر سنّه، ولولا أن الموت أدركه مبكّراً لكان له شأن كبير في الأدب الجزائري المعاصر، إذ أن كتاباته التي تركها تتصف بالثراء والجد في البحث عن أشكال أدبية جديدة.

كتب بضعة قصص تُعدّ فتحاً في القصة الجزائرية المعاصرة على صعيد الموضوع والفن، واكبّ بها أحداث الجزائر الاجتماعية والسياسية منها قصة بعنوان (يتيم الأصنام) وأخرى بعنوان (الجد والشرف).[2]

وهذا تقرير موجز عن كُتاب القصة الإصلاحية، بالإضافة إلى العديد من الكُتاب أمثال: (واسيني لعرج، مُحَمَّد مفلاح، علي قوادري، مصطفى فاسي، عبد الله ضيف وغيرهم).

ولقد عالج القصاصون الجزائريون كثيراً من الموضوعات بعد الحرب العالمية الثانية لعل أهمها:

أ)**موضوعات أخلاقية**: في سنة 1949 نشرت مجلة صوت المسجد قضيّتين اثنتين تحت عنوان (زليخة والعفة تتذمران من الحمامات البحرية الماجنة) و(العظمة في أكواخ الفقراء) لكاتب مجهول لم يُذكر اسمه ... وهو الحثّ على الأخلاق ومحاربة الانحلال بطريقة وعظية خطابية، على الرغم من أن الكاتب يقيم موضوع قصته هذه على الحب.[3]

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص111.

[2]-المرجع نفسه ، ص114.

[3]- ملفوف صالح الدين، بيبليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة – النشأة والتطور- الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السابع، ماي، 2008، ص160.

ب) موضوعات اجتماعية: من القصص الاجتماعية المنشورة على صفحات الجرائد والمجلات الجزائرية قصتا (شرط الزواج) و(اللقطة) لكاتب مجهول، ومن رواد القصة الاجتماعية القصيرة (أحمد بن عاشور) ومن ذلك قصة بعنوان: (عانس تشكو)، نشرت في العدد 129، من البصائر الثانية الموافق لـ: 28 أوت 1950.

ومن الأقلام النسوية القليلة التي عالجت هذه الحالة الاجتماعية المزرية نذكر الكاتبة (زهور ونيسي) التي انتقدت هذه الأوضاع عن طريق قصتها (الأمنية). حين نقرأ أن فتى ماسحاً للأحذية يعبر عن أمنيته في أن يمتلكحذاءاً جديداً مثل الحذاء الذي يلبسه أحد الفتيان الأوروبيين الذي كان يمسحه.[1]

ج) موضوعات إصلاحية وطنية: إن أولى الانتقادات الموجّهة إلى سلطات الاحتلال كانت بسببها تدخلها في الشؤون الإسلامية الجزائرية بتعيين أئمة متواطئين معها، وعزل آخرين رافضين لها ... وقد عبر الكُتاب الجزائريون عن ذلك في مواضيع كثيرة نذكر منها: المحادثة التي أجراها (رضا حوحو) مع حماره عن الدين. ووصف (أحمد عاشور) لأولئك الأئمة بالممثلين أو السحرة والمشعوذين.[2]

د) موضوعات نفسية: ممن عالج هذا الجانب (أبو القاسم سعد الله) في قصة له بعنوان (سعفة خضراء)، ومثل هذا الموضوع لم يكن مألوفاً في الأدب القصصي الجزائري قبل ذلك، ويدور موضوع قصته حول فتىً أنهى دراسته فوجد نفسه مضطرّاً إلى العودة إلى قريته.

هـ) موضوعات عاطفية: يبدو من غير المتصوّر أنه في مرحلة مبكّرة من تاريخ الجزائري، أي أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات، وبالنسبة لقراء كانوا ما يزالون محافظين، وفي بيئة كان الحب فيها محظوراً ومحرّماً، أن تتناول القصة الجزائرية القصيرة موضوع الحب، فحتى بالنسبة إلى الروائيين الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، كان الخوض في هذا المضمار ضرباً من التعدي على الحدود، وعلى أية حال لم يكن الاهتمام

[1]- الأثر، مجلة الآداب واللغات، ملفوف صالح الدين، بيبليوغرافيا القصة الجزائرية المعاصرة، ص160.

[2]- المرجع نفسه، ص161.

بموضوع الحب واسعاً[1]. ومن أشهر كُتّابها (رضا حوحو) ومن خيرة أمثلته (صاحب الوحي) (فتاة أحلامي) (خولة).

إن الثورة كانت عامل جذب للكتاب والأدباء، بحيث صوروا فيها معاناتهم واضطهادهم من قبل الاستعمار، ولعل أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية الشرسة هو قصة (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمحمد بن إبراهيم الذي يُدعى (الأمير مصطفى) والتي كتبها سنة 1977.

وقد صبّ فيها كاتبها معاناته من الاستعمار الذي صادر أملاك أسرته واضطهدها، فعكست القصة الهزّة التي شرعت تتعرض لها بنية المجتمع الجزائري والظروف القاسية التي ترتّبت عن وجود الاستعمار.[2]

وقد بدت تلك الإرهاصات الأولى تطلعنا للثورة من خلال أعمال قصصية كثيرة في مقدمتها أعمال (مُحَمَّد الديب) منذ إبداعه الجيد في روايته (البيت الكبير) الذي تدين الاستعمار وتحرض على الثورة من خلال تصوير البؤس والاضطهاد والحرمان في المجتمع الجزائري.

كما تجسّد في (الدار السبيطار)، وكثيرا ما استحال الطموح البسيط إلى تغيير واقع الفرد إلى ثورة على الاستقلال بكل أشكاله، والاستعمار الحامي اليقظ الاستغلال، كما بدا في بعض القصص التي تعالج فترة ما قبل الثورة.[3]

وببعض هذا التصور يمكن أن تصنف القصة الجزائرية المعاصرة بمضمونها الراقي وبتقنياتها الحديثة أيضا، وبنزعتها الإنسانية التقدمية في التراث القصصي الإنساني، وبعد أن عبّرت القصة الجزائرية المعاصرة مسافة شاسعة من رحلتها الطويلة الشاقة، فلقد نحسب هذه القصة من أرقى ما كتب هذا الجنس على امتداد الوطن العربي ...

[1]- الأثر، مجلة الآداب واللغات، ص163.

[2]- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص21-22.

وإننا نميل إلى أن جنس القصة غدا في الجزائر فناً أدبيا له أساطين وأعلام، والتجربة في مضطرب هذا الجنس بعضها رائد، وبعضها رائع، وبعضها وسط، وبعضها رديء، بيد أن الرديء حسب تصوّرنا في هذا الجنس قليل العدد ضئيل الكمية.[1]

-القصة الفرنسية:

-الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مع نقد لبعض النماذج:

ظهرت في أوائل الأربعينيات، وكانت بداياتها عبارة عن صورة ساذجة وكأنها حكاية شعبية تتكلم عن الطبيعة أو نماذج الأفراد، وكان الهدف منها هو تحذير الشعب. أما القصة الفنية القصيرة فقد ظهرت في بداية الثورة، حيث اتجهت إلى واقع ومرارة ما يعانيه الشعب آنذاك من ظلم، فنقلت إحساس الأديب إلى واقع وصدق. لا أطيل في هذه المقدمات، بل سأذهب مباشرة إلى بعض العناوين التي تظهر في هذه الصور والحكايات.

-(عبد الله وحكايات) حديث عن قصاص أمام دكانه ويحكي للأطفال حكايات، وهناك نوع آخر من الحكايات يصف زيارة الأولياء مثل صورة (الحمامة الخضراء) و(زوجة سيدي البنا). على أن هناك من الصور ما يتحدث عن القدر والانتقام مثل (كرمة بابا الخميس).

إلى جانب هذا وجدت صور كثيرة استوحت وقائعها مما يجري بين الإنسان والطبيعة من حديث، أو ما يصف الإنسان والحيوان على غرار ما هو معروف في (كليلة ودمنة) مثل صور (الحشاش والقرد).[2]

كانت هذه بعض النماذج للقصص مكتوبة باللغة الفرنسية، وإن كان البعض يستثني هذا اللون، بيد أنه غير مكتوب باللغة العربية القريحة، ولا يعبر عن الوطنية أو أي عقيدة، بل العكس من ذلك، فلقد وجد

[1]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص9.

[2]- الهلي ربحة، نقد القصة عند عبد الله الركيبي في كتابه (القصة الجزائرية القصيرة)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، (2015م/2016م) (1436هـ /1437هـ)، ص64.

فيها الكُتاب الجزائريون أرضاً خصبة ومسرحاً يصبون فيها همومهم وآمالهم وآلامهم، وعبروا بدرجة كبيرة عما كان يجري في تلك الفترة من ظل وقهر، فالأدب لا لون له.

أما النوع الثاني من القصص القصيرة التي تحققت فيها سمات القصة التي تصور الواقع وتعكس حياة الفرد والمجتمع، نجد من ذلك (قصة في المقهى) فهي تروي قصة شخص داخل السجن لمدة لأنه قتل سائق عربة، ومضى بالسجن خمس سنوات، وبعد خروجه من السجن داخل إلى المقهى، حيث التقى شخص واطمأن له وقصّ عليه حياته داخل السجن، وكيف أن ضميره ما زال يؤنبه على هذه الجريمة.[1]

ومما نلاحظ من هذه النماذج أن القصة الجزائرية بالفرنسية وجد فيها نوعان: نوع أشبه بالحكايات والصور التي لا تهتم بسمات القصة الفنية ولو قليلا، فقد اتجهت لتصوير العجيب والغريب منها، وكان هذا التصوير مجرد تشويق، فليس فيه لا فن ولا إبداع.

أما النوع الثاني فيتمثل في تقليد النماذج الفرنسية، حيث أكثروا فيها من الشخصيات والتي تدور حول محور واحد، ولكنها في المقابل تفتقد إلى الوحدة.[2]

إن القصة القصيرة الجزائرية بالفرنسية وإن ساهمت نسبيا في ملء الفراغ الموجود في الأدب الجزائري، إلا أن مساهمتها ظلت محدودة وخاصة قبل الاستقلال لقلة النماذج الناضجة منها، ولعدم انتشارها بين الجزائريين.

وهي الآن تفسح المجال للقصة القصيرة باللغة القومية لتعبر عن خلجات الشعب وخواطره، لأنها أقرب إلى روحه ووجدانه.

لأنهي هذا الفصل بخير الكلام قوله تعالى:﴿**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي الأَلْبَابِ**﴾**[يوسف:111]**.

وقوله في محكم تنزيله:﴿**فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُون** ﴾**[الأعراف:176]**.

[1]- المرجع نفسه، ص65.

[2]-الهلي ربحة، نقد القصة عند عبد الله الركيبي، ص67.بتصرف

الفصل الثالث:دراسة مقارنة بين مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصة الرصيف النائم لزهور ونيسي

*توطئة: العلاقة بين المقامة والقصة القصيرة:

لقد كانت (المقامة) مثارا لآراء عدد غير قليل من المهتمين بشؤون أدبنا العربي في سالف العصر وفي العصر الحديث، ووهم غير باحث في تسمية (المقامة) قصة منهم الدكتور (زكي مبارك) والدكتور (شوقي ضيف) و(أحمد حسن الزيات) و(توفيق الحكيم) والدكتور (مصطفى الشكعة)[1].

أما (مارون عبود) فلم يتردد في الذهاب إلى أن المقامة قصة، حيث قال بأنها قصة، والفرق بينهما وبين قصص اليوم، كالفرق بين هندامك أنت وهندام جدك.بل ذهب الدكتور (مُحَمَّد رشدي حسن) إلى أبعد من ذلك، ودأب في استقصاء أركان المقامة، فوجد بغيته في بعض المقامات، واستعصى عليه الأمر في بعضها الآخر، ولو سلنا عن تعريف المقامة فلا نبيح لأنفسنا القول: إنها قصة بل اعرفها بكل إصرار وتأكيد...وإذا ما توفرت في المقامة بعض خصائص القصة.[2]

وقد شاطره الرأي (عبد الرحمن ياغي) إذ قال: "المقامة قصة مسجوعة، تدور حول مغامرة، بطل واحد ظريف، عالم اللغة، يكسب عيشه بالحيلة ... وتزخر بالحركة التمثيلية والحوار"[3].

ولكن الدكتور شوقي لم يذهب مذهب (مارون عبود)، وكان يرى أن المقامة ليست قصة وإنما حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس منها من القصة إلا ظاهرة فقط. أما حقيقتها فحيلة يطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطلع من جهة معينة ومن جهة ثابتة على أساليب أنيقة ممتازة.[4]

[1]- عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، ص103.
[2]- مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، ص
[3]- عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، ص103.
[4]- عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص49.

وهذا يدل على أن هناك تعارض وتناقض حول قصصية المقامة، والتي تحتاج إلى نقاش طويل، ولكل وجهة نظر خاصة.

لتتطور المقامة وتحبو حبواً، فمن أشهر المقامات التي كانت الأقرب منها إلى القصة (مُحَمَّد المويلحي) هو (حديث عيسى بن هشام) الذي ألفه 1907، ومن خلال هذا العمل فهو يعد ابن المقامة العربية القديمة، واب القصة العربية الحديثة ، حيث استطاع أن يزاوج بين التراث المتمثل في المقامات وبين أحداث العصر ومواكبة التيار القصصي الذي ألفع 1907، وهو فصول نشرت في مجلة (مصباح الشرق)، ثم جمعت وقد صيغت على نسق المقامات، ولكنها تميزت بمزيد من الحبكة القصصية مع الخلوص من الصيغة الأسلوبية ...

إلا أن بعض الباحثين رآها نوعا من القصص وخصائص وصفات المقامة في أنها ليست قصة بالمعنى الكامل، إلا أنها تشتمل على عناصر قصصية من حيث الحوار والمضمون والتصوير لعناصر الشر والفساد، بالإضافة إلى احتواءها على كلمات لغوية.[1]

ويصور الأدباء والنقاد حال المقامة والقصة حال القصيدة القديمة والمعاصرة، فإن الذي حال بين الشعراء الأقدمين أن يتناولوا الفكرة المرادة في قصائدهم بدون تعريج على النسيب هو نفسه الذي حال بين المقاميين ومعالجة أفكارهم بدون أن يقولوا "حدثنا" فالمسألة شكلية لا أقل، أما الجوهر فهو واحد.[2]

نلاحظ إذا أن هناك إجماعا على قصصية المقامة، أي كل مقامة على حدة، في حين أنها بنيت على أساس التعدد وهي غاية مقصودة...ولكننا نستطيع الجمع بين العناصر التي تؤلف التعريفات السابقة للمقامة، لنصل إلى تعريف شامل لها، وهو أنها:

[1]- مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، ص29-30.
[2]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص477.

قصص قصيرة متعددة مسلسلة تتناول موضوعا واحدا (مثل الكدية) تقوم على شخصيتين أساسيتين هما الراوي والبطل (المكدي). وتقدم بأسلوب منمق على إنجازات فن البلاغة، ولاسيما السجع وفق بنية فنية خاصة ثابتة تميزها عن باقي القصص.[1]

فالمقامة إذن إرهاصة قصصية، وبتعبير آخر خطوة أولية نحو القصة، ولاسيما أنها قد ابتكرت في عصر لم يعرف الغرب الرواية بشكلها المعروف.[2]

[1]- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، دراسات في الأدب العربي، وزارة الثقافة الهيئة الوطنية السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص141.

[2]- عباس مصطفى الصالحي، فن المقامات بين الأصالة العربية والتطور القصصي، ص80.

*المبحث الأول: مقارنة بين مقامات الهمذاني وقصة الرصيف النائم لزهور ونيسي:

1-البناء الفني:

شهد للمقامات على أنها النص العربي الواقعي الأصيل، الذي مهّد لظهور القصة والمسرحية والمقالة الصحفية، وكانت مثالا جيدا لنموذج أدبي نثري، حيث اعتبرت المقامة أعظم الأجناس الأدبية النثرية في الأدب العباس شأنا وأطولها عمرا وأقدرها على القيام في وجه الدهر، وقدرتها على الحفاظ على الكيان والوجود الأدبي العربي، إلى جانب القرآن من خلال إحاطتها بالتراث وقوة لغتها وسلامة أسلوبها من اللحن، إضافة إلى شعريتها وأناقة مفرداتها.[1]

1.1.الحبكة: هي مصطلح أدبي يقصد به الأحداث المتتابعة والمتسلسلة، ومع التأكيد على علاقة وترابط الأحداث ببعضها البعض بغية توليد أثر عاطفي أو فني أو أدبي لدى المتلقي أو القارئ.

ورغم هذا الاختلاف الواضح في الآراء، إلا أن جميعها اتفقت سواء بالتصريح أو بالتلميح أن للمقامة راويا وبطلا وأحداثا لها من مكان وزمان وتلك مقومات تجعل بعض المقامات قريبة من القصة، وبالفعل فقد برزت حبكة الأحداث في عدد من المقامات لا سيما في مجموعة الهمذاني إلى درجة أنها قربت في سياقها وتسلسلها والإثارة من الأقصوصة.[2]

فالحبكة أهم جامع لطائفة المصطلحات الفنية التي تأتلف منها القصة، ولا تكون ناجحة ناضجة إلا بالاشتمال عليها. فمن حيث طريقة عرض الأحداث نجد طرقا مختلفة تتبع في هذا العرض أهمها: طريقة السرد والطريقة الذاتية التي يستخدم فيها الكاتب القصصي ضمير المتكلم.[3]

[1]- لبنى خشة، بنية السياق السردي في مقامات الحريري، قسم اللغة العربية وآدابها، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 46، ديسمبر 2016، المجلد ب.ص.ص37-5. ص38، بتصرف.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984، ص261.

[3]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص480.

ثم إن الهمذاني كان يستخدم الحبكة البسيطة التي تقوم على سرد فكرة واحدة ومعالجتها في كثير من الأحيان، كما نجد في المقامة المصيرية، فإن البديع أقامها على فكرة واحدة متماسكة ...ولم يحاول البديع أن يعالج في هذه المقامة التي قد تكون أحسن مقامة كتبت في العربية إطلاقا في هذا الفن أفكارا رئيسية مختلفة، وهي خطة فنية متبعة في أنجح القصص.[1]

وأحيانا كان يستخدم الحبكة المركبة التي تقوم على حكايتين، كما نجد في الموصلية والحلوانية[2]. فحبكة هذه المقامة مثلا حبكة مركبة كما قال علماء فن القصة[3]، فنجد ذلك كما أسلفنا الذكر في المقامة الموصلية، وكانت حبكة مركبة بحيث أقامها على فكرتين رئيسيتين تمثلت في:

أ) محاولة الإسكندري إحياء ميت هربه وهو عيسى بن هشام.
ب)إن الاسكندري وصاحبه عيسى أراد أرادا أن يدبرا حيلة ألطف، حيث ينالا مأربهما حتى لا يفتضح أمرهما للناس. ومازالا ماضيين حتى مرا بقرية يهدد الفيضان أهلهما من جراء تزايد أمواه نهر مجاور لها...[4].

فقد خصص فصلا كاملا يتحدث فيه عن قضية القصة في المقامة، فنجده يعطي اهتماما واضحا عن (التوقيت)، فهو عبارة عن كيفية سير الأحداث داخل العمل القصصي، ومثالنا على ذلك في المقامة الهمذانية فاتخذ شكلين:

أ) بطيئا كما يتجلى في المقامة البشرية والصيمرية.
ب)أما الشكل السريع فنجد ذلك واضحا في المقامة المصيرية التي تمر حوادثها سريعة متتالية، ونحو ذلك في المقامة البغدادية والقردية ...[5]

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص481.
[2]- المرجع نفسه، ص481.
[3]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص75.
[4]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص48.
[5]- المرجع نفسه، ص483-484.

هذا من حيث "التوقيت"، وأما من حيث "الإيقاع" هو التغيير التموجي في القصة[1]، أو ما يمكن أن يسمى بتجدد المناظر من الناحية المادية، وتكون الأفكار والعواطف من الناحية النفسية فلا تخلو من منه المقامات القصصية للبديع.[2]

فتعد الحبكة من أهم العناصر في القصة القصيرة، فهذا الموضوع الذي تدور حوله القصة حتى تعطي القارئ شعورا وطابعا بالإثارة، ونوعا من المغامرة الورقيةإن صح القول.

وما يمكن قوله في المجموعة القصصية–الرصيف النائم– لزهور ونيسي، أن الأحداث فيها كانت تتميز بنوع من التلاحم والانسجام، فكل حدث فيها يتطلب بالضرورة وقوع أحداث مكملة.[3]

وتعد قصة (الرصيف النائم) التي اختارتها الكاتبة عنوانا لمجموعتها القصصية، حيث أن الكاتبة ربطت بين أحداثها بالشكل الذي يخدم بنية القصة. في هذه الأجواء تتحرك الأحداث لتبث الحركة في شخصية (وردية) التي تعتبر الشخصية الرئيسية في هذه القصة التي ذاقت من ويلات الاستعمار وهي شابة في الثلاثين ربيعا، تزوجت ابن عمها (مُحَمَّد صغير) وأنجبت منه ثلاثة أطفال، لكن زوجها استشهد تاركا وردية وأبناءها، فما كان لها إلا البحث عن عمل. فقد نزحت وردية ككلّ أرملة لاجئة ... مطالبة بالخبز لثلاثة من الأفواه المفتوحة التي لا تفتأ تطلب شيئا لا وجود له.[4]

وتستمر وردية في رحلتها في البحث عن عمل حتى تفارق الحياة إثر حادث مرور ليكون نهاية مصير (وردية) الشخصية المركزية في هذه القصة.

وعند قراءة هذه القصة نجد تسلسل وانسجام الأحداث، وهذا ما لاحظناه عند بديع الزمان الهمذاني، حيث كان بارعا في طرحه للأفكار وتنظيمها، وإن كان هذا يدل على شيء، فهو يدل على قصصية

[1]– يوسف نجم، فن القصة، ص88.

[2]–عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص

[3]– الاتجاه الثوري في القصة القصيرة عند زهور ونيسي (الرصيف النائم)، ص31.

[4]– زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، صدرت عن وزارة الثقافة، (د.ط)، 2007، ص63.

المقامة وكيفية استقصاء كُتاب القصة الجزائرية والعرب أجمعهم، وحتى في الغرب أركان القصة من المقامة وكيف سينجلي الغموض حول هذه المسألة.

1.2.الشخصيات: كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه[1]. فتشغل الشخصية في المقامات حضورا قويا، يتحدد بناؤها في النص من خلال ما يعتمده المبدع من اوصاف خارجية و ثقافية و تتحدد ملامحها من خلال ما يخبر عن الراوي من جهة، وما تخبر به الشخصيات عن نفسها في كثير من الأحيان. تظهر الشخصية في النص وفق أسماء تتفاوت في مدلولاتها من شخصية إلى أخرى.[2]

فكانت مواقف البديع من شخصياته تتغير من مقامة لأخرى، فبينما نجده أحيانا يسمو بشخصيات مقامته إلى درجة عليا كما يتجلى ذلك في المقامات الجاحظية[3]... وشخصيات البديع تظل عالقة بالذهن بعد الإفراغ من قراءتها لتنوع القصص، ولاختلاف الأفكار والمواقف القصصية من مقامة لأخرى، ولعدم إقامتها في فكرة الكدية المجردة ...

وقد وجدنا شخصيات المقامة عند البديع خاصة تحافظ على على الحركة طوال العمل المقامي، وتظل حية متحركة في أذهاننا حتى بعد الفراغ من قراءتها، كأي عمل قصصي ناجح جدا آخر بمجرد استيعاب فكرة المقامة استيعابا تاما وهضمها هضما كافيا.[4]

فالبديع قد أحاط بالشخصية إحاطة تامة، كما ترك لها الحرية في الكشف عن حقيقتها وجوهرها بما يصدر عنها من أحاديث، وبما ينتج عنها من تصرفات[5]. وشخصيات المقامة عند البديع بسيطة جدا، مرحة جدا، لا تتحفّظ في النقد حين تريده، ولا في الجرح و السخرية حين تبغي إليها

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص126.
[2]- عائشة لكل، البنية والدلالة، دراسة سيميائية في مقامات ناصيف اليازجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باجي مختار، عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، شعبة الأدب المقارن والعام، تخصص: تحليل الخطاب، ص38.
[3]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص487.
[4]- المرجع نفسه، ص489.
[5]- مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة، ص98.

سبيلا...فشخصياته تدور حول الأدب بشعره ونثره، كما تدور حول الأمور الهزلية والمرحة التي تضحك، وقلما تؤثر فينا من شخصياته بمواقف حزينة، فإن الحزن منبوذ عند شخصيات مقامة البديع.[1]

ومن يطالع مقامات بديع الزمان الهمذاني فإنه يجد أن الشخصيات الرئيسية لا تكاد تتجاوز بضع شخصيات، التي أقام عليها مقاماته، ولعل أبرزها (الإسكندري) هي شخصية ترمز إلى النموذج المكدي واسع العلم والدراية، إلى جانب حيله التي لا تنتهي، وصانع كدية ومحركها الذي يستعمل وسائل مشروعة وغير مشروعة بغية الوصول إلى هدفه.

إلى جانب (عيسى بن هشام) وهي شخصية الراوي الذي يكون دائما متخفيا متنكرا، الذي يتبع للإسكندري من مكان إلى مكان وكأنه رجل تحرٍ أو جاسوس كالقصص البوليسية والجاسوسية حين يكشفون عن الستار في آخر لحظة. ونجد ذلك في المقامة"البغدادية" و"الأسدية"، كما نصادف بعض الأسماء تتكرر، التي تقوم بدور البطولة كالتاجر البغدادي الثرثار "المضيرية". ثم شخص أطلق عليه (بشر بن عوانة) في "البشرية". وهذا ما نجده في المقامة الصيمرية إلى صاحب الحمام في الحلوانية.

لكن هذا لا يعني أنه لا وجود لشخصيات ثانوية، إلا أنه لا يفسح المجال لها أكثر من دورها، وإن كان بمقدار ضئيل، فقد كان يعطي الشخصية الرئيسية امتيازا أكبر لما تحتويه من شفرات ورموز تهدف إلى تسليط الضوء على مواضيع وظواهر ذلك العصر.

إن كانت المقامة والقصة معادلة رياضية لكانت الشخصية هي العامل المشترك، فهذا ما وجدناه عند (زهور ونيسي) في مجموعتها القصصية، شأنها شأن القصص الأخرى، فلقد ذكرت الكاتبة في قصصها شخصيات رئيسية فاعلة في حركة السرد، ومساهمة في أحداث القصص، أما البعض الآخر فشخصيات ثانوية لتدعيم الحدث والمساهمة في بنائه، وكل ذلك لإضفاء الواقعية على الشخصيات والحدث[2].فقد عملت الكاتبة على تنويع أسماء الشخصيات إلا أنها تصبّ في قالب قصصي جزائري.

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص191.

[2]- الاتجاه الثوري في القصة القصيرة عند زهور ونيسي (الرصيف النائم)، ص38.

وفي قصة (الرصيف النائم) كانت شخصية (وردية) الشخصية الرئيسية، و التي اختارت فيها الكاتبة اسمها من الواقع الجزائري لتعبر عن معاناة المرأة أثناء الثورة التحريرية، "فهي شابة ذات الثلاثين ربيعا، لها عينان زرقاوان، وقد رشيق متناسق..."[1]. امتازت هذه الشخصية بالغيرة على وطنها. وأما من ساند وردية من الشخصيات الثانوية فتمثلت:

(محم صغير) كان زوج وردية، وكان مثال الرجل والفرد الجزائري الذي ضحّى من أجل وطنه. وشخصية (العجوز) الشمطاء الوقحة التي قصدتها وردية للحصول على عمل، وهي فرنسية تميزت بحقدها وكرهها للفرد الجزائري، ونجد ذلك من خلال إذلالها وإهانتها لمجرد طلبها للعمل.

فمن خلال هذا الوصف للشخصيات نجد أن زهور استقت شخصياتها من الواقع وكيفية تركيزها على عنصر المرأة، وخاصة في حرب التحرير ودورها العظيم ومساندتها للرجل جنبا إلى جنب من أجل النضال والحرية.

فالشخصيات في القصة تشبه الأناس الحقيقيين، ولكنها لا تشبههم كثيرا، ففي القصة الواقعية التي تشمل جلّ الروايات والقصص حاول الكتاب أن يؤكدوا شبه شخصياتهم بالحياة، وهذا يعني أنهم حاولوا أن يحيطوا الشخصيات بالتفصيلات المستمدة من الحياة المعاصرة، وحاولوا أن يقصروا حوادث قصتهم على الأمور التي يحتمل أن تحدث في الحياة العادية.[2]

1.3. العقدة:عرفها الدكتور (عبد الله الركيبي) بأنها تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة، ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعا قدريا، أو ناتجا عن ظروف اجتماعية، أو صراعا يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعا يدور في داخل الشخصيات.[3]

[1]- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص53.
[2]- روبوت شولز، عناصر القصة. ت:محمود منقد الهاشمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص33.
[3]- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص152.

إن البديع يطور العقدة تبعا للمواقف القصصية وللأفكار التي يعالجها في المقامة ... وأقامها على فكرة جديدة ومشوقة لا يعرف منها قارئ مقاماته قبل القراءة شيئا، وذلك كما نجد في الصيميرية والأسدية والبغدادية والمضيرية والموصلية والحلوانية والبشرية مثلا[1].

فمقاماته كان فيها نوعا من التفرد وميزة تختلف فيها عن مقلّديه من كالحريري واليازجي وغيرهم ممن كتبوا فيها، فإنك لا تكاد تبتدئ في قراءة هذه المقامات حتى ترتبط بأسطان قوية إلى معرفة الخاتمة وإلى معرفة حل العقدة التي تبرز عناصرها أحياناً، منذ بداية القصة أو المقامة، وأحيانا لا نشعر بها إلا في وسطها، ولكنها موجودة في مثل هذه المقامات التي ذكرناها، ولا يمكن إنكارها لمجرد حب الإنكار.[2]

والعقدة في مقامات البديع القصصية متينة قوية لا تقل عن أية عقدة في أي عمل قصصي فني، وهي تقوم أحيانا على الصراع الحاد[3].ومن ذلك المقامة الأسدية حيث يبلغ الصراع ذروته من خلال التطلع والفضول حول مصير عيسى بن هشام الذي قتل اللص أحد أصدقائه.فالعقدة قامت هنا حول صراع الخير والشر، وهي أسمى الشعور الإنساني، فهذا العنفوان والتصادم النفسي هو الذي شكل العقدة، ولأن هذا ما يجذب القارئ الغموض وحب المغامرة وكيفية الوصول إلى الحل، ومصير كل من الخيّر والشرير.

فنجد بعض المقامات تموج بالحركة والنشاط وقمة الصراع، ولكن ليس كل مقاماته على هذا الشكل، بل تقوم على عقدة هادئة ولا تلتمسها إلا من خلال متابعة المقامة، بيد أن العقدة القصصية في المقامة الهمذانية كما في المقامة المضيرية، لنستشف منها أن العقدة تأسست على حب التطلع ومعرفة المجهول، وإلى ما ستؤول إليه الأمور.

وهذا الأمر لم تغفل عنه زهور ونيسي، فقد وظّفت الكاتبة العقدة في مجموعتها القصصية لتشويق القارئ من أجل حلّ الإبهام الذي يحيط بهذه القصص، وبذلك تحقيق لغة جمالية.[4]

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص497.
[2]- المرجع نفسه، ص497.
[3]- الاتجاه الثوري في القصة القصيرة عند زهور ونيسي (الرصيف النائم)، ص34.
[4]- الاتجاه الثوري في القصة القصيرة عند زهور ونيسي (الرصيف النائم)، ص34.

فهذه الكاتبة المحنّكة وظّفت العقدة بما يتناسب مع قصصها، فالعقدة في معظم قصصها تضمنت صراعا ناتجا عن ظلم المستعمر الغاشم، ومن ثمة الآثار التي يتركها وهذا يعود إلى طبيعة مواضيعها الثورية والنضالية.[1]

وهذا ما سنعايشه مع وردة من ألام وصراعات مع وطن محتل ومستعمر لا يرحم، وأرملة تحاول إطعام أفواه، وحبها للنضال، ومن تضحيات وكأن حتما ستقول جزائرية وفدائية حتى النخاع.

إن العقدة عنصر أساسي في أي عمل أدبي سردي، سواء كان مقامة أو قصة أو مسرحية، فهذه هي التي ستكشف لنا عن معدن الأديب وقريحته الفذّة، بحيث التقت المقامة أيضا مع القصة، فهذه النقطة تحمل مواطن الصراع والتشويق، وتوصلنا إلى الذروة وبالتالي إلى نقطة التجلّي، فقوة الاحتكاك تنبؤ بمرحلة جديدة، إما لكسب الرهان أو خسارته.

1.4.الزمان والمكان:إن اتحاد الزمان بالمكان واندماجهما معا، ما هو إلا صهر لدلالتهما وجبلهما سوية لتوليد دلالات جديدة تعكس لنا جمالياتها الغامضة المبهمة في تصوير تمثيلي جديد.[2]

أما قضية المكان والزمان أو البيئة فإن البديع لم يكن يعيرها كبير اهتمام، وإنما اهتمامه كان مصبوباً على رسم الشخصيات وتوضيح صفاتها وكشف نواياها، وإذا اتفق أن صب البديع عناية على ما وصف البيئة، فإنما وقع له ذلك من حيث لم يكن يشعر.[3]

وعلى أن وصف البيئة، وجوده أو عدمه ليس مما يقلل أهمية حظ القصة في المقامة عند البديع، فإن كثيرا من الكُتاب إلى اليوم لا يعنون بوصف البيئة في قصصهم، وإنما يعنون برسم الشخصيات الحية. ويرى (مُحَمَّد يوسف نجم) أنه قلّما يجمع أحد منهم جمعا تاما في رسم الشخصيات رسما حيّاً، وأكثر حيوية ووصف البيئة وتوضيحها.

[1]- المرجع نفسه، ص36، بتصرف.

[2]- مُحَمَّد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد43، العدد 2، 2016، ص

[3]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص496.

هذا لا يعني انعدامها، ولكنه لا يعطي لها أهمية كبيرة، ولكننا نستطيع أن نلمح ذلك من خلال رحلات البطل. فحتى عندما يصف ظاهرة ما فكأنما هو تأريخ وتحديد لفترة زمنية ما، وكما يقال الزمكانية، فهما ركنان لا يمكن الاستغناء عنهما، فهي تعين القارئ على الكشف عن حيثيات المقامة أو القصة، وذلك من خلال إمداد القارئ بمعلومات وجيزة حول إطار ثقافي، ورسم الحدود الجغرافية للنص، وتأريخ لمرحلة من مراحل التاريخ الأدبي أو الثقافي أو السياسي.

إلا أن الأمر اختلف مع القصة، وأولوا بها اهتماما واضحا وخاصا، فهما يمثلان البطانة النفسية للقصة.

-أولا:**المكان**: أما في قصة (الرصيف النائم) فقد أعلن لنا عنوان القصة في حد ذاته من البداية وجاءت البداية لتحقق شرط التحقيق وتبعث الإثارة.[1]

تقول زهور ونيسي في بداية القصة "صحيح يوجد ... أنه وجد في أرض الجزائر على مدى خمسة أجيال من العمر ... رصيف نائم؟ الواقع المرير والأحداث الجسام، والحقيقة الحيةالمنتصبةوالتاريخ الدامي، كل هذه تقول بأن أرصفة وأزقة ..."[2].

إن المكان يبقى مكان، ولكن يجب الاتفاق على شيء، وهو أن المكان قد أصبح منفتحا على عدة مفاهيم وعوالم، ليختلف على ما كان عليه، وهذا ما تؤكده (قادة عقلف) في قولها: "ونظرا إلى المكان في السابق على أنه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات لكن الدراسات الحديثة بدأت تفهمه على أنه كسائر العناصر الأخرى، يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها. منه تنطلق الأحداث، ومنه تسير الشخصيات، وقد يشحن بدلالات يكتسبها ... لذلك لابد أن تخطي أسماء الأماكن بعناية أكبر لما يدور فيها من وقائع وأحداث وأقوال"[3].

فالمكان يعتبر من العناصر الهامة في بناء النصص القصصي بشكل عام، بوصفه إطار يتجاوز الوظيفة الطبيعية إلى الدلالات الرمزية في شخصية الشعوب كفكرة القصة والحكي ومحور لدورانها وعمود

[1]- الاتجاه الثوري في القصة القصيرة عند زهور ونيسي (الرصيف النائم)، ص40.
[2]- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص49.
[3]- بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج2، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص901,

لبنائها.[1] وبما أن زهور ونيسي ذكرت في مجموعتها عدد من الأماكن التي تنوعت دلالتها وأوصافها لتشكل رموزا وطنية. من خلال هذا الواقع القصصي لابد من تقسيم المكان إلى قسمين:

- ***المكان المفتوح:*** هو فضاء يعمد فيه القاصّ إلى مساحة، والطبعة الواسعة التي تتحرك فيه الشخصية بكل أريحية، فمن بين هذه الأمكنة (القرية)وعن جمال الطبيعة فيها و نصبها على عرش الجمال والبهاء . كما ذكرت الكاتبة أماكن أخرى (الوطن، الجزائر، البلد، الشارع، الرصيف ...).
- ***المكان المغلق:*** فهو يمثل غالبا الحيز، ونجده محدودا ومحددا أكثر، ويكون أضيق بكثير من المفتوح. ومن الأماكن (القبر، المعتقل، المنزل) كلها توحي بالعزلة والضيق وان لم توجد اماكن كثيرة في هذه القصة الا اننا نلمح لها في مجموعتها القصصية اماكن توحي بالغربة والاختناق.وتنوع المكان المغلق والمفتوح، وهيمنة النمط الثنائي التقابلي في بناء نص القصة القصيرة، وضع المكان المغلق مقابلا للمفتوح.[2]

-ثانيا:**الزمان:** يعد الزمن صانع تطورات وتغيرات الشخصية البشرية، سواء تعلق الأمر بالجانب الفيزيائي أو الجانب المعنوي، ومن هذا المنطق الذي يؤكد أهمية الزمن بالنسبة للإنسان.

وإذا كان النقاد قد قسموا الزمن إلى زمن داخلي وزمن خارجي، فهو كذلك في هذه القصة:

- **الزمن الداخلي:** وهو زمن الحكاية والمنحصر من بداية القصة إلى نهايتها، ففي هذه القصة يبدأ زمن القصة منذ أن أصبحت وردية في الثلاثين، واستشهد زوجها، إلى أن ينتهي زمن القصة بموت وردية إثر حادث مرور.[3]

[1]- عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1976، ص89.
[2]- الاتجاه الثوري في القصة القصيرة عند زهور ونيسي(الرصيف النائم)،ص 54
[3]- المرجع نفسه ، ص46.

– **الزمن الخارجي**: لا يوجد للنص القصصي حرجا في الدخول في علاقات زمنية، تقع أصلا خارج الخطاب السردي، وتتعلق عموما بزمن الكتابة وزمن القراءة. وموقع الكتاب في الفترة الزمنية التي كتبت فيها قصته، وموقع القارئ في القصة التي يقرؤها.[1]

فأما زمن الكتابة فقد عاشت قبل الاستقلال وبعده، فقد عايشت تلك المرحلة بجعلنا نتذوق صدق مشاعرها وآلامها، فلجأت الكاتبة إلى سلاح وحيد للتعبير عن واقع المجتمع الجزائري أثناء فترة الاحتلال وما خلفه من دمار.

أما زمن القارئ يقصد به العصر الذي ينتمي إليه القارئ، وذلك من خلال تاريخ النشر وتاريخ صدور القصة كالنموذج الذي بين أيدينا، فالرصيف النائم نشر في تاريخ 1967، وزمن الكتابة يمتد من 1967 إلى يومنا هذا وكأنه زمن لا نهاية له، ونص صالح لكل زمان ومكان، إضافة إلى الزمن القصصي. وعلى الرغم من أنه عالم تخييلي، لكنه جسد ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 بكل موضوعية ومصداقية الذي كان المحور الأساسي في القصة.

كما نجدها اعتمدت على بعض التقنيات الحديثة كعملية الاسترجاع والاستباق. ومن هنا يمكن القول بأنها رغم معالجتها لموضوع قديم، إلا أنها استعملت تقنيات حديثة ساهمت في نجاح هذا النص الثوري بكل معاييره.

5.1. النهاية: لقد كانت هذه المقامات فعلا آية من آيات الأدب العربي ومعجزة من معجزات الهمذاني، فعادة ما كان يصبّ مقاماته في قالب قصصي له وقع جميل على النفس، وتأثير لطيف في الوجدان[2]. مما يجعلنا نتتبع المقامة من بدايتها إلى نهايتها بغية معرفة مصير الشخصيات وكيف التقت مع الشخصيات الأخرى، وما هي الحيلة التي ينجو بها أو يأخذ لكمة على وجهه.

[1] – الاتجاه الثوري في القصة القصيرة عند زهور ونيسي (الرصيف النائم)، ص47.

[2] – صدام حسين محمود عمر، مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2006، ص57.

وعلى هذا الأساس فقد كانت المقامات التي كتبت على طريقة البديع كلها تنتهي على نحو واحد من حيث فكرتها العامة، ومن المفاجأة المعروفة لدى القارئ مسبقا، وإذا كان أحد برئ من ذلك، فإنما هو البديع الذي استطاع في بعض مقاماته أن يفاجئ القارئ بخاتمة جديدة لم يألفها من قبل في مقاماته، ونجد ذلك بوجه خاص في المقامات البغدادية"المضيرية" و"الموصلية"و"الصيمرية" و"البشرية"، كما أنه اختتم كثيرا من مقاماته بطريقة لبقة، بحيث يشير إشارة خفيفة إلى الإسكندري ومنهن الحلوانية.[1]

أما معظم كُتاب المقامات من بعده وفي طليعتهم الحريري واليازجي، فقد كانوا يثقلون على قراءتهم من الخواتم المكررة والطويلة، باستثناء البديع الذي لم يكن يطيل في مقاماته.[2]

مع أن البديع لم يلتزم بهذه الخطة الرتيبة، بل كان كثيرا ما يعدل عنها، في حين أن مقامات البديع التي رأينا وتناولها السامع وطلاب الأدب بخاصة، على أنها متنوعة المواضيع، وأن خطتها الفنية كانت من الدقة والإحكام والبراعة، بحيث لا تقل عن أية خطة فنية توضع لكتابة الأقاصيص في عهدنا الحاضر[3]. فلو حاول الكتاب بعد البديع البحث عن أفكار جديدة ومتنوعة، حتما ستكون نهايتها مختلفة ومتنوعة.

لكل قصة بدايةترسم الطريق ، فالهمذاني نفسه استهلّ مقاماته بمصطلح (حدثنا) بدل (زعموا) فهذه سابقة له، وجعلها في عرض قصصي مدهش، والشأن نفسه عند هذه الأديبة التي جاءت بدايتها عندها لتحقق شرط التشويق.

لنعود ثانية إلى النهاية، مستدلين بقول عبد الله الركيبي: ليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب، بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلاله يقع الكشف عن أدوار الشخصيات.[4]

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص516.
[2]- المرجع نفسه، ص518.
[3]- عبد الملك مرتاض،فن المقامات في الادب العربي،ص 518.
[4]-عبد الله الركيبي،القصةالجزائريةالقصيرة ،ص149

فالأمر نفسه في قصة (الرصيف النائم)، فقد حققت لحظة التنوير من خلال النهاية، وتتكشف لنا الحقيقة ومصير البطلة وردية، وعن حقيقة العنوان ولحظة التجلي الذي كان مبهما "يتهاوى رأسها الصغير ... ليس حافة الرصيف النائم الذي كان لا يزال مبللا برطوبة الليلة الباردة"[1].فإثر حادث مرور تفارق وردية الحياة، فاختيار النهاية لم يكن اعتباطيا، إنما كانت ذكية بغية التفاعل مع أفئدة الجزائريين، خاصة أنه كان الاستقلال لا يزال حديث العهد، وكأنها تريد طبع ذلك الشعور في قلوبهم.

وما يجدر ذكره أن للكاتبة طريقتها الخاصة في إنهاء القصة، ولكن أصبح في عالم القصة نهايات متعددة، نهاية حزينة ونهاية سعيدة وهذا شائع اما الأمر المستجد فهي النهاية المفتوحة و فيها يترك مصير البطل مجهولا بغية التفاعل مع القارئ و ، وإنشاط رابط أدبي ونفسي وفي هذه الحالة تترك وردية مصير فلذات أكبادها للمجهول ، فأصبحت كسمة جمالية وأضفت عليها نوعا من التهويل والتشويق وحب الاطلاع.

ومما يجب الاشادة اليه ان عنصري الوصف و الحوار كانا حاضرين عند الهمذاني و زهور ونيسي ايضا.

2-الأسلوب:

1.1.السخرية: إن تعرضنا إلى تعريف السخرية بعامة فإنما: النقد الضاحك أو التجريح المازئ و غرض الساخر هو النقد أولا والإضحاك ثانيا، وهو تصوير الإنسان تصويرا مضحكا، أما تكبير العيون الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية، أو ما فيه من عيوب في سلوكه في المجتمع، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة ...[2]

وكان للأدب مرآة الحياة في شتى وجوهها نصيب كبير من التطور، فسرى فيه تيار جديد شمل الأسلوب والموضوعات، وكان الرقيّ والعقلية العربية وازدياد نموها الثقافي واحتكاكها الاجتماعي أثر أي أثر في تطور السخرية وشيوعها.وبخاصة في ذلك المجتمع الذي انتشر فيه الشرف ورغد العيش، وشاعت فيه الفكاهة

[1]- زهور ونيسي،الاعمال القصصية الكاملة،ص66

[2]- السخرية في الأدب العربي، 3أكتوبر، 2006، www.alsakher.com 8.27

والطرف، فلا غرابة أن يظهر العديد من الشعراء والكُتاب الذين يتسم أدبهم بالسخرية، أما الكُتاب فكان منهم الجاحظ وأبو العيناء وبديع الزمان الهمذاني.[1]

بالرغم من أن الهمذاني في مقاماته ناقم على الأحوال والظروف التي آل إليها عصره، للدهر وتشاؤمه منه إلا أنه يميل إلى المكر على الصديق والخصم على حد سواء، وخير مقامة دالة على ذلك المقامة الحلوانية.[2]

وقد أبدع بديع الزمان الهمذاني في مقاماته التي عبرت عن جوانب عديدة من عصره سياسية كانت أو اجتماعية، وقد حفلت هذه المقامات بعناصر عدة، نذكر على سبيل المثال (المفارقات ، الأسماء المضحكة وغيرها)...وعليه فقد شهدت السخرية في العصر العباسي تطورا ورواجا، حيث اتضحت معالمها واكتملت بعدما اكتنفها من الضمور فيما سبق من العصور، وقد حفل الأدب العربي الحديث بالصورة الساخرة، لأن هذا الأسلوب كان اللسان الناطق لمعاناة المواطن العربي الذي تألم بلا تأزم لمشاكل عديدة أتعبت في طريقه كالركام ... في وسط مجتمع تسوده المفارقات والصراعات الاجتماعية والسياسية.[3]

يرى الكثير من الدارسين أن ظهور فن السخرية بالجزائر مرتبط برواية (الحمار الذهبي) للأديب الأمازيغي (لوكيوس إيوليوس) من بنيهم الكاتب (عامر مخلوف) الذي يعدها من البدايات الواضحة في هذا الاتجاه.[4]

أما في العصر الحديث فقد تعرضت الجزائر للاستعمار الأجنبي كغيرها من سائر الدول العربية، هذا العدو الغاشم الذي فتك بالشعب الجزائري كمرض خبيث بل هو أشد وطأة.[1]فلم يكتف هذا العدو باستتراف

[1]- السخرية في الأدب العربي، 3أكتوبر، 2006، www.alsakher.com 8.27

[2]– يبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص: البلاغة الأسلوبية،(2009-2010)، ص110.

[3]– بوزياني نور الدين – فطومةحمافو، الأسلوب الساخر في النثر الجزائري الحديث (أحمد رضا حوحو أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، الملحقة الجامعية مغنية، قسم اللغة العربية وآدابها، (2015-2016)، ص38.

[4]– المرجع نفسه، ص46.

ثرواتها ومصادرة أراضيها، بل شرع في هدم كل المصادر الثقافية كالدين واللغة والتاريخ، فهو استعمار وحشي بكل ما للكلمة من معين. سخر قواته كلها ظاهرية أو باطنية للقضاء على هوية الشعب الجزائري، بل اقتلاع جذوره من أرضية الوطن.[2]

فتضاعفت بذلك هموم الجزائريين وتزايدت معاناتهم وسط مجتمع يسوده القهر والإذلال بين مخالب وحش استعماري شرس فكان لها آثاره السلبية على الأدب الجزائري، خاصة ما خلفه من معاناة المثقفين الجزائريين من حصار ونفي واغتيال آنذاك، وفي خضمّ هذه الأوضاع العنيفة التي لا تعرف استقرارا، كان لفن السخرية حضورا لافتا في الأدب في هذه الفترة[3].

وكان لابد للمثقفين من إيجاد طرق حديثة تمكنه من المقاومة دون لفت نظر العدو، فلم يجد له وسيلة سوى السخرية المباشرة في المواجهة، فيكون بذلك متحايلا على الرقابة ما يمكنه من إيقاظ الناس من غفوتهم ولامبالاتهم، ويعيد لهم إنسانيتهم. ومن أبرز الأدباء الذين برزوا في فن السخرية وتألقوا فيه الكاتب (أحمد رضا حوحو)[4].

وبعد هذا التوضيح وجدنا أن السخرية ما هي إلا وسيلة تعبير عن الألم الدفين، غير أن زهور لونيسي لا نكاد نلمح لها سخرية أو تهكما في هذا الأنموذج، رغم تصغيرها للمستعمر الفرنسي و تميزت بجديّتها في رسم شخوصها، فهي فنانة واقعية آمنت بقصة شعب وأرض، وعبرت عن الثورة خير تعبير، فعايشتها بكل وجدانها فلم تلجأ إلى السخرية، وإنما كتبتها بروح مثقلة بالهموم وغيرة على وطنها.

فالسخرية لم تكن الحتمية الا لقلب يعتصر بالألم والشقاء والظلم، فالإبداع في هذا اللون مقترن بالإصلاح ومحاولة إبراز مشاكل الأمة، ويتوهّج كلما زاد عليه الضغط ومحاولة تغيير الواقع للأفضل.

---

[1]- بوزياني نور الدين – فطومة حمافو، الأسلوب الساخر في النثر الجزائري الحديث، ص46.

[2]- العربي الزبيري، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، نوفمبر، 1986، ص8.

[3]- بوزياني نور الدين، فطومة حمافو، الأسلوب الساخر في النثر الجزائري الحديث، ص47.

[4]- المرجع نفسه، ص57.

2.2الدراما: لقد أشار عدد من الأدباء العرب والمستشرقين منهم (بروكلمان) إلى إمكانية المقامات الدرامية، وأن المقامة مسرح كبير لتداخل الأجناس، فوجدنا فيه السخرية والتهكم إلى الدراما التي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمسرح، الذي لم يقتصر عليه فقط، بل وجدنا في القصة والرواية واللوحة، وكل وملكته في التذوق الفني والدرامي.

وتعد المفارقة الدرامية بكونها تعتمد على بنية الفعل أكثر من اعتمادها على علاقات الكلمات بدلالتها، ويشترط فيها أن يكون الجمهور يعي بالمصير المجهول والمحزن الذي ستؤول إليه الشخصيات من حيث لا تعلم هي بمصيرها فتسقط ضحية[1]، منها "المقامة البغدادية" التي يحتال فيها عيسى بن هشام على ذلك السوادي المحروم الذي قصد مدينة بغداد للاسترزاق، فيوقعه في فخ خبيث،إذ يأخذه عيسى بن هشام إلى أحد المطاعم ويطلب له ما طاب من الأكل، والسوادي في كل مرة لا يتوانى عن طلب الزيادة، ولما شبع عيسى بن هشام استدرجه بقوله أنه سيحضر له ماءا باردا يثلج به قلبه. يقول عيسى بن هشام: "يا أبا زيد ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج ليقمع هذه الصارة، ويفثأ هذه اللقم الحارة، حيث رفع السوادي وقع ضحيتها من خلال ما صنعه عيسى بن هشام" الذي خرج وتخبّأ في مكان من الشارع، ليرى ما ستؤول إليه هذه الضحية، غير أن الجمهور يعلم بمصير هذه الضحية من حيث هي لا تعلم، وهنا تتجسد المفارقة الدرامية.[2]

فالسوادي حين استبطأ عيسى بن هشام قام إلى حماره يريد الانصراف، لكن الشوّاء يطالبه بثمن ما أكل، فيجيب بكل سذاجة وغفلة أنه كان ضيفا، لينتهي مصيره باللكم واللطم[3]، ومن ذلك قول الهمذاني: "قال: أين ثمن ما أكلت؟ فقال أبو زيد: أكلته ضيفا، فلكمه لكمة وثنى عليه بلطمة"[4].

[1]- يبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، ص110.
[2]- بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ن: محمّد عبود، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002، المقامة البغدادية، ص73.
[3]- يبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، ص111.
[4]- بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ص74.

إن المقامة كان نواة الكوميديا والمسرح، مع تميز واضح بوجود ملامح درامية بسيطة وغير مركزة، ولكن مع بعض التعديلات يمكن أن يكون مسرحية أو فيلم سينمائي في القمة. وأيضا من المقامات التي تكشف عن هذه الدراما المقامة الموصلية.

وأظن أن هذه المقامة أكثر المقامات التي تمثل فعلا المفارقة الدرامية، وذلك لسذاجة القوم وغفلتهم، وعلم الجمهور أو القارئ بمصيرهم، فهي يمكن أن تمثل على خشبة المسرح، حيث يمتزج فيها الضحك بالعنصر الدرامي المحزن.[1]

ومن جانب آخر فإن المقامة بشكل عام، مكتوبة بطريقة تباد الحوارت (المحاورة) في لغة تزعم أنها تحمل طاقة حركية درامية متدفقة، بالرغم من اعتمادها للمحسنات اللفظية والبديعية، فتلك الطاقة الحركية لا تقف عن حدود إظهار القدرة اللغوية والبلاغية، إنما تتعلق مع الحدوث والشخصية وتوجد بينهما، وربما تقف بطلا دراميا إلى جانب بطل المقامة والمكدي نفسه.[2]

وبتعدد الدراما من تراجيديا وملهاة وكوميديا إلى الدراما المأساوية، وهذا ما عمدت إليه زهور لونيسي في مجموعتها القصصية، ويعرض هذا النوع من الدراما محنة البشر ومعاناتهم، فجسدتها صورة الأرملة وردية، هذه المرأة التي جاءت من الريف إلى المدينة بحثا عن عمل لسد رمق صغارها (كمال، سعيد، صليحة) بعد أن استشهد زوجها في إحدى المعارك في حرب التحرير في بلدة (سيدي عيش) وها هي في شارع (ديدوش مراد) في الجزائر العاصمة، تنتقل من بيت إلى آخر تتذكر فيها كيف أن دورية عسكرية قضت على زوجها ودخولها الى إحدى البنايات ثم عودتها مهرولة من فظاظة السيدة الشمطاء. وفي وسط الزحام والسيارات تسقط على إثر حادث اصطدام.ويجتمع الناس وأعين تأكل بشراهة وهي تفارق الحياة، ويتجلى هذا الموقف الدرامي في هذا المقطع القصصي، ولكن وردية لا يظهر أنها سمعت شيئا من كل

[1]- يبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني، ص112.

[2]- النزعة المسرحية وملامح الدراما في فن المقامة، https://Almadapor.net

ذلك: إلا بلسان يردد بنفس متقطع (أولادي). ويتهاوى رأسها الصغير ليلمس حافة الرصيف النائم الذي كان ولا يزال مبللا برطوبة الليلة الباردة ...[1]

من خلال هذه القصة نلاحظ أن الكاتبة أبرزت الدور النضالي للمرأة الريفية، فبطلة هذه القصة قد تضاعف دورها بعد استشهاد زوجها، فتحملت مسؤولية العمل لإعالة أولادها.[2]

إن هذه القصة تلمّ بالمأساة والأمل والتضحية والشقاء والحب، والأمر سيان بالنسبة للمقامة نجد فيه الدراما البسيطة، ولا نجد فيها التكلف بل استعمله بلغة قريبة إلى الفهم غير متكلفة ولا متملقة، وما اتسمت به من واقعية. هذا ما وجدناه عند زهور ونيسي كيف صورت حياة وردية من حب ودلال إلى دموع واشتياق، فهذه النفحة المأساوية خدمت النص بحق.

1.3. الكوميديا: إذا أمعنا النظر في مقامات الهمذاني أدهشنا وعيه التامّ بتقنيات فنية قد يظن البعض أن الأقدمين لم يتطرقوا إليها، وما يعنينا هو المضحك في المقامة إذ وصل به بديع الزمان إلى ذروة شامخة عن الوصول إليها بعده.[3]

إن مقامات الهمذاني تعتبره نواة الأدب العربي الفكاهي، وبها خلدت أوصافا للطباع الإنسانية بحق، واصفا بارعا لا تفوته كبيرة ولا صغيرة إلا أحصاها بأسلوب ومضمون طريف، التي تبعث على التبسم والمرح، وفي نفس الوقت تدعو إلى الصدق والشهامة ومكارم الأخلاق. فحاول معجزة الهمذاني إظهار قيمتها بوصف ما يناقضها.

وزيادة على ذلك تمثل في العديد من الصور التي سبق أن استخدمها: النادرة والرسالة في الأدب العربي، وقد استفادت المقامة من جميع هذه الصور والأساليب، وأضافت إليها الكثير مما يتناسب مع الحكاية والحوار وتصوير الشخصيات، وغير ذلك مما استحدثته المقامة، ولا تخلو واحدة منها من مضحك أصيل

[1]- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص66.

[2]- يمينة عجباك، تجليات الثورة ونضال المرأة في الكتابات السردية النسائية في الجزائر، كتابات زهور ونيسي أنموذجا، جامعة الجزائر https://manifest.univ.ourgla.dz

[3]- جمال عبد الغفار البدوي، المقامة فن عربي، 2011/10/19، نقوس المهدي. www.matarmatar.net

متقن الصنعةولكن أهم المقامات التي كانت الفكاهة هي العمدة فيها والغاية منها وفق ترتيبها، الأسدية والأصفهانية والبغدادية والموصلية والمضيريةوالرصافية والحلوانية والأرمينية والدينارية.[1]

فمن الأساليب الأكثر ذيوعا في المقامة احتواءها على أسلوب الفكاهة، ولا شك أن اعتناءه بهذا النوع من الأساليب كفلعلى فطنته وكياسته، ورغم هذا فهو لم يكن يقصد إلا الهزل والترفيه، وخير مثال المقامة الجاحظية التي يصف فيها حالة الأديب الفقير الذي لا يجد قوت يومه، وهي من المقامات الفكاهية، وأيضا نجده حاضرة في المقامة الحلوانية التي تمتزج فيها الفكاهة والسخرية في طابع أدبي.

أما المقامة الأسدية: فقد بلغ الهمذاني درجة عالية في حبك القصة وإحكام عقدتها في هذه المقامة، مع توفر كل أسباب التسلية والإثارة والمتعة، إذ تبدأ المقامة بأمنية لعيسى بن هشام بلقيا الفتح الإسكندري، وإن المضحك في هذه المقامة قد تمثل في حبكه القصة ومفاجآتها المتعاقبة في طرفة الحيل وبراعة التخلص، بالإضافة إلى ما يتخلل ذلك من تشخيص وحركة أحسن تصويرهما.[2]وإن الفكاهة في مقامات بديع الزمان تظفي رونقا على شخصيته وتحبب الناس بالابتسامة.

الفكاهة حاضرة في كل لغة وحضارة، إذ أن الإنسان ليس حيوانا ناطقا بل ضاحكا أيضا، ولا ترمي الفكاهة إلى إضحاك المستمع فقط، بل تكون لها في حالات كثيرة رسالة نقدية إصلاحية تصريحا أو تلميحا.[3]

والفكاهة في بواعثها محاولة لتحويل الألم والكتب إلى نوع من التعبير يخفف من وطأة البؤس، وتظهر بأشكال مختلفة، وهذا ما يتجلى في أدب (رضا حوحو). وتظهر في جميع آثاره حتى الجادّ منها يلتجئ إليها للتعبير عن خلجات نفسه وآرائه في شؤون الحياة، وهو أسلوب أدبي يستعمل لإحداث أثر بلاغيّ أو هزليّ،إلا أن زهور ونيسي لحساسية الموضوع عندها لم نلحظ لها دلالة أو سياقا عن الهزل والضحك على عكس الهمذاني، فجدية اسلوبها و موضوعها فائمت يدل على حبها لوطنها ومحاولة زرغ قيم النضال

[1]- جمال عبد الغفار البدوي، المقامة فن عربي خالص، www.matarmatar.net

[2]- المرجع نفسه.

[3]- حسب شحادة، الفكاهة في الأدب العربي، 2013/10/05 . Knowledgeawrd/watchblogspot.com

والتضحيات، ولكن بأسلوب أنيق وشخصيات موحية بالشقاء وألم الحياة التعيسة، مع لفتة من الذكريات الجميلة المختلط بالواقع المريّر المملوء بالأشواك،نستطيع القول هنا ان روحا كانت تعيش بأمان وحب خالص، وفي لحظة يتغير كل شيء.

3-الخيال والتصوير البياني:

1.1.الخيال:يلعب الخيال في الأعمال الأدبية دورا خطيرا، فبقدر ما يكون الخيال خصبا والأفكار غنية عميقة جديدة والأسلوب ممتعا لذيذا معا، بقدر ما تسمو هذه الأعمال وتخلد أو يرتفع حظها ويقوى من النجاح على أقل اعتبار.[1]

ونرى أن الهمذاني كان يعمد إلى الخيال كونه عنصر ملهم وشفاف لإيصال الرسالة، وأن أفكاره غير حقيقية، ولكنها تجنح إلى الحقيقة أو كأنها ضرب من الجنون وكما يقال: خذ الحكمة من أفواه المجانين. فالخيال لا منطق له، إذ أن بديع أخلط ما بين الحقيقة والخيال من خلال تنويع المناظر والأفكار، وتغير مناظر مقاماته على نحو جيد.

فقد كان كثير من مقاماته صالحة للتمثيل السينمائي الذي يتطلب المناظر الكثيرة والفضاء العريض، وذلك مثلما نجد في "البشرية "وا"لأسدية" و"الموصلية"[2]. فنجده يجدد مناظر ويبعث فيها الحركة ويغرقها بالتجنيسات والأسجاع والصور البيانية ليخلق صورة افتراضية تمكنه من خلق عوالم في ذهن القارئ.

كان الخيال في فن المقامة يسمو أحيانا ويسقط أحيانا أخرى، ونجد في أغلب الحالات جذبا وربما من خلال التحفظ أو بحكم السلطة آنذاك، وبحكم المقاميون آخرون كان الخيال عند الهمذاني أخصب ما يكون، بيد أنه كان مبدعا لا مقلّداً، إضافة إلى أنه كان يعيش في عصر الانحطاط، فاعطاته قدرة على التعبير و التحكم في زمام الأحداث، ليدفعه الى المزاوجة بين المجاز في موضع، والحقيقة في موضع آخر.

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص500.
[2]- المرجع نفسه، ص501.

هذا ما دفع بالقصاص الى الاهتمام بالمقامة من الشخصيات والأحداث والخيال، فهي أقرب جنس إلى القصة، وسبحوا في سماء الخيال للتعبير عن مكنوناتهم، فكان هذا السبيل و الحل الوحيد فدخلوا فيه من بابه الواسع، إذ أن الأديب العربي عامة والجزائري بخاصة يعيش في سجن، ولم تمكنه حرية التعبير المزيفة من التعبير عن أخيلتهم، فحلقوا بها إلى الأفق البعيد.

إذ يلعب الخيال دورا في الفصل بين الأجناس الأدبية، والتمييز بين حدودها والحرية فيه، فالقصصي حرّ في الخلق والبناء، ويمكن أن يتخيل مواقف ومحاورات له، والحق في إضافة التيار الداخلي في أنفس الشخصيات التي يرسمها.[1]

وفي قصة الرصيف النائم لزهور ونيسي تدور أحداثها حول الثورة، ولكنها تركز على دور المرأة فيها وتصور فيهاحال انتقالها من الريف بطبيعته وجماله، إلى المدينة بصخبها و بهرجتها ، وفي خضمّ الأحداث وما يترتب عنها أبرزت دور المرأة المناضلة المتمسكة بالحياة رغم المآسي.

من الثورة كان ينبوع خيالها، واستمدت منه طاقاتها ومزجت فيه من أفكار وذهنيات دربا طويلا من الشقاء الذي اعتبرته المرجع الرئيس لمتنها الحكائي، وان الفصل بين الواقع و المتخيل الا شعرة رفيعة غير مرئية لكنها محسوسة تفرض حقيقة الفعل الواقعي رد فعل المتخيل في تعامل الإنسان مع ذاته وما يدور حوله من ممارسات.

فاستطاعت زهور ونيسي بقدرتها ولغتها أن تجمع وتلاحم بين نقيضين ، ومما لا شك فيه أنه واقع إبداعي متميز من خلال استرجاع التاريخ بذاكرة حية نابضة كأنك تعيش الحدث.

فاعتمدت الكاتبة على التذكر والتداعي والربط بين تصوير الأحداث، فهذه الأخيرة في حد ذاته عمل تخيلي، فقد استخدمته بشكل محدود وغير مبالغ في تجسيد الأحداث الحقيقية والكشف عن أبعاد الشخصية .

[1]- فضيلة يزل،الخيال في الأدب المعاصر،بغداد،www.azzaman.com،2017\04\32

إن الخيال عند زهور ونيسي ارتبط في القصة بالأحاسيس والمشاعر الصادقة والجياشة، فلم يكن الغرض منه المتعة الجمالية لأنه لا يمكن المزج بين المشاعر الصادقة والخيال الذي يتخلله الزيف والافتراء وكذا الحيلة في التصوير.

اعتمدت الأديبة على الوصف والتصوير، فوجدناها تتفنن في وصف جمال وردية و حبها لأولادها و زوجها الذي لم يفارق تفكيرها لبرهة، وحال العجوز الشمطاء التي تعاملها بكل احتقار. وأجمل ما ابتدعته من وصف ذلك الرصيف الذي لا يزال رطبا –رصيف نائم– لتوظف هذا الوصف المتخيل بطريقة فنية متميزة.

ولا يزال يعد الخيال من حيث هو عمل إبداعي وتلوينا لصور المواقف المستحضرة عند البديع وعند زهور لونيسي بألوان اجتماعية ووطنية وسياسية، كله ساهم في إثراء الفن القصصي، وأضفى على الشخصيات وعوالمها حيوية وإيقاعا على النفوس.

2.1.الصور البيانية: أضحى التصنّع والمبالغة في الصور البيانية مقصدا وفائدة جمالية، طغت على جمع النصوص المقامية، ذلك أنها تتم المعنى وتزيده وضوحا، وتتجلي في غموض الفكرة مما جعل المقاميين يتجهون إليه طوعا لا كرها. وهذا ما وجدناه عند صديقنا أبا الفتح الإسكندري المكدي ذو اللسان الحلو المخادع.

فأما الاستعارة فوردت في أحد مقاماته: "نشزت علينا البيض من الصفر وأكلتنا السود وحطمتنا الحمر"[1]. فالنشاز هنا أطلق على المرأة التي استعصت زوجها، والبيض هي الدراهم، فكان هناك معنيين الظاهر من هذا التركيب هي ما تتعذر به المرأة عن بعلها، أما الخفي الذي أخفاه الهمذاني وأراده أن الدراهم هي من استعصت عليه ولم تصل إليه، فشبهها بالزوجة وقد حذف المشبه به وأتى بأحد لوازمه وهو النشوز على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]– بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة البصرية، ص77.

-المجاز العقلي: ومثال على ذلك قول البديع: "أشرقني الخجل بريقه، وأرمقني المكان بضيقه"[1]. فالهمذاني يرى أن الحياء والخجل سبب له الغصة والمكان أتعبه وأرهقه، وحقيقة أن ليس ريق الخجل من يفعل، إنما ريق الإنسان، كما أن المكان لم يرهقه بل اكتظاظ ذلك المكان أتعبه بذلك الضيق. وهنا تأخذ المفارقة مكانها بحيث أسند الفعلين إلى غير موضعهما الأصلي، ومن هنا تظهر البراعة.

ويقول في موضع آخر "عطفته عطفة اللقم"[2] إذ أسند الفعل (عطف) إلى غير فاعله (اللقم)، بل العاطفة وهو مجاز عقلي علاقته المصدرية.

-الكناية: كما أسلفنا الذكر بأن الدال يدل على معنيين مختلفين حقيقة، ومجاز من غير واسطة دالة، مثال ذلك ما وجدناه في المقامة البغدادية: "قد نبت الربيع على دمنته" وهي كناية على أن والد السوادي قد مات منذ زمن بعيد، ولعل ما يفسر هذه المقامة هو اختلاف المعنيين، فالفعل (نبت) أي (نما) وهو معنى سطحي، في حين أن المعنى الباطني هو الموت منذ أزل بعيد.

وإن الإلحاح على فهم أسلوب المقامة ومعرفة خباياها يدفعنا دفعا إلى الغور والبحث عن الجانب البياني كالاستعارة والكناية...فالتشبيه شائع في كل النصوص المقامية على اختلاف كُتابها وأزمنتها. فقد وجدنا البديع يميل إلى تشبيه المحسوس بالمحسوس،و في معظمها يكثر من الاغتراف من الظواهر الكونية والطبيعية. ومن أمثلة ذلك ما نذكره عند البديعي في المقامة الأسدية "في صحبة أفراد كنجوم الليل"[3].

لقد شبه البديع أفرادا من البشر بنجوم الليل وهو أمر محسوس لأن الصورة ترى بالعين. الأمر تكرر عند الأديبة، فرغم واقعية لغتها إلا أن التصوير البياني أخذ حصة كبيرة من النص وكان حضورها ملفتا من أجل التعبير عن قضيّتها.

[1]- بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة القردية، ص114.
[2]- المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص82.
[3]- المصدر نفسه، المقامة الأسدية، ص36.

إذ تعدّ الاستعارة من أكثر الأدوات البيانية تماسا مع العملية العقلية الإيحائية كونها تعتمد على ركنين، فيحصر أحدهما ويغيب الآخر، ومن خلال هذا النموذج اكتفيت بانتقاء نموذجين على الرغم من أن النص ملغم به كما في قولها: "الطبيعة تتأرجح على عرش الجمال"[1].

شبهت الكاتبة الطبيعة بالمرأة الجميلة، فمن شدة جمال الطبيعة وبهاءها نصبت على عرش الجمال، فحذف المشبه به وهي المرأة، وأتت بإحدى لوازمه وهو الفعل (تأرجح) على سبيل الاستعارة المكنية. فوجدنا الاستعارة في مواضع مختلفة ودلالة إيحائية أيضا في مقطع "ابتسامة مريرة"[2]، شبهت الأديبة الابتسامة المريرة بالطعام المرّ، فتولدت عنه مفارقة حيث صورت الابتسامة مليئة بالألم والآهات بشيء مرّ (فقاربت شيئ مادي بشيء معنوي)، وأبقى على أحد لوازمه (المرارة) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن خلال هذين المثالين كان القصد منها إلقاء الضوء على استعارة بوصفها دالة تواصل، وإظهار المبالغة والتركيز على قضية والتخاطب مع المتلقّين. فطبيعة الحال لابد أن يظفر بأحسن الأساليب وأقوى السبل، فوجدت في الاستعارة ضالتها.

أما الكناية في هذا المبحث فاستعملت لتحسين المعنى كونها نوع من أنواع البيان، وهو علم معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة، فهي تصوّر المعنى بصور لتحسينه ولفت النظر إليه. كما جاء في "الأفواه المفتوحة"[3]فهي كناية عن الجوع، فهي تصور زمنا كثر فيه الظلم وسلب الحق والباطل ، فلم تجد وردية سبيلا لإشباع هذه الأفواه الصغيرة وكأنها غابة القوي فيها يأكل الضعيف.

كما وجدناها تصف عيني وردية التي صورتها من مثال المرأة الجميلة والمحتشمة فتقول: "استعارت السماء منها زرقتهما"[4]. فلشدة جمال وزرقة عينيها استعارت السماء هذا اللون ولونت فيه فضاءها.

[1]- زهور لونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص61.
[2]- المصدر نفسه، ص63.
[3]- المصدر نفسه، ص63.
[4]- زهور لونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص60.

الى التشبيه الذي هو إحداث علاقة بين طرفين، وعقد مقارنة بين هذين الطرفين اللذين يتشاركان في صفة واحدة، ويزيد أحدهما على الآخر. فزهور مثلته أحسن تمثيل، وعند التشبع الدقيق لسياق هذا النص يظهر الملحظ البياني وذلك في قولها: "تحتضنهم الجبال كالأسود"[1].

فالأديبة تشبه شجاعة مُحَمَّد زوج وردية بالأسود، فهذا أسلوب مجازي بحق، لأنه لا يمكن للجبال أن تحتضن ،إذ تقرب صورة بسالة زوجها بالأسد الذي يحارب بلا خوف .

لتعود إلى حياة المدينة وترسم لوحة عنها و عن أزيز السيارات والعربات أو سرعتها وكأنها سهام حرب. فهو تشبيه واقعي ممزوج بالسرعة والبساطة لتقول: "ورغم أزيز العربات والسيارات المنطلقة كالسهام"[2].

فمن خلال هذا التمثيل فإن زهور لونيسي تعتمد على الصور البيانية التي وجدت فيها راحة أكبر، وهو تشخيص لشعور مكبوت يريد الخروج إلى العلن، فوجدت فيها نوعا من الشفقة تجاه البطلة التي أضحت في عالم وحشي، فكانت دلالة المكناة إيحائية وبمثابة رؤية واضحة وإبقاء المعنى المستتر.

3.1.المحسنات البديعية: لقد غلبت الصناعة البديعية على ما سواها في فن المقامات، ومما لا شك فيه أن البديع كان ينتقي كلماته وفق الحديث والمقصد الذي يروم عنه، فنجده ينمّ عن تعقيد شديد وعذوبة مطلقة بين الرقة والحلاوة وبين الغرابة والغلظة، فمن الأغراض التي أغرق منها في مقاماته:

-السجع: فالمقامة من خلال خصائصها التي ذكرت ومن خلال تعريفاتها، فإن أسلوبه يغلب عليه السجع بدرجة كبرى، أما المحسنات البديعية فجاءت متفرقة. ففي المقامة الأصفهانية يعرض في هذه المقامة على طريقتها الرشيقة المرحة وبنثر مسجوع والزخرف الكثير.

حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الريّ فحللتها حلول الفيء، شبه نفسه بالفيء لأنه ينتقل مع حركة الشمس، وخفف الهمزة لتناسب قافية الباء في الري تماما كما

[1]- المصدر نفسه، ص61.
[2]- المصدر نفسه، ص64.

في الشعر1. ثم يكمل: أتوقع القافلة كل لمحة، وأشرقني الراحلة كل صبحة. يستعمل السجع بشكل رشيق، فالإيقاع هنا بين لمحة وصبحة يبعث الطرب، ويؤكد حالة الترقب والانتظار.[2]

كما يفرط الهمذاني في استخدام الجناس كما في قوله في المقامة الفزارية: "وأنا أهم بالوطن فلا الليل يثني بوعيده ولا البعد يلويني بيده" وكذلك في قوله في المقامة أيضا: "وأخوض بطن الليل بحوافر الخيل". كل هذا الحشد ورد في المقامة الفزارية.[3]

ومقامات البديع تطغى عليها المفارقة من خلال الجمع بين الأضداد من طباق ومقابلة، فأما الطباق فقد ورد في قوله "شئت أم أبيت"[4]. إذا وقعت المفارقة ما بين المشيئة والإباءة، فجمع بينهما الهمذاني ليترك انطباعا في نفوس المتلقين ويشدهم.

-المقابلة: وهي الجمع بين معنيين أو أكثر ثم الإتيان بما يقابلهما، كما جاء في قوله: "أشاب كعهدي أم شاب بعدي"[5]. فالهمذاني أقام مفارقة بين المعنيين (شاب، شاب) فأولها جاءت دالة على الصغر، والثانية على صيغة ماضي للدلالة على الشيب والكبر.

-الجمع: تتولد باجتماع المتناقضات، إذ يذكر في المقامة النهيدية: "أكلت البرم والشيخ النجدي والقيصر والهشيم"[6].

فالطرف الأول هو (البرم، الشيخ، القيصوم، الهشيم) وهي عبارة عن الحشيش اليابس، أما الطرف الثاني هو ما جعله تحت حكم واحد وهو الرعي.

[1]- محمود عمر، مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع، قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2006، ص72.

[2]- المرجع نفسه، ص73.

[3]- المرجع نفسه، ص80، بتصرف.

[4]- بديع الزمان الهمداني، المقامات، المقامة الحلوانية، ص198.

[5]- إيبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني،

[6]- بديع الزمان الهمذاني، المقامات، المقامة النهيدية، ص205.

إن كان الهمذاني أغرق مقاماته بالمحسنات البديعية ولا سيما السجع، إلا أن زهور ونيسي ومن خلال هذا الأنموذج لم نكد نجد لها سوى محسنا بديعيا وهو الطباق من خلال سلسلة من المفارقات بين أمل وإرادة وما بين استسلام وضياع، فكانت لغتهم بسيطة أقرب منه إلى العامية، مع أنها اعتمدت على العامة حقا، ولكن ليس هذا المطلوب، وإنما نتتبع أثر هذا المحسن فكان الآتي:

- الفجر≠ النهار.
- نومهم ≠ينهضون.
- حرارة النهار ≠سائم الليل.
- حيا≠ قتيلا.
- حجاب أبيض ≠ برقع أسود.

إن غاية الأداء البياني والبلاغي هو بعث صور إيحائية لها قوة معانيها الأصلية، إذ أسهم هذا الأسلوب الاستعاري على تأسيس دلالات وسياقات إيحائية وقوة التصوير، ليتوافق مع طبيعة المتلقي بإدراكه العاطفي الذهني، لتنشأ عنه انفعالات وترسيخ الشعور بالحس الوطني.

وما شعرت به من هذه القصة أن زهور لونيسي تحس بنوع من الشفقة وتأسف لحالة المرأة الجزائرية التي كانت عزيزة، فأصبحت ذليلة مهانة، وعلى الرغم من قصر القصة نستطيع القول بكل حزم ويقين أنها نجحت في وصف مشاعر البطلة وصراعاتها والتي شاركتنا رحلتها حتى النهاية.

وبناء على هذا نستطيع البوح أيضا بأن الكاتبة بأسلوبها الهادئ ولغتها البسيطة، وبوطنيتها النارية ورقتها الإنسانية وعذوبة فكرها، أن ترسم صورة الواقع الجزائري المحطم ومرحلة الاستعمار والضياع التي عاشها الشعب الجزائري.[1]

[1]- الاتجاه الثوري في القصة القصيرة عند زهور ونيسي (الرصيف النائم) أنموذجا، ص53.

*المبحث الثاني: مواطن التجديد والابتكار في فني المقامة والقصة القصيرة من خلال النموذجين.

1-التجديد الموضوعاتي (ابتكار أفكار جديدة):

إنه لمن الحق لأصحاب المقامات علينا أن نلاحظ أن كثيرا من الأفكار التي وردت في المقامات جديدة مبتكرة لم تكن معروفة على النحو الذي تناولناها به، بالإضافة إلى أنهم لوّنوا الأفكار المعروفة كالوعظ مثلا تلوينا جديدا، وأخرجوها في صورة أدبية جميلة الثوب والكسرية نفسها التي قام عليها مضمون المقامة بوجه عام، فإنهم جعلوا منها أداة خصبة للإضحاك والهزل والمرح.[1]

إذ تدور مقامات الهمذاني كما هو معروف على الكدية، إن هذا الظاهر منها والسطحي، أما الخفيّ فهو قدرة المستعطي على رؤية مجتمعه واكتشاف ضعفه ونفاقه، كونه في أسفل السلم الاجتماعي من خلال النزول إلى الشوارع واكتشاف المفارقة بين الطبقات.

وإن البطل الرئيس في مقامات الهمذاني اتخذ الكدية وسيلة لكسب المال، فاتخذه كأنه آلة تصوير تمكنه من الدخول عبر المضائق والاطلاع على العيوب التي تميز بها هذا المجتمع الطبقي المتمايز الذي عاش فيه بنفسه ومما لا شك أن الحيل لازمت جلّ مقاماته، فإنما كانت وسيلة للكشف والفهم ومن بعدها النقد و حتى السخرية، حيث اتخذ من الأخير طابعا ولونا جديدا لم يُعهد من قبل، فكأنه محاولة تمرد على مجتمع كان يتنكر له.

وتقدم لنا مقامات الهمذاني صورة حية عن المجتمع، وكان خير معبر على ذلك العصر لما فيه من اضطراب في الأخلاق والأفراد والمجتمعات، فكأنها صورة بانورامية لمجتمع ساد فيه الفساد وعلت كفته.

ليعالج موضوعات كانت موجودة وأضفى عليها وشحذها، كحياة المجون والسكر والعربدة "المقامة الخمرية"، ولكن بأسلوب قصصي حذق، وأيضا في صورة شاملة ومرعبة لفساد القضاء كما في "المقامة

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص504.

النيسابورية" إلى مواضيع لم تعالج قط كالتخييل، إذ يظهر لأبي الفتح الإسكندري إبليس ويتحاور معه "المقامة الإبليسية"حيث نرى فيها الحانب التمثيلي حاضرا بقوة ليقلدوه من بعده كرسالة التوابع والزوابع.

إلى مواضيع والميولات الشبقية والمظاهر الجنسية التي كانت سائدة في ذلك العصر (كما في المقامة الشبقية) فاستطاع بفضل قريحته وملكته أن يعبر عن موضوع حساس، فبكاد استطاع الكتاب من قبله الحديث عن هذه المواضيع. وإلى جانب الحض على العلم والتعليم فوجدناه في "المقامة العلمية".

كما نجده يستحضر الخيال من خلال عملية التشخيص رغم أنه لم يوظفها مقارنة بالزمخشري والحريري، إلا أنه بفضل كياسته وحدّة ذكائه ساهم في ازدهار الحركة الفكرية واعتباره كمادة خام وإلى غاية اليوم لا يزال معلما وصرحا عظيما في الأدب.

ولكن ما يجب أن نعترف به أن معظم أفكار فن المقامات، وحتى إن كانت جديدة بعض الجدة أو كل الجدة، فإنها كانت بسيطة أو أكاد أقول سطحية[1]. و هذا حسب قول مرتاض.

وفي الصفحة الأخرى تعتبر زهور لونيسي من رائدات الأدب الجزائري، بحيث كتبت أول رواية لكاتبة جزائرية باللغة العربية بحيث وصفتها أحد الناقدات(بالثائرة)التي ألهمتها الثورة، وبقدرة مكنتها من النفاد إلى أعماق نفسية المرأة، وتداعب روحها الثورية والأنثوية، وأن إيمانها بالثورة والشعب سيظل راسخا فيها لاكمال المشوار الفني.

ومع انفجار الثورة التحريرية انفجرت معها الأقلام الأدبية، فأعطت القصاصين مادة خصبة دفعتهم لمعالجة مواضيع جديدة ومتنوعة، فلمحنا في قصصهم الحديث عن المجاهدين والأبطال وتضحياتهم وانتصاراتهم، ومشاركة المرأة في الثورة وبسالتها في الدفاع عن الشعب الأدبي ضد المستعمر الغاشم.[2]

إذ سعت إلى إثبات وجود المرأة من خلال إبداعاتها وقصصها، وإلى إثبات وجودها في عالم لا يعرف الابسلطة الرجل، فوجدت في الكتابة الأمان والاستقلالية التي فقدتها في العالم الواقعي وظل الأدب

[1]- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص504.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص102، بتصرف.

حكرا على الجنس الآخر.حيث تطرح العديد من الكتابات النسوية موضوع المرأة بصفته صراعا اجتماعيا وتاريخيا ضد اضطهاد المرأة من قبل الرجل، وضد مصادرة حقوقها ودورها، وغالبا ما تأخذ بعض هذه الكتابات شكل مرافعة للدفاع عن المرأة، أو شكل هجوم ضد موقف الرجل.[1]

ففي مجموعتها القصصية (الرصيف النائم) وبالضبط في قصتها القصيرة التي تحمل نفس الاسم عكست فيها معاناة الشعب الجزائري ودور المرأة المناضلة من أجل القضية الوطنية، فزهور لونيسي قد أمسكت بطرف الخيط الذي لازال ولا يزال موضع نقاش من خلال جدلية المرأة مع الرجل، على الرغم من أن هذه القصة بالتحديد لم نجد الشخصية تعادي الرجل بل بالعكس تماما، كانت تجمعهما علاقة حب جميلة.

قد عبرت عن معاناة المرأة الجزائرية من خلال الثورة بالرؤيا والحلم الصبور والرمز، من هنا كان فنها القصصي أصيلا في جوهره عظيما في التعبير عن واقع الثورة بصورة فنية.[2]

وأخيرا إن هذه المرأة القاصّة تكتب بغية إثبات وجودها، وتحقيق ذاتها والبحث عن تحررها ... على العموم[3]. وهذا الأمر لم نألفه من قبل، فهي في حد ذاتها تجديد لمرأة جزائرية من فلاذ وتشريف للأدب الجزائري والنسوي بخاصة كونها حملت اللواء إلى جنب الرجل في الأدب في الثورة في العمل ...

ويمكن القول: إنها علاقة الحاضر بالماضي، ماضي الثورة استحوذت على اهتمام كبير من طرف القصاصين الجزائريين، حيث أصبحت نغمة موسيقية للقصة الجزائرية.[4]كلها عوامل ساهمت في تظافر فن قصصي متمكن على الرغم من أن المقامة كان لها دور كبير في ولادة هذا الفن وأنها من رسمت لها الطريق.

[1]– ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، ط1، الأردن، 2008، ص137.

[2]– أحلام رقية، الخطاب السردي العربي المعاصر في ضوء النقد النسقي المغاربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، (2013-2014)، ص137.

[3]–

[4]– عبد الله الحلى، القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي (تونس، الجزائر، المغرب)، رسالة ماجستير، دراسة مقارنة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، 1976، ص169.

خاتمة

بعد هذا الجهد المتواضع توصل البحث إلى النتائج التالية:

- المقامة ثمرة تيارين في الأدب، تيار أدب الاحتيال والتسول، وأدب قصصي لبس ثوب قصصي لم يكتمل.
- للمقامات قيمة لغوية بيانية فوق كل شيء، وهو الصورة التي رسخت وحافظت على الأدب والتراث.
- تكاثف عدة عناصر في المقامة كالمكان والزمن والشخصيات (شخصية الراوي وشخصية البطل وبعض الشخصيات الثانوية). والأحداث والحوار على بساطته، وهذا النسق مطرد في كل المقامات ويمكننا اعتبار المقامات نوعا من القصص، لم تصل إلى ما وصلت إليه القصة الفنية في العصر الحديث.
- تعد القصة من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وبخاصة القصة الجزائري، وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها وقدرتها على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي.
- محاولة القصاصين الجزائريين معالجة أهم الموضوعات التي كانت تستهوي ألبابهم وتعبر عن واقع شعبهم ومصيره السياسي، لاسيما في الفترة الاستعمارية، وبذلك تحولت هذه الكتابات إلى عدسة تصور حركة المجتمع العربي، ورصد مساره التاريخي، وأحسنت التعبير عن خبرة شعورية للإنسان الجزائري، وحققت قيم جمالية وفنية، وكذلك فكرية ودينية وإنسانية.
- احتواء قصة الرصيف النائم على عناصر فنية تمثلت في الحدث، الشخصيات، الزمن، المكان، الأسلوب، من واقعية بحتة مما زاد في تماسكها وترابط أحداثها.
- إثبات وجود المرأة ومشاركتها في الثورة.
- طور القصاصون أساليبهم في بناء الأحداث ورسم الشخصيات ولغتهم الفنية، بحيث أضحت أكثر إيحاء وتركيزا.

- ومن وجهة نظري يمكن القول أن المقامة قد أثرت في القصة الجزائرية أيما تأثير، ساهمت في تكوينها ونضوجها بصورتها الحالية التي ساهمت في بلورة الأدب العربي والجزائري على وجه الخصوص.
- و أخيرا نسأل الله التوفيق و السّداد لما هو خير وما نرجوه من العلي القدير أن يجعل هذه المذكرة المتواضعة بمثابة السراج المنير لمن تبعنا ، و سار على دربنا ، كما نأمل أن نكون قد فتحنا مجالا لدراسة أعمق من هذا الميدان ، و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين و الله الموفق المعين إلى ما يحب و يرضى.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.

-المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب.
2. أبو بكر الرازي،مختار الصحاح.
3. الفيروز أبادي مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب، القاموس المحيط.
4. زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة.

-المراجع:

1. إبراهيم السعافين، أصول المقامات.
2. أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى.
3. أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسي الشربيشي، شرح مقامات الحريري.
4. أبو الطاهر مُحَمَّد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية.
5. أبو الفرج عبد الرحمن، مقامات ابن الجوزي. تحقيق: مُحَمَّد نعش.
6. أحمد طالب، مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب – بين النظرية والتطبيق-
7. أحمد المديني،فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصي في النشأ والتطور و الإتجاهات.
8. العربي الزبيري، المثقفون الجزائريون والثورة.
9. القاسم بن علي بن مُحَمَّد بن عثمان الحريري الشافعي، مقامات الحريري، شرح عيسى سابا.
10. أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي.
11. بديع الزمان الهمذاني، الجامع في المقامات، تحقيق: سمير شمس.
12. بديع الزمان الهمذاني، المقامات، تحقيق: محمود عبود.
13. بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية – حياتهم، آثارهم –

14. جبور عبد النور، المعجم الأدبي.
15. جلال الدين السيوطي، مقامات السيوطي. تحقيق: عبد الغفار سليمان البنداري– مُحَمَّد السعيد بسيوني.
16. حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي.
17. حامد حنفي داوود.تاريخ الأدب الحديث و تطوره في الأدب العربي–معالمه الكبري–
18. خالد سليمان، المفارقة والأدب – دراسة في النظرية والتطبيق –
19. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة.
20. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع.
21. ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف.
22. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
23. شوقي ضيف، فن المقامة.
24. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر.
25. عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة والتطور القصصي.
26. عبد الفتاح كيليطو، المقامات – السرد والأنساق الثقافية –
27. عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات.
28. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة.
29. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث.
30. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة.
31. عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي.
32. عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الأدب الجزائري.
33. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد –
34. عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان – دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها –
35. عزيز تمريدن، القصة والرواية.
36. عمر بن قينة، دراسة في القصة الجزائرية.

37. عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري.
38. عمر سليمان عبد الله الأشقر، صحيح القصص النبوي.
39. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح.
40. غادة عقلق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر.
41. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة.
42. فتحي مُحَمَّد العوض، الفكاهة في الأدب العربي.
43. فزاري أمينة، الأجناس الأدبية المغربية والأندلسية.
44. مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني.
45. مُحَمَّد أحمد جاد المولى – علي مُحَمَّد الجاوي – مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، قصص العرب.
46. مُحَمَّد بو معزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم –
47. مُحَمَّد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني.
48. مُحَمَّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة وأصولها واتجاهاتها – أعلامها –
49. مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة.
50. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر.
51. مصطفي علي عمر.القصة و تطورها في الأدب العربي.
52. يوسف الشاروني، القصة القصيرة.
53. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب.

–التراجم:

1. بلاشير، تاريخ الأدب العربي. ترجمة: إبراهيم الكيلاني.
2. فوستر،أركان القصة.ترجمة:كمال عباد جاد حسن محمود.
3. روبرت ثولز، عناصر القصة. ترجمة: مُحَمَّد منقد الهاشمي.

–الرسائل الجامعية:

1. أحلام بن الشيخ، البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل.
2. الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري.
3. الهلي ربيحة، نقد القصة عند عبد الله الركيبي في كتابة القصة الجزائرية القصيرة.
4. بوزياني نور الدين – فطومة جمافو، الأسلوب الساخر في النثر الجزائر الحديث.
5. حلام رقية، الخطاب السردي العربي المعاصر في ضوء النقد النسقي.
6. دكار هجيرة، الطاهر وطار القصة القصيرة (الشهداء يعودود هذا الأسبوع).
7. زهور لونيسي، الاتجاه الثوري في القصة القصيرة.
8. صدام حسين – محمود عمر، مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع.
9. عائشة لكحل، البنية والدلالة – دراسة سيميائية في مقامات ناصيف اليازجي –
10. عبد الله الحلي، القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي.
11. مُحَمَّد وهاب،بنية القصة الموجهة للطفل في الجزئر.
12. هويدا حسن عثمان كنه.القصة في العصر العباسي مع العناية بأهم الأشكال السردية .
13. يبرير فريحة، المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني.

–المجلات:

1. مجلة أقلام الثقافة الرقمية – إشراقات قصص قصيرة – مُحَمَّد كركاس.
2. مجلة العلوم الإنسانية بنية السياق السردي في مقامات الحريري – لبنى خشنة.
3. مجلة اللغة العربية وآدابها – المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية – مهين حاجي زادة.
4. بيبليوغرافيا القصة الجزائرية المعاصرة، ملفوف صالح الدين.
5. مجلة فيصل – القصة القصيرة طول وقصر – ماري لويز برات.
6. التراث الأدبي – فن المقامة، النشأة والتطور، دراسة وتحليل – مُحَمَّد هادي مرادي.

–دراسات أدبية:

1. حسين غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة.

2. ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري.
3. مُحَمَّد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري.
4. محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح.

-المواقع الإلكترونية:

1. Know ledge aword/watch blogspot.com.
2. https:/almadapor.net.
3. https:/manifest.univ.ourgla.dz.
4. www.alsakher.com.
5. www.matarmatar.net.
6. www .azzaman.com
7. www .dr.aysha.com
8. www.ektab.com.

فهرس الموضوعات

- **مقدمة.**
- **الفصل الأول:** فن المقامة.
  - **المبحث الأول:** نشأة المقامة وأصلها.
  - **المبحث الثاني:** تعريف المقامة وخصائصها.
  - **المبحث الثالث:** أعلامها.
- **الفصل الثاني:**فن القصة.
  - **المبحث الأول:** مفهوم القصة وعناصرها.
  - **المبحث الثاني:** أنواع القصة وروادها.
  - **المبحث الثالث:** القصة الجزائرية.
- **الفصل الثالث:** دراسة مقارنة بين مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصة الرصيف النائم لزهور ونيسي.

– **توطئة.**

– **المبحث الأول:** مقارنة بين المقامة والقصة القصيرة.

1. البناء الفني:

1.1. الحبكة.

1.2. الشخصيات.

1.3. العقدة.

1.4. الزمان والمكان.

1.5. النهاية.

2. الأسلوب:

1.1. السخرية.

1.2. الدراما.

1.3. الكوميديا.

2. الخيال والتصوير البياني:

1.1. الخيال.

1.2. الصور البيانية.

1.3. المحسنات البديعية.

- **المبحث الثاني:** مواطن التجديد والابتكار في فني المقامة والقصة القصيرة من خلال النموذجين التطبيقيين.

1. التجديد الموضوعاتي.

- **خاتمة.**
- **قائمة المصادر والمراجع.**
- **فهرس الموضوعات.**

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى رصد تأثر القصة الجزائرية بالمقامة من خلال إقامة مقارنة تسعى إلى الكشف عن التوافق في البنى السردية والأساليب وكذلك الرؤى، على الرغم من الاختلاف الطفيف بين الفنين.

- **الكلمات المفتاحية:**

المقامة – القصة الجزائرية – العلاقة.

Résumé :

L'objectif de cette étude est d'analyser l'impact d'elmaqãma (sorte de roman picaresque en prose rimée) sur le conte algérien a travers la comparaison qui a pour but la découverte de homogénéité dans la structure de récits, les styles ainsi que les interprétations malgré la petite nuance entre les deux.

- **Les mots clés**:

Elmaqãma- Le conte algérien- La relation.

Abstract :

The main objective of this study is to inlays the infect of El maqãma on the Algerian story during the comparison which target to discover the coherence in the story strict and style in addition to the interpretation despite the differ in between them.

- **Key words**.

El maqãma – The Algerian story – The relation.