الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكـرة ماستر

الطالبة : شقنان صافية
الميدان : اللغة والأدب العربي
الشعبة : دراسات أدبية
التخصص: أدب قديم

الأنساق الثقافية أدب المقامة
(نموذج الهمذاني)

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
د. بلغربي عبد القادر	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
د. أبو بكر مرزوق	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
د.لخذاري علي	أستاذ محاضر –ب–	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022

شكر

بداية، أتوجه بالشكر لله وحده لا شريك له القائل "وإن تعدوا نعمة الله

لا تحصوها" شكر المعترف بفضله وآلائه وأنعمه.

ثم أثني بالتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي الفاضل

الدكتور: "أبو بكر مرزوق"

أسأل الله أن يكرمه ويعلي مقامه ويبقيه فخرا لهذه الأمة

صافية

rawpixel

إهداء

إلى من أفضلها على نفسي، ولم لا: فلقد ضحت من أجلي

ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام

(أمي الحبيبة)

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل

مسلك نسلكه صاحب الوجه الطيب، والأفعال الحسنة،

فلم يبخل علي طيلة حياته **(والدي العزيز)**

إلى جدتي وجدي الغاليين العزيزين على قلبي اللذان كان

سببا في وصولي إلى هذا اليوم، حفظهما الله ورعاهما

إلى روح خالي الطاهرة "**عيسى شقنان**"

غفر الله له وأسكنه فسيح جناته

إلى جميع إخوتي وإخواني إلى من كانوا لي أوفياء.

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

إلى كل من يحب العلم ويناضل من أجله .

صافية

FREE PRINTABLE INVITATION - DREVIO.COM

ملخص:

اهتمت النظريات النقدية المعاصرة بالقارئ نظرا لدوره في تحقيق النص وبناء معناه، ولعل أبرز هذه النظريات "نظرية التلقي" التي تسعى إلى تأسيس مفاهيم وآليات إجرائية لبلورة مستويات قراءة النص الأدبي ونقده إلا أن آياتها ظلت تنظيرية وتجريدية في الكثير من الأحيان.

Abstract:

Contemporary critical theories have taken care of the reader due to his role in achieving the text and building its meaning. Perhaps the most prominent of these theories is the "reception theory" that seeks to establish concepts and procedural mechanisms to crystallize the levels of reading and criticizing the literary text, but its verses have remained theoretical and abstract in many cases.

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
شكر	
إهداء	
ملخص	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ – و
مدخل	
تمهيد	08
بدايات النقد الثقافي	09
استراتيجيات النقد الثقافي	10
ميدان النقد الثقافي	10
مرتكزات النقـد الثقافي	11
مقتضيات القراءة النسقية	12
وظيفة العنصر النسقي	14
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	
المبحث الأول: (في شعرية أدب المقامات)	16
في شعرية القص	17
في شعرية المقامة	19
تعريف المقامة	19
جذور المقامة	21
مقومات المقامة	23
مؤثرات التكوين في المقامة	25

خصائص المقامات (عند المشارقة والمغاربية)	26
خلاصة الفصل الأول	29
الفصل الثاني: الأنساق الثقافية المعلنة والمضمرة في أدب المقالة	
المبحث الأول: الأنساق الثقافية في مقامات الهمذاني	31
تمهيد	32
قصيد شعرية من مقامات اكل بديع الزمان الهماذي المفامة البشرية	33
الانساق المضمرة في المقامة	34
النسق لاجتماعي	35
التحليل المجمل	38
خلاصة الفصل الثاني	40
خاتمة	42
قائمة المراجع	45

مقدمة

تمهيد عام للموضوع:

تندرج مقاربتنا ضمن مباحث (النقد الثقافي) ومناهجه، والنقد الثقافي فرع من فروع نظرية الأدب، حيث يختلف عن (النقد الأدبي) في كونه يتجاوز نقد بنية النص الأدبي إلى دراسة المحيط الذي قام عليه النص، بالنظر إلى منتج النص وإلى الظروف التاريخية المختلفة التي أسهمت في انتاجه، اعتمادا على الأنساق الثقافية التي تحكمه، سواء أكانت هذه الأنساق ظاهرة، مدركة من ظاهر النص، أم مضمرة، تستوجب الحفر عليه في بنية النص العميقة؛ ذلك أنّ النقد الثقافي، ينظر إلى موضوع دراسته بوصفه إنتاجا ثقافيا فضفاضا؛ يتشكّل من كل الخطابات التي يمكن أن ينطلق منها النص، حيث يجتمع فيه ما هو رسمي بما هو هامشي، وما يرتبط بالسلطوي بما يتعلّق بالجماهيري.

ويستند النقد الثقافي إلى منهج فكري متكامل ينطلق من خلفيات ثقافية متشعبة فيها من التاريخي والاجتماعي والانثروبولوجي والنفسي والأدبي واللغوي.. ما يسهم في بلورة الأحكام النقدية الموضوعية بعيدا عن المسحة الجمالية التي تعودها نقاد النص في النص المنتج، والتي – عادة – ما تزيف الواقع، أو تسعى إلى تفسير النص أو تأويله بطريقة مراوغة، متلبسةً – في أثنائه – ثوب "الفنية" و"الجمالية".

ولعل المرونة التي يحملها النقد الثقافي، تكمن في اقتناص موضوعاته وظواهره دونما عائق يقف أمام اختيار نماذجه؛ لتوجهه الثقافي الإنساني العام، وخصوصية أهدافه الإنسانية التي لا تقف عند الظواهر العامة، بل تخترق السياقات الثقافية، خاصة المضمرة منها؛ فتتعرض إلى المسكوت، والممنوع، والمهمش، والمحرم..

ولكي نبلور مقاصد هذا الاتجاه النقدي، كان لزاما على البحث أن يختار مجالا أدبيا يشتغل عليه، وقد وقع الاختيار على جنس (المقامة)، الذي توافرت فيها كثير من الشروط الشكلية والموضوعية ليكون مجالا خصبا للاستقراء الموضوعي، والقراءة الواعية، وقالبا فنيا لكل أشكال التأليف النثري والشعري، حين نصادف في المقامات ظاهرتين متميزتين:

أولا – تداخل الموضوعات مع مضمون المقامة:

وهي ظاهرة تتجلّى على مستوى المضمون الفكري، حيث إنّ المقامة تعدّدت في أغراضها، وموضوعاتها، مبتعدة عن شكلها الأول الذي عرفت به زمن (بديع الزمان الهمذاني)، و(الحريري).. وغيرهما من رواد المقامة السردية؛ ونعني بها: "تلك الأحدوثة التي موضوعها "الكدية"، والاحتيال في طلب الرزق، وبنيتها الحكائية الطريفة التي تديرها شخصية الراوي والبطل النمطيتان". حيث نجد في مضامين المقامات الأخرى هيمنة موضوعات الوصف، من عرض للدور والقصور، ومظاهر الحضارة المادية، وصور الحياة المدنية، ومظاهر الحياة الاجتماعية بتناقضاتها، ومظاهر الطبيعة بتنوعاتها، إلى جانب الخوض في موضوعات ذات صلة باللغة والأدب، والفنون، والعلوم، والأفكار والعواطف، والجد والهزل، والعبث والمجون.

ثانيا– تداخل المقامة مع أجناس أدبية أخرى:

وهي ظاهرة تتجلّى على مستوى الشكل الأدبي، حيث اتّخذ الكتّاب الشكل المقامي وعاء يصبون فيها عديد أجناسهم النثرية من: خطب، ومناظرات، ومحاورات، ورسائل، وتراجم، وسير، ورحلات، وقصص.. المطعمة بالكثير من الشعر المقتبس والمصنوع، موظفين أسلوب المقامات، وما يقوم عليه من: ترف لغوي، وصناعة بلاغية، وزخرفة بديعية، ومن هنا، كان من الصعوبة أن نتبين الفرق بين كثير من الأجناس الأدبية التي كتب فيها الكتاب بأسلوب المقامة، وجنس المقامة الفنية (السردية) المقصودة لذاتها.

إشكالية البحث:

وعلى هذا الأساس تتشكّل لدينا إشكالية البحث حين نجد في هذا التداخل فرصة لتعميم الأحكام والاستنتاجات القرائية – وفق مقاصد النقد الثقافي – لانعدام الخصوصية الواضحة بين النماذج الأجناسية المقامية المستهدفة، ناهيك عن طبيعة النقد الثقافي الذي لا يعتد بالخصوصيات الفنية أو الأجناسية لتوجهه العام نحو استقراء البنى العميقة لهذه النصوص طلبا للأنساق الثقافية المضمرة فيها، حيث تكاد تكون واحدة على الرغم من اختلاف أجناسها الأدبية، وخصائصها الفنية.

أسباب اختيار الموضوع:

إنّ هاتين الظاهرتين، وغيرهما من الظواهر التي يمكن أن نصادفها في الأشكال المقامية التي اعتمدها الكتاب عبر العصور الأدبية، قد تكون من بين الأسباب المحفزة لاختيار الجنس المقامي، ولا نرى – حسب رأينا المتواضع – أنّ الظاهرتين المشار إليهما – وغيرهما – مشكلة سالبة، بقدر ما نراها تصنع إشكالية هذا البحث؛

أهداف البحث:

وعلى هذا الأساس، يكون من أهداف بحثنا:

– التعريف بهذا الاتجاه النقدي (النقد الثقافي)، ومقابلته بـ (النقد الأدبي)، وتحديد المسار التاريخي لنشأته، وتطوره، واستقلاليته.

– خصائص هذا الاتجاه في ظل توجهاته الثقافية، وهيمنة أنساقها

– اختبار خصائص هذا الاتجاه النقدي على الجنس (المقامي)، من خلال نماذج مختارة من نصوص أدباء من تراثنا العربي القديم مثلوا الفن المقامي أحسن تمثيل.

– محاولة رصد ظواهر ثقافية في المقامات المختارة، واختبار مدى صدقها الثقافي في تعبيرها عن المظاهر الاجتماعية التي تهيمن عليها، باعتبار الفترة التاريخية التي تمثلها.

– مقاربة الأنساق الثقافية التي يحاول المضمون المقامي المدروس طرحها بجرأة وشجاعة، أو التعبير عنها بطريقة مواربة تحت غطاء جمالية الأسلوب المقامي.

منهج البحث:

إنّ المنهج الذي تقتضيه مقاربتنا هو المنهج المتكامل الذي يناسب دراسة الظواهر الثقافية، ولعل المنهج الثقافي الذي ينادي به نقاده هو المنهج الذي سوف يفرض نفسه على البحث ليبقى المنهج الوصفي التحليلي منهجا مرافقا لا محالة.

خطة البحث:

وعلى أساس الأهداف التي رصدناها، يمكن تصور خطة البحث في ما يلي:

الفصل الأول: تناول عنصرين هما الأنساق الثقافية والمقامة

المبحث الأول: تناول بحث الأنساق الثقافية وهو مهاد مفاهيمي يتناول النقد الثقافي من حيث التعريف والنشأة والخصائص، ومقابلته بالنقد الأدبي. ومصطلحات النقد الثقافي، وفق ما جاءت عند الباحث السعودي عبد الله الغذّامي، حيث تم التركيز على: مفهوم النسق ووظيفته – الأنساق الثقافية – الأنساق المضمرة..

المبحث الثاني: تناول شعرية المقامة، حيث تناول المقامة من حيث التعريف والنشأة، والخصائص ورواد هذا الفن في التراث القديم.

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في الأدب المقامي وقد تمّ تناولها في مبحثين:

المبحث الأول الأنساق الثقافية عند الهمذاني

المبحث الثاني: الأنساق الصقافية عند الحريري

ولقد جاول في هذا الفصل الإجرائي تحديد التيمات الثقافية المقترحة في هذه المنتخبات المقامية والوقوف على بعض أنساقها المضمرة.

الخاتمة:

تكون خاتمة تركيبية تلخص ما وصل إليه الفصلان من نتائج، وتفتح آفاق للبحث.

مصادر البحث ومراجعه:

وللبحث مصادر ومراجع حاولنا الاعتماد عليها، في حدود ما يخدم البحث، حيث يمكن إجمالها حسب محوري الدراسة (النقد الثقافي والأنساق الثقافية – شعرية الفن المقامي)

أولا – محور النقد الثقافي:

1) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) : عبد الله الغذامي.
2) صراع الأنساق: عبد الله الغذامي.
3) نقد ثقافي أم نقد أدبي: عبد الله الغذامي / عبد النبي أصطيف.
4) قراءة النص وسؤال الثقافة (استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى) : عبد الفتاح أحمد يوسف.
5) تمارين في النقد الثقافي: صلاح قنصوة.
6) دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي / سعد البازعي.
7) جماليات التحليل الثقافي: يوسف عليمات.
8) فضاءات النقد الثقافي (من النص إلى الخطاب) : سمير الخليل.
9) النقد الثقافي بين المطرقة والسندان

ثانيا – محور شعرية المقامات:

10) مقامات الهمذاني: بديع الزمان الهمذاني.
11) شرح مقامات الحريري: يوسف بقاعي.
12) سمير محمود الدروبي: شرح مقامات جلال الدين السيوطي : سمير محمود الدروبي.
13) فن المقامات في الأدب العربي: عبد الملك مرتاض.
14) مقامات السيوطي: عبد الملك مرتاض.
15) فن المقامات بين المشرق والمغرب: يوسف نور عوض
16) المقامات (السرد والأنساق) عبد الفتاح كيليطو.
17) المقامات والتلقي: نادر كاظم
18) أهل الكدية: عبد النافع طليمات

صعوبات في طريق البحث:

إنّ الناظر إلى فن المقامات في الأدب العرب، وفي الدراسات النقدية، يدرك أنّها حظيت باهتمام بالغا، سواء عند القدماء أم المحدثين.

فأما القدماء، فكان اهتمامهم بالجانب اللغوي الذي تحمله المقامة، ذلك أنذ من ين أهداف كتابتها: تعليم اللغة العربية وفنونها إلى النشء، ومن هنا كان جانب التعليمية فيها هو المقدم.

وأما المحدثين، فإنّ غياب الأدب السردي والأدب المسرحي حمل النقاد إلى دراسة مقومات القص في الأدب المقامي، والبحث عن الخصوصية السردية والدرامية في المقامة، كمنطلق لتأسيس جنس سردي درامي عربي يمكن البناء عليه، بعيدا عن الأنموذج الغربي الذي فرض مقولاته السردية والمسرحية على التراث العربي

إنّ هذا التباين في دراسة الفن المقامي عند القدماء والمحدثين، قد ولّد بعض الارتباك عند دراسة المقامة خاصة عند الكلام عن الأنساق الثقافية التي قلت دراساته، ولم نجد أقرب دراسة لها إلاّ في كتاب المقامات (السرد والأنساق الثقافية) للباحث المغربي عبد الفتاح كيليطو، الذي كتبه بالفرنسية، وترجمه عبد الكبير الشرقاوي، فكانت ترجمته من بين معضلات الفهم والوصول إلى مقاصد الباحث.

كلمة شكر:

في النهاية: أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف (أبو بكر مرزوق)، الذي شاركنا البحث، حتى كاد أن يكون بحثه الخاص، بل ساهم في مراقبة لغته، والتصرف في أفكاره. فجزاه الله عني خير الجزاء، ومتعه بالصحة والعافية

مدخل

تمهيد:

ولدت فكرة الأنساق الثقافية ضمن مفردات (النقد الثقافي)، وهو نقد نشأ بعد نظريات (ما بعد الحداثة)، مرتبطا بمجال النقد والأدب، ومثل ردة فعل على البنيوية، بمختلف فروعها: اللسانية، والأسلوبية والسيميائيات، إلى جانب النظرية الجمالية، التي كانت تعنى بالأدب، وتنظر إليه بوصفه ظاهرة لسانية "شكلية"، من جهة، وظاهرة فنية وجمالية (شعرية) من جهة أخرى.

بدايات النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي عند الغرب كردة فعل على النظرية الجمالية، والبنيوية اللسانية، والسيميائيات النصية، والبويطيقا، والتفكيك. وقد ارتبط – على مستوى التحليل، والقراءة المنهجية – بمجموعة من العلوم الإنسانية، كالتاريخ، والإثنولوجيا، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلوم الإعلام، وعلوم الحضارة..[1].

ولقد نضجت مقولات النقد الثقافي مع الناقد الأمريكي (فانسون . ب . ليتش – Vincent. B. leitch) ، الذي أطلق مصطلح (النقد الثقافي) متجاوزا به النظريات الحداثية، عاكسا ما وصلت إليه نظريات ما بعد الحداثة، مهتما بنقد الخطاب (الأدبي والنقدي)، في ضوء مناهج علمية مجاورة (علم التاريخ – علم الاجتماع – علم النفس – علم الانثروبولوجيا[2].

ولقد تبنى هذا المشروع النقدي (بعد – حداثي) الناقد السعودي عبد الله الغذّامي، واستثمره كمشروع قرائي عربي منافس لنظريات النقد الأدبي، طامح لأن يكون بديلا منهجيا فاعلا للبلاغة والنقد معا، يتجاوز ممارساتهما العلمية والفنية، بذلك بمحاولة استكشاف ما لم تتناوله البلاغة والنقد من عناصر قرائية. ويتعدّى شكل النص وبنيته السطحية، إلى محتواه، وبنيته العميقة، حيث الوقوف على البنى الثقافية، وأنساقها "الظاهرة" و"الضامرة" معا.

[1]– ينظر: جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور – تطوان (المملكة المغربية)، ط.1، 2015، ص 37.

[2]– نفسه، ص 38.

استراتيجيات النقد الثقافي:

كان من الأهداف المسطّرة لمشروع النقد الثقافي تحري الأنساق المضمرة في النص الأدبي، بما فيها الأنساق الثقافية المهيمنة، واستقصاء مستوى معاناة المجتمع من إكراهاتها وسلطتها، من خلال التعرف على مرجعياتها، وبيئتها، وسلطتها المعرفية، ومحاولة الكشف عن كيفية تشكّل مفاهيمها ومقولاتها المؤسسة، ومدى تأثيرها في بناء النسق الدلالي للنص، وتشكيل أسلوبه[1].

كما سعى النقد الثقافي، في مقارباته، إلى دراستها النصوص والخطابات وتفسيرها، باعتبار سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية، ضمن أنساقها الرسمية، وغير الرسمية؛ ذلك أنّ هذه النصوص والخطابات قد تحيل على الهامشي، والعادي، والمبتذل، والعامي، واليومي، والسوقي، والوضيع، كما تحيل – في المقابل – على نصوص منتقاة للكبار والمشهورين من الكتاب الشعراء المبدعين الرسميين[2].

ميدان النقد الثقافي:

يعنى النقد الثقافي بتحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والشعرية (البويطيقية). وعلى هذا الاعتبار، يهتم النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارىء، ومن ثم، فالنقد الثقافي – كما يقول الناقد المغربي جميل حمداوي – نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية، سواء أكانت الظاهرة الأدبية المدروسة ظاهرة معلنة، أم مغيبة[3].

وعلى هذا الأساس، فإنّ النقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص، والخطابات على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنّها أنساق ثقافية (معلنة أو مضمرة)، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. وتاليا، لا يكون التعامل النقدي الثقافي باعتباره (نصا)، بل (نسقا)؛ أي: نسقا ثقافيا يؤدي وظيفة نسقية ثقافية مضمرة أكثر منها معلنة[4].

---

[1]– ينظر: ماجد الغرباوي: الهوية والفعل الحضاري، مؤسسة المثقف العربي – دار أمل الجديدة، دمشق، ط.1، 2019، ص: 197.

[2]– ينظر: جميل حمداوي: المرجع السابق، ص: 17.

[3]– نفسه، ص: 7.

[4]– نفسه، ص: 9.

مرتكزات النقـد الثقافي:

لقد طرح الغذامي في مشروعه (النقد الثقافي) بديلا قرائي عن (النقد الأدبي)، الذي يركز على إبراز جماليات النصوص البلاغية، وهي جماليات مؤصلة الشروط في كتب التراث البلاغية والنقدية، لا يستطيع المبدع أن يحيد عن قواعدها أو قوانينها المتوارثة، ويكون الامتثال إلى المعيار دليلا على (أدبية) النص، و(فحولة) صاحبه.

أشار عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي)، إلى دور المؤسسة الرسمية في انتقاء نصوص بعينها، تتناغم مع توجهاتها النسقية، في مقابل تهميش نصوص لا تمْتثل إلى المعيار النسقي المهيمن وتحييدها، وإن بلغت هذه النصوص المقصاة من الصدق الوجداني والصدق الفني مبلغا كبيرا[1].

وضع الغذّامي لمشروعه في (النقد الثقافي) مرتكزات يقوم عليها، تمثّلها مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، التي ينطلق منها الباحث أو الدارس عند مقاربته لنصوصه وخطاباته. وقد تناولها الباحث المغربي جميل حمداوي بشيء من التبسيط، ملخصا إياها وفق العناصر المنهجية التي اقترحها الناقد السعودي عبد الله الغذّامي في قراءته للنقد الثقافي النسقي

والنقد الثقافي يقوم على سلطة الأنساق المضمرة، والنسق، في دلالته اللغوية (المعجمية) يرتبط بمفهوم التتابع المنتظم، حيث التنسيق تنظيم للأشياء، وهو، في الاصطلاح، مرتبط بالخطاب، سواء أكان خطابا عاما أم خطابا خاصا، ويقصد به ما كتب على نظام خاص وفق خلفية فكرية أو رؤى فنية تحكمها أيديولوجية مهيمنة تأخذ بنيتها من نسق ثقافي عام، تذوب فيه كل الأنساق الثقافية الفردية.

غير أنّ فاعلية الأنساق تقوم على أساس الوظيفة، لا على أساس الوجود المجرد؛ إذ يمكن إدراك هذه الحقيقة، في النص الواحد، حينما يتباين فيه خطابان، أو يتعارضان، أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، فتتجلى النسقية حين يكون الخطاب الضامر ناسخا للخطاب الظاهر وناقضا له، بمحاولة صاحب الخطاب المناورة في نصه فيبدي ظاهرا معلنا غير مقصود يخاطب به ما ألف المتلقي سماعه أو قراءته، تحت إكراهات إيديولوجية (سياسية، دينية، فكرية..)، لكن صاحب الخطاب يبطن نصوصه، وخطاباته بمقاصده المضمرة،

[1] – عبد الجبار ربيعي: النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند لجاحظ قراءة من منظور النقد الثقافي)، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2017-2018، ص:20.

فلا تكاد تظهر إلاّ استعارة أو رمزا أو تكنية أو تورية، باستعمال علامات نصية دالة، تشكّلها الألفاظ والصور والصيغ في ظاهر النص[1].

مقتضيات القراءة النسقية:

أولا: يقتضي المنحى المفاهيمي لقراءة النص قراءة ثقافية نسقية أن يكون النص (جماليا)، وأن يكون (جماهيريا)، ويقصد بالجمالي ما تعتبره الجماهير جميلا دون الاحتكام للمعيار المؤسساتي للجمالي. وفي المقابل، يستبعد (الرديء)، و(النخبوي)، احتكاما إلى معيار الجمالي الجماهيري. وهذه المحددات الجمالية شرط نقد النص نسقيا؛

ثانيا: يقتضى المنحى الإجرائي الخاص في قراءة هذه النصوص المنتقاة، يقتضي اعتبار النص المقارب "حادثة ثقافية" قبل اعتباره نصا "حدثا أدبيا جميلا".

ومن هنا، فإنّ ما يشترط، لتحقيق الوظيفة النسقية في النصوص، أربعة شروط على الأقل:

- أنْ يتوفر نسقان يحدثان معا، وفي وقت متزامن، في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد؛
- أن يكون النسق المضمر منهما نقيضا ومضادا للنسق المعلن في النص، فإذا لم يتحقّق الشرط، خرج من مجال النقد الثقافي؛
- أن يكون النص جميلا، ويستهلك بوصفه جميلا، كون حيلة الجمالية هي الهدف المقصود بالإزاحة في النقد الثقافي قصد الكشف المضمر من الأنساق؛
- أن يكون النص جماهيريا، يحظى بمقروئية عريضة دليلا على تمكّن النص من وجدان قطاع عريض من المتلقّين[2].

إنّ المقاربة الثقافية لا يهمها – في النص – تلك المضامين المباشرة، أو تلك الأبنية الجمالية والفنية غير المباشرة بقدر ما يهمه استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة. ومصطلح النسق المضمر – هنا – نسق مركزي؛ يتخفّى وراء الأنساق البلاغية الجمالية التي يعرضها العمل الأدبي (شعرا أو نثرا)، باعتبار أن كل

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.3، 2000، ص: 76.
[2]– نفسه، ص ص: 77، 78.

ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، غير أنّ النسق الجمالي والبلاغي يسهم في حجبها وتعتيمها عن قصد أو عن غير قصد.

وجدير بالتوكيد أنّ الخطاب الأدبي يقول على نسقين اثنين، ينقض أحدهما الآخر: نسق مضمر ينقض نسقا معلنا، وهو ينشأ في منطقة اللاوعي، وينطلق من باطن النص، ليصبح جزءا من الوعي في إطار هيمنة الثقافة، وتحكّمها في نسق الخطاب[1]. عندها، ندرك أنّ الأنساق المضمرة قد أدت إلى تأسيس أنساق ثقافية مهيمنة – على الرغم من تناقضها أو تعارضها –، وأنّ نسقا ظاهرا في نص ما قد يقول شيئا، ونسقا مضمرا في النص نفسه يقول شيئا آخر، فتكون مهمة النقد الثقافي النسقي: الكشف عن هذه الأنساق المتصارعة، المجهولة عند المتلقي، وقد تكون مجهولة عند منتج الخطاب نفسه، ومحاولة القبض على هذه أنساقها الثقافية المضمرة، وفضح المعنى الظاهر، والإرشاد إلى المعنى الغائب أو المغيب، وبعث نصوص أدبية مسكوت عنها، لم تنل حظا من القبول الجمالي لشعبيتها، أو سوقيتها، أو ابتذالها، أو لتمرد أصحابها على سلطة الأنساق القيمية المستبدّة، أو لقيامها على ما يعارض الأنساق الثقافية المهيمنة

كما تجدر الإشارة إلى أنّ الأنساق الشعبية (السوقية) تتمتّع بقبول جماهيري واسع، عكس الأنساق النخبوية التي لا تلقى الشعبية نفسها على مستوى الاستقبال والاتصال. ومن هنا، تكون فضيلة النقد الثقافي كشف هذه القيم الإنسانية الفطرية المهمشة، بغض الطرف عن مستوى النص الفني، وقيمه الاجتماعية والطبقية والعرقية، رفعا من شأن القيم العليا: قيم الحرية، والعدالة، والإنسانية، والاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش والمؤنث.. وغيرها من القيم الثقافية الإنسانية المنبوذة بغير وجه حق[2].

[1]– عبد الجبار ربيعي: المرجع السابق، ص: 26.

[2]–عبد الله الغذامي: المرجع السابق، ص: 76.

وظيفة العنصر النسقي:

هو أول المصطلحات التي يقدمها (عبد الله الغذّامي) في مشروعه (النقد الثقافي)، وهو عنصر أضافه إلى عناصر الاتصال الستة، عند العالم اللغوي (رومان جاكبسون)، مما يوحي بالمنطلقات اللسانية البنيوية في مشروع الناقد عبد الله الغذامي، في النقد الثقافي[1].

هذه الوظائف الستة التي استطاع جاكبسون أن يحصر العمل الأدبي فيها هي:

1- الوظيفة التعبيرية: وهي ترتبط **بالمرسل**، حين يعبر عن مواقفه وعواطفه تجاه موضوعه، بطريقة انفعالية معبرة.

2- الوظيفة الإفهامية: وهي ترتبط **بالمرسل إليه**، وطريقة المرسل في تنبيه المرسل إليه، أو إقناعه، أو التأثير فيه.

3- الوظيفة الانتباهية: وهي ترتبط **بقناة التواصل**، من خلال استعمالات لغوية ثانوية، لا يهدف بها إلى الإبلاغ، وإنما يحرص من خلالها على المحافظة على سلامة عملية التواصل، كتلك الملفوظات المرافقة لعملية التحاور مثل: (هل أدركت قصدي.. هل فهمت.. أليس كذلك).

4- الوظيفة المرجعية: وهي ترتبط **بالسياق**، وتضطلع بها اللغة، بوصفها دالا يعبر عن مدلول، أو بوصفها علامات لغوية تجد ضالتها عند المتخاطبين حين يتحقّق بينهم مبدأ التواطؤ (الاعتباطية)

5- الوظيفة الميتا – لغوية: وهي ترتبط بالسنن، والشفرات اللغوية، التي يصطلح عليها المتراسلون تحقيقا للتفاهم، حيث تتولّى هذه الوظيفة مهمة الكلام عن الكلام، شرحا ووصفا وتفسيرا وتأويلا، مثل ما هو الحال مع الناقد وطريقة كلامه عن نص إبداعي.

6- الوظيفة الشعرية: وهي أهم وظيفة عند ياكوبسون، حيث ترتبط بالرسالة (النص/ الخطاب/ الأثر الأدبي..)، وتتم من خلال استنباط قوانينها البلاغية الفنية من الرسالة نفسها، والوصول إلى الأدبية، مما يجعل منها خطابا متميزا[2].

---

[1]- عبد الجبار ربيعي: المرجع السابق، ص:21.

[2]- أبو بكر مرزوق: مباحث سيميولوجية، دار الضحى للنشر والإشهار، الجلفة – الجزائر، ط.1، 2022، ص: 78.

الفصل الأول

في مفهوم النسق وشعرية المقامة

المبحث الأول

(في شعرية أدب المقامات)

في شعرية القص:

لم يكن العرب، منذ أقدم العصور، إلا أمة كغيرهم من الأمم الأخرى؛ يرددون الحكايات، ويتمتعون في مجالسهم بسماعها. ولاشكّ أنّ القصص في الأمة أداة تعبير محببة في تصوير العادات والتقاليد، والمعتقدات، وعرض الآراء والمواقف والعواطف العامة بأسلوب ماتع جميل، يختزل تجربة الناس في حياتهم السياسية والاجتماعية والفكرية، ويقدّم صورة شاملة للحياة الثقافية للأمة التي انبثقت عنها هذه التجارب الحياتية.

ولقد ظهرت أشكال للقص في تراث العرب، وتراوحت بين الأخبار والحكايات، والنوادر والأساطير، والحوادث التاريخية وملاحم الأمم، في سلمها وحربها، إلى جانب قصص رمزي يكون على لسان الحيوان مثل الذي نعرفه في حكايات كليلة ودمنة.

ولقد قدّم القرآن الكريم نموذجا للقصص الذي عرفه عرب الجاهلية، سواء أكان من إنتاجهم، أم من إنتاج الأمم المجاورة (الهندية والفارسية واليونانية)، فعرض أخبار الأمم في تاريخها، والحوادث التي وقعت لأقوام بائدة، ارتبطت بالأنبياء والرسل، فجمع القصص القرآني بين الرواية التاريخية، كحال رواية ما حدث لعاد وثمود وقوم لوط، والرواية الجمالية التي تجمع بين الوعظ والإرشاد، كقصة موسى وقصة أهل الكهف، والإمتاع الفني كقصة يوسف.

ثم نجد القصص النبوي الذي عدّ جزءا من رسالة النبوة من خلال غاياته التربوية وتهذيب السلوك، وقد سلك فيه الرسول (صلى الله عليه وسلّم) مسلك القرآن الكريم في مقاصده الدينية والأخلاقية، وتقديمها بأحسن الطرق، أسوة بالقصص القرآني ووظيفته التوجيهية، التي عاش النبي تأثيرها النفسي، والفني في نفسه، إذ كان يجد فيه تثبيتا لفؤاده، وتقوية لعزمه وصبره.

ثم نجد نمطا من القصص قد ازدهر في القرن الأول الهجري مع الوعاظ والزهاد، والمتصوفة، وكان لاحتكاك العرب بالأمم الداخلة في الإسلام أثر كبير في استثمار قصص الأمم الأخرى، إلى جانب استغلال القصص الديني، المستمد من القرآن الكريم أو من الإسرائيليات، أو من قصص النصارى أو من أساطير الأمم الوثنية الهندية والفارسية.

"لقد نشط – في ذلك الوقت – القصص الديني، من أجل وعظ الناس وإرشادهم إلى ما فيه صالح دينهم ودنياهم، وكان من أشهر الوعاظ القصاص: الأسود بن سريع؛ وهو أول من قص بالبصرة، وزيد بن

صوحان، وكان ينافسه في الكوفة بالعراق، ويضاهيه في ذلك بلاغة. ثم ظهر – بعد ذلك – رجل من كبار القصاص والوعاظ؛ وهو "الفضل بن عيسى الرقاشي، وكان يسجع في وعظه، وفيه يقول الجاحظ: "كان من أخطب الناس وكان متكلما قاصا جيدا"، وهو صاحب المقولة المشهورة: "سل الأرض، فقل: من شقّ أنهارك، وغرس أشجارك وجنى ثمارك، فإن لم تُجبك حوارا، أجابتك اعتبارا"[1].

إلى جانب القصص الوعظي، ظهر قصص عاطفي صنعته المخيلة الشعبية، في العصر الأموي، تسرد قصص الحب العذري، وأخبار عشاق العرب ومجانينهم، التي نجد نماذجها في كتب الأدب، مثل كتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة، وكتاب "الأغاني" للأصفهاني.

ثم تتسرب الآثار السردية إلى الفنون النثرية قادمة من الآداب الهندية والفارسية، فيتعرف نثرنا العربي على القصص الرمزي، على لسان الحيوان مع أعظم أثر عالمي، هو "كليلة ودمنة"، الذي نقله ابن المقفع من السريانية إلى العربية، ثم قصص "ألف ليلة وليلة"، القادمة من بلاد الهند، وقد تطورت مع الأدب الفارسي، حين ترجمت إلى لغة الفرس ثم تلونت بالطابع العربي حينما ترجمت إلى العربية، التي سبق أصحابها الإمام الهمذاني، كقصص ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة لعبد الله بن وقد امتازت هذه الآثار السردية – إلى جانب أسلوب القصصي الشيق – بقيمة مضمونها الهادف، الذي يمتزج ببعده الأخلاقي، وقيمه التربوية، وقد تمتزج بالسخرية والفكاهة في بعض الأحيان، مسايرة لظروف العصر، ومظاهر المجتمع الذي ظهرت فيه.

وفي القرن الرابع الهجري ظهر فن المقامات – موضوع بحثنا – وكان نوعا قصصيا ارتبط بالكدية والاحتيال في طلب لقمة العيش، وهو وليد البيئة الفارسية، وكان من رواده:

أبو بكر بن دريد (ت. 321هـ)، وجملة "أحاديثَ" نسبت إليه، اتخذت شكل المقامة، وكان الهدف منها تعليم أساليب العربية الخالصة.

بديع الزمان الهمذاني (ت. 398هـ)، وهو رائد هذا الفن دونما منازع، قد تأثّر بأستاذه أحمد بن فارس (ت. 395هـ)، صاحب معجم "مقاييس اللغة"، الذي ضاعت مقاماته.

[1] – ضامن محفوظ: شعرية المقامة العربية (مقاربة نقدية تحليلية للمقامة الصنعانية للحريري)، مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم (2017-2018)، ص: 6.

أبو القاسم الحريري (ت. 516هـ)، فسار على طريقة أستاذه الهمذاني، موصلا المقامة إلى الكمال والاشتهار، بعدما تشعبت مجالاتها، الفكرية والأدبية فكانت المقامة أنموذجا حيا، وشكلا أصيلا لنمط الكتابة النثرية، والتأليف الإبداعي في الأدب العربي القديم[1].

في شعرية المقامة

قطع النثر العربي، في العصر العباسي، أشواطا كبيرة، بفعل عوامل صنعت رقيه وازدهاره، يتقدمها تشجيع الخلفاء للحركة العلمية، ونشاط عملية الترجمة والنقل من الأمم الأخرى، حيث اتسعت دائرة العلوم، والآداب والفنون، وازدهر النقد، كما استحدثت فنون جديدة في الشعر والنثر كان أشهرها فن المقامة التي يذهب بعض الباحثين في تاريخ الأدب وبعض نقاد النثر أنّه جنس أدبي فارسي استطاع أن يجد طريقه إلى الأدب العربي بفضل أدباء فرس أتقنوا أساليب العربية فحوروا ظاهرة "الكدية" الاجتماعية إلى ظاهرة أدبية لها أبعادها الأخلاقية والتربوية، والتعليمية والتثقيفية.

تعريف المقامة:

لقد عرفت الفترة العباسية تحولا في الكثير من الميادين، وخصوصا الانفتاح على الثقافات الأخرى كالثقافة اليونانية، والفارسية، والهندية وهذا تزامنا مع توسع رقعة الدولة العباسية، ما أثر على تركيبة المجتمع العربي آنذاك، فتولدت منه فنون جديدة، حيث تم هذا التحول عن طريق النقل والترجمات، فوجد الحاضنة له من قبل الخلفاء العباسيين ووزرائهم ذوي الأصول الهجينة[2].

تعد المقامات – من حيث جنسها الأدبي – إحدى الفنون النثرية التي أبدعها العصر العباسي، والتي بلغ فيها الاهتمام باللفظ والأناقة اللغوية مبلغا كبيرا، مما جعل أسلوب المقامة يحمل خصوصية تتجاوز – في كثير من الأحيان – خصوصيات الشعر الأسلوبية، لكثافة محسناتها البديعية (اللفظية والمعنوية)، وكان هذا التحسين البديعي – في المقامة – تحسين مقصودة لتعلم أساليب العربية وأدواتها.

و(المقامة) في معاجم اللغة العربية تحمل عدة معان، أشهرها: المجلس، والحديث، والخطبة، والجماعة.

[1] – أبو بكر مرزوق: نثريات عصر الضعف، دار الضحى للنشر والإشهار، الجلفة (الجزائر)، ط.1، 2021، ص: 189.

[2] – ضامن محفوظ: المرجع السابق، ص:5

يقول ابن منظور: "المقام، والمقامة: الموضع الذي تقيم فيه. والمقامة (بالضم) والخطبة، والمقامة (بالفتح): المجلس، والجماعة من الناس"[1]

ولقد ورد هذا المعنى في قول لبيد بن ربيعة العامري، حين يقول:

عفت الديار محلها فمقامه بمنى، تأبد غولها فرجامها

ومعنى مقامها في البيت (الموضع). كما استعملها زهير بن أبي سلمى بمعنى السادة أو الأشراف من الناس، في قوله :

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

نستنتج من هذه التعريفات اللغوية للفظة (مقامة)، أنّها تحمل معاني عدّة، منها معنى (المجلس)، الذي يقيم فيه الناس أو يجتمعون لسماع ما يدور من أحاديث، وأخبار، وقصص، وأشعار، ثم تطور هذا المعنى – المرتبط بالمجالس والأندية – عبر العصور الأدبية ليغدو الكلام الذي يدور في هذه المجالس، حيث تستقل المادة الإخبارية عن الحيز المكاني، لتصبح – في العصور اللاحقة – ذلك الفن النثري المعروف، القائم على موضوع سردي خاص وشخصيات محركة، وحيز مكاني وزماني تدور فيه الأحداث، على أنّ الظاهرة اللغوية فيه هي الظاهرة المميزة لهذا الفن ذي الغايات التعليمية والأدبية (الفنية).

في نهاية العصر الأموي، وبداية العصر العباسي، كانت (المقامة) تعني: العظة، والخطبة الأخلاقية التي ينشدها الرجل بين يدي الخليفة أو الأمير. فقد ذكر عبد الله بن قتيبة الدينوري في كتابه "عيون الأخبار" مقامات الزهاد، وهي خطب وعظية ينصح بها الزهاد الخلفاء والأمراء والولاة، وكان من أشهرهم: صالح بن عبد الجليل بين يدي المهدي.

ثم يتطور معناها – في القرن الثالث هجري –، لتدلّ على نمط من كلام الشحاذين الذين اضطروا في تسولهم أن يتوسلوا إلى المحسنين بمواعظ توجيهية يستعملون فيها لغة مختارة منمقة، عكست طبيعة الثقافة الأدبية المتداولة في المجالس والنوادي، والمعارف والعلوم والفنون المنتشرة المزدهرة فيها، وناسبت المجتمع المثقف، خاصة مع اختلاط العرب بالأجناس البشرية التي دخلت الإسلام كالفرس والروم والترك والزنوج.

[1]– لسان العرب، تح. فتح الله سليمان، دار الحديث، القاهرة، 2003، مادة (قوم).

ولعل أنموذج المقامة، الذي شاع عند الوعاظ، من أهل اللغة، مثل أحاديث ابن دريد، وابن فارس، وما آل إليه هذا الفن مع أدباء نبغوا في أساليب العرب، من أمثال بديع الزمان الهمذاني، في القرن الرابع الهجري، الذي يعدّ – بحق – مؤسس فن المقامات، وواضع اصول أصول هذا الفن.

لقد وظف بديع الزمان لفظ مقامة في "المقامة الموعظة"، التي خرج فيها أبو الفتح الاسكندري إلى الناس؛ يعظهم وعظا بديعا، دفع عيسى ابن هشام إلى السؤال عنه، فقال لبعض السامعين: "من هذا؟ فقال: غريب قد طرأ، لا أعرف شخصه، فاصبر عليه إلى آخر مقامته، لعلّه ينبئ بعلامته"[1]. فالمقامة في هذا الموضع تعني: الموعظة التي يلقيها الواعظ على الناس مذكرا إياهم بأن الدنيا فانية والآخرة هي الباقية[2]

ثم يتجلى المعني الفني للمقامة، ليغدو المعنى الاصطلاحي أيضا، حيث المقامة "قصة قصيرة خيالية، أنشئت بعبارات مسجوعة غالبا، حافلة بأنواع البيان والبديع، يسودها حوار درامي، وتحتوي على مغامرات، يرويها راو عن بطل، قد يكون هذا البطل شجاعا يقتحم أخطارا، وينتصر فيها، وقد يكون ناقدا اجتماعيا أو سياسيا أو فقيها متضلعا في مسائل الدين أو مسائل اللغة، لكنّه – في كل الحالات تقريبا – هو متسول، ماكر، ولوع بالملذات، مستهتر، يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم، ثم هو – دائما – أديب يجيد في أسلوبه عن بديهة وارتجال"[3].

جذور المقامة:

اختلف النقاد ومؤرخو الأدب في تحديد الجذور التاريخية لفن المقامة، فهي – إن ظهرت متكاملة على يدي بديع الزمان – فقد سبقتها إرهاصات فنية أشار إليها الحصري القيرواني، فذكر أن بديع الزمان ألف هذه المقامات معارضة ومحاكاة "لأحاديث ابن دريد، أبي بكر مُحَمَّد بن الحسن، الذي أغرب بأربعين حديثا، استنبطها من ينابيع صدره، وأنتجها من معادن فكره، ثم أبداها للأبصار والبصائر، وأهداها إلى

[1] – بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح. الشيخ مُحَمَّد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 2005، ص، 157.

[2] – نعيمة شلغوم، المكون الثقافي في مقامات بديع الزمان الهمذاني، مجلة علوم اللغة وآدابها، مج12، ع03، 2020م، ص688.

[3] – عبد العزيز نقيبل، محاضرات في النص الأدبي القديم نثر ، لطلبة السنة الأولى ليسانس، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، ص29 .

الأفكار والضمائر، في معارض حوشية وألفاظ عنجهية، فعارضه البديع بأربع مئة مقامة تذوب ظرفا وتقطر حسنا"[1].

ولم يكن ابن دريد العالم اللغوي الوحيد الذين تأثّر به بديع الزمان الهمذاني، بل نجد العالم اللغوي والمعجمي ابن فارس حيث ذهب الثعالبي إلى أن ابن فارس كان من المصادر المهمة التي تأثر بها بديع الزمان الهمذاني حين أنشأ مقاماته.

ولقد حاول (شوقي ضيف) المقابلة بين "أحاديث" ابن دريد و"مقامات" الهمذاني، فذكر أن ما رواه "أبو علي القالي" في "الأمالي" يدور – في معظمه – حول حكايات عربية قديمة، في حين تدور مقامات الهمذاني حول "الكدية"؛ أي: التسول بالاحتيال في طلب الرزق، غير أنهما اجتمعا حول غاية واحدة، وهي تعليم الناشئة اللغة[2].

ونجد في كتاب "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" لأبي العباس أحمد القلقشندي، إشارة واضحة لميلاد الفن المقامي على يد أبرز صنّاعها، وهما: الهمذاني والحريري، حيث يقول: "واعلم أنّ أول من فتح باب المقامات: علامة الدهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني؛ فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه الإمام أبو مُحَمَّد القاسم الحريري، فعمل مقاماته الخمسين، المشهورة، فجاءت نهاية في الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظّ، وأقبل عليها العام والخاص حتى نسيت مقامات البديع"[3]

بل نجد الحريري – نفسه – في مقدمة مقاماته، يقر بالسبق للهمذاني، وأنّه أول من ابتدع هذا الفن في عصره، حيث يقول: "وبعد: فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة همذان رحمه الله تعالى"[4].

وإذا كان أثر أحاديث أبي بكر بن دريد، وأحمد بن فارس حاضرين في شكل مقامات الهمذاني، فإنّ من نقاد المقامات من يشير إلى أثر الجاحظ في مقامات البديع أيضا، وربما كان تأثير الجاحظ في الهمذاني

---

[1]– أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، تح. علي مُحَمَّد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط.1، 1953، 1: 261.

[2]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط.10، 1983، ص: 248.

[3]– أبو العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب السلطانية، القاهرة (1919)، 14: 110.

[4]– أبي العباس أحمد الشريشي: شرح مقامات الحريري، تح. مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا – بيروت (1992)، 1: 21.

أقوى منهما؛ كونه يرتبط بالمضامين، ويتعلّق بالفكرة التي قامت عليها القصة في المقامة. فالجاحظ كان أول من تحدث عن أهل الكدية، حتى إنّه ألف كتابا في حيل اللصوص والمكدين، وألّف في أشكال الاحتيال من أجل التوفير والاقتصاد، والحرص على الإنفاق، وقد مثله كتاب البخلاء. وكأنّ بديع الزمان الهمذاني – كما يقول الناقد التونسي توفيق بكار – كان يكتب ما يكتب، وشبح الجاحظ منتصب أمام عينيه؛ ينكره علنا، وفي السر يستوحيه، وإنما صارعه؛ ليأخذ مكانه بين أدباء عصره، فلكل زمان جاحظ، وجاحظ العصر همذانيه، فأسس "المقامة"، كما أصل الآخر "النادرة"[1].

من هنا، يمكن أن نجمل مصادر بديع الزمان الهمذاني في مقاماته، وأسماء من تأثّر بهم في كتابة الشكل المقامي، حيث نجد التشابه بين ابن دريد والهمذاني في الصياغة الفنية للمقامة، وفي موضوعة الكدية، وفي الأبعاد التعليمية، من خلال التشابه بين البطلين عند الكاتبين، وعنصر الممازجة بين الشعر والنثر، كما نجد تأثير ابن فارس، الذي كان من أساتذة الهمذاني، إضافة إلى أثر مقامات الزهاد لابن قتيبة، وكتاب البخلاء، ورسالة التربيع والتدوير للجاحظ، وحكاية أبي القاسم البغدادي[2].

مقومات المقامة:

لقد رأينا في موضع سابق، أنّ المقامة، في اللغة: تعني الموضع الذي يقيم فيه الناس قصد الترويح والمسامرة. وقد تدرجت الدلالة فيها من المكان إلى الجنس النثري المعروف (فن المقامة).

كانت بداية الدلالة اللغوية من حيز المكان أي (**المجلس**)، ثم شملت من يقصد المكان من الناس (**الجماعة الجالسة**)، ثم أطلقت على ما يدور بين أهل المجلس من كلام، فحملت دلالة (**الأحاديث**)، ثم تركّزت في نوع من الحديث؛ يصدر عن شخص يشدّ إليه الأنظار، في صورة الخطيب الواعظ، فحملت دلالة (**الموعظة**)، ليتطوّر إلى نوع من السرد؛ يحمل سمة العرض الطريف لموضوعات شتى في مختلف شؤون الحياة، بأسلوب قائم على الصناعة الأدبية المسرفة، لتنتهي إلى ما نعرفه اليوم بـ (**فن المقامة/ القصة**) وبنيتها السردية المتميزة.

---

[1] – ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس الهجري)، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط.1، 2011، ص: 146.

[2] – ضامن محفوظ:مرجع سابق، ص:7.

فالمقامة – على هذا الاعتبار – فن كتابي، سردي، يقوم على أحاديث أدبية بليغة تستعين بالخيال – عادة، تؤسس لحكاية قصيرة، تشتمل على "حادثة"، تديرها شخصيتان رئيسيتان هما "الراوي"، و"البطل"، تنتهي بعظة أو حكمة، حيث يسلك فيه أسلوبي لغوي خاص، يعتمد على الزخرفة البديعية إلى درجة التكلّف، إظهاراً للبراعة والاحتراف والتفوق.

ويمكن اعتبار المقامة بهذه المقومات الفنية، أولى إرهاصات القصة (القصة القصيرة)، وقد عدّها بعض الدارسين بذور "النص الدرامي" المسرحي في التراث السردي العربي، وإن لم تتحقّق فيها كل الشروط الفنية للقصة أو المسرحية.

تقوم المقامة (مقامة الكدية) على مقومات:

أولا – (الحادثة): حادثة المقامة واقعة طريفة، قوامها مفارقةٌ أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لوناً من ألوان النقد الساخر للواقع المرير الذي تعيشه الطبقة العامة، يوضع في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية، تقوم على مقومات السرد الوصفي مع الراوي، والحوار مع البطل، لكن الهدف الرئيس منها تعليم الناشئة فنون اللغة وأساليب العربية.

وتقوم الحادثة المقامية على بنية سردية واضحة المعالم، تبدأ بالموضوع، الذي لا يكاد يخرج عن موضوعة التسول "الكدية"، والاحتيال في طلب الرزق، منطلق شخصيتها ومنطقها: (الغاية تبرر الوسيلة).

ويخضع الموضوع إلى حبكة تتحقّق بطريقة الحكي المتسلسل المتتابع، يكتنفه عنصر التشويق، الناجم عن مفارقات الحدث النفسية والبراعة في استثارة انتباه القارئ، يعززه بناء سردي سلس مغرٍ يحمل المتلقي على المتابعة، فيوصله إلى ذروة الانفعال وقمة الدرامية، ثم يكون التدرج في الحل، وصولا إلى نهاية نمطية يكشف فيها الراوي عن حقيقة البطل، وخبث احتياله.

ثانيا – (الراوي): هو مؤلف المقامة، أو هو الشخصية القناع التي اصطنعها الكاتب لنفسه، حتى يتحكّم في حركية الحدث، ورسم الشخصيات، ووصف فضاء المكان، وتبرير المواقف والعواطف من خلال عنصر الحوار. وربما شابهت شخصية (الراوي/ الكاتب) خارج المقامة شخصية (البطل) داخلها، إذا زعمنا أنّ سعي البطل لتحقيق مآربه ببراعته اللغوية ومكنته الأدبية، وقوة حجاجه، وروعة بيانه داخل المقامة، هي نفسها مساعي كاتب المقامة، حين يتوسل بها عند الحكام، وأصحاب النفوذ، لإبهارهم بسعة ثقافته

الأدبية، ومكنته اللغوية وبراعته البلاغية (البيانية والبديعية والإيقاعية)، لنيل إعجابهم، ومن ثم، نيل الحظوة لديهم، وحصد جوائزهم، ولنا في سيرة بديع الزمان الهمذاني الذاتية والأدبية مثال على ذلك.

ثالثا – (البطل): هو الشخصية الرئيسة في الحدث المقامي، اصطنعها الكاتب لتمثّل أنموذجا إنسانيا أوجده واقع سياسي واجتماعي مر، قائم على الاستبداد الطبقي، والظلم الاجتماعي، واضطراب القيم الأخلاقية. فجاء كاتب المقامة ليعرض رحلة البحث عن لقمة العيش، مختارا أنموذجا بشريا من طبقة المثقفين – الذين لم يحظوا بمكان لهم في السلّم الاجتماعي، وهم يمثلون السواد الأعظم من إنسان المجتمع العربي أو الإسلامي – وقد اتخذت طريق التسول المحترف، وانتزاع لقمة العيش بالنصب والاحتيال، دون رادع ديني أو أخلاقي[1].

وعلى الرغم من فكرة الكدية أو التسول التي يقوم عليها موضوع "المقامة"، فإن المقصدية المبطنة التي هدفت إليها المقامة، والتي لازمت أقوال البطل وأفعاله على امتداد الحدث القصصي فيها، هي معالجة مظاهر الانحراف الاجتماعي والأخلاقي، واعتماد أنواع النقد: الأدبي، والمذهبي، والاجتماعي في ذلك.

ولا تغفل الغاية الأساسية التي أرادها كتاب المقامات من إنشائها والحرص على تجويدها، ألا وهي الغاية التعليمية والمعرفية بحيث كانت المقامات أشبه بالكتب التعليمية التي يقررها المعلمون والمربون على الناشئة وطلاب العلم، لتستقيم ألسنتهم، وتجود أساليبهم، فيحصلون على المعرفة اللغوية والبلاغية والأدبية بكل أشكالها.

مؤثرات التكوين في المقامة:

يستطيع الدارس للفن المقامي أن يكتشف جملة المؤثرات التي أسهمت في تكوينها، منها ما هو ذاتي؛ ارتبطت بثقافة كاتب المقامات، ومنها ما موضوعي؛ ارتبط بالوضع الاجتماعي ومظاهره في العصر

أ – **مؤثرات ذاتية (فنية)**: ندركها من قصص الوعاظ، وأحاديث الأعراب التي تقوم على موضوع "الكدية"، ووصف مظاهر الجوع والفقر، إلى جانب الحكايات التي سجلها الجاحظ في غير كتاب من كتبه، وكلها تدور حول البخلاء، والمكدين، واللصوص، والظرفاء، والشطار.

[1]– أبو بكر مرزوق، المرجع السابق، ص ص: 196، 197.

ب – **مؤثرات موضوعية (اجتماعية)**: عكسها عصر بديع الزمان الهمذاني، الذي كثر فيه أهل الكدية، وظهر الساسانيون، وهم طائفة تنسب إلى ساسان – أحد أبناء فارس – يقال: إن أباه حرمه من الملك، فهام على وجهه محترفا الكدية، وقد صورت المقامات حياة هؤلاء الأدباء الذين كانت لهم مكانة أدبية في ذلك العصر، وهذا يعني أن بديع الزمان قد ابتكر فن المقامة في إطار هذه المؤثرات[1].

خصائص المقامات (عند المشارقة والمغاربة):

أولا – المقامات عند المشارقة:

لم يمض عهد طويل – بعد بديع الزمان الهمذاني والحريري – حتى ظهر من المشارقة من خرج بالمقامة عن شكلها المعروف عندهما، وراح ينظر إليها على أنها قطعة من النثر المسجوع يتأنّق الكاتب في لغتها وأسلوبها وصياغتها الفنية، لتشمل في الوقت ذاته على موعظة أخلاقية، وبذلك صارت أقرب إلى المقالة.

ولعل مقامات الزمخشري خير ما يمثل هذا الاتجاه، فليست فيها شخصيات على نحو مقامات الهمذاني والحريري، التي تتخذ شخصيات رئيسية، وأخرى ثانوية، وبطل صفاته البالغة، وحلاوة النادرة، وسرعة الخاطر، وسعة الحيلة والكدية. وجل المقامات عند الزمخشري كانت عبارة عن مواعظ ونصائح حيث تميزت بجمال الأسلوب الذي لا تكلف فيه، ونجد هذا في مقامة المراشد مخاطبا فيها نفسه فيقول:

"يا أَبَا القَاسِمْ، إِنَ خِصَالَ الْخَيْرِ كَتُفَاحِ لُبْنَانَ كَيفَمَا قَلَبْتَهَا دَعَتْكَ إِلَى نَفْسِه، وَإِنَ خِصَالَ السُوءِ كَحَسَكِ السَعْدَانِ، أَنَى وَجَهْتَهَا نَهَتْكَ عَنْ مَسِهَا، فَعَلَيْكَ بِالْخَيْرِ إِنْ أَرَدْتَ الرُفُولَ"[2].

فمقامة الزمخشري يغلب عليها طابع الجد لا الهزل، ولكن هذا لا يعني انعدام عنصر الفكاهة في مقاماته – والفكاهة سمة المقامات عموما – حيث نجد الزمخشري في مقامة (العروض) يوظف مصطلحات هذا العلم بطريقة ظريفة[3].

---

[1]– عبد العزيز نقيبل: محاضرات في النص الأدبي القديم، معدّة لطلبة السنة الأولى ليسانس، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة –كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، ص:31.

[2]– أبو القاسم محمود بن عمر: مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1982، ص: 16. وينظر: يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، ط1، بيروت، 1979، ص178.

[3]– نفسه، ص: 224.

كما أن هذه المقامات قد اقتصرت على الوعظ والنصح الديني الداعي لإصلاح النفس، والزهد في الحياة، والتوجه لعمل الخير، فاقتصر على توجيه النصائح لنفسه بطريقة مباشرة. ومع ذلك اعتنى بأسلوب الصنعة البديعية، وهذا الاتجاه عنده عرف بالمقامات الصوفية.

يمتاز فن المقامات عند المشارقة – عموما – بأسلوب السرد الحكائي، حيث تعتمد المقامة على: راو، وبطل محوري، وشخصيات ثانوية، وأغلبها شخصيات وهمية، وأحيانا تبلغ حدّ القصة، وتختلف من حيث الموضوع، فنجدها – أحيانا – تتناول قضايا المجتمع،كفساد الحكام، وهذا ما نجد إشارة له في قول الحريري، في بيت من مقامته الصنعانية:

ولو أنصف الدهر في حكمه لما ملك الحكم أهل النقيصه[1]

حيث يبدو – في هذه المقامة – مستاء من أوضاع مجتمعه.

وتبدأ المقامات عند الهمذاني والحريري – عادة – بحديث الراوي فيقال في أولها: حدثنا فلان فقال... ثم يسرد الراوي في حديثه حكاية البطل الذي يمتاز بذكائه ونضوجه الأدبي، وحنكته في تجارب الحياة، ولسانه الذي يفتن به جمهور السامعين، وشخصيته الماكرة ، والبراعة وصف تفاصيل المكان والزمان، ورسم ملامح الشخصيات بمختلف صورها وأشكالها.

المقامات عند المغاربة:

إنّ تأثير مقامات الهمذاني لم تقتصر على أدباء وعلماء المشرق فحسب، بل تعداه إلى التأثير في أدباء الأندلس والمغرب. فقد كان أهل الأندلس يقلدون أهل المشرق في كل شيء، ففي فنون الشعر نجد التأثر بأغراض الشعر المشرقية، وبصورهم، وأوزانهم، وقوافيهم، بل قد يسمي الأديب المغربي باسم شاعر مشرقي، لقوة التقليد والمحاكاة والتأثر، نجد ذلك واضحا عند الأدباء، والفقهاء، والعلماء، والمؤرخين، وغيرهم، كالأديب ابن عبد ربه، وابن زيدون، والمؤرخ حيث لسان الدين بن الخطيب، والفقيه بن حزم، وحتى من الحكام والأمراء كالمعتمد بن عباد..

أما في فنون النثر، فلم يشذ الكتاب المغاربة عن الشعراء، حيث ساروا على خطى المشارقة، فنجد القاضي الفاضل أبي عبد الرحيم البيساني، في أساليبه، يعتني بالبديع والتسجيع اعتناء أصحاب المقامات

[1]–أبي مُحَمَّد القاسمي بن علي بن مُحَمَّد الحريري، مقامات الحريري المسماة بالمقامات الأدبية، ،دار الغد الجديد،ط1،مصر،2016،ص19.

به.[1] ونظرا لجدة فن المقامات، فقد أقبل عليه الأندلسيون، إذ "لم يكن من الجائز أن تغفل عيونهم عن ذلك الفن المقامي الذي ملأ الحياة الأدبية في المشرق". ويبدو أن آثار بديع الزمان وطريقته كانت معروفة لدى الأدباء الأندلسيين في تلك الفترة، فبعضهم عارضه في رسائل كابن شهيد في رسالة له سماها "وصف البرد والنار والحطب"، وفي رسالة "الحلواء"[2].

ويبدو أنّ المقامة الأندلسية قد أخذت بعض التميز عن أختها في المشرق، إذ لم تحصر مضامينها في موضوع الكدية، بل تداخلت مع الأجناس الشعرية والنثرية السائدة بالأندلس. يقول إحسان عباس عن طبيعة المقامات الأندلسية: "يستطيع الدارس أن يتبين حقائق محددة عنها المقامات الأندلسية؛ فقد انتفت من بعضها قصة "الكدية"، والحيل المقترنة بها، وأصبحت صورة عن "رسالة" يقدمها شخص بين يدي أمير يرجوه، أو أمل يحب تحقيقه، كما أن كثيرا من المقامات الأندلسية أصبحت وصفا للرحلة والتنقل"[3].

من هنا، أصبحت المقامات الأندلسية تؤدي مهمتها على لسان صاحبها.. وأكثر الذين كتبوا المقامات في الأندلس لم يراعوا أن تكون كتابا جامعا، وإنما كان هم الواحد منهم أن ينشئ مقامة واحدة أو اثنتين أو بعض المقامات إذا ما استثنينا السرقسطي، الذي حرص على اتباع الحريري في مقاماته، بل جاراه حتى في الناحية العددية؛ فكتب خمسين مقامة[4]، لذلك تجاوز الكتاب الأندلسيون في مقاماتهم بعض مقومات المقامة، فتجردوا من حبكتها البديعية الموغلة في الصناعة.

---

[1]- يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، ط1، بيروت، 1979، ص269.

[2]- نفسه، ص269.

[3]- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عهد الطوائف والمرابطين)، دار الشروق عمان – الأردن، ط.1، 1997، ص: 308.

[4]- يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص: 270.

خلاصة الفصل الأول

شاعت فكرة الأنساق الثقافية مع ازدهار (النقد الثقافي)، الذي نشأ بعد نظريات (ما بعد الحداثة)، مرتبطا بمجال النقد والأدب، وكان ردة فعل طبيعية لصرامة البنيوية ومنهجها العلمي في معاملة النصوص الأدبية بوصفها ظواهر شكلية خالصة فدرس الأدب باعتباره نصا مغلقا بعيدا عن سياقه التاريخي وظروف مبدعه، ودون مراعاة للبيئة التي ظهر فيها.

ولقد سعى النقد الثقافي، في مقارباته، إلى دراستها النصوص والخطابات وتفسيرها، باعتبار سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية، ضمن أنساقها الرسمية، وغير الرسمية؛ التي لا تهمل المسكوت عنه: الهامشي، والعادي، والمبتذل، والعامي، واليومي، والسوقي، وتحاول الحفر في أنساقه الثقافية الدالة، قصد كشفه للعيان.

ثم تتسرب الآثار السردية إلى الفنون النثرية قادمة من الآداب الهندية والفارسية، فيتعرف نثرنا العربي على القصص الرمزي، على لسان الحيوان "كليلة ودمنة"، وقصص "ألف ليلة وليلة"،

وقد امتازت هذه الآثار السردية – إلى جانب أسلوب القصصي الشيق – بقيمة مضمونها الهادف، الذي يمتزج ببعده الأخلاقي، وقيمه التربوية، وقد تمتزج بالسخرية والفكاهة في بعض الأحيان، مسايرة لظروف العصر، ومظاهر المجتمع الذي ظهرت فيه، حال الفن المقامي، الذي ازدهر في القرن الرابع الهجري ظهر، مرتبطا بالكدية، والاحتيال في طلب لقمة العيش، وهو وليد البيئة الفارسية، وكان من رواده: بديع الزمان الهمذاني (ت. 398هـ)، ثم تلميذه: أبو القاسم الحريري (ت. 516هـ).

كانت المقامة أنموذجا حيا، وشكلا أصيلا لنمط الكتابة النثرية، والتأليف الإبداعي في الأدب العربي القديم. ومظهرا من مظاهر التعبير الفني عن ذات الفنان وعن ظروفه النفسية والاجتماعية؛ رسمت الحال التي أمسى عليه المثقف في العصر الذي وكيف أنّ كثيرا من الكتاب والشعراء امتهنوا صناعة الأدب للتكسب وا لارتزاق، وأنّ منهم من وجد متنفسا له في المقامة يعرض من خلالها ما آلت إليه حالته، متّخذا منها صوتا يعبر به عن رفضه لواقعه، وينقد مظاهر الظلم الاجتماعي والانحراف الأخلاقي، والاستبداد السياسي.

من هنا، كانت المقامة أنموذجا لبيئتها، كما كانت خطابا معبرا عن صور الانحراف، حيث حاول أصحاب المقامات – من خلاله – تمرير رسائل مشفّرة: سياسية واجتماعية ودينية وأدبية، بقراءة الأنساق الثقافية التي صنعتها.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية المعلنة والمضمرة في أدب المقالة

المبحث الأول

الأنساق الثقافية في مقامات الهمذاني

تمهيد:

تنفتح دراسة الأنساق في النصوص الأدبية على سياقاتها التاريخية والثقافية والاجتماعية، حيث تتضمن تلك النصوص أنساقا لا يتم الكشف عن دلالاتها إلاّ من خلال تلك السياقات التي يمكن القبض عليها عبر الاستعارات، والمجازات، والعلامات الدالة، ومحاولة إعادة بنائها أو تشكلها تشكيلا مغايرا، عن طريق التحويل أو التحوير أو التوليد، وهذه الخاصية التركيبية عادة ما يضطلع بها التناص، وهو ضرب من التفاعل بين نص المؤلف الحاضر، وبين نصوص أخرى سابقة عليه، أو متزامنة معه، سواء أكانت النصوص المتناصص معها من إنتاج المؤلف (التناص الداخلي والذاتي)، أم من إنتاج غيره (التناص الخارجي)[1].

وحين نروم الكشف عن تلك الأنساق المضمرة التي يحمله نص المقامة عند بديع الزمان الهمذاني، نجد أنّ الروح التي كتبت بها المقامة روحا ساخرة متهكّمة تعكسها شخصية البطل من خلال أفعالها وأقوالها، أو تحملها شخصية الراوي من خلال انطباعها في نهاية المقامة، دون أن نغفل الوظيفة السردية التي تضطلع بحبكة النص، سواء تعلق الأمر برسم الشخصيات، وكشف أفكارها وعواطفها، من خلال كشف اقنعتها، وفكّ رموزها، أم وصف الأمكنة، وفق ما تحمله من دلالات مادية أو رمزية لبيئتها الحضارية، ومقوماتها الاجتماعية، أم الوقوف على الأنساق اللغوية، وما تحمله البنية المعجمية من دلالات إيحائية، وجماليات بلاغية. وقد تكون عناوين المقامات علامات سيميائية مكتنزة الإيحاء، دلالة على مقاصدها الرمزية المضمرة[2].

إنّ هذه الأنساق الدالة أنساق مضمرة لا تتطلب مقصدية من مؤلفها، بالضرورة، كما هو الحال في المقامة الهمذانية، وربما كان الهمذاني في مقامته الواحدة يعبر عن موقف سياسي أو اجتماعي أو فكري آني – ساعة الكتابة – دون أن تأخذ الكتابة المقامية عنده خطا مستقيما يلتزمه، فلا يحيد عنه؛ وكأنّ الخوض في الأنساق الدالة يعكسها الخطاب العام المدرك من مجموع مقامات الهمذاني، ودراسة هذه الأنساق موكلة لدارسي هذه النصوص (أي: نقاد المقامة)، الذين يقدمون قراءاتهم وفق سياق هذه النصوص التاريخية

[1] – يوسف محمود عليمات: النقد النسقي (تمثلات النسق في الشعر الجاهلي) ، الأهلية للنشر والتوزيع – عمان (الأردن)، 2015، ص: 21.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 2000، ص: 79.

والثقافية والاجتماعية، ذلك هو معنى النسق في العمل الأدبي، الذي يقصد به النظام المتواتر الذي يحكم بنية الخطاب العام عند مؤلفه[1].

هذا ما نسعى إليه في مقامات الهمذاني والحريري حيث نحاول إزاحة الطبقات اللغوية والبلاغية عما هو مضمر من أنساق في المقامة، التي تحرص على ممارسة لعبة الكمون والتخفّي، لتمرير خطابها المقنّع.

قصيد شعرية من مقامات اكل بديع الزمان الهماذي المفامة البشرية

يقول بشر بن عوانة:

أَفاطمَ لو شَهدت ببطن خَبت ** وقد لاقى الهزبرُ أخاك بشرا

إذن لرأيت ليثاً رام ليثاً ** هزبراً أغلباً يبغي هزبرا

تَبهنَس إذ تقاعس عنه مُهري ** مُحاذرةً فقلتُ عقرتَ مُهرا

أَنل قَدَميَّ ظهرَ الأَرض إنّي ** وجدتُ الأَرض أَثبتَ منكَ ظَهرا

وقلت له وقد أبدى نصالاً ** حدَّدةً ووجهاً مُكفَهرا

يُدلُّ بمخلَب وبحدّ ناب ** وباللَّحظات تَحسبُهنَّ جمرا

وفي يُمناي ماضي الحدّ أَبقى ** بمضربه قِراعُ الخَطب إثرا

أَلَم يبلُغكَ ما فعلت ظُباه ** بكاظمة غداةَ لَقيتُ عَمرا

وقلبي مثل قلبكَ لستَ أَخشى ** مصاولةً ولستَ أَخاف ذُعرا

وأَنتَ تروم للأشبال قُوتاً ** ومُطَّلبي لبنت العمّ مَهرا

ففيم تَروم مثلي أَن يولّي ** ويتركَ في يديكَ النفس قَسرا

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1، 2000، ص: 82.

نَصحتكَ فالتمس يا ليثَ غيري ** طعاماً إنَّ لحمي كان مرّا

فلما ظنَّ أَنّ الغشَّ نَصحي ** وخالَفَني كأني قلت هجرا عليه[1]

عليه ثم قال : باشر كيف ترى اليس لو اردت لاطعمتك انياب الرمح ثم القى رمحه واسئل سيفه فضرب بشرا ثم قال بابشرسلم عمك لو اذهب في امان : قال ابنك فقال : ياسبحان الله ماقرنت عملة قط فانى لي هذه المنحة

فقال انا ابن المراة التي دالتك على ابنة عمك فقال بشرا :

تلك العصا من هذه العصية *** هل تلد الحية الا الحية

وحلى لاركب حصانا ولا تزوج حصانا ثم زوج ابنة عمه لابنه

الانساق المضمرة في المقامة:

-في هذه المقامة البشرية تطغى الوظيفة السردية وتحتل النص وفي مقابل ذالك يتراجع لاقاع ويختفي السجع – اويكاد – وهذ الاختالاف نوعي يميز هذه المقامة حيث تصير (لاحدوثه) فيها هي جوهرة النص.

وتاتي المقامة ظاهريا مثل سائر المقامات البدعية واذا تتحرك عبرثلاثة محاور اولها محور الراوي الذي هو فاعل الحديث والقول : (حدثنا عيسى بن هاشم قال) والثاني هو المبدع الذي يكتب هذه المحادثة او يقول فيها مقام لارتجال و السرد. والثالث هو البطل الذي يتكلم داخل النص ويفعل . ويتكون من ذالك ماسماه القلقشندي بلاحدوثة. وهذه الحدوثة تقوم على حبكة متفنة يتحرك البطل في نسج حيوطها وصناعة احداثها.

[1] مقامات بديع الزمان الهذاني، ص ص 92-93.

ومن اعراف المقامة ان تعتمد على البلاغة اللغوية وعلماً ناقة لانشاء لكي تظهر في مظهرها الفني المتوقع ويكون تأثير من خلال هذه البلاغة فهي في لاصل وجود بلاغي وهذا مايتوقعه العرف لأدبي في المقامة مع وجود المحاور الثلاثة المذكورة.

غير ان المقامة البشرية خرجت عن عرف كان بمثابة لأصل لها فكأنها هي نص منبث انفصل عن اصله وخالف عرفه. وفقدت المقامة بهذا أحد عناصرها لاساسية . وكشأن من فقد عنصرا مهما فانه يأخذ بتعويض هذا المفقود بشيء يسد النقص. وهذا ما أفظى بهذه المقامة داخل النص نموا عضويا يساند بعضه بعضا. فينتج عن ذالك ويتسبب فيه. وتكون في النص علاقات داخلية عوضت عن الرنين الخارجي الذي اختفى مع اختفاء السجع وركن النص الى هدوء اشد بلاغة من صخب الايقاع. فهو هدوء يشبه سكون البحر وينطوي عليه من اعماق وتوترات مضمرة.[1]

النسق لاجتماعي :

ان كان نص بشر عن لأسد هو لابن الذي نسخ أباه ...

أفلا يعني ذالك ان النساخ نفسه يكون عرضه للنسخ ايضا.... ان هذا هو عين ماحدث –ويحدث– في المقامة البشرية حيث ان ازاحة البحتري لم تمنح النص ملكية مطلقة على المعنى بل ظل النص الناسخ عرضه المأزق دلالي لايجامل ولايستر.

ولقد قلنا ان ميزة نص بشر على البحتري هو في انطوائه على دلالات عضوية ذات بناء سببي سردي عادل، تساوت فيه الشخوص في قيمها لاخلاقية و الدلالية وسميت الدلالات بكونها دلالات وظيفة غير عبثية، وفي تلاحمها البنوية في مقابل تفكك دلالات البحتري وعبثيتها وتناقضها.

وكان مفهوم العدالة اساسا دلاليا حيويا من نص بشر ومع للعدالة جاءت (الحرية).

[1] أنظر: إبراهيم السعافين: أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، 1987م، ص ص 14-23.

والنص يقوم على شرط الحرية مثلما انه قد قام على مبدأ العدالة وجاءت الحرية حينها توجه الشاعر الى الأسد قائلا له بعد أن مات وتضرج بدمه

فَلا تَجْزَعْ؛ فَقَدْ لاقَيت حرًّا

يُحاذِرُ أَنْ يُعَابَ؛ فَمُتَّ حُرًّا

فَإِنْ تَكُ قَدْ قُتِلْتَ فَلَيْسَ عَارًا

فَقَدْ لاَقَيْتَ ذا طَرَفَيْنِ حُرًّا[1]

تتردد صفة الحرية في هذه لأبيات لتكسو الطرفين وتعمهما في الحياة في الممات ولاريب ان الحرية قيمة معنوية ونصوصية يترقي بها النص ويتكمل مثلما ارتقى بصفة العدالة.

غير ان المقامة كما نعرف تقوم منذ بدايتها على عقدة الفعل الناقص وهي عقيدة لاتفارق النص. مما يجعلها قيمة دلالية اساسية ولذا فان الحرية هنا يأتي ناقصة وقاصرة.

فلأسد يموت حرا، وقد كان من حقه ان يعيش كما أن لأسد حر من طرف واحد، أما بشر فهو حر من طرفين، وهذا يثير على النص السؤالا عن دلالة الحرية الناقصة.

لقد جاءت حرية لأسد مقرونة بموته، وحرية بشر جاءت مضاعفة من طرفين ومقترنة بحياته وبقائه وانتصاره، وهذا مأزق يقع فيه النص أولا ثم يتطور هذا المأزق ليشمل المقامة ويؤثر على مصير البطل، وهو مصير تأزم في النهاية وصار المنتصر فيه مهزوما والغالب مقلوبا فكيف حدث هذا...؟

لقد منح بشر نفسه ضعف ما أعطى للآسد، وبذا صار من المطففين، الذين يكيلون لآنفسهم قبستوفون، واذا كالو لغيرهم ينقصونهم المكيال. وهذافعل يناقض مبدأ العدالة ولذا فان الشاعر يقترف خطيئته نصوصية ، وهي خطيئة تقتضي عدالة النص معاقبة الشاعر عليها.

[1] أنظر: المقامات رقم 2/15/40/44/45، محمد محي الدين عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزماني الهمذاني ، دار الكتب العلمية، بيروت 1342هـ، ص 449.

وهنا يأتي تساؤل يفرض نفسه على متلقي القصيدة وهو : هل مات لأسد فعلا ؟

اذا كان لأسد قد خصرج بدمائه وحاطبه بشر معلنا وكاشفاله انه قدال الى مصير حر، فهذا معناه ان لأسد تحول الى (اشارة حرة) من خلال هذه الحرية، حرية الموت او الموت الحر، وهو الموت اللاموت.[1]

لقد صار دا ذا طليقا غير مقيد أي أنه دال مطلق ، من هنا تكرر هذا الدال على هيئة فتى امر (الحية ابنة الحية) او (الآسد ابن الحية) وجاء هذا لأمر ليوجه شاعر. الشاعر صاحب الحرية المزدوجة (ذا طرفين حرا) وهي صفة طغيان وزيادة جعلته يملآ فمه فخرا فهو ذو طرفين حرا،

وهو الذي لا يغلبه الحيوان و الانسان.

جاء الأمرد من حيث لا يعلم بشر ولا يحتسب، انه ناتج دلالي للفعل الناقص، وهو فعل لا يبرز ولا يظهر الا في حالة الاكتمال الزاهري.

يأتي الأمرد ممثلا للألوان الثلاثة فهو مثل شق القمر (أبيض) وهو يوم أسود وهو موت أحمر، جاء ليمثل المرأة الجميلة، فهو الحية ابن الحية وجاء ليعبر عن " اذا الحر مثلما أنه يمثل الحية شجاع التي ماتت على يد بشر من كان الأمر حية تتلون بكل الألوان من أبيض وأسود وأحمر.

انه الأمرد، وكونه امرد يجعل وجهه قابلا لتمثيل المرأة وتمثيل الذكر، ولذا فهو حية وهو ابن ذكر، فهو كل الكائنات الواردة في النص، وهي كائناتجادت في البدء مهزومة ما بين مسلوب ومقتول، وانتهت بأن اقتصت من الشاعر، وأنهت مجده بأن أخرجته من النص مهزوما وقد كان البطل الذي لا يهزمه هازم.

انتصر بشر في النصوص الشعرية وانهزم في النص النثري، فكأن الشعر بوصفه نظاما مكتمل البناء ومنضبط الإيقاع بشرا وجودا نظاميا يفضي به الى انتصار على الأسد وعلى الحية، وحينما خرج من الشعر الى النثر تعرى من غطاء هذا النظام الصارم فانتثر في نهاية المقامة وسال منه الدم برماح الأمرد وحق الانتصار

[1] محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص 450.

وجعلت منهذا فخرا يملأ الفم، فجاء ذاك الأمرد الذي لم يقرر بالاكتمال بعد وكسر هامة هذا الكامل المزعوم.

هنا طار الرجل الناقص (الأمرد) أقوى من الرجل الكامل.وظل سلطان الفعل الناقص وهو الأبلغ والأفعل في هذه المقامة، ولم يستطيع أن يقاوم عوامل النسخ المنعكسة عليه[1].

ومادام النص قرر أن الأسد قد مات حرا، فهذا يقتضي ويستجلب الدلالة المناقضة وهي أ، الذي عاش ليس حر، اما كونه (ذا طرفين حرا) فهذا ادعاء يملأ الفم فخرا فحسب.

والدلالة النقيض هذه هي ماحدث فعلا حين تمخضت حياة بشر عن نهاية رجل محروم مكلوم.

وكان الذي سلم وعاش هو الذي خسر، والذي مات هو من انتهى به المطاف الى الانتصار، فالموت حر أوجب المعاس المرحوم.

التحليل المجمل:

بدأ الشاعر وقصيدته بالنداء للتودد لترى فاطم شجاعته للوصول لمهرها، ثم وضح ان بشرا أرفع من الذي لا يعرف قدره لقد عاش بشر صعلوكا بين الاباعر(الجمال) وفي الكهوف ولذلك تميز بالقوة، عرفت عجوز انه يبحث عن عروس ولن يجد افضل من فاطمة ابنة عمه ذات الحسن والشعر الأسود كالليل الذي يتمنى البدر أن يمر من خلاله، رفض عمه تزويجه اياها ثم طلب مهرا غاليا وهو ألف ناقة من نوق خزاعة، استعداد بشر للرحيل، سرى في نفس شر الحدة والغضب، وصف مخاطر الطريق، كان الجو مغبر مخيف كأنه قطعة من جهنم، سامره حفيف الغاب حينا و طيوف الذكريات حينا اخر، وفجاة حفل المهر وجمد مكانه واقشعر جسده،حدق البشر في الدجى ليعرف مالذي خاف الفرس فوجا أسد أو هي لقتاله وقام بالدعاء على مهره ان يعقد اذا لم يثبت في المعركة ثم خاطب الاسد وضح له انه لن يعود الا بعد ان يسمع صوت الذباب يأكله، وصف الاسد ووصف بشر، حاف الأسد مرة وبسط ظافره للهجوم مرة اخرى، عيانه كان فيهما

[1] محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص 450.

احمرار ينظر بنظرات حادة على بشر مرارا وتكرارا كان يغلي في فمه رغوة حارة، وصف المعركة، ضج الغاب الغاب كله بالمعركة وحيث أنه كانبشر كالذئب، عندما هجم على الأسد وقطعه عشر قطع.

فتحول الليل المظلم الى فجر، وصف شعور بشر بعد الانتصار على الاسد من شدة فرح بشر بالنصر كان كالسكران فقد قميصه وكتب عليه بدم الأسد،يصور الأسد خائفا مترددا تارة ومتحفرا للهجوم والوثب باسطا اظافره احيانا اخرى، يصور نظرات الأسد وعيونه الغاضبة التي يروي بها خصمه مرارا وتكرارا في بداية الأمر ونهايته بنيران مشتعلة من شدة الغضب،

*يصور الزبد الذي يسيل من فمه بانه حار وكذلك انفاسه التي ينفثها من صدره أسد[1].

إنّ المفارقة الواضحة في بناء "المقامة" النمطية، التي روج لها المقاميون، وعلى رأسهم: (بديع الزمان الهمذاني)، ثم تلميذه المعجب بفن أستاذه (أبو القاسم الحريري)، تمثّلت في انطلاق المقامة من خلفية ترتبط بطائفة من الأدباء الفقراء المتكسبين، يشاع أنّهم من "الساسانيين" الفرس، عرفوا بـ "الكُدية"، والإلحاح في المسألة، حيث راحوا يجوبون البلاد، متسولين، وقد توسلوا شتى الحيل، لكسب المال، مستغلين سذاجة العامة، مبدأهم في ذلك "ميكافيليا" خالصا، قائما على فكرة أنّ "الغاية تبرر الوسيلة"[2].

[1] محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص 451.

[2]– أبو بكر مرزوق: نثريات عصر الضعف، دار الضحى للنشر والإشهار، الجلفة (الجزائر)، ط.1، 2021، ص: 188.

خلاصة الفصل الثاني

فن المقامات فن عربي أصيل من فنون الأدب القديمة، تميز بنقد الأوضاع العامة للمجتمع الإسلامي في قالب قصصي فني، معتمدا على الزخرفة اللفظية والفنون البلاغية مع معجم هائل من اللغة العربية القديمة. وكان من أهم أعلامه في المشرق: بديع الزمان الهمذاني، وأبو القاسم الحريري، السيوطي..

إنّ محاولة الكشف عن تلك الأنساق المضمرة التي يحمله نص المقامة عند الهمذاني، والحريري يسفر عن الروح التي كتبت بها المقامة، وهي روح ساخرة متهكّمة، تعكسها شخصية البطل من خلال أفعالها وأقوالها، أو تحملها شخصية الراوي من خلال انطباعها في نهاية المقامة، دون أن نغفل الوظيفة السردية التي تضطلع بحبكة النص، سواء تعلق الأمر برسم الشخصيات، وكشف أفكارها وعواطفها، من خلال كشف اقنعتها، وفكّ رموزها، أم وصف الأمكنة، وفق ما تحمله من دلالات مادية أو رمزية لبيئتها الحضارية، ومقوماتها الاجتماعية، أم الوقوف على الأنساق اللغوية، وما تحمله البنية المعجمية من دلالات إيحائية، وجماليات بلاغية. وقد تكون عناوين المقامات علامات سيميائية مكتنزة الإيحاء، دلالة على مقاصدها الرمزية المضمرة، وهذا ما سعت إليه مقامات الهمذاني والحريري حيث نحاول إزاحة الطبقات اللغوية والبلاغية عما هو مضمر من أنساق في المقامة، التي تحرص على ممارسة لعبة الاختباء والتخفّي، لتمرير خطابها المقنّع.

خاتمة

خاتمة:

شاعت فكرة الأنساق الثقافية مع ازدهار (النقد الثقافي)، الذي نشأ بعد نظريات (ما بعد الحداثة)، مرتبطا بمجال النقد والأدب، وكان ردة فعل طبيعية لصرامة البنيوية ومنهجها العلمي في معاملة النصوص الأدبية بوصفها ظواهر شكلية خالصة فدرس الأدب باعتباره نصا مغلقا بعيدا عن سياقه التاريخي وظروف مبدعه، ودون مراعاة للبيئة التي ظهر فيها.

ولقد سعى النقد الثقافي، في مقارباته، إلى دراستها النصوص والخطابات وتفسيرها، باعتبار سياقاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية، ضمن أنساقها الرسمية، وغير الرسمية؛ التي لا تهمل المسكوت عنه: الهامشي، والعادي، والمبتذل، والعامي، واليومي، والسوقي، وتحاول الحفر في أنساقه الثقافية الدالة، قصد كشفه للعيان.

ثم تتسرب الآثار السردية إلى الفنون النثرية قادمة من الآداب الهندية والفارسية، فيتعرف نثرنا العربي على القصص الرمزي، على لسان الحيوان "كليلة ودمنة"، وقصص "ألف ليلة وليلة"،

وقد امتازت هذه الآثار السردية – إلى جانب أسلوب القصصي الشيق – بقيمة مضمونها الهادف، الذي يمتزج ببعده الأخلاقي، وقيمه التربوية، وقد تمتزج بالسخرية والفكاهة في بعض الأحيان، مسايرة لظروف العصر، ومظاهر المجتمع الذي ظهرت فيه، حال الفن المقامي، الذي ازدهر في القرن الرابع الهجري ظهر، مرتبطا بالكدية، والاحتيال في طلب لقمة العيش، وهو وليد البيئة الفارسية، وكان من رواده: بديع الزمان الهمذاني (ت. 398هـ)، ثم تلميذه: أبو القاسم الحريري (ت. 516هـ .(

وفن المقامات فن عربي أصيل من فنون الأدب القديمة، تميز بنقد الأوضاع العامة للمجتمع الإسلامي في قالب قصصي فني، معتمدا على الزخرفة اللفظية والفنون البلاغية مع معجم هائل من اللغة العربية القديمة. وكان من أهم أعلامه في المشرق: بديع الزمان الهمذاني، وأبو القاسم الحريري، السيوطي ..

كانت المقامة أنموذجا حيا، وشكلا أصيلا لنمط الكتابة النثرية، والتأليف الإبداعي في الأدب العربي القديم. ومظهرا من مظاهر التعبير الفني عن ذات الفنان وعن ظروفه النفسية والاجتماعية؛ رسمت الحال التي أمسى عليه المثقف في العصر الذي وكيف أنّ كثيرا من الكتاب والشعراء امتهنوا صناعة الأدب للتكسب والارتزاق، وأنّ منهم من وجد متنفسا له في المقامة يعرض من خلالها ما آلت إليه حالته، متخذا منها صوتا يعبر به عن رفضه لواقعه، وينقد مظاهر الظلم الاجتماعي والانحراف الأخلاقي، والاستبداد السياسي .

من هنا، كانت المقامة أنموذجا لبيئتها، كما كانت خطابا معبرا عن صور الانحراف، حيث حاول أصحاب المقامات – من خلاله – تمرير رسائل مشفّرة: سياسية واجتماعية ودينية وأدبية، بقراءة الأنساق الثقافية التي صنعتها.

إنّ محاولة الكشف عن تلك الأنساق المضمرة التي يحمله نص المقامة عند الهمذاني، والحريري يسفر عن الروح التي كتبت بها المقامة، وهي روح ساخرة متهكّمة، تعكسها شخصية البطل من خلال أفعالها وأقوالها، أو تحملها شخصية الراوي من خلال انطباعها في نهاية المقامة، دون أن نغفل الوظيفة السردية التي تضطلع بحبكة النص، سواء تعلق الأمر برسم الشخصيات، وكشف أفكارها وعواطفها، من خلال كشف اقنعتها، وفكّ رموزها، أم وصف الأمكنة، وفق ما تحمله من دلالات مادية أو رمزية لبيئتها الحضارية، ومقوماتها الاجتماعية، أم الوقوف على الأنساق اللغوية، وما تحمله البنية المعجمية من دلالات إيحائية، وجماليات بلاغية .

وقد تكون عناوين المقامات علامات سيميائية مكتنزة الإيحاء، دلالة على مقاصدها الرمزية المضمرة، وهذا ما سعت إليه مقامات الهمذاني والحريري حيث نحاول إزاحة الطبقات اللغوية والبلاغية عما هو مضمر من أنساق في المقامة، التي تحرص على ممارسة لعبة الاختباء والتخفّي، لتمرير خطابها المقنّع.

قائمة المراجع

المصادر:

1. خلكان (ابن خلكان)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج4، تح: احسان عباس، دار الصادر، بيروت.

2. حصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري): زهر الآداب وثمر الألباب، تح. علي مُحَّد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط.1، 1953.

3. زمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري): مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1982.

4. صفدي (ركان الصفدي): الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس الهجري)، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط.1، 2011.

5. قلقشندي (أبو العباس أحمد القلقشندي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب السلطانية، القاهرة (1919).

6. منظور (أبو الفضل بن منظور): لسان العرب، تح. فتح الله سليمان، دار الحديث، القاهرة، 2003.

7. همذاني (بديع الزمان الهمذاني): مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح. الشيخ مُحَّد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 2005.

المراجع العربية:

8. اصطيف (عبد النبي اصطيف/ عبد الله الغذّامي): نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق (2004).

9. بستاني (بطرس البستاني): أدباء العرب، دار مارون عبود، بيروت (1979).

10. حمداوي (جميل حمداوي): النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور – تطوان (المملكة المغربية)، ط.1، 2015.

11. ربيعي (عبد الجبار ربيعي): النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند لجاحظ قراءة من منظور النقد الثقافي)، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2017-2018.

12. شلغوم (نعيمة شلغوم): المكون الثقافي في مقامات بديع الزمان الهمذاني، مجلة علوم اللغة وآدابها، مج. 12، ع. 03، 2020.

13. ضيف (شوقي ضيف): الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط.10، 1983.

14. عباس (إحسان عباس): تاريخ الأدب الأندلسي (عهد الطوائف والمرابطين)، دار الشروق عمان – الأردن، ط.1، 1997.

15. عليمات (يوسف محمود عليمات): النقد النسقي (تمثلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع – عمان (الأردن)، 2015.

16. عوض (يوسف نور عوض) : فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، ط1، بيروت، 1979.

17. غذّامي (عبد الله الغذّامي/ عبد النبي اصطيف): نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق (2004).

18. غذّامي (عبد الله الغذّامي): النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.3، 2000.

19. غرباوي (ماجد الغرباوي): الهوية والفعل الحضاري، مؤسسة المثقف العربي – دار أمل الجديدة، دمشق، ط.1، 2019.

20. فاعور (إكرام فاعور): مقامات بديع الزمان الهمذاني على أحاديث ابن دريد، دار اقرأ، لبنان، 2005.

21. كيليطو (عبد الفتاح كيليطو): المقامات (السرد والانساق الثقافية)، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

22. مبارك (زكي مبارك): النثر الفني في القرن الرابع ، دار الكتب المصري – القاهرة ، 1934.

23. محفوظ (ضامن محفوظ): شعرية المقامة العربية (مقاربة نقدية تحليلية للمقامة الصنعانية للحريري)، مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم (2017-2018).

24. مرزوق (أبو بكر مرزوق): نثريات عصر الضعف، دار الضحى للنشر والإشهار، الجلفة (الجزائر)، ط.1، 2021.

25. مرزوق (أبو بكر مرزوق): مباحث سيميولوجية، دار الضحى للنشر والإشهار، الجلفة – الجزائر، ط.1، 2022.

26. نقيبل (عبد العزيز نقبيل)، محاضرات في النص الأدبي القديم (نثر) ، لطلبة السنة الأولى ليسانس، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، 2019- 2020.