الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

"مَقَامَة إعْلَام الْأَحْبَارِ بِغرَائبِ الْوَقَائِعِ وَالْأَخْبَارِ "لأحمد البوني
دراسة أسلوبية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي .

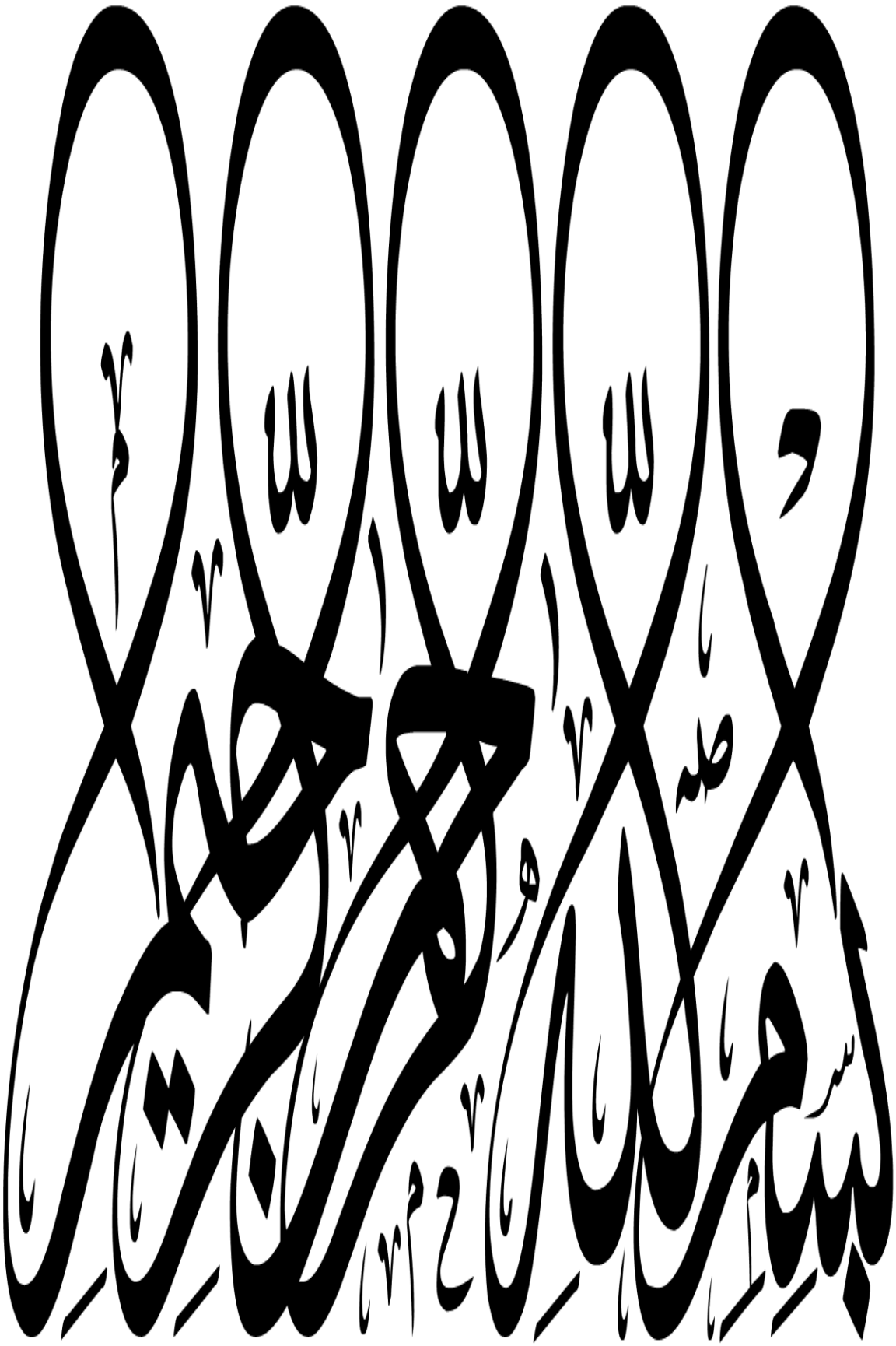
التخصص: أدب عربي قديم.

إعداد الطالبتين:
*- عبير سراط
*-كنزة سوايج

إشراف الأستاذ:
مسعود بن ساري

السنة الجامعية: **2016/2015**

.


بسم الله الرحمن الرحيم

وفوق كل ذي علم عليم

مقدمـــــــة

مقدمة:

القصة أو الحكاية من أقدم الأنواع الأدبية، احتلت مكانا واسعا بين آداب الشعوب، وقد امتازت البيئة العربية كغيرها من البيئات بترديدها في المجالس العامة والخاصة، إلى أن ظهر نوع أدبي جديد قي القرن الرابع هجري يعرف بالمقامة، الذي يمكن القول إن جوهرها تلك القصص والحكايات مع إضافة بعض التأنق والتصنع، بالرغم من أن المقامة تضم الحكايات والنوادر إلا أنها لا تخلو من الجوانب التاريخية والحكمية.

وهذه دراسة حول المقامة بعنوان"مقامة إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار"لأحمد البوني، والذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع لأن النثر لم يحض باهتمام الأدباء والنقاد عامة وفن المقامة خاصة؛ أما عن تطبيق المنهج الأسلوبي فحاولنا أن نبين إمكانية تطبيق منهج حديث على نص أدبي قديم!

فماهي تجليات المنهج الأسلوبي في مقامة إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار؟

لم يكن البحث لينتظم وينسجم إلا من خلال خطة مرتبة تتفق مع معطيات البحث وقد جاءت في مقدمة، وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة. إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

أما الفصل النظري يتناول تعريف المقامة ونشأتها إضافة إلى ترجمة أحمد البوني، مع عرض للمدونة.

أما الفصل التطبيقي فجاء بعنوان مستويات التحليل الأسلوبي حاولنا من خلاله دراسة هذه المقامة من خلال التركيز على المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

وقد اعتمدنا في هذا على مجموعة من المصادر والمراجع منها : تجارب في أدب الرحلة لأبي القاسم سعد الله، وكتابي"علم البيان" و"علم البديع" لعبد العزيز عتيق وكتاب فن المقامة في الأدب العربي لعبد المالك مرتاض.

وقد واجهتنا صعوبات تمثلت أساسا في صعوبة التوفيق بين الدراسة والبحث،

وبفضل الله تعالى ومساعدة الأستاذ المشرف استطعنا التغلب عليها.

وتجدر الإشارة إلى أن بحثنا هذا مجرد لبنة صغيرة في بحر الدراسات الأدبية، نتمنى أن يضيف قطرة عذبة لهذا البحر.

وفي الختام لايسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف مسعود بن ساري على توجيهاته، وإلى لجنة المناقشة الموقرة على تحملها تعب القراءة والتصويب وقبول مناقشة بحثنا. فجزاهم الله عنا كريم الجزاء.

والحمد الله رب العالمين وما توفيقنا إلا به.

الفصل الأول

بين يدي العنوان

أولا: ترجمة المؤلف.
ثانيا: فن المقامة.
ثالثا: المدونة

ترجمة أحمد البوني:

ليس من السهل أن نترجم لشخصية من شخصيات الأدب الجزائري القديم خاصة عندما يتعلق الأمر بالفترة العثمانية، وهذا راجع إلى ضياع الكثير من تراثنا، ويضاف إلى ذلك جرائم الاستعمار الفرنسي في حق التراث الأدبي والتاريخي والثقافي.

إن التعريف بالكاتب أحمد البوني تعريف شاملا كفايا أمر صعب نظرا لقلة ماكتب عنه، إذ أن ما جمعناه عنه مجرد إشارات وجدناها في كتب متفرقة.

«هو أبو العباس أحمد بن قاسم بن ساسي التميمي البوني ولد ببونة – المعروفة بعنابة– سنة 1065 هـ الموافق لـ 1653م، رحل إلى المشرق فقرأ عن أكابر علماء مصر، ثم عاد إلى الجزائر، فأخذ عنه جماعة من العلماء، هو عالم من كبار فقهاء المالكية، له كتب عديدة تبلغ المئة، أغلبها في علوم الدين ومنها تآليف لتراجم علماء عنابة خصوصا وعلماء اللغة العربية عموما، لها أهمية تاريخية كما ألف الرحلة الحجازية وكتبا في الطب وله أيضا ديوان شعر»[1].

ينسب أحمد البوني إلى أسرة عريقة في العلم والأدب والتصوف وهو تميمي الأصل، فقد كان يوقع مخطوطاته مضيفا لفظة تميمي إلى إسمه مشيرا إلى بذلك إلى نسبه.

كانت أسرته صاحبة سلطة روحية على عنابة بفضل علاقتها القوية مع العثمانين للمصلحة المتبادلة بين الطرفين.«وهكذا يتبين أن أسرة البوني قد جمعت بين العلم والصلاح وسيطرت روحيا على عنابة وضواحيها مدة طويلة بلغت القرنين تقريبا... كما أن أسرة البونية كانت على علاقة طيبة مع العثمانيين حفاظا على المصلحة المشتركة »[2].

أخذ البوني العلم أول الأمر عن أبيه وجده وأفراد عائلته، ثم رحل إلى مصر وتونس طالبا للعلم، تتلمذ هناك على يد مجموعة من العلماء منهم«العلامة الحراشي والشيخ

[1] - ينظر: محمد بن رمضان شاوش، إرشاد الحائر إلى تاريخ أدباء الجزائر، دارالبصائر، الجزائر، دط ،2011، ج3، ص84.

[2] -أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1998، ج2، ص64.

الجهوري، والإمام عبد الباقي والرزاقي وغيرهم»[1]، وكانت له علاقات علمية مع علماء عصره وأصبحت له مكانة عالية بين معاصريه الخاصة والعامة. «فقد تخرج عليه كثير من العلماء الأعيان منهم العلامة الشيخ عبد القادر الراشدي القسنطيني صاحب"المعقول والمنقول"»[2].

«وذهب أيضا إلى الحج لأنه كتب رحلة حجازية ما تزال مفقودة سماها (الروضة الشهية في الرحلة الحجازية) وقد ذكر فيها بعض أشياخه»[3].

ومن الأوصاف التي أطلقها عليه الجامعي قوله «الشيخ الرباني، العالم العرفاني»[4].

وللأحمد البوني علاقة وطيدة بالتصوف وهذا راجع لتأثير جده فيه الذي كان قوي اللسان فصيح البيان متأثر بالقرآن من خلال تعابيره وألفاظه كما نجده عند رجال التصوف «ولعل ماقاله عن جده، من أن الفقه والتصوف قد امتزجا فيه يصدق أكثر عليه هو، ذلك أن تآليفه الكثيرة قد جمعت فعلا بين التصوف والفقه وغيرهما من العلوم »[5].

نبغ البوني في علوم عدة منها علم الحديث والأدب والطب له أكثر من مئة تأليف دون الشعر والنثر، منها ما يدخل في باب الحديث والسنة ومن أعماله القصير الذي لا يتجاوز الكراسة ومنها الوسط والطويل.

وقد رأينا أن نأتي على أهم مؤلفاته تبركا بآثاره.

"– فتح الأغلاق على وجوه مسائل خليل بن إسحاق.

– الايهام والانتباه في رفع الأبهام والاشتباه.

– الظل الوريف في الحث على العلم الشريف.

– إتحاف الأقران في بعض مسائل القرآن.

[1] -أبو القاسم محمد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، دط، 1998، ج2، ص64.
[2] - نفسه، ص64.
[3] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص62.
[4] - نفسه، ص63.
[5] - نفسه، ص62.

– الجواهر المضية في نظم الرسالة القدسية.

– الدرة المكنونة في علماء بونة."[1]

"– الجامع في آداب الدعاء.

– إعلام الأحبار بغرائب الأخبار."[2]

إن المتمعن في عناوين هذه التآليف يدرك أن البوني كان من الشخصيات المتعددة الثقافة فهو مع رسوخ قدمه في الفقه المالكي والتفسير والحديث النبوي الشريف، كان أدبيا شاعرا، يملك ناصية القوافي، وقد استغل هذه الملكة الشعرية في تنظيم منظومات شعرية تعليمية

الهدف منها تبسيط العلوم لطلبة العلم وتسهيل حفظه كما هي عادة العلماء المدرسين.

توفي رحمه الله في مدينة بونة(عنابة)وفيها دفن سنة 1139هـ الموفق ل 1726م.[3]

[1] -عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر في صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت لبنان، ط2، 1980، ص50.

[2] - أبو القاسم محمد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ص516

[3]- محمد بن رمضان شاوش، إرشاد الحائر إلى تاريخ أدباء الجزائر،ج3، ص86.

المقامة في اللغة والاصطلاح:

قبل دراسة أي علم أو فن من الفنون لابد من التطرق إلى المعنى اللغوي والاصطلاحي لتعدد مدلولات الكلمة حتى لايقع أي لبس أو خطأ في المعنى المقصود.

أ- لغة

وقد اعتمدنا بصفة خاصة على معجم لسان العرب في تعريف لفظة المقامة إذ جاء:

- انطلقا من مادة (قوم) والتي منها أخذت كلمة مقامة لتدل:«على المجلس والجماعة من الناس»[1].

ولايختلف اللغويون في تعريفهم لها عن إبن منظور إذ نجدها في القاموس المحيط بمعنى«المجلس والقوم»[2].

وجاء في المعجم الوسيط «الجماعة من الناس والخطبة أوالعظة أو نحوهما وهي قصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عضة أو ملحة كان الأدباء يظهرون براعتهم فيها »[3].

«ويقول عبد المالك مرتاض عدت إلى دواوين الشعر القديمة لأبحث عن هذا اللفظ فوقع لي عشرة أبيات

نجدها بمعنى الجماعة من الناس في قول لبيد بن ربيعة:

وَمَقَامَةُ غلبَ الرِّقَابِ كَأَنّهُمْ جِنٌّ لَدَى بَابِ الْحَصِيرِ قِيَامَ

واستعملها زهير بن أبي سلمى بمعنى السادة في قوله:

وَفِيهُمْ مَقَامَاتُ حِسَانٌ وَجَوّهُمْ أَنْدِيَةَ يَنْتَابَهَا الْقَوْلُ وَالْفُعُلُ. »[4].

[1] -إبن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، ط6، 1997، ج12، ص498.
[2] -الفيروزابادي محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص1152.
[3] -جمال مراد حلمي وآخرون، المعجم الوسيط معجم اللغة العربية مصر، ط4، 2004، ص798.
[4] -عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007، ص29.

وهكذا يبقى المجلس هو العامل المشترك في هذه الكلمة مهما تطور مدلولها.

وقد ذكرت كلمة(المقام) في القرآن الكريم في قوله تعإلى:﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ﴾[1]

أي الوقوف بين يده في ساحة فصل القضاء، والمقصود بكلمة المقام في هذه الآية الكريمة هو يوم القيامة.

وقوله أيضا:﴿ فِيهِ آَيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آَمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ﴾[2].

يقصد بكلمة مقام هنا الحجر الذي نراه بجانب الكعبة المشرفة وقد سمي مقام إبراهيم لأن إبراهيم عليه السلام قام عليه عند بناء الكعبة المشرفة.

ب- اصطلاحا:

رأينا في التعريف اللغوي أن المقامة تعني السادة وتعني الجماعة من الناس يجتمعون في مجلس واحد. ومقامات الناس مجالسهم ثم تطورت فصارت إسما لنوع خاص من الأدب له صفاته ومميزاته حتى أصبحت تعني الأحدوثة من الكلام. يقول القلقشندي في كتابه صبح الأعشى «سميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد تجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها»[3].

ونجد في جميع كتب الأدب والنقد التي تحدثت عن فن المقامة أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من فتح باب عمل المقامات، والمقامة كما وضع تقاليدها ونسج على منوالها الحريري هي: عبارة عن نثر فني في صورة حكاية قصيرة تنتهي بعبرة أو عظة.

[1] -سورة الرحمان،الآية 46.
[2] -سورة آل عمران، الآية 97
[3] - أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، دار الكتب السلطانية، دط، 1918، ص35.

وارتبطت المقامة في ظهرها بالكدية والحيلة والتسول، لذلك نجد عبود مارون يعرفها يقوله:«هي قصة قصيرة يرويها واحد دائما كما أن بطلها واحد وهذا البطل شحاذ كثير الحيل تارة يتعامى وطورا يلبس جبة الواعظ وحلة العالم والعقدة فيها من طراز واحد أي أن الراوية يعرف أن البطل محتال كذاب فيما يدعى»[1].

وهي أيضا: «قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول لها راو، أوتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغة»[2].

إذن فالمقامة لاتقتصر على المدح والفكاهة والهزل بل يمكن أن تعالج مسالة دينية أو خاطرة وجدانية، أو فكرة فلسفية، فهي فن من فنون النقد تهدف إلى كشف الأخطاء والعيوب بغرض تصحيحها. وتعد المقامة إحدى الفنون البشرية التي يبالغ فيها الإهتمام باللفظ والاناقة اللغوية، وجمال الأسلوب حيث تتعدى الشعر في إحتوائها على المحسنات اللفظية.

نشأة فن المقامة:

فن المقامة فن عباسسي تطور وازدهر في القرن الرابع عشر هجري، بعد أن ارتفع شأن الكتابة في المجتمع العباسي وبلغ النثر مكانة مرموقة، فكانت المقامة المنافس الحقيقي للشعر العربي: حيث جمعت بين الشفوي والكتابي لتمثل المحطة الفنية التي وصل إليها الإبداع الفني بعد تطورات كثيرة أصابت المجتمع والثقافة واللغة.

وفن المقامة يدل على سمات الضعف والقوة في الثقافة العربية وهي محطة أخرى من محطات السخرية والفكاهة التي طبعت هذا العصر.

إن المقامة بعدها مكانا يجتمع فيه الناس ظهرت ملامحها في الجاهلية أين كان كبار القوم يجتمعون في مقامات يبحثون فيها أمور القبائل ويتحدثون ويتسامرون أويحكون قصص الأخبار المتعلقة بالأمم السابقة.

[1] -مارون عبود، أدب العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط3، 1979، ص316.
[2] عباس هاني الجراح، المقامة العربية وآثارها في الآداب الأجنبية، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص12.

"والمقامة مشتقة من (قامة) فالعرب الجاهليون كانوا يجتمعون في دار الندوة يتناقشون في مواضيع محتلفة"[1] كذكر الأخبار والنوادر وذلك لأهداف تعليمية وأخلاقية في وقت واحد

جاء في كتاب الأدب الفكاهي: «المتحدث يتخير موضوعه من أحداث الماضي وأحداث الحاضر ويروي الأخبار والنوادر، ولم يكن الغرض من هذا الحديث المباشر مجرد متعة وإنما كان يستهدف غرضا أخلاقيا تعليميا في وقت واحد»[2].

أما في العصر الاسلامي فقد اتخذت هاته المجالس مسارين مختلفين:

«الأول يتمثل في توظيف الإرشاد والوعظ...والثاني يتمثل في المسار الساخر»[3].

فلما كان العصر الأموي أنشئ الأمويون دوائر خاصة للقصاص يحدثون فيها الناس بأخبار الأولين والآخرين من أجل إلهائهم عن السياسة فأخذت تنتقل من الحديث إلى القصة. «وشهد البلاط الأموي الجلساء المحدثين فمعاوية بن أبي سفيان (41هـ-60هـ) استحضر عبيد بن شرية الجهرمي (ت نحو 67هـ) يسأله عن أخبار القدماء»[4].

نسج العباسيون على منوال الأمويين فكان لهم مقامات يعض الزهاد فيها الناس بقصص قصيرة حقيقية أوخيالية، ثم لم تلبث المقامة حتى خرجت من القصور إلى ميادين العامة من الناس، فأصبح الناس يجتمعون في حلقات عامة يسمعون القصص والحكايات.

وتحدثنا كتب النقد الأدبي وتاريخ الأدب العربي عن نشأة المقامة كجنس أدبي مستقل وترجع الفضل في ذلك إلى الهمذاني الذي كتب مجموعة من المقامات نسبت إليه وسار على نهجه الحريري في مقاماته فمن أين استنبط البديع هذا الفن؟ وهل بديع الزمان الهمذاني هو أول من جاء بفن المقامة؟

[1] - ينظر: عبد العزيز شرف الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1992، ص105.
[2] - المرجع نفسه، ص106.
[3] -المرجع نفسه، ص106.
[4] -جمال محمد سرحان، المسامرة والمنادمة عند العرب حتى القرن الرابع هجري، مذكرة لنيل درجة أستإذ في الأدب، دط، 1978، ص07

كان السائد في الأوساط الأدبية إلى عهد قريب أن بديع الزمان الهمذاني أحمد بن حسين (ت398) هو مبتدع فن المقامات في الأدب العربي حتى اكتشفت حديث إشارات في بعض المصادر العلمية تدل على أن هناك من سبق البديع في هذا المسار ومن ذلك ماجاء في كتاب زهر الآداب عند ذكر الهمذاني "أبو الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني، بديع الزمان عارض أحاديث إبن دريد الأزدي[1] بأربعمئة مقامة في الكدية "[2].

من خلال المقارنة بين المقامة والأحدوثة يتضح لنا أنهما يختلفان من حيث العناصر وعدد الشخصيات في حين يتشابهان في الهدف التعليمي. ذهب إبن خلكان في ترجمة إبن فارس[3] «إلى أن له رسائل أنيقة ومسائل في اللغة تعانى بها الفقهاء ومنه اقتبس الحريري ذلك الأسلوب ووضع المسائل الفقهية»[4].

من خلال هذا القول يبرز لنا رأي آخر يرى أن رسائل إبن فارس عبارة عن مقامات

"أما لماإذا قامت كل هذه الآراء واختلفت مع أن الأمر أبسط من ذلك لأسباب أهمها:

1-عدم إشارة البديع إلى الطريقة التي إبتدع بها مقامته أو ذكره أخذه عن إبن فارس أو إبن دريد.

2-تعارض الآراء بين الحصري وإبن خلكان بسبب هذا الخلط والتشويش حول القضية فإن المتأمل لرأييهما لايستطيع ترجيح كفة رأي أحدهما على الآخر، إذ أن الحصري ذكر لإبن دريد أحاديث بينما ذكر لإبن خلكان رسائل لإبن فارس، لكن لم يذكر أي منهما لفظ مقامة مع أن هذا اللفظ كان معروفا ومتداولا.

3-عدم تعمق الباحثين في دراسة هذه الآراء والبحث في أصولها المبكرة"[5].

[1] - لغوي بصري وإمام عصره في اللغة والأدب والشعر، أورد أشياء في اللغة لم توجد في كتب المتقدمين (223-321هـ).

[2] -أبواسحاق بن علي الحصري، زهرالأداب وثمر الألباب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ، دار الجيل، بيروت لبنان، ط4، ج1، ص305.

[3] - أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسن (329-395هـ) من أئمة اللغة والأدب.

[4] -عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص135.

[5] - ينظر: المرجع نفسه، ص149- 150.

و الرأي الأرجح في نظرنا هو أن التطور الحاصل في مختلف الأجناس النثرية هو الذي أنتج فن المقامة يقول موسى سليمان: «إن المقامات نتيجة لتطور طبيعي طرأ على النثر المسجوع والكلام المرصع الذي كان يمثله إبن دريد وسواه»[1].

ولما كانت هاته الآراء غثة مضطربة لا تقوم على أساس نجد رأيا صريحا واِعتراف شخصيا هو رأي "الحريري[2] الذي ذهب إلى أن البديع هو زعيم كُتاب المقامات مع علمه بفضل مقاماته على مقامات البديع"[3].

فالبديع إذن هو مبتكر المقامات الفنية في الأدب العربي. ويحدثنا القلقشندي كذلك عن نشأة المقامات فيقول: «واعلم أن أول من فتح عمل باب المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني (ت398هـ)»[4].

وفي أثناء ترجمة الثعالبي لبديع لزمان الهمذاني يتعرض لمقامات البديع ويمتدحها

إذ يقول:«أملى الهمذاني أربعمئة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها وضمنها ما تشتهي الأنفس وتلد الأعين»[5].

ومن أشهر من تأثر بمقامات الهمذاني أبو نصر بن عبد العزيز بن نباتة السعدي (ت405)، أبو الأصبع بن عبد العزيز (ت ق4هـ).

على أن أشهر من تأثر بالهمذاني هو أبو محمد القاسم إبن علي بن محمد الحريري (ت516هـ) "وحسب رأي النقاد فإن مقامات الحريري أفضل من مقامات الهمذاني؛ لأن فيها

[1] - ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، منشورات الهيئة العلمية السورية للكتاب، دط،2011، ص144.
[2] - أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان البصري الحرامي الحريري(466-516هـ)صاحب المقامات. عالم باللغة والأدب.
[3] - ينظر: عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، دط، 1992، ج1، ص34.
[4] - عبد العزيزعتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط2، 1972، ص227.
[5] - مصطفى البشيرقط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري، عمان الأردن ، دط، ص38.

من التكلف والصعوبة مافتح الطريق إلى تقليد غير العرب لهذه المقامات"[1]. وهذا لاينفي تأثر الحريري بمقامات الهمذاني.

يقول إبن خلكان: «بديع الزمان هو صاحب الرسائل الرائقة والمقامات الفائقة وعلى منواله نسج الحريري مقامته وإحتذى حذوه واقتفى أثره وإعترف في خطبته بفضله وأنه الذي أرشده إلى سلوك هذا المنهج».[2]

وقد تأثر كثير من الكتاب في جميع العصور بالمقامات يحتذونها وينسجون على منوالها متبعين في ذلك: «مقامات الزمخشري، ومقامات السيوطي وإبن الجوزي والقلقشندي والفرق يرجع إلى صور الثقافات في مختلف العصور»[3].

رغم إختلاف وتباين الآراء حول أسبقية البديع في إنشاء فن المقامة فإن عمل البديع في هذا الفن أقوى وأظهر، كما يسمى هذا الجنس الأدبي «مقامة» كما سماها البديع وبذلك أصبحت طرازا من النثر الفني إبتكره بديع الزمان ثم قلده الحريري وغيره.

لكن الهمذاني لم يأت بهذا الفن من العدم بل تأثر بجملة من المؤثرات تضاف إلى أحاديث إبن دريد ورسائل إبن فارس منها:

1-أقوال المكديين وقصصهم «وقد عمد البديع إلى أقوال المكدين فصاغ بها صور قصارا من حياة الأدباء السياريين حافة بالحركة التمثلية التى تدور فيها المحاورة والمساجلة بين شخصين »[4].

فقد انتشرت ظاهرة التسول في البيئة العربية وتطورت تطورا أصبح استجداء أو كدية تقوم على الحيلة؛ والدليل على تأثر البديع بهذه الظاهرة أنه وظفها كعنصر أساسي في مقامته.

[1] - ينظر: عباس الجراح، المقامات العربية وآثارها في الأدب الأجنبية، ص14.
[2] - أبو بكر إبن خلكان، وفيات الأعيان ، دار صادر، بيروت، دط، 1978، ج1، ص54.
[3] - زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، دار السعادة، مصر، ط2،دت ط، ص202.
[4] - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، دط، 1983، ج2، ص112.

2-لأحاديث الطفيلين علاقة بفن المقامة ولايعرف في تاريخ الأدب العربي رجلا أشهر بالتطفل من أشعب[1].

"والعلاقة بين هذين الفنين تتمثل في أن بطل كل من المقامة وأحاديث الطفيلين يسطو على أموال الناس بواسطة الحيلة والتسول فقد ضمن الهمذاني مقامته بعض أخبار الطفيلين وإن لم يكن ذلك بصورة جلية."[2]

مما سبق رأينا أن البديع تأثر تأثرا واضحا بأحاديث الكدية التي وقعت من القرن الأول هجري، وأحاديث الطفيلين، وبعض من النمإذج الإنسانية، كما لاننسى تأثره بأحاديث إبن دريد ورسائل إبن فارس، فمن المبالغة أن يقر بأن الكاتب يستطيع أن يخلق كل شيى من لاشيئ.

كان هذا حديثا مختصرا عن نشأة المقامة وتطورها في المشرق العربي ،غير أن هذا الفن لم يعرف وطنا عربيا وإنما عاش في جميع الأقطار الإسلامية فكان من أهل فارس والعراق والشام واليمن والحجاز وصولا إلى المغرب العربي والأندلس.

أما عن إنتقال هذا االفن إلى الأندلس فقد لقيت مقامات الحريري إهتماما بالغا فاق مالقيته مقامات الهمذاني، حيث أقبل الكتاب على معارضتها منهم «إبن شرف القيرواني ولعل سر ذلك راجع إلى الصلة بين بعض الأندلسين والحريري»[3].

"إلتبست المقامة بالرسالة وفقدت الشخصيتين الخياليتين فيها، يمكن لنا القول أنها أصبحت عبارة عن قصة فقدت عناصرها وانزاحت عن قالبها التقليدي وعن غرضها المعروف، وأصبحت تتطرق إلى بعض موضوعات الشعر كالغزل والمدح والهجاء"[4].

[1] -أشعب بن جبير، ولد سنة تسع من الهجرة، عمر حتى أيام خلافة المهدي، وأحد ظرفاء المدينة عرف باطمع، وله نوادر كثيرة مازالت تروى في القصص الشعبية.
[2] -ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص112.
[3] -إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار المشرق، عمان الأردن، دط، 1997، ص243.
[4] -ينظر: المرجع نفسه، ص243.

المقامة في الأدب الجزائري:

ولما كان الأدب الجزائري يمثل حلقة من حلقات الأدب العربي وجدناه يتأثر بهذا الأدب ويؤثر فيه فقد: «أسهم الجزائريون في ميدان المقامة ولعل أشهر من أسهم فيه منهم قبل العثمانين هو محمد بن محرز الوهراني صاحب المقامات أو المنامات»[1].غير أن أدباء الجزائر قبل العهد العثماني لم يحاولوا محاكاة الوهراني في مقاماته ولامحاكاة كتاب أصليين من أمثال بديع الزمان الهمذاني والحريري، أما في العهد العثماني نجد غير أديب يحاول كتابتها: «ويظل هذا الفن حيا في العصر العثماني فاتخذ بعضها الفكاهة والمجون والدعابة»[2].

وأظهر كاتب إستعمل المقامة فترة الحكم العثماني هو محمد بن ميمون[3] في ترجمته لحياة الباشا محمد بكداش[4].

«وأقرب مثل إلى المقامة التقلدية مقامة أحمد البوني"إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار". كان البوني قد كتبها سنة 1106هـ وموضوعها حول علاقة العلاماء بالسلطة والإستنجاد بصديقه مصطفى العنابي والشكوى من وشايات أهل العصر»[5].

ولعبد الرزاق حمادوش ثلاث مقامات كتبها وهو في المغرب يمكن إعتبارها نموذجا لهذا الفن في الأدب الجزائري في الفترة العثمانية رغم أن الرجل كان إلى العلم أقرب منه إلى الأدب الا أن مقامته توحى بمقدرة تامة فيه.

يبدو أن الجزائر مثل بقية البلدان العربية عرفت المقامات مبكرة إذ كانت فنا جديدا لقي إهتماما بالغا فأخدوا يدرسونه في كل مكان «ويذكر الغبريني في كتابه عنوان الدراين،

[1] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص209.
[2] - سامي يوسف أبوزيد، الأدب العثماني، دار المسيرة، عمان، ط1، 2013، ص322.
[3] - هوأبو عبد الله محمد بن ميمون الزاوي الجزائري فقيه صوفي، أديب ومؤرخ سياسي.
[4] - الداي التاسع تولى السلطة سنة 1707وأزيح عنها قتلا سنة ،1710 وهو عالم وفقيه ماهر في علم السان.
[5] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص209.

طائفة من الأساتذة كانوا يدرسون مقامات الحريري للطلاب حوالي القرن السابع هجري مثل عبد الله بن نعيم الحضرمي ويوسف بن خلف ومحمد بن حسن بن ميمون القليعي»[1].

إننا مهما أفضنا الحديث عن المقامة في الأدب العربي فلن نوفيها حقها في هذا المجال المحدود، كما أن النقاد والباحثين لم يمعنوا النظر والبحث في هذا الفن ربما بسبب تأخر ظهور المقامة (ق.4.هـ) بالنسبة لباقي الأجناس الأدبية القديمة.

[1] - شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، القاهرة مصر، ط1، ص238.

إعْلَامُ الْأَحْبَارِ بِغرَائبِ الْوَقَائِعِ وَالْأَخْبَارِ

" بِسْمِ اللَّه الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا وَمَوْلَانَا مُحَمَّد وَآلِهِ،

قَالَ الشَّيْخُ الْمُجِيدُ، الْعَلَامَةُ الْعَمِيد، بَدِيع الْفَصَاحَةِ، وَبَليغ الْبَلَاغَةِ، تَاج الْأدبَاءِ، وَعِمَاد النّجبَاءِ، أَبُو الْعَبَّاس سَيَدِي أَحَمْدُ بن الشَّيْخِ الْأَكْبَرِ، الْعَلَامَةُ الْأَشْهَر، سَيَدِي مُحَمَّد أَسَاسِي. نَفَعَنَا اللَّهُ بِهِ.

الْحَمْدُ لله الَّذِي جَعَلَ الْمَصَائِبَ وَسَائِلَ لِمَغْفِرَةِ الذُّنُوبِ. وَالنّوَائبَ فَضَائِل لِذَوِي الأقداروالخطوب، وَسُلَط سُبْحَانهُ وَتُعَالَى. عَلَى الْأَشْرَافِ، أَرَبَاب الزُّوَّرِ والفجوروالإسراف، لِيَرُدُّهُمْ إِلَى بَاب مُنَاجَاتِهِ. وَلَ ُيضَفَّرَ الْمُبْتَلَى مِنهُمْ بِقَضَاءِ أَوْطَارِهِ وحاجاته، وَالصَّلَاَةُ وَالسّلَامُ عَلَى سَيِّدِنَا وَمَوْلَانَا مُحَمَّد نِبْرَاسِ الْوُجُودِ، وَمِشْكَاة الشُّهُودِ، الصَّابِرِ عَلَى الإذى وَالْمِحَن، الْواعِدِ مِنَ اِتَّبَعَهُ بِجَزِيلِ الْمَوَاهِبِ وَالْمُنَنِ، وَعَلَى آله وَأَصْحَابِهِ، وأتباعه وَأَحْزَابِهِ، ماتصلت رُؤْيَة بِالْعَيْنِ، وَقَامَ عَرَضُ بِالْعَيْنِ. وَبَعْدَ، أَيّهَا الْعلمَاءُ الفضلا، النّبلَاء الكملا، فَرَغَوَا أَذْهَانَكُمْ، وَأَلْقُوا أَذَانَكُمْ، وَتَأَمَّلُوا مايلقى لَكُمْ مِنَ الْخَبَرِ الْغَرِيبِ، ومايرسل اللَّهُ تعالى عَلَى كل عَاقِلِ أَرِيْبٍ، فَقَدْ اِرْتَفَعْتِ الأشرار، واتضعت أَرَبَاب الْمَعَارِفِ وَالْأَسْرَارِ، وَانْقَلَبَتْ الْأَعْيَانُ، وَفَشَّا فِي النَّاسِ الزُّورُ وَالْبُهْتَانُ، وَأُهْمِلَتْ أَحْكَامُ الشَّرِيعَةِ، وَتَصْدَى لَهَا كُلَّ ذِي نَفْسُ لِلشَّرِّ سَرِيعَة.

بَيْنَما نَحْنُ فِي عَيْشِ ظِلُّهُ وَرِيف، وَفِي أهنى لَذَّة بِقِرَاءةِ الْعِلْمِ الشَّرِيفِ، وَفِي صَفَاءِ مِنَ الأكدار، وَهنَاء مِنْ صُرُوفِ الْأَقْدَارِ، إِذْ سَعَى فِي تَشْتِيتِ أَحَوَالِنَا وَقُلُوبِنَا، وَهَتْكِ أَستَارِنَا وَعُيُوبِنَا، مِنْ لايخاف اللَّهَ ولايتقيه، فَرَمَى كُلُّ صَالِحِ وَفَقِيهٍ، بِمَا هُوَ لَاقِيهِ، وَاِغْتَرَّ فِي ذَلِكَ بِقُوَّمِ يَظُنُّونَ أَنّهُمْ أَفَاضِلَ وَهُمْ وَاللَّهُ أَوَبَاشُّ أَرَاذلُ، مِنْ كل مُغْتابِ وَنَمَّامٍ، أَوَمُرْتاب أَوَتَمْتَامِ، وَنُسِبَ لِبَعْضِنَا مِنَ الْكبَائِرِ وَالْفَضَائِحِ، ماتصم لَهُ الآذان وَتَجْمُدُ لَهُ الْقَرَائِحُ، وَنِسَبهُ لِأُمُورِ عَدِيدَةٍ، قَبِيحَةِ شَدِيدَةٍ، وماكفاه بُثَّ ذَلِكَ فِي كل مَيْدَانٍ، لِأَنّهُ يُسْرُ الشَّيْطَانَ، حَتَّى أَوُصَلِهِ لِمَسَامِعِ السُّلْطَانِ، فَلَمْ نَشْعُرْ إلا وَمَكَاتِب وَارِدَةُ عَلَينَا مِنْ جَانِبِ الْأَمِيرِ بِعزلِ صَدِيقِنَا الشَّهِيرِ، مِنْ خُطَّةِ الْفَتْوَى، مَعَ أَنّهُ ذُو عِلْمٍ وَتَقْوَى، وَتَوَالَتْ عَلَينَا مِنْ يَوْمَئِذٍ الْكُرُوبُ وَانْتُهِكَ جنابنا

وَضَاقَتْ رحابنا وَطَالَتْ يَدُ الصائلين عَلَينَا، وَوُصِّلَتْ شَوْكَتُهُمْ إِلَينَا، وَمَزَّقُوا مَنَّا الْأَعْرَاضَ، وَلَمْ يُزَالُوا فِي إِدْبَارٍ عَنِ الْحُقِّ وَإِعْرَاضٍ، خائضين مَعَ كل خائض، سَالِكِينَ جددَ المداحض:

وَقَالُوا نَحْنُ أَحضَارُ كرَام نَعَم حَضِرُوا وَلَكِنْ فِي الْمَهَالِكِ

فَكُلُ شَرِّ مِنهُمْ بَاد، فِي الْحَاضِرِ والباد. سَنُ سننَ الزُّورِ والافترا، بِلاشَكَ وَلَا اِمْتَرَا، وَشَرَعُوا شرعة الْبُهْتَانِ، وَالسَّعَي بِالنَّاسِ لِلسُّلْطَانِ، وَأَدْخَلُوا فِي فسَادِهِمْ ذَلِكَ، مِنْ لَمْ يَشْعُرْ بِفُعُلِهِمْ لِيُوَقِّعُوهُ فِي الْمَهَالِكِ، وَافْتَخَرُوا بِالْعِظَامِ الْبَالِيَةِ، وتشنصوا لِلْمَرَاتِبِ الشَّرْعِيَّةِ الْعَالِيَةِ، وَهُمْ لايعرفون مِنَ الدِّينِ الضَّرُورِيَّات، وَنُفُوسهُمْ بِحِرْمَانِ الْحَقَائِقِ حريات:

وَمَا مِثْلهُمْ إلا كَفَارِغِ حَمُصِ خَلِيٌّ مِنَ الْمُعَنَّى وَلَكِنْ يُفَرْقِعُ

فُسَقَهُمْ فَاشَ بَيْنَ الْأَنَامِ، مَدَّ اللَّيَالِي والأيام:

لاينظرون فضيلة من كامل وهم لكل نقيصة بصـــــــار

فَضَرَاعَةُ إِلَيْكَ، اللَّهُمّ، فِي تَخْيِيب آمَالِهِمْ، وَإِفْسَاد آرَابِهِمْ وَأَعْمَالِهِمْ وَتَعْجِيلِ خَرَابِهِمْ، وَتَفْرِيق أَحْزَابِهِمْ وَقِطَعِ آثَارِهِمْ، وَخَرَاب دِيَارِهِمْ ونفهيم مِنَ الْبِلَادِ، لِأَنَّهُمْ أَرْبَابُ بَغْي وَفسَادٍ، لِتَسْمَعَنَّ ضَجِيجَا فِي دِيَارِهِمْ، اللَّه يا ثَارَات عُثْمان!

وَإِلَيْكَ الْمُشْتَكِي يا رَبِّنَا فِيمَا وُصَلُنَا مِنهُمْ. وَإِلَيْكَ النَّظَرَ فِي جِزَاء جَمِيعِ مَا بَلَغَنَا بِالتَّوَاتُرِ عَنهُمْ، فَإِنَّكَ أَنْتَ الدَّيَّانُ الْمُلَّكُ الْحَقُّ الْمُبِينُ، شَدِيد الْبَطْشِ والإنتقام ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِين:

وَأَنْتَ وَكِيلي ياقوي عَلَيهُمْ وَحَسْبي أَنْ كَانَ الْقَوِيُّ مُوَكِّلًا

تَحَيرنَا مِنْ ذَلِكَ أَشَدَّ التَّحَيُّرِ، وَتَغَيُّرنَا بِسَبَبِهِ أَعْظَم التَّغَيُّرِ، ثُمَّ نَادَى مُنَادِي السُّرُورِ، وَقَالَ: أَبْشَرُوا بِرَفْعِ السُّوءِ عَنكُمْ وَدفع كُلُّ الشُّرُورِ، وَأَيْقَنُوا بِنِيلِ الْمُطَالِبِ، وَمُنَافَحَة حِسَان وَنَجْدَةِ إبن أَبِي طَالِبٍ.

فَقُلْنَا: ياهذا، أُصْدِقْنَا فِي هَذِهِ الْبِشَارَة، فَإِنّكَ لَدَينَا مِنْ أَهْلِ الصُّدُقِ وَالْإِشَارَةِ، وَرِوَايَتكَ صَحِيحَةٌ، وَقَرِيحَتكَ بِإِبْرَازِ عَرَائِسِ الْمَعَانِي غيرُ شَحِيحَةٍ، وَمَقَالكَ مِنْ أَصْدُقِ الْقَيْلِ، وَقَلَائِدكَ بِهَا يَسْتَظِلُّ فِي الْمَقِيلِ، كَمْ لَكَ مِنَ الصِّلَاتِ وَالْعَوَائِدَ، وَالصَّلَاةِ وَالْفَوَائِدِ، وَمِنْ ذَا الَّذِي فِي هَذَا الزَّمَانَ الصَّعْب يُؤَمِّلُ فِي الْمَصَائِبِ، وَسَهْمَهُ فِي تَفْرِيجِ الشّدَائِدِ وَالْأَزْمَاتِ صَائِبٌ، بِحَيْثُ يُوثَقَ بِهِ فِيهَا، وَيُحَيَّ سَنَة قَضَاءِ الْحَوَائِجِ وَيَقْتَفِيهَا، وَيُبَلِّغَ حَاجَتُنَا لدَيْ السُّلْطَانِ الرَّفِيعِ، لِيُمِرُّ عَلَى الصِّرَاطِ كَالْبَرْقِ السَّرِيعِ، وَيَعْرُفَهُ حَقِيقِيَّةَ الْأُمُورِ وَأَنْ مابلغنا مَحْض إِفْكُ وَبُهْتَانِ وَزُور، لايصغي لَهُ إلا إِمَّعه، ولايلقي إِلَيْهِ ذُو اللُّبِّ مَسْمَعَهُ. وَلَوْ بَحْثَ عَنْ حقيقة مابلغه مِنَ الْأُمُورِ. لماوجد لَهَا أَصْلَا يَوْثُقُ بِهِ سِوَى مَا إفتراه ذَوُو الْقُصُورَ، الْبَائِعُونَ حَظّهُمْ مِنَ الْجَنَّةِ ذَات الْأَنْهَارِ وَالْقُصُورِ.

فَأَجَابَنَا: عَلَيكُمْ بِمَنْ الْعَزْمُ سَجِيَّتَهُ، وَالْحُزُمُ سَلِيقَتُهُ وَطَوِيَتُهُ. وَالْعِلْم رِدَاؤُهُ. وَالْحِلْم لِوَاؤُهُ، والاناة شَأْنَهُ، وَالْكَرْم إِيوَانَهُ وَالْخَوْضُ فِي الْعُلُومِ النَّافِعَةِ طَبَعَهُ وَدَيْدَنُهُ، يَعْتَرِفُ لَهُ بِذَلِكَ مُمَارِس الْعِلْمِ وَمُتْقِنَهُ، لَوْ رَأْهُ إبن عَبَّاس، لِقَالَ لَيْسَ بِهِ بَأْسٌ، أَوْ إِمَامَهُ أَبُو حَنِيفَة لَجَعَلَهُ خَلِيفَة، لِكَوْنِهِ مَعَانِق الْمُجِدِّ وَحَلِيفُهُ، أَوْ الْفَخْرُ الرَّازِيُّ، لَقَالٍ هُوَ لِي نِعْمَ الْمُوَازِي، يَحْصُلُ بِهِ السُّرُورُ للجنيد، ولايدع إبن مَالكِ يَلْتَفِتُ لِعَمْرِ وَلَا لِزَيْدٍ، بَلْ لَوْ أَبَصَّرَهُ السَّعْدُ لِقَالَ يابشراي هَذَا غُلَام بِغَوَامِضِ الْمَعَانِي وَالْبَيَانِ علَامٌ. أَوْ الْبَدْرُ الْعَيْنِيُّ، لَقَالٍ لَفَدَيْنَاهُ بِعينِي أَوْ الْإِمَامُ الطِّيبِيُّ لَقَالٍ هَذَا مُعِينِي عَلَى التَّفْسِيرِ وَحَبيبي، ذَلِكَ ثَمَرَة قَلْبِيِّ وَنُور عَيْني، الْعَلَامَةُ السرسور سَيِّدَي مصطفي الْعنابَِي ثُمَّ الْجَزِيري الْجَنِينِي، فَإِنّهُ كشَاف كُرِبَّاتٍ فَعَالَ قِرْبَاتٍ، يَأْخُذَ بَيْدَ الْغَرِيبِ، الْبَعِيدِ مِنهُ وَالْقَرِيب، صَاحِبُ جُنَابِ فَسَيِّحْ وَلِسَانٍ فَصِيحٍ كَأَنّهُ فِي بداعاته سُحبَانِ، وَفِي بَرَاعَتِهِ يَعْرِبُ بُنُّ قَحطَان، يَطْبَعُ الْأَسْجَاعَ بِجَوَاهِرِ لِفَظِّهِ وَيَقْرَعُ الْأَسْمَاعَ بِزوَاجرِ وَعْظِهِ، يَسْتَمِيلُ الْقُلُوبَ بِالْإِحْسَانِ وَيُعَلِّي الصُّدُورُ سُرُورَا بِأَحَادِيثِهِ الصّحَاحِ وَالْحِسَانِ:

فَتَى تَمَّ فِيهِ مايسر صَدِيقهُ عَلَى أَنَّ فِيهِ مَا يُسِئْ الأعاديا

يَقضَّى حَوَائِجُ الراجين، وَيَقْطَعُ مِنْ أَمَّهُ إنّهُ مِنَ الظَّافِرِينَ الناجين، يَنْصُرُ الْمَظْلُومِينَ عَلَى الظَّالِمِينَ، بِلاشَكِ وَلَا مَيْنٍ، وَإِنْ مَضَّتْ لَكَ مَعْرِفَةُ قَدِيمَةُ تَذَكُّرِهَا وَرَاعِي حُقوقِهَا الْقَوِيمَةَ، لاينسى ماسلف مِنَ العهودإلى الْيَوْمِ الْمَوْعُودِ.

ماذا أَقُوْل فِيهِ؟ وَكَمْ أَكْرَمَ مِنْ زِلَالِ صَافِيَةٍ علومه رَبَّانِيَّةٌ وَأَسَرَّارهُ رحمانية، لاغرو فِي ذَلِكَ، فَإِنْ اللَّهُ قَادِرُ مَالِكٌ:

بَحْرُ مِنَ الْعِلْم إِنْ أَلْفَيْتَ سَاحِلُهُ وَجَدْتَ دُرًّا وَيَاقُوتًا وَمَرْجَانًا

لَوْ رَفَعْتُم إِلَيْهِ هَذِهِ الْحَاجَةَ، لِقَضَّاهَا لَكُمْ بِلَا تَوَقُّفٍ وَلَا لَجَاجَةٍ لِأَنّهُ فَاتِح أَبوَّابِ الْمَعْرُوفِ وَبَذْلِكَ مَنِ الْأَنَامِ مَوْصُوفٌ، لاتأخذه فِي اللَّه لَوْمَة لَائِمٍ وَأَيَّامُهُ فِي النَّاسِ أَعْيَاد وَوَلَائِم تُكْشَفُ غُمَّتِكُمْ بِحَوْلِ اللَّه وَقُوتِهِ عَلَى يَدهُ وَتُمْلَى أَوِطَابُكُمْ وَحُقُبُكُمْ مَنْ أَيَادِيهِ:

لاعيب فِيهِ سِوَى أَنَّ النَّزِيلَ بِهِ يَسْلُو عَنِ الْأَهْلِ وَالْأَوْطَانِ وَالْخَدَمِ

قُلْنَا لَهُ: ياهذا، لَوَائِح الصُّدُقِ ظَاهِرَةٌ عَلَى صَفْحَاتِ أَخْبَارَكَ وَرَوَائِحُ الرَّجَا وَالظُّفْرِ اِسْتَنْشَقْنَاهَا مِنْ آثَارِكَ، كَأَنّكَ بَشير يَعْقُوب أَوَكَشْفَ الضَّرِّ عَنْ أيوب. لله دَرَكَ ماأبلغ ماجئت بِهِ، لَدَى كل عَاقِلٍ مُنْتَبِهٍ، فَقَدْ شَنَّفْتَ أَطَمَّاعَنَا، وَشَرَفْتَ أَسَمَاعَنَا، وَعِلْمُنَا عِلْمِ ضَرُورَةٍ وَيَقِينٍ، أَنّكَ مِنَ النَّاصِحِينَ المتقين، لِأَنّكَ أَتَيْتَ الْأُمُورُ مِنْ أَبوَّابِهَا، وَكُسِيتَ مِنَ التَّقْوَى أجملَ أَثْوَابِهَا. زَكَّى اللَّهُ تعالى أَقْوَالَكَ وَأَفْعَالَكَ، ولاجعلها فِي الْبَرْزَخِ أَفْعَى لَكَ فَهَنِيئًا لَكَ بِمَا حَصَلَ لَكَ مِنْ جَمِيلِ الْآثَارِ، وَأَبْشِرْ بُقولُهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ: الدَّالُ عَلَى الْخَيْرِ كَفَاعِلِهِ، كَمَا رَوَاهُ الْأَيِمّةُ الْأَخيَارُ

نَسْأَلُ اللَّهَ تعالى أَنْ يمنَ عَلَى الْجَمِيعِ بِتَوْفِيقِهِ وَرِضْوانِهُ وَجَزِيلِ عَفْوِهِ وَجَمِيلِ إمتنانه، وَأن يُيَسِّرَ عَلَينَا جَمِيعَ الْمُطَالِبِ، وَيَصْرِفَ عَنَا فِي الدَّارَيْنِ الْمَعَايِبَ وَالْمَثَالِبَ. إِنّهُ جوَادَ كَرَيْمٍ، رَؤُوف رَحِيم غَفُورٌ حَلِيمٌ، لايخيب مِنْ أَمَلهُ، ولايرد مِنْ أَمَّ لَهُ، وَأَنْ يُصَلِّيَ وَيُسَلِّمَ عَلَى سَيِّدِنَا وَمَوَّلَانَا مُحَمَّد سَيِّدِ الْأَبْرَارِ، وَعَلَى جَمِيعِ أَهْلِهِ وَسَائِر أَصِحَابِهِ وَكل أَتبَاعِهِ المصطفين الْأَخْيَار، وَأَنْ يَتَجَاوَزَ بِحِلْمِهِ عَمَّا سَلَفَ مِنَّا مِنَ الذُّنُوبِ، وَيَسْتُرَ مَنَّا كُلَّ الْعُيُوبِ، وَأَنْ يَفْعَلَ ذَلِكَ مَعَ أَشْيَاخِنَا وَوَالِدِينَا، وَأَقَارِبِنَا وَمُحِبِّينَا وَقَاصِدِينَا، بِمَنِّهِ وَكَرَمِهِ، وَبَيْتِهِ وَحَرَمِهِ، آمِينَ آمِينَ آمِينَ وَالْحَمْد لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

هَذَا الْمَأْمُولُ مِنْ مَطَالِعَهَا أَنْ يَنْظُرَهَا بِعَيْنِ الرِّضَى، وَالتَّجَاوُزِ والأغضا، فَإِنْ بِضَاعَةَ صَاحِبْهَا فِي الْعِلْمِ مزجاة، وانشاءاته مُنْحَطَّةُ فِي أَسْفَلِ الدَّرَجَاتِ.

وَقَدْ فَرَغَ مِنهَا مُنَقِّحهَا الْفَقِير الْمَذْكُور، ضَعَفَ اللَّهُ لَهُ الْأُجُورَ، وَوَقَّاهُ كُلَّ الشُّرُورِ وَأَخَذَ سُبْحَانهُ بِيَدِهِ وَبَلَغَهُ فِي الدَّارَيْنِ إِلَى مَقْصِدهُ، فِي أَوَاسِطِ شَعْبَان الَّذِي اِشْتَهَرَ فُضُلُهُ وَبَان، عَامَ سِتَّةٍ وَمِئَة أَلْف مِنَ الْهجرةِ النَّبَوِيَّةِ، عَلَى مُشْرِقهَا أَفَضْلُ صَلَاَة وَأَزْكَى تَحِيَّة.

وَالْحَمْدُ لله رَبِّ العَالَمِيْنِ حَمدا كَثِيرَا طَيِّبَا مُبَارَكَا فِيهِ كَمَا يُحِبُّ رَبُّنَا وَيَرْضَى. حَمدا يُوَافِيَ نِعَمهُ ويكافي مَزِيدَهُ، لَا أُحْصِي ثَنَاءَا عَلَيهِ كَمَا هُوَ أَثْنَى عَلَى نَفْسِهِ.

إنتهت الْمَقَامَةُ الْمُسَمَّاةُ(كَذَا) بِإِعْلَاَمِ الْأَخْبَارِ بِغرَائِبِ الْوَقَائِعِ وَالْأَخْبَارِ."[1]

[1] - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت ط، ص91-96.

الفصل الثانـي

الدراسة الأسلوبية

أولا: المستوى الصوتي.
ثانيا: المستوى التركيبي.
ثالثا: المستوى الدلالـي

.

أولا:المستوى الصوتي:

1-مفهوم الايقاع:

أ- لغة:

«من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها»[1].

إن المطلع على المعاجم اللغوية يجد أن لمفهوم الإيقاع علاقة وطيدة بالطرب واللحن و الغناء، «يستشف تعاملها مع هذه البنية حيث نجدها تسخدم الإيقاع مصدرا للفعل أوقع بمعنى بين وأوضح وبمعنى صدم وضرب»[2]، فقد إتفقت هذه المعاجم على أن الإيقاع بمعنى التوضيح والبيان والإظهار والبروز وبهذا تتم عملية إحداث اللحن وتوضيحه.

ب-اصطلاحا: أما من الناحية الاصطلاحية فالإيقاع:

«هو مايحدثه الوزن أو اللحن من إنسجام»[3]. فالإيقاع يتسلط على جميع مظاهر الحياة ففي تعاقب الليل والنهار والصبح والمساء وتعاقب الفصول إيقاع منسجم يضفى على النفس نوعا من الإطمئنان والارتياح.

أ-الإيقاع الخارجي:

الإيقاع لايستقيم دون آلية التكرار الذي يعد ظاهرة أسلوبية لها فاعليتها في تكثيف الإيقاع الموسيقي، وهذه الآلية هي التي ساهمت في تشكل الإيقاع الخارجي للنص، فالتكرار يقوم بدوره عبر التراكم الكمي للكلمات أو الجمل أو الحروف.

- **التكرار:** التكرار إحدى علامات الجمال البارزة وهو مصدر دال على المبالغة، ومعناه اللغوي: «كرر الشيئ وكركره، أعاده مرة بعد أخرى، والكر الرجوع على الشيئ ومنه التكرار»[4].

---

[1]-إبن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صابر، بيروت، ط3، 1994، ج8، ص408.

[2]-محمد سعواج، المرجعية البلاغية الإيقاع اللفظي مصطلح الإيقاع، مجلةآمال، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد الرابع، جويلية2009، ص47.

[3]-أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989، ج1، ص256.

[4]-إبن منظور، لسان العرب، ج5، ص135.

فالتكرار ظاهرة تنظم الوجود والطبيعة قبل أن تكون ظاهرة فنية فهو الرجوع والترديد والإعادة.

اصطلاحا:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي وهو«الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني»[1].

فالتكرار أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى وفي قوافي الشعر كما أنه السر في نجاح الكثير من المحسنات البديعة.

1-تكرار الحروف:

يساهم تكرار الأصوات في إثراء الإيقاع إذ يضيف إلى الموسيقى نغمة جديدة، فوجوده في النص لا يبعث على النفور والملل في النفس؛ فصفات هاته الأصوات هي التي تمنح الإيقاع نغما موسقيا بارزا. وهذا الجدول يبين تكرار الحروف في هذه المقامة:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص
979	225	133	20	60	130	30	118	45	235	31	100	54	59
ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي
40	30	15	186	29	155	111	110	628	344	303	220	386	360

نلاحظ أن الأصوت الأكثر تكرار هي (أ، ب، ل، م، ن، و، ي) ولكل حرف من هذه الحروف صفات تمتاز بها:

1- الشدة:«وهي قوة الإعتماد ولزومه موضع الحرف حتى منع الصوت أن يجري معه »[2] ومن حروف الشدة "الألف والباء"

[1]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة البيان، ط2، 1984، ص118.

[2]-إبن الطحان خالد بن عبدالله ، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيقي محمد يعقوب التركستاني، مركز الصحف الإكترونية يراج وخطيب، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص93.

2- التكرير:«تضعيف يوجد في جسم الراء لارتعاد طرف اللسان بها، وتقوى مع التشديد، ولايبلغ بها حدا يقبح»[1] ومن حروفها "اللام".

3- الغنة:«الصوت الزائد على جسم الميم المنبعث من الخيشوم المركب فوق غار الحلق الأعلى»[2] ومن حروفها"النون والميم".

4- القلقلة:«صوت حادث عند خروج حروفها بالضغطة عن موضعها ولايكون إلا في الوقوف ولايستطاع أن يوقف دونها، من طلب إظهار ذاته »[3]. من حروفها "الباء".

5- المد واللين:«امتداد الصوت ولينه صفاتان مرتبطتان، وإتساع الصوت– في الأنف– أكثر كما أنه في الباء– بعد الكسر– وفي الواو– بعد الضم أظهر»[4]وحروفها "الألف، الواو، الياء".

6- الرخاوة:«ضعف الإعتماد في المخرج حتى ربما .إن شئت. أجريت الصوت»[5]و حروفها "الميم، الواو، اللام".

أسهمت مجموعة من الوحدات الصوتية المكررة في إثراء الإيقاع الموسيقي ومن هذه الأصوات "الألف المديدة الطويلة" التي منحت الكلمات فضاءا ممتدا لأنها تخرج من الجوف، وتسمح للنفس بالإمتداد ووفرت جوا موسيقيا هادئا تخشع له النفوس، كما تكرر صوت الباء الذي يخدش السمع بجرسه القوي بصورة واضحة، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع فالكاتب يعاني من حالة نفسية متأزمة، كما أن الشكوى تستدعي مد الصوت كما في قوله:«هذا المأمول من مطالعها، أن ينظرها بعين الرضى والتجاوز والأغضا».

[1]– السابق، ص95.

[2]– نفسه، ص96.

[3]– نفسه، ص94.

[4]– نفسه، ص93.

[5]– نفسه، ص95.

يؤدي تكرار الحروف إلى إحداث نغمة موسيقية تختلف من حرف لآخر"وهذا راجع إلى إختلاف درجة الصوت فهناك مستويات عدة من إرتفاع الصوت وإنخفاضه على المستوى العادي يؤدي إلى التنغيم"[1].

2-تكرار الكلمات:

تكرار الوحدات اللفظية داخل النصوص الأدبية النثرية يحدث نوعا من الإيقاع تستسغيه الأذن وتستحسنه النفس من الناحية الصوتية والدلالية معا، فتكرار الألفاظ: هو تكرار يعيد الكلمات الواردة في الكلام لإثراء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية تمنح النص تطورا في الأحداث لذلك يعد «نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص»[2].

ومن أمثلة التكرار الذي يثري الإيقاع ويحدث حالة من الإنساجم والتوازن مايوضحه الجدول التالي:

الكلمة	العدد	الكلمة	العدد
1- الله	19	19-عيني- العيني- العين- بعيني	05
2- سيدي، سيدنا	03	20- سنوا- سنن- سنة	05
3- مولانا	03	21-شرعوا- شرعة	05
4- محمد	04	22-خرابهم- خراب	05
5- آله	03	23- ديارهم	02
6- تعالى	04	24- قوة-القوي- قوي- قوته	04
7- الشيخ، أشياخنا	04	25- تحيرنا- التحير	02
8- الحمد	03	26- تغيرنا- التغير	04
9- الرحيم	02	27-نادى-منادى	02
10- الصلاة- صلى	02	28-لومة-لائم	02

[1]-ينظر: يحي علي يحي مباركي، مدخل إلى علم الصوتيات العربية، دار الخوارزم العلمية، دط، ص185.

[2]-الياس، مستيري، التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد العاشر والحادي عشر، جانفي-جوان 2012، ص74.

11-العلم- العلوم-علومه-علمنا-علم	09	29-يديه- أياديه	02
12- خائصين-خائض	02	30- أمه-أم له	02
13- أحضار-حضروا	02	31- الجميع- جميع	02
-14سر- سرورا- لاالسرور	02	32- محبينا- حبيبي	02
15- السلطان	03	33- أثنى	02
16- سريع- سريعة	02	34- رب	02
17- مسامع- الأسماع	02	35- آمين	03
18- أسراره- الأسرار	02	36- العالمين	02

تكررت الألفاظ الدينية بصفة واضحة في النص، فنجد تكرار لفظ الجلالة «الله» وذكر الرسول صلى الله عليه الصلاة والسلام (سيدنا، مولانا، محمد) .

يدل تكرار هذه الألفاظ على الضعف والمعاناة واللجوء إلى الله والرضا بالقضاء والقدر، كما أسهم في إحداث نغم موسيقي ساهم في إثراء المعنى وإيصال موقفه وتصويره وهذا التماثل في الأصوات وتجانسها أعطى نغمة متميزة تحدث إنفعالا في نفسية القارئ.

كما أن تكرار الألفاظ قد يكون بهدف التأكيد مثل قوله:

«تحيرنا أشد التحير»، «تغيرنا بسبه أعظم التغير» وقوله أيضا «آمين، آمين، آمين».

حقق تكرار هذه الألفاظ جرسا موسيقيا ساهم في تأكيد المعنى كما أنه يسهم بدور كبير في إقناع المتلقي؛ فجمال اللفظ وحسن الكلمة يجعلها تخف على اللسان ويعذب نطقها في السمع فلا يشعر بثقل وهو ينتقل من لفظ إلى آخر، ومما لايمكن إنكاره النغم الذي تحدثه اللفظة عند تكرارها فتشكل إيقاعا موسيقيا جميلا.

3-تكرار الجمل:

يعتبر هذا النمط أشد تأثيرا من النمط السابق، وتكرار الجمل أو العبرات له تأثير كبير على موسيقى النص النثري.

إن تكرار الجمل يأخذ أشكالا مختلفة فقد يكرر الناثر الجملة في نفس الفقرة، أو يتجاوزها إلى فقرات أخرى، وتكرار الجمل يقوم على عنصرين أساسين إذ «ينظر إلى تباعدهما ما يجعل منها علامة أسلوبية تدخل في هندسة النص، وإلى تقاربهما المباشر خطيا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع نفسي حاد»[1].

وعلى سبيل المثال الجملة المكررة "الحمدالله" ووردت بتباعد المرة الأولى في الفقرة الثانية من المقامة، والمرة الثانية في الفقرة الأخيرة من النص هذا ماجعلها سمة أسلوبية ساهمت في التركيب النصي.

كما كرر عبارة "الصلاة والسلام على الرسول" في بداية النص بغرض تكثيف المعنى وتأكيده.

ومن العبارات المكررة في النص:

"ياهذا"، "الله تعالى"، "من أمه"، من" أم له"، "قلنا". مما لاشك فيه أن العبارات تتكون من جملة من الأصوات بتضافرها تحقق نغما موسيقيا حقق قيمة إيقاعية واضحة أنتجت إنسجما موسيقيا خاصا.

ب-الإيقاع الداخلي:

يتشكل الإيقاع الداخلي بتضافر جملة من المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية إذا جاءت ملائمة لسياقها، كانت في أعلى درجات البلاغة وساهمت في إحداث إيقاع موسيقي في أعلى مستوياته.

وهذه المحسنات يقصد بها تحسين الكلام مما يعطي نغما تستصغيه الأذن وتطرب له الأسماع وترتاح له النفوس، وهي من الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه و للتأثير في النفس.

1-المطابقة:

[1]-إلياس مستيري، التكرار ودلاليته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، ص164.

لغة:«طابقة، مطابقة وطباقا، والتطابق الشيئان تساويا والمطابقة الموافقة، و التطابق: الإتفاق»[1] كما يطلق عليه اللغوين التضاد والتكافؤ.

إصطلاحا:«هي الجمع بين الضدين أو بين الشيئ وضده في الكلام أو بيت شعر»[2]. فالمطابقة هي الإتيان باللفظة وضدها وتكون إما بلفظين من نوع واحد أي أن يكون اللفظين إسمين أو فعلين أو حرفين وإما بالجمع بين نوعين مختلفين.

والمطابقة ثلاثة أنواع مطابقة الإيجاب ومطابقة السلب وإيهام التضاد.

ولقد وجدنا في مقامة البوني نوعين من التضاد:

أولا: مطابقة الإيجاب:«هي ماصرح فيها بإظهار الضدين أو هي مالم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا»[3]. هذا النوع من الطباق يكون فيه اللفظان المتقابلان معناهما موجب ومن أمثلته في النص:

- مصائب ≠ فضائل
- ارتفعت ≠ اتضعت
- صفاء ≠ اكدار
- أقوالك ≠ أفعالك
- أفاضل ≠ أراذل
- كامل ≠ نقيضه
- البعيد ≠ القريب

ففي قوله: "فقد ارتفعت الأشرار، واتضعت أرباب المعارف والأسرار" فبين "ارتفعت واتضعت"

مطابقة وهما فعلان والإرتفاع هنا لا يقصد به العلو في المكانة والشأن وإنما التمادي في الشر، واتضعت بمعنى فقدت قيمتها ومكانتها بين الناس.

[1]–إبن منظور، لسان العرب، ج10، ص209.

[2]– عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دتط، ص77.

[3]– نفسه، ص80.

وقوله ايضا: "وإغتر في ذلك بقوم يظنون أنهم أفاضل وهم والله أوباش أراذل" فبين "أفاضل وأراذل" مطابقة وهما إسمين والأفاضل بمعنى أصحاب الدرجة الرفيعة في الفضل وضدها أراذل وهم الدون من الناس والرذيل: هو الرديئ من كل شيئ.

ثانيا:الإيهام بالتضاد:« وهو أن توهم التضاد بين لفظين وهما ليسا متضادين وبعبارة أخرى هو أن تعبر عن معنين غير متضادين بلفظين متضادين»[1].

أي الإتيان بلفظين يوهم لك أنهما متضادين مع أنهما ليسا كذلك. ومن أمثلته في النص قوله: "روايتك صحيحة، وقريحتك بإبراز المعاني غير شحيحة".

فإنه يتوهم لك أن لفظة صحيحة وغير شحيحة متضادين غير أن الصحيح بمعنى الصائب أو السليم من النقص أما شحيحة فهي البخل أي الحرص على ماتملكه النفس. وقوله: "وهتك أستارنا وعيوبنا"، إن القارئ من الوهلة الأولى يظن أن أستارنا ضد عيوبنا لكن بالنظر إلى المعنى نجد أن الستر بمعنى الإخفاء والتغطية، بينما العيب هو النقص في الشئ.

للطباق أثر صوتي في النصوص الأدبية فهو يضيف جمالية رائعة في ظاهرة الإيقاع ويجعل للنص روحا ناطقة تؤثر في سماعية فإذا جاء الطباق في الأسلوب سلسا غير متكلف كان له وقع جميل ومؤثر.

2-المقابلة:

تعد المقابلة من المحسنات البدعية المعنوية التي ترجع إلى تحسين المعني وهي في اللغة بمعنى"المواجهة، والتقابل مثله"[2] أما في الإصطلاح: فهي الجمع بين معنين متماثلين أو أكثر، تم الإتيان بما يقابلهما على الترتيب.

قال أبو هلال العسكري: "هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى أواللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة"[3].

---

[1]- محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار العلوم العربية، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص69.

[2]-إبن منظور، لسان العرب، ج11، ص540.

[3]-عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص85.

ومن أمثلة ذلك في المقامة قول الكاتب:

م1:«المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، النوائب فضائل لذوي الأقدار والخطوب».

م2:«تأملوا مايلقى إليكم من الخبر الغريب، وما يرسل الله تعالى على كل عاقل أريب»

م3:«ارتفعت الأشرار، اتضعت أرباب المعارف والأسرار»

م4:«لايصغى إليه إلا إمعة، ولايلقى إليه ذو اللب مسمعه»

م5:«يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، يقرع الأسماع بزواجر وعظه»

ففي المثال الأول أورد معنيين"المصائب وسائل"وهما معنين متوافقين ليس بينهما تضاد، ثم أتى بعد ذلك بما يقابلها على الترتيب بقوله:" النوائب فضائل ".

وفي المثال الخامس جاء بأربع معاني متوافقة "يطبع الأسجاع بجواهر لفظه" تقابلها على الترتيب "يقرع الأسماع بزواجر وعظه"

"فيطبع" تقابله "يقرع" و"الأسجاع" تقابلها "الأسماع" و"بجواهر"تقابلها" بزواجر" و"لفظه" تقابلها "وعظه".

تأتي المقابلة في النثر كالوزن في الشعر، فالمقابلة إذا كانت صحيحة وبليغة أحدثت نغما عذبا تستحسنه الأسماع وتحس له رونقا موسيقيا عند استرسال الكلام.

ووجود الطباق والمقابلة بكثرة يدل على الصراع وعدم التوافق بين الظالم والمظلوم.

3-المبالغة: من المحسنات البديعية التي تعلي من مستويات اللغة وتحسن فيها جماليا وفنيا وهي في اللغة: «من بالغ يبالغ مبالغة وبلاغا إذا إجتهد في الامر»[1].

أما في الاصطلاح: - في البديع العربي- « هي أن تدعي أن وصفا بلغ في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا أو مستبعدا فإن كان المدعى ممكنا عقلا وعادة فتبليغ»[2].بمعنى أن يتجاوز المتكلم المألوف شرط أن يكون وقوع مايقوله ممكنا عادة وعقلا لاعادة، فذلك

[1]-إبن منظور، لسان العرب، ج8، ص420.

[2]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص327.

إغراق. «وهو الإفراط في وصف الشئ بما يمكن عقلا ويستبعده وقوعه عادة.»[1] ويقترن هذا الأسلوب بأدوات تقربه إلى الواقع نحو (لو، كاد، لولا...) وإذا كان الحديث ممتنعا عقلا وعادة فذلك الغلو«وهو تجاوز حد المعنى والإرتفاع فيه إلى غاية لايكاد يبلغها»[2]، والغلو يرتبط بأدوات تجعله بعيدا عن الواقع.

وممن أمثلة ذلك في النص:

1-«وبلغت شكوتهم إلينا» فيها مبالغة في وصف هذه الوشاية لدرجة أنه جعله شيئا ملموس (الشوكة) وهذا الوصف يقبله العقل والعادة بإعتبار أن الوشاية قد تصل إلى حد إلحاق الأذى الجسدي كالقتل مثلا.

2-«لو رآه إبن عباس لقال ليس به باس...إلى اليوم الموعود»

في هذه الفقرة يمدح البوني مصطفى العنابي وقد أغرق في هذا الوصف مستعينا بأدوات تقربه إلى الواقع نحو"لو" وهذه الأوصاف يمكن وقعها عقلا لاعادة.

3-"أيها العلماء، الفضلا، النبلاء الكملا." في قوله "الكملا" غلو لأن الكمال لله وهذه الصفة لايمكن تحقيقها لا عقلا ولاعادة.

تعد هاته المحسنات الثلاثة من محاسن الكلام التي تسهم من ناحية المعنى وكذا الإيقاع فهي تمنح الكلام نغما ورنة؛ إذا كانت مزيجا من العاطفة والعقل والخيال. كما تعتبر المبالغة وسيلة من وسائل الدفاع والتضليل والإقناع.

4-الإلتفات:

الإلتفات عند اللغوين «هو لفت وجهه عن القوم صرفه، وإلتفت إلتفاتا يقال لفت فلان عن رأيه أي صرفه عنه ومنه الإلتفات»[3].

أما في الاصطلاح:هو الإنتقال من صيغة إلى صيغة ومن خطاب إلى غيبة ومن غيبة إلى خطاب إلى ذلك من أنواع الإلتفات يعرفه عبد العزيز عتيق بقوله:«هو انصراف

[1]-عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص101.

[2]-أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص196.

[3]-إبن منظور، لسان العرب، ج2، ص184.

المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى معنى آخر»[1] أي أن الإلتفات إعتراض في الكلام.

ومن أمثلة ذلك في النص:

1-«والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد.....ما إتصلت رؤية بالعين، وقام عرض بالعين، وبعد أيها العلماء الفضلاء النبلاء، الكملا...» هذا النوع من الالتفات هو الإنتقال من الغيبة إلى الخطاب، في قوله "وبعد...أيها العلماء...".

ومن الإلتفات بالعدول عن الفعل الماضي إلى الفعل الأمر قوله:

«فقلنا: ياهذا أصدقنا في هذه البشارة». فقلنا فعل ماض وأصدقنا فعل أمر وهذا بغرض التوكيد.

الإلتفات إنتقال من أسلوب إلى أسلوب ومن زمان إلى آخر وهذا يحدث نغمة موسيقية تهز العواطف وتحرك الأحاسيس والمشاعر لتهيئ السامع وتوقظه للإصغاء والتذوق. وتعود كثرته في النص إلى تعدد موضوعات الشكوى والظلم، فالبوني ينتقل من موضوع إلى آخر بهدف التشويق والتأثير على المتلقي.

5-الجناس:

لغة:«الجنس أهم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله»[2]

اصطلاحا:«هو أن تجيئ كلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[3].

فالجناس بمعنى أن تتماثل الألفاظ في أصواتها ولايشترط إتفاقها في المعنى أو تشابهها في جميع الحروف بل يكفي ماهو معروف في المجانسة، والجناس نوعين تام وناقص.

---

[1]-عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص143.

[2]-إبن منظور، لسان العرب، ج6، ص43.

[3]- محمد أبو ستيت الشحات، دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي، ط1، 1994، ص197.

أما التام:«ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها»[1].

أما الناقص:«هو ما إختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توفرها في الجناس التام.»[2]

الجناس التام	الجناس ناقص
العين–العين.	بليغ–بلاغة.
عيني–العيني.	إذانكم–إذهانكم.
باد–الباد.	غريب–أريب.
الإحسان–إحسان.	أشرار–أسرار.
أفعالك–أفعى لك.	شريعة–سريعة.

1–في قول الكاتب " ما إتصلت رؤية بالعين، وقام عرض بالعين ". فالجناس هنا بين إسمين متماثلين في كل شيئ هما (العين–العين).وهذا مايعرف بالجناس التام.

2–وفي قوله "زكي الله تعالى أقوالك وأفعالك ولاجعلها في البرزخ أفعى لك"

فالجناس هنا يبن "أفعالك" و"أفعى لك" فالأولى كلمة واحدة أما الثانية مركبة من كلمتين وهذا مايعرف بجناس التركيب، كما أن التشابه بين الكلمتين من الناحية اللفظية لا الخطية، وهو الجناس المفروق، إذن فنوع الجناس جناس مركب مفروق.

3– وفي قوله "فقد ارتفعت الأشرار، واتضعت أرباب المعارف و الأسرار".

فالجناس هنا بين"أشرار" "وأسرار" وهو جناس ناقص للإختلاف في حرفي السين والشين.

4– وفي قوله "فرغوا أذهانكم وألقو أذانكم" جناس بين (أذهانكم) و(أذانكم) وهو جناس ناقص، لنقصان أحد اللفظين عن الآخر بحرف (الهاء) .

[1]–عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص197.

[2]– عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص205.

الجناس من المحسنات البديعة التي تجذب السامع وتحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء إلى النغمة العذبة، وهذ النوع له علاقة وثيقة بموسيقى الألفاظ فهو ليس إلا تفننا في تكرار الوحدات الصوتية المتماثلة، فترداد النغم الإيقاعي نفسه يؤدي إلى تهيئة جو موسيقي تطرب له الأذن. وكثرة الجناس توحي بتوافق أفكار الكاتب وتجانسها وثبوته على رأيه.

6-السجع:

لغة:«سجع يسجع سجعا إستوى واستقام وأشبه بعضه بعضا والسجع الكلام المقفى والجمع أسجاع وأساجيع »[1].

اصطلاحا:«تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، أي أن تتفق الكلمتين الواقعتين في نهاية جملتين في الحرف الأخير منها وبذلك يتم التشابه والتناسب بينهما، ويطلق السجع أيضا على نفس الكلمة التي تتفق مع الأخرى في حرفها الأخير»[2].

فالسجع في النثر يشبه القافية في الشعر وهو الإعتدال في مقاطع الكلام، وهو ما تشتهيه النفس وتميل إليه.

ولقد بالغ البوني في إستعماله السجع ومن أمثلة ذلك قوله:

1- قال الشيخ المجيد العلامة العميد".

2-"تاج الأدباء وعماد النجباء".

3-"الصابر على الإذى والمحن، الواعد من إتبعه بجزيل المواهب والمنن".

4-"ارتفعت الأشرار، واتضعت أرباب المعارف و الأسرار".

في هذه الأمثلة يسمى هذا النوع من السجع بالتوازي، وهو:«ما اتفقت فيه الفاصلتين وزنا وتقفية»[3].

فالفاصلتين (المجيد، والعميد) مثلا: متفقتين في الوزن والقافية.

---

[1]-إبن منظور، لسان العرب، ج8، ص150.

[2]-محمد الشحات أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ص101.

[3]- محمد الشحات أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع ، ص103.

وهناك نوع ثاني من السجع يسمى المطرف ومن أمثلته في النص

1-:"من لا يخاف الله ولايتقيه فرمى كل صالح وفقيه ماهو لاقيه".

2-"من كل مغتاب ونمام، أو مرتاب أو تمتام".

3-"هم لا يعرفون من الدين الضروريات ونفوسهم بحرمان الحقائق حريات".

4-«علينا بمن العزم سجيته، والحزم سلقيته وطويته».

والمطرف هو:«ماتفقت في الفاصلتان في التقفية واختلفت في الوزن»[1].

كما في قوله (نمام، تمتام) وهما فاصلتان متفقتان في التقفية، إذ تنتهيان بحرف الميم ومختلفتان في الوزن (الوزن العروضي) .

الترصيع وهو نوع ثالث من السجع وهو:«ما اتفقت فيه الفاصلتين في الوزن والتقفية مع اتفاق باقي ألفاظ القرينتين»[2] ومن أمثلة ذلك:

1-"العلم رداؤه، والحلم لؤاؤه".

2-"كشاف كربات، فعال قربات".

3-"شنفت أطماعنا، شرفت أسماعنا".

4-"فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه".

ففي هذه الأمثلة نجد أن ألفاظ القرينتين في كل مثال تتفقان في الوزن والتقفية.

إن السجع من الفنون الأسلوبية التي تؤثر في النفوس تأثير السحر، بما تحدثه من نغمة مؤثرة والموسيقى القوية التي تطرب لها الأسماع، فتوافق الفواصل والقرائن في النصوص النثرية يمنح نغمة موسيقية شبيهة بموسيقى الشعر.

ممن خلال دراستنا لهاته المقامة من الناحية الصوتية وجدنا أن البوني صاغ أفكاره صياغة أدبية ودينية، فقد تفنن في توظيف المحسنات البديعية، فأكثر من السجع وأبدع في

[1]-السابق، ص102.

[2]- نفسه، ص103.

الألفاظ والعبارات. كما أنه استعمل عبارات التهويل والمبالغة، مما أعطى نغمة موسيقية حققت تجانسا لفقرات النص.

كما أن للتكرار دور في التشكيل الإيقاعي فهو من مظاهر الجمال والتناسق الموسيقي الذي ألف بين عبارات المقامة ومنحها قيمة إيقاعية، فضلا عن الحلاوة في الأسلوب وجمال المعاني.

ثانيا: المستوى التركيبي:

بداية يجب الإشارة إلى معنى الجملة عند النحويين، وهي: «كل لفظ مستقل بنفسه مفيد بمعناه»[1] والجملة سوءا كانت فعلية أو إسمية، قضية إسنادية لكونها تركيبا من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى.

1-الجمل الطويلة والجمل القصيرة:

«تعد الجملة وحدة صغرى في وحدة أكبر ترتبط فيها العناصر بأدوات ترجع إلى الفعل أو الإسم والتوسع فيها لا يغير كثيرا من أصول الجملة»[2].

لقد تمازجت الجمل القصيرة والطويلة في النص فلكل نوع مميزاته التي تخدم موضوع النص، فكلما كان النص مبنيا على الجمل البسيطة كان أكثر تركيزا واختزالا.

كما أن للجمل الطويلة أثر في تسريع وتيرة السرد، وهذا الجدول يوضح نسب الجمل الطويلة والقصيرة في النص:

	الجمل القصيرة	الجمل الطويلة
العدد	80	154
النسبة المؤية	%34.18	%65.82

ومن أمثلة الجمل الطويلة في النص:

1-"الحمد الله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما يحب ربنا ويرضى".

[1]-نعيمة سعدية، الجملة في الدراسات اللغوية، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2011، ص73.

[2]- نفسه، ص75.

2-"لوائح الصدق ظاهرة على صفحات أخبارك"

ومن الجمل القصيرة في النص:

1-"العلم رداؤه".

2-"فضراعة إليك".

3-"الحلم لؤاؤه".

نلاحظ أن الجمل الطويلة أكثر من الجمل القصيرة وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع، إذ يسرد الكاتب ويخبر عن الوضع الذي آلت إليه البلاد وسيطرت أهل الوشاية على الحكم، واستعمل الجمل القصيرة في أغلب الحالات للمدح والفخر.

2-الجمل الفعلية والإسمية:

تنقسم الجملة إلى قسمين إسمية وفعلية:

أ-**الإسمية:** وهي«ما كانت مبدوءة بإسم بدءا أصيلا»[1].

أوهي«الجملة التي تبدأ بإسم يعرب مبتدأ ثم يأتي بعده الخبر»[2].

والجملة لابد ان تكون فيها ركنان أساسيان بينهما الإسناد كالخبر يسند إلى المبتدأ أي أن الخبر مسند والمبتدأ مسند إليه.

ب- الفعلية:

الجملة الفعلية هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية «وهي التي تبدأ بفعل غير ناقص حيث أن الفعل لابد أن يكون تاما»[3].

يسند في الجملة الفعلية الفاعل إلى الفعل «والفعل هوما يدل على معنى في نفسه مقترنا بأحد الأزمنة الثلاث ماض ومضارع وأمر»[1]

[1]-عبدة الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر، ط2، 2000، ص83.

[2]-سالم عطية أبوزيد، الوجيز في النحو، دار جرير، الأردن، ط1، 2013، ص84.

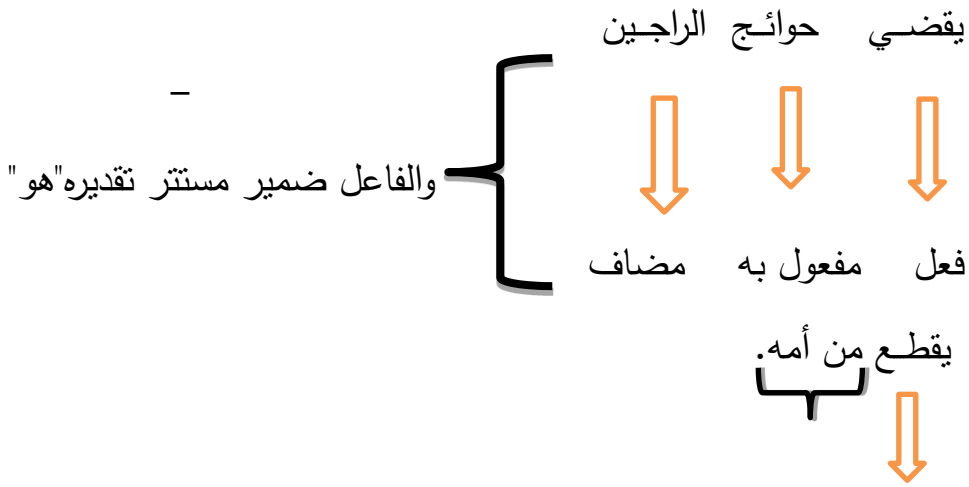
[3]-عبدة الراجحي، التطبيق النحوي، ص173.

وفي المقامة نمطان من التراكيب اللغوية تتمثل في التراكيب الفعلية والتراكيب الإسمية. وهذا جدول يبين نسبة الجمل الإسمية والفعلية في النص:

	الجمل الإسمية	الجمل الفعلية
العدد	103	131
النسبة المئوية	%43.1	%55.9

من خلال إحصاء الجمل يتبين لنا أن الجمل الفعلية أكثر من الإسمية وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع فالكاتب يشكو أفعال الوشاة وإنحطاط العلماء الحقيقين وإرتفاع أشباه العلماء وتأزم الأحوال.

ومن أمثلة الجملة الفعلية:



فعل جار ومجرور في محل نصب مفعول به والفاعل ضمير مستتر تقديره"هو"

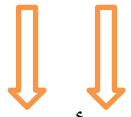
ومن أمثلة الجملة الإسمية:

- العلامة العميد

مبتدأ خبر

[1]–سالم عطية أبو زيد، الوجيز في النحو، ص70.

2-العلم رداؤه



مبتدأ خبر

3-الجمل الخبرية و الإنشائية:

إن أي كلام مفيد تتلفظه يكون له غرض فأما نقرر أمرا ما، أو نبلغ عن خبر معين، أو نذكر أمرا لم يحدث بعد نطلب تحقيه أو النهي عنه، أو نتمناه، وهذه الأساليب تنقسم إلى قسمين خبرية وإنشائية وهذا راجع إلى أن الكلام يحتمل الصدق أو الكذب.

أ-**الجمل الخبري**: هو ما يتحمل الصدق أو الكذب ويستثنى في هذا القرآن الكريم والحديث النبوي، والحقائق العلمية، «هو مالا يتوقف تحققه ووجوده على قول المتكلم»[1].

وللأسلوب الخبري أغراض بلاغية كثيرة تأتي حسب المعنى الذي يوحي له سياق الكلام ومن الأغراض التي وردت في النص مايلي:

- **الإسترحام**: كما في قوله: "فضراعة إليك اللهم". فهو يتضرع إلى الله ويطلب منه تخيب آمال خصوم البوني ومفتي عنابة.

- **إظهار الضعف**: نحو: "فلم نشعر إلا ومكاتب واردة علينا من جانب الأمير بعزل صديقنا الشهير من خطة الفتوى". يقر البوني في هذه العبارات بضعفهم أمام قرار السلطان بعزل المفتي.

- **إظهار التحسر**: مثل: «بينما نحن في عيش ظله وريف وفي أهنئ لذة.....ممن لايخاف الله ولايتقيه» في هذه العبارة نجد تحسرا على العيش الهنيئ الذي كان أهل عنابة ينعمون به قبل تفشي الظلم والوشاية في البلاد وغرضه الإستعطاف.

- **الفخر**: نحو قوله:"قال الشيخ المجيد العلامة العميد...سيدي قاسم ابن الشخ سيدي محمد الساسي». يفخر هنا البوني بنفسه فيذكر علمه وأنه بلغ درجات عالية من البلاغة والفصاحة، بغرض التعريف بنفسه والإعلاء من مكانته.

[1]-فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان، ط4، 1997، ص100.

- **المدح**:في قوله:"فإنك لدينا من أهل الصدق والإشارة وروايتك صحيحة....والصلات والفوائد»

يمدح البوني صديقه العنابي الذي كان يعرفه في عنابة قبل إنتقاله إلى الجزائر، وذلك تمهيدا لطلب المساعدة منه.

يعود جمال الأسلوب الخبري إلى كونه يجذب انتباه السامع ويثير ذهنه ويدفع إلى التأمل والتفكير في صدق الكلام أو كذبه كما أن له غرضان رئيسيان عند إلقائه إلى المخاطب؛ إما لإفادته أو لإشعاره بعلمك لهذا الخبر.

ب-الجمل الإنشائية:

هو ماينشئ به قائله شيئا جديدا، لم يكن موجودا، لذا لايحتمل الإنشاء «الصدق أو الكذب لذاته، ولايصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كإذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق»[1].

والأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي.

أما الطلبي:«مايستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب. »[2]

وغير الطلبي:«ما لايستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب.»[3] ومن الأغراض الطلبية وغير الطلبية في النص مايلي:

-**الأمر**:مثل: "فرغوا أذهانكم، وألقوا أذانكم، وتأملوا مايلقى إليكم من الخبر الغريب".

يطلب الكاتب من العلماء الإنتباه والإصغاء إلى مايلقى إليهم من الأخبار بغرض النصح و الإرشاد.

-**الدعاء**: نحو قوله: "اللهم"، "نسأل الله تعالى"، "ضاعف الله له الأجور".

يدعو البوني الله تعالى التوفيق والسداد للجميع.

---

[1]-عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، ط5، 2001، ص13.

[2]- نفسه ، ص13.

[3]- نفسه، ص13.

-**النداء:** يقول البوني:"ياهذا".

إستعمل البوني أسلوب النداء ياهذا ليدل على أن العنابي قريب المكانة وأنه نصب العين إليه وغرضه التنبيه.

الإستفهام: مثل: "ماذا أقول فيه؟".

وظف الكاتب الإستفهام بغرض التعجب فهو لا ينتظر إجابة عن سؤاله وإنما يتعجب من صفاته وأخلاقه الحميدة.

الذم: كقوله: "وهم والله أوباش أرذال"

استعمل البوني صفات مذمومة ليصف الوشاة.

لجأ الكاتب إلى إستخدام الأساليب الإنشائية لجذب الإنتباه وإثارة الذهن بغرض الإقناع و التأثير في المتلقي.

من خلال تحليلنا للمقامة من الناحية التركيبية وجدنا أنه وظف الجمل الطويلة والقصيرة، والفعلية والإسمية، بما يخدم موضوعه فجاءت أفكاره واضحة متسلسلة.

كما أنه مزج بين الأسلوب الإنشائي والخبري مما ينم عن ثقافة واسعة وأسلوب بليغ أدى المعنى وأوصل الفكرة على أحسن وجه.

ثالثا: المستوى الدلالي:

تقوم الدراسة الدلالية على استنباط وتحليل الصور البيانية التي يدرسها علم البيان، على إختلاف أنواعها وتعدد دلالتها والبحث في الطرق المختلفة للتعبير عن المعنى.

أولا: الصور البيانية

البيان:«علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة من تشبيه وإستعارة ومجاز مرسل وكناية.»[1]

والأدب يتميز عن باقي ضروب التعبير بكونه أداة تشكيل وتصوير. والصورة

[1]-ينظر: حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة إيمان المنصورة مصر، ط1، 2005،، ص15، 16.

الفنية "تجسيد وتمثيل للأفكار والحقائق وجمال الأدب ليس في المعاني المجردة التي يفرزها السرد والتقرير، ولكنه يتجسد في تلك المعاني المحسوسة"[1].

1:التشبيه:

لغة:«شبه الشبه والشبهة والشبيه: المثل والجمع أشباه والتشبيه التمثيل»[2].

يعد التشبيه لونا من ألوان التعبير الممتاز الأنيق، تعمد إليه النفوس بالفطرة، عند العامة والخاصة، فالتشبيه يقع عفويا في الكلام.

وهو في الاصطلاح: «الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى»[3] بمعنى أن التشبيه يقع بين أمرين يشتركان في صفة أو أكثر».

ولتشبيه أربعة أركان هي:

1-المشبه.

2- الأداة.

3-المشبه به.

4-وجه الشبه.

والمشبه والمشبه به هما الركنان الأساسيان في التشبيه، بينما الأداة ووجه الشبه عنصرين ثانوين وللتشبيه أنواع منها:

1-التشبيه المجمل:

«وهو مالم يذكر فيه وجه الشبه»[4]

ومن أمثلته في النص قوله:

-كأنك بشير يعقوب نجد في هذا المثال:

---

[1]-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص05.

[2]-إبن منظور، لسان العرب، ج13، ص503.

[3]-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية بيروت، دط، 1985، ص62.

[4]-علي الجندي، فن التشبيه، مكتبة النهضة مصر، ط1، 1952، ج1، ص164.

المشبه: ضمير متصل (الكاف) تقديره (أنت) .

الأداة: كأن.

المشبه به: بشير يعقوب.

شبه البوني صديقه العنابي بأنه بشير يعقوب (وهو يهوذا بن يعقوب الذي جاء بالبشرى إلى النبي يعقوب بأن إبنه يوسف عليه السلام حي يرزق)، فحذف وجه الشبه وهو التبشير بالخبر المفرح، وهو تشبيه مجمل.

2-**التشبيه المفصل:** وهو«ماذكر فيه اللفظ الدال على وجه الشبه»[1] أي أن تذكر جميع الأركان من مشبه ومشبه به وأداة ووجه الشبه.

ومن أمثلته في النص:

-كأنه في بداعته سحبان.

المشبه: ضمير متصل (الهاء) تقديره (هو) .

الأداة: كأن.

المشبه به: سحبان.

وجه الشبه: بداعته.

شبه العنابي بسحبان- بن زفر بن اياس الوائلي فصيح العرب يضرب به المثل في الفصاحة- في براعته وذكر جميع أركان التشبيه فسمي تشبها مفصلا.

- يمر على الصراط كالبرق السريع

المشبه: مقدر (هو)

أداة التشبيه: الكاف

المشبه به: البرق

وجه الشبه: السريع

[1]-حسن طبل، الصورة البيانية، ص52.

شبه الكاتب العنابي بالبرق في سرعته فذكر جميع أركان التشبيه فكان تشبيها مفصلا.

3-التشبيه البليغ:

وهو ما حذف فيه الأداة ووجه الشبه وهو أبلغ أنواع التشبيه ومما ورد في النص:

"العلم رداؤه"

العلم: المشبه

رداؤه: المشبه به

شبه العلم بالرداء فذكر المشبه والمشبه به وحذف أداة ووجه الشبه وهو أيضا تشبيه بليغ.

أضاف التشبيه للنص بلاغة وفصاحة تمثلت في:

التوضيح: يأتي التشبيه على الصورة المتخيلة عند القارئ فأغلب الصور البيانية ترتبط بمعنى في ذهن المتلقي وبمجرد قرائته لها يتبادر إلى ذهنه المعنى المقصود.

-**الدقة في الوصف:** يكشف عن التماثل والتشابه بين المشبه والمشبه به واشتراكهما في الصفات و الخصائص.

-**الإيجازوالإختصار**: تنوب الكلمة أو العبارة القصيرة عن كلام طويل يحمل معنى واسع فهذا من أبلغ وأجمل الأساليب الفنية.

-**المبالغة:** عند تشبيه شيى بشيى سواء كان القصد المدح أو الذم أو الترغيب أو الترهيب، أو الكبر أو الصغر، فإن في ذلك مبالغة قد تصل إلى حد الإفراط.

-**التوكيد:** في التشبيه تأكيد على صفة المشبه إذ تكون صورة المشبه في الذهن وتؤكد بإيراد التشبيه.

ثانيا:الإستعارة:

لايختلف المدلول الإصطلاحي للإستعارة في الأدب العربي عن المدلول اللغوي فالإعارة:«رفع الشيى وتحويله من مكان إلى آخر يقال إستعار فلان سهما من كنانته رفعه وحوله منها إلى يده»[1]

وهي في الاصطلاح:

استعمال الكلمة في غير ماوضعت له؛ إذ يتغير معناها الحقيقي إلى معنى آخر، وقد قامت علاقة الإعارة على أساس المشابهة بين المعنيين فهي إذن:«تسمية الشيى بإسم غيره إذ قام مقامه»[2] "والإستعارة في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه يكون فيها المشبه به مستعارا منه والمشبه مستعار له واللفظ المستعار تكون القرينة فيه إما لفظية أو حالية"[3].

ومما ورد في النص:

1-الإستعارة التصريحية:«هي التي صرح فيها بلفظ المستعار منه "المشبه به"»[4] أي؛ حذف المشبه، والتصريح بالمشبه به.

ومن أمثلتها في النص:

"قلائدك بها يستظل في المقيل".

شبه الكاتب الأعمال بالقلائد، ثم حذف المشبه (الأعمال) وذكر المشبه به (القلائد) على سبيل الاستعارة التصرحية.

"وسهمه في تفريج الشدائد والأزمات صائب".

شبها البوني الرأي بالسهم ثم حذف المشبه (الرأي) وذكر المشبه به (السهم) على سبيل الاستعارة التصريحية.

2- الإستعارة المكنية:«وهي التي يحذف منها المشبه به، ويدل عليه بذكر خاصية من خواصه أو لازمة من لوازمه»[5]

---

[1]- عبد العزيزعتيق، علم البيان، ص167.
[2]- نفسه، ص168.
[3]- ينظر: نفسه، ص175.
[4]-حسن طبل، الصورة البيانية، ص134.
[5]-نفسه، ص135.

أي التي حذف فيها المشبه وبقيت صفة من صفاته ترمز إليه ومثال ذلك في المقامة: قوله "مزقوا منا الأعراض"

لقد شبه الكاتب الأعراض- بشيئ مادي قابل لتمزيق- كالقماش فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه هي التمزيق على سبيل الإستعارة مكنية.

ومن أمثلة الإستعارة المكنية أيضا قوله:

" لكونه معانق المجد وحليفه".

شبه البوني المجد بالإنسان، حذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة دالة هي العناق على سبيل الاستعارة المكنية.

للصورة الاستعارية وظائف بلاغية كثيرة فتركيبها من ناحية اللفظ يدل على الابتعاد عن صورة التشبيه وتخيل صورة جديدة عن التشبيه الخفي، وبهذا كانت الإستعارة أبلغ من التشبيه البليغ.

وللإستعارة دور بالغ الأهمية في الأسلوب، فهي ليست مجرد وسيلة لغوية يستخدمها الكاتب لتعبير عن العواطف بل هو جزء أساسي من الأسلوب الذي يتبعه الأديب في نصوصه.

وهي في فن القول لها عذوبة وسلاسة وجمال فإذا جاءت الإستعارة موجزة اللفظ كانت ذات بلاغة في الوصف كما أن الابتعاد عن الوصف الحقيقي المباشر يزيد المعنى جمالا وحلاوة وعذوبة "فالكلام متى خلى من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة كان بعيدا عن الفصاحة بريا من البلاغة»[1]

ثالثا:الكناية:

تعد الكناية من أكثر الأساليب دقة وخفاء وهي في اللغة «أن تتكلم بشيئ وتريد غيره»[2].

[1]-إياد عبد الودود الحمداني، التصوير المجازي، دار محمد لاوي، عمان الأردن، ط1، 2014، ص45.

[2]-إبن منظور، لسان العرب، ج15، ص233.

أما في الاصطلاح فهي: «الدلالة على المعنى من دون المجيء على اللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على المعنى وهو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع»[1]؛ أي هي تعير لا يقصد منه المعنى الحقيقي، وإنما يقصد به معنى تابع للمعنى الحقيقي، أو هي تعبير استعمل في غير معناه الأصلي وهي ثلاثة أنواع:

-كناية عن صفة.

-كناية عن موصوف.

-كناية عن نسبة.

ومن أمثلتها في النص:

1-**الكناية عن صفة:**«وهي التي يطلب بها نفس الصفة والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة»[2].

ومثالها في النص:

"عيش ظله وريف".

يقصد بالمعنى الخيالي الملازم لذكر هذه العبارة، الذي يتولد ويظهر في ذهننا مثل السعادة والهناء وما شابه ذلك من المعاني، ولا يقصد المعنى الحقيقي الذي هو الهواء والظل وهي كناية عن صفة.

2-**الكناية عن موصوف:**

«وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا يتعداه وذلك ليحصل الانتقال منها إليه»[3]

ومما ورد في النص:

"فرغوا أذهانكم".

[1]-إياد عبد الودود الحمداني، التصوير المجازي، ص73.

[2]-عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص212.

[3]- نفسه، ص215.

ففي قوله فرغوا أذهانكم فبذكر هذه العبارة يتبادر إلى ذهننا صفات التركيز والانتباه وما شابه ذلك. وهذه أوصاف تخص المكني فلم يقصد المعنى الحقيقي (فقدان الذاكر، النسيان) وهي كناية عن موصوف.

3-كناية عن نسبة:

«ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، وبعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف»[1].

ومثالها في النص:

«البائعون حظهم من الجنة ذات الأنهار والقصور».

هنا كناية عن الظلم والبطش والأذى والسوؤ، وهذه الصفات تبعدهم عن الجنة- فأراد أن يبين هذه الأوصاف للمذكورين بها وهي كناية عن نسبة.

"ما تصم له الآذان وتجمد له القرائح".

يقصد هنا المعنى الخيالي الملازم لذكر هذه العبارة الذي يتولد ويظهر في ذهننا مثل الدهشة والحيرة والتعجب وما شابه ذلك من المعاني وهي كناية عن نسبة.

لا يخفى أن الكناية أبلغ من التصريح، فهي تمنح في كثير من الأحيان الحقيقية مقترنة ببراهينها، كما أنها تقدم المعاني في صورة محسوسة، إضافة إلى كونها تزيد المعنى قوة وجمالا وتستعمل أيضا لتعبير عن أمور قد يتحاشى الإنسان ذكرها احترما للمخاطب؛ فتعبر عن القبيح بما تستصغيه الأذن.

لقد استعمل البوني في مقامته عبارات التهويل والمبالغة ووظف الخيال والتصوير بإسهاب فمزج بين التشبيه والاستعارة والكناية وهذه الصورة البيانية تخرج المعنى في حلة بهية، فهي بإيرادها المعنى في صورة مجازية تجعل المتلقي يغوص في ثنايا النص.

إن تخير الصورة المناسبة مع امتزاجها ببعض الخيال وجمال التصوير وحسن اختيار اللفظ والاهتمام بالعلاقة التي تنشأ بين الصور، كل هذه المقومات تخرج النص في قالب رفيع المستوى وتجسيد المعنى المراد وتقدم الحقيقة بصورة بديعة راقية.

[1]-عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص217.

ثانيا: الحقول الدلالية:sematic Field أو الحقل المعجمي loscia field«وهي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها»[1].

وهذه الطريقة تصنف المدلولات في حقول دلالية تندرج تحت مدلول رئيسي واحد، كحقل الألوان والسكن والقرابة.

ومن خلال اطلاعنا على هذه المقامة، استطعنا تحديد ثلاثة حقول دلالية هي: حقل الشاكي (المظلوم) ، وحقل المشكو منه (الظالم) وحقل المشكو إليه.

الشاكي (البوني)	المشكو منه (الواشي)	المشكو إليه (العنابي)
الشيخ، المجيد، العلامة، العميد، الأشراف، المبتلى، العاقل، أريب، أرباب، المعارف، فقيه، علم تقوى، تحيرنا، ضاقت، الكروب. تغيرنا.....الخ	أرباب الزور، الأشرار، لايخاف الله، ولايتقيه، أوباش أرذال، مغتاب نمام، مرتاب تمتام الصائلين، شكوتهم، مزقوا منا الأعرض، إدبار عن الحق، شر، الإفترا ، البهتان، افتخروا بالعظام البالية، لايعرفون من الدين الضروريات فسقهم....	أهل الصدق والإشارة، رواتيك صحيحة، مقالك من أصدق القيل، صائب، العزم سجيته، الحزم سليقته وطويته، العلم رداؤه، الحلم لؤاؤه، الأناة شأنه، الكرم إيوانه، المجد سليقته، صاحب جنان فسيح، لسان فصيح، يقضي حوائج الراجين، ينصر المظلومين على الظالمين، فاتح أبوب المعروف

من خلال تصنيف الحقول الدلالية تبين لنا أن البوني أكثر من ألفاظ الهجاء والذم في وصفه للوشاة للفت الإنتباه ولنصرة قضيته. كما مدح البوني صديقه العنابي فأكثر من العبارات المدح والثناء بهدف استعطافه لتلبية حاجته وقضاء مطلبه.

[1]–أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة مصر، ط5، 1998، ص97.

التناص: هو«التداخل داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه»[1].

فالتناص عبارة عن قراءة لنصوص سابقة وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة، مع زيادة في المعنى عن النصوص السابقة من بينها الآيات القرآنية فنجده أورد العديد من العبارات التي تتقاطع مع المتن القرآني نذكر منها"كأنك بشير يعقوب"حيث تتناص مع الآية القرآنية قال تعالى:﴿فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا ﴾[2]

وقوله أيضا: "كشف الضر عن أيوب" تتناص مع الآية القرآنية قال تعالى:﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (83) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآَتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ (84)﴾[3].

لم يكتف الكاتب بتوظيف القرآن الكريم في نصه بل إستعان بسنة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وتمثل ذلك في نثر بعض الأحاديث الشريفة في مقامته ففي قوله«الصابر على الأذى والمحن» تتناص مع قوله صلى الله عليه وسلم:« أَشَدُّ النَّاسِ بَلَاء الْأنبيَاءُ ثُمَّ الصَّالِحُونَ ثُمَّ الْأَمْثَل فَالْأَمْثَل».

وفي قوله أيضا«ليمر على الصراط كالبرق السريع» تتناص مع قوله صلى الله عليه وسلم في حديثه عن تفاوت المارين في الصراط كل حسب عمله فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول الله :« فَيُمَرُّ أَوَلَكُمْ كَالْبَرْقِ، قَالَ: قُلْتُ بِأَبِي أَنْتَ وَأُمِّي، أي شَيْءٍ يَمُر كَالْبَرْقِ ؟ قَالَ: أَلَمْ تَرَو إِلَى الْبَرْقِ يَمُر وَيَرْجِعُ فِي طَرْفَة عَيْنَ؟..».

التضمين: هو«تضمين الشاعر شعره، والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصدا الإستعانة على تأكيد المعنى المقصود»[4].

---

[1]–إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلة في بيبليوغرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية، العدد5، نوفبر2013، ص155.

[2]–سورة يوسف، الآية96.

[3]-سورة الانبياء، الآيتين 83-84.

[4]–الموصلي أبوالفتح، بن عبد الكريم، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1995، ج4، ص326.

بمعنى أن يستعين الأديب في سياق كلامه بفقرات من النصوص الأدبية المأثورة دون الإشارة الصحيحة إلى موضعها.

وقد ضمن البوني مجموعة من أشعار غيره في نصه منها:

بَحْرُ مِنَ الْعِلْم إن أَلْفَيْتَ سَاحَلَهُ وَجَدْتَ دُرًّا وَيَاقُوتًا وَمَرَجنًا

«نسب البغدادي البيت إلى النابغة الذبياني وقيل أنه للنابغة الجعدي»[1]

وقوله أيضا:

فَتَى فِيهِ مَا يَسُرَ صَدِيقهُ عَلَى أَنَّ فِيهِ مَا يُسِئ الأعاديا

وهذا البيت من منظوم النابغة الجعدي.

يرفع كل من التنصاص والتضمين من قيمة البيان، كما يعلي من قدر الكاتب ويكشف عن ثقافته الأدبية والدينية الواسعة، وفيها إظهار لجماليات السرد، والتحول من الكلام المباشر إلى الإلتفات، فجميع النصوص تتأثر بالموروث الثقافي مهما أبدع الكاتب.

[1]–عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ج2، مكتبة الجانحي، بيروت لبنان، ط4، ص13.

الخـــاتمـــــــــــة

خاتمة

هذه ثمرة بحثنا المتواضع، الذي لا نظن أننا قد وفيناه حقه لا من حيث التعريف بأحمد البوني، ولا من حيث التحليل لمقامته. وإنما هو إجتهاد استنتجنا منه مجموعة من الملاحظات أهمها:

1- أن ملامح فن المقامة ظهرت قبل العصر العباسي، وأن هذا الفن ساير الأدب العربي في جميع العصور، وأن الأدب الجزائري لم يكن يخلو من هذا الفن.

2- أن دراستنا لمقامة البوني وضعتنا أمام صورة لحالة المجتمع في العهد العثماني، حيث امتاز بالإضطرابات والصراعات الداخلية والخارجية.

3- من خلال دراستنا لهذه المقامة وجدناها أقرب لفن الرسالة منها إلى المقامة.

4- أما من الناحية الأسلوبية فقد وجدنا أن الكاتب أكثر من توظيف المحسنات البديعية والتكرار فأعطت إيقاعا موسيقيا لهذا الفن النثري.

5-امتزاج الجمل بجميع أنوعها والأساليب بأغرضها المتعددة جعل فقرات النص وعبارتها أكثر انسجاما وتناسقا.

6-أسهم تعدد وتنوع الصور البيانية في توضيح المعنى وتقويته واكتساب النص طابعا جماليا فنيا.

كل هذه الخصائص جعلت المقامة أرضا خصبة للدراسة والبحث والتعمق في ثناياها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت ط.

أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، دار الكتب السلطانية، دط، 1918.

المراجع:

إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دارالمشرق.دط، دتط.

أحمد مختار عمر،علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1998،3.

أبو اسحاق بن علي الحصري، زهر الأدب وثمر الألباب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،ج1،دار الجيل، بيروت لبنان، ط4.

إياد عبدالودود الحمداني، التصوير المجازي، دار محمد لاوي، عمان، الأردن، ط2014،1.

أبو بكر بن خلكان، وفيات الأعيان، ج1، دار صابر، بيروت، دط، 1978.

جمال محمد سرحان، المسامرة والمنادمة عند العرب في القرن الرابع هجري، مذكرة لنيل درجة أستاذ في الآداب، 1978.

حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة إيمان، المنصورة مصر، ط1، 2005 .

الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2003،1 .

ركان الصفيدي، الفن القصصي في النثر العربي، المنشورات العلمية السورية للكتاب، دط،2011.

زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار السعادة، مصر، ط2، دتط، ج1.

سالم عطية، الوجيز في النحو، دار جرير، الأردن، ط1، 2013.

سامي يوسف أبو زيد، الأدب العثماني، دار الميسر، عمان، ط1، 2013 .

الشحات محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي، ط1، 1994.

شوقي ضيف، عصر الدول والإمارت، القاهرة مصر، ط1.

عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر في عصر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية بيروت لبنان، ط2، 1980.

عباس هاني الجراح، المقامة العربية وآثارها في الآداب الأجنبية، دار الرضوان، عمان الأردن، ط1، 2014.

عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1992.

عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985.

عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة، مصر، ط1952،1.

عبد العزيز عتيق، علم البديع، دارالنضة العربية، بيروت، دط.

عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب العرب ، مكتبة الخانجي، بيروت لبنان ، ط4، دتط ،ج2.

عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر، دط،1992.

عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، المكتية العصرية، لبنان بيروت، دط، 1992، ج1.

عبيدة الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعارف، جامعة الإسكندرية، ط2، 2000.

علي الجندي، فن التشبيه، مكتبة النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1972، ج1.

فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان، ط4، 1997.

أبو القاسم محمد الحفناوي، تاريخ الخلف برجال السلف، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط1، 1998، ج2.

أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ج2، ط1 1998.

مارون عبود، أدب العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط3، 1979.

محمد بن رمضان شاوش، إرشاد الحائر إلى تاريخ أدباء الجزائر، دار البصائر الجزائر، دط، 2011، ج3.

محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار العلوم العربية، بيروت لبنان، ط1، 1991

مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد القديم، دار اليازوري، الأردن، عمان، دط، دت ط.

الموصلي أبو الفتح بن عبد الكريم، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين، مكتبة الخانجي، بيروت، ط4، دتط، ج4.

يحي بن علي بن يحي المباركي، مدخل إلى علم الصوتيات العربي، دارالخوارزم العلمية، دط،دتط.

المراجع المترجمة:

كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، دط، 1983، ج2.

المعاجم والقواميس:

أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1989.

جمال مراد حلمي وآخرون، الوسيط معجم اللغة العربية، مصر، ط4، 2004.

الفيروز ابادي محمد بن يعقوب، المحيط، مؤسسة الرسالة، دط، 2005.

مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1948.

إبن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صابر بيروت، ط3، 1994.

المجلات:

مجلة الحجاز العالمية، العدد الخامس، نوفمبر2013.

مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد الرابع، جويلية2009.

مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد العاشر والحادي عشر، جانفي جوان 2012.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ
ترجمة أجمد البوني.....6
المقامة في اللغة والاصطلاح.....10
لغة.....10
اصطلاحا.....11
نشأة فن المقامة.....12
المقامة في الأدب الجزائري.....18
مقامة إعلام الأحباربغرائب الوقائع والأخبار.....20
المستوى الصوتي
مفهوم الإيقاع.....26
الإيقاع الخارجي.....26
مفهوم التكرار.....27
تكرار الحروف.....27
تكرار الكلمات.....29
تكرار الجمل.....31
الإيقاع الداخلي.....31
المطابقة.....32
المقابلة.....34
المبالغة.....35
الالتفات.....36
الجناس.....37
السجع.....39
المستوى التركيبي
الجمل الطويلة والجمل القصيرة.....41
الجمل الإسمية والجمل الفعلية.....42
الأساليب الخبرية والفعلية.....44
المستوى الدلالي
الصور البيانية.....47
مفهوم التشبيه.....48
التشبيه المجمل والمفصل.....49
التشبيه البليغ.....50
مفهوم الاستعارة.....51

الاستعارة التصريحية 52
الاستعارة المكنية.....52
الكناية.....53
الحقول الدلالية.....56
التناص والتضمين.....58
الخاتمة..... 61
قائمة المصادر والمراجع.....63
الملخص.....

الملخص

ملخص

شهد الأدب العربي منذ العصر العباسي فنا نثريا عرف بالمقامة، جوهره القصص والحكايات والنوادر، كما أنه لايخلو من جوانب تاريخية وحكمية وأدبية.

ولم يقتصر انتشار هذا الفن على المشرق بل إنتقل إلى المغرب العربي. فنسج الأدباء على منواله واخرجوه عن قالبه المعروف، كما هو الحال في مقامة "أعلام الأخبار بغرائب الوقائع والأخبار"لأحمد البوني.التي حاولنا كشف اللثام عنها، والتعريف بصاحبها. معتمدين على المنهج الأسلوبي في تحليلها من خلال ثلاث مستويات هي: المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

résumé

la littérature arabe a reconnu de puis l'ère abbasside un art prose nommé el"makama". les histoires les récits, et les anecdotes constituent sa partie essentielle.

mais il n'est pas sans aspet historique judicieux et littéraires.

la propagation de cet art n'a pas été limite seulement à l'orient mais aussi ou Maghreb arabe.

les écrivaient ont créé sur son modale et ils l'ont sorti de sa forme connu comme dans cou de makama "" qu' on a essayé de la révélé et identifier son écrivain tout on se basant sur une approche stylistique dane son analyse à trois n'eveau audio structurelle et symbolique.