الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر كلية الآداب واللغـــــــات

- باتنـــــــة - قسم اللغة العربيــة وآدابهــا

أشكال السرد في الأدب الجزائـــــري القديـــــم

بحث مقــدم لنيل شهـــادة دكتوراه العلـــوم
في الأدب العـــــــــربي

إعداد الطالبـة : إشـــــراف:الأســتاذ.

وردة سلطاني الدكتور عبد الله العشي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
إسماعيل زردومي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
عبد الله العشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
عبد الرحمن تيبرماسين	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
أمحمد بن لخضر فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
لخضر بلخير	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
نزيهة زاغز	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الدراسية الجامعية :

1434 - 1435هـ /2013 - 2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى روح والدي ...

إلى أمي الحبيبة ...

إلى كل الذين انتظروا هذا العمل بكثير من الصبر والرجاء والأمل....

إلى أستاذي الدكتور عبد الله العشي تحية تقدير وعرفان ....

إليكم جميعا أرفع هذا العمل المتواضع عربون حب ووفاء.

المقدمـــــــة

1- صورة البحث

2 – الإشكالية

3- سبب اختياري الموضوع

4- الدراسات السابقة عليه

5 – اختيار عينة البحث

6- محتويات البحث

7- صعوبات البحث

8 – المسهمون في البحث

المقـــدمة

يتيح تنوع نصوص التراث السردي العربي إمكانات شتى لمساءلته ، والوقوف على ملامحه ، ومعرفة إشكالاته وتشكّلاته ، و القوانين المتحكمة فيه ، انطلاقا من الأشكال السردية التي برزت في إطار التفاعل السائد بين كل مكونات الثقافة العربية الإسلامية في الأدب الجزائري القديم .

وإذا كان الأدب العربي ؛ المشرقي والأندلسي أخذا حظا وافرا من الدراسة وتجاوزا التعتيم ، فإن جزءا هاما من الأدب الجزائري القديم خاصة السرد منه لم يحظ باهتمام الدارسين ،وهذا من ضمن الأسباب التي دفعتني إلى الاهتمام بهذا الجانب من الأدب الجزائري في هذا البحث الذي يحاول أن يجيب عن سؤالين مهمين يلخصان إشكاليته وهما :

ما هي إشْكالات وتشكُّلات السرد في الأدب الجزائري القديم من الفتح الإسلامي إلى عصر النهضة ؟ . هل استطاع الأديب الجزائري القديم أن ينتج نصوصا في مستوى سرود عصره ؟ هذا ما سيجيب عنه هذا البحث ، الذي تناولته في مستويين ؛ الأول يهتم بدراسة السرد في الأدب الجزائري القديم في سياقه التاريخي ، أما الثاني فيهتم بالجانب النسقي ، وهو دراسة النصوص المبدعَة في بنيتها .

أما سبب اختياري الموضوع فيعود إلى عدة أسباب أجملها فيما يلي :

1-أحببت أن يكون بحثي إضافة ولو قليلة للمكتبة الجزائرية ،كون الدراسات الأكاديمية في تاريخ الأدب الجزائري القديم قليلة إن لم نقل شحيحة، وقد لفت اهتمامي إلى الأدب الجزائري دراستي في الماجستير حول القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث .كما أن الأستاذ المشرف / عبد الله العشي شجعني على الاهتمام بالأدب الجزائري القديم واقترح علي عنوان هذه الأطروحة للدكتوراه وهي : أشكال السرد في الأدب الجزائري القديم . فأعجبني الاقتراح ، رغم أن معرفتي بالأدب الجزائري القديم قليلة ومشتتة ، فكان الاقتراح هو الحافز والمحفز لولوج مجاهل القديم رغم صعوبة الطريق .

2- الدراسات الأكاديمية في هذا المضمار قليلة جدا ، وإن وجدت فهي لاتغطي المرحلة الإسلامي حتى نهاية الدولة الممتدة التي غطاها البحث ، ذلك أن المرحلة الأولى من الفتح العثمانية ودخول الاستعمار عام 1830 لم تح ظ بتسليط الأضواء على السرد ، أما المرحلة الثانية فمن الدراسات التي تناولت النثر بصفة عامة والسرد بصفة خاصة سنقدمها مرتبة حسب تواريخ صدورها :

* تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب عبد الله شريط . المؤسسة الوطنية للكتاب .ط 1 . 1958 .تناول النثر المغربي بصفة عامة / ولم يتعرض للسرد في الأدب الجزائري .

* تطور النثر الجزائري الحديث .عبدالله الركيبي .دار نافع للطباعة .القاهرة .ط 1 1967 .تناول الرحلة والمقامة ، وقد حدد فترة الدراسة من 1830 .

* تاريخ الأدب الجزائري .محمد الطمار . ديوان المطبوعات الجامعية . ط 1. 1970 .ط 2. 2006 تناول الكتاب الشعر والنثر من الفتح الإسلامي إلى العصر الحديث ، ولطول المرحلة ، فإن النثر جاء مقتضبا ، أما السرد فقد تحدث عن المقامة عند الوهراني والمقامة في العصر العثماني .

* الأدب في عصر دولة بني حماد .أحمد بن محمد بورزاق . ش.و.ن.ت. 1981 ركز على الشعر ، ولم يتجاوز إشارات إلى النثر.

* دراسات في الأدب المغربي القديم .عبد الله حمادي . دار البعث . قسنطينة .ط 1. 1985 تناول الأدب في عهد الدولة الحفصية ولم تتم الإشارة إلى السرد .

* مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم .العربي دحو . دار الشهاب . باتنة .ط 1. 1986 .تناول الخطب والرسائل من الفتح حتى الدولة الرستمية.

* فن المقامة في الأدب العربي .عمر بن قينة . دار المعرفة . 2002 . تناول المقامة في الأدب الجزائري من القرن السادس الهجري إلى العصر الحديث ، لكن القديم خاصة ورد مقتضبا.

* تاريخ الأدب العربي . عصر الدول والإمارات .الجزائر المغرب الأقصى موريتانيا . السودان .شوقي ضيف . دار المعارف .ط 1. 2005 .من الأشكال السردية تناول فن المقامة فقط .

* الأدب الجزائري القديم .عبد المالك مرتاض . دراسة في الجذور .دار هومة .ط 1. 2005 لم يتجاوز فن الترسل في عهد الرستميين.

* تاريخ الجزائر الثقافي .أبو القاسم سعد الله . تناول بشكل موسع الفترة العثمانية.

والملاحظ على هذه الدراسات أنها لم تخصص دراسة الأشكال السردية في سياقها السردي العربي والمغاربي ، ولم تشر إلى إشكالها وتشكلها ، ولم تقف عند بنيتها . كما أن السيرة في الأدب الجزائري القديم لم أعثر على مرجع يؤسس لها ، ماعدا العرض التاريخي المحسوب على الدراسة التاريخية لأبي القاسم سعد الله.

* ومن الرسائل الأكاديمية رسالة الدكتوراه لإسماعيل زردومي بعنوان . فن الرحلة في الأدب المغربي القديم . إشراف .أ.د.عبد الله العشي.تناول الرحلة الورثيلانية من ضمن الرحلات الجزائرية.

وبما أن النصوص السردية نصوص منفتحة على حقول معرفية متعددة تشكل المرويات ، والمسامرات ، والرحلة ، والسيرة ، والمقامة ،وأيام العرب ، والسيرة الشعبية ، والحكايات ، والمناظرات ، وكرامات الصوفية ، والمنامات ، وغيرها....هذا الغنى والتنوع في الأشكال السردية على امتداد الفترة الزمنية من الفتح الإسلامي حتى عصر النهضة جعلني اقتصر في الدراسة على الأشكال السردية الكبرى في السرد العربي القديم وهي : السيرة ، والرحلة ، والمقامة ، والحكاية ، فهي تتقاطع مع الأشكال الأخرى وتتداخل معها ومع الأنواع والأجناس الأدبية.

كما أن المجال السردي الجزائري القديم يتميز بشح النصوص السردية ، إما لضياعها أو لغمورها وعدم معرفتنا بتواجدها ، لذا نجد الفترة الزمنية الطويلة لا تغطيها إلا نصوص ا محدودة تمتد من القرن الهجري السادس إلى التاسع.

وقد قدمت مادة البحث وفق ثلاثة مناهج وهي : المنهج التاريخي والوصفي في القسم النظري ، أما المنهج البنيوي خصصته للقسم التطبيقي.

اختيار عينة البحث :توفر لدي مجموعة من النصوص منها : في السيرة ؛ سيرة ابن مرزوق الخطيب (الجد) من القرن الهجري الثامن وسيرة الرصاع من القرن التاسع ، وسيرة حمدان بن عثمان خوجة ، وسيرة أبو راس المعسكري ، وسيرة أحمد باي قسنطينة ، وسيرة الأمير

عبد القادر . ومذكرات الحاج أحمد الزهار .هذه المجموعة اخترت منها خمسة نصوص ، وأبعدت مذكرات الزهار وسيرة أبي راس المعسكري إيمانا منا بأن النصوص الخمسة تغطي الفترة باعتبار أن نصين ينتميان إلى القرنين الثامن والتاسع الهجريين ، أما بقية النصوص فهي من القرن التاسع عشر الميلادي ؛ أي نهاية الثاني عشر وبداية الثالث عشر الهجري ، فأبعدت نصي أبي راس والزهار . ففي إطار المفاضلة بين الرصاع وأبي راس ، اخترت الرصاع لقدم النص ؛ ولأن القرن التاسع عشر فيه وفرة في النصوص ، أما من الناحية الأدبية فكلاهما يتناول السيرة بالطريقة نفسها .أما المذكرات وقع اختياري على مذكرات أحمد باي ؛ لأنها في الحقيقة سيرة ذاتية بامتياز حتى وان حملت عنوان المذكرات ، أما مذكرات الزهار فهي ذات طابع علمي جاف .والمقاييس التي اعتمدتها في اختيار العينة . قدم النص وعدم تعرضه للدراسة وتغطية المرحلة .

المقاييس نفسها اعتمدتها في الرحلة مع إضافة مقياس التنوع ، فقد توفرت لدي تسع رحلات اخترت منها خمسا بدأت بالأقدم وهي الرحلة الزيارية الصوفية لأبن قنفذ ، والرحلة العلمية لعبد الرحمن الثعالبي ، والرحلة الحجية للمقري ، وقد توفر لدي نصان : الأول رحلة المقري إلى المغرب والمشرق. والثاني نص الرحلة الوارد في الجزء الأول من نفح الطيب . فبعد قراءة النصين تبين لدي أن النص الأول عبارة عن مذكرات ويوميات ورسائل ، أما النص الرحلي الحقيقي هو ما نجده في نفح الطيب يتوفر على مقومات الرحلة فاعتمدته.

ومن القرن الثامن عشر الميلادي نجد ثلاث رحلات وهي ؛ رحلة الورثيلاني ورحلة ابن هطال ورحلة ابن حمادوش (الجزء الثاني الرحلة المغربية) ، استبعدت رحلتي الورثيلاني وابن هطال باعتبارهما درستا ، واعتمدت رحلة ابن حمادوش العلمية السياحية إلى المغرب. ومن القرن التاسع عشر ثلاث رحلات ؛ رحلة ابن الدين الأغواطي ورحلة ابن صيام ورحلة ابن قاد وبما أن الهدف في هذه الرحلات واحد ، وهو خدمة الأهداف الاستعمارية، فقد وقع اختياري على رحلة أحمد ولد قاد وهي رحلة سياسية رسمية.

أما المقامة فإن النصوص المقامية محدودة إذا ما قورنت ببقية النصوص في السيرة والرحلة ، وبناء على هذا فقد تناولت النصوص المتوفرة لدي ، فمن القرن الهجري السادس نص

لركن الدين أبي محرز الوهراني ومن القرن السابع الهجري نص للشاب الظريف ، ومن القرن الثاني عشر الهجري ثلاثة نصوص ؛ لمحمد بن ميمون ، وأحمد البوني ، وابن حمادوش فاعتمدت نص ابن حمادوش أما نص محمد بن ميمون عبارة عن سيرة غيرية كتبت على شكل مقامة ، ونص أحمد البوني فهو أقرب إلى الرسالة منه إلى المقامة. وتبقى محاولة ابن حمادوش محاولة جادة لكتابة مقامة حتى وإن وجدت فيها نقائص فهي تحاكم في سياقها التاريخي الذي وجدت فيه. ومن هنا قسمت المقامات إلى قسمين : اجتماعية للوهراني وابن حمادوش ،وصوفية للشاب الظريف والأمير عبد القادر.

محتويات البحث : يشتمل البحث على مقدمة ومدخل وأربعة أبواب وخاتمة ،أما مدخل البحث فتناولت فيه عرض مصطلحات البحث .

الباب الأول خصصته للسيرة يتضمن فصلين ؛ **الفصل الأول** ؛ التراجم والسير في سياقهما التاريخي ؛ تناولت فيه تعريف السيرة ، أنواعها ، خصائصها . السيرة والأنواع والأجناس القريبة منها .السيرة في الأدب المشرقي . السيرة في الأدب المغربي والأندلسي . السيرة في الأدب الجزائري القديم. **الفصل الثاني** خاص للدراسة التطبيقية

الباب الثاني :الرحلة **الفصل الأول** الرحلة في سياقها التاريخي تناولت تعريف الرحلة . أنواعها تداخل الرحلة مع الأنواع القريبة منها . خصائصها . الرحلة في الأدب المشرقي والمغربي والأندلسي القديم . الرحلة في الأدب الجزائري القديم . **الفصل الثاني** .الدراسة التطبيقية .

الباب الثالث ؛المقامة . **الفصل الأول** المقامة في سياقها التاريخي. تعريف المقامة . أنواعها . تاصيل الشكل . المقامة والأجناس والأنواع الأدبية .خصائص المقامة . المقامة في الأدب المشرقي . المقامة في الأدب المغربي والأندلسي . المقامة في الأدب الجزائري القديم . الفصل الثاني . الدراسة التطبيقية

الباب الرابع . الحكاية الخرافية . **الفصل الأول** . الحكاية في سياقها التاريخي . تعريف الحكاية .الليالي العربية وإشكالية المصطلح . الف ليلة وليلة والأجناس الأدبية . خصائص البنية السردية لحكاية شهرزاد في مائة ليلة وليلة ،وألف ليلة وليلة . عصر الحكي والتخريف . أصول الليالي . ترجمات ألف ليلة وليلة . مائة ليلة وليلة في الأدب الجزائري

.بين مائة ليلة وليلة وحكاية العشاق . **الفصل الثاني** .الدراسة التطبيقية للحكاية المفتتح من حكاية مائة ليلة وليلة للباهي البوني .

الخاتمة تضمنت ملخصا للبحث . **ملحق البحث . مكتبة البحث** .**وفهرس للموضوعات** .

وثمة اعتراف أود أن أشير إليه ، هو أني واجهت صعوبات كثيرة ، تغلبت عليها بالصبر والتحدي ، ولعل الصعوبة الأساس في هذا البحث تكمن في النص السردي القديم فهو شحيح ونادر وغير متوفر ، فما أكثر أدباء المغرب الأوسط ، وما أثقل وزنهم ومكانتهم الأدبية ، مع ضياع إنتاجهم الأدبي ، وهي المعضلة التي واجهتها ، فحسبي من القراءات الكثيرة أن أصطدم بحاجز الاستدراك (ولكن إنتاجه ضاع ، ولكن لم نعثر إلا على مقطوعة نثرية أوردها فلان في كتابه)وتنتهي معالم الأدباء فلا يبقى منهم إلا الأسماء.

صعوبة أخرى تكمن في الإلمام التاريخي بالأدب الجزائري القديم ، خاصة النثر منه قليل ، ومنعدم في السيرة ، إذ لم أجد كتابا واحدا أسس للسير والتراجم في الأدب الجزائري القديم ، الأمر الذي أرهقني كثيرا في البحث عن مواد السيرة واستخراجها من مضانها وترتيبها لتأخذ الشكل التأسيسي، الذي انتهت عليه في هذا البحث .

أما الصعوبة على المستوى النقدي فقد لاقيت صعوبات في تحديد هوية النص الماثل أمامنا في جمع النصوص ، فالعناوين التي تحملها لا تحسم الإشكال ، غالبا ما تحمل عناوين مموهة متداخلة بين مصطلحات السيرة والرحلة والمذكرات والرواية التاريخية كما هو الشأن بالنسبة لنص أحمد باي قسنطينة ، وحمدان خوجة والمقري (رحلته إلى المغرب والمشرق)، ولأمير مصطفى . كما أن بعض نصوص السيرة الذاتية والرحلات نجدها ملحقة بكتب التراجم العامة كما هو الشأن بالنسبة لنصي ؛ المقري وابن مرزوق .

وما ذُلِّلَت لي هذه الصعوبات إلا بفضل أشخاص قدموا لي العون كل حسب طاقته – جزاهم الله عني خير الجزاء – وأول من أقدم له الشكر والعرفان أستاذي الفاضل / الدكتور عبد الله العشي الذي شرفني بالإشراف على هذا البحث ، ولم يبخل ع لي بتوجيهاته وكتبه ، كما لايفوتني في هذا المقام أن أقدم شكري للسادة الأفاضل : د/محمد بن عمر ، د/عبد القادر شرشار ، د/جيلالي سلطاني ، والكاتبة عمارية كحلي كلهم من

جامعة وهران ، ود/ صالح لمباركية ، د/كمال عجالي والأستاذ علي رحماني ،على مساعدتهم لي.

وشكري لصاحبي الفضل الكبير علي ؛ أمي وأبي الحبيبين ، وما توفيقي إلا ببركة دعائهما لي ، ورضاهما علي ، وإن كان أبي فارقني فأدام الله لي أمي . وشكري ممدود لكل من ترقب هذا العمل ، والشكر الأول والأخير لله تعالى وما توفيقي إلا به .

المدخـــل

ع رض مصطلحات العنوان :

-الأشكال ، مفهوم الشكل .

-السرد ، مفهوم السرد والسردية.

-الأدب الجزائري القديم ، النشأة والتطور والانحدار .

عرض مصطلحات العنوان :

1- الأشكال: مفهوم الشكل السردي : لن نصل إلى فهم دقيق لهذا المصطلح إلا في سياقه العام الذي وجد فيه ، وهو انتماؤه إلى مجموعة من المصطلحات يتماهى فيها أو ينفصل عنها **وهي:** الجنس، النوع، النمط، أو ما يعرف بنظرية الأنواع.

أول من استعمل مصطلحي الجنس و النوع هو أرسطو في تصنيف صور الموجودات والجنس عنده أعم من النوع.

ثم جاء (برونيتيار F. Brunetiér) وأخذ مصطلح (نوع) مباشرة من البيولوجيا عن داروين وطبقه في النقد الأدبي، ويعني المصطلح عنده تحديد خصائص الأدب وتطوره، فجاءت نظريته متطابقة مع المثال البيولوجي في مجال التصنيف الأدبي. [1]

وكما هو واضح لا يوجد تعارض بين المصطلح ات ؛ جنس ونوع ونمط فكلها تأخذ معنى واحدا عند توماس مونرو « وهناك مجموعة أخرى: صنف genres ، species نوع، نويع، ضرب، صنف، أسلوب، طريقة كلها تندرج عنده بشكل عام في المعنى نفسه». [2]

أما تودوروف فقد فرق بين النوع والنمط « أن الفرق عنده بين المصطلحات يعود إلى الفرق بين التجريدي الكوني والإنجاز التاريخي». [3] فالنوع أعم من النمط، فمصطلح نمط يظل يحتفظ بخصوصيته مثله مثل الأسلوب« النمط هو النموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السمات الأسلوبية، والنوع هو المتصرف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات، أما النص فهو المنجز، أو المظهر الملموس للنمط والنوع » [4]

من هذا المنظور فإن النمط لا يتعارض مع مفهوم الشكل كما طرحه الدارسون المهتمون بعلاقة الأدب بالسياق الاجتماعي. يُعرِّف مجموعة من الكتاب الروس الأشكال الأدبية بقولهم: « الأشكال الأدبية (عن الفرنسية genre ، النوع، الضرب) هي أنواع الأعمال الفنية التي

[1] – ينظر، جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي؟: تر غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب سوريا . ص 40 وما بعدها. وكذلك رشيد يحياوي، نظرية الأنواع الأدبية ، الفكر العربي المعاصر، العددان 77/76، ماي . جوان، ص 123 – 124.

[2] – [3]- رشيد يحياوي، المرجع نفسه، ص 124 – 125.

[4] – المرجع نفسه.

تشكلت في سيرورة تطور فن الكتابة، مسألة الشكل في صورتها العامة يمكن أن تصاغ على أنها مسألة تصنيف الأعمال الفنية الكشف فيها عن السمات الشكلية المشتركة وترتبط الصعوبات الأساسية في هذا التصنيف بالتعبير التاريخي للأدب بتطور أشكاله » [1] .

فالأشكال الأدبية وفق هذا التعريف مرادفة للأنواع الأدبية والأنماط أو الضروب. مسألة الشكل الأدبي ترتبط بقضية تصنيف الأعمال الأدبية، السمات الشكلية الخاصة هي ما يميز الأشكال، والسمات العامة هي ما يربطها بالأنواع.

مفهوم النوع الأدبي :

تعريفات النوع الأدبي متعددة « " جملة من الصفات الأسلوبية " " زمرة من الأعمال الأدبية"، "والاختراعات الفنية"، " طبقة من النصوص"، "صيغة فنية "، " قالب أدبي"، " صورة من صور التعبير"، " فئة عضوية أو ثقافية "، " فكرة ملازمة لفكرة الأسلوب فلكل جنس أشكال تعبيره الضرورية والمحددة " » [2] ومهما تعددت التعريفات فهي لا تخرج عن كونها جملة من الخصائص الأسلوبية التي تحكم زمرة من الأعمال الأدبية، فالأدب من حيث جنسيه (شعر- نثر) مجموعة من الأنواع يحكمها مقياس التشابه والاختلاف، تتغير الأنواع بتغير الظروف التاريخية؛ أي تخضع لمنطق تطور المجتمعات في السيرورة التاريخية فتنشأ عنها أشكالا.

والنوع في مجال الأدب لكي يتأسس لابد أن ينفرد بسمات أسلوبية تميزه عن غيره تصبح سُلْطة أو مركز ا ينشأ الشكل في محوره ويسير في فلكه « فخصائص نوع لا تبرز إلا بمثابة بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى . تعريف النوع يقترب من تعريف العلا مة اللغوية عند سوسير، النوع يتحدد قبل كل شيء بما ليس واردا في الأنواع الأخرى » [3] . النوع يقع في تعارض مع الأنواع الأخرى لما تحمله هذه الأنواع من سمات مشتركة وانفرادها بسمات خاصة هي بمثابة علامات دالة عليها تميزها وتعطيها خصوصيتها، هذا التداخل بين الأنواع هو ما أدى إلى إشكالية التصنيف.

---

[1] – مجموعة من الكتاب، المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد على الهمداني، دار المسيرة، عمان، ط1، 2005، ص 229.

[2] – رشيد يحياوي، مرجع سابق، ص 124.

[3] – عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982، ص22.

النوع حسب " هاري ليفن" « " مؤسسة " كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة وهو لا يوجد كما يوجد الحيوان أو حتى كما يوجد البناء أو الأبرشية أو المكتبة، أو دار المجلس النيابي، بل كما توجد المؤسسة؛ إن بإمكان المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة ويعبر عن نفسه، أو يبتكر مؤسسات جديدة أو أن يعيش بقدر الإمكان بدون أن يشارك في السياسات أو الشعائر، كما أن بإمكان المرء أيضا أن يلتحق بالمؤسسات ثم يعيد تشكيلها بعد ذلك » [1] النوع حسب هذا المفهوم مؤسسة تقوم على سلطة هي مركز تحمل نظاما معينا كما أنها تتميز بالمرونة في التعامل مع الآخر في إطار التحول الذي تنشأ عنه استقلالية بعض الأشكال لكن في إطار هذه المؤسسة (النوعية)؛ أي الحفاظ على السمات العامة وبناء سمات خاصة مستقلة، وهذا ما يطرح في إطار العلاقة بين الشكل والنوع، عناصر المشابهة والاختلاف.

كما أن للنوع علاقة وطيدة بالأسلوب فالدراسات الأسلوبية كثيرا ما تركز على الطريقة التي تميز النوع؛ أي الخصائص العامة التي تميز هذا النوع عن ذاك، يوضح (لارتوماس P. Larthomas) علاقة النوع بعلم الأسلوب في قوله: « إن مفهوم النوع إذا كان أساسيا فلأن كل نوع أدبي يقدم طريقة خاصة لاستعمال اللغة؛ لأن الكاتب وهو يختار نوعا دون آخر فإنه يختار شكلا، يبحث عن فعالية لأجل أن يؤثر نصه في السامع أو القارئ، ويضيف بأن الدراسة الأسلوبية الكاملة للأنواع الأدبية ستؤدي بنا إلى بلورة أو تحديد بعض طرقنا للتحليل، ومن ذلك أنها ستفرض علينا ألا ندرس طريقة أسلوبية إلا داخل النوع الذي يحدد استعمالها »[2].

إشكالية التصنيف :

التصنيف واكب التفكير الإنساني منذ القدم، ولا يعدو كونه عملية تنظيمية تستند إلى جمع المتشابهات وتمييز المختلفات، وإذا كان التصنيف يخص جميع الظواهر، فإن الظاهرة الأدبية لم تشذ عن القاعدة، كما أن عملية التصنيف هذه مرتبطة أساسا بتعريف الأدب، وهي قديمة في الآداب فأول من أسس نظرية الأجناس هما : أفلاطون وأرسطو، حيث ميز الأول بين الوصف

[1] – رونيه ويليك، أوستين وارين، نظرية الأدب . تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978، ص 273.

[2] – عن بحياوي رشيد، مرجع سابق، ص 125.

والتمثيل ونوع ثالث يجمعهما، أما أرسطو فقد ميز بين الأنواع الأدبية استنادا إلى الأسلوب « فالشعر الغنائي هو (شخص الشاعر ذاته) والشعر الملحمي (أو الرواية) يتحدث الشاعر جزئيا بشخصه كراويه، ويجعل شخصياته تتحدث جزئيا في حوار مباشر (سرد مختلط)، أما المسرحية فيختفي الشاعر وراء شخصياته المسرحية» [1] إذن نحن أمام ثلاثة أنواع واضحة محددة المعالم وهذا ما حدا بالكلاسيكيين من أرسطو إلى بوالو إلى الإيمان والدفاع عن مبدأ صفاء ونقاء النوع، بل تذهب هذه الفئة إلى أكثر من ذلك فهي « لا تؤمن فقط بأن نوعا يختلف عن نوع بالطبيعة والقيمة؛ بل تؤمن أيضا بأن هذه الأنواع يجب أن تبقى منفصلة ولا تسمح لها بالامتزاج» [2].

ومنذ أرسطو إلى يومنا توالت تصنيفات متعددة ومتنوعة ليس هذا مجال استعراضها جميعا إنما نود أن نشير إلى بعض منها فـ(رومان ياكبسون) ربط اختلاف الأجناس الأدبية بالضمائر. فالشعر (أنا) والملحمة (هو) والدراما (أنت). أما (نورثروب فراي) ربط الأجناس الأدبية بالطبيعة وفصولها الأربعة، أما المنظرون الألمان ربطوها بالمراحل التاريخية والإنسانية (طفولة، شباب ...) أما جورج لوكاش فقد ربط الأجناس الأدبية بالتطور الحضاري والطبقي [3]. كما نجد تصنيفات أخرى حسب الموضوعات وأخرى حسب الشكل والأسلوب وأخرى حسب الاتجاهات الأدبية [4] وكان لتنوع التصنيفات وتعددها واختلاف الدارسين والمنظرين حول الظاهرة الأدبية الفنية والمستعصية على التقسيم، أن تفجرت الأنواع وأسفرت عن كم هائل بلغ الأرقام الخيالية عند بعض الدارسين [5] حادت عن جادة الصواب. كما لا توجد معايير ثابتة يحتكم إليها الدارسون بشأن تصنيف الأجناس ؛ لأن الأدب متنوع جدا يخضع للتطور باستمرار، تلبية لحاجات الناس الفكرية والمعرفية، كما أن عدم ثبات الأجناس وانحلالها وتفككها، واحتمال إعادة تشكيلها ، تعد مسألة في غاية التعقيد والصعوبة الأمر الذي جعل (برونتيير) يرى « بأنها عندما ستحل فإنها ستلقي الضوء على وضع الأجناس » [6] إلا أن

---

[1] – رونيه ويليك، مرجع سابق، ص 239.

[2] – رونيه ويليك، مرجع سابق ، ص 246.

[3] – ينظر، فتحية عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، عالم الفكر، المجلد 33، 2004، ص 174.

[4] – ينظر، جان ماري شيفر، ص 19 وما بعدها.

[5] – المرجع نفسه، ص 25 إلى 27.

[6] – جان ماري شيفر، مرجع سابق، ص 41.

الآداب كلما زادت تطورا زادت مسألة التصنيف الجنسي تعقيدا وازداد الدارسون انقساما حيالها يرى (جيرار فارسي) أنه : « على الرغم من تنوع الأجوبة حول أسئلة الأجناس عبر التاريخ فإن هذه الأسئلة بقيت هي ذاتها تقريبا: ما هي المقاييس التي تسمح بتمييز الأجناس و تصنيفها؟ إن هذه الأسئلة تعني الاحتفاظ بنوع من الاعتبار لمفهوم الجنس ذاته، والحال أن النقد المعاصر منقسم عن هذه النقطة المركزية، إن السيميائيات ترفض جعل تلك الأسئلة مصدر اعتبار لمفهوم الجنس وذلك أمر طبيعي؛ لأنها ترفض الاشتغال على التمظهرات، لعل ذلك ما يرفضه أيضا ملاحظون آخرون يعلمون ما يقوم به الإبداع الحديث من تشويش وخرق للأجناس، ويعلمون أن المقاييس المقترحة منذ البداية هي في جميع الأحوال ناقصة وغير تامة ومتنافرة » [1].

ونظرية الأجناس لما لها من أهمية تمثل إشكالية التصنيف فيها حجر الزاوية مثار اختلاف الدارسين عبر العصور. ففي العصر الحديث أخذت دراسة الأجناس الأدبية طابعا علميا محايثا، وظهر الاختلاف بين الدارسين المهتمين بنظرية الأنواع مثل تودوروف الذي يؤمن بهذه النظرية ويدافع عنها يقول في معرض رده على (بلانشو) الذي يرفض وجود الأجناس: « وها نحن في دفاعنا عن شرعية دراسة الأجناس نعثر في طريقنا على جواب للسؤال المطروح في العنوان على نحو ضمني: أصل الأجناس فمن أين تأتي الأجناس؟ لابد أن نقول ببساطة تامة من أجناس أخرى. فالجنس الجديد على الدوام تحول لجنس قديم، أو لعدة أجناس قديمة تحول يعكس النظام أو بعملية نقل أو تنسيق» [2].

أما الذين يرفضون نظرية الأنواع جملة و تفصيلا هم نقاد ما بعد الحداثة أمثال بارت، دريدا، بلانشو، أبدو سخريتهم من قانون النوع ويميلون إلى إظهار حقيقة واحدة وهي جوهر الأدب الكامن يقول بلانشو: « إنما الأهمية للكتاب وحده على ما هوعليه بعيدا عن الأجناس وخارج حدود العناوين من نثر وشعر ورواية وتوثيق التي يرفض أن ينضوي تحت لوائها منكرا عليها سلطة تثبيت مكانه وتحديد شكله لم يعد الكتاب ينتمي إلى جنس فكل كتاب ينتسب إلى الأدب وحده حتى كأن الأدب يقبض بشكل مسبق وشامل على الأسرار والصيغ التي من

[1] – فتحية عبد الله، مرجع سابق، ص 175.

[2] – تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر : عبود كا سوحة، منشورات وزارة الثقافة، ج.ع.س، دمشق، 2002، ص 24.

شأنها وحده أن تمنح ما يكتب حقيقته كتابا. إذن سيجري كل شيء وكأن الأجناس تبددت فتأكدت حقيقة الأدب وحيدا» [1].

فنظرية الأنواع وقضية التصنيف ترفضها النظريات الحديثة تميل إلى طمس التمييز بين الشعر والنثر بعدها تقسم الأدب الخيالي إلى فنون التخييل. فجميع الأنواع مفتوحة على بعضها ، يرى باختين أن من الأسباب التي ساعدت على ازدهار التفكير النظري في الرواية « كونها جنسا تعبيريا " غير منته" في تكوينه مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها مما جعل خطاب الرواية خطابا " خليطا" متصلا بسيرورات تعدد اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص ضمن سياق المجتمعات الحديثة القائمة على أنقاض قطائع اجتماعية وابستمولوجية مع مجتمعات القرون الوسطى » [2].

هكذا تصبح الرواية سليلة الملحمة وعاءا تتماهى فيه جميع الأنواع السردية لتشكل جوانبه ويصبح نصا خليطا يطلق عليه باختين اسم " « الأدب ذو النكهة الكرنفالية» [3]

أما جيرار جنيت وسع مفهوم النوع وقام بدمج الأنواع والأشكال بعضها ببعض ليخرج بالنص الجامع « هنا ثاني الأجناس وتحديداتها التي لمحناها سابقا= المضمونية، الصيغية، الشكلية (وأخرى؟)لنسم ذلك – مثلما هو بديهي – النص الجامع» [4].

علاقة الشكل بالنوع وتحولاته :

هي علاقة تكامل واحتواء وارتباط فالفرق الطفيف بين المصطلحين يكمن في « أن مصطلح (النوع الأدبي) يتميز عن مصطلح (الشكل الأدبي) بكونه يشمل مع الشكل مضمونا فكل نوع أدبي يتضمن عناصر مضمونية يفرضها النوع ذاته» [5]، و بما أن الشكل الأدبي محتوى داخل النوع الأدبي، فإن العناصر الشكلية في النوع تتميز عن الشكل الأدبي؛ لأنها تمثل الخصائص العامة والمشتركة والثابتة التي تتوفر في جميع الأشكال التي تنتمي إلى النوع.

---

[1] – المرجع السابق ، ص 22.

[2] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص7.

[3] – ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 156.

[4] – جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر : عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 71.

[5] – حسن بحراوي، محتوى الشكل ،مجلة فصول، المجلد 12، العدد1، 1993، ص 210.

هذه الخصائص بهذه المواصفات، هي ما يطلق عليها محتوى الشكل؛أي محتوى العمل الأدبي أو مضمونه، فالعمل الفني ليس إلا شكلا دالا نتيجة لعملية طويلة و معقدة من الصراع بين أجزاء محتوى العمل الفني أو المضمون الذي هو بمثابة العلامات الدالة تحيل خارج العمل الفني، و من ناحية ما يعطيه لها الأديب من محتوى حين يدخلها في نظامه وترتيبه حسب رؤيته التي يريد توصيلها من خلال العمل الفني. في الحقيقة هي إيديولوجيا النص و/أو النص كإيديولوجيا كما عبر عنها باختين بقوله:« كل ما هو إيديولوجي يملك مرجعا و يحيلنا على شئ ما له موقع خارج عن موقعه، و بعبارة أخرى، فكل ما هو إيديولوجي هو في الوقت نفسه بمثابة دليل(signe) »[1].

محتوى الشكل الذي هو بمثابة دليل يحيل على أشياء خارج النص (المجتمع)، و تحولات الأشكال ترتبط بتغير الوضع الاجتماعي، فكلما تغير الوضع الاجتماعي تغيرت رؤية الكاتب يتغير محتوى الشكل، و بالتالي يتغير الشكل فتغير المضمون بالضرورة يؤدي إلى تغير الشكل، كما أن تحولات الأشكال ترتبط بالفترات التاريخية كما يسميها جيمسون « اللحظة التاريخية، أو الوضع التاريخي لا بوصفه مسببا للأنواع، و إنما بوصفه معوقا، أو مانعا لعدد معين من الإمكانات الفنية المتاحة قبل، و فاتحا لإمكانات أخرى جديدة، قد تتحقق و قد لا تتحقق في الممارسة الفنية »[2].

صراع الأنواع الأدبية –عادة – ما يحدث في فترة تاريخية معينة يظهر فيها الصراع بين القديم و الجديد، إذ تتغير الرؤى فتتغير الأشكال،و يخرج من رحم الأنواع السائدة و الثابتة أشكالا جديدة، مثلما حدث في فترة الصراع بين الكلاسيكية والرومانسية، تولدت عن الأنواع القديمة أشكالا جديدة.

الأشكال السردية العربية:

لم يهتم النقاد العرب القدامى و مؤرخو الأدب بنظرية الأنواع الأدبية،ذلك أن البحث في هذا الموضوع يعد من القضايا الصعبة، كما أنهم لم يبلوروا رؤيا و منهجا لدراسة هذه القضية المستعصية على النقاد منذ أفلاطون و أرسطو إلى يومنا هذا، و من هنا لا نجد نظرية أنواع

[1] – حميد لحميداني، النص الروائي و الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي . بيروت 1990 ص 74.

[2] – حسن بحراوي، المرجع السابق،ص 206.

بالمفهوم الحقيقي لظهورها في الغرب، و لعل من الأسباب التي أدت إلى ضعف الدراسة في هذا الموضوع هو الخلط الذي وقع فيه الدارسون بين الجانب التاريخي النقدي، أي تاريخ ظهور الأنواع و خصائصها الفنية من جهة أخرى « ظهر هذا الخلط حينما أتخذ البحث طابع المفاضلة بين الشعر و النثر، و لم تستأثر قضية أسباب ظهور الأدب إلا بإشارات عابرة... وخلال كل هذا ظهرت لمحات عابرة عن النثر بصورة عامة و ليس عن السرد» [1].

ذلك أن الشعر استقطب الممارسة النقدية فراح النقاد لقرون عدة يقلبونه في شتى مجالاته، و أهملوا بشكل كبير جنس ا أدبي ا مهم ا و هو النثر على ما يحتويه من أنواع أدبية عديدة، يشكل فيها السرد بأشكاله المتعددة المحور الأساس في تلك الأنواع فقد أُهْمل كلية، وقد أشار"بلاشير" إلى ذلك حيث أدرك أن الشعر منذ القرن السادس للميلاد « لم يكن يمثل ثقافة العالم العربي كلها، فقد نما إلى جانبه أدب شفهي كان يساعده نمط الحياة، و إذا ما استندنا إلى الوقائع العصرية وجدنا حفلات السمر أسهمت-منذ ذلك العهد- بالحكايات التي كانت تحكى في إبقاء حماسة موروثة للقصص و الأساطير » [2].

كما يرى بان تطور القص و الحكي بدأ منذ تعريب كتاب كليلة و دمنة على يد ابن المقفع حيث أسهم في توسيع دائرة الحكي وقد « واصل القصاص في مراكز البصرة و الكوفة الحضرية تقاليد الجوالين، بمعنى أن تضخيماتهم لم تكن حرة، بل كانت تقتضي احتراما نسبيا للنصوص » [3].

فالظاهرة السردية كانت متغلغلة في التراث العربي منذ العصر الجاهلي، و رغم ذلك قوبل السرد بالرفض و سنوجز ذلك في ثلاث نقاط:

1-السرود الشفهية على تنوع أشكالها قوبلت بالرفض والإقصاء من طرف الأدب الرسمي ونرجع هذا إلى أسباب عديدة لعل أهمها: « أن التراث القصصي هو تراث شف اهي، أو تراث العامة فاستعلى عليه الدرس الأدبي، و أنه تراث لا شكل له... فتجاهله الدرس النقدي البلاغي بسبب أخطاء منهجية وسوسيولوجية، ومن ثم لم يواكبه تنظير نقدي يدخله في نسيج

[1] -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1، 2005، ص 14.

[2] -ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي،تر: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، بيروت، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ج2، ص 882.

[3] -المرجع نفسه، ص 879.

الجماليات كالشعر و النثر غير القصصي » [1]، ممارسة الإقصاء و وضع الحواجز بين أدب العامة و أدب الخاصة كان سائدا في الثقافة العربية القديمة، حيث يفرقون بين النص و اللانص، فالنص ضمن الأدب الرسمي جدير بالاهتمام و الدراسة، أما اللانص« لا يفسر و لا يؤول، و لا يُعلْم ولا يحظى بأي اهتمام، بل لعل انعدام التفسير يشكل مقياسا كافيا لتعريف اللانص"ألف ليلة وليلة" لم تفسر لأنها-حسب وجهة نظر الثقافة الكلاسيكية- لم تكن تعتبر نصا كان ينقصها التنظيم الداخلي الذي يحدد النص، ومن بين العوامل المحددة للنص غموض الدلالة... وكذلك نسبة القول إلى مؤلف معترف بقيمته؛ أي مؤلف يجوز أن تصدر عنه نصوص، ليس بإمكان أي واحد أن تعتبر أقواله نصوصا، فإذا كان الكلام لا يحصى فإن النصوص-كما يقول فوكو- نادرة» [2].

هذه مجمل الأسباب التي بلورت رؤية الأدب الرسمي للأدب الشعبي رغم هذا فقد استمر أدب العامة في العطاء والإبداع وأصبح ممتدا في الثقافة الشعبية غير آبه بإقصاء أو رفض، لأن عوامل الاستمرارية ممدودة وغير محدودة مع الإنسان العربي في كل زمان ومكان.

2- الأدب الرسمي الذي مارس الإقصاء على الأدب الشعبي، مورس على شق منه الإقصاء من طرف النقاد، فهيمنة الشعر على الدرس النقدي لدليل على استحواذ هذا الأخير على مساحة كبيرة من الاهتمام هي على حساب النثر بصفة عامة، الذي يأتي في المقام الثاني.

ومن هذا النثر، كل ما يدرج ضمن السرد، فالنقاد القدامى اهتموا بالشعر ويستطيع أي ناقد أن يقدم أجزاء النص الشعري غير أنهم لم يفعلوا مع أجزاء السرد « يوجد وسطاء نابهون مثل قدامه وأبي هلال العسكري يقودون خطانا،إن متن الأنواع الشعرية يغطيه الخطاب الشفاف لمنظري الشعر، غير أن هؤلاء إن قالوا كيف تصنع قصيدة نسيب أو هجاء، فهم لم يقولوا كيف تصنع مقامه» [3].

3- كذلك من الأسباب التي أدت إلى إقصاء السرد بصفة عامة سواء كان في الأدب الرسمي أو الأدب الشعبي، أسباب عديدة رافقت مسيرة السرد العربي في السيرورة التاريخية:

---

[1] -محمد رجب النجار،التراث القصصي في الأدب العربي، مقارنة سوسيو سردية،منشورات ذات السلاسل، الكويت،ط1995،1، ص1.

[2] عبد الفتاح كيليطو، مرجع سابق، ص 15.

[3] -عبد الفتاح كيليطو، المقامات و الأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار طوبوقال،ط1993،1، ص6.

-عرف العرب في القرن السادس الميلادي التمثيليات الهزلية التي تؤد ى في فصل الربيع ترتبط بشعائر الخصب و تجدد الطبيعة.

-الحكاية في العصر الجاهلي و صدر الإسلام كانت شا ئعة، و لم تكن مستهجنة، إلا أن ظاهرة الح كي تطورت فيما بعد و ارتبطت بالمخنثين، كما اقتصرت على السخرية من الآخرين قصد الإضحاك،فالحكاية ارتبطت بالحكواتي الذي يؤديها تمثيلا بأنماط من اللعب و اللهو كان مشهورا منذ الجاهلية وتطور في منتصف العصر الأموي، ليتخذ منح ى جديدا في العصر العباسي فيظهر في صورة الكُرَّج [1]، والسَّماجة [2]،والمضْحك [3]، كان المؤدي للحكاية يركب فوق حصان خشبي ويستعمل القناع ويلبس ألبسة مزركشة قصد إضحاك الآخرين اشتهرت السماجة في العصر العباسي القرن الرابع الهجري واقترنت ببلاطات الخلفاء العباسيين ؛لأنها مكلفة، فالسماجة ارتبطت بالعربدة والمخنثين، لذا فهي في نظر الثقافة الرسمية هزلية وليست جادة ولا تعلم من خلال آداءاتها لذا نظر جميع الناس (عامة، وخاصة) نظرة دونية، ونظرة احتقار للحكاية بسبب مؤديها.

بالموازاة مع السَّمَّاجة والحكي الذي يؤديه المخنثون نجد في الأدب الرسمي القصاص أصحاب المجالس والأسمار وهم أدباء يتميزون بالجد، وقد جالسوا الخلفاء، فكلاهما جالس الخلفاء؛ السماجون المضحكون والقصاص؛ إلا أن نظرة السلطة والعامة أليهما تختلف؛ فالقاص مستهجن من السلطة مقدر لدى العامة « لأن أصحاب المجالس على يقين بأن القاص يمارس دوره بجدية، ولذلك تصبح رسالته مهددة متهمة الواقع» [4]، ويصبح فعل الحكي يمثل تراث المقموعين على حد تعبير جابر عصفور« لقد كان ازدهار القص في تراثنا العربي قرين الاحتجاج على القمع والتمرد والعنف... وفي الوقت نفسه قريب البحث عن لغة تراوغ المردة

[1] -الكرج، و القرق، أو الكرة، نمط من اللعب يلعب بالحجارة في أعياد الربيع الدينية منذ اليونان ثم أصبح فيما بعد حصانا من الخشب، يلبس ألبسة مزركشة،و يركبه المخنث ليؤدي أداء معينا-عادة- ما يتقمص شخصية معينة لكي يسخر منها، قصد إضحاك الناس.

[2] -السماجة لباس القناع، المؤدي الذي يؤدي الكرج، إذا لبس القناع أصبح سماجة كذلك تحول الكرج إلى سماجة.

[3] - تؤدي معنى المهرج بالمفهوم الحالي.

[4] -علي بن تميم،السرد و الظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص48.

وتستأنسهم بحيل السردة، كي تبعد الجلاد عن رقبة القاص،و تستأنس الجبابرة فتدخلهم سجن القص الذي هو أشبه بمصباح علاء» [1] .

لهذه الأسباب أستبعد السرد(الحكي) الجاد من طرف السلطة و جرى على سياقها النقاد. أما السماجون المضحكون فهم مستقبحون من طرف العامة مقربون من السلطة ؛ لأنها على قناعة بأن رسالتهم غير جادة و ليست ضارة لهم [2]. ومن هنا ارتبطت الحكاية في السياق الثقافي بالفعل القبيح [3]،فأصبحت مستهجنة .

– نظرة الثقافة الإسلامية القديمة إلى الخيال كانت نظرة قائمة على الحذر والاتهام ، فالخيال ، والوهم ، والظن ، والحس ، والعقل هي قوى من قوى النفس ، وهي أمور لايوثق بها ما عدا العقل ؛ فالعقل الأساس الصحيح الذي نستند إليه في صحة العقيدة ([4]) وهذا ما أدى بأكبر الكتاب في العصر العباسي إلى تحكيم العقل الصارم في رؤيتهم للأمور وتقييمها . فالجاحظ المعتزلي ذو النزعة العقلية كان لا يعترف بالقص المكتوب أو الشفهي الذي يمثله القصاص الذين يقصون في المساجد ، فكل قص ليس دينيا في نظره فهو متروك ومستهجن .كما كان ينظر إلى قصاص العامة (الشعبيين) نظرة دونية ، فوظيفتهم من أجل كسب لقمة العيش عن طريق التسول«وجعل الجاحظ القصاص في أدنى فئات الناس مع السُّوَّال والمساكين الذين يمدون أعناقهم للجمعة انتظارا للصدقة والفائدة في أمور كثيرة وأسباب مشهورة »([5]) ومن سخرية الجاحظ من قصاص العامة أنه أورد حكاية أبي كعب القاص الذي يقص ويفسو في المسجد « وأبو كعب هذا هو الذي كان يقص في مسجد عتاب كل أربعاء ، فاحتبس عليهم في بعض الأيام ، وطال انتظارهم له فبينما هم كذلك، إذ جاء رسوله فقال: يقول لكم أبو كعب : انصرفوا فإني قد أصبحت مخمورا »([6]) . لهذه الأسباب استبعد التراث القصصي العربي وغُيِّب

---

[1] –عن محمد رجب النجار، مرجع سابق، ص 23.

[2] –ينظر الفصلين الأول و الثاني من السرد و الظاهرة الدرامية، مرجع سابق.

[3] –مفهوم الحكاية، لسان العرب تدل على الفعل القبيح.

[4] ضياء الكعبي .السرد العربي القديم .الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل . المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت .ط1. 2005.ص356

[5] نفسه .ص.359

[6] الجاحظ .الحيوان .تحقيق : يحي الشامي .ج3 .دار مكتبة الهلال .ط3. 1997 .ص371 .

على الساحة النقدية والأدبية، وبقي قرونا دون الالتفات إلى ما يحويه من كنوز تمثل صميم النثر العربي.

صراع الأنواع والتحولات :

كان لاتساع رقعة العالم العربي والإسلامي شرقا وغربا،وامتزاج ثقافات عديدة و تلاقحها في هذه الرقعة الواسعة وانصهارها، كما كان للتحولات الاجتماعية التي صاحبت التحولات التاريخية [1]، أن أفرزت أشكالا سردية متنوعة تلبي جميع الأذواق والحاجات النفسية مثل الحكايات والسير والمغازي والرحلات والأسمار والمقامات... إلا أن هذه الأنواع والأشكال لم يتنبه النقاد لدراستها « فلم يبذل جهد يذكر في دراسة الخصائص الفنية للأنواع، ولا تواريخ ظهور أشكال تعبيرية كثيرة انفصلت من تلك الأنواع الكبرى، وكونت داخل خارطة الأدب العربي مواقع خاصة لها، وهي أشكال شعرية ونثرية تزايد تكاثرها بمرور الوقت وبخاصة بعد أن راحت الآداب القديمة تتشقق إلى أشكال تخرج على أنواعه الأساسية وتزدهر في مناطق مختلفة، ويمكن اعتبارها أنواعا فرعية قبل أن تستقل وتصبح أنواعا كاملة» [2].

ظاهرة التناسل هذه و خروج الأشكال من رحم الأنواع ظاهرة مرتبطة دوما بالتحولات الاجتماعية ضمن التحولات التاريخية، وهذه التحولات مرتبطة بفترات الصراع الإيديولوجي داخل المجتمع العربي الإسلامي الذي امتزجت فيه ثقافات متعددة ولدت صراعا بين ثقافتين: الرسمية والعامة، لهده الشعوب المتعددة والمتنوعة،ودوما كانت الثقافة الرسمية هي ثقافة السلطة، الثقافة المركزية المهيمنة سلطويا على الثقافة العامية، ينتقل هذا الصراع إلى الأدب فيتخذ شكل الصراع الجدلي بين الأدب الرسمي والأدب العامي.

الصراع بين الثقافتين يتخذ شكل الصراع الجدلي، كلما قويت الثقافة الرسمية و هيمنت حاولت الثقافة العامية أن تنفلت من دائرتها، وتؤسس لنفسها ثقافة توازي، أو تقترب من مستوى الأولى،وكلما ضعفت الثقافة الرسمية وعجزت عن الابتكار والت جديد «تنبعث دماء الابتكار والت جديد في ثنايا الثقافات المحلية الخاصة فتتوازى ثقافتان» [3]، وفي الحقيقة هذا

[1] –انقسام الدولة العباسية في المشرق إلى دويلات، والأندلس إلى دويلات، و المغرب إلى دويلات.

[2] –عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1،2005، ص15.

[3] –المرجع نفسه، ص15.

التوازي هو توازي يتحقق في الجانب المعرفي والأدبي في المجتمع، هذا الصراع الجدلي في ظله تتحول الأنواع الأدبية على الصعيدين؛ الأدب الرسمي والأدب الشعبي، فبينما يحاول الأول أن يثبت الأشكال التي أنتجها في ذروة تطوره، يحاول الثاني أن يستحدث أشكالا متجددة «هذه الاصطراعات كانت فاعلة في صلب الثقافة العربية- الإسلامية- وسنجد أن نسق التحولات يصطدم بين فترة و أخرى، بالركائز الصماء التي تفرزها الثقافة الرسمية، و سيكون السرد بتطوراته النوعية الأسلوبية هو المحك المعبر عن هذه التحولات» [1]، ذلك أن السرد بأنواعه قريب من الحياة اليومية للناس يتفاعل مع المجتمع، فيترجم في صفحاته كل التناقضات الاجتماعية، خاصة الأدب الشعبي الأقرب إلى روح الشعب و هناك تفاعل بين الثقافتين؛الشعبية والرسمية حتى و إن لم تبد واضحة للعيان، فهي فاعلة في الخفاء « وان التراث القصصي هو خوض في أعماق الحياة "و أن السرد عامل مشترك بين كل الثقافات في كل العصور والأمكنة" وأن القصة ظاهرة فنية لغوية تتمثل في كل أنحاء العالم وفي كل الأزمان، و أنه من رحم الأنواع القصصية الشعبية ولدت الأنواع القصصية الأكثر تطورا، وهذه مهمة "علم التناسل الأدبي"» [2].

العلاقة بين الأدب الشعبي والأدب الرسمي هي علاقة تكاملية، ولئن لم يعترف القدماء بالأدب الشعبي، واتسعت الهوة بينهما فأصبح كل واحد منهما يبدع في سياقه الخاص فهذا الإبداع هو في النهاية تعبير عما كان سائدا في المجتمع، أما الدارسون المحدثون فقد تنبهوا إلى هذه الظاهرة وحاولوا ردم الهوة بين الأدبين ووضعهما ضمن تصور جديد يعترف بالعلاقة الوطيدة التي تربطهما هذا ما جعل شكلوفسكي يرى أن الأشكال السردية الجديدة « تقنين لأنواع أدنى"ما تحت الأدب"» [3] .

وهذا ما يوحي بأن الأدب الرسمي نشأ في حضن الأدب الشعبي، فدعوى الفصل بين الأدبين والثقافتين أسقطت « وظهرت مفاهيم جديدة لا توصي الكاتب بقواعد معينة فهي تفترض أنه

---

[1] -المرجع السابق،ص 16.

[2] -محمد رجب النجار،مرجع سابق، ص5.

[3] -رونيه و يليك، مرجع سابق، ص 248.

بالمستطاع "مزج" الأنواع التقليدية و إنتاج نوع جديد، وهذا ما جعل النقاد يبحثون عن السرد في الشعر و عن الشعرية في السرد و عن الدرامية في الشعر و الموسيقى »[1].

فقد تقلصت الحدود بين الأجناس الأدبية و الأنواع–و في الحقيقة هذه الحدود و الحواجز وهمية اختلقها القدامى – فالأنواع و الأشكال السردية مثلا كانت تتعايش مع بعضها البعض في نص واحد منذ القدم، نجد مثلا تداخلا بين الرحلة والسيرة والمذكرات والمقامة والرسالة، كما أن الأنواع الأدبية الرسمية والمعقدة كالراوية والقصة القصيرة مثلا تحولت عن أنواع أبسط كالرسالة والرحلة و السيرة والمذكرات يقول أندريه جول : « إن الأشكال الأدبية المعقدة قد تطورت عن وحدات أبسط »[2].

من هنا نستطيع أن نبلور رؤية شاملة حول التصنيف الجنسي للأدب العربي، فهو يتكون من جنسين رئيسيين هما الشعر والنثر.

الشعر ينقسم إلى أنواع وكل نوع تنبثق منه أشكال.

النثر ينقسم إلى أنواع وهي : الخطبة ، الوصية، الرسالة، النثر القصصي (السرد) .

السرد كنوع ينقسم إلى أشكال متعددة منها:

أ– الأشكال البسيطة: [3] الحكاية، النادرة، الأسطورة، المقامة، الرحلة، السيرة ، الأخبار، المحكيات الصغرى المتفرقة، أدب القيامة، التراجم والطبقات، أخبار الشعراء...

ب– الأشكال المعقدة: الرواية،القصة، القصة القصيرة...

لا نروم بهذا التصنيف أن نضع الحواجز بطريقة تعسفية، بقدر ما نرمي إلى رسم الحدود العريضة فقط، فجميع هذه الأشكال تتعاطى مع بعضها البعض، فالأشكال المعقدة، نشأت أو تحولت عن الأشكال البسيطة، لذا يرى معظم الدارسين أن هذه الأشكال غير صافية فمثلا

---

[1] – علي بن تميم، مرجع سابق، ص5، ينظر كذلك يوسف وغليسي، الشعريات و السر ديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة،2007، صفحات 111-128.

[2] – روينه ويليك، م.س. ص 05.

[3] – يقسم شعيب حليفي الأشكال السردية إلى بسيطة وهجينة.

باختين يرى أن الرواية فن غير منته، كما يتميز بالكرنفالية، ويرى جيرار جنيت بأنه نص يختزل جميع الأشكال، ويرى السعيد الورقي، بأنها تتمثل التاريخ والرحلة و السيرة و المقامة [1] [2].

ولكي نميز هذه الأشكال عن الأنواع التي تحولت عنها يجب أن نميز سماتها الأكثر ثباتا وسماتها العابرة، أي الخصائص العامة التي تشترك فيها مع النوع والسمات الشكلية التي تتميز بها عن النوع، ذلك أن الشكل في السيرورة الأدبية دائما ما يمثل على أنه عنصر في نظام شكلي معين تتوقف مبادئه على خصائص محددة في التفكير الفني، وهذا ما دفع تينيانوف إلى القول بأنه: « لا يمكن دراسة أشكال منعزلة خارج ذلك النظام الشكلي الذي تربطه به» [3]، فإذا استعرضنا الأشكال السردية من مقامة، وسيرة، ورحلة، وحكاية و غيرها... نجد كل شكل يختلف عن الآخر، له ما يميزه، إلا أنهم جميعا يشتركون في مظاهر السرد التي تربطهم بالنوع وهي: الراوي، المروي، المروي له.

وإذا ما ذهبنا مع شعيب حليفي في تقسيمه الأشكال السردية إلى خالصة و هجينة [4] سنكتفي في دراستنا هذه بالأشكال الخالصة وهي المقامة، السيرة، الرحلة، الحكاية ، لما لهذه الأشكال من حضور قوي في السرد التراثي فهي « قائمة بذاتها تمكنت من خلال النصوص المتوفرة ذات النضج الفني من التعبير عن مرحلتها، وإفراز مجموعة من الخواص المشتركة بينها، فضلا عن خصائصها النوعية المميزة لها ولسماتها، وحتى بعض أهدافها» [5].

2-السردية:

السردية من السرد، و للسرد مفاهيم مختلفة؛ يعني لغة التتابع في الحديث، يقال « سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له» والسرد « تقدمه شئ إلى شئ، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا». [6]

---

[1] -ينظر المدخل ، ص 06.

[2] -ينظر السعيد الورقي، القصة و الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1991.

[3] -مجموعة من المؤلفين الروس، المدخل إلى علم الأدب، م،س، ص 230.

[4] -الأشكال السردية الخالصة :السيرة،الحكاية الشعبية، الرحلات، المقامة، أما الأشكال الهجينة: الخبر، المحكيات الصغرى التفرقة، أدب القيامة، التراجم و الطبقات، و أخبار الشعراء، ينظر شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر، ط1، 2006، ص 31.

[5] -المرجع نفسه، ص 32.

[6] - ابن منظور . لسان العرب . دار صادر . بيروت. ج3. ص211.

والسرد (Narration) مصطلح نقدي حديث هو « فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي، أوخيالي ثمرته الخطاب» [1].

يشمل الخطاب السردي البنية الزمكانية الحقيقية و المتخيلة، و يشتمل السرد على ثلاثة أطراف رئيسية و هي: الراوي منتج النص، و المروي باعتباره الخطاب المنتج، و المروى له باعتباره الجهة الموجه لها الخطاب.

تنشأ علاقات بين الراوي و المروي له «من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته، أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أولا يوافق منطقه من كلام الأول» [2].

فالشخص الذي يروي الحكاية و الشخص الذي تروى من أجله الحكاية يعتمد كل و احد منها على الآخر بطريقة أو بأخرى في أي سرد.

و السرد هو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها، أي الراوي، المروي، المروي له.

و قد ميز جيرار جنيت بين القصة و المحكي و السرد [3]، فالقصة هي الأحداث المحكية؛ أي تتابع الأحداث، و المحكي أو النص هو الخطاب المكتوب أو المنطوق « و ما دام النص خطابا منطوقا أو مكتوبا، فإنه يستدعي من ينطقه أو يكتبه » [4]

و عملية الإنتاج هي المظهر الثالث للسرد، و يمكن اعتباره « واقعيا أو تخييليا في العالم التجريبي، الأداة المسؤولة عن إنتاج القص و نقله هو المؤلف، إلا أن عملية النقل التجريبية أقل ارتباطا بشعرية التخييل القصصي من نظيرتها في النص، فداخل النص يستلزم النقل راويا تخييليا بنقل النص إلى مرو له تخييلي» [5]

---

[1] – عبد الطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002،ص 105

[2] -- عبد الطيف زيتوني، مرجع نفسه، ص105.

[3] –جيرار جينيت، خطاب الحكاية،تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى لثقافة، ط2، 1997، ص37، وما بعدها.

[4] –شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة،تر: حسن حمامة، دار الثقافة،الدار البيضاء ،ط1995،1، ص 13.

[5] – المرجع نفسه.ص13.

أما مصطلح السردية(Narratologie) فقد تعددت ترجماته، ترجم : بعلم السرد، السردية، السردانية، السرديات، المسردية، السردالوجية، فن السرد [1]، و مهما تعددت الترجمات فإنها جميعا تحيل على معنى واحد و هو أن السردية هي: « نوع معرفي يحلل مكونات و ميكانيزمات المحكي» [2]، أو هي « دراسة النص و استنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه» [3].

و السردية فرع من الشعرية التي تهتم باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية للوقوف عند نمط النظام الذي يحكمها، و مجموعة القواعد التي توجه بناءها و تحدد خصائصها التي تميزها» [4]

ظهرت السردية في اتجاهين: الأول يعرف بالسيميائية السردية و التي يمثلها: بروب بريمون، غريماس، هذا الاتجاه يركز على ما هو مسرود؛ أي ما يتضمنه النص من مادة « مضمون الأفعال السردية،دونما الاهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال» [5] .

أما الاتجاه الثاني يركز على عملية السرد نفسها، أي الخطاب السردي فيدرس العلاقات بين المستويات الثلاث: المحكي و الحكاية و السرد يهتم « بالمظاهر اللغوية للخطاب، و ما ينطوي عليه من رواة و أساليب سرد و رؤى و علاقات تربط الراوي بالمروي» [6] يمثل هذا الاتجاه، بارت، تودوروف،جيرار جينيت.

السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب، وهذه الأخيرة تتكون من العناصر الثلاث التي أشرنا إليها و هي: الراوي، المروي، المروى له، هذه المكونات تمثل نسيج العمل

---

[1] –ينظر، يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم.

[2] – –كريستيان أُونْجلي، جان هارمن ، السرديات، تر، ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، دار الخطابي للطباعة و النشر، ط1، 1989، ص 97.

[3] –ميجان الرويلي .سعد البازغي . دليل الناقد الأدبي .المركز الثقافي العربي .ط2.200 .ص103

[4] –ينظر تودوروف، الشعرية،تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، الدار البيضاء، ص 23، وكذلك شلوميت ريمون كنعان، مرجع سابق، ص 10.

[5] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2،2000،ص 17.

[7] – المرجع السابق، الصفحة نفسها

السردي، فهي تتفاعل مع بعضها لتظهر في عمل سردي متكامل، و لما كانت هذه طبيعتها نستطيع أن نحدد أن السردية هي: « العلم الذي يُعْنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا و بناء و دلالة » [1].

مكونات البنية السردية : تتكون البنية السردية من ثلاثة عناصر متفاعلة مع بعضها البعض وهي : الراوي، المروي، المروي له:

1– الراوي : في الحقيقة أن جميع السرود شفهية أو مكتوبة ، حقيقية أو متخيلة سواء كانت تحكي قصة، أم هي تتابع للأحداث في الزمن تقتضي راويا و مرويا له . فمن هو الراوي؟

هو الشخص الذي يروي الحكاية سواء كان حقيقيا أو خياليا، وهو« ذلك الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه» [2]، فهو شخصية من ورق كما قال بارت– ابتدعها المؤلف، فلا يرى(بضم الراء) كبقية الشخصيات– و التي هي بدورها محض خيال – بل يتجسد من خلال صوته فقط « فهو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته» [3]

لا يتم التواصل السردي إلا عبر الراوي و المروي له، يدركان في النص السردي من خلال السنن أو العلامات التي يدُلا من خلالها « فعلامات السارد تبدو لأول وهلة أكثر قابلية للرؤية و أكثر عددا من علامات القارئ» [4]، كذلك من السهل على أي دارس أن يحدد الراوي في النص السردي أكثر من تحديده للمروي له، كما أن هذه العلامات الدالة على الراوي « هي علامات محايثة للسرد، و بالتالي فهي قابلة بتوافق تام للتحليل السيميولوجي، غير أنه لكي نقر بأن المؤلف ذاته" سواء أعلن عن نفسه، أو اختفى"، أو زال بالمرة يمتلك"علامات" يذروها على امتداد عمله الأدبي» [5]، من خلال هذه العلامات نقتفي أثره و و نحدده، كما أن الراوي لا يقيم علاقة واحدة مع المروى له، بل يقيم علاقات متعددة مع كل

---

[1] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،ص .7

[2]– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 61.

[3]–– حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للنشر،ط1،1999، ص 45.

[4] –رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر:حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، طرائق تحليل النص السردي الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات،1/1992، الرباط، ط1،1992،ص 88.

[5] المرجع نفسه ، ص 27.

من المؤلف الحقيقي، و المؤلف الضمني و الشخصيات ، ومن خلال هذه العلاقات يتحدد الراوي و تتحدد وظيفته.

يفرق لينتفيلت (lintvelt) بين المؤلف الحقيقي(المؤلف الضمني [الراوي، المروي، المروي له] القارئ الضمني) القارئ الحقيقي.

فالمؤلف الحقيقي خارج العمل التخيلي يخاطب قارئا حقيقيا خارج العمل التخيلي، أما المؤلف الضمني فهو الأنا الثانية للمؤلف الحقيقي؛ فهو منتج العالم الروائي، كما أن كل من المؤلف الحقيقي و القارئ الحقيقي يتميزان باستقلالية خارج النص المبدع، إلا أن المؤلف الضمني و القارئ الضمني ينتميان إلى العمل الأدبي، لكن دون ظهور صريح في العمل الأدبي« لذا لا يوجد تواصل لغوي حقيقي بين المؤلف الضمني و القارئ الضمني؛ و يمكن أن ندركهما من خلال موقفيهما فهما يملكان موقف ا تأويليا، و إيديولوجيا حسب رأي باختين» [1].

كما أن المؤلف الضمني يمثل الواسطة بين المؤلف الحقيقي و الراوي « لأن المؤلف المجرد " الضمني" هو الذي خلق العالم الروائي الذي ينتمي إليه السارد الخيالي» [2]، كما أن الراوي بدوره هو الذي ينقل المروي إلى المروى له « وقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث، ووقائع و جرت العناية برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد و موقفه منه» [3].

وظائف الراوي : يرى دولوزال (Dolozel) أن للراوي وظيفة أساسية هي "وظيفة المراقبة" أو "وظيفة الإدارة"؛ لأنه يراقب البنية النصية « بمعنى أنه قادر على إدراج خطاب الشخصيات "المشار إليه بعلامات خطية مثل المزدوجتين أو النقطتين" ضمن خطابه الخاص، و هكذا يمكنه أن يمهد لخطاب الشخصيات بأفعال القول و الشعور، أو أن يشير إلى نبره بعلامات مشهدية، أما العكس فغير ممكن» [4].

---

[1] –ينظر جاب لينتفيلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد بن جدو، طرائق تحليل النص السردي، ص 88.

[2] –المرجع نفسه، ص 91.

[3] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،ص 8.

[4] –جاب لينتفيلت، المرجع السابق، ص 93.

كما يقوم الراوي بسرد الأحداث و وصف الأماكن و تقديم الشخصيات و نقل كلامها و التعبير عن مشاعرها و أفكارها، و من هنا فهو الواسطة بين المادة الحكائية و المروي له من جهة، و الواسطة بين المادة الحكائية، والكاتب؛ لأنه ينقل وجهة نظره.

2- المروي: كل ما يصدر عن الراوي؛ أي هو النص الذي يرويه الراوي « ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يؤطرها فضاء من الزمان و المكان و تعد الحكاية جوهر المروي» [1].

ميز الدارسون بين مستويين من المروي، و الشكلانيون الروس ميزوا بين المتن الحكائي؛ الذي يمثل المادة الخام من الأحداث المتعاقبة، و بين المبنى الحكائي الذي يمثل النظام الذي يحكم تلك الأحداث كما تظهر في سياق البنية السردية .

و ميز تودوروف بين القصة التي تمثل الأحداث و الشخصيات في فعلها وتفاعلها مع الأحداث، وبين الخطاب الذي يمثل ظهور الأحداث.

3- المروي له : شخص ما يوجه إليه الراوي خطابه، و هو مثل الراوي شخصية خيالية لا وجود لها خارج النص « قد يكون شخصا متعينا ضمن البنية السردية أو كائنا مجهولا» [2]، أو متخيلا، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل.

المروى له مقارنه مع الراوي لم يحض باهتمام الدارسين، لذا كثيرا ما يلتبس مفهومه عند المستعملين بمفاهيم متاخمة للقارئ الضمني والقارئ الحقيقي « لقد أهملت الدراسات المروي عليهم بسبب تميز النوع السردي نفسه على الأرجح فكثيرا ما يأخذ البطل الروائي، أو الشخصية المهيمنة على السرد على عاتقه دور الراوي » [3].

كما يلاحظ بالمقابل أنه لا يوجد بطل يمثل المروي له بشكل أوضح، الراوي في علاقته بشكل الحكاية و طابعها أكثر مسؤولية من المروي له، ذلك أن دائرة اهتمام الراوي أوسع نطاقا من المروي له،حتى أن بعض القضايا في النصوص السردية كان يمكن تناولها من رؤية

---

[1] -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص8

[2] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، تر: علي عفيفي، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 2، صيف 1993، ص 78.

المروي له، إلا أنها درست من زاوية رؤية الراوي، كل هذه الأمور تجعل الراوي يحضى باهتمام الدارسين، وبالتالي تتحدد معالمه أكثر من المروى له الذي تشوبه الضبابية وهذا ما أشار إليه بارت في أن « علامات القارئ في الواقع هي أكثر مخادعة من علامات السارد» [1].

ولتحديد معالم المروي له قدم جيرالد برانس مجموعة من الصفات للمروى له حتى لا يختلط بالراوي والقارئ الضمني والقارئ الحقيقي « المروي عليه الذي يعرف لسان الراوي (langue) ولغاته (langages) ... فإن معرفته اللسان تعني أنه الحالات المعاني والدلالات – في ذاتها ومرجعية العلامات كلها التي تشكله في بعض الحالات ... ويتضمن معرفة تامة بالنحو ... يمتلك قدرة على الاستنتاج .... يعرف النحو السردي والقواعد التي يتم بها إحكام أي حكاية، ويعرف أن الحد الأدنى للتسلسل السردي المكتمل على سبيل المثال .... وهو يعرف أن للسرد بعدا زمنيا؛ لأنه يحتم علاقات السببية، وهو يملك ذاكرة قوية في النهاية على الأقل فيما يتصل بأحداث السرد التي أخبر عنها » [2].

بهذه الصفات تدرك مكانة المروي له فقد استعاد ميزان القوة بينه وبين الراوي وهما معا كفتان للمروي .وصورة المروي له لاتدرك دفعة واحدة ، بل تتشكل وتعرف تدريجيا من خلال النص السردي .

وظائف المروي له : إن العلاقات التي تربط المروي له بالرواة والشخصيات والمروي لهم والمسافات التي تفصله عن القراء الضمنيين والحقيقيين، كلها تحدد طبيعة السرد، ومن الوظائف التي يمارسها المروي له تكمن في أنه الواسطة بين الراوي والقراء، أو الواسطة بين الكاتب والقراء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

3 – الموروث السردي : نجد مجموعة من المصطلحات المتداولة منها : السردية العربية، الموروث الحكائي العربي، التراث القصصي، الأدب القصصي، السرد العربي القديم، وقد اعتمدت المصطلح الأخير للدلالة على القصص في الأدب الجزائري القديم وذلك لاعتبارات منها :

[1] – رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، مرجع سابق، ص 26.

[2] – جيرالد برانس، المرجع السابق، ص 78.

دراسة أشكال السرد في الأدب الجزائري القديم، والأسس التي تقوم عليها لاستخلاص سماته، والأساليب التي تحكم إنتاجه وتلقيه، أي البحث في مكونات البنية السردية من راو ومن مرو له. إلى جانب دراسة مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

ويعد مصطلح السردية مصطلحا عاما جامعا يتخذ مفهوم النوع ، تندرج في إطاره الأشكال السردية كالحكاية والمقامة والرحلة والسيرة وهي الأشكال التي سنعتمد عليها في دراستنا.

4 – الأدب الجزائري القديم :

الأدب الجزائري القديم جزء لا يتجزأ من الأدب المغربي، الذي يضم المغرب الأقصى، والأوسط، والأدنى، والحقيقة أن دراسة الأدب المغربي فيه شيء من التداخل بين أدب الأقطار الثلاث ة ، فمن الصعوبة بمكان اجتثاث الفرع من الأصل.

كما أن الأدب المغربي والأندلسي يحمل سمات مشتركة، ونحن إذا تناولنا هذا الفرع من الأصل–أي الأدب الجزائري– سنحاول أن نلقي الضوء على الأدب الذي كان مسرحه الأرض الجزائرية، والذي انبت أدباء جزائريين منذ الفتح الإسلامي، كانت لهم مكانة مشرفة في الأدب العربي.

النشأة: تبدأ هذه المرحلة من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الرستمية، أو قيام الإمارات الثلاث [1].

مر الفتح الإسلامي لإفريقية بمراحل، وعندما أصبح أبو المهاجر دينار «أميرا على إفريقية سنة (55هـ)، كان أول أمير مسلم وطئت خيله أرض الجزائر واستمر على ولايتها سبع سنوات تنتهي سنة 62هـ/682م»[2].

يعد الفتح الإسلامي لبلاد المغرب قاطبة والجزائر خصوصا، تحولا تاريخيا كبيرا قلب موازين الأحداث، وأحدث هزة خطيرة في المجتمع الجزائري البربري، خلخل المعتقدات البربرية، العقائدية، والاجتماعية، والسياسية، ونقل هذا المجتمع من الركود إلى الحركة الإيجابية، من الضلال إلى الهدى، من التشتت إلى الوحدة ؛ إذ بالإسلام شعر البربر بتلك الروابط بينهم وبين الوافدين الفاتحين–حتى وإن شهدنا الصراعات بين البربر المسلمين والفاتحين

---

[1] – الدولة الرستمية، أسسها عبد الرحمان بن رستم الإباضي، واستغرق تواجدها زُهَاءَ قرن وربع قرن من الزمان (160هـ–296هـ/776–909م).

. الدولة الأغلبية، أسسها إبراهيم بن الأغلب (184–296هـ/800–909م).

. الدولة الإدريسية، أسسها إدريس الأكبر (172–311هـ/788–923م).

ينظر: عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص165 وما بعدها.

[2] – المرجع نفسه، ص127.

فيما بعد[1] خاصة عندما تشدد العرب «في جمع الخراج وجباية الأموال من البربر ورفضوا- في إصرار غريب- التسوية بين العرب والبربر في الشؤون المالية» [2]، وكانت هذه الصراعات اختلافات في وجهات النظر، سرعان ما زالت بزوال مسبباتها، فالبربري في المجتمع الجديد أصبح في موقف قوة وليس في موقف ضعف.

من الأمازيغية إلى العربية:

بدأ يأخذ التحول التاريخي مساره في البلدان المغاربية، وفي الجزائر خاصة، نلاحظه في التحول اللغوي، فكما هو معروف بأن اللغة أساس الفكر وأساس الثقافة والأدب والتمدن، فيصبح التحول من البربرية إلى العروبة ، من الأمازيغية إلى العربية وهو أساس هذا التحول التاريخي الخطير في المجتمع الجزائري الذي صاحب الفتح الإسلامي.

ومن المعروف أن الشعب الجزائري البربري، شعب شجاع قوي الشخصية، ورغم بساطة حياته لم يؤثر فيه الاستعمار قديما وحديثا، فقد توالت على بلاده حملات الغزاة، من فنيقيين، ورومان، ووندال، ثم البيزنطيين، استغرق ذلك فترة زمنية طويلة [3]. وكان للرومان تأثير ثقافي كبير، لا تزال شواهده حاضرة في كل البلاد الجزائرية، من شرقها إلى وسطها «كلها شواهد على تغلغل الوجود الروماني... لكن رغم ذلك كله، بقي هذا الوجود سطحيا؛ لأن نفوس المغاربة لفظته لغربته عنها، وغربتها عنه» [4]. فلم يؤثر الرومان ولا غيرهم في البربر ما عدا الفتح الإسلامي، الذي لم يمض القرن الأول الهجري (خمسون سنة) حتى انتشر الإسلام في المغرب العربي عامة والمغرب الأوسط خاصة. وأصبح البربر مسلمين، عربا يتحدثون العربية ويكتبونها، ويخطبون بها بفصاحة، ويعود هذا لعدة أسباب نجملها في الآتي:

-إن الفاتحين حاولوا بسط عدالة الإسلام ومساواته بين البربر، وهذا ما جعل البربر يطمئنون إليهم، بعد أن قاوموهم في البداية، فثبت لهم أنهم يختلفون عن الغزاة السابقين الذين ما أن يبسطوا أيديهم على أراضيهم حتى ينهبوا خيراتها، وأرهقوا أهلها بالضرائب. فقد محيت بين المسلمين الجدد من البربر والفاتحين كل الفوارق الجنسية والاجتماعية.

---

[1] - كما حدث في عهد الوالي يزيد بن أبي مسلم، صاحب شرطة الحجاج الذي ولاه يزيد بن عبد الملك على المغرب، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف، ط1، 1995، ص26.

[2] - المرجع نفسه، ص27.

[3] - التواجد الفينيقي، استغرق حوالي ستة قرون (880ق.م-146ق.م). والرومان والوندال حوالي ستة قرون (146ق.م-431م/431م-534م). ببزنطة استغرقت حوالي قرن من الزمان (534-647م).

[4] - عثمان سعدي، عروبة الجزائر عبر التاريخ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984، ص24.

والعامل الثاني هم الفاتحون أنفسهم، «إذ لم يكونوا يفتحون للغنائم والسلب والنهب، وإنما كانت أمنيتهم أن ينظموا في جيوش المجاهدين في سبيل الله ابتغاء نشر دينه الحنيف في أرجاء الأرض»[1].

وسبب آخر أورده عثمان سعدي أقره معظم المؤرخين « يكمن وراء الاستجابة السريعة للبربر للفتح الإسلامي العربي، وهو يتمثل في التشابه الكبير بين حياة البربر والعرب، وبين تراثهم الحضاري والثقافي والفني.. أي أن البربر عندما دخل العرب بلادهم تصوروهم غرباء عنهم مثل الرومان فتصدوا لهم بمقاومة شرسة، وما إن احتكوا بهم في القتال حتى اكتشفوا في العرب أصولهم»[2]. هذه الأصول هي السامية

ومهما يكن فإن استجابة البربر السريعة للإسلام جعلتهم ينضوون تحت العربية، بالإضافة إلى أن مهمة الفاتحين والهدف من الفتح ليس الغزو، بل نشر الإسلام، لذا حمل الفاتحون على عاتقهم من البداية تعليم البربر القرآن الكريم واللغة العربية، وكان لها دور كبير في تحول حياة البربري فكريا واجتماعيا.

إرساء دعائم المجتمع الجديد:

أخذ الفتح مساره فبدأت تظهر معالم مجتمع جديد من خلال القرآن الكريم، الذي هو مصدر الدين واللغة والثقافة والأخلاق، وكل شيء يخص الإنسان في حياته.

وضع الفاتحون الأسس الأولى لهذا المجتمع الجديد الذي بدأت معالمه تتضح شيئا فشيئا ، ومن ضمن هذه اللبنات الأولى ، – المساجد والكتاتيب ، حيث انكب البربر على تعلم القرآن الكريم، واللغة العربية، والإنصات إلى الدروس الدينية التي تلقى في المساجد باللغة العربية، وقد جاء مع الفاتحين في عهد موسى بن النُّصير، ومن أتى بعده من الولاة الفقهاء «فتأسس كثير من المساجد في أنحاء المغرب، فأقام فيها الفقهاء للوعظ والإرشاد، وجعل بجانب كل مسجد كُتَّابا لأبناء البربر يعلمهم اللغة العربية والدين»[3].

وكان لبعثة عمر بن عبد العزيز دور كبير في نشر الإسلام في المغرب العربي حيث أرسل «بعثة من عشر فقهاء ليقوموا على نشر الدين الحنيف... وكان حفيد أبي المهاجر مثل جده تقوى وسياسة حكيمة،

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995، ص77.

[2] – عثمان سعدي، المرجع السابق، ص25.

[3] – محمد الطمار، الروابط الثقافة بين الجزائر والخارج، ش.و.ن..ت. الجزائر.1983، ص77.

فأصلح الجباية، وسوى بين البربر والعرب، وعمل مع زملائه التسعة على نشر الدين الحنيف... ودخله منهم أفواجا لا تكاد تحصى»[1].

كان لهذا الدور الذي قام به الفاتحون والفقهاء، أن أرسى دعائم المجتمع الجزائري المسلم، وبدأت تتضح معالم الثقافة الإسلامية، ذلك أن الفاتحين قدموا الإسلام بجرعة ثقيلة ومركزة حتى تمحي معالم الوثنية من عقول البربر، وكان لهؤلاء الوفاء والإخلاص للإسلام فتشربوه بحب، يتضح ذلك فيما بعد في الثقافة الإسلامية التي طبعت إنتاجهم من الدولة الرستمية إلى القرن التاسع عشر، إذ نجد معظم المصنفات وهي كثيرة إذا ما قورنت بالمصنفات الأدبية ذات طابع ديني.

النثر الجزائري في فترة الفتح الإسلامي:

لا نستطيع أن نتحدث عن كتابة جزائرية بحتة في هذه الفترة ، ذلك أن البربر المسلمين لا يزالون في طور التلمذة « فالأدب المغربي بلسان أبناء المغرب لم يظهر إلا في القرن الثاني الهجري، ولم يعم المنطقة بالتحديد أكثر إلا أوائل منتصف القرن نفسه»[2].

ويرجع ابن تاويت في كتابه الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى أسباب تأخر ظهور الأدب بالمغرب الى أسباب جغرافية وحضارية واجتماعية وسياسية ؛ تعود الى الحروب والفتن ، وفتح الاندلس الذي جر معه النخبة من العرب الفاتحين والبربر المتقدمين الذين عمروا الأندلس وكان يرجى منهم شيئا عظيما لبلادهم ، لذا تأخر الأدب في المغرب الى أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجري خاصة أن اللغة العربية وافدة على هذه البلدان وطارئة عليها ، وهذا في حد ذاته يستوجب وقتا للتعرف عليها واستيعابها مع شرط الاستقرار «والنتيجة أن الأندلس تعربت قبل المغرب ، ظهر بها الأدب قويا قبل ما ظهر كذلك بالمغرب ، الذي سكت به صوت العروبة والأدب الى حين أتى أن كان قد نطق به أصحابه ، قبل هجرتهم الى الأندلس»([3])

أما الروايات الشفوية التي أتى بها الفاتحون، فكانت تدور حول سير الأبطال عن الصحابة في غزواتهم، وأيام العرب « قال الحافظ ابن الآبار في سليمان الغافقي- وقد كان بنو غافق يومها بالأربش التي كانت وقتئذ من أهم المعاقل الحربية للعرب في الناحية الغربية من إفريقيا، إذ كانت واقعة على تخوم جبال

---

[1] – شوقي ضيف، المرجع السابق، ص26.

[2] – العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، ص72.

[3]) –محمد بن تاويت .الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى .ج1 .دار الثقافة ، الدار البيضاء .ط1.1982.ص10

الأوراس العامرة بالبربر من كتامة وجراوة وغيرهم- بأنه كان«فارس العرب قاطبة بالمغرب في عصره وأحْسَنُ الناس لسانا وأبلغهم معرفة بأيام العرب وأخبارها ورواية لوقائعها وأشعارها، مع دعابة كانت فيه، وعبث لا يدعه، حملت عنه في ذلك نوادر مستظرفة وحكايات مستملحة»[1].[*]

لاشك أن هذا الحديث يحمل على أن هناك أخبارا وحكايات تروى وقد وجدت لها طريقا إلى البربر ليتناقلوها فيما بينهم، إلا أنه لم يصلنا شيئ منها، بالإضافة إلى الثقافة الشفهية الشعبية للبربر قبل الإسلام، هذه الثقافة دون شك استمرت في المجتمع البربري؛ لأنها جانب مهم من ثقافتهم منها ولاشك حول أبطالهم [*]، والخرافات والأساطير [**] التي تخص معتقداتهم وحياتهم الاجتماعية [***]، حتى وإن غابت هذه الخرافات والأساطير فإن صداها لا يزال في حكايات وخرافات في العصور اللاحقة.

---

[1] – ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في حلى الأندلس والمغرب. تحقيق .ج .س.كولان .و.إ.ليفي بروفينسال دار الثقافة . بيروت 1980 .ج1.ص37

[*] – ومن **الحكايات** التي تعود إلى القرن 2هـ حكاية أبو زيد البسطامي، دخل مع الفاتحين، وتمم وجهه شطر الجنوب الغربي من الصحراء الجزائري، وكانت له حكايات مع اليهود الذين أحسوا بخطر الإسلام، فبدأوا يحرضون البربر بعدم = اعتناقهم للإسلام، وكانت لأبي زيد حكايات وخوارق، أنظر: عبد الرحمان بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات CRQSC، 2005، ص34.

[*] – من **أساطير سير الأبطال** ما حيك حول الأميرة البطلة، أميرة الطوارق «تينهينان» من أخبار، تدل على شجاعتها في الحروب، والتي كانت سببا في اللثام عند الرجال الطوارق ينظر قاموس الأساطير، ص 146-147.

– كذلك الأميرة البطلة «الكاهنة»، أميرة البربر بمنطقة الأوراس، وما حيك حول شجاعتها وبطولاتها قبل الإسلام وأثناء الفتح من خرافات وأساطير، وما نسب إليها من خوارق بسبب تعاطيها السحر، قاموس الأساطير، ص103.

– كذلك سبرة الأميرة (قرقر) زوجة الحاكم الروماني الذي بنى لها قلعة في المنطقة المعروفة اليوم (عين الدفلى)، كانت تلك القلعة آية وجنة فوق الأرض، وقد حيكت أساطير حول الأميرة والقلعة، ولا تزال مكانا يتبرك به، المرجع نفسه، ص207.

[**] – من **الأساطير**، أسطورة «أنزار» إله المياه والأمطار، تقول الأسطورة أن أنزار ذهب إلى النهر، فرأى فتاة جميلة تستحم، فأعجبته، فطلبها للزواج، لكن الفتاة خافت وهربت، فانتقم الإله منها ومن قريتها، حيث جعل الأمطار لا تنزل وجف النهر، فأشرفت القرية على الهلاك إلى أن وافقت الفتاة على الزواج فعادت المياه إلى مجاريها.

وأصبح الأهالي يصنعون دمى من ملاعق الخشب ويكسونها حلة جميلة، ويهبونها إلى النهر كلما شحت السماء وقلت مياه النهر وتسمى «عروس أنزار» في بلاد القبائل الكبرى، تعرف في الشرق الجزائري «بوغنجة» أنظر المرجع السابق، ص143-144.4

[***] – ومن **الحكايات ذات الطابع الاجتماعي** حكاية (ماما بينيت)، يحكى أن سفينة مائية ارتطمت بشواطئ شرشال وتحطم جزء منها، ونجى القبطان وزوجته وبناتهما، كانت زوجة القبطان طيبة وتحب الأهالي، بعد فترة طلب منها زوجها العودة إلى الديار، فرفضت العودة مع زوجها ومكثت في المنطقة، وقد حدث أن المدينة حلّ بها مرض، فذهبت (ماما بينت) إلى البحر حيث أعطتها حورية البحر حفنة رمل قدمتها للأهالي فحل الشفاء بهم، وأصبحت وليَّة صالحة يتبرك بها، المرجع نفسه، ص170.

2- مرحلة التطور والنضج :

هذه المرحلة تبدأ بعصر الإمارات الثلاثة: [1]الرستمية، والأغلبية، والإدريسية وتنتهي بعصر الإمارات الثلاث[2]: المرينية، والزيانية، والحفصية، مرورا بالدولة الفاطمية[3]، والحمادية[4]، والموحدية[5].

أهم ما ميز المغرب الأوسط في ظل هذه الدولة، الاضطرابات السياسية، تعقبها فترات الاستقرار الذي لا يدوم قرنا من الزمان، أو أقل من ذلك، ما عدا الدولة الزيانية التي استغرق بقاؤها زهاء ثلاثة قرون. وأسباب هذه الاضطرابات؛ الصراع السياسي العقائدي، الذي يمثل تحولا خطيرا في هذه الفترة، كانت له آثاره السيئة فيما بعد على الجانب الفكري والأدبي، هذا الصراع السياسي العقائدي اتخذ أوجها متعددة، فهو بين الخوارج (الصفرية والإباضية) والسنة، متمثلا في الدولتين: الرستمية والأغلبية [6]. وتارة بين الشيعة والسنة متمثلا في الدولتين: الأغلبية والفاطمية [7].وبين الشيعة والسنة متمثلا في الدولتين: الفاطمية والصنهاجية [8].«واعترى الفكر المغربي هزات عنيفة تركت طابعها في مجتمعه بوضوح، وأهم ما يلاحظ في ذلك هو إشاعة تيارات فكرية مختلفة، كالدعوة إلى التشييع، وتثبيت فكرة المهدوية في النفوس، ونصرة التعاليم الفلسفية المشوبة بضروب السحر لخدمة ذلك، وتسخير الشعر والأدب لهذه الغاية [9]، كما أن الحكومة عملت على تنظيم الدعايات الدينية والسياسية تنظيما دقيقا، وإحداث مناصب هامة كداعي الدعاة وأعوانه، وتعزيز ذلك بيت الحكمة، ومحاولة القضاء على المذهب السني لإحلال المذهب الشيعي الإسماعيلي محله»[10].

ثم يصبح هذا الصراع سياسيا محضا- بعد أن زالت الشيعة- بين الدولة الحمادية و الموحدية وما تلاها من دويلات كانت خاتمة هذه الفترة.

---

[1] - الدولة الرستمية (160-296هـ/776-909م). الإدريسة (172-311هـ/788-923م) الأغلبية (184-296هـ/800-909م).

[2] - الدولة المرينية (657هـ- 869هـ/ 1259م – 1465م) الزيانية (633-962هـ/1235-1554م) الحفصية (627هـ- 981هـ/ 1230م – 1573م).

[3] - الفاطمية (296-387هـ/908-996م).

[4] - الحمادية (398-547هـ/1007-1153م).

[5] - الموحدية (515-668هـ/1121-1269م).

[6] - عبد الرحمان الجيلالي، مرجع سابق، ص166-167.

[7] - المرجع السابق ص198-199.

[8] - نفسه، ص256 وما بعدها.

[9] - ظهور المناظرات.

[10] - رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ش.و.ن.ت الجزائر، ط2، 1981، ص185.

ما يهمنا في فترات الصراع والاستقرار، هو الصراع الفكري والأدبي، فقد ازدهر الأدب في ظل هذه الظروف وتلون بلون المراحل التي مر بها من قيام الدولة الرستمية (160هـ) إلى سقوط الدولة الزيانية (992هـ)، وكان لازدهار الأدب في ظل هذه الفترات يعود إلى مجموعة من العوامل وهي:

1-انتشار اللغة العربية: لم ينته القرن الثاني الهجري حتى أصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية للدولة الرستمية، ولغة الدواوين، وازدادت أهميتها فيما بعد، إذ أصبحت لغة الأدب والعلم، وانتشرت انتشارا واسعا؛ لأنها لغة القرآن الذي يتعبد به. بالإضافة إلى احتكاك البربر بالعرب فيما بعد خاصة بعد اجتياح الهلاليين للمغرب العربي [*] « فهذه الهجرة الأعرابية الضخمة يقول المؤرخون أن عددها كان يزيد نصف مليون أعرابي، والتي انتشرت في الجزائر وغيرها من الأقاليم المغربية كان لها فضل عظيم في إتمام تعرب المغرب، واصطباغه بصبغة عربية كاملة... ولا نبالغ إذا قلنا أن الجزائر –منذ هذه الهجرة الأعرابية الكبرى– أخذت تصطنع العربية لغة هؤلاء الأعراب في لسانها، وعمت بين جماهيرها في الزاب وقسنطينة وبونة (عنابة) والمدن الساحلية التي سكنها هؤلاء الأعراب»(1).

ومما زاد على انتشار اللغة العربية، اهتمام الأمراء والسلاطين بالتعليم منافسة للحضارتين اللامعتين آنذاك في بغداد وقرطبة.

2-دور العلم: فطن الولاة والسلاطين إلى إنشاء المدارس، وأكثروا من المساجد وكانوا يرون أن تربية النفوس بالدين مثل تربية العقول بالعلوم والمعارف. وانتشرت المساجد باعتبارها النواة الأولى للتعليم، حيث كانت تيهرت، وطبنة، ومسيلة والقلعة، والزاب، وتلمسان مركز إشعاع علمي تعج بالمساجد، وقد تطورت مهمة المسجد عبر العصور في تقديم الدروس واستقبال الطلاب والعلماء من كل حدب وصوب فإلى جانب المساجد أنشئت الكتاتيب لتعليم الناشئة، وكانت تبنى مستقلة أو ملحقة بالمسجد. وكان دورها في نشر العلم لا يقل عن دور المسجد، إلا أنها كانت تستقبل الناشئة، وتعلم القرآن والمبادئ الأساسية للغة والعلوم الدينية، حتى إذا ما شبوا أكملوا تعليمهم في المساجد، أو المدارس والمعاهد.

---

[*] – في القرن الرابع الهجري.

(1) – شوقي ضيف، المرجع السابق، ص112.

كما كانت الزوايا تقوم بالدور نفسه الذي يقوم به المسجد في نشر العلم، إلا أنها تختلف عنه بأن مسجدها عادة ما يدفن فيها الشيخ الصالح الذي أقامها وينصب له ضريح، يصبح مزارا للتبرك به[1].

اهتم الولاة والسلاطين بالحركة الثقافية وبالتعليم، وكانوا ينافسون في ذلك الأندلس وبغداد، وزاد هذا الاهتمام أيام الحماديين والموحدين، الذين اهتموا بالعلم والتعليم في ظل الحرية السياسية والعقائدية [2]. فقد كان عصر الحماديين من أزهى العصور التاريخية منذ الفتح الإسلامي حرية للأديان واحتراما للعقائد بالجزائر، فازدهرت الثقافة في ظل هذه الحرية «فلقد كانت المدارس والمعاهد العلمية والمساجد حافلة بدروس العلم والمجالس العلمية، وكانت المنح والجوائز الدولية توزع على العباقرة، وأرباب القرائح المبرزين في كل علم وفن ... فازدحم يومئذ على معاهدها الكثير من العلماء والحكماء والأطباء والشعراء»[3].

وقد أمَّ بجاية طلاب العلم من كل ناحية، مسلمون وغير مسلمين من إيطاليين خاصة، الذين أخذوا علوم الهندسة والجبر والصناعات، وازدهرت الحركة الثقافية في هذا العصر، حتى أصبح العوام يحفظون سمعا عن ظهر قلب من أمهات كتب الفقه والحديث كصحيح البخاري ومسلم وموطأ مالك[4].

واستمر الاهتمام بنشر العلم في عهد الموحدين الذين اهتموا بحرية الفكر، وقد أدخل داعيتهم ابن تومرت مذهب الأشاعرة ، وقد «حافظ االموحدون على جوهر الدين بنشر أصوله العقلية والنقلية، وأعطوا للفكر حريتة في المغرب العربي فتآخت في عصرهم الفلسفة والشريعة»[5].

وقد نشأ مع الأمراء الزيانيين نظام المدارس الجامعية، ونظام الكليات اتساء بالتعليم في الأندلس- خاصة بعد هجرات الأندلسيين- وانتشرت معاهد الثقافة في الحواضر حتى أصبح السواد الأعظم ملما بالقراءة والكتابة.

---

[1] – أخذت الزوايا في الجزائر والمغرب العربي تنتشر منذ القرن الرابع عشر الميلادي حتى أصبحت في العهد العثماني والاستعمار أوكارا للدجل والشعوذة.

[2] – كان في المدن الحمادية وبجاية خاصة طوائف مسيحية، ويهودية، والبربر الذين فقدوا جنسيتهم، والأوروبيون الذين نزحوا إلى بجاية قصد التعليم، ينظر: عبد الرحمان الجيلالي، مرجع سابق، ص290-291، كذلك محمد الطمار الروابط الثقافية، ص143، وأحمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ش.و.ن.ت، الجزائر 1979، ص135-136.

[3] – عبد الرحمان الجيلالي، المرجع السابق.ص291. محمد بورزاق، المرجع السابق.ص207.

[4] – عبد الرحمان الجيلالي المرجع نفسه.

[5] – محمد الطمار، الروابط الثقافية، ص171.

= كذلك حامد حفني داود، الآداب الإقليمية في العصر العباسي الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص174-175.

وكان التعليم عندهم يسير على ضوابط منهجية استفادوها من الأندلسيين النازحين الذين اشتغلوا بالتدريس، وقد أسس الأمراء الزيانيون نظام المدارس الكلية التي تشبه الجامعة على النمط القديم مثل الزيتونة والأزهر والقرويين، ومن هذه المدارس: مدرسة ابني الإمام، المدرسة التاشفينية التي أسسها أبو تاشفين ابن أبي حمو الأول، والمدرسة اليعقوبية التي أسسها أبو حمو موسى الثاني، وأسس بنو مرين مدرسة العباد، ومدرسة الجزائر (جزائر بني مزغنة) [1].

وقد امتازت طريقة التعليم بتلمسان اعتمادها بالدرجة الأولى على البحث والتفكير وعدم الاكتفاء بالحفظ، فكان لذلك أثر محمود في تشحيذ الأذهان وتكوين أجيال صالحة من كبار العلماء الذين ساهموا مساهمة كبرى في تقدم الحركة العلمية الإسلامية في عصرهم في شتى المجالات» [2].

وكان لاهتمام الأمراء في هذه الفترة بالتعليم وبدور العلم أن دعموها بالمكتبات القيمة سواء في المساجد، أو الزوايا، أو القصور، وقد تنافسوا على تشييد المكتبات الضخمة كما فعل عبد الرحمان بن رستم الذي أنشأ مكتبة (المعصومة)، التي جلب إليها كتب قيمة من بغداد. ولا يزال الأمر مع الأمراء الرستميين يجمعون لتلك المكتبة الكتب حتى بلغت ثلاثمائة ألف كتاب في مختلف العلوم [3]. هذه المكتبة أحرقها العبيديون حينما استولوا على تيهرت، وظل الأمر قائما لكل دولة جاءت بعدها في استمرار حركتها العلمية والأدبية، فكان الكتاب يهاجر مع الأدباء والعلماء أينما حلوا، وما من كتاب ألف في المشرق أو الأندلس إلا وكان في قلعة بني حماد وفي تلمسان الزيانية وفي كل حواضر العلم في المغرب الأوسط آنئذ .

وقد بدأت الحركة العلمية والأدبية تؤتي ثمارها منذ القرن الثاني الهجري. فكانت المنافسة شديدة بين الحواضر العلمية آنئذ بين تيهرت الرستمية وطبنة والزاب والقيروان الأغلبية. وكان لتشجيع الأمراء للأدباء والعلماء أثر كبير في نشاط هذه الحركة، فنبغ في الأدب الكثير من الشعراء والكتاب نذكر على سبيل المثال، الإمام أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم (238-341هـ)، أحمد الصواف (204-291هـ) بكر بن حاد التيهرتي (200-295هـ).

---

[1] – ينظر: عبد الحميد حاجيات الحياة الفكرية بتلمسان في عهد بني زيان، مجلة الأصالة في نفس العدد، ينظر: مفدي زكريا، النشاط العقلي والتقدم الحضاري بالجزائر في عهد الزيانيين، ص165.

[2] – عبد الحميد حاجيات، المرجع نفسه، ص139.

[3] – ينظر شوقي ضيف، مرجع سابق، ص81.

وبلغت الحركة العلمية والأدبية أوج ازدهارها في عهد الدولتين الفاطمية والصنهاجية وما حملتهما من صراع بين المذهبين؛ الشيعي والسني، وقد نضج الأدب في خضم هذا الصراع واستقام عوده وجاء صورة لهذه التيارات فمن شعراء التشيع ابن هاني (ت 362هـ) ومن الشعراء السنيين الذين ينتصرون لمذهبهم ويردون على الشيعة، بن زنجي[1]. ومن الأدباء الذين نبغوا في الأدب وفي الكتابة خاصة ابن رشيق المسيلي(ت 463)، وابن أبي الرَّجَّال التيهرتي (ق 4هـ) وابن الربيب (ت 430هـ)، والكاتب أبو عبد الله المعروف بابن دفرير (ت بعد 547هـ) وغيرهم كثيرون معظمهم شعراء وكتاب.

واستمر هذا الثراء العلمي والأدبي مع الدولة الموحدية والزيانية التي نضج فيها الفكر والأدب ونلمس قمة العطاء الأدبي في هذه الفترة حيث نبغ فيها أدباء أمثال أبو محرز الوهراني (ت 575هـ)، وأبو عبد الله محمد بن حماد (ت 628هـ) وأبو علي بن الفكون (حيا 602هـ) ومحمد الأريسي الجزائري (ق7هـ).

3-التفاعل الثقافي:عامل آخر ساعد على ازدهار الأدب في هذه الفترة يعود إلى الهجرة بأنواعها:

أ-**هجرة الأدباء الجزائريين** إلى المشرق والأندلس وإلى الحواضر المغاربية التي كانت تزخر بالعلم والأدب، ما أدى إلى التفاعل والتلاقح الثقافي.

إن الأديب الجزائري قديما رحالة بطبعه ، لايستقر في مكان واحد ، ولهذه الرحلات أسباب: منها ما هو ديني لغرض الحج ، أو لطلب العلم ، أو البحث عن الأمن ، أو الارتزاق . ومعظم الأدباء الجزائريين الذين رحلوا شرقا أو غربا كان سبب رحيلهم الاضطرابات السياسية وعدم الاستقرار هو الذي حملهم على الرحيل طلبا للأمن والاستقرار . فالمبدع لا يستطيع أن يبدع ويكون له شأن في ظل الحروب والفتن . نذكر على سبيل المثال عينات قليلة من الأدباء الذين رحلوا : بكر بن حماد التيهرتي ، ومن العائلات الطبنية التي رحلت إلى الأندلس أيام الأغالبة أسرة علي بن منصور الطبني ، والى القيروان ابن رشيق المسيلي القيرواني ، وابن الربيب التيهرتي القيرواني ، والى المشرق أبو محرز الوهراني، وغيرهم كثيرون منهم من عاد إلى وطنه ومنهم من يقي في غربته إلى أن مات بها . ويعد هذا عاملا رئيسيا في ضياع الإنتاج الأدبي لمعظم الأدباء الجزائريين.

ب-**هجرات الهلاليين**، كان لاجتياح الهلاليين للمغرب الأوسط آثارا سلبية وإيجابية، أما السلبية، تكمن في إحداث الفوضى، والخراب والدمار الذي لحقوه بالبلاد والعباد، قضوا به مضجع الحماديين وحملوا الناصر على بناء مدينة بجاية ليتحصن بها ، أما الأثر الإيجابي فلا شك «أنهم لمخالطتهم للقبائل البربرية قد أثروا فيهم

[1] . ينظر. رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ش.و.ن.ت، الجزائر، ط2، 1981، ص251.

وتأثروا بهم في المدن والقرى، وأما تأثيرهم في الحياة الاقتصادية فقد كان تأثُّيرا ضارا لا نافعا... أما تأثيرهم اللغوي فقد تجلى في نشر لغة التخاطب بين القبائل البربرية، فقد كان احتكاكهم الدائم لبعض قبائل زناتة بالصحراء وغيرها عاملا فعالا على تعريبها تعريبا تاما»[1].

كذلك من نتائج احتكاك الهلاليين بالبربر أنهم نشروا عاداتهم وعوائدهم وأدبهم الشفوي المتمثل في الشعر الملحون والقصص والحكايات، كما أصبح سادة القبائل أبطالا حيكت حولهم الحكايات والقصص لا يزال صداها إلى يومنا[2].

كان لتخريب الهلاليين للقيروان سنة (443هـ) أثره الإيجابي على الجزائر، حيث فر الأدباء إلى القلعة وإلى مدينة بجاية «وقد انتفعوا (الحماديين) عرضا لهزيمة بني زيري، حيث تقوى نفوذهم في المناطق المجاورة لهم، وانتفعوا بمن هاجر إليهم من أعلام الفقه والأدب وصارت مدينتهم القلعة وريثة لأمجاد القيروان»[3].

وكان من هؤلاء الأدباء الوافدين من القيروان؛ أبو الفضل بن النحوي، علي بن الزيتوني ، ابن رشيق القيرواني وغيرهم.

ج- **هجرة الأندلسيين** إلى الجزائر كانت على مراحل ابتداء من نهاية القرن الرابع الهجري إلى القرن السابع الهجري، كان له أثر بالغ في التلاقح الثقافي، وازدهار الحركة العلمية والأدبية، كما أن له دور في نضج الأدب الجزائري ، كيف لا وقد قصد الجزائر خيرة العلماء والفقهاء والمتصوفين والشعراء والأدباء الأندلسيين، فمنهم من استقر بالقلعة وبجاية منهم: محي الدين ابن عربي، أبومدين شعيب، أبو الحسن إبراهيم الحرالي التجيبي،أبو الحسن علي النميري الششتري ، ابن الأبار ، ومنهم من استقر بجزائر بني مزغنة مثل ، أبو الحسن علي محمد شعيب الأشولي، ومنهم من قصد تلمسان كأبي بكر بن محمد المعافري، والرفاء، وأبو المطرف بن عميرة وغيرهم كثيرون[4]. وكان نتيجة هذا الاحتكاك أن اكسب الأدب الجزائري قوة ومتانة مع الحفاظ على كيانه وأساليبه «فاحتكاك أدبائنا بأدباء الأندلس عندنا وعندهم، كان له أثره في الحفل الأدبي الجزائري، والجدير بالذكر أن الآداب الجزائرية لم تكن صورة للآداب الأندلسية، بل كانت قائمة بنفسها لها كيانها وشخصيتها»[5].

---

(1) . رابح بونار، مرجع سابق، ص200.

(2)- السيرة الهلالية، حكاية أبو زيد الهلالي، حكاية الجازية، ينظر قاموس الأساطير الجزائرية عبد الرحمان بوزيد، ص83-188.

(3) - رابح بونار، مرجع سابق، ص198.

(4) - ينظر: محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزئري، ، ص 192 وما بعدها.

(5) - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص150.

كما كان عاملا رئيسيا في ظهور فن الموشحات في هذه الفترة وقد برع فيه الأريسي، والحسن بن الفكون، ومحمد الحسن القلعي وأحمد الخلوف والمقري[1].

د- تيار التصوف :بدأ تيار التصوف في المغرب الأوسط تتضح معالمه أيام الدولة الفاطمية، حيث اعترى الفكر المغربي«هزات عنيفة تركت طابعها في مجتمعه بوضوح، وأهم ما يلاحظ في ذلك هو إشاعة تيارات فكرية مختلفة كالدعوة إلى التشيع، وتثبيت فكرة المهدوية في النفوس، ونصرة التعاليم الفلسفية المشوبة بضروب من السحر لخدمة ذلك، وتسخير الشعر والأدب لهذه الغاية... ومحاولة القضاء على المذهب السني وإحلال المذهب الشيعي»[2].

كان الفاطميون في بداية أمرهم متسامحين بعض الشيء، حتى إذا ما قويت شوكتهم فرضوا سياستهم بالقوة ونكلوا بالفقهاء والقضاة، لكن وجد في الاتجاه المعاكس- الذي تمثله السنة المالكية- الفقهاء والعلماء والأدباء الذين تمسكوا بمذهبهم تمسكا شديدا، بدأ يظهر مع هذا التعصب الشديد تيار الزهد الذي استمر ونضج على أيام الدولة الصنهاجية (الحماديين) وعهد المرابطين. أما مصادر التصوف في المغرب الأوسط فهي متنوعة ؛ مشرقية ومغربية واحسب ان هذه الأخيرة اوفر حظا «والحق أن هذا لم يكن وليدا لتلك الهزات العنيفة التي اضطرب لها المغرب أوائل القرن السابع ، بل إننا وجدنا في القرن السادس نفسه علائم للتصوف كانت مستوردة من الأندلس ، التي كانت قد انتهت الى ما انتهى إليه المغرب في القرن السابع. »([3]) .والقرنين السادس والسابع الهجريين يمثلان النضج والازدهار للتصوف والأدب الصوفي في المغرب الأوسط فقد مهد لنشوئه« بحركة زهدية امتدت من القرن 3هـ/9م الى القرن 6هـ /12م.أنتجت التصوف بتياراته المتنوعة كان الأدب الزهدي قد سبق الأدب الصوفي من حيث الظهور وتعدد الأغراض»([4])

وتيار التصوف اتجاهان : - التصوف السني ، والتصوف الفلسفي ؛ أما التصوف السني يتأسس على كتاب الله وسنة رسوله (صلى الله عليه وسلم) والتطبيق لما جاء في الشريعة الاسلامية ، فيسلك أصحابه طريق التعبد والإخلاص والابتعاد عن النظريات الفلسفية والتأمل والتجريد ، فسبيلهم هو التطبيق لأحكام الشريعة ومبتغاهم هو الوصول الى درجة الاحسان .

---

[1] - المرجع السابق، ص199 وما بعدها، بالإضافة إلى أحمد بن محمد بورزاق الأدب في عصر دولة بني حماد، ص257.

[2] - رابح بونار، مرجع سابق، ص185.

[3]) - محمد بن تاويت . الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى .ج1.دار الثقافة .الدار البيضاء ط 1 . .1982.ص336

[4])- الطاهر بونابي .نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الوسط . مجلة حوليات التراث – مستغانم .ع2. 2004. ص11

و التصوف السني (السلفي) هو المنتشر انتشارا واسعا، حيث التزم فيه المتصوفة بنهج القرآن والسنة النبوية الشريفة، وكان منهجه هو التعبد والزهد، بعيد عن التصوف الفلسفي، ومن يمثله في المغرب الاوسط من الشعراء والكتاب : بكر بن حماد التيهرتي ، أحمد بن مخلوف المسيلي المعروف بالخياط (ت 393هـ) ومحمد بن عبد الله التيهرتي (ت 313هـ)وأحمد بن نصر الدوادي (ت 402هـ) وعبد الله بن زياد الطبني (ت410هـ) أبو الفضل النحوي (ت 513هـ)، نزيل قلعة بني حماد، وأبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي (ت 594هـ) نزيل بجاية وتلمسان حيث كان مدة إقامته ببجاية « مشغولا بالتربية والإفادة، والتعليم والعبادة، والإقبال على الله في الظاهر والباطن يدعو الله بكيانه كله، بحديثه وبِصمته، بسيره وبجلوسه، بعمله وإشاراته، أخذ عنه طائفة كبيرة من الفضلاء، واستجاب لدعوته جماعة وافرة من الأخيار والبررة، واستفتاه الآلاف من الحائرين فأرشدهم إلى ما يطمئن قلوبهم ويثلج صدورهم» [1]. وكان لأبي مدين أثر كبير في المتأخرين حتى العهد العثماني مرورا بالدولة الموحدية والزيانية، كان أتباعه في العهد الموحدي أبو زكريا يحي الزواوي (ت 611هـ) الذي كان على علاقة وطيدة به[2].

أما التصوف الفلسفي لا يكتفي فيه المتصوف بالزهد والعبادة، إنما يتجاوزه إلى أكثر من ذلك، وهو الاعتماد على التأمل والتجريد والفلسفة ونظرية المعرفة للوصول إلى الحقيقة الإلهية وحقيقة الأشياء وهي عندهم عن طريق العقل والتأمل، «وإذا تعذر عليهم ذلك يلتجئون إلى المجاهدات النفسية والريا ضة الروحية للوصول إلى ذلك بالكشف» [3].؛ أي عن طريق الحدس ذلك أن «التصوف في جوهره نوع من التسامي في الروحانية، والصوفية الأخيار كانوا في الأصل من عشاق الصور الحسية، ثم ضاقت أمامهم دنيا الحسن فتسارعوا إلى دنيا الروح، وهي دنيا حافلة بمعاني الحب والجمال» [4]. وهذا ما فتح بابا للنظريات الفلسفية المتنوعة انتهى عند المتأخرين الى الشطحات الصوفية المتمثلة في الخوارق والكرامات وعبادة الأضرحة.

ويمثل تيار التصوف الفلسفي محي الدين ابن عربي الذي مر ببجاية أواخر القرن السادس الهجري، ابن سبعين، والششتري، وأبو الحسن بن أحمد الحرالي التجيبي (ت 638هـ)، هذا الأخير كون مدرسة في التصوف

---

[1] – عبد القادر خلادي، أبو مدين الغوث، مجلة الأصالة، مرجع سابق، ص293.

[2] – ينظر: الغبريني، عنوان الدراية، ص 135.

[3] – ينظر: مقدمة عنوان الدراية .

[4] – زكي مبارك التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ج137/1.

لها أتباع على مر القرون اللاحقة نذكر منهم على سبيل المثال، أبو زكريا السطيفي (ت 677هـ) كان من تلامذة الحرالي قال عنه صاحب عنوان الدراية «كان في علم التصوف مقدما»[1].

والتصوف السلفي شاع كثيرا أيام الدولة المرابطية، الذين كانوا متعصبين يحاربون المشتغلين بالفلسفة ويتهمونهم بالزندقة، وقد أنكر الفقهاء على أبي حامد الغزالي كتابه «الإحياء» وأحرقوه. لكن بحلول دولة الموحدين الذين تميز عهدهم بالانفتاح الثقافي فقد «نشر داعيتهم ابن تومرت –الذي صحب الإمام الغزالي–مذهب الأشاعرة في بلاد المغرب فكثر الاشتغال بعلم الكلام وعلوم الأوائل وأبيحت الدراسات الفلسفية في ذلك العصر» [2].

وقد تأثر التصوف السلفي بنظيره الفلسفي، وأصبح وسيلة إلى التماس المعرفة، والاتحاد بالله عن طريق فناء النفس بآثارها وصفاتها، وهو ما يعرف بنظرية وحدة الوجود عند ابن عربي، حيث تتحد ذات الإنسان بذات الله تعالى، ويرى زكي مبارك «أن القول بوحدة الوجود ليس إلا شطحة صوفية وهو خطر كل الخطر في عالم الأخلاق»[3].

وتيار التصوف بين المغرب والمشرق تراوح بين الاعتدال والتطرف؛ فهو بهذه الحدة من التطرف التي ظهر بها في المشرق العربي كرد فعل على التفسخ الأخلاقي، لا نجده في بلاد المغرب والأندلس «فرغم ما وصل إليه العمران والحضارة فيهما من بذخ فإن التهتك الساخر قد بقيت دائرته محدودة بالنسبة لما كان عليه في المشرق، على أن هذا الاعتدال قد كان يتمثل بالخصوص في تحفظ الأدباء من أن يمسوا به جوهر العقيدة الدينية، ولعل هذا هو السبب في عدم وجود تيار الزهد الفلسفي في الأدب كما وجد في بغداد ليقاوم تيار التهتك»[4].

فالتصوف في بلاد المغرب طبع بطابع الاعتدال ولم يظهر بنفس الحدة التي نجدها عند المتصوفة المشارقة الغزالي ابن عربي، الحلاج، ابن الفارض عبد الكريم الجيلاني، الشعراني وغيرهم.

والأدب الجزائري طبع بالطابع الديني، منذ الفتح، وتجاذبته التيارات الصوفية؛ من سلفية وفلسفية. فاتجه معظمه إلى الأدب الصوفي، من مدائح نبوية، وأذكار، وأوراد، وأدعية واستغاثات، وميلاديات، وأكثر الكتاب هم من الصوفيين ،أو الفقهاء، أو الفقهاء الأدباء «فظاهرة الثقافة الفقهية، ودراسة الأحكام الإسلامية كان لها

---

[1] – الغبريني، عنوان الدراية، ص11.

[2] – حامد حفني داود، الآداب الإقليمية في العصر العباسي الثقافي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980، ص177.

[3] – زكي مبارك، التصوف في الأدب والأخلاق، ص155.

[4] – عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983، ص149.

الغلبة والتقديم، فبينما نجد عشرات من الفقهاء في كتب التراجم، لا نجد إزاءهم من الأدباء والأطباء إلا أفرادا قلائل تخصصوا بفن من الفنون، وحتى أولئك الأدباء نجدهم فقهاء وأدباء في آن واحد غالبا» [1]. نذكر من هؤلاء إبراهيم التازي، محمد السنوسي عبد الرحمان الثعالبي، محمد الهواري، أحمد المليانى، المغوفل، محمد الخروبي ، بوعمران الهواري.

والتصوف في القرن 11هـ هو استمرار لابن مريم المديوني، وعيسى البطيوي ومكملا عمل عبد الكريم الفكون في الشرق الجزائري، كما عرف محمد الخروبي بوفرة الإنتاج في الأوراد والأدعية والمواعظ في القرن 11هـ وفي القرن الموالي أحمد البوني[2].

وكذلك الأدب كان ينظر إليه من باب التكملة والزينة، أما العلوم الأساسية فهي العلوم الشرعية يقول الغبريني في ترجمته لأبي علي حسن بن الفكون القسنطيني :« من الفضلاء النبهاء، وكان مرفع المقدار، ومن له الحظوة والاعتبار، وكان الأدب له من باب الزينة والكمال، ولم يكن يحترف به لإقامة أود، أو إصلاح حال»[3].

2- مرحلة الضعف والانحدار :تمتد الفترة من سقوط دولة بني عبد الواد وقيام الدولة العثمانية 1554م إلى عهد النهضة [*] الذي يمثله الأمير عبد القادر (ت 1300هـ-1883م) . يرى محمد مصايف أن الأمير عبد القادر لم يجدد في الشكل والمضمون ، ولا في الموقف ، ولم يخرج في عمومه عما أنتجه من سبقوه «وإذا كانت

---

[1] – رابح بونار، مرجع سابق، ص70.

[2] – ينظر أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي، ط1 . 1981 ، ج2، ص136 وما بعدها.

[3] – أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية، ص 280.

[*] – اختلف الباحثون حول مفهوم النهضة في الأدب الجزائري الحديث، وتباينت الآراء حولها فمنهم من يذهب إلى أن الأمير عبد القادر هو رائدها، ومنهم من يرى أن النهضة بدأت مع بداية القرن العشرين،ومنهم من يرجعها إلى منتصف = العشرينيات من القرن الماضي، ويكاد يحدث شبه إجماع-حتى أنصار الفريق الأول تراجعوا عن موقفهم- على أن الإنتاج الأدبي بعد الأمير عبد القادر يمثل إرهاصا للنهضة، أما النهضة الحقيقة في منتصف العشرينيات.

ينظر: - أبو القاسم سعد الله: - تجارب في الأدب والرحلة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص32.

- دراسات في الأدب الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985، ص34 وما بعدها.

- صالح خرفي .المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث.ش.و.ن.ت.الجائر .1983.ص101 ما بعدها

- محمد مصايف. النثر الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب .1983 .

- عبد الله الركيبي تطور النثر الجزائري، معهد العلوم والدراسات العربية، جامعة الدول العربية 1967.

- محمد بن سمينة .في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003، ص(7-21).

الحداثة تعني الموقف والنظرة إلى الأشياء ، بالإضافة إلى تطور الشكل والمضمون ، فان الأدب الجزائري الحديث وبخاصة النثر منه لم تظهر تباشيره الأولى إلا بعد الحرب العالمية الأولى ، ولم تتضح معالمه إلا بعد الحرب العالمية الثانية. » ([1]) في الحقيقة يبقى الأمير عبد القادر علامة فارقة بين القديم والحديث، فإن لم يمثل النهضة الحديثة في أدبه، فهو يمثل نهاية مرحلة قديمة للاستعداد في دخول مرحلة جديدة.

هذه المرحلة تمثل الفترة العثمانية، ونصف قرن من الاحتلال الفرنسي. تميزت المرحلة الأخيرة من حكم بني عبد الواد بالاضطرابات والتفكك و التنازع على الحكم، ومن ناحية أخرى تكالب الأسبان على السواحل الجزائرية واحتلال ثغورها ولم يجد السكان بد من مقاومة الأسبان على السواحل الجزائرية ، والاستنجاد بالعثمانيين الذين شهدوا دولة بني عبد الواد وهي تحتضر.

وعندما تولى العثمانيون مقاليد الحكم، استقرت الأوضاع الاجتماعية ،أما الحياة الثقافية والأدبية في هذه المرحلة فهي استمرار للثقافة والأدب في الفترة الزيانية المضطربة فتعثر الأدب، وأصيب الفكر بالخمول لسببين هما: لم يلق الأدب ولا الأدباء تشجيعا من الحكام؛ ذلك أن بلاط الزيانيين كان في تطاحن على السلطة، وصل بهم الأمر إلى الاستنجاد بالأسبان وبالوطاسين لحماية حكمهم. ومن جهة أخرى أن العثمانيين وجهوا اهتمامهم إلى الناحية العسكرية فقط[2].

لذا فإن الحياة الثقافية والأدبية في هذه الفترة لا نستطيع تحديدها تعسفا ببداية الحكم العثماني، إنما يمثل تراث القرن التاسع وبداية القرن العاشر الهجريين؛ أي نهاية الدولة الزيانية وبداية الحكم العثماني وما ورثه من تراث الزيانيين الذي استغرق زهاء ثلاثة قرون من الزمان من العطاء ويعتبر إنتاج القرن التاسع الهجري رغم ذلك من أوفر إنتاج الجزائر الثقافي، ومن أخصب عهودها بأسماء المثقفين (أو العلماء) والمؤلفات» [3]. فهو بحق عصر النشاط الثقافي وعصر التأليف في شتى العلوم خاصة الدينية، وعلى الرغم من تميزه بالاضطرابات على المستوى السياسي؛ فالدولة الزيانية كانت في أواخر مراحلها حيث دب الشقاق بين حكامها ووهن الحكم، واشتد الظلم، واضطربت الأحوال الاقتصادية من الداخل، ومن الخارج بدأت ثغورها تتعرض للتهديدات الاسبانية البرتغالية، في ذلك الأثناء كانت الهجرات الأندلسية الاضطرارية على السواحل المغاربية والجزائرية خصوصا على أشدها، وكان لهؤلاء المهاجرين أثر كبير في نشر الثقافة والمعرفة والأدب«فكان تأثير الجالية

([1]) ـ محمد مصايف . النثر الجزائري الحديث . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر. 1983

[2] – ينظر: عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج3.

[3] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط، 1981، ج27/1.

الأندلسية هاما أيضا في الميدان الثقافي، بل كان في هذا المستوى أهم وأشمل مما كان عليه على الصعيد السياسي، فإن المثقفين الأندلسيين كانوا من الكثرة ومن الفاعلية بحيث غيروا وجه البلاد الثقافي... وكذلك الحاجة ألجأت الكثير من اللاجئين الأندلسيين إلى الارتزاق عن طريق التعليم» [1]. بما في ذلك التعليم العالي الذي كان مقتصرا على مشاهير العلماء والتعليم في المراحل الأولى.

كان لتدخل العثمانيين أن حسم الأمر على الجانب السياسي، حيث رسمت الحدود الجزائرية لأول مرة، وخلصوا البلاد من الأسبان بعد سقوط الدولة الزيانية في القرن 10هـ/1554م، وبدأت البلاد تميل نوعا ما إلى الاستقرار سياسيا، رغم الاضطرابات الداخلية والضعف والوهن الذي أصابها.

أما على الصعيد الأدبي فقد شهدت الفترة نشاطا أدبيا خاصة من ناحية التأليف ومن الأعلام العلماء الأدباء في هذه الفترة، أحمد بن يحي الونشريسي، عبد الكريم المغيلي، محمد المشدالي البجائي، أحمد بوعصيدة البجائي، ابن مزني البسكري، ومحمد بن أحمد المعروف ابن صعد التلمساني، والحوضي، وعبد الجليل التنسي، وأحمد الخلوف القسنطيني وغيرهم.

كما شهدت الفترة حواضر علمية زاخرة بالنشاط العلمي والأدبي شرقا وغربا حافظت على التراث العلمي والأدبي، نذكر منها: تلسمان، مازونة، وهران ،الجزائر، بجاية، عناية، قسنطينة، بسكرة، فهذه المدن كانت تحتفظ بعائلات توارثت العلم كعائلة ابن مرزوق، وابن قنفذ، والمقري، والعقباني، وابن خلدون، وناصر بن مزني. كما كان للمساجد والمدارس دور كبير في استمرار الثقافة[2].

لكن ما موقف هؤلاء العلماء والأدباء حيال هذه الظروف التي لا تشجع لا العلم ولا العلماء، لا الأدب والأدباء، حيث كان الظلم يطال الجميع ؟ نجد العلماء في ثلاث فئات:

فئة احتكت بالحكام تدور في فلكهم مدحا واستلطافا، وهم الناجون أمثال ابن قنفذ وابن خلدون وابن مرزوق الذين اتصلوا بالحفصيين ،وعبد الجليل التنسي الذي اتصل بالزيانين.

أما الفئة الثانية لم تتأقلم مع تلك الظروف فاختارت الهجرة ومنها فقهاء وأدباء كثيرون خسرهم المجتمع الجزائري وكان عطاؤهم لغيرهم منهم الونشريسي، وابن صعد وغيرهم.

---

[1] – محمد الطالبي، الهجرة الأندلسية إلى إفريقية أيام الحفصيين، مجلة الأصالة، العدد26، 1975، ص65.

[2] – ينظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط، 1981، ص27 وما بعدها.

وفئة ثالثة تقوقعت على نفسها وفضلت الهروب على المواجهة، فاختاروا الزهد والتصوف أمثال عبد الرحمان الثعالبي، والسنوسي الذي يقول عن عصره:«إن الواجب فيه قطعا لمن أراد النجاة بعد تحصيله ما يلزم من العلم أن يعتزل الناس جملة ويكون جليس بيته ويبكي على نفسه ويدعو دعاء الغريق لعل الله سبحانه أن يخرق له العادة بفصله عن هذه الفتن المتراكمة في نفسه ودينه إلى أن يرتحل من هذه الدار بموته» [1].

وسيطرت الروح الانهزامية واليأس بعدم وجود بصيص أمل في إصلاح أمر البلاد،كما شهدت هذه الفترة صراعا بين تيارين هما: السلفية، والمتصوفين ؛ بين العلماء والمتصوفين، بين المساجد والزوايا؛ بين ابن مرزوق الحفيد، والعقباني. وكان تيار التصوف قد انتشر وأصبح له أتباع، إلا أنه في نهاية القرن الثامن الهجري وبداية التاسع انحرف التصوف عن مساره وأصبح يبالغ أصحابه في الاعتقاد بالأولياء والكرامات خاصة بعد ظهور «عقيدة المرابط وانتشار الزوايا وافتتاح عهد التصوف(العملي خصوصا)»[2]. وكان نتيجة هذا الصراع أن انتصر التيار الثاني وهو تيار التصوف، إذ مال إليه الكثير واستقطب عامة الناس، فهو بالنسبة إليهم المسَكِّن من الألم، والعالم الروحي الذي يعيشون فيه يخدرهم فلا يحسون بالوضع الاجتماعي المزري الذي يحيط بهم. هذا النمط من التصوف تفاقم أمره حتى أصبح في القرون التالية للعهد العثماني دروشة أغرقت عامة الناس في الجهل بالتفافهم حول الأولياء والزوايا والأضرحة؛ فضعف في العلماء مبدأ التغيير، ولا نكاد نجد عالما يتصدى لهذه الخرافات على مر العصور ما عدا عبد الكريم المغيلي في كتابه«منشور الهداية» الذي انتقد فيه الدروشة ومدعيي العلم.

---

[1] – ابن مريم المديوني، البستان، ص279.

[2] – أبو القاسم سعد الله .المرجع السابق . ط.1981.ج1.ص36

قيمة النثر في الأدب الجزائري القديم :

الحديث عن الأدب المغربي والأندلسي مقارنة مع الأدب في المشرق العربي، قد تأخر عن الظهور وذلك لظروف الفتح والتعريب وتعميم الثقافة العربية الإسلامية التي استغرقت زمنا حتى تأتي أكلها.

وأول ما ظهر من الأدب الجزائري هو الشعر في منتصف القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث ، هذه المعالم الأولى للشعر، أما الازدهار والنضوج ففي القرنين الرابع، والخامس الهجريين وما تلاهما، أما النثر فقد انحصر في فنون: الرسائل، والخطابة والوصايا والنثر الصوفي، أما النثر ذو الطابع السردي فقد تأخر عن الظهور لسببن هما: تأخر عصر التأليف وهذا يخص التراجم والسير، ولعدم الحاجة إلى بعض فنون القص كالمقامات؛ لأنه كان يطبع ذهنية المرحلة طابع الجد والتدين إلى درجة التزمت، يعتبر القص من باب الترفيه إن لم يدرج ضمن المحرمات.

بدأنا نتلمس معالم هذا النثر في القرن الخامس الهجري وبدأ يشق طريقه في القرون التالية حيث بدأت تظهر السيرة النبوية والتراجم، ثم المقامات، وأدب الرحلة، ليصل إلى قمة العطاء ابتداء من القرن الثامن الهجري وما تلاه ، وإذا كان التأليف في السير والتراجم قد استمر دون انقطاع، فإن المقامات والرحلات اختفت لقرون ثم عادت إلى الظهور في الفترة العثمانية، وفترة الاستعمار. وتماشيا مع طبيعة المرحلة العثمانية والاستعمار نجد الأدب على العموم انحصرت دائرته، بالمقابل نجد الأدب الشفوي قد ازدهر وترك لنا هذا العصر أهم مؤلف في الحكاية الشعبية وهو«مائة ليلة وليلة » التي نسخها الباهي البوني، وبادرة في التأليف الروائي متمثلة في «حكاية العشاق في الحب والاشتياق» للأمير مصطفى.

أما قيمة النثر من الناحية الفنية، فهو يتراوح بين القوة والضعف فكان في بدايته قويا «أتوا به خالصا كأنه شعر منثور، عمدوا فيه إلى المحسنات البديعية في حين، ومرسلا مطبوعا في حين آخر» [1] ، وقد مثل النثر في قوته أدباء أمثال: أبو محرز الوهراني، وابن مرزوق الحفيد، والتنسي، والحوضي، والمقري...

وقد حاكى النثر المغربي والجزائري طريقة المشارقة في الكتابة؛ لأن النثر الجزائري عندما كان في طور التكون والظهور كان النثر المشرقي قد اتضحت فيه معالم الكتابة، واتخذت اتجاهات فنيه كطريقة عبد الحميد

[1] – محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص324.

الكاتب، وابن المقفع، أما الشعر «كان يشهد تجديد بشار وأبي نواس ويقف على مفترق الطريق بين مذهبي أبي تمام والبحتري»[1].

ولم يقف النثر الجزائري عند هاتين المدرستين فقط، بل كان الكتاب على صلة وثيقة بالحركة الأدبية في المشرق فحاكوها«وكان من الطبيعي أذن أن ينتج عن هذا التقليد أو عن هذه المحاكاة أثر مشابه لأثر المشارقة أو هو صورة طبق الأصل وهذا ما نجده في النثر وفي تطوره، حيث اتبع النثر الفني في كل من المغرب والأندلس نفس الخطوات التي سار عليها النثر في المشرق عبر العصور»[2].

والنثر الجزائري في بداياته كان يحفل بالمعنى ولم يهتم بالمحسنات البديعية إلا ما جاء عفوا نلاحظ هذا عند الكتاب المتأثرين بالمدرسة الجاحظية والعميدية، أمثال ابن الربيب التيهرتي (ت 430هـ) وابن ابن رشيق المسيلي (ت 463هـ).

وابتداء من القرن السادس الهجري وما تلاه انتشرت طريقة القاضي الفاضل [3]في الكتابة التي تلتزم السجع والمحسنات البديعية فتغلب الاتجاه الشكلي على الاتجاه المعنوي.

أما المتأخرون فقد انتهوا بطريقة القاضي الفاضل إلى الإفراط في الصنعة اللفظية، الأمر الذي جعلهم يسيئون استخدام هذه الطريقة ويسيئون إلى الأدب.

هذا من الناحية الفنية، أما من ناحية المضامين فقد أغرقوا في التقليد وأكثروا في الشروح «فغلب على عهدهم طابع الجفاف الفكري» ؛لأن الأتراك اتجهوا اتجاها عسكريا فلم يشجعوا الثقافة والأدب، ولم يندمجوا في المجتمع الجزائري كالأندلسيين، فأصاب العقل المبدع الركود، ومال الأدباء إلى الانزواء على حد ما فعل السنوسي ودعا إليه «فلم يحدثوا في البلاد نهضة أدبية، ذلك أن الحضارة الإسلامية –العربية قد انزلقت في منحدر الانحطاط في كامل الأصقاع، وفقدت روح الابتكار، وغادرها الإلهام، وسلبت القوة، فأصبح القوم يتبارون في تأليف

---

[1] – إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1981، ص47.

[2] – الطاهر محمد تواتي، أدب الرسائل في المغرب العربي، ص39.

[3] – ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976، ص430-431.

باقات لطيفة من أزهار يقطفونها من حدائق الأقدمين، ويصوغون تحفا أنيقة رشيقة من مختار الألفاظ غير أنها تحف ترن بالفراغ وزاهية بالإملاق لا لب وراءها ولا طائل»[1].

ومن الأشكال السردية في النثر الجزائري القديم للفترة المعدة للبحث حددنا أربعة أشكال وهي: السير والتراجم، والرحلات، والمقامات ، والحكاية الشعبية.

[1] – محمد الطالبي، الهجرة الأندلسية إلى إفريقية، مرجع سابق، ص70.

خلاصة: نظرية الأنواع الأدبية قديمة في تاريخ الآداب ، ظهرت عند اليونان مع منظّريْها أفلاطون وأرسطو، مرت نظرية الأنواع كما ظهرت في الثقافة الغربية بمرحلتين هامتين هما:المرحلة الأولى والتي تمثلها الكلاسيكية منذ ظهورها حتى القرن 18م مع الكلاسيكية الجديدة التي بلغت فيها هذه النظرية أوج ازدهارها، وقد نادى أصحابها بمبدأ صفاء أو نقاء النوع، والفصل بين الأجناس.

المرحلة الثانية: وتبدأ مع ظهور الرومانسية إلى يومنا لا تؤمن بمبدأ صفاء النوع ، لا تضع قواعد صارمة للفصل بين الأنواع ، ولا تحدد عدد الأنواع، بل ترى أن هذه الأنواع تتواصل مع بعضها وتأخذ من بعضها البعض، ويمكن المزج بين مجموعة من الأنواع للخروج بنوع جديد مغاير، ومن هنا سقطت الحواجز وانهارت وتقاربت أو تداخلت الأنواع حتى أن معظم النقاد لا يؤمنون بمقولة النوع ويرون فيها أوهاما أختلقها النقاد.ودعوا إلى النص الجامع كما حدده جيرار جنيت.

أما نظرية الأنواع في التراث العربي القديم، فلم تحفل بأهمية تذكر ولم تتبلور مفاهيم فيما يخص هذه النظرية ذلك أن النقاد القدامى صبوا اهتمامهم على الشعر فقط وأهملوا جنس النثر بأنواعه وأشكاله خاصة السرد ، وذلك لارتباط هذا الأخير بالقُصَّاص الذين يحكون وقائع متخيلة بعيدة عن روح الجد .

تفطن الدارسون العرب المحدثون إلى هذا الفراغ الكبير الذي تركته نظرية الأنواع فراحوا متسلحين بالمناهج العلمية الحديثة لدراسة هذا التراث السردي الضخم الشفوي والكتابي ومحاولة تأصيله.

أما السردية مصطلح نقدي حديث هو فعل يقوم به الراوي لإنتاج قصة وهو فعل حقيقي أو خيالي نتيجته الخطاب وهو الطريقة التي تروى بها القصة .، وتتكون البنية السردية من ثلاث عناصر هي: الراوي والمروي والمروي له.

مر الأدب الجزائري القديم بتحولات وفترات النضج والازدهار والانحدار بدأ يشق طريقه مع الأدب المغربي بداية الفتح الإسلامي وطبيعي أن نجده متأخرا عن المشرق العربي.

بدأ السرد في الأدب الجزائري مع بداية الفتح الإسلامي بالمرويات الشفوية الموروثة ، ثم القادمة مع الفاتحين وامتزجت هذه المرويات فشكلت ثقافة جديدة للمجتمع الجزائري. ، بدأت مرحلة النضج مع ظهور الإمارات: الرستمية والأغلبية وانتهاء بالدولتين الحفصية والزيانية ، عرف الأدب الجزائري في هذه الفترة أشكالا سردية متنوعة من نصوص سيرية ورحلية ومقامية، وأدب المنامات والمناظرات وقد ساعد على ازدهار الأدب الجزائري في هذه الفترة عوامل كثيرة منها انتشار اللغة العربية، انتشار المدارس و التفاعل الثقافي و الهجرات من

والى الجزائر ، هجرة الهلاليين والأندلسيين ، ظهور حركة التصوف بنوعيه، أما مرحلة الضعف والانحدار فتبدأ من الفترة العثمانية حتى عصر النهضة الحديثة وقد ضعف فيها الأدب بصفة عامة، فظهرت الحكاية الشعبية في مقابل اختفاء الفن المقامي وانتشرت الرحلة.

الباب الأول

السير والتراجم

الفصـل الأول

السير والتراجم

في سياقهما التاريخي

السـيرة:

المعنى والدلالة:لا تخرج عن المعاني اللغوية الثلاثة الآتية: السّير، الطريقة أو السنة، الهيئة.

ورد في مادة سير: السَّير، الضرب من السير، والسَّيرة، الكثير السير هذه عن ابن جني، والسَّيرة، السنة وقد سارت وسرتها...

السيرة: الطريقة يقال سار بهم سيرة حسنة.

السيرة: الهيئة وفي التنزيل العزيز «سنعيدها سيرتها الأولى»[*] [1].

تواجه السيرة إشكالية تعدد التعاريف وعدم الوصول إلى تعريف جامع شامل، وهذا لما تتميز به من مرونة وتداخل مع الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى«والواقع أن المشاكل التي تطرحها السيرة الذاتية تتحول تدريجيا... إلى ساحة معركة تتلاقى فيها عدة موضوعات أساسية للنقاش النظري الأدبي، اعتبارا لكونها ذلك الجنس الذي يفصل العالم والأنا والقص، وهي على تماس مع التاريخ والسلطة والذات والتمثيل والإحالة فضلا عن اللغة التي تكتب بها »ا[2].

انطلاقا من الوضع الذي تتميز به السيرة نحاول أن نقدم مجموعة من التعريفات نرسم حدودها من خلال ما تحمله من خصائص.

السيرة الإنسانية في تعريفها الشائع «هي ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما، تعريفا يقصر أو يطول، فإن جانبا كبيرا من جوانب (الحياة) في هذه السيرة يقوم على التفكير والتأمل من جهة، والسلوك والعمل من جهة أخرى ولكنها إلى جانب هذا أو ذاك- فن أدبي جوهره «التواصل اللغوي» [3].

وقريبا من هذا التعريف نجد عبد الغني حسن يعرف السيرة بأنها «ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر ويتعمق أو يطفو على السطح تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة وتبعا لثقافة المترجم- أي كاتب الترجمة- ومدى قدرته على رسم صور كاملة واضحة ودقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له» [4].

---

[*]– سورة طه، الآية 21.

[1] – ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة، يوسف الخياط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988، مج353/3.

[2] – عبد اللطيف الشاوي، الكتابة والوجود، دار إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ط1، 2000، ص15.

[3] – عبد العزيز شرف أدب السيرة الذاتية الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1992، ص2.

[4] – محمد عبد الغني حسن التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة،ط3، 1980، ص9.

يوظف التعريف الأخير مصطلحي ترجمة وسيرة وهما بمعنى واحد والفرق بينهما: أن الترجمة قصيرة، أما السيرة طويلة.

والسيرة بنوعيها تعني:«كتابة حياة شخص ما سواء بقلمه أو ينوب عنه أحد، أو أحد الكتاب يتولى مهمة كتابة حياة شخص ما دون تكليف»[1].

وقد أجمع النقاد على أن السيرة فن؛ لأنها تجمع بين الحقيقة والبناء الفني «فكل سيرة فإنما هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني فإنه لا بد أن يكتبها»[2].

ومن هنا نجد التعاريف التي تركز على هذه الفنية في السيرة منها: أنها «فن الحديث عن الذات من جميع أطرافها بعيوبها ومحاسنها وتأثرها بالبيئة والوسط والظروف الخارجية وتأثيرها فيها»[3].

وإذا كانت السيرة في عمومها تركز على الشخصية الإنسانية وتقدمها في مواضع مختلفة ولأغراض متباينة فإن هناك ثلاثة أنواع رئيسية للسيرة:

أولا:السيرة الغيرية: محورها «شخصية تاريخية يكتبها شخص آخر يحرص فيها على الموضوعية والأمانة ويطعمها بالخيال والفن فيما لا يفسدها، ولا يضيع الحقيقة فيها ولا يحجبها، ولكن بما يخدمها ويزيد من تعاطفنا معها وشعورنا بها»[4].

ثانيا: أما السيرة الذاتية : عرف فيليب لوجون السيرة الذاتية بأنها«حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على صيانة الفردية وعلى تاريخ شخصيته»[5]

يركز الكاتب على الشخصية الواقعية هي محور السيرة الذاتية، وذلك في تذكرها لماضيها والتعريف بهذه الصيغة ليس جامعا فهو يبحث في جانب من جوانب السيرة الذاتية ومن هنا نقدم تعريفات أخرى تلامس جوانب أخرى فالكاتب « يبحث في ذاته أو عن ذاته في هيئة مذكرات أو ذكريات متناثرة أو مفكرات، بآماله وأحلامه وانطباعاته، أو رحلات تسجل حركاته وتنقلاته في البلاد، أو مقالة يصف فيها جانبا من

---

(1) – عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، دار الثقافة للنشر القاهرة، 2006، ص119.

(2) – إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص96.

(3) – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن السيرة بين الذاتية والغيرية، في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط 1، 1991، ص135.

(4) – أحمد علي آل مريع السيرة الذاتية، الحد والمفهوم.www.suhuf.net.sa.p6

5) – فيليب لوجون . السيرة الذلتية . ترجمة : عمر حلي . المركز الثقافي العربي . ظ1 .1994. ص.8.

نفسه، أو يرسمها في فصل، أو يتحدث عن تجربة محدودة فكرية أو أدبية دون سائر جوانب حياته وقد يدلي لنا باعترافاته بصورة فنية يعلو فيها نبض الصراع، وقد يسجل سيرته برمتها من طفولته حتى وقت الكتابة أو بزمن قريب منها»[1].

حاول التعريف أن يقدم أنواع السيرة جزئية أم كلية فكرية أو أدبية اعترافات أو سيرة ذاتية كاملة، كما حاول أن يلمح إلى تداخل السيرة مع الأنواع القريبة منها مثل المقالة، الرسالة الرحلة.

أما التعريف الثاني يكاد يكون شاملا فالسيرة الذاتية«فعل لغوي نثري استيعادي يقوم به كاتب واقعي، يركز فيه على وجوده وشخصيته وحياته الخاصة، بشكل مباشر أو غير مباشر [*] ،متوخيا الحق والصدق شاملا جوانب شخصيته المختلفة، متتبعا خطا زمنيا ممتدا بين مرحلتين متباعدتين يقع بينهما أغلب حياته، وفي الغالب يكون طرفاه مرحلة الطفولة في البداية ووقتا يسبق أو يزامن مرحلة الكتابة في النهاية»[2].

في الحقيقة هناك تعريفات كثيرة للسيرة الذاتية لا حصر لها ولو مضينا في استعراضها لا نستطيع أن نجد تعريفا شاملا ونهائيا، وما الكم الهائل من التعريفات إلا دليلا على استعصاء هذا الفن على الانقياد مثل كل الأنواع والأجناس الأدبية فإن تعريفها تعريفا شاملا أمر يكاد مستحيلا، وحتى إن تحقق لا يجدي فتيلا، فمثلا تعددت تعريفات الشعر منذ القديم إلى يومنا ولما يتوصل النقاد إلى تعريف نهائي محدد، ومن هنا نكتفي بهذا الكم من التعريفات التي نرى بأنها توفي الغرض المطلوب.

أشكال السير الذاتية: تتخذ السيرة الذاتية أشكالا متنوعة منها:

1-الاعترافات:الأدب الاعترافي يتجه في منحاه إلى غايتين:

أ -ما كانت غايته التوجه إلى الله، يروي الكاتب حياته الحميمية، يعترف بذنوب أو خطايا اقترفها متوجها إلى الله مخافة من عقابه، ورجاء في مغفرته، راجيا الخلاص في الآخرة، مثل اعترافات القديس أوغسطيس.

ب- ما كانت غايته التوجه إلى الإنسان، أو مؤسسات اجتماعية«يسعى الكاتب إلى وعي ذاته ووضعها في مواجهة المؤسسات الاجتماعية ويبحث عن المجد لنفسه»[3]. مثل اعترافات جان جاك روسو، الأولى دينية، أما الثانية دنيوية.

---

[1] – المرجع السابق.

[*]– أي السيرة الذاتية بالنيابة ، أي يكلف صاحب السيرة شخصا آخر بكتابتها.

[2] – أحمد علي آل مريع، مرجع سابق، ص6.

[3] – عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1 . 2002، ص23.

2- المذكرات والمذكرات المضادة:

هذا النوع يعتمد «على المدونات التي يسجل فيها كاتبها الأحداث وقت وقوعها، ويكتبها عادة شخص لعب دورا هاما في الأحداث، وهي تختلف عن الذكريات التي يكتبها أصحابها بعد فترة زمنية، وهو يسردها بدون تنميق وبدون استعانة بشيء من الوثائق»[1].

من أهم مميزات المذكرات أنها تكتب بضمير المتكلم المفرد، وهي «سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك المؤلف فيها أو شهدها، أو سمع عنها من معاصريه وأثرت في مجرى حياته»[2].

وإذا كانت السيرة الذاتية متجهة نحو الداخل فإن المذكرات متجهة نحو الخارج المذكرات قديمة ظهرت في الأدب العربي والآداب العالمية، وهي عادة ما تهتم بالقيم المعنوية أو الأدبية أو السياسية، وكانت نشأتها مختلطة بالسيرة الذاتية، مرتبطة بالأحداث التاريخية والسياسية «وسواء غلب عليها التاريخ أو السيرة، فإن المذكرات بقيت قصص التذكر الشخصي التي تتوسط بين الوثيقة التاريخية والأدب»[3].

الفرق بين السيرة الذاتية والمذكرات :

إن الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والمذكرات رفيعة جدا ، حتى أنه يصعب التمييز بينهما لتداخلهما ، إذ كثيرا ما نجد آثار السيرة الذاتية في المذكرات [4]،والعكس صحيح ، وهذا التداخل هو ما وصفه جورج ماي بقوله : «إننا كلما أوغلنا في البحث عن الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والمذكرات ازددنا يقينا من انها غائمة زئبقية قلب وهمية ، فلئن جاز لنا ان نساير النقاد من حيث المبدأ في تأكيدهم قدرتهم على استشفاف السيرة الذاتية من خلال ما تختص به من نبرة ونوعية حضور وتميز للصوت ، فإنه لامناص لنا من الإقرار بان مقاييس كهذه ذاتية مفرطة في الذاتية الى حد انها تمنع حصول الاجماع بين القراء ، ولما كانت السيرة الذاتية سليلة المذكرات فإنها لم تحظ في الواقع إلا باستقلال ذاتي هش لايعدل ذلك الاستقلال الذي حظي به اسمها

---

[1] – شوقي محمد المعاملي، مرجع سابق، ص19.

[2] – عبد اللطيف محمد الحديدي، مرجع سابق، ص135.

[3] – عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص146.

[4] – جورج ماي . السيرة الذاتية .ترجمة .محمد القاضي و عبد الله صولة .بيت الحكمة . قرطاج.1992.ص134.

، إن تاريخ هذا الاسم هو دون شك صورة لطبيعة السيرة الذاتية ، ولكنه مع ذلك لايضبط لها حدودا ولا يجعل لها قيودا»[1]

وقد ذهب معجم لاروس ومعجم الذخيرة الفرنسيين الى التمييز بينهما وأساس هذا التمييز هو«الفرق بين الآثار التي مدارها على شخص الكاتب أو شخصيته، وبين الآثار التي مدارها على الأحداث التي يرويها الكاتب»[2] فنحن هنا أمام نمطين ؛ رواية المرء لأحداث خارجية ، ورواية المرء لقصة حياته خاصة الداخلية، يضيف لها جورج ماي نمطا آخر وهو مشاركة المرء تلك الأحداث الخارجية ، ومن هنا يخلص الى أن هناك ثلاثة انماط وهي : «إخبار المرء بما شاهد أو سمع . وإخباره عما أتى أو قال . وإخباره عن الأحوال التي كان عليها»[3] وقد اعتبر النمطين الأولين مذكرات ؛ فالأول يعتمد على المشاهدات التي هي من خصائص الرحال ، فالكاتب عادة ما يصف ما يشاهد خاصة في رحلاته .والثاني يعتمد على الأفعال التي قام بها صاحب المذكرات خاصة إذا كان سياسيا هو في قلب الأحداث وجزء منها . أما الثالث الذي هو سيرة ذاتية يعتمد الكاتب على وصف حياته الخاصة.

وقد ظهر في العصر الحديث نمطا جديدا من المذكرات يتجاوز التسلسل الزمني ولا يتقيد به، ربما دعا إليه التطور في مجال علوم الاجتماع والتحليل النفسي وعلوم اللغة إذ أصبح هذا التطور «يشكك في النظرة نحو الأنا الذي انفجر ولم يعد قادرا على إعطاء موضوع متجانس يستطيع بناء كالبناء الداخلي لمفهوم المذكرات أن يحتويه»[4]. هذا النمط الجديد يسمى (المذكرات المضادة) والذي اصطلح على تسميته المفكر الفرنسي ""أندريه مارلو الذي وضعه عنوانا لكتابه الصادر عام 1967 (Anti mémoire).

فالمذكرات المضادة أخذت طابعا جديدا يسفر عن التعبير عن روح العصر مثلما عبرت الرواية عن هذه الروح في نمط روايات تيار الوعي، فكذلك المذكرات المضادة الكاتب لا يبحث في الأنا فقط، ولا يبحث في الآخر فقط، ولا يبيح الأسرار فقط، ولا يتحدث عن القيم الواقعة فقط، بل هو كل ذلك معا مما يصعب أن نجد له اسما، إلا أنه شيء ليس كالمذكرات[5].

---

[1] – جورج ماي . السيرة الذاتية . ص137.

[2] – جورج ماي . السيرة الذاتية . ص130.

[3] – جورج ماي . السيرة الذاتية . ص132.

[4] – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص136.

[5] – عبد اللطيف محمد الحديدي، مرجع سابق، ص135.

وقد تجاوزت المذكرات المضادة البناء الداخلي لمفهوم المذكرات، ولم تحفل بالترتيب الزمني، وأصبحت هذه الظاهرة في المذكرات المضادة ضرورة «ينشدها الكاتب فهو يريد أن يتلمس حقيقة الإنسان الماثل بين جنبيه والتي لا تظهر كما يقول "مالرو" إلا من خلال الفعل وليس الأسرار، وليس كل الأفعال عنده تستحق الذكر»[1].

3- اليوميات:«سجل كتابي يومي لملاحظات المؤلف على الأوضاع الاجتماعية والأحداث السياسية التي تقع في عصره حتى ولو لم تكن له فيها دور» [2]. تتضمن اليوميات الخواطر والمشاعر والأخبار، وكل ما يحيط بالكاتب ، تسجل يوما بعد يوم ولا رابط بينهما، إلا أنها وقعت في يومه، ولا تكتب قصد النشر، ولهذا لم يتناولها النقاد بالدراسة، بالإضافة إلى طبيعة كتابتها التي لا تتطلب الفنية «يكون السرد مزامنا للحدث تقريبا، بينما السرد يلحق الحدث في المذكرات والسيرة الذاتية، وتغفل اليوميات عنصرا أساسيا من عناصر الخلق الأدبي وهو الخيال»[3].

4. السيرة الجانبية (الجزئية): نمط من السيرة الذاتية يكتبها صاحبها لتغطي جزءا من حياته، أو مرحلة محدودة منها.

ومعظم السير الذاتية في الأدب العربي القديم، والأدب الجزائري القديم هي من هذا النمط، سير علمية ، كتبها علماء وفقهاء وأدباء تحدثوا بشيء من التفصيل عن حياتهم العلمية من أول يوم بدأوا فيه الدراسة إلى مراحل متأخرة من عمرهم، إذن فهي ليست سيرا ذاتية تهتم بالحياة الداخلية والخاصة والكاملة للكاتب، إنما هي جزئية تمثل رافدا من حياته.

ومثلها في الأدب العربي المعاصر، كتابي شفيق الجبري «أنا والشعر» 1959، «أنا والنشر» 1960، وكتابي زكي نجيب محمود «قصة نفس» 1967، «قصة عقل» 1983 .

تتخذ السيرة أشكالا متعددة؛ تأتي في شكل وصايا ونصائح، في شكل رسائل، رحلات مثل رحلة ابن خلدون ، في شكل أخبار وأمثال،وفي شكل مقال شخصي، أو في شكل رواية[4].

5. رواية السيرة الذاتية : ويطلق عليها كذلك قصة السيرة الذاتية، أو رواية التجربة الشخصية، على اختلاف مصطلحاتها «هذا اللون من القصص يصور فيه الكاتب قصة حياته الحقيقية بأحداثها ومواقعها

---

[1] – أحمد على آل مريع، مرجع سابق، ص3.

[2] – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص136.

[3] – عبد اللطيف زيتوني، مرجع سابق، ص179.

[4] – وينظر: شوقي محمد المعاملي، مرجع سابق، ص17 وما بعدها.

ومعاناتها كما حدث له في واقع حياته مع الحفاظ أحيانا على الشخصيات بأسمائها وملامحها وكذلك البيئة، وقد يغير أحيانا أخرى في الأسماء ورسم الشخصيات والملامح» [1].

ومن أهم خصائص رواية السيرة الذاتية ما يسميه فيليب لوجون، الميثاق [2]، وهو تثبيت النص ضمن النوع الأدبي الذي يريده الكاتب، إما سيرة أو رواية وميثاق الرواية يتم فيه الإخبار الضمني عن غياب مبدأ التماهي؛ أي أن الكاتب لا يتطابق مع الراوي والشخصية، فنحن إذن أمام نص حقيقي ونص آخر تخيلي وما يجمعهما هو الزمن المستعاد والسارد والنص المتشكل زمن الكتابة والمؤلف، الذي يشكل وجوده على صفحة الغلاف مع العلامة التجنيسية الموجه الأول لفعل القراءة عند المتلقي» [3]، والسيرة إذ تتقاطع مع الرواية من خلال الأسلوب والجانب الفني وتختلف عنها بأنها:«نص سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم بأنه لا يقدم متخيلا وهميا، بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي/الكاتب ولا شك في أن الصورة التي تقدمها السيرة الذاتية قد تختلف عن حياة الراوي في الواقع، إما بسبب عجز الذاكرة عن إعادة تكوين الحدث الماضي، وإما بسبب الرغبة في تجميل الحقيقة أو تعتيمها»[4].

ومن هنا نستخلص طبيعة السيرة المتفتحة على الأنواع والأجناس الأدبية تفيد منها وهذا ما دعا إليه جيرار جينيت من أن كل جنس يحتوي على عدة أجناس فالنص هو الجامع المشترك بين الأنواع الأدبية حتى و إن تم تجنيسه[5].

ثالثا: السيرة الشعبية: تنتمي إلى المرويات العامة ، التي لا تحتفي بها الثقافة الرسمية ، لذا أهملت على مر التاريخ ، والسيرة الشعبية مقارنة بالسيرة الغيرية والسيرة الذاتية يتخذ مصطلحها « مدلولا أدبيا للمدلولات السابقة حيث أن به قدرا من المعنى التاريخي للسيرة ، وقدرا من بقايا الأساطير والملاحم والشعائر القديمة ، مع قدر من الشعر بعضه معروف متداول وبعضه أنشأه مؤلف السيرة . وأيضا مع قدر من المدلول اللغوي – ليخرج لنا في النهاية صورة أدبية قصصية لها طابعها المميز. » [6]

---

[1] – ينظر: عبد اللطيف محمد الحديدي، مرجع سابق، ص169-170.

[2] – فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص37 وما بعدها.

[3] – نبيل حداد، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الأدبي الثاني عشر 2008، مج2، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، ط 1، 2009، ص603.

[4] – عبد اللطيف زيتوني، مرجع سابق، ص110.

[5] – عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1978، ص175.

[6] - مرسي الصباغ. القصص الشعبي العربي في كتب التراث. دار الوفاء . الإسكندرية ط1. 2006. ص42.

السيرة الشعبية تمتح من مرويات متعددة تداولها الناس كالحكايات الخرافية ، وحكايات عن الحيوانات ، والحكايات البطولية ، دخلت المخيال الشعبي فتعرضت لعملية إعادة الإنتاج إضافة وتحريفا وإسقاطا لما تناوله الرواة من واقع بيئاتهم ، فاستفادت السيرة الشعبية من هذا الموروث الشعبي« فهي تعبير فني شعبي ارتبط بالأحداث التي مرت بالمنطقة كلها قبل ظهور الإسلام وبعده ولكنها عبرت عن الوجود الإسلامي بالمنطقة بالدرجة الأولى ؛ ولهذا فإن ارتباطها بالموروث الوافد مع الشعوب التي دخلت الإسلام ، أو بالموروث المنقول من المأثور العربي الجزيري أو السامي بوجه عام خضع لما يمكن أن نسميه بالمصفاة الإسلامية. » [1]

يمتزج في السيرة الشعبية عالم الحقيقة وعالم الخيال امتزاجا شديدا بحيث يصعب الفصل بينهما ، فقد أخذت الكثير من الشخصيات سواء كانت تاريخية أو غيرها وأدخلتها عالم السيرة « فالسيرة عالم كامل غني بتفاصيل كثيرة يمكن مقاربتها من زوايا عدة ، بل تشير هذه الحقيقة إلى وجود محور أساسي يدفع السيرة في خط معين ، والى جانبه تتراكم قضايا ثانوية أملتها فنية السيرة » [2] وكما كانت للسيرة النبوية الأثر الكبير في نشأت وتطور السيرة بنوعيها ؛ الغيرية والذاتية ، وكانت موجهة لها وداعمة ، فإن السيرة الشعبية كذلك كانت تتغذى من هذا الرافد الهام « فهيكل السيرة بأجمعه يمثل وصفا شاملا ومفصلا لشخصية ذات أهمية اعتبارية في التاريخ ابتداء من ظهورها وانتهاء بوفاتها ، مرورا بأهم الأفعال التي قامت بها طوال حياتها الأمر الذي يؤكد أن بنية السيرة النبوية كانت الموجه الأول لصياغة البنى السردية للسير الشعبية فيما بعد.» [3]

السيرة الشعبية العربية فن مستقل بذاته له كيانه وبناؤه الفني الخاص ، وله أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية لذا فهو يختلف عن المرويات الشعبية .

حول مصطلح السيرة: اختلف الباحثون حول تحديد مصطلح "سيرة" فقد أطلق عزالدين إسماعيل مصطلح (ترجمة) على السيرة الغيرية[4]. وأطلق محمد عبد الغني حسن[5]. مصطلح ترجمة على التراجم العامة والخاصة، والخاصة، أي الذاتية والغيرية، وقد التزم إحسان عباس [6]. بمصطلح واحد وهو السيرة الذاتية والسيرة الغيرية، الغيرية، أما مصطلح ترجمة أطلقه على التراجم القصيرة والعامة كما في كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان

([1]) . فاروق خورشيد .أدب السيرة الشعبية .مكتبة الثقافة الدينية . ط.2002 .ص54 .

([2]) _طلال حرب . بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .بيروت.ط1.1999.ص285

([3]) . عبد الله إبراهيم . السردية العربية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر .ط.4.2000 ص147 .

([4]) – محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، ط3، 1980، ص9-23.

([5]) – إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، دار الشروق، ط1، 1996.

([6]) – ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1972.

الذي حققه ويبدو هذا الأخير أكثر دقة من غيره في تحديد المصطلح، صحيح أن الترجمة والسيرة يجمعها قاسم مشترك واحد وهو الإنسان، لكن طبيعة هذا التناول يختلف، فمصطلح (سيرة) دون تقييد يطلق على أدب السيرة، و(ترجمة) يطلق على التراجم القصيرة عامة أو خاصة، أما (السيرة) تتميز بالطول، السيرة الذاتية التي تخص كاتبها، والسيرة الغيرية تخص شخص غير الكاتب.

السيرة الذاتية والأنواع القريبة منها:

لا تزال السيرة ضمن الفنون التي تربطها علاقات مع الأنواع القريبة منها ولم «تستقل استقلالا كاملا عن سائر الأجناس الأدبية التي نمت في أحضانها وهي أجناس أضْرَبُ منها في القدم فنحن وإن ذهب بنا الظن إلى أننا نحسن التمييز بين السيرة الذاتية والرواية أو المذكرات فليست معرفتنا هذه في واقع الأمر إلا معرفة تقريبية جدا»[1].

السيرة والتاريخ: السيرة بنوعيها نشأت في أحضان التاريخ قبل أن تنفصل عنه، تلتقي بالتاريخ في الترتيب الزمني؛ أي كلما ركزت السيرة على الجانب الخارجي؛ أي تناولت الشخصية في إطار المجتمع فتتعرض إلى النشأة والأعمال والأسفار وغيرها فالسيرة هنا تحقق غاية تاريخية ومنها السير الذاتية القديمة كلها سير تاريخية.

أما كلما ابتعدت السيرة عن الأصل التاريخي وركزت على القيمة التعليمية والأخلاقية، كذلك التركيز على الدوافع النفسية تترجم حقيقة الصراع الداخلي لمؤلفها فيجعل النص السيري ينساب بكل حرية وتلقائية، ومن هنا تكون أكثر فنية تبعتد عن التاريخ«أما إذا افتقرت إلى الدوافع النفسية فإنها في هذه الحالة تقترب من التاريخ حيث تصبح مجموعة من التقريرات حول جثة هامدة»[2].

السيرة والرحلة: الدوافع النفسية هو ما يربطها كذلك بالرحلة، فكلما كانت الرحلة مستقطبة لشخصية الرحالة، كلما كانت إلى السيرة الذاتية أقرب «ولا تمت جميع الرحلات بصلة وثيقة إلى الترجمة الذاتية، فلا تدخل في أبوابها تلك الرحلات الجافة التي لا تحمل أثرا لشخصية صاحبها، وتكون مقتصرة على تسجيل مجموعة من المشاهد والخصائص العارية، بينما يدخل من بابها الواسع ذلك النوع الذي يعادل تعادلا متكافئا بين إبراز شخصية الرحالة وبين وصف ما انتقل إليه من أماكن ومن قابلهم من الناس »[3].

ومن الرحلات التي تقترب من السير على سبيل المثال، رحلة ابن خلدون شرقا وغربا، ورحلة المقري في الجزء الأول من نفح الطيب يقول:«ثم جَدَّ بنا السَّير في البرِّ أيامًا، ونَأيْنا عن الأوطان التي أطْنبْنا في الحديث حبا

---

[1] – المرجع السابق، ص124.

[2] – شوقي محمد المعاملي، السيرة الذاتية في التراث، ص244.

[3] – المرجع نفسه، ص285.

لها وهُيَاما وكنا عن تفاعيل وصْلِها نيَّاما، إلى أن رَكِبْنا البحر، وحَلَلْنا منه بين السَّحر والنَّحر وشاهدنا من أهواله، وتَنافي أحْواله، مال يُعبَّر عنه، ولا يبلغ له كُنْه... فكم استقبلتْنا أمواجه بوجوه بواسر، وطارت إلينا من شراعه عُقْبان كواسير...» [1].

كما تشبه السيرة التاريخ في التزامها الصدق والموضوعية واعتمادها على الوثائق والذاكرة؛ لأنها عملية تذكر واسترجاع لأحداث ماضيه، وإعادة صياغتها ومن هنا لا يسجل الكاتب كل الأحداث شأن التاريخ، كما يستعين ببعض من العاطفة والخيال في حين لا نجد هذا في التاريخ.

السيرة الذاتية والسيرة الغيرية : تعد السيرة الغيرية أقرب إلى التاريخ، لأنها تستعين بالوثائق، بينما السيرة الذاتية، ابتعدت كثيرا عن التاريخ عندما اتجهت إلى أعماق النفس الإنسانية تصور معاناتها، وكلاهما فن لا علم؛ إلا أن السيرة الذاتية تكتب بضمير المتكلم، أما السيرة الغيرية تكتب بضمير الغائب، الأول ذاتي، أما الثاني موضوعي «ونتيجة لهذه الفروق تنبع السيرة الذاتية من الداخل متجهة نحو الخارج، على عكس الاتجاه الذي تمشي فيه السيرة غير الذاتية، ونجاح المترجم الذاتي يقاس بنسبة الذاتية فيما كتب، أما نجاح من يكتب سيرة غيره فيقاس بمقدار تجرده وغيريته» [2].

السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات: تشترك السيرة الذاتية مع المذكرات واليوميات في ضمير المتكلم، كما أن كاتب السيرة الذاتية يعتمد على المذكرات واليوميات يستقي منها حين الكتابة لتعينه على تذكر الأحداث الماضية، المذكرات أوسع من حيث المادة التي تحويها ، حيث تستوعب الأحداث الخاصة التي يحتاجها كاتب السيرة الذاتية، كما أنها تهتم بالأحداث التاريخية؛ أي أنها تهتم بالحياة من الخارج، أما السيرة الذاتية تهتم بسبر الأغوار من الداخل، لذا نجد الشخصية في المذكرات تسجل ما يدور حولها، أمَّا مَا يدور داخلها فيبقي في الظل، كما أنها لا تعتمد على الحكي«المتواصل فيما تكون المذكرات واليوميات عبارة عن مدونات لها قوة الوثيقة التي لا يمكن تعديل زمنها» [3].

السيرة والرواية: السيرة تستعير من الرواية عناصر كثيرة، كما أن كاتب السيرة يتعامل مع هذه العناصر بحذر... السيرة تستعير من الرواية الشكل أو البناء، إلا أنها تختلف عنها في أن الكاتب يتطابق مع الراوي ومع الشخصية، إلا أن في الرواية لا يحدث هذا التطابق. السيرة الذاتية حكي استيعادي، لكن لا يحدث

---

[1] – أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج1، ط؟، 1988، ص33.

[2] – إحسان عباس، فن السيرة، ص104.

[3] – ينظر تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص20.

التلاعب بالمرجع الزمني لإحداث المفارقة مثل الرواية، تتداخل مع الرواية في طريقة السرد والحوار وعنصر التشويق، كاتب السيرة يستعين بالخيال والعاطفة لكن بحدر عكس الروائي.

خصائص السيرة الذاتية والسيرة الغيرية:

تقوم السيرة على ثلاثة عناصر هي بمثابة قناة التواصل تربطها فيما بينها وهي:(الكاتب، النص، القارئ).

الكاتب: هو الشخص الحقيقي المؤلف للنص والمنتج له، وهو ليس شخصا عاديا فهو «شخص يكتب وينشر، لأنه متواجد خارج النص، وداخل النص، فإنه يعتبر صلة بين الاثنين، وينحدر باعتباره شخصا واقعيا مسئولا اجتماعيا، ومنتجا لخطاب في نفس الوقت، وبالنسبة للقارئ الذي لا يعرف الشخص الواقعي وإن كان يؤمن بوجوده» [1].

فالقناة التي تربط الكاتب بالقارئ هي النص، بالإضافة إلى ذلك الميثاق الوهمي الذي يربط الكاتب بالقارئ، فهو نمط من التواصل كما أن «السيرة الذاتية تقترح اتفاقا مع المسرود له تحث القارئ الواقعي على الدخول في اللعبة وتعطي انطباعا بوجود اتفاق موقع عليه بين الطرفين»[2].

كما أن الكاتب هو أقدر الناس على سبر أغوار نفسه ووصف حياته، فهو صانعها، عندما يتعلق الأمر بالسيرة الذاتية، كما يستعين بوسائل أخرى إذا كان الأمر يتعلق بِسِيَّر الغير، حيث يكون ملما إلماما شاملا بحياة المترجم له.

القارئ: هو الشخص الحقيقي الذي يقبع خارج النص، والذي يربطه بالكاتب ميثاق وهمي بأن الكاتب يكتب سيرة والقارئ يقرؤها، فالعامل المشترك بينهما هو النص السيري. القارئ يقرأ السيرة ليتعرف على كاتبها، أو على الشخص المترجم له. وهو يكشف عن خبايا نفسه أو غيره، ويتعرف على المحيط الذي نشأ فيه والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تمثل بيئته التي أثر فيها، وأثرت فيه، ولا يستطيع القارئ أن يتفاعل مع نص السيرة إلا إذا كان الكاتب يتميز بالصدق والصراحة والقدرة على تصوير الصراع الداخلي «بمعنى يجب أن يجمع بين صدق الواقع والصدق الفني» [3].

النص:أما فيما يتعلق بالنص السيري، فلا بد لهذا النص أن يتوفر على بناء أو هيكل واضح، ذلك أن السير القديمة كانت تفتقر إلى هذا البناء، لذا غلب عليها الطابع التاريخي، ومن العناصر التي تُكوِّن هذا البناء ما يلي:

---

[1] – فيليب لوجون، ميثاق السيرة، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص13.

[3] – شوقي محمد المعاملي، السيرة الذاتية في التراث، ص20.

1– ميثاق السيرة: هو العنصر المهم لمعرفة هوية النص السيري، فهو ذلك الميثاق الوهمي الذي يربط الكاتب بالقارئ، وهذا الميثاق هو أن يتضمن نص السيرة إشارة صريحة أو ضمنية في بداية النص، أو في ثناياه، بأن النص سيرة ذاتية أو غيرية، وأن يخلو النص السير ذاتي من كل إشارة صريحة أو ضمنية في بداية النص، وفي ثناياه تحيل على الميثاق الروائي؛ لأن الرواية السير ذاتية لا يوجد فيها تطابق بين الكاتب والراوي، إذ ينفصل الكاتب كونه صاحب السيرة ويحيل إلى الراوي الذي يروي سيرة شخصية ما داخل النص وأن «القارئ مدعو إلى قراءة الروايات [*] ليس باعتبارها تخييلات فقط تحيل إلى إحدى خصائص «الطبيعة الإنسانية»، بل أيضا باعتبارها استيهامات موحية لفرد ما ... وسأسمي هذا الشكل غير المباشر من ميثاق السيرة الذاتية الميثاق الاستيهامي»[1].

فالمؤلف يوهم القارئ بأن السيرة لا تخصه، بل تخص شخصا ما؛ لأن مصطلح رواية مقابل للتخييل في مقابل سيرة التي تحيل على المرجعية الواقعية، ولكي يتفق هذا مع واقع النص السيري الذاتي لا بد أن يكون هناك تطابق تام بين المؤلف والراوي (السارد) والشخصية [2] وهو الأصل في السيرة الذاتية، وتكتب بضمير المتكلم.

أحيانا نجد السيرة الذاتية يتناوب فيها الضميران: الغائب والمتكلم، أو توظف ضمير الغائب، وفي هذا خرق للنص بضمير المتكلم لأسباب ما تخص الكاتب منها:

أ– السرد بضمير الغائب: فيه إحداث مسافة بين الذات والموضوع؛ أي بين الكاتب والمتحدث عنه، فمثلا إذا كان هناك تباين في حياته بين الماضي والحاضر وأراد أن يحدث مسافة بينهما هروبا مثلا من ماضيه، يكتب الماضي بضمير الغائب، والحاضر بضمير المتكلم، هذا النمط نجده خاصة في السيرة الذاتية والاعترافات.

ب– في حالة السيرة الذاتية بالنيابة : لا بد أن يعلن الكاتب أنه فوّض شخصا آخر لكتابة سيرته، ومن هنا تأتي السيرة بضمير الغائب في الفترة الأولى التي تمثل انفصال الكاتب عن صاحب السيرة.

---

[*] – روايات السيرة الذاتية.

[1] – فيليب لوجون، ميثاق السيرة الذاتية، ص60.

[2] – للمزيد من الاطلاع ينظر: فيليب لوجون المرجع نفسه، فقد أورد كل الاحتمالات، وكل القضايا الخاصة بميثاق السيرة الذاتية. كذلك، جورج ماي، السيرة الذاتية.

وبضمير المتكلم الجمع –عادة– في الفترة الثانية التي يحدث فيها اتصال بينهما كما هو الشأن في سيرة فيكتور هيجو بقلم زوجته، وكذلك سيرة الأمير عبد القادر الجزائري، الذي فوضى كاتبه وصديق رحلته الحاج مصطفى بن التهامي لكتابة سيرته.

ج– السيرة الغيرية: وهي أن يعلن الكاتب بأنه يكتب سيرة ذاتية لِعَلَمٍ من الأعلام، وفيها يتطابق الكاتب مع الراوي (السارد) ولا يتطابق مع الشخصية، ولهذا تكتب بضمير الغائب.

2–دوافع السيرة الذاتية: يحق لنا هنا أن نطرح السؤال التالي، لماذا يكتب الكاتب سيرته، أو سيرة غيره؟. الإجابة عن هذا السؤال تلخص لنا الدوافع التي من أجلها تكتب السيرة.

تختلف دوافع كتابة السيرة باختلاف دوافع الكتاب؛ فمن دوافع كتابة السيرة الغيرية: الرغبة في تأريخ حياة علم من الأعلام، إعجابا به، أو الاقتداء به، أو لإظهار مكانة وشخصية المترجم له ومكامن العظمة فيها للقراء، حتى يقتدون بها، وهذا يستوجب من الكاتب أن يجعل الأحداث تستقطب الشخصية المترجم لها.

أما السيرة الذاتية فتقسم حسب دوافعها إلى عدة أنواع وهي:

1–النوع الإخباري المحض: «يضم حكايات ذات العنصر الشخصي سواء أكانت تسجل تجربة أو خبرا أو مشاهدة»[1] وهذا النمط من السير عادة ما ينطبق على السير الذاتية القديمة، والتي تغطي جزءا من حياة الكاتب، وهو الجانب العلمي حيث يتحدث عن نشأته– دون التطرق لحياته الخاصة– من مسيرته التعليمية، ثم رحلاته، وشيوخه الذين تتلمذ عليهم، والكتب التي ألفها، وأحيانا التي ألفها شيوخه، وهذا ما يعرف بالسيرة الجزئية أو يعرف في القديم خاصة بعنوان: الكناش أو الفهرست والتي درج العلماء على أن يؤلف كل واحد منهم كناشا مثل فهرس الرصاع، فالدوافع في هذا النوع عقلية صرفة كما صنفها جورج ماي [2]، إذ هي من ضمن الأعمال التي يقوم بها المترجم لهم للاقتداء به «أو ما يصرح به الكثير من كتاب السيرة الذاتية من شعور بضرورة العمل بوجه من الوجوه على ألا يزول بزوالهم ما كانوا عليه لسبب أو لآخر شاهدين مقربين»[3].

---

[1] – احسان عباس ، فن السيرة ، ص114

[2] –دوافع السيرة الذاتية قسمها جورج ماي إلى قسمين:–عقلية منطقية رصينة تتضمن نوعين: التبرير والشهادة،

– عاطفية: لأنها تضم دوافع أقرب إلى الإتفعالات والعواطف واللاعقلانية وهي بدورها نوعين: الإحساس بمرور الزمن وقوامه التلذذ بالتذكار، أو الجزع من المستقبل، الحاجة إلى العثور على معنى للحياة المنقضية. ينظر: جورج ماي السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة 1992،ص48.

[3] – جورج ماي، المرجع السابق، ص 50.

2-**النوع الذي يكتب من أجل التبرير والتفسير والتعليل والاعتذار** : وهو حاجة المرء إلى الكتابة ليبرر على رؤوس الملأ ما كان أتاه من أفعال، أو صدع به من آراء، ويكون شعور المرء بهذه الحاجة أكثر إيلاما وأشد إلحاحا على وجه الخصوص إن ذهب في ظنه أن الناس قد افتروا عليه» [1].

ومن هذه الأنواع سير المؤيد في الدين هبة الله الشيرازي، وسيرة ابن خلدون، ومذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري بغرناطة، فكل واحد من هؤلاء كانت تحيط به ظروف مضطربة، كتبوا سيرهم لينصفوا أنفسهم أمام التاريخ ويبرأوا أنفسهم [2] ويدرج ضمن هذا النوع في الأدب الجزائري سيرة حمدان بن عثمان خوجة، ومذكرات أحمد باي قسنطينة.

سيرهما ذات مضمون سياسي، كلتاهما ترسم الصراع بينهما وبين الإدارة الفرنسية؛ أما سيرة حمدان خوجة فيعتمد فيها على التفسير والتعليل، حاول مخاطبة الاستعمار الفرنسي بمنطق وبفكر أوروبي، وقد عدل عن أسلوب المواجهة والتحدي وحاول أن يسلك أسلوب الإقناع، إقناع النخبة المثقفة والحاكمة في فرنسا، وأن يشرح لهم الأوضاع في الجزائر، كما حاول كسب عطف الشخصيات الفرنسية المؤثرة، على أمل أن يؤثر في مخططات فرنسا في الجزائر، وقد أدى به هذا الموقف إلى الاصطدام مع الإدارة الفرنسية، فهو من ناحية يريد كسب رضا الفرنسيين حتى يحافظ على نشاطه كعضو في بلدية الجزائر، وفي اللجنة المكلفة بالنظر في تعويض الأشخاص الذين هدمت منازلهم للمصلحة العامة على عهد إدارة كلوزال للجزائر، ومن ناحية أخرى حاول الدفاع بكتاباته عن الجزائر لوضع حد لمظالم الجيش الفرنسي على الجزائريين، وقد حاول أن يصرفهم عن سعيهم لاحتلال الجزائر وقدم تبريرات كثيرة على أن الجزائر لا تصلح للاستعمار كون سهولها خاصة متيجة هو مصدر للأمراض والأوبئة، وأن الحبوب التي ينتجها رديئة، كما حاول تذكير الاستعمار بالقيم التي ينادون بها كالحرية والإخاء والمساواة بأن يطبقوها في الجزائر ولكن دون جدوى. وقد انتهى الصراع بينه وبين الفرنسيين إلى الاستسلام بعد أن فهم أبعاد سياستهم في الجزائر، ورحل إلى اسطنبول حيث استقر بها حتى وافته المنية عام 1845م[3].

أما مذكرات أحمد باي فمضمونها سياسي كذلك، ترجم فيها الصراع بينه كطرف بارز باعتباره بايا لقسنطينة، وبين الإدارة الفرنسية.

---

[1] – المرجع نفسه، ص48.

[2] – ينظر: إحسان عباس، مرجع سابق، ص118 وما بعدها.

[3] – حمدان بن عثمان خوجة، المرآة. تعريب محمد العربي الزبيري، (ش.و.ن.ت).

حاول الكاتب أن يوضح الملابسات التي أحيطت باحتلال العاصمة، وكيف كان موقف الداي والفرنسيين، ثم موقفه قبل دخوله المعركة، وبعد فشل المقاومة وعودته إلى قسنطينة، وكيف بدأت المواجهة بينه وبين القوات الفرنسية والتي استمرت سنوات، انتهى الصراع مع الفرنسيين بتوقيع وثيقة الاستسلام في جبل أحمر خدو عام 1848م، وأُخِذَ إلى الجزائر العاصمة حيث فرضت عليه الإقامة الجبرية حتى وفاته عام 1850م[1].

هذا الدور الذي قام به أحمد باي بنم عن بطولة وشهامة، لم يجد آنئذ الأقلام التي توضحه، ولا المؤرخ المنصف الذي يجلوه، لذا أقبل احمد باي على كتابة هذه المذكرات لينتصف من خصومه في الداخل، ومن الفرنسيين في الخارج، وأن يبرر مواقفه وسياسته تجاههما، وأن يوضح ملابسات الاحتلال وسياسته تجاه الجزائر، وليؤكد ما يراه حقا وصوابا في مسيرته ضد الاحتلال، وكانت مسيرته كلها مغامرات ومكابدة ومصابرة ، تدل على حنكة قائد دوخ العدو ثماني عشرة سنة، انتهت هذه المغامرة بالاستسلام بعد أن نفذت مؤونته وتشتت جنده، وكثر تربص العدو به في كل مكان.

3-**هناك صنف من الدوافع لا يعني بالمظهر الخارجي للحياة بقدر ما يتجه إلى الحياة الداخلية،** فيصور المعاناة الداخلية والصراع الروحي، وكثيرا ما نجد هذا النمط عند الفلاسفة والمتصوفة، كسيرة ابن الهيثم، والمنقذ من الضلال للغزالي الذي يصور جانبا من الأزمة الروحية للكاتب.

4-الرغبة في استرجاع الذكريات مثل «الاعتبار» لأسامة ابن منقذ.

5-كان مبدأ «التحدث بنعمة الله» وراء معظم الدوافع التي من أجلها كتب العلماء المسلمون قديما سيرهم.

6-التحقق من ثورة أو انفعال عندما يعتري الكاتب موقف فرح أو سخط من جهة ما، أو من المجتمع مثل «الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيان التوحيدي.

7-الحاجة إلى العثور على معنى للحياة المنقضية.

8-أما السيرة النسائية المعاصرة فأهم دافع يميزها هو التمرد على الأعراف وكسر القيود الاجتماعية، والتغلب على صعاب الواقع والتطلع إلى التحرر[2].

3- بنية النص السيري:

1 -الأحداث: النص السيري كغيره من النصوص السردية يخضع إلى بناء، فالسيرة لا بد أن يكون لها شكل، إلا أن هذا الشكل أو التصميم يختلف من كاتب لآخر، ولا يوجد تصميم جاهز يعتمده جميع

---

[1] – أحمد باي، المذكرات، تقريب محمد العربي الزبيدي، (ش.و.ن.ت).

[2] – ينظر: أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص117.

الكتاب «فأول ما ينبغي تحققه في السيرة الذاتية أن يكون لها بناء واضح مرسوم بحيث لا تكون سردا للوقائع حيثما اتفق فيختلط الزمان والمكان تبعا لذلك، وتأتي في النهاية أوصالا ممزقة أو ذكريات متناثرة. ومن ثم لا بد أن يعمل الفن في السيرة مبضعه»[1]. من ضمن الترتيبات التي تخضع لها مادة السيرة (الأحداث)، الترتيب الزمني، والترتيب المنطقي، والترتيب الموضوعاتي، والترتيب الهوسي.

أما الأول؛ أي الترتيب الزمني، فمن الأمور التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية والغيرية، فهذا الأخير يجب أن يراعي عامل النمو والتطور والتغير في الشخصية مع مراحل تقدم في السن، لذا وجب عليه أن يلتزم التدرج التاريخي مع مراعاة تأثير الأحداث الداخلية والخارجية في نفسيه الشخصية.

أما الترتيب المنطقي تقسم السيرة إلى مقدمة ثم أبواب أو فصول فخاتمة، ويرتبط هذا بالترتيب الزمني للمترجم له (بالطفولة الشباب والكهولة...الخ).

أما الترتيب حسب الأغراض أو الموضوعات فعادة ما يتخذ الكاتب من خصال المترجم له موضوعات يفصل الحديث فيها.

لكن كل السير تلتزم الترتيب الزمني حتى السير القديمة، فعادة ما نجد نصوصا تمزج نظام العرض الزمني بنظام آخر يخضع لمبادئ أخرى كالمزج بين الترتيب الزمني والترتيب الموضوعاتي مثل سيرة ابن مرزوق الخطيب (الجد) (ت 781هـ) الموسومة بعنوان «المسند الصحيح الحسن في أخبار المولى أبي الحسن» وهي سيرة للسلطان عبد العزيز المريني، حيث قسم ابن مرزوق هذه السيرة إلى مقدمة وخمسة وخمسون بابا وخاتمة؛ تناول في المقدمة الحديث عن الخلافة؛ ورأي العلماء فيها، وفضلها، ووجوب طاعة السلطان، وتناول في الأبواب نسب بني مرين وتربية الأمير المذكور، ونلاحظ في هذا الجزء التزام الترتيب الزمني، وفي بقية الأبواب التي تتحدث عن خصال المترجم له وسلاحه وطعامه، ثم الحديث عن العدل وتقاليد ليلة المولد النبوي الشريف، ثم الحديث عن حاشية الأمير وأعماله ومنشآته، أما الخاتمة خصها لعلاقته بالمترجم له وأفضاله عليه. إذن فيما عدا الحديث عن النسب والولادة والنشأة نجد ترتيبا آخر حسب الموضوعات، وإذا نظرنا إلى التصميم العام للسيرة وجدنا ترتيبا منطقيا من مقدمة، أبواب وخاتمة، إذن يحدث أن يجتمع الترتيب الزمني والمنطقي والموضوعاتي في سيرة واحدة، ويشير جورج ماي إلى ترتيب آخر سماه الترتيب الهوسي، هذا النمط من الترتيب اعتمده الكتاب المعاصرون، والحقيقة أنه لا يخضع لأي ترتيب من الترتيبات السابقة، ولا لأي ترتيب زمني، فهو خرق سافر للترتيب الزمني الذي عرفت به السيرة منذ العصور السابقة، يعتمد الكاتب على

---

[1] – شوقي محمد المعاملي، السيرة الذاتية في التراث، ص17

التداعي الحر للذكريات، وقد توصل جورج ماي في إطار حديثه عن كتاب «قانون اللعبة» لـ. ميشال ليريس إلى خلاصة مفادها أن:«قانون اللعبة ليس السيرة الذاتية الوحيدة التي أضربت إضرابا صريحا كاملا عن الترتيب الزمني التقليدي، وإنما هو يشترك في هذه الصفة مع الآثار السير ذاتية العظيمة في عصرنا» [1]. وعلى هذا النمط نجد المذكرات المضادة لـ.مالرو «ترتيب يتباهى المؤلف بكونه ليس من الترتيب الزمني في شيء، وسبب ذلك أيضا أن الكاتب لا يريد أن يفصح عن تسلسل أطوار حياته، وإنما يريد أن يكشف النقاب عن بعض القيم التي قامت عليها هذه الحياة»[2].

فتجاوز الكاتب الزمن في المذكرات المضادة أمر ضروري؛ لأن الكاتب يركز اهتمامه على الهدف والغاية التي يريدها والماثلة في حقيقة الإنسان كونه إنسانا وهذه الحقيقة لا نتلمسها في الزمن، ولا في الأفعال، ولا الموضوعات «فإن ما يهم مالرو في أي إنسان كان حتى بالنسبة لنفسه هو الحالة الإنسانية، وهذه الحالة تتمثل عند الإنسان العظيم في طبيعة هذه العظمة، وفي الوسائل التي وصل بها إليها... مالرو يتحدث عن بعض القيم التي أثرت في حياته جميعا، ولا يستعرض أحداثها كلها، ولا فرق بعد ذلك بين الواقع والحقيقة، وبين الأحلام والآمال، والأفكار ما دام الكل ماثلا في النفس مؤثرا فيها بشكل أو بآخر» [3] لذا فهو يبحث في الكل ولا يبحث في الأمور المجزأة فاستحقت أن تكون هذا الشيء الذي لا يشبه المذكرات المعروفة.

2-الشخصيات: السيرة سواء كانت ذاتية أو غيرية، إنما تنبني على شخصية رئيسية، وهو صاحب السيرة وشخصيات ثانوية تربطها علاقة بالشخصية البطلة، وهذا ما يجعل السيرة ا ذات بناء، وأن الشخصية هي جزء من هذا البناء، ويلتقي بناء الشخصية في السيرة مع الرواية في كون السيرة تعتمد على شخصية رئيسية، شخصيات ثانوية، وعلى كاتب السيرة«أن يدير الأحداث حول الشخص المترجم، ولا يسمح لحياة الأشخاص الآخرين بالتحكم في منحى السيرة، ولا يعرض من حياتهم إلا بالمقدار الذي يوضح حياة بطل السيرة نفسه»[4] كما أن الشخصيات الثانوية تكون مواكبة للشخصية الرئيسية تسير في الخط نفسه المتطور لها، ذلك أن الشخصية السيرية لابد أن تسير في خط التطور؛ أي تبدأ من الطفولة، الشباب، الشيخوخة، وهكذا كما أن على كاتب السيرة في بنائه للشخصيات الثانوية«لا بد من بعث الحياة فيهم وتحريكهم والسير

---

[1] – جورج ماي، السيرة الذاتية، ص80

[2] – المرجع نفسه، ص80.

[3] – أحمد علي آل مريع السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص3

[4] – إحسان عباس، فن السيرة، ص69

بهم في مراحل الحياة، مع سير بطل السيرة نفسه، ولا يجوز الاستخفاف بهم، أو جعل أدوارهم طاغية تتجاوز ما قدر لهم في واقع الحياة»[1].

وتختلف الشخصيات السيرية عن شخصيات الرواية في كونها حقيقية، أما شخصيات الرواية متخيلة، شخصيات السيرة لا تموت، ولا يمكن استبدالها بشخصيات أخرى، كما أن صوتها متطابق مع الراوي والكاتب، تطابقا جزئيا أو كليا [*]، بينما هذا لا يتحقق في الراوية، يرى (ديدي)أن شخصيات السيرة الذاتية « لا تموت أبدا مع أنها تشيخ، كما أن هذه الشخصية لا يمكن استبدالها بشخصية أخرى، ولا استبدال صوتها السردي بصوت آخر، ولهذا فهو يعتبر السيرة الذاتية مركزية بالمقارنة مع الرواية، وغير تامة بالمقارنة مع السيرة الغيرية»[2].

فالسيرة فن لذا يحتاج الكاتب إلى قدر كبير من المهارة حتى يخرج عمله في صورة محكمة، فهو في هذا المجال لا يختلف عن الروائي «فإن فن التراجم يحتاج إلى قدر لا بأس من الفنية الروائية التي يظهر بها الأشخاص وكأنهم أحياء يتحركون على مسرح الحياة ويغدون ويروحون بما يختلج في نفوسهم من نوازع الإنسان الخيرة والشريرة التي تتم بها صورة الكائن الإنساني الحي»[3].

الحدث والشخصية وجهان لعملة واحدة، وعلى كاتب السيرة أن يجعل الشخصية المترجم لها محور الاهتمام ، لا تتماهى في شخصيات أخرى، فكل الأحداث تستقطب الشخصية، كما لا يجعل الأحداث تنفلت منه بالحديث عن الآخرين، ويجب عليه أن يلتزم الموضوعية حيال الأحداث وهذا ما يحيلنا إلى العنصر الموالي.

3–الزمن:هو أحد مرتكزات السيرة لا استغناء عنه؛ لأن السيرة الذاتية كما عرفها فيليب لوجون، حكي استيعادي، بمعنى ينطلق الكاتب من الحاضر ليعود إلى ماضي الذكرى ويحكي حياته الماضية، لكن ما هو موقف الكاتب من الماضي والحاضر؟ كيف ينظر إليهما؟ هل الماضي هو ملاذ يحتمي به الكاتب من وطأت الحاضر الأليم « « (نفى جابر عصفور) عن السيرة الذاتية استسلامها للماضي والاحتماء به من الحاضر قائلا:«السيرة الذاتية ليست دائما فرارا رومانتيكيا من وطأة الحاضر، حتى في مواجهتها له وانطلاقها من رفضه » ويذهب إلى أن ذلك الماضي ليس دائما مصدرا للحنان المفقود في حاضر الشخصية، أو الذي

---

[1] – المرجع السابق، ص90.

[*] – بالنسبة للسيرة الغيرية والذاتية.

[2] – نقلا عن عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، ص18.

[3] – محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص10.

يتحول في عملية التعويض إلى آلية دفاعية فقد يكون«أحداث الماضي المستعادة أو وقائعه أشد وطأة من أحداث الحاضر ووقائعه على نحو يمكن أن يتحول معه في الماضي المستعاد إلى درع نتيجة الذاكرة للوعي» [1]

يختلف الزمن في السيرة عن الرواية، فالزمن الروائي حتى وإن امتلك مرجعية فهو متخيل، كما أن الكاتب يحرف عن قصد مرجعه الزمني لغايات جمالية، فتنشأ عن ذلك تحريفات زمانية بسبب الماضي والحاضر والمستقبل، بينما كاتب السيرة الذاتية فهو محكوم بالزمن الحقيقي، ويلزم ترتيبا واحدا وهو الانطلاقة من الحاضر إلى الماضي.

للكاتب الحرية في ترتيب زمنه الماضي- يشترك في هذا السيرة الذاتية والغيرية فهو يختار تصميما خاصا به؛ أي مشاهد مرتبة في الزمن الماضي، فليس كل ما يوجد في حياة الكاتب أو المترجم له يسجل، فالكاتب يختار المشاهد الأكثر إثارة في هذا الزمن ويحاول الربط بينهما؛ أي مشاهد مرتبة في الزمن «لكن ما يفصل بين المشاهد يظل في أغلب الأحيان مسكوتا عنه، أن وحدة كل مشهد واستقلاله النسبي شرطان لوضوح المشاهد ضروريان»[2].

فكاتب السيرة الذاتية يختار الذكريات التي لها صلة مباشرة لهذه المشاهد ويترك كل الجزئيات المتصلة بالمشهد أثناء التذكر، يقول هاربرت سينسر:«إن كاتب السيرة الذاتية مضطر إلى أن يحذف من روايته وسرده المسائل العادية الدارجة ويقتصر على ذكر الحوادث والأعمال والسمات الغالبة، وإذا لم يفعل ذلك سيكون من المتعذر كتابة أو قراءة المجلدات الضخمة التي تصير ضرورية، لكن حذف تلك الأشياء المبتذلة التي يتكون منها الجزء الأكبر من الحياة الذي يشترك فيه الرجل العظيم مع غيره من الناس والإبقاء على الأشياء البارزة وتأكيدها وإظهارها من شأنه أن يوجد الإحساس بأن الحياة التي يتناولها كاتب السيرة الذاتية تختلف عن حياة الآخرين اختلافا أكثر من اختلافها في الواقع» [3]. يعمد كاتب السيرة الذاتية إلى الربط بين المشاهد أو الذكريات برباط منطقي أمتن مما هو عليه في الواقع؛ لأنه لا يطمئن إلى ما يكتشفه في حياته من فراغات، فيسعى إلى ملئها وهذا في حد ذاته يعد تزييفا للحقيقة.

الترتيب الزمني حسب المشاهد هو ترتيب انتقائي بعيد عن الصدق والموضوعية، فإلى أي حد يكون الكاتب موضوعيا وصادقا فيم يختار من ذكرياته ؟كاتب السيرة لكي يكون موضوعيا لا بد أن يكون صادقا، وعملية الصدق المطلق في السيرة الذاتية خاصة أمر لا يمكن تحققه « فمهما يكن كاتب السيرة الذاتية صادقا،

---

[1] – عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، ص123.

[2] – جورج ماي، السيرة الذاتية، ص81.

[3] – نقلا عن عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص19.

ومهما يكن حريصا على أن يقص كل ما بقي عالقا بذاكرته، فإن الترتيب الذي ينبغي عليه أن يتبعه في قصه حتى يخرج للناس نصا واضحا مفهوما يكون في الغالب (أو قل دائما) محرفا لواقع نفساني ماض هو ذلك الواقع الذي يستحضره الذهن متداخلا لا ينتظمه سلك ظاهر»[1].

ومن العوامل التي تجعل الكاتب مجافيا للصدق حين عملية التذكر ما يلي:

– ما يميز الذاكرة بأنها قُلَّب خؤون تتأثر بعوامل الزمن الأمر الذي يجعلها ضعيفة، وهذا ما يجعل القص السير ذاتي مغلوطا، أو كاذبا وهذا ناتج عن عيوب الذاكرة وهي:

أ–النسيان: وهو نوعان: الطبيعي وهذا ما ذكرنا آنفا بأن الذاكرة تتأثر بعوامل الزمن فتصبح ضعيفة، فلا تحتفظ إلا بالمواقف التي لها أثر بالغ في حياة الشخص.

أما النسيان المتعمد، وهو ترك بعض الأحداث لغايات جمالية؛ أي يختار مشاهد مرتبة في الزمن، كما أن هناك رقابة طبيعية يمارسها الذهن على الأمور القبيحة، الحياء من ذكر الأمور المخجلة مثلا.

ب–تداخل الحاضر والماضي: الكاتب حين استعادته الماضي «يحاول التقريب بين ماضي الذكرى وحاضر الكتابة، أو إلى المجابهة بينهما فينشأ عن ذلك تداخل مشوه مشوش، وإن اتصف بشيء من البساطة عند بعض كتاب السيرة الذاتية»[2].

ج– الاستعانة بالوثائق من العناصر المساعدة للذاكرة ، كالرسائل، والمذكرات، واليوميات...الخ ومعارضة الروايات الخاصة بشخصية واحدة.

د– الموضوعية: بمعنى التحكم في زمام العاطفة، فإن الإفراط في العاطفة يخرج السيرة عن وضعها الطبيعي، ما يقال عن العاطفة، يقال عن الخيال فالكاتب لا يطلق العنان لخياله لملء الفراغ لبعض الفترات في حياته لا يتذكرها، أو في حياة المترجم له إذا لم تتوفر لديه المادة التاريخية؛ لأن الإفراط في الخيال «قد يخرجها مخرجا جديدا ويجعلها قصة منمقة ممتعة»[3].

هـ – الحق والصراحة: يستطيع الكاتب أن يقول الحق، ولكن ليس كل الحق، فإن وجه الحقيقة العاري، إنما يرتبط بالأعمال الفنية التي يتوارى فيها الكاتب وراء أسماء أخرى فيترك نفسه على سجيتها للتعبير عنها دون رقابة، فالأعمال الروائية هي أصدق في التعبير عن الحقيقة من السيرة الذاتية؛ لأن «قضية الحقيقة في السيرة الذاتية هي على الأرجح قضية زائفة، إذ أن السيرة الذاتية من حيث هي سيرة ذاتية مجافية للحقيقة، لأن

---

[1] – جورج ماي، السيرة الذاتية، ص81.

[2] – المرجع نفسه، ص85.

[3] – احسان عباس، فن السيرة، ص70.

الكاتب مهما فعل لا يستطيع أن يتخلص من الحاضر الذي يكتب فيه ليلتحم بالماضي الذي يرويه» [1]. لذا نجد الاعترافات في الأدب العربي القديم غير موجودة، أو نادرة جدا، ذلك أن من العوامل التي تحول دون تحقق الصراحة التامة لكتاب السيرة الذاتية في الأدب العربي خاصة عدة عوامل:

– إن الحديث أو الكتابة عن الأنا وتعريفها، وذكر عوراتها في الاعترافات يعد عورة، أو محرما في الثقافة الإسلامية، فموقف الثقافة الإسلامية محدد وواضح، وهو عدم المجاهرة بالإثم؛ لأن ذلك يعد من الفواحش، ومن غياب الحياء عن القلوب وترك الإيمان أن يعلن الإنسان معاصيه على الملأ ويجاهر بها[2].

– حرص الكتاب على إخفاء أسرار من تربطهم بهم صداقة.

– دور الحياء والحشمة، ومحافظة الإنسان على مكانته الأدبية تجعله يبتعد عن الاعترافات المبتذلة الخاصة بالعلاقات الجنسية وطيش الشباب خاصة.

ومن هنا نصل إلى نتيجة حتمية تواجه كتاب السيرة الذاتية، وهي أن هذا الفن يعد من أصعب الفنون كتابة«والحاصل أن كل كاتب لسيرته الذاتية ينبغي أن يعترف إن عاجلا أو آجلا بعجزه عن التعبير عن الحقيقة، وقد لا نستثني إلا المتصوف الذي يؤمن بالله وقد حل في نفسه ، هو الضامن للحقيقة» [3].

4–الطريقة: السيرة فن وليست تاريخ أو علم، وبما أنها كذلك، فهي ليست أحداثا فقط، أو شخصيات فقط، أو زمان ومكان فقط؛ إنما هي كل هذه الأشياء، لأنها عمل أدبي مرتكزه الأساسي إثارة إحساس معين وهذا لا يتأتى «إلا عن طريق شكل معين تنتظم فيه كل هذه العناصر، فلو اختل هذا الشكل انفرط العقد وانعدم بذلك الأثر الفني؛ لأن كل هذه العناصر تعود إلى سابق صلتها بالحياة» [4].

فالطريقة يقصد بها، إن أي خطاب سردي، ليس أحداثا غفلا تسيرها شخصيات بطريقة عشوائية، بل هي كل هذه العناصر السردية التي يحتاج فيها الكاتب إلى طريقة أو نظام، أو شكل معين، وتختلف هذه الطريقة من كاتب لآخر، فمنهم من يوظف طريقة السرد لتنسيق الأحداث والوقائع، فيلجأ إلى الشرح والتفسير، ومنهم من يوظف طريقة الأسلوب الدرامي (المشهد) لتشريح الحياة الخاصة للشخصيات في علاقاتها ببعضها، أو الاعتماد على المنولوج لمعرفة عواطفها وانفعالاتها، ومنهم من يوظف طريقة الوصف التفصيلي للأحداث، ومنهم من يوظف الطرق الثلاث التي تتراوح بين تسريع السرد وتبطيئه، وفي هذا تنويع

---

[1] – جورج ماي، المرجع السابق، ص94.

[2] – ينظر أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية، موقف الدين من الأدب الاعترافي الصفحات 82 إلى 85 وما بعدها.

[3] – جورج ماي، مرجع سابق، ص92.

[4] – عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص20.

في وتيرة الإيقاع الزمني. فكاتب السيرة يستعير تقنيات الرواية ومهمته دقيقة، فلا يكتب سيرة هي عبارة عن حقائق موضوعية بحتة، ولا يكتب رواية التي تنبني على الخيال، بينما يكون وسطا بين هذا وذاك، فهو يوظف تقنيات الرواية بحذر « فكلما كتبت السيرة بنوعيها بأسلوب قصصي كانت أبلغ وأشد تأثيرا في نفس القارئ، فالأسلوب القصصي أكثر إثارة للقارئ بحيث يحس بكافة الانفعالات والعواطف التي تثور في أعماق البشر حول سيرة عظيم من عظماء التاريخ»[1].

كما أن الأسلوب القصصي بعناصره الفنية يكسب ترجمة الحياة في حوادثها حيوية، كما يبعث تلك الحيوية نفسها في شخصياتها؛ لأن السيرة الذاتية في الأصل «قصة تستمد عناصرها من الواقع لا من الخيال، لكن عنصر الخيال فيها ليس معدوما، فهو الذي يحيي حوادث الماضي، ويستحضرها كأنها قائمة في الحاضر، هو الذي يخلع سمة الحياة على الشخصية كأنها بعثت تعيش»[2].

كما أن الأسلوب القصصي ضروري في السيرة؛ لأنه يكفل تصوير الشخصية في كل جوانبها وفي جميع ملابساتها، و يضمن لنا صورة من الحياة المتسلسلة للبطل كما عاشها أول مرة؛ أي يضمن سمة القصة وهي سمة ضرورية في ترجمة الشخصية[3].

4- دور القارئ في السيرة : تختلف دوافع الكتابة باختلاف الكتاب، وتختلف دوافع القراءة باختلاف القراء، يكتب كاتب السيرة الذاتية لقارئ افتراضي أو حقيقي، لكن الفرق بين دوافع الكتاب والقراء، هو أن الكتاب ، نستطيع معرفة دوافعهم من خلال بوحهم بها، أما دوافع القراء فلا تستطيع معرفتها إلا من خلال المكتبات للوقوف على الكم الهائل من الكتب الأكثر مبيعا من كتب السيرة والرواية»[4].

ترى لماذا يقبل القراء على قراءة السير؟ القارئ يقبل على قراءة السير مدفوعا بنوعين من الفضول، الفضول المصرح به، والفضول غير المصرح به، أما الفضول المصرح به؛ فالقارئ يقبل على قراءة السير بدافع الإعجاب بصاحبها«ليتعرف من خلالها على كاتبها وهو يكشف عن خبايا نفسه، ويعرض نشأته وتربيته وأطوار حياته، وما مر به من تجارب وخبرات وما أحاط به من ظروف سياسية واقتصادية ومبادئ أخلاقية سادت عصره، ولا يمكن أن يحقق ذلك كله إلا إذا كان الكاتب متسما بالصدق والصراحة» [5] ومن هنا

---

[1] – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن السيرة الذاتية والغيرية، ص207.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع نفسه.

[4] – ينظر: جورج ماي، السيرة الذاتية، ص91 وما بعدها.

[5] – شوقي محمد المعاملي، السيرة الذاتية في التراث، ص20.

يأتي تأثير الكاتب في القارئ فتنشأ بينهما علاقة حميمة، يصبح الكاتب في نظر القارئ مثلا أعلى يقتدي به.

كما أن القارئ وهو يقرأ سير الآخرين إنما يطلع على أحداث عصره الاجتماعية والثقافية والعادات والتقاليد والثقافات، فالكاتب حين يكتب، يكون شاهدا على أحداث عصره السياسية والتاريخية والاقتصادية، ومن هنا نستشف القيمة التاريخية للسيرة.

والسيرة الذاتية باعتبارها فن، فهي تحقق المتعة والفائدة للقارئ « فهي الشكل الأدبي الذي يتم فيه التناغم بين الكاتب والقارئ على أكمل وجه، وإذا كانت حاجة كاتب السيرة الذاتية إلى أن يتأمل ذاته التي تحدو به في أغلب الأوقات إلى الكتابة... فإن تلك الحاجة نفسها إلى تأمل الذات هي التي تغري القارئ في أغلب الأحيان بالاطلاع على السيرة الذاتية»[1].

أما الفضول غير المصرح به فقد ينشأ من أسباب يصعب التصريح بها كالرغبة في كشف الأشياء المخفية، أو كشف عورات الآخرين ومعرفة أسرارهم ويرتبط هذا خاصة بالسير والاعترافات التي تخص الحياة الخاصة بالكاتب، ومن هنا ينشأ تواطؤ خفي وعلاقة خاصة بين «كاتب يميل إلى الاستعراء وقارئ يميل إلى التلصص، فقد آن الأوان لكي نقر بأن اهتمام القراء بالصفحات الماجنة سبب آخر من ذلك الفضول الطبيعي البسيط»[2].

وهذا ما يجعل قراء السير والاعترافات يقبلون بشغف « وبحماس فضولي يعدل الحماس الذي يدفعه إلى افتضاض رسائل الغير، أو النظر من خلال ثقب المفتاح أو كشف العورة» [3].خاصة المقاطع التي يور دها كتاب السير والاعترافات والتي تدور حول حياتهم الخاصة والتي تمثل عند الكتاب الحقيقة العارية والمخجلة، والقارئ حينما يقرأ هذه السير والاعترافات، إنما يقف على ألوان الضعف والدناءة التي اتصف بها هؤلاء الناس الذين لديهم حظوة ومكانة اجتماعية محفوفين بالمجد والشهرة، فتصبح نقاط ضعفهم مصدر عزاء للقراء بأنهم لا يختلفون عنهم، وطمأنة لأنفسهم بأن لهذه الحياة معنى.

كذلك سير المتصوفة التي تركز على الاعتراف بالأخطاء وتعرية أنفسهم أمام الله بنية الخلاص والمغفرة من الذنوب، فقراؤها إنما يجدون فيها خلاصا لأنفسهم، فهذه القوة الموجودة في مثل هذه السير تشد أزر الضعفاء فتجعلهم يدركون حقيقة ضعفهم.

---

[1] – جورج ماي، مرجع سابق، ص118.

[2] – المرجع نفسه ص108.

[3] – المرجع نفسه

السير والتراجم في الأدب العربي(المشرقي والمغربي والأندلسي):

أولا : السير: نشأت السيرة مرتبطة بإحساس الشعوب القوي بالتاريخ، هذا الإحساس يتأتى من تماهي الفرد في الجماعة «غير أن الخلاف بين العلماء في تمثل الإحساس بالتاريخ عند أمة وأخرى لن يطمس حقيقة هامة وهي أن ذلك الحس التاريخي هو الأب المنجب للسير يوم كانت السير جزءا من التاريخ»[1].

فالسيرة قديمة قدم الإنسان، ظهرت مقترنة بالتاريخ عند الأمم المتحضرة التي عرفت الكتابة، والحق أن السيرة نوع من التاريخ للرجال لذا نشأت مع التاريخ، ولم تنفصل عنه إلا بعدما تطورت وتغيرت نظرة الإنسان إلى التاريخ، فأصبحت له فلسفته الخاصة به، وبدأت معالم السيرة تتشكل وتأخذ طابعا خاصا مغايرا للتاريخ، فقد رفض «كوليينج وود» أن تكون السيرة جزءا من التاريخ، فهي لا تعدو أن تكون تلك الأحداث التي تخص إنسانا ما بين الحياة والوفاة «أي الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته»[2] مرورا بكل المراحل، وقد يرتبط بكل هذه المراحل الكثير من العواطف الإنسانية الأمر الذي يبعدها عن التاريخ.

1. سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم): أما السيرة في الأدب العربي فإن انطلاقتها الحقيقية كانت مع تدوين سيرة الرسول (ص) وقد اقترنت بتدوين الحديث النبوي الشريف، ويرى (ما يكل كوبرسون) بأنها أقدم من ذلك، فقد نشأت مع القصاصين والرواة والنسابين الذي يسمون بالإخباريين يقول:«فإذا سلمنا بأن التراجم نشأت بين هؤلاء القصاصين والرواة وعلماء الجرح الذين سماهم ابن النديم (ت 388هـ/998م) الإخباريين على نحو أدق بلغوا حظا كبيرا من الشهرة في بلاط الخليفة معاوية بن أبي سفيان (حكم من 41هـ-60هـ/661م-681م) فتعمقوا في علوم الجاهلية والشعر والأنساب القبلية كما كان بعضهم حجة في سيرة النبي وعصره»[3].

إذن ما ذهب إليه (كوبرسون) أن السيرة نشأت بين صفوة الإخباريين وليس بين علماء الحديث؛ لأن هؤلاء الإخباريين نسابين بالدرجة الأولى، فالمعلومات التي جمعوها تتكون من قائمة أسماء غالبا في شكل أنساب، وأدى تراكم المعلومات في هذا المجال أن أصبح مستحيلا الاستشهاد بهذا الكم الهائل؛ لأن كل اسم يمثل تاريخ أسرة يستخدم على أنه نواة للتراجم الجماعية، وغالبا ما يكون الحديث عن شجرة أسرة معينة ما

---

[1] – إحسان عباس، فن السيرة، ص10.

[2] – المرجع نفسه، ص11.

[3] – مايكل كوبرسون، فن السيرة في العربية، عصر المأمون نموذجا، ترجمة: محمود محمد مكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005، ص20.

يستحضر قصة كل شخصية، ومن هنا نشأ القص مع التراجم والسير ومن الملاحظ «الارتباط الوثيق بين النسب والقص في الأدب العربي في مرحلة ما قبل العصر الحديث»[1].

إذن السيرة نشأت نشأة تاريخية دينية بارتباطها بسيرة المصطفى – صلى الله عليه وسلم- لذا ارتبطت بتدوين الحديث النبوي الشريف، وتدوين سيرة الرسول - صلى الله عليه وسلم- وقد تناولها علماء الحديث والإخباريين، وبما أن سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم- مقترنة مع الحديث راعى فيها الرواة الدقة في الإسناد؛ لأنها جزء من التشريع الإسلامي «كما أن المسلمين كانوا قد ورثوا نظرة الجاهلية إلى التاريخ، وهي نظرة قائمة على «الأيام» وطبيعة الحروب وشؤون القتال، لذلك اهتم كتاب السير قبل كل شيء بمغازي الرسول»[2] لأن المجتمع الإسلامي كان يتطلب ذلك؛ إذ في غزواته – صلى الله عليه وسلم- ركزوا على الجوانب الأخلاقية والإنسانية في معاملات الرسول– صلى الله عليه وسلم-.

كما أن سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم- من أهم السير مكانة، فقد أولاها المؤرخون اهتماما عظيما عبر العصور، لما يستشفون فيها من أسوة حسنة، فجاءت سيرهم متنوعة، فمنهم من كتب في غزواته، ومنهم من خص الحديث في شمائله، ومنهم من جعل سيرته محور التاريخ الإسلامي فتنوعت وتعددت، وكان علماء الحديث الذين كتبوا سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم- قد التزموا فيها الإسناد الدقيق وتحري الحقيقة والصدق، وقد قادهم هذا إلى الاهتمام بالمحدثين وبمكانتهم من الإسناد، فظهر علم الجرح والتعديل.

ومن أهم كتب السيرة ما ألفه ابن هشام (ت 218هـ) كتاب السيرة النبوية»،وتاريخ البخاري (ت 256هـ)، والطبقات لابن سعد (ت230هـ) والمغازي للواقدي (ت 207هـ) وغيرهم[3].

انفصال السيرة عن الحديث:

بدأت السيرة تشق طريقها بعيدا عن الحديث في وقت مبكر، ولعل ما فعله محمد بن إسحاق (ت 152هـ) بالسيرة أنه منحها خصوصيتها، إذ خلصها من الإسناد «وهذا جر عليه غضب مدرسة المدينة يومئذ وعلى رأسها مالك بن أنس فقد وسع ابن إسحاق المجال للشعر المنحول وغير المنحول واتهمه النقاد بأنه أفسد الشعر وقبل في نطاق السيرة روايات عن أهل الكتاب»[4].

---

[1] – إحسان عباس، فن السيرة، ص69

[2] – إحسان عباس، فن السيرة، ص11-14.

[3] – للمزيد من الاطلاع ينظر: محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، كذلك: إحسان عباس فن السيرة.

[4] – إحسان عباس، فن السيرة، ص16.

إذن اضطر هؤلاء الإخباريين —كما يسميهم ابن النديم- من مؤرخي السيرة إلى إسقاط الأسانيد مراعاة للاختصار فاتهمهم علماء الحديث بالكذب والترك (رواية متروكة) واستنكروا فشلهم في تطبيق معايير الحديث على سيرة الرسول (ص لى الله عليه وسلم) وعلى القصص التاريخية الأخرى [1]، ولئن ابتعد ابن إسحاق والواقدي بالسيرة عن الإسناد فقد فتحا مجالا آخر للاهتمام بالشخصية السيرية بعيدا عن سلسلة الإسناد، وقد تأثر بهذه الطريقة من جاء بعدهما أمثال ابن سعد والبلاذري. وبدأت السير تشق طريقها نحو الاستقلالية والتخصص بالغوص في الشخصية لملامسة الجوانب الإنسانية فيها والأخلاقية أو الدينية، أو جميعها.

إلى جانب السيرة النبوية التي تعد الأصل بدأت أنواع التراجم والسير تظهر إلى الوجود، وقد تنوعت حتى أغنت الأدب العربي كَمًّا وكيفا، إغناء لم يشهد له مثيل في الآداب الأوروبية آنئذ ومن أنواع التراجم والسير في الأدب العربي ما يلي:

2–السير الغيرية (سير الأعلام): مصطلح سيرة أول ما استعمل في سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأول من نقله إلى سير الأعلام أحمد بن يوسف بن الداية استعمله في (سيرة أحمد بن طولون)، ثم تلتها سير حول الأبطال والملوك الفاتحين، الذين نشروا الإسلام، والمؤسسين للممالك أمثال محمود الغزنوي الذي نشر الإسلام في الهند، وقد ألف أبو النصر العتبي سيرة حول هذا البطل سماها (اليميني).

ثم تلتها سير أخرى في القرن (6ه)حول أبطال الإسلام إحياءً لذكراهم للاقتداء بهم، فقد كتب ابن الجوزي مجموعة من السير حول عظماء الإسلام، وحتما فإن الدوافع تختلف باختلاف العصور، والكتاب، فألف الكتاب بعد ذلك سيرا حول الأبطال والملوك، إما إعجابا بهم أو تقربا منهم، كسيرة صلاح الدين الأيوبي التي ألفها ابن شداد (ت 632ه).

3– أما السير الذاتية فهي قليلة في الأدب العربي مقارنة بما ألف في أنواع التراجم والسير الغيرية، التي يغلب عليها الطابع التاريخي فطيلة الفترة العباسية والمغربية والأندلسية في أزهى عصورها، والتي شهدت أدباء عظماء، لم يفكروا في كتابة سيرهم الذاتية ولا مذكراتهم، عدا تلك الفهارس والكناشات التي تحسب على السير الذاتية، وهي تعتبر سيرا ذاتية جزئية يغلب عليها الطابع التاريخي وهي –عادة- تخص العلماء الذين يترجمون فيها حياتهم العلمية، فيسلطون الأضواء على حياتهم من الخارج،وقد أولع بهذا النوع من التأليف الأندلسيون نذكر من أشهر الفهارس (فهرست) ابن خير الأشبيلي (ت 578ه)، و(برنامج) ابن أبي الربيع،

[1] – ينظر محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص32-33، وما يكل كوبرسون، مرجع سابق، ص23.

و(معجم) الصدفي [1] ،كما أن بعض الكتاب إذ يترجمون للأعلام يدرجون تراجمهم الخاصة فيها كملحقات كما في «الإحاطة في أخبار غرناطة» لـ لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ).اذ خصص آخر جزء من كتابه للحديث عن نفسه.

أما **النمط الثاني** من السير الذاتية والتي تترجم الحياة الداخلية للكاتب، فهي قليلة تقف عند مذكرات أسامة من منقذ (ت 584هـ) في كتابه «الاعتبار» الذي يصور فيه حياته وأعماله وفروسيته، ويترجم صورة المجتمع الإسلامي في عصر الأيوبيين«والحقيقة أن مذكرات أسامة وأن أغفل فيها التواتر الزمني قد جاءت قريبة الصلة بالتراجم الذاتية الحديثة فقد أمدتنا بما نستدل به على أطوار شخصية صاحبها وذلك من خلال المواقف والأحداث التي عرضها في صورة أدبية قصصية تعتمد أحيانا على الحوار الدارج وأحيانا أخرى على السرد المباشر، وأحيانا كثيرة على تصوير الموقف من شتى أنحائه»[2].

ومن النتف الاعترافية ما نجد في كتاب «طوق الحمامة في الألفة والائتلاف» لابن حزم (ت 456هـ) في اعترافه بحبه لفتاة شقراء «ومن الأمور التي تميز بها كتاب طوق الحمامة اهتمام ابن حزم فيه بتصوير حالته النفسية»[3].

وهذا ما جعل من ابن حزم يعدل عن التصوير الخارجي إلى الغوص في جوانب الحياة النفسية فيجعل هذا الجزء من الاعتراف يقترب من السيرة الذاتية الحقيقية.

ومن سير السياسيين سيرة الأمير عبد الله بن بلقين (ت 483هـ) آخر ملوك بن زيري في غرناطة المسماة «التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري بغرناطة» وكتبت لغرض التبرير والدفاع عن نفسه أمام الآخرين لنفي التهم التي وجهت له بأنه السبب في سقوط غرناطة. فأسفرت السيرة حقيقة عن ذلك الصراع الداخلي والخارجي الذي يؤسس للسيرة الذاتية.

ومن السير التي تركز على الجانب الروحي سير المتصوفة مثل سيرة محي الدين ابن عربي (ت 638هـ) وسيرة الغزالي (ت505هـ) «المنقذ من الضلال» والحقيقة أن جزءا من هذا الكتاب هو الذي يصور الصراع الروحي للكاتب «فالغزالي صريح في تفسير حالة الشك التي وقع فيها، ولكن لا بد أن نذكر أنها صراحة لم تكن ضارة بسمعته حينئذ... ذلك لأن الغزالي خرج من لجة الاضطراب إلى ساحل التصوف المطمئن»[4].

---

[1] – ينظر مقدمة فهرست الرصاع، تحقيق محمد العنابي، المكتبة العتيقة، تونس، ط1، ص1967.

[2] – شوقي محمد المعاملي، السيرة الذاتية في التراث، ص219.

[3] – تماني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص48.

[4] – إحسان عباس، فن السيرة، ص127.

ومن السير التي تتأسس على عنصر التفسير والتعليل والإخبار، سيرة عبد الرحمان بن خلدون (ت 808هـ)«التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا»[1] هذه السيرة وردت في الجزء الأخير من كتاب «العبر» ترجم ابن خلدون لنفسه ترجمة مستفيضة ورغم أن حياته السياسية حافلة بالصراع «إلا أن إحساسه بهذا الصراع كان ضعيفا؛ لأنه لا يواجه المشكلة بل يحيد عنها»[2].

ولا تقل حياة لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) أهمية ومكانة عن حياة ابن خلدون ومع ذلك فإن سيرته التي نجدها في كتابيه: «نفاضة الجراب» و«الإحاطة في أخبار غرناطة» ففي هذا الأخير يتحدث في آخر جزء منه عن نفسه فيذكر الدوافع التي جعلته يكتب سيرته التي تحدث فيها عن نشأته ومشايخه ، واتصاله بسلاطين عصره وما صدر عنه من تشريعات ملوكية ، وما كتب من رسائل ومؤلفات [3] وبما أن هذا النوع من السير يتجه نحو الخارج فهي تبتعد عن الصراع الداخلي الذي يؤسس للفن ويغلب عليها الطابع الإخباري [4].

ذلك هو فن السير الذاتية في الأدب العربي القديم والذي مهما اهتم بالحياة الداخلية لصاحب السيرة فإنه لم يترجم ذلك الصراع الداخلي بطريقة فنية كما في السير الحديثة، ومع هذا تبقى محاولات تؤسس للسيرة الذاتية العربية يوم كانت الآداب تكاد تكون خالية منها. خاصة وأن الأدب الاعترافي عندها يؤرخ له باعترافات جان جاك روسو والسيرة في الأدب العربي لم تتوقف عند سيرة الرسول (ص)، وسير الأعلام ، بل راح المؤرخون والكتاب يؤلفون في شتى ضروب التراجم والسير، فتنوعت كتب التراجم، وتنوعت طرق التأليف فيها؛ فمنهم من ألف في التراجم العامة، ومنهم من خص تأليفه في الطبقات، ومنهم من كتب تواريخ البلدان وتراجم أعلامها.

---

[1] – قام بتحقيق الكتاب محمد بن تاويت الطنجي 1951، وأعادت طبعتها دار الكتاب الحديث، 2005.

[2] – شوقي محمد المعاملي، المرجع السابق، ص236.

[3] – لسان الدين بن الخطيب .الاحاطة في أخبار غرناطة . تحقيق : محمد عبد الله عنان .مج 4 الشركة المصرية العامة للنشر . مكتبة الخانجي . القاهرة .ط1 . 1977 .ص438.

[4] – ينظر محمود مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، مج1، دار المدار الإسلامي، ط1، 2004، ص258.

ثانيا: التراجم :

1- التراجم العامة : هي تلك التراجم التي تخص مجموعة من الأعلام المشهورين ترجمة تطول أو تقصر حسب مكانه المترجم له والمادة التاريخية المتصلة به.

والمادة المتعلقة بالتراجم العامة غزيرة جدا في الأدب العربي مشرقه ومغربه ، فقد ألف الكتاب في هذا النوع عبر العصور مؤلفات غزيرة من حيث الكم متنوعة ومختلفة في طريقة التناول منها : يتيمة الدهر للثعالبي(ت428هـ)خص التأليف لتراجم القرن الرابع الهجري ، يقع الكتاب في أربع ة أجزاء، أو أقسام ، وكل قسم يشتمل على أبواب وفصول ، فالأول خصه لأشعار آل حمدان وشعرائهم وأهل الشام وما جاورها ومصر، والثاني لأعيان العراق والدولة الديلمية ، أما الثالث في أشعار أهل الجبال وفارس وجرجان وطبرستان ، أما الرابع خصه لأعلام خراسان وما وراء النهر أي الدولة السامانية والغزنوية.([1]) . أما ابن بسام الشنتريني الأندلسي (ت 542 هـ)ألف كتاب ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة .وهو كتاب خصه لأهل الأندلس من الأعيان والكتاب والشعراء حينما رأى أرباب الكتابة يهتمون بكل ما هو مشرقي ، فانبرى للكتابة عن أهل وطنه يقول :« فغَاظَني منْهم ذلك وأَنفْتُ ممَّا هُنالك ، وأَخذْت نفْسي بِجمْع ما وجدْت من حَسَنات دَهْري ، وتتبُّع محَاسِن أهْلِ بلَدي وعَصْري ، غِيرةً لهذا الأفق الغريب»([2]) وقد قسم الكتاب الى أربعة أقسام ؛ خص الأول لأهل حضرة قرطبة وما جاورها ، أما الثاني خصه للجانب الغربي من الأندلس لأهل حضرة اشبيليا ، أما الثالث خصه لأهل الجانب الشرقي من الأندلس ، وأما الرابع خصه لمن طرأ على الأندلس في القرن الخامس الهجري . ([3]) وقد رتب تراجمه بحيث بدأ بالأعيان كالملوك ثم الوزراء ، ثم أعيان الشعراء ، ثم المقلين يقول : « وبدأت بذكر الكُتاب إذ هم صدور في أهل الآداب ، إلا أن يكون [من] له حظ من الرياسة ، أو يدعو الى تقديمه بعض السياسة »([4]).

أما ياقوت الحموي(ت 626 هـ)في معجم الأدباء رتبه على حروف الهجاء كما جعل التراجم على العموم موجزة مع اثبات سنتي الميلاد والوفاة .

وعبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار (ت 658 هـ) في كتابه « الحلة السيراء » ترجم فيه للأمراء والوزراء والكتاب وأصحاب الجاه والعلماء ، وقد رتبه على العقود يقول: « وأبرزْته مسُوقا على

([1]) ـ ينظر الثعالبي .مقدمة يتيمة الدهر .تحقيق .مفيد محمد قميحة.دار الكتب العلمية .بيروت.ط1 ..1983.

[2]) ـ ابن بسام الشنتريني .الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . القسم 1/مج1. تحقيق احسان عباس .دار الثقافة .بيروت .1997.ص12

[3]) ـ ينظر مقدمة المؤلف

[4]) ـ المصدر نفسه ص32

الحِقب ، منْسوقًا بحسب الرُّتب ، أعيِّن للصدور صدر كل مائة وأبيِّن من تميز في جماعته ، أو تحيز في فئة ليستوفي المتأدبين حتى من المتوثبين » ([1]) خص المائة الأولى للفاتحين الأوائل ، والمائة الثانية لأهل الأندلس ، وهكذا على رأس كل مائة يخصصها لرجالاتها ، ومادة التراجم كلها متعادلة من حيث القيمة والغزارة ، أما أسلوب الكتاب « فقد جاء أسلوبه قويما رصينا بليغا يرتفع الى أحسن مستويات الأساليب العربية » ([2]) ومن كتب التراجم المشرقية «وفيات الأعيان» لقاضي القضاة ابن خلكان (ت 681هـ) فقد دفعه إلى تأليف الكتاب أنه كان مولعا «بالاطلاع على أخبار المتقدمين من أولى النباهة وتواريخ وفياتهم ومواليدهم»[(3)] وقد ترجم في كتابه لمشاهير عصره دون استثناء يقول: «بل كل من له شهرة بين الناس ويقع السؤال عنه ذكرته وأثبت من أحواله بما وقفت عليه مع الإيجاز كيلا يطول الكتاب، وأثبت وفاته ومولده أن قدرت عليه»[(4)].و رتب التراجم وفق أسماء المترجم لهم، والتزم فيها الإيجاز ، وقد آثر بعض المؤرخين أن يرتبوا تراجمهم حسب القرون كما فعل البرزلي (ت 739هـ)«مختصر المائة السابعة» خصه لأعلام القرن السابع الهجري .

أما(الوافي بالوفيات) لصلاح الدين الصفدي (ت 764 هـ) فيعد دائرة معارف يحوي عددا ضخما من التراجم يقع في تسعة وعشرين مجلدا ، فقد ترجم لجميع أصناف الأعلام في عصره يقول : «فأحببت أن أجمع من تراجم الأعيان في هذه الأمة الوسط .. ونجباء الزمان وأمجاده ، ورؤوس كل فضل وأعضاؤه ، وأساطين كل علم وأوتاده وأبطال كل ملحمة وشجعان كل حرب » ([5]). فجاءت تراجمه متنوعة حيث ترجم للخلفاء ، والأعيان والصحابة والتابعين والملوك والأمراء والوزراء والقضاة والقراء والمحدثين والأولياء ... وقد استهل هذه التراجم بترجمة سيد الأنام محمد ـ صل الله عليه وسلم ـ أما طريقته في الترجمة فقد رتبها على الحروف الهجائية وكان لا يغفل سنة الوفاة ، وقد تنوعت تراجمه بين الطول والقصر حسب أهمية المترجم له «وقد غلب غليه الأسلوب الأدبي في السرد والإسهاب في الخبر ورواية الحوادث وتراجم الرجال وتميز أيضا باعتماده على الجناس والإكثار من استعماله ».([6])

---

[1]) – الأبار (ابن) عبد الله أبو بكر القضاعي .الحلة السيراء .تحقيق : حسين مؤنس .دار المعارف .القاهرة .ط2.1985.مج.1.ص11.

[2]) ـ الأبار (ابن) عبد الله أبو بكر القضاعي .الحلة السيراء. مقدمة المحقق.ص53.

[(3)] – أحمد ابن خلكان، وفيات الأعيان ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1972، ج1، ص19.

[(4)] – المصدر نفسه .مقدمة الكتاب .ص20.

[5]) ـ صلاح الدين خليل الصفدي .الوافي بالوفيات .تحقيق : أحمد أرناؤوط ، وتركي مصطفى .دار التراث العربي .بيروت . ط 1. 2000.ص27

[6]) ـ المصدر نفسه .ص20.

وتختلف طريقة الكتاب في التراجم ، إلا أننا نجد مجموعة كبيرة في المشرق والمغرب والأندلس اتخذت طريقة العقود ، فأفردوا لكل عقد من الزمان تراجمه خاصة ابتداء من القرن الهجري الرابع فابن حجر العسقلاني (ت 852هـ) ألف «الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة» والسخاوي (ت 902هـ) ألف كتاب «الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع»ومن المغرب الف احمد بابا التنبكتي (ت 1036هـ) كتاب(نيل الابتهاج بتطريز الديباج) وقد خصه لتراجم المغاربة والأندلسيين.

2- تراجم الطبقات : هي الكتب التي خصها مؤلفوها لطبقة معينة من الأعيان ، وتراجم الطبقات كثيرة ومتنوعة فمنهم من خصها للصحابة رضوان الله عليهم ، أو للشعراء ، او الفقهاء ، او المتصوفة ، وغيرهم ومن بعض كتب الطبقات مشرقا ومغربا نذكر :

طبقة الصحابة رضوان الله عليهم، وهو ما الفه للإمام البخاري في «التاريخ الكبير» وابن سعد في «طبقاته» وقد اخذت طبقة الفقهاء حظا وافرا من الاهتمام لما يحتله الفقهاء من مكانة في المجتمع الاسلامي فقد ألف القاضي عياض (ت 544هـ) «المدارك»في طبقات الفقهاء المالكية، وألف تاج الدين السبكي (ت 771هـ)«طبقات الشافعية الكبرى» ،كما خص أحمد بابا التنبكتي (ت 1036هـ) جزء من مؤلفاته لتراجم فقهاء المالكية في كتابيه(نيل الابتهاج بتطريز الديباج) الذي تناول فيه تراجم المغاربة والأندلسيين وجعله ذيلا لكتاب « الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب » لابن فرحون (ت 799هـ) موفيا ما نقص منه مضيفا عليه من الأعلام في نفس الموضوع حتى عصره ، وفي سبب تأليفه يقول : «فمازالت نفسي تحدثني من قديم الزمان وفي كثير من ساعات الأوان باستدراكي عليه ببعض مافاته أو جاء بعده من الأئمة ... وحسبك من صعوبة الحال أنَّا لم نجد أحدا تعرض بجمع ذلك بعد ابن فرحون ...وزدت في بعض تراجم من ذكره ما ترك من أوصافه المشكورة فجاء . بحمد الله تعالى . فوق ما أردت وزائدا على ما نويت وقصدت»([1]) وتتميز تراجم أحمد بابا التنبكتي بالدقة ، وقد اعتبر المستشرق بروفينسال هذا الكتاب من أهم المصادر حول أعلام المغرب العربي الكبير .

كما ألف ذيل للديباج اختصر فيه التراجم وسماه «كفاية المحتاج لمعرفة من ليس في الديباج» يقول في مقدمة الكتاب : «فهذا جزء اختصرته من الذيل الذي ذيلت به كتاب الديباج المذهب ... والمسمى نيل الابتهاج في تطريز الديباج اشتمل على جماعة لم يذكرها من أهل عصره وغيرهم ومن بعد مع زيادات في تراجم جماعة

[1]) ـ أحمد بابا التنبكتي . نيل الابتهاج بتطريز الديباج.تقديم عبد الحميد الهرامة .منشورات كلية الدعوة الاسلامية .طرابلس .ج1.ص28.

ذكرتهم فجاءت نحو ثمانية عشر كراسا من القالب الكبير ، وتم في خمسة وألف ... ثم لخصت معظمه في هذا الجزء مقتصرا فيه على مشاهير الأئمة وأولي التصانيف دون غيرهم» ([1])

2-1 .طبقات العلماء :

ألف محمد بن سحنون (ت 256هـ)طبقات العلماء ، وأبو بكر عبد الله بن محمد المالكي (ت 474هـ) الف رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وافريقية وخصه للعلماء والزهاد والنساك يقول في سبب تأليفه الذي هو استجابة لطلب تلامذته : «أما بعد حفظكم الله من الشيطان وعمله ، فقد شهدتكم سألتموني أن أجمع كتابا أذكر فيه من كان بالقيروان وافريقية [من العلماء] والمتفقهين والأولياء والعباد والمجتهدين ، ومن كان بمراسي افريقية وسواحلها ومراسيها وحصونها [منهم فاستخرت]الله ربي ...وذكرت ما بلغني من أخبار نساكهم وعبادهم وفضلائهم وأوصافهم [وتاريخ وفاتهم بحسب ما]انتهى اليه علمي...ورأيت أن أجمع ذلك احياء لذكرهم ونشرا لفضائلهم ، فيتذكر بها متذكر ويقتدي بها مقتد»([2]).

2-1 طبقات الملوك :

ألف أبو زكريا يحي بن خلدون(ت 786هـ) في تراجم ملوك بني عبد الواد للدولة الزيانية سماه (بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد)وقد ألف هذا الكتاب للتقرب من السلطان أبي حمو الزياني ، وتوطيد علاقته ببلاط الزيانيين مرة ثانية عندما غادر تلمسان الى مراكش يقول في مقدمة الكتاب يشيد بالمرحوم ابي يحي اغمراس بن زيان : «تخليد ما لدولته الكريمة من معال، وبأس ونوال، وما جمعته سيرته الكريمة من حرب وسلم .. وتدوين ما اشتملت عليه أيامه من أخلاق..فانتدبت لإملاء هذا الكتاب راكبا فيه لرضاه الأخطار [يقصد ابي حمو]..ثم بدأته والله مرشد في ذكر قبيله الأعز» ([3]) وقسم الكتاب ثلاثة أقسام ؛ الأول خصه لتاريخ بني عبد الواد ، والثاني للملك الأول اغمراسن بن زيان وأولاده ، والثالث خصه للأمير أبي حمو ، ذكر سيرته ومجده وما اشتملت عليه دولته.

2-3 طبقات الشعراء:

من أقدم المصنفات في تراجم الشعراء ما ألفه ابن سلام الجمحي (ت 231هـ)،وهو :«طبقات فحول الشعراء»، و«الشعر والشعراء» لابن قتيبة (ت 286هـ) وكتاب «الأغاني» لأبي فرج الأصفهاني (ت 356هـ)، ومن الذخائر المغربية والأندلسية (الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة) لابن سعيد أبي

---

[1]) ـ أحمد بابا التنبكتي.كفاية المحتاج لمعرفة من ليس في الديباج .مخطوط .وقف على طلبة الأزهر .رواق المعاربة .ورقة 1. المقدمة.

[2]) ـ عبد الله بن محمد المالكي .رياض النفوس .تحقيق: بشير البكوش ومحمد لعروسي المطوي .دار الغرب الاسلامي.ج1.ط2. 1994. ص4

[3]) ـ يحي بن خلدون (أبو زكريا).بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد. مطبعة بيار فونطانا الشرقية.الجزائر .1903. ج1. ص4.

الحسن علي بن موسى الأندلسي (ت 685هـ) والكتاب قدمه للخليفة المستنصر تقربا منه ، اليه يقول في المقدمة: « ولما كملت هذه النسخة قصدت بها من حاز الكمال ، واشتمل على محاسن الأفعال ، التي يقصر عنها باع المقال ، وقدمتها الى مطالعة من يزيدها نباهة ، وملاحظة من يكسبها حظوة ووجاهة ، منفق سوق الآداب ، ويدر هالة الأدباء والشعراء والكتاب:

لسْنا نُسمِّيك اِجْلالاً وتَكْرمة ـ ومنْ يَصِفُك فقد سمَّاك للعرب

والله يرزقنا منه القبول ، ويبلغ مصنفها من وده غاية الأمل الموصول . » ([1])

وقد قسم الكتاب الى ثلاثة أقسام : الأول، في تراجم الذين تحققت سنو وفاتهم . والثاني، في تراجم الذين لم يقف على سن وفاتهم . والثالث، فيمن استقر العلم على حياته عند انتهاء التصنيف وذلك سنة سبع وخمسين وستمائة.

2-4 طبقات الصوفية :

حظيت تراجم المتصوفة والزهاد والعباد والأولياء بقسط أوفر من المؤلفات في هذا الباب ، حتى أنها كادت تكون شاملة تدخل في جميع أنواع التراجم الخاصة بالعلماء والفقهاء وغيرهم ..وهذا في الأدب ؛ المغربي والأندلسي وذلك للطابع الديني الذي ميز المنطقة خاصة ابتداء من القرن السادس الهجري وانتهاء بالفترة العثمانية والاستعمارية .ومن مؤلفات هذا الباب نذكر ؛ أبا العرب محمد بن أحمد بن تميم (ت 333هـ) في مصنفه (عباد افريقيا) خصه للمتصوفة والزهاد والعباد .وكتاب (طبقات الصوفية)لعبد الرحمن السلمي (ت 417هـ) ،و (حلية الأولياء) لأبي نعيم الأصفهاني (ت 430هـ) ، وكتاب (التشوف الى رجال التصوف) لأبي يعقوب يوسف بن يحي التادلي المعروف بابن الزيات(ت 627هـ) فهو كتاب تراجم ومناقب خاص بطبقة الصوفية ، يتضمن أخبار عدد من الرجال الذين تنتهي اليهم معظم الأسانيد الصوفية في المغرب الأقصى يقول في سبب تأليفه للكتاب : «ولما خفي عن كثير علم من كان بحضرة مراكش من الصالحين ، ومن قدمها من أكابر الفضلاء ، رأيت أن أفرغ لذلك وقتا أجمع فيه طائفة أدون أخبارهم وأضيف الى ذلك من كان من أعمالها وما اتصل بها من أهل هذه العدوة الدنيا ، وربما ذكرت من قدم من مراكش وما اتصل بها ، وان كان من غيرها إذا كان مماته بها » ([2]) . ويرى في كلمة التصوف والصوفي التي تصدر بها العنوان

---

[1]) ـ ابن سعيد أبي الحسن علي بن موسى الأندلسي .الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة.تحقيق: ابراهيم الأبياري .دار المعارف . مصر .ط؟.1954 . ص1و2.

[2]) ـ يوسف بن يحي التادلي (أبو يعقوب) المعروف بابن الزيات . التشوف الى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي .تحقيق: أحمد توفيق . منشورات كلية الأداب .الرباط .ط1. 1997. ص33

أنها عامة تشمل الزهاد والعباد والأولياء وغيرهم ممن يدخل في هذه الدائرة يقول : « فإن اسم الصوفي يصدق على جميعهم بوضع هذا الاسم عند المحققين »([1])

وقد تناول صفات المترجم لهم وكراماتهم ، وعدد فضائلهم ، وتصدر الكتاب بسبعة أبواب هي بمثابة المدخل جعل الأول في صفة الأولياء ، والثاني في حفظ قلوبهم وترك التفكير عليهم ، والثالث في محبتهم ، والرابع في زيارتهم ومجالستهم ، والخامس في حسن الثناء ووضع القبول لهم في الأرض ، والسادس في اثبات أحوالهم ، والسابع في اثبات كراماتهم . وبعد ذلك متن الكتاب الخاص بالتراجم .

وقد استمر التأليف في رجالات التصوف والاهتمام بهم على مدار الستة قرون أو تزيد ، وهذا دليل على الدور الذي لعبته هذه الطبقة في المجتمع المغربي القديم قوة وضعفا ، ايجابا وسلبا ، ومن مؤلفات هذه الطبقة كذلك نجد كتاب«الروض العطر الأنفاس بأخبار الصالحين من أهل فاس » لابن عيشون الشراط (ت 1109هـ) فهو من تراجم الطبقات الخاصة بالصوفيين في مدينة فاس ، ومن رحل اليها ، يتناول الكتاب العلماء الصوفية في مدينة فاس والوافدين عليها ، والذين ساهموا في ثراء الحياة الفكرية والثقافية في المدينة ، فهو كتاب طبقات وتراجم ومناقب يقول في مقدمة الكتاب : « لقد تحرك مني العزم الساكن بجمع تقييد أذكر فيه من وقفت على تعريفه من الأولياء الكائنين بقاعدة المغرب ، مدينة فاس » ([2]) بدأ في تأليفه عام (1099هـ) وقد شغلت الكرامات جزءا كبيرا من المترجم لهم على غرار موجة التصوف التي امتدت في الأقطار المغربية وبدأت تنحرف عن مسارها وذلك بالاهتمام بالكرامات والخوارق التي يأتي بها الشخص المعني.

وقد تنوعت التراجم بين الطول والقصر ، كما صنف المترجم لهم حسب مدافنهم داخل الأبواب أو خارجها وتتبع أحيانا مدافنهم داخل الحومات والروضات ([3])

أما من حيث الأسلوب يتميز بالسهولة ، يركز في بداية كل ترجمة على صفات متناسبة مسجوعة تتفق وما يناسب المترجم لهم.

وكتب الطبقات كثيرة ومتنوعة لا نستطيع الالمام بها جميعا فالى جانب ما ذكرنا توجد مؤلفات خصها أصحابها لطبقة المحدثين والمفسرين واللغويين وتوالت الطبقات للأطباء والقضاة وغيرهم كثيرون .

---

[1]) ـ المصدر السابق .ص34

[2]) ـ ابن عيشون الشراط .الروض العطر الأنفاس بأخبار الصالحين من اهل فاس .تحقيق: زهراء النظام .جامعة محمد الخامس .منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية . الرباط .ط1. 1997. ص47.

[3]) ـ المصدر نفسه .مقدمة المحقق.ص29.

3– تراجم البلدان: وهي التراجم التي خصها أصحابها لتواريخ البلدان وذكر جغرافيتها وتاريخ مدنها ومنهم من لم يكتف بهذا واسهب الحديث عن ملوكها وعلمائها وأعيانها وأهم هذه المؤلفات:«معجم البلدان» لياقوت الحموي، وكتاب «المسالك والممالك» للبكري (ت 487هـ)، و«تاريخ بغداد للخطيب البغدادي (ت 463هـ) والإحاطة في أخبار غرناطة» لـ. لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) 543هـ) وهناك التراجم الكثيرة والمتنوعة التي لا يسعنا ذكرها في هذا المجال[1].

:

السير والتراجم في الأدب الجزائري القديم:

أولا–السير: 1– سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم_ :ارتبطت السيرة في الأدب الجزائري القديم بسيرة الرسول –صلى الله عليه وسلم– كما في الأدب العربي عامة ، وارتبطت حركة التأليف في سيرة المصطفى – صلى الله عليه وسلم – شعرا ونثرا بالثقافة والأدب في المغرب الأوسط خاصة مع ظهور

[1] – إحسان عباس، فن السيرة، ص11-14.

التصوف وازدهاره ابتداء من القرن الخامس الهجري ليبلغ مداه في القرنين السادس والسابع الهجريين ، ثم يمتد بعد ذلك حتى القرن التاسع عشر الميلادي.

خلال هذه الفترة الممتدة من القرون تعددت وتنوعت سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم – وأخذت حظا وافرا من الاهتمام بين فنون الشعر والنثر ، فقد ألف أبو اسحاق إبراهيم بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري التلمساني (ت 699هـ)([1]) منظومة شعرية في ستمائة وثمانية وتسعين بيتا في السيرة النبوية مطلعها :

ألاَ في سَبيلِ اللهِ مَا أنَا قَائلُ ــ ليجني به أمرٌ وفوزٌ ونائلُ

وآخرها :

عليهِ صَلاةُ اللهِ بدءًا وعوْدَةً ــ مواصَلةُ بَكَراتِها والأَصَائلُ ([2])

وكان لابن قنفذ أحمد بن حسين ابن الخطيب أبو العباس (ت 809هـ) مؤلفات كثيرة في التراجم والسير خص منها للسيرة النبوية كتابه : [(3)]وسيلة الاسلام بالنبي عليه الصلاة والسلام» وقال عنه بأنه من أجل الموضوعات في السيرة لاختصاره . والكتاب قيم في بابه يدل على غزارة ثقافة الكاتب ودقته في التناول واعتماده على مصادر كثيرة جليلة ، ويؤكد تحقق الكتاب على أن «ابن قنفذ قد أجاد فعلا في كتابه وسيلة الاسلام إجادة تامة فهو بفضل معرفته الواسعة وثقافته المتنوعة استطاع أن يأخذ لب السيرة النبوية ويؤلف فيها ويسلط على جوانب منها أضواء هي في حاجة الى إيضاح وتبيين ، فمؤلف كتاب وسيلة الاسلام حقيقة له براعة فائقة في أخذ الحوادث التاريخية وصوغها بأسلوب شيق له إشراق ووضوح وفيه قناعة وتحقيق وتدقيق »([4])

اما الدوافع التي جعلت ابن قنفذ يؤلف في سيرة المصطفى – صلى الله عليه وسلم – نزولا الى رغبة بعض طلبته ، ورغبة في الثواب ، وتوسلا بسيد البشر يقول : «..وبعد . فإن أولى ما نظر فيه الطالب وعَنِيَّ به الرَّاغبُ ، سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام ... فأجبته بعد اعتراف بالتقصير والعجز عن

---

[1]) ـ عادل نويهض،أعلام الجزائر– و ، محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري.حددا تاريخ الوفاة سنة(690هـ)

[2]) ـ إبراهيم (أبو اسحاق)بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري التلمساني .منظومة في السيرة النبوية . مخطوط المكتبة الوطنية للمملكة المغربية تحت رقم 87 ح .رقم الميكروفيلم 034. ينظر فهرس المخطوطات العربية بالمكتبة الوطنية المملكة المغربية . مجموعة محمد الحجوي المجلد 8 . ص87.

[(3)] – قام بتحقيق الكتاب محمد بن تاويت الطنجي 1951، وأعادت طبعتها دار الكتاب الحديث، 2005.

[4]) ـ أحمد بن الخطيب بن قنفذ .وسيلة الاسلام بالنبي عليه الصلاة والسلام.تقديم وتعليق : سليمان الصيد .دار الغرب الاسلامي. 1983.ص17

الخوض في هذا البحر العظيم رغبة في الثواب والأجر وتوسلا بسيد البشر المبعوث الى الأسود والأحمر »([1]) وقد الف الكتاب سنة سبع وثمانمائة يقول :«ورتبته في سنة سبع وثمانمائة بقسنطينة المحروسة على خمسة ابواب »([2]) .

تضمن الكتاب خمسة أبواب كما رتبه مؤلفه ابن قنفذ ؛

الباب الأول : في نسبه عليه الصلاة والسلام وفي أسمائه وفي تاريخ ولادته ومن قام بحضانته ويتضمن اربعة فصول.

الباب الثاني: في أزواجه عليه الصلاة والسلام وأولاده وقرابته ومواليه وخدمه وخواصه. ويتضمن خمسة فصول.

الباب الثالث :في مبعثه –عليه الصلاة والسلام – وبعوثه وغزواته ووفاته ويتضمن ثلاثة فصول.

الباب الرابع : في نبذ عن معجزاته –عليه الصلاة والسلام –

الباب الخامس : في ذكر بعض ألسنية أحواله وفضل الصلاة عليه وعلى أهله آله –صلى الله عليه وسلم–

وختم الكتاب بقوله :«تمَّ بحمد الله وحسن عونه وتوفيقه يوم الجمعة عند الضحى في شهر الله المعظم سنة تسع وتسعين بعد المائة وألف على يد ناسخه أحمد باباس بن أبي عبد الله بن ستة البلخيري ثم العمري نسبا ومنشأ . وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين»([3])

وقد ألف ابن مرزوق الحفيد (ت 842هـ) كتابا في السيرة النبوية سماه «إظهار صدق المودة في شرح البردة» وهو شرح مطول للبردة، كما ألف عبد الرحمان بن محمد الثعالبي (ت 875هـ) «الأنوار في آيات النبي المختار» في سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم – فقد أسهب في صفاته وغزواته، وذكر صحابته، رضوان الله عليهم، وكان اتجاهه صوفيا [(4)]. وألف سليمان بن يوسف بن إبراهيم البجائي (ت 877هـ) في السيرة النبوية كتابا سماه «سيرة السالكين وسراج الهالكين». وفي أواخر القرن التاسع الهجري ألف محمد بن قاسم

---

[1]) ـ أحمد بن الخطيب بن قنفذ .وسيلة الاسلام بالنبي عليه الصلاة والسلام.تقديم .ص31.

[2]) ـ أحمد بن الخطيب بن قنفذ .وسيلة الاسلام بالنبي عليه الصلاة والسلام.تقديم .ص32.

[3]) ـ أحمد بن الخطيب بن قنفذ .وسيلة الاسلام بالنبي عليه الصلاة والسلام.تقديم .ص147.

[(4)] – عادل نويهض،أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط3، 1983، ص90-290-375 و مجلة الأصالة العدد 1975/26، ص143.

بن عبد الله الأنصاري المعروف بالرصاع (ت 894هـ) كتابين في السيرة النبوية ، الأول خصه لأسماء الرسول – صلى الله عليه وسلم – بعنوان «تذكرة المحبين في شرح أسماء سيد المرسلين » وهو مخطوط [1] والثاني خصه في شمائل المصطفى عليه الصلاة والسلام بعنوان « تحفة الأخيار في الشمائل النبوية »وهو مخطوط في مجلد ضخم. [2]

وأخذت السيرة النبوية في التخصص في الأدب الجزائري القديم ، فمنهم من تخصص في المدائح النبوية ، ومنهم من تحدث عن غزواته ، ومنهم من أسهب في شمائله ، ومنهم من خص تآليفه في نعاله المقدسة ، ومن الذين قصروا التأليف على الشمائل المحمدية نذكر محمد بن أحمد بن أبي الفضل سعيد بن صعد الأنصاري الأندلسي التلمساني (ت 901هـ)في كتابه «مفاخر الاسلام في الصلاة على النبي عليه السلام »([3]) وهو مخطوط من ستة وأربعين ومائة ورقة بخط مغربي جيد تناول الكاتب في هذا المخطوط شمائل الرسول – صلى الله عليه وسلم – ، بين مكانته بين العالمين ؛ أولا عند ربه وعند الناس ، وبين فضل الصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم – أما عن الدافع الذي جعله يقدم على التاليف يقول : «والى هذا فإنه لما كانت الصلاة على النبي —صلى الله عليه وسلم– من أجل الأعمال وأفضلها وأوفر ما يتوصل به الى مرضاته تبارك وتعالى ..

خدمْتكَ ياخيْرَ البَرِيَّةِ أرْتجِ بهِ ـ منْك قُرْبا لا أرَى بعْده بُعْدا » ([4])

وقد قسم الكتاب الى ثلاثة أقسام وهي : ـ القسم الأول في تفضيل المولى ذي الأنعام .. على عبده ورسوله بالصلاة عليه والسلام ، وبيان سوابق ذلك الفضل ولواحقه ويشتمل على ثلاثة أبواب : الأول في الأمر بالصلاة على النبي — صلى الله ليه وسلم — بالإطلاق ويتضمن سبعة فصول .

الثاني: في كيفية الصلاة على النبي ويتضمن ثلاثة فصول.

---

[1] — توجد منه نسخة بالمكتبة الأحمدية بالزيتونة ، وبالمكتبة العبدلية ، وبخزانة العلامة محمد الصادق النيفر نسخت سنة 984هـ. وكانت على ملك الشيخ عثمان الرصاع وعليها خط ابنه محمد .ينظر فهرست الرصاع . مقدمة المحقق .

[2] — توجد منه نسخة بالمكتبة الأحمدية بالزيتونة رقم 1811، ونسخة ، بخزانة الاستاذ أحمدالمهدي النيفر نسخت سنة 1026هـ. ينظر فهرست الرصاع . تحقيق : محمد العنابي .المكتبة العتيقة. تونس.ط1.1969.مقدمة المحقق .

[3]) ـ محمد بن أحمد بن صعد التلمساني .مفاخر الاسلام في الصلاة على النبي عليه السلام . مخطوط .مؤسسة الملك عبد العزيز .الدار البيضاء تحت رقم <MS167-M8> عدد الأوراق 146. نسخة جيدة بخط مغربي . ينظر مدونة برج بن عزوز على الوقع : alborj.blogspot.com

[4]) ـ المصدر السابق . مقدمة المخطوط . ورقة1.

الثالث:فيما خصه به ذو الجلال والإكرام من صلاته تعالى عليه وصلاة الملائكة والأنبياء الأعلام وما يتلو ذلك من صلاة الانس والجن والأنعام ويتضمن عشرة فصول .

اما القسم الثاني: في ذكر المقاصد والأمنيات وما أجزاه الله من الفوائد والثمرات للمصلي على سيد أهل الأرض والسموات مما يتجلى به أو يتجلى عنه في هذه الدار وبعد الممات ويتضمن هذا القسم ثمانية ابواب : الأول في كون الصلاة على النبي (ص)عبادة يتضمن سبعة فصول .

الثاني : في الاشارة بِشْرا لهذه العلامات على التعريف بخصائص الكرامات في صلاة الله وملائكته وجيبه [كذا]على المصلي على النبي – صلى الله ليه وسلم – من المؤمنين والمؤمنات ويتضمن ستة فصول ([1]).

ولم يستهل القرن (11هـ) حتى أطل علينا أحمد المقري (1041هـ) صاحب النفح بعدة تآليف جيدة، مضمونا وأسلوبا في سيرة الرسول – صلى الله ليه وسلم – كتبها نثرا منها «أزهار الكمامة» في عمامته – صلى الله عليه وسلم- و«الدر الثمين في أسماء الهادي الأمين» في أسمائه – صلى الله ليه وسلم – و«الأنوار وكنز الأسرار في نسب آل النبي المختار» في نسبه [(2)]. و«فتح المتعال» في نعاله المقدسة ، والحقيقة أن أدب النعال هو من نتاج الأدب الصوفي الذي أفرز المدائح والأذكار والمولديات ظهر معه أدب النعال ، ويرى محمد بن تاويت أن هذا النوع من الأدب الصوفي وافدا على المغرب من الأندلس ، فمدح النعال المقدسة ظهر في المغرب بسبتة بعدما كان قد ظهر في الأندلس بقرطبة على يد ابن القطاع (بفتح القاف وتشديد الطاء) في القرن الهجري الخامس ، ويرى الكاتب أن هذا الشاعر الأندلسي يكون قد استوحى ذلك من مسيحيي الاسبان (في الاحتفال بالمنديق الذي اعتقدوا فيه صورة المسيح قد انطبعت عليه لما مسح به وجهه) ([3]) والأمر نفسه الذي أدى الى المولديات على غرار الاحتفال بمولد المسيح عند النصارى .

وقد راجت المدائح النبوية في الأندلس والمغرب الكبير و« تخطت مرحلة أخرى فاتصلت بالنعال ومدحها والتوسل بها ، وشاعت شيوعا خلقت أدبا نسميه أدب النعال ، وقد كان هذا الأدب مجلوبا الينا من الاندلس ، كما جلب منه الزهد والتصوف ، فقد اشتهر في الأندلس به أبو الربيع الكلاعي المتوفى أوائل

---

[1]) ـ المصدر نفسه .

[(2)] – أبو العباس أحمد المقري، نفح الطيب، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط 1، 1988، ج11/1 كذلك، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط، 1981، ج338/1.

[3]) ـ محمد بن تاويت .الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى .دار الثقافة للنشر والتوزيع .الدار البيضاء .ج1. ط1. 1982. ص338

القرن السابع وهو صاحب (الاكتفا في سيرة المصطفى).. ثم قلده ابن فرج السبتي ... ولكن منظوماته كانت القطع المخمسة في مدح النعال المقدسة .. الى أن بلغ الأوج بمالك بن المرَحَّل ». ([1])

وبما أن أدب النعال كان منتشرا في الأندلس والمغرب فإن المقري كان قد اطلع على هذا الرصيد الثقافي وزاد عليه من ثقافته الواسعة فأثمرت جهوده كتاب «فتح المتعال في مدح النعال»وكان الدافع الى تأليفه مناقشة دارت بين علماء الأزهر وقد حضر هذا الحوار الذي دار بينهم ، فأخبرهم بأنه يجمع مادة هامة حول الموضوع فقوبل كلامه باستغراب كبير ، وطلب منه أحد العلماء ان يجمع هذه المادة في كتاب يقول المقري «فقال لي بعض من صحت منه السريرة وأضحت عين العلم والعمل به قريرة لاباس أن تجمع في هذا الغرض المعترض ما يسمح به الوقت الحاضر ... أجبته وَقَدَحْتُ من فكرتي زندا شحاحا ، لما رجوت من الأجر الجزيل في هذا المقصد الجليل والتبرك بخدمة السنة ولو بالنزر القليل ». ([2])

الكتاب يتناول كل ما كتب عن النعال المقدسة عند المشارقة والمغاربة ، وهذا ليس بغريب على المقري فقد جاب ديار المشارق والمغارب وهو العالم الجليل ذي الثقافة والعلم الواسع ، فقد جمع في هذا الكتاب كل ما يتعلق بالموضوع من حديث ولغة وشعر وسيرة وتاريخ ووصف للنعال وبيان لأوضاعها وأشكالها .

تضمن الكتاب مقدمة وأربعة أبواب وخاتمة ، تناول في المقدمة أسماء النعال ومعانيها لغة ، مع تفسير ألفاظها . أما الباب الثاني تناول فيه صفة مثال النعل الشريف وما يدل على هيئته . أما الباب الثالث خصه للأشعار من قصائد ومقطعات في مدح النعال الشريفة مرتبة على حروف المعجم ، ويدل ا نقلاؤه على الحس الأدبي الرفيع ومن شعره في نعل المصطفى – صلى الله عليه وسلم – : «

مَرَّغْتُ شَيْبِي فِي مِثَالِ ــ النَّعْل قَصْـدًا للتَّقرُّبِ

ومَدحْتُه في مَوْطنِي ــ وكَذلكَ فِي حَالِ المغْرِبِ ». ([3])

أما الباب الرابع في جملة خواص مثال نعل الرسول — صلى الله عليه وسلم – والخاتمة خصها للفوائد التي جمعها عن الموضوع.

وقد استمر التأليف في السيرة النبوية قوة وضعفا خاصة عند المتأخرين فمن مؤلفي منتصف القرن الحادي عشر الهجري أبو الحسن علي بن عبد الواحد بن محمد بن ابي بكر الأنصاري (ت 1054هـ) ذكره

---

[1]) ـ المرجع انفسه.

[2]) ـ أحمد بن محمد المقري التلمساني .فتح المتعال في مدح النعال .تحقيق : علي عبد الوهاب وعبد المنعم فرج درويش .دار القاضي عياض للنشر والتوزيع .القاهرة .ط1. 1997. ص34.

[3]) ـ المصدر السابق.ص 226.

الحفناوي في كتابه (تعريف الخلف برجال السلف) بأن له نظم في السيرة النبوية سماه «الدرة المنيفة في السيرة الشريفة » مطلعها :

« قال علي حامل الأوزار ـــ هو ابن عبد الواحد الأنصار »([1])

ثم ألف عبد الكريم الفكون(1073هـ) ديوانا كاملا في مدح الرسول (ص) رتبة على حروف المعجم[2] ، وكان لأبي العباس أحمد بن قاسم بن محمد بن ساسي التميمي البوني (ت 1039هـ) مؤلفات كثيرة في السير والتراجم ؛ نذكر في السيرة النبوية «اللمحة البارقة السنية بذكر السيرة المحمدية» و«تنوير السريرة بذكر أعظم سيرة » و « طرر الخمائل في الشمائل» وهي مؤلفات في عموم السيرة النبوية الشريفة ، وأخرى خاصة بشمائل المصطفى – صلى الله عليه وسلم – والبوني غزير التأليف في السير والتراجم . وألف ابن عدون الإباضي (ت 1223هـ) كتاب في سيرة الرسول (ص)، كما أن لأبي راس المعسكري (محمد بن أحمد بن عبد القادر بن محمد الراشدي الجليلي المعسكري) (ت 1238هـ) صاحب التآليف الغزيرة خص مؤلف في السيرة النبوية سماه « سيرة المصطفى وسيرة الخلفاء ومن بعدهم الملوك والعرفاء» كما ألف أحمد بن المبارك أبو العباس القسنطيني فقيه (ت بعد 1226هـ) كتاب في شمائل الرسول (صلى الله عليه وسلم) ومعجزاته[3].

وقد لاقت السيرة النبوية اهتماما كبيرا من طرف الفقهاء والمفسرين والقضاة والمتصوفين والأدباء كما ارتبطت بالمديح والمولديات «وهكذا نجد تاريخ السيرة النبوية قد اختلط عند الكثير من الجزائريين بشعر المديح النبوي وبالحديث وفروعه وبرحلات الحج»[4].

2– سير الأعلام (السير الغيرية):

من المعلوم أن مصطلح سيرة أول ما استعمل في سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، إلا أن ذلك لم يثن الكتاب والمؤرخين من استعماله في سير الأعلام، فأول من نقل المصطلح هو أحمد بن الداية أواخر القرن الهجري الثالث واستعمله في «سيرة أحمد بن طولون» [*]،ثم توالت بعدها سير غيرية كثيرة، وعلى غرارها نجد في الأدب الجزائري القديم خاصة بعدما دخل المغرب العربي عصر الدويلات ، وتطور ومالت الحياة إلى

---

[1]) ـ محمد الحفناوي الديسي .تعريف الخلف برحال السلف. مطبعة بيار فونطانا الشرقية .الجزائر .1906. ص70.

[2] – عادل نويهض. معجم اعلام الجزائر .ص.254

[3] – عادل نويهض، أعلام الجزائر، ص260

[4] – أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي، ط 1981، ج339/2، ج339/2.

[*]– ينظر محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1980، ص28.

التعقيد، فكانت الحاجة تقتضي بأن يتصل الأدباء والعلماء بالحكام والأمراء والسلاطين، أو تبادل المصالح بين العلماء فيما بينهم كل هذا ولد نمطا من العلاقات، أدى إلى التأليف في السير، سواء سير الحكام أو العلماء، إما تقربا منهم وإرضاء لهم، أو اعترافا بفضلهم، أو تخليدا لمآثرهم.

وأقدم السير الغيرية في الأدب الجزائري هي« سير الأئمة الرستميين» والمقصود بالأئمة هم سلاطين الدولة الرستمية ؛ لأنهم أئمة بالدرجة الأولى يقول ابن الصغير في ترجمة عبد الرحمان بن رستم:« لما ولي عبد الرحمن بن رستم ما ولي من أمور الناس شمر ميزره، وأحسن سيرته وجلس في المسجد للأرملة والضعيف، ولا يخاف في الله لومة لائم...» [1].

والكتاب لابن الصغير التيهرتي (ت بعد 300هـ-912م) خص مؤلفه في (سير الأئمة الرستميين) ظهر الكتاب بعناوين متعددة وضعها النساخ وهي: «أخبار الأئمة الرستميين» و«تاريخ ابن الصغير»و«سير ابن الصغير»، وقد ترجم في كتابه لـ.عبد الرحمان بن رستم، عبد الوهاب، أفلح، أبي بكر، أبي اليقضان محمد، أبي حاتم يوسف، وتوقف عند سنة (294هـ) أي قبل سقوط الدولة الرستمية بسنتين(296هـ).

أما الدافع إلى التأليف، رغم أن المؤلف مالكي المذهب، لا يميل بتاتا إلى المذهب الإباضي، إلا أن ذلك لم يثن عزمه عن تأليف سير الأئمة الرستميين، تحدوه دوافع العالم من التزام للموضوعية، فلم يكن متحاملا على أحد من المترجم لهم.

عاش الكاتب بتيهرت وعاصر الدولة الرستمية وشهد سقوطها (296هـ-908م) وألف الكتاب حوالي (300هـ-912م) [2] كان قريبا من الأحداث وأخبار الأئمة الأوائل، لذا جاء الكتاب صورة حية واقعية عن المجتمع التيهرتي الإباضي، وعن الحياة الداخلية "فقد أعطى فكرة عن تعدد الأجناس واختلاف القبائل، وتمايز الفرق وما يتصل بها من معاملات وعلاقات ونشاط اقتصادي وروابط العصبية والمصلحة، وما انجر عن ذلك من عداء وصراع قبلي وجدال ومناظرات ومنافسات وفتن»[3].

يعد الكتاب أقدم سيرة للأئمة الإباضيين، وربما أقدم سيرة في تاريخ الأدب الجزئري.

---

[1] – ناصر الدين سعيدوني . تراجم من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الاسلامي. دار الغرب الاسلامي . بيروت. ط 1. 1999.، ص17.

[2] – ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق، ص14.

[3] – الرجع السابق ، ص15.

أما طريقة عرض السير فقد غلب على الكتاب «الطابع القصصي الذي يهمل ذكر التواريخ ووصف الأماكن ويركز على تسجيل الروايات، ونقل الأخبار بأسلوب بسيط يميل إلى العامية، دون تحيز مذهبي»[1].

ودون أن نبتعد كثيرا عن الأهداف والموضوعية نجد شخصية تشترك مع ابن الصغير في الترجمة للإباضيين وتختلف في الانتماء المذهبي : أبو زكرياء يحي بن أبي بكر الورجلاني الإباضي (ت 471هـ) ، ألف كتابا في سير الأئمة الإباضيين« كتاب سير الأئمة وأخبارهم» المعروف بتاريخ أبي زكرياء، ضمنه أخبارا عن المذهب الإباضي وعلمائه بقفصه وورجلان وتيهرت على أيام الرستميين والفاطميين من القرن الثاني حتى القرن الخامس الهجريين.

أما الدافع إلى كتابة هذه السير هو الولاء للإباضيين والحفاظ على تاريخهم حتى لا يذهب بذهاب رجالاته يقول:«أما بعد، فلما رأينا ما انطمس من الآثار وما اندرس من الأخبار انبعثت أفكارنا إلى تأليف مَنْ سَلَف من الأشياخ، أهل هذه الدعوة (*) وصلحائها، ونذكر مناقبهم، وحسن سيرهم وجميل مذاهبهم ونشر فضائلهم، فكتبنا من ذلك ما تيسر لنا كتابته ورجونا منفعته من بعد ما خشينا على العوام أن يتخذوه وراءهم ظهريا، ويجعلوه نسيا منسيا، وإلى الله الرغبة وأياه نسأل العصمة، ومن لَدُنِهِ نَرْجُو الثواب فيما له قصدنا، وله المِنَّةُ علينا، وهو حسبنا ونعم الوكيل »[2].

وقد تميزت طريقته في الترجمة بإثبات الروايات وتسجيله للأقوال، وقد اعتمد على التقاط كل الأخبار التي لها صلة بالمذهب الإباضي، لذا لم يعط الأهمية لأمور أخرى تخص المترجمين لهم من التواريخ؛ سنة الميلاد والوفاة ونسبهم[3].وهذا ما يقرب الكتاب من السيرة .

ودوافع كتابة السيرة الغيرية تختلف باختلاف الكتاب والظروف السياسية والاجتماعية ؛ فبتطور الحياة الاجتماعية وتعقدها واضطراب الحياة السياسية في المغرب الكبير والأوسط على سبيل الخصوص ، وظهور الحروب والفتن ، اضطر العلماء والأدباء الى البحث عن أماكن الاستقرار فاتصلوا بالأمراء والسلاطين التابعة للدويلات في المغرب العربي الكبير ، وأدى هذا الاتصال الى تطور فن السيرة الغيرية وظهرت فيها مصنفات كتبت تقربا من الملوك ، أو ارضاء لهم ، أو عرفانا لجميلهم ، أو مداهنة لهم حرصا على المكانة ومن مشتملات هذه الدوافع نجد ابن مرزوق الخطيب (الجد) (ت 781هـ) يؤلف كتاب «المسند الصحيح

---

(1) – المرجع نفسه، ص14.

(*) - يقصد الإباضية.

(2) – أبو زكرياء يحي ابن أبي بكر، سير الأئمة وأخبارهم، تحقيق: إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1984، ص39.

(3) – نفسه. مقدمة المحقق، كذلك ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق، ص42.

الحسن في أخبار المولى أبي الحسن» ([1]) للسلطان عبد العزيز المريني الذي كان قد استولى على المغرب الأوسط سنة (772هـ)، وكان ابن مرزوق مقربا من السلطان أبي الحسن إلا أن أيام العز لم تدم، وبعد عشرين سنة من وفاة أبي الحسن يؤلف ابن مرزوق كتابه بدافع الوفاء والعرفان لولي نعمته السلطان أبو الحسن، وفي الوقت ذاته تقديم هذا العمل ابتغاء مرضاة البلاط المريني بفاس حتى يسترجع مكانته يقول في المقدمة :«الحمد لله الذي سوغ لنا موارد نعمه ، عذبا زلالا ، وأسبغ علينا مواهب كرمه أنعاما ، وأفضالا ، وأوجب علينا شكر المحسنين وجوبا ...وبعد فإني لما قيدني احسان من أحْسَن إليَّ وأفاض أنعامه علي ، ومن بموالاته شَرُفت ، ولولا انْتِسَابِي إليْهِ ما عُرِفْت ...خَبِرْتُ من سيره الجميلة وخصاله الكريمة ، وشاهدت من شيمه العظيمة ... لكني رأيت تخليدها في الدفاتر أعَم نفعا وألْصَق بالخواطر والتحدث بها في مستقبلات الأزمنة البادي والحاضر »([2])

وكتاب المسند يتحدث عن سيرة السلطان أبي الحسن وهو من السير العرضية حيث يسهب الكاتب في وصف وذكر كل ما يتصل بصاحب السيرة.

قسم الكتاب إلى مقدمة وخمسة وخم سين بابا وخاتمة؛ تضم المقدمة ستة فصول تناول فيها الحديث عن الخلافة ، ورأي العلماء فيها، وفي فضلها ووجوب طاعة السلطان، وتفضيل الحكام على المفتين أما أبواب الكتاب فتتضمن الحديث عن نسب بني مرين، وتربية الأمير المذكور وخصاله الحميدة ،في علاقته بربه وبالرعية ، كما أفاض في الحديث عن طعامه،وسلاحه وشجاعته ،وأفاض في الأبواب الأخيرة عن إقامة العدل وتقاليد ليلة المولد النبوي الشريف، ثم تحدث عن حاشيته، وأعماله والمنشآت في بلده من مستشفيات ومدارس... والخمسة أبواب الأخيرة خصها في ضخامة ملكه وعلو همته وعلاقته بالممالك والملوك ، وثناء الأولياء عليه واهتمامه بنسخ الكتب. أما الخاتمة تضمنت ثمانية فصول تحدث فيها عن سبب اتصاله بالملك وأفضاله عليه يقول : «فيما أولاني رضي الله عنه من المبرة والكرامة ، وما ألبسني من الحلية والشارة ، وما طوقني من النعم التي لا يأخذها الحصر ولا يفي بحمدها وشكرها العمر...» ([3]) هذه الخاتمة على طولها تعد سيرة ذاتية جزئية لابن مرزوق يسرد فيها جزءا كبيرا من حياته المتصلة بالسلطان أبي الحسن وخدمته لآل مرين وهو يستغرق جل حياته خاصة وأنه كان في خدمته وهو في عز شبابه يقول :«قلدني ، رضي الله عنه ،

---

[1]) ـ محمد بن مرزوق التلمساني . المسند الصحيح الحسن في أخبار المولى أبي الحسن .تحقيق : ماريا خيسوس بيغيرا .تقديم : محمود بوعياد .ش.و.ن.ت.الجزائر. 1981

[2]) ـ ابن مرزوق . المسند الصحيح. المقدمة. ص. 91-92-94.

[3]) ـ المصدر السابق .ص 485.

خُطَّة الخطابة وأنا مَا طَرَّ شاربي وألْحَقني بِعِلِيَّة حضْرَته ، ممن قرأ على بعضهم والدي » ([1]) فكانت معرفته بالسلطان على أيام جده ووالده ، ثم رحلته مع والده قصد الحج وعودته ليصبح خادما للسلطان في البلاط المريني حتى وفاة الملك . وما جعل هذه الخاتمة سيرة جزئية هو تركيزه على علاقته بالسلطان .

ومن الأعلام الذين اتصلوا بالدولة الحفصية وأثمرت هذه العلاقة كتابا في السيرة وهو أحمد بن حسن الخطيب القسنطيني الشهير بابن قنفذ (ت 809هـ). رحل إلى المغرب الأقصى ومكث فيه ثماني عشرة سنة ثم عاد إلى مسقط رأسه، وقد أثمرت علاقته بالبلاط الحفصي كتاب «الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية» وهو سيرة السلطان عبد العزيز الحفصي المكنى بأبي فارس. ألف الكتاب لأغراض سياسية وشخصية [(2)]، يقع الكتاب في مائه صفحة استهله بمؤسس الدولة الحفصية وصولا إلى أبي فارس.

عرض الكتاب معلومات هامة تخص العلاقات السياسية للناحية الشرقية للجزائر جاء «على شكل عرض تاريخي يغلب عليه الترتيب الزمني للأحداث والوقائع... كل ذلك في لغة سليمة وأسلوب تغلب عليه المحسنات اللفظية والعبارات المنمقة تعكس ثقافة العصر»[(3)] كما تأثر في طريقة كتابته بصديقه ..لسان الدين بن الخطيب عندما كان صديقين في المغرب الأقصى[(4)].

أما طريقته في عرض تراجم الحكام الحفصيين فتتميز بالمبالغة في المدح وإضفاء عليهم هالة من التقديس حتى أصبحوا جميعا من أصحاب الكرامات، وحرصا على علاقته بهم كان يرى المحاسن فقط، فلا يجد المساوئ ولا ينتقد أحدا لذلك «كانت الفارسية أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى العرض التاريخي» [(5)].

وفي القرن التاسع الهجري ألف ابن مرزوق الحفيد (ت 842هـ) سيرة حول إبراهيم المصمودي وأخرى حول المقري الجد إعجابا به سماها «النور البدري في التعريف بالفقيه المقري». وقد كثر التأليف في السير الغيرية خاصة المتصلة بالعلماء إعجابا وعرفانا بفضلهم وهذا ما دفع محمد بن عمر بن ابراهيم الملالي التلمساني (ق 10هـ) الى كتابة سيرة أستاذه محمد بن يوسف السنوسي التلمساني(ت 895هـ)وهي بعنوان

---

[1]) ـ المصدر نفسه

[(2)] – أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص52 وما بعدها.

[(3)] – ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق، ص330.

[(4)] – ينظر: محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط 1، 2004، مج386/2.

[(5)] – ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق، ص230.

«المواهب القدسية في المناقب السنوسية » والكتاب ترجمة واسعة لحياة السنوسي حتى أصبح لاغنى عنه ليس فقط لفهم حياة السنوسي ...ولكن لفهم عصر السنوسي أيضا ([1])

وقد ذكر الحفناوي في كتابه تعريف الخلف ، أن علي الأنصاري (أبا الحسن علي بن عبد الواحد بن أبي بكر الأنصاري)(ت 1054هـ)له منظومة في السير ([2])

وقد ولع الكتاب الجزائريون القدامى بنظم السير فنظموا التراجم والسير بأنواعها وذلك لسهولة حفظها فقد نظم احمد بن قاسم بن محمد ساسي البوني (ت 1139هـ) سيرة الطبري بعنوان «النفحات الصنبرية في نظم السيرة الطبرية » ([3])وقد حذا حذوه محمد بن ميمون الجزائري (ت بعد 1159هـ) في نظم سيرة حول الداي محمد بكداش الموسومة بـ«التحفة المرضية في الدولة البكداشية»، وكان الدافع إلى التأليف محبته للداي ورغبة في التقرب إليه يقول في مقدمة الكتاب:«أردت أن أخدم مجلسه العالي بزف هذا الكتاب إليه» [(4)].

وكان الشاعر الناطق غير الرسمي باسم الداي يشيد بكل أعماله، وخصاله. والكتاب يتحدث عن أحداث الفتح الأول لمدينه وهران على يد الداي وصهره. تضمن الكتاب مقدمة وست عشرة مقامة كل مقامة خصها لعمل من أعمال الداي، وبعضها نثرا وبعضها كتب شعرا، وكان بذلك متأثرا بالمدرسة الأندلسية ومقلدا للفتح بن خاقان وهذا ما أشار إليه الكاتب بقوله:«كأنها حكت قلائد العقيان ودرره» [(5)].أما أسلوبه أسلوبه يتميز بمتانة اللفظ وقوة التعبير يميل إلى السجع على عادة أهل العصر.

كما نظم أبو راس الناصر (محمد بن احمد بن عبد القادر بن محمد الراشدي الجليلي المعسكري) (ت 1238هـ) قصيدة طويلة بعنوان «عجائب الأسفار ولطائف الأخبار» تناول في قسمها الأول تأسيس مدينة وهران والدول التي تعاقبت عليها والدور العظيم الذي قام به الدايات العثمانيون في صد هجمات الاسبان . والقسم الثاني خصه لفتح وهران وسيرة الباي محمد عثمان.

3- السير الذاتية والمذكرات:

[1]) ـ أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي .ج2 .ط 1981. ص66.

[2]) ـ محمد الحفناوي (أبو القاسم) .تعريف الخلف برجال السلف. ص69.

[3]) ـ عادل نويهض، اعلام الجزائر، ص50.

[(4)] – محمد بن ميمون الجزائر، التحفة المرضية في الدولة البكداشية، تحقيق محمد بن عبد الكريم (ش.و.ن.ت) الجزائر، ط 2، 1981، ص113،

[(5)] – المصدر نفسه، ص113.

السير الغيرية مقارنة مع سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم – نجدها قليلة من حيث الكم، أما المذكرات والسير الذاتية فهي أندر في الأدب العربي بصفة عامة، والأدب الجزائري خاصة، الأمر الذي يحمل على الاستغراب والتعجب «عجيب جدا أن يتفنن المسلمون في كتابة التاريخ والسير، فلم يدعوا لونا من ألوان التاريخ والتراجم إلا عالجوه على كثرة، ولكنهم لم يفكروا في المذكرات واليوميات الشخصية إلا على حال من الندرة، ولم يفكروا في التراجم الذاتية إلا على حال من القلة القليلة، التي لا تتكافأ مع هذا الفيض الزاخر من التراجم والسير»[1].

كذلك نجد السير والتراجم في الأدب الجزائري غزيرة ومتنوعة، تتميز بالنضج خاصة تلك التراجم التي نجدها في الفترة الممتدة بين القرنين (7هـ إلى 11هـ) تتميز بالجودة من حيث الشكل والمضمون، أما الفترة الممتدة بين القرنين (11هـ إلى 13هـ) تستمر من حيث الكم إلا أنها تتراجع من حيث الأسلوب.

أما المذكرات والسير الذاتية فهي قليلة جدا، ومن أطرف الأمور أن نجد الشعراء يتحدثون عن أنفسهم حتى أن بعضهم كالمتنبي مثلا أصيب بتضخم الأنا ، نجد الكتاب يضربون صفحا عن الحديث عن أنفسهم ، «فعدم الاهتمام بالحياة الخاصة ظاهرة مميزة للحضارة العربية الاسلامية ، فقد استمرت هذه الحضارة عدة قرون متصلة تنظر الى الشخصيات العامة وخاصة تلك الشخصيات التي تحظى بالحب والإعجاب ، نظرة تنزيه وتقديس ، وتميل هذه النظرة في المجتمع الاسلامي الى تجريد الشخصيات العامة المحبوبة في المجتمع وتحويلهم الى نماذج ومثل عليا وكأنهم في نظر مجتمعهم أدلة وبراهين تثبت نعمة الله على المجتمع والإنسان ، وهذه النظرة المثالية (شبه الدينية) تفرض الابتعاد عن الخوض في الحياة الخاصة للشخصيات العامة »[2]

وربما يعود السبب في ذلك إلى أن معظم الكتاب كانوا علماء، قضاة وفقهاء ومتصوفين ربما منعهم خلقهم ومكانتهم من الحديث عن أنفسهم، فتركوا كتاب التراجم يترجمون لهم واكتفوا بكتابة الفهارس[*] والكناشات والبرامج.

---

[1] – محمد عبد الغني حسن، مرجع سابق، ص24 .

[2] – أمل التميمي .السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء .ط1. 2005.ص74 .

[*] –الفهرس، جمع فهارس، كلمة فارسية عربت إلى فهرس بكسر ألفاء والراء، ويطلق على الكتاب الذي يذكر فيه العالم أساتذته وأسانيده، وما يتصل بذلك، قال الزبيدي في شرح القاموس، وقد اشتقوا منه الفعل يقال فهرس كتابه فهرسة، وهو عند المغاربة ، اما الأندلسيون يستعملون البرنامج بقتح الباء والميم وقبل بكسر الميم، فارسية أيضا وتطلق على الدرجة الجامعة للحساب وتستعمل كالفهرست ، أما المشارقة فيطلقون كلمة الثبت بفتح التاء على ما يدل عليه الفهرست والبرنامج .ينظر.عبد الحي الكتاني .فهرس الفهارس والأتبات .اعتناء احسان عباس .دار الغرب الاسلامي .بيروت .ج1.ط2. 1982. ص67..70.

والحقيقة أن هذه الفهارس والبرامج بعضها أقرب إلى السيرة الذاتية؛ حيث يطل علينا الكتاب من خلالها؛ نتعرف على حياتهم الخاصة دون الغوص في ذواتهم، حيث يذكرون النسب والمولد ويركزون على فترات الدراسة والتحصيل العلمي، والترحال من أجل العلم ومشاق الرحلة، وذكر مراكز العلم التي تعلموا فيها والمشايخ الذين أخذوا عنهم العلم، ثم انقطاعهم للتدريس وربما ذكروا من أخذ عنهم العلم. ثم المؤلفات التي ألفوها والتي ألفها غيرهم واطلعوا عليها. وأكثر ما نجد هذه الفهارس عند العلماء بصفة عامة وهي: سيرا ومذكرات، والأرجح فهي أقرب إلى السيرة الذاتية ؛ لأن نص السيرة الذاتية يحكي ماضيا بسرد متواصل، بينما المذكرات واليوميات عبارة عن مدونات، ووثائق كما أن السير التاريخية التي انتشرت في الأدب العربي القديم فهي تصور المحيط الخارجي ولا تتجه إلى الداخل بتصوير المشاعر والأحاسيس، كما أنها مقتصرة على جانب واحد تسلط عليه الضوء، فسير الملوك والساسة تختلف عن سير العلماء والفقهاء فالميزة «في سيرة العالم أو الفقيه، فإن المهم هو سرد أسماء الأساتذة الذين علموه، والأماكن التي زارها والأحاديث التي رواها، وتنفق أكثر السير الإسلامية في سرد الصفات الخلقية، والعقلية ؛ إما للتنويه بها، أو بإيراد القصص المختلفة التي تصورها»[1].

والسيرة الذاتية بهذه المقاييس نجدها في كتب الفهارس والبرامج التي ألفها الأدباء، والفقهاء والعلماء الجزائريون نذكر من القرن (7هـ) محمد بن علي بن حماد بن أبي بكر الصنهاجي (ت 628هـ) ألف كتاب «البرنامج» ذكر فيه شيوخه ومقروآته من الكتب [2]. وفي القرن (8هـ) كتب أبو العباس الزواوي (ت بعد 750هـ) «الفهرست» تناول فيه نسبه وتعليمه وشيوخه ومروياته .

ومن الكتب التي تعد سيرا ذاتية يتحدث فيها الكاتب بضمير الأنا المتخفي خلف طابو ثقافة الحضارة الاسلامية الذي لايسمح بالحديث عن الأنا إلا في إطار الجماعة هذا ما نجده في كتاب المناقب المرزوقية لـ محمد بن أحمد (أبو عبد الله)بن مرزوق المعروف بابن الخطيب (الجد) (ت 781هـ)الذي ألفه وهو في السجن بعد اغتيال السلطان المريني أبي سالم سنة 762هـ ، وكان ابن مرزوق من أبرز رجالات بلاطه ، مكث ابن مرزوق في سجنه سنتان ، ويذكر في نهاية الكتاب أنه انتهى منه سنة 763هـ

ومن خلال عنوان الكتاب يحاول الكاتب أن يوهمنا بأنه يتحدث عن أجداده فقط ، إلا أنه تناول نسبه وأجداده مركزا كثيرا على شهرتهم سياسيا وعلميا ، حيث تعد هذه الشهرة مفخرة له ، فيزداد شهرة في عصره

---

[1] – احسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص29.

[2] – عادل نويهض، اعلام الجزائر، ص197، الغبريني، عنوان الدراية، ص192.

، فبمجرد الانتهاء من سرد أجداده والحديث عن والده يخصص جزءا كبيرا لسيرته [1]. وقد ذكر في كتابه هذا أنه ألف برنامجا ذكر فيه مشايخه[2].

ثم ألف عبد الكريم المغيلي (ت 909هـ) والونشريسي (ت 914هـ) وعبد الله بن حماد الصنهاجي الرصاع (ت 894هـ) فهارس ، فهذا الأخير يذكر نسبه ومولده بتلمسان وتعليمه بمسقط رأسه، ثم رحلة والده إلى تونس ثم لحاق الأسرة به على أيام الدولة الحفصية، ثم ذكر مشاق السفر، والوصول، وطريقة استقبال التونسيين لهم، وحالة تونس الحضارية وملوكهم، ثم انقطاعه للعلم ثم ذكر شيوخه[3].

وفي القرنين (12هـ/13هـ) نجد أحمد البوني (ت 1139هـ) ألف «التعريف ماللفقير من التآليف»، ثم أبو راس الناصر المعسكري (ت 1238هـ) ألف كتاب في السيرة الذاتية «فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته» تحدث فيه عن نسبه ومولده وبيئته وتعليمه ورحلاته وأشياخه ومؤلفاته»[4].

هذه السير من الصنف الإخباري المحض، تتضمن تقريرا مباشرا عن تجارب الكتاب في حياتهم وعن معاناتهم وتحملهم الصعاب في سبيل العلم.

وهناك نمط آخر من السير الذاتية والتي تتناول جانبا من حياة صاحب السيرة ، ترد ملحقة بالسير الغيرية ، كما مر بنا في سيرتي لسان الدين بن الخطيب في الإحاطة ، وسيرة بن خلدون في كتاب العبر، نجد ابن مرزوق الخطيب (الجد)(ت 781هـ) في كتابه المسند الصحيح الحسن في أخبار المولى أبي الحسن . باعتباره سيرة غيرية فهو يخصص خاتمة الكتاب في الدوافع التي جعلته يتعرف على هذا الملك ويبين أفضاله عليه وجعل هذه الخاتمة ثمانية فصول خصص فصلا في جانب من حياته مع جده ووالده وأهله الذين كانوا السبب المباشر في لقائه بهذا السلطان ، ثم يتحدث عن رحلته مع والده الى الحج وكيف تم اختياره للعودة لخدمة السلطان ، وكيف تم ذلك ، ثم يسرد علاقته بالسلطان وأفضاله عليه وحساده الذين يحسدونه على هذه المكانة ، ثم وفاة السلطان وتقلب الدهر ، وتاليفه للكتاب بعد عشرين سنة من وفاة السلطان ، وأخيرا السبب الذي جعله لا يطيل هذه الخاتمة وهو أنه كان على فراش المرض.

---

[1] –.ينظر. محمد بن أحمد بن مرزوق الخطيب (الجد) .المناقب المرزوقية .تحقيق : سلوى الزاهري .منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية .المملكة المغربية.ط1. 2008.

[2] –. محمد بن أحمد بن مرزوق الخطيب (الجد)المناقب المرزوقية . ص298.

[3] – أبو عبد الله الأنصاري الرصاع، فهرست الرصاع، تحقيق محمد العنابي، المكتبة العتيقة، تونس، ط1، 1967.

[4] – محمد أبو راس الجزائري، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، تحقيق: محمد عبد الكريم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990.

وهناك نمط آخر من السيرة الذاتية يتعلق بالمغامرة السياسية، يحاول الكاتب من خلالها أن يفسر ويعلل ويبرر ويقنع الخصم[1] ومن هذا النمط كتاب «المرآة». لحمدان بن عثمان خوجة (ت .في الفترة مابين 1840 م- 1848 م) سيرة ذاتية تترجم مغامرة الكاتب مع الاستعمار الفرنسي، وهي لا تخلو من الصراع إذ حاول الكاتب أن يقنع النخبة المثقفة والحاكمة في فرنسا بالعدول عن فكرة الاستعمار للجزائر، فحاول كشف الجرائم التي يقترفها الجيش الفرنسي في حق الشعب الجزائري، كما حاول أن يربط ذلك بمبادئهم التي ينادون بها، لكن نهاية هذا الصراع أدى به إلى موقف حرج؛ من جهة حاول كسب رضا الفرنسيين حتى يحافظ على عضويته في بلدية الجزائر، ومن جهة أخرى حاول بكتاباته الحد من مظالم الاستعمار، فباءت محاولته بالفشل؛ لأن الاستعمار كان قد حدد أهدافه من الجزائر[2].

وينطبق نمط السيرة الذاتية التي تعتمد على المغامرة السياسية على المذكرات مثل مذكرات حمدان خوجة، والشريف الزهار (ت 1289هـ-1872م)، وأحمد باي قسنطينة (ت 1850م)، هذا الأخير مذكراته تطفح بالمغامرات يستهلها بذهابه إلى الباشا في العاصمة في زيارة رسمية إجبارية يقوم بها البايات كل ثلاثة سنوات،وقد كلفه الباشا بمواجهة الاستعمار الفرنسي الذي تتأهب جيوشه بالنزول في سيدي فرج، ولم يكن أحمد باي في تلك الأثناء مستعدا نفسيا أو عسكريا لهذه الحرب، ورغم ذلك دخل في مواجهة مع الاستعمار بعد المفاوضات التي انتهت إلى الحرب، ثم يسرد مغامراته في الجنوب الجزائري والمكوث سنتين في جبل أحمر خدو، ثم محاصرة الاستعمار للمكان الذي انتهى باستسلام أحمد باي ودخوله قسنطينة ، ثم نقل إلى العاصمة حيث فرضت عليه الإقامة الجبرية. يبدي الكاتب من خلال هذه المغامرات شجاعة منقطعة النظير، وقوة شخصية وصلابة في مواجهة العدو وذكاء وحنكة، كما تطفح المذكرات بعواطف متباينة ،الفرحة والانتصار، ثم الانكسار والهزيمة ،عواطف القهر والاستسلام عواطف الفرح والثقة عندما دخل قسنطينة واستقبله الأهالي[3].هذه المذكرات سميت تجاوزا مذكرات فهي سيرة ذاتية بامتياز ، كما سنرى في القسم التطبيقي.

ثانيا التراجم :

---

[1] – ينظر: احسان عباس. فن السيرة، ص118.

[2] – حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، تحقيق وتعريب ، محمد العربي الزبيري، (ش.و.ن.ت) الجزائر، ط2، 1982.

[3] – أحمد باي، المذكرات ترجمة، محمد العربي الزبيري، (ش.و.ن.ت) الجزائر، ط2، 1981.

1-التراجم العامة:المقصود بها تلك الكتب التي تتناول تراجم لمجموعة من الأعيان؛ فقهاء، قضاة، أدباء، شعراء، مفسرين، أعلام يختلفون في مستوايتهم ومكانتهم العلمية والاجتماعية، وما يجمعهم هو أنهم يستحقون تلك الترجمة.

كما أن المؤلف يجمع في تراجمه بين أعيان من عصور مختلفة، أو يخصص فترة معينة، ويرتب تراجمه حسب تواريخ الميلاد، أو الوفيات، ومن التراجم حسب القرون الكتاب الذي ألفه أبو العباس أحمد الغبريني (ت 704هـ) تحت عنوان« عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية» والباعث على تأليفه هو تعريف الناس بهؤلاء العلماء يقول:«إني قد رأيت أن أذكر في هذا التقييد من عرف من العلماء ببجاية في هذه المائة السابعة التي نحن في بقية العشر الذي هو خاتمتها، ختمها الله بالخيرات، وجعل ما بعدها مِبْدَاء للمسرات أذكر منهم من اشتهر ذكره، ونَبُلَ قدره، وظهرت جلالته، وعرفت مرتبته في العلم ومكانته»[1].

وقد ترجم الغبريني للعلماء، والفقهاء، والأدباء والمتصوفة. أما منهج التأليف فقد حدد الترجمة لعلماء بجاية في القرن السابع الهجري؛ إلا أنه لم يلتزم هذا المنهج التزاما صارما، فقد ترجم لعلماء من القرن السادس الهجري كأبي مدين شعيب وأبي علي المسيلي، كما أنه ترجم للبجائيين والجزائريين، ثم ترجم للأندلسيين ثم للغرباء الوافدين[2].

ويذهب عبد الغني حسن إلى أن فكرة التراجم حسب القرون أول من سبق بها هو الثعالبي (ت 429هـ) في «يتيمة الدهر» حيث خصها لتراجم شعراء القرن الرابع الهجري ثم احتجب هذا النمط من التراجم في القرنين الخامس والسادس إلى أن جاء علم الدين البرزالي (ت 739هـ) وألف كتابه:«مختصر المائه السابعة» فكان بذلك أول مؤرخ للتراجم العامة وفق القرون» [3]، وإذا صح ما ذهب إليه عبد الغني حسن فإن الغبريني يعد أول من ألف في التراجم العامة وفق القرون، لأنه انتهى من التأليف سنة (699هـ) وكانت وفاته (704هـ).

أما أسلوب الكتاب فهو يترجم ثقافة عصره، وطرق الكتابة السائدة آنئذ خاصة طريقة القاضي الفاضل«إذ يتميز باستخدام السجع، لكن في عبارات قصيرة بعيدة عن التنميق والتكلف والإغراق في

---

[1] – أبو العباس أحمد الغبريني، عنوان الدراية، تحقيق رابح بونار (ش.و.ن.ت)الجزائر، ص55.

[2] – المصدر نفسه، ص35.

[3] – محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، ص47.

المحسنات البديعية، الأمر الذي جعل عباراته تتميز بالاختصار، وتكاد تحاكي طريقة الحيثيات القضائية ومنطقية الأحكام الفقهية»[1].

وقد ذكر ابن سودة لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن مرزوق المعروف ابن الخطيب (الجد)(ت 781هـ) فهرست بعنوان «المستوجز والمستجاز في ذكر من سمع من المشايخ دون من أجاز من أئمة المغرب والشام والحجاز» ذكر فيها نحو من الفين ترجمة .([2]

وألف أبو عبد الله محمد بن أحمد بن مرزوق المعروف بالحفيد (ت 842هـ) ترجمة «مناقب الشيخ ابراهيم بن موسى الصنهاجي » عرف فيها بالشيخ ابراهيم بن موسى الصنهاجي نزيل تلمسان (ت605هـ)([3]

أما التراجم التي اعتمدت نظام الوفيات فنجد أبا العباس أحمد الخطيب المعروف بابن قنفذ القسنطيني (ت809هـ) في كتابه «الوفيات» [4] الذي هو عبارة عن تراجم قصيرة جدا لا تتعدى ذكر سنه الوفاة، وقد رتبه حسب القرون وعلى تواريخ وفياتهم، بدأها بوفاة سيد المرسلين، وخاتم النبيين محمد –صلى الله عليه وسلم– سنة (11هـ)، ثم الصحابة في المائة الأولى، وقسم كل مائة فيه إلى عشرات، وانتهى فيه إلى العشرة الأولى من المائة التاسعة (807هـ).

والكتاب ذيل لكتابه «شرف الطالب في أسنى المطالب» يشير إلى الوفيات من خلال مقدمة شرف الطالب يقول:«ولنذكر في هذا الكتاب ما حضرني من وفيات الصحابة والعلماء والمحدثين والمؤلفين، ورتّبْتُهُ على المئين من السنين بوجه لم يُسْبق إليه وبالله التوفيق وبه استعين فهو الموفق المعين»[5].

وألف أبو العباس أحمد بن يحي الونشريسي (ت 914هـ) كتابا في التراجم رتبه على وفيات المترجم لهم، تعرف بوفيات الونشريسي ، والكتاب ذيل لكتاب «شرف الطالب في أسنى المطالب»لابن قنفذ السابق

---

[1] – ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق، ص 131.

[2]) ـ عبد السلام بن عبد القادر بن سودة المري .دليل مؤرخ المغرب الأقصى .ضبط واستدراك مكتب البحوث والدراسات في دار الفكر للطباعة والنشر .بيروت. ط1. 1997. ص. 206.

[3]) ـ المصدر نفسه .ص125.

[4] – طبع الكتاب بالهند عام 1911م، ثم نشره بعد ذلك هنري بيرس H.Pérés عام 1939م، ثم حققه عادل نويهض عام 1971م.

[5] – ابن قنفذ، كتاب الوفيات، تحقيق عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط1، 1982. ينظر: كذلك عادل نويهض أعلام الجزائر، وناصر الدين سعيدوني، تراجم من التراث.

=نظم كتاب الوفيت من طرف أبي عبد الله محمد بن علي الفشتالي (ت 1021هـ) وقد استهله بقوله :

أحب رسول الله ثم عتيقهَ --- لَه حجُبٌ من الكَمال المسَرْبل

المنظومة تقع في نحو ثلاثمائة بيت ، توجد في الخزانه الفاسية ، ذيل عليها مجموعة من الشيوخ . ينظر ابن سودة . دليل مؤرخ المغرب القصى . ص280.

الذكر[1]. وله ترجمة [2] للمقري الجد عرف فيها بهذه الشخصية ؛ أي أحمد المقري الكبير قاضي الجماعة بفاس (ت 759هـ) والكتاب يقع في مجلد ذكره المقري صاحب نفح الطيب في الجزء الثالث [3]

وفي القرن الحادي عشر الهجري ألف أبو عبد الله محمد بن مريم المديوني التلمساني (ت حوالي 1020هـ) كتاب في التراجم العامة بعنوان «البستان في ذكر الأولياء والعلماء من تلمسان» [4]. انتهى من تأليفه عام (1011هـ) أما الدافع إلى تأليفه هو التقرب إلى الله تعالى كما يقول:«من ذلك التأليف الأبرك المتضمن جمع أولياء تلمسان وفقهائها الأحياء منهم والأموات وجمع من كان بها وحوزها وعمالتها... لأن فيه أنسا للقلوب المتوحشة من شر الزمان وأهله، وتنشيطا للنفوس، وقد نص العلماء على أن ذكر العلماء وحكايات الصالحين واختصاص أحوالهم أنفع للنفس بكثير... وفيه عدة لكم وأوثق عروة وأقرب وسيلة في الدارين»[5].

ترجم ابن مريم لـ.اثنين وثمانين ومائة عالم وولي صالح عاشوا بتلمسان أوغادروها إلى أماكن أخرى، ورتب تراجمه على حسب حروف الهجاء، وهي متفاوتة في الطول والقصر، فمنهم من ترجم له في سطر ومنهم من ترجم له في صفحات؛ فمن التراجم الطويلة، ترجمة أبي مدين شعيب [6]، وأحمد المقري [7]، ومن التراجم القصيرة ترجمة سيدي زيان العطافي[8]. لم تتجاوز سطرين،

وترجمة سيدي سليمان [9]. لم تتجاوز سطرا «وقد تقيد ابن مريم بالطريقة التقليدية في إقرار الخبر وإثبات الرواية وذكر الشيوخ والطلبة والمؤلفات، وتميز بأسلوبه البسيط السهل الذي تداخله بعض العبارات العامية»[10].

---

[1] – ناصر الدين سعيدوني، تراجم من التراث، ص280.

[2]) ـ ينظر ابن سودة . دليل مؤرخ المغرب القصى . ص.125

[3]) ـ ينظر احمد المقري .نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . تحقيق : احسان عباس .ج3. دار صادر .بيروت. ص.277.

[4] – نشره أول مرة الدكتور محمد بن أبي شنب

[5] – ابن مريم المديوني، البستان، تقديم عبد الرحمان طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت)، ص5–6.

[6] – المصدر نفسه، ص108.

[7] – المصدر نفسه، ص154.

[8] – المصدر نفسه، ص101.

[9] – المصدر نفسه، ص107.

[10] – ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق، ص 302، أنظر كذلك أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط 1، 1981، ج367/2، كذلك مجلة الأصالة، العدد السابق الذكر، ص260.

ومن التراجم العامة التي أوردها أبو العباس أحمد المقري (ت 1041هـ) كتابه الذي أشار إليه في النفح وهو «أنواء نيسان في أبناء تلمسان» وهو مفقود، أو ربما كان مشروعا لم ينجزه، أو لم يكمله، والثاني «روضة الآس العطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس».

ثم ألف عبد الكريم الفكون (ت 1071هـ) كتاب في التراجم العامة عنوانه «منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية» انتهى من تأليفه (1046هـ) تضمن الكتاب خمس وسبعين ترجمة لعلماء قسنطينة ونواحيها خلال القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة وكان الهدف من التأليف هو الإصلاح فقد عز عليه أن يرى مجتمعه انتشر فيه الجهل والفساد والبدع وتراجعت القيم السمحة يقول:«أما بعد فلما رأيت الزمان بأهله تعثر، وسفائن النجات (كذا) من أمواج البدع تتكسر، وسحائب الجهل قد أطلت، وأسواق العلم قد كسدت، فصار الجاهل رئيسا، والعالم في منزلة يدعي من أجلها خسسا .... وأعلام الزندقة على رأسه لائحة...إلا أنهم، أعني الطائفتين، تمسكوا من دنياهم بمناصب شرعية ، وحالات كانت قدما للسادة الصوفية ، فمَوَّهُوا على العامة بأسماء ذهبت مسمياتها... كل ذلك والقلب مني يتقطع غيرةً على حزب الله العلماء... فشرح الله صدري في أن اعتكف على تقييد يُبْدي عَوَارَهم ويفْضحُ أسرارهم، ويكون وسيلة إلى الله في الدنيا والأخرى... فعظم الباعث على النصح بهذا التقييد»[1].

عبد الكريم الفكون ترجم لعلماء قسنطينة، قسم كتابه إلى أربعة فصول؛ الأول تناول فيه تراجم العلماء والصلحاء المقتدى بهم، والفصل الثاني ؛ الذين تولوا المناصب الشرعية وهم ليسوا أه لا لها، فكانوا مدعين العلم، أو متشبهين بالعلماء.

والفصل الثالث تراجم لمن ادعى الولاية من الدجاجلة الكذابين، وفصل ختامي تناول فيه تراجم بعض الأصحاب والأحباب الذين عايشهم وعاصرهم وأغلبهم خارج قسنطينة.

طريقة ابن الفكون في التأليف تسير وفق الهدف الذي يرسمه للكتاب، فالمترجم له ينظر إليه من ناحية الصلاح والطلاح، ويطبق هذا على نشاطه الاجتماعي والديني والعلمي والصوفي، ثم يراعي أحواله النفسية ثم «يسجل انطباعاته وانطباعات من عرفوهم إذا كان لم يرهم، وكثير ما كان يترك مكان الوفيات بياضا، أما تواريخ الميلاد فقليلا ما تذكر، لأن ذلك لم يكن من هدفه أصلا»[2].

---

[1] – أبو القاسم سعد الله، شيخ الإسلام عبد الكريم الفكون داعية السلفية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986، ص173-174.

[2] – أبو القاسم سعد الله، عبد الكريم الفكون، ص172، كذلك ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق.

إذن الكتاب في التراجم ألف على أساس النقد والغربلة للأعلام المترجم لهم حتى يبين الصالح منهم، ويكشف الطالح.

ومن التراجم الغيرية المنظومة نجد نظم أحمد بن قاسم بن ساسي البوني (ت 1139هـ)أرجوزة من ألف بيت سماها «الدرة المصونة في ذكر أولياء بونة » ([1]) اختصرها من منظومته الكبرى المحتوية على ثلاثة آلف بيت ، يشير الى ذلك في هذه المنظومة بقوله : « وأسْتعينُـهُ على الالْفيَّـةِ ---- بذكرِ بعْض مَجْدهم وَفِيَـة

طالبُهاَ مُسافِـرٌ وذُو عَجَلِ ---- زَوَّدْته بها وَإنِّي في خَجَـلِ

ومَـنْ يـُرِدْ زيَّادةً كَثيـرةً ---- فلْينْظـُر المنْظُومَة الكبيـرة» ([2])

هذه الألفية احتوت التعريف بعلماء وصلحاء وأولياء بونة ، فكانت تراجمه تكملة لتراجم علي فضلون التي تنتهي عند القرن التاسع الهجري ، فقد أكمل القرنين العاشر والحادي عشر يقول : «

حواهم جمع علي فضلون ---- لآخـر التاسـع مـــن قـــرون

ثم أتيـت بالذيـــن بعـده -- أرجـو بهم تفريج كل شِـــدَّة

من عاشِرِ القُرونِ والحادي عشر -- وفي البلاد ذِكْرُهم قد انتشر» ([3])

أما الدافع الى نظم هذه الألفية كما هو واضح من النص ، أن أحد طلابه طلب منه نظمها ، أو اختصارها ، ويبدو أنه كان على أهبة السفر فاستعجله الى ذلك يقول : «

لذاكَ رامَ بعضُ الأذْكيَّا ---- توسُّلاً بذكْر بعضِ الأزْكيَا

فجِئْتـُهُ بدُرَّة مَصُونَة ---- ذكـرْتُ فيهـا أَوْلياءَ بَونـة

لكنْ بلَا طُول ولا تاريخ ---- لضِيقِ نظْمِي بهم صَرِيخِي

.....

طَالبُها مُسَافرٌ وذو عَجلِ ---- زودته بها وإني في خجل» ([4])

وقد ترجم البوني لعلماء وأولياء بونة المقيمين فيها وفيما جاورها من القرى ، والذين رحلوا عنها الى أماكن أخرى داخل المغرب الأوسط ، أوخارجه خاصة تونس مثل الشيخ أبي العباس أحمد بن علي البوني دفين تونس ، ثم ترجم للذين دخلوا بونة سواء استقروا بها أو كانوا عابري سبيل أمثال العبدري صاحب الرحلة .

---

[1]) ـ مخطوط ملك لـ : Bibliothéque de manuscrits Lmuhub Ulaahbib. Béjaia – Algerie

[2]) ـ أحمد بن قاسم البوني . الدرة المصونة في ذكر أولياء بونة . مخطوط . الورقة .1

[3]) ـ المصدر نفسه . الورقة 2.

[4]) ـ المصدر نفسه . الورقة 2.1

وقد قسم عمله إلى أربعة أبواب بعضها يتضمن فصولا بالإضافة الى مقدمة وخاتمة ([1])

الباب الأول : في ذكر علماء وصلحاء بونة

الباب الثاني: تضمن أربعة فصول ؛ الثلاثة الأولى خصها لعلماء وأولياء بونة الذين دفنوا خارج بونة أمثال الفاضل عبد الاله الصالح المجذوب صاحب الكرامات ، وسيدي عيسى الويشاوي وبعض ذريته ([2]) ، أما الفصل الرابع خصصه لجده ابي العيد وأولاده وبعض أحفاده الى الوالد .

الباب الثالث: فيمن لم يذكرهم ابن فضلون ممن تقدمه أو أغفله ، او تأخره من أهل العاشر والحادي عشر من القرون ، ويتضمن خمسة فصول

الباب الرابع : في ذكر جل المشايخ مطلقا ، ويتضمن أحد عشر فصلا ، الأول في بعض شيوخه المغاربة .. والأخير في ذكر بعض تلاميذ والده من غير اهل بونة .

ويعد أحمد البوني من الكتاب الذين تميزوا بالتآليف الغزيرة والمتنوعة وله تآليف عديدة في التراجم والسير . ولابن عمار الجزائري (ت 1205هـ) صاحب رحلة «نحلة اللبيب بأخبار الرحلة الى الحبيب» كتاب في التراجم بعنوان « لواء النصر في علماء العصر» ذكر عبد الحي الكتاني بأنه على نهج (قلائد العقيان) ترجم فيه لأهل مائتي سنة تقريبا. ([3])

2– كتب الطبقات: وتتضمن كل ما أُلّف من تراجم خاصة بطبقة من طبقات الأئمة والملوك والسلاطين والأمراء والأدباء والنحويين والفقهاء والمتصوفة في فترة من فترات التاريخ ولأمة من الأمم، وقد شهد الأدب الجزائري القديم هذا النمط من التأليف كما تباينت فيه الدوافع والأغراض المتصلة بالمترجم لهم، ومن هذه الطبقات.

2–1 طبقات الملوك و الأمراء والخلفاء:لأهمية هذه الطبقة التي تأتي على رأس كل أمة من الأمم ألف فيها كتاب كثيرون لدواعي سياسية واجتماعية .. وغيرها وكيفما كانت الدوافع في الترجمة للملوك والأمراء فإننا سنورد مجموعة من الكتاب في الأدب الجزائري القديم ألفوا في هذه الطبقة منهم أبو بكر بن علي الصنهاجي (البيدق) (ت حوالي 555هـ)في كتابه «أخبار المهدي بن تومرت» وهو كتاب ورد على شكل مذكرات تخص مؤسس الدولة الموحدية المهدي بن تومرت .

---

[1]) ـ الأوراق التي بحوزتي لاتتضمن الخاتمة .

[2]) ـ المصدر نفسه . الورقة 4.

[3]) ـ عبد الحي الكتاني .فهرس الفهارس والأثبات .ج1. ص121

والكتاب مقسم الى ثلاثة أقسام : القسم الأول تحدث فيه عن رحلة المهدي بن تومرت من المشرق الى المغرب ، ودعوته الى مذهبه ، وغزواتهُ ، ووفاته .وخص القسم الثاني لبيعة عبد المومن بعده ، والغزوات التي قام بها أصحاب المهدي اثر وفاته ، ثم الأعمال التي قام بها عبد المومن حتى وفاته ، أما القسم الثالث خصه للحركة العكسية ؛ أي الثائرين على الموحدين. وكان البيذق معاصرا للأخبار التي يكتبها حيث اعتمد على ذاكرته القوية «فهو يقص علينا ما شاهده بعينه من الحوادث ، ويروي لنا ما سمعه من الأخبار عن الذين حضروها .. يستقي مادته من الواقع ، ويكيفها حسب المعطيات الاجتماعية والسياسية والنفسية السائدة في ذلك العصر ، وهذه الظاهرة تسفر عن ميزات خاصة ، فالكاتب يفيض حيوية ويمتاز بالدقة والخفة لخلوه من أقوال المؤرخين وتضارب الروايات»([1])

أما عن الدوافع التي جعلته يؤلف الكتاب ، فإن كان الكتاب مبتور المقدمة ، فعن الدوافع مستنتجة من الكتاب عرفانا لأستاذه المهدي ، فهو مؤمن بعقيدة استاذه إيمانا مطلقا ، حتى أنه يريد اقناع المخاطب بصحة عظمة المهدي بن تومرت ، وعظمة مشروعية خلافة عبد المومن بعده فلا يفتر في ثنايا الكتاب يذكر عبارة «الامام المعصوم».

ولنفس الكاتب مؤلف آخر بعنوان «الأنساب في معرفة الأصحاب » وهو كتاب نفيس يتحدث فيه عن المهدي بن تومرت وعبد المومن وأخبار الدولة الموحدية ، والكتاب الأصل مفقود لم يتبق منه إلا مقتبس صغير نسخه ابراهيم بن موسى بن محمد الهرغي سنة (714هـ) وهي النسخة التي اكتشفها ليفي بروفينسال عام 1924م [(2)] وحققها عبد الوهاب بن منصور وهو الكتاب المعروف اليوم بعنوان«المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب » يتناول مقدمة عن النسب من الناحية الشرعية ، هل يدخل النسب الى الجنة أم لا ؟ وقدم أدلة من القرآن والسنة . ثم المتن تناول فيه نسب الامام المعصوم المهدي المعلوم ، ثم نسب الخليفة عبد المومن بن علي ، ونسب أم الخليفة عبد المومن وإخوته وقرابته. وذكر نسب الشيخ عبد الله بن محسن البشير الونشريسي وبعض أخباره ، ثم عاد الى الامام المهدي بن تومرت ذكر أهل داره ، وأصحابه ببلاد مصر ، ثم أصحابه مطلقا .، ثم أهل خمسين ، ثم تمييز الموحدين.

ويعد البيذق شاهد عيان على تأسيس الدولة الموحدية لمرافقته للمهدي وعبد المومن .

---

[1]) ـ أبو بكر ابن علي الصنهاجي (البيذق) .أخبار المهدي بن تومرت .تقديم .عبد الحميد حاجيات . ش.و.ن.ت.الجزائر.ط 1. 1975.ص20.

[(2)] – أبو بكر بن علي الصنهاجي (البيذق)، المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب . تحقيق : عبد الوهاب بن منصور .دار المنصور للطباعة . ط1. 1971. ص6.

وعن أهمية الكتاب يقول المحقق :« يمتاز على صغر حجمه بإعطاء بيانات عن التنظيم السياسي للحركة الموحدية ، كما يمتاز بذكر مراتب القبائل التي ساندتها وهي قبائل مازال معظمها مستقرا حيث كان أثناء تاليف الكتاب بمواطنه الأصلية بإقليم مراكش والأقاليم المجاورة له باستثناء كومية قبيلة عبد المومن بن علي التي وردت على مراكش عاصمة الملك ومقر الخلافة من مواطنها الأصلية بجبال ندرومة من ناحية تلمسان »[1]

والكتاب كسابقه أخبار المهدي بن تومرت فيه دعاية سافرة للمهدي والإيمان المطلق بدعوته وهذا يبدو من خلال «إضفاء حلل القداسة عليه ونسبة الخوارق اليه وإيراد حكايات عنه وعن أتباعه هي أقرب الى الخرافة منها الى الحقيقة »[2]

ومن المؤلفين في هذه الطبقة أبو عبد الله محمد بن حماد الصنهاجي (ت حوالي 628هـ) من مصنفاته في الطبقات كتاب «النبذة المحتاجة في أخبار صنهاجة إفريقيا وبجاية»و«أخبار بني عبيد»من الفاطميين تناول ظهور دعوة عبد الله الشيعي، وكيف ظهر الفاطميون، وكيف انتشرت دعوتهم في المغرب، ورحيلهم إلى مصر، وتعرض إلى سير ملوك الدولة الفاطمية ابتداء من مؤسسها عبيد الله المهدي وانتهاء بآخرهم العاضد ، وكان ترتيب التراجم وفق التسلسل التاريخي ؛ أي ابتداء من ظهور الدعوة الفاطمية ، ثم مؤسسها الأول ، ثم توارث الحكم الواحد تلو الآخر الى آخر من حكمهم . ويخص الكتاب جميع ملوك الدولة العبيدية من المغرب انتهاء بمصر، ويغلب على السير السرد القصصي .

أما عن الدوافع التي ادت الى التأليف يقول صاحب الكتاب : «فهذه جملة من أخبار بني عبيد قيدتها في هذا التأليف ، فبعضها ألتقطته من مفرقات التواليف ، وبعضها عرفني به من وثقت منه بالتعريف ، ودعاني الى هذا التأليف ما دعا المؤلفين المؤرخين الى أمثاله ، وما من شيء الا وقد أفرغ في قالبه ونسج على منواله ولله الحمد من قبل ومن بعد» [3]

---

[1] – أبو بكر بن علي الصنهاجي (البيذق)، المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب . تحقيق : عبد الوهاب بن منصور .دار المنصور للطباعة . ط1. 1971. ص7.

[2] – أبو بكر بن علي الصنهاجي (البيذق)، المصدر نفسه .ص6.

[3]) ـ محمد بن حماد الصنهاجي (أبو عبد الله) .أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم .تحقيق : التهامي نقرة .وعبد الحليم عويس . دار الصحوة للنشر والتوزيع . القاهرة .ط1. 1980. ص. 34

ومن كتب الطبقات الخاصة بالأمراء الاباضيين الذين يسمونهم أئمة كتاب «طبقات المشايخ بالمغرب» لأبي العباس أحمد بن سعيد الدرجيني (ت حوالي 670هـ) ([1]) يتناول الكتاب سيرة الأئمة الاباضيين من عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم- حتى نهاية القرن الهجري السادس ، والكتاب استخلصه مؤلفه من كتاب « سير الأئمة الاباضيين» لأبي زكريا يحي بن أبي بكر الورجيلاني الاباضي السالف الذكر في السير الغيرية ، وقد قام الدرجيني بتهذيبه واختصاره يقول في المقدمة : «وقد سأل من وجبت طاعته ... أن أجمع من سير أسلافنا وأخبارهم ما تيسر لي جمعه وأضع في ذلك تصنيفا وأحرز كل خبر بما يليه من كتاب أبي زكريا يحي بن أبي بكر – رضي الله عنه – أستخلص ذلك وأنتقيه ... فأخذت في تهذيب الكتاب المذكور وأضيف الى ذلك مالا بد منه من خطبة وشعر غير مشهور»([2])

أما الدافع الى تأليف الكتاب هو الحفاظ على التراث الاباضي وإحياء سير السلف للاقتداء به ، أما منهج الكتاب فقد صدره بمقدمة تناول فيها بعض المصطلحات المستعملة عند أهل العلم من الاباضيين مثل العزابة ، والحلقة، والتلميذ ، والختمة ، والمجتمع والميعاد ،والهجران ، والكتمان ...

وقسم الكتاب الى اثنتي عشرة طبقة يبدأ بالمائة الأولى حتى السادسة ، وكل مائة يقسمها الى طبقتين ، الخمسون سنة الأولى طبقة ، والخمسون سنة الثانية طبقة . الخمسون سنة الأولى من المائة الأولى خصها لأصحاب رسول الله (ص) ، والخمسون سنة الثانية من المائة الأولى تضم طبقة وهم على سبيل المثال : جابر بن زيد الأزدي ، وعبد الله بن إباض المدني ، وعمران بن حطان الشيباني ...وهكذا يسير مع هذا التقسيم حتى المائة السادسة (550-600هـ) فاجتمعت عنده اثنتي عشرة طبقة .

وفي القرن الهجري التاسع ألف محمد بن عبد الجليل التنسي (ت 899هـ) كتابه «نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان وذكر ملوكهم الأعيان ومن ملك من أسلافهم فيما مضى من الزمان » تناول فيه تراجم ملوك بني زيان ، وقد ألفه الى السلطان الزياني المعاصر له محمد المتوكل حكم فيما بين(833هـ/ 873هـ) وهذا كما صرح الكاتب في دوافع التأليف ردا لبعض جميل هذا السلطان يقول :«ولما كنت من جملة من غمَرتْه آلاؤُه ، وتواترتْ عليه نعْماؤُه ، وأُلْبسْت منها حُللا ضافية ..نَهَضْت في خدمته بقدر طاقتي واستعملت في ذلك ما رجوت أن يكون نافعا من بضاعتي ، وأخذت من مرضاته خاطري ولساني ... جاهدا في ذلك بما من الوسع لدي ، عسى أن أقوم ببعض واجب حقه علي ، على أني لو استعرت الدهر

---

[1]) .. أحمد بن سعيد الدرجيني (أبو العباس). طبقات المشايخ في المغرب.ج1-ج2. تحقيق إبراهيم طلاي. البليدة. 1974 .

[2]) . أحمد بن سعيد الدرجيني (أبو العباس). طبقات المشايخ.في المغرب. ج 1. تحقيق إبراهيم طلاي. البليدة. 1974. ص2-3 وينظر موقع الاستقامة . أشعة الفكر الاباضي . http ://www.istiquama.net

لسانا واتخذت الريح ترجمانا لأشيع إنعامه حق الإشاعة ، لقصرت بي عن إدراك عُشْرِ عَشَرَة الاستطاعة ، فعزمت ..على أن أجمع له تصنيفا ملوكيا أدبيا يشتمل على التعريف بنسبه وسلفه الكريم ، وبيان شرفه في الحديث والقديم ، متبعا جملة صالحة من مناقب الملوك ومآثرها ومحامدها ومفاخرها وسيرها وعوائدها. »[1].

وقد قسم الكتاب خمسة أقسام :

القسم الأول؛ في نسب أبي عبد الله بن محمد المتوكل ويتضمن سبعة أبواب :

الباب الأول. في ذكر نسبه الطاهر وبيان شرف العرب

الباب الثاني .في بيان شرف العرب وخصوصا المضرية منهم

الباب الثالث.في شرف قريش وخصوصا عبد مناف

الباب الرابع .في شرف بني هاشم وخصوصا الطالبيين

الباب الخامس في علي وبنيه وخصوصا الحسن والحسين

الباب السادس .في شرف عبد الله الكامل وبنيه وخصوصا الأدارسة منهم

الباب السابع [2]في شرف بني زيان وتتبع ملوكهم الى دولة مولانا فخر الزمان

القسم الثاني ؛ فيما يختص بالملك من الخصال ويتضمن ثلاثة أبواب

القسم الثالث ؛ في ذكر الملح ونوادر مُستظْرفة رويت عن أجناس مختلفة ويشتمل على ستة عشر بابا.

القسم الرابع [3]؛ في محاسن الكلام المستعملة في النثر وفي النظم ويشتمل على ثمانية أبواب.

القسم الخامس ؛ في ذكر المواعظ والحكم الواردة عن مختلف الأمم ويشتمل على أربعة أبواب.

والكتاب في مجمله قسمان ؛ قسم خاص بملوك بني زيان ، وقسم خاص بالنظم والنثر .

وما يميز الكتاب أنه خال من الحشو والشروح وذكر الكرامات «كما غلب عليه الترتيب المنطقي والاختصار في تناول حياة الحكام الزيانيين مكتفيا بذكر أشهر الأحداث وأهم التواريخ والأسماء مع إشارات عابرة

---

[1] – محمد بن عبدالله بن عبد الجليل التنسي . نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان . تحقيق : نوري سودان . دار النشر .فرانس شتاينر .فسبادن .ألمانيا . بيروت. 1980.مقدمة المؤلف ص87.

[2] –.هذا الباب قام بتحقيقه محمود لآغا بوعياد تحت عنوان : تاريخ ملوك بني زيان ملوك تلمسان . مقتطف من الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان لمحمد بن عبد الله التنسي . موفم للنشر .الجزائر . 2011. صدر الكتاب بدعم وزارة الثقافة بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية2011.

[3] –.هذا القسم حققه نوري سودان تحت عنوان محمد بن عبد الله بن عبد الجليل التنسي .نظم الدر والعقيان القسم الرابع في محاسن الكلام يطلب من دار النشر .فرانس شتاينر . فسبادن . ألمانيا .المطبعة الكاثوليكية .بيروت.

للقضايا التي تقتضي الإطالة، وذلك بأسلوب لغوي رصين مسترسل، تتخلله المحسنات اللفظية الشائعة في عصره والتي لا تنقص من وضوح المعنى وحسن العرض وجودة السبك»[1].

اما تقييدات ابن المفتي حسين بن رجب شاوش (1095هـ - ؟) [2] تحسب على التراجم العامة التي تخص طبقة البشاوات في العهد العثماني ، ثم العلماء والقضاة على سبيل الخصوص ، وقد ذكر أربعة وخمسون باشا حتى عهده ذاكرا كل ما يتصل بهم من توليهم المنصب حتى فترة الانتهاء ، ثم الصراعات السياسية على السلطة بين البشاوات .

أما دوافع تأليف الكتاب هو تدارك النقص الملحوظ في التأريخ لمدينة الجزائر وأخبار علمائها .

وقد قسم الكتاب قسمين ؛ الأول خصه للبشاوات ، ثم ذكر عدد البشاوات الذين تولوا حكم الجزائر حتى عهده أربعة وخمسون باشا ، وقد ذكر تواريخ توليهم وكل ما يتصل بهم خاصة الصراعات السياسية بينهم حول السلطة مفصلا الحديث عن كل باشا. [3]

وقد خص أبو راس الناصري المعسكري (ت 1238هـ) سلسلة من الكتب في تراجم الملوك وهي: «ذيل القرطاس في ملوك بني وطاس»و«الزمردة الوردية في الملوك السعدية» و«الزهرة السماوية في أخبار الملوك العلوية»و«العز المتين في ذكر ملوك بني مرين» و«مروج الذهب في نبذة النسب ومن إلى الشرف انتمى وذهب»[4] تحدث في هذا الأخير عن أنساب الأدارسة في المغرب ، والكتب الثلاثة خاصة بالملوك المغاربة ، ويبدو أنه ألفها تقربا منهم .

2-2.طبقات العلماء:

حضي العلماء باهتمام كبير من مؤلفي التراجم والسير بأنواعها، وإذا كانت الدوافع بالنسبة لعلاقتهم بالملوك مصالح شخصية، فإن دوافعهم في ترجمتهم للعلماء حبا وعرفانا بفضلهم، ورفعا لمكانتهم، وتخليدا لهم، ومن الكتاب الذين خصوا مؤلفاتهم في تراجم العلماء،الحسن بن رشيق المسيلي الشهير

---

[1] – ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق، ص261، عادل نويهض، أعلام الجزائر، ص85.

[2] - ينظر أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي .ج1. ط.1981. ص60-61

[3] - ابن المفتي . تاريخ بشاوات الجزائر وعلمائها. جمع واعتنا ء فارس كعوان . بيت الحكمة للنشر .ط 1 .2009 ص20-35. كذلك ابو القاسم سعد الله . المرجع السابق .ج2. ص379-389

[4] - ينظر ابن سودة . دليل مؤرخ المغرب الاقصى ص69.

بالقيرواني (ت 463هـ) ألف كتاب في تراجم الشعراء بعنوان «أنموذج الزمان في شعراء القيروان » ترجم فيه لطائفة من شعراء افريقية ، وكتاب آخر «الروضة الموشية في شعراء المهدية » ([1])

أما ابن قنفذ القسنطيني (ت 809هـ)فله كتاب «طبقات علماء قسنطينة» ترجم فيه لعلماء قسنطينة على مر العصور ، وأحمد البوني (ت 1139هـ) خص مؤلفه للغويين والنحويين ضمنها كتابه «فتح المعين بذكر مشاهير النحاة واللغويين»، لكن مع الأسف فإن معظم هذه الكتب مفقودة.

وألف أبو زيان محمد فتحا بن أحمد الغريسي المعسكري (1271هـ) كتاب في الطبقات «طبقات في الشيخ أبي حامد بن أحمد الدرقاوي الحسني» استهله بقوله :«الحمد لله الموصوف والمعروف بالوجود والقدم....»([2])

2-3- طبقات الصوفيين: تكتسب كتب التراجم والمناقب أهمية كبيرة في مجالي الأدب والتاريخ ، فهي قد أغنت التراث الأدبي بوجود التراجم الصوفية ، والتي ازدهرت في الأدب العربي والجزائري، خصوصا ابتداء من القرن الهجري الخامس مرورا بالسادس والسابع الهجريين ، هذه العقود الثلاثة أنتجت فيما بعد تراجم الصوفيين وتعددت كتب التراجم والمناقب بتعدد المؤلفين ، ويعد ما كتب في السيرة النبوية وثيق الصلة بهذا الباب .

وكان لهذا الاهتمام بتراجم الأولياء والصلحاء أسباب متباينة لكنها حقيقة الأمر تعود الى تيار التصوف الذي تسرب من الأندلس وشق طريقه في بلاد المغرب العربي الكبير ، ووجد المناخ مواتيا له في المغرب الأوسط ، فنشط وتطور وظهر في نتاج المؤلفين الذين أغنوا هذا التراث بتآليف في العلماء والصلحاء وذكر مناقبهم ، ومن هذه المؤلفات «عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية » للغبريني(ت 704هـ) الذي خص جزءا كبيرا لتراجم المتصوفين في بجاية أمثال ،حسن بن علي (أبو علي) المسيلي (ت 580هـ) وعبد الحق بن ابراهيم البجائي الاشبيلي (582هـ) و أبو مدين شعيب بن الحسين الاندلسي (ت 594هـ) والحرالي علي بن أحمد بن الحسين بن ابراهيم التجيبي(ت 638هـ) والششتري (668هـ) وغيرهم كثيرون ، وقد ذكر مناقبهم وأفاض كثيرا في كراماتهم .كما بين مكانتهم الدينية والاجتماعية ([3]) ولابن مرزوق أبي عبد الله الخطيب (الجد)(ت781هـ) منظومة في التصوف وهي مخطوط ([4])

---

[1]) - ينظر عادل نويهض أعلام الجزائر .. ص151.

[2]) - ابن سودة . دليل مؤرخ المغرب الأقصى. ص181.

[3]) - ينظر ابو العباس الغبريني .عنوان الدراية .ص 1-55-66-73-145

[4]) - ينظر بشار قويدر ، حساني مختار .فهرس مخطوطات ولاية أدرار. أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الانسان والتاريخ . منشورات المركز ليبكا .1999. ص57.

أما ابن قنفذ (ت 809هـ)في كتابه «أنس الفقير وعز الحقير» ترجم لأبي مدين شعيب دفين تلمسان ، ثم ترجم للكثير من الأولياء الصالحين أمثال أبو عبد الله الدقاق ، وعبد الله عبد الحق بن عبد الرحمن الاشبيلي ، ومحمد بن إبراهيم الأنصاري ، ومحمد بن علي (أبو عبد الله) ، ومحمد الجزنائي، وأبو علي الرجراجي. ([1])

وقد ألف الكتاب نزولا عند رغبة أهل قسنطينة من أهل التقوى والذين طلبوا منه أن يكتب شيئا عن أبي مدين شعيب فكان ذلك يقول : « رغب الي من يكرم علي من بعض إخواني في الدين في تقييد شيئ من كلام الشيخ أبي مدين نفع الله به وبأمثاله المسلمين . وذلك في شهر رمضان المعظم من عام سبعة وثمانين وسبعمائة بقسنطينة المحروسة ، فحركني ذلك إلى ذكر هذا الشيخ والتعريف به »[(2)].

وخلال القرن الهجري العاشر بدأ تيار التصوف ينحرف عن مساره الصحيح الذي رسم له في البداية ، وبدأ يتصل بالطرقية الصوفية التي تهتم كثيرا بالاعتقاد في الأولياء والصلحاء والأضرحة والكرامات حتى أصبح الاعتقاد بالكرامات لكل من هب ودب ، وأصبحت الكرامة كمخدر لكل الأمراض الاجتماعية من فقر ومرض وغيره ، وانتشر معها الرباطات والزوايا والأضرحة ، وقد احتفظت لنا كتب التراجم بكم هائل من التراجم في هذا المجال ففي القرن الهجري العاشر ألف محمد بن أحمد بن أبي الفضل سعيد بن صعد الأنصاري (أبو عبد الله) الأندلسي التلمساني (ت 901هـ) كتابه « النجم الثاقب فيما لأولياء الله من مفاخر المناقب » ولم يقتصر على الأولياء الجزائريين ، بل كتابه عبارة عن معجم في التراجم لجميع الأولياء المسلمين مشرقا ومغربا ، أما سبب تأليفه للكتاب فكان دعوة من السلطان الزياني محمد بن محمد المتوكل يقول في مقدمة الكتاب : «أمْرًا من ... أمير المسلمين المتوكل على رب العالمين ، مولانا أبو عبد الله بن مولانا المتوكل على الله أمير المسلمين تاج الملوك والسلاطين محب أهل العلم والدين وعميد أولياء الله المتقين ...فقبلت كريم تلك الاشارة بقبول البدار ولسان البشارة »([3])

---

[1]) ـ أحمد الخطيب (أبو العباس) ابن قنفذ . أنس الفقير وعز الحقير . اعتناء وتصحيح . محمد الفاسي و أدولف فور . منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي .جامعة محمد الخامس . ص.27-34-37-39-76-77.

[(2)] – المصدر نفسه .مقدمة الكتاب .ص2..

[3]) ـ محمد بن ابي الفضل بن صعد . النجم الثاقب فيما لأولياء الله من مفاخر المناقب . مخطوط . مكتبة مؤسسة الملك عبد العزيز . الدار البيضاء . مقدمة الكتاب . الورقة 2.

ينظر مدونة سيدي بن عزوز البرجي على الموقع . albordj . blogspot com

يتناول الكتاب مناقب المترجم لهم ومكانتهم العلمية وكراماتهم ، يقع الكتاب في أربعة أجزاء ، رتبه على حروف المعجم يقول : «وجعلت على حروف المعجم ترتيب أسمائهم بذكر ما أمكن من وفياتهم وأنبائهم » ([1])

وقد ذكر له ابن سودة كتاب آخر في طبقات الصوفية بعنوان «روضة النسرين في مناقب الأربعة الصالحين » وهم : أبو عبد الله محمد بن عمر الهواري (ت 843هـ) ، وأبو اسحاق ابراهيم بن محمد التازي (ت 857هت) ، وأبو الحسين علي بن مخلوف أبركان (ت 857هـ) ، وأبو العباس أحمد بن الحسن الغماري (ت 874). والكتاب عبارة عن اختصار للنجم الثاقب .

وذكر ابن سودة كذلك لأبي عبد الله محمد بن يوسف السنوسي التلمساني (895هـ) الكتاب نفسه ([2]) ، ويرجح أبو القاسم سعد الله أن روضة النسرين لابن صعد يقول : «ومهما كان الأمر فإننا نرجح أن يكون (روضة النسرين) من أعمال ابن صعد وحده وأنه نسب خطأً إلى السنوسي ولعل غيرنا يكشف عن غير هذه الحقيقة »([3])

ومن أعلام هذا القرن ابراهيم الملالي التلمساني (ق 10هـ)ألف كتاب ترجم فيه لأبي مدين شعيب سماه «عقيدة ابو مدين شعيب »

انتشر التصوف انتشارا واسعا في القرن الهجري العاشر وما بعده وكثرت الطرقية والأولياء والأتباع ، كما كثر الاعتقاد في الأولياء ، وكثرت التآليف في تراجم وسير الأولياء وذكر مناقبهم وكراماتهم ، ومن العلماء المخلصين أتباع الطريقة الشاذلية نذكر أبا عبد الله محمد بن محمد بن أحمد بن علي الصباغ القلعي نسبة الى (قلعة هوارة ؛ بني راشد) عاش في القرن الهجري العاشر (923هـ - ؟) ترجم لولي مليانة أحمد بن يوسف المليانى ([4]) في كتابه «بستان الأزهار في مناقب زمزم الأبرار ومعدن الأنوار سيدي أحمد بن يوسف الراشدي

---

[1]) ـ المصدر السابق.

[2]) ـ ينظر ابن سودة . دليل مرخ المغرب الأقصى . ص170-179.

[3]) ـ أبو القاسم سعد الله . تاريخ الجزائر الثقافي .ج1. ط 1981. ص66.

[4]) ـ أحمد بن يوسف المليانى (836هـ - 931هـ)من قلعة سيدي راشد ، شرق ولاية الشلف – صاحب الطريقة الشاذلية ، أحد المرابطين المشهورين بالغرب الجزائري (مليانة) تلميذ أحمد زروق (ت930هـ)أثر في تكوينه تاثيرا عميقا كما تأثر بالعلماء الصوفيين المشارقة ، وأصبح من أكبر المرابطين وصاحب الكرامات ونفوذ قوي ، ناصبه الزيانيون العداء وحاولوا قتله لكنه نجا ، فاستغله العثمانيون لما له من أنصار كثيرين يستطيع السيطرة عليهم ، وقد اثمر هذا التحالف والتزم به الطرفان طيلة العهد العثماني ، فقد ظل المليانى وأتباعه مؤيدين للعثمانيين ،كما حافظ هؤلاء على التزامهم له ولطريقته واولاده وأتباعه ..ينظر محمد حاج صادق . مليانة ووليها سيدي احمد بن يوسف . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .ط1. 1964. ص73 وما بعدها

ينظر كذلك أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي .ج1.ط1981. ص470.

النسب والدار» ألف الكتاب بين سنتي (952هـ – 962هـ) والصباغ هو تلميذ مخلص لأحمد بن يوسف وقد سار الابن على طريقة والده في الاخلاص لهذا الولي . طبع (البستان) بالجزائر عام 1926م مع ملحق بعنوان «عقد الجمان في تكملة البستان » توجد من البستان نسخ عديدة منها : نسختان بالخزانة الوطنية بالجزائر تحت رقم ([1]) 1707في 172 ورقة ، ورقم 1728 في 121 ورقة ([2])

واللافت للنظر أن الكتاب ألفه صاحبه وفاء لهذا الولي ، أما مضمونه فهو ترجمة واسعة لأحمد بن يوسف ومكانته وعلاقته وكراماته ، والكتاب لا يقتصر على ترجمة هذا الولي فقط ، بل أدرج فيه « أعلام رجال بعضهم من العصور الماضية التي توالت على المغرب بما فيه الأندلس ، وعلى المشرق العربيين ، وبعضهم معاصرون للمؤلف ، ومن هؤلاء طبعا فقراء سيدي أحمد بن يوسف رواة الحوادث والكرامات التي شاهدوها ، أو يزعمون أنهم شاهدوها »([3])

أما أسلوب الكتاب بسيط لغته قريبة من العامية ، وَفِيُّ التأليف في المناقب للولي نفسه . ونجد مخطوطا آخر لمؤلف مجهول بعنوان«مناقب سيدي أحمد بن يوسف الراشدي المليانى دفين مدينة مليانة الجزائرية»([4]) يتضمن الكتاب نسب أحمد بن يوسف ، ثم مناقبه وكراماته ، كما يسرد حكايات كثيرة حسب روايته كما سمعها حدثت لأشخاص وكان الولي طرفا فاعلا فيها حيث أحضر كراماته..ومعظم هذه الكرامات حول الجن والعفاريت يذكر حكاية في الورقة رقم 15 أن أحد تلاميذ الولي كان لزوجته قرين يصرعها ، وفي أحد الأيام أنطقه الله فيها ، فسأله الزوج وعلم من خلال كلامه أنه من خدام الولي ، ومن ثم دخل مع الجني في حوار ، وأخيرا أخبر الولي بالحادثة فقال له كل ما قاله الجني صحيح .

أما بقية الكتاب عبارة عن أجوبة وردت على الولي حول فائدة الإكثار من لااله الا الله واشتغال اليد بالسبحة واللسان في أمور أخرى ، وأحكام الخرقة الشريفة .

---

[1]) ـ الكتاب ذكره ابن سودة في دليل مؤرخ المغرب الأقصى ،كما أشار الى النسخة الموجودة بالخزانة الوطنية . ص124.

[2]) ـ ينظر محمد حاج صادق . مليانة ووليها سيدي أحمد بن يوسف . ص.74.

[3]) ـ المرجع نفسه .ص.74.

[4]) ـ الكتاب مخطوط يشتمل على 150 ورقة ، خط مغربي جيد ، مكتبة مؤسسة الملك عبد العزيز . الدار البيضاء . وآخر ورقة تحمل ملك الخزانة العامة – الرباط تحت رقم ن 1457

.ينظر مدونة برج بن عزوز على الموقع albordg . blogspot.com

كما أن الكتاب ذكره ابن سودة في دليل مؤرخ المغرب الاقصى . ص149.

وفي نهاية المخطوط :«يقول ...عبد القادر بن عبو الشبيهي الحسني الجوطي،غفر الله له، في فضايل أهل البيت ... فيكون جميع ما تسلسل من البضعة النبوية الهاشمية من الذوات الى تمام الدنيا كلهم سادات ذوات ولد آدم إذا صح معي السيادة »([1])

وألف عبد الرحمن بن عبد الله التوجيني(ق 11هـ) ([2]) في طبقات الأشراف الذين ينتمون الى نسل الرسول – صلى الله عليه وسلم – ودخلوا غريس ([3]) وسمى الكتاب «عقد الجمان النفيس في ذكر الأعيان من أشراف غريس » يقول في دوافع تاليفه الكتاب :«أما بعد فيقول عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن محمد رحمهم الله ، قد سألني بعض الاخوان من أبناء الزمان أن أضع لهم تأليفا أذكر فيه من توطن أرض غريس من الأشراف وثبت له أنه من ذريته – صلى الله عليه وسلم – وبلا اختلاف لتحي به بعد الدثور الأنساب ويزول على من يقف عليه الشك والارتياب . فأجبتهم بعد الاستخارة »([4])

وقد قسم الكتاب الى مقدمة تناول فيها التعريف بنسبه المختار ، ثم المتن وهو التراجم ، وقد ترجم لعشرة أعلام فقط الذين ثبت أنهم من نسل الرسول – صلى الله عليه وسلم– ودخلوا غريس وهم :عبد الله بن عبد الرزاق . علي بن عبد الجبار الفجيجي . عبد القادر بن أحمد بن عبد القوي . عبد الرحمن بن علي بن عثمان بن راشد .علي أبو الحسن الشريف . يوسف بن علي بن عامر . عثمان بن عمر . عثمان بن زيان الصنهاجي . محمد بن محمد بن يعقوب .أبو موسى الشريف . ثم ترجم لوالده وترجم لنفسه ثم الخاتمة خصها «لذكر أولاده الكرام عليه وعليهم الصلاة والسلام ، وفي أولاد نته [كذا] رقية وفاطمة وما جرى للحسن والحسين ، وكم ولد لكل واحد منهما من البنات والبنين ، ومن ترك العقب منهم – رضي الله عنهم –»([5])

---

[1]) ـ مجهول . مناقب سيدي أحمد بن يوسف الراشدي المليانى دفين مدينة مليانة الجزائرية . ورقة 149

[2]) ـ أورده أبو القاسم سعد الله باسم التيجاني ينظر تاريخ الجزائر الثقافي . ط1981. ج2. ص33-37.

[3]) ـ سهل غريس من سهول الوطن الراشدي ، سمي كذلك ؛ لأنه كان مغروسا بانواع الأشجار المثمرة ، سكانه هم : بنو زروال ، وبنوتوجين ، ومغراوة . والوطن الراشدي عاصمة معسكر تقع في الغرب الجزائري ، بنيت معسكر على عهد الزيانيين في القرن الهجري السابع.

[4]) ـ عبد الرحمن التوجيني . عقد الجمان النفيس في ذكر الأعيان من أشراف غريس . دار الخليل القاسمي للنشر والتوزيع . بوسعادة/ مسيلة .ط1. 2005. ص7- 8.

[5]) المصدر نفسه . ص8.

وعقد الجمان النفيس اهتم به مجموعة من المؤلفين ؛ شرحه الشيخ محمد الجوزي الراشدي بطلب من المؤلف وسماه «فتح الرحمن في شرح عقد الجمان» كما شرحه أبو راس المعسكري وسماه «ايضاح الغميس وأنوار البرجيس بشرح عقد الجمان النفيس »

3- تواريخ البلدان وتراجم أعلامها:

التراجم والسير نشأت في أحضان التاريخ، لذا لا تخلو كتب التاريخ القديمة من التراجم. وتراجم البلدان عادة ما يتناول فيها المترجم وصف البلد ويتعرض إلى أحواله السياسية والاجتماعية، ثم الأعلام من الملوك والعظماء والعلماء وكل من له شأن، ويذكر الوافدين والخارجين منه.

ومن هذا النمط من التراجم نجد أحمد المقري (ت 1041هـ) من أعلام القرن (11هـ) يؤلف «نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب» وهو كتاب في تاريخ الأندلس ثم تعرض لواحد من أبرز أعلامها.

كان الدافع إلى التأليف إعجابه المنقطع النظير للسان الدين بن الخطيب، وتلبية لرغبة أحمد شاهين الدمشقي صديق المؤلف الذي ألحّ عليه يقول :«ثم إني لما تكرَّرَ في هذا الغَرَض الإلحاح، ولم تُقْبَل أعذاري التي زَنَدُها شُحَاحُ، عزمْت على الإجابة لما للمذكور عليَّ من الحقوق... فوعدْتُه بالشروع في المطلب عند الوصُول إلى القاهرة المعزية»[1].

وقد جاء الكتاب موسوعة تاريخية أدبية قسمه الكاتب إلى قسمين: الأول خصَّه للأندلس فذكر كل ما يتعلق بالأندلس من أخبار وأحداث تاريخية، وجغرافية، وسكان منذ الفتح حتى سقوطها، والثاني خصه للتعريف بلسان الدين بن الخطيب، فذكر نسبه ومولده ونشأته حتى وفاته، ثم ذكر تعليمه ومشايخه، ثم عمله السياسي وعلاقاته بالملوك، ثم قسم خصه لأدبه، ثم مصنفاته، ثم تلاميذه وأخيرا قسم خصه لأسرته . هذه الطريقة القديمة التي اعتمد المترجمون سلوكها في تراجمهم.

أما أسلوب الكتاب فيترجم مكانة المقري الأدبية المرموقة، فهو آخر عمالقة الأدباء في المغرب العربي آنذاك، كان متأثرا إلى أبعد الحدود بلسان الدين بن الخطيب حتى في طريقته وأسلوبه [2]، كما كان يجنح إلى الطريقة الجاحظية في الاستطراد.

=كما نشر نصه وترجمه الى اللغة الفرنسية السيد/ ل. فان . في المجلة الافريقية عام 1891. وكان الكتاب مرجعا للشيخ عبد الرحمن حشلاف في كتابه (سلسلة الأصول في شجرة أبناء الرسول) طبع بتونس عام 1929م ونشر بعض تراجمها الشيخ بلهاشمي بكار في كتابه (مجموع النسب والحسب والفضائل والتاريخ والأدب) طبع عام 1961م.بمطبعة ابن خلدون بتلمسان .

وأشار اليه الحفناوي في كتابه تعريف الخلف برجال السلف .ج2.ص567.

وأشار اليه ابو القاسم سعد الله في تاريخ الجزائر الثقافي .ج2. ص.33-37-336-366.

[1] – أحمد المقري، نفح الطيب، تحقيق: احسان عباس، دار صادر بيروت، 1988، ج80/1.

[2] – ينظر: محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، مج389/2.

أما كتابه الثاني فهو «أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض» الذي تحدث فيه عن تاريخ الأندلس ثم ترجم للقاضي عياض.

لقد حظي فتح وهران الأول والثاني واستردادها من الأسبان باهتمام المؤرخين والأدباء حتى أن معظمهم تناولوا هذه الحادثة. ففي أواخر القرن (18م) تناول أحمد بن سحنون الراشدي (ت 1211هـ-1796م) هذه الحادثة التاريخية وألف كتابه «الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني» في فتح وهران ثم ترجم للباي محمد الكبير، وفي إطار ترجمته للباي استطرد فذكر الولاة الذين لم يوفقوا في الفتح قبله، ثم تحدث عن أخبار الشعراء الذين مدحوا الباي.

أما الدافع إلى الترجمة كما يقول:«قصدت بذلك تخليد مآثره وتدوين بعض محامده ومفاخره»[1].

والكاتب إذ يترجم للباي محمد الكبير وحاشيته، يخصص الحديث عن نفسه، فيترجم لنفسه، ويترجم للعلماء والمتصوفة في منطقة وهران[2].

يأتي أبو راس الناصري المعسكري (ت 1238هـ-1823م) بعد المقري في تراجم البلدان وأعلامها، فقد ألف «الحلل السندسية في شأن وهران والجزيرة الأندلسية» وهي قصيدة وضع لها شرحا «روضة السلوان المؤلفة بمرسى تيطوان» بعث بهذا الكتاب إلى سلطان المغرب الأقصى يحثه على استرداد سبتة من الاسبان على غرار ما فعل محمد الكبير، حيث استرد وهران من الاسبان، والكتاب فيه أخبار عن الأندلس وعلمائها، ثم المغرب الأوسط وأعلامه[3].

وفي كتابه «عجائب الأسفار ولطائف الأخبار» وهو شرح كذلك لقصيدة عن فتح وهران وتعرض لترجمة للباي محمد الكبير.

ألف لطائف الأخبار نزولا إلى رغبة الباي نفسه، وقد خص الجزء الأول لمدينة وهران منذ تأسيسها ثم الأحداث التي مرت عليها، أما الجزء الثاني خصه للفتح الذي تم على يد الباي محمد الكبير، ثم الإشادة به وذكر المتقاعسين ثم ذكر أخبار الأندلس والمغرب الأوسط والأقصى والسودان.

---

[1] – نقلا عن أبي القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط 1، 1981، مج365/2، ينظر كذلك ناصر الدين سعيدوني، مرجع سابق، ص240.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – المرجع نفسه

الملخص: السيرة شكل من الأشكال السردية القديمة ، وهي في مفهومها العام مرتبطة بالتعريف بحياة الشخص وهي ذاتية وغيرية، ولاتخرج عن كونها حكيا استيعاديا يقوم به الشخص عن نفسه أو عن غيره، وتتخذ أشكالا منها: الاعترافات، المذكرات والمذكرات المضادة اليوميات والسيرة الجانبية، ورواية السيرة الذاتية وهي في عمومها ثلاثة أقسام، سيرة غيرية ، وذاتية ، وشعبية .

للسيرة الذاتية والغيرية محل الدراسة مجموعة من الخصائص وهي: الكاتب، القارئ ، والنص. أما النص السيري فيخضع لعناصر تكوّن بناءه وهي: ميثاق النص و مشكلة الضمير في السيرة الذاتية، الدوافع وهي كثيرة منها: النوع الإخباري ، النوع التبرير والاعتذار، النوع الخاص بإبراز المعاناة الداخلية للشخصية، كما أن النص السيري يخضع إلى بناء يخص نوع ترتيب الأحداث. أما الزمن في السيرة فيتميز بالزمن التاريخي الطبيعي وطبيعة ترتيب الزمن ، والذاكرة والنسيان وذلك بالحديث عن النسيان الطبيعي والنسيان المتعمد الذي يلجأ فيه الكاتب الى الوسائل المساعدة للذاكرته ، ومنها الوثائق ، الأخبار المحكية والمروية والمسموعة .

انفتاح السيرة يجعلها تقيم علاقات مع أجناس وأنواع أدبية وغير أدبية منها: التاريخ، الرحلة، والسيرة الغيرية، والمذكرات واليوميات، والرواية.

السيرة في الأدب العربي في المشرق والأندلسي في سياقها التاريخي قديمة قدم الإنسان وكان ظهورها مقترنا بالتاريخ ثم انفصلت عنه.أول السير في الأدب العربي سيرة الرسول(صلى الله عليه وسلم) فقد ارتبطت السيرة بسيرة المصطفى (صلى الله عليه وسلم) ثم ما لبثت أن انفصلت عنها وذلك عندما تخلت عن الاسناد فبدأت سير الأعلام والملوك والقادة والأبطال ثم العلماء والصحابة ، الفقهاء الأدباء النحويين..الخ.

أما السيرة الذاتية فهي قليلة في الأدب العربي وقد ظهرت نصوصا في المشرق والأندلس مثل مذكرات أسامة بن منقذ ، وطوق الحمامة لابن حزم.

أما التراجم العامة فهي كثيرة جدا في الأدبين؛ المشرقي والمغربي الأندلسي ألف فيها الثعالبي يتيمة الدهر، وابن بسام كتاب الذخيرة وكان لغزارة التراجم العامة اتخذت طرق متعددة لترتيبها فمنهم من رتب حسب الوفيات ومنهم من رتب حسب حروف الهجاء وهكذا...

وفيهم من خص التراجم حسب الطبقات فكانت طبقة الملوك وطبقة العلماء والنحاة والقضاة والشعراء والصوفية والبلدان..

أما التراجم والسير في الأدب الجزائري القديم فأول سيرة ألف فيها الأدباء سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم– واتخذت اتجاهات ، فمنهم من ألف في الشمائل ومنهم من ألف في النعال والغزوات..

وسير الأعلام نجد أقدم سيرة غيرية هي (سير الأئمة الرسميين) في القرن الثالث الهجري ثم توالت بعد ذلك سير كثيرة.

أما السيرة الذاتية والمذكرات فهي قليلة مقارنة مع السير الغيرية وهذا شأن السير الذاتية في الأدب العربي كله، والسير الذاتية عادة ما نجدها في الفهارس والبرامج أو نجدها ملحقة بالرحلات أو السير الغيرية وقلما نجد سيرة ذاتية مستقلة ومن هذه السير سيرة ابن مرزوق وسيرة الرصاع... كما أن المذكرات ظهرت خاصة في فترة الاحتلال الفرنسي.

أما التراجم العامة فهي كثيرة في الأدب الجزائري ومتنوعة منها ما كتب حسب القرون و حسب الوفيات و الحروف الهجائية ومنها حسب الموضوعات...أما كتب الطبقات فهي متنوعة منها: طبقة الملوك والنحاة والعلماء والصوفيين البلدان...

الفصـــل الثاني:

السيـــــرة الذاتية

دراسة في البنيـــة

سيرة ابن مرزوق الخطيب (الجد)(ت781هـ)

*** الدوافع وميثاق السيرة الذاتية**

*** الأحداث**

*** الشخصيات**

*** الزمن والمكان**

– سيرة أبي عبد الله الأنصاري (الرّصاع)(ت891هـ)

*** الدوافع وميثاق السيرة الذاتية**

*** الأحداث**

*** الشخصيات**

*** الزمن والمكان**

– سيرة حمدان بن عثمان خوجة(ت .ما بين1840م–1845م)

*** الدوافع وميثاق السيرة الذاتية**

*** الأحداث**

*** الشخصيات**

*** الزمن والمكان**

– سيرة الحاج أحمد باي قسنطينة(ت1850م)

*** الدوافع وميثاق السيرة الذاتية**

*** الأحداث**

*** الشخصيات**

*** الزمن والمكان**

– سيرة الأمير عبد القادر الجزائري(ت1883م)

*** الدوافع وميثاق السيرة الذاتية**

*** الأحداث**

*** الشخصيات**

*** الزمن والمكان**

تمهيد: نتناول في هذا الفصل الدراسة الفنية للسيرة الذاتية ، وقد اخترنا خمسة نصوص سيرية من فترتين متباعدتين نوعا ما ، نصين من القرنين الهجريين الثامن والتاسع ؛ الأول لابن مرزوق الخطيب (الجد) والثاني لأبي عبد الله الأنصاري المعروف بـ الرّصاع. وثلاثة نصوص من القرن الهجري الثاني عشر ؛ اي التاسع عشر الميلادي .والنصوص على التوالي : سيرة حمدان بن عثمان خوجة ، وسيرة أحمد باي قسنطينة ، وسيرة الأمير عبد القادر الجزائري. وكانت الدراسة في مستويين رئيسيين هما مستوى القصة ومستوى الخطاب.

الدوافع وميثاق السيرة الذاتية:

أو ما يطلق عليه بالمعاهدة النصية وهو تحديد هوية النص بأنه سيرة ذاتية من خلال النص ذاته دون اللجوء إلى عوامل خارجية لإثبات هذه الهوية، وهو أن نعثر على عبارات أو مقطع في النص يصرح فيه الكاتب للقارئ بأنه يقوم لسبب أو لآخر بكتابة قصة حياته وبذلك يتأكد عقد السيرة الذاتية بين الكاتب والقارئ.

وترى فدوى مالطى دوغلاس لكي يصبح النص سيرة ذاتية " يجب أن تتوثق العلاقة ما بين الكاتب والراوي والشخصية الرئيسية وتتحد هويتهم في اسم المؤلف الذي يظهر على الكتاب وتلك الهوية المتحدة هي التي تخلق المعاهدة بين القارئ والمؤلف وليس باستخدام ضمير المتكلم أو الغائب هو الذي يحول النص إلى سيرة ذاتية"[1] فالضمير ليس الحكم الأول في نصوص السيرة الذاتية إذ الغالب أنه تكتب السيرة بضمير المتكلم ؛ لأن ضمير المتكلم كما يقول عبد المالك مرتاض يحيل إلى الذات بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع[2] ، بينما توظف بعض السير ضمير الغائب لإحداث مسافة بين الذات والموضوع، أي بين المتحدث والمتحدث عنه[3] والسير الذاتية القديمة في عمومها يعتمد فيها الكتاب توظيف الضميرين المتكلم والغائب.

---

[1]- نقلا عن أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 205.

[2]- ينظر عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية ص 189.

[3]- ينظر جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي، عبد الله صولة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة 1992، ص 71.

1- سيرة محمد بن أحمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق الخطيب(الجد) (ت 781 هـ):

يعد ابن مرزوق الخطيب (الجد) من الأعلام المشهورين في القرن الثامن الهجري، ومن الذين ساهموا في أحداث عصره السياسية والثقافية طارت شهرته في الآفاق يقول: « فإني لما ابتليت....بهذا الظهور الدنيوي الذي لم يصل إلى نوعه من عاصرني أحد حتى لقد ارتقيت خمسين منبرا من حواضر الإسلام» [1] فحياته مليئة بالأحداث والصراعات بسبب تلقده مناصب حساسة واتصاله بسلاطين عصره فشهرته الثقافية والسياسية جعلت ظروفه الشخصية تشبه« ظروف ابن الخطيب وابن خلدون... فلقد برز الثلاثة معا كمثال ثقافي وسياسي في المغرب العربي» [2] ويكفيه فخرا انه أستاذ لسان الدين ابن الخطيب وقد وضح هذا الأخير صورة أستاذه في كتابه الإحاطة في أخبار غرناطة. [3]

العنوان:

عنوان السيرة المناقب المرزوقية، العنوان يحيل إلى العموم على أن ما كتب يخص آل مرزوق عموما إلا أن واقع الوعي الكتابي يختلف تماما فنحن نجد الكاتب يتحدث عن نفسه ويغدو ضمير المتكلم في سيرته هو المسيطر إلا أنه لا يصرح بذلك ؛ لأن ثقافة عصره لا تسم ح بالحديث عن الأنا، فالأنا في عصره يذوب في الجماعة« وقد لاحظ حماد صمود أن الناثر العربي لا يقول إلا ما يريد الآخر منه أن يقول فهو صوت غيره مقطوع عن نفسه، شاهد على القيم السائدة مبلغ أياها للناس» [4]

انعدام الاهتمام بالحياة الخاصة ظاهرة مميزة نجدها في الحضارة العربية الإسلامية ، وابن مرزوق ابن هذه الحضارة فهو متأرجح بين التلميح والتصريح في كتابة السيرة لذا نجد ضمير الأنا يتخفى وراء العنوان العام(المناقب المرزوقية)الذي لا يبغي من ورائه إلا أنه ينتمي إلى سلالة ذات علم وجاه فخرا بهم.

---

[1]- محمد بن مرزوق الخطيب(الجد) المناقب المرزوقية، تحقيق: سلوى الزاهري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط 1، 2008، ص 139- 140.

[2]- محمد بن مرزوق الخطيب(الجد) المسند الصحيح الحسن ، مقدمة المحققة ، ص 31.

[3]- المصدر نفسه، ص 31. مقدمة الكتاب.

[4]- نقلا عن شكرى المبخوث، سيرة الغائب سيرة الآتي، دار الجنوب للنشر تونس، 1992، ص 27.

1 سيرة ابن مرزوق الخطيب (الجد)(ت781هـ)

الدوافع وميثاق السيرة:

يصرح ابن مرزوق في النص إلى أنه يكتب عن نفسه وذلك لدوافع متعددة :

أولها الشهرة، فقد ابتلي بالظهور الدنيوي للمرحلة التي لم يبلغها أحد من أترابه في عصره يقول: « فإني لما ابتليت، والحمد لله على كل حال، بهذا الظهور الدنيوي الذي لم يصل إلى نوعه من عاصرني من صنفي من الرجال»[1]

والدافع الثاني: هو تعريف أبنائه بأجدادهم يقول: « ورزقت أبناء صغارا لا يَعْرِفون ولا يُعْرَفون، ولا يَأْلَفون ولا يُؤْلَفون، ورأيتهم أنهم إنما عُرِفوا بما عُرفت به من الظهور الدنيوي وفي الذي تنقطع المعرفة بانقطاعه، تأكد عندي أن أُثبت لهم من بعد ذلك ما يَعرفون به من سلف لهم»[2]

والدافع الثالث: هو الاقتداء بمن سبقوه في ذلك من الأئمة يقول: « واقتديت في ذلك بفعل جماعة من الأئمة رضي الله عنهم»[3] وذكر مجموعة من الأئمة الذين سبقوه، ثم أسوة ببعض أصحابه الذين عاصروه والذين صنفوا في السيرة ومنهم أبو علي المسيلي[4]

الأحـــــداث:

تبدأ سيرة ابن مرزوق (الجد) بداية تقليدية حيث نلاحظ أن الاستهلال يبدأ بالحديث عن النسب ثم الأجداد ثم الأب ثم يورد سيرته وتتناول الأحداث الآتية:

الحديث عن عجيسة والجد مرزوق وابنه أبو عبد الله الذي كان مُصْحفيا يكتب المصاحف بطريقة جيدة، ثم تحدث عن جده محمد (المعروف بمحمد الثاني) بشيء من الإسهاب.

– ومن هنا يكون التركيز على هذا الجد باعتباره مركز ثقل هذه العائلة تحدث عن مولده بتلمسان وتعليمه وجماله وثروته التي ورثها عن أمه وشهرته ومعرفة الملوك به، ثم تصوفه وكراماته ومناقبه ثم لباسه وأوصافه ومأكله ومشايخه.

---

[1]– محمد بن مرزوق، المناقب المرزوقية، ص 139

[2]– المصدر نفسه، ص 140.

[3]– المصدر نفسه، ص 141.

[4]– المصدر نفسه، لم نعثر على سيرته .

– ثم ينتقل إلى سرد الأحداث التي تخص والده، تحدث عن جدته لأبيه وعن والدها المتصف بالصلاح والتقوى والغنى، إذ كانت عائلته من التجار الأغنياء وكان يتصدق على الفقراء والمساكين، ثم يتحدث عن نسل بني النجار الذين تنتمي إليهم جدته من الفقهاء والعلماء.

ثم يتحدث عن والده يذكر مولده وبعض أفضاله ومواقفه، ثم زواجه، ونلاحظ أن الكاتب يسهب الحديث ويركز على جده وجدته لأبيه فهما جمعا بين المال والجاه والعلم كذا فهو يركز عليهما افتخارا بهذا المجد الذي آل إليه والأحداث التي تخص هذين الجدين تغطي خمسين ومائة صفحة.

ثم ينتقل إلى سرد سيرته، فبعد الحديث عن مكان وسنة مولده ينتقل مباشرة إلى الحديث عن طفولته الواعية وعلاقته بالعلم وشيوخه في تلمسان، وقد ذكر من هذه المرحلة حفظه القرآن على شيخه الفقيه الولي الصالح عبد الرحمان بن يعقوب بن علي ثم ذكر له بعض الكرامات، ثم قرأ على المحاصي والسرغيني وهو ولي له كرامات، و في هذه الفترة وعلى صغر سنة رأى بتلمسان أولياء كثيرين كان لهم الأثر الكبير في حياته.
وأول رحلة له مع والده إلى الحج عام (724 هـ) كان عمره إثني عشر سنة . وصف رَكْب الحج ومن ذهب معهم من الفقهاء والصلحاء من طنجة وفاس وتلمسان ومليانة، ثم استرسل في الحديث عن المدن التي دخلوها وأفاض في الحديث عن العلماء والشيوخ الذين لقوهم فيها فمن مدن خط الذهاب : تلمسان، بجاية، قسنطينة، الإسكندرية، القاهرة ثم الوصول إلى البقاع المقدسة، مكة، والمكوث فيها ثلاث سنوات كانوا يحجون كل سنة، ثم شدوا الرحال إلى بيت المقدس ودخلوا مدينة الخليل ثم أخذوا طريق العودة من القاهرة والإسكندرية، وكانوا يتوقفون في كل مدينة لأخذ العلم عن علمائها ثم العودة إلى تلمسان سنة 729 هـ وأقام بها إلى غاية 734 هـ واشتغل خطيبا في كل مساجدها..

أما رحلة الحج الثانية كانت سنة 734 هـ أوردها مقتضية لم يذكر تفاصيلها. [1]

ابن مرزوق يصبح خطيبا بالعُبّاد ومرسى الطلبة ومسجد ابن النعمة ومسجد سويقة إسماعيل وغيره ا من المساجد وذلك على عهد السلطان المريني أبو الحسن.

رحل مع أبي الحسن سنة 740 هـ مرتين إلى مدينة فاس، ثم سلا ثم رافق السلطان أبا الحسن إلى الأندلس حيث شارك معه في موقعة طريف وعاد إلى تلمسان، ثم رحل مرة أخرى مع السلطان نفسه إلى تونس قصد الحج، إلا أن السلطان منعه من ذلك.

---

[1]– عاد الى تلمسان سنة 737هـ ، وبعد تسعة أيام فتحها السلطان المريني أبو الحسن ، وكان عم ابن مرزوق مقربا من السلطان فاستمال هذا الأخير ابن مرزوق ، وعندما توفي عمه أدخله الى حاشيته ' ينظر: ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق.ماريا خيسوس بيغيرا، تقديم محمود بوعياد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 23.

يأمره السلطان أبو الحسن أن يستقبل ابنه أبي عمر تاشفين حين عودته من بلاد النصارى و أن يرافقه إلى تونس ثم توقفوا في قسنطينة.

حين بلغهم خبر موقعة القيروان التي انهزم فيها أبو الحسن، وتلتها واقعة قسنطينة، توجهوا منها إلى مدينة بسكرة وأقاموا فيها شهورا في انتظار خروج السلطان من القيروان إلى تونس واللحاق به، وتم استقبال رسول السلطان بين مدينة مَقَّرَة ومسيلة ثم الذهاب معه إلى تونس.

السلطان أبو الحسن يوجه ابنه الأمير أبي ناصر إلى قسنطينة التي خرجت عن طاعته برفقه ابن مرزوق، ثم التوقف[1] في مدينة بسكرة، حتى وصلته رسالة من السلطان يأمره بالتوجه مع أبنائه إلى المغرب.

الكاتب في المغرب يسعى للصلح بين السلطان وابنه أبي عنان الذي انشق عن والده مع أمه، لكن محاولته باءت بالفشل، فتوجه إلى تلمسان وكان بها السلطان أبو سعيد عثمان بن يغمراسن بن زيان، وحاول إقامة الصلح بينه وبين السلطان أبي الحسن، فأرسل ابن مرزوق إلى أبي الحسن للحضور فدخل الجزائر إلا أن ابن مرزوق تعرض لمكيده عند ايمغراسن ففشلت محاولة الصلح **وسجنه** أنصار أبي سعيد بمغراسن تسعة أشهر.

رحل الكاتب إلى الأندلس ومكث فيها ثلاث سنوات تقلد الخطابة في غرناطة ومالقة ، ثم عاد إلى فاس، استدعاه السلطان أبو عنان، وعندما استولى النصارى على طرابلس رافقه السلطان لافتداء طرابلس واسترجاعها من النصارى، عند انتهاء المهمة توقف السلطان في قسنطينة، وكلف ابن مرزوق للذهاب إلى تونس في مهمة[2] ففشل في مهمته وعاد واعتقل **وسجن**، ثم عفا عنه أبو عنان وعاد الكاتب لخدمته إلى أن توفي واعتلى ابنه السعيد العرش. فبُعث إلى مراكش في مهمة وبقي فيها وتولى الخطابة، إلى أن استولى أبو سالم على مقاليد الحكم وهو ابن السلطان أبو الحسن فقلده الخطابة وبقي في ظله حتى اغتيل بعد سنتين من حكمه سنة 762 هـ فاقتيد ابن مرزوق إلى **السجن**[3] وهو يكتب هذه السيرة من سجنه ويدعو الله حُسن الخاتمة، كما يدعوه تضرعا أن يخلصه من كربه وان ينقله إلى مكة بجواره ليقضي فيها بقية أيامه يقول: « فقد

---

[1]- انهزام جيش السلطان الذي لم يشر اليه الكاتب في السيرة، ينظر المسند الصحيح الحسن.

[2]- هذه المهمة أوكله أبوعنان بخطبةابنة سلطان تونس ينظر المسند الصحيح.

[3]- بقي في سجنه ثلاثة سنوات خرج من السجن 764 هـ وذهب الى تونس، ينظرترجمة ابن مرزوق ، رحلة ابن خلدون شرقا وغربا، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتاب الحديث، ط2، 2005، ص 63.

شغلنا عن استيفاء الغرض ما دهيت به من الكرب المتصل، دفعه الله والحمد لله، وسلام على عباده وذلك في أوائل ثلاث وستين وسبعمائة».[1]

[1]- ابن مرزوق، المناقب المرزوقية، ص 311.

تمهيد حول الشخصية:

الشخصية من أهم المكونات في العمل الحكائي مثلها مثل الحدث لاستغناء عنها ، وبما أن الحدث والشخصية وجهان لعملة واحدة فهما متفاعلان، وقد اهتم الباحثون بالشخصية الحكائية بدءا بـ بروب في دراسته للحكاية العجيبة وقد قدم البنيويون مجهودات جبارة فيم يخص الشخصية. من هذه المجهودات مانجده عند بارت في كتاب مدخل إلى التحليل البنيوي للقص وما قدمه تودوروف في الأدب والدلالة والشعرية .وعند فيليب هاهون.

تنوعت الدراسات والنظريات الخاصة بالشخصية الحكائية وقد حاولت الاستفادة قدر الإمكان من بعض هذه الدراسات دون التزام نظرية بحذافيرها بقدر ما قادتنا هذه الاستفادة إلى وضع تصور عام حول دراسة الشخصية.

الشخصية في السيرة الذاتية تختلف عن الشخصية في الرواية فالشخصيات الروائية شخصيات متخيلة، فالكاتب يوهمنا بأنها حقيقية إلا أنها شخصيات من روق، أما الشخصية في السيرة الذاتية فهي شخصية مرجعية ذات بعد مرجعي وتاريخي محدد .

1– الشخصيات في سيرة ابن مرزوق:

ابن مرزوق: الشخصية المحورية في هذه السيرة والتي تستقطب بقية الشخصيات في فلكها، فهو شخصية حقيقية لها من الشهرة الواسعة ما لا نجده عند الكثير من الشخصيات السيرية القديمة التي تناولناها.

وسيرة ابن مرزوق حافلة بالصراع الخارجي والداخلي إلا أن الكاتب يركز كثيرا كغيره من الكتاب في عصره يركز على الصراع الخارجي فقط، ولو ترك العنان لنفسه لأخْرج لنا سيرة جيدة خاصة في المواقف التي تعرض فيها لمحن السجن، ومواقف الطفولة الواعية كذلك، مع ذلك نجد هذه الشخصية المشهورة لها علاقات كثيرة جدا مع شخصيات مرموقة في محيطها ونستطيع أن نحدد معالم هذه الشخصية في ثلاثة مراحل وهي:

ابن مرزوق الطفل: في هذه المرحلة بدأت تتكون شخصية ابن مرزوق الذاتية والعلمية. ورث ابن مرزوق العلم والمال والجاه عن أسرته العريقة التي تعود جذورها إلى القرن الهجري الخامس، هذه الأسرة سليلة العلماء والفقهاء والأولياء والأثرياء والوجهاء فهو كثيرا ما يذكر ذلك بفخر أجداده خاصة جده الأقرب والد والده وجده من جهة أم والده أبا إسحاق التنسي.

نشأ في بيت عز وجاه فكانت طفولته مختلفة عن طفولة أترابه، وعن طفولة الرصاع مثلا ، والتي كان الفقر والحاجة سبب رحيل هذه الأسرة إلى تونس، فإن ابن مرزوق عاش في كنف والده في أسرة ميسورة الحال. ولاشك أن هذا المجد انعكس على حياته إيجابا.

أما تكوينه العلمي والثقافي فقد أخذ العلم عن والده، وتعرف على الفقهاء والأولياء الذين يتصلون بوالده ويتصل بهم ، كما عرف في محيط تلمسان خاصة العباد أولياء وفقهاء كثيرين وقد شهدت الثقافة الصوفية انتشارا منقطع النظير بعد أبي مدين شعيب في تلمسان خاصة ، نلاحظ آثارها على ابن مرزوق منذ طفولته واعتقاده في الأولياء وإيمانه المطلق صغيرا وكبيرا بكرامات الأولياء وكان جده الذي أسهب الحديث عنه من الأولياء أورد له كرامات كثيرة. [1]

أخذ العلم على والده وعلى مشايخ تلمسان كما احتك بمعظمهم وهو صغير لم يتجاوز العاشرة من عمره، ولم يبلغ الثانية عشرة من سنه كان ملما بالثقافة الدينية، ولم يتجاوز هذه السن حتى رحل مع والده الى الحج وكان ركب الحج كلهم علماء وفقهاء وأولياء الأمر الذي جعله يختلط بكل هؤلاء العلماء الذين ذهب معهم والذين مروا بهم في بجاية وقسنطينة والقيروان والإسكندرية... وكل المدن التي مروا بها في الذهاب والإياب. وتعد هذه الرحلة التي قام بها سنة 724 هـ معلما أساسيا في حياته الثقافية استغرقت زهاء الست سنوات ثلاث سنوات في مكة وثلاثة في الطريق من فلسطين حتى تلمسان سنة 729 هـ.

شخصية ابن مرزوق الشاب: وتبدأ مع رحلة الحج الثانية مع والده وكان يبلغ من العمر ثلاث وعشرين سنة عاد إلى تلمسان بعد ثلاث سنوات وقد بلغ مرحلة النضج في العلوم الدينية والدنيوية وانخرط في الحياة المهنية حيث تقلد الخطابة في البقاع المقدسة وفي القاهرة وفي القيروان وفي تلمسان مسقط رأسه ساعدته ظروف عائلته ان ينخرط في الحياة السياسية ويصبح واحدا من المقربين في حاشية السلطان أبي الحسن المريني، الذي رافقه كثيرا وأحبه كثيرا، فقد تقلد خطة الخطابة حتى أصبح من أشهر خطباء عصره إطلاقا ، فقد اعتلى خمسين منبرا مشرقا ومغربا، ورافق السلطان المذكور في مهام رسمية وقد ساعده منصبه على إقامة علاقات مع شخصيات بارزة من السلاطين أمثال أبو الحسن المريني وأبناؤه، وتعد هذه الشخصية من أهم الشخصيات في حياة ابن مرزوق وقد بقي حوالي ثماني عشرة سنة مرافقا لهذا السلطان و أبدى ابن مرزوق إعجابه وحبه ووفاؤه لأبي الحسن ولم يبد ندما لمواقفه ومشاعره تجاه هذا السلطان حتى في أحلك ظروفه، عندما هاجم أبو الحسن تلمسان واستردها الزيانيون وأقحم ابن مرزوق في الصلح بينهما وفشل فسجنه وبعد ذلك رحل إلى غرناطة بالأندلس.

[1]- ينظر: نص السيرة، ص 151 إلى 156.

علاقته الثانية كانت مع السلطان أبي الحجاج في مالقة بالأندلس ثم بعد ذلك غرناطة وهناك توطدت علاقته مع لسان الدين ابن الخطيب وابن أبي الحسن أبو سالم حين أبعده أخوه عن فاس فكان ابن مرزوق محظوظا موفور الجانب وأقام فيها ثلاثة أعوام خطيبا في جوامعها.

علاقته الثالثة كانت مع السلطان أبي عنان وقد عاش في بلاطه عيشة السعداء لولا فشله في مهمة كلفه بها فسجن ثم خرج من السجن وأكمل المسيرة وكان وفيا له رغم ما الحق به من الأذى.

العلاقة الرابعة كانت مع السلطان أبي سالم بن أبي الحسن وكانت الفترة التي عاشها معه من أزهى الفترات كالتي عاشها مع والده إلا أنها لم تدم طويلا، وقد أبدى ابن مرزوق الود والوفاء لهذا الملك الذي اغتيل بعد سنتين من اعتلائه العرش وسجن ابن مرزوق.

حياة ابن مرزوق مليئة بالصراعات. فهو شخصية مرموقة ومشهورة مثله لابد وأن تواجه حسادا ومكائد انتهت به في غياهب السجون ثلاث مرات، الأولى مع السلطان أبي الحسن، والثانية مع السلطان أبي عنان والثالثة مع السلطان أبي سالم سجن ثلاث سنوات وفي سجنه هذا كتب هذه السيرة..

ملامح شخصية ابن مرزوق ، في طفولته الواعية يبدو واثقا بنفسه متعلما، واعيا بمحيطه وبنفسه يقول: « فرأيت الأولياء في صغري بتلمسان خلائق»[1] فهو ليس كبقية أطفال محيطه تلمسان حتى يكبرون ويشبون عن الطوق وبعد ذلك يتعرفون على الفقهاء والعلماء والأولياء فابن مرزوق الطفل ولد في عائلة كلها نشاط علمي واحتكاك بالعلماء والصلحاء فعرفهم في صغره.

وفي شبابه خاصة عندما اتصل بالسلاطين الذين خدمهم مدة طويلة من حياته يبدو قوي الشخصية ثابتا لايداس له على طرف ونلاحظ هذه الصفة عندما سجنه أنصار السلطان التلمساني أبو سعيد عبد الرحمان إيغمراسن يقول: « فأقمت في ثقافهم وسجنهم تسعة أشهر وكابدت ما يعظم الله أجره، مما هو مشهور وبقي أهلي مدة يعتقدون وفاتي، ثم أخرجوني واستعطفوني فامتنعت من المقام بتلمسان ورحلت إلى الأندلس»[2]

كما تبدو منه ملامح الوفاء والتفاني في خدمة السلاطين الذين اتصل بهم وملامح الاعتزاز والفخر بأجداده وأسلافه ممتنا لوالده الذي قرأ عليه كتاب الله يقول: « وقرأت كتاب الله، أيضا على مولاي والدي»[3]

---

[1]- محمد بن مرزوق الخطيب(الجد)، المناقب المرزوقية، ص 300.

[2]- المصدر انفسه.ص 307.

[3]- المصدر نفسه، ص 300.

شخصية المرأة: وردت صفة المرأة في السيرة بأنها موفورة الجانب محفوظة الكرامة مصونة سواء كانت زوجة أو أما أو عمة أو خادمة أو سلطانة.

ويبدو على العموم بأن المجتمع القديم مجتمع ذكوري يهيمن عليه الرجل ، ودور المرأة فيه محدود جدا لايتعدى نطاق الأسرة والعائلة ، كما يبدو احترام ابن مرزوق للمراة في حديثه عن النساء في أسرته :

العمة: عندما كان يتحدث عن عمته كان يذكر أن لها خادمة وهبها لها والدها.

يقول: « واخبرني أن خادما من خدمها توجهت ليلا لدار أبيها فسألها عن عشاء ابنته وزوجها فقالت له الخادم: أما نحن فتعشينا وأما مولاتي وسيدي فما أظنهما طبخ لهما عشاء» [1].

ولما عرفت السيدة بأن الخادمة تحدثت بأسرارها لأبيها أعادت الخادمة لأبيها واعتقوها لوجه الله. فالعبيد كانوا يعاملون معاملة حسنة وأحيانا يفضلون على السادة.

علاقة جده بأهل منزله علاقة حسنة يوسع عليهم في النفقة ويسأل عن أحوالهم ولا يرهقهم بالعمل كان يقوم بأموره بنفسه.

علاقته مع الخادمة كان يكرمها ويجلسها تأكل معه.

علاقته مع مجموعة من النساء لجأن إليه وفر لهن سكنا« كان يجالسهن ويتحدث معهن» [2].

المرأة الخادمة: مطيعة لسيديها وتقوم بأعمالها كما تعامل معاملة حسنة أفضل من أفراد الأسرة أحيانا.

شخصيات أولياء الله الصالحين: وضح الكاتب ملامح هذه الشخصيات انطلاقا من شخصية جده الولي أنه كان له رفيق من الجن يوقظه لصلاة الفجر ويصلي معه.

كان يجتمع إليه صلحاء الوقت يجتمعون في حلقات الذكر« وتقع المذاكرة بين المتصوفة والصلحاء في المقامات والأحوال » بعد صلاة النوافل ويحيون الليلة كاملة وربما يظهر لهم عند التواجد أحوالا.

أما الليالي الخاصة يجتمع مع الخاصة من أصحابه وهم نحو أربعين ثم يورد كراماتهم يذكر أحد الطقوس التي حضرها أحد الأشخاص من أهل الظاهر « فحضر ليلة من الليالي بخاطر الشيخ استدعاءه : قال: فحضر فما كان إلا أن فرغوا من الأوراد وقال قائلهم ، وقاموا متواجدين [3] فنظرت إلى شجرة النارنج

---

[1]- المصدر السابق، ص 150.

[2]- المصدر نفسه ، ص 156.

[3]- من الوجد

التي في وسط الدار وهم يدورون حولها وهي تميل إلى هؤلاء والى هؤلاء وكلا يقتطف منها نوعا غريبا يبين منها كالسفرجل والرمان وأنواع الفواكه والرياحين...» [1].

2- سيرة أبو عبد الله محمد الأنصاري المعروف بالرصاع (ت894هـ):

- الدوافع وميثاق السيرة الذاتية:

يصرح الرصاع بأن أحد الفقهاء قدم عليه وهو في مجلس علم وطلب منه أن يسجل حياته العلمية ومشيخته، فأجابه إلى ذلك بقوله:« فإن أقل عبيد الله تعالى محمد بن قاسم الأنصاري وفقه الله تعالى وهداه وحركه الى ما فيه رضاه، قد سأله من قدم إلى الحضرة العلية والبلاد الإفريقية من أخيار المغاربة وفضلاء الفقهاء النبلة... لكن التشبه بالقوم مطلوب والدخول في سلك طريقهم وان بعد السالك من رفقهم محبوب، فرغب مني الفقيه الخير المشارك الألمعي المذكور [2] بأن أجمع لهم روايتي عن مشيختي وتعيين من رأيناه وقرأنا عليه من شيوخي وسادتي، وذكر الكتب المقروءة التي قرأناها على من قرأت، وما رويت، وما صح فيها من سندها عن أشياخنا الجلة الأعلام من شيوخ الحضرة وغيرها من أشياخ المغاربة وغيرهم أسكنهم الله دار السلام... فأجبته لذلك جواب(كذا) مختصرا لا مطولا ولا مكررا والله سبحانه يحمل الجميع على ما فيه رضاه ويصيرنا ممن خالف عقله هواه ويبصرنا بعيوننا ويسترنا يوم لقاه»[3]

فمن الواضح في هذه المقدمة هناك تصريح من الكاتب بأنه يكتب سيرته العلمية، اقتداء بمن سبقه من العلماء والفقهاء وإجابة لطلب الفقيه ومن هنا تتوثق المعاهدة النصية بين الكاتب والقارئ.

-الأحـــداث:

بداية أحدات الرصاع هي أقل تقليدية من النصوص في عصره ؛ لأنه لم يركز كثيرا على إيراد كل ما يتصل بأسلافه مباشرة بعد خطبة الكتاب ينتقل إلى التعريف بنفسه.

- نلمس تواضع الكاتب من خلال افتتاحه سيرته في قوله: " يقول أبو عبيد الله" وهو في هذا التصغير استصغار لنفسه تواضعا منه، ثم يذكر اسمه الكامل والنسب ومكان المولد تلمسان ومكان الإقامة العباد(بضم العين) واسم الشهرة.

وبما أن السيرة علمية فهو يشير إلى أهمية العلم ويدعو إلى التحلي بصفات العلماء.

---

[1]- المصدر السابق .ص158

[2]- لم يذكر اسمه.

[3]- محمد بن قاسم الأنصاري(أبو عبد الله) الرصاع، فهرست الرصاع، تحقيق: محمد العنابي، الناشر المكتبة العتيقة، تونس، 1967، ص 5-7.

حياته في تلمسان:

الإشارة إلى الطفولة غير الواعية والحنين إليها بأنها أفضل المراحل وأسلم للعبد من الآفات والذنوب.

أما الطفولة الواعية في هذه المرحلة من حياة الكاتب يبدأ أول لقاء معه بالعلم والكتاب (المسيد) [1] وكان ذلك في مقر إقامته بالعباد في تلمسان في درب مسوفة.

يقدم الكاتب وصفا للمؤدب الذي يتولى تعليمه والذي توفي بالوباء مع مجموعة من أطفال الكتاب.

يتوقف الكاتب في الحديث عن نفسه لينتقل إلى الحديث عن الولي أبي مدين فيبين فضله عليه وعلى المسلمين، فضريحة يعد مزارا يقصده المسلمون من الهند والصين يتبركون به، وهو شخصيا حصلت له البركة من الولي في الدنيا، ويتمنى أن ينال بركته في الآخرة.ثم ينتقل إلى الحديث عن جده الرصاع وعلاقته بمسجد العباد، حيث كان نجارا يرصع الخشب، صنع منير المسجد واشتراط عليهم أن يدفن بجوار الولي أبي مدين شعيب وكان له ذلك.

توارثت أسرته لرسم الكتابة التي كتبت على لوح الرخام على القبر تم تحدث عن سلالة هذا الجد التي حصلت لها البركة ومن هنا كانت شهرتهم، ولا يزال محمد الشاب يتذكر وصية أبيه بقراءة القرآن على قبر جده دفين العباد كل ليلة جمعة.

العودة إلى حاضر السرد يكمل الحديث عن وفاه المؤدب بالوباء ثم الانتقال إلى مؤ دب آخر عند سوق القبابين، وهذا المؤدب من جبل بني ورنيد يتكلم بكلام البربر ويحفظ القرآن رسما وقراءة.

وقد حضر لهذا المؤدب حفلين من المولد النبوي الشريف، ثم وصف طريقة الاحتفال وعادات الناس في هذه المناسبة.

الانتقال إلى زاوية ابن البنا التي ختم فيها القرآن مرتين على الفقيه أبي العباس أحمد بن يحسن وذلك في حدود ثلاثين وثمانمائة (830 هـ) ثم ذكر العلماء الأجلاء الذين كانوا في تلمسان وهم: أبو عبد الله محمد الشماع، أبو عبد الله محمد الحسين (شقيق السلطان أبو فارس) وأبو عبد الله محمد بن مرزوق (االخطيب) [2] ، أبو القاسم العقباني أبو الفضل ابن الإمام، الفقيه ابن النجار، فقد أدرك هؤلاء العلماء في تلمسان وختم القرآن على يد أبي عبد الله محمد الشماع للمرة الثانية.

---

[1]- تحريف لكلمة مسجد، فأهل المغرب الأوسط والجزائر خاصة كانوا يطلقون اسم مسيد على الكتاب الذي غالبا ما يكون ملحقا بالمسجد ينظر هامش فهرست الرصاع، ص 15.

[2]- هو ابن مرزوق الحفيد وليس ابن مرزوق الجد(الخطيب) كما أشار إلى ذلك المحقق في هامش ص 36 لأن ابن مرزوق الخطيب توفي 781 هـ، والحفيد توفي 842 هـ والرصاع توفي 894 هـ فهو أقرب إلى الحفيد.

كما ذكر مجموعة من الصالحين الذين لم يأخذ عليهم العلم ومع ذلك كان يحضر مجالسهم تبركا بهم ؛ منهم أبو الحسن أبركان توقف كثيرا عند هذا الشيخ لوصفه وبيان ومكانته كشيخ في الطريقة.

الرحلة إلى تونس: في حدود 831 هـ رحل محمد بن قاسم الرصاع إلى تونس وقد بعث سلطان تلمسان آنئذ عبد الواحد الموحدي هدية إلى أبي فارس مع القافلة التي رافقتها أسرة الرصاع والتي تتكون من جده لأمه وأمه وإخوته وكان والدهم قد سبقهم إلى تونس بسنتين. وعن طريق الحذف قدم وصفا مقتضبا جدا للرحلة.

دخولهم تونس والتقائهم بموكب السلطان الذي نزل إليهم وسلموا عليه وقدموا له تقريرا مفصلا عن حالتهم وقدم لهم المساعدة، ثم اخذوا قسطا من الراحة في مدينة باردو قريبة من مدينة تونس ثم واصلوا السير إلى أن دخلوا تونس.

وصف الكاتب لمدينة تونس والانبهار بعمرانها ومقارنتها بتلمسان ، ويلاحظ مع جده البون الشاسع بينهما، الدخول مع جده إلى الجامع الأعظم ومن العلماء الذين وجدهم في هذا المسجد ؛ البرزلي . في تونس تبدأ رحلة العلم الثانية للكاتب عند دخوله الحضرة العلية حضر عند مؤدبين وقد اجتاز ما يعرف في أيامنا امتحانا ليختبر معلوماته.

بعدها مرحلة التبحر في العلم وصقل معلوماته، قدمه والده في حدود 834هـ إلى دويرية الجامع ليتعلم التجويد، فأشار عليه الوقاد أن يدخلوا المسجد، وكان فيه شيخ كفيف تم اختباره ثانية، ثم علمه القراءات الصحيحة ولازم الشيخ حتى ختم القرآن، ثم ختم عليه حفظا بعض الكتب الدينية.

اختلط بعلماء كثيرين كانوا يأتون إلى هذا الشيخ، ولا ينس الكاتب بعض المواقف للسلطان الحفصى أبي فارس مثل حادثه الأعراب الهلالية الذين نزلوا على باب الحضرة العلية وأحدثوا هلعا كبيراعند العامة، فخرج إليهم السلطان وكسر شوكتهم.

ثم خص الحديث عن شيخه حجه عام 800 هـ، وإقامته في مصر ومصاحبته للعلماء ومباحثتهم في مسائل علمية، ثم الحديث عن شيوخ شيخه الذين ينيفون عن الخمسمائة شيخ، ثم الحديث عن أسانيد شيخه، ثم الأسانيد التي أجازه شيخه فيها.

ثم يخصص الحديث عن مشايخه وهم كثيرون إلا أن من بين الذين لازمهم وأثروا فيه كثيرا عبد الله محمد ابن أبي بكر والشيخ أبو عبد الله الرملي الذي لازمه كثيرا وأخذ عنه علوما كثيرة وهو الذي تحدث عنه مسبقا وعن مشايخه ، وتوطيد العلاقة بهذا الشيخ جعلته يصاهره في ابنته وذكر مدة إقامته معه من 836 هـ 840هـ.

وفي عام 843 هـ أخذ العلم عن أبي يوسف يعقوب المصمودي الذي دخل تونس قادما من الجزائر من خمسين سنة خلت مع أهله قرأ عليه علم المنطق، ثم استرسل في الحديث عن العلماء الذين أخذ عنهم وأجازوه حتى أصبح شيخا يأخذ عنه الطلاب ويجيزهم.

2.الشخصيات في سيرة الرصاع:

محمد بن قاسم الرصاع شخصية حقيقية عاشت في فترة زمنية ممتدة من حوالي 805 هـ و 894 هـ وهي الشخصية المحورية في هذا الكتاب والتي تدور الأحداث وبقية الشخصيات في فلكها ونستطيع ان نحددها في ثلاثة مراحل وهي:

* **الطفل**: في هذه المرحلة لم يبسط الكاتب الحديث عنها كثيرا، ولكنه بين بأنها من أفضل المراحل في عمر الإنسان.

* **الطالب والشيخ**: وهذه المرحلة تخص الرصاع في مرحلة الطفولة الواعية إلى أن أصبح شيخا، تبدو شخصية الرصاع شخصية هادئة منقادة فهو لا يعصي أمرا لوالده وجده لامه ولا لمؤدبيه أو شيوخه فيما بعد . بداية التكوين الأول بدأت في المسيد على يمين باب درب مسوفة في محيطه الصغير الذي ولد ونشأ فيه بالعُبّاد وفي هذا المحيط كانت شخصيات كثيرة تعد معالم في حياة الكاتب منها ما أثر فيه تأثيرا بليغا ومنها ما بقت ذكراه عالقة في ذهنه.

شخصية المؤدب ، وأول مؤدب بالكتاب الذي التحق به فذكراه ظلت عالقة بذهنه فهو« رجل يلبس كساء خشنا وعليه هيبة كثير القبض قليل البسط» أول من وضع اللبنة الأولى في حياته العلمية، وربما تذكره جيدا لأنه ترك ذكرى أليمة في حياة الطفل الذي أول ما بدأ يعي الحياة بأن الناس يموتون، فقد أصيب هذا المؤدب بوباء أخذه مع مجموعة من طلابه ونجا من أفسح الله له الأجل.

خلا المكتب من المؤدب، وأصبح الطالب دون ارتباط علمي، لكن الوالد الحقه بمؤدب آخر عند سوق القبابين هذا المؤدب بربري من جبل بني وريد لكنه يحفظ القرآن وربما جلس للإقراء عنده سنتان فهو يصف لنا حفلين من احتفالات المولد النبوي الشريف عند هذا المؤدب وما صاحب ذلك من طقوس الاحتفال سواء داخل الكتاب أو في المساجد أو في البيوت أو في المدينة ككل في تلمسان تلك الحقبة.

أما المؤدب الثالث فهو الفقيه أبو العباس أحمد بن يحسن في زاوية ابن البنا والذي يربطه بهذا الفقيه انه ختم القرآن على يده في هذه الزاوية.

* أما الشخصيات التي أثرت فيه في محيط تلمسان العباد هو الولي أو مدين شعيب الكائن ضريحه بالعباد(ضم العين) والذي يؤمن بكراماته إيمانا مطلقا هذا الإيمان تسرب إليه من جده الرصاع الذي بني منير المسجد واشترط ثمن ذلك أن يدفن بجانب ضريح أبو مدين وقد تحقق له ذلك وهو يفتخر بهذا المجد.

* كما ذكر الولي أبو الحسن أبركان كان شيخا في الطريقة كان يحضر مجالسه إلا انه لم يأخذ عنه العلم.

شيوخه في تونس بعد الرحلة: رحل في حدود 831 هـ ولاشك أن محمد الرصاع الشاب التقى بشخصيات كثيرة تحدث عنها واستوقفته شخصيات أخرى تأثر بهم وهم:

* **الفقيه الكفيف** المتواجد في الجامع الأعظم بتونس أبو عبد الله الرملي لازم هذا الفقيه مدة ثماني سنوات في الفترة ما بين (834 - 840 هـ) أخذ عليه علوم القراءات وختم القرآن، وختم عليه حفظا بعض الكتب الدينية، ويبدو من خلال السيرة حبه لهذا الفقيه الذي لازمه كثيرا وأصبح صهرا له وأقام معه أربع سنوات، ثم أورد ترجمة له تبدأ من أيام حج هذا الفقيه سنة 800 هـ، وإقامته بمصر ومباحثته لشيوخ مصر في مسائل علمية، ثم أورد شيوخ شيخه وأسانيده ثم الأسانيد التي أجازه شيخه فيها.

* في عام 843 هـ اتصل بشخصية أخرى أثرت فيه وهو الفقيه والعالم **أبو يوسف يعقوب المصمودي** وهو جزائري دخل تونس من خمسين سنة خلت، قرأ عليه المنطق.

* **أقاربه** : **– شخصية الأب**: كانت تربطه علاقة وطيدة بوالده كما يبدو الأب محبا للعلم والعلماء فهو حريص على أن يصبح ابنه عالما ؛ لأنه كان كثير النصح لابنه أن يتحلى بصفات العلماء وان يكون محبا للعلم يقول « يا ولدي رأينا من الدنيا كثيرا ورأينا مالها وتجارتها وعمارتها وعمالها ورأيت مغارب الأرض ومشارقها فما رأيت فيها العز الحقيقي إلا لأهل العلم الخاشعين الواقفين عند حدود رب العالمين، يا ولدي رأينا الملوك تتصاغر لهم وينزلون إلى دورهم ويقبلون أكفهم ثم يبكي ويقول: (اللهم إنك قد حرمتني ان أكون من أهل العلم فلا تحرمني محبتهم اللهم لا تحرم نسلي منهم..)» [1]

وقد استجاب الله لدعاء الأب وأصبح ابنه عالما، وكان الأب حريصا على تعليم ابنه في تلمسان ثم في تونس.

– شخصية الجد للأم: في غياب والده عندما رحل الى تونس عاش الرصاع الطفل في كنف جده لأمه ومعه سافر مع العائلة إلى تونس وكان جده مؤذنا في جامع تلمسان ومن خلال السيرة يبدو مجتمع

[1]– محمد أبو القاسم الرصاع، فهرست الرصاع، ص 18.

الرصاع بأنه مجتمع ذكوري لا مجال فيه للحديث عن المرأة فلم يخصص ولو سطرا واحدا للحديث عن أمه، ما عدا الإشارة إليها بأنها تمثل فردا من أفراد العائلة الراحلين يقول:« فخرجنا(أي من تلمسان) مع الهدية مع الوالدة وولدها وكان الوالد رحمه الله سبق إلى الحضرة العلية قبل ذلك بعامين»[1]

* **سلاطين عصره** : ذكر من السلاطين، سلطان تلمسان عبد الواحد في الفترة التي رحل فيها إلى تونس وكان هذا السلطان قد بعث مع قاض البلدة الشريف أبو أحمد هدية إلى السلطان الحفصي أبو فارس، وكان في حديثه عن السلطان الحفصي أبي فارس يكثر من ألقاب التفخيم يقول عند بلوغهم مشارف تونس:« فإذا بالملك الهمام المرتضى لإيالة السلام مولاي أبي فارس رحمه الله ورضى عنه»[2]

[1]- فهرست الرصاع، ص 45.

[2]- المصدر نفسه

3 سيرة حمدان بن عثمان خوجة(ت ما بين 1840 م/ 1845م):

سيرة حمدان هي من نوع السير التي كانت الظروف السياسية والتحولات التاريخية في الجزائر هي الدافع الوحيد لظهورها، فكانت فترة الاضطرابات السياسية والحروب هي فترة بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، 1830م الفترة التي شهدها حمدان بدقائقها باعتباره واحدا من الوجهاء،وواحدا من الأعيان ومن أشهر العائلات الجزائرية، فلولا هذه الظروف لما كانت سيرة حمدان ولا مذكرات أحمد باي قسنطينة ولا سيرة الأمير عبد القادر فهي نمط السير التي تكون « نتيجة لفترات الاضطرابات والحروب ومظاهر الاستبداد والثورات فهذه العهود مجال خصب تظهر فيه السير الذاتية»[1]

الدوافع وميثاق السيرة الذاتية:

دوافع حمدان لكتابة سيرته هي من نوع الدوافع العقلية المنطقية [2] والتي تتضمن التبرير والشهادة، فالكاتب يثبت في كتابه موقف الشاهد على عصره وعلى الظروف المحيطة به فهو في موقف الدفاع عن وطنه المغتصب، وعن أملاكه المسلوبه ومن هنا نستطيع أن نحدد نوعين من الدوافع عامة وخاصة؛

أما العامة ، فقد كتب هذه السيرة يدافع فيها عن وطنه المغتصب وعن مواطنيه المضطهدين يقول: « وبما أنني أرغب صادقا في إسعاد وطني رأيت من واجبي أن أبلغ إلى الجنرال بواي هذه المبادئ... ولقد رجوته أن يقول للجنرال كلوزال ألا يحيد عن هذه المبادئ إذا كانت فرنسا تنوي الاستفادة من الجزائر عن طريق نشر العلم والحضارة، وأوصيه بعدم اللجوء إلى وسائل العنف واحترام المبادئ السائدة عند هؤلاء الأقوام»[3]

وقد دافع حمدان دفاعا مستميتا ضد قضية وطنه، وقد كان من رجالات العلم المتنورين، فكان يعتقد بأن فرنسا جاءت تنشر العلم والحضارة كما تدعي، لكن اتضح له فيما بعد عكس ذلك فحاول بكل ما استطاع مواجهتهم باعتباره رجل قانون ورجل علم يقول: « وسأبين في الفصل القادم مدى خطأ زعمهم وأبرهن بكيفية منطقية وهندسية على أنهم ارتكبوا أغلاطا فادحة... فإنني سأقف ضد حقوق غير مشروعة وأحارب الآراء الخاطئة بواسطة حجج لا تقبل المنازعة... وعليه فإن الجنرال الشهير وأنصاره مخطئون كل الخطأ وأرى من واجبي أن أتصدى لوسائلهم التي تبدو غير صالحة»[4]

---

[1]- إحسان عباس، فن السيرة، ص 94.

[2]- ينظر، جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 48.

[3]- حمدان بن عثمان خوجة، المرآة تحقيق محمد العربي الزبيري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 1982، ص 68.

[4]- المصدر نفسه، ص 84، 85.

وحقيقة فإننا نجد في مرآته هذه المواقف الشجاعة التي واجه بها كل المسؤولين في الإدارة الفرنسية من ملكها ووزرائها و جنرالاتها ولكن دون جدوى، بل على العكس فقد كانت الظروف تسوء يوما بعد يوم.

أما الدوافع الخاصة وهي التي تخص دفاعه عن ممتلكاته الخاصة التي انتزعت منه وقد حاول إثبات ملكيته لها والتي لا تسقط بتوقيع وثيقة الاستسلام فقد اشتكى ذلك إلى وزير الحرب ولم يجد إجابة فتوجه إلى الملك ولكن دون جدوى يقول:« رأيت من واجبي أن أتوجه للملك نفسه بشكوى متواضعة... ولم أحصل على أية نتيجة عن تلك المساعي الجديدة ومع ذلك فإن وثيقة الاستسلام تضمن ملكياتنا» [1] ولكن لا ضمان مع الإدارة الاستعمارية فقد انتزعت منه مزارعه في سهل متيجة والمنازل الفخمة التي يملكها والأسلحة الفاخرة والأموال وغيرها يقول: « ومن واجبي كمالك من أب لابن- الجزء الكبير من هذا السهل... وعليه فإن من واجبي أن أقوم عن وعي، بتكذيب كل ما قيل عن هذه المنطقة حتى ولو كان في ذلك خيبة أمل بعض الأشخاص»[2]

ومن مواقف الدفاع عن نفسه يقول: « فإنني أقول مسبقا بأنني للدفاع عن نفسي ، سأكتفي بذكر الشهود من بين أصدقائه أنفسهم [يقصد الجنرال كلوزال] . ولكن لماذا سأكون في حاجة للدفاع عن نفسي ؟ إنني لاأذكر هنا إلا أفعالا لا يستطيع هو نفسه إنكارها ، وأن يدي لاتخط إلا أحداثا ووقائع حقيقية...» [3] ومن مواقف الدفاع عن أمواله التي سلبت منه يقول: « ولقد طلبت بنفسي من بورمون أن يسدد لي قيمة كمية من الورق كان الداي قد أخذها مني لصناعة الخرتوش عندما كان الجيش الفرنسي في سطاوالي وتقدر هذه بحوالي عشرة آلاف فرنك، ولكن المارشال بورمون لم يتفضل حتى بإجابتي..» [4]

ميثاق السيرة الذاتية:

من خلال هذه التبريرات والمطالبة بالحقوق ومواجهة الإدارة الاستعمارية بخروقاتها القانونية وتقديم الأدلة والبراهين، ذلك يثبت بأن الكاتب في قلب الأحداث المضطربة « إنه عهد الثورة والفوضى، ذلك الذي يخرب فيه كل ما يمكن تخريبه»[5]

---

[1]- المصدر السابق، ص 286

[2]- المصدر نفسه، ص 86

[3]- المصدر نفسه ، ص301

[4]- المصدر نفسه، ص 209.

[5]- المصدر نفسه، ص 234.

من الأحداث التي انطلق منها وسجلها في كتابه المرآة يصرح في مقدمته أنه يكتب رواية تاريخية يقول : « إنني لست مرتاح البال ، بل على العكس فإن مصائب بلدي تقلقني باستمرار . ولقد كنت في كثير من الأحيان ، وأنا أسجل تلك المصائب ، أُجبر على التوقف عن الكتابة لأترك المجال لدموعي فتنساب ؛ وعلى الرغم من أن كتابي رواية تاريخية ، فإنه قد كتب ليقرأه أشخاص من ذوي الرحمة والاحساس »[1]

ومن هنا نطرح سؤال الهوية والتجنيس فهل ما كتبه حمدان رواية تاريخية أم سيرة ذاتية؟.

كتاب المرآة سيرة ذاتية كتبت بشكل المذكرات ذلك أن السيرة الذاتية تكتب أحيانا بشكل اليوميات أو المذكرات. و كذلك المذكرات تكتب بشكل السيرة الذاتية لأن الحدود الفاصلة بينهما رفيعة جدا أو تكاد تنعدم « إنه ليندر ألا يقتحم كاتب المذكرات نفسه من حين إلى آخر فيما يكتب وبذلك يغدو دون قصد منه أحيانا كاتب سيرة ذاتية، وكذلك الشأن بالنسبة إلى كاتب السيرة الذاتية إذ يندر ألا تطفو على سطح ذاكرته الأحداث العامة التي كان عاشها بحيث يضطلع أحيانا في ما يكتب بدور المدون لتلك الأحداث» [2]

بالإضافة إلى كون هذه السيرة كتبت بطريقة المذكرات كون موضوعها الرئيسي المركزي يتعلق بالأحداث العامة، إن المؤلف يتعامل معها على أساس أنه رجل سياسية لذلك فهو يخبر عن أفعاله.

وقد أورد سعيد يقطين تعريفا يحدد مقاييس الرواية التاريخية مفاده :« عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ، إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة ابداعية وتخييلية ...إن الرواية التاريخية كما سبقت الإشارة تنهض على أساس مادة تاريخية لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي(التخييل) وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي » [3]

فالرواية التاريخية لاتكون كذلك إلا إذا تحققنا من المسافة الزمنية وزمن الكتابة ، إذ لابد من مرور فترة زمنية طويلة تدخلها في الحقبة التاريخية الماضية، والكاتب يعيد إحياء هذه الحقبة التاريخية بطريقة تخييلية أي بقواعد الخطاب الروائي التخيلي، إذن هذا التخييل هو ما يجعل الشخصيات كذلك تنتقل من التاريخي

---

[1]- المصدر السابق ، ص 47.

[2]- جورج ماي .السيرة الذاتيةص134.

[3]- سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع، مجلة نزوى العدد 44 على الموقع http://www.nizwa.com/articles.php?id =2462

إلى المتخيل. وهذا ما لا نجده في مرآة حمدان خوجة، فهو يتناول الأحداث في الحاضر الذي يعيشه والذي هو عنصر أساسي يتفاعل معها بطريقة موضوعية لا خيال فيها، وهذا ما يقودنا إلى الشخصيات فهي ليست متخيلة بل حقيقية.

وننتهي إلى ميثاق السيرة الذاتية كما حدده فيليب لوجون وهو تطابق الكاتب مع الراوي، وتطابق الراوي مع الشخصية وهذا ما نجده في مرآة حمدان خوجة فهو شخصيا في قلب الأحداث يتصارع معها ويتحدث بضمير المتكلم.

نضيف إلى ذلك أن مصطلح رواية في عصر الكاتب لم يتبلور بعد ولم تحدد معالمه كما هو في القرن العشرين والواحد والعشرين إذن ربما يقصد بمصطلح رواية تاريخية أنه يقوم بفعل الرواية أي الحكي يروي أحداثا تاريخية هو طرف فيها.

ويقول محقق الكتاب:« وعلى الرغم مما للكتاب من أهمية نابعة عن كون صاحبه معاصرا للأحداث، وله مركز اجتماعي سمح له بالإطلاع على كثير من الأمور لا يتسنى التعرف عليها لغيره، فإننا لا نستطيع القول بأن حمدان من المؤرخين لعدم توفر صفات المؤرخ فيه، وإنما كتب مضطرا عندما نفي دفاعا عن نفسه ومحاولة منه لتنبيه الرأي العام الفرنسي »[1]

الأحـــداث: في هذه السيرة لا نجد تلك البدايات التقليدية، التي يتحدث فيها الكاتب عن النسب والمولد والتعليم وغيره، بل يضعنا مباشرة في قلب الأحداث المضطربة، لأن طبيعة الظروف التي دفعته لكتابة هذه السيرة هي ظروف الاحتلال والفوضى واغتصاب الأملاك فوجد نفسه مهددا في أملاكه وحياته فدخل في صراع مع الإدارة الفرنسية لما له من نفوذ سالكا طرق التبرير والإقناع والدفاع عن نفسه وعن ممتلكاته وعن الشعب الجزائري موضحا للإدارة الفرنسية بأن لا فائدة تجنيها من احتلالها للجزائر يقول: « وإلى جانب ذلك فإن هذا الاحتلال بالنسبة لفرنسا لن يكون في مستوى عظمتها إنها تملك ثروات متعددة من حيث الرجال والأموال فماذا تستفيد من محاربة هؤلاء السكان وإنفاق كنوزها وإراقه دماء جنودها... وما هو الهدف من قيامها بمثل هذه الحملة أيكون ذلك لمجرد الرغبة في إبادة الناس أم لأجل نيتها الحمقاء في اكتساب أراض لا تنبت شيئا»[2]

---

[1]- محمد العربي الزبيري ، مذكرات أحمد باي وحمدان خوجة وبوضربة .ش.و.ن.ت.الجزائر.1981.ص13

[2]- حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، ص 68.

ولم يترك حمدان وسيلة من الوسائل القانونية أو المنطقية إلا سلكها ولكن دون جدوى ونلاحظ أسلوبه المنطقي الذي يعتمد التحليل والتعليل والتمثيل والمقارنة والاستنتاج وتقديم الدلائل في الأحداث التي عرضها.

وقسم سيرته في كتابين الأول يشتمل على ثلاثة عشر فصلا والكتاب الثاني يشتمل على اثنا عشر فصلا

الكتاب الأول: الفصول 1-2-3: تحدث في هذه الفصول عن البدو الذين يتكونون من العرب والبربر وتتميز حياتهم بالبساطة شاركوا في الفتوحات الإسلامية ودخلوا الأندلس، وطبائع البربر في الجزائر يتميزون بالتحرر والبساطة يعيشون في تجمعات سكانية عادة ما يؤمنون بالمرابطين ويكون لهذا المرابط نفوذ كبير وسلطة عليهم وقد شاهد الكاتب المرابط سيدي علي بن عيسى وتعامل معه« وقد اجتمعت بهذا المرابط ووجدت فيه رجلا بسيطا ليس فيه غرور وإنما ذو بصيرة تحدوه العواطف الإنسانية بلا تحيز» [1] ويسكن البربر بيوتا من الخشب والطين ينامون فيها مع حيواناتهم وقد نزل ضيفا على أحد الأشخاص في مدينة قسنطينة [2]ووقف على نمط معيشتهم والكاتب مطلع على طبيعة هؤلاء الناس وخبايا شخصياتهم وقد أورد هذا حتى يخلص إلى نتيجة وهي أنه « من الصعب على فرنسا أو على غيرها من الدول أن تخضعهم»[3]

الفصل 4: تحدث فيه عن سكان السهول وهم من العرب وحياتهم أفضل بقليل من حياة البربر يعيشون في تجمعات سكنية تسمى دواوير يعرفون نمطا من النظام فكان لهذه الدواوير قائد يعين من طرف الباي يقوم بجمع الضرائب- في مقابل الأمن- وقد دعي الكاتب لتناول الطعام عند أحد القياد فقدم له الطعام في آنية من الفضة والخزف الصيني [4] ما يدل على مستواهم المعيشي الجيد.

أما سكان الصحراء فلم يزرهم ولم يشاهد نمط حياتهم، بل اكتفى بما سمعه من مصادر موثوقة مثل الحاج أحمد باي قسنطينة فهو ابن أخت أحد كبار رؤساء المشايخ في الصحراء وهو من زوده بكل طبائع الناس وعاداتهم ونظام حياتهم حتى يستنتج شخصية الرجل الصحراوي.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

[4]- المصدر نفسه، ص 74

ثم يعود إلى الحديث عن صراع بايات الشرق على المناصب ويتناول وضع الاحتلال مع أحمد باي ويحللا نوايا فرنسا ويصل إلى استنتاج أن فرنسا ارتكبت أخطاء فادحة.

الفصول 5-6-7: تحدث عن سهل متيجة بيّن أهميته بالنسبة للجنرال كلوزال الذي يشبهه بأراضي أمريكا وقد تصدى الكاتب دفاعا عن هذا السهل باعتباره من ملاكه، فيبين مساوئ أراضيه وكأنها مستنقعات تكثر فيها الحمى، وينتج نوعا من القمع الردئ وان سكانه مجبولون على الكسل حتى يقنع الفرنسي بأن السهل غير صالح فيصرفوا أنظارهم عنه، إلا أن الفرنسيين زرعوا الفوضى باعتقالهم مرابط المنطقة فتعطلت أعمال السكان وتضرر الكاتب « وعلى إثر هذا الغزو الفرنسي ضيعت هذه الزراعة وأرغمت على ترك منافع أخرى»[1] وتحدث عن الضرائب التي فرضتها فرنسا بأنها نوع من القرصنة.

ثم انتقل إلى الحديث عن الغرب الجزائري ويرى بأن هذه المقاطعة أقل خصبا من مقاطعة قسنطينة وتحدث عن أهمية مدينة تلمسان وطبائع السكان وضعف باي التيطري(لمدية) فالحملة التي قادها بارتوزين إلى هذه المنطقة ومُنِيَّ فيها بالهزيمة من طرف البربر سكان الجبال وكانت الهزيمة سببا في إبعاد هذا الجنرال، ونفي الأتراك ذوي النفوذ، ثم يتحدث عن نفي صهره ودفاعه عن زوج ابنته دفاعا مستميتا ولكن دون جدوى.

ثم تحدث عن سكان الجزائر العاصمة (الذين هم خليط من الأندلس والأتراك ونتاج المصاهرة بينهما وهم الكراغلة) ، ثم البربر تحدث عن طباع هؤلاء السكان الذين يميلون بطبعهم إلى المسالمة حتى أن" كلوزال وصف هذا الاستسلام بالقدرية الشرقية"[2]

الفصول 8-9-10: قارن بين حكومة الأتراك في إرسائها للعدل فأحبها السكان وبين سلبيات الإدارة الفرنسية المتبعة سياسة الإبادة الجماعية وأنواع الظلم في حق السكان، ثم يقدم لها نصائح لتتبع مبادئ الأتراك في معاملتها للأهالي ، وعن تنظيم الأتراك للجيش البحري وعلاقاته الداخلية والخارجية، ثم تحدث عن أنواع المناصب في الحكومة التركية فبدأ من بأكبرها وهو منصب الداي وبين كل ما يتعلق به. ثم النظام المالي والخزينة ودور الحكومة التركية في التسيير الحسن.

رحلته إلى فرنسا ودراسته لمبادئ الحرية الفرنسية التي وجدها قريبة من الشريعة الإسلامية، ثم رحلته مع خاله إلى القسطنطينية.

مقارنته للخزينة في العهدين التركي و الفرنسي ليستنتج بأن الحرية التي تدعيها فرنسا عبارة عن زيف.

---

[1]- المصدر السابق، ص 88.

[2]-المصدر نفسه .ص 104

الفصول 11-12-13: تحدث عن نظام الضرائب في الحكومة التركية ثم النظام الضريبي في الشريعة الإسلامية، ومقارنة ذلك بالضرائب في الإدارة الفرنسية ليستنتج بأنها عبارة عن قرصنة وسرقة.

ثم تحدث عن ضعف حكومة الأتراك وأسباب ذلك ثم نفوذ اليهود خاصة بعد الاحتلال والدور الذي لعبوه في جمع الأموال ومساندة الفرنسيين.

ثم غزو الجزائر لتونس عدة مرات والغنائم التي عاد بها الجيش ويقدم انطباعه على أن هذا الغزو لا ينم عن قوة بقدر ما يدل على ضعف الحكومة التركية التي نصبت أشخاصا ليسو في المستوى « من أكبر التجاوزات التي وقعت في عهد حكومة الأتراك في الجزائر هو إعطاء منصب الباي لأشخاص بلا مروءة ولا كفاءة»[1]

الكتاب الثاني:

الفصلين 1-2: يتحدث عن أسباب الحرب والاحتلال الذي يعود إلى حادثة المروحة وتعرض السفينة الفرنسية لمدفعية الجزائر، في هذا الشأن يقدم الكاتب رأيه الخاص؛ أنه لو أرسل حسين داي رسولا إلى فرنسا يعتذر ويقوم بعزل رئيس المدفعية لَجَنَّب البلاد ويلات الحرب لكنه لم يفعل ولما دخل الجيش الفرنسي إلى سيدي فرج كان رأي حمدان أن الهزيمة كانت حتمية بسبب تولية إبراهيم آغا صهر الباشا منصب القائد العسكري وهو لا يفقه شيئا في ذلك وقد لاحظ هو وأحمد باي ضعف وحمق هذا القائد ، عندما حضرا إليه عشية الاستيلاء على سطاولي وعندما أخبره سرا ببعض الخطط العسكرية الحمقاء يقول: « لم أدر ماذا أقول عندما رأيت هذا الآغا يهذي بهذه الكيفية» [2] ويرى حمدان بأن من أكبر الأخطاء التي أرتكبها حسين داي وهو عزل يحي آغا واستبداله بإبراهيم آغا وعندما رحل حمدان عشية الاستيلاء على سطاولي يقول« عندئذ اقتنعت بنفسي أن قيادة الجيش اسندت إلى رجل لا يعرف الفن العسكري واعتبرت الإيالة قد ضا عت ثم رجعت حزينا إلى الجزائر» [3] ثم اتصل بحسين داي و اخبره عن صهره بكل صراحة وحاول لم شتات الجيش لكن سرعان ما انهزم وانتهى الأمر بإمضاء وثيقة الاستسلام في 5 جويلية 1830.

الفصلين 3-4: يتحدث عن دخول المارشال بورمون ثم بعدها الاحتلال العسكري؛ ففي عهد المارشال دخل هو وجنوده القصبة واستولوا على كل شيء الأموال والكنوز المدفونة، خاصة عندما غادر الباي القصبة ثم تولى هو شخصيا بمطالبة حقوقه المسلوبة عند هذا الجنرال، وما تعرض له هو وخاله أمين

---

[1]- المصدر السابق، ص 163.

[2]- المصدر نفسه ، ص 193.

[3]- المصدر انفسه ، ص 194.

الخزينة كما استولى ضباط الجيش على مساكن أعضاء الحاشية والأغنياء ويقدم لنا دليلا على ذلك كان شاهدا عليه وهوالاستيلاء على السكن المؤقت لباي قسنطينة في القصبة الذي توجد فيه أشياء ثمينة استولوا عليها.

الفصلين 5–6: يتحدث عن سقوط البايات الواحد تلو الآخر، أما باي وهران فقد استسلم لأنه كان شيخا غير قادر على الحكم بقي في مكانه منتظرا المصير . أما باي التيطري(المدية)، نصبت فرنسا بابا جديدا ثم استبدلته بآخر، أما باي قسنطينة فقد أعجب به حمدان إعجابا كبيرا « وإن أعماله لكفيلة بأن تمجد» [1] فقد اعد العدة وعاد إلى بلاده وقد تعرض لمؤامرة لكنه استطاع بحنكته أن يخرج منها سالما.

وفي عهد إدارة المارشال بورمون اعتبر الأتراك من سكان مدينة الجزائر وبعد مدة وجيزة لفق لهم التهم ونفاهم عن المدينة ويقوم حمدان بدور المدافع عن هؤلاء المنفيين من وطنهم باعتبارهم أغنياء بخروجهم توقف نشاطهم وتوقفت أحوال الناس الفقراء.

ثم يعقد مقارنة بين الحكمين ؛ الأتراك والفرنسيين باعتباره شاهدا على الفترتين ثم يستنتج مدى وضاعه الفرنسيين.ثم يتحدث عما تعرض له من سرقة أسلحته وأمواله وأشياء ثمينة أخذها الجنرال الذي استولى على بيته.

الفصلين 7–8: الحديث عن ترسانة الاحتلال العسكري وسلوك الضباط تم فيها اغتصاب العقارات؛ من البيوت والمزارع واختلقوا النزاع ليتحللوا من العقود التي أمضوها، ثم يمضي في الحديث في الجنرال (ه)الذي استولى على بستانه على غير علمه وطرد خادمه وسكن داره المعدة للاستجمام ما شاء له ان يسكنها واستغل حيواناته التي نفقت وخرب كل شيء وسرق أسلحته الثمينة المرصعة ، وابتزاز باي وهران واستبدال المحكمة الحنيفة بالمحكمة الإسرائيلية.

الفصلين 9– 10: تحدث عن باي التيطري(المدية) بوم زراق عندما نُصِّب قام بأعمال تعسفية أراد أن يخضع القبائل المجاورة لمدينة الجزائر ، وكتب إلى باي وهران أن يمده بكل ما يريد ثم بعث إلى باي قسنطينة فلم يجبه فغضب ثم اتصل بباي قسنطينة السابق ولكن مساعيه باءت بالفشل ، ثم يتحدث عن الجنرال كلوزال وحملته على المدية والاستيلاء عليها ثم ذكر أعمال التقتيل البشعة يقول« وإنني أتكلم هنا بكل نزاهة ولا أروي وقائع الأحداث إلا كما جرت»[2]

---

[1]– المصدر السابق، ص 221.

[2]– المصدر نفسه، ص 248.

تعرض لعملية التنصير للجزائريين والقرار الذي أصدرته الإدارة الفرنسية ثم عن كيفية تعيينه عضوا في المجلس البلدي، حيث عرض عليه المنصب ولم يستطع الرفض، وكان على خلاف مستمر مع بوضربة العميل للإدارة الفرنسية ثم يتحدث عن نفي كلوزال لرجال الدين كما حدث للمفتي العنابي.

وقد جمع الكاتب كل هذه الاعتراضات ورحل إلى فرنسا لتقديمها إلى الحكومة الفرنسية لكن هذه الأخيرة لم ترد عليه ثم جمعها ثانية وقدمها إلى اللجنة الإفريقية.

الفصلين 11– 12: يتحدث عن فترة حكم الجنرال كلوزال التي نهبت وعطلت المؤسسات الخيرية واستولت على الأوقاف فهدم المحلات الخاصة ببيع الكتب ونسخها، والمحلات التي تصنع فيها الصناعات التقليدية من الفضة وقرون الجواميس فكانت سوقا تجارية تصدر الجزائر من خلالها إلى دول عديدة ، ثم تهديم المساجد وأخرى تم تحويلها الى كنائس وأخرى الى اصطبلات ثم تم تنصير الجزائريين لإدخال الحضارة إليها ثم ذات الجنرال أصدر بيانا إلى الملاك بأن يحضروا عقودهم وعندما احضروها اخذ العقود وطردهم.

تدوين الكاتب كل هذه الأعمال التعسفية والذهاب إلى فرنسا لتقديمها كشكوى لوزير الحرب لكن لم يتلق إجابة فتوجه إلى الملك شخصيا ولم يحصل على نتيجة ومع ذلك فهو متأكد بان وثيقة الاستسلام تضمن ملكياتهم ومن هنا ينتهي حمدان مكسور الخاطر خائفا على مصيره.

ينهى الكتاب بفصل حول ممتلكات الأوربين في الجزائر وكيف حصلوا عليها وكيف استولى الجنرالات والضباط وأفراد الجيش وكل من دخل الجزائر بالإضافة إلى اليهود كيف استولوا على العقارات والأموال وكل شيء وأصبحوا في ظرف قياسي أثرياء يقدم لنا الكاتب براهين ودلائل.

3–الشخصيات في سيرة حمدان بن عثمان خوجة:

شخصية المؤلف هي الشخصية الرئيسية والمركزية مقارنة مع بقية الشخصيات التي تدور في فلكها، فتؤثر تارة في محيطه ويتأثر. وحمدان بن عثمان شخصية مرموقة ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية، وبما أننا لا نجد حديثا عن طفولته إلا أنه يشير إليها، عندما رافق خاله – الذي يشغل منصبا مهما في بيت المال فهو أمين السكة– وهو صغير إلى القسطنطينية لأخذ الهدية إلى الباب العالي [1] ، كما ورث نصف سهول متيجة عن والده وجده يقول: « ومن واجبي كمالك– من أب لابن– لجزء كبير من هذا السهل» [2]

[1]– حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، ص 133/1

[2]– المصدر نفسه، ص 86/1

فلاشك انه عاش طفولة ميسورة، وكأبناء الذوات تعلم في فرنسا وأعجب بالمبادئ الفلسفية لفلاسفة ذلك العصر أعجب بمبادئ الحرية والعدالة والمساواة، كما أعجب بالعلم والحضارة والآداب العامة التي يتصف بها النبلاء وقد درس مبادئ الحرية[1] التي هي أساس الحكم الجمهوري في أوروبا.

فهو مثقف ذو نفوذ كبير، متفتح على العالم أقام علاقات مع جميع الطبقات في الجزائر، وعلاقات خارجية في تركيا وفرنسا وايطاليا وتونس والمغرب، فهو شخصية قوية حيوية فاعلة متفاعلة متصارعة مع بقية الشخصيات التي أوردها في سيرته ، قوة شخصية حمدان مستمدة من علمه وثرائه وعلاقاته بوجهاء عصره نلاحظ ذلك في مطالباته بحقوق شعبه، وبحقوقه، فلم يثنه عزمه على مطالبة جميع الجنرالات الفرنسية في الجزائر، ولم يستسلم فرحل إلى فرنسا وقدم شكوى لدى وزير الحرب الفرنسي وعندما لم يجبه انتقل إلى الملك وأودع شكوى أخرى عنده لكن دون جدوى. [2]

هذه الشخصية السيرية كما قلنا شخصية مرموقة ذات نفوذ لها علاقات كثيرة سنوجزها في الآتي:

1-علاقاته مع وجهاء الأتراك: تربطه علاقات الصداقة والود وعلاقات العمل مع معظم المسؤولين الأتراك، الأمر الذي جعله مقربا جدا من الأحداث يعرف كل صغيرة وكبيرة داخل جهاز الحكم وخارجه، بل في كثير من الأحيان يستشيرونه في أمورهم بما عرف عنه من علم وخبرة وصراحة، فهو لا يجامل ولا يداهن أحدا حتى ولو كان من أعز أصدقائه وهذا ما حدث عندما دخل الفرنسيون سيدي فرج ثم استولوا على سطاوالي بعد يومين استدعاه الداي ليعرف منه حقائق الأمور التي كان من المفروض أن يعرفها من قائد الحرب، وكان قائد الحرب الآغا إبراهيم صهرا للداي لا يفقه شيئا في الأمور العسكرية وكان بدوره صديقا للكاتب وقد تعرف على خططه الحربية قبل أن يقوم بها يقول: « وبعد ذلك بيومين دعاني حسين باشا لمعرفة حقيقة الأمور فأجبته قائلا: أن الحرب حظ محظر ولا يحق للقائد ان ييأس لأن يأسه يؤدي إلى الهزيمة النكراء، والقضية الظالمة يمكن أن تصبح عادلة إذا توفرت لها المقاومة والصمود. عندئذ تكلمت له بكل صراحة عن سلوك صهره إبراهيم المخزي وهو ما لم يجرأ أحد على فعله قبلي فكلفني بالذهاب إليه وتشجيعه» [3] ولكنه لم يجد فيه إلا الرجل الضعيف المنكسر فخاب أمله فيه. وبالمقابل فهو يرى في الآغا يحي الذي أبعده الداي وأعدمه بعد ذلك يرى فيه القائد العسكري المحنك وكان صديقه أيضا خبره عن قرب وعرف معسكره ويرى في إبعاده خسارة كبيرة « وعندما فقدت الايالة يحي آغا تنبأ كل عاقل بانهيار

---

[1]- المصدر السابق 130/1

[2]- المصدر انفسه ، ص 286.

[3]- المصدر نفسه ، ص 196.

الجزائر»[1] ومن مواقف الكاتب الصريحة جدا انه يوجه لوما للداي «إنها غلطة فادحة لا تغتفر قد تكون هي الوحيدة التي يمكن أن يلام عليها حسين باشا... ولقد كان لهذه الغلطة تأثيرها الكبير خاصة وأنها وقعت في الوقت الذي كنا فيه في حرب مع فرنسا»[2]

وكانت تربطه علاقة حسنة مع بايات الجزائر علاقة صداقة مع باي وهران وأحمد باي قسنطينة فكان باي وهران شيخ كبير لا عقب له وذو ثراء فاحش وهو صديق الكاتب« وهو احد أصدقائي القدماء اعرفه انسانا فاضلا ومن واجبي أن أقر له بهذه الحقيقة أمام الملأ وعندما جاء إلى مدينة الجزائر لم أر مانعا من أن أكون معه»[3] وقد سلبت منه أملاكه وتعرض لابتزاز الفرنسيين وكان الكاتب هو الصديق الذي آزره.

أما أحمد باي قسنطينة هو كذلك أحد أصدقائه كان يزوره في قسنطينة أو يلتقيا في العاصمة وكان معجبا كثيرا بهذه الشخصية الفذة« إن باي قسنطينة قد برهن في هذه الظروف الطارئة على كثير من الإنسانية والبطولة وأن أعماله لكفيلة بأن تمجد»[4]

اما علاقته بباي التيطري فلم تكن علاقة ودية لأنه كان يجرى وراء مصالحه الخاصة إذ توسط له اليهودي بكرى عند الجنرال بورمون أن يحصل على مرتبة آغا . ومن الشخصيات غير المحبوبة عند الكاتب بوضربة ذلك التاجر العميل للفرنسيين« كان أحد أعضاء هذا المجلس وهو المسمى بوضربة في نزاع معي فلم أكن أرغب في لقائه»[5] .

ومن مميزات شخصية حمدان التواضع فإلى جانب كونه ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية إلا أننا نجد له علاقات مع عامة الناس كما نجده متواضعا جدا فهو يذكر بأنه زار سيدي علي بن عيسى المرابط المشهور ورأى فيه شخصا بسيطا يساعد الفقراء والمحتاجين ، ذو بصيرة تحدوه العواطف الانسانية.، كما يذكر في احدى زياراته لمقاطعة قسنطينة أنه قبل دعوة أحد رجال المنطقة ونام في بيته المتواضع الذي يتكون من غرفة واحدة يجمع

---

[1]- المصدر السابق، ص 195.

[2]- المصدر نفسه، ص 196

[3]- المصدر نفسه ص 290.

[4]- المصدر نفسه، ص 221.

[5]- المصدر نفسه، ص 255

فيها أهل أسرته مع الحيوانات التي يملكها من الماعز والدجاج والكلاب ، ولكنه لم يستطع النوم في ذلك الجو فنام في العراء خارج البيت. .[1]

الشخصيات اليهودية : لا يأتي ذكر اليهود في هذه السيرة إلا بحضور كثيف لصفاتهم وسلوكهم ؛ مثل حب المال والجشع والخيانة والفتنة.ومَا حَادِثَةُ المروحة التي أدت إلى احتلال الجزائر ، إلا دليل قاطع وراءه اليهودي جوزيف بكري. وبعد الاحتلال نجد الشخصيات اليهودية تسارع إلى الفرنسيين وتساندهم ، ومن هذه الشخصيات التي لعبت دورا كبيرا في الأحداث : جوزيف بكري وشقيقه ميخائيل وصديقه نفتالي بو جناح وغيرهم من اليهود الذين استغلوا ظروف الاحتلال ، واستولوا على الأموال والذهب والفضة [2]

الشخصيات الفرنسية: وهي نوعان ؛ مستقيمة ونزيهة تتصف بالخلاق الفاضلة ،وهي قليلة جدا لا تتعدى شخصية واحدة هو الجنرال لواردو « الذي كان يسكن دار الأغا إبرهيم ،كان رجلا شريفا في مستوى أمة عظيمة » [3] وعموم الشخصية الفرنسية الواردة في المرآة شخصية تتصف بالأخلاق السيئة وبالطمع والجشع والدموية والخيانة منها : الجنرال بورمون الذي استولى على ممتلكات وكنوز قنصل السويد الموجودة في بيته بالقصبة. والجنرال الذي يرمز له بالحرف (هـ ..) الذي استحوذ على ممتلكاته وبيته الذي أعده للاستجمام وسط بستان كبير، فهو يذكر عندما ذهب لزيارة بيته طرد ، وقد أخذ هذا الجنرال أسلحته المرصعة بالجواهر .

ويذكر من الجنرالات ؛ تولوزان ، وباتروزين ، وبواي القائد الأعلى للجيش الفرنسي ، والجنرال كلوزال الذي يقف عنده كثيرا لوصفه وذكر مواقفه البشعة ، وقد دافع عن نفسه وممتلكاته وعن مواطنيه عند هؤلاء الجنرالات دون جدوى فرحل الى فرنسا وتقدم بشكوى الى وزير الحرب ثم إلى الملك لكنه أصيب بخيبة الأمل . فالكاتب كان مثقفا مُلِمًّا بثقافة عصره ، معجبا بالحضارة الفرنسية وبشعارات ثورتها ، وبأفكار فلاسفتها

---

[1]- المصدر نفسه، ص 59.

[2] – المصدر نفسه .ص156. 159. 213. 210. 216.

[3] – المصدر نفسه .ص241. 242. 259. 298.وما بعدها .

،كان يظن أن فرنسا حقيقة كما تدعي ستنقل لنا حضارتها وتحقق العدالة التي تتمتع بها الشعوب المتحررة ، لكنه يرى العكس هو الذي يحدث في الجزائر ، لذا نجده يستغرب أحيانا أشد الاستغراب ويستنكر هذه التصرفات كيف تصدر عن هؤلاء يقول :«فإن السيد دوبرمون يزعم أنه جاء نا ليقضي على التعسف ويطبق القانون وفقا للعدالة والإنصاف ، فلو أن هذه الأخطاء ارتكبها شخص آخر غير السيد دوبرمون لكان يمكن غفرانها، ولذلك صار كل واحد منا يقول: أين هم أولئك الجنرالات المنصفون والمواطنون والقضاة النزهاء ؟ فماذا فعلوا بعلمهم ومقدرتهم وذكائهم ؟. » [1]

[1] – المصدر نفسه .ص230 .

4 سيرة الحاج أحمد باي قسنطينة(1706– 1850م)

ميثاق السيرة: مر بنا في النصوص السابقة أن ميثاق السيرة الذاتية أن يشير الكاتب بطريقة أو بأخرى إلى أنه يكتب تاريخ حياته إلا أننا أمام نص لا توجد فيه أدنى إشارة إلى ذلك والسبب يعود إلى أن النص الأصلي المكتوب باللغة العربية مفقود، وما نحن بصدد دراسته نص معرب عن نسخه مرتجمة إلى اللغة الفرنسية. [1]

وقد عودتنا النصوص السير ذاتية أو المذكرات الواقعة في فترة الاحتلال الفرنسي أن أصحابها كلفتهم الإدارة الفرنسية بعد استسلامهم – كما هو الحال مع الأمير عبد القادر وغيره– كتابة سيرهم .

وبالنسبة لهذا النص ربما وجدت فيه مقدمة او تمهيد حذف من طرف المترجم فالكاتب يضعنا مباشرة في قلب الأحداث التي تبدأ سنة 1830 على غرار ما رأينا في نصي حمدان خوجة والأمير عبد القادر.

أما الميثاق النصي المتمثل في ذلك التطابق التام بين المؤلف والراوي والشخصية المحورية فسنخلصه من النص يقول: « في سنة 1980 ذهبت الى مدينة الجزائر لأداء الدنوش أو الزيارة الإجبارية التي يؤديها إلى الباشا جميع البايات مرة كل ثلاث سنوات، كنت بايا منذ أربعة أعوام...» [2] فالكاتب يقر هنا بأنه كان بايا منذ أربعة أعوام وهو في السنة المذكورة ذهب إلى العاصمة في زيارة رسمية. وبعد سقوط مدينة الجزائر قفل راجعا إلى مدينة قسنطينة مع فرسانه وتوقف في مكان يسمى ولاد زيتون بلغته رسالة من « الجنرال الفرنسي المسمى بورمون يقول لي بورمون في رسالته: « أن الفرنسيين خلفوا حسين باشا في الحكم وأنني احتفظ بمرتبة باي قسنطينة إذا رضيت أن أدفع(اللازمة)التي كنت أدفعها وباختصار إذا قبلت الاستسلام»[3]

وعندما استسلم ودخل مدينة قسنطينة مع القوات الفرنسية يقول: « وهناك أيضا حضيت باستقبال رائع، وأن سكان قسنطينة لم ينسنوا أبدا بايهم القديم»[4]

ومن هنا نستطيع أن نلاحظ تطابقا بين الضمير والمؤلف من جهة وبين باي قسنطينة والمؤلف.

النص بين السيرة الذاتية والمذكرات: كما هو معلوم أن الحدود بين السيرة الذاتية والمذكرات حدود رفيعة جدا، الأمر الذي يجعلهما يتداخلان تداخلا كبيرا، أو هي حدود زئبقية غائمة كما وصفها جورج ماي. [1]

---

[1]– ينظر محمد العربي الزبيري، مقدمة مذكرات الحاج أحمد باي، ص 8.

[2]– أحمد باي، المذكرات تعريب محمد العربي الزبيري، ش.و.ن.ت الجزائر، 1981، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 16– 17.

[4]– المصدرا نفسه، ص 100.

ومن خلال دراستنا لهذه الخصائص اتضح لدينا أن مذكرات الحاج احمد باي سيرة ذاتية وليست مذكرة أو مذكرات وذلك لاعتبارات كثيرة نجملها في الآتي:

– النص سيرة ذاتية جانبية[2] (جزئية) كما هو الحال في سيرة حمدان خوجة والأمير عبد القادر، لا وجود للحديث عن شجرة النسب وعن حياته الخاصة بقدر ما يركز على الأحداث السياسية والتاريخية التي تجد الكاتب في قلبها مشاركا وشاهدا عليها.

– الدافع إلى كتابة سيرة الحاج أحمد باي هو الدافع نفسه في سيرتي حمدان خوجة والأمير عبد القادر وهو الاحتلال الفرنسي للجزائر، أي الحرب والتي انتهت بالاستسلام بالنسبة للأمير عبد القادر والحاج احمد باي، والنفي بالنسبة لحمدان خوجة.

– أن المذكرات لها قوة الوثيقة وهذا ما لا نجده في نص احمد باي، فهو ليس وثيقة تاريخية أو سياسية موضوعية (تحمل تواريخ وأرقام وأحداث محددة) بعيدة عن ذاتية صاحبها كما ان النص ليس مجموعة من المذكرات التي تحمل الصفات نفسها فيكون السرد فيها متقطعا فالسرد في نص الحاج احمد باي متواصلا كما أنه حكي استيعادي يبدأ من لحظة الحاضر في إقامته الجبرية بالجزائر العاصمة ويعود إلى الوراء إلى بداية الاحتلال.

– تطابق الكاتب مع الراوي، وتطابق الراوي مع الشخصية المحورية هذه الخصيصة مشتركة بين السيرة الذاتية والمذكرات ؛ لأن في أصل السير خرجت من رحم المذكرات.

– الكاتب في إطار سرده للأحداث المحيطة به نجده يتفاعل كثيرا مع هذه الأحداث مبديا موقفه منها، مركزا كثيرا على شخصيته مبرزا الجوانب الداخلية منها وهذا ما نلاحظه في العواطف المتباينة التي سيأتي الحديث عنها في أوانها.

– المادة السيرية مقسمة إلى ستة عشر جزء تأخذ أرقاما ولسنا على علم بأن هذا التقسيم من طرف الكاتب أو مترجم النص إلى الفرنسية أو معربه وأغلب الظن انه للمترجم على اعتبار أن كل جزء مذكرة ومهما يكن فإن هذا التقسيم إن أريد به بأن كل قسم مذكره فهو غير ذلك، لأن السرد متصل ومتواصل بين كل جزء وجزء ولا يمكن توفيقه بأي حال من الأحوال.

---

[1]– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 137.

[2]– تتحدث عن جانب من جوانب حياة صاحبها.

الأحـــداث:

تفتتح الأحداث السيرية بعام 1830 عندما ذهب أحمد باي في زيارة رسمية إلى الداي ومعه أربعمائة فارس، ولم يكن في نيته انه سيدخل في حرب . عندما وصل العاصمة كلفه الداي على الفور بالذهاب إلى سيدي فرج لمواجهة الإنزال الفرنسي، التحق بباي التيطري وباي وهران وخوجة الخيل والقائد إبراهيم آغا صهر الداي عقدوا اجتماعا حول كيفية مواجهة القوات الفرنسية، وقد عارض أحمد باي خطة إبراهيم آغا الذي لا يفقه شيئا في الحرب الأمر الذي أدى إلى الهزيمة واحتلال مدينة الجزائر بعد معركة سطاوالي.

قفل أحمد باي راجعا إلى قسنطينة، وأثناء الطريق بلغته رسالة من الجنرال بورمون يدعوه للاستسلام وبعد المفاوضات رفض أحمد باي الاستسلام وآثر العودة إلى قسنطينة.

وأثناء غيابه عن قسنطينة حدثت مؤامرة ضده من طرف اليولداش [1] ، لكن سرعان ما قضى على المتمردين حال دخوله قسنطينة، ثم تلقى رسالة أخرى من الجنرال كلوزال يدعوه للاستسلام فجمع ديوانه وقرروا بأن الأوامر كانوا يتلقونها من الداي، وبما أن الداي أُبعد عن منصبه، سيتلقون الأوامر من الباب العالي عندما يخبرونه بالوضع الجديد وأجابوا الرسول بأنهم فور تلقيهم الإجابة سيخبرون الجنرال.

كان موقف الجنرال هو عزل أحمد باي عن منصبه، وإلحاق قسنطينة بباي تونس، لكن أهالي قسنطينة رفضوا ذلك وبلّغُوا رفضهم إلى الباي التونسي باعتباره بايا ويخضع لسلطة الباب العالي ،لكن هذا القرار من الجنرال بقي غير ساري المفعول لأن الملك الفرنسي لم يوافق عليه.

الحاج أحمد باي يراسل الباب العالي ويخبره بالأحداث الجديدة وقد مضت أربعة أشهر قبل أن يعود الرسولان بالإجابة حدثت مؤامرات ضد الباي أحمد تتعلق بباي التيطري وتعود هذه الأحداث إلى سنتين خلين ؛ أي بداية الاحتلال حيث استقل مصطفى بومزراق باي التيطري بنفسه باشا، وبعث برسالة إلى أحمد باي يطلب منه الخضوع لطاعته فرفض أحمد باي طلبه، فتحالف بومرزاق مع إبراهيم الذي كان بايا سابقا على قسنطينة ونصبه بايا على قسنطينة وخلع احمد باي وتحالف إبراهيم مع فرحات بن السعيد الذي كان يشغل منصب شيخ العرب سابقا وعزله أحمد باي ونصب مكانه قريبه بوعزيز، هذا التحالف مع هذا الثالوث كان ضد احمد باي ونشبت حرب بينهما وهزمهم أحمد باي، فر فرحات إلى ولاد جلال وإبراهيم إلى تونس ثم

---

[1]- كان اليولداش لا يخضعون إلى القانون، والداي وحده الذي له الحق في محاكمتهم وكل من التجأ إلى مقهاهم ينجو من كل سوء، وكان ذلك يحدث بلبلة كثيرا ما يشتكي منها البايات إلى صاحب أمرهم، ينظر هامش ص 18 من مذكرات أحمد باي.

دخل عنابة، وعندما استرجع الفرنسيون مدينة عنابة فر إبراهيم وترك مكانه ليوسف المملوك وبعد مضي أربعة أشهر تلقى احمد باي جوابا من الباب العالي،الذي كان يدعوه إلى الثبات في مواجهة الاستعمار وتزويده بالأخبار.

لم تقنعه إجابة السلطان فراسله ثانية، ذلك أن باي تونس كان قد بلّغ السلطان بأن أحمد باي تمرد عليه، فبعث رسولا إلى مدينة قسنطينة يستطلع الأمور.

في هذه الأثناء عندما جاء الرسول كان أحمد باي يخوض المعارك في عنابة ضد الاستعمار الفرنسي وضد الباي إبراهيم ، وتلقى رسالتين من الدوق دورفيكو حملها حمدان خوجة الذي اختارته الإدارة الفرنسية للتفاوض مع أحمد باي بشأن الاستسلام لكن موقف أحمد باي كان واحدا هو الرفض.

وصل رسول السلطان محمود (الباب العالي) حاملا رسالة مفادها عدم الاستسلام وانه يحاول إبرام الصلح ليبقي المقاطعة في حوزته وتأكد الرسول من النوايا السيئة والتشويهات التي طالت احمد باي من طرف باي تونس ونقل الصورة الصحيحة لأحمد باي إلى الباب العالي الذي وعده في رسالة ثانية بأن يقدم له الدعم بقوات معتبرة.

في هذه الأثناء عندما بلغته رسالة الرسول ضرب مدينة قسنطينة وباء الكوليرا الذي دام سبعة عشر يوما حصد أرواحا كثيرة حتى أنهم لم يستطيعوا دفن الجثث من كثرتها وقد تعرض أحمد باي للإصابة إلا أنه شفي منها، ويطلعنا عن حادثة أثرت فيه كثيرا وهي وفاة طفلين كانا يلعبان على ركبتيه في غضون ساعات قليلة.

ثم تحدث عن الحملات المتعددة التي قام بها خاصة في المناطق التي لجأ إليها فرحات بن السعيد في الصحراء، و عن كيفية السيطرة على الأعراب والقبائل.

الذي شغل باله بعد الكوليرا مباشرة رجوع يوسف المملوك من الغرب الجزائري إلى عنابة وكان يأتمر بأمر الفرنسيين كان يهوديا أخبر أهالي عنابة بأنه أسلم ودعاهم لمناصرته حتى يخلصهم من الاستعمار الفرنسي ومن أحمد باي. فأرسل له أحمد باي جاسوسا يختبر نواياه وتأكد من أنه يريد أن يُكَوِّن حزبا لنفسه خاصة وانه قدم نفسه على انه شقيق احمد باي المملوك باي قسنطينة السابق، إلا أن أحمد باي عرف حقيقته من طرف صديقه سليم الذي فر معه وخدم باي تونس على أنه يهودي من ايطاليا بينما صديقه مسلم من جورجيا.

وقد استنتج احمد باي من خلال دعم الفرنسيين له بأنهما متفقان على هدف واحد وهو الإطاحة به.

وعن طريق جواسيسه علم بأنهم يخططون لحملة ضد قسنطينة فبدأ بالاستعدادات واستدعى الجيوش من مختلف أنحاء المقاطعة وخرج من المدينة فالتقى الجيشان ولما رأى بأن جيش العدو يفوقه عددا وعدة انسحب إلى الخلف واستدرجه إلى المدينة والحق به هزيمة نكراء، ففر الجيش الفرنسي وعاد من حيث أتى يتبعهم حسن المملوك الذي جلبوه لينصبوه بايا مكان أحمد باي وبعد هزيمتهم انتظر الحاج أحمد ان يرسلوا مفاوضا لكنهم لم يفعلوا.

عاد أحمد باي إلى قسنطينة بعد المعركة ليشكر شعبه وجنوده وفي أثناء الطريق وجد غنائم كثيرة أخذها معه إلى قسنطينة ثم قدم جوائز وعطل للمستحقين.

طلب من خليفته أن يقدم له تقريرا مفصلا عما حدث داخل المدينة أثناء الهجوم. وهو أن مجموعة من رجالاته الذين يتربصون به انضموا إلى يوسف المملوك ومنهم رجل يسمى مرابط العربي الذي تآمر مع يوسف ليصبح بايا، فنفذ فيه حكم الإعدام لخيانته، ثم سرد عن طريق الاسترجاع حياة مرابط العربي وكيف تعرف عليه.

أعاد إصلاح أسوار المدينة وحصونها، وراسل الباب العالي وقدم له كل التفاصيل وطلب منه المعونة استعدادا لهجوم جديد، جاءت المساعدة عن طريق سواحل تونس، فأخذ باي تونس الأسلحة بينما الجنود أعادهم من حيث أتوا، ولم يزود أحمد باي بشيء فخابت آماله.

كان لأحمد باي خادما يهوديا في قصره يسمى بعجو حدث وان سافر إلى تونس لأغراض تجارية، التقى بنقيب فرنسي (فولتز) فبعث لأحمد باي رسالة تتضمن اقتراحات للصلح، انتهت هذه المفاوضات بالفشل.

ثم بعث كبير الجنرالات من عنابة رسالة مع اليهودي بوجناح تتضمن شروطا تعجيزية تصب في خانة الاستسلام وانتهت المفاوضات بالفشل ثم بدأت الاستعدادات للمواجهة فاستدعى جميع الجيوش والقادة الذين لبوا النداء.

هاجم الجيوش الفرنسية المتركزة في قالمة مدة ثلاثة أيام، ثم دعم الفرنسيون قواتهم من عنابة واستولوا على مدينة قسنطينة.

استدعى أحمد باي قادة القوم واقترح عليهم أن ينشيء زمالة مكونة من الجنود والسكان الذين خرجوا من المدينة، ويأخذها إلى مكان آمن في الجنوب، بينما يعود الجنود إلى قطع الطريق على العدو لعدم التزود بالمؤونة من عنابة وبهذا يجدون أنفسهم محاصرين في مدينة قسنطينة. ويتأسف أحمد باي كثيرا لأنه لم ينفذ هذا الاقتراح لأن بوعزيز بن قانة رفضه ؛ لأنه يريد الذهاب إلى الجنوب، وقد اكتشف أحمد باي فيما

بعد انه يريد استدراجه إلى الجنوب ليجرده من ممتلكاته. وكان فرحات بن السعيد منافسا لبوعزيز على منصب شيخ العرب، وقد حارب احمد باي سبع سنوات ويعترف له أحمد باي بأنه أشجع رجل.

بعد احتلال قسنطينة بيومين وجه له الجنرال رسالة يدعوه للاستسلام، وبعد المفاوضات تدخل بوعزيز ونهاه عن الاستسلام ومواصلة الطريق نحو الجنوب ومرة ثانية تبدو أحاسيس الندم والحسرة ، نفذ اقتراحات بوعزيز.

وبعد اتجاهه إلى الصحراء كان خليفة الأمير عبد القادر فرحات بن السعيد [1] اتجه إلى قسنطينة يطلب المساعدة من الاستعمار للقضاء على أحمد باي وقد اتجه إلى الصحراء يتعقبه وقد حدثت بينهما مواجهات هزم فيها أحمد باي خصمه للمرة الثانية وتخلص منه.

عند استقراره في مكان آمن كتب رسالة شديدة اللهجة إلى الباب العالي وبعثها مع رسوله عن طريق تونس، فكان من باي تونس أن دعا احمد باي فاستغل بوعزيز الظرف وحاول تشويه صورة أحمد باي عند باي تونس حتى يثور عليه ويتخلص منه، إلا أن الحاج احمد اكتشف خيانة بوعزيز، ثم تلت خلافات كثيرة بينهما انتهت إلى فراقهما والتحاق بوعزيز بالفرنسيين، بينما توجه احمد باي إلى الحراكتة ولما تعقبه الاستعمار فر إلى واد ريغ ومكث سنتين.

تعرض خلال هذه الفترة إلى خيانات متلاحقة من طرف الذين يتربصون به ليأخذوا رأسه إلى الجنرال في قسنطينة لينعموا بالمكافأة، ثم انتقل إلى منطقة لحنانشة مكث بها شهرين ثم ذهب إلى الأوراس ليجمع أفراد أسرته وأمتعته، وعندما حضر ولاد دراج ذهب معهم، ثم انتقل إلى ولاد سلطان وعندما اكتشف الطابور الفرنسي مكانه لاحقوه ووقعت معركة يعتبرها أحمد باي من أشد المعارك في حياته، ثم انتقلت الجيوش إلى باتنة ثم عادت إلى الاوراس بحثا عنه وكان حينها مريضا وعندما شفي انتقل إلى بني فرح ثم إلى منعة حيث توجد أسرته هناك في منزل ابن العباس أقام عاما في منعة وعندما شن الجنرال (بودو) حملة على وادي عبدي استنجدوا به فذهب إليهم ووجدهم لم يستعدوا للمعركة الأمر الذي ادى إلى هزيمتهم، ثم واصلت قوات الاستعمار زحفها على قبيلتي التوابة وبني بوسليمان وتمركزوا في مكان يسمى (المدينة) وفي خلال معركة التوابة فر أحمد باي من منعة واحتمى بجبل احمر خدو.

---

[1]- كان احمد باي والأمير عبد القادر على خلاف لان الأمير عبد القادر كان اقترح الوحدة، كما كان يرى ان ضعف الأتراك واستغلالهم للشعب هو سبب الاستعمار. وكان احمد باي رافضا لمشروع الأمير عبد القادر، ويرى في معاهدة تافنة إعطاء فرصة للاستعمار للانقضاض عليه وسقوط مدينة قسنطينة . ينظر ، صالح فركوس الحاج احمد باي، قسنطينة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص 68-69.

استقر في جبل احمر خدو سنتين، وفي أحد الأيام وصلته رسالة من قائد بسكرة يناشده الاستسلام ثم كتب له قائد باتنة في الموضوع نفسه، ووعده بأن يعامل بالحسنى ويعيدون له جميع أملاكه، فأرسل بدوره احد أعوانه في سرية تامة إلى حاكم باتنة للتفاوض وطلب من رسول الحاكم الفرنسي في باتنة الذي حضر إليه أن يبعث له طابور يحاصره من جميع الجوانب، حتى لا يمكن أية جهة من اغتياله، وتم له ذلك [1] وتوجهوا به إلى حاكم بسكرة ثم بعد ذلك إلى حاكم باتنة ومنها إلى سكيكدة استقلوا المركب البخاري الى الجزائر العاصمة حيث أقام مع أسرته وخدمه تحت الإقامة الجبرية وهو ينتظر الوفاء بالعهد بأن يرحل إلى مكة. [2] ولم يتم له ذلك.

4-الشـخصـــيات في سيرة الحاج أحمد باي:

تضمنت سيرة أحمد باي شخصيات كثيرة وتبقى شخصية الحاج أحمد باي محورية ومركزية بالمقارنة مع بقية الشخصيات، كما أنها شخصية متميزة [3] قوي الشخصية شجاع وغيور على وطنه لم يكن من ذوي الأطماع المادية. وتبدو حنكته العسكرية من خلال رأيه في خطة إبراهيم آغا غداة معركة اسطاوالي وقد أبدى تهكما من هذه الخطة وصاحبها «وأجاب صهر الباشا بحمية جاهلية وثقة مزهوة في نجاح الخطة بأن عدم مجابهة العدو ليس من عمل الرجال الشهام وأن الله لن يغفل عن مساعدة من سيهاجمون الكفرة عند نزولهم وهم به واثقون... » [4] ذلك أن الآغا لم يَبْن جيشا ولم يُحَضِّر للمعركة واعتمد على القدرة الالهية لنصرته.

كما تبدو قوة شخصية أحمد باي في تصلب موقفه وعدم الرضوخ لشروط الاستعمار في الاستسلام رغم تكرار محاولات كثيرة من الجنرالات استغرقت سبع سنوات وقد استطاع احمد باي أن يكسب ثقة الأهالي لأنه كان وطنيا دافع عن مدينته ومقاطعته دفاعا مستميتا إلى آخر رمق ولم يكن من ذوي الأطماع.

وقبل المعركة الثانية التي سقطت فيها مدينة قسنطينة اقترح عليه أعيان المدينة قبل الحصار أن يخرج أشياءه الثمينة لكنه اعترض ولكي يكون قدوة لهم ولا يثير أي غضب يقول: « أعطيت أوامر صارمة بأن لا

---

[1]- تم استسلامه في ماي 1848.

[2]- توفي في هذه الإقامة سنة 1850.

[3]-احمد باي ساانده للوصول إلى هذا المنصب يحي الآغا القائد المحنك الذي أشاد به حمدان خوجة في مرآته ص 188-195 واعتبر أنه " عندما فقدت الإيالة يحي آغا تنبأ كل عاقل بانهيار الجزائر" يحي هذا بذكائه الثاقب عرف كيف يختار الرجال وهو من رشح احمد باي لهذا المنصب.

[4]- المذكرات ص 14 وقد أشار حمدان خوجة إلى موقف أحمد باي في قوله: " وقد لاحظ باي قسنطينة على الآغا بأن تنظيم الجيش هذا لا يسمح بأي امل في النجاح" ينظر المرآة ص 192.

يخرج شيء من القصر وقلت للسكان: بما أنني أُعَرِّض كل ما عندي للعدو فلماذا تخافون على ثرواتكم فمصيرنا واحد ولا ينبغي أن يكون غير ذلك»[1]

ومن الطبيعي أن نرى نجاح هذه الشخصية في الكم الهائل من الأعداء المتربصين به، والكم الهائل من المؤامرات والخيانات التي تعرض لها حتى من أقرب الناس إليه، وحتى من الذين أحسن إليهم، فقد ربطته علاقات كثيرة متعددة ومتنوعة هي في مجملها شخصيات هذه السيرة نجمل هذه العلاقات في الآتي:

* **علاقات أحمد باي بالسلطان محمود (الباب العالي) وبالداي حسين** : كانت علاقته بهما علاقة مرؤوس برئيس وهي علاقة احترام ووفاء فعندما جاءه حمدان خوجة حاملا رسالة الاستسلام مفاوضا أخبره احمد باي بقوله: « نذكركم بأننا لا نستطيع إبرام أي اتفاق نهائي دون إعلام السلطان محمود الذي هو سيدنا.. وأن التفاوض اليوم بدون رضاه يعتبر عملا صبيانيا يفند كتاباتنا وعليه يجب أن نكاتب القسطنطينية»[2]

هذا من طرف احمد باي، أما من طرف السلطان وعلاقته بأحمد باي فقد اتسمت بالحذر خاصة عندما أخبر باي تونس السلطان بأنه يريد التمرد، ولكن بعدما تأكد السلطان من حسن نواياه عادت الأمور إلى عهد سابقها.

* **علاقة أحمد باي بأهالي قسنطينة والمُقَاطعة ككل** : نجد علاقته بهذا الكم الهائل من الشخصيات تنقسم إلى مجموعتين؛ المساندة والمعارضة.

– **المساندين لأحمد باي**: لعبوا دورا أساسيا في كل مرحلة من مراحل حكمه وكان يشيد بهم لأنه لم يكن مستبدا وكان ذا حنكة في تسيير الأمور فقد كان يشركهم في قراراته ففي كل رسائل الاستسلام التي بعث بها الجنرال كان يجمع جميع أعيان المقاطعة ويقرأ عليهم الرسالة ويتم التشاور ثم بعد ذلك يقرون الحكم هذه طريقة أحمد باي في جميع أحكامه والتي أدت إلى استحسان الأهالي واحترامه ومؤازرته أوقات الشدائد نذكر على سبيل المثال خارج مدينة قسنطينة وبعد سقوطها اللجوء إلى عرش الحراكتة أهالي وادي ريغ لحنانشة ولاد دراج ولاد سلطان وكل هؤلاء ساندوه في معاركه ضد الفرنسيين أو ضد المتمردين، وقد سانده أهال الأوراس كما منح ثقته الكبيرة لهؤلاء حيث أودع أسرته وأهله في منزل ابن العباس في منعة « ثم ذهبت إلى المنعة إلى منزل ابن العباس فجمعت أمتعتي وأفراد أسرتي»[3] بعد مكوثه فيها عاما.

---

[1]– أحمد باي ، المذكرات، ص 75.

[2]– أحمد باي، المذكرات ص 35.

[3]– المصدر السابق، ص 94.

– **المعارضون لأحمد باي:** وصنفناهم ثلاث مجموعات وهي:

الخونة، المتمردون، الأعداء (الاستعمار)

1–الخونة: وهم الأشخاص الذين خانوه بعد أمانة وأساءوا إليه بعد أن أحسن إليهم، ومن هؤلاء ابن عدوي سي أحمد ولد بومزراق باي التيطري الذي كان على خلاف مع أحمد باي وأراد أن يعزله عن منصبه، وبعد أن تغيرت الظروف لجأ أحمد بن بوم زراق إلى الحاج أحمد باي واستقبله وغفر له أخطاء والده وعينه خليفة له« واخترته ليكون صهري لكنه خان ثقتي لقد كان بناحية الحمزة عندما ترك مركزه ذات يوم وأخذ مبلغا من الأموال ونهب من كانوا أشد ارتباطا بي ثم لجأ إلى الحاج عبد القادر....» [1]

أما الشخص الثاني الذي أحسن إليه وخانه فهو مرابط العربي الذي طلب من أحمد باي الانضمام مع أسرته مع الهاربين من مدينة الجزائر بعد الاحتلال وجلبهم أحمد باي إلى قسنطينة وقبل هذا كان صديقا منافسا له وقال للباي: « أعرف بأنني أسأت إليك ولذلك أهبك رأسي، ولكن أنقذ حرمي وأبنائي وأَعِدْهُم إلى قسنطينة فأموت مرتاح البال، وكانت أجابتي: " لا ! لا أريد رأسك ستتبعني وستقاسمني أتعاب الطريق لقد مضى كل ما كان بيننا ووقع في عالم النسيان» [2] فتجاوز كل أخطائه وعينه قائدا على بني مروان إلا انه في الهجوم الأول على مدينة قسنطينة عندما كان الباي خارج أسوار المدينة تحالف مرابط العربي مع يوسف المملوك بتعيينه بايا خلفا للحاج أحمد باي وعندما هزم هذا الأخير القوات الفرنسية ودخل المدينة اعدم مرابط العربي.

أما الشخص الثالث فهو بوعزيز بن قانة احد أقاربه والذي نصبه شيخا على العرب بدلا من فرحات بن السعيد وبعد سقوط مدينة قسنطينة اقترح عليه الذهاب إلى الجنوب وقد اكتشف فيما بعد بأنه أراد استدراجه إلى الجنوب حتى يستولي على كامل ثروته «ولو أن الله هداني في ذلك الوقت لفهمت أنه يريد جلبي إلى الصحراء ليأخذ أموالي عن آخرها.. لقد كان ملهوفا على المال فضحى بكل شيء لإشباع رغباته»[3] ، ولما أخذا أمواله جميعا أصبح تحت رحمته واضطره لقبول أشياء لا يريدها« وقاومت طويلا غير أنني كنت في ذلك الوقت تقريبا تحت رحمة بوعزيز فاضطررت إلى القبول»[4]

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.58

[3]– المصدر السابق ، ص 77– 84

[4]– المصدر نفسه ص 85.

2– **المتمردون:** وهم الأشخاص الذين ربطتهم بالباي علاقة عمل، أو عمل وصداقة وعندما تغيرت الظروف اقتضت المصالح التمرد من هؤلاء: باي تونس كانت تربطه مع احمد باي علاقة الصداقة والجوار وعندما سقطت مدينة الجزائر ورفض احمد باي الاستسلام حين عودته فأصدر الجنرال كلوزال أَمْرا بخلع الباي أحمد وإلحاق قسنطينة بباي تونس الذي بدوره أراد إخضاع احمد باي وعزله وإرجاع قسنطينة على سابق عهدها كمقاطعة تونسية، لكن أتاه الرفض من الأهالي والباي.

* **باي التيطري مصطفى بوم زراق:** كان بايا مثل أحمد وصديقا له، عندما سقطت مدينة الجزائر نصب نفسه باشا وأراد إخضاع احمد باي لمقاطعته وعندما رفض احمد باي، تحالف مع إبراهيم باي قسنطينة السابق وفرحات بن السعيد شيخ العرب السابق ووحدت بينهم المصالح المشتركة للقضاء على أحمد باي.

* **فرحات بن السعيد** كان شيخا على العرب عزله احمد باي ونصب مكانه بوعزيز بن قانة فتمرد عليه وبقي يطارده حتى بعد سقوط مدينة قسنطينة تحالف مع الأمير عبد القادر ومع الفرنسيين للإطاحة بأحمد باي لكن هذا الأخير هزمه. [1]

3– الأعداء (الفرنسيون): كانت العلاقة بين الطرفين علاقة حرب وصراع ونصر وهزيمة، فكان أول لقاء أحمد باي بالفرنسيين معركة الجزائر التي انتهت بالهزيمة ليس هو المتسبب فيها، ثم معارك في عنابة ثم معركتي قسنطينة الأولى انتصر فيها أحمد باي والحق الهزيمة بفرنسا والثانية أبدى فيها بسالة كبيرة فقد فيها الجيش الفرنسي الماريشال دوبرمون وقائد الأركان بيريفو« وغداة مقتل قائد الجيش وهو كبير الجنرالات على ما علمت فيما بعد ضاعفت المدفعية الفرنسية نشاطها» [2] وهُزم احمد باي، وتلت معارك كثيرة بين نصر وهزيمة.

ومن الصراع بالسيف إلى الصراع السياسي في تلك المراسلات والمفاوضات التي جمعته مع معظم جنرالات فرنسا ابتداء من كلوزال ودوبرمون الدوق دورفيكو، النقيب فولتز والجنرال نيقري، والدوق دومال والذين راسلوه تفاوض مع قائد العسكر وقائد باتنة واستسلم.

4– الشخصيات اليهودية: كلما ذكرت شخصية اليهودي إلا وتستدعي الخيانة والغدر واستغلال الظروف لجمع الأموال يقول في سقوط قسنطينة: « ولقد علمت أن اليهود على سبيل المثال قد اغتنموا أوقات الاضطراب والفوضى.. ليستولوا على الأشياء الثمينة التي كانوا يعرفون أمكنتها»[3]

---

[1]–المصدرنفسه ، ص 81.

[2]– ينظر المصدر نفسه ، ص 73

[3]– المصدرالسابق ص 76

* يوسف المملوك وهو من يهود إيطاليا كان مملوكا اتصل بباي تونس ثم فر مع صديقه من سيدهما اتصل يوسف بالفرنسيين وصديقه سليم اتصل بأحمد باي، ادعى يوسف الإسلام ووعده الفرنسيون أن ينصبوه بايا على قسنطينة فتعاون معهم.

*اليهودي الجزائري بوجناح الذي أرسله الفرنسيون لأحمد باي للتفاوض من اجل الاستسلام، وقد حول المفاوضات إلى مصالحه الخاصة يقول أحمد باي« صِحْت في وجهه : تتهم الفرنسيين بأنهم يريدون مخادعتي بينما تلك هي نيتك أيها اليهودي...» [1] وقد وصفهم أحمد باي بالضباع التي تأتي بعد معركة الأسود تلتقط البقايا [2]

[1]- المصدر نفسه ص 67

[2]- المصدر نفسه ، ص 64.

5 سيرة الأمير عبد القادر(ت 1883 م)

لا تختلف سيرة الأمير عبد القادر كثيرا في دوافع ظهورها عن سيرة حمدان بن عثمان خوجة، فكلتا السيرتين كانتا نتاج الاضطرابات السياسية وظروف الاحتلال الفرنسي هي الدافع الوحيد لظهورهما، مع اختلاف طفيف بينهما، وهو أن سيرة حمدان وقف من هذه الظروف موقف المدافع عن أملاكه ووطنه المغتصب، وقد أثمر هذا الدفاع سيرته، أما الأمير عبد القادر فقد دافع عن وطنه المغتصب بطريقته ، وانتهى به الأمر في الإقامة الجبرية بقصر أمبواز، وقد طلب منه أحد الأساقفة أن يسجل سيرته فأجابهم إلى ذلك وأوكل المهمة إلى ابن عمته ورفيق جهاده وكاتبه الحاج مصطفى بن أحمد التهامي فلبى دعوته.

ميثاق السيرة: بعث أحد أساقفة النصارى بفرنسا رسالة إلى الأمير عبد القادر وهو في قصر أمبواز يطلب منه أن يسجل أحداث الحرب التي كانت بينهم وأن يسجل تاريخ حياته وحدد له خطه الكتاب يقول محرر هذه السيرة: « فإن بعض أساقفه النصارى طلب كتابا ضمنه تاريخ ما جرى بيننا وبينهم بالقطر الجزائري من مصالحة ومكافحة ببيان سبب كل واحد من الأمرين ونزيده مع ذلك التعريف بالمجاهد الهمام الأعظم الأعدل... فلما قرأ مولانا أيده الله مكتوبه واستوعب معا نيه كلها كلفني أعلاه الله مقامه وأعاد علينا وعليه عوايد بره بصلاح الحال والمآل بأن أجمع ذلك على حسب ما طلب كاتب المكتوب فأجبته بالموافقة...» [1]

وقد التزم محرر السيرة بالخطة التي حددها الأسقف للكاتب وهي نسب الأمير ومولده ونشأته ورحلاته وجهاده.

يتناوب في السيرة ضميران : الغائب ونجده عادة في الأحداث التي تخص النسب ، ثم ضمير المتكلم فيما يخص رحلة الحج وبقية الوحدات إلى وقت الكتابة و نظن جازمين بان الأحداث التي تخص الرحلة الحجية كتبت بالتناوب بين الأمير ومصطفى بن التهامي أو يكون قد أملاها عليه فقد وردت بضمير المتكلم الجمع.

كما هو الحال فيما يخص بقية الأحداث التي تتحدث عن جهاد الأمير، بيد أن هذه المرحلة هي مشتركة بين الأمير وكاتب وقائد جيشه مصطفى ويبقى التنظيم وإخراج السيرة من الكاتب وليس صاحب السيرة وما نجده من استطرادات دليل على غزارة ثقافة هذا الكاتب إذ جعل من هذه السيرة موسوعة في التاريخ والأنساب والسير العامة والحكايات وما يتصل بعلم الجغرافيا وما شئت من ألوان الثقافة التي هو

[1]- الحاج مصطفى بن التهامي، سيرة الأمير عبد القادر وجهاده، تحقيق يحي بوعزيز، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2005، ص 37/ 38.

مشارك فيها كالمعارك التي خاضها مع الأمير أو بإشراف من الأمير وكان شاهدا على جزء كبير من حياة الأمير ابتداء من عودته من الحج لأنه كان مرافقا له حتى لحظات الكتابة ومحررا لجزء منها أحيانا.

أما التنظيم العام للسيرة فهو لكاتب السيرة ويتضح ذلك من خلال الاستطرادات الكثيرة التي يستحضر فيها ثقافته الواسعة .

وقد اعتبر جورج ماي هذا النوع من السير الذاتية التي لا يكتبها أصحابها بل يُوَكِّلُون أشخاصا لكتابتها ويتخذون هم دور الإشراف، أو الإملاء سير ذاتية لذا فهي تتراوح بين توظيف الضميرين الغائب والمتكلم. [1]

الأحـــداث:

تضمنت السيرة سبعة فصول استهلها بمدخل ومقدمة وختمها بخاتمة.

الفصل 1: خصصه لنسب الأمير عبد القادر الذي ينتمي إلى الأشراف ؛ أي ينتهي نسبه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم تحدث عن مولده في مسقط رأسه القيطنة هذه القرية التي اختطها جده وأسس فيها زاويته أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، وقد كانت مقصدا لطلاب العلم وللفقراء والمساكين من كل ناحية، وتحدث عن وفاة هذا الجد بعد عودته من حجته الرابعة ودفن بطرابلس الليبية في منطقة عين غزالة، ثم عاد إلى نشأه الأمير وتعليمه وتحدث عن شيوخه وشيوخ شيوخه .

الفصلين 2.3: استطراد من الكاتب تحدث فيهما عن نسب الرسول – صلى الله عليه وسلم – وسلسلة أجداده إلى آدم عليه السلام، ثم معنى النبوة والرسالة والفرق بينهما وأفضلية أحدهما على الآخر ثم شفع كلامه بالأحاديث والروايات التاريخية والأشعار.

الفصل 4: وهو أطول الفصول وهو مع الفصل الأول يمثلان سيرة الأمير عبد القادر وماعدا ذلك فهو استطراد وحشو.

تناول هذا الفصل نشأة الأمير ورحلته مع والده إلى الحج عام 1240 هـ الموافق لـ 1825 م وقد وصف في خط الذهاب الذي انطلق من وهران كل الأماكن التي مروا بها في الجزائر حتى بلوغهم تونس وقد عبر عن إعجابه بهذه المدينة وزيارة مساجدها وأسواقها والالتقاء بعلمائها، ومنها ركبوا البحر، ثم وصف أهوال البحر وبلوغهم مدينة الإسكندرية بعد تسعة عشر يوما، زاروا أماكن الصالحين واضرحتهم واشتروا ما يلزمهم وسافروا عبر النيل إلى القاهرة، بينما والده سافر عبر البر ، والتقوا في القاهرة حيث استقبلهم محمد الفاندي

[1]– ينظر جورج ماي ، السيرة الذاتية، ص 75– 144.

واستضافهم وزَوَّرهم الحسين والأزهر وكل المعالم الدينية والحضارية في القاهرة ثم انتقلوا إلى مدينة السويس وعبر القناة انتقلوا إلى البقاع المقدسة أدوا مناسكهم وزاروا مدينة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وشدوا الرحال الى العراق عبر الشام. يتوقف الكاتب هنا [1] للاستطراد أو استشراف أحداث وقعت بعد الاحتلال أي بعد عودتهم من الحج بسنوات ليست من قبيل التنبؤات ، بل هي حقائق تاريخية حدثت بالفعل أوردها الكاتب هنا على سبيل الترويح على القارئ في أحداث التنويع في المعلومات [2] فيتحدث عن فتنة احمد بن احمد التيجاني ضد حسن باي وهران، ثم امتناعه عن مبايعة الأمير عبد القادر بعد ذلك ومحاصرة هذا الأخير له وإرغامه على مغادرة الحصن ثم تحدث عن إبرام معاهدة تافنة عام 1838م وتمرد قبائل الدوائر والزمالة ضده، وعبور القوات الفرنسية مضايق البيبان شرق العاصمة دون موافقته. وعن طريق التذكر يعود إلى الوراء ليتحدث عن إبرام معاهدة دي ميشال عام 1834م وهجوم الجنرال كلوزال على معسكر وزحف الأمير على تلمسان وحصارها وفقا لمعاهدة تافنة عام 1837 ثم يتحدث عن نقض الفرنسيين لتلك المعاهدة.

وعن طريق التذكر كذلك يعود إلى الماضي البعيد نوعا ما ليتحدث عن الحرب بين التجانيين وباي وهران عام 1825 ثم العودة إلى تكملة رحلة الأمير الحجية الرحلة إلى بغداد ونلاحظ طريقة التناوب [3] في سرد الأحداث حيث سرد جزء من الرحلة الحجية 1826 وتوقف وسرد جزء من الأحداث الخاصة بالفتنة بين التيجاني وباي وهران 1825 وتوقف ليتحدث عن تمرد التيجاني وعدم مبايعته للأمير ومحاربة الأمير له وإرغامه على مغادرة الحصن، 1838م ثم معاهدة التافنة في نفس السنة، ليعود إلى تكملة الأحداث الخاصة بالتيجاني و باي وهران، ثم تكملة بقية الرحلة وهي شد الرحال إلى بغداد عن طريق دمشق فاستطرد الحديث عن بناء مدينة دمشق والحديث عن سفارة احمد الغزال [4] من طرف ملك المغرب الأقصى إلى اسبانيا، ثم يكمل حديث الرحلة إلى بغداد لزيارة ضريح الشيخ عبد القادر الجيلاني وبعد شهرين عادوا إلى بلاد الشام ثم الحجاز لأداء مناسك الحج مرة ثانية وبعد أداء المناسك عادوا إلى بلادهم عن طريق مصر ثم ليبيا وتوقفوا في

---

[1]– وربما الحاج مصطفى بن التهامي في تنظيمه لمادة السيرة هو من أقحم هذه الأحداث وسط المادة ينظر ص101 إلى 110.من السيرة.

[2]– ينظر الاعتذار الذي قدمه الكاتب ص 111.

[3]– وهو : الحكي والتعليق ؛ إذا كنا أمام حدثين او أكثر ، فالسارد يروي جزء من الحدث الأول ، تم يتوقف ، ثم يسرد جزء من الحدث الثاني ثم يتوقف ،ثم يسرد جزء من الحدث الثالث ثم يتوقف ، ثم يعود ليكمل الحدث الأول ، ثم الحدث الثاني ثم الحدث الثالث.

[4]– هو احمد بن المهدي الغزال(ت 1777م) له رحلة نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد، حققها إسماعيل العربي ونشرها بدار الغرب الإسلامي بيروت.

عين غزالة لزيارة قبر الجد ثم مواصلة المسير عبر تونس ثم الجزائر وبطبيعة الحال يصف لنا أماكن التوقف إلى الوصول الأهل ووصف فرحة واستقبال أهاليهم. [1]

ثم تحدث عن بداية احتلال الجزائر، ومراسلة الفقيه العنابي لزعماء وهران يطلب منهم الاستسلام، ثم تحدث عن مبايعة كبار الغرب لسلطان المغرب الأقصى والدخول تحت إمرته أفضل من البقاء في ظل حاكم نصراني بعث سلطان المغرب ابنه إلى تلمسان للمكوث فيها فأهان رجال المخزن فاجتمعوا لمبايعة محي الدين والد الأمير فاعتذر منهم لكبر سنه واقترح ابنه عبد القادر وتمت مبايعته فشرع في تنظيم دولته واعتقل قاضي ارزيو أحمد بن الطاهر وأعدمه لخيانته، وتحدث عن وفاة محي الدين والد الأمير عام 1833 ثم بدء الأمير بتنظيم جيشه بفضل قدور بن رويلة [2] ، كما تحدث عن تمرد قبائل المخزن وتمرد الحاج موسى الأغواطي الدرقاوي في المدية وأورد معارك كثيرة خاضها هنا وهناك في تلك المناطق ضد المتمردين وضد السلطان المغربي وضد الاستعمار الفرنسي الذي استولى على معسكر مقر سلطته وتخريب تاكدامت العاصمة البديلة له ومعركة الزمالة التي فقد فيها الأمير معظم قواته وذخيرته ثم رحيله مع من بقي إلى الريف المغربي طلبا للحماية، إلا أن الفرنسيين في تلك الفترة استولوا على وجدة واحتلوها فلم يجد سلطان المغرب بد لمهادنة الفرنسيين إلا تحريض القبائل ضد الأمير والفتك ببني عامر اللاجئين عنده وقتل البوحميدي رسول الأمير فاتضحت خيانته وغدره، فقرر الأمير الاستسلام للفرنسيين شريطة أن يُؤَمِّنوا له الطريق هو ورفاقه إلى الإسكندرية أو عكا بفلسطين ، لكنهم خدعوه عندما أعطوه الأمان وأخذوه إلى مدينة طولون الفرنسية ومنها إلى مدينة بو ليستقر بقصر امبواز أربع سنين، وتأخر إطلاق سراحه بسبب الظروف السياسية في فرنسا وهي سقوط النظام الملكي وقيام النظام الجمهوري.

وقد راسل الأمير الحكومة الجمهورية وعن طريق الاستطراد تحدث عن الجمهور والجمهورية وعن حلف المصيبين القريشي وحلف الفضول في عهد فتوح الرسول – صلى الله عليه وسلم – وختم الفصل بقصيدة طويلة في مدح مدينة طولون.

أما بقية الفصول الثلاثة فهي استطراد بعيد عن سيرة الأمير عبد القادر تحدث في **الفصل الخامس** عن خصال العرب وعن بناء الكعبة ويذهب بعيدا في التاريخ الموغل للعرب **وفي الفصل السادس** خصه لنسب الروم وتحدث عن رسائل الرسول – صلى الله عليه وسلم– لملوك الحبشة والفرس والروم وقدم الكاتب

[1]– وتعتبر رحلة كاملة الأركان للأمير عبد القادر

[2]– هو من وضع نظاما لجيش الأمير جمعه في كتاب بعنوان " وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب" حققه محمد عبد الكريم.

رأيه في النصارى وأشاد بهم وهذا الفصل يخدم مخطط الكتاب كما حدده اسقف النصارى الذي طلب رأي الأمير في النصارى ومن ناحية أخرى تأتي الإشادة بهم لسبب دبلوماسي هو أنهم مسجونين وإرضاؤهم يعجل في إطلاق صراحهم أما **الباب السابع** والأخير خصه للحديث عن قبائل البربر وهجراتهم وعن عيسى عليه السلام، ويأجوج ومأجوج .

5-الشخصيـــات في سيرة الأمير عبد القادر :

قسمنا شخصيات هذه السيرة إلى ثلاث مجموعات أساسية وهي: الشخصيات الجزائرية، الشخصيات الفرنسية.الشخصيات المغربية، مدار هذه الشخصيات جميعا هي شخصية الأمير عبد القادر.

1 -الشخصيات الجزائرية :

O الأمير عبد القادر : شخصية محورية تنتمي لأسرة شريفة وعريقة جده أسس قرية القيطنة وأسس فيها تلك الزاوية التي كان لها دور كبير في نشر العلم فكان يؤمها طلاب العلم من داخل الجزائر وخارجها كالمغرب وشنقيط فكانت علاقة عبد القادر الطفل بجده ووالده انه نشأ في بيت علم إذ كان والده شيخا من الأشياخ الكبار يلقن الأوراد القادرية حتى قصده المريدون من جهة مراكش والسوس وشنقيط.. بل كان له تلاميذ بالإسكندرية

وكانت زاوية جده مدرسة للقرآن وبقية العلوم إذن الأمير أخذ العلم عن والده كما رافق والده إلى المشرق في رحلته الحجية والتي لقي فيها علماء أجلاء وتوطدت علاقته مع الطريقة القادرية ابتداء من والده أما الأمير عبد القادر بعد المبايعة أتسعت دائرة علاقاته ومسؤولياته وكانت مبايعته في ظروف الاضطرابات السياسية وهي الاحتلال الفرنسي للجزائر، لذا بعد المبايعة مباشرة أسس دولته وجيشه ودخل في معترك المواجهات والحروب لذا تعددت وتنوعت علاقاته مع الآخرين نجملها في الآتي:

* **علاقة الأمير مع أرباب دولته** هي علاقة الرئيس بالمرؤوس فهو المسير لشؤون الدولة وهو الذي يصدر الأوامر لكنه بمساعدة والده فبعد احتلال وهران صدر حكم الهجرة وعدم البقاء تحت امرة حاكم نصراني فاستجاب لذلك رؤساء القبائل (الأعراش) وهاجروا إلى تلمسان مستنجدين بملك المغرب الأقصى الذي بعث ابنه إلى المكان حاميا لهم فيذهب إليه والد الأمير عبد القادر مع أعيان وأشراف المنطقة « وها أَنَا آتيك بجميع أشراف بلادنا وعلمائها وصلحائها ورؤسائها...» [1]

[1]- الحاج مصطفى بن التهامي، سيرة الأمير عبد القادر، ص 127.

* **شخصية الحاج مصطفى بن التهامي كاتب السيرة** :شخصية لعبت دورا بارزا في إمارة الأمير عبد القادر فهو ابن عمته وكاتبه وبعد ذلك قائدا لجيشه تتميز هذه الشخصية بغزارة العلم والمعرفة بالإضافة إلى كون الرجل الثاني في إمارة الأمير بعد وفاة والده فكم قاد الجيوش وخاض المعارك وكان يتلقى الأوامر من الأمير يقول : « فبعثني سيدنا لنظر حالهم ونسد خللهم وننزل بهم مجتمعين...» [1]

علاقة الأمير بالخونة والمتمردين:

* من الشخصيات الخائنة ؛ قاضي أرزيو احمد بن الطاهر لما تأكد للأمير بأنه نقض البيعة وتعامل مع الاستعمار قبض عليه وحوكم ونفذ فيه حكم الإعدام.

* قبائل المخزن المتمردة: وقد حاربهم الأمير وكسر شوكتهم« وركبت خيلنا منهم الظهور ومدافعها تزجر بهم وتصيح عليهم بالكور، وحرقنا أعشاش قريتهم وفللنا سيوف بقيتهم"[2]

* تمرد الحاج موسى الأغواطي الدرقاوي ومحاولة إخضاعه منطقة لمدية فحاربه الأمير عبد القادر حتى أخرجه من المنطقة وعودته إلى الأغواط.

* التيجاني في عين ماضي بالأغواط لم يعترف ببيعة الأمير عبد القادر فخرج إليه الأمير يحاربه ويرغمه على مغادرة الحصن « وقد حاصره السيد الحاج عبد القادر المذكور مدة من تسعة أشهر إلى أن أغار مياهها وهدم أسوارها وأجلاه بعد أن أمنه بأمان الله» [3]

2– **الشخصيات المغربية**: وتتمثل في شخصية السلطان المغربي هي شخصية لها حضور في علاقته بالأمير عبد القادر كما أن حضورها في سيرة الأمير مرتبطة بالغدر والخيانة نحصرها في مرحلتين؛ الأولى عند احتلال مدينة وهران أصدر أمرا لأتباعه باللجوء إلى سلطان فاس الذي بعث بابنه إلى تلمسان لحمايتهم وأول خيانة هي إهانة رجال المخزن وتجريدهم من متاعهم وبعثهم مكبلين إلى فاس.

والثانية عندما انهزم الأمير أمام القوات الفرنسية لجأ إلى الريف المغربي طالبا الحماية فلم يجد من السلطان إلا الغدر والخيانة حيث فتك باللاجئين من بني عامر وقتله للبوحميدي رسول الأمير الى السلطان المغربي، وحرض زعماء القبائل ضده « وقد اعتذرنا عند كل رئيس منهم بعذرنا وبينا لهم أننا مظلومون فلم يلتفتوا لعذرنا، لأن قبول المعذرة شأن كرام الناس والمغاربة لئام الناس» [4]

---

[1]– المصدر السابق . ص 155.

[2]– المصدر نفسه، ص 138

[3]– المصدر نفسه، ص 101.

[4]– المصدر نفسه، ص 167.

3– الشخصيات الفرنسية: تتصف الشخصيات الفرنسية في هذه السيرة بصفات الخداع والتضليل والخيانة فعلاقة الأمير عبد القادر بالإدارة الفرنسية بدأت مع احتلال مدينة وهران.

*علاقته بحاكم وهران دي ميشال صاحب المعاهدة التي تحمل اسمه عام 1834 تنص على ألا يتعرض كل منهما لممتلكات الآخر إلا أن هذه المعاهدة لم تحترم وتم نقضها من طرف الجنرال تريزيل عام 1835 بتواطؤ الدوائر مع الجنرال ذلك أن الإدارة الفرنسية تسعى دائما إلى كسب الدوائر والأهالي وإقناعهم بالعدول عن الأمير وتشويه سمعته بينما في واجته تبدي له ود الذئاب وعندما تنفرد به تنقض عليه وهذا ما حدث له مع دي ميشال.

* علاقته بالجنرال بيجو كذلك ربطتهما معاهدة تافنة عام 1837 والتي تم نقضها عندما قام الدوق دور ليان ابن الملك اختراق حدود الأمير دون أذن منه.

* شخصية أخرى وهي الجنرال كلوزال الذي دخل مدينة معسكر مقر الإمارة وحرقها وابعد الأمير عنها، إلى عاصمة أخرى بديلة وهي تاقدامت التي خرَّبها بيجو.

* شخصية الجاسوس ليون روش ؛ الذي أصبح فيما بعد قنصلا لطنجة مكافأة له للخدمات التي قدمها لإدارته على حساب الأمير ومقاومته.

* الجنرال لامورسيير والدوق دومال راسلهما الأمير من أجل الاستسلام وقد رحب لامورسيير بالخطوة وقبلوا شروطه على أن يوصلوه إلى الإسكندرية بأمان مع من معه فكانت الموافقة التامة والمعاملة والاحترام ، ولكنهم خدعوه وبدل أن يرحل إلى الإسكندرية وجد نفسه في مدينة طولون وبعدها في قصر أمبراز .والشخصيات الفرنسية العسكرية في السيرة فهي تضمر له غير ما تظهر. وهي سياسة الخداع والمراوغة التي عرفت بها الادارة الفرنسية.

الزمن والمكان في السير المدروسة:

تأطيـــر: يعد الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام ، وهي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به ، « فالأدب – مثل الموسيقى – هو فن زماني ؛ لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة وعبارة (كان يا مكان في قديم الزمان) هو الموضوع الأزلي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن». [1]

وإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية ، فان فن القص يعتمد على الزمن ويرتبط به ارتباطا وثيقا ولا يعتبر وعاء الحكاية والسرد ، بل عصبة ودونه لا وجود للشخصية أو الحدث أو السرد « أن الرواية هي فن / شكل الزمن بامتياز؛لأنها تستطيع أن تلتقطه وتشخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية ،والدائرية ، والتاريخية ، والبيوغرافية ،والنفسية . ومعظم الروايات الأساسية تشخص وتحاور الزمن الذي لا يرجع وتتحايل على استعادته». [2]

للزمن أهمية كبيرة في الأعمال السردية ومرد أهميته أنها تفيدنا في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل السردي، لأن النص يمثل بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات فالكاتب يتخذ موقعا متغيرا باستمرار داخل النص الذي ينجزه، وهذا يختلف من كاتب إلى آخر، ومن هنا تنشأ الصعوبة التي تواجه دراسة الزمن في القصة ، لأن النصوص الحكائية ليست سردا لأحداث واقعة في الزمن فقط وليست إخضاعا للأحداث والوقائع المروية لترتيب زمني معين، إنما تعتمد على تداخل وتفاعل مستويات زمنية متعددة ومتنوعة تتقاطع داخل النص السردي منها ماهو خارجي ومنها ماهو داخلي [3]-وبرغم حضور هذه الأزمنة في الخطاب السردي مُهِمًّا ، فإن زمن الحكاية أو الزمن التخييلي هو ما يهتم به الدارسون ابتداء من الشكلائيين الروسي الذين ميزوا الحكي بأنه متن حكائي، ومبنى حكائي، وطور البنيويون هذا المفهوم فجاءت دراستهم للزمن تقتضي دراسة زمن القصة وزمن الخطاب وهما محوران تتجلى فيهما مستويات الزمن.

زمن القصة: [4] وهو زمن الأحداث المروية، هذه الأحداث حقيقية أو متخيلة والعمل السردي يروي أحداثا يفترض أنها وقعت، أو على الأقل أنها وقعت في النص السردي كيفما كان .. وزمن القصة بما أنه يروي أحداثا ، فإن هذه الأحداث لابد أن تظهر في تسلسل داخل العمل السردي وجل الأعمال السردية

---

[1]– هانز ميرهوف، الزمن في الأدب ، تر: أسعد زروق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب للنشر . القاهرة، 1972، ص9.

[2]– محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول المجلد 11، العدد 4، شتاء 1993، ص22.

[3]– الأزمنة الخارجية وهي : زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي، والأزمنة الداخلية وهي: زمن الكتابة، زمن القراءة، زمن الحكاية.

[4]– يعادل الحكاية، الأحداث، المتن الحكائي.

لابد أن تخضع للترتيب الزمني والمنطقي ؛أي السب بي ، أو ما يعرف بمنطق السببية «إذ أن ترتيب الحدث يشكل إحدى المعضلات الأساسية التي تواجه الروائي فالمشكلة في بناء الحدث تكمن في ترتيب الوقائع التي تشكل مهمة الحدث، ترتيبا متتاليا متوازيا أو متناوبا أو متداخلا ، أي في عرضه خاضعا لتسلسل زمني صاعد، أو متقطع، أو متراجع، فأي حدث فني يخضع لنظام ترتيب معين»[1]

وإذا كان زمن القصة (الحكاية) هو زمن الأحداث، فإن زمن الخطاب هو الطريقة التي يتم بها عرض زمنية القصة.

تتالي الأحداث في القصة يقتضي وجود زمن ، وما القصة إلا هذا الترتيب الزمني للسرد ولا نعتقد وجود ترتيب زمني مثالي في القصة ، فالمؤلف يبلبل عن قصد المرجع الزمني لأغراض جمالية تفرض عليه تنظيما معينا للأحداث في نطاق نصه، وهذا ما يبرز الاختلاف الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب الذي أشار إليه تودوروف بأن زمن الخطاب خطي، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد يقول:« فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبه ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث »[2] هذا الاختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما أطلق عليه الشكلائيون الروس التحريفات الزمانية، فالكاتب يتخلى عن الترتيب الطبيعي للأحداث حيث تتاح له فرصة التلاعب بالترتيب لغايات جمالية.

والكاتب حتى يستطيع أن يتحكم في المرجع الزمني لنصه لابد أن يحدد نقطة البداية، لأن تحديد نقطة البداية تتحكم في باقي الحوادث ويتم تنظيمها وفقا للزمن الماضي، الحاضر، المستقبل ويعتمد البنيويون ومنهم تودوروف توزيع الزمن إلى ثلاثة محاور وهي: الترتيب (النظام) والمدة (الديمومةّ) ، والتواتر، وسنحاول تطبيق هذه المعطيات في الأشكال المدروسة مع مراعاة طبيعة كل شكل من الأشكال .

---

[1]- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990 ، ص121

[2]- تودوروف، مقولات السرد الأدبي،تر: الحسين سحبان. وفؤاد صفا . طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات 1992/1، ط1، 1992، ص55.

1 الزمن في سيرة ابن مرزوق:

سيرة ابن مرزوق تغطي فترة زمنية طويلة تبدأ من القرن الهجري الخامس وجزء كبير من حياته؛ أما الفترة قبل مولده فتخص أسلافه، وقد أوردها مختصرة كما يقول في مقدمة السيرة:« رأيت أن أثبت هذا المجموع سيرة من سلف لي من الصالحين، على اختصار لينزاح الاحتقار بالاعتبار»[1]

أما الفترة التي تخص حياته فتبدأ من ميلاده سنة (711 هـ) حتى فترة الانتهاء من كتابة هذه السيرة في سجنه سنة (763 هـ)؛ أي اثنتان وخمسون سنة من حياته.

وقد اعتمد في ترتيب أحداث سيرته التسلسل الزمني الحقيقي الذي يلجأ فيه إلى إثبات التواريخ التي تخص سيرته.

الترتيب الزمني للأحداث كالآتي:

* الحديث عن الجد الأكبر مرزوق وأبناؤه بشيء من الاختصار.
* التركيز على الجد الأقرب أبو عبد الله محمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق.
* التركيز على الوالد.
* الحديث عن الجد والد والده بشيء من الإسهاب.
* سيرة الكاتب

ومن ضمن الأحداث التي ركز عليها في سيرة الأجداد: ميراثهم للعلم والمال والجاه واتصالهم بالسلاطين والوجهاء في عصرهم ، ثم الولاية والكرامات، ونجد في سيرته هذه المشاهد من الأحداث جميعها لها صدى كبيرا في حياته.

حاول الكاتب أن يرتب هذه المشاهد حسب الترتيب الزمني في الواقع، لكن ما يقع بين هذه المشاهد يبقى مسكوتا عنه، إذ حاول التركيز على الذكريات التي لها صلة مباشرة بهذه المشاهد، وأهمل كل الجزئيات يقول في الحديث عن كرم جده: " هذا ما تطابقت عليه الأخبار فلا حاجة إلى ذكر الجزئيات من ذلك"[2]

السيرة الذاتية حكي استيعادي بالإضافة إلى كونها انتقائية، مهما حاول كاتب السيرة الذاتية التقيد بالترتيب الزمني في استعادة مواد سيرته يبقى مجانبا للصواب، محدثا فجوات تتداخل فيها الأزمنة ويصرح

---

[1]- محمد بن مرزوق الخطيب(الجد)، المناقب المرزوقية، ص 140.

[2]- محمد بن مرزوق الخطيب(الجد)، المناقب المرزوقية، ص 155.

جورج ماي أنه: « مهما يكن كاتب السيرة الذاتية صادقا ومهما يكن حريصا على أن يقص كل ما بقي عالقا بذاكرته فإن الترتيب الذي ينبغي عليه أن يتبعه في قصه حتى يخرج للناس نصا واضحا مفهوما يكون في الغالب(أو قل دائما) محرفا لواقع نفسائي ماض هو ذلك الواقع الذي يستحضره الذهن متداخلا لا ينظمه سلك ظاهر»[1]

ومن هنا نلاحظ أن سرد الأحداث حسب التسلسل الزمني هو ما اعتمده الكاتب، إلا أنه أحيانا يحدث فجوات سردية في نصه لتذكر بعض الأحداث أو المشاهد، خاصة تلك التي تتعلق بالشخصيات الجديدة التي يدخلها في عالم سرده فيقدم نبذة عن حياتها، وهي كثيرة في سيرته منها ما يكتفي فقط بذكر اسمها ومنها ما يورد نبذة مختصرة عن حياتها وهو ما يعرف بالسرد الاستذكاري، نذكر على سبيل المثال عندما كان يسرد سيرته وتذكر أبو عبد الله المصمودي قدم نبذة مختصرة عنه. [2]

كما نلاحظ تداخلا في الأزمنة فيه تقريب لماض الذكرى وحاضر الكتابة أو المجابهة بينهما فينشأ عن ذلك تداخل مشوه مشوش[3] .

كما في هذه الفقرة التي نلاحظ فيها تداخلا للأزمنة بين حاضر الكتابة والماضي المسترجع والمستقبل يقول في حديثه عن جده الأقرب: « فمولده بتلمسان العليا بدار أبيه وهي التي كانت قد اغتصبت قديما وتورع والدي، رحمة الله، عن أخذها بعد ثم أخذتها أنا في أيام خاتمة ملوك المغرب السلطان أبي الحسن رحمة الله عليه وسيأتي ذكره»[4]

ونلاحظ هذا التداخل بين الأزمنة، بين الماضي والحاضر في سرده أحداثا تخص أحد أجداده الذي رحل إلى تونس واستوطنها وترك بعد وفاته منزلا وبستانا وأموالا وجواري، هذا حدث في الماضي، وعندما حج الكاتب مع والده للمرة الأولى سنة (724هـ) ودخلوا تونس قَدَّم له بعض أصحابه هذه التركة تورع عن أخذها، ثم يعود الكاتب إلى حاضر الكتابة يكمل الحديث عن أجداده. [5]وبما أن مادة السيرة تغطي فترة زمنية طويلة، فإن الكاتب يلجأ إلى القفز على الأحداث بواسطة تقنية التسريع وهي التلخيص، تلخيص أحداثا وقعت على مدى زمني طويل في سطر أو سطرين مثل قوله عن أحد الأعيان الذي زوج ابنته لجده

---

[1]- جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 81.

[2]- محمد بن مرزوق المناقب المرزوقية، ص 301.

[3]- جورج ماي، مرجع سابق، ص 85.

[4]- محمد بن مرزوق، المنقب المرزوقية، ص 149.

[5]- المصدر نفسه، ص 147.

الأقرب: « فأنكحه ابنته وأقامت معه وولدت له ولدين كبرا وقرءا القرآن، ثم اخترما وتوفيت أمهما رحمة الله عليهم قبلهما»[1] ومن أمثلة هذا كثيرة في النص.

أما السرد الاستشرافي فهو على نوعين: الأول مرتبط بالحديث عن الشخصيات التي يذكرها باسمها ولا يسعفه الوقت لإيراد نبذ عن حياتهم فيحيلنا إلى الحديث عنهم فيها بعد بعبارة: «وسيأتي ذكره إن شاء الله تعالى" وسنذكر إن شاء الله تعالى بعضهم»[2] ومن هذه الأمثلة كثيرة.

أما النوع الثاني نلاحظ في نهاية السيرة في ذلك التضرع إلى الله بأن يخلصه من محنته وان يلحقه بالحرم الشريف يقول: « ومنه أسأل جل وعلا أن يعظم الأجر ويجزل الذخر ويمن بالخلاص وأن يجزي على ما عود من الفرج القريب والسلامة... وخاتمة الخير والانقطاع إلى الله عز وجل في بقية العمر، ودوام الصون والستر، والانتقال إلى حرم الله، وحرم الرسول صلى الله عليه وسلم، والوفاة في أحدهما بفضل باسم الله الرحمان الرحيم...» [3] كما اعتمد الكاتب في سيرته طريقة السرد القصصي في عرض أحداثه.

الذاكرة والنسيان:

الذاكرة متقلبة خؤون، فمهما حاول كاتب السيرة الذاتية تحري الصدق فيما يكتب يبقى ما يتذكره من ذلك الماضي البعيد رهن ذاكرته التي تحتفظ بأشياء وتنسى أشياء أخرى فتعكس ظلالها فقط، وهذا ما نجده يعترف به كُتَّاب السيرة الذاتية بأن الذاكرة قاصرة عن أن تمدهم بكل شيء، وهذا ما ننتزع اعترافه من عند ابن مرزوق في موضعين من سيرته: أولهما عندما كان يتحدث عن سيرة أجداده ورأى بأنه لابد من أن يشفع الأحداث بتواريخ، فاعتذر للقراء بأن ذاكرته لا تسعفه على التذكر، وهو في السجن بعيد عن كتبه ومكتبته يقول: «لأن معرفة المواليد والوفيات وتعيين الأشياخ وغير ذلك مما يجب ذكره لم أجد لمعرفة ذلك سبيلا لما أنا عليه من الثقاف ومفارقة ما كسبته من الكتب، وما كتبته ومفارقة جميع الأهل وذهاب سائر ما ملكته، وأنا في حالة لا يعلمها إلا من قضاها ولا يكتشفها إلا خالق الخليقة ومولاها» [4]

وثانيهما: في رحلته إلى الحج مع والده وهو صغير لم يتجاوز الثانية عشر من عمره، ففي وصفه لخط الذهاب والمدن التي دخلوها والعلماء الذين رآهم، فهو في واقع الكتابة لم تسعفه ذاكرته أن يتذكر عالما من

---

[1]- المصدر السابق، ص 149.

[2]- المصدر نفسه، ص 149.

[3]- المصدر نفسه ، ص 310- 311.

[4]- المصدر نفسه، ص 143.

الأعلام أين رآه يقول: « ولقيت بقسنطينة مع والدي رجلا لا أعرف الآن اسمه من الصلحاء ومن الفقهاء قاضيها وأشك في أبي العزيز هل كان في قدمتي الأولى بقسنطينة أو بجاية»[1]

فالنسيان هنا لبعد العهد بالحادثة، فقد اختلط عليه الأمر أين رأى الفقيه.

وتبقى السيرة حسب جورج ماي«لا تطمح إلى إعادة صوغ للماضي صوغا دقيقا بقدر ما تطمح إلى تقديم صور لهذا الماضي»[2]

العناصر المساعدة للذاكرة:

بما أن الذاكرة قاصرة فإن كتاب السيرة يلجأون إلى أشياء خارجية تساعدهم على التذكر كالوثائق والأخبار والأحلام وغيره...

واستعادة الماضي عند ابن مرزوق خاصة في القسم الأول الذي يخص أجداده إذ يعتمد على الأخبار المروية عن أحداث سابقة على عهده، وهذه الأخبار يأخذها من مصادر موثوقة وهي ثلاثة أنواع:

المصدر الأول: العم والوالد وشيخ آخر من خاصة جده وهو كما وصفه الصالح الثقة، الصدوق الصوفي المتبتل أبو العباس أحمد بن إبراهيم المعروف بابن قطان وخالة والده، وقد أخذ عنهم كثيرا من الأخبار التي تخص أجداده فهو تارة يأخذ عنهم فرادى« أخبرني والدي... أو قال لي والدي» « أخبرني عمي» « اخبرني ابن القطان» وأحيانا يأخذ عنهم ثلاثتهم يقول: « أخبرني والدي وعمي وابن القطان وغيرهم أن هذا كان يقرع عليه باب البيت قرعا خفيفا ويقول: يا أبا عبد الله ! هذا وقتنا فإذا توضأ وانتصب قائما صلى معه حتى يفرغ من صلاته»[3] وكان يشير إلى رفيق جده من الجن المسلم.

ثم الأخذ عن خالة والده في حكاية ماء بئر جده الذي يفطر عليه الأولياء في صيامهم، ثم حذا حذوهم سلطان تلمسان وأخوته في السنين التي حاصر فيها السلطان المريني تلمسان يقول: «وحدثتني خالة والدي... كان سلطان تلمسان وإخوته لا يخرجون حتى يفطرون على مائه، ويزعمون أنهم يوم يفوتهم الفطر عليه يجدون أثر ذلك رحمة الله على الجميع...» [4]

---

[1]- المصدر السابق ، ص 302.

[2]- جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 144

[3]- محمد بن مرزوق، المناقب المرزوقية، ص 156.

[4]- المصدر نفسه، ص 188.

المصدر الثاني: للإخبار ابن القطان والمؤرخ أبو محمد عبد الله الشريشي وحفيد السلطان ايغمراسن، وسليمان داوود بن علي، حدثوه عن حكاية فيها كرامة من كرامات جده، حدثت له مع السلطان أبو يحي ايغمراسن. [1]

المصدر الثالث: من مصادر الأخبار عامة الناس وهم على كثرتهم، أي حكاية كرامات جده متداولة عند الجميع ومتواترة يقول: « أخبرني جماعة لا أحصيهم كثرة وهي من القضايا المتواترة عند قدماء أهل تلمسان..» [2] ثم يذكر سبب اشتهار جده ومعرفة السلطان به، وهو أن السلطان أبا يحي ايغمراسن سجن شابا برئا فجاءت أمه إلى جد ابن مرزوق تشتكي حالها، فلم يستطع ان يقدم لها شيئا فباتت ليلتها في بيته، وفي الليلية نفسها رأى السلطان في منامه رجلا وقف عليه وقال له: أطلق صراح فلان من أجل الولي ابن مرزوق، فاستيقظ السلطان مذعورا ثم عاد إلى نومه، فعاوده الحلم نفسه ثلاث مرات كان في الأخيرة قد هدده بضربه بحربة في يده، فنهض وبعث بحراسه إلى السجن وأطلقوا صراح الشاب وأعادوه إلى بيت ابن مرزوق، ومن هنا تعرف السلطان على هذا الولي الفقيه العالم.

المكان في سيرة ابن مرزوق:

1-صراع الأمكنة في سيرة ابن مرزوق:

يأخذ المكان حيزا كبيرا في هذه السيرة، وهو على كثافتة وتنوعه يغدو ديكورا هاما لهذه السيرة... وتلعب المدينة دورا بارزا في حياة وسيرة ابن مرزوق، الذي يمتلك العالم العربي من أقصى مغربه إلى مشرقه يطوى مسافاته طيا على امتداد حياته من الطفولة إلى الشيخوخة. ولرحابه المكان الذي حط فيه رحاله فهو على مستوى السرد يقدمه مختصرا، لا يتعرض إلى جزئياته، ومن هنا تزدحم السيرة بذكر المدن التي تربو عن الأربعة وعشرين مدينة هي من أهم حواضر العالم العربي الإسلامي كانت مسرحا لشخصيات السيرة خاصة بطلها.

فالمكان إذن يتميز بالغنى والتنوع كتنوع حياة الكاتب وإيديولوجيته ومن هنا نستطيع أن نقسم المكان في السيرة إلى قسمين هما: فضاء المدينة وفضاء البيوت وملحقاتها.

أولا فضاء المدينة: للمدينة حضورا قوي في سيرة ابن مرزوق، ويأتي على رأس هذه المدن **مدينة تلمسان:** المدينة التي عشقها ابن مرزوق يختلط فيها التاريخ ، التراث، القديم/بالحديث، هذه تمثل جذوره الراسخة من

---

[1]- المصدرالسابق، ص 153

[2]- المصدر نفسه، ص 151

أيام جده مرزوق في القرن (5 هـ) الذي استوطن تلمسان، وبنى بيتا في المنطقة المسماة تلمسان العليا بمرسى الطلبة وهي محاذية لتلمسان القدمى، وقد أورد وصفا لتلمسان عبر السيرة بأنها تتكون من منطقتين أو ثلاث ؛ تلمسان القديمة وتلمسان العليا ومنطقة العباد التي دفن فيها أبو مدين شعيب وهي تابعة لتلمسان القديمة. استولى عليها الموحدون على عهد جده، ثم تلاها الحصار الذي دام تسع سنوات على أيام والده عندما كان طفلا، ثم استولى عليها المرينيون واستردها بنو عبد الواد في حياته وقد ساهم في قلب هذه الأحداث.

كما يوجد فيها منتزه هو من أعظم المنتزهات كما وصفه يسمى الكهف الضحاك كان يخرج إليه جده الأقرب ويستدعي ابنته للخروج.

كما تزدحم بالكتاتيب والمساجد والأسواق على مر العصور فهو يذكر ذلك عند سرده حياة أجداده.

والمدن التي أوردها هي حواضر العالم العربي الإسلامي النابضة بالحياة آنئذ وهي في عمومها في السيرة تأخذ بعدين؛ الروحي والسياسي.

البعد الروحي لمدن ابن مرزوق : لا يكتمل الحديث عن ابن مرزوق إلا بالحديث عن تيار التصوف الضارب بأطنابه في تلمسان منذ القرن الهجري الخامس وهذا ما نلاحظه في سيرته، كما أن هذا التيار لا يخص محيطه فقط، بقدر ما يأخذ حيزا كبيرا في عائلته فقد ورثه عن أجداده الذين ساهموا مساهمة جبارة فيه فجلهم فقهاء علماء أولياء ذوي كرامات، ولئن ركز الحديث عن جده الأقرب فهو يشير إلى أجداده من الأب والأم جلهم علماء متصوفة ، لذا فإن حياته مطبوعة بطابع ديني صوفي. ومن هنا فإن المدن التي دخلها ابن مرزوق لا يأبه بوصفها ولا بحركتها العادية بقدر ما يهمه في كل مدينة دخلها مساجدها فقهاؤها أولياؤها، لذا تغدو المدن في سيرته ديكورا له حضور قوي في رحلته الحجية الأولى مع والده سنة 724 هـ وهو طفل، يذكر في خط الذهاب المدن التي مروا بها جميعا ؛ فالانطلاق كان من تلمسان لكن بعد حضور وفد من مدينتي فاس وطنجة ثم من مدينة مليانة ومعظم الراحلين فقهاء وعلماء، دخلوا مدينة بجاية المحروسة ثم قسنطينة ثم تونس والإسكندرية والقاهرة وصولا إلى مكة والمدينة فكل المدن التي مروا بها كانت محطات للراحة ولا يذكر فيها إلا العلماء والفقهاء والأولياء أما خط العودة فالذهاب إلى بيت المقدس ومدينة الخليل ثم القاهرة و المدن نفسها المذكورة في الذهاب إلى تلمسان . إلا أن خط العودة فالوقوف فيها كان أطول لأخذ العلم في كل مدينة عن علمائها وفقهائها وذكر بعض كرامات أوليائها.

البعد السياسي : المدينة في هذه الفترة عند ابن مرزوق تمثل فترة النضوج الفكري والسياسي والاتصال بالسلاطين فهي عنده تعني الانفتاح على العالم الخارجي في اتصالات دبلوماسية، فالمدينة في هذه الفترة مقترنة بحياة القصور والترف والمنتزهات ومرافقة السلاطين والذهاب في مهام رسمية والمشاركة في الحروب. فالمدن التي أوردها في سيرته مثل مدينة فاس ومراكش وتلمسان وبجاية وقسنطينة وبسكرة ومسيلة ومقرة وبلاد الجريد والقيروان كانت قد مرت بفترتين في حياة ابن مرزوق؛ فترة الهدوء والاستقرار وفترة الاضطراب فالاستقرار عندما كانت في عهد أبي الحسن المريني على سبيل الخصوص فهي تستحضر عند الكاتب نوعين من الذكرى؛ ذكرى النعيم عندما كان يدخل هذه المدن مرافقا للسلطان أو مبعوثا في مهام رسمية، ومن ناحية أخرى ستحضر الذكريات الأليمة عندما ضعف حكم السلطان المريني أبو الحسن، وبدأت هذه المدن تتساقط الواحدة تلو الأخرى وكان الكاتب ينتقل من مدينة إلى أخرى في مهام رسمية أو عقدا للصلح الذي عادة ما انتهى الأمر به في مدن ؛ تلمسان القيروان وفاس إلى السجن.

أما المدن الأندلسية، طريف، مالقة وغرناطة فكانت تحمل ذكرى جميلة عند الكاتب في السلم وفي الحرب فقد دخلها في السلم موفور الجانب ودخلها كلاجيء موفور الجانب كذلك. يقول: « ورحلت إلى الأندلس فقدمت على مالقة فعرف بي سلطانها أبو الحجاج فبعث لي إلى حضرته وأنزلني في الموضع الذي كان أنزلني فيه حين قدمت عليه رسولا»[1]

ثانيا فضاء البيوت وملحقاتها: لم تخل سيرة ابن مرزوق بهذا النمط من الأمكنة فهي محدودة جدا منها:

البيت: لا تجد في سيرة ابن مرزوق الحديث إلا عن بيت واحد هو البيت الذي ولد فيه، ولم يقدم وصفا لهذا البيت، إلا أننا تستشف مكانته في حياته ككل، فهذا البيت بالنسبة إليه هو تلمسان ككل.

هذا البيت بناه جدهم الأول مرزوق في القرن الهجري الخامس وتوارثوه عن أجدادهم منذ أربعة قرون، وقد اغتصب منهم في إحدى الحروب على تلمسان [2] لكنه استرده أيام اتصاله بالسلطان أبي الحسن المريني يقول: « وهي التي كانت قد اغتصبت قديما وتورع والدي رحمه الله عن أخذها بعد، ثم أخذتها أنا في خاتمة ملوك المغرب السلطان أبي الحسن» [3] وموقع هذه الدار تلمسان العليا بمرسى الطلبة، وهي بالنسبة إليه شيء غال عزيز يرقى إلى مرتبة القداسة، فهذا البيت إلى جانب كونه متوارثا فهو مرتبط بأجداده الأولياء ذوي الكرامات خاصة جده الأقرب يحتوي البيت على غرف وفناء فيه شجرة وبئر اربطتا بطقوس الصوفية،

---

[1]- محمد بن مرزوق، المناقب المرزوقية، ص 308.

[2]- على الأرجح عندما كان طفلا صغيرا لأنه ولد فيه.

[3]- محمد بن مرزوق المناقب المرزوقية، ص 149.

حيث كان يجتمع إلى جده خاصة خاصته من الأولياء ويقيمون بعض الطقوس الصوفية حول هذه الشجرة يقول: « فما كان إلا أن فرغوا من الأوراد وقال قائلهم، وقاموا متواجدين فنظرت [1] إلى شجرة النارنج وسط الدار وهم يدورون حولها وهي تميل إلى هؤلاء وإلى هؤلاء...» [2]

أما البئر فماؤها شراب مبارك لكل الناس حتى سلطان تلمسان خاصة أيام الصوم يفطرون على مائها « كان سلطان تلمسان وإخوته لا يخرجون حتى يفطرون على مائه» [3]

وقد أوصاه والده بألا يغير معالم البيت خاصة عتبته وبئره يقول نقلا عن والده: « فلا تغير عتبة هذا البيت فإن كثيرا من أفراد الأولياء حط رأسه على هذه العتبة...» [4]

فهذا البيت بالنسبة إلى الكاتب ليس بيتا عاديا لم يستطع استبداله بالقصور التي سكنها في تلمسان وفاس والقيروان والأندلس، وكان في أحلك ظروفه لابد من المرور على تلمسان والذهاب إلى بيت أجداده.

المسجد: يأخذ المسجد باعتباره مكانا مقدسا حيزا كبيرا من فضاء السيرة، كما أن عائلته مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمسجد فلا يمر جَدٌّ من أجداده الذين تحدث عنهم إلا وله دور في المسجد كإمام وخطيب وفقيه ومدرس في المسجد يقول عن جده الأقرب: « كان رضى الله عنه بعد صلاة الصبح يجلس في مجلس جدي للأم أبي إسحاق التنسي... وكان يقرأ عليه الحديث بعد صلاة الصبح.. وكان أقرأ الناس بمسجد حارة الرماة»[5] وقد أصبح الكاتب إماما خطيبا في المسجد نفسه.

وقد ذكر من مساجد تلمسان في عصره المسجد الأعظم في تلمسان القديمة وقد أصبح إماما خطيبا فيه، ثم مسجد إيلان بالربض، ومسجد الغزالة بأعلى العباد، ومسجد النعمة بسويقة اسماعيل درس وخطب فيه فيما بعد وكانت علاقة ابن مرزوق بالمساجد علاقة وطيدة فقد اعتلى كما يقول خمسون [6] أو واحد [7] [7] وخمسون منبرا مشرقا ومغربا لذا سمي الخطيب فقد خطب في مكة والخليل والقاهرة والقيروان وتلمسان وبلاد الزاب وفاس ومراكش وقرطبة في مسجد الحمراء وغرناطة.

---

[1]- الضمير يعود على الرجل من أهل الظاهر أنكر عليهم ما يقومون به من طقوس ، فدعوه أن يحضر أحد الطقوس الصوفية.والكلام في العبارة منقول عنه.

[2]- محمد بن مرزوق (الخطيب)) (الجد) المناقب المرزوقية، ص 147.

[3]- المصدر نفسه ص 188.

[4]- المصدر نفسه ص 188

[5]- المصدر نفسه.ص 154

[6]- المصدر نفسه، ص 139.

[7]- محمد بن مرزوق(الخطيب)(الجد)، المسند الصحيح الحسن، ص 487.

السجن: مكان إقامة إجباري عالمه مفارق لعالم الحرية فهو مؤسسة عقابية لها حضور قوي مؤثر في سيرة ابن مرزوق والسجن بالنسبة إليه ضريبة الشهرة والتفوق فقد كان مقربا ومحبا إلى سلاطين عصره، هذه المكانة جلبت له حسادا كثيرين كانوا يتربصون به أوقعوه في مكائدهم مرتان، الأولى في عهد السلطان أبي الحسن عندما سقطت القيروان وقسنطينة وتلمسان هذه الأخيرة استردها بنو عبد الواد وبإيعاز من هؤلاء حاول الكاتب أن يصلح بين سلطان تلمسان الجديد أبي سعيد عثمان بن عبد الرحمان بن يحي ايمغراسن والسلطان أبي الحسن فاستدعى الكاتب هذا الأخير ولما دخل الجزائر دبرت لابن مرزوق مكيدة وقطعوا عليه الطريق وأخذوه إلى السجن يقول: « فسعى في نقضه(الصلح) وفي إذايتي من باء بإثمه فثقفوني فأقمت في ثقافهم وسجنهم تسعة أشهر، وكابدت ما يعظم الله أجره مما هو مشهور، وبقي أهلي مدة يعتقدون وفاتي»[1]

والكاتب- كغيره من كتاب السير الذاتية القديمة- لا يصف معاناته الداخلية وعذاباته في السجن فاحتسبها عند الله أجرا، فقد حرم القارئ من تصوير مشاعره والإحساس بالظلم والوقوف على مشارف الموت والامتحان العسير. وقد ذكر لسان الدين ابن الخطيب- وكان صديق ابن مرزوق- هذه الظروف الحرجة في حياة ابن مرزوق بقوله: « وأُسْكِن قرارة مُطْبَق عميق القَعْر مُقْفل المسْلك حَرِيز القُفْل، ثاني اثنين... ولِأَيّام قَتل ثانيه ذبْحا بمقْربة من شفا تلك الزُّكْية، وانقطع أثره وأيقن الناسُ بفوات الأمر فيه، ولزمان من مِحْنته ظهرت بركة سلفه في خبر يُنْظَر بِطَرفه إلى الكرامة فنجا ولا تسل كيف؟ وخلصه الله خلاصا جميلا»[2] لكن ابن مرزوق في سجنه الأخير الذي كتب فيه هذه السيرة يبدو أكثر انكسارا يبدي معاناته واستسلامه لقضاء الله وتضرعه إليه بأن ينجيه من محنته يقول: « فمضى هو بسبيله رحمه الله وبقيت غرضا لجميع من نالته مضرته...»[3]

---

[1]- محمد بن مرزوق المناقب المرزوقية . ص 307

[2]- أحمد المقري، نفح الطيب، ج5، ص 396.

[3]- محمد بن مرزوق، المناقب المرزوقية، ص 310.

2 الزمن في سيرة الرصاع:

السيرة الذاتية بطبعها سرد استيعادي، والزمن فيها يختلف عن الزمن في الرواية بضمير الغائب ينطلق من الماضي الى الحاضر، فزمن السيرة الذاتية يشبه زمن الرواية بضمير المتكلم، والسيرة « قصة استعادية لحياة حقيقية، ولكنها قصة تكتب محكومة بذاكرة تنسى وتتوهم وتشوه ويعسر عليها في كل الحالات أن تحترم ترتيب الأحداث وتعاقبها (الواقعي) »[1]

فاستعادة الماضي يخضع عند كاتب السيرة للذاكرة والنسيان وهذا الأخير نوعان، نسيان طبيعي ونسيان مقصود، وهو أن الوحدات في السيرة الذاتية انتقائية فالكاتب لا يكتب كل شيء، بل ينتقي أحداثا هي بمثابة محطات مهمة في حياته، ومهما حاول كاتب السيرة الذاتية أن يخضع نصه للترتيب الكرنولوجي الطبيعي فلا يستطيع إذ نجد بعض التشويهات الزمنية.

ففي سيرة الرصاع تغطي فترة زمنية طويلة من الطفولة إلى الشيخوخة وقد التزم في معظم سيرته سرد الأحداث تبعا للتسلسل الزمني الحقيقي من الطفولة، الشباب الكهولة، ثم الشيخوخة وقد شفع بعض هذه الأحداث بتواريخ حقيقية إلا أنه كان في بعض الأحيان يحدث فجوات سردية مثل تذكره والده الذي رحل قبلهم إلى تونس« كان الوالد سبق إلى الحضرة العلية قبل ذلك بعامين» [2] وكذلك في إطار حديثه عن شيخه وسعة علمه حين عرضهما بعض المسائل العلمية عن طريق الاسترجاع يتحدث عن هذا الشيخ عندما حج عام ثمانمائة هجرية وذهب إلى مصر وباحث فقهاءها يقول: « وقد ارتحل الشيخ" المبارك شيخنا المذكور إلى بلاد المشرق وحج وزار الحرمين الشريفين ولقي مشايخ جلة هنالك عام ثمانمائة وأقام بمصر مدة وباحث فقهاءها في مسائل منها ما يسمى بالجامكية» [3]

هذا من السرد الاستذكاري، أما السرد الاستشرافي فنلاحظ من حديثه عن أحد الأئمة الذين أخذ عنهم العلم وهو بتلمسان يقول: «وأما الشيخ الإمام الثاني فقد قرأت عليه قليلا بالحضرة العلية كما نذكره بعد ان شاء الله»[4]

---

[1]- شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، دار الجنوب للنشر، تونس 1992، ص 64.

[2]- فهرست الرصاع ص 45.

[3]- فهرست الرصاع، ص 71.

[4]- المصدر نفسه ، ص 42

ومن الوسائل المساعدة للذاكرة اعتماد الكاتب في استعادة الماضي المتعلق ببعض الأشخاص ، على بعض الأخبار المروية من طرف الشيوخ يقول: « كما كان يحكى عن بعض الأبرار انه كان لاهجا في الأسحار»[1]

وفيما يخص بعض المسائل الفقهية يعتمد على بعض الأخبار التي وصلت إليه عن طريق من كان يلازم الفقيه يقول: «وذكر لي بعض من كان يلازم الشيخ سيدي أبا القاسم البرزلي ،رحمه الله، وكان يحفظ أسئلة كثيرة...» [2]

وبما ان المادة الحكائية تغطي فترة زمنية طويلة، وأن طبيعة السيرة الذاتية انتقائية فإن الكاتب يلجأ إلى تقتني التسريع في بعض الأحداث التي تبدو له غير مهمة من امثلة الحذف « وكان الوالد سبق الحضرة العلية قبل ذلك بعامين».

ومن تقنية التلخيص انه لخص مسافة الرحلة من تلمسان إلى تونس في سطرين يقول: « فما زلنا من أرض الى أرض مع محافظة القفل على النفل والفرض حتى بلغنا الحضرة العلية في أول شهر من شهور الخريف»[3]

أما الزمن السيكولوجي النفسي المرتبط بمشاعر الشخصيات وهو زمن نسبي نلاحظه في حديث الكاتب عن طفولته غير الواعية هي فترة جميلة من حياة الإنسان تمر سريعا، ثم الحديث عن تونس عندما دخلها مع جده وجدوا مدينة جميلة ثم قارنا تلمسان بتونس فاتضحت لهم تلمسان بائسة فقيرة بينما تونس مدينة جميلة تتوفر فيها جميع المأكولات والأبنية الجميلة، والمساجد فزمنها جميل.

المكان في سيرة الرصاع: المكان هو عنصر من عناصر بناء السيرة ويخضع لنفس المقاييس التي تخضع لها بقية عناصر السيرة، فالمكان في السيرة مكان حقيقي مرجعي وليس مكانا تخيليا كما هو الأمر في الرواية، والأمكنة الواردة في سيرة الرصاع متنوعة منها المغلقة والمفتوحة.

الاماكن المفتوحة : ا **لشوارع** ؛ من الأماكن التي لها أهمية كبيرة في حياة الانسان ، فالشوارع أماكن اللقاءات ، فيها يحتك الناس ببعضهم ، وفيها يتعارفون وهي تمثل ديكورا هاما في المدينة ولا تخلو أي مدينة من الطرق والشوارع والأزقة والحارات والدروب ومن الدروب التي ذكرها الكاتب في تلمسان درب مسوفة الذي يتواجد فيه منزلهم والكتاب الذي تعلم فيه القرآن . ثم ذكر طريق الرحلة الطويلة والشاقة من

---

[1]- المصدر السابق ، ص 10.

[2]- المصدر نفسه ، ص 63.

[3]- المصدر نفسه، ص 63.

تلمسان الى تونس ، إلا أنه لم يذكر تفاصيل هذه الطريق ولم يستغرق في وصفها . ومن الشوارع التي ارتبطت باللقاءات الجميلة إحدى شوارع مدينة باردو في تونس عند وصولهم الى تونس هذا الشارع ارتبط بلقائهم بموكب السلطان [1] الذي استوقفهم وسألهم عن أحوالهم ويسر لهم وسائل الراحة .

الأماكن المغلقة : وهي في معظمها أماكن مقدسة منها :

* **الضريح** :المكان المغلق الذي يتواجد فيه ضريح أبي مدين شعيب وهو بالنسبة للكاتب وغيره من الناس في عصره مكان مقدس ومزار يؤمه الناس من كل حدب وصوب ، حتى من الصين والهند والدعاء عنده مستجاب ، كما أن معظم الأماكن الواردة في هذه السيرة أماكن دينية مقدسة و مدينة تلمسان في حد ذاتها أصبحت مزارا بسبب منطقة العباد التي يتواجد فيها ضريح أبو مدين شعيب هذا المكان المقدس لدى العام والخاص والذي اشتهرت به تلمسان يقول: « وله مقام عظيم وفضل جسيم يأتي اليه الرجال من الصين، ويرحل إليه أهل الهند من أهل الدين والدعاء عند ذكره مستجاب، وهو من أحب الله في الأحباب، ان شاء الله أن أنال من بركته في الدنيا والآخرة»[2]

* **الكُتَّاب (لمسيد)** وهو مدرسة قرآنية وهي عادة ما تكون ملحقة بالمساجد وقد ذكر مكانيين الأول يوجد على يمين درب مسوفة بالعباد والثاني الذي انتقل إليه بعد وفاة المؤدب في سوق القبابين وهذا يدل على أن منطقة العباد وحدها تزخر بمدارس كثيرة لتعليم القرآن ومبادئ العربية، وإلى جانب المسيد توجد الزوايا وهي أعلى مرتبة من الكتاب إذ يتواجد فيها فقيها وإلى جانب حفظ القرآن يتلقى الطلبة دروسا في العلوم الدينية. وفي مقابل لمسيد يذكر (دويرية) الجامع الأعظم بتونس وهي مدرسة ملحقة بالجامع الأعظم والكاتب يفاضل بين المكانين ويرى في الثاني بأنه يقدم الأفضل لطلاب العلم.

* **المسجد:** وهو المكان المقدس للمسلمين تؤدى فيه الصلوات الخمس وقد ذكر مساجد تلمسان ثم المسجد الأعظم في تونس. وفي إطار المقارنة بينهما فضل المسجد الأعظم بتونس ؛ لأنه يفوق مساجد تلمسان فخامة وأداء للعلم ، إذ يوجد به علماء أجلاء كما أن طرق التدريس تختلف كثيرا عما تركه في تلمسان .

مدينة تونس وتلمسان: في إطار المقارنة بين المدينتين يقول الكاتب في وصف تونس عاصمة السلطنة: « ثم دخلنا في الحضرة بالغدوة فرأينا بلدة عظيمة بها رجال كرام وشيوخ عظام وبها قوة شهيرة

---

[1]- فهرست الرصاع، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

وحضارة كثيرة فلما نزلنا بها وكان جدي ،رحمه الله ، أبو الوالدة مؤذنا ببلد تلمسان فلما قدم اشتاق إلى الأذان فدخلنا الجامع ورأينا بناءه وقناديله وشيوخه وصلينا العصرية، فقال لي يا ولدي تلمسان بالنسبة إلى تونس قرية لما رأى من تزيينها وإحكام بنائها في مسجدها وحرمتها»[1]

يبدو ومن خلال الأمكنة الواردة في السيرة في تلمسان أو تونس تدل على انتشار تيار التصوف والاعتقاد في الأولياء وتقديسهم وانتشار دور العلم، إذ كان العلم آنئذ مطلبا عزيزا، كما نلاحظ ازدهار العمران في تونس يدل على الحضارة التي بلغتها في هذه الفترة بينما تلمسان كانت غير مستقرة سياسيا وربما هو السبب الذي جعل العائلات والعلماء الجزائريين يرحلون إلى تونس.

[1]- المصدر السابق، ص 45.

3 الزمن في سيرة حمدان خوجة:

الزمن التاريخي (الطبيعي): والمقصود به الزمن الموضوعي والحقيقي فهذا الزمن له علاقة بالتاريخ والسيرة الذاتية تهتم بالزمن الطبيعي أكثر من اهتمام الرواية به فالسيرة تسرد حقائق حدثت في زمن بعيد إلا أن صاحب السيرة لا يتناول الأحداث التاريخية كما يتناولها المؤرخ، فالأحداث التاريخية عنده تصاغ صياغة أدبية، وقد حاول حمدان أن يجعل من الحدث التاريخي للجزائر وهو الاحتلال وسقوط الجزائر وهزيمتها هي سقوطه وهزيمته إلا أنه في بعض الأحيان تنفلت منه الأحداث التاريخية فتبدو منفصلة عنه وهي تلك الأحداث التي يتم توثيقها بالزمن ؛ أي يذكر سنوات وقوعها.

السيرة تغطي فترة زمنية قصيرة ، مدة ثلاث سنوات ، تبدأ من احتلال الجزائر حتى سنة 1833م، [1]وهي الفترة التي غادر فيها حمدان الجزائر نهائيا.

وانطلاقا من زمن الكتابة نلاحظ انه توجد مسافة زمنية طويلة بين زمن الكتابة زمن الأحداث التي يسردها، فعند قراءتنا للأحداث نجد أن بعضها يعود إلى زمن طفولته عندما كان عمره إحدى عشرة سنة، حيث يتحدث عن رحلته مع خاله إلى القسطنطينية [2] عام 1784م، وأحداث أخرى تذهب الى أبعد من ذلك فعندما كان يتحدث عن طباع البربر عاد إلى الفتح الإسلامي للأندلس والذي اعتمد فيه الفاتحون على البربر [3] فيصبح زمن السيرة طويلا ممتدا يتجاوز ثلاث سنوات الى عدة قرون ، وهذا ما يجعل الكاتب يلجأ إلى أساليب تسريع السرد حتى يختزل الأحداث الواقعة في الماضي، خاصة عندما تحدث عن طباع البربر أشار إلى ماضيهم فلجأ إلى تقنية التلخيص حيث لخص ما يتعلق بهم ابتداء من الفتح الإسلامي، وكذلك فعل مع رحلاته إلى القسطنطينية والي فرنسا يقول:« وفي سنة 1801م كنت عائدا من القسطنطينية صحبة خالي فأرسينا بتونس وأقمنا فيها أسبوعا وقد قام باي تونس المسمى يوسف خوجة وهو رجل فاضل بدعوتنا إلى بيته وأثناء الحديث اشتكى بشدة من التجاوزات التي يقوم بها في تونس وكيل الجزائر..» [4]

وأحيانا يلجأ إلى تسريع السرد معتمدا على تقنية الحذف وهو إسقاط فترة زمنية طويلة او قصيرة دون ذكر التفاصيل ومن ذلك على سبيل المثال قوله: « لقد سبقني سيدي إبراهيم بن مصطفى الذي غادر

---

[1]- وهي الفترة التي كتب فيها السيرة ، فالكتاب الأول كتب في الفترة ما بين (1832/1881) والكتاب الثاني كتب سنة (1833)وفي الفترة ما بين (1836/1833)كان في فرنسا ، ثم غادرها الى تركيا عام 1836 وتوفي ما بين 1845/1840 .ينظر مقدمة المرآة .

[2]- المصدر السابق، ص 133

[3]- المصدر نفسه، ص 54

[4]- المصدر نفسه ص 165

باريس منذ مدة وجيزة...» [1] وفي حديثه عن حسن باي وهران يقول: « حكم وهران لحساب الفرنسيين منذ استسلامه إلى أن غادرها أي مدة سبعة أشهر..» [2]

والأمثلة على ذلك كثيرة في النص.

الترتيب الزمني للأحداث:

حاول الكاتب قدر الإمكان التزام التسلسل الزمني للإحداث لكنه في بعض الأحيان يحدث فجوات يتذكر فيها أحداثا مضت ومن أمثلة السرد الاستذكاري تذكره رحلته الأولى إلى القسطنطينية مع خاله يقول: « وفي عهد محمد باشا سنة 1784 (كنت صغيرا آنذاك) صاحبت خالي الذي سافر إلى القسطنطينية مع آغا الهدية في ذلك الوقت ويقال أن الهدية في تلك الفترة معتبرة ومع ذلك فانا متأكد من أن قيمتها لم تتجاوز 6000 فرنك...» [3] وأمثلة السرد الاستذكاري كثيرة. [4]

وأحيانا يلجأ إلى هذا النمط من السرد عند تقديم شخصية لم يسبق أن عرَّفها فمثلا في حديثه عن البربر وعن العرب في تقديمهم إلى الاستعمار الفرنسي تحدث عن طبائعهم وخلص إلى نتيجة ان فرنسا يستحيل عليها إخضاعهم وكما ورد السرد الاستذكاري نجد بالمقابل السرد الاستشرافي فالكاتب كثيرا ما يحيلنا على الزمن المستقبل لإتمام ما كان بصدد الحديث عنه من مثل العبارات«سأتطرق فيما بعد إلى الكيفية التي كانت تدار بها» «سأشرح فيما بعد الفارق.. سنرى ذلك فيما بعد..» [5]

وفي حديثه عن أحمد باي قسنطينة « وسأعطي حول ذلك تفاصيل أكثر دقة عندما أتكلم فيما بعد عن الرحلتين اللتين قمت بهما إلى قسنطينة»[6]

الزمن النفسي: هو زمن ذاتي نسبي وهذا الزمن عند الكاتب يتغير بتغير الحالة النفسية فمثلا يتذكر الكاتب حادثة في رحلته إلى باريس عام 1820 م حينما رأى الدوق دوريان مع زوجته كان معجبا به أشد الإعجاب « وهو محاط بأفراد أسرته كنا لا نسمع عنه إلا الخير، وكان الحفل كله مديحا وتبركا لقد كان هو الطيبة نفسها، ومثال الإحساس الرقيق والحلم المشخص لقد كان الدوق دورليان هو أفضل رجال القرن» [7]

---

[1]- المصدر السابق ص 165.

[2]- المصدر نفسه، ص 240.

[3]- المصدر نفسه، ص 133

[4]- ينظر الصفحات 130، 165، 178، 195

[5]- المصدر نفسه ص 109، 110، 207

[6]- المصدر نفسه، ص 173.

[7]- المصدر نفسه ص 241

هذا الإعجاب بالدوق الذي هو نفسه الملك لويس فيليب عندما اعتلى العرش في زمن احتلال الجزائر ففرح الكاتب به غاية الفرح يقول:« عندما علمت بالحادث السعيد الذي جاء بتعيينه قلت لنفسي: إن الفرنسيين سعداء، إنهم سيتمتعون بالحرية، وطمأنت جميع الأصدقاء مؤكدا بأن هذا الأمير كان كثير الاعتدال عادلا وأهلا لأن يحب وعليه أن نهنئ أنفسنا بحكومته ولكن مع الأسف لقد طال صبرنا وخاب أملنا» [1]

فنلاحظ الزمن النفسي عند الكاتب في فترتين متباينتين الأولى عندما كان معجبا بهذا الملك عندما استلم الحكم ظن أنه سيغرقه في العدل والسعادة زمن الحلم الجميل كان يمر سريعا متى سيتحقق لكن الزمن نفسه أصبح يمر بطيئا يجر أذيال الخيبة(لقد طال صبرنا) فهو يترجم لنا زمنين زمن الحلم الجميل وزمن الانكسار.

كما نجد الكاتب في نهاية المطاف يدب اليأس في حياته ويعيش حقيقة زمن الخوف من المجهول« فلو كان بإمكاني أن أعرض للجميع ما استطيع ذكره دون أن أُضْطَهد لقدمت أشياء كثيرة ! ولكنني في عالم مجهول ولا أدري أين توجد المصائب إني اخشى أن أنال مصير عدد من مواطني: ان أسجن ما بقي لي من أيام أو أن أبعد عن أسرتي وبلادي، من يدري لعلي أتهم بالتآمر مع القبائل أنىَّ لي أن أعرف التهمة لأدافع عن نفسي»[2]

فالأزمنة النفسية عند الكاتب تراوحت بين زمن الفرح والإعجاب إلى زمن الأمل والترقب إلى زمن الخيبة إلى زمن اليأس والخوف .

الذاكرة و النسيان:

كما مر بنا أن الذاكرة محدودة معرضة للنسيان فكاتب السيرة مهما حاول أن يتحرى الدقة تجاه أحداث الماضي فإن ذاكرته تخونه وهذا ما حدث للكاتب في سرده للأحداث المتعلقة باضطهاد الأسبان للأندلسيين ونجدتهم من طرف الأخوين عروج وخير الدين بربروس فحمدان يورد في سيرته بأن الباب العالي هو من أرسل الأخوان، بينما التاريخ يقول غير ذلك، بأنهما يحيان البحر ومغامران وما قاما به كان بدافع الجهاد في سبيل الله وهذا ما تؤكده مذكرات خير الدين بربروس [3] بينما الكاتب يورد في سيرته بان الباب العالي هو من قام بإرسال الأخوان لنجدة الأندلسيين وهذا ما نضعه تحت النسيان الطبيعي وربما يكون نسيانا متعمدا كون الكاتب يميل لإرضاء الباب العالي وأن كان هذا مستبعدا على حمدان.

---

[1]- المصدر السابق ص 241.

[2]- المصدر نفسه ، ص 287

[3]- ينظر مذكرات خير الدين بربروس، ترجمة محمد دراج شركة الأصالة للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2010.

والأمر نفسه نجده في حديثه عن دايات الجزائر ال ذين حكموا خلال الفترة الممتدة بين 1806-1815 بأن قاتل احمد باشا بقي فترة وجيزة وقتل بينما قاتل أحمد باشا استمر في حكمه إلى غاية 1808 وربما اختلط الأمر على حمدان ؛ لأن هؤلاء الباشاوات كان كل واحد منهم يسمى عليا يقول: « وبعد تولي الحكم على باشا ولم يكن إلا آلة في يد الأتراك يستعملونها لتنفيذ مشاريعهم لأنه كان عاجزا عن الحكم وعن فرض طاعته وبعد ذلك بفترة وجيزة قتل»[1]

والخلط نفسه وقع فيه عندما تحدث عن عل ي بورصالي قال عنه:« وقام علي وهو رجل مجهول ومعتوه فاغتنم هذه الفرصة وجمع الجيوش ثم استولى على مقاليد الحكم في الجزائر» [2] بينما كان عل ي بورصالي عكس ما يقول فإن الرجل كان تقيا ورعا حارب الفساد وأراد أن يعطي الدولة طابعا حضاريا..

الوسائل المساعدة للذاكرة: من وسائل استعادة الماضي التي اعتمد عليها الكاتب ما يلي:

1- الأخبار المروية : تناول هذه الوسيلة خاصة عندما يسترجع ماضي البربر والعرب وطبائعهما فعندما تحدث عن سكان الصحراء أقر بأنه لا يعرف شيئا عنهم يقول: « أما سكان الصحراء فإنني لم أزرهم شخصيا وما أقوله عنهم إنما هو رواية عن أشخاص موثوق فيهم» [3] وربما كان أحمد باي هو من أطلعه عليهم لأنه كان قد أطلعه كذلك على رسائل كانت تربطه مع الشيخ فرحات خصمه ومنافسه في المنصب [4]

وكذلك في حديثه عن اضطهاد الفرنسيين لسكان الغرب الجزائري يقول: « وقد أطلعت على تفاصيل هذه الأحداث عن طريق مستغانم... وتأكدت لدي هذه المعلومات بواسطة جزائريين يسكنون تطوان وغيرها من مدن المملكة المغربية»[5]

2- الوثائق المكتوبة: كان من ضمن الوثائق المكتوبة التي اعتمد عليها الكاتب حتى يثبت القرارات الفرنسية الجائرة التي أصدرت في حق انتزاع ممتلكات الجزائريين ذلك القرار الذي أصدره الجنرال كلوزال[6]

---

[1]- حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، ص 153

[2]- المصدر نفسه، ص 153

[3]- المصدر نفسه، ص 75.

[4]- المصدر نفسه ص 79.

[5]- المصدر نفسه ص 95

[6]- المصدر نفسه، ص 284

بما أن المرآة كتبت بأسلوب المذكرات نلاحظ كاتبها يخبر عن أفعاله كرجل سياسة لعب دورا مهما في الأحداث التاريخية التي رافقت الاحتلال الفرنسي فقد اعتمد في خصوماته ومطالباته للاستعمار الفرنسي مخاطبتهم بالأسلوب المنطقي يقول: «وسأبين في الفصل القادم مدى خطأ زعمهم وأبرهن بكيفية منطقية وهندسية على أنهم ارتكبوا أغلاطا فادحة...» [1]

ومن خصائص أسلوبه المنطقي التحليل والتعليل والتمثيل والمقارنة والاستنتاج.

فعندما كان يتحدث عن طبائع السكان(البربر والعرب) كان يقدم أمثلة [2]لينتهي إلى نتيجة بأن فرنسا من الصعب أن تخضع هؤلاء السكان يقول: « هؤلاء السكان الذين هم على العموم أناس رحل قريبون من التوحش ولكننا نعتقد أن من الصعب على فرنسا أو غيرها من الدول أن تخضعهم» [3]

ومن أسلوب المقارنة والاستنتاج نجده كثيرا ما يقارن بين فترتين، فترة الحكم العثماني، وفترة الاحتلال ليستنتج بأن فترة الحكم العثماني أفضل. [4]

ومن خلال وجهة نظره أن من أكبر الأخطاء التي وقع فيها حسين داي أنه استبدل يحي آغا القائد العسكري بإبراهيم آغا صهره، ثم يقارن بين القائدين ويستنتج بأنه « عندما فقدت الإيالة يحي آغا تنبأ كل عاقل بانهيار الجزائر....» [5]

والكاتب في إطار المطالبة بحقوق شعبه بشتى الوسائل فقد استند إلى تحرير مذكرة قدمها إلى الإدارة الفرنسية وقد أورد نص هذه المذكرة في سيرته. [6]

والطريقة المستعملة في السيرة تأخذ شكل المذكرات واللوحة التاريخية.

المكان في سيرة حمدان خوجة :

يتميز المكان في سيرة حمدان بالغنى والتنوع سنكتفي هنا بدراسة المكان في ثلاث نقاط أساسية وهي:

المكان الراقي في مقابل المكان الشعبي ثم خصوصية المكان في فرنسا في مقابل خصوصية المكان في الجزائر .

---

[1]- المصدر السابق، ص 84

[2]- المصدر نفسه ص 65

[3]- المصدر نفسه ص 68

[4]- المصدر نفسه، ص 136.

[5]- المصدر نفسه، ص 195.

[6]- المصدر نفسه، ص 263.

المكان الراقي: يحضر المكان الراقي في سيرة حمدان بقوة فالمحيط الذي نشأ فيه وتحرك فيه محيط أرستقراطي لذا كان محط أنظار المستعمر أول ما حط أقدامه في أرض الجزائر ومن البيوت الراقية:

القصور: القصور هي مأوى الطبقة الحاكمة والأثرياء وأعيان البلد ومن هذه القصور:

قصر الداي حسين: ومقره القصبة وبما أن هذا القصر هو رمز السيادة الجزائرية لم يركز الكاتب على الأوصاف الداخلية والخارجية فقد ارتبط هذا القصر بحادث مشؤوم وهو توقيع وثيقة الاستسلام التي خرج على إثرها الداي حسين من القصر إلى بيته الخاص، وترك القصر عرضة للنهب والسلب من طرف الجنرالات والجنود الفرنسيين« وعندما غادر الداي القصبة ليسكن داره الخاصة وقعت أعمال نهب متنوعة»[1]

قصر أحمد باي قسنطينة : وكان مؤثث بأفخر الأثاث كما يشتمل القصر على الأواني الفضية، وقد قدر حمدان الأشياء الموجودة داخل هذا السكن بـ مليون فرنك، وعندما دخل الفرنسيون هذا القصر استولوا عليه وباعوه بأبخس الأثمان وقد استفاد اليهود بذلك ، يذكر حمدان بعض الأشياء الموجودة في السكن: « تتمثل هذه الأشياء في حياك وبرانس وأواني فضية...الخ ويبدو أن الضابط السامي الذي أعطى له هذا المسكن كان يعتقد بأن له الحق في التمتع بكل ما اشتملت عليه فيقال أنه باع كل شيء بمبلغ 2200 فرنك وقد استفاد من هذا النهب أحد اليهود المحيطين به اسمه ابن دران اشترى منه كمية هائلة من الملابس تطلب نقلها سبعة أيام» [2]

قصر قنصل السويد: يملك بيتا للاستجمام وكان البيت مؤثثا بأفخر الأثاث يقع وسط حديقة « كان ذلك المسكن محلى ومجهزا بأفخر الأثاث وأواني الفضة وغيرها من الأشياء الثمينة» إلا أن المكان تعرض للتدمير كغيره من الأمكنة واقتلعت الأشجار واستولى الجنرال على ثروة هذا القنصل المخزنة في حديقته.

والملاحظ على القصور والبيوت الراقية التي أوردها حمدان في سيرته لا يتعرض إلى الأوصاف الدقيقة بقدر ما يكتفي بالأوصاف العامة؛ لأنه لا يعلم بالتدقيق ما يوجد بداخلها، بقدر ما يعلم رقيها طبوغرافيا، ويعلم بأن هذه الأمكنة مجهزة بأحسن الأثاث وأرقاها ، وهكذا يورد أمكنة كثيرة كقصور الآغاوات مثل الآغا يحي والآغا إبراهيم وحسن باي وهران الذي كان فاحش الثراء.

ويتعرض للوصف وذكر التفاصيل عندما يتحدث عن بيته الذي هو أشبه بالقصر في الضيعة تحيط به حدائق وبساتين بناه للراحة والاستجمام ويشتمل على الخدم وكل مرافق الحياة الكريمة ، يقدم وصفا

---

[1]- المصدر السابق، ص 213.

[2]- المصدر نفسه، ص 216.

مفصلا عن محتويات البيت بعد أن استولى عليه الجنرال هـ... وحاول إخراجه إلا انه أبى فذهب إليه وقدم له محتويات البيت المغلقة مرغما على ذلك يقول: « وفي الحين فتحت جميع الخزائن لكي لا تكسر ووضعت تحت تصرفه أغلى ما فيها من أثاث وحلي وزرابي وأواني خزفية(عدد هذه الأواني كان يزيد على 500 قطعة) وكذلك طقم خزفي لتناول الشاي اشتريته من باريس بثلاثمائة فرنك،ومجموعة من أدوات الطبخ كلها من الخزف .والخزف المزخرف وجرار مملوءة بالزيت والزبدة وغير ذلك من المؤن الكثيرة التي تعودنا أن نعدها في البادية...وكان لي ولأبنائي أسلحة جميلة كانت مرصعة بالذهب والفضة والمرجان والأحجار الكريمة وكان من الممكن ان تقدر قيمتها بعشرين ألف فرنك»[1]

بالإضافة إلى ملحقات المكان من حدائق وخيل وسائس ،وخدم، ويبدو هذا المكان من خلال وصف الكاتب بأنه من الأمكنة الراقية بالإضافة إلى كونه من المكملات فهو بيت للاستجمام، وبيوت الأثرياء التي هي لغرض الاستجمام جميعا استولى عليها جنرالات فرنسا بعد الاحتلال مباشرة، فبيت الكاتب الذي كان بصدد وصفه تعرض للنهب يقول: « وفيما يخصني، فإن الجنرال هـ .. وقد استحوذ على جناني على غير علم مني... وعندما غادر الجنرال هـ.. مسكني أخذ معه كل ما أعجبه... بالإضافة إلى صندوقي الأسلحة"[2] .

تدمير المكان: من أهم مميزات المكان الراقي انه تعرض للاستيلاء أو الاغتصاب ثم التدمير من طرف جنرالات فرنسا بحجة ان هذه الأمكنة تحتوي على كنوز مدفونة في أراضيها أو حيطانها وهذا ما فعله بجميع الأمكنة ابتداء بقصر الداي، ثم قصر قنصل السويد وأحد أقربائه ، وضيعة علي باشا وضيعة يحي آغا . ولم يسلم من تدمير المكان المساجد بحجة أنها تحوي كنوزا في حيطانها ولم يسلم من الهدم الأسواق ولم تنج حتى المراحيض العمومية والمقابر [3] .

المكان الشعبي: هو مكان يختلف عن المكان السابق كفضاء طوبوغرافي أو مكملات المكان من أثاث وغيره إذن فهو يتميز بالفقر من الدرجة الثانية او الثالثة مقارنة بالمكان الأول ومن هذه الأمكنة:

---

[1]-حمدان خوجة المرآة، ص 231 237، 239.

[2]- المصدر نفسه، 231 إلى 239.

[3]- حمدان خوجة المرآة، ص 277، 278، 282، 292

الخيمة: مكان للسكن وهو متنقل غير ثابت« فهي من الوبر وهو قماش مضلّع بالأحمر أو بالألوان الأخرى، وتأخذ هذه الخيام شكلها المكور أو المثبت بواسطة أوتاد من الخشب وتقاس ثروة المالك بأتساع هذه الخيام وبعدد الأوتاد التي تشدها »[1] .

إذن هذا البيت يطوى ويؤخذ حيث يرحل أهله فهو بسيط بساطة سكانه الذين لا يحتاجون للأثاث إلا الأخف والأهم، يخصص قسم من الخيمة للمطبخ ويحوي الحيوانات وغيرها وقسم آخر لاستقبال الضيوف يصف الكاتب الحياة في الخيمة عند العرب في الجزائر« تحاط الخيمة بحجارة توضع عليها الأواني والذخائر اليومية ويخصص جزء منها للمطبخ وفيه توجد الطناجر والقدور وهي من الطين ولكن الصحون والملاعق خشبية وكذلك الأوعية التي تحفظ السمن والعسل الذي يوزع في الأجلاف، وفي المطبخ أيضا تربى الدواجن، ويستعمل الجزء الآخر من الخيمة لاستقبال الضيوف وللاجتماعات الودية ومن داخل الخيمة كنت اسمع حركة خوار العجول والبقر وكذلك غثاء الخرفان...»[2]

فالخيمة إذن مكان يشترك فيه الإنسان مع حيواناته الأليفة وبما أنها ضيقة مقارنة بالبيوت والقصور فهي متسخة ولا يعش فيها الإنسان في راحة تامة وهي لا تختلف عن البيت الذي يسكنه البربر إلا في الحركة والثبات وبيوت البربر كما وصفها الكاتب يسكنون في الجبال في أماكن وعرة جدا تصنع بيوتهم من الأخشاب والقصب وتحصن بخليط من الطين وخثي البقر لا يزيد ارتفاع هذا البناء عن قامة رجل« وتأوي هذه المساكن في نفس الوقت النعجة والمعزة والبغل والدواجن والكلاب والرجال والنساء والأطفال كلهم يعيشون مكدسين في مكان واحد، وعندما تشعل النار للتسخين فإن الأوخام التي تنشرها هذه الكائنات بالإضافة إلى الدخان لا مخرج له تشكل ضبابا كثيفا وغير صحي...» [3]

إذ يشترك المكانان في نفس الصفات وهي الضيق والاتساخ كما أنه مصدر لانبعاث الروائح الكريهة، هذا شتاء أما صيفا فإنهم ينامون في العراء« ولقد شاهدت هؤلاء البربر في مناطقهم وفي مدينة الجزائر، شاهدتهم صيفا وشتاء يخلعون ثيابهم ويجعلون منها وسادة عند النوم ومن كان له برنس فإنه يغطي به نفسه ويتمدد على حصيرة إن وجدت وفي الصيف يرقد أغلبهم متفرقين فوق الرمال»[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 71.

[2]- المصدر نفسه ، ص 72

[3]- المصدر نفسه ، ص 65

[4]- المصدر نفسه ص 62.

أما البربر سكان الجبال الوعرة فهم يتجمعون في قرى محصنة يستخرجون من الجبال حجارة البناء لذا نجد البيوت مبنية « بناء متينا بالحجارة وبالكلس والسطوح مغطاة بالقرميد وفي المساجد مآذن كمآذن مدينة الجزائر»

إذن البيوت في هذه القرى نوعا ما قريبة من البيوت في الجزائر العاصمة إلا أنها لا تضاهيها في الثراء.

تدمير المكان: لا يشترك هذا المكان مع غيره الراقي في تدميره بقدر ما يدمر أهله أي يتعرضون للإبادة كما حدت لقربة العوفية [1] بل دمر ملحقات المكان الذي ينتفع به السكان مثل الأسواق المصانع والمقابر والمساجد.

فضاء الآخر في نظر حمدان:

يقدم حمدان صورة للفضاء الأوروبي من خلال زياراته لهذا المكان قبل الاحتلال وبعده تكونت لديه هذه الثقافة من خلال دراسته في فرنسا ومن خلال احتكاكه بالثقافة الأوروبية فهو يرى في هذا الفضاء الحضارة القائمة على المبادئ الأخلاقية والتي نادى بها الاستعمار حين دخوله الجزائر، لذا نجد الكاتب كان ينتظر حقيقة هذا النعيم فلعب دور التقريب بين وجهتي النظر الفرنسية والجزائرية ظنا منه بأن فرنسا لا تعرف شيئا عن تسامح ديننا ولعب دور الوسيط لإقناع النخبة الجزائرية بالمساعي الحميدة للفرنسي فنجده ينصح حسن باي وهران بأن يبقى في الجزائر وتبقى ثرواته فيها، وحاول مع احمد باي قسنطينة إلا أن هذا الأخير لم يقتنع بوجه نظره .

والصورة التي عرضها حمدان لهذا الفضاء الأوروبي فيها الكثير من الإعجاب والانبهار حتى انه اقتنع بان الجزائر في ظل فرنسا ستعيش النقلة الحضارية التي لم تشهدها لكنه صُدم بالواقع وبناقلي هذه الحضارة وظن ان الناحية العسكرية مضللة فانتقل إلى فرنسا وقدم شكا وى وصدم بآراء كل من وزير الحرب والملك شخصيا وصدم بقيم الحضارة الأوروبية التي يدعون إليها.

---

[1]- المصدر السابق، ص 81/80.

4 الزمن في سيرة الحاج أحمد باي:

. **الزمن التاريخي (الطبيعي):** يعلن الكاتب في بداية النص أن الأحداث تبدأ عام 1830 لكنه لا يلتزم في بقية النص طريقة توثيق الأحداث بالتواريخ إلا قليلا جدا وهي تواريخ عامة في معظمها فمثلا يقول: « أما أنا فبقيت عند الحراكتة حوالي شهرين... انسحبت إلى وادي ريغ حيث قضيت الشتاء وفي الربيع خرج طابور من قسنطينة..» [1]

وهذه الطريقة هي ما تجعل من النص سيرة بامتياز وتبعدها عن المذكرة التي تأخذ طابع الوثيقة المؤرخة كما أن الزمن النفسي يجعل منها سيرة ذاتية فالزمن الطبيعي يتضح في خطيته بينما الزمن النفسي يظهر في تلك التحريفات التذكر والاستشراف والمناجاة.

تنتهي سيرة أحمد باي بقوله : «وخصصوا لي دارا استطعت أن أسكن فيها مع أسرتي وخدمي... وإني أنتظر إنجاز الوعود التي أعطيت لي وكلي ثقة في الله وخضوع لإرادته » [2] هذا بعد استسلامه وإقامته الجبرية في الجزائر.

بما أن السيرة حكي استيعادي فهذه السيرة تبدأ من الحاضر أي من لحظة استسلام احمد باي ليعود بنا إلى الوراء ليسرد ما حدث ابتداء من احتلال الجزائر سنة 1830 إلى نقطة البدء وهي إقامته الجبرية حيث كتب هذه السيرة فهي تغطي فترة زمنية تبدأ من 1830 إلى 1849 فترة كتابة السيرة لأنه اعتقل سنة 1848 وتوفي عام 1850م أي حوالي تسع عشرة سنة وهي مدة مقارنة مع السير السابقة طويلة نوعا ما.

وإذا انتقلنا إلى زمن الكتابة والزمن الذي يغطي الأحداث نجد المسافة الزمنية طويلة نوعا ما مليئة بالأحداث التي لم يقف الكاتب عند جميع تفاصيلها، بل كثيرا ما يلجأ إلى تقنية الحذف والتلخيص وذلك بالقفز على الأحداث محدثا أقصى سرعة زمنية للربط بين ماضي الحدث وحاضره، أو يلجأ إلى تلخيص الأحداث خاصة المرتبطة بذكر شخصيات جديدة كما هو الحال في حديثه عن سرد ماضي باي التيطري مصطفى بومزراق:«كان مصطفى بومزراق بايا للتيطري عندما استولى الفرنسيون على الجزائر فحاول أن يربط علاقات معهم للاحتفاظ بالسلطة...» [3] ثم يعرج على تنصيب نفسه باشا ومحاولة خلعه لأحمد باي وعندما رفض هذا الأخير الانصياع له تحالف مع إبراهيم وفرحات بن سعيد ودخلوا في مواجهة معه...

---

[1]- المصدر السابق ص 87

[2]- أحمد باي، المذكرات ص 102.

[3]- المصدر نفسه، ص 24، 25.

كذلك نجد من هذه الخلاصات المرتبطة بالتذكر أو بالزمن الماضي المسترجع كثيرة مثل الخلاصة المرتبطة بشخصيتي: يوسف المملوك وصديقه سليم [1] .. والخلاصة المرتبطة بماضي مرابط العربي الذي خان أحمد باي يقول: « قبل ارتقائي إلى درجة باي وعندما كنت ما أزال قائدا على العواسي عرفت العربي القسنطيني»[2] ثم يلخص لنا حياة مرابط العربي حتى فترة الخيانة والإعدام والأمثلة على هذه التقنية كثيرة أما المحذوفات المحددة التي تذكر المدة الزمنية المخصومة، والمحذوفات غير المحددة والتي تمثلان أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد فهي كثيرة جدا موزعة على طول النص من أمثلتها حول الشخصين اللذين أو فدهما الى الباب العالي في القسطنطينية يقول:« ومضت أربعة أشهر قبل رجوعهما، وفي هذه الفترة من الزمن وقع ما وقع من الأحداث الهامة...» [3] أما ما يخص إبراهيم باي قسنطينة السابق الذي تحالف مع بومزراق يقول: « أما إبراهيم الذي لجأ إلى الجبال فإنه ظل يحاربني مدة عاملين...» [4] وفيما يخص الرسول الذي أوفده الباب العالي إلى قسنطينة يقول عنه: « وبقي عندي مدة ظل يردد أثناءها نفس العبارات..» [5] والأمثلة على هذه التقنية كثيرة جدا في النص.

الترتيب الزمني للإحداث:

لا نلاحظ ترتيبا مثاليا للإحداث، فالكاتب في سرده للإحداث كثيرا ما يتوقف ليعود إلى الماضي عن طريق التذكر أو الاسترجاع لأحداث ماضيه أو لاستشراف أحداث وقعت ويرجئ الحديث عنها فيما بعد أو أحداث يتنبأ وقوعها في المستقبل.

ضمن الأحداث الخاصة بالتذكر أو الاسترجاع والتي تتخلل سرد الحاضر ما يلي: يقول: « وفي أثناء غيابي عن قسنطينة دبرت مؤامرة ضدي لقد تركت في المدينة حامية الشتاء، وهي مكونة من الأتراك واليولداش... وأعلنوا أنهم لم يعودوا يعترفون بي كباي وعينوا مكاني القائد سليمان...» [6] ثم العودة إلى سرد حاضر الأحداث المتعلقة بعودة القوات الفرنسية لاحتلال عنابة وموقف إبراهيم الباي السابق من الأحداث ثم الحديث عن القوات الفرنسية مع «المدعو يوسف المملوك الذي قدم من تونس والذي سيلعب دورا في

---

[1]- المصدر السابق ص 44

[2]- المصدر نفسه ص 58.

[3]- المصدر نفسه، ص 24

[4]- المصدر نفسه، ص 30

[5]- المصدر نفسه، ص 38

[6]- المصدر نفسه ، ص 18.

البلاد»[1] هذا الدور تحدث عنه فيما بعد ثم عودة الى سرد الحاضر وفي حديثه عن موقف الباب العالي منه من خلال رسالته يعود إلى الماضي ليسرد نص المؤامرة التي قام بها باي تونس والذي أراد تشويه صورته عند الباب العالي يقول: « والسبب في هذا الاحتراز هو أن باي تونس كان قد بعث الى السلطان محمود رسائل تهدف إلى إظهاري في مظهر التمرد...» [2] ثم عودة إلى الحاضر لسرد أحداث كثيرة مثل الوباء الذي حل بقسنطينة ثم عودة يوسف المملوك إلى عنابة وعند استعراض هذه الشخصية يعود إلى الماضي عن طريق [3] التذكر ليتحدث عن حياته الماضية عندما كان يهوديا ايطاليا، ثم أصبح مملوكا في بلاط باي تونس ثم فراره إلى مدينة عنابة وادعاؤه اعتناق الإسلام ليلعب دورا بارزا مع الفرنسيين أملا في أن يصبح بايا على قسنطينة.

ثم عودة إلى الحاضر ثم الانتقال إلى الماضي لتلخيص حياة مرابط العربي [4] ثم عودة إلى الحاضر ثم ثم الانتقال إلى المستقبل عند الحديث عن شخصية علي البومباجي جورجي هذه الشخصية التي أشار إليها وأرجأ الحديث[5] عنها في معركة قسنطينة فتصويته الشديدة التي أردت الجنرال دوبرمون قتيلا وكان لا يعلم في الحين مكانة الشخصية المقتولة وقد علم فيما بعد وهذا استشراف آخر يقول: « وغداة مقتل قائد الجيش وهو كبير الجنرالات على ما علمت فيما بعد ضاعفت المدفعية الفرنسية نشاطها... » [6] وفي هذا التنوع في في سرد الماضي والمستقبل كسر لرتابة السرد عبر الحاضر.

الزمن النفسي: ونشير إلى الزمن النفسي المتمثل في الحديث النفسي أو المناجاة التي تنفصل فيها الشخصية عن العالم الخارجي لتعيش لحظات انفلات الزمن تتحرر من سطوة الحاضر بكل قسوته وضغوطاته وهذا حقيقة ما نجده في سيرة أحمد باي يعيش واقعا صعبا فهو في حرب مع أقوى دولة تملك كل الوسائل التي تحقق لها النصر وهو يملك حنكة وخبرة كبيرة جعلته ينتصر على الأعداء يقول: «وعليه قلت في نفسي: « لنترك الفرنسيين يتقدمون إلى قسنطينة دون أن نتعرض لطريقهم وأن نفس الرجال الذين ضعفوا في السهل سيقاومون أحسن مقاومة عندما يكونون وراء الأسوار، ومن جهة فإن للفرنسيين أمتعة كبيرة وتحركاتهم صعبة ثم بعد ذلك يتحتم عليهم أن يهاجموا قسنطينة إن العملية خطيرة وما علينا إلا أن نتركهم يتقدمون إلى داخل

---

[1]- المصدر السابق ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 32.

[3]- المصدر نفسه ص 44

[4]- المصدر نفسه .ص 58

[5]- المصدر نفسه ص 69.

[6]- المصدر نفسه .ص 73.

المنطقة وأتبعهم عن كثب حتى يكونوا بيني وبين المدينة ويكون عليهم ان يحاربوا جبهتين» وعلى أساس هذه الخطة لم تعد المدفعية تهمني»[1] وعلى هذا نجد خططه الحربية أوردها جميعا في أسلوب المناجاة[2] وهي تبين ذلك الصراع الداخلي الذي يعيشه مع نفسه حتى يجد مخرجا صالحا يواجه به العدو وعلى طول خط هذه المواجهة بين احمد باي والفرنسيين من جهة وبينه وبين شعبه وبينه وبين المتمردين عليه، والخونة وأقرب الناس الذين غدروا به مواقف متنوعة تتضح من خلالها عواطف متباينة منها:

عواطف الإشفاق ونلاحظها من خلال موقف الطفلين اللذين كانا يلعبان على ركبتيه وفي لحظات أصبحا جثتين هامدتين أيام ضرب وباء الكوليرا مدينة قسنطينة فهذا المشهد أثر فيه كثيرا يقول:«ولقد شهدت حادثه أثرت في تأثيرا عميقا..» [3]

كما نلاحظ عواطف الحب لجنوده غداة احتلال مدينة قسنطينة يقول: « ولم أتأثر كثيرا بفقدان أملاكي كما أننا لم نتألم لذلك لان جنودي خرجوا سالمين وان شجاعتهم كانت في مستوى الظروف القاسية التي فرضت علينا»[4] أما عواطف الحب والامتنان لشعبه تظهر في موقف استسلامه ودخوله مدينة قسنطينة قسنطينة مع القوات الفرنسية واستقبال الأهالي له يقول: « ومن الواجب علي أن أذكر هنا، وكلي عرفان بالجميل أنني أثناء الفترة التي قضيتها في المنفى اتصلت من جميع السكان- فقراء كانوا أم أغنياء- بتذكار خالد: فبعضهم أرسل لي الملابس والأغذية والعسل والزبد والفواكه... وقد قام الجميع بانجاز ما كانوا يعتبرونه واجبا نحو ملكهم.» [5]

أما عواطف خيبة الأمل فنلاحظها من خلال انتظاره للمدد الذي جاءه من الباب العالي وقد استولى باي تونس على الأسلحة[6] أما الجنود فقد أعادهم إلى تركيا.

أما عواطف الندم والحسرة فتتجلى في مواقف بوعزيز بن قانة قريبه الذي أحسن إليه ثم خانه ولم يكتشف هذه الخيانة إلا في وقت متأخر، فبعد سقوط قسنطينة كان ينوي قطع طريق عنابة على القوات الفرنسية حتى يحول نصرهم فيما بعد إلى هزيمة وقد عارضه بوعزيز وهي المرة الأولى التي ينصاع فيها لآراء

---

[1]- المصدر السابق، ص 48.

[2]-المصدر نفسه، ص 53، 54، 56.

[3]- المصدر نفسه، ص 40

[4]- المصدر نفسه، ص 76

[5]- المصدر نفسه ص 101

[6]- المصدر نفسه ص 62.

الآخرين، فقد اكتشف فيما بعد بأنه استدرجه إلى الجنوب حتى يستولي على كامل ثروته، ونلاحظ هذا الندم في أكثر من صفحة يقول: « لم أستحسن هذه النصيحة ولكنه لم يكن لي أهل عدا أبنائي، أقرب من بوعزيز فلم أكن اعتقد انه يستطيع أن يقترح علي ما من شانه ان يضرني. وعليه انضممت الى رأيه، ولو أن الله هداني في ذلك الوقت لفهمت أنه يريد جلبي إلى الصحراء ليأخذ أموالي عن آخرها، ولكن اذا حكم القدر على شخص بالهلاك عَمِيَّ بَصَرَه وبَصِيرَتَه وصار يعتقد الخير فيما يؤدي إلى الخراب واكرر، لقد اتبعت رأي بوعزيز وكان ذلك هو مصابي الأعظم... أما بوعزيز فقد كانت نيته عندما أعطى نصيحة في مثل ذلك الخبث، أن يثير علي باي تونس، لقد كان يريد الإجهاز عليَّ ليأخذ ما كنت أَملك... لقد كان ملهوفا على المال فضحى بكل شيء»[1] .

أما عواطف الانكسار فنلاحظها يوم استسلامه وعندما أخذته قوات الجيش الفرنسي إلى قسنطينة وقبل دخوله المدينة يقول : « وفي أثناء الطريق استحوذت علي أفكار متعددة: إنني أذهب بلا أملاك ولا قوة الى المدينة التي رأتني سيدا في أوج عزتي وحيث مارست سلطة السيادة، ولكن الله كَيَّفَ نفسي وتجلت إرادته، وأي إنسان يستطيع الإفلات من أيدي القدر فسبحان الله جل جلاله»[2]

الذاكرة والنسيان: يتمتع أحمد باي بذاكرة قوية مكنته من سرد أحداث كان شاهدا عليها وعنصرا أساسيا فيها امتدت تسع عشرة سنة ومن أهم الإثباتات التي تدل على انه اعتمد على ذاكرته انه في سنوات المنفى والفرار فقد كل وثائقه يقول: « ولا أظنني في حاجة الى القول بأنني فقدت كل ما أملك أثناء هذا الفرار: أمتعتي ، أوراقي، خيامي كل ذلك تقريبا وقع في حوزة العدو، لقد كنت شديد المرض فلم أتمكن من اتخاذ أي نوع من الإجراءات وكان المصاب عظيما»[3]

ربما ترك أحداثا لم يخض الحديث فيها، إما تقليلا من شأنها أو اختصارا حتى لا تطول السيرة أو ربما نسيها لأنها تعد ثانوية مقارنة مع الأحداث الرئيسية التي أوردها يقول مثلا: « لن أتكلم عن الحملات المتعددة التي أمرت بشنها أثناء السنوات التي أعقبت احتلال عنابة...» [4]

ومن الوسائل المساعدة للذاكرة الرسائل وهي كثيرة جدا في النص حتى أنه كُتِب بطريقة الرسائل والحوار، وهذه الرسائل تأخذ أربعة أصناف [1] ؛ رسائل متبادلة بين أحمد باي والباب العالي من أجل طلب

---

[1]- المصدر السابق، ص 77، 84.

[2]- المصدر نفسه، ص 100

[3]- المصدر نفسه، ص 95.

[4]- المصدر نفسه . ص 40.

العون وتقديم تقارير حول مستجدات الاحتلال، وأخرى بينه وبين جنرالات فرنسا من أجل الاستسلام، أحرى بينه وبين البايات منها باي تونس الذي يأمره بالخضوع إلى أوامره واعتبار قسنطينة مقاطعة ملحقة بتونس، ورسالة أخرى من باي التيطري يدعوه إلى التنحي عن منصبه والخضوع له، وكانت الإجابة عن الرسالتين هو الرفض التام. أما النوع الثالث وهو الرسائل المتبادلة بينه وبين القادة والأعيان منها الرسائل الشخصية التي كانت بينه وبين حمدان خوجة، وبينه وبين رسول السلطان وبينه وبين بوعزيز بن قانة هذه الأخيرة حول استسلام بن قانة وأخرى بينه وبين شيخ ريغة يحذره من الاستعمار.

أما النوع الرابع فهي رسائل الأشخاص الذين خانوه وراسلوا الاستعمار من أجل التخلص منه رسائل يوسف المملوك ورسائل ولد يونس للإدارة الفرنسية ورسالة احمد الزين إلى باي تونس يتآمر فيها على أحمد باي- كما أن طبيعة هذه الرسائل ما أورده بنصه خاصة رسائل الباب العالي وبعض رسائل الجنرالات والرسائل المختصرة. وبعضها أورده ملخصا وبعضها أشار إليها فقط ، كما تمثل هذه الرسائل وسيلة من الوسائل المساعدة للذاكرة، ومن جهة أخرى اتخذ من الرسائل والحوار وسيلة للكتابة لما للرسالة قوة الوثيقة الداعمة للذاكرة، أما الحوار فهو « يجعل الحكاية أكثر حيوية بل وأكثر درامية»[2]

ومن مقاطع الحوار المبثوثة في النص منها الحوار الذي دار بينه وبين إبراهيم آغا في اجتماع سيدي فرج بداية الاحتلال يقول: « وقعت الندوة في مكان قريب من سيدي فرج وابتدأ صهر الداي هكذا: « يجب بناء حصون على شاطئ البحر وتزويدها بمدافع قوية حتى نمنع الفرنسين من النزول» وأجبت بأن هذا الرأي سديد ولكننا لا نستطيع العمل به...

وأجاب صهر الداي بحمية جاهلية وثقة مزهوة في النجاح.. » [3]

وطبيعة الحوار في هذه السيرة مضمن في السرد، لا يعرض كلام الأشخاص المتحاورين على الطريقة المسرحية بل هو امتداد للسرد والوصف، يدل على حضور الراوي/ الكاتب داخله، فالحوار ينقل بطريقة غير مباشرة. فالكاتب يختزل لنا حوارا قائما بينه وبين طرف آخر، أو بين طرفين آخرين [4] وهذه الطريقة مثبوتة كثيرا على مساحة النص من أمثلتها مفاوضات الاستسلامه يقول: « وهكذا أرسلت الى حاكم باتنة من

---

[1]- ينظر جدول لهذه الرسائل في الملحق.

[2]- جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 144.

[3]- المصدر السابق، ص 14.

[4]- وردة سلطاني . بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة الجزائرية، دراسة في قصص زهور ونيسي، مطبوعات الكتاب والحكمة ، باتنة ، 2008، ص 82

كان يحظى بكامل ثقتي، وطلبت منه أن يبعث لي رجلا يمكن أن أتفاوض معه بصفة نهائية وان يبلغني ما يريد بالضبط وبعد يومين جاءني الرسول وسرني كلامه... وعلى إثر ذلك انسحب ليعود بعد التشاور مع من أرسله وقد ارتحت كل الارتياح عندما رأيت أن اقتراحاتي قد قبلت في سرية تامة..» [1]

المكان في سيرة الحاج احمد باي:

تعج السيرة بالأماكن الكثيرة والمتنوعة ومن طبيعة المكان في هذه السيرة الانفتاح إذ لا نجد وصفا لمكان مغلق، شأن بقية السير السابقة وهذا يتماشى مع طبيعة عمل الباي الذي قضى شطرا من حياته في حروب ضد الاحتلال حتى استسلامه وطبيعة الحروب تحدث في أماكن مفتوحة.

وبما أن السرد هو الغالب على النص السيري فإن الوصف يكاد يكون غائبا وتغيب معه ملامح الأمكنة فيأتي المكان كإشارة عابرة لا يتم التركيز عليه بقدر ما يتم التركيز على السرد، ومن ضمن الأمكنة التي سنركز عليها في دراستنا ما يلي: المدينة ،الصحراء ، القرية ، الجبل.

1- مدينة الجزائر: أهم مدينة تمثل مركز السلطة في قصبتها بتواجد الداي حسين باشا مصدر الأوامر التي يتلقاها احمد باي، الذي ذهب إلى المدينة نفسها في مهمة رسمية عندما دخلها كلف بالدفاع عنها.

كانت مدينة الجزائر بالنسبة لأحمد باي مدينة لها أهمية كبيرة تستحق الدفاع عنها، بينما هي في نظر الداي حسين لا تساوي شيئا، يذكر أحمد باي في تلك المراسلة من الداي يوصيه « انه يجب أن أهتم بعنابة فقط، ولم يكن قلقا لا على نفسه ولا على مدينته الرئيسية» [2] رغم انه يعلم بنوايا فرنسا، وبعلم بالإنزال في سيدي فرج ورغم ذلك لم يكترث، لا هو ولا صهره القائد إبراهيم آغا وتركوا المدينة غير محصنة، وعندما وصلت السفن الحربية الفرنسية وكلف أحمد باي مع بقية البايات بالدفاع عن المدينة وجدوها كما قال احمد باي: « ليس في سيدي فرج سوى قلعة قديمة مخربة يحتاج إصلاحها إلى شهور كاملة لقد استيقظتم متأخرين» [3]

هذا كلام احمد باي لإبراهيم آغا وهكذا سقطت مدينة الجزائر من المواجهة الأولى.

2- مدينة قسنطينة: هي مدينة الباي والتي تأتي في مقارنة مع مدينة الداي، والمدينتان في حالة حرب، لذا أول ما يأتي الحديث عنه أسوار وحصون المدينتين وهنا تظهر مدينة الداي حسين ضعيفة غير محصنة مقارنة مع مدينة الباي احمد فهي مدينة محصنة منيعة، لم يتركها لنيران الأعداء تلتهمها في أول يوم لها.

---

[1]- احمد باي، المذكرات، ص 98.

[2]- المصدر نفسه ص 11.

[3]- المصدر نفسه ص 12.

فأحمد باي أهتم بمدينته التي أحبها وأحب أهلها وأحبوه ، مدينته ذات أسوار عالية وحصون منيعة لها بابان هما : باب القنطرة وهو ضيق ومحروس بالمدافع، والباب الجديد يقع على مفترق الطرق لذا فهو مؤمن من الداخل ومن خارج الأسوار. فالباي كان دائما على أهبة الاستعداد لمواجهة أي هجوم على مدينته، وعندما علم من جواسيسه بأن هناك حملة فرنسية على المدينة ابتعد خارج أسوارها بجيش منظم وترك المدينة محصنة« وكانت المدينة مجهزة كما ينبغي بالأسلحة والعتاد الحربي، إذ كان يوجد على الأسوار أو في القصبة ثلاثون مدفعا، وهناك عدد آخر من المدافع...» [1]

وكان الدفاع عن المدينة من داخل الأسوار وخارجها والحق بالعدو شر هزيمة في حملته الأولى، وبعد انتهاء المعركة أعاد إصلاح المدينة وتحصينها من جديد« وبعد ذلك فكرت في تصليح أسوار قسنطينة وحصونها التي تأثرت من هجومات العدو ، ثم أمرت بتهديم جميع المنازل بين الكدية والمد يرة؛ لأن المحاصرين كانوا قد استقروا بها واتقوا بحيطانها ليلحقوا أضرارا كبيرة بالسكان»[2]

وفي الحملة الثانية على المدينة كان الجيش الفرنسي ازداد عددا وعدة وهاجموا المدينة التي لم يستولوا عليها بسهولة، فقد أبدى احمد باي وجيشه بسالة منقطعة النظير أفقدت الجيش الفرنسي كبير الجنرالات الماريشال دوبرمون وقائد الأركان بيريقو، ولم تك مدينة الباي سهلة كمدينة الجزائر« وغداة مقتل قائد الجيش وهو كبير الجنرالات على ما علمت فيما بعد ضاعفت المدفعية الفرنسية نشاطها وتقدم الجنود يهاجمون الأسوار...» [3] وبعدها سقطت مدينة قسنطينة.

3– الصحراء: بعد سقوط مدينة قسنطينة اتجه احمد باي إلى الصحراء باقتراح من بوعزيز بن قانة اختارها كمنطقة آمنة وإذا بها تصبح للباي تيها وتبدأ رحلة المتاعب وهي الفرار من عدو الى عدو ومن مكان إلى آخر، ثم يفقد في الصحراء الأمن والاستقرار وجميع أمواله واتضح له مع مرور الأيام خيانة بوعزيز بن قانة الذي استدرجه إلى الصحراء ليستولي على أمواله، فأحس احمد باي بندم شديد « لم استحسن هذه النصيحة.. وعليه أنضممت الى رأيه ولو أن الله هداني في تلك الوقت لفهمت انه يريد جلبي إلى الصحراء ليأخذ أموالي عن آخرها... وأكرر اتبعت رأي بوعزيز وكان ذلك مصابي الأعظم» [4] فالصحراء كمكان بالنسبة للباي خسر فيه كل ما تبقى له بعد خسارة قسنطينة.

---

[1]– المصدر السابق، ص 46

[2]– المصدر نفسه، ص 60

[3]– المصدر نفسه .ص 73.

[4]– المصدر نفسه ، ص 77.

4– القرية: مكان يقع في فضاء جبلي من سلسلة جبال الأوراس التي التجأ إليها أحمد باي بعد عودته من الصحراء وقد اختار قرية (منعة) كمكان مهم وآمن ترك فيه أفراد أسرته وما بقي له من أملاك خارج قسنطينة والصحراء، أودع عائلته في بيت ابن العباس وانطلق لحروبه ثم عاد أخيرا إلى القرية نفسها ليستقر فيها عاما. فهذه القرية التي تقع بين الجبال هي مصدر الأمن للباي

الجبل: فضاء طبيعي مفتوح ومنيع يؤمن الحماية، وقد لجأ إليه احمد باي بعدما سقطت قرى؛ ولاد عبدي ولاد بني بوسليمان التوابة أحسن بالخطر المحيط به فلجأ الى جبل احمر خدو المنيع« ولما رأيت كل ما جرى غادرت المنعة وتسلقت جبل احمر خدو... وقد استقريت في جبل أحمر خدو وقضيت حوالي عامين...» [1] ويعد هذا الجبل حصنا منيعا مستعصيا على المستعمر حقق الحماية والأمن للباي إلى حين استسلامه.

[1]– المصدر السابق، ص 96- 97.

5 الزمن في سيرة الأمير عبد القادر :

المتفحص لأحداث السيرة يلاحظ أنها كتبت في قصر أمبواز إجابة للأسقف الذي طلب من الأمير كتابة سيرته.

فإذا قارنا زمن الكتابة بزمن الأحداث وجدنا أنها تغطي فترة زمنية طويلة تعود إلى نهاية القرن السابع عشر زمن جده الذي اختط قرية القيطنة 1897 دون احتساب ذكر سلسلة أجداده إلى الرسول- صلى الله عليه وسلم – إذ تحدث عن تاريخ هذه المدينة ثم مولده ونشأته فيها وارتحاله إلى المشرق وعودته ثم مبايعته وجهاده ضد النصارى واستسلامه وترحيله إلى قصر امبراز.

وانطلاقا من زمن الكتابة والزمن الذي يغطي الأحداث نجد المسافة الزمنية طويلة جدا لم يذكر الكاتب كل تفاصيلها بل كان كثيرا ما يلجأ إلى تقنيتي الحذف والتلخيص وذلك بالقفز على الأحداث أو تلخيصها حتى أنه لم يترك من أحداث السيرة إلا فصلين فقط من سبعة فصول، فبقية الفصول استطرادات بعيدة كلية عن السيرة الذاتية للأمير، أما الاستطرادات التي تأتي في ثنايا السيرة عادة تأتي ملخصة ففي رحلته عندما مروا بمدينة دمشق قدم ملخصا حول تاريخ بناء المدينة[1] ، وفي حديثه عن نقض معاهدة تافنة واستيلاء الجنرال كلوزال على معسكر ما ادخل الأمير في مواجهة معهم يورد ذلك ملخصا كذلك يقول: « فثارت الفتنة بسبب ذلك وفشي القتال بنواحينا ووقعت بيننا في مدة حصار تلمسان مرافعات ومداولات منها إلى وهران تحضر لقتالهم كلما جاءوا.. فجرت لهم علينا ولنا عليهم جولات ودولات مرة لنا ومرة علينا ونكبات لا تكاد توصف في الفريقين"[2]

وأمثلة الحذف كثيرة منها: »« واستمروا على ذلك مدة إلى أن نبه بعض من له رياسة وثبات» [3]« ثم بعد مضي المدة المذكورة سافرنا...» [4]

وبما أن الزمن في السيرة يختلف عن الزمن في الرواية لأن السيرة تعتمد الأزمنة الطبيعية فإن الكاتب حاول توثيق أحداثه بالتواريخ ومن هذه الأمثلة كثيرة نذكر حديثه عن أحداث تمرد التيجاني ومحاربة الأمير له « سنة ستة وخمسين ومائتين وألف آخر رمضان أوائل شوال»[5]

---

[1]- المصدر السابق، ص 115.

[2]- المصدر نفسه، ص 110

[3]- المصدر نفسه .ص 113

[4]- المصدر نفسه ص 118.

[5]- سيرة الأمير عبد القادر ص 101.

الترتيب الزمني للأحداث:

مهما حاول كاتب السيرة الذاتية التزام الترتيب المثالي للأحداث فإنه لا يستطيع تحقيق ذلك، ذلك أن أحداثا من الماضي أو المستقبل تطل بين الحين والآخر ما يجعل الكاتب يوقف مجرى السرد ليعود الى الماضي أو يقفز إلى المستقبل محدثا بذلك فجوات وتشويهات في الزمن وهذا ما نجده في نص الأمير عبد القادر ففي سرده لأحداث رحلته الى المشرق [1] يوقف مجرى سرد الأحداث لتذكر أحداث التيجاني مع باي وهران ثم لينتقل بنا إلى المستقبل محدثا بذلك استشرافات مستقبلية لكنها ليست من قبيل التنبؤات بقدر ما هي أحداثا حقيقية حدثت في سنوات بعيدة بعد انتهاء الرحلة ، ويخترق هذه الاستشرافات عودة إلى الماضي لتذكر أحداث التيجاني مع باي وهران يقول: « ثم خرجنا مودعين صاحب الروضة المفضلة على بقاع الأرض والسماء زائرين مدينة السلام المسماة بغداد وفي هذه الأيام التي وقع السفر من طيبة إلى الشام جرت بوطننا الوهراني فتنة وراءنا» [2] ثم يذكر جزء من فتنة التيجاني مع حسن باي وهران عام 1825 على سبيل التذكر،ثم /يتوقف/ ثم يسرد جزء من احداث تمرد التيجاني وهجوم الأمير عليه وإخضاعه 1838 /توقف/ الحديث عن معاهدة تافنة 1837(الحديث عن معاهدة دي ميشال 1834) (احتلال كلوزال لمدينة معسكر بعد خمسة أشهر من معاهدة دي ميشال)/توقف/ وهذه الأحداث ابتداء من التيجاني والأمير تأتي هنا على سبيل الاستشراف لأنها وقعت بعد الرحلة بسنوات عديدة /العودة / **لتكملة** أحداث التيجاني مع باي وهران على سبيل التذكر ثم تكملة الرحلة إلى بغداد« ونعود إلى تقييم الكلام وترتيبه إلى حيث أوصلناه ». [3]

ويقدم اعتذارا بأن هذا التشويه الزمني هو لغايات جمالية يقول: « وأنت خبير بأننا رتبنا هذه الأمور المسرودة قبل على أَمْر ابن التيجاني الذي كان أخوه زمان طلعتنا للحجاز جاء طالب الملك ينتزعون من أيدي الترك مع كوننا لم نتم قصته ولا أكملنا كلامنا في شأن السفر الحجازي وما آل إليه الأمر إلى أن وصل هذا السيد الرفيع البلاد وبلغ مراتب الوغى والجلاد ، وحقنا أن ندرك ذلك مفصلا مرتبا ليجر الكلام على سنن واحد، لكن إنما عابرنا بين الأساليب وارتكبنا هذا التركيب تلوينا لتحسين الكلام ، وانتقالا من مقام

---

[1]- رحلته إلى المشرق كانت 1825 أدوا المناسك ورحلوا إلى بغداد عن طريق الشام حوالي 1826 ثم عادوا إلى مكة للحج ثانية ثم عادوا إلى أرض الوطن 1827م.

[2]- الحاج مصطفى بن التهامي، سيرة الأمير عبد القادر ص 101.

[3]- المصدر نفسه، ص 114.

إلى مقام لأن المسير مع الطريق واحدة، وان كان موصلا للمقصود ، إلا أن بُعْد المأخذ وكَوْن المنساق على وتيره متحدة يلزم الإنسان من ذلك الملل والإضجار»[1]

الذاكرة والنسيان:

من النسيان الطبيعي نلاحظ ان كاتب السيرة لم تسعفه ذاكرته استعادة الأحداث من مثل ذلك ما أورده عند الهزيمة والاستسلام يقول: « ثم في اليوم السابع من الوقعة أو الثامن زادوا لِمَلْوِيَّة وقوَّتْهم القبائل البربرية»[2] فالكاتب لم يتحقق اليوم هل هو السابع أم الثامن وفي حديثه عن مبايعة سلطان المغرب قبل مبايعة الأمير ذهب والد الأمير محي الدين الى سلطان المغرب واحضر معه جميع الأشراف والصلحاء والعلماء وقدم للسلطان قصيدتان نسي الكاتب القصيدتين ولم يتذكر من الأولى إلا بيت واحد يقول:« وناوله قصيدتين أحدهما لوالده المذكور ولم يحضرني منها إلا بيت واحد وهو:

كالَبَدْر ضَوْءٌ او كَالجِبَالِ مَنْزلَةٌ والماءُ حُلوٌ منْه كالبِحَار نَدى» [3]

ناهيك عن الأشعار الواردة في السيرة فهي ركيكة وأحيانا مبتورة خاصة ما يخص أشعار العرب قبل الإسلام ما يدل انها من حافظته التي خانتة.

الوسائل المساعدة للذاكرة: من تلك الوسائل التي اعتمد عليها الكاتب لا سعادة أخبار الماضي:

1-الأخبار المروية : ونجد هذه الوسيلة خاصة في الفصول: الثالث والخامس والسادس والسابع هذه الفصول ذات الاستطرادات يتحدث فيها عن الأنساب وتاريخ الإسلام والعرب ويرجع ذلك إلى آدم عليه السلام ويذكر أخبارا كثيرة يقول: « ويروى أن نزارا لما حضرته الوفاة قسم ماله..» [4] ومن مثل« حكى السهلي عن شيخه القاضي»[5] «وقال سيدي زروق...» [6]

2-الرســـائل: أورد الكاتب جملة من الرسائل لأهداف متعددة منها رسالة الأسقف الذي طلب من الأمير كتابة سيرته من أجل أن يثبت دوافع الكتابة وقدم نص الرسالة التي يقول فيها الأسقف: « من عبد الله القبطان فلان بعد أن كتب الحمد لله والصلاة والسلام على جميع النبيين.

---

[1]- المصدر السابق، ص 111.

[2]- المصدر نفسه ص 16

[3]- المصدر نفسه. ص 127

[4]- المصدر .نفسه . ص 65، 83، 89.

[5]- المصدر نفسه ص 37-38.

[6]- المصدر نفسه ص 127

إلى المعظم المحترم السيد الحاج عبد القادر بن محيي الدين... ولك الأجر التام من الملك العلام والله يوفقنا إلى ما فيه الخير بجاه أهل الخير.. التاريخ»[1]

ورسالة أخرى من محي الدين إلى سلطان المغرب إلا أنه لم يورد نصها بل اكتفى بتلخيص محتواها [2] ، وقد أوردها للتدليل على اللجوء إلى سلطان المغرب الذي رفض وجودهم ما أدى إلى مبايعة الأمير.

ورسالة ثالثة من محمد بن سلطان المغرب يدعوهم للاستسلام لوالده ورسالة أخرى للجاسوس ليون روش يعرض فيها على الأمير ترحيله الى المشرق بحرا والرسالتان تحدث عنهما حتى يبين بأن الظروف في المغرب ليست في صالحه وعندما نفذت مؤونتة اضطر للاستسلام.

وآخر رسالة هي رسالة الاستسلام التي بعث بها إلى الجنرال لاموريسيير، الأولى شفوية لأنه لم يتمكن من كتابتها وهو على ظهر الخيل والإنارة غير موجودة فاكتفى بوضع الختم على الورقة والرسالة الثانية أورد نصها وهي: « بعد الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله أننا عزمنا على النواحي الشرقية نحن ومن وافقنا من رفقتنا نروح إلى المشرق فنحبك ان تبعث لنا مكتوبك بخاتمك...» [3]

الطرق المستعملة في السيرة:

من المعلوم أن السيرة الذاتية تتداخل مع أجناس وأنواع أدبية كثيرة ومن هنا نجد النص السيري تتقاطع فيه نصوص متنوعة لذا تتنوع أساليب الكتابة في النص السيري وسيرة الأمير عبد القادر تتخذ شكل كتب الوقائع [4] ، بامتياز فتارة نجد الكاتب رحالا يقتبس أسلوب الرحلة ويعرض رحلته من مسقط رأسه إلى إلى البقاع المقدسة ومنها إلى بغداد ثم العودة فيصف لنا وقائع الرحلة بدقائقها ، خط الذهاب من مسقط رأسه وكل المدن التي دخلها والعلماء الذين لقيهم فيها، ووصف ركوب البحر وأهواله والنزول في الإسكندرية ثم قدم وصفا للإسكندرية والقاهرة ومشاهداتهم والعلماء الذين التقو ا بهم ثم الوصول الى مكة ووصف الشعائر

---

[1]- المصدر السابق . ص 164.

[2]-المصدر نفسه . ص 166.

[3]- المصدر نفسه، ص 173.

[4]- مصطلح وظفه جورج ماي في كتابه السيرة الذاتية ص 139. والمصطلح يدل على « خليط يضم من ناحية أجناسا أدبية دنيا قائمة ، ويضم من ناحية أخرى طرائق فنية تستخدم في هذه الجناس فما نغنمه من إطلاق لفظ" وقائع" على مجموع هذه التواليف التي لا رابط بينها إنما يكمن في كون هذا اللفظ يحيلنا على الأجناس التاريخية القديمة والصحافة الحديثة» ص 139 بالإضافة (الاستطراد في الحديث عن شجرة الأنساب، الاستطراد الفولكلوري او الاثنولوجي، الحوار والرسائل، اللوحة التاريخية والروبرتاج، أدب الرحلة) ينظر الفصل الثاني من نفس الكتاب.

ثم وصف المدينة المنورة، ثم بغداد وكانت الرحلة من أجل زيارة قبر عبد القادر الجيلاني ثم العودة إلى مكة ثم خط العودة إلى مسقط رأسه

والكاتب تارة نجده مؤرخا يتناول تاريخ البلدان كمدينة [1] دمشق وتارة نجده نسابة يتناول شجرة انساب الأمير[2] عبد القادر الى أن يصل إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم- ثم شجرة انساب الرسول- صلى الله عليه وسلم-[3] ثم شجرة أنساب البربر[4] والعرب . وأحيانا يكتب بطريقة الحوار [5]والرسائل

5.المكان في سيرة الأمير:

تتزاحم الأمكنة في سيرة الأمير عبد القادر، لكن هذا التعدد والتنوع للمكان يفضي الى العموم والضبابية، ذلك أن المكان لا يتميز بالتحديد ولا يأخذ نصيبه من الوصف حتى تتضح أجزاؤه وخصائصه؛ لأن الكاتب أولى اهتمامه للسرد وأهمل الوصف.

كما ان الأمكنة الواردة في النص معظمها أمكنة مفتوحة لا تتعدى دور الإشارة إليها فقط، أو تخص بالوصف العام البانورمي الخارجي، لذا نجد المكان فقد خصوصيته ومن الأمكنة القليلة التي حضيت بالوصف وبعض التحديد ماي يلي:

1- قرية القيطنة: هي مسقط رأس الأمير، وقد حدد الكاتب الحدود الطبوغرافية لهذا المكان بين دوره الديني والاجتماعي يقول: « في قرية اختطها والده على رأس المائة من القرن الثالث عشر اشتهر اسمها بالقيطنة مشتقة من القَطْن ضد الضَّعْن ؛لان أهله قاطنون ليسوا بأهل عمود، على مشارع واد الحمام وهو واد من أكبر الأودية وأعذبها ماء طيبا وحلاوة، ذا عروج عن يمينه وشماله متسعة صالحة للزرع وللضروع، ينسب الواد الى ولي مزار قبره معترض بين الحمام وبين القبلة اسمه سيدي محمد بن الحنفي أخ الحسن والحسين ولدي فاطمة من علي لأبيهما المذكور رضي الله عنهم جميعا... وكانت القيطنة زاوية محطة للزائرين في حياة الجد ابتناها... وتتابعت وترادفت الزوار لزاويته إلى ولده حتى بلغ أكثر من والده...» [6]

---

[1]- المصدرالسابق ص 115- 116.

[2]- المصدر نفسه، ص 42

[3]- المصدر نفسه ص 61

[4]- المصدر نفسه ص 62 وما بعدها

[5]- المصدر نفسه، ص 172- 173- 167

[6]- المصدر نفسه . ص 48.

هذا عن ماضي القرية الشريف المرتبط بنسل الرسول- صلى الله عليه وسلم - وزاد الجد هذا الدور الديني تدعيما بملء الزاوية التي أصبحت في حياة أبنه محي الدين محط أنظار طالبي العلم فتخصصت في تعليم القرآن والتصوف ثم اتسعت القرية بفضل زوارها ومريديها.

1-ضريح عبد القادر الجيلاني : يأخذ هذا الضريح مساحة في سيرة الأمير عبد القادر فرحلة الحج ما كانت لتتم دون الذهاب إلى بغداد لزيارة شيخ الطريقة القادرية التي كان جده ووالده من أتباعها يقول في وصف بغداد والزاوية التي تضم ضريح الصوفي: « ووردنا فرات ودجلة الوراد ودخلناها في أحسن زي وغاية شبع وري وقد كان الجد، رحمه الله، ترك لنا بها نسبا معروفا حتى جعل به أولاد الشيخ ذِكْرَنا مَعْرُوفا، ووجدناهم أَعَرَفُ بخِصال الجد منا، وأَحْرص على تعظيمه وعَدِّ ثنائه فضلا ومنا، واتخذنا صلاة الأوقات في مقام ضريح سلفنا وقدوة أسلافنا ديننا، والتبرك بآثار أمكنته وأنواء سحاب غيثه ما قصى ودنا... ووجددنا على ولده القائم مقامه بالزاوية في ذلك الوقت ....وحققنا لدى ذلك المقام الشريف نسبا واستقصينا بزيارتنا له ذِمَارنا وحسبنا / فيا له من مقام وضريح وتلويح ورمز وصريح، مقام عمدته مذاهب القوم وجملته العبادة المطلقة.... محط إرادة المريد ونجاة سلوكه...» [1]

وقد أطال في الإشادة بهذا الضريح وبصاحبه وبابنه المقيم عليه أوغل في تشريف المكان حتى جعله مقدسا وهو في إطار الوصف والإشادة بالضريح يصف مدينة بغداد يقول: « فأقمنا شهرين بتلك الأماكن المشرفة تأملنا محاسنها ونواضدها المستشرفة وبان لنا مطراق قول الإمام محمد بن إدريس الشافعي لابن حبيب رضى الله عنهما: هل رأيت بغداد. فقال له: لا ، فقال: ما رأيت الدنيا» [2]

3- مدينة طولون الفرنسية: وهي المحطة الأخيرة للأمير، تمثل الضفة الأخرى من البحر لم يكن الأمير يعتقد انه سيُرحَّل إلى فرنسا، لكن السفينة تسير وفق الإدارة الفرنسية، وحتى عندما حل بهذه المدينة لم يكن يعتقد بأنه سيطول المقام بها لذا عندما حطوا رحالهم بها انبهروا بجمالها ونظامها يقول في وصف المدينة: « ورأينا حينئذ من الإحسان والإعظام والتوقير من كبرياء أفرنسا لا سيما الميرانتي [3] ما لا يخطر على بال ثم أنزلنا على يده في برج متسع حسن ذا ماء وأشجار يزهي الناظر ويسلي الحزين وتدفقوا علينا بأنواع المآكل ما لا

---

[1]- المصدر السابق ص 118- 119.

[2]- المصدر نفسه ، ص 118.

[3]- يقصد رئيس البلدية.

يدخل تحت حصر وكسوا من معنا من الرفقة بالكتان وبقينا كذلك في إكرام...» [1] وقد أدى إعجاب الكاتب بمدينة طولون أن مدحها بقصيدتين مطلع الأولى:

أطُولُونُ أغْمَرْتنا بالبَسْطِ والنِّعَم أنَلْتِنا كَرمًا بالفضْل مُنْفعم [2]

4-السجن العسكري (قلعة طولون): يحضر السجن في سيرة الأمير بكل ثقله وقوانينه الصارمة خاصة ان الأمير وأتباعه لم يكونوا على علم بأنهم سيرحَّلون إلى هذا السجن، وستطبق عليهم قوانين السجن فقد تعرضوا إلى خداع فرنسا وحدثت في صفوفهم بلبلة وخوف، إذ تم ترحيلهم ليلا وكان ماطرا وتم تفريقهم الأمر الذي زاد من خوفهم يقول « الكولونيل الذي تكلف بترحيلنا فرق بيننا وبين أصحابنا حتى بين الرجل وأخيه، والسيد ووصيفه حتى لم نجد من يخدمنا ولا من يقوم بأمورنا وأمور أهلنا ليالي متعددة» [3] الكولونيل طبق القوانين الصارمة للسجون العسكرية وفقد جميع النزلاء حريتهم وأصبحوا فرادى بعد ان كانوا مجتمعين وأحسوا بأنهم تعرضوا للخداع والظلم يقول: « أما أخواني فلاي شيء محَّنْتهم معي وما استحقوا محنة ولا سبقت لهم محنة.. فنحن جميعا مظلومين واخواني أشد مظلوميه مني، على أني لم أكن اعد وأحسب ان الجمهور[4] يظلمونني..." [5]

ومن السجن العسكري إلى الإقامة الجبرية في قصر أمبواز بمدينة بُو التي يحضى فيها الأمير وأتباعه بالحرية داخل القصر ولكنه مسلوب منها خارجه الأمر الذي جعله يناضل كثيرا داخل هذا السجن بمراسلات متعددة للملك ثم لرئيس الجمهورية بعد ذلك، لكن إجاباتهم تحمل تسويفا وتأجيلا يقول: «وأنكم اخترتم لنا هذا الوطن الشبيه بوطن الجزائر، وأننا عندكم كحال الضيف العزيز حتى تسرحنا لبلاد الإسلام واعتذاركم بأشغالكم وما أنتم بصدوده من السعي في المصالح الملكية» [6]

---

[1]- المصدر السابق، ص 176.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

[3]- المصدرنفسه، ص 176.

[4]- يقصد رئيس الجمهورية وذلك بعد الإطاحة بالنظام الملكي وإحلال بالنظام الجمهوري عام 1848 كان الأمير في قصر أميواز.

[5]- المصدر نفسه، ص 184.

[6]- المصدر نفسه، ص 185.

البـاب الثانــي:

الرحـــلة

الفصـــل الأول :

الرحلـة في سياقها التاريخي

أدب الرحلة . تمهيد :

الرحلة قديمة قدم الانسانية ، والرحلة في الأدب العربي غزيرة من حيث الكم متنوعة من حيث الأهداف ، وحسب النتاج الرحلي العربي نجد الرحلة ثلاثة أقسام رئيسية وهي : الجغرافيا الوصفية ، الأدب الجغرافي ، وأدب الرحلات . فالرحلة هي العامل المشترك بينها جميعا ؛ إلا أن المنهج والأسلوب يختلف ؛ فالجغرافيا الوصفية تعتمد على الدراسة الميدانية ذات طابع علمي تهدف إلى الوصف الجغرافي بأسلوب مباشر خال من أي جمال أدبي ، أما الأدب الجغرافي فيحاول الرحال أن يوازن بين الموضوع والذات ؛ أي يوازن بين المنهج العلمي والأسلوب الأدبي ؛ فإن غلب الأسلوب الأدبي أصبح أدب رحلات ، فالرحال في الجغرافيا الوصفية وأدب الرحلات كلاهما ينطلق من الموضوع نفسه إلا أن المنظور يختلف عند كليهما ؛ فالأول يقف عند الظاهرة التي يصفها موقف الحياد العلمي ، بينما الثاني يتفاعل معها فيخرج نصا أدبيا .([1])

[1]) للمزيد من الاطلاع ينظر ناصر عبد الرزاق الموافي . الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري .دار النشر .الجامعات المصرية .ط1. 1995. ص35 وما بعدها

– الرحلة المعنى والدلالة:

ورد في لسان العرب مادة «رحل: الرّحل، مركب للبعير والناقة وجمعه أرحل ورحال... وفي حديث ابن مسعود: إنما هو رحل أو سرج، فرحل إلى بيت الله، وسرج في سبيل الله، يريد أن الإبل تركب في الحج، والخيل في الجهاد. والراحول، والراحولة من الإبل التي تصلح أن ترحل، وهي الراحلة تكون للذكر والأنثى... وناقة رحيلة؛ أي شديدة قوية على السير، وكذلك جمل رحيل وبعير ذو رُحلة ورحلة؛ أي قوة على السير.

وراحلْت فلانا إذا عاونته على رحلته، وأرحلته إذا أعطيته راحلة ورحلته بالتشديد إذا اضعنته عن مكانه وأرسلته »[1]. والملاحظ أن مشتقات المادة كلها تدور حول محور الحركة ، والرحلة في صميمها حركة وتنقل.

الرحلة بمفهومها الاصطلاحي العام:

من فنون النثر، وهي شكل من الأشكال السردية، وبما أنها كذلك فلا بد أن يكون لها شكل وبناء، ويختلف هذا البناء من كاتب إلى آخر؛ لأنه يمثل خصوصية النص، كما أن لكل كاتب طريقته.

الرحلة نص منفتح على الأجناس والأنواع الأدبية وغيرها [2]. فالرحال وهو يجوب البلدان ويلتقي بثقافات الشعوب، يسجل كل شيء في نصه الرحلي.

فالرحلة بناء يتناسل ويتشكل باستمرار، ويكسب بعض المميزات التي تلتقي في عمومها مع خصوصيات الرحلات الإنسانية.

والرحلة نص يتأسس على فكرة السفر والترحال الحقيقي أو الخيالي، ينتقل الكاتب من مكان إلى آخر فيسجل كل ما تقع عليه عينه من مناظر وسلوكات تترجم علاقات الناس ببعضهم بطريقة مشوقة يختلط فيها الواقع بالحلم، والحقيقة بالخيال، كما يترجم الكاتب من منظوره الخاص موقفه من الآخر.

والرحلة باعتبارها نصا سرديا؛ فهي حكي استيعادي، يتم فيه التركيز على شخصية الرحال المحورية في علاقتها بالآخر، مع التزام الترتيب الكرونولوجي للأحداث والتنويع في طرق الكتابة والاعتماد على عنصر التشويق، وهي –غالبا– ما يتطابق فيها الكاتب والراوي والشخصية.

وقد عرفها بطرس البستاني بأنها :«انتقال واحد– أو جماعة – من مكان الى آخر ، لمقاصد مختلفة وأسباب متعددة » وتقدم صلاح الدين الشامي خطوات حين عدها «انجازا أو فعلا فرديا أو جماعيا لما يعنيه اختراق

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1955–1992، ص 274 وما بعدها.

[2] – تنفتح على التاريخ، السيرة، الرسالة، الحكاية الجغرافيا، الطب، الفلك... القصة الرواية.

حاجز المسافة واسقاط الفاصل المعين بين المكان والمكان الآخر ويتأتى هذا الانجاز من أجل هدف معين ويجاوب هذا الهدف ارادة الانسان وحركة الحياة على الأرض بشكل مباشر أو غير مباشر ... »([1])

الملاحظ أن التعريفين يركزان على الرحلة كحركة وتنقل من مكان الى مكان يقوم بها الرحال الذي تدفعه الى ذلك دوافع معينة .

أما عبد الرزاق موافي فقد عرف الرحلة بأنها «ذلك النثر الذي يصف رحلة – أو رحلات – واقعية قام بها رحال متميز موازنا بين الذ ات والموضوع من خلال مضمون وشكل مرنين ، بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه . »([2])

وقد عرفتها إحدى الباحثات بأنها «مادة حكائية تجري في الزمن المسجل بدقة من قبل كاتب، تحكى كأحداث وقعت في الماضي في أمكنه معنية... ولا يمكن الفصل بين زمان الرحلة ومكانها إلا نظريا؛ لأن المكان يمتلك زمنه بالضرورة، ويتحرك كاتب الرحلة للتنقل من مكان إلى آخر عبر الاسترجاع الذي تمارسه الذاكرة» [(3)].

هذا التعريف يركز على الحكي الاستيعادي الذي يجري في مكان وزمان معنيين للرحال، بينما يهمل جوانب كثيرة تخص طريقة الخطاب الرحلي.

ويعرف شعيب حليفي الرحلة بأنها:«تشكيل لنص ذاتي/ شخصي بخصوص الأنا والآخر.. يتبنين متكفيا في شكل معين للتعبير عن رؤية معينة انطلاقا من خطاب مفصح عنه في البداية، أو مضمر في تضاعيف السرد والوصف والتعليقات»[(4)].

وهذا التعريف يشمل الخطاب الرحلي ككاتب، ونص، وقارئ، وطريقة . وتختلف التعريفات باختلاف زاوية النظر للناقد ، التي تحدد موقع النص الرحلي من العلوم الإنسانية في عمومها، أو موقعها من السرديات في خصوصها، ومن هنا يأتي التركيز على خصائصها العامة، أو الخاصة ببنيتها السردية.

وفي الحقيقة يصعب تقديم تعريف دقيق وشامل للرحلة بسبب خصوصيتها وارتباطها بالتاريخ والجغرافيا والأدب، كما أنه لا يوجد تقعيد واضح للمفهوم سواء عند الرحالة أو اللغويين[(5)].

---

[1]) ـ ناصر عبد الرزاق الموافي .الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري . دار النشر للجامعات المصرية . ط1. 1995. ص24-25.

[2]) ـ المرجع نفسه . ص41.

[(3)] – هدى حبشة، رحلات في القصص الحديث، نقلا عن زردومي إسماعيل فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة دكتوراه، إشراف أ.د عبد الله العشي مخطوط ، 2005، ص15.

[(4)] – شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص45.

[(5)] – ينظر المرجع نفسه، ص81 وما بعدها.

أنواع الرحلة: ارتبطت الرحلة بالسفر في كل زمان ومكان، وكان يدفع جميع الناس إلى التنقل من مكان إلى آخر حبهم الدفين في أعماقهم لمعرفة العالم المحيط بهم واستكشاف مجاهله، ولكن مهما حاولوا تبرير دوافعهم نحو الترحال تبقى الحقيقة أنهم مدفوعين برغبات غير محدودة لمعرفة الآخر، واكتشاف الأشياء العجيبة الغريبة والمختلفة في ثقافات الآخرين، والسير أبعد من هذا في اختراق آفاق المجهول والخرافي أحيانا، وهذا ما حدا بمعظم الرحالة العرب وغيرهم، والفاتحين والغزاة على مر العصور.

يقوم الرحال برحلات مدفوعا بدوافع متعددة تحفزه على السفر فيرتدي مجاهل متنوعة؛ برية وبحرية، كما أن الرحلة مرتبطة بالاستكشاف للعوامل الداخلية والخارجية، سواء قصد الرحال أم لم يقصد التقاؤه بنماذج بشرية، واحتكاكه بثقافات متعددة،

وهذا ما جعل من النص الرحلي غني بطبعه ، لأنه يمتح من الثقافات الإنسانية، وهذا الغني جعل منه نصا متنوعا ناهيك عن اقترانه بالدوافع الشخصية والعامة، فأفرز نصوصا كثيرة متنوعة تربطها سمات عامة وأخرى خاصة تميز كل نص وهذا ما جعل الدارسين يختلفون في تقسيم النصوص الرحلية فمنهم من قسم حسب العصور[1]، ومنهم من قسمها إلى برية وبحرية [2]، ومنهم من قسمها حسب الدوافع، كما هو الشأن عند محمد الفاسي[3]، الذي أفرز تقسيمه خمسة عشر نوعا، ومنهم من قسمها إلى نوعين: شعرية [4] ونثرية ومنهم من ذهب إلى تقسيمها إلى نوعين كبيرين هما: «الرحلة الفعلية، والرحلة الخيالية.

وتتضمن الرحلة الفعلية المتجسدة في الواقع أربعة أنواع رئيسية :

- الرحلة الرسمية ، ويدرج ضمنها الرحلة السياسية والسفارية والإدارية.
- الرحلة الدينية ويدرج ضنها الرحلة الحجية والزيارية .
- الرحلة العلمية ، الدراسية ، والفهرسية
- رحلة التجارة والعجائب.

أما الرحلة الخيالية فتتنوع بدورها إلى رحلات متخيلة تجري وقائعها في العالم الدنيوي، وأخرى مسرحها العالم الأخروي»[5].

---

[1] – ينظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي مكتبة الدار العربية للكتاب، ط2، 2002.

[2] – ينظر: شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، مصر، ط2، 1956.

- إسماعيل العربي، تاريخ الرحلة والاستكشاف، المؤسسة الوطنية للكتب، الجزائر 1986.

[3] – ينظر، شعيب حليفي، مرجع سابق، فهرس، ص137.

[4] – ينظر حسين نصار، أدب الرحلة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1991، ص97.

[5] – شعيب حليفي، مرجع سابق، ص136.

الرحلة لا تخرج عن كونها قسمين كبيرين هما: الرحلة الحقيقة، والرحلة الخيالية ولكل قسم أنواع:

أولا– الرحلة الحقيقية: وهي الرحلة التي قام بها الرحال في واقعه المحسوس الفيزيقي، وقوامها السفر والتنقل من مكان إلى آخر، وهي أربعة أنواع رئيسية ، وتنوعها مرتبط بدوافع الشخصية أو غير الشخصية ، والدوافع الذاتية ترتبط غالبا «بالدوافع العامة التي يستمد منها الأفراد المبررات الكافية للانطلاق والاغتراب، وأكثر الضرورات تأثيرا ما ارتبط بالذات وحاجاتها»[1].وهي الدوافع الشخصية التي تلح على صاحبها ثم تصير هاجسا لا يتخلص منه إلا بتلبية هذه الرغبة الملحة للسفر، وهذه الدوافع –غالبا– ما نجد الرحال يسفر عنها في مقدمة الرحلة، أو تستنتج من خلال النص أو لا يفصح عنها لأسباب سياسية أو شخصية كما هو الحال في رحلة المقري .

والرحلة الحقيقية أربعة أنواع هي:

1–الرحلة الدينية: **1/1 الرحلة الحجية** :وهي التي يشد فيها الرحال إلى البقاع المقدسة إلى مكة قصد الحج. والحج طقس من الطقوس الدينية وجد قبل الإسلام، لكنه في الثقافة الإسلامية مجموعة من العبادات تعرف بمناسك الحج يؤديها الحاج ابتغاء وجه الله تعالى وهو فرض لمن استطاع إليه سبيلا، يرتبط بمواقيت معينة «الحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَات فَمَنْ فَرَضَ فِيهِنَّ الحَجَّ فَلَا رَفَثَ ولاَ فُسُوقَ ولاَ جِدَالَ فِي الحَجِّ ومَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللهُ وتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى والتَّقُونِ يَا أَوْلِي الأَلبَابِ» [2] كما أكدت السنة النبوية بأنه الركن الخامس من أركان الإسلام.

والحج لا يستقيم ولا يتحقق إلا بالانتقال إلى البقاع المقدسة ومن هنا تصبح الرحلة الحجية واجبة ومشروطة بالقدرة والاستطاعة وقد حفظ لنا التراث الإسلامي، رحلات كثيرة شد فيها الرحالون رحالهم إلى البقاع المقدسة، وأن معظم التراث الرحلي إنما هو مرتبط بالحج وتكمن الدوافع الروحية وراء هذا النمط من الرحلات تتجلى هذه الدوافع في ذلك الشوق والحب لرؤية بيت الله الحرام وزيارة نبي المرسلين —صلى الله عليه وسلم– كما تتجلى فيها مشاعر الخوف والتضرع إلى الله وطلب المغفرة والرحمة، يقول العياشي في رحلته تضرعا وراجيا ومناجيا خالق الأكوان:

« سلِّمْ عليهِ وأرْضَ عنْ آلِهِ * صَلىِّ على مُحَمَّد ذي الجَمَال
واغْفرْ لهذا العبْدِ أوْزَارَه * وزَكِّـــه في حالهـــِه والمِـــآل
وبلِّغْ المأمولَ من حَجَّةٍ * وجُورةٍ بها المَرامُ يُنَال »[3]

---

[1] – إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي، ص18.

[2] – سورة البقرة، الآية 197.

[3] – العياشي، الرحلة، ماء الموائد، تحقيق: سعد زغلول عبد الحميد، منشأة المعارف، ص164.

كما تتضمن الرحلات الحجية المدائح والموشحات النبوية يورد ابن عمار في رحلته هذا الموشح والمديح النبوي يقول:

« يا رسولَ اللهِ ياهادي السَّبيـــلِ * مَنْ لأَوْطَـارَي

يا شَفيعَ الخلْقِ يا غَوثَ الدَّخيلِ * مَـنْ لأوْزَارِي

أنتَ ذُخْري واعْتِمَادي والدَّلِيل * لِرِضَى البَارِي»[1]

ومن الرحلات الحجية تلك التي قام بها ابن جبير، والسنوسي، والعياشي، والورتيلاني ... وغيرهم ، وفي الحقيقة أن معظم الرحالة شدوا الرحال الى البقاع المقدسة قصد الحج.

والرحلات الحجية لا تقتصر على ذكر كل ما يتعلق بالحج فقط إنما محشوة بمعلومات عن الحج وعن وصف ركب الحج والمناطق التي مروا بها والمشاق التي تحَمَّلوها في طريق الذهاب و العودة كما تحدثوا عن عادات الشعوب ووصفوا الأماكن التي مروا بها من سهول وجبال وصحاري وذكروا العجائب والغرائب والصعوبات التي لاقوها . كما تتحدث عن الزيارات التي يقوم بها الرحال بعد الحج إلى مناطق أخرى أو مقامات أو زيارة علماء وشيوخا لهم، وتصبح موسوعة، كما هو الحال في رحلة بن بطوطة.

2/1 الرحلة الزيارية: وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالرحلات الحجية ؛ لأنه في غالب الأحيان نجد الرحالة عندما ينهي مناسك الحج يشد الرحال الى زيارة المساجد وأضرحة الأنبياء ، وزيارة العلماء والصلحاء الأحياء منهم والأموات ، وقلما تخصص رحلة لزيارة الأضرحة والأولياء والصلحاء والعلماء ولا ترتبط بالحج ، إذا كانت زيارة هؤلاء بعيدة عن البقاع المقدسة مثلما هو الحال في رحلة «أنس الفقير وعز الحقير » لأبي العباس أحمد الخطيب الشهير بابن قنفذ القسنطيني(ت810هـ).

2- الرحلة العلمية : والباعث إليها هو التحصيل العلمي، والاحتكاك بمكونات علمية وثقافية تتلاقح التجارب الثقافية، يقوم بها الرحال العالم والأديب والفقيه... الخ، إلى مكان آخر قصد التقاء مصدر ثقافي آخر يتم فيه الاحتكاك بين الطرفين فينتج عنه تلاقح ثقافي علمي، لذا يسمى هذا النوع من الرحلات«رحلات المثاقفة»، «والرحلة الموسومة بالعلمية والأدبية نص استكشافي يسجل ويؤرخ للحظة تحول المعرفة الفردية للرحالة الذي يكتشف ويصطدم ويعرف ثم يقارن ويركب، فعلى مر تاريخ كامل للرحلة فعلا ثم نصا كانت الرحلات الاستكشافية حاضرة على مستويات مترابطة يصب فيها ماهو علمي وأدبي دون حدود توضح بين صفة العلمي والأدبي»[2]. ذلك أن الثقافة في تلك العصور كانت موسوعية.

---

[1] – أبو العياس أحمد بن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانا، الجزائر، ص26.

[2] – شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص155.

والناظر في تاريخ الرحلة العلمية، يجد أن المغاربة والأندلسيين لهم باع كبير في هذا المجال فمعظم العلماء والأدباء، قاموا برحلات داخل المغرب أو خارجه إلى الأندلس أو المشرق بحثا عن مصادر العلم ولقاء العلماء وعادة ما نجد رحلات الحج يتخذها أصحابها مطية لطلب العلم ولقاء العلماء، ناهيك عن العلماء الذين رحلوا إلى المشرق لطلب العلم ولم يبتغوا الحج فقد ذكر المقري صاحب النفح العلماء الذين رحلوا من الأندلس الى المشرق لطلب العلم وهم كثيرون أحصى منهم ثمانون وماتيي من الأشخاص ضمنهم الجزء الثاني من النفح كله ، وأردف ذلك باعتراف بأنه اختصر تجنبا للملل يقول :« في التعريف ببعض من رحل من الأندلسيين الى بلاد المشرق ... إن حصر أهل الارتحال لا يمكن بوجه ولا بحال ، ولا يعلم ذلك على الاحاطة إلا علام الغيوب الشديد المحال ، ولو أطلقنا عنان الأقلام فيمن عرفناه فقط من هؤلاء الأعلام ، لطال الكتاب وكثر الكلام ، ولكن نذكر منهم لمعا على وجه التوسط من غير إطناب داع الى الملال » [1] والرحلة في طلب العلم لم تقتصر من المغرب الى المشرق ، بل سارت كذلك في الاتجاه المعاكس ؛ أي من المشرق الى المغرب ، وقد أحصى المقري في كتابه النفح عددا من العلماء المشارقة الوافدين على الأندلس وهم ستة وثمانون من القادة والإداريين والعلماء [2] وقد أخذت الرحلة في التطور بازدياد الرحالة في طلب العلم وقد لاحظ كراتشكوفسكي «أنه ابتداء من القرن الثالث عشر أخذ طابع الرحلة في طلب العلم يطغى على نمط الرحلة وما لبث أن اتسع نطاق انتشاره على ممر القرون حتى بلغ الأوج بوجه خاص في العهد التركي »[3]

وكان اتجاه الرحلات العلمية المدن: الأندلسية، فاس، تلمسان، تيهرت، بجاية، القيروان، القاهرة، دمشق، بغداد، كلها حواضر علمية شهدت تألقا في العلم والأدب على أيام عزها.

وقد سجل الرحالون في رحلاتهم أسماء العلماء والأدباء والمشايخ الذين تتلمذوا عليهم، والكتب التي قرأوها، أو ألّفوها أو ألّفها مشايخهم، وقيّدوها في فهارس وبرامج نذكر على سبيل المثال من هؤلاء ابن عربي، أبو مدين شعيب، ابن خلدون ، المقري، ابن مرزوق (الجد والحفيد)، أبوراس الناصر...

وتعد الرحلة العلمية من الحلقات المتينة التي تشد ثقافة المشرق بالمغرب نتج عنها ظهور أدب الرحلات الذي يمثل رصيدا ضمن الثقافة العربية الإسلامية.

---

[1] ـ أحمد المقري . نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب. تحقيق : احسان عباس .دار صادر .بيروت .مج2. 1988. ص5.

[2] ـ المصدر نفسه .مج 3. ص 5-ومابعدها.

[3] ـ أغناطيوس كراتشكوفسكي . تاريخ الأدب الجغرافي . ترجمة : صلاح الدين عثمان هاشم . القسم الأول .نشر جامعة الدول العربية .1957. ص369.

3-الرحلات الرسمية أو السياسية:

وهي ما كان الدافع إليها سياسيا، يدرج ضمن هذه الرحلات: الإدارية، الاستكشافية(الأمنية) والسفارية.

1/3 . الإدارية: هذا النمط من الرحلات يقوم به الرحالون بتفويض رسمي من جهات حكومية خدمة لأمور الدولة ولمصالحها الإدارية، مثل العناية بالطرق ونظام البريد وقد تصادف هذا مع اتساع رقعة العالم العربي الإسلامي بعد الفتح فقد «أدت ضرورات الإدارة وضرورات البريد الذي يخدم الحكومة إلى تحديد أهم المسالك، وأول من حاول هذا جعفر بن أحمد المروزي (المتوفى سنة 274هـ/884م) في كتابه الذي لم يتمه. المسالك والممالك»[1] وقد توالت النصوص الرحلية في المسالك والممالك ومن الواضح أنها بدأت في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري [2] وهي مؤلفات يغلب عليها الطابع العلمي فلا ترقى إلى أدب الرحلات ذي الطابع الأدبي.والغاية من كتب المسالك والممالك التعرف على أقطار العالم الاسلامي المترامي الأطراف ومعرفة الظروف الاجتماعية والاقتصادية المرتبطة أساسا بالنشاط التجاري والزراعي لمعرفة وتقدير قيمة الخراج.

2/3-الرحلة الاستكشافية: يقوم بها الرحالون بدافع الاستكشاف فهي من ناحية تلحق بالإدارية؛ لأنها ذات طابع رسمي وهدف سياسي هو المحافظة على أمن الدولة وحمايتها وتأمين حدودها مع جيرانها «والرحلة الاستكشافية، قد يكون الهدف منها أساسيا توسيع نطاق المعلومات عن المعمور من الأرض، أو الحصول على معلومات بشأن منطقة معنية، فيكلف الملك أو الخليفة من يعهد فيه الكفاءة والقدرة على تحمل المشاق ومواجهة الأخطار في الأسفار، ومده بالمال ولوازم السفر ويأمره بوضع تقرير عن رحلته»[3].

ومن أبرز هذه الرحلات التي قام بها ابن فضلان الذي أرسله الخليفة المقتدر سنة (309هـ/921م) رسولا إلى أمير بلغار الفولجا فلما عاد سجل وقائع رحلته كما شاهدها [4]. والواضح أن ظاهر هذه الرحلة هي للاستكشاف ومعرفة الآخر ، وباطنها يحمل أشياء لا يفصح عنها الخليفة ، والتي تكمن في معرفة الآخر لتأمين حدود دولته «وذلك بجمع المعلومات عنها ، واستعان الخلفاء العباسيون بالجواسيس من الرجال والنساء في آسيا الصغرى ، وكان عبد الله الشهير بسيدي غازي يجمع المعلومات عن بلاد الروم كما حكى الامام الدمشقي في فضائل الجهاد »[5]

---

[1] – كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج4، تر: يعقوب بكر/ رمضان عبد التواب، دار المعارف، مصر، 1975، ص233.

[2] – ينظر حسين نصار .المرجع السابق .ص39

[3] –. إسماعيل العربي، تاريخ الرحلة والاستكشاف، ص6

[4] – ينظر، كارل بروكلمان، المرجع السابق، ص241

[5] - محمد محمود محمدين. التراث الجغرافي الاسلامي . مطبعة شريف وشركاه . الاسكندرية .ط؟.ص. 127

الأمر نفسه نجده في رحلة محمد بن عثمان الكردي المعروف بمحمد الكبير (ت 1170هـ) باي وهران ، وقائع رحلته سجلها مستشاره أحمد بن هطال [1] (ت 1219هـ) الذي رافقه في حملته على الجهات الجنوبية والأقاليم الصحراوية التابعة لباطيلك وهران لإخضاع نواحي مثلالة وعين ماضي والأغواط، والحد من عداء التيجانيين، وفي ذلك استتباب للأمن الداخلي للمنطقة.

كما يدرج ضمن الرحلات السياسية تلك الرحلات التي يكون الدافع إليها الهروب والخوف من الحكام، أو جهات لها سلطة البطش، ونجدها خاصة في ظروف الاضطرابات السياسية كما هو الشأن مع ابن خلدون الذي حمله على الرحيل دون عودة، كذلك الشأن بالنسبة للمقري الذي ترك ماله وأهله ومنصبه في فاس ورحل إلى المشرق دون عودة، فهو لم يفصح عن الدوافع لظروف سياسية أو احباطات شخصية أو أشياء أخرى التي أرغمته على الفرار وليس الرحيل يقول:«... نقلني من محل طارفي وتلادي بقطر المغرب الأقصى الذي تمت محاسنه لولا أن سماسرة الفتن سامت بضائع أمنه نقصا، وطما بحر الأهوال فاستعملت شعراء العيث في كامل رونقه من الزحاف إضمارا وقطعا ووقصا... تاركا المنصب والأهل والوطن والإلف»[2].

وهناك نمط من الرحلات قام بها الرحالة المغاربة خاصة الجزائريين بتفويض من الإدارة الفرنسية إلى فرنسا، فالحكومة الفرنسية في الجزائر تنتخب مجموعة من الأعيان في القطر الجزائري وترسلهم إلى فرنسا، حيث يستقبلون هناك بحفاوة بالغة وتعلق لهم الأوسمة وتقدم لهم المكافآت، وحين يعودون إلى الجزائر يقومون بتسجيل هذه الرحلات يقدمونها للإدارة الفرنسية، كما يقومون بالدعاية والترويج للحضارة الفرنسية ولحكومتها لإغراء السكان بالرضي على الحكومة الفرنسية والذوبان في ثقافتها، من هذه الرحلات نذكر على سبيل المثال رحلة سليمان ابن صيام إلى فرنسا 1852م، و«الرحلة القادية في مدح فرنسة وتبصير أهل البادية» 1878م[3].وعنوان الرحلة الأخيرة يحدد بوضوح هدف الاستعمار منها.

3/3-الرحلة السفارية: ترتبط بالوضع السياسي والجهاد الحكومي لدولة من الدول، إذ لكل أمير أو خليفة سفير أو مجموعة من السفراء يتم اختيارهم من صفوة العلماء والأدباء المتمرسين في هذه المهنة؛ لأنها تقتضي ثقافة عالية وخبرة في التفاوض مع الآخر وتوصيل وجهات النظر والإقناع، وقد حفظ لنا الأدب العربي مجموعة من النصوص الرحلية السفارية كرحلة ابن فضلان التي أشرنا إليها آنفا، ورحلة الغزال يحي بن الحكم البكري (ت

---

[1] – ابن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الصحراوي، الجزائر، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ط 1، 1969.

[2] – المقري، نفح الطيب، ج1، ص13.

[3] – ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس، تحقيق: خالد زيادة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،1979.

153هـ) بعثه عبد الرحمان بن الحكم أمير قرطبة سفيرا إلى القس طنطينية في وفد لعقد معاهدة صلح مع الإمبراطور (ثيوفيل)، وأرسله ثانية إلى الشمال لمفاوضة النورمان الذين أغاروا على الأندلس ونهبوا اشبيلية [1] .

وكان لسان الدين بن الخطيب من طبقة الشعراء الأدباء المرموقين أرسله السلطان أبو الحجاج سنة 754هـ إلى سلطان المغرب أبي عنان لغرض التعزية في والده، والتهنئة لاعتلاء عرش المغرب. وأرسله ثانية سنة 755هـ إلى أبي عنان عندما بدأ الوضع يسوء في الأندلس أثر غارات قشتالة، أرسله لطلب العون لمواجهة النصارى، وقد نجح لسان الدين في مهمته «فقد جلى السفير لسان الدين في هذه السفارة وأثر على الحضور وعلى رأسهم أبو عنان المريني ببلاغته وحسن بيانه، حيثما هز أريحيته فقال أبو عنان عقب سماع خطابه «لا يرجع إليهم إلا بما طلبوه»[2].

و تعددت النصوص الرحلية السفارية شرقا وغربا، وقد أفاض المغاربة في هذا الجانب، كما نجد هذا النمط مبثوثا ضمن الرحلات العامة كرحلة ابن بطوطة.

4 ـ **رحلة التجارة والعجائب** : وتعد من أقدم الرحلات منها رحلة التاجر سليمان الى الهند والصين ، وغالبا ما نجد هذا النوع من الرحلات يرتبط بذكر العجائب والغرائب.

ثانيا: الرحلة الخيالية:

عكس الحقيقية، يتخيل الكاتب رحلة في فضاء لا محدود من الأمكنة المتعددة والأزمنة المتداخلة، وهي أوسع نطاق من الواقع وأرحب ، فالرحلة المتخيلة «هي التي لا تتأسس فعليا في الوجود الفيزيقي، وتتطلب تجربة معيشة على المستوى الواقعي، وأخرى ذهنية تؤسس لعالم متخيل يجنح إلى صوغ أفكار وتأملات معنية تتماس مع المثالية والعديد من المقولات والتصورات الصوفية والفلسفية والدينية التي ترسم رحلة النفس في بحثها عن عالم آخر يكون بديلا عن الواقع، وصولا إلى المطلق واليقين والحقيقة والمعرفة الخالصة للتطهر»[3].

هذا النمط من الرحلات يتأسس على الخيال، أي يعطي «للمخيلة الانطلاق بحرية كبيرة، وإذا كانت هذه المخيلة هي منطقة شاسعة تشمل حقائق متعددة، فإن العجائبي ليس إلا هدبا من أهدابها يفتح نوافذ للتخييل الذي هو أساس المقدرة على خلق صور حسية أو فكرية جديدة في الوعي الإنساني»[4].

---

[1] – ينظر حسين نصار أدب الرحلة، ص42.

[2] – محمد مسعود جبران.فنون النثر الأدبي.ج2. ص29

[3] – شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي. ص158.

[4] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2009، ص26.

والرحلة المتخيلة قديمة قدم الإنسانية نجدها مجسدة في تلك الأساطير عند الأمم الغابرة «وقد توسع الإنسان برحلاته على مدى الدهور ولم يعد يقصرها على سطح الكرة الأرضية فراح يتشوف رحلات أعجزته قدرته على تحقيقها بالفعل، فلجأ إلى خياله وفكره يجوس بهما خلال عوالم ودنى أخرى» [1].

فكان الأدباء والفلاسفة قديما قد أبدع خيالهم روائع أثبتت حقيقة تجاوز الخيال الإنساني لكل ما هو حسي واقعي مثل ملحمة جلجامش ورحلة الخلود، ورحلة أوديسيوس، وجمهورية أفلاطون ويوتوبيا توماس مور (ت 1535م) وكل الأدب اليوتوبي ([2]) والخيال العلمي.

أما في المخيال العربي القديم وجدنا أدب الرحلات يزخر بالعجيب والغريب من الحكايات التي تمثل رحلات في دنى واسعة يؤطرها خيال جامح، وعند الفلاسفة نجد اليوتوبيا في «التوابع والزوابع». لابن شهيد وهي رحلة خيالية إلى وادي الجن «والواقع أن هذا الإطار الفني إطار الرحلة إلى ما وراء العالم المنظور» [3] مضمون هذه الرحلة فيه نقد لأدب معاصريه. ثم رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، والمدينة الفاضلة للفارابي، وحي بن يقظان لابن الطفيل وكل ما يدخل في باب المنامات كمناماة الوهراني، وكرامات الصوفية.

تداخل الرحلة مع الأنواع الأدبية:

الرحلة كسائر الخطابات السردية القديمة، نشأت في بيئة هجينة، هي خليط بين التاريخ والجغرافيا والاجتماع والدين وعموم الثقافة، وقد انعكس هذا على النص الرحلي الذي بدأ يحمل كل هذه السمات فهو« نص لغوي محول قائم بعناصره ورؤاه، يقود إلى التعامل معه "نصا" مفتوحا على خطابات متعددة، مما يجعل مفهوم الرحلة وهو علامة على نصوص عرفها الأدب العربي، يظل بدوره ملتبسا وعاما يضيق أحيانا عن لم تشذر النص واتساعه وتسربه إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية » [4] وهذا ما جعل منه نصا هجينا تتجاذبه كل هذه المرجعيات ما أفقده هوية التجنيس في بداية شأنه وتكونه.

---

[1] –. حسني محمود حسن، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983، ص5

(3) اليوتوبيا أو الطوباوية، يطلق المصطلح على كل عمل خيالي تغلفه المثالية المطلقة التي لا تتحقق في الواقع، لم يعرف مصطلح يوتوبيا، إلا بعد أفلاطون بحوالي ألفي عام أول من استعمله توماس مور كعنوان لقصته الخيالية. ويوتوبيا اسم للجزيرة التي ابتدعها خياله تجري فوقها أحداث قصته. و يتكون المصطلح من كلمتين : (ou) :بمعنى لا .و(topos) : بمعنى مكان ويعني المصطلح لا مكان ، أو المكان المتخيل . وربما يوحي بالمكان الطيب . ف (ou) تعني: لا .و (eu) تعني : الطيب وقد ورد على لسان بطل القصة أن هذه الجزيرة كانت تسمى " براسكاو" وهي تعني الاسم المقدس ، أو البركة . – ينظر، محمد حسن عبد الله ، أساطير عابرة الحضارات ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط؟ ، 2000.ص190 .

[3] – كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط13، 1998، ص308.

[4] – شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص42.

الرحلة نشأت في أحضان الجغرافيا الوصفية «على أن هذا العلم لم ينضج إلا في القرن الرابع الهجري، أي زمن نضج التاريخ»[1] لذا اتسمت بسمات الجغرافيا الوصفية ذات الطابع العلمي التي تخرج عن كونها وصفا للظواهر الطبيعية، ورصدا لحركة السكان في تنقلاتهم. فالرحال وهو يجوب الأرض يصف هذه الظواهر من مدن ومناخ، وطرق تجارة، وأماكن زراعة. ومن خلال هذه الأوصاف يسرد أحوال الناس وتواريخ الأسر والقبائل التي مر بها ويتعرض إلى الأنساب وهو بهذا يدخلنا في صميم التاريخ والسير، وهو إذ يتناول علاقات الناس ببعضهم، وعلاقات الشعوب في تفاعلهم يتحدث عن عقائدهم ومعتقداتهم وامتزاج الثقافات يلقي الظلال على علوم الاجتماع والأديان والانثروبولوجيا، فالرحلة في نشأتها كانت مزيجا من كل هذا، لذا وسمت بالطابعين؛ العلمي والأدبي، لكن منذ القرن الرابع الهجري وما تلاه استقلت الجغرافيا الوصفية كعلم له مقوماته، كما استقل التاريخ كعلم له فلسفته، فانفصلت السيرة عن التاريخ وانفصلت [*] الرحلة عن الجغرافيا، فبدأت تتضح هويتها ضمن الأدب الجغرافي، ومع هذا لا تزال تحتفظ بملامح التهجين، إذ تتقاطع مع أجناس وأنواع سردية وغير سردية كثيرة في شكلها ومضمونها منها:

1-<u>التاريخ والجغرافيا</u>: نشأت الرحلة في أحضان التاريخ والجغرافيا لذا أخذت أهم سمائها المتمثلة في السرد والوصف، التاريخ يعتمد على سرد الحوادث عبر الزمن، أما الجغرافيا فتعمد إلى وصف الأمكنة والأشخاص والظواهر الطبيعية «والرحلة جولة في الفضاء في الحاضر بينما التاريخ جولة في الزمن الماضي، الرحلة وصف والتاريخ سرد ،إلا أن هذه المقابلة تبقى نسبية، لأن الرحلة تتضمن قسطا من السرد التاريخي، والتاريخ يتضمن قسطا من الخطاب الوصفي»[2].

والرحال/ المؤلف إنما يوظف هاتين الطريقتين؛ السرد والوصف توظيفا يتراوح بين التقرير العلمي والفنية الأدبية، لذا-عادة- ما نجد الرحال/ المؤلف يصبح عبر نصه الرحلي مؤرخا أو جغرافيا، وذلك حيثما يجنح إلى سرد الأخبار التي شاهدها أو سمعها مقيدا إياها بالتواريخ، أو يصف الأمكنة التي مر بها، والأشخاص الذين تفاعل معهم والظواهر الطبيعية التي استوقفته بشيء من دقة العالم المستندة إلى الوصف التقريري، مدعما إياها بالشواهد مستخدما القياسات والمسافات فيما يخص الطرق والبنايات والمدن، وأحيانا يضمن الرحال/ الكاتب نصه الرحلي أخبارا من كتب التاريخ أو الجغرافيا فيستشهد بها ومن هنا نلمس حضورا للأخبار ضمن النص الرحلي نذكر على سبيل المثال التيجاني في رحلته أنه أخذا عن أبي عبيدة البكري صاحب المسالك يقول:«ولم

---

[1] – جورج غريب أدب الرحلة، ص27.

[*] – ليس الانفصال الذي يحدث قطيعة إبستمولوجية، بقدر ما هو تطور للنوع، واكتساب سمات تقربه من نوع دون آخر.

[2] – عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبوقال للنشر، ط2، 1999، ص73.

تزل رادس في القديم رباطا مشهورا بالفضل، وقد روى أبو عبيدة في المسالك عن زيد بن ثابت وأنس بن مالك موقوفا عليهما أنهما قالا: من رابط برادس يوما واحدا فله الجنة، وذكر أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الرقيق في تاريخه أن علماء المشرق وفقهاءه كتبوا إلى أهل إفريقية: من رابط برادس يوما واحدا، حججنا عنه حجة» [1].

والرحالة/ المؤلفين كثيرا ما يوصلون الأخبار التي ينقلونها عن طريق السند،إمعانا في الصدق والموضوعية، والحقيقة أن معظم الرحلات القديمة محشوة بالأخبار التاريخية عن الأمم السابقة والممالك الزائلة والملوك الذين عمروا الأرض ينقل ابن حمادوش في رحلته أخبارا من تاريخ الدول للملطي يقول:«وفي هذه الأيام رأيت واطلعت على كتاب الملطي في تاريخ الدول وهو نظراتي (كذا) ولم أر مثله في التراكيب العربية وأساليبها فيما عرف من كتب النصارى وذكر فيه تواريخ العلماء والأطباء، فمنها نقلت منه تاريخ سابور بن سهل» [2].

2-السير والتراجم والمذكرات واليوميات:

الرحلة قريبة من السيرة وتتقاطعان في كونهما تترجمان حقيقة الصراع الداخلي لمؤلفيهما، كما تتفقان في كونهما حكي استرجاعي وتستقطبان الشخصية المحورية؛ صاحب السيرة والرحال؛ الأول يتحدث عن رحلته في الحياة والثاني عن مغامراته التي قام بها- ولا يدخل في هذا المضمار تلك الرحلات التي هي مجموعة من التقارير لا تحمل أثرا لشخصية الرحال- لذا تبرز الأنا بوضوح في كلتيهما، ويتطابق الكاتب والراوي ما عدا الرحلة والسيرة بالنيابة «وهو ما يشجع على التأكيد بأن السيرة الذاتية هي رحلات حياتية وفكرية في الوجود المادي والروحي مثلما هي الرحلات في العمق سير ذاتية محدودة» [3].

ومن الرحلات التي تأخذ طابع السيرة الذاتية رحلة ابن جبير ورحلة ابن خلدون شرقا وغربا ورحلة المقري في الجزء الأول من نفح الطيب ولا يقتصر النص الرحلي على التفاعل مع السيرة الذاتية فقط، بل ينفتح على الأنواع القريبةمنها فيحتضن تراجم مشاهير الرجال من العلماء والفقهاء والصلحاء والمتصوفة الذين لقيهم الرحال، أو تتلمذ عليهم أو سمع عنهم وكثيرا ما تجد الرحلات الحجازية والزيارية والعلمية حافلة بهذا الكم الهائل من التراجم مثل رحلة التيجاني التي ترجم فيها صاحبها لملوك المهدية وولاتها وسفرائها وعلمائها [4]، ورحلة الورتيلاني التي ترجم فيها لأعلام من المغرب والمشرق[5]، ورحلة السنوسي التي ضمنها تراجم لأعلام القرن التاسع

---

[1]- أحمد التيجاني، الرحلة، تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، المطبعة الرسمية، تونس 1958، ص6.

[2]- ابن حمادوش، لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال تحقيق: أبو القاسم سعد الله، ش.و.ن.ت. الجزائر، 1983، ص138.

[3]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص58.

[4]- أحمد التيجاني الرحلة.

[5]- محمد الورتيلاني، نزهة الأنظار في فضل التاريخ والأخبار، تقديم محمد بن أبي شنب، مطبعة فونتانا 1901.

عشر الميلادي الذين تعرف إليهم [1]. ناهيك عن بقية الرحلات في المشرق والمغرب التي تتضمن تراجم الأعلام وحتى تراجم البلدان.

أما علاقة الرحلة بالمذكرات واليوميات، فإنها المادة الأولى التي يسجلها الرحال وتصبح المرجع الأساس أن وجدت في كتابة الرحلة والسيرة وإلا اعتمد الكاتب على ذاكراته، وكان ابن بطوطة من الرحالة الذين سجلوا مذكراتهم وقد ضاعت منه حينما سلبه إياها كفار الهنود في البحر مما اضطره إلى الاعتماد على الذاكرة [2]، ولا يعتمد كل الرحالة على المذكرات واليوميات، بل معظمهم يعتمد على ذاكرته.

كما أن بعض الرحلات كتبت بطريقة المذكرات واليوميات مثل رحلة ابن حمادوش التي تفيد الأخبار يوما بيوم مع تحديد التواريخ يقول:«أول يوم منه الأربعاء أخذت (اشتريت) المنوي (المناوي) على ألفية العراقي وحاشية سيدي عبد الرحمان الفاسي علي البخاري، كلاهما بمثقالين عدة، وفي يوم الخميس ابتدأت نسخ نسخة من ألفية العراقي على السيرة المحمدية ... وفي خامسة يوم الأحد ابتدأت ختمة في ألفية العراقي...، كان الوقت من زوال الشمس إلى صلاة الظهر...» [3].

3-الرسالة والمقامة: تتداخل الرحلة مع فن الترسل، لأن معظم الرحالة/ الكتاب إما مارسوا هذا الفن في الدواوين، أو في حياتهم الخاصة ويظهر هذا التداخل في بعض الخصائص التي تحملها الرحلة ففي مقدمتها، عادة ما تبدأ بعبارة (أما بعد...) كما أن بعض الرحلات تحمل تصميم الرسالة من مقدمة ومضمون وخاتمة، كما أن بعض الرحلات خاصة الخيالية تأتي في شكل رسالة أو أعطاها كتابها اسم رسائل مثل رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ورسالة ابن فضلان...

والرحلة إذ تأخذ من الرسالة بعض خصائصها، فهي عادة ما تكتب بأسلوب مقامي فتتداخل إذ ذاك الرحلة بالرسالة والمقامة «التقت الرسالة بالمقامة على إظهار هذا اللون الأدبي، أي أصبحت كلتاهما قصة طواف ينتقل فيه الأديب من مدينة إلى مدينة ومن حوزة أمير إلى حوزة أمير آخر، ومن خير المقامات تمثيلا لقصة الرحلة مقامة أبي حفص عمر بن شهيد» [4] وفي الحقيقة ينطبق هذا التناغم بين هذه الفنون الثلاثة في نص واحد في النماذج الثلاثة المذكورة آنفا.

---

[1]- محمد السنوسي، الرحلة الحجازية، تحقيق: على الشنوفي، الشركة التونيسية للتوزيع، 1976، ج3.

[2] – ابن بطوطة ، تحفة النظار في غرائب الأمصار ، وعجائب الأسفار.تحقيق ، علي المنتصر الكتاني، ج 1.مؤسسة الرسالة. ط 4 1989.ص288.

[3] – ابن حمادوش، المرجع السابق، ص69.

[4] – إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، الأردن، ط2، 1997، ص240.

كما أن الرحال/ المؤلف كثيرا ما يورد في نصه مراسلات ورسائل مما يجعل النص مسرحا لتعدد الأصوات والخطابات الأمر الذي «أعطى للرحلات فرصة تنوع خطاباتها وتعدد أساليبها وتجليات صور «ذوات» مؤلفيها»[1] ومن النصوص الرحلية التي تكثر في المراسلات والرسائل رحلة المقري [2].

4- رواية المغامرة: الرحلة تجربة شخصية قابلة لأن تروى إلى الغير، بالإضافة إلى كونها تفتح آفاقا واسعة متخيلة من الغريب العجيب، وهذا ما وسمت به معظم الرحلات العربية وهي من هذا المنظور تستجيب «إلى حاجة من أكثر حاجات البشر انتشارا وهي لذة الجديد والغريب والتغريب والمغامرة، لكنها مغامرة لا يحفها الخطر»[3] لأن القارئ يقوم بها مع الكاتب حين يقرأ كتابه وهو يشعر بأن هذه المغامرة حقيقية، وأن الكاتب أصبح وسيطا بين القارئ والمغامرة بعد أن كان بطلها.

ورواية المغامرة خرجت من رحم الرحلة مثل رواية السير ذاتية التي تطورت عن السيرة الذاتية. ونحن إذ نلمس في الرحلة تطابقا بين الرحال/ الكاتب والراوي والمغامرة، فإنه في رواية المغامرة لا يتطابق الكاتب مع الراوي مع المغامرة.

5- الشعر: تتداخل الرحلة مع الأنواع القريبة منها، كما تتداخل مع الأجناس البعيدة نوعا ما كالشعر. تحفل النصوص الرحلية بالشعر يعتمد عليه الرحال لغايات جمالية فنية وأخرى تقنية. أما الأولى فينتج الرحال/ الكاتب فرصة التنويع في نصه بين الشعر والنثر، مما يدفع الملل عن القاري في مخاطبته شعرا وتارة نثرا.

الرحال/ الكاتب، يكتب رحلته ليوصل تجربته إلى القارئ الذي يشاركه المغامرة، ومن هنا يكون حسب أفق توقعات الكاتب أن يفاجئ القارئ بأنه ذو ثقافة واسعة الاطلاع، كما أن حياته حبلي بالتجارب والمغامرات؛ فهو يغامر في الواقع الموضوعي، والواقع الثقافي- كما أن القارئ يشاركه هذه التوقفات ويجد المبرر الحقيقي حين يستعمل الشعر في نصه خاصة أنه من وجهة نظر الثقافة الكلاسيكية أنها تدعم الذين يحفظون أشعار القدامى ويستشهدون بها، فهي دليل على سعة الاطلاع والحفظ وسرعة البديهية، أحيانا يصبح الشعر عند الرحال/ الكاتب، وسيلة تعبير أسهل من النثر، لان الألسنة جرت عليه، فيعتمده الرحال كوسيلة تعبير يلاغز بها أصدقاءه ويجيبهم على ألغازهم شعرا، كما يبين قدرته الفائقة على قرض الشعر،

---

[1] – شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص77.

[2] – أحمد المقري، الرحلة التي أوردها في نفح الطيب.

[3] – جورج ماي، السيرة الذاتية، ص149.

وقلما نجد نصوصا رحلية لا تحفل بالشعر ونسبة وروده في النصوص الرحلية يتراوح بين الاعتدال والمبالغة كما في رحلتي ؛ ابن خلدون والمقري، هذا الأخير يجنح إلى المبالغة في توظيف الشعر.

كما أن بعض النصوص الرحلية تستغني عن قالب النثر إذ تكتب شعرا مثل رحلة العربي بن عبد القادر المشرفي (ت 1895م) الموسومة «رحلة القبائل الجبلية» منظومة في نحو مائة بيت[1].

من هنا نخلص إلى أن تداخل الأجناس والأنواع هي من الأمور الطبيعية كما يذهب إلى ذلك سعيد يقطين[2]، أدى إليه التطور الكلامي وتعقيد أنماط الحياة وأشكالها، والنص الرحلي عنده من الأنواع المتغيرة والمختلطة«الشيء الذي يجعل من الصعوبة بمكان تحديد جنسيتها (...)، ويكمن هذا الاختلاف في كونها تضم مقومات جنسين مختلفين (الحديث والخبر) أو مكونات أنواع مختلفة»[3].

فالنص الرحلي نصا تراثيا مفتوحا على جميع الأجناس والأنواع الأدبية وغير الأدبية وعلى الثقافات والمعارف يأخذ سمات «وضوابط النص الأكبر في بنية أدائه وطرق تكوينه، وأضحى هذا المنجز الخاص –من ثم– عنصرا في نسيج عام وتجليا لمبدأ ثابت لا تستقيم أسباب الأخذ به إلا بإحكام النظر في أصوله وسياقاته»[4] ومن هنا يصبح تفريعا للنص الأكبر إذ يغدو في النهاية نصا ثقافيا، والحقيقة إذا كانت الأشكال السردية القديمة تأخذ هذا الطابع المفتوح، فإنه من جهة أخرى منتجو هذه النصوص يتميزون بالثقافة الموسوعية والظاهرة نفسها نجدها في عصرنا هذا حيث «شاعت في الآونة الأخيرة اتجاهات تهدف إلى تحطيم الفوارق بين الأجناس الأدبية من أجل إحداث تداخل بينها للخروج بما يسمى الكتابة عبر النوعية»[5].

---

[1] – ينظر: *عادل نويهض، أعلام الجزائر، ص303.

- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1976، ص470.
- أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص186.

[2] – سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص197.

[3] – نفسه، ص137.

[4] – شرف الدين ماجدولين، ترويض الحكاية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص28.

[5] – هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، مقدمة الكتاب.

خصائص الرحلة:

عناصر السرد في بنية النص الرحلي : إذا انطلقنا من أن النص الرحلي نص ثقافي في حيز التراث العربي، فإنه يحمل على المستوى المعرفي السمات العلمية والأدبية «ذلك أن جانب الإقناع في الرحلة يحيل على أدبيتها، أما جانب الإفادة فيها فيحمل على الفائدة المضمونية المتمثلة أساسا في تنوع المادة في الخطاب الرحلي (...) فهو ثروة معرفية ومخزونا للنص والظواهر والأفكار فضلا عن كونه مادة سردية تحتوي على الطريف والغريب»[1].

والنص الرحلي نص سردي له ببنيته الخاصة به التي ترتكز على عناصر ومحددات ثابتة تربطها بالسرود، وإستراتيجية خاصة بكل مؤلف/ رحال ذلك أن «الرحالة العرب كانوا كتابا قبل كل شيء فجاءت كتاباتهم يغلب عليها الطابع القصصي ويستندون به إلى الواقع أحيانا ويجنحون إلى الخيال أحيانا أخرى ويحفلون فيه بالقصص للمتعة التي تسمو به إلى مرتبة الأدب الفني الصرف في أغلب الأحيان»[2].

الرحلة تحمل مقومات وخصائص تجعلها تنفرد بها عن بقية النصوص السردية، كما تحمل سمات مشتركة مع بقية السرود ومن ضمن هذه السمات التي تؤطر البنية السردية للرحلة ما يلي:

1-بنية السفر: ينبني النص الرحلي على السفر الذي يقوم على الترحال والتنقل الحقيقي والخيالي عبر الزمان والمكان «التجوال عبر الفضاء والزمان الثقافيين غير منفصل عن السفر عبر الأوضاع الاجتماعية واختبار التجارب والمواقع التراثية وأشكال الحياة المختلفة»[3]، ففي السفر يختلط الثقافي بالاجتماعي العلمي وهذا ما يعطي المعنى للرحلة عند الرحال، ويصبح السفر عنده مبررا لسرد الحكاية عبر نصه.

ويحضر السفر بقوة في الميثولوجيا القديمة فهي حبلي بحكايات تتأسس على السفر والترحال، فملحمة جلجامش رحلة تتأسس على السفر بحثا عن نبتة الحياة [4]، ورحلة لوكيوس أبوليوس في الحمار الذهبي [5] تنبني على السفر منذ الوهلة الأولى في الانتقال من مدينة إلى مدينة، وبعد التحول تصبح حياته مجموعة من المغامرات التي يؤطؤها السفر والترحال.

---

(1) – الخامسة علاوي، العجائيبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسطنينة، 2006، ص150.

(2) – نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر1998، ص24.

(3) – عبد الفتاح كيليطو .المقامات .السرد والأنساق الثقافية.تر.عبد الكبير الشرقاوي.دار طوبوقال للنشر.ط1. 1993.ص19 .

(4) – طه باقر، ملحمة جلجامش، الدار العربية للطباعة، بغداد 1977

(5) –. لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، ط3، 2004.

وسرديا يصبح السفر عاملا ضروريا للحكي، وفي أوديسة هوميروس ، مغامرات أوديسيوس في عرض البحر ما هي إلا مجموعة من الرحلات تتأسس على السفر من أجل العودة إلى إيتاكا [1]، وفي إنيادة فرجيل تصبح الرحلة والسفر الوسيلة الوحيدة، لإينياس من طروادة إلى إيطاليا [2]، كما تنبني معظم المقامات على بنية السفر، ويحضر بقوة داخل الغريب والعجيب في السرود القديمة.

والحقيقة أن تيمة السفر والترحال تخترق جميع السرود دون استثناء إلا أن حضورها يختلف، حيث تأتي كبنية أساسية، أو ثانوية في هذه السرود... ولا نستطيع أن نتخيل سردا دون تنقل حقيقي أو خيالي، فالرحلة نص ثقافي مفتوح له علاقة بالسرد الذي ارتبط تاريخيا«بالتحولات البنيوية في المجتمعات خلال لحظات حاسمة من التاريخ فترعرع في حضنه متبادلا التأثير والتفاعل وسط المتغيرات الأمر الذي جعل النص الرحلي بدوره يؤكد وجوده، ويحقق أدبيته التي تمتح من مختلف الأشكال الموجودة آنذاك»[3].

ويشترط في السفر القصدية؛ لأن القصدية تجعل خصائص الرحلة حاضرة في سيرورتها التاريخية أو في علاقتها بالنصوص[4].

2-الرحلة كنص: يبدأ النص حيث تنتهي الرحلة كفعل، فيصبح عملية استرجاعية يمارسها الكاتب/ الرحال لمغامرة وأحداث مضت. يتأسس النص الرحلي على إستراتيجية معنية يحددها السارد في نصه، إذ يختار بنية ما يعطيها شكلا معينا ، إلا أن معظم الرحلات القديمة تنهض على بنية واحدة ذات: مقدمة- خطي الذهاب والعودة- الخاتمة. وفي الحقيقة أن هذا البناء لا توجد فيه حرية اختيار، فهو مفروض من الخارج، إذ معظم الرحلات تتأسس على خطي الذهاب والعودة.

وقد أحصى ناصر عبد الرزاق الموافي في كتابه «الرحلة في الأدب العربي » أربع بنيات لل ـرحلات وهـي :

1 ـ البنية النمطية التي تستند الى عناصر وهي : التمهيد - خط الذهاب – الهدف – خط العودة.

2 ـ البنية المحورية ، تعتمد على تحديد محاور بعينها يهتم بها الرحال .

3 ـ البنية الانتقائية ، وهو انتقاء أجزاء معينة للتدوين ، ويكون ذلك بطريقة واعية أو غير واعية ، وتتحكم الذاكرة ، أو المادة المتوفرة في ذلك .

.

---

[1] - ينظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، ص 146-147

[2] – المرجع نفسه

[3] – شعيب حليفي، أدب الرحلة في الأدب العربي، ص123.

[4] – الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص16.

4 ـ البنية التضمينية ، وهي التي ترتبط بأنواع أدبية أخرى [1]

والرحلة تختلف بنيتها باختلاف نوعها ؛ فالرحلة الحجية هي ذات بنية تخضع الى التصميم التالي : – تمهيد (السبب والهدف من الرحلة) – خط الذهاب – الهدف (مضمون الرحلة) – خط العودة .

أما ارحلة الزيارية تخضع للتصميم التالي : – تمهيد (تحديد السبب والهدف) — الهدف (المضمون) وصف الأماكن والناس الذين خصتهم الرحلة – خطي الذهاب والعودة مختزلان لا يعير لهما الرحال أهية .

أ– المقدمة/ مدخل الرحلة أو عتبة النص، وفيه عقد ميثاق صريح، أو غير مصرح به بين المؤلف/ الرحال والقارئ، فالمؤلف/الرحال عندما ينهي رحلته الفعلية وتصبح ماضيا ، يبدأ فعل الكتابة أو التأليف وفي نيته أن يكتب أو يسرد أو يروي لقارئ حقيقي أو ضمني مفترض ومن هنا يبدأ فعل السرد في جمل تشويقية حقيقية أو متخيلة يقطعها العجيب الغريب، بداية يذكر أسباب الارتحال وزمكان الارتحال، والدوافع، والحمد والشكر لميسر الرحلة، ويأتي السرد في عتبة النص مجملا مكثفا يلعب الراوي من خلاله دور الوسيط والمرشد «بين ذاته ورحلته أولا، ثم بينه وبين العوالم التي رآها والقارئ ثانيا»[2].

ب– متن الرحلة: الرابط بين المقدمة والمتن جسر بواسطته يتم الانتقال من الإجمال إلى التفصيل. متن الرحلة مجموعة من الوظائف تأتلف في متواليات أولية أو مركبة لتكون نصا ضمن خطاب الرحلة، كما أن متن الرحلة يبدأ مع فعل الانطلاق الحقيقي للسفر والانتقال من مكان إلى آخر، ومن هنا فهو يتأسس على خطي الذهاب والعودة، يتميز الأول بالإسهاب في الحكي وتوالي الأخبار والحكايات والأوصاف في تسلسل كرونولوجي عبر الزمكان.

وفي الثاني تلخيص للحكي تجنبا للتكرار، إذا كانت العودة عبر الطريق نفسه فيعتمد السارد على التعليقات وبعض الأوصاف، ولكن كيف يتم ترتيب الأحداث في السرد؟ هل يسجل السارد كل ما شاهده في رحلته بدقائقها؟.

الجواب لو أن السارد سجل كل دقائق رحلته. ومشاهداته لخرج بمجلدات كثيرة لرحلته، خاصة الرحلات التي استغرقت مدة طويلة– كرحلة ابن بطوطة مثلا–، ولكن السارد يعمد إلى تسجيل الأحداث أو المشاهد البارزة مع إهمال بعض التفصيلات، أو بالأحرى نسيان متعمد؛ أي إسقاط بعض الأحداث الثانوية والتركيز على المشاهد البارزة لغايات جمالية في النص.

---

1) ـ ناصر عبد الرزاق الموافي . الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري .دار النشر للجامعات المصرية .ط1 . 1995 .ص71 الى 74.

(2) – شعيب حليفي، المرجع السابق، ص213.

أو إسقاط بعض الأحداث متعمدا تخص حياته الشخصية الخاصة حدثت له في رحلته ذات علاقة شخصية أو سياسية أو غيرها...

أو إسقاط بعض الأحداث التي تتعلق بشخصيات بارزة ذكرها يسيء إليهم، وأظن بأن هذه المسألة تتقاطع فيها الرحلة مع السيرة الذاتية هذا ما يخص النسيان المتعمد. أما النسيان الطبيعي، فإن الإنسان معرض للنسيان مهما كانت صفته فا لذاكرة قاصرة خؤون. وهذا ما نلمسه مع ألمع الرحالة؛ ابن بطوطة والذي أكد كراتشكوفسكي بأنه «يتمتع بذاكرة ممتازة شأنه في ذلك شأن جميع ممثلي الثقافة العربية لذلك العهد» [1] فلم تشفع له قوة ذاكرته أن ينسى أسماء وأحداث كثيرة، خاصة وقد مر على تدوين رحلته ربع قرن وقد ذكر بعض الباحثين[2] بعد دراسة تمحيصية لذاكرة ابن بطوطة من خلال رحلته أنه قد أقر في مواطن كثيرة بأنه نسي أسماء أعلام وأماكن وهذا ما يفسر بأن «عددا غير قليل من أسماء الأشخاص قد اختلف اختلافا، كما أن كثير من التواريخ قد وضعت اعتباطا» [3] بالإضافة إلى الخلط في المسافات والقياسات والتواريخ والأحداث. هذا كله يؤدي إلى نتيجة بأن الذاكرة مهما كانت قوية فإن صاحبها معرض للنسيان بشكل أو بآخر«أن الذاكرة التي تتعرض للنسيان في التواريخ والأحداث وتسلسل المدن لا يمكن أن يركن إلى احتفاظها بآلاف المدن، وبأدق التفصيلات وبعبارة أوضح فإننا لا يمكن أن نجزم بأنها ذاكرة خارقة»[4].

النص الرحلي يعتمد فيه الكاتب على تسجيل المشاهد أو الأحداث البارزة مرتبة في الزمن وفق التسلسل الكرونولوجي ويحتاج إلى الربط بين الأحداث إلى بعض تقنيات السرد مثل الخيال وقدر من الذاتية؛ لأن المؤلف/ الرحال يختلف عن الروائي، فهو لا يخلق الشخصيات والمشاهد من العدم، بل يعتمد على ما شاهده في الواقع ويضفي عليه قدر من الخيال والعاطفة فهو لا يتجرد من ذاتيته كليا ويغرق في الموضوعية فيصبح نصه عبارة عن تقارير جافة.

كما أن ترتيب المقاطع السردية في النص الرحلي يخضع لثلاثة ترتيبات: الترتيب الزماني، المكاني، الموضوعاتي.

الترتيب المكاني: حيث يقسم النص الرحلي إلى مقاطع مكانية حيث كل مقطع يمثل مدينة أو منطقة أو مقاطعة، كما يلتزم في هذا الترتيب التسلسل الزمني مما يجعله يسير وفق خط معين ذهابا وإيابا نذكر من هذا الترتيب رحلة الغزال "نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد".

---

[1] – شاكر خصباك، ابن بطوطة ورحلته دار الآداب، بيروت، (د.ت)، ص114.

[2] – شاكر خصباك، المرجع نفسه.

[3] – شاكر خصباك، مرجع سابق، ص121.

[4] – المرجع نفسه، ص120.

ومن الرحلات التي تعتمد الترتيب الزمني تلك الرحلات التي كتبت بصيغة اليوميات، بحيث يحرص الكاتب على ذكر تنقلاته مضبوطة بالتواريخ من شهر لشهر، أو من أسبوع لأسبوع، أو من يوم ليوم ، ومنهم من يبالغ فيذكر كل ساعة ما حدث فيها مثلها نجد في رحلة ابن حمادوش في بعض مقاطعها، ومعظم الرحلات تعتمد الترتيبين الزماني والمكاني مثل رحلتي؛ التيجاني والورثيلاني، أما الترتيب الموضوعاتي عادة ما يختلط بالترتيبين السالفين.

ج–الخاتمة: تتضمن تحقق الهدف من الرحلة ومبتغاها وتأتي مسهبة أو مقتضبة في ارتباطها بالهدف.

3.الشخصيات الرحلية: تتمظهر الشخصية في النص الرحلي في ثنائية الأنا/ النحن– الآخر، إذ الأنا المؤلف/ الرحال يحكي حكايات عن نفسه وهو يقوم بفعل الرحلة ويحكي حول الآخر، فهناك ثلاثة أنواع من الشخصيات المركزية الحاضرة: كضمير الأنا، هذا الضمير يتطابق مع الراوي والمؤلف ويأخذ سمات الشخصية في السيرة الذاتية، لذا تقترب الرحلة من السيرة الذاتية كلما استقطبت شخصية الرحال.

النمط الثاني من الشخصيات، والتي تمثل جزءا كبيرا من السرد الرحلي تظهر في تفاعلها مع الراوي: (أنا/ نحن) وفي تفاعلها مع الأحداث.

يبدو تفاعل الأنا مع النحن في فعل واحد، وهذا يعطي الإحساس بالمشاركة الفعالة، التي يبدو من خلالها الفعل في حالة ائتلاف يمثل هذا شخصية الرحال مع ركب الحجاج، أو الرحال مع مرافقيه في الرحلات العلمية أو السفارية أو السياحية، شخصية الرحال مع الشخصيات في ديار الإسلام، مهما ظهر الاختلاف في هذا التفاعل يأتي في دائرة ضيقة يمس عادات الأكل والملبس والسكن...

النمط الثالث، الأنا/ نحن– في مقابل الآخر تظهر شخصية الرحال في تفاعلها مع الآخر خاصة في ديار الإسلام القصية كالهند، والسند، والصين... وديار الكفر وهنا تبدو دائرة الاختلاف واضحة وتأخذ في الاتساع حتى تطبع بطابع الغريب العجيب.

كيف يتم تصوير الشخصيات الرحلية؟ بما أن الرحلة ليست عملا متخيلا محضا كالرواية، فإن الشخصية تقع بين الحقيقي والمتخيل، فالجانب الحقيقي، أن الشخصية لا يخلقها الكاتب من محض خياله فهي شخصية حقيقية لها وجود فيزيقي مستقل، فالسارد في النص يلبسها لبوسها وصفاتها وأفعالها الحقيقية كما هو في الواقع، لكن الجانب المتخيل المستمد من السرد؛ أي إدخال الشخصية في العالم المتخيل هو أن يجعل الشخصيات أو الشخصية حية تدب فيها الحركة في فعلها وتفاعلها ومن هنا تدخل الشخصية عالم المتخيل السردي فيغدو «الجسد بمجرد ما تمتلكه اللغة والصورة يكف عن أن يكون جسدا واقعيا ليغدو جسدا ثقافيا بالدرجة الأولى، ومتى ما مس الوصف الجسد، فإنه يتعامل معه انطلاقا من مخزونه الفكري، وذاكرة اللغة وقيمها وأخلاقها، وأيضا من خلال الممكنات البلاغية التي تسجنه في الصورة، لذا يغدو الجسد بهذه العملية البلاغية الوصفية مثالا لغويا

قد يحاكي أصوله المرجعية غير أنه في هذه اللعبة التأملية يتحول مشهدا للمتعة والتأمل الجمالي» [1]. الشخصية الرحلية يتماهى فيها الحقيقي بالخيالي وهنا تكمن صعوبة وبراعة الكاتب في تصوير هذه الشخصيات.

4-الطريقة (الأسلوب) : تتجلى قيمة الرحلة في تنوع موادها وفي تنوع أساليبها التي ترتفع إلى عالم الخيال الذي يؤطر للأدب «وبرغم ما يتسم به أدب الرحلات من تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره، فإن أبرز ما يميزه أسلوب الكتابة القصصي المعتمد على السرد المشوق» [2]، فأسلوب الرحلة متنوع بين السرد والوصف والحوار وهذه أهم خصائص هذه المكونات في النص الرحلي:

أ/ السرد: من المكونات الأساسية في النص الرحلي وظيفته استرجاعية؛ أي أنه يبدأ بفعل الكتابة بعد الانتهاء من الرحلة الفعلية، يأخذ طابع استحضار الأحداث الواقعة في الماضي، كما أن الكاتب ينتقل من الرحال الفعلي إلى لغة في النص المتخيل، فهو يعيد إنتاج الرحلة أو الأخبار والوقائع والأحداث التاريخية على مستوى الكتابة بطريقة سردية مشوقة، وبما أن مادة الرحلة متنوعة، فإن مكونات السرد متنوعة، فإلى جانب المكونات الأساسية (الكاتب، الشخصية، اللغة، والقارئ) فالسرد الرحلي له خصوصيته يتكئ على الخبر، والرواية والإسناد، والحوار.

***الخبر**: نشأ مفهوم الخبر في حضن البلاغة، ويعني الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب " وفي موقع آخر يسمى الخبر الطويل قصصا؛ لأن بعضه يتبع بعضا» [3]. والخبر يرتبط بالواقع؛ لأنه تسجيل له والتقاط أحداثه ووقائعه في تسلسل «فهو بمثابة الواقعي الملموس وفي هذا تأكيد للعلاقة الوطيدة بين السرد والواقعي بحيث يقوم الخبر برصد الأحداث والأفعال التي تصدر عن الشخصيات، وشرط الخبر الذي يرصد الواقعي أن يكون صادقا في تتبعه للأحداث والأفعال» [4]، فالخبر تمثيل للواقع عبر اللغة، والنص الرحلي باعتباره نصا سرديا يتكئ على الخبر ويتميز في النص الرحلي بتنوع مادته بين التاريخ والأدب والدين والاجتماع، فنجد الأخبار التاريخية، والأدبية والدينية والاجتماعية، يرصد الرحال العادات والتقاليد وكل ما يخص المجتمعات التي رآها ويسجلها في نصه؛ ولأنه يقدم هذه المادة إلى القارئ فشرط التصديق هو إسناد رواية الخبر الذي نقله.

***الرواية والإسناد**: تعددت الرواية في النص الرحلي، فالسارد يروي ذاته، أو يروي عن غيره، وتعددت أشكال الرواية تبعا للتعدد الموضوعات : تاريخية، جغرافية، أدبية، دينية...الخ.

---

[1] – شرف الدين ماجدولين ،ترويض الحكاية، ص78.

[2] – حسن محمود حسين، أدب الرحلة، ص8-9.

[3] – شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص237.

[4] – محمد أحمد المسعودي، السرد في الإمتاع والمؤانسة، كتابات معاصرة، المجلد5، الدد20، ديسمبر 1993، جانفي 1994، ص34.

وتبعا للشخصية التي يروي عنها، فتعددت لذلك أسماء الرواة من مؤرخين، فقهاء ومفسرين، صوفيين، شعراء، أدباء... وطبيعي أن يسند السارد/الرحال رواياته إلى أصحابها وهذا اختبارا لمدى صدقه وإبعادا للوجه الإيهامي للخبر وتدعيم الصدق ذلك أن السند هو عين الثقة والدقة في العلم والسند دليل العالم المسلم «ففي شرح الاسم الثاني عشر ومائة من سراج المريدين للقاضي أبي بكر بن العربي المعافري ما نصه : والله أكرم هذه الأمة بالاسناد ، ولم يعطه أحد غيرها فاحذروا تسلكوا مسلك اليهود والنصارى فتحدثوا بغير اسناد فتكونوا سالبين نعمة الله عن أنفسكم مطرقين للتهمة إليكم وخافظين لمنزلتكم ، ومشتركين مع قوم لعنهم الله وغضب عليهم وراكبين لسُنَّتهم .» [1]

لهذا نجد القدامى يهملون المرويات التي تبتعد عن السند وينظرون اليها بعين الريبة ، وهذا ما أسقط من حساباتهم كل المرويات السردية ، خاصة الشفوية .

واليقين في الأعمال الأدبية غير موجود خاصة ما نجده في السيرة الذاتية والرحلة، فالكاتب يحاول أن يقنع القارئ بأنه صريح وصادق أمين فيما ينقل من تجارب ويكتب . ينفي عبد الفتاح كيليطو كلمتي الصدق والصراحة في الأعمال الأدبية يقول:«حتى لو أقسم لنا مؤلف بأغلظ الإيمان أنه صادق، فلا أحد يصدقه حتى لو اعتقد جازما أنه صريح فإنه لن يصادف إلا الريبة والشك وسينظر إليه على أنه غالط، أو على أنه مغالط، فالصدق ستار يخفي أشياء يحرص القارئ على اكتشافها»[2].

والصدق والصراحة في السيرة الذاتية والرحلة نسبيان ؛ لأن السيرة والرحلة فنين ينبنيان على جانب واقعي وجانب خيالي لذا نجد السند يمثل جانبا من الصدق عند الكاتب وهو يطول أو يقصر تبعا لطريقة السارد الرحال وتبعا لثقافته وكمثال لطول السند ما أورده ابن خلدون في رحلته حيث أورد سند إحدى الكتب في خمس صفحات يقول:«وأما سندي في هذا الكتاب المتصل بيحي بن على ما أصفه:

حدثني به جماعة من شيوخنا رحمة الله عليهم (...) ومنهم شيخ المسندي بتونس الرحالة أبو عبد الله (...) ومنهم شيخ المحدثين بالأندلس (...) ومنهم شيخ أهل المغرب » [3]. وهكذا يورد كل شخص مع نسبه وعمن أخذ الرواية.

*__**الحوار**__: طريقة أخرى يعتمد عليها الكاتب للتنويع وكسر وتبيرة السرد، يتخلل الحوار النصوص الرحلية فيعرض المشهد عن كثب فيه تركيز وتفصيل لحديث المتحاورين، كما يرتبط الحوار بالسؤال والجواب، ووظيفة الحوار

---

[1]- عبد الحي الكتاني . فهرس الفهارس والأثبات . اعتناء احسان عباس . ج1. دار الغرب الاسلامي . بيروت . ط2 . 1982. ص80.

[2] – عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبوقال للنشر، ط2، 1999، ص70.

[3] – عبد الرحمان ابن خلدون، (رحلة ابن خلدون) تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتاب الحديث، ط2، 2002، ص240 على 244.

بلاغية تواصلية تقوم بوصل الشخصية بالشخصية عبر الحوار فتنكشف مستويات الشخصيات ،وهذا مشهد من رحلة أبي حامد الغرناطي وهو يتحدث عن إحدى العجائب: «قال جاء رجل من رشتاق خوازم فدخل سوق الجوهر، فأخرج قطعة زمرد فائق ما رآى أحد مثلها، فأخذها الجوهريون وحملوها إلى خوازم شاه، وقالوا يا مولانا هذا الرستقاي جاءنا بهذه القطعة التي ما حسبنا أن في الدنيا مثلها، فسأله خوازم شاه بعدما أنّسه وأمّنه وأحسن إليه وخلع عليه وطيب قلبه فقال له: – أين وجدت هذه القطعة؟

فقال: ذهبت لأنظر ذلك الذهب فرأيت بالقرب منه قبة خضراء مبنية بالحجارة...» [1].

ب/الوصف: تعد الرحلة فن المكان بامتياز، فالمكان له حضور واسع في النص الرحلي يتميز بالغنى والتنوع. والوصف هو ما يربط الرحلة بالفن القصصي «نظرا لارتقاء الوصف في كثير من أعمال الرحالة وبلوغه حدا كبيرا من الدقة ، علاوة على عملية الأسلوب القصصي السلس والمشرق . أدخلت أدبيات الرحلات ضمن فنون الأدب العربي ، وأصبحت قراءة أدب الرحلات متعة ذهنية كبرى » [2]

والحديث عن الوصف بهذا الحضور الغني لا يغيب الزمن فهو يتجلى في المكان« فعلاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني»[3].

الزمن يعد المحفز الأول للوصف في النص الرحلي. في النصوص السردية التخييلية يعني حضور الوصف توقف كلي للزمن، أما في النص الرحلي فيشتغلان معا ينتعش الوصف عندما يتحرك الزمن» [4] والتحفيز الزمني للوصف يتمثل في السفر والترحال، دون سفر يتعطل الوصف في النصوص الرحلية.

ويقدم لنا الوصف الرحلي تنوعا وغنى في أنواع المكان: المكان وحركية التنقل، السفر والفرار والملاحقات والتجوال، المغامرة في البر والبحر، المكان والخوف، المكان والأمن، المكان والعجيب الغريب، التنقل والمسارات، التجوال والتيهان، المكان المقدس المكان التاريخي...

الوصف في النص الرحلي دوما مرتبط بالسفر والتنقل في الزمن عبر المكان «فالتنزه والسفر يعنيان قطع سلسلة العادات وإلقاء نظرة جديدة على الأماكن وعلى الأشياء وعلى الأشخاص الذين لم تكن لنا معرفة بهم، فخلال نزهات السارد وأسفاره تتفق له اللقاءات والاكتشافات الحاسمة في حياته»[5].

---

[1] – أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق: إسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص102.

[2]- حسين محمد فهيم . أدب الرحلات . سلسلة عالم المعرفة . الكويت .1989. ص 13.

[3] – ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط؟، 1990، ص6.

[4] – شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص296.

[5] – مجموعة من المؤلفين، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق المغرب، 2002، ص67.

أما تقنيات السارد في تقديم المشهد الوصفي فتختلف من كاتب لآخر بناء على المرجعية الثقافية واللغوية.

ج/ الراوي: يتموقع الراوي في النص الرحلي داخل النص ومن هنا فهو الواسطة بين الكاتب والرحال، الأنا/ نحن- الآخر داخل النص . الراوي هو الذي يروي الحكاية، والخبر «وهو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه»[1]. وهو الواسطة بين الحقيقي والخيالي.

الراوي كصوت ندركه في النص، صوت المؤلف/ الرحال الذي يروي رحلته وتجاربه ومغامراته التي أصبحت نصا لغويا، وباعتبارها كذلك تبدأ المسافة تتسع بين الكاتب والراوي فيقلل الكاتب من سلطته على الراوي حيث يصبح متحررا فيبدع في سرده وأوصافه «وتتطلب المسافة بين الراوي والتجربة اختمارا وفترة زمنية ونفسية يتخلص فيها الراوي من الأثر المباشر للتجربة، وينفصل عن الرحالة — الفاعل والمنفعل – حتى لا يصبح النص وعاء لتفريغات، أكثر منه بنية جمالية وفنية»[2].

أما الراوي كضمير يتضح في النصوص الرحلية من خلال ثلاث مستويات، ضمير المتكلم كلما صارت المسافة قريبة بين الراوي والكاتب وكلما اتسعت هذه المسافة وظف ضمير المتكلم الجمع، أو ضمير الغائب ومن هنا يصبح راويا مشاركا بمفرده، أو راويا مشاركا مع الجماعة، أو راويا غير مشارك شاهد فقط.

5–الأنا /الآخر: تطرح الرحلة سؤال الهوية والاختلاف، فالرحال في أسفاره وتنقلاته دوما في مواجهة الآخر الذي لا يكف على التمظهر من خلال الثقافة والعادات والتقاليد والتاريخ والأفكار والقيم، صورة الآخر متعددة في ذهن الأنا، حاضرة قبل وأثناء الرحلة، تبدي صورة الآخر في محيطين: ديار الإسلام، وديار الكفر؛ فالأولى خاصة في الرحلات الحجية والعلمية، أما الثانية في الرحلات السفارية والاستكشافية، وفي كليهما يكتشف الرحال الآخر المختلف، فيطرح هذا الاكتشاف المقارنة واكتشاف الذات والوقوف موقف المندهش المنبهر من الآخر.

6–القارئ والنص الرحلي: لاشك أن الكاتب/الرحال، لا يخاطب ولا يكتب لنفسه، يخاطب ويكتب لقراء متعددين ومتنوعين؛ افتراضيين وحقيقيين ومن هؤلاء القراء منهم من هم خارج النص، ومنهم من هم داخل النص.

الكاتب يكتب لجمهور من القراء الضمنيين والحقيقيين الآنيين والمستقبليين الذين لم يولدوا بعد؛ لأن النص مستمر في الزمان والمكان حتى بعد توقف الكاتب.

---

[1] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص61.

[2] – شعيب حليفي، مرجع سابق، ص305.

أولا– القارئ الافتراضي أو الضمني حسب آيزر «لا يملك أي وجود حقيقي أنه يجسد مجموع التوجيهات الداخلية للنص، والتي تشكل شروط تلقيه، وبالتالي فإن القارئ الضمني لا يمتلك أي أساس تجريبي، بل هو متجدد داخل النص ذاته»[1].

فالرحال وهو يكتب نصه الرحلي يضع في اعتباره أنه يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء وهذا ما نلمسه في النصوص الرحلية، مع بداية الرحلة تجد الكاتب يخاطب قارئه بضمير المخاطب المفرد أو الجمع، ففي رحلة الورثيلاني افتتح رحلته بـ«اعلم أيها الأخ» [2]. وفي رحلة أبي حامد الأندلسي الغرناطي يأتي الخطاب بصيغة الجمع:«اعلموا رحمكم الله»[3]. في الرحلتين نجد الاستهلال بفعل الأمر الذي يفيد الالتماس، فهما يلتمسان من القراء مشاركتهما فعل الإصغاء والمغامرة الرحلية.

ثانيا، القارئ الحقيقي هو ذلك الشخص الذي يلتقي فعلا بالنص ويقرؤه» [4]. وحسب السوسيولوجيين ومنهم (مانفرد ناومان) يميز بين نوعين من القراء: الضمني ويسميه (المرسل إليه) لأنه لا يتعدى النص، أما القارئ الحقيقي فيسميه (القاري).

والقارئ الحقيقي مستويان قارئ عادي يقرأ النص الرحلي من أجل التسلية أو المتعة والفائدة، وقارئ ينتمي إلى جمهور النقاد، يقرأ النص بغرض النفاذ والغوص داخله من أجل استخلاص أدبيته ، أو الحكم على بعض القضايا الواردة فيه ،وتتجلى مستويات القراء بوضوح في رحلة ابن بطوطة بشأن الحكايات الغريبة والعجيبة التي كان يرويها للسلطان ولعامة الناس. فنجد أحكام القراء بخصوص هذه الحكايات يختلف تبعا لمستوياتهم:

+ستقبال عامة الناس لهذه الحكايات بالاستغراب بلغ إلى درجة عدم التصديق أحيانا، لكنهم وجدوا فيها المتعة والتسلية وذلك بالاستمرار لسماعهم هذه الحكايات.

– استقبال السلطان أبي عنان وحاشيته لهذه الحكايات، كان مثار استغراب كذلك، لكنه لم يرق إلى درجة نفي أخبار هذه الحكايات، بل بالعكس ثمن السلطان جهود ابن بطوطة، وأمره بكتابة رحلته رغم الاعتذارات التي قدمها بأن مذكراته ضاعت منه، إلا أن إصرار السلطان انتهى إلى إملاء ابن بطوطة رحلته من الذاكرة على ابن جزي الذي كتبها [5].

---

[1] – عبد الكريم شرقي،من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة.منشورات الاختلاف. ط1. 2007 ، ص189.

[2] – محمد الورتيلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، تصحيح محمد بن أبي شنب، مطبعة بيار فونتانا، الجزائر،1901، ص4.

[3] – أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق: إسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص30 .

[4] عبد الكريم شرفي .المرجع السابق .ص247.

[5] – ابن بطوطة، الرحلة.ج1 .مؤسسة الرسالة .ط4. 1985. ص26.

تلقي ابن خلدون: وهو قارئ من صفوة العلماء أنكر إنكارا تاما تلك المبالغات والحكايات الغريبة العجيبة التي رواها ابن بطوطة وانتهت إلى سمع ابن خلدون يقول عن اتصال ابن بطوطة بالسلطان أبي عنان:«وكان يحدث عن شأن رحلته وما رأى من العجائب بممالك الأرض وأكثر ما كان يحدث عن دولة صاحب الهند ويأتي من أحواله بما يستغربه السامعون، فتناجى الناس في الدولة بتكذيبه، ولقيت أنا يومئذ في بعض الأيام وزير السلطان، فارس ابن ودار البعيد الصيت ففاوضته في هذا ورأيته أنكر أخبار ذلك الرجل لما استفاض في الناس من تكذيبه»[1].

الرحلة في الأدب العربي القديم:

الرحلة متغلغلة في جذور الإنسانية، عرفها الإنسان منذ فجر التاريخ مجبرا إلى ذلك أو مخيرا، فهي ضرورية ضرورة الهواء والماء، حتى وإن لم يرتحل الإنسان في الواقع تحمله أجنحة الخيال للتحليق في عوالم بعيدة يعوض بها عن حرمانه من الرحلة في الواقع، أو يقوم بها مختارا في عالم الخيال فيخرج نصا مبدعا متخيلا يحاكي الواقع في ترحاله. بدأت الرحلة ضيقة ثم اتسعت باتساع طموحات الإنسان عرفت جميع شعوب المعمورة

[1] – المصدر السابق .ج2. ص831.

الرحلات، لكن الدوافع إليها تختلف من شعب إلى شعب، ومن فرد إلى آخر، لكن الغالب في العالم القديم كان حب السيطرة على البحار واليابسة لتوسيع رقعة الممالك وتأمين الحدود، لتأمين مصادر الرزق، ولا نعدم وجود رحالة أحرار يدفعهم حب المغامرة إلى السياحة في أصقاع العالم.

ومن أقدم الرحلات تلك التي قام بها بعض الرحالة الفراعنة المصريين القدامى، والفينيقين المشهورين بالتجارة في العالم القديم الذين عرفوا بالرحلات البحرية في البحر المتوسط والمحيط الأطلسي «فقد عنوا عناية واسعة بوصف البلدان والأقاليم التي زاروها، وقدموا لنا كثيرا من المعارف الجغرافية، وهم أول من قال بكروية الأرض»[1].

وأكبر رحالة شهده التاريخ الاسكندر المقدوني (ذو القرنين) الذي جاب مشارق الأرض ومغاربها، ثم كان للإغريق دور كبير في هذا المجال، وقد سجل الأدب رحلة (هوميروس) إلى طروادة، ورحلة (هيرودتس) إلى مصر وفينيقيا وإيران... وجاء بعدهم الرومان وقادتهم حملاتهم التوسعية في البرِّ والبحر إلى القيام برحلات سجلها التاريخ، مثل رحلات (يوليوس قيصر) الحربية، وقد أدى التوسع في الإمبراطورية إلى معرفة الطرق الكبرى التي تربط الأقاليم، واستمر الوضع هكذا عند العرب قبل الإسلام، فهم أسلاف الفينيقيين أكبر تجار عرفهم التاريخ، وقد ذكر القرآن الكريم في سورة قريش رحلتان هما؛ رحلة الصيف إلى الشام ورحلة الشتاء إلى اليمن.

ارتبطت الرحلة في الإسلام بالفتوحات التي هي رحلات منقطعة النظير برا وبحرا لنشر الإسلام ومعرفة الشعوب، وتوسيع رقعة العالم الإسلامي الذي أصبح ممتدا من جبال القوقاز شمالا إلى السودان جنوبا، ومن حدود الصين والهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا. وتبقى مكة المكرمة مركزا لهذا العالم الشاسع ومحط أنظار المسلمين في أصقاع العالم. لذا كانت الضرورة ملحة لمعرفة الطرق الكبرى من أجل الحج والتجارة والسياحة، فألفت كتب بسيطة هي اقرب إلى الدليل لمعرفة الطرقات، يحتاجه الإنسان العادي، وجهاز الحكومة «لذا فهي كتب تقدم إلى الشعب، لا إلى الدولة، والطبقة المثقفة الممتازة فحسب، لذلك يغلب عليها الطابع القصصي، ونجد لذة في قراءتها، إذ تنتقل بين أخبار جغرافية وتاريخية وقصصية، ومشاهدات يرويها الجغرافيون عن أنفسهم، أو عن الرحلة وما أبصروا في الممالك القريبة والبعيدة»[2].

ولم يأت القرن الرابع الهجري حتى بدأت الجغرافيا الوصفية تأخذ مكانها وتستقر كعلم أنبثق عنها الأدب الجغرافي واستقل شيئا فشيئا، فشهد مع الرحلات البرية والبحرية وصفا للبلدان، وللطرق ومسالكها، وللشعوب وتنوعاتها، والقصص والحكايات والأخبار المرافقة لهذه الأوصاف.

I-أدب الرحلة في المشرق العربي:

---

[1] – شوقي ضيف، الرحلات، ص7.

[2] – شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1956، ص12.

سبقت الرحلة المشرقية بلاد المغاربة، حيث بدأت بوادر الرحلات الجغرافية تظهر في كتابات بسيطة تصف الطرق، أو ما يعرف بالمسالك والممالك، مثل كتاب ابن خردذبة "المسالك والممالك" وفيه وصف للطرق، التي تخص البريد، الذي يخدم أمور المملكة، ثم طرق الحج [1] الرئيسية، ومن الكتاب الذين ألفوا في الجغرافيا الوصفية، هم رحالة جغرافيون، سجلوا المعلومات التي شاهدوها، أو نقلوها بكل أمانة، مع تقديم تعليلات هي أقرب إلى الدقة العلمية، من هؤلاء: اليعقوبي، ابن حوقل، المقدسي، والمسعودي هذا الأخير في كتابه «مروج الذهب» فيه وصف لرحلات في البحر المتوسط، والمحيط الهندي، ووصف لبلاد الصين والهند، كما نجد فيه تعليلا منطقيا لبعض الظواهر الطبيعية «أسلوبه واضح متنوع يقوده الطبع حينا ويشده الصنيع أحيانا وكسائر كتب الرحلات ليس فيه دائما حقائق راهنة قد يشوبه بعض الاضطراب ويفوته التنقيب العلمي»[2].

والرحالة الجغرافيون القدامى مهما تحروا الدقة والأمانة العلمية فلا تبلغ درجة الدقة التي بلغتها العلوم الحديثة، فبين الحين والآخر يأتون على بعض الحقائق الخرافية والأساطير. وقريب من هؤلاء الذين ألّفوا في البلدان ياقوت الرومي الحموي في كتابه «معجم البلدان» واليعقوبي في «البلدان» وابن الفقيه «البلدان» أيضا، وأبو الفدا «تقويم البلدان».

أما الرحالة غير الجغرافيين هم الذين أطلقوا العنان لمخيلتهم في أوصافهم ولم يحكموا المنطق ومقياس العلوم، فأتت مؤلفاتهم في الرحلة خليط من الواقع والخيال، من الحقيقة والأساطير، من العجيب والغريب، من التاريخ والجغرافيا والعقائد... وما شئت من الحقائق. وقد غطت هذه الرحلات معظم أرجاء المعمورة وأغنت الأذواق والأسماع بطريق الحكايات، هذه الرحلات تميزت بالغنى والتنوع منها: الحجية، والسياحية والاستكشافية، والسفارية، البرية والبحرية، الداخلية والخارجية.

الحجاز مركز العالم الإسلامي المترامي الأطراف، والرحلة الحجية تصبح بدورها مركز الرحلات وأهمها على الإطلاق، فمعظم الرحالة الذين قاموا برحلات برا وبحرا مرورا على طريق الحجاز تدفعهم رغبة التطهر في البيت المعمور ورؤية قبر الحبيب المصطفى – صلى الله عليه وسلم – ولأهمية الرحلات الحجية فإن التأليف في المسالك كان لغرض معرفة طرق الحجاز وكان لاتساع رقعة العالم الإسلامي أن وجد الرحالة الطريق ممهدا لهم أن يجوبوا أصقاع هذا العالم الممتد فمن أقدم الرحلات في الاسلام تلك التي تنسب الى تميم الداري والتي كانت في بحر الشام ، حيث قذفت به الأمواج الى جزيرة في عرض البحر هو وأصدقاؤه رأوا رأي العين المسيح الدجال .

والرحلة الثانية كانت لعبادة بن الصامت ، وفي عهد الخلفاء الراشدين انشغلوا بالفتوحات شرقا وغربا ، شمالا

---

[1] – ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج4، ص233.

[2] – جورج غريب، أدب الرحلة، ص35.

وجنوبا ، مع أن الفتوحات في حد ذاتها رحلات واسعة مفتوحة ذات هدف وهو نشر الاسلام ، وكانت الجيوش الاسلامية في هذه الفتوحات تستعين بالرحالة والتجار وغيرهم لتزويدهم بالمعلومات عن تلك الأماكن التي اتجهوا إليها والاهتداء الى طريقها «كانت الرحلات اذا هي التي مهدت مسارح عمليات التوسع الاسلامي ، وفي المقابل .. فقد أتاحت الفتوحات الاسلامية وسائل السفر في امبراطوريتهم المترامية الأطراف بأمان وسلام ، وقد أقام الولاة وأهل الخير محطات على الطرق بعد كل مسافة ، كما أقاموا الرباطات ـ والمضايف والحراسات وكان الرحالة يتحرك وهو القادم من تونس مثلا الى الشام وإيران وإلى خراسان ، كأنه يجوس خلال وطنه تونس ، وقد يلقى الترحيب أكثر مما يلقاه في بلده. » [1] ولما استقر المجتمع العربي الاسلامي واتسعت رقعته أصبحت الحاجة ملحة على الخلفاء للاطمئنان على حدود هذه المملكة المترامية الأطراف ، ولعل أول رحلة رسمية تلك التي قام بها ابن سلام الترجمان الذي أوفده الخليفة الواثق في القرن (3هـ) إلى بلاد الصين ليستطلع أمر يأجوج ومأجوج، وقد عاد الرحال يقص أخبار أهل الصين ويصف ما رأى من العجائب في هذه البلاد.

وفي القرن (4هـ) أوفد الخليفة المقتدر ابن فضلان على رأس بعثة إلى بلاد البلغار يستطلع أمرها، وكان من طلب ملكها يقول ابن فضلان في مقدمة الرحلة : «لما وصل كتاب ألمش بن يلطوار ملك الصقالبة الى أمير المؤمنين المقتدر يسأله فيه أن يبعث اليه ممن يفقهه في الدين ويعرفه شرائع الاسلام ويبني له مسجدا وينصب له منبرا ليقيم عليه الدعوة له في بلده وجميع مملكته ويسأله بناء حصن يتحصن فيه من الملوك والمخالفين ، فأجيب إلى ما سأل من ذلك ... فرحلنا من مدينة السلام يوم الخميس لأحد عشرة ليلة خلت من صفر سنة تسع وثلاثمائة ...» [2]

وعادت البعثة وقدم ابن فضلان تقريرا للخليفة فيه وصف لهؤلاء القوم وعاداتهم وأخلاقهم وكيف اعتنقوا الإسلام، كما تضمنت الرحلة وصفا للظواهر الطبيعية في هذه الأقاليم، وهذا النمط من الرحلات الرسمية ذات الطابع السياسي، إنما يخفي الخلفاء وراءها نواياهم السياسية، وهي معرفة ما يدور في هذه الأقاليم التابعة للخلافة المركزية لتأمين أطرافها.

ولم ينتهي القرن الثالث الهجري حتى اكتملت معالم الأدب الجغرافي ، ومما ساعد على تطور الرحلة ، الاستقرار الذي يحس به الرحال وهو في الامبراطورية الاسلامية المترامية الاطراف ولم ينتصف القرن الرابع الهجري حتى شهد هذا الفن ازدهارا واسعا وقد أشار كراتشكوفسكي في غير موطن من كتابه الى هذا الازدهار يقول « وفي

---

[1]- فؤاد قنديل . أدب الرحلة في التراث العربي . مكتبة الدار العربية للكتاب . ط1. ط2. 2002 .ص35.

[2] ـ أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد ..رسالة بن فضلان . حققها سامي الدهان .المطبعة الهاشمية . دمشق.1960.

القرن العاشر كذلك بلغ الأدب الجغرافي العربي أوجه في مجال تطوره الخلاق كحركة مستقلة قائمة بذاتها ، وهو يزخر بمصنفات هامة في محيط الجغرافيا الاقليمية » [1]

وقد لمعت أسماء كثيرة بين القرنين الثالث والرابع الهجريين منهم : ابن وهب اليعقوبي ، ابن خردذبة ، ابن الفقيه ، سليمان التاجر الذي كانت دوافع رحلاته التجارة والسياحة ، أو حب المغامرة ، أو هم جميعا أبحر من بحر فارس متجها إلى الهند ثم الصين، وكان تاجرا ممتازا فإلى جانب عودته محملا بالبضائع إلى البلاد العربية يكون محملا كذلك بأخبار وحكايات تخص تلك البلدان التي سافر إليها، والمغامرات التي خاضها في المحيطات، إلا أنه لم يكن في نيته تدوين رحلاته فقد قام بالنيابة عنه، أبو زيد السيرافي فدون أخبار رحلاته التي تضمنت مغامراته البحرية والبرية وعجائب المخلوقات وكل هذه المشاهدات والحكايات كانت مادة خصبة لحكايات ألف ليلة وليلة التي تناقلها الناس عبر العصور [2].

ومن القرن الرابع الهجري أبو زيد البلخي ، الاصطخري ، قدامة بن جعفر ، المسعودي (ت 957هـ) ، ابن حوقل ، ابن دلف ، المقدسي ، ويعد كراتشكوفسكي القرن القرن الرابع الهجري هو عصر الازدهار ليس لظهور هذا الكم الهائل من الرحالة والرحلات فقط بل « أنه ما يسترعي النظر حقا ليس هو العدد الكبير من الكتاب المبرزين فحسب ، بل هو ظهور حركة جديدة يمكن أن يطلق عليها بجدارة اسم المدرسة الكلاسيكية للجغرافيا العربية وقد استمرت هذه الحركة لمدة نصف قرن من الزمان تخرج مجموعة من المصنفات يسودها طابع الوحدة والانسجام » [3]

أما ما تلى القرن الرابع الهجري فقد ضعف هذا الفن نوعا ما لأسباب سياسية وأمنية حيث دب الانحلال في الامبراطورية الاسلامية وبدأت تنفصل عنها الدويلات ، وقد استمر خط الرحلة ، إلا أنه ليس بنفس التماسك والاتجاه الذي وجد عليه في السابق ففي القرنين الخامس والسادس الهجريين نجد من الرحالة أمثال : عبد اللطيف البغدادي الذي خص رحلاته داخل البلاد العربية . وتمثل رحلة أسامة بن منقذ (ت 584هـ) أول مواجهة مع الصليبيين حيث اختصت رحلته بوصف ديار النصارى وصفاتهم وطباعهم ومقارنتها بطبائع المسلمين ، والرحلة أقرب الى السيرة الذاتية لأنها تستقطب شخصية الرحال . أما القزويني (ت 682هـ) دون في رحلته «آثار البلاد وأخبار العباد» أحوال البلاد والسكان، قسم الكتاب إلى سبعة أقاليم أوردها مرتبة على حروف المعجم

---

[1] . كراتشكوفسكي . تاريخ الأدب الجغرافي . ترجمة : صلاح الدين عثمان هاشم . القسم الأول . دار الثقافة لجامعة الدول العربية . ط1. 1957 .ص177.

[2] – ينظر شوقي ضيف، الرحلات، ص29. – و شاكر خصباك، ابن بطوطة ورحلته، ص7. – و فؤاد قنديل، أدب الرحلة ، ص57.

[3] . كراتشكوفسكي . تاريخ الأدب الجغرافي .ص 193.

مركزا على غرائب المخلوقات والنباتات والحيوانات مثل وصفه التنين، إلى جانب قصص وحكايات حول كرامات الزهاد[1].

وقد تنوعت الرحلات المشرقية وتباينت مادتها وأساليبها في التصوير والوصف.ومع بداية انكماش رقعة العالم الاسلامي بدأ يظهر هذا الفن وتترسخ دعائمه وينضج ويتطور في بلاد المغرب الإسلامي.

II– الرحلة في الأدب المغربي والأندلسي:

تاخر ظهور أدب الرحلة بالمفهوم الذي بلغه في المشرق العربي وذلك لأسباب عديدة منها تأخر الأدب عامة بسبب الفتوحات الاسلامية ، وبسبب الظروف السياسية والأمنية كانفصال الدويلات عن مراكز الخلافة في المشرق والمغرب وتكالب الصلبيين «حيث وقعت صقلية بأجمعها وجزء هام من اسبانيا ، بل ومن حين لآخر بعض المواضع على ساحل افريقيا الشمالي تحت سيطرت المسيحية» [2] وهذا ما جعل تطور العلوم الجغرافية أبطأ من المشرق العربي ، بدأت بسيطة لكن سرعان ما أخذت في التطور مع منتصف القرن السادس الهجري لمعت اسماء كثيرة في سماء الأندلس وظهرت رحلات رسخت مسار هذا الفن على الصعيدين ؛ الفني والفعلي ، ونقل النص الرحلي الى تلك الطريقة التي لم تدون به من قبل كان ذلك على يد أبي بكر محمد بن العربي (ت 543هـ) إذ كتب رحلته بطريقة المذكرات واليوميات تتفاوت في الدقة فيما يتعلق بتدوينها من يوم لآخر [3]، فأنتجت طريقة خاصة في تدوين الرحلات تطبع الجانب الحسي المشاهد بالانطباعات الشخصية، وتجعل من النص الرحلي تجربة أدبية فريدة من نوعها، وبهذا كانت مساهمة المغاربة في تأصيل أدبية الرحلة بأبعادها عن الجغرافية الوصفية التي يغلب عليها طابع التقارير الجافة. وقد تنوعت الرحلات الأندلسية والمغربية من حيث الأهداف والموضوعات وتجاذبتها الجغرافيا الوصفية وأدب الرحلات فمن الرحلات ذات الطابع الجغرافي الوصفي الذي يعتمد التقارير العلمية الجافة في أوصاف الظواهر رحلة الشريف الادريسي (ت 560هـ) «"نزهة المشتاق في اختراق الفاق" وقد ألف الرحلة نزولا الى رغبة ملك صقلية (روجر الثاني) ولما كان راجار قد رغب في أن يكون لديه كتاب في صفة الأرض ، مؤلف عن مشاهدة مباشرة ، لامستخرج من الكتب ، فقد تصدى الادريسي لوضع ذلك الكتاب وانتخب نفرا من أذكياء الرجال وبثهم في شتى النواحي يصاحبهم الرسامون ، وجعل يتلقى ما يعودون به ويسجله أولا بأول وفرغ من كتابه عام (548هـ) ثم أضاف اليه أجزاء أخرى » [4]

---

[1] – ينظر شوقي ضيف . الرحلات . ص21-24

[2]. كراتشكوفسكي. الأدب الجغرافي. ص272.

[3] – ينظر، حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص13.

[4]. محمد عبد الغني حسن . الشريف الادريسي اشهر جغرافيي العرب والإسلام . الهيئة المصرية العامة للتأليق والنشر . القاهرة .1971. ص72.

والإدريسي في كتابه دقيق الملاحظة فيما يصف ويقدم وقد التزم موضوعية العالم الى أبعد الحدود الأمر الذي جعله بعيدا عن أدب الرحلة حيث « يمتاز وصف الادريسي للبلاد التي زارها والمدن التي اجتازها بطابع معين يميزه التفطن الشديد لكل ما تقع عليه العين من انسان وجماد وحيوان ونبات فهو دائما – وخاصة حين يصف مشاهداته الخاصة – منفتح العين والذهن على كل ما يراه ، ولايكاد يغيب عنه مشهد أو موقع أو ظاهرة طبيعية أو اصطناعية مما يمر عليه »[1]

ومن الملاحظ أن أدب الرحلات في الأندلس شهد ازدهارا منقطع النظير إبان القرنين الهجريين السادس والسابع ، ليتراجع في القرن الثامن ثم يشهد نهضة كبيرة في المغرب الكبير ابتداء من القرن السابع الهجري وما تلاه ، والحقيقة أن نصيب المغرب الأقصى وافر في هذا المجال « وقد أثبت نمط الرحلة بجدارة أنه أكثر الأنماط مقاومة ورواجا غير أن اهتمام المغاربة به كان يتجاوز اهتمام الأندلسيين وظل هذا الاتجاه مزدهرا بين ظهرانيهم حتى اختتمه ابن بطوطة ، فاختتم بذلك في الوقت نفسه سلسلة الرحلات العربية ذات الأهمية العالمية »[2]

وتعد رحلة ابن جبير (ت 614هـ)نقطة تحول لتطور هذا الفن حيث أصبحت الرحلة غنية بالمعلومات الدقيقة والأحداث المعاشة كما نجد أن معظم دوافع الرحلات هو الحج ، فتصبح الرحلة الحجية بمثابة النواة وبعد ذلك تأتي الأهداف الأخرى التي تكتمل بها الرحلات . وكانت رحلة ابن جبير في الأصل حجية يقول : «كان انفصال أحمد بن حسان ومحمد بن جبير من غرناطة حرسها الله للنية الحجازية المباركة »[3]

وقد وصف رحلته الى الحج ذهابا وإيابا ، ثم استقراره بمصر وإكثاره الحديث ومدح صلاح الدين الأيوبي . كتب رحلته على شكل مذكرات ولم يدونها ، وقد جمعها تلامذته بعد وفاته ورتبوها ونسقوها وفقا لمراحل الرحلة ودونوها وأعطوها اسم تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسرار .[4]

أما الرحلات التي اعتمدت على الحج ثم السياحة فيما بعد ، منها رحلة أبو حامد الغرناطي (ت 565هـ) «تحفه الألباب ونخبة الإعجاب» كما قرن حجه بالزيارة ؛ زيارة الأولياء والعلماء والمتصوفة وملازمتهم، يقول أبو حامد الغرناطي:«منذ أن اغتربت عن المغرب الأقصى شاهدت من الأئمة الكرام مالا يعد ولا يحصى، وأولاني الله عز وجل على أيديهم من أنواع النعم والإحسان مالا يقدر على إحصائها لسان إنسان، جزاهم الله عني أفضل الجزاء، إنه سميع الدعاء لما يشاء»[5].

---

[1]. المرجع نفسه . ص 125.

[2]. كراتشكوفسكي . الأدب الجغرافي . القسم الأول .ص 382.

[3]. ابن جبير .رحلة ابن جبير . دار القصبة . الجزائر .2001. خطبة الرحلة .ص 5.

[4]. ينظر المصدر السابق . مقدمة الكتاب . ص3.

[5] – أبو حامد الأندلسي الغرناطي وتحفة الألباب ونخبة الإعجاب، ص28.

رحل الى المشرق زار مصر وبغداد وحلب وخراسان ورحلته الى بلاد البلغار والصقالبة وبالأخص حوض الفولجا الذي أورد وصفا لشعوبه وصفا دقيقا، وذكر عاداتهم وتقاليدهم، ووصفا لبعض الظواهر الطبيعية والفلكية في تلك البلاد يقول: «وسمعت ببلغار وهي مدينة آخر بلاد الإسلام في الشمال، هي فوق سقسين بأربعين يوما، يكون النهار في الصيف عشرين ساعة، والليل أربع ساعات. ويكون الليل في الشتاء عشرين ساعة والنهار أربع ساعات، ويشتد البرد فيها حتى إذا مات ميت، لا يقدر أن يدفنه ستة أشهر، لأن الأرض تصير كالحديد ولا يمكن أن يحفر فيها قبره» [1]. ثم عاد الى دمشق وتوفي بها ، أما طريقته في الوصف تجعل رحلته بين الأدب الجغرافي وأدب الرحلة.

أما ابن سعيد الأندلسي (685 هـ) ألف رحلتان ؛ الأولى حجية وهي «النفحة المسكية في الرحلة المكية » وصف فيها رحلته الى البقاع المقدسة ، أما الثانية الى المشرق سنة (666هـ) وقد وصف الفسطاط وصفا عجيبا وكل الأماكن التي حل بها [2] ومن الرحلات التي تتخذ الحج هدفا أساسيا ، ثم السياحة في بلاد العرب والعجم رحلة محمد السنوسي المسماة «الرحلة الحجازية » فالدافع إليها هو الحج ألفها عام 1886م تقع في ثلاثة أجزاء خص الجزء الثاني لرحلته إلى إيطاليا حين عودته من الحج بحرا مر على إيطاليا فمكث فيها مدة زار خلالها كل المعالم والمدن الإيطالية ووصفها في رحلته بدقة ، كما وقف منبهرا أمام مظاهر الحضارة مثل الكهرباء والهاتف ، والفنادق والسيرك ، ومظاهر الحياة الأوروبية التي تختلف اختلافا بينا عن مظاهر الحياة في البلاد العربية ، يقول في وصف إحدى زياراته لحمام بقرية في مدينة (مونتي كتيني) : « وقد كان نزولنا بها أولا في أوتيل جوار القهوة المذكورة غير أن أصحابه من النصارى الذين لا يذبحون ، فحصل لنا تعب في الأكل هنالك حيث اقتصرنا على أكل البيض والجبن مع الخبز ومن الغد انتقلنا إلى أوتيل بني جديدا ، صاحبه يهودي يتقن الذكاة وهو[أي الأوتيل] في غاية الإتقان والبهاء تحيط به حديقة جميلة المنظر... »[3]

يبدو الخلاف بين النحن والآخر جليا في النص ، وتصبح العقيدة هي المرتكز الأساسي والحاجز بيننا وبينهم ، فأول مواجهة للكاتب مع الآخر المسيحي برزت قضية الحلال والحرام إلى الواجهة لتعمق هذا الاختلاف.

وهناك رحلات تأتي بدافع الحج أولا ثم الدافع الثاني هو العلم ،وزيارة العلماء وذكر جزء كبير من هؤلاء العلماء في الرحلة ، وهي ما تسمى بالرحلة الفهرسية ومن هذا النوع من الرحلات رحلة خالد بن على بن خالد البلوي

---

[1] – أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، ص124.

[2] . ينظر مقدمة محقق رحلة القلصادي .تحقيق .محمد أبو الأجفان .الشركة التونسية للتوزيع .ط1.1978. ص62.

[3] . محمد السنوسي. الرحلة الحجازية .ص275.

الأندلسي (ت737هـ)وهي بعنوان «تاج المفرق في تحلية علماء المشرق» قسمها قسمين : الأول خصه للحج والقسم الثاني ذكر فيه شيوخه يقول في المقدمة :«هذا تقييد أطلعه عون من الله وتأييد ، قصدت به ضبط موارد الرحلة الحجازية وذكر معاهد الوجهة المشرقية ، جعلها الله تعالى في ذاته وابتغاء مرضاته ، بمنه وكرمه ، وألممت مع ذلك بذكر بعض الشيوخ والعلماء الفضلاء اللذين يطئون ذيول البلاغة ، ويجرون فضول البراعة. »[1] وقد انتهى من تدوين رحلته عام (767هـ)وصف الأماكن التي زارها وذكر شيوخه بمختلف المراكز التي زارها ، وما أخذ عنهم وروى عنهم من أشعار . أما أسلوب الرحلة فهو أدبي جميل يغلب عليه السجع غير المتكلف .

وكانت رحلة أبي الحسن علي القلصادي الأندلسي (ت 891هـ) بين سنتي (840-855هـ) وهي رحلة حجية فهرسية تمتزج في غرضها عناصر العبادة والدراسة يستهل حديثه عن مكانتي الحج والعلم يقول : «الحمد لله الذي جعل طلب العلم واجبا على بعض المسلمين ...وفرض الحج على المستطيع من المؤمنين وألزمهم التكاليف حجة عليهم ودليلا... أما بعد فالمقصود من هذا الموضوع أن يكون مُعَرفا بأشياخي من أهل العلم الذين أخذت عنهم رضي الله عنهم وأرضاهم ، وبرحلتي من بسطة مسقط راسي »[2]

والرحلتان ؛ أي رحلة البلوي ورحلة والقلصادي كلاهما تعتمد على البنية المتعارف عليها في الرحلات القصيرة الحجية والتي تعتمد على خطي الذهاب والعودة ، بالإضافة الى المضمون والمقدمة والخاتمة ، وكلاهما لم يسهبا في وصف الأماكن والمعالم والناس ، ولم يسهبا في ذكر المشايخ والإجازات والأسانيد . فالقلصادي « يتوخى أسلوب الايجاز غالبا ، ولا يطنب في الوصف ولايعرض الجزئيات الكثيرة ولا يتوسع في ذكر الأحداث وفي خصائص البلاد التي يزورها ... ومن حيث الأسلوب فقد طغى عليه السجع الذي لايعتريه تكلف ثقيل في الغالب وكان دقيقا في التعبير مما يشعرك أنه ينفذ الى الغرض مباشرة.» [3]

وتصب رحلة ابن رشيد السبتي (ت 711هـ) في الغرض نفسه ، فقد ذكر ابن سودة رحلته «ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الكريمة إلى مكة وطيبة» [4] بأنها رحلة حجية وتقع في سبعة اجزاء ، بينما ذكر ذكر له كراتشكوفسكي رحلتان : الأولى حجية والثانية فهرسية ، ثم يستدرك بأنها في الأغلب تقع في أجزاء .[5]

---

[1] ـ خالد البلوي . تاج المفرق في تحلية علماء المشرق . تقديم وتحقيق الاستاذ الحسن السائح . نشر صندوق إحياء التراث الاسلامي المشترك بين المملكة المغربية والامارات .ع.م. ج1 .ص 2.

[2] ـ أبو الحسن القلصادي الأندلسي . رحلة القلصادي . تحقيق : محمد أبو الأجفان . الشركة التونسية للتوزيع .ط10 1978. ص82.

[3] ـ المصدر السابق.ص 71-72.

[4] ـ ابن سودة . دليل مؤرخ المغرب الأقصى . ص249.

[5] ـ كراتشكوفسكي . الأدب الجغرافي . القسم الأول .ص 383.

ومن الرحلات الحجية الخالصة رحلتا ؛ العبدري (ت .اواخر .ق 7ه)[1] والعياشي (ت 1094ه)وتفاصيل الرحلتين ، وصف للرحلة ذهابا وإيابا ، ثم الهدف ، وغالبا ما تقترن الرحلة الحجية بالزيارية كما في هذه الأخيرة حيث تأخر العياشي عن ركب الحجيج وذهب لزيارة بيت المقدس ، ثم زيارة العلماء الأحياء منهم والأموات ، ناهيك عن زيارة هؤلاء العلماء والأضرحة في طريق الذهاب ولقاء العلماء من الجزائر وتونس ومصر .. فيذكر ممن لقيه من الجزائريين في طرابلس عاشور القسنطيني الذي كان ذاهبا الى الحج في ركب التونسيين «... وجاء معهم الشيخ العلامة الفقيه المشارك سيدي عاشور القسمطيني ، ارتحل الى الحجاز بجميع أسبابه...» [2] ، كما التقى أمير ركب الحج الجزائري عبد الكريم الفكون القسنطيني .[3]

وقد ألف ابن خلدون (ت 808ه) رحلة سجل فيها رحلاته الى المشرق والمغرب لكنه كتبها بطريقة المذكرات واليوميات يقول ابن تاويت الطنجي :«رحلة ابن خلدون عبارة مذكرات شخصية كان يدونها يوما فيوما واطلق عليها اسم (التعريفات بابن خلدون) وفيها الترجمته ونسبه وتاريخ أسلافه وشرح في هذه المذكرات ماعاناه في حياته ورحلاته الى المشرق والمغرب وتتضمن هذه المذكرات مراسلات وقصائد تضمها ، وتنتهي حوادث هذه المذكرات ستة(807ه)؛أي قبل وفاته بعام »[4]

وقد أخذت الرحلات الداخلية المغربية نصيبا أوفر ، تنوعت أهدافها بين زيارية ورسمية ومن هذا النوع الأخير رحلة احمد التيجاني (حوالي 717ه) وهي رحلة داخلية في القطر التونسي حتى طرابلس ، وكانت في الفترة الممتدة بين سنتي (706-708ه) وهي رحلة رسمية قام بها مع الأمير أبو يحي بن اللحياني الذي أوكل اليه الاشراف على رسائله ، وكان الهدف من الرحلة محاربة الاسبان الذين احتلوا جزيرة جربة ، وكان ينوي الحج إلا أنه عدل عن ذلك يقول : «هذا تقييد يشتمل على وصف ما شاهدته في هذه السفرة المباركة من البلاد مضمن ذكر أحوالها وصفاتها وبيان طرقها ومسافاتها ... فكان خروجي من تونس المحروسة صحبة الركاب : العلي المخدومي الليمومي أعلى الله مقامه وأطال العز دوامه ، في أواخر جمادى الأولى من عام ستة وسبعمائة ..»[5] والرحلة تتكون من خطي الذهاب والعودة ، ثم المضمون (الهدف) يتعرض الرحال الى وصف المدن والقرى يتحدث عن حاضرها وماضيها وعلمائها وصلحائها ، انطلاق الرحلة من تونس ثم السير على الشريط

---

[1] ـ اختصرها ابن قنفذ (ابن الخطيب) في أواخر كتابه الوفيات وسماها (المسافة السنية في اختصار الرحلة العبدرية) ينظر ابن سودة . دليل مؤرخ المغرب الاقصى .ص 232.

[2] ـ أبو سالم العياشي .ماء الموائد .تحقيق : سعد زغلول عبد الحميد .منشأة المعارف. الاسكندرية .ط ؟.(د.ت) ص42

[3] ـ المصدر نفسه .ص43.

[4] ـ عبد الرحمن بن خلدون . رحلة ابن خلدون . تحقيق .محمد بن تاويت الطنجي . دار الكتب العلمية .بيروت .ط2. 2005. ص3.

[5] ـ أحمد التيجاني . رحلة التيجاني . قدم لها حسن حسني عبد الوهاب . المطبعة الرسمية . تونس .1958 . ص3.

الساحلي الى بلوغ جربة ، ثم تكملة السير إلى طرابلس ، ثم العودة على نفس الخط مع الاستدارة نحو الجنوب والعودة الى نفس الطريق الى تونس.

وقريب من هذه الرحلة الرسمية الرحلة السفارية لأحمد المهدي الغزال (ت 1191هـ) «نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد»وهي من ضمن الرحلات الصادرة من القصر الملكي ، والعنوان دال يترجم الصراع بين المسلمين وغيرهم من النصارى في عبارتي المهادنة والجهاد.

والواقع أنها تحمل ذلك الصراع بين المغرب الأقصى والأسبان حول تبادل الأسرى بين الدولتين، بعث السلطان المغربي وفدا إلى الحكومة الاسبانية يترأسه السفير أحمد المهدي الغزال وذلك عام 1766م. استغرقت الزيارة ستة أيام أتاحت له زيارة بعض المعالم فوصف المدن الاسبانية يقول في وصف مدينة أرنخويس،«هي إحدى ديار الطاغية المعدة لاستراحته من المصيف لطيب هوائها، وقد بنى بإزائها أعيان دولته من الديار المعتبرة حتى صارت من جملة المدن... تعدد القباب والمقاعد والغرف والمنار والتصاوير وما يضاف إلى ذلك من نقش ونحت في الحجارة...» [1].

تنقل الرحلة تلك الحملة الصليبية على بلدان المغرب العربي والتي لا تزال آثارها في ذلك الصراع بين المسلمين والأسبان ويبدو ذلك العداء المستحكم بين الطرفين في جميع الأوصاف التي يصف بها الكاتب الحاكم الاسباني والتي تنم عن الحقد والكراهية.

ورغم تنوع الرحلات المغربية الأندلسية ، تأتي رحلة ابن بطوطة الطنجي كرحلة عامة وشاملة لكل الرحلات، تتضمن الرحلة الحجية، والداخلية؛ أي المحيط العربي المشرق والمغرب العربي والسودان. وداخل المحيط الإسلامي الأوسع. والرحلة الاستكشافية، ورحلة المغامرة ورحلة البحر والبر. فيحق لنا أن نطلق عليه أمير الرحالة المسلمين وغير المسلمين إذ لا نجد له ندا عدا (ماركو بولو) فهو من أعظم رحالة القرون الوسطى ورحلته «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » غنية بالأخبار والحكايات تصل أحيانا إلى حد المبالغة والأوهام وشطحات الخيال والعجيب الغريب الذي يحمل الناس على عدم تصديقه أحيانا[2].

ولم يكن في نية ابن بطوطة تدوين رحلته ، فيرجع الفضل الى السلطان أبي عنان الذي اقترح عليه كاتبا كان في ديوانه وهو ابن جزي الأندلسي الذي خلد رحلته .

والرحلة في الأدب المغربي غنية من حيث الكم والكيف متنوعة ، فقد أحصى ابن سودة في كتابه دليل مؤرخ المغرب الأقصى الرحلات الأخرى التي صدرت من رجال المغرب ، أو من رحل اليه ، أو رحل فيه سبعة وثمانون

---

[1] – أحمد بن المهدي الغزال، نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد، تحقيق: إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص159.

[2] – ينظر شاكر خصباك، ابن بطوطة ورحلته، دار الآداب، بيروت، ط؟، (د.ت)، ص5 وما بعدها.

ومائة رحلة ، ناهيك عن الرحلات الأخرى . وقد ازدهر هذا الفن في فترة الاستعمار الفرنسي وذلك لتشجيعه لنمط من الرحلات المرتبطة بالإدارة الفرنسية التي تشجع الأعيان للقيام برحلات من تنظيمها الى فرنسا للوقوف على معالم الحضارة هناك ، وعند عودتهم تشجعهم على نشرها ، وهي بمثابة الدعاية للاستعمار ، نجد هذا النمط في جميع أقطار المغرب العربي .

الرحلة في الأدب الجزائري القديم:

تنوعت الرحلة في الأدب الجزائري القديم، كما تنوعت في الأدب العربي، ولعل أقدم الرحلات التي كانت من أجل الحج وطلب العلم، فقد نشطت منذ أمد مبكر أي منذ تأسيس الدولة الرستمية وانتهاء بدولة بني عبد الواد، مرورا بالدولة الفاطمية والحمادية والمرابطية والموحدية، وكان الدافع إليها يختلف من مرحلة إلى مرحلة، ومن ظرف إلى آخر. فقد حرصت هذه الدول على توطيد علاقاتها بجيرانها أحيانا، وبالمشرق والأندلس أحيانا أخرى، الأمر الذي جعل الثقافة في تلمسان الزيانية مثلا «تتغذى من رافدين هامين؛ رافد المشرق ورافد الأندلس، فضلا عن الجهاز العلمي والثقافي المحلي والمغربي، فنتج عن ذلك تكوين كوكبة من الأساتذة والعلماء تميزوا بغزارة التحصيل وعمق التفكير، حتى أصبحوا حجة في الفقه والتفسير، وعلم الأصول والنحو والأدب والتاريخ وعلوم عقلية أخرى»[1]. وقد أتت هذه العلاقات بنتائجها، إذ غالبا ما يرحل العلماء لطلب العلم في ظروف أمنية استجابة لهذه العلاقات القائمة، لكن الأمر لا يستقيم دائما على هذه الحال، إذ غالبا ما تسوء العلاقات

[1] – عبد العزيز فيلالي، تلمسان في عهد الزيانيين، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ج2، ص328.

وتضطرب وتشتعل نيران الحروب والفتن فتفتح المجال للرحلة التي تصبح هجرة دون رجعة لبعض العلماء [1]. وقد خص المقري الجزء الثاني من نفح الطيب للمغاربة الذين هاجروا الى المشرق.

وفي العهدين العثماني والاستعمار الفرنسي ساءت الأوضاع أكثر مما كانت عليه، فكان باعثا على رحلة العلماء والأدباء إلى البلدان المجاورة هربا «ومن أشهر من هاجر في تلك الظروف أحمد الونشريسي صاحب (المعيار)، وقد كان وحده خزانة علم ودائرة معارف فقدت البلاد بهجرته ركنا أساسيا من أركان الحياة العلمية»[2].

كما كان الحج من العوامل المهمة الذي أنتج معظم الرحلات المسجلة خاصة في الفترة العثمانية، أما فترة الاستعمار فقد نشطت الرحلة وذلك لأغراض سياسية استعمارية بحتة، لكن هذا الكم الهائل من العلماء الذين رحلوا إلى المشرق والأندلس والقيروان وفاس هل تفطنوا لتدوين رحلاتهم؟

لم يهتم الأدباء والعلماء الجزائريون قديما بتدوين رحلاتهم على غرار ما كان سائدا في الأندلس والمغرب الأقصى وذلك لأسباب نجملها في الآتي:

– إن أدب الرحلة والسيرة يتمركزان حول الأنا، وهذا يتنافى مع مكانة الأدباء الذين هم علماء فقهاء بالدرجة الأولى ، يغلب عليهم طابع الدين والتصوف، فهم زاهدون في الدنيا همهم الوحيد من الرحلة الاستزادة من العلم وملازمة العلماء والقيام بفريضة الحج، فلم تكن دوافعهم دنيوية يبتغون منها الشهرة أو الحظوة والمكانة لهذا السبب لم يدونوا رحلاتهم ؛لأن هذا يجعلهم يبتعدون عن الحديث عن أنفسهم.

. إن تراث الجزائر العلمي والأدبي معظمه فقد بسبب الحروب والاضطرابات، أو بسبب هجرة العلماء دون رجعة، أو لا يزال مخطوطا في مناطق لم يعرف بعد.

شهد الأندلس والمغرب الأقصى بعض الانفتاح الحضاري والوعي بالكتابة لذا نجد عندهم رصيدا من الرحلات خاصة الأندلسيين ، أما المغاربة فلقرب بلادهم من الأندلس جعل التأثر بهم أسرع، ونكبة الأندلس إنما استفاد منها بالدرجة الأولى المغرب؛ لأن معظم العلماء استقر بها، فاستقبلت رصيد الأندلس ورصيدهم لذا تفوقوا في أدب الرحلات، ولا نعدم وجود أدب الرحلة في المغرب الأوسط في الفترة الممتدة من القرن السابع الهجري إلى القرن الثالث عشر هجرية، وهي رحلات متنوعة أثرت الحياة الفكرية في المغرب العربي الكبير والمغرب الأوسط

---

[1] – من هؤلاء العلماء على سبيل المثال الذين رحلوا منهم من عاد ومنهم من لم يعد، أبو إسحاق إبراهيم التنسي (ت680هـ). أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الآبلي (ت757هـ) رحل إلى فاس ثم مصر، ثم بغداد، بعدها حج وعاد بعلم غزير من المعقول والمنقول. ابن مرزوق الخطيب (ت 781هـ) حج ثلاث مرات، الأخيرة لم يعد استقر بالقاهرة ومات بها.

[2] – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط1981، مج431/1.

،رغم ما اتسمت به الحياة الثقافية خاصة في الفترة العثمانية والاستعمارية، فإنها لم توصف بالعقم المطلق، فقد تركت رصيدا علميا وأدبيا لا يستهان به ، أما من حيث أدب الرحلة فقد ترك الأدباء نصوصا متنوعة، من الرحلات منها:

1-الرحلات الحجية: وهي تعتبر إذا ما قورنت بالأنواع الأخرى أكثر وفرة وهذا يدل على الرباط الروحي القوي الذي يربط الحجاج بالبقاع المقدسة هؤلاء الحجاج الذين تهفوا قلوبهم وأرواحهم لرؤية قبر المصطفى – صلى الله عليه وسلم– لأنها مرتبطة بالحج الذي هو فرض على كل مسلم ومسلمة، كما أن هذا الفرض مرتبط بالترحال، وأن العلماء الجزائريين كانوا رحالة عبر العصور ولأهمية الحج خصصوا له رحلة أو أكثر، أو كانت البقاع المقدسة السبب الرئيسي في الرحلة، ثم تأتي الرحلات الزيارية والعلمية والسياحية فيما بعد والرحلة إلى الحج أهدافها دينية ودوافعها روحية فكل قلوب المسلمين تتوق إلى البقاع المقدسة، ومجاورة الحبيب المصطفى – صلى الله عليه وسلم – ولأهمية موسم الحج في المغرب الأوسط قديما، كانت الرحلة الحجية تتم بطريقة منظمة حيث يجند لها رجال يسهرون على تنظيم الحجاج والتنسيق بين ركبان الحج في مناطق متعددة من القطر الجزائري، وفقا للرحلة البرية أو البحرية، يشرف على هذه العملية في كل منطقة رئيس ركب الحج وهو في الغالب يكون عالما إماما فقيها عارفا بطرق الحج، فمثلا في قسنطينة توارثت هذه المهمة عائلة عبد الكريم الفكون (ت 1073هـ) وخلفا لوالده سنة (1045هـ)«عهد إليه بمهمة قيادة ركب الحجيج التي توارثتها أسرته، فاشتهر بصلاحه ومال إلى الزهد»[1].وعلى الرغم من كونه كان قائد ركب الحج إلا أنه لم يعرف عنه أنه سجل رحلة من رحلاته الى البقاع المقدسة.

وكان الحجاج يسلكون طريقين؛ البر والبحر فيسجلون مشاهداتهم حول ما تقع عليه أعينهم من غرائب وعجائب، ويصورون أهوال الطرق ومشاقها ذهابا وإيابا، فمنهم من دون رحلته ومنهم من لم يفعل ذلك .

ومن أقدم الرحلات المدونة رحلة المقري الجد (ت 759هـ) وهي بعنوان «رحلة المتبتل» [2]. وقد ذكر له عبد الحي الكتاني في فهرس الفهارس رحلة أخرى بعنوان «نظم اللآلي في سلوك الأمالي » في قوله «وقال القاضي أبو عبد الله، من أقدم الرحلات، رحلة أبي القاسم من يوسف أبو عبد الله المقري الكبير في رحلته «نظم اللآلي في سلوك الأمالي » حين تعرض لشيخيه ابني الإمام التلمساني ورحلتيهما : « ناظرا تقي الدين ابن تيمية وظهرا عليه وكان ذلك من أسباب محنته...» [3].

---

[1] – ناصر الدين سعيدوني، من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي، ص353.

[2]– عادل نويهض، معجم أعلام، الجزائر، ص313.

[3]– عبد الحي الكتاني فهرس الفهارس والاثبات، ج1، اعتناء احسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1982، ص277.

وعلى هذا يكون للمقري الجد رحلتان؛ الأولى حجية، أما الثانية فهي علمية ومنظومة، ولسنا ندري ما إن كانت رحلة ابني الإمام التلمساني مدونة أم لا وهل هي رحلة علمية أو حجية أوهما معا التي ناظرا فيها ابن تيمية.

ولأبي عصيدة البجا ئي (ت 865هـ) رحلة بعنوان «أنس الغريب وروض الأديب» كتبها أثناء مجاورته الثانية للحرم النبوي الشريف، ذكر هذه الرحلة وقدم لها وصفا في رسالة الغريب إلى الحبيب» [1]. وهي رسالة بعثها للمشدالي ولولا هذه الرسالة لما علمنا بأمر الرحلة يقول في ترتيب الكتاب أي (الرحلة) أنه جعله في مقدمة وأبواب وفصول؛ أما المقدمة فتتضمن أخبار الرحلة من مدينة تونس إلى المدينة المنورة مرورا بمصر والقدس يقول :«وألممت عند ذلك حال الأوطان والأهل والجيران، ونبذا من مآثر الأصحاب والإخوان ثم من لقيت بطريقي في سائر البلدان، إلى هذا الأوان»[2].

وقد أفرد لأبي الفضل المشدالي ترجمة مستفيضة، ثم ترجم لبعض علماء عصره يقول :«وذكرت بعدها ترجمة سيدنا وأخينا في الله تعالى الشيخ الإمام الفاضل الجليل أبا العباس الأيدي... ثم من لقيته بالحرمين الشريفين من الأخيار ومن ورد علي بهما ممن يتعين ذكره من الزوار»[3] وبقية الرحلة خصها لأصناف ذكر التبتل في العبادات.

ومن الرحلات الحجية رحلة أبي العباس أحمد بن قاسم بن محمد بن ساسي التميمي البوني (ت 1139هـ) المسماة الروضة الشهية في الرحلة الحجازية» وهو من كبار علماء الحديث والفقه المالكي ببونة ، رحل إلى الحجاز حاجا وعاش بالحرمين ثم مصر مدة طويلة، ومكث بتونس كذلك مدة طويلة ثم عاد إلى بونة ، التقى في رحلاته علماء وأساتذة أخذ عنهم، وأجيز وأجاز. وقد نصح أحمد الزروق نجل أحمد البوني الذي أصبح من علماء بونة بعد والده- بقراءة رحلة والده ؛ لأن فيها «طرفا وظرفا » وهذه الرحلة مفقودة لا ندري ماذا سجل فيها البوني في رحلته الحجازية، ولا ندري أي منهج اعتمده في سرد أحداث رحلته. هل اعتمد على وصف الأماكن والناس في خطي الذهاب والعودة ، أم أن رحلته حجية فهرسية خص فيها جزءا لوصف الحج وجزءا آخر لذكر أشياخه؟.

ومن رحلات القرن الثاني عشر الهجري رحلة الورثيلاني (ت 1193هـ) فهي الرحلة الحجية التي وصلتنا كاملة وهي بعنوان «نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار» وكان ذلك عام (1179هـ)، تتضمن الرحلة مقدمة ومضمون وخاتمه يقول في مقدمة رحلته:«أنشأت رحلة عظيمة يستعظمها البادي، ويستحسنها الشادي، فإنها تزهو بمحاسنها عن كثير من كتب الأخبار مبينا فيها بعض الأحكام الغريبة والحكايات

---

[1]- أحمد أبو عصيدة البجائي، رسالة الغريب إلى الحبيب، تعريف وتعليق أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- المصدر نفسه. ص91.

المستحسنة والغرائب العجيبة، وبعض الأحكام الشرعية مع ما فيها من التصوف مما فتح به علي، أو منقولا من الكتب المعتبرة»[1]. وقد وصف الورثيلاني المدن والقرى التي مر بها وأحوال الناس الاجتماعية والعلمية وهي من الرحلات الكاملة التي اعتمد فيها بنية تتكون من خطي السفر الهدف ثم العودة، فيها وصف لركب الحج ثم مشاق الرحلة من الجزائر إلى البقاع المقدسة، وقد تضمن هذا وصفا للأماكن ولأحوال الناس ؛ من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية، وثقافية على تنوعها.

أما ابن حمادوش فهو معاصر للورثيلاني حج سنة (1125هـ) قبل ذهابه إلى المغرب وفي رحلته (لسان المقال) يذكر فيها الجزء الثاني الخاص بالرحلة المغربية، أما الجزء الخاص بالرحلة الحجية فهو مفقود، يذكر في الجزء الثاني رحلاته، ما يدل على أنه زار المشرق ودخل مصر في مقارنته بما يجري في وديان المغرب ووادي النيل[2].

وحج ثانية وعاش عمرا طويلا بعدها بلغ ثلاثون سنة ربما يكون سجل أحداث رحلته الحجية[3].

ولابن عمار (ت بعد 1205هـ) رحلة بعنوان «نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب» وابن عمار كان كثير الترحال داخل بلده وخارجها، زار تونس ومصر والحجاز أثناء حجتيه حيث كانت الأولى (1166هـ).أما رحلته فقد قسمها إلى مقدمة ومضمون الرحلة (الذهاب والإياب) ثم خاتمة، إلا أن الجزء الخاص بمضمون الرحلة مفقود، ولم يتبق من الرحلة إلا المقدمة التي يتحدث فيها عن دوافع الرحلة التي ابتغاها لوجه الله تعالى بقول:«... وأن يجعل رحلتنا لوجهه الكريم لا لغرض فان ، وأن يكحل بإثمد رؤية ضريحه الشريف –صلى الله عليه وسلم– منا الأجفان وأن يسدد منا الأفعال والأقوال» [4]. وتحدث عن عنوان الرحلة وأقسامها يقول:«رتبتها على مقدمة حائمة، وعرض مقصود وخاتمة؛ فأما المقدمة ففي ذكرنا ما أنتجه العزم وتقدم على الترحال، أما الغرض المقصود ففي ما يجده السفر إلى الإياب وحط الرحال، وأما الخاتمة ففي ما نشأ عن ذلك بعد السكون وانضم إليه وجره الصدر عن العجز ورده عليه» [5]. وقد رصع هذه المقدمة بالمدائح النبوية والموشحات المولدية، ومناسبات المولد النبوي الشريف في الجزائر. أما عن الجزء المفقود الذي يمثل متن الرحلة يقول مصحح المقدمة وهو أحد تلامذة ابن عمار «عاش بعدما شرع في تحريره أكثر من ثلاثين سنة، وأظن أن نسخة توجد كاملة بالحرمين الشريفين والقاهرة وتونس؛ لأن مؤلفه أقام في كل منها سنين»[6].

---

[1] – الحسين بن محمد الورثيلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، مطبعة فونتانا، الجزائر، 1901، ص3.

[2]– ابن حمادوش، لسان المقال،....، ينظر هامش، ص13.

[3]– ينظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط1981، ص405.

[4] – أبو العباس أحمد بن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانا، الجزائر، 1902، ص4.

[5] – المصدر نفسه.

[6] – المصدر نفسه، ص254.

ولعبد القادر المشرفي (الجد) (ت 1192هـ) رحلة ذكرها عبد الله الركيبي أنها في زاوية الهامل وهي مخطوطة ولم يذكر شيئا عن مضمونها، وأغلب الظن أنها رحلة حجية [1]. ولابنه أبي حامد العربي المشرفي (1313هـ-1895م) رحلة إلى البقاع المقدسة بعنوان«الرحلة العريضة في أداء الفريضة» فقد ذكرها ابن سودة في دليل مؤرخ المغرب الأقصى، وقال أنها تقع في مجلد ويوجد جزء منها في خزانتهم الأحمدية[2].

ورحلة الحاج البشير الذي زار البقاع المقدسة (1867م) وعاد بحكايات كثيرة عن رحلته، التي أملاها على أحد الفرنسيين وهو (ب.فيليب) بدأ رحلته من تلمسان ثم الجزائر ركب البحر إلى مرسيليا، ومنها استقل مركب إلى الإسكندرية وأكمل المسير برا إلى الحجاز، ورغم أنه أمي فهو حسب مؤلف رحلته يملك ذاكرة عجيبة[3].

أما من الرحلات الحجية التي كتبت شعرا فهي نوعان: الفصيح والعامي: أما النوع الأول، فنذكر رحلة المجاجي (عبد الرحمان بن محمد بن الخروب) كتب رحلته سنة (1063هـ) توجد الرحلة في المكتبة الوطنية بالجزائر تحت رقم (1564) وتحوي إحدى عشر ورقة (22 صفحة). «ومن يمعن النظر في هذه الرحلة المسماة رحلة المجاجي يجدها عبارة عن قصيدة فصيحة بسيطة التعبير، محتوياتها تجمع ما بين معلومات شتى في مختلف المجالات، كالتصوف والتاريخ والجغرافيا والبلاغة والتراجم وغيرها... أما الإشارات الدينية فهي جلية تعكس الطابع الصوفي لصاحب الرحلة وهذا من خلال مدحه المتوالي لجملة من علماء الصوفية، إلى جانب بقية العلماء، سواء الدين رافقهم في ركب الحج أوالتقى بهم في طريقه»[4].

ومطلع الرحلة على هذا النحو:

نَشُقُّ الفيَافِي فَدْفدًا بَعْد فدْفدٍ ---- جِبالًا وأوْعَارا وأرْضًا وطِيَّة

ومن الرحلات المنظومة في القرن 12هـ رحلة محمد بن محمد بن منصور العامري التلمساني (أبي عبد الله) (بعد 1162هـ) وهي قصيدة همزية وصف فيها مراحل رحلته من تازة إلى البقاع المقدسة ذكرها ابن سودة في دليل مؤرخ المغرب الأقصى بأنها نظم متوسط الجودة وصف فيه المراحل من تازة إلى البقاع المطهرة ومنها إلى الشام وصفا كافيا استهله بقوله : أزْمَعَ السَّيْرُ أنْ دَهَتْ أدْواءُ ---- لِشفِيعِ الأنَام فهْو الدَّواءُ

وقال في تاريخ الفراغ من نظمها عام 1162هـ/1748م :

---

[1]- عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية 1976، ص47، كذلك هامش، ص41.

[2]- عبد السلام بن عبد القادربن سودة، دليل مؤرخ المغرب الأقصى، دار الفكر، بيروت، ط1، 1997، ص241.

[3] – أبو القاسم سعد الله موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998، ج7، ص460.

[4]- سعاد آل الشيخ، الجزائر، «رحلة المجاجي من القرن السابع عشر» ندوة الرباط الثانية، 2009. على الموقع:

http://alrihlah.com/nadwat/reseach/261

وينظر كذلك أبو القاسم سعد الله المرجع السابق، ص402.

وبتاريخِ نظْمها (شَفيعٌ) ---- وبِعَديد أبياتها (جُلساءُ)

توجد منها نسخة بالخزانة الأحمدية[1].وعدد أبياتها (335) بيت من بحر الخفيف على روي الهمزة وهي مخطوطة توجد نسخة منها في الخزانة العامة تحت رقم: (د. 3490) ضمن مجموع[2]، كما توجد نسخة منها في الخزانة الصبيحية بسلا تحت رقم: (243) فهرس الخزانة العلمية الصبيحية بسلا (420/1) [3].

ومن الرحلات المنظومة كذلك رحلة إبراهيم بن اليسجني المصعبي (ت 1232هـ /1817 م) كانت بداية رحلته في رجب 1196هـ، تحدث في رحلته عن مراحل تنقلاته من بني يزقن مسقط رأسه إلى البقاع المقدسة، والرحلة عبارة عن قصيدة تضم 221 بيتا «وفي طياتها التي شملت بعض النثر في بدايتها وخاتمتها، وهي غاية في الاتقان والبراعة اللغوية»[4]. مطلعها:

فنحْمدُك اللَّهُم حمْدا مُوافِيا --- علَى نِعَم منْها بُلُوغِي مُرَاديا

ولأبي حامد العربي المشرفي رحلة أخرى منظومة بعنوان«رحلة القبائل الجبلية» مطلعها:

الحَمْـدَ للهِ مُعِيـنُ البـرَكة --- وجَاعِلِ الرِّزْق في معْنى الحَرَكة

تقع القصيدة في مائة بيت ذكرها ابن سودة وقال بأنها توجد عند الأستاذ محمد الفاسي الفهري[5].

أما الرحلات المنظومة من الشعر الملحون نذكر رحلة ابن مسايب التلمساني (ت 1190هـ) (1776م)، والتي تعرف بعنوان "الرحلة من تلمسان إلى مكة" وتتضمن وصفا مسهبا ودقيقا للطريق من تلمسان إلى البقاع المقدسة ورد فيها ذكر الأماكن من مدن وجبال ووديان « ويضاف لما قيل ذلك التحديد الدقيق والميسر للطريق على الحجاج وخاصة وأنها بشعر ملحون يساعدهم على الحفظ »[6]. ومطلع القصيدة :

يا الْوِرْشَان اقصد طيبة ---- وتْسَلم على الساكن فيها.

2- الرحلة الزيارية : وهي نمط من الرحلات عادة ما يغلب عليها الطابع الديني، وهذا ما يجعلها ترتبط بالرحلة الحجية، وذلك في غالب الأحيان عندما ينتهي الحاج من المناسك يشد الرحال إلى أماكن أخرى لزيارة الأنبياء

---

[1]- ابن سودة، دليل مؤرخ المغرب الأقصى، ص301.

[2]- خالد بن أحمد الصقلي، كلية الآداب جامعة فاس، الرحلة العامرية، موقع تاريخ الإسلام

http://www.islamichistory.net

[3]- يوسف أزهار ، الرحلات المغربية إلى البلاد الحجازية عن مركز بن القطان للأبحاث والدراسات، الرابطة المحمدية للعلماء، المملكة المغربية، الموقع

www.alquatan.ma

[4]- سعاد آل الشيخ، المرجع السابق، ص10، 11.

[5]- ابن سودة، دليل مؤرخ المغرب الأقصى، ص275.

[6]- سعاد آل الشيخ، المرجع السابق، ص9/8.

والصحابة والأولياء والعلماء والصوفية الأحياء منهم والأموات، للاستفادة من علمهم أو التبرك بهم وقد أخذت الأضرحة ومقامات الأولياء مكانة وبعدا دينيا خاصة بعدما نضجت الحركة الصوفية وانتشرت في ربوع المغرب الأوسط والمغرب العربي الكبير فتعددت الرباطات والزوايا وانتشر مع هذا تبجيل وإجلال الأولياء والصلحاء وازداد عددهم في كل تجمع بشري، في المدن والقرى، وازداد الاهتمام بهم من طرف العلماء الذين لا يتوانون في الذهاب إليهم والتقرب منهم للأخذ منهم أو التبرك بهم، وكان الذهاب إليهم أحيانا ذو مشتقة، إذ يتحمل العالم مشاق السفر حتى يلاقي مبتغا هوهذا ما نجده مقترنا بالرحلات الزيارية، بل هو هدفها ومضمونها، ومن هذا النمط من الرحلات في الأدب الجزائري رحلة أبي العباس أحمد الخطيب الشهير بابن قنفذ القسنطيني (ت809هـ) بعنوان «أنس الفقير وعز الحقير» [1]. وهي من أقدم الرحلات التي وصلتنا كاملة تعود إلى أواخر القرن الثامن الهجري ؛ لأن ابن القنفذ توفي أوائل القرن التاسع الهجري.

وقد أشار إليه أبو القاسم سعد الله في قسم الرحلة، بأنه تنسب إليه رحلة هي في حكم الضائعة بقوله:« وتنسب إلى أحمد القسنطيني المعروف بابن القنفذ رحلة تعتبر في حكم الضائعة ولعلها موجودة في تونس» [2].

ولعله لم يطلع على الكتاب لأنه لا يقع في دائرة بحثه المخصصة للفترة العثمانية، وان ابن قنفذ عاش في القرن الثامن الهجري وجزء من القرن التاسع الهجري (ت 809هـ).

أما ناصر الدين سعيدوني في كتابه (تراجم من التراث التاريخي والجغرافي) ففي ترجمته لابن قنفذ أدرج كتابه « أنس الفقير» ضمن التراجم والسير يقول: أنس الفقير وعز الحقير وهو مخصص لأبي مدين شعيب دفين العباد بتلمسان (594هـ) وأصحابه من أهل التصوف مثل أبي علي الزواوي البجائي، ومحمد الصفار، وقد أكمله ابن قنفذ بقسنطينة تلبية لطلب أحد أصدقائه (في شهر رمضان 787هـ) جويلية 1385م» [3].

ولم يشر إلى أنه رحلة، ابن قنفذ رحل إلى المغرب من أجل الدراسة واستقر هناك ما يقارب العشرين سنة استكمل دراسته وكانت مدة إقامته هناك زار معظم الأولياء الأحياء منهم والأموات للاستفادة منهم والتبرك بهم وأثناء عودته مر بتلمسان وزار ضريح أبي مدين شعيب وعندما عاد إلى بلد هـقسنطينة وكان أبو مدين شعيب كون مدرسة صوفية انتشرت في أقطار المغرب العربي وامتدت عبر القرون، وكانت أسرة ابن قنفذ من أنصار هذه المدرسة.

---

[1]-أحمد الخطيب، ابن قنفذ القسنطيني، أنس الفقير وعز الحقير، تحقيق محمد الفاسي، وأدولف فور، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، ط1، 1965.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط1981، ج2، ص 396.

[3]- ناصر الدين سعيدوني، تراجم من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1999م، ص 226.

عندما عاد إلى قسنطينة مسقط رأسه، طلب منه أحد المقربين منه أن يكتب شيئا عن أبي مدين، وذلك عام 787هـ. ورحلته زيارات كثيرة ومتكررة للأولياء والصلحاء ، الأحياء منهم والأموات ، الذين تربطهم علاقة بأبي مدين ، إما أشياخه أو تلاميذه .

والرحلة تنبني على القطب أبي مدين ، حيث تحدث عن بداية أمره ، ثم رحلته الى بجاية ، والحديث عن مدرسته وأتباعه ، ثم رحلته الى تلمسان ووفاته بالعُبَّاد.

وقد ذكرها أحمد بابا التنبكتي في كتابه نيل الابتهاج على أنها رحلة وأشار إلى ذلك عدة مرات يقول :«قال الشيخ ابن الخطيب القسنطيني في رحلته: حضرت عند الحاج الورع الزاهد أبي العباس أحمد ابن عاشر بسلا وقد سأله أحد الفقراء عن كرامة الأولياء فقال له : لا تنقطع الكرامة بالموت أنظر إلى السبتي»[1].

الفقرة نفسها التي استشهد بها التنبكتي مأخوذة من رحلة ابن قنفذ أنس الفقير[2].

وفي حديثه عن أبي القاسم بن ميمون بن باديس القيسي القسنطيني يستشهد بكلام ابن قنفذ «قال بن الخطيب القسنطيني: وهو ابن عم السابق[3] وابن خالته شيخنا الفقيه القاضي العدل الحاج المرحوم أبوعلي...» من رحلته ووفياته»[4]. وهو في الرحلة [5] والكتاب أدرجه محمد الفاسي المحقق له ، ضمن الرحلات وعده رحلة زيارية للأسباب التي يذكرها:«وأنس الفقير هذا من المؤلفات التي نالت شهرة وانتشارا وهو وان كان ليس على نمط الرحلات من الأنواع الأخرى التي يذكر فيها مؤلفها إبتداء رحلته مع التنصيص على ذكر المراحل وتواريخ الدخول والخروج من المدن والقرى التي يمر بها، فإن القصد من السياحة التي قام بها ابن قنفذ كان هو زيارة أولياء وقته والوقوف على أضرحة الصالحين السابقين لزمانه، وإنما جعل إطار عمله الكلام على أشهر أولياء المغرب سيدي أبي مدين الغوث وأصحابه وتلامذته فمن هذه الناحية عددناه من نوع الرحلات، وهو مع ذلك كثير ما يذكر تاريخ زيارته لأكثر المزارات التي شاهدها، وإذا تكررت هذه الزيارة ذكر في الغالب تواريخ ذاك بما ساعد على معرفة بعض ما يتعلق بحياته كما ستراه في المقدمة »[6].

---

[1]- أحمد بابا التنبكتي، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، إشراف وتقديم عبد الحميد عبد الله الهرامة، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، ج 1، ط1، 1989، ص76.

[2]- ينظر ابن قنفذ أنس الفقير وعز الحقير، تحقيق محمد الفاسي، منشورات المركز الجامعي، ط1، 1965، ص07.

[3]- يقصد حسن بن أبي القاسم بن باديس القسنطيني (ت787هـ).

[4]- أحمد بابا التنبكتي، نيل الابتهاج، ص161.

[5]- ابن قنفذ، أنس الفقير، ص 92-93.

[6]- ابن قنفذ، أنس الفقير، ص 1.

ويحدث محققا كتاب «الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية» عن أنس الفقير وقدماه على أنه رحلة صوفية بقولهما:«وهذا التأثير الصوفي جعل من الأنس (أي أنس الفقير) رحلة صوفية للقاء المتصوفة بالمغرب وللانتفاع بدعواتهم وزيارة الأماكن المباركة»[1].

والرحلة الزيارية بما أنها زيارة لأشخاص احياء كانوا أوأمواتا والحديث عن سيرتهم، عادة ما تختلط بالتراجم والسير، إلا أن الهدف من الكتابة والدوافع تختلف، فالدافع في الرحلة الزيارية هو الرحلة، وتكبد ربما المشقة للوصول إلى الهدف.

ووجدت رحلة أخرى لابن قنفذ القسنطيني في القرن 11هـ وهذا يخص أحد حفدة ابن قنفذ الخطيب أبو العباس ورحلته زيارية كذلك قام بها إلى المغرب لزيارة الأولياء والصالحين، هذه الرحلة بعنوان«إدريسية الأمصار والقرى وبلاد العرب»[2].

ولعل إحدى رحلات أبي حامد ، محمد العربي المشرفي (ت 1313هـ/1825م) والخاصة بزيارة الجزائر والعودة إلى المغرب نعدها ضمن الرحلات الزيارية وهي التي ذكرها ابن سودة في دليل مؤرخ المغرب الأقصى بأن له رحلة إلى بلاد الجزائر تقع في مجلد توجد في الجزائر [3] ولكن دون أن يحدد مكان تواجدها ، هذا الرحال لديه أربع رحلات إلى المغرب الأقصى؛ الأولي إلى شمال المغرب ألفها عام (1306هـ) وكان خلالها مرافقا السلطان الحسن الأول إلى نواحي طنجة. والثانية إلى نواحي فاس وهي منظومة في (168بيتا)، والثالثة من مراكش إلى السوس.

والرابعة من مراكش إلى الجزائر وكانت باقتراح (رونية باصيه) الذي كان يراسل المشرفي[4].

---

[1]– ابن قنفذ القسنطيني، الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية تقديم وتحقيق: محمد الشاذلي النيفر، عبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر، 1968، ص49.

[2]– هذه الرحلة توجد منها نسخة مخطوطة بالخزانة العامة بالرباط تحت رقم 9/1192، وأخرى بالقاهرة ينظر هامش أنس الفقيرة وعز القير ص ك. وينظر كذلك عبد الرحيم علمي، أدب الرحلة الصوفية في الغرب الإسلامي، مجلة الرابطة المحمدية للعلماء

http://alrihlah.com/nadwat/reseach/261

[3]– ابن سودة، دليل مؤرخ المغرب الأقصى، ص 241. ينظر كذلك: أبو القاسم سعد الله أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص185.

[4] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي، ج466/7.

3- الرحلة العلمية:

وهي التي يحتسب غرضها على التحصيل العلمي بالدرجة الأولى؛ وكثير من العلماء الذين رحلوا مغربا ومشرقا من أجل ذلك، وغالبا- ما ترتبط الرحلة من أجل العلم بغرض الحج فجل الذين رحلوا إلى المشرق كان غرض الحج من ضمن الأغراض المقترحة بغرض التحصيل العلمي.

والارتحال من أجل التحصيل العلمي قديم في المغرب العربي والأندلس حتى أن المقري في كتابه نفح الطيب أحصى ما حواه مجلده الثاني من النفح علماء رحلوا إلى المشرق وأعقبه بتعليق بأنه غيض من فيض. وكثيرون هم الذين رحلوا من المغرب الأوسط نحو المشرق والأندلس والمغرب الأقصى وتونس، لكن القليل منهم من سجل رحلته، نذكر من هؤلاء عاشور بن موسى المعروف بالفكيرين القسنطيني (ت 1074هـ) الذي رحل من بلده عام 1054هـ. إلى تلمسان، ثم المغرب الأقصى ودخل السودان ثم عاد إلى قسنطينة ثم ارتحل عنها ثانية إلى تونس استقر بها بضع سنين ثم رحل إلى المشرق لأداء فريضة الحج واستغرقت رحلته عشرين سنة قضاها في طلب العلم ، والتدريس.

ولعاشور رحلة لكنها على الأرجح غير مكتوبة [1]، ربما رواها لتلاميذه، وربما قدمها تلاميذه مشافهة ، أو ربما كتبوها، أو كتبها وضاعت فمصيرها مصير الرحلات الجزائرية التي طواها الزمن عسى أن يظهرها الباحثون في يوم ما.

أما الرحلة الثانية فهي للمقري الحفيد (1041هـ) بعنوان « رحلة المقري إلى المغرب والمشرق» [2]. وقد أشار إلى هذه الرحلة في الجزء الأول من نفح الطيب فكانت بداية رحلته إلى المغرب الأقصى عام (1013هـ) أقام في فاس نحو خمسة عشر عاما، ولما اضطربت الأحوال السياسية بعد وفاة المنصور الذهبي خرج من فاس بنية الحج عام (1027هـ) وصف هذه الرحلة في النفح ركب من مدينة تطوان عن طريق البحر ووصف أهوال هذه الرحلة إلى بلوغه الإسكندرية ثم القاهرة ومنها إلى الحجاز بحرا أدى فريضة الحج وعاد إلى القاهرة، ثم زار القدس ثم العودة إلى القاهرة ثم عاد إلى القدس ثم إلى دمشق وبقيت رحلاته بين دمشق والقدس والحجاز إلى أن استقر في مصر ومات بها وتبقى رحلته المدونة الآنفة الذكر مبتورة المقدمة والخاتمة فهي عبارة عن يوميات ومذكرات تتضمن مراسلات ولقاءات مع العلماء وأعلام عصره.والجزء الوارد في نفح الطيب يمثل الرحلة احسن تمثيل.

كذلك رحلة أبو راس الناصر المعسكري (ت 1238هـ) تلميذ ابن عمار فهو لا يقل عن أستاذه علما ومكانة فقد قام برحلات كثيرة إلى المغرب الأقصى، والمشرق، حج مرتين وخلال رحلتيه إلى الحج مر بتونس ومصر والقدس والشام وكانت رحلته إلى الحج مناسبة للرحلة العلمية فقد التقى الكثير من العلماء، وقد خص فصلا من سيرته «فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته» للحديث عن رحلاته العلمية في المغرب والمشرق، والحديث عن شيوخه، إلا أن رحلته الحجية التي ألفها «عدتي ونحلتي في تعداد رحلتي» فهي مفقودة.

ولعبد الرحمان بن محمد بن مخلوف الثعالبي (ت 875هـ) رحلة علمية ألحقها المحقق بفهرسة مروياته التي تحمل عنوان «غنيمة الوافد وبغية الطالب الماجد» [3] تحدث فيها عن تنقلاته داخل الجزائر وخارجها ،ففي بداية أمره رحل إلى بجاية مكث فيها قرابة سبع سنوات لازم فيها حضور مجالس علمائها، وتلقى الدروس، ثم انتقل إلى تونس سنة 809هـ بقي فيها حوالي ثماني سنوات لقي فيها علماء أجلاء انتفع بهم وأجازوه منهم: عيسى الغيريني (أبو عبد الله) (ت 813هـ) ابن أحمد البرزلي (أبو القاسم) (ت 844هـ)، ثم رحل إلى المشرق سنة

---

[1]- ينظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط1981، ج2، ص398.

[2] – تحقيق: محمد بن معمر مكتبة الرشاد، الجزائر، 2004.

[3]- عبد الرحمان الثعالبي، غنيمة الوافد وبغية الطالب الماجد ويليها رحلة عبد الرحمان الثعالبي تحقيق: محمد شايب شريف، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2005.

(817هـ) دخل القاهرة وسمع من البلالي، ثم دخل تركيا، ثم حج وعاد إلى تونس سنة (819هـ) ومنها إلى الجزائر، استغرقت رحلته قرابة العشرين سنة طالبا للعلم[1].

أما عن الرحلة فإن المحقق يقول أنه عثر عليها ضمن أحد الكتب المخطوطة للثعالبي، وتتمة للفائدة ألحقها بالفهرسة « هذه الرحلة تقع ضمن مخطوط للشيخ عبد الرحمان الثعالبي لم يعلم عنوانه فالأوراق الأولى غير موجودة، وهو مخطوط تحتفظ به المكتبة الوطنية بالجزائر تحت رقم 851، عدد أوراقه 206 ورقة والرحلة تبتدئ من الورقة 39 وتنتهي بالورقة 46، الخط مغربي واضح»[2].

والرحالة في رحلته كان يذكر عزمه على كل رحلة، ثم يقيد تاريخها ويذكر المدة التي مكثها في ذلك المكان والشيوخ الذين أخذ عنهم العلم، أو الطلاب الذين أخذوا عليه العلم، والذين أجازهم وأجزوه.

4- الرحلة السياحية: وهي التي يقوم بها الرحالة من أجل السياحة والتجارة واكتشاف مناطق جديدة والاحتكاك بشعوبها. وأقدم رحلة في الأدب الجزائري هي التي قام بها أبو علي حسن بن الفكون (الجد) (حيا 602هـ) بداية القرن السابع الهجري، له رحلة منظومة قام بهذه الرحلة من قسنطينة إلى مراكش وصف خلالها المدن التي مر بها وهي التي أشار إليها أحمد الغبريني« وله رحلة نظمها في سفرته من قسنطينة إلى مراكش »[3].

أما الرحلة الثانية فهي لابن حمادوش (ت حوالي 1783م) ارتبطت معظم الرحلات السياحية بالمغرب الأقصى، فمعظم الرحالة/العلماء الجزائريين كانت وجهتهم المدن المغربية سواء للتجارة أو للقاء العلماء أو الاتصال بالحكام، ورحلة ابن حمادوش إلى المغرب كانت لهدف التجارة ولقاء العلماء أنطلق من ميناء الجزائر نحو جبل طارق، نزولا بمدينة تيطوان. وفي الرحلة وصف لمشاق السفر بحرا، ولمضايقات خفر السواحل ثم التهرب من المكس. ثم وصف المدن المغربية التي حل بها واحتك بسكانها وبعامة الناس ووصف عاداتهم وتقاليدهم ومظاهر الحياة في المدن وفنادقها، كما أتى على وصف المظاهر الطبيعية من أودية ومروج وطيور وحيوانات، ثم العودة إلى الجزائر[4].

وقد ذكر أبو القاسم سعد الله بأن لمحمد الزجاي وهو من أبرز علماء تلمسان كان معاصرا لأبي راس له (الرحلة الفاسية) [5] لكن لا نعرف عنها شيئا.

---

[1]- ينظر أحمد بابا التنبكتي، نيل الابتهاج،ص 258، عادل نويهض، أعلام الجزائر، ص90، فهرسة الثعالبي، ص9.

[2]- عبد الرحمان الثعالبي، غنيمة الوافد وبغية الطالب الماجد. تحقيق محمد شايب شريف، ص103.

[3] – أبو العباس أحمد الغبريني، عنوان الدراية، ص280.

[4] – ينظر: ابن حمادوش، لسان المقال.

[5]- ينظر: أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي، ط1981، ج2، ص399.

وهناك رحلة منسوبة للأمير عبد القادر الجزائري (ت 1883) ذكرها أبو القاسم سعد الله [1]، وهي رحلة سياحية، قام بها الأمير رفقة أصدقائه ومن بينهم نجل الأمير عبد الله الى لبنان كان ذلك بتاريخ 29 ربيع الأول 1300هـ/1882م. أي قبل وفاته بعام، تقع في ستين صفحة من الحجم المتوسط.

كانت الرحلة على ظهور الخيل والهدف منها هو السياحة والصيد وزيارة المعالم الأثرية في بعلبك، أما خط الرحلة فهو دمشق بعلبك مرورا عبر مدن وقرى كثيرة والسياحة في طبيعة لبنان ومن أهم المدن: دمر، الهامة، الزبداني، زحلة، البقاع، وصولا إلى بعلبك، ثم خط العودة، تبدأ الرحلة بعد البسملة «نحمد من جلالنا أعظم العبر في آثار من سلف وغبر وأشهدنا من عجائب الأسفار، وما تتحلى به عرائس الأسفار...

وبعد لما قرب العيد الأكبر، والموسم السعيد الأشهر... أذن لنا بالسياحة حضرة الشهم الأفخم والطود الأعظم... سيدنا وسندنا وملاذنا الأمير السيد عبد القادر ابن السيد محي الدين الحسيني الجزائري...» [2]

كتبت الرحلة بعد وفاة الأمير بثلاث سنوات وأغلب الظن أن واحدا من الوفد المرافق للأمير هو من كتبها. أما عن أسلوبها فهو أسلوب أدبي رائق يكثر فيه السجع ويتخلله الشعر، وهو شعر لمؤلف الرحلة تارة ولغيره تارة أخرى، وتكاد الرحلة تخلو من الأخطاء اللغوية والنحوية، وتظهر عاطفة كاتبها مع الاتجاه العربي سياسيا» [3].

5- الرحلات الداخلية: الرحلات الداخلية في القطر الجزائري ذات أهداف سياسية بحتة سواء في الفترة العثمانية أو فترة الاحتلال الفرنسي.

الرحلة السياسية الرسمية يقوم بها الرحال/ الكاتب على رأس وفد عسكري أو سياسي، أو يقوم بها بمفرده بتفويض من جهة لها حق السلطة. ومن هذه الرحلات:

- رحلة ابن هطال التلمساني (ت 1219هـ)، إلى الجنوب الجزائري وهي رحلة رسمية بتفويض من الباي محمد الكبير باي وهران، وقد دونها ابن هطال كاتب الباي ومستشاره، فقد رافق الباي في حملته العسكرية إلى عين ماضي لتخويف وتأديب أتباع الطريقة التيجانية المناوشين والخارجين عن سياسة الباي.

تبدأ الرحلة من وهران إلى عين ماضي بالأغواط مرورا بالمدن والقرى التي أتى ابن هطال على وصفها وتحديد المسافات بينها، فالهدف منها هو التخويف الذي اعتمد على وسيلة العنف حيث زرعوا الرعب في الأهالي

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب1986، ص169-174.

[2]- المرجع نفسه. ص171.

[3]- المرجع نفسه ، ص170.

وهدموا الأسوار ونهبوا [1]، ولما رأى الأهالي أنه غلب على أمرهم خرج العلماء وشيوخ الطريقة يعلنون الطاعة للباي فكان له ما أراد، ثم عادت الحملة إلى وهران. كما أن الرحلة لا تخلو من أخبار اجتماعية وجغرافية.

- ومن الرحلات السياسية الرسمية في فترة الاستعمار الفرنسي ما دعت إليه الإدارة الفرنسية- مع اختلاف في الأهداف عن سابقتها- فهي ذات طابع استكشافي للمناطق المجهولة بالنسبة إليها، فسياسة فرنسا اقتضت تجنيد غير إجباري لكثير من الجزائريين للقيام برحلات لمناطق الصحراء جنوبا وشرقا وغربا. وحتى تفرض هيمنتها –فيما بعد- عليها ومن هذه الرحلات.
- رحلة ابن الدين الأغواطي (ت 1259هـ) وهي رحلة استطلاعية قام بها بناء على طلب مساعد السفير الأمريكي في الجزائر (ويليام هوديسون) المولع بجمع المعلومات على منطقة البربر ، وإن كانت هذه الرحلة تخرج عن الأهداف الفرنسية المعلنة، فإنها تمدهم بمعلومات تفيدهم وتصب في نفس الاتجاه. تنطلق الرحلة من الأغواط باتجاه تاجموت، عين ماضي وجبال عمور ثم العودة إلى الأغواط. استئناف الرحلة من الأغواط باتجاه متليلي وميزاب، لمنيعة، تيميمون عين صالح، واحة القورارة انتهاء بـ مالي أو ما يعرف بالسودان، ثم العودة إلى توات- ينتقل الراوي إلى الحديث عن ورقلة وادي سوف، مدينة غدامس التي تقع على الحدود الليبية، ثم تونس ثم خط العودة. وقد أورد الكاتب وصفا للمدن والسكان وطريقة الحياة الاجتماعية والعقائدية والعادات وحتى لون البشرة ووضع المرأة في تلك المناطق[2].

ومن الرحلات التي تخدم الأهداف الفرنسية رحلة اسماعيل بوضربة (ت 1280هـ) كانت بتكليف من الحاكم العام (راندو) وذلك لاستطلاع الأخبار عن منطقة الصحراء والنشاط الذي تقوم به الطريقة السنوسية، واستكشاف المنطقة الواقعة بين ورقلة وغات، قام بهذه الرحلة الشاقة المحفوفة بالأخطار عام 1858م وعاد بمعلومات هامة كانت قاعدة لانطلاق الفرنسيين لاستكشاف تلك المناطق وفرض السيطرة عليها [3]، وقام مصطفى بونمان برحلة مماثلة إلى أقصى الجنوب الصحراوي غدامس والهقار وكانت تخدم الأهداف نفسها المسطرة من طرف الاستعمار.

6- الرحلات نحو فرنسا : هي من ضمن الرحلات السياسية الرسمية التي تنظمها الإدارة الفرنسية لبعض الأعيان الجزائريين الذين تتوسم فيهم التأثير في محيطهم لمكانتهم وحظوتهم بين الناس، حيث يتم انتخاب عينات

---

[1] – ينظر: ابن هطال، رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الجزائري، ص51-52.

[2] – ينظر: نص الرحلة، أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج2، ص251-268.
كذلك: عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص111 وما بعدها.

[3] – أبو القاسم سعد الله، موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي، ج7، ص462.

من الشرق ومن الغرب والوسط والجنوب، وتوفدهم إلى فرنسا في زيارة رسمية للاحتكاك بحكامها ومعالم حضارتها. وبعد انتهاء الرحلة –عادة– ما تقدم لهم أوسمة فخرية شرفية، وحين عودتهم إلى أرض الوطن يحدثون بما رأوا أهاليهم لاستمالتهم نحو الإدارة الفرنسية، فهي نوع من الإشهار المقنع. ومن هذه الرحلات:

–رحلتا محمد السعيد بن علي الشريف، وسليمان بن صيام، كانا في وفد واحد عام 1852م لحضور مهرجان تنصيب نابوليون الثالث؛ كلاهما كان منبهرا بالحضارة في فرنسا، وبالثقافة الفرنسية، وولائهما لفرنسا كان واضحا، فكان ابن علي الشريف يدافع عن اللغة الفرنسية ويدعو الشعب الجزائري إلى تعليم أبنائه في المدارس الفرنسية، كما ينتقد كل مظاهر التخلف في الجزائر ويرى سببها عدم الاندماج في حضارة المستعمر[1].

وكان سليمان بن صيام بدوره منبهرا بمظاهر الحضارة الفرنسية قدم وصفا مفصلا لوقائع رحلته ابتداء من ركوبه الباخرة إلى زيارته للمدن الفرنسية بطبيعتها الجميلة ونظافتها وحسن أخلاق أهلها وذكائهم، كما انبهر بمشاهدات الاختراعات الحديثة مثل القطار، وأسلاك الهاتف ثم مظاهر الترفيه كالسيرك. وقد أفاض في مدح ساسة فرنسا يقول:«نذكر الآن بعض ما اتصف به سيدنا المعظم مالك دولة فرنسا المنصورة... وهو المعظم الأنجد سيدنا لوي نابليون أطال الله مدته وأدام سعادته... فجزى الله أهل فرنسا خيرا حيث أعطوا القوس باريها»[2].

وأخيرا رحلة ولد قاد المعروفة بـ«الرحلة القادية في مدح فرنسة وتبصرة أهل البادية» قام بهذه الرحلة إلى فرنسا بتفويض من الحكومة الفرنسية عام 1878م. وتبدو الأهداف المتوخاة من خلال العنوان، قسمها الكاتب إلى أربعة فصول تناول في الأول محاسن فرنسا ولقائه بالساسة الفرنسيين وفي الفصل الثاني انبهار الكاتب بمظاهر الحضارة الفرنسية والتركيز على معرض باريس، وفي الفصل الثالث، وصف الجيش الفرنسي وما تميز به من تنظيم، وفي الفصل الأخير خصه لتوديع الوفد الجزائري لولاة وأعيان فرنسا[3].

والملاحظ أن أدب الرحلة نشط في فترة الاستعمار الفرنسي. وكان هذا الفن قد لاقى نشاطا منقطع النظير في أوربا وفي فرنسا خاصة مع الحركة الرومانتيكية وتحرير الذات، وهو السبب الذي جعل الرومانسيين يدونون رحلاتهم، وقد اتخذت الإدارة الاستعمارية هذا الفن ذريعة للقيام برحلات وتدوينها ونشرها بفرض هيمنتها على الشعب الجزائري.

---

[1] – ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص49 وما بعدها.

[2] – سليمان بن صيام، ثلاث رحلات جزائرية إلى فرنسا تقديم، خالد زيادة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1979، ص36.

[3] – احمد ولدقاد، الرحلة القادية، المرجع نفسه، ص57.

ملخص: الرحلة فن من فنون النثر وهي من أشكال السرد القديمة تتأسس على فعل الترحال في المكان والزمان ، ترحال حقيقي أو خيالي وهي أنواع:

I- الرحلة الحقيقية :منها 1- الرحلة الدينية مثل الحجية والزيارية والرحلة العلمية التي يكون هدفها علمي بحت.

2/ الرحلات الرسمية: ومنها الإدارية والاستكشافية والسفارية.

3/ رحلة التجارة والعجائب:

II- الرحلة الخيالية :وهي عكس الحقيقية إذ يتخيل الكاتب رحلة يؤطرها الخيال.

تداخل الرحلة مع الأنواع الأدبية : الرحلة فن هجين يقيم علاقات مع نصوص متعددة يستدعيها في نصه منها الشعر التاريخ والجغرافيا السير والتراجم والمذكرات واليوميات، الرسالة والمقامة ورواية المغامرات وللرحلة خصائص منها: البنية السردية للنص الرحلي وهي: خط الذهاب، الهدف ، خط العودة. بنية السفر كعنصر لا يغيب عن النص الرحلي، شخصيات الرحلة ، الطريقة والأسلوب وتعتمد على السرد والوصف والحوار والخبر والرواية والإسناد والراوي.

الرحلة في الأدب العربي المشرقي سبقت الرحلة المشرقية رحلات المغاربة حيث ظهرت في كتابات المسالك والممالك وكانت لدوافع متعددة منها معرفة طرق الحج والتجارة وباتساع رقعة العالم العربي ظهرت الرحلات الاستطلاعية ثم السياسية ثم الحجية وكانت الرحلات القديمة، عادة ما تختلط بها العجائب والغرائب.

أما الرحلة في الأدب المغربي والأندلسي فدوافعها دينية بالدرجة الأولى ثم تأتي الدوافع الأخرى، وعادة ما كان الرحالة المغاربة والأندلسيون الذين يرحلون من اجل الحج يستكملون رحلاتهم بزيارة بيت المقدس أو بزيارة الأولياء ،ومنهم من يجعل رحلة الحج منطلقا لرحلات بعيدة خارج ديار الإسلام كابن بطوطة ، وقد نشط أدب الرحلات عند المغاربة وزاد إنتاج رحلاتهم وتفنن أصحابها في طرق كتابتها وتنوعت الرحلات : من الرحلة الحجية والزيارية الى الرحلة السياسية والإدارية والاستكشافية السياحية...

أما الرحلة في الأدب الجزائري فلم تشذ عن القاعدة فهي متنوعة ظهرت استجابة لأغراض متعددة منها الحجية والزيارية والعلمية والسياحية والرسمية إلا أن توزيعها غير عادل ، إذ نجدها في العصور القديمة قليلة ، بينما تنشط في فترة الاستعمار ومن أقدم الرحلات رحلة ابن قنفذ والثعالبي . كما تنوعت الرحلات الجزائرية بين النثر والنظم والشعر الملحون.

الفصـــل الثانـــي:

الرحلة دراســة في البنية

1 -رحلة ابن قنفذ (أبو العباس أحمد الخطيب) (ت 810هـ)

2 رحلة الرحمن محمد بن مخلوف الثعالبي (ت 875هـ)

3 رحلة أحمد المقري التلمساني (ت 1041هـ)

4 رحلة ابن حمادوش الجزائري (ت حوالي 1197 هـ-1785م)

5 -الرحلة القادية في مدح فرانسة وتبصير أهل البادية 1878م لأحمد ولد قاد.

عناصر الدراسة :

1 -الدوافع وميثاق النص الرحلي

2-البنية السردية : - الأحداث

- الشخصيات في رحلة

3-النية الزمنية للرحلة:

-الزمن الطبيعي(التاريخي)

- الترتيب الزمني

-الزمن النفسي:

-الذاكرة والنسيان

-الوسائل المساعدة للذاكرة

4- بنية المكان

تقديم: تتأسس بنية الرحلة من خلال عناصر ثلاث وهي: السارد، السرد ، والمسرود له ،أما البنية العامة للنص الرحلي يتضمن المفتتح، والمتن والختام، أما متن الرحلة فهو يختلف من نوع رحلي إلى آخر ففي الرحلة الحجية والزيارية والعلمية والسياحية عادة ما يعتمد النص على البناء الثالي: خط الذهاب، الهدف، خط العودة، ونجد هذا في الرحلة الحجية والسياحية بشكل واضح بينما يختزل خط الذهاب والعودة في النوعي الزيارية الخالصة والعلمية ويتم التركيز على الهدف فقط، بمعنى أنهما تهتمان بالبنية العامة من تمهيد ، متن الرحلة وختام، وقد اعتمدنا خمس رحلات متنوعة وهي الرحلة الزيارية، العلمية، الحجية، السياحية ، والرسمية.

أولا: الرحلة الزيارية: عادة ما ترتبط الرحلة الزيارية بالحج، ونادرا ما تنفصل عنه لتتخذ اتجاهات أخرى كالرحلة الصوفية التي تشترك مع الرحلة الحجية في كونها سفرا مقدسا دينيا وتختلف عنه في كونها إما رحلة للقاء الأولياء الصالحين والتبرك بهم والاستمداد من روحانيتهم، أو رحلة تعتمد البحث عن القطب الصوفي، أو رحلة صوفية رمزية عقلية ليست حقيقية للبحث عن الحقيقة الإلهية، فهو سفر روحي وليس جسديا، ومن النوع الأول للرحلات الصوفية الزيارية للقاء الأولياء والصلحاء والتبرك بهم وتقديمهم إلى القارئ رحلة ابن قنفذ "انس الفقير وعز الحقير".

أولا: رحلة ابن قنفذ (أبو العباس أحمد الخطيب) (ت 810هـ) :

الدوافع وميثاق النص الرحلي:

من دوافع كتابه الرحلة الزيارية نستخلص من الرحلة في غير موضع أن رحلة ابن قنفذ إلى المغرب الأقصى والتي استغرقت زهاء عشرين سنة كان لها هدفان: **الأول** هو أخذ العلم عن العلماء، **والثاني** زيارة الأولياء الصالحين والتبرك بهم مسايرة للثقافة الصوفية المنتشرة في عصره يقول في إحدى زياراته لأحد الأولياء:«وسبب رؤيته أني دخلت جامع هذا البلد على عادتي في البحث على الفضلاء وذلك في غير وقت الصلاة» [1]. وفي هذا تصتريح عن دوافعه للرحلة فهو يخصص لها أوقات الفراغ من الصلاة ، وينتقل من مكان إلى آخر من أجل هذا الهدف كما نجده يكرر زياراته لولي واحد [2]، ومن هنا تكونت لديه ثقافة واسعة بالتصوف وبالأولياء يقول « رأيت من قبور الأولياء كثيرا من تونس إلى مغرب الشمس ومنتهى بلد آسفي» [3].

([1]): ابن قنفذ . أنس الفقير وعز الحقير .ص85

([2]): زياراته المتعددة لقبر ابن عاشر وابن حرزهم ص 14/10.

([3]): المصدر نفسه، ص104.

بنية النص الرحلي: رحلة ابن قنفذ رحلة زيارية لها شكل أو تصميم خاص وهو تمهيد، مقدمة، نص الرحلة، الختام.

أما التمهيد: تناول فيه البسملة والصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم– ثم الحمدلة وعبارة أما بعد، ثم تحدث عن دوافع كتابة الرحلة، وهي أنه طلب منه بعض الإخوان في الدين أن يكتب لهم شيئا عن أبي مدين شعيب، وذلك عندما رجع من سفره إلى مدينة قسنطينة، فأجابهم إلى ذلك وكتب هذه الرحلة وسماها "أنس الفقير وعز الحقير" مقسما إياها إلى مقدمة ومتن الرحلة وخاتمة.

المقدمة: تضمنت زيارات الكاتب للأولياء والصلحاء وذلك في إطار حديثه عن الولاية والكرامة هذه الأخيرة التي أثبتت على أنها لا تنقطع بموت صاحبها واستدل بقول ابن عاشر الأندلسي في كرامة أبي العباس السبتي الذي خص له حيزا عن كراماته التي حدثت لليهودي، وحدثت للكاتب شخصيا، ثم تحدث عن زياراته المتكررة لـ :

1– لقبر أبي العباس السبتي بمراكش يقول: « أما قبره بمراكش وقفت عليه وله بركات وأنوار وكان السبتي آية في المناظرة...» [1].

2– أما الزيارة الثانية: كانت لقبر ابن عاشر الأندلسي وقد تحدث عن اجتماعه بهذا الولي الصالح وما حدث له من بركات ثم وفاته وزيارته لقبره بسلا عدة مرات، ثم أورد كراماته.

متن الرحلة: خصه للتعريف بأبي مدين شعيب ، **بداية أمره** كرامته مع أخيه، رحلته إلى العدوة ؛ دخل طنجة ثم سبتة ثم مراكش ثم فاس، أخذ العلم عن ابن حرزهم ، ثم بين مكانه ابن حرزهم ، ثم كراماته ووفاته دفن خارج باب الفتوح من أبواب فاس وقد زاره [2] الكاتب مرات كثيرة زمن إقامته بالمغرب، كان أولها عام تسعة وخمسين وسبعمائة. ثم تحدث عن شيوخ أبي مدين وكراماته التي تحدث عنها بنفسه ثم خص الحديث عن شيخه أبي يعزى بيَّن مكانته وكراماته التي تحققت في أبي مدين.

رحيل أبي مدين إلى بجاية أصبح قطبا وكثر تلامذته وظهرت بركاته عليهم هذه البركات تستمر عبر الأجيال مدة ثلاثة قرون إلى عصر الكاتب.

([1]): ابن قنفذ: أنس الفقير وعز الحقير، تصحيح ونشر محمد الفاسي، وأدولف فور، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، ط1، 1965، ص8.

([2]): المصدر نفسه ، ص14.

كثرة كرامات أبي مدين وتأليف الفضلاء فيها ، ثم يورد أحوال أبي مدين في التصوف.

من أشياخ أبي مدين: • ابن حرزهم الذي مر الحديث عنه.

• أبو يعزى ومن أشياخ أبي يعزى: – ابن سعيد الصنهاجي.

4– الزيارة الرابعة: كانت لبلد ابن سعيد الصنهاجي المعروف بأيوب السارية ويقال له أبو شعيب أزمور وهي قرية بليسكاون وهو من الأولياء الصالحين ذو كرامات [1]، ثم يذكر أشياخ أشياخ المتأخرين: • أبو محمد عبد العزيز وهو شيخ شيخه العبدوسي كذلك والذي يحكي له عن كرامات أبي يعزى.

5– الزيارة الخامسة: قادته لرؤية شيخًا من أحفاد أبي يعزى « على صفة جده في لونه وقده وتبركت به وذلك في عام واحد وستين وسبعمائة، وكان غرضي الوقوف على قبره فبقي بيني وبين موضعه بتاغية جوفي تادلا نصف يوم فعدمت الرفيق لخوف الطريق فرجعت والمؤمل حصول الثواب إن شاء الله» [2].

من أشياخ أبي مدين: • أبو الحسن علي بن غالب من فقهاء فاس.

•أبو عبد الله الدقاق من أكابر الصوفية

•أبو زكريا الزواوي.

ويتحدث الكاتب عن تأثير طريقة أبي مدين في التصوف إلى زمنه أي زهاء ثلاثة قرون من القرن الهجري السادس إلى التاسع زمن الكاتب ويركز على انتشار بركة أبي مدين في تلاميذه وتلاميذ التلاميذ وإخوانه في الدين وذكر منهم خمسة عشر وليا آخرهم أبو مسعود بن عريف من جبال الشلف بأرض تلمسان وكان مجاب الدعوة.

6– الزيارة السادسة: لهذا الولي وقبره بجبال الشلف وهو شيخ والد جده لأمه (أي الكاتب) يعقوب بن عمران البويوسفي، نجده يتصل بمسعود، وهذا الأخير يتصل بأبي مدين، فبركة أبو مدين حلت عليهم جميعا.

([1]): المصدر السابق، ص21.

([2]): المصدر نفسه، ص26.

7- زيارة قبري : أبي محمد عبد الحق بن عبد الرحمان الإشبيلي ببجاية المحروسة خارج باب المرسى، وأبي علي المسيلي «وقبره يتبرك به خارج باب أمسيون من بجاية» [1]، وكلاهما عاصر أبو مدين وشهد ووقف على كراماته.

8- زيارة قبر الولي أبي شعيب أزمور خارج أزمور.

9- ثم يسهب في الحديث عن جده لأُمه الولي الصالح يوسف بن يعقوب البويوسفي الملاري دفن بزاويته يجنب أبيه بالجامع الأعظم من قصبتهم السعيدة بقسنطينة المحروسة، وكان وليا صالحا مستجاب الدعاء وله كرامات «وكان ببركة الشيخ أبي مدين وظهور عنايته من انتسب إليه ، تكرمه العلماء والصلحاء والسلاطين»[2]، وقد ذكر من تلامذة جده أبو عبد الله بن أبي عبد الله الصفار، ثم والد الكاتب الخطيب حسن بن الخطيب ثم ينقل لنا كلام والده عن جده

10- ثم يتحدث عن إخوان جده الذين ظهرت عليهم بركة جده وأصبحوا أولياء ومنهم: أبو هادي في قسنطينة كان صاحب كرامات دفن بالزاوية المعروفة باسمه في قسنطينة، وأبو عبد الله محمد بن يحي الباهلي المسفر زار مع جده قبر أبي مدين وكانت بينهما رسائل أوردها الكاتب[3].

11- زيارة قبر محمد الصالح بآسفي ثم يذكر طريقته ويتصل بأحفاده «وأكبر الحفداء حينئذ سنا وقدرا الشيخ الصالح المسن الحاج الشهير المعظم أبو العباس أحمد بن يوسف له معرفة بسلفي وقال «صليت الجمعة بقصبة قسنطينة خلف جدك...» [4].

طوائف الصوفية في المغرب الأقصى: يرى الكاتب أن تعدد هذه الطوائف لتعدد الشيوخ وهي ستة:

1- الشُّعَيبيون: وهم طائفة أبي شعيب أزمور من أشياخ الشيخ أبي يعزى.

2- الصنهاجيون: وهم طائفة الشيخ محمد الصالح ومنهم:

([1]): المصدر السابق، ص34.

([2]): المصدرنفسه، ص45.

([3]): المصدر نفسه .ص 56إلى 60.

([4]):المصدر انفسه، ص 61.

3 – الدكاليون.

4– الحُجَّاج: أي لا يدخل في جمعهم إلاّ من حج بيت الله الحرام وقد دخل الكاتب دار شيخهم وتمتع بلقائه.

5– الطائفة الحاحية: أبو زكريا يحيى... بن يحيى الحاحي يقال أنه من بيت آل النبي – صلى الله عليه وسلم–

12– زيارة الكاتب قبر هذا الأخير في تيغزا في مراكش ولم يبق بينه وبين هذا القبر إلا مرحلة ثم رجع.

13– وفي زيارته رأى من رأى أبو زكريا يحي.

14– زيارة أخرى إلى حفدة أبي زكريا يحي في موضع يسمى تانشناشت في أحواز مراكش سنة 768هـ، يقول: « لقيت بها أخيارا ورأيت فيها شيخا منقطعا في مغارة للعبادة والناس يتبركون به، وأفضل الحفدة حينئذ الصالح الفقيه أبو الحسن علي بن عبد الله بن موسى بن أبي زكريا ويعرف بابن الشيخ...» [1].

6– الطائفة السادسة : "الغَمَّاتيون « وهي طائفة الشيخ أبي زيد عبد الرحمان الهزميري.

15– زيارة قبر أبو زيد داخل باب الفتوح من أبواب مدينة فاس في روضة الأنوار بإزاء جامع الصابرين، وقد أدرك الكاتب كثيرا ممن أدركه « أخبرني بعض شيوخ عدول مراكش أنه رأى على ظهر بهيمته وهو على جنبه وقد شد عليها بشريط لضعفه وكبر سنه والناس يتزاحمون عليه ويمسحون وجوههم بطرف ثوبه...» [2].

ثم يقدم أخبارا كثيرة مروية عن الهزميري، وأن الدعاء عند قبره مستجاب، « وسميت روضته بروضة الأنوار لأنها جمعت من أولياء الله تعالى كثيرا وهو في وسطهم وآخر من دفن فيها في غالب ظني الشيخ الصالح أبو العباس أحمد المكناسي شيخ الغماري الذي أخذ عنه والدي» [3].

([1]): المصدرالسابق ص65.

([2]): المصدر نفسه، ص66.

([3]): المصدر نفسه، ص 69.

16- ومن زياراته للصلحاء الأحياء زمن اجتماع فقراء المغرب الأقصى على ساحل البحر المحيط ، جوف إقليم دكالة من بلد آسفي عام 769هـ وحظر عدد كثير من الفضلاء «لقيت هناك من أخيارهم وعلمائهم وصلحائهم ما سرت به عيني بسبب كثرتهم»[1].

ورأى من كراماتهم الأشياء الكثيرة، ورأى هنالك أبا الحسن بن يوسف الصنهاجي وأبو الحجاج بن عمر إمام القرويين بفاس، ورأى كذلك بفاس وهو حي الولي الزاهد الورع أبو عبد الله محمد الجناتي، والشيخ أبو الحسن علي اللربجائي، وأبو علي الرجراجي ، وقد أحصى من الأولياء الزهاد الذين رآهم في هذا التجمع عشرون صالحا معظمهم بفاس وبعضهم رآهم بمدينة سلا.

عودة إلى ذكر إخوان أبي مدين شعيب، فيتذكر منهم إثنا عشر وليا فيصبح العدد الاجمالي الذي ذكره سبعة وعشرين وليا.

العودة الى تكملة الحديث عن أبي مدين ، رحلته من بجاية الى تلمسان ، ثم وفاته عام (594 هـ) ودفنه في العُبَّاد ، ثم وصف قبر أبي مدين بالعُبَّاد يقول :« وقبر الشيخ أبي مدين ، رضي الله عنه، بالعُبَّاد معهود مشهور وحوض للزائرين ، رأيت من قبور الأولياء كثيرا من تونس الى مغرب الشمس ومنتهى بلد آسفي ، فما رأيت أنور من قبره ، ولا أشرق ، ولا أظهر من سِرِّه وليس الخبر كالعيان ، والدعاء عنده مستجاب قاله العيان ، وقد وقفت على ذلك غير ما مرة ، وأخبرني به من جربه.» [2]

17- زيارات متكررة لقبر أبي مدين شعيب ، وآخر زيارة له عندما عاد من المغرب الى قسنطينة ومر بتلمسان وذلك عام (776هـ) وكان عام مجاعة . ثم تحدث عن كرامات أبي مدين ووصف قبره وتعليم الزائرين آداب الدخول الى الضريح.

الخاتمة : خاتمة الكتاب نكت تنفع الفقير وتعزي الحقير وهي مجموعة من الفتاوى في التوبة ، ويختم الكتاب بقوله : « كمل كتاب ابن الخطيب رحمه الله تعالى في فضائل الشيخ الزاهد القطب أبي مدين شعيب

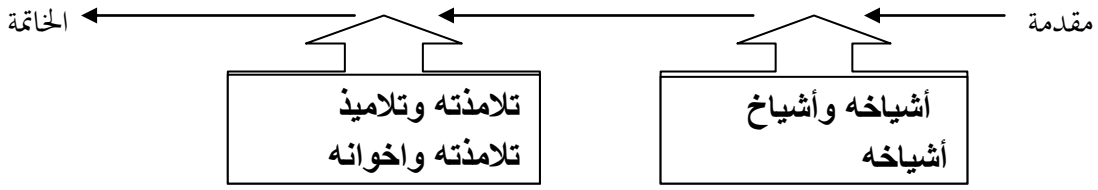
([1]): المصدر السابق، ص71.

([2]): المصدر نفسه، ص104.

وأصحاب الولاية نفع الله بهم والحمد لله كثير والصلاة والتسليم على سيد الأولين ولآخرين مولانا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وأصحابه وأزواجه ولا حول ولاقوة إلا بالله»[1]

بنية الرحلة ككل ورحلة أبي مدين تاخذ الشكل التالي:

بداية أمره رحيله الى قلعة بني حماد رحيله الى تلمسان ووفاته



([1]): المصدر السابق ص117.

1 المشـــخصيـات في رحلة ابن قنفذ:

تاطير : السارد[1]: يتضح السارد في عدة تمظهرات وهي :

- **السارد** باعتباره كاتب أو مؤلف الرحلة وهو شخص من لحم ودم يتحدد كاسم علم « ينتمي الى المدونة الرسمية التي نجدها في كتب الأنساب و الطبقات .. يعلن عن نفسه في بداية الرحلة ، أو نهايتها لا علاقة له بالتاريخ»[2]

وتشترك الشخصية الرحلية في هذه الخصيصة مع الشخصية السَّيْرية بالاضافة إلى كونها تشيخ ولا تموت ، لها حضور قوي في النص تعلن عن نفسها من بداية الرحلة إلى نهايتها .

- **الراوي كمتكلم** : هو الذي يتكلم في النص الرحلي يتطابق مع المؤلف في الضمير مثل السيرة الذاتية ، ومن ناحية أخرى فهو « الأنا النصي الممنوع من الرؤية البصرية قبل الرؤية التأليفية ، وهو مصنوع من ورق ، وليس من لحم ودم مكون من تفاعلات التجربة الشخصية مع المرئي » [3] فالرحال يتحول من الواقعي الى المتخيل « ويكون التحويل في هذا المستوى حرا ومرنا كلما كانت المسافة ممتدة ، محتفظا بوظيفة الايهام وبصوت الرحالة ، أو بالصوت المضاعف له»[4]

– الشخصية : شخصية الرحال شخصية مركزية تستقطب بقية الشخصيات الثانوية التي تدور في فلكها ،كما أن شخصية الرحال المركزية لاتصنع الحدث ، بل هي نتيجة لمسار الأحداث ، و سرد الأحداث في خط الذهاب تتميز بالتفصيل والطول ، بينما هي في خط العودة تتميز بالايجاز والاختصار ، وربما كان في بعض الرحلات أن خط الذهاب غيره خط العودة ، و تفتقد «للملاح السيكولوجية أو الفسيولوجية ، فهي شخصية لاتبكي أو تضحك ، لاهي بالسمينة أو النحيفة ، إنها شخصية فكرية تمارس الارتحال عبر جدلها مع العالم المرئي بمكوناته الانسانية وغير الانسانية »[5]

([1]): ينظر الفصل الأول من هذا الباب ، خصائص الرحلة.

([2]): عبد الرحيم مودن . أدبية الرحلة. دار الثقافة . الدار البيضاء .ط1. 1996. ص30

([3]): عبد الرحيم مودن . أدبية الرحلة. .ص32

([4]): شعيب حليفي . الرحلة في الأدب العربي. 315.

([5]): عبد الرحيم مودن . أدبية الرحلة. .ص33

أما الشخصيات الثانوية فهي تدور في فلك الشخصية المحورية التي تتحدث عنها أو تقدمها وتصفها ، أو تنقل لنا كلامها ، كما أنها تفتقر الى الصفات النفسية والجسدية مثل الشخصية المحورية ، ويتم تعيينها من خلال الصفات الدينية أو الثقافية أو المهنية ، وهي شخصيات تتعرض للموت ودورها في النص الرحلي مرحلي ، أو محدد مقارنة مع الشخصية المحورية .

الشخصيات في رحلة ابن قنفذ :

1- الشخصية المحورية : هي شخصية المؤلف / الراوي/ الرحال الذي يعلن عن نفسه كاسم علم في بداية الرحلة ونهايتها يقول :«...وبعد فإن الفقير الى عفو ربه أحمد بن الخطيب وفقه الله ولطف به قال ..» [1] ونلاحظ تطابقا بين الكاتب كاسم علم والراوي كضمير على مدى طول الرحلة من أمثال الأفعال :« سمعت ، وقفت على قبره ، وأول اجتماعي به ، وقد زرت قبره مرارا»

وأحيانا يُشْرك القارئ في الحديث فيتحدث بضمير المتكلم الجمع مثل قوله« ولنرجع إلى ما كان القصد بسببه في ذكر شيخنا والتعريف به فأقول:...» [2].

وبما أن الرحلة زيارية صوفية يتم التركيز فيها على الجانب الديني والروحي عند الرحال، والذي تربطه علاقات بالأقطاب وبالأولياء والصلحاء على اختلاف درجاتهم واعتقاد الولاية والكرامة فيهم، ومن خلال هذه الزيارة تتحدد شخصيات الرحلة وهي:

O علاقة الكاتب بأبي مدين شعيب ، هذه العلاقة هي الهدف والمبتغى من الرحلة كارتحال وككتابة، لذا يأخذ حيزا كبيرا من الرحلة وتصبح جميع الشخصيات التي أوردها في الرحلة على علاقة بهذا القطب من قريب أو من بعيد يقول: «فهذا ما تيسر لي من ذكر الشيخ أبي مدين وذكر من اجتلبه الذكر بسببه...» [3].

لم يتم تحديد الملامح المادية لهذه الشخصية بقدر ما حدد كاسم علم ولقب ديني كولي وكقطب صوفي، تحدث عن بداية أمره وانتقاله من الأندلس إلى العدوة طنجة ومنها إلى سبتة ومنها إلى مراكش ثم فاس طلبا للعلم، ثم تحدث عن أساتذه وركز كثيرا على الأولياء الصالحين منهم خاصة : ابن حرزهم وأبو يعزى وقد حلت

([1]): ابن قنفذ: أنس الفقير وعز الحقير، ص1.

([2]): ابن قنفذ: المصدر نفسه، ص11.

([3]): المصدر نفسه، ص109.

بركته على أبي مدين – وكان لأستاذيه كرامات كثيرة – يروي أبو مدين ايام إقامته بفاس أنه زار أبا يعزى مع جماعة من الأشخاص فلما حضروه اهتم بأصدقائه ولم يعره أدنى اهتمام فقال في نفسه : هؤلاء من العدوة أقبل عليهم وأنا أندلسي . وبقي ثلاثة أيام حتى نال منه الجوع، فقال في نفسه : عندما يقوم الشيخ أمرغ وجهي في مكانه. وعندما نهض الشيخ فعل فذهب عنه بصره وأمضى ليلته باكيا حتى كان الصباح حضر الشيخ أبو يعزى فناداه فذهب إليه فمسح بكفه على وجهه فأبصر ثم مسح على صدره وقال للحاضرين هذا يكون منه كذا وكذا، ولما أذن له بالانصراف قال له: ترى الأسد فلا يروعنك، إن اعترضك قل له بحرمة أبي يعزى يتركك ، ثم قال له: ترى ثلاثة أشخاص في طريقك يعترضونك تَعِضُهم، يتوب اثنان ويضرب عنق الثالث ويصلب في الشجرة، فخرج أبو مدين من عند أستاذه أبي يعزى وحد ث له ما تنبأ به أبي يعزى، وحلت بركة هذا الولي على أبي مدين وأصبح عالما ووليا صالحا ثم قطبا بعدها. رحل إلى قلعة بني حماد بجاية واستقر بها اتخذها قاعدة لمدرسته الصوفية «وكثرت تلامذته وظهرت بركاته عليهم، يقال أنه خرج على يده ألف تلميذ وظهرت لكل واحد منهم الكرامة والبركة لذلك يقال له شيخ مشايخ الإسلام وإمام العباد والزهاد» [1].

ويركز الكاتب على الكرامة والبركة لأبي مدين التي حلت في تلامذته وتلامذة تلامذته على مدى ثلاثة قرون من القرن الهجري السادس إلى التاسع وكذلك مع إخوانه في الدين كما يسميهم، ومن هنا يصبح أبو مدين حقيقة قطبا يدور في فلكه جميع من يؤمن به وتصبح هذه الشخصية الحقيقية قد تجاوزت ذاتها وزمانها ومكانها فعاشت في ذوات غيرها وفي أمكنة وأزمنة متعددة كما أنها شخصية خارقة، لأن لديها كرامات كثيرة، وقد تصدر الكاتب كتابه بالحديث عن الولاية والكرامة وأثبتهما شرعا واستدل على وجودهما من الكتاب والسنة، حتى يثبت هذه الشرعية لأبي مدين شعيب، وقد كثرت كراماته حتى «ألف بعض الفضلاء في كراماته» [2]، وقد عدد الكاتب بعضا منها : أنه يعرف أسرار الناس قبل أن يحدثوا ويعلنوا عليها [3]، وأن الدعاء عند قبره مستجاب [4]، وغير ذلك من الكرامات المبثوثة على مدى الرحلة.

ونستطيع أن نجمل مجموعة من الخصائص للشخصية الصوفية من خلال هذه الرحلة وهي: – إنها شخصية قوية، تستمد قوتها من داخلها ؛ أي من إيمانها ومن عالمها الروحي.

([1]):المصدر السابق ، ص16.

([2]): المصدر نفسه، ص17.

([3]): المصدر نفسه، ص17- 102.

([4]): المصدر نفسه، ص104- 105.

– قوة التأثير في الآخرين الذين يؤمنون بها إلى درجة أنهم يشكلون قوة خارجية داعمة لها.

– الكرامات والخوارق ، هذه القوة الروحية ترفعها إلى مصاف الخوارق التي تتحقق بالكرامة.

– التجاوز، الشخصية الصوفية تتجاوز ذاتها لتعيش في ذوات الآخرين عبر الأزمة والأمكنة، تجاوز الزمان والمكان، ومن خلال هذه الصفة نجد بركة أبي مدين حلت على جميع الشخصيات الواردة في الرحلة ونجملها في أربع نقاط:

O شخصية الجد (جد الكاتب):

هو جده لأمه يعقوب بن عمران البو يوسفي الملاري، علاقته بأبي مدين عن طريق أحد أصحاب أبي مدين، وهو الشيخ الصالح الشهير أبو مسعود بن عريف من الأولياء الصالحين من جبال الشلف التابعة لتلمسان، كانت له كرامات، ظهرت عليه بركة أبـو مدين وقبره بجبال الشلف يزار، وأبـو مسعود هذا هو الذي ربى البويوسفي جد الكاتب وأدَّبه، ولما عاد إلى قسنطينة أصبح شيخا له زاوية هي (الزاوية الملارية) وتخرج على يده تلامذة كثيرون، كما كانت له مكانة وخ ظوة عند السلطان أمير المؤمنين أبو يحي أبو بكر ابن الأمراء الراشدين، وله كرامات، مع السلطان نفسه [1] ، كما كانت بينهما مراسلات يحتفظ بها الكاتب. فأبو مسعود بن عريف هو العلاقة بين جده وأبي مدين، لذا حلت بركة أبـو مدين على جده وأبيه وعليه تباعا يقول: « وبه يتصل سند جدي للام يوسف بن يعقوب البويوسفي شهر الملاري الى الشيخ أبي مدين، رضى الله عنه، بمشيخته عن والده عن أبي مسعود هذا، وأبو مسعود عن أبي مدين فكان بينه وبين أبي مدين رجلان» [2].

وكان جده تقيا ورعا من أولياء الله الصالحين توفي عام 764هـ ودفن بزاويته بجنب والده، وتلامذة جده كثيرون منهم: نجله والد الكاتب الخطيب حسن بن الخطيب، سلك طريق والده في العلم والتصوف ومن تلامذة جده أبو عبد الله الصفار ، ومن أتباع جده أبـو الحسن علي بن يوسف الأنصاري الأندلسي، والششتري، وأبو هادي مصباح بن سعيد الصنهاجي، ومن الذين ظهرت بركة جده عليهم أبو عبد الله محمد يحي الباهلي المسفر، وقد ركز على علاقة هذا الأخير بجده وأورد الرسائل المتبادلة بينهما [3].

([1]): ابن قنفذ، المصدر السابق، ص40-41.

([2]): المصدر .نفسه، ص42.

([3]):المصدر نفسه . ص 55 إلى 60.

O شخصيات ، الأساتذة والأشياخ: يعتمد الكاتب طريقة السيرة في تقديم الشخصيات ، فيعتمد طريقة السرد والحوار وقليلا الوصف، ولا يورد الشخصية إلا إذا كان لها علاقة بأبي مدين من قريب أو من بعيد ويركز على حلول البركة على كل من اتصل به أخذ عنه العلم أو تقرب منه، فمن أقرب الشخصيات إلى هذا القطب أساتذته أو أشياخه وهم كثيرون وقد ذكر الكاتب شيخين هما: ابن حرزهم ، وأب و يعزى ثم تحدث عن أشياخهم وأشياخ أشياخهم، وأورد كرامات الشيخين، فمن كرامات أبي يعزى أنه يتغلب على السبع وينزل المطر وكان شيخه أبو شعيب أيوب بن سعيد الصنهاجي المعروف بأيوب السارية ويقال له أبو شعيب آزمور ممن يطير في الهواء ، أما علاقة الكاتب بأشياخ أبي مدين فإنه كان يؤمن بكرامتهم وقد زار أضرحتهم.

O شخصيات ، الإخوان التلاميذ أتباع أبي مدين الأحياء:

الذين عاصروه، وقد أحصى الكاتب شخصيات كثيرة هم تلامذة أبي مدين وأتباعه وكلهم أولياء صالحين ظهرت عليهم بركة أ بو مدين شعيب، وهم عناصر أساس لمدرسته الصوفية في القرن الهجري السادس والتي انتشرت في المغرب العربي الكبير والأندلس وقد أورد الكاتب عددا كبيرا من تلامذة (إخوانه) الذين هم أتباعه الحقيقيين « ويقال أنه خرج على يده ألف تلميذ وظهر لكل واحد منهم الكرامة والبركة، لذلك يقال له شيخ مشايخ الإسلام وإمام العباد والزهاد»[1]، وقد ذكر له في هذه الرحلة ما يربو عن الثلاثين وليا تتلمذوا عليه نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: أبو زكريا يحي بن أبي علي الزواوي، أبو علي يعزى ابن الشيخ أبي يعزى أستاذ أبي مدين ، أبو عبد الله التاودي، أبو محمد عبد الحق بن عبد الحمان الإشبيلي ، أبو علي الغافقي الصواف، أبو مسعود بن عريف مربي ومؤدب جد الكاتب لأبيه، وأبو محمد عبد الله ماسكن الصنهاجي، وأبو محمد عبد الله الصنهاجي المعروف بالزرهوني، وأبو عبد الله البوني، وأبو محمد عبد العزيز بن أبي بكر التونسي وكان لهذا الأخير مراسلات بينه وبين أبي مدين، وقد ركز الكاتب على العلاقة التي تربط كل أصدقائه (تلاميذه) به، ثم أخذ الطريقة، وظهور بركة أبي مدين عليهم جميعا حين أصبحوا أولياء ذووا كرامات ولهم أتباع ومريدون وقد أورد الكاتب أمثلة على كراماتهم.

لم يقتصر تأثير أبو مدين شعيب على مجتمع الرجال من الأندلس إلى المغرب العربي الكبير، بل تعداه إلى مجتمع النساء فقد أورد الكاتب مجموعة من النساء واليات صالحات هن من أتباع أبي مدين منهن:

([1]): ابن قنفذ أنس الفقير وعز الحقير، ص16.

عزيزة السكسوية[1]، صالحة لها من أتباع من الرجال والنساء وهذه السيدة الولية عاصرت الكاتب وزارها وتبرك بها وقد تحدث عن قوة تأثيرها في أتباعها. ومن النساء الحرة الصالحة فاطمة الأندلسية [2]، وكذلك المرأة الصالحة المؤمنة التلمسانية التي رآها في فاس يقول: «وكان قاضي الجماعة بفاس أبو عبد الله المقري، رحمه الله، يزورها ويسعى في قضاء حوائجها، وكانت على زهد وتقشف وعبادة وورع... لا تقبل من أحد شيئا، ومازالت تقيم بدارنا أياما متوالية لا تأكل شيئا، وكانت تقيم عندنا الشهر ونحوه على يسير من قوتها وما أكلت لنا طعاما قط...» [3] ، ومن النساء الزاهدات العابدات تلك المرأة الضريرة المتعبدة في الغار المنقطعة فيه[4].

والملاحظ أن الشخصيات التي أوردها ابن قنفذ في رحلته الزيارية كلها شخصيات صوفية تتمحور حول شخصية القطب أبي مدين شعيب ، لها امتداد يربطها به؛ أي حصلت لها البركة منه سواء كانت بركة مباشرة أو غير مباشرة تمتد إلى سلسلة من الأجيال بين القرن الهجري السادس إلى التاسع.

ومن سمات الشخصيات الصوفية ذلك الصراع بين الجسد والروح، فالشخصية الصوفية تسعى جاهدة لهزيمة الجسد وكل ما هو مادي محيط به لتقوى روحه، ونجد الكاتب الرحال يركز في أوصافه الخارجية لهذه الشخصية على المأكل والملبس والجسد فجميع الصوفيين الذين ذكرهم ووصفهم بالجسد الضعيف والهزيل، فالصوفي لايأكل إلا القليل من الطعام ولا يزال يتجنب ما لَذَّ من الطعام حتى يصل ببعضهم إلى الأكل من خشاش الأرض ورد في وصف أبي يعزى أستاذ أبي مدين: « وكان قوت أبي يعزى نبات الأرض يأكل من هدب الدفلى ويطعم الزائرين اللحم والعسل، وكان في صفته طويلا أسود اللون وكان لباسه جبة من تليس مطرق وبرنسا أسود وشاسية من عزف»[5].

([1]): ابن قنفذ، أنس الفقير وعز الفقير، ص86.

([2]): المصدر نفسه، ص91.

([3]):المصدر نفسه، ص ص81/80

([4]):المصدر نفسه، ص73.

([5]):المصد نفسه، ص21.

وشظف العيش من فلسفة الصوفيين في مجاهدة النفس وترويضها ، ويدخل في ذلك الملبس وما يحيط بحياة الصوفي، هذه تقتضي بالمتصوف التدرج في الحياة المعيشة حسب درجة إيمان المتصوف فإما أن يكون لباسه جبة ومن الصوف أو التليس[1]، أو يلبس المرقعة، أو الخرقة ولهذه الأخيرة آخر درجات التصوف.

ويرفع سند لبسها إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم – [2] يورد الكاتب /الرحال وصفا لـ : الصالح أبي الحسن علي اللجائي الفقيه الولي الصالح الذي اتصل به في فاس: «ولباسه جبة صوف أبيض إلى أنصاف ساقيه، وله مجاهدة وعبادة، وإذا رأيته تعرفه بسمته، وكان يمشي بعض الأوقات حافيا في الطين في قضاء حوائج الناس أو تغيير منكر، ويدخل مجالس الأمراء بحالته، فإذا قضى حاجته غسل رجليه وانتعل» [3]. وفي وصفه للباس الرجراجي يقول: «وما زال يباشر جسده بتليس ويستره بجبة وعيشه من حبك البرانس... وأكثر طعامه ما يشتري من أولاد الكوشة، وقال لي: « ليس لي عادة في غذاء أو عشاء وإنما إذا احتجت أكلت من غير توقيت»»[4].

وازداد المتصوفة مغالاة في نبذ وسائل العيش حتى أصبح بعضهم يفترش الأرض ويلتحف السماء ويأكل من خشاش الأرض يصف الكاتب/ الرحال الشيخ الزاهد الذي رآه في فاس أبو عبد الله محمد المشنزائي «... ورأيت لباسه تليسا ولا يجلس إلا على الأرض بغير حائل ولا يوسد إلا الحجر وما رأيت في بيته زيادة على أوراق من الكتب... وأكثر أكله المباح المطروح في الأرض من خبز وبقل...» [5].

وأغلب الشخصيات الصوفية من الأولياء الذين أوردهم الكاتب لبسوا المرقعة (الخرقة) وهي دلالة على ترويض الجسد وهزيمته لرقي الروح وهي عند القطب أبو مدين شعيب مقدسة ومتوارثة فجميع أشيائه التي تركها ورثها بعده من حوله يتبركون بها ويتحدث الكاتب عن عائلة المرازقة التي ورثت المرقعة وعكاز أبي مدين شعيب

([1]): وعاء مصنوع من الصوف وشعر الماعز يدق جيدا حتى يصبح صلبا ملمسه خشن، والأصل فيه لحمل الأغراض، وإنما يلبسه المتصوف زيادة في مجاهدة النفس وترويضها.

([2]): ينظر هذا السند في هذه الرحلة ص93.

([3]): ابن قنفذ، أنس الفقير وعز الحقير، ص77.

([4]): المصدر نفسه ، ص78.

([5]): المصدر نفسه، ص75.

يقول: «وكان عند أبي العباس بن مرزوق عكاز الشيخ أبي مدين وأتحف جدي منه بجزء، ورأى له بركة عظيمة ويغلب على ظني أنه كانت عند أبي العباس بن مرزوق المرقعة التي نزعت عن الشيخ بعد وفاته والله أعلم»[1].

ومن مميزات الشخصيات الواردة في الرحلة الكرامة وترتبط بالخوارق وكل الأولياء الذين أوردهم لهم كرامات يستحضرونها، وهي درجات منها ما يتصل بالقوة الجسدية مثل كرامة أبي مدين في بداية حياته مع أخيه عندما رفع عليه السيف ليضربه فتلقى الضربة بعود كان بيده فتكسر السيف أجزاء[2].

ومنها كرامات تخص شفاء المرضى من جميع الأمراض يذكر الكاتب حادثة اجتماع أبي مدين مع شيخه أبي يعزى أول مرة مع مجموعة من أصدقائه. [3].

ومن الخوارق المرتبطة بالكرامة إنزال المطر وإنبات الزرع وقد تحدث الكاتب عن بعض الكرامات للقاضي أبو بكر ابن العربي في منطقة بآسفى من بلاد المغرب الأقصى وكذلك من كرامات السبتي[4].

ومن أغرب الخوارق المتعلقة بكرامة الأولياء وأشدها ، الطيران في الهواء والمشي على الماء يورد الكاتب حكاية للهزميري أنه حضر مجلسا في المسجد، فأبلغ أحد الرجال الصلحاء بخبر احتضار والدته فطار في الهواء فعجب الحاضرون[5]، كذلك كان أحد شيوخ أبي مدين وهو أبو شعيب أيوب بن سعيد الصنهاجي المعروف بأيوب السارية (ت 561هـ) من مشاهير الأولياء يطير في الهواء[6].

ومن كرامات الطيران في الهواء إلى المشي على الماء يروي أحد كبار تلامذة أبي مدين وهو الفقيه أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الأنصاري يقول: «كنت ليلا ببجاية برابطة الزيات مع أبي منصور المليانى من تلامذة الشيخ، رضي الله عنه، في ليلة مقمرة وقد قام كل واحد منا إلى أوراده بالليل، فسمعت حسا كحس طائر طار بشدة فرفعت بصري فإذا بشخص ظاهر على البحر يصلي، فكتمت ذلك عن أبي علي المليانى ثم قال لي أبو

([1]): المصدر السابق .ص94.

([2]): المصدرنفسه ، ص12

([3]): ينظر المصدر نفسه. ص22-23.

([4]): ينظر المصدر نفسه ص 7/ 8.

([5]): المصدرنفسه، ص69.

([6]): المصدر نفسه، ص21.

علي: "هل ترى ما أرى؟" فقلت له: "رأيته حين انزعج وسترت ذلك عنك" فقال لي: "هو فلان الذي يحضر معنا مجلس الشيخ أبي مدين، رضي الله عنه"»[1].

والكرامة ترتبط بالبركة ولا تنقطع بموت صاحبها، وقد استدل الكاتب على ذلك بقول ابن عاشر الأندلسي عندما أنكر أحد الرجال عنه ذلك فقال:«لا تنقطع الكرامة بالموت انظر إلى السبتي !" ويشير الى الشيخ الفقيه العالم المحقق أبي العباس السبتي المدفون بمراكش»[2].

ومن مميزات صاحب الكرامة أنها تحفظ حفدته من السوء، وهي ممتدة في الأجيال، حيث تحل البركة على كل من كان تابعا للقطب وكان هذا الهدف الأساسي عند الكاتب /الرحال لكتابة هذه الرحلة حيث يقول: «ومن أكابر أصحاب جدي للأم، رحمة الله ، وعليه أقتصر لأن الغرض الإشارة إلى انتشار بركة الشيخ أبي مدين، رضي الله عنه» [3]، والشخصيات الرحلية صاحبة الكرامات إنما تأتى لها ذلك من خلال انتصارها على حياتها المادية من أجل الحياة الروحية العالية التي جعلتهم يتجاوزون حياتهم ويعيشون الامتداد في غيرهم عبر الزمان والمكان.

([1]): المصدر السابق ، ص37.

([2]): المصدر نفسه ص7.

([3]): المصدر نفسه، ص53.

ثانيا: الرحلة العلمية لعبد الرحمن محمد بن مخلوف الثعالبي (ت 875هـ) :

الرحلات العلمية قليلة ونادرا ما يسجل الكتَّاب رحلاتهم العلمية بعيدة عن الكناشات، كما هو الحال بالنسبة للثعالبي.

والرحلة العلمية يذكر فيها الكاتب تنقلاته من اجل التحصيل العلمي كما يذكر شيوخه الذين أخذ عنهم العلم وأجازوه ، والذين أجازهم، ثم يذكر كتبه والمجالس العلمية التي حضرها.

الدوافع والميثاق النصي:

الدوافع تستخلص من المقدمة، وهذا النص مبتور المقدمة يشتمل على المتن والخاتمة، ومهما يكن فإن دوافع الكتابة غير مهمة كثيرا .

أما الميثاق النصي فهو مستنتج من خلال النص الرحلي الذي يصرح فيه الكاتب بأنه يرحل من مكان إلى آخر قصد التحصيل العلمي.

البنية السردية للرحلة:

تضمنت الرحلة خط الذهاب وخط العودة والخاتمة.

خط الذهاب: 1- الخروج من مسقط رأسه يَسَّرْ

2- دخول بجاية عام 802هـ لقي أصحاب الشيخ أبو زيد عبد الرحمن الوغليسي وهم : أ- وأصحاب الشيخ احمد ابن إدريس

ب- ذكر شيوخه في بجاية وحضوره مجالسهم

3- الرحلة إلى تونس عام 809هـ أو أوائل 810هـ :

أ- التقى أصحاب ابن عرفة وأخذ عنهم العلم ومنهم أبو مهدي عيسى الغبريني والبرزلي.

4- الرحلة إلى المشرق :

أ دخوله مصر والتقاؤه بالشيخ أبو عبد الله البلالي

ب - دخوله مكة وقراءته من الموطأ بمكة

خط العودة: 1- دخوله مصر وحضوره مجلس أبو عبد الله البساطي ، ثم قراءته على الشيخ ولي الدين أحمد بن عبد الرحيم العراقي ، أخذ عنه علوما جمة.

2 - دخوله تونس فوجد أبا مهدي عيسى الغبريني قد مات وجلس موضعه القلشاني فأخذ عنه العلم ولازمه واخذ عن البرزلي وأخذ عن محمد بن خلفة بن عمر الأبَّي.

أ-طلب الإجازة من شيخه الأبي

أ -شيخة يجيزه للإقراء.

ج-دخول ابن مرزوق الحفيد تونس قصد الحج عام 819هـ فأقام بتونس تلك السنة وأخذ عنه الثعالبي العلم درس عنه الموطأ، والأربعين حديثا النووية:

أ-ابن مرزوق يجيز الثعالبي في جميع مروياته وقد ذكرها الكاتب « أجازني رحمه الله في جميع مروياته » [1] .

ب-عودة إلى الوراء إلى الماضي يذكر طلبه الإجارة « وكنت صدَّرت قبل هذه المصنفات باستدعاء من ابن مرزوق الحفيد » [2] .

ج-جواب ابن مرزوق بالإيجاب فقد أجزت سيدي الشيخ الأجل الفقيه... محمد بن مخلوف الثعالبي كاتب اسمه في الصفح الأول من هذه الأوراق جميع ما تجوز لي روايته وما تصح نسبته إلي وجه يصحح النسبة المذكورة في هذه الأوراق وغيرها على العموم والإطلاق إجارة تامة مطلقة عامة » [3]

د-الثعالبي يطلب الإذن ثانية من شيخه بن مرزوق الحفيد بالإقراء «وكتبت استدعاء ثانيا طلبا للإذن بالإقراء»

هـ - جواب الشيخ ابن مرزوق « وأذنت له حفظه الله في التحديث والإقراء وتعليم الجاهلين، وإرشاد المسترشدين، فهو أهل لذلك وسلك إن شاء الله أحسن المسالك أعانني الله وأياه على طاعته وتولانا بحفظه وكرامته .» [4]

3-بعض مرويات الثعالبي عن طريق ابن الكويك.

-إجازة أخرى لابن مرزوق للثعالبي :« أجزت سيدي وبركتي الشيخ الفقيه... عبد الرحمن بن مخلوف الثعالبي ...أن يروي عني ما تضمنه هذا الدفتر المكتتب هذا على ظهر أوله من المسانيد والعقيدة.» [5]

-مرويات الثعالبي عن طريق ولي الدين أبو زرعة العراقي.

---

[1]-عبد الرحمن بن مخلوف الثعالبي، الرحلة ضمن كتاب غنيمة الوافد وبغية الطالب الماجد، تحقيق محمد شايب شريف ، دار ابن حزم ، بيروت، ط1، 2005.ص113

[2]-عبد الرحمن بن مخلوف الثعالبي، الرحلة .ص 113.

[3]- المصدر نفسه. ص 115

[4]- المصدر نفسه، ص116.

[5]-المصدر نفسه، ص118.

-نص إجازة ولي الدين العراقي لتلميذه الثعالبي .

-مقتطفات من شعر ولي الدين العراقي.

-إجازة منظومة للحافظ العراقي.

-من شيوخ الثعالبي بتونس عبد الواحد الغرياني .

الخاتمة: وقد أنهى الكاتب رحلته بقوله: « وهذا القدر كاف وقد تركت ذكر كثير من العلماء ممن قرأت عليه كثيرا من مروياتي خشية الإطالة » [1]

والكاتب يقر في خاتمته أن الرحلة موجزة مختصرة حتى أن الخاتمة وردت مختصرة.

2-الشخصيات في رحلة الثعالبي:

1-الشخصية المحورية في الرحلة هي شخصية الثعالبي الذي يعلن عن نفسه كاسم علم يقول « يقول الفقير إلى الله سبحانه عبد الرحمن بن محمد مخلوف الثعالبي لطف الله به» [2] وكضمير متكلم في نص الرحلة في الأفعال : رحلت ، و طلبت العلم، ولقيت بها الأيمة....وحضرت مجالس هؤلاء ..ثم رحلت إلى تونس ...ثم رحلت إلى المشرق ودخلت مصر..ثم حضرت قراءة الموطأ بمكة..ثم رجعت إلى مصر...ثم رجعت إلى تونس.

يسرد ما فعل وما حدث له طيلة رحلته العلمية التي استغرقت حوالي عشرين سنة.

وتبدو شخصية الثعالبي هادئة وقورة ، وقد نعته أستاذه ابن مرزوق الحفيد بالعالم الفقيه الأجل ، المحدث الراوية الحاج الصالح الأكمل...

كما أنه الشخصية الوحيدة في الرحلة الفاعلة نلاحظه في علاقاته بالشيوخ الذين احذ عنهم العلم وتعامل معهم من خلال الإجازات. [3]

2-شخصيات الشيوخ الذين أخذ عنهم العلم ، لايحدد معالم شخصياتهم الخارجية ، لكنه يتحث عن مكانتهم العلمية ، وممن خصه بهذه المكانة الرفيعة ، البرزلي ، عبد الرحمان الوغليسي ، ابن عرفة ، عيسى الغبريني ، البلالي ، ابن مرزوق الحفيد وقد أشاد بمكانته العلمية يقول : «العالم الكبير ، العَلَم الشهير ، تاج المحدثين ، وقدوة المحققين »[4]

---

[1]- المصدر السابق ، ص126.

[2]- المصدر نفسه ، ص118.

[3]- المصدر نفسه، ص107 إلى 110.

[4]- المصدر نفسه، ص 114.

ثالثا: الرحلة الحجية، لأحمد المقري التلمساني (ت 1041هـ):

تأطيـر : الرحلة الحجية هي ما يشد فيها الرحال إلى البقاع المقدسة قصد أداء مناسك الحج والرحلات الحجية كثيرة وفيرة في الأدب العربي والمغاربي، ومن الرحلات الحجية في الأدب الجزائري القديم في القرن الحادي عشر الهجري رحلة المقري التي أوردها في كتابه نفح الطيب ، وهي رحلة كاملة الأركان في بنيتها وبقية عناصرها بالإضافة إلى أدبيتها ، فهي الرحلة الوحيدة من ضمن الرحلات الوافرة التي كتبت بأسلوب أدبي جميل يرقى إلى مستويات الإبداع الأدبي، ونحن قد ركزنا على هذه الرحلة التي اقتطفناها من كتاب نفح الطيب وهي على غرار رحلة عبد الرحمن ابن خلدون التي كانت ملحقة بكتابه العبر والتي فصلها ابن تاويت عن كتاب العبر وحققها في كتاب منفصل يحمل عنوان :رحلة ابن خلدون شرقا وغربا.

وبما أنني املك رحلته الموسومة رحلة المقري إلى المغرب والمشرق والتي حققها محمد بن عمر ، إلا أنني عندما اطلعت على النص وجدت الكتاب بأنه حقيقة كما قال محققه آخر ما كتب المقري في حياته ، إلا أنه عبارة عن مذكرات ويوميات ورسائل وألغاز وإجابة عنها، وإجارات فقط ، هذه الموضوعات لا رابط بينها. لذا عدلت عن الكتاب واعتمدت النص الوارد في المجلد الأول من نفح الطيب ووضعت الرحلة تحت عنوان (الرحلة الحجية) ؛لأن الدافع إلى الرحلة الأساسي هو الحج بينما الرحلة عنده اتخذت اتجاهات أخرى كالرحلة إلى بيت المقدس ثم الشام ثم عودة إلى مصر والوفاة بها.

الدوافع والميثاق النصي:

ذكر الكاتب في مقدمة الرحلة التي تبدأ بقوله:« أما بعد حمْدٌ لله مالك الملك، والصلاةُ على رسوله المنجِّي من الهَلَكِ...»[1].

وأعلن عن نفسه كاسم علم بأنه يكتب رحلة في قوله :« ... ومَنْ هو من لباس التَّقْوَى عَرِيٌّ أحمد بن محمد بن أحمد الشهير بالمقَّرِي، المغربي المالكي الأشعري التلمساني المولِدِ والمنْشأِ والقراءة، نَزِيلُ فاس البَاهِرة، ثم مصْر القاهِرة أصلح الله أحوالهُ الباطنةِ والظاهرة...» [2]

ثم يشير إلى دوافع ارتحاله من فاس إلى المشرق وهي متعددة مستخلصة من نصه الرحلي: **فالدافع الأول** هو الحج يقول: « أنه لما قضي المِلكُ الذي ليس لعبيده في أحكامِه تعَقُّب أو رَدَّ، ولا محيدً عمَّا شَاءه سواء كَرِهَ ذلك المرء أو ردّ، برحلتي من بلادي، ونُقْلَتِي عن محلِّ طَارِفِي وتِلاَدِي بِقُطْرِ المغرب الأقصى، الذي تَمَّتْ محاسِنُه

[1]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب ج1، ص13.

[2]- المصدر نفسه ، ص13.

لولا أن سَماسِرة الفتن سامَتْ بضائعَ أَمْنِه نَقْصًا، وطمَا بهِ بَحْرُ [1]الأهوال فاستعملت شعراءُ العَيْثِ في كاملِ رؤْنَقِه من الزحافِ إضْمَارا وقَطْعا وَوَقْصًا».

والدافع الثاني سياسي وأسباب رحلته من المغرب إلى المشرق فقد اضطربت حولها الآراء وهي في مجملها تتفق على أنها سياسية ومنها أن سلطان المغرب هو الذي أجبره على الرحيل [2] وخرج متخفيا إلا أنه ما ورد في الكتاب المحقق رحلة المقري عكس ذلك فالكاتب استأذن ملك المغرب وأَذِن لهُ، وكتب له رسالة إلى سلطان الحجاز يستوصيه خيرا بالكاتب يقول فيها : « فخاطبناكم تنويهًا بذكرِهِ وتنْبيها على عِظَمِ شأْنه وقدْرِه، فإذا وصل جَنَابُكم الرفيعِ يُؤْمل عاطِفة القُبول وحُسْن الصّنِيع فاعْمِروا خزائِن عُلومِكم بِجَواهر كلماته المنضّدة...» [3] وهو الدليل كذلك على أن الدافع من وراء الرحلة هو الحج ، رحلته من المغرب إلى البقاع المقدسة مرورا بمصر . وعلاقته بسلطان المغرب كانت حسنة وهذا ما نستشفه من نص الرحلة المعتمد في قوله: « بقطر المغرب الأقصى الذي تمت محاسنه»[4]

والسبب الحقيقي الذي يكمن وراء رحيله دون رجعة هو الهروب من الجو المحيط به، فعلاقته بالسلطان كانت طيبة أما علاقته ربما بما يحيط به في البلاط وفي فاس ككل . وهذا ما نلاحظه من خلال بقية الكلام في :« لولا أن سَماسِرَة الفِتَن سَامتْ بضَائِع أَمْنِه نقْصًا...» [5]

والدافع الثالث الذي يثبت صحة هذا الكلام عدم عودته إلى المغرب حيث فكر في الاستقرار في مكة والمجاورة في قوله:« وحين حلَلْت ممَّا بِهِ أَحْرمْت نويْتُ الإقامةَ هنالك وأبْرمْت، فَحَال من دون ذلك حائل» [6] ثم استقر في المشرق ولم يعد.

البنية السردية للرحلة: تضمنت هذه الرحلة رحلات وخطوط ذهاب وعودة: خط الذهاب الأول من فاس إلى القاهرة ومنها إلى البقاع المقدسة ، وأداء المناسك ثم العودة الى القاهرة.

بعدها تصبح القاهرة هي المركز الذي يتخذه الكاتب لرحلاته وهي:

خمس رحلات إلى الحج ؛ خط الذهاب من القاهرة إلى مكة ،خط العودة مكة – القاهرة

---

[1]– المصدر السابق

[2]– ينظر: أحمد المقري، رحلة المقري الى المغرب والمشرق ، تحقيق محمد بن معمر ، ص 10 وينظر، عبد القادر شرشار كتاب الرحلة إلى المغرب والمشرق لأبي العباس أحمد المقري، مجلة التراث، العدد98، السنة 25 ،2005 ، ص5على الموقع:http// www.awu.dom.org

[3]– أحمد المقري، كتاب رحلة المقري الى المغرب والمشرق، ص54/53.

[4]– نص الرحلة في نفح الطيب ، ص13.

[5]– المصدر نفسه. ص13.

[6]– المصدر نفسه، ص41.

الرحلة الثالثة:القاهرة القدس، ثم القدس القاهرة مرتين.

الرحلة الرابعة: القدس – دمشق، دمشق – القاهرة

أجـــزاء الرحلـــة:

مقدمة : •دوافع الارتحال.

- الحنين إلى الوطن ، أشعار في الحنين إلى الوطن.
- الدليل الآخر على أنه كان ينوي من رحلته عدم العودة حرقته وتلهفه وحنينه إلى وطنه (على سبيل التذكر). وهو مذبذب محتار بين العودة إلى وطنه أو الاستقرار في المشرق نلاحظ هذه الحيرة في الدعاء الذي ختم به الحنين إلى الوطن يقول:« اللهم يسِّر لِي ما فيه الخيْرَةَ لي بالمشارق أو المغارب وهب لي من فضلك حيث حلَلْت بجميع مافيه رضاك من المآرب، بجاه نبينا وشفيعنا المبعوث رحمه للأحمر الأسود والأعاجم والأعارب...» [1]

(**خط الذهاب**) بداية الرحلة السير أياما في البر بلوغ البحر وركوب السفينة.

- وصف أهوال البحر الطبيعية من رياح وأمواج عاتية رأوا خلالها الموت ماثلا أمامهم ، وقد أبدع المقري في وصف أحاسيسه وخوفه من البحر.
- –الخوف القراصنة خاصة "مالطة الملعونة" كما وصفها
- –الحذر من القراصنة المالطيين في بحر الشام.
- –الحذر من مخاطر البحر.

الوصـول: إلى البر واستشعار الأمان« وشممنا من السلامة أطيب الأرج» [2]

- وصف مشاق السفر في البر في الفجاج والصحاري .
- دخول مصر المحروسة «ثم وصلنا بعد خوضِ بحارٍ يدهش فيها الفكر ويحار، وجَوْب فياف مجَاهِل، يضِلُّ فيها القطَا عن المناهِلِ إلى مصر المحروسة فشفينا برؤيتها من الأوجاعِ» [3]
- وصف جمال مدينة القاهرة وجمال النيل.
- جمال النيل في أشعار المغاربة والمشارقة.

(**خط الذهاب**). التهيئ للسفر إلى الحجاز.

---

[1]– نص الرحلة في نفح الطيب، ص32.

[2]– أحمد المقري، نص الرحلة ، نفح الطيب، مج1، ص34.

[3]– المصدر نفسه، ص35.

- ركوب البحر ووصف مشاقه.

الوصول.بلوغ جدة ووصف مشاعر الفرحة بدخوله البقاع المقدسة .

- وصف مشاعره عند رؤية الحرم الشريف« ولما وقع بصري على البيت الشريف كدت أغيب عن الوجود»[1]
- تأدية مناسك العمرة وذلك عام 1028هـ وانتظار موسم الحج .
- تأدية مناسك الحج في نفس السنة.
- الذهاب إلى المدينة المنورة ووصف مشاعره وهو يحل بهذه المدينة ويورد أشعارا كثيرة في وصف وحب المدينة المنورة .
- الكاتب يصف مشاعره في الروضة الشريفة ويتوسل الرسول(ص) في الشفاعة « ولما سلمت على سيد الأنام ،عليه من الله أفضل الصلاة وأزكي السلام ، ذبت حياء وخجلا لما أنا عليه من ارتكاب ما يقتضي وجلا».[2]
- -حب البقاع المقدسة أنساه الأهل والوطن.
- -الوقوف بباب طلب الآمال في خشوع وتوسل.
- -شعر في مدح الرسول (ص).
- -توديع المصطفى صلى الله عليه وسلم والدعاء بحسن الخاتمة .

- **خط العودة** :العودة إلى القاهرة في محرم عام 1029هـ.

خط الذهاب :زيارة بيت المقدس في ربيع من نفس السنة.

- وصف المسجد الأقصى ، وصف المعراج الشريف، مشاهدة المحل الذي أمَّ فيه الرسول الكريم الرسل، مدح المصطفى .
- بيان مكانة المدائح النبوية.

خط العودة إلى مصر (القاهرة) . (**الذهاب**) منها حج خمس مرات في الفترة ما بين 1028هـ الى 1039هـ وقد جاور فيها ، وألقى فيها دروسا على سبيل التبرك، ودخل طيبه سبع مرات وألف في مدينة رسول الله (ص) ما مَنَّ الله به عليه من التآليف.

- **ثم العودة** الى القاهرة والتدريس في الأزهر الشريف وكان ذلك بعد والحجة الخامسة عام 1037هـ.

---

[1]- المصدر السابق ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص47.

- وفي السنة نفسها **يذهب** إلى بيت المقدس والبقاء فيها خمسة وعشرين يوما ، ألقى دروسا بالأقصى والصخرة المنيفة ثم زار مقام الخليل ومزارات كثيرة كمزار موسى الكليم **(ذهاب)** من بيت المقدس رحل إلى دمشق ودخلها أواخر شعبان عام 1037هـ.
- وصف جمال المدينة، التي كان ينوي المقام بها ثلاثة أيام فبقي فيها شهرا.
- وصف الجامع الأموي والغوطة.
- أشعار في وصف جمال دمشق.
- تذكر، قبل الرحلة إلى دمشق كان قد سمع عن جمالها .
- ماضي ، التقى في مكة أحد كبرائها عبد الرحمن بن شيخ السلام عماد الدين.
- عودة إلى وصف دخوله دمشق والترحاب الذي لقيه من أهلها والتقاؤه علمائها ومنهم ابن شاهين.
- مدح وإطراء لعلماء ، وأهل دمشق.
- تذكر الكاتب بلاده النائبة وهو بدمشق.
- وصف جمال طبيعة دمشق.
- أشعار في وصف جمال طبيعة دمشق.
- مكانة دمشق في قلب الكاتب إذ أصبحت تنازعه حب وطنه.
- الكاتب يتذكر مجالس الأدب التي جمعته مع أدباء دمشق .وتَجاذبَ أطراف الحديث عن الأدب والأدباء معهم ، فسرد لهم أخبار الأندلس وأدبائها ولسان الدين بن الخطيب .
- ابن شاهين يقترح على المقري تأليف كتاب حول ابن الخطيب.
- اعتذار الكاتب وتقديم الأسباب منها:

– يخبر تواضعا ، ابن شاهين أن ليس لديه المقدرة العلمية الكافية لتأليف الكتاب ،كما أنه لا توجد مراجع يستعين بها إذ كل مؤلفاته وكتبه تركها في المغرب، وهي في المشرق غير متوفرة .

– السبب الثالث العامل النفسي ، بأنه في الغربة وتشتت خاطره وعدم استقراره وانعدام الأصدقاء الذين يأنس إليهم.

– حديث وأشعار عن الغربة والغريب والصداقة والصديق.

- إصرار ابن شاهين على رأيه في التأليف.
- وصف رسائل ابن شاهين البليغة.
- (ماض) تذكر ، الحديث عن مكانة لسان الدين بن الخطيب.

- وعد ابن شاهين بالتأليف حال عودته إلى القاهرة.
- الرحيل عن دمشق ووصف حالته النفسية.
  - توديع الأعيان له وتوصيله إلى داريا.
  - وصف موقف التوديع للأحباب .
  - أشعار في الفراق والوداع.
  - توديع مدينة دمشق.

العودة : الوصول الى مصر والاستقرار بها.

- تذكر رسائل ابن شاهين وتذكره ليالي دمشق مع الأصدقاء.
- مقتطفات من رسالة ابن شاهين.
- تذكر الشباب بالمغرب عند حديثه عن الأندلس .

وتتخذ بنية هذه الرحلة المخطط التالي: 1)خط الذهاب من فاس إلى القاهرة.

2) من القاهرة إلى البقاع المقدسة خمس مرات ذابا وإيابا.

- خط العودة من البقاع إلى القاهرة

3)خط الذهاب من القاهرة الى بيت المقدس

- خط العودة من بيت المقدس إلى القاهرة.

4)خط الذهاب من القاهرة الى بيت المقدس.

5)خط الذهاب من بيت المقدس إلى دمشق.

- خط العودة من دمشق إلى القاهرة والاستقرار فيها.

3-الشخصيات في رحلة المقري:

تضمنت الرحلة شخصيات عديدة أهمها:

الكاتب الرحال: يتعين كاسم علم خارج النص وهو أحمد المقري صاحب الرحلة، وهو موجود من بداية الرحلة إلى نهايتها، وعند انتقاله عبر مراحل الرحلة يعلن عن وجوده عبر ملفوظة، « ثم إني شرعت ..كنت قبل رحلتي..ثم استوعبت أكثر...».

والكاتب /الرحال « في الرحلة يصبح ملكا للمرجعية الثقافية السائدة ومن ثم تصبح الرحلة بالنسبة إليه وسيلة نصية لإبراز رصيده الثقافي ومعرفته العلمية وقدرته التعليمية التي لم تغادره لحظة واحدة» [1] وبما أن الكاتب ينتمي إلى ثقافة معينة هي الثقافة المغربية ، لذا فهو يحدث عن ثقافة عصره في دخوله الأمصار وتعريف الآخرين بثقافة بلاده وكل ما عرفه عن الأندلس واطلع عليه، وكل ما عرفه عن المغرب وتلمسان ولسان الدين ابن الخطيب، وما عرف من ثقافة دينية كل هذه الثقافة حدث بها أدباء وعلماء وطلاب القاهرة والبقاع المقدسة والأقصى ودمشق وقد أعلن عن نفسه كعَلاَّمَة أُعْجِب به الأدباء والعلماء الدمشقيين حتى أن بن شاهين طلب منه أن يؤلف له كتابا حول ابن الخطيب « فصرت أورد حق بدائع بلغائها ما يجري على لساني من الفيض الرحماني، وأسرد من كلام وزيرها لسان الدين بن الخطيب ...فلما تكرر ذلك غير مرة على أسمائهم لهجوا به دون غيره...فطلب مني المولى احمد الشاهيني إذ ذاك...أن أتصدى للتعريف بلسان الدين في مصنف». [2]

ومن ناحية أخرى فهو ينقل لنا مشاهداته في البقاع المقدسة ، وهو في كل مرحلة لا يقدم تقارير فقط بقدر ما ينقل أحاسيسه و مشاعره تجاه ما يصف.

الراوي: يظهر كصوت ويتطابق مع الكاتب /الرحال ، فهو الأنا النصي الذي لا نراه، يتطابق مع الكاتب في الضمير المتكلم المفرد أو الجمع في مثل قوله:« إني شرعت في المطلوب ... فجاءتني رسالة من المولى المذكور »[3] و« ثم أكملت العمرة ...ونويت الإقامة هنالك »[4]

ونلمس ضمير المتكلم الجمع في الفعل الجماعي خاصة الرحلة مع ركب الحج يقول: « إلى أن ركبنا البحر...ثم وصلنا بعد خوض بحار...ثم قصدنا بعد قضاء تلك الأوطار لطيبة الشريفة»[5]

---

[1]- عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، ص31.

[2]- أحمد المقري ، نص الرحلة ، نفح الطيب، مج1، ص70.

[3]- المصدر نفسه، ص99.

[4]- المصدر نفسه، ص41.

[5]- المصدر نفسه، ص33 -35-41.

الشخصية المحورية في الرحلة هي شخصية الرحال (المقري) وهي شخصية تدور في فلكها شخصيات كثيرة تنتمي إلى ثقافتها و أخرى لا تنتمي إليها، ورغم ذلك تقيم الشخصية المركزية علاقات كثيرة متفاوتة عبر الرحلة نستطيع أن نجملها في مجموعتين:

1)الأعــداء ومن يدور في فلكهم : لا يتم تحديد ملامح هذه الشخصيات ولا يقدمها بأسمائها إنما يشير إليها كضمير وكصفة قبيحة ومن هذه الشخصيات الذين كانوا سببا في رحلته من المغرب إلى المشرق دون رجعه يقول: «....برحلتِي من بلادِي ونقلتي عن محل طَارِفِي وتِلادِي بقُطْرِ المغربِ الأقصَى الذي تَمّتْ محاسنُه، لولا أن سَماسِرة الفِتن سَامتْ بضائع أَمْنه نَقْصا...تاركا المنْصبَ والأهلَ والوطنَ والإلف» [1] وهؤلاء الأشخاص يمثلون بلاط السلطان، لأن علاقته بالسلطان كانت علاقة طيبة، أما من أرغمه على الرحيل هم الذين وصفهم بسماسرة الفتن، ولم يعين أسماءهم خوفا منهم.

وهناك **فئة ثانية** من الشخصيات والتي ليست بالعدوة ولا الصديقة إنما ضررها أكثر من نفعها بالنسبة للكاتب وقد جلبت له التعاسة، ونغصت عليه الحياة، وهذه الفئة كذلك لم يحدد ملامحها ولم يعين أسماءها، بل قدمها بأوصافها مثل الحسد والحقد والنفاق والغدر، هذه الفئة لقيها في القاهرة عندما استقر بها، فلم ينعم بسببها برغد العيش يقول:« فكم من عدوٍّ في ثِيَّاب صديقٍ، وحسود لنظره إلى نعم الله على عباده تحديقِ، لا تخدعُه المداراة، ولا تَرْدعُه المِمارَاة ، يَتتبَّعُ العثَرات ، ويَتبَسَّم وقلبُهُ من الغِلِّ يتقَسَّمُ، ويَتودَّدُ، ومَكايِدُهُ تَتجدَّدُ فتَتعدَّدُ...والصديق الصدوق في هذا الزمن قليل...» [2]

ويتعجب الكاتب من هؤلاء علام يحسدونه؟ يحسدون إنسانا أنهكته الغربة وتشتت حياته يقول:« وليت شعري علام يُحْسَد من أبْدلَ الاغْتراب شارَته، وأَضْعَف الاضْطِراب إشارته وأَهَلَّ بالدُّمُوع أنْواءهُ ، وقلَّل أضْواءَه...» [3]

الفئة الثالثة الأعداء الحقيقيون بالمفهوم المسلم/ المسيحي أو المسلم/ الكافر في عرض البحر المتوسط الذي كان بحيرة مسلمة ، وأصبح على امتداده غير آمن من طرف القراصنة المسيحيين، والكاتب يحدد مصدر التهديد وهم القراصنة المالطيين والذين أصبحوا مصدر تهديد ورعب فأصبح حضورهم حضور كثيف للآخر الكافر الذي يتربص بالمسلم ويقارعه في ديار الإسلام.

---

[1]- المصدر السابق ، ص14/19.

[2]- المصدر نفسه . ص72.

[3]- المصدر نفسه، ص73.

فإذا كان البحر كمكان غير آمن يثير لدى الكاتب ومن معه الخوف إلى درجة الرعب، فإن القراصنة زادوا من حجم هذا الخوف إلى درجة أربكوا الحجاج في السفينة وكادوا يفقدوا صوابهم ، وفي ثقافة المقري/الرحال.حضور الآخر المسيحي الكافر حضور للهيمنة والموت والسيطرة على ديار الإسلام.

كما أن الآخر في أدبيات القرون الوسطى : « بأنهم يتسمون بالخيانة والغدر والمكر والخسة، فهم جنس ملعون ، لا يألفون لغير جنسهم » [1] والصفات نفسها نجدها عند المقري في وصفه للقراصنة المالطيين الذين سيطروا على بحر الشام ، وزرعوا فيه الرعب، فإلى جانب هول البحر زادهم القراصنة أهوالا يقول:« إلا أن السماءَ والماءَ وذلك السَّفين ، ومنْ في قَبْرِ جوْفِه دَفِين ، مع تَرقُّب هُجُوم العدو، في الرَّواحِ والغُدُو، لاجتيازِهِ على عدة من بلاد الحرب دمَّر الله سبحانه من فيها وأَذْهَب بفَتْحها عن المسْلمين الكرْب، لاسيما مالطة الملعُونة...فكيف وقد انضم إليه [البحر] خوفُ العدوِّ الغادرِ، الخائنِ، والكافر الحائنِ» [2]

2)الأصدقاء: وتم تصنيفهم في مجموعتين وهما:

***الأصدقاء الذين رحلوا معه** في موكب واحد وسفينة واحدة، وتعرضوا لمخاطر وأهوال الطريق في البحر والبر، كانوا رجلا واحدا وقلبا واحدا ، منطلقهم، وهدفهم ومنتهاهم واحد. يصف الكاتب/الرحال هذه المشاعر الموحدة في قوله : « فرأينا البر وكأنَّا قبْلُ لم نَرَه، وشُفيَّت به أَعْيننا من المرِه....وشَمَمْنا من السَّلامة أطْيَب الأَرَج». [3] والكاتب يركز على الأحاسيس الداخلية ،كالخوف وتعب الطريق وبعد وصفه معاناة البحر ينتقل إلى وصف معاناة البر ومشاقها مع أصدقائه والتي استغرقت أياما يقول: « ولم نَخْلُ في البرِّ من مُعاناة خطوبٍ ومداراةِ وجوهٍ للمتاعب ذات تَجَهُّم وقُطُوب...وقُلوبُ الرُّفْقة من الفُرْقة في اضطراب وارْتِجاج..فترى الأنْفاسَ تعْثُرُ في زفْرة الأشْواق، والأجسام قد رُزَّت عليها من التعب الأطْواق» [4] ولا نلاحظ انفصال هؤلاء الأصدقاء عن الكاتب/الرحال.كضمير جمع إلا بعدما انتهى بهم المطاف في القاهرة. بعد ذلك في رحلة الكاتب إلى مكة ثم بيت المقدس والشام يتحدث بضمير المتكلم المفرد.

وهناك فئة من الشخصيات لا تخرج عن كونها إشارات في النص الرحلي وهم الطلبة الذين قدم لهم الدروس في مكة وفي الأقصى والدَّليل الذي عَرَّفهُ على المعالم المقدسة في الأقصى.

---

[1]- محمد نور الدين أفاية، الغرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص234.

[2]- أحمد المقري، الرحلة، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

[4]- المصدر نفسه، ص25.

*__**المجموعة الثانية وهم لأصدقاء الشوام**__ الذين توقف عندهم كثيرا ، وأفاض في الحديث عنهم، وذكر صفاتهم الحميدة، ومشاعر الود التي تربطهم فلم يترك الحديث عن الأدباء والعلماء والأعيان، ويأتي على رأس هؤلاء الشيخ عبد الرحمن بن شيخ الإسلام عماد الدين الذي التقى به في مكة، وكان السبب الرئيسي في قدومه إلى دمشق وحلوله بدارهم ، ثم التقاؤه بعد ذلك المولى أحمد افندي بن شاهين.

والمقري لم يعرف أصدقاء عرفوا قدره كالاخوة الشاميين يقول :« فهم الذين نوَّهوا بقدري الخامل، وظَنُّوا مع نَقْصي أن مجْرى معْرفتي وافر كامل حسبما اقتضاه طبْعُهم العالي» [1]

وقد حفظ الكاتب /الرحال ود هؤلاء الأصدقاء وأطنب في مدحهم، وإظهار خلالهم يقول:« فليت شعري بأي أسلوب أؤدي بعْضَ حقِّهم المطلوب؟ أم بأي لسان، أُثْني على مَزَاياهم الحسان؟ وما عسى أن أقولَ في قوْم نَسَقُوا الفَضَائلَ وِلاَءً ، وتعَاطُوا أكْوَابَ المِحَامدِ وَلاءً؟ وسحَبُوا من المجْد مَطَارِفَ ومُلاَءً...فمُتَعَيَّنٌ حقُّهم لا يُتْرك، وحبُّهم لا يُخَالَط بِغيْره ولا يشْرك إن أطَلَت الوصْف فالغايةُ في ذلك لا تُدْرَك» [2]

والشخصية في رحلة المقري – عموما- تتناسب مع اللغة الأدبية الشعرية الراقية، إذ يغوص في أعماق الشخصيات ليترجم مشاعرها، وهي مشاعر الخوف والاضطراب والقلق، أو مشاعر الحب والود والصفاء ، لكنه لم يعر اهتماما لرسم الشخصية من الخارج.

---

[1]- المصدر السابق، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص64.

رابعا: رحلة ابن حمادوش الجزائري (ت حوالي 1197 هـ-1785م) :

تأطير : رحلة المقري ورحلة ابن حمادوش تؤطران العصر العثماني ، فالأولى تمثل بداية الفترة العثمانية والثانية تمثل أواخر هذه الفترة وشتان بين النصين من حيث القيمة الأدبية لذا وقع اختياري عليهما لأنهما تمثلان هته الفترة.

نص الرحلة الذي بين أيدينا هو الجزء الثاني من رحلة ابن حمادوش، وهو خاص بالرحلة إلى المغرب، وربما الجزء الأول خصه للرحلة إلى المشرق قصد الحج، لأنه أشار في هذا الجزء من الرحلة إلى نهر النيل مرتين مرة في مقامته (ص72) حين يشير إلى عبور النهر في مكناس بالقوارب مثل النيل، والثانية (ص 74) يقارن بين ما يجري في وديان المغرب بنهر النيل.

وبما أن الجزء الأول من الرحلة مفقود، فإن الجزء الثاني لم يُصَدِّرْه بمقدمة، لأن المقدمة موجودة في الجزء الأول، كما لا توجد خاتمة ربما لأن الكاتب عند إنهائه للرحلة المغربية أكمل الكتاب باليوميات والمذكرات والإجازات وغيرها من الأخبار المتفرقة ، أو ربما ينوي أن يقدم / أو قدم الجزء الثالث وهو مفقود، إذن ما بقي من الرحلة هو الجزء الثاني وهو تام المضمون مبتور المقدمة والخاتمة وهو يفي بالغرض ونذهب مع محقق الكتاب أبو القاسم سعد الله في قوله:« والواقع أن كلمة "رحلة" يجب أن تطلق على جزء فقط من المخطوط، أي على الجزء الخاص بالمغرب وهو الصفحة الثالثة إلى صفحة 75، وهو ما يمكن أن نطلق عليه "الرحلة المغربية" أما بقية المخطوطة (من صفحة 75 إلى 278) فهو عبارة عن يوميات ومذكرات المؤلف بينما كان في الجزائر (قراءاته، حياته العائلية، أخبار الولاة، وبعض العادات الاجتماعية ومؤلفاته ونحو ذلك)، ومن ثم فإن هذا الجزء من المخطوطة لا يمكن تسميته بالرحلة إلا تجاوزا» [1] لا يهمنا في شيء فقد اعتمدنا نص الرحلة المغربية [2] وهي تتضمن بنية النص الرحلي من خط الذهاب- الهدف- خط العودة، وهو متن كامل.

*الدوافع والميثاق النصي:

تحدد المعاهدة النصية من خلال تحديد هوية النص، بأنه رحلة من خلال متن النص في حد ذاته، دون اللجوء إلى عوامل خارجية، ومن العناصر المساعدة لمعرفة هذه الهوية الدوافع المعلنة في المقدمة أو المستنتجة من خلال النص، ومن هذه الأخيرة ما أعلنه في بداية الرحلة الحقيقية كارتحال من الجزائر إلى المغرب، والعودة من المغرب إلى الجزائر عبر البحر يقول:« مبدؤه (الجزء الثاني) من أول ليلة الاثنين فاتح عام 1156 الموافق رابع عشر فبراير ثاني شهور سنة 1743 مسيحية « وأول درجة من الساعة الرابعة من افتتاح سنة 48 ..من ولادتي

---

[1]- ابن حمادوش الجزائري، لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تحقيق: أبو القسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 1983، ص18.

[2]- تبدأ من الصفحة 28 إلى 115.

في هذه الساعة كنا على ظهر البحر قريبا من غرناطة ...» [1] وفي العودة إلى الجزائر يقول:«لأنا سافرنا عند غروب الشمس ليلته، إلى أول ساعة من يوم الاثنين التاسع من الشهر المذكور موافق ثاني عشر من مارس دخلنا مرسى الجزائر»[2]

أما في إشارته إلى الجزء الثاني من الرحلة يقول:« فإنه كما تقدم في إجازتي في الجزء الأول، وفي هذا أدرس في كل علم وأخَذْته قراءة»[3]

أما مطابقة ضمير المتكلم الجمع الوارد في الترحال والعودة وعلى أنه يحيل على الكاتب ابن حمادوش فإننا نجد في بداية هذا الجزء من الرحلة يبدؤها بالحمدلة والبسملة والصلاة على النبي (ص) ثم يصرح باسمه « يقول عبد الرزاق بن محمد بن أحمد بن حمادوش الجزائري الدار والمنشأ، الأشعري عقيدة، المالكي مذهبا، الشريف نسبا»[4] والضمير المتكلم الجمع يطابق الكاتب في بداية الرحلة ونهايتها.

ومن خلال الدوافع المستنتجة من متن الرحلة لاحظنا بأن رحلته لم تكن من أجل السياحة، أو التجارة الخالصة، بل كانت دوافع علمية بالدرجة الاولى ، ثم بأتي التجارة والسياحة ثانية ، فبمجرد نزوله في تطوان ذهب الى المسجد لاستقبال العالم الشيخ الورززي وكان تجواله وفترة بقائه في المغرب كلها من أجل لقاء العلماء وأخذ العلم عنهم حتى أنه عندما عاد إلى وطنه حدث خلاف بينه وبين أهله وبينه وبين زوجته من أجل الاتجاه والانشغال بالعلم وترك مسؤولياته يقول:« حين أتيت للغذاء نصف النهار فوجدت الأهل في قلق ، ففي يوم الجمعة خرجوا كلهم وأيقنوا أني بعد خروجهم أتعب مع الزوجة كثيرا لأنها لا تستطيع السكن وحدها...فبقيت في هول عظيم من الزوجة وأنا لا أترك الكتب ، وفي يوم الأربعاء غضبت لدار أخيها وأرادت الفراق..فبقيت محيرا ولم أترك الكتب »[5]

وحين عودته من المغرب الذي اقلق زوجته أنه لم يأت بالمال بل جلب العلم والكتب يقول: «ولم ارها فرحت بقدومي ؛ لأنها أيقنت أن أكثر المال ضاع ...ولم تر لها عندي من العلم فإنه [فائدة] ». [6]

---

[1]- ابن حمادوش، الرحلة، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص114.

[3]- المصدر نفسه، ص115.يقصد هذا الجزء.

[4]- المصدر نفسه، ص29.

[5]- المصدر نفسه ، ص115.

[6]- المصدر نفسه، ص115.

إذن فإن رحلة ابن حمادوش إلى المغرب هي من الرحلات العلمية يستعرض فيها أخذه العلم عن العلماء والمشايخ الذين لقيهم وأنواع العلوم التي أخذها والشيوخ الذين أجازوه والدروس التي ألقاها والحوارات والمنافسات التي جمعته بالعلماء؟، ويشير بين الحين والآخر إلى أحداث عصره الاجتماعية والسياسية، والثقافية .

البنية السردية للرحلة:

تضمنت الرحلة خط الذهاب والهدف وخط العودة ، وهي من ضمن البناءات التقليدية للرحلة، استهلها بالحمدلة و البسملة، والصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم–

خط الذهاب: تبدأ الرحلة ليلة الاثنين فاتح عام 1156هـ الموافق لـ شهر فبراير عام 1743م كان الكاتب يبلغ من العمر ثمانية وأربعين سنة في هذا التوقيت كان على ظهر السفينة في عرض البحر قريبا من غرناطة.

- يوم الأربعاء يصل إلى جبل طارق
- رئيس المرسى يمنعهم من النزول ؛ لأن أهل الجزائر تفتشى فيهم الوباء.
- السفينة التي يملكها فرنسي كانت تحمل جزائريين إلى جانب الكاتب الحاج عبد القادر كرشال، أبو صابر التلمساني، الحاج عبد السلام الصفاقسي.
- الانتظار في مكان بعيد عن المرسى، مات بن كرشال بسبب الوباء.
- بعد ثلاثة أيام خرجوا من جبل طارق ورسوا في تطوان أكمل ليلته في المراكب وفي الصباح أخذ أمتعته وذهب إلى المدينة .

خط الوصول :دخوله تطوان، ذهب إلى المسجد والتقى العالم الشيخ أحمد الورززي.

- العودة إلى الحديث عن خروجه من الميناء، وتقييم سلعه من طرف الجمارك، الذين أخذوا ثمن السلعة التي أدخلها إلى المغرب.
- كراء غرفة في فندق السرايري، والتقائه بالشيخ البناني الفاسي حيث دفع له الأمانة.
- زيارة إلى ضريح الشيخ الريفي والمشاق التي واجهته في قطعة لواد الكيتان المغمور بالمياه.
- حضوره دروس الشيخ محمد البناني والمداومة على ذلك .
- الشيخان؛ البناني والورززي يأذنان له بتدريس كتاب "المقنع".
- حضوره دروس الشيخ أحمد الورززي.
- إجازة الورززي للمؤلف ، نص الإجازة.
- قصيدة الكاتب للبناني، وأجازة هذا الأخير له.
- البناني يقدم للكاتب الفهرسة الخاصة به.

- الكاتب يقدم من هذه الفهرسة شيوخ أستاذه البناني يسرد سبعة عشر شيخا، ثم يذكر الذين أجازوا شيخه من المغاربة ومن المشارقة.
- نص إجازة محمد البناني للكاتب.
- البناني يلقي درسا ويشير إلى حادثة تزوير اليهود لوثيقة ينسبون فيها كذبا أن الرسول – صلى الله عليه وسلم – رفع عنهم الجزية .
- مفارقة المؤلف أستاذه البناني .
- الكاتب يناقش أستاذه الورززي في أفضلية الملائكة على الرسل ويتفوق عليه ويقيم عليه الحجة من الكتاب بمعية أستاذه البناني .
- إجازة أحمد السرائري للكاتب ، ثم إيراد نص الإجارة، وذلك في أواخر محرم 1156هـ.
- الكاتب يشتري وينسخ كتب في السيرة النبوية والحديث، والمنطق والأدب خاصة مقامات الحريري.
- الكاتب لا يجد في تطوان من يتقن أو يهتم بالفلك والطب والهندسة .
- التأهب للسفر وكتابة مقامه.

السفر من تطوان إلى مكناسة.وصف الأماكن التي مر بها في شكل مقامة.

- وصف الطبيعة الحية والصامتة بين تطوان ومكناسة.
- وصف ثورة حاكم تطوان على السلطان عبد الله.
- حصار الريفي لفاس
- تحالف علماء فاس مع العرب والبربر وإعلان الجهاد ضد حاكم تطوان.
- الكاتب ينجو من الأعراب
- لقاء المؤلف بعلماء مكناسة وذلك بعد دخولها في عشرين صفر عام 1156هـ، أي بعد أسبوع من خروجهم من تطوان .
- بلغه الخبر وهو في غرفته بفندق الرحبة القديمة انتصار الملك على حاكم تطوان.
- تأليف المقامة الهَرْكَلِيَّة، وتكملة قراءة المقامات الحررية.

الرحلة من مكناسة إلى فاس: رحلوا في قافلة عظيمة، ونزلوا في فندق النجارين وذلك في 9 ربيع الأول 1156 هـ

- لقاؤه بالمنجم القسنطيني
- قصيدة في الحكيم أدراق

- وصف المكان الذي يجلس فيه الحكيم أدراق
- التقاء الشيخ أحمد بن المبارك ، قصيدة في الشيخ .
- عادة المولد النبوي في فاس.
- المرض بالحمى والعلاج.
- قراءته على الشيخ ابن المبارك وطلب منه الإجازة.
- وفاة ابن المبارك ووصف جنازته وتهافت الناس على تكسير نعشه حيث أخذوه قطعا.

– رثاء الكاتب لابن المبارك.

– طلب الشهادة على إجازة ابن المبارك

– شهادة القاضي بوخريص له.

- العودة إلى ذكر تفاصيل ثورة الريفي وكيفية سقوطه.
- بعض عادات أهل فاس
- عودة ذكر أعمال السلطان بعد مقتل الريفي.
- وصف عيد الفطر وقدوم السلطان لصلاة العيد.
- تعرض الكاتب وأصدقاؤه لأعمال الشغب في فاس الجديدة فهرب إلى فاس القديمة.
- قصيدة في مدح السلطان عبد الله.

السفر من فاس إلى تطوان

- وصف الأماكن التي مر بها بين فاس وتطوان .
- العودة إلى فندق أحمد السرايري فوجده قد توفي .
- أكترى مع أصدقائه دارا.
- حكاية من كتاب الدر الفائق وهي حكاية بنت التاجر مع ولد التاجر.
- الكاتب يدرس ويؤلف كتبا في تطوان
- قدوم سفينة من الجزائر فتهيأ للعودة.
- تعرض السفينة للهلاك في المرسى وتبددت أحلام الكاتب في العودة.
- تدريس روضة الأزهار للطالب عبد الله جنان.
- الكاتب يختم كتبا في الفلك ويرصد النجوم ويؤلف كتبا أخرى
- وصف عيد الأضحى بتطوان.

- الحنين إلى الأهل يوم عيد الأضحى.قصائد في الحنين.
- بداية محرم 1157 يؤلف ويشتري كتبا في علوم شتى من الحديث والفلك والسيرة والأدب.

خط العودة:

- التأهب للسفر والعودة إلى الوطن
- الاستعانة بالشيخ الورززي أن يتوسط له عند الجمارك حتى لا يأخذوا منه المكس
- ركوب البحر وصف رحلة البحر.
- دخوله الجزائر يوم 9 صفر 1157 الموافق لـ1744/03/10م.
- الكاتب يرزق بتوأم
- عودة إلى الحديث عن التهرب من المكس.
- الكاتب يؤلف وينسخ الكتب.
- تضمر أهله منه لاهتمامه بالعلم والتأليف وإهماله للمسؤولية.
- خلاف مع زوجته انتهى بالصلح.
- تحسن ظروفه المادية بعد بيعه للكتب.

النص رحلة علمية سياحية تضمنت نشاطات الكاتب العلمية من أخذه العلم عن شيوخ المغرب وتدريسه واقتنائه للكتب وتأليفه لها .وكانت رحلته التي استغرقت سنة كاملة كلها نشاط علمي .

4- الشخصيات في الرحلة:

الشخصية المحورية في النص الرحلي هي شخصية الرحال / الكاتب/الراوي لأحداث الرحلة، إرتحل حقيقة في المكان وهو المنتج لفعل الرحلة، وكل الشخصيات الرحلية تدور في فلكه. ومن هنا نستطيع أن نوزع شخصيات الرحلة وفق علاقتها بالشخصية المحورية وهي:

1-الأهل: علاقة الكاتب / الرحال بأهله؛ الأم، الاخ، الشقيقات والزوجة، هي علاقة غير مستقرة وغير جيدة فهم غير راضين بتنقلاته من مكان إلى آخر بحثا عن العلم تاركا جميع المسؤوليات ملقاة على عاتق الأبوين، حتى أصبح مصدر إزعاج للزوجة والأسرة، الأمر الذي جعل الزوجة تترك بيتها وتذهب إلى أهلها، لكنه لا يبالي بالجميع[1] في مقابل العلم والمعرفة والتأليف.

2-العلماء والشيوخ: تربط الكاتب علاقة وطيدة بشيوخه، وقد رحل إلى المغرب من أجل لقائهم وأخذ العلم عنهم ومن الشيوخ الذين لزمهم كثيرا وأخذ عنهم ثلاثة:

[1]- ينظر نص الرحلة، ص115.

• **محمد البناني الفاسي** : يحظى بمكانة كبيرة عند الكاتب ولا يختلف معه في الرأي، وقد لزمه كثيرا أخذ عنه العلم يقول في ملازمة دروسه «فصرت أتابع المجيء لهذا الدرس» [1]، ومن حبه لهذا الشيخ مدحه بقصيدة [2] « وكنت انظم قصيدة لأدفعها للشيخ محمد البناني، ففي يوم السبت دفعتها له حين افترقنا من قراءة البخاري»[3] وذلك في زاوية سيدي احمد ناصر الدرعي وقد أجازه البناني للتدريس، وأورد نص هذه الإجارة في الرحلة. [4]وكرد للجميل لهذا الشيخ الفاضل أورد الكاتب شيوخ أستاذه وشيوخ شيوخ أستاذه إلى القرن الثالث الهجري، كما كان البناني سندا له في المناقشات التي دارت بينه وبين الشيخ الورززي.

• **أحمد الورززي**: الشيخ الثاني الذي يحظى بمكانة عنده بعد البناني، فأول ما دخل تطوان حضر دروسا عند الورززي، ولزمه وأخذ عنه العلم وأجازه يقول: «الحمد لله وممن لقيت من العلماء العاملين والأئمة المهتدين بتطاون حين تاريخه الشيخ الفاضل، والحبرالكامل سيدي أحمد الورززي فسمعت منه التفسير حين تدريسه بين المغرب والعشاء أيام إقامتي هناك»[5] والإجارة فقد أوردها بنصها [6]

كما جمعته مع هذا الشيخ مناقشة أو حوار [7]حول مسألة أفضلية الملائكة على الرسل ويكتشف أن أستاذه معتزلي فيختلف معه في الرأي ويقيم عليه الحجة والبرهان بالدليل من الكتاب، ويسانده في الرأي شيخه البناني« ثم تكلمت مع الشيخ الفاضل البناني فقال لي: مالك ولذلك المعتزلي انه قد جمع من مذاهب المعتزلة أربعة مذاهب» [8] وابن حمادوش يتميز بالحرية الفكرية فالاختلاف في الرأي عنده لا يعني الخلاف فهو يختلف مع شيخه لكنه يحافظ على الود فنجده في نهاية الرحلة عند عزمه العودة إلى الجزائر يتصل بالورززي ليتوسط له عند الجمارك حتى لا يأخذون منه (المكس)؛ أي رسوم البضائع في المرسى، يقول: « فلما حان وقت السفر ذهبت إلى الشيخ سيدي أحمد الورززي فكتب له أن لا يتعرض لي في شيء...فعفي عني وسامحني ، بعد أن طلب مني أن أحصي له ما عندي». [9]

---

[1]- ابن حمادوش، الرحلة، ص34.

[2]-المصدر نفسه، ص39.

[3]-المصدر انفسه، ص34

[4]-المصدر نفسه، ص62-63.

[5]-المصدر نفسه، ص36.

[6]-المصدر نفسه، ص37.

[7]-المصدر نفسه، ص64.

[8]-المصدر نفسه، ص66.

[9]-المصدر نفسه، ص112.

• **أحمد السرايري**: وهو أحد الشيوخ الذي تربطه بهم علاقة قديمة وكان مالكا لفندق كلما ذهب الكاتب إلى المغرب نزل في فندقه وأخذ عنه ألفية العراقي، في جامعه القريب من سيدي الجعيدي يقول: « فلم أر مثله خبيرا بها من نص وشرح» [1] وقد أجازه الشيخ السرائري. [2]

أحمد ابن المبارك : وهو طبيب شعبي جالسه ومدحه واستعان بعلاجه له من الحمى، ثم لازمه للدراسة فأخذ عنه المنطق، وطلب منه الإجازة فوافق لكنه توفي قبل أن يقدم له نص الإجازة فكتبها المؤلف ثم طلب الشهادة من أشخاص على أن يشهدوا له بأنه أخذ العلم من عند أحمد المبارك فشهد له القاضي بوخريص.

• كما إتصل بالحكيم الحاج عبد الوهاب أدراق حكيم مولاي إسماعيل ومن بعده من الملوك وأولاده.

3-الجمارك: شخصيات تمثل القانون وتنظم حركة السير في الشواطئ والمراسي.فهي نقطة عبور الداخلين إلى المدينة والخارجين عنها.والكاتب في رحلته إلى المغرب مر بالجمارك في الجزائر، ثم في دخوله إلى المغرب، وقد أسهب الحديث في دخوله إلى المغرب، فأول ما وصلوا جبل طارق مُنعوا من النزول ودخول المدينة بسبب الوباء الذي كان منتشرا في الجزائر.، ثم حَجزَهم في مكان في جبل طارق مكثوا فيه أياما توفي زميل لهم بسبب الوباء، وعند التأكد من سلامة الباقين سُمح لهم بالدخول إلى المغرب.ويأتي الحضر الثاني وهو دور الجمارك التي أحصت سلعة الكاتب وأخذت منه المكس يقول:«وكان عندي صندوق فيه ثلاثة وأربعون تزينه ششية تونسي وسبعة عشر حزام حرير وقصاب زبد، فأخذ في المكس مني حزاما حريرا وخمسة وعشرون شاشية زوج تزينات وواحدة . وجملة سارميتي [3] في هذه السفرة المباركة ثمانون ومائتا سلطاني ذهبا، منها ثمانية وعشرون قراضا واثنان وخمسون ومائتان لي» [4]

ونجد الكاتب في خروجه من المغرب ودخوله الجزائر يتهرب من المكس، أو دفع الرسوم كذلك ، ففي المغرب يستنجد بالشيخ الورززي يتوسط له عند أحد الأشخاص في الجمارك، وفي الجزائر يستغل صديق إبن عمته الذي لديه نفوذ عند الباشا إبراهيم لإخراج سلعته من الميناء دون دفع الرسوم يقول : « وكان لي تلميذ ابن عمتي يصطحب مع خوجة الملح، وكان إذاك علج الباشا إبراهيم فطلبت منه أن يطلب من صاحبه إجازة سلعتي ، فنزل إليه وجلس عنده حتى وجهتها له هنا، فأدخلها مخزنه، وبعثها مع أحد خدامه، فلم يمسكه صاحب الباب فسلمت من المكس» [5]

---

[1]-المصدر السابق، ص69.

[2]-المصدر نفسه، ص68

[3]-أي رأس مالي.

[4]-ابن حمادوش، الرحلة، ص32.

[5]-المصدر نفسه ، ص114.

4-الشخصيات الجماعية : وهي الشخصيات التي تمثل عامة الناس في الفندق الذي سكنه وفي الحي والمسجد، ونلاحظ علاقته بهذه الشخصيات في فاس الجديدة عندما تعرض لهجوم الأعراب ، هنا نلاحظ الشخصيات الخيرة والشريرة، ففي هذه المنطقة من فاس تعرض للهجوم مرتان وسلم مرة في ثورة الريفي ابان حصار فاس ونجا ، والثانية في هجوم الأعراب عليه وعلى أصدقائه في سوء الخلاف الناشب بين فاس القديمة وفاس الجديدة ففروا إلى فاس القديمة واحتموا بأهلها يقول:« ..وفسدت السبل بينها وبين فاس البالي حتى اجتمعنا جماعة كبيرة نحو المائة نفر، فأتينا فاس البالي، والناس يهنونا [كذا] كأننا كنا بثغر من ثغور الخوف، والسلطان في هذا كله لم يغضب نسال الله العافية». [1]

[1]-المصدر السابق ، ص27.

خامسا: الرحلة القادية في مدح فرانسة وتبصير أهل البادية 1878م لأحمد ولد قاد :

تأطير: الرحلات السياسية ذات الطابع الرسمي في الأدب الجزائري ، نوع من الرحلات ظهر مع ظهور الاستعمار يخدم الأهداف الاستعمارية الفرنسية خاصة وهي: تنظيم رحلات منسقة مدروسة إلى فرنسا تستدعي لها رؤساء القبائل (أعيان العرب) ورؤساء الأيالتين قسنطينة ووهران (في شكل أمر من الحكومة الفرنسية لابد من تنفيذه) يجمع هذا الوفد بإشراف أحد الجنرالات للذهاب به إلى فرنسا، ولا تعطي له حرية السياحة بمفرده، بل يُستقبلون في مرسيليا، ويُوجهون إلى مدن محددة لرؤية معالم سياحية محددة، ثم يُوجهون إلى أكبر الثكنات العسكرية لحضور استعراض الجيش والأسلحة المتنوعة، ثم تقام على شرفهم حفلات غذاء أوعشاء من طرف الوزراء والملك شخصيا[1] وتتوج الرحلة بتعليق النياشين لرجال الوفد وتقدم لهم الهدايا. ثم يقاد الوفد إلى الميناء ليعود إلى الجزائر، وهو يحمل انطباعا حسنا عن الحكومة الفرنسية، ثم يسجل رحلته وتقدم كتقرير إلى حاكم الجزائر، عادة ما قامت الإدارة الفرنسية بطبع هذه الرحلات.

هذا الوفد من مناطق متعددة في الجزائر، يقومون بتقديم الصورة الحسنة عن الاستعمار للأهالي لتقبله. ومن هذه الرحلات رحلة أحمد ولد قاد وهي المعروفة بعنوان (الرحلة القادية في مدح فرانسة وتبصير أهل البادية) والتي قام بها عام 1878م والهدف من الرحلة مستخلص من العنوان.

الدوافع والميثاق النصي:

لهذه الرحلة دوافع متعددة قريبة وبعيدة فمن دوافع الكاتب/ السياحة وهو الدافع الرئيسي عنده فهذه الرحلة هي الثالثة من نوعها إلى فرنسا وهو يتمنى أن يكون من أعضاء الوفد لينعم بالسياحة يقول:

« لما تعلق القلب بزيارة فرنسة مرة ثالثة، واشتاقت النفس للتمتع برؤية تلك المدن العظيمة والأمصار والمعاطر والبساتن(كذا) والديار رجوت أن أكون مع من حضر، وقلت لعل غرس التمني يثمر، فكان الأمر بحول الله كذلك وحمدت الله على ذلك»[2]

---

[1] هذا الالتزام كان في السنوات الأولى للاحتلال مع التخفيف من فاعليته فيما بعد ، وهذا مستنتج من رحلتي ، ابن صيام وولد قاد المتباعدتين زمنيا. فرحلة سليمان ابن صيام قام بها عام 1852م، مع فارق بسيط من الانتقال من الملكية إلى الجمهورية ومع المحافظة على الأهداف وبمقارنة رحلة ابن صيام برحلة ولد قاد نلاحظ بأن الأهداف على مدى خمس وعشرين سنة تحققت وتغير نوعا ما طريقة الرحلة.

[2]- أحمد ولد قاد، الرحلة القادية، ضمن ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس، تقديم وتحقيق خالد زيادة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1979، ص 58.

الدافع الثاني عند الكاتب هو الإفادة يذكر في خطبة الرحلة قوله:« أَحْمَدُه حَمْد من عَرف قدْره واسْتبْصر وبصَّر »[1] وفي كتابته لرحلته أنها كانت من أجل الإفادة لمن لم يرى فرنسا: « أن أجمع نبذة أذكر فيها بعض ما عاينته في السفر قصدا في انتفاع من لم يكن معنا حاضرا»[2]

ومن دوافع الرحلة التي تخدم الأهداف البعيدة التي يريدها الاستعمار وهو تغيير ما بعقول الأهالي من نفور من الاستعمار، يعمل الكاتب على تحقيق هذه الأهداف يقول: « وقد كان العرب في الفارط عند فتح كل مدرسة وترغيب الدولة إياهم... تنكروا من ذلك ظنا منهم أنه مفسدة لديهم... ومع تحريضنا لهم ونصيحتنا أياهم أدخلنا بعقولهم ما ينتج للتلاميذ من ثمرة التعليم... ولم نزل تخاطبهم على قدر عقولهم حتى طابت أنفسهم وشرع البعض من أبناء الخيم الكبرى في إرسال أولاده للمدارس»[3]

ويذهب الكاتب إلى أبعد من هذا فهو يحمد الله على نعمة دولة فرنسا ويتمنى في المستقبل أنه يرى الجزائريين والفرنسين جسدا واحدا يقول: « فيحق لنا أن نحمد الله تعالى على دولة مَنَّ الله بها علينا... فعمَّا قريب يأتي زمن يمتزج فيه العرب مع الفرنسويون ويصيرون كذات واحدة»[4]

كما يعلن عن نفسه كاسم علم يقول :« وقلت في نفسي اعتبر يا أحمد بن قاد» [5] وكضمير مطابق لاسم العلم ، بأنه يكتب رحلة يقول: « ثم خطر ببالي بعد الرجوع إلى وطني أن أجمع نبيذة اذكر فيها بعض ما عاينته في السفر ثم قلت وعلى الله توكلت»[6]

البنية السردية للرحلة:

تضمنت الرحلة مقدمة وأربعة فصول ثم خاتمة.

---

[1]- المصدر السابق، ص 57.

[2]- المصدر نفسه، ص 58.

[3]- المصدر نفسه، ص 63.

[4]- المصدر نفسه، ص 62، 63.

[5]- المصدر نفسه، ص 97

[6]- المصدر نفسه، ص 58.

تناول الكاتب في المقدمة البسملة، والصلعمة ، والحمدلة، وعبارة وبعد ثم قدم الدوافع إلى الرحلة ثم التقسيم والعنوان.

أما الفصول تضمنت بنية الرحلة من خط الذهاب ثم الوصول وأفعال الرحلة ثم خط العودة وهو توديع أعيان العرب لفرنسا وعودتهم لأرض الوطن، والخاتمة تضمنت عرض حال ولاتها، وفيها تقييم الوضع في فرنسا وفي الجزائر وتقديم بعض الحلول.

أجزاء الرحلة: خط الذهاب:

- الانطلاق من ميناء الجزائر يوم 1 أوت 1878م بحرا مع مجموعة من أعيان الجزائر، لم يصف الرحلة في البحر.

- **الوصول** إلى مدينة مرسيليا ومنها إلى مدينة باريس استقبلهم أهلها أحسن استقبال.

- الاستراحة بأحسن المنازل

- بعد الاستراحة يدعوهم الجنرال مكماهون إلى منزله وإكرامهم.

- كما دعاهم كل من: وزير الحرب، وزير الداخلية، نائب وزير العدل.

- الإشارة إلى الاعتقاد الخاطئ عند الجزائريين حول الفرنسيين.

- شكر للجنرال سانز المكلف بشؤون الجزائريين ، ولحاكم وهران و، اللذان أتاحا له فرصة السفر الى.لفرنسا.

الرحلة من مرسيليا إلى باريس:

- عند مرورهم بمدن وقرى كثيرة لفت انتباههم كتابة بالبنط العريض لثلاث كلمات وهي: الحرية، الأخوة، المساواة. [1]

- ازداد حبهم لفرنسا عند معرفتهم معنى الكلمات الثلاث.

- الكاتب يحمد الله على نعمة دولة فرنسا في الجزائر.

[1]- شعار الثورة الفرنسية، وكان هذا بعد الانقلاب من الملكية إلى الجمهورية عام 1848م.

- يذكر من النعم تعليم الأطفال الجزائريين في المدارس إلى جانب الفرنسيين.

- تصحيح المفاهيم الخاطئة في ذهن الأهالي حول الدولة الفرنسية.

- الكاتب لا يرى شيئا ينفر من الدولة الفرنسية ما عدا الدين ومع ذلك فهو يعطي تبريرا حول ما يتفق مع شعار الثورة الفرنسية.

دخول مدينة باريس:

- زيارة دار المعرض والإعجاب بما تحويه من أصناف الزراعة، والمعادن، والنحت، واستعمال الآلات.

- معاينة كيفية عمل آلات النسيج والحديد، والذهب والفضة، وسك العملة، ونحت الرخام...

- من أغرب ما رآى كيفية صناعة الثلج، ومعالجة المياه.

- الانبهار عند رؤية حوض الأسماك الزجاجي و نافورة المياه.

- رؤية رأس تمثال الحرية وهو الجزء الأخيرة المتبقي في باريس لم ينقل إلى أمريكا آنئذ وصف لهذا التمثال.

- الانبهار بعملية تفريخ البيض.

- رؤية أصناف الخيل، ومعرض التماثيل والطيور المتحركة.

- الوقوف على العرض الاسباني والانجليزي.

- رؤية ياقوتة الملك وتاجه في بيت من زجاج.

الرحلة في نهر السين:

- وصف النهر والجسر والمراكب البخارية إلتي تسير في النهر.

- وصف زوار المعرض الذين يقدرون بألف زائر.

- الكاتب يُرجع حسن أخلاق الفرنسيين إلى شعار الثورة.

- مدح فرنسا

– وصف وإشادة بموقف الفرنسيين تجاه وفاة أحد أصدقائهم.

– زيارة قبر الجنرال لَمُورسيير.

حضور استعراض الجيوش:

– وصف مكان العرض وقوة الجيش الذي يدل على قوة فرنسا عسكريا.

– وصف موكب الماريشال ماكماهون وسط الجنرالات.

– وصف منصة وزير الحرب الفرنسي مع الوفود من الأمراء ورؤساء الدول وسفرائها مثل روسيا، تركيا، انجلترا، ايطاليا، اسبانيا.

– الوفد يحضر الوليمة التي أقامها الماريشال على شرف الوفود وكبراء الجيش، وصف الحفل الذي كان خاتمة الرحلة.

خط العودة:

– توديع فرنسا والخروج منها

– وصف مشاعر الحزن والأسف

خاتمة: – عرض حال لولاة فرنسا

– رجاء للحكومة الفرنسية أن تولي اهتمامها بالجزائريين.

– التنويه بالأمية وسذاجة وجهل الجزائريين بالقوانين هو السبب في خسارتهم لأراضيهم وممتلكاتهم.

– استغلال اليهود لهذه الأوضاع للاستيلاء على ممتلكات الجزائريين وتقديم أمثلة حية.

– دعوة الحكومة الفرنسية لترقية الجزائريين من جميع الميادين.

– مقارنة الجزائريين بالأوروبيين في الجزائر فهم أغلبية لذلك يتوجب على فرنسا باعتبارها المسؤول الأول النظر في مصالح الشعب الجزائري.

– يتمنى أن تعرض هذه البنود على الذين يهمهم الأمر.

5- الشخصيات في رحلة أحمد ولد قاد:

كغيرها من الرحلات لا تستغني على عنصر الشخصيات الذي هو قوام البناء الرحلي ، إذ لا رحلة فعلية في الزمكان دون شخصيات وهي في هذه الرحلة يؤطرها:

1- الكاتب/ الرحال: يتعين كاسم علم خارج النص وهو أحمد ولد قاد صاحب الرحلة، الذي يعلن عن نفسه من بداية الرحلة ، قام بفعل الارتحال في المكان والزمان من الجزائر إلى فرنسا، ونجد اسمه كنسبة تؤطر للعنوان« الرحلة القادية في مدح فرانسة وتبصير أهل البادية».

والكاتب رحل بثقافته وقيمه من دار الإسلام إلى دار الكفر لكنه لا يقف موقف العداء تجاه هذه الثنائية، ولم يظهر من الرحال أي موقف يبدو فيه الآخر مختلف في العادات والتقاليد خاصة قيم الأكل، فهو يشيد بموائدهم وبحفلات الغذاء والعشاء التي أقيمت على شرفهم وتضمحل قيمه لتعلو قيم الآخر الذي انبهر به ويتلاشى ويذوب في الآخر، لذا نلاحظه من خلال ثقافته بأنه تابع لفرنسا فهو في غير موضع يعلن أن فرنسا هي أم الجزائر لذا نجده فخور بها يمدحها ويثني عليها، ويرى في نهاية رحلته أنه من واجب الأم على الأبناء الرعاية والاهتمام، فلا بد لفرنسا أن ترعى الشعب الجزائري حتى ينعم بالرخاء الذي رآه في فرنسا.

الراوي: يظهر كصوت في النص، وهو الذي يقودنا خلال الرحلة، يتطابق مع الكاتب/ الرحال في الضمير المفرد المتكلم في بداية الرحلة في قوله« رجوت أن أكون... ثم خطر ببالي بعد الرجوع إلى وطني أن أجمع ما عاينته...» [1] ، وبقية الرحلة ينفصل ضمير المتكلم المفرد ليندمج في ضمير المتكلم الجمع الناطق باسم الوفد الجزائري

الذي يعد الكاتب واحد منهم يقول: « ركبنا من مرسى الجزائر... أكرمنا... أخذ بأيدينا... رأينا...» وهذا للدلالة على أنه لم يذهب بمفرده ولم ينفصلوا عن بعضهم طيلة الرحلة إلى حين عودتهم.

الشخصية المحورية: هي الشخصية المركزية في الرحلة وهي تتطابق مع شخصية الكاتب / الرحال ومع الراوي فهي الشخصية الفاعلة والمتفاعلة مع الآخرين في الرحلة، لا يتم رسم ملامح هذه الشخصية ولا نراها في لباسها ولا في كيفية حضورها الولائم وكيفية أكلها وشربها ونومها، بل ندركها من خلال فعلها التلفظي وتنقلاتها من مكان إلى آخر وعلاقاتها مع بقية الشخصيات التي انتقلت إلى محيطها وهي:

---

[1]- أحمد ولد قاد، نص الرحلة، ص 57- 58.

* **علاقته بأعضاء الوفد** ، لا تظهر إلا من خلال الاندماج والمرافقة فالهدف واحد، ولا يقدم هؤلاء الأصدقاء بأسمائهم ولا بصفاتهم ولا ترسم ملامحهم بل ندركهم كضمير جمع.

* **علاقته بحاكم وهران الجنرال سيريس، والجنرال شانز،** هي علاقة المرؤوس بالرئيس يخضع لتنفيذ الأوامر واحترام القوانين وبما أن الرحلة رسمية قانونية تخدم أهداف سياسية مسطرة من طرف الإدارة الفرنسية فهي تختار الرجال التابعين لها الذين يحققون أهدافها وبما أن احمد ولد قاد كُلف للمهمة مرتان قبلا، فإنه عمل كل ما بوسعه لكي يتم اختياره للمرة الثالثة يقول: « رجوت أن أكون مع من حضر، وقلت لعل غرس التمني يثمر، فكان الأمر بحول الله كذلك»[1] ، وبما أنهم حققوا له ما كان يصبوا إليه فإنه أفاض في عبارات الشكر والامتنان لهم يقول: « فقد كانوا لنا سببا في اغتنامنا هذه الفرصة لمعرفة رجال فرنسا، وواسطة في التشرف بزيارتهم والجلوس على موائدهم»[2]

* **علاقته بِهَرَم السلطة الفرنسية:**

هي علاقة إعجاب وانبهار إلى درجة تغييب الذات، وهي علاقة تبعية عمياء من المحكوم للحاكم إلى درجة اعتباره فرنسا هي الأم الحقيقية للجزائر يقول: « هنيئا، هنيئا لفرنسا التي هي أم الجزائر فقد زادها مر الليالي جدة ، وتقادم الأيام حسن شباب»[3] .

ويزداد حب الكاتب / الرحال لرجالات الحكم في فرنسا تلك الرعاية والاهتمام للوفد، فقد اِسْتُقبلوا في الميناء استقبالا خاصا وأخذوا من مرسيليا إلى باريس في موكب خاص، وفي باريس استقبلهم الماريشال ماكماهون شخصيا ووزير الحرب ووزير الداخلية ونائب وزير العدل، وأقام كل واحد منهم حفل غذاء أو عشاء على شرفهم يقول: « وبعد الاستراحة دعانا حضرة الماريشال ماكماهون للحضور بشريف منزله فأكرمنا غاية الإكرام، وحصل لنا بزيارته فخرا بين الأنام، ثم عطف علينا بعده رؤساء الدولة وأكرمونا، والى قصورهم المشيدة أدخلونا...» [4]

---

[1]- المصدر السابق . ص 58.

[2]- يقصد الجنرال شانز، وسيريس ونائبه.

[3]- المصدر نفسه، ص 72

[4]- المصدرانفسه ص 60.

وكانت الرعاية وحفاوة الاستقبال ذات أهداف مختلفة، فهي عند الكاتب/ الرحال دلالة على محبتهم للجزائريين، ودلالة على تواضعهم وحضارتهم ورقيهم، وهذا ما حرك في ذهنه معادلة المقارنة بين الجزائريين والفرنسيين المتساوون في الحقوق بفضل شعار الثورة، وكان يعتقد بأن المسؤولين في فرنسا لا يعلمون بوضع الجزائر. أما ما لا يعلمه الكاتب / الرحال أن ما أصابه من نعمة من طرف الحكام الفرنسيين فهي تخدم أهدافهم وإستراتيجية الحكم الاستعماري يقتضي ذلك، فهو كفأر التجربة حين يعود إلى وطنه يطبق من حيث لا يدري أهدافهم، وقد أعلن صراحة مدحه لفرنسا« فيحق لنا أن نحمد الله تعالى على دولة مَنَّ الله بها علينا» [1] .

ثم انه يتوجه إلى الأهالي ناصحا أياهم بأن الإدارة الفرنسية تحب لهم الخير، وقد عمل جاهدا على تصحيح المفاهيم الخاطئة في ذهن الأهالي فيما يخص علاقتهم بالإدارة الاستعمارية، وبين أفضالها بأنها شيدت المدارس لنشر العلم يقول: « ولسياسة الدولة جعلت لهم مدارس عند أبواب ديارهم... ومع تحريضنا لهم ونصيحتنا أياهم أدخلنا بعقولهم ما ينتج للتلاميذ من ثمرة التعليم... ولم نزل نخاطبهم قدر عقولهم حتى طابت أنفسهم». [2]

وشخصية الكاتب متشبعة بأفكار التبعية والانبهار بالحضارة الفرنسية كما هي متشبعة بأفكار الخوف من القوة العسكرية الفرنسية من خلال العروض العسكرية التي حضرها مع الوفد، فقد كانت من ضمن الأهداف المسطرة والبعيدة التي سيحملها الوفد لتخويف الأهالي يقول في وصف الجيش الفرنسي: « أما ما شاهدناه من الجيوش في ذلك اليوم، فما هو إلا جزء واحد من تسعة عشر جزء مثله... فمنها أنَّ بِبَر الجزائر تحت إمارة سعادة الجنرال شانز جزء واحد... وقس على هذا مما يطول شرحه تعلم ما هي عليه فرنسة من القوة والإقامة ما لم كنا (كذا) نعلمه» [3]

مفهوم الآخر في نظر الكاتب الرحال:

يحضر الآخر الفرنسي في رحلة أحمد ولد قاد بأنه مختلف ينتمي إلى حضارة أرقى من حضارته فهو ابن البادية بدليل عنوان الرحلة في الشق الثاني منه" تبصير أهل البادية"، فنلاحظ في الرحلة ثنائية نحن/ الآخر، نحن أهل البادية، أميون أقل درجة منهم حتى أنه وأعضاء الوفد غير محددي الملامح ولا الهوية فهم مجرد ضمير تابع

---

[1]- المصدر السابق، ص 62.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

[3]- المصدر نفسه ، ص 76.

للآخر ممسوخ، وبالمقابل الآخر الفرنسي أرقى حضارة وأخلاقا وفي ظنه بسبب شعار الثورة الفرنسية، لذا ازداد حبه لفرنسا ونجد الشخصيات الفرنسية تَحْضُر بأسمائها ورتبها العسكرية ماريشال جنرال وزير الحرب نائب وزير.

كما أنها محددة المعالم مرسومة الملامح ذات هيبة ووقار يقول في وصف الماريشال ماكماهون: « إذ أقبل حضرة الماريشال ماكماهون في أبهة ومحفل بهي كالبدر بين الكواكب راكبا على حصان من عتاق الخيل مرهف، تلوح عليه سمة الملك... فلما وصل أعزه الله إلى الصف الأول من الجيش مرق كالسهم والموكب في أثره...» [1]

[1]- المصدر السابق، ص 77.

النيج الزمنيـــة للرحلات [1]:

أولا: رحلة ابن قنفذ (ت810هـ):

* **الزمن الطبيعي(التاريخي)** : وهو الزمن الحقيقي « وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي»[2].

والرحلة تهتم بالزمن الطبيعي كالسيرة فكلاهما يسرد وقائع حقيقية حدثت في زمن معين بعيدة عن الخيال، إلا بالقدر الذي يكفي لمساعدة الكاتب/ الرحال بناء نص رحلته بناءا فنيا ، ورحلة ابن قنفذ تغطي فترة زمنية طويلة تقارب عشرين سنة حيث نجده في السنوات الأولى من رحلته يقيد تاريخ التقائه بشيخ من أحفاد أبي يعزى وذلك عام 761هـ يقول: «وترك أولادا، رأيت شيخا من أحفاده على صفة جده في لونه وقده وتبركت به وذلك في عام واحد وستين وسبعمائة» [3] ، كما يقيد تاريخ رجوعه من المغرب وزيارته لضريح أبي مدين عام 776هـ. يقول : «وآخر زيارتي له عند اجتيازي عليه في ارتحالي من المغرب إلى بلد قسنطينة وذلك سنة ست وسبعين وسبعمائة وفي هذه السنة كانت المجاعة العظيمة بالمغرب»[4].

وبما أن الرحلة كتبت بطريقة السيرة، فهي تحفل بالزمن التاريخي المرجعي ، خاصة عند ذكر الأولياء الصالحين الذين التقى بهم أو وقف على أضرحتهم، ففي أغلب الأحيان يذكر سنوات الوفاة [5] بالتدقيق نذكر على سبيل المثال حديثه عن ابن عاشر: «ولازالت حالته وبركاته في الزيادة إلى أن توفي، رحمه الله ونفع به، في سنة خمس وستين وسبعمائة ودفن داخل مدينة سلا وزرت قبره هنالك مرارا» [6]، وهكذا نجده في مواطن كثيرة من الكتاب[7]، كما نجده يقيد زياراته التي قام بها للأولياء الأحياء منهم و الأموات بتواريخ يقول في إحدى

([1]): ينظر الجانب التنظيري للزمن في بداية الفصل الثاني للسيرة.

([2]): سيزا قاسم، بناء الرواية، ص46.

([3]): ابن قنفذ، أنس الفقير وعز الحقير، ص28.

([4]): المصدرنفسه، ص105.

([5]): يدقق الكتاب في ذكر سنوات الوفاة وأحيانا يورد سنوات الميلاد ، لأن لديه ثقافة واسعة في هذا المجال ، وله كتاب الوفيات ورد ذكره في الفصل الأول من الباب الأول.

([6]): ابن قنفذ أنس الفقير وعز الحقير، ص10.

([7]): ينظر على سبيل المثال الصفحات: 44/25/23/14 إلى 78/73/49.

زياراته لأبي مدين: « وزرته مرارا ورأيت له أسرارا فمنها زيارتي له مع أمير المؤمنين المتوكل على رب العالمين أبي العباس ابن الأمراء الراشدين وذلك سنة إحدى وستين وسبعمائة من وجهته من المغرب إلى بلد قسنطينة»[1].

رحلة ابن قنفذ الزيارية كانت لهدف التعريف بأبي مدين شعيب، إلا أن الزمن لا يغطي فترة حياة أبي مدين فقط ، بل يمتد إلى أشياخه وأشياخ أشياخه، ثم بعده تلامذته وأتباعه وأتباع أتباعه إلى عصر الكاتب، أي أن زمن الرحلة طويل جدا يغطي زهاء ثلاثة قرون من القرن الهجري السادس إلى التاسع، وبما أن الفترة الزمنية طويلة فهو يلجأ إلى تقنتي الحذف و التلخيص في التعريف بالأعلام الواردين في الرحلة نأخذ على سبيل المثال حياة أبو مدين في بداية أمره يقول: « ثم سألت عن مجالس العلماء فسرت إليها مجلسا بعد مجلس» [2]، ولا يذكر هذه المجالس، كذلك رحيله من فاس إلى بجاية ملخصا يقول: « ثم انصرف مشرقا وتردد في بلاد إفريقية واستوطن في الآخر بجاية وكثرت تلامذته وظهرت بركاته عليهم» [3]، وكذلك رحيله من بجاية إلى تلمسان ورد ملخصا، أما تقنية الحذف فهي قليلة مقارنة مع التلخيص يقول أبو مدين في حديثه عن زيارة ابن حرزهم: « فأقمت كذلك ثلاثة أيام وقدأجهدني الجوع والذل...» [4].

الترتيب الزمني: الرحلة كالسيرة حكي استيعادي، وفي ذات الوقت فهو انتقائي، فالكاتب /الرحال لا يسجل جميع الأحداث، بل ينتقي المشاهد المهمة ويتم ترتيبها كرونولوجيا تعاقبيا لكن السؤال، هل الكاتب يلتزم هذا الترتيب؟ في الحقيقة مهما حاول الكاتب التزام هذا الترتيب فهو لا يفلح، لأن كثرة الأحداث تجعله يقفز إلى الوراء عن طريق التذكر أو الاسترجاع، والقفز إلى الأمام لاستشراف أحداث في المستقبل وإذا حددنا نقطة البداية للزمن في الرحلة فهي خاصة بحياة أبي مدين وقد وردت في المقاطع التالية:

- **بداية أمره**: – دخوله العدوة (طنجة، سبتة، مراكش، فاس).

– اتصاله بشيخه ابن حرزهم وأبي يعزى.

– ظهور بركتهما عليه ؛ أصبح وليا وله أتباع وكرامات.

([1]):المصدر السابق، ص15.

([2]): المصدر نفسه، ص105.

([3]): المصدر نفسه، ص 12.

([4]):المصدر نفسه، ص16..

– رحيل أبو مدين من فاس إلى بجاية.

– أشياخه وأشياخ أشياخه زيارة لمعظم أضرحتهم.

– تلامذته وأتباعه زيارات لأضرحتهم.

– من هؤلاء الأتباع مربي ومؤدب جده.

– جد الكاتب ووالده:– بداية أمره.– أشياخه وأشياخ أشياخه – تلامذته وأتباعه. – وفاته.

– الطوائف الصوفية الستة في المغرب زيارات للأحياء والتفاعل معهم.

– تكملة أتباع أبي مدين.

– رحيل أبو مدين من بجاية إلى تلمسان. وفاته ، ودفنه ،ووصف ضريحه.

التزم الكاتب في معظم صفحات رحلته سرد الأحداث الرئيسية الخاصة بأبي مدين حسب تسلسلها الزمني، لكنه في بعض الأحيان يقفز خارج هذه الأحداث ليتذكر أشياخ أبي مدين وأشياخ أشياخه في الماضي البعيد، محدثا بذلك فجوات سردية هي بمثابة تشويهات تنتقل من حاضر الكتابة إلى الماضي، ثم العودة إلى الحاضر للحديث عن تلامذة أبي مدين واتباعه واتباع أتباعه والحديث عنهم يمثل القفز نحو المستقبل حتى يصل إلى آخر حلقة وهي مربي ومؤدب جده، فتصبح شخصية الجد مركزية في هذا المقطع، حيث ترد الأحداث الخاصة بجده ووالده، فيتحدث عن بداية أمره، ثم ينتقل إلى الماضي ليتحدث عن أشياخه وأشياخ أشياخه، ثم يتحدث عن تلامذته ومنهم والده وعن طريق التذكر يعود هذا الوالد إلى الماضي للحديث في والده الذي هو جد الكاتب يتذكر حادثة وقعت له مع والده يقول الكاتب: «وكان يتحدث بفعلة فعلها والده ما أحسن القصد فيها[1]، وهي أن والده مَلَّكه جميع ريعه إلا دارا معتبرة أنفذها لنفسه فلما قرب أجله دفعها إلى النَّدّاء وأمر بإنفاذ بيعها، فتعجب والدي عن ذلك بسبب أنه لا حاجة إلى بيعها ففهم عنه وقال له: «أبقيت لك عددا من الدور والجنات والأراضين وغير ذلك مما تعلم وما أبقيت لنفسي إلا دارا واحدة أريد أن أرحل بها

([1]): أي لم يحسن القصد فيها.

عنكم فلم تهن عليكم، فقال له: حشا الله وإنما توقفت بجهلي بهذا السبب، فبيعت الدار بثمن معتبر وأوصى أن يتصدق بها على قبره يوم موته، ففعل ذلك»[1].

وعن طريق القفز إلى المستقبل يتحدث عن أتباع جده، ثم يعود إلى الوراء للحديث عن أشياخ بعض أتباع جده.

ثم تواصل الحديث عن زياراته للطوائف الصوفية في المغرب، ثم تكلمة الحديث عن أتباع أبي مدين، ثم رحيله من بجاية إلى تلمسان ووفاته.

الذاكرة والنسيان: ألف الكاتب رحلته بعد عودته إلى قسنطينة عام 776هـ بعد مرور حوالي أحد عشر عاما أي في عام 787هـ، وقد استغرقت رحلته إلى المغرب حوالي عشرين سنة، وتكون المدة الإجمالية حوالي ثلاثين سنة، تعرض فيها الكاتب للنسيان ونلاحظ هذا في سرد أحداث رحلته في أكثر من موضع فمن النسيان الطبيعي الذي تعرضت له ذاكرة الكاتب نذكر في إحدى زياراته للأولياء في مدينة سلا يقول: « ورأيت منهم شيخا خارج مدينة سلا في مسجد منقطع بموضع يقال له العلاني لا أذكر الآن اسمه ويغلب على ظني أنه من بلاد حاحة..»[2]، وأمثلة النسيان الطبيعي كثيرة [3]، أما النسيان المتعَمَّد فمن المعروف أن السيرة والرحلة كلاهما سرد انتقائي فالكاتب لا يسرد كل شيء فهو ينتقي مشاهد يختارها ومن هنا لجأ الكاتب إلى وسائل مساعدة للذاكرة منها: الأخبار المروية والوثائق (الرسائل)، وقد اعتمد عليها لاستعادة الماضي فمن الأخبار المروية أو المسموعة التي يدعم بها الشخصيات التي يتحدث عنها ما أخذه من أخبار عن والده فيما يخص الولي أبو شعيب أزمور المعروف بأيوب السارية وعلاقته بالغزالي ثم يورد سندا عمن أخذ الغزالي العلم يقول: « هكذا سمعت هذا السند من جدي للأم يوسف بن يعقوب البويوسيفي»[4].

وفي حديثه عن الطوائف الصوفية بالمغرب ومنها الطائفة السادسة وهم الغماتيون طائفة الشيخ أبي زيد عبد الرحمن الهزميري ومن تلامذته ابن البناء ، والكاتب في حديثه عن ابن البناء يأخذ الأخبار عن قاضي الجماعة بمراكش يقول: « حدثني قاضي الجماعة بمراكش الشيخ الفاضل المتخلق الحافظ لسيرة الرسول الله – صلى الله

([1]): ابن قنفذ، أنس الفقير وعز الحقير، ص48.

([2]): المصدر نفسه ، ص82.

([3]):ينظر الصفحات، 54،38، 65، 75، 94.

([4]):ينظر الصفحات: 38-54-65-75-94.

عليه وسلم – أبو زيد عبد الرحمن القيسي ويعرف أنه بطالب عافية أنه أراد أن يقرأ عليه علم العروض قال لي: «ولا دريت هل له معرفه به أم لا، وفكرت في نفسي كيف يكون سؤالي عن ذلك، فدخلت عليه وهو في حلقة العلم وأنا في قلق من ذلك فجلست ثم سمعته قد رفع صوته وهو يقول : مثلما يقول العرضيون كذا وتكلم في فن العروض فعلمت أنه معي»[1]. ويأخذ أكثر من حديث عن أكثر من شخصية فيما يخص ابن البناء.

ومن الوثائق المكتوبة التي اعتمد عليها الكاتب الرسائل المتبادلة بين جده وأفضل أصدقائه أبو عبد الله محمد بن يحي الباهلي المسفر،+ وهذا لبيان فضل هذا الأخير ومكانته، وقد أورد الرسائل بنصها يقول : « ولا نطول بذكر كتبه إليه ؛فقد وقفت على رزمة من مكاتبته إليه وهي كلها تدل على محبته في الفقراء ومباطنته لهم، وميل نفسه إليهم واقتراحه عليهم واندراجه في سلكهم وتمنيه أن يكون في بسائط حضرتهم وكفى به الحجة في مكانه المكتوب إليه ومحاسن الطريق والأخذ في معاني أمور التحقيق وكل ذلك من بركة الشيخ أبي مدين ، رضي الله عنه ، والإنتساب إليه»[2]. ومن الوثائق المكتوبة لاستحضار ماضي الشخصيات التي يتحدث عنها الرسائل المتبادلة بين أبي مدين وصديقه أبو محمد عبد العزيز بن أبي بكر وهي تبين مدى الصلة الرابطة بينهما يورد الكاتب نص الرسالة لأبي مدين: « وكتب إليه الشيخ أبو مدين رضي الله عنه،كتابا عن جواب كتاب عبد العزيز إليه ... ومن فصوله: ضاق صدري حين أتت المراكب ولم نر لك فيها كتابا، فرأيتك في النوم وأنت تقول لي "أين كنت ؟ ان كنت تريد بسلامك على الدنيا فلا تسلم علي، ولا نسلم عليك" وان كنت تريد الآخرة فسلامك بلغني وان كنت لم تكاتبني وسلامي يبلغك وان لم أكاتبك، فزال عن قلبي ما كنت أجده من القبض، فالله سبحانه لا يقطعك عني يقظة ولا نوما والسلام»[3].

([1]): المصدر السابق. ص 43.

([2]):المصدر نفسه، ص 60.

([3]):المصدر نفسه ، ص 99.

بنية المكان في الرحلة:

يعد المكان عنصرا أساسيا لا استغناء عنه في الرحلة، يقترن بالزمن، فهما متلازمان في النص الرحلي، السفر يقتضي وجود المكان، ولأهميته يعد مجالا « واسع لانتقال الموصوفات إلى الحد الذي أصبحت فيه الظاهرة الوصفية ظاهرة حكائية موازية للمسرود، من هنا لم يكن الوصف في الرحلة مجرد أداة لعرض العالم ذاته ، وأصبح الوصف بذلك متعدد الوظائف التي لم تقتصر على وظائفه الشائعة من إخبار وتعليمية وتوثيقية من جهة ، أو ترصيع وترميم من خلال رحلات سابقة من جهة ثانية ، بل أصبح الوصف أداة لصياغة العالم لمعجم جديد، إنه الرحلة ذاتها »[1].

والمكان في الرحلة حقيقي مثله مثل الشخصيات الرحلية ولا يحتاجان إلا إلى قدر من الخيال لصياغتهما في إطار أدبية الرحلة. والرحلة تستدعي أمكنة حقيقية دخلها الرحال وتفاعل معها ونقلها حية ، أو لم يتفاعل معها فينقلها خالية من الحياة. والأمكنة في الرحلة تختلف باختلاف نوعها:

أولا. المكان في الرحلة الزيارية الصوفية عند ابن قنفد:

يلتقط المكان في هذا النوع من الرحلات من خلال أبعاده الروحية وتغيب جميع معالمه المادية، فيأخذ صفات الأولياء الذين حلوا به حيث تحل فيه الكرامة والبركة والنور فيخضع لإرادة الولي من إنزال للمطر وإخراج للزرع وتحويله جنة بعد أن كان جدبا.

كما يخضع المكان للخوارق فيصبح سطح البحر مكانا يقف عليه الصوفي [2] يصلي ونستطيع أن نحدد المكان في رحلة ابن قنفد في محورين أساسيين هما: المدن المغربية، والمدن الجزائرية.

1 - **المدن المغربية:** تأخذ المدن المغربية حيزا كبيرا من الرحلة ، فالارتحال إلى هذه المدن هو الهدف الرئيسي من زيارات الكاتب.لأضرحة الأولياء، أو الأماكن المقدسة التي تأويهم أحياء، وقد تفاعل الكاتب مع هذه الأمكنة فنقل روحها.

([1]): عبد الحيم مودن: أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 45-46.

([2]): ينظر كرامة أبو مدين، ص 37.

ومن المدن المغربية التي ركز عليها وكانت مسرحا لزياراته مدينة فاس، مراكش، سلا، آسفي، وقد انتشر تيار التصوف في هذه المدن إلى درجة أن الكاتب يسرد طوائف متعددة ولكل طائفة أتباع.

الكاتب/ الرحال أطال الحديث عن مدينة فاس وزياراته فيها وملازمته للعلماء والأولياء، وقدم هذه المدينة على أساس القلب النابض للحركة الصوفية لكثرة مساجدها ومدارسها التي تحتضن مجالس العلماء، كما أنها تعج بالفقهاء والأولياء المتصوفين المقيمين والوافدين عليها من الأندلس أو بلاد المغرب الكبير خاصة الأوسط، وكان من العلماء والفقهاء المتصوفة المشهورين في هذه المدينة الذين ذكرهم الكاتب على سبيل المثال الهزميري وأبو علي الرجراجي والونغيلي والعبدوسي وابن حرزهم وأبو بعزى وهذين الأخيرين تتلمذ عليهما أبو مدين، وقد حضر الكاتب مجالس العلم عند العلماء الذين أدركهم في هذه المدينة يقول: « وقد انفرد الونغيلي يفهم كتاب ابن الحاجب في الفروع والأصول وعليه ختمت الأصلين بفاس بمدرسة الوادي نفع الله به، وكان الرجراجي أيضا يحضر معنا مجلس شيخنا الفقيه الحافظ الصالح المعني الحاج أبي العباس أحمد بن القباب في الحديث والفقه وأصول الدين...» [1].

كما تعج بقية المدن مثل مراكش وسلا وآسفي بالعلماء والصلحاء الأحياء والأموات، وتعد مراكش المدينة التي لها حضور إلى جانب فاس، وقد ذكر الكاتب/ الرحال زياراته لأضرحة الأولياء في هذه المدن، فضريح أبي العباس السبتي بمراكش، « وأما قبره بمراكش وقفت عليه وله بركات وأنوار، وكان السبتي آية في المناظرة» [2]، كما زار ضريح الشيخ محمد الصالح بآسفي،أما أضرحة مدينة فاس فهي كثيرة منها ضريح أبي يعزى ، وابن حرزهم والهزميري.

2 -**المدن الجزائرية:** أكثر الأمكنة ورودا في هذه الرحلة ثلاثة أمكنة وهي: تلمسان، وقلعة بن حماد (بجاية) ، وقسنطينة.

- **قلعة بني حماد (بجاية):** هذه المدينة تتنافس مع تلمسان احتضان الولي أبو مدين شعيب، وتكاد مدينة بجاية في هذه الفترة لا تذكر عند المتصوفة إلا بذكر القطب أبي مدين، الذي رحل من بلاد الأندلس التي هي بالنسبة اليه منطقة الولادة والعبور إلى العدوة، أي إلى الضفة الأخرى وهو عبور حقيقي ومجازي في حياة هذه الشخصية، فقد تحول مع المكان إلى شخصية أخرى فالكاتب/ الرحال لا يذكر بجاية أو غيرها من الأماكن

([1]): ابن قنفد: أنس الفقر وعز الحقير، ص 78.

([2]): المصدر نفسه، ص 08.

بمقاييس المكان الطبوغرافي أو الأبعاد الاجتماعية والسياسية، بل كل هذه المعالم تذوب في الشخصيات الصوفية، فمدينة بجاية في هذه الفترة ذكرها يستدعي أبا مدين شعيب ومدرسته الصوفية وتلامذته وأماكن تواجده في المسجدين« ويقال أنه خرج على يده ألف تلميذ وظهرت لكل واحد منهم الكرامة والبركة» [1]، وكانت بجاية آنئذ مزارا يؤمه الناس من كل مكان، كما كانت تحتضن أضرحة كل من أبي محمد عبد الحق الأشبيلي،« وقبره ببجاية المحروسة خارج باب المرسى» [2]، وضريح أبي علي المسيلي «وقبره يتبرك به خارج باب أمسبون من بجاية»[3].

- **تلمسان:** المدينة الثانية التي احتضنت أبا مدين، فالأولى احتضنته شيخا قطبا كوَّن مدرسة لها أتباع ، والثانية احتضنته شيخا قطبا واحتضنته ميتا فطارت شهرتها في الآفاق، فأصبحت المدينة التي تتنفس بركات وكرامات أبي مدين، فمنطقة العباد هي من أشهر المناطق في تلمسان أصبحت مزارا لكل الناس مشرقا ومغربا، وقد ذكرها جل العلماء والفقهاء الذين خرجوا [4].منها أو قصدوها. ، فهي المكان الروحي لجميع الصوفيين خاصة، في المغرب العربي الكبير وقد زاد علو شأن هذا المكان ضريح أبا مدين فالمكان الصوفي في هذه الرحلة لا يوصف في جوانبه المادية بل في جانبه الروحي كظهور النور، والبركة، والكرامة والدعاء المستجاب فيه، ولم يحظ أي مكان بالوصف في هذه الرحلة ما عدا ضريح أبو مدين يقول في وصفه: « وقبره في بيت صغير يجنبه نحو القبرين، أحدهما في غالب ظني الخديم بلال و(غلف) على جملتهم بالألواح دفعا لمن يريد الدفن هنا والله أعلم، أما قبر الشيخ من بين هذه القبور فهو أنك إذا دخلت البيت فأرجع على يمينك مستقبلا، فالذي يقع على يسارك هو قبره، وهذا المكان عادة الداخل أن يتنفل فيه، وهو مكان مصلى واحد...» [5]،ثم يقدم الكاتب آداب الدخول إلى الضريح و يصف ملحقاته ، فبجانبه مسجد للخطبة ومدرسة للعلم وأوقاف تجري للمنقطعين للعبادة، كما بين أهمية المكان الروحية « فالعباد منظر شريف وبقعه مباركة وطئها الصالحون وسكنها المتعبدون»، ثم ذكر الأضرحة المجاورة لضريح أبي مدين وهي للأولياء الصالحين.

- **قسنطينة:** مسقط رأس الكاتب /الرحال ومسقط رأس أجداده، رحل عنها طالبا للعلم وعاد إليها مارا على تلمسان زائرا أبي مدين وهي كبقية المدن في الرحلة لا تحدد معالمها لذاتها، بل تذكر برائحة شخصياتها، والكاتب يركز الحديث على جده الولي الذي هو من أتباع أبي مدين آخذا بركاته من أستاذه وجده لأمه يعقوب

([1]): المصدر السابق، ص 16.

([2]): المصدر نفسه، ص 34.

([3]): المصدر نفسه.

([4]): على سبيل المثال، الرصاع وابن مرزوق، ينظر الباب الأول الفصل الثاني من هذه الرسالة.

([5]): المصدر نفسه ، ص 106.

بن عمران البويوسفي الملاري نسبة إلى ملارة منطقة بقسنطينة والتي توجد فيها زاوية جده الذي شرفت به عائلة الكاتب وضريحه يوجد بالزاوية نفسها.

ثانيا :الزمكان في رحلة الثعالبي:

الزمن التاريخي (الطبيعي):

تغطي الرحلة فترة زمنية طويلة تقارب العشرين سنة ، إذ رحل الكاتب عام 802هـ يقول :« ثم تناهت بي الرحلة إلى بجاية فدخلتها عام اثنتين وثماني مائة» [1]، وفي مكوثه في تونس دخلها ابن مرزوق الحفيد قاصدا الحج وأقام بها سنة يقول :« وفي عام تسعة عشر وثمانمائة قدم عينا بتونس شيخنا أبو عبد الله محمد بن مرزوق قاصدا الحج»[2] وفي السنة نفسها أجاز الكاتب.

وهي فترة زمنية طويلة لم يذكر الكاتب/ الرحال كل تفاصيلها لذا عمد إلى الاختزال لربط الأحداث وذلك باستعمال تقنيتي الحذف والتلخيص وأحيانا كثيرة البياض [3]. فمثلا رحلته إلى المشرق ودخوله مصر ثم مكة ، فقرتين تصفان حدثين بعيدين في الزمن يقول:« ثم رحلت إلى المشرق ودخلت مصر، فلقيت بها الشيخ أبا عبد الله محمد البلالي فسمعت عليه البخاري وقرأت عليه كثيرا عن اختصاره لإحياء علوم الدين،[ثم حضرت قراءة شيء من الموطأ بمكة]»[4] فتواجده في مصر ، ثم في مكة ورد في فقرتين متجاورتين دون التمهيد للثانية .

وأما من الأحداث المختزلة عبر تقنية الحذف قوله:« فأخذت عنه ولازمته مدة ، وأخذت عن البرزلي في المرة الأخرى..» [5] ونلاحظ أن الرحلة ككل موجزة ومختصرة.

الترتيب الزمني: التزم الكاتب في معظم رحلته سرد الأحداث تبعا لتسلسلها الزمني وقد لجأ في مواطن قليلة إلى أسلوب السرد الاستذكاري وذلك عندما سرد الحدث الخاص بإجازة ابن مرزوق له في جميع المرويات ، والحدث

---

[1]- المصدرالسابق، ص107.

[2]- المصدر نفسه، ص112.

[3]-تقنية وظفها مشال بوتور يقول "أن البياض، أي وضع فقرتين الواحدة بجانب الأخرى تصفان حادثتين بعيدتين في الزمن،يظهر كانه الشكل الأكثر سرعة للقصة، سرعة تمحو كل شيء ويمكن للكاتب، ضمن هذا البياض أن يدخل تسلسلا يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية وخصوصا لإقامة مقياس بين زمن القراءة وزمن المغامرة »ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس منشورات عويدات ، بيروت، ط2، 1982، ص101.

[4]- عبد الرحمن الثعالبي، المصدر السابق، ص110.

[5]- المصدر نفسه، ص110.

الموالي له طلب الإجارة يقول: « وكنت قد صدَّرْتُ قبل هذه المصنَّفات باستدعاء نصِّه» [1] ثم تلاه جواب ابن مرزوق فيكون ترتيب الأحداث على مستوى القصة:

ج- إجازة ابن مرزوق للكاتب في جميع المرويات.

أ -الثعالبي يطلب الإجارة من بن مرزوق

ب - جواب ابن مرزوق بالإيجاب.

فيكون ترتيبها على مستوى القصة، طلب الثعالبي للإجارة،جواب ابن مرزوق، ثم أجاره ابن مرزوق في جميع المرويات.أما ترتيبها على مستوى الخطاب فهي كما تظهر مرتبة في نص الرحلة.

كما أن ذاكرة الثعالبي معرضة للنسيان فهو لا يتذكر زمن بعض الأحداث متى وقعت بالضبط يقول: « ثم رحلت إلى تونس فدخلتها في أواخر عام تسعة وثماني مائة أو أوائل عام عشرة وثماني مائة فوجدت أصحاب الشيخ ابن عرفة»[2]

المكان في الرحلة: لم يهتم الكاتب بوصف الأمكنة على تنوعها فمن الأماكن المذكورة في الرحلة في عمومها أماكن مفتوحة وهي المدن التي تمثل عتبات الدخول إلى الأماكن الآهلة بالسكان وهي: مدينة يَسَّر مسقط رأس الكاتب قرب العاصمة الجزائرية حاليا، ثم مدينة بجاية ثم تونس، ثم مصر، ثم مكة، هي المدن التي أشار إليها الكاتب دون وصفها أو الحديث عن حركة العمران والسكان والمجتمع فيها، وقد اكتفى بوصف مجالس العلم، في بجاية «حضرت مجالس هؤلاء وعمدتي على الأولين ، رحمهم الله ورضي عنهم أجمعين» [3]كما حضر مجالس العلم في تونس« فأخذت عنهم وحضرت مجالسهم منهم شيخنا أبو مهدي عيسى الغبريني» [4] ثم يصف مجلسه وهو بتونس يقول : « ولم يكن يومئذ بتونس من أَعْلمُه يفوقني في علم الحديث، مِنَّةً من الله وفضلا، وإذا تكلمت فيه أنصتوا وتلقوا ما أرويه بالقبول، فضلا من الله سبحانه، ثم تواضعا منهم وإنْصافا وإذعانا للحق واعترافا به، وكان بعض فضلاء المغاربة هناك يقول لي: «لما قدمت علينا من المشرق رأيناك آية للسائلين في علم الحديث » وذلك فضل من الله ومِنَّة منه سبحانه ، ومع ذلك لا أسمع بمجلس يُروى فيه الحديث إلا حضرته ، جعل الله ذلك خالصا لوجهه ومبلغًا الى مرضاته ونعود بالله أن يكون ذلك فخرا وسمعة»[5]

---

[1]- المصدر السابق، ص113.

[2]- المصدر نفسه، ص109.

[3]-المصدر نفسه، ص108.

[4]-المصدر نفسه، ص109.

[5]- المصدر نفسه، ص111/110.

ووصف مجالس العلم يتم التركيز فيها على ذكر العلماء والفقهاء الأجلاء والدرجات العلمية التي بلغوها والتقوى والصلاح والتواضع، مع ذكر الطلبة الذين يؤمون هذه المجالس. ومن هنا نلاحظ أن المكان يغيب في هذه الرحلة ولا يحضر إلا من خلال التنقلات بالإشارة إليه.

ثالثا :الزمن في رحلة المقـري:

1–الزمن الطبيعي (التاريخي): تغطي رحلة المقري فترة زمنية تقدر بـ: ثلاث عشرة سنة، وهي جزء من الفترة التي ارتحل فيها إلى المشرق، والمقري في معظم رحلته يحدد تواريخ الحل والترحال من مكان إلى آخر فنجده في بداية الرحلة إلى المشرق يقول: « وذلك أواخر رمضان من عام سبعة وعشرين بعد الألف، تاركا المنصب والأهل والوطن والألف»[1]

ثم دخل البقاع المقدسة حاجا « وذلك أوائل ذي القعدة من عام ثمانية وعشرين وألف من الهجرة السنية » [2] وعاد إلى القاهرة في « محرم سنة 1029هـ» [3]، ثم قصد زيارة بيت المقدس في السنة نفسها وعاد من الحجة الخامسة « في صفر سنة سبع وثلاثين وألف للهجرة »[4] ورحل في منتصف شعبان من السنة نفسها إلى دمشق.

لم يلتزم الكاتب بهذه الفترة الزمنية التاريخية المعلنة، بل نجده في حديثه عن تاريخ الأندلس وسيرة وزيرها ابن الخطيب يعود إلى الماضي إلى فترات زمنية طويلة حوالي ثلاثة قرون، ولتغطية هذه الفترات الزمنية الطويلة يلجأ الكاتب إلى تسريع الأحداث وفق تقنيتي التلخيص والحذف، يستعين بتقنية التلخيص في مواطن كثيرة التي تحقق الماضي المسترجع منها على سبيل المثال:« وأَسْرُدُ من كلام وزيرها لسان الدين بن الخطيب السلمائي، صبَّ الله عليه شآبيب رحماه وبلَّغه من رضوانه الأماني، وما تثيره المناسبة وتقتضيه، وتميل إليه الطباع السليمة وترتَضيه، من النَّظْم والجَزْل، في الجِد والهزل والإنشاء الذي يُدْهش به ذاكره الألباب إن شاء ، وتصرُّفُه في فنون البلاغة حالي الولاية والعزل، إذ هو –أعني لسان الدين–فارس النظم والنثر في ذلك العصر، والمنفرد بالسَّبق في تلك الميادين بأداة الحَصْر، وكيف لا ونظْمه لم يسْتول على مثله أيدي الهَصْر، ونثْرُه تُزْرِي صورته بالخَرِيدَة ودُمْيَة القَصْر» [5] كما اعتمد على تقنية الحذف للقفز على فترات زمنية دون الاخبار بما وقع فيها، منها زيارته إلى بيت المقدس يقول :« وأقمت فيه نحو خمسة وعشرين يوما » [6]كما لم يخبرنا عن مدة إقامته في مصر قبل الذهاب إلى البقاع البقاع المقدسة فقد أورد المدة محذوفة وعامة « بعد الإقامة بمصر مدة قليلة » [7]، ولعل أسرع مقطع هو البياض

---

[1]– أحمد المقري، الرحلة، ص14.

[2]– المصدر نفسه،ص41.

[3]– المصدر نفسه،ص54.

[4]– المصدر نفسه، ص57.

[5]– أحمد المقري، الرحلة، ص70.

[6]– المصدر نفسه، ص57.

[7]– المصدر نفسه، ص39.

في وضع حادثتين متجاورتين بعيدتين في الزمن، يتمثل في الحادثة التي يسرد فيها كلامه مع المولى شاهين حول تأليف الكتاب وهو في دمشق، أما الثانية يستهلها مباشرة بقوله: «إني شرعت بعد الاستقرار بمصر في المطلوب» [1]

الترتيب الزمني: الرحلة حكي استيعادي، أي أن الكاتب / الرحال يبدأ من فترة انتهت فيها الرحلة ويعود بنا إلى الوراء إلى الماضي ليسرد ما حدث حتى زمن الكتابة.

وكما مر بنا فإنه يستحيل على الكاتب الذي يقف أمام هذا الكم الهائل من الأحداث ويلتزم بترتيبه ترتيبا كرونولوجيا تعاقبيا فإنه كثيرا ما يتجاوز هذا الترتيب ويعود إلى الوراء ليتذكر أحداثا، أو يسترجع أحداثا ماضية، أو يقفز إلى المستقبل لاستشراف أحداث ستقع فيما بعد، وبهذا يحدث تشويهات وتحرفيات في الزمن.

ومن المقاطع التذكرية تخص رحلة الكاتب إلى دمشق يوقف زمن الكتابة ليعود إلى الماضي يحدثنا عن أخبار تخص دمشق كان قد سمع عنها وعن علمائها وأهلها وكان قد التقى في مكة الشيخ عبد الرحمن الذي كان سببا في مجيئه إلى دمشق وهو الآن في دياره يقول:« وكُنتُ قبلَ رِحْلتِي إلَيْها والوِفَادَة عليْها، كثيرًا ما أَسْمَعُ عنْ أَهْلهَا، زادَ اللهُ في ارْتقَائِهم ما يَشُوقُنِي إلى رُؤْيَتِها ولِقَائِهم، ويُنشقُنِي على البُعْد أَريجَ الأَدَب الفائقِ من تِلقائِهم، حتى لقِيتُ بمكةَ المعظمةَ أَوْحَد كُبرائِها الذين فرَائِدُهم بلُبِّةِ الدَّهْرِ مُنظَّمة، عينُ الأَعْيان وصَدْر أرباب التفسيرِ والبيانِ...مفتى السلطان في تلك الأوطان، على مذْهَب الإمام النُّعْمان مولانا الشيخ عبد الرحمن ابن شيخ الإسلام عماد الدين...» [2].والمقطع التذكري الثاني عندما كان يصف جمال دمشق تذكر بلاده يقول:« وقد تذكرت بلادي النائية بذلك المرأى الشامي الذي يُبهرُ رائيه، فما شئْت من أَنْهار ذات انْسجَام ، أُتْرِعَ بها من جِرْيال الأَنْس جامِ ، وأَزْهار متوَّجة للأَوْداجِ ، مروِّحة للنُّفُوس بعاطر الأرواح» [3]

ومن السرد الاستشرافي عندما كان في دمشق مع ابن شاهين وعده بتأليف كتاب حول ابن الخطيب حال عودته إلى القاهرة يقول: « فوعدته بالشروع في المطلب عند الوصول إلى القاهرة المعزية..» [4]

الزمن النفسي: تحفل رحلة المقري بالأزمنة النفسية وذلك تبعا للغتها الشاعرية، فالكاتب /الرحال يركز على الأحاسيس الداخلية وهي نسبية متغيرة وفق الظروف التي وضعت فيها ، وتبعا لذلك يتغير الزمن النفسي.

---

[1]- المصدر السابق، ص99.

[2]- المصدر نفسه. ص62.

[3]- المصدر نفسه، ص65.

[4]- المصدر نفسه، ص80.

فالزمن النفسي يتغير بتغير الحالة النفسية للكاتب وأصدقائه فمثلا في زمن الخوف والاضطراب والرعب تصبح حركة الزمن بطيئة جدا فيصبح الإحساس بمرور الساعات والأيام كأنها دهر، وهذا ما أحس به الكاتب وأصدقاؤه وهم في السفينة في عرض البحر يواجهون مخاطر الرياح والأمواج من جهة، ومخاطر القراصنة من جهة أخرى وقد أبدع الكاتب في تصوير هذا الزمن وهذه المشاعر يقول في مواجهتهم الأمواج العاتية:« وعِنانُ السُّحُب يخْطف في اسْتقْلالها ، وقد ا أشْرَفتِ النفُوسُ على التَّلف من خوْفِها واعْتِلالها، وآذنت الأّحْوالُ بعد انْتظامِها باخْتِلالِها ، وساءَت الظُّنونُ، وتراءَت في صُوَّرها المِنُون، والشِّراعُ في قِراعٍ مع جُيوشُ الأمْواجِ التي أمَدَّت منها الأفواجُ بالأفْواجِ، ونحن قُعُودٌ، كدُودٍ على عُودٍ، ما بين فُرادى وأزْواج، وقد نَبَتْ بنا من القلق أمْكنَتنا، وخَرسَتْ منَ الفَرَقِ ألسنتنا وتَوهَّمْنا أنَّه ليْس في الوُجُود أغْوَار ولا نُجُود ، إلا السَّماء والماء وذلك السَّفين ومن في قبْر جوْفه دفِين»[1]

وعلى النقيض من الأحاسيس الأولى إحساس فراق الأحبة عندما كان بالشام التي أحبها وأحب أهلها فعز عليه فراقها وفراق أصدقائه يصور أحاسيس الفراق التي تصبح فيها حركة الزمن سريعة جدا حتى أن الزمن الذي أمضاه في الشام مضى كالبرق يقول:« وتخيلنا أن إقامتنا بدمشق، وقاها الله كل صرف، ما كانت إلا خَطْرَةَ طيْف مَلم، أو لمحَة طَرْفٍ».[2]

الذاكرة والنسيان:

نلاحظ من النسيان الطبيعي، ان ذاكرة الكاتب لا تسعفه في استحضار كل معارفه السابقة ، في غير موضع من الرحلة، فهو يقر في اعتذاره لابن شاهين لعدم تأليف الكتاب حول لسان الدين ابن الخطيب بأنه ترك مؤلفاته التي يستعين بها على تذكر كل ما يخص الأندلس ،تركها في المغرب، وهي في المشرق نادرة يقول: « وثانيها عدم تيسُّر الكتب المستعان بها على هذا المرام ، لأنني خلفتها بالمغرب، وأكثرها في المشرق كعَنْقَاء مُغْرِب».[3]

وفي مواطن أخرى يشير إلى المصادر التي تتحدث عن الأندلس والتي يملكها في وطنه ، قد أطلع عليها جميعا ونسي معظمها، فهو يستعين بما علق في ذاكرته في تأليف الكتاب يقول:« وتركت الجميع بالمغرب، ولم أستصحب معي منه ما يُبِينُ عن المقصود ويُعْرب ، إلا نزرا يسيرا علق بحفظي وحلَّيْت بِجَواهره جِيدُ لفظي» [4].

---

[1]- المصدر السابق .ص34/33.

[2]- المصدر نفسه، ص93.

[3]- المصدر نفسه، ص71.

[4]- المصدر نفسه، ص108.

ومن الوسائل المساعدة للذاكرة والتي اعتمد عليها المقري، بعض رسائل ابن شاهين التي أورد منها مقتطفات « وكان من فصول الكتاب الوارد من المولى الشاهين الذي اقتنص بفضله كل شارد ، ترمي، وجدد سروري ونبه فرحي، حديث الكتاب...» [1]

بالإضافة إلى أشعار كثيرة ساعدته على الحديث عن الحنين إلى الوطن ووصف جمال النيل وجمال الشام والغوطة، والمدائح النبوية ووصف مكة والمدينة.

ففي الحنين إلى الوطن أورد مقتطفات لشعراء كل من غيلان، ابن الزقاق، الوداعي ، شمس الدين بن خلكان، ابن شمس الخلافة، وأبي طاهر الخطيب الموصلي، والجرجاني وابن خاتمة الأندلسي.

وفي وصف جمال مصر والنيل استعان بمقتطفات كل من: ابن ناهض ، وأبي المكارم ، القاضي الفاضل، أحمد بن فضل الله العمري، وابن النقيب، الصدفي، وابن جابر الأندلسي ، وابن عبدون، وابن الصاحب.

وفي الشوق إلى البقاع المقدسة والتوسل والمدائح استعان بمقتطفات كل من: الشبلي، ابن رشيد البغدادي، أبو جعفر الرُّعَيْني الغرناطي ، وعبد الملك السلمي، المشهور بابن حبيب وغيرهم...

3-المكان في رحلة المقري:

يأخذ الوصف حيزا من رحلة المقري، ويأتي وصف المكان في الدرجة الأولى فقد تنوعت الأمكنة في الرحلة بين أماكن مفتوحة كثيرة وقليل منها مغلق، وبين اليابسة والبحر، ويتنازع الرحلة خمسة أماكن هي: المغرب، القاهرة، مكة، القدس، دمشق، لكل مكان من هذه الأمكنة خصوصية.

يقدم المقري أمكنة رحلته مرتبطة بمشاعره ومشاعر شخصيات رحلته، لا يعين الأمكنة بطريقة هندسية تقريرية، بل يقم لنا المكانية بكل أبعادها « المكان الممسوك بواسطة الخيال...وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم»[2] المكان المعاش كتجربة إبداعية ومن الأمكنة الواردة في الرحلة مايلي:

1-**البحـر**: مكان مفتوح يقابل اليابسة، يتميز بعدم الثبات والخوف، وقد أبدع المقري في وصف رحلة البحر من كل جوانبها ، فقد نقل الحدود الطبوغرافية للمكان ، فهو بحر الشام، والرحلة الحجية كانت في السفينة عبر هذا البحر من شواطئ المغرب إلى شواطئ الإسكندرية ، هذه الرحلة عاشها الكاتب كواقع ونقلها كتجربة إبداعية أبدع في تصوير أهوالها، إذ شبه ركب الحجيج في السفينة كأنهم دخلاء على البحر الذي جمع كل ما بقوته لمواجهتهم من رياح وأمواج ولجج وعقبان فأذاقوهم وبال أمرهم، حتى تيقنوا بأنهم هالكون يقول: « ركبنا البحر وحللنا منه السَّحَر والنحر وشاهدنا أهواله...فكم استقبلتنا أمواجه بوجوه بواسر، وطارت إلينا من شراعه

---

[1]- المصدر السابق، ص103.

[2]- غاستون باشلار، جماليات لمكان، تر: غالب هلسا، م ن، ص31.

عقبان كواسر ، قد أزعجتنا أكف الريح من وكرها ، كما نبَّهتْ اللُّجج من سُكْرها ، فلم تبق شيئا من قوتها ومكرها، فسمعنا للجبال صفيرا وللرياح دويا عظيما وزفيرا...وأيسنا من الحياة»[1]

ثم يصور لوحة نابضة بالحياة للبحر وهو في صراع مع سفينة الحجيج فيتخيل الموج العاتي إنسانا قويا باطشا شرب كأسا من الجنون في مَدِّه وجَزْره، يصفق لسماع أصوات الرياح ويتلاعب بفلكهم حتى أشرفت نفوسهم على الهلاك يقول:« والموج يصفق لسماع أصوات الرياح فيطرب، بل ويضطرب فكأنه من كأس الجنون يشرب أو شرب، فيبتعد ويقترب ، وفِرَقُهُ تلتطم وتصفق، وتختلف ولا تكاد تتفق، فتخال الجو يأخذ بنواصيها ، وتجذبها أيديه من قواصيها،حتى كاد سطح الأرض يكشف من خلالها، وعنان السحب يخطف في استقلالها ، وقد أشرفت النفوس على التلف من خوفها واعتلالها ، وآذنت الأحوال بعد انتظامها باختلالها وساءت الظنون وتراءت في صورها المنون»[2]

كما تخيل الشراع في صراع وحرب مع جيوش الأمواج المنتظمة والتي تُخْرِج أفواجا بعد أفواج لمقارعة السفينة، والحجاج الضعفاء بداخلها مستكينين كدود على عود، يأكلهم الخوف وتيقنوا بأنهم هالكين« والشراع في قراع مع جيوش الأمواج التي أمدت منها الأفواج بالأفواج، ونحن قعود كدود على عود، ما بين فرادى وأزواج، وقد نَبَتْ بِنَا من القلق أمكنتنا، وخرست من الفَرَق ألسنتنا، وتوهمنا أنه ليس في الوجود ، أغوار ولا نجود، إلا السماء والماء وذلك السفين ومن في قبر جوفه دفين»[3]

والبحر عند الشخصيات الرحلية ليس مبعثا للخوف من طبيعته فقط ، فهناك مصدر آخر للخوف في عرض البحر وهم القراصنة المالطيين، الذي بقي الكاتب ومن معه في حذر شديد من بطشهم فعاش ركب الحجيج في السفينة هذا الاضطراب والقلق والخوف إلى أن بلغوا شواطئ الإسكندرية« فرأينا البر وكأنا لم نره و شفيت أعيننا عن المرَه وحصل بعد الشدة الفرج...فيالها من نعمة كشفت عن وجهها النقاب، يقل شكرا لها صوم الأحقاب، وعتق الرقاب»[4]

فالمكان البحري مكان غير آمن، مصدر للخوف والاضطراب، وكل هذه الصفات تجعل الشخصية المرتادة للبحر شخصية معرضة للخطر .

---

[1]- أحمد المقري الرحلة، ص33.

[2]- المصدر نفسه ، ص34

[3]- المصدر نفسه، ص34.

[4]- المصدر نفسه، ص34.

2)الفيافي: مكان يقابل البحر، كون هذا الأخير ماء والآخر يابسة، ويشترك معه في الانفتاح والخوف والمشقة، وما إن انتهى الكاتب ورفقائه من رحلة البحر حتى استأنفوا رحلة الصحراء باتجاه القاهرة وهو مكان لايقل صعوبة عن البحر لأنه غير ممهد، يخلو من الطرقات المعبدة وغير آهل بالسكان ما زاد في مشقتهم وخوفهم ، يصور الكاتب هذه الرحلة في مجاهل الصحراء بقوله:« ولم نخل في البر من معاناة خطوب ومدارة وجوه للمتاعب ذات تجهم وقطوب...فكم جُبْنا مِهَامَهُ فيحا، ...وفلينا الفِجَاج، وقرأنا من الطرق خطوطا ذات استقامة واعوجاج، وقلوب الرفقة من الفُرْقة في اضطراب وارتجاج...وتساوى في السير نَهارٌ مشرقٌ، وليلٌ مُقْمِرٌ أو دَاجٍ...ثم وصلنا بعد خوض بحار يدهش فيها الفكر ويحار، وجوب فياف مجاهل، يضل فيها القطا عن المناهل»[1]

وتشترك الصحراء والبحر في التيهان والمشقة، إلا أن البحر أصعب وأخطر في ركوبه من الصحراء، وما يميز أمكنة المقري أنه يتناول جوانب قليلة من الأمكنة لكنها مشحونة بالعواطف:« أشياء قليلة ولكنها تتخذ أهمية كبرى وتمتلئ بشعور هذا أو ذاك كأنما تشحن بالكهرباء ولا تلبث أن تولد شرارات حقيقية"[2]

كما نلاحظ نوعان من الأمكنة تقع في تعارض وهما: الأماكن المقدسة في مقابل الأماكن العادية.

I-الأماكن المقدسة: يلعب المكان المقدس دورا مهما في رحلة المقري، وعلى خلاف معظم الرحلات الحجية التي تصف خطي الذهاب والعودة، وتهمل الهدف، أي البقاع المقدسة وأداء الشعائر، فإن المقري يقف عند هذا الهدف ويصف هذه الأمكنة بما في ذلك تأدية شعائر الحج، مشحونة بعواطف الشوق والمحبة مدعمة بالمدائح والتوسلات والأدعية ومن الأماكن المقدسة.

مكـة: تحضر مكة في الرحلة ليس كمكان ذي كأبعاد هندسية معينة « بل هو مكان عايشه الأديب كتجربة والمكان لا يعيش على شكل صور وحسب ،بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل، فلو عدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا داخله»[3]

ومكة بالنسبة للكاتب تعيش في وجدانه، بل هو مسكون بها، بذل كل ما بوسعه من أجل الاكتحال برؤيتها، باديا أشواقه إليها يقول لما ترآى له البيت الشريف:« ولما وقع بصري على البيت كدت أغيب عن الوجود واستشعرت قول العارف بالله الشبلي لما وفد إلى حضرة الجود:

قلتُ لِلْقَلْبِ إذ تَرَاءَى لِعَيْنِي ـ رسمٌ دار لهم فَهَاج اشْتِيَاقي

---

[1]- المصدر السابق، ص34-35.

[2]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص53-54.

[3]- مجموعة من الكتاب، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981 ، ص224.

هذه دارُهم وأنْتَ مَحِب ـ ما احْتبَاسُ الدموعِ في المآقِ» [1]

والكاتب يركز على مكانية المكان، فيتحدث عن الأبعاد الروحية ويبرز مشاعر الحب والشوق إليه حتى أنه لا يعدل مكانا آخر فوق الأرض، فهو أفضل من بيته ووطنه يقول: « ومذ شممنا من أرج تلك الأرجاء الذاكية واستضأنا بسرج تلك الأضواء الزاكية ، ظهر من الشوق ما كان بطن ، ولم يخطر ببالنا مسكن ولا وطن، ويا سعادة من أقام بتلك البقاع الشريفة وقطن»[2]

ب– المدينة المنورة: ثاني زيارة في البقاع المقدسة للكاتب كانت إلى مدينة رسول الله –صلى الله عليه وسلم– ، حيث بين فضل هذه المدينة ومكانتها في مسيرة الدعوة المحمدية، وفضل المسجد النبوي الذي كان له دور انتشار الإسلام ولم يترك مكانا في مدينة رسول الله إلا زاره، ويتبرك به يقول في وصف المعالم الدينية في المدينة المنورة:« وملْنَا عن الأكْوار، وثملْنا من عرف تلك الأنْجاد والأغْوار، وتمَلَّيْنا من هاتيك الأنوار،وتخلَّيْنا عن الأغْيار، وتحلَّيْنا بحلى الأخْيار، وكيف لا وطيبة مركز للزوار»[3]

ثم قام بزيارة الروضة الشريفة، ووقف بباب طلب الآمال في خشوع وتوسل يقول:« ووقفنا بباب طلب الآمال خاشعين، وتوسلنا إلى الله بذلك المقام العلي خاضعين، وغبطنا قوما سكنوا هنالك فكانوا لخدودهم متى شاءوا على تلك الأعتاب واضعين»[4]

ج.المسجد الأقصى: المكان الثالث المقدس هو بيت المقدس أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، كانت زيارة الكاتب إلى الأقصى مرتين شاهد معالمه المقدسة، والمعراج، والمحل الذي أمَّ فيه النبي – صلى الله عليه وسلم– الرسل الكرام يقول في وصف هذا المكان :« فلما دخلت المسجد الأقصى وأبصرت بدائعه التي لا تستقصي بهرني جماله الذي تجلى به عليه، وسألت عن محل المعراج الشريف فأرشدت إليه، وشاهدت محلا أمَّ فيه ، صلى الله عليه وسلم ، الرسل الكرام الهداة»[5] ثم زار مقام الخليل، ومقامات الأنبياء.

II–الأماكن العادية: وهي ثلاثة: الوطن، القاهرة، دمشق.

* **الوطـن:** لهذا المكان مساحة خاصة في حياة الكاتب ووجدانه ومخيلته.ويحضر في الرحلة كمكان مستحضر عبر الذاكرة وهو في القاهرة أو في دمشق.

---

[1]– أحمد المقري، الرحلة، ص40.

[2]– المصدر انفسه، ص48.

[3]– المصدر نفسه، ص45.

[4]– المصدر نفسه ، ص49.

[5]– المصدر نفسه، ص54.

الإحساس بالغربة جعل الكاتب يستحضر المكان كذكرى جميلة منذ أيام الصبا والشباب ولا يذكر الوطن إلا مرتبط بمشاعر الشوق والحنين، وقد أفاض في أشواقه وحنينه للوطن و شغلت أشعار الحنين إلى الوطن عدة صفحات من رحلته.

يقول على سبيل المثال في الحنين: « محل فتح الكمائم، ومسقط الرأس وقطع التمائم:

به كان الشَّبابُ اللَّدُن غضاً ـ ودهري كله زمنُ الربيعِ

فَفَرَق بيننا زمن خَؤُونٌ ـ له شغَفٌ بتفْريقِ الجميعِ» [1]

*__مدينة القاهرة:__ هي المدينة المركزية بالنسبة للكاتب / الرحال فهي قاعدة رحلاته، ومنتهاها ، منها رحل إلى مكة خمس مرات ، وعاد إليها، ومنها رحل إلى الأقصى وعاد إليها، ومنها رحل إلى دمشق وعاد واستقر فيها. وصف جمال المدينة وعمرانها، وجمال النيل والجزيرة وسط النيل، وأورد أشعارا للمشارقة وللمغاربة في وصف النيل. والقاهرة مقارنة بمدينة دمشق تأتي في المرتبة الثانية رغم أهميتها بالنسبة له كنقطة التقاء تتوسط مدن الرحلة. فهوى المقري لدمشق ولأهلها، أما القاهرة فتحضر في كلام الكاتب/ الرحال بثقل الغربة وخيانة الأصدقاء والنفاق يقول عن وجوده في القاهرة:« شُغِل الخاطر بأشجان الغُربة ...وأَنَّى يُطيقُ سلوكَ هذا المِضِيق مَنِ اكْتحلت جُفونة بالسُّهاد ونَبَتْ جُنوبُهُ عن المِهاد وسدَّد نحوَه الأسفُ سهمه..فما شَام بارِقَة أملٍ إلا في النَّادِر، ولا وَردَ منْهل صفاء إلا وكدَّرهُ مكْر غادِرٍ، وقد كثُر الجفاءُ... وأدْمع أحْجَارها، تسَلُّطُ فُجَّارِها، فكم من عَدوٍّ منْهم في ثيَّاب صَديقٍ»[2]

ويبدو أن الكاتب لم يطبْ له المقام في القاهرة وهذا ما زاد من حدة الغربة عنده.

*__مدينة دمشق:__ هي المدينة التي أحبها المقري، وأحب أهلها ومال بهواه إليها، وأفاض في وصف طبيعتها ، ومبانيها وجامعها وغوطتها يقول في وصف دمشق:« دمشق الشام ذات الحسن والبهاء والحياء والاحتشام والأدراح المتنوعة، والأرواح المتضوعة ، حيث المشاهد المكرَّمة، والمعاهد المحْترمة، والغوطة الغنَّاء، شاهدْت بعض مغانيها الحسَنة، ومبانيها المسْتحْسنة .

نَزلْنا بِها نَنْوي المقامَ ثلاثةً ـ فطَابتْ لنَا حتى أَقمْنا بها شهْرًا

---

[1]- المصدر السابق، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص71-72.

ورأينا محاسنها مالا يستوفيه من تَأَنُّقَ في الخِطابِ ، وأطَال في الوصف وأطاب ، وإنْ ملأً من البلاغة الْوِطَاب...فالجَامعُ الْجَامِعُ للبدائعِ يُبْهر الفكرَ، والغُوطة المنُوطة بالحُسْن تسْحر الألباب لاسيما إذا حياها النسيم وابتكر...فللّه مرآها الجميل الجليل، وبيُوتها التي لم تخرج عن عَروضِ الخليل»[1]

ودمشق هي الوطن الثاني عند الكاتب الذي ضاع منه،تُنَازعه حب الوطن «وكنت قبل حلولي بالبقاع الشامية مولعا بالوطن لا سواه فصار القلب بعد ذلك مقسما بهواه» [2] والكاتب يكن لهذه المدينة مشاعر الحب والوفاء لعهدها، فبعد عودته من دمشق نجده يتذكرها بكل شوق ويتذكر لياليها الملاح.

[1]- المصدر السابق .ص58-59.

[2]- المصدر نفسه ، ص67.

4- الزمن في رحلة ابن حمادوش:

تتخذ هذه الرحلة شكل اليوميات في سردها للأحداث.

***الزمن الطبيعي(التاريخي)**: كما هو معلوم فإن الرحلة تحتفي بالزمن التاريخي أكثر من احتفاء الرواية به ، وتغطي رحلة ابن حمادوش سنة كاملة إذ كان خروجه من الجزائر ليلة الاثنين فاتح 1156هـ الموافق لـ 14 فبراير 1743م، في هذا التاريخ كان الكاتب يبلغ من العمر 48 سنة وفي هذا التاريخ كان على ظهر السفينة المتجهة إلى المغرب.وكانت عودته ودخوله الجزائر في التاسع صفر من عام 1157هـ الموافق لـ 1744/03/10م، فالرحلة تغطي أحداث سنة كاملة، وتتخذ شكل اليوميات في سردها للأحداث، وذلك بتسجيل المقاطع السردية يوما بيوم أو في فترات متباعدة مع تثبيت التواريخ يقول:« مبدؤه من أول ليلة الاثنين فاتح عام 1156هـ...وفي هذه الساعة كنا على ظهر البحر قريبا من غرناطة، وكان عاشر خروجنا من الجزائر، والاثنين حادي عشر [كذا] ويوم الأربعاء سادس عشر فبراير...وصبيحة السبت بعد شروق الشمس خرجنا من جبل طارق...وضحى يوم الأحد جاءنا أربع قوانين كبار...فدخلت تطاون في أول الساعة السابعة وصليت الظهر بها جماعة»[1]

وبطريقة اليوميات يميل الكاتب إلى اختصار المقاطع السردية وانقطاعها عن بعضها البعض وتوظيفه لزمن الحاضر فيوهم القارئ كأن الأحداث سجلت لتوها، ولهذا تفقد الرحلة ذلك التواصل الضروري بين الأحداث، أو ذلك المظهر الكلي في رواية الأحداث كما هو معروف في الرحلات على اعتباره أنها سرد استيعادي ، « فإن جاز القول أن ميزة اليوميات تتمثل في دقتها وصحتها، فإن ميزة السيرة الذاتية تتمثل خلافا لذلك في تأخر كتابتها عن زمن التجربة » [2] والأمر نفسه يقارن بالرحلة فهي كالسيرة الذاتية سرد استيعادي، وأجمل ما فيها هو العودة إلى الماضي لسرده فتكون الفترة الفاصلة بين زمن التجربة وزمن تدوينها طويلة ، أو ماضي بعيد، بينما في اليوميات الماضي قريب من الحاضر، وتقول بياتريس ديدي.: «.أن المدة الفاصلة بين زمن النص وزمن الحدث هي التي تُمكِّن الكاتب من أن يصور مغامرته على نحو متماسك بعد أن يكون قد مر على حدوثها زمن، أما تدريس الأحداث يوما بيوم فلا يمكن أن تنتظمه بنية»[3]

والكاتب/الرحال لم يلتزم بتغطية أحداث رحلته بسنة كاملة فنجد في جسد الرحلة وفي حديثه عن شيخه البناني يتعرض لحياته وأشياخه وأشياخ أشياخه إلى أن يتوقف بهم في القرن الثالث الهجري، فتصبح الرحلة تغطي فترة

---

[1]-المصدر السابق، ص29، 30، 31.

[2]-جورج ماي، السيرة الذاتية، ص163.

[3]-جورج ماي، السيرة الذاتية، ص164.

زمنية طويلة تستغرق عشرة قرون يلخصها الكاتب تلخيصا في أربع وعشرين صفحة، وأحيانا يلجأ إلى تقنية الحذف «فمكثنا أياما إلى أن بعث له نائبه»[1]

ترتيب الأزمنة: حاول الكاتب أن يلتزم الترتيب الكرنولوجي التعاقبي لأحداث رحلته خاصة وأنه اعتمد طريقة اليوميات حتى يوهم القارئ بأنه يكتب مادة في الحاضر. واليوميات بحد ذاتها عندما تسجل تصبح ماضيا، وأن كان ماضيها قريبا من الحاضر، ومع هذا نجد الكاتب في بعض المقاطع السردية يوقف مجرى السرد ليعود إلى الماضي البعيد عن طريق التذكر أو الاسترجاع ليسرد أحداثا، أو يقفز إلى الزمن المستقبل للاستشراف، وهذا يحدث تشويها في ترتيبه.فمن مقاطع السرد الاستذكاري حضوره درسا للشيخ البناني طرح فيه قضية اليهود الذين زوروا وثيقة كذبوا فيها على الرسول – صلى الله عليه وسلم- وذلك عام 1015م بمكناسة فالحادثة كلها استذكار يقول :« قرأ البناني أول تقريره وينقض بقتال إلى آخر باب الجزية من سيدي خليل وقال قوله: ومنع جزية أي منعوها فرد بعصب بظالم، وأما أن تحيلوا عنا بحجة شرعية كما وقع ذلك عام خمسة عشر ومائة وألف بمكناسة ..» [2]

ومن السرد الاستنكاري أيضا عندما عاد إلى الجزائر تذكر الأزمة الاقتصادية التي تعرض لها في المغرب وأثرت عليه يقول:« وكنت تعبت في السنة الماضية في المغرب من مرض وخسارة وضيق ولم أرقط ما رأيت فيه من ضيق العيش والخسارة والعياذ بالله حتى أيقنت الهلاك»[3]

ومن السرد الاستشرافي في إحالته القارئ على أحداث ستأتي فيما بعد يقول: «فبقيت حتى ختمت معه الروضة ،كما سيأتي» [4]وفي حديثه عن الوثيقة المزورة يوعد القارئ أن وجدها سيلحقها بالرحلة يقول :« قال الشيخ وهي موجودة بفاس وأن وقعت عليها ألحقها إن شاء الله فيما يأتي»[5]

الذاكرة والنسيان: بما أن الرحلة تغطي فترة زمنية ليست طويلة مقارنة مع رحلات أخرى إلا أن الذاكرة لا تسعف الكاتب في بعض الأحيان فيتعرض للنسيان الطبيعي لبعض الأحداث أو الموافق يقول في وصفه لعادات المولد النبوي الشريف بفاس تحضير الشموع يقول:« ..ذاهبين بأربعة قباب من شمع، كل واحدة من لون، أحدها خضراء، وأخرا [كذا] بيضاء، وأخرى حمراء، والرابعة نسيت لونها...» [6]

---

[1]-ابن حمادوش، الرحلة، ص32.

[2]-المصدر نفسه، ص64.

[3]-المصدر نفسه ص115.

[4]-المصدرنفسه، ص104.

[5]-المصدر نفسه،ص64.

[6]-المصدر نفسة، ص84.

وفي موقف آخر في وصفه لعيد الأضحى في تطوان يقول:« فصلينا والمطر نازل علينا، خارج البلد، وخطب بنا إمام نسيت اسمه هو عظيم جامع القصبة...» [1]

الوسائل المساعدة للذاكرة: بما أن الرحلة سرد انتقائي فإن الكاتب في رحلته المغربية كانت تخضع لهدف واحد هو أخذ العلم عن الشيوخ، وتاليف الكتب وتدريس الطلاب وذلك بعد الإجازة التي أخذها من شيوخه ووفق هذا الهدف كانت الرحلة، وقد استعان الكاتب بوثائق لتدعيم ذاكرته وتدعيم ما ذهب إليه من آراء ومواقف ومن الوثائق التي تعتبر مبررا مقنعا يتيح له الفرصة للتدريس . تلك الإجازات التي طلبها من شيوخه وأجابوه إلى ذلك فلم يكتف بالحديث عنها، بل أوردها بنصها منها أربع إجازات وهي: إجازة البناني، والورززي، وأحمد السرايري وابن المبارك وبما أن الإجازة الأخيرة لابن المبارك لم يستلمها الكاتب بسبب وفاة صاحبها فقد أشهد القاضي بوخريص فشهد له على أنه أخذ العلم على ابن المبارك. [2] ،كما استعان الكاتب في جل رحلته بيومياته ومذكراته.

وفي علاقته بشيخه البناني الذي أخذ عنه العلم وأجازه وفي هذه الحادثة قدم له الفهرسة الخاصة به فاطلع عليها الكاتب وقد الورد منها في الرحلة أربعا وعشرين صفحة تبريرا منه للقارئ على أن الشيخ البناني الذي أخذ عنه العلم فقد أخذه عن علماء أجلاء تنتهي سلسلة سندهم بالقرن الثالث الهجري وهذا شرفا له.

ونجد من الوسائل المساعدة للذاكرة الشعر، القصائد التي مدح بها البناني، وابن المبارك والسلطان عبد الله، وقصائد الحنين إلى الأهل والوطن. [3]

كما يقدم أدلة على مطالعاته لشتى الكتب وإعجابه ببعض الحكايات التي وجدها في كتاب (الدر الفائق في المواعظ والرقائق) لشعيب بن سعد بن عبد الكافي المشهور بالحريفيش (ت 801هـ) يقول :«بأنه محتو على ثمانين حكاية سرد، ومن أغرب مافيه من الحكايات القصار حكاية ولد التاجر مع بنت تاجر آخر» [4] وهذا يدل على الذوق الأدبي والسردي خاصة عند الكاتب لذا سرد بدوره هذه الحكاية في رحلته.

---

[1]-المصدر السابق، ص107.

[2]-ينظر طلب الإجازة ونص الإجازة التي شهد عليها القاضي بوخريص، الرحلة، ص87-88.

[3]-ينظر الصفحات، 39-87-97-108-109-110 من الرحلة.

[4]-المصدر نفسه، ص100-101-102.

4– المكان في رحلة ابن حمادوش : من طبيعة الأمكنة في رحلة ابن حمادوش، أنها محدودة جدا لا تتجاوز خمسة أمكنة محورية، إلا أن هذه الأمكنة لم تأتي في الرحلة عابرة، شأن الرحلات العلمية التي لا يهمها من المكان إلا العبور فقط، فالمكان عند ابن حمادوش ممتلئ يقدمه في جميع جوانبه– المدينة بحركتها وتحركاتها فيلقي الظلال على المجالات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية ، ويقدم المكان متكاملا ومن الأمكنة التي تناولها:

1–البحر: لم ينقل مشاهداته في رحلته البحرية، ولم يقدم انطباعه حول البحر، فالبحر بالنسبة إليه خوف من رئيس المرسى، أي خوف من القوانين التي سنها البشر، والتي ربما تقصيه من الدخول إلى المغرب، والبحر عنده ليس مصدرا للخوف والرهبة والموت كما هو عند المقري يقول:« ألقينا المراسي بجبل طارق ونحن على وجل، وإذا به خرج لنا رايس المرسة [كذا] ...قال أبعد عن المراكب...فخرجنا إلى الموضع الذي أمرنا وبقينا هناك بقية يومنا الى الخميس»[1]

أُبْعدوا الى مكان في جبل طارق ومكثوا يومين، لأن أهل الجزائر تفشى فيهم الوباء، وقد فقدوا في هذه الفترة صديقا لهم بالوباء يقول:« و لغروب شمس يوم الجمعة مات الحاج عبد القادر المذكور بالوباء شهيدا» [2]

،والمستنتج من هذا المقطع أن هناك نظام في المراسي لتنظيم حركة الدخول والخروج ومراعاة سلامة الداخلين إلى الموانئ.

***المرسى (الميناء)**: مكان ساحلي منطقة عبور، دخول/ خروج السفن وما تحمله من بضائع أو مسافرين، ولكل ميناء نظام ، محكوم بقوانين فمثلا ميناء تطوان حسبما ورد في نص الرحلة تحت عنوان عادة المكس بتطوان يجردون المسافرين من سلعهم ويأخذونها إلى دار العُشْر (لدى الجمارك) وبعدما تنقضي أشغالهم من البحر يأتي(مفتشي البضائع) الذين قيدوا البضائع في البحر ويقارنوا فواتيرهم مع فواتير مفتشي الجمارك، ثم يفتشون سلعة كل زبون وياخذون منها الخمس ويدفعون نقدا مبلغا معينا (للمفتشين، والحراس، والحمالين...). وكذلك يوجد نظام وقوانين في مرسى الجزائر إلا أن الكاتب لم يشر إلى هذا النظام وسرد كيف بحث عن واسطة أخرج سلعته من الميناء دون دفع الرسوم الخاصة.

---

[1]–المصدرالسابق، ص30.

[2]–المصدر نفسه، ص30.

كما تحدث عن ميناء تيطوان، إذ كثيرا ما تتعرض فيه السفن للتدمير بفعل الرياح والظروف الطبيعية السيئة في البحر يقول:« أتى خبر أن المرسى انكسر في هذه الليلة وكانت [كذا] مرسى تطوان لا ينجو فيها مركب إذا هبت الريح الشرقية فأصبحت كئيبا حزينا » [1]

مدينة تطوان: مدينة ساحلية هي المدينة التي قصدها الرحال واستقر فيها إلى حين عودته منها إلى الجزائر. ويبقى الوصف هو البوابة الرئيسية التي ينتقل منها الكاتب ليحلق بعيدا يمد القارئ بشتى المعلومات عن الأمكنة في مدنه التي يصفها وقد حدد في وصفه الحالات التالية:

- **العمران في تطوان**: هي مدينة ساحلية تمتلك ميناءا حيويا يعج بالحركة والنشاط ، أما المدينة فتوجد فيها بنايات متنوعة وفنادق مثل فندق أحمد السرايري يقول:« ونزلت في فندق السرايري في بيت مقابلة عين الشمال، كراؤها ستة عشر موزونة في كل شهر ». [2] ، كما يوجد في المدينة مساجد وزوايا، فمن الزوايا ، زاوية سيدي أحمد بن ناصر الدرعي التي يُدرِّس فيها محمد البنائي ، وزاوية الولي الصالح على بن مسعود الجعيدي دفين تطوان ، ومن المساجد التي ذكرها في هذه المدينة جامع القصبة وجامع لكاش وجامع أحمد السرايري القريب من زاوية الجعيدي.

وتحضر أضرحه الأولياء الصالحين ومنهم من زاره مثل ضريح الريفي (سيدي على الريف).

***الثقافة في تطوان**: النشاطات الثقافية مقدمة من خلال نشاطات الكاتب العلمية والدينية والأدبية فنشاطاته تظهر من خلال المؤسسات الدينية السائدة في عصره وهي المساجد والزوايا، والتي يتلقى فيها طلاب العلم الثقافة الدينية والتصوف وكان للكاتب دور كبير في أخذ العلم وتدريسه في تطوان.

كما نجد الحركة الأدبية نشيطة في هذه المدينة من خلال نوع المؤلفات الأدبية خاصة بعض السرود مثل الحكاية التي أوردها في نص الرحلة وهي محسوبة على الثقافة الشفهية

و مقامات الحريري التي انتشرت انتشارا واضحا في هذه الفترة حفظا وتدريسا، وقد اشترى الكاتب هذه المقامات بخمسة أوراق مزونة [3] وأخبرنا بأنه بدأ قراءتها في تطوان وختمها في مكناسة [4] وهو ينشئ مقامات على منوالها.

---

[1]-المصدرالسابق، ص104.

[2]-المصدرنفسه، ص32.

[3]-المصدر نفسه، ص71.

[4]-المصدر نفسه، ص78.

أما الحركة العلمية وفق ما صورها فهي بطيئة جدا إن لم نقل غير موجودة في تطوان أو غيرها من المدن التي دخلها، فهو مولع بالطب والفلك ويصف لنا هذه العلوم في تطوان :« وسألت عن علم الفلك فلم يكن له متقن، قرأت على مُوقِّت الجامع الكبير ختمه في الأسطرلاب إلى انتهاء أعمال النهار، وأدركني السفر وأما في الحساب والطب والهندسة فلم أر من يبحث عنها فضلا عن من يتقنها »[1]

***الاجتماع في تطوان** : يلقى الكاتب الأضواء على الحياة الاجتماعية في تطوان من خلال وجود الزوايا والاعتقاد في الأولياء الصالحين وزيارة الأضرحة، وهو شخصيا وإن لم يكثر إلا أنه زار عدة مرات ضريح الريفي يقول:« وفي يوم الخميس الموالي له ذهبت لزيارة سيدي على الريفي راجلا قطعت واد الكيتان إلى أنصاف فخذي وهو واد عظيم....» [2]

ثم ينقل بعض عادات أهل تطوان في عيد الأضحى وهي صلاة العيد التي تقام خارج المدينة يحضرها قائد المدينة الذي خرج في جيش حاملين البنادق لحمايته ومعه خمسة فرسان، وقد وصف يوم العيد الذي كانت الأمطار غزيرة فصلوا تحت المطر ولم يعودوا من صلاة العيد حتى أذن الظهر حين دخولهم بيوتهم.

3–مدينة مكناسة: أثناء إقامته في تطوان ذهب في زيارة إلى مكناسة وفاس، ففي زيارته إلى مكناسة وصف كل الأماكن التي مر بها من تطوان إلى مكناسة فأوردها مختصرة في مقامه وهي وادي بوصفيحة، وادي الخروب، وادي المخازني ثم القصر وهو مكان مبانيه مهدمة أحصى فيها ثلاثة عشرة صومعة ثم منطقة سيدي علي العسر، ثم زيارة السيدة ميمونة ، ثم المرج الطويل، ثم وادي سب والذي عبروه بالقوارب مثل وادي النيل الطويل، ثم محلة العبيد في سويقة دادة في الفندق القديم، ثم ولاد مختار .

هذه مجمل الأماكن التي مر بها من تطوان إلى مكناس، ثم يتوقف لتقديم وصفا مفصلا لمنطقة المرج الطويل وهي بحيرة كبيرة، و منطقة خصبة أهلها يحصدون الشعير في خامس افريل، تباع فيها الأسماك المشوية بأثمان معقولة، ومن غريب ما رأى في هذه البحيرة أنواع الطيور وهي: « الغر و بوغطاس وطيور آخر [كذا] لا يلدون إلا فوق الماء في الموضع الذي يكون عليه كقطعة حسير[كذا] من الكلأ ثم يبنون به أفحوصهم ويبيضون ويفرخون ولا يمس بيضهم الماء، وان مسه الماء فسد... وأتونا ببيض الغر... كبيض الدجاج ولونه كلون بيض الحجل إلا أنه أشد بياضا من بيض الحجل وفيه نقط سود ، والغر طائر قدر الدجاج أسود اللون وبين عينيه غرة بيضاء» .[3]

---

[1]–المصدر السابق . ص71.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

[3]– المصدر نفسه ، ص73.

ومدينة مكناسة كعمران ، وصف فيها الفنادق كالفندق القديم في السويقة والجامع الكبير أما الحركة الثقافية فيها كما وصفها فهي أقل شأنا من تطوان وفاس يقول عن لقائه بأحد علماء مكناسة :« وفي يوم الاثنين التقيت بسيدي عبد السلام القباب بلغني أنه من خيارهم فلم أجده يحسن شيئا غير علم التوقيت» [1]

4– مدينة فاس: يعطي لهذه المدينة أهمية كبيرة يحدد بنية هذا المقطع في ثلاث مراحل:خط الذهاب ، الهدف (الوصول) خط العودة، فخط الذهاب فيه التهيؤ للسفر من حمل الأمتعة والذهاب في قافلة عظيمة فيها ناس مختصون في حمل السلع والأثقال على دوابهم مقابل أجر معين يقدمه المسافر« فسرنا السير الحثيث حتى دخلنا فاس بعد صلاة المغرب» [2]ومدينة فاس لأهميتها كعاصمة السلطنة يقف عندها لوصفها ووصف مظاهر الحياة فيها.

***مظاهر العمران**: مدينة آهله بالسكان توجد فيها فنادق يرتادها المسافرون والغرباء عن المدينة مثل الكاتب الذي نزل بفندق النجارين ، كما توجد أسواق وحمامات وحدائق فيها أنواع الأشجار والطيور، والمساجد، مثل مسجد القرويين وزوايا وأضرحة كثيرة.

***الثقافة والعلوم في مدينة فاس:** في تجواله في شوارع المدينة فاس وأسواقها التقى بمُنَجِّم قسنطيني وهو سيدي محمد القسنطيني فحاول اختباره في علم الفلك فلم يجد عنده شيئا من العلوم وإنما يدعي العلم ويتعامل مع العامة من الناس فتركه ، كما تعامل مع نوعين من الأطباء طبيب الطبقة الحاكمة ، وطبيب شعبي للعامة ؛ أما الأول فهو الحكيم الحاج عبد الوهاب أدراق حكيم مولاي إسماعيل ومن بعده الملوك وأولاده، هذا الحكيم على درجة كبيرة من الأهمية لذا حاول الكاتب أن يتقرب منه و مدحه بقصيدة ، ثم وصف مجلسه بأنه مجلس أعيان يقول: « ثم إني جالس معه في مجلس حسن، كان له مجلس من مجالس الملوك ، بيت في رياض من نواور شتى ونَارِنْج وعنبر ومياه والناس يقصدونه هناك للتداوي» [3] وهو طبيب منظم في وقته إذ جعل الفترة الصباحية للتداوي والفترة المسائية لاستقبال الناس.

أما الحكيم الثاني وهو حكيم شعبي لعامة الناس الشيخ أحمد بن المبارك وقد تقرب كذلك من هذا الحكيم بقصيدة مدح ثم لازمه وأخذ عليه العلوم والمنطق وطلب منه الإجازة فأجازه .

***الحياة الاجتماعية في فاس** : الاعتقاد في الأولياء الصالحين وزيارة الأضرحة هي من سمات تلك الفترة التي عاش فيها الكاتب من هنا نجده ؟عند ابن المبارك كطبيب أهل فاس لأكبر شريحة اجتماعية، إلا أن مهنته هذه

---

[1]– المصدر السابق، ص77.

[2]– المصدر نفسه ، ص80.

[3]– المصدرنفسه، ص82.

تجاوزها السكان إلى الاعتقاد فيه فبعد موته ودفنه كسر أهالي فاس نعشه وأخذوه قطعا فمنهم المقل ومنهم المكثر تبركا به يصف الكاتب المتوفي يقول:« فغسل وكفن وصنعت عليه قبه/فوق النعش كما يفعل بالنساء،وحمل إلى جامع القرويين، فصلى عليه قاضي الوقت وهو من تلامذته وهو الإمام بعد صلاة الجمعة، وحمل إلى خارج باب الفتوح فدفن في قبة فيها قبر سيدي عبد العزيز الدباغ الشريف، كان من أولياء الله الصالحين، وحضر جنازته خلق كثير...تقرب من ألفي رجل وخمسين إمرأة»[1]

وفي زيارته لفاس ينقل عادات أهل فاس في الأفراح « زينتهم بثياب ملبوس النساء، يعلقون القفاطين والمحارم وغيرها من خروم حرير»[2]

كما أن رجالهم لا يتعمَّمون إلا القليل منهم، بينما النساء يتعمَّمْن بعمائم كثيرة من الشاش الهندي أو الحرير، ومن عادتهم أنهم يأكلون هشيم أذناب الضان بالقرفة والكسكس وهو أكل غالب فاس ، و من أقبح عاداتهم حماماتهم التي يبدون فيها عوراتهم.

ومن العادات الدينية ، صلاة عيد الفطر ، تقام في مكان متسع يسع أهالي المدينة يحضر الصلاة السلطان الذي يأتي في موكب جنده وحرسه، يضرب له منبر جديد احمر وعليه مظله، ويجلس أهل فاس قريبين من المنبر، أما العبيد و العساكر يحيطون بالمصلى في نصف قوس، ثم يأتي السلطان يتقدمه جنود الاستعراض يلبسون القشاشيب البيض نحو الخمسائة راجل بلا سلاح، وبعدهم الذين يلبسون الأحمر بأيديهم البنادق، وبعدهم الذين يركبون الخيل بالسلاح، وبعدهم السلطان بجنبه رجل يحمل له المظلة قيل أنها مرصعة بالياقوت، وهو لابس الدباج كأهل مكة [3]، ثم أقيمت صلاة العيد وبعدها تقدمت رؤساء القبائل يهنئون السلطان تحت وقع الطبول ثم أقيمت استعراضات بالفرسان.

أما خط العودة إلى تطوان فقد اكترى مع الذين جاء معهم البغال لحمل أمتعتهم وساروا ثلاثة أيام كانوا يتوقفون بالليل للاستراحة ويستأنفون في النهار حتى دخلوا تطوان في اليوم الثالث

---

[1]- المصدر السابق ، ص87.

[2]- المصدر نفسه .ص94.

[3]- المصدر نفسه، ص77.

5- الزمن في رحلة أحمد ولد قاد:

الزمن الطبيعي (التاريخي): تغطي الرحلة فترة زمنية قصيرة لا تتجاوز الشهرين ، فهو يعلن بأن الرحلة انطلقت يوم الفاتح من أوت عام 1878م وتنتهي يوم 16 سبتمبر من نفس السنة، إلا أن الكاتب يعود بذاكرته إلى الوراء ليتذكر رحلاته السابقة إلى فرنسا ويتذكر ما قبل هذه الرحلة وكيف رجا حاكم وهران حتى يحظى بهذه الرحلة، ثم يعود بذاكرته إلى بدايات الاستعمار ليتذكر موقف الأهالي منه فيمتد زمن الرحلة ليغطي ما يقارب خمسون سنة، وقد لجأ لتغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة على مستوى السرد تقنية السريع بالقفز على فترات زمنية دون ذكر تفاصيلها وقد وظف تقنيتي الحذف والتلخيص فمن الحذف قوله: « وهكذا استمرت أيامنا كلها مواسم وأعياد»[1] ومن تقنية الخلاصة نذكر على سبيل المثال قوله: « وقد كان العرب في الفارط عند فتح باب كل مدرسة وترغيب الدولة أياهم له منها المكرمة، تنكروا من ذلك ظنا منهم أنه مفسدة لدينهم حتى قال بعضهم: إلقاء أنفسنا ونساءنا وأولادنا في البحر أهون علينا من تبديل ديننا وفراقنا مع أولادنا» [2] وقد وردت هذه التقنية في غير موضع.

ترتيب الأزمنة:

رغم أن الفترة الزمنية التي تغطيها الرحلة قصيرة مقارنة مع بقية الرحلات السابقة إلا أن الكاتب لم يلتزم فيها الترتيب الكرنولوحي التعاقبي للأحداث فهو أحيانا يوقف مجرى الأحداث ليعود إلى الوراء إلى الماضي ليتذكر أحداثا أو يقفز على الحاضر ليتجاوزه إلى المستقبل. فمن السرد الاستذكاري حديثه عن الجزائريين عند دخول الاستعمار يقول: « وقد كان العرب يظنون فرنسة عندما لحظتها عيون السوء انتقاص شأنها فلما وقفنا بها وجدنا قذى في أعين الحاسدين»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 60.

[2]- المصدر نفسه ص 62.

[3]-المصدر نفسه . ص 62.

وفي قوله في تذكر موقف حاكم وهران: « وكان حاكم عمالتنا الوهرانية سيادة الجنرال سيريس المحب للخير للرعية المجتهد في إصلاحها وكذا المعين له السيد موتين قد كانوا(كذا) لنا سببا في اغتنامنا هذه الفرصة لمعرفة رجال فرنسا»[1]

وفي تذكره للجنرال السابق لموريسير عند زيارة قبره يقول: « وقد تذكرنا الأيام الماضية معه ومع المرحوم الجنرال مصطفى بن إسماعيل وقوم الدوايرمعتبرين الزمن القديم وأهله»[2]

ومن السرد الاستشرافي الوارد في شكل أمنيات يتمنى في الأولى أن يرى الجزائريين والفرنسيين مستقبلا مثل الإخوة يقول: « فعما قريب يأتي زمن يمتزج فيه العرب مع الفرنسويون ويصيرون كذات واحدة، يعيشون مع بعضهم أكثر مما هم عليه الآن عيشة مرضية» [3] وأمثلة الاشتراف كثيرة اكتفينا بمثال واحد.

الزمن النفسي:

يتنوع الزمن النفسي حسب الحالة الشعورية عند الكاتب ففي موقف الاندهاش لرؤيته صناعة الثلج من الماء والنار يدعو نفسه للاعتبار يقول:« وقلت لنفسي اعتبر يا أحمد بن قاد وأخبر من يعتبر»[4]

ويستحضر الكاتب موقفين نفسيين متباينين الأول قبل ذهابه إلى الرحلة والثاني في فرنسا وإحساسه بأن الرحلة أيامها مرت كالبرق يقول: « وفي يوم من أيام سفرنا التي مرت علينا كلمح البصر..» [5] و« لما آن وقت الرحيل جرَّعْنا كاس الفراق، بعد حلاوة التلاق، ولم يصبْنا يوم خروجنا من وطننا مثل ما أصابنا يوم الخروج من فرنسة، فانصرفنا والعيون ملتفتة إليها، وسفرنا والقلب مقيم بها»[6]

وتيرة الزمن متباينة في الموقفين قبل الخروج من الجزائر نجد حركة الزمن بطيئة بينما في لحظات توديع باريس والقلب متعلق بها بدت حركة الزمن سريعة جدا وكأَنَّ الرحلة مرت في ثوان.

---

[1]- المصدرالسابق . ص 61.

[2]- المصدر نفسه ص 73

[3]- المصدر نفسه ص 63

[4]- المصدر نفسه ص 67

[5]- المصدر نفسه. ص 73.

[6]- المصدر نفسه، ص 81.

5- المكان في رحلة أحمد ولد قاد:

لم تحفل الرحلة بأماكن كثيرة، رغم تغطيتها لمساحة مكانية كبيرة، فمعظم الأماكن وردت في إشارات إليها فقط، مثل المكان في الجزائر، أي قبل القيام بفعل السفر. بينما كان التركيز على أماكن الارتحال الحقيقي ، و أهمل رحلة البحر التي تبدأ من ميناء الجزائر إلى ميناء مرسيليا، فلم يتعدَّ الكاتب الإشارة إلى هذه الرحلة في قوله: « إننا ركبا البحر من مرسى الجزائر في غرة شعبان المطابق لشهر عشت سنة 1878م في جماعة من أعيان العرب قاصدين المدينة العظمى باريس... فاستقبلنا أهلها...» [1]

كما أن الكاتب يهتم بالمكان في باريس ويتخذ نوعين من الوصف وهما: الوصف البانورامي، أي الصورة الكلية عن بعد كما هو الحال في وصف القرى والمدن عن بعد وهو في المركب في طريقه من مرسيليا إلى باريس فلفت انتباهه ثلاث كلمات على جدران بنايات تلك المدن يقول: « فكلما مررنا بمدينة وقرية من مرسيليا إلى باريس إلا ورأينا على حيطانها كتابة غليظة كقوائم الإبل يستخرجها الأعشى من بعيد... لم نعرف حقيقتها فسألنا عنها قيل لنا ثلاث كلمات ... الحرية والأخوة والمساواة، يا لها من كلمات يحق أن تكتب بماء الذهب»[2]

أما الوصف الثاني وهو الوصف عن قرب، ويتم فيه تقديم أجزاء المكان وورد هذا النوع من الوصف في ثلاث أمكنة في باريس هي الأمكنة التي تختزل الرحلة ككل هذه و هي:

* **دار المعرض**: توجد دار المعرض في منطقة تسمى (شان دومارس) وهو مكان تجتمع فيه غرائب الصناعات والاختراعات في تلك الفترة، وقد وصفها جميعا وصفا دقيقا ووقف عند جزئياتها استغرابا وانبهارا لما وصل إليه العقل الأوروبي ، فمن وصف آلات النسيج يقول: « فترى الصوف مثلا في محل محملها تخرج خيطا ثم يصير مُلَفًّا جيدا ومتوسطا وأدنى، فنقول أين المشط واين المغزل واين المنسج؟ ... وترى أنواع الأقمشة من حرير وكتان بأنواع التطريز المذهب الملون وأصناف الحاشية العريضة والضيقة تخرج كثرة بأدنى كلفة ولا عمل يد»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 61.

[3]- المصدر نفسه ، ص 65.

كما وصف أنواع الآلات من صناعة الحديد والمعادن الثمينة ونحت الرخام، واستغرب كثيرا من صناعة الثلج وتفريخ البيض ،كما رأى وصف رأس تمثال الحرية وياقوتة الملك و تاجه ، والانبهار برؤية حوض الأسماك الزجاجي العملاق يقول في وصف هذا الحوض: « وهناك محل مسقف بالبلور الغليظ فمن الناس من يمشي بداخله وآخرون فوقهم كأنهم يدوسون على رؤوسهم وفيه واد بينه وبين المتفرجين حائط من بلور ترى فيه أنواع السمك النهري والبحري لامتزاج المياه الملحة والعذبة فيه بالصناعة الغريبة التي لا سبيل لوصفها، فترى الغرنيط وأم الجنية والمريقة وأنواع السمك هذا يأكل في هذا .. فمن لم يعلم ما في قعر البحر يكفيه رؤية ذلك»[1]

ثم ينتقل إلى وصف ساحة المعرض ومدخله وزواره يتدفقون إليه أفواجا ويقدر عدد الوافدين إليه يوميا بمائة ألف زائر يقول« وترى الناس في محل المعرض كموج البحر مترددة إليه أفواجا أفواجا»[2]

وصف نهر السين: يرى بأنه واد يقطع مدينة باريس ، وهو حسب وصفه واد عظيم ، ثم وصف جسره العظيم الذي يسع مرور تسع عربات في الأيام العادية، وعند افتتاح المعرض، تضاف إلى هذا الجسر في جوانبه أَسْطُح متينة، فتسع مرور عشرين عربة، كما وصف السفن داخل النهر والتي تسمى (موش) أي ذباب النهر وكل واحدة تحمل خمسمائة شخص يقول:« ولنرجع إلى وصف واد باريس فإن هذا المحل الغريب يشقه أحد الأودية العظام في الدنيا المسمى(لاسين) ق لي هو المعروف بجيحون قنطرتة المعتادة تسع مرور أربع عربات محاذية لبعضها، ولما دان وقت افتتاح المعرض جعلوا فوق القنطرة سطحا من الحديد والأخشاب المثنية ممتدة من الجانب إلى الجانب في غاية التحكيم والصحة، فيتوهم الإنسان انه سائر في فلات وذلك خلاف من يمر تحت القنطرة من المراكب البخارية المسماة عندهم (موش) اعني ذباب الواد ، الواحد منها يحمل خمسمائة نسمة كأنها بط ينسحب على وجه الماء فهذا ذاهب وهذا راجع»[3]

مكان عرض الجيوش: هذا العرض يقام سنويا ربما أحياء لذكرى وطنية فقد وصف ابن صيام يوم الاحتفال في العهد الملكي بالعرس، هذه الذكرى الوطنية تقام في مكان فسيح خارج مدينة باريس وهو مكان مخصص في الأيام العادية لتدريب جنود المدفعية ويستغل أيام الاحتفال للعروض المخصصة للجيش الفرنسي، كما تحضر الاحتفال وفود الدول المجاورة وقد حظي هذا المكان الذي يقام فيه العرض العسكري بوصف الكاتب، ثم وصف

---

[1]- المصدر السابق، ص 67.

[2]- المصدر نفسه ص 71.

[3]- المصدرنفسه . ص 71.

الاستعراضات وحضور الوفود من روسيا وتركيا وايطاليا اسبانيا انجلترا، ثم وصف منصة وزير الحرب ثم المتفرجين الذين يهتفون بالماريشال ماكماهون وحياة فرنسا، يقول في وصف الاستعراض العسكري « ثم شرعت العساكر في المرور بين المحفلين تمر مر السحاب في غاية التنظيم والتحكيم الحربي، والخيالة قد أطلقت الأعنة كالسيل الغزير دفعة واحدة، ثم وقفت مصطفة وقفة فارس واحد كبنيان مرصوص، ولما انكشف الغبار ظهرت كبكبة الطبنجية بمدافعها تزلزل الجبال، وكراريس بخيل، كالأفيال وحين انتهى التسراد [1] وقف كل منهم في محله تقدم رئيس الجيوش المشار إليه أمام حضرة الماريشال ماكماهون وأهدى له سلاما خاصا فأجيب الثناء جزاء لحسن تدبيره في فن الحروب...» [2]

وعند انتهاء الاحتفال في يوم الغد أقام الماريشال حفل عشاء على شرف الوفود وكبراء الجيش ودعي الوفد الجزائري للحضور وبهذا الحفل تنتهي رحلتهم.

---

[1]- الاستعراض.

[2]- المصدر السابق، ص 78.

البــاب الثالـث :

المقـــامـة

الفصـــــــل الأول

المقامـــة في سياقها التاريخي

المقامة المعنى والدلالة:

اتّخذ مفهوم (مقامة) دلالات متعددة ومتنوعة عبر العصور؛ ففي العصر الجاهلي تدل على المجلس، وعلى الجماعة في المجلس، ورد في لسان العرب مقامة بفتح الميم وضمها؛ تعني المجلس، ومقامات الناس، مجالسهم، قال العباس بن مرداس انشده ابن بري:

فَأَيِّ ما وأَيُّكَ كان شَرًّا فَقِيدَ إلى المقامة لا يراها

وتطلق على الجماعة في المجلس، ومنه قول زهير بن أبي سُلْمى:

وفيهم مقامات حِسَانٌ وُجُوهُهم وأنديَّةٌ يَنْتَابُهَا القولُ والفعلُ[1].

كما ترتبط لفظة مقامة بالدلالة الاجتماعية حيث "تصور مَوْقِفًا من المواقف هو موقفُ التَّهَاجِي أو المخَاصمة، أو المناظرة، الذي يكون للكلمة فيه الدور الذي لاَ يُجْحَد والأثر الذي لا ينكر"[2].

وفي العصر الإسلامي خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين ارتبطت لفظة مقامة بالدلالة الدينية، فارتبطت بمعنى الخطبة، أو المحاضرة، أو الموعظة، التي يقولها أحد الروّاة، أو الزهاد بين يدي الخليفة، قصد النصح والإرشاد، والمقامات في هذا المجال، قد تكون جمع مقام بالتذكير وهو الخطبة أو العِظَة[3].

ثم تطور مفهوم الكلمة وأصبح يطلق على "الأحدوثة من الكلام" الأمر الذي يدخلها مجال القص يقول القلقشندي "وسُمِّيَت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها"[4].

وفي القرن الرابع الهجري اقترنت لفظة مقامة بالدلالة الأدبية التي منحها إياها بديع الزمان الهمذاني "واستقر مفهوم الكلمة بمعناها الاصطلاحي الخاص في عقل البديع الزمان الهمذاني، فقد استعملها تعبيرا جامعا لأحاديث منمقه الأسلوب، مساقها السرد القصصي، ومدارها في الأعم الأغلب على الكدية، وعرض جوانب في اللغة والعلم والاجتماع"[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب المحيط، ج3، دار الجيل، دار لسان العرب، 1988، ص 195.

[2]- عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الإنساني في المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط1، 1994، ص 19، وقد أورد الكاتب نماذج شعرية من العصر الجاهلي تقدم هذه الدلالة للفظة مقامة.

[3]- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008، ص 265.

[4]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الانشا، نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العامة للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، ط؟(د.ت)، ج14، ص 110.

[5]- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، ص 266.

وللمقامة في المصطلح الفني تعريفات متنوعة نورد بعضا منها:

* تعني حكاية أدبية قصيرة تشتمل على نكتة تستهوي الحاضرين وهذا يعني بالمصطلحات التفصيلية، أن لهذه الحكاية بطلا، هو نموذج إنساني في التسوّل، ولها راو يحكي قصتها، وحدث يهدف إلى إثارة مفارقة أدبية، أو اجتماعية، أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد، أو الثورة، أو السخرية، وقد وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية" [1] التعريف يقدم مضمون المقامة وبنيتها وأنواعها وأسلوبها وإن شئنا الإيجاز قلنا بأنها "لون من الأدب يقوم على الحكاية ويلتزم فيه السجع"[2].

* والمقامة بالمفهوم الأدبي الفني مرتبطة ببديع الزمان الهمذاني الذي أعطاها هذا الطابع فهي "تعني الحديث، إلا أن هذا الحديث عنده طابع أدبي لغوي خاص وهو –عادة- يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة، يتأنق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه جميعا راويا واحدا هو عيسى بن هشام، كما يتخذ لها بطلا واحدا هو أبو الفتح الاسكندري الذي يظهر في شكل أديب شحّاذ"[3].

* "المقامات فن أدبي قائم بذاته لا يعني الجلوس ولا الجالسين، وإنما يعني أقصوصة طريفة، أو حكاية أدبية مشوقة أو نادرة من النوادر الغريبة يضطرب فيها أبطال ظرفاء يتهادون الأدب ويتبادلون النكت في ابتسام ثغر، وطلاقة وجه. فقد أصبحت المقامة تعني منذ ظهور فن البديع الأقصوصة أو الحكاية أو النادرة المصبوبة في ألفاظ أنيقة، وأسلوب مسجوع"[4].

* "المقامة إرهاصة قصصية متفاوتة الطول تنسج بأساليب متباينة وتوضع على لسان رجل خيالي، أو على لسان منشئها فتطرق موضوعات متعددة، اجتماعية، أو أدبية، أو سياسية، أو وصف رحلة، متخذة من آي الذكر الحكيم، أو الحديث النبوي الشريف، والحكم والأمثال والأشعار مناهل يعب منها المقامي، يغني نصه ويزيد من بلاغته ويقوي حجته، ويمزج فيه النثر بالشعر، ولا يربط بين المقامات رابط، وتنتهي المقامة عادة بحكمة، أو موعظة، أو نكتة"[5].

هذه التعريفات تحدثت عن المقامة كحكاية قصيرة، ذات بنية خاصة؛ تتكون من الراوي والبطل وهما محض خيال، تدور حول موضوع الكدية والمكديين، ذات أسلوب بديع.

---

[1]- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008، ص 174.

[2]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم .مكتبة لبنان ناشرون.ط1. 2001. ط1، ص 397.

[3]- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1980، ص 8.

[4]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1988، ص 23.

[5]- قصي عدنان الحسيني، فن المقامات بالأندلس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 137-138.

يعتبر التعريف الأخير أشمل لأنه تحدث عن المقامة كإرهاصة للقصة العربية، كما أشار إلى المقامة بعد الهمذاني، والتي تخلت عن بنيتها وغدت في النتاج الأندلسي والمتأخرين عبارة عن رسالة أو سيرة أو رحلة أو موضوعا من الموضوعات الاجتماعية وغيرها ذات أسلوب مسجع.

أنواع المقامات:

تنوعت المقامات بتنوع موضوعاتها، وهذا لا يثني كون محورها الأساسي هو الكدية، محور أفعال البطل، لكن الموضوعات متعددة ومتنوعة منها:

* المقامة النقدية (النقد الأدبي والاجتماعي)، والنقد الاجتماعي له صلة وطيدة بالكدية والمكديين الذين يستعير منهم البطل المقامي ملامحه؛ فكاتب المقامة يحاول أن يعري المجتمع ليبرز عيوبه المتمثلة في انتشار الفقر ووجود طبقة من المكديين الانتهازيين والفقراء والسذج . والمقامة الوصفية، والدينية (الوعظية)، والمدحية من أجل التكسب، والفكاهية[1]... وقد تطورت المقامة فيما بعد فتنوعت موضوعاتها أكثر، وتنوعت أهدافها ولم تنحصر في الأهداف التربوية التعليمية التي ارتبطت بنشأة المقامة.

تأصيل الشكل:

يعد الهمذاني مبتكر المقامات، وقد رسخ دعائمها وطورها الحريري وكان له التأثير الواسع عبر العصور في التراث المقامي، والحريري يعترف بعبقرية بديع الزمان فهو المبدع الأول لهذا النص "ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان رحمه الله، وعزا إلى أبي الفتح الاسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها"[2].

ويذهب في هذا الاتجاه كثيرون، الذين يقرون بالريادة الإبداعية للبديع في مقاماته أمثال الثعالبي [3] وابن خلكان [4] والقلقشندي يقول هذا الأخير: "واعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات، علامة الدهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة وعلى

---

[1]- ينظر فيكتور الكك بديعيات الزمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت (د، ت)، ص 65 وما بعدها.

[2]- أبو محمد القاسم الحريري، المقامات الأدبية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005، ص 12.

[3]- قال عنه: "أنه لما ورد نيسابور أعانه ما سيّره إليها، فوردها في سنه اثنين وتسعين وثلاثمائة، ونشر بها بزه وأظهر طرزه وأملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح في الكدية وغيرها، وضمنها ما تشتهي النفس وتلذ الأعين" نقلا عن ياقوت الرومي الحموي معجم الأدباء تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج1، ط1، 1993، ص 235.

[4]- قال عنه: "صاحب الرسائل الرائقة، والمقامات الفائقة، وعلى منواله نسج الحريري مقاماته، واحتذى حَذْوه، واقتفى أثره، واعترف في خطبته بفضله" ابن خلكان وفيات الأعيان، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، مج1، ط أس 127.

الرتبة والصنعة، ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة فجاءت نهاية في الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظ، وأقبل عليها الخاص والعام حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة"[1].

وباعتراف القدامى بعبقرية البديع وأنه منشئ المقامات يشذ عن هذه القاعدة الحصري القيرواني (ت 453 هـ) الذي أورد في زهر الآداب بأن البديع عارض ابن دريد ولم ينشئ المقامات كما هو شائع يقول: "لما رأى؛ أي الهمذاني، أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربيعن حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنسخها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض أعجمية وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ولا ترفع له حجبها الأسماع وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا، وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى. ووقف مناقلتها بين رجلين: سمى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الاسكندري، وجعلهما يتهاديان الدرر ويتنافثان السحر، في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين"[2].

وقد أثار هذا الكلام جدلا كثيرا في العصر الحديث، فتح بابه المستشرقون أمثال : مرجيليوت وبروكلمان، وقد تلقف زكي مبارك هذا الكلام ورجع إلى أمالي أبي علي القالي ليتأكد من أحاديث ابن دريد ومن ثم يصل إلى نتيجة قاطعة إلى أن ابن دريد هو مبتكر المقامات، في حين يذهب الرافعي [3] —وردا على زكي مبارك– ببيان الأدلة القاطعة على أن البديع هو رائد هذا الفن.

ومهما يكن فإن بين ابن دريد والبديع نقاط توافق وخلاف تصل إلى حد التباين تجعل كلا منهما يتخذ مجالا نجمل ذلك في النقاط التالية:

بين ابن دريد والهمذاني: مقامات الهمذاني ليست طفرة، بل هي زهرة نبتت في حضن ومناخ قصصي كان نتيجة الأربعة قرون الهجرية واضحة فيه، وبما أن الهمذاني استطاع أن يتفاعل مع الثقافة

---

(1)- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج 14، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ص 110.

(2)- إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مفصل مضبوط ومشروح بقلم زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1999، ص 305.

(3)- ينظر فدوى مالطي دوغلاس، بناء النص التراثي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 97 وما بعدها.
ينظر كذلك أحمد درويش، ابن دريد رائد فن القصة العربية، دار غريب، القاهرة، ط2، 2004.

السائدة في عصره والعصور التي سبقته، واستطاع أن يستفيد منها فقد أبدع المقامة كفن قصصي فريد من نوعه مغاير لما سبق. فيه تأثيرات هذه الثقافة.

فالمقامة لم تتشكل "بمعزل عن التطورات الأدبية التي شهدتها القرون الأربعة الأولى، وإنما كانت تلك التطورات، والخاصة منها في مجال القصص هي المحضن الذي ترعرعت المقامة في وسطه، وذوبت فيها بعض خصائصه وسماته، ولكن المقامة كأي نوع مبتكر وظفت ملامح الموروث السردي الذي سبقها أو عاصرها توظيفا جديدا، خضع فيه لشروطها ولم تخضع هي له بما جعلها تتصف بصفات خاصة" [1].

من الملامح المشتركة بين المقامة والأخبار: – الطابع التعليمي اللغوي، فقد اتسمت أخبار ابن دريد بغرابة الألفاظ، حيث يسوق الحكمة أو النادرة أو الطرفة في قالب لغوي يتميز بغرابة ألفاظه تجعل السامع أو القارئ يبحث عن معانيها، وهنا يأتي دور ابن دريد المعلم الخبير بغريب الألفاظ ومعرفة الأخبار.

نجد الهدف ذاته تؤديه مقامات بديع الزمان؛ ولم تتجنب الغريب من الألفاظ، بل كانت امتدادا لابن دريد في أهدافها التعليمية "وظلت الغرابة والبحث عن تفسيراتها ومع ما يتبع ذلك من هدف تعليمي سر بقاء المقامات زمنا طويلا من ناحية، وسر انكماشها وعدم تطورها من ناحية أخرى" [2].

– الإسناد (من الإسناد العلمي إلى الإسناد الأدبي): ارتبط السند بالأحاديث النبوية وبالأخبار التاريخية واللغوية، وكان هذا شائعا في القرون السابقة للقرن الرابع الهجري.

وللسند أهمية كبيرة في تاريخ الأمة الاسلامية ، فالعلم هو السند وبه تميز العلم الاسلامي عن علوم الأمم غير الاسلامية ، فهو شرف هذه الأمة :«ان الله أكرم هذه الأمة وشرفها بالإسناد وليس لأحد من الأمم قديمها وحديثها اسناد موصول ، إنما هي صحف في أيديهم ، وقد خلطوا بكتبهم أخبارهم فليس عندهم تمييز ما نزل من التوراة والإنجيل وبين ما ألحقوه بكتبهم من الأخبار التي اتخذوها عن غير الثقاة » [3]

ومن المعلوم أن الخبر يتكون من سند مركب ومتن مرتبط بذلك السند، وقد خضع السند للتطورات الاجتماعية والتاريخية، فبينما كان الإخباريون الأوائل يحافظون على السند خاصة فيما يتعلق بالأخبار الدينية، أما الأخبار البعيدة عن علوم الدين انتهى بها الأمر في القرنين الثالث والرابع الهجريين أن تعرضت إلى هزة ، وهذا ضمن التحولات التي شهدها القرن الرابع الهجري على سبيل الخصوص– ومن الأخبار التي

---

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت .ط2. 2000.ص 198.

[2]- ينظر أحمد درويش، ابن دريد رائد القصة العربية، ص 113 وما بعدها.

[3]. عبد الحي الكتاني . فهرس الفهارس والأثبات . اعتناء : احسان عباس .ج1. دار الغرب الاسلامي . بيروت . ط2. 1982. ص80.

تعرضت إلى ذلك: أخبار الظرّاف والمتماجنين، والمكديين، والطفيليين، والشطار .... [1]. هذه الهزة التي صادفت ذلك التحول تتمثل في تبسيط صورة ألإسناد أو إسقاط بعض الأسانيد مراعاة للاختصار [2] وهنا فتح المجال للانتقال من **الرواية العلمية** التي اتسمت بها رواية الأحاديث النبوية وكل الأخبار المتعلقة بعلوم الدين والتي تتميز بالدقة في إيراد الأسانيد،

فالعلم عند المسلمين يعتمد على السند «وهذا من مفاخر هذه الأمة ، فالعلم حدثنا وأخبرنا وما سوى ذلك وسواس الشيطان» [3] ،إلى **الرواية الأدبية** التي تجنح إلى الخيال، ولا تراعي الدقة في إيراد الأسانيد، الأمر الذي جعل معظم الناس يتهمون هذه الصفوة من الإخباريين بالكذب والتلفيق. فالرواية العلمية **تقدم الحقيقة،** أما الرواية الأدبية فيها **إيهام الناس بالحقيقة** لإدخال عنصر التشويق "إما بتبسيط صورة الإسناد، أو في حقن المتون بوقائع يصعب التثبت من صحة وقوعها، وقد شجع ذلك الاشتغال بالمرويات الخرافية والإسرائيلية التي ازدهرت روايتها في هذا القرن (4هـ) وبذلك فقد شرعت أمام الخبر بوابة كان الحذر يشوب فتحها من قبل ويتمثل ذلك بان الخبر لم يعد يحيل على واقعة تاريخية، قدر عنايته الإحالة على واقعة فنية متخيلة وذلك في حقول لا علاقة لها بأدلة الأحكام، وعلى الرغم من ذلك فإن إطار الإسناد ظل موجها أساسيا ينظم الفعالية الإخبارية في هذا العصر والعصور التي أعقبته" [4].

من هنا نلاحظ أن الإسناد الأدبي خرج من رحم الإسناد العلمي، وقد مر بتدرج عبر العصور حتى بلغ المرحلة الأخيرة عند الهمذاني نلاحظ ذلك بين ابن دريد والهمذاني:

–السند عند ابن دريد، لاشك أن ابن دريد يمثل الفئة الثانية في رواية الأخبار؛ أي الرواية الأدبية، فقد كان كل خبر أو حديث يوصله بسلسلة من الرواة، هؤلاء الرواة منهم رواة معروفين، ومنهم رواة مجهولين (مثل حدثنا أعرابي..).

النمط الثاني من الأحاديث ؛ تنتهي سلسلة الرواة بشخصيات نصف أسطورية مثل ذي قائش الملك الحميري... وهذا النمط من الروايات –غالبا– ما تسند إلى تاريخ القديم وهو تاريخ لم يكن مدونا

---

[1]- ينظر عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 198.

[2]- ينظر الفصل الأول من الباب الأول الخاص بالسيرة.

[3]). عبد الحي الكتاني . فهرس الفهارس والأثبات .ص81.

[4]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 198.

ولا موثقا وكان هذا يعطي فرصة لخيال الرواة [1]، فالراوي يوهم السامعين والقراء بالحقيقة وهذا ما جعله يلجأ إلى التاريخ القديم غير المدون.

أما النمط الثالث من الأخبار والأحاديث كان ينتهي بمروي عنهم معروفين مثل الأحوص ، ويزيد بن عبد الملك.

فطريقة ابن دريد كانت تحوم حولها الشكوك، وقد انتهى الأمر بالذين لا يميزون بين الطريقتين؛ العلمية والأدبية من المتشددين التشكيك في صحة السند واتهام ابن دريد بالكذب والتلفيق.

وفي الحقيقة تعد هذه مرحلة من المراحل التي مر بها السند وخضع للتطور والتعديل كي ينتهي إلى الهمذاني في المرحلة الأخيرة يتخلى نهائيا عن السند.

ومهما يكن فإن طريقة ابن دريد تحمل طابع السرد إلا أنها تفتقر إلى طريقة السرد كما أن ابن دريد سماها أخبارا ولم يطلق عليها اسم مقامة، ابن دريد وظف الإيهام بالصدق الذي غلف به أحاديثه بأغلفة كثيفة أثار حولها الشكوك، أما بديع الزمان الهمذاني فقد تخلى نهائيا عن السند وعوضه براو هو عيسى بن هشام، وشخصية واحدة هي أبو الفتح الاسكندري وهما محض خيال، فالهمذاني يختلف عن ابن دريد فقد صرح من البداية بالخيال. فطريقة ابن دريد تمثل مرحلة، وطريقة الهمذاني تمثل مرحلة تالية لها.

وإذا نظرنا إلى العناصر الثلاثة في الأحاديث والمقامات وهي: السند، المتن، الغرض؛ نجد أن السند في الأحاديث مركب يحيل على شخصيات حقيقية أو تاريخية أو عامة، ومن هنا يأتي الإيهام بالصدق، أما متنها لايؤسس للحكاية، وتتميز بأغراض متعددة تميل إلى التركيز على الغريب من الألفاظ فالهدف التعليمي واضح فيها،أما المقامات "فالإسناد البسيط الذي يؤطرها لا يهدف إلى تقصي الحقيقة، إنما يدشن لظهور الحكاية وتهيئة أسباب المناقلة السردية للمتن بين الراوي والبطل (وهما متخيلان) واعتمدت على متن قوامه حكاية متماسكة البناء وطغى عليها غرض الكدية"[2].

– الموضوع (الغرض): إسقاط السند في المقامات يؤسس بوضوح للمتن الحكائي المتكون من الراوي والشخصية وهما متخيلان، تفاعلهما تنتج عنه الحكاية، التي تأسس على موضوع أو غرض الكدية والمكديين الذين خصص لهم البديع مجال سرده، وفي هذا المجال لا يكون البديع السابق إلى مثل هذه

---

[1]- ينظر أحمد درويش، ابن دريد رائد القصة العربية، ص 113 وما بعدها.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 207.

الموضوعات، إنما استمدها من الجاحظ وابن دريد "فابن دريد أثر فيه من جهة الشكل، أما الجاحظ فأثر فيه من جهة الموضوع، إذ جعله يدير أحاديثه أو مقاماته على الكدية"[1].

– الزمن: أحاديث ابن دريد تروي حكايات وقعت في الماضي؛ يبدأ من العصر الأموي نزولا إلى التاريخ القديم، بينما بديع الزمان؛ ولأنه تخلص من الإيهام وصرح بالخيال اختار حكاياته من الحاضر، حتى أن بعض المقامات تناولت أناسا معاصرين[2].

فالفروقات واضحة بين ابن دريد والهمذاني إلى حد التباين وابن دريد كان يقر حقائق لغوية في سياق تاريخي علمي، بينما كان الهمذاني يؤسس لفن سردي هو المقامات تتميز ببنية واضحة المعالم[3].

البديع أول من أعطى النص السردي العربي خصوصيته ووضعه في مساره التخيلي الصحيح، ذلك ما تميزت به المقامة عنده "من جدة في الصياغة وابتكار في البنية الأمر الذي يحيل على ظهور نوع قصصي لم يكن معروفا من قبل"[4].

فالفضل للبديع في تحديد خصوصية البناء للمقامة؛ إذ جعلها تتكون من راو يقوم بمهمة إخبارية محددة، وشخصية أو بطل ينجز عملا ما، يتفاعل الراوي مع الشخصية ينتج عن تفاعلهما متن حكائي هو الحكاية أو البنية الحكائية. حدد البديع هذه البنية وسار عليها في معظم مقاماته [5] ويعد رائدا في هذا المجال، سار على طريقته الحريري (ت 510هـ) ومن جاء بعده نذكر على سبيل المثال لا الحصر، ابن الصقيل الجزري (ت 701هـ) وفي العصر الحديث ناصيف اليازجي (ت 1871م)، وقد فتح باب التأليف في المقامات بعد الهمذاني والحريري لكن في –الأغلب– دون التزام للبناء الذي حدده الهمذاني ومن مظاهر الخروج على البنية المقامية:

1– تعدد الرواة مع التزام شخصية واحدة في مقامات ابن ناقيا (ت 485هـ).

---

[1]– شوقي ضيف، المقامة، ص 20، ينظر كذلك أحمد درويش ابن دريد رائد القصة العربية، ص 18 وما بعدها.

[2]– المقامات التي تخص مدح خلف بن أحمد صاحب سجستان.

[3]– ينظر، فدوى مالطى دوغلاس، بناء النص التراثي، ص 94 وما بعدها

[4]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 208.

[5]– المقامات التي لم يلتزم فيها هذه البنية هي: الضميرية، المغزلية، النهيدية، الغيلانية، التميمية، البشرية.

2- مقامات الزمخشري [1] (ت 538هـ) تضمنت راو مع اختفاء الشخصية، فالراوي يخاطب نفسه واعظا إياها على شكل مناجاة، وربما يكون هذا لتأسيس السرد بضمير المتكلم والإنكفاء نحو الداخل.

3- ابن الجوزي (ت 597هـ) تضمنت مقاماته راو يتعين براو آخر مجهول يسبقه، يقسم الراوي الحكاية إلى أقسام، وكل حكاية تروى في ليلة على غرار حكايات ألف ليلة، وليلة[2].

4- أبو محرز الوهراني (ت 575هـ) تضمنت مقاماته راو وشخصية الخادم، وفي مقامة شمس الخلافة جعل الراوي عيسى بن حماد والشخص الذي التقاه والذي يروي هو بدوره حكاية البطل، إذن راويان وشخصية.

وفي مقامة جامع دمشق راو وشخصيتان أولى فردية والثانية جماعية[3].

5- وفي مقامة الشاب الظريف (ت 687هـ) تضمنت راو وثلاث شخصيات أبطال، كل واحد يروي حكايته للراوي.

وقد توالت محاولات كتابة المقامات والخروج عن البنية التي أسسها الهمذاني حتى لم يتبق عند بعض الكتاب من المقامة إلا الاسم.

---

[1]- الزمخشري، المقامات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.

[2]- ينظر عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 211/210، كذلك فيكتورالكك بديعيات الزمان الهمذاني، ص 129 وما بعدها.

[3]- أبو محرز الوهراني، مقاماته ورسائله تحقيق إبراهيم شعلال ومحمد نغش، منشورات الجمل.ط1. 1998

المقامة والأجناس والأنواع الأدبية:

يتميز النص المقامي بالانفتاح، فهو ليس نصا سرديا منغلقا على ذاته، والمقامة منذ ظهورها وتطورها عبر العصور استجابت للتفاعل على المستويين؛ النصي والتلقي، الأمر الذي جعل النص المقامي نصا هجينا وليس نصا صافيا.

فالمقامة تتميز بالمرونة في التفاعل مع بقية النصوص هذا التفاعل حقق لها انفتاحا على الأجناس والأنواع الأدبية، شعرية ونثرية، من أهمها: الشعر، الخبر، الرسالة، السيرة، الرحلة، المناظرة، الوصية، المأدبة، الألغاز، الأحاجي اللغوية ...الخ[1]. سنتناول بعضا من هذه الأجناس والأنواع التي تفاعلت معها المقامة منها:

1- الشعر: جمع النص المقامي بين الشعر والنثر سواء عند الهمذاني والكتاب الذين جاءوا بعده وساروا على نهجه في المزاوجة بين المنظوم والمنثور ومن الأغراض الشعرية التي تتخلل النص المقامي: الوصف، المدح، الحكمة، الشكوى... والأبيات التي ترد في النص المقامي تارة تتصدر المقامة كما في المقامة (الأسودية) للهمذاني، وتارة تأتي في ثناياها كما في المقامة الوعظية وتارة تأتي الأبيات في وسط المقامة على لسان الراوي وعادة ما تختم جميع المقامات بأبيات من الحكمة أو الوصف، ومن المقامات التي يغلب عليها الشعر، مقامة عمر الزجال "تسريح النصال" "فالشعر أغلب عليها من النثر وهي هزلية في طابعها"[2].

2- الرسالة: انفتحت المقامة على الرسالة خاصة عند الكتاب الذين لم يلتزموا البناء المقامي وقد أصبح طابعا يميز المقامة في الأندلس والمغرب الكبير، فكتابها التزموا أسلوب السجع في مقاماتهم، كما نوعوا في الموضوعات وأهملوا الكدية "وتتألف المقامة الأندلسية في معظمها وقد انتفى منها أسلوب الكدية والمكديين والحيل التي تقترن بذلك ،إذ أنها تقترن بالأمور الشخصية من أمل يرجو البطل تحقيقه أو رزق يود الحصول عليه... "[3]. فانفتحت على الأمور الشخصية وتنوعت موضوعاتها الأمر الذي جعلها تقترب من الرسالة ومن الرحلة والسيرة الذاتية ، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد خير مثال على ذلك فالرسالة تستحضر أسلوب المقامة في تنويعاته ومخاتلاته، وتصبح الرسالة الكبيرة مجموعة من الرسائل الصغيرة في

---

[1]- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم والأنساق الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 136.

[2]- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، الأردن، ط2، 1997، ص 261.

[3]- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات العربية، ط2، 1976، ص. 303

وصف الماء، والبرغوث، والحلواء والثعلب[1]. كما تقترن الرسالة بالرحلة، فالكاتب يصف رحلة قام بها مع بعض أصدقائه برفقة الفقيه ابن الحديد وهي مستوحاة من المقامة الابليسية للهمذاني وكلتاهما ترسخان الاعتقاد بشيطان الشعر، كما تشتركان في نقطة هي من أهم خصائص الرحلة وهي: السفر والتنقل، "صحيح أن التنقل والتجوال في وادي الجن لا يمكن أن يكون في مستوى التطواف في مملكة الإسلام، لكن ذلك لا يمنع أنه في كلتا الحالتين تقطع السفر توقفات تزدهر أثناءها الأحاديث العالمة ومشاهدة البلاغة، أن التنقل سواء أكان ذلك الفضاء الجغرافي أو الأسطوري يقدم الإطار العام الذي تنتظم داخله العناصر الأشد اختلافا ومن ثم الطابع اللامتجانس والمركب للمقامات وللرسالة"[2].

والمقامة في تراث المغاربة والأندلسيين لها طابع خاص تتميز بخروجها عن البناء المقامي وتلتحم بالرسالة فاقترنت بأغراض الوصف والمدح والفخر والهجاء يقول إحسان عباس واصفا المقامة الأندلسية: "انتفت منها الكدية والحيلة المقترنة بها وأصبحت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يدي أمر يرجوه أو أمل يجب تحقيقه كما أن كثيرا من المقامات الأندلسية أصبح وصفا للرحلة والتنقل داخل بلاد الأندلس، وفي هذا أيضا شاركت الرسالة"[3].

والمقامات التي يكون غرضها المدح أو الشكوى –عادة– ما تقترن بالرسالة لأنها تستعير من الرسالة الهدف من الخطاب الذي يقدم في شكل تمهيد ثم عرض و خاتمة التي تنتهي في الأغلب ببلوغ الهدف من المدح أو الشكوى، وتستعير من المقامة الأسلوب، وخير دليل على ذلك مقامة بن مالك القرطبي التي يمدح بها ابن . صمادح وصفها ابن بسام في تعليقه عليها بأنها رسالة "قال ابن بسام: ومد ابن مالك في رسالته هذه أطناب الإطناب..." [4].

وتنتشر ظاهرة المقامات القريبة من الرسائل في العصر العثماني وخير مثال على ذلك مقامة أحمد البوني (ت 1106هـ) (إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار) [5] وهي مقامة تتضمن شكوى وتظلم

---

[1]- ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ؟، 1997، ، ج1، ص 270-276.

[2]- عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية ، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبوقال للنشر،المغرب،ط1،1993. ص 92.

[3]- إحسان عباس، المرجع السابق، ص 240.

[4]- ابن بسام، الذخيرة، ص 752.

[5]- أحمد البوني، إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار، تحقيق أبو القاسم سعد الله، منشورة بـ. مجلة الثقافة، السنة 10، العدد 58، 1980، ص 38.

يرفعهما الكاتب لأحد أصدقائه في العاصمة يستنجد به ليتوسط له عند الحاكم العثماني لظلم أصابه هو وصديقه في مدينة عنابة، وقريب منها رسالة المناعي (ت 1857م) إلى حاكم تونس أحمد باي، يمدحه ويشكو من أعدائه، فهي في طريقة العرض رسالة أما أسلوبها فهو أسلوب مقامة يقول: "...المقام الذي يبدي الفضل ويعيده ويسوغ الطول ويفيده، ويحق الحق ويشيده، ويريح الباطل ويبيده، ولا ينفق من القول والعمل عنده، إلا ما ظهر صدقه وبان تسديده، مقام من يصرخ وينجد، ويتهم في الفضل وينجد، ويسعف ويسعد، [...] أما البلاء الذي لا يداوى جرحه آس، ولا يسدّ ثلمه تناس، هو ما شاع على السنة الناس، وجرى منهم مجرى الأنفاس، بأن الخير لا يثمر له عندي غراس، وودّي سريع الاستجابة والانعكاس، وإني أخسر من سلم الخاسر، الطبع القاصر بالنصّ والقيّاس، فضربوا دون رشدي بسور من اليأس، واستوحش لي منهم جانب الإيناس، ورأوني سامريا يتّقى مني المساس"[1].

3-الرحلة: تنفتح المقامة على الرحلة، خاصة المقامات التي تستدعي الفضاء الجغرافي بتنوع أمكنته، فكثيرا ما نجد مقامات تحمل أسماء المدن، كالبغدادية الأصفهانية، والصنعانية وغيرها... والمقامة/ الرحلة تستند على تيمة السفر والترحال والتجوال سواء كان في بلاد الإسلام، أو داخل المدن، وهما معا يصبحان علامة على الراوي والبطل في مقامات الهمذاني والحريري ومعظم المقاميين، يقول الحريري في المقامة الصنعانية: "طوّحت بي طوائح الزمن.. إلى صنعاء اليمن، فدخلتها خاويّ الوفاض، باديّ الإنفاض، لا أملك بلغة، ولا أجد في جرابي مضغة.. فطفقت أجوب طرقاتها مثل الهائم، وأجول في حوماتها جولات الحائم، وأرود في مسارح لمحاتي، ومسايح غدواتي وروحاتي.." [2].

وإذا كان هذا شأن الراوي والبطل عند الهمذاني والحريري فهما في حل وترحال لا يقر لهما قرار، فالرحلة في المقامة الأندلسية تأخذ طابعا خاصا بها، إذ يصبح المقامي رحالة جوال في المدن الأندلسية والمغربية مفاضلا بينها واصفا أياها، لذا يحتل وصف المكان الصدارة في المقامة الأندلسية، كل ذلك بأسلوب رفيع بليغ يستعير من المقامة سجعه.

والكاتب في المقامة الأندلسية هو ذلك الرحالة الجوال الذي يجوب الصحاري والقفار ويقطع الأقاليم والأمصار مفتنا في أساليب الكدية وابتداع طرائق المتكدين سواء أكان التنقل بين أقاليم الأندلس أم كان باتجاه المشرق طلبا للعلم أو الرزق أو تيمما نحو المسجد الحرام لأداء فريضة الحج، أو يقوم الكاتب

---

[1]- رسالة المناعي، تحقيق أحمد الطويلي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1977، ص 77-82.

[2]- أبو محمد القاسم الحريري، المقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005، ص 17.

بوصف الرحلات البحرية، وبعد ذلك يصل إلى مضمون المقامة حيث يصف نزهة قام بها، أو مشاهد عن عالم الحقيقة أو الخيال كما في مقامة بن شهيد ومن هذه المقامات المدنية مقامة الفتح بن خاقان على أبي محمد البطليوسي في مقامته (القرطبية) بطلها متخيل هو علي بن هاشم، يرتحل من أرض الشام قاصدا بلاد الأندلس طلبا للتعرف على الأدب والأدباء، وهناك ينبهر بجمال مدينة بلنسية فيصفها قائلا: "ومن قبل ما وصفت لي بلنسية ببهاء ووسام، وقيل لي: همّ في ثغر الجزيرة ابتسام، فأنخت بها الجمل، وقد وافت الشمس الحمل، وصدح القمريّ وهوّل، وقام وزن النهار فاعتدل" [1] ثم ينتقل من أوصاف المدينة إلى محاولة التعرف على علمائها وأعلامها فيستحضرهم واحدا تلو الآخر.

وتنفرد مقامات السرقسطي (ت 538هـ) باستحضار المدن المشرقية دون المغربية والأندلسية على غرار مقامات الحريري، والإكثار من المدن المشرقية التي جعلها مسرحا لأحداث مقاماته أدى به إلى الخلط وعدم الدقة في تحديد الأماكن [2]، كما أنه لم يتحدث عن مدن المغرب والأندلس إلا لماما، فذكر فقط القيروان وطنجة وجزيرة طريف ماعدا ذلك تبقى صورة وطنه باهتة، وتحضر الرحلة البحرية في مقامات السرقسطي خاصة في المقامات التي يغادر فيها بلاد الإسلام ويرحل إلى الصين كما في المقامة العنقاوية [3] فالفضاء في هذه المقامة منفتحا على العجيب الغريب يستحضر أجواء ألف ليلة وليلة، وحكايات السندباد البحري فالشيخ في المقامة يحدث الناس عن عجائب البحار التي رآها في أسفاره البحرية مثل سلحفاة البحر وطائر العنقاء وربما يكون هذا الموروث العجائبي في الثقافة الإسلامية كقصة السندباد البحري وألف ليلة وليلة قد تسرب إلى الكاتب عن طريق الرحالة الأندلسيين [4].

وتحضر الرحلة في مقامات الوهراني فالراوي والكاتب تارة يصف رحلته من بلاد المغرب إلى صقلية ثم الشام وبغداد ومصر، وغالبا ما يصف بلاده بالبعيدة "من البلد الذي لا تصل إليه الشمس حتى تكل أفلاكها، وتضج أملاكها، ولا القمر حتى يتمزق سرجه، ويتداعى برجه، ولا الرياح حتى يحجم إقدامها، وتحفى أقدامها" [5]. يتميز أسلوبه بدقة التعبير وسلامته، فهو إذ يطلق العنان لمخيلته تأتي أوصافه جيدة حيوية كأنها لوحة فنان.

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 251.

[2]- ينظر مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، ص 280.

[3]- محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي،جدار للكتاب العالمي، عمان، ط2، 2006.ص336.

[4]- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلس، ص 280.

[5]- ركن الدين أبو محرز الوهراني، المنامات والمقامات تحقيق إبراهيم شعلال ومحمد نغش، منشورات الجمل، ط1، 1998، ص 1-2.

وتحضر الرحلة الحقيقية في مقامات لسان الدين ابن الخطيب (ت 776هـ)، ومقاماته الرحلية تتميز بالدقة في الوصف المعتمدة على مشاهداته، والتقارير التي تصله بحكم مكانته كوزير وقد أحدث نوعا من التوازن في أماكن مقاماته الأربع، حيث خص واحدة لمدينة غرناطة سماها "خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف" وكانت رحلة تفقدية للثغور الشرقية لمملكة غرناطة، والأخرى دارت أحداثها في المغرب، وأما الثالثة خصها للمفاخرة بين مدينة (مالقة) الأندلسية من حيث جغرافيتها وأحوالها الاجتماعية، وبين مدينة (سلا) المغربية التي وصفها وصفا رائعا هي الأخرى، ليرد جميل ضيافته إلى أمراء المغرب، بينما المقامة الأخيرة (معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار) دارت أحداثها بين مجموعة من مدن المغرب، وأخرى من مدن الأندلس ورد في وصف مدينة مكناسة "مكناسة مدينة أصيلة وشعب للمحاسن وفصيلة، فضّلها الله تعالى ورعاها، وأخرج منها ماءها ومرعاها، فجانبها مريع، وخيرها سريع، ووضعها في فقه الفضائل تفريع، اعتدل فيها الزمان، وانسدل الأمان"[1].

وقد تنوعت الرحلة في المقامة المغربية والأندلسية من الرحلة الحقيقية إلى الرحلة الخيالية إلى الرحلة الصوفية كما في مقامة الأمير عبد القادر[2].

4-المقامة وفنون القص الحديثة: اختلف الباحثون بشأن المقامة هل هي قصة أم لا؟ وقد قاد هذا الاختلاف إلى الإشكالية التي طرحت بشأن ريادة الهمذاني لهذا النوع من الكتابة، والتي بدورها اختلف النقاد القدامى والمحدثون حيالها. الأمر الذي جعل بعض الباحثين يختارون الدراسة العلمية المنهجية للبحث في نشأة الأنواع؛ لأن الأنواع ليست طفرة حتى نقر بأن البديع رائد هذا الفن "فإن محاولة تتبع نشأة المقامة يستلزم بحثا ذا منطلقات مغايرة، بحثا يؤمن أن الأنواع لا تظهر بغتة على يد فرد أيّا كانت درجة عبقريته مما يقود إلى التناص بوصفه الصيغة العلمية التي تسمح بمثل هذا البحث"[3].

---

[1]- أحمد المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، مج6، ص 213.

ينظر: محمد مسعود جبران، فنون النثر الادبي، دار المدار الإسلامي، ج1، ط1، 2004، ص 493 وما بعدها.

[2]- الأمير عبد القادر، المواقف، تحقيق عبد الباقي مفتاح، دار الهدى، ج1، ط1، 2005، ص 90.

[3]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط؟، 1998، ص 15.

وقد تنبه بعض الدارسين إلى هذه النقطة انطلاقا من التصور القائل بأن نشأة الأنواع هي وليدة تراث نوعي وسياق اجتماعي وثقافي، ومن هنا أقروا بالريادة الزمنية لأحاديث بن دريد، والريادة الإبداعية للهمذاني على أن المقامات تطورت عن الأحاديث[1] وغيرها من المرويات[2] السردية.

أما العلاقة بين المقامة والقصة والرواية فقد انقسم الباحثون المحدثون حيالها إلى فريقين: فريق [3] ينفي كون المقامة قصة وراح يطبق عليها مقاييس القصة القصيرة ليخلص إلى نتيجة أن المقامة ليست قصة.

أما الفريق الثاني يمثله معظم الباحثين، يرى شوقي ضيف أنه من الخطأ أن نقيس المقامة بمقاييس القصة القصيرة التي وجدت في غير زمانها، فالمقامة "ليست قصة، إنما هي حديث أدبي بليغ وهو أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة فليس فيها من القصة إلا الظاهر فقط"[4].

وقريب من هذا الرأي يذهب مصطفى الشكعة، الذي يعتبر البديع رائد القصة يقول: "ليست معالم القصة واضحة في كل مقامات بديع الزمان، بل هي تنعدم تماما في كثير منها ويتقلص ظلها في عدد كبير آخر، ولكنها واضحة القسمات، ناجحة البناء، كاملة الأركان في البعض الآخر، ولا ضير على البديع إذا أخفق أحيانا ونجح أحيانا أخرى في سبيل خلق القصة العربية، فقد كانت محاولة البديع في مقاماته أول محاولة عرفت في العربية لكتابة القصة" [5] لهذا اعتبر الهمذاني رائد القصة، وتعد محاولته إرهاصة لظهور القصة العربية لم يتم وأدها عبر العصور لتبعث من جديد في العصر الحديث مع محمد المويلحي في حديث عيسى بن هشام، وحافظ إبراهيم في ليالي سطيح، وكتاب سوريا ولبنان هؤلاء جميعا حاولوا "محاكاة الاتجاهات العربية في القصة، وبينهم من حاول محاكاة القصص العربية القديمة، وأن يبعث فن المقامات، وتقليد ألف ليلة وليلة، مثلما فعل ناصف اليازجي في "مجمع البحرين"، وأحمد فارس الشدياق ولكن أظهر القصص العربية الحديثة تأثرا بالمقامة ليالي سطيح لحافظ إبراهيم، وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي.. على طريقة المقامات، وهناك إتباع واضح للمقامات الهمذانية في الأسلوب والشكل"[6].

---

[1]- يمثل هذا الرأي عبد الرحمن ياغي (رأي في المقامات)، علي عبد المنعم عبد الحميد (النموذج الإنساني في أدب المقامة)، عبد الله إبراهيم (السردية العربية)، وغيرهم...

[2]- تأثر البديع بمرويات: الجاحظ، ابن فارس، التنوخي، الخوارزمي، خالويه المكدي، قصص جحا في الأدب الفارسي والتركي والعربي، أبو المطهر الأزدي، أدب التطفيل، أساطير التوراة... ينظر أيمن بكر، المرجع السابق، ص 19.

[3]- موسى سليمان في كتابه، الأدب القصصي عند العرب، نقلا عن أيمن بكر، المرجع السابق، ص 23.

[4]- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1980، ص 9.

[5]- مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2003، ص 373.

[6]- محمد زغلوم سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، دار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1973، ص 70.

مهما قيل في المقامة فهي تملك الحضور القوي عبر العصور، فهي نص منفتح على الجناس والأنواع الأدبية، عليها اعتمد الكتاب في العصر الحديث استلهموا منها فن القص وحاكوها فأبدعوا نصوصا تحمل السمات المشتركة مع المقامة، إليها يعزى الدور المهم لبعث القصة العربية الحديثة "فهي المرحلة الحاسمة التي تطور معها النسيج الحكائي بالتوازي مع تطور الأساليب اللغوية، والتي حاول فيها كل شكل أدبي عربي قديم أن يعانق الأشكال الأخرى، إذ أصبحت تصب فيها هذه الأشكال، بل إن الرواية العربية من عصر النهضة إلى الفترات المتأخرة، قد استلهمت المقامة بطريقة واعية، وبطرق أخرى لا واعية خاصة في اعتمادها على ثنائية الراوي والبطل"[1].

فالمقامة تؤسس للقصة القصيرة، وللرواية، وللمسرحية، يرى المستشرق نيكلسون (Nicholson) أن المقامة نوع من القصص التمثيلي، وهي مرتبة أعلى وأرقى من القصص يقول: "ونجد في مقامات الهمذاني قربا من الأسلوب التمثيلي المسرحي الذي لم يستعملها الساميون قط، وقد تصور الهمذاني بطله محتالا ماهرا متشردا أفاقا ينتقل من مكان إلى مكان مزودا نفسه بحضور ذاكرته التي تسعفه بالبلاغة والشعر اللذين يكتسبان السامعين، والشخصية الثانية شخصية الراوي الذي يقابل الآخرين ويقص مغامراته ويردد إنشاءاته الرائعة"[2].

هذا المستشرق يقر صراحة أن النص المقامي يقترب كثيرا من الأسلوب التمثيلي فهو يؤسس للمسرحية في فترة مبكرة للأدب العربي، الذي لم يشهد ظهور هذا الفن، والرأي نفسه يؤيده مصطفى الشكعة الذي يرى في بعض مقامات الهمذاني تشتمل على عناصر القصة بامتياز، وأخرى لما امتازت به من حوار بارع يمكن لها أن تصبح مسرحيات. الرأي نفسه يرجحه عبد الرحمن ياغي الذي اعتبر مقامات الهمذاني نصوصا مسرحية قصيرة تشتمل على المقومات الأساسية للمسرحية، فكل مقامة تشتمل على حدث وحديث وبشيء من التحوير يصبح الحديث حوارا يؤسس للمسرحية، وتتضمن بطلا واضح القسمات. إذن فهي تمثل مشهدا يصلح عرضة على خشبة المسرح، أما البناء فيها واضح كذلك؛ نجد تسلسلا للأحداث وعقدة وحل "ويعري البطل أمام الناس.. أو أمام الراوي.. وتدور كل مقامة على حادثة ملؤها المغالطات والمضحكات.. وما أيسر أن تتحول كل مقامة إلى مسرحية قصيرة ذات مشاهد"[3].

---

[1]- منصور قيسومة، الرواية العربية الإشكال والتشكل، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 1997، ص 28.

[2]- نقلا عن مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، ص 373.

[3]- عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985، ص 49-51.

فكل مقامة عنده تشتمل على وحدة الزمان والمكان، ووحدة الشخصية، كما أن كل مقامة/ مسرحية تجتذب الجمهور وتخلب لبه هي أقرب إلى المسرحية منها إلى القصة، لذا فهي تمثل إرهاصة للنص المسرحي في الأدب العربي الحديث.

المقامة والتلقي:

حظيت المقامات بأهمية كبيرة من قرائها منذ عصر الهمذاني فقد أشاد الثعالبي في يتيمته بالهمذاني، وطار صيته في مشارق الأرض ومغاربها وتناقل الناس مقاماته حتى أنها كانت محل إعجاب الحريري الذي تأثر بها وعارضها وأشاد بريادة البديع في هذا الميدان. ثم تلتها مقامات الحريري شهرة حتى غطت شهرتها مقامات الهمذاني "واقبل عليها الخاص والعام حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة"[1].

ومقامات الحريري أوفر حظا من الانتشار حتى أن شهرتها امتدت في حياته إلى الأندلس، وقد أحصى صاحب كشف الظنون أكثر من خمسة وثلاثين شارحا لمقامات الحريري بدءا بـ محمد بن علي بن عبد الله الحلبي، ومرورا بسعيد الله بن الحسين العكبري، وانتهاء بأحمد بن عبد المؤمن القيسي المعروف بالشريشي يقول في مقامات الحريري: "ولما كانت من البراعة بهذا المحل الشهير وسارت مسير النيرين بين مشاهير الجماهير، جعلت الاعتناء بها سهم فهمي، والعكوف عليها حرز عزمي... ثم لم أدع كتابا ألّف في شرح ألفاظها وإيضاح أغراضها، وتبيين الإنصاف بين انفصالها واعتراضها إلاّ وعيته نظرا، وتحققته معتبرا ومختبرا"[2].

وتعتبر شروح المقامات على تفاوتها نصوصا موازية تشكلت لها ميزاتها، أصبحت مصدرا يعتمد عليه في حلقات الدروس في المساجد والمعاهد، في مشارق الأرض ومغاربها.

---

[1]- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، المؤسسة المصرية العامة لطباعة، القاهرة، ص 110.

[2]- أحمد بن عبد المؤمن الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ج 1، ط؟، 1998، ص 5-6.

خصائص المقامة:

1- الراوي: هو الذي يروي الحكاية وهو محض خيال، وأول سؤال يحدد الراوي في المقامة، من يتكلم في المقامة؟.

الإجابة على هذا السؤال تقودنا إلى جملة الاستهلال في المقامات ذات البنية الثابتة. تتأسس جملة الاستهلال على فعل: حدث، حكى، روى، أخبر.. يأتي بعد هذه الجملة فعل القول "حدث فلان قال:" في جملة الاستهلال تتضح معالم الراوي، ولكن أي راو؟ هل نقصد على سبيل المثال الحارث بن همام أو عيسى بن هشام؟ إذا كانت الإجابة بنعم، فمن يصدر (جملة حدثنا)، هذه الجملة تحيل على راو مجهول يطل برأسه في بداية المقامة ويختفي، مهمته تقديم الراوي الثاني الحارث ، أو عيسى وهذا الثاني مهمته تقديم شخصية البطل أبي زيد السروجي أو أبي الفتح الإسكندري، الذي يأخذ دور البطولة والرواية أحيانا فيصبح راو ثالث.

علاقة الراوي المجهول بالراوي المعلوم: هناك عقد خفي بينهما لا يعلمه القارئ، كون الراوي المجهول لا يفضح عيسى بن هشام (الراوي الثاني) بما يعلم حتى تنتهي مهمة الحكي. وهناك عقد خفي بين عيسى بن هشام (الراوي الثاني) والبطل أبو الفتح الإسكندري، فالراوي الثاني على علم بأفعال البطل لكن لا يفضحه حتى تنتهي المهمة.

وظائف الراوي المجهول؛ الوظيفة المهمة التي يقوم بها أنه يفتح باب الحكي، ويقدم الراوي الثاني، يضعه في مكانه المناسب حتى يفتح باب الحكي.. ثم يختفي.

وظائف الراوي المعلوم؛ وهو الراوي الثاني يعزى إليه الدور الكامل في الحكاية يقدم الشخصيات "يرتب مكونات العالم الفني للمقامة، يركز اهتمامه حول شخصية مركزية تكون محور للوقائع تتسم بأنها شخصية تتجنب الكشف عن نفسها، ولا يفضح الراوي أمرها إلا بعد الانتهاء من المهمة التي تقوم بها وذلك في لحظة التعرف"[1].

مستويات السرد في المقامة؛ يتكون السرد المقامي من ثلاث مستويات الراوي المجهول يقدم الراوي المعلوم وهذا بدوره يقدم الشخصية.

أما إذا كانت الشخصية البطلة هي الراوية فهي بؤرة الحكاية تروي للراوي المعلوم وهو بدوره يروي للراوي المجهول وهذا الأخير يروي للمروي لهم المجهولين.

---

[1]- ينظر، عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 221.

2– بنية الحكاية في المقامة : المقامات ذات البنية الثابتة والقائمة على الكدية –غالبا– ما تتكون من خطوات ثابتة يقوم بها البطل المكدي المحتال وهي:

* انعدام التوازن: – الحاجة إلى المال أو الطعام، أو ...
* الإجراءات المتخذة: – السفر، الترحال، التجوال بحثا عن الضحية.
  – الحيلة (التفكير في الحيلة).
  – (البطل ينفذ حيلته).
* إعادة التوازن: – الفوز، النجاح في المهمة، يعقبها التعرف والتبرير.

نجاح البطل في مهمته بأن يحقق مبتغاه يعقبه التعرف، إذ الراوي يتعرف بالبطل ويلومه، فيقدم هذا الأخير تبريره الذي –عادة– ما يلقي اللوم على الدهر والمجتمع ويأتي هذا التبرير في أبيات شعرية تختتم بها المقامة، وللتعرف في المقامة أهمية كبيرة فهو الذي يوقف الأحداث عن التنامي والتطور ويفضي إلى النهاية، فالتعرف يشبه إلى حد ما لحظة التنوير في القصة، كما تكمن فيه لحظة أو لحظات التشويق، إذ كلما أغرب البطل في التنكر كلما كان التعرف عليه أصعب تكون لحظة التشويق أمتع.

والتعرف في مقامات السرقسطي يختلف قليلا عن مقامات الهمذاني والحريري، إذ الشيخ المحتال لا يلبث أن ينكشف للسائب من تمام، فيفر منه بعد أن يأخذ ما أراد ويترك ورقة فيها مقطوعة شعرية تبين حاله وتكشف عن حيله.

3– الشخصية في المقامة: تتميز الشخصيات في المقامات بالتنوع، منها الشخصيات الخيالية التي أنتجها النص، وهي كائنات من ورق ومحض خيال، كشخصية أبي الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني، وأبي زيد السروجي في مقامات الحريري، وأبي حبيب السدوسي في مقامات السرقسطي...، ومعظم شخصيات المقامات تقدم إيهاما كبيرا بواقعيتها باعتبارها شخصيات من لحم ودم، وهذا يعطيها سمة الشخصية الواقعية الخيالية، التي تمثل أنماطا يمكن تصور وجودها على مستوى فترة تأليف النص.

بالإضافة إلى هذا وظفت شخصيات ذات مرجعية تاريخية في المقامات سواء المشرقية أو المغربية والأندلسية، فمن ذلك شخصية ذي الرمة، وأبي العنبس الصيمري، والجاحظ في المقامة الصيمرية والمقامة الجاحظية، والشخصيات في المقامات سواء كانت خيالية واقعية أم تاريخية يمكن لها أن تشارك في أحداث قصة خيالية فتصبح خيالية، حيث تقودها إلى الخيال باعتبار القصة عملا متخيلا.

تتوزع الشخصية في المقامات بين رئيسية تأخذ دور البطولة وشخصيات ثانوية هامشية، موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردي مكلفة للحدث الرئيسي في المقامات، لذا لا يركز الكاتب على سماتها الخاصة ولا يهتم بتسميتها بالقدر الذي يحدد سماتها العامة فقط وما يتطلبه دورها في سير الأحداث، فهي غالبا ما تشترك في كونها ساذجة تقع ضحية للشخصية المكدية (البطلة) يسلبها مالها ويحكم حيلته عليها ليأخذ منها ما يريد، وأحيانا تأخذ هذه الشخصيات دورا مهما في المقامة مثل المقامة الجنية [1] للسرقسطي إذ يصبح الراوي المنذر بن حمام والفتى تدور حولهما الأحداث ولا نستطيع الاستغناء عن دورهما.

أما سمات الشخصيات الرئيسية فهي في معظمها تشترك في سمات وهي:

– **الترحال**: السفر هو المطية التي يركبها معظم أبطال المقامات، أبو الفتح الإسكندري وعيسى بن هشام لا يقر لهما قرار فمملكة الإسلام دارهما، فما إن يحلا في مكان حتى يرحلان عنه يقول عيسى بن هشام: "كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الرّي فحللتها حلول الفيء "[2] فحلوله بالمكان كالظل لا يثبت وسرعان ما يتنقل بتنقل الشمس، كذلك عيسى بن هشام والاسكندري الذي لا يقر لهما قرار، فهما دائما في حل وترحال، يقول عيسى بن هشام الذي أفنى عمره في الترحال: "كُنْتُ وأنا فَتِيُّ السِّنِّ أَشُدُّ رَحْلِي لِكُلِّ عِمَاية، وَأَرْكُضُ طِرْفِي إِلَى كلِّ غِوايةٍ حَتَّى شَربتُ من العُمر سَائِغَهُ، ولَبِسْتُ منَ الدّهْرِ سَابغَهُ" ([3]) فالسفر والترحال يكسب أبطال المقامات خبرات وثقافات متعددة داخل مملكة الإسلام المترامية الأطراف، لكن دون أن يتجاوزا حدود هذه المملكة مثل الرحالة، ولن يصادفا الآخر في ديار الكفر ودون أن تصادفهما أمور عجيبة وغريبة فهما "ابنين ضالين ، لن يعود أبو الفتح الاسكندري وعيسى بن هشام إلى المنزل الأبوي وهل لذلك حقا أهمية؟ أينما عبرا فهما في بيتهما ومهما كانت الأرض التي يطآنها، يظلان مواطنين من مواطني مملكة الإسلام التي تشكل على طول امتدادها منزلهما الأبوي" [4]. كذا شخصيات الحريري؛ فالحارث بن همام وأبو زيد السروجي كأنما خلقا ليتنقلا من مكان لآخر منذ أن شبا عن الطوق يقول الحارث بن همام: " لهجت منْذُ اِخْضَرَّ إزَارِي وبقل عِذَارِي، بأن أجُوبَ البَرَارِي، على

---

[1]- محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، جدار للكتاب العالمي، الاردن، ط 2، 2006، ص 425-430.

[2]- بديع الزمان الهمذاني، المقامات، شرح وتقديم محمد عبده، دار المشرق، بيروت، ط10، 2002، ص 51.

[3]- بديع الزمان الهمذاني .المقامات .ص24

[4]- عبد الفتاح كيليطو .المقامات . ص.13

ظُهُورِ المَهَارِي، أَنجِدُ طوْرًا، وأَسْلُكُ تارة غَوْرًا حتى فَلَيْتُ المِعَالمَ، والجَاهِلَ، وبَلَوتُ المَنازلَ والمَنَاهِلَ، وأَدْمَيْتُ السَّنَابكَ والمَنَاسِمَ"[1]. فالراوي يصرح عن رغبة السفر اللصيقة به منذ الشباب، وما خلق إلا لها، وحبه للسفر جعله يجوب أقطار العالم الإسلامي يقول: "طَحَا بي مَرَحُ الشَّبَابِ وهَوَى الاكْتِسَابِ إلَى أَنْ جُبْتُ ما بين فَرْغَانَة وغَانَة"[2]، وكانت الرغبة في السفر تارة تقترن بأهدافه كما هو في النص السابق فالسفر – عادة– ما يقترن عند شخصيات المقامات التي تتكيء على الكدية بالاكتساب، وبالبيان والفصاحة المرتبطان بالشعر يقول الحارث بن همام: "تَرَامَتْ بي مَرَامي النوى، ومساري الهوى، إلى أن صِرْتُ ابن كلِّ تُربَةٍ، وأخَا كلِّ غُربَةٍ، إلاَّ أني لم أكن أقْطَعُ واديًا، ولاَ أَشْهَدُ ناديًا، إلاَّ لاقتِبَاسِ الأدبِ المسْلِي عن الأشْجَان، المغلي قيمة الإنْسَانِ"[3].

و تختلف أهداف السفر في المقامات التي لا ترتكز على الكدية ، فالشخصيات فيها لا ترحل من أجل أن تحتال على الناس وتسلبهم قوتهم، ولكن يصبح السفر هروبا من ظروف اجتماعية أو سياسية أو عقائدية أو هي جميعا يقول عيسى بن حماد في مقامة شمس الخلافة لركن الدين أبي محرز الوهراني: "لما اختل في صقلية الإسلام، وضَعُفَ فيها دين محمد –عليه السلام– هَاجَرْتُ إلى الشام بأهلي، وجَعَلْتُ جلق محط رَحْلِي، فَدَخَلْتُهَا بَعْدَ مُعَانَاةِ الضُّر ومُكَابدةِ العَيْشِ المرِّ"[4].

وفي المقامات الأندلسية يبتعد السفر عن أغراضه المعهودة التي ذكرناها وتصبح الشخصيات المقامية تسافر من أجل السياحة أو العمل أو المفاخرة والمفاضلة بين المدن وقد أكثر الأندلسيون من المقامات البلدانية.

وترتبط الشخصية الدينية في المقامات الوعظية بنوع أو هدف آخر من السفر، وهو السفر الأبدي إلى الدار الآخرة، فالإنسان عابر سبيل في كل لحظة ينتظر الرحيل وهذا ما نجده في مقامات الزمخشري ففي مقامة (الزاد) فيها دعوة إلى الاستعداد للسفر إلى الدار الآخرة وهذا ما نجده على لسان الراوي يقول: "يا أبا القاسم أترك الدنيا قبل أن تتركك... البدار قبل إشْخَاصِك عَنْهَا، لكل رُفْقَةٍ ضَاعِنَةٍ

---

[1]- الحريري، المقامات الأدبية، ص 409.

[2]- الحريري، المقامات الأدبية، ص 87.

[3]- المصدر نفسه .ص440

[4]- ركن الدين أبو محرز الوهراني، المقامات والمنامات، ص 97.

يوم يتوَاعَدُونَه، وميقات مَضْرُوبٍ لا يكادونَ يَضْعَنُونَ دُونَهُ فيمهلُونَ في الاستعدادِ قبْلَ حُلُول الميعَاد... كأني بك فوجئْتَ بِرُكُوب السّفَر الشاسِعِ، والشقَّة ذات الأهْوال"[1].

أما الشخصية الصوفية في المقامة فالسفر عندها يرتبط بأهدافها الصوفية وهي البحث عن الحقيقة، ففي المقامة الصوفية للأمير عبد القادر الجزائري نجد شخصية الراوي (أبي العرّيف) يسافر بحثا عن المعشوقة، ويلاقي من متاعب السفر وأهواله ما يلاقي، لكن هذا السفر الروحي لا يتجاوز ذات الشخصية يقول: "وبعد التّعب والعَنَاء، وَمُعَانَاةِ الضَّنَا، وجَدْتُ هذه المعْشُوقَة: أنا !! ويَتَبيَّن لي أَنَّنِي الطالب والمطْلُوبُ، والعَاشِقُ والمعْشُوقُ !! فما كان هجري للذَّاتِي، إلاَّ في طَلَبِ ذَاتِي، ولا كَانَتْ رحْلَتِي، إلا لِنِحْلَتِي، ولا وصولي إلا إليَّ، ولا تَفْتِيشِي إلاّ عَليَّ، ولا كانَ سَفَرِي إلاَّ منِّي إليَّ !!"[2].

إذن السفر سمة وعلامة تميز شخصيات المقامات مشرقها ومغربها، على تنوعها فالشخصيات كلها تسافر، إلا أن أهداف السفر تختلف من نوع لآخر، فمن الشخصيات تسافر من أجل كسب العيش بالتّكْدِيّةِ، وأخرى تسافر هروبا من ظلم وغيره، ومنها من تسافر ترويحا عن النفس والمفاضلة بين الأماكن التي تذهب إليها والسمة الأخيرة لصيقة بالمقامات الأندلسية؛ لأن معظم كتابها يتبوأون مكانة اجتماعية مرموقة (وزراء) فيمنعهم مما هم فيه من جاه ووجاهة، أن يصبحوا مكديين في مقاماتهم.

– **المفارقة (التلَون وعدم الثبات)**: وهي سمة تتميز بها شخصيات المقامات، على خبرة واسعة بالحياة من كثرة السفر يقول الحارث بن همام: "كُنْتُ أخَذْتُ عن أُولي التَّجَاريب، أن السَّفَر مرآةُ الأعَاجِيبِ"[3] هذه الخبرة جَعلت من الشخصيات الرئيسية في المقامات التي تعتمد على الكدية شخصيات تتميز بالفطنة والذكاء تلبِسُ لُبُوسًا مُتنوّعَة حَسْبَ الموقفِ الذي تُصبِحُ فِيهِ، فنجد الشخصية تارة واعظًا وتارة مُحتَالاً، مرّة غنيا وآخر فقيرًا، مرّة غالبا وأخرى مجنونا، تارة قَرَّادًا وأخرى متسوّلاً، ومن هنا تصبح الشخصية مهيّأةً طبيعيًّا لمواقفهَا في التّكْدِيَّة، لأن الموقف يتطلب منها أن تتغير وتتلون، يقول أبو الفتح الاسكندري:"أَنا أبو قَلْمُون – في كل لون أكون"[4].

---

[1]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، المقامات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص 31-32.

[2]- الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف، ج1، ص 90.

[3]- الحريري، المقامات الأدبية، ص 486.

[4]- الهمذاني، المقامات، ص 81.

وأبو قلمون ثوب يظهر للعين في ألوان مختلفة، فكذلك الشخصية المكدية تتلون كالحرباء فالمكان والموقف يفرض عليها أن تتخذ شكلا معينا، وتتغير كما يتغير الزمن "فالدهر يا قوم قَلَبَ لي من بينهم ظَهْرُ المجن" [1] فهي لا تثبت على حالة واحدة.

كما أن الشخصيات المقامية واسعة الإطلاع لها باع في البلاغة والفصاحة والبيان، والمعرفة الواسعة بالشعر والأدب فأبو الفتح "رجل الفصاحة يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ ، والبلاغة يأمرها فتطيعه. " [2] أما أبو زيد السروجي "عُقْلَةُ العَجلان وسُلْوَةُ الثَّكَلان، وأُعْجُوبَةُ الزّمَانِ، والمشَارُ إلَيْهِ بالبَنَانِ فِي البَيَانِ" [3] ويجمع بينهما الوهراني في الشعر والأدب يقول: "وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاق الأدب رضَاعَتِي"[4]. فجل الشخصيات المقامية تتصف بهذه الصفة؛ التحكم في ناصية اللغة والمراتب العليا للبيان، فهي وسيلة تعين الشخصية على تحقيق أهدافها.

4- الزمن والمكان: عنصران متلازمان في السرد، والمقامة في عمومها سواء المشرقية أو المغربية/ الأندلسية حافلة بالأمكنة والأزمنة، وبما أنها تتكيء على تيمة السفر والترحال عبر الزمان، فنجد للزمان حضور واسع ورحب، كما للمكان الذي يستقطب دار الإسلام من شرقها إلى غربها كما سبق أن أوضحنا في تيمة السفر.

للمكان حضور قوي في المقامات وهي أمكنة متنوعة، فالراوي والشخصية المقامية يتجولان في جميع الأمكنة حتى أنهما يتشظيان في المكان يقول أبو الفتح الاسكندري: "

أنا مِنْ يعرفه كلّ * تهـــــام ويمـاني

أنا مِنْ كلّ غُبار * أنَا مِن كلّ مكان" [5].

كما أن معظم المقامات تحمل أسماء الأمكنة وتأخذ بغداد –باعتبارها مركز دار الإسلام- الحظ الوافر في المقامات فتصدرت عناوين مجموعة من المقامات عند الهمذاني، الحريري، الوهراني، والسرقسطي... والمكان يأتي ملازما للوصف ويتخذ خصائص لنوعين من المقامات:

---

[1]- المصدر السابق ، ص 47.

[2]- الهمذاني، المقامات، ص .104

[3]- الحريري، المقامات الأدبية، ص 176.

[4]- أبو محرز الوهراني، المقامات والمنامات، ص 1.

[5]- الهمذاني، المقامات، ص 244.

أ– المقامات التي تعتمد على الكدية: يأتي المكان فيها محددا فمثلا المقامة المضيرية للهمذاني دارت أحداثها في منزل التاجر صاحب المضيرة (والأصفهانية) دارت أحداثها في المسجد، و(المغربية) دارت أحداثها في المسجد ثم أخذ المكان يتسع ليشمل خارج المسجد جزءا كبيرا من المدينة "أخذني في طرق مُعتِمة، وسُبُل متَشَعِّبةً، حتى أفضينا إلى دُوّيْرة خربة، فقال: هَاهُنا مناخي وَوَكرُ أفْرَاخِي، ثم اسْتَفْتح بَابه"[1] والمكان في مقامات الكدية يأتي تابعا للشخصية خادما للحدث، لذا لا يركز المقامي كثيرا على التفاصيل.

ب– المقامات البلدانية التي تنتفي منها الكدية: هذا النمط من المقامات ازدهر في الأدب العربي/ الأندلسي يأخذ المكان حيزا كبيرا فيصبح مدار الأحداث، وتنتفي الكدية والمكديين، فتركز المقامة على وصف الأمكنة والمكان غير محدد يتميز بالانفتاح، ويكون فيه التبئير عن قرب مما يسمح بدقة الوصف وذكر الجزئيات والتفاصيل؛ لأن المكان يأخذ الدور الأساسي في المقامة فتصبح الشخصية تابعة للمكان خادمة له.

وقد تنوع وصف المكان عند الأندلسيين، فقد أبدع السرقسطي في وصف الأمكنة البحرية يقول: « أذكركم بتلك البحور الزاخرة والسفن الماخرة، والبحر العجاج والماء الثجاج، وما لأعراف الجونِ، والغيابات والدجون، والغمرات المظلة، والأهوال المطلة، وبرنّة القواصف، وأنّة العواصف» [2] والذي حمل كتاب الأندلسيين على الإكثار في وصف الأمكنة البحرية والبرية كثرة الرحلات التي كانوا يقومون بها سواء الداخلية أو الخارجية، ويقدم ابن شهيد أوصافا دقيقة في مقامته التي تتضمن رحلة خيالية، يصف وهو على مسافة قريبة وصفا دقيقا لبعض القرى المسيحية: « فأصغيت فإذا بصوت ناقوس في دير قسيس، وقرية آنّة كلها حانة ؛ دار البطاريق، وملعب الكاس والإبريق، سائمتها الخنازير، وحيّاضها المعاصير، ومياهها الأنبذَةُ والخمور، وشكلها مثلث مسطوح، هندسته حواريُّو المسيح» [3] وهكذا يسترسل في وصف هذه القرية وغيرها من الأماكن ، ويأخذ المكان حيزا أكبر في مقامات لسان الدين ابن الخطيب، البلدانية التي يفاضل فيها بين المدن المغربية والمدن الأندلسية[4].

---

[1]- الحريري، المقامات الأدبية، ص 164.

[2]- السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 12.

[3]- ابن بسام، الذخيرة، القسم 1، مج1، ص 681.

[4]- ينظر: المقري،نفح الطيب، ج6، ص 209 وما بعدها، كذلك محمد مسعود جبران فنون النثر الأدبي، ج1، ص 493.

أما الزمن في المقامات فهو كالمكان، ففي المقامات التي تعتمد على الكدية زمن تخيلي يتميز بالمحدودية كالمكان إذ غالبا ما تقع الأحداث في الليل، أو النهار، أو هما معا أو تستغرق يوما أو أكثر.

أما الزمن الثقافي فهو رحب يتخطى حدود الزمان والمكان، فالهمذاني مثلا يركب موجة الزمن من القرن الأول الهجري إلى القرن الرابع الهجري الذي يعيش فيه لا تحده الحدود، يتحرك بكل حرية في هذا الامتداد "فهو يتخطى القرون ويتحرك كما يشاء عبر الزمان، هو معمّر حقيقي، يمكن القول عموما بأن كل نظام ثقافي يتوخى أن يجعل من المنتمين إليه" "أناسا معمرين" قادرين على الصعود عبر الزمان، وربط صلات الألفة مع الأسلاف الذين يتحوّلون حسب الرغبة إلى معاصرين" [1] فهذا الزمن يتميز بالسيولة والامتداد، أما الزمن في المقامات البلدانية فهو زمن ممتد رحب، مهما أغرقه كتابه في الخيال يبقى مشدودا إلى الزمن المرجعي.

5- الأسلوب: تعتمد المقامات على الحوار، إلا أنه يأتي سريعا مقتضبا لا يتجاوز في أغلب الأحيان الراوي والبطل. كما يأتي أسلوبها مثقلا بالألفاظ الغريبة؛ لأن الغاية التعليمية فيها واضحة. ومن أشهر سمات أسلوبها السجع الذي عرفت به شرقا وغربا فالهمذاني "الأصل عنده أن يسجع، ولا يترك السجع إلا نادرا، وكانت تسعفه في ذلك حافظة نادرة، وبديهة حاضرة، وذكاء حاد، وإحساس دقيق باللغة ومترادفاتها وأبنيتها واستعمالاتها المختلفة" [2] كما ذهب الكتاب إلى تنسيق أساليبهم المصنوعة وترصيعها بأبيات من الشعر والأمثال والآيات القرآنية.

وإذا كان أسلوب المقامة قليلا أو نادر التكلف عند الأولين، فإنه أصبح متكلفا في العصور اللاحقة.

*** أسلوب الفكاهة في المقامة:**

يتمتع بعض كتاب المقامات بأسلوب الفكاهة وروح السخرية الانتقادية، مثل الهمذاني والحريري والوهراني وابن شهيد والسّرقسطي: إذ تتخلل مقاماتهم مواقف مضحكة، ترد على لسان شخصيات المقامات؛ كما في المقامة البغدادية والصّيمريّه للهمذاني، والمقامة الصورية، والبغدادية للحريري، والفكاهة والسخرية تأتي لأغراض متفاوتة منها الترفيه على القارئ، وأحيانا تحمل الفكاهة جانبا من السخرية اللاذعة، فيها نقد لبعض الظواهر الموجودة في المجتمع، أو نقد موجه لبعض الفئات كما في المقامة

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص 18.

[2]- شوقي ضيف، المقامة، ص 22.

الماريستانية، فيها فكاهة وتهكم يتضمن عقيدة الشيعة أو نقد موجه لبعض الأشخاص كما في المقامة النيسابورية التي ينتقد فيها بعض القضاة يقول: "فَقُلْتُ لمصَلّ بجنبي: مَنْ هَذَا؟ قَالَ: هَذَا سُوس لاَ يَقَعُ إلاَّ في صُوفِ الأيْتَام، وَجَرَادُ لا يَسْقُطُ إلاَّ عَلَى الزَّرع الحرام، ولِصٌّ لاَ يَنْقُبُ إلاَّ خِزَانَةَ الأَوْقَافِ، وكُرْدِيّ لا يُغيرُ إلاَّ على الضّعَاف، وذِئبُ لا يَفْتَرِسُ عبَادَ الله إلاَّ بَيْنَ الرُكُوع والسُّجُود" [1]. والبديع في انتقاداته يقدم لوحة متكاملة بطريقة ساخرة تشع فيها روح الفكاهة. فهو في مقاماته "يرفه عن قارئه بعض الترفيه، ويجنح به إلى الفكاهة، وإن كانت فكاهة فيها جانب من السخرية المرّة، فيصور في صورة أقرب ما تكون إلى الرسم الكاريكاتوري الذي يعنى بتضخيم بعض العناصر على حساب البعض الآخر، وبتجسيد بعض الصفات بما يبرز نقائضها"[2].

وقريب من هذا الأسلوب يتخذه الوهراني في مقاماته، ففي مقامة شمس الخلافة، تضمنت نقدا لاذعا مغلّفا بإطار السخرية والفكاهة لبعض الأشخاص الذين يدّعون الوجاهة ليتبوّأوا المراتب العالية في المجتمع، وهو في هذه المقامة متأثرا بالمقامة النيسابوريه للهمذاني.

---

[1]- الهمذاني، المقامات، ص 199.

[2]- عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الإنساني في أدب المقامة، لونجمان، القاهرة، ط1، 1994، ص 67.

المقامة في الأدب العربي:

ارتبطت المقامة بمفهومها الأدبي المعروف ببديع الزمان الهمذاني، الذي أفاد من موروث الحضارة العربية الإسلامية بكل روافده التي انتهت إلى عصره، فأبدع مقاماته التي استقام عودها ولم تكن طفرة، ولا زهرة برية —على حد قول عبد الفتاح كيليطو– بل هي ثمرة ذلك العصر الذي عاش فيه الهمذاني بكل روافده السياسية والاجتماعية والثقافية وتفاعلاتها وانعكاساتها.

فقد أطل القرن الرابع الهجري والخلافة الإسلامية المترامية الأطراف قد تشظى جسدها إلى دويلات[1] مغربا ومشرقا، واستمر استقلال الدويلات حتى أصبح مقر الخلافة الإسلامية لا يدين له معظم المنفصلين إلا بالاسم.

وإذا نظرنا إلى هذا الانقسام من الناحية السياسية خاصة في القرنين؛ الرابع والخامس الهجريين، فهو دلالة على بداية ضعف الدولة العباسية وإن كان بعض الباحثين [2] يعتبرونه مصدر قوة "فليس تعدد الدول في البلاد الإسلامية دليلا على ضعف هذه الأمة وانحلالها، بل ربما كان التعدد دليلا على القوة الكامنة في جوهر الأمة، بمعنى أنها ليست أمة ذليلة مستكينة يمكن أن تخضع لسلطان واحد بسهولة فالتعدد في نفسه قد يكون مظهرا من مظاهر استقلال الشخصية" [3]، حتى وإن كان دليل ضعف من الناحية السياسية فهو من الناحية الأدبية يمثل قمة الازدهار الأدبي؛ لأن الخلفاء والأمراء شجعوا الحركة العلمية والأدبية فقربوا الشعراء والأدباء وكانوا يولون الوزارة والدواوين الكتاب المشهود لهم بالجدارة في هذا الميدان، وفي معظم الأحيان نجد الأمراء كتابا وشعراء كالصاحب بن عباد مثلا.

وقد تميزت الحياة الاجتماعية في هذه الفترة بميزات الحياة السياسية، فقد انصرف الأمراء والوزراء في الدويلات المنشقة خاصة الشرقية من بلاد فارس وما وراء النهر –التي تمثل البيئة التي ظهرت فيها المقامة– إلى الترف والبذخ وتفننوا في ذلك، ولم يجد الخلفاء العباسيون بد من تقليدهم فقلدوهم حيث أنشأوا مظاهر البذخ في قصورهم من البرك والنافورات، واستنبتوا الأزهار واستكثروا من الجواري والغلمان وزاد الأمر حدّة حتى بلغ قمة الفساد [4]، ومن مظاهره كثرة الرقيق الذي امتلأت به قصور الخلفاء والأمراء

---

[1]- الدولة الادريسية.، الأغلبية، الفاطمية، المرابطية، الموحدية في المغرب الكبير، أما في المشرق الدولة الحمدانية، الطاهرية، البويهية، الغزنوية، الزيارية.

[2]- مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة، ص 39.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

[4]- ينظر أحمد أمين ظهر الإسلام، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط5، 1969، ص 1 إلى 185.

والوزراء والأعيان، وكثر نسل الجواري وأصبح له تأثير في المجتمع –كما كثر تعليم الجواري الغناء وخصصت لهن أماكن في المدن للغناء، فانتشر الغناء والطرب، وكثرت القيان وانتشر المجون والخلاعة واللهو واللعب، كما كثر الغلمان في الأوساط المستهترة وقد بلغ الأمر حتى عند بعض الخاصة من الأدباء والعلماء[1].

أما مظاهر الثراء عند الخاصة، تنفق عليه أموال طائلة .تجبى من الشعب الذي أصبح لا حول له ولا قوة. وطبيعي مثل هذه الظواهر أن تؤدي إلى اختلال التوازن في المجتمع؛ إذ نجد طبقة تعيش في بذخ على حساب طبقة أخرى "فقد نشأ عن هذه الحالة الاجتماعية مظاهر متعددة – ترف لا حد له في بيوت الخلفاء والأمراء والوجهاء، وفقر لا حدّ له في عامة الشعب والعلماء والأدباء الذين لم يتصلوا بالأغنياء، ثم المظاهر التي تنتج عادة من الإفراط في الترف كالتفنن في اللذائذ والاستهتار، والنعومة وفساد النفس، وكل المظاهر التي تنشأ عن الفقر كالحقد والحسد والكذب والخبث والخديعة" [2] وكثر النصب والاحتيال والكدية والتسول. حتى فئة الأدباء انقسموا إلى فئتين: فئة غنية كالخلفاء والوزراء والأدباء الذين اتصلوا بهم "فهؤلاء بحكم جاههم وعزهم وترفهم، كان نتاجهم الأدبي مترفا يتأنق في فنه" [3]. وفئة فقيرة من الأدباء كأبي حيان التوحيدي صاحب التآليف الغزيرة ، الذي أدى به فقره وإحباطه إلى حرق كتبه. وأبي علي القالي صاحب الأمالي الذي رحل إلى الأندلس واضطرته ذات الحاجة إلى بيع كتبه.

وقد برزت ظاهرة التصوف والزهد في المجتمع احتمت بها الطبقة الفقيرة في المجتمع؛ لأنها لم توفق في أن تجد طريقا للطبقة الغنية، ومن ناحية منعها خلقها من الانغماس في طبقة المكديين حفاظا على ماء الوجه، فأقنعوا أنفسهم بأن الحياة فانية فيجب الزهد في ملذاتها.

وهناك طبقة من الشعراء ومن حذا حذوهم، الذين اقتنعوا ورأوا الخلاص من الفقر هو الجري مع تيار المجتمع الجارف، فتصدوا لكسب عيشهم عن طريق التسول، أو النصب والاحتيال ومن هؤلاء بنو ساسان ، أو أهل الكدية وقد برز منهم شاعران في القرن الرابع الهجري هما: الأحْنف العُكبري، وأبو دُلَف الخزرجي وهذا الأخير كان مقربا من الصاحب بن عباد كان "كثير الملح والظرف، مشحوذ المدية في الكدية،خنق التسعين في الاطراب والاغتراب وركوب الأسفار الصعاب، وضرب صفحة المحراب بالجراب

---

[1]- المرجع السابق ، ص 124-131.

[2]- المرجع نفسه، ص 121.

[3]- المرجع نفسه، ص 133.

في خدمة العلم والآداب ... وكان الصاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظا عجيبا، ويعجبه من أبي دلف وفور حظه منها، وكانا يتجاذبان أهدابها ويجريان فيها فيما لا يفطن له حاضرهما"[1].

وقد انتشرت الكدية حتى أصبحت ظاهرة وعلامة على هذه الفترة، والكدية التي استفحل أمرها في القرن الرابع الهجري كان لها جذور في القرون السابقة، فقد تحدث الجاحظ عن المكديين في بخلائه يقول أحد الكدائين يمدح مهنته: "أو ما علمت أن الكدية صناعة شريفة، وهي محببة لذيذة، صاحبها في نعيم لا يفقد، فهو على بريد الدنيا ومساحة الأرض، وخليفة ذي القرنين الذي بلغ المشرق والمغرب، حيثما حل لا يخاف البؤس يسير حيث شاء" [2]. واتخذ المكديون أشكالا وسبلا متنوعة كلها تدل على المهارة وحذق المهنة.

روافد المقامة عند الهمذاني:

المقامة ثمرة هذه البيئة بكل تناقضاتها وملابساتها السياسية والاجتماعية والثقافية، والهمذاني كاتب مقتدر له من الذكاء والمقدرة اللغوية والبيانية ما يجعله يخرج المقامة بذلك الثوب المعروف، فقد أفاد من التراث الثقافي السابق، استثمر حكايات الكدائين عند الجاحظ وأحاديث الطفيليين، وحكايات جحا، وأحاديث ابن دريد، كما كان شاهدا على عصره وبيئته التي وجد فيها نماذج شتى من المكديين فصور هذه البيئة أحسن تصوير، وبنى مقاماته على الكدية واختار لها قالبا قصصيا وجعل لها راويا وبطلا، استطاع أن يلبسهما لبوس المكديين، ضاربين في الأرض ليس لهما موطن ولا قرار، كما جعل من أبي الفتح واحدا من المحتالين يتلون بتلون المكان والظروف، وفيه من صفات المكديين على مر العصور، فمن يقرأ مقامات الهمذاني وخالويه المكدي كما أورده الجاحظ يلامس الصفات نفسها يقول خالويه المكدي ناصحا ابنه«أني قد لابست السّلاطين والمساكين، وخدمتُ الخلفاء والمكديين، وخالطت النسّاك والفتاك، وعمّرت السجون، كما عمّرت مجالس الذكر، وحلبت الدهر اشطره...»[3]، كذلك نجد بطل الهمذاني.

---

[1]- الثعالبي، يتيمة الدهر، نقلا عن عبد المالك مرتاض، فن المقامات، ص 123.

[2]- الجاحظ، البخلاء، دار الكتاب الحديث، ط؟، (د.ت)، ج1.

= بعد الجاحظ ظهرت عدة مؤلفات في التكدية والتطفيل منها:

- الفرج بعد الشدة للتنوخي (994م/ ق4هـ).

- نكث الهميان في نكت العميان للخطيب البغدادي (1071م ق 5هـ).

- المختار في كشف الأسرار وهتك الأستار، للعالم الدمشقي الرحالة الجوبري (ق 13م) يتناول في كتابه الحيل التي يمارسها المحتالون على العامة.

[3]- الجاحظ، البخلاء، تحقيق : طه الحاجري . دار المعارف .ط5. (د.ت). ص48

أما إذا نظرنا إلى هدف المقامة، فإن الهمذاني كان يريد منها تعليم اللغة، فقد أوجد وسيلة تربوية جيدة لطلابه؟ إذ كان ينهي بها مجالسه العلمية، فهي أفضل وسيلة تجذب الطلاب وتحببهم في اللغة. فهو يقدم لهم اللغة في قالب قصصي يتضمن حكاية في الكدية تتخللها روح الفكاهة والسخرية، فيها ترويح على الطلاب، وجذبهم للإصغاء والتعليم، كما صادفت هذه الطريقة هوى في نفوس المتعلمين؛ لأنهم من عامة الناس الفقراء.

المقامة بعد الهمذاني:

النص المقامي نص مختلف عن النصوص المبدعة قبله، فهو بحق يحمل روح عصره، ومظهرا من مظاهر التجديد في تلك الفترة، إذ يؤسس للقص. فالقص المقامي ينبني على راو وشخصية بطلة وهما من نسج الخيال .. فالمقامة تعد نصا جديدا على مستوى الإبداع النثري في القرن (4هـ) وكل جديد يؤسس أفق انتظار.

تلقى القراء النص المقامي عبر العصور وبأشكال مختلفة بين المعارضة والشرح وأخذت المقامة في خط تطورها ثلاثة مراحل:

المرحلة الأولى:

نبدأ من مؤسسها الهمذاني والذي أوجد لها بنية ثابتة وأسلوبا خاصا، هو الطريقة المتبعة في تلك الفترة، ولعل أول من عارض الهمذاني هو ابن نباتة السعدي (405هـ) وكان معاصرا للهمذاني، إذ ترك مقامة واحدة[1] تتضمن بنية سردية على غرار مقامات الهمذاني، وراوية هو أبو إسحاق، وبطلا هو شيخ أديب " الذي يبهر الناس بعجيب بيانه ويسحرهم بقوة بلاغته" [2] تلتها مقامة في البعث لأبي الأصبع [3] عبد العزيز بن تمام عاش في القرن (4هـ)، ثم عشر مقامات لأبي القاسم عبد الله بن ناقيا (ت 485هـ) التزمت مقاماته الكدية "أما أسلوبها فقد كان مقصّرا عن أسلوب البديع وقد يكون ذلك أحد أسباب عدم انتشارها بين الناس"[4]، والمقامات التي كتبت بين عهدي البديع والحريري لم تأت بشيء جديد في أسلوبها

---

[1]- ذكر عبد المالك مرتاض بشأن هذه المقامة أنها لا تزال مخطوطة بالمكتبة الأميرية بألمانيا تحت رقم: 8536، وهي تقع في اثنتي عشرة صفحة، وقد أغفل تاريخ كتابتها، ينظر عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 224.

[2]- عبد المالك مرتاض، المقامات، ص 225.

[3]- أورد فيكتورالكك في كتابه بديعيات الزمان الهمذاني جردا لكتاب المقامات عبر العصور من الهمذاني حتى القرن 19م، نقله عن ترجمة بلاشير للمقامات، وقد عدّ ستة وسبعون كاتبا للمقامات، أهمل بعض الكتاب من المغرب العربي.

[4]- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 226.

أفضل من أسلوب الهمذاني، كما نجد فيها خروجا عن البنية التي رسمها الهمذاني لمقاماته، وإن كان هذا الخروج عن البنية بدأه الهمذاني نفسه، إذ استغنى عن الراوي والكدية في بعض مقاماته.

مرحلة التطور والانتشار:

تطورت المقامة وانتشرت انتشارا واسعا، فشرقت وغربت،يتصدرها في النتاج المشرقي الحريري (ت 516هـ)، الذي ألّف خمسين مقامة، صبّ فيها كل ما أوتيّ من بلاغة وبيان سار على طريقة الهمذاني كما يقول ويعترف بالفضل له أنه: "سبّاق غايات، وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة لا يغترف إلا من فضالته"[1].

وكان لمقامات الحريري مكانة كبيرة، إذ تلقاها القراء مشرقا ومغربا ولاقت هوى في نفوسهم، وطار صيتها حتى صيّرت مقامات البديع كالمنسية –على قول القلقشندي–، وقد سار على طريقة الهمذاني من حيث البنية وفكرة الكدية، إلا أنه خص بعض مقاماته لبعض الألعاب البلاغية [2] الشائعة في عصره، لكن دون مبالغة في ذلك، أما من حيث الأسلوب الذي هو هدف المقاميين الأوائل فقد سار على طريقة الهمذاني والشائع في عصره مع حذق "فقد خضع في سجعه لألوان البديع والجناس خاصة، ولكن لم يثقل عنده، فقد كان يعرف كيف يسر النفس ويشرح الصدر، وكان لديه من الذكاء والإحساس بألفاظ اللغة ما جعله ينفي عن عمله كل غضاضة، وكل ضيق، فما تقرأه حتى تشعر أنك ارتبطت به وأنه عقد بينك وبينه رابطة مودة"[3]، إضافة إلى هذا إشاعة روح الفكاهة في بعض مقاماته مثل المقامة الصورية، ولعل إلى هذين السببين يكمن سر انتشار مقاماته حتى العصر الحديث.

أما المقامات بعد الحريري فقد اتخذت أشكالا واتجاهات متعددة، وحاول الكتاب السير على طريقتي ؛ الحريري والهمذاني، إلا أنهم لم يبلغوا درجة الإجادة كما هي عند الحريري خاصة نذكر من هؤلاء السهروردي (ت 587هـ) وغيره من الكتاب الذين اتخذوا من الوعظ موضوعا لمقاماتهم.

الاتجاه الوعظي في المقامة: لعل هذا الاتجاه كان امتدادا لتيار التصوف والزهد الذي ظهر في القرن (4هـ) نتيجة للتطرف بين الترف والمجون/ والفقر والجد واستمر هذا التيار عبر العصور حتى استفحل في عصر الضعف.

---

[1]- الحريري، المقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، ط4، 2005، ص 14.

[2]- مثل خطبة خالية من النقط كما في المقامة الرقطاء، أو رسالة تقرأ من اليمين إلى اليسار أو العكس كما في المقامة القهقرية.

[3]- شوقي ضيف، المقامة، ص 66.

ومن الكتاب الذين مثلوا هذا الاتجاه: أبو القاسم الزمخشري (ت 538هـ) ألّف خمسين مقامة تتراوح في الطول، تخلو تماما من فكرة الكدية والمكديين، وركز على موضوع واحد هو الوعظ وجعل لكل مقامة عنوانا: التقوى، الرضوان، الزهد، القناعة، التوحيد، التهجد... أما من حيث البنية، فيها خروج عن البنية كما عرفت عند الهمذاني والحريري، فالراوي والبطل هما الكاتب نفسه، فهو الراوي والمروي له، فهو يعظ نفسه يقول: "يا أبا القاسم مالك لا ترفض هذه الفانية رفضا، ولا تنفض يديك عن طلبها نفضا، ألم تر كيف أبغضها الله، وأبغضها أنبياؤه، ومقتها مقتا أولياؤه" [1] وقد آثر الأسلوب المباشر في توظيف ضمير المتكلم.

ومن الكتاب الذين آثروا هذا الاتجاه أيضا ابن الجوزي (ت 597هـ) ألّف سبعا وأربعين مقامة ، ومقاماته تتضمن بنية سردية، فالراوي هو الكاتب، أما البطل فهو أبو التقويم وقد وظف ضمير المتكلم على غرار القصص الذاتي، أما أغراض مقاماته فهي متنوعة؛ دينية تتضمن قصص الأنبياء، والحكمة في خلق الأشياء، ومقامات وعظية مثل حديثه عن النفس وكيفية تقويمها، وترويضها وزجرها للسمو بها إلى الخير.

مرحلة الضّعف: استمر الكتاب في خط المعارضة لمقامات الحريري، وإنتاج مقامات متنوعة، لكنها ضعيفة من حيث الأسلوب ومن حيث البنية والغرض؛ حيث انتفت منها الكدية، وأصبحت عبارة عن خطب ورسائل، ووسيلة للمدح والشكوى. أما المضامين الوعظية ذات الاتجاه الصوفي والتي تعد امتدادا للمرحلة السابقة نجدها في مقامات ابن الوردي (ت 749هـ). كما طور جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) في بنية المقامة وموضوعها، واستعان بالرمز وجعله وسيلة للنقد السياسي والاجتماعي واختار له بطلا يختلف عن البطل المكدي، فهو بطل عالم يضع يده على الداء ويحدد الدواء[2].

واستمر تأثير مقامات الحريري، ففي القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين اشتد ولع الكتاب بالشروح على مقامات الحريري، واهتم الكتاب بدراستها وتدريسها ومحاكاتها، فقد ألف شهاب الدين الخفاجي (ت 1653م) شروحا على مقامات الحريري، كما عارض بتأليف المقامات. ويزداد الاهتمام بمقامات الحريري حتى "أصبح الصالون الفكري للزبيدي (ت 1791م) مركزا فعليا لدراسة

---

[1]- الزمخشري، المقامات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص 33.

[2]- ينظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص 127-128.

الحريري وتقليده، ونحن نعرف الزبيدي –عادة– غير شهرته بوصفه مصنفا لمعجم "تاج العروس" وقد ضم الصالون بين رواده الشيخ حسن العطار (ت 1835م)"[1].

هذا الأخير ألف مجموعة من المقامات، ويزداد الاهتمام بمقامات الحريري حتى يبلغ الذروة في القرن التاسع عشر الميلادي عهد النهضة الأدبية فنجد من الكتاب المقاميين ناصيف اليازجي (ت 1871م) الذي ألف ستين مقامة عارض بها الحريري اختار لها راويا هو سهيل بن عباد وبطلا هو ميمون بن خزام وهو أديب شحاذ مكدي على غرار بطل الحريري. أما أحمد فارس الشدياق (ت 1887م) كتب أربع مقامات نجدها مبثوثة في كتابه (الساق على الساق).

[1]- روجر آلن، مقدمة للأدب العربي، تر: رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 252-253.

المقامة في الأدب المغربي والأندلسي:

الأدب المغربي والأندلسي لم يكن بمنأى عن الأدب المشرقي، وبما أن العلاقة بينهما وطيدة، فكلما ظهر نتاج أدبي في المشرق إلا وتلقفه الأدباء في المغرب، عن طريق الرحلات، فكان الأدباء على صلة تامة بالحركة الثقافية والأدبية في المشرق، خاصة في القرن الخامس الهجري وما تلاه، إذ تعد هذه الفترة عصر النضوج في النتاج الأدبي في المغرب الكبير والأندلس.

والأدباء سرعان ما عرفوا فن المقامات ونقلوه إلى الأندلس، فمقامات بديع الزمان الهمذاني ورسائله انتشرت بوجه خاص أيام ملوك الطوائف، حيث قام بعض أدباء ذلك العصر بمعارضتها وتقليدها[1]. ومن الأدباء المغاربة الأوائل الوافدين على الأندلس الذين عارضوا بديع الزمان الهمذاني ابن شرف القيرواني(460هـ) له "مقامات عارض بها البديع في بابه وصبّ فيها على قالبه"[2]، ثم ابن حزم (ت 420هـ) ومحمد بن مالك القرطبي (ق 5هـ) من الأوائل الذين ألفوا المقامات في الأندلس[3].

وقد أورد ابن بسام في الذخيرة مقامتان لابن شرف القيرواني الأولى في النقد أما الثانية يغلب عليها المجون[4]؛ فالأولى يستهلها بقوله: "جاريت أبا الريان في ذكر أهل النظام، ومنازلهم في الجاهلية والإسلام، ..." تضمنت حديثا دار بين الكاتب وشخصية تخيلها وهي (أبو الريان) والحديث الذي دار بينهما حول شعراء الجاهلية والإسلام حتى العصر العباسي، أورد أبو الريان أسماء كثيرة إلاّ أن الكاتب اختار منها مجموعة وفق نظرته النقدية في تفضيلهم، فالمقامة موضوعها هو النقد الأدبي، على غرار المقامة الجاحظية والشعرية للهمذاني.

وفي أواخر القرن الهجري الخامس ظهرت مقامات الحريري وصادفت النهضة الأدبية في بلاد المغرب والأندلس، فسرعان ما تلقفها الأدباء من مصدرها؛ فقد سمعوها من الحريري في بستانه ببغداد ومن هؤلاء الحسن بن علي البطليوسي (ت 566هـ) وأبي الحجاج القضاعي الأندي (ت 542هـ). وقد استمرت مقامات الحريري بعده تدرس، وكان قد أجاز بالرواية عنه ابنه أبو محمد، ومن الأدباء الذين أجازهم : أبو القاسم عيسى بن جهور بقرطبة، وأبو الحجاج القضاعي بالمرية . وقد انتشر هذا الفن في

---

(1)- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976، ص 479.

(2)- ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم 4، الجزء 1، ص 196.

(3)- المصدر نفسه، القسم 1، الجزء 2، ص 739.

(4)- المصدر نفسه، القسم 4، الجزء 1، ص 196-212.

بلاد المغرب والأندلس، ألّف فيه أدباء كثيرون تراوح إنتاجهم بين الغزارة والإقلال، وتنوعت موضوعاتهم فيه، نذكر من هؤلاء:

* **عمر المالقي:** ترك عدة مقامات لم يتبق منها إلا واحدة بعنوان (تسريح النصال، إلى مقاتل الفصال)، خالية من الكدية والراوي، وظف ضمير المخاطب، إلا أنها اتخذت أسلوبا هزليا مفعما بالسخرية والتهكم، فهي أشبه ما تكون برسالة التربيع والتدوير للجاحظ[1].

* **عمر بن عيسى بن شُهَيْد** (ت 426هـ) له مقامة[2] استهلها بالحديث عن صناعة الكتابة، ثم يصف رحلة قام بها مع بعض أصدقائه برفقة أبي الحديد، تخلل هذه الرحلة وصف بيت بدوي، فلما أقبلوا عليه "هشَّ وبشَّ، وكنَسَ منزلَهُ ورَشَّ، وصيَّرَ عيَّالَهُ إلى ناحية، وجمَعَ أطفالَهُ في زاوية وجعل يدور كالخدروف أمام الصفوف، يتلقى الواحد منَّا بعد الواحد، يأخذُ بركابه ويُكَشِّرُ أنيَابَهُ... ثم مال بنا إلى بيت مكنَّسٍ، مُنَوَّع مُجَنَّسٍ، وقَدْ جلَّهُ حُصُرًا بلديَّة وغشَّاه بُسُطًا بَدويَّة ومدّ فيه شرائط وحبالا..." [3].

ثم وصف قرية (آنة) المسيحية وهكذا تسترسل المقامة في وصف الأماكن، وهي خالية من بنية المقامة المعروفة، غير أن الكاتب اعتمد على إظهار براعته في اللغة.

* **أبو المطرف عبد الرحمن فتوح (ق 5هـ)** له مقامة تشبه إلى حد كبير مقامة ابن شرف القيرواني، تنتفي منها الكدية والراوي والشخصية، فهي أشبه برسالة تتضمّن النقد الأدبي، لكنه خصها لشعراء الأندلس فقط[4].

مضمون المقامة أن أبا الفتوح وقعت له حادثة في المسجد سنة 430هـ خلاصتها أنّه كان يردّد بيتا من الشعر فسمعه فتى حسن المنظر فسأله عن البيت، فأنشده أياه مع بقية الأبيات، فأخبره بأن الأبيات للعباس بن الأحنف، وبعد مغادرته افتقده الكاتب، وفي الغد عاد الفتى يسأل عنه في بيته، فاستقبله، وبينما هما جالسان فكرا في شيء يشغلان به وقتهما، ويتجاذبان به أطراف الحديث، فلم يجدا خيرا من الحديث في الشعر والشعراء "فقلت الرأي إلى سيدي أبقاه الله، فقال لي: كيف ذكرك لرجال .مصرك، ووقوفك على شعراء عصرك؟ قلت: خير ذكر، فقال: مَنْ أعذبهم لفظا وأرجحهم وزْنًا؟ قلت:

---

[1]- ينظر عن المالك مرتاض، فن المقامات، ص 353-354.

[2]- ابن بسام، الذخيرة، القسم 1/ المجلد 1، ص 674.

[3]- المصدر نفسه، القسم 1، المجلد 2، ص 677.

[4]- المصدر السابق. القسم1/ المجلد 2، ص 778.

الرقيق حاشية الظرف، الأنيق دباجة اللطف..." [1]. وهكذا استرسل في استعراض الشعراء الأندلسيين الواحد تلو الآخر إلى آخر المقامة.

وابتداء من القرن السادس الهجري تطورت المقامة الأندلسية من حيث البناء ومن حيث الموضوعات، وحتى من حيث الكم، حتى أن كتابا اهتمّوا بهذا الفن اهتماما منقطع النظير منهم:

* **السرقسطي (ت 538هـ)**: فهو من الكتاب الذين عارضوا الحريري بخمسين مقامة لزومية، لزم فيها مالا يلزم، اختار لها راو هو السائب بن تمام، وأحيانا يذكر راو آخر هو المنذر بن حمام وهو راوية من الدرجة الأولى، لا دخل له في أحداث المقامة، وشخصية هي: الشيخ أبو حبيب السُّدوسي، الذي ينتحل شخصيات متعددة يتقن من خلالها آداء الأدوار، وقد تفنن في ضروب الاحتيال بفضل دهائه، فهو يحسن الوعظ، وإرشاد السامعين إلى الطريق القويم، وهو عالم بلغة العرب وشعرها وعلومها الكثيرة [2]. ومقامات السرقسطي أقرب في بنائها من المقامة الحريرية أو المشرقية.

* **ابن المعظم (موجود 700هـ)** ألّف اثنتا عشرة مقامة عارض فيها الحريري لم يلتزم براو واحد، إنما نجد تعدد الرواة منهم: القعقاع بن زنباع، والجحجاح بن جهجاه، وكذلك نجد أسماء المقامات تحمل من الغرابة والطرافة مثل: الصلصالية والطرماحية، والضّمضمية[3].

* **ابن الصقيل الجزري (ت 701هـ)** ألف مقامات عارض بها الحريري وكان يعول عليها كوسيلة تربوية تعليمية يقدمها للطلاب والتزم براو واحد هو أبو القاسم بن جريال، وبطل واحد هو أبو نصر المضري.

* **لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ)** ألف ثلاث مقامات[4]؛ مقامة في السياسة، والمقامة البلدانية، والمقامة الانتقادية.

من الموضوعات التي تناولتها المقامة في الأدب الأندلسي وغيره، خلافا لهذا تناول ابن الخطيب في مقامته النقد السياسي، أودع مقامته بعض توجيهاته إلى أولي الأمر، كما قدم فيها خلاصة أفكاره وتجاربه من خلال المناصب التي تقلدها، أما المقامة البلدانية تضمنت وصفا ومفاضلة بين المدن المغربية والأندلسية،

---

[1]- ابن بسام، الذخيرة، القسم 1/ مج2، ص 787.

[2]- ينظر قصي عدنان الحسيني، فن المقامات بالأندلس، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 78.

[3]- ينظر . ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص 132.

[4]- أحمد المقّري، نفح الطيّب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، مج6، دار صادر، بيروت، 1988، ص 209-431.

والمقامة الانتقادية في المدح والذم لبعض الشخصيات والأعيان في عصره، وعلى العموم فإن مقامات لسان الدين ابن الخطيب تبتعد عن البنية المقامية، خالية من الرواة ومن الكدية "وليس فيها ما يشير إلى تطورها في طبيعة المقامة أو موضوعها، فقد كانت مقامات لسان الدين بن الخطيب في الأكثر تدور حول الرحلات ووصف البلدان، وكانت مقامات النباهي تتصل بالمفاخرة بين الكرمة والنخلة، أما تسريح النصال لعمر الزجال فإن الشعر أغلب عليها من النثر وهي هزلية في طابعها"[1].

والمقامة الأندلسية والمغربية بصفة عامة حادت في بنيتها عن المقامة (الهمذانية/ الحريرية) حيث اختفى منها أسلوب الكدية والمكدين، كما أهملت –في الأغلب– الراوي والبطل، وبذلك أصبحت أقرب إلى الرسالة. وربما يعود هذا إلى الظروف الاجتماعية التي تختلف في حدّتها عن البيئة التي ظهرت فيها المقامة المشرقية كما أن أغلب الكتاب الأندلسيين الذين تناولوا المقامات يتمتعون بمكانة مرموقة تمنعهم من الحديث عن الكدية والمكدين وسبل الاحتيال.

فالمقامة الأندلسية/ المغربية عبرت عن شخصيتها واستقلاليتها، فعدلت عن موضوع الكدية إلى موضوعات متعددة متنوعة منها وصف الطبيعة، والمدن والرحلات، أو ربما عبرت عن السيرة الذاتية للكاتب أو العيوب الاجتماعية في قالب يلتقي مع المقامة في أسلوبها المسجع ومن هنا يرى مصطفى السيوفي أن "المقامة الأندلسية متفوقة على المقامة المشرقية ؛ لأن الأولى سابقت أطوار الزمن لتناسب مقتضيات العصر ومتطلبات الحياة وذلك سمة تحديث وعلامة تجديد للمقامة الأندلسية من حيث الشكل والمضمون في آن معا"[2].

وأصبحت المقامة في فترة الضعف وسيلة للشكوى، والمدح والفخر، كما في مقامات الورغي [3] (ت 1776 م) حيث جعل منها وسيلة لمدح الأمراء والولاة وللورغي ثلاث مقامات: الباهية، والختانية والخمرية؛ أما المقامة الباهية تتضمن مدحا لأحمد الباهي وهذا ظاهرها؛ إلا أنها تحمل في طياتها نقدا أبناء حسين بن علي باشا.

أما المقامة الختانية ألفها بمناسبة ختان علي باشا أولاده وأولاد أخيه، وتتضمن مدحا لعلي باشا، أما بنيتها تضمنت راوية وبطلا، والراوي يتماهى مع البطل فيأتي السرد بضمير المتكلم يستهل المقامة بقوله:

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلس عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، الأردن، ط2، 1979، ص 261.

[2]- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، ص 304.

[3]- محمد أحمد الورغي (أبو عبد الله)، المقامات والرسائل، تحقيق عبد العزيز الفيزاني، الدار التونسية للنشر، ط؟، (د.ت).

"حدثنا بعض الثقات ممن تحيا بهم القلوب الموات، قال: كنت ممن تعلق بالأدب، وجعل اقتناءه غاية الأرب، فاستسهل في تحصيله الأوعار، واستقرب له بعيد الأسفار" [1] ثم وظف شخصيات أخرى جماعية، وهي جماعة يلتقيها البطل دون تحديد لملامحها وصفاتها.

كما حاول استثمار موضوع الكدية، إذ يصبح البطل/ الراوي كاتبا، شاعرا، أديبا لا يشقّ له غبار، كثير الأسفار، شرّق وغرّب من فرغانه إلى غانة يلتقي بجماعة منبهرة بقصيدة في مدح الباشا بمناسبة ختان أبنائه، فما يكاد البطل يسمعها حتى يبدي عيوبها ويقلل من قيمتها "قلت لكم هذه اليتيمة لا تستحق هذه القيمة"[2]، ثم يعارض هذه القصيدة بقصيدة أفضل منها شكلا ومضمونا في مدح الباشا. أما المقامة الخمرية، هي مقامة في المدح كذلك، ألفها بمناسبة هدم علي باشا الثاني حانات العاصمة واستبدلها بمدارس وسكنى[كذا] للطلبة، وهذه المقامة (غنية أدبا وفنا ولعلها المقامة الوحيدة من مقامات الورغي التي استكملت على ما يظهر عناصر فن المقامة"[3].

أما بنيتها تضمنت راو وبطل وهو سعد السعود كاتب وشاعر متبحر في الأدب، والراوي يتماهى مع البطل بحيث يأتي السرد بضمير المتكلم، يستهل المقامة بأبيات من الشعر تتضمن التعريف بالبطل ثم الاستهلال الثاني "يا رواة الأخبار وحملة القول المختار... خير المتكلمين من حدث بما نفع، وخير السامعين من أحرز ما جمع وخير ما قيل من الكلم، ما يقال لقائله سلم، فاسمعوا الآن لحديث حسن تخيرته من سالف الزمن..." [4]، كما تضمنت المقامة شخصية أخرى هي فتاة تسمى (تونس) ويسلك بهذه الشخصية طريقة الرمز، إذ يناديها بالحرة "فقلت أيتها الحرة من استخر المليحة ما ضرّه، أفتأذنين بالسؤال عما خطر بالبال" فتجيبه بأنها ليست حرة وبأنها مملوكة "فقال: أما الحرية فليس لي فيها نسب وإنما أنا مملوكة لمن غلب" [5]، وربما هي رمز لتونس في تلك الفترة المضطربة من الحكم العثماني وصراع الباشوات على السلطة فهي غنيمة لمن يعتلي العرش.

---

[1]- المصدر السابق. ص 55.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

[3]- الهادي حمودة الغربي، الأدب التونسي في العهد الحسيني، الدار التونسية للنشر، ط1، 1972، ص 157.

[4]- الورغي، المقامات، ص 16.

[5]- المصدر نفسه، ص 19.

من حيث البنية يحاول الكاتب استثمار موضوع الكدية كالمقامة السابقة، إذ يجعل البطل من نفسه شبيها بالمكدي يحتال حتى يصل إلى المراتب الأولى لمدح الولاة.

المقامة في الأدب العربي والمغربي في أواخر العصر العثماني وفترة الاستعمار إنما كثرت من ناحية الكم، وإن كانت في أسلوبها لا تشذ عن أسلوب عصر الضعف، إلا أننا نتلمس منها تباشير النهضة.

المقامة في الأدب الجزائري:

أ/ المقامة والتلقي في الأدب الجزائري القديم؛ الأدب الجزائري من أهم الرّوافد للأدب المغربي والأندلسي، وهذان الأخيران لم يكونا بمعزل عن الحركة الثقافية والأدبية المشرقية، خاصة ابتداء من القرن الخامس إلى السادس الهجريين، فهذه الفترة كانت مرحلة النضج خاصة النثر.

وقد أثمر التلاقح الفكري الأدبي بين المشرق والمغرب عن طريق الرحلات التي كانت لأغراض متعددة، لكن لا تخلو من غرض العلم والأدب، وقد أثمر هذا التلاقح ازدهار الأدب –خاصة النثر– وليس بمعزل عن هذا الازدهار الأدب الجزائري، فقد تهيأت له ظروفه أواخر القرن الخامس إلى السادس الهجريين على أيام الدولة الحمادية وما تلاها فقد شهدت حركة أدبية واسعة النظير أنتجت أدباء "شاركوا نهضتها وتطورها ورقيها وتوسيع مجالاتها... تأليفا وإبداعا... عبدوا الطريق لمن جاء بعدهم من الأبناء والأحفاد"[1].

وفن المقامات في النثر الجزائري كما هو في النثر الأندلسي، إنما انتقل إليها من المشرق من مصادره الأساسية، كما لا يخفى علينا رحلات الأدباء الجزائريين إلى المشرق، وقد ظهر التأثر بمقامات بديع الزمان الهمذاني قبل الحريري في مقامات ابن شرف القيرواني وهو من أوائل الكتاب المغاربة الأندلسيين الذين ألفوا في هذا الفن. وابن شرف نزيل القيروان أقرب دارا إلى قلعة بني حماد من الأندلس، وأقرب تأثيرا ومعرفة بهذا الفن عند أدباء المغرب الأوسط.

وعندما ظهرت مقامات الحريري طار صيتها، وتناقلها الأدباء رواية وشرحا وتدريسا في الأندلس وبلاد المغرب الكبير، وكان لها الحظ الأوفر في المغرب الأوسط عبر العصور، أي من زمن تلقيها حتى عصر النهضة، ومن الأدباء الذين تولوا شرحها وتدريسها:

* أبو القاسم عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر السطاح (ت 629هـ)، استوطن بجاية ، ثم رحل إلى الأندلس، وأخذ العلم والأدب عن علمائها، ثم دخل اشبيليا، ثم مرسيّة، واتصل بأبي القاسم الطرسوني "فأخذ عنه مقامات الحريري وكتبا أخرى في الأدب والعلوم الدينية... تشهد له مشايخه بعلو الكعب، ورسوخ القدم في أنواع العلوم وشجعوه على الإقراء، فتصدر لذلك سنة 618هـ... عاد إلى وطنه ودخل بجاية (623هـ/1226م) فانقطع بها للتدريس"[2].

---

[1]- يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، ج1، ط1، 1995، ص 17.

[2]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 186.

* أبو محمد عبد الله نعيم الحضرمي القرطبي (ت 636هـ) نشا في تونس وانتقل إلى بجاية ثم قسنطينة وتوفي بها، ذكر الغبريني أن أبا عبد الله التميمي أخبره أن أبا نعيما "شرع في شرح مقامات الحريري، وانه كتب على خطبتها نحوا من خمسة عشر كراسا بالقالب الكبير، وكان يذكر عنه أنه كان في عالم الأدب مستبحرا"[1].

* ابن يخلف الجزائري (ق 7هـ): كان متبحرا في اللغة والأدب توقف للإقراء وقد أخبرنا الغبريني بأنه حضر مجلسه يصفه بأنه: "مجلس واسع الحضور يحضر فيه كثير من الطلبة، ويقرأ كل واحد منهم باختياره، حضرت مجلسه يقرأ فيه الإيضاح، والجمل، والمفصل... ويقرأ فيه من الأدب ؛ المقامات والأمالي وغير ذلك من الكتب الأدبية"[2].

* أبو عبد الله القلعي (ت 673هـ): قال عنه الغبريني: "لزمت عليه القراءة ما ينيف عن عشرة أعوام، واستمتعت به كثيرا واستفدت منه كثيرا قرأت عليه الإيضاح من فاتحته إلى خاتمته... وقرأت عليه جملة من الأمالي ومن زهر الآداب ومن المقامات"[3].

إذن مقامات الحريري أخذت طريقها إلى الجزائر عن طريق الأندلس، ولما شاع هذا الفن بعد أن تناوله الحريري، وصادف ازدهار النثر في الأندلس، اهتم به الأدباء حتى صارت المقامات عنوانا للنثر الجيد الذي بدأ يتصدر المكانة بعد الشعر فأصبح فنا يدرس في بلاد المشرق والمغرب، والدليل على ذلك أن القرن السابع الهجري في الجزائر كان يزخر بالأدباء الذين انقطعوا للتدريس جعلوا من المقامات واحدة من الفنون النثرية المدرّسة في حلقاتهم، كما انبرى بعضهم لشرحها على غرار ما فعل إخوانهم الأندلسيون منذ القرن الخامس الهجري، ثم تلتها فترة انقطاع استغرقت زهاء ثلاثة قرون، لا نجد فيها حديثا عن المقامات شرحا أو إبداعا، ويعود هذا إلى عدم الاستقرار السياسي، ورحيل الأدباء إلى مواطن الأمن، ثم طغى التيار الديني فازدهر التأليف في العلوم الشرعية، وانحسر الأدب في الشعر الديني خاصة التصوف.

يعود الاهتمام بالمقامات في القرن الحادي عشر هجرية، مع أدباء انبروا لقراءة المقامات الحريرية خاصة، واهتموا بشرحها وتدريسها على غرار ما فعل عاشور بن موسى القسنطيني المعروف بـ الفكيرين

---

[1]- أبو العباس أحمد الغبريني، عنوان الدراية، ص 271.

[2]- المصدر نفسه، ص 103.

[3]- المصدر نفسه، ص 94.

(ت1074هـ) ، «قال عنه حسين خوجة بأنه علم من الأعلام ، وأنه قد لقي شخصا يملك ثمانية عشر شرحا على مقامات الحريري» [1]

و يحي الشاوي (ت 1096هـ) وهو عالم وأديب له تآليف عديدة من ضمنها شرح على مقامات الحريري[2].

وكانت مقامات الحريري من النصوص المفضلة لدى الكتاب الأدباء يتناولونها بالدراسة والشرح، أو يتناولونها بالحفظ وتختم مثل الكتب الدينية، وهذا ما نجده عند عبد الرزاق بن حمادوش (ت 1785) يذكره في يومياته المبثوثة في رحلته (لسان المقال) يقول: "وفي يوم الثلاثاء ختمت المقامات الحريرية التي كنت ابتدأتها في تطاون في بيتي، قرأت هناك سبع مقامات، وكملت الباقي هنا..."[3].

ولأبي راس المعسكري (ت 1820م) كتاب الحلل الحريرية في شرح المقامات الحريرية[4] وهو شرح مطول لمقامات الحريري، والكتاب كان متداولا بين المهتمين بالأدب ، وقد ذكره في كتابه فتح الاله ومنته[5]

ب/ المقامة كإبداع في الأدب الجزائري القديم ؛ عرف الأدب الجزائري المقامة مبكرا مما يدل أن الأدباء كانوا على صلة وثيقة بالحركة الأدبية في المشرق والمغرب والأندلس، وما يميز الأدباء الجزائريون كثرة الحركة والترحال بسبب عدم الاستقرار السياسي، من أجل البحث عن العلم والأدب من منابعه الأصلية، ومن الأدباء الذين اهتموا بفن المقامات مبكرا. ركن الذين محمد بن محمد بن محرز الوهراني (ت 575هـ) والمؤكد أنه اطلع على مقامات الهمذاني في مسقط رأسه وتأثر بها، ثم مقامات الحريري قبل رحيله إلى المشرق عن طريق الوافدين على القلعة من القيروان والأندلس كان متبحرا في العلم "ويدل منامه الكبير ومقاماته على ثقافة واسعة"[6].

---

[1]- ينظر أبو القاسم سعد الله . تاريخ الجزائر الثقافي .1981. هامش ص397

[2]- عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج3، ص 176.

[3]- عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال، ص 80.

[4]- يوجد الكتاب في زاوية الهامل عدد الأوراق 150، رقم: 10ن، توجد نسخة منه بمكتبة الحامة: 1993-1994، ونسخة ببرلين رقم 8546. تم تحقيق الجزء الأول منه، رسالة ماجستير، إعداد الطالب، الطيب بلعدل، معهد الأدب، جامعة الجزائر، سنة 2000م، ينظر موقع.مدونة برج بن عزوز http://albordj.blogspot.com

[5]- ينظرمحمد أبو راس الجزائري . فتح الاله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته . تحقيق : محمد بن عبد الكريم . المؤسسة الوطنية للكتاب . 1990.ص70.

[6]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، ط1، 1995، ص 246.

عندما رحل إلى المشرق كان ندا لأكبر الكتاب في ذلك العصر أمثال القاضي الفاضل (ت 596هـ) في القاهرة ،وعماد الدين الأصفهاني (ت 597هـ) في دمشق ، إلا أن هذين الكاتبين سطع نجمهما لأنهما من الوجهاء، وتوارى نجمه في الظلماء، كان طموحا وأصيب باليأس والإحباط، من يطلع على رسائله لاشك أنه سيقف عند هذه الحقائق، الأمر الذي جعله ينتقل من الجد إلى الهزل.

للوهراني مقامات وهي: المقامة البغدادية [1]، ومقامة شمس الخلافة [2]، ومقامة على لسان جامع دمشق[3]، والمنام الكبير [4]؛ أما المقامة الأولى في المدح يصف رحلته إلى بغداد، ثم الحوار الذي دار بينه وبين الشيخ أبي المعالي صاحب الدكان، هذا الأخير يسأل، والكاتب يجيب: تضمنت الإجابة الحديث عن الأحوال السياسية والاجتماعية من المغرب إلى المشرق، كما تضمنت وصفا لبغداد، ومدحا للخليفة.

أما المقامة الثانية شمس الخلافة؛ الراوي فيها هو البطل الذي يلتقي برجل غريب يقوده الفضول إلى معرفة أصله، فيستعين برجل آخر يخبره بأنه من بلاد المغرب حج ثم دخل دمشق، لا يجد شيئا يقم به الأود، فدل على إمرأة مغربية، ذهب إليها ليكتري بيتا، وظل يتردد عليها، حتى كتبت كتابها عليه، وصارت تسيّره كما تشاء، فأرادت أن تجعل منه رجلا من الوجهاء وهو أميّ، اشترت له الثياب الفاخرة، وعلمته بعض الحروف وكيف يعامل الناس في مجلس القضاء، وقالت له كن فقيها، فكان. والمقامة فيها نقد لبعض الأوضاع الاجتماعية في صورة ساخرة.

المقامة الثانية تضمنت نقدا لبعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية في دمشق فتخيل الكاتب المسجد الأموي ملكا وبقية المساجد رفعت شكوى إلى الأمير؛ وكل مسجد يقدم بيانا عن حاله المزري. والمقامة فيها راو وتعدد الشخصيات.

أما المنام الكبير، الذي قال عنه ابن خلكان "ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه فإنه أتى فيه بكل حلاوة"[5]. تضمن رسالة يرد بها على بعض أصدقائه ساخرا بما أورده من سلسلة من الألقاب التي التي لا تنتهي؛ العلمية منها والأدبية، ثم غلبه النوم، فرأى فيما يرى النائم أن القيامة قامت، وأن المنادي ينادي الناس إلى العرض على الله، ويعرض أناس كثيرون، قدماء ومحدثين، ملوكا ووزراء، وكتابا، وشعراء،

---

(1)- ركن الدين أبو محرز الوهراني، مقاماته ومناماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، ط1، 1998، ص 1.

(2)- المصدر نفسه، ص 97.

(3)- المصدر نفسه، ص 61.

(4)- المصدر نفسه، ص 17.

(5)- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، مج4، ط؟، (د.ت)، ص 385.

وفقهاء، أغنياء، وفقراء، فساقا وصلحاء، والكاتب يتوقف عند عينات خاصة قصد النقد، ومن هذا يرى الرسول – صلى الله عليه وسلم- يوم مورد الحوض الذي يسقي منه أمته، ويقف الكاتب هنا بأسلوب هزلي ينتقد الشيعة والصوفية وغيرهم، يقول: "فلما انتهى إلى شاطئ المشرعة وقف عندها) فتقدّمت إليه الصّوفيّة من كل مكان وعلى أيديهم الأمشاط وأخلة الأسنان وقدّموها بين يديه، فقال صلى الله عليه: من هؤلاء؟ فقيل له: هؤلاء قوم من أمتك ، غلب عليهم العجز والكسل على طباعهم، فتركوا المعايش، وانقطعوا إلى المساجد، يأكلون وينامون، فقال فبماذا كانوا ينفعون الناس ويعينون بني آدم [؟]، فقيل له: والله ولا بشيء البتّة، ولا كانوا إلا كمثل شجر الخروع في البستان، يشرب الماء ويضيق المكان فساق ولم يلتفت إليهم ... "[1].

وفي نهاية المنام يرى محمد بن الحنفية [2] مقبلا عليهما، فلما انتهى إليهما صاح فيهما صيحة عظيمة، أخرجته مما هو فيه وسقط من سريره فأفاق من نومه مذعورا وطنين تلك الصيحة في أذنه.

وتعد مقامات الوهراني ومنامه خطوة جبارة في عالم السرد العربي القديم وعلامة على تفوقه في هذا المجال شكلا ومضمونا، فقد طرح موضوعات اجتماعية تناولها بالنقد وأخرجها في قالب هزلي ساخر بعيد عن الكدية والمكديين ولم يخص بالنقد منطقة، بل تميزت موضوعاته بالعمومية، ما رآه في العالم العربي مشرقه ومغربه.

* شمس الدين بن عفيف التلمساني (الشاب الظريف) (ت 687هـ): ألف مجموعة من المقامات معروفة بمقامات العشاق في العشق الحقيقي ، والعشق الالهي (التصوف) ذكر بروكلمان في كتابه تاريخ االأدب ثلاث مقامات « ومن هذه المقامات ... المقامة الأولى فصاحة المسبوق في ملاحة المعشوق . والمقامة الهيثية والشيرازية وهما من الأدب الفاحش » [3] وذكر له عبد الله ابراهيم مقامة ملحقة بديوان محمد بن يوسف الشيباني ، تشتمل المقامة على راو وثلاث شخصيات؛ كل شخصية تحكي أحوال عشقها الصوفي للراوي، وذلك في مجلس يضم الراوي ومجموعة من الشعراء والأدباء، تستعرض الشخصيات الثلاثة أحوال عشقها؛ الشخصية الأولى محمد يحكي حكاية معشوقه الذي لقيه قرب الجامع الأموي، والذي تيمه

---

[1]- ركن الدين بن محرز الوهراني، المقامات والمنامات، ص 48-49.

[2]- محمد بن الحنفية: محمد بن علي بن أبي طالب الهاشمي القريشي، أبو القاسم المعروف بابن الحنفية: أحد الأبطال الأشداء في صدر الإسلام، وهو أخو الحسن والحسين غير أن أمهما فاطمة الزهراء، وأمه خولة بنت جعفر الحنفية، فهو ينسب إليها تمييزا عنهما ينظر هامش مقامات ومنامات الوهراني، ص 46.

[3]- كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربي ، نقله الى العربية رمضان عبد التواب . دار المعارف .مصر .مج 5. ص57.

بعشقه. ثم الثاني الذي تيمه حب معشوقه الذي لقيه قرب سوق الرياحين، ثم دور الشخصية الأخيرة الذي تيمه حب معشوقه محمد الذي هجره. ثم تنتهي إلى خاتمة يصف فيها الشاعر مجلس الأدباء بعد سماع حكاية العشاق الثلاثة، [1] وقد استغرقت أحداث المقامة يوما واحدا، وهي ذات طابع رمزي وهي "منفتحة نصيا على الإبداع الصوفي بشقيه الشعري والنثري، كما أن دلالات المقامة تتجاوز الغزل العفيف كما فهم بعض الباحثين إلى استعارة منظومة رمزية تتغنى بالحب الإلهي" [2]، وقد ألف الشاب الظريف هذه المقامة نزولا إلى رغبة والده المتصوف. وتوجد له مقامة أخرى في التصوف التي اعتمدناها في القسم التطبيقي .وقد خلا الأدب الجزائري طيلة الثلاثة قرون الموالية من المقامات؛ إذ لا نجد كاتبا عارض الهمذاني أو الحريري أو الوهراني أو الكتاب الأندلسيين رغم انتشار مقامات الحريري خاصة في القرن السابع الهجري حيث تناولها الأدباء الجزائريون بالشرح والتدريس فكانت منتشرة انتشارا واسعا، أو ربما وجد أدباء تناولوا هذا الفن ولم يعرف إنتاجهم، أو أتلف بسبب الحروب والفتن، أو هو في أماكن غير معروفة ستظهره الأيام كما هو الأمر مع مائة حكاية وحكاية للباهي البوني.

والمقامة في الأدب الجزائري القديم مثل نظيرتها الأندلسية، تخلو من الكدية والمكديين وظفت في مجالات وموضوعات متعددة؛ كالرحلة والسيرة، والمدح، والفخر، والشكوى...

وفي العهد العثماني ضعفت المقامة شكلا ومضمونا واتسمت بسمة العصر، وهي من حيث الكم أفضل منه في الفترات السابقة والكتاب الذين تناولوا هذا الفن جعلوا منه وسيلة لمدح الحكام العثمانيين، أو الشكوى مما أصابهم ومن الكتاب الذين تناولوا هذا الفن:

* أحمد البوني (ت 1139هـ/1726م) ألّف مقامة بعنوان "إعلام الأخيار [3]، بغرائب الوقائع والأخبار"[4]. وموضوعها الشكوى من وشاية قدمها خصومه من العلماء إلى الباشا فعزل عن منصبه هو

---

[1]- شمس الدين بن عفيف التلمساني (الشاب الظريف) مقامات العشاق على الموقع www.almualem.net

ينظر كذلك عبد الله ابراهيم . السردية العربية .هامش ص211

[2]- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص 127.

[3]- في أصل المقامة (الأحبار) صححها شوقي ضيف بـ (الأخيار) فتصبح إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار. ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، ص 238.

[4]- أحمد البوني، إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار، تحقيق أبو القاسم سعد الله بخصوص التحقيق ينظر مجلة الثقافة، السنة 10، العدد: 58، شعبان رمضان 1400هـ/ 1980م، ص 35-37، ونص المقامة نشر في نفس العدد، ص 38-43.

ينظر كذلك: أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي، ط، 1981، ج2، ص 218.

والمفتي، وقد استنجد الكاتب بصديقه مصطفى العنابي في العاصمة ليبثه هذه الشكوى وينجده ويتوسط له عند السلطان ليمنع عنه هذا الظلم الذي حل به وبصديقه.

والمقامة تقع في أربع صفحات تأتي على شكل رسالة خالية من الراوي والكدية يستمد من فن المقامة طريقة العرض والأسلوب.

* محمد بن ميمون (كان حيا 1159هـ) [1] تناول سيرة الباشا محمد بكداش على شكل مقامات خص لكل صفة موضوعا مستقلا أخرجه في مقامة، لكي يصبح مجموع المقامات ست عشرة مقامة، مثلا مقامة في أخلاقه، وأخرى في تعيينه سنجق دار، وأخرى لانتصاراته وهكذا... "فقد حاول أن يجعل كل مقامة وحدة قصصية تخص موضوعا معينا" [2]، كما أن أسلوبه مسجع يسلك فيه طريقة الفتح بن خاكان، ومقاماته دليل واضح على انفتاح النص المقامي على السيرة يقول في المقامة الأخيرة التي خصها لنصر محمد بكداش: "شرّف باذخ، ومجد شامخ، عقد النجوم ذوائبه، وأوخز في مفترق النّسر ركائبه، استفتح وهران، وانبلج صبح النّصر وبان"[3].

* عبد الرّزاق بن حمادوش (ت 1785م) ألّف ثلاث مقامات، الأولى دون عنوان موضوعها اجتماعي بسيط رحلة قام بها الراوي/ البطل إلى بعض القرى المجاورة لمدينة مكناسة، ثم تنقل من مكان إلى آخر ومن قرية إلى أخرى دون أن يجد مكانا يأويه يبت فيه ليلته، كما لم يجد طعاما، والمقامة كلها وصف لهذه الأماكن ولأهلها يستهل المقامة بقوله: "الحمد لله، طحى [كذا] بي ضيق الأسباب، وهوى الاكتساب، إلى أن خطرت من شدة الإياس، إلى بلاد الملك مكناس، أخوض الغمار، أجني الثمار، واقتحم الأخطار لكي أدرك الأوطار، وكنت لقفت من أفواه العلماء، ووصايا الحكماء، أن الخطر غرور، وأن المسافر مبرور..." [4].

المقامة خالية من الكدية على غرار المقامات المغربية، الأندلسية، يتماهي فيها الراوي مع الشخصية فيأخذ السرد بضمير المتكلم.

---

[1]- بخصوص الفترة التي عاش فيها الكاتب ينظر: محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية تحقيق: محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص 14.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط، 1981، ج2، ص 217.

[3]- محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981، ص 262.

[4]- عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال، تحقيق: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، 1983، ص 71.

المقامة تعد أول تجربة الكاتب بهذا الفن فهو يسير على خطوات الحريري فقد كان كثير القراءة والحفظ لمقاماته[1]، حتى أن بداية هذه المقامة مثل مقامة الحريري (المقامة الإسكندرية)مع تحوير بسيط يقول الحريري: "قال الحارث بن همام، طحا بي مرح الشّباب، وهوى الاكتساب، إلى أن جبت ما بين فرغانة وغانة، أخوض الغمار لأجني الثمار، واقتحم الأخطار، لكي أدرك الأوتار، وكنت لقفت من أفواه العلماء، وثقفت من وصايا الحكماء أنه يلزم الأديب الأريب..." [2].

ودليل آخر أن الموضوع تشظى منه، لم يستطع الإمساك بأجزائه، فانتهى به الأمر إلى وصف المدن، كما أن السجع في نصه متكلف.

استطاع الكاتب أن يتخلص من العثرات التي أعاقته في المقامة الأولى، وأن يصبح أسلوبه مسترسلا وموضوعاته أكثر إحكاما في المقامتين الهركلية والحالية. أما المقامة الهركلية يحكي مغامراته في أحد الفنادق وما صادف من أشرار القوم، وقد تضمن موضوعها نقدا لبعض الظواهر الأخلاقية الاجتماعية المنتشرة في مكناسة في ذلك العصر يقول فيها: "الحمد لله، حدى [كذا] بي حادي الرحلة، إلى أن دخلت في بعض أسفاري هركلة، فنزلت بها في خان ، كأنه من أبيات النيران، أو كنائس الرهبان،..." [3].

وفي المقامة الحالية وهي أجود مقاماته سبكا تناول فيها موضوعا اجتماعيا وهو معاناة الزوج مع زوجته، والتي لا يستطيع إرضاءها بأي وسيلة كانت يقول: "...قرنت بجارة غرة، عيشتها مرة، البذرة عندها ذرة، وميرة الحجيج عندها بعرة، لا يشبعها الجليل، ولا تعبأ بالقليل، الهموم عندها همّ، والغموم عندها غم..." [4].

وعلى العموم فإن السمات العامة لمقامة ابن حمادوش، أنه لا يعين الراوي ولا اسمه، ولا صفاته، بل يتماهى مع الشخصية الساردة، كما أن الاستهلال يحمل سمات الخطبة أو الرسالة حين تستهل بعبارة (الحمد لله) أما المقامة الحالية فإن الاستهلال يتجاوز عبارة الحمد لله يقول: "الحمد لله محور الأحوال ومرخي البال، ومقلب الأمور في الدهور، والصلاة والسلام على خير الأنام، المبشر بالفرح بعد الشدة، والمنذر بالعناء بعد اللذة، فقال تعالى: "فإن مع العسر يسرا، إن مع العسر يسرا. وبعد، لما أن جرى القضاء المحتوم، والأمر

---

[1]- ينظر المصدر السابق، ص 80.

[2]- الحريري، المقامات الأدبية، ص 87.

[3]- عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال، ص 78-79.

[4]- المصدر نفسه، ص 164.

الملزوم..." [1] فهذا الاستهلال ألصق بالرسالة أو الخطبة، كما أن الموضوعات في المقامات ... اجتماعية، خالية من الكدية، تنتهي جميع المقامات بأبيات شعرية.

* الأمير عبد القادر الجزائري (ت 1883م): لم يكن الأمير من الكتاب الذين انقطعوا إلى التأليف في النثر الفني، لكن نجد في كتابه ذي الاتجاه الصوفي (المواقف) [2] يورد مقامة تتضمن موضوعا صوفيا هو المعشوقة (الذات الإلهية) أو الحقيقة بأسلوب صوفي تخيل مجلسا من مجالس السمر، يضم أناسا ظرفاء يستمعون إلى ما يلقي الراوي إلى مسامعهم من قصة (المعشوقة)، فيسرد الراوي أبو العرّيف رحلة بحثه عن المعشوقة "المعلومة المجهولة، المستورة، المسلولة، الباطنة، الظاهرة، المستورة، الساترة، الجامعة للتضاد، بل ولجميع أنواع المنافاة والعناد" [3]. تلك الرحلة الروحية في السماء والأرض وما لاقى في سبيلها من عناء وأهوال، وما رأى في طريقه من كل الذين يبحثون عنها، لكنه بعد التعب والعناء، ومعاناة الضنا يجد هذه المعشوقة ويتحد بها، وعندما يلامس الأرض تسأله الجماعة عما شاهد، فيرفض الإجابة عن ذلك سوى ضرب الأمثلة فالقضية التي كان يبحث عنها لا تروى، ولا تحكى، إنما تحس بالذوق والمشاهدة والتجربة [4]. وهو إذ يلامس هذه الحقيقة المعشوقة ويتحد بها يصبح شخصا آخر يعيش في النور والناس دونه في الأرض يعيشون في ظلام حالك يقول: "وبعد أن طار السكر والمحو نزل الحضور والصحو، رأيت شمسا طالعة، مشرقة ساطعة، والناس في ظلمة وليل، ومرج وويل، فقلت : ما بال الناس؟ فقيل: إنهم في عمى وإفلاس"[5].

والمقامة عند الأمير عبد القادر يحدد فيها الراوي (أبو العريف) والشخصية الساردة وهما متماهيان لذا يأتي السرد بضمير المتكلم، كما أن المقامة منفتحة نصيا على الإبداع الصوفي شعرا ونثرا، ويستثمر اللغة الرمزية الصوفية، وهي بهذه الخصائص تبتعد عن الكدية والموضوعات الاجتماعية، وتقترب من المقامة بأسلوبها المسجع.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 164.

[2]- الأمير عبد القادر الحسني الجزائري، المواقف، تحقيق عبد الباقي مفتاح، مؤسسة الأمير عبد القادر، ج1، ط1، 2005.

[3]- الأمير عبد القادر، المواقف، ج1، ص 90.

[4]- ينظر المصدر نفسه، ص 91.

[5]- المصدر نفسه، ص 104.

وفي الفترة نفسها التي عاش فيها الأمير عبد القادر في دمشق، نجد كاتبا جزائريا في الشام تناول المقامات في مؤلفاته وقد أكثر منها، هو: محمد بن محمد بن المبارك، ألّف مجموعة من المقامات ، ذكر له محمد بن الجواد القاياني في رحلته مقامتان: مقامة في رثاء الأمير عبد القادر تحمل عنوان "لوعة الضمائر ودمعة النواظر في رثاء الأمير عبد القادر" ومقامة [1] أخرى ظريفة في المحاكمة بين الغربة والإقامة والحضر والسفر، وهي بعنوان: "أبهى مقامة في المفاخرة بين الغربة والإقامة"، والمقامة الثالثة: "المقامات العشر لطلاب العصر"[2] المقامة في النتاج الأدبي الجزائري القديم، إذا ما قورن بالمقامة في الأدب العربي عامة، فهو نتاج ليس بالقليل؛ لأن المقامة العربية إذا نظرنا إلى كتابها فهم عدد قليل الذين انبروا إلى كتابة المقامة وجاء إنتاجهم يربو عن الخمسين أو الستين مقامة، أما بقية الكتاب يتراوح إنتاجهم بين المقامة الواحدة، والاثنتا عشرة مقامة. والمقامة الجزائرية تميزت بالتنوع في الموضوعات بين الموضوعات الاجتماعية والصوفية، وفي هذا تجديد لم تعهده في النتاج العربي القديم، كما انفتحت المقامة على أشكال وأجناس أدبية مثل الشعر، السيرة، الرسالة، المدح، الشكوى.

أما من حيث البنية فهي مثل نظيرتها الأندلسية انتفت منها الكدية والمكديين وقلما تجد راوية للمقامة، كما أن مقامات الوهراني إسهامة رائدة في عالم السرد الفكاهي الساخر.

---

[1]- محمد عبد الجواد القاياني، نفحة البشام في رحلة الشام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 122.

[2]- أبو القاسم سعد الله، موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، ص 147.

ملخص: المقامة شكل من أشكال السرد وهي حكاية أدبية قصيرة تشتمل على نكتة تستهوي الحاضرين وهي ذات بنية خاصة تتكون من راوي وبطل ، تدور حول موضوع الكدية والمكديين ذات أسلوب بديع وهي أنواع: النقدية والوصفية والفكاهية والعلمية والدينية وقد تنوعت أغراضها بتطورها.

يعد بديع الزمان الهمذاني مبتدع المقامات رسخ دعائمها وطورها الحريري بعده، وقد أثارت المقامات جدلا كبيرا حول مبتدعها في النقد القديم والحديث فمنهم من يرى ابن دريد هو رائدها ومن يرى البديع ولكل أدلته.

رسخ الهمذني بنية المقامة ، ولم يلتزم بها فيما بعد تبعه جل الأدباء الذين كتبوا هذا الفن . والمقامة كغيرها من الأشكال السردية تختلط بالأجناس والأنواع الأدبية منها الشعر والرسالة والرحلة، وهي فن أرسى دعائم القص ومهد لظهور القصة والرواية الحديثة والمسرحية.

للمقامة خصائص منها: الراوي ويلاحظ تعدد الرواة في النص المقامي كما تتضمن بنية خاصة بالإضافة إلى الشخصيات المقامية التي تتميز بسمات منها: الترحال المفارقة.

ومن خصائصها كذلك الزمن والمكان، والكدية، كما توجد بعض المقامات تنتفي منها الكدية خاصة المقامات الأندلسية والمغربية كما تتميز بأسلوب الفكاهة والحوار والسجع.

المقامة في الأدب العربي :تعد المقامة ظاهرة وعلامة على القرن الرابع الهجري، فقد ظهرت استجابة لكل التناقضات الاجتماعية، والسياسية لهذا القرن من هذه التناقضات اتساع رفعة العالم العربي الإسلامي الذي انفجر الى دويلات وظهرت الطبقية كشكل واضح للعيان أثر في المجتمع العباسي فانتشر الفقر وظهرت الكدية مع شعراء بني ساسان وقد استوعب الهمذاني كل ملابسات وتناقضات مجتمعة كما أفاد من التراث الثقافي السابق له خاصة حكايات الجاحظ .

وبعد بديع الزمان مؤسس هذا الفن جاء الحريري وطوره، وتلقى هذا الفن بعدهما كتابا كثيرون فأنتجوا مقامات فيها خروج عن البنية التي رسمها الهمذاني، أما مرحلة الضعف فنجد المقامات في هذا الفترة لم يبق منها إلا أسلوب السجع.

أما المقامة في الأدب الأندلس والمغربي، فقد اهتم الأدباء الأندلسيون بهذ الفن؛ لأنهم كانوا على صلة بالحركة الأدبية في المشرق ، ومنهم : ابن شرف القيرواني والسرقسطي وغيرهم أنتجوا مقامات و تأثروا

كثيرا بمقامات الحريري، وما يميز المقامة الأندلسية والمغربية انتفت منها الكدية، وأهملت الراوي والشخصية واقتربت أحيانا من الرسالة.

أما المقامة في الأدب الجزائري فقد أدى التلاقح الأدبي الفكري المغربي الأندلسي المشرقي إلى الاهتمام بهذا الفن فقد انبرى الأدباء ابتداء من القرن الهجري الخامس الى تدريس مقامات الحريري حتى القرن 18 هـ . و ظهرت كإبداع عند الوهراني تعد خطوة جبارة في هذا الفن ، بعده الف الشاب الظريف المقامة الصوفية ولم يستمر الأدباء بعدهما فاختفت المقامات زهاء أربع قرون ثم ظهرت هزيلة في الفترة العثمانية كمحاولات ابن حمادوش وابن ميمون وأحمد البوني ثم في إنتاج الأمير عبد القادر الذي كتب المقامة الصوفية.

الفصـــل الثانـــي

المقامة دراسـة في البنيـة

– مقامة شمس الخلافة لأبي محرز الوهراني (ت 575 هـ)

– مقامات العشاق للشباب الظريف (ت 668 هـ).

– إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار لأحمد البوني (ت 1139 هـ).

– المقامة الهَزْكلية لعبد الرزاق بن حمادوش (ت 1785 م).

– المقامة الصوفية للأمير عبد القادر الجزائري (ت 1883 م).

عناصر الدراسة:

I – المستوى الأفقي (القصة): * بنية المقامة.

* الشخصيات.

II– المستوى العمودي (الخطاب)

1 –البنية الزمنية للنصوص المقامية:

* علاقة زمن القصة بالزمن التاريخي

* علاقة زمن القصة بزمن الخطاب :

– الترتيب . الديمومة (الايقاع) . التواتر

– الرؤية السردية

بنية النص المقامي :

تمهيد: اخترنا لهذه الدراسة خمسة نصوص تمثل فترات زمنية متفاوتة، قبل الفترة العثمانية نصين من القرنين الهجريين السادس والسابع ؛ الأول مقامة شمس الخلافة لأبي محرز الوهراني (ت 575 هـ) والثاني مقامات العشاق للشاب الظريف (ت 688 هـ). ومن الفترة العثمانية نصين من القرن الهجري الثاني عشر ، الثامن عشر ميلادية، الأول بعنوان "إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار" لأحمد البوني (ت1784 م)، والثاني "المقامة الهَركلية" لعبد الرزاق بن حمادوش (ت 1784م). والمقامة الأخيرة في فترة الاستعمار الفرنسي في القرن التاسع عشر ميلادية، وهي المقامة الصوفية للأمير عبد القادر الجزائري (ت 1883م).

I- المستوى الأفقي "القصة:

أولا:أبومحرز الوهراني (ت 575 هـ) مقامة شمس الخلافة:

ملخص النص . يروي عيسى بن حماد الصقلي أحداث المقامة، فيذكر سبب ارتحاله عن مدينة صقلية ، وهو ضعف الإسلام وانتشار الكفر، رحل إلى مدينة دمشق، دخلها بعد مشقة كبيرة، وأهوال اعترضته في طريقه إليها. ولما استقر بها التقى رجلا غريبا في تصرفاته يبدو من هيئته بأنه نبطي، فساقه الفضول إليه وأعلمه بأنه غريب مثله واستدرجه في الحديث، فأخبره الغريب بأنه في مدينة مَنُوشَهْر وراء النهر، إلا أنه عندما سايره في الحديث عرفه من فلتات لسانه ومن طباعه بأنه مغربي. فأراد عيسى بن حماد أن يعرف عنه أكثر فسأل عنه رجلا يعرفه، فأخبره بأنه من قسنطينة، أما القبيلة فمن زويلة أي المغرب الأوسط، دخل المشرق حاجا ثم دخل دمشق، فلم يجد من الزاد ما يأكله، فقاده قدره إلى امرأة مغربية ثرية تملك مشغلا تعلم فيه البنات الغزل. جاءها طالبا كراء دار، فأعجبت به، وانتهى تردده عليها إلى الزواج بها، فلم يعجبها شكله ومقامه، فأرادت أن تجعل منه رجلا من الوجهاء ؛ أي يصبح فقيها ذائع الصيت، أخذته إلى محل اشترت له أجمل الثياب. ثم حاولت تليين سلوكاته ؛ لأنه فظ غليظ الطباع ثم علمته بعض الحروف ؛لأنه أمي كان يشتغل اسكافيا في بلاده ثم علمته بعض الحيل في طرق التعامل مع الفقهاء الذين سيصبح منهم. كأن يظهر لباسه وأن يتربع في جلسته حتى يبدي أهميته، ثم علمته فنون الاحتيال كالمخادعة والمغالطة وكثرة الصياح في اجتماعه مع أهل العلم حتى يغلبهم.

ذهب إلى المسجد وطبق خطة زوجته ولما جاء وقت المناظرة واجه الجميع بالوقاحة والصياح والبصاق ولكن بعد فترة كشف أمره عند العلماء والفقهاء فخرجت هيبته من صدورهم، ثم عاد إلى أخلاقه الحقيقية الدنيئة، وسار بين الناس بالنميمة حتى قويت شوكته بين أهل الحل والعقد وصار له أعوان وحاشية وغلمان وازدادت هيبته ونفوذه حتى تقلد منصب الخلافة.

ثم أنه تنكر لزوجته التي كانت سببا في بلوغه هذه المكانة وأصبح يعيرها، لأنه بسببها لقب زوج العلافة.

تقطيع النص:

- عيسى بن حماد الصقلي يتحدث عن اضطراب الأحوال وضعف الدين في صقلية.
- الرحيل عن صقلية في ظروف صعبة والاستقرار في دمشق.
- اللقاء؛ عيسى بن حماد يلتقي برجل غريب.
- الرجل الغريب ينكر ويخفي أصله وعيسى بن حماد يشك بأنه من المغرب.
- فضول عيسى بن حماد جعله يستنجد برجل يعرف المغربي.
- الرجل يحكي لعيسى بأنه من المغرب.
- المغربي دخل المشرق حاجا ثم استقر في دمشق.
- لقاؤه بالمرأة المغربية قصد كراء الدار.
- تكرار اللقاءات بينهما انتهت بالزواج.
- الزوج يجمع بين صفتي الأمية وغلظة الطبع.
- الزوجة أرادت تغيير زوجها شكلا ومضمونا وجعله فقيها ذا وجاهة.
- اتخاذ الأسباب؛ شراء الثياب الفاخرة، تعليمه الحروف وأنواع الاحتيال.
- التنفيذ؛ الذهاب إلى المسجد، أخذه دور الفقيه والاحتيال على الناس.
- انكشاف أمره عند الفقهاء.
- الظهور على حقيقته والعودة إلى أخلاقه الأصلية.
- السعي بالنميمة بين ولاة الأمر.

- بلوغ مكانة مرموقة في المجتمع ولُقِّب بـ: شمس الخلافة.
- الانقلاب على زوجته والتنكر لها.

تناول الكاتب في هذه المقامة موضوعا اجتماعيا/سياسيا بطريقة ساخرة تتضمن نقدا لاذعا للناس الأميين البسطاء والمحتالين الذين يتخذون من العلم والدين وسيلة لتحقيق أغراضهم وثرائهم، وهذا يحدث عادة في المجتمعات الضعيفة التي انتشر فيها الفساد حتى بلغ هرم السلطة وهذا ما حدا بالشخصية المحتالة في المقامة عندما اكتشف أمرها عدلت إلى طريقة أخرى وهي النميمة التي أوصلته إلى أرقى المناصب لسياسة البلاد والعباد بواسطة النصب والاحتيال والنفاق.

يقوم هذا النص المقامي على الكدية وهي النصب والاحتيال، اختار لها الكاتب راو وهو عيسى بن حماد الصقلي ، وشخصية رجل مغربي محتال، إلا أن الموضوع يختلف في طريقة عرضه عن موضوعات الهمذاني والحريري، إذ الشخصية المكدية عندهما ـ عادة ـ ما تسلب أموال الناس وتهرب ويكتشف الراوي في النهاية بأنه أبو الفتح الاسكندري، أما طريقة العرض هنا مختلفة، إذ الشخصية المكدية، احتالت مرتين، الأولى باسم الدين واكتشفت، أما الثانية استعملت النميمة والنفاق وبلغت أعلى المراتب وهي شمس الخلافة وهو ما اتخذه عنوانا لمقامته وهو لا يخلو من سخرية ونقد حاد، إذ كيف تجتمع الخلافة مع شخص أمي محتال يسير في الناس بالنميمة والنفاق فيضرب زيدا بعمرو وفي هذا تلميح لما يحدث في البلاد العربية على عهد الكاتب.

منطق البنية السردية على مستوى القصة: إن أحداث النص تخضع للتماسك بارتباط اللاحق بالسابق منها، فمنطق بنية النص هو منطق ترابطه، إذ تتوالى الأحداث متماسكة، ولكي ندرك منطق السببية في النص نبدأ من نهايته.

1. تنكر الزوج لزوجته ؛ لأنه بلغ مكانة مرموقة "شمس الخلافة".
2. بلغ مكانة مرموقة ؛ لأنه سعى بالنميمة والنفاق بين أولي الأمر.
3. سعى بالنميمة ؛ لأنه عاد إلى أخلاقه الأصلية بعد أن كشف أمره.
4. كشف أمره من طرف الفقهاء ؛ لأنه تولى منصب الفقيه احتيالا.
5. تولى المنصب احتيالا ؛ لأنه أخذ بأسباب الاحتيال.
6. اخذ بأسباب الاحتيال ؛ لأن زوجته علمته.

7. زوجته علمته ؛ لأنها أرادت أن يكون من الوجهاء.
8. أرادت أن يكون من الوجهاء ؛ لأنه أصبح زوجها.
9. أصبح زوجها ؛ لأنهما كانا يلتقيان كثيرا.
10. كانا يلتقيان ؛ لأنه جاء أول مرة لكراء الدار.
11. جاء لكراء الدار؛ لأنه كان غريبا عن المدينة.

ثانيا: مقامات العشاق للشاب الظريف (ت 668 هـ).

النص مقامة صوفية ؛ لأنها تعبر عن رؤية صوفية للكاتب، تحكي عن جلسة من جلسات التعبد الصوفي، أو ما يعرف بالذكر والمجاهدة، أي تذوق حلاوة العبادة وهي مقامات. وهي حقيقة كما يدل عليها العنوان بصيغة الجمع، فالنص مقامة في مقامات العشاق.[1]

ملخص النص: تخيل الراوي/الكاتب نفسه في مقام من هذه المقامات الصوفية مع المريدين، أو العرفانيين، هذا التخيل عبارة عن رحلة أو سفر في عالم الروح التي تتسامى إلى أعلى المراتب جاهدة في البحث عن الحقيقة الإلهية من اجل الاتحاد بها، وهذا لا يتأتى للمريد إلا بعد مشقة وجهد عظيم من ترويض للنفس بأنواع العبادات التي تتخذ مراحل.

والمحبة الإلهية للمحبين السالكين الذين يبتغون الوصول إلى مرحلة العشق الإلهي يبتغون فيها درجات وهي عند الكاتب في مقامته ثلاث مراحل أو مقامات وهي منهج الكاتب التصوفي في هذا النص.

ويتمثل في: الذهول والحيرة، الغيبة (السكر)، الصحو.

فالمقام الأول يتحدث فيه عن نفسه وهو بين الذهول والحيرة حتى أنه لا يستطيع أن يفرق بين المصيبة والحزن.

---

[1]- المقام معناه العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من المجاهدات والرياضات والعبادات. ينظر عبد المنعم الحنفي معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987، ص 248.

- مقامات العشاق وهي مقامات المحبين السالكين: وأولها ؛ الغرام ثم ألافتتان ثم الوله، ثم الدهش، ثم الفناء. المرجع نفسه، ص 238.
- مقامات الوجد أربعة: الذهول، ثم الحيرة، ثم السكر، ثم الصحو. ينظر رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1999، ص 469.
- ونظن أن التقسيم الثاني أدق من الأول والاختلاف بينهما طفيف، فالفناء مثلا نجده في التقسيم الثاني مرتبط بالسكر "فالسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر وطربت الروح وهام القلب" و"والصحو رجوع إلى الإحساس بعين الغيبة، والغيبة تكون للعباد لما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة والرهبة ومقتضيات الخوف والرجاء". المرجع نفسه، ص 472.
- فالسكر مرحلتان، المرحلة الأولى تسمى غيبة وهي التي يعقبها الصحو، أما المرحلة الثانية فهي السكر عندما يرتبط بالفناء والكشف والتجلي.

أما المقام الثاني دخل مرحلة السكر التي تتخذ عنده الغيبة وهو أطول مقام يصف في البداية موقفه مع الفتية المريدين في حالة استغراق وانتشاء من خمرة المحبة الإلهية في مجلس ضمهم فالتفقوا أن يتحلقوا في مجموعتين تكون بينهما مناظرة في شعر الخمريات مجموعة تنظم في الخمر والأخرى في الساقي، وهم في هذا السمر حيث الأرواح م نفردة يخفي مناجاتها ولطيف مناغاتها في سر السر بلطيف إدراكها للقلب لتنفرد الروح بها فتلتذ بها دون القلب وقد حصل لهم انتشاء. هنا اقتحم مجلسهم رجل عليه من الروع والوجل، مسرع في عجلة من أمره عليه إشارات الوله وأمارات الخبل، فقد وله بالحب الإلهي إلى درجة الافتتان فأصبح كالمجنون، سكر إلى درجة الغياب عن نفسه. فبادر من هم في المقام بتقديم إليه كأس المدام، فصدها لأنه تجاوزها، فعرف الجميع بأنه محب ومحبوبته في هجر، فسألوه عن الحب والمحبوب، فاسترسل في الحديث عن حالة العشق التي سكر بها، فهو في غيبة عن نفسه وقلبه موصول بالمحبوبة، ثم وصف المحبوبة فما هي إلا المحبة الإلهية.

أما المقام الثالث فهو حالة الصحو والعودة إلى الإحساس، إذ نعرف بأن هذا الرجل يدعى فلان الدين وقد علمه ابن الأثير [1] البلاغة والفصاحة فطلب منه من في المجلس أن يعرفهم بأستاذه فمدحه حتى أطرب من في المجلس فشكروا المادح والممدوح.

وفي نهاية هذا المقام والمقامة يغادر فلان الدين المجلس في ظروف غامضة دون أن يراه أو يحس به أحد، كأنه تبخر في الهواء. وما هي إلا حالة الانفصال بين الشخصية الحقيقية والروحية فيعي الكاتب بمحيطه وبأن تباشير الصباح قد لاحت.

تقسيم النص: حالة الوعي – الكاتب يقدم الراوي.

المقام الأول: وصف الراوي/الكاتب لنفسه وهو بين الذهول والحيرة.

المقام الثاني: – حالة السكر والانتشاء بخمرة المحبة الإلهية للراوي والفتية.

– اقتحام رجل مجلسهم.

[1]– هو تاج الدين احمد بن المولى شرف الدين سعيد بن شمس الدين محمد بن الأثير الحلبي كاتب منشئ (ت 691 هـ) كان معاصرا للشباب الظريف وهو غير ابن الأثير صاحب النجوم الزاهرة، بنظر الترجمة في النجوم الزاهرة ج 8، ص 34.

– مبادرة جماعية بتقديم له كأس المدام.

-رفض الرجل تناولها.

-معرفة الجميع بأنه عاشق.

-وصف الرجل حالة العشق التي هو فيها.

-الرغبة في معرفة المحبوبة.

-الرجل يصف المحبوبة.

المقام الثالث: – حالة الصحو والعودة إلى الوعي.

-إدراك الذات بأنه فلان الدين.

- مدح الأستاذ ثم شكره.

- خروج فلان الدين من المكان.

- إدراك حقيقي للمكان والزمان.

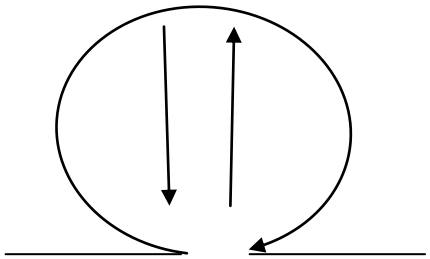
- حالة الوعي ، الكاتب يقر بأن ما كتبه خيال يشبه الحلم الغريب العجيب.

تختلف المقامة الصوفية في بنيتها عن المقامة المعروفة بسبب طبيعة موضوعها الذاتي الذي يحمل رؤية الكاتب في الوجود والذات الإلهية في إطار بحثه عن الحقيقة من وجهة نظره الخاصة، التي تستوجب بحثا ذاتيا مستبطنا وهذا يناسبه المونولوج أو تيار الوعي، ويكون التركيز فيه على الشخصية التي ترتاد مراحل الوعي ما قبل الكلام، أي الوعي غير متكلم به جزئيا أو كليا، ومن هنا نجد اختلافا في شكل المقامة فهي تأخذ الشكل الحلزوني [1] للأحداث وهي شكل الدائرة المفتوحة لتأخذ جانبا منها البداية والجانب الآخر النهاية . والبداية والنهاية مرتبطتان بالفعل الدرامي الخارجي، أما بقية الأحداث منولوج طويل أو تيار الوعي.

[1]– أشكال الحبكة في الفن الحديث مثل البنية الحلزونية، الدائرية وتسمى بالعبثية وهي سلسلة من الأحداث التي تنفتح وتنغلق في نفس النقطة التي بدأت منها. البنية المستقيمة تعتمد على البنية العميقة. ينظر عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج3، ط1، 1983، ص 526 وما بعدها.

وهذه المقامة تتخذ هذا الشكل حيث تخيل الكاتب رحلة أو سفر في عالم الخيال يتضمن ثلاث محطات وهي الحب، السكر، الصحو. أما البداية والنهاية فتتصلان بالفعل الدرامي الخارجي، فالبداية يقدم الكاتب الراوي، وفي النهاية فيها إدراك حقيقي للمكان والزمان من طرف الراوي، وانفصاله عن فلان الدين

وهي تأخذ الشكل التالي:



ورحلة الشاب الظريف تختلف عن رحلة الأمير عبد القادر، فالأول لم يكمل السفر؛ أي لم يبلغ مرحلة الفناء والتجلي والمقامة الصوفية بهذه المقاييس تقترب في بنيتها من القصة القصيرة المنولوجية التي تركز على وعي الشخصية غير المتكلم به.

وبما أن الهدف من المقامة الصوفية خصوصا، والنص الصوفي عموما الهدف منه هو البحث عن الحقيقة والاتحاد بها، فإذا كانت الرؤية الصوفية بهذه المقاييس، فإن رائدة رواية تيار الوعي في العصر الحديث فرجينيا وولف لا تختلف عنهم في شيء، فهي كذلك تبحث عن الحقيقة وعن معنى لهذه الحياة، وتعتقد بأن البحث عن هذه الموضوعات يجب أن يكون من زاوية ذاتية وذلك هو السبب الذي من أجله اختارت«شخصيات ذات حساسية غير عادية حتى يمكن أن يشتغل داخل هذه الشخصيات بذلك البحث... وهو السبب الذي من أجله اختارت أسلوب تيار الوعي لتعبر عن هذا الموضوع انضج تعبير.

ويمكن أن تصف فرجينيا وولف في روايتي تيار الوعي هاتين بصفة (الصوفية).»[1]

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط2، 1975، ص 32.

وإذا كان هذا ما يخص فرجينيا وولف وهي رائدة في تطوير أسلوب تيار الوعي، فإن نصوص الصوفيين سبقت فرجينيا بمئات السنين وتمثل إرهاصا لظهور قصة المونولوج وتيار الوعي في الأدب العربي والجزائري القديم.

ثالثا: إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار لأحمد البوني (ت 1139 هـ/1726م).

ملخص النص : بعد البسملة والصلاة والسلام على الرسول- صلى الله عليه وسلم - يفتتح الكاتب/الراوي المقامة بديباجة تتضمن فقرة وعظية حول المصائب من منظور اجتماعي وديني، ثم يوجه الخطاب إلى أولي الأمر لتنبيههم إلى طبيعة الناس في المجتمع الذين انحرفوا عن جادة الصواب، وما يثير استغراب الراوي، أن أهل العلم والتصوف والأعيان حادوا عن رسالتهم، وفشا فيهم الزور والبهتان، ثم يصل إلى جوهر القضية، وهي أن أشباه العلماء نسبوا له ولصديقه بعض التهم بهتانا وزورا ووشوا بهما إلى السلطان فلحقهم ظلم كبير من هذه الوشاية بلغت حد عزل المفتي من منصبه فأصبحا في حيرة من أمرهما، ولم يجدا إلا التضرع إلى الله عز وجل.

ثم استنجد الراوي بصديقه مصطفى العنابي الذي يعمل في قصر السلطان حتى يدفع عنهما الظلم بتصحيح الأمور عند السلطان، ثم أنهى المقامة بالحديث عن أخلاق الصديق وفضائله.

تقطيع النص: • تقديم الراوي وعظا للناس.

- تنبيه أولي الأمر إلى الأمراض الاجتماعية.
- استغراب الراوي من انتشار أشباه العلماء الذين يتاجرون بقضايا الناس.
- اتهام هؤلاء الناس الراوي وصديقه ظلما.
- عزل المفتي والوشاية بهما إلى السلطان.
- الظلم الذي لحقهما.التضرع إلى الله.
- الاستنجاد بالصديق مصطفى العنابي ليرفع عنهما الظلم.
- ذكر صفات وفضائل الرجل.

رابعا: المقامة الهَرْكلية لعبد الرزاق بن حمادوش (ت 1783 م).

ملخص النص : تتضمن المقامة مغامرة تعرض لها الراوي في فندق بإحدى المدن المغربية في احد أسفاره.

فقد دفعته الرغبة في السفر إلى دول بعض المدن المغربية وكان الليل قد أقبل فذهب إلى فندق المدينة الذي يظهر من خلال شكله الخارجي أنه لا يسر الناظر، وبما أن الليل داهمه ولم يجد مكانا يبيت ليلته فقد اضطر لاكتراء غرفة نزل بها ثم يصف هذه الغرفة بأنها جحر وليست مدعاة للراحة، ورغم أن التعب نال منه فقد نام ولم يستيقظ إلا على وقع ضجيج وهرج ومرج، كان الصوت منبعثا من غرفة جاره ، كان شجارا بين البغية والنزيل... فلم يعر لهما الراوي/البطل اهتماما وواصل نومه وبعد مدة أيقظه ضجيج الشرطة التي حضرت إلى المكان بسبب الشجار فشد رحاله وامتطى مطيته ورحل عن المكان.

تقطيع النص: الرغبة في السفر هي سبب دخول البطل إلى هذه المدينة.

- الذهاب إلى فندق المدينة المتواضع.
- وصف الفندق.
- اكتراء غرفة غير مريحة وصف.
- التعب والنوم العميق.
- الفزع من النوم بسبب شجار بين البغية والنزيل.
- العودة إلى النوم.
- فزع من النوم بسبب حضور الشرطة إلى الفندق.
- مغادرة البطل المكان.

ومقامة ابن حمادوش فيها خروج عن البنية المرسومة لمقامات الهمذاني/الحريري. فمقامة الكاتب تعتمد أساسا على الوصف، وصف الأماكن على غرار المقامات الأندلسية المغربية عموما التي أكثرت من وصف الأماكن والبلدان والمفاضلة بينهما كما هو عند لسان الدين ابن الخطيب وغيره، وظاهرة الخروج على البنية شكل اعتيادي عند الأندلسيين وحتى عند الهمذاني نفسه.[1]

[1]- ينظر الفصل الأول من هذا الباب المقامة في المشرق والمغرب والأندلس.

هذه المقامة يحق لها أن تعنون بالمقامة الوصفية، وابن حمادوش مولع بالوصف في مقاماته، إذ يصف الفندق ثم الحجرة، ثم النزلاء، ثم الشرطة يقول: « نزلت بخان كأنه من أبيات النيران أو كنائس الرهبان، بل لا شك أنه من أبيات العصيان، فلذلك لا يسر به الناظر ولا ينشرح له الخاطر، فاختصصت منه بحجرة، أو نقرة في حجرة، وكأني وقعت من السماء في حفرة، أو اتبعت أفعوان فدخلت جحره».[1]

كما أن ابن حمادوش متأثر بمقامات الحريري فهو يشير في يومياته بأنه قرأها وختمها يقول«وفي يوم الثلاثاء ختمت المقامات الحريرية التي كنت ابتدأتها في تطاون، قرأت هناك سبع مقامات وكملت الباقي هنا».[2]

ويلاحظ هذا التأثير في فواتح مقاماته يقول: «الحمد لله، طحى بي ضيق الأسباب وهوى الاكتساب »[3] ويقول في فاتحة المقامة الهركلية: «الحمد لله: حدى بي حادي الرحلة إلى أن دخلت في بعض أسفاري هركلة فنزلت بها في خان»[4]

فقد حاول في اهذه الفواتح المقامية أن يسير على نهج الحريري إلا انه سرعان ما عدل إلى الوصف، كما نجد المقامة خالية كذلك من الكدية شأن المقامات الأندلسية/المغربية.

نلاحظ في فاتحة المقامة التأثر بأسلوب الرسالة كالبدء بحمد لله ونجد هذه الظاهرة عند احمد البوني كذلك ،إذ المقامة عنده اقرب إلى الرسالة منها إلى المقامة. وتبقى محاولة ابن حمادوش رائدة في هذا المجال والنصوص المقامية الجزائرية في هذه الفترة سدت فراغا كبيرا، لأنه كثيرا ما تنعت الفترة بأنها خالية من أي نشاط أدبي.

---

[1]- ابن حمادوش، لسان المقال، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 80.

[3]- المصدر نفسه ، ص 71.

[4]- المصدر نفسه، ص 78.

خامسا: المقامة الصوفية للأمير عبد القادر الجزائري (ت 1883 م).

ملخص النص: تناول الكاتب في هذه المقامة موضوعا صوفيا هو (الحقيقة الإلهية) وكيف تدرك بالذوق لا بالعقل والحس، تخيل رحلة روحية تسامى فيها إلى عوالم روحية ما كان يدركها أحد سوى من بلغ مراتب العرفانيين.

يصف الراوي/الكاتب أبو العريف، مجلسا أو محاضرة [1] من محاضرات [2] الشرفاء والظرفاء [3] وهم جميعهم من العرفانيين [4] طرحوا حديثا مشوقا، تقدم أبو العريف الجماعة وقدم حديثا غريبا عن المعشوقة، وبين كيف يتجاوز الإنسان الصعاب في سبيل الوصول إليها ولا يبلغها إلا من استطاع أن يجاهد نفسه ويتغلب عليها حتى يتصل بها عن طريق القلب والروح بالمجاهدة والذكر فيبلغ مرحلة الفناء فيها، وهذا ما حدث للراوي أبو العريف فقد وصل بعد التعب والضنا «وجدت هذه المعشوقة: أنا!! ويتبين لي أنني الطالب والمطلوب والعاشق والمعشوق» [5] فالراوي يصرح بأنه وصل مرحلة الفناء في المعشوقة، إذ لا فرق بينهما فذاته ذابت في المعشوقة فهو العاشق وهو المعشوق.

ثم سئل الراوي عن طريقة الوصول هل ثبتت له بالبرهان؟

فيجيب بأن الوصول يبلغ بالذوق وليس بالبرهان الحسي، فلم يصدقه الناس وحكموا عليه بالجنون فلم يأبه لهم. وهو مقابل هذه الجماعة استطاع أن يثبت لهم بأن الحقيقة الإلهية (المعشوقة) تدرك بالذوق وليس بالبرهان الحسي، فقد بلغ مرتبة الفناء والكشف والتجلي فطرح عليهم فكرة أخرى يبرز من خلالها شجاعته في خوض التجربة ثانية وبلهجة التحدي أراد أن يبرهن لهم كيف يصل إليها أو يموت دون ذلك،

---

[1]- المحاضرة عند الصوفيين هي حضور القلب على دوام الفكر وتواتر البرهان ثم المكاشفة ثم المشاهدة، ينظر رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1999، ص 836.

[2]- الشرفاء، الشريف يطلق على من كان من أهل البيت.

[3]- الظريف البليغ الجيد الكلام، وللظرفاء صفات يتحلون بها وآداب، هي من مكارم الأخلاق. للمزيد من الاطلاع ينظر أبو منصور محمد الثعالبي، لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء، تحقيق عدنان كريم الرجب، الدار العربية للموسوعات، ط 1، 1999، ص 38-39 وما بعدها.

[4]- مصطلح صوفي والعارف مراتب ثلاثة: "أولها الرجوع عما سوى الله، وإماطة الحجب ويسمى في هذه الحالة زاهدا... ووسطها الذهاب إلى الله في سبيل الرياضة ويسمى في هذه الحالة عابدا، وآخرها الوصول إليه ويسمى في هذه الحال عارفا بالله". ينظر: رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 59.

[5]-

فقدم له احد المستبصرين المجربين للأمر بعض النصائح، ثم توكل على الحي الذي لا يموت وقام بالرحلة أو السفر فمر في طريقه بمجموعة ممن ينتمون إلى فريقه فرأى منهم: الحائر الذي أوقفته حيرته، والمندهش، والغارق، والتائه[1] الذي يسير بخطى حثيثة كالنملة، فلا احد بلغ مبتغاه.

أما الراوي أبو العريف فيبدو قوي النفس والهمة مستمرا في طريقه إلى أن رأى بعض علاماتها التي ظهرت للذين ساروا إليها قبله، فنادوا عليه أبشر فقد عرفت الحقيقة، ونصحوه بالتوقف هنا وعدم تجاوز الصديقين وحثوه على الرجوع.

طريق العودة كان قصيرا لم يذكر فيه كل التفصيلات الذي ذكرها في الذهاب أو السفر. فعاد إلى أصدقائه الذي هبوا إليه ينادونه (يا عصام) وكأنه أصبح غير الشخص الذي ذهب فطلبوا منه أن يصف لهم رحلته حتى يشاركوه حلاوة ما شاهد فقدم لهم مثالا يوحي باستحالة وصف لحظة الكشف والتجلي وتذوق حلاوتها كما شاهدها من وقف عليها، أي أن الحقيقة الإلهية لا تدرك بالدليل الحسي المادي، بل بالذوق، وينهي المقامة بأبيات شعرية.

تقطيع النص:

الرحلة/السفر: استهلال الراوي أبي العريف والشرفاء والعرفانيين يناقشون موضوع المعشوقة.

دائرة الحدث الأول: أبو العريف يتصدر الجماعة ويحكي:

- التعريف بالمعشوقة.
- مشاق الوصول إليها(العبادة، الذكر، جهاد النفس).
- صعوبة الوصول إليها (لا يبلغها إلا واحد بعد الواحد في الزمان المتباعد).
- استحالة وصف المعشوقة عند بلوغها فهي فوق طاقة البشر من أن يصفوها.
- لا توصف بل تدرك بالذوق.
- أبو العريف يقر بأنه وصلها وبلغ مرتبة الفناء فيها.
- طلب منه أن يقدم برهانا على ذلك فأجابهم بأن ذلك لا يبلغ بالبرهان.
- تكذيبهم له واتهامهم له بالجنون.

[1]- كل هذه المصطلحات هي في الحقيقة مقامات.

- اتخاذ طريقة أخرى لإثبات ما توصل إليه.
- نصيحة أحد المستبصرين من الحاضرين المجربين للأمر قبله.

دائرة الحدث الثانية:

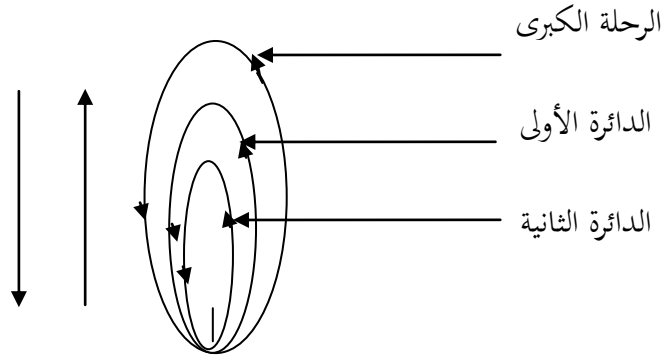
- الرحلة/السفر.
- الراوي يتوكل على الله ويسافر ليثبت لهم معرفة الحقيقة.
- المرور على أصدقائه في الطريق وهم يجاهدون في الوصول.
- فشل الجميع.
- مواصلة الراوي للطريق حتى ظهور علامات الحقيقة.
- البشرى ببلوغ الحقيقة.
- تنبيه بعدم مجاوزة مراتب الأنبياء والصديقين.
- العودة إلى الأصدقاء.
- مطالبة الأصدقاء الراوي أن يصف لهم حتى يشاركوه حلاوة الوصول.
- قدم لهم مثالا حسيا يعرف من خلاله استحالة تذوق الحقيقة عن طريق الوصف، بل لا بد من الوقوف عليها.
- تشويق الأصدقاء لرؤية الحقيقة.

كما أشرنا في مقامة الشباب الظريف، أن بنية المقامة الصوفية تختلف عن المقامة العادية ذات الموضوع الاجتماعي، والتي تعتمد على الكدية وتتخذ من التعرف عنصرا من عناصرها إلى جانب الراوي والشخصية.

فالمقامة الصوفية بما أنها سرد شخصيات فهي تركز على الشخصية التي تقدم وعيها غير المتكلم به وهذا يتناسب مع المنولوج الطويل ومع تيار الوعي وتتخذ شكلا يتناسب معها فمقامة الأمير عبد القادر هي من هذا الاتجاه تتخذ الشكل المدور أو البنية الدائرية المغلقة، تخيل الكاتب رحلة روحية في البحث عن الحقيقة، تسامت فيها روحه في عوالم روحية بعيدة استغرقت مدة زمنية غير محددة ثم عادت من حيث انطلقت لتشكل بذلك دائرة مغلقة على نفسها. هذه البنية داخليا تتكون من دائرة حدثين حيث تبدأ دائرة الحدث الأول بأبي العريف وهو يتصدر الجماعة ويشرح لهم كل ما يتعلق بالمعشوقة حتى يصل إلى

درجة الفناء فيها، ويخبرهم بأنه بلغ هذه المرحلة، فيطلبون منه أن يصف ذلك التجلي حتى يشاركوه حلاوتها، فيرد عليهم بأنها لا توصف ولا تدرك بالحس بل بالذوق فيتهمونه بالجنون وهنا تنغلق دائرة الحدث الأول لتنفتح بداخله دائرة الحدث الثاني الذي يضم الرحلة أو السفر الذي قام به الراوي للبحث عن الحقيقة حتى يثبت ذلك لأصدقائه، وتتخذ عدة محطات، المرور على الأصدقاء وهم في إطار المجاهدة، فشل الجميع، استمرار الراوي، البشرى ببلوغ الهدف.

وإذا قارنا دائرة الحدث الأول بالثاني نجد أن الثاني مختصر، فجل مقامات العشاق تحقق في الأول مثل الغرام، والافتتان والوله والدهش والفناء[1]، أما دائرة الحدث الثاني فهي استمرار أو تكملة السير لبلوغ مرحلة الكشف والتجلي، فدائرة الحدث الثاني هي جزء من دائرة الحدث الأول والواقعة بدورها في دائرة كبرى هي الرحلة تأخذ الشكل التالي:



نقطة البداية والنهاية

[1]- العشق: أقصى درجات المحبة وسائر مقاماتها كلها مندرجة فيه ومعناه اتحاد ذات المحبوب بذات المحب. أما أولها الغرام وهو انتشاء من خمر المحبة، ثم الافتتان وهو خلق العذار وعدم المبالاة بالخلق، ثم الوله، وهو مقام الحيرة، ثم الدهش وهو الذهول، ثم الفناء عن رؤية النفس. بنظر: عبد المنعم الحنفي، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987، ص 184.

بناء الشخصية المقامية:

المقامة كغيرها من النصوص السردية كونها أحداثا تقدمها شخصيات إذ تأخذ الشخصية فيها دورا مهما. وقد حاول الكتاب رسم ملامح شخصياتهم. خاصة في مقامة الوهراني. حتى يقدموا إيهاما بواقعيتها، ورغم ذلك تبقى شخصيات ذات بعد أدبي خيالية، أي مجرد كائنات من ورق ليس لها امتداد خارجي حقيقي.

كما أننا نجد في المقامات المدروسة شخصية الراوي، بالإضافة إلى شخصية واحدة أو اثنتان محوريتان، وشخصيات ثانوية تقوم بدور متمم للأحداث.

بناء الشخصية في المقامة الاجتماعية:

الشخصية في مقامة شمس الخلافة للوهراني ، ينبني مجتمع المقامة على مجموعة من الشخصيات وهي: الراوي، والمغربي وزوجته والشخصيات الثانوية، تتضح شبكة العلاقات بين الشخصيات من خلال علاقتين مهمتين هما:

* علاقة الراوي عيسى بن حماد بالرجل المغربي المحتال، في إطار هذه العلاقة تتحدد معالم الراوي كشخصية تمثل الكاتب رغم الإيهام بنسبته إلى صقلية، إذ لو كان صقليا كيف معرفته بأهل المغرب وطباعهم ولهجتهم وقبائلهم، فعيسى بن حماد الصقلي ما هو إلا الوجه الآخر للكاتب.

عيسى بن حماد يعرفنا بنفسه عاش بصقلية حتى نسب إليها، وأنه وجد صعوبات كثيرة فيها إذ أصبح دين الكفر ينتشر ويتولى دين محمد، وهذا ما جعله يهاجر إلى دمشق مع عائلته، وبعد عناء كبير في الطريق دخل دمشق، وفي هذا الجزء نجد جزءا كبيرا من بنية المقامة يتحقق هنا، وهو التعرف وهو عادة ما يأتي في نهاية المقامة بعد انتهاء الحكاية التي يقوم بها البطل فيكشف الراوي أن ذلك الشخص المتنكر هو أبو الفتح الاسكندري عند الهمذاني، وأبو زيد السروجي عند الحريري. وأحيانا يأتي التعرف في بداية المقامة[1] قبل الحكاية، وهذا ما نجده في هذه المقامة حيث يعرفنا الراوي بنفسه قبل بدء الحكاية.

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 230.

عيسى بن حماد يتعرف على الرجل المغربي الذي التقاه في شوارع دمشق، فكلاهما غريب، ورغبة الراوي في معرفة الآخر تتحول إلى الفضول الذي قاده إلى الحديث مع المغربي، وقاده إلى الشك في هويته... وهذا الشك دفعه إلى السؤال عنه فعرف خبره عن طريق رجل آخر يعرفه، فيصبح الراوي على المستوى التقني مولدا لفعل الحكي، إذ لولا فضوله لتوقف الحكي.

* علاقات الرجل المغربي: هذه الشخصية تقيم علاقات متعددة في محيطها، فهي تبدو في البداية بأن لا أهمية لها، لكن سرعان ما تتطور على مستوى الأحداث وهذا من خلال علاقته بالمرأة المغربية، فالعلاقة التي تربط هاتين الشخصيتين هي مجموعة من الرغبات، فرغبة الرجل المغربي في اكتراء بيت هي التي قادته إلى المرأة المغربية. وكثرة تردده عليها ولّد رغبتين : رغبة في دفء الأسرة والزواج، ورغبة الزواج كذلك كانت عند المرأة المغربية، فدخلت الشخصيتان في علاقة تواصل تربطهما مصلحة واحدة هي مشاركة احدهما للآخر ومساعدة أحدهما للآخر.

علاقة الزواج بينهما غير متكافئة تتسم بالتناقض والمفارقة، فهي متعلمة وهو أمي، غنية/فقير، سيدة أعمال/لا يملك عملا، سيدة مجتمع/غليظ القفا، قوية/ضعيف، سيدة/مسود، وما يجمع بينهما فقط هو الانتماء إلى المغرب.

أرادت هذه المرأة تعديل الصورة وإحداث توازن، فهي تمتلك الرغبة في تغيير زوجها وهو يملك الاستعداد.

هذا التناقض تنبني عليه السخرية والهزل فالضحك ينبعث إما من الموقف أو من اللفظ، [1] وقد اعتمد الكاتب بعض العناصر في كليهما.

فالوهراني كاتب ساخر والسخرية عنده فلسفة، أو رؤية في الحياة وللحياة فهي وسيلة للنقد الاجتماعي، وهو فنان في تصويره دقائق شخصياته يقدم لنا مشاهد كاريكاتورية للشخصية المحتالة، كما يقيم تدرجا في هذا الوصف، إذ لا يقدمه دفعة واحدة حتى يعطي مبررا مقنعا للقارئ، فمن سخريته النافذة نجد نوعا من التلاعب بالألفاظ في اختياره شخصية الرجل المغربي والمرأة المغربية كلاهما يشتركان في نسبتهما

[1]- لمعرفة التفاصيل ينظر محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1994، ص 132.

إلى المغرب ولفظة مغربي تتكون من نفس الحروف للفظة غريب فالمغربي في بلاد المشرق غريب وربما الغربة هي إحساس الوهراني قبل أن ينتقل إلى بطله في المقامة.

أما السخرية والضحك المنبعث من الموقف نجد المفارقة والتناقض هو من صميم المواقف الكوميدية «الإحساس بالتناقض يقلب رأسا على عقب فكرتنا التي اعتقدناها على كل ما يدور حولنا في المجتمع».[1]

فالتناقض نلاحظه في رسم الشخصيات، فشخصية المغربي في أول لقائه بالراوي لاحظ عليه هذا التناقض الداخلي، إذ أنكر المغربي أصله بأنه فقير، لكن الراوي لاحظ من فلتات لسانه بأنه مغربي وبأنه «يقطينة وأنه مغربي الطينة».[2]

أما التناقض الخارجي في مواقفه وتصرفاته نلاحظه في علاقته بشخصية المرأة المغربية المتفوقة عليه، السيدة وهو المسود، وفي هذا التناقض الذي يثير الضحك نلمس من خلاله نقدا لاذعا لظاهرة تفوق المرأة على الرجل وتحكمها فيه، لأن الوضع الأصل المعروف في تلك الفترة، والفكرة السائدة عن المرأة على العموم هي التبعية للرجل، بينما الفكرة السائدة على الرجل فهو مصدر القوة والسيادة، لكن الكاتب صور الوضع معكوسا، فهي السيدة وهو المسود، الغنية وهو الفقير، المتعلمة وهو الأمي، سيدة الأعمال وهو لا يعمل، سيدة المجتمع وهو غليظ القفا، لذا صوره الكاتب في مشهد كاريكاتوري تابعا لها «فجاء هذا الشيخ أبو الخزا يطلب عندها بيتا للكرا، وهو كما رأيت قد جمع بين الجفا وغلظ القفا... فقامت على الفور وهو من ورائها كالثور حتى دخلت السوق».[3]

والمشهد لا يخلو من نقد اجتماعي لاذع لوضع المرأة في المجتمع العربي الذي اختل فيه التوازن في عصر الكاتب، وربما نقدا لوضع المرأة المغربية خاصة التي انتقلت إلى المشرق فتركت تقاليدها نتيجة الوضع الاجتماعي المادي الذي أقحمت نفسها فيه. فهذه الشخصية المقامية كانت تملك مشغلا «محكمة في خمسين صبية، تعلم البنات الغزل، وتجنبهم المجنون والهزل». [4] وهي تتحكم كذلك في زوجها، إذ أصبح أداة طيعة في يدها فقامت بتغير سلوكاته ووضعه الاجتماعي، حيث علمته بعض الحروف، وطرق الاحتيال

---

[1]- محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1994، ص 132.

[2]- أبو محرز الوهراني، منامات ومقامات الوهراني، ص 97.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

[4]- المصدر نفسه، ص 98.

ولقنته بعض سلوكات المتحضرين وأرسلته إلى المسجد ليكون فقيها من الوجهاء وهو فقير إلى العلم والأدب والدين، «وعزم على مدرسة جمال الأئمة... وقالت له: إذا جلست فتربع ولا تتقنبع، وانشر أكمامك، واظهر للناس أعلامك، فإن الغريب ابن ثوبة... وإذا حضرت فانفخ حضنك وبطنك، وانفش بين الفقهاء ذقنك، وباكر المدرسة في الصباح، وسابقهم إلى الرواح، وإن غلبوك في العلم، فلا يغلبوك في الصياح... خذ اللفظ بأناملك من شفتيك، وزاحم الفقهاء بمنكبيك، وابصق في وجه الشيخ ولا جناح عليك... واعلم أن الفقه ليس شيئا غير النفاق والزعاق وتلويث وجه الخصم بالبصاق»[1]، وهذا المشهد نقد لأخطر الظواهر الاجتماعية في المجتمع العربي، وهي أن نجد بعض فقراء العلم والدين الوصوليين الانتهازيين تقلدوا مناصب حساسة كمنصب الفقيه فهذا من دلائل اختلال موازين المجتمع آنئذ.

ومراحل تكون شخصية المغربي على يد زوجته، هي المراحل نفسها لتكون الشخصية على مستوى الأحداث، فالكاتب لم يقدم الشخصية دفعة واحدة، بل قدمها على مراحل في مشاهد ساخرة، وعندما اكتملت معالم هذه الشخصية أصبحت محتالة فاق احتيال زوجته.

ومن التناقض الذي يؤسس للسخرية الحادة يتمثل في تبادل الأدوار إذ يصبح الرجل المغربي الضعيف قويا، وهي ضعيفة. محتالا وهي مسكينة مستكينة ثم يصمت الكاتب عن هذه الشخصية حتى نهاية المقامة حيث يعلو صوت الزوج المغربي المحتال فيتنكر لزوجته التي صنعته وقدمته للمجتمع. ويفسح المجال لشخصية المغربي، إذ أصبح فقيها وعندما كشف أمره، عاد إلى أخلاقه الأصلية وسعى بين أرباب الدولة بالنميمة والنصب والاحتيال حتى تبوأ منصب الخليفة ولقب بشمس الخلافة وصار له «الأعوان والحاشية والغلمان والفاشية، وصار الشيخ زوج العلافة يلقب بشمس الخلافة» [2] ونلاحظ هذا التصوير الساخر المشحون بانتقاد المدعين للعلم والوصوليين الذين يبلغون أعلى المراتب ويتحكمون في زمام الأمور.

وهذه الشخصية عند اكتمالها تسارعت وتيرة إيقاعها وقد لبست أقنعة متعددة حيث ظهر بقناع المغربي الفقير المتجول في شوارع دمشق، ثم زوج المغربية، ثم قناع آخر وهو الفقيه، ثم قناع لقب شمس الخلافة فهذا الرجل المغربي الذي اتخذ هذه الأقنعة ينتهي كونه مغتربا متنكرا.

رجل مغربي [فقير سائح . زوج المغربية . فقيه . خليفة] مغترب متنكر.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 100 – 101.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

فالشخصية المحورية في هذه المقامة تحمل سمات الشخصيات المقامية عند الهمذاني والحريري، فهي شخصية متلونة ليست ثابتة، محتالة. إلا أنها أنضج من الشخصيات المقامية المذكورة. فالكاتب يقدمها على دفعات، أي ليست نمطية على طريقة المقامات السابقة، وهي مع الموضوعات المقترنة بها تقترب من الشخصيات القصصية، ما يدل أن الوهراني يملك حسا سرديا ناضجا.

بناء الشخصية في مقامتي البوني وابن حمادوش:

فالشخصية في المقامة الأولى أو الشبه مقامة ؛ لأن النص يعد محاولة لكتابة مقامة، لذا فهي تتداخل كثيرا مع الرسالة نلاحظ هذا في الاستهلال والديباجة التي تحدث فيها عن المشاكل الاجتماعية في عصره، ثم سرد الراوي أحداث المقامة، فلم يترك هذه الأحداث تسرد على ألسنة الشخصيات، بل جعل الراوي يقدم الأحداث بطريقة تقريرية يخاطب أولي الأمر تارة، ويستغرب تارة أخرى من انتشار أشباه العلماء الذين يتاجرون بالدين، ثم يتحدث عن الظلم الذي لحقه وصديقه، ثم يستنجد بالصديق مصطفى العنابي. والشخصيات الواردة في المقامة هي: الراوي، العلماء الذين يدعون العلم، صديقه المفتي ثم صديقه مصطفى العنابي.

ولا تبتعد عنها مقامة ابن حمادوش، إلا أنها تعد أنضج من الأولى فابن حمادوش حاول رسم ملامح شخصيات مقامته فالراوي يقدم شخصيات الخان بأنها شخصيات تمتلك رغبات معينة تدخل في عملية تواصل ينتهي بالصراع، إلا أن تقديم الشخصيات كان بسيطا لأنه ركز على وصف المكان أكثر من رسم الشخصيات.

بناء الشخصية في المقامة الصوفية:

بناء الشخصية في الأعمال السردية لا يتم بعيدا عن قيمها الإيديولوجية، ولا يمكن أن يتم كذلك بعيدا عن آليات السرد، فالشخصيات في الأعمال السردية «هي نتاج البناء التأليفي، أو إعادة هذا البناء ولهذا فأشياء مثل كيف تنظر هذه الشخصيات وكيف تتكلم داخل البيئة النصية تعتمد في جزء كبير على تلقي المؤلف واختياره».[1]

والشخصيات في المقامات الصوفية المدروسة تحمل إيديولوجيا الكاتب بامتياز، خاصة وأن السرد المقامي الصوفي هو سرد شخصيات يعتمد على المنولوج أو تيار الوعي، حيث تتحرر الشخصيات من العالم الخارجي ويصبح الاهتمام منصبا حول الأنا الراوي/الكاتب الذي يعيش لحظات الانفلات من الواقع وهو ما يشبه أحلام اليقظة، فتكشف هذه الأنا عن رغبتها وأفكارها بالتدرج، وتقدم لنا في النهاية رؤيا متكاملة.

[1]- عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 41.

فالذات الصوفية منشطرة نصفين تعيش صراعا بين الداخل والخارج، فالشخصية الصوفية ضحية المجتمع الذي اختل فيه التوازن، هذا الاختلال يعبر عنه أصحاب المقامات الاجتماعية بمسايرة الشخصية المقامية لواقعها، ومن هنا يتضح دور الشخصية بأنها مكدية بالدرجة الأولى، أما الشخصية الصوفية المهزومة في واقعها الاجتماعي فتهرب نحو الداخل فينتهي الصراع الأول للشخصية الصوفية بالهروب من الواقع واختيار عالم التصوف، وهنا يبدأ معها الصراع الذاتي الداخلي مع النفس الذي ينتهي بالذات الصوفية إلى إعادة بناء هذه الذات التي تتخذ ثلاثة مراحل آخرها معرفة الحقيقة الإلهية والفناء فيها.

وبناء الشخصية في مقامات العشاق للشاب الظريف، الذات تقدم لنا في سياق النص الصوفي جزئيات عن تفاصيل حياتها التي تبرز طبيعة صراعها مع الألم المحيط بها وتقسم شخصيات هذه المقامة إلى ثلاث مجموعات وهي:

1 -الراوي . الرجل المحب . فلان الدين.

2 -المحبوبة.

3 -الفتية المريدون . الساقي . عبد الله . ابن الأثير.

الشخصيات المقامية لا تحمل سمات خارجية محددة الملامح، ولم تتخذ أسماء خاصة كما في المجموعة الأولى، لأن الشخصية الصوفية تركز على الباطن وليس على الظاهر ومن هنا يبرز الصراع بين العالم المادي والعالم الروحي. حيث نجد الراوي/الكاتب ينتصر إلى الجانب الروحي، وتصبح الشخصية المحورية في مركز الصراع للوصول إلى الحقيقة الإلهية.

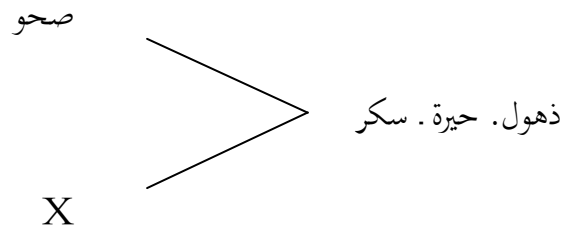
والشخصية المحورية الراوي/الكاتب تبدو في صراعها من اجل الوصول إلى هدفها وهو (المحبوبة) والذات الإلهية، متفانية في ذلك، فالراوي والرجل المحب، وفلان الدين هي بمثابة أقنعة لذات واحدة وهي الكاتب، فهذه الذات لكي تصل إلى الهدف تنتقل من قناع إلى آخر وكل قناع يتناسب مع المقام الصوفي الذي هي فيه، ففي المقام الأول كانت شخصية الراوي تبدو في حالة الحيرة والدهشة من فرط الوجد، وفي المقام الثاني تتخذ قناع الرجل المحب في أقصى درجات الحب فهو في حالة السكر. وفي المقام الثالث تتخذ قناع فلان الدين عندما كانت في أعلى قمة من النشوة، ثم تتخذ في نهاية المقام عند الخروج أو الصحو صفة التلاشي حيث تخرج هذه الشخصية عن المجلس دون أن يراها احد وكأنها تبخرت، فتعود الشخصية الأولى الراوي إلى وعيها ولأن الكاتب لم يبلغ مرحلة الفناء والكشف، فهو ينتهي بسكره إلى الصحو.

الشخصية الصوفية في هذه المقامة تحقق تحولات تتخذ صفات تتناسب مع المقامات التي هي فيها لذا نجد الكاتب يهمل الأسماء ويسقطها من حسابه ويكتفي بذكر الشق الثاني المنسوب إليه الاسم وهو (الدين) وهذا يتناسب مع تحولات الشخصية، لأن طبيعة هذا النوع من الأسماء هي الأكثر خداعا وخضوعا للتحولات «يجيء اسم الدين باعتباره أكثر الأسماء خداعا، وهذا يرجع إلى أن الاسم قادر على تغيير شكله، وتعتبر أكثر عمليات تحول الاسم شيوعا هي التي تتم بين الشكل فلان الدين وفلان».[1]

وهذه التحولات في الشخصية ما هي إلا صراع الذات من أجل الوصول إلى المحبوبة(الحقيقة الإلهية).

ورحلة السفر للشخصية تمثل الصراع الداخلي من أجل إعادة بناء الذات، وهناك شخصيات مساعدة تشارك الذات في محيطها الداخلي وأخرى في محيطها الخارجي المادي، فالأولى هي: الفتية، والساقي شخصيات غير محددة الملامح وتحمل أسماءا تشترك مع الراوي في كل شيء وتختلف عنه في المكانة والمرتبة.

أما الثانية فهي شخصية ابن الأثير وهو أستاذ الراوي/الكاتب الذي علمه البيان وهي الشخصية الوحيدة التي ذكرت باسمها الثلاثي وبمكانتها وصفاتها، فهي تحتل مكانة مرموقة عند الراوي إلا أنها تقع في دائرة الصحو، أي بعد الخروج من دائرة الرحلة الخيالية والسكر ، لذا وردت بمقاييس الواقع. ومنهج الكاتب هو:

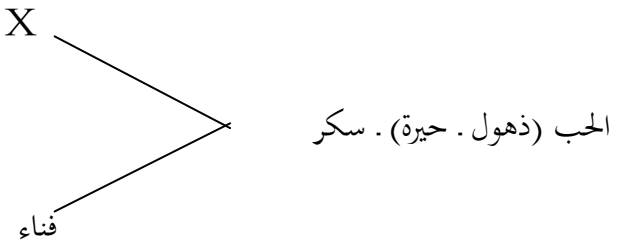


أما بناء الشخصية في مقامة الأمير عبد القادر تشترك في نفس السمات التي حددت بها شخصيات الشاب الظريف، فالنص هو سرد شخصيات، فالتركيز فيه على الشخصية وليس على الحدث.

[1]- فدوى مالطي دوغلاس، بناء النص التراثي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 173.

والشخصية في هذه المقامة تتخذ أقنعة متعددة لبلوغ هدفها، وشخصيات المقامة الصوفية للأمير معظمها شخصيات جماعية غير محددة الملامح الخارجية ولا الأسماء بينما تظهر من خلال صفاتها وهي: الشرفاء، الظرفا، العرفا، فرق من فريقي، الناس، المستبصر، هذه الشخصيات جميعها تشترك مع الراوي في نفس الاتجاه والمجلس، إلا أنها جميعا تختلف عنه في المكانة والمرتبة. فالرحلة تجمعهم جميعا إلا أن الراوي هو الذي يصل إلى الهدف أي إلى الحقيقة، أما هم فلا، ما عدا المجموعة التي سبقته.

والراوي اتخذ ثلاثة أقنعة حسب منهج الكاتب:



فالمرحلة الأولى بداية السفر والرحلة كانت مع الراوي أبو العريف وهي تختزل مرحلة الذهول والحيرة وصولا إلى مرحلة السكر ثم الفناء حيث ينفصل أبو العريف عن الأنا الذات للكاتب، فتبدو ذات الكاتب مفصحة عن نفسها «وجدت هذه المعشوقة: أنا!! ويتبين لي أنني الطالب والمطلوب... وما كان سفري إلا مني إليّ»[1]

وهذه المرحلة تبين فناء الذات في الحقيقة الإلهية وهنا نلاحظ إشارة واضحة إلى ذلك، «فيقال له: هل رأيت محياها، وشممت رياها حتى قلت أنا أياها؟» [2]. وهنا يتضح الفرق بين مقامة مقامات لشاق ومقامة الأمير، إذ الشخصيات في الأولى تتوقف عند هذا الحد بينما الشخصيات المحورية في الثانية تتقدم مرحلة أخرى وهي مرحلة الكشف والتجلي «وصلت حيث وصلوا وحصلت على ما عليه حصلوا... وعرفت الحقيقة والمجاز...» [3] ثم نجد الشخصية المحورية في هذه المرحلة تتخذ قناعا آخر وهو اسم "عصام" فلم تعد أبو العريف أو الضمير (أنا)، واسم عصام مثقل بالرموز والدلالات فهو يحيل إلى الاعتصام،

---

[1]- الأمير عبد القادر .المقامة . المواقف. ج1.ص90

[2]- المصدر نفسه .ص90

[3]- المصدر المصدر السابق.ص92

والعصمة، وكأن الذات الساردة/الكاتب عندما بلغ آخر المراحل محصنا بالعلم اللدني وهو ما نجده عند المتصوف تحصل به الكرامة.

II- المستوى العمودي (الخطاب):

البنية الزمنية للنصوص المقامية:

1- المقامة الاجتماعية:

*** علاقة زمن القصة بالزمن التاريخي** : يطرح مجتمع المقامات المدروسة قضايا متقاربة شاهدتها مجتمعات عربية في المشرق والمغرب، وتعد مقامة "شمس الخلافة" للوهراني من المقامات ذات الأهمية الكبيرة طرحا للقضايا السياسية في الإمبراطورية الإسلامية التي بدأت على عهده تتهاوى تحت ضربات النصارى التي أشار إليها في المقامة بالنسبة لجزيرة صقلية التي استولى عليها النصارى وكان السبب في خروجه منها، إلى الأمور السياسية في أجزاء البلاد العربية والتي أوردها في عمومها بأنها ضعيفة حتى أنه يستطيع أي شخص بالمكر والدهاء أن يخترق أجهزة حكومية. ويصبح على رأسها آمرا ناهيا، دون علم أو دين. إلى اضطراب الأحوال الاجتماعية والدينية خاصة المتاجرة بالدين والمناصب الدينية الحساسة ويأتي على رأسها القضاء، واختلال الأوضاع الاجتماعية كانتشار الفقر والتشرد والمحسوبية والتوزيع اللاَّعادل للثروات، كل هذه القضايا تحيل على زمن مرجعي أو الفترة التاريخية الحقيقية التي عاش فيها الكاتب في القرن الهجري السادس وما تلاه من القرون.

حتى وإن كانت هذه السرود غير معلمة فإن ما ورد فيها من قضايا يترجم تلك الفترات ترجمة كافية.

والمقامة كغيرها من السرود الكلاسيكية التي تركز على حياة الشخصية الخارجية، فتعطي الإحساس بالزمن الواقعي وهذا ما نجده في مقامة شمس الخلافة للوهراني حيث ركز على شخصية المغربي والمغربية، كما أن الحبكة في هذه المقامة معتمدة على السببية، والتسلسل الزمني حيث تتعاقب الأحداث كما بينا ذلك في تقسيم النص حيث الترتيب الزمني والمنطقي للأحداث يمنحها وحدة متكاملة متعاقبة متتابعة للأحداث بتتابع أبعاد الزمن فيرتبط الحدث اللاحق بالسابق من بداية النص إلى نهايته.

* **علاقة زمن القصة بزمن الخطاب** : يغلب على المقامات الثلاثة الزمن الحسي، إلا أن مقامة الوهراني تعد في بنيتها الزمنية أنضج النصوص الاجتماعية التي تناولناها.

ترتيب الأزمنة في مقامة الوهراني تراوحت بين الحاضر والماضي والمستقبل ومن حيث المدى الزمني فهي تغطي فترة زمنية طويلة هي فترة انتقال عيسى بن حماد من صقلية إلى دمشق، والتقائه بالمغربي والاستقصاء عن أخباره هذا ما يخص الزمن الحاضر.

وبالنسبة لترتيب الأزمنة في المقامة لا نجد ترتيبا مثاليا، فهناك تحريفات زمنية وهو ما ينشأ عنها المفارقة الزمنية التي تعتمد على الخلط للمرجع الزمني عن قصد لغايات جمالية بحتة ومن هنا نجد المقامة تتراوح بين الزمنين الحاضر والماضي المسترجع، لكن هذا الاسترجاع مشدود كثيرا إلى الحاضر. كما يتخلل هذه الأزمنة أحيانا استشرافات مستقبلية وأحيانا نجد المناجاة القصيرة، وترتيب الأزمنة كالتالي:

نقطة البداية هو الزمن الحاضر عيسى بن حماد يتحدث عن رحلته من صقلية إلى دمشق، والتقائه بالرجل المغربي، وبما أن هذا الأخير كذب عليه ولم يقدم له الحقيقة، ساقه الفضول لمعرفة المزيد عنه وقد ورد هذا في شكل حديث نفسي قصير «فقلت في نفسي: ليت شعري من ذا ومن أي كنيف خرج هذا... فقلت في نفسي: أكون فضولي الأرض بالطول والعرض ويدخل علي هذا المحال المحض واستدللت عليه برجل كان يأنس إليه».[1]

واستدل عليه رجلا يعرفه معرفة جيدة وهنا يبدأ الزمن الماضي، أي العودة إلى الوراء استرجاع طويل، إذ الرجل الذي يعرف المغربي يحكي حكايته التي وقعت في الماضي أي منذ دخوله إلى مكة حاجا، ثم ذهابه إلى دمشق والتقائه بالمرأة المغربية وحدث ما حدث بينهما حتى نهاية المقامة، العودة إلى الزمن الحاضر. والكاتب لم يترك الشخصية تقدم هذا الاسترجاع الطويل دون انقطاع، بل نجد هذا الاسترجاع تتخلله انقطاعات من طرف عيسى بن حماد، هذه الانقطاعات تمثل أزمنة حاضرة وقد تخللها مقطع استشرافي أي الزمن المستقبل ورد على لسان المرأة المغربية «حتى قالت له: كن فقيها فكان» هذه العبارة قيلت قبل أن يصبح المغربي فقيها. وترتيب الأزمنة في المقامة كالتالي:

[1]- أبو محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته، ص 98/97.

الحاضر . حديث نفسي قصير . حاضر . حديث نفسي قصير . الماضي . الحاضر (انقطاع) . الماضي (تكملة) . المستقبل . الحاضر (انقطاع) . الماضي (تكملة) . تذكر . الحاضر.

هذه الانقطاعات جعلت النص أكثر حسية وواقعية وهذا ما يجعلها أقرب الى القصة منها الى المقامة.

أما ترتيب الأزمنة في مقامة ابن حمادوش فالتعامل مع المرجع الزمني لهذه المقامة كان بسيطا حيث يظهر الزمن الحسي أكثر اتصالا وسكونية وهو زمن حاضر يكاد يخلو من التحريفات الزمنية ما عدا المناجاة في قوله «فقلت بُعدا لهذا الجار، ولا شك أنه بئس القرار ولبئس الخان، كأنه حان ..» [1].

أما المدى الزمني للمقامة يستغرق ليلة واحدة فالأحداث وقعت في الليل ومن الإشارات الدالة على ذلك «حتى مد الليل جناحه وأوقد السماء مصباحه».[2]

الديمومة (الإيقاع): والمقصود به تسريع السرد أو تبطيئه ففي مقامة شمس الخلافة للوهراني الإيقاع فيها عموما بطيء يتراوح بين تقنيتي الوصف والمشهد هذا الأخير الذي يعتمد على الحوار أو الأسلوب المباشر.

والمشهد يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للمقامة، لأنه يتميز بالدرامية التي تسهم في تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب ويعطي إحساسا بالمشاركة. أما من ناحية الإيقاع يسهم في تبطيء السرد ؛ لأنه يعتمد على اللحظات المشحونة، أي التركيز الدرامي في اللحظة وقد أكثر الكاتب من المشاهد، إذ نجد الحوار بين عيسى بن حماد والمغربي في المقطع الأول، ثم بين عيسى بن حماد والرجل الذي يعرف المغربي في قوله: «فقال عيسى بن حماد:...استدللت عليه برجل كان يأنس إليه فقال الرجل:...فقلت: عرفني مربضه؟...فقال: أما الطينة فمن قسطنطينة...»[3]

ثم الحوار الذي دار بين الرجل المغربي وزوجته المغربية في قوله: «فلما أصبح قال لها: يا هذه علميني أني كنت في بلدي اسكافا... والله ما أفرق بين الحروف وبين قرون الخروف، فقالت: أنا أعلمك العلم كله

---

[1]- ابن حمادوش، المقامة الهركلية، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 79.

[3]- أبو محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته، ص 98.

إلا أقله... فقال لها: يا هذه والله ما أرجو المدرسة نفعا... فقالت: أريد أن أخرجك من المدابر وأضعك على رؤوس المنابر...» [1]

الوقفة أو الوصف: للوصف أهمية كبيرة في الأعمال السردية، فلا نتخيل نصا سرديا عبارة عن سرد فقط للأحداث، فالوصف إلى جانب كونه وقفة تسهم في تبطيء السرد فهو «ملازم للنشاط القصصي، فمهما كانت الحكاية خالصة أو قصصية بحتة فإنها لابد أن تشتمل على ملاحظات بشأن الأشياء والأشخاص بحيث تضعها في مكانها، وتحدد بعض ملامحها وتصف خصائصها في مجملها»[2]

والمكان تتضح معالمه وأبعاده . بالنسبة للنصوص المدروسة . في المقامات ذات الطابع الاجتماعي فهو متعدد ومتنوع.

ففي مقامة شمس الخلافة للوهراني دارت أحداثها في أمكنة مختلفة لذا تميز المكان فيها بالتعدد والتنوع، فقد ورد ذكر أربعة أمكنة متباعدة، اثنان ينتسبان للراوي وهما: صقلية البلد الذي أقام فيه الراوي كان بلدا مسلما ثم استعاده أصحابه النصارى فلم يعجب للراوي إذ تعرض لمضايقات فشد الرحال عنها إلى دمشق يقول: «لما اختل في صقلية الإسلام وضعف بها دين محمد عليه السلام هاجرت إلى الشام...». [3] فصقلية بالنسبة اليه مكان غريب ،أما المكان الثاني فهو دمشق.

وثلاثة أمكنة تنسب للرجل المغربي وهي: بلده المغرب وبالضبط قسنطينة، ثم البقاع المقدسة، وأخيرا دمشق.

هذه الأمكنة باعتبارها أماكن مؤقتة لم يتعرض لها الكاتب بالوصف الكافي، ولم يقدم جزئيات المكان، بل تناولها في عمومها وقد ركز على المكان المشترك بين الراوي والرجل المغربي هذا المكان الذي جمعهما ، وهو مدينة دمشق ذكر الكثير من الأماكن فيها إلا أن الوصف كان بانوراميا أي وصفا عن بعد دون ذكر جزئيات المكان، فمن الأماكن المفتوحة ذكر شوارع دمشق حيث التقى عيسى بن حماد بالرجل المغربي وللشوارع أهمية كبيرة فهي أماكن اللقاءات المفتوحة والمشرعة على جميع الثقافات يقول عيسى بن

---

[1]- المصدر السابق ، ص 100/99.

[2]- خوسيه ماريا إيفانوكس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو احمد، دار غريب، القاهرة، ط1، 1991، ص 282.

[3]- أبو محرز الوهراني، المقامات، ص 97.

حماد الصقلي: «فاعترضته في الطريق وسلمت عليه سلام صديق» [1] ففي شوارع دمشق كان يتجول المغربي ويأخذه التيه ويرده.

ذكر محلات الأكل في شوارع دمشق مثل الرزاز بائع الأرز والخباز ولكن هذه الأماكن لم يتوقف عندها الكاتب ليصفها مثلها مثل السوق فقد ورد ذكره عندما أخذت المغربية زوجها إلى السوق لتشتري له الثياب الجديدة.

ومن الأماكن التجارية المغلقة ذكر المحل الذي تعلم فيه المغربية خمسين صبية الغزل، ولهذا المكان خصوصية في هذه المقامة وهي تجارة النساء فهذه المرأة كانت سيدة أعمال ناجحة كما قدمها الوهراني وهذا يبرز مكانة ودور المرأة في عالم التجارة في الأزمنة الغابرة، ودليل نجاحها أنها تملك بيوتا للكراء، وكان لقاؤها بالمغربي عن طريق طلب هذا الرجل بيتا للكراء ، كما تحدث عن منزل المغربية وقد ورد في إشارة عندما كان المغربي يتردد على بابها حتى كتبت عليه كتابها ، ولن تكتمل صورة دمشق إلا بذكر أماكنها المقدسة مثل المسجد فهو مكان للعبادة ومدرسة للتعليم حيث تردد عليه الرجل المغربي احتيالا كفقيه وعندما كشف أمره انتقل إلى أمكنة أخرى راقية حيث أصبح حارسا خاصا للخليفة.

وعلى العموم فإن الأماكن في هذه المقامة يغلب عليها الوصف البانورامي مما جنب الكاتب ذكر تفاصيل المكان والاكتفاء بالإشارات وهذا يتناسب مع حجم المقامة.

الأمر نفسه نجده في مقامتي البوني وابن حمادوش، وإن كان هذا الأخير قدم أوصافا للخان عن قرب، وهي كلها أوصاف قبيحة لهذا الخان الذي نزل فيه والذي يتصف بضيق المكان واتساخه كما أنه مكان مظلم فيقول: «نزلت في خان كأنه من أبيات النيران، أو كنائس الرهبان...فاختصصت منه بحجرة أو نقرة في حجرة...» [2]

أما الحوار قليل نجده في ذلك المقطع الذي دار بين الزبون القينة في قوله: "وإذا بجاري بيت بيت يحاسب قينة على كتيب وكتيت، وهي تقول له: فعلت كذا وكذا... فقلت بعدا لهذا الجار..." [3].

---

[1]- أبو محرز الوهراني، المنامات والمقامات، ص 97.

[2]- ابن حمادوش، المقامة الهركلية، ص 79.

[3]- المصدر نفسه.

أما وصف الشخصيات فقد ورد في المقطع الأول من مقامة الوهراني في وصف الرجل المغربي في قوله: « رأيت معي في الحارة رجلا ثقيل الإشارة نبطي الشكل والعبارة، يأخذه التيه ويدعه، ويرفعه الإعجاب ويضعه...» [1] والمقطع التعليمي الذي تصف فيه المغربية الحروف العربية.

أما التسريع فهو قليل مقارنة مع تقنيات التبطيء نلاحظ ذلك في تقنية التلخيص في العبارة الآتية من مقامة الوهراني « وبسطته بالحديث حتى جاء بالقديم والحديث».[2]

وفي الحقيقة أن الخلاصة أكثر ارتباطها بالسرد اللاحق، التذكر والاسترجاع إلا أنها في هذه المقامة مرتبطة بالزمن الحاضر.

والإيقاع على العموم بطيء يناسب إحباط الكاتب وانهزامه في واقعه الاجتماعي، الأمر الذي جعله يتحول نحو السخرية في تقديم شخصية المغربي.

التواتر: يتعلق الأمر بتكرار الأحداث وهو ثلاث أنواع: إفرادي وهو سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

وتكراري وهو سرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة، أو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

النمطي ويتعلق الأمر بأحداث متكررة يذكرها الكاتب في فقرة أو عبارة أو كلمة مثل الأحداث التي تحدث كل يوم، ويتعلق الأمر بالتكثيف الزمني.

وفي النصوص المدروسة نجد النوعين، الافرادي والنمطي، فالنوع الأول نجده في جميع النصوص دون استثناء ؛ لأن معظم الأحداث تحدث مرة وتسرد مرة، أما النمطي فنجده في العبارات «فدخلتها بعد معاناة الضر ومكابدة العيش المر.../ يأخذه التيه ويدعه ويرفعه الإعجاب ويضعه.../ وبسطته بالحديث حتى جاء بالقديم وبالحديث.../ وحاول كل معيشه فلم يقدر على حشيشه.../ وسال عليه ريّالُها، ولم

---

[1]- أبو محرز الوهراني، المنامات والمقامات، ص 97.

[2]- المصدر نفسه، ص 97.

يفارق بابها حتى كتبت عليه كتابها..» [1] والأمثلة كثيرة أما في نص ابن حمادوش فالتكثيف الزمني في العبارات «في بعض أسفاري.../ جلبة الأصوات، تداعي القينات.../ والتدافع بمنع وهات...». [2]

2- المقامة الصوفية:

اعتمدت المقامة الصوفية الزمن النفسي، لأنها سرد شخصيات، تم التركيز فيها على الشخصية ذات الحساسية المفرطة، فالشخصية في المقامة الصوفية مهزومة في واقعها الخارجي، فهربت نحو الداخل تعيش عالما يشهد فيه المتصوف أنواع المجاهدات والرياضات النفسية لتقوية العلاقة بالله عز وجل، وهذه المجاهدات عادة ما تمر بثلاثة مراحل التي مرت علينا في بنية النص الصوفي. وقد وردت في شكل حلم اليقظة أو الحلم الحقيقي، فهي اقرب إلى تيار الوعي وقد انعكس هذا على بنية المقامة أو شكلها فاتخذت البنية المغلقة، الدائرية أو الحلزونية استجابة للزمن النفسي.

فالمقامة بهذه البنية وهذا الزمن اعتمدت على تقنية المونولوج المباشر ثم الشعر والتكتيك الدرامي.

ففي مقامة مقامات العشاق للشاب الظريف، اعتمد على المونولوج الداخلي المباشر «وهو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا» [3]

يبدأ المنولوج عند نقطة التقاء الزمنين الحسي والنفسي، هي نقطة البداية والنهاية للمقامة وما بينهما هو المونولوج حيث الراوي يقدم وعيه ويسترسل في سرد الأحداث بضمير المتكلم، وهذا المنولوج عبارة عن حلم استغرق الليلة كاملة حتى الصباح وهو المدى الزمني للمقامة، يقدم الراوي وعيه في شكل تداعيات شعورية تظل مشدودة إلى الشعور ومحكومة بالوعي.

والتركيز في هذا المونولوج على الراوي الذي يبقى ثابتا في المكان، بينما يتغير العنصر الزمني، وهوما يعرف بالمونتاج أو التركيب الزماني [4] تقنية من تقنيات تيار الوعي، ففي مقامات العشاق نجد الراوي ثابتا في المكان وهو المجلس الذي ضمه مع الفتية، متنقلا عبر الزمان، إلا أن الأزمنة مجازية هي عبارة عن

---

[1]- ابو محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 98/97.

[2]- ابن حمادوش، المقامة، ص 79.

[3]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط2، 1975، ص 44.

[4]- المرجع نفسه، ص 71 وما بعدها.

مقامات وأحوال وهي: مقام الذهول والحيرة وفيه يكون الزمن متأرجحا بين الحاضر والمستقبل بين الفرح والحزن بين الزمن السريع والزمن البطيء. ومقام السكر الذي ينتفي فيه الإحساس بالزمن وهذا ما يعطي الاستغراق والنشوة للمتصوف، ثم مقام الصحو حيث العودة إلى الحاضر إلى زمن الحس.

ومن مميزات المنولوج عند الشاب الظريف استخدام التكتيك الدرامي وهو ما يجعل التداعيات الشعورية عند الشخصيات مشدودة إلى الشعور فالحياة الذهنية الصامتة للشخصيات هي أكثر موضوعية، وذلك من خلال الحوار الذي يجمع بين الشخصيات في المجلس وإن كان بطريقة صامتة يمر عبر الراوي الذي يقدمه وهذا نموذج منه: «فقدم من الجماعة نديم قد رقَّ منه في الخلاعة أديم وقال: يا معشر الندماء...» [1] ثم ردا على الشاب الذي اخترق المجلس «فقلنا له إن كُنْه الأماني لا يقره أمنها، فتوق من سحرها، وإن لُجَج المطامع تصعب سفنها فتوَقَّ من بحرها... ثم قال: لقد نهضتم نُصحاً.ونطقتم فصحا... فقلنا له: لله درك! ما أحسن وصفك..»[2]

ومن المقطع الأخير الذي يمثل مرحلة الصحو الأكثر ارتباطا بالزمن الحاضر تضمن حوار بين الراوي والفتية إشادة بمن عرَّف الراوي الفصاحة والبيان: « قال فملك الجوهر لفظه لا عرضه... وقلنا: من ذا الذي ألقت البلاغة إليه المقاليد حتى رتب هذا التقليد، فقال عبد الله : ... قلنا: فيما مدح من حباه... ثم قال للملاحة مادحا : ... قال: فمال الفوج طربا وقضوا من شكر المادح والممدوح أربا ».[3]

والى جانب الحوار نجد تقنية أخرى وهي الشعر، فالمونولوج عنده ليس استرسالا لمحتوى الوعي فقط ، أو حوارا فقط ، فهو تنويع بين هذه التقنيات التي تأتي عفوية يفرضها الموقف فالمقامة الصوفية باعتبارها تقترب من القصص العاطفي كما يشير إلى ذلك زكي مبارك يقول، «من المؤكد أن القصص الصوفي فرع من القصص الغرامي والذين وضعوا الأقاصيص الصوفية لاحظوا في الصياغة ألوان الأقاصيص الغرامية، والرواة في الحالين من أهل الأدب والبيان».[4]

---

[1]- الشاب الظريف، مقامات العشاق، تحقيق: التهامي الشريفي، الناشر جامعة وهران، 1984، ص 2.

[2]- الشاب الظريف، مقامات العشاق، ص 4، 5.

[3]- المصدر نفسه، ص 11 – 13.

[4]- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص 287.

وأخبار الصوفية تشبه أخبار العشاق، وشعرهم كذلك يشبه شعر صريعي العشق، ومن هنا نجد تقنية الشعر تتخلل المنولوج في هذه المقامة، والكاتب عندما قدم الراوي في المرحلة الثانية (المقام الثاني) الذي يظهر فيه الراوي في قناعه الثاني بأنه عشيق ولِهٌ في عشق الله فإنه لم يقدم هذه الحالة سردا بل قدمها شعرا على لسان الراوي العاشق يصف حالة العشق والمعشوق، نلاحظ ذلك مبثوثا في ثنايا المقامة من أمثلته: "وسألناه عن حاله فأرشد ما أوضح إلى شرح غرامه وأنشد:

اَرَى نَارَ وَجْدِي أطفأتني ولا تَطْفَى و سرُّ غرامي قد خَفِيتُ ولا يَخْفَى

كأَنّ الصَّبا لا أهْدَتْ إِليَّ تحيَّةً تعرفها نَشْرًا وتنشرها عَرْفًا

وبين بيوت النازلين على الحِمَى غزالٌ أَبَى أن يعرف الوَصْلَ والعَطْفَ[1]

طبيعة المونولوج في مقامة الأمير عبد القادر:

اعتمد الكاتب المونولوج المباشر بضمير المتكلم لتقديم وعي الشخصية عريف الجماعة، وعلى خلاف المقامة السابقة نجد هذه المقامة بنيتها دائرية لا ترتبط بالزمن الحسي عند نقطة البداية والنهاية، فهي عبارة عن منولوج على شكل حلم، سفر مع المخيلة في عوالم داخلية استغرق مدة زمنية غير محددة، ربما ليلة أو بضع الساعات من الليلة، فالمقامة أحداثها وقعت في مسامرة والسمر يحدث ليلا يقول الكاتب: «حضرت محاضرة من محاضرات الشرفا، ومسامرة من مسامرات الظرفا في ناد من أندية العرفا، فجاءوا في سمرهم بكل طرفة غريبة...»[2] وهو ما يمثل المدى الزمني الذي استغرقته المقامة.

وبنفس تقنية المونتاج (التركيب) للمقامة الأولى نجد هذه المقامة تعتمد كذلك التركيب الزماني، فشخصية عريف الجماعة ثابتة في المكان وهو المجلس بينما يتنقل عبر مخيلته في الأزمنة عبر المقامات والأحوال، ففي المقام الأول كان أبو العريف منفصلا عن الحقيقة وكان في بداية رحلته مشدودا إلى الزمن الحسي في بداية الوعي وهذا ما تمثله مراحل العشق وهي: الغرام والافتتان والوله.

---

[1]- الشاب الظريف، مقامات العشاق، ص 4.

[2]- الأمير عبد القادر، المواقف، ج1، ص 90.

وفي المقام الثاني يتحد بالحقيقة فيختفي إسم أبا العريف ويعوض عنه بالضمير (أنا) يقول: "«ويتبين لي إنني الطالب والمطلوب، والعاشق والمعشوق... وما كان سفري إلا منّي و إليّ!!».[1]

وهذا الاتحاد يمثل مرحلة الاستغراق ولا نستطيع أن نحدد طبيعة الأزمنة إلا كونها جميعها متحدة، لأن الرحلة بدأت بالحاضر نحو المستقبل، فالبحث عن الحقيقة تؤدي خط سير الصوفي نحو المطلق أي الغيبيات وفي هذا المقام نجد عريف الجماعة في منتصف الرحلة أي مرحلة الاستغراق.

أما المقام الأخير فهو ما يؤدي إلى نهاية الرحلة وهو اتجاهان، إما أن يتوقف الصوفي فيعقب مقام السكر الصحو، أو يكمل مقام السكر نحو الكشف والتجلي وهذا ما نجده يتحقق عند الأمير عبد القادر، سرديا هذا الجزء يمثل تيار الوعي الحقيقي، يقدم لنا العوالم الذهنية المضطربة للشخصية التي بلغت أقصى مراتب البحث، أي بلغت الخط الأحمر الذي لا يتجاوزه إنسان: «قيل لي لا تتخط رقاب الصديقين ارجع فما وراء موقفك إلا العدم المحض لا ثبات ولا ركض».[2]

ووظف في هذا الجزء الأخير من المنولوج الرمز حيث رجعت الشخصية من رحلتها جديدة تحمل اسم (عصام) وهو اسم يرمز للعصمة واعتصام الصوفي بحبل الله، تغيرت الشخصية لم تصبح تلك التي انطلقت من البداية.

ومن تقنيات تيار الوعي الموظفة هنا، الشعر والدراما، فتوظيف الحوار الصامت والمنقول هو ما يجعل الحياة الذهنية الصامتة للشخصيات أكثر موضوعية، وهذا ما نلمسه في الحوار الذي دار بين عريف الجماعة والأصدقاء الذين يشاطرونه المجلس: « فقال: أحدثكم بحديث هو أغرب من حديث عنقاء مغرب... فاشرأبوا لسماعه... فقال:.../

فيقال له: هل رأيت محياها؟... فيقول: لا دليل بعد عيان... فقلت لهم: يا قوم ألستم تعلمون أني طلاع الثنايا؟ ...فقال لي بعض المستبصرين... فقلت له: جهتها أي الجهات؟ فقال لي: هيهات هيهات!... فقيل لي: لا تتخط رقاب الصديقين».[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 90.

[2]- المصدر نفسه، ص 92.

[3]- المصدر نفسه ، ص92

وقد اعتمد الكاتب في هذا المنولوج على تقنية الشعر عندما يريد أن يقدم مواد الوعي باعتبارها مواد المنطق الاقناعي من الدرجة الأولى، وعلى مستوى عال، فعندما طلب من الشخصية وفي حالة الفناء أو الاتحاد بالحقيقة أن يقدم رهانا على كيفية الوصول إلى الحقيقة أو كيفية إدراكها فيجيب بأن «لا دليل بعد عيان:

وكيف يصِحُّ في الأَذْهان شَيءٌ إذا احْتاجَ النَّهارُ إلى دَلِيلٍ؟! »[1]

وعندما بلغ مرحلة الكشف والتجلي قدم إثباتا آخر في السياق نفسه شعرا:

فلَوْ رَأَيْتَ الَّذِي شَاهَدْتُـهُ عَلَنًا لَكُنْتَ عَاذِرُنَا لاتَغْدُرْنَا عَاذِلُنَا

وكُنْتَ تَعْلَمُ كَيْفَ الأَمْرُ مُتَّضِحٌ وكَيْـفَ قُلْنَـا الذِي قيلَ لَنَا[2]

[1]- المصدر السابق ، ص 91.

[2]- المصدر نفسه، ص 92.

الرؤية السردية أو المنظور:

من المفاهيم السردية الحديثة، وهي تطرح السؤال من الذي يرى الأحداث ومن أي منظور ينظر إليها، فالرؤية عنصر مهم جدا في البنية السردية، من خلالها تحدد مفاهيم العالم، والرؤية ذات طابع انتقائي والانتقائية تحيلنا على أن نرى شيئا من قريب جدا أو من بعيد جدا، من الداخل أو من الخارج، ومن هنا تتحول إلى ظاهرة أسلوبية في غاية من الأهمية.

والراوي كموقع لا يحتل موقعا واحدا فقط، بل يحتل مواقع متعددة، إما أن يقف خلف الأحداث، ومن هنا تنشأ الرؤية من الخلف، أو يقف في قلب الأحداث ومن هنا تنشأ الرؤية مع التي يتساوى فيها الراوي مع الشخصية. تتضافر الرؤيتان في النصوص المدروسة، وبما أن الرؤية تعتمد على الراوي كصوت سردي فإننا نحدد الراوي/الرواة في هذه الأعمال.

الصوت ومستويات السرد:

* الاستهلال السردي وتعدد الرواية: تحديد الراوي/الرواة من خلال جمل الاستهلال:

في مقامة الوهراني: "حدثنا عيسى بن حماد الصقلي قال:...".

وفي مقامة الشاب الظريف: "حدث بعض الرواة الأخبار... قال...".

وفي مقامة ابن حمادوش: "الحمد لله حدا بي حادي الرحلة...".

وفي مقامة الأمير عبد القادر: "وقد أشرت إلى بعض ما ذكرت في شبه مقامة لي وهي قولي: حضرت محاضرة من محاضرات الشرفا...".

وردت في النموذجين الأول والثاني جمل الاستهلال حدثنا . حدث بصيغ الجمع المتكلم ثم المفرد الغائب وكلاهما يحيل على راو مجهول لا نعلم عنه شيئا ويبقى قناعا يطل به على المروي له ثم ينسحب من السرد عندما يفتح المجال ، أما الراوي المعلوم كما في مقامة الوهراني فالراوي المعلوم هو عيسى بن حماد الصقلي وفي مقامة الشاب الظريف مجهول الاسم منسوب إلى رواية الأخبار فوظيفة الراوي الأول المجهول تقديم الراوي وافتتاح المجال أمامه لتأسيس السرد، والصيغتان حدثنا وحدث تدلان على أن الرواية حدثت في الماضي.

أما النموذجان الثالث والرابع وردت جمل الاستهلال فيهما بصيغة الحاضر (حدا بي، حضرت) لا تحيلان على راو مجهول، بل على المؤلف الضمني الذي نجده في مقامة ابن حمادوش هو الذي يؤسس للسرد ويروي الأحداث حتى نهاية المقامة.

أما مقامة الأمير عبد القادر هو الذي يفسح المجال للراوي المعلوم عُرّيفُ الجماعة ليقوم بسرد الأحداث، وهؤلاء الرواة الذين يفتحون المجال أمام الرواة المعلومين ما هم إلا رواة من الدرجة الأولى مفارقين لمرويهم يروون إما لرواة مجهولين مثلهم، أو لمؤلفين ضمنيين من الدرجة الأولى مساهمين في السرد يروون لقراء ضمنيين.

الراوي المعلوم:

هو الذي يقدمه الراوي المجهول ليقوم برواية الأحداث وهو في مقامة الوهراني عيسى بن حماد الصقلي الذي يحكي حكاية رحيله عن صقلية باتجاه دمشق واستقراره بها ثم التقائه بالرجل المغربي وهو راوي من الدرجة الثانية متماهي في مرويه عندما كان يحكي حكايته لأنه جزء منها، ومفارق لمرويه عندما كان يحكي حكاية التقائه بالرجل المغربي، هذا الراوي يروي لمروي له من الدرجة الثانية وهو داخل السرد أما مقامة الشاب الظريف الراوي مجهول الاسم منتسبا إلى رواية الأخبار يسرد حكايته، وهي رحلة صوفية قام بها الراوي في عالم الخيال أي الحلم الذي استغرق ليلة واحدة، فهو راوي متماهي في مرويه يروي لمروي له من الدرجة الثانية.

أما مقامة ابن حمادوش فهي تختلف عن جميع المقامات الواردة هنا حيث يقوم المؤلف الضمني بدور الرواية في المقامة كلها، ويروي لقارئ ضمني داخل النص، وهو راوي متماهي في مرويه.

أما مقامة الأمير عبد القادر فالراوي المعلوم هو عريف الجماعة الذي يروي حكايته وهي رحلة صوفية في عالم الخيال في حلم، وهو راويه من الدرجة الثالثة متماهي في مرويه، يروي للمؤلف الضمني وأصدقائه في المجلس وهومن الدرجة الثانية.

جملة الاستهلال في جميع النصوص المدروسة تقدم الراوي المعلوم وتفتح المجال كذلك لتعدد الرواية في المقامات، إذ نجد في مقامة الوهراني الراوي عيسى بن حماد الصقيلي عندما التقى بالرجل المغربي ولم يُصَدِّقْه فلجأ إلى رجل آخر يعرف المغربي حتى يمده بالمعلومات حول هذا الشخص الغريب، فيتولى الرجل مهمة

الرواية، إذ يروي حكاية المغربي من أولها إلى آخرها ويصبح راويه من الدرجة الثالثة يروي حكاية المغربي إلى عيسى بن حماد، وهو مروي له من الدرجة الثالثة، والراوي بما أنه يروي حكاية غيره فهو مفارق لمرويه، ثم يأتي دور الرجل المغربي كراوية من الدرجة الرابعة متماهي في مرويه يحكي حكايته لزوجته، فهي مروي له من الدرجة الرابعة.

وفي مقامة الشاب الظريف نلاحظ هذه المستويات للرواية بعد الراوي الجوهول الذي قدم الراوي المجهول الاسم الذي يحكي حكاية رحلته الصوفية الخيالية وهو راوي من الدرجة الثانية متماهي في مرويه يروي لمروي له داخل السرد من الدرجة الثانية، يأتي دور الرجل الذي اخترق المجلس وهو راوية من الدرجة الثالثة متماهي في مرويه يروي حكايته (حكاية عشقه) للراوي وزملائه في المجلس، وهم مروي لهم من الدرجة الثالثة كذلك، ثم يأتي دور شخصية فلان الدين وهو راوية من الدرجة الرابعة متماهي في مرويه يروي حكاية عشقه. علما بأن هذا الراوية ما هو إلا قناع للرجل الذي اخترق المجلس. للراوي وزملائه، وهم مروي لهم من الدرجة الرابعة. ثم يأتي دور شخصية عبد الله وهو احد الشخصيات التي يضمها المجلس، وهو راوي من الدرجة الخامسة مفارق لمرويه، لأنه يروي كيف أصبح فلان الدين بليغا فصيحا، ومن عَلَّمه ذلك، يروي للراوي وزملائه، وهم مروي لهم من الدرجة الخامسة. ثم عودة فلان الدين كراوية من الدرجة السادسة مفارق لمرويه يمدح أستاذه ابن الأثير يروي للراوي وزملائه وهم مروي لهم من الدرجة السادسة.

أما مستويات الرواية في مقامة الأمير عبد القادر بعد أن يقدم المؤلف الضمني الراوي (عريف الجماعة) وهو راوي من الدرجة الثانية متماهي في مرويه يروي حكايته أو رحلته الصوفية في عالم الخيال إلى المؤلف الضمني وأصدقائه الذين هم مروي لهم من الدرجة الثانية، ثم يأتي دور عريف الجماعة وهو يتوسط رحلته حيث يبلغ مرحلة الفناء فيتحد مع الحقيقة فيصبح الراوي يساوي نفسه، وهو راوي من الدرجة الثالثة متماهي في مرويه يروي حكايته لنفسه. ويأتي دور عريف الجماعة في الرحلة الثانية داخل الرحلة الأولى وهو راوي من الدرجة الرابعة متماهي في مرويه يروي الجزء الثاني من الرحلة التي توصله إلى الكشف والتجلي يروي لأصدقائه. ثم يأتي دور عصام [1] وهو راويه من الدرجة الخامسة يقدم الدليل العقلي على إدراك الحقيقة بالذوق، يروي ذلك لأصدقائه وهم مروي لهم من الدرجة الخامسة.

[1]– هؤلاء الرواة في كل مستوى ما هم إلا أقنعة للراوي الأول المؤلف الضمني.

مستويات السرد في المقامات:

1- مقامتا: الوهراني وابن حمادوش:

جدول رقم 1

الراوي	نوعه	الدرجة	المروي	المروي له	الدرجة
مجهول	مفارق لمرويه	الأولى	يحكي حكاية عيسى بن حماد	مجهول	الأولى
عيسى بن حماد الصقلي	مفارق لمرويه	الثانية	يحكي حكايته وحكاية لقائه بالمغربي	مروي له داخل النص	الثانية
الرجل الذي يعرف المغربي	مفارق لمرويه	الثالثة	يحكي حكاية المغربي التي حدثت في الماضي	عيسى بن حماد الصقلي	الثالثة
المغربي	متماهي في مرويه	الرابعة	يحكي حكايته وهو في المغرب	زوجته المغربية	الرابعة
المؤلف الضمني	متماهي	الأولى	يحكي حكايته في إحد أسفاره إلى مدينة هركلة	القارئ الضمني	الأولى

2- مقامة الشاب الظريف:

جدول رقم 2

الراوي	نوعه	الدرجة	المروي	المروي له	الدرجة
مجهول	مفارق لمرويه	الأولى	يفتح باب الرواية للراوي	مجهول	الأولى
راوي من رواة الأخبار مجهول الاسم	متماهي في مرويه	الثانية	يحكي حكايته وهي رحلة صوفية في عالم الخيال	مروي له داخل النص	الثانية
الرجل الذي اخترق المجلس	متماهي	الثالثة	يحكي حكاية عشقه	للراوي وزملائه	الثالثة
فلان الدين	متماهي	الرابعة	يحكي حكاية عشقه	للراوي وزملائه	الرابعة
عبد الله	مفارق لمرويه	الخامسة	يحكي كيف أصبح فلان الدين بليغا فصيحا	للراوي وزملائه	الخامسة
فلان الدين	مفارق لمرويه	السادسة	يمدح أستاذه ابن الأثير	للراوي وزملائه	السادسة

3– مقامة الأمير عبد القادر:

جدول رقم 3

الراوي	نوعه	الدرجة	المروي	المروي له	الدرجة
الراوي هو المؤلف الضمني	متماهي في مرويه	الأولى	حكايته	قارئ ضمني	الأولى
عريف الجماعة	متماهي	الثانية	حكاية سفره في البحث عن الحقيقة	للمؤلف الضمني وأصدقائه	الثانية
عريف الجماعة	متماهي	الثالثة	حكايته/الفناء، الراوي يتحد مع الحقيقة	لنفسه	الثالثة
عريف الجماعة	متماهي	الرابعة	الرحلة الثانية الكشف والتجلي	الأصدقاء	الرابعة
عصام	متماهي	الخامسة	الدليل العقلي على إدراك الحقيقة بالذوق	الأصدقاء	الخامسة

المستويات الزمنية للبنية السردية:

لا شك أن هناك علاقة بين الراوي كصوت والزمن، فالراوي وهو يروي الحكاية، إما أن يكون متماهيا أو مفارقا للسرد وهذا يستدعي زمنا للأحداث، هل حدثت في الحاضر أو الماضي أو المستقبل، أو هناك تداخلا بينها.

فمقامة الوهراني يتصدر الراوي المجهول في (حدثنا) المقامة لتدل على أن الأحداث وقعت في الماضي. ثم يأتي دور الراوية عيسى بن حماد الصقلي يحكي حكايته التي وقعت في الحاضر المتزامن مع الحدث «هاجرت إلى الشام وجعلت جلق محط رحلي» ثم الراوي الثالث وهو الرجل الذي يعرف الرجل المغربي، يروي حكاية المغربي التي وقعت في الماضي، أي السرد اللاحق استرجاع «اعلم أنه دخل هذه المحجة محرما بحجة... فساقه القضاء المقدر إلى عجوز مغربية... فجاء هذا الشيخ أبو الخرا يطلب عندها بيتا للكرا»، وهنا الراوي مفارق للسرد. أما الراوي الأخير وهو الرجل المغربي يروي حكايته عندما كان في المغرب والتي وقعت في الماضي البعيد وهي سرد لاحق كذلك استرجاع قصير.

أما مقامة ابن حمادوش فالمؤلف الضمني هو الذي يروي حكايته في الحاضر المتزامن للأحداث.

أما مقامة الشاب الظريف تتوزع فيها الأزمنة مع تنوع الأصوات، فالراوي المجهول يفتح باب الرواية لحكاية وقعت في الماضي في صيغة الفعل (حدّث) يليه الراوي المجهول الاسم المنسوب إلى الأخبار (العارف بالأخبار) الذي يروي حكايته وهي عبارة عن حلم، والحلم بحد ذاته يتحقق في المستقل فهو السرد السابق الذي تتداخل فيه الأزمنة فتتراوح بين الحاضر والماضي كما هو تيار الوعي.

المستوى نفسه يتكرر في مقامة الأمير عبد القادر، فالمؤلف الضمني هو الذي يقدم الراوي عريف الجماعة يتحدث عن نفسه وهو في المجلس وحدث له ما يشبه الحلم كذلك وهو الزمن المستقبل فالحلم رحلة في الخيال استغرقت ساعات ثم عاد إلى الواقع. ثم يأتي دور عريف الجماعة يروي حكايته في الحاضر ونلاحظ تداخل الأزمنة الحاضر والمستقبل كما في تيار الوعي.

الصيغــة:

وهي الطريقة التي يقدم بها الراوي القصة أو يعرضها، الأمر يخص طريقة السرد أو العرض، أي قصة الأحداث وقصة الشخصيات بالأسلوب المباشر ضمير المتكلم، او الأسلوب غير المباشر ضمير الغائب، وانطلاقا من الصيغتين الرئيسيتين تنبثق عنهما صيغ متعددة للتعبير.[1]

وفي النصوص المدروسة نحن أمام صيغتين أساسيتين هما السرد والعرض ؛ أي أمام نصين سرد أحداث ، ونصين سرد شخصيات.

كيفية اشتغال الصيغة في نصي الوهراني وابن حمادوش: تنفتح مقامة شمس الخلافة بالمقطع الذي يقدم فيه الراوي المجهول الراوي المعلوم عيسى بن حماد الصقلي وهو يسرد سبب ارتحاله عن صقلية، والمعاناة التي لقيها في طريقه إلى دمشق واستقراره بها والتقائه بالرجل المغربي كان هذا المقطع بصيغة المنقول المباشر، أي الراوي المجهول ينقل كلام عيسى بن حماد كما هو بضمير المتكلم «حدثنا عيسى بن حماد الصقلي قال: لما اختل في صقلية الإسلام... هاجرت بأهلي وجعلت جلق محل رحلي» [2]. ونجد هذا المقطع تتقاطع فيه الصيغ فعندما التقى عيسى بن حماد بالرجل المغربي ورآه يتبختر يمينا وشمالا أخذه الفضول بأن يعرف هذا الرجل، وقد ورد هذا الجزء من المقطع بصيغة المعروض الذاتي، لأنه حديث نفسي "فقلت في نفسي..."[3] ثم تلاه حديث المغربي عندما سأله الراوي وَرَدَ هذا الجزء من المقطع بصيغة المنقول غير المباشر الراوي نقل كلام المغربي بصيغة الخطاب المسرود «فَبَسَطْتُهُ بالحديث حتى جاء بالقديم وبالحديث وقال: مولدي منوشهر ومنشئي وراء النهر لكن بالشام والعراق مداري...».[4]

وعندما اكتشف عيسى بن حماد كذب الرجل المغربي أخذه الفضول بأن يسأل عنه رجلا آخر يعرفه، ثم تبدأ حكاية الرجل وهو الراوية الثاني الذي يروي بقية الأحداث عن المغربي،وتتقاطع في هذا المقطع صيغتان هما: المعروض الذاتي حديث نفسي وهو فضول عيسى بن حماد الذي قاده إلى الرجل، ثم صيغة المنقول غير المباشر فعيسى بن حماد هو الذي يقدم الرجل الذي يعرف المغربي وهو يروي ما يعرف

---

[1]- ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص 197.

[2]- أبو محرز الوهراني، المنامات والمقامات، ص 97.

[3]- المصدر نفسه، ص 97.

[4]- المصدر نفسه ، ص 97.

عنه من أخبار بصيغة المسرود الذاتي، أي الاسترجاع بضمير الغائب عن أصل المغربي وكيف دخل المشرق بحجة ورحل إلى دمشق وقادته ظروفه إلى المغربية وكيف تزوجها، ثم كيف أرادت أن تجعله رجلا من الوجهاء.

ثم المقطع الموالي نحن أمام الراوي المجهول يقدم عيسى بن حماد وهذا الأخير يقدم الرجل الذي يعرف المغربي ويسرد بقية حكايته مع زوجته «فقال عيسى بن حماد: فقلت للراوي: مثلك من أفاد وشفى بحديثه الفؤاد» وهذا المقطع عبارة عن مشهد حوار بين المغربي وزوجته، فالمقطع تؤطره صيغة المنقول غير المباشر وتتقاطع فيه صيغتان: صيغة الخطاب المعروض في الحوار، وصيغة المسرود الذاتي في الاسترجاع لحياة المغربي عندما كان في بلده «اعلمي أني كنت في بلدي إسكافا...» [1]

أما المقطعين الأخيرين وردا بصيغة المنقول غير المباشر الأول عيسى بن حماد يقدم كلام الراوي الرجل الذي يعرف المغربي وذلك بصيغة المسرود والثاني الراوي المجهول يقدم كلام عيسى بن حماد بصيغة المسرود كذلك أي بضمير الغائب.

أما مقامة بن حمادوش وردت بصيغة الخطاب المسرود الذي تتخلله صيغة المعروض الذاتي، أي حديث نفسي "فقلت بُعْدًا لهذا الجار".[2]

---

[1]- المصدر السابق ، ص 99.

[2]- ابن حمادوش، المقامة الهركلية، ص 79.

كيفية اشتغال الصيغة في المقامة الصوفية:

مقامات العشاق للشاب الظريف هي مقامة صوفية، تخيل الكاتب رحلة في الخيال استغرقت ليلة، أو حلما في ليلة يؤطر لهذا الحلم صيغة المعروض الذاتي «أي المتكلم يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت انجاز الكلام» [1] أي منولوج أو تيار الوعي الشخصية تتحدث تارة بضمير المتكلم المفرد «كنت أنهض فأهز عطف الزهر والفرح..» [2] وتارة أخرى بضمير المتكلم الجمع «قدِم علينا رجل... فعلمنا أن كؤوس الخمر دائرة...» [3] وتقاطع داخل هذه الصيغة صيغ أخرى وهي: صيغة المنقول غير المباشر، فالراوي ينقل كلام فلان الدين بصيغة المسرود «قال: فَمَلَكَ بجوهر عِرضِهِ لفظه لا عرضه، جوهر كل فتى من القوم وعرضه، وشغلنا بتقليد أميره عن تقييد أموره».[4]

وصيغة الخطاب المنقول غير المباشر الذي يؤطر الجزء الأخير من المقامة وتتخلله صيغة الخطاب المعروض في الحوار الذي ضم فلان الدين والفتية الذين في المجلس وعبد الله أحد الفتية، الراوي ينقل كلام فلان الدين "قال: فملك بجوهر لفظه لا عرضه،... وشغَلَنَا بتقليد أميره عن تقييد أموره... وقلنا: من ذا الذي ألقت البلاغة إليه المقاليد... فقال: عبد الله: جعله ابن الأثير سيدا... قلنا فيم مدح من حباه... ثم قال للملاحة مادحا:... قال: فمالَ القوم طربًا".[5]

أما صيغة الخطاب في مقامة الأمير عبد القادر الصوفية فهي أيضا رحلة في عالم الخيال أو حلم استغرق ساعات، يؤطر هذه المقامة صيغة المعروض الذاتي فهي منولوج أو تيار الوعي، فالراوي يسرد بضمير المتكلم أحداثا تتعلق به، يتخلل هذه الصيغة خطاب المنقول غير المباشر، الراوي يقدم أقوال عريف الجماعة التي تغطي المقامة كاملة «إلى أن تقدم عريف الجماعة ومقدم أهل البراعة فقال: أحدثكم بحديث هو أغرب من حديث عَنْقَاءَ مُغْرِب... فقال:..» [6] وعريف الجماعة ما هو إلا قناع للراوي يروي الأحداث التي حدثت له بضمير المتكلم.

---

[1]- ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 197.

[2]- الشاب الظريف، مقامات العشاق، ص 1.

[3]- المصدر نفسه، ص 3.

[4]- المصدر نفسه، ص 11.

[5]- المصدر نفسه، ص 11-13.

[6]- الأمير عبد القادر، المقامة، ص 90.

الباب الرابع :

الحكاية الخرافية

الفصل الأول :

الحكاية في سياقها التاريخي

الحكاية الخرافية:

المفهوم: ورد في لسان العرب مادة حكى: الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ، وحكيت عنه الحديث حكاية، ابن سيدة، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته ، وفي الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا؛ أي فعلت مثل فعله، يقال: حكاه وحاكاه وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة... وحكيت عنه الكلام حكاية... وأحيكت العقدة؛ أي شددتها فأحكأتها[1].

وفي مادة خرف: الخرف بالتحريك فساد العقل من الكبر، وقد خرف الرجل بالكسر يخرف خرفا فهو خرف، فسد عقله من الكبر، والأنثى خرفة.

الخرافة: الحديث المستملح من الكذب، وقالوا حديث خرافة، إن خرافة من بني عذرة أو من جهينة اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث عما رأى يعجب منها الناس، فكذبوه فجرى على ألسن الناس. وروى عن النبي – صلى الله عليه وسلم– أنه قال: وخرافة حق، وفي حديث عائشة –رضي الله عنها– قال لها حدثيني، قالت: ما حدثتك حديث خرافة، والراء فيه مخففة، ولا تدخله الألف واللام؛ لأنه معرفة، إلا أن يراد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل مستملح ويتعجب منه[2].

الحكاية الخرافية: هي حكاية سردية قصيرة تنتمي صراحة إلى عالم الوهم من خلال الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق) وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري، الفنتازي، الأسطوري، الخرافي) والتقيد بالتصورات الموروثة، والقصة الخرافية شفوية في الأصل تتميز بحضور الراوي صراحة فيها وبتوجهه إلى القارئ[3].

الليالي العربية وإشكالية المصطلح: اختلف الدارسون الغربيون والعرب حول المصطلح الذي يصنفون فيه (ألف ليلة وليلة، ومائة ليلة وليلة) فقد صنفها فريديريك فون ديرلاين F.von.Dér Layen ضمن الحكاية الخرافية، وصنفها تودوروف ضمن الحكاية العجيبة، أما عبد الحميد يونس فيرى بأنها حكاية الجان،

---

[1]– ابن منظرو، لسان العرب المحيط، دار الجيل، بيروت، مج1، ص690.

[2]– ابن منظور، لسان العرب المحيط، مح2، ص818.

[3]– عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص78.

وعبد المالك مرتاض يصنفها ضمن الحكاية الخارقة، وعبد الحميد شوقي يسميها الحكاية الخرافية [1]، وما هذا الاختلاف إلا دليل على أن نص الليالي منفتح قابل لقراءات متعددة ومتنوعة. ونص الليالي يغلب عليه العجائبي« اين يتمظر العجيب ويتجلى، فهي تزخر بقصص الأسفار والكائنات الخرافية المدهشة والأماكن الأسطورية والبقاع التي لم تطأها رجل بشر، فهي تصور حلما بشريا مركبا مما كان يسمع، ومما كان يرى عبر عصور طويلة، وقد يتزود ايضا في ذلك من أخبار وحكايات الأمم الأخرى . كما يتزود من الديانات ويبدع من خياله ما يتلذذ به ليصبح بمثابة "اليوتوبيا" (Utopie)التي يرتاح إليها ويهنأ باله فيها بعيدا عن الموت والجوع والخوف، كما تتميز ألف ليلة وليلة أيضا بتلك التعديات المستمرة والمتكررة على الواقع- واقع الحكايات طبعا- بحيث تتغير أحوال الأبطال، فيغتنون بعد فقر بفضل بعض الوسائط كالعفاريت والساحرات، كما أن البلدان والدول والأشخاص تتحول تحولات مثيرة وتوصف بأوصاف غريبة تتلذذ لها مخيلة البشر، أن عالم العجيب شاسع جدا ويتيح للراوي – ومن ثمة للمتلقي- أن يحطم جميع الحواجز والقيود، لأنه لا فرق فيه بين الواقع والخيال» [2].

فألف ليلة وليلة إلى جانب كونها تضم حكايات وسير ومغامرات وملاحم فإن الطابع الغالب عليها هو العجيب الغريب ومن هنا قد تدرج ضمن الحكاية العجيبة.

فما الفرق بين الحكاية العجيبة والحكاية الخرافية؟.

يقدم مصطفى يعلى تحديدا للنوعين ، الحكاية العجيبة «نوع سردي شعبي مشروط بعناصر ثابتة محددة رائعة، تهيمن عليها الخوارق من سحر وجن وفعل غير معقول، متحررة من المنطق الصارم للزمكان، ودون أن تتغي أي مغزى وعظي أو أخلاقي مباشر، وهي تقدم كل هذا العالم العجائبي بوصفه أمرا طبيعيا... إنها ذات بناء واحد يتكرر في معظم النصوص المنتمية إليها إجناسيا مع اختلاف في بعض التشكلات أحيانا وبالإضافة إلى الشكل الهرمي المعروف (بداية، عقدة، خاتمة) والاعتماد بنيويا على التكرار الثلاثي للفعل غالبا، فعادة ما تتراوح وحداتها الوظيفية الكثيرة، وفق تحديد (بروب) بين خروج البطل بسبب إساءة أو نقص والوصول إلى الفتاة التي يتزوجها ، أو الشيء الذي يفتقده هو أو أحد أقربائه، فيحصل على هدفه

---

[1]- في الحقيقة نجد هذا الخلط ينم على عدم استقرار المصطلحات الخاصة، بمختلف أنواع السرد الشعبي ، لغياب دراسة علمية خاصة بتأصيل الأنواع السردية الشعبية. ينظر.مصطفى يعلي، إشكال المصطلح في القصص الشعبي، ديوان العرب 2010/03/18 الموقع: www.diwanlarab.com

[2]- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1. 2010 .ص63.

في خاتمة الحكاية بمساعدة قوى خارقة تتغلب على كل المخاطر التي تعترضه، وهي ذات بعد نفسي، لذلك تنتهي غالبا بالنهاية السعيدة للأخيار، والخاتمة المؤلمة للأشرار» [1]، فإذا كانت الحكاية العجيبة تتغذى من العجيب؛ أي أحداثها تدور في عالم عجيب، فإن الحكاية الخرافية، فهي تدور في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية أخلاقية، فالمغزى والغاية الأخلاقية ظاهرة فيها، كما أن الشخصيات مؤنسنة ، كالحيوانات التي تتكلم وتأخذ صفات الإنسان فالحكاية الخرافية[2]، هي « ذات مكونات جناسية مميزة لها، تتحدد في شدة قصرها المطرد، وفي بساطة بنائها المهيكل على أساسين اثنين: تعرض في الأول الحادثة المجسدة للمغزى، ويركز في الثاني الموقف الأخلاقي المباشر، كما أن أبطالها بلا أسماء وعددهم جد قليل، بحيث لا يتجاوز الثلاثة غالبا، يتعلق الأمر بـ (المعتدي، الضحية، الوسيط) وهم إما من الحيوان، أو النبات، أو الجماد، أو الظواهر الطبيعية كالشمس والريح...الخ بل وقد يكون البشر أحيانا من أبطال الحكاية الخرافية أيضا... كما تتميز الحكاية الخرافية بالمستوى الدلالي والوظيفي بكونها ترمي دائما إلى التربية الأخلاقية والوعظية »[3].

فالفرق بينهما واضح فالحكاية الخرافية تعتمد على الخوارق ذات مغزى أخلاقي أما الحكاية العجيبة يؤطرها العجيب الغريب، فهي تصف عالم فوق طبيعي داخل عالم واقعي؛ وهذا ما يجعل العالمان يتداخلان فيصفان فضاء متميزا ومغايرا يتداخل فيه الإنسان والجن، السحر والصفاء والإيمان فيخلق عالما مغايرا متناقضا تسوده الغرابة والألفة الوحشة والاستقرار ما يولد الشعور بالحيرة تجاه هذا العالم هذا ما نجده في ألف ليلة وليلة التي تضمنت بنية تعجيبية من خلال وصف العالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف وشخوص يطالهم الامتساخ والتحول، إن ألف ليلة وليلة هي نوع من خرق الواقعي... لعالم يختلط فيه الجن بالأنس والخارق بالمألوف، الشيء الذي يولد حيرة وترددا في نفسية المتلقي[4].

---

[1]- مصطفى يعلي، إشكال المصطلح في القصص الشعبي، ديوان العرب 2010/03/18 الموقع: www.diwanlarab.com

[2]- تتداخل الحكاية الخرافية بالأسطورة، إلا أن الأسطورة هي حكاية الجّد ترتبط بالعقيدة فهي محل اعتقاد. أما الخرافة فهي من نسج الخيال تدور حول أمور خارقة لها راوي ومتلقي، الزمن في الأسطورة محدد بحادثة واقعية أو تاريخية، بينما الزمن في الحكاية الخرافية رحب غير محدد.

[3]- مصطفى يعلي القصص الشعبي المغربي إشكال التصنيف والتجنيس، ديوان العرب 2010/04/27 الموقع: www.diwanalarab.com

[4]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص15.

واللجوء إلى العجائبي كتقنية على مستوى السرد له ما يبرره على مستوى الواقع الاجتماعي والسياسي، فإذا كانت حكايات ألف ليلة وليلة العجيبة يجد فيها المتلقي في تلك الفترات الغابرة تعويضا عن الواقع الاجتماعي المهزوم بالهروب إلى الأمام عن طريق الخيال بإشباع رغبات كانت منكسرة في الواقع الاجتماعي ، فإنها على المستوى السياسي الذي يعبر عن انفلات زمام الأمور « لم يكن لمؤلف هذا المصنف من بد سوى امتطاء صهوة العجائبي والخارق القائم على مرجعيات عقائدية عديدة كالاعتماد على الأدعية أو استدعاء الآلهة، مع استحضار للجن واستدعاء للكرامات الصوفية لمقدرتها، كما يستحضر هذا النص المنامات والاشراقات لاختزال المسافات وطي صفحات الزمان »[1]. لتسكين آلام الناس.

ألف ليلة وليلة والأجناس الأدبية:

يتميز نص الليالي بالانفتاح، وهذا ما جعله نصا عصيا على التصنيف، يتميز بالثراء تتقاطع فيه نصوص كثيرة، وهذا راجع إلى تعدد مغامراته القصصية، وتنوع وحداته السردية، الأمر الذي جعله يستوعب أجناسا وأشكالا سردية متعددة ومتنوعة إلى حد التناقض دون أن يفقد وحدثته وتماسكه العام؛ فنجد فيه قصص الرحلات والمغامرات المرتبطة بالعجائب والغرائب، والسير الشعبية والملاحم، وحكايات الحب العذري، وحكايات اللصوص والمحتالين، كما يتضمن حكايات الجن والعفاريت، يتضمن كذلك حكايات الحسد والمكيدة، وحكايات الفضيلة والرذيلة، وفيه من التنوع بين القصص الطويلة والقصيرة ومن الأشكال والأجناس التي يتقاطع معها نص الليالي ما يلي:

1.الليالي وأدب الرحلات: تكاد لا تخلو حكايات ألف ليلة وليلة، ومائه ليلة وليلة من السفر؛ سواء كان سفرا داخل البلاد أو خارجها ، سفرا في البر أو البحر السفر الذي يعطي فرصة التقاء الشخصيات الحكائية وتبادلهم الأفكار والمنافع، ومن ثم تفضي العلاقة بينهم إلى علاقة ود أو علاقة صراع، تنتهي بانتصار أحدهما على الآخر، وهو ما يؤسس لروح المغامرة عند الشخصيات في الليالي.

ويعتبر أدب الرحلة أحد الروافد الأساسية المهتمة التي استقت منه الليالي نصوصها، فتحضر الرحلة بكل مغامراتها البرية والبحرية على حد سواء، خاصة تلك التي يؤطرها العجيب والغريب مثل الحديث عن مدينة

[1]- المصطفى الموبقن. بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة . ودار الحوار، سورية، ط1، 2005، ص230.

النحاس التي بناها الجن لسيدنا سليمان- عليه السلام - وما حيك حولها من أمور عجيبة أوردها أبو حامد الأندلسي الغرناطي في رحلته[1].

ومن الحكايات التي تهتم بالمغامرات البحرية خاصة ما صادفه الملاحون والتجار المسافرون من مفاجآت وأمور غريبة عجيبة على السواء حدثت لهم، أو صادفوها في طريقهم، ومن هذه الحكايات ما يتعلق بمغامرات السندباد البحري في رحلاته السبع، وهي مستوحاة على سبيل الخصوص من رحلات الرحالة والتجار خاصة التاجر سليمان الذي عاش في بغداد في القرن (3هـ)، قام برحلات بحرية انطلاقا من بغداد ثم الهند وصولا إلى الصين، مرورا ببحر العرب فالمحيط الهندي والمحيط الهادي ثم العودة. وتعد رحلة التاجر سليمان من أقدم الرحلات البحرية [2]، تتحدث عن أهوال البحر والغرائب والعجائب التي صاد فوها في طريقهم، وهو ما يؤطر لمغامرات السندباد البحري في الليالي.

ولا أدل على ذلك من حكاية عبد الرحمان المغربي مع فرخ الرخ [3]، فالحكاية نفسها في رحلة أبي حامد الغرناطي[4].

2-الليالي والسير والملاحم الشعبية:

ينفتح نص الليالي على أدب السير والملاحم الشعبية، ذلك أن المناخ الذي نشطت وتطورت فيه السير والملاحم هو نفسه الذي أنتج الليالي،كما أن متلقي الليالي هو نفسه متلقي السير والملاحم، وبنفس درجة الاهتمام فالراوي الذي يحكي في أسفاره حكايات الليالي يتسع صدره لحكاية السير والملاحم، هذا ما نجده في سيرة فيروز شاه والملك ضاراب، وسيرة علي الزيبق ودليله المحتالة، في ألف ليلة وليلة فهي مثل سير اللصوص والعيارين والمحتالين وما يتصل بهم من بطولات وحكايات وقصص ونوادر ، هي من أحب الأمور عند العامة لسماعها، وتحول هؤلاء إلى أبطال في الحكايات والسير الشعبية، ترتقي بطولاتهم إلى البطولة الملحمية؛ لأن العامة يعتبرونهم أبطالا يثأرون لهم من الطبقة الحاكمة والمستأثرة بالثروة، والتي تعد السبب الرئيسي في فقر العامة، فاللص في مثل هذه الظروف يصبح بطلا «وليس محض مصادفة أن يرتقي بعض الشطار في تراثنا الشعبي إلى مرتبة البطولة شبه الملحمية (القومية) على نحو ما نرى في سيرة أشطر

---

[1]- أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الأعجاب، تحقيق: إسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص51 وما بعدها، ويرجح محقق الكتاب أن أبا حامد نقلها عن القزويني في آثار البلاد وأخبار العباد.

[2]- ينظر: شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف المصرية، ط2، 1956.

[3]- ألف ليلة وليلة، ج4، دار المشرق، بيروت، ط3، 2000، ص26.

[4]- أبو حامد الأندلسي الغرناطي، المصدر السابق، ص118، 119.

الشطار: سيرة علي الزيبق، وليس محض مصادفة أيضا أن يكون النمط البطولي المساعد هو أحب شخصية إلى قلب القاص الشعبي وجمهوره، ولأمر ما قالوا قديما اللص أحسن حالات من الحاكم المرتشي، والقاضي الذي يأكل أموال اليتامى»[1].

وقد احتوت الليالي على شخصيات متنوعة من عامة الناس أو تاريخية كشخصية هارون الرشيد اهتم الرواة بسيرها وحيكت حولها الحكايات حتى ارتقت الى مصاف البطولة الملحمية .

3-الليالي والشعر: لم يتفاعل نص الليالي مع النصوص النثرية ذات الطابع السردي فقط، إنما تعداه إلى الشعر « فالأشعار التي تحلي صفحات ألف ليلة ولية من المؤكد أنها لم ينظمها أبطال هذه القصص، بل نظمها شعراء الفترة الواقعة بين القرن العاشر والرابع عشر» [2]، فكان الشعر العربي الديوان الذي استعان به الرواة، يأخذون منه ما يناسب مواقف حكاياتهم، وقد استفاد الرواة من الشعر خاصة، في الحكايات الغرامية فبعض الرواة قام بنسخ الأشعار حرفيا من بعض الدواوين كديوان بشار، والبعض الآخر اقتباس فيه كثير من التحريف لشعر أبي العتاهية مثل الأبيات التي وردت في «جزيرة الكافور» ..» [3]، وأشعار أخرى غير معروفة ربما تكون من نظم الرواة أنفسهم.

وتظهر أهمية الشعر في الليالي بأنه الوسيلة التي تتكئ عليها الحكايات الرومانسية كما في حكايتي: قصة يوسف الحسن، وقصة الورد في الأكمام، في مائة ليلة وليلة فهما من نوع الحكايات التي تتبع نظام الرسائل الغرامية الشعرية المتبادلة بين أبطال الحكاية، وربما لجأ الراوي إلى الرسائل الشعرية لخفتها ولقرب الشعر من لغة العاطفة، أما الشعر في الحكايات غير الغرامية، فيصبح تقنية سردية «تعوض الوصف والتعاليق وتجلب انتباه الجمهور بواسطة وقعها وموسيقاها » [4]، فهي وسيلة ينوع بها الراوي الإيقاع في الحكاية ويعطي الفرصة لاسترجاع أنفاسه، وأحيانا تأتي حشوا يكمل بها الراوي سمره هذا في علاقة الليالي بالشعر، أما علاقة الشعر بالليالي، فنجد ألف ليلة وليلة ألهمت الشعراء بحكاياتها وشخصياتها التي وظفها الشعراء مثل السندباد في رحلاته السبع، والذي أصبح رمزا جسد من خلاله الإنسان العربي طموحاته ورغباته، وكان لتوظيف الشعراء المعاصرين« لهذا الرمز المتعدد الدلالات تجاوزا للواقع العربي المهزوم، والدخول في عوالم

---

[1]- محمد رجب النجار، الشطار والعيارين حكايات في التراث العربي، عالم المعرفة، سبتمبر 1981، ص7.

[2]- كراتشكوفسكي، دراسات في تاريخ الأدب العربي، ترجمة عن الروسية أكاديمية العلوم في الاتحاد السوفيتي، دار النشر علم، موسكو. 1965، ص3.

[3]- مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، منشورات الجمل، ط1، 2005، ص34.

[4]- مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص51.

أكثر وصاية لتحقيق ذاته الفردية والجماعية » [1]، ومن بعض الشعراء استلهموا هذا الرمز صلاح عبد الصبور في قصيدة رحلة في الليل، وخليل حاوي، وبدر شاكر السياب... وغيرهم.

4-الليالي والمسرح: سبق الأدب الأوروبي الأدب العربي في تمثل ألف ليلة وليلة في أعماله المسرحية منذ أن تم ترجمتها على يد انطوان جالان عام 1704، ذلك أن المسرح العربي لم يبرز إلى الواقع آنذاك، فقد أثرت ألف ليلة وليلة في الأدب الأوروبي قاطبة بدء بالأدبين ؛ الفرنسي والانجليزي ، ثم انتشارها بعد ذلك « ففي هذه الأجواء جاءت ترجمة غالان لالف ليلة وليلة فكانت شيئا مثيرا، غريبا (فيها انفتحت أبواب الرومانس الشهية غير المحدودة، وعجت باريس بالأقاصيص الجديدة، كان ذلك نصرا شبيها بالذي حققته روايات ويفرلي لـ: ولترسكوت) ...ويكتب هوارد فيلكس... لقد أصبحت الحكايات الشرقية التي تحقق دخولها في الأدب الأوروبي في مطلع القرن الثامن عشر من خلال ترجمة غالان، لمعين الليالي العربية الذي لا ينضب- تقليدا سائدا حيث استخدمت للتسلية والمجاز وفكاهة القاص الخبيثه وهي تمتزج بالغرابة والسحر حسب الأسلوب الشرقي امتلكت جيلا متعلما حتى أصبحت المفردات كدمشق وبغداد منتشرة بحرية في الأدب الشعبي » [2]. وهذا دليل انتشار الكتاب لدى العامة والخاصة حتى أصبح مرجعا عند الكتاب يستمدون منه الموضوعات، وتارة يعدلون الحكايات لتصبح نصوصا مسرحية، وتارة أخرى يعتمدون على المغزى الأخلاقي المستنتج من الحكاية وكان تأثيره في المسرح الإيمائي الانجليزي واضحا عندما انحرف عن مساره حيث كان يعرض مشاهد ركيكة غير أخلاقية تعرض للنقد اللاذع من طرف المجتمع الإنجليزي المحافظ آنذاك الأمر الذي أجبر كتاب المسرح أن يعدلوا نصوصهم الكتابية وأن ينتهجوا نهجا جديدا يرضي أذواق العامة « ولاستمالة أذواق هذا الجمهور وبقائه ضمن جمهور المسرح الجديد لجأ كتاب المسرح إلى حكايات شهرزاد يستعيدون بكثرة لتقديم مشاهد السحر وقصص الصراع بين الجن والإنس، التي من شأنها أن تسر وتريح رب العائلة البورجوازية، لا أن تزعجه بإرباك القيم التي يحرص عليها أشد الحرص»[3]. وراح الكتاب يستمدون من الليالي نصوصا يخضعونها للتعديل لتتماشى مع الذوق العام لمجتمعهم، وهي نصوص تعد للأعمال المسرحية ، أو يستلهمون منها موضوعات أو شخصيات، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد من الإفادة من نص الليالي، بل تعدى إلى أكثر من ذلك حيث استعملوا حتى التقنيات السردية

---

[1]- شعبان سليم، السندباد بين الأسطورة والواقع، كتاب الليالي دراسات2011/11/28 الموقع: http://matarmatar.net

[2]- محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، الوقوع في دائرة السحر، مركز الانماء القومي، بيروت، ط 2، 1986. ص 18، 19.

[3]- محسن جاسم الموسوي، المرجع السابق، ص32

لحكايات شهرزاد وهذا عام 1798 بأن «بعض أكثر الناس جدية ومعرفة ما زالوا يستعيدون بفرح الانطباع والأثر اللذين تركتهما قراءة هذه المجلدات، بالإضافة إلى الكتابات المقلدة التي لا تحصى والتي أغرقت المجلات والحكايات المعدة للمسرح ،كان من الكتاب أمثال الروائية إلزا... ومارتور... يستخدمون تقنية الليالي في أعمالهم، ولم تكن إفادة الأخير تتجدد في مجال استخدام تركيب القصة المتداخلة... بل تجاوزت ذلك إلى طرح شخوصه، وبطله الغريب ميلموث (Melmath) »[1].

أما ألف ليلة وليلة والمسرح العربي فيعتبر فاروق خورشيد أن الليالي واحدة من المصادر التراثية العربية التي انبنى عليها المسرح الأوروبي، ومن الموضوعات المقتبسة من ألف ليلة وليلة عن المسرحيات الغنائية الأوروبية مسرحية (معروف إسكافي القاهرة) ، وهي مسرحية غنائية للكاتب المسرحي هنري رابو H.Rabaud مثلت لأول مرة في باريس 1914، وقد سبقتها مسرحيات غنائية موضوعاتها شخصيات من ألف ليلة وليلة، مثل مسرحية الكاتب الدانماركي «أهلنشلاجر» وعنوانها علاء الدين والمصباح السحري، عام 1805 وملهاة شهرزاد، للكاتب موريس رافيل عام 1903[2].

كما كانت الليالي رافدا من روافد التحول من الكلاسيكية إلى الرومانسية في الأدب الفرنسي والانجليزي ومن ثم الأدب الأوروبي، حيث وجد فيها القراء العالم الخيالي الخصب والرحب والمتحرر من القيود والقواعد الفنية الجاهزة فانساق وراءها القراء على تنوعهم واستوقفت الأدباء في إبداعاتهم، وها هو «فيكتور هوجو» يتصور الشرق في كتاباته من خلال عالم ألف ليلة وليلة فيرى فيه عالما مشرقا ساحرا[3].

وانبنى عليها المسرح العربي، فقد قدمت محاور وشخصيات عديدة اعتمدت عليها المسارح الشعبية والكوميدية، ومسارح الاستعراض ذلك أن الليالي بطبيعة تركيبتها الشعبية الشفوية التي اختزنت الموروث الثقافي العربي«هي أصدق ارتباط بالحس الشعبي من غيرها من المجتمعات القصصية الأخرى... ومن هنا أيضا كان اتجاه أنظار كتاب المسرح من بدايته إليها سواء المسرح الجاد، أو المسرح الشعبي»[4].

---

[1]- المرجع السابق، ص41.

[2]- ينظر غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط5، (د.ت)، ص168، 317.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص425.

[4]- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص195.

وقد اعتمد رواد المسرح العربي أمثال مارون النقاش على نصوص الليالي لما فيها من ثراء من حيث الموضوعات، والشخصيات[1]، فقد ألف عام 1850 ملهاة بعنوان «أبو الحسن المغفل، أو هارون الرشيد، وهي مستوحاة من ألف ليلة وليلة، وفي الجزائر في القرن 19م ألف إبراهيم دانيوس مسرحية«نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياق في العراق [2] عام 1848م، هي قصة حب خيالية مستوحاة من مائة ليلة وليلة التي كانت منتشرة في الجزائر، ويذهب أبو القاسم سعد الله أنها مستوحاة من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة وهي حكاية (نعم ونعمان) أو لعلها حكاية (نعم ونعمة الله) [3].

وقد اعتمد الكاتب فيها على أسلوب الموشحات، ولغتها تتراوح بين الفصحى والعامية، وجاءت الأشعار على أنماط ونسق أشعار ألف ليلة وليلة وهي أشعار اتكأ عليها المؤلف في كل مشاهد المسرحية[4].

ولم يتوقف تأثير الليالي على رواد المسرح فقط ، بل تعداه إلى العصر الحديث في مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم.

5-الليالي وفن القص:

الليالي مملكة القص، العالم الذي تتناسل فيه الحكايات إلى مالا نهاية، يشعر فيه القارئ باستمرارية الحكي، ولاشيء غير الحكي وهذا ما جعل بورخيس يرى« أن عنوان الليالي أمر بالغ الأهمية، كونه كتابا غير متناه، فالواحد بعد الألف لنزع التطير من الرقم الزوجي، ولكنه يدل على اللانهاية، ويستشهد بقول العرب من أن لا أحد يمكنه أن يقرأ الكتاب حتى آخره، لا بسبب الملل، بل لشعور القارئ بلا نهائيتة» [5].

ففي الليالي تتجسد السردية بكل أبعادها، من : راو، ومرو ، ومروله، وفي إطار العلاقة التي تحكم هذه العناصر تتضح المستويات السردية «وهي ذات وجود مضعف على عدة مستويات عن طريق التضمين والتمثيل، بحيث يمكن القول بأن هناك عملية تركيب سردي تعتمد على التداخل والتشابك لمجموعة من

---

[1]- شخصية الغني الأرستوقراطي، شخصية الفقير، شخصية الملك الحاكم، هارون الرشيد، شخصية اللص، المغامر، الفلاح، الصياد، المرأة الطيبة، المحتالة، وما شئت من أنماط الشخصية في الليالي اعتمد عليها الكتاب لتجسيد موضوعاتهم الجادة أو الفكاهية.

[2]-أبو القاسم سعد الله، موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي، ج 240/5، 242، ج247/8، ورد العنوان في لجزئين تارة نزهة المشتاق وغصة العشاق، وتارة نزهة المشتاق وقصة العشاق.

[3]-ألف ليلة وليلة، منشورات، دار المشرق، بيروت،ط3، 2000، ج3، ص47.

[4]-صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص، حتى سنة 1972، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص28.

[5]-جريدة الرياض، ألف ليلة وليلة، حكايات الليالي العربية بين العلم والخيال، ص 2، الموقع:
www.alriyadh.com23/06/2011

الأطراف التي تعبر عن هيئات سردية » [1]. وهذا ما جعل المنظرين والسرديين الغربيين يولونها اهتماما كبيرا منذ القرن الثامن عشر إلى يومنا هذا، فراحوا يبحثون عن تأثير الليالي في الأدب الأوروبي وخاصة الرواية يعترف فون دير لاين بالعبقرية العربية التي أنتجت ألف ليلة وليلة يقول:«وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلتيين، إذ صاغوها في أكمل صورة فنية لها كما غدوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة » [2]. أما كراتشكوفسكي فيشير إلى أن ألف ليلة وليلة كانت الكتاب المحبب في الأدب الروسي طيلة القرنين الخامس عشر والتاسع عشر[3].

وتعد ألف ليلة وليلة ملهمة الكتاب الغربيين، فقد الهمت الكاتب الإيطالي بوكاشيو في (الأيام العشرة)أو ما يعرف الديكاميرون التي هي في نسقها تسير على طريقه الليالي العربية .أما كولوريدج الذي بدأت معه الحركة الرومانتيكية في انجلترا عام 1789م «رأى في منامه كوبيلاي خان الذي استضاف ماركو بولو في حكايته العجائيبية. ويبتدع الكاتب الإنجليزي تسيناستون في كتابه (الليالي العربية الجديدة) أميرا اسمه فلوريسيل دي بوهيميا ومرافقه العسكري جيرالدين ويجعلهما يتجولان في لندن، ليست لندن الحقيقية، بل لندن أشبه ببغداد، ليست بغداد الحقيقية، بل بغداد ألف ليلة وليلة » [4]. وقد تعدى تأثير الكتاب إلى النقاد الذين بدأوا ينظرون إلى ألف ليلة وليلة من منظور نقدي، إذ درسوا تأثيرها في السرد الأوروبي، ثم اهتموا بتقنياتها وأسلوبها «ومحاضرة الأستاذ ماكدونالد في المؤتمر العالمي للعلوم والفنون لـ سنت لويس عام 1904. هي اعتراف آخر بأهمية مسعى شوفن، فبعد أن توضحت أمامه عظمة تأثيرات الليالي عن [كذا]الآداب العالمية دعا ماكدونالد الباحثين للتنقيب عن أثر القصة العربية على قصص الرومانس الشائعة في أوربا القرون الوسطى » [5] ويعد هذا موقفا رائدا في الاهتمام باليالي من طرف أكادميين الأمر الذي أدى إلى إبراز مكانتها الأدبية، وكان الروائي الأمريكي الحديث جون بارت «معجبا بالتركيب المتداخل لليالي على أنها تكوين يغني الرواية الغربية، ودليل على ثراء خيالي خلاق فبمغنطة القارئ دون وعيه يَسُرُّ

---

[1]–عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر بدعم من وزارة الثقافة، ط1، 2008، ص6.

[2]– ينظر. فريدريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص11.

[3]– ينظر: محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، ص20.

[4]– جريدة الرياض، ألف ليلة وليلة، حكايات الليالي العربية بين العلم والخيال، ص 2، الموقع: www.alryadh.com.23/06/2011

[5]– محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي، منشورات مركز الانماء القومي، بيروت، ط2، 1986، ص209.

هذا الفن القارئ، يبدي القاص قدرة سردية متفوقة يجب اعتمادها للخلاص من التقاليد الرثة اليابسة في الكتابة الحديثة » [1]، وقد اهتم المنظرون السرديون الغربيون بالليالي ابتداء من الشكلانيين الروس إلى البنيويين والسيميائيين، ويعترف تودوروف أن فن الرواية الحديث يعود إلى الأصل العربي [2]. وبطبيعة الحال تعد الليالي رافدا من روافده إلى جانب أشكال السرد التي انتقلت إلى الآداب الأوروبية عبر الأندلس.

عندما انتقلت ألف ليلة وليلة إلى الآداب الأوروبية، صادفت ظهور الرومانسية، التي تمجد العاطفة على حساب العقل، وكانت صورة شهرزاد عندهم تعكس هذا التصور «فكانت القصص التي حكتها شهر زاد –عند الأوروبيين– ترمز كذلك إلى هذه القضية الكبرى الرومانتيكية في نصرة القلب والعاطفة على التفكير المجرد؛ فمثلا: قصة علاءالدين والمصباح السحري، كان فيها نورالدين مثال المفكر الذي لا يصل إلى الحقيقة؛ لأنه يريد الاهتداء إليها بعقله، في حين يهتدئ إليها علاء الدين بسذاجته، وطهره، ورقة عاطفته، وصار المصباح السحري رمزا للعبقرية التي يصل بها المرء إلى كنوز المعرفة والسعادة، عن طريق القلب والهداية العاطفية والإلهام »[3].

هكذا عرفت ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية بينما لم تحظ باهتمام الأدب الرسمي العربي إبداعا ونقدا ابتداء من رأي ابن النديم السلبي المعبر عن الرأي الرسمي العربي القديم.

كانت ولادة الرواية الأوروبية بتأثير من ألف ليلة وليلة بينما كانت ولادة الرواية العربية بتأثير الرواية الأوروبية خاصة الرومانسية «ولادة الرواية الفنية الحديثة في مصر كانت بتأثير من الرواية الأوروبية، ومن الروايات الرومانسية خاصة »[4].

ومن هنا نتحدث عن الرحلة العكسية لليالي بصفة غير مباشرة، ثم بصفة مباشرة، حيث نلمس التأثر بالليالي في قصة "القصر المسحور" لطه حسين وتوفيق الحكيم وقصة "أحلام شهرزاد" لطه حسين، ثم نجيب محفوظ.

---

[1]– المرجع السابق ، ص219.

[2]– ينظر بودوروف الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلام، طوبقال، ط1، 1987.

[3]– غنيمي هلال، الأدب المقارن. ص317.

[4]– سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف القاهرة، ط1، 1980، ص18.

البنية السردية لحكاية شهرزاد في مائة ليلة وليلة وألف ليلة وليلة:

تشترك حكايات شهرزاد في بنية واحدة، مع اختلافات متباينة في عناصر أخرى، فحكاية شهرزاد لألف ليلة وليلة ، ومائة ليلة وليلة التونسية ، ومائة ليلة وليلة الجزائرية تشترك جميعا في أنها حكاية إطارية، فقصة الإطار مأخوذة من إطار اللوحة الفنية ومصطلح حكاية الإطار «يدل على احتواء قصة داخل قصة أو مجموعة حكايات ثانوية داخل حكاية كبرى واحدة »[1].

فحكاية الإطار في الليالي العربية تتأسس على الراوية شهرزاد باعتبارها ملكة الرواة حتى غدت «أنموذجا عالميا للحكاية الإطارية »[2].تتكون الليالي من أربعة عناصر تمثل أجزاء بنيتها وهي:

1-الحكاية المفتتح:تتضمن حكاية أحد ملوك الهند والفتى الخراساني والحكاية لا تذكر الأسماء في معظم الأحيان.

2-الحكاية الإطار:وهي حكاية شهرزاد مع الملك، والمتمثلة في الحيلة أو فعل الحكي للتخلص من الموت، وقد مكن هذا شهرزاد من أن تصبح حاملا من الملك فعفى عنها بالنسبة لـ مائة ليلة وليلة الجزائرية وأنجبت ثلاثة أطفال في ألف ليلة وليلة وعفى عنها الملك، بينما في مائة ليلة وليلة التونيسية تبقى النهاية مفتوحة، وهذه الحكاية بين شهرزاد والملك هي كالإطار يحيط بالصورة، أو إطار يحيط بالحكايات التي تحكيها مدة مائة ليلة وليلة.

3-الحكايات المتضمنة داخل الإطار: وهي أربعةعشر حديثا موزعة على مائة ليلة وليلة.

4**-الحكايات الفرعية:** وهي الحكايات المتفرعة من حكايات التضمين، ونجدها خاصة في حديث الجارية مع الملك ووزرائه السبعة هذه الحكايات تتفرع من حكايات التضمين، وتكون لغرض التسلية أو العبرة.

وإذا نظرنا إلى مائة ليلة وليلة التونيسية وجدنا جميع الحكايات مدرجة ضمن حكاية شهرزاد مثل ألف ليلة وليلة، بينما هيكل مائة ليلة وليلة للباهي البوني يختلف عنهما، فالباهي البوني قسم وفق حسه السردي مائة ليلة وليلة إلى ثلاثة أصناف من السرد وهي: القصة، أطلقها على الحكايات الطويلة وهي تسع قصص: قصة يوسف الحسن، قصة السلطان قرطب، قصة الورد في الأكمام، قصة شمس النهار مع أحمد بن الملك شاهرمان وما جرى لهما من العجائب، قصة بشر مع هند رحمهما الله، قصة أبي قدامة الشامي،

---

[1]- داوود سلوم، حسن محمد الربابعة، قصة الإطار العربية وأثرها في الآداب الأوروبية، المركز القومي للنشر، الأردن، ط 1، 2000، ص09.

[2]- عبد الله إبراهيم السردية العربية، ص109.

قصة مائة ليلة وليلة، قصة آه على ما فات، والقصة الطويلة متفرعة كما في مائة ليلة وليلة تتفرع منها حكايات يطلق عليها حديثا.

الحديث: حكايات متوسطة الطول مدرجة ضمن قصة مائة ليلة وليلة وربما الناسخ لم يحالفه الحظ حين خالف النظام الذي وضعه وأدرج حديث الجارية مع الملك ووزرائه السبعة ضمن قصة مائة ليلة وهي حسب تقسيمه تعد قصة.

الحكاية: ويطلق على نمط من الحكايات القصيرة، وهي واحدة، حكاية الفخ والعصفور وهي رمزية على السنة الحيوانات.

♦الراوي والمروي له: تعتمد حكاية شهرزاد على إستراتيجية الراوي والمروي له باعتبارهما عناصر سردية مهمة، وهما معا يتقاطعان في النص فالأول ينتج النص؛ أي الحكاية، والثاني يعيد إنتاجها في تلك المواقف التي يستخلصها من فعل السماع والتي تتوقف عليها حياة شهرزاد، فهذه راوية من الطراز الأول، فهي ملكة الرواة؛ لأن الراوي الجيد يأسر القراء ويحكم القبضة عليهم في شباك حكايته ؛ لأن الراوي « يروي القصة كما يراها بالدرجة الأولى والقارئ يواجه القاص ويصغي إليه، وقد يروي القصة بشكل مفعم بالحيوية بحيث ينسى حضور المغني، ويتجلى المشهد للعيان وتحتله شخصيات الحكاية، هكذا قد يكون، وغالبا ما كان كذلك، ولكن ليس دوما، كما أن القاص يزداد وعيه بهاجس معين، فإذا ضعف سلطان الرواية في أية لحظة، فإن القارئ يستدعي من المشهد ليرى المؤلف مجردا أمامه، وعند ذاك ستعتمد القصة فقط على إصرار المؤلف المباشر»[1].

فالراوي والمروي له تحكمهما علاقة تواصلية تقوم على إستراتيجية التأثير والتأثر، هذا يتضح في علاقة الكاتب والقارئ بالنص، والراوي الجيد لكي يبلغ هذه الدرجة لا بد أن يكون ملما بثقافة عصره، متماهيا في شعبه، حتى أننا نسمع معاناة هذا الشعب وكل ما يختلج في نفسه وروحه من خلال صوت الراوي « فالراوية (المحترف)لا يجب أن يظهر بنفسه في عمل ككائن علوي، والأفضل أن يقرأ من وراء ستار بشكل يجعله شخصية ويجعلنا نعتقد أننا نسمع آلهة الفن نفسها» [2]، هذا يتفق مع الراوي/الرواة في الليالي، فهم

---

[1]- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص225.

[2]- مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص22.

على نفس المستوى من الاحترافية التي تجعل القارئ المروى له يتفاعل مع الحكاية سماعا وقراءة، وربما الأمر الذي جعل الليالي تنتشر انتشارا واسعا، وتحقق العالمية.

وتعد مائة ليلة وليلة وألف ليلة وليلة، من نوع الحكاية الإطار، فهما يتكونان من حكاية أصل، ثم حكاية إطار، ثم الحكايات المضمنة، ثم الحكايات الفرعية، ومن هنا تتعدد مستويات الرواية التي تتكون من طبقات، كل طبقة تغلف التي تليها، وهذا ما يؤدي إلى ثنائية الراوي والمروي له، فكل راو يستدعي مرويا له ففي مائة ليلة وليلة الجزائرية نجد الرواة المفارقين لمرويهم في:

الراوي يحكي لمروي له (جمهور المستمعين، وهم غير محددين زمانا ، نلاحظ هذا في الفعل (قال الشيخ هرمس الفيلسوفي/فهراس.....)) فالراوي من الدرجة الأولى يحال على فعل القول.

المستوى الثاني: الراوي فهراس/هرمس والمروي له ملك اليمن«سمع بكتابي هذا ملك الملوك وكان داهية في الحرب وهو صاحب أرض اليمن...» [1].

المستوى الثالث، شهرزاد تحكي للملك فهي الراوية والملك المروي له «نادت دنيا زاد يا أختي شهرزاد حدثي سيدنا الملك بأحاديثك الحسان. قالت: نعم أيها الملك، ذكروا والله تعالى أعلم بغيبه وأحكم أنه كان رجل ....» [2].

المستوى الأول: في ألف ليلة وليلة الراوي يحكي لجمهور المستمعين (المروي لهم):«حكي والله أعلم بغيبة وأحكم... فيما مضى وتقدم... من أحاديث الأمم: أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك بني ساسان بجزائر الهند والصين[3].

المستوى الثاني : شهرزاد تحكي للمروي له شهريار حكى أيها الملك السعيد أنه كان تاجر من بعض التجار.... [4]. ثم تأتي بعد ذلك مستويات سردية متعددة، وهؤلاء الرواة في الغالب يروون حكايات وصلتهم عبر سلسلة من الرواة نلاحظ ذلك في الأفعال(بلغني، حكي، ذكر....).وتبقى مستويات السرد تتعدد بتعدد حكايات شهرزاد للملك باعتبارهما طرفي الحكي، وهذا التعدد يؤدي إلى تعدد الرواة والمروي لهم ومن هنا نقف أمام ظاهرة تنوع الرواة والمروي لهم، فنحن أمام مظاهر ثلاثة من الرواة وهم:

1.وحدة الراوي ووحدة المروي له تتمثل في رواية شهرزاد للملك شهريار.

---

[1]-مائة ليلة وليلة، الباهي البوني، تحقيق، شربيط أحمد شربيط، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، 2005، ص189.

[2]- المصدر نفسه، ص195.

[3]- ألف ليلة وليلة، مصدر سابق .ج1، ص5.

[4]- المصدر نفسه، ج1.ص10.

2.وحدة الراوي وتعدد المروي لهم، كما في حديث الفتى مع الجارية غريبة الحسن[1]، في مائة ليلة وليلة ففي المستهل شهرزاد تحكي للملك ثم الفتى يحكي حكايته في رحلة البحث عن زوجته التي أخذتها قافلة إلى بغداد، وكيف تم دخوله القصر.

الراوي	المروي	المروي له
الفتى يروي	حكاية اختفاء زوجته للصقلي	
الفتى يروي	حكاية البحث عن زوجته لأخت الخليفة المعتصم	
الفتى يروي	حكاية دخوله للقصر للمعتصم	

3-تعدد الرواة مع وحدة المروي له توجد نماذج متعددة في مائة ليلة وليلة، منها حديث الفتى صاحب السلوك، وحديث الملك وأولاده، وحديث الجارية مع الملك ووزرائه السبعة.

اتفق الملك مع حكيم يدعى سندباد على أن يُعَلم ويؤدب ابنه في مدة لا تتجاوز نصف سنة فأخذ سندباد الغلام إلى قصره ولما تم ما أراده الملك، وكان يوم إعادة الغلام إلى قصر والده نظر الحكيم في النجوم فرأى بأن مكروها سيصيب الغلام إن تكلم في سبعة أيام فاتفق مع معلمه أن يصوم عن الكلام، قدم سندباد الأمانة إلى الملك ثم عاد إلى قصره، رأى الملك ابنه على تلك الحالة فقدم له جارية لعلها تستطيع أن تكلمه فاتفقت معه بأن يقتل والده ويتزوجها، فتكلم ولم يوافقها ثم صمت حتى تنتهي المدة، فخافت الجارية على نفسها، فدبرت له مكيدة عند والده واشترطت عليه أن يقتل ابنه، لأنه راودها عن نفسها، فهم الملك بقتل ابنه، فاعترض الوزراء فعدل عن ذلك، فأتت الجارية وقدمت حكايات كأدلة على فساد رأي الوزراء، وكانت كلما قدمت دليلا إلا وأعقبته أدله (حكايات) من طرف الوزراء في كيد النساء وفي الندم ويبقى الأمر سجالا بين الجارية والوزراء حتى نهاية الحكاية. وهذا ما جعل الرواة يتعددون بينما يبقى المروى له واحدا هو الملك:

الراوي	المروي	المروي له
الوزير الأول يروي	1.حكاية الزوجة والملك (أثر الأسد)	الملك
	2.حكاية المرأة والببغاء	
الجارية تروي	حكاية الرجل وابنه	الملك
الوزير الثاني يروي	1.حكاية الرجل والرغيف (الندم)	الملك

[1]-مائة ليلة وليلة، الباهي البوني، ص254.

2.المرأة والعشيق والغلام (كيد النساء)

الجارية تروي حكاية الوزير وابن الملك الملك

الوزير الثالث يروي 1.حكاية القريتان اللتان اقتتلتا الملك

من أجل قطرة عسل

2.حكاية المرأة مع الأرز والسكر الملك

الوزير الرابع يروي 1.حكاية الملك وصاحب الحمام الملك

2.حكاية المرأة التي خانت زوجها

الجارية تروي حكاية القرد والخنزير الملك

الوزير الخامس يروي 1.حكاية الرجل الذي ندم على قتل الكلبة الملك

2.حكاية العجوز الماكرة

الجارية تروي حكاية الأسد والقرد واللص الملك

الوزير السادس يروي 1.حكاية الصياد والملك الملك

2.حكاية زوجة الفلاح واللصوص (تمثال الفيل)

الجارية تهدد بإحراق نفسها

الوزير السابع يروي 1.حكاية الرجل الذي ترك له تابعه الملك

دعوتان مستجابتان فلم يستفد منهما

2.حكاية الرجل الذي ألف كتاب في كيد النساء

الملاحظ أن النمطين الأخيرين على طرفي نقيض، فإذا كان الأول أحادي الراوي متعدد المروي له، فإن الثاني متعدد الرواة أحادي المروي له، مع بقاء المروي متعدد.

وإذا قارنا النمطين السابقين في علاقة الراوي بالمروي، وجدنا النمط الأول في حكاية الفتى مع الجارية غريبة الحسن بأنه يحكي حكايته فهو طرف أساسي فيها، ومن هنا فهو راوي متماهي في السرد عكس النمط الثاني في حكاية الجارية والملك، فكل من الجارية والوزراء يروون حكايات لم يكونوا طرفا فيها، بل تلقوها عن غيرهم، وهذا ما جعلهم رواة مفارقين للسرد تماما مثل شهرزاد، والراوي الذي يقدم شهرزاد، لذا يعتمدون على إسناد أقوالهم وربطها بمصادرها كما في عبارات «بلغني أيها الملك السعيد/ زعموا أن/ذكر والله تعالى اعلم/حكي والله اعلم....".

المروي له لا يقل أهمية عن الراوي في تواجده في السرد فلا نتخيل راويا دون مرويا له، وبما أن الراوي في علاقته بالمروي، وبالكاتب يمثل الواسطة بين الحقيقي والتخييلي، وفي علاقته بالمروي، فهو ينظم العالم السردي، ويقدم الشخصيات ووجهة نظر الكاتب، كما أن الرواة من الغنى والتعدد في الليالي يمثلون مستويات السرد ، كذلك نجد المروي له متعدد ومتنوع تبعا للراوي في حكايات شهرزاد، ويؤكد جيرالد برانس بأن الراوي يتحدد موقفه من خلال المروي له ويقدم مثال شهرزاد « فمصير البطلة والسرد على السواء لا يعتمد على إمكاناتها من حيث هي راوية، ولكن على مزاج المروي عليه، فلو تعب الملك وتوقف على الاستماع فإن شهرزاد ستموت وينتهي السرد »[1].

والمروي له في علاقته بالمروي والراوي يدخل في إطار المسافة الفاصلة بينهما، حتى وأن تعدد المروي لهم، فهم ليسوا على مسافة واحدة، يشتركون في كونهم متلقين لما يروى لهم، إلا أن المستويات بينهم مختلفة، فالملك شهريار ليس في نفس المستوى مع الصقلي في حكاية الفتى مع الجارية غريبة الحسن، ولا أخت الخليفة المعتصم، ولا الخليفة المعتصم، فكل واحد يمثل مستوى من السرد، أما من حيث المسافة، فإن الملك أبعد مسافة من الصقلي وأخت المعتصم والمعتصم، فهو لا يعرف شيئا عنهم، أما المسافة بين شهرزاد والملك قريبة، والمسافة بين الصقلي وأخت المعتصم والمعتصم قريبه أيضا، وهي أقرب بين المعتصم وشقيقته، إذ يبقى الملك أبعد مسافة منهم يحتل مستوى أعلى منهم؛ لأنه يتلقى الرواية عن شهرزاد.

[1]- جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، فصول المجلد الثاني عشر العدد الثاني صيف 1993، ص76.

بناء الشخصية في الليالي:

الشخصية بين أهم العناصر السردية مثلها مثل الحدث والزمكان والراوي«ولا يمكن فصل الوظائف والشخصيات عن بعضها، لأنها في علاقة متبادلة دوما، بحيث يتحكم أحدها في الآخر»[1].

فالشخصية هي ما تقرره الحادثة، والحادثة وظيفتها توضيح الشخصية فهما معا وجهان لعملة واحدة.

وقد عرف ميشال بوتور الشخصيةبقوله :«إن أبسط الحوادث في الرواية تفترض وجود ثلاثة أشخاص: المؤلف، والقارئ والبطل، يتخذ البطل بصورة طبيعية صيغة ضمير الغائب، فهو الشخص الذي يجري الكلام عنه، والذي تروى قصته »[2].

والبطل بمفهومه العام شخصية متميزة، تختلف عن الناس العاديين بمكانتها، أو بصفاتها، لذا تتسم فيه الجماعة التي ينتمي إليها القوة، وحلم التفوق، ومن هنا أحيط على الصعيد الجماعي بهالة من التقدير؛ لأنه يمثل في محيطة مجموعة من القيم التي تحترمها الجماعة.

أما البطل في الأدب فهو لا يختلف كثيرا من حيث القيم والمكانة عن البطل في المجتمع، سنكتفي بالحديث عن الشخصية في الحكاية العجيبة الخرافية.

والبطل في الأعمال الأدبية قديم قدم الأدب فهو «من أعرق المفاهيم الأدبية، فقد شكل أبرز وحدة بانية في الملاحم والأساطير والخرافات، والحكايات الشعبية، وظل البطل متحفظا بصورة متقاربة الأوقاف في كل هذه الانتاجات، إذ هو الشخص القوي الشجاع الخارق بأفعاله... والبطل قد يؤثر فينا إذا كان يمثل الخير ويتفانى في طلبه، وهو من منظور اجتماعي إنسان يستحق كل تقدير وكل إكرام لقوة شخصيته وطباعه وعبقريته واخلاصه لقضية مقدسة»[3].

وقد اتخذ البطل أنماطا متنوعة من الشخصيات؛ ذات الأبعاد الأسطورية والخرافية ، والشعبية هذا المزيج هو ما يؤطر للشخصية في الحكاية العجيبة (الخرافية) التي هي أساس ليالي ألف ليلة وليلة، مائة ليلة وليلة، فمجتمع الليالي يعج بشخصيات هي خليط من الشخصية التاريخية، والواقعية والرومانسية، والأسطورية والخرافية ، والراوي في الليالي على خبرة كبيرة ودراية واسعة بفعل القص، يدرك تماما أن الشخصيات التي

---

[1]- مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، منشورات المجلس القومي الأعلى للثقافة، 1998، ص152.

[2]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عيودات، بيروت، ط2، 1982، ص104.

[3]- المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2005، ص250.

يحركها كيفما يشاء يطوعها لمقتضى الحال، ومن هنا أدرك أنها شخصيات خيالية ذات مرجعية تاريخية « فلعل الذي ظاهره على تنويع الشخصية وتوزيعها على المواقف الملائمة وتوسعة عالمها، وترحيب مضطربها، إن هذا المبدع الشعبي في ألف ليلة وليلة عمد إلى:

- تطعيم الشخصية الواقعية أو التاريخية بالشخصية الخرافية.
- جعل الشخصية الخرافية (العفاريت، الشخص النحاسي الذي يقود الزورق، الحصان الميكانيكي الذي يطير...) تتظافر فيما بينها، كما كان ممكنا لها أن تتناول دون أن يكون ذلك مستبعدا ولا مستنكرا»[1].

والشخصية في الليالي تحمل سمات الشخصية العجيبة الخرافية وهي:- إن البطل الخرافي ينتمي إلى طبقة النبلاء ملوك ، قادة ، أعيان المجتمع، او تقوده سلسلة أفعاله إلى إثبات وجوده وبلوغ مرتبة الشرف النبيل وذلك بعدما يمر بمرحلة عص يبقفي حياته تأتي لحظة الكشف، بأنه ينتمي إلى عائلة عريقة ونبيلة وهذه المكانة في حكايات الليالي تمثلها شهرزاد وشهريار، كمف تح يتضمن حكايات بعضها للملوك والأمراء، والأميرات، والوزراءوبنات الوزراء وأبناء الأكابر والتجار الأثرياء مثل حكاية الملك شهرمان وابنه قمر الزمان . وحكاية أنس الوجود مع الورد في الأكمام في ألف ليلة وليلة، وحكاية الملك وأولاده، وحديث فرس اليبنوز في مائة ليلة وليلة.

كما أن البطل الخرافي الذي يتصف بالقوة والشجاعة وغالبا ما يصل إلى أهدافه، فنجاحه في مهامه لا يتوقف على شجاعته وخصاله «بل يتوقف على ظهور القوى المانحة والمساعدة له... فالبطل بدونهما لا يستطيع أن يحقق أي فعل » [2]. ومثال على ذلك حديث جزيرة الكافور في مئة ليلة وليلة (الجزائرية) فالبطل شخصية العملاق الذي يسمى(سعادة العملاق) الذي يبلغ من العمر ثلاثمائة عام، يتحلى بالشجاعة والقوة ورغم ذلك لم يسطع الحصول على الكنز إلا بمساعدة كسرى انشروان ملك الفرس.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص51.

[2]- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، ص125.

شخصيات الليالي يطالها المسخ وهو الانتقال من صورة إلى أخرى كأن يتحول الإنسان من طبيعته الآدمية إلى الطبيعة الحيوانية، وذلك بفعل السحر الذي يعتبر أداة تعتمد عليها شخصيات الليالي، غالبا ما تكون المرأة حاضرة سواء كفاعل لفعل المسخ أو ككائن يتعرض لفعل المسخ [1].

كما في حكاية شمس النهار مع أحمد بن الملك شهرمان في مائة ليلة وليلة فشمس النهار الملكة مسخت غزاله لأنها لطمت هذه الغزالة، التي أرادت أن تنبهها بأن هناك مارد يريد إيذاءها ففهمت هذا التنبيه بأنه إزعاج، المهم أنها تحولت إلى غزالة والغزالة بدورها أصبحت ملكة ، وفي الصباح جاء الخدم فرموا الغزالة خارج القصر ثم إلى الغابة وبدأت رحلة المتاعب إلى أن عادت ثانية إلى القصر، [2] فمسخت كلا من الغزالة والملكة إلى طبيعتها ، وفي ألف ليلة وليلة، نجد في حكاية التاجر والعفريت حكاية الشيخ صاحب الغزالة، والشيخ صاحب الكلبتين والشيخ صاحب البغلة، الذي خانته زوجته ولما اكتشف الخيانة مسخته في صوره كلب ؛ ولم يعد إلى هيئته إلا بعد أن وجد ابنة الجزار، الذي طلب منها بدوره أن تمسخ زوجته بغلة ففعلت[3].

والمسخ الذي طال شخصيات الليالي كان مصدره السحر الذي يصدر عن الإنسان خاصة النساء أو الجن، جل الذين مسخوا تحولوا إلى صور حيوانات، والمسخ نوع من الأسر والقيد للإنسان يحرمه من ممارسة حياته الطبيعية؛ فالانتقال من الآدمية إلى الحيوانية هو من أكبر العقوبات للممسوخ فالمسخ « باعتباره مقولة لخلخ لة الشخصية، فعملية المسخ التي يتعرض لها الشخص هي بمثابة كابوس يكبل الوعي والعقل، كما أن له ارتباطا فيما يتعلق بالبحث عن الهوية » [4] فالممسوخ يجرب الهوية الحيوانية والتي هي أسر وقيد بالنسبة له فيفتقد هويته الحقيقية التي هي طموح إلى الحرية والانعتاق.

كما أن البطل الخرافي يتجاوز الزمان والمكان؛ فلا يؤثر فيه الزمن ولا يترك أثره في المكان «فهو يعيش حلما متواصلا ولا يحس بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنه بعيدة ويعيش في ممالك نائية، ويبحر في بحار مجهولة، ويسحر، ويسجن ويحب ويتزوج، ثم يعود إلى مسقط رأسه كأن الزمن لم يؤثر فيه سوى أنه رجع مكللا بالغار» [5]. كما في حديث فرس اليبنوز في مائة ليلة وليلة فابن

---

[1]- ينظر. المصطفى موبقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص240.

[2]- مائة ليلة وليلة، الباهي اليوني، تحقيق شربيط أحمد شربيط، منشورات المكتبة لوطنية، الجزائر، ط1، 2005، ص195.

[3]- ألف ليلة وليلة، منشورات دار المشرق، بيروت، ط3، 2000، ص17.

[4]- المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص241.

[5]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص135.

الملك يخوض ثلاث مغامرات؛ الأولى بالفرس (الميكانيكي) الذي يطير يتعرف على ابنة الملك في مملكة أخرى، يعاود الكرة في مغامرة ثانية بجلب ابنة الملك معه إلى قصر والده، يختطفها الحكيم على نفس الفرس يأخذها إلى مملكة أخرى، يعجب بها الملك يستخلصها لنفسه، يقوم ابن الملك بمغامرة ثالثة بدون الفرس تستغرق الرحلة سنوات البحث يجد المملكة، ويحتال على الملك ويسترجع الأميرة، وكل هذه الأزمنة والأمكنة لا تؤثر فيه يرجع كما ذهب شابا.

كما أن الشخصية في الليالي تخضع للتضخيم فنجد شخصية العملاق الذي يبلغ ثلاثمائة عام، والشيخ الذي اختاره الملك لخبرته يبلغ من العمر ثمانمائة سنة، كما أن الشخصيات تتفاعل مع الحيوانات والعفاريت تكلمها وتتصارع معها وتنتصر عليها كما في حديث جريرة الكافور، والملك والثعبان، وحكاية الفخ والعصفور في مائة ليلة وليلة.

فدورة حياة البطل مغلقة وإذا كانت «الأسباب التي توجه فعل البطل، وهي في الغالب خارجة عن إرادته وتعترضه بعامل الصدفة، وتتدخل لصالحه، فإن الحكاية هي الأخرى تتشتت تبعا لذلك دون أن تنمو فيها أسبابا تعمل على تطويرها من الداخل، وهذا ما يفسر لنا على نحو واضح ودقيق أسباب ثبات مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية من راوي، ومروي، ومروي له »[1].

والشخصية في الليالي متنوعة، فإلى جانب الشخصية الخرافية توجد الشخصية التاريخية الواقعية والرومانسية، فكثيرا ما نجد شخصيات مثل هارون الرشيد الأمين المأمون الوزراء، ومعاوية وكل الشخصيات التي لها مرجعية تاريخية، إلا أن الراوي لا يتناولها كما هي في الواقع، إذ يعيد صياغة أفعالها من جديد وفق إيديولوجيته فيخرجها من إطارها التاريخي الواقعي إلى الخيالي فيصبح هارون الرشيد مثلا صيادا وإنسانا عاديا يحضر مجالس الشراب واللهو،أو يدخل دائرة العجائبي ، إذ يبدو لاهيا مستهترا ، همه إشباع غرائزه باطشا بأقرب الناس إليه البرامكة .

فالسرد التاريخي في الليالي « لا يعني مجرد ذكر الحادثة التاريخية بشخوصها وأفعال هذه الشخوص، وعلاقتهم في الزمان والمكان، بل هو يخرج عن إطار الحدث ومحدوديته ومصداقيته ، ليصبح سردا مؤسطرا يتجاوز ما هو تاريخي إلى ماهو تخيلي وحلمي »[2].

---

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص136.

[2]- محمد عبد الرحمان يونس، الواقعي والتخيلي في ألف ليلة وليلة ينظر الموقع :http://www.bettna.com

كما نجد الشخصيات الرومانسية عادة في الحكايات ذات الطابع الغرامي كما في حكاية يوسف الحسن والورد في الأكمام في مائة ليلة وليلة، وقصة الحب التي تربط على الزيبق بابنة خصمه دليلة المحتالة في ألف ليلة وليلة، فالشخصية الرومانسية في مائة ليلة وليلة شخصية بعيدة عن الواقع تماما يغلب عليها الجانب الخرافي الأسطوري سواء من حيث الأزمنة والأمكنة اللامحدودة، وغير المؤثرة في شخصياتها، أو من حيث الشخصيات أو في الشخصيات التي تخضع للمبالغة سواء في العواطف وفي الأفعال الخارجية التي تسيرها، أما النمط الثاني للشخصية الرومانسية على الزيبق وبنة دليلة المحتالة تبدو الشخصية هنا أقرب إلى الواقع؛ لأنها شخصية شعبية نشأت في أحضان العامة، وأن القصة تنتهي بزواج على الزيبق بحبيبته« فعاطفة الحب هنا لعبت دورا فنيا وموضوعيا في حكاية على الزيبق في الليالي وسيرته معا، فهي إلى جانب الفوز بالحبيبة نهاية سعيدة للأحداث تمثل إكبار المجتمع الشعبي لهذه العاطفة السامية، كما أن الحب هنا لعب دورا فنيا في تعقيد الأحداث، وساهم في ترابطها وتبريرها... على الرغم من افتقاد هذا النوع من الحكايات لعقدة قصصية »[1].

[1]- محمد رجب النجار: الشطار والعيارين سلسلة عالم المعرفة، سبتمبر، 1981، ص315.

نشأة الليالي: [1].

الليالي مجموعة حكايات شعبية خيالية، يميل أكثرها إلى الخوارق والعجيب وأقلها يتصل بالواقع، إلا أن جميعها مطبوع بطابع سحري شرقي غامض مليء بالتناقضات وبالعوالم العجيبة، فيه من الحب والأحلام واللذة والغرام، والبطولة والمغامرة والشطارة، والجان والعفاريت ... وما شئت من العوالم المثيرة.

لم تحظ الليالي ككتاب مهم في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية بالاهتمام من طرف الخاصة كالأدباء والنقاد والعلماء وأرباب القلم، ولا من طرف الخلفاء الذين يشجعون الكتاب وخاصة الذين يكتبون في الأسمار أمثال أبي حيان التوحيدي. ذلك أن الأدب الرسمي كان ينظر إلى أدب العامة بنظرة تشوبها الريبة والحذر والدونية ، وهذه النظرة إنما توارثها المختصون من صميم ثقافة المجتمع الإسلامي الجاد الذي يستند إلى العلوم التي أساسها الإسناد ولا علم عندهم دون سند؛ فهو من مفاخر هذه الأمة التي شرفها الله بالإسناد دون سائر الأمم، فهو العلم الموصول فالعلم عندهم «حدثنا وأخبرنا وما سوى ذلك وساوس الشيطان[2].

فترك الإسناد يعني الكذب والتلفيق، وإطلاق العنان للمخيلة، لذا عدت الموريات الشعبية من الأمور الضارة وغير النافعة ؛ لأنها محض كذب الذي هو آفة أخلاقية اجتماعية وقد ورد [3]في المقامة المغربية للحريري على لسان إحدى الشخصيات التي احتالت على الحارث بن همام حين أرسل غلام وراء هذا الشخص حتى يتأكد من عودته ليسامرهم في المسجد، فبعث لهم بنصيحة مع الغلام يقول فيها:«وأتل عليهم وصيتي، وقل لهم أن السهر في الخرافات لمن أعظم الآفات»[4].

لقد أنزلت المرويات خاصة الخرافات منزلة دونية ، وهي حتى في التراث اللغوي العربي مقترنة بفساد العقل،« وقد ظلت دلالات الفساد والكذب والوهم لصيقة بالخرافة توجه دلالتها وتحدد أفقها، فقد بين استطلاع ميداني حديثا حول التفكير الخرافي في بنية الثقافة العربية إلى أنها "تشير إلى الكذب، أو الخيال والبعد عن الواقع أو الهذيان»[5].

---

[1]- وظفت المصطلح للتعميم حتى يشمل، ألف ليلة وليلة، ومائة ليلة وليلة التونسية التي حققها محمد طرشونة، ومائة ليلة وليلة النسخة الجزائرية التي حققها شريبط أحمد شريبط.

[2]- عبد الحي الكناني، فهرس الفهارس والاثبات، ص81.

[3]- ينظر قسم المقامة عنوان "بين ابن دريد والهمذاني"

[4]- الحريري (أبو محمد اقاسم)، المقامات الأدبية، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005، ص166.

[5]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص85.

كذلك من أسباب الإقصاء أن هذا الإبداع الشعبي بعيد عن الرقابة، فهو متحرر من كل القيود، يعبر بتلقائية عن كل الموضوعات خاصة التي هي من نوع الطابوهات المحرمة، كالجنس وكل ما من شأنه يخدش الحياء. يطلق العنان للمخيلة ترتاد عوالم مستحيلة كالحديث عن الأغوال والعفاريت، والمغامرات المثيرة التي يجد فيها المستمع تسلية كبيرة.

عصر الحكي والتخريف:

يعد القص أكثر الوسائل ربطا للفرد بالمجتمع، ويقيم جسرا بينهما من العطاء الذي لا ينضب «ولا نبالغ إذا قلنا أن القص كان يمثل بحق لغة التفاهم بين الفرد والمجتمع؛ أي أنه كان يمثل كما قلنا حركة الحياة»[1]. ويعد العصر العباسي العصر الذي اكتملت فيه مقومات السمر والتخريف وذلك لأسباب نجملها في الآتي:

-اتساع رقعة العالم العربي الإسلامي عن طريق الفتوحات، هذا أدى إلى اختلاط الأجناس وتداخل الثقافات« إذ لم تكن الحضارة العربية حضارة منغلقة على نفسها، بمعنى أنها لا ترى التكامل إلا في داخل محتوياتها. بل كانت حضارة منفتحة، حضارة بدأت من مرحلة أولية، أو ربما بدأت من مرحلة الصفر، ثم تفتحت أبوابها لتستقبل كل جديد، فإذا بحصيلتها تتراكم تراكما لا يعرف حدودا له إلا المستقبل »[2].

كان لهذا الانفتاح على الثقافات والآداب لمعظم الشعوب العربية دور في تقريب أفراد المجتمع ببعضهم، حتى تحدث عمليه التلاقح والانصهار، ولا أظن بأن الشعر برسالته يحقق هذا التقارب على المستوى الشعبي، فالشعر على المستوى الرسمي كان معظمه يعيش في بلاطات الخلفاء، ويبقى القص والأسمار الخرافية خاصة هو ما كان متداولا بين العامة وهو ما قربهم ببعضهم وما جعل فعل التلاقح الثقافي يعطي نتيجته؛ لأن في هذا النمط من أدب العامة يعبر عن همومها ويجد فيها تطلعاتها، فهو الديوان المس موع أو المقروء أحيانا والمحبب لديهم.

- عامل آخر أفرزه التوسع واختلاط الأجناس، يتمثل في العوامل السياسية الاقتصادية والاجتماعية، فمدينة مثل بغداد وما جاورها كانت مقر الخلافة الإسلامية، وعاصمة العواصم ومقصد جميع الناس تتصارع فيها قوى سياسية واجتماعية متباينة، كانت عرضة لأزمات اجتماعية، أدت إلى اختلال التوازن، لابسبب الضعف السياسي- خاصة القرن الهجري الرابع- بل بسبب عدم توزيع الثروات توزيعا عادلا،

---

[1]- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، مصر، ط؟، (د.ت)، ص74.

[2]- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص73.

نتج جراءه الطبقية؛ إذ ظهرت طبقتان متباينتان أشد التباين، طبقة الأثرياء المتمثلة في الخلفاء، الوزراء، التجار، الأعيان، تملك المال، والقصور والجواري، والخدم... وما شئت من أسباب العيش الكريم.وطبقة الفقراء من عامة الناس والمحرومين الذين لم يبق لهم إلا جانبا من الترفيه عن النفس والذي وجدوه عند القصاص والرواة من حلقات السمر الليلية « ويبدو أن الراوي سبق له وأن رأى كثيرا من أخطاء الدولة العباسية، وتجاوزات خلفائها وسلطاتها لما هو شرعي وديني وأخلاقي، فعمد إلى تبني إيديولوجيا مضادة لإيديولوجيا الدولة، ومن خلال هذه الإيديولوجيا المضادة أضفى على تاريخ خلفاء هذه الدولة، ومنهم هارون الرشيد سردا نأى عن الحدث التاريخي بواقعيته وحقيقة أبطاله ومسيرتهم التاريخية، على أن إيديلوجيا الراوي في نهاية المطاف ليست فردية ولا يمكن أن تكون كذلك، لأنها تمثل رغبة الجماعة المستضعفة (بفتح العين) والفقيرة والمحرومة في الدولة العباسية وتطلعاتها، ومن هنا يبدو طبيعيا، أن شكل نصوص ألف ليلة وليلة حقلا مرجعيا، ووثيقة تاريخية واجتماعية، يمكننا أن نفهم من خلالها طبيعة الإنسان والمجتمع والحضارات الإنسانية، وقيمها وأعرافها وأنظمتها الفكرية والسياسية، إذ لا يمنع التخيلي الخارق في ألف ليلة وليلة، هذه الليالي أن تكون هذا الحقل المرجعي، لأن التخيلي مهما كانت طبيعته فهو يعمل على تخطي هذا الواقع، ليؤسس مكوناته التخيلية الجمالية المتجاوزة لهذا الواقع والقادرة على الدخول بالذات الانسانية إلى عوالم سحرية أخاذة مليئة بالدهشة والغرابة»[1].

هذه العوالم الجميلة في الحكايات بكل تناقضاتها تمثل عملية إسقاط، أو إشباع رغبة حرمت منها الطبقة الفقيرة رغبة امتلاك المال والقصور والجواري والبدخ بأنواعه، وأحيانا يؤدي به هذا الحرمان إلى ولوج عالم الحكايات الغريبة العجيبة المختلطة بالعفاريت والجن والتي بواسطتها يغتني الإنسان في لمح من البصر، وينتقل من مكان إلى آخر ويرتدي عالم البحار والأماكن القصية المجهولة، ويصبح كل ما هو مجهول وبعيد وغامض محبب فهو نوع من التخدير للنفس.

كل هذه العوامل ساهمت في تطور واستمرار الحكاية العجيبة لكي تكون بدلا عن العالم التعيس الذي يحياه الفرد العربي في العالم العربي خاصة في المراحل التي تلت القرن الرابع الهجري إلى القرن التاسع عشر الميلادي .

---

[1]- عبد الرحمان يونس، الواقعي والتخيلي في ألف ليلة وليلة، ص1، ينظر الموقع http://www.bettna.com

نشأت الليالي نشأة تراكمية؛ أي زيادة على زيادة من طرف الرواة خاصة ألف ليلة وليلة، أما مائة ليلة وليلة فأنها لم تبلغ هذا الحد التراكمي الذي عليه ألف ليلة وليلة ، وكل هذا يحيل على ج ذر الليالي أو النواة الأولى.

أصول الليالي: هناك شبه إجماع من طرف الباحثين على أن الليالي العربية تعود إلى أصلين أساسيين هما: الأصل الهندي ، الفارسي والأصل العربي.

الأصل الهندي والفارسي :يمثل النواة الأساسية للكتاب، نجده في إطار الحكايات، أي حكاية شهرزاد وشهريار ، حكاية التاجر والعفريت والصياد، والسندباد، وفرس الابنوس، وهي حكايات تتصل بعقائد الهنود والفرس الدينية.

وقد ارجع الدارسون نشأة الليالي الأولى إلى كتاب "هزار أفسانه" الفارسي والذي يتضمن ألف خرافة وقد أورد هذا الخبر محمد بن اسحاق النديم (ت 385هـ) في كتابه الفهرست، وهو يقر بأن الفرس الأوائل هم من صنف في الخرافات وجعلوها كتبا وأودعوها الخزائن وقد نقل العرب عن الفرس الساسانيين هذه الخرافات وهذبوها ونمقوها يقول « فأول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب هزار أفسان، ومعناه ألف خرافة، وكان السبب في ذلك أن ملكا من ملوكهم كان إذا تزوج إمرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد، فتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية، يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه بدأت تخرفه، وتصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث إلى أن أتى عليها ألف ليلة، إلى أن رزقت منه ولدا أظهرته، وأوقفته على حيلتها عليه، فاستعقلها ومال إليها واستبقاها »[1].

وقد أردف هذا الكلام برأيه في كتاب ألف ليلة وليلة، وانطباعه لا يخرج عن خط تلقي الأدب والنقد الرسميين للأدب الشفوي، بأنه لا متعة فيه ولا يرقي إلى أدب الجد يقول:«واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب هزار أفسان يحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر، لأن السمر ربما حدث به في عدة ليال، وقد رأيته بتمامه دفعات، وهو في الحقيقة كتاب غث بارد الحديث»[2].

أما المسعودي (ت 346هـ) في كتابه مروج الذهب تاريخ التأليف (336هـ) يتحدث عن أصل ألف ليلة وليلة بأنها«أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية

---

[1]- النديم (محمد بن اسحاق)، الفهرست، تحقيق ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، ط1، 1985، ص605.

[2]- المصدر نفسه.

والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانه، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة ،والخرفة بالفارسية يقال لها أفسانة والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها، وهما شيرزاد ودينازاد »[1].

والمسعودي أول من تحدث عن ألف ليلة وليلة، فهو يقر بأنه كتاب مترجم ضمن حركة الترجمة المنتشرة في عصره من الهندية والفارسية والرومية. وألف ليلة وليلة مترجمة عن الفارسية، لأن الأصل في تسميته هزار أفسانة وهو في عصره كان يسمى ألف ليلة وليلة.

وينتقد المسعودي مع ابن النديم في كون ألف ليلة وليلة خرافات مصنوعة، ويقر ابن النديم بالأولوية الزمنية للفرس على سائر الشعوب الذين ابتدعوا االخرافات وطوروها وصنفوها وأودعوها الخزائن. وكلاهما يتفق على أن هذه الخرافات كانت منتشرة وذائعة. وكان الإقبال الشعبي عليها كثيرا إلى الحد الذي جعل الخلفاء في البلاطات يرغبون في الاطلاع عليها، وهو الأمر الذي استهوى الوراقين ونشط مخيلتهم لابتداع خرافات ضمنوها ألف ليلة وليلة لتسويقها من أجل الربح وللتقرب من الخلفاء، وكان ذلك على أيام الخليفة المقتدر "فصنف الوراقون وكذبوا"[2]، وكان ممن فعل ذلك ابن دلان والعطار، وفي العبارة تصريح بأن الوراقين أضافوا حكايات إلى الأصل المترجم- وكذلك الرواة. وألف ليلة وليلة ترجم في كتاب، أي كان مكتوبا، وإلا لما نسب هذا الفعل إلى الوراقين، على الأقل فترة ترجمته في القرن الهجري الثالث والرابع، بعد ذلك لم يهتم الوراقون لتدوينه لانتشاره انتشارا واسعا بين عامة الناس مشرقا ومغربا إشارة أخرى حول تلقي ألف ليلة وليلة وهي واضحة من أبي حيان التوحيدي (ت 400هـ) في كتابه الإمتاع والمآنسة يقول:«ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال ووصل بما يعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق مثل (هزار أفسان) وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات »[3].

أبو حيان التوحيدي رأيه في ألف ليلة وليلة اسفر عن اتجاه واضح ينتصر فيه لأدب الخاصة، الذي يرى فيه الكمال والإفادة، دون أدب العامة، الذي هو متجه إلى الرعاع، وعامة الناس وهو من أجل التسلية فقط لا يؤدي أية رسالة.

---

[1]- المسعودي (أبو الحسن بن علي)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج2، تقديم: محمد السويدي، موفم للنشر، ط؟، 1989، ص292-293.

[2]- ابن النيدم، الفهرست، ص613.

[3]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمآنسة، شرح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين، ج 1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط؟، (د.ت)، ص23.

وإذا كان رأي التوحيدي على رأس القرن الهجري الخامس، وإلى هذا الوقت يقر بانتشار ألف ليلة وليلة، فإن هذا الانتشار والذيوع لم ينقطع تماما، بل استمر على مدى القرون التالية، فنجد في القرن الحادي عشر الهجري أحمد المقري (1041هـ) صاحب نفح الطيب جعل ألف ليلة وليلة مقياسا يقيس به شهرة بعض الحكايات شهدها في مصر الفاطمية يقول:«وقد أكثر الناس في حديث البدوية وابن مياح من بني عمها، وما يتعلق بذلك من ذكر الآمر[1]. حتى صارت رواياتهم في هذا الشأن كحديث البطال وألف ليلة وليلة وما أشبه ذلك[2].

ومن الواضح أن المصادر الأولى لألف ليلة وليلة الهندية والفارسية تمثل نواة الليالي كما ترجمت أما الإضافات العربية التي أضيفت لها بعد ذلك ، أي بعد الترجمة تمثل المصادر العربية العباسية والمصرية ومن الدارسين من يرى أن من أصول الليالي، الأصل اليوناني، وهذا من ذهب إليه الكاتب الأرجنتين خوخي لويس بورخيس، الذي يرى في حكاية السندباد ذات أصل يوناني تلتقي مع أوديسة هوميروس يقول«ثمة في ألف ليلة وليلة، أصداء للغرب، نلتقي بمغامرات عوليس، إلا أن اسمه السندباد البحري، مع أن المغامرات أحيانا هي هي »[3].

وقد أثارت قضية نسبة كتاب ألف ليلة وليلة وأصوله خلافات كثيرة عند النقاد المحدثين المستشرقين والعرب، فمنهم من رأى بأن أصله عربي، ومن رأى أن أصله فارسي ، وآخرون هندي ومجموعة أخرى ترى فيه كل هذه الأصول مجتمعة. [4].

ترجمات ألف ليلة وليلة: أو لنقل رحلة الكتاب إلى أوربا ثم الى بلدان العالم قاطبة، لم يخترق كتاب عربي الثقافة الغربية كما اخترقها كتاب ألف ليلة وليلة وذلك منذ ترجم إلى الفرنسية على يد المستشرق الفرنسي انطوان جالان عام 1704م، بتكليف من صديق له وزير في بلاط الملك لويس الرابع عشر، وقد اعتمد جالان على مخطوطة عربية منسوخة بخط اليد أرسلها له صديق من مدينة حلب السورية جلبها من مصر، وأصبحت هذه الترجمة أساس الترجمات التي تلتها، فقد ترجمت إلى الانجليزية 1707م، ترجمة مختصرة ثم

---

[1]- الآمر بأحكام الله (495-524هـ) من متأخري الخلفاء الفاطميين اشتهر بحبه لجارية بدوية.

[2]- أحمد المقري، نفح الطيب، تحقيق احسان عباس، ج2، دار صادر، بيروت، ط؟، 1988، ص290.

[3]- محمد مصطفى الجاروش، الليالي العربية المزورة (علاء الدين وعلي بابا)منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2011، ص90.

[4]- ينظر عبد الله إبراهيم، السردية العربية، فقد أورد مسردا يبين فيه أبرز المواضيع التي أثيرت حول الكتاب يقابلها بالرأي، ثم صاحب الرأي وختم ذلك بالمصادر التي أوردت الآراء، ص104.

تلتها ترجمة أوسع وأدق مع المترجم الانجليزي بيرتون Burton ثم ترجمت إلى الألمانية عام 1823، ثم إلى باقي لغات العالم.

وقد تأخرت طباعة ألف ليلة وليلة في البلاد العربية بحوالي قرن من الزمان، ولم تظهر مطبوعة باللغة العربية في البلاد العربية وإنما في المطبعة الهندوستانية في كلكتا في الهند ، ثم نشر مجلدين كبيرين عام 1818 نشره الشيخ أحمد بن محمد شيرواني اليماني، ثم طبع الكتاب في مدينة برسلاو [1]عام 1824 اشرف عليها الدكتور هابيخت ثم تلته طبعة بولاق الأولى عام 1835، ثم طبعة كلكتا الثانية ما بين 1832-1842 ثم طبع في بيروت وهي طبعة مهذبة قام بها أحد الآباء اليسوعيين وهو الأب انطوان الصالحاني، ثم طبعه رشدي صالح في دار الشعب عام 1969 وفي عام 1984 حقق محسن مهدي في طبعة ليدن في مجلد واحد و282 ليلة واعتمد فيه على عدة مخطوطات بما فيها مخطوطة انطوان غالان[2].

مائة ليلة وليلة:

أدى ظهور مائة ليلة وليلة بشقيها التونسي والجزائري وبصفة عامة مائة ليلة وليلة المغربية أدى هذا إلى ظهور ما ينافس ألف ليلة وليلة في الريادة.

مائة ليلة وليلة التونسية : وهو الكتاب الذي حققه محمود طرشونة [3] يتقاطع مع ألف ليلة وليلة في كونه يعتمد على حكاية الإطار. وهذه الحكاية ترويها راوية إلى ملك قصد التخلص من الموت. بالإضافة إلى وجود بعض الحكايات المشتركة مثل حكاية فرس الأبنوس. وحكاية ابن الملك والوزراء السبعة.

ويرى محمود طرشونة بأن مائة ليلة وليلة أسبق على ألف ليلة وليلة وقد استقيا الاثنان من نفس المصادر ولم يتأثر أحدهما بالآخر وقد اعتمد في تحليله على آراء كل من: قود فروا دي مومبين G.Demombynes وكوسكان E.Casquin، وكراتشكوفسكي وسهير القلماوي، برزيلوسكي J.Przyloski ، وانتهى إلى تقديم مجموعة من الأدلة تثبت بأن مائة ليلة أسبق في الظهور على ألف ليلة، ومن هذه الأدلة :

---

[1] - برسلاو اسم مدينة أوروبية ،كانت جزءا من بولندا ثم التشيك ثم ألمانيا ثم عادت الى بولندا منذ عام 1945 وارتبط اسمها بإحدى أشهر نسخ الف ليلة وليلة منذ عام 1828م وهي نسخة برسلاو التي صدرت بالعربية وأعادت دار الكتب المصرية نشرها مصورة في اثني عشر مجلدا .ينظر معجب العدواني .ليالي برسلاو محاولة قتل كتاب على الموقع التالي: http://www.matarmatar.net

[2]- ينظر حسن حميد ألف ليلة وليلة، دار ماجده وسوريا، ط 1، 1926، ص33 ومن بعدها. كذلك معجب العدواني ليالي برسلاو ومحاولة قتل كتاب . على الموقع . http://www.matarmatar.net.

[3]- مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، منشورات الجمل، ط1، 2005.

ـ انطلاقا من تحليلات (كوسكان) يقدم ديمومبين افتراضا على أن الحكاية الإطارية في مائة أقرب إلى الأصل الهندي، حيث تثبت سهير القلماوي بأن هذه الفرضية صحيحة وبأنها موجودة في الأدب الشعبي الهندي.

ـ حكاية الإطار في مائة ليلة وليلة أقرب إلى الحكاية الهندية سواء فيها ما يخص شهرزاد، وشهريار، وشاه زمان هذه الشخصيات وطريقة ورودها في مائة هي أقرب إلى الأصل الهندي.

ـ كذلك بالنسبة لعدد الليالي فإن مائة ليلة وليلة تتفق في عددها بالأصل الهندي.

ـ إن مائة ليلة أقل تأثرا بالمعطيات الإسلامية من ألف ليلة ويقدم مثالا على ذلك حكاية ابن الملك والوزراء السبعة[1].

نستنتج من هاتين الإشارتين أن «مائة ليلة وليلة كان وسيطا مغربيا بين الأدب الهندي–الفارسي– العربي والأدب الأوروبي»[2].

ويذهب سعد الجوبر([3]) خلافا لما ذهب إليه محمود طرشونة محقق مائة ليلة، وخلافا لما ذهب إليه سمير أبو حمدان[4]، هذان اعتبرا أن مائة ليلة وليلة أسبق من ألف ليلة، وهي الأم الشرعية لها.

يذهب سعد الجوير إلى أن ألف ليلة وليلة هي الأصل وهي أسبق من مائة ليلة ويقدم أدلة على ذلك من خلال تحليله لنصوص مائة ليلة وهي:

ـ أن ألف ليلة أفردت حيزا لحكايات الحيوان والتي تربط فيها الرمز والأسطورة بالواقع في بنية كونية متكاملة، فهذه المكونات نجدها في مائة ليلة «ونرجح أن تنسب إلى الأصل في ألف ليلة»[5].

---

[1]– ينظر مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص22 وما بعدها.

[2]– المصدر نفسه ، ص30.

[3]) ـ سعد الجوبر . مائة ليلة وليلة رحلة في المخيلة العربية .مجلة الكويت . العدد 304. 2009/02/1 .على الومقع : www.kwaitmag.com

[4]– سمير أبو حمدان . حكايات مائة ليلة وليلة المغربية هي الأم الشرعية لقصص الف ليلة وليلة المشرقية .ينظر جريدة المدينة . ملحق الأربعاء على الموقع . http:// www.al-madina.com /node/312480/arbeaa

[5]– سعد الجوبر . مائة ليلة وليلة . رحلة في المخيلة العربية الموقع السابق ص2

ويقدم دليلا على ذلك استعارة حكاية ابن الملك والوزراء السبعة، والفرس الأبنوس الموجودة في جميع النسخ التي اعتمدها المحقق.

ـ مؤلف مائة ليلة كان قارئا حاذقا لألف ليلة، فهو يأخذ لقطات من أمكنة متعددة من ألف ليلة وليلة ويحاول التأليف بينها، كما فعل لحكاية خيانة زوجة شهريار.

الطريقة نفسها اتبعها مؤلف مائة ليلة بالنسبة لإطار الحكايات، حيث استعار إطارا آخر للحكايات« وهو حكاية الفيلسوف الذي يصنف كتابا للملك كي يفيد منه، استعاره من كتاب كليلة ودمنة"عندما دون الفيلسوف بيدبا قصص الحيوان الرمزية لـ«دبشليم» الملك وغير اسم الفيلسوف إلى "فهراس الفيلسوف" ...وجاءت صيغة زعموا المفتتحة لكثير من الحكايات في مائة ليلة»[1].

ـ «إن المؤلف المجهول كان يستمد ويختزل من ألف ليلة ويعيد تركيب الأجزاء بشيء من التصرف، فظهرت فجوات وافتقاد للربط « كما أن نصوص مائة ليلة يغلب عليها البساطة والاختزال بينما يتضح الأسلوب المركب ذي الأبعاد المتعددة في ألف ليلة» [2].

ـ بعض الحكايات في مائة ليلة مستمدة من قصص السندباد في ألف مثل حكاية الوزير وولده التي تشير إلى نكبة البرامكة وهروب الوزير وابنه ونلاحظ في تتابع الأحداث في بعض الجزر والبحار تصادف الأسرار والطلاسم وأخيرا الفوز بالثروة[3].

---

[1]- سعد الجوبر، مرجع سابق،.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

مائة ليلة وليلة في الأدب الجزائري:

تمهيد: نشأة الاسمار (الحكاية) في المجتمع الشعبي الجزائري:

تمتلك الجزائر كغيرها من شعوب العالم تراثا شعبيا غنيا ضاربا في التاريخ يعود إلى ما قبل الميلاد، حيث كانت تعيش الأساطير والخرافات جنبا إلى جنب. وكان للتراث الأمازيغي حضور قوي في حياة هذه الشعوب لارتباطه بالأرض التي يمجدها الأمازيغي، نلاحظ ذلك في التقويم الأمازيغي المرتبط بالطبيعة والذي تم التأريخ به منذ 2962سنة [1]. وماله من تأثير على ثقافة الأمازيغ عبر العصور، وما حكيت حوله من أساطير وخرافات وطقوس لا تزال حية إلى يومنا هذا [2]. في ذاكرة الشعوب الأمازيغية، تتمثل في الاحتفالات المصحوبة ببعض الطقوس، كما تقدم أطباقا خاصة في هذه المناسبة، وتقوم النساء بتغيير وتجديد أواني البيت.

كما ارتبطت بالمناسبة حكايات تخص شهر يناير كحكاية العجوز والعنزة، وبما أن آفاق الحياة اتسعت والمعارف تطورت عبر العصور بدأ يتزحزح عالم الأساطير والخرافات ليفسح المجال أمام عالم آخر يقف وسطا بين عالم الخرافة وعالم الواقع الحقيقي ألا وهو عالم القص ذلك أن«القص في هذه الحالة هو الذي يقف بالإنسان على عتبة تمثل الحاجز بين الطبيعي وما فوق الطبيعي أو هذا العالم والعالم الآخر، أو المحدود والمطلق والإنسان بطبيعته يرفض أن يلغى إحساسه بالعالم الآخر مهما كان انتماؤه للواقع، بل إنه يخشى أن ينسى هذا العالم الآخر، ولهذا فهو يحرص على أن يظل مرتبطا بهذا المجهول على نحو ما»[3].

لذا فإن القص يعد إحدى الروافد التي تحدث توازنا في حياة الإنسان، لأنه يربطه بماضيه. وظاهرة القص في شعوب المغرب الأوسط ضاربة الجذور نلمسها في الحكايات الشفوية التي لا يزال صداها إلى يومنا، ونجدها كذلك في كتاب الحمار الذهبي أو مسخيات كما يحلو للبعض تسميته لـ.لوكيوس أبوليوس المداوري [4].

---

[1]- التقويم الأمازيغي أقدم تقويم في تاريخ البشرية، ويصادف 12 يناير من كل سنة، مرتبط بالطبيعة، لأن 12 يناير يمثل بداية الحساب الفلاحي والزراعي، وهو أول يوم يفصل بين زمنين طبيعين، زمن البرد وزمن الاعتدال كما يصادف بداية تجديد الطبيعة لدورتها الحياتية لهذا يبدأ الناس في تهيئة الحقول ومباشرة الأرض لزرعها. ويعود التأريخ به إلى ذكرى انتصار شاشناق على الفراعنة في فترة حكم رمسيس الثاني وذلك قبل 950ق.م. واعتلائه عرش مصر وبقي ثلاثة قرون، للمزيد من التفصيل ينظر زهية منصر، يناير، أساطير تمجد الطبيعة وطقوس ضاربة في عمق التاريخ على موقع

http://www.echoroukoline.com

[2]- المرجع نفسه .

[3]- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، ط؟، (د.ت)، ص75.

[4]- نسبة الى مداور او مداوروش مدينة في ولاية سوق أهراس حاليا.

هذا الكتاب الذي يؤرخ لقصة الإطار، كما نجد فيه حكايات تختلط فيها الأسطورة بالخرافة بالواقع العجيب الغريب وتحضر فيه حكايات السحر والمسخ.

وللكاتب نفسه أسطورة (النفس والعشق) [1] الأسطورة تسرد حكاية فتاة بارعة الجمال، أحبها جميع الشبان ومالوا عن تقديس إلهة الجمال فينوس، فغضبت هذه الأخيرة وأرادت أن تنتقم منها، فأرسلت إليها ابنها كيوبيد إله الحب حتى يزوجها بأبشع مخلوق، بلغ أهل بسيشة توعد فينوس لهم، فذهب والدها إلى المعبد حيث سمع النبوءة بأن يأخذ ابنته إلى مكان بعيد ويتركها للريح، ففعل، وجدت بسيشة نفسها زوجة لرجل خفي لا تراه، وكان دائم التحذير لها من المعرفة بحقيقته، فحرضتها أختاها وقدمتا لها مصباحا، عندما اشعلت المصباح رأت رجلا آية في الجمال، سقطت قطرة زيت من المصباح فأحرقت زوجها، استيقظ ، غضب وغادرها والتحق بأمه فينوس، لحقت به بسيشة تبحث عنه في كل مكان، وبمساعدة الآلهة عرفت طريقه، وتزوجا وأنجبا بنتا تسمى اللذة.

نجد صدى هذه الأسطورة في الحكايات الخرافية الأمازيغية في مناطق متعددة من الجزائر أوردها عبد الحميد بورايو في كتابه الأدب الشعبي الجزائري ، وهي حكاية «الورد المنير» من منطقة تيقزيرت ولاية تيزي وزو، و«عصفور الهوى» من منطقة بني ورتيلان ولاية بجاية، و«عصفور المطر» منطقة أزفون ولاية تيزي وزو [2].

والكاتب في مقارنته بين الأسطورة والحكايات يصل إلى «أن التقابلات في أسطورة النفس والعشق قامت على التضاد بين عالمي الآلهة والبشر، بينما قامت في الحكايات الخرافية المعروضة على التضاد بين عالمي البشر والأغوال باعتبارها كائنات وحشية غير مقدسة..... إلى جانب ذلك تصدر السلوكات في الحكايات المدروسة عن معتقدات وقيم يؤمن بها مجتمع القص الذي يتداول رواياتها مثل الاعتقاد في التحول السحري وفي إمكان تسخير قوى الطبيعة والحيوان عن طريق الطاقة التي تحملها الكلمة[3].

وهذا يمثل التحول من الأسطورة إلى عالم الخرافة وتعد الأسطورة المصدر الذي يستقي منه الموروث الشعبي الخرافي الأمازيغي.

وللحكاية الشعبية مصادر متعددة ومتنوعة منها ما مصدره أشخاص حيكت حولهم حكايات أخرجتهم من عالمهم الحقيقي إلى العالم الخرافي منها حكايات الأميرة الشجاعة أميرة الهقار«تينهنان» التي قاومت

---

[1]- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تحقيق أبو العيد دودو.الدار العربية للعلوم . منشورات الاختلاف. بيروت .الجزائر .ط 2/3 .2004 .ص 108الى142

[2]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2007، ص151-164.

[3]- المرجع نفسه، ص165-166.

الأعداء وصدتهم عن ديارها هي وبنات جنسها، بينما تخلف الرجال عن واجبهم فحلت بهم اللعنة، حيث أصبح الحكم في القبيلة والأسرة والنظام الاجتماعي بيد النساء وأصبح الرجال يغطون وجوههم خجلا[1].

كما تحتل حكايات الكاهنة (دهية) أميرة الأمازيغ بمنطقة الأوراس مكانة في الذاكرة الشعبية، فقد حيكت حول شجاعتها وبطولاتها قبل الإسلام وأثناءه حكايات وخرافات وأساطير وما نسب إليها من خوارق بسبب تعاطيها السحر ويقال أنها« لم تتقلد الرئاسة بسبب الشجاعة التي كانت تتمتع بها، بل بسبب المواهب الربانية الخارقة التي كانت تسمح لها بمعرفة الأحداث والتنبؤ بها قبل وقوعها حسب ما اعتقده قومها»[2].

وبمجيء الإسلام استمرت الحكايات الشعبية في التداول، إلا أنه حدث تغيير جذري في الفكر البربري وثقافته، فقد وفدت عليه عقيدة وثقافة جديدة انصهر معها الموروث الثقافي الأمازيغي وكون مجتمعا جديدا ثقافته خليط من الثقافة الأمازيغية والعربية الإسلامية، وقد وفدت الحكاية الشعبية بأنواعها مع الفتوحات الإسلامية، وساعد على دخول المرويات الشفوية مجموعة من العوامل نجملها في الآتي:

1. احتكاك الأمازيغ بالعرب أيام الفتح الاسلامي ، وقد ساعد السكان الأصليين من الأمازيغ استقبال كل ماهو شفهي ؛ لأنهم كانوا حديثي العهد بالإسلام لا يتقنون اللغة العربية قراءة وكتابة، فمن السهل استقبال الحكايات الشفوية.

2. كان لامتزاج السكان بالمسلمين جعلهم متشوقين إلى معرفة الدين الجديد، فتسربت المرويات الدينية خاصة مع حركة التعليم في المساجد والكتاتيب كما «كان لحياة البربر البدوية أثر في تشوق أهل المغرب إلى أخبار العرب، فهم يحبون الحياة البدوية مثل أهل الحجاز فكانوا أميل إليهم يتقسطون أخبارهم ويتناقلونها فيما بينهم، وكانوا يتجاوبون معهم، فتتغلغل أخبار أهل الحجاز في مشاعرهم وعواطفهم وتؤثر فيهم بصفة عامة، ومن بين مظاهر هذا التأثير أنهم أخذوا عن العرب عاداتهم في حفظ القصص والمرويات في ليالي سمرهم»[3]. ولعل أشهر الحكايات الداخلة مع الوافد الجديد ما راج من حكايات حول عقبة من نافع الفهري والتي يختلط فيها العجيب الغريب والكرامة ، فعندما اختط مدينة القيروان مثلا أمر الحيات والسباع

---

[1]- ينظر عبد الرحمان بوزيدة قاموس الأساطير الجزائري، منشورات crasc، ط1، 2005، ص146.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

[3]- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1980، ص37.

بالابتعاد عن المكان والصحابة، وكذلك عندما بني المسجد الأعظم، اختلف الناس في أمر القبلة فعندما نام رأى في منامه شخصا دله على القبلة فكانت كما رأى [1].

وكذلك ما روي من حكايات حول الفاتحين الاوائل الذين استقروا في المغرب الأوسط مثل حكاية أبوزيد البسطامي التي تعود إلى القرن الثاني الهجري ، دخل مع الفاتحين واتجه صوب الجنوب الغربي من الصحراء الجزائريتي ، وكانت له حكايات وكرامات مع اليهود الذين يقطنون المنطقة، حين أحسوا بخطر الإسلام بدأوا يحرضون الأمازيغ بعدم اعتناق الإسلام وكانت لأبي زيد حكايات وخوارق[2].

3- حركة التعليم في المساجد والكتاتيب إلى جانب انتشار المرويات الدينية الشفوية التي تتحدث عن الصحابة والتابعين، إلى جانب ذلك تسربت حكايات سير كل من عنترة وسيف من ذي يزن وبعض حكايات ألف ليلة وليلة.

4- الهجرات من المشرق إلى المغرب أيام الفتح، وعندما استقر هؤلاء في المغرب الكبير والأندلس بدأت الهجرة أو الرحلة العكسية من المغرب إلى المشرق من أجل أغراض متعددة منها...الحج، العلم، التجارة... كان لهذه الرحلات الدور الكبير في انتقال المرويات الشفوية منها الحكاية الشعبية العربية إلى بلاد المغرب منها خرافة مائة ليلة وليلة، وألف ليلة وليلة، وبعض مغامرات الرحالة، وبعض الخوارق المتصلة بالأماكن والأشخاص، ومن يطلع على رحلات المغاربة يجد الكثير من هذه المرويات مبثوثة هنا وهناك.

5- مرويات أخرى ظهرت في بلاد المغرب الأوسط أدى إليها الاستقرار والتفاعل مع الدين الجديد نذكر من ذلك ظاهرة التصوف بنوعية وما ارتبط بها من حكايات حول الكرامة التي أثبتت لكل منخرط في هذا المجال، وقد تفاقم أمر هذه المرويات خاصة في العهد العثماني اين انتشرت الزوايا والأضرحة والأولياء والمرابطين... كتاب البستان لابن مريم وأنس الفقير وعز الحقير لابن قنفذ خير دليل على ذلك وغيره كثير...

6 ـ ولعل أقوى الأسباب الذي أدى إلى انتشار المرويات الشفوية والحكايات الشعبية ما ارتبط بالشيعة والهلالية في بلاد المغرب الأوسط. فقد صاحب فكر الشيعة خرافات وبدع وانحراف عن العقيدة السليمة وجد تربة خصبة في التجمعات الشعبية «وقد تركت آثارا قوية في التفكير الشعبي، وظهر هذا التأثير واضحا

---

[1]- ينظر ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ج.س.كولان، ليفي بروفينسال، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1980، ج1، ص20.

[2]- ينظر نص الحكاية في قاموس الأساطير الجزائري، ص34.

في القصص الشعبي الجزائري ويمكن حصر مؤاثراتها في نوعين : الأول ترمي إلى تفضيل أهل البيت على غيرهم وفي طليعتهم الإمام على بن أبي طالب الذي يأخذ مكانا واسعا في القصة الشعبية وهذا راجع إلى الفكرة التي جاءت بها الشيعة من حيث تعلقهم وتشيعهم لأهل البيت.

والثاني تملأ القصة بقوى خارقة وتصبغها بصغبة خرافية إلى درجة الإيمان فيستحيل التمييز بين العقيدة الصحيحة والخرافة المزيفة، وهكذا يصبح الإمام علي رمزا للبطل الباسل، الذي يتمتع بقوى عجيبة وطاقة خارقة للعادة تمكنه من قطع المسافات بسرعة وميض البرق ليأتي مع غابر الزمان مدافعا عن الأمة الإسلامية [1]. يتضح جليا في حكاية"بطولة السيد على" [2].أو "السيد على ورأس الغول" تظهر هذه الحكايات الإمام علي بأنه بطل لا يقهر في محاربته للإنس والجن وفي احلاله للعدل.

أما الهجرات الهلالية فكان لها تأثيرها الواضح في الثقافة الشعبية مثلها مثل الشيعة وهذا دليل على أن الهلالية تفاعلت مع السكان فتقبلها أهل المغرب الأوسط وذلك لأسباب؛ أن الهلاليين بدو يتميزون بالشجاعة والفروسية يتغنون ببطولاتهم. كما أن المرأة الهلالية البدوية تتصف بالشجاعة والجمال والذكاء كل هذه الصفات لاقت استحسانا عند سكان المغرب الأوسط الذين يحبون البداوة لما فيها من بساطة وتلقائية. وكان لانتشار مرويات الهلاليين من أبرز العوامل التي ساعدت على انتشار اللغة العربية. والسيرة الهلالية انتشرت انتشارا واسعا في جميع أرجاء المغرب الأوسط ولا تزال أصداؤها إلى يومنا هذا ومن أبرز حكاياتها؛ حكاية الجازية الهلالية [3].وأبو زيد الهلالي [4]، تمثلان الوجه المشرق للهلاليين، وتوجد حكايات أخرى تنقل الوجه السلبي لهم في اجتياحهم على أرض المغرب الأوسط ونهبهم للثروات وأضرارهم للعباد نجد هذا في حكاية «حمادي» [5] من منطقة المسيلة التي تروي حكاية حماد صاحب قلعة بني حماد مع ابنه تظهرهما الحكاية يتميزان بذكاء خارق؛ إذ عندما أحسا بخطر الهلاليين باع أرضه وممتلكاته وفر مع عائلته من المنطقة... وما أن خرج منها اجتاحها الهلاليون فهلكوا العباد والأرض والزرع.

---

[1]- روزلين ليلى قريش، مرجع سابق، ص66.

[2]- عبد الرحمان بوزيدة قاموس الأساطير الجزائرية، ص116.

[3]- هذه الحكاية تروي في جميع مناطق الجزائر، نص الحكاية في قاموس الأساطير الجزائرية، ص83.

[4]- المرجع نفسه، ص188.

[5]- المرجع نفسه، ص198.

وقد أورد أبو عبيد البكري (ت487هـ) في كتابه المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب[1].

حكايات حول البربر في المغرب الأوسط على عهد حماد صاحب قلعة بني حماد، معظم موضوعاتها حول الخيانة الزوجية ما عدا واحدة حدثت لحماد شخصيا قال:«وحدثوا أن حمادا قال : ما تداهى أحد قط علي ولا خدعني إلا امرأة وكعاء من البربر قيل له : وكيف كان ذلك قال : نعم ، إن صاحبا كان لي بالقيروان نشأ معي نشأة واحدة لم يفرق بيننا مكتب ولا مشهدٌ وكنت قد خلطته بنفسي وجعلته نحل أُنْسي ، فلم يزل على ذلك حتى صرت الى ما أنا فيه ففقدته فجعلت أفتقده فلا أقدر عليه ولا أجد سببا للوصول اليه ، فلما أن عتبت على أهل باغاية وشننت عليها الغارات لم أنشب صبيحة ذلك اليوم ، أن سمعت مناديا ينادي ياالله ياللأمير فقلت : مابالك ومن أنت فقال : فلان فإذا به صاحبي المطلوب قد حبسه عني نسكه وغلب على هَواه وَرَعٌ يمْلكُهُ فأظْهرْتُ البِشْر بمكانه والجَذَلَ بشأنه ولو شفع في جميع أهل باغَايَةَ لَشَفَعْتُهُ ، فَجعلْت أُلَطِّفه وأُونِّسُه ، وهو كالوَلْهَان فسألته عن أمْرِهِ فقال: إنه فقد بنته فيمن فقد من النساء فقلت له والله لو خرجت بالأمس لحقنت دماء أهل بلدك لحرمتك عندي فقال : القدر غالب والمحروم خايب قال حماد : ثم أمرت القواد فأحضروا جميع ما كان في جيوشهم من النساء فعرف بينهن بِنْتَه قال : فأمرت بسترها وحملها مع أبيها . فرفعت صوتها قايلة : لا والله يا حماد لارجَعْتُ مع أبي ولا رجعْت مع الذي غَصَبَنِي قلت: فما تُرِيدين ويلك .قالت: إنِّي لا أصْلُحُ إلا للملوك فلا حَاجَة لي في السُّوقة ، فلما سمع ذلك أبوها سَكنَ ما كان في نفسه لها وظن أنها قد فُتِنَتْ وفسدت عليه . قال حماد : فقلت لها ومن اين لا تصلحي إلا للملوك قالت : لأن عِنْدي علما لا أشارك فيه ولا يدعيه غيري قلت : ألا أريتنا شيئا من ذلك فقالت : نعم ، تَأمُر بقتْل إنسان وتُحْضِر أَمْضَى سَيْفٍ أتَكَلمُ عليه بكلمات تَمْنَع من تأثيره وتعود بِيَدِ حامِلِهِ أَكَلَّ من قايمة . قال حماد : الذي يجرب هذا فيه لمغرور . قالت : أويتهم أحد أنه يريد قتْل نفْسه . قال : لا ، قالت : فإني أُريدُ أن يُجرَّب ذلك في ، فتكَّلمتْ على سيف اختاروه ومَدت عنقها فضربها السياف ضربة أبان رأسها ، فاسْتيقضْت من غفلتي وعلمت أنها تداهت عليَّ وكرِهَتْ العيشَ بعد الذي جرى لها وعليها واستبان لأبيها من ذلك ،مثل الذي بان لي فجعل يلقي نفسه عليها ويتمرغ

---

[1]- أبو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط؟، (د.ت).

في دمها أَسَفا لما حل به منها واغتباطا بها لما رأى من عظم أنفتها واختيارها الموت على ما نزل بها »[1].

وقد استمر هذا التراث الشعبي بكل ألوانه عبر العصور وكانت الفترة العثمانية والاستعمارية من أزهى الفترات للأدب الشعبي، ذلك أن ضعف الأدب الرسمي يجعل الأدب الشعبي يزدهر ومن ضمن ما كان منتشرا الحكايات الشعبية والخرافية، وكان أكبر انتشارها في الأسواق والمقاهي والمنازل. فقد أورد الرحالة الأوربيون الذين زاروا الجزائر بداية الاحتلال الفرنسي خاصة العاصمة ووهران معسكر وما جاورها من المدن التي مروا بها بأن المقاهي تمثل أماكن للتجمعات يلتقي فيها الجزائريون والفرنسيون على السواء وهي أماكن للسمر بامتياز يذكر الرحالة الألماني كليمانس لا فبينغ الذي زار الجزائر عام 1839، عن منطقة القليعة«بأنه لا يخلو مقهى واحد من مغنى وقصاص، وفيها يوجد أكبر مغن وقصاص في شمال إفريقيا اشتهر بصوته الجميل العذب..»[2].

ويذكر موريتس فاغنر الذي زار الجزائر عام 1836 بأن المغني الشعبي عادة ما يؤدي دور القصاص الشعبي في الأسواق، وفي المقاهي والبيوت في حفلات الزواج والختان وفي سهرات ليالي رمضان، وكان لداي الجزائر موسيقار قصاص خاص به (علي الخياري) مارس هذه المهنة ستين سنة وهو يقدم خبرته في حفلات الزواج والختان والمقاهي[3].

ويذكر الرحالة في زيارته إلى وهران واجتماعه بشيوخ العرب وضباط الأمير عبد القادر وجنود جيشه الذين يزورون القنصل لأغراض رسمية أو غير رسمية تجمعهم ليالي السمر يقول:«وكانت أمتع اللحظات بالنسبة لي أثناء إقامتي في الجزائر هي تلك اللحظات التي كان يتحدث فيها الحاكم الحاج بوخاري والخليفة الحاج مصطفى ... من شيوخ بني هاشم، أو مرابط من مرابطي قبيلة البرجية التعيسة وهم جالسون إلى المدفأة عن المعارك الماضية، ويروون قصصا عن الأمير الذي كان يتمتع بمكانة كبيرة في نفوس أغلبهم، أو يحدثوننا عن الحكايات والخرافات القديمة»[4].

ومن الخرافات الرائجة آنئذ ما ذكره الرحالة النمساوي آدولف شترال في كتابه"صور شمسية جزائرية" الذي نشره في مدينة فينا عام 1842، من هذه الحكايات الخرافية حكاية قبر الرومية فهو بعد أن تحدث عن

---

[1]- المصدر نفسه ، ص187-188.

[2]- أبو العيد دودو الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (1830-1855) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص194.

[3]- المرجع نفسه، ص117 وما بعدها.

[4]- المرجع نفسه ، ص143.

موضع الضريح ذكر بأن هناك رجلا يسمى يوسف وقع أسيرا في يد النصارى، أخذوه وباعوه في سوق النخاسة أصبح عبدا في يد سيده الذي يعامله معاملة حسنة، في أحد الأيام وبينما كان يناجي نفسه رأى ساحرا مقبلا عليه، عرض عليه أن يحرره في الحال وأن يمهد له طريق العودة إلى الجزائر واشترط عليه شرطا وهو أن يقدم له ورقة تحمل حروفا غير مفهومة عندما يصل إلى أهله بعد ثلاثة أيام يأخذ الورقة في اليوم الرابع ويذهب إلى قبر الرومية ويحرق الورقة. قبل يوسف بالشرط، ونفذ كل شيء، وعندما أحرق الورقة مباشرة رأى سرب من القطع الفضية والذهبية المنبعثة من شقوق القبر مصطفة كسرب الطيور المهاجرة آخذة طريقها إلى فرنسا إلى الساحر، أدهشه المنظر حاول الإمساك بهذه القطع بيده لكنه اخفق خلع برنوسه ورمى به عليها أمسك بحوالي مائة قطعة وما كادت تلامس هذه القطع الأرض حتى أغلق الكنز، بلغ هذا الخبر مسمع الباشا أمر بفتح القبر، عندما هموا بفتحه سمعوا صوتا يستغيث (علوله تعالى الي ساعدني...) فلبي نداءها سرب من البعوض بحجم الجرذان العادية خرج من البحيرة المجاورة وطارد العمال، ومنذ ذلك الحين فشلت جميع المحاولات التي استهدفت فتح قبر الرومية[1].

فالحكاية الخرافية كانت منتشرة في المجتمع الجزائري بشكل واسع، وإلى جانب هذا النمط انتشرت خرافة مائة ليلة وليلة، وألف ليلة وليلة وأخذت بعدا واسعا في المجتمع الجزائري لا يزال تأثيرهما في الثقافة الشعبية حتى عصرنا هذا ما قبل التدوين وربما ينتهي مع نهاية الستينات من القرن الماضي بظهور وسائل الإعلام المرئية.

خرافة مائة ليلة وليلة الجزائرية:

كتاب مائة ليلة وليلة وحكايات أخرى نسخة الباهي البوني وتعود النسخة إلى تاريخ 1836م. الكتاب حققه شربيط أحمد شربيط، ويعد هذا الكتاب مع كتاب مائة ليلة وليلة الذي حققه محمود طرشونة يمثلان الليالي المغربية.

طرح محمود طرشونة في مقارنته مائة / بألف،ريادة مائة على ألف؛ إذ تعد مائة ليلة وليلة الأم الشرعية لألف ليلة وليلة وإذا كان البحث يسير بهذا الاتجاه، فظهور مائة ليلة وليلة الجزائرية قد أثبت محققها بأنها تعد النسخة الثانية قدما بعد نسخة المكتبة الوطنية بباريس، إذ تعود إلى عام 1836م بينما نسخة باريس التي اعتمد عليها طرشونة تعود إلى عام 1776م وقد استند طرشونة إلى اسم مالكها وليس اسم

[1]- ينظر نص الحكاية في المرجع نفسه، ص184.

ناسخها[1]. ويرى شريبط أحمد شريبط أن « ورود اسم (حميدة) لاي عد دليلا كافيا »على نسبة مالك النسخة إلى تونس، ثم إننا نولي لصيغة الناسخ أهمية على مية أخرى من صيغة «المالك» كما أن هذا الاسم (حميدة) متداول بين المدن الجزائرية والمغاربية بصورة عامة.

ومن هنا فإننا نرى أن اسم الناسخ لهذا الكتاب التراثي الهام لا يزال في حاجة إلى تدقيق أعمق وتمحيص أمتن، كما أن العوامل التاريخية والجغرافية لدول منطقة المغرب العربي قد ساعدت على انصهار أسرها وتفاعلها[2].

تعد مائة ليلة وليلة الجزائرية مع نظريتها، أقدم من ألف ليلة وليلة ، وأنهما معا ليستا جزءا من ألف ليلة وليلة، بينما استقى الكتابان من منبع واحد [3]

مائة ليلة وليلة الجزائرية والتونسية:

البداية والنهاية:

مفتح مائة ليلة الجزائرية أن هرمس الفيلسوفي استدعاه ملك اليمن لما سمع بامتلاكه مائة ليلة وليلة، حتى يحكي له هذه الحكايات، وينسخها له في كتاب، قبل هرمس العرض وذهب إلى اليمن وقدم للملك الحكايات التي هي هذا الكتاب.

أما مائة ليلة التونسية، فإن فهراس الفيلسوفي استدعاه أحد الملوك دون تحديد حتى يحكى له الحكايات وينسخها له في كتاب، فقبل فهراس الطلب.

أما النهاية في مائة ليلة الجزائرية أن دنيا زاد قالت للملك بأن شهرزاد حاملا، ولعل الله يرزقك منها الولد تقر به عينك فعفا عنها [4]، أما النهاية في مائة ليلة التونسية لا تذكر نهاية شهرزاد مع الملك إذ تبقى النهاية مفتوحة، لا يعلم القارئ هل قتلت شهرزاد أم عفا عنها الملك؟ هل أنجبت أم لا؟ إذن تنتهي بنهاية آخر حكاية وهي حديث الوزير ابن أبي القمر مع عبد الله بن مروان[5].

---

[1]- مجهول المؤلف، مائة ليلة وليلة، تحقيق: محمود طرشونة، ص7.

[2]- مجهول المرلف مائة ليلة وليلة وحكايات أخرى، نسخ الباهي اليوني، تحقيق شريبط أحمد شريبط، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، 2005، ص27.

[3]. مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة. ص22

[4]- مائة ليلة وليلة، الباهي اليوني، ص321.

[5]- مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، ص340.

صيغة الحكي في مائة ليلة وليلة: تبدأ صيغة الافتتاح بـ: قال هرمس الفيلسوفي، بينما تتغير في استهلال الليالي المعروفة بتكملة الحكاية التي توقفها شهرزاد في منتصفها لتكتمل في الليلة المقبلة، إذ تأخذ صيغة "قال فهراس الفيلسوفي في الليلة الأولى، وقال "قمرماس" الفيلسوفي في الليلة الرابعة، وتظهر تسع ليالي بصغة"قال الراوي"[1]، أما بقية الليالي فتستعمل صيغة "قال صاحب الحديث"، كما تبدأ شهرزاد مستهل كل حكاية جديدة بصيغة "زعموا أيها الملك".

أمام مائة ليلة التونسية فتلتزم بصيغة واحدة في الافتتاح وفي استهلال الليالي وهي "قال فهراس الفيلسوفي ." أما شهرزاد تستهل كل حكاية جديدة بصيغتي :« زعموا أيها الملك...» و«بلغني أيها الملك السعيد ».

والملاحظ أن مائة ليلة وليلة متأثرة بكليلة ودمنة في طريقه العرض سواء في الافتتاح إذ ينتدب الأمر لفيلسوف حكيم يقوم بمهمة الحكي، أو في صيغة استهلال الليالي في «زعموا أيها الملك...» وما عدا ذلك يختلف عن كليلة ودمنة، وهذا التشابه بينهما مرده إلى أن مائة ليلة ترجمت في الفترة نفسها التي ترجمت فيها كليلة ودمنة فمصادرهما قريبة.

طقوس الحكي: عرفت الحكاية الخرافية في المغرب العربي طقوسا في طريقة تقديمها [2]. وهي أن تحكى في الليل فقط ، فمن يحكي الخرافة في النهار يصاب بالقرع أو بأي مكروه. وهذا مرده إلى أن الرواة الأوائل جعلوا الأسمار بالليل حتى لا تشغل الناس عن أعمالهم فالنهار للجد، والليل للراحة، تقدم فيه الحكاية ؛ لأنها بعيدة عن طابع الجد في الثقافة الرسمية، فهي عين الكذب والهزل مؤجلة لأوقات الفراغ لتزجية الوقت.

ومن ناحية أخرى هذا الطقس يرتبط بحكاية شهرزاد فهي تحكي في الليل حتى تدفع الموت عن نفسها وبنات جنسها، فالحكي في الليل هو الحياة، أما في النهار فالموت يحيط بها من كل جانب.فالنهار ـــ موت / والليل ـــ حياة . وهذا يتطابق مع طقس الحكاية في المغرب العربي . فالنهار موت للحكاية / والليل إحياء لها.

أثر الليالي[3] في البيئة الشعبية الجزائرية:

---

[1]- الليالي هي: 37، 68، 71، 72، 73، 75، 79، 82، 97.

[2]- من طقوس الحكي (في الجزائر) في البيئة التي عشت فيها لا نحكي قبل المغرب حتى لا نصاب بمكروه أو بالقرع، وأحيانا يضطر الأطفال للحكي بين العصر والمغرب نقوم بقلب طرف الثوب وننفث فيه ثم نحكي هذه الطقوس كانت سائدة بيننا في فترة الستينات عندما كنا أطفالا، كانت ليالي السمر تطول إلى وقت متأخر من ليالي الصيف حيث تجتمع الجارات أمام المنازل، أما ليالي الشتاء فكانت داخل المنازل.

[3]- استعملت الليالي للدلالة على تأثير ألف ليلة وليلة ومائة ليلة وليلة، وفي الفصل بينهما سيأتي ذكر كل نوع حدة.

أثرت الليالي في المجتمع الشعبي الجزائري تأثيرا واسعا ، لكن الأمر الذي لا نستطيع الجزم فيه ، هل أثرت مائة ليلة وليلة ، أم ألف ليلة وليلة أم كلاهما ؟ وأيهما كان منتشرا قبل الآخر؟ أم كلاهما دخل هذه البيئة في فترة زمنية واحدة ؟

مائة ليلة وليلة تتقاطع في بعض حكاياتها [1] مع ألف ليلة وليلة، إلا أن هذه الأخيرة تزيد عنها بحكايات ، وتنفرد كل منهما بحكاياتها إذا لا نستطيع إن نحسم التأثير بالنسبة للحكايات المشتركة ؛ لأن مائة ليلة وليلة ، وألف ليلة وليلة كلاهما كان منتشرا في البيئة الشعبية الجزائرية، وعندما تراجع رواة مائة ليلة وطواهم النسيان ، اكتسحت ألف ليلة وليلة وأصبحت الكتاب المعروف عند المتأخرين خاصة بعد انتشار المطابع في العصر الحديث.

ظهر تأثير الليالي في مجتمع الحكي الجزائري واصطبغ بطابع اللهجات المحلية باللهجة البربرية، القبائلية في منطقة القبائل الكبرى، والشاوية في منطقة الشرق الجزائري ومنه الأوراس الكبير، مثلا تذكر روزلين ليلى قريش بأنه في المناطق القبائلية اليوم حكايات عديدة حول ألف ليلة وليلة، وسيف بن ذي يزن ، تروى باللهجات البربرية غير أن سرد الحوادث لم يتغير إلا بشيء قليل[2].

ومن الحكايات المستقاة من الليالي في منطقة الوسط والشرق الجزائري حكاية «ولد المحفورة» [3] هذه الحكاية توافق تماما حديث الملك والثعبان في مائة ليلة وليلة [4]. كما أن حكاية «أسرارقة الثلاثة» [5].تتفق تماما مع «حديث الأربعة أصحاب» [6] في مائة ليلة. وفي حديث الجارية مع الملك ووزرائه السبعة [7] وردت حكاية أثر الأسد، هذه الحكاية توافق تماما حكاية متداولة في بيئتنا في منطقة باتنة فالحكاية روتها لي جدتي لأمي وهي متفقة تماما مع ما ورد في مائة ليلة .

---

[1]– من هذه الحكايات: حكاية فرس الابنوز، وحكاية انس الوجود مع الورد في الأكمام، حكاية الجارية وابن الملك ووزرائه السبعة.

[2]– زولين ليلى قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ينظر هامش الفصل الثاني، ص76.

[3]–ينظر: راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، الملحق الخاص بالحكايات الشعبية، ص166، 167، 168.

[4]–ينظر مائة ليلة وليلة، الباهي البوني، ص271.

[5]– ينظر راضية عداد، المرجع السابق.

[6]–مائة ليلة وليلة، المرجع السابق، ص271.

[7]–المصدر نفسه، ص279.

وفي قصة «آه على ما فات » [1].في مائة ليلة وليلة ، فإن جزءا من هذه القصة حور والذي يخص مكان وقوع الأحداث ، أما الأحداث ومسار الحكاية كما هو في مائة ليلة والحكاية لجدتي كذلك. أما مكان وقوع الأحداث فبدلا من وقوعها في إحدى الجزر والبحار بين الهند والسند بالنسبة لمائة ليلة ، تقع في قبر مدغاسن[2] والأحداث تخص السكان المجاورين للقبر، هذه الحكايات كانت تروى باللهجة الشاوية.

كما أوردت روزلين ليلى قريش في كتابها السابق الذكر حكايات من مناطق متعددة من الجزائر أغلبها من منطقة الوسط ، والغرب الجزائري كلها ذات تأثير من ألف ليلة وليلة نذكر منها حكاية التاجر والعفريت، حكاية السندباد [3]. وقد أورد عبد الحميد بورايو في دراسته الميدانية للقصص الشعبي في منطقة بسكرة نصوصا من حكايات شعبية مستقاة من ألف ليلة وليلة منها حكاية «مريم الزنارية » وعبد الله البري، وعبد الله البحري المؤسسة لحكاية السندباد حكايات عن هارون الرشيد [4]. هذه الحكايات ما هي إلا صدى لما كان رائجا في العصور السالفة.

---

[1]–المصدر نفسه ، ص325.

[2]– قبر مدغاسن أحد ملوك الرومان، دائرة المعذر، باتنة الحكاية تروي قصة فتاة في العاشرة من العمر ترعى الأغنام في تلك المنطقة المجاورة للقبر وفي المساء عند العودة إلى البيت بالقطيع أمسكت بذيل بقرة كانت تعتقد بأنها بقرتهم الوحيدة وسط قطيع الأغنام.

أمسكت بذيل البقرة وهي في طريقها تسير نحو القبر، فتح الباب دخلت الطفلة مع البقرة ثم أغلق الباب، واختفت الطفلة أياما كانت تائهة وسط العالم العجيب والمثير الذي رأته داخل القبر أنساها طريق الخروج. وعند تمام العشرة أيام اهتدت إلى البقرة فأمسكت بذيلها وعند خروجها في الصباح خرجت وعثر عليها أهلها الذين كانوا يبحثون عنها، فأخبرتهم عن العالم العجيب والكنوز والذهب والفضة التي رأتها، والحكاية بكل مقاييسها موجودة في قصة آه على ما فات، ينظر مائة ليلة وليلة، ص346.

[3]– ينظر روزلين ليلى قريش، مرجع سابق، ص190، 194، وكذلك 221 وما بعدها.

[4]– ينظر عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية. المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر. 1986. ص119 وما بعدها.

بين مائة ليلة وليلة وحكاية العشاق:

حكاية العشاق في الحب والاشتياق باكورة الرواية الجزائرية، أو مشروع رواية جزائرية وعربية للأمير مصطفى محمد بن إبراهيم (1806-1886م) انتهى من تأليفها عام (1266هـ-1849).

وهي رواية رومانسية غارقة في رومانسيتها، أبطالها من طبقة أرستقراطية، حاول الكاتب محاكاة والنسج على منوال القصص الرومانسية (مائة ليلة وليلة مع فارق طفيف وهو الأحداث التي تنسب لبلاد الهند والسند في مائة ليلة نجدها مستمدة من بيئة الكاتب أي حدثت في الجزائر ومن هنا فهو يخرجها من طابعها الخرافي العجيب ليوهم القارئ بواقعيتها، وأثر مائة ليلة وليلة واضح فيها ، وهذا دليل آخر على أن مائة ليلة وليلة كانت منتشرة في الجزائر في القرون السابقة وفي عصر الكاتب على سبيل الخصوص القرن 19م ونلمس أثر مائة ليلة وليلة في حكاية العشاق في معظم أجزائها وهي:

العنوان: تميز عنوان حكاية العشاق بالطول وبأنه تكون من ثلاثة أجزاء وصدره بالبسملة والصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم – : كما يلي:

بسم الله الرحمان الرحيم

وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما

حكاية العشاق في الحب والاشتياق

وما جرى لابن الملك الشايع

مع زهرة الأنس بنت التاجر[1].

والحال أن هذا التصميم للعنوان شبيه بتصميم عناوين قصص مائة ليلة وليلة إذ كلها تبدأ بالبسملة والصلاة على النبي (ص) ومن العناوين القريبة إلى عنوانه أو التي استلهم منها عنوانه قصة شمس النهار وهي:

بسم الله الرحمان الرحيم

صلى الله عليه سيدنا ومولانا محمد وآله وسلم قصة شمس النهار مع أحمد بن الملك شاهرمان وما جرى لهما من العجايب[2].

---

[1]- محمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى) حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، تحقيق: أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص23.

[2]- مائة ليلة وليلة، الباهي البوني، ص145.

فإلى جانب التصميم ، نجد مضمون العنوان كذلك مستوحى منه فعبارة «ماجرى» رابط كاف لشقين مهمين وهما البطلان، فالكاتب يعد قارئا جيدا لمائة ليلة وليلة متأثرا بها.

تقنيات القص: اعتمد الكاتب على التقنيات نفسها التي رسمها الراوي الشعبي [1]لقصص مائة ليلة وليلة حين يستهل كل ليلة بعبارة «قال صاحب الحديث »، وعندما يتعلق الأمر ببداية حكاية جديدة حيث يكون الكلام لشهرزاد حيث تبدأه بقولها:«زعموا أيها الملك...».

أما بداية القصص في مائة ليلة وليلة بهذه الطريقة ؛ فقصة شمس النهار «حكى والله أعلم بغ يبه وأحكم وأعز وأكرم وألطف وأرحم فيما مضى وتقدم من أحاديث الأمم أنه كان في قديم الزمان»[2].

وفي قصة الورد في الأكمام:«حكي والله أعلم بغيبه وأحكم فيما مضى وتقدم وسلف، أنه كان في الزمان المتقدم ملك يسمى...» [3].

وفي قصة مائة ليلة وليلة الراوية شهرزاد في الليلة الأولى:«قالت نعم أيها الملك، ذكروا والله تعالى أعلم بغيبه وأحكم أنه كان رجل من التجار ذو مال جسيم وكان له ولد خلق الله تعالى صورته وأتقنها، فعلمه الأدب والأخبار وما يمكن أن يتعلمه أولاد التجار فلما حضرت وفاة التاجر دبّر مع ولده وقال له:يا ولدي إني ميت لا محالة، ولكن أوصيك بوصية اقبلها مني ولا تخالفني فيها... الوصية طويلة[4].

هذه ثلاث افتتاحيات لقصص مائة ليلة وليلة استوحي منها الأمير مصطفى افتتاحية روايته، وأظن الأخيرة أشمل وأقرب، تكاد تكون متطابقة لافتتاحية حكاية العشاق، تتضمن كلا من الافتتاحيتين، مرض الملك، تقديم الوصية، الوفاة وهذه افتتاحية حكاية العشاق:«أقول والله أعلم بغيبه وأحكم، فيما مضى وتقدم كان بالجزائر ملك شايع في الجود والكرم ذو سطوة عضيمة (كذا) وكرم جزيل تهابه الملوك وتخشاه وكان له ولد قد علمه من الأدب والعلم ما يناسب ويليق ، وكان يحبه حبا شديدا.

قال صاحب الحديث: مرض الملك وعلم أنه مفارق الدنيا أحضر ولده وقال له: يا بني إن المرض قد اشتد بي ولا شك إنني مفارق الدنيا وأنا أوصيك بوصاية (كذا)تغنيك في الدنيا والآخرة... الوصية طويلة[5].

---

[1]–الباهي البوني عندما نسخ مائة ليلة وليلة قسم نصوصها إلى ثلاثة أقسام: الطويلة أعطاها عنوان قصة، مثل قصة مائة ليلة وليلة، وآه على ما فات ، والمتوسطة أعطاها عنوان، حديث مثل حديث الملك والثعبان، والقصيرة أعطاها عنوان، حكاية مثل حكاية الفخ والعصفور.

[2]–مائة ليلة وليلة، الباهي البوني، ص145.

[3]– المصدر نفسه، ص119.

[4]– مائة ليلة وليلة، الباهي البوني، ص195.

[5]– محمد بن إبراهيم (الأمير مصفى)، حكاية العشاق، ص29 وما بعدها.

الملاحظ أن هذا الاستهلال الذي يمثل تمهيدا للقصة يكاد يكون متطابقا للاستهلال في القصص الطويلة في مائة ليلة وليلة خاصة الليلة الأولى في مائة ليلة ، مع فارق بسيط في بعض الأجزاء ، فشهرزاد في استهلال الليلة الأولى تذكر عبارة «حكي والله أعلم ، أو ذكروا والله أعلم فهذا الاستهلال السردي تنسبه إلى رواة مجهولين ، تنسب إلى نفسها حق الرواية باعتبارها شاهدا على الوقائع والأحداث التي يروونها ، أما الاستهلال السردي في حكاية العشاق ورد بصيغة «أقول والله أعلم بغيبه وأحكم » فهو لا يحيل على رواة مجهولين ينتهي إليهم الخبر، بينما يحيل الرواية على نفسه باعتباره طرفا في الأحداث المروية. وكأنما يسرد جانبا من حياته في هذه الرواية ، فهو أمير عاش حياة الترف يملك القصور والحدائق والجواري والأموال والجواهر وما شئت [1]، بدد جزءا كبيرا من ثروته على الفقراء ، وجزءا أخذه اللصوص ، وجزءا صادرته الإدارة الفرنسية ، فأصبح فقيرا بعد غني، وجد في مائة ليلة وليلة ذلك العالم العجيب الذي يشبه الحياة التي عاشها حقيقة... وعاشها في أحلامه مع هذا الكتاب الذي أعجب به لدرجة محاكاة بعض قصصه والنسج على منوالها فوجد في قصة «يوسف الحسن» [2]. الرومانسية ضالته بمقارنتنا لحكاية العشاق وقصة يوسف الحسن، وجدناها تتفق معها في جميع تمفصلاتها مع اختلافات طفيفة نلاحظ الجدول التالي:

[1]- ينظر محمد بن إبراهيم حكاية العشاق، مقدمة المحقق، ص7، 8.

[2]- مائة ليلة وليلة، الباهي البوني، ص43.

حكايـــة العشـــــاق	قصة يوسف الحسن في حكاية مائة ليلة وليلة
قصة طويلة تقع في 132 صفحة مشروع رواية	قصة تقع في 81 صفحة فهي طويلة مشروع رواية
الوضع الأصل	
اضطراب: مرض الملك	هدوء: ملك يعيش هنيئا له جواري، كانت جارية يحبها
-استدعى ابنه وقدم له وصايا	خرق: أحبها ابنه وأقام معها علاقة دون علم بأنها ملك
-مات الملك	لوالده
-حزن الابن	غضب: الملك
الاختبار الترشيحي:	
رحيل: خروج ابن الملك مع نديمه حسن للتجوال	رحيل فر ابن الملك مع غلمانه هام على وجهه حتى أدرك نهر الكواعب
– مر بدار بديعة الصنع ذات نوافذ فاخرة تسكنها زهرة الأنس ابنة التاجر	– رأى في الضفة الأخرى للنهر قصرا جميلا تسكنه الهيفاء بنت المهرجان ملك الشام
– سمع غناء وأصوات عود وطرب استحسن ذلك	– رأى شعرا مكتوبا على باب القصر قرأه ثم رمى بورقة فيها شعر داخل القصر
– العطار يحكي لابن الملك قصة زهرة الأنس	-فتحت الباب أدخلت يوسف الحسن عرفت قصته
– العودة إلى بيته وقد تعلق بالفتاة	-مكث في القصر عشرة أيام
– ابن الملك يشتري بيتا بجانب بيت زهرة الانس	– الملك يبعث بجيش يبحث عن ابنه
– الخروج إلى نزهة مع نديمه	– يوسف الحسن يعود إلى أهله يعفو عنه والده
– زهرة ترى ابن الملك تتعلق به	
– مرض زهرة الإنس	ـ مرض يوسف الحسن
-تذكر (زهرة الأنس تتذكر بأنها رأت هذا الشاب في الماضي وتعلقت به لكنها لا تعرف عنه شيئا)	– أمر مملوكه هلالا بالعودة إلى نهر الكواعب
-الجارية خريفة الصيف تدبر حيلة وهي الاستعانة بالعطار	– الدخول إلى القصر والمكوث به شهرا كاملا
-حسن نديم ابن الملك يدبر له حيلة وهي الاستعانة	

بالعطار -العطار يأخذ المال من الطرفين ويسهل الوصال بينهما -موعد – لقاء	ـ اللقاء والوصال
– ابن الملك يستدعي زهرة إلى بيته تمكث ثمانية أيام عنده -تعود الى بيتها وتستدعي ابن الملك يمكث عندها شهرا كاملا	
الاختيار الرئيسي ـ الرحيل: ابن الملك يذهب إلى أهله ـ عودة ابن الملك إلى حبيبته تذكر (كان لزهرة الأنس صديق قديم من أهل البربر من مدينة تدلس (دلس) كان يزروها مرة في السنة) – ا لبربري يزور زهرة – في مجلس لهو وسكر يأخذ ابن الملك الرسالة من زهرة ويعرف حقيقة البربري	– رحيل :يوسف يخرج لاصطياد الغزلان – وفد من والدها يزور قصر الهيفاء -عودة يوسف الحسن يدخل القصر متخفيا -يرى الهيفاء تلهو مع الشبان
ـ غضب ابن الملك -ا لرحيل مع أصدقائه إلى أهله – حزن زهرة الأنس -رسائل شعرية متبادلة -تدخل خريفة الصيف كانت وسيطا بينهما ولم تفلح -ابن الملك يندم على موقفه -استنجاد الطرفين بالعطار ـ لقاء ـ وصال	-غضب يوسف الحسن ترك لها رسالة مع الجارية -الرحيل مع غلمانه إلى أهله – حزن الهيفاء -رسائل شعرية متبادلة -تدخل ابن منصور نديم والدها كان وسيطا بينهما – لقاء — وصال-
الاختبار الممجد: -خيانة وغدر من طرف العجوز الشريرة التي أحضرت	– خيانة: ابن منصور خان سيده أصبح مراسلا لابنته

البربري -اكتشاف الخيانة - رحيل البربري - لقاء ابن الملك بزهرة الأنس	وعشيقها - الملك يكتشف الخيانة يأمر بإعدامه - جهز جيشا لمقاتلة يوسف الحسن -ابن منصور من سجنه يبعث رسولا الى يوسف الحسن يحذره -المواجهة- المبارزة -خيانة جيش الملك تحت قيادة خمسة أمراء - يوسف الحسن يقتل الملك -يعتلي عرشة ويتزوج من الهيفاء
تنتهي القصة بقصيدة طويلة	- المأمون بن هارون الرشيد يسمع بقصة يوسف الحسن، وبجواري الهيفاء - يصبح صديقا للملك يوسف الحسن -يطلب منه الجواري، تقدم له هدية - يطربنه (الجوارى عند المأمون) - عودة الجواري إلى الهيفاء

دراسة مثل هذه النصوص لابد أن تكون في سياقها التاريخي والفني، فلا نستطيع محاكمة هذا النص بمقاييس الرواية في القرن العشرين. فالنص بمقاييس عصره يعد مشروع رواية، او تمهيدا لظهور فن الرواية في الأدب الجزائري والعربي، وقد حاول عمر بن قينة الإجابة عن سؤال طرحه ما إن كانت حكاية العشاق رواية أم لا؟

فحاول مقارنة حكاية العشاق بالقصة الشعبية وتوصل إلى أنها ليست كذلك ؛ لأن القصة الشعبية تحيل إلى مؤلف مجهول وتدخل القوى الغيبية وكل هذه العناصر غير متوفرة فيها « هذه العناصر الشعبية غير متوفرة في هذه القصة ، لكن فيها من الشعبية الظلال الداخلية في استمدادها لروح القص الشعبي في الأسمار واستلهام ألف ليلة وليلة التاريخية »[1].

[1]- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، (القصيرة والطويلة) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص147.

كما حاول مقارنتها بالمقامة وخلص إلى أن أوجه التشابه بعيدة ، ثم استند إلى العناصر الفنية للرواية واعتبرها رواية يقول:« فهل يمكن تصنيفها في الرواية الفنية (الفصيحة) لعلاقتها بها طولا ، وتطورا في الأحداث ، ومسارا قصصيا : زمنيا ونفسيا ، فتكون رواية ذاتية عذبة »[1].

ثم يعود ويستدرك بعدم بلوغها تلك المكانة لعائقين أساسيين هما: ضعف التقنية القصصية التي أهملت الحبكة ، ثم ضعف اللغة إلى درجة التعبير بالعامية[2] .

ونلاحظ الحيرة من طرف الناقد في تصنيف النص ضمن الأجناس الأدبية نقول بالنسبة للعناصر التي أوردها الناقد وهي الطول وتطور الأحداث ، والمسار القصصي هي عناصر كافية لكي نعتبر النص رواية ، أما فيما يخص الحبكة الفنية وضعف اللغة فيشفع لها (للرواية) سياقها التاريخي الذي وجدت فيه ، وإذا نظرنا إلى العنصرين كعلامة سالبة تبعد النص عن عالم الرواية ، فنقول بأن رواية «زينب» كذلك ليست رواية فنية بشهادة معظم النقاد الذين شَرحوها من الداخل ففيها من العيوب والإيجابيات ما يجعلها رواية غير مكتملة فنيا تماما كما هو الحال بالنسبة لحكاية العشاق.

فمن عيوب «زينب» الفنية ، باعتبارها رواية ذات طابع رومانسي فكان تصوير الكاتب لمناظر الريف الطبيعية أو غيرها كان تصويرا جامدا لا حياة فيه « فهو ينظر إلى الطبيعة « نظرة جامدة مفتعلة وينشئ بينها وبين شخوصه علاقة خطابية زائفة لا حُسْنَ فيها ولا هو سمح بوجود الفعل ورد الفعل اللازمين لكي تتخذ الطبيعة سمة الشخصية الفنية »[3].

أما من ناحية السرد«كثيرا ما نرى الراوي يتوقف عن الوصف أو الحوار، وكأنه يخرج من الرواية ليدلي بآراء وتأملات شخصية يلقيها إلى القارئ في غفلة عن الشخصيات وأحداث الرواية»[4].

إقحام موضوعات بعيدة عن العمل الروائي وزرعها في جسم الرواية لتتعايش معها فأحيانا يلجأ «إلى أسلوب الندوة والمحاورة الأفلاطونية يبث الآراء ويدعو إلى اتخاذ المواقف»[5].

كذلك الشخصيات فهي أحادية الجانب فمثلا زينب تبدو من خلال الرواية تعيش جانبا واحدا من حياتها وهو الحب الذي تعيش من أجله وتموت من أجله، ويرى بطرس حلاق أن رواية زينب التي اعتبرها النقاد

---

[1]- المرجع السابق .

[2]- المرجع نفسه.

[3]- علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص40.

[4]- مجموعة من الكتاب، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981، ص20.

[5]- علي الراعي، مرجع سابق، ص42.

بالإجماع – أو يكاد– باكورة الرواية العربية الفنية تساءل عن المعايير التي ارتكزوا عليها لإصدار مثل هذا الحكم، يقول:«والواقع إني لم أقع عند أي من الأحكام جزافا ويؤكدون على نقض ما سبق معتبرين زينب المنعطف الأساسي، بل نقطة الانقطاع التي خلق بدء منها تيار جديد في فن الرواية، فكل شيء يؤرخ انطلاقا منها ما قبلها وما بعدها على السواء، فيأتي حكمهم أشبه ما يكون بفعل إيمان أو قبول مسلمة رياضية لا تبرهن، ولا يستقيم البناء بدونها»[1].

وإذا كان الشأن بالنسبة لزينب التي جاءت بعد حكاية العشاق بستين سنة، فإن العيوب نفسها نجدها في حكاية العشاق، سواء ما يخص السرد الذي يتابع فيه الراوي سرد الأحداث ثم يتوقف فجأة ليقدم آراءا بعيدة عن الموضوع مثل حديثه عن العشق تعريفا وأنواعا ومراتب [2] ليشكل مقالا بعيدا عن سرد أحداث الرواية، وكذلك ما نجده في نهاية الرواية إذ يقدم خطبة لأصدقائه يبين فيها موقفه من الناس وتسامحه معهم أما الوصف سواء ما يخص الطبيعة أو مجالس اللهو والأكل والشرب، فإنها جامدة جاهزة لا حياة ولا انفعال فيها.

أما الشخصيات كذلك فهي أحادية الجانب تعيش للحب والعاطفة ولا شيء سواهما ، زهرة الأنس وابن الملك.

أما إيجابيات النص ؛ فهو نص سردي يتميز بالطول يخضع لبنية هرمية شأن السرود الكلاسيكية؛ يبدأ باضطراب لينتقل إلى قمة الاضطراب ثم يعود إلى الهدوء (الارتخاء) [3].

وقمة الاضطراب الذي يمثل العقدة هو ليس بالمعنى الذي نجده في الرواية المعاصرة، فهو في النص يأتي فاترا ، أما اجزاء هذه البنية كالآتي:

اضطراب: مرض الملك، تقديم النصيحة، موت الملك.

الأسباب التي تهئ لقمة الاضطراب: الرحيل، الاكتشاف بالنسبة للبطلين

قمة الاضطراب الوصال: في قمة الوصال يظهر البربري المنافس لابن الملك يخلف نوعا من الصراع.والكاتب قد أخفق في بناء شخصية البربري الذي يمثل خصما منافسا لابن الملك وعلى اساسها ينبني الصراع وتعقد الأحداث .

---

[1]– مجموعة من الكتاب، الرواية العربية واقع وآفاق، ص26.

[2]– محمد بن إبراهيم، حكاية العشاق، ص51، 52.

[3]– ينظر تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلام، دار توبقال للنشر .ط1 1987 .ص 69

الأسباب التي تهيئ للهدوء (الارتخاء) وتمثل انفراج العقدة:

خيانة وغدر من طرف العجوز، اكتشاف الخيانة

هدوء (ارتخاء) زواج

منطق السببية يتضح جليا بين أجزاء الأحداث ليقدم مبررا منطقيا لربط الأحداث، وإن كان أحيانا يأتي واهيا مثلا عند زهرة الأنس في تبرير حبها لابن الملك ومتى حدث؟

أما الشخصيات فهي كافية لتمثيل مجتمع الرواية الذي يقوم على:

عائلة ابن الملك، أهله وعشيرته والغلمان والشخصية المساعدة للبطل وهي سمة نجدها في الروايات الكلاسيكية. أسرة زهرة الأنس ، أهلها ، الجواري وكل الذين تعرفهم من غير أهلها أما شخصيات المحيط الخارجي منها العطار.

أما المدى الزمني فهو طويل استغرق أربع سنوات ، كما أن أنواع الأزمنة تراوحت بين الماضي والحاضر، إلا أن الحاضر هو الغالب على الأحداث كون الزمن النفسي قليل يتمثل في التذكر الذي ورد في موطنين فقط ، الأول ورد في إطار تبرير زهرة الأنس حبها لابن الملك تقول :«اعلمي أن لي مدة أربعة سنين كنت ماشية إلى الحمام مع والدتي رحمها الله وأقرباء فرأيت هذا الشاب جالسا في حانوت تاجر»[1].

أما الموطن الثاني ورد كذلك في إطار تبرير علاقتها بالبربري تقول «كنت في حياة والدتي رحمها الله مشيت إلى وليمة كانت لبعض أحبابنا فنضرني (كذا) صاحب هذا الكتاب (تعني الرسالة) فتمكن من حبي وكان أبي غائبا»[2].

ونخلص في النهاية الى كون النص يمثل محاولة رائدة لكتابة رواية ، ومن هنا فهو يمثل باكورة الرواية الجزائرية والعربية في آن.

---

[1]- محمد بن إبراهيم (الأمير مصفى)، حكاية العشاق. ص34.

[2]- المصدر نفسه .ص91.

ملخص: الحكاية الخرافية أو العجيبة نمط من الحكايات تؤطر للعالم ما فوق الطبيعة يغلب عليها الخوارق من سحر وجن متحررة من قانون الزمكان يغلب عليها العجائبي ومن الخرافات العربية المنتشرة انتشارا واسعا متميزة بعالمها العجيب الغريب نجد الليالي العربية بشقيها مائة ليلة وليلة وألف ليلة وليلة ، وتتقاطع الليالي مع أجناس كثيرة منها: الشعر، الرحلات، السيرة ، الملاحم الشعبية ، المسرح والقصة، فقد تأثرت بأجناس وأثرت في أخرى وكانت ملهمة لأدباء كثيرين.

أما البنية السردية الليالي فإنها تتكون من عناصر وهي: الحكاية المفتتح وحكاية الإطار المتمثلة في حكاية شهرزاد مع الملك ، والحكايات المتضمنة داخل الإطار ثم الحكايات الفرعية ، أي المتفرعة عن حكايات التضمين.

تعتمد حكايات الليالي على عناصر ثلاثة وهي الراوي، المروي، والمروي له، ولهذه العناصر الثلاث أهمية كبرى في ثنائية الراوي والمروي له لا ستغناء عنها في الليالي وهي تأخذ أوجها متعددة ، من وحدة الراوي والمروي له، وتعدد الراوي مع وحدة المروي.ووحدة الراوي مع تعدد المروي له، ووحدة المروي، وتعدده هذا مع تعدد وتباين مستويات الراوي والمروي له.

و الشخصية في الليالي ، متنوعة ومتعددة حيث نجد الشخصية الواقعية والتاريخية والرومانسية والأسطورية والخرافية، ورغم التعدد والتنوع فهي تحمل سمات الشخصية العجيبة الخرافية ، في كون انتمائها إلى الطبقة الارستقراطية تتميز بالشجاعة ، ونجد القوى الخارقة عادة ما تظهر لمساعدتها لبلوغ أهدافها ، كما أن هذه الشخصيات يطالها المسخ ، و الزمن لايؤثر فيها لذا تخضع للتضخيم.

نشأت الليالي في أحضان المجتمع العربي بين العامة مجهولة المؤلف غير معترف بها من طرف الثقافة الرسمية التي تميل إلى تقييد العلوم وربطها بسندها الصحيح . ترجمت الليالي بنوعيها. أواخر القرن الثالث الهجري ثم انتشرت في المجتمع العربي وَاتَتْ ظروف المجتمع العربي الذي كان يعاني أفراده من الطبقية ومن مشاكل اجتماعية فانتشر التخريف واستحسنه الناس لأنهم يجدون فيه ملاذا وهروبا من الواقع المعيش.

أما أصول الليالي فهي متعددة منها الأصل الهندي ثم الفارسي ، ثم العربي ويضيف الباحثون المحدثون الأثر اليوناني . انتشرت الليالي بعد الترجمة وتداولها الرواة وأضافوا لها كثيرا حتى أضحت المعالم العربية فيها.بقيت الليالي في الظل في الأوساط الشعبية حتى اكتشفها المسشرق الفرنسي أنطوان غالان

وجمعها في كتاب وترجمها إلى الفرنسية ، ثم توالت ترجماتها إلى الانجليزية ثم إلى لغات العالم. بينما بقيت مائة ليلة وليلة دون ألف في الانتشار حتى تناول محمود طرشونة نسخة المكتبة الوطنية بباريس وحققها وأخرجها في كتاب عام 2005، ثم حقق شربيط أحمد شربيط نسخة أخرى جزائرية وأخرجها في كتاب عام 2005 وبهذا عرف القراء مائة ليلة وليلة.

مائة ليلة وليلة في المجتمع الجزائري كان لها تأثير واسع في الحكايات الشعبية منذ قرون خلت نجد أصداءها في الحكايات في جميع القطر الجزائري كما كانت ملهمة الأمير مصطفى في كتابه حكاية العشاق في الحب والاشتياق.

الفصــل الثاني:

الحكاية دراسة في البنية

دراسة تطبيقية للحكاية المفتتح لمائة ليلة وليلة.

أولا– ملخص الحكاية المفتح أو الاستهلال:

بدأ الراوي الشعبي حكاية مائة ليلة وليلة بنسبة القول إلى الشيخ هرمس الفيلسوفي الذي سمع بكتابه ملك اليمن فاستدعاه بأن يحكي له حكايات مائة ليلة وليلة؛ ثم ينسخها له في كتاب، فقبل هرمس وبدأ يسرد الحكاية المستهل وهي تخص ملك من ملوك الهند الذي اشتهر بالعدل، كان يقيم مهرجانا في كل سنة لاختيار ملك الجمال، وطبعا يأتي هو على رأس قائمة أجمل الناس في مملكته ولم يجد منافسا له... وفي أحد المهرجانات التي أقيمت في إحدى السنين حذره أحد رجال دولته من الغرور وقال له بأنه: يوجد في بلاد خرستان ابن تاجر لا يوجد من هو أجمل منه.

كلف الشيخ بإحضاره فقدم له ما يلزمه للسفر وسافر إلى بلاد خراسان، والتقى بالتاجر وابنه زهر البساتين وتوطدت العلاقة بينهما، ثم أنه عزم عليه أن يذهب معه إلى الهند ليتعرف على الشخصيات ذات النفوذ كالملوك والوزراء، فامتنع والده لحجة أن ابنه حديث العهد بالزواج ولا بد أن يبقى مع زوجته سنة كاملة، فانتظره الشيخ سنة ثم جهز نفسه للسفر والتحق بموكب الشيخ، ثم أنه نسي حاجته في بيته، فأمهل الشيخ إلى حين عودته، فلما بلغ منزله وجد الباب مفتوحا، دخل ولما أتى سريره وجد زوجته تخونه مع عبد أسود فقتلهما، ثم التحق بالشيخ، فلاحظ عليه تغير حاله وتبدل جماله وبقي على تلك الحالة مدة السفر.

فلما بلغوا الهند كان الملك في استقبالهم، فلما رأى الفتى الخراساني زهر البساتين أنكر على الشيخ الأمر الذي ادعاه، فأخبره بأن يمهله فترة من الزمن يسترد صحته التي افتقدها وهو في السفر، فأنزله الملك في جناح من أجنحة قصره ، وكانت فيه قبة تطل على حديقة قصر الملك.

في أحد الأيام دفع باب الغرفة فانفتح فصعد أدراجا فإذا به في قبة لها أربعة أبواب، بينما هو جالس يطل على حديقة القصر، فإذا بالملكة مع جواريها صاحت عليهن فاختفين، خرج عبد أسود الذي كانت الملكة تخون زوجها معه وقد أخبرته بأنها تنوي قتل الملك حتى يخلو لها الجو معه.

فلما سمع زهر البساتين ورأى بأم عينه هان عليه كربه ، وعاد إلى الأكل والشرب فاسترد صحته وجماله. بلغ خبر شفائه الملك فأقام المهرجان، واختاروه كأجمل رجل في المملكة. عندما انتهى المهرجان هدده الملك بأن يخبره عن سر المرض والشفاء وإلا قتله، فأخبره بالذي حدث، لم يصدق الملك الذي نسب إلى زوجته

وتوعده بالقتل إن كان من الكاذبين، فاصطحبه إلى الجناح الذي هو فيه، وكان الملك فد نشر خبرا بأنه سيخرج إلى الصيد. وبينما هما ينتظران خرجت الملكة والجواري ثم العبد الأسود، وحدث الذي حدث سابقا والملك ينظر، ثم ذهب إلى زوجته والعبد والجواري وقتلهم جميعا وحرم على نفسه الزواج.أقام مع الفتى مدة، ثم إن زهر البساتين اشتاق إلى أهله فاستأذن من الملك فجهز له مركبا عظيما وعاد إلى أهله.

اشتاق الملك للزواج، فكان يتزوج كل ليلة بفتاة يقتلها في الصباح حتى أتى على بنات قواده ووزرائه وأرباب دولته فحدث اضطراب في المدينة، وكان لوزيره ابنتان شهرزاد ودنيزاد، فطلب الملك يد شهرزاد فقدم الوزير ابنتيه للملك، فلما دخل بشهرزاد في الصباح قالت له إن عشت إلى الليلة المقبلة أحدثك حديثا غريبا فوافق الملك وأبقاها. وكانت تحكي له في كل ليلة، حكايات، تحكي وتعلق الحكي لليلة القادمة وهكذا حتى بلغت مائة ليلة وليلة فأصبحت حاملا من الملك فأخبرت دنيزاد الملك بحمل أختها فعفا عنهما.

تقطيع النص:

يتكون النص من خمسة مقاطع سردية أو متواليات مركبة [1] وكل متوالية تحتوي على مجموعة من المتواليات الأولية تأخذ الشكل التالي:

المقطع التمهيدي للرواة يتكون من متواليتين أوليتين.

م1- سماع ملك اليمن لكتاب هرمس الفيلسوفي.

- استدعاء هرمس.
- استجابة وحضور.

م2- مكوث شهر في قصر الملك ثم المثول بين يديه

- الملك يرغب في سماع ونسخ الحكايات
- قبول وسرد للحكايات

المقطع السردي الثاني ويضم حكاية الملك مع مدبر الرياسة وتضم متوالية واحدة.

[1]- حسب كلود بريمون بأن أدنى حد في النص هو الوظيفة وكل ثلاث وظائف تشكل متوالية أولية، تقترن المتواليات الأولية مع بعضها لتشكل المتوالية المركبة أو المقطع السردي. ينظر السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1998، ص18 وما بعدها. كذلك حميد لحميداني،بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص40 وما بعدها.

م1- مهرجان الجمال والغرور.

- تحذير وإخبار بجمال الخراساني.
- رغبة الملك في إحضار الفتى الخراساني.

المقطع السردي الثالث ويتضمن حكاية مدبر الرياسة مع الفتى الخراساني ويتضمن خمس متواليات.

م1- رحيل مدبر الرياسة إلى خراسان

- صداقة مدبر الرياسة للفتى الخرساني.
- مدبرالرياسة يطلب من والد الفتى السماح له بالذهاب معه إلى الهند.

م2- منع الابن من السفر إلا بعد سنة

- زواج زهر البساتين.
- التجهز للسفر.

م3- موافقة الفتى

- خروج الهندي إلى مشارف المدنية
- عودة زهر البساتين إلى بيته لأنه نسي حاجته

م4- الدخول إلى المنزل.

- الوقوف على خيانة زوجته مع عبد أسود.
- قتلهما.

م5- اللحاق بالموكب.

- زهر البساتين تغير لونه من شدة الحزن
- رحيل، انطلاق المركب (عودة)

المقطع السردي الرابع يتضمن لقاء زهر البساتين والملك وحكايتهما، وهو أطول مقطع يتضمن تسع متواليات ، أو حكاية الملك مع زهر البساتين.

م1 - وصول الموكب إلى الهند.

- استقبال الملك وحاشيته للفتى الخراساني

- خيبة أمل الملك، لا يرى في الشاب جمالا.

م2- لوم الملك لمدبر الرياسة.

- تبرير مدبر الرياسة للموقف.
- قبول الملك، والاعتناء بالفتى.

م3- قلق الفتى وحيرة مدبر الرياسة.

- خروج زهر البساتين/ اكتشاف الفتى لقبه الجناح المطلة على حديقة القصر.
- اكتشاف خيانة زوجة الملك مع عبد أسود.

4 -ارتياح نفسي، شفاء، عودة الجمال.

- تحضير الملك للمهرجان.
- تتويج زهر البساتين ملكا للجمال.

5- تهديد الملك للفتى بمعرفة سر المرض والشفاء.

- البوح بالسر، إنكار الملك، تقديم الفتى الدليل.
- حيلة للتأكد من خيانة الملكة.

م6- قتل الملك والجواري والعبد.

- اعتلال الملك وخيبة أمله.
- توحد زهر البساتين والملك.

م7- صداقة دامت سنين والاشتياق إلى الأهل.

- استئذان من الملك، والموافقة
- رحيل.

المقطع السردي الخامس يتضمن حكاية الملك مع شهرزاد، يتكون من أربع متواليات.

م1- اشتياق الملك للزواج.

- زواج الملك بفتاة كل ليلة وقتلها في الصباح.
- قتل فتيات الوزراء والقواد وأرباب الدولة وحدوث اضطراب في المدينة.

م2-طلب يد شهرزاد ابنة أكبر وزرائه.

- موافقه.
- شهرزاد ونيزاد في قصر الملك.

م3- حيلة شهرزاد ودنيزاد.

- تنفيذ الحيلة وانطباقها على الملك.

- استمرار الحكايات مائة ليلة وليلة.

م4- شهرزاد تصبح حاملا من الملك

- دنيزاد تخبر الملك تلتمس الصفح.
- الملك يصفح عنهما.

ما يلاحظ أن توزيع المقاطع السردية على مساحة النص يأخذ خمس تمفصلات أساسية وهي:

المقطع التمهيدي يغلب عليه الهدوء أو التوازن يعمل على التمهيد للحكايات التي ستأتي، أما المقطع الثاني الذي يؤسس لبداية الحكايات ويشتمل على متوالية واحدة تبدأ بالهدوء وتنتهي بالاضطراب، فالمتوالية الأولية الأولى من هذا المقطع تمهد للحكاية بصفة طبيعية وظائفها تخضع للترتيب الزمني والمنطقي؛ فالمهرجان وَلَّد التحذير، والتحذير وَلَّد الرغبة في التحدي، والرغبة ولدت الرحيل الذي يؤطر للمقطع الثالث المتوالية الأولية فيه تبدأ بالرحيل وتنتهي آخر متوالية فيه بفعل العودة، وبين الرحيل والعودة، تتنوع أحداث المقطع بين الهدوء والاضطراب فالهدوء يتمثل في الأفعال الآتية، رحيل إلى بلاد خراسان، صداقة، طلب المرافقة بعدها يعقبها الاضطراب في المتوالية الرابعة التي تمثل قمة الصراع في المقطع وتتأسس على الأفعال الآتية وهي: الخيانة والاكتشاف، لتؤول إلى نوع من الهدوء وهو هدوء يختلف عن الأول إذ يمثل نوعا من الارتخاء كما يقول توردوروف:«التوازن الثاني شبيه بالتوازن الأول ولكنهما ليسا متماثلين» [1].

وهو الحزن وذهاب الجمال أثناء الرحيل؛ هذا الرحيل الذي يمثل نهاية الرحلة (العودة) بالنسبة لمدبر الرياسة، ويمثل بداية الرحلة بالنسبة للفتى الخراساني.

[1]- تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلام، طوبقال للنشر، ط1، 1987، ص69.

وعن طريق تقنية التضمين نجد حكاية الفتى مضمنة داخل حكاية مدبر الرياسة.

أما المقطع الرابع وهو أطول المقاطع يتضمن حكاية الفتى مع الملك وتتراوح الأفعال بين الهدوء والاضطراب إذ يبدأ المقطع بالهدوء في الاحتفال الذي أقامه الملك لاستقبال الضيوف؛ إلا أنه سرعان ما ينتهي باضطراب المتمثل في خيبة أمل الملك في الفتى الذي ذهب عنه جماله، وحتى ينفذ مدبر الرياسة من العقاب قدم مبررات مقنعة للملك فعاد الهدوء ثانية، وهنا نجد حكاي تان ترويان معا؛ وفق تقنية التناوب؛ أي الحكي والتعليق وهي حكاية الملك وحاشيته هو حريص على جماله ومهرجانه حتى يتفوق على الفتى الخرساني، وبالمقابل حكاية زهر البساتين (الفتى الخرساني)المحمل بالهموم التي أفقدته جماله وهو لا يبالي بالمهرجان حتى اكتشف خيانة زوجة الملك تغيرت حياته واسترد جماله .

وعن طريق تقنية التناوب روي جزء من حكاية الملك، ثم حكاية الفتى، ثم عودة إلى حكاية الملك والمهرجان، وهنا بدأ تداخل الحكايتان، مشاركة الفتى في المهرجان مع الملك والفوز بلقب الجمال من طرف الملك الذي "أمر له بتاج فألقاه على رأسه وإكليل على جبينه، وأمر بالمرآة الهندية فسيقت إليه على عجل...ثم دعا بأهل مجلسه وقال لهم: اصدقوا ولا تقولوا غير الصدق من أجمل أنا أو هذا الفتى". [1] وقد حكم أهل مجلسه للفتى.

ثم عودة إلى الاضطراب على مستوى الوحدات في تهديد الملك للفتى لمعرفة سر المرض وسر الشفاء، وهنا نلاحظ تداخل الحكايتان: حكاية الملك وحكاية الفتى، فهما يتبادلان الأدوار، شفاء الملك مرض وسقم للفتى، شفاء الفتى (زهر البساتين) سقم للملك، كما يشتركان في الجمال والخيانة والصحة والمرض وهي الأفعال الرئيسية لهذا المقطع، وعلى مستوى المتواليات نجد حكاية الملك مضمنة داخل حكاية زهر البساتين، عكس ما حدث سابقا عندما كان الفتى سقيما كانت حكايته مضمنة داخل حكاية الملك الذي يتمتع بالصحة والجمال، وعندما عادت للفتى الصحة والجمال وسقم الملك وأصبحت حكايته مضمنة داخل حكاية الفتى وهنا توحد الاثنان، كلاهما تعرض للخيانة، كلاهما أصبح دون زوجة فدامت صداقتهما سنين "وأقام مع الفتى مدة". [2]

---

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 193.

[2]- المصدر نفسه .ص 189.

إذن بمعرفة السر عاد الهدوء على مستوى الأحداث ثم ينتهي المقطع بالرحيل الذي يمثل العودة بالنسبة للفتى، الذي يختفي على مستوى الأحداث، ومن هنا نجد المقطع ككل يتأسس على الأفعال الآتية: خيبة، انتظار، اكتشاف الخيانة، صحة وجمال، اكتشاف الملك للخيانة، اعتلال، توحد، رحيل.

المقطع الخامس والأخير، ويمثل حكاية الملك مع شهرزاد، حكاية الملك مستمرة تأخذ تلوينات تبدأ في هذا المقطع بالاضطراب الذي هو حالة السقم وهاجس الانتقام الذي يسكنه، لتصل الوحدات إلى قمة الاضطراب وهو الانتقام من نساء المدينة بالزواج والقتل، ثم تؤول الأحداث إلى الهدوء وهو حالة الشفاء التي حققتها شهرزاد للملك، والمقطع يتكون من حكايتين هما: حكاية الملك وحكاية شهرزاد، أما الأفعال السردية المحورية في هذا المقطع وهي: الزواج، القتل، اضطراب المدينة، التحدي والتغيير، الشفاء والصفح.

شخصيات الحكاية:

نحن أمام ثلاثة أنماط من الشخصيات: فاعلة، مفعول بها، مهمشة.

* **الشخصيات الفاعلة:** هي الشخصيات التي تنتج الفعل المحوري في النص، فهي أساس تحريك الحدث في النص السردي، ولا يشترط أن تكون الشخصيات الرئيسية هي التي تنتج هذا الفعل المحوري، فأحيانا تتبادل الشخصيات الأدوار من فاعلة إلى مفعولة، وعلى هذا الأساس فالشخصيات الفاعلة في الحكاية هي: ملك الهند، وهو الشخصية المحورية الأساسية لفعل الحكي، والشخصية المقابلة لها وهي الفتى الخراساني، والثالثة وهي نسائية وهي شهرزاد، ثلاثة شخصيات رئيسية تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية، طبقة الملوك، الوزراء، التجار...

شخصية الملك تتمتع بالسلطة والثروة والجمال، وبما أنه الرجل الأول في مملكته فهو يتحكم في كل أفراد المملكة فبقية الشخصيات بالنسبة إليه مفعولة، وهذا ما نجده يتحقق في المهرجان، إذ لا احد يجرؤ على معارضته فهذه السلطة المطلقة خولت له الاستمتاع بثروته وجماله وهذا ما أدى به إلى فكرة المهرجان الذي كان يقيمه كل عام. حتى يستعرض أمام الملأ جماله وأناقته فالاحتفاء بالجمال الخارجي والاستمرار في ذلك أدى به إلى الغرور وجرّ عليه انتقاد مدبر الرياسة وهو شيخ حكيم، فالملك بما أنه يملك السلطة والثروة والجمال فهو يفتقر إلى الحكمة فهو مغرور وهنا مدار الفعل المحرك للأحداث الذي يجعله يدخل في علاقة مع غيره ، أي الشخصية الفاعلة مثله وهي:

1- علاقته مع الفتى الخراساني : وهي علاقة تحدي، فالفتى ينتمي إلى الطبقة نفسها التي ينتمي إليها الملك، إلا أنه أدنى منه درجة، فهو يملك المال والجمال، لكنه لا يملك السلطة على الآخرين فهو من هذه الناحية مفعول به خاصة عندما فقد جماله تحت تأثير الخيانة وقع تحت رحمة الملك لفترة، ثم حدث تبادل للأدوار عندما استرد جماله وتربع على عرش الجمال بالتتويج. فقد الملك سلطة الجمال تحت تأثير الخيانة وأصبح مفعولا به بعدما كان فاعلا من هذا نجد نوعا من التوازن يحدث بين الشخصيتين، عندما يفقد الملك سلطة الجمال تبقى له سلطة الحكم والثروة، والخراساني بدوره يملك سلطة المال والجمال، إذن هما متوازنان في الأدوار هذا ما جعلهما يتوحدان، كلاهما فقد الجمال تحت تأثير الخيانة، وكلاهما فاعلان مولدان لفعل الحكي ومنتجان للفعل الايجابي. كما أن توحد الشخصيتين أدى إلى غياب واحدة واستمرار الأخرى أي غياب الفتى على مسرح الأحداث بطريقة مبررة واستمرار شخصية الملك.

2- علاقة الملك بشهرزاد : شخصية الملك في المرحلة الأولى شخصية على مستوى الأحداث منتجة للأفعال الإيجابية أصبح في المرحلة الثانية منتجا للأفعال السلبية.

شخصية شهرزاد شخصية ارستقراطية تملك العلم والحكمة والمال والجمال، فهي على المستوى الفني فاعلة مولدة لفعل الحكي، وعلى المستوى الواقعي مفعولة تقع تحت رحمة ملك مريض زعزع أركان مملكته بقتله معظم النساء، تنتظر منه الموت في كل لحظة. ومن هنا يكون العلم والحكمة هما الوسيل تان المنجيتان لشهرزاد، فركبت بواسطتهما صهوة الحكي لتشفي الملك وتخلص نفسها من الموت.

فالملك هو مركز الصراع دخل مباراة الجمال مع الخراساني وخسر، ثم دخل لعبة الموت مع شهرزاد وخسر لينتصر في النهاية العلم والحكمة فهما أساس السلطة وليس المال والجمال.

* **الشخصيات المفعول بها:** تبدو من خلال خضوعها لسلطة ما، وهذه الشخصيات: الشخصية الجماعية، أصحاب الملك، أرباب دولته، أهل مجلسه، هي شخصيات غير محددة الملامح والصفات تبدو في فعلها الجماعي خاضعة كليا لسيطرة الملك نلاحظ ذلك في مهرجان الجمال عندما أمر الملك إحضار مرآة الهند الكبيرة الموضوعة على عجل ويجرها الخدم، ويبدو الملك في كامل جماله وأناقته يطرح السؤال عليهم من الأجمل؟ لا أحد يعارضه، الجميع يعلن في كلمة واحدة لا أحد أجمل منك أيها الملك. [1]

[1]- ينظر، مائة ليلة وليلة، ص 189.

شخصية الوزير والد شهرزاد يبدو في موقف خوف وخضوع تام لرغبة الملك، رغم خوفه على مصير ابنتيه، إلا أنه يعلن للملك عندما طلب يد ابنته السمع والطاعة "هي وأختها إماؤك وفي هذه الليلة أوجِّهُها إليك".[1]

أما شخصية مدبر الرياسة فقد حددت ملامحه العامة وليست الخاصة إذ يبدو بأنه شيخ يحمل خبرة السنين يتميز برجاحة العقل والحكمة، لكنه واقع تحت رحمة الملك المتسلط، على مستوى الأحداث تمثل هذه الشخصية بؤرة تحول الأحداث، فهي الشخصية الوحيدة المعارضة، عارض الملك في الحكم الصادر في مهرجان الجمال بأنه ليس الأجمل، بل يوجد فتى في خراسان أجمل منه، معرضا بذلك نفسه لخطر الموت "فقال الملك وكيف السبب في حصوله بين يدي، فإذا كان كما ذكرت لأمدنك بالمال، وإذا كان غير ما قلت فوالله لأنتقمن منك"، [2] فهذه الشخصية التي تملك العلم والحكمة دخلت لعبة التحدي مع الملك وانتصرت في النهاية. فبعد أن كانت مفعولة أصبحت فاعلة، وعلى مستوى الأحداث أدت إلى تطور الأحداث بدخول شخصية أخرى وهي الفتى الخراساني.

شخصية مدبر الرياسة في علاقته بوالد الفتى الخراساني تشبه علاقة الملك مع الفتى الخراساني، حيث كانا مفترقين ثم توحدا ثم افترقا. مدبر الرياسة عندما دخل خراسان بعد مدة أصبح صديقا للتاجر، حتى أنهما توحدا كأنهما شخص واحد،[3] ثم افترقا عندما عاد مدبر الرياسة مع الفتى إلى الهند.

* **الشخصيات المهمشة:** هي الشخصيات المنتجة للأفعال السلبية وهي لا تبدو فاعلة على مستوى السطح، بل فاعلة على مستوى العمق، حدد السارد مكانتها الاجتماعية دون أن يحدد ملامحها. وهي: الملكة زوجة الملك، وزوجة الفتى الخراساني كلتاهما تنتميان إلى طبقة ارستقراطية، إلا أنهما لا تمتلكان السلطة فهما أشبه بالعبيد والراوي في تقديمه لزوجة الملك يقول: " ثم إن الجارية صاحت بالجواري صيحة لم تبق منهن واحدة... وإذا بالجارية مشت في البستان".[4] يقصد الملكة، والشخصيتان كانتا نقطة تحول على مستوى الأحداث كلتاهما خانتا زوجيهما، وكلتاهما لاقت المصير نفسه. وكذلك تجد الجواري في قصر الملكة

---

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 195.

[2]- المصدر .نفسه، ص 189.

[3]- مائة ليلة وليلة، ص 190.

[4]- المصدر انفسه ، ص 192.

هي شخصية جماعية غير محددة الملامح، مفعولة خاضعة لسلطة الملكة مصيرها مرتبط بمصير الملكة على مستوى السرد لا أثر لها سوى أنها تمثل ديكورا من ديكورات اللهو والمجون للملكة.

* **العبد الأسود:** صورة العبيد السود تمثل "كائنات هامشية كنوع للإخضاع والقمع السرديين، إنها لا يمكن أن تصور إلى [كذا] عبر صيغ تحكمية جاهزة، تعكس الدونية المظهرية والذهنية للجنس "الخسيس" قرين اللؤم والقبح والعدوانية وبلادة الحس".[1]

وبما أنه مرتبط بهذه القرائن فإن الراوي يركز على الأوصاف السيئة التي تميزه كالرق والدونية والخيانة.

وصورة العبيد السود في الليالي تحيل دائما على "ذاكرة محمومة تؤرخ لتراث الخيانة السوداء والفحولة العاتية والغموض المشوب بالقسوة والعري الفاحش والنظرة الساهمة المتقدة شرا ولا يجب أن ننسى هنا ما لأسماء العبيد ذاتها من دلالة تواكب فعاليتهم الصورية المختلفة". [2] هذه الصفات والأفعال السلبية المقترنة بالعبيد في الحكاية ربما تجعلهم لا شعوريا ينتقمون لأنفسهم من الطبقة التي تحمل السلطة ،وهذا نلاحظه في الخيانة المقترنة بالعبيد السود إذ تنفذ دائما فعلها في الحرائر اللائي ينتمين إلى طبقة ذات نفوذ في المجتمع وفي النهاية هي انتقام من السلطة.

وما يلاحظ في الحكاية أن المرأة كيفما كانت مسلوبة الحرية، مكانتها تساوي العبيد السود وهما رمزان لأكبر شريحة اجتماعية مهضومة الحقوق في صراعها مع الطبقة الحاكمة.

انتقام هذه الشريحة من السلطة ولد لدى الحاكم رد فعل سيء وهو القتل كعلاج للمشكلة، إلا أن شهرزاد صوت لحكمة والعقل اختارت تعديل الصورة بدل تغييرها، أي عالجت الملك بالحكمة وهكذا المفروض أن تكون علاقة الحاكم برعيته.

---

[1]- شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص 275.

[2]- المرجع نفسه، ص 276-277.

البنية الزمنية في حكاية الاستهلال:

نعتمد في دراسة الأزمنة على مستويين هما: المستوى الأفقي والمستوى العمودي، أما الأول ندرس فيه زمن القصة باعتباره نصا متمركزا في إطار زماني تخييلي يقيم علاقات خارجية مع أزمنة خارجية، أما المستوى العمودي فهو خاص بعلاقة زمن القصة بزمن الخطاب.

المستوى الأفقي:

1/ علاقة زمن القصة بالزمن التاريخي. المرجعي:

ننطلق في دراستنا من زمني حكاية الاستهلال وحكاية الإطار لربطها بأزمنة بقية الحكايات الواردة ضمنها، ثم علاقتها بالزمن التاريخي المرجعي.

يمثل زمن استهلال الحكاية، أي زمن حكاية هرمس الفيلسوفي في علاقته بملك اليمن. أن هذا الأخير استدعى هرمس ليحكي له حكايات مائة ليلة وليلة، فالزمن على مستوى الحكاية عام غير محدد لكن من خلال بعض الإشارات الدالة مثل عبارة "بلغني أيها الملك والله تعالى اعلم بغيبه واحكم" [1] نستنتج أن هذا الاحتكاك بين فهراس وملك اليمن تم أثناء الفترة الإسلامية وليس قبل ذلك.

هذه الفترة التي بلغ فيها الإسلام بلاد فارس والهند وحدود الصين، كما لا نستبعد أن مائة ليلة وليلة دخلت عن طريق التجار عبر المحيط الهندي بلاد اليمن ثم انتقلت بعد ذلك إلى بغداد.

أما حكاية ملك الهند مع الفتى الخراساني فهي حكاية إذا وضعت في إطارها الزماني فإننا نلاحظ كذلك بأن الزمن فيها عام استغرق بين السنة والسنتين، وهي من خلال بعض الإشارات نلاحظ بأن الحكاية زمنيا بعيدة عن البيئة العربية الإسلامية، توحي بفترة هندية خالصة من هذه الإشارات: مهرجان الجمال الذي يقيمه الملك، وهذه ليست عادة عربية ولا إسلامية، ثم استعانة ملك الهند بمرآة الهند "يأمر بمرآة عظيمة من مرآة الهند الموضوعة على عجلة من حديد ينظر فيها وجهه" [2] والمعروف تاريخيا أن الهند مشهورة بصقل مثل هذه المرايا، ثم أن الحكاية تشير إلى العلاقة بين الهند وخراسان عن طريق التجار

---

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 189.

[2]- مائة ليلة ولية، ص 189.

خاصة، كما يبدو من خلال الحكاية أن الهند بعيدة عن التأثر الإسلامي، بينما يرد الحديث عن خراسان بأنها تحت راية الإسلام فالشيخ الهندي عندما بلغ خراسان واحتك بالتاجر "قال له: اعلم يا أبا محمد"، ثم رد الخراساني على الهندي "فقال له الخراساني بارك الله فيك وأعانني الله على أداء حقك... إن شاء الله"،[1] كل هذه الإشارات تدل على أن خراسان زمنيا كانت تحت راية الإسلام.

أما حكاية الإطار وهي حكاية الملك (ملك الهند) مع شهرزاد، وهنا في مائة ليلة وليلة لم يعين اسم الملك عكس ألف ليلة.

تطالعنا الثنائية نفسها، الملك لا نجد أية إشارة تدل على أنه بلغه الإسلام، بينما شهرزاد تبدو من خلال كلامها بأنها ليست شهرزاد الهندية بقدر ما هي شهرزاد الفارسية في فترة الإسلام، وربما اختلط أمرها مع شهرزاد ألف ليلة وليلة، فهي مسلمة نلاحظ ذلك من بعض الإشارات الدالة على ذلك "أحدثك حديثا غريبا من سمعه صلى على النبي الحبيب- صلى الله عليه وسلم تسليما- نعم أيها الملك ذكر والله تعالى أعلم بغيبه وأحكم".[2]

أما الحكايات المضمنة داخل الحكاية الإطار فنلاحظ من خلال البيئات الزمكانية للحكايات، أن هناك حكايات زمنها التخييلي عام يحيل إلى بيئة هندية خالصة مثل حكاية الجارية مع الملك ووزرائه السبعة، وحديث نجم الضياء بن مدبر الملك، وحديث ظافر.

أما البيئة الفارسية فنجدها في حديث الملك وأولاده، وحديث فرس اليبنوز، بينما تحضر البيئة العربية في عدة مناطق أولا اليمن في حديث جزيرة الكافور تقع أحداثها في بلاد فارس زمن كسرى أنشروان وبلاد اليمن، مع إغفال اسم ملك اليمن. ثم تأتي دمشق التي تحيل إلى الزمن التاريخي المرجعي في فترة الحكم الأموي في حديث سليمان بن عبد الملك بن مروان. ثم بغداد، بغداد هارون الرشيد في حديث الأربعة أصحاب، وحديث الوزير وابنه وهذه الحكاية تحيل على زمن تاريخي مرجعي هو نكبة البرامكة، حيث فرّ هذا الوزير مع ابنه إلى الهند. ثم تحضر بغداد المعتصم بالله في حديث الفتى مع الجارية غريبة الحسن حيث تقع الأحداث في مكانين هما: مصر وبغداد. ثم بغداد المأمون بن هارون الرشيد في حديث الفتى صاحب السلوك.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 190

[2]- المصدر نفسه، ص 190.

من هنا نستطيع أن نستنتج ترتيب الحكايات من خلال علاقة الزمن التخيلي بالزمن التاريخي المرجعي فنقول أن أقدم الحكايات هي حكاية الاستهلال، أي حكاية الملك مع الفتى الخراساني تليها حكاية الإطار وهي حكاية الملك مع شهرزاد، ثم حكاية الجارية مع الملك ووزرائه السبعة، ثم حكاية نجم الضياء ابن مدبر الملك، ثم حديث ظافر، هذه الحكايات بيئتها هندية خالصة ينعدم أو يكاد التأثير الإسلامي فيها. يليها حديث جزيرة الكافور وحديث فرس البينوز. يليها في الترتيب الحكايات التي تحيل إلى زمن حكم الأمويين في حديث سليمان بن عبد الملك بن مروان، ثم الحكايات التي وقعت في فترة الحكم العباسي زمن هارون والمأمون والمعتصم.

فالتسلسل الكرونولوجي يبدأ بالفترة الهندية ثم الفارسية، ثم الأموية فالعباسية،وتسلسل آخر داخل الحكاية يتضمن: حكاية الاستهلال ثم حكاية الإطار، ثم حكايات التضمين.

التضمين: نجد أن الحكاية تشير ضمنها إلى ما حدث في حكاية أخرى مثلا الحكاية الإطار في حديث الجارية مع الملك ووزرائه السبعة.

وعن طريق تقنية التوالد نجد حكاية الاستهلال. وهي حكاية الملك مع الفتى الخراساني التي تنبني على الخيانة الزوجية مع العبيد السود، نجد هذه الحكاية النواة طورت في حكايات أخرى واردة في حكاية الإطار مثل معظم حكايات الجارية مع الملك ووزرائه السبعة تنبني على الخيانة.

كذلك نجد حكاية الملك وأولاده حكاية مطورة عن حكاية الاستهلال، تستلهم موضوع الخيانة مع العبيد السود وهذا مقطع من حكاية الفتى الأوسط لما جاء دوره في الحراسة ليلا رأى مغارة فيها نار فذهب إليها فرأى: "جارية كأنها البدر... والجارية قاعدة وعلى فخذها رأس أسود كأنه النخلة السحوق...". [1]

منطق الزمان: للزمان منطق معين لا يسير بطريقة عشوائية، ذلك أن منطق الزمن في الحكاية يلخص رؤية راويها لجمهور المستمعين، فالراوي ينطلق من رؤية زمانية محددة، باعتباره عارفا بالصيرورة الزمانية. وأن ما حدث اليوم حدث سابقا وسيحدث لاحقا، والمعرفة بالزمان لا تقتصر على الراوي فقط بقدر ما تخص الشخصيات المحورية كذلك "فالمعرفة بالزمان بصفتها دالة على وجود رؤية زمانية محددة

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 266.

ينطلق منها الراوي الشعبي لإبراز نظام الزمان ومنطقه وتجسيده" [1] هذه الرؤية لا تتأتى من الفراغ وليست ملكا مشاعا لجميع الشخصيات، فهي لا تتوفر إلا لفئة قليلة جدا نحصرها في مجال الحكاية عند الرواة والشخصيات المحورية الراسخة في العلم فمثلا نجد الراوية شهرزاد تملك معرفة بالزمن كما تملك رؤية حاولت توصيلها في رسالة إلى الملك وكان الزمن كذلك كفيل بتغيير سلوكات الملك المنحرفة، فهي تملك علما ومعرفة تحفظ أخبار الملوك الأولين ومطلعة على المعارف السابقة وهذا ما جعلها تكون رؤية خاصة تغير بها أوضاعا سائدة.

كذلك نجد في حكايات مائة ليلة وليلة أن معظم الملوك لا يملكون خبرة ومعرفة بالزمن فيعتمدون على شيوخ وحكماء مثلا الشيخ الحكيم مدير الرياسة في حكاية الاستهلال، وسندباد في حكاية الجارية مع الملك ووزرائه السبعة، والشيخ الذي يبلغ من العمر ثلاثمائة سنة في حكاية نجم الضياء وهكذا..

المعرفة بالزمن أو الرؤية الزمانية كمعطى زمني تخيلي ناتج من أفعال الفواعل المحورية على مستوى القصة في علاقته بالزمن التاريخي المرجعي يحيل إلى أن ما يحدث في الواقع هو شبيه بما يحكى، حدث قديما ويحدث وسيحدث مستقبلا.

زمن الكتابة: وهو يختلف عن زمن الكاتب، وزمن الكتابة "يصبح عنصرا أدبيا منذ اللحظة التي يدخل فيها القصة، وهي الحالة التي يحدثنا فيها الراوي عن قصته الخاصة، وعن الزمن المتوافر لديه لكتابتها أو قصها علينا".[2]

زمن الكتابة من السهل تحديده إذا كان السرد مُعلّما، أي يحمل إشارات دالة على تاريخ بداية ونهاية كتابته، بينما تزداد صعوبة التحديد إذا كان السرد غير معلَّما، أي لا يحمل أية إشارة دالة على تاريخ الشروع أو الانتهاء. وفي الحكاية المفتتح التي نحن بصدد دراستها نحن أمام سرد معلَّم من طرف راويين، الثاني يشير إلى دافع الكتابة في ظرف زمني عام، يشير هرمس الفيلسوفي صراحة إلى كتابه الذي سمع به ملك اليمن واستدعاه ليحضر له بالكتاب يقول هرمس: "سمع بكتابي هذا ملك الملوك... وهو صاحب

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 187.

[2]- تودورف، مقولات الحكاية الأدبية، تر: عبد العزيز شبيل، العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء العربي، العدد.10، ربيع 1990، ص 110.

أرض اليمن قال هرمس فبعث إلي نأتيه فلما دخلت قصره بقيت في ضيافته شهرا كاملا... قال اخبرني عن مائة ليلة وليلة وأحضر لي كتابا أجمع فيه حديثه من أوله إلى آخره فقلت نعم". [1]

أما الراوي الأول وهو الباهي البوني لا يشير إلى تاريخ الكتابة، بل يشير إلى تاريخ الانتهاء من تأليف الكتاب يقول: "كمُل بحمد الله تعالى وحسبي عونه وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وسلم في العاشر من ذي القعدة سنة سبع وخمسين ومائتين وألف كتبه الباهي البوني وفقه الله تعالى". [2]

المستوى العمودي : علاقة زمن القصة بزمن الخطاب:

تناولنا في الجزء الأول زمن القصة، أو الزمن التخيلي في القصة وعلاقته بالزمن التاريخي المرجعي، أما هنا سنتناول علاقة زمن الخطاب بزمن القصة.

تتالى الأحداث في أي نص سردي يقتضي وجود زمن، وما القصة إلا هذا الترتيب الزمني للسرد، كما أنه لا يوجد ترتيب مثالي للأحداث في أي نص سردي، فالمؤلف يخلط عن قصد المرجع الزمني لينظم نصه لا حسب تسلسل الحكاية، بل بالاعتماد على تصورات جمالية تفرض عليه تنظيما معينا للأحداث في نطاق نصه، وهذا ما يبرر الاختلاف الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب الذي أشار إليه تودورف بأن زمن الخطاب خطي بينما زمن القصة متعدد الأبعاد يقول: "زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بترتيبه ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث". [3]

هذا الاختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يطلق عليه التحريفات الزمنية أو المفارقة.

---

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 189.

[2]- المصدر نفسه ، ص 321.

[3]- تودورف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، سلسلة ملفات 1992/1، ط1، 1992، ص 55.

يظهر عدم التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب على مستوى الترتيب، فإذا نظرنا إلى ترتيب الأحداث في النص المدروس، حكاية الاستهلال نجد أن السارد حدد نقطة البداية، الزمن الحاضر (حاضر النص) الذي يستغرق مدة زمنية طويلة يغطي أحداثا على مدار سنوات، إذا احتسبنا السنوات التي كان الملك الهندي يقيم فيها مهرجانات الجمال وهي غير محددة "كان له في كل عام مهرجانا... فلما كان في بعض السنين"،[1] ثم قرابة السنة ونصف السنة ارتحل فيها الشيخ الحكيم إلى بلاد خراسان ومكوثه فيها أزيد من سنة، ثم العودة إلى الهند والفترة التي مرض وشفي فيها الفتى. ثم الفترة التي استغرقها مع الملك عندما اكتشف الخيانة وهي مدة غير محدودة "وأقام مع الفتى مدة إلى أن اشتاق الفتى الرجوع إلى أهله"، [2] ثم المدة التي كان الملك يتزوج فتيات مملكته ويقتلهن ثم نضيف مائة ليلة وليلة مدة الحكي من طرف شهرزاد فالمدة الإجمالية ربما تفوق الخمس سنوات.

بينما حكاية الإطار، حكاية شهرزاد مع الملك التي تنتظم كذلك في حاضر النص والتي تضم الحكايات التي ترويها شهرزاد من مخزون ذاكرتها والحكايات وقعت في الماضي وتمثل المقطع الزمني الثاني وتغطي مدة زمنية طويلة جدا ربما استغرقت حقبا زمنية طويلة، كما في حديث نجم الضياء حيث يستنجد الملك بشيخ حكيم يبلغ من العمر ثلاثمائة سنة، [3] ثم العودة إلى الحاضر عندما تصبح شهرزاد حاملا وتخبر شقيقتها الملك فيعفو عنهما فالمدة الزمنية في الزمن الحاضر مقارنة مع الزمن الماضي فهي قصيرة إذ تسيطر المحكيات المضمنة على معظم المساحة النصية.

وترتيب الأحداث على مستوى القصة يتضمن ثلاثة مقاطع زمنية حاضر، ماضي، حاضر، الحاضر الأول يضم حكاية الملك مع مدبر الرياسة، وحكاية الملك مع الفتى الخراساني، وحكاية الملك مع شهرزاد، المقطع الثاني وهو الماضي يضم حكايات شهرزاد للملك، أما المقطع الثالث وهو الحاضر يضم حكاية شقيقة شهرزاد مع الملك

كما يتخلل هذه المقاطع الحاضرة والماضية بعض الاستشرافات المستقبلية التي تحمل في طياتها نوعا من المفاجآت التي تثير الترقب والتشويق لما سيحدث نلاحظ ذلك في هذه العبارات ["لا يمكنه السفر إلا بعد

---

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 189.

[2]- المصدر نفسه، ص 194.

[3]-المصدر نفسه، ص 195

عام"، "فلم يأت عليه عشرة أيام إلا والفتى قد عاد عليه حسنه وجماله"، "قالت شهرزاد: أيها الملك لئن عشت إلى الليلة القابلة لأحدثنك حديثا غريبا"] [1] ففي العبارة الأولى السفر بعد عام نتجت عنه مفاجأة غير متوقعة وهي اكتشاف الفتى خيانة زوجته، والعبارة الثانية أثارت المفاجأة التي كانت نتيجة اكتشاف الفتى خيانة زوجة الملك، وفي العبارة الأخيرة أثارت التشويق والفضول بالنسبة للملك.

ويظهر عدم التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب على مستوى الإيقاع الذي يتراوح بين تسريع وتبطيء السرد فمن مظاهر تبطيء السرد المقاطع المشهدية التي تضم الحوار الذي دار بين الملك والحاشية، ثم الملك ومدير الرياسة، فمن هذا المقطع المشهدي "فلما كان في بعض السنين، قام إليه شيخ كبير من أرباب دولته وقال له: أيها الملك إياك والإعجاب بنفسك، فإني دخلت إلى الأمصار والبلدان فرأيت في بلاد بابل من إقليم خراسان شابا من أبناء التجار أجمل منك له جمال بارع.

فقال له الملك: وكيف السبب في حصوله بين يدي، فإذا كان كما ذكرت فلأمدنك بالمال وإذا كان غير ما قلت فوالله لأنتقمن منك.

فقال له الشيخ: لا يحصل إليك إلا بالمال والهدايا.

فقال له الملك: لك ذلك". [2]

وقد وردت مشاهد متنوعة في النص لكسر رتابة الديمومة والتنويع في الإيقاع خاصة ما يعرف عن المشهد بأنه تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها يتمحور حول الأحداث الرئيسية، كما يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للسرد، لأنه يتميز بالدرامية التي تسهم في تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب وهو ما تؤديه المشاهد الواردة في هذا النص خاصة وأن السرد الغالب على الحكاية هو ضمير الغائب.

الوصف... من تقنيات تبطيء السرد. يلتقي المكان بالزمان في الوصف وهذا ما جعل ميخائيل باختين يطلق عليه الزمكان "فعلاقات الزمان تنكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا

---

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 193/192/191.

[2]- مائة ليلة وليلة، ص 189.

التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني"، [1] والمقاطع الوصفية هي ما تسمى بالوقفة الزمنية وهي نوعان: وصف يرتبط بالأشياء الساكنة، ووصف يرتبط بوصف الأشياء المتحركة، أو الأفعال وهو ما سماه جيرار جنيت بالوصف المسرد، تطلق عليه سيزا قاسم الصورة السردية تقول: "وتختلف الصورة الوصفية عن الصورة السردية في أن الأولى تصف ساكنا لا يتحرك، أما الثانية فتدخل الحركة على الوصف، أي تصف الفعل". [2]

يأخذ الوصف بنوعيه مساحة واسعة في الليالي وفي مائة ليلة وليلة، إن لم نقل أن الرواة مولعون بالأوصاف في الليالي إلى حد المبالغة، بل هي من ضمن إستراتيجيتهم في الحكي لإشباع حاجة المستمعين، فالعالم المثير الذي يفتقده جمهور المستمعين يعوضونه في الحكي، فهو المعادل الموضوعي لأحلامهم الضائعة في الواقع ولزمنهم المهزوم. لا يشبعه إلا هذا النمط من الوصف الذي يجعلهم يعيشون لحظات في قصور فخمة ويجلسون إلى الموائد التي تعجز عن الوصف ويلبسون أفخر اللباس ويقتنون الجواهر ويسبحون في الخيال للحظات ثم يعودون إلى واقعهم.

وهذا النمط من الوصف نجده في كل جزء من أجزاء مائة ليلة وليلة، ففي حكاية الاستهلال أول ما يفتتح به الراوي الحكاية وصف ملك الهند وهو يقيم مهرجان الجمال ويلبس أفخر الملابس...

فمن الصور الوصفية تلك التي يصف الراوي قصر الفتى الخراساني وهو في الهند يقول: "فقام على قدميه وأقبل يدور في الدار من مكان إلى مكان فرأى بابا صغيرا فدفعه فانفتح فنظر إلى أدراج مصنوعة من الرخام المجزع فصعد عليها إلى أعلى الدار فوجد في أعلاها قبة لها أربعة أبواب يستنشق منها الرياح الأربعة، أبوابها من الصندل والعاج الأبيض مسمرة بمسامير الذهب والفضة، فحل احد تلك الأبواب وأقبل يجول ببصره، فإذا به أشرف على قصر الملك فرأى في وسطه بستانا فيه أشجار باسقات وأطيار ناطقات وأمواه تطرد من أفراه التماثيل على صهاريج مصنوعة من الرخام، وفي وسط البستان شجرة عالية ملتفة الأغصان متدلية الأقطار، كأنها فسطاط مضروب، أو خباء منصوب". [3]

---

[1]- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص..، 1990، ص 6.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط؟، 1984، ص 112.

[3]- مائة ليلة وليلة، ص 192.

المقطع يتضمن وصفا دقيقا يتحرى فيه الراوي جزئيات هذا المكان الراقي فالمسافة التي تفصل الراوي عن الأشياء قصيرة جدا لذا فهو يقدم دقائق المكان في وصف الأدراج المصنوعة من الرخام ويقف عند الباب يقدم أدق جزئياته مصنوع من الخشب الجيد المعشق بالعاج ومزخرف بمسامير من الذهب والفضة، ثم يصف حديقة قصر الملك الجميلة الملتفة بالأشجار فيها تماثيل من الرخام تخرج من أفواهها المياه وهو مكان راقي لا يملكه إلا الملوك أو الأثرياء وكلما أغرق الراوي في وصف الجزئيات إلى حد المبالغة ، كلما أسر المستمع والقارئ في حبال سرده، والمقطع يركز فيه على وصف الأشياء الصامتة.

أما الصورة السردية التي يعتمد فيها الراوي على وصف الأفعال أو الأشياء الحية المتحركة ما نجده في المقطع الثاني الذي يمزج فيه الراوي بين الصورتين الصامتة والمتحركة وهي تخص قصر التاجر الخراساني، عندما أقام مؤدبة على شرف مدبر الرياسة الهندي والتي دامت ثلاثة أيام يقول: "...فأجابه الهندي إلى ذلك وسار معه والفتى معهما جميعا، فلما وصلوا باب الدار قرع الفتى الباب وإذا بجارية خلف الباب وكأنها غصن بان، أو قضيب خيزران فلما رأتهم قبلت الأرض بين أيديهم... فدخلوا فرأى دارا حسنة البناء، واسعة الفناء، فقصدوا به إلى مجلس قد فُرش بأنواع الفرش وبه من جميع آلات اللهو خِتَامه، ونَشَرَ أَعْلاَمه، وقد فرش بأنواع الديباج المدَّخر، وحصر السادات، ولبود الطيلقان، ونمارق الخسروان، وعن يمينه سرير وعن يساره سرير، وقد قاما على أعمدة الأبنوز وقعد كل واحد منهما على مرتبه... فأحضر من حينه الخِوان وقدموا الجفن بأنواع الطعام وأحضر الخبز وغيره واللحم من جميع لحوم البهائم والطيور وما يصلح من غذاء أهل الهند من الأطعمة".[1]

نلاحظ التدرج في هذا المقطع الوصفي من الخارج إلى الداخل ومن العام إلى الخاص وصف المكان بكل محتوياته وملحقاته، فالديكور والأثاث لهما أهمية خاصة في تصوير المكان ويأتي الأثاث الفاخر مكملا لديكور المكان الراقي والذي يقدمه الراوي في تصوير رائع كأنه لوحة فنان، كما يقدم لنا لوحة أخرى في وصف الوليمة فيكون لأنواع الطعام حضورا مكثفا مترجما ثقافة كل بلد فالراوي قد راعى في تقديم أنواع اللحوم عقيدة الهندوس ونلمس هذا في عبارة "وما يصلح من غذاء أهل الهند" فهو يقيم حدودا للثقافتين الإسلامية والهندوسية.

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 190.

والأمكنة في حكاية الاستهلال تتميز بالتعدد والتنوع فهناك أماكن في الهند ثم في خراسان ثم البحر ، القصور، الأسواق، كما أن المكان يتميز بالرحابة والاتساع لأن "سعة المكان خاصية من خصائص الفن الشعبي، لأن هدف الحكاية المركزي هو استخلاص حكمة ثابتة، ومثل هذه الحكمة لا بد أن تشتمل على أمكنة وتكون قد حدثت لعدد كبير من الناس. [1]

أما من مظاهر تسريع السرد فقد اعتمد الراوي على تقنيتين هما: الخلاصة والحذف، فالخلاصة ترتبط بزمن القصة وزمن الخطاب، فكلما ازداد تكثيف زمن الخطاب لجأ الراوي إلى تلخيص أحداث القصة لتغطية حركة الشخصيات والأحداث التي لم يتسن للراوي أن يقوم بسردها.

وللخلاصة مكانتها في السرد، لأنها تعتمد على الطابع الاختزالي للأحداث، وعرضها مركزة وموجزة ومكثفة، والخلاصة أكثر ما ترتبط بالماضي المسترجع ويجوز أن ترتبط بالحاضر والمستقبل كما هو في المقطع الموالي الذي لخص فيه الراوي مدة زمنية طويلة تفوق السنة وما وقع فيها من أحداث ملخصة في سطر "فنظر الشيخ فيما يصلح لابنه من أمور السفر إلى تمام السنة" [2] ووظيفة الخلاصة هنا الربط بين مشهدين، الأول هو طلب مدير الرياسة من والد الفتى أن يأخذ ابنه إلى الهند فوافق الأب لكن اشترط عليه انقضاء السنة، فالخلاصة جاءت بين فعلي الطلب والتنفيذ، وهي على مستوى الإيقاع تعد تسريعا للزمن.

أما الخلاصة الثانية تلك التي تلخص فترة زمنية طويلة تخص الملك عندما عزف عن الزواج "وبقي الملك كذلك إلى أن اشتاق إلى الزواج"، [3] والزمن الملخص فيها غير محدد يمثل الفترة التي مكثها مع الفتى الخراساني وهي "مدة" وسرعتها تكمن كذلك في الربط بين مشهدين مشهد رحيل الفتى إلى أهله وزواج الملك من فتيات مملكته.

أما الحذف غير المحدد فيبقى ميزة الحكاية الخرافية فقد ورد في عدة مواطن من حكاية الاستهلال، وقد حقق القفز على فترات زمنية طويلة غير مذكورة إلا في إشارات مثل: ["فأقلعت السفينة بريح السلامة ومشيا في البحر أياما"، "أقام مع الفتى مدة"] [4] ومن الحذف المحدد وهو خصم فترة زمنية طويلة أو قصيرة

---

[1]- يسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، ص 154.

[2]- مائة ليلة وليلة، ص 191.

[3]- المصدر نفسه، ص 195.

[4]- المصدر نفسه، ص 191،194.

معلنة مثل: ["يغيب عليهم ساعة"، "فلم يأت عليه عشرة أيام إلا والفتى قد عاد عليه حسنه"، "وبقي الشيخ الهندي عند الخراساني في بر وكرامة مدة من ثلاثة أيام"]. [1] ما يلاحظ في هذه العبارات أنها حققت نوعا من القفز على فترات زمنية طويلة أو قصيرة وساهمت مع بنية الوسائل في تنويع الإيقاع بين التسريع والتبطيء.

أما الزمن النفسي يغيب عن الأحداث كمونولوج أو مناجاة أو غير ذلك من تقنيات الزمن النفسي الذي يؤطر الرواية الحديثة، لأننا أمام نص تراثي نتاج ثقافة شفوية فالشخصيات فيه فاعلة على المستوى الجماعي لذا يغلب الرؤية الخارجية وتنحصر الرؤية الداخلية الذاتية، فما يغلب على هذا النص هو الزمن الحسي الذي يمثل حاضر النص أما النفسي فهو الاستثناء يظهر كفقاعات صغيرة فوق السطح "قال في نفسه أواه أنا احزن على ابنة عمي وهذه امرأة الملك... والله لا أمسكت في قلبي أبدا..." [2] أما الأزمنة النفسية القصيرة التي تترجم الإحساس الذاتي الممتزج بمشاعر الفرح والحزن يختلف من شخصية إلى أخرى نلاحظه عند شخصيتين هما: شخصية الملك والخراساني اللذان تبادلا الأدوار، عندما كان الخراساني حزينا مكتئبا كان إحساسه بالزمن يمر بطيئا جدا نلاحظه في إحساسه بالملل "والفتى يزداد كل يوم تغيرا وسقما، فبينما الفتى ذات يوم يفكر فيما أصابه... قام على قدميه وأقبل يدور في الدار من مكان إلى مكان" [3] كان الملك في تلك اللحظات مستمتعا بوقته وبجماله ثم تنقلب الأدوار حينما يكتشف الفتى خيانة زوجة الملك يتغير إحساسه بالزمن "فلم يأت عليه عشرة أيام إلا والفتى قد عاد عليه حسنه" [4] بينما يدخل الملك دائرة الزمن الكئيب والبطيء الذي غير رؤيته للعالم والناس عند اكتشاف خيانة زوجته وأصبح ينتقم من جميع النساء.

---

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 189، 193، 190

[2]- المصدر نفسه، ص 193.

[3]- المصدر نفسه، ص 192.

[4]- المصدر نفسه، ص 192.

المنظور السردي(الرؤية):

تأخذ دراسة الضمائر حيزا مهما في الحكاية المفتتح من مائة ليلة ولية وبما أن جوهر الصياغة في النص تكمن في طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات أو الأحداث، ومدى إحاطته بالأحداث والوقائع فالراوي يتغير بتغير المواقع التي يحتلها في السرد واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخييلي، ويمكننا أن نقتصر على رؤيتين للراوي في الحكاية المفتتح، أما الأولى فهي الرؤية من الخلف والتي يكثر استعمالها في السرد الكلاسيكي، وهي من السرد غير المركز، أي درجة التركيز صفر" وأخذ هري جيمس على هذا القص أنه أدى إلى التفكك وعدم التناسق حيث أن الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان، أو من زمان إلى زمان، أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر، بل دون انطلاق من بؤرة قصصية محددة تكون نتيجة التشتت وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية".[1]

وفي الحكاية المفتتح نلاحظ تغليب الرؤية من الخلف للراوي من الدرجة الثانية وهو العليم بكل ما يحدث في عالمه السردي التخييلي فهو ينقل وعي ولا وعي الشخصيات، ومن هنا فهو سرد بضمير الغائب الذي يؤطره فعل (كان) الدال على المسافة الفاصلة بين الراوي والشخصية، هذه المسافة زمنية وأخلاقية، إذ أن السارد لا ينتمي إلى عصر وثقافة الملك الهندي، وإن كان الراوي يعلم أكثرما تعلمه الشخصية البطلة وغيرها من الشخصيات "إن السارد يعرف دائما تقريبا أكثر مما يعرفه البطل. حتى وإن كان هو البطل. وبالتالي فإن التبئير على البطل ليس بالنسبة للسارد سوى تضييق في حقل الرؤية مفتعل سواء في حالة ضمير المتكلم أو الغائب".[2]

فمن خلال هذه الرؤية أحيانا يتم التبئير على الملك، إذ ينقل لنا الراوي كل ما يتصل به في وعيه ولا وعيه، ثم ينتقل التبئير على شخصية أخرى هي مدبر الرياسة، ثم والد الفتى، ثم الفتى الخراساني ثم شهرزاد، والغالب أنه يوظف ضمير الغائب "إنه كان في أرض الهند ملك عادل في رعيته، وكان له في كل عام مهرجان عظيم يجتمع فيه هو وأصحابه وأرباب دولته ويأمرهم أن يلبسوا الثياب الحسان".[3]

---

[1]- سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط...، 1984، ص 133.

[2]- جيرار جنيت، المنظور نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، 1989، ص 64.

[3]- مائة ليلة وليلة، ص 189.

فالرؤية من الخلف هي المهيمنة على السرد، فيها تغليب للسرد الموضوعي أو الرؤية الخارجية على الرؤية الداخلية التي تنحسر أمام هذا النوع من السرد، فتبدو الشخصيات خاضعة لمنطق الراوي يحركها ويوجهها كيفما يشاء. حتى الرؤية مع أو السرد الذاتي ينقل عبر رؤية الراوي المقتحم للسرد يقدم لنا الشخصية التي تتحدث بضمير المتكلم حسب وجهة نظره بضمير الغائب ومن هنا يسلب الشخصيات حريتها في التعبير عن ذاتها بضمير المتكلم وهذا ما نلاحظه في هذا الحوار المشهدي بين مدير الرياسة والملك: "فلما كان في بعض السنين قام إليه شيخ كبير من أرباب دولته وقال له: أيها الملك إياك والإعجاب بنفسك فإني دخلت إلى الأمصار والبلدان فرأيت في بلاد بابل من إقليم خراسان شابا من أبناء التجار أجمل منك له جمال بارع، فقال له الملك وكيف السبب في حصوله بين يدي، فإذا كان كما ذكرت فلأمدنك بالمال، وإذا كان غير ما قلت فوالله لأنتقمن منك". [1]

فالراوي ليس محايدا، بل يحاصر الشخصيات ولا يتركها تعبر عن أفكارها بحرية في حوارها الخارجي، بل تطال هذه الرؤية حتى المونولوج الداخلي الذي ينقل من طرف الراوي بضمير الغائب نلاحظ هذا المنولوج للفتى: "قال الراوي فلما رأى الفتى الخراساني ذلك قال في نفسه، أواه أنا أحزن على ابنة عمي وهذه امرأة الملك لها الجواري وصنوف الحلي... خانت الملك مع ماله عليها من النعم... قال فلما تم كلامه قال: والله لا أمسكت في قلبي مما كنت أمسكه أبدا، وغلق الباب ونزل إلى الدار وأقبل على الطعام والشراب"[2] نلاحظ أن الشخصية في خصوصيتها خاضعة لإرادة الراوي يقدم صوتها الداخلي، وعلى العموم فإن النص يغلب السرد الموضوعي على الذاتي، أي رؤية خارجية تتناسب مع واقع المجتمع الذي يناشده الرواة التراثيون، إذ نجد صوت المجتمع مختزل في أصواتهم ، وهذا ما يوضح على أن المجتمع فاعل على مستوى الخارج أو الجماعة، مقموع من الداخل على مستوى الفرد.

المنظور الإيديولوجي:

0نجد الراوي في النص يحمل رؤية محددة حاول تمريرها من خلال الشخصيات، ورغم كونه يعتمد الرؤية الخارجية ، إلا أنه يلتزم بحذر شديد تقديم أفكار وآراء مباشرة، فهي عنده تأتي من خلال منظورات الشخصيات في إحكام تام مع صياغة العمل السردي.

---

[1]- مائة ليلة وليلة، ص 189.

[2]- المصدر نفسه، ص193 .

والأفكار التي حاول الراوي تمريرها عبر النص تتمثل في فكرة سياسية ذات أبعاد اجتماعية أخلاقية والمتمثلة في استهتار الملك بأمور مملكته، ويتمثل هذا في الاهتمام بالأمور التافهة التي قادته إلى الاهتمام بجماله وأناقته إلى درجة الغرور، فالراوي لم يقدم انتقادا أو تعليقا مستقلا، بقدر ما جعل هذا النقد الموجه للملك يأتي على لسان شخصية من شخصيات الحكاية تمثل رأس الحكمة في مملكته وهو مدبر الرياسة الذي انتقده ونعته بأن ما يفعله هو محض الغرور وهو مهلكة للملك يقول: "قام إليه شيخ كبير من أرباب دولته وقال له أيها الملك إياك والإعجاب بنفسك...". [1]

فالراوي جعل هذا النقد يأتي على لسان شيخ كبير عاقل حكيم/ ورغم ذلك تمادى الملك الذي تحدى الشيخ بأن الفتى الجميل الذي سيجلبه من بلاد خراسان إن لم يعجب الملك سيتعرض للموت.

جلب الشيخ الفتى من خراسان إلا أن جماله ذهب عنه لتعرضه للخيانة الزوجية فأصابه حزن وهم شديدين أذهبا عنه جماله، وهذه قيمة أخرى أراد أن يثبتها الراوي عبر مدير الرياسة بأن الجمال قيمة متغيرة وليست ثابتة معرضة للزوال في أي لحظة ونستشف منها رسالة أخرى وهي الدعوة إلى التمسك بالثوابت التي تحافظ على الملك.

مدة مكوث الفتى الجميل في القصر جعلته يكتشف خيانة زوجة الملك فهانت عليه بلواه ومن هنا قرر ترك الحزن والاهتمام بنفسه "وقال والله لا أمسكت في قلبي مما كنت أمسكه أبدا وغلق الباب ونزل إلى الدار وأقبل على الطعام والشراب، فلم يأت عليه عشرة أيام إلا والفتى قد عاد عليه حسنه وجماله". [2]

أراد الراوي أن يثبت بأن الخيانة ظاهرة أخلاقية واجتماعية فعل مشين إذا حدث لأي شخص في المجتمع في أي مكان من الأمكنة، ويصبح أمرا عظيما عندما يحدث في عقر قصر الملك، وهي نتيجة ضمنية من نتائج لامبالاة الملك واهتمامه بأموره الشخصية التافهة التي تشغله عن أمور مملكته وعن أمور أسرته. كما يبين لنا الراوي عن طريق شخصية الملك طريقة علاجه للمشكلة بطريقة خاطئة ابتداء من قتله لزوجته والعبد والجواري وعزوفه عن الزواج ثم انتقامه من فتيات مملكته حتى زلزل أركان مملكته.

---

[1]-- مائة ليلة وليلة، ص 189.

[2]- مائة ليلة وليلة، ص 193.

ثم يأتي العلاج الصحيح للمشكلة عن طريق الحكمة والعلم وهو ما قامت به شهرزاد التي تحمل رؤية أخرى وهي الحكمة في تقويم سلوكات الملك وإعادة الأمور إلى نصابها فكأن رؤية الراوي/الكاتب يريد أن يقول أن الحكم لا بد أن يسير بالجد والعقل والحكمة والعلم. وهنا نلاحظ أن أهداف هذه الحكاية تلتقي مع أهداف كليلة ودمنة.

مستويات السرد في الحكاية المفتتح:

من المظاهر البارزة في هذه الحكاية تعدد الرواة وتعدد المروي والمروي لهم، شأن الحكاية بصفة عامة في مائة ليلة وليلة "التي تتضمن قصصا مختلفة يمكن أن يولد بعضها من البعض الآخر ويصور قصصا مختلفة. إذن يمكن أن تظهر في داخل قصة ما تغيرات في السرد وفي الأوضاع القصصية، وهذا يخلق حالات أو مستويات تداخل لبعض القصص في البعض الآخر" [1] وهذا ما يميز حكايات مائة ليلة وليلة وفق تلك المظاهر:

ثنائية الراوي والمروي له: تقدم الحكاية المفتتح أشكالا من الراوي المفارق لمرويه، ذلك أن هذا النمط من الرواة هو سمة تميز حكايات مائة ليلة وليلة بصفة عامة، كما نجدها في هذه الحكاية ومن هؤلاء الرواة المفارقين للسرد والذين يروون لمروي لهم ملازمين لهم. فالراوي الأول وهو الباهي البوني يروي لمروي لهم وهم جمهور المستمعين، وهو راوي مجهول يظهر دوره في إعطاء حق الحكاية في الظهور، أي الذي يؤسس البنية السردية ويترك حق صوغ البنية لبقية الرواة.

الراوي الثاني هرمس الفيلسوفي الذي يروي لملك اليمن ثم الراوية شهرزاد تحكي حكايات لملك الهند، وكلا من فهراس الفيلسوفي وشهرزاد يحكيان حكايات وصلتهما عبر سلسلة من الرواة، أو رويت لهما وهذا ما نجده في الأفعال: "بلغني أيها الملك"، "حكي... ذكر..." وهذا ما يؤكد مركزية الراوي المفارق لمرويه والذي يروي بضمير الغائب.

أما الراوي المتماهي في السرد والذي يعد طرفا في الحكاية يروي بضمير المتكلم فنجده في الحكاية متمثلا في الفتى الخراساني الذي يحكي حكايتان ؛ الأولى هو طرف فيها، والثانية شاهد عليها وهما: حكاية زوجته التي خانته، وحكاية زوجة الملك رواهما للملك، وثنائية الحكاية/الاستماع هي التي تحيل مباشرة على

[1]- خوسيه ماريا افانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو احمد، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1991، ص 272.

ثنائية الراوي والمروي له، ومن مظاهر هذه الحكاية أننا نجد الراوي الأول المجهول مفرد يروي لمروي لهم متعددين، بينما يبقى بقية الرواة والمروي لهم في حالة الإفراد.

تعدد الحكايات وتعدد الرواة والمروي لهم حتما يؤدي إلى ظهور مستويات الرواة في الحكاية منها:

1 -**الراوي المجهول** يحكي حكايات مائة ليلة وليلة وهو راوي من الدرجة الأولى، يروي للمستمعين وهم مروي لهم من الدرجة الأولى.

2 -**هرمس الفيلسوفي** يروي حكاية شهرزاد مع الملك وهو راوي من الدرجة الثانية يروي لملك اليمن وهو مروي له من الدرجة الثانية.

3 -**الفتى الخراساني** يروي حكايته وحكاية زوجة الملك وهو راوي من الدرجة الثالثة، يروي لملك الهند وهو مروي له من الدرجة الثالثة.

4 -**شهرزاد** تروي حكايات عديدة وهي راوية من الدرجة الرابعة تروي لملك الهند وهو مروي له من الدرجة الرابعة.

الراوي المفارق لمرويه:

1 -**الراوي المجهول** يحكي لجمهور المستمعين.

2 -**هرمس الفيلسوفي** يحكي لملك اليمن.

3 -**شهرزاد** تحكي لملك الهند.

الراوي المتماهي في السرد:

الفتى الخرساني يحكي:

- حكاية هو طرف فيها، وهي حكاية خيانة زوجته لملك الهند.

- يحكي حكاية زوجة ملك الهند لزوجها.

الخاتمـــة

نظرية الأنواع الأدبية قديمة في تاريخ الآداب ، ظهرت عند اليونان مع منظّريْها أفلاطون وأرسطو، مرت نظرية الأنواع كما ظهرت في الثقافة الغربية بمرحلتين هامتين هما:المرحلة الأولى والتي تمثلها الكلاسيكية منذ ظهورها حتى القرن 18م مع الكلاسيكية الجديدة التي بلغت فيها هذه النظرية أوج ازدهارها وقد نادى أصحابها بمبدأ صفاء أو نقاء النوع، والفصل بين الأجناس.

المرحلة الثانية: وتبدأ مع ظهور الرومانسية إلى يومنا لا تؤمن بمبدأ صفاء النوع ، لا تضع قواعد صارمة للفصل بين الأنواع ، ولا تحدد عدد الأنواع، بل ترى أن هذه الأنواع تتواصل مع بعضها وتأخذ من بعضها البعض، ويمكن المزج بين مجموعة من الأنواع للخروج بنوع جديد مغاير، ومن هنا سقطت الحواجز وانهارت وتقاربت أو تداخلت الأنواع حتى أن معظم النقاد لا يؤمنون بمقولة النوع ويرون فيها أوهام أختلقها النقاد.ودعوا إلى النص الجامع كما حدده جيرار جنيت.

أما نظرية الأنواع في التراث العربي القديم، فلم تحفل بأهمية تذكر ولم تتبلور مفاهيم فيما يخص هذه النظرية ذلك أن النقاد القدامى صبوا اهتمامهم على الشعر فقط وأهملوا جنس النثر بأنواعه وأشكاله خاصة السرد وذلك لارتباط هذا الأخير بالقصاص الذين يحكون وقائع متخيلة ، بوصفها أحد أشكال الكذب ، أما المؤدين فقد ارتبطوا بالمخنثين بالإضافة إلى أن ما يؤدونه بعيد عن روح الجد.

تفطن الدارسون العرب المحدثون إلى هذا الفراغ الكبير الذي تركته نظرية الأنواع فراحوا متسلحين بالمناهج العلمية الحديثة لدراسة هذا التراث السردي الضخم الشفوي والكتابي ومحاولة تأصيله.

أما السردية مصطلح نقدي حديث هو فعل يقوم به الراوي لإنتاج قصة وهو فعل حقيقي أو خيالي نتيجته الخطاب وهو الطريقة التي تروى بها القصة . تتكون البنية السردية من ثلاث عناصر هي: الراوي والمروي والمروي له.

الأدب الجزائري القديم من الفتح الإسلامي إلى عصر النهضة الحديثة ، مر بتحولات وفترات النضج والازدهار والانحدار، بدأ يشق طريقه مع الأدب المغربي بداية الفتح الإسلامي وطبيعي أن نجده متأخرا عن المشرق العربي.

بدأ السرد في الأدب الجزائري مع بداية الفتح الإسلامي بالمرويات الشفوية الموروثة ثم القادمة مع الفاتحين وامتزجت هذه المرويات فشكلت ثقافة جديدة للمجتمع الجزائري. ثم بدأت مرحلة النضج مع ظهور الإمارات: الرستمية والأغلبية وانتهاء بالدولتين الحفصية والزيانية ، عرف الأدب الجزائري في هذه الفترة أشكالا سردية متنوعة من نصوص سيرية ورحلية ومقامية، وأدب المنامات والمناظرات وقد ساعد على ازدهار الأدب الجزائري في هذه الفترة عوامل كثيرة منها انتشار اللغة العربية، انتشار المدارس و التفاعل الثقافي و الهجرات من والى الجزائر ، هجرة الهلاليين والأندلسيين ، ظهور حركة التصوف بنوعيه أما مرحلة الضعف والانحدار فتبدأ من الفترة العثمانية حتى عصر النهضة الحديثة وقد ضعف فيها الأدب بصفة عامة، فظهرت الحكاية الشعبية في مقابل اختفاء الفن المقامي وانتشرت الرحلة.

السيرة شكل من الأشكال السردية القديمة ، وهي في مفهومها العام مرتبطة بالتعريف بحياة الشخص وهي ذاتية وغيرية، ولاتخرج عن كونها حكيا استيعاديا يقوم به الشخص عن نفسه أو عن غيره، وتتخذ أشكالا منها: الاعترافات، المذكرات والمذكرات المضادة اليوميات والسيرة الجانبية، ورواية السيرة الذاتية وهي في عمومها ثلاثة أقسام، سيرة غيرية ، وذاتية ، وشعبية .

للسيرة الذاتية والغيرية محل الدراسة مجموعة من الخصائص وهي: الكاتب، القارئ ، والنص. أما النص السيري فيخضع لعناصر تكوّن بناءه وهي: ميثاق النص وشكله الضمير في السيرة الذاتية، الدوافع وهي كثيرة منها: النوع الإخباري ، النوع التبرير والاعتذار، النوع الخاص بإبراز المعاناة الداخلية للشخصية، كما أن النص السيري يخضع إلى بناء يخص نوع ترتيب الأحداث. أما الزمن في السيرة فيتميز بالزمن التاريخي الطبيعي وطبيعة ترتيب الزمن ، والذاكرة والنسيان وذلك بالحديث عن النسيان الطبيعي والنسيان المتعمد الذي يلجأ فيه الكاتب الى الوسائل المساعدة لذاكرته ، ومنها الوثائق ، الأخبار المحكية والمروية والمسموعة .

انفتاح السيرة يجعلها تقيم علاقات مع أجناس وأنواع أدبية وغير أدبية منها: التاريخ، الرحلة، والسيرة الغيرية، والمذكرات واليوميات، والرواية.

السيرة في الأدب العربي في المشرق والأندلسي في سياقها التاريخي قديمة قدم الإنسان وكان ظهورها مقترنا بالتاريخ ثم انفصلت عنه.أول السير في الأدب العربي سيرة الرسول(ص) فقد ارتبطت السيرة بسيرة

المصطفى – صلى الله عليه وسلم – ثم ما لبثت أن انفصلت عنها وذلك عندما تخلت عن الاسناد فبدأت سير الأعلام والملوك والقادة والأبطال ثم العلماء والصحابة ، الفقهاء الأدباء النحويين..الخ.

أما السيرة الذاتية فهي قليلة في الأدب العربي وقد ظهرت نصوصا في المشرق والأندلس مثل مذكرات أسامة بن منقذ ، وطوق الحمامة لابن حزم.أما التراجم العامة فهي كثيرة جدا في الأدبين ، المشرقي والمغربي الأندلسي.

أما التراجم العامة فهي كثيرة جدا في الأدبين؛ المشرقي والمغربي الأندلسي ألف فيها الثعالبي يتيمة الدهر، وابن بسام كتاب الذخيرة وكان لغزارة التراجم العامة اتخذت طرق ا متعددة لترتيبها فمنهم من رتب حسب الوفيات ومنهم من رتب حسب حروف الهجاء وهكذا...

وفيهم من خص التراجم حسب الطبقات فكانت طبقة الملوك وطبقة العلماء والنحاة والقضاة والشعراء والصوفية والبلدان..

أما التراجم والسير في الأدب الجزائري القديم فأول سيرة ألف فيها الأدباء سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم– واتخذت اتجاهات ، فمنهم من ألف في الشمائل ومنهم من الف في النعال والغزوات..

ومن سير الأعلام نجد أقدم سيرة غيرية هي (سير الأئمة الرسميين) في القرن الثالث الهجري ثم توالت بعد ذلك سير كثيرة.

أما السيرة الذاتية والمذكرات فهي قليلة مقارنة مع السير الغيرية وهذا شأن السير الذاتية في الأدب العربي كله، والسير الذاتية عادة ما نجدها في الفهارس والبرامج أو نجدها ملحقة بالرحلات أو السير الغيرية وقلما نجد سيرة ذاتية مستقلة ومن هذه السير سيرة ابن مرزوق وسيرة الرصاع... كما أن المذكرات ظهرت خاصة في فترة الاحتلال الفرنسي.

أما التراجم العامة فهي كثيرة في الأدب الجزائري ومتنوعة منها ما كتب حسب القرون و حسب الوفيات و الحروف الهجائية ومنها حسب الموضوعات...أما كتب الطبقات فهي متنوعة كذلك منها: طبقة الملوك والنحاة والعلماء والصوفيين البلدان...

أما الرحلة فهي فن من فنون النثر هي من أشكال السرد القديمة تتأسس على فعل الترحال في المكان والزمان ترحالا حقيقيا أو خياليا وهي أنواع:

I- الرحلة الحقيقية :منها 1- الرحلة الدينية مثل الحجية والزيارية والرحلة العلمية التي يكون هدفها علمي بحت.

2/ الرحلات الرسمية: ومنها الإدارية والاستكشافية والسفارية.

3/ رحلة التجارة والعجائب:

II- الرحلة الخيالية :وهي عكس الحقيقية إذ يتخيل الكاتب رحلة يؤطرها الخيال.

تداخل الرحلة مع الأنواع الأدبية : الرحلة فن هجين يقيم علاقات مع نصوص متعددة يستدعيها في نصه منها الشعر التاريخ والجغرافيا السير والتراحم والمذكرات واليوميات، الرسالة والمقامة ورواية المغامرات وللرحلة خصائص منها: البنية السردية للنص الرحلي وهي: خط الذهاب، الهدف ، خط العودة. بنية السفر كعنصر لا يغيب عن النص الرحلي، شخصيات الرحلة ، الطريقة والأسلوب وتعتمد على السرد والوصف والحوار والخبر والرواية والإسناد والراوي.

الرحلة في الأدب العربي المشرقي سبقت الرحلة المشرقية رحلات المغاربة حيث ظهرت في كتابات المسالك والممالك وكانت لدوافع متعددة منها معرفة طرق الحج والتجارة وباتساع ر قعة العالم العربي ظهرت الرحلات الاستطلاعية ثم السياسية ثم الحجية وكانت الرحلات القديمة، عادة ما تختلط بها العجائب والغرائب.

أما الرحلة في الأدب المغربي والأندلسي فدوافعها دينية بالدرجة الأولى ثم تأتي الدوافع الأخرى، وعادة ما كان الرحالة المغاربة والأندلسيون الذين يرحلون من اجل الحج يستكملون رحلاتهم بزيارة بيت المقدس أو بزيارة الأولياء ،ومنهم من يجعل رحلة الحج منطلقا لرحلات بعيدة خارج ديار الإسلام كابن بطوطة وقد نشط أدب الرحلات عند المغاربة وزاد إنتاج رحلاتهم وتفنن أصحابها في طرق كتابتها وتنوعت الرحلات من الرحلة الحجية والزيارية الى الرحلة السياسية والإدارية والاستكشافية السياحية...

أما الرحلة في الأدب الجزائري فلم تشذ عن القاعدة فهي متنوعة ظهرت استجابة لأغراض متعددة منها الحجية والزيارية والعلمية والسياحية والرسمية إلا أن توزيعها مختل إذ نجدها في العصور القديمة قليلة ، بينما تنشط في فترة الاستعمار ومن أقدم الرحلات رحلة ابن قنفذ والثعالبي . كما تنوعت الرحلات الجزائرية بين النثر والنظم والشعر الملحون.

أما المقامة فهي شكل من أشكال السرد وهي حكاية أدبية قصيرة تشتمل على نكتة تستهوي الحاضرين وهي ذات بنية خاصة تتكون من راوي وبطل.

المقامة تدور حول موضوع الكدية والمكديين ذات أسلوب بديع وهي أنواع: النقدية والوصفية والفكاهية والعلمية والدينية وقد تنوعت أغراضها بتطورها.

يعد بديع الزمان الهمذاني مبتدع المقامات رسخ دعائمها وطورها الحريري بعده، وقد أثارت المقامات جدلا كبيرا حول مبتدعها في النقد القديم والحديث فمنهم من يرى ابن دريد هو رائدها ومن يرى البديع ولكل أدلته.

الخروج على البنية هل التزم الهمذاني البنية التي حددها للمقامة؟

أول خروج عن البنية كان للهمذاني ثم تلاه فيم بعد كل الأدباء الذين كتبوا هذا الفن.

المقامة كغيرها من الأشكال السردية تختلط بالأجناس والأنواع الأدبية منها الشعر والرسالة والرحلة، وهي فن أرسى دعائم القص ومهد لظهور القصة والرواية الحديثة والمسرحية.

خصائص المقامة:للمقامة خصائص منها: الراوي ويلاحظ تعدد الرواة في النص المقامي كما تتضمن بنية خاصة بالإضافة إلى الشخصيات المقامية التي تتميز بسمات منها: الترحال المفارقة.

ومن خصائص المقامة الزمن والمكان، والكدية، كما توجد بعض المقامات تنتفي منها الكدية خاصة المقامات الأندلسية والمغربية كما تتميز بأسلوب الفكاهة والحوار والسجع.

المقامة في الأدب العربي :تعد المقامة ظاهرة وعلامة على القرن الرابع الهجري، فقد ظهرت استجابة لكل التناقضات الاجتماعية، والسياسية لهذا القرن من هذه التناقضات اتساع رفعة العالم العربي الإسلامي الذي انفجر الى دويلات وظهرت الطبقية كشكل واضح للعيان أثر في المجتمع العباسي فانتشر الفقر وظهرت

الكدية مع شعراء بني ساسان وقد استوعب الهمذاني كل ملابسات وتناقضات مجتمعة كما أفاد من التراث الثقافي السابق خاصة حكايات الجاحظ .

وبعد بديع الزمان مؤسس هذا الفن جاء الحريري وطوره، وتلقى هذا الفن بعدهما كتابا كثيرون فأنتجوا مقامات فيها خروج عن البنية التي رسمها الهمذاني، أما مرحلة الضعف فنجد المقامات في هذا الفترة لم يبق منها إلا أسلوب السجع.

أما المقامة في الأدب الأندلس والمغربي، فقد اهتم الأدباء الأندلسيون بهذ الفن لأنهم كانوا على صلة بالحركة الأدبية في المشرق فقد ظهر أدباء كثيرون أمثال ابن شرف القيرواني والسرقسطي وغيرهم أنتجوا مقامات وقد تأثروا كثيرا بمقامات الحريري، وما يميز المقامة الأندلسية والمغربية انتفت منها الكدية، وأهملت الراوي والشخصية واقتربت أحيانا من الرسالة.

أما المقامة في الأدب الجزائري فقد أدى التلاقح الأدبي الفكري المغربي الأندلسي المشرقي إلى الاهتمام بهذا الفن فقد انبرى الأدباء ابتداء من القرن الهجري الخامس الى تدريس مقامات الحريري حتى القرن 18 هـ .

و ظهرت كإبداع عند الوهراني تعد خطوة جبارة في هذا الفن ، بعده الف الشاب الظريف المقامة الصوفية ولم يستمر الأدباء بعدهما بالنسج على منوالهما واختفت المقامات زهاء أربع ة قرون ثم ظهرت هزيلة في الفترة العثمانية كمحاولات ابن حمادوش وابن ميمون وأحمد البوني ثم في إنتاج الأمير عبد القادر الذي كتب المقامة الصوفية.

أما الحكاية الخرافية أو العجيبة نمط من الحكايات تؤطر للعالم ما فوق الطبيعة يغلب عليها الخوارق من سحر وجن متحررة من قانون الزمكان يغلب عليها العجائبي ومن الخرافات العربية المنتشرة انتشارا واسعا متميزة بعالمها العجيب الغريب نجد الليالي العربية بشقيها مائة ليلة وليلة وألف ليلة وليلة ، وتتقاطع الليالي مع أجناس كثيرة منها: الشعر، الرحلات، السيرة ، الملاحم الشعبية ، المسرح والقصة، فقد تأثرت بأجناس وأثرت في أخرى وكانت ملهمة لأدباء كثيرين.

أما البنية السردية الليالي فإنها تتكون من عناصر وهي: الحكاية المفتتح وحكاية الإطار المتمثلة في حكاية شهرزاد مع الملك ، والحكايات المتضمنة داخل ألإطار ثم الحكايات الفرعية ، أي المتفرعة عن حكايات التضمين.

تعتمد حكايات الليالي على عناصر ثلاثة وهي الراوي، المروي، والمروي له، ولهذه العناصر الثلاث أهمية كبرى في ثنائية الراوي والمروي له لا ستغناء عنها في الليالي وهي تأخذ أوجها متعددة ، من وحدة الراوي والمروي له، وتعدد الراوي مع وحدة المروي.ووحدة الراوي مع تعدد المروي له، ووحدة المروي، وتعدده هذا مع تعدد وتباين مستويات الراوي والمروي له.

و الشخصية في الليالي فهي متنوعة ومتعددة حيث نجد الشخصية الواقعية والتاريخية والرومانسية والأسطورية والخرافية، ورغم التعدد والتنوع فهي تحمل سمات الشخصية العجيبة الخرافية ، في كون انتمائها إلى الطبقة الارستقراطية تتميز بالشجاعة ، ونجد القوى الخارقة عادة ما تظهر لمساعدتها لبلوغ أهدافها ، كما أن هذه الشخصيات يطالها المسخ ، و الزمن لايؤثر فيها لذا تخضع للتضخيم.

نشأت الليالي في أحضان المجتمع العربي بين العامة مجهولة المؤلف غير معترف بها من طرف الثقافة الرسمية التي تميل إلى تقييد العلوم وربطها بسندها الصحيح . ترجمت الليالي بنوعيها. أواخر القرن الثالث الهجري ثم انتشرت في المجتمع العربي وَاتَتْ ظروف المجتمع العربي الذي كان يعاني أفراده من الطبقية ومن مشاكل اجتماعية فانتشر التخريف واستحسنه الناس لأنهم يجدون فيه ملاذا وهروبا من الواقع المعيش.

أما أصول الليالي فهي متعددة منها الأصل الهندي ثم الفارسي ، ثم العربي ويضيف الباحثون المحدثون الأثر اليوناني . انتشرت الليالي بعد الترجمة وتداولها الرواة وأضافوا لها كثيرا حتى أضحت المعالم العربية فيها.بقيت الليالي في الظل في الأوساط الشعبية حتى اكتشفها المسشرق الفرنسي أنطوان غالان وجمعها في كتاب وترجمها إلى الفرنسية ، ثم توالت ترجماتها إلى الانجليزية ثم إلى لغات العالم. بينما بقيت مائة ليلة وليلة دون ألف ليلة في الانتشار حتى تناول محمود طرشونة نسخة المكتبة الوطنية بباريس وحققها وأخرجها في كتاب عام 2005، ثم حقق شربيط أحمد شربيط نسخة أخرى جزائرية وأخرجها في كتاب عام 2005 وبهذا عرف القراء مائة ليلة وليلة.

مائة ليلة وليلة في المجتمع الجزائري كان لها تأثير واسع في الحكايات الشعبية منذ قرون خلت نجد أصداءها في الحكايات في جميع القطر الجزائري كما كانت ملهمة الأمير مصطفى في كتابه حكاية العشاق في الحب والاشتياق.

الملحـــــــق

- التعريف بالأعلام الوارد أسماؤهم في القسم التطبيقي.

- رسائل أحمد باي الصادرة منه والواردة إليه من جهات متعددة.

التعريف بالأعلام الوارد أسماؤهم في القسم التطبيقي مرتبين حسب تواريخ الوفيات :

1 – محمد بن محرز بن محمد الوهراني ، ركن الدين أبو عبد الله (ت 575هـ) نشأ بوهران وارتحل عنها إلى المشرق ، دخل القيروان [1]ثم صقلية ومنها إلى دمشق [2] ، كان أديبا بارعا وطموحا حاول التقرب من أعيان والحكام في مصر والشام ، إلا أن الحظ لم يحالفه ، دخل بغداد ومدح الخليفة المستضيء بالله ، إلا أنه لم ينل شيئا ، فعاد إلى دمشق ، دخل القاهرة أيام صلاح الدين الأيوبي والتصل بالقاضي الفاضل ، وعماد الدين الأصفهاني باءت محاولاته بالفشل فاتجه إلى أسلوب السخرية في أدبه ، وكان سليط اللسان لم ينجو من قلمه أحد قال عنه الصفدي :« وعلى الجملة فما كاد يسلم من شر لسانه أحد ممن عاصره» [3] وربما للتخلص من شر لسانه عين خطيبا بمسجد داريا وبقي فيها إلى حين وفاته.

الوهراني أديب مبدع ، بارع في أدب السخرية برع في المقامات والمنامات والأدب الساخر ، قال عنه ابن خلكان :« لو لم يكن فيها إلا المنام الكبير لكفاه ، فإنه أتى فيه كل حلاوة» [4] وقال عنه الصفدي : «سلك فيه مسلك أبي العلاء في رسالة الغفران ، ولكنه ألطف مقصدا» [5]

مؤلفاته / كتاب المنامات والمقامات والرسائل حققه إبراهيم شعلان ومحمد نغش عام 1968 أعيد طبعه 1998.

2 – محمد بن سليمان (عفيف الدين) بن علي بن عبد الله بن علي يس العابدي التلمساني ، شمس الدين الشهير **بالشاب الظريف (ت688هـ)** شاعر مجيد بن شاعر مجيد ، توفي شابا . ولد بالقاهرة عندما كان والده

---

[1] – أبو محرز المنامات والمقامات .ص207

[2] – أبو محرز المنامات والمقامات .ص97

[3] – صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى . دار إحياء التراث العربي .بيروت.ط1. 2000 . ج4./275.

[4] –ابن خلكان وفيات العيان .مج4/385.

[5] – صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى . دار إحياء التراث العربي .بيروت.ط. 2000 . ج4./274.

بخانقاه سعيد السعداء ، ثم انتقل مع والده إلى دمشق ، وولى عمالة الخزانة إلى أن توفي . ترك ديوان شعر ، ومقامات العشاق حققها وقدم لها وترجمها إلى اللغة الفرنسية التهامي الشريقي ،جامعة وهران . الجزائر . [1]

3 ـ محمد بن أحمد بن محمد بن مرزوق العجيسي **التلمساني** ، أبو عبد الله الشهير **بالخطيب والجد** (ت781هـ) فقيه من أشهر علماء عصره ، له مشاركة في فنون الأدب والدين والعلم . ولد بتلمسان ونشأ وتعلم فيها ، رحل مع والده الى الحج مرتان كانت الأخيرة عام 734هـ .

ابن مرزوق من الأعلام المشهورين ، حياته مليئة بالأحداث والصراعات بسبب تقلده مناصب حساسة ، واتصاله بسلاطين عصره ، فشهرته الثقافية والسياسية جعلت ظروفه الشخصية تشبه ظروف ابن الخطيب وابن خلدون فقد برز ثلاثتهم في فترة واحدة كمثال ثقافي وسياسي في المغرب العربي [2] ، اتصل بسلاطين عصره فطارت شهرته في الآفاق ، ارتقى خمسين منبرا في المشرق ، والمغرب الكبير ، والأندلس. اتصل بأبي الحسن المريني وقربه ، رحل معه عام 740هـ مرتين ، إلى فاس ثم الأندلس ، وعاد الى تونس ، وحين ساءت أحوال أبي الحسن حاول ابن مرزوق أن يسعى للصلح بينه وبين ابنه ، وبينه وبين حاكم تلمسان ، إلا أن المحاولة باءت بالفشل فسجن ابن مرزوق تسعة أشهر ، بعدها رحل الى الأندلس ، ثم عاد إلى فاس ، استدعاه السلطان أبي عنان ، وعندما سقطت طرابلس في أيدي الأعداء ، خرج معه لافتدائها ، وفي العودة كلفه بمهمة إلى تونس ففشل فيها ، فسجنه ، وعفى عنه بعد ذلك ، وعندما اعتلى أبو سالم العرش استدعاه فقلده الخطابة ، وبقي في ظله سنتين ، وبعد اغتياله سجن ابن مرزوق ثلاث سنوات ، وبعد خروجه من السجن اتجه إلى تونس ، ومنها إلى القاهرة استقر بها إلى أن مات . ترك مؤلفات كثيرة منها : ـ عُجالة المسْتوجِز والمسْتَجاز في ذكر من سمع من المشايخ دون من أجاز من أئمة المغرب والشام والحجاز.

ـ تيسير المرام في شرح عمدة الأحكام .

ـ المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن .

---

[1] –ينظر معجم أعلام الجزائر. ص184. الوافي بالوفيات.ص 109.

[2] – ينظر مقدمة المسند الصحيح الحسن .ص31.

ـ المناقب المرزوقية ـ الكناش ـ شرح الشفا ـ شرح صحيح البخاري ـ شرح الأحكام الصغرى . وغيرها من الكتب.. [1]

4 ـ أحمد بن علي بن ميمون (أبو العباس) الشهير بابن الخطيب ، **وابن قنفذ القسنطيني** (ت810هـ)، ولد في عائلة علم وصلاح في مدينة قسنطينة ، تعلم فيها ،كان والده وجده من خطباء قسنطينة . رحل الى المغرب قصد العلم عام 759هـ واستقر به زهاء عشرين سنة ، أخذ العلم عن علمائها ثم عاد الى قسنطينة عام 786هـ تولى عدة خطط كالخطبة والإفتاء والقضاء ، وعكف على نشر العلم والتأليف الى أن توفي .ترك تآليف غزيرة بقي منها :

ـ شرف الطالب في أسنى المطالب .

ـ الوفيات ، تضمن تراجم قصيرة للعلماء رتبها حسب القرون ، حققه عادل نويهض.

ـ تحفة الوارد في اختصاص الشرف من قبل الوالد .

ـ الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية .

ـ وسيلة الإسلام بالنبي عليه الصلاة والسلام .وهو مختصر في السيرة النبوية ، نشره سليمان الصيد .

ـ طبقات علماء قسنطينة .

ـ انس الفقير وعز الحقير وهو رحلة زيارية للأولياء ، حققه أدولف فور ومحمد الفاسي .عام 1965. [2]

5 ـ عبد الرحمان بن محمد بن مخلوف الثعالبي ، أبو زيد (ت 875هـ) من كبار المفسرين وأعيان الجزائر وعلمائها ، ولد بناحية يَسّرْ جنوب شرق الجزائر العاصمة ، قال عنه التنبكتي :«الشيخ الامام الحجة العالم العامل الزاهد الورع ولي الله الناصح الصالح العارف بالله» تعلم في بجاية ، ثم دخل تونس ومصر حج ودخل تركيا ، عاد الى تونس عام 819هـ ومنها الى الجزائر . ولى القضاء .له تآليف كثيرة منها :

---

[1] – ينظر المسند الصحيح الحسن ، المناقب المرزوقية ، عادل نويهض . معجم أعلام الجزائر .ص289.و ناصر الدين سعيدوني .من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الاسلامي .ص190. والبستان .ص184.

[2] – ينظر ، عادل نويهض . معجم أعلام الجزائر .ص286.كتاب الوفيات. أنس الفقير وعز الحقير . تعريف الخلف برجال السلف.ص27. نيل الابتهاج بتطريز الديباج.ص109 .و ناصر الدين سعيدوني .ص224.

ـ الجواهر الحسان في تفسير القرآن في أربعة أجزاء .

ـ كتاب الأنوار في آيات النبي المختار .

ـ الأنوار المضيئة الجامع بين الحقيقة .

ـ رياض العلوم الفاخرة في أحوال الآخرة .

ـ قطب العارفين . في التصوف

ـ غنيمة الوافد وبغية الطالب الماجد . فهرسة مروياته .

ـ رحلة علمية . [1]

6 ـ محمد أبو عبد الله الأنصاري ، أبو عبد الله الرصاع (ت 894هـ) ولد بتلمسان ونشأ بها ، رحل مع أهله الى تونس واستقر بها ، أخذ العلم عن البرزلي والعبدوسي والقلشاني . قاضي ، خطيب ، نحوي ، عارف بالحديث . من فقهاء المالكية ، تصدر الإفتاء بجامع الزيتونة . من مؤلفاته : ـ الهداية الكافية .

ـ الجمع الغريب في ترتيب آي مغني اللبيب .

ـ تذكرة المحبين في شرح أسماء سيد المرسلين .

ـ فهرسة الرصاع ، حققه محمد العنابي عام 1967م . [2]

7 ـ أحمد بن محمد بن يحي بن عبد الرحمان أبي العيش ، أبو العباس المقري التلمساني (ت1041هـ) مؤرخ ، أديب ، حافظ ، آية في علم الكلام والتفسير والحديث . ولد ونشأ بتلمسان ، أخذ عن سعيد المقري . رحل الى المغرب واستقر بفاس ، ثم انتقل إلى مراكش اتصل بالخليفة المنصور السعدي الذي قربه . عاد إلى فاس ثانية عام 1013هـ تقلد فيها الفتوى والخطابة والإمامة في جامع القرويين . في أواخر عام 1027هـ رحل حاجا

---

[1] – ينظر ، عادل نويهض . معجم أعلام الجزائر . نيل الابتهاج بتطريز الديباج.ص257 .أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي ط. 1981.ص82

[2] – ينظر ، عادل نويهض . معجم أعلام الجزائر .ص151. نيل الابتهاج بتطريز الديباج.ص560 .فهرست الرصاع . البستان لابن مريم .ص283.

فدخل القاهرة ومنها حج خمس مرات ، ثم ذهب الى بيت المقدس مرتين ، ومنها الى الشام الذي طاب له فيه المقام وأُعجب بأهله وعلمائه ، ثم عاد الى القاهرة واستقر فيها وتوفي بها .

ترك مؤلفات كثيرة أشهرها : ـ نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب.

ـ روضة الآس العطرة الأنفاس في ذكر من لقيتهم من أعلام الحضرتين : مراكش وفاس .طبع عام 1960.

ـ أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض .طبع عام 1939.

ـ النفحات العنبرية في وصف نعال خير البرية .

ـ رحلة المقري الى المغرب والمشرق .حققه محمد بن عمر عام 2004. وغيرها من المؤلفات [1]

8 ـ عبد الرزاق بن محمد بن حمادوش (ت حوالي 1783م) ولد ونشأ في مدينة الجزائر في عائلة متوسطة الحال ، تزوج مرتين ، رحل الى المشرق للحج والتحصيل العلمي .دخل تونس وليبيا ومصر ثم البقاع المقدسة ، حج ورجع الى الجزائر ، قام برحلة الى المغرب الأقصى قصد التجارة والسياحة والتحصيل العلمي استغرقت عاما ، أخذ العلم عن البناني والورززي وابن المبارك ،ثم أجازوه . تصدى للتدريس والتأليف في العلوم الدينية والأدب والفلك والطب . عاد الى الجزائر . ألف كتبا كثيرة أهمها : ـ رحلته لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال .

ـ الجوهر المكنون في بحر القانون في الطب .

ـ وألف في الفلك والإسطرلاب والقوس وفي الأعشاب وتأليف في صورة الكرة الأرضية ووتأليف في الطاعون. [2]

9 ـ أحمد بن قاسم بن محمد بن ساسي التميمي البوني ، أبو العباس (ت 1784م) الفقيه المالكي برع في علم الحديث ،كان بينه وبين علماء قسنطينة علاقات علمية ، رحل طلبا للعلم الى تونس ، ثم دخل مدينة رشيد في مصر والتقى بعلمائها وأجاز فيها حسن بن سلامة الطيبي في الحديث ، ذهب الى البقاع المقدسة

---

[1] – ينظر ، عادل نويهض . معجم أعلام الجزائر.ص.309 .نفح الطيب . الرحلة .تاريخ الجزائر الثقافي .ص221.و ناصر الدين سعيدوني من التراث التاريخي.ص327.

[2] – ينظر .تاريخ الجزائر الثقافي .ج2 .ط1981.ص438 .و ناصر الدين سعيدوني من التراث التاريخي.ص432.رحلة ابن حمادوش لسان المقال .

حاجا ، رجع الى عنابة وكانت له مراسلات مع الباشا محمد بكداش ، وحسين خوجة الشريف .ترك مؤلفات كثيرة منها : ـ شرح الباري في شرح غريب البخاري .

ـ الثمار المهتصرة في مناقب العشرة .

ـ الظل الوريف في الحث على العلم الشريف .

ـ طرز الحمائل في الشمائل .

ـ إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار .

ـ الدرة المكنونة في علماء بونة . .. [1]

10 ـ حمدان بن عثمان خوجة (ت 1845) ولد بمدينة الجزائر من أسرة عريقة ذات وجاهة ، كان والده فقيها ومدرسا مقربا من السلطة الحاكمة ، فهو من أعيان مدينة الجزائر تولى حمدان منصب أمين عام لدى ديوان الحكومة برتبة مكتابجي ، وكان خاله أحد موظفي الديوان المكلف بالإشراف على شؤون العملة (أمين السكة) رافق حمدان في صغره خاله الى القسطنطينية مع آغا الهدية واطلع على نمط الحياة في القصر الملكي ، وفي القسطنطينية ، ثم في البلقان وتونس التي توقفوا فيها ، كما تعلق بمظاهر الحياة الراقية سواء في تركيا أو البلقان أو أوروبا ، عاش حياة الترف في الجزائر ، كان يملك جزءا كبيرا من سهل متيجة الذي ورثه عن أجداده ، كما صرح في المرآة.

ولم تلهه حياة الترف عن العلم والثقافة ، إذ كانت له معرفة واسعة بعلوم شتى وبلغات متعددة ، عرف بفكره المتحرر ، فهو كاتب سياسي من رواد الحركة الوطنية الجزائرية الأوائل غداة دخول الاحتلال الفرنسي .دافع عن حقوقه وحقوق الأتراك والجزائريين التي اغتصبها الاستعمار ، شارك في اللجنة المكلفة بتجديد التعويضات للمتضررين من الحملة الفرنسية ، وقد اضطر في نهاية المطاف بعدما يئس من عدالة الاستعمار الى الرحيل الى اسطنبول والاستقرار هناك الى أن وافته المنية .

من مؤلفاته كتاب المرآة الذي يتحدث فيه عن أوضاع الجزائر غداة الاحتلال ، وقد اتبع فيه الأسلوب المنطقي مثل التحليل والتعليل والاستنتاج والمقارنة ، حيث كان يقارن وضع الجزائر ابان الحكم التركي بفترة الاحتلال

[1] – ينظر ، عادل نويهض . معجم أعلام الجزائر.تاريخ الجزائر الثقافي .ج2. ط1981. إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار .

ليستنتج ما آل اليه الوضع. كما ترك العديد من الرسائل والمصنفات عرض فيها قضايا سياسية ومسائل فقهية . [1]

11 ـ الحاج أحمد باي قسنطينة (ت 1850م) حفيد الباي أحمد القلي ، وابن الشريف محمد الذي شغل منصب الخليفة في الفترة التركية من أصل كرغلي .. عندما أحست والدته بالخطر المحدق به من الأتراك أخفت ابنها وخرجت من قسنطينة متجهة الى الصحراء ، نشأ في أحضان جده ابن قانة ، تربى وسط القبائل وعندما كبر وعلم بما لحقه من ظلم أصبح يكن العداء للذين تسببوا في ذلك ، ويعود الفضل في تكوينه الى جده أحمد باي .

بدأ يبرز كرجل لامع عام 1809م عندما تولى رتبة (قائد العواسي) ثم تعيينه عام 1826م بايا لقسنطينة ، وقد أثبت جدارته فكان يتمتع بشخصية قوية بالقياس للبايات الذين سبقوه في حكم بايليكه ، وقد لعب دورا بارزا في مواجهة الاستعمار الذي تصدى له بشراسة وحنكة قائد خبير ، ولم يستسلم للاستعمار إلا بعد أن نفذت جميع حيله. [2]

12 ـ الأمير عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى بن محمد بن المختار الحسني الجزائري (ت 1883م)، أمير ، مجاهد ، شاعر ، أديب ، صوفي ، ولد بقرية القيطنة التي اختطها جده عام 1786م بمنطقة غريس بالغرب الجزائري . حج مع والده ، ثم دخلوا دمشق وبغداد لزيارة ضريح عبد القادر الجيلاني ، عادوا في السنة الموالية للحج وأقفلوا راجعين الى الجزائر . بعد الاحتلال الفرنسي بويع بالإمارة عام 1833م ، فقاوم الاستعمار الى ان استسلم عام 1847م ونفي الى مدينة طولون الفرنسية وبعدها في الاقامة الجبرية في قصر أمبواز ، وطال سجنه بسبب ظروف الانتقال السياسي من الحكم الملكي الى الجمهوري ، ثم أفرج عنه شريطة ألا يعود الى الحياة السياسية في الجزائر ، فدخل الاستانة ثم بعد ذلك استقر بدمشق الى ان وافته المنية عام1883م.

من مؤلفاته : ـ ذكرى العاقل وتنبيه الغافل.

ـ كتاب المواقف في التصوف طبع عدة مرات.

---

[1] – ينظر ، كتاب المرآة . عادل نويهض . معجم أعلام الجزائر..ص136. ناصر الدين سعيدوني من التراث التاريخي.ص487.

[2] – ينظر ، مذكرات أحمد باي .وصالح فركوس .الحاج أحمد باي قسنطينة .ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .1993.

ـ ديوان شعر مطبوع.

ـ المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد طبع.

ـ سيرة الأمير عبد القادر كتبها في سجنه مع كاتبه الحاج مصطفى بن التهامي. [1]

12 ـ محمد بن ابراهيم ، **الأمير مصطفى** (1866م) من أمراء مدينة الجزائر ، كان جده مصطفى باشا دايا على الجزائر (1795- 1805م)وكان والده ابراهيم من الأعيان الوجهاء والبورجوازيين الذين لعبوا دورا بارزا في بداية الاحتلال الفرنسي الى جانب حمدان خوجة . ورث الأمير مصطفى مجد أسرته ، إلا أنه ضاع منه ، جزء بسبب مصادرة الاحتلال ، وجزء أنفقه وبذره ، وجزء سرق منه ثم فقد زوجته وابنه ووالده في فترة وجيزة ، وبعد أربع سنوات هاجر أخوه الى اسطنبول فازدادت وحدته وساءت ظروفه الاقتصادية إلا أنه بقي في الجزائر وتوفي فيها .ترك كتاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق. [2]

[1] – ينظر المواقف. سيرة الأمير عبد القادر . عادل نويهض . معجم أعلام الجزائر..ص103.

[2] – ينظر كتاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق . عادل نويهض . معجم أعلام الجزائر..ص305.

رسائل جنرالات فرنسا والباب العالي إلى أحمد باي وإجاباته عليها :

جدول رقم:1

الرسائل	موضوعاتها	طبيعتها	الصفحة
-رسالة الجنرال كلوزال إلى احمد باي - الاجابة على الرسالة	- دعوة إلى الاستسلام بشروط. - الرفض	 ملخصة	 20
رسالة أحمد باي إلى الباب العالي -جواب الباب العالي	- تقرير عن أوضاع الاحتلال في مقاطعة قسنطينة - دعوة إلى الثبات والمحافظة على المقاطعة	ملخصة بنصها	23.24 29.30
-أحمد باي يكتب رسالة ثانية إلى الباب العالي	طلب العون العسكري والسلاح لمواجهة الاستعمار الفرنسي	بنصها	31
-حاكم الجزائر دفينيكو يبعث برسالة مع حمدان خوجة إلى أحمد باي	التفاوض من اجل الاستسلام	بنصها	33
-أحمد باي يجيب حاكم الجزائر	الرفض هو وأعيان قسنطينة	بنصها	34
-أحمد باي يكتب إلى الباب العالي - السلطان يجيب أحمد بأي برسالة كتبها شرف أفندي	- تقرير حول ما آلت إليه الأوضاع طلب العون - يهنؤة على الشجاعة يرسل إليه الجنود والسلاح	-الاشارة اليها - بنصها	60 61..60
-النقيب الفرنسي فولتز يبعث برسالة إلى أحمد باي عن طريق اليهودي بعجو . -احمد باي براسل الحاكم العام ويجيبه	-دعوة إلى الاستسلام -رفض الاستسلام تحت هذه الشروط	ملخصة	63
-الحاكم العام الفرنسي يبعث برسالة إلى احمد باي عن أحمد باي يكتب جوابا إلى - الحاكم العام طريق اليهودي بوجناح.	-المفاوضة من أجل الاستسلام. -يرفض هو والأعيان الاستسلام تحت هذه الشروط	ملخصة ملخصة	65..64 65
الجنرال يبعث مع القائد رسالة قصيرة -أحمد باي يجيب القائد برسالة	دعوة إلى الاستسلام رفض الاستسلام	- بنصها - ملخصة	79

-أحمد باي يرسل السلطان محمود شديدة اللهجة	لوم على عدم المساعدة	الاشارة اليها	82
-لجنرال نيقيري يرسل رسالة إلى أحمد باي -رسالتين من حاكم بسكرة، وحاكم باتنة إلى احمد باي	دعوة إلى الاستسلام دعوة إلى الاستسلام	-الاشارة اليها - ملخصة	87 97
-أحمد باي كتب عددا من المراسلات إلى الحاكمين	التفاوض ثم الاستسلام أخيرا	الاشارة اليها	99..98

رسائل أحمد باي إلي البايات والعكس:

جدول :2

الرسائل	موضوعاتها	طبيعتها	الصفحة
باي تونس يرسل رسالة إلى أحمد باي -أحمد باي يجيب برسائل على باي تونس	الخضوع التام إلى باي تونس و اعتبار قسنطينة مقاطعة تونسية -رفض جماعي من الباي وأعيان قسنطينة	-الاشارة اليها - ملخصة	21 23
باي التيطري مصطفى بومزراق يرسل رسالة إلى أحمد باي -أحمد باي يجيب بومزراق	الدعوة إلى التنحي والخضوع التام له – الرفض التام	الاشارة اليها الاشارة اليها	25
باي تونس يكتب إلى احمد باي	يعتذر عن عدم قبوله المدد السلطاني	الاشارة اليها	61
أحمد باي يكتب إلى باي تونس	مساعدة أتباعه على شراء القمح	ملخصة	83..82

رسائل أحمد باي إلى القادة و الأعيان أو العكس :

جدول :3

الرسائل	موضوعاتها	طبيعتها	الصفحة
-أحمد باي يكتب إلى حمدان خوجة -حمدان خوجة يجيب أحمد باي	- حول الأموال التي قدمها له -إعلان إفلاسه	الإشارة إليها إشارة اليها	37 37
رسالة شخصية من موفد السلطان إلى أحمد باي	اخباره بفضح ألاعيب باي تونس	قدم الرسالة بنصها	38
بوعزيز بن يكتب رسالة إلى أحمد باي مختصرة	يخبر باستسلامه لفرنسا	نص الرسالة	86
مسعود شيخ ريغة يراسل أحمد باي	يحذر الباي من الفرنسيين الذين خرجوا في طلبه	أشار إليها فقط	91

رسائل أحمد باي إلى الخونة أو العكس :

جدول :4

الرسائل	موضوعاتها	طبيعتها	الصفحة
أحمد باي يرسل رسائل الخائن يوسف المملوك التحريضية إلى الباب العالي	فضح ألاعيبه تجاه سكان عنابة	ملخصة	42
الخائن ولد يونس بكاتب الإدارة العربية بقسنطينة	الإطاحة بأحمد باي	نص الرسالة	88
أحمد الرئيس يكتب إلى باي تونس	الخيانة والتآمر على احمد باي	ملخصة	89

مكتبـــــة البحـــث

قائمة المصادر والمراجع: .[1]

1- إبراهيم (أبو اسحاق)بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري التلمساني .منظومة في السيرة النبوية . **مخطوط** المكتبة الوطنية للمملكة المغربية تحت رقم 87 ح .رقم الميكروفيلم 034. ينظر فهرس المخطوطات العربية بالمكتبة الوطنية المملكة المغربية . مجموعة محمد الحجوي المجلد 8 .

2- إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مفصل مضبوط ومشروح بقلم زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط5، 1999.

3- أحمد أمين ظهر الإسلام، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط5، 1969.

4-أحمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ش.و.ن.ت، الجزائر 1979.

5- أحمد بابا التنبكتي . نيل الابتهاج بتطريز الديباج.تقديم عبد الحميد الهرامة .منشورات كلية الدعوة الاسلامية .طرابلس .ج1.

6. أحمد بابا التنبكتي.كفاية المحتاج لمعرفة من ليس في الديباج . **مخطوط** .وقف على طلبة الأزهر .رواق المغاربة .

7- أحمد باي، المذكرات ، ترجمة، محمد العربي الزبيري، (ش.و.ن.ت) الجزائر، ط2، 1981.

8. أحمد التيجاني . رحلة التيجاني . قدم لها حسن حسني عبد الوهاب . المطبعة الرسمية . تونس .1958

9. -أحمد درويش، ابن دريد رائد فن القصة العربية، دار غريب، القاهرة، ط2، 2004.

10- أحمد بن عبد المؤمن الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، ط؟، 1998

11-. أحمد الخطيب (أبو العباس) ابن قنفذ . أنس الفقير وعز الحقير . اعتناء وتصحيح 12-محمد الفاسي و أدولف فور . منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي .جامعة محمد الخامس

[1] - ملاحظة لم أحتسب في الترتيب ، أبو ، وابن ، مثلا : أبو حامد نجد في حرف الحاء . وابن مريم المديوني نجده في حرف الميم.

13. أحمد الخطيب (أبو العباس) ابن قنفذ القسنطيني، الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية تقديم وتحقيق: محمد الشاذلي النيفر، عبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر، 1968..

14. أحمد بن الخطيب بن قنفذ .وسيلة الاسلام بالنبي عليه الصلاة والسلام.تقديم وتعليق : سليمان الصيد .دار الغرب الاسلامي. 1983.

15. ابن قنفذ، كتاب الوفيات، تحقيق عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط1، 1982.

16– أحمد ابن خلكان، وفيات الأعيان ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1972، ج1.ج4.

17. أحمد بن سعيد الدرجيني (أبو العباس). طبقات المشايخ في المغرب. ج 1-ج2. تحقيق إبراهيم طلاي. البليدة. 1974 .

18. أحمد بن محمد المقري(أبو العباس) ، الرحلة إلى المغرب والمشرق، تحقيق محمد بن معمر، مكتبة الرشاد، الجزائر، ط1، 2004.

19. أحمد بن محمد المقري(أبو العباس)، نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج1،مج2 ، مج3 ،مج5 ، مج6 .ط؟، 1988.

20. أحمد بن محمد المقري التلمساني .فتح المتعال في مدح النعال .تحقيق : علي عبد الوهاب وعبد المنعم فرج درويش .دار القاضي عياض للنشر والتوزيع .القاهرة .ط1. 1997..

21– أحمد بن المهدي الغزال، نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد، تحقيق: إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

22- أحمد بن عمار(أبو العباس)، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانا، الجزائر.

23- أحمد أبو عصيدة البجائي، رسالة الغريب إلى الحبيب، تعريف وتعليق أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993.

24. أحمد الغبريني(أبو العباس)، عنوان الدراية، تحقيق رابح بونار (ش.و.ن.ت) الجزائر.1970.

25. أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد ..رسالة بن فضلان . حققها سامي الدهان . المطبعة الهاشمية.دمشق .1960.

26. أحمد بن قاسم البوني . الدرة المصونة في ذكر أولياء بونة .. **مخطوط** ملك لـ : Bibliothéque de manuscrits Lmuhub Ulaahbib. Béjaia – Algerie

27. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1981.

28- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، الأردن، ط 2، 1997.

29- إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

30- إسماعيل العربي، تاريخ الرحلة والاستكشاف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

31. أغناطيوس كراتشكوفسكي . تاريخ الأدب الجغرافي . ترجمة : صلاح الدين عثمان هاشم . القسم الأول ، والثاني.نشر جامعة الدول العربية .ط1 .1957 .

32- أغناطيوس كراتشكوفسكي، دراسات في تاريخ الأدب العربي، ترجمة عن الروسية أكاديمية العلوم في الاتحاد السوفيتي، دار النشر علم، موسكو 1965.

33. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.

34. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط؟، 1998.

(ب)

35. بديع الزمان الهمذاني، المقامات، شرح وتقديم محمد عبده، دار المشرق، بيروت، ط10، 2002.

36. ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ؟، 1997، ، القسم1 ج2.1 / القسم 4 ج2.1.

37. بشار قويدر ، حساني مختار .فهرس مخطوطات ولاية أدرار. أ ع م ال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الانسان والتاريخ . منشورات المركز ليبكا .1999.

38– ابن بطوطة ، تحفة النظار في غرائب الأمصار ، وعجائب الأسفار.تحقيق ، علي المنتصر الكتاني، ج1.مؤسسة الرسالة. ط4 .1989.

39–ابن بطوطة، الرحلة.ج1 .مؤسسة الرسالة .ط4. 1985.

40. أبو بكر ابن علي الصنهاجي (البيذق) .أخبار المهدي بن تومرت .تقديم .عبد الحميد حاجيات . ش.و.ن.ت.الجزائر.ط1. 1975.

41– أبو بكر بن علي الصنهاجي (البيذق)، المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب . تحقيق : عبد الوهاب بن منصور .دار المنصور للطباعة . ط1. 1971.

42- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2، 2000.

(ت)

43– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

44- التوحيدي (أبو حيان) الإمتاع والمآنسة، شرح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين، ج 1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط؟، (د.ت).

45- تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر : عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، ج.ع.س، دمشق، 2002.

46. تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلام، الدار البيضاء، توبوقال، ط1 ، 1987.

(ج)

47- الجاحظ، البخلاء، دار الكتاب الحديث، ط؟، (د.ت)، ج1.

48- جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي؟: تر غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب سوريا . (د.ت)

49. ابن جبير .رحلة ابن جبير . دار القصبة . الجزائر .2001.

50. جورج ماي ، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة 1992.

51- جورج غريب، أدب الرحلة تاريخه وأعلامه، دار الثقافة ، بيروت ن ط3. 1979.

52- جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر : عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

53-جيرار جينيت، خطاب الحكاية،تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى لثقافة، ط2، 1997.

54- جيرالد برنس، مقدمة لدراسة المروي عليه، فصول المجلد الثاني عشر العدد الثاني صيف 1993.

(ح)

55– أبو حامد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق: إسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

56– حامد حفني داود، الآداب الإقليمية في العصر العباسي الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977.

57- حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، تحقيق وتعريب ، محمد العربي الزبيري، (ش.و.ن.ت) الجزائر، ط 2، 1982.

58-- ابن حمادوش، لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال تحقيق: أبو القاسم سعد الله، ش.و.ن.ت. الجزائر، 1983.

59 - حميد لحميداني، النص الروائي و الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي . بيروت 1990.

60- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للنشر،ط1. 1999..

61- أبو الحسن القلصادي الأندلسي . رحلة القلصادي . تحقيق : محمد أبو الأجفان . الشركة التونسية للتوزيع .ط1. 1978. .

62- حسن محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983.

63- حسين محمد فهيم . أدب الرحلات . سلسلة عالم المعرفة . الكويت .1989.

64- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1. 2010 .

65. حسين نصار، أدب الرحلة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1991.

66– الحسين بن محمد الورثيلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، ، تصحيح محمد بن أبي شنب .مطبعة فونتانا، الجزائر، 1901.

(خ)

67. خالد البلوي . تاج المفرق في تحلية علماء المشرق . تقديم وتحقيق الاستاذ الحسن السائح . نشر صندوق إحياء التراث الاسلامي المشترك بين المملكة المغربية والامارات .ع.م. ج1 . دت.

68. خالد زيادة، ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1. 1979.

69- الخامسة علاوي، العجائيبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسطنينة.

70- خوسيه ماريا افانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو احمد، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط 1، 1991.

(د)

71- داوود سلوم، حسن محمد الربابعة، قصة الإطار العربية وأثرها في الآداب الأوروبية، المركز القومي للنشر، الأردن، ط1،2000

(ر)

72- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ش.و.ن.ت الجزائر، ط2، 1981.

73. ركن الدين أبو محرز الوهراني، مقاماته ومناماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، ط1، 1998.

74- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط 2، 1975.

75- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1980.

76- رونيه ويليك، أوستين وارين، نظرية الأدب . تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978.

77. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر:حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، طرائق تحليل النص السردي الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات ،1/1992، الرباط. ط1. 1992.

78 ـ روجر آلن، مقدمة للأدب العربي، تر: رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

79- ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تر: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، بيروت، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج2.

(ز)

80. زكريا بن محمد بن محمود القزويني ، آثار البلاد وأخبار العباد ، دار صادر ، دار بيروت ، 1960.

81. زكي مبارك التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ج1.

82- الزمخشري، المقامات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.

83- أبو زكريا يحي ابن أبي بكر، سير الأئمة وأخبارهم، تحقيق: إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1984.

(س)

84. ابن سعيد أبي الحسن علي بن موسى الأندلسي .الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة.تحقيق: ابراهيم الأبياري .دار المعارف . مصر .ط؟.1954 .

85- سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

86- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997

87- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

88- السعيد الورقي، القصة و الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1991.

89- السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998.

90- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف القاهرة، ط1، 1980.

91- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط؟، 1984.

(ش)

92- شاكر خصباك، ابن بطوطة ورحلته دار الآداب، بيروت، (د.ت).

93– شرف الدين ماجدولين، ترويض الحكاية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

94. شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001،

95– شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.

96– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2009.

97 . شلوميت ريمون كنعان، المتخيل القصصي، الشعرية المعاصرة،تر: حسن حمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط1995،1.

98. شمس الدين بن عفيف التلمساني (الشاب الظريف) . مقامات العشاق . حققها وقدم لها وترجمها الى الفرنسية التهامي الشريفي. منشورات جامعة وهران . 1984.

99- شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، مصر، ط2، 1956.

100- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط5،.1980.

101- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف، ط1، 1995.

102– شوقي محمد المعاملي، السيرة الذاتية في التراث ، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة ،1989.

(ص)

103- صالح خرفي .المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث.ش.و.ن.ت.الجزائر .1983.

104- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة والرواد والنصوص، حتى سنة 1972، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، (د.ت).

105. صلاح الدين خليل الصفدي .الوافي بالوفيات .تحقيق : أحمد أرناؤوط ، وتركي مصطفى .دار التراث العربي .بيروت . ط1. 2000.

(ض)

106. ضياء الكعبي .السرد العربي القديم .الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل . المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت .ط1. 2005.

(ط)

107- الطاهر محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.1993.

108. طلال حرب . بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .بيروت.ط1. 1999.

109- طه باقر، ملحمة جلجامش، الدار العربية للطباعة، بغداد 1977.

(ع)

110– عادل نويهض،أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط3، 1983.

111- عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

112-عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر بدعم من وزارة الثقافة، ط1، 2008.

113- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2007،

114-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية .ا لمؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر. 1986.

115 ـ عبد الحي الكتاني .فهرس الفهارس والأبثلت .اعتناء احسان عباس .دار الغرب الاسلامي .بيروت .ج1.ط2. 1982.

116- عبد الرحمن بوزيدة قاموس الأساطير الجزائري، منشورات crasc، ط1، 2005،

117. عبد الرحمن التوجيني . عقد الجمان النفيس في ذكر الأعيان من أشراف غريس . دار الخليل القاسمي للنشر والتوزيع . بوسعادة/ مسيلة .ط1. 2005

118- عبد الرحمن الثعالبي، غنيمة الوافد وبغية الطالب الماجد ويليها رحلة عبد الرحمان الثعالبي تحقيق: محمد شايب شريف، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2005.

119 . عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994. ج3/2/1.

120– عبد الرحمن ابن خلدون، (رحلة ابن خلدون) تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتاب الحديث، ط2، 2002.

121. عبد الرحمن بن خلدون . رحلة ابن خلدون . تحقيق .محمد بن تاويت الطنجي . دار الكتاب الحديث. .بيروت .ط2. 2005.

122. عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985 .

123- عبد الرحيم مودن .أدبية الرحلة .دار الثقافة . الدار البيضاء ط1. 1996.

124. عبد الرزاق بن حمادوش، لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال، تحقيق: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، 1983.

125. عبد السلام بن عبد القادر بن سودة المري .دليل مؤرخ المغرب الأقصى .ضبط واستدراك مكتب البحوث والدراسات في دار الفكر للطباعة والنشر .بيروت. ط1. 1997..

126. عبد العزيز شرف أدب السيرة الذاتية الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1992.

127– عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2. ط؟ 2002.

128. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976.

129- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبوقال للنشر، ط2، 1999.

130- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982.

131- عبد الفتاح كيليطو، المقامات و الأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار طوبوقال ، ط1، 1993.

132. عبد القادر الحسني الجزائري، (الأمير) المواقف، تحقيق عبد الباقي مفتاح، دار الهدى، ج 1، ط1، 2005.

133- عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظرات القراءة ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط 1، 2007.

134- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن السيرة بين الذاتية والغربية، في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1991.

135- عبد اللطيف الشاوي، الكتابة والوجود، دار إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ط1، 2000.

136. عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الإنساني في أدب المقامة، لونجمان، القاهرة، ط 1، 1994.

137- أبو عبد الله الأنصاري الرصاع، فهرست الرصاع، تحقيق محمد العناني، المكتبة العتيقة، تونس، ط1، 1967.

138. عبد الله أبو بكر بن الأبار القضاعي .الحلة السيراء .تحقيق : حسين مؤنس .دار المعارف .القاهرة .ط2. مج1. 1985.

139. عبد الله إبراهيم . السردية العربية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر .ط.4 . 2000.

140- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1، 2005.

141- عبد الله ابراهيم . المتخيل السردي . المركز الثقافي العربي . ط1. 1990.

142. عبد الله الركيبي تطور النثر الجزائري، معهد العلوم والدراسات العربية، جامعة الدول العربية 1967.

143. عبد الله بن محمد المالكي .رياض النفوس .تحقيق: بشير البكوش ومحمد لعروسي المطوي .دار الغرب الاسلامي.ج1.ط2. 1994.

144– عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983.

145. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1988.

146- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

147. عبد المنعم عبد الحميد، النموذج الإنساني في المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط 1، 1994.

148- أبو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط؟، (د.ت).

149- عثمان سعدي، عروبة الجزائر عبر التاريخ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984.

150- ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في حلى الأندلس والمغرب. تحقيق .ج .س.كولان .و.إ.ليفي بروفينسال دار الثقافة . بيروت 1980 .ج1.

151- العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، دارالشهاب للطباعة والنشر، باتنة.

152- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1978.

153-علي بن تميم، السرد و الظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

154- علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

155. عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

156- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، (القصيرة والطويلة) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

157. العياشي، الرحلة، ماء الموائد، تحقيق: سعد زغلول عبد الحميد، منشأة المعارف.

158- عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، دار الثقافة للنشر القاهرة، 2006.

159- أبو العيد دودو الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (1830-1855) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.

160. ابن عيشون الشراط .الروض العطر الأنفاس بأخبار الصالحين من اهل فاس .تحقيق: زهراء النظام .جامعة محمد الخامس .منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية . الرباط .ط1. 1997.

(غ)

161- غاستون باشلار . جماليلت المكان .تر: غالب هلسا .مجد .بيروت. ط4. 1996.

(ف)

162. فاروق خورشيد .أدب السيرة الشعبية .مكتبة الثقافة الدينية . ط.2002.

163- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992.

164. فدوى مالطي دوغلاس، بناء النص التراثي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1985

165- فريدريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.

166. فيكتور الكك بديعيات الزمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت (د، ت).

167- فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

(ق)

168- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ط، 1981، ج2/1.

169– أبو القاسم سعد الله ، موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1. 1998. ج5.ج7. ج8..

170- أبو القاسم سعد الله: - تجارب في الأدب والرحلة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

171- أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، القسم 1 (ش.و.ن.ت)الجزائر، ط 2، 1981.

172- أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر،القسم 2 المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986.

173. أبو القاسم سعد الله. دراسات في الأدب الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985.

174- أبو القاسم سعد الله، شيخ الإسلام عبد الكريم الفكون داعية السلفية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986.

175- أبو القاسم بن يوسف التجيبي، مستفاد الرحلة والاغتراب، تحقيق وإعداد، عبد الحفيظ منصور، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1975.

176. قصي عدنان الحسيني، فن المقامات بالأندلس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007.

177- القلقشندي، أحمد بن علي. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج 14، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة.ط؟. دت.

(ك)

178– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج4، تر: يعقوب بكر/ رمضان عبد التواب، دار المعارف، مصر، 1975.

179– كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط13، 1998.

(ل)

180- لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، ط3، 2004.

(م)

181- مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المشروع القومي للترجمة، منشورات المجلس القومي الأعلى للثقافة، 1998.

182– مايكل كوبرسون، فن السيرة في العربية، عصر المأمون نموذجا، ترجمة: محمود محمد مكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

183- مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

184- مجموعة من المؤلفين الروس، المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد على الهمداني، دار المسيرة، عمان، ط1، 2005، ص 229.

185- مجموعة من الؤلفين. المنظور نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، 1989.

186– مجموعة من المؤلفين، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق المغرب، 2002.

187-مجموعة من المؤلفين. طرائق تحليل النص السردي الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات ،1/1992، الرباط .ط1. 1992.

188- مجموعة من الكتاب، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981.

189- مجهول . مناقب سيدي أحمد بن يوسف الراشدي المليانى دفين مدينة مليانة الجزائرية . **مخطوط** يشتمل على 150 ورقة ، خط مغربي جيد ، مكتبة مؤسسة الملك عبد العزيز . الدار البيضاء . وآخر ورقة تحمل ملك الخزانة العامة – الرباط تحت رقم ن 1457 .

190- مجهول المؤلف .ألف ليلة وليلة، ج4، دار المشرق، بيروت، ط3، 2000.

191- مجهول المؤلف ٠ مائة ليلة وليلة، تحقيق محمود طرشونة، منشورات الجمل، ط1، 2005.

192- مجهول المؤلف .مائة ليلة وليلة، الباهي البوني، تحقيق، شربيط أحمد شربيط، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، 2005.

193- محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، الوقوع في دائرة السحر، مركز الانماء القومي، بيروت، ط2، 1986.

194. محمد أحمد الورغي (أبو عبد الله)، المقامات والرسائل، تحقيق عبد العزيز الفيزاني، الدار التونسية للنشر، ط؟، (د.ت)

195- محمد بن أحمد بن صعد التلمساني .مفاخر الاسلام في الصلاة على النبي عليه السلام . **مخطوط** .مؤسسة الملك عبد العزيز .الدار البيضاء تحت رقم <MS167-M8> عدد الأوراق 146. نسخة جيدة بخط مغربي .

196- محمد بن أحمد بن صعد التلمساني. النجم الثاقب فيما لأولياء الله من مفاخر المناقب . **مخطوط** . مكتبة مؤسسة الملك عبد العزيز . الدار البيضاء .

197. محمد بن تاويت . الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى .ج 1.دار الثقافة .الدار البيضاء ط 1 . .1982.

198- محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1994،.

199. محمد أبو رأس الجزائري، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، تحقيق: محمد عبد الكريم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990.

200 ـ محمد بن اسحاق النديم ، الفهرست، تحقيق ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، ط 1، 1985.

201- محمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى) حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، تحقيق: أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.

202ـ محمد حاج صادق . مليانة ووليها سيدي احمد بن يوسف . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .ط1. 1964.

203ـ محمد بن حماد الصنهاجي (أبو عبد الله) .أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم .تحقيق : التهامي نقرة .وعبد الحليم عويس . دار الصحوة للنشر والتوزيع . القاهرة .ط1. 1980.

204- محمد بن مرزوق التلمساني .الخطيب (الجد) . المسند الصحيح الحسن في أخبار المولى أبي الحسن .تحقيق : ماريا خيسوس بيغيرا .تقديم : محمود بوعياد .ش.و.ن.ت.الجزائر. 1981

205- محمد بن أحمد بن مرزوق الخطيب (الجد) .المناقب المرزوقية .تحقيق : سلوى الزاهري .منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية .المملكة المغربية.ط1. 2008.

206– محمد بن ميمون الجزائر، التحفة المرضية في الدولة البكداشية، تحقيق محمد بن عبد الكريم (ش.و.ن.ت) الجزائر، ط2، 1981.

207ـ محمد الحفناوي الديسي .تعريف الخلف برحال السلف. مطبعة بيار فونطانا الشرقية .الجزائر .1906.

208- محمد حسن عبد لله ، أساطير عابرة الحضارات ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط؟ ، 2000.

209- محمد رجب النجار،التراث القصصي في الأدب العربي، مقاربة سوسيو سردية ، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1. 1995.

210. محمد رجب النجار، الشطار والعيارين حكايات في التراث العربي، عالم المعرفة، سبتمبر 1981.

211. محمد زغلوم سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، دار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1973.

212. أبو محمد القاسم الحريري، المقامات الأدبية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005.

213. محمد بن سمينة . في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003.

214- محمد السنوسي، الرحلة الحجازية، تحقيق: على الشنوفي، الشركة التونيسية للتوزيع، 1976، ج3.

215- محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ش.و.ن..ت. الجزائر.1983.

216- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2006 .

217– محمد بن عبدالله بن عبد الجليل التنسي . نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان . تحقيق : نوري سودان . دار النشر .فرانس شتاينر .فسبادن .ألمانيا . المطبعة الكاثوليكية .بيروت. 1980.

218– محمد بن عبدالله بن عبد الجليل التنسي. تاريخ ملوك بني زيان ملوك تلمسان . مقتطف من الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان تحقيق: محمود لآغا بوعياد. موفم للنشر .الجزائر . 2011. صدر الكتاب بدعم وزارة الثقافة بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية2011.

219. محمد عبد الجواد القاياني، نفحة البشام في رحلة الشام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.

220– محمد عبد الغني حسن التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1980.

221. محمد عبد الغني حسن . الشريف الادريسي اشهر جغرافيي العرب والإسلام . الهيئة المصرية العامة للتأليق والنشر . القاهرة .1971

222- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5 ،

223. محمد بن محمد المناعي ، رسالة المناعي، تحقيق أحمد الطويلي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1977.

224- محمد محمود محمدين. التراث الجغرافي الاسلامي . مطبعة شريف وشركاه . الاسكندرية .ط؟.

225. محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2004، مج2/1.

226. محمد مصايف. النثر الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب .1983 .

227- محمد مصطفى الجاروش، الليالي العربية المزورة (علاء الدين وعلي بابا)منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2011..

228- محمد نور الدين أفاية .الغرب المتخيل .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء. ط1. 2000.

229. محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي،جدار للكتاب العالمي، عمان، ط2، 2006.

230- مرسي الصباغ. القصص الشعبي العربي في كتب التراث. دار الوفاء . الإسكندرية ط1. 2006.

231– ابن مريم المديوني، البستان، تقديم عبد الرحمان طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت).

232- المسعودي (أبو الحسن) بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج 2، تقديم: محمد السويدي، موفم للنشر، ط؟، 1989.

233. مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط 1، 2008.

234. مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008.

235ـ مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2003.

236- المصطفى لمويقن . بنية المتخيل في ألف ليلة وليلة . ودار الحوار، سورية، ط1، 2005.

237ـ ابن المفتي . تاريخ بشاوات الجزائر وعلمائها. جمع واعتنا ء فارس كعوان . بيت الح كمة للنشر .ط1 .

238ـ أبو منصور محمد الثعالبي . يتيمة الدهر .تحقيق .مفيد محمد قميحة.دار الكتب العلمية .بيروت.ط1 .1983.

239- أبو منصور محمد الثعالبي، لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء، تحقيق عدنان كريم الرجب، الدار العربية للموسوعات، ط1 .دت.

240ـ منصور قيسومة، الرواية العربية الإشكال والتشكل، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 1997.

241- ميجان الرويلي .سعد اليازغي . دليل الناقد الأدبي .المركز الثقافي العربي .ط2. 2000.

242– ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط؟، 1990.

243– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة، ط1، 1987.

244– ميخائيل باختين، شعرية دستوفيسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء ، ط1، 1986.

245- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عيودات، بيروت، ط 2، 1982.

(ن)

246- ناصر الدين سعيدوني، تراجم من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1999.

247. ناصر عبد الرزاق الموافي . الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري .دار النشر .الجامعات المصرية .ط1. 1995.

248- نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي ، دار غريب للطباعة والنشر ، 1998.

249- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974 .

250- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، مصر، ط؟، (د.ت)،

(هـ)

251. الهادي حمودة الغربي، الأدب التونسي في العهد الحسيني، الدار التونسية للنشر، ط1، 1972.

252– ابن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الصحراوي، الجزائر، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ط1، 1969.

253– هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008.

(و)

254- وردة سلطاني .بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة الجزائرية .دراسة في قصص زهور ونيسي. دار الكتاب والحكمة .باتنة. ط1. 2008.

(ي)

255. يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، ج1، ط1، 1995.

256. يحي بن خلدون (أبو زكريا).بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد. مطبعة بيار فونطانا الشرقية.الجزائر .1903. ج1.

257- يسين النصير، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي.

258. يوسف بن يحيى التادلي (أبو يعقوب) المعروف بابن الزيات . التشوف الى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي .تحقيق: أحمد توفيق . منشورات كلية الأداب .الرباط .ط1. 1997.

259. يوسف وغليسي، الشعريات و السر ديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة،2007.

المعاجم والبحوث الأكاديمية والدوريات والمواقع الالكترونية:

المعاجم:

260. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم . مكتبة لبنان . ناشرون. ط1. 2001.

261. عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1.

262. عبد المنعم الحنفي معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987.

263- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج 3، ط1، 1983.

264- ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة، يوسف الخياط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988، مج3.مج2، مج1

265- ابن منظور، لسان العرب،ج3، دار صادر، بيروت.

266- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1999.

البحوث الأكاديمية:

267- زردومي إسماعيل . فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة دكتوراه، إشراف أ.د. عبد الله العشي مخطوط ، 2005.

268- راضية عداد ، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير،اشراف محمد العيد تاورتة. جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، الملحق الخاص بالحكايات الشعبية.

الدوريات :

269- مجلة الأصالة، العدد26، 1975.

270. مجلة الثقافة، السنة 10، العدد 58، 1980

271. مجلة حوليات التراث مستغانم .ع2. 2004.

272- مجلة عالم الفكر، المجلد 33، 2004.

273- العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء العربي، العدد.10، ربيع 1990.

274- مجلة عود الند، العدد: 30. نوفمبر 2008.

275- الفكر العربي المعاصر، العددان 77/76، ماي . جوان.

276- مجلة فصول، المجلد 12، العدد1، ربيع 1993. -

277- مجلة فصول، المجلد 12، العدد 2، صيف 1993.

278- مجلة كتابات معاصرة، المجلد5، العدد20، ديسمبر 1993، جانفي 1994.

279- نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الثاني عشر،22 /24 افريل2008.جامعة اليرموك ، الأردن ،المجلد الثاني ، 2009.

280 - تودورف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، سلسلة ملفات 1992/1، ط1، 1992.

المواقع الالكترونية :

www.suhuf.net.sa.p6

alborj.blogspot.com

http ://www.istiquama.net

To pdf : www.al-mostafa.com

http://www.islamichistory.net

www.diwanlarab.com

http://matarmatar.net

www.alriyadh.com

http://www.bettna.com

http://alrihlah.com/nadwat/reseach/261

www.kwaitmag.com

http:// www.al-madina.com /node/312480/arbeaa

http://www.echoroukoline.com

www.alquatan.ma

الفهـــــــرس

المقدمة .....أ- ذ

المدخـــل: 1

تحرير مصطلحات العنوان.....3

أشكال 3

السرد..... 17

الأدب الجزائري القديم 24

الباب الأول : السير والتراجم.....47

الفصل الأول : السير والتراجم في سياقهما التاريخي..... 48

- السيرة المعنى والدلالة 49

- أنواع السيرة.....50

-أشكال السير الذاتية.....51

-السيرة الذاتية والأنواع القريبة منها.....57

- خصائص السيرة الذاتية والغيرية 59

- السيرة في الأدب العربي :المشرقي والمغربي والأندلسي القديم.....

أولا :السير :- سيرة الرسول (ص).....72

- السير الغيرية 74

- السير الذاتية 74

ثانيا: التراجم : - التراجم العامة 77

- كتب الطبقات 79

- تراجم البلدان 83

-السير والتراجم في الأدب الجزائري القديم :.....84

اولا : السير: - سيرة الرسول (ص) 84

- السير الغيرية 90
- السير الذاتية والمذكرات.....95
ثانيا : التراجم : - التراجم العامة.....99
- كتب الطبقات 105
- تراجم البلدان 115
الفصل الثاني :السيرة الذاتية دراسة في البنية..... 119
- سيرة ابن مرزوق الخطيب (الجد)(ت781هـ).....122
-الدوافع وميثاق السيرة الذاتية.....123
- الأحداث.....123
- الشخصيات 127
- سيرة أبي عبد الله الأنصاري (الرّصاع)(ت891هـ).....131
- الدوافع وميثاق السيرة الذاتية.....131
- الأحداث.....131
- الشخصيات 134
- سيرة حمدان بن عثمان خوجة(ت .ما بين1840م-1845م).....137
- الدوافع وميثاق السيرة الذاتية.....137
- الأحداث.....140
- الشخصيات 145
- سيرة الحاج أحمد باي قسنطينة(ت1850م).....150
- الدوافع وميثاق السيرة الذاتية.....150
- الأحداث.....150
- الشخصيات 156
- سيرة الأمير عبد القادر الجزائري(ت1883م).....161
- الدوافع وميثاق السيرة الذاتية.....161
- الأحداث.....162
- الشخصيات 165

- الزمن والمكان في السير المدروسة: 168
- سيرة ابن مرزوق الخطيب (الجد)(ت781هـ) الزمن.....170
- المكان.....174
- سيرة أبي عبد الله الأنصاري (الرّصاع)(ت891هـ)الزمن.....179
- المكان.....181
- سيرة حمدان بن عثمان خوجة(ت .ما بين1840م-1845م).الزمن.....183
- المكان.....187
- سيرة الحاج أحمد باي قسنطينة(ت1850م)الزمن.....192
- المكان.....199
- سيرة الأمير عبد القادر الجزائري(ت1883م).الزمن.....201
- المكان.....205
الباب الثاني: الـــرحلـــــة.....208
الفصل الأول: الرحلة في سياقها التاريخي.....209
-- الرحلة المعنى والدلالة.....211
– أنواع الرحلة 214
-تداخل الرحلة مع الأنواع الأدبية 220
– خصائص الرحلة.....228
- الرحلة في الأدب العربي القديم: 237
- المشرقي 238
- والمغربي والأندلسي 241
- الرحلة في الأدب الجزائري القديم: 248
-الرحلة الحجية.....249
-الرحلة الزيارية.....254
-الرحلة العلمية 258
-الرحلة السياحية 259
-الرحلة الداخلية.....260

-الرحلات نحو فرنسا 262
الفصل الثاني :الرحلة دراسة في البنية.....265
- رحلة ابن قنفذ (أبو العباس أحمد الخطيب) (ت 810هـ).....267
-الدوافع وميثاق النص الرحلي.....267
-البنية السردية : - الأحداث.....268
- الشـخصيــات في الرحلة.....274
رحلة الرحمن محمد بن مخلوف الثعالبي (ت 875هـ).....283
-الدوافع وميثاق النص الرحلي.....283
-البنية السردية : - الأحداث.....283
- الشـخصيــات في الرحلة.....285
- رحلة أحمد المقري التلمساني (ت 1041هـ).....286
-الدوافع وميثاق النص الرحلي.....286
-البنية السردية : - الأحداث.....288
- الشـخصيــات في الرحلة.....292
رحلة ابن حمادوش الجزائري (ت حوالي 1197 هـ-1785م).....296
-الدوافع وميثاق النص الرحلي.....296
-البنية السردية : - الأحداث.....298
- الشـخصيــات 301
الرحلة القادية في مدح فرانسة وتبصرة أهل البادية 1878م لأحمد ولد قاد.....305
-الدوافع وميثاق النص الرحلي.....305

-البنية السردية : - الأحداث.....306

- الشخصيات في الرحلة.....310

-البيئة الزمنية للنصوص الرحلية المدروسة:.....314

- رحلة ابن قنفذ (أبو العباس أحمد الخطيب) (ت 810هـ)الزمن.....314

- بنية المكان.....319

- رحلة الرحمن محمد بن مخلوف الثعالبي (ت 875هـ).الزمن.....322

- بنية المكان.....323

- رحلة أحمد المقري التلمساني (ت 1041هـ).الزمن.....325

- بنية المكان.....328

- رحلة ابن حمادوش الجزائري (ت حوالي 1197 هـ-1785م)الزمن.....334

- بنية المكان.....337

-الرحلة القادية لأحمد ولد قاد.الزمن 342

. - المكان.....344

الباب الثالث : المقامة:.....347

الفصل الأول: المقامة في سياقها التاريخي.....348

-المقامة المعنى والدلالة.....349

-أنواع المقامات 351

- تأصيل الشكل.....351

- بين ابن دريد والهمذاني 352

-المقامة والأجناس والأنواع القريبة منها.....358

-المقامة والتلقي.....365

- خصائص المقامة.....366

-المقامة في الأدب العربي:.....375

- روافد المقامة 377
-المقامة بعد الهمذاني 378
-المقامة في الأدب المغربي والأندلسي.....382
-المقامة في الأدب الجزائري.....388
الفصل الثاني : المقامة دراسة في البنية 400
I - المستوى الأفقي (القصة):..... 402
- مقامة شمس الخلافة لأبي محرز الوهراني (ت 575 هـ).....402
- بنية المقامة.....403
- مقامات العشاق للشباب الظريف (ت 668 هـ).....406
- بنية المقامة.....407
- إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار لأحمد البوني (ت 1139 هـ).....410
- بنية المقامة.....410
- المقامة الهَرْكلية لعبد الرزاق بن حمادوش (ت 1785 م).....411
- بنية المقامة.....411
- المقامة الصوفية للأمير عبد القادر الجزائري (ت 1883 م).....413
- بنية المقامة.....414
- بناء الشخصية المقامية : -المقامة الاجتماعية 417
- المقامة الصوفية 422
II - المستوى العمودي (الخطاب).....426
-البنية الزمنية للنصوص المقامية.....426
1 -المقامة الاجتماعية: 426
- علاقة زمن القصة بالزمن التاريخي.....426
- علاقة زمن القصة بزمن الخطاب : الترتيب.....427
- الديمومة (الإيقاع) . التواتر.....428
2- المقامة الصوفية: 432
- طبيعة المونولوج 434

- الرؤية السردية.....437
- مستويات السرد في المقامات.....440
- الصيغة.....444
الباب الرابع: الحكايــة:.....447
الفصل الأول: الحكاية في سياقها التاريخي.....448
-الحكاية المفهوم 449
-الليالي العربية وإشكالية المصطلح 449
-ألف ليلة وليلة والأجناس الأدبية 452
-البنية السردية لحكاية شهرزاد في ألف ليلة /ومائة ليلة.....460
- نشأة الليالي 471
-عصر الحكي 472
-أصول الليالي.....474
- ترجمات ألف ليلة وليلة.....476
- مائة ليلة وليلة التونسية 477
- مائة ليلة وليلة في الأدب الجزائري :.....480
- نشأة الأسمار في المجتمع الجزائري.....480
- خرافة مائة ليلة وليلة الجزائرية 487
- أثر الليالي في البيئة الشعبية الجزائرية.....489
- بين مائة ليلة وليلة وحكاية العشاق.....492
الفصل الثاني :الحكاية دراسة في البنية.....503
- دراسة تطبيقية للحكاية المفتتح لمائة ليلة وليلة ، ملخص الحكاية 504
- تقطيع النص.....505
- شخصيات الحكاية 510
- المستوى الأفقي :البنية الزمنية في حكاية الاستهلال.....514
- علاقة زمن القصة بالزمن التاريخي. المرجعي.....514
- منطق الزمان.....516

- زمن الكتابة:.....517
المستوى العمودي ـ علاقة زمن القصة بزمن الخطاب 518
-الترتيب – الديمومة 518
- المنظور السردي.....525
- مستويات السرد في الحكاية المفتتح.....528
الخاتمة.....530
الملحق.....538
مكتبة البحث.....552
الفهرس..... 579