وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

آليات السّرد في مقامات البصائر لعبد الحفيظ بورديم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد حديث و معاصر .

إعداد الطالبتين:

- أمينة جدو.
- أسماء قاسم.

إشراف الدكتور:

- بن زعتر بن علي.

لجنة المناقشة

الدكتور: سرير محمد	رئيسا
الدكتور: متقدم مولاي	مناقشا وممتحنا
الأستاذ: بن زعتر بن علي	مشرفا

السنة الجامعية: 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر و عرفـــان

قال اللّه تعالى : ((**لئن شكرتم لأزيدنكم**))

سورة إبراهيم الآية *07*.

و قال رسول اللّه صلى اللّه عليه و سلم : **للّه من لم يشكر الناس لم يشكر اللّه**

نحمد اللّه حمدا كثيرا و نشكره شكرا جزيلا لأنّه سهّل لنا المبتغى ، و أعاننا على إتمام هذا العمل فأولا و أخيرا فالشكر لا يكون إلاّ لذوي الفضل ، فنتقدم شكرنا لأستاذنا الفاضل و المشرف على هذه المذكرة بن زعتر بن علي و الذي نرفع له أسمى كلمات التقدير و أعظم عبارات الشكر و العرفان لما قدّمه لنا من مساعدات و توجيهات و نصائح ، كما كان له الأثر الكبير في مسار هذا البحث .

كما نتقدم بالشكر إلى جميع أساتذتنا الذين أشرفوا على تدريسنا خلال المشوار الجامعي .

و في الأخير نحمد اللّه جلّ و علا الذي أعاننا في إنهاء هذا العمل .

إهداء



خير ما نبتدئ به حمد الله و شكره على توفيقه لنا في طريق العلم و المعرفة صلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين .

إلى

التي أوصى بها خير الأنام و قال في حقّها أمك ثم أمك ثم أمك

العطاء الذي لا ينضب إلى نبع الحنان و بؤبؤ العين

إلى التي ألبستني ثوب الإرادة و المنافسة طيلة الخمس سنوات من الدراسة

و أهدتني شراع الأمل و السعادة التي سهرت لراحتي ، و شقّت لسعادتي ، و ذرفت دموعاً لفرحتي **والدتي الحبيبة .**

ثم أبوك ، إلى أغلى الغوالي ، إلى سندي ، و مرشدي و دليلي في الحياة إلى أحن صدر ، و أطيب قلب ، إلى أنسي و سر نجاحي والدي نور العين الأستاذ القدير " **جدو محمد** " .

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذاكرتهم فؤادي أخواتي " مريم ، خولة ، سندس ، خديجة " ، إلى " زوجي سفيان " من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا ، إلى المعطاء الذي مدّ يده في كل الأوقاف في تأمين راحتي طيلة الخمس سنوات في دراستي .

إلى فلذات أكبادي إبنتي العزيزة " ميرال " و ابني الكتكوت " محمد ناصر الدين "

إلى من شاركتني بحثي المتواضع صديقتي أسماء قاسم .

و في الأخير الحمد لله رب العالمين

أمينة





الحمد لله حمدا طيبا مباركا فيه ،سبحانك اللهم لا نحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك،خلقت فأبدعت،وأعطيت فأفضت فلا حصر لنعمك ولا حدود لفضلك. وصلى الله وسلم على اشرف عبادك وأكمل خلقك خاتم المرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين ومن تبعهم إلى يوم الدين.

أهدي تخرجي هذا إلى والدي العزيز الذي زرع بي القيم والمبادئ التي أوصلتني إلى ما أنا عليه الآن.

و إلى من حفتني بتراتيل دعواتها الطاهرة، وعلمتني الصمود مهما تبدلت الظروف

إلى أغلى ما في الوجود أمي حفظكما ورعاكما الله.

إلى أمي الثانية أم زوجي التي شملتني بالحب والعطف حفظك الله وجعلك نبراسا يضيء لنا الحياة.

إلى من يذكره القلب قبل أن يكتبه القلم إلى من قاسمني حلو الحياة ومرها زوجي نبض قلبي ومأمني وسكني حفظه الله.

إلى إخوتي وسندي في الحياة ،إلى صديقاتي وخاصة أمينة.

إلى هؤلاء اهدي عملي المتواضع ، أسأل الله أن يجعله عمل موفق.

أسماء


مقدمة

مقدمة:

شهدت الساحة الأدبية دراسات في شتى الميادين لاسيما ما تعلق بالتراث والأدب العربي القديم ، و وجد النثر إهتماما من قبل الدارسين، على نحو ما وجده الشعر،خاصة العصور المتأخرة، ولعلّ أبرز الفنون النثرية التي استرعت إنتباه الباحثين كانت المقامات بشكل عام لأنها تعد من الأنواع السردية الهامة في أدبنا العربي، لكونها فنا لم ينل نصيبه من الإنصاف، إذ لم ينظر له نظرة شمولية كفن ثري متداخل الخيوط الفنية، ذي كيان قائم بذاته، كما نال غيره من الفنون الأدبية أو الأجناس الجديدة، فبعض الدراسات القديمة ناقشت المقامات من حيث هي نصوص لغوية.

تعد المقامة من الفنون النثرية السردية، ويقصد بها ذلك الفن القصصي الذي ابتدعه العرب في القرن الرابع الهجري، وهي شكل قريب من القصة القصيرة، تنتظم فيه الأحداث حول بطل خيالي ويرويها رواية خيالية أيضا، ولأنها كانت حلقة من حلقات تطور القصص العربي وصورة من صور تطور الوعي السردي ، فقد أمنت وظائف ترفيهية وتربوية وتعليمية، وأشبعت الحاجات مثل إظهار البراعة والتميز، ضمن البنية الثقافية العربية، كما أعطت صورة عن جانب من جوانب الحياة الإجتماعية العربية في العصر الذي ظهرت فيه، وقد كتبها أو حاول كتابتها كثير من المنشئين والمؤلفين، إشتهر منهم بديع الزمان الهمذاني والحريري قديما والشيخ ناصيف اليازجي حديثا.

يعتبر السرد من أهم أركان النسيج القصصي الأساسية، بل هو العمود الفقري للبناء القصصي، حيث يسهم في ربط أجزائها ببعضها البعض، ويمكن أن تحمله اللغة المكتوبة أو المنطوقة، فهو لايفرق بين جودة الأدب ورداءته، وإنما يرتكز عن كيفية الحكي.

ويدل المعنى اللغوي لكلمة السرد على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض.

أما العلاقة بين المقامة والسرد فالمقامة ظهرت في شكل سردي على يد بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري إذ وصلت إلينا في صورة استقرت أصولها، ورسخت دعائمها، واستبانت مقوماتها، فأصبحت نوعا أدبيا ولون من النثر له خصائصه

الفنية ودعائمه الأساسية يتوخى مؤلفها طرح ما يشاء من أفكار أدبيه أو خواص تأملية أو إنفعالية وجدانية أو مهارات لغوية في صورة ذات ملامح بديعة وسمات زخرفيه .

و تجربة الكاتب عبد الحفيظ بورديم أي مقامات البصائر تجربة غنية تستحق الوقوف عندها ففي كتابه يثير تيمات كثيرة يريد أن يفجر التذكر والحكي مايعني أنّ الذاكرة ضاقت ويريد إخراجها في شكل مقامات يتواطأ فيها الكاتب مع القارئ.

وقد جاء اختياري لهذا الموضوع تلبية لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية فالأولى تكمن في أنّ البحث في الأدب الجزائري عامة والمقامات خاصة شيق لإرتباطه بالواقع المعاش، وهذا ما دفعني للخوض في خفايا هذا الموضوع ،أمّا فيما يخص الأسباب الموضوعية فالمقامة هي فن من فنون البلاغة التي تزخر بالقصص والحكم والعبر والمواعظ ولها فائدة تعليمية تزود طلاب العلم بذخيرة لغوية كبيرة فلها دور هام في تحقيق التفاعل بين الأدب والحياة، كما أنّه لا يغفل شغف باحث في حبه للإطلاع والإهتمام بالإبداعات في المقامات الجزائرية والرغبة في إكتشاف أهم خبايا هذا الفن وخصائصه التي تميزه عن غيره من الفنون الأدبية التي تتعالق معها.

ولا ندعي الأسبقية في الخوض في غمار هذا الفن بل استندت على جملة من الدراسات السابقة ألا وهي:

1. حياة بعوش، فن المقامة في الأدب الجزائري، مجلة أطراس، العدد02 (2021) ، ص 71 – 82 .

2.أحمد التيجاني سي كبير،شعرية الخطاب السردي في مقامات بديع الزمان الهمذاني، رسالة دكتورا، إشراف الدكتور حسين دحو، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2018 2019 .

ومن هذا المنطلق جاءت الدراسة موسومة بعنوان آليات السرد في مقامات البصائر ساعين الإجابة عن الإشكالية الآتية:

كيف تمثلت آليات السرد في مقامات البصائر؟

تفرع عن هذا الإشكال الجوهري والمحوري مجموعة من التساؤلات وهي:

- **ماهي الإستراتيجية التي تبناها عبد الحفيظ بورديم لتقديم مقاماته؟**
- **كيف تعامل الكاتب مع المكان والزمان في المقامات؟**
- **كيف تجلّت تقنيات السرد ، الحوار في المقامات؟**

ولبلوغ الطموح المنهجي المقترح آنفا قسمنا البحث إلى خطة منهجية بنيت على مدخل و مقدمة وفصلين إثنين يتمخض بين نظري و تطبيقي.

تناولنا في المدخل تعريف المقامة لغة واصطلاحا بالإضافة إلى فن المقامة في الأدب العربي الجزائري كما أدرجنا مكوناتها السردية عند النقاد وأهمية المتخيل السردي في الخطاب الإبداعي .

- تناولنا الفصل الأول الذي وسمناه بمكونات الخطاب السردي في المقامة، تفرع إلى مبحثين دلالة المكان والزمان في المقامة، الأبعاد الفنية للشخصيات.
- في حين كان الفصل الثاني عبارة عن دراسة السمات الجمالية في مقامات البصائر، وقُسِّمَ هذا الأخير بدوره إلى مبحثين هما الأساليب الإقناعية وبلاغتها ، وهندسة الإيقاع.

وتنتهي دراستنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج البحثية التي توصلنا إليها في موضوعنا هذا .

منتهجين في ذلك المنهج التاريخي السيميائي لدراسة الأطر لتحليل المقامات وتتبع الحقب الزمنية لنشأة المقامة الجزائرية، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي لتقديم قراءة تنطلق من مجموعة مقامات، قصد الوصول إلى التصورات الفكرية التي تحملها ومدى إنعكاسها عن البيئة التي تقطن بها.

وقد رافقتنا في بحثنا هذا جملة من المراجع والمصادر التي يسير جمعها كمادة خام وجدنا فيها ضالتنا والتي أسهمت في إثراء هذا العمل وكانت عونا لنا في تصور جانب الموضوع النظرية والتطبيقية على حد سواء من أهمها: دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، بكري شيخ الأمين البلاغة في ثوبها الجديد، فن المقامة في الأدب الجزائري عمر بن قينة ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب جابر عصفور، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، عبد الحفيظ بورديم مقامات البصائر، آمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.

كما لا يخلو أي بحث من صعوبات إعترضت طريقنا التي عادة ما تعرقل الباحث لكنها لا توقفه في إتمام مساره اذكر منها:

1:عدم الحصول على بعض الكتب لا إلكترونيا ولا ورقيا خاصة فيما يخص المقامات الجزائرية لقلتها.

2: صعوبة فهم بعض المقامات لحنكة أدبائها وعناء البحث أحيانا أخرى .

3:عدم القدرة على الإلمام بموضوع البحث نظرا لقلة الدراسات التي إهتمت بالمقامات خاصة الجزائرية ، فضلا على صعوبة الموضوع ودقته فهو يحتاج إلى معرفة واسعة ونظرة عميقة.

وفي الأخير وجب أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل "**بن زعتر بن علي**" على صبره وتحمله عناء الإشراف على هذه المذكرة كما أني إستفدت كثيرا من توجيهاته ونصائحه و أسأل الله أن يجعله نبراس العلم والمعرفة .

و أسأل الله عز وجل أن يجعل هذا العمل خالصا قيما ويجعلنا من جملة من يسمعون القول فيتبعون، أحسنه، وكما يقال لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان .

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المدخل

لم يكن العرب منذ أقدم العصور إلا كغيرهم من الأمم يرددون الحكايات ويتمتعون في مجالسهم بسماعها لا شك أن القصص تصور عادات وتقاليد وآراء ومعتقدات الذين يقصون تلك القصص أو الذين يحكونها ناهيك عما يعتريها من دقائق خاصة قلما توجد في باقي الأنواع الأدبية .

وقد ظهر في القرن الرابع هجري نوع أدبي جديد يدعى المقامات ، لم يكن القول أن جوهرها تلك القصص أو الحكايات إلا أن مبدعيها تعمدوا التصنيع والتأنق بها، وهذه المقامات تضم الحكايات والنوادر والمطيبات بينما لا تخلو من جوانب تاريخية وحكمية وأدبية.

أولا: مفهوم المقامة

أ–لغة: عرفت المعاجم القديمة والحديثة لفظة المقامة بتعاريف متقاربة منها قول "أبو منصور الأزهري" في معجم "تهذيب اللغة" إذ يقول: "الليث قمت قياما. والمقام: موضع القدمين. وأقمت بالمكان مقاما وإقامة، والمقام والمقامة: الوضع الذي تقيم به. رجال قيام ونساء قيَّمٌ. وقائمات أَعْرُفٍ".[1]

وعند"الجوهري" في معجمه "الصحاح":<< المقامة بالضم الإقامة وبالفتح المجلس، والجماعة من الناس، وأما (المقام) بالفتح و(المقام) بالضم فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة وقد يكون بمعنى موضع القيام لأنك إذا جعلته من قام يقوم فمفتوح

[1].الأزهري أبي منصور محمد بن أحمد. تهذيب اللغة ،تحقق،عبد السلام هارون،مراجعة،محمد علي النجار،الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة_مصر ،دط ،282 هـ.ج9 مادة (قوم) ص 357.

وإن جعلته من أقام يقيم فمضموم وقوله تعإلى: ((لَا مُقَامَ لَكُمْ)) (سورة الأحزاب الآية 13)[1] ، أي لا موضع لكم"[2] .

وقرئ: "لا مقام لكم" بالضم أي لا إقامة لكم، وقوله تعإلى:" حسنت مستقرا ومقاما". (سوره الفرقان الآية 76) أي موضعا."[3]

وفي لسان العرب لابن منظور:« المقام والمقامة : المجلس، ومقامات الناس مجالسهم» قال العباس إبن مرداس: أنشده ابن بري:

فَأَيِّي مَا وَ أَيُّكَ كَانَ شَرًّا فَقِيدَ إلى المَقَامَةِ لاَ يَرَاهَا.

ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس مقامه. ومنه قول" لبيد"

وَ مَقَامَةِ غَلْبِ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ جِنٌّ،لَدَى بَابِ الحَصِيرِ قِيَامٌ.

وقال زهير:

وَ فِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُمْ وَ أَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَ الفِعْلُ.

ومقامات الناس: مجالسهم أيضا. والمقامة والمقام: الموضع الذي تقوم فيه.

والمقامة: السادةُ"[4] .

---

[1]. سورة الأحزاب الآية 13.

[2].الجوهري بن حماد إسماعيل،الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقق احمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين ،بيروت_لبنان ط1990،4 ص2017.

[3].الجوهري بن حماد إسماعيل، المصدر نفسه .

[4].ابن منظور محمد جلال الدين، لسان العرب، تحقق (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت ص3787.

أما المنجد في اللغة ل "معلوف لويس":« المقامة جمع مقامات: السيادة، المجلس الجماعة من الناس، الخطبة أو العظة أو الرواية التي تلقى في مجتمع من الناس ومنها مقامات الحريري."[1]

ب.اصطلاحا: إنها عبارة عن لون من النثر الفني، وهناك العديد من الأدباء الباحثين من قام بتعريف فن المقامات منهم " زكي مبارك" قال هي:" القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكره أدبية أو فلسفية أو خطرة و وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"[2] .

أما "مارون عبود" فيعرف هذا المصطلح في كتابه "أدب العرب" بقوله: "أطلقت المقامة في ذلك العصر أي في القرن الرابع على أنها قصه خياليه أنشئت بعبارة مسجوعة غالبا محلات بأنواع البيان والبديع مشتملة على كثير من الغريب. بدأ هذا النوع من الأدب لدى بديع الزمان، وحذا حذوه الحريري وغيره ولا عيب في هذه القصص الصغيرة إلا أنها ترمي غالبا إلى الاحتيال وطلب الرزق عن طريق النصب وهي مفيدة بأسلوبها وحفظها ألفاظا كثيرة، إلا أنها غير شريفة المبادئ ولا تعلم عزه النفس"[3] .

ويقصد عبود في كلامه غير شريفه المبادئ وأنها لا تعلم عزه النفس، أي أنها تقوم على التحايل. ويمكن أن نوضح أن الهدف من المقامات هو تعليم الإنشاء وتنشيط ذهن القارئ بما فيها من لغة وزخرفه غريبة للألفاظ المسجوعة لذلك استعملت أسلوب التحايل للوصول إلى الهدف.

---

[1]. معلوف لويس ،المنجد في اللغة ،(الطبعة السابعة الألف السادس والثلاثون)–نيسان 1931، ص 770–769.

[2].مبارك زكي ، النثر الفني في القرن الرابع ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة _مصر دط،2012 ص 199 _200.

[3].مارون عبود.أدب العرب (مختصر تاريخ ،نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أولى من صورهم)،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ،مصر ، دط ، 2012 ص235.

أما " شوقي ضيف" فعرفها بأنها: «حديث في شكل قصص قصيرة يتأنق فيها ألفاظها وأساليبها»، فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة، ولم يسميها قصه أو حكاية فهي ليست أكثر من حديث قصير وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجراه في شكل قصصي"[1] .

ج. فن المقامة في الأدب العربي الجزائري خلال القرنين 19 و 20:

"يتطرق "بن قينة" إلى أولى التجارب في فن المقامة في الأدب الجزائري في القرن 19 وهي تجربه الأمير عبد القادر (1882_ 1807) في مقاماته التي أثبتها في مطلع المجلد الأول من كتابه "المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد" وهي ذات قسمين أولاهما نثري والثاني شعري ولم يضع الأمين لهذه المقامة عنوانا بل سماها شبه مقامه."[2] .

"تنتمي هذه المقامة إلى الأدب الصوفي فهي أشبه بالرحلة الدائرة من الأرض إلى السماء والحركة فيها ليست حركه بالمعنى المألوف أي ليست حركه بالمعنى المألوف أي ليست بالحجم وإنما بالروح كذلك فان أسلوب هذه المقامة قد تأثر بمصطلح المتصوفة التي يغلب عليها الرمز والغموض."[3]

"تطرق "بن قينة" إلى موضوع هذه المقامة و أسلوبها ولغتها، وسجل بعض المآخذ عليها ومن بينها إن الارتباك واضح في الرواية والبطل حيث وزع الكاتب الأدوار بشكل غير ناضج بينها."[4] ويذكر "بن قينة" أيضا إن تجربه "الأمير عبد القادر" رغم قوتها في التعبير عن صاحبها إلا أنها أيضا تعبر عن النزوع إلى الانطواء الذي شهده عصرها

---

[1]. شوقي ضيف، المقامة ،دار المعارف ،سنة النشر 1973،عدد المجلدات1 رقم الطبعة 3 ص 8.

[2]. عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري ،دار المعرفة 2007 ص93.

[3]. ينظر عمر بن قينة،المصدر نفسه.

[4]. عمر بن قينة ، المصدر نفسه ص111.

بفعل عوامل مختلفة بما فيها الظروف النفسية الشخصية غير المفصولة عن ظروفها السياسية والاجتماعية. والقرن التاسع عشر على العموم لم يشهد أي تطور لفت المقامة ولم يكن هناك ما يشجع على تطوره وتطور غيره من فنون القول الأخرى، ومن ذلك ظروف النشر والمقروئية."[1]

ولكن بالرغم من ذلك ظهر في نهاية القرن 19 نموذج مميز للشيخ محمد بن عبد الرحمن الديسي (1928_1854) سماه بن قينه "المقامة المناظرة" وقد ألفها الديسي سنه 1895م لكن نشرها قد تأخر إلى سنه 1809م_1909م حيث نشرت جريده (كوكب إفريقيا) نحو ثلثيها في ثلاثة أعداد، وهي مناظره أخذت شكل المقامة في شخصيتها ووجودها ولغتها المنتقاة، وسجعها وموسيقاها."[2] وهذه المقامة كما يرى بن دينا توفرت على أهم العناصر في المقامة الأدبيه من إعداد المقام أو المجلس وأسلوب الرواية والحكاية التي جاءت في مجرى جلال أشاعه حيوية في الموضوع ثم العناصر البشرية فهناك الراوي النكرة الذي اختفى المؤلف وراءه ثم هناك الأبطال الثلاثة (لسان حال العلم) و(لسان حال الجهل) و(لسان حال الإنصاف) فضلا عن الطابع اللغوي، خصوصا ذلك السجع الذي إتسم عموما بالخفة والرونق وقصر الجملة ووضوحها في الأغلب الأعم."[3] ويشير بن قينه أيضا إلى بعض مظاهر الارتباك لدى الكاتب والتي تمثلت في أقوال يسندها إلى (العلم) وأخرى إلى (الجهل) فيصور (الجهل) في موقف ليس من طبيعته كما يفعل مع العلم."[4] ورغم ما اعترى هذه المقام من ارتباك إلا أنها لاقت اهتماما كبيرا حفز الكاتب على تحرير شرح لها سماه "بذل الكرامة لقراءة المقامة" وكتب الديسي مقامة أخرى

---

[1]. عمر بن قينة،المصدرنفسه ص113.

[2]. ينظر عمر بن قينة ، المصدر نفسه ص111_117.

[3]. ينظر عمر بن قينة ، المصدر نفسه ص126.

[4]. ينظر عمر بن قينة ، المصد رنفسه ،ص128.

لا تزال مخطوطه كما يذكر بن قينة، عنوانها "تفضيل البادية بالأدلة الواضحة البادية". ومن خلال هذا النشاط الأدبي للديسي يظهر اجتهاده في ابتكار ما يمكن أن يسهم في ضرب البرك الراكدة في الحياة الثقافية والفكرية للخروج من غيبوبته أو سبات عميق إلى ما يحرك سواكن النفوس ويسهم في إشاعة حيوية أدبيه بدأت ملامحها أواخر القرن 19 فكان ذلك خطوه أولى التي حققها في القرن العشرين"[1] ومن أهم الأسماء التي برزت في فن المقامة خلال القرن 20 "عمر ابديهمات" ،"سياح خبشاشة" و"البشير الإبراهيمي".

ثانيا:مكوناتها السردية عند النقاد

1.تعريف السرد:

أ.لغة: لقد حظي مصطلح السرد بالعديد من الشروح في المعاجم العربية.

لقد جاء في معجم "ابن منظور" بأنه: "مقدمه شيء إلى شيء نأتي به منسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا: إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له(.....) وفيه صدق كلامه- صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويتعجل فيه وسرد القران تابع قراءته في حذر منه."[2]

ب.اصطلاحا: إن السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيه أو غير أدبيه يبدعه الإنسان أينما يتواجد حيث ما كان."[3]

---

[1]. عمر بن قينة ، المصدر، نفسه ص138_139.

[2]. ابن منظور،لسان العرب، ط3 دار صادر بيروت 2004، المجلد السابع، مادة سرد، ص 166.

[3]. ينظر(فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية،د ط، دار المعرفة، الجزائر 2008 ، ج2 ص 281.

2. مكوناتها السردية:

أ. النموذج العاملي

ب. المرسل

ج. الفاعل (الذات)

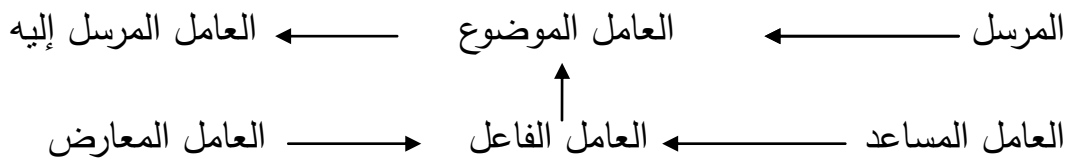
د. موضوع القيمة

ص. المرسل إليه

و. المساعد

ي.المعارض

أ.النموذج العالمي: لما وضع غريماس هذا التصور عمل على تجاوز الفجوات التي وقع فيها النموذج البروبي، حيث قام باختزال الوظائف التي حددها بروب في إحدى وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل يمكن توضيحها في الخطاطة التالية :



ولقد اعتبر غريماس النموذج العاملي النموذج الأصلح لكل الأجناس (قصه، مسرحيه رواية، فيلم سينمائي،...) ويمكن لعدة ممثلين أن يقوم بدور عاملي واحد في مختلف النصوص، كما يمكن لعده عوامل أن تقوم بدور واحد وأن الأدوار لا يقتصر تمثيلها على البشر بل تتعدى إلى الحيوانات والأشياء والمفاهيم ومنه تتوزع البنية العاملية عنده وفقه ثلاثة علاقات ويمكن شرح كل عنصر في الخطاطة لتوضيح الرؤية أكثر.

ب.المرسل: يمثل صاحب الفكرة ذهنيه معينه يسعى من خلالها للوصول إلى هدف معين أو إلى الإنفصال عنه ويعرفه معجم مصطلحات نقد الرواية المرسل "كونه عامل

مستقل وثابت ودائم في السرد ووظيفة المرسل عقد اتفاق مع البطل على تنفيذ مهمة البحث، ومكافأته بعد إتمام مهمته."[1]

مما يبرز لنا أن المرسل عنصر أساسي في نموذج غريماس، وهو ثابت لا يتغير و يمثل السلطة على باقي العوامل ولا يمكن التخلي عنه ومنه فالمرسل يسعى إلى المحافظة على منظومة القيم وضمان استمرارها عن طريق تبليغها إلى العامل الذات وإقناعه بتحقيقها."[2] أي للمرسل أهداف يرمي تحقيقها من خلال إقناع الفاعل بتبنيها داخل النص فيحاول الفاعل القيام بها باستخدام مختلف الوسائل لتحقيق اهدافه المطلوبة.

ج.الفاعل الذات: وتتحدد مهمته من خلال تحقيق وتجسيد أهداف المرسل ويجعله متصلا به لان المرسل عندما يقوم بتحديد هدفه، يسعى إلى إقناع الفاعل ترغيبا في الفعل أو ترهيبا منه، فان كانت ترغيبا من خلال تقديم مكافأة أو وعده له فيسمى العقد ألانتمائي وإما ترهيبا من خلال إجباره على ذلك فيسمى العقد إجباري، وعندما يتقبل الفاعل القيام بالفعل يسمى العقد الترخيصي.

د.موضوع القيمة: ويمثل الهدف المطلوب من قبل المرسل كونه العنصر الذي تتم البحث عنه من قبل الذات أي الفاعل هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها البرنامج السردي وأي إخلال بنظام النص وعدم وجود موضوع قيمه يعني غياب وعدم وجود برنامج سردي

ص.المرسل إليه: يكون مرتبطا ومتصلا في نهاية البرنامج السردي بموضوع القيمة والفاعل هو من يقوم بنقل المرسل إليه في حاله انفصال موضوع القيمة إلى حالة اتصال به، فإذا فشل الفاعل في تحقيق البرنامج يبقى المرسل إليه في انفصال عن موضوع

---

[1]. لطيف زيتوني،معجم المصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، مكتبة لبنان ناشرون،لبنان ط 1 ، 2000 م.ص 150.

[2]. محمد ناصر العجيمي ،في الخطاب السردي (نظرية غريماس) ، الدار العربية للكتب، تونس دط،1991 ص42.

القيمة أي أن المرسل إليه هو العنصر المستفيد من موضوع القيمة وما قام به الفاعل قد يكون هو نفسه المرسل."[1]

و.المساعد: يعتبر العنصر المساعد للفاعل (الذات) لتحقيق موضوع القيمة حيث يقول "محمد الناصر العجيمي" محددا دور وظيفة المساعد في تقديم هذا العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه والحصول على الهدف وكمثال توضيحي الطفل استخدم السلم للوصول إلى شجره التفاح، فالسلم هنا عنصر مساعد في تحقيق هدف الطفل وهذا يعني أن المساعد هو المعين للفاعل.

ي.المعارض: أي شيء أو شخص يعرقل، ويؤخر ويقف حجر عثرة في طريق الذات،ضد تحقيق هدفها الموضوع،قد تكون (شرطة ،ضيق الوقت،مرض سوء الأحوال الجوية) .....كل ما يضع الصعوبات في وجه الذات.

ثالثا:أهمية المتخيل السردي في الخطاب الإبداعي

إن العمل الأدبي عبارة عن عمل مكتوب، يقوم الكاتب أو الأديب من خلاله بالتعبير عن أفكار أو تجارب أو مشاعر انتابته، ويسعى إلى إيصالها للقارئ، فيعمد إلى مجموعه من العناصر التي تساعده في بناء هذا العمل سواء كان رواية أو قصه أو شعر، ويعتبر المتخيل احد أهم هذه العناصر، فمن خلاله يضفي الكاتب جمالية وفنيه إلى عمله، ويتقاطع مفهوم المتخيل مع مجموعه من المفاهيم، مثل الخيال، التخييل، التخيل، وبالتالي وجب توضيح هذه المفاهيم: الخيال، التخييل، التخيل، المتخيل.

أ.المعنى اللغوي: من خال: "(خيل) إليه انه كذا لبس وشبه ووجه إليه الوهم. الخيال: الشخص والطيف وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة، وصوره تمثال

[1]. ينظر المصدر نفسه ص 43.

الشيء في المرأة من كل شيء كالظل، والخيال، إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء جمع أخيلة وخيلان....."[1]

المخيل يقال فلان يمضي على المخيل على انه ما خيلت نفسه أي ما شبهت على غرر من غير يقين والمخيلة القوه التي تخيل الأشياء وتصورها وهي مرآة العقل."[2]

خال الشيء يخال خيلا وخيله ويكسران وخال وخيلانا محركة، ومخيلة ومخاله وخيلوله ظنه وخيل عليه تخيلا، وتخيلا: وجه التهمة إليه، وفيه الخير: تغرسه، كتخيله وقد خال يا خال خالا: الظن والتوهم وتخيل الشيء له: تشبه، والخيال و الخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صوره، جمع أخيله."[3]

"الخيال الظن والتوهم.... والخيال مرتع الأفكار كما أن المثال مرتع الإبصار..... والخيال يقال للصورة الباقية عن المحسوس بعد غيبه في المنام واليقظة."[4]

إذن المعنى الملاحظ للمفاهيم السابقة يرى أن لفظ (خيل) دلت على الشبه والوهم والظل والطيف، كما أنها دلت على الظن والتوهم وتصور الأشياء والصورة التي تتمثل في الحلم واليقظة، وبالتالي فإن المعنى اللغوي للتخيل هو تشبه وتوهم الأشياء وتصورها.

---

[1]. إبراهيم أنيس،عبد الحليم منتصر ،عطية الصوالحي ،محمد خلف الله صالح، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية ،ط4، 2004، ص266.

[2]. إبراهيم أنيس،عبد الحليم منتصر ،عطية الصوالحي ،محمد خلف الله صالح، المصدر نفسه ،ص267

[3]. الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،إشراف محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ،لبنان ،ط8 1426 هـ ،2005م،ص296.

[4]. محمد أركون ،مفهوم المخيال ،محمد الشبة،منشورات الاختلاف ،ط1، 1435هـ 2014م ص 14.

ب. المعنى الاصطلاحي:

1.الخيال: يعتبر الخيال احد أهم العناصر في العملية الإبداعية وبالتالي شغل أهميه كبيره لدى المبدعين فبات مطمع كل نفس تتطلع نحو العاطفة حتى ليصدق القول أن الإنسان يتميز بكونه يتخيل وبدون الخيال يكون من العسير إيقاظ العواطف"[1] ، فالخيال يساعد في إيقاظ العواطف الكامنة لدى الإنسان فهو قوه تنقله من تعامله مع ما هو سائد ومألوف إلى ما هو غير مألوف وسائد عن طريق تحقيقه لرغباته وطموحاته التي لا يمكن أن تحقق على أرض الواقع.

ويرى "سارتر" أن الخيال هو "فعل يحاول أن يحسم موضوعا غائبا أو لا وجود له عن طريق محتوى مادي أو نفسي لا يقدم في مثل هذه الهيئة بل في هيئه مشابهه للموضوع الذي نهدف إليه."[2]

وبالتالي فان "سارتر" يرى أن الخيال هو تجسيد لموضوع غائب عن طريق محتوى مادي مشابه للموضوع الذي نهدف إليه. ويرى الناقد "احمد الشايب" أن الخيال هو "انفع المواهب النفسية في فن الأدب ولا يكاد يستغنى عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيله لتصوير العاطفة" أي أن الخيال من أهم العناصر المعتمد عليها في مجال الأدب فهو خير وسيله لتصوير العاطفة."[3]

وعليه فالخيال قوه كامنة لدى الإنسان ومن خلالها يستطيع أن ينفتح على عوالم أخرى كما انه من أهم الوسائل التي تساعد على تصوير العواطف والرغبات الكامنة.

---

[1]. الخيال في الفلسفة والادب والمسرح،علي محمد هادي الربيعي،دار صفاء لنشر،عمان،ط1ص55.56.

[2].علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والادب والمسرح، ،دار صفاء للنشر،عمان،ط1ص57.

[3]. أحمد الشايب، اصول النقد الادبي ، مكتبة النهضة المصرية ط10 ،1994م ، ص221.

2.التخيل: يعتبر التخيل قوه عقليه خارقه تساعد الإنسان في الانفتاح على عوالم أخرى غير العالم الحقيقي الذي يعيش فيه. ومنه فقد "سمي التخيل تخيلا في اللغة اليونانية من الضياء فإنه مشتق فيها منه، وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه ، كذلك يرى التخيل ذاته هو الفاعل له"[1]، والتخيل هو "قدره الإنسان على رؤية وتشكيل الصور والرموز العقلية للموضوعات والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير الخارجي"[2]، وعليه فإن التخيل هو قدره الإنسان على تشكيل الصور والرموز والإحساس بها بعد اختفاء المؤثرات الخارجية التي تحفزها على الظهور.

وبالتالي فان التخيل ينتج عنه تولد للصور خارج العالم المحسوس وهو تشبيه بما يطلق عليه بأحلام اليقظة.

3.التخييل: "استعيرت من الكلمة اللاتينية "Fiction "سنه 1223 ميلادي وتدل على أفعال الصنع والتشكل والخلق والابتكار لأشياء متخيله .....وتستعمل حاليا في تركيبات كثيرة تعين الجنس الأدبي أو السينمائي"[3]، وبالتالي فان مصطلح التخييل مصطلح قديم وهو يعني الخلق والإبتكار لعوالم غير واقعيه أي متخيله وقد شاع استعماله في الوقت الحالي في الأعمال الأدبية والأعمال السينمائية. ويعرف التخييل على انه "انفعال ذهني لا واعي تستجيب به النفس لمقتضى الصور الفنية، فتقوم بطلب موضوعها أو تنفر منه

---

[1]. يوسف الادريسي ، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية)، ،منشورات الاختلاف، ط1،1433هـ _2012م، ص 89.

[2] .وعد مهدي زروقي وجميلة عيدان سهيلالتفكير وانماطه(2)، دار الكتب العلمية ،دط،دت،ص110.

[3]. .يوسف الادريسي الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط 1 2005،مطبعة النجاح الجديدة، ص 26.

وتتفاداه فهو ناتج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء"[1] .

وعليه فان التخييل انفعال ينتج من الذهن دون وعي وذلك عن طريق الاستجابة للصور الفنية فتقبله النفس أو تنفر منه.

4.المتخيل:استعيرت كلمة"imaginare" (المتخيل) من الكلمة اللاتينية "imginares" سنه 1480 ميلادي ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي."[2]

فالمتخيل "صوره الخيال وقد تحولت من مستواها الذهني المجرد والباطني فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر إيحاءي ملموس[3]"، وعليه فان المتخيل هو المرحلة الانتقالية من الخيال إلى مظهر مجسد وملموس، ويعرف المتخيل كذلك بأنه "تصور ذهني يحدد شبكه من العلاقات التي تتناقض مع ما يتصور كونه قابل لأن يحدث فعلا في الواقع[4]"، أي أن المتخيل تصور ذهني يمكن أن يتوافق مع الواقع ويمكن أن يتنافى معه.

وقد عرفت "أمنه بالعلي" المتخيل على انه "عمليه الهام موجهه تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصوده سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية،

---

[1]. يوسف الادريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربيى الاسلامية منشورات الاختلاف، ط1 ، 1433 هـ، 2012م ص25.

[2].يوسف الادريسي ،الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، ط1،2005مطبعة النجاح ص27.

[3]. يوسف الادريسي ،المصدر نفسه، ص 07.

[4]. عبد اللطيف محفوظ ،عند حدود الواقعي والمتخيل ، www.aljabriabed.net ، في 19 فيفري 2019، 11،30.

وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خيرات المتلقي المختزنة المتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة"[1] وعليه فان كل مصطلح من هذه المصطلحات: الخيال، التخيل، التخييل، المتخيل، تشير إلى لحظه نفسيه إدراكية في العملية التخيلية "فالتخيل يعني التمثل الذهني للموضوع المخيل، والمخيل هو الفاعل للتخييل و الباث للموضوع الخيالي، أما التخييل فهو الانفعال النفسي بالموضوع المخيل والانسياق الذهني والعاطفي لمقتضاه التأثيري." [2]

رابعا.السرد: تعددت الأساليب التي يستعين بها الكاتب في كتابته لعمل أدبي ما والتي هي بمثابة الأدوات التي تساعده في إبراز أفكاره وإظهارها وتنظيمها ويعتبر أسلوب السرد من أهم هذه الأساليب.

أ.المعنى اللغوي: من سرد وتعني جوده سياق الحديث."[3]

سرد الشيء سردا: ثقبه، سرد الشيء تابعه و ولاه، ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق، (وتسرد) الشيء: تتابع، وتسرد الحديث كان جيد السياق له.

وشيء سردٌ: متتابع."[4]

---

[1]. آمنة بلعلى، المتخييل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ،دار الأمل، تيزي وزو الجزائر ،ط1 ،2006 ص58.

[2]. يوسف الادريسي ،التخيل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية)، منشورات الاختلاف، ط1،1433هـ _2012م، ص 89.

[3]. الفيروز آبادي القاموس المحيط ،دار الحديث، القاهرة مصر، د ط، 2000 ص 288.

[4]. إبراهيم أنيس،عبد الحليم منتصر ،عطية الصوالحي ،محمد خلف الله صالح، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية ،ط4، 2004 ،ص426.

ب.المعنى الاصطلاحي: السرد "الحديث أو الإخبار، لواحد أو أكثر من واقعه حقيقية أو خياليه من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم"[1]. أي أن السرد يعني الإخبار عن واقعه حقيقية أو خياليه من قبل السارد لمتلقي واحد أو أكثر، كما انه "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صوره لغوية، كما انه الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعمليه القص."[2] أي أن السرد هو نقل الحادثة من كونها حدث في الواقع إلى قصها وسردها عن طريق اللغة، وهو أيضا "الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها."[3]

أي أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة وما يتعلق بها من ناحية الراوي والمروي له، كذلك يعتبر السرد "تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والآثار على لسان السارد."[4]

خامسا.المتخيل السردي:

هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعإلى عنها أحيانا أخرى، ليكون وسيله لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء تربطها باللحظة التي تمثلها في

---

[1]. جيرالد برنس،ت/عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المصطلح السردي ، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1، 2003م ،ص 145.

[2]. أمنة يوسف.تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان ،ط2، 2015م ،ص38.

[3]. حميد الحميداني ،بنية النقد السردي (من منظور النقد الادبي) ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1،أب 1991،ص45.

[4]. عبد الرحيم كردي،السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الاداب القاهر، الطبعة الاولى1427هـ-2006 م ، ص 91-92 .

الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام"[1]، أي أن المتخيل السردي هو الذي يعطي للرواية سمة خاصة، كما انه وسيله لإثارة أشياء غير موجودة في الرواية بواسطة اللغة.

[1]. آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الامل ، تيزي وزو 2006م، ص17_18.

الفصل الأول

مكونات الخطاب السردي في المقامة

المبحث الأول

دلالة الزمان والمكان في مقامات البصائر

أولا: دلالة المكان

1.تعريف المكان في اللغة: لقد ورد مصطلح المكان في العديد من المعاجم اللغوية، نذكر منها"لسان العرب" والذي يعني: <<المكان :الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك واقعد مقعدك فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية".[1]

يمكننا القول إن المكان هو الموضع المشغول.

2.في الاصطلاح: لقد أولى الأدباء والكتاب اهتماما كبيرا بالمكان، فحاولوا تقديم تعاريف شاملة وافية له،فقد عرفه" محمد بوعزة" بمكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان ،فلا وجود لأحداث خارج المكان،وذلك أن لكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين."[2]

فالمكان يعد عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن لأحداث أن توجد خارج المكان الذي يحدها فهو: " المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ، ويعتمد تركيب الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات".[3]

كما أن المكان عند " غاستون باشلر"GastonBachlearu"هو الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش

---

[1]. ابن منظور،لسان العرب ،مج13، مادة (مكن)،ص114.

[2]. محمد بوعزة،تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم دار الإيمان، (ط1)2010 م،ص99.

[3]. ضياء غني لفتة،البنية السردية في شعر الصعاليك،دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان.الاردن(ط1) 2010 ص117.

بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز إنا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية". [1]

إن المكان عند باشلار لم يعد مرتبط لا بالحدود ولا بالأبعاد الهندسية والمساحة، بل هو مكان فيه يستمد البشر ذكرياتهم وخيالهم لكونهم فيه تربوا وإليه ينجذبون.

3. أهمية المكان : للمكان أهمية كبيرة في العمل القصصي ،حيث أصبح عنصرا حكائيا ، مهما باعتباره الأرضية الجغرافية للعمل الفني ،هو" الإطار الذي تنطلق منه الأحداث ، وتمارس فيه الشخصيات تحركاتها ويمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية، فالشخصية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجدة فيه،فيتعدى المكان كونه خلفية للأحداث بتفاعله مع الشخصيات و الأحداث والزمن".[2]

فلكونه عنصر فعال في العمل الأدبي فهو يؤثر بالضرورة في عناصره المختلفة من شخصيات وأحداث ، وزمن باعتباره الأرضية الفكرية والإجتماعية التي تحرر فيها مسار الشخوص ويذكر وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي نفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني."[3]

ومنه فالمكان يحتل أهمية كبيرة في النص الأدبي لما له من علاقات وطيدة بحركات الشخصيات وبوقوع الحدث وبعامل الزمن داخل العمل الأدبي والقصة خصوصا.

4. الفرق بين الفضاء والمكان:

لقد اختلف الدارسون في التمييز بين الفضاء والمكان فمنهم من يرى أن كل من الفضاء والمكان واحد فهما متطابقان واستعمال مصطلح واحد منهما هو أمر سواء ،

---

[1]. غاستون باشلار ،جماليات المكان م.ج للدراسات والنشر والتوزيع بيروت(ط2)1984م،ص.31

[2]. بن موسى فريدة ابراهيم.زمن المحنة في سردالكاتبةاالجزائرية دراسة نقدية،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان ،(ط1) 2011،ص421.

[3]. ضياء غني لفتة،البنية السرديةفي شعر الصعاليك،دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان.الاردن(ط1) 2010 ص117.

ومنهم من يعتبر العلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكل أو هي علاقة احتواء ،لذلك وجب وضع فروقات ولو كانت نسبية بين الفضاء والمكان.

فنجد " حميد الحمداني"يشير إلى ذلك في قوله : إن الفضاء يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله ،والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي".[1]

كما يرى " إبراهيم عباس" محاولا بذلك التمييز بين المصطلحين أن المكان هو مكون للفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال فإن الفضاء_فضاء الرواية_ هو الذي يلقها جميعا... فالمقهى والشارع والمنزل والساحة ،كل واحد منهم يعتبر مكانا محددا...وجميعا تشكل شيئ يسمى فضاء (الرواية)."[2]

هنا يتبين لنا أن المكان جزء من الفضاء ،بالإضافة إلى الشخصيات والزمان، فالفضاء يتكون من عدة أمكنة.

5.أنواع المكان: ميز" حسن بحراوي" بين نوعين من الأمكنة، فهناك أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة.

يقول:" أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحراكة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات تمسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي".[3]

فأماكن الإقامة هي : الأماكن المغلقة التي يقيم فيها الناس والتي تكون خاصة بهم، وقد تكون اختيارية: كالبيت والغرفة،أو إجبارية: كالسجن ،وأما الأماكن المفتوحة فتتمثل في

---

[1]. حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، آب 1991 ، ص63.

[2].إبراهيم عباس .تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،دراسة بنية الشكل. د ط ص 33.

[3]. حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي .المركز الثقافي العربي .بيروت لبنان (ط1) 1990 ص 40.

الأماكن التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم : كالشوارع ،المقاهي ،الأحياء.

أ.الأمكنة المغلقة : وهي الفضاءات التي تكون محدودة المساحة،كما تتصف هذه الفضاءات تارة تكون إيجابية كالمحبة والألفة والراحة، وتارة أخرى بالخوف والرعب والوحدة ومن بين الفضاءات المغلقة في مقامات البصائر نذكر:

.ليتني فيها جذع:

مكة: "هي مدينة مقدسة لدى المسلمين ، بها المسجد الحرام ، والكعبة التي تعد قبلة المسلمين في صلاتهم ،تقع غرب المملكة العربية السعودية ،تبعد عن المدينة المنورة حوالي 400 كلم في الاتجاه الجنوبي الغربي وعن مدينة الطائف حوالي75كلم في الاتجاه الغربي."[1]

أما مكة في مقامة "ليتني فيها جذع" ذكرى لتذكير كيف كان يحج قريش ويطوفون فيها.

فمن أمثلة هذا قول " عبد الحفيظ بورديم" :"هم الألى أعرضوا عن إبراهيم وإسماعيل إذ يرفعان من البيت القواعد ،وهم الألى أقبلوا على أبي لهب وأبي جهل إذ يجعلان قصائد، ويحه أبو سفيان يمشي في جنباتها مختلا ،وويله الوليد يأكل أموال الناس محتالا".[2]

2.حدثني الوراكلي قائلا:

المسجد: يقول الزركشي " لما كان السجود أشرف أفعال الصلاة لقرب العبد من ربه،فقد اشتق اسم المكان منه فقيل : مسجد ولم يقل مركع،كما خصص المسجد بالمكان المهيأ لأداء الصلوات الخمس والكسوف والخسوف ونحوها حتى يخرج المصلي المجتمع فيه

[1]. الهيئة العامة للاحصاء .المسافات الكيلوميترية بين مدن المملكة ن.م 18-11-2018.

[2]. عبد الحفيظ بورديم ،مقامات البصائر،داركنوز للانتاج والنشر والتوزيع2020 ص20.

للأعياد ونحوها فلا يعطى حكمه وكذلك الربط والمدارس لأنها هيئت لغير ذلك."[1] "ومساجدها أبهى من كل القصور."[2]

ب- الأمكنة المفتوحة: الأماكن المفتوحة هي أماكن ذات مساحات شاسعة غير محدودة، حيث تصبح أرضية خصبة لتحريك الشخصيات ف"الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول ، كالبحر،والنهر أو توحي بالتسلية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبة،أو الحديث عن مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كما كان صغير، يتموج فوق أمواج البحر وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها." [3] وهنا سنمثل له من مقامات البصائر:

البحر: هو عالم مليئ بالتفاصيل والصراعات والمدلولات والرموز،يعبر بشكل عام عن الحياة بصراعاتها وتجاذباتها وهو ما يظهر في مقامة " وكم في الشام من عبر" وهنا أشار إلى الشام التي هي موطن الخلافة التي انطلقت منها جيوش الفتح في البحر. مثال من المقامة :

"وكم في الشام من عبر"

" وهي موطن الخلافة التي انطلقت منها جيوش الفتح في البحر "[4] .

الصحراء: الصحراء من الأرض. المستوية في لين وغلظ دون القف ،وقيل هي الفضاء الواسع ،زاد ابن سيده :

لا نبات فيه

---

[1]. محمد بن عبد الله بن بهادر الركشي .اعلام الساجد باحكام المساجد.المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية 1996 ع م.1 الطبقة 4.ص 58.

[2]. مهدي عبيد ،جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا (د ط)2011ص95.

[3]. عبد الحفيظ بورديم، مقامات البصائر،دار كنوز للانتاج و النشر والتوزيع ص25.

[4].عبد الحفيظ بورديم ،المصدر نفسه ص 15.

الجوهري: الصحراء البرية غير مصروفة،وإن لم تكن صفة، وإنما لم تصرف للتأنيث ولزوم حرف التأنيث لها، قال : وكذلك القول في بشرى ، تقول : صحراء واسعة ، ولا تقل:

صحراءة، فتدخل تأنيث على تأنيث.

مثال من المقامة " في القاهرة ذات أنواط"

" شجر في الصحراء يزين فسيفاء الخراب."[1]

ثانيا: دلالة الزمان

1. الزمن في اللغة: يعرفه "ابن منظور"فيقول : " الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثره ، الزمان زمان الرطب والفاكهة أو زمان الحر والبرد ،ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ،والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه و أزمن الشيء : طال عليه الزمان ،و أزمن بالمكان ،أقام به زمانا "[2]

كما نجد أن " الفيروز أبادي" يوافق " ابن منظور" في تعريفه للزمن حيث يقول : " الزمن اسم لقليل الوقت وكثيرة،والجمع أزمان وأزمنة،و أزمن."[3]

الملاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية الواردة في تضاعيف المعاجم ،هو يدل الزمن على الوقت قليله وكثيرة، فهو يدل على فصل من الفصول السنوية أو على مدة زمنية قليلة.

---

[1].عبد الحفيظ بورديم ،المصدر نفسه ص 18.

[2].ابن منظور،لسان العرب ،دار صادر،بيروت 1968، مجلد3 مادة (زمن)،ص202.

[3]. الفيروز آبادي ،قاموس، المحيط. دار الحديث القاهرة ،مصر،(دط)2008 ص 720.

2. في الاصطلاح: الزمن هو أحد أهم العناصر البنائية المميزة للنصوص الحكائية حيث يقول "جيرار جينيت " "Gérare Genette"سرد قصة دون تعيين مكان وقوعها ،بيد أنه شبه المستحيل عدم تموقعها في الزمن بالنسبه للفعل السردي لأنه لابد من حكايتها في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل."[1]

فهو هذا ما يؤكد على ضرورة تواجد الزمن في النص السردي ، فهو ركيزه من الركائز الأساسية في السرد فيصعب أن يكون سرد دون زمن.
كما يعرفه "عبد المالك مرتاض "فيقول :" الزمن هذا الشيح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حينما يكون وتحت أي شكل من الأشكال ،وعبر أي حل نلبسها ،فالزمن كأنه وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإيلاء آخر فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلا ونهارا ومقاما وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات يسمو علينا ثانية من الثواني."[2]

فالزمن هو يعيش هنا ، دون أن نراه أو نلمسه، فهو الذي يغمرنا ليلا ونهارا ، دون رؤيته بالعين المجردة أو حتى بعين المجهر ، بل نحن نحس به ،فالإحساس بالزمن يأتي بالفطرة التي يولد بها الإنسان في الحياة.

كما يؤكد " سعيد يقطين" أن مقولة الزمن متعددة المجالات ،وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري ،وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء تحليل اللغة في أقسام الفعل

---

[1]. حرشون نوال ،مكونات الخطاب السردي في رواية الحالم.سمير قسيمي،رسالة ماجيستير ،إشراف سفيان زرارقة ،قسم اللغة والأدب العربي.جامعة لمين دباغين.سطيف الجزائر .2014-2015 ص20.

[2]. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ،(بحث في تقنيات السرد ديسمبر 1998) ، ص 171.

الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد ، الماضي ،الحاضر ،المستقبل."[1]

نستنتج من كلام " سعيد يقطين " أن الزمن متشعب الدلالات والمجالات فلا يخلو ميدان من الميادين ولا مجال من المجالات منه ،فقد أصبح كل ميدان يدرس الزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته.

3. أنواع الزمن :

أ- **الزمن النفسي** : هو" تبدو في الخبرة الإنسانية كما تحسه وتراه الشخصيات في ضوء الظرف التي تحياه هذه الشخصيات، وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا".[2]

ونمثل ذلك من المقامة في :

1."يا أمة خير نبي"

يقول "عبد الحفيظ بورديم" :"يا أمة الإسلام قد أطلت عليك ذكرى المولد ، فهل أنت جميل العهد والموعد ؟

قد كنا من قبل في جاهلية، قبائل تضحك منها البرية .يلجئها الجوع للتناحر حينا، ويدفعها العطش للتقاتل أحيانا ورب صنم أصم عكفوا..."[3]

---

[1]. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي .بيروت لبنان ط3 1997 ، ص 61.

[2]. ينظر مسل العاني شجاع،البناء الفني في الرواية العربية في الطرق.بغداد دار الشؤون الثقافية العامة العراق(د ط) 1994 ص 69.

[3]. عبد الحفيظ بورديم.مقامات البصائر .دار كنوز للانتاج والنشر والتوزيع 2020 ، ص 35 .

وقال أيضا: "ومن شديد سخطهم أن أبرهة طمع فيهم فمكر مكرا كبار حين ساق جيشه جرارا. ومنهم أبورغال لعين النعال ،يدله على المسالك بين الرمال."[1]

[1]. عبد الحفيظ بورديم ،نفس المصدر، ً 35 .



المبحث الثاني

الأبعاد الفنية للشخصيات

الأبعاد الفنية للشخصيات:

أولا :حدود الشخصية

تعتبر الشخصية الروائية دعامة العمل الروائي بوصفها مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي، وركيزة هامة تضمن حركية الاحداث"[1] ،كما تعد عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها.
الشخصية لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح الشخصية فقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعإلى "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين."[2]

ووردت كذلك في المعاجم العربية ففي معجم مقاييس اللغة لابن فارس (الشين ،الخاء ، الصاد)، أصل واحد يدل على ارتفاع الشيء من ذلك الشخص، وهو سواء الإنسان (إذا سما من بعيد) سما لك من بعيد ،ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد وذلك قياسه، ومنه ايضا شخوص البصر ،ويقال شخص ،شخيص ،وامرأة شخيصة (أي جسيمة)"[3] .

وفي لسان العرب لابن منظور (الشخصية من شخص: الشخص جماعة شخص الانسان غيره ،مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ،والشخيص العظيم الشخص

---

[1]. ينظر حنان علي ،دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث ،العدد 12،4182-08-19،2013،47

[2]. سورة الانبياء ،الآية 97.

[3]. أبو الحسن احمد بن فارس،معجم مقاييس اللغة ،ج3 أتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا،د ،ط،2002،مادة (شخص)،ص254.

والانثى شخيصة،والاسم الشخاصة،وشخص الهم يشخص شخوص ،فهو شاخص على الهدف والشخوص السير من بلد إلى بلد شخوصا أي ذهب)[1] .

وعليه فالمعنى اللغوي المشترك بين المعجمين هو الارتفاع والسمو الشخصية اصطلاحا : إن مفهوم الشخصية خضع إلى تحولات ومراحل عديدة قبل أن يصل النقاد إلى تحديد مفهوم مناسب لها، بداية من ظهورهامع أرسطو و عبر الفترات التي مرت بها، ولما كانت المأساة هي أساس المحاكاة لعمل ما ،فقد كان لابد لها من وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفاة وفكر ينسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها ،وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية، وبذلك مأساة تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق [2] .

وقد عد مصطلح الشخصية (Parsonality)كلمة لاتينية مشتقة من ((Parsona ومعناه القناع او الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين وليس كما هي في الحقيقة.

أما عند علماء النفس فهي جملة من الصفاة الجسدية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز شخصا من غيره من تميز واضح.[3]

وهناك من يرى أن الشخصية عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ،ويمكن اعتبارها من الناحية الفنية أنها العامل

---

[1]. ابن منظور ،لسان العرب ،ج7،دار صادر للطباعةو والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط4،2005،مادة (شخص)،ص36-37.

[2]. حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 1990ص208.

[3]. علي عبد الرحمان فتاح.تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ،مجلة كلية الاداب ،العدد 102،قسم اللغة العربية ص 46-47.

الأساسي في تحقيق الآثار الفنية وهي التي تضفي عليها طابعا خاصا وتتجلى بوضوح في تصوير موضوعاتها ،وفي طريقة تنفيذها، والأسلوب المتبع فإذا سيطرت شخصية الفنان على آثاره خرج من دائرة التفكير والمحاكاة في دروب الإبداع والتميز عن الآخرين.[1]

أما تودوروف(Todorv tzvetan)(1939-2017) فيعتبر أن الشخصية قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى "كلمات من ورق "وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو ضريعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية،وينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للشخصية، فتودوروف يجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية، وهنا يلتقي تودوروف مع فيليب هامون الذي ذهب إلى مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص."[2]

أما رولان بارت(Roland barthes)(1915-1980)فيرىأن الشخصية نتاج علمي تأليفي وأنها كائن من ورق من صنع الخيال لا غير."[3]

ومن خلال هذا القول فإنه لا يمكن التحدث عن الشخصية في غياب الآليات الأخرى التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من بلورة الأحداث في الرواية، إضافة إلى أنها تشكل قالبا متكامل مع العناصر الأخرى، ولا يمكنها الخروج من السياق الذي توضع فيه.

---

[1] . عبد النور حيدر ،المعجم الادبي ،دار العلم للملايين ،بيروت لبنان ،ط1979،1،ص146.

[2]. ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء،الزمن،الشخصية،المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء ،المغرب، ص213.

[3]. ينظر عبد الرحمان فتاح،تقنيات بناء الشخصيات،مجلة كلية الاداب العدد 102،قسم اللغة العربية ص48.

ثانيا : أبعاد الشخصية: تعد الشخصية ركنا من أركان العمل السردي وواحدة من العناصر الأساسية ،تتجلى عبر أفعالها الأحداث، وهي تمثل العنصر المحرك للأحداث فيتم التعرف عليها من خلال أبعادها والتي تتمثل في:

البعد الجسمي:" ويمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافه، ويرسم عيوبه و وسنه وجنسه أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكره التي يحللها"[1]،أي أن السارد يقوم بمختلف الاهتمامات على المستوى الجانبي للشخصية من أوصاف لهيئته الجسمية.

البعد النفسي : "وهو الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية، والسارد الخارجي العليم ،يتمكن من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[2]، أي أن السارد هو الذي يقوم بدراسة وإفراز أهم الملامح النفسية والذهنية وأحوالهم من مشاعر وعواطف وأحاسيس مثل الحزن ،الفرح ،من أجل استنباطها على أرض الواقع.

البعد الاجتماعي:" ويمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته وكل الظروف ،التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته، أي أنه يقوم بالتعبير على مختلف الأحوال الاجتماعية من ثقافات وديانات وجنسيات وهوايات، لوصف وسرد العمليةالابداعية في أعمالنا من أجل التعريف عنه في المجتمع وعن مكانته."[3]

---

[1]. عبد القادر أبو شريفة،حسين لافي قزق،مدخل إلى تحليل النص، مدخل دار الفكر ناشرون وموزعون عمان ط 4 2008م 1428هـ ص133.

[2]. أحمد مرش،البنية والدلالة في روايات نصر الله ،دار فاس للنشر والتوزيع ،ط1 ،2005،ص68.

[3]. عبد القادر أبو شريفة،حسين لافي قزق،مدخل إلى تحليل النص، دار الفكر ناشرون وموزعون عمان ط4 ، 2008م 1428هـ ص133.

الشخصية	بعدها	الدلالة
محمد صلى الله عليه وسلم المقوقس عظيم القبط	البعد في مقامة"ماذا لو تزول السيادة" بعد اجتماعي البعد ديني	الله سبحانه وتعإلى ارسل نبيه محمد صلى الله عليه وسلم للعالمين ليتبعو طريقه ويقتدو به ويدخلو الاسلام ويظهر ذلك في المقامة في قوله: ارسل النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى الملوك والاباطرة قائلا:" اسلم تسلم يؤتك الله اجرك مرتين". -ايقن المقوقس عظيم القبط رسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم لكنه لم يسلم
المسيح عيسى عليه السلام	البعد في مقامة "سلام على المسيح في ذكرى الميلاد" البعد هنا بعد ديني	الله عزوجل جعل المسيح آية تزين السماوات والارض من المبتدا إلى النهاية ،يعقلها اولو النهي فيخرون سجدا.الا النصارى جعلوه ذكرى للميلاد .بعد ان جعلوه عيد الاعياد -ولقد جاء في المقامة ان المسلمين والنصارى يشهدون ان المسيح عليه السلام كلمة الله وهو في الخلق معجزة،لكن النصارى يقولون انه ابن الله وثالث ثلاثة
الاستاذ محمد الهادي الحسني	البعد في هذه المقامة له بعد اجتماعي ونفسي	رد محمد الهادي الحسني للمقالة الصحفية بشاشتها واشراقها عندما رد اليها صفاء المعنى بهاء المبنى -استعمل في مقالاته اساليب البيان ،وعنصر التشويق ،واسلوب راقي في اللفظ مما يؤثر بالايجاب في نفوس الجزائريين

امرؤ القيس	البعد في مقامة قصعة الاكلين بعد انساني	اصيب بمرض جلدي فظل طريدا من الناس
المراة المسلمة الطاهرة	البعد هنا اجتماعي	حاولوا تحريرها واقناعها وجعلو من الثامن مارس عيدا لها
الاسد	مقامة" وكم في الشام من عبر" هنا البعد سياسي	بين لنا الكاتب هنا الجرائم الشنيعة اتجاه السوريين الابرياء وكيف سيزول حكم الاسد يوما ما
ابن باديس الصنهاجي	مقامة "انما اللسان انتساب إلى الاوطان البعد اجتماعي	في هذه المقامة دلالة على حب ابن باديس للجزائر وتعهده على تحقيق الاسلام
القذافي	مقامة "قصعة الاكلين" بعد سياسي	القذافي سياسي وثوري ليبي حكم ليبيا لاكثر من 42 سنة

ثالثا : أنواع الشخصيات

الشخصيات الرئيسية: وهي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز بحيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفرقة، وهذا الاهتمام اهتمام يجعلها في اهتمام الشخصيات الأخرى، وليس السارد فقط واحد ،والشخصيةالرئيسية هي المحور التي تدور حولها الأحداث.

وفي موضع آخر ،"هي الشخصية البطلة،التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".[1]

أي أنها تحتل المرتبه الاولى في العمل القصصي نظرا لدورها الكبير في عملية السرد .

و"يحدد "هينكل "خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة خصائص :

-مدى تعقيد التشخيص .

- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.

- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده[2].

ومن هنا يمكننا القول أن الشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة ،والتي تحظى باهتمام الكاتب، والمتميزة بالغموض الذي يجعلها محل اهتمام شخصيات أخرى.

والشخصيات الرئيسية في مقامات البصائر هي: "ليتني فيها جذع محمد صلى الله عليه وسلم "،وهو الرسول صلى الله عليه وسلم الذي هاجر من مكة إلى المدينة بعد ظلم قريش والمسلمين وتهجم الطائف عليه فهاجر إلى المدينة واستقبل من طرف الأنصار .

*مقامة "سلام على المسيح في ذكرى الميلاد"،المسيح عليه السلام كيف اتخذه النصارى أنه ابن الله وهو ثالث ثلاثة وهم يقولون أنه قتل مصلوبا وكيف اتخذوا ذكرى الولادة وإطلاق الغزات في فنادق والساحات كأنهم أهل أثينا حين جعلوا ديوزينوس للخمر والشهوات والله إن المسيح عليه السلام بريء مما يفعلون .

ثالثا مقامة "قصعة الآكلين" امرؤ القيس وكيف أصيب بالمرض الجلدي فظل مجنونا طريدا من الناس يحق جلده مثل سامري لمسات .

---

[1]. صبيحة عودة زغرين غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي مجدلاوي ،ط1،ص 117.

[2]. محمد بوعزة،تحليل النص السردي ،منشورة الاختلاف،ط1،2010م،دار الامان،الرباط،ص 56.

وأيضا نجد شخصية "محمد الهادي الحسني" والذي كان له دور كبير في استرجاع بشاشة وإشراقة للمقالة الصحفية في الجزائر .

ومن الشخصيات الرئيسة أيضا نجد شخصية "البشير الإبراهيمي" في مقامة ." فرنسا مضى وقت العتاب" والذي يعتبر من أهم العلماء المسلمين الجزائريين ونائب للجمعية وناشر للغة العربية من خلال تحفيظ القرآن الشخصيات الثانوية:

وهي التي تظهر في المشهد بين حين وآخر،وقد بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ماتظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي ، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة، وترسم على نحو سطحي،حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي .[1]

وهو ما أكده"عبد المالك مرتاض"بقوله"<<وكان النقد يصنف العمل الروائي،فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية ، التي تصاديها الشخصية المدورة والشخصية المسطحة،كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية (وهو مصطلح أستسمجه ولا أتقبله،ويدل هذا على الفقر اللغوي لدى ماأطلقه:غربيا كان أم شرقيا ....) كما نصادف الشخصيه الثابتة والشخصية النامية....وفيما يلي ،نجتهد في إلقاء بعض الضياء على هذه الأنواع من الشخصيات .[2]

ومن هنا يتبين لنا أن الشخصية الثانوية مكملة للشخصية الرئسية، فهي إما تقوم بمساعدتها أو إعاقتها، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد لها فقط. الشخصية الهامشية:

---

[1]. محمد بوعزة،تحليل النص السردي ،منشورة الاختلاف،ط1،2010م،دار الامان،الرباط،ص57.

[2] .عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة،الكويت ،1998،ص87.

"هي شخصيات يكون حضورها عابرا،مرهونا يسد ثغرة محدودة في السرد ،تقدم عبر الاسترجاعات ،أو تكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد ،أو توكل شخصيةأخرى من شخصيات الرواية في تقسيمها ،ويكون دورها هامشا ،ومنها يكون حضورها نادرا على مسرح الأحداث في القصة."[1]

[1]. عبد الرحمان مرضى علاوي ،بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر،مجلة الاداب ،جامعة بغداد،كلية العلوم الاسلامية قسم اللغة العربية ع 124 ،2018،ص87.

الفصل الثاني

السمات الجمالية في مقامات البصائر



المبحث الأول

الأساليب الإقناعية وبلاغتها

1 – الأسلوب الخبري :

أ–تعريف الخبر:

لغة:الخبر عند ابن منظور في كتابه لسان العرب فنجده عنده"الخبير من أسماء الله عز وجل العالم بما كان وما يكون وخبرت بالأمر أي علمته وخبرت لأمر أخبره إذا عرفته على حقيقته والخبر بالتحريك واحد الأخبار والخبر ما أتاك من نبأ عمن تستخبر والجمع أخبار وجمع الجمع أخابير واستخبره سأله عن الخبر ورجل خابر وخبير عالم بالخبر" .[1]

أما عن الخبر عند الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو معناه اللغوي"خبر أخبرته وخبرته والخبر النبأ ويجمع أخبار والخبير العالم بالأمر والخبر مخبرة الإنسان ذا خبر أي جرب فبدت أخباره أي أخلاقه والخبرة الاختبار والخابر المجرب والخبر علمك بالشيء"[2] .

وكذلك نجد تعريف آخر للخبر في معجم الوسيط "الشيء خبرا وخبره ومخبرة على حقيقته فهوه خابر ويقال أين أخبرت هذا الأمر ويقال لأخبرن خبرا وخبرة لأعلمن علمك الرجل صار خبيرا والأمر خبرا وخبرة وأخبره بكذا أنبأه"[3] .

اصطلاحا: ليس في التركيب اللغة العربية ولغات العالم إلا لونان من الكلام: الخبر:"قول يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب" [4] .

والحكم على صادق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته دون النظر إلى بنية القائل أو اعتقاده أو غير ذلك .

---

[1]. ابن منظور محمد جلال الدين، لسان العرب، تحقق (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، القاهرة د ت ،ط1، ص10.

[2]. الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين،دار الكتب العلمية بيروت،ط1، 2000،ج1،ص372.

[3]. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4،1429–م2018ص321.

[4]. بكري شيخ الأمين،البلاغة العربية في ثوبها الجديد،دار العلم للملايين،بيروت،الجزء الأول،ط1، 1979،ص53.

مؤكدات الخبر:

من المؤكدات التي تؤكد الخبر ما يلي :

إن : مشددة النون والتي تنصب الاسم وترفع الخبر ووظيفتها التأكيد مثل: "إن الله مع الصابرين." [1]

لام الاحتواء: "فائدتها توكيد مضمون الحكم وتدخل على المبتدأ نحو: "لأنت خير من عرفت."

كما تدخل على الخبر إن مثل :" إن ربي لسميع الدعاء" وعلى فعل المضارع الواقع خبرا على شبه الجملة"[2] .

أما الشرطية(المفتوحة الهمزة. المشددة الميم): "وهي حرف شرط وتفصيل وتوكيد نحو قوله تعإلى:" إن الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها،فأما الذين آمنوا فيعلمون أنه الحق من ربهم .وأما الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلا" .

قد التحقيقية:" وتدخل على الفعل الماضي، وتفيد تحقق حصوله ،نحو قوله تعإلى: ((**قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ * الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ** .)) [3] ضمير الفصل:" وهو عادة ضمير رفع منفصل ، وقد يكون أيضا ضمير نصب منفصل و يؤتى به للفصل بين الخبر والصفة نحو: "محمد هو النبي"[4] .

مثل : كأنما هو البدر ليله التنزيل.

القسم: " وأحرفه الباء،والواو،والتاء.

---

[1]. بكري شيخ الأمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار الملايين، بيروت،ج1،ط1، 1979، ص59_60.

[2]. بكري شيخ الأمين، المصدر نفسه،ص59-60.

[3]. بكري شيخ الأمين،المصدر نفسه ،ص61-62.

[4].بكري شيخ الأمين،المصدر نفسه،ص61- 62.

"الباء" :هي الأصل في أحرف القسم لدخولها على كل مقسم به،سواءا أكان اسما ظاهرا أو ضميرا نحو: "أقسم بالله ،وأقسم بك"

و"الواو": تختص بالدخول على الاسم الظاهر دون الضمير،نحو: والله إن سؤال اللئيم ذل.

و"التاء": تختص بالدخول على اسم الله تعإلى وحده. نحو قوله تعإلى: "وتالله لأكيدن أصنمكم"[1]

بالاطلاع على مقامات "عبد الحفيظ بورديم" التي اخترناها للدراسة توقفنا لدى مجموعة من الاساليب الخبرية منها مايلي:

المقامة	التعبير الخبري	مؤكد الخبر	التعليل
"ماذا وراء الأكمة"	"ان التغيير مطلب قرآني وواجب شرعي"	أنَّ	يؤكد لنا عبد الحفيظ بورديم ان التغيير طلب في القرآن والشرع بذلك من القرآن في قوله تعإلى:"ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم"الرعد 11
"ماذا وراء الأكمة"	– وانه لمحال إن تلتقي وصاياهم بإرادة الخير. – لأن ارعى ابل ابن تاشغين احبّ اليّ من ان ارعى خنازير القوط – وإنه ليحزنني ان نصدقهم بعد الذي اذاقونا فتحسبهم من الصالحين	لام الاحتواء في كلمة لَمُحَالٌ لام الاحتواء اللام	أكد هنا عبد الحفيظ بورديم مضمون الحكم باستخدام لام الاحتواء

[1] . بكري شيخ الأمين،المصدر نفسه.

"في القاهرة ذات أنواط"	–وقد سقطت مضرجة بيد الجبابرة – وقد كان هو ذات أنواط – وقد قضاها يستمع كاذب الحكايات	قد	ادخل هنا الكاتب حرف قد على الأفعال الماضية "سقطت" "قضاها" ليؤكد تحقيق حصول الفعل

ملاحظة: ومنه نلاحظ أن الأسلوب الخبري قسم من أقسام علم المعاني وقد وظفه الكاتب "عبد الحفيظ بورديم" في مقاماته وذالك لما يحمله من فائدة تقرير المعنى وتوضيحه،لأنه يعرض الحقائق وهذا له تأثير في العقل مع ماتفهمه من معنى النص.

2–الأسلوب الإنشائي:

*** تعريف الإنشاء:**

لغة:قدم ابن منظور تعريف لغوي للإنشاء حيث قال استعمل الإنشاء في الغرض الذي هو الكلام وأنشأ يحكي حديث جعل وأنشأ يفعل كذا ويقول كذا إبتدأ وأقبل فلان ينشأ الأحاديث أي يضعها"[1] .

وفي معجم الوسيط تعريف آخر للإنشاء"فالإنشاء عند علماء البلاغة الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه هذه النسبة أو لا تطابقه"[2] .

وهو عند طالب محمد إسماعيل"الإيجاد"[3].وكذلك الإنشاء هو الابتداء والابتداع فكل من ابتدأ شيئا فقد أنشأه وابتكره .

–**اصطلاحا:** الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب .

---

[1]. ابن منظور محمد جلال الدين، لسان العرب، تحقق (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت ص252.

[2]. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4،1429–م2008ص920.

[3] . طالب إسماعيل،علوم البلاغة التطبيقية،كنوز المعرفة العلمية عمان،ط1، 2012،ص2.

وقد أعطى له محمد ربيع تعريفا حيث قال: "إن الإنشاء هو الكلام الذي يستشرف المتكلم إلى حدوثه"[1] .

كما نجد طالب إسماعيل قدم تعريفا آخر فالإنشاء عنده:"لا يحتمل صدقا أو كذبا أو هو كلام لا يحل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظنا به"[2] .

فهو إذن نوع من الكلام ينشئه صاحبه بداية دون أن تكون له حقيقة خارجية يطابقها أو يخالفها فهو لذلك لا يحتمل الصدق أو الكذب.

3-أقسام الإنشاء:

الإنشاء حسب الدكتور بكري شيخ الأمين:الإنشاء نوعان:طلبي،وغير طلبي: فالإنشاء الطلبي:هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب

وأنواعه:التمني،و الاستفهام،والأمر،والنهي،والنداء.وسيأتي تفصيل الحديث عنه بعد قليل. أما الإنشاء غير الطلبي: فهو لا يستدعي مطلوبا.وله صيغ عدة منها:

1-**أساليب المدح والذم:**تقول نعم الخليفة عمر ،وبئس الرفيق سمير وحبذا صحبة المكتب ،ولا حبذا الصديق خالد.

ويدخل في ضمن أساليب المدح والذم:الأفعال المحولة إلى معنى المدح والذم كقولك :طاب علي نفسا، وخبث خالد أصلا.

2-أساليب العقود :ويستعمل الفعل الماضي معها كثيرا،فتقول:بعتك هذا الثوب، واشتريت منك هذه الأرض، ووهبت لك هذه الزجاجة،وأعتقت ذلك العبد،وقبلت منك هذا الزواج،وهكذا.

---

[1] . محمد ربيع،علوم اللغة العربية،دار الفكرعمان،ط1، 2007،ص113.

[2] . طالب اسماعيل،المصدر نفسه،ص92.

3-أساليب القسم: ويكون القسم بأحرف ثلاثة: الواو،والباء والتاء-كما سلف-تقول:والله إن هذا لحق،وبالله ما فعلت ذلك،وتالله لأكيدن أصنامكم، كما يكون القسم بغير تلك الأحرف، فتقول:لعمرك إن البعث حق، وأقسم بالله إن محمد لصادق،وحقك ما جئت بريبة. وهكذا.

4- صيغ التعجب : والتعجب في حقيقته أن ترى الشيئ يعجبك، تظن أنك لم تر مثله،ويكون قياسا بصيغتين:ما أفعله، وأفعل به،فتقول ما أجمل السماء،وأكرم بزيد. ويكون سماعا بصيغ شتى نحو:

لله دره عالما، و((كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ)).[1]

5-أساليب الرجاء: " وأفعال الرجاء هي : عسى ،وحرى،واخلولق، تقول عسى الله أن يأتي بالفتح ،وحرى الغافل أن يصحو ، واخلولقت السماء أن تمطر.

كذلك يكون الرجاء بالحرف " لعل" كقول ذي الرمة:

لعل انحدار الدمع يعقب راحة.

من الوجد أو يشفي شجي البلابل

وإذا كانت " لعل" بمعنى " كي" نحو قوله تعالى ((لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ)) و((لَعَلَّكُمْ تَتَذَكَّرُونَ)) أي كي تتقوا ،وكي تتذكروا وكذلك إذا كانت بمعنى " ظن" كقول امرؤ القيس:

وَ بُدِّلْتُ قَرْحًا دَامِيًا بَعْدَ صِحَّةٍ

فَيَالَكِ مِنْ نُعْمَا تَحَوَّلْنَ أُبُؤْسًا

---

[1]. بكري شيخ الأمين، البلاغة في ثوبها الجديد،ج1،علم المعاني،دار العلم للملايين،ط1، 1979،ص73- 74.

فإنها لا تفيد الرجاء،ولا تعد من صيغ الأسلوب الإنشائي غير الطلبي".[1]

أقسام الإنشاء الطلبي :"حصر علماء المعاني أقسام الإنشاء الطلبي في خمسة أنواع وهي:

1-التمني:يعرفه البلاغيون بأنه: طلب الشيئ المحبوب الذي لايرجى،لاستحالة الحصول عليه،أو بعد مناله.

2-الاستفهام:أكثر البلاغيين يعرفون الاستفهام بأنه " طلب العلم بشيئ لم يكن معلوما من قبل"وانفرد مؤلف لبناني بتعريفه قائلا: " هو السؤال عن حقيقة أمر أو عمل" ويتفقون على تعداد أدواته في أول الأمر ،فيذكرون:

الهمزة،وهل،ومن،ومتى،وأيان،وأين،وأنى،وكيف،وكم،وأي.

ثم يبينون طريقة استخدام كل أداة منها".[2]

3-النهي:" مثله قوله تعالى ((**أَتَخْشَوْنَهُمْ ۖ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوْهُ**)) أي لا تخشوهم فالله أحق بالخشية".[3]

4- التشويق: كقوله تعالى:

يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ هَلۡ أَدُلُّكُمۡ عَلَىٰ تِجَٰرَةٖ تُنجِيكُم مِّنۡ عَذَابٍ أَلِيمٖ ۝ تُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَتُجَٰهِدُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ بِأَمۡوَٰلِكُمۡ وَأَنفُسِكُمۡۚ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ إِن كُنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ۝

[1] . بكري الشيخ امين، المصدرنفسه ،ص74- 75.

[2] . بكري الشيخ امين ،المصدرنفسه،ص80.

[3] . بكري شيخ الأمين،المصدر نفسه ،ص90.

فقد حمل الاستفهام معنى التشويق إلى التجارة التي تنجي من العذاب ،وتجعل صاحبها من الفائزين الرابحين".[1]

5- النفي : كقوله تعإلى: ((**هَلْ جَزَاءُ الإِحْسَانِ إِلاَّ الإِحْسَانُ**.)) وكأن المعنى : ليس جزاء الإحسان إلا الإحسان".[2]

من خلال دراستنا للأسلوب الإنشائي الطلبي وغير الطلبي نلاحظ أن في الإنشاء الطلبي أن معنى الجملة يتأخر عن وجود لفظه مثل قولنا " اكتب الدرس" فمعنى الجملة يأتي بعد الطلب أي الأمر بالكتابة . أما الإنشاء غي الطلبي فيتحقق وجود معناه في الوقت الذي يتحقق فيه وجود لفظه فإذا قال شخص لأخر أبايعك على السمع والطاعة فان المعنى يتحقق وقت التلفظ بكلمة أبايعك .

بالاطلاع على مقامات البصائر ل" عبد الحفيظ بورديم " توقفنا على مجموعة من انواع الأسلوب الإنشائي والتي اختنا منها ما يلي :

المقامة	الجملة الإنشائية	صيغه ونوعه	غرضه
ليتني فيها جذع	والفتى محمد الأمين صلى الله عليه وسلم أكرم به من فتى	تعجب-إنشائي غير طلبي	الإعجاب والانبهار
ليتني فيها جذع	ليتني أكون فيها جذعا فأنصرك حين يخرجك قومك	تمني-إنشائي طلبي	الترجي
خلائف لا طوائف	أم هل يكون على الأعمى و الأعرج حرج؟	استفهام -إنشائي طلبي	الاستفسار

[1] . بكري شيخ الأمين،المصدر نفسه.

[2]. بكري الشيخ امين ،المصدر نفسه.

ويح فلسطين من بائعيها	هل استمرأت الذل المهين فأسرعت مثل غر إلى كل بخس غير ثمين؟	استفهام-إنشائي طلبي	التهكم والسخرية

ملاحظة:

استعمل الكاتب الأسلوب الإنشائي وذلك بغرض إقناع القارئ بالحقائق الموجودة في المقامات وإثارة ذهن المخاطب وقد استعمله بنوعيه الطلبي وغير الطلبي .

يوحي هذا الأسلوب بدلالات شعورية تسمى الأغراض البلاغية وتدرك بالذوق الأدبي في سياق الكلام .

4-مفهوم الجمالية :

لغة: لا يكاد يخلو معجم أو قاموس من لفظه الجمالية وهي اسم مؤنث منسوب إلى الجمال، فقد ورد في لسان العرب ل"ابن منظور "الجمال مصدر جميل والفعل جمل، وقوله عز وجل: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون". أي بصفاء وحسن، والحسن يكون في الفعل والخلق، وجملة أي زينة وامرأة جملاء أي مليحة ."[1]

والجمال هنا يقع على الصور والمعاني، أي أن الجمال حسن الأفعال وكمال الأوصاف والحسن ضد القبح ونقيضه.

وجاء في الصحاح الجوهري" الجمال: الحسن، وقد جمل الرجل بالضم وجمالا فهو جميل ،والمرأة الجميلة وجملاء أيضا والجمال بالضم والتشديد: تجمل من الجميل."[2]

ويقال جاملت فلانا مجاملة:إذا لم تصف له المودة وماسحته بالجميل.ويقال:"أجملت

---

[1]. ابن منظور محمد جلال الدين، لسان العرب، تحقق (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي ، د ط، د ت ،ط4، دار المعارف بيروت ،2005،ص126.

[2] . أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح تاريخ اللغة،ط4، دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1990،ص201.

في الطلب." والجملة جماعة كل شيئ بكماله له الحساب وغيره،وأجملت له الحساب والكلام من الجملة[1] .

والجميل يدل على الحسن في الخلق والخلق في قاموس المحيط:مجمل ككل من فهو جميل كأمير وعراب ورمان والجميلة والتامة الجسم من كل حيوان،وتجمل وجامله لم يضعه إلا حاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن بشرته وجمال كأن لا تفعل كذا إغراء، أي الزم الأجمل ولا تفعل ذلك."[2]

اصطلاحا: وفي معجم المصطلحات الأدبية هو: نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني تنزل عناصر العمل في جميلته. وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة "الفن للفن".

ولعل شروط عمل إبداعية هو بلوغ الجمالية." [3]

وإذا إستعرضنا التعريفات التي وضعها أصحابها للجمال لوجدنا أنفسنا أمام ما لا حصر له من التعريفات، وهي مسألة ليست بالأمر الهين، رغم المحاولات الكثيرة التي تعددت وتنوعت فيها آراء الباحثين كلا حسب إتجاهه الفكري. فالجمال هو: "ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال ،وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة. أو في أثر من صنع الانسان."[4]

---

[1] . الخليل بن احمد الفراهيدي،معجم العين،مج1، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 2003،ص261.

[2] . الفيروز آبادي،قاموس المحيط،ط1،دار الكتب العلمية،ج3، بيروت،لبنان،1999،ص480- 481.

[3] . جبور عبد النور،معجم الأدبي،ط2،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1980،ص85.

[4] .ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، الأردن ، عالم الكتب الحديث 2010 ، ص39 .40

واذا استعرضنا التعريفات التي وضعها أصحابها للجمال لوجدنا أنفسنا أمام ما لا حصر له من التعريفات ،وهي مسألة ليست بالأمر الهين ، رغم المحاولات الكثيرة التي تعددت وتنوعت فيها آراء الباحثين كلا حسب اتجاهه الفكري.

الجمالية: أما الجمالية فهي مصدر صناعي بالنسبة إلى الجمال، فيقال الشعور

الجمالي والحكم الجمالي والنشاط الجمالي.

والجمالية الفلسفية هي الإتجاه الفني أو الصريح إلى تفعيل المذاهب الفلسفية الجميلة على المذاهب الفلسفية الأخرى.

أما تعبير الجمالية فقد ظهر أول مرة في القرن 19 مشيرا إلى شيء جديد ليس محض محبة الجمال، بل قناعة جديدة بأهميته ،وغدت الجمالية تمثل أفكارا بعينها واستعمل بعضهم مصطلح الاصطلاح بشكل واسع بحيث يشمل كل من يضفي قيمة عالية على الفن في الحياة وجمالات الطبيعة بغض النظر عن أية آراء حول أهمية الفن والجمال بالنسبة إلى قيم أخرى .[1]

وقال الغزالي في تعريفه :" كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال ،وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون حسن عدو تيسر كر و فر عليه،والخط الحسن كل ما جمع كل ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبيها وحسن انتظامها، ولكل شيئ كمال يليق به بغير ضد، فحسن كل شيئ كماله الذي يليق به فلا

[1]. ابتسام مرهون الصفار، المصدر نفسه ص40.

يحسناالإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت،ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء." [1]

أي أن الجمال الباطن يظهر من الجمال الظاهر .

5-التصوير الفني:

تنشأ أهمية الصورة الفنية من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التراكيبي في العمل الأدبي ،والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفي بالغرض، وعليه الصورة:

لغة: ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ،وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته ،يقال: تصورت الشيء :أي أوهمت له صورة معينة فتصور لي ،و التصاوير: التماثيل. [2]

اصطلاحا: إن الإنسان بطبيعته إذا شاهد صورة ما فإنه يتجاوب معها فيدركها إدراكا حسيا، والإدراك الحسي: و"الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال الحواس أو عضو حاس ...وهو يعني أيضا الفهم والإدراك بواسطة الحواس ،وذلك بإدراك الألوان والأحجام والأشكال بواسطة البصر. [3]

---

[1]. أبو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين،بيروت،دار المعرفة،دت،ج4،ص293.

[2]. ابن منظور محمد جلال الدين، لسان العرب، تحقق (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي ،ط4، دار المعارف بيروت ،2005،،ج4،ص84.

[3]. عبد العزيز عتيق،النقد الأدبي،بيروت،لبنان،ط2، 1972،ص65- 66.

فعن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذهني وهو "استحضار صور المدركات الحسية عندما تغيب عن الحواس، لكن دون التصرف فيها بتبديل أو تغيير أو زيادة أو نقصان أو ما إلى ذلك".

ومن هنا نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي مع النص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد ،فلا فصل بينهما ولا يتميز أحدهما عن الآخر فيكسب حين ذلك العمل الأدبي مناخا يشعرنا بالتزام اللغة والفكر في إطار موحد، يلفت الانتباه إلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه منسجما مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني، غير منفصل عنها في حال من الأحوال وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة الكاملة في العلاقات القائمة بين اللغة والفكرة، أو اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، ويكون طريق كشف هذه العلاقات هو استنباط المعاني من خلال طريقة صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز، لتنتقل من مجاز القول إلى الحقيقة ومن التعبير الاستعاري للكلمات إلى الأصل ألاستعمالي لها ،ومن التمثيل إلى حقيقة الشيء وهذه مجموعة العلاقة التي تبنى عليها أصول الصورة الفنية.

فالصورة إذن وحدة لا تنفصم ،ذات طرفين إطار ومادة، ولا يتقوم الجهد الأدبي ولا يتم تفسيره إلا بمواجهتهما معا، وإلا فالنتاج الأدبي عمل جاف لا ينبض بالحس ،ولا يتسم بالحياة.

6-الصورة الفنية:

إن الصورة في الأدب تستعمل للدلالة على كل ما له علاقة بالتعبير الحسي ،وفي بعض الأحيان تطلق مرادفة للإستعمال الاستعاري للكلمات.[1]

استعمال الصورةهذا الاستعمال حديث في حقل الأدب والبلاغة والنقد .فالعرب في القديم كانوا يستعملون الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة الصورة،إلى أن اتسع مدلولها ليشمل بعض الألفاظ مثل :التشبيه والاستعارة،والكناية،ونحن إذا أردنا إعطاء تعريف محدد للصورة الأدبية." إنها تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، حيث يتخذ من اللفظ أداة له، بالإضافة إلى التجسيم هناك اللون والظل والايحاء والإطار ،وهذه العوامل لها مكانتها وقيمتها في تقويم وتشكيل الصورة.[2]

فالأديب الفنان عندما يريد تصوير تجربة شعورية مرت به فإنه يستخدم التعبير لتصوير هذه التجربة ونقلها للآخرين في صورة موحية خلابة ليؤثر في نفوسهم وفي انفعالاتهم وأحاسيسهم ،ومن هنا يتوضح لنا أن التعبير يستمد قيمته من النقد، لأن التعبير ليس مجرد ألفاظ وعبارات يتم التأليف بينهما، ولكنه هو العمل الأدبي الكامل باعتبار ما يصوره من تجارب شعورية.

ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد؛ وأقدم ما وقفنا على قول له في هذا الشأن هو"أبو عثمان الجاحظ "الذي استعمل مادة الصورة في مجال الأدب بهيئة أخرى، فقال_ هو يتحدث عن الشعر بأنه :" ضرب من النسج ،وجنس من التصوير" [3]

وكأنه أراد بالتصوير هنا العملية الذهنية التي تصنع الشعر.

---

[1] . نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،دار الشهاب ،باتنة،دط،ص75.

[2] . سيد قطب ،المصدر نفسه.

[3] . أبو عثمان الجاحظ،الحيوان،تج، عبد السلام هارون،مطبعة الجبل،القاهرة،ج3،ط2، 1947،ص132.

إلا أن "قدامة بن جعفر"قد اعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون، فقال متحدثا عن الشعر بأنه عبارة عن " معاني بمنزله المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة،كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيئ موضوع يقبل تأثير الصور"[1] .

فهو ينأى بهاعن فهم الجاحظ لها فالجاحظ يذهب في حدود فهمنا لكلامه إلى أنها العملية الذهنية التي تهيئ النص الشعري ، بينما يرى قدامة فيها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر.

وذكر أبو هلال العسكري الصورة في أقسام التشبيه فجعل من أقسامه: تشبيه الشيء صورة وتشبيهه به لونا وصورة، أي أراد بهما المثال والهيكل."[2]

وقد اعتبر "التهانوي". من علماء القرن الثاني عشر هجري الصورة ذات طبيعتين خارجية وذهنية، فعد الصورة "ما يتميز به الشيء مطلقا، سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية." [3]

ثم فرق بينهما فأعطى الأهمية للصورة الذهنية، واعتبر الصورة الخارجية من الأعيان ، فقال بأن الصورة بما يتميز به الشيء في الذهن، فإن الأشياء في الخارج أعيان وفي الذهن صور."[4]

هذه أهم النصوص التي لاحظناها عند النقاد والبلاغيين القدامى في حديثهم عن الصورة.

---

[1] . قدامة بن جعفر ،نقد الشعر،تج، محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية ،بيروت،دط،د ت،ص4.

[2] . محمد حسن علي صفير،نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة،دار المؤرخ العربي،بيروت،لبنان،دط،ص13.

[3] . محمد حسن علي صفير،المصدر نفسه،ص14.

[4] . محمد حسن علي صفير،المصدر نفسه.

أما الصورة عند النقاد المحدثين ،فقد عرف "فان" الصورة بقوله :<<الصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة ،خطوط، ألوان، حركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة.

أي إنما توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلا منسجما."[1]

7-**أنماط الصورة:** إن تقسيم الصورة إنما يكون حسب اتجاهات معينة حيث يذهب النقاد كل مذهب في تنميطها وتوزيعها ،فمنهم من يقسمها حسب ظروب التذوق ومنهم من يقسمها حسب الإدراك من عقلي وحسي ،ويذهب آخرون إلى تقسيمها بلاغيا ،ومن هذه الأنماط ذلك النمط الذي يعتمد على الذهن والحس في التصوير ،فالصورة الشعرية العقلية هي التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي كما يقول د/ علي البطل:" نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له، ويصنف هذا التعريف الصورة بحسب مادتها إلى صور بصرية وسمعية وشمية وذوقية ولمسية فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس الخمس ،ويضاف إليها الصور الحركية والعضوية، وقد تغلب حاسة منها على صورة ما فتنسب إليها، وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صورة أخرى مما يسمى بالصورة المتكاملة".[2]

أولا: الصور الحسية: وهي الصورة التي منبعها الحواس،فالحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءا على ما يتصوره من معاني ودلالات،فالحواس دورها الهام في تشكيل الصور في الشعر العربي ،ويرى جابر عصفور أن فكرة التقديم الحسي قد ارتبطت في موروثنا بالعلاقة بين الشعر والرسم والمقاربة

[1] . روز غريب ،تمهيد في النقد الأدبي أصوله ومناهجه،دار الشروق،ط07، ص33_ 40.

[2] . الصورة في الشعر حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها،د/علي البطل،دار الأندلس،القاهرة،ط2، 1981م،ص28.

بينهما، حيث يقول : " والمقارنة بين الشعر والرسم_في هذا المجال_مبحث ازدهر أساسا عند شرح أرسطو ،الذين تقبلوا فكرته عن أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها ،لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل ،وتأثيرها في النفس".[1]

فالشاعر عند تصويره حدث ما يعمد إلى تقريب الصورة للقارئ من خلال توظيفه للطابع الحسي الذي يتجسد من خلال الحواس .

فالنقاد المحدثون يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها ،فتكون حسية إذا كانت العناصر المكونة لنا مستمدة عن طريق الحواس ،ويتفرع هذا النمط إلى أنواع خمسة بحسب الحواس فتكون الصورة بصرية سمعية أو ذوقية أو لمسية أو شمية .

الحسية _ بصرية_سمعية+ ذوقية+لمسية+شمية"[2] .

وقد تتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه ،وهو ما يسمى " تراسل الحواس" فيكون تأثيرها في النفس أقوى وأكبر.

1- الصورة البصرية: يعد البصر الركيزة الأولى لدى الإنسان لما له من طابع حسي " إن البصر هو تلك الحاسة التي هي عنوان الحواس وأولها ،وأولاها بالإهتمام وأفضلها ،وهي من أنفع وسائل الإنسان إلى المعيشة والحياة على اختلاف مسالكها ثم يكفيها قيمة وشرفا أن تكون وسيلته الأولى لاكتساب المعارف والعلوم والطريق للاستمتاع بالنظر إلى الجمال بمختلف ضروبه ومظاهره والتأمل في هذه الحياة والكون وما ينطويان عليه من

---

[1] . جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،1992م ص284.

[2]. عبد الإله الصائغ،الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان،ط1، 1999م،ص100.

أسرار وعظمة"[1].ومعنى هذا أن للبصر أهمية كبيرة في وضع الصورة الشعرية. وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون:

أ-اللون: فللون أهمية عند الدكتور عز الدين إسماعيل فيقول:" إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث تواترا في الأعصاب وحركة في المشاعر إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس لكن المعروف إن الشاعر _كالطفل_يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللعب غير أنه ليس لعبا لمجرد اللعب ،وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولا ثم إثارة القارئ ثانيا".[2]

يعتبر اللون وسيلة مهمة في نظر " عز الدين إسماعيل " حيث تكمن أهميته في إثارة انتباه القارئ أو التفريق بين الصور.

ب- الحركة : وهي تعتبر ثاني الصور البصرية فهي " تمثل الحركة العنصر الثاني من العناصر الحسية بعد الألوان وهي العناصر في صورهم والمقصود بها تلك الرسائل التصويرية التي تنقل التعبير الحركي في مشاهد الصور البصرية" [3] .

مثال من مقامة محرقة بغرام" أي خطب الم بأمريكا ذات العناد، لما أرسلت جندها من الأوغاد .جاؤوا من أدغال الكفر البواح ،مدججين بالبغض الصراح .أقنعتهم قبيحة كالخنازير، وقلوبهم صدئة كالمسامير .لا ينزل الخير إلى ساحاتهم، ولا يلامس الطهر مغسول ملابسهم .

---

[1]. عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والبصرية ،دار الفكر العربي ،ط3،دت،ص129.

[2] . عز الدين اسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دت ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر1994، ط3، ص129.

[3] . عبد الله الغامري،الصورة البصرية في شعر العميان، النادي الأدبي، الرياض ،السعودية،ط1996،1م ص18.

حيث اعتمد الكاتب هنا على حاسة البصر لرسم صور الجنود الأمريكيين من حقد وغل وضلال وقد تآزرت الجمل لتجسيد تلك الصورة" [1] .

2-الصورة السمعية: بعد تطرقنا إلى مفهوم الصورة البصرية سنقوم بضبط مفهوم الصورة السمعية والسمع" فلعل حاسة السمع هي الحاسة الأولى التي أحلها بشار محل البصر في تمييز الجمال واعتمد عليها اعتمادا كبيرا ولا يخف ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال واعتمد عليها اعتمادا كبيرا ولا يخفى لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية"[2].

ويعني هذا أن حاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها ،فهي تعمل على عكس المرئيات التي لا تدرك إلا بتوفر الضوء،ومن هنا يتضح أهمية السمع على البصر.

لقد سبق السمع في نموه ونشأته نمو الكلام والنطق والسمع أقوى من الحواس الأخرى وأعم نفعا للإنسان من النظر مثلا في تمييز المرئيات ومن السمع في التعرف على الروائح ".[3] فالصورة السمعية تتجسد من خلال الأفعال الدالة على التكلم والاستماع.

مثال من المقامة ماهكذا تورد الابل" وامتلا فضاء البيت العتيق بدعاء القادمين من كل فج عميق كان عذبا كرحيق الياسمين ،يخرج سلسبيلا من افواه الطائفين[4]" .

3- الصورة الذوقية : يمثل الذوق حاسة من الحواس الخمسة للإنسان" فالذوق إدراك طعوم المواد المذاقة واللسان أداته الخاص به.وهو عضو عضلي مغطى بنسيج رابط

---

[1].عبد الحفيظ بورديم، مقامات البصائر،دار كنوز للانتاج والنشر والتوزيع ، .1441،2020م ص 41.

[2] . عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد،دار الفكر،عمان الأردن،(دط)،1983م،ص169.

[3] . ابراهيم أنيس،الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلوالمصرية،القاهرة،مصر،(دط)،2013،ص15.

[4]. عبد الحفيظ بورديم مقامات البصائردار كنوز للانتاج والنشر والتوزيع 1441.2020م ص48.

يعلوه طلائي حرشفي متقرن جزئيا"[1].فالإنسان بطبعه يتذوق الطعوم بلسانه،إذ هو أداته الفعالة في التفريق بين الطعوم. فالصورة الذوقية " مثلها مثل الصور الشمسية لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس ،فعلى حين ينفعل الشم عن بعد نجد أن حاسة قائمة على التماس".[2]

ومن هنا نجد أن الصورة إحدى وسائل الحس التي يوظفها الشاعر في شعره ،فيحدث عن المرارة والحلاوة والعذوبة واللذة وكل ما يتعلق بالذوق.

4- الصورة الشمية: الشم مثل سابقيه من الحواس فهو يتمثل: " إدراك معنى المشموم تتم العملية بعد استنشاق الإنسان الروائح التي تصل إلى الأفق ،عضو حاسة الشم ،تنتقل الرائحة المشمومة عبر إحدى الوسائط،الهواء أو الماء الذي يظهر بشكل بخار يتبخر من ذي الرائحة"[3] .

مثال من المقامة ابك ياقارئ بوعقبة "استبكى بوعقبة قارئه على الوطن بعد ان وجد في انفه رائحة العفن"[4]

من خلال هذا التعريف إن الشم هو إحدى الحواس ويتم إدراك معنى المشموم من خلال عضو من الأعضاء ألا وهو الأنف ،فيميز بين الروائح.

فالصورة الشمية:"يتعلق الإنسان في حياته بالروائح الطيبة والأطعمة الشمية ،ويمقت الروائح والمأكولات الكريهة.... فإنها تأتي في المرتبة الثانية بعد السمع عندما يضيع

---

[1] . محمد كشاش،اللغة والحواس،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،ط1، 2001م،ص36.

[2] . سامية بوعجاجة وآخرون،إضاءات نقدية في الأدب العربي،دار علي بن زيد بسكرة،الجزائر،ط1، 2016م،ص15-16.

[3] . محمد كشاش،اللغة والحواس،المرجع السابق،ص38.

[4]. عبد الحفيظ بورديم مقامات البصائردار كنوز للانتاج والنشر والتوزيع 1441.2020م ص133.

البصر".[1]

05 – الصورة اللمسية: تمثل الصورة اللمسية أحد أنواع الصورة الحسية حيث " يلتمس الإنسان الأشياء بيده،فيحس بالحرارة والبرودة،الإحساس بالجفاف والرطوبة....." [2] فاللمس هو حاسة من حواس الإنسان ،إذ تتبلور الصورة اللمسية في الشعر من خلال وضع وتوظيف الشاعر ألفاظ وكلمات تدل عليها.

ثانيا: الصورة الطبيعية :

تعتبر الطبيعة بمكوناتها الصامتة والحية ،باعث من بواعث الشعر العربي وملهمة للشعراء،فقد استمد الشعراء من بيئتهم المحيطة صورا مختلفة،استطاعوا أن يعبروا بها عن كل ما يختلج أحاسيسهم وذلك برسم لوحات من حياتهم الطبيعية.

"وقد كانت الطبيعة ولا تزال مصدرا أساسيا للخيال،وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة فهي تمثل خلفية حية وباستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه، يتفاعل معها فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر وبعض الشعراء يخلفون مشاعرهم على الطبيعة"[3]

فالصورة الطبيعية تعتبر المادة الخام التي يستقي منها الشاعر فنه وقصائده فهو من خلالها يستطيع رسم لوحات فنية طبيعية تضفي جمالا ورونقا على شعره.

---

[1] . سامية بوعجاجة،إضاءات نقدية في الأدب العربي،(المرجع السابق)ص15.

[2] . سامية بوعجاجة وآخرون، مصدر سابق ص16.

[3].عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دارهومة،بوزريعة،الجزائر،(دط) ،2005،ص123.

تعريف المشهد السردي:إن المشهد السردي ف القران الكريم يقدم لنا شريحة اجتماعية كانت نواة قيام شعب بأكمله.فلا نجد فيها الاستعداد الذي يرفعها إلى رؤى المستقبل، غير ماتجريه العناية الإلهية فيها من خلال الفعل الذي تأتيه،وهي تظن انها ستنتهي اليه،ويكون لها بعده الصلاح الذي تزعم.انها تريد أبعاد يوسف عليه السلام عن ابيه فقط.بيد ان العناية تجعل في فعلها ذاك منطلقا جديدا لحركة تاريخية كبرى[1] .

[1]. حبيب مونسي،المشهد السردي في القران الكريم،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،(ط1) 2005-1430،ص"35 .



المبحث الثاني

هندسة الإيقاع في مقامات البصائر

8-هندسة الإيقاع :

الإيقاع صفة مشتركة في جميع الفنون، كما يظهر في صوره وضوحا في الموسيقى والشعر والنثر الفني وعامة الفنون، ولقد تباينت آراء الباحثين والدارسين في تحديد مفهوم الإيقاع واختلفت وجهات نظرهم في نشأته باختلاف اتجاهاتهم ونزعاتهم وثقافاتهم، مما يجعلنا نسعى إلى البحث إلى ضبط محدد كمفهوم الإيقاع سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية.

لغة :مأخوذ من الجذر الثلاثي (و.ق .ع) وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط: ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا و عن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة: وأوقع به الدهر :سطا، وهو منه، والوقعة الداهية والواقعة:النازلة من صروف الدهر ،والواقعة: اسم من أسماء يوم القيامة وقوله تعالى: ((إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ)).[1]

وكذلك أن الإيقاع ورد في معجم "الرائد "بأنه إيقاع (و.ق.ع) 1.معنى أوقع،2:هو اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء والعزف،3: هو نقرات التي تتإلى من خفيف وثقيل ومصاحبة للنغم"[2] .

فالإيقاع هو تلك الموسيقى الناتجة عن اتحاد الأصوات وتناغمها الموجودة في الألحان والأغاني ولهذا فإن استيعاب مفهوم الإيقاع يجعلنا نتعرض لمفهومه الاصطلاحي بصفة مفصلة.

---

[1].ابن منظور محمد جلال الدين، لسان العرب، تحقق (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت ،مادة (و.ق.ع)ص260.

[2]. عبد المالك مرتاض،بنية الخطاب الشعري.دراسة تشريحية لقصيدة أحزان يمنية،دار الحداثة،بيروت،ط1، 1986،ص9 نقلا عن رشيد شعلال،البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،عالم الكتاب الحديث،2010،ط1، 2011،ص17.

اصطلاحا" :هو إحدى الخصائص الخطابية للشعر ،إذ لا نخال ولا ينبغي لنا أن يكون أي كلام بارد شعرا".[1]

وفي تعريف آخر عند "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" في قوله: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعة، ومعقولة من الكدر ثم قبوله واشتماله عليه ،وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر.نقصان أجزائه".[2] فالإيقاع هو تلك الألحان و الموسيقى المرتبطة بالشعر الموزون التي تزيد من جودةالنص الشعري، كما أنه ليس مرادفا فالمصطلح الوزن فهو أعم وأشمل لأن الوزن من أهم عناصره.

لقد تعددت تعاريف مصطلح "الإيقاع "بتعدد وجهات نظر النقاد لكل ناقد مفهومه الخاص به الذي ينطلق به من منهج معين ،ولا يوجد له في الاصطلاح الفني تعريف جامع بينهم.

01- التكرار:

أ-**لغة:** لقد كان للتكرار حضورا هاما عند اللغويين والبلاغيين القدامى فقد ورد تعريفه في لسان العرب مادة (كر ،كرر) بأنه الكر: الرجوع ،يقال كره وكر بنفسه... إلخ ، والكر

[1] . جبران مسعود،معجم الرائد،بيروت،لبنان،ط8، 2001،ص253_ 254.

[2]. ابن طباطبا،عيار الشعر،ص53،نقلا عن محمد سالمان،الإيقاع في شعر الحداثة،العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1، 2008،ص19.

مصدر كر عليه يكر كرا و كرورا وتكرارا: عطف عليه وكر عنه رجع ،وكرر الشيء أعاده مرةبعد أخرى ."[1]

وبهذا فلكر في اللغة معنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف أي إعادة الشيء أكثر من مرة.

ب-اصطلاحا: يعد التكرار من ألوان الإيقاع الداخلي ،وهو من أكثر العناصر المكونة كالنقرة و النغمة في الموسيقى، فهو من أبرز الظواهر الصوتية ذات القيمة البليغة في العمل الإبداعي، فالمبدع إنما يكرر ما يثير اهتمامه عنده و يرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين، وهو بعد وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، فإن مجرد تكرار حرف او كلمة أو عبارة يوحي بشكل أولي إلى سيطرة هذا العنصر الكر فهو "الإيقاع ماهو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير انفعالا هاما".[2]

فالتكرار يساهم منح الشاعر القدرة على تنويع معانيه وهو يقوم باستخدامه في شعره بصورة متنوعة، فقد يقوم الشاعر بتكرار الكلمة مرة يأتي بها على سبيل الحقيقة وأخرى على سبيل المجاز فلغة التكرار في الشعر تبقى باعثا نفسيا في قلب الشاعر لتؤثر في نفس السامعين بموسيقاه، وتجعلهم متعلقين بالقصيدة فاللتكرار وظيفة إيحائية هامة لتعدد صوره وأشكاله وكذلك له على مستوى الصوت دور بالغ الأهمية فهو يتضامن مع المعنى.

---

[1]. ابن منظور محمد جلال الدين، لسان العرب، تحقق (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت ،مادة (كر،كرر)،ص46.

[2]. التكرار في الشعر الجاهلي ،دراسة أسلوبية،161نقلا عن مقداد محمد شكر قاسم البنية الإيقاعية في شعر الجواهري،دار دجلة،عمان،ط1، 2010،ص23.

وكذلك له مبعث نفسي ،وهو مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني تخرج إلى شيء من الإشباع، والمقامة التي بين أيدينا تعطينا هذه الفكرة، فهي تبين على أن الكاتب أثناء كتابته للمقامات كان يواجه ضربا متمثلا في التكرار اللفظي فهو أشبه بموجات متوالية ،فإن ينفلت من موجهة حتى يقع تحت تأثير موجهة أخرى، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فق أعده القدماء صالحا في مواقع قبيحا في أخرى ،ولتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها ،فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإن تكرر اللفظ والمعنى فذلك الخذلان بعينه.

وكذلك الجاحظ فقد أورده بمصطلح الترداد ويقول "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ،ولا يأتي على وصفه وإنما ذلك على قدر المستمعين ".[1]

فهو له دور في إيصال المعنى "ويعد التكرار من العناصر البانية للإيقاع في كل الفنون ، سواء ما تحرك منها في اطار الزمان مثل الموسيقى او ما تحرك منها في إطار المكان مثل التصوير ،أو ما تحرك من هذه الفنون في إطاريين معا، وهو الأدب الذي يبدو متوسطا بين الموسيقى للأصوات من ناحية وتشكل أنساقا تدنو من الهيروغليفية أو الصورة المرسومة من ناحية أخرى".[2]

أنواع التكرار وأمثلته من مقامات البصائر:

التكرار هو لون من الألوان المميزة لشعرنا العربي، ولكن ما يزيد عن تميزه وجماله هوحسن الكاتب وذكاءه من خلال إدراكه ما وراء الكلم المكررة من أبعاد جمالية، فقد ورد التكرار عند الكاتب بعدة أشكال ضمنها في مقاماته على عدة محاور متنوعة

[1] . الجاحظ،البيان والتبيين،ج1،تج.عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،مصر،ط7، 1988.

[2] . ريتا عوض،بنية القصيدة الجاهلية،الأداب،لبنان،2008،ص177.

وقعت في تكرار الحرف أو الصيغة وأيضا تكرار الكلمة، بل وتعداها إلى تكرار العبارة، وقد ظهرت في مقاماته بشكل واضح ومميز وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة.

تكرار الحروف والصيغ:

إن المقامة هي بمثابة لوحة تضم العديد من التشكيلات من الزخارف المتكررة، فقد قام عبد الحفيظ بورديم بالتنويع بين تكرير الحروف من حروف العطف والجر والصيغ كالإستفهام مثلا ...

ونجد تكرارات الحروف بكثرة في المقامات ومن أمثلة ذلك ما يلي:

تكرار حرف " الهاء" في مقامة عبد الحفيظ بورديم في قوله:"وما كادت حرب السلاح تمسك قنابلها حتى ألقت على جبل فاسيون أوزارها، وبدأت الحرب التي لا نحسنها تلقي آفاتها .[1]

فهنا يكرر حرف الهاء في قنابلها، أوزارها،أفاتها،فإن دل هنا على شيئ فإنما يدل على حالة الكاتب النفسية وما يترجمه تكرار الحروف إضافة على تكرارهما زاد من جمال المقامة.

وكذلك كرر الكاتب حرف "الباء" يخاطب أحفاد النبي صلى الله عليه وسلم في مقامة ليتني فيها جذع يقول:" يا أحفاد محمد صلى الله عليه وسلم ،لا تكونوا كالأعاريب تستلذون حلاوة الأكاذيب،فترخون بياض الجلابيب وسواد الأغاريب".[2]

[1] .عبد الحفيظ بورديم،مقامات البصائر،دار كنوز الإنتاج،2020،ص20.

[2] . عبد الحفيظ بورديم،المصدر نفسه، ص21.

تكرار الكلمة:ويقصد بها تكرار الأسماء، والأفعال ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة في المقامة، وهذا ما ورد في مقامات البصائر لعبد الحفيظ بورديم نجد هذا اللون من التكرار فيما يلي:

تكرار الأسماء: فقد وردت في المقامات نماذج عديدة لتكرار الأسماء ومن أمثلة ذلك:

تكرار الاسم في مقامة يا دعاة التجديد،تعالوا إلى كلمة سواء[1] فإذا الذي بين يديه خليط من كل لقيط وإذا الذي لديه لقيط من كل خليط فهنا الكاتب بتكراره للفظتي خليط ولقيط دل على تكرار الأسماء وفي موضع آخر ورد تكرار الأسماء في مقامة "ماذا لو تزول السيادة."[2]

يومها صارت السيادة على العالمين ظهورا للدين الحق على غيره، وما الدين الحق إلا آيات تتلى وتزكية تؤدى وكتاب يعلم وحكمة تعرف.

فهنا كرر كلمة الحق مرتين وهو بغرض التأكيد عليها وهذا من مزايا التكرار التي جعلت لها في المقامات حضورا متميزا .

تكرار الأفعال: وقد تنوع زمن الأفعال المتكررة في المقامات بين الماضي والمضارع والأمر،إذ لا يخلو هذا النوع من التأكيد على الحدث والزمن معا كما هو معروف في دلالة الفعل ومن نماذج ذلك تكرار الفعل في مقامة " ماذا وراء الأكمة"[3] قد كان حلما أن ينجلي صبح بهيج... وقد كان عزيزا أن يرسم المتفائلون.....

وقد كرر الكاتب الفعل "كان" في العبارتين السابقتين مع أداة التحقيق "قد" فهو بهذا يتطلع إلى غد جميل.

---

[1] .عبد الحفيظ بورديم،المصدر نفسه، ص23.

[2] . عبد الحفيظ بورديم،المصدر نفسه.

[3] . عبد الحفيظ بورديم،المصدر نفسه، ص9.

تكرار العبارة: "إن تكرار الصيغ والتراكيب في نص ما يثبت أن هذا التكرار أسلوب فني بنيوي في صياغة متروية، مرتبطة بتراث شعري ينظمه أصول فنية ثابتة".[1]

فنجد تكرار العبارة يختلف من موضع لآخر فقد تكرر كما هي وقد يضاف وينقص منها جزء هو"أوسع من حيث وحدات السلسلة كما يشترط أن يحقق القافية المتواطئة فهو يكون في البيت بكامله وقد يبتدئ وينتهي به" .

ومن هذا نقوم بتتبع المقامة واستخراج أمثلة من العبارات المكررة في كل مقامة وتحديد نوع الترابط ، إذا كان ترابطا تاما أو غير تام.

من خلال تتبعنا للمقامات وجدنا مثالا للتكرار في مقامة يا "دعاة التجديد،تعالوا إلى كلمة سواء" .

فإذا الذي بين يديه خليط من كل لقيط وإذا الذي بين لحييه لقيط من كل خليط ، فهنا كرر عبد الحفيظ بورديم عبارة خليط ولقيط في بداية الجملة ونهاياتها وهنا ترابط تام ونجد أيضا السجع في نهاية الكلمة المكررة.

ثانيا : التوازي:

1-تعريفه:قبل معرفة مفهوم المصطلح وحقيقته لابد من تعريفه لغويا .

لغة :ورد في لسان العرب في مادة (و.ز.ي.) الموازاة المقابلة والمواجهة. [2]

---

[1] . ريتا عوض،بنية القصيدة الجاهلية،الآداب،لبنان،2008م،ص 259.

[2]. ابن منظور محمد جلال الدين، لسان العرب، تحقق (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت ،مادة(و.ز.ي)،ص20.

وورد أيضا في معجم الوسيط "وازاه :قابله، وواجهه[1]، فهو في معناه اللغوي يدل على المقابلة.

اصطلاحا :إن هذا المصطلح هو كسائر المصطلحات الأخرى التي انتقلت إلى النقد الأدبي؛ وأشارت إليه "روبرت لوث" الذي اخترعه كوسيلة للتحليل.

لم يخصص البلاغيون القدماء بمصطلح التوازي مفهوما خاصا ، ومستقلا عن غيره إنما يوجد ضمنيا في فن البديع كالجناس، التكرار، السجع ،إذ نجد صاحب الصناعتين "أبو هلال العسكري" يدرجه ضمن باب السجع، بل يعده لونا من ألوانه ويتبين ذلك من خلال قوله "والسجع على وجوه فمنها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر[2]، أما في الدراسات الحديثة فإن "التوازي هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها ،وتسمى عندئذ بالمطابقة ،أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر"[3] فللتوازي حضور في الشعر وحتى في النثر أيضا، فالتوازي هو أن تتساوى الكلمة الأخيرة مع نظيرتها في السطر والسطر الموالي في الوزن والروي ويمكن أن يتكرر التوازي الواحد عدة مرات في أكثر من مقطع متتابع، والتوازي عند دارسين آخرين أشمل من ذلك ،فهو مصطلح يجمع العديد من المصطلحات البلاغية.

ويقوم التوازي على قيم إيقاعية كالتكرار إذ يقتضي طرفين أو أكثر لظهوره في النص، كما يقوم على تعادل المقاطع الصوتية وتقاربها وعلى تماثل الجمل واستوائها مما

---

[1]. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4،1429- م20118،مادة(وزن)،ص1030.

[2].أبو هلال العسكري،الصناعتين،تح،علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضل ابراهيم،منشورات المكتبة المصرية ،بيروت،لبنان،1986ص 51 .

[3] . عبد الواحد حسن الشيخ،البديع والتوازي،مطبعة الإشعاع الفنئية،مصر،ط1، 1999،ص7.

يكسبه وهذه الموسيقى اللفظية المنبثقة منه، فهو يبنى على تكرار التفعيلة الواحدة وهذه الأخيرة تتكرر وتتوازى مع تفعيلة أخرى في الصوت والبناء.

ومنه فإن التوازي له أثر موسيقي له حضور إيقاعي جميل في القصيدة، فهو عبارة عن إيقاع بصري يعمل على إثارة بصر المتلقي، وجعله يدرك ويدخل في جو القصيدة، والغوص في جمال وروعة أسلوب الشاعر الذي ياسره ويجعله يتأثر بمشاعره وأحاسيسه.

وبالتالي فإن تكرار وزن ما في سطر أو أسطر يحدث إيقاعا صوتيا يؤدي دورا هاما في موسيقية القصيدة.

ومن هنا فإننا بدراستنا التطبيقية على مقامات البصائر لعبد الحفيظ بورديم سنحاول البحث عن التوازي ودوره في المقامات.

2 - أمثلة التوازي في مقامات البصائر:

لقد ورد التوازي في مقامة" ليتني فيها جذع"[1]: لا تكونوا كالأعاريب تستلذون حلاوة الأكاذيب، فترخون بياض الجلابيب أو سواد الأغاريب.

فنجد في هاته العبارة تماثلا بين: "الأعاريب" و"الأكاذيب" و"الجلابيب" الأعاريب في الصيغة الصرفية واختتام هذه الكلمات بالحرف نفسه "الباء" وما زاد من قوة التوازي والتضاد بين اللفظين: "الأعاريب "و"الأغاريب".

ثالثا: الجناس:

1-تعريفه: يعد الجناس من أكثر الظواهر الموسيقية التي تضفي على القصيدة جمالا بديعيا، مما يجعلها متميزة بألفاظ موسيقية مبدعة من إحساس الشاعر، وعواطفه، وهوله

[1] . عبد الحفيظ بورديم،مقامات البصائر،دار كنوز،2020،ص 21.

ميزتان هامتان في الإيقاع المتمثلتان في التكرار والتوجيع فهما يساهمان في مضاعفة الجرس الموسيقي في القصيدة وإظهاره للمتلقي ليؤثر فيه فهو في تعريفه هو أن يشابه اللفظان النطق ويختلفان في المعنى، وهو نوعان: جناس تام:وهو ما اتفق في اللفظان في نوع الحروف وشكلها وعددها مثل: أمين الدين الباقي أمين في عمله ،فهنا نجد أن لفظ أمين مكرر مرتين واختلافهما في المعنى، وعلى هذا النحو فاتفاق. لفظتي"أمين" في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها واختلافهما في المعنى يسمى جناسا تاما.

النوع الثاني: هو الجناس الناقص (غير تام) وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور التي سبق ذكرها مثل:

كونوا مع الأبرار ولا تكونوا مع الأشرار، فهنا ظهر الجناس في لفظتي " الأبرار" و "الأشرار" فهاتين اللفظتين اختلفتا في ركن من الأركان السابقة وهذا ما يسمى الجناس الناقص.

2- أمثلة الجناس من مقامات البصائر:

بما أن الجناس قد نال أهمية في الدراسات البلاغية لدوره في إيصال المعنى، لكن بطريقة مميزة تتم عن إبداع الشاعر ورفاهة حسه، التي تجعله يجانس بين الألفاظ والأفكار والمشاعر لتصل إلى المتلقي أو المستمع في لوحة فنية تجعله يغوص في بحر أحاسيس الكاتب.

وكاتبنا عبد الحفيظ بورديم كغيره من الكتاب، استعان بالجناس في مقاماته منها مقامة:" ليتني فيها جذع"[1] ، لا تكونوا كالأعاريب تستلذون حلاوة الأكاذيب ،فترخون بياض الجلابيب أو سواد الأغاريب .

[1] . عبد الحفيظ بورديم ،المصدر السابق ،ص21.

ويظهر الجناس في هاته الجملة في "الأعاريب" "الأغاريب" وقد توافقت هاته اللفظتين في كل الأركان عدا ركن واحد وهو الحرف الأول وهذا ما يعرف بالجناس الناقص، وهنا كان له دوره في انسجام المعاني مع الأساليب ،وكذلك لفت سمع المتلقي. الجناس عن عبد القاهر الجرجاني

مصطلح الجناس وصيغته عند عبد القاهر الجرجاني:

لم يورد عبد القاهر الجرجاني تعريفا لمصطلح الجناس كما فعل من سبقوه في الكتابة عنه ولكن المتمعن في أقواله يجد انه يدخله ضمن مفهوم البديع، وورد عند بصيغة (تجنيس) على وزن (تفعيل)ومصطلح التجنيس _كما يحلو للجرجاني تسميته_ يدخل ضمن ماهو معروف في وقتنا الحاضر باسم البديع، يقول (عبد القاهر الجرجاني) في حديثه عن الاستعارة حيث يقول وهكذا تراهم يعدونها في أقسام البديع حيث يذكر التجنيس والتطبيق والتوشيح ورد العجز على الصدر" [1]،ويقول في موضع أخر" فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة من حلي الشعر، ومذكورا في أقسام البديع"[2] .

2- تصور (عبد القاهر الجرجاني) للجناس والسجع وفق نظرية النظم :

يتعامل عبد القاهر الجرجاني مع علوم ا لبلاغة على أساس نظرية النظم لذلك يهتم بتحليل النص لاكتشاف الأسرار البلاغية التي تبرهن صحة النظرية ،فيقول في ختام حديثه عن التجنيس والسجع في كتابه دلائل الإعجاز: واعلم أن الآمر قد آن أن نعود إلى ماهو الآمر الأعظم، والغرض الأهم والذي كأنه هو الطلبة، وكل ما عداه ذرائع إليه، وهو المرام وما سواه أسباب للتسلق عليه، وهو بيان العلل التي لها ان يكون لنظم مزية على

---

[1]. أسرار لبلاغة،عبد القاهر الجرجاني،تحقيق، محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت ط1409،1هـ ص 346.

[2]. اسرار البلاغة،تحقيق، محمود شاكر، مصدر سابق،ص8 .

نظم، وان يعم أمر التفاضل فيه ،ويتناهى إلى الغايات البعيدة"[1] وفي هذا الباب نجده قد حدد للقارئ معالم الجناس ، والسجع على ضوء مايلي:

الجناس المقبول :

عنده ما اقتضاه المعنى وتطلبه المضمون، وتقبلته العقول ،وابتعد فيه المبدع عن الزخرفة وجلب اللفظ أولا" [2]ويوضح عبد القاهر هذا قائلا: "أما التجنيس فانك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"[3] ويقول أيضا : " فقد تبين لك ان مايعطي (التجنيس) من الفضيلة ، أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى ،اذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه الا مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به "[4] .

أعلى درجات الجناس المقبول :

هو ماجاء ارتجالا من غير قصد، او تكلف فيقول: " وعلى الجملة فانك لاتجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن هاهنا كان احلى تجنيس تسمعه واعلاه ،وأحقه بالحسن وأولاده، مواقع من غير قصد المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه ،أو ماهو لحسن ملائمته، وان كان مطلوبا بهذه المنزلة وفي هذه الصورة"[5] .

لم يهتم بالجناس، والسجع الافي حدود ما يدلل به على صحة نظرية النظم، وقد فطن لهذه الميزة الدكتور احمد مطلوب حيث يقول: " ومن موضوعات البديع التي أشار

---

[1]. انظر،دلائل الإعجاز، مصدر سابق،ص482 .

[2]. أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني،تحقيق محمود محمد شاكر ، مصدر سابق، ص8 .

[3]. عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه ، ص7.

[4]. عبد القار الجرجاني، المصدر سابق ص 8.

[5]. عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه،ص11.

إليها في كتابيه من غير أن يهتم بها الا بقدر مايؤيد نظريته في النظم: الجناس وهو مما لايتعدى الحسن فيه اللفظ والجرس وإنما فيه ما يناجى العقل والنفس"[1] .

الالفاظ خدم، المعاني ولذلك فإن القدماء لا يطلبون من الجناس إلا ماوافق المعنى وأتى على السجية والطبع، وأن المتأخرين طلبوه تكلفا، فوقعوا بالمستكره منه ،وذم الإكثار منه ،

فيقول:" وذلك أن المعاني لاتدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن ازال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة الاستكراه ، وفيه فتح ابواب العيب ، والتعرض للشين"[2] .

ويذم المتأخرين الذين يطلبون الجناس والسجع وغيره من الوان البديع فيقول: " وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى أن ينسى انه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه انه جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء وان يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة مايتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل على العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها"[3] .

هـ قرنه السجع بموضوع الجناس دليل على انه يرفض العناية به لاجل الألفاظ، وإنما يتقبله بحسب مايطلبه المعنى فنجده يقول والقول فيما يحسن وفيما لا يحسن من التجنيس والسجع يطول، ولم يكن غرضنا من ذكرهما شرح أمرهما، ولكن توكيد ما انتهى

---

[1]. عبد القاهر بلاغته ونقده ، احمد مطلوب، مصدر سابق،ص 167 .

[2]. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد شاكر،مصدر سابق،ص8 .

[3]. عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه،ص9.

بنا القول إليه من استحالة ان يكون الإعجاز في مجرد السهولة، وسلامة الألفاظ مما يثقل على اللسان"[1] .

ب اللوحة التطبيقية :

رسم عبد (القاهر الجرجاني) في هذه اللوحة درسه البلاغي التطبيقي على موضوعي الجناس والسجع من خلال الشواهد الشعرية التي يغلب عليها أشعار أبي تمام والبحتري مما يعني انه متأثر بكتاب الموازنة لأبي بشر الامدي(ت370هـ)الذي درس الجناس عند أبي تمام بطريقة وصفية من دون أن يذكر العلل قائلا: " ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود لكنه إنما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد والبيتان، على حسب ما يتفق للشاعر، ويحضر في خاطره، وفي الأكثر لا يعتمده ، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه ، فلا ترى فيه لفظة واحدة. فاعتمده الطائي، وجعله غرضه، وبنى أكثر شعره عليه"[2]. بينما اعتمد عبد القاهر الجرجاني على منهج تعليلي. ومن الملاحظ في هذا الباب انه _في اغلب الأحيان_ يأتي أولا بشاهد على القاعدة الشاذة، ثم يتلوه بشاهد يتوافق مع القاعدة الصحيحة، واليك بعض صور التطبيق البلاغية في هذا الباب:

1- المقابلة بين صورتين : (صورة فاسدة /صورة حسنة).

وتغلب هذه الصورة على الكثير من تطبيقاته في هذا الباب(الجناس السجع) حيث يقوم بعرض صورتين إحداهما للقاعدة الايجابية والأخرى للسلبية، ومن النماذج على ذلك حديثه عن الجناس الفاسد والجناس الموفق حيث ابتدا بعبارات اجمالية في بداية

[1].عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز،تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصري صيدا ، دط ، 1428هـ ، ص482.

[2]. الموازنة بين ابي تمام والبحتري ،للامدي،تحقيق،ابراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت، ط 1، 2006 م ، ص 211.

الأمر توحي للقارئ بالحكم على الجناس من غير تعليل ، حيث يقول : " اتراك استضعفت تجنيس (أبي تمام) في قوله(الكامل) :

ذَهَبَتْ بَمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالتَوَتْ فِيهِ الظُنُونَ أَمَذْهَبٌ أَمْ مَذْهَبِ

ثم بعد أن يجمل يفصل الأسباب للقارئ قائلا: " لأمر يرجع إلى اللفظ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني، ورايتك لم يزدك (أمذهب و مذهب) على أن أسمعك حروفا مكررة، تروم فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الأخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه خدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة وأوفاها، فبهذه السريرة صار (التجنيس)، و_ خصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة_ من حلى الشعر، ومذكورا في أقسام البديع" [1] .

الصورة التبادلية :

أسلوب اتبعه عبد القاهر الجرجاني في تناوله لمسائل التجنيس، والسجع حيث يأتي بالنص صحيحا ومستويا تستسيغه الأذواق، ثم يطلب من المتلقي أن يقوم بعملية عصف ذهني ويبدل مفردات السجع، أو الجناس بمفردات أخرى ، ليكتشف بنفسه مدى ملائمة ألفاظ السجع للمعنى من غير تكلف .

ومن امثلة ذلك استشهاده بقطعة نثرية من كلام الجاحظ في كتابه الحيوان : " جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة سببا، وبين الصدق نسبا، وحبب اليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، واشعر

[1]. أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني،تحقيق محمود محمد شاكر ، مصدر سابق ص10،ص9.

قلبك عزا لحق وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذل اليأس، وعرفك مافي الباطل من الذلة، ومافي الجهل من القلة"[1] .

ثم يدلي عبد القاهر بقوله إن الجاحظ وفق بين(الشبهة) (والحيرة)في الإعراب ثم يقول: " ولم يعن بان يطلب (لليأس) قرينه تصل جناحه، وشيئا يكون رديفا له لأنه رأى التوفيق بين المعاني أحق، والموازنة فيها أحسن، ورأى العناية بها حتى تكون أخوة من أب وأم، ويذرها بذلك تتفق بالوداد ، على حسب اتفاقها بالميلاد، أولى من أن يدعها ، لنصرة السجع وطلب الوزن أولاد علة عسى أن لا يوجد بينها وفاق في الظواهر، فإما أن يتعدى ذلك إلى الضمائر، ويخلص إلى العقائد والسرائر، ففي الاقل النادر"[2] الصورة الثابتة .

وفي هذا النمط يقدم عبد القاهر الجرجاني القاعدة، ثم يتبعها بالشواهد من دون أن يشرحها تاركا ذلك للمتلقي، ومن نماذج هذه الصورة حديثه عن أن التجنيس والسجع الحسن لا يستحسن حتى يطلبه المعنى ، بدأ بسرد عدة شواهد شعرية دون التعليق عليها منها قول البحتري[3] الخفيف :

يَعْشَى عَنِ المَجْدِ الغَبِيُّ ، وَلَنْ تَرَى فِي سُؤْدَدٍ أَرْبًا لِغَيْرِ أَرِيبِ

وقوله الكامل :

وَ هَوًى هَوَى بِدُمُوعِهِ فَتَبَادَرَتْ نَسَقًا يَطَأْنَ تَجَلُّدًا مَغْلُوبًا

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني،المصدر نفسه 7،8ص.

[2]. المصدر نفسه ،ص10 .

[3]. ديوان البحتري ، تحقيق،حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،مصر ،ص245 .

لقد ترك عبد القاهر الجرجاني في الشواهد السابقة الحكم والاستنباط ليفتح، قناة تواصل بينه (الكاتب) وبين المتلقي ، وهذه من ثمرات نظريته النقدية التي تجعل من النص الأدبي عملا مفتوحا للقراءة المتجددة القائمة على الفهم والتذوق، وهذا هو من العوامل التي ساعدت على خلود أثاره العلمية خصوصا (دلائل الإعجاز) و (و أسرار البلاغة).


خاتمة

خاتمة :

وصلنا إلى النهاية بعد أن كنا قد وَقَّعْنَا صفحاتها مع بداية هذا العرض، وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن هذا البحث المتواضع، وأن نعطي نظرة موجزة عن طبيعة هذا الجنس الأدبي وخصائصه الفنية و أبعاده الدلالية وذلك بالإستناد إلى بعض التقنيات والخطوات المنهجية التي أسفرت عن الكشف عن مجموعة من الملاحظات لا ندعي أنها تصل إلى مرتبة النتائج أهمها:

المقامة : جنس أدبي عربي قائم بذاته، ذو خصائص فنية لا توجد إلا فيه، وقلَّ ما توجد في جنس آخر فالمقامة من حيث :

أ:لغتها تعتمد على اللغة الراقية فهي أدب الصفوة الصافية فالكاتب ينتمي إلى مدرسة المحافظين فحذا حذو البشير الإبراهيمي والرافعي.

ب :من حيث نسجها: تتخذ السجع كنظام فني لها .

ج :موضوعها العام :لا تكاد تطرق إلا موضوع الكدية وكذا موضوع الأدب وطلب العلم.

د:أما شخصيات المقامة فقلما تتنوع وتتغير وقد قسم عبد الحفيظ بورديم الشخصيات في المقامات إلى مركزية وهامشية لعبت المركزية منها دور البطولة سواء في مقامة واحدة ، أو عدة مقامات، وتميزت بوجود إسم دال عليها ، في الوقت عينه شخصيات ثابتة يسهل توقع أفعالها أما الشخصيات ونوع الكاتب في توظيفه للشخصيات التاريخية أو الدينية أو الوطنية ، حيث ساهمت في فتح باب التأويل وفقا لسياقاتها اللّغوية ومقاماتها الثقافية، أما الشخصيات الهامشية قد تبدو مجرد أدوار داخل السرد لم تهتم بالنصوص المقامية بإبراز خصوصيتها مثل في" مقامة قصعة الآكلين ".

هـ :أماعن المكان والزمان في المقامة فنقول أنّ المكان قد لاقى حظوة كبيرة في مقامات البصائر ذلك أنّ عبد الحفيظ بورديم قد اعتنى منذ اللحظة الأولى أو العتبة الأولى أي – العنوان– بالمكان فلقد حرص وفي أغلب المقامات على ذكر المدينة التي تدور فيها الأحداث مثال مقامة "و كم في الشام من عبر" ومقامة " هل في القاهرة ذات أنواط" " هل تخلف تلمسان موعدها" أما عن الزمان فمقامة " معاني العيد"ومقامة "لاهجرة بعد الفتح" .

ولقد توصل البحث إلى أنّ الوصف في مقامات عبد الحفيظ بورديم قد احتل مواقع أقرب إلى الثبات مؤديا وظائف سردية تميز نوع المقامات وهذه المواقع هي:

– في بداية المقامات حيث بدأ بكلمة واجبة وانصب الوصف على موضوع المقامات بصفة مختصرة.

فالمقامة إذن بشكل أو بآخر فن سردي له خصائصه المميزة والتي تستحق التحليل في ذاتها دون محاولة اكتسابها شرعية سردية بأي نوع من أنواع السرد الحديثة ومن خلال دراستنا لمقامات البصائر لعبد الحفيظ بورديم وجدناها زاخرة بجماليات اللغة مما يجعلنا نعترف بذوقه الأدبي الرفيع من جهة ونزعته العربية الخالصة من جهة أخرى ولقد كانت هذه أهم القضايا المتوصل إليها بعد البحث ، فمن الضروري تناول مثل هذا الفن العربي بالدراسة و إخراجه إلى الساحة الأدبية والنقدية ، فعلى الرغم من أفول نجمه إلا أنّه لا يستحق أن يظل طيَّ الكتمان فلو يقيض له من يعنى بأمره ويكشف عن عناصره لكان أدبنا العربي من أغنى آداب العالم لم يمكن أن تدرس بمناهج نقدية أخرى.

وفي الأخير نرجو أننا قد وفقنا في إزاحة بعض اللبس كما نرجو أننا قد ساهمنا في تقديم هذه الزهرة البرية – المقامة – بصورة لائقة بمقامها والله المستعان والحمد لله رب العالمين.

مصادر البحث و مراجعه

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : القرآن الكريم برواية ورش

1. عبد الحفيظ بورديم ،مقامات البصائر،داركنوز للانتاج والنشر والتوزيع2020.

ثانيا : المعاجم

1. إبراهيم أنيس،عبد الحليم منتصر ،عطية الصوالحي ،محمد خلف الله صالح، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية ،ط4، 2004،.
2. ابن منظور محمد جلال الدين، لسان العرب، تحقق (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت .
3. ابن منظور،لسان العرب، ط3 دار صادر بيروت 2004، المجلد السابع، مادة سرد.
4. أبو الحسن احمد بن فارس،معجم مقاييس اللغة ،ج3 أتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا،د ،ط،2002،مادة (شخص)،.
5. جبران مسعود،معجم الرائد،بيروت،لبنان،ط8، 2001 .
6. جبور عبد النور،معجم الأدبي،ط2،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1980.
7. الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين،دار الكتب العلمية بيروت،ط1، 2000،ج1.
8. عبد النور حيدر ،المعجم الادبي ،دار العلم للملايين ،بيروت لبنان ،ط1979،1.
9. الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،إشراف محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ،لبنان ،ط8 1426 هـ ،2005.
10. الفيروز آبادي القاموس المحيط ،دار الحديث، القاهرة مصر، د ط، 2000.
11. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4،1429- 2018 .
12. معلوف لويس ،المنجد في اللغة ،(الطبعة السابعة الألف السادس والثلاثون)-

نيسان 1931 .

ثالثا : الكتب

2. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، الأردن ، عالم الكتب الحديث 2010.
3. ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، مصر، (دط) ،2013 .
4. إبراهيم عباس .تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،دراسة بنية الشكل. د ط.
5. ابن طباطبا،عيار الشعر،ص53،نقلا عن محمد سالمان،الإيقاع في شعر الحداثة،العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1، 2008.
6. أبو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين،بيروت،دار المعرفة،دت،ج4.
7. أبو عثمان الجاحظ،الحيوان،تج، عبد السلام هارون، مطبعة الجبل،القاهرة،ج3،ط 2، 1947.
8. أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح تاريخ اللغة،ط4، دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1990.
9. أبو هلال العسكري،الصناعتين،تج،علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضل ابراهيم،منشورات المكتبة المصرية ،بيروت،لبنان،1986.
10. أحمد الشايب، اصول النقد الادبي ، مكتبة النهضة المصرية ط10 ،1994م.
11. أحمد مرش،البنية والدلالة في روايات نصر الله ،دار فاس للنشر والتوزيع ،ط1 ،2005.
12. الأزهري أبي منصور محمد بن أحمد. تهذيب اللغة ،تحقق،عبد السلام هارون،مراجعة،محمد علي النجار،الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة_مصر ،دط ،282 هـ.ج9 مادة (قوم) .
13. أسرار لبلاغة،عبد القاهر الجرجاني،تحقيق، محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية

بيروت ط1409،1هـ.

14. آمنة بلعلى، المتخييل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ،دار الأمل، تيزي وزو
الجزائر ،ط1 ،2006.
15. أمنة يوسف.تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان ،ط2، 2015م.
16. بكري شيخ الأمين،البلاغة العربية في ثوبها الجديد،دار العلم للملايين،بيروت،الجزء الأول،ط1، 1979.
17. بن موسى فريدة ابراهيم.زمن المحنة في سردالكاتبةاالجزائرية دراسة نقدية،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان ،(ط1) 2011.
18. التكرار في الشعر الجاهلي ،دراسة أسلوبية،161نقلا عن مقداد محمد شكر قاسم البنية الإيقاعية في شعر الجواهري،دار دجلة،عمان،ط1، 2010.
19. جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،1992م.
20. الجاحظ،البيان والتبيين،ج1،تج.عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،مصر،ط7، 1988 .
21. الجوهري بن حماد إسماعيل،الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقق احمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين ،بيروت_لبنان ط1990،4 .
22. جيرالد برنس،ت/عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المصطلح السردي ، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،ط1، 2003م.
23. حبيب مونسي،المشهد السردي في القران الكريم،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،(ط1) 2005-1430.
24. حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي .المركز الثقافي العربي .بيروت لبنان (ط1) 1990.
25. حميد الحميداني ،بنية النقد السردي (من منظور النقد الادبي) ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1،أب 1991.

26. الخيال في الفلسفة والادب والمسرح،علي محمد هادي الربيعي،دار صفاء لنشر ،عمان،ط1.

27. ديوان البحتري ، تحقيق،حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،مصر.

28. روز غريب ،تمهيد في النقد الأدبي أصوله ومناهجه،دار الشروق،ط07.

29. ريتا عوض،بنية القصيدة الجاهلية،الأداب،لبنان،2008.

30. سامية بوعجاجة وآخرون،إضاءات نقدية في الأدب العربي،دار علي بن زيد بسكرة،الجزائر ،ط1، 2016م.

31. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي .بيروت لبنان ط3 1997.

32. شوقي ضيف، المقامة ،دار المعارف ،سنة النشر 1973،عدد المجلدات1 رقم الطبعة 3.

33. صبيحة عودة زغرين غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي مجدلاوي ،ط1.

34. الصورة في الشعر حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها،د/علي البطل،دار الأندلس،القاهرة،ط2، 1981م.

35. ضياء غني لفتة،البنية السردية في شعر الصعاليك،دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان.الاردن(ط1) 2010.

36. ضياء غني لفتة،البنية السرديةفي شعر الصعاليك،دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان.الاردن(ط1) 2010.

37. طالب إسماعيل،علوم البلاغة التطبيقية،كنوز المعرفة العلمية عمان،ط1، 2012.

38. عبد الإله الصائغ،الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان،ط1، 1999م.

39. عبد الحفيظ بورديم ،مقامات البصائر،داركنوز للانتاج والنشر والتوزيع2020.

40. عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومة،بوزريعة،الجزائر ،(دط) ،2005.

41. عبد الرحيم كردي،السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الاداب القاهر، الطبعة

الاولى1427هـ-2006 م .

42. عبد العزيز عتيق،النقد الأدبي،بيروت،لبنان،ط2، 1972 .
43. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد،دار الفكر،عمان الأردن،(دط)،1983م.

44. عبد القادرأبو شريفة،حسين لافي قزق،مدخل إلى تحليل النص، مدخل دار الفكر ناشرون وموزعون عمان ط 2008 4 م 1428هـ.
45. عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز،تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصري صيدا ، دط ، 1428هـ.
46. عبد الله الغامري،الصورة البصرية في شعر العميان، النادي الأدبي، الرياض ،السعودية،ط1996،1.
47. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ،(بحث في تقنيات السرد ديسمبر 1998).
48. عبد المالك مرتاض،بنية الخطاب الشعري.دراسة تشريحية لقصيدة أحزان يمنية،دار الحداثة،بيروت،ط1، 1986،ص9 نقلا عن رشيد شعلال،البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،عالم الكتاب الحديث،2010،ط1، 2011 .
49. عبد الواحد حسن الشيخ،البديع والتوازي،مطبعة الإشعاع الفنئية،مصر،ط1، 1999.
50. عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والبصرية ،دار الفكر العربي ،ط3،دت.
51. علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والادب والمسرح، ،دار صفاء للنشر،عمان،ط1.
52. عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري ،دار المعرفة 2007.
53. غاستون باشلار،جماليات المكان م.ج للدراسات والنشر والتوزيع بيروت(ط2)1984م.
54. قدامة بن جعفر ،نقد الشعر،تج، محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية

،بيروت،دط،د ت.

55. لطيف زيتوني،معجم المصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، مكتبة لبنان ناشرون،لبنان ط 1 ، 2000.
56. مارون عبود.أدب العرب (مختصر تاريخ ،نشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله وخطوط أولى من صورهم)،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ،مصر ، دط ، 2012.
57. مبارك زكي ، النثر الفني في القرن الرابع ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة _مصر دط،2012
58. محمد أركون ،مفهوم المخيال ،محمد الشبة،منشورات الاختلاف ،ط1، 1435هـ 2014م.
59. محمد بوعزة،تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم دار الإيمان(ط1)2010 م.
60. محمد بوعزة،تحليل النص السردي ،منشورة الاختلاف،ط2010،1م،دار الامان،الرباط.
61. محمد حسن علي صفير،نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة،دار المؤرخ العربي،بيروت،لبنان،دط.
62. محمد ربيع،علوم اللغة العربية،دار الفكرعمان،ط1، 2007.
63. محمد كشاش،اللغة والحواس،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،ط1، 2001م.
64. محمد ناصر العجيمي ،في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتب، تونس دط،1991.
65. مسل العاني شجاع،البناء الفني في الرواية العربية في الطرق.بغداد دار الشؤون الثقافية العامة العراق(د ط) 1994.
66. الموازنة بين ابي تمام والبحتري ،للامدي،تحقيق،ابراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت، ط 1، 2006 م.
67. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،دار الشهاب ،باتنة،دط .
68. وعد مهدي زروقي وجميلة عيدان سهيلالتفكير وانماطه(2)، دار الكتب العلمية ،دط،دت.

69. يوسف الادريسي ، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية)، ،منشورات الاختلاف
ط1،1433هـ _2012م.

70. يوسف الادريسي الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط 1 2005،مطبعة النجاح الجديدة .

71. يوسف الادريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربيى الاسلامية منشورات الاختلاف ط1 1433 هـ، 2012م .

رابعا : المجلات والمقالات و المدونات

1. فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية .د ط دار المعرفة، الجزائر 2008 ، ج2.

2. عبد الرحمان فتاح،ثقنيات بناء الشخصيات،مجلة كلية الاداب العدد 102،قسم اللغة العربية.

3. عبد الرحمان مرضى علاوي ،بناء الشخصية في روايات مهدي عيسى الصقر،مجلة الاداب ،جامعة بغداد،كلية العلوم الاسلامية قسم اللغة العربية ع 124، 2018.

4. علي عبد الرحمان فتاح.تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ،مجلة كلية الاداب ،العدد 102،قسم اللغة العربية.

5. محمد بن عبد الله بن بهادر الركشي .اعلام الساجد باحكام المساجد.المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية 1996 ع م.1 الطبقة 4.

6. مهدي عبيد ،جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا (د ط)2011.

7. الهيئة العامة للاحصاء .المسافات الكيلوميترية بين مدن المملكة ن.م 18-11-2018.

8. حنان علي ،دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث ،العدد 12،4182-08-2013،19.

خامسا : الرسائل الجامعية .

1. حرشون نوال ،مكونات الخطاب السردي في رواية الحالم.سمير قسيمي،رسالة ماجيستير ،إشراف سفيان زرارقة ،قسم اللغة والأدب العربي.جامعة لمين دباغين.سطيف الجزائر .2014-2015.

سادسا : مواقع إلكترونية .

1. عبد اللطيف محفوظ ،عند حدود الواقعي والمتخيل ، www.aljabriabed.net ، في 19 فيفري 2019.

فهرس الموضوعات

الفهرس :

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة ..... أ

مـــدخـــل

تمهيد

أولا: مفهوم المقامة **1**

أ–لغة **1**

ب.اصطلاحا **3**

ج. فن المقامة في الأدب العربي الجزائري خلال القرنين 19 و 20 ..... **4**

ثانيا:مكوناتها السردية عند النقاد **6**

ثالثا:أهمية المتخيل السردي في الخطاب الإبداعي..... **9**

أ.المعنى اللغوي **9**

ب. المعنى الاصطلاحي **11**

رابعا.السرد 14

أ.المعنى اللغوي 14

ب.المعنى الاصطلاحي 15

خامسا.المتخيل السردي 15

الفصل الأول : مكونات الخطاب السردي في المقامة

المبحث الأول : دلالة الزمان والمكان في مقامات البصائر

أولا: دلالة المكان 19

1.تعريف المكان في اللغة 19

2.في الاصطلاح 19

3. أهمية المكان 20

4. الفرق بين الفضاء والمكان 20

5.أنواع المكان 21

ثانيا: دلالة الزمان 24

1. الزمن في اللغة 24

2. في الاصطلاح 25

3. أنواع الزمن 26

المبحث الثاني : الأبعاد الفنية للشخصيات

الأبعاد الفنية للشخصيات 29

أولا :حدود الشخصية 29

ثانيا : أبعاد الشخصية 32

ثالثا : أنواع الشخصيات 34

الفصل الثاني : السمات الجمالية في مقامات البصائر

المبحث الأول : الأساليب الإقناعية و بلاغتها

1 – الأسلوب الخبري.....42

أ–تعريف الخبر 42

لغة 42

اصطلاحا 42

مؤكدات الخبر 43

2–الأسلوب الإنشائي 45

ب– تعريف الإنشاء 45

لغة 45

اصطلاحا 46

3-أقسام الإنشاء 46

4-مفهوم الجمالية 50

لغة 50

اصطلاحا 52

5-التصوير الفني 53

لغة 54

اصطلاحا 54

6-الصورة الفنية 55

7-أنماط الصورة 57

المبحث الثاني : هندسة الإيقاع في مقامات البصائر

8-هندسة الإيقاع 65

لغة 65

اصطلاحا 66

أ- التكرار 66

ب- التوازي **71**

ج الجناس **73**

1- مصطلح الجناس و صيغته عند عبد القاهر الجرجاني **75**

خاتمة **83**

قائمة المصادر و المراجع **87**

الملخص:

حظيت المقامات باهتمام واضح وكبير في تاريخ الأدب العربي عامة وفي العصر الحديث خاصة، وقد تركز هذا الاهتمام على طبيعة المقامات ونشأتها وتطورها منذ بديع الزمان الهمذاني، فجاءت دراستي لمقامات الأديب الجزائري عبد الحفيظ بورديم دراسة سردية ،وذلك باعتبار فن المقامة خطاب أدبي يحتوي على السرد ،بحيث وقف عبد الحفيظ بورديم عند ظواهر اجتماعية، دينية ،سياسية صاغها بأدوات فنية إبداعية في عالم محدود الزمان والمكان.

فعنوان المقامات مقامات البصائر تمثل جريدة البصائر لها ميدانا وكان المحبون لها آذانا ،وصلت إليهم في زمانها وأعلنت عن نفسها في أوانها.

الكلمات المفتاحية:

السرد، المقامة ،الفن، البصائر.

Summary:

Maqamat received clear and great attention in the history of Arabic literature in general and in the modern era in particular. So that Abdel Hafeez Bordem stood at social, religious, and political phenomena that he formulated with creative artistic tools in a world of limited time and space.

The title of the Maqamat, Maqamat al-Basir, represents the newspaper, al-Basir, has a field, and those who loved it were ears, and it reached them in its time and announced itself in its time.

key words:

Narration, standing, art, insights.

السيرة
الذاتية والعلمية





الاسم واللقب: **عبد الحفيظ بـــــوردیـــــــــم**

تاريخ ومكان الازدياد: 1964/05/03 بتلمسان

العنوان: 13شارع عبدالقادر غالمي، حي أبوتاشفين، تلمسان 13000

العنوان الالكتروني: bourdime2013@gmail.com

الهاتف: 00213 (0) 699610305

الجنسية: جزائرية

الوظيفة: أستاذ.

التخصص: اللغة العربية وآدابها

الرتبة: أستاذ التعليم العالي

مكان العمل: المركز الجامعي مغنية، (حاليا)

المركزالجامعي عين تموشنت، جامعة تلمسان، جامعة أدرار.(سابقا)

الشهادات العلمية

* **دكتوراه دولة** في الأدب الحديث يوم 2002/02/26 من جامعة تلمسان

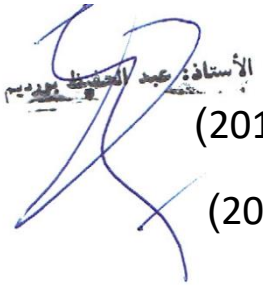
عنوان الرسالة **{{تجربة الحضور في الشعر العربي الحديث}}**

* **الماجستير** في الأدب الحديث يوم 1993/12/16 من جامعة تلمسان
عنوان الرسالة **{{تجربة اللامنتمي في شعر خليل حاوي}}**

* **الليسانس** في اللغة والأدب العربي 1988 من جامعة تلمسان

* **الباكالوريا** في الأدب العربي دورة جوان 1984

1- المهام الإدراية



*رئيس قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان (1996-1998)

*مسؤول ميدان لغة وأدب عربي، المركز الجامعي عين تموشنت (2015-2017)

*مدير معهد الأدب العربي، المركز الجامعي مغنية (نوفمبر2018- أفريل2019)

2- المؤلفات

***سند تربوي**: محاضرات في الشعر العربي الحديث والمعاصر

***سند تربوي**: محاضرات في النثر العربي الحديث والمعاصر.

*ديوان ينابيع الحنين، منشورات رابطة ابداع ، الجزائر 2002

***كتاب:** بلاغة الشهود في النص الشعري العربي الحديث، دار البشائر، الجزائر 2002

***كتاب:** التجربة الشعرية في شعر أحمد سحنون، دار البلاغ، الجزائر 2008

***كتاب** مقامات البصائر، دار كنوز ، تلمسان 2022

***كتاب جماعي:** التكامل المعرفي ودوره في تمكين التعليم الجامعي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي واشنطن بالتعاون مع جامعة تلمسان، 2010

***كتاب جماعي:** دور العلوم الإسلامية في إرساء الهوية ومواجهة التحديات المعاصرة، جمع وتقديم د/ مبروك زيد الخير، 2010

***كتاب جماعي:** مالك بن نبي واستشراف المستقبل، منشورات وزارة الشؤون الدينية، الجزائر 2011

***كتاب جماعي:** محمد الهادي الحسني بأقلام ،جمع د/ بوعمرة سونة، دار الإمام مالك، الجزائر 2018

***كتاب جماعي:** ابن باديس موقظ الضمائر،جمع ا/محمد الهادي الحسني، منشورات زكي بويد، الجزائر 2019

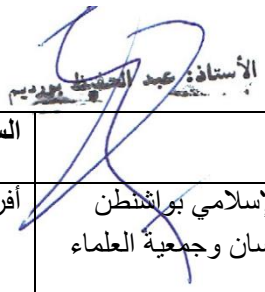
***كتاب جماعي:** الأبحاث الكاملة للمؤتمر الحادي عشر للغات والدراسات الثقافية،جمع د/ سعد اللايق، تركيا 2019

***كتاب جماعي:** العلامة عمارطالبي، مسيرة عالم، دار الأصالة 2023، جمع وتنسيق عبد الحفيظ بورديم

3-المقالات

	عنوان المقال	اسم المجلة	الجامعة /البلد	اسنة
2	تعليمية الكتابة	مجلة تقويم العملية التعليمية	جامعة تلمسان-الجزائر	عدد6 س 2005
4	تثبيت المتحول قراءة في حداثة أدونيس	مجلةالأدب الاسلامي	رابطة الأدب الإسلامي العالمية السعودية	عدد48 اكتوبر-يناير 2005
6	إنشائية الحضور	مجلة حوليات التراث	جامعة مستغانم الجزائر	عدد3 مارس 2005
5	قراءة دلالية في قصيدة فصل من كتاب الشدة	مجلة الأدب الاسلامي	رابطة الأدب الإسلامي العالمية السعودية	عدد57 يناير-مارس 2008
3	أركون وقسوم.. تلقي النص من منطلق النقض	مجلة اللسان الحر	الأكاديمية الأوربية العربية للثقافة والإعلام فرنسا	العدد2 شتاء 2008
7	جزالة اللفظ وشرف المعنى قراءة في نشيد شعب الجزائر مسلم	مجلة الوعي	الجزائر	العدد1 2010
8	روائع البيان في كتابات الابراهيمي	مجلة الوعي	الجزائر	العدد2 2010
9	نفح الطيب: الكتاب الشاهد على الحضارة الإسلامية في الأندلس	مجلة الوعي	الجزائر	العدد3-4 2010
10	دلالة كلمة "البيت" في الاستعمال القرآني	مجلة اللغة العربية وآدابها	جامعة واي سوف الجزائر	العدد 09 2015
11	جمالية الصورة الشعرية	مجلة دراسات صحراوية	جامعة بشار الجزائر	العدد07 2015
12	نقد ابي القاسم سعد الله للاستشراق الفرنسي	مجلة التبيان	جمعية العلماء الجزائر	العدد02 2016
13	روائع البيان في خطبة طارق بن زياد	مجلة الطارق	جامعة عين تموشنت	العدد01 2017
14	التصوف في نصوص الإمامين ابن باديس والابراهيمي	مجلة المقدمة	جمعية العلماء الجزائر	العدد02 2019

4-الملتقيات



	عنوان المحاضرة	الملتقى	الجهة المنظمة	السنة
1	مزالق التعليم الادبي	التكامل المعرفي في التعليم الجامعي	المعهد العالمي للفكر الإسلامي بواشنطن بالتنسيق مع جامعة تلمسان وجمعية العلماء	أفريل 2010
2	قصة غادة أم القرى	القصة في الادب الاسلامي المعاصر	جامعة عبد المالك السعدي+تطوان المغرب بالتنسيق مع رابطة الأدب الإسلامي	أفريل 2010
3	العلوم الإسلامية من مقصد التأصيل إلى التوصيل	ملتقى دولي	جامعة الأغواط	ماي 2010-
4	التذوق البياني في الظاهرة القرآنية	ملتقى دولي	تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011	ديسمبر 2011
5	الحرية في القرآن ضوابطها ومجالاتها	الملتقى الوطني السابع	مدرسة عموري وادي سوف	مارس 2013
6	أدبية المقال السياسي عند قسوم	الوطني الثاني	مخبر مشكلات الحضارة جامعة الجزائر	ماي 2014
7	البلاغة العربية وتجديدها	اليوم الدراسي	المركز الجامعي النعامة	أفريل 2014
8	قراءة في فكر ابن نبي	اليوم الدراسي	المركز الجامعي عين تموشنت	أفريل 2014
9	نقد أبي القاسم سعد الله للاستشراق	الملتقى الوطني	جمعية مولود قاسم الثقافية جامعةبلعباس	فيفري 2014
10	الوجود العثماني بالجزائر" دراسة في الكتابة الادبية"	الملتقى الوطني	جمعية جذور الثقافية المركز الجامعي عين تموشنت	مارس 2015
11	الإنسان في القرآن الكريم	ملتقى دولي	جمعية العلماء المسلمين جامعة وادي سوف	اكتوبر2016
12	التصوف عند الامامين ابن باديس والابراهيمي	ملتقى دولي	جمعية العلماء المسلمين الجزائريين	ديسمبر 2017
13	القصة في الحديث النبوي الشريف	يوم دراسي	المركز الجامعي مغنية	اكتوبر 2018
14	أهمية العربية وأدوارها الحضارية	ملتقى دولي	جامعة معسكر	مارس2019
15	التجربة الجزائرية في خدمة اللسان العربي	ملتقى دولي	جامعتا هيتيت وجامعة عثمان باشا انطاليا- تركيا	نوفمبر2019

	عنوان المحاضرة	الملتقى	الجهة المنظمة	السنة
16	نحو نظرية في نقد الشعر عند زكي نجيب محمود	ملتقى دولي	جامعة جرش الأردن	2020
17	تحيز المنهج اللساني في قراءة القرآن عند محمد أركون	مؤتمر دولي	جامعتا هيتيت وجامعة عثمان باشا انطاليا- تركيا	2020

5- الإشراف على أطاريح دكتوراة الدولة والدكتوراه

	العنوان	اسم الطالب	مكان التسجيل	تاريخ التسجيل	تاريخ المناقشة
1	النص القرآني في الخطاب الاستشراقي الفرنسي	بن دحان عبد الوهاب	جامعة تلمسان	2006	2010
2	قصيدة الحرب في الشعر الجزائري	بن دحان الطيب	مستغانم	2004	2011
3	القراءة الانثربولوجية للقصص القرآني رصد ونقد	بلحجي فاطمة الزهراء	تلمسان	2006	2012
4	القرآن الكريم في دراسات المستشرقين	عثماني عبد المالك	تلمسان	2006	2012
5	المقاربة الاستشراقية للقرءن الكريم	زلافي ابراهيم	تلمسان	2007	2014
6	عناصر التراث في الرواية المغاربية	العرابي محمد	مستغانم	2006	2015
7	المخيال الشعبي في شعر الأميري	لاطرش عبد الله	تلمسان	2009	2015
8	سيميائية النص الشعري قراءة في تجربة نازك الملائكة	نهيان هواوي	تلمسان	2009	2015
9	جمالية القصيدة الإسلامية المعاصرة	بكوش حورية	مستغانم	2007	2016
10	الشعر الجزائري في القرن السابع عشر	بن طوير بارودي	عين تموشنت	2016	2019
11	لغة الشعر عند أبي القاسم سعد الله	آمنة نهاري	تلمسان	2016	2023

6-الإشراف على رسائل الماجستير



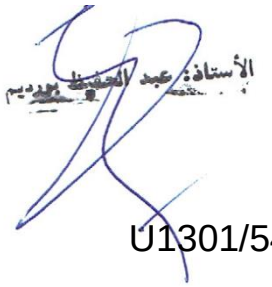
	العنوان	اسم الطالب	مكان التسجيل	تاريخ التسجيل	تاريخ المناقشة
1	تقويم تدريس اللغة العربية في المدرسة الجزائرية	سمير جباري	جامعة تلمسان	2003	2004
2	تدريس النص القرآني في المرحلتين المتوسطة والثانوية	علي بن عزة	جامعة تلمسان	2003	2004
3	النظام اللغوي في سورة يس	أنور بن شوك	جامعة تلمسان	2006	2009
4	البنيا ت الأسلوبية والدلالية في ديوان في البدء كان أوراس	محمد عبد اللاوي	جامعة تلمسان	2009	2010
5	البنيا ت الأسلوبية والدلالية في ديوان أحمد سحنون	أمينة نهاري	جامعة تلمسان	2009	2010
6	البنيا ت الأسلوبية والدلالية في ديوان ألوان من الجزائر	العربي بن السيم	جامعة تلمسان	2009	2010
7	البنيا ت الأسلوبية والدلالية في ديوان قراءة في آية السيف	عائشة بو جمعة	جامعة تلمسان	2009	2011
8	التجلي الصوفي في شعر محمد العيد آل خليفة	عبد الحفيظ نيقرو	جامعة تلمسان	2010	2012
9	قراءة في الانزياح الشعري عند الأمير عبد القادر	نور محمد	جامعة تلمسان	2010	2012

7-الإشراف على مذكرات ماستر الأدب العربي

*في جامعة تلمسان

*في المركز الجامعي عين تموشنت

*في المركز الجامعي مغنية



8- مشاريع البحث الجامعية باشراف وزارة التعليم العالي في الجزائر

cnepru* المقاربة الاستشراقية للذات الجزائرية .....رقم U1301/54/06

cnepru * التفكير الدلالي عند الشريف التلمساني رقم2020090033

cnepru *الفنون الأدبية في جريدة المنتقد رقم2020090042

Prfu *الأدب الجزائري في ضوء الاستشراق الفرنسي.... رقم L01L01CU 130120200001