الملتقى الوطني: التراث الجزائري الأدبي والنقدي –المخطوط والمطبوع–
جامعة أحمد زبانة غليزان
مختبر الفيلولوجيا وتحقيق النصوص اللغوية والأدبية
فرقة البحث" تحقيق المخطوطات"
بتاريخ: 2026/06/22

الاسم الكامل:	**شافية هلال**
الرتبة العلمية:	**أستاذ محاضر –أ–**
التخصص:	**أدب عربي قديم**
مؤسسة الانتماء:	**جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة–الجزائر،كلية الآداب والحضارة الإسلامية، قسم اللغة العربية**
البريد الإلكتروني:	**chafia.helal@gmail.com**
محور المداخلة:	**المحور الأول: المنجز الأدبي الجزائري المخطوط والمطبوع في المنثور(الشروح الأدبية، والرسائل الإخوانية والديوانية، والمقامات،والخطابة، والوصايا، والسيرة الأدبية، والرواية، والقصة، والمقالة الأدبية)**

عنوان المداخلة: المنجز النثري الجزائري القديم بين سلطة النموذج وإمكانات التجاوز

The Ancient Algerian Prose Corpus: Between the Authority of the Model and the Possibilities of Transcendence

الملخص باللغة العربية:

تقوم هذه الورقة العلمية على مقاربة نقدية للمنجز النثري الجزائري القديم في ضوء تحوّلات السياق الثقافي، مستندةً في طرحها إلى مجموعة من الأجناس النثرية الفاعلة، وهي: فن الخطابة، وفن الترسل، والمقامات، بوصفها خطابات تتقاطع فيها المرجعيات التعليمية والإقناعية والإبداعية.

وتنطلق هذه الدراسة من مساءلة مدى قدرة هذا المنجز على إنتاج خصوصيته الفنية في ظل هيمنة الوظائف التعليمية والتقريرية، كما تستقصي حدود إمكانات التجديد داخله، من خلال رصد التوتر القائم بين إعادة إنتاج النماذج التراثية ومحاولات تجاوزها. وبذلك، تفتح هذه المقاربة أفقًا لإعادة قراءة المنجز النثري الجزائري القديم قراءة نقدية تستنطق مكامن فرادته وحدوده في آنٍ واحد.

الكلمات المفتاحية: المنجز النثر الجزائري القديم، سلطة النموذج، إمكانات التجاوز، الأجناس النثرية.

Abstract:

This paper offers a critical approach to Ancient Algerian Prose in light of shifting cultural contexts, drawing on an analysis of major prose genres, namely rhetoric (khitāba), epistolary writing (tarsul), and maqāmāt, conceived as discursive formations in which pedagogical, persuasive, and creative dimensions intersect.

The study further interrogates the extent to which this corpus is capable of producing its own aesthetic specificity under the dominance of didactic and expository functions. It also examines the limits of innovation within these genres by tracing the tension between the reproduction of inherited models and attempts to transcend them. In doing so, this approach opens a critical horizon for re-reading Ancient Algerian Prose, shedding light on both its distinctive features and its inherent constraints.

Keywords: Ancient Algerian Prose; Model Authority; Possibilities of Transcendence; Prose Genres.

أولا: توطئة الدراسة

إن المتصفح للمنجز النثري الجزائري القديم يلحظ تنوّعه الأجناسي وثراءه على مستويات التعبير المكتوب والمنطوق والمخطوط، كما يتّسم هذا المنجز بعلاقة وثيقة ومعقّدة مع التراث العربي المشرقي، إذ يمكن اعتبار هذا الأخير مرجعًا أساسيًا في تشكيل بنيته الفنية. فقد تأثر الأدباء والكتّاب الجزائريون بوضوح بالنماذج المشرقية، سواء في أساليب الكتابة، أو في اختيار الأجناس الأدبية، أو في بناء الخطاب، مما يجعل النثر الجزائري امتدادًا ضمنيًا لذلك التراث من حيث الأصول المرجعية والقوالب الفنية.

غير أنّ هذا الخضوع للنموذج التراثي لم يمنع ظهور محاولات متباينة للتجديد وإعادة التشكيل، حيث سعى بعض الكتّاب إلى تكييف الأشكال الموروثة مع خصوصيات السياق المحلي، وإدخال عناصر تعبيرية جديدة تسمح بقدر من الانفلات من القيود البلاغية التقليدية، ومن هنا تتأسس إشكالية هذه الدراسة حول طبيعة العلاقة بين سلطة النموذج وإمكانات التجاوز في المنجز النثري الجزائري القديم، وحدود التفاعل بين الامتثال والتجديد داخل بنيته الفنية والدلالية، وهي إشكالية تفتح المجال أمام مساءلة طبيعة البناء النصي لهذه الأجناس النثرية وحدود تحولها داخل السياق الثقافي.

وللإجابة عن هذه الإشكالية، تعتمد هذه الورقة العلمية مقاربة منهجية مزدوجة، تجمع بين الوصف

والتحليل من جهة، والمنظور النقدي من جهة أخرى، بما يسمح بتفكيك البنيات النصية ورصد آليات اشتغالها، واستجلاء العلاقات القائمة بين الوظيفة الجمالية والوظيفة التداولية في هذا النمط من الكتابة النثرية.

ثانيا: مرتكزات الورقة العلمية

1. النثر الجزائري القديم؛ حده وسماته:

لو أردنا استكناه حدّ النثر الجزائري وتحديد سماته، فلا بد من ربطه بسياقه التاريخي والثقافي، إذ يُقصد به مجموع الإنتاجات النثريّة التي أبدعها الكتّاب والعلماء والأدباء في المجال الجغرافي الجزائري ضمن الفضاء الحضاري العربي الإسلامي، ولا سيما خلال الفترات التي ازدهر فيها التأليف العلمي والأدبي.

ويتميّز هذا النثر بكونه امتدادًا طبيعيًا للنموذج العربي العام، حيث غرف أدباء المغرب العربي من معين المشارقة وتأثروا بكتاباتهم؛ إذ اتخذوا من أساليب أدباء المشرق نماذج ينسجون على منوالها. وفي هذا السياق يشير الدكتور العربي دحو إلى أن الخصوصية الثقافية في المغرب العربي تتجلى ضمن إطار انتماء حضاري عربي إسلامي، حتى وإن كانت جذورها مرجعية مشرقية، انطلاقًا من فكرة العروبة والإسلام بوصفهما فضاءً جامعًا، خاصة وأن العربية لغة الدين، مما جعلها المنبع الأساس لتشكّل هذا الامتداد الثقافي، إذ يقول: «وبذلك تمكن النثر الفني العربي من ترك بصمات واسعة وواضحة على مختلف العلوم والفنون في العالم، ومنه هذا الذي نما في ديارنا هذه، ديار المغرب العربي الإسلامي.»[1]

كما أن النثر الجزائري لم يكن مجرد استنساخ للنماذج المشرقية، بل جاء في كثير من تجلياته حاملًا لسمات تداولية ارتبطت بوظائف التعليم والإفتاء والوعظ والإرشاد. وفي هذا السياق يقول عبد المالك مرتاض: «إنه كان لكل إمام رستمي ديوان خطب خالصٌ له، وقفٌ عليه، على نحو لا يقلد فيه سواه، وإنما يعوّل في ذلك على نفسه»[2]، وهو ما يدل على أن إلقاء الخطب في تلك المرحلة كان في معظمه ارتجاليًا.

ويكشف هذا المعطى عن ملامح مهمّة في بنية الخطابة الجزائرية القديمة، إلى جانب حضور البعد الأدبي في بعض الأجناس الأخرى مثل الرسائل والمقامات، ومن ذلك رسائل ومقامات ومنامات الوهراني.

---

[1] العربي دحو: الأدب العربي في المغرب العربي، من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية، دار الكتاب العربي، القبة الجزائر، 2007م، ص: 147.

[2] عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر بوزريعة الجزائر، د ط، 2009، ص: 85.

ومن ثمّ فإن فهم هذا النثر يقتضي النظر إليه بوصفه إنتاجًا ثقافيًا مركبًا، يتقاطع فيه المحلي مع الكوني، والتقليد مع محاولات التكييف والإبداع، وهو ما يمنحه خصوصيته داخل المدونة الأدبية العربية.

2. الأجناس النثرية عينات الورقة العلمية:

ترتكز هذه الورقة العلمية في طرحها على أقدم الأجناس النثرية وأكثرها تداولًا وحضورًا في المدونة النثرية العربية القديمة، وهي الخطب والرسائل؛ فإذا ما ذكرا، انصرفت الأذهان إليهما دون غيرهما، فأجناس الكلام حسب "أبي هلال العسكري" (ت 395هـ) ثلاثة وهي: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التَّأليف وجودة التركيب»[1]، نظرا إلى ما اضطلعا به من أدوار ووظائف في الحياة الأدبيّة والاجتماعية والدينية والسياسية والإدارية..

وقد انعكس هذا التصور على المنجز النثري الجزائري القديم، إذ احتلت الخطب والرسائل موقعًا محوريًا ضمن إنتاجه، بوصفهما مجالين للتعبير عن الوظائف التداولية للنص، سواء في بعدها الوعظي والتوجيهي في الخطابة، أو في بعدها الإداري والاجتماعي في الرسائل.

كما وجدت المقامات صدى لها في السياق الجزائري القديم، وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، تُعدّ "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله"[2] من أبرز الآثار الأدبية الساخرة في التراث الجزائري القديم، وينتمي هذا العمل إلى فنّ المنامات، حيث يصوغ الكاتب نصّه في شكل حلم تخييلي، غير أنّه يوظّفه في الواقع للتعبير عن مواقف نقدية تجاه المجتمع والسياسة والواقع الثقافي في عصره،.وقد تأثر الوهراني في ذلك بأدب المشرق، ولا سيما بأسلوب أبي العلاء المعري في كتابه *رسالة الغفران* .ويُعدّ هذا المؤلَّف نموذجًا مميزًا للأدب الجزائري الذي جمع بين الأصالة والتأثر بالمشرق، وأسهم في إبراز قدرة الأدباء الجزائريين على الإبداع والتجديد في الأشكال الأدبية.

ثالثا: سلطة النموذج في النثر الجزائري القديم

1. مرجعيات النموذج التراثي:

يُعدّ مفهوم "النموذج التراثي" أحد المفاتيح الأساسية لفهم طبيعة النثر الجزائري القديم، إذ لا يمكن مقاربة هذا الإنتاج الأدبي بمعزل عن السياق الثقافي العربي الإسلامي الذي تشكّل داخله، فقد ظلّ التراث

---

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، ص: 167.

[2] الوهراني، ركن الدين محمد بن محمد بن محرز: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 1998م، ص 13.

العربي الكلاسيكي، بمختلف مكوناته البلاغية والأدبية والعلمية، يشكّل مرجعية عليا للكتابة النثرية، سواء من حيث التصورات الجمالية أو من حيث القوالب الفنية الجاهزة التي استقرّت عبر قرون من التراكم الأدبي، وقد أسهم هذا التراث في صياغة ذائقة أدبية معيارية، تقوم على الاحتذاء والمحاكاة أكثر من قيامها على التجديد والتجاوز، وهو ما جعل الكتابة النثرية في الجزائر القديمة تتحرك في إطار مرجعي شبه ثابت تحكمه سلطة النموذج.

وتتجلى هذه السلطة في حضور النصوص المؤسسة للبلاغة العربية، مثل كتب البيان والبديع، ومؤلفات الرسائل والخطب والمقامات التي شكلت في المشرق العربي نماذج معيارية يُقاس عليها الإنتاج اللاحق، وقد أدى هذا الوضع إلى ترسيخ تصور معين للكتابة النثرية بوصفها مهارة تقوم على حسن الاقتداء بالنموذج، وضبط القواعد الأسلوبية، وإتقان الصياغة اللغوية وفق معايير البلاغة التقليدية، ومن ثمّ فإن النثر الجزائري القديم لم ينشأ في فراغ ثقافي، بل تشكّل داخل فضاء معرفي تعتبر فيه النصوص التراثية سلطة مرجعية تُوجّه الكتابة وتحدد أفقها الجمالي والوظيفي.

وفي هذا السياق، يمكن القول إن سلطة التراث العربي الكلاسيكي لم تكن مجرد تأثير خارجي، بل كانت بنية داخلية موجهة للكتابة؛ إذ استبطنها الكتّاب الجزائريون وجعلوها جزءاً من وعيهم الأدبي، فقد **"ازدهرت هذه الدولة وقد أصبحت فيها العاصمة العالمية للمذهب الخارجي أمها الخوارج من جميع الأرجاء أصبحت بذلك مركزاً ثقافياً يضاهي بغداد وقرطبة فعرف إذن الجزائريون الثقافة ونبغوا في مناخها منذ عهد سحيق وخصوص الثقافة الدينية"**[1]، إن ازدهار الدولة جعلها مركزًا علميًا وثقافيًا بارزًا، خاصة في إطار المذهب الخارجي، فاستقطبت العلماء ونافست حواضر كبرى كبغداد وقرطبة، مما أسهم في بروز الجزائريين في الثقافة الدينية، كما انعكس هذا الازدهار في النثر، حيث تكررت نفس التصورات البلاغية والأسلوبية، مما يدل على قوة تأثير التراث في توجيه الكتابة.

إن هيمنة القوالب الجاهزة جعلت الكتابة النثرية تسير وفق أنماط ثابتة في فنون الخطب والرسائل تحديدا مع تكرار البدايات والتراكيب، فأصبح الإبداع محدودًا داخل نموذج تراثي يجعل النص الجديد امتدادًا لما سبقه أكثر من كونه إنتاجًا مستقلاً.

ويتجلّى ذلك بوضوح في رسالة ابن الربيب (ت 420هـ) إلى ابن حزم، حيث يهيمن البناء التقليدي للرسائل من افتتاح بالتعظيم والدعاء، وتكثيف للسجع، وتراكم للصور البلاغية القائمة على التوازي والتضاد. كما يتكئ النص على الإطناب وتكثير الألفاظ، بما يعكس نزوعًا إلى الزخرفة اللفظية على

[1] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د، ط)، 1981م، ص: 273.

حساب الاقتصاد التعبيري. وفي الآن ذاته، تكشف الرسالة عن وعي نقدي ضمني، يتمثل في الدعوة إلى تدوين فضائل البلدان وأعلامها، غير أن هذا الوعي يظل محكومًا بالأدوات البلاغية ذاتها التي يفرضها النموذج الموروث، يقول ابن الربيب في تضاعيف رسالته: «كتبت يَا سَيِّدي واجل عددي كتب الله تَعَالَى لَك السَّعَادَة وأدام لَك الْعِزّ والسيادة سَائِلًا مسترشدا وباحثا مستخبرا وَذَلِكَ أَنِّي فَكرت فِي بِلَادكُمْ إِذْ كَانَت قرارة كل فضل ومنهل كل خير ونبل ومصدر كل طرفَة ومورد كل تحفة وَغَايَة آمال الراغبين وَنِهَايَة أماني الطالبين ان بارت تِجَارَة فإليها تجلب وان كسدت بضَاعَة فَفِيهَا تنفت مَعَ كَثْرَة علمائها ووفور أدبائها وجلالة مُلُوكهَا ومحبتهم فِي الْعلم وَأَهله يعظمون من عظمه علمه ويرفعون من رَفعه أدبه وَكَذَلِكَ سيرتهم فِي رجال الْحَرْب يقدمُونَ من قَدمته شجاعته وعظمت فِي الحروب نكايته فشجع الجبان وأقدم الهيبان وَنبهَ الخامل وَعلم الْجَاهِل ونطق العيي وَشعر البكي استنسر البغاث وتثعبن الحفاث فتنافس النَّاس فِي الْعُلُوم وَكثر الحذاق بِجَمِيعِ الْفُنُون ثمَّ هم مَعَ ذَلِك فِي غَايَة التَّقْصِير وَنِهَايَة التَّفْرِيط من أجل أَن عُلَمَاء الْأَمْصَار دونوا فَضَائِل أمصارهم وخلدوا فِي الْكتب مآثر بلدانهم وأخبار الْمُلُوك والأمراء وَالْكتاب والوزراء والقضاة وَالْعُلَمَاء فابقوا لَهُم ذكرا فِي الغابرين يَتَجَدَّد على مر اللَّيَالِي وَالْأَيَّام ولسان صدق فِي الآخرين... تلقوا ديوَان أَحْمد بن عبد ربه الَّذِي سَمَّاهُ بِالْعقدِ على أَنه يلْحقهُ فِيهِ بعض اللوم لَا سِيمَا إِذْ لم يَجْعَل فَضَائِل بَلَده وَاسِطَة عقده ومناقب ملوكه يتيمه سلكه أَكثر الحز و أخطا الْمفصل واطال الهز لسيف غير مقصل وَقعد بِهِ مَا قعد بأصاحبه من ترك مَا يعنيهم واغفال مَا يهمهم فأرشد أَخَاك ارشدك الله واهده هداك الله ان كَانَت عنْدك فِي ذَلِك الجليه وبيدك فصل الْقَضِيَّة وَالسَّلَام عَلَيْك وَرَحْمَة الله وَبَرَكَاته.»[1]

2. تجليات سلطة النموذج في البنية النصية:

تنعكس سلطة النموذج التراثي بشكل واضح في البنية النصية للنثر الجزائري القديم، حيث تتجلى في مجموعة من الخصائص الأسلوبية والوظيفية التي تكشف عن خضوع النص لآليات الكتابة التقليدية، **"لقد جاءت بنية النص اللغوية بنية تقليدية أخذت من خصائص النص القديم الفنية والجمالية وفق أنساق اعتمدت ألفاظاً بسيطة سهلة غير مستعصية على الفهم"**[2]؛ أي أن النص حافظ على طابعه التقليدي مستمدًا خصائصه من التراث القديم، مع اعتماد لغة بسيطة واضحة تسهّل الفهم، مما يجمع بين

---

[1]– ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت –لبنان، 1997م، ج1، ص: 133.

[2]– محمد تحريشي: بنية النص النثري في الأدب الجزائري القديم، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة العدد 4، 1997م، ص: 85.

الأصالة والوضوح في التعبير، ومن أبرز هذه التجليات غلبة الطابع التقريري، إذ تميل العديد من النصوص إلى اعتماد أسلوب مباشر في عرض الأفكار، يقوم على الشرح والتفسير والتفصيل، دون الانفتاح الكبير على الأبعاد التخيلية أو الجمالية المستقلة، ويعود ذلك إلى ارتباط النثر في كثير من سياقاته بوظائف تعليمية وتوجيهية، جعلت من إيصال المعنى هدفاً أساسياً يسبق أي اعتبار جمالي.

ويظهر أيضاً الثبات الأسلوبي وتكرار الصيغ بوصفه سمة بنيوية ملازمة لهذا النمط من الكتابة، حيث تتكرر التراكيب والعبارات والافتتاحيات والخواتيم بشكل لافت، مما يعكس استقراراً في القوالب التعبيرية، هذا الثبات لا يعكس بالضرورة ضعفاً في الإبداع، بقدر ما يعكس التزاماً بنظام بلاغي تقليدي يُنظر إليه باعتباره معياراً للجودة والقبول الأدبي، ومن ثمّ فإن الكاتب لا يسعى دائماً إلى كسر القاعدة، بل إلى إتقانها وإعادة إنتاجها وفق درجة من المهارة اللغوية والبلاغية.

كما تتجلى سلطة النموذج في غلبة الوظيفة على الجمالية، حيث يتم توظيف اللغة في المقام الأول بوصفها وسيلة لنقل المعرفة أو الإقناع أو التوجيه، أكثر من كونها أداة للإبداع الفني الخالص، فحتى في النصوص التي تحمل طابعاً أدبياً مثل الرسائل والمقامات، تبقى الوظيفة التداولية حاضرة بقوة، مما يحدّ من استقلالية البعد الجمالي، وهكذا يصبح النص النثري محكوماً بتوازن غير متكافئ بين الوظيفة والمعنى من جهة، والجمال الفني من جهة أخرى، حيث تميل الكفة في الغالب لصالح الوظيفة.

أما فيما يتعلق بمحدودية الابتكار الفني، فإنها تُعدّ نتيجة طبيعية لهيمنة النموذج التراثي، حيث ظلّ الإبداع محكوماً بسقف معرفي وجمالي محدد سلفاً، فالكاتب النثري لم يكن يسعى إلى كسر القواعد بقدر ما كان يسعى إلى إتقانها وإعادة إنتاجها في إطار مقبول ثقافياً، ومع ذلك فإن هذه المحدودية لا تعني غياب الإبداع بشكل مطلق، بل تعكس طبيعة إبداع منضبط داخل منظومة قيمية وجمالية ترى في الالتزام بالنموذج معياراً للبلاغة والنجاح الأدبي، ومن هنا يمكن القول إن سلطة النموذج لم تُلغِ الإبداع، لكنها وجّهته وأعادت تشكيله داخل حدود مرجعية صارمة.

تُستحضر خطبة الإمام أفلح بن عبد الوهاب، أحد أئمة الدولة الرستمية بالمغرب الإسلامي، الذي حكم تاهرت خلال القرن الثالث الهجري، كنموذج دالّ على سلطة النموذج التراثي في الخطاب النثري الجزائري القديم؛ ومما جاء فيها: « الحمد لله الذي هدانا للإسلام، وأكرمنا بمحمدٍ عليه الصلاة والسلام، وأبقانا بعد تناسخ الأمم، حتى أخرجنا في الأمة المكرمة التي جعلها أمةً وسطًا، شاهدةً لنبيها بالتبليغ، ومصدقةً لجميع الأنبياء، وشاهدةً على سائر الأمم بالبلاغ، رحمةً منا من الله.أرسل إلينا نبيَّه محمدًا صلى الله عليه وسلم بالهدى، ووعده بالنصر على الأعداء، وضمن له الفلج والغلبة، ووعده بالعصمة، فقال عز

وجل: ﴿**يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ ۖ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ ۚ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ**﴾ **[المائدة: 67]**.

فأدّى –عليه الصلاة والسلام– ما أمره الله به، ونصح لأمته، ودعا إلى سبيل ربه، وجاهد عدوَّه، وغلُظ على الكفار، ولان للمؤمنين، فكان لهم كما وصفه الله عز وجل: رؤوفًا رحيمًا، حتى انقضت مدته، وفنيت أيامه، واختار له ربه ما عنده، فقبضه محمود السعي، مشكور العمل، صلى الله عليه وسلم...ثم أمر تعالى بالجهاد في سبيله، والقيام بحقه، والأخذ بأمره، ونهى عمّا نهى عنه، وفرض الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وإغاثة الملهوف، ونصرة المظلوم، وقمع الظالمين؛ لكي لا تقوم للشيطان دعوة، ولا تثبت لأهل حزبه قدم، ولا ينفذ لهم حكم. فالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر عماد الدين، وإعزازه هو الجهاد، وتأدية الحقوق الواجبة لله تعالى...فعليكم معشر المسلمين باتباع الآثار والعمل بما عمل به أسلافكم المتقدمون قبلكم، فقد سنّوا لكم الهدى، ففي اتباعهم كل رشد، وفي مخالفتهم كل غيّ. والرشد خير من الغي، والهدى خير من الضلالة، والجنة خير من النار، ولن يستوي عند الله من عمل بطاعته وأمره، ومن عمل بمعاصيه وركب سخطه. ألم تسمعوا قوله تعالى: ﴿**أَمْ حَسِبَ الَّذِينَ اجْتَرَحُوا السَّيِّئَاتِ أَن نَّجْعَلَهُمْ كَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَوَاءً مَّحْيَاهُمْ وَمَمَاتُهُمْ ۚ سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ**﴾ **[الجاثية: 21]**.

هذا وقد بالغت إليكم في النصيحة وشرحت لكم الموعظة، ورضيت لكم بما رضيت به لنفسي، نهيتكم عما نهيت عنه نفسي، نصيحةً لله واجتهادًا في طلب رضاه. وأسأل الله أن يوفقنا وإياكم لطاعته والقيام بحقه برحمته، إنه قدير، والسلام عليكم ورحمة الله.»[1]

تكشف هذه الخطبة عن حضور قوي للمرجعية الدينية والبلاغية الموروثة، من خلال بنائها القائم على التحميد والاستشهاد بالنص القرآني، وتكريس الوظيفة الوعظية والإرشادية. كما تتجلى فيها سمات الخطاب التقليدي الذي يقوم على الدعوة إلى الالتزام بتعاليم الدين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والاقتداء بالسلف، في إطار رؤية تُعلي من قيمة الاتباع وتحدّ من إمكانات الخروج عن النموذج.

وعليه، تمثل هذه الخطبة نموذجًا واضحًا لهيمنة النسق التراثي، حيث يتأسس الخطاب على إعادة إنتاج الصيغ البلاغية والمعاني الدينية المتوارثة، بما يعكس خضوع النثر الجزائري القديم لسلطة النموذج، مع محدودية في مساحات التجديد والتجاوز.

---

[1]– سليمان بن عبد الله الباروني: الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، تحقيق: أحمد كروم و أخرون، دار البعث، قسنطينة– الجزائر، ط3، 2002م، ص: 323.

رابعا: إمكانات التجاوز وملامح التحول في ثنايا النثر الجزائري القديم

1. إمكانات التجاوز داخل النصوص:

يمثل الحديث عن إمكانات التجاوز في النثر الجزائري القديم محاولة نقدية للكشف عن اللحظات التي انزاح فيها هذا النمط من الكتابة عن سلطة النموذج التقليدي، ولو بشكل نسبي أو محدود، نحو آفاق أكثر انفتاحاً على التجديد الأسلوبي والجمالي، فبالرغم من هيمنة البنى التراثية واستقرار القوالب الجاهزة في عدد من الأجناس النثرية، إلا أن القراءة المتأنية للنصوص تكشف عن وجود مؤشرات دالة على دينامية داخلية سمحت بظهور ملامح تحول تدريجي في طرائق التعبير وأساليب البناء النصي، ويتجلى ذلك أساساً في تنويع الأساليب التعبيرية، حيث لم يعد الخطاب النثري مقتصراً على النسق التقريري المباشر، بل بدأ يستثمر إمكانات لغوية وبلاغية أكثر تنوعاً، تسمح بتعدد مستويات القول وتداخل الأصوات داخل النص الواحد، وليس أدل على ذلك من تفرد **الوهراني** في مناماته، " **وقد أوجد الوهراني منامه الكبير كنص أدبي متخيل، ليترجم رغبة دفينة في الانفلات من إكراهات الواقع وترميم انكساراته، وليؤسس لنفسه واقعًا خاصًا ينتهك من خلاله الواقع بكل مؤسساته وطقوسه. فالحلم غطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية، وباب للتخلص من الممنوعات والمحرمات المفروضة ذاتيًا، حيث يسمح له بتجاوز الحدود لاختراق المحرم الاجتماعي، ليتحول إلى وسيلة للتفلت من الرقابة بمختلف أشكالها.**"[1] فهو بذلك يعكس وظيفة "المنام" عند الوهراني كوسيلة رمزية للهروب من الواقع وتجاوز القيود الاجتماعية عبر الخيال والسخرية، "**تلقى هناك بالعلماء والفقهاء والشعراء، والملوك والأمراء والخلفاء والوزراء والمتصوفين، وتحاور مع بعضهم، ووصف أحوال وأوضاع آخرين بأسلوبه الناقد والسّاخر، الغامض والغريب، مع خفة الروح وطرافة التعبير**"[2]، هنا يظهر أسلوب الوهراني الساخر في تصوير الواقع من خلال حواراته مع مختلف فئات المجتمع بلغة نقدية وطريفة تجمع بين الغموض وخفة الروح.

كما يظهر التنويع في اعتماد بعض الكتّاب على أساليب السرد والتضمين والاستطراد، بما يضفي على النص بعداً حيوياً يتجاوز مجرد نقل المعلومة أو أداء الوظيفة التعليمية، كما يتجلى في توظيف الصور البلاغية بشكل أكثر مرونة، بعيداً عن التكلّف المفرط الذي ميز بعض الكتابات التقليدية، مما

---

[1] محمد صالح: موضوعات السرد في منامات الوهراني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد: 5، 2020م، ص: 470.

[2] يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط1، 1995م، ص: 190.

يعكس محاولة لإعادة تشكيل العلاقة بين اللغة والمعنى بطريقة أكثر انفتاحاً على الإيحاء والتخييل، ومن هنا يمكن القول إن هذا التنويع لا يمثل قطيعة مع النموذج التراثي، بل يشكل إعادة توجيه له من الداخل، عبر إدخال عناصر أسلوبية جديدة تسعى إلى تخفيف الصرامة القالبية للنص النثري.

أما المؤشر الثاني المتمثل في انفتاح بعض الأجناس النثرية على البعد الجمالي، فيعكس تحوّلاً تدريجياً في وظيفة الكتابة النثرية، حيث لم تعد الجمالية مجرد عنصر ثانوي، بل بدأت تحتل مساحة معتبرة داخل بعض النصوص، خاصة في الرسائل الأدبية والمقامات، ففي هذه الأجناس يمكن ملاحظة حضور واضح للعناية بالصياغة، والإيقاع الداخلي للجملة، والتوازن بين الألفاظ، إضافة إلى الميل نحو التزويق البلاغي في حدود معينة، غير أن هذا الانفتاح الجمالي ظل محكوماً بسقف وظيفي، إذ لم يتحول النثر إلى خطاب جمالي خالص، بل بقي موزعاً بين مقتضيات الإقناع والتعليم من جهة، ومتطلبات الإمتاع الفني من جهة أخرى.

2-مؤشرات التجديد في المنجز المقامي الجزائري القديم:

يكشف المنجز المقامي الجزائري القديم عن وجود محاولات جادّة لتجاوز سلطة النموذج التراثي، من خلال توظيف عناصر محلية وتكييف الأشكال الموروثة مع السياقين الثقافي والاجتماعي الجزائريين، بما أتاح بروز ملامح خصوصية فنية تميّز هذا المنجز؛ ومن ذلك مقامة "**إعلام الأخيار بغرائب الوقائع والأخبار** "لأحمد البوني، التي تعالج علاقة العلماء بالسلطة وتُعبّر عن الشكوى من وشايات أهل العصر، في خطاب يجمع بين البعد السردي والنفَس النقدي، والتي استهلها بقوله: «الحمد لله الذى جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب، والنوائب فضائل لذوى الأقدار والخطوب،وسلط-سبحانه وتعالى-على الأشراف أرباب الزور والفجور والإسراف... وبعد أيها العلماء والفضلاء النبلاء الكملاء فرّغوا أذهانكم وألقوا آذانكم، وتأملوا ما يلقى إليكم من الخبر الغريب، وما يرسله الله تعالى على كل عاقل أريب، فقد ارتفعت الأشرار، واتضعت أرباب المعارف والأسرار، وانقلبت الأعيان، وفشا في الناس الزور والبهتان، وأهملت أحكام الشريعة، وتصدّى لها كل ذي نفس للشر سريعة. بينما نحن في عيش ظله وريف، وفى أهنأ لذة بقراءة العلم الشريف، إذ سعى في تشتيت أحوالنا وقلوبنا، وهتك أستارنا وعيوبنا، من لا يخاف الله ولا يتقيه، فرمى كل صالح وفقيه، بما هو لاقيه، واعتدّ في ذلك بقوم يظنون أنهم أفاضل، وهم-والله- أوباش أراذل. وما كفاه بثّ ذلك في كل ميدان. حتى أوصله لمسامع السلطان، فلم نشعر إلا ومكاتبات

واردة علينا من جانب الأمير، بعزل صديقنا الشهير... من خطة الفتوى، مع أنه ذو علم وتقوى، وتحيرنا من ذلك أشد التحير، وتغيرنا بسببه أعظم التغير»[1]

يقول شوقي ضيف معلقا على هذه المقامة بقوله: « ومن التجوز تسمية ذلك مقامة إذ لا تقوم على الكدية والشحاذة الأدبية وأقاصيص الأدباء السيارين الذين يجولون في البلاد متفاصحين بأدبهم، محتالين على الناس حيلا شتى في أخذ دراهمهم ودنانيرهم، على نحو ما نعرف عند بديع الزمان والحريري، إنما ذلك أشبه برسالة تتناول موضوعا هو وشاية الناس النمامين لذوى السلطان للوقيعة بينهم وبين بعض العلماء، ولا مقامة، ولا ما يشبه المقامة. »[2]

ولا شك أن الأخذ بهذا الرأي يُفضي إلى إخراج النص من دائرة المقامات، استنادًا إلى معايير تقليدية محددة، من قبيل: قيام المقامة على الكدية، وارتباطها بشخصية راوٍ ثابت، واعتمادها على الاحتيال اللغوي بوصفه أداة فنية مركزية.

غير أن هذا التصور يفترض جمود فن المقامة داخل القوالب التي أرساها الهمذاني وكرّسها الحريري، وهو موقف لا يقرّ بإمكان تطور الأجناس الأدبية ولا بحق المبدعين في تجديد أدواتهم التعبيرية. ويبدو أن الأدباء الجزائريين قد تجاوزوا هذا الإطار، كما يتجلّى في مقامات ابن ميمون الجزائري، وأحمد البوني، وابن حمادوش، حيث لم تُبن نصوصهم على الكدية، ولم يلتزموا بنظام الراوي التقليدي، بل انتقوا من خصائص المقامة ما يخدم قضاياهم وينسجم مع واقعهم. فاحتفظوا بتلوين كلامهم بالأسجاع، وحرصوا على بعض المشاهد المسرحية الدارمية التي مكنتهم من المزاوجة بين السرد والحوار، بحيث توصف بيئة أو مكان الحدث، ثم توصف هيئات المتدخلين قبل شروعهم في الكلام. [3]

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن فعل التجاوز في المنجز المقامي الجزائري لم يكن قطيعة مع النموذج، بقدر ما كان إعادة تشكيل له ضمن شروط تاريخية وثقافية مخصوصة، بما يحقق قدرًا من التوازن بين الامتثال والإبداع.

رابعا: نتائج الورقة العلمية

أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الورقة العلمية برز فيما يأتي:

---

[1]_ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع– الجزائر،2007م.ج: 2، ص: 209–210.

[2]_ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر،الطبعة الأولى: 1960–1995.ج: 10،ص: 238.

[3]_ ينظر: الربعي بن سلامة، الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة–الجزائر، الطبعة الأولى: 1430هـ–2009م، ص: 214.

- أنّ المنجز النثري الجزائري القديم خضع بدرجة ملحوظة لسلطة النموذج التراثي، متأثرًا بأساليب وأبنية كبار الكتّاب أمثال الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وهو ما يعكس مركزية المشرق في توجيه الذوق الأدبي .
- إنّ هذا التأثّر بالنموذج التراثي لم يكن تقليدًا جامدًا، بل اتخذ طابع التمثّل الواعي، حيث عمد الكتّاب الجزائريون إلى إعادة إنتاج هذه النماذج في ضوء خصوصياتهم الثقافية.
- أظهر المنجز النثر الجزائري القديم ملامح خصوصية محلية، تجلّت في استحضار الواقع المغاربي وقضاياه، وتكريس الخصوصية الثقافية ضمن بنية الخطاب النثري.
- كشف هذا المنجز عن تنوّع لافت في الأجناس النثرية، ولا سيما الرسائل والخطابة والمقامات، غير أنّ هذا التنوع لم يكن متكافئًا من حيث الانفتاح على آفاق الإبداع، إذ تفاوتت هذه الأجناس في قابليتها للتجديد والتجاوز، مما يعكس تفاوتاً داخلياً في مستويات التجديد.
- سجل المنجز المقامي الجزائري القديم على وجه الخصوص حضور نزعة واضحة إلى التجاوز والإبداع، إذ سعى بعض الكتّاب إلى التحرّر من سلطة النموذج و العمل على إنشاء فنيات تعبيرية جديدة تتلائم مع المعطيات المستجدة التي أخذت تلوح في أفق الإبداع.
- أكدت هذه الورقة العلمية أنّ العلاقة بين المشرق والغرب الإسلامي كانت علاقة تفاعل ثقافي، لا تبعية مطلقة، مما أتاح بروز نصوص تجمع بين الأصالة والتأثر، كما بيّنت أنّ السياق التاريخي والحضاري كان عاملًا حاسمًا في توجيه هذا المنجز وتشكيل ملامحه.

وبناءً على ذلك، فإنّ المنجز النثري الجزائري القديم لم يكن مجرّد صدىً للنموذج المشرقي، بل شكّل مجالًا للتفاعل الخلّاق بين التأثّر والتجاوز؛ إذ استطاع أن يحقّق توازنًا دقيقًا بين الانتماء إلى التراث العربي المشترك وتشييد خصوصيته الثقافية.

خامسا: مظان الورقة العلمية:

1. الباروني سليمان باشا: الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، تحقيق: أحمد كروم وأخرون، دار البعث، قسنطينة– الجزائر، الطبعة الثالثة: 2002م.

2. يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى: 1995م.

3. محمد تحريشي: بنية النص النثري في الأدب الجزائري القديم، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة العدد: 4، 1997م.

4. العربي دحو: الأدب العربي في المغرب العربي، من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية، دار الكتاب العربي، القبة الجزائر، 2007م.

5. الربعي بن سلامة، الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة- الجزائر، الطبعة الأولى: 1430هـ-2009م.

6. ابن بسام الشنتريني (أبو الحسن علي ت: 542هـ) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1997م.

7. محمد صالح: موضوعات السرد في منامات الوهراني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد: 5، 2020.

8. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى: 1960م-1995م.

9. محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د، ط) 1981م.

10. العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت: 395هـ)، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، الطبعة الثانية، (د.ت).

11. عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر بوزريعة الجزائر، (د. ط)، 2009م.

12. الوهراني (ركن الدين **أبو عبد الله محمد بن محرز ت: 575هـ)**: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، ألمانيا، الطبعة الأولى، 1998م.