

جماليات العنوان في المقامات الجزائرية القديمة

L'esthétique de l'adresse dans les sanctuaires anciens algériens

أ.د: محمد زيوش *

جامعة علي لونيبي (البليدة 2)، الجزائر

zioumoha@gmail.com

تاريخ الوصول 2023.04.29

تاريخ القبول 2023.07.25

تاريخ النشر 2023.12.25

الملخص:

عدّ النقد الحديث العنوان عتبة نصية موازية للنصّ الرئيس ومفتاحه الذي يسهم في توضيح دلالاته، وكشف معانيه، أمّا في الثقافة العربية فلقد اعتبر العنصر الأساس الذي يحدّد هوية النصّ، ويميّزه عن غيره من النصوص، فأعطوه أهمية كبيرة، فكتبوه بألوان مميّزة في مخطوطاتهم، لأنّه يضع القارئ أمام الإطار العام للنصّ، ليصبح نافذة النصّ حتى يغدو وجود النصّ مرتبط بوجود العنوان، وجاءت المقامات الجزائرية القديمة حافلة بعناوين دالة ومحيّلة على شيء أو موحية به بنوع من الشمولية من الوهراني ركن الدين إلى الديسي، ومن المقامة البغدادية إلى المناصرة بين العلم والجهل، معلنة عن تحوّل في الرؤية الفكرية لوظيفة المقامة، حيث أصبحت تؤدي دور النقد الاجتماعي والسياسي، فكانت عناوينها جامعة بين الجمالية والنفعية في الآن ذاته، فلم تخلو من وسم المقصدية التي جعلت منه سمة تبليغية إلى جانب شعرية الأسرة المبنية على تقاليد العنوان في تراثنا الأدبي بجمالياتها المستفزة للمتلقّي ممّا جعل من عناوين تلك المقامات بصفقتها نصوصا موازية للمتون وفي الآن ذاته تبوح بأسرارها وتختزلها لتهد المتلقّي أفق انتظار شاعريّ.

الكلمات المفتاحية: المقامة الجزائرية : العنوان ، الشعرية ، التراث الأدبي ، التلقي .

Abstract:

Modern criticism considers the title a textual threshold parallel to the main text and its key that contributes to clarifying its significance and revealing its meanings, As for the Arab culture, it was considered the basic element that determines the identity of the text, and distinguishes it from other texts, so they gave it great importance, so they wrote it in distinctive colors in their manuscripts, Because it puts the reader in front of the general framework of the text, so that it becomes the window of the text so that the existence of the text becomes linked to the existence of the title.

The old Algerian seance (maqamat) came full of titles indicating and referring to something or suggestive of it with a kind of inclusiveness, from Al-Wahrani Rukn Al-Din to Al-Disi, and from séance inentitled (Al-maqama Al-Baghdadia) to the séance entitled (debate

between knowledge and ignorance), announcing a transformation in the intellectual vision of the function of the séance (maqama), as it became a social and a political criticism, so its titles were a combination of aesthetic and utilitarianism at the same time, It was not devoid of the mark of intentionality, which made him a communicative trait, In addition to his captivating poetry based on the traditions of titles in our literary heritage, with its provocative aesthetics to the recipient which made the titles of those seances (maqama) as texts parallel to the texts , and at the same time, revealing and reducing its secrets to give the recipient a poetic horizon of waiting.

key words: Algerian seance (Maqama); title; poetics; literary heritage; reception;

المقال:

عدّ النقاد العنوان أول عتبة نصية لما له من دور مركزيّ في عملية إنتاج الدلالة لدى المتلقي وتحديد معنى العمل الأدبي، ذلك أنّ العنوان وعلى الرغم من كونه عتبة نصية موازية للنصّ الرئيس، فهو مفتاحه الذي يسهم في توضيح دلالاته، وكشف معانيه، ولما "كان أول ما يقف عليه القارئ هو العنوان أصبح نسقا شاملا"¹ ومفتوحا على إمكانيات واختيارات عديدة، جمالية كانت أم تأويلية وحتى اقتصادية، وهو ما جعل العالّق يقول بأنّ الطاقة التوجيهية للعنوان زادت من الوعي بأهميته على الرغم من أنّه يمتاز بخاصيتي الإيجاز والشحّ بالمعطيات²، فهو محدود ومحدّد من الناحيتين الدلالية والكميّة، وهذا يجعل منه نصّا يمثل أعلى درجات الاقتصاد اللغويّ في دفع بالمتلقي للبحث عن دلالاته خارج المتنّ أولا، ثمّ في المتنّ ثانيا حين يلججه حيث تتحدّد لدى القارئ تلك الدلالات التي استقهاها أولا، وهذا ما جعل فيري تقول بأنّ "موقع العنوان فوق النص يمنحه سلطة، لأنّه يخبر القارئ الذي لم يقرأ النص شيئا ما عن هذا النص"³.

وحظي العنوان في الأونة الأخيرة بعلم جديد مستقل بعد إهمال طويل وُسِمَ (علم العنوان)، وساهم في هذا التأسيس مجموعة كبيرة من النقاد المعاصرين من مثل: جيرار جنيت، وهنري متران، ولوسيان كولدمان، وشارل كريفل، وروجر روفر، وليوهويك⁴، أما في الثقافة العربية اعتبر العنصر الأساس الذي يحدّد هوية النصّ، ويميّزه عن غيره من النصوص، فأعطوه أهمية كبيرة، فكتبوه بألوان مميّزة في مخطوطاتهم، أو بخطوط مختلفة عن تلك التي كتب بها المخطوط، فكانت عادة الخطاطين أن يكتبوه بالمداد الأحمر، وعادة في صفحة تسبق متن الكتاب، داخل فضاء مزخرف لإظهاره منفصلا عن المتن وإشعار المتلقي بأهميته، وهو ما دفع بالسيوطي في وقت مبكر إلى القول بأنّ: "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوّله"⁵، فالسيوطي مثلا كان يرى أنّ العنوان ذو بعد مقصدي، فهو مادة لغوية منفصلة عن المادة اللغوية للمتن، لكنها في نفس الوقت ترتبط به من حيث موضوعها الكلي، وتعمل على تلخيص مقاصد المتن الكبرى بغرض تسهيل عملية التلقي حيث المرسل "يتأول عمله ويجدد مقاصده، وعلى ضوء تلك المقاصد يضع عنواناً له، مع الحرص على الاقتصاد والتركيز اللغوي ما أمكن"⁶ ومن هذا المنظور يمكن القول أنّ العنوان عتبة من عتبات النصّ يمثل: "تعبيرا عن موقف ما، و[ي]ضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكاتب وتوغله التدريجي فيه لأنها تحدد ملامح هوية النص، وتقدم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية وتبني كونا تخيليا محتملا"⁷، وبناء عليه يمكن القول إنّ العنوان يضع القارئ أمام الإطار العام للنصّ، ليصبح: "نافذة النصّ على العالم ودليل القارئ إلى النص"⁸ حتى يغدو وجود النصّ مرتبط بوجود العنوان لأنّ العنوان "هو أول لقاء بين القارئ والنص

و... هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ"⁹، إذا عدنا إلى عناوين المقامات العربية سنجد لها متعددة ومتنوعة وذلك بحسب الموضوعات التي تناولها أصحاب المقامات، فمن بديع الزمان الهمداني الذي نسب المقامة إلى مسرحها ك (المقامة المارستانية) التي أجزاها بين مجنون وأبي داود العسكري، ونسب بعضها إلى موضوعاتها وفي بعض الأحيان ينسبها إلى صاحب المجلس ك(المقامة الحمداية)نسبة لسيف الدولة الحمداي، كما ينسب في مرات آخر المقامة إلى زمن معين من فصول السنة كزمن ثمر الأزد في (المقامة الأزدية)، وتبعه في ذلك من جاء بعده من كتاب المقامة فالحريري مثلا قد عنون مقاماته ب(المقامة الدينارية) نسبة إلى الدينار، والتي ذكر فيها صفات الدينار الحميدة والذميمة، وكذا وسم أخرى ب(المقامة القهقرية)، وكان موضوعها أنما تقرأ من أولها على وجهه، ومن آخرها على وجه آخر، وكذا وسم أخرى ب(الرقطاء) لأنما جاءت على نوعين من الحروف، حروف معجمة وأخرى غير معجمة، أما السيوطي فقد نحا منحى آخر تفرد به في عناوين مقاماته حيث نسب بعضها إلى أسماء الزهور والعمور، وإذا عدنا إلى الأندلس مع السرقسطي فيمكن القول أن مقاماته حملت سمة العنونة نفسها التي حملتها العناوين المشرقية حيث وسمت في مجملها بأسماء الدواب، وبعضها لم يحمل عنوانا، غير أن هذه المقامات تنم عن تحوّل في الرؤية الفكرية لوظيفة المقامة، حيث أصبحت تؤدي دور النقد الاجتماعي والسياسي، وهو ما يتفق فيه مع ابن الخطيب وكذا الوهراي ركن الدين، والملاحظ في المقامات الجزائرية القديمة أنما جاءت حافلة بعناوين دالة ومحيلة على شيء أو موحية به بنوع من الشمولية من الوهراي ركن الدين إلى الديسي، ومن المقامة البغدادية إلى المناظرة بين العلم والجهل، حيث نجد الوهراي مثلا في (المقامة البغدادية) والتي حملت الوسم نفسه التي حملته مقامة الهمداني، يحيل في القسم الأوّل منه إلى ذلك الفن الثري الذي ظهر في القرن الرابع، وتحديد الجنس في العنوان - أي الفن المقامي - يجعل من فكرة النص عند القارئ "مقولة ضرورية للفوز بلب النص، فكما أن فكرة الجنس تحدد مجال الكتابة، فإنها أيضا تحدد مجال القراءة، إنها إطار لا بد منه ننفذ من خلاله إلى الخصائص الجوهرية للنص"¹⁰ وإنّ المقامة بصفة عامة هي عبارة عن "كتابة حسنة التأليف، أنيقة التصنيف، تتضمن نكتة أدبية، ومدارها على رواية لطيفة مختلفة تسند إلى بعض الرواة، ووقائع شتى تعزى إلى أحد الأدباء، والمقصود منها غالبا جمع درر وغرر البيان، وشوارد اللغة ونوادير الكلام، منظوم ومنثور، فضلا عن ذكر الفرائد البديعية"¹¹ أنما من حيث المضمون فهي ثمرة "لتيارين في الأدب العربي: تيار أدب الحرمان والتسول الذي انتشر في القرن الرابع، و تيار أدب الصنعة الذي بلغ به المترسلون مبلغا بعيدا من التأنق والتعقيد"¹²، والمغزى من المضمون والهدف من الكتابة إما التسوّل أو الصنعة، أما القسم الثاني من العنوان (البغدادية) فهو اسم نسبة لمكان معين أي بغداد، فالعنوان الصغير (البغدادية) الذي ينطوي تحت العنوان الكبير المقامات هو الحيز المكاني ببغداد، والسؤال المطروح لمّ وسمّ الوهراي مقامته بالمقامة البغدادية، وهل كان هدف الوهراي هو الصنعة أم سرد بعض المسائل السياسية المتعلقة بمجال الحكم والحكام، كتحدثه عن سيرة عبد المؤمن بن علي وآل أيوب، وإيهام السلطة بأنما صنعة يعارض فيها مقامة الهمداني¹³، ووسم مقامة أخرى بالمقامة المسجدية نسبة إلى المسجد على طريقة الهمداني والحريري، غير أنّ الوهراي مزج فيها بين أسلوب الرسائل في الدباجة والمقامة في النسج، فنجح في كتابتها إلى السخرية من الزمان وأهله وأمكنته تارة بالتصريح وتارة بالرمز والتلميح، فجاءت على شكل محاورات تأخذ شكل مكاتبات ومجاوبات شبيهة ببعض الفصول المسرحية، وتبدأ دباحتها بسرد الراوي المجهول لوقائع الأحداث الأولى على طريقة بناء المقامة الذي يتبع في الأصل أسلوب المحدثين

في إسناد الخبر، ويمضي الوهراني بعد ذلك في نسج خيوط قصته أو حكايته تدريجياً، حتى يصل بها إلى نهايتها المحتومة، فيها يسند الوهراني بطولتها بطريقة رمزية إلى جامع (جلق) وهو جامع بني أمية الكبير في دمشق، وتحت سلطته تنضوي بقية مساجد دمشق ومشاهدها وأضرحتها، وقد اجتمعت كلها عند هذا المسجد الجامع الذي كان لها بمثابة الملك للمشاورة والمخاطبة، وليدلي كل طرف بشهادته- في أداء خطابي، وبطريقة تناوبية وتراتبية- على سوء أحواله وضياح حقوقه، ثم بعد ذلك تتوحد كلمة المسجد الجامع مع من تحته من الأضرحة والمشاهد في خطاب واحد شاهد على لسان حالها، ثم يرسل القيم على شؤونها، وهو سعد بن أبي عصرون لينظر في أمرها ويصلح ما اختل من بنائها، وعندما فوجئت المساجد برد ابن عصرون المخيب لآمالها اضطرت إلى رفع أمرها إلى الملك العادل نور الدين محمود الأتابكي، وعندها فقط يأتي الفرج على يد هذا الملك العادل الذي سيرفع عنها ما كان قد حلّ بها من إهمال ونهب لحقوقها وأوقافها، وليعزل ابن عصرون الذي اتهمه الوهراني بتعطيل مصالحها¹⁴.

أمّا لسان الدين بن الخطيب فقد وسم مقامة (معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار) والتي هي في الأصل وُصف نثري مسجع لمدن مملكة غرناطة، ولعديدٍ من مناطق المغرب، توزعت على مجلسين كُتبا على طريقة المخاورة، قال فيها محمد كمال شبانه محقق الكتاب: "إنه عبارة عن وصف قصصي، جاء في صورة مقامة تقليدية، حاول بها ابن الخطيب -كما حاول في غيرها- أن يجاري بها من سبقوه في هذا الميدان، وفي سبيل ذلك حشد لها المزيد من فنون القول والبيان، وبخاصة مقدمة كل من المجلسين ونهايتهما، حيث انصرف فيهما إلى حدّ ما عن المعنى إلى اللفظ مما أفقد المقدمة - خاصة - قيمتها الأدبية من أديبٍ مثل ابن الخطيب"¹⁵

ويوحي عنوان المقامة الذي جاء جملة اسمية مسجوعة على تقاليد العنونة العربية ممتدحا عمله بالمعيار في وصف بلاد الأندلس، حيث يعلن منذ البداية عن ميلاد الميثاق الوصفي، إذ إنّه يحدّد مهمة الراوي التي ستمثل في وصف البلدان، وصفا عادلا، غير مقصّر فيه ولا مطوّل، يقول: "قلت: صف لي البلاد وصفا لا يظلم مثقالا ولا يعمل -في غير الصدق- وخدا ولا ارقالا، وإذا قلت فاعدلوا، ومن أصدق من الله مقالا، فقال سل، ولا تسل، ولو راعك الأسل، قلت: انفض لي البلاد الأندلسية من أطرافها، وميّز -بميزان الحق- بين اعتدالها وانحرافها، ثم اتلها بالبلاد المرينية نسقا، واجل -بنور بيانك- غسقا"¹⁶، إنّ العنوان إلى جانب شعرته الإيقاعية التي تعمل على تحفيز وسائل الاستقبال لدى المتلقي عن طريق الحس أولا، يعمل ثانيا على تقديم محتوى الكتاب المشوّق (وصف الأندلس)، وهي نصوص وصفية ليست من علم الخيال، وقراءتها تتطلب عبورا من التجربة الواقعية إلى الماضي الذي "ليس خيالا في ذاته، بل إن محاولات إعادة تشكييلها هي الخيالات بالضببط".¹⁷ إنّها نصوص مخالفة للنصّ الخيالي الذي يجهد فيه الكاتب نفسه من أجل تدقيق وصف عوالمه المتخيّلة لجعلها قابلة التصديق لافتقادها مرجعية الواقع، والذي يعوّل فيها على "التجربة الحياتية كجانب من سياقها الذي يشترك فيه المؤلف والقارئ"¹⁸ حتى تغدو العوالم المنتجة عن طريق القراءة متعددة، وإن تشابهت وتقاربت، فهي ضرورة خاضعة لقدرة القارئ على إخراجها وتأثيرها من جديد، وذلك بخلاف النص الوصفي عند لسان الدين ابن الخطيب الذي ملك ناصية اللغة في زمانه فعقل جموح المخيلة الناتج عن قصور اللغة بتكثيف وتنوع أساليب اللغة للإبانة والتعويل على وسائل البلاغة لتقريب الصورة للمتلقي، فينقلب السمع لديه بصرا.

وقبل ذلك يقدم لنا الكاتب بوصفه المتلقي (الموصوف له) الراوي الواصف، فيوظف على غرار المقامات العربية القديمة، محافظا على تقاليد الاستهلاكية، مقدّما الراوي في مشهد وصفي بانورامي، مركزا على شكله الخارجي، الذي يؤهله لتحقيق البرنامج الوصفي يقول: "فلما أزحت الكلفة، وأقضمت جوادي العلفة، وأعجبتني - من رفقاء الرفق - الألفة، رمقت في بعض السقائف آمنا في زي خائف، وشيخا طاف منه بالأرض طائف، وسكن حتى اليمامة والطائف، جنيب عكاز، ومثير شيب أثيث الوفرة، وقسي ضلوع توتر بالزفرة، حكم له بياض الشيب بالهيبية، وقد دار بذراعه للسبحة الرقضاء حنش، كما اختلط روم وحبش، وإلى يمينه دلو فاهق، وعن يساره تلميذ مراهق، وأمامه حمار ناهق..."¹⁹.

إنّ الوصف في هذا المقطع يتم عن طريق الرؤية، حيث الراوي الضمني ممثل الكاتب الضمني في هذا العمل الوصفي المؤطر بالسرد، يعوّل على حاسة نظره في تحديد ملامح الواصف الخارجية، وكذا يستشعر عن طريق الاستبطان ما بداخل الواصف، فهو يقدمه في شكل رجل عجوز وقور ومهيب، قد فعلت السنون في مظهره فعلها.

إنّ الراوي الضمني الذي سيتحوّل إلى متلقي مباشر في كلّ المقاطع الوصفية التي سيؤطرها سرديا بفعل التلقظ (قلت له: فمدينة... فقال:....) ركّز على تجربة الراوي الواصف، وبين كفاءته الناتجة عن تجربة رحلاته المتعددة في بقاع الأرض شرقها وغربها، وعن معرفته بعلوم مختلفة، وبطباع أناس مختلفين، ومادام الوصف "الموضع النموذجي المناسب الذي تتكثّل فيه عناصر أسلوبية وجمالية"²⁰ فقد ركّز الراوي الضمني على مؤهلات الشاعرية التي سيحسدها الواصف في نصّه لتغدو شعرية، لأنّ الواصف له إمكانية قيادة اللغة الواصفة بغرض إنتاج قطعة وصفية جيّدة تكون تحفة فنية، تؤدي فيها الدّخيرة اللغوية العريضة التي سينهل منها الواصف في وصفه، والتي هي جماع ثقافته المعجمية، واللغوية، والأدبية والفلسفية المكتسبة من علوم العرب والعجم، زيادة على ثقافته الاجتماعية والتاريخية والجغرافية التي اكتسبها عن طريق الترحال والاختلاط والمعاناة طوال عمره، وهو الرجل الذي نال منه الدهر حتى أصبح رأسه شيبا، وهذا كلّه يحيل عليه العنوان بشكل موجز إذ أنّ غرض الوصف تقريب الصورة الحقيقية للأندلس من المتلقي القديم، وبخاصة المتلقي المشرقي، وفي الوقت نفسه توثيق تاريخي لطبيعة مدن بلاد الأندلس والمغرب.

أمّا ابن ميمون مثلا في مقدمة كتابه الذي وسمه بـ"التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية" يقول: "وسميته بـ: التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية"²¹ يبين على أنّ وسم العنوان كان بعد كتابة الكتاب لمقاصد معيّنة، وهو العنوان الذي وصفه أبو القاسم سعد الله بالغريب حيث قال: "... والغريب أنّ ابن ميمون قد سمى كتابه في ذلك (التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية) ولم يسمه مثلا المقامات المرضية أو نحو ذلك من التسميات حتّى تتسق مع المحتوى..."²² ويرى محمد فكري أنّ هذا العنوان حُمّل حمولة سالبة للتخييل، فهو لا يحيل على جنس المقامة الذي هو في أصله جنس من الأدب التخيلي وإن تطابق مع الواقع، ولا تتحسّس المقامة إلا ضمنا في ثنايا المتن من خلال البنية الإقاعية القائمة على ضروب البديع والتي أضفت على العنوان كذلك جرسا موسيقيا متميّزا ومعاودة إيقاعية حيث السجع "لم يربط النصّ بجنسه فحسب، بل فصل بين أجزاء العنوان، فعندما تنتهي حركة السجع، يجد القارئ نفسه مضطرا للتوقف قليلا، ليفكر ويتدبّر في هذا الجزء، ثم يستأنف قراءة الذي يليه فيميط اللثام عن الجزء الذي سبقه..."²³ والعنوان ببعده الاحتفالي،

وطوله ذي المقاطع المتوازنة المتفقة أواخر فواصلها يؤدي "دور الطعم لاصطياد القارئ...و... يسعى صاحبه، ومن خلاله دائما لتحقيق غاية محددة هي الصدمة التي توخز القارئ أو المتلقي، فشيروه وتلفت انتباهه، وترغبه في الإقبال على المتن. وبذلك تتحقق سلطة الكاتب عليه."²⁴ فكان أن جاء تركيب العنوان جملة اسمية نحويًا، حيث نلاحظ غيابًا تامًا للأفعال، وهذا يضيف قوة دلالية إضافية للعنوان من جهة لثبات موقف محمد بكداش من جهاد الإسبان والدفاع عن الجزائر المحمية، ومن جهة أخرى لثبات ابن ميمون على موقفه لمناصرة محمد بكداش، ومن جهة إبداعية فابن ميمون أراد إعلام المتلقي بثبات المقصدية التي من أجلها وضع الكتاب وهي التأريخ لفترة حكم محمد بكداش، وكذا تمجيد شخصه، فجاء العنوان إعلانًا وعقدًا لقول الحقيقة (التاريخ) بينه (ابن ميمون) وبين القارئ غير المحدد بالزمان والمكان، وغير العالم بتاريخ والأحداث التي وقعت في زمن حكم محمد بكداش ولا بشخص محمد بكداش، فهو يقدم لنا تحفة تاريخية تحيلنا إلى ذلك الزمان، وفي نفس الوقت يقدم كتابه هدية ثمينة (التحفة المرضية) لمحمد بكداش، فهي تحفة ترضي صاحب الرضا، وقد وفّت حق المتحدث عنه وعن خصاله الحميدة ودوره في الدفاع عن الجزائر، والمقطع الثاني (في الدولة البكداشية) فإنه مقطع شبه جملة مكّون من جار ومجرور مضاف ومضاف إليه يحدّد تاريخ وهوية هذه الدولة، وبهذا فالكاتب وفق ميثاق السرد فقد حدّد بداية من العنوان الإطار الزماني الذي سيتمحور حوله السرد، وهو فترة حكم محمد بكداش، أمّا المقطع الثالث (في بلاد الجزائر المحمية) فهو يحدّد الإطار المكاني الذي تجري فيه أهم الأحداث، وما يمكن قوله حول هذا العنوان: إنّ ابن ميمون أبان فيه للقارئ عن موضوع العام للمقامات الست عشرة التي حوتها (التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية).

ويعدّ ابن حمادوش (1107هـ-1695م) واحدا من المقلين في فنّ المقامة حيث كتب ثلاث مقامات في ثنايا رحلته وسم الثانية باسم المقامة الهركلية والثالثة بوسم المقامة الحالية أما الأولى فلم يسم لها وسما، فيها يصف حاله المزرية عن طريق تقديمها في شكل ثنائية وصفية مادية ومعنوية (الفقر/حب المال) والتي ستنبني عليها أحداث المقامة، يقول: "الحمد لله، الذي طحي بي ضيق الأسباب، وهوى الاكتساب..."²⁵، لتظهر لنا منذ البداية صورة إنسان في قمة البشاعة، ليعاضد هذه الصورة بثنائيات أخرى تعمق الصورة المزرية لهذه الشخصية الساردة، فالأنا الساردة هي نفسها الأنا البطلة بخلاف المقامات التقليدية، وهي خاصية المقامات المغاربية عامة، والتي تداخلت أجناسيا مع فنون نثرية كثيرة، وبخاصة السيرة الذاتية، أمّا في المقامة الثانية والتي وسمها بـ (المقامة الهركلية) كما يقول: "في يوم الأحد ألفت المقامة الهركلية"²⁶ والهركلة تعني الجلبة والهرج ونحوه وهو وسم مهّد للمتلقي وأعلمه بما سيرد في هذه المقامة من مشاهد الجلبة والهرج والقبح في مختلف مستوياته، حيث ينقلنا منذ البداية إلى صور أكثر قبحا لما يصف المكان الذي نزل به، وهو خان "كأنه من أبيات النيران، أو كنائس الرهبان، بل لا شك أنه من أبيات العصيان، فلذلك لا يسر به الناظر، ولا ينشرح له الخاطر"²⁷ لينقلنا بعدها إلى وصف الحجرة التي اكتراها، يقول: "فاختصت منه بحجره، أو نقرة في حجرة، وكأني وقعت من السماء في حفرة، أو اتبعت أفعوان فدخلت حجرة..."²⁸ إنّ هذا الفضاء المغلق مقرّز وغير مريح بالنسبة للسارد البطل، الذي عمد في وصفه إلى مجموعة من التشبيهات لتقريب صورته من المتلقي، ويتواصل السرد بوثيرة سريعة، بإخبار مكثف عن أفعله من غلق الباب حتى الاستفاقة المفاجئة، ننتقل بعدها إلى مشهد به بشاعة

وقبح أخلاقيين، حيث انتفاء القيمة الأخلاقية في مشهد شجار لإحدى بائعات الهوى مع أحد الزبائن، يقول: "فلم يوقظني إلا جلبة الأصوات، وتداعي القينات، والتدافع بمنع وهات، وبعض هاد وبعض عات،..."²⁹

وفي مقامته الثالثة التي وسمه بـ(المقامة الحالية)، يقول في تاريخ تأليفها ووسمها: "وفي يوم الخميس السادس والعشرين ألفت المقامة الحالية، الحمد لله محول الأحوال ومرخي البال،..."³⁰ ينقلنا ابن حمادوش إلى فضاء آخر حيث عرض لحاله وحال البلاد، من قلة عيش وكثرة الأولاد وغلب الزمان، يقول: "وبعد، لما أن جرى القضاء المحتوم، والأمر الملزوم، بأن خف الريش، وأكل الجوبش، ومضض العيش، فخلفني الجيش، وكثر الصرف، وقصر الطرف، وجفت الاخوان، وقلة الأخدان، وغلب الزمان، فارتفعت الأقران، وصعبت التجارة وسهلت الخسارة،..."³¹

ومباشرة بعد هذا المشهد يخبرنا عن قرانه بجارته ليبدأ أولاً بتعداد مظاهر القبح الروحي فيها، إذا يصفها بأنها غير قنوعة، وملحاحة الطلبات، وساخطة على الدهر... يقول: "قرنت بجارة غرة، عيشتها مرة، البذرة عندها ذرة، وميرة الحجيج عندها بعرة، لا يشبعها الجليل، ولا تعباً بالقليل، الهموم عندها هم، والغموم عندها غم، حوائجها من جنون..."³² إنَّ شعرية القبح في هذا المقطع الوصفي يكمن في قدرة السارد البطل ومن ورائه الكاتب الضمني على تصوير رغبات وطبائع هذه الزوجة التي لا تشبه النساء، وبخاصة في زمن قلَّ فيه العيش، فاستحضر صوراً تشبيهية واستعارية لتعاقد وصفه وتزيده قوة واسترسالاً في وصف القبح النفسي لهذه المرأة في أقصى درجاته، بعدها مباشرة ينقلنا إلى وصف القبح الجسدي لهذه المرأة بدأ من الولادة حيث: "غدتها أمها لبن القرد، فشبت لا تألف المقصود،"³³ إلى أصلها الحيواني "نطفة الكلاب في أرحام الثعلب،"³⁴ إنَّ هذه الصور تقرب المقصود أكثر، إنَّ السارد استطاع بفضل حسه الفني أن ينقل مفاهيم مجردة ليقربها من المتلقي في شكل صور عينية، فالقرد من المسخ، فكيف بلبنه، والكلاب كثيرة السفاح، لا أصل لها، وفي رحم الثعلب المعروف بالمكر، إنَّ السارد في محاولة تقريب صورة زوجته من المتلقي في أبشع مظهر لها استغل المشترك الثقافي بينه وبين المتلقي ليسهل له إعادة تشكيل الصورة من جديد لبشاعة هذه المرأة وقبحها، فهي "غليظة الجنب، ليس لها في الدهر صاحب، جمعت تسطير مؤدب الصبيان، وشغب الولدان، وغلظة الملوك، ونشأة الصعلوك، كما قيل: أنف في السماء، واست في الماء."³⁵

ومجمل القول إنَّ ابن حمادوش استطاع أن يقدم لنا نماذج إنسانية قبيحة أوحى بها وسم العناوين بفضل قدرته الاستيطيقية على التصوير.

ولا يخلوا وسم الأمير عبد القادر من المقصدية في مقامته التي وسمها (شبه مقامة) في كتابه (المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد)، وهي مثبتة نصاً في مطلع المجلد الأول ومقسمة إلى قسمين: القسم الأول نثري وهو جوهر المقامة، وثانيهما شعري وهو تكملة للصورة، فيه تعميق للجانب الأول، وتأكيد له، ويشتمل على مائتين وواحد وسبعين بيتاً.³⁶

إنَّ الأمير وعلى لسان العريف يبيِّن عجز الصوفي عن التعبير عن السرِّ الإلهي وعن حقيقة الألوهية، ولكنها في نفس الوقت يشير إلى إمكانية العبارة كشف بعض أسرارها لما تصوّر حالات الصوفي الروحية والفكرية، وهو يتفاعل مع العالم من حوله، وهذا سبب يجعل من الصوفي حريصاً على المزاجية بين الطاقات البلاغية والأسلوبية التي تزخر بها اللغة بغرض تقريب مراميه للمتلقي، لهذا كان النصّ الصوفي يصوغ تجربة حياتية وروحية فريدة من نوعها تندرج في إطار واقع فعلي معيش خاص بالصوفي، فعصام يخلف العريف مباشرة بعد نهاية القصة ليتحوّل من متلقٍ مباشر لخطاب العريف إلى

بطل ينهض بالمغامرة، التي هي رحلة روحية بحثا عن الحقيقة الإلهية التي هي (المعشوقة) يقول: "فلما تمت القصة واجتليت عروسها على المنصة، وما كاد أن ينقضي إعجابنا منها، واستغرابنا لها، فقلت لهم: يا قوم أستم تعلمون أنني طلاع الثنايا؟ وسباق الكتيبة إلى معترك المنايا؟ فأنا آتيكم بحقيقتها ومجازها، وأفك لكم المعنى من ألغازها، أو أموت فأعذر، ولا علي إن لم أقبر"³⁷ فتفصح القصة عن مواقف عصام الذي هو الأمير، أو الراوي الذي يتخفى من ورائه الكاتب (الأمير).

وإذا عدنا إلى المقامات العلوانية لصاحبها محمد بن علي بن الطاهر الجبّاري البطوي، والتي نشرت أول مرة سنة 1913 في المجلة الآسيوية (le journal asiatique) وكذا في سنة 1914 على التوالي، والتي حاول صاحبها في مقدمتها إبراز الأسباب التي دفعته إلى كتابتها، يقول: "...تذكرت ما سمعت عن بعض الثقة والامان، مما قيل فيما غير من الزمان، أن رياضة الرجال الصناديد، من بلاد الشرق لما وصلوا لهذه الأوطان، وأمروا بفتح تلك المدن، بتخريب أصحاب هذه البلدان، بعد معاركهم ومحاربتهم إياهم، أن يدخلوا في الاسلام طوعا، ومحبة لاغلامهم، فلما عرفوا لذة لغتنا وفوايدها استعموها، ومع أن كانوا يبعدها من قواعدها وعن صافي أصلها واستأصلوها، فقد حصل لها بسبب إدخالها بعض الألفاظ الملحونة، من لغاتهم المختلفة المثبونة، مثل الشلحة والتمزيغية، والتوارقية والوارقلية، اختلاف عجيب واتساع، ليس له بمزيد الاشفاع، فبإضافة لغتهم إلى لغتنا لم يتركوا ساير ألفاظ اللسان المضبط، حتى صاروا العلما لا يفهمون لها نمط مرتبط، لا سيما ناس الشرق الذين لم يسلكوا هذا، ولم يخالطوا المستعربة من أوطاننا، لأنهم لا يعثرون على هذه الألفاظ في ساير كتبهم العظام، ولا يخفى أنه في بلاد الغرب كثير من فصحاء الكلام، منهم المؤرخون والمدّاحون والراويون، والشيوخ أرباب التلحين والقوالون، وإنهم الآن ليست لهم شهرة عند العامة، ولا عند ناس الشرق ولا المجانية، فلما رأيت خبو هذا المنهاج، وعجز ومين صاحب العلاج، تضجرت ورمجرت، وتأملت وتنمّرت، ثم إنني اتبعت الفكرة الهامدة، وامتنحت القريحة الهانية، وعزمت لاتباه مرامه، اثنتا عشرة مقامة، أتلو فيها جملة من الالفاظ المستعملة، في ناحية القبلة، والظهرة، وفي نجوع التل والصحراء، عند ناس الديار، وأهل الخيام، والبدوي والمدن والقرى والمقام، وللمشايع ولطلباهم، وأهل الصنایع وفلايحهم، وعلى سايل وحاكم وأحاجي مغربية وأنظام، ومواعظ وألهية، ووقایع منجلية، مما امليت جميعه على لسان ابن عيسى لعوالي، وأسندت روايته إلى امحمد بن العربي..."³⁸ ومن كلامه يتبين السبب الرئيس لكتابة هذه المقامات هو توظيف اللغة الجزائرية المجهولة عند المشاركة، فإن حديثه لا يخلو من التنبيه إلى تسجيل ما في أقاليم الجزائر وبخاصة حياة الطلبة (حفظة القرآن) الذين عاشهم، وعليه يمكن القول أنّ وسم مقاماته بالمقامات العلوانية لا يخلو من قصدية معينة تنقلنا لكتاب نوح البلاغة لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وكذا إلى الأصول القيسية لهذه اللهجة (القبائل العربية المنحدرة من قيس عيلان)، والمطلع على المقامات العلوانية سيلاحظ منذ الوهلة الأولى أنّها تحفل بالكثير من التسجيلات الإثنوغرافية للمجتمع الجزائري إلى جانب التوثيق الآني للذخيرة اللغوية للجزائريين في بدايات الاحتلال الفرنسي للجزائر، وهي المرحلة التي عايشها حيث يقال أنّه ولد مع بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر وتوفي أثناء الحرب العالمية الأولى، وعلى عادة القدماء يسم مقاماته بأسماء الفواكه أو البلدان أو الأحداث أو... فهو مثلا في (المقامة الكرموسية) نسبة إلى فاكهة الكرموس (التين) يصور حال الجزائريين من خلال

تصوير حال بلغة(نعال) أحد الجزائريين فينقل لنا تركيبة مجتمع السوق، يقول: "أخبرني امحمد بن العربي قال كنت في يوم ذهبت لأشاهد سوق المدينة، وأقضي مأرب الخيمة، وأزاول الغبينة، وكانت لي بلغة طلاعها مفتوق، وانقابها مخروق، فقصدت وقتند ذميا ركابا، باخفته صوابا، وهو يمهر ويعقق، في نعله على حجرة يتسرق، فبينما أتكلم مع الذمي ليدور بالبلغة ويجدد طلعتها، ويرقعطرفها ونعلها، إذ رأيت شيخنا ابن عيسى طالعا مع الواد، مهدونا في مشية كأنه من أهل الرغاد، فلقيته ماشيا بالحفى..."³⁹ وفي نص آخر من (المقامة الصحراوية) يصور لنا طبائع الصحراويين أهل الكرم والأمان، من خلال تصوير حاله النفسية قبل التطلع إلى أهلها وبعده يقول: "...ودخلت لبلاد المشرية، فانخزنت فيها كما ينخزن المخوف، ولبدت كما يلبد المسوف، فلما تطالعت عن أهلها، وتعرفت بسكانها، تهمدت روعتي، وسكنت مهجتي..."⁴⁰

وفي ما يخص العادات الدخيلة على البيوت الجزائرية المسلمة تقدم الخمر في البيوت والمقامات، فهو في (المقامة الزهوانية) يقدم لنا مشهدا دخيلا عن المجتمع الجزائري حيث تقوم امرأة بتقديم زجاجات الخمر لضيوفها ترحيبا بهم، يقول: "...فما لبثنا إذ وصلنا بيتا خفية المكان، حسينة المنزل والبيان، فتقدم ابن عيسى وفتح باب المقام، وقال ادخلوها بسلام، فلما دخلنا البيت وجدنا على البساط امرأة، قد فرغت في قالب الجمال كأنها قمر، وبين يديها مايدة عليها مشموم وشمعة، وعدة من قروع الخمر ملتمة، وهي تلاعب العود، وتتلها بالنشود..."⁴¹ إنَّها صورة لغانية وسط مقام به جمع من الناس يحتسون الخمر وهي صورة غير معهودة للمجتمع الجزائري الذي يقدر المقامات (قبور أولياء الله الصالحين)، ومن المشهد الدخيل على المجتمع الجزائري الذي يظهر بداية تفسخ مجتمع المدن في الجزائر ينقلنا محمد إدريس في (المقامة الوعدانية) إلى السوق، فيبين لنا مكان يحدث في الأسواق من خلال نقل ما كان يحدث في سوق الثلاثة من بيع للأغنام والأشياء.

وأما مقامة عبد الرحمن الديسي الموسومة (مناظرة بين العلم والجهل)⁴² والتي تتأطر أجناسيا ضمن فنّ المقامة الذي ينتمي إلى العمل الإبداعي الحكائي التخيلي، يقول فيها الدكتور عمر بن قينة مبيِّنا سبب تأليف هذه المقامة: "وقد بدا الدافع في (المقامة-المناظرة) فكريا، لبعث نشاط فكري، وحركة نقدية وأدبية، فأعلن الكاتب ذلك صراحة بأن قصد بها (إيقاظ العزائم وتحريك الهمم) لذا اكتست هذا الطابع الأدبي المشرق، تحت عنوان (مناظرة) والتصريح في النص أيضا باسم (مقامة) وكّرر اسم (مقامة) بإلحاح، في مخطوط له شرح به هذه (المناظرة) في نحو مئة وثلاثين صفحة أسماها(بذل الكرامة لقراء المقامة)"⁴³.

إنّ القراءة الأولى للعنوان تبين أنّ انطلاق المناظرة التي جمعت بين الشخصيتين المعنويتين (العلم والجهل)، تشدّ انتباه القارئ بسبب الوسم الذي سميت به هذه المقامة (المناظرة بين العلم والجهل)، وهذا ينبئ عن النشاط الكلامي المتناوب بين الطرفين (العلم والجهل) الذي سنجدّه في النص كمتلقين، وهذا الحوار الجدليّ سينتج عنه مجموعة من الأفعال الكلامية التي تتضمن قوى إنجزية ستتحقق متى تلفظنا بالخطاب، ومن أجل تحقيق فضل العلم عمد الديسي إلى انتقاء الكلام والحوار والجدل والحجاج المفضي إلى الإقناع، كما أنّ هذا العنوان غير مقيّد بزمان ومكان معينين بل هو مطلق، حيث أنّ أيّ قارئ لهذا العنوان وهذه المناظرة يشعر أنّها كتبت في عصره، ثمّ إنّ وسمها(بالمناظرة) عوض (مقامة) ينسجم

مع المضمون الصريح والمضمر لخطاب مناظرته، التي انبنت أساسا على الجدل والمخاصمة بين طرفيها (العلم والجهل)، وهو عنوان لم يكن وسمه اعتبارا بل كان مقصودا لطبيعة النص الحجاجية.

وخلاصة القول إنّ المقامات الجزائرية القديمة إحتفت بعناوين جمعت بين الجمالية والنفعية في الآن ذاته، فلم تخلو من وسم المقصدية التي جعلت منه سمة تبليغية إلى جانب شعرته الآسرة المبنية على تقاليد العنونة في تراثنا الأدبي بجمالياتها المستفزة للمتلقّي مما جعل عناوين تلك المقامات بصفتها نصوصا موازية للمتون تبوح بأسرارها وتختزلها لتهدب القارئ أفق انتظار شاعريّ.

- 1 فوزي هادي الهنداوي، سماء العنوان في النصوص الإبداعية، يومية الزمان (يومية عربية مستقلة)، 16 أكتوبر 2016.
- 2 علي جعفر العلق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن) ط1 (1997)، ص: 173.
- 3 نيمان الماضي، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي - حياة ما بعد الباء نموذجاً -
<https://elaph.com/Web/ElaphLibrary/2005/12/115872.htm>
- 4 حمودي بن العربي، سيميائية العنوان في مسرحية - مسافر ليل - لصلاح عبد الصبور، www.ahewar.org/debat/show.art.asp?t=0&aid=226215.
- 5 جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، وبهامشه إعجاز القرآن، لأبي بكر الباقلاني، عالم الكتاب، ج2، بيروت، ص 107.
- 6 عبد الزق بلال، مدخل إلى عتبات النص - دراسة في مقدمات النقد العربي القديم - إفريقيا الشرق (الدار البيضاء)، ط1 (2000)، ص: 23.
- 7 عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار حوار (سورية)، ط1 (2009)، ص: 43.
- 8 خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين (دمشق)، ط1 (2007)، ص: 493.
- 9 عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الأدبي بجدة (السعودية)، ط1 (1986)، ص: 2.
- 10 محمد قاضي، الخبر في الأدب، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، ط1 (1998)، ص: 27.
- 11 أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب (ج1-ج2)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت)، د.ط. (د.ت)، ص: 180.
- 12 مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع4 (2004)، ص: 18.
- 13 ركن الدّين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الحمل (كولونيا/ألمانيا)، ط1 (1998)، منص: 01- ص: 9.
- 14 المصدر نفسه، ص 61-71.
- 15 ابن الخطيب: معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح: محمد شبانه، مطبعة فضالة، المحمدية/المغرب، ط 1976، ص 55. (من تقديم المحقق)
- 16 المصدر نفسه، ص 79
- 17 -روبرت شولتز. السيميائية والتأويل. (تر) سعيد الغانمي.. المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، ط1 (1994)، ص: 63.
- 18 -المرجع نفسه، ص: 68.
- 19 ابن الخطيب: معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، ص: 37.
- 20 جواد بنيس: الوصف واللغة الوصفية في رواية زينب محمد حسين هيكل، مجلة فصول نع2 (1 أبريل 1992)، ص: 236.
- 21 محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر الحممية، تح، محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط2 (1981)، ص: 113.
- 22 أبو القاسم سعد الله، تليخ الجزائر الثقافي، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط1 (1981)، ص: 217.

- ²³ عبد المجيد دقياني ودليلة الباج، سميائية المركز والهامشفي مقامة التحفة المرضية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمّد خضير (بسكرة)، ع34/35 (مارس 2014) ص: 452.
- ²⁴ الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة ورقلة (2008)، ص: 42.
- ²⁵ عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، لسان المقال في النبا عن التسبب والحسب والحال، تقديم وتحقيق وتعليق أبي القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983، ص: 71.
- ²⁶ المصدر نفسه ص78
- ²⁷ نفسه، ص: 79.
- ²⁸ نفسه، ص: 79.
- ²⁹ نفسه، ص: 79.
- ³⁰ نفسه ص164.
- ³¹ نفسه، ص: 164.
- ³² نفسه ، ص: 164-165
- ³³ نفسه، ص: 165.
- ³⁴ نفسه، ص: 165.
- ³⁵ نفسه، ص: 165.
- ³⁶ ينظر: الأمير عبد القادر الجزائري، كتاب المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد، دار البقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 1966، ص: 10 وما بعدها.
- ³⁷ المصدر نفسه، ص12 وما بعدها.
- ³⁸ محمد إدريس: المقامات العلوانية، مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، مطبعة (أ ج بي) (وهران، ط1 (2007). ص: 15.
- ³⁹ المصدر نفسه، ص: 21.
- ⁴⁰ نفسه، ص: 17
- ⁴¹ نفسه، ص: 39
- ⁴² محمد بن عبد الرحمن الديسي، المناظرة بين العلم والجهل، ضمن كتاب (من نوادر تراث المالكية)، عناية وتقديم محمد بن شايب شريف الجزائري، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003، ص: 103 وما بعدها.
- ⁴³ عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2002، ص: 77.

قائمة المصادر والمراجع :

- فوزي هادي الهداوي، سمياء العنوان في النصوص الإبداعية، يومية الزمان (يومية عربية مستقلة)، 16 أكتوبر 2016.
- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان (الأردن) ط1 (1997).
- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، وبهامشه إعجاز القرآن، لأبي بكر الباقلاني، عالم الكتاب، ج2، بيروت.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص - دراسة في مقدمات النقد العربي القديم - إفريقيا الشرق (الدار البيضاء)، ط1 (2000).
- عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار حوار (سورية)، ط1 (2009).
- خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين (دمشق)، ط1 (2007).
- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الأدبي بمجدة (السعودية)، ط1 (1986).

- محمد قاضي، الخبر في الأدب، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، ط1 (1998).
- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب (ج1-ج2)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت)، د.ط، (د.ت).
- مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع4 (2004).
- ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل (كولونيا/ألمانيا)، ط1 (1998).
- ابن الخطيب: معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح: محمد شبانه، مطبعة فضالة، المحمدية/ المغرب، ط 1976، ص55. (من تقدم المحقق)
- روبرت شولتز. السيمياء والتأويل. (تر) سعيد الغانمي.. المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، ط1 (1994).
- جواد بنيس: الوصف واللغة الوصفية في رواية زينب لمحمد حسين هيكل، مجلة فصول نع2 (1 أبريل 1992).
- محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تح، محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط2 (1981).
- أبو القاسم سعد الله، تليخ الجزائر الثقافي، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط1 (1981).
- عبد المجيد دقيان ودليلة الباج، سميائية المركز والهامشي مقامة التحفة المرضية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خضبر (بسكرة)، ع35/34 (مارس 2014).
- الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة ورقلة (2008).
- عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، لسان المقال في النبا عن التَّسب والحسب والحال، تقلد وتحقيق وتعليق أبي القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983.