



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة تيسمسيلت  
كلية الآداب واللغات

## البنية السردية للمقامة في الأدب الجزائري القديم مناجات ابن محرز الوهراني - أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د.)

تخصص: أدب جزائري قديم

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد فايد

إعداد الطالب:

محمد صالح

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	الأستاذ
رئيسا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ محاضر "أ"	د. وسواس نجاة
مشرفا ومقررا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ التعليم العالي	أ.د. محمد فايد
ممتحنا	جامعة خميس مليانة	أستاذ محاضر "أ"	د. بردي صليحة
ممتحنا	جامعة سعيدة	أستاذ محاضر "أ"	د. بودية أمحمد
ممتحنا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ التعليم العالي	أ.د. خلف الله بن علي
ممتحنا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ محاضر "أ"	د. فتح الله محمد

الموسم الجامعي: 2022/2021



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة تيسمسيلت  
كلية الآداب واللغات

## البنية السردية للمقامة في الأدب الجزائري القديم مناجات ابن محرز الوهراني - أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د)

تخصص: أدب جزائري قديم

إشراف الأستاذ الدكتور:  
محمد فايد

إعداد الطالب:  
محمد صالح

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	الأستاذ
رئيسا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ محاضر "أ"	د. وسواس نجاة
مشرفا ومقررا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ التعليم العالي	أ.د. محمد فايد
ممتحنا	جامعة خميس مليانة	أستاذ محاضر "أ"	د. بردي صليحة
ممتحنا	جامعة سعيدة	أستاذ محاضر "أ"	د. بوديةة أمحمد
ممتحنا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ التعليم العالي	أ.د. خلف الله بن علي
ممتحنا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ محاضر "أ"	د. فتح الله محمد

الموسم الجامعي: 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنِّي رَأَيْتُ أَنَّهُ لَا يَكْتُبُ إِنْسَانٌ كِتَابًا فِي يَوْمِهِ؛ إِلَّا قَالَ فِي عَدِيهِ: لَوْ عَيَّرَ هَذَا لَكَانَ أَحْسَنَ، وَلَوْ زِيدَ كَذَا لَكَانَ يُسْتَحْسَنُ، وَلَوْ قُدِّمَ هَذَا لَكَانَ أَفْضَلَ، وَلَوْ تُرِكَ هَذَا لَكَانَ أَجْمَلَ. وَهَذَا مِنْ أَعْظَمِ الْعِبَرِ، وَهُوَ دَلِيلٌ عَلَى اسْتِيْلَاءِ النَّقْصِ عَلَى جُمْلَةِ الْبَشَرِ.

عبد الرحيم اليبسائي، المعروف بالقاضي الفاضل (526هـ - 596هـ) وهو معاصر للشيخ ركن الدين بن محرز الوهراني، والمقولة تنسب كثيرا للهاد الأصفهاني

لا تحسبِ المجدَ تمرًا أنتَ آكله \*\*\* لن تبُلغَ المجدَ حتى تلعقَ الصِّبرًا

حُوط بن رثاب الأسدي

أن تحلم.. فهذا شيء طبيعي يمارسه كل البشر... والإنسان عندما يحلم يمكن أن يجلب شيئًا له قيمته بالنسبة لمجتمعه، فالحلم المبدع لا يرجع من حلمه صفر اليدين، إنه يسعى جادا إلى اكتشاف عالم أحلامه، ليعود منه... بمعلومات بعيدة في زمانها ومكانها، أو بفكرة جديدة، وتاريخ البشر حافل بالأحلام ذات المعنى والدلالة والفائدة.. والأمثلة على ذلك عديدة.

راجي عنایت، معنی الحلم وغرائب أخرى (سلسلة أغرب من الخيال)، ص 07-08

# إهداء

إلى الذين قال فيهم الله عز وجل "وبالوالدين إحساناً"

والدي "رامح" رحمه الله، وإلى سعادتني وسر نجاحي أمي الغالية حفظها  
الله.

إلى زوجتي الفاضلة وعائلتي الكريمة

إلى كل من حمل لي في قلبه ذرة حب ومودة

أهدي هذا العمل

✓ محمد صالح

## شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أعانني في إعداد وإنجاز هذه الأطروحة بالملاحظة والإثراء أو التوجيه والذي كان من ثمرته هذا العمل الذي بين أيدينا.

ولا يسعني في هذا المقام الذي تتسابق فيه الكلمات وتتزاحم فيه العبارات أن أخص بالذكر الأستاذ الفاضل المشرف "فايم محمد" الذي كان نعم العون والسند لي و الذي لم يدخر جهده في تقديم النصح والتوجيه والإرشاد لتحضير وإخراج هذا العمل على أكمل وجه، وأحسن صورة.

فلكم مني جميعاً كل المحبة والوفاء وعبارات الشكر والثناء لما أنتم أهله.

✓ محمد صالح



# مقدمة



شكّل الأدب الجزائري القديم منذ نشأته وإلى اليوم مادة مهمّة للدراسة والبحث، لما يكتسبه النتاج الأدبي من أهمية بالنسبة لذاكرة الثقافة الجزائرية خلال تلك الحقبة.

غير أن المتمعّن للمشهد الأدبي في الجزائر خاصة والمغرب عموماً يُدرك أنه لم يتبوأ المكانة التي يستحقها لدى معظم الدارسين والباحثين، حيث لقي الكثير من الإهمال والتهميش نتيجة لقلّة مصادره وندرة منجزه من جهة، وانبهارهم بالأدب في المشرق وما يحفل به من تراكم إبداعي ونقدي من جهة أخرى.

فالمُتتبع للمُنجز الأدبي الجزائري القديم، يلحظ ولا ريب تلك الظواهر الفنية، والتشكيل اللغوي والإبداعي التي تميز بها هذا الأدب بمختلف مشاريعه، والذي لا نزال عاجزين عن الكشف عن مكونات هذا التراث الفكري والمجتمعي الأصيل، حيث تظل الجهود المبذولة بعيدة عن جدّة البحث عبر حقوله المفتوحة على مظان متعددة.

ولا شكّ، ففنون التراث العربي القديم في الجزائر (نثر وشعرا)، التي كانت وليدة ظروف تاريخية وسياسية عاشتها المنطقة آنذاك، شكّلت إرثاً أدبياً زاخراً مفتوحة على البحث فيها وتتبعها بالدراسة والتحليل، والذي ترك فيها الكثير من الأعلام بصمتهم ممن حفل بهم التراث الأدبي الجزائري منذ عهد الدولة الرّستمية التأسيسية وإلى أواخر الحكم العثماني في الجزائر، ومن بين هؤلاء الذين كان لهم فضل السبق الشّاعر بكر بن حماد التاهرتي وأفّح بن عبد الوهاب والشيخ ركن الدين محمد بن محرز الوهراني وغيرهم كثير، فالكمال إنما يتحقق من الماضي كما قال أبو عمرو بن العلاء.

ومهما يكن من أمر، فإن دراسة الأدب العربي القديم في الجزائر لا يمكن فصله عن سياقات الأدب العربي عموماً لكونه الرافد الأساس له، أين تتجلى الرغبة في محاولة السير على نهج ومسعى من سبقونا في إثرائه والكشف عن جمالياته، قصد إعطاء الأدب الجزائري القديم حقه في الظهور ومكانته التي تليق به.



ولعله من مُنطلق تخصصنا في الأدب الجزائري القديم؛ ولمّا كان لهذا التخصص سطوته في فرض واقعه علينا، فقد ارتأينا أن نخصّ بالبحث منامات الوهراني، وجعلها محور دراستنا، والتي جاءت موسومة بعنوان:

## البنية السردية للمقامة في الأدب الجزائري القديم

### منامات ابن محرز الوهراني - أنموذجا -

وذلك تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات هذا الخطاب السردى من حيث (الشخصيات والزمن والمكان والأحداث) والتي تتفاعل وتتسجم فيما بينها لتكوّن حقا دلاليا متميزا.

وتبعا لما سبق؛ فإن اختياري لهذا الموضوع، نتيجة لتضافر عدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية؛ فتتمثل في رغبتى في توسيع معارفى في المباحث المتعلقة بفن المقامة وما يندرج ضمن محور مكونات البنية السردية.

وأما الموضوعية منها؛ فتكمن في محاولة الكّشف عن الجوانب الجمالية للمقامة والبنى الحكائية المشكلة لها والتعمق في التقنيات السردية واكتساب آلياتها، إلى جانب الرغبة في التعريف بالأدب الجزائري القديم لما له من خصوصية كأدب قائم بذاته، كموروث ثقافى وفكرى له امتداده التاريخى من خلال متن "بن محرز الزهراني"، والافتخار به كموروث يحمل بين ثناياه كنوزا ثقافية وتراثية، تؤكد على نبوغ وتميّز الشخصية الجزائرية في مجال الأدب العربى ومضاهاتها للمشاركة، مع المساهمة في إثراء المكتبة الجزائرية خاصة والعربية عامة بهذا النوع من الدراسة.

ومع استقرارنا على البحث في هذا الموضوع للتعلمق في مكوناته، راودتنا العديد من الأسئلة التي فرضت نفسها، انطلاقا من خصوصية هذه الدراسة، ومن تلك التساؤلات:

- ما المعالم الفنية والجمالية لفن المقامة؟ وأين تتشكل البنى السردية ضمن منامات بن محرز الوهراني؟

أين تنبثق عنها مجموعة من الأسئلة الفرعية منها:

- ما مفهوم المقامة وما علاقتها بالمنامات؟ ما أنواعها ومميزاتها؟ وما أسس بنائها؟

- ما حقيقة التفاعل بين مكوناتها؟ وبالتالي هل يمكن الحديث عن البناء الفني فيها؟

- وهل هناك روابط تشكل نسقا نصيا بين أحداثها وبين شخصياتها زمنيا ومكانيا؟

وفي سياق الإجابة عن الإشكاليات المطروحة جاء بحثي مشكلا من مدخل وأربعة فصول وخاتمة، إضافة إلى ملحق للحديث عن سيرة وحياة الشيخ بن محرز الوهراني.

وندرس في المدخل رصد الأدب العربي في الجزائر قديما أنماطه وتشكلاته، أين انصب اهتمامنا على إرهاصات تاريخ الأدب الجزائري القديم ونشوء القول الأدبي ببلاد المغرب الأوسط، وإظهار أنماطه وتشكلاته، وصولا إلى حقبة العهد العثماني مع إبراز نبوغ الشخصية الجزائرية في مختلف الأغراض والفنون الأدبية شعرا ونثرا.

أما الفصل الأول فعالجنا فيه المقامة ونظرية السرد، وذلك بتقديم تمظهرات حول المنامات والمقامات ومفاهيم ومصطلحات حولها معرجين على تاريخ ونشأة هذا الفن النثري الممتع، وما يتصف به من مكونات وشخوص، إلى جانب تناول نظرية السرد والبحث في النشأة والمسارات التي ميزتها.

في حين ارتأينا أن نخصّص الفصل الثاني للبحث عن السارد وأنماطه، ودراسة مختلف المقاربات التي تضم مسار هذا المبحث المفتوح على كثير من التنوع.

أما الفصل الثالث الموسوم بـ: الشخصيات وبناء السرد، فُعالج فيه جوانب نظرية حول مكوّن الشخصيات، متناولين بنية الشخصية وعناصرها التي تسمح لنا بدراسة شخصيات المنامات ودلالاتها، وصفاتها من حيث البناء الداخلي والخارجي والوظائف المنسوبة إليها.

وجاء الفصل الرابع الذي عنوانه بـ: البنية الزمكانية في منامات الوهراني، لمعالجة تمفصلات البنية الزمانية للنص، وحصر المساحة الزمنية للأحداث من خلال تقنيات الترتيب والمدة والتواتر والاسترجاع والاستباق وغيرها، استنادا إلى منهج جيرار جنيت في دراسة الأنماط المختلفة التي تُشكل السرد، دون إغفال بنية المكان التي ترتبط بعناصر الوصف والشخصيات والحدث وما يلعبه الفضاء المكاني المغلق والمفتوح من دور أساس في بناء الخطاب.

في حين كانت الخاتمة لرصد أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، مع إرفاقها بملحق خُصص للتعريف بالوهراني ونتاجاته الأدبية والفكرية والتناول النقدي له.

ولعل مثار الأسئلة المطروحة، كانت ثمرة معاينة عدد من الدراسات الجادة التي تناولت الموروث الأدبي الجزائري القديم كميدان للبحث والدراسة، وهي دراسات توزّعت بين مهمة بالتراث السردى العربي القديم، وأخرى اهتمت بالجوانب السردية للنص، وقد اعتمدنا أثناء اشتغالنا على هذه المادة على مجموعة من الدراسات والبحوث والتي منها:

- الأدب الجزائري القديم -دراسة في الجذور- لعبد المالك مرتاض
- المغرب العربي تاريخه وثقافته لرابح بونار
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف
- بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني
- تطور الخطاب القصصي لإبراهيم أبو طالب
- تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم لمحمد بوعزة

• بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي

• السرد العربي مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين

• الراوي والنص القصصي لعبد الرحيم الكردي

ومن باب الأمانة العلمية، وبعيدا عن ادعاء قصب السبق في تناول هذا الموضوع والإمام ببعض جوانبه، كان لزاما علينا أن نُشير إلى الأعمال والدراسات السابقة التي تناولت جُزئيات وتفاصيل منه، والتي تتمثل في أغلبها في رسائل وأطاريح جامعية وكُتب بحثية أكاديمية ومقالات، نذكر منها:

• تشكلات السرد السّاحر ومقاصده في المنام الكبير لسعدلي سليم

• العجائبية وتشكلها السردية في رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسي

ومنامات ركن الدين الوهراني لفاطمة الزهراء عطية

• المنامات في الموروث الحكائي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية لدعد

أحمد الناصر

وحتى يبدو الموضوع متماسكا ضمن سياق قراءته، ونظرا لتعدد جوانب الموضوع، فقد تعددت المناهج التي تم توظيفها بين التاريخي والوصفي والتحليلي؛ فالبحث يحاور تاريخ الأدب الجزائري القديم ونشوء القول الأدبي ببلاد المغرب الأوسط وتجليات فنونه نثرا وشعرا، مع إبراز نبوغ الشخصية الجزائرية، مما يصح معه المنهج التاريخي الذي يحيط بمظاهره وتاريخه ومختلف مؤثراته، أما المنهج الوصفي فهو الأنسب لتحديد أنماط مختلف البنى السردية (الشخصيات والزمن والمكان)، فيما كان توظيف المنهج التحليلي لرصد أبعاد ودلالات هذا المنجز، إلى جانب تطبيق المنهج البنوي لحظة الاشتغال على عينة البحث، مختارين من آلياته الكثيرة ما يُمكننا من محاوره نص الوهراني.

وأثناء إنجاز هذه الدراسة واجهتنا بعض الصّعوبات والتي كان من بينها صعوبة فهم الآليات السردية وتطبيقها على متن المدونة، خاصة وأن البحث في مدونة قديمة وفق أدوات

إجرائية حدثية ليس بالأمر السهل، إلى جانب قلة الكتب والمؤلفات التي تتناول أعمال الوهراني بشكل مستفيض، في ظل توظيف الوهراني لشخصيات مجهولة، خاصة وأن الفترة التي عاشها تعتبر فترة قليلة المادة العلمية.

ويمكن القول إن بحثنا هذا ما هو إلا ثمرة جهد متواضع حاولت من خلاله الغوص في بعض الكتب وتقليب صفحاتها المملآى بالأفكار التي يصعب معها التحكم في دراسة جوانب هذا الموضوع الصّعب، ليبقى بالمقابل هذا العمل البسيط محاولة متواضعة ليس إلا، تحمل بين ثناياها مشروعا قابلا للتعديل في كثير من جوانبه.

وختاماً؛ وكلي أمل في أن أكون قد وُفقت إلى حد ما في تناوله هذا الموضوع، معترفاً مسبقاً عن أخطاء أو هنّات حملتها جوانب هذه الدراسة.

في مقابل ذلك، لا يسعني إلا أن أذكر أنّ هذا البحث وبتوفيق من الله عزّ وجلّ، كان بمعونة علمية من الأستاذ المشرف "**فرايم محمد**" الذي كان نعم السند مرشداً وناصحاً، والذي كنت أفرع إليه بين الفينة وأختها ليجلي عني بعض الذي يُكدر صفو عملي، فله منّي جزيل الشكر وخالص الامتنان على ما وفى وقدم.

تيسميسيلت؛ يوم: السبت 18 ديسمبر 2021م

الموافق لـ 14 جمادى الأولى 1443هـ

محمد صالح



# مدخل

الأدب العربي في الجزائر قديما الأنماط والتشكيلات



## 1. الجزائر والفتح الإسلامي:

لم يكن للعرب تقدم يذكر في ميادين الحضارة في العصر الجاهلي إلا ما كان في ميادين الأدب فقد بلغوا فيه شأنا عظيماً، وجاء الإسلام فعم بنوره الأرجاء وتطلعت جموع المسلمين إلى نشر الإسلام، فانطلقوا إلى مصر ففتوحها على يد عمرو بن العاص، ثم سيروا جيوشاً لفتح شمال إفريقيا بأمر من الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه فأرسل عبد الله بن أبي السرح لفتحها عام 26 هـ في نحو عشرين ألف جندي ففتح (سببيلة)\* بعد أن هزم جنود الرومان والبربر وقتل ملكهم (جرجير)<sup>1</sup>، وبعد استتباب الخلافة لمعاوية بن أبي سفيان (40-60هـ) سير من جديد عقبة بن نافع الفهري لفتح إفريقية فانتصر على البربر وأسس مدينة العلم و الأدب والسياسة "القيروان" عام 50هـ وبنى بها مسجداً يعرف باسمه حالياً عام 53هـ.

وبعدما تم عزل عقبة بن نافع عن ولاية القيروان وخلفه مخلد بن مسلمة بن مخلد الأنصاري واليا على مصر والقيروان معاً، استعمل مولاة أبا المهاجر دينار عام 55هـ الذي واصل الفتح متقدماً نحو المغرب الأوسط (الجزائر).

وتُجمع المصادر حوله بأنه أول فاتح وأمير عربي وطئت قدماه أرض الجزائر، "حيث سار بحملاته غرباً إلى المغرب الأوسط أو بلاد الجزائر، وتمكن من الانتصار على عمالة قسنطينة سنة 59 هـ وجعل مركز قيادته العليا مدينة "ميلة" فابنتى بها دار الإمارة ومكث بها سنتين، وقد حظيت الجزائر بذلك بشرف إمارة إفريقية الإسلامية في هذه الفترة، وكان أبو المهاجر دينار بذلك أول أمير مسلم وطئت خيله الجزائر"<sup>2</sup>، وبذلك تشرفت ميلة بأنها أول عاصمة للمغرب الأوسط (الجزائر) بُعِيدَ الفتح؛ بنى بها أبو المهاجر أول مسجد في الجزائر بسيدي غانم 59هـ، ورابع مسجد في إفريقية.

\* سببيلة مدينة عريقة تتبع لولاية القصرين بتونس، تعتبر نقطة انطلاق الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا، بها آثار رومانية وبيزنطية كثيرة.

<sup>1</sup> - ينظر: مبارك الملي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج2، 1989، ص22.

<sup>2</sup> - عبد الحليم عويس، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الصحوة، القاهرة، 1991، ط2، ص32.

لتنتقل منها جيوش الفتح إلى مدن عدة بالمغرب الأوسط، فوصل أبو المهاجر دينار إلى جبال الونشريس بتيسمسيلت، وأخضع في طريقه العديد من القبائل، بل تعدها إلى أن بلغ تلمسان، فنزل على عيون سميت باسمه، قال عنها ابن خلدون: "وبه سميت عيون أبي المهاجر قريبا منها"<sup>1</sup>، بعده عاد عقبة بن نافع مرة ثانية إلى المغرب على عهد يزيد بن معاوية ودخل أبو المهاجر دينار تحت لوائه، "فقضى على مقاومة قبائل البرانيس في المغرب الأوسط واستفتح حصون الفرنجة مثل باغاية ولميس، ولقيه ملوك البربر بالزاب وتاهرت ففضهم بعد جمع، وتوغل في الجزائر غربا حتى وصل إلى المغرب الأقصى"<sup>2</sup>، وقد استشهدا معا في موقعة (تهوذة)\* من أرض الزاب على يد كسيلة أواخر سنة 63هـ، واستشهد عقبة وأصحابه وهم في حدود ثلاثمائة فقط، وقبره الآن في مدينة سيدي عقبة ببسكرة.

وبذلك يكون القرن الأول بشكل خاص فترة الفتح، وهي مرحلة صراع، بدء بدحر الوجود البيزنطي أولا ثم فترة معارك بين الولاة والأمراء المحليين للبربر أمثال الكاهنة وكسيلة، فكانت حملة زهير بن قيس البلوي سنة 69هـ لمواصلة فتح المغرب، ثم جاء حسان بن النعمان قائدا لبيتم الفتح، فدمر قرطاجة، ثم زحف نحو الكاهنة التي أحرقت أغلب البلاد والمزروعات ظنا منها أنها بذلك تصد غارات العرب، فانصر حسان عليها وقتلت عند بئر الكاهنة حوالي سنة 84 هـ، ويقول ابن خلدون "أنها قتلت بمكان السر المعروف بها لهذا العهد بجبل الأوراس"<sup>3</sup>، وبموتها أذعن البربر للإسلام وللإدارة العربية، وأكمل فتحه الحربي بفتح سياسي عظيم وبخطة إدارية محكمة، فدون الدواوين ورتب المكاتب والموظفين وأدخل أهلها في مختلف الوظائف الإدارية والحربية.

<sup>1</sup> - مبارك الملي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ص 24.

<sup>2</sup> - عبد الحليم عويس، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، ص 34.

\* تهوذة اسم لقبيلة من البربر ناحية إفريقية لهم أرض تعرف بهم (معجم البلدان 438/2).

<sup>3</sup> - عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط2، 1965، ج1، ص 183.



## 2. نشوء القول الأدبي ببلاد المغرب الأوسط:

عُرِفَت الحركة الأدبية بالقطر الجزائري (المغرب الأوسط) منذ القدم، فرغم عدم إيفاء الأدب في المغرب الأوسط حقه وتجاهله من قبل الكثير من الدارسين، إلا أن هناك جهوداً عرفت بهذا الأدب، الذي أُسس له منذ بدايات الفتح الإسلامي انطلاقاً من أواخر النصف الأول للقرن الثاني للهجرة "فالتراث الجزائري حفل بصناعة الكتابة، ورفع لواءها أدباء خاضوا في إنشاء القريض خوضهم في الديباجة النثرية العربية، فالأدب الجزائري لا ينبغي أن ينطلق من أقرب فترة، وإنما يكون من الإنصاف لهذا الأدب، أن نُورخ له منذ عصوره الغابرة، شأنه شأن التارخة للأدب في المشرق العربي"<sup>1</sup>، إذ هو امتداد للأدب العربي.

ومما لا شك فيه أن الجزائر أنجبت العديد من الشعراء والكتاب الذين برعوا في مختلف النواحي الأدبية والفكرية والفنية والعلمية، وأسهموا في الرقي الثقافي بالمغرب الأوسط، حتى غدت العديد من الأقاليم بها حواضر تشع علماً ومعرفة، فقامت بها مراكز ثقافية حضارية مهمة لا تقل عن مراكز الشرق الإسلامي مثل (تیهرت)<sup>2</sup> وقلعة بني حماد وبجاية وتلمسان وغيرهم، فرغم تأخر حركتها الثقافية إلا أنها أخذت تقلد القيروان في التعليم ودراسة العلوم والآداب مع نهاية النصف الأول من القرن الثاني، فعم النشاط تیهرت التي أطلق عليها ابن الصغیر المالکي \* تسمية عراق المغرب<sup>3</sup> و(بلخ المغرب).

<sup>1</sup> - شمسة غربي، الأدب الجزائري القديم، مجلة عود الند الثقافية، العدد 110، 2015/08، ص108.

<sup>2</sup> - تیهرت: أو تاهرت كما يسميها المؤرخون، بنيت عام 144هـ كانت عاصمة الدولة الرستمية.

\* ابن الصغیر المالکي صاحب کتاب "أخبار الأئمة الرستميين" حققه الدكتور محمد ناصر، اشتهر بمناظراته وانصافه وذكر في الكتاب مناظرة جرت بين الإباضية والمعتزلة على ضفة نهر مينة.

<sup>3</sup> - ينظر: ياسر طالب الخزاعلة، الخلافة العباسية وموقفها من الدول المستقلة في المغرب، دار الخليج، الأردن، دط،

وكانت تيهرت عاصمة الدولة (الرستمية)\*، ونافستها (طبنة)\*\* في الجهة الشرقية كقاعدة للحركة العلمية والأدبية.

فالأدب الجزائري القديم تحدد بدايته مع ظهور الدولة الرستمية مثلما يؤكد عبد المالك مرتاض بقوله: "أن الأدب العربي القديم في الجزائر موجود ما في ذلك من ريب، وأن قدمه ينطلق أساسا، من تاريخ تأسيس الدولة الرستمية التي يرتبط بعض الشعر والنثر بحكامها أنفسهم"<sup>1</sup>. فقيام الدولة الرستمية كان التأسيس لهذا الأدب الجزائري الذي أنتج نصوصا عربية قديمة توفر فيها الخصائص الفنية التي تلتبس في أي أدب، فالازدهار الأدبي والثقافي في الجزائر كان متزامنا مع قيام الدولة الرستمية التي وصفت بأنها عجيبة التركيب، وهي أول دولة جزائرية مستقلة، نتيجة اعتناء وتشجيع أئمة تيهرت للثقافة<sup>2</sup>، مع جعلهم اللغة العربية اللغة الرسمية للدولة.

أما "رابح بونار" فيؤكد أن تحديد العصور الأدبية بفترات زمنية مقترنة بقيام دولة وسقوطها غير سديد، مقسما تطور حركة الأدب لعصور أدبية مرت بمراحل<sup>3</sup> وهي: عصر النشوء الثقافي، ويبتدئ بعد الفتح الاسلامي بقليل أي (50هـ) وينتهي بقيام الدولة الأغلبية (184هـ)، ثم يليه عصر النهضة الأدبية الثقافية، ويبتدئ بقيام الدولة الأغلبية (184هـ) وينتهي بسقوطها أواخر القرن الثالث (296هـ)، فعصر الازدهار الأدبي الثقافي، ويبتدئ بقيام الدولة الفاطمية وينتهي بسقوط دولة بني حماد على يد الموحدين (296-547هـ)، ووصولاً

\* الدولة الرستمية: حكمت الجزائر (160-296هـ/776-911م) المكلة الرستمية كانت واقعة بين الأغلبية شرقا والأدارسة غربا، ينفسح لها المجال جنوبا إلى ورقلة، وشرقا (قسنطينة) وتلمسان غربا" كانت تمتد إلى نواحي تلمسان مثلما ذكره الباروني في نسبة مدن كثيرة إلى تيهرت قوله "كل المدن والقرى الواقعة بين الزاب وفاس وسجلماسة داخله في مملكة تيهرت". (ينظر: مبارك الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص ص 65-66 )

\*\* طبنة هي مدينة بريكة حاليا بولاية باتنة

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هوم، الجزائر، ط4، 2016، ص 7.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد علي دبور، المغرب الكبير، ج3، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1963، ص371.

<sup>3</sup> - ينظر: رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، الجزائر، ط3، 2000، ص37

لعصر النضج الأدبي الثقافي، ويبتدئ بقيام دولة الموحدين وينتهي بسقوط دولة بني زيان بالجزائر (547-958 هـ).

وعرف الأدب الجزائري تطوراً بفضل بعض الشخصيات التي كان لها صدى في تطور الأغراض والموضوعات العامة، فنجد الإمام الأمير أفح بن عبد الوهاب الذي اشتهر بقصيدته المكونة من 44 بيتاً وهي منظومة تعليمية ومطلعتها<sup>1</sup>:

العِلْمُ أَبْقَى لِأَهْلِ الْعِلْمِ آثَاراً \*\*\* يُرِيكَ أَشْخَاصَهُمْ رَوْحاً وَأَبْكَاراً

كما له مجموعة من الرسائل، رفقة أحمد منصور الذي اشتهر بالخطب وهو أحد خطباء بني رستم في المسجد الجامع بتيهت، والشاعر بن الخراز التاهرتي، إلى جانب شخصية الشاعر بكر بن حماد التاهرتي (200-296 هـ)<sup>2</sup> الذي مدح المعتصم في بلاطه في حضرة كبار الشعراء كأبي تمام ودعبل الخزاعي وله ديوان\* مشهور باسم الدر الوقاد.

وكان لدولة بني رستم الفضل الأكبر في ازدهار العلوم الدينية والأدبية التي شملوها بالرعاية والاهتمام، فعمت النهضة تيهت وما جاورها، وبلغ الأمر أنهم كلما ظهر كتاب المشرق يهتمهم جلبوه إليهم وزودوا به مكتبتهم التي عرفت باسم المعصومة\*\*، وهي "مكتبة عربية إسلامية تعتبر من أجل مكاتب ذلك العصر جمعوا فيها من الكتب القيمة في مختلف العلوم والتاريخ والرياضيات الشيء الكثير"<sup>3</sup>، وهو ما ذكره عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم (171-211 هـ) أنه "أرسل إلى بعض الإباضيين في البصرة بألف دينار ليشتروا له كتاباً

<sup>1</sup> - ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، ص 217

<sup>2</sup> - ينظر: محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966، ص 43  
\* الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد التاهرتي هو ديوان شعري من 111 صفحة مقسم إلى خمسة أقسام طبع عام 1966 جمعه وشرحه محمد بن رمضان شاوش.

\*\* مكتبة المعصومة بلغ عدد الكتب فيها ثلاثمائة ألف كتاب في مختلف العلوم، والتي أمر بإحراقها أبو عبيد الله داعية العبيدين حين استولى على تاهرت 296 هـ. (ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، ص 81)

<sup>3</sup> - توفيق المدني، تاريخ الجزائر إلى يومنا هذا، مطبعة العمر بيه، 1350 هـ، ص 78

بها، فاشترى له كثيرا من الكتب، وأرسلوها إليه على أربعين بعيرا"<sup>1</sup>، وهو ما يدل على اهتمام بالكتب ونشر العلوم.

وجاءت دولة بني حماد (405-547هـ) لتبسط نفوذها على المغرب الأوسط، وهي أول دولة بربرية مستقلة بالجزائر الإسلامية، فازدهرت الحركة الثقافية نشاطا بها، وكثر عدد الفقهاء والأدباء وانتشرت المراكز العلمية في مختلف الأنحاء، وكان حماد بن بلكين قد "بنى مدينة "القلعة" عام 398هـ (1007م) شمال شرقي مدينة المسيلة"<sup>2</sup>، فاستكثر فيها من المساجد حتى غدت مركزا كبيرا للدراسات الدينية واللغوية، وعرف الأدب في هذا العهد ازدهارا لتضافر العديد من الأسباب، منها عنايتهم بالكتابة والأدباء فكانت للكتابة عندهم منزلة ليس وراءها إلا منزلة أمراء الجيش، مع جعل اللغة العربية هي اللغة الرسمية للدولة، وقد كان الناصر بن علناس (454-481هـ) أجل الملوك شأنا وأكثرهم تنشيطا للعلم والعلماء، فكان يستقدم الأدباء إليه ويغدق صلواته عليهم<sup>3</sup> وكذلك فعل في عاصمته الجديدة بجاية التي أسسها عام (460هـ).

وبفضل نشاط الحماديين في تقريب العلماء إليهم ومناقستهم لبني عمومتهم بني زييري بالمهدية والقيروان، "بلغت الجزائر على عهدهم شأوا مرموقا من الحضارة والتمدن... واستقل كثير من العلماء والأدباء بالتدوين والتعليم والتأليف وازدهرت أسواق الادب وظهرت حركة فكرية لم تعرفها افريقية من قبل"<sup>4</sup>، فأنجبت هاته الدولة أدباء وشعراء فطاحلة زادت بهم شهرة ورفعة، قال عنها الباحث المصري عبد الحليم عويس بأنها "صفحة رائعة من التاريخ

<sup>1</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، ط.1، ص 81

<sup>2</sup> - يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج1، ط2، 2007، ص 148

<sup>3</sup> - ينظر: رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص196

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص142

الجزائري<sup>1</sup>، ومن بين هؤلاء الشعراء والأدباء عبد الكريم النهشلي (ت405هـ) وتلميذه ابن رشيق صاحب العمدة (385-463هـ) ويوسف ابن النحوي ناظم المنفرجة (ت513هـ) عمره 80 عاماً، والشاعر أبو حفص عمر بن ففلول وابن القالي و أبو عبد الله بن أبي دفرير، وقد كانت دولة بني حماد من أعظم الدول التي عرفها التاريخ الإسلامي ثقافة وأدبا وحضارة وعمرانا.

وبسقوط دولة بني حماد على يد الموحدين، بقيادة عبد المؤمن بن علي عام 547هـ، ظهر أدباء وشعراء كبار في فترتها منهم الشاعر الحسن بن الفكون القسنطيني، ومعاصره محمد بن علي الهمذاني الوهراني (ت601هـ) وكان فقيهاً تولى قضاء تلمسان ومحمد بن حماد القلعي المشهور بمراثيه للدولة الحمادية (ت628هـ)<sup>2</sup>، ورغم ذلك شهدت فترة دولة المرابطين وبعدهم الموحدين جموداً في الأدب فلم تستطع أن تتقدم في الحركة الأدبية، إذ استعلت الفقهاء أول الأمر في الحكومة؛ وأصبح الحكام يتخذون منهم كتاباً، فطبعوا النثر بطابعهم الجامد<sup>3</sup>، فكانت فترة جمود وعدم تطور للأدب.

لتظهر بعدها نهضة علمية وأدبية عظيمة بعاصمة الدولة الزيانية (عبد الواد) تلمسان التي أسسها "يغمراسن" سنة 633هـ، فقاد بمعية أبنائه وأحفاده هاته النهضة "فأنشؤا المدارس وأكثروا في مجالسهم من مناظرات العلماء بين أيديهم...ويتغنى بمدائحهم الشعراء ويجزلون لهم في العطاء"<sup>4</sup>، وهوما ذهب إليه رابح بونار الذي أكد أن عصر بني زيان هو العصر الذهبي للحركة الثقافية بالقطر الجزائري.

<sup>1</sup> - عنوان أطروحة للدكتور الباحث عبد الحليم عويس نال بها درجة الدكتوراه في التاريخ الإسلامي بعنوان: دولة بني حماد صفحة رابعة من التاريخ الجزائري، ترجمها لكتاب من 315 صفحة طبع عدة مرات بالقاهرة.(عبد الحليم عويس، دولة بني حماد، حماد، مكتبة الإسكندرية، ط2، 1991)

<sup>2</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، ص 125

<sup>3</sup> - شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط10، 1983، ص 332

<sup>4</sup> - شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 126

أما في العهد العثماني فنجد شعراء كبار أثروا الحياة الأدبية رغم الركود الثقافي الذي ساد الجزائر في تلك الفترة، حيث لم تُعرف حركات تجديد فكري ولا نهضة علمية، ومن بين هؤلاء الشعراء والأدباء نجد بن قنفذ القسنطيني صاحب الرحلة الشهيرة "أنس الفقير وعز الحقير"، وأحمد المقرئ صاحب "نفح الطيب" (ت1041هـ)، ثم عبد الكريم الفكون صاحب "منشور الهداية في نقد المتصوفة" (ت1073هـ) وله ديوان في المديح النبوي، ثم نجد أحمد البوني (ت1116هـ) له منظومة علمية "إعلام الأبحار لغرائب الوقائع والأخبار"، ويأتي بعده محمد بن ميمون صاحب "التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية"<sup>1</sup>، وتُعرف بمقامات ابن ميمون الذي يُعد أديبا ماهرا، وله أسلوب رقيق.

### 3. أنماط وتشكلات الأدب العربي القديم في الجزائر:

كان الأدب -نثرا وشعرا - مناط عناية واحترام، فقد كانت العربية الفصحى بلسان العرب الوافدين على المغرب الأوسط لغة الثقافة والفكر، فلم يشذ الأدب العربي في الجزائر عن منبته الأصلي في شبه الجزيرة العربية فقد كان "أصله قائما على جنس الشعر أساسا، الذي عرف شهرة في كل الاتجاهات والأفاق فلا نكاد نلفي حديثا عن النثر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، ذلك أن غاية المؤرخين والنقاد القدامى كانت أن يعنوا بالشعر أساسا، أما الحديث عن النثر فقد كان من باب التكملة والتفريع، لا من باب التأسيس والتأصيل"<sup>2</sup>، إذ كانت لغة الشعر هي السائدة لما تمثله من مكانة عند العرب، ويعرف ابن خلدون الأدب بأنه على فنين، فن الشعر المنظوم، وهو الكلام المورزن المقفى، وفن النثر، وهو الكلام غير المورزن<sup>3</sup>، معتبرا أنهما يشكلان لسان العرب وكلامهم، وكل فن منهما يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام.

<sup>1</sup> - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الجزائري، ط1، 1998، ص 208

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ص50.

<sup>3</sup> - ينظر: عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ص 736.

## 1.3. الشعر:

هو مِنَ الفنون الأولى عند العرب، برزَ في التاريخ الأدبي العربي فأصبح وثيقةً تحكي حياة العرب وتاريخهم، فحاول العرب تمييز الشعر عن غيره من أنواع الكلام المُختلف، من خلال استخدام الوزن الشعري والقافية، فأصبح الشعر عندهم كلاماً موزوناً يعتمدُ على وجود قافيةٍ مناسبة لأبياته، فكان الشعر بحق ديوان العرب، قال عنه ابن رشيق في العمدة "وجدت الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تقبل شهادته، وتمتثل إرادته"<sup>1</sup>، ومما زاد من قدر الشعر، نظرة الناس إليه باعتباره فن رفيع، ومن متمات الفخر والشرف، يضاهي قول الشاعر:

إِذَا جَهَلْتَ مَكَانَ الشَّعْرِ مِنْ شَرَفٍ \*\*\* فَأَيُّ مَفْخَرَةٍ أَبْقَيْتَ لِلْعَرَبِ<sup>2</sup>

فالشعر له سلطان قوي ومنزلة عظيمة، وهو مفخرة العرب، قال فيه عمر بن الخطاب "نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"، ومن هنا احتل الشعر الجزائري مكانة كبيرة في المغرب الأوسط فصار السمة الأدبية العامة في تيهرت وبجاية وقلعة بني حماد وتلمسان على مدار أزمنة هاته الحواضر الثقافية والعلمية.

وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى مدى إعجابه بالشعر الجزائري في مراحلهِ الأولى حين أبان عن قوة وتفوق نافس به المشاركة في أزهى فترة عرفتها الحياة الأدبية في عاصمة الخلافة العباسية بغداد، بقوله: إننا لنعجب وبكل صدق، وإعجاب، كيف استطاع ذلك الشعر أن يطوي الزمن طياً، ويُنْهَب المراحل الطويلة ليكون على المستوى الرفيع من التشكيل

<sup>1</sup> - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 2001، ص12

<sup>2</sup> - ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تح: ممدوح حقي، دار البيضة العربية، بيروت، ط2، 1994، ص 10

النسيجي الجميل؟<sup>1</sup> وأن الذي يتابع شعر بكر بن حماد ويتأمل قصائده الأولى، ليعجب أشد العجب كيف استطاع هذا الشاعر، أن يقول الشعر في مستوى فحول شعراء بغداد، وكيف تمكن من حجز مكانة له بينهم.

فالشعر عرفته بيئة المغرب الأوسط كغيره من البيئات، كفن أدبي، عرفت من خلاله مختلف أغراضه، وسنحاول هنا أن نعرض على بعض ضروب الشعر التي حفل بها الأدب الجزائري القديم ونرصد نماذج كانت بقدر من الجودة والإبداع:

أ. الوصف: الوصف من الخصائص الجمالية وهو ملازم للأدب شعره ونثره، ولعله للشعر ألزم منه للنثر كما يقول مرتاض، "فأهميته تكمن في كونه صادراً عن طبع ودفق وسليقة"<sup>2</sup>، ويصادفنا في هذا المقام الشاعر (بكر بن حماد)\* بمقطوعة يصف فيها جو مدينة تيهرت شتاء، المعروفة بشدة البرد وهطول الأمطار وشتائها المكفهر، فيقول<sup>3</sup>:

مَا أَحْسَنَ الْبَرْدُ وَرَيْعَانُهُ \* \* وَأَطْرَفُ الشَّمْسِ بَنَاهِرَتْ  
تَبْدُو مِنَ الْعَيْمِ إِذَا مَا بَدَتْ \* \* كَأَنَّهَا تَنْشُرُ مِنْ تَحْتِ  
نَفْرُحِ الشَّمْسِ إِذَا مَا بَدَتْ \* \* كَفَرَحَةِ الدِّمِّيِّ بِالسَّبْتِ

ونزل الشاعر بن حمديس الصقلي على الأمير المنصور فقلده قصائد باهرة منها رائية بديعة يصف فيها أحد قصوره، فيقول<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> - ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ص52.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص54.

\* هو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد الزناتي أصلاً والتاهرتي نشأة، نسبة إلى تيهرت (تيارت حالياً) ولد عام 200هـ درس بالقيروان وانتقل إلى عاصمة الخلافة العباسية حيث اتصل بفحول الشعراء كشاعر الهجاء دعبيل الخزاعي وأبو تمام، مدح الخليفة المعتصم في بلاطه، عاد للقيروان عام 274هـ، وتصدر لإملاء الأدب والعلم وعقد مجالس الرواية والسماع، رجع لمسقط رأسه تيهرت وتوفي بها عام 296هـ، خلف ديوان شعري رائع تحت عنوان "الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد التاهرتي" جمعه محمد بن رمضان شاوش في 111 صفحة وطبع 1966م. (رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص43)

<sup>3</sup> - رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966، ص61

<sup>4</sup> - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عهد الدول والإمارات، ص123



قَصْرُ لَوْ أَنَّكَ قَدْ كَحَلَّتْ بِنُورِهِ \* \* أَعْمَى لَعَادَ إِلَى الْمَقَامِ بَصِيرًا  
 أَنْكَرْتَنَا الْفَرْدَوْسُ حِينَ أَرَيْتَنَا \* \* غُرْفًا رَفَعْتَ بِنَاءَهَا وَقُصُورًا  
 وَبَدِيعَةُ الثَّمَرَاتِ تَعْبُرُ نَحْوَهَا \* \* عَيْنَايَ بَحْرُ عَجَائِبِ مَسْجُورًا

وأبيات القصيدة جميعها درر نفيسة على هذه الشاكلة، حتى ليقول المقرئ بعد إنشاده لها في كتابه نفع الطيب: "لم أر لهذه القصيدة في لفظها ومعناها من نضير"<sup>1</sup>، كما برع في الوصف عدد من الشعراء كابن قاضي ميته وعبد الكريم النهشلي والطبيب ابن أبي الميخ شاعر الأمير العزيز الحمادي (494-515هـ)، وشاعر تلمسان ابن خميس في القرن السابع هجري.

ب. المدح: يُعد المدح أحد أشهر الأغراض الشعرية وأهم موضوع استغرق صفحات الشعر العربي على مر العصور، وعن هذا الغرض قال عبد المالك مرتاض "ولعل هذا النوع الشعري أن يكون ألزم الأنواع للشعراء العرب الأقدمين؛ فلم نكد نظفر بشاعر شهير إلا مدح الخلفاء والأمراء والأشراف؛ أو قل ببساطة: إنه مدح الأغنياء إما طمعا في بعض مالهم، وإما إعجابا بشهامتهم"<sup>2</sup>، فنجد الكثير من الشعراء قد أجادوا في نسج هذا الغرض الشعري طلبا للتكسب، ولم يشذ الأدب الجزائري عن نظيره في المشرق في مثل هذا النوع، ونورد هنا نماذج شعرية في المدح حمل بها الشعر الجزائري القديم.

فها هو الفقيه والأديب الشاعر أحمد بن فتح المعروف بابن الخراز التاهرتي أحد شعراء تيهرت وقاضيا في العهد الرستمي، يمدح أبا العيش بن ابراهيم صاحب مدينة البصرة المغربية، فيقول<sup>3</sup>: قَبَحَ الْإِلَهَ اللَّهُوَ إِلَّا قَيْنَةً \* \* بَصْرِيَّةً فِي حُمْرَةٍ وَبِيَاضِ

تِيهْرَتْ أَنْتَ خَلِيَّةٌ وَبِرْقَةٌ \* \* عَوَّضْتُ مِنْكَ بِبَصْرَةٍ فَأَعْتَاضِ

<sup>1</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عهد الدول والإمارات، ص 123

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، ص 56

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 219

لَا عُذْرَ لِلْحَمْرَاءِ فِي كَلْفِي بِهَا \* \* أَوْ تَسْتَفِيضَ بِأُبْحُرٍ وَحِيَاضِ

ومدح بكر بن حماد أمير الزاب أحمد بن سفيان، كما مدح أبا العيش عيسى بن إدريس صاحب جراوة وتلمسان، ومدح الأمير أحمد بن القاسم بن إدريس صاحب مدينة كرت، فيقول<sup>1</sup>:

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرْوَةَ وَالنَّدَى \* \* جَمَعُوا لِأَحْمَدَ مِنْ بَنِي الْقَاسِمِ

وَإِذَا تَفَاخَرَتِ الْقَبَائِلُ وَانْتَمَتَ \* \* فَافْخَرِ بِفَضْلِ مُحَمَّدٍ وَبِفَاطِمِ

وخذ الشاعر ابن هانئ الأندلسي\* أمير المسيلة عاصمة الزاب جعفر بن علي بن حمدون الذي نزل عنده فأكرمه، فمدحه بقصائد رائعة ومن قوله فيه<sup>2</sup>:

الْمُشْرِقَاتُ النَّيِّرَاتُ ثَلَاثَةٌ \* \* الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ الْمُنِيرُ وَجَعْفَرُ

ويقول مخاطباً له في إحدى مدائحه:

لَمْ تَذْنِبِي أَرْضُ إِلَيْكَ وَإِنَّمَا \* \* حِنْتُ السَّمَاءِ فَفُتِّحَتْ أَبْوَابَهَا

وَرَأَيْتُ حَوْلِي وَفَدَّ كُلِّ قَبِيلَةٍ \* \* حَتَّى تَوَهَّمْتُ الْعِرَاقَ الزَّابَا

أَرْضٌ وَطِنَتْ الدَّرَّ مِنْ حَصَبَاتِهَا \* \* وَالْمِسْكَ تَرِبًا وَالرِّيَاضُ جَنَابَا

أما عبد الكريم النهشلي المسيلي\* فله قصيدة في مدح المعز بن باديس، استهلها بوصف دار البحر بالمنصورية، يقول فيها<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> - رايح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 107

\* ابن هانئ الأندلسي (938-973) ولد في مدينة اشبيلية، نشأ في بيئة علم وأدب، نظم الشعر، اتهم بالزندقة، نزل المغرب واتصل بجوهر الصقلي، وقربه المعز بن منصور منه، كما اتصل بأمر المسيلة جعفر بن علي بن حمدون ومدحه، توفي في طريقه إلى مصر، بمدينة برقة (ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، ط2، 1953، ص 836)

<sup>2</sup> - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عهد الدول والإمارات، ص ص 121-122

\* عبد الكريم النهشلي: هو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي ولد في المسيلة (المحمية) كان في خدمة بني زيري الصنهاجيين وكاتباً لهم في ديوان الرسائل، توفي في المهديّة سنة 405هـ. (ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عهد الدول والإمارات، ص 342)

<sup>3</sup> - رايح بونار، المرجع السابق، ص 253

يَا رَبُّ فَتَيَانِ صَدَقَ رُحْتُ بَيْنَهُمْ \* \* وَالشَّمْسُ كَالنَّدْفِ الْمَعْشُوقِ فِي الْأَفْقِ

مَرَضٌ أَصَائِلُهَا حَسْرَى شَمَائِلُهَا \* \* تَرُوحُ الْعُصْنِ الْمَمْطُورِ فِي الْوَرَقِ

ويذهب الشاعر علي بن الزيتوني الذي قال عنه ابن بشر: "شاعر المغرب الأوسط (الجزائر) وأديبه، وألمعيه، وأريبه، وهو صاحب توشيح وتوشيع وتقصيد وتقطيع، وقد سار شعره غناء"<sup>1</sup>، في قصيدة يمدح فيها قاضٍ، يقول<sup>2</sup>:

نَهَاهُ عَنِ مَحَارِمِهِ نَهَاهُ \* \* وَقَرَّبَهُ لِخَالِقِهِ تَقَاهُ

وَشَدَّ بِهِ عُرَى الْإِسْلَامِ حَتَّى \* \* رَأَيْنَا النُّجْحَ وَانْعَقَدَتْ عُرَاهُ

أَمِينٌ عَدْلُهُ عَمَرَ الْبِرَايَا \* \* فَمَا يُحْتَسَى عَلَى أَحَدٍ قَضَاهُ

أما الشاعر محمد التلايسي فيقول في قصيدة رائعة استهلها بوصف طبيعة تلمسان، يمدح فيها أبو حمو موسى الثاني (760-791هـ) أحد حكام الدولة الزيانية الذي خلاص تلمسان من حكم المرينيين، والتي نهضت تلمسان في عهده نهضة علمية وأدبية عظيمة وأحاطت به كوكبة من الشعراء، فيقول فيه<sup>3</sup>:

مُطَاعٌ فِي الْوَعَى ذُو مَهَابَةِ حُسَامٍ \* \* عَلَى الْبَاغِينَ فِي الْأَرْضِ قَدْ سَلَ

لَهُ رَاحَةٌ كَالْعَيْثِ يَنْهَلُ وَدَقَّهَا \* \* وَصَارِمٌ نَصْرٍ مُرْهَفِ الْحَدِّ لَأَقْلَا

إِمَامٌ حَبَاهُ اللَّهُ مُلْكًا مُوَزَّرًا \* \* فَلَا مُلْكَ إِلَّا لِعِزَّتِهِ ذُلًّا

لِطَاعَتِهِ كُلُّ الْأَنَامِ تَبَادَرَتْ فَيَا \* \* سَعْدٌ مِنْ وَاقِي وَيَاوِيحُ مَنْ وَلَى

لَقَدْ جَبَرَ اللَّهُ الْبِلَادَ بِمُلْكِهِ \* \* بِهِ مُلِئَتْ أُمَّنًا بِهِ مُلِئَتْ عَدْلًا

<sup>1</sup> - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 173

<sup>2</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عهد الدول والإمارات، ص123

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص ص 127 128

ت. الفخر: الفخر غرض قديم من أغراض الشعر العربي فمنذ الجاهلية يتغنى به الشعراء مثل المروءة والكرم والجو والشجاعة ويصفون شيمهم وخصالهم الحميدة، ويفخر الشاعر ابن أبي الرجال الشيباني\* وزير المعز بن باديس بقومه فيقول<sup>1</sup>:

يَا آلَ شَيْبَانَ لَا غَارَتْ نُجُومُكُمْ \* \* وَلَا حَبَّتْ نَارُكُمْ مِنْ بَعْدِ تَوْقِيدِ  
أَنْتُمْ دَعَائِمُ هَذَا الْمَلِكِ مُذْ رَكَضَتْ \* \* قَبْلَ الْخَيُْولِ لِإِبْرَامِ وَتَوَكِيدِ  
الْمُنْعِمُونَ إِذَا مَا أَرْمَتْهُ أَرْمَتْ \* \* وَالْوَاهِبُونَ عَتِيقَاتُ الْمَزَاوِيدِ

ومثله في ذلك الشاعر الحسن بن الفكون القسنطيني\* مفتخرا ببلدته ومسقط رأسه بجاية قائلاً<sup>2</sup>:

دَعِ الْعِرَاقَ وَبَغْدَادَ وَشَامَهُمَا \* \* فَأَلْناصِرِيَّةُ مَا مِنْ مِثْلِهَا بَلَدٌ  
بَرٌّ وَبَحْرٌ وَمَرْجٌ لِلْعُيُونِ بِهِ \* \* مَسَارِحُ بَانَ عَنْهَا الْهَمُّ وَالنَّكْدُ  
حَيْثُ الْهَوَى وَالْهَوَاءُ الطَّلُقُ مُجْتَمَعٌ \* \* حَيْثُ الْغِنَى وَالْمُنَى وَالْعَيْشَةُ الرَّغْدُ

فابن فكون يفخر ببلدته "الناصرية" التي صورها كالمرآة في يد غادة الحسناء تنتظر فيها وجهها الجميل المشرق، فهي حاضرة للعلم والجمال تضاهي حواضر المشرق مثل بغداد والعراق.

ث. الهجاء: وهو نقيض المديح يعبر الشاعر من خلاله على سخطه واشمئزازه من قبيلة أو شخص ما فيحاول إظهار مثالبه وعيوبه ويدعو إلى احتقاره، وإصاق المساوئ به للحط من قدره أو التحريض عليه.

\* ابن أبي الرجال الشيباني من أشراف مدينة تيهرت كان أديبا وشاعرا عاش مدة في بلاط المعز بن باديس توفي 425هـ.

<sup>1</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عهد الدول والإمارات، ص 149

\* بن الفكون: هو أبو علي، الحسن بن الفكون القسنطيني من أهل قسنطينة، شاعر المغرب الأوسط في وقته، رحل الى مراكش ومدح خليفة بني عبد المؤمن. قال ابن قنفذ: "وامتدح الناصر يوم وصوله إلى قسنطينة سنة 602هـ بقصيدة عظيمة، وله في ولاية بني عبد المؤمن ببجاية مدائح، له "ديوان شعر" و "رحلة" نظمها في سفرته من قسنطينة الى مراكش ضمنها ذكر المدن التي مر بها. (ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، ص 253)

<sup>2</sup> - شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 150

ويعتبر الشاعر بكر بن حماد التيهرتي أول شاعر جزائري له أهاج مختلفة، منها هجوه لدعل الخزاعي الذي هجا الخليفة المعتصم فرد عليه بكر بقصيدة هجائية محرصا الخليفة عليه، فاضطره إلى الهروب خوفا على نفسه، وفيها يقول<sup>1</sup>:

أَيَّهْجُو أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَرَهْطِهِ \* \* وَيَمَشِّي عَلَى الْأَرْضِ الْعَرِيضَةِ دُعْبَلُ  
أَمَّا وَالَّذِي أَرَسَى ثَبِيرًا مَكَانَهُ \* \* لَقَدْ كَانَتْ الدُّنْيَا لِذَلِكَ تُرْزَلُ  
وَلَكِنْ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ بِفَضْلِهِ \* \* يَهُمُّ فَيَعْفُوا أَوْ يَقُولُ فَيَفْعَلُ

وكانت الأبيات ذات تأثير على نفس الخليفة، حتى أن أبا تمام شاعر البلاط الرسمي تجافى عن ذلك فجاء إلى بكر وقال له: قتلته والله، وعاتبه على ذلك فقال مجيبا له:

وَعَاتَبْتَنِي فِيهِ (حَبِيبٌ) وَقَالَ لِي \* \* لِسَانَكَ مَحْدُورٌ وَسُمْكَ يَقْتُلُ  
وَإِنِّي وَإِنَّ صَرَفْتُ فِي الشِّعْرِ مِنْطَقِي \* \* لِأَنْصِفُ فِيمَا قُلْتُ فِيهِ وَأَعْدِلُ

كما هجا بكر بن حماد الشاعر عمران بن حطان الخارجي المتوفي 84هـ الذي أتى على عبد الرحمن بن ملجم الذي قتل الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وهي القصيدة التي قيدها كتب التاريخ والأدب وانتشرت في كل مكان، يقول فيها<sup>2</sup>:

قُلْ لِابْنِ مُلْجَمٍ وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ \* \* هَدَمْتَ وَيْحَكَ لِلْإِسْلَامِ أَرْكَانًا  
قَتَلْتَ أَفْضَلَ مَنْ يَمَشِّي عَلَى قَدَمٍ \* \* وَأَوَّلُ النَّاسِ إِسْلَامًا وَإِيمَانًا  
وَأَعْلَمُ النَّاسِ بِالْقُرْآنِ ثُمَّ بِمَا \* \* سَنَّ الرَّسُولُ لَنَا شَرْعًا وَتَبْيَانًا

أما معاصره ابن الخراز التيهرتي في القرن الثالث هجري، فكان قد نزل مدينة تنس (بولاية الشلف حاليا) شمالي تيهرت، فقال يأسى على بعده عن مسقط رأسه هاجيا تنس ومقامه فيها<sup>3</sup>:

نَأَى النَّوْمُ عَنِّي وَإِضْمَحَلَّتْ عُرَى الصَّبْرِ \* \* وَأَضْبَحْتُ فِي دَارِ الْأَحِبَّةِ فِي أَسْرِ  
وَأَضْبَحْتُ عَنْ تِيهْرْتِ فِي دَارِ غَرَبَةٍ \* \* وَأَسْلَمَنِي مَرُّ الْقَصَاءِ مِنَ الْعُدْرِ

<sup>1</sup> - راجع بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 107

<sup>2</sup> - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص ص 88/87

<sup>3</sup> - راجع بونار، المرجع السابق، ص 109

إِلَى تَنَسُّ ذَاتِ النُّحُوسِ فَإِنَّهَا \* \* يُسَاقُ إِلَيْهَا كُلُّ مُنْتَقِصِ الْعَمْرِ  
تَرَى أَهْلَهَا صَرَغَى وَمِنْ أُمَّ مُلْدَمٍ \* \* يَرُوحُونَ فِي سُكْرِ وَيَعْدُونَ فِي سُكْرِ  
ولمحمد بن الحسيني الطنبي مقولة في أحد خصومه<sup>1</sup>:

وَوَعْدُ إِنْ أَرَدْتُ لَهُ عِقَابًا \* \* عَفَا عَنْ ذَنْبِهِ حَسْبِي وَدِينِي  
يُؤَيِّبُنِي بِغَيْبَةٍ مُسْتَطِيلٍ \* \* وَيَلْقَانِي بِصَفْحَةٍ مُسْتَكِينٍ  
وَقَالُوا قَدْ هَجَاكَ فَفَلْتُ كُلُّ \* \* عَوَى جَهْلًا إِلَى لَيْثِ الْعَرِينِ

وقال ابن رشيق يهجو أحد خصومه<sup>2</sup>:

يَا مُوجِعِي شَتْمًا عَلَى أَنَّهُ \* \* لَوْ فَرَكَ الْبَرْغُوثُ مَا أَوْجَعَا  
كُلَّ لَهُ مَنْ نَفْسُهُ آفَةٌ \* \* وَأَفَةُ النَّحْلَةِ أَنْ تَلْسَعَا

ج. الزهد: هو إعراض النفس عن الدنيا والزهد فيها وتركها طلباً لراحة الآخرة وقيل هو أن يخلو قلبك مما خلت منه يداك، وربما الزهد في كل مغرياتها، ومما رصدناه من أشعار في هذا الجانب، نجد الشاعر الرستمي بكر بن حماد الذي برع في شعر الزهد والوعظ والتصوف فنظم أشعاراً راقية، حتى اشتهر بهذا النوع من الشعر، فشبّه بأبي العتاهية بعد أن نحا فيها منحى الزهد والتأمل والتذكير بالموت، وله قصائد منها "الخير في الدنيا قليل" و "السفر من غير زاد" و "تفضيل بعض الناس على بعض" و "ذكر الموت" وهي قصيدة يُذكر نفسه فيها بالموت و ينهاها عن الصدود والإعراض ويجلدها بمشاهد القبر الموحش، مطلعها<sup>3</sup>:

لَقَدْ جَمَحَتْ نَفْسِي فَصَدَّتْ وَأَعْرَضَتْ \* \* وَقَدْ مَرَقَتْ نَفْسِي فَطَالَ مَرُوقُهَا  
سَتَأْكُلُهَا الدَّيْدَانُ فِي بَاطِنِ الثَّرَى \* \* وَيَذْهَبُ عَنْهَا طَيْبُهَا وَخَلُوقُهَا

<sup>1</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عهد الدول والإمارات، ص 157

<sup>2</sup> - رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 217

<sup>3</sup> - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 78

أما في قصيدة بعنوان "وقفة بالقبور" فزراه أبداع أيما إبداع في ذكر المقابر وحال الأموات بها حين يقول<sup>1</sup>:

قِفْ بِالْقُبُورِ فَنَادِ الْهَامِدِينَ بِهَا \* \* مِنْ أَعْظَمِ بَلِيَّتٍ فِيهَا وَأَجْسَادِ  
قَوْمٍ تَقَطَّعَتِ الْأَسْبَابُ بَيْنَهُمْ مِنْ \* \* الْوِصَالِ وَصَارُوا تَحْتَ أَطْوَادِ  
رَاحُوا جَمِيعًا عَلَى الْأَقْدَامِ وَابْتَكُرُوا \* \* فَلَنْ يَرُوحُوا وَلَنْ يَغْدُوَ لَهُمْ غَادِ

إِلَى أَنْ يَقُولَ:

وَكُلْنَا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ \* \* وَكُلْنَا ظَاعِنٌ يَخْدُو بِهِ الْحَادِيَّ  
فِي كُلِّ يَوْمٍ نَرَى نَعْشًا نُشِيعُهُ \* \* فَرَائِحُ فَارِقَ الْأَحْبَابِ أَوْ غَادِ  
الْمَوْتُ يَهْدِمُ مَا نَبْنِيهِ مِنْ بَدَخٍ \* \* فَمَا انْتِظَارُكَ يَا بَكْرَ بْنَ حَمَادِ

أما أبو الفضل يوسف بن النحوي\* فقد كان يحسن قرص الشعر وقد برع في نوع منه وهو شعر التوسلات والابتهالات فيقول<sup>2</sup>:

أَصْبَحْتُ فِيمَنْ لَهُمْ دِينَ لَا أَدَبٍ \* \* وَمَنْ لَهُ أَدَبٌ عَارٍ مِنَ الدِّينِ  
أَصْبَحْتُ فِيهِمْ غَرِيبَ الشَّكْلِ مُنْفَرِدًا \* \* كَبَيْتِ حَسَانَ فِي دِيْوَانِ سَحْنُونِ

وهو صاحب قصيدة "المنفرجة" وإن كان البعض يشك في نسبتها إليه، التي مطلعها:

إِشْتَدِي أَرْمَةَ تَنْفَرَجِي \* \* قَدْ آدَنَ لَيْلُكَ بِالْبَلَجِ

وله قصيدة أخرى تعبر بنفسها عن ألم دفين، طالبا الفرج والغوث من رب السماء، وتحمل علاقة التذلل والزهد إلى الله، وفيها يقول<sup>3</sup>:

لبستُ ثوبَ الرَّجَا والنَّاسِ قَدْ رَقَدُوا \* \* وَبْتُ أَشْكَو إِلَى مَوْلَايَ مَا أَجْدُ

<sup>1</sup> - رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 80

\* ابن النحوي يوسف التوزري الأصل، التلمساني المعروف بابن النحوي، مجتهد، نحوي، فقيه، من أهل تلمسان، دخل المغرب الأوسط وسكن قلعة بني حماد أكثر من 13 سنة إلى أن توفي فيها 513هـ، قال عنه الشاعر المؤرخ محمد بن علي بن حماد "كان أبو الفضل ببلادنا كالغزالي في العراق علما وعملا"، وهو صاحب القصيدة المشهورة "المنفرجة"، التي مطلعها "اشتدي أزمة تنفرجي". (ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، ص 329)

<sup>2</sup> - راجع بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 187

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 188

وقلت: يا أُملي في كلِّ نائبةٍ \* \* \* ومَنْ عليه لكشفِ الصُّرِّ أَعتمدُ  
أشكو إليك أموراً أنتَ تعلمُها \* \* \* ما لي على حَمَلها صبرٌ ولا جلدُ  
وقد مددتُ يدي بالذلِّ مبتهلاً \* \* \* إليك يا خيرَ من مُدَّت إليه يدُ  
فلا تَرُدَّنْها يا ربُّ خائبةً \* \* \* فبحرُ جودِكَ يروي كلَّ من يردُّ

أما أبو الحسن بن شعيب الأشونى الأندلسى وهو نحوي لغوي وحافظ من بني مزغني (الجزائر) عاش ببجاية في عهد الدولة الحمادية المتوفي عام 537هـ أخذ عنه أبو محمد بن حبيب اللخمي الجزائري فيقول في الزهد<sup>1</sup>:

فَمَا الْفَوْزُ إِلَّا بِصَفْوِ الضَّمِيرِ \* \* \* وَدِينِ مَتِينٍ وَتَرَكَ الْمَنَاهِي  
وَتَقْوَى الْقُلُوبِ وَرَفْضِ الذُّنُوبِ \* \* \* وَدَفْعِ الْعُيُوبِ حَدَارِ الْنَوَاهِي

ومن شعراء الدولة الحفصية نجد الشاعر "أبو العباس بن الغماز" يحث على فعل الخير والبعد عن الآثام والمعاصي قائلاً:

هُوَ الْمَوْتُ فَاحْذَرُ أَنْ يَجِيئَكَ بَعْتَةً \* \* \* وَأَنْتَ عَلَى سُوءٍ مِنَ الْفِعْلِ عَاكِفٌ

ح.الرثاء: استصحب الشعر العربي فن الرثاء طوال رحلة تطوره، فالمراثي كفن شعري قديمة عرف منذ العصر الجاهلي في رثاء المهلهل لأخيه كليب ورثاء الخنساء لأخيها صخر، وزخرت به العصور المتتالية على أفواه شعراء أفاض كالمعتبي وأبي تمام وابن الرومي وغيرهم، لذلك كان الرثاء أصدق أشعار العرب، و"سئل أحد الأعراب: لماذا تعدون الرثاء أصدق أشعاركم؟ فقال لأننا نقولها وقلوبنا محترقة"<sup>2</sup>، فمن الألم والقلوب المكلومة تكون صدق المشاعر التي تُضمّنها حناجر الشعراء.

وحفلت النصوص الجزائرية القديمة على ندرتها، بنماذج شعرية رائعة تعكس بحق مقدره الشاعر الجزائري في البراعة والإبداع، وخوض غمار هذا الفن فاستوفى به شرف المقدره والشهرة، ويمثله أصدق تمثيل شاعر الجزائر الأول بكر بن حماد الذي برع بقصائد متنوعة،

<sup>1</sup> - راجح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 232

<sup>2</sup> - محمود حسين أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، ص11



فرثى مدينة تيهرت، والشاعر دعبل ووالي مصر "بن عبد الرحمن العجمي" ممدوح أبي نواس، كما له قصيدة حزينة مؤثرة على فراق ابنه عبد الرحمن الذي قتل عام (295 هـ)، تُعد من عيون الشعر العربي في الرثاء، يقول فيها<sup>1</sup>:

بَكَيْتُ عَلَى الْأَحِبَّةِ إِذْ تَوَلَّوْا \* \* \* وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكْوًا عَلَيًّا  
فِيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ دُخْرًا \* \* \* وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الْأَكْبَادَ كَيًّا  
كَفَى حُزْنًا بِأَنِّي مِنْكَ خَلُو \* \* \* وَأَنَّكَ مَيِّتٌ وَتَقِيْتُ حَيًّا  
وَلَمْ أَكْ أَيَّسًا فَيَبْسُتْ لَمَّا \* \* \* رَمَيْتُ التُّرْبَ فَوْقَكَ مِنْ يَدِيَا

وقال يرثي ولده عبد الرحمان أيضا<sup>2</sup>:

وَهَوْنٌ وَجَدِيَّ أَنِّي بِكَ لَاحِقٌ \* \* \* وَأَنَّ بَقَائِي فِي الْحَيَاةِ قَلِيلٌ  
وَلَوْ أَنَّ طُولَ الْحُزْنِ مِمَّا يَرُدُّهُ \* \* \* لِلْأَرْزَمِيِّ حُزْنٌ عَلَيْهِ طَوِيلٌ

فهو يبكي أحبته وفلذة كبده بكاء حارا، فلم يكن يعرف اليأس إلا حين فقده، حتى أظلمت الدنيا في عينيه، كما رثى مدينة تاهرت بعد أن خربها العبيديون (الفاطميون) سنة 296 هـ في قصيدة تعد آخر ما قاله من شعر<sup>3</sup>:

رُزْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورُونَا \* \* \* إِنَّا لِفِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا  
لَوْ يُنْطِقُونَ لِقَالُوا: الزَّادُ، وَيَحْكُمُ \* \* \* حَلَّ الرَّحِيلُ فَمَا يَرْجُو الْمُقِيمُونَ  
الْمَوْتُ أَجَحَفَ بِالدُّنْيَا فَخَرَبَهَا \* \* \* وَفَعَلْنَا فِعْلُ قَوْمٍ لَا يَمُوتُونَ

كما رثى الشاعر نفسه قبل وفاته فيقول<sup>4</sup>:

أَحْبَبُوا إِلَى الْمَوْتِ كَمَا يَحْبُو الْجَمَلُ \* \* \* قَدْ جَاءَنِي مَا لَيْسَ لِي فِيهِ حَيْلٌ

وبلغ ابن رشيق المسيلي\* وفاة معلمه القاضي طاهر بن عبد الله فرثاه بقصيدة جيدة، يقول فيها<sup>1</sup>:

1 - محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 87

2 - محمد بن رمضان شاوش، المرجع نفسه، ص 89

3 - المرجع نفسه، ص 90

4 - نفسه، ص 92

الْعَفْرُ فِي فَمِ ذَاكَ الصَّارِحِ النَّاعِي \* \* وَلَا أُجِيبَتْ دَعْوَةُ الدَّاعِي  
فَقَدْ نَعَى مِلءُ أَفْوَاهِهِ وَأَفِيدَةٍ \* \* وَقَدْ نَعَى مِلءُ أَبْصَارِهِ وَأَسْمَاعِ  
يَا شَوْمَ طَائِرِ أَخْبَارِ مُبْرَحَةٍ \* \* يَطِيرُ لَهَا قَلْبِي مِنْ بَيْنِ أَضْلَاعِي  
تُوْفِّي الطَّاهِرُ الْقَاضِي فُوَاسَفًا \* \* أَنْ لَمْ يُوفَ تَبَارِيحِي وَأَوْجَاعِي

ولابن الريبب قصيدة يرثي فيها خمسة من القادة في عهد باديس (386-406هـ) غامروا بأنفسهم في معركة بالزاب، وفيهم يقول مصوراً بأسهم<sup>2</sup>:

أَبَتْ لَهُمْ أَنْ يَرْتَضُوا الصَّيْمَ أَنْفُسُ \* \* كِرَامٌ رَأَتْ رَمِيًّا بِهَا أَلْمُوتُ أَحْرَمًا  
فَهَبُّوا وَمَا هَابُوا الرَّدَى فَتَدَرَّعُوا \* \* عَلَى خَطَرِ قِطْعًا مِنَ اللَّيْلِ مُظْلَمًا  
وَهَوْنٌ وَجَدِي أَنَّهُمْ خَمْسَةٌ مَضَوْا \* \* وَقَدْ أَقْعَصُوا خَمْسِينَ قَرْمًا مُسَوِّمًا

وفي عصر الدولة الحفصية يكثر رثاء التلامذة لشيخوهم الأعلام في تلمسان وغيرها من مدن الجزائر، فما هو الشاعر محمد بن عبد الرحمن الحوضي يرثي شيخه محمد بن يوسف السنوسي من كبار علماء تلمسان حين توفي (1489/895م) بقصيدة بديعة، وفيها يقول<sup>3</sup>:

مَا لِلْمَنَازِلِ أَظْلَمَتْ أَرْجَاؤُهَا \* \* وَالْأَرْضُ رُجَّتْ حِينَ حَابَ رَجَاؤُهَا  
هَذَا الَّذِي وَرِثَ النَّبِيُّ فَأَصْبَحَتْ \* \* عِلَّةُ الضَّلَالِ بِهِ أُسْتَفِيدَ دَوَاؤُهَا  
وَدَعَا إِلَى التَّوْحِيدِ دَعْوَةَ مُخْلِصٍ \* \* وَإِلَى الشَّرِيعَةِ فَاسْتَتَارَ ضِيَاؤُهَا  
يَا أَوْحَدَ الْعُلَمَاءِ يَا عَلَمًا بِهِ \* \* كُلُّ الْعُلُومِ بَدَتْ لَنَا أَنْحَاؤُهَا

\* ابن رشيق المسيلي القيرواني (390-456هـ) هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني عالم باللغة والنحو وبارع في الأدب والنقد وشاعر ولد بمدينة المسيلة المعروفة بالمحمية عام 390هـ في المغرب الأوسط (الجزائر) كان أبوه صائغاً فعلمه صنعته، تعلم ابن رشيق الأدب وقال الشعر بالمسيلة، انتقل سنة 406هـ إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها المعز بن باديس واتصل بخدمته، وتوفي بصقلية 456هـ (1064/11/14م)، له عدة مؤلفات أبرزها كتاب العمدة في محاسن الشعر ونقده وأنموذج الزمان في شعراء القيروان. (ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، في المغرب والأندلس، ج4، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 551)

<sup>1</sup> - رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 212

<sup>2</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، ص 192

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 195

يَا زُبُّ قَدِيسٌ رُوحُهُ وَضَرِيحُهُ \* \* وَمِنْ أَلْجِنَانِ تَحْفَةُ نَعْمَاؤُهَا

كما ينتصب الشاعر ابن حَمْدِيس الصقلي \* هراً متميزاً في التفرد بشعر رثاء الأحبة الذين فقدهم واحداً تلو الآخر بدءاً بالأب ثم يتلقى نعي ابنه فحفيده وبعض أقاربه، وهو القائل في المعنى:

وَكَمْ طَوَى الْمَوْتُ دُونِي مِنْ ذَوِي رَحْمِي \* \* وَمَا مَقَلْتُ لِجُعْدِي عَنْهُمْ أَحَدًا

ويقول مختصراً آلامه ومحنته:

كُلُّ يَوْمٍ مُودَعٍ أَوْ مُودَعٍ \* \* بِفِرَاقٍ مِنَ الزَّمَانِ مُنَوَّعٍ.

وبعد تطرقنا لنماذج متنوعة من فن الشعر الذي برع فيه الكثير من الشعراء والأدباء في المغرب الأوسط (الجزائر)، سوف يقودنا البحث في الجزء الموالي إلى فن النثر الذي لم يتطور بالسرعة التي تطور بها الشعر، نتيجة الحرص على نقل كلام المتقدمين في مختلف أنواع النثر بلفظه ما أمكن، والذي كان يقوم على الرواية والاستشهاد<sup>1</sup>، حيث لم يكن هناك فروق شاسعة بين هذه الأنواع النثرية.

### 2.3. النثر:

لعل كلام العرب كان أغلبه نثراً وهو ما ذهب إليه الجاحظ "وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"<sup>2</sup>، ولقد ساهم أدباء وعلماء الجزائر في السمو بتاريخها وصورتها، فأبدعوا في كتاباتهم المختلفة خاصة ما تعلق بالفن النثري، فتنوعت الأجناس الأدبية التي خاضوها وبرعوا فيها فكان فن الخطابة والإجازة وفن الترسل والمقامة، هذه الأجناس التي قدمت للعالم العربي

\* ابن حَمْدِيس الصقلي (447-527هـ) ولد في صقلية، هرب من الأندلس إلى المغرب واتصل بالمعتمد بن عباد، له ديوان شعري، يمتاز شعره بدقة التصوير، والرصانة ورقة الشعور، يلغب عليه التشاؤم، وذهب مذهب أبي العتاهية في الزهد. (ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، ط2، 1953، ص 849)

<sup>1</sup> - ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، ص 201

<sup>2</sup> - الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج 1 ص 287.

أسماء لامعة في سماء الكتابة كأفصح بن عبد الوهاب وأحمد منصور وابن محرز الوهراني وابن رشيق والنهشلي وعبد الكريم الفكون وابن ميمون وأحمد المقرئ\* وأحمد بن عمار وغيرهم كثير. إن الحديث عن النثر؛ يقودنا حتماً إلى أن نعرض على نماذج عرفها الأدب العربي في المغرب الأوسط، والتي تنوعت بتنوع فكر من برعوا فيها، ومنها:

أ. **الخطابة:** وهي فن أدبي من أقدم الفنون النثرية في الأدب العربي له ارتباط مباشر بالجماهير، ويُقصد بها "إلقاء الكلام المنثور مسجوعاً أو مرسلًا لاستمالة المخاطبين إلى رأي أو ترغيبهم في عمل"<sup>1</sup> هدفها الإقناع والتأثير، فهي تعالج قضايا كثيرة تفرضها الظروف وهي متعددة الأغراض فمنها الخطب الدينية والسياسية والاجتماعية حسب مقتضيات كل عصر.

عرفت الخطابة في القرون الأولى للهجرة ازدهاراً عجبياً وخصوصاً بالمشرق "لعدة عوامل لعل من أهمها اشتداد التمسك بالعصبية القبلية ودواعي الضرورة الدينية نتيجة سن خطب الجمعة التي تلقى في المصلين كل جمعة فكانت سبيلاً إلى تطوير الخطابة التي لم تك على عهد الجاهلية، إلى جانب دواعي التمكين للمذهب الإباضي"<sup>2</sup>، ومن أشهر الخطباء المقترين الذي عرفهم المغرب الأوسط نجد أحمد بن المنصور وهو أحد خطباء بني رستم في المسجد الجامع بتيهت له خطب الجمعة كما له "خطبة التحكيم"، والإمام عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم والإمام أفصح بن عبد الوهاب و"أبي اليقضان محمد بن أفصح" وخطب "المهدي بن تومرت" على العهد الموحي وخطب الوزراء والكتاب وغيرهم.

\* أحمد المقرئ (986هـ - 1041هـ) هو أحمد بن محمد المقرئ التلمساني المولد المالكي المذهب، صاحب فصح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ولد 986هـ الموافق لسنة 1578م بمدينة تلمسان وأصل أسرته من قرية مقرة التي تقع في منطقة المسيلة ببلاد الزاب، نزيل فاس ثم القاهرة حافظ المغرب جاحظ البيان، كان آية باهرة في علم الكلام والتفسير والحديث وغيره، توفي بالشام مسموماً على ما قيل سنة 1041هـ، وأما ما ذكره الشيخ ميارة من أنه توفي بمصر فسهو (ينظر: أبو القاسم الديسي، تعريف الخلف برجال السلف، مطبعة بيبير قوننتانة الشرقية، الجزائر، 1906، ص ص 44-58)

<sup>1</sup> - علي محفوظ، فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام للطباعة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 96.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، ص 73

أما في العهد الفاطمي فنجد خطبة لأبي عبد الله الداعي على صاحبه حينما وصل إلى مدينة تنس، ونزل بمكان بها معروف فجمع وجوه كتامة، وتكلم معهم في أمر عبيد الله وعاملهم على خلعه، وسجل العهد العثماني تراجعاً في هذا الفن النثري، وانحصر في ميدان واحد تقريباً وهو الجامع، فقد "أبعدت الخطابة عن الميادين السياسية والعسكرية ولم يبق أمامها إلا الميادين الدينية والاجتماعية"<sup>1</sup>، حيث كان المسجد المكان الخصب للخطابة التي تعالج مواضيع دينية واجتماعية خالصة.

ب. الرسائل: بلغ هذا النوع مكانة سامية في فنون النثر العربي، انطلاقاً من العصر الجاهلي ومروراً بعهد النبوة ورسائله إلى ملوك وحكام أكبر الدول المحيطة كهرقل ملك الروم وكسرى ملك الفرس والمقوقس عظيم القبط في مصر والنجاشي ملك الحبشة وصولاً للخلافة الراشدة والوثيقة العمرية، وعرفت الرسائل تطورا في الكتابة والمحتوى، إلى العهد العباسي ومن أشهر رواد فن الترسل عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ ومع الفتح الإسلامي للمغرب، أخذ أمراء وعلماء وأدباء المغرب الأوسط عن نظرائهم في المشرق هذا الفن النثري الذي بلغ شأواً كبيراً لديهم، عكسته تلك النصوص الترسلية التي حفل بها تاريخ الجزائر القديم انطلاقاً من العهد الرستمي على تنوعها الاجتماعية وسياسية ودينية، ومنها الديوانية و الإخوانية.

ولعل أشهر من خاضوا في هذا الفن في المغرب الأوسط أفح بن عبد الوهاب وابن شرف وعبد الكريم الفكون الذي كانت له مراسلات كثيرة، وكذلك الأمر مع أحمد المقرئ وسعيد قدورة وأحمد بن عمار<sup>2</sup>، وابن محرز الوهراني، هذا الأخير الذي أبدع في الرسائل الديوانية والإخوانية على حد سواء، والتي بلغت زهاء ثلاثة و ثلاثين رسالة، استخدم فيها الهزل وهو يرسل فيها السلاطين والأمراء والقضاة، ويمكن القول أن فن الرسائل عرف تطورا، ينم

<sup>1</sup> - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص 204

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 188

عن نمو في عقول الكتاب العرب نتيجة الاحتكاك بثقافات أخرى، فعالجت الرسائل مواضيع مختلفة كأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، وأخبار الولايات والنصح للرعية.

وللإمام أفلح بن عبد الوهاب الرستمي (188-238هـ) أربع رسائل متعددة تتناول موضوع الوعظ والترغيب والترهيب والتذكير بأيام الله، بحيث لا يخرج الموضوع عن الوعظ والتواصي "بتقوى الله، ولزوم طاعته، والتّوقّي لدينه، والتوكّل عليه وحده"<sup>1</sup>، ورسالة ابن خميس "هذه أمتع الله ببقائك، وأسعد بقاءك، وأراها بما تؤمّله من شريف اعتنائك، وترجوه من جميل احتفائك، ما تعرف به من احتذائك، وتعترف له ببركة اعتفائك، كريمة الأحياء، وعقيلة الأموات والأحياء، بنت الأذواء والأقيال، ومقصورة الأسرة والحجال... الخ"<sup>2</sup>، فنجد التكلف الذي يطلبه ابن خميس، مُضحياً بالمعنى في سبيل قصد الألفاظ الجميلة، والاعتماد على السجع وضروب البديع، ورغم ذلك فإن جمال الألفاظ، وتصيد ضروب الخيال أضفى على الرسالة جمالا.

ولأبي عبد الله محمد الكاتب المعروف بابن دفرير (ت547هـ)، والذي جعله صاحب الخريدة أحد كتاب الدولة الحمادية المتصرفين في الكتابة السلطانية، وأورد له رسالة كتبها عن سلطانها يحيى بن العزيز الحمادي، وقد فرّ من مدينة بجاية أمام عسكر عبد المؤمن يستتجد بعض أمراء العرب بتلك الولاية، وهذا نصها: "كتابنا ونحن نحمد الله على ما شاء وسرّ، ورضى بالقسم وتسليماً للقدر، وتعويلاً على جزائه الذي به من شكر، ونصلي على النبي محمد خير البشر، وعلى آله وصحبه ما لاح نجم بسحر، وبعد، فإنه لما أراد الله أن يقع ما وقع، لقبح آثار من خان في دولتنا وضبح، استقر أهل مولاتنا الشنآن، وأغرى من اصطنعناه وأنعمنا عليه الكفران، فأتوا من حيث لا يحذرون، ورموا من حيث لا ينصرون، فكنا في الاستعانة بهم والتعويل عليهم كمن يستشفي من داء بداء، ويفرّ من صل خبيث إلى حية

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، ص 82

<sup>2</sup> - رايح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 319

صمادٍ، فعند ذلك اعتزلنا محلة الفتنة، وملنا إلى مظنة الأمانة، وبعثنا في أحياء هلال نستجد منهم أهل النجدة، ونستفز من كنا نراه لهمم عدة، وأنتم في هذا الأمر أول من يليهم الخاطر، وتثنى عليه الخناصر"<sup>1</sup>، والرسالة طويلة.

ت. **المقامة:** المقامة فن نثري يهتم بنقل قصة عن شيء ما؛ يجمع بين فن النثر والشعر، تتميز ببلاغة لغوية في المفردات، والجمل المستخدمة فيها، ترتبط في الغالب بقصص خيالية من نسج كاتبها، ويعرف القلقشندي المقامات "بأنها في الأصل اسم المجلس والجماعة من الناس وسميت الأحداث من الكلام مقامة لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيها الجماعة من الناس لسماعها"<sup>2</sup>، وإذا كان للمشرق السبق في ظهور هذا الفن وغيره من الفنون الأخرى فإن دول المغرب وعلى رأسها المغرب الأوسط كانت لها قامات سامقة في مجال الأدب بمختلف فنونه تضاهي أدباء المشرق كما هو الحال مع الشاعر والأديب البارز بكر بن حماد التاهرتي.

أما في فن المقامة فقد برزت شخصية من الأدباء من أهل الفن والإبداع في الكتابة والإنشاء هي شخصية الشيخ محمد بن محرز الوهراني المتوفي 575هـ، الذي أطلق عليه الأديب المهاجر والتي عُرفت مقاماته باسم (منامات الوهراني ومقاماته ورسائله)، حيث شكل الوهراني ظاهرة فريدة في الأدب الجزائري القديم، انتهج منهاجاً هزلياً تهكمياً ساخراً في كتاباته. كما ظهرت أسماء أخرى في فن المقامات أثناء فترة الحكم العثماني للجزائر، شخصية أحمد البوني ومقامته (إعلام الأبحار بغرائب الوقائع والأخبار) التي كتبها عام 1106هـ وموضوعها هو علاقة العلماء بالسلطة ووشايات أهل العصر، وفيها كثير من الخيال والإغراب والتهويل"<sup>3</sup>، ومحمد بن ميمون الجزائري ومقامته الشهيرة (التحفة المرضية في الدولة

<sup>1</sup> - راجح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 230

<sup>2</sup> - عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، ص 476

<sup>3</sup> - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، ص 209

البكداشية في بلاد الجزائر المحمية) والتي اختصت لكتابة السيرة من خلال ترجمة لحياة الباشا محمد بكداش حاكم الجزائر وهي مكونة من ست عشرة (16) مقامة، وذهب أبو القاسم سعد الله إلى القول "بأن بن ميمون رغم كونه أديب ماهر، إلا أن عمله أقرب للتاريخ منه إلى الأدب"<sup>1</sup>، وهناك من يصنف عمله هذا ضمن أدب الرحلة، وابن حمادوش الذي كتب في هذا اللون الأدبي الظريف، "ومن الواضح أن مقامات ابن حمادوش، من الوجهة الفنية المحضة، تعتبر أكمل وأفضل"<sup>2</sup>، وله في ذلك ثلاث مقامات كتبها في المغرب.

ومع هذه النماذج يتراءى للناظر قيمة وشخصية الأدب الجزائري القديم التي بدت بين ثنايا النصوص الجزائرية نثراً وشعراً، والتي تعبر عن نمو في التصور والفكر ودقة وبلاغة في بعض الجوانب الثقافية والفكرية والاجتماعية التي طبعت الأمة الجزائرية، فامتازت هاته النصوص في تاريخ النثر الفني بميزات ترفعها إلى مقام عال، كما هي نصوص ابن محرز الوهراني بأسلوبه الذي يُضيف للنثر العربي ثروة ويفتح للدارسين آفاقاً"<sup>3</sup>، مثلما أشار إلى ذلك عبد العزيز الأهواني، شأنه في ذلك شأن شاعر المغرب الأوسط الأول (بكر بن حماد التاهرتي) في الشعر بمختلف ضروبه وأغراضه.

1 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص 208.

2 - المرجع نفسه، ص 211

3 - محمد بن محرز الوهراني، مقامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، كولونيا،

ألمانيا، ط1، 1998، ص5





# الفصل الأول

## المقامة ونظرية السرِّد

أولاً: المقامات... المقامة لغة واصطلاحاً

ثانياً: المقامات

ثالثاً: نظرية السرِّد... النشأة والمسارات



## 1- المقامات والمنامات...المصطلح والمفهوم والتاريخ

أولاً: المقامات:

المقامات خطاب نثري وهي من أهم الفنون النثرية التي استأثر بها الأدب العربي، تستمد موضوعها من واقع المجتمع باعتبارها صورة جزئية عن المجتمع الذي كتبت فيه، فالمقامات مرآة ناصعة عكست الحياة بمناحيها المختلفة، اجتماعية وأدبية وعقلية وحتى أخلاقية من عدة أوجه<sup>1</sup> وقد اعتبرها أغلب النقاد فنا قائما بذاته، تطور مع القرن الرابع للهجرة، فكان بديع الزمان الهمذاني أول من برع في هذا الفن وأخلص له فرتبه وأخرجه في حلة بديعية، إذ يُعد أول من أطلق هذه التسمية على هذا الفن النثري.

## أ. المقامة لغة:

كلمة المقامة بفتح الميم أو بضمها كلمة عربية، أخذت العديد من المعاني، فوردت في القرآن الكريم عدة مرات بمعنى الموضع الذي يقام به، كما في قوله ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنَاً وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى﴾ (البقرة الآية 125) أي الموضع الذي قام عليه عند بناء البيت، "لا مقام لكم" أي لا موضع لكم<sup>2</sup> و ﴿حَسَنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا﴾ (الفرقان الآية 76) أي موضعاً.

ووردت في معاجم اللغة خاصة لسان العرب انطلاقا من مادة (ق و م)<sup>3</sup>، ولفظة المقامة لها عدة استعمالات اقترنت بها، "وتدل كلمة مقامة بفتح الميم واحدة المقامات في الاستعمال العربي القديم على موضع القيام، يقال مقام ومقامة، وتوسع العرب في استعمالها حتى استعملت استعمال المكان والمجلس"<sup>4</sup>، وجاء في لسان العرب لابن منظور "والمُقَامُ

<sup>1</sup> - ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، 1980، ص 521.

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، ص 498

<sup>3</sup> - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 3787

<sup>4</sup> - حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، د.ط، د.ت، ص 9

والمُقامة: الموضوع الذي نقيم فيه، والمُقامة، بالضم: الإقامة، والمقامة، بالفتح: المجلس والجماعة من الناس<sup>1</sup>،

وبحسب حسن عباس فإن أول من حاول تتبع معنى كلمة مقامة وتطورها منذ العصر الجاهلي إلى عصر بديع الزمان هو بروكلمان (Carl Brockelman)<sup>2</sup>، حيث يرى "أنَّ الجاهليين استعملوا كلمة مقامة بمعنيين في آن واحد، أولهما مجلس القبيلة أو ناديها والآخر بمعنى الجماعة التي تولف هذا المجلس"<sup>3</sup>، وهو المنحى نفسه الذي ذهب إليه شوقي ضيف، بتأكيده على أن أقدم معاني المقامة يرجع إلى العصر الجاهلي، فقد استعملت في أشعار شعراء الجاهلية بمعنيين، الأول بمعنى المقامة وهو مجلس القبيلة أو ناديها<sup>4</sup>، كما في قول زهير بن أبي سلمى:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ، حِسَانٌ وَجَوْهُهُمْ \*\*\* وَأَنْدِيَّةٌ، يَنْتَابُهَا الْقَوْلُ، وَالْفِعْلُ  
وَإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ \*\*\* مَجَالِسَ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلَامِهَا الْجَهْلُ<sup>5</sup>

حيث يريد بالمقامات الجماعات التي تحضر الأندية، وأن هؤلاء القوم جماعات حسنة وجوهم، يجتمعون في أندية غير مقصورة على الكلام وإنما تضم الكلام والفعل، أي إنهم أناس أو جماعات<sup>6</sup> لا يكتفون بالقول ما لم يكن مقرونا به العمل.

وفي قول مالك بن حريم الهمداني:

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 12، ص 498  
<sup>2</sup> - كارل بروكلمان (1868-1956) مستشرق ألماني درس على يدي المستشرق ثيودور نولدكه، الذي كلفه بالقيام بدراسة عن العلاقة بين كتاب الكامل في التاريخ لابن الأثير، وكتاب أخبار الرسل والملوك للطبري، وقد استطاع الحصول على الدكتوراه الأولى عام 1890.

<sup>3</sup> - حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 14

<sup>4</sup> - شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي -المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1973، ص 7

<sup>5</sup> - ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 87 (من قصيدة صحا القلب عن سلمى... وهي من البحر الطويل).

<sup>6</sup> - ينظر: هادي حسن حمودي، المقامات من بلاد فارس إلى بديع الزمان الهمداني، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1،

1985، ص14

### وَأَقْبَلَ إِخْوَانُ الصَّفَاءِ فَأَوْضَعُوا إِلَى كُلِّ أَحْوَى فِي الْمَقَامَةِ أَفْرَعًا<sup>1</sup>

ويذكرها هنا بمعنى المجلس، فالمقامة هنا تعني المجلس أو النادي، فإخوان الصفا يسارعون في كل مجلس يتسامرون فيه.

وتستخدم المقامة كذلك "بمعنى النادي"<sup>2</sup>، وهو ما يدل عليه قول سلامة بن جندل:

### يَوْمَانِ: يَوْمٌ مَقَامَاتٍ وَأَنْدِيَةٍ وَيَوْمٌ سَيْرٍ إِلَى الْأَعْدَاءِ تَأْوِيْبٍ<sup>3</sup>

ومنها مقامات الناس مجالسهم كما ذكرها أبو منصور الأزهري، أما المعنى الثاني فيقصد به الجماعة التي اجتمعت في المجلس، بمعنى الجماعة<sup>4</sup>؛ التي يضمها هذا المجلس المجلس أو النادي.

فكلمة المقامة تستعمل منذ العصر الجاهلي بمعنى المجلس أو من يجتمعون فيه من جماعة، ومع تقدم العصور تطور مدلول لفظة المقامة فأخذت الكلمة لونا آخر، فنجدها تستعمل بمعنى "المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظاً"<sup>5</sup>، ومنها مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك كما عند "بن قتيبة" في عيون الأخبار<sup>6</sup>، واستعملها واستعملها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين في قوله "مقامات الشعراء في الجاهلية والإسلام"<sup>7</sup>، والتي تعني "مكانة الشعراء"، و"يقال: المقامة: المجلس أو الجماعة من الناس أو

1 - شريف راغب علاونه، شعراؤنا، ثلاثة شعراء مقلون، دار المناهج للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 38

2 - محمد هادي مرادي، فن المقامات، النشأة والتطور، دراسة وتحليل، مجلة التراث الأدبي، إيران، ع 4، د.ط، د.ت، ص

126

3 - ديوان سلامة بن جندل، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 92

4 - شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي - المقامة، ص 7

5 - المرجع نفسه، ص 7

6 - ينظر: حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 12

7 - أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: حسن السندوبي، المكتبة التجارية، القاهرة، ط3، 1947،

ص372

أو الخطبة أو العظة أو الرواية التي تلقى في مجتمع الناس"<sup>1</sup>، والغرض منها إما النصح والإرشاد وإمّا نشر الثقافة العامة أو التّسوّل.

وجاء في معجم الوسيط "المقام موضع القدمين والمجلس والجماعة من الناس والمقامة: الجماعة من الناس والمجلس والخطبة أو العظة أو نحوهما أو قصة قصيرة مسجوعة، تشتمل على عظة أو ملحّة، كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم"<sup>2</sup>، وتوسعت دلالتها لتتعلق بكل ما يقال في المجلس وكل ماله من خصائص وسمات أدبية وفنية، حسب مقتضى الحكاية، على قول الشريشي شارح مقامات الحريري<sup>3</sup>: "والمقامات المجالس، وواحدتها مقامة، مقامة، والحديث يُجتمع له، ويجلس لاستماعه يُسمى مقامة ومجلسًا، لأن المستمعين للمتحدث ما بين قائمٍ وجالسٍ".

ويعرف القلقشندي المقامات "بأنها في الأصل اسم المجلس والجماعة من الناس وسميت الأحداث من الكلام مقامة لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيها الجماعة من الناس لسماعها"<sup>4</sup>، وخلاصة القول إنّ لفظ المقامة في ظاهر سياق الكلام يحيلنا إلى مفاهيم ثلاث لا يخرج عنها مثلما أشار إليه الباحث عبد المالك مرتاض وهي<sup>5</sup>:

1. مجلس أو موضع يقام فيه
2. جماعة من الناس يجتمعون في مجلس
3. موقف للفصل في خصومة أو حض على الخير.

<sup>1</sup> - رمضان الصباغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص 11

<sup>2</sup> - إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ط2، ص ص 727-728

<sup>3</sup> - مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2003، ص 293

<sup>4</sup> - عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1995، ص 476

<sup>5</sup> - ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007، ص 17

## ب. المقامة اصطلاحاً:

أطلق العديد من الباحثين والنقاد على المقامات العديد من التعريفات فمنهم من اعتبرها ضرباً من ضروب السرد، ومنهم من اعتبرها أحوثة أو حكاية لغرض من الأغراض وذهب آخرون لاعتبارها حديث أدبي بليغ، يكون عادة من نسج الخيال، ومنهم من رآها قصة قصيرة، ورغم هذه الاختلافات إلا أن الجميع متفق حول خصائص ومقومات المقامة من حيث الأحداث والأبطال والرواة، حيث تدل على قطعة أدبية تعتمد الألفاظ الغريبة والجمل المسجوعة والخيال الواسع.

والمقامة قطعة أدبية ذات مضمون اجتماعي تعكس واقع حياة المجتمع بمناحيها المختلفة، فوصفت بأنها "فن أدبي معبر ومصور"<sup>1</sup> نتيجة البنية المميزة التي تقوم عليها. ويؤكد شوقي ضيف أن "المقامة من أهم فنون الأدب العربي، خاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به، وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حليت بألوان البديع وزينت بزخارف السجع وعنيت أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية وأبعادها ومقابلاتها الصوتية"<sup>2</sup>، وهي إلى ذلك حديث قصير أطلق عليها بديع الزمان الهمداني لفظ مقامة "ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة، ولم يسمها قصة ولا حكاية فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقاً فأجراه في شكل قصصي"<sup>3</sup>، أراد بها التعليم فطرحها بأسلوب قصصي مشوق.

فالغرض الأساس لفن المقامات عند بديع الزمان والحريري "لم يُقصد فيها إلى القصة والخيال بقدر ما قُصد فيها الثروة اللغوية، والألفاظ التي انقطعت الصلة بها، أو كاد الناس أن يُجروا عليها اللسان، جراء أن يستخدموها من جديد في أحاديثهم وأساليبهم إذا كتبوا، حتى

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 521

<sup>2</sup> - شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي - المقامة، ص 2

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 8

لا تحل محلها العامية أو تغزوها الرطانات الأجنبية<sup>1</sup>، فكان غايتها التعليم وتلقين الصبية فنون القول وتقنيات التعبير والإنشاء.

إن المقامة نص نثري وأدبي بليغ، يجمع بين النثر والشعر، تتميز بمفردات بليغة وأسلوب أنيق، ترتبط في الغالب بقصص خيالية من نسج كاتبها، وهي ليست قصة كما يقول شوقي ضيف "بل أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهر هكذا فقط"<sup>2</sup>، ويذهب آخرون إلى اعتبار المقامة قصة قصيرة مسجوعة تحمل بين طياتها فكاهة أو ملحمة أو معضلة، فهي "تعني إيراد الحكاية لغرض من الأغراض يرويها الراوية على لسان بطل في قالب نثري، وهي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عضلة أو لمحة أو نادرة"<sup>3</sup>، تحفل بالصنعة اللفظية والعناية بالأسجاع.

وهي عند يوسف نور عوض "تلك التي أبدعها بديع الزمان، والتي اتخذت شكلاً درامياً لم يُسبق إليه، والمقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكذوم ومتسول، لها راوٍ وبطل، وتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة، تحمل في داخلها لوناً من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية"<sup>4</sup>، وكذلك فعل زكي مبارك الذي عرفها "فن المقامات وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"<sup>5</sup>، وهي لا تعني بذاك الجلوس ولا الجالسين، "وإنما تعني أقصوصة ظريفة، أو حكاية أدبية مشوقة أو نادرة من النوادر الغريبة، ويضطرب فيها أبطال ظرفاء

<sup>1</sup> - إبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 373

<sup>2</sup> - شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي - المقامة، ص 9

<sup>3</sup> - محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب، دار المدار الإسلامية، طرابلس، ط1، 2004، ص459

<sup>4</sup> - يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979 ص 8

<sup>5</sup> - زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013، ص 199

يتهادون الأدب ويتبادلون النكت في ابتسامه ثغر وطلاقة وجه، فقد أصبحت المقامة تعني ظهور فن البديع الأقصوصة أو الحكاية أو النادرة المصبوبة في ألفاظ أنيقة وأسلوب مسجوع<sup>1</sup>، فهي عبارة عن حكاية لها أبطالها من فئة الشحاذين في الغالب، وأفكارها تدور حول أندية قام بها هؤلاء على شكل نكت ومُلمح ومواعظ.

وتعتمد المقامة في أغلب أحداثها على الخيال لا الحقيقة، فهي "حكاية خيالية، مسجوعة العبارات عن بطل من أهل الطرق والمعرفة والأدب، يرتزق باحتياله على الناس الذين يسحرهم بفصاحة اللسان وحسن البيان وإنشاء الشعر"<sup>2</sup>، تجمع بين الطابع الأدبي الساخر اللاذع بتراكيب فاخرة وبين الفكاهة والموعظة.

كما تُعتبر ثروة لغوية راقية ومادة أدبية دسمة، تمتاز بأسلوب سردي حكاية خاص، تنطوي بعضها على آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة، وحكم وأمثال، بين مفرداتها الغريب قليل الاستعمال والمندثر، وتبدأ المقامة "بحديث الراوي فيقال في أولها: حدثنا فلان... ويسرد الراوي في حديثه حكاية البطل المحوري الذي يمتاز في أغلب الأحيان بذكائه الحاد ونضوجه الأدبي، وحنكته في تجارب الحياة، ولسانه الذرب الذي يفتتن السامعين، وشخصيته الماكرة الخادعة التي لا تتكشف إلا في نهاية المقامة"<sup>3</sup>، وهي تختلف من حيث الحجم والموضوع، فلها بداية ونهاية وشخصيات محورية وأخرى هامشية ضمن بعد زمكاني خاص، تحمل بين ثناياها عقدة تتأزم لتخلص في نهاية المطاف إلى حل هي النهاية التي تشد لها الأذهان منذ البداية.

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 23

<sup>2</sup> - بدوي طبانة، النقد الأدبي، إدارة الأبحاث والمناهج، وزارة التعليم العالي، السعودية، 1403هـ، ص 139

<sup>3</sup> - محمد هادي مرادي، فن المقامات، النشأة والتطور، ص 125



## 1. نشأة المقامة وتطورها:

ظهرت المقامة بوصفها من فنون الأدب العربي في القرن الرابع الهجري، وتعود الإرهاصات الأولى لظهورها كفن ذات اهتمام اجتماعي بالدرجة الأولى، نتاج وثمره تيارين في الأدب العربي؛ تيار أدب الحرمان والتسول، فكانت المقامات صدى لحرفة الكدية الشائعة، وتيار أدب الصنعة والتتميق الذي بلغ أوجه في هذا العصر مع ابن العميد (360هـ) والصابي (384هـ) والصاحب بن عباد (385هـ)، في العصر العباسي الذي شهد ازدهارا في الحياة الفكرية والأدبية<sup>1</sup>، فتنوعت أغراض الشعر وتعددت فنون النثر، التي أثرت خزائن تراث الأدب العربي.

ومما لا شك فيه، فإن المقامات بوصفها فنا أدبيا، هي إحدى مظاهر الإبداع العربي في تلك الفترة، جاءت لتعالج العديد من القضايا داخل المجتمع وتحاول إصلاح ما فسد من أخلاق، ارتبطت بأبي الفضل بديع الزمان الهمداني (358هـ-398هـ) الذي ترجح جل المصادر والدراسات التاريخية أنه أول من أصل هذا الفن النثري وأرسى قواعده، فرتبه وأخرجه في حلة بديعة لفتت إليه الأنظار، اشتهر بمقاماته التي تدور حول موضوع الكدية، وهو ما ذهب إليه الحريري الذي يؤكد في مقاماته أن الهمداني هو من ابتدع المقامات في قوله: "المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همدان...مقامات اتلو فيها تلو البديع، هذا مع اعترافي بأنّ البديع رحمه الله سبّاق غايات، وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة\*، لا يغترف إلا من فضالته"<sup>2</sup>، معترفا بذلك بفضل وأسبقية الهمداني في ذلك.

<sup>1</sup> - ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986، ص ص 616-617 \* قدامة: يضرب به المثل في الفصاحة، وهو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله، صاحب كتاب نقد الشعر، توفي في بغداد 337هـ. (ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ج 5، دار العلم للملايين، ط15، 2002، ص 191)

<sup>2</sup> - الحريري، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 13

أما القلقشندي فيرى أن البديع هو أول من عمل المقامات بقوله "وأعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات، عَلَّامَةُ الدهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني"<sup>1</sup>، وسار الخفاجي على المنوال نفسه بقوله: "وأول من اخترع هذا البديع الهمذاني وتابعه الحريري والزمخشري والفضل للمتقدم: وما قصبات السبق إلا لمعبد"<sup>2</sup>، وذهب الشريشي المذهب نفسه بقوله: "قالبديع عرابة هذه الراية وعباس هذه السقاية"<sup>3</sup>، وأيد هذا الرأي من المُحدّثين الباحث يوسف عوض الذي أشار لفضل بديع الزمان وريادته لهذا الفن، بقوله "فقد استطاع بديع الزمان أن يوجد في مجال النثر ديباجة جديدة تعدل في شرفها ديباجة القصيدة الجاهلية ومن ثم اندفع الكتاب بعده، يحاولون إثبات قدراتهم في هذا المجال"<sup>4</sup>، ما يؤكد سبق الهمذاني في ابتداء هذا الفن النثري.

ويرى حنا الفاخوري أن نشأة المقامة ارتبطت بتيارين في الأدب العربي وهما تيار الحرمان والتسول وتيار أدب الصنعة معتبرا أن المقامة لم تنشأ إلا مع بديع الزمان الهمذاني وأنه لم يتأثر بأحد ممن سبقوه<sup>5</sup>، بل تأثر بواقع الحياة التي كانت سائدة.

فيما يذهب رأي آخر للقول بسبق آخرين لبديع الزمان لهذا الفن مثل ابن دريد، ويؤكد مبارك زكي أن بديع الزمان عارض بمقاماته أربعين حديثا أنشأها ابن دريد "وقد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفي سنة 321هـ"<sup>6</sup>، معتمدا في تحرير هذه المسألة على نص الحصري الذي عرض لكلام بديع الزمان.

فيما يطمئن الباحث جميل سلطان إلى أن لابن فارس أستاذ الهمذاني ومؤديه؛ مقامة من إنشائه من خلال تعليقه على كلام ابن خلكان بقوله: "وفي هذا بيان لتأثير ابن فارس في

1 - حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 27

2 - المرجع نفسه، ص 27

3 - محمد زغلول سلام، ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص 26

4 - يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 10

5 - ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986، ص ص 616-618

6 - زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص 200

نشأة المقامات، إذ اقتبس الحريري منه، وكان بديع الزمان الذي سبق الحريري بنحو قرن، تلميذ ابن فارس الخاص... على أن مقامة ابن فارس مفقودة فلا يمكن أن نقارن بينها وبين مقامات البديع أو الحريري"<sup>1</sup>، كما يجعل الباحث أحمد الحوفي لابن فارس مقامات لا مقامة حيث يقول: "وضع مقامات حاكها بعض الأدباء، وقد اشتهر من بينهم تلميذه بديع الزمان الهمداني"<sup>2</sup>، والواقع أنه يمكن أن يكون الهمداني قد تأثر فيما كتبه من مقامات بما سبقه من فنون نثرية سردية كأحاديث ابن دريد وابن المقفع مترجم كتاب (كليلة ودمنة) وما يمتاز به من أسلوب قصصي هادف.

كما لا يُستبعد تأثره كذلك بأسلوب الجاحظ وفنه الساخر الذي حوى الكثير منه كتابه "البخلاء" الذي يعتبر أول كتاب يتطرق إلى البخلاء والشحاذين، إذ تعتبر رافدا مهما ساهم في ظهور المقامات كفن قائم، خاصة وأن بعض الكتب ترجح اطلاع بديع الزمان عن كتب على هذه الأحاديث في كتب الجاحظ، فالمؤكد أن بديع الزمان قد استعان بكثير من أشكال الكتابات القصصية التي سبقته وتأثر بمضامينها ليُخرج فن المقامة في شكله النهائي الذي لم يشهد أي تغيير إلى الآن.

ومهما يكن من شأن الاختلاف حول ريادة فن المقامات فإن الحديث عن ذلك "يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري، عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم: بديع الزمان وابن دريد وابن فارس"<sup>3</sup>، غير أن الراجح في مسألة المبتكر الحقيقي لهذا الفن ولم يُسبق إليه أحد هو بديع الزمان الهمداني، كما يذكر حنا الفاخوري "ولكن الأرجح في هذه المسألة أن فن المقامات نشأ تدريجيا من رواية القصص والأخبار، وأن للبديع الهمداني فضل تنظيمها ووضعها في شكلها الفني الخاص"<sup>4</sup>، فليس هناك في أثر

<sup>1</sup> - حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 39

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 40

<sup>3</sup> - نفسه، ص 25

<sup>4</sup> - حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، ط2، 1953، ص 742

العرب مقامات سابقة عليه، ذلك أنّ "أول من أطلق اسم المقامات على هذا النوع من الأعمال الأدبية، لاقت مقاماته قبولا في نفوس معاصريه، حتى إن أبا بكر الخوارزمي حين أراد الانتقال من قدره لم يملك إلا أن يقول إنه لا يحسن سواها وأنه يقف عند منتهائها"<sup>1</sup> أي أن بديع الزمان لا يحسن إلا فن المقامات التي عملها.

أما مارون عبود فاعتبر هذا الفن من صنع الهمذاني الذي صبغها وألبسها طرازا خاصا ف"خطة المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس ولا لابن دريد يد في صنعتها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز المؤسّس وعلى طريقته هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام، فعبثا نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع"<sup>2</sup>، فبديع الزمان هو الذي أظهر هذا الفن في صورة فنية رائعة، فالتصق اسم مقاماته بأذهان الناس.

## 2. أشهر رواد المقامة:

لعل من أبرز رواد فن المقامة وكتابها منذ نشأتها في العصر العباسي بديع الزمان أحمد بن الحسين بن سعيد الهمذاني المكنى بأبي الفضل عربي الأصل "قد طبق الآفاق نكره، وسار مثلا بين الناس نظمه ونثره، فله الرسائل الرائقة، والمقامات الفائقة"<sup>3</sup>، ولد 358هـ بهمدان إحدى مدن فارس ونشأ بها، تعلّم اللغة العربية ودرس الأدب وبرع فيه، تتلمذ على يدي ابن فارس وأبي القاسم ونهل من علمهما، اشتهر كأحد كتاب القرن الرابع الهجري البارزين من أمثال صاحب بن عباد وابن العميد، توفي 398هـ.

تتميز مقامات الهمذاني بأنها قصيرة تختلف معانيها عن بعضها البعض، إلى جانب فصاحتها فهي سهلة وواضحة تعج بروح الدعابة والتهمك والمرح، قال عنه الإمام محمد عبده "وما أجدره بقول نفسه في وصف زهير، يذيب الشعر والشعر يذيبه، ويدعو القول والسحر

<sup>1</sup> - حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 25

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 46

<sup>3</sup> - الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2005،

يجيبه"<sup>1</sup>، قيل إنه أنشأ زهاء أربعمئة مقامة لكن ما وصل الناس منها مجموعة تزيد عن الخمسين مقامة.

ثم جاء الحريري فنسج على منوال البديع، والحريري هو أبو القاسم بن علي ولد في مشان بالقرب من البصرة سنة 446هـ، نشأ وترعرع فيها وتوفي بها 516هـ، برع في علوم اللغة والأدب فأصبح أحد الأعلام الذين يؤخذ برأيهم، بلغت مقاماته الخمسين مقامة ابتدأها بالمقامة الحرامية، وكتبها ما بين 495هـ و504هـ، تجمع مقاماته بين متعة القص والحكي وتحقيق الغاية البيانية حتى غدت مقاماته معجم حافل بكثير من المفردات، "والقطع الأدبية الفنية التي تجمع بين شوارد اللغة ونوادير التركيب بأسلوب مسجوع"<sup>2</sup>، دون أن نغفل مقامات ابن فارس وأحاديث ابن دريد.

كما عني بهذا الفن عدد من العلماء أمثال الزمخشري صاحب الكشاف المتوفي 538هـ وابن الجوزي صاحب تلبس إبليس المتوفي 597هـ والرازي وله اثنتا عشرة مقامة كتبها 630هـ والجزري المتوفي 701هـ وجلال الدين السيوطي صاحب تفسير الجلالين المتوفي 911هـ، أما في بلاد المغرب والأندلس فمن أبرز من كتب في هذا الفن الوهراني وابن شهيد.

### 3. الخصائص الفنية للمقامة وعناصرها:

للمقامة مقومات فنية وعناصر مكونة تميزها عن بقية الأجناس الأدبية لتشكل نسقا فنيا خاصا، تبدأ عادة كما عند الهمذاني والحريري بحديث الراوي في أولها (حدثنا فلان فقال) ليسرد بعدها الراوي في حديثه حكاية البطل المحوري، ضمن إطار زمني ومكاني يعتمد الوصف عنوانا لكشف تجلياتها.

وتُبنى المقامة باعتماد الإغراق في الأساليب اللغوية والصناعة اللفظية الفاخرة واستخدام المحسنات البديعية كالطباق والجناس والسجع وتوظيف الألفاظ الغريبة التي تترين

<sup>1</sup> - الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 3

<sup>2</sup> - الحريري، مقامات الحريري، ص7

بها بعض القطع الفنية كما عند الحريري، "ويؤكد الثعالبي في وصفه للمقامات على مظهر أناقة العبارة، والسجع ومزج الجد بالهزل، إذ يلاحظ أن المقامات تدور حول الكدية مع إضافته لموضوعات أخرى تعالج بها أيضا"<sup>1</sup>، فالكدية أهم موضوعاتها المقترنة بالجد والهزل، مسجوعة اللفظ.

وذهب الباحث عبد الملك مرتاض إلى القول إن للمقامة "خصائص أدبية ثابتة، ومقومات فنية معروفة"<sup>2</sup>، مقسما خصائص المقامة إلى قسمين، قسم يتعلق بالمضمون الذي لا يخرج عن مواضيع القصص والنوادر المضحكة وحيل المكذّبين والموعظة والنقد الاجتماعي، والقسم الثاني يتعلق بالصياغة والأسلوب ومن أهم ما يُميزهما غلبة الغرابة في الصياغة، في كثير منها.

والمقامة كحكاية قصيرة "لها بداية ونهاية وفيها شخوص محورية وهامشية ولها بعد مكاني وهكذا زمني وفيها عقدة تتعقد وتتأزم وحل ونهاية"<sup>3</sup>، وهي عناصر أساسية تشكل فضاء المقامة، والتي فصلها فيما يلي:

**العنوان:** يعتبر عنصرا أساسا في المقامة، فقد تحمل المقامة اسم صاحبها أو تحمل اسم مكان معين تدور حوله أحداث تلك المقامة، التي تبقى عناوين ذات دلالة رمزية، كالمقامة الجاحظية نسبة للجاحظ أو المقامة البغدادية نسبة لبغداد.

**الراوي:** هو الشخص الذي يقوم برواية المقامة، ويتكرر في المقامات المؤلف الواحد، فالراوي في مقامات بديع الزمان الهمذاني هو عيسى بن هشام، ووظيفته نقل أحداث المقامة، عن طريق متابعتها لسيرها بالاعتماد على معرفته ببطل المقامة، وتأثيره في الأحداث الخاصة بها، وأيضا يقوم الراوي بإبداء رأيه أحيانا ببعض التصرفات التي يقوم بها البطل، مثل: الاحتيال، والخداع.

<sup>1</sup> - عبد الفتاح كيليطو، المقامات، تر: عبد الكبير الشراوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص88

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007، ص 12

<sup>3</sup> - محمد هادي مرادي، فن المقامات، النشأة والتطور، ص125

**البطل (المكدي):** هو الشخص الذي ترتبط به كافة أحداث المقامة، ويظهر بخلاف ما يُضمر، والبطل في مقامات بديع الزمان الهمذاني هو أبو الفتح الاسكندراني، ويتكرر في كافة المقامات، وتتميز شخصيته بأنه رجل مخادع، ومحتال، ويعتمد على الدهاء، وهو صورة حية للكاتب يفتخر ببراعته اللغوية والأدبية ويجعل لسانه الذي يتحدث به دون أن يتعرض للتهم<sup>1</sup> ودون أن يضطر إلى تحمل تبعات كلامه.

**العقدة (الحبكة):** تدور أحداث المقامة حولها وترتبط بالراوي والبطل، وكافة الشخصيات الثانوية الأخرى، وعادة قد تشير إلى الأخلاق الكريمة أو لسلوك إنساني معين أو طرق موضوع ما، وهي إما نكتة أو فكاهة معينة، وتنتهي الفكرة الرئيسية للمقامة مع انتهائها، والوصول إلى نتيجة معينة.

**موضوع المقامة واسمها:** تتنوع موضوعات المقامة ما بين أدبية وفكاهية وعلمية، إذ لم تقتصر على غرض واحد، فمنها ما تدور حول الكدية وهو الاستعطاء كمعنى أول، "إن أكثر مقامات البديع موضوعها الكدية والاستجداء، إذ يظهر أبو الفتح الاسكندري في شكل أديب شاذ... وتراءى بهذه الصورة في بلدان مختلفة ولعل ما دفع بديع أن يسمي المقامات بأسماء البلدان ومعظمها بلدان فارسية"<sup>2</sup>، كما في المقامة النيسابورية والبغدادية والكوفية.

واقترنت المقامات بالوعظ والسخرية والنقد والأدب والشعر، كالمقامة الوعظية والمجاعية والساسانية والشعرية والجاحظية، أو تأخذ اسم حيوان كالقردية والأسدية، كما "تتضمن هذه المقامات صورة لبعض العادات والتقاليد وكذا طرق الحصول على المال"<sup>3</sup>، وللمقامة شخصيات تصنع الإطار العام للسرد داخل المقامة كشخصية عيسى بن هشام وأبو الفتح

<sup>1</sup> - ينظر: بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسات في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة للنشر، بيروت، لبنان، 1986، ص 67

<sup>2</sup> - شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي - المقامة، ص 24

<sup>3</sup> - عبد الرحمان ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1985، ص 55

الاسكندري في مقامات الهمذاني، وأبو زيد السروجي والحارث بن همام البصري في مقامات الحريري، وهي شخصيات بسيطة مرحة.

#### 4. موضوعات وأهداف فن المقامة:

تختلف موضوعات وأهداف فن المقامة وتتباين باختلاف الأدباء والكتاب، فلكل أديب أهدافه الخاصة التي يسعى لتحقيقها، والوصول إلى غايته المنشودة، فمن تلك الموضوعات التي تختص بها المقامات، نجد التسول وهو من أهم موضوعات المقامة وهي صنعة ملازمة للبلبل، إلا أنه ليس الموضوع الرئيسي، فقد عالجت المقامة موضوعات شتى مثل: التعليم والوعظ والإرشاد والفكاهة والألغاز والحيلة والنقد بأنواعه، تظهر من خلالها مقدرتهم اللغوية وبراعتهم الأدبية العالية وتوظيف الغريب، وهو ما سار على نهجه غالبية كتاب فن المقامة، ويمكن أن نجمل هاته الموضوعات والأهداف فيما يلي:

**الهدف التعليمي:** وهو الهدف الغالب في كل المقامات، لما تحمله من حكم وأدب ولغة راقية وأساليب تعبيرية شتى كالأسئلة والإطار القصصي وغيرها لتحقيق أهداف تعليمية بحتة، ويرى حنا الفاخوري "أن المقامة تهدف إلى تعليم اللغة وأساليب البيان أولاً وقبل كل شيء، ثم تعليم المعارف التي تتطوي عليها فيما بعد"<sup>1</sup>، حيث وجدت في بادئ الأمر لغرض التعليم، فقد كان الهمذاني معلماً في نيسابور يلقي دروس اللغة والبيان بأسلوب علمي تسوده الفكاهة، وأورد محمد عبده في شرحه لمقامات الهمذاني مُزكياً البديع بقوله: وقد قالوا إنه أنشأ من المقامات زهاء أربعمئة مقامة، وهو على نزارته غزير الفوائد كثير الفرائد، جم الفنون، متصرف في شتى من الشؤون، يستفيد منه العليم، ويهتدي به الناشئ في التعليم<sup>2</sup>. فالمقامات موسوعة علمية كبيرة وقاموس لغوي في شتى المعارف.

<sup>1</sup> - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 188

<sup>2</sup> - ينظر: الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 3



**الوعظ:** لا تخلو مجالسها من الوعظ والإرشاد، التي يظهر فيها كاتبها حكمته الدنيوية وتبصير الناس بعلاقتهم بخالقهم يرجو من خلالها ثواب الآخرة، ومنهم من يبتغي منها نيل العطايا والأجر الدنيوي، ولعل مقامات الهمذاني حفلت بالعديد من النصوص والنماذج الوعظية ومنها الوعظ الديني كما في المقامة الأهوازية التي كتبها.

**الفكاهة والألغاز:** ويكون هدف كاتب المقامة إدخال الفرح والسرور إلى القلوب وبت روح الدعابة والفكاهة، فالهمذاني تمكن بأسلوبه الجزل وقدرته الخارقة على بعث الفرح والضحك داخل القلوب، وهو ما تضمنته مقاماته المضحكة كالمقامة البغدادية والمضيرية، "ومجمل القول أن بديع الزمان يكاد يكون في كثير من مقاماته أبرع من كتب الفكاهة في العربية"<sup>1</sup>، وتتضمن المقامات العديد من الألغاز التي تزيدها جمالا ووضوحا، وتعتبر عن ذكاء وبراعة كاتبها، كما تشد المتلقي وتبعثه على التفكير، وهو ما نلاحظ استخدامها في مقامات بديع الزمان والحريري وغيرهما.

ورغم اعتبار العديد من النقاد أن المقامات كتبت لغاية تعليمية بحتة تهدف إلى تعليم الناشئة اللغة العربية وأساليبها وفنونها، كما يؤكد ذلك عمر عروي فمرادها الفائدة اللغوية من بلاغة وألفاظ وأمثال وحكم<sup>2</sup>، نجد الباحث عبد المالك مرتاض في موقف مخالف، إذ يعتبر أن أهداف المقامات متعددة بتعدد الكتاب والأدباء فكل منهم هدف خاص به، حيث حاول استعراض هاته الأهداف كما يلي<sup>3</sup>:

- إظهار البراعة الأدبية والقدرة الفنية العالية على التنغن في القول وتديبجه، وهذا الهدف كان عاما لدى غالبية كتاب فن المقامة.
- التسلية والإضحاك والهزل وهي متعددة لدى الكتاب والأدباء
- التعليم وهي ظاهرة تجلت بصفة خاصة عند كتاب وأدباء العصر الحديث

<sup>1</sup> - مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، ص 325

<sup>2</sup> - ينظر: إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار اقرأ للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 16

<sup>3</sup> - ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 205

- نقد الأدباء والانتقاص من قدرتهم، والتشكيك في براعتهم، ويتجلى ذلك في المقامة الجاحظية لبديع الزمان إذ تكلم فيها عن الجاحظ ووصفه بالأديب الذي لا مكانة له.
- التهذيب وكان يمثله ويمشي على منواله الحريري خاصة
- الوصف ويظهر من خلال الإفراط في وصف الأشياء.

### 5. المقامة في المغرب الأوسط (الجزائر):

إن ظهور المقامات على يد بديع الزمان في المشرق بوصفها جنسا نثريا، جعل العديد من الأدباء يقبلون على الأخذ منه، مقلدين في ذلك نهجه في كشف الظواهر السلبية في المجتمع، ونقدها بهدف محاربتها وإصلاح ما فسد منها، ولم يقتصر الأمر على أدباء المشرق بل تعداه إلى أدباء المغرب الذين نهلوا من هذا الفن وأقبلوا عليه حتى اشتهر منهم الكثير كالوهراني وابن شرف\*\* والسرقسطي\*\*\* فساروا فيه "على خطى المشاركة؛ إذ اتخذوا من أساليب أدباء المشرق نماذج ينسجون على منوالها"<sup>1</sup>، فتعددت بذلك نماذج المقامة في الأدب العربي في الجزائر واختلف مضمونها وأسلوبها وحجمها.

وبالعودة إلى المصادر النثرية فإن الأدب العربي في الجزائر فإن هذا الفن لم يُعرف إلا مع القرن السادس الهجري، حيث تَظهر لنا شخصية الشيخ "محمد بن محرز الوهراني" المتوفي 1575م، والذي شكل ظاهرة فريدة في الأدب العربي في الجزائر خاصة في جنس المقامات والمنامات فكانت له مساهمات جادة في هذا الفن البديع، "وقد أسهم الجزائريون في هذا

\*\* ابن شرف (ت460هـ): هو أبو عبد الله محمد ابن شرف كاتب وشاعر كان كثير الترحال كثير التردد على ملوك الطوائف بالأندلس له مجموعة مقامات أثبت له صاحب الذخيرة بن بسام مقامتين واحدة قي النقد الأدبي في وصف الشعراء في الجاهلية والإسلام، والثانية تعبر عن موقف طريف وقع له مع شيخ. (ينظر: يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص:271).

\*\*\* السرقسطي (ت538هـ): هو أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي الأندلسي أنشأ خمسون مقامة بقرطبة، يغلب على مقاماته الجانب الفني حيث يصور بعض الجوانب الفنية والثقافية في بيئته، سار في مقاماته مذهب الصنعة والتكلف، أطلق على مقاماته اسم اللزومية. (ينظر: يوسف نور عوض، المرجع السابق، ص:288)

<sup>1</sup> -احسان عباس، تاريخ الأدب الاندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1981، ص308

الميدان، ولعل أشهر من أسهم فيه منهم قبل العثمانيين هو محمد بن محرز الوهراني صاحب المقامات أو المنامات<sup>1</sup>، وقد عُرفت مقاماته باسم "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله"<sup>2</sup>، قال عن نصوصه الباحث عمر بن قينة بأنها أجود نص أدبي وفكري في النثر الجزائري مؤكداً أنه "استطاع أن يعالج جوانب مختلفة على أيامه: سياسية، ودينية، وثقافية، واجتماعية، واقتصادية بلغة رفيعة جداً، وبأسلوب أخذ حافل بالسخرية، وروح الكدية التي تجاوزت مقاماته، إلى رسائله، ومناماته التي تتضمن أشكالاً من صيغ المقامة"<sup>3</sup>، على الرغم من أن "موضوعات الوهراني كانت مشرقية"<sup>4</sup>، لتأثره بحياة المشاركة التي عاش الوهراني معظم حياته هناك.

وخلال فترة الحكم العثماني في الجزائر ظهرت أسماء أخرى برعت في فن المقامات، منها محمد بن ميمون الجزائري ومقامته الشهيرة (التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية)، وهي مكونة من ست عشرة مقامة، وذهب أبو القاسم سعد الله إلى القول بأن بن ميمون رغم كونه أديباً ماهراً يذهب مذهب الفتح بن خاقان، إلا أن عمله أقرب للتاريخ منه إلى الأدب<sup>5</sup>، من خلال كتابة السيرة بترجمته لحياة الباشا محمد بكداش حاكم الجزائر.

وعلى نهج بن ميمون أخذ عنه تلميذه عبد الرزاق بن حمادوش في عصر تميز بشيء من الانتعاش الثقافي، ولابن حمادوش ثلاثة مقامات كتبها في المغرب، وهي "من الوجهة الفنية المحضة، تعتبر أكمل وأفضل، إذ لا ينقصها عنصر الحكاية ولا الخيال ولا طرافة

1 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص 207

2 - منامات الوهراني ومقاماته ورسائله كتاب للشيخ ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني حققه إبراهيم شعلان ومحمد نعش، صدر لأول مرة عن دار الكتاب العربي للطباعة والنشر عام 1968 بمصر، ثم نسخة طبق الأصل عن منشورات الجمل كولونيا بألمانيا في طبعة أولى 1998م.

3 - عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة الجزائر، د ط، د ت، ص ص 20 21

4 - أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 207

5 - ينظر: المرجع نفسه، ص 208

الموضوع ولا الرمز، تجمع النثر إلى الشعر<sup>1</sup>، سمي الأولى (المقامة الهركلية) وصف فيها فنادق مكناس، والمقامة الثانية تناول فيها حالته عند خروجه من تطوان، أما المقامة الثالثة فسامها (المقامة الحالية).

ومن الأعلام الذين برعوا في هذا الفن أيضا شخصية أحمد البوني ومقامته (إعلام الأحبار بغرائب الوقائع والأخبار) التي كتبها عام 1106هـ، تقع في أربع صفحات<sup>2</sup>، وموضوعها علاقة العلماء بالسلطة والاستتجاد بصديقه مصطفى العنابي والشكوى من وشايات أهل العصر.

### ثانيا: المنامات

يُعد المنام تمظهراً من تمظهرات المقامات، فالحضور المعتبر للمنام في الثقافة العربية عموماً أكسبه شرعية نصية ذات دلالة، وجاءت المنامات بشكل بيّن في مصادر مختلفة، كما في كتاب (المنامات الصادقات) لابن طاووس (589-664هـ)، غير أن مختلف النصوص التي تناولت المنامات ورغم تقاطعها مع منامات الوهراني من حيث التأليف والإنتاج لكنها لا ترقى لمستوى أدبية وفنية منامات الوهراني التي تعكس مهارته في البناء السردى العام لمناماته<sup>3</sup>، وهو ما يجعلها تتفتح على خطابات معرفية متعددة، يقربها من المقامة كنص سردي ذو أبعاد معرفية وإنتاج نثري واسع الدلالة.

### 1. تعريف المنام:

جاء في قاموس المحيط "النوم النعاس الرقاد... وهو نائم، والمنام موضعه، ونامت الريح سكنت... ونام الرجل تواضع"<sup>4</sup>، فالمنام نفسه النوم الذي يعبر عن حال الإنسان في الرقاد.

1 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص 211

2 - المرجع نفسه، ص 211

3 - ينظر: دعد أحمد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، كلية الدراسات العليا، الأردن، مذكرة دكتوراه،

2006، ص 14

4 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 1165

والمنام مجموع ما يراه أو يبصره النائم من الأشياء مثلما يقول الباحث علي زيعور، معتبرا المنام ليس نتاج العقل، ولكنه نوع من التفكير أو الربط العقلاني فيما بين المكونات، وكلمة منام هي الأكثر تداولاً على الألسنة وعلى الصعيد اليومي أو الشعبي<sup>1</sup>، ومنه فمصطلح المنام الرقاد ويقصد به كذلك ما يراه الانسان في نومه.

فهو إذاً، نص نثري مبتدع ذو خصوصية نصية سردية، ويوصف بأنه المشهد المتخيّل الذي يراه الرائي حال نومه، ليحمل معاني رمزية مشبعة بالدلالات والرؤى، إنه نص حافل بالخيال والانفعال، وهو يمتلك ثراءً في لغته وإشارته وما يتكئ عليه من معرفة<sup>2</sup>، ابتدعه بن محرز الوهراني "كجنس أدبي جديد حاملاً للسرد حامياً للسارد"<sup>3</sup>، مفتوح على موضوعات مختلفة يتميز بتركيبه العجيب، فالمنام خيال وأوهام تتم عن حديث النفس وهو صورة تعكس واقع التعاسة وعدم الانصاف، كما في حالة الوهراني، وما تعرض له خلال حياته ورحلته في البحث عن التكسب والمكانة العالية<sup>4</sup>، ومن هذا المنطلق عدّ المنام "كنص خارق أو عجائبي في الأصل وليس في الإبداع، ذلك أن الحلم بنية عجائبية في واقعها، ليست عجائبية مخترقة لأجل الإبداع"<sup>5</sup>، فهو غطاء لتجاوز المحظور والتخلص من الممنوعات المفروضة.

والمنامات رسالة أو حكاية سردية، تقوم على بناء الرؤيا في عوالم لا واعية، هدفها إيصال فكرة معينة، وهو فن برع في استخدامه الوهراني، وتتقاطع مناماته بالمقامة والرسالة، وهي المليئة بالهزل والسخرية والفكاهة، تضاهاي في ذلك أدب النوادر والملح الذي ينحو به

<sup>1</sup> - ينظر: زيعور علي، تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 36

<sup>2</sup> - ينظر: دعد أحمد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص 53

<sup>3</sup> - ينظر: محمد زيوش، تقنيات الراوي السردية عند الوهراني، دراسات لسانية جامعة البليدة2، مج3، ع1، 2019، ص

231

<sup>4</sup> - ينظر: محمد صالح، موضوعات السرد في منامات الوهراني، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، مج9، ع5، 2020، ص 472.

<sup>5</sup> - وداد مكايي حمود، عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام، مجلة جامعة بابل، العراق، ع2، 2012، ص 369

منحى التَّخِيل، ومن مصادرها الطرفة والنكتة والنادرة والملحة وما إلى ذلك، مما ينحو منحى الفكاهة والهزل والمجون<sup>1</sup>، فنجد الوهراني المصدوم بالواقع، يتخذ من المنام مطية يسمح له بتجاوز الحدود لاختراق المحرم الاجتماعي، ليتحول إلى وسيلة لتقلت من الرقابة بمختلف أشكالها.

ووجدت المنامات "كنصوص أدبية متخيلة لتترجم عن رغبة دفينة في الانفلات من إكراهات الواقع وترميم انكساراته، إنه النص الذي يؤسس لنفسه واقعا خاصا"<sup>2</sup>، ويرى محمد عزام أن "تحقيق الأحلام هو أمل البشرية منذ فجر الحياة، وما عجز الإنسان عن تحقيقه في الواقع سلط عليه الخيال ليحققه بالحلم"<sup>3</sup>، وقد حاول الوهراني من خلاله إثبات قدرته على تغيير الوضع ومعالجته بالثورة على فساد المجتمع وتعريته بتجسيد الخيال في أبعد صورته، وقد ذهب بعض النقاد للقول بأن الوهراني غالى كثيرا في الذهاب بخياله إلى أبواب لم يكن يجدر به الولوج إليها (كعوالم أرض المحشر، الجنة، النار) وهي عوالم تفوق تصور الإنسان. إن توظيف الحلم (المنام) في الأدب يُعد من أصعب التقنيات التي يمكن أن يُبدع الكاتب نصه من خلالها؛ نظرا لإشكالية هذه البنية وصعوبتها، وجماليتها في الوقت نفسه، فالأحلام حافلة بالدلالات مع انفلاتها من عنصري الزمان والمكان<sup>4</sup>، فلا أحد يستطيع كتابة حلمه إذا ما أراد ذلك، ولكنه يكتب تصوره عن الحلم مثلما يؤكد ذلك الباحث يحيى الرخاوي، فكتابة الحلم بهذا المعنى ينقلنا من دائرة الإخبار إلى دائرة الإبداع التي تحيلنا إلى كتابة فن سردي بلغة وتقنيات الحلم.

<sup>1</sup> - ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنىات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم - ناشرون، لبنان، ط1، الجزائر، 2008، ص91.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد زيوش، تقنيات الراوي السردية عند الوهراني، ص 228

<sup>3</sup> - محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2002، ص 395

<sup>4</sup> - ينظر: أحمد رجب، الحلم في الأدب والفن ملجأ الهارين من الواقع، جريدة العربي، لندن، عدد10857، جانفي2018، ص 15.

## 2. التحليل النفسي وعلاقته بالمنام:

يؤكد علماء النفس أنه يمكن الكشف عما يراه الرائي من حلم ونفسيته، حيث تتولد علاقة وطيدة بين عالم الحلم والنفس البشرية، فقد "أصبحت الأحلام بمثابة المواد الخام الأولية في مجال التحليل النفسي الذي يكشف الكثير عن خفايا النفس البشرية"<sup>1</sup>، حيث يرى فرويد المؤسس الحقيقي لمدرسة التحليل النفسي "أننا نحلم لأن اللاشعور يريد أن يخبرنا بشيء ما"، فاللاشعور -بحسبه- يعبر عن رغباتنا ومشاعرنا المكبوتة، تلك الرغبات لا تظهر إلا في الأحلام، خوفاً من سلطة الشعور (الوعي) الذي يخمل في حالة النوم.

الحلم (المنام) رغم أنه يعكس خفايا نفسية كامنة إلا أنه يكشف عما يدور في العقل اللاواعي وما يحدث على تخوم العتمة/النور، فالأحلام لا تخضع لمعايير قيمية لكنها تخضع لمختلف الأنساق الثقافية التي تحيط بالمبدع وتستخدم كتقنية للتعبير عن مكونات وهواجس شخصية<sup>2</sup>، وتختلط سياسياً ومعرفياً وجمالياً وثقافياً والتي تفسر وتقرأ ضمن سياقاتها.

فالحلم ظاهرة نفسية تتطور حسب الظروف المختلفة للشخص الرائي، النفسية منها والعقلية والاجتماعية وغيرها، فهي "ظاهرة تقوم بوظائف تبعا لظروف الشخصية"<sup>3</sup>، فالأحلام تعكس آمال الرائي وطموحاته وأفكاره وأمانيه التي يسعى لتحقيقها، فبها يغطي على أحزانه وجراحاته من أجل تحقيق توازنه النفسي واستقراره الذي يبحث عنه، "فالحلم شاشة أو صورة يظهر عليها مسعى الحالم كي يحل مشكلاته ويقلص توتراته، وقد يكشف الحلم هروبا من

<sup>1</sup> - سليمان، الدليمي، عالم الأحلام، تفسير الرموز والإشارات، دار الكتب العربية، لبنان، ط1، 2006، ص 38

<sup>2</sup> - ينظر: أحمد رجب، الحلم في الأدب والفن ملجأ الهارين من الواقع، ص 15.

<sup>3</sup> - على زيغور، الأحلام والرموز، أداة كشف وعالج نفسي في مجالات الشخصية والاضطرابات النفسية، دار المناهل،

لبنان، ط1، 2002، ص 55

الواقع ورغبة في تغيير ذلك الواقع أو التكيف معه"<sup>1</sup>، فالرأى ينقل واقعه إلى عالم حلمه، ليخلق من خلاله توازنه وما يصبو إليه من رغبات.

### 3. المنام الكبير:

ابتدع الوهراني فن المنامات الأدبية، فاشتهر منامه الكبير الذي قال عنه ابن خلكان: "ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوة، ولولا طوله لذكرته"<sup>2</sup>، وقد حاكى فيه رسالة الغفران لأبي العلاء المعري\* ومن قبلها الرؤيا المشابهة التي كتبها ابن شهيد الأندلسي\*\* ضمنها كتابه رسالة التوابع والزوابع.

ويُعدّ المنام الكبير أكثر النصوص السردية شهرة لابن محرز الوهراني وهو عبارة عن "رسالة كتبها الوهراني لصديقه الحافظ جمال الدين العلمي\*\*\*، ردا على رسالة سابقة منه يعاتب الوهراني فيها، فجاءت جوابا مطولا متضمنا مشهد يوم القيامة في منام كبير"<sup>3</sup>، ويقع في أربع وأربعين صفحة، يبدأ في الرد على رسالة من صديقه الحافظ العلمي الذي يبلغ مبالغة شديدة في التعبير عن مشاعره تجاهه فيطلق يده وقلمه للرد على كتابه.

<sup>1</sup> - على زيغور، الأحلام والرموز، أداة كشف وعالج نفسي في مجالات الشخصية والاضطرابات النفسية، ص 55

<sup>2</sup> - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 350

\* أبو العلاء المعري (363 هـ - 449 هـ): هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التتوخي المعروف بأبي العلاء ولد في معرة النعمان، شاعر ومفكر ونحوي وأديب من عصر الدولة العباسية، لقب برهين المحبسين أي محبس العمى ومحبس البيت، له سقط الزند ورسالة الغفران واللزوميات (ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، ط2، د.ت، ص 686).

\*\* ابن شهيد الأندلسي (382 هـ - 426 هـ): هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان بن شهيد نشأ في قرطبة، كاتب وشاعر أندلسي عُرف ببلاغته، وله شعر جيد يغلب على شعره الهزل، له عدة مؤلفات أشهرها "رسالة التوابع والزوابع" (ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 839).

\*\*\* الحافظ العلمي: هو أبو الخطاب عمر بن محمد بن عبد الله الدمشقي العلمي التاجر السفار، توفي في شوال 574 هـ عن أربع وخمسين سنة ترجم له ابن العماد الحنبلي في كتابه شذرات الذهب (ينظر: الشيخ ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، دار صفحات، دمشق، ط1، 2011، ص 215)

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومحمد نعش، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1،



لكنه يتفاجأ بما يجده فيه، من سوء رأي صاحبه فيه وشدة حقه عليه، فيمتنع عليه النوم، إلى أن "غلبته عينه فيرى فيما يرى النائم كأن يوم القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض"<sup>1</sup>، وقد سار فيه على غرار رسالة الغفران لأبي العلاء المعري "فتصور نفسه ميتا، وبعث إلى يوم الحشر، والتقى هناك بالعلماء والفقهاء والشعراء، والملوك والأمراء والخلفاء والوزراء والمتصوفين وتجاوز مع البعض منهم ووصف أحوال وأوضاع آخرين بأسلوبه الناقد والساحر، والغامض والغريب مع خفة الروح وطرافتها على عكس أسلوب المعري الذي يمتاز بالجدية والصرامة والميل إلى أفكار المتصوفين"<sup>2</sup>، يحكي من خلاله مشاهد مختلفة عالج فيها الكثير من القضايا التي عجز عن طرحها في الواقع.

والمنام الكبير من الألوان النثرية الجديدة، الذي عالج فيه الوهراني موضوعات مختلفة "نهج كاتبه فيه أسلوبا متفردا من حيث البناء والسرد ومعالجة الموضوعات التي تناولها فيه عن طريق استرجاع قصة تخيلية جرت أحداثها في عالم النوم واللاوعي، تتضمن رحلة إلى العالم الآخر الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال، والمعقول باللامعقول، والمباح بالمحضور، والمدنس بالمقدس مما أضفى بعدا فكريا"<sup>3</sup>، متناولا بذلك أفكارا لا يمكنه طرحها في الواقع إلا باسترجاعه لقصة في مخيال عالم اللاوعي، فهو بذلك يحمي نفسه ضمن منام مؤطر لا يحق شرعا للمؤسسة الأدبية أن تعاقبه على أورده فيه.

لم يلتزم الوهراني في رسالة منامه الكبير بموضوع واحد، فقد كان فضاء الحلم وسيلة من الانتقال من الواقع إلى المتخيل حيث منحه حرية الفعل والقول دون أن يتعرض إلى أي اتهام أو عقوبة، "إن الوهراني يلجأ إلى آلية الحلم ليسرد مسروداته الخارقة العجائبية عما

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23

<sup>2</sup> - يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط1، 1995، ص 190

<sup>3</sup> - علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، مجلة جامعة تكريت للعلوم، م19، ع 7، العراق،

2012، ص323

يدور في يوم المحشر، وفي النهاية يسقط من على فراشه ويفيق من الحلم<sup>1</sup>، إن قراءة نص المنام الكبير يكشف لنا بكثير من الإصرار كيف عبر الوهراني عن رفضه لواقعه المعيشي التعيس، والذي استبدله بواقع ساحر يحقق فيه مبتغاه، وما يبحثه عنه ولو كان قصيرا يحتويه حلم لا يستمر طويلا.

#### 4. السرد في المنام الكبير:

تناول الوهراني في رسائله وفي منامه المرسل إلى الشيخ الحافظ العليمي، مجموعة من الظواهر الاجتماعية والأخلاقية التي عصفت بالمجتمع من بخل وفحش وسكر وغيرها من الظواهر السلبية والتي تنخر جسد المجتمع، حيث واجهها الوهراني بالنقد والتهكم الذي شمل كافة مناحي الحياة حتى السياسية منها والفكرية ضمن صراع الدولتين الأيوبية والفاطمية، إذ لم يتورع في كشف ما انتشر من معائب في عصره والتعبير عنها بكل جرأة وصراحة، إلى جانب تناوله العديد من الموضوعات السردية التي تختزن مشاعره، من خوف وقلق إلى جانب مشاعر الحنين والشوق، والغربة والتهميش دون أن نهمل تلك الموضوعات المليئة بالنقد والتهكم والسخرية والهجاء التي باتت تسكن الوهراني، والتي ألفتها ولا يمكن إلا أن تقترن بشخصه حتى غدت السِّمة الأبرز في كتاباته لتعزية الواقع والهروب منه في آن واحد.

ونجد في منام الوهراني قدر كبير من السخرية والجرأة والثورة على الواقع بأسلوب سردي تهكمي يعج بالأحداث في عالم اللاوعي الذي تمكن الوهراني من خلال منامه بالتلاعب بتقنيات السرد وتوظيفها لصالح فكرته، "فقد أحكم فعل السرد الحكائي مقتربا من المقامات في إطار وجود البطل الواحد متحررا من كثير من متعلقاتها مثل السند، وثبات الأدوار بين الراوي والبطل"<sup>2</sup>، فقد سعى الوهراني في منامه إلى تقويض صور تجلي السرد

<sup>1</sup> - ناصر شاكر الأسدي، الفضاء العجائبي في المنام الكبير للوهراني، مجلة حولية المنتدى، النجف، ع 15، 2018، ص 19

<sup>2</sup> - دلال محمد طه وفاطمة البرادي، الانزياح العجائبي الساخر في أدب المنامات، مجلة اللغة العربية، الجزائر، مج 21، ع 44، 2019، ص 356

بهذه النمطية التي أبدعها الهمذاني وكرستها التقاليد السردية التخيلية، فمنامه يقوم على تقويض بناء السرد السائد بشتى أجناسه حتى المقامة<sup>1</sup>، فيجعل لنفسه دورا غير معهود في السرد، مه يتشكل هو كحكاية داخل سرده.

### ثالثا: نظرية السرد... النشأة والمسارات

#### 1. مفهوم السرد:

لايزال السرد في الدراسات النقدية الحديثة من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، باعتبار المجالات المتعددة التي تتجاذبه في الساحة النقدية، والتي لم تستقر على مفهوم واحد له، باعتباره صيغة من صيغ الخطاب لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد، فللسرد مفاهيم متعددة، يشمل من خلالها أشكالا تعبيرية عدة، فالسرد أداة للتعبير الإنساني، وليس صفة حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، "وهو ما رآه الناقد هايدن وايت الذي تنبه إلى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار، وكيف نحول المعلومات إلى حكي"<sup>2</sup>، بمعنى تحويل جمل من المعاني في شكل خصائص فنية ترتبط بالناس والزمان والمكان والأحداث الدائرة حولهم.

#### أ. السرد لغة:

وردت كلمة (سرد) كما جاء في لسان العرب لابن منظور بمفهوم التوالي والتتابع في الحديث، وهي بمفاهيم مختلفة، "السرد في اللغة: مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد

<sup>1</sup> - ينظر: محمد زيوش، تقنيات الراوي السردية عند الوهراني، ص 233

<sup>2</sup> - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 13

فلان الصوم إذا وِلاه وتابعه"<sup>1</sup>. فالسرد يعني التتابع، كما وردت بمعنى النسج، فالسرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء.

ويحتوي هذا التحديد اللغوي لابن منظور على ركائز ثلاث هي: الاتساق والتتابع وجودة السياق، إذ تعتبر هاته الركائز بمثابة العناصر الأساسية التي يبني عليها مفهوم السرد.

وفي معجم الوسيط نجد "تسرد الشيء تتابع، يقال تسرد الدر وتسرد الدمع وتسرد الماشي: تابع خطاه و-الحديث: كان جيد السياق له، وفي التنزيل العزيز ﴿أَنْ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ (سورة سبأ، الآية 11)، والشيء: تابعه ووالاه، يقال: سرد الصوم، ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاء، سردًا: صار يسرد صومه"<sup>2</sup>، وفي معجم اللغة العربية المعاصرة جاء: سرد الشيء: تابعه ووالاه، وسرد الحديث رواه وعرضه"<sup>3</sup>، والتتابع في الحكاية أو الرواية.

وتدل لفظة السرد في معجم الرائد على الإخبار، سياق الحديث أو القصة أو القراءة، وشيء أو أشياء سرد: متتابع أو متابعة"<sup>4</sup>، وفي المنجد يقال: "سرد سردًا وسرادًا: الدرع: نسجها والجلد: خرزها والشيء: ثقبه، تسرد الدر: تتابع في نظام، يقال: "تسرد دمه كما تسرد اللؤلؤ"، أي تتابع في نظام، وسرد سردًا وسرادًا: الحديث أو القراءة: أجاد سياقهما، والكتاب: قرأه بسرعة"<sup>5</sup>، السرد التتابع.

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة (سرد)، ص 211

<sup>2</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة (سرد)، ص 426

<sup>3</sup> - ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مج1، ط1، 2008، مادة (س ر د)، ص 1055

<sup>4</sup> - ينظر: جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط7، 1992، مادة (سرد)، ص 439

<sup>5</sup> - لويس معلوف، المنجد في اللغة الأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، ص330

ويعرفه الرافي بأنة "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضا جدة سياق الحديث، وكأنه من الأضداد"<sup>1</sup>، فهو يشمل مفهوم التابع الذي يعد تقنية لازمة له، وهو إلى ذلك مظهر تعبيرى يعمل على تفعيل الكلمة للتواصل على صعيد الكتابة والمشافهة. ويمكننا القول من خلال هذه التعاريف بأن السرد في معناه اللغوي تقديم الكلام بطريقة متتابعة ومنسجمة و مترابطة، يتسم بجودة السياق والتميز الأسلوبى.

### ب. السرد اصطلاحاً:

يُشكل السرد كمصطلح حديث مكوناً لازماً للنص السردى، يقوم على كل أنواع الكتابة إذ هو "مصطلح عام يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"<sup>2</sup>، فهو يعنى الإخبار أو الحديث عن واقعة تحتمل الحقيقة أو الخيال، وهذا الإخبار يكون كمنتج وهدف وفعل تكون بين السارد والمسروود له، حيث يتداخل مع مختلف أساليب الكتابة فهو موجود ضمن أنماط النصوص القصصية كالسيرة والحكاية والأسطورة والأسمار.

فمصطلح السرد يُعد أساس أي عمل أدبي، فهو يمثل "الحكي أو القصّ المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفنى، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، ويعنى كذلك برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت، أسلوب فى الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات"<sup>3</sup>، فهو فن قصصى يتصل برواية الأحداث أو الأفعال التى تتعلق بالقص ضمن إطار خاص.

فمصطلح السرد عند النقاد العرب يقسم إلى قسمين، أين يصنف بوصفه قصة، فهو عملية سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسببات، أي قص الأحداث، ومن جهة

<sup>1</sup> - مصطفى صادق الرافعى، تاريخ آداب العرب، ج2، دار الكتاب العربى، بيروت، لبنان، ط2، 1974، ص297.

<sup>2</sup> - نفلة حسن العزى، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفنى، قراء نقدية، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011، ص15

<sup>3</sup> - مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربى السيماءوى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص245

أخرى بوصفه خطاباً، أين يقوم السارد بعملية السرد حين يروي حكاية، بمعنى هو فعل عملية الإنتاج للقصة.

فالسرد خطاب يخضع لمنطق الحكيم والقص الأدبي، يقوم به السارد الذي هو ليس بالضرورة الكاتب، بل وسيط فني بين الأحداث والمتلقين<sup>1</sup>، وله العديد من التعريفات تتركز في كونه طريقة تروي القصة.

ويمكن القول إن "السرد هو فعل يقوم به الراوي (السارد) الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به"<sup>2</sup>، فهو أشبه ما يكون بعملية الإنتاج التي "يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"<sup>3</sup>، وهي علاقة ثلاثية تتشكل حول الراوي والمروي له والخطاب المعروض والمتناول خلال هاته العملية.

فالسرد هو كيفية تقديم حكاية معينة من قبل الراوي، بأسلوب تخيلي، يعتمد فيه نظام تتابع الأحداث، فطريقة السرد التي تحكي بها القصة هي المقصود، ضمن "خطاب السارد أو حوارهِ إلى من يسرد له داخل النص، فالسرد هو الطريقة"<sup>4</sup>، كما يعني "الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص"<sup>5</sup> فينقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، من خلال نسج الكلام بصورة الحكيم.

والملاحظ أن السرد كمصطلح نقدي في العصر الحديث جامع لكل التجليات المتصلة بالحكي، تقابله مصطلحات متنوعة منها القصص والحكاية والأخبار والرواية ومختلف

<sup>1</sup> - ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982، ص110

<sup>2</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون (دار النهار)، لبنان، ط1، 2002، ص 105

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 105

<sup>4</sup> - عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص 25

<sup>5</sup> - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، ط2، 2015، ص 38

التجليات النصية<sup>1</sup>، فهو الحكي والمحكي لدى بعض النقاد، والسرد والمسرود لدى آخرين، واستحسن مولاي على بوخاتم "مصطلح السرد بالنظر إلى معيار شيوعه في الثقافة العربية"<sup>2</sup>، إذ يُشكل السرد مكوناً لازماً للنص ينظم أحداثه وشخصياته وفضاءاته وأزمنته، فهو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات.

## 2. ماهية السرد عند النقاد الغربيين والنقاد العرب:

ظهر السرد في العصر الحديث مرتبطاً بالأجناس الأدبية، مثل الرواية والقصة وغيرها مما أسهم في توسيع أفق السرد، إذ يعد فرعاً من فروع الشعرية المعنية باستنباط الآليات الداخلية لمختلف الأجناس الأدبية.

بدأ علم السرد مع الشكلايين الروس؛ وتعود إرهاصات ظهوره انطلاقاً من عمل بروب\* (Propp.V) الموسوم بـ(مورفولوجيا الخرافة)، الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، حصرها في 31 وظيفة في جميع القصص، والوظيفة عنده هي عمل الشخصية<sup>3</sup>، ويرى الشكلايين الروس أن السرد "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"<sup>4</sup>، من خلال إعادة تشكيل الواقعة الحقيقية أو الخيالية بكونها جوهر العملية السردية.

<sup>1</sup> - ينظر: مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص 245

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 246

\* بروب فلاديمير (1895-1970) باحث روسي مهتم بالموروث الشعبي، وعضو جماعة الشكلايين الروس، صدرت له مورفولوجية الخرافة 1928 والشعر الملحمي الروسي 1955. (ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 224)

<sup>3</sup> - ينظر: يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر، دمشق، ط1، 2011، ص 7

<sup>4</sup> - ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص 13

فالسارد المدرك للحكاية يقع على عاتقه انتقاء تقنيات توصيف الأفعال ونقلها للمتلقي، وهذا المعنى ذهب إليه تودروف (Todorov) في مفهومه للسرد الذي عرفه بعلم القصة<sup>1</sup> في كتابه قواعد الديكاميرون، بقوله: إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهتم العمل الأدبي عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، فرغم تشابه القصص في الرواية الأساسية، فهي تختلف على مستوى السرد، بمعنى الطريقة في نقل القصة<sup>2</sup>، أي جانب الصياغة اللغوية، فالسرد والقصة في علاقة وتلازم دائم عبر الحكاية حيث لا سرد بدون قصة، وهو مفهوم كان في بداية تشكل الوعي بالسرد، المرتكز على الجانب التركيبي للغة.

إن النص السردى يتمظهر في عنصرين متكاملين متداخلين هما: الحكاية والخطاب، تمثل الحكاية فيه المتن الموضوعي بمكوناته من شخصيات وزمن ومكان وفعل منتج، حيث يرى جيرار جنيت (G. Genette) أن كلمة حكاية، تدل على المنطوق السردى أي الخطاب الشفوي أو المكتوب، الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية<sup>3</sup>، فالحكي الخطاب، بمعنى أن علم السرد عنده مرتكز على الخطاب<sup>4</sup>، وذلك لسبب هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجد إلا في علاقة مع الحكي، فهو لا يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فلا يعتبر ذلك سرداً، وهذا يعني أن السرد لا يوجد إلا بواسطة الحكاية، فهو عرض لتسلسل الأحداث أو الأفعال ضمن النص.

ويعرف رولان بارت (Barthes.R) السرد بقوله "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"<sup>5</sup> وهو ما يحيلنا إلى تعريف عام يصعب الإحاطة به، يجعل من السرد أداة

<sup>1</sup> - ينظر: يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ص 07

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 25

<sup>3</sup> - ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص37

<sup>4</sup> - ينظر: يان مانفريد، المرجع السابق، ص 07

<sup>5</sup> - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 13



من أدوات التعبير الإنساني بعيدا عن سياقات أخرى. إذ يُعد من أهم التقنيات لنقل الأحداث والوقائع فهو عملية يقوم بها السارد ينتج عنها نص مشتمل على لفظ، بمعنى هو عملية إنتاج للخطاب، الذي يظهر من خلال أسلوب العرض والتناول، ويحيط بالفعل الذي يقوم به الراوي أو السارد، كما يعتبره أيضا رولان بارت بالمفهوم النقدي الحديث، رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، فهو يرى أن "السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أو متحركة، وبالإيماء"<sup>1</sup>، أين يتجلى عنده في عدة أشكال لا حصر لها، بغض النظر عن الأساليب المختلفة.

أما فيليب هامون (Philippe Hamon) فيقدمه بتعريف دقيق بقوله: "إن السرد يروي أحداثا، وأفعالا في تعاقب مظهر زمني"<sup>2</sup>، فهو يشمل القصة والحكاية ومختلف النصوص مع اشتراط تعاقب الأفعال والأحداث ضمن فضاء زمني وحيز مكاني، أما غريماس فيرى أن الشخصيات هي التي تقوم بمهمة إنجاز الأفعال داخل البناء السردية، وذلك بقوله: "الخطاب السردية ذو طبيعة مجازية، تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه"<sup>3</sup>، أي أن السرد ما تتجزه الشخصيات من أفعال.

في حين يعرفه بول فيرون (Paul VERON) بأن السرد نظام من العلامات المحكومة بنظم محددة، وميز جاتمان بين المحتوى وكيفية التعبير عنه، وخلص إلى القول بأن القصة هي محتوى التعبير السردية، أما الخطاب فهو شكل ذلك التعبير، فالأول يحيلنا على المتن كما يصطلح عليه أما الثاني فهو المبنى<sup>4</sup>، حيث درس جاتمان\* (Gatman) السرد بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، فعده نوعا من وسائل التعبير، والمروي محتوى لذلك التعبير.

<sup>1</sup> - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير 2003، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، ص 31

<sup>2</sup> - دليلة مرسلي، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985، ص 30

<sup>3</sup> - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المرجع السابق، ص 32

<sup>4</sup> - ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 12

والملاحظ مما سبق أن تعريفات النقاد الغربيين للسرد كثيرة وغير مستقرة، فكل ناقد مصطلحات خاصة تختلف عند غيره، حسب زاوية رؤية كل ناقد للسرد، قاطعين تقدما كبيرا في الاشتغال على السرد والاهتمام به كمجال معرفي وتحليلي متنوع. أما مفهوم السرد عند النقاد العرب فيتجلى من خلال مظهر الحكيم عند **لحميداني** الذي يقوم على دعامتين أساسيتين<sup>1</sup>:

**أولاهما:** أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

**وثانيهما:** أن يُعين الطريقة التي تُحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكيم بشكل أساس، فالحكي هنا لا يقوم إلا بارتباط وثيق بين وجود قصة تعرض لنا أحداثا هاته القصة، تُحكي (تسرد) بطريقة معينة.

الراوي (السارد) ← القصة ← المروي له

إذن، يُعتمد على السرد في تمييز أنماط الحكيم بمختلف أشكاله، ويتجسد السرد أفضل تجسيد في فن الرواية، فالرواية هي السرد، مثلما ذهبت إليه **آمنة يوسف** "فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا، ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ"<sup>2</sup> هدفه إيصال فكرة للقارئ بمعالجة قضية تهتم المجتمع.

أما **سعيد يقطين** فيعدّ السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، فالعرب في نظره مارسوا السرد والحكي كغيرهم من الأمم الأخرى بصور متعددة وأشكال مختلفة، ويقارن ظاهرة الوعي بالسرد كظاهرة نقدية من خلال التناص

\* **جاتمان سيمور:** باحث أمريكي من كتبه مقالات حول لغة الآداب، والقصة والخطاب: البنية السردية للرواية والفلم. (ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 225)

<sup>1</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص 45

<sup>2</sup> - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 39

كمفهوم جديد في الدراسات الأدبية الحديثة، إذ جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبررها في الوعي النقدي<sup>1</sup>، ويعرفه في كتابه (الكلام والخبر) بأنه "فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد"<sup>2</sup>، ويمكن حصر تجلياته في سرد القصة الذي يهتم بالمادة الحكائية وسرد الخطاب الذي يركز على ما يميز مادة حكائية على أخرى.

كما اعتبره عبد المالك مرتاض "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"<sup>3</sup>، وهي نظرة تحيل السرد من النظرة اللغوية إلى اللفظية، كما نظر إليه ذات الباحث بأنه التابع الماضي على وتيرة واحدة بإبراز أهم الخصائص السردية المتمثلة في الموالاة والاسترسال من خلال "إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيز معين لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"<sup>4</sup>.

أما عبد الله إبراهيم<sup>5</sup> فالسرد عنده، الطريقة التي تحكى بها القصة، إذ هو "النسيج اللفظي المعبر عن حادثة متخيلة أو واقعية، وأنه يقترن براو يصدر عنه"<sup>6</sup>، والنسيج اللفظي هنا الصياغة اللفظية كما عند دوروف، والتعريف هذا دقيق وشامل لمختل التجليات الأدبية سواء الكتابية أو الشفاهية منها.

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر، ط1، 2006، ص ص 118-122

<sup>2</sup> - سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997، ص 19

<sup>3</sup> - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 38

<sup>4</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 240، 1998، ص256

<sup>5</sup> - اختار عبد الله إبراهيم ثلاثة أنواع سردية هي الحكاية الخرافية (ألف ليلة وليلة) والسيرة الشعبية والمقامات، وبحث في تشكلها في النثر القديم لكشف الأنظمة السردية لها، حيث عد الناقد السرد مظهرا تعبيريا، ولهذا لم ينظر إلى السرد العربي بوصفه ركنا معرفيا محضا من أركان الثقافة العربية، وإنما نظر إليه بوصفه مظهرا إبداعيا تمثيلا، استجاب لمكونات تلك الثقافة (ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص512)

<sup>6</sup> - عبد الله إبراهيم، بنية الرواية والفلم، مجلة آفاق عربية، ع4، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993، ص 114

فالسرد إذا عملية إجرائية تعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي نتكلم بها، وإن كان السرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له لا يستطيع الاستغناء عنها، فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني والحركات والأفعال والأماكن، وهي أدوات عالمية الدلالة بخلاف اللغة ذات الصبغة المحلية<sup>1</sup>، التي تتمظهر بتحويلها من التجربة إلى الحكيم ضمن حيز اللغة الشامل، بعيدا عن صيغ الكتابات الأخرى.

فالمؤلف يمكن له التنوع بين الصيغ السردية التي تخدم أفكاره على لسان أبطاله أو الراوي أو على لسان الفعل نفسه، من سرد شفوي أو علامات وصور وحتى إشارات.

كما يعتبر السرد كخيار إبداعي يتم من خلاله "تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث"<sup>2</sup> التي تُعرض ضمن صيغ الخطاب، فهو بوسائطه وأنواعه المتعددة إحدى طرق نقل الأفكار والقيم، وهو ما أشار له حميد لحميداني في تحديده لمفهوم السرد بأنه "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"<sup>3</sup>، فهي لا تعرف بمضمونها فقط وإنما بالطريقة التي يختارها الروائي ليقدم بها أحداث المتن الحكائي.

أما ميساء سليمان الإبراهيم فتعرفه بأنه "إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد"<sup>4</sup>، معتبرة تشكيل الحكمة وإظهار الأحداث ضمن نظام زمني جديد، بما يتلاءم وتضمين الرؤى والدلالات ينسجم مع مستويات النص.

1 - ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 13

2 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 105

3 - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 45

4 - ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 12

ويمكن أن نستنتج أن السرد هو الطريقة التي يستخدمها السارد للتعبير عن الأحداث والوقائع التي وردت في المتن الحكائي، حقيقية كانت أم خيالية، يتكفل بسردها مجموعة من الشخصيات الحكائية التي يوظفها السارد من نسج خياله في عمله الروائي، باعتبار أن "الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"<sup>1</sup>، فإذا كان السرد هو الحديث أو الإخبار كمنتج وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية، لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية، من قبل الساردين للمسرد لهم، فمثلا نصوص "كل البشر ميتون وسقراط ميت" و"الأزهار حمراء وبنفسجية وزرقاء" و"السكر حلو" لا تؤلف سردا لأنها لا تعرض أية واقعة، وكذلك التمثيل الدرامي لا يؤلف سردا لكون وقائعه تحدث مباشرة على المسرح<sup>2</sup>، في المقابل فإن نصوصا قد لا تكون مهمة من قبيل "قام الرجل بفتح الباب" و"الكأس سقطت على الأرض" تعتبر سردا لأنها وقائع حدثت.

### 3. السرد النشأة والمصطلح:

شكل السرد مجالا معرفيا خصبا، تناولته مختلف النظريات الغربية بالبحث والدراسة، لما يتميز به من تداخل وانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية، وانطلاقا من كونه "فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية"<sup>3</sup>، يجمع الدارسون والنقاد على أن مصطلح السرديات أو علم السرد (Narratology) والمكون من مقطعين، هما: (Narrato) بمعنى السرد و(logy) بمعنى علم.

<sup>1</sup> - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010، ص 43

<sup>2</sup> - ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 145.

<sup>3</sup> - سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 19

ويعتبر الشكلاونيون الروس أول من وضعوا اللبنات الأولى لعلم السرد، انطلاقاً من الباحث الروسي بروب الذي استقام على جهوده مبحث السردية في تيارها الدلالي<sup>1</sup>، بعمله (مورفولوجيا الخرافة)\* عام 1929م، وبحثه في "أنظمة التشكل الداخلي للخرافة، مستخلصاً القواعد الأساسية لبنيتها السردية والدلالية"<sup>2</sup>، أين يعد هذا الكتاب من أهم الكتب النقدية في مجال السرد، فصار مثالا ملهماً لجيل من السرديين في توسيع وتطوير مفهومها، أمثال جيرار جنيت (Genette G) وغريماس\* (Greimas j A) وتدوروف (Todorov T)، أو ما يعرف "بذرية بروب"<sup>3</sup>، لينتقل بعدها من الشكلانيين إلى جيل البنيويين الذي وضعوا لعلم السرد مفهوماً مغايراً.

ويعود الفضل في اشتقاق مصطلح (Narratology) إلى البلغاري تدوروف (Todorov) عام 1969م، الذي "اقترح التسمية لعلم لما يوجد وقتها وهو علم الحكيم"<sup>3</sup> للدلالة على الاتجاه النقدي الجديد الخاص بدراسة السردية، ثم جاء جيرار جنيت الذي رسخ من مكانة السرديات، انطلاقاً من كتابه (خطاب الحكاية) عام 1972م. وفيه جرى تثبيت مفهوم السرد وتنظيم حدود السردية<sup>4</sup>، التي اعترف بها نقدياً ورسخ من مكانتها، وإشاعتها في النقد الحديث.

حيث يبقى جيرار جنيت من بين أوائل النقاد الذين أدخلوا بعض المصطلحات السردية، مقدماً بذلك "تأطيراً منظماً لأسس السرد الفني، خلال وقوفه على كلمة "قصة" في اللغات

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الله إبراهيم، الدراسات السردية العربية - واقع وآفاق - مجلة الراوي، السعودية، ع21، 2009، ص 29  
\* مورفولوجيا الخرافة: يُعد هذا الكتاب من أهم الكتب النقدية في مجال علم السرد، حاول من خلاله فلاديمير بروب دراسة وتفكيك الحكاية وتحديد أهم الوظائف التي تقوم بها شخصيات الحكاية والتي حصرها في 31 وظيفة.

<sup>2</sup> - عبد الله إبراهيم، الدراسات السردية العربية - واقع وآفاق، ص 29  
\* غريماس: باحث فرنسي في علم الدلالة والسردية ولد 1917، صدر له علم الدلالة البنيوي وسمائية السرد والنص، والعلامة واللغة والثقافة. (عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 225)

\* أطلق روبرت شولز اسم ذرية بروب على غريماس وبريمون وتدوروف وجنيت الذي التقطوا رأس الخيط من بروب.  
<sup>3</sup> - يوسف وغليسي، السرديات والشعريات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، ط2، 2007، ص 29.

<sup>4</sup> - عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 29

الأوروبية، مستخلصاً ثلاثة معانٍ: أوضحها وأقدمها هو الملفوظ السردى، مكتوباً أم شفهاياً، والثاني المضمون السردى والمعنى الثالث: الحدث<sup>1</sup>، فيما يذهب عبد العالى بوطيب، إلى القول بغياب ضوابط علمية واحدة وموحدة في إيجاد المقابلات المصطلحية العربية بالاعتماد تارة على الترجمة وتارة أخرى على التعريب أو الشرح، حيث يُقر بوضع "ثلاثة مقابلات عربية لمصطلح (Narratologie) هي: السرديات، علم السرد ونراتولوجيا، دون احتساب التنويعات المختلفة التي تلحقها بفعل استبدال جذر (سرد) بحكي وقصّ ورواية"<sup>2</sup>. مما يضفي على المصطلح فوضى مصطلحية كبيرة كما يشير.

و المنحى نفسه ذهب إليه عبد الله إبراهيم، حيث قال بعدم انتظام أفق مشترك لنظرية السردية العربية تُمكن النقاد العرب من تحليل أدبهم، مؤكداً على إخفاقهم "في الاتفاق على اقتراح نموذج عام يستوعب عملية التحليل السردى للنصوص، أو حتى نماذج جزئية تصلح لتحليل مكونات البنية السردية، مثل أساليب السرد ووسائله، وبناء الشخصية والأحداث، والخلفيات الزمانية والمكانية"<sup>3</sup>، مما يخلق فوضى<sup>4</sup> اصطلاحية كبيرة لدى القراء، ويوسع الاختلاف في إدراك مفاهيم السردية الجديدة.

فالدراسات السردية لم تتفق بشأن ترجمة مصطلح (Narratologie)، فتتوعدت الترجمات واختلفت، فترجم هذا المصطلح إلى علم السرد أو علم الحكاية أو علم القص أو نظرية القصة أو السرديات وحتى السردولوجيا، لتبقى السرديات المصطلح الأكثر شيوعاً بين ما ذكر.

<sup>1</sup> - مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص 246

<sup>2</sup> - عبد العالى بو طيب، إشكالية المصطلح في النقد الروائى العربى، صحيفة الجزيرة، العدد (10815) بتاريخ الخميس 09ماي 2002، ص31.

<sup>3</sup> - عبد الله إبراهيم، الدراسات السردية العربية، ص 32

<sup>4</sup> - الفوضى الاصطلاحية فيما يتعلق بالمفاهيم السردية، هي جزء من الفوضى الاصطلاحية الأدبية الحديثة، التي لم يستقر أمرها في الثقافة العربية إلا بصورة جزئية، كما في مصطلح علم اللغة والألسنية واللسانيات، والنبوية والشعرية والتكيفية والخطاب. (ينظر: عبد الله إبراهيم، الدراسات السردية العربية - واقع وآفاق - ص32)

وهنا لابد من الانتباه إلى بعض المصطلحات السردية والتي تشكل حجر الأساس في الدراسات السردية، ومن ذلك التمييز بين السرد العام والسرد الخاص، فالمعنى العام يدل على مجموعة من التقنيات التي تجعل من العمل الأدبي نصاً أدبياً، والمعنى الخاص يدل على ما يجعل النص سرداً يتميز عن الوصف أو الحوار<sup>1</sup>، والحال كذلك فيما يتعلق بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي، باعتبارهما من أهم الإنجازات في هذا الباب<sup>2</sup>، فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، أما المبنى الحكائي فيتألف من نفس الأحداث غير أنه يراعي نظام ظهورها في العمل.

وتناول **رولان بارت** باعتماده على نظرية المستويات طرائق السرد، متجاوزاً النقد التقليدي باستناده على عناصر ثابتة تظهر من خلال اللغة والأسلوب، معتبراً أن البنية كيان مستقل تُنظمه علائق داخلية، مبيناً أن المستويات السردية هي عبارة عن وظائف وأفعال وسرد وقصة<sup>3</sup>، أما **جيرار جينيت** فقد عمل على إعادة صياغة مفاهيم سردية مثل القصة والخطاب والسرد باستيعاب مقولات سابقة، ويحدد في كتابه الشهير "خطاب الحكاية" ثلاثة مفاهيم رئيسية هي (الحكاية والقصة والسرد)، حيث صب اهتمامه على فعل السرد "فيربط جينيت بين الحكى والسرد، ويقوم الخطاب السردى عنده على العلاقة بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسرد، وبين السرد والقصة"<sup>4</sup>، والشكل التالي يوضح نمط هذه العلاقة:

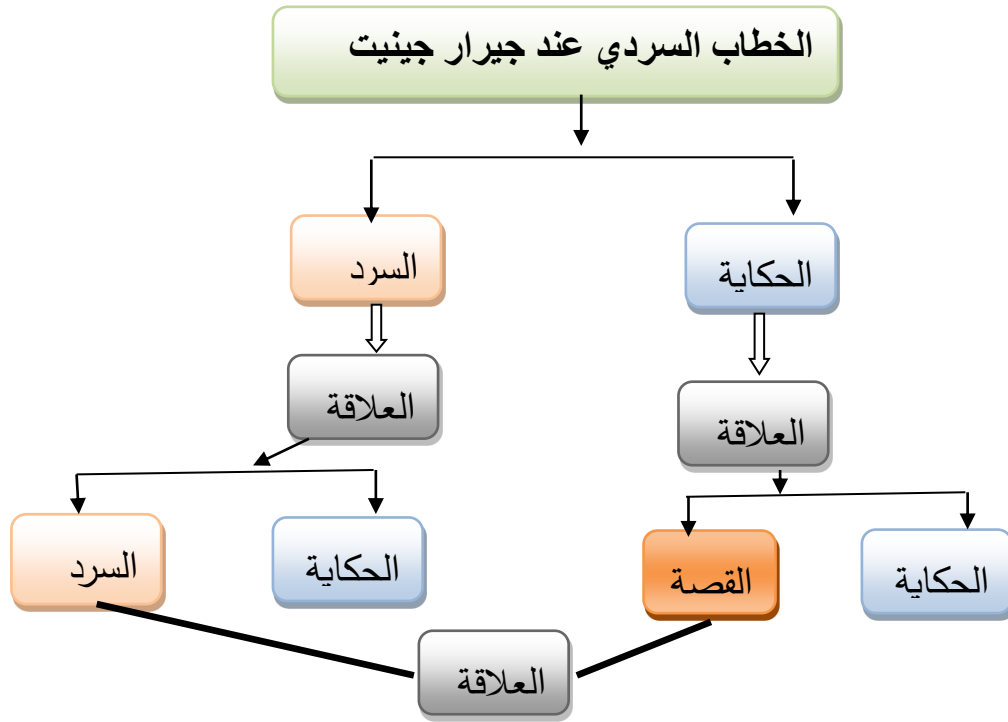
<sup>1</sup> - ينظر: صفاء المحمود، بنية الزمان والمكان في روايات خيري الذهبي، ص 17

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 17

<sup>3</sup> - ينظر: ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 32

<sup>4</sup> - مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص





وهكذا نجد أن جنيت يُعنى بالسرد ولكن من خلال علاقته بالحكاية<sup>1</sup>

### الشكل (01)

#### 4. السرديات المفهوم والاتجاهات:

يعد مصطلح السرديات (Narratology) من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية، هدفه توفير الوصف المنهجي لخصائص النصوص السردية لدراسة السرد وبنيته<sup>2</sup>، فقد ظهرت السردية بوصفها "المبحث النقدي الدقيق الذي يهدف إلى تحليل النصوص السردية في أنواعها وأشكالها المختلفة، فالسردية وليدة الدقة التحليلية للنصوص، فهي ليست جهازاً نظرياً ينبغي فرضه على النصوص، وإنما هي وسيلة

<sup>1</sup> - مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية، ص 32

<sup>2</sup> - ينظر: يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ص 7

للاستكشاف المرتهن بالقدرات التحليلية للناقد<sup>1</sup>، ومدى تمكنه من استخلاص مختلف القيم الدلالية والفنية التي تسكن أغوار النصوص.

وتُعد السرديات فرعاً من الشعرية التي تنظر في "مجموع الصفات المتعلقة بالسرد، والأحوال الخاصة به، والتجليات التي تكون عليها مقولاته الأساسية، وكافة الممارسات النقدية الخاصة به"<sup>2</sup>، فتجعل من الخطاب السردى موضوعاً تدرسه من جوانبه البنائية والدلالية والأسلوبية.

وهو ما ذهب إليه عبد الله إبراهيم، بقوله: "إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردى نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية، هي: العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردى، أسلوباً وبنياً ودلالة"<sup>3</sup>، فيما يذهب البعض بجعلها تُعنى بدراسة النظم الداخلية للأجناس الأدبية.

وهنا تحيلنا مونیکا فلودرنك (Fludernik Monika) إلى دراسة السردية بوصفها "جنساً أدبياً، موضوعها هو وصف المتغيرات والثوابت والتركيبات الأنموذجية للسرد"<sup>4</sup>، فالسردية هدفها السعي إلى وصف خصائص الكفاءة السردية، من خلال تحليل مكونات النص السردى وبيان خصائصه، والبحث في طبيعة النصوص وشكلها ووظيفتها<sup>5</sup>، بعيداً عن كافة الوسائط التي تقدمها.

<sup>1</sup> - عبد الله إبراهيم، الدراسات السردية العربية - واقع وآفاق، ص 33.

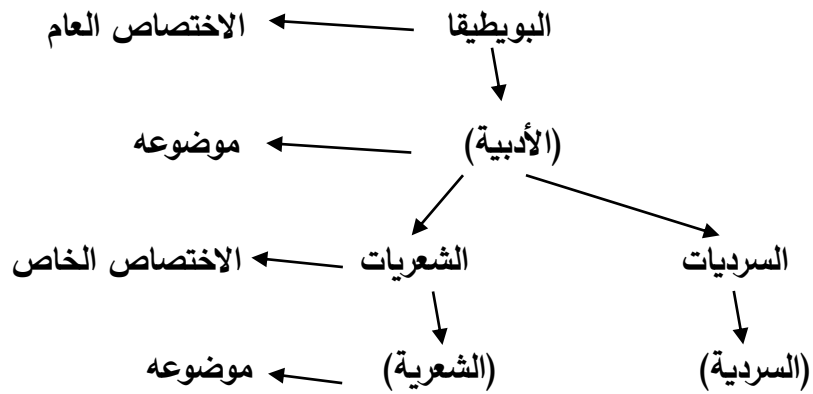
<sup>2</sup> - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات، ط1، 2016، ص22

<sup>3</sup> - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص09

<sup>4</sup> - صباح غرايبية، بنية السرد في الشعر العربي القديم، من خلال ديوان الحماسة، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة منتوري - قسنطينة 1 - مذكرة دكتوراه، موسم 2013/2014، ص 15

<sup>5</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 16

واعتبر موضوع السرديات أو علم السرد هو السردية، أي تلك الخصائص التي تجعل من الخطاب السردى سردا أو متسما بالسرد، الذي هو اختصاص جزئي يهتم بسردية الخطاب السردى ضمن علم كلي هو البويطيقيا التي تعنى بـ أدبية الخطاب الأدبي بوجه عام<sup>1</sup>، والمخطط الآتي الذي يستعين الباحث سعيد يقطين بترسيمه، يوضح موقع علم السرد من البويطيقيا\* بحسب تعبيره:-



### الشكل 02: مخطط يقطين يوضح موقع السرديات من البويطيقيا<sup>2</sup>

وقد ساهم الاهتمام بأوجه الخطاب السردى في ظهور تيارين بارزين في السرديات هما<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> - ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 23

\* وتعرف بالشعريات (poétics) وهي مفهوم حاول اللسانيون والنقاد العرب نقله إلى العربية، فلم يتفقوا على تسميته تسمية واحدة، من ذلك أن بعضهم سمّاه: "الإنشائية"، أو "الأدبية"، والبعض الآخر سمّاه "الشعرية"، وهناك من أطلق عليه مصطلح "الشاعرية" (ينظر: عبد الله محمد الغدّامي، الخطيئة والتكفير، ص18)، فمزّقت هذه الاختلافات جوانب العلم وأضاعت الغاية المرجوة، فاختلف القراء في فهم كنهه، وأعرض عنه المبتدئون، أمّا نحن فننظر إلى « poétics » على أنه مفهوم لساني حديث يتكوّن من ثلاث وحدات (poeim)، وهي وحدة معجمية (lexeme) تعني في اللاتينية "الشعر" أو القصيدة، واللاحقة (ic) وهي وحدة مرفولوجية (morphème) تدلّ على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة (s) الدالة على الجمع، وتركيبها يعطي علوم الشعر. (ينظر: رايح بحوش، الشعريات والخطاب، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11 إلى 13 مارس 2003، ص 60)

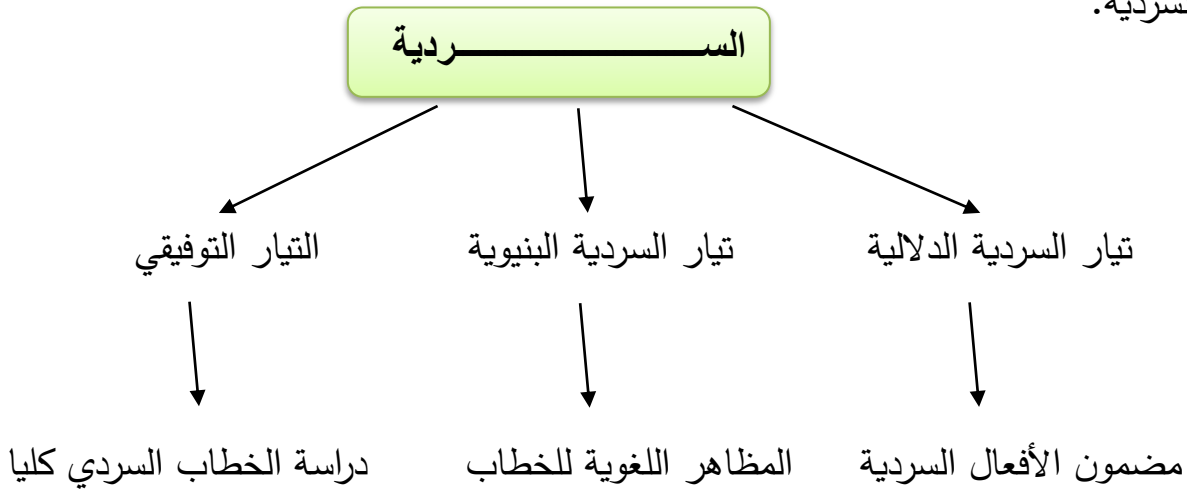
<sup>2</sup> - سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 23

<sup>3</sup> - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط ج، 2008، ص 09

تيار السرديات الدلالية: وتهتم بمضمون الأفعال السردية، دونما اهتمامها بالسرد الذي يكونها، بل بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار بروب وبريمون وغريماس.

تيار السرديات البنيوية: وتهتم بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد، ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي، ويمثل هذا التيار، بارت وجنيت وتودوروف.

وقد حاول بعض الباحثين التوفيق بين هذين التيارين مثلما ما يشير إلى ذلك عبد الله إبراهيم، من خلال العمل على دراسة الخطاب السردى بصورته الكلية، وعلى رأسهم جاتمان الذي اهتم بالبنية السردية عامة، وبرنس الذي اتجه إلى مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية.



الشكل 03: تيارات السردية<sup>1</sup>

## 5. أنواع ومظاهر السرد:

يتكون السرد في مجمل أشكال المحكي عموما من عنصرين أساسيين هما: السرد بمعنى خطاب الأحداث والعرض كخطاب للأقوال، ويقسمه سعيد يقطين إلى قسمين هما<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 23

<sup>2</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 46

**السرد:** وهو تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال على لسان السارد

**العرض:** وذلك عندما تقدم الشخصيات أنفسها عن طريق الحوار أي دون وساطة السارد.

وفي هذا السياق يعتمد جيرار جنيت نظاما سرديا شاملا من خلال تمييز أنواع الحكى إلى<sup>1</sup>:

1. **الحكى** بمعنى الملفوظ السردى: وهو الخطاب الشفوي أو الخطي الذي يتعهد أن

يخبر حدثا أو سلسلة من الأحداث.

2. **الحكى** بمعنى تتابع الأحداث (واقعية أو خيالية)

3. **الحكى** بمعنى الحدث الكلامي أو الفعل السردى

كما يحدد ثلاث أبعاد أو مظاهر في إطار تمييزه لمعاني السرد وهي<sup>2</sup>:

1. **الحكاية:** وتطلق على المفهوم السردى أي على المدلول.

2. **القصة:** وتطلق على النص السردى وهو الدالّ.

3. **القصّ (السرد):** ويطلق على العملية المنتجة ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف

المتخيلة المنتجة للنصّ السردى.

والقصة بمعنى الحكى أي الملفوظ أو الخطاب أو النص السردى ذاته، أما القص فيقصد به

السرد الذي يعتبر الفعل السردى المنتج.

6. **عناصر ومكونات السرد:**

يتكون السرد بنائيا من عدة مكونات وعناصر، تتضافر فيما بينها من راوٍ ومروي

ومروي له، وهي التي تقوم عليها البنية السردية للرواية، "فالرواية على اعتبار أنها رسالة

كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل وهو الراوي وإلى مرسل إليه المروي له أو المتلقي، تروى

<sup>1</sup> - ينظر: مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص 246 (العناوين من وضع المؤلف والتعريفات باختصار وتصرف منا)

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 246

عن طريق هذه القنوات نفسها أو عن طريق هذه المكونات السردية<sup>1</sup>، وسنتطرق هنا إلى أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي والتي تتمثل فيما يلي:

**الحبكة:** والحبكة تقوم على تصاعد الأحداث ضمن الزمن السردى بالشحن النفسي المتزايد للشخصيات مما يخلق بعداً آخر للعقدة، وفي تفسيره لمفهوم الحبكة وعلاقتها بالسرد يقول فورستر "لقد عرّفنا القصة سابقاً بأنها سرد حوادث مُرتبة حسب التسلسل الزمني، أما الحبكة فهي أيضاً سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب"<sup>2</sup> فهو يربط هنا بين الحبكة وعنصري الدهشة والغموض بعيداً عن التضليل.

**الشخصيات:** هي أحد أركان السرد الأساسية حيث يعتبر رولان بارت بأنه "لا يوجد سرد في العالم دون شخصيات"<sup>3</sup>، فالشخصيات هي من تقوم بالأحداث وتنهض بمهمة إنجاز الأفعال داخل المتن الحكائي، ضمن تفاعل بين العلاقات التي تربط مختلف الشخصيات ببعضها البعض، سواء كانت هاته الشخصيات ثانوية أو رئيسية.

**الزمن:** وهو الوعاء الذي يحمل كافة العناصر، إذ يعتبر الزمن في الدراسات النقدية الحديثة عنصراً مهماً وركناً أساسياً تنطلق منه أبرز التقنيات السردية المتعددة، "لأن الوجود هو الحياة، والحيلة هي التغيير والتغير هو الحركة والحركة هي الزمان فلا وجود إذن إلا بالزمان"<sup>4</sup>، باعتباره يعطي الحياة لبقية مكونات السرد، فتتابع السرد تقتضي وجود الزمن، ويرى تدوروف "أن زمن الخطاب زمن خطي يخضع لنظام كتابة الرواية، في حين أن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد"<sup>5</sup>، ويُقدم لنا جيران جنيت تصنيفاً ثلاثياً لمستويات الزمن السردى هي النظام والمدة والتواتر<sup>6</sup>، يبرز لنا من

1 - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص ص 39-40

2 - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 15

3 - رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مجلة العرب والفكر العالمي، ع5، بيروت، 1989، ص 19

4 - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص 159

5 - آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 31

6 - ينظر: المرجع نفسه، ص 32

خلالها تقنيات الوصف واسترجاع الماضي واستباق الأحداث أو ترتيبها أو تسريعه و حذفه وغيرها...

**المكان:** هو حيز يدرك حسيا، ويعتبر المسرح العام الذي تتحرك فيه الشخصيات والأحداث، حيث لا تقل أهميته عن أهمية الزمن، "وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمانيا...فإنها من جانب آخر، تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان"<sup>1</sup>، فالمكان يعد "من أهم المكونات الأساسية التي يبني عليها السرد، وهو موضوع يخلقه الروائي بجميع أجزائه ليصبح عنصرا مهما يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، وتتوعد دلالات المكان وأبعاده حسب تعدد الموضوعات التي يعالجها الكاتب"<sup>2</sup>، ومن هذه الأبعاد نجد البعد الزمني التاريخي الذي يستدعي بالضرورة تلازم عنصري الزمن والمكان فيه، والبعد الاجتماعي والبعد الأسطوري الذي يحتمل أمكنة ذات دلالة أسطورية لشحن النصوص.

**الأحداث:** وتتمثل في سلسلة من الوقائع المتتابعة والمتداخلة والتي تتولد نتيجة العلاقات التي تربط الشخصيات ببعضها، إذ تعتبر الأحداث العمود الفقري لمجمل العناصر المكونة للسرد. **المروي:** ويقصد بها الرواية أو المتن الحكائي ويبرز من خلالها ثنائية الراوي والمروي له، "ويبرز طرفا ثنائية المبنى/المتن الحكائي لدى الشكلايين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية لدى السردانيين اللسانيين كتودوروف وجينيت على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن)"<sup>3</sup>، والسرد والحكاية يشكلان وجها المروي المتلازمان في بنية الرواية.

<sup>1</sup> -آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 32

<sup>2</sup> - عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت، ع2، 2017، ص58

<sup>3</sup> - آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 40

السارد: يعتبر مصطلح السارد كبديل عن الكاتب والراوي والقاص، وهو في اللغة من يتابع الحديث، حيث يعرفه علواش بأنه "الشخص الذي يصنع القصة ووسيط بين الأحداث ومتلقيها وسارد الرواية وسيط فني، يلزم ضمير المتكلم، في الغالب"<sup>1</sup>

المسرود له: هو مصطلح دقيق عن مصطلحات المتلقي والقارئ والمروي له، إذ يعتبر "قارئ متوهم في الغالب، يحدده بارت في الشخص الذي نصح له قصة في تعارض مع السارد"<sup>2</sup>.

### 7. مستويات السرد:

يفرق جيرار جنيت في هذا السياق بين السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى والسرد من الدرجة الثانية، فكتابة المؤلف للرواية يمثل عمله هذا سردا ابتدائيا للحكاية<sup>3</sup>، في حين أخذه للكلمة داخل هاته الرواية كشخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى فذلك هو السرد من الدرجة الثانية، حيث تنتج من خلال هذا التباين، علاقة بين هاته المستويات تتعلق بأحداث السرد، وهي<sup>4</sup>:

### علاقة/وظيفة تفسيرية:

وهي أول علاقة سببية مباشرة بين أحداث السرد الابتدائي وأحداث السرد من الدرجة الثانية، تضيف على السرد الثانوي وظيفة تفسيرية، من خلال ما تروييه شخصية لشخصية ثانية من شخصيات السرد الابتدائي تسلسل الأحداث التي حملت شخصية ثالثة إلى وضعها الراهن ضمن مستوى السرد الابتدائي، بحيث يكون سرد الأحداث سردا من الدرجة الثانية.

<sup>1</sup> - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 111

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 111

<sup>3</sup> - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، د ط، 1981، ص 100

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 101



## علاقة أغراض:

وهي علاقة لا تتضمن استمرارية مكانية-زمانية بين السرد؛ بل هي علاقة تباين أو مجانسة، كأن تروي لنا طفولة بطل تميزت بالشجاعة النادرة ضمن نطاق السرد الابتدائي، ثم نروي في نطاق سرد ثانوي طفولة عنتر بن شداد وأعماله الفذة كبطل وشخصية شجاعة.

## 8. أنماط وأساليب السرد:

تتعدد أنماط السرد وأساليبه ومظاهره بتعدد الرؤى وزوايا النظر، انطلاقاً من "كون السرد وسيلة بناء لا غير"<sup>1</sup>، وفي هذا الصدد يمكن أن نميز أربعة أنماط من السرد القصصي، وهي:<sup>2</sup> **السرد التابع** هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث ماضية وقعت قبل زمن السرد، و**السرد المتقدم** هو سرد استطلاعي، يتواجد غالباً بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب، و**السرد الآني** هو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية، و**السرد المدرج**: وهو النوع الأكثر تعقيداً وينتج عن أطراف عديدة بين فترات الحكاية.

ويضاف إلى ذلك ما يُميزه الشكلاني الروسي **توماتشفسكي**\*(Tomashevsky.B) بين نمطين من السرد<sup>3</sup>: سرد موضوعي وسرد ذاتي، حيث نجده يتحدث عنهما بشرح مستفيض بقوله: "هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي، وسرد ذاتي.

ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه"<sup>4</sup>، وفي

<sup>1</sup> - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى مقارنة نقدية في التناص، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط1، 1990، ص 116.

<sup>2</sup> - ينظر: سمير المرزوقى وجميل شاكى، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 97

\* بوريس توماتشفسكى(1890-1957) يُعد من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بتاريخ الأدب الروسى وبالأسلوبية وعلم السرد، كان عضواً في الحلقة اللسانية بموسكو، خلف مجموعة من الكتب، مثل: (عن النظم) و(نظرية الأدب) و(الكاتب والكتاب) و(الشعر واللغة)، و(الأسلوبية والعروض)

<sup>3</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، ص 46

<sup>4</sup> - آمنة يوسف، تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق، ص 42

هذا السياق تتشأ جملة من التقنيات المتعددة كوجهات النظر الأحادية والثنائية والمتعددة إلى تقنيات الراوي بضمير الأنا أو الهو، ويمكن للنظامين أن يختلطا ففي السرد الموضوعي يتتبع الراوي عادة مصير شخصية معينة، وينتقل انتباهنا من شخصية إلى أخرى بطريقة متتابعة، وهكذا يكون البطل هو الخيط المرشد للسرد<sup>1</sup>، فالسرد الموضوعي لا يتدخل الكاتب في عملية تفسير الأحداث وإنما مقابلا للراوي، مع اطلاعه على كافة الأحداث والأفكار التي ترتبط بشخصيات المتن.

في حين يتتبع السرد الذاتي حكي الأحداث من وجهة نظر الراوي، الذي يقدم تأويلا من زاوية محددة يفرضها على القارئ بتوجيهه ودعوته للاعتقاد والأخذ بها كما يحدث في الروايات ذات الإشكالات المفتوحة كالروايات الرومنسية.

ويقابل أسلوب السرد الموضوعي والسرد الذاتي، ثنائية الرؤية السردية عند الناقد الفرنسي "تودوروف" المختزلة في الرؤوية الخارجية والرؤية الداخلية.

أما في سياق تحديد الأساليب السردية فاقترح الباحث صلاح فضل فرضية أولية بوجود ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي خاصة، من منظور المادة المقدمة المرتبطة بحركة اللغة والحوار، وثنائية الزمان والمكان المتمثلان في مادة الرواية وحجمها، وهي<sup>2</sup>:

**الأسلوب الدرامي:** ويعرفه بأنه يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

**الأسلوب الغنائي:** وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

**الأسلوب السينمائي:** ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة.

<sup>1</sup> - ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية، ص 29

<sup>2</sup> - صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار دراسات للثقافة والنشر، ط1، 2003، ص 09

وهنا يؤكد على تداخل بعض عناصر هذه الأساليب التي لا توجد حدود فاصلة قاطعة بينها، بسبب الاختلاف في تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى<sup>1</sup>، معتبرا أن الفكرة المحورية في تصنيف هاته الأساليب تقوم على سلم قياس متدرج ومرتاتب من عناصر السرد، وفق نموذج مركب من عدد من التقنيات الفنية، التي تضمن للرواية قدرا من الدرامية والغنائية الذاتية أو الملحمية والسينمائية<sup>2</sup>، لكن تفاوت النسب وتراتبها ومستويات توظيفها في النص ككل هي التي تحدد موقعها.

وبعد بسطنا في هذا الفصل حول مفاهيم وتجليات المقامة والمنامات، وما يتضمنه السرد من ماهية وأنماط ومستويات، سنحاول في الفصل الموالي التطرق إلى السارد (الراوي) وما يشكله من أهمية بالغة في تناوله للسرد والحكاية وما يقوم به من عمل في تحريك الأحداث وخلق التفاعل بين الشخصيات ومكونات البنية السردية للنص.

<sup>1</sup> - ينظر: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص 10

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 10



# الفصل الثاني

## السَّارِدُ وَأَنماطُه

1. السَّارِدُ فِي المَنجَزِ النَّقْدِيّ وَالدراسات الغربية الحديثة
2. السَّارِدُ فِي المَنجَزِ النَّقْدِيّ وَالدراسات العربية الحديثة
3. السَّارِدُ فِي المَنامِ الكَبِيرِ



يُشكل الراوي في السرديات عموماً بُعداً مُهماً، فتقنية الراوي بحسب النظريات المعاصرة وسيلة يَستخدمها الكاتب ليكشف من خلالها عَالَمَ ما يحكيه، وإذا كانت أغلب تقنيات السرد الأخرى قد أخذت حَقها من الدّراسة والبحث والتّحليل بصورة دقيقة ومختصة، فإنّ عُنصر الراوي لم يزلْ حقه بالبحث والدّراسة كعنصر فني مستقل بذاته، فأغلب الدراسات التي تناولته كجزئية ضمن حيز محدود؛ رغم طغيانه على أساليب القصص العربية القديمة، وما يُشكله من أهمية بالغة ضمن العملية السردية.

وفي هذا السياق نُحاول تسليط الضوء على ماهية هذا العنصر، ومدى العلاقة الوثيقة التي تربطه بسائر تقنيات وعناصر العملية السردية.

## 1- ماهية السارد:

### أ. السارد لغة:

تذهب أغلب المعاجم العربية إلى تقديم السارد بمُسميات مُختلفة لكنها تشترك في معنى واحد وهو: الراوي والسارد والقاص، ويُعرّف الخليل في معجمه العين السارد بأنه من يُتابع الحديث، فهو من يقوم باستقصاء مجرى الحديث المتسلسل من نقطة ما كالبداية مثلاً إلى نقطة أخرى وهكذا حتى يتحقق مراده في النهاية<sup>1</sup>، وهذا المعنى بأغلب المعاجم، فيجعلون منه "الناظم للشيء في نظام مبتدع من غير خلل"<sup>2</sup>، والذي يأتي بنسج جيد.

أما الراوي فيأتي بمعنى الحامل للشيء وهو ما اتفق عليه الزمخشري وابن منظور "رَوَى الحديث: حملهُ، من قولهم البعير يروي الماء أي يحمله، ورُؤاة الأحاديث ورَواها: حاملوها؛ كما يُقال: رُؤاة الماء ورَويُّه الشِّعْرَ تَرْويَّةً، أي حملته على روايته؛ أي استنظَّهَها له من غير

<sup>1</sup> - ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ت. مادة (روي)

<sup>2</sup> - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة (س ر د)

زيادة أو نقصان<sup>1</sup>، أما الخليل فينحصر المعنى عنده في "رواية الشيء والحديث، الرجل الراوية، الذي ينحصر في رواية الحديث الشريف هو راوي هذا الشيء"<sup>2</sup>، فمعنى الراوي عنده الناقل للأخبار والشعر والحديث النبوي من غير زيادة فيه، فإن كثرت صحّة نقله وروايته أخذ بروايته.

وأما القاص فهو المُتبع لأثر غيره، ويذهب الزمخشري إلى أن القاص هو من يقص حكاية ويرفعها إلى غيره لسمعها كالسلطان، والقاص من كان في رأسه جملة من الكلام يريد قصها على غيره<sup>3</sup>، ويُعدّ التتبع للأثر؛ حكاية آثار من سبق دون زيادة في القص أو نقصان.

ويمكن أن نخلص إلى أن مفاهيم السارد والراوي والقاص تشترك جميعها في معنى واحد هو النقل الشفاهي للأخبار بشكل متتابع منتظم، فالسارد يحمل معنى النسيج والصنعة لإبهار مُتلقيه؛ وهو يختلف عن الراوي والقاص بعدم التزامه بالنقل الشفاهي الأمين، أما الراوي فعكسه محكوم بعدالته وهو توثيق نقله واسناده من غير زيادة أو نقصان، فهو لا يعدو كونه ناقلاً وحاملاً للأخبار<sup>4</sup>، أما القاص فيحاكي الراوي في النقل الأمين للأثر.

### ب. السارد اصطلاحاً:

الراوي (السارد) من الركائز الأساسية والمهمة في أي عمل سردي، فهو "الشخص الذي يروي الحكاية، أو يُخبر عنها"<sup>5</sup>، فلا توجد قصة أو رواية بدون أن يكون وراءها راوٍ أو سارد،

1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى)

2 - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة (روى)

3 - ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق، 2013، ص 92

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص 93

5 - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 11.

إذ "لا يوجد سرد لا يملك من يتكفل بملكيته، فلا وجود لقصة/رواية بلا سارد"<sup>1</sup>، ويُعرفه جنيت (G. Genette) بأنه "المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردية"<sup>2</sup>، فالمتكلم هو ما نصطلح عليه بالراوي يعمل على اختيار موقع له ضمن الأحداث والعناصر المتداخلة في الحكاية كالزمن والمكان، ويجذب المتلقي لسماعها بحيث له القدرة على توظيف المادة الحكائية بحرية تامة بالشكل الذي يختاره دون قيود، "السارد/الراوي هو الأداة التي تنظم الخطاب السردية"<sup>3</sup>، ويُنتج لنا نصوصاً إبداعية سردية على لسانه.

فالراوي يقوم بسرد الحوادث، و"وصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"<sup>4</sup>، ويحاورها بأسلوبه الخاص بتوظيف ما يراه مناسباً للوصول إلى ما يصبو إليه، و"لا يشترط أن يكون الراوي هنا اسماً متعيناً فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي"<sup>5</sup>، يكون من خلاله منتجا للمروي وما يصاحبه من وقائع وأحداث، وتعرف الشخصية التخيلية التي تتولى عملية القصة، باسم الراوي، فهو المحرك للقصة والحكي، وقد تناول جنيت هذا المصطلح ضمن

<sup>1</sup> - جرجي عبدوكة جبرائيل، البناء السردية، مجلة الموقف الأدبي، ع463، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص14.

<sup>2</sup> - يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر، دمشق، سورية، د.ط، 2011، ص 70

<sup>3</sup> - عبد العليم محمد إسماعيل، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالمية (الدورة 8)، عالم الخضرة، 2018، ص18

<sup>4</sup> - حيور دلال، بنية النص السردية في معارج ابن عربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، رسالة ماجستير، 2006/2005، ص 52

<sup>5</sup> - عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 11

المقام السردى<sup>1</sup>، إذ تظهر هنا أهمية الصوت السردى وعلاقته بالشخصيات التي تُوظفُ ضمن المتن الحكائي\*.

## 2. السارد في المنجز النقدي والدراسات الغربية الحديثة:

ينطلق الاهتمام بالسارد بين النقاد في العصر الحديث اعتباراً من أهميته كأحد أبرز تقنيات الخطاب، فدوره أهم من سائر العناصر المكونة للأثر القصصي جميعاً لأنه صانعها الوهمي وعلّة وجودها<sup>2</sup>، فبطبيعته وموقعه يتحدد النص السردى.

ومع اهتمام النقاد بالراوي كذات فاعلة للتلفظ، ظهرت العديد من التساؤلات حوله، كتلك التي وضعها جنيت مثل: من السارد؟ أو بعبارة أوجز: بين السؤال: من يرى؟ والسؤال: من يتكلم؟<sup>3</sup> والتي أسست لعدد من التعاريف لضبطه وتحديد مجال نشاطه.

وبالرجوع إلى تعريفه في بعض المعاجم اللغوية الغربية نجد أنه "الشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها، وسارد الرواية وسيط فني يلزم ضمير المتكلم في الغالب"<sup>4</sup>، فهو كائن متخيل يروي النص باعتباره وسيطاً فنياً بين الأحداث والمتلقين، يتكفل بإرسال القصة لمتلقٍ يستقبلها عن طريق السرد.

<sup>1</sup> - جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص 228

\* **المتن الحكائي** هو مادة القصة الخام الذي يتضمن سلسلة من الأفعال والوقائع الجارية وفق تسلسلها الزمني الحقيقي، بينما يشير المبنى الحكائي إلى تقديم تلك المادة بترتيب فني مميز تقنياً عن الأول (نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، 2011، ص19)

<sup>2</sup> - ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010، ص 195.

<sup>3</sup> - ينظر: جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 198

<sup>4</sup> - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 111



إنّ "السارد شخصية تخييل تقمصها المؤلف، تومئ إلى أن الأمر يتعلق بالشخصية التي لها كوظيفة أن تفعل، أن تسوق، أن تطبع، وهنا أن تسرد"<sup>1</sup>، إذ يُصر هنا ولغ غانغ كاييزير (W.Kayser) في بحثه (من يحكي الرواية)<sup>2</sup> على مدى التباين الجذري بين السارد والمؤلف اعتباراً من طبيعة كل واحد منهما أو من خلال الوظيفة والمبادئ، فجميع الأشكال السردية (الرواية، القصة) بالنسبة له تحوي سارداً؛ مُعتبراً أنه حتى تلك الأشكال السردية التي يُجهل مؤلفها، حيث السارد صانع العالم التخيلي فيها.

فالسارد يُحيط بكل شيء داخل البناء السردية وسيطر على مجريات السرد، فهو حاضر في كل الأزمنة وعلیم بكل ما حدث ويحدث والأكثر من ذلك علیم بالشخصيات وما تتقمصه من أدوار، فدور وإمكانيات السارد هنا تفوق ما يصنعه المؤلف باعتباره شخصاً عادياً.

تختلف التوجهات والرؤى في تعريف السارد لكنها تخلص في النهاية إلى كونه شخصية تخيلية، ف"مفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخيلية أو كائناً ورقياً حسب بارت\* (Barthes.R)، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالماً تخييلياً، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر به عن رؤياه الخاصة"<sup>3</sup>، فمعظم المبدعين يسعون إلى الحضور دون الكشف عن صورهم وراء السارد الذي يقع على عاتقه سرد الأحداث وفق رؤية وتوجه معين.

<sup>1</sup> - رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992، ص 113.

<sup>2</sup> - ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 107.

\* بارت رولان (1915-1980) باحث فرنسي وعالم في السيميولوجيا، صدرت له عدة كتب، منها: درجة الصفر للكتابة، أساطير، حوار مع راسين، دراسات نقدية، عناصر السيميولوجيا، الغرفة المضيئة. (ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 224)

<sup>3</sup> - نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع 8، 2012، ص 98.

ويستعرض بارت الذي يعتبر السارد وباقي الشخصيات كائنات ورقية، في حديثه عن التواصل السردى التصورات الثلاثة التي كانت سائدة حول السارد، وهي مواقف يتخذها ضمن القصة، والتي تتمثل فيما يلي<sup>1</sup>:

1. التصور الأول: وساد لفترة طويلة وهو يقوم على أن المحكي يُرسل شخصاً بالمعنى النفسي التام لهذا اللفظ؛ له اسم هو المؤلف، وهو الذي يُقدم لنا الأحداث والشخصيات ويُصورها، ولذلك فالسارد هو المؤلف يكتب ويسرد في الآن ذاته.
2. التصور الثاني: وهو موقف يجعل من السارد نوعاً من الوعي الكلي المجسد في شكل لا شخصي والذي يرسل القصة من وجهة نظر عليا "نظرة الإله"، بوصفه رقيباً عليماً بكل شيء يتعلق بالشخصيات من أفكار ووجدان باعتبار أنه يعلم كل ما يحدث بينها وما هو خارج عنها.
3. أما التصور الثالث: وهو موقف يرى أن السارد يجب أن يجد محكيه عند رؤية الشخصيات ومعرفتها، كل شيء يحدث كما لو أن شخصية ترسل السرد بشكل متناوب مع باقي الشخصيات.

ويعتبر بارت هذه التصورات قاصرة، لكون المؤلف الحقيقي للعمل السردى لا يمكنه أن يتطابق في أي سمة أو وضع مع السارد، فالنص السردى يحمل علامات تدل على السارد الورقى لا على المؤلف الحقيقي.

أما تودورف\* (Todorov) فهو عنده الذات الفاعلة لعملية التلفظ التي يمثلها الكاتب، فهو الذي ينظم عملية الوصف أمام الآخرين، فيجعلنا نرى الأحداث بعين الشخصيات أو

<sup>1</sup> - ينظر: نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، ص 100.

\* تودورف ترفيتان، باحث بلغاري يكتب بالفرنسية ولد 1939، ويقوم في فرنسا، ترجم نصوص الشكلانيين الروس إلى الفرنسية، وصدرت تحت عنوان نظرية الأدب عام 1965، من كتبه: الأدب والدلالة ونظرية الرمز وأنواع القول، والرمزية والتأويل والشعرية ونقد النقد. (ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية، ص 225)

بعينه دونما أن يكون من الضروري ظهوره أمامنا<sup>1</sup>، فهو ينقل المواقف من خلال الحوار بين شخصين أو من خلال الوصف؛ ويمنح هنا سلطة مُطلقة للسارد الذي يحق له التصرف في عالمه المتخيل كما يشاء باعتباره عنصرا أساسا في تشكيل النص المروي، فهو "الفاعل في كل عملية البناء السردية، وهو من يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يُجليها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره (للنفسية) وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا سارد"<sup>2</sup>، فهو من يختار خطية السرد وزمنيته، ويبرز أفكار الشخصيات جلية لذلك المتلقي أو يُخفيها فيحاول معه إزالة الغموض عن نفسيات تلك الشخصيات ويتصورها معه، مع نقله للكلام بطريقته الملاءمة لذلك أو بشكل حوارى.

غير أن هذه السلطة المطلقة للسارد وحرية غير المحدودة في عالمه المتخيل، يمكن أن تخضع لما سماه تودورف (منطقية الأحداث) وهو ترابط الوقائع بمعنى تعلق السابق باللاحق، فتسلسل الأحداث مرهون باعتقادات المتلقي والتي يبدو أن السارد مجبر على احترامها<sup>3</sup>، فسلطة المتلقي تفرض منطقها كي لا يخيب ظنه أمام سلسلة الأحداث.

فالراوي هو "الشخص الذي يروي القصة، وهو الذي يأخذ على عاتقه سير الحوادث ووصف الأمكنة، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"<sup>4</sup>، فهو يمتلك الحرية في اختيار الأزمنة دون قيود، كما له الحرية في قطع تسلسل الأحداث في منتصف الطريق أو ترك تعاقبها حتى تصل إلى النهاية.

1 - ينظر: نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، ص 98.

2 - تودورف تزفيتان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص56.

3 - ينظر: نجاة وسواس، المرجع السابق، ص 103.

4 - برنار دي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 1969، ص 204

وكان هنري جيمس\* (Henry James) قد نادى بالتخلص والهروب من ربة سيطرة الراوي الذي يسيطر على السرد ويهيمن عليه، ذلك الراوي الذي يدعي العلم بكل شيء، والذي يتربع على عرش القصص القديمة، معتبرا أن الراوي الحديث يجب أن ينزع منه سلطان المعرفة الذي يدعيه ويتحول إلى مجرد وعاء أو زاوية ليقرب من أسلوب العرض<sup>1</sup> بدلا من أسلوب السرد البسيط الذي يهيمن صوت الراوي عليه، بحيث لا تكون للراوي سلطة طاغية على الشخصيات التي يجب ترك لها الحرية لتقول وتفكر كما تشاء.

وترى كيت فريدمان (K.Friedman) أن الراوي يُشكل بنويًا جزءًا من المحكي، وهو وسيط يوجد في الحاضر لنقل الوقائع الماضية<sup>2</sup>، فهي تضع حدا فاصلا بين السارد الذي يعتبر جزءا من المادة المحكية وتجعله في منطقة وسط بين المؤلف والشخصيات.

في حين يذهب جيرار جنيت\* (G.Genette) وهو أحد أهم المنظرين السرديين بالقول بأنه لا يمكن الحديث إطلاقًا عن نصوص سردية دون سارد، فالحكاية التي لا سارد لها والمنطوق الذي لا ناطق له مجرد أوهام، فالسارد باعتباره متكلمًا هو أهم صوت في أي خطاب سردي، وغيابه حتما يخل بعملية التواصل التي تستدعي حضوره<sup>3</sup>، إذ بدون السارد لا يمكن أن يستقيم البناء السردى باعتبار هذه التقنية دعامة أساسية ضمن النص السردى.

\* هنري جيمس يعود له الفضل في تعجير قضية الراوي ومدى تأثيره في النص السردى في العصر الحديث، وإشاعة دراسته على نطاق واسع، ولد في نيويورك سنة 1843 من أب أيرلندي، ومات سنة 1916 بعد أن حصل على الجنسية البريطانية قبل موته بعام واحد، له مؤلفات كثيرة منها دورة البندول وأجنحة اليمامة والكأس الذهبية (ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 30).

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 32.

<sup>2</sup> - ينظر: جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 23.

\* جيرار جنيت: باحث فرنسي ولد 1930، صدر له كتاب في ثلاثة أجزاء بعنوان "أشكال"، الجزء الأخير منه تحت عنوان "خطاب السرد"، وله "مدخل إلى معمار النص". (ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية، ص 225)

<sup>3</sup> - ينظر: نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، ص 98.

ويرى جنيت أن الدارسين لقضايا النطق السردية يطابقون المقام السردية مع مقام الكتابة والسارد مع المؤلف، إذ يرى بوجود "خلط غير مشروع عندما يتعلق الأمر بحكاية تخيلية يكون فيها السارد نفسه دورا تخيليا، حتى ولو اضطلع به المؤلف مباشرة"<sup>1</sup>، وبالتالي يفصل بين السارد والمؤلف فصلا تاما حتى وإن تعلق الأمر بحكاية تاريخية أو سيرة ذاتية.

فالسارد هو الصوت الذي يقدم من خلاله المؤلف عالمه، فالسارد قناع يستتر وراءه المؤلف لتمير خطاب السردية، لذلك يسميه البعض بالكاتب الضمني أو الأنا الثانية للكاتب<sup>2</sup>، وهو ما ذهب إليه بوث (Booth) بقوله إن الراوي هو "ذات ثانية للمؤلف"<sup>3</sup>، فتقنية السارد تمكن المؤلف من التجرد من مسؤولية ما يطرح في عمله من آراء ومواقف بصورة غير مباشرة، فهو لا يتكلم ولا يتدخل في عالمه التخيلي.

### 3. السارد في المنجز النقدي والدراسات العربية الحديثة:

ومن المهم في هذا المقام -بعد تطرقنا لبعض آراء النقاد الغربيين- الوقوف ولو بإيجاز على بعض الدراسات العربية الحديثة في تناولها للسارد وماهيته، لنستجلي حقيقة التقنية ومدى تطابقها كأداة فاعلة ضمن سياق النصوص السردية؟ وهل هناك تطابق في وجهات النظر أم لا؟

كان لحركة النقل للمناهج النقدية الغربية الوافدة كالأسلوبية والبنوية الأثر البالغ في اهتمام النقاد العرب بالعناصر السردية المكونة للخطاب، وكان العرب قد عرفوا فيما سبق عنصر الراوي (السارد) في الموروث السردية، فإلى جانب وجود رواة الشعر والأنساب وآخرون للحديث، كان هناك رواة للقصص والأخبار، إذ استخدم العرب هذا العنصر في

<sup>1</sup> -ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 228.

<sup>2</sup> -ينظر: جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 41.

<sup>3</sup> - إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص 164.

سردهم القصصي وإن لم ينظروا إليه كأداة<sup>1</sup>، حيث برز هذا المصطلح السردى انطلاقاً من معيار الاستعمال عندهم، باعتباره الوسيلة لنقل أخبار أسلافهم وقصصهم وكل ما يتعلق بأمور حياتهم، إذ 'كانت أكثر القصص العربية القديمة، تبدأ بعبارة قال الراوي وتنتهي بعبارات مشابهة، يلقي فيها القصص بمسؤولية مصادر الحكاية على راوٍ"<sup>2</sup>، وقد اعتبر عبد الرحيم الكردي أن الأصل في وجود الراوي هو الأدب الشفهي، حيث ظلت تقنية الراوي حتى عصر الكتابة.

لقد أجمع العديد من النقاد السريين العرب على أن تقنية الراوي (السارد) تمثل في السرديات الحديثة أهم التقنيات؛ بل وأبرز العناصر الفنية في البناء القصصي التي تسعى الدراسات إلى رصدها، حيث تعددت أشكال الرواة وتعددت مواقع الراوي وتنوعت وظائفه.

واعتبر إبراهيم أبو طالب أن الدراسات البنوية والأسلوبية الحديثة اهتمت بدراسة الراوي (السارد) في النص حتى عدت دراسته شرطاً في فهم عناصر السرد القصصي "فالراوي في حقيقته ليس سوى أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان والحدث وغيرها"<sup>3</sup>، فهو الشخص الذي يروي السرد ويقدم المادة القصصية، مشيراً إلى أن هناك اختلاف لدى النقاد العرب في دراساتهم لمصطلح السارد على تفاوتها في استخدام مصطلح جامع.

أما عبد الله إبراهيم فيتساءل من هو الراوي؟ ليجيب بأنه "الشخص الذي يروي الحكاية، وبكلام أكثر دقة، هو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة السرد إلى المتلقي"<sup>4</sup>،

<sup>1</sup> - ينظر: نجلاء إبراهيم محمد اشنيو، الراوي السردى العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، رسالة ماجستير، جامعة مصراته، ليبيا، 2013، ص 06

<sup>2</sup> - عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 09

<sup>3</sup> - إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"، ص 162.

<sup>4</sup> - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص

إنه يمتلك قدرة على تقديم شخصياته وملامحها وسماتها وعلاقاتها بما تحمله من تناقض، وعرفه محمد القاضي وجماعته في كتابه معجم السرديات بأنه "الواسطة بين العالم الممثل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردى الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساساً"<sup>1</sup>، فهو من يختص بسرد المنتج الحكائي حقيقياً كان أم خيالياً.

في حين يرى لطيف زيتوني بأنه "في كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، هذا المتكلم هو الراوي أو السارد، لا حكاية بلا راوٍ يرويها"<sup>2</sup>، ويميز هنا بين الراوي الحقيقي والوهمي، فالراوي/الكاتب الحقيقي هو الذي يروي حدثاً تاريخياً أو سيرة ذاتية، إذ يظهر هذا النوع في القصص الواقعية، أما الوهمي حيث ينفصل الراوي عن الكاتب والذي يظهر في القصص المتخيلة، أين تتكفل الشخصية الخيالية وهي الراوي في القيام برواية الحدث.

وينظر عبد الرحيم الكردي للراوي في حقيقة وجوده الفني بأنه أحد الشخوص الفاعلة داخل العالم القصصي، ويمكن النظر إليه على أنه أداة أو تقنية يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فهو إذن أداة للإدراك والوعي، وأداة للعرض، وهو ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر على طريقة الإدراك، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات، والقارئ والنص وبين العالم الفني المسجل في النص والصورة الخيالية للعام نفسه<sup>3</sup> في تشكله في ذهن القارئ من جديد.

<sup>1</sup> - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 195.

<sup>2</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي إنكليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 95.

<sup>3</sup> - ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 18

وتعرفه أمانة يوسف بأنه المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ المستقبل، فالراوي وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها المؤلف خالق العالم التخيلي<sup>1</sup>، ليكشف بها عن عوالم روايته من خلال ما يختاره من بناء وأحداث وشخصيات.

أما محمد عزام فيعتبره "أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الألقنة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردية"<sup>2</sup>، فهو شخصية من صنع المؤلف تسهل عليه توصيل مضامينه وأفكاره وحتى نقده المضمنة في الخطاب السردية.

ويتجه أحمد الخفاجي إلى أن السارد يرتبط بالبناء الداخلي للرواية بصفته بنية من بنياتها، ولا يتحدد إلا بعلاقته بشخصيات الرواية، فكما "برز دور الراوي ضمير وانكماش دور القارئ، في الإسهام في عملية الإبداع والخلق للأثر الأدبي، وكما تضاعف دوره برز دور القارئ وكبرت مشاركته في العملية الإبداعية"<sup>3</sup>، ذلك أن عملية التلقي لدى القارئ مقترنة بما يقدمه الراوي من معلومات.

وتقول سيزا قاسم وهي من أوائل نقاد السرد العربي الذين تبنا المنهج البنيوي، إن "الروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته ولكنه يفوض راويا تخيليا يأخذ على عاتقه عملية القص ويتوجه إلى مستمع تخيلي أيضا يقابله في هذا العالم"<sup>4</sup>، معتبرة أن الراوي "قناع من الألقنة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله"<sup>5</sup>، فلا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية وهي هنا تجعل دور الراوي داخل العالم المتخيل وخارجه.

<sup>1</sup> - ينظر: أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، ط2، 2015، ص 40

<sup>2</sup> - محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص84

<sup>3</sup> - أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي، ص 130

<sup>4</sup> - إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"، ص 164.

<sup>5</sup> - نجلاء إبراهيم محمد اشنيو، الراوي السردية العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، ص 08



ومما سبق عرضه يخلص مفهوم الراوي لدى نقاد السرد العرب كانوا أم غربيين إلى شبه اتفاق بينهم، حيث لا يتحدد مفهوم السارد إلا بعلاقته مع شخصيات الرواية، فهو عنصر تخييلي "خالق العالم الروائي الوهمي، وهو المتصرف فيه المتحكم في العلاقات التي تربط بين كل مكوناته"<sup>1</sup>، توكل له مهمة السرد باعتباره صوتا داخليا أو مساعدا سرديا.

#### 4. أشكال وأصناف السارد:

تعددت أشكال وتصنيفات السارد وتباينت، فعلى كثرتها إلا أن أهمها تحديدا هي تلك التصنيفات الثمانية التي قدمها نورمان فريدمان\* (N.Friedman) بشكل أكثر تنظيما ووضوحا، وهي مرتبة للدلالة على وضعية الراوي إزاء ما يرويها، ويضم هذا التصنيف هذه الأشكال<sup>2</sup>: المعرفة المطلقة للراوي / المعرفة المحايدة / الأنا الشاهد / الأنا المشارك / المعرفة المتعددة / المعرفة الأحادية / النمط الدرامي (الصيغة الدرامية) / الكاميرا.

والملاحظ أن فريدمان لا يُعامل السارد بوصفه ذاتا فنية متخيلة بل يسبغ عليه لقب المؤلف أحيانا، ويُظهر لنا هذا التصنيف الانتقال التدريجي من وجهة نظر المؤلف الذاتية إلى الموضوعية الكاملة في المصنف الأخير، حيث يتم تقديم المادة دون تدخل من المؤلف<sup>3</sup>، وكأنه انعكاس على الصورة الملتقطة، أين يعتمد المؤلف خلالها على وعي شخصياته.

لقد أسفرت الملاحظات النقدية من خلال تتبع وضع الراوي على مدى تاريخه الطويل عبر دراسة النصوص القصصية عن تقسيمات عديدة للرواة، رغم كون عملية تحديد أصناف

<sup>1</sup> - محمد العمامي، الراوي في السرد العربي الحديث (رواية الثمانيات بتونس)، دار محمد علي الحامي، تونس، د.ط، 2001، ص 17

\* نورمان فريدمان: باحث في السردية والنقد الأدبي، من بحوثه المعروفة "وجهة النظر في الرواية" تطور المفهوم النقدي عام 1967". (ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية، ص 226)

<sup>2</sup> - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص 290.

<sup>3</sup> - ينظر: إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"، ص 165.

وأشكالها، نظرا لكثرة التقسيمات واختلاف الأسس التي اعتمدها النقاد في تصنيفاتهم للرواة، فطبيعة الراوي (السارد) "تختلف بطبيعة موقعه ورؤيته وصوته باختلاف الوظائف التي يقوم بها"<sup>1</sup>، فهذه الوظائف هي العلامات التي تحدد نموذج الراوي وتضبطه.

فمنهم من صنف الرواة باعتبار الضمير الذي تم توظيفه في السرد وهم "الراوي بضمير الغائب والراوي بضمير المتكلم والراوي بضمير المخاطب"<sup>2</sup>، هذه الضمائر تعتبر من أهم الأشكال السردية التي عرفت السرديات، ومنهم من صنفهم اعتماداً على درجة الظهور والخفاء ضمن العمل السردية (الراوي الظاهر والراوي الخفي)، وهذا استناداً إلى كيفية الإيماء إلى حضور السارد في النص بحسب يان مانفريد<sup>3</sup>، حيث يمكن للمرء أن يميز بين الساردين الظاهرين والمتوارين.

وهناك من حصر حضور الراوي في الرواية عموماً في أربع صور هي: الراوي الغائب-الراوي المشارك-الراوي الثنائي-الراوي المتعدد<sup>4</sup>، ويذهب ناصر المواقفي إلى أن التسبب في التصنيف يُفضي إلى عدم السيطرة على الأنواع ومن ثم إلى صعوبة التطبيق<sup>5</sup>، ويقترح تصنيفاً يتعامل مع الأنواع الرئيسية فحسب؛ وفي هذا السياق أخذ تصنيفه للرواة في دراسته للقصة العربية في القرن الرابع الهجري، اعتماداً على تصنيف جنيت<sup>6</sup>، حيث

<sup>1</sup> - عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 77.

<sup>2</sup> - نجلاء إبراهيم محمد اشنيوي، الراوي السردية المعاصر بين الرؤية والصوت، ص 32

<sup>3</sup> - يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ص 72.

<sup>4</sup> - ينظر: عيسى بلخباط، تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015/2014، ص 18.

<sup>5</sup> - ينظر: ناصر عبد الرزاق المواقفي، القصة العربية عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997، ص 99

<sup>6</sup> - يرى جنيت أن علاقة الراوي والقصة علاقة ثابتة مبدئياً، ويضع تصنيفاً نهائياً للرواة باعتماد معيارين ينتج عنهما أربعة أنماط، والمعياران هما: وضع الراوي بمستواه السردية (داخل القصة أو خارج القصة)، وبمعلقته بالقصة، وقد سبق لبعض

"يستخلص أربعة أصناف من الرواة يُمثلون نموذج المقتراح، وهم: الراوي الخارجي، والراوي الداخلي المشارك، والراوي الداخلي المراقب، والراوي المتعدد"<sup>1</sup>، أما توماشفسكي فيذهب لتقسيم أنواع السارد حسب نوع السرد، من خلال مشاركة السارد في أحداث السرد ونظريته وإخباره لنا به، ومن هذه الأنواع<sup>2</sup>: السارد الموضوعي والسارد الذاتي.

ومما سبق ذكره، فإن التساؤل يُحيلنا للبحث عن العلاقة التي تربط السارد والمؤلف؟ وهل يُشكلان عنصراً واحداً أم أن الأمر يختلف؟ وما العلاقة التي تجمع بينه وبين المسرود له وشخص السرد التي تتوزع داخل الخطاب المسرود؟

### 5. علاقة السارد والمؤلف:

إن علاقة السارد بالمؤلف هي علاقة تعالق حيث تبدو متشابكة ومعقدة، فأحيانا يظن البعض أن السارد هو نفسه المؤلف، فيما يرى باختين أن "المؤلف يجب أن يتعالى نصّه السردية، كما أن تودوروف يرى أنه لا يمكن للمؤلف أبداً أن يصبح جزءاً من الأجزاء المكونة لعمله، فيما تبنى بارت ما يسمى في النقد الأدبي بموت المؤلف"<sup>3</sup>، وفرق البنيويون خلال دراستهم لبنية النص السردية بين الراوي والمؤلف، ويكمن الاختلاف في كون الأول يعتبر كائناً ورقياً والثاني مدنياً، الأول ينشئ النص والثاني يكتبه على حد تعبير بارت<sup>4</sup>، وقد أجمعوا على أن المؤلف "كائن غير نصي يقيم خارج الكتابة التي كتبها، حيث يكون وجوده

---

النقاد أن جعلوا من مقياس الضمير أساساً لتصنيف الرواة، غير أن جنيت رفضه، معتبراً ضمير السرد لا يعدو أن يكون مجرد اختيار نحوي وبلاغي (ينظر: نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو، الراوي السردية العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، ص 35-49)

<sup>1</sup> - ينظر: ناصر عبد الرزاق الموفاي، القصة العربية عصر الإبداع، ص 99

<sup>2</sup> - ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردية في النقد الأدبي، ص 116.

<sup>3</sup> - أحمد صبرة، جوانب من شعرية الرواية دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر، مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية، مصر، مج 5، ع 16، 1994، ص 42

<sup>4</sup> - ينظر: نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو، الراوي السردية العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، ص 11

متعال عن وجود من ينوبه عنه في العمل الذي أنجزه في أغلب النصوص القصصية<sup>1</sup>، فالراوي يعتبر كائناً متخيلاً يبدعه المؤلف ليكون ممثلاً له داخل النص في حين يبقى هو خارجه.

ويختلف الراوي عن الروائي (المؤلف) الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، ذلك أن الروائي هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات<sup>2</sup>، فهو لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية روايته وإنما يتستر خلف قناع الراوي ليعبر عن مواقفه السردية بكل حرية دون الكشف عن هويته، فالراوي بصورته المتكاملة هو ذات ورؤية خيالية وقولية وموقع وسلطة مستقلة عن المؤلف وعن الشخصيات<sup>3</sup>، وهي عناصر تكشف لنا حقيقة سمات الراوي مجتمعة كانت أم متفرقة.

إن عدم حضور المؤلف عن عالمه المروي اقتضى حضور صنيعه (الراوي) لينوب عنه، فالمؤلف "الذي يكتب رواية، لا بد له أن يتمثل شخصه راوٍ قادر على التشخيص، فمعرفة الشيء لا تعني معادلته مع الذاتي، أو تحويله إلى شخصي، أي لا بد للكاتب من ممارسة دور فني يخوله تشكيل عالم قصه، بشكل يوحي بحقيقة هذا العالم"<sup>4</sup>، بينما يرى تودوروف أن صورة الراوي رغم الخلط بينها وبين المؤلف الواقعي\* هي مجرد صورة لا تتيح لأحد الإمساك بها أو الاقتراب منها، تضع أفئدة متضادة تتوزع بين المؤلف الحقيقي وبين

1 - نجلاء إبراهيم محمد اشنيوي، الراوي السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، ص 11

2 - ينظر: أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 40

3 - عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 26

4 - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 92

\* الفرق بين الراوي والمؤلف الواقعي والمؤلف الضمني هو أن الراوي هو شخصية تخيلية تحيا داخل العالم الروائي الوهمي، أما الثاني فهو شخص واقعي يعيش داخل عالم مادي هو عالم الواقع، أما الأخير (المؤلف الضمني) فهو ليس بشخصية تخيلية ولا شخصية واقعية بل هو عبارة عن أفكار ورؤى وقيم تطرح داخل الأثر الأدبي فيما يتموقع من بيئتها خارجه (ينظر: نجلاء إبراهيم محمد اشنيوي، الراوي السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، ص 18)

شخصية متخيلة<sup>1</sup>، فيما يعتبر جنينيت أن هناك فرقا جوهريا بين الراوي والمؤلف، فالراوي يعرف شخصيات السرد وكل ما يحيط به، بينما المؤلف لا يعرفها بل يتخيلها.

إن قيمة الفصل بين السارد والمؤلف تكمن في إهمال النقد الأدبي البحث عن حياة المؤلف في نصه، والانشغال بهذا البحث عن الكيفية التي يحقق بها النص جمالياته<sup>2</sup>، فالمؤلف الواقعي هو من يسيطر على مجال القيم في نصه وينسقه داخل عمله، حيث حضوره في النص ليس وجودا ماديا أو تخيليا، وإنما كأفكار وقيم تطرح من خلاله عن طريق اللغة<sup>3</sup>، هذا النص الذي يعد بمثابة المرآة التي تعكس صورة المؤلف الحقيقي.

#### 6. علاقة السارد بالمسرود له:

بدأ الاهتمام بالمروي له (المسرود له) في الخطاب بشكل خاص مع جيرالد برنس مطلع السبعينات، ليتطور مع الثمانيات بشكل خاص، ويعرفه بأنه "الشخص الذي يسرد له والمتوضع أو المنطبع في السرد"<sup>4</sup>، ويُنظر للمروي له بأنه "عون سردي يتنزل في المستوى السردية الذي يتضمن الراوي، وهو خلق تخيلي في النص، يوجد مع الراوي مضمرا أو معلنا"<sup>5</sup>، أين يتقاسم كل منهما الكثير من الخصائص، فهما شخصيتان ورقيتان من نسج خيال المؤلف، فوجود راوٍ يقابله لا محالة مروي له والعكس صحيح.

والمروي له على غرار الراوي عنصر نصي يتشكل داخل البنية السردية، "إنه يتوسط بين الراوي والقارئ، ويُسهّم في تأسيس هيكل السرد، ويُساعد في تحديد سيمات الراوي"<sup>6</sup>، فهو

1 - ينظر: نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو، الراوي السردية المعاصر بين الرؤية والصوت، ص 13

2 - أحمد صبرة، جوانب من شعرية الرواية دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر، ص 42

3 - ينظر: نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو، المرجع السابق، ص 18

4 - جيرالد برنس، المصطلح السردية (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 142.

5 - علي عبّيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 32

6 - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 14.

فهو الشخص الذي تُصنع له القصة، في تعارض مع السارد ولا يلتبس بالقارئ وهو في الغالب قارئ متوهم<sup>1</sup>، ويمكن التعرف عليه من خلال الإشارات التي يوجهها له الراوي في النص، وتُشكّل العلاقة بين الراوي (السارد) والمروي له (المسرود له) علاقة إلزامية، فالرواية باعتبارها "شكلاً من أشكال التواصل القائم وجوباً على ثنائية الباث والمنقبل"<sup>2</sup>، تُحيل على مجموعة من العلاقات التي تُعقد داخل النص، منها الوظيفة المتبادلة بين العنصرين السريين (الراوي والمروي له)، والذي يدخل ضمن ما يعرف بالتواصل السري.

وهو ما ذهب إليه جيرالد برنس بقوله "فالأول يشكل جمهور النص أما الأخير فيشكل جمهور المؤلف الضمني وهو مستنتج من السرد بأسره"<sup>3</sup>، وهناك نمطان من المروي له هما: المروي له داخل الحكى وحضوره يكون في النص في صورة شخصية واضحة المعالم ومحددة القسمات، لها حضورها مثل غيره من الشخصيات داخل العمل الأدبي، وبالتالي فالقارئ يستعين بهذه الشخصية لتحديد خصائص المروي له، والنمط الثاني وهو المروي له خارج الحكى وهو نوع لا سمة محددة تميزه، فهو شخصية عائمة<sup>4</sup> غير واضحة المعالم ولا موقع لها يذكر داخل النص السري.

## 7. علاقة السارد بالشخصيات:

تعد الشخصية عنصراً مهماً من عناصر البناء القصصي، ويشير إليها البعض بأنها "أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكى"<sup>5</sup>، ويجمع النقاد على أن العلاقة التي تربط الراوي

<sup>1</sup> - ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 111

<sup>2</sup> - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، 2000، ص 137.

<sup>3</sup> - جيرالد برنس، المصطلح السري (معجم مصطلحات)، ص 142.

<sup>4</sup> - ينظر: عيسى بلخباط، تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لوسيني الأعرج، ص ص 15-16

<sup>5</sup> - سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط1،

ط1، 1997، ص 87.

بالشخصيات هي علاقة جدلية، فالخطاب السردى الذي ينتجه الراوى ضمن النص القصصى، يتتابع ويتناوب مع خطاب الشخصيات، حيث أن خطاب الراوى خطاب تُسردُ فيه الأحداث وخطاب الشخصية خطاب تُساقُ فيه الأقوال<sup>1</sup>، واختلاف الخطابين لا يعنى استقلال الواحد منهما عن صاحبه.

إن المسافة بين شخص (المؤلف) وشخصية (الراوى) تتوقف على مدى تماهى المؤلف مع الراوى، حيث يمكن للراوى أن يكون شخصية من شخصيات القصة، ويتموقع في المنطقة الفاصلة بين المؤلف والشخصيات، فكلما اقترب من المؤلف انخفضت أصوات الشخصيات، وارتفع صوت هذا الراوى حتى يصبح المتكلم الوحيد وهو الذي يُصرح بما تقوله، وتقلعه وتفكر به الشخصيات، وكلما ابتعد الراوى عن صوت المؤلف، والتحم بأصوات الشخصيات، ارتفعت أصوات الشخصيات<sup>2</sup>، وتصبح هذه الأخيرة معبرة عن أفكارها وأحاسيسها دون وساطة أو وصاية من الراوى.

والراوى يمكن أن يكون هو بطل القصة التي يرويها ليُصبح شخصية من شخصيات القصة، أين "يقوم بدور مزدوج؛ بطل القصة ورواية النص"<sup>3</sup>، ويتم السرد في هذه الحالة باختيار ضمير المتكلم ليكون الراوى المتكلم أو الراوى البطل، ويرى بعض الدارسين أن هناك مسافة تفصل بين الراوى وتموقع الشخصيات، فقد رأوا "أن الراوى ليس إلا وسيطا بين الشخصيات والقارئ، وأن دوره يقوم على عرض الأحاديث والأفكار التي تتكلم بها الشخصيات"<sup>4</sup>، حيث يتيح الراوى للشخصيات حرية كاملة في قول ما تشاء دون أن يتدخل فيما تقوله، وقد يتحدث هو نيابة عنها وهنا يكتم أفواه الشخصيات ولا يتيح لها أية فرصة

1 - ينظر: نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو، الراوى السردى العربى المعاصر بين الرؤية والصوت، ص 18

2 - ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوى والنص القصصى، ص 23.

3 - ينظر: نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو، المرجع السابق، ص 18

4 - عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص 162

للتعبير المباشر عن ذاتها<sup>1</sup>، وقد يكون في مرحلة وسط بين إعطاء الحرية الكاملة وتكميم الأفواه بحيث يفرض رقابة على ما تقوم به شخصياته.

وتأسيساً على ما تقدم ندرك أن وجود الراوي وإن كان أمراً حتمياً ضمن أي أثر سردي، فإن وجود الشخصية لا غنى عنها، "لكون الشخصية تمثل جانبا حيويًا مهما في العالم المحكي، فضلا عن اضطلاعها بمهام الراوي والمروي له أحيانا، لذلك كانت الشخصية وسيطا مهما بين الراوي والمروي له، إذا لم تكن هي واحدا منهما بالفعل"<sup>2</sup>، ومن هذا المنطلق كان على الراوي خلق المسافة الضرورية بينه وبين شخصياته حتى تكون كافية لتفعل، وتقول وتفكر انطلاقاً من طبيعتها وخصوصياتها.

**8. وظائف السارد:** تختلف وظائف السارد باختلاف النصوص الأدبية الخاضعة للنقد، فقد تظهر كلها وقد لا يظهر إلا بعضها منها، وهي تختلف بحسب رؤية الناقد وباختلاف موقع السارد وتواجهه ضمن المتن السردي.

إن الراوي (السارد) باعتباره صنيعة المؤلف والعنصر البارز ضمن النص السردي، موكل له القيام ببعض المهام والوظائف قصد إنجازها، فلم يعد دوره مجرد ناقل للحكاية أو موصل للمعرفة، وهو ما نظر إليه جيرار جنيت عند حديثه عن وظائف الراوي بما يتجاوز دوره التقليدي في مجرد الإخبار عن الأحداث، ويلخص جنيت هذه الوظائف التي يعزوها إلى الراوي في خمس وظائف، يترسم فيها خطى جاكوبسون<sup>3</sup> (R.Jakobson)، تتوزع حسب مظاهر الحكاية والقصة والنص والوضع السردي.

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 162

<sup>2</sup> - داود محمد عشتار، الإشارة الجمالية في المثل القرآني (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 154.

<sup>3</sup> - ينظر: إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"، ص 177.



ويستقرى جنيت الوظائف التي يؤديها السارد في إدارته وتنظيمه للحدث السردى، بحسب نمودجه الإجرائى، وهى: الوظيفة السردية (وظيفة الإخبار) والوظيفة المباشرة ووظيفة الإبلاغ والتوصيل والوظيفة التعبيرية (الانطباعية أو الانفعالية) والوظيفة الأيديولوجية.

ونجد أن جيرار جنيت قد جمع بين "وظيفة الحكى" مع "وظيفة الشرح والتفسير" في وظيفة واحدة أطلق عليها اسم الوظيفة السردية<sup>1</sup> التي تختص بعدم الاكتفاء بنقل الأحداث وتصويرها بل تعمل على التعليق عليها وبيانها وتوضيحها.

ويرى جنيت أن الوظيفية الأيديولوجية تتفرد عن بقية الوظائف بكونها لا ترجع بالضرورة للراوي<sup>2</sup>، داعيا إلى عدم اعتبار توزيع هذه الوظائف بكونها توزيعا جامعا مانعا، فهي ليست خالصة ومنفصلة عن الوظائف الأخرى، التي لا يفترض وجودها معا<sup>3</sup>، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردى لحكاية ما، ويضيف إبراهيم أبو طالب وظائف أخرى إلى تلك الوظائف الخمس التي ذكرها جنيت وهي<sup>4</sup>: وظيفة التأليف أو الوظيفة الجمالية ووظيفة التغريب.

أما الباحث عبد الرحيم الكردى، فيعدد عشر وظائف للسارد، منها الوظائف الخمس التي ذكرها جنيت، وهي<sup>5</sup>: وظيفة الحكى والإخبار ووظيفة الشرح والتفسير، ووظيفة التقويم، والوظيفة المباشرة، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الأيديولوجية، ووظيفة التأليف أو الوظيفة الجمالية، ووظيفة التغريب، ووظيفة التوثيق وإدخال سمات شفوية على الأدب المكتوب.

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الرحيم الكردى، الراوى والنص القصصى، ص 59.

<sup>2</sup> - ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث فى المنهج، ص 265.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 265.

<sup>4</sup> - ينظر: إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصى "من التقليد إلى التجريب"، ص 178.

<sup>5</sup> - ينظر: عبد الرحيم الكردى، المرجع السابق، ص 59-68.

ويمكن القول بأن الوظائف المذكورة هي العلامات التي تصنع الراوي وتبرز صورته، لذا يمكن إجمال كل الوظائف المذكورة في وظيفتين اثنتين هما<sup>1</sup>: **الحكي والتأثير**، فأينما وجد راوٍ يحكي حكاية وأمامه مستمع حقيقي أو ضماني وجد الخطاب السردى.

### 9. الرؤية السردية:

لمصطلح الرؤية\* تسميات عديدة ومتنوعة، من أهمها: بؤرة السرد أو زاوية الرؤية\*\* أو الرؤية السردية أو حصر المجال أو التبئير\*\*\* أو المنظور وغيرها من التسميات، التي تدل على ذلك الاهتمام الواسع الذي حضي به مفهوم الرؤية من أبحاث وتصورات، ويعرفها محمد القاضي كمصطلح سردي بأنها "انتقاء للمعلومة السردية أداته بؤرة واقعة في مكان ما، لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخولها المقام"<sup>2</sup> ومن ثم تمثل الطريقة التي ينظر بها الراوي للأحداث عند عرضها.

فالرؤية إذا هي "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها"<sup>3</sup>، والتي يستطيع من خلالها إدراك ما يُلقيه إلينا من حكي، إذ تعبر عن الموقع المختار قصداً ليتم رؤية

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 68.

\* الرؤية مصطلح جاء من البصريّات ثم توسع الغرب فيه ليشمل الرؤية بالعين للمظاهر الخارجية، والرؤية بمعنى العلم بالخفايا، وهي مظهر مهم من مظاهر العمل الأدبي، وفي معجم لسان العرب يدل على الرؤية بالعين أو البصرية، والرؤية تعني العلم وهي من رؤية القلب والعقل، وهو يدل على المنظر والمنظور، ومنه كانت "المرأة"، أما الرؤيا بالألف فهي عند العرب الرؤيا الصالحة في المنام/الحلم، وتتعلق بما هو محجوب ومغيب عن النظر (ينظر لسان العرب: مادة (رأى)).

\*\* زاوية الرؤية هي الموقع، تُركز على موقف الراوي الواقع داخل بنية النص الروائي، ويعرفها بوث بأنها معنى من المعاني فهي مسألة تقنية ووسيلة لبلوغ طموحه (ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 47)

\*\*\* **التبئير** هو مبحث من مباحث الصيغة والصوت (محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 65)، وعرفه لحداني بأنه تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث (حميد لحداني، بنية النص السردى، ص 46)

<sup>2</sup> - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 65

<sup>3</sup> - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 117.

الأحداث، من خلال "تجميع لمختلف وجهات النظر، حول نفس الحدث"<sup>1</sup>، أو هي وجهة نظره التي يتمثل بها القاص أحداث الحكاية التي يسميها صلاح فضل بـ"المظهر"<sup>2</sup>، وتعتبر يمني العيد الرؤية بأنها "تتفق ومقاربة تقنيات السرد الروائي، في منهج الكتاب البنيوي الشكلائي على اعتبار أنها إحدى التقنيات الخاصة ببنية السرد (الشكل) الروائي في المقام الأول"<sup>3</sup>، فالرؤية مصطلح متعلق وملازم للراوي، ويعتبرها تودوروف الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد (الراوي) "فلا رؤية بدون راوٍ ولا راوٍ بدون رؤية"<sup>4</sup>، فكل منهما ينهض على الآخر.

فالرؤية تملك هيمنة على مختلف العناصر الفنية والتي تحدد إلى درجة كبرى نوع البناء ونمط العلاقات بينهم<sup>5</sup>، بمعنى أنها تظهر موقف الراوي إزاء عالم القصة، فزاوية الرؤية عنده كما يرى حميد لحميداني "متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وتقديم العالم الروائي من خلالها، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي"<sup>6</sup>، والتي يقصد بها عرض ما يمكن قصد التأثير على المروي له أو على القراء بصورة عامة.

### 1.9. أقسام الرؤية:

للرؤية أقسام متعددة وهذا انطلاقاً من تحديد موقع الراوي بين المؤلف والشخصية قرباً أو بعداً، وقسم الناقد الفرنسي جان بويون (J.Pouillon) الرؤية إلى ثلاثة أقسام في كتابه

1 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 107

2 - إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"، ص 163.

3 - ينظر: أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 47

4 - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص 117.

5 - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي، ص 140.

6 - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 46

(الزمن والرواية) انطلاقاً من العلاقة بين الراوي والشخصيات، وهي<sup>1</sup>: الرؤية من وراء (أو الخلف) والرؤية (مع) والرؤية من الخارج.

وهو ما انطلق منه تودروف اعتماداً على تقسيمات بويون متبعا نفس النمط مع إجراء بعض التعديلات البسيطة، معتبرا "مجموع زوايا الرؤية مجرد مظاهر للحكي"<sup>2</sup>، وهي على النحو التالي<sup>3</sup>: **الراوي أكبر من الشخصية (الرؤية من الخلف (Vision par derriere):** ويكون السارد فيها عليماً بكل شيء محيطاً بأحداث وشخصيات المتن السردى أكثر من كل الشخصيات الموجودة فيه، **والراوي يساوي الشخصية (الرؤية مع (Vision avec):** وهي الرؤية التي تتساوى فيها الرؤية مع أو المصاحبة، أين لا تتجاوز معرفة الراوي قدر معرفة شخصياته، **والراوي أقل من الشخصية (الرؤية من الخارج (Vision du dehors):** يكون السارد فيها أقل معرفة من شخصياته المشاركة في الحدث فلا يعلم إلا الظاهر منها.

وتكشف لنا العناصر الثلاثة عن تداخل الخارجي بالداخلي، أين يكون الخارجي متجليا ضمن الداخلي، فهذه الرؤية تضمن الجانب الواقعي والموضوعي، فكل شيء فيها موصوفا مادياً<sup>4</sup>، باعتبار أن كل شيء له دلالاته وخصوصيته في إطار هذه العلاقة.

ووضع الباحث كريم الخفاجي لهذا التصنيف مقابلاً اصطلاحياً لما سماه بويون (الرؤية من الخلف أو وراء والرؤية مع والرؤية من الخارج)، وهي: **الرؤية المجاورة والرؤية المصاحبة والرؤية الخارجية<sup>5</sup>**، غير أننا نجد أن جيران جنيت أبعد مصطلح الرؤية ووجهة

<sup>1</sup> - ينظر: أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 48

<sup>2</sup> - حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 47

<sup>3</sup> - ينظر: إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"، ص 163، ولمزيد من المعلومات ينظر: حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 47، وأحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي، ص 163، وسعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص 290.

<sup>4</sup> - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 290، ص 290.

<sup>5</sup> - ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي، ص 170

النظر والمنظور من دراسته لكي لا تُحيل على معنى الرؤية بحاسة البصر، وعَوَّضَها بتسميات منها: البؤرة، والتركيز، والتبئير (Focalization) وهذا الأخير هو أكثر المصطلحات تداولاً.

## 2.9. الرؤية والسارد:

إن الاهتمام بمقولة الرؤية التي "تقوم على تشكيل ونسج المادة الروائية"<sup>1</sup>، يقتضي الحديث عن الراوي الذي يعتبر الشخص الذي يروي الحكاية، بكونه الصوت غير المسموع الذي يقدم تفاصيل مادة الرواية إلى المتلقي<sup>2</sup>، فالرؤية مقدمة لفعل الرواية، وفعل الرواية نتيجة لفعل الرؤية، وهنا تظهر العلاقة الجدلية بين الراوي والرؤية "فعبّر الرؤية يمكن تحديد طبيعة الراوي الذي يختفي وراءها"<sup>3</sup>، هذه العلاقة شغلت اهتمام عدد من النقاد والتي وصفها عبد الله إبراهيم بأن العلاقة التي تجمع بين الرؤية والراوي علاقة لا نهائية وهي تكاملية فكل واحد متكامل مع الآخر.

ورغم كثرة الدراسات التي تناولت مسألة الرؤية بين التضارب والتكامل، فإن ارتباط هذه التقنية بالراوي باعتباره أحد أهم مكونات الخطاب السردية هو ارتباط وثيق، "ذلك أن الحكي يستقطب دائماً عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه، هذان العنصران هما: القائم بالحكي ومتلقيه، وبمعنى آخر الراوي والمروي له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يُروى (القصة)"<sup>4</sup>، حيث تبدو مسألة السرد وثيقة الصلة بمسألة التبئير (الرؤية).

<sup>1</sup> - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردية مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص 118

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 117

<sup>3</sup> - نبيل درغوت، العين الساردة، simpact، تونس، ط1، 2008، ص 37

<sup>4</sup> - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص 283.

وبعد القسم النظري حول ماهية السارد وما يشتمل عليه من علامات، وأصناف ووظائف، سنعمد في القسم الثاني من هذا الفصل إلى دراسة أنماط وعلامات تقنية الراوي في منامات الوهراني (المنام الكبير) دراسة تطبيقية؛ وإظهار بعض جوانب هذا العنصر الفني المهم الذي استعمله الكاتب، وضمنه في تأطير البناء السردى لحكايته.

### 10. تجليات الراوي/السارد في المنام الكبير:

لا شك أن الحضور الذي يمتلكه الراوي ضمن أي عمل سردي، يُضفي عليه سلطة ممارسة انتقاء الأحداث، وتظهر شخصية الخادم في المنام الكبير للوهراني كأحدى الشخصيات المهمة والرئيسية بكونها الراوي والرائي، فهو يقف داخل المنام وخارجه باعتباره المسؤول عن السرد، وفي هذا الشأن سنحاول الكشف عن تجليات الراوي في المنام الكبير للوهراني، ومدى حضوره داخل أحداث السرد.

#### 1.10. تقديم نص الوهراني:

المنام الكبير أو منام يوم القيامة\* هو رسالة كتبها الشيخ الوهراني لصديقه الحافظ جمال الدين العُلَيمي، رداً على رسالة سابقة منه يُعاتب فيها الوهراني، ويطلب فيها الثأر من مزاحه معه في كتاب سابق له من ثلاث سنوات كان قد خاطبه فيه الوهراني باسمه مجرداً من أي لقب، وهو ما اعتبره العُلَيمي نقيصة له واسقاطاً لمنزلته.

وتمتد رسالة الوهراني عبر 43 صفحة<sup>1</sup>، مقسمة إلى أكثر من عشرين مشهداً، والتي جاءت جواباً مطولاً متضمنة مشهد يوم القيامة، وهي رحلة للعالم الآخر في شكل (حلم)،

\* هو المنام الكبير ويطلق عليه منام يوم القيامة، الطرس الخامس عشر (ركن الدين محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2011، ص213)

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998، ص ص 17-60

درات أحداثها بعد أن تصور الوهراني نفسه ميتاً وقد نُودي إلى يوم الحشر، وتبدأ قصة المنام بحديث نفسي للخادم قبل أن يستسلم للمنام "ولقد فكر الخادم في ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه"<sup>1</sup>، ما جعله في حالة خوف وقلق، ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت<sup>2</sup>، لتبدأ أطوار مشاهد هذا اليوم العظيم مع خروجه من قبره وبلوغه أرض المحشر.

وبخياله الواسع استطاع الوهراني ضمن هذه الرحلة الأخروية، أن يُؤسس مشاهد متباينة كما يراها، ويحاور فيها العديد من الشخصيات المتنوعة من شعراء وكتاب وفقهاء وحكام، ويُشاركهم أهوال يوم المحشر بكل تجلياته اللاواعية، في صور مُفزعة وأشكال تعبيرية تحمل بين ثناياها الخوف والرغبة، يعمل السرد فيها على مواجهة شخصيات يستحضرها الوهراني من عالم الحياة إلى عالم الموت ومن الواقع إلى اللاواقع، في مفارقات عجيبة، وتبدأ مشاهد يوم المحشر بلقائه بعبد الواحد بن بدر والحوار الذي دار بينهما، ثم لقائه بشيخه الحافظ العليمي وهو أبرز شخصية بُني عليه المنام، والذي سوف يكون معه في أغلب أطوار هذا اليوم المشهود، لتتوالى الأحداث مع العديد من الشخصيات مثل ابن النقاش وأبو المجد بن أبي الحكم وأبو القاسم الأعور وطلّاح ابن رزيك وابن أبي الصقر والشيرازي وأمير المؤمنين علي بن أبي طالب وزين الدين بن الحكيم والقاضي صدر الدين والشريف النقيب ومع رسول الله ﷺ، ومع مالك خازن النار وغيرهم من الشخصيات\* الذين شكلوا بناء المنام كل حسب مكانته وعلاقته بالشيخ الوهراني.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 23

\* تتوعت هذه الشخصيات بين واقعية عايشها الوهراني ويرتبط معها في علاقات اجتماعية وأدبية ودينية وحتى سياسية، وشخصيات متخيلة لا أثر لها في الواقع، استدعاها الكاتب من العالم الآخروي لتحقيق مقصدية خاصة يبحث عنها، في إطار بناء الأحداث المشكلة للمنام الكبير.

ليُشكل المنام في إطاره العام رغبة الوهراني ومحاولاته في الاحتجاج على الظواهر الاجتماعية، والأخلاقية المشينة التي عصفت بالمجتمع ومساغيه في تعريتها، وكشف حقيقتها، واختراق المحرم الاجتماعي، بأسلوب تهكمي ساخر، متجاوزا الحدود جاعلا من المنام وسيلة للتقلت من الرقابة بمختلف أشكالها.

## 2.10. وضع الراوي في المنام الكبير:

يتمتع الراوي<sup>1</sup> في المنام الكبير بسلطة تتعدى سلطة الشخصية، فهو يتخذ لنفسه موقعا يسمو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فتفوق معرفته معرفتها؛ وتتعدى رؤيته إلا ما لا تراه الشخصيات الرائية.

لقد سعى الوهراني من خلال نصه المنامي إلى التمرد على أشكال السرد، وتقويض نمطية تجليات السرد التي تعتمد على راوٍ ينهض بمهمة الإخبار السردية يختفي وراءه راوٍ مجهول يستعرض جملة الاستهلال النصي، وبطل يقوم بإنجاز الفعل، فمع ظهور تقنية الراوي المعلوم وتكون مهمته الإخبار، وخلفه راوٍ مجهول، وبطل يقوم بمهمة الإنجاز<sup>2</sup>، جاء الوهراني ليقدم صورة أخرى عن الراوي، "صورة لم تعهدها تقاليد الإسناد من قبل، من خلال نقل السارد من وظيفته الأدواتية والتوسطية في السرد إلى وظيفة الفعل"<sup>3</sup>، فنجده يقول "ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي هلموا

<sup>1</sup> - ميزت النظريات الحديثة بين الراوي والمؤلف، فبارت يؤكد أن المؤلف المادي للقصة يمكن أن يختلف مع السارد فإشارات السارد ملزمة للقصة ويمكن الوصول إليها بالتحليل الإشاري السيمولوجي (ينظر: سعيد الوكيل، تحليل النص السردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 67)

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002، ص - ص 234-235

<sup>3</sup> - ينظر: محمد زيوش، تقنيات الراوي السردية، دراسات لسانية، جامعة البليلة<sup>2</sup>، مج3، ع1، 2019، ص 234



إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر"<sup>1</sup>، فهو هنا بمثابة الراوي القائم بالسرد والمنجز للفعل ذاته.

تظهر صورة الراوي في البناء السردية الذي قدمه لنا الوهراني بصيغ متعددة، تتفاعل مع التناول الفني الذي اعتمده المؤلف بما يخدم رؤيته للعالم الذي يروي عنه.

إن نص المنام الكبير يسرد لنا في بداياته أحداثاً واقعية، برؤية مبسطة، فالسارد يقدم أماكن واقعية كالسرير والغرفة والرياض والبساتين، ضمن موقفين في السرد هما الاستهلال والخاتمة، كما تكشف لنا وظائف الشخصيات في نص المنام عن الصراع القائم بين الوهراني وشيخه وبين السارد وباقي الشخصيات، واجمالاً بينه وبين الواقع الذي ثار ضده.

لقد صاغ السارد منامه على شكل قصة سردية لتقلت من حصار مقاييس الحياة الاجتماعية المليئة بالضوابط، حيث تظهر براعه في اختيار النمط الكتابي، فراح يصنع فضاءً سردياً يعكس مفارقة الواقع الشخصي الذي يعيشه، هذا الواقع المليء بالظلم، مؤسساً من خلاله تجربة إبداعية في إيجاد علاقة مشتركة "لتنظم في فضاء دلالي أو معنوي مشترك، تلتقي في الخيوط كلها، لتؤدي إلى دلالة أو مقصدية"<sup>2</sup>، يبحث عنها السارد ويتوخاها ضمن هذه العلاقة.

### 1.2.10. السارد شخصية رئيسية (البطل):

وقد جعل الوهراني كاتب هذا المنام الراوي شخصية خيالية رمز بها إلى نفسه، وهذا يدل على أنه "كان راوية مقاماته فهو رجل أسفار وترحال"<sup>3</sup>، فالوهراني باعتباره المؤلف

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23

<sup>2</sup> - عطية فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردية، مذكرة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2014/2015، ص 321.

<sup>3</sup> - عبد الأمير مهدي الطائي، المقامات أصالة وفنا وتراثا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص 88.

(السارد=البطل) في المنام، لا يبحث عن الاندماج مع الآخرين فتصوراته الفكرية والروحية والإبداعية لا تتسجم مع المجتمع الذي يعيش فيه، مما جعله يلجأ إلى استعمال "الحلم" كتقنية سردية مبدعة، فجاءت شخصياته غريبة وعجيبة انقسمت إلى شخصيات متقابلة؛ شخصيات تخضع للواقع وأخرى تخضع للحلم، أين يقوم بإعادة بنائها ورسمها حتى تتجانس فيما بينها<sup>1</sup>، فهروب الوهراني السارد إلى عالم الحلم؛ دليل على سعيه لإسقاط عالمه الواقعي المليء بالظلم والقهر، وهذا للبحث عن تحقيق ما عجز عن القيام به في الواقع.

والسارد كشخصية رئيسية في ثوب البطل يتناول الخطاب السردى مستعملا ضمير المتكلم الذي "يقوم بدور فاعل في كسر الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن"<sup>2</sup> حيث يقوم الراوي دور البطولة في حكايته، كما قد يخفت صوته، فيكون دوره ثانويا بوصفه ملاحظا ومتابعا للسرد.

وانطلاقا من ذلك نلاحظ أن الوهراني استهل منامه بصيغة ضمير الغائب الذي "يحيل على الموضوع"<sup>3</sup>، وهو أبسط الصيغ الأساسية للسرد و"أكثر الضمائر قدرة على السرد في الأعمال السردية وأكثرها انتشارا وتداولاً"<sup>4</sup> توظيفا وأيسرها فهما على المتلقي، فهو بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب ليمرر ما شاء من أفكار ومواقف وتعليمات وأراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا<sup>5</sup>، فهو هنا راويا مقدما له، والبطل الأول في المنام.

<sup>1</sup> - ينظر: بشير محمودي، بنية الحدث في الرواية الجزائرية (البحث عن الوجه الآخر نموذجاً)، دراسات جزائرية (مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر)، جامعة وهران، ع2، مارس 2005، ص124.

<sup>2</sup> - عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي الحديث، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص 171.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 171.

<sup>4</sup> - نفسه، ص 174.

<sup>5</sup> - ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى-معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "الرواية زقاق المدق-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 192.

لقد حاول الوهراني التقنن في استهلال منامه باعتباره خطابا افتتاحيا بارزا، باستقطاب القارئ وإظهار براعته في الإخبار السردي، فالاستهلال أظهر تغير حال الخادم مع وصول رسالة شيخه الحافظ العليمي، بعد أن "وجد بين جوانح الخادم من نار الشوق أجيحا"<sup>1</sup>؛ وهو ما يفضي إلى اختفاء شخصية الوهراني خلف شخصية الخادم ضمن الهيئة السردية.

هي إذا حكاية أحداث للراوي عن نفسه أسندها السارد (الوهراني) إلى شخصية الخادم التي يختبئ خلفها، والتي يسعى من خلالها عرض قصته، مستهلا كلامه بمدح وتبجيل شيخه العليمي، محاولا استمالته تكفيرا عن مزاحه في حقه، بقوله: "وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام الحافظ الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين... تاج الخطباء، فخر الكتاب وزين الأمان أطال الله بقاءه، وجعل خادمه من كل سوء وقاه"<sup>2</sup>، ثم ينتقل إلى قوله: "لقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقه عليه، وبقي طول ليلته متعجبا من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل"<sup>3</sup>، فالسارد يستند في هذا المقطع كمشهد استهلاكي، لمعرفة الراوي ببياء المتكلم (مولاي) والذي يوهم من خلاله المتلقي عن وجود شخص متكلم، فيما تظهر هاء الغائب (تناوله، كتابه) للإشارة إلى الخادم كشخص منفصل عنه.

فالسارد يعمد إلى تقديم مهمة الراوي إلى شخصية الخادم، لتشكيل صورة متماهية مع بعضهما البعض، يظهر الوهراني خلف الخادم وهو يحكي على لسانه بدايات المنام، بعد شعوره بالخوف، والرغبة مما جاء به كتاب مولاه وشيخه العليمي بغير ما يأمل ويشتهي.

إن الوهراني يُقدم أفكاره ضمن البناء السردية، الذي يسعى من خلاله للكشف عن شخصيته، ضمن مشاهد مؤطرة في منامه، والتي تتيح له إظهار شخصيات جديدة يعمل

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 17

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 17

<sup>3</sup> - نفسه، ص 23

على إدخالها في سياقات سريعة لإثراء مشاهد نصه، بما يُعرف بالحوار الداخلي أو المونولوج\*، كقوله لدى بلوغه أرض المحشر، بعد المناداة ليوم العرض على الله تعالى وخروجه من القبر: "قللت في نفسي: هذا هو اليوم العبوس القمطير، وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي، كنت اشتهي على الله الكريم في هذه الساعة رغيفاً... والحافظ العلمي ينادمني عليها بأخبار خوارزم، وفخر الدين بن هلال يُعني"<sup>1</sup>، فهو يبرز في هذا المشهد شخصية الوهراني (الخادم) بوصف رجلاً ضعيف النفس، عديم الصبر، نفسه تشتهي أكلاً خاصاً ومنادمة لشيخه العلمي وبقية الشخصيات كل حسب وظيفته الاجتماعية.

### 2.2.10. الراوي المشارك للشخصيات:

وينتقل السارد في المنام الكبير من وظيفة الإخبار إلى الظهور بمظهر المشارك القائم بالفعل، فيتحول من وظيفة الرواية إلى وظيفة إنجاز الفعل، بمعنى ينتقل ليصبح راوياً مشاركاً، "ففي الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القص، فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث، ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان، أو يشهد هذا الصراع ويراه"<sup>2</sup>، ويتوالى فعله على امتداد فضاء المنام، وما تكشفه عملية الإنجاز، وهي متنوعة وكثيرة، "قللت في نفسي...، فتوجهنا، وقمنا، ونجهد أنفسنا، فأقوم وأعدو ملء فروجي، وأنتم خلفي إلى أن انتهيت إلى جماعة"<sup>3</sup>، وهنا يتعاضد دور السارد في عملية الإنجاز ليكون طرفاً في الحوارات التي يتضمنها المنام، مثل: "قلت له: ألمثلي يقال هذا الحديث؟... فقال لي مالك: لعلك تريد

\* هو من أبرز تقنيات السرد، يعرفه الكاتب الفرنسي ادوار جاردان بأنه وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، دون أي تدخل من جانب الكاتب بالشرح أو التعليق، (آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص112)

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 24

<sup>2</sup> - عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 120

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 37

أن تهجوني... فقال: وأي سورة لا يستغني بها القارئ في الصلاة...، فقلت: أعرفها والله<sup>1</sup>، وهذه الحوارات التي تستخدم ضمير المتكلم وضمير الغائب كثيرة ومتعددة ضمن النص السردي.

فالوهراني هنا يقدم منظورا مغايرا للحكاية، بجعل الشخصية الساردة في منامه تنتقل من دور مرافقة الحدث لتصبح شخصية فاعلة ومؤثرة في مجرياته، حيث يندمج فيه دور الراوي مع دور البطل<sup>2</sup>، في مثل قوله: "أقوم وأعدو ملء فروجي، وأنتم خلفي، وهم ينظرون إليّ ويقولون: ها قد جاء، فأخالط ذلك الجمع وأتخللهم إلى صدر ذلك الملاء"<sup>3</sup>، حيث يتماهى في هذه الأحداث وكأنه شخصية من شخصيات المنام.

ما يبدو حقيقة، أن الوهراني اشتغل على مواجهة التصور العرفي للسرد كترفيه وتسلية، مؤطرا عمله بطرح منظوره للحكاية بشكل مختلف، تكون فيه الشخصيات الساردة شخصيات واقعية وفاعلة في الحكاية وليست مؤطرة لها فقط<sup>4</sup>، فالراوي الفاعل مناسب تماما للعجائبي، كما يؤكد تودوروف، فهو "يسهل التماهي المطلوب فيما بين القارئ والشخصيات"<sup>5</sup>، حيث يعد الوهراني أول من وظف هذه التقنية التي رمى إلى زحزحة المركز ليحوّله إلى هامش انطلاقا من رؤيته الاجتماعية والإيديولوجية<sup>6</sup> التي حملها بناء المنام بشكل عام.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 17

<sup>2</sup> - ينظر: مداني زيقم، منامات الوهراني من القالب السائد إلى السرد المختلف، ص 150

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 37

<sup>4</sup> - ينظر: محمد زيوش، تقنيات الراوي السردية، ص 234

<sup>5</sup> - تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص

114

<sup>6</sup> - ينظر: محمد زيوش، المرجع السابق، ص 234

3.2.10. السارد الشاهد:

وتظهر الإشارات الدلالية للسارد ضمن الخطاب المسرود للوهرائي، "الذي تتداخل فيه الأحداث مع الإسترجاعات حيث يحاول السارد بعث نفسه من جديد في الخطاب المحكي"<sup>1</sup>، أين يتكفل الراوي الشاهد للأحداث بوصف الأماكن التي عاش فيها والمدن التي تنقل بينها، ويظهر مثل ذلك في قوله: "لا والله ما رجل من سادات بني سرايا، شرده عن وطنه الغارات والسرايا، كان قد ربي في السروج، ونشأ بين الجداول والمروج، يتردد من حصن اللبوة إلى بساتين الربوة، ويقيل في عين جور ويصطاد في الساجور، وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجن"<sup>2</sup>، ثم يتجلى السارد الشاهد يتتبع مسار الخطاب المسرود، فهو المتكلم الرئيسي بوصف عكسي لما ذكره في الأول، بعد أن انقلب حال السارد من البذخ والنعيم إلى الفاقة وقلة الحال، فنجد الشاهد (الراوي)، يقول: "فرماه الدهر بالحظ المنقوص، وطرحه إلى أرباض مدينة قوص، يتقلّى في حر السعير، ولا بشبع من خبيز الشعير، إدامه البصل والصير، وفراشه الأرض والحصير"<sup>3</sup>، في وصف يُظهر من خلاله مدى الحالة التي صار إليها.

والسارد الشاهد هو راوٍ حاضر لا يتدخل، و"لا يشارك في الأحداث إذ نجده على مسافة مما يروي غائب في بنية الشكل"<sup>4</sup>، لكنه يروي من مسافة بينه وبين ما يرويّه، فأهمية فأهمية "الراوي الشاهد ليست مجرد عمل آلي يراكم الصور بتقطيع عبثي لها، بل هي في جعل بنية الشكل تقول، أي جعل حركة البنية حركة دالة"<sup>5</sup>، والمقطع الآتي يرصد لنا محاورة أمير المؤمنين مع المقداد بن الأسود، حيث يصف الراوي الشاهد الذي يتقاطع مع صوت بن

<sup>1</sup> - بلحجات نبيه، جمالية الخطاب السرد في منامات الوهرائي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، 2019/2018، ص 164.

<sup>2</sup> - بن محرز الوهرائي، منامات الوهرائي ومقاماته ورسائله، ص 17

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 18

<sup>4</sup> - يمني العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 100

<sup>5</sup> - بلحجات نبيه، المرجع السابق، ص 171.

الأسود، المشاهد التي تثبت براءته طمعا في الشفاعة، بقوله: "ومنير الدولة يخاطبه في بني سرايا ويقول له: يا أمير المؤمنين ما كان ظننا بك هذا فيقول له: ما أوبقهم وأوقف أمرهم، فيقول له جحا: والله يا أمير المؤمنين لتسمعن في صحيفة أعماله، فتتكر أمير المؤمنين من سماع هذا الحديث وثقل عليه حتى ظهر ذلك في وجهه"<sup>1</sup>، وهو حوار بين شخصيات يقدمها الراوي بعيدا عن أي تدخل منه.

ويواصل الراوي تقديم عرضه للشخصيات ضمن المنام، بذكره تفاصيل المحاوراة التي لم يتدخل فيها، مكتفيا بنقلها وتبيان الأثر الذي تركته في النفس، فالسارد وعلى مدار المحاوراة بين الشخصيات، لا يشارك في العملية بل يتكفل بالتأطير العام، "فقال الملائكة: أي رب أشغالنا كثيرة في هذا اليوم، وقد جاء هذا الرجل بتخليط عظيم، وقد سبقه أمم من الناس وهو يريد يوم قيامة وحده، ولا يحاسب فيه سواه،... فيقول الباري جلت قدرته: ما خلقكم ولا بعثكم إلا كنفس واحدة، سلموه إلى الروح الأمين، فيقول جبريل عليه السلام: هذا شيخ من شيوخ الإسلام"<sup>2</sup>، فالسارد هنا ينقل المحاوراة ويعرضها دون تدخل منه، بما "يعرف بمصاحبات الخطاب المعروض"<sup>3</sup>، فنجدته يعرض هذه المحاوراة مكتفيا بتقديم الأثر الذي تتركه.

ويوظف الوهراني الوصف داخليا وخارجيا في كل منامه، بحيث يلجأ إليه لتقديم الخادم والحافظ العلمي وسائر الشخصيات وتحديدها، مستعملا الحلم كأداة لمقارنة الواقع بالعالم الآخر، فالسارد يتحدث عن نفسه واصفا حالة وقت قيامه من القبر، "فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر، وقد أجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق، وأنا

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 44

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 28

<sup>3</sup> - بلجات نبيه، جمالية الخطاب السردية في منامات الوهراني، ص 171.

من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال"<sup>1</sup>، وهي أفعال ذات صلة مباشرة بصورة الراوي الشاهد.

فالسارد هنا يسند لنفسه رحلة المنام، ليقوم خلالها بمهمة ترتيب الأحداث وروايتها ومحاورة الشخصوس الذين وظفهم، وشارك في صناعتهم، من واقعه أو من نسج خياله، مقدما هذه الأحداث والمشاهد في عالم الحلم في شكل أخبار وتقارير للمتلقي (المستمع/القارئ) موهما الجميع بصدق حدوثها، مستعينا بشخصية الحافظ العلمي الواقعية التي تدور حولها بؤرة المنام، فهي المروي لها داخل المنام والمرسل إليه خارجه.

"فقال لي عبد الواحد نكرتني بهذا القول الساعة كان الحافظ العلمي يقلب عليك الأرض فقلت له: وأين أجده؟ فقال: هذا هو واقف مع النبيه...فقلت له: التوينة معذور، وسرت إلى نحوك وناديتك فأقبلت إلى تجري، وما كلمتني كلمة دون أن لكمتني لكمة موجعة وشممتني ولعننتي وطيرت في وجهي خمس أواق بصاق كعادتك عند الكلام، وقلت لي: ياعدو الله ما كفاك أنك خاطبتني بنون الجمع وكاف المخاطب، حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب؟ والله لأتوصلن إلى أذيتك بكل ما أقدر عليه من القبيح"<sup>2</sup>، ويبدو لنا من خلال هذا الحوار الذي يدور بن السارد وعبد الواحد، حالة الخوف التي تنتاب السارد من شخصية الحافظ العلمي الذي هدهد بالثأر والانتقام منه، حيث ينقل السارد الكلام فيه نقلا مباشرا دون أن يتدخل، كما يستمر الراوي في نقل الكلام الذي دار بينه وبين الحافظ العلمي، وبينهم ومالك جنهم نقلا مفصلا لكل ما جرى من أحداث.

وسوف نجد أنفسنا أمام خطاب حوارى مثير للدهشة والعجب، استطاع الراوي أن يخلقه مع شخصية الحافظ العلمي باعتبار الأخير شخصية واقعية لها قيمتها وهيبتها، والتي

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 26



تساعد على إطالة الحدث، وانسياب السرد وكشف مكونات هذه الشخصية، وما تبديه من مشاعر اتجاه السارد المتخفي وراء الراوي/الخادم<sup>1</sup>، فشخصية العليمي تُشارك الخادم مسيرته الحكائية عبر أغلب مقاطع النص السردية قبل المنام، داخل المنام وخارجه، حيث التحام صوت السارد مع الشخصية بصورة واضحة، تجعل منه شخصية رئيسية في السرد.

#### 4.2.10. تعدد وتنوع حضور الراوي داخل المنام:

ويتضح مما سبق ذكره؛ أن الخطاب السردى المعروف الذي قَدّم لنا به الوهراني/الراوي منامه، اعتمد على خطابات متنوعة من الصيغة، منها الأسلوب المباشر الذي يرتبط بوجود متكلم (أقوال الشخصيات)، يقدم لنا الخبر وكأنه صادر عن الشخصية الروائية، كما يذكر ذلك صلاح فضل<sup>2</sup>، كما اعتمد من جهة أخرى على أسلوب الخطاب غير المباشر (أقوال الراوي)، الذي يحفظ ذلك التضاد بين صوتي الراوي والشخصية<sup>3</sup>، ويميز بينهما.

فالتعدد والتنوع في مكانة الراوي ودرجات حضوره داخل نص المنام، لا يخضع لمنطق معين، باستثناء منطق الحوار الذي يتبادل فيه المتحاوران الأدوار بين سارد ومسرود له<sup>4</sup>، يعبر من خلالها عن رؤية ذات دلالات وإيحاءات مختلفة، يبحث عنها الكاتب ويوجهها إلى الشكل الذي يريده.

<sup>1</sup> - ينظر: فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردى، ص 209.

<sup>2</sup> - بلحجات نبيه، جمالية الخطاب السردى في منامات الوهراني، ص 171.

<sup>3</sup> - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص 172.

<sup>4</sup> - ينظر: بلحجات نبيه، المرجع السابق، ص 174.

### 3.10. السارد وتقنية الحوار في المنام:

يرى باختين\* أن الحوار في السرد "يَسْنِدُ من الداخل المفهمة ذاتها لموضوعه والتعبير عنها بمساعدة الخطاب، مُحوّلاً بذلك دلالة الخطاب وبنيته التركيبية، فَيَعْدُو هنا، تبادل التوجه الحوارية وكأنه حَدَّثُ الخطاب نفسه"<sup>1</sup>، فالحوار السردية تفرضه طبيعة بنائية خاصة به، ذلك أن اتجاه الحوار صعوداً ونزولاً وتداخله في خطابات الآخرين يخلق حركة الآنأ والآخر في آن واحد، وإذا كان الحوار لا يرقى بنفسه ولا يضع مؤشراً بنفسه<sup>2</sup>، فإنه يظهر من خلال صراعه مع صوت الآخر.

نلمح من خلال خطاب السخرية التي مارسها الوهراني ضمن سياقات نص المنام الكبير، الأدوار الفاعلة التي قام بها الحوار في صناعة وإبراز الأحداث داخله، من خلال توزيع الأدوار بين الشخصيات، وتقديمها من طرف الوهراني حسب ما يرمي إليه من أهداف، وهو بذلك يعتمد إلى إسناد هذه الأدوار الساخرة لنفسه من أجل تقوية الحوار وجعله متماسكاً يؤدي مبتغاه، أين يستعمل الراوي ممثلاً في الخادم الشخصية التي يختفى وراها الوهراني؛ تقنيات خاصة للربط بين الأدوار الموزعة بحسب كل شخصية، فتارة نراه يقدم شخصيته وتارة نراه لا يظهرها بحيث لا يتدخل في الحدث مطلقاً، وفي أخرى نلمحه يتدخل في مستويات سردية معينة، ومن الأمثلة على ذلك، نذكر، قوله: "فما انقضت أمنيته حتى طلع عبد الواحد بن بدر"<sup>3</sup>، فهو هنا لا يتدخل بل يصف لنا موقفاً، يستعد من خلاله للدخول في حوار مع هذه الشخصية التي طلعت عليه، بعد خروجه من قبره.

\* ميخائيل باختين (1895-1975) باحث روسي، أصدر عدة كتب منها الماركسية وعلم اللغة وقضايا شعرية دستوفسكي، والملحمة والرواية. (عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية، ص 224)

<sup>1</sup> - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص 57

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي الحديث، ص 155.

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 25

إن البناء السردى لمنام الوهراني مليء بتقنية الحوار التي أوردها الراوي في العديد من المواضع والمستويات السردية، فتقنية الحوار بدأت مع خروج الخادم من قبره باتجاه المحشر، حيث دار بينه وبين عبد الواحد بن بدر الحوار التالي: قال لي: الساعة رأيت عدة جوارٍ يطلبونك...قلت: لو أني مثل الحافظ العليمي، فقال لي عبد الواحد: ذكرتني بهذا القول الساعة، كان الحافظ العليمي يقلب عليك الأرض<sup>1</sup> ويمتد الحوار على مساحة واسعة من الأخذ والرد، مع عبد الواحد بن بدر وهو حوار تمهيدي للحوار الذي سيكون بعده بينه وبين شيخه الحافظ العليمي الذي يدلّه على مكانه، بعد أن يطلب الخادم منه ذلك "فقلت له: وأين أجدّه، فقال: هذا هو واقف مع النبيه بن الموصل<sup>2</sup>"، والحوار هنا حوار منفصل عن الحوار السابق ضمن مشهد خاص، بين الشيخ العليمي والراوي المختفي وراء الخادم، محاولاً التقليل من حجم غضبه بتذكيره بمشاهد الملائكة والميزان والصراط وخروج مالك خازن النار. عله يعود عن طلب ثأره.

وظف الوهراني/الراوي تقنية الحوارات المتتالية في بناء سرده، قصد تشكيل أحداث ومشاهد تعبر عن حجم معاناته مع العديد من شخصيات عالمه الواقعي، فحوار شخصياته التي ينقلها للقارئ والتي تتداخل فيما بينها؛ يظهر فيها دور الراوي وكأنه شخصية مستمعة، أو مجرد ناقل لا سلطة له فيها.

تبدو معظم حوارات نص المنام حوارات مسترسلة؛ مبنية على طريقة تقنية الحوار المسرحي، من حيث البساطة والارتجال والصراحة والجرأة ومن حيث اعتماد أسلوب الحوار وتعدد المشاهد، وهذه التقنية تحول القارئ إلى مُشاهد فعال<sup>3</sup>، بحيث تعطي هذه المشاهد

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 25

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 25

<sup>3</sup> - ينظر: سعدلي سليم، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2012، ص 63

للقارئ وصفا لانفعالات الشخصيات وحركاتها، يبتعد السارد فيها عن تقديم كلمات بعينها لحوراه.

#### 4.10. وظائف الراوي في المنام:

يتكفل الراوي في النص السردى بالقيام بوظائف "أساسية لا محيد عنها، فالحكاية تقتضي وظيفة الراوي السردية، أو ما يسمى بوظيفة التمثيل، فمنها يستمد الراوي علة وجوده أي كانت درجة حضوره في الخطاب، وتتضاف إلى هذه الوظيفة الأساسية وظيفة من جنسها هي وظيفة التنسيق أو المراقبة"<sup>1</sup>، ولعل من أهم هذه الوظائف التي يقوم بها الراوي في منامات الوهراني مايلي:

##### 1.4.10. الوظيفة السردية:

تُعد الوظيفة السردية من أهم وأبرز الوظائف التي يتكفل الراوي القيام بها ضمن أي نص سردي، فهذه الوظيفة ترتكز على وظيفتين ثانويتين هما: وظيفة بناء المكان والشخصيات، ووظيفة الإنشاء<sup>2</sup>، فالراوي وُجد للقيام بفعل السرد، وبدون قيامه بهذه الوظيفة فقد هويته ووجوده.

فالمكان الذي دارت فيه أطوار حلم الوهراني هو فضاء المحشر، تفرعت عنه أماكن وفضاءات أخرى متعددة، كانت مسرحاً لمشاهد مكتظة بالأحداث، منها الغرفة، القبر، الجنة، النار، أرض المحشر، وقد اشتركت الشخصيات الفاعلة في السرد، وهي كثيرة مثل الخادم والحافظ العلمي وابن النقاش في تبئير الأمكنة ووصفها إضافة إلى الراوي الذي أتاح الفرصة للشخصية للتبئير في كثير من المناسبات للإيهام بواقعية ما يروي واستأثر هو

<sup>1</sup> - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 473

<sup>2</sup> - ينظر: محمد العمامي، تحليل الخطاب السردى، ص70

بالرؤية في بعض المواطن واستردادها في أحيان أخرى، وهذا عندما يجد أن الشخصية غير قادرة على إتمام الوصف<sup>1</sup> وإظهار صورة الأمكنة كاملة بحكم طاقتها المحدودة.

والشأن نفسه بالنسبة للشخصيات التي تكفل الراوي بتبئيرها عند وجودها في أماكن لا يوجد فيها من شخصيات السرد من يتولى المهمة عنه.

#### 2.4.10. وظيفة التنسيق أو المراقبة:

تختص هذه الوظيفة في النص السردى عموماً بالتنظيم الداخلي للخطاب، متمثلة في إبراز مفاصل الحكاية الكبرى والربط بين أجزائها وضبط ما بينها من علاقات وفي تنظيم زمن الحكاية بالإضمار والارتداد والاستباق وغيرها، والتصرف في طرائق إدراج أقوال الشخصيات، واختيار نمط الخطاب المناسب لنقلها<sup>2</sup>، وقد استطاع الوهراني من خلال هذه الوظيفة أن يصنع توازناً في سرده، مراعيًا التسلسل الزمني للحكاية، فالراوي خلق الروابط التي تشد الشخصيات والأحداث بعضها ببعض، بتوحيده للمكان والزمان اللذين جرت فيهما هذه الأحداث<sup>3</sup>، مقدماً ماضي بعض الشخصيات في بعض مراحل هذا الحلم وتقديم معلومات حولها لكي يتسنى للمتلقى فهم حاضرها.

#### 3.4.10. وظيفة التوزيع:

تخفل منامات الوهراني بوظيفة التنوع التي تظهر من خلال الحكاية الإطار والتي تتفرع عليها مجموعة من الحكايات التي تتغير وتكسب قيمته من القصة الأم، ذلك أن السرد يُظهر رواة آخرين يتولون مهمة السرد بدلاً عن الراوي الأساسي، رغم أن السرد يقوم أساساً

<sup>1</sup> - ينظر: نجلاء إبراهيم محمد اشنيو، الراوي السردى العربى المعاصر بين الرؤية والصوت، ص 17

<sup>2</sup> - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 473

<sup>3</sup> - نجلاء إبراهيم محمد اشنيو، المرجع السابق، ص 19

بصياغة خطاب الشخصيات الأخرى<sup>1</sup>، حيث يظهر جليا سعي الراوي لتنظيم المستويات السردية داخل النص من خلال قيامه بتوزيع الحوارات بين شخصيات المنام بشكل محكم، وإسناد كل دور إلى شخصية مناسبة تتماشى وسيرورة أحداث المنام التي تجري في مكان محدد معلوم وهو يوم المحشر.

إنَّ وظيفة توزيع الأدوار على الشخصيات تنطلق منذ بداية المنام حيث لقاء الوهراني مع عبد الواحد بن بدر ثم شيخه العلمي ويستمر استدعاء الوهراني للشخصيات وفقا لتوالي المشاهد التي تتطلب تدخل شخصيات بعينها لتقوم بوظيفتها حسب نمط كل مشهد، وعمله على اسناد الدور المنوط لها تارة بظهوره وتارة بتخفيه وراءها حسب ما استلزمه الموقف.

ومن خلال ما سبق ذكره نخلص إلى أن الراوي يحتل مكانة أساسية ضمن عملية القص، من خلال المهام المنوطة به، والتي تتوزع حسب مستوى كل وظيفة، يشكل فيها الراوي الدور الأساسي في تنظيم عملية السرد حضورا وغيابا<sup>2</sup>، وهو ما يمكننا من فهم علاقة الراوي ببقية العناصر داخل النص السردية الذي له فاعلية خاصة، باعتباره عنصرا مهيمنا في حركة العلاقات بين العناصر، خاصة بالنسبة للشخصيات التي تبقى عنصرا مؤسسا ومؤثرا في بناء النص السردية والتي لا يمكننا تصور نص سردي بدون شخصيات، وهذا ما سنتناوله بشيء من التفصيل في فضاء الفصل الثالث الذي عنوانه بالشخصيات وبناء سرد المقامة.

<sup>1</sup> - ينظر: سعدلي سليم، تشكلات السرد الساخر ومقاصده، ص 28

<sup>2</sup> - ينظر: بلحجات نبيه، جمالية الخطاب السردية في منامات الوهراني، ص 176.



# الفصل الثالث

## الشخصيات وبناء السرد

1. تحديد المفاهيم
2. مقارنة الشخصيات
3. بنية الشخصية في منامات الوهراني



مرّ بنا في الفصل السابق الحديث عن السارد وأنماطه، الذي يُشكّل تقنية مهمة في المنام الكبير للوهراني، وفي حقيقة الأمر أن عمل السارد يرتبط بشخصيات تضمن لهذا النص حيويته وحركته، فمكون الشخصية في النص السردى يلعب دورا هاما في الحفاظ على حركية النظام العلائقي داخل النص السردى، من خلال رصد العلاقات المترابطة داخله، وهذا ما نراه ماثلا في نصنا هذا، وقبل الحديث عن أهم الشخصيات المشكلة لهذا النص، والكشف عنها والدور الذي لعبته، نحاول تقديم مفهوم للشخصية.

### 1. تحديد المفاهيم:

مما لا شك فيه أن معرفة وضبط المصطلحات المتعلقة بأي فن ضرورية لاستيعابه وفهمه، ولضبط تلك المصطلحات لابد من معرفة المعاني اللغوية للألفاظ الخاصة بتلك المصطلحات، وذلك لما بين المعنيين من علاقة غالبا، وقد تكون هذه العلاقة قوية ظاهرة أحيانا، وبعيدة خفية أحيانا أخرى. لذلك كان لزاما علينا-ونحن في صدد البحث عن مفهوم الشخصية-إلقاء الضوء على معرفة معانيها في اللغة، ومنها ننتقل إلى معرفة معانيها اصطلاحا ومحاولة ربط بعضها ببعض وما ينشأ عنها من علاقة.

### أولا: مفهوم البنية:

قبل الحديث عن مفهوم الشخصية يجب تحديد مفهوم البنية؛ إذ تمثل الأساس الذي ستقوم عليه هذه الدراسة، فتحديد معنى هذا المصطلح، يجعلنا نسير برؤية واضحة في الكشف عن بنية الشخصية عند الخادم الوهراني.



## أ. المفهوم اللغوي:

ورد معنى "بُنْيَة" في المعاجم العربية بأنها مصدر الفعل بنى بمعنى التشييد وهيئة البناء، ففي لسان العرب البنية هي "الهيئة التي بُني عليها"<sup>1</sup>، أما صاحب الفروق فقد عرف الهيئة بأنها تستعمل في البنية، وذلك عند تفرقه بين الصورة والهيئة<sup>2</sup>، كما ذكر أن البنية من البناء، وذلك في قوله: "وأهل اللغة يجرونها على البناء يقولون بُنية وبُنْيَة وقال بعضهم بنى بنية من البناء وبنية من المجد، وأنشد قول الحطيئة<sup>3</sup>:

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا \* \* وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدَّوَا

وإذا رجعنا إلى المعاجم الأوربية؛ نجد أنها كلمة بنية تستعمل في فن المعمار، فوردت "مشتقة من الأصل اللاتيني (Stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي"<sup>4</sup>، ومن هنا نلاحظ أن هناك اتفاق بين المعاجم العربية والغربية في تحديد معنى هذا المفهوم.

## ب. المفهوم الاصطلاحي:

عرف بياجيه (Jean Piaget) رائد المدرسة البنائية البنية؛ بأنها نسق تحويلي مرتبط بقوانين وآليات تحافظ على بقائه في حيز المجموعة، وبهذا فهو يجعل البنية تتألف من ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي<sup>5</sup>، أما الناقد شتراوس\* (Strauss) فيرى

1 - ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، لبنان، ط1، د.ت، ص89

2 - أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1، ص324

3 - المرجع نفسه، ص106

4 - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120

5 - ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص8

\* ليفي شتراوس ولد ببلجيكا عام 1908، درس القانون في جامعة باريس وحصل على إجازة الفلسفة عام 1932، اهتم بعلم اللغة البنيوي، له عدة كتب منها: المدارات الحزينة والأبنية الأولية للقرابة والدراسة البنيوية للأسطورة، (ينظر: إديت كريزويل، عصر البنيوية، أفاق العصر، دار سعاد الصباح، تر: جابر عصفور، ط1، 1993، ص ص35-36)

أن البنية هي وصف للنموذج لا للواقع المباشر، كما أن فكرة البنية الاجتماعية لا تشير إلى الواقع التجريبي وإنما إلى النماذج التي يتم تكوينها طبقاً لهذا الواقع.

كما يشير شتراوس إلى جملة من السمات تتميز بها البنية الفنية هي: أنها نظام يتمثل في عناصر إذا ما عدلت كلها أو بعضها أدى بالضرورة إلى تعديل قيمتها، وينتمي كل نموذج إلى مجموعة التحولات ويتطابق كل تحول مع نموذج من القبيل نفسه<sup>1</sup>، بشكل يجعل مجموعة هذه التحولات يُكوّن مجموعة من النماذج.

وهي تتيح لنا معرفة هذه الخصائص وأن نتوقع طريقة ردّ الفعل لدى النموذج عند تعديل أي عنصر من عناصره، حيث ينتهي تكوين النموذج بشكل يجعل قيامه بوظيفة كافية لتغطية جميع الوقائع الملاحظة<sup>2</sup>.

أمّا إذا رجعنا إلى الباحثين العرب فنجد بعض المحاولات لوضع تعريف لهذا المفهوم؛ فمثلاً رمضان الصباغ عرفها بأنها مفهوم يطلق "على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، والبنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها والنظام الذي يتخذه، ويكشف التحليل عن العلاقات الرئيسية والعلاقات المتعددة في الموضوع"<sup>3</sup>، أما نبيلة إبراهيم فتعتبرها بأنها "الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الإنشاءات أو جهاز عضوي أو شكل كلي"<sup>4</sup>، إذ ذهبت لتعريف البنية من جهة البناء الفني للنص.

في حين يقدم جابر عصفور تعريفاً أكثر شمولاً وتفصيلاً لمفهوم البنية، فيعرفها بأنها "نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفرض فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير في النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي

1 - ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 145

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 147

3 - رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر، مج 27، 1998، ص 131.

4 - إبراهيم نبيلة، البنوية من أين وإلى أين؟، مجلة فصول المصرية، ع 2، 1981، ص 168.

للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى<sup>1</sup>، ويتضمن هذا التعريف جملة من المسلمات هي: أن البنية هي ما تفعله بصورة منطقية، من علاقات الأشياء، لا الأشياء ذاتها، وأن موضوع هذا التصور يتصف بأنه حقيقة لا شعورية لا تظهر بنفسها، بل تدل عليها أثارها أو نتائجها.

ومما سبق يمكن أن نعرّف البنية بأنها نظام يؤلف بين عناصر مختلفة، وهذا النظام لا يخضع للثبات بل يميل أحيانا لتحول والتّغير، وذلك بحسب تغير وتبدل أحد عناصره، وصفة التحول هذه تمنح البنية مزيدا من الدلالات.

ثانيا: مفهوم الشخصية:

أ. المفهوم اللغوي:

إذا ما رجعنا إلى المعاجم اللغوية، وكُتِبَ اللُّغَةُ نجد أن مادة (ش خ ص) تدور حول الارتفاع والعلو والظهور والبروز، فقد عرفها صاحب المنير بقوله "يقال أشخصته وشخص شخصا أيضا إذا ارتفع وشخص البصر إذا ارتفع... ولا يسمى شخصا إلا جسما له شخص وارتفاع"<sup>2</sup>، وعرفه صاحب المعجم الوسيط بقوله "شخص الشيء - شُخُوصًا: ارتفع وبدا من بعيد، والسهم جاوز الهدف من أعلاه، وفي التنزيل العزيز ﴿إِنَّمَا يُؤَجِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾ (سورة إبراهيم، الآية 42)؛ شخص فلان - شخاصة: والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره"<sup>3</sup>، أما صاحب الفروق اللغوية فقد عرفه عند حديثه عن الفرق بين الشخص والجسم بقوله: "أن الشخص ما ارتفع من الأجسام من قولك شخص إلى كذا إذا

<sup>1</sup> - عبد الله العنبر، النظريات البنائية بين النموذج والتحويلات النصية، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج 45، ع2، 2018، ص 184.

<sup>2</sup> - الفيومي، أحمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج4، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف القاهرة، ط2، ص459.

<sup>3</sup> - ينظر: مَجْمَعُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص475.

ارتفع، وشخصت بصري إلى كذا أي رفعتة إليه"<sup>1</sup>، أما في لسان العرب فعرفه بقوله: "جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشاخص،... والشخص: سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"<sup>2</sup>، ومن المعاني التي يحيل إليها جذر (ش، خ، ص) هو "التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"<sup>3</sup>، وهو إنما إبراز وإظهار لطبيعة القيمة الحية.

### ب. المفهوم الاصطلاحي:

يُعد مفهوم الشخصية من أهم العناصر السردية المؤثرة التي يبني عليها النص السردى، إذ لا يمكن تصور نص سردي بدون شخصية، كما أننا لا يمكن دراسته في أي عمل سردي بعيد عن العناصر السردية الأخرى، إذ يعتبر عنصرا الزمن والمكان الحيز الذي تتصارع فيه هذه الشخصيات.

إن حركية هذا المكون ومرونته أدت إلى اختلاف "نظريات النقاد والكتاب حول فاعليتها، وبنيتها في الخطابات السردية، وذلك منذ التدوينات القديمة التي أنشئت عن هذه الخطابات، وقد استمر البحث، ولا يزال عن مكانة عنصر الشخصية ضمن بنى النصوص الحكائية، على اختلاف أشكالها، وأحجامها، وأنواعها"<sup>4</sup>، فأهمية الشخصيات في العمل السردى جعلت من الروائيين التقليديين يركزون جهودهم على منحها الدور الأساس الذي تبني عليه الرواية، وتقسيم هذه الأدوار عليها وفق قدراتها وطاقتها المعروفة مسبقا، وكأنها شخصيات حقيقية،

1 - أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، ص 296

2 - ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص ص45-46.

3 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، ع240، 1998، ص 75

4 - أحمد شريط، سيميائية الشخصية السردية، أعمال ملتقى السيميائية، جامعة عنابة، 1995، ص 196

هذا ما جعل الكثير من النقاد العرب المعاصرين يصطنعون مصطلح شخص، وهم يريدون به الشخصية ويجمعونه على شخوص<sup>1</sup>، ذلك أن الشخصية عنصر مهم في أي عمل سردي.

ومن التعريفات التي تناولت هذا المفهوم نجد فيليب هامون (philippe hamoun) الذي يرى "أن الشخصية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"<sup>2</sup>، أما إيزنك (Ezenek) فقد عرف الشخصية بأنها: "التنظيم الأكثر ثباتا واستمرارا لخلق الفرد ومزاجه وعقله وجسمه والذي يحدد توافقه المميز التي يعيش فيها"<sup>3</sup>، أما تودروف فيرى "أن الشخصية بقيت الصنف الأكثر غموضا في الشعرية بدون شك، فاهتمام النقاد والكتاب اليوم بهذا المفهوم واحد من بين أسباب عديدة لهذا الغموض، وهناك سبب آخر لهذا الغموض هو حضور عدة أشخاص مختلفة في مفهوم الشخصية حيث لا تختزل لأي منها"<sup>4</sup>، فالشخصيات تختلف بحسب طبيعة توظيفها داخل المتن السردي.

في حين لاحظ فلاديمير بروب (v.propp) أن القصة تقوم على ثوابت ومتغيرات، أما المتغيرات فتشمل الشخصيات، وكل ما يتعلق بها من خصائص وسمات، وأما الثوابت فتتمثل في الأعمال التي تسند للشخصيات وتكلف بالقيام بها، أو هي مجموعة الوظائف التي تضطلع بها تلك الأعمال من انجاز بنية الحكاية<sup>5</sup>، ويرى توماشيفسكي بأنها "أسلوب دارج لتجميع الموضوعات والربط بينها"<sup>6</sup>، فالشخصية تُضفي على أحداث العمل السردي

1 - ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 84.

2 - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 11.

3 - سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية (محدداتها- قياسها- نظرياتها)، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 50.

4 - ترفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 71.

5 - ينظر: قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، دط، 1994، ص 66.

6 - دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1985، ص 50.

نوعاً من الحيوية والحركة، ومنه فإن النص السردى لا يمكن أن يتحرك دون إسناده إلى شخصيات.

من التعريفين الأخيرين نجد كلا من فلاديمير بروب وتوماشيفسكي حولاً الشخصية إلى نموذج بسيط أسسها على وحدة الأفعال التي تهبها القصة للشخصيات، وهذا ما أشار إليه رولان بارت الذي يرى أن التحليل البنيوي في بدايته الأولى كان ينفر من الشخصية<sup>1</sup>، وفي حقيقة الأمر نجد أن شخوص العالم الروائي تنتوع بتنوع الأدوار والأفعال، وكذلك الأفكار المسندة إلى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي، وواقعه الخاص، فكل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر إلى نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها<sup>2</sup>، ومهما يكن من أمر فإن الشخصيات على اختلافها لها أهمية كبير في إنتاج المعنى؛ سواء أكان ظاهراً أو ضمناً باعتبار أن الحدث هو فعل الشخصية، وهذا ما سنراه ماثلاً في بناء الشخصية في "المنام الكبير".

## 2. مقارنة الشخصية:

إن الشخصية باعتبارها مكوناً أساسياً من مكونات الخطاب الروائي، حظيت بمقاربات متباينة تبعا لاختلاف الاتجاهات والتصورات التي تنطلق منها كل مدرسة نقدية، من هذا المنطلق سنحاول الوقوف عند أهم ثلاثة باحثين يرجع لهم الفضل في مقارنة الشخصية، وتأسيس ما يسمى السيميائيات السردية.

<sup>1</sup> - ينظر: وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2009، ص111

<sup>2</sup> - آلان روب جريبه، نحو رواية جديدة، دراسات، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، د ط، د.ت، ص35

## 2-1. فلاديمير بروب (Vladimir Probe):

تعدّ الدراسة التي قام بها فلاديمير بروب، والمسماة بـ"مورفولوجية الحكاية" أهم الدراسات في مجال مقارنة مقولة الشخصية، فقد عمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية مركزا فيها على الوظائف التي تؤديها الشخصية، وخلص من خلال تحليله لمائة حكاية روسية إلى أن الثابت في الحكاية هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تؤديها، أما النعوت والأوصاف كالسن والجنس والوضعية فمتغيرة.

وأحصى بروب من خلال هذه الدراسة إحدى وثلاثين وظيفة محتواة في سبعة أدوار توكل للشخصيات المحسوسة في القصة وصفاتها وتتمثل في الخصم (المعتدي)، المانح (الواهب)، المساعد، الأمير، الطالب (المرسل)، البطل، البطل المزيف<sup>1</sup>، ورأى أن هذه الوظائف هي التي تقوم بتحديد الشخصيات؛ من خلال الوظائف التي تستند إليها، وأنّ حضور هذه الشخصيات في الخرافة متواتر.

وقد ركز بروب على الجانب الوظيفي الذي تؤديه الشخصية في سياق أحداث الخرافة من دون اكتشاف روابط علائقية بين الشخصية وبعوتها من جهة، وبين الوظائف التي تؤديها الشخصية<sup>2</sup>، مقللا من أهمية نوعية الشخصية وأوصافها؛ فالشخصية عنده "لم تعد تحدد بصفاتها، وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها، ونوعية هذه الأعمال"<sup>3</sup>، فالحكاية حسبها تحتوي على عناصر ثابتة (الأفعال التي تقوم بها الشخصيات) وعناصر متغيرة (الأسماء، وأوصاف الشخصيات)<sup>4</sup>، فالثابت في ذلك هو الوظائف التي يقوم بها البطل.

<sup>1</sup> - ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، وسمير بن حمو، دار شرع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص210.

<sup>2</sup> - ينظر: ناهضة ستار، بنية النص في القصص الصوفي، المكونات، والوظائف، والتقنيات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص186.

<sup>3</sup> - حميد لحمداني، بنية النص السردية، ص25.

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص23-24.

ونخلص من هذا كله أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو "التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذلك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"<sup>1</sup>، كما أن بروب لم يهمل دراسة نعوت الشخصيات فقد جعل لها ثلاثة أبواب: الهيئة، والمدونة، وخصوصيات الدخول إلى مسرح الأحداث والسكن<sup>2</sup>. فبروب "لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصية أو التركيبية بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص وبالتالي ليس لها وجود حقيقي، أو مزايا طبيعية خاصة بها، تلجأ إليها القصة بربط وحداتها لتوضيحها ولتمييز بين مختلف الأعمال والأحداث"<sup>3</sup>. أي أن بروب ركّز على الحدث نفسه (الوظيفة التي تؤديها الشخصية).

ويمكن القول بأنه هو أول من أعطى "مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وّزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة العوامل"<sup>4</sup>، وبذلك فتح آفاقاً واسعة أمام حقل السيميائيات السردية لتطوير منهجها وآليات اشتغالها، بل ساهمت في بناء مدارس نقدية بكاملها، وفي طليعتها مدرسة باريس السيميائية التي يعد "غريماس" أحد روادها البارزين.

## 2-2. غريماس ومفهوم العوامل:

إذا كان بروب ركّز على الوجهة الوظيفية التي تنهض بها الشخصية في السرد القصصي والحكائي، دون النظر إلى ملمحها السيكلوجي، مشيراً إلى مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل، ومن مقولة هامون أن الشخصية "تركيب جديد يقوم به

<sup>1</sup> - حميد لحمداني، بنية النص السردية، ص24.

<sup>2</sup> - ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص91.

<sup>3</sup> - أحمد عبد الكريم الخفاجي، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان الأردن، ط1، 2011، ص384.

<sup>4</sup> - حميد لحمداني، المرجع السابق، ص33.



القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، من هذه النقطة تصدر أهمية البحث الدلالي في نقد القصة وتفكيك هيكلها الوظيفي والشخصي"<sup>1</sup>.

إلا أن غريماس (germas) لا يرى تعارضا بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي في الدراسات التقليدية، بل يوجد تكامل أساسي بينهما... غير أنه يميل إلى اعتبار التحليل الوظيفي مرجعا أساسيا عند اختيار كل تأويل سابق معتمد على الصفات<sup>2</sup>، من هذا المنطلق بنى غريماس تصوره للنموذج العملي من مفهوم الوظائف في اللسانيات؛ التي ترى أن الكلمة تكتسب دلالتها داخل السياق؛ أي من خلال ما تؤديه من دور (معنى) ضمن نظام الجملة، فنظر إلى الشخصية الحكائية من خلال التمييز بين مستويين<sup>3</sup>:

**مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما مجردا لا يتحدد بشخصية ما كأن يكون فعل الدهر أو الموت أو غيره، فهو دور لكن لا تؤديه ذات معينة، وهذه العوامل محدودة العدد وهي ستة (المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد والمعارض).

**مستوى ممثلي:** تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكاية؛ فهو شخص فاعل وهذه الشخصيات التي تمثل فلا حدود لها أو لأنماطها حسب تنوع الحكايات في الموضوع والطرح.

ومدلول الشخصية لا يتشكل من خلال ما تقوم به من أفعال فقط، بل من خلال علاقتها بشخصية أخرى من خلال مبدأ التقابل، كما أن هذه العلاقة تتغير وتتبدل بفعل تطور مسار الحكوي، لذا عمل غريماس منذ سنة 1966 أن يقيم علم دلالة بنائيا للحكي، وقد وضع في هذا الإطار نموذجا يصلح لتحليل جميع أنماط الخطاب السردية.

<sup>1</sup> - ناهضة ستار، بنية النص في القصص الصوفي، ص 187.

<sup>2</sup> - ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردية، ص 32.

<sup>3</sup> - ينظر: ناهضة ستار، المرجع السابق، ص 187.

ويتشكل هذا النموذج العاملي عند غريماس (germas) من ستة عوامل<sup>1</sup> موزعة على ثلاثة أزواج، وكل زوج يتحدد من خلال محور دلالي، يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج، وطبيعة هذه العلاقة هي<sup>2</sup>:

1. الذات الفاعلة/ الموضوع (الهدف): فالذات تمثل مصدر الفعل، وهي تسعى إلى تحقيق الموضوع. فالموضوع هو غاية الذات (المتطلعة إلى الهدف المستهدف من الذات)
  2. المرسل/ المرسل إليه (المتلقي): المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في الموضوع، ويدفعها إلى الفعل، والمرسل إليه هو الطرف المستفيد من فعل الذات.
  3. المعارض (الخصم)/ المساعد (المعين): المساعد هو الذي يقف إلى جانب الذات ويساعد على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بينهما.
- وهذه العوامل تتألف في ثلاث علاقات التي تربط بينها وهي<sup>3</sup>:

أ- **علاقة الرغبة**: وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات"، وما هو مرغوب فيه: "الموضوع"، وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة، ومن بين هذه الملفوظات، ما يسميها غريماس هنا "ذات الحالة"، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال، أو في حالة انفصال عن الموضوع.

ب. **علاقة التواصل**: إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل مبدئيا أن كل رغبة من لدن "ذات الحالة" لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، يكون موجهها أيضا إلى عاملا آخر يسمى مرسلا إليه. وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع.

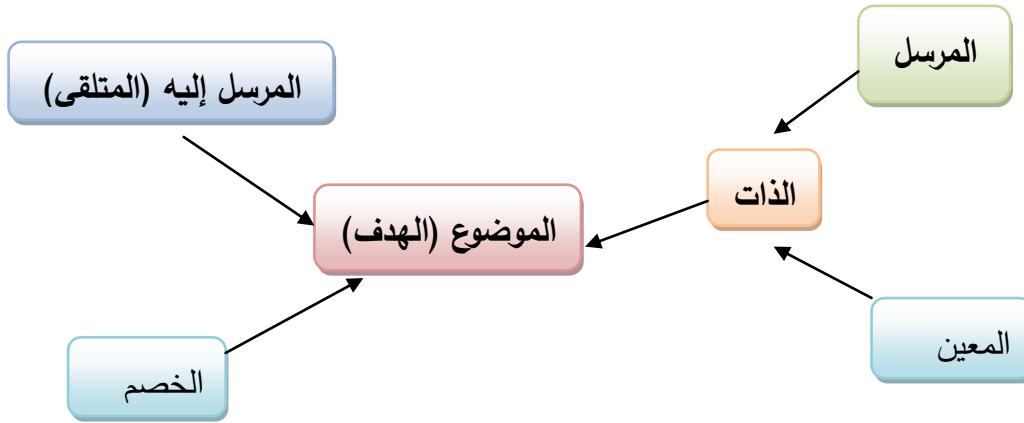
<sup>1</sup> - ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 18

<sup>2</sup> - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص65-66.

<sup>3</sup> - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص ص 33-36.

ت. علاقة الصراع: وتتم من خلال تحقيق العلاقتين السابقتين "الرغبة، التواصل"، أو منع حصولهما، عن طريق تعارض عاملين أحدهما يسمى المساعد يقف إلى جانب الذات، والثاني يدعى بالمعارض يعمل على عرقلة جهود الذات من أجل الحصول على الموضوع.

وهكذا من خلال هاته العلاقة يمكن أن نقدم الصورة الكاملة للنموذج العملي لـ"غريماس"، وفق الترسيم التالية<sup>1</sup>:

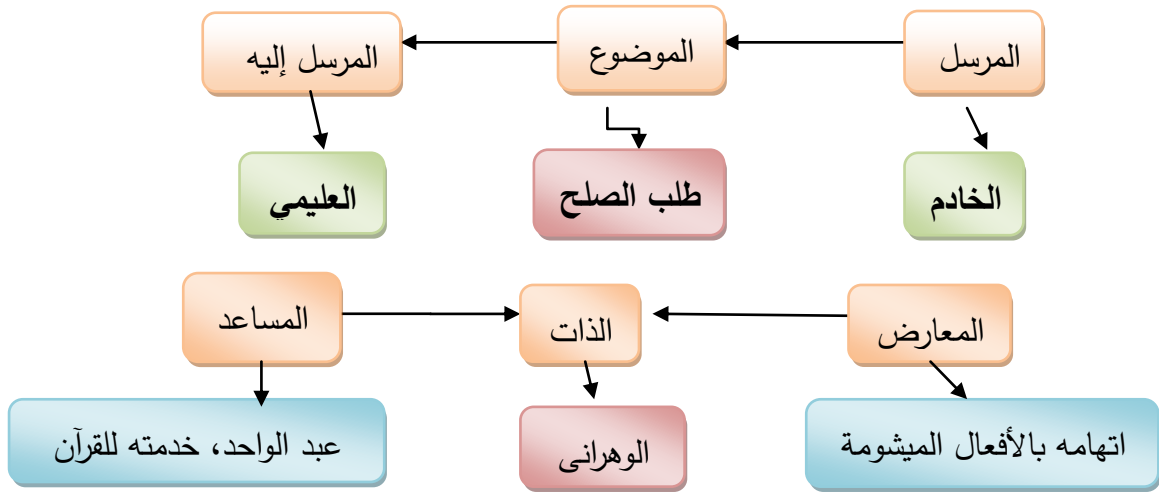


رسم تخطيطي للنموذج العملي (غريماس) المشكل للبنية المجردة في كل حكي

#### الشكل 04

فغريماس فرق بين الممثلين والعامل، لأن الممثلين متعددون لكن العامل واحد، ووفقا له فإن دلالة السرد تدرك ككل من خلال هذه البنية.

<sup>1</sup> - ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردى (معجم مصطلحات)، ص 18



الشكل<sup>1</sup> 05:

رسم تخطيطي للنموذج العاملي المشكل للبنية المجردة في منام الوهراني

### 2-3. فيليب هامون (Philippe Hamon):

انطلق فيليب هامون هو الآخر من حيث انتهى غريماس، حيث يرى أن الشخصية، لا يمكن الإمساك بمدلولاتها وملء بطاقتها إلا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بنائها، وهي القراءة والسنن الثقافي، "إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"<sup>2</sup>، فالشخصية في نظر هامون تشبه العلامة اللسانية.

ولكي يتم إدراك الأبعاد التي ترمز إليها الشخصية والمواصفات والقيم التي تجسدها لا بد من فعل القراءة، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته تسنين واقع معين داخل النص السردية، فإن دور القارئ يتمثل في فك ذلك السنن أثناء قراءته للنص، وبين عملية التأويل التي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشخصيات، وعملية الخلق التي يقوم بها المؤلف

<sup>1</sup> - هذا المخطط من إنجازنا وهو محاولة إسقاط ما جاء في المنام الكبير بما يتوافق مع ترسيمة النموذج العاملي.

<sup>2</sup> - فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 8

تتصبب الشخصية كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص<sup>1</sup>، وفي هذا الإطار، قدم هامون ثلاث فئات للشخصية يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي، وهذه الفئات هي:

### أولاً: الشخصيات المرجعية:

يرتبط هذا النوع من الشخصيات بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى اتساع ثقافته، فهي تعمل على إحالته من خلال عملية التناص إلى مخزونه المعرفي والإيديولوجي، وتندرج تحت هذه الفئة "الشخصيات التاريخية، والميثولوجيا، والاجتماعية والمجازية، تحيل عن معنى ناجز وثابت تقرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائماً رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة"<sup>2</sup>، فالقارئ يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية للوصول إلى هذه الفئة من الشخصيات

### ثانياً: الشخصية الواصلة:

ويربط هذا النوع من الشخصيات بين المؤلف والقارئ، حيث "تكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص"<sup>3</sup>، كما يندرج ضمن هذه الفئة التي صنفها هامون "الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجميات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتريك الفهم

<sup>1</sup> - سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016. ص 102.

<sup>2</sup> - جريدة حماش: بناء الشخصية في الرواية عبدو والجمام والجيل لمصطفى الفاسي مقارنة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007، ص364.

<sup>3</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص217.

المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك<sup>1</sup>، وهذه الشخصيات تعتبر عناصر إبلاغ للحدث الروائي.

ولعل من الشخصيات التي تجسد هذا الدور ضمن منام الوهراني نجد شخصية عبد الواحد بن دينار والخادم الوهراني.

### ثالثاً: الشخصيات المتكررة (الاستنكارية):

ويرتكز هذا النوع من الفئات على الإحالة التي تكون ضرورية للنظام الخاص بالعمل الأدبي، وهذا النوع من الشخصيات هو الذي لا يعرف القارئ عادة إلا ما يوفره النص من معلومات، فهي "ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساساً، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تزيح وتؤوّل الدلائل الخ، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود ليستشهد بنفسه وينشئ خاصته"<sup>2</sup>، وهذا النوع من الشخصيات يقوم: "داخل الملفوظ بنسيج شبكة من التدايعات والتذكر، بأجواء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (كجزء من جملة، كلمة، فقرة)"<sup>3</sup>، ضمن سياق عناصر مختلف كعلامات تنشط ذاكرة القارئ بالتكهن والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف<sup>4</sup>، فهي تحضر أثناء عملية التذكر لملء معنى الحدث.

ولاحظ هامون إلى جانب هذا التقسيم أن أية شخصية يمكن أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن سياق واحد<sup>5</sup>، أي أن الشخصية وحدة يمكنها المشاركة آنياً، وتعاقبياً في الفئات

<sup>1</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 217.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 217.

<sup>3</sup> - فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1،

2013، ص 31

<sup>4</sup> - ينظر: فيليب هامون، المرجع نفسه، ص 31.

<sup>5</sup> - ينظر: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 217.

الثلاثة، فكل واحدة تتميز بتعدد الوظيفة في السياق، فهي قائمة على مبدأ التكافؤ، والابدال، والاستنكار.

### 3. بنية الشخصية في منامات الوهراني:

إن مستوى التحليل والوصف في هذه البنية يقف في حدود ما هو معطى من خلال التجلي النصي، أي البنية السطحية للتشكل اللغوي، بهدف الكشف عن الأساليب التي يعتمد عليها الكاتب في التمييز بين الشخصيات الروائية<sup>1</sup> على مستوى السرد.

والذي يمعن النظر في منامات الوهراني (المنام الكبير) يجد تنوعا في استحضار الشخصيات من قبل الكاتب، وفي حقيقة الأمر لم يكن هذا التنوع نابعا من فراغ، إذ نجده سعى إلى ذكر أهم الشخصيات التاريخية والأحداث التي ساهمت في بناء التاريخ الإسلامي، فالشخصيات المذكورة في المنام الكبير "تحيل إلى معنى مرجعي ثابت وممتلى يحدده مدى استيعاب القارئ لهذه الثقافة"<sup>2</sup>، باعتبار أن اختلاف المسلمين حولها لا يزال قائما إلى يومنا هذا.

ونجد العديد من الكتاب يلجؤون إلى طرق متباينة لتقديم الشخصية في أي عمل سردي، فهناك من يحجب عنها كل وصف مظهري، حيث يترك الكاتب للقارئ أمر الوصول إليها "من خلال الأحداث التي تشارك فيها، أو من خلال الطريقة التي تنظر بها الشخصية للأخرين"<sup>3</sup>، وهناك من يقدمها بشكل مباشر، كما أنه يمكن تحديد هويتها من خلال أفعالها ولكن من دون إغفال العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى، أو من خلال تقديم نفسها

<sup>1</sup> - ينظر: نبيلة بونشادة، الشخصية بين المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري - جامعة محمد خيضر - بسكرة، الجزائر، العدد السابع، 2011، ص111.

<sup>2</sup> - فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص 18

<sup>3</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 213.

بنفسها عن طريق ما يسمى ببراعة الاستهلال، كما جاء في نص المنام الكبير، حيث باشر الوهراني في بداية نصه بتقديم أهم شخصيتين في هذا النص.

وعلى هذا يقترح "هامون" مقياسين سيسمحان بالتعرف على الشخصية وتصنيفها، أحدهما المقياس النوعي ويعتمد على مصدر تلك المعلومات من خلال تقديم الشخصية لنفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أو هي معلومات ضمنية من سلوك الشخصية وأفعالها<sup>1</sup>، والثاني المقياس الكمي وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، كأن يصف الكاتب إحدى الشخصيات بالشجاعة والكرم.

**التقديم المباشر:** هنا تقدم الشخصية نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، من خلال جمل تتلفظ بها، أو من خلال الوصف الذاتي، "لقد فكر الخادم في ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر، وقد أجمني العرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال، ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي"<sup>2</sup>، المتكلم في هذا النص هو الخادم الوهراني، ويمثل الشخصية الرئيسية في (المنام الكبير)، يصف حالته النفسية وما يعتريه من مشاعر الحزن والتوتر، بسبب كتابه الذي بعث به إلى شيخه العلمي، وخوفه من ردّت فعله بسبب كرهه وشدة حقه عليه، من خلال الوصف الذاتي الذي قدمه الوهراني عن نفسه يتعرّف القارئ على أن الخادم هو مصدر نقل المعلومات من خلال منظوره الذاتي، وليس من منظور الآخر.

<sup>1</sup> - ينظر: فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص 34-35

<sup>2</sup> - ينظر: الشيخ بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 219-220



التقديم غير المباشر: في هذه الحالة يكون السارد وسيطاً بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطاً بين الشخصية والقارئ<sup>1</sup>، فمثال الحالة الأول قول الوهراني الذي يمثل دور السارد: "فقلت: مثل الشريف قفيقات الذي كان ضامن القيان بمصر، ومثل الشريف بطرس المسقف الهرات، والشريف العصيدة الذي كان رسول القاضي، والشريف زقازق الكادوم الذي يبيع اللحم في القبة، والشريف الدويذة الرواس، هؤلاء ذريتك ونسلك وهم يعرفون براءتنا"<sup>2</sup>، فمصدر هذه المعلومات في هذا المقطع هو الوهراني، حيث قدم هذه الشخصيات التي كانت تجمعهم معهم صداقات في الحياة الدنيا، من أجل تعزيز براءته مما نسب إليه.

وفي حقيقة الأمر لا يمكن أن نتحدث عن بناء هذه الشخصيات في المنام الكبير بعيداً عن الأحداث والتحويلات الكبرى التي شهدتها التاريخ الإسلامي، فقد جاءت هذه الشخصيات لتمثل الأفكار والمفاهيم والاتجاهات المختلفة التي أجمت الصراع بين مختلف الطوائف والفرق الإسلامية؛ والتي تمثلها الوهراني في منامه هذا، حيث نجدها أحياناً تتخذ جوهرًا سيكولوجياً، وتصير فرداً، شخصاً، أي ببساطة كائناً إنسانياً (العلمي، عبد الواحد بن دينار)، وأحياناً تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعياً إيديولوجياً<sup>3</sup>، مثل شخصيات (زين العابدين، النبي ﷺ، الحجاج بن يوسف، عبد الرحمن بن ملجم).

<sup>1</sup> - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السري، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص44.

<sup>2</sup> - الشيخ بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص233.

<sup>3</sup> - ينظر: محمد بوعزة، المرجع السابق، ص32.

### 1.3. الشخصيات الرئيسية (الجاهزة) في المنام:

تُعتبر الشَّخصية الرَّئيسية المحرك الأساس للأحداث في العمل السردى، لأنَّ طبيعته "تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"<sup>1</sup>، وتتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية باختلاف الأشكال الروائية، فقد حدد هينكل (R.Henkel) خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة<sup>2</sup>:

- ✓ مدى تعقيد التشخيص.
- ✓ مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.
- ✓ مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.

وانطلاقاً من القراءة النسقية لنص الوهراني (المنام)، يكشف لنا بجلاء أن تكوينه اعتمد على شخصيات دلالية مستوحاة من عوالم متعددة، ومتشعبة من عدة مجالات، تتراوح بين شخصيات رئيسية ثابتة (الخادم الوهراني، الحافظ العليمي)، وشخصيات أخرى ثانوية تتراوح بين مرجعية ذات دلالة تاريخية وسياسية، وأخرى ذات دلالة دينية، وثالثة ذات دلالة غيبية، وشخصيات مصاحبة ومزامنة للسارد من عالم الدنيا، وهذه الشخصيات في الوقت نفسه حاملة لمضمون النص (المنام) من خلال إسناد أدوار وأفعال، تقوم بإنجازها على مستوى النص.

### 2.3. الشخصيات المرجعية:

يحلينا المنام الكبير على شخصيات حقيقية وواقعية ذات أبعاد سياسية وتاريخية ودينية حضرت أحداث المنام، وهذه الشخصيات "ليست منسوجة من خيوط أدبية محضه، وليست

<sup>1</sup> - حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص ص 51-52.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 56

نتاجا تخياليا لمخيلة مبدعة، فهي في الأصل شخصيات حقيقية، لها وجود محدد معروف وثابت تاريخيا<sup>1</sup>، تعكس اختلاف أبعادها وصراعاتها في دنيا الواقع، وهذه الشخصيات تشكل فيما بينها نسقا علائقيا قد يكون متشابها، أو متقابلا، وهذا النسق بإمكانه أن يستوعب تنوع الشخصيات على مستوى بنية الممثلين المعطاة من خلال التجلي النصي، (المنام)(المواصفات/الوظائف) والتي سأتناولها في المجموعات التالية:

### 3-2-1. الشخصيات التاريخية والسياسية:

ويمكن اعتبار هذا النوع من الشخصيات، شخصيات تُحيل على دلالات وأدوار وأفكار محدّدة سلفا في الثقافة والمجتمع، بحيث يكون إدراك القارئ مضامينها ودلالاتها الرمزية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة، تقوم هذه الشخصيات بوظيفة "الإرساء المرجعي"، بمعنى أنها تربط القصة بمرجعها الثقافي والتاريخي<sup>2</sup>، كما هو الحال مع شخصيات مرجعية تاريخية مهمة كصلاح الدين الأيوبي وعمر المختار، أو أسطورية السندباد، أو اجتماعية كالبخيل.

استحضر الوهراني في منامه شخصيات مرجعية وسياسية معروفة في الواقع، تعبر عن أفراد لهم وجود فعلي خلال فترات سابقة من التاريخ، كان لها الأثر الكبير في كتابة أحداث التاريخ العربي والإسلامي، وذكر الوهراني هذه الشخصيات في أماكن متفرقة من منامه وفق تراتبية زمنية محددة سلفا تعكس الواقع، تعتمد السارد(الوهراني) إثراء النص بها.

فذكر هذه الشخصيات لم يكن اعتباطيا أو عفويا، وإنما لعبت دورا حيويا في إطالة الحدث، وربط القارئ بين عالمين واقعي ومتخيل، "فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، إنما لها جانب الدلالة

<sup>1</sup> - لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، التكوين للنشر، دمشق، د.ط، 2007، ص135.

<sup>2</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص62.

الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في شكل صيغ وأشكال أخرى<sup>1</sup>، ويمكن أن نقسم هذه الشخصيات إلى مجموعتين؛ مجموعة تاريخية سلبية، وأخرى إيجابية، نوردها في الآتي:

### الشخصيات السلبية:

ومن بين هذه الشخصيات نجد، عبد الرحمن بن ملجم، والشمر بن ذي الجوشن، الحجاج بن يوسف الثقافي\*.

"وبينما أنا أجاذبه عليها ويجاذبني، إذا بضجة عظيمة من جنب المحشر والناس يهرعون نحوها مستبشرين، فلما جميعنا نحوها، وإذا بقلقة فسيحة عليها من الأمم ما لا يحصى، كلهم يصفقون ويزههون، وأربعة في وسطهم يرقصون، ويلعبون إلى أن وقعوا إلى الأرض لا ينفسون.

فسألنا بعض أولئك الحاضرين عن ذلك الفرع، وعن الأربعة الذين يرقصون، فقال: أما الثلاثة فعبد الرحمن بن ملجم المرادي، والشمر بن ذي الجوشن الضبابي، والحجاج بن يوسف الثقافي، والشيخ الكبير أبو مرة إبليس فجّار الخلائق، وهم مجرمو هذه الأمة<sup>2</sup>، وضمن هذا المقطع يستحضر الوهراني شخصيات مرجعية لها فاعليتها مثل عبد الرحمن بن

<sup>1</sup> - علي عشري زائد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997، ص 120

\* عبد الرحمن بن مُلجَم المرادي: أدرك الجاهلية وهاجر في خلافة عمر، وهو أحد أعلام فرقة الخوارج، قتل علي بن أبي طالب أمير المؤمنين، شمر بن ذي الجوشن الضبابي: وصف بالشجاعة، وشهد صفين مع علي، لكنه تمرد عليه في فتنة الخوارج، شارك في قتل الحسين بن علي، قتل سنة 66هـ. (ابن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص36)، أبو محمد الحجاج بن يوسف الثقافي(41 - 95هـ): أحد أمراء بني أمية، استخدمه الخليفة عبد الملك بن مروان لإعادة دولة الأمويين وانتزاع الخلافة من عبد الله بن الزبير، كان سَفَاكاً سَفَاحاً مُرْعِباً بَاتِّفَاقِ مُعْظَمِ الْمُؤَرِّخِينَ، مات ليلة الواحد والعشرين من رمضان 95هـ. (ينظر: منصور عبد الكريم، الحجاج بن يوسف الثقافي طاغية بني أمية، دار الكتاب العربي، دمشق، صفحة الغلاف الأخيرة)

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص ص 35-36.

ملجم، والشمر بن ذي الجوشن، والحجاج بن يوسف الثقافي، إذ لم يكن حضورها من قبل السارد اعتباطيا أو عفويا.

إن قيام السارد بالجمع بين هاته الشخصيات في مكان واحد مع بعضها، ذلك إنما لعظيم أفعالها وجرمها في حق هذه الأمة، وإن كانت توجهاتها مختلفة في الحياة الدنيا، إلا أن ما أحدثته في هذه الأمة بقي أثره إلى يوم الناس هذا، كما أن استحضار هذه الشخصيات المتناقضة في توجهاتها وايدولوجياتها، وعلى ما كانت تتمتع به من راحة العقل، ونزاهة النفس، وثبات الجأش، إلا أن سيرتها تعكس خطأ مأساويا يصب في خانة الشيخ أبي مرّة (إبليس اللعين).

ومع ذلك لم يمنع هاته الشخصيات من الطمع في رحمة الله، لما غفر في هذا الموقف العصيب للفتية المجير والمهذب النقاش، "فما عسى أن تكون ذنوب الحجاج وأصحابه في جنب هذين، أن يكون ذلك إلا كالشعرة البيضاء في الثوب الأسود"<sup>1</sup>، وكأن جرمهما في تمثل السارد أعظم من جرم الحجاج وصاحبيه.

### الشخصيات الإيجابية:

ومن بين هذه الشخصيات نجد: حُكَّام الدولة الأيوبية (نجم الدين أيوب، أسد الدين، صلاح الدين)، في مقابل شخصيات فرقة الصوفية، وهذه الشخصيات عاصرها الوهراني، حيث قدم إلى "الديار المصرية أيام صلاح الدين"<sup>2</sup>، فقد ورد ذكر نجم الدين أيوب رفقة أخيه أسد الدين، في الموقف السابع من المواقف التي تمثلها الوهراني في منامه، وذلك في معرض حديثه عن الموكب الذي جاء فيه سيد المرسلين النبي محمد ﷺ والمجلس الذي حضره.

<sup>1</sup> - ابن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 37

<sup>2</sup> - خير الدين الزركلي، الأعلام، مج7، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002، ص15.

"فلما انتهى إلى الشاطئ المشرعة وقف عندها، وأقبل نجم الدين وأسد الدين، راكبين على فرسين كالعقابين من خيل أبي ربيعة، وعلى كل واحد منها خلعتان: خلعة الحج وخلعة الجهاد، وأسد الدين\* رايح يطلب من النبي ﷺ خلعة فتوح مصر، ونجم الدين يقول: لا تذكره بمصر فهو موغر الصدر لأجلها"<sup>1</sup>، وهنا ينتقل بنا السارد، نحو حقبة تاريخية، أبطالها حكام الدولة الأيوبية، مشيرا لأهم شخصيتين في هذه الدولة اللتان مهدتا الطريق لفتح بيت المقدس، كما أنهما ساهمتا في إعداد وتكوين، القائد صلاح الدين الأيوبي\*\* الذي تم على يديه ذلك الفتح.

إن السارد في هذا الموقف، وتمثله للأعمال الجليلة التي قام بها حكام الدولة الأيوبية، في سبيل نصره الإسلام وأهله، والتي مكنتهم من الورد على المقام المحمود (الحوض)، أراد من خلال ذلك أن يخلق مفارقة بين شخصيتين تنتميان إلى توجهين مختلفين، إحداهما ذات بعد سياسي متبعة لهدي النبي ﷺ، عاملة به نافعة للإسلام وأهله، والأخرى ذات بعد ديني "غلب العجز والكسل على طباعهم، فتركوا المعاش، وانقطعوا إلى المساجد، يأكلون وينامون... كانوا إلا كمثل شجر الخروع في البستان يشرب الماء ويضيق المكان"<sup>2</sup>، إن إيراد السارد لهذه الشخصيات المتقابلة أراد أن يرمي من خلالها توظيف قاعدة الجزاء من جنس العمل، معززا بذلك الصورة السلبية (الحجاج، العليمي، عبد الواحد، وجماعة الصوفية) والإيجابية (حكام الدولة الأيوبية) في ذهن القارئ عن هذه الشخصيات، وعلى ما كانت عليه في الحياة الدنيا.

\* أسد الدين شيركوه هو عم القائد والفتح السلطان صلاح الدين الأيوبي توفي سنة 564 هجرية، أما نجم الدين فهو والده.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، 49

\*\* الملك الناصر أبو المظفر صلاح الدين يوسف بن أيوب التكريتي (532-589هـ/1138-1193م)، المشهور بلقب صلاح الدين الأيوبي قائد عسكري أسس الدولة الأيوبية التي وحدت مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن في ظل الراية العباسية، بعد أن قضى على الخلافة الفاطمية التي استمرت 262 سنة، قاد معركة حطين معركة الفاصلة بين الصليبيين والمسلمين التي وقعت في عام 583 هـ الموافق 4 يوليو 1187م، وبها تم استعادة بيت المقدس

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 48.

## 3-2-2. الشخصيات الدينية

## الشخصيات الغيبية (الملائكة):

يؤسس السارد لعالم غيبي هو عالم الملائكة، مستمدا الأحداث الخاصة بهذه الشخصيات من ثقافته الدينية، وقد ذكر السارد هذه الشخصيات عقب لقائه بشيخه العلمي، وهما على عادتهما من الخصام والجدال والملامة، واستحضار السار لهذه الشخصيات مبني على الوظائف، والأعمال الموكلة إليها؛ حسب ما هو معلوم في عقيدته الإسلامية.

محاولا بهذا المشهد "أما ترى الملائكة منحدره من السماء زرافات ووحيدانا"<sup>1</sup>، إثارة الخوف في نفس شيخه العلمي.

ولعل أهم الشخصيات الملائكية ورودا في هذا المنام نجد:

## أ- مالك خازن النار:

ورد ذكر شخصية مالك في موقفين، فالموقف الأول كان عند وصف السارد لأهوال يوم الحشر، مشيرا إلى المهمة الموكلة إليه، "أما ترى مالك خازن جهنم، ونحن متهمون بهذه الخلال الميشومة"<sup>2</sup>، حيث الغرض منه إدخال الخوف والفرع في نفس العلمي، فهو يستعرض هنا صفات خازن النار المخيفة، "ليعمق توظيفه الرمزي في رسم مشاهد قيامة مفزعة؛ يحضر فيها مالك خازن النار رمزا معادلا للشقاء والهلاك والخلود في النار"<sup>3</sup>، غير أن ما أورده السارد حول موقف العلمي شكل مفارقة لم يتوقعه القارئ، إذ أن العلمي لم يكثر بالمطلق لذلك.

إذ استمر في تذكير وعتاب السارد على سوء أدبه مع الفضلاء، بقوله: "قلت لي: والله ما هو بشيء هين علي فأهونه، ولا أسامحك به، ولا أفارقك حتى أدفعك إلى كمال الدين الشهرزوري ينكل بك تنكيلا؛ يردعك عن استخفاف الفضلاء في مخاطبتهم، ويزجرك عن

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 26.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 26.

<sup>3</sup> - محمد بوعمامة، الدلالة الرمزية في كتابات ركن الدين الوهراني، مجلة آفاق علمية، مج 12، ع03، 2020، ص 576

سوء الأدب باختصار ألقابهم"<sup>1</sup>، أين نشهد تناقضا في الموقف فمن السعي إلى إدخال الخوف وبعث الانفعال لدى الشيخ العليمي، إذ بنا لنحظ رد فعل غير متوقع وهو عدم اكرثات العليمي بما قاله، واستمراره في وعيده له.

أما الموقف الثاني فكان عند محاوره السارد لصاحبه العليمي حول مصير كمال الدين بن الشهرزوري، فانتقل السارد بنا من محاورته لصاحبه العليمي لمحاوره مالك خازن جهنم طمعا في النجاة منه.

### ب. جبريل عليه السلام:

أورد السارد ذكر شخصية جبريل عليه السلام أثناء محاورته لشيخه العليمي الذي جاء بكلام غير مفهوم، وهو يتحدث عن مصير الشيخ كمال الدين الشهرزوري، "فقال الملائكة أي رب أشغالنا كثيرة في هذا اليوم، وقد جاء هذا الرجل بتخليط عظيم، وهو يريد يوم القيامة وحده"<sup>2</sup>، أين تتدخل شخصية جبريل عليه السلام لتغيير مجرى الأحداث، وتضع القارئ في حيرة ودهشة، لكونها الشخصية التي تدافع عن الشيخ كمال الدين، وتشفع له في الموقف المهيب.

يقول جبريل عليه السلام ضمن نص المنام "هذا شيخ من شيوخ الإسلام، ومن عظماء أمة محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، وله من أعمال البر ما يوفي عنه مظالم العباد... فتغاضى الحق سبحانه عنه بكرمه وأوقفه بين الجنة والنار، وهو يحضر المقام المشهود"<sup>3</sup>. فالذي نجاه من هذا الموقف شفاعة جبريل عليه السلام له، فغفر الله له وتغاضى عنه بكرمه، ولا شك فإن السارد يريد من خلال هذه المقاطع الاستخفاف بشيخه العليمي والتهكم عليه، من خلال الرفع من قيمة كمال الدين الشهرزوري، الذي يشير إليه على أنه رجل من أهل البر

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 27.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 28.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 28.



والإحسان "وله من أعمال البري ما يوفى عنه مظالم العباد"<sup>1</sup>، ولولا ذلك ما شفح له جبريل وأخرجه مما كان فيه.

### ت. ملك الموت:

يستحضر السارد صورة ملك الموت "عزرائيل" ضمن مشهد آخر، وهو يجري بحثاً عن ابن النقاش، فينتهي به الأمر إلى جماعة كثيرة من الملائكة والناس، فيرى ملكاً بينهم، ليتغير حاله إلى الفزع والخوف "فإذا بملك عظيم مهيب، تقشعر من نظره الجلود، وتشمئز من طلعه النفوس"<sup>2</sup>، حيث يقدم لنا السارد حالته النفسية المتأثرة برؤية هذه الشخصية.

ونلمس ضمن هذا المقطع السردى تقلب حالته من الهناء ومسامرة جماعته إلى هول موقف الوقوف أمام شخصية الملك عزرائيل "فما أشعر إلا بضربة عظيمة هائلة، جاءت من خلفي، طنت لها أكناف المحشر، فالتفت عن يساري فإذا بجماعة من أصحابنا كلهم قيام ينظرون ويضحكون"<sup>3</sup>، وأمام هذا المشهد يعمد السارد إلى تحويل مسار الأحداث والتوقعات التي كان القارئ مشاركاً فيها، ليخلق جواً آخر للعبث واللامبالاة<sup>4</sup>، في محاولة منه لإفراغ حالة الفزع التي يراوده.

لا شك أن المبالغة في وصف ما حصل للسارد؛ بإضفاء حالة من الضحك الجماعي للحضور في موقف جلل أمام ملك الموت، هي مفارقة ذات دلالة تدعو للتأمل، خاصة وأن الوهراني معروف كشخصية ساخرة، فالوقوف أمام شخصية مقدسة تهابها الأنفس بمجرد ذكرها؛ فما بالك بالوقوف أمامها، مما يعطي الانطباع بأن ما قام به الوهراني من أفعال

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 28.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 37.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 38.

<sup>4</sup> - ينظر: سعدلي سليم، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 121

كالضربة؛ إنما جاءت بغرض خلق جو مختلف للترويح عن نفسه التي تظهر خائفة من الملك عزرائيل.

### 3.3. الشخصية المصاحبة:

لقد أكثر السارد من توظيف الشَّخصيات في منامه حيث جمع إلى "جانب شخصيات عصره المعروفة المثبتة في كتب السيرة والتراجم والأعلام والوفيات، شخصيات مغمورة، يكون الوهراني قد التقاها في حياته التي بدأها بالمغرب وأنهاها في المشرق"<sup>1</sup>، ومن بين هذه الشخصيات نجد شخصيات صاحبت ورافقت السارد (الخادم الوهراني)، طيلة سرده للمنام وهي حاضرة معه في كل موقف عُرض له، حيث تفنن في إيراد وتوظيف هذه الشخصيات، وأقحمها "في سياقات ومواقف تفيض بالنقد اللاذع والسخرية التي تصل إلى حد التناول والوقوع في المحذور الشرعي أحيانا"<sup>2</sup>، ومن أبرز هذه الشخصيات مصاحبة للسارد في منامه نجد: الحافظ العُلَيمي، وقبل الحديث عن هذه الشخصيات، نقف عند شخصية السارد للكشف عن بناءها وتشكيل ملامحها.

### 1.3.3. السارد (الخادم الوهراني).

الخادم الوهراني أهم شخصية في هذا النص، باعتباره السارد، فهو الرائي لهذا المنام الراوي له، والمتحكم في إيراد الأحداث وترتيبها، بما يراه مناسباً من حيث التقديم والتأخير، مستعملاً لغةً تهكمية ساخرة، محاولاً التعبير عن الواقع الذي يعيشه، حيث أراد من خلال سرده للأحداث التي رآها في المنام؛ توضيح العلاقة التي تربطه بهذه الشخصيات وكشف تعالقه معها، وذكر مصير كل شخصية وما آلت إليه في اليوم الآخر؛ جزاءً بما كانت تعمل في الدنيا.

<sup>1</sup> - عبد اللطيف المصدق، ملاحظات على منامات الوهراني، موقع عبد اللطيف المصدق، (مكتبة أدبية)، اطلع عليه 2020/08/20

<sup>2</sup> - فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردية، رسالة دكتوراه، جامعة بسكرة، موسم 2014/2015، ص 199

إن ظهور وصف شخصية الخادم الوهراني في هذا النص ورد في جزأين؛ أولهما عند حديثه عن وصول رسالة الشيخ الحافظ العلمي، حيث وصف حالة النشوة والفرح والابتهاج التي وقعت في قلبه وقعا شديدا بسبب وصول كتاب العلمي إليه، فقد كان "أعذب من الماء البارد في صدر المحرور، وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدراهم، وأنفع لجراح البعد من المراهم...ولفظا أرق من نسيم الروض الممطور"<sup>1</sup>، في هذا المقطع رسم الخادم صورة تقاؤلية عن كتاب العلمي حيث بنى عليه آمالا عريضة وأحلاما سعيدة.

غير أن هذه الصورة سرعان ما تبددت وتلاشت بمجرد قراءته لهذا الكتاب، "فوجده صفرا من الأنبياء خاليا من غرائب أخبار البلاد، عاريا من طرائف أحوال الإخوان، قد استفتحه بطلب الثأري من مزاح الخادم معه في كتابه الكريم المقدم إليه من ثلاث سنين في مخاطبته بمجرد الاسم وحذف جميع الألقاب، وبطلبه لثأره"<sup>2</sup>، إن معرفة الوهراني بطبائع العلمي وحُبّه للألقاب والإطراء جعله يتوقع مضامين الرسالة، وهذا ما قاده لمناقضة استفتاحه ومدحه لبداية كلامه في حق العلمي، إذ بدأ يصف حقه واستيلائه على قلبه أنه "لم يخرج من قلبه ضجر القعود بدمشق، ولا طول الشقة...كأنما لصق صدر كتابي في صدره بأمراس، أو كأنما سمّر فيه بمسمار وثيق، وأظنه لو مات والعياذ بالله، قبل أخذه لثأره لمزق الأكفان ونبش المقابر ورجم أهل الآخرة بالحجارة"<sup>3</sup>، وبدأ يعدد الأشياء والأحداث بأسلوب ساخر تجعل الإنسان ينسى.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 17

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ص 21-22

<sup>3</sup> - نفسه، ص 23.

وهذا ما يجعل القارئ يدخل في حيرة من هذا التناقض، إن هذه المفارقة جعلته يدخل في حالة من القلق والضجر والتوتر، مما جعل النوم يمتنع عليه إلى هزيع من الليل<sup>1</sup>، ثم غلبته عينه بعد ذلك فيرى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، لندخل في الجزء الثاني من هذا النص.

وهنا تبدأ رحلة جديدة للسارد محاولاً من خلالها الهروب من واقعه المرّ الذي ساءت حاله فيه، وضاعت حقوقه، وعانى فيه من الضياع والتشرد، إلى عالم آخر محاولاً خلق جو جديد ينتصر فيه لمعاناته ورغباته وأمانيه، ينشد فيه الاستقرار، واستقامة الحال بعد أن أغلقت كل الأبواب في وجهه، فكان المنام الملجأ الوحيد لتحقيق ذلك.

في هذا الجزء من النص يقدم السارد نفسه من الوهلة الأولى بروح ساخرة ونفس مازحة، لا تخلو من روح المفارقة اللفظية التي دأب على توظيفها، ففي كل موقف من هذا المنام يحاول أن يُعبّر عن فكرة أو قضية كانت تشغله في الحياة الدنيا، وكان أول منظر شاهده هناك أهوال يوم الحشر، وفي هذا المشهد العظيم<sup>2</sup>، وصف السارد خوفه الشديد الذي أنساه جميع ما قاساه وعاناه من قبل، فهو رجل ضعيف النفس خوار الطباع لا طاقة ولا صبر له على احتمال ومعاينة هذه الدواهي.

وفي هذه اللحظة يواصل السارد وصف حاله؛ لينتقل عبر مفارقة ساخرة من حالة الخوف والفرع إلى حالة التناول متناسياً أهوال هذا اليوم العظيم، والتمني "على الله الكريم في هذه الساعة رغيفاً عقيبياً\*، وزبدية طباهجة ناشفة\*\*، وجبن سناري\*\*\*، والحافظ العليمي ينادمني

<sup>1</sup> - ينظر: بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 24.

\* عقيبياً: رغيف مصنوع من اللوز الأخضر (ركن الدين محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 220)

\*\* طباهجة: كلمة فارسية تدل على نوع من الطعام يستعمل لإعداده البيض والعسل (المرجع نفسه، ص 220)

\*\*\* جبن سناري: نوع من الجبن في بلاد الشام، ويدعى الجبن المسنر وهو المشلل (المرجع نفسه، ص 220)

عليها بأخبار خوارزم"<sup>1</sup>، ممهدا لإقحام شخصيات معاصرة له وصاحبه له في هذا المنام؛ ليرسم حالها ومتخيلا مآلها في هذا اليوم العظيم، فكانت له معها مشاهد وحوادث جريئة، عبرت عن قضايا وشؤون أراد الوهراني استحضارها والحديث عنها لأنها كانت تشغله في الواقع. وأول هذه الشخصيات المصاحبة في هذا المنام نجد:

### 2.3.3. الحافظ العلمي:

تُعتبر شخصية العلمي\* الشخصية المحورية الثانية في هذا النص؛ الذي دار حولها منام السارد، إذ تعتبر الشخصية الوحيدة التي تمكنت من مشاركة الخادم مسيرته الحكائية قبل وبعد المنام، بظهورها في أغلب المقاطع السردية للمنام.

ونجد أن الخادم قدم معلومات تخص أخلاقه وصفاته؛ بقوله: "فهو الإمام الحافظ، الأديب الخطيب المصقع الأمين، جمال الدين ركن الإسلام، شمس الحفاظ تاج الخطباء، فخر الكتاب، زين الأمان"<sup>2</sup>، فتقديم السارد لهذه الشخصية بهذه الصفات تنبؤ عن علو مكانته العلمية وصلاحه.

غير أن السارد تفاجئ من حقد من يحمل مثل هذه الصفات؛ وإصراره على طلب الثأر منه، بمجرد أنه خاطبه بكتاب أرسله إليه منذ ثلاث سنين مجردا من الألقاب والإطراء التي كان يحب أن يناديه بها، فالخادم يتعجب من الحقد الدفين في قلب العلمي رغم مرور هذه السنين ليصف حقه عليه؛ بأنه "كأنما لصق صدر كتابي في صدره بأمراس، وكأنما سمر فيه بمسمار وثيق وأظنه لو مات والعياذ بالله قبل أخذه بالثأر لمزق الأكفان، ونبش المقابر،

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 24.

\* **العلمي**: هو الحافظ جمال العلمي، يرجح أنه هو أبو الخطاب عمر بن محمد بن عبد الله الدمشقي العلمي، التاجر السفار توفي عام 574م عن أربع وخمسين سنة (ينظر: الشيخ بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 215)

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 17

ورجم أهل الأخره بالحجارة"<sup>1</sup>، ليقدم لنا داخل منامه صورة مغايرة تماما عن الصفات الحميدة التي عُرف بها الحافظ العليمي في الحياة الدنيا؛ محاولا النيل من كرامته وتحقيره، لينقل القارئ في مفارقة متناقضة عن هذه الشخصية على ما ألفه عنها في أول النص، وغاية السارد من هذه المتناقضات السخرية والتهكم من الشيخ العليمي.

كما حاول السارد أن يصور في سخرية لازعة مدى حقد العليمي عليه، حتى في هذا الموقف الصعب الذي تشيب فيه الولدان، فعداوة العليمي مازالت تلاحقه حتى في منامه، فذكر أنه في أول لقاء بينهما في أرض المحشر، وقبل الحديث معه ومحاورته بادره العليمي باللکم والشتم، مذكرا إياه بقوله: "يا عدو الله، ما كفاك أنك خاطبتي بنون الجمع وكاف المخاطب حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب؟ والله لأتوصلن إلى أذيتك بكل ما أقدر عليه من القبيح"<sup>2</sup>، متوعدا إياه بأنه سيدفعه إلى القاضي كمال الدين بن الشهرزوري ينكل به تنكيلا ويردعه عن استخفافه بالفضلاء في مخاطبتهم، ويزجره عن سوء أدبه باختصار ألقابهم<sup>3</sup>، فبينما هما في المحاوره والجدال، وتعجب السارد من الحقد، رغم تذكره له بأنه في يوم المحشر، فبينما هما كذلك حتى قبض عليهما مالك خازن النار.

لقد عمل السارد على تقديم مفارقة عجيبة حاول من خلالها رسم صورة مغايرة لما عهده القارئ عن شخص العليمي، فقد صوره عند حوارهما مع مالك خازن النار؛ بأنه رجل منافق يحسن المحاوره وتقديم الحجة، إذ أنه بادر بإقناع مالك خازن النار بأنهما من أهل الصلاح والتقوى، فقال له: "يا سيدي هذا رجل مغربي من أهل القرآن، وأنا رجل محدث عن رسول

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 26.

<sup>3</sup> - ينظر: نفسه، ص 27

الله ﷻ، فبأي جرم تأخذ قبل وقوف الرب سبحانه على حسابنا؟ فعله يتجاوز عنا<sup>1</sup>؛ رغم أن مالكا خازن النار كان يعلم حقيقة شخص العليمي، بأنه من أهل الفسق والفجور.

فالخادم قدم العليمي لنا منذ البداية بوصفه شيخا جليلا وإماما حافظا وخطيبا، ليظهر لنا في مشهد آخر مناقض لما بدأ به الوهراني في الحديث عنه، "تكشف عن صفات وأفعال الحافظ، وما الثناء الأول سوى طريقة لاستدراج الحافظ، استطاعت العبارة الثانية أن تقلب الصفات التي يملكها القارئ على العليمي لتتحول إلى صفات مستهجنة لا تليق بالمقام الذي عرف به"<sup>2</sup>، ليقدم لنا السارد في السياق جميع من حاور الشيخ العليمي طيلة محطات منامه، ما بين مادح له وذام ألصق به كل فعل مُشين.

### 3.3.3. أبو المجد بن أبي الحكم:

ورد توظيف هذه الشخصية في مقطع سردي ذكرت فيه بصورة سطحية، إذ جعل ظهورها بشكل عرضي؛ فاتحة لأحداث سيجري عبرها حوار بين شخصيات لها أدوار سيادية فيما بعد، إذ يقول: "وحانت مني التفاتة فأرى أبا المجد بن أبي الحكم عابرا وفي يده ورقة مهذبة حمراء، وهو رايح بها يهرول فسلمنا عليه، وسألناه عن حاله، فقال: لولا ملازمة الصلاة بين المقصورتين لكنت من الهالكين.

فقلنا له: إلى أين تريد؟

فقال: أرُدُّ هذه الرقعة على صاحبها.

فقلنا: وأي شيء في الرقعة، ومن صاحبها؟

فقال: هذه رقعة المؤيد بن العميد بعثها معي إلى رضوان خازن الجنة، يطلب منه تطعيم كمثري عتابي، ورمان كابلي، لأنهما لا يوجدان إلا في الجنة، وقد لقيني أبو الحسن بن منير

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 29

<sup>2</sup> - سعدلي سليم، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 110

فخطف الرقعة من يدي وقرأها"<sup>1</sup>، من فاتحة هذا المقطع يخبرنا السارد أن هذه الشخصية لها من الصلاح والتقوى مالها، فقد كان من المحافظين على الصلاة، التي كانت سببا في نجاته في هذا اليوم العظيم.

ثم يكشف لنا بعدها عن المهمة الموكلة إليه، فهو حامل لرسالة بن العميد إلى رضوان خازن الجنة يطلب منه فيها بعض الأشياء؛ وهنا إشارة إلى أن بن العميد من الشخصيات التي احترفت مهنة المكاتب في الحياة الدنيا؛ ومكاتبه الملوك والأمراء، وفي هذا المقطع مفارقة عجيبة ساخرة، للتقليل من شأن رقعة المؤيد بن العميد، شبهه كمن يكتب رسالة بأسلوب ركيك متهاك على رقعة مزينة بالألوان الزاهية، أفيستطيع أن يوارى ضعف تأليفه بهذا الصنيع؟<sup>2</sup>، إذ تتدخل شخصية أبو الحسن بن منير لتدين المؤيد، وتتهمه بالجهل بأحكام الكتابة، وبأنه من المتكلمين فيها، "هذه رقعة رجل دهان عارف بجل الأصباغ، لكنه جاهل بصناعة الكتابة، ظاهر التكلف فيها"<sup>3</sup>، ثم يورد السارد مقطعا آخر يريد من خلاله تأكيد حكم أبي الحسن، فيستحضر على لسان بن رزيك، الذي ليس له علاقة بهذه الأمور "رغم سخافة عقله وسكره"<sup>4</sup>؛ إلا أنه عند ما عرضت عليه رقعة من رقاع بن العميد حكم عليها بجهل صاحبها، "فهي رقعة رجل مهين، تدل على جهل قائلها ومهانتة"<sup>5</sup>، وأنها أقرب إلى اللعب، وأن صاحبها تنسب إليه صفات لا تمت لأهل الفضل بصلة.

إنَّ هذا الوصف من قبل أبي الحسن لحال بن العميد وجهله بمهنة المكاتب، جعل أبا المجد بن أبي الحكم يغير رأيه، ويحجم عن مواصلة المهمة التي كلفه بها بن العميد.

<sup>1</sup> - ينظر: مداني زقيم، منامات ركن الدين بن محرز الوهراني، من القالب السائد إلى السرد المختلف، مجلة جامعة بابل،

مج28، ع11، 2020، ص ص 147-148

<sup>2</sup> - ينظر: بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص ص 32-33.

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، المصدر نفسه، ص 33

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 34

<sup>5</sup> - نفسه، ص 34



إن السارد هنا لم يظهر لنا شخصية أبي الحكم بشكل مناسب لمكانتها الحقيقية التي هي عليها في الواقع، "فغياب التوصيف الحضوري المكثف لهاته الشخصية، يدفع إلى استنتاج سمة السطحية لتوظيفها على مدار المقاطع السردية التي وردت فيها"<sup>1</sup>، إذ اكتفى بتقديمها ضمن أدوار بسيطة تعمل على التمهيد لفتح المجال لحوارية كبرى تختص بها شخصيات محورية في النص.

### 4.3.3. شخصية المهذب بن النقاش:

في خضم الحوار السابق بين السارد وصاحبه مع أبي المجد بن أبي الحكم، ينقلنا السارد من خلال سؤال هذا الأخير له عن العشرة الدنانير التي له عند بن النقاش، إلى حوار آخر ساخر بينه وبين بن النقاش، الذي يبدو من خلاله أن السارد معاش له وعارف بأخلاقه وخصاله، وهو هنا كالعادة لا يكاد القارئ يسلم من متناقضاته؛ إذ نجد أن المقطع السردية الذي ذكرت فيه شخصية بن النقاش يحمل تحت طياته أبعادا دلالية منفتحة حول هذه الشخصية؛ بقوله: "فإذا بملك عظيم... ومهيب والمهذب ابن النقاش قائم بين يديه يكلمه بالعجمية"<sup>2</sup>، فهذا المقطع يحيلنا على دالتين؛ أولهما إما أن يكون بن النقاش رجل أعجمي، والدلالة الثانية تصوّر لنا شدة خوف ابن النقاش من هؤل هذا اليوم، ووقوفه أمام هذا الملك العظيم حتى أصبح لا يعي ما يقول.

ويخبرنا السارد ضمن سياق النص السردية أن سبب وقوف ابن النقاش أمام هذا الملك، وعدم دخوله الجنة، هو الدين الذي له عنده، بقوله: "وأي شيء تعمل معي في أيشم الذهب

<sup>1</sup> - فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردية، ص 218

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 37

الذي لك في ذمتي، قد عاقوني عن دخول الجنة لأجله"<sup>1</sup>، فيبدو مصرا على أخذ الحسنات مقابل الدنانير التي في ذمته.

ليبدأ بعد ذلك في عرض أعمال البرِّ والصلاح التي تميزت بها شخصية ابن النقاش، في الحياة الدنيا، وذلك من قبل شخصية غير معروفة الهوية؛ إذ يقول في هذا الشأن: "...يا أحمق، يعطيك بعشر دنانير من أوراده بالليل؟ أو من تهجده بالقرآن في الأسحار؟ أو من صيام الاثنين والخميس؟ أو من مواصلة الثلاثة أشهر؟ أو يعطيك من حجاته حجة مبرورة؟ ما تستحي تتكلم بهذا الكلام في هذا المقام؟"<sup>2</sup>، ليصور لنا بعد ذلك في مفارقة عجيبة وهي أن هذه الخصال الحميدة التي أثبتت له إنما كانت رياءً وسمعةً.

بل والأكثر من ذلك كان أحيانا يصلي بلا وضوء، وبدأ يعدد مثالبه ومعايبه "كان يصلي المغرب إذا أقامت بغتة...منها ثلاثون بغير وضوء"<sup>3</sup>، وهي صيغ وألفاظ ذات أبعاد دلالية كفيلة بإدانة المهذب من قبل المتلقي، ليتدخل بعد ذلك الملك ويخبره بأن الرجل مغفورا له، وهذا ما جعله يتعجب ويبحث عن سبب ذلك، ليعلم بعد ذلك أن علاقة طيبة بين بن النقاش والملك هي التي جعلته يتغاضى عن عقابه، فقد كان يمتهن مهنة الطب التي كان جاهلا بها؛ "كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا، ما دخل قط إلى عليل إلا ونجزه في الحال، وأراح ملك الموت من التردد إليه، فهو لأجل هذا يحبه من ذلك الزمان"<sup>4</sup>، من هنا يخلق السارد لنا توترا بين إدانة المهذب ونيله للعفو من ملك الموت.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، 38.

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، المصدر نفسه، 38-39.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 39

<sup>4</sup> - نفسه، ص 41

إنه تغيير غير مباشر هدفه خلق متناقضات تشتت ذهن القارئ وتطالبه بقراءة فنية لشخصية المهذب بن النقاش الذي بدا بسبب أفعاله المشينة في موقف مهين<sup>1</sup>، لكنه في المقابل يُوضع في مصاف الأخيار بحكم مهنته الشريفة (الطب)، فهذه "المفارقة النصية تستثير القارئ وتدعوه إلى البحث عن معنى يرتضيه ويستقر عنده"<sup>2</sup>، وينتهي فضوله ومقصده.

ولا شك إنَّ الوهراني عمد إلى ممارسة النقد الهادف على هذه الشخصية، لتسليط الضوء على عدد من القضايا المهمة، فمن محاولة كشفه العبادات الزائفة، إلى السخرية من شخصية المهذب التي يُورِّخُ له بأنه طبيب، فالكاتب يريد من هذا نقد أعمال المهذب، التي تبدو غير متقنة، مع كشف جملة من المتناقضات التي يحاول السارد الترويج بينها<sup>3</sup>، بإدخال القارئ في دوامة البحث عن حقيقة هاته الشخصية التي تحمل بين ثناياها معاييب جمة وحكمة وصلاح.

### 5.3.3. شخصية أبو القاسم الأعور:

أورد السارد ذكر هذه الشخصية في مقاطع متعددة، فكان أول ظهور لها عندما حاول السارد وصاحبيه العلمي وابن بدر التوجه نحو الحوض طلبا شربة ماء بعد أن اشتد بهم العطش والظمأ، حينها رأوا منظرا عجيبا ومخيفا، فقد رأوا "أبا القاسم الأعور وحوله جماعة من الأشراف، وهم يندفون شعر رأسه بالمزادات والدلاء، ويقولون: يا خنزير، رح إلى يزيد بن معاوية يسقيك الماء"<sup>4</sup>، مما جعلهم يحجمون على الإقدام خوفا أن يلحقهم ما لحقه من سوء الأدب، هنا تتدخل شخصية تاج الدين الشيرازي ليخفف من روعهم وخوفهم بأن حالهم ليس

<sup>1</sup> - ينظر: فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردية، ص 219

<sup>2</sup> - نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب للنشر، مصر، ط1، 1995، ص 198

<sup>3</sup> - ينظر: سعدلي سليم، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 118

<sup>4</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 42

كحال أبي القاسم الأعور، فقد كان رجلاً فضولياً "يكاشف الأشراف ويؤذيههم ويضاربههم في كل مكان"<sup>1</sup>، كما أن أمير المؤمنين أذن اليوم لجماعة من الأدباء أنحس منهم.

ليأتي السارد في مشهداً آخر ويضيف صفة أخرى إضافة إلى الصفات التي تميزت شخصية الأعور، وذلك في مجلس يزيد بن معاوية عندما سأل القاضي صدر الدين عنه في قوله: "تعرف هذا؟ وأشار إلى أبي القاسم الأعور.

فقال: نعم يا أمير المؤمنين، أعرفه حوساً.

فقال له: وما الحوس؟ فقال الذي يعمل النحس منه.

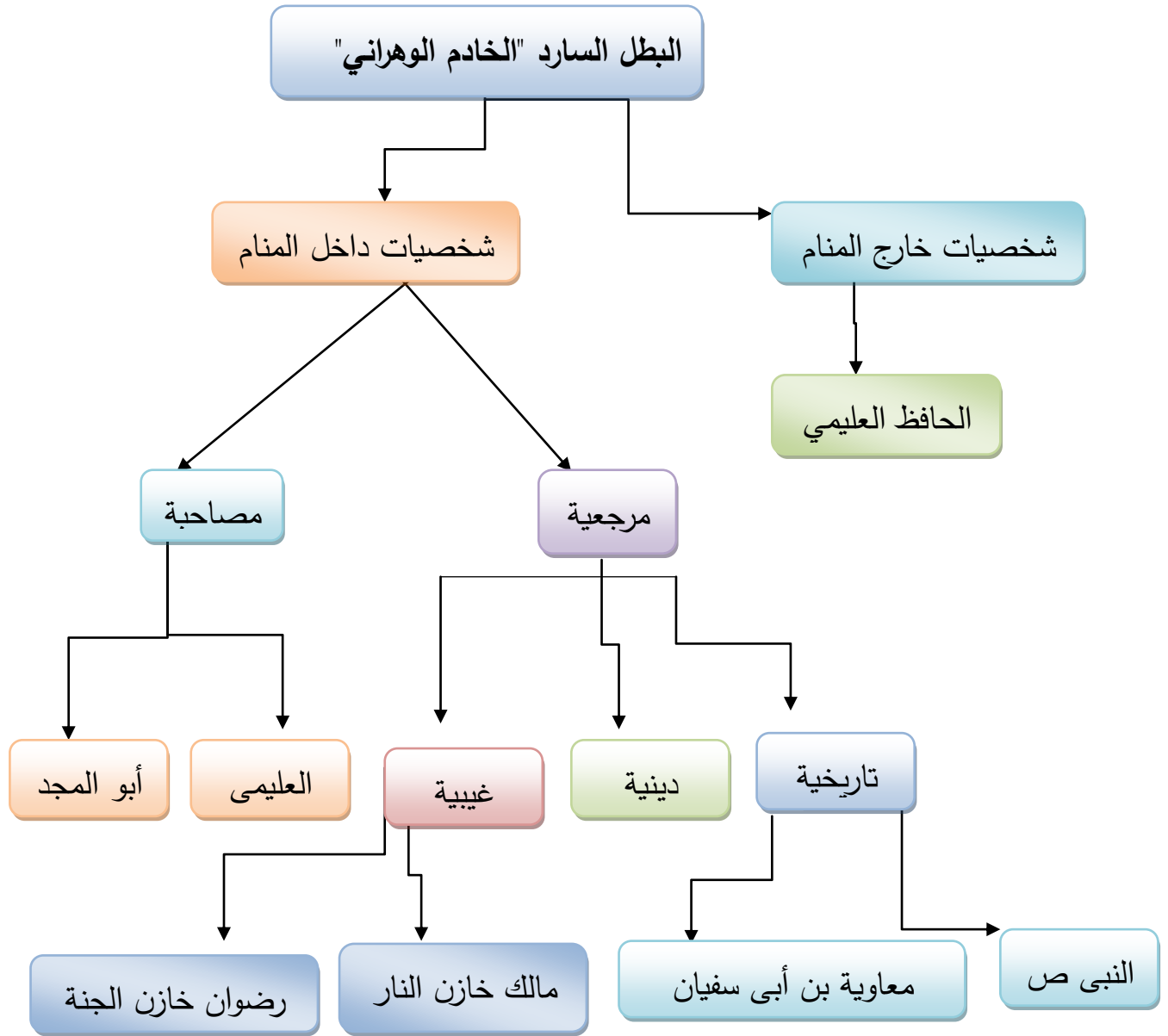
قال: فإنه يقول: إنه كان يدعو لنا، ويترضى عن أسلافنا، ويؤذي من يؤذينا.

فقال: نعم يا أمير المؤمنين، كان يفعل ذلك كله للتكسب والمعيشة، ولو أن اليهود جعلوا له على سب النبي ﷺ جعلاً، لبادر إلى ذلك مسرعاً، ولم يصدده عن ذلك تقى ولا دين"<sup>2</sup>، هي صورة تهكمية يفصح لنا السارد عن حقه لهذه الشخصية، كاشفاً عن سوء أخلاقها، إذ لم يترك صفة مشينة إلا ونسبها إليه.

كما أنه كشف عن صفتها الباطنية التي يجهلها الكثير، فهو رجل منحوس؛ وهذا ما جعل أمير المؤمنين يأمر بطرده من هذا المكان، وتثريده مع إنزال العقاب به ممثلاً في الصفع وهو ما حدث فعلاً.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 43

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 56



الشكل 06:1 <sup>1</sup> بنية الشخصيات في منامات <sup>2</sup> الوهراني

<sup>1</sup> - هذا المخطط مستنتب من بناء الشخصيات التي وردت في المنام وفقا لتتابع الأحداث فيه

<sup>2</sup> - منامات الوهراني ويطلق عليها اسم منام يوم القيامة وكذلك اسم المنام الكبير (الشيخ ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 13-15)



## الفصل الرابع

### البنية الزمكانية في منامات الوهراني

تجليات علاقة الزمن والمكان

أول. الزمن

ترتيب الزمن وتقنيات المفارقة السردية في منامات الوهراني

تقنيات الحركة السردية

ثانياً. المكان

تجليات المكان في منام الوهراني



تناولنا في الفصل السابق تقنية السارد والأدوار التي يلعبها ضمن العملية السردية مع استدعائه للشخصيات التي يدور حولها منام الوهراني وتوظيفها بصورة تتماشى وبناء السرد لهذا النص المُفعم بالحركة والتَّخيل، وما تلعبه الشخصيات من دور مهم في الحفاظ على حركية النظام العلائقي بينها، حيث لا يمكن لهذه الشخصيات أن تقوم بوظيفتها كاملة، إلا في وجود تقنية الزمن والمكان وما يشكلانه من مساحة تُتيح للشخصيات بسط أدوارها فيه والقيام بوظائفها على أكمل وجه.

إن الحديث عن الزمن والمكان باعتبارهما ركنان أساسيان من أركان العملية السردية، يُحيلنا إلى التأكيد على مدى تأثيرهما وأهميتهما ضمن العلاقة التي تنتج، والتي تُعتبر علاقة جوهرية ومتبادلة بينهما، وبين بقية المكونات السردية.

### 1. تجليات علاقة الزمن والمكان:

يتجلى الزمن في الخطاب السردى بكونه المجال الخصب لدراسة تقنياته، حيث تظهر آثاره واضحة على ملامح عناصر السرد كافة، ضمن تسلسل الأحداث التي يسردها الكاتب، والتي تتحرك وفق تراتبية معينة، فالزمن أحد المباحث المكونة للخطاب السردى وبؤرته الأساسية باعتبار أنه "في كل نص، الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يُكتب ويُقرأ في زمن، ولا نص دون زمن، إنه ثابت مع ثبات النص"<sup>1</sup>، أما المكان فهو الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك، فهو يُرى ولا يتحرك ويُفعل به من قبل الزمن.

إن التصوير السردى ذو مكونين، مكون سردى عماده الزمن، ومكون وصفي عماده المكان<sup>2</sup>، فالمكان مادة تخيلية، بينما يُشكل الزمن مادة القصة التي تجعل منها فنا زمنيا.

<sup>1</sup> - صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج23، 1994، ص 445

<sup>2</sup> - عبد الوهاب الرقيق، هند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، تونس، د.ط، 1999، ص

إن ترجمة ميخائيل باختين (M.Bakhtine) لمصطلح "الزمان" إلى العربية يؤكد على "العلاقات الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعاباً فنياً"<sup>1</sup>، فالجنس الأدبي عنده يتم تحديده من خلال الزمان بالذات، انطلاقاً من تضافر الأمكنة والزمن الحكائي والسردى وما تنتجه من حركة سردية، وذهبت أمينة رشيد إلى جعل "علاقة الزمان بالمكان تظهر بشكل مباشر عبر بناء مفهوم البطل الروائي، لأن الشخصية الروائية بالأساس ذات بعدين أحدهما مكاني والآخر زمني"<sup>2</sup>، ويذهب شاعر النابلسي إلى القول بأن "المكان والزمان يمثلان وحدة عضوية واحدة لا تنفصم"<sup>3</sup>، مما يضيف على هذه العلاقة علاقة تلازم وترابط هي من أكثر العلاقات وضوحاً في النص السردى.

شغل الزمن والمكان الباحثين والنقاد، فتباينت الجهود النقدية التي تطرقت لهما، فكان الاهتمام في بداية الأمر بعنصر الزمن الذي استحوذ على أغلب اهتمامات الكتّاب، مقدمين جهوداً معتبرة في معالجته أدبياً، حيث نشأ جدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة تمحورت معظمها حول الزمن، نتيجة هيمنة عنصر الزمن على عنصر المكان، فكان الانشغال بالزمن السردى مجرد صدى لانشغال واقعي بالزمن الطبيعي<sup>4</sup>، ووسط هذا الاهتمام ظهرت لاحقاً دراسات تركزت حول المكان والتي منها جماليات المكان لباشلار، وجمالية المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي وغيره.

غيره أنه، من الصعب بمكان أن نفصل بين الزمن والمكان لعدم قابلية هذا الفصل إلا على المستوى الإجرائي فقط، لما بينهما من تداخل وتضافر، يجعل عملية الفصل بينهما

<sup>1</sup> - ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص 5

<sup>2</sup> - فرزانه حاجي قاسمي، دراسة الكرونوتوب التحليلية من منظار باختين في رواية دودنيا وذاكرة الجسد، مجلة بحوث في

الأدب المقارن، جامعة رزاي، إيران، ع28، 2018، ص 86

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 86

<sup>4</sup> - ينظر: صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيرى الذهبى، مذكرة ماجستير، جامعة البعث، حمص، موسم

2010/2009، ص 20



عسفا لا يصح، فكل تغيير مكاني ينتج عنه لامحالة تغيير زمني، ومن هذا المنطلق سنحاول الوقوف على مظاهر كل منهما، وعلاقة كل منهما بالآخر فنياً.

### أولاً. الزمن:

يُشكل الزمن أحد العناصر الفاعلة والمهمة في البناء السردى، التي يقوم عليها فن القص، القص، فإذا اعتبر الأدب فناً زمانياً، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن<sup>1</sup>، فهو "يمس جميع نواحي القصة: الموضوع والشكل والواسطة، أي اللغة"<sup>2</sup>، إذ يُظهر لنا نقل الأحداث وتفاعلها مع كافة الوضعيات التي تمر بها الشخصيات من بداية العمل إلى نهايته، "ومن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يُوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يُوجد في الزمن"<sup>3</sup>، ولما كان الزمن حقيقة مجردة غير ظاهرة كباقي العناصر يصعب تحديده، فإنه ولاشك يفرض نفسه على بنية النص كوحدة مفصلية، وكنقطة ارتكاز نصية لا غنى عنها<sup>4</sup>، تتجلى من خلال مفعوله وأثره الواضح عليها.

### 1. الزمن في ضوء الدراسات النقدية:

اعتنى الروائيون الجدد بعنصر الزمن في العمل الروائي بشكل كبير، مستخلصين بعض أشكاله وخصائصه، غير أن الشكلايين الروس كانوا أول من لفتوا النظر إلى أهمية هذا المُكوّن الأساس في الدرس النقدي الحديث، وهو الاكتشاف الذي ألهم الدارسين البنيويين المهتمين بالسرديات أمثال **تودروف وجنيت**، لتطوير تصوراتهما المتعلقة بالزمن، جعلت من

1 - سيزا قاسم، بناء الرواية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 37

2 - أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 29

3 - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 117

4 - ينظر: صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج23، 1994، ص 445

مقترحاتهما الزمنية تلقى قبولا في الأوساط النقدية لا سيما مقترحات جنيت<sup>1</sup>، بتجاوبه مع خصوصية الخطاب، وتقديمه لتقنيات زمنية تشكل ظواهر ثابتة في المحكي الروائي. فقد سعى الشكلازيون الروس لدراسة الزمن، من خلال التمييز بين المتن الحكائي الحكائي ضمن معالجتهم للسرد، مستعملين هذا المصطلح على شكل ثنائية ضدية من بروب الذي استخدمهما لفحص وتحليل نماذج من الحكاية الخرافية، إلى جانب الذي ميز بين المتن الحكائي (نظام الأحداث)، باعتباره "مجموع الأحداث المتصلة فيما والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل"<sup>2</sup>، وبين المبنى الحكائي (نظام الخطاب)، الذي "يتكون من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تُعَيَّنُها لنا"<sup>3</sup>، فالأول يقوم بدراسة وتحديد الزمن الذي يفترض وقوع الأحداث فيه، بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النص وعرضه، ضمن علاقة جدلية تنتج بينهما، تمكن الكاتب من عرض أشكال متعددة للزمن.

ويرى تودروف (T.TODOROV) أن زمن الحكي يتضمن نوعين من الزمن، مميذا بين زمن القصة الذي هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فكل قصة بداية ونهاية، تخضع للتتابع المنطقي، وزمن الخطاب الذي يقدم من خلاله السارد القصة، الذي لا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، ف"زمن الخطاب يعتبر بمعنى ما، زما خطيا، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد"<sup>4</sup>، فالأحداث في القصة قد تقع في الوقت نفسه وتُروى وفقا لزمن متعدد الاتجاهات، أما في الخطاب فتروى وفقا لزمن خطي، وتوضع كأحداث متسلسلة حدث يتلو حدث، بحيث يمكن للمؤلف أن يتصرف في ترتيب الأحداث بناء

<sup>1</sup> - ينظر: سحنين علي، مقولة الزمن في سرديات جيرار جنيت، مجلة دراسات معاصرة، م.ج. تيسمسيلت، م2، ع3، 2018، ص 70

<sup>2</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 70

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 70

<sup>4</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 115

على غاية فنية يقتضيها العمل السردى، باستعمال التحريف الزمني<sup>1</sup>، بعيدا على ما تمليه مقاصد القصة.

وقد أجمع النقاد في سياق العلاقة الموجودة بين ثنائية زمن القصة وزمن الخطاب، على وجود بنيتين زمنيتين مصاحبتين لأي نص سردي، وهما بنية الزمن الداخلي وبنية الزمن الخارجي، وهي أزمنة تتعلق بفن القص، قسّمها سيزا قاسم، على النحو الآتي<sup>2</sup>:

**أزمنة خارجية (خارج النص):** وهي التي تكون خارج النصية، وترتبط بزمن الكتابة، وزمن وزمن القراءة وهي وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يُكتب عنها، ووضع القارئ بالنسبة للفترة التي يُقرأ عنها، لذلك يمكن القول إن "الزمن الخارجي هو المُدد الذي يتبين فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعاش بأنواعه المختلفة، سواء كان ذلك الواقع إطارا لأمة أو لفئة أو لفرد واحد"<sup>3</sup>،

**أزمنة داخلية (داخل النص):** وهي الفترة التاريخية التي تجرى فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول... الخ، حيث يُعد الزمن الداخلي أو ما يعرف بالزمن التخيلي، الزمن الذي شغل النقاد والكتاب لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها.

ويمكن القول إنَّ الزَّمن التَّخيلي وزمن القص والحكاية والزمن السردى هي الأزمنة التي تعد بمثابة اللبنة الأساسية في تشكيل الزَّمن الداخلي في النص السردى وفقا لرؤية المبدع.

<sup>1</sup> - ينظر: حبور دلال، بنية النص السردى في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، موسم 2005/2006، ص 77

<sup>2</sup> - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 37

<sup>3</sup> - بويجرة محمد البشير، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر، ج1، 2001، ص 114

وهناك من أقام مقارنة أخرى توظف تعدد الأزمنة في السرد، وتضع تصنيفا مشابها كما فعل بوتور (Michel Butor) سنة 1964، أحصى خلالها ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي، وهي: زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وعلى هذا المنوال نسج عدد من النقاد المعاصرين، الذين أقرّوا بوجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردى، وتتظافر فيما بينها، وتلازمه ملازمة مطلقة، وهي<sup>1</sup>:

زمن الحكاية: وينضوي تحت الزمن الداخلي أو السيكولوجي

أ. زمن الكتابة ج. زمن القراءة

وهذان الأخيران ينضويان تحت الزمن الخارجي أو الموضوعي.

ويرى محمد بوعزة أن للزمن أهمية في الحكى، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، من خلال زمن القصة وهو زمن وقوع الأحداث المروية ويخضع للتتابع المنطقي، وزمن السرد<sup>2</sup>، الذي يُعرف باسم زمن الخطاب لدى بعض الباحثين، وهو الزمن الذي يُقدّم من خلاله السارد القصة ويكون مطابقا لزمن القصة.

أما جيرار جنيت (G.Genette) أحد أبرز أعلام البنيوية، فقدم نظرة شاملة للزمن، انطلاقا من الثنائية الزمنية المتمثلة في زمن القصة وزمن الخطاب، منطلقا من مقولة: "إن المحكي مقطوعة مزدوجة الزمن... فهناك زمن الشيء المسرود، وزمن المحكي أو الخطاب بمعنى (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية لا تكمن قيمتها في جعل كل التحريفات الزمنية ممكنة فحسب (...). وإنما تكمن أهميتها في كونها تدعونا إلى معرفة أن إحدى وظائف المحكي هي تشكيل زمن في زمن آخر"<sup>3</sup>، فشكل الحكاية الأصل لا يمنحنا

<sup>1</sup> - دحو مامة، بناء الزمن والمكان في الرواية العربية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، ع10،

2013، ص 14

<sup>2</sup> - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 87

<sup>3</sup> - سحنين علي، مقولة الزمن في سرديات جيرار جنيت، ص 70

صورة طبق الأصل عنها، لكون زمن الحكاية زمن زائف يقوم مقام الزمن الحقيقي<sup>1</sup>، الذي جعل الزمن الكاذب من متطلبات اللعبة السردية.

وقد عمل "جنيت" على استعادة التقسيم الثنائي للزمن القائم على التمييز بين زمن القصة القصة والخطاب، مضيفا إليهما زمن ثالث يختص بزمنية فعل السرد أطلق عليه اسم زمن السرد<sup>2</sup>، ساعيا إلى إرساء مقارنة زمن الخطاب، انطلاقا من مقولات زمنية يجعلها في ثلاثة أشكال<sup>3</sup>، وهي "علاقات الترتيب الزمني التي يتحدث فيها عن المفارقات الزمنية ويحدد أنواعها بدقة وعناية، ثم يتناول العلاقات بين المدة التي تستغرقها الأحداث في القصة والمدة التي تستغرقها الأحداث في الحكاية"<sup>4</sup>، ثم أخيرا علاقة التواتر بأنواعها وحالاتها المتعددة، والتي تتناول حالات التكرار الممكنة.

لنخلص أن البنيويين ميزوا بين مستويين للزمن، زمن القصة وزمن السرد (زمن الخطاب)، فزمن القصة يخضع للترتيب الطبيعي، من خلال "الأحداث المروية والشخصيات المتحركة التي تحيل على تجربة المتلقي، وتعد محاكاة للواقع"<sup>5</sup>، بينما زمن السرد لا يخضع لترتيب منطقي انطلاقا مما يعرف بالمفارقات الزمنية، "فزمن السرد يتيح إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنحنا ترتيبا زمنيا يتناسب مع إختياره الفني، فيُقدم ويُؤخر في الأحداث بما يُحقق غاياته

<sup>1</sup> - ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 46

<sup>2</sup> - ينظر: سحنين علي، مقولة الزمن في سرديات جيرار جنيت، ص 71

<sup>3</sup> - هناك ثلاثة أشكال من العلاقة التي تربط بين زمني الخطاب والتخيل، من منظور تودوروف، الأولى يسميها علاقة النظام فنظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام زمن المحكي (زمن التخيل) نتيجة الاختلاف بين الزمنيين من حيث طبيعتهما، فزمنية الخطاب أحادية بينما زمنية التخيل متعددة، ويدرس المفارقات الزمنية والعلاقة الثانية هي علاقة المدة ويدرس فيها الحالات الممكنة في السرد وأخيرا علاقة التواتر (ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص ص 48-49)

<sup>4</sup> - صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي، ص 110

<sup>5</sup> - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2000، ص 272

الجمالية"<sup>1</sup>، فكل زمن له نظامه الخاص، وما يحصل بين الزمنين من تفاوت ينتج المفارقات الزمنية، إذ إنَّ زمن السرد مرتبط بعملية التلطف، واتباع الترتيب بالنسبة لتسلسل الأحداث.

## 2. الزمن ونوع النص:

ويختلف الزمن بحسب نوع النص السردى، أين يختلف استخدامه في القصة الواقعية مقابل القص المُتخيّل، ذلك أن حركة الزمن في القصة الواقعية تحقق المطلوب، "فسواء تحرك الزمن القصصي (...) حركة أمامية من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، أو حركة ارتدادية من الحاضر إلى الماضي، أو تحرك حركة متقلبة غير منتظمة، فهو في النهاية يحقق البناء المطلوب من الزمن، من حيث أنه يفتح القص على الحياة، ثم يعود فينغلق داخل القصة، محققا العلاقة بين بناء القص، وبناء التجربة من ناحية، وبين العالم الخارجي المفتوح وعالم القص المغلق من ناحية أخرى"<sup>2</sup>، أما القصة المتخيلة فهي في الغالب تتكىء على الطابع الموضوعي للزمن، متخذة من الفوضوي جمالا فنيا، كما يشير إلى ذلك عبد المالك مرتاض.

وانطلاقا من هذا المهاد النظري، نحاول أن نتبع بالدراسة والتحليل، الظواهر الثابتة من التقنيات الزمنية وأشكال العلاقة التي تربط بين زمني الخطاب والتخييل، من خلال القصص المتشعبة التي تضمنتها منامات الوهراني، وما أنتجت من تنوع كبير في المستويات السردية لزمن الحكاية.

<sup>1</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 88

<sup>2</sup> - نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، دار غريب للنشر، ط1، 1995، ص 171

## 3. ترتيب الزمن وتقنيات المفارقة السردية في منامات الوهراني:

## 1.3. الترتيب الزمني:

لراوي دور هام في إدارته لأحداث القصة وتوجيهها بما يخدم غاياته الفنية، حيث تخضع تخضع هذه الأحداث للزمن الميقاتي الذي تسرد فيه، وهو الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، مستخدماً "تقنيات خاصة تكون مقنعة للقارئ حيث يجعل الشخصية التي تعيش حاضراً ما تتذكر حادثاً أو أمراً وقع لها في الماضي أو تضمين أحداث تاريخية"<sup>1</sup>، تقوم بوظيفة تدعيم حقائق أو مواقف ما.

يقوم خطاب منامات الوهراني على التنقلات السريعة، حيث "يكون الرائي في زمن الحاضر، أما رؤياه فهي ضمن زمن المستقبل الذي يصل إلى يوم القيامة والحساب"<sup>2</sup>، في سياق بنية زمنية متخيلة تتعد عن محاكاة الزمن الطبيعي، فالسارد يبحر في زمن مطلق مفتوح حيث ينقل مسرح الأحداث إلى عالم الأحلام ليلغي التتابع الخطي للأحداث<sup>3</sup>، أين يرحل بنا الوهراني إلى زمن يتحرر فيه من كل الضغوط التي تحيط به.

حيث تُظهر لنا حكاية المنام الكبير، تجربة الوهراني مع شيخه الحافظ العليمي، والعداوة الواقعة بينهما، معتمداً في قصها على نمط السرد التسجيلي<sup>4</sup>، إذ نلاحظ أنه وبمجرد توقفه من سردها حتى يبدأ في مقطع آخر في سرد قصصي مع شخصيات أخرى مستحضرا السرد الاستنكاري واسترجاع الماضي.

1 - ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات (دراسة)، ص 208

2 - المرجع نفسه، ص 212

3 - ينظر: سعدلي سليم، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، موسم 2011/2012، ص 233

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص 132

وأمام هذا الأثر الفني وضمن تيمة زمن ما قبل النوم، يكشف نص المنام في بدايته عن قصة الوهراني مع شيخه الحافظ العلمي، والتي يسترجع من خلالها الخادم (الراوي) لحظة وصول كتاب شيخه إليه، يحكي معها كيفية تناوله له وما صاحبه من أحوال نفسية للوهراني، فهو يحكي حاضره بصيغة ماضية، حيث تظهر المقطوعات السردية في شكل سرد تسجيلي، مسترجعا الماضي الذي جمعهما، من خلال الاستذكار، وهذا خلال فترة زمن ما قبل النوم، سجل فيها ما يلي:

- وصول كتاب الحافظ العلمي وتلقيه من قبل الوهراني
- وصف الكتاب وصاحبه بعظيم الأوصاف
- شوق الوهراني لشيخه
- قراءة الكتاب المرسل
- تعجب الخادم من حقد الحافظ العلمي عليه
- امتناع النوم عن الخادم

وهي أحداث محكمة الترتيب تتابع تسلسليا، عبر زمن مفتوح على الماضي، فالخادم بمجرد استلام الكتاب راح يصف شيخه بأعظم الصفات و"يمدحه بتعبير يوقظ ملكة الشغف عند المتلقي"<sup>1</sup>، ثم ينتقل لوصف أحلامه وأمانيه، ونار شوقه وحنينه إلى وطنه وأهله، ومعاناته في التكسب وطلب العلا، وخيباته المتتالية في البحث عن مكانة لائقة به، وإخفاقه في رحلاته وكساد بضاعته، وأمام ما يعقده الخادم من آمال على الكتاب القادم إليه من بعيد، و"داخل هذا الإطار التتابعي العام الذي شكل الإطار الزمني للمنام، عمد الكاتب إلى الاسترجاع والاستبطان في هذه المرحلة بالذات كإسراً رتابة السرد ونمطية التسلسل التتابعي، ومستفيدا من كل ذلك في إضاءة طريق المتلقي/القارئ، الذي يواصل

<sup>1</sup> - عطية فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردية، مذكرة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2014/2015، ص321.



وبشغف كبير سرد الخادم<sup>1</sup>، لنكتشف تقلب نفسية الخادم عقب فتحه لكتاب شيخه، وما وجده من طلب الثأر منه وحقده عليه، مبدئياً استغرابه من تحوُّل شيخه عليه، وخيبة رجائه فيه. وأمام هذه المستجدات التي حولت شوق الخادم وحنينه إلى حزن وألم يمتلكه، ودخوله في دوامة قلق واستغراب من هذا الحقد الذي جعله مطلباً للثأر، حتى حرم عليه النوم، فراح فراح يتخيل في تمسك شيخه بثأره منه، ويفكر في أعذار ودلائل يُبعد بها ماثراً حقد شيخه العلمي، و"هي المرحلة الأخيرة من الزمن قبل النوم، مرحلة غياب النوم عن عيني الخادم من شدة تعبته وقلقه، إنها مرحلة تمهيدية لدلالات المنام بوصف حال الخادم"<sup>2</sup>، الباحث عن مفر في عالم آخر يكفيه همٌّ ما يعانيه من قلق.

لم تستغرق قصة الوهراني وقتاً طويلاً حتى ظهرت قصة أخرى تتراد عالم النص، مع ظهور مرحلة من مراحل السرد، متمثلة في مرحلة النوم أو النعاس التي أدت إلى حدوث الرؤية، أين يجد الوهراني نفسه في أرض المحشر، ولقائه بشخصية عبد الواحد بن بدر، الذي فتح لزمن النص آفاق مستقبلية تقوم على زمن الحاضر والماضي، مما يضيف تنوعاً في المستويات السردية لزمن الحكاية، باعتبار أن النص لم يعرف الاستقرار الزمني<sup>3</sup>، إذ تتبلور من خلال المنام مجموعة من الأحداث التي تتصاعد على امتداد حالة النوم إلى لحظة الاستيقاظ.

وبنوم الوهراني ندخل عالماً آخر، هو "زمن غيبي جرى في اللاوعي ساعة نوم الرائي، عن زمن هو غاية الأزمان المستقبلية (يوم القيامة)، وهذه مركزية الفكرة الزمنية في الرؤى والمنامات، وهو حال الوهراني في هذه الرؤيا، ليسرد أحداث المستقبل كما يصورها

<sup>1</sup> - عطية فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردية، ص ص 235-236.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 237.

<sup>3</sup> - ينظر: سعدلي سليم، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 132

اللاوعي"<sup>1</sup>، فالزمن داخل المنام يتوزع وفق ترتيب ثلاثي (ماضي وحاضر ومستقبل)، تشكل هاته الأزمنة مادة لمحتوى البنى السردية التي يقوم عليها خطاب المنام. أين يبدأ بالزمن الحاضر، الذي يتجلى في مخاطبة عبد الواحد للوهراني عقب دخوله نومه، بقوله: "طلع عبد الواحد بن بدر من جانبي وقال لي: الساعة رأيت عدة جواري يطلبونك، مع بعضهم أولاد يزعمون أنهم منك"<sup>2</sup>، لينتقل الراوي بعدها في رحلة استرجاعية يحكي أحداثها للشيخ العلمي، أين يتقاطع الزمن الماضي مع زمن المستقبل، حيث رحلته إلى المجهول متنبأً بأحداثه وتفاصيله<sup>3</sup>، ليبدأ من الماضي، وحديث الراوي عن شيخه الحافظ العلمي، قائلاً: "لو أنني مثل الحافظ العلمي الذي لا يقتني إلا الغلمان الذكور، كلما التحى واحد باعه وأخذ آخر، ما حلت بي هذه المصيبة"<sup>4</sup>، ليعود مرة أخرى للحديث عن الحاضر بسؤال الوهراني عن شيخه العلمي "وأين أجده؟ فقال: هذا هو واقف مع النبيه الموصل يمسح أفضاه"<sup>5</sup>، وهو ما يعطي الانطباع عن ظهور أفاق مستقبلية مع شخصية الحافظ العلمي، التي نلمس تحققها من خلال الزمن الحاضر والمستقبل.

إن الحوار الوصفي الدائر بين الشيخ العلمي والراوي (الوهراني)، يظهر لنا الحقد الدفين الذي يكنه الشيخ العلمي لخادمه، من خلاله قسمه وقوله، فقلت لي (العلمي): "والله لأتوصلن إلى أذيتك بكل ما أقدر عليه من القبيح"<sup>6</sup> وهو وعيد صريح لأذية الخادم وعقابه مستقبلاً، الذي رد عليه بقوله: "يا كافر القلب أما ترتدع؟ أما ترعوي؟ أما ترى السماوات تتقطر مثل فطائر المزة في الكوانين؟ أما ترى الملائكة منحدره من السماء إلى الأرض"<sup>7</sup>،

1 - ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات (دراسة)، ص 213

2 - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 25

3 - ينظر: عطية فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردية، ص 239.

4 - بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 25

5 - بن محرز الوهراني، المصدر نفسه، ص 25

6 - المصدر نفسه، ص 26

الأرض"<sup>1</sup>، وكأني بالوهراني هنا يحاول لفت نظر شيخه إلى ما هو أكبر من مواقف جليلة، كي يتراجع عن وعيده وينتبه إلى ما هو أعظم من خصومته.

غير أنّ الحافظ العليمي نجده يتنبأ بمستقبل مخيف للخادم القلق من وعيده، وهي مواقف مواقف ينتقل فيها من فعل زمني إلى آخر، فنراه يقول: "والله ما هو شيء هين علي، فأهونه فأهونه ولا أسامحك به ولا أفارقك حتى أدفعك إلى كمال الدين الشهرزوري ينكل بك تنكياً ويردعك عن استخفاف الفضلاء"، ليحلنا بعد ذلك الراوي (الخادم) إلى الماضي بجواب شيخه شيخه العليمي في قوله: "فقلت وأي شيء بينك أنت وبين كمال الدين من المودة وأنا أعرفك أعرفك من أبغض الناس فيه، فقلت أنت لي: يا جاهل بأحكام السفر، أما تعلم أنني لما سافرتُ معه إلى العراق واجتمعت به في الطريق، فتأكد ما بيني وبينه من المودة"<sup>2</sup>، حيث تظهر البنية الزمنية للمقطوعات السردية مضطربة في شكل سرد تسجيلي، وهي التي بني عليها زمن الحكاية.

إن المتتبع لحركة الراوي وشيخه العليمي يمكن له أن يحدد المدة الزمنية التي استغرقها زمن الحكاية، ويلمس نوعاً من الصعود بالأحداث من لحظة النوم إلى لحظة الاستيقاظ، هذا الزمن الذي يظهر تصاعدياً، يبدأ من نقطة ما ليستمر طبيعياً إلى أن يصل إلى النهاية<sup>3</sup>، فالحكي يتوزع بحسب ترتيب الوقائع زمنياً.

إن أحداث المنام تشير إلى وظائف سردية معينة، جاءت بصياغة فنية جلية في ترتيبها، اشتملت على اشتغال زمني جاء على محاور<sup>4</sup>، مراعية الترتيب الزمني لهذه الأحداث على النسق التالي:

- الحدث الأول: دخول الوهراني في نوم عميق

1 - نفسه، ص 26

2 - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 27

3 - ينظر: سعدلي سليم، تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 134

4 - ينظر: ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (دراسة)، ص 208

- الحدث الثاني: رؤياه ليوم القيامة وخروجه من القبر
  - الحدث الثالث: بلوغه أرض المحشر
  - الحدث الرابع: حالة الخوف والعرق يلجمه من أهوال يوم العرض
  - الحدث الخامس: اللقاء بعبد الواحد بن بدر
  - الحدث السادس: اللقاء بصديقه الحافظ العليمي
  - الحدث السابع: اللقاء بمالك خازن جهنم ومحاورتهما له.
  - الحدث الثامن: صعودهما جبل الأعراف (جبل بين الجنة والنار)
  - الحدث التاسع: اللقاء بأبي المجد بن أبي الحكم
  - الحدث العاشر: اللقاء بابن النقاش
  - الحدث الحادي عشر: اللقاء بأبي القاسم الأعور
  - الحدث الثاني عشر: مع تاج الدين الشيرازي
  - الحدث الثالث عشر: مع أمير المؤمنين علي بن أبي طالب
  - الحدث الرابع عشر: مع زين الدين بن الحكيم
  - الحدث الخامس عشر: في موكب الرسول (ﷺ)
  - الحدث السادس عشر: مع الشريف النقيب
  - الحدث السابع عشر: مع الأعور البغدادي
  - الحدث الثامن عشر: مع أبي القاسم الأعور
  - الحدث التاسع عشر: مع بني أمية
  - الحدث العشرون: مشهد الحرب بين الأمويين والعلويين
  - الحدث الحادي والعشرون: استيقاظ الوهراني من النوم.
- إنَّ تتابع أحداث المنام وإحكامها كان لهدف وغاية في نفس الوهراني الهارب إلى حالة اللاوعي لممارسة أفكاره بطريقته الخاصة كمتنفس عن همومه، فهي "في شكل من

الأفعال السردية، موجهة نحو غاية، هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل تكثر وتقل حسب طول أو قصر الحكاية<sup>1</sup>، فالراوي هو من يتحمل وظيفة السرد وتوزيع الأحداث حسب زمن وقوعها.

فالأحداث داخل المنام جاءت مترابطة وفق نظم السارد لها، فالمنام يقوم على حكاية مبنية على مجموعة وقائع" يقوم بها أشخاص، تربط بينهم علاقات وتحفزهم لفعالهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون، وفق منطق يتيح فهم معالم تشكيل النص"<sup>2</sup>، والكشف عن البنية الداخلية للأفعال والأحداث والتشكيل الحكائي وما يتركه من أثر.

وهو ما نلمسه ضمن بعض المؤشرات الزمنية بقول الكاتب "وأقاموا عليها ساعة زمانية، ثم انصرفوا إلى المقام المحمود"<sup>3</sup> وقفنا نحن حينئذ ساعة وأحجمنا عن الإقدام خوفاً من سوء الأدب"، فمدة ساعة هنا يمكن أن تكون مدة زمانية عادية مقاسة بالدقائق، أو تكون على المجاز تعبيراً عن وقت آخر لمقصد من المتكلم، إذ من المهم للكاتب ضبط الزمن للحفاظ على ترتيب الأحداث وصعودها نحو النهاية المنتظرة، والحال نفسه بالنسبة للمؤشرات المكانية في قول الكاتب "ومشينا معه مقدار أربعة فراسخ"<sup>4</sup> فالقصد هنا ليس المكان بقدر ما يقصد الراوي المدة الزمنية، الذي يُضبط ويتحدد من خلال معرفة مقدار كل فرسخ.

### 2.3. تقنيات المفارقة الزمنية:

وبناءً على ما سبق، سنحاول كشف أبعاد المفارقة السردية داخل نص الوهراني، بتتبع الأسئلة المتعلقة بمدى مخالفة الزمن، والالتزام بترتيب الأحداث على الشكل الطبيعي أم أن هناك محاولات من الكاتب بالتلاعب بها، بما يتواءم وغاياته الفنية وأهدافه غير المعلنة ضمن سياقات النص.

<sup>1</sup> - عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابية، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص 39

<sup>2</sup> - عطية فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردية، ص 241.

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 50

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 52

فراهنية إنجاز الحدث من خلال ما يسميه جنيت بالحكي، يتحدد بما هو قبل وما هو بعد، ضمن دراسة ترتيب الأحداث والمفارقات الإرجاعية أو الاستباقية<sup>1</sup> التي تتم على مستوى الحكي، بما يعرف بالمفارقات الزمنية كمصطلح عام للدلالة على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين<sup>2</sup>، وهما: (زمن القصة وزمن الحكاية)\*، فالترتيب الزمني هو المستوى الأول الذي بحث فيه جيرار جنيت، الذي يقصد به الترتيب الزمني للأحداث في الحكاية، وترتيب تتابع الأحداث في القصة.

إن تعامل الكاتب مع السرد من منطلق منظور الزمن يمثل اختياراً يقوم به لحل مشاكل تطرح خلال ترتيبه للأحداث، ويذكر حسن بحراوي حركتين أساسيتين للسرد الروائي ضمن النسق الزمني، الأولى تتعلق "بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص، وينسق الأحداث في القصة، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد، يسير بالقصة سيرا حثيثاً نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب"<sup>3</sup>، غير أن هذا التتابع الطبيعي ومدى استجابة الخطاب السردى لعرض الأحداث هو حالة افتراضية فقط، فالأحداث الحكائية قد تبتعد عن التتابع الخطي للسرد بصورة ما، فقد تعود للخلف لتسترجع أحداثاً وقعت في الماضي، أو تقفز إلى المستقبل لتستشرف بعض الأحداث المتوقعة فيما هو آت.

وبهذه الوضعية نكون أمام مفارقة زمنية تُوقف استرسال الحكي، وتُمكن السارد من الانتقال بين الماضي والمستقبل عبر محور السرد، فنكون تارة أمام سرد استذكاري يتشكل

<sup>1</sup> - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 91

<sup>2</sup> - جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51

\* زمن القصة زمن خطي خاضع للترتيب الطبيعي المنطقي، وزمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد تقع فيه أحداث كثيرة في آن واحد، وكأن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين: فهناك زمن الشيء المروي (زمن القصة) وزمن الحكاية. (ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 45)

<sup>3</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 119

من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث ترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، وتارة أمام سرد استشرفي<sup>1</sup>، يعرض لأحداث متعلقة بتطلعات مستقبلية سابقة لأوان حدوثها.

وعلى ضوء التقسيم سالف الذكر للمفارقات الزمنية "الناجمة عن استحالة التوازي بين زمن زمن الخطاب وزمن القصة"<sup>2</sup>، وما ينشأ عنهما من علاقات متعددة تعرف بالسوابق واللاحق، ضمن نظام عرض الأحداث، والنسق الزمني لعموم السرد على مستوى النص، فإننا واستنادا لما ذكر، سنسعى للكشف عن التوصلات الزمنية الصغرى ضمن متن الوهراني واستخلاص بعضا من الدلائل الممكنة ضمن تبديلات النسق الزمني التي تتم في إطار المقاطع السردية.

#### أ. الاسترجاع أو الاستذكار: (Analepsie)

يعتبر الاسترجاع تقنية تتمحور حول تجربة ذاتية، لها أهمية كبرى في البناء الزمني، فهو مصطلح يدل "على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة"<sup>3</sup>، بمعنى استرجاع وقائع ماضية، يروي السارد للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل، وبالتالي "يحيلنا الاسترجاع على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي، والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي كنت، كانت"<sup>4</sup>، إذ يكفي استعمال زمن ماضي لجعل سرد ما لاحقا، أين تأخذ الأحداث الماضية مدلولات ذات أبعاد جديدة في الزمن الحاضر.

فالعودة للماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا انطلاقا من استذكار أحداث سابقة، يأتي "لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص وتحقيق عدد من المقاصد الحكائية مثل ملء فجوة يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية دخلت عالم القصة أو

<sup>1</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 119

<sup>2</sup> - سحنين علي، مقولة الزمن في سرديات جيرار جينيت، ص 71

<sup>3</sup> - جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51

<sup>4</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، ص 89

باطلاعنا على حاضر شخصية اختقت ثم عادت للظهور<sup>1</sup>، وهي الوظيفة التي يعتبرها جنيت من الأهمية بمكان كوظيفة تقليدية لهذه المفارقات الزمنية.

وتختلف مستويات الاسترجاع إلى الوراء، من الماضي البعيد إلى الماضي القريب، قسمها النقاد إلى ثلاثة أنواع هي: الاسترجاع الخارجي "تقنية تأخذ مسارا تنازليا، يبدأ ثم يصغر شيئا فشيئا، في حين أن الاسترجاع الداخلي تقنية تأخذ مسارا تصاعديا يبدأ ثم يكبر شيئا فشيئا مسيطراً بذلك على معظم بنية السرد"<sup>2</sup>، إلى جانب الاسترجاع المختلط أو المزجي الذي يمزج بين النوعين السابقين، والتي تعد "تقنية زمانية، ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها"<sup>3</sup>، والتي تشترك في استرجاع الماضي وفتح الزمن عليه.

وتماشيا مع ما تم ذكره، فإن منام الوهراني يعج بهيمنة تقنية الاسترجاع هيمنة كلية، خاصة على مستوى مقدمة المنام، فالراوي يسترجع في بدايات نومه قصته مع شيخه العلمي وقعت في الزمن الماضي، إذ يبعثها إلى شيخه في كتاب، وهو الشاهد على أنها من عالم الأحلام.

إن تقنية الاسترجاع لا تقتصر "على الراوي (الخادم) فحسب، بل يمكن رصدها فيما ترويهِ الشخصيات داخل المنام من سرود"<sup>4</sup>، وما يمكن رصده من استرجاعات ظاهرة في بناء المنام هي لحظة رد الخادم على الكتاب الذي وصل إليه من شيخه العلمي، والذي كتبه بصيغة الماضي، بعد أن قرأ كتاب شيخه الذي تأثر به حتى غاب عنه النوم إلى هزيع من الليل، ولشدة تأثره بما فيه من وعيد نام ورأى ما رآه ثم استيقظ، مشكلا توالٍ للأفعال الماضية، صنعت للمنام إطارا زمنيا مكن الكاتب من استعمال تقنية الاسترجاع.

1 - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 121

2 - أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 115

3 - المرجع نفسه، ص 104

4 - سعدلي سليم، تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 136



ورغم بداية المنام في الزمن الحاضر، باستعمال الخادم لصيغة مخاطبة شيخه العلمي، إلا أنه ينتقل لاسترجاع أحداث ماضية، أين يمثل هذا "الاسترجاع لاحقة داخلية من خلالها جسّد النص قصة جرت أحداثها في زمن سابق للانطلاقة الزمانية الأولى للحكاية"<sup>1</sup>، فيسترجع الكاتب حاله وتذكر أيامه التي قضاها بحثاً عن المجد والمكانة التي تليق بشخصه، بقوله: "كان قد ربي في السروج، ونشأ بين الجداول والمروج، يتردد من حصن اللبوة إلى بساتين الربوة، يرتاض في عين سراد إلى وادي بردى، ويصطحب في سوق آبل، ويغتنق في كروم المزابل، ويقيل في عين جور، ويصطاد في الساجور، وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان، ورائحة الجنان، فرماه الدهر بالحظ المنقوص، وطرحه إلى رياض مدينة قوص"<sup>2</sup>، حيث يظهر لنا من هذه المقطوعة السردية، قصر الزمن الفاصل بين زمن الحكاية وهاته اللاحقة.

ويواصل الخادم استرجاع ما مر به في الزمن الذي مضى، حيث معاناة التشرد والعذاب، بسرد قصة أخرى تشكل لاحقة داخلية ثانية لما سبق، بقوله: "يتقلّى في حر السعير، ولا يشبع من خبيز الشعير، إدامة البصل والصير وفراشه الأرض والحصير، فألحت عليه الهواجر، شهري ناجر، فتمنى على الله ريح صبا تهب من نحو بلاده وأولاده"<sup>3</sup>، وهي لوائح تتعالق فيما بينها لتشكل فترات زمنية متتابعة، حيث نلمس في النص فترة معاناة الكاتب وهي مرحلة التشرد ثم مرحلة البعد فمرحلة العداوة بينه وبين شيخه وما ارتكبه الكاتب من نزع الألقاب عن شيخه، ثم مرحلة التغيير المنشود من الخادم بواسطة الاسترجاع الذهني، ضمن أحداث عالم اللاوعي (الحلم).

<sup>1</sup> - سعدلي سليم، تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 136

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص ص 18-19

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 19

كشفت مقدمة المنام عن زمن سردي مفتوح، باسترجاع الخادم للحظات التي استلم فيها كتاب شيخه العلمي "وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل (...). وتناوله فكان في قلبه أحلى الدراهم، وأنفع لجراح البعد من المراهم"<sup>1</sup>، وحالته النفسية الفرحة بوصول هذا الكتاب الذي استرجع من خلاله ذكريات الشوق والحنين، والتلهف لمعرفة الرد.

إن بداية نص المنام، انطلاقاً من استلام الكتاب هو عبارة عن استرجاع لأحداث "استعمل الوهراني تقنية الاسترجاع التي تحقق التوزاي بين الماضي والحاضر في الوقت نفسه، وهذا النوع من السرد يكون الاعتماد فيه على الذاكرة وما تحمله من أحداث مسبقة"<sup>2</sup>، مع الكشف على معرفة الكاتب بشخصياته وماضيها، مستثمراً العلاقات الاجتماعية التي تحكمها، من أجل عملية تكثيفه لهذه التقنية واستخدامه لها، ضمن إيقاع زمني معين.

والجدول<sup>3</sup> التالي يوضح بنية السرد الاسترجاعي من حيث وظيفته ومؤشراته من خلال مقطع حكائي للخادم في منام الوهراني.

مؤشراته	وظيفته	موضوع الاسترجاع	المفارقة الزمنية
زمن الماضي: كان، كنت	إعطاء معلومة عن ماضي الخادم تعزز صورته ومكانته بين الشخصيات الأخرى.	ماضي شخصية الراوي (الخادم)، ومراحل التشرد والمعاناة/الشوق والحنين/القلق والتوتر والخيبة.	السرد الاسترجاعي

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 17

<sup>2</sup> - بلجات نبيه، جمالية الخطاب السردية في منامات الوهراني، ص 140.

<sup>3</sup> - هذا الجدول مستنبط من مخططات وضعها الباحث محمد بوعزة في دراسته للمفارقة الزمنية في شقيها الاسترجاعي والاستباق (ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، ص 90)

## ب. الاستباق/الاستشراف: (proepse et Anticipation)

ونقصد بتقنية الاستباق أو الاستشراف الوظيفة الثانية المحددة للمفارقة السردية، التي تعمل على تهيئة القارئ نفسياً لاستقبال حدث ما، فهي تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحاضر، للحاضر، إذ "تدل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق لاحق أو يذكر مقدماً"<sup>1</sup>، بمعنى تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة ضمن امتداد بنية السرد.

ويرى جنيت أن مستوى الاستعمال الكمي للاستشرافات "أقل تواتراً في السرد من الاستنكرات وأن الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب لقيام التطلعات لأنها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة بالأخص إلى حاضره، وهذا يدخل في صميم دوره الحكائي"<sup>2</sup>، فالمعلومات التي يقدمها الاستشراف ليست مؤكدة، ما يجعل عدم يقينيتها "شكلاً من أشكال الانتظار"<sup>3</sup>، إذ يستوجب وقوع الحدث فعلاً، حتى يتحقق ذلك.

ومنه فإن دخول الوهراني في مرحلة ما بعد النعاس (النوم) يؤسس لأحداثٍ مستقبلية يتنبأ بوقوعها، إذ ينتظر تحققها انطلاقاً من دخوله أرض المحشر وما بعده.

حيث يوظف خلال هاته المرحلة التقنية الزمنية المستقبلية وهي الاستباق، لكون السارد "يروى أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث"<sup>4</sup>، التي يتم التطلع إليها كاستباق متخيل، يساعد على إزاحة الأحداث والقفز نحو المستقبل وفق مؤشرات وتلميحات يتم توظيفها لهذا الغرض، تفتح الأفاق لما سيحصل من مستجدات مستقبلاً.

<sup>1</sup> - جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51

<sup>2</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 133

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 133

<sup>4</sup> - نفسه، ص 132

يُحاول الوهراني الانتقال من زمننا العادي الذي عانى فيه القلق والصراع النفسي، إلى عوالم تخيلية في اللاوعي متخذاً منها عالماً مستقبلياً بعيداً عن البشر، ليمارس فيها طقوسه ومواهبه عليه يجد من ينصفه ويعترف بمكانته المثلى.

يتطلع الوهراني إلى أفق رحبة، ضمن رؤية مستقبلية حيث يتساءل عن مستقبله، ما سيؤول إليه، في حوار نفسي، "فقال في نفسه أترى الذي خلقتني وبراني، يعيدني إلى الزبداني، أترى يجمع شملي في كفر عامر"<sup>1</sup>، إنه استباق يظهر حاضر الخادم السيء الذي يدخل في دوامة تساؤلات يرتجي من خلال تحسين وضعه، هل سيتغير حاله؟، أترى مستقبله أفضل من حاضره؟ وهي كلها أمانى تدخل رحم المستقبل التخيلي علماً تتقلب إلى حقائق يطمع الوهراني إلى تفعيل تخيله الزمني لصالحه، إنه استباق ينطلق من حاضر الخادم مع تفحص للمستقبل.

ويواصل الحافظ العلمي تتبع الوهراني القلق من وعيده، فينطلق إلى استباق يختزل فيه طريقة حركية الزمن المرتبطة بأفعال شيخه العلمي، بقوله "وأظنه (لو مات والعياذ بالله) قبل أخذه لثأره لمزق الأكفان ونبش المقابر ورجم أهل الآخرة بالحجارة"<sup>2</sup>، والتي لم تحدث بعد، لكنها محتملة الحدوث في العالم الآخر، وهي أفعال غير مؤكدة، باعتبار أن "المعلومات التي يقدمها السرد الاستشراقي لا تتصف باليقينية"<sup>3</sup>، فالشيخ العلمي لا يزال على قيد الحياة.

إن الوهراني هنا شخصية تعمل على توقع حدث ما، تحيط شيخه العلمي بإمكانيات خارقة في يوم الآخرة، من خلال ما يقوم به من تمزيق للأكفان، وهو موقف يشي بموت شيخه حتى وإن لم يصرح به، غير أن نبشه للقبر ورجم أهل الآخرة بالحجارة هو حدث بعيد التحقيق، فهول الموقف أكبر منه، "فما حدث للشيخ العلمي حين سمع انشقاق

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 20

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 23

<sup>3</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 132

السماء يضعف قدرته على تحقيق الأفعال المستبقة زمنيا والمسندة إليه<sup>1</sup>، وهو ما يصيب القارئ بنوع من الغرابة ضمن سياق هاته الاستباقيات، في قبولها من عدمه، لما تحمله من تكثيف لمقاطع التخيل.

ولاريب في أن رؤية الخادم بعد أن غلبه النوم أن القيامة قد قامت، "فخرجت من قبري أيمن الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحضر"<sup>2</sup>، وهو استباق متخيل يتجاوز حدود الطبيعي.

ينتقل السارد بعدها إلى وعيد شيخه العلمي الذي يبدي نيته في عقاب الخادم مستقبلا، بقوله: "والله لأتوصلن إلى أذيتك بكل ما أقدر عليه من القبيح"<sup>3</sup>، وهو قسم يفتح به السارد معالم استباق زمني لأحداث أخرى مستقبلا، فصراعه مع شيخه وُجد في الواقع قبل نومه.

ومع ذلك يواصل نقل صراعه إلى عالم الرؤية (المنام) الذي يُظهر حالة الخوف والقلق التي تجثم على السارد "تؤشر إلى ما ستكون عليه عوالم المتن الحكائي للمنم ككل من عداوة باقية بينهما"<sup>4</sup>، وتجعل من الاستشراف تمهيدا "لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التّكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، أو ما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"<sup>5</sup>، إنه استباق يخلق حالة من الترقب والانتظار في ذهن القارئ، المفضي إلى الفضول لمعرفة ما ستؤول إليه نتيجة الوعيد، ولا شك أن هذا الاستباق سيظل معلقا ومرهونا بمدى تواصل الخادم وشيخه خارج المنام.

<sup>1</sup> - مريم مناع، بنية السرد في منامات ومقامات الوهراني، مذكرة ماجستير، ص 106

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 26

<sup>4</sup> - عطية فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردية، ص 246.

<sup>5</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 132

فالمنام يعج بالأحداث والشخصيات الكثيرة التي تتداخل فيما بينها في صناعة مشاهد مختلفة، تقف حاجزا أمام الشيخ العلمي في تنفيذ وعيده، وتجعل الراوي ينتقل بينها ضمن حيز يوم المحشر المليء بالمشاهد القلقة والخوف من أهواله.

ومواصلة لرصد الاستباقيات في منامات الوهراني، نذكر حادثة التقاء الخادم بأبي القاسم الأعور الملقب بالعون عند ورود الحوض، فقال: "كيف رأيتم فعلي بكم وضرباتي النافذة فيكم أنحستكم أم لا؟ (...). فأما إذ قد سلمتم من ذلك، فأنا أدلكم على من يسقيكم الماء من هذا الحوض، ولا يحوجكم إلى أي شيء من هذا الصداع الطويل، اتبعوني أهدكم سبيل الرشاد"<sup>1</sup>، وهذا استباق لم يدم طويلا، إذا لم يتحقق ما عرضه الأعور، بعد رفض الخادم لمساعدته، "فتمتتع أنت من ذلك وتقول: إذا كان الغراب دليل قوم فلا يعدو بهم طرق الخراب، وتقول: الموت بالعطش، ولا اتباع هذا الأعور الملعون"<sup>2</sup>، ما يعطي الانطباع على ما يعيشه الخادم من خلافات مع العديد من الشخصيات في واقعه، وأن ما جاء به حلمه، هو مجرد هروب من واقعه المعيشي، إلى عالم آخر يحقق فيه ذاته وأمانيه.

والجدول<sup>3</sup> التالي يوضح بنية السرد الاستباقي من حيث وظيفته ومؤشراته من خلال مقطع حكائي للخادم منام الوهراني.

المفارقة الزمنية	موضوع الاستباق	وظيفته	مؤشراته
السرد الاستباقي	وعيد الشيخ العلمي للخادم بإذابته مستقبلا، بسبب الصراع الواقع بينهما	تجاوز ما تخلفه حالة الانتظار العبيثي من مشاعر القلق والضياع في نفسية البطل	والله لأتوصلن إلى أذيتك... حالة الانتظار لما سيحدث

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 51

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 52

<sup>3</sup> - هذا الجدول مستنبط من مخططات وضعها الباحث محمد بوعزة في دراسته للمفارقة الزمنية في شقيها الاسترجاع والاستباق (ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، ص 92)

## 4. تقنيات الحركة السردية:

وهي التي تتعلق بمستوى المدة ضمن مستويات الزمن السردية، والتي يطلق عليها "حركات السرد، نظرا لارتباطها بقياس السرعة"<sup>1</sup>، ويعتبر جنيت "مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة مدة حكاية من الحكايات، وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"<sup>2</sup>، وقد اقترح لدراسة حركات السرد ضمن ما يمسى بالديمومة أربع تقنيات حكاية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي، حيث يصنفها حسن بحراري إلى مظهرين انطلاقا من "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها"<sup>3</sup>، فأما المظهر الأول فيتعلق بتسريع إيقاع السرد، ويكمن في استعمال صيغ حكي تختزل زمن القصة وتقلصه، أين يعمد الكاتب إلى تلخيص وقائع وأحداث تستوجب مدة أطول لكنه لا يذكر إلى مقاطع معدودة دون الخوض في تفاصيلها، وهو ما يطلق عليه السرد التلخيصي، أو يقوم بالحذف بإسقاط مرحلة معينة من زمن القصة، بحيث لا يذكر ما حدث فيها.

وأما المظهر الثاني فيتعلق بتعطيل السرد على حساب توسيع زمن السرد، فإن مجرى الأحداث فيه تأخذ وتيرة بطيئة، تنتج عن توظيف تقنيات زمنية تتعلق بالمشهد والوقفة، ففي تقنية المشهد يعطي الامتياز للمقاطع الحوارية حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات التي تعرض تدخلاتها مباشرة كما في النص، ويمسى بالسرد المشهدي، أما بتوظيف تقنية الوقف، فغاياته "تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة"<sup>4</sup>، نتيجة لجوء السارد إلى التأمل أو تحليل لنفسية الشخصيات، أو قيامه بالوصف الذي يتضمن في الغالب انقطاع وتوقف للسرد لفترة زمنية.

1 - أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 104

2 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 101

3 - حسن بحراري، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 119

4 - المرجع نفسه، ص 119

وبناء على ما سبق، يمكننا تتبع خط المسار الزمني الذي تنتهجه ديمومة حكاية منامات الوهراني، عبر مسارات تقنية حركات السرد، التي يسعى السارد من خلالها إلى الخلاص من قيود الزمن، مع حرصه على الإبقاء على كافة مقومات النص التي تحول دون الإخلال بمحتواه.

#### 1.4. تقنية التلخيص: (Sommaire) وتسمى كذلك ب (الخلاصة، المجلد، الإيجاز)

وهي سرد مجموعة أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة، في جمل موجزة مختصرة دون عرض تفاصيلها، بمعنى أنها تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، "فالخلاصة تحتل مكانة محدودة في السرد بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"<sup>1</sup>، فزمن الحدث فيها أكبر بكثير من زمن القراءة.

إن الوهراني يعرض ضمن هاته التقنية فهما مختلفا للزمن ضمن مساحة المنام، فيجد القارئ نفسه أمام عالم واسع الآفاق، فهو يلخص مجموعة فترات زمنية في فترة واحدة أو يجمده لحظة واحدة.

يقدم الراوي في بدايات المنام خلاصة عن شخصية طلائع بن رزيك المتوفي 556هـ "هذا طلائع بن رزيك مع سخافة عقله وسكره من خمر الولاية قال يوماً"<sup>2</sup>، فالراوي يقدمه لنا بجملة واحدة تختصر التعريف بشخصية بن رزيك فهو (غير سوي ويسكر بمال الدولة)، "وكان السارد يريد القفز على كل المساحات الزمنية ليثبت أمراً واحداً يريد تأكيده، وهو شخصية بن رزيك السكر، الجاهل السيء الأخلاق"<sup>3</sup>، رغم الزمن الطويل الذي عاشه بن رزيك، وهو ما تقتضيه سياق شخصية هامشية عابرة غير مؤثرة عبر فضاء الحكيم، لا تحتاج إلى تفصيل في سيرتها.

<sup>1</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 145

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 34

<sup>3</sup> - عطية فاطمة الزهراء، العجائبية وتشكلها السردية، ص 246.



2.4..تقنية الحذف (الاسقاط<sup>1</sup>): (ellipse) تلعب تقنية الحذف دورا مهما في تسريع وتيرة السرد، ويعرف بأنه تقنية زمنية تقضي "بحذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، فيسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الحذف من قبيل ومرت أسابيع أو مضت سنتان"<sup>2</sup>، وتجعل نبيلة إبراهيم من تقنية الحذف أو ما تسميه "الإضمار" بحيلة يستخدمها الكاتب لعرض تشويش الموضوع الأصلي وإخفاء بعض دقائق الدلالة للاحتفاظ بذهن القارئ مفكك المفارقة<sup>3</sup>، وما يتولد لديه من شغف للكشف عن المحذوفات المصاحبة لما تتركه من فراغ يثير القارئ.

وحمل نص الوهراني بعضا من تقنية الحذف، فعلى امتداد فضاء المنام تعرضت بعض الأحداث لحذف فترتها الزمنية، فمثلا في الحدث الثاني والثالث، بقوله: "فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر"<sup>4</sup>، أين قام هنا بحذف فترات زمنية طويلة فمن قيامه من قبره ليقفز مباشرة إلى أرض المحشر مختزلا عدة مراحل وأحداث، ليدخل القارئ في دوامة البحث عن المحذوف ويشد ذهنه للتفكير في ماهيتها، في مقابل سعي السارد إلى الوصول إلى مبتغاه بسرعة، في سياق الهموم التي يحملها والخوف الذي ينتابه مما حوله.

ومع تتبع المنام نرصد حذفًا آخر وهو الحدث السابع عشر مع الأعور البغدادي، في قوله: "ومشينا معه مقدار أربعة فراسخ"<sup>5</sup>، حيث كانا متجهين إلى الحوض، وهي فترة ليست بالهينة، فالمسافة المقطوعة حبلى بالأحداث والكلام الذي جرى بينهما خلال قطعهما لهاته

<sup>1</sup> - يميز جنيت بين الحذف المعلن وهو الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة، وبين الحذف الضمني الذي لا يكشف عن نفسه في النص، وإنما يستدل على وجوده، ويضيف شكلا ثالثا هو الحذف الافتراضي ويقترّب عنده من الحذف الضمني لاستحالة تحديد موضعه في النص، (ينظر: حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 159).

<sup>2</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 94

<sup>3</sup> - ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص 58

<sup>4</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 52

المسافة، لكن يبدو أن الكاتب سعى لاختصار الأمر وحذف تلك الأحداث بكونها هامشية، ولتلهفه إلى الوصل إلى الحوض حيث نعيم المورد.

لنكشف من خلال هاته التقنية التلاعب الذي يقوم به السارد ضمن الفترات الزمنية، من حذف لمقاطع سردية وقفزه بالأحداث إلى الأمام لاعتبارات خاصة، مع رغبة واضحة في إخفاء وتغطية عدد من الوقائع لأسباب نفسية، وهذا قصد تسريع السرد لطبي الزمن واختصاره.

### 3.4..تقنية المشهد (Scene): وهو الحركة التي تكون فيها مدة الخطاب الزمنية

متطابقة مع مدة القصة، أي موازية لها ومساوية لزمن القراءة، وعلى عكس تقنية التلخيص يميل المشهد الحواري أحيانا إلى التفاصيل، لإبطاء السرد، فحركة المشهد "تقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة"<sup>1</sup>، أين يكون لها مهم في تطور الأحداث والكشف عن طبائع الشخصيات، إذ يتم استخدامها كثيرا لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة<sup>2</sup>، فالسرد في هذه التقنية يتراجع لصالح الحوار، من خلال تخلي السارد عن دوره واكتفائه بتنظيم الحوار.

إن نص الوهراني يفسح المجال واسعا لهذه التقنية، فنجد مشاهد حوارية متعددة بين شخصيات المنام، بدءا بحوار الخادم مع عبد الواحد، ثم حوار مع شيخه العليمي، بقوله "فقلت لي: والله ما هو شيء هين علي فأهونه ولا أسامحك به، ولا أفارقك حتى أدفعك إلى كمال الدين ابن الشهرزوري ينكل بك"<sup>3</sup>، وهو مشهد يورد السارد فيه الحدث بكل تفاصيله، نلمس فيه جمود الزمن السردية، وكذلك حوار مع بن أبي الحكم حول المهذب الذي عمل فيه على إبطاء حركة زمن القراءة لتتطابق مع زمن الحدث، بقوله: "وقلتم لي: أنت مجنون تدري لمن تخاطب؟ فقلت: لا فقلتم: هذا عزرائيل...وهو الذي شفيع فيه وخلصه

<sup>1</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 166

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 166

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 27

من العذاب المقيم، فقلت لكم: من أين هذه المعرفة والمحبة بين المهذب وعزرائيل؟ فقال لي أبو المجد بن أبي الحكم: من جهة الطب، أما علمت أن المهذب كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا<sup>1</sup>، مما يساعد على تنوع الحوار بين شخصيات المنام. ويتواصل مشهد الحوار الذي دار بين السارد وابن النقاش وتنازعهما في حضرة ملك الموت بحضور شيخه العلمي، "فقلت لي: قم وارجع إلى الملك وقبل يده، وقل له: قد تركت تركت هذا المقدار لأجلك فافعل بمرءتك ما تريد، فقالت الجماعة كلها: هذا هو الصواب"<sup>2</sup>، ونظرا لأهمية الحدث هنا، ينقل الراوي الحدث بكافة تفاصيله دون أي حذف أو تلخيص، عندما يكمل لنا المشهد الحوارى القائم، فقالت لي الجماعة "انهض على بركة الله فقامت معهم إلى الملك، وحاللت الرجل من الذي كان لي عليه، ففرح بذلك عزرائيل وقال: ما أقدر اليوم على مكافأة إلا أنى أبشرك انك تعيش في الدنيا بعد المهذب عشر سنين لكل دينار سنة، فسرت بذلك ورضيت به، وقمت وأنا له من الشاكرين"<sup>3</sup>، وهذا مقطع لا يحمل أي سرعة سردية، فالشخصيات تتحاور فيما بينها بشكل يجعل الخطاب يتمدد عبر تفاصيل دقيقة ووصف للكثير من الحثيات.

وفي مشهد وصفي آخر يصف فيه الوهراني ذرية علي بن أبي طالب، وهو يحاور الإمام علي، بقوله: "فقلت له: يكذب والله علينا يا أمير المؤمنين، ولنا جماعة في أهل بيتك يشهدون لنا بغير ما يقول، فقال: مثل من؟ قلت: مثل الشريف قييفيات الذي كان ضامن القيان بدمشق"<sup>4</sup>، إن هيمنة المشاهد الحوارية على نص الوهراني، كانت تصب في أغلبها ضمن المشاهد الوصفية، فعلى الرغم من قلة الأحداث، فقد حلت هذه المشاهد مقامها، على حساب سرعة الزمن السردى وإيقافه، لما تتميز به من وظائف مختلفة.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 40

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 41

<sup>3</sup> - نفسه، ص 41

<sup>4</sup> - ن، ص 45

## 4.4. تقنية الوقفة الوصفية (pause pour description):

تعمل هذه الحركة على تعطيل زمن السرد وتعليق سيرورة القصة لفترة ما، إذ هي "تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السارد توقف عن التنامي، مفسحا المجال لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية"<sup>1</sup>، وتتشارك تقنية الوقفة مع حركة المشهد في "الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث"<sup>2</sup>، رغم اختلافها في الأهداف والوظائف.

ويميز جنيت بين نوعين من الوقفات الوصفية، "الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة"<sup>3</sup>، إذ يعتبر الوصف وسيلة وليس هدفا في حد ذاته، يؤتى به لتقديم الإضافة وتقوية السرد.

ويقدم الوهراني خلال منامه مقاطع وصفية مفتوحة تقوم بوظيفة تتابعية لخط الزمن كمحور للسرد، حيث يستخدم الوقفات لوصف شخصياته، ويقف مدة من الزمن لتبيان ملامحها، فنجده يصف حالة خروجه من القبر ووصوله لأرض المحشر، وهو في أسوأ حال "وقد أجمني العرق وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال، وقد انساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال، هذا هو اليوم العبوس القمطير، وأنا خوار الطباع لا صبر لي على معاينة هذه الدواهي، وكنت أشتهي على الله... رغيفا عقيبا وزبدية طباهجة ناشفة وجبن سناري ونعارة نبيذ صيداني"<sup>4</sup>، إننا نعثر في هذا النص الوصفي، على أبرز مقومات الوقفة الوصفية، فهو يقوم على صيغ وأفعال

<sup>1</sup> - عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة المنية، دمشق، ط1، 1999، ص 170.

<sup>2</sup> - حسن بحراري، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 175

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 175

<sup>4</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 24

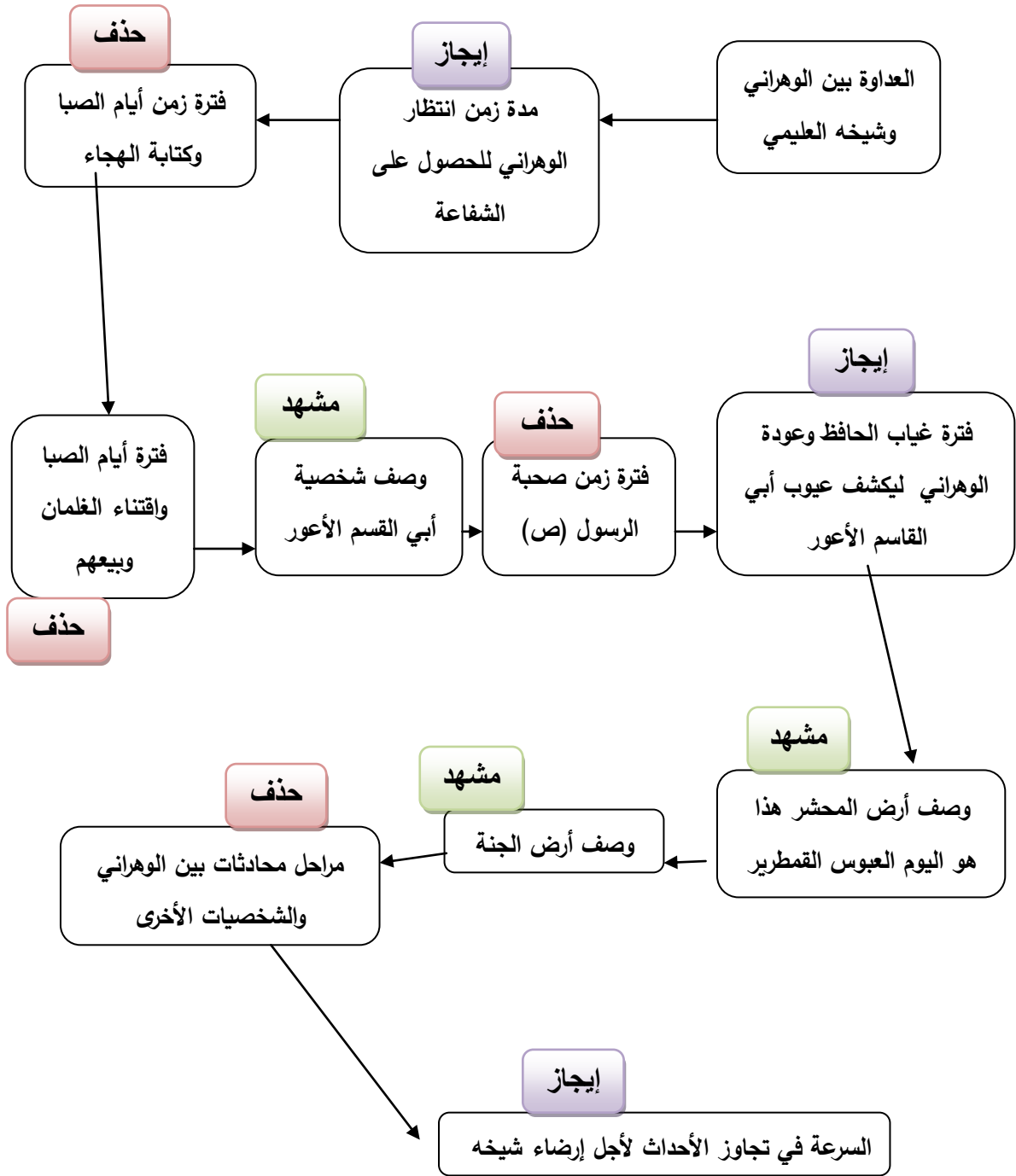
تؤشر على حالة خوفه وقلقه، وسوء حاله، فأهوال يوم الحشر وما يتصف به، فهو يوم عبوس قمطير، مع ضعف البطل (الخادم) في عدم الصبر على مثل هاته الشدائد. وفي خضم ما يقاسيه، فتح نافذة أخرى تشمل على طمعه في كرم الله، بأن يمنحه مع دواهي هذا اليوم العصيب، رغيف خبز، وصفه بأعظم الصفات وكأنه يشتهي طبق أكل، يذهب عنه شدة جوعه وعطشه، وينسيه جلل الموقف.

ويواصل السارد وصفه لعدد من شخصياته كما هو الحال مع مالك خازن النار، بقوله: "أما ترى مالك خازن النار قد خرج من النار مبطلق العينين في يده اليمنى مصطبجة، وفي يده الأخرى سلسلة المذكورة في القرآن، وهو يدور في الموقف"<sup>1</sup>، وهو مقطع وصفي يتجسد فيه القلق الدائم للسارد الذي يبرز وصفا لمالك خازن النار، فإذا كانت هاته أوصافه، فكيف بحال جهنم، فلا شك أن الموقف أكبر من يتصور، إن تحرك الآلة الوصفية لتكتسح مجال الخطاب، تجعل من السرد يركن إلى الانتظار إلى غاية فراغ الوصف من تأدية دوره المنوط به.

ومنه، فإن الوقفات الوصفية، فضلا عن كونها حركة زمنية فيها ارتداد وفيها استرجاع واستغلال لفسحة الزمن المتداخل<sup>2</sup> بالماضي والحاضر والمستقبل، تكشف لنا عن الثقافة التي يتمتع بها الكاتب، كشخصية أديب مؤلف، يعلو بتعبيره على الحدث.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 26

<sup>2</sup> - ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات (دراسة)، ص 227



الشكل 07: (نموذج) يكشف عن توزيع عناصر الحركات السردية ضمن خطاب الوهراني<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - هذا المخطط مستنبط من مخطط وضعه الباحث وقمنا بتعديله (ينظر: سعدلي سليم، تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 144)

## ثانياً. المكان:

يُعد المكان أحد البنى الأساسية التي يركز عليها الحدث السردي، فهو عنصر لا يقل أهمية عن الزمن وبقية عناصر السرد، أين يدخل في "علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"<sup>1</sup>، فالمكان بمختلف أنواعه عبارة عن "أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصراً من عناصرها"<sup>2</sup>، مشكلاً بذلك مكوناً محورياً في بنية السرد، فلا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد<sup>3</sup>، كما أنه لا وجود لشخصيات دون مكان.

إنَّ المكان قد يتجاوز الدلالة الجغرافية للأشياء الملموسة؛ إلى أفق جمالية وفنية غير محدودة كما يحدث في الحلم والرؤية.

فالدراسات النقدية الحديثة عبر تحليلات السرد الأدبي لم تهتم بأي نظرية للمكان، في حين كان تركيزها يختص بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات، فالاهتمام البحثي المتعلق بالمكان يكاد يكون هامشياً، "فلا وجود لنظرية مشكلة في فضائية حكاية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة"<sup>4</sup>، كما يقول هنري متران والتي يعتبرها مجرد تراكمات تساعد على بناء تصور متكامل، غير أن الرواية الحديثة انتقلت إلى مجال آخر "جعلت من المكان عنصراً حكاياً بالمعنى الدقيق، فقد أصبح الفضاء الروائي مكوناً أساسياً في الآلة الحكائية"<sup>5</sup> كما عند بلزاك، فهو في كثير من الأعمال عنصراً هاماً يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض.

1 - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 26

2 - كوثر عبد السلام البحيري، أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص

280

3 - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، ص 99

4 - حميد لحداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 53

5 - حسن بحرأوي، المرجع السابق، ص 27

إنَّ حُضور المكان من خلال تطور الأحداث ليس بتلك الصورة البسيطة التي عرف بها من قبل، بل هو "معنى دلالي وجمالي يؤسس للتجربة الإبداعية التي تطمح إلى تقديم عمل سردي يحقق مقصدية المؤلف الذي يلجأ إلى افتراض أمكنة غالباً ما تكون خيالية أو اسطورية لا تمت إلى الواقع"<sup>1</sup> بصلة، كما في حالة منام الوهراني؛ الذي يكشف من خلاله عن الحالة النفسية واللاشعورية للسارد، وتوظيفه لأمكنة متعدد خارج وداخل المنام خاصة تلك المتعلقة بيوم القيامة.

وبدون شك فإن المكان السردي يتفاعل مع الأحداث؛ في ارتباط وثيق بالوقائع الحقيقية والمتخيلة، إذ إنَّ طبيعة السرد هي من تجعل الأمكنة فضاءً يزخر بحركية واسعة، كالطرقاات والبيوت والأراضي والشوارع وغيرها، أو تلك التي تنتج ضمن سياق العبارات الدالة عن الفضاء.

إنَّ المجال الواسع لمفهوم المكان الروائي بما يحمله من دلالات عميقة وأبعاد متخيلة، أدى ببعض النقاد إلى محاولة إيجاد مصطلح مناسب لعنصر المكان من منظور جديد، فأطلقوا اسم الفضاء عليه كمعادل للمكان، إذ يُفهم من "الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة"<sup>2</sup>، ويطلق عليه من جهة أخرى الفضاء الجغرافي.

فالأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكاية هي عناصر مكونة للفضاء الذي هو كل هذه الأشياء، في كونه يحيط بمجموع الحكاية، مؤطراً للأحداث، إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع، كما يقول حميد لحمداني.

وفي غياب تمييز دقيق بين الفضاء والمكان، رغم أهمية ذلك، فإن مصطلح المكان والمكانية "متعدد المفاهيم في الممارسة النقدية إضاءةً لمنظورات استخدامه من المكان أو

<sup>1</sup> - خليفي سعيد، البنية السردية في رواية مرايا متشظية، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، موسم 2004/2005، ص 92

<sup>2</sup> - حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 53



بناء المكان ثم الفضاء (الحيز)، وغالبا ما تتداخل هذه المفاهيم في الرؤية النقدية، لقضايا المكان<sup>1</sup>، وقد تطور متأثرا بعلم السرد مثلما يذكر الباحث عبد الله أبو هيف، انطلاقا من إنجازات غريماس حول مصطلح الفضاء في الانفتاح أو الحيز في التحديد والشمولية وكافة وكافة التداعيات النصية.

فالفضاء الروائي هو "الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية وبنوعية الجنس الأدبي ونفسية الكاتب"<sup>2</sup>، ليذهب حميد لحمداني إلى التمييز ولو نسبيا بين الفضاء والمكان، معتبرا "المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"<sup>3</sup>، في حين أن الفضاء يتميز بالشمولية ويُلفُّ جميع الأحداث الروائية، فهو في السرد أوسع وأشمل من معنى المكان. وبعيدا عن إسهامات النقاد، فقد "ظل الفضاء مجالا مفتوحا للاجتهاد وللتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة"<sup>4</sup>، تتناول المكان أو الفضاء كبنية من بنيات النص الثابتة.

ونظرا لوجود أنواع محددة من الأمكنة والفضاءات في الأعمال الحكائية، وعلاقة الكتاب مع الأمكنة، فقد تنوعت محاولات رصد مختلف التقابلات بين الفضاءات، وتعددت إلى درجة صار من الصعب حصرها<sup>5</sup>، فهنري متران ينفي وجود نظرية في الفضاء السردى لصعوبة تحليله، كما أسفنا سابقا، ويعبر عن وجود مسارات للبحث مرسومة بدقة فقط، في حين يذهب عبد المالك مرتاض إلى القول بأن مصطلح الحيز<sup>6</sup> هو الأنسب للاستعمال مستفيدا

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج 27، ع1، 2005، ص 131

<sup>2</sup> - عبد الله أبو هيف، المرجع نفسه، ص 125

<sup>3</sup> - حميد لحمداني، بنية النص السردى، من منظور النقد الأدبي، ص 63

<sup>4</sup> - سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 238

<sup>5</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 238

<sup>6</sup> - عبد الله أبو هيف، المرجع السابق، ص 127

في تحليله من إنجازات علم السرد عند جنيت، حيث أثار "فكرة الحيز في نقده التطبيقي لأول مرة بمثل هذا العمق والشمولية، حين بدأ تحليله بالقول بأن حكايات ألف ليلة وليلة\* أزر الأثار الإنسانية بالتنوع في الحيز، والتنوع في الفضاء، والغرابية في المكان، ولعل مفهوم الحيز عنده مماثل لمفهوم الفضاء، وإن وجد في الحيز تحديده لفضاءات النص المكانية"<sup>1</sup>، فهو يشمل كل حركة تحدث للشخصية المتحركة عبر الأعمال السردية، أما محمد بنيس فيستخلص أن "المكان منفصل عن الفضاء، وأنه السبب في وضع الفضاء، ذلك أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"<sup>2</sup>، بكونه عالما بلا حدود ممتدا عبر جميع الاتجاهات.

### 1. أنواع الأمكنة:

لا شك أن المكان يضمن بناء النص السردية، انطلاقاً من علاقاته التي ينسجها مع مكوناته، فهو "وعاء للحدث وللشخصية إذ يُظهر مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد"<sup>3</sup>، وهو ما يضفي أهمية ضمن فضاء الكتابة عموماً والرواية خصوصاً، ذلك أن المكان كما يقول غاستون باشلار "لا ينقل صوراً مرسومة كالكلمات بل أن المكان ما كان مؤثراً في مخيلتنا وأحاسيسنا"<sup>4</sup>، وما يعكسه من ارتباط بالإنسان وسعة خياله، الذي يشتغل عليه النص الروائي، وعطفاً على ذلك؛ ما هي الأمكنة التي يحويها الفضاء المكاني للسرد؟

يُقسم البنيويون المكان إلى قسمين، هما: المكان الطبيعي، والمكان السردية.

\* كتاب لعبد المالك مرتاض بعنوان ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، صدر 1993 بالجزائر

1 - عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 127

2 - بغداد عبد الرحمن، تشكيلات المكان الحكائي في مقامات الوهراني، ص 5

3 - المرجع نفسه، ص 11

4 - نفسه، ص 12

فالمكان الطبيعي يقصد به المكان الحقيقي في الواقع وهو مكان خارج النص السردي، ونجد له عدة تسميات كالمكان الموضوعي والواقعي والخارجي، وكلها تشير إلى المعنى نفسه، ومع ذلك نجد بعض الروائيين يلجؤون إلى تسمية الأمكنة في بعض أعمالهم بأسماء بأسماء حقيقية، تدل في الواقع الخارجي على أمكنة معروفة معتمدين على أساليب الحذف والتغيير والذوق والإضافة<sup>1</sup>، وهذه المفاهيم المكانية مثل (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج...)، في حين يدل المكان الروائي على مفهوم محدد هو المكان المتخيل، وهو مكان لفظي "تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل وحاجاته في الرواية"<sup>2</sup>، وهو المفهوم الأبرز في أدبية المكان.

ويذهب محمد بوعزة إلى القول بأن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي - إضافة إلى أبعاده المكانية - يتميز بكونه:

فضاءً لفظياً لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الأخرى الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب<sup>3</sup>، فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه.

إلى جانب الفضاء الثقافي ويتشكل من الكلمات أساساً، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، وفضاء متخيل يتشكل داخل عالم حكاوي في قصة متخيلة تتضمن أحداثاً وشخصيات، يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية

<sup>1</sup> - ينظر: دحو مامة، بناء الزمن والمكان في الرواية العربية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، سيدي بلعباس، ع 10، 2013، ص 15

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 16

<sup>3</sup> - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 99

التي تضيفها الشخصيات عليه<sup>1</sup>، فما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد.

أما حميد لحمداني، فيتخذ الفضاء عنده أربعة أشكال هي: الفضاء الجغرافي وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، النص وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية الحكائية باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق للنص المطبوع، إضافة إلى الفضاء الدلالي والفضاء كمنظور<sup>2</sup>، حيث يعتبر أن هذين المفهومين لهما علاقة بمباحث أخرى، واتخذا تسمية الفضاء دون أن يدللا على مساحة مكانية محددة، إذ يمكن إرجاع مبحث الفضاء الدلالي إلى موضوع الصورة في الحكي، والمبحث الرابع الفضاء كمنظور إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي حسبه،

## 2. المكان وعلاقته بالمضمون السردية:

يعد المكان، الفضاء الذي تدور فيه أحداث السرد، والمساحة التي تتحرك ضمن زواياها الشخصيات، ذلك أن المكان ضمن الإطار السردية يختلف عن المكان في الواقع، الذي يمكن أن يكون مركزا للعمل السردية بمفهوم أشمل، فاتجاهات الكتابة السردية تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات السردية.

فالمكان يستمد أهميته داخل السرد، انطلاقا من الدور الذي يقوم به، فهو أبرز الضروريات في الخطاب السردية، وقد رأى خالد حسين في "استراتيجية المكان وأهميته في فضاء الكتابة الأدبية عموما والكتابة الروائية خصوصا، ضمانة التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي تتسجها مع قوى النص: زمن،

<sup>1</sup> - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، ص 100

<sup>2</sup> - حميد لحمداني، بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، ص 64

شخصية، رؤية<sup>1</sup>، فهو مكون جوهرى لا يقل أهمية عن الزمن، وله دوره المهم في الحفاظ على تماسك وانسجام النص السردي.

### 3. تجليات المكان في منام الوهراني:

إن أهمية دراسة تشكيلات المكان في منامات الوهراني، تتعزز من كونه فضاءً تتضافر فيه الشخصيات، والأحداث لتقدم لنا تصويراً دقيقاً وواقعياً لمختلف الأوضاع المحيطة بواقع الوهراني اجتماعياً وثقافياً وجغرافياً، وعلى امتداد رقعة المنام تتراءى لنا طبيعة المكان؛ الذي جعل منه الكاتب أرضية خصبة لبناء نصه.

تتعدد الأمكنة في نص الوهراني نتيجة تعدد الأحداث؛ التي تزخر بمجموعة من الشخصيات المتعاقبة على بناء النص، أين تظهر الأمكنة عنده لا حدود لها، ولا تحيل إلى مرجع ثابت، حيث تتناوب بشكل عشوائي بين الواقع والخيال؛ إذ يسعى الوهراني من خلال ذلك إلى تجاوز العالم الواقعي إلى العالم الآخر؛ الذي يتخذه مسرحاً مفتوحاً لبناء أحداث منامه، فطبيعة المنام "تتميز باللامنطق وعدم الاستقرار والوضوح، وبالتحول المفاجئ، وتعمل على إضفاء الغرابة على الشخصيات مما ينتج عنها تشابك في خطية الأحداث"<sup>2</sup>، وما تمنحه من صخب لممارسة الفعل التخيلي.

لا شك، أن السارد يمكن أن يغير منحى عوالم نصه السردي انطلاقاً من الشكل البسيط إلى "أشكال جد معقدة ومتنوعة تحقق الاختلاف عن الفضاء المألوف، والمتعارف عليه بخلق تعددية في جغرافيا الأشياء والكيانات"<sup>3</sup>، فالوهراني ينتقل من العالم الواقعي إلى فضاء عالم غيبي متخيل، مقدماً لنا ثنائية الأماكن والتي تنتج ما بين الفضاء الدنيوي الواقعي والفضاء الآخروي المتخيل، أين نشهد توزيع المكان فيه بشكل منفتح ومنغلق، تكشفه لنا ثنائية متضادة

1 - عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 133

2 - سعدلي سليم، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 127

3 - بلحجات نبيه، جمالية الخطاب السردي في منامات الوهراني، ص 83

يطلق عليها محمد بوعزة "التقاطبات المكانية"<sup>1</sup> وهي التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية.

فمنام الوهراني يجمع بين الواقع والخيال، وهو ما يلمسه القارئ من خلال الصور التي يجدها داخل نصه، فالغرفة والسرير والقبر أماكن واقعية، في مقابل المحشر، وجبل ومشاهد يوم القيامة في الجنة والنار، حيث "لا يعتمد السارد إلى وصف هذه الأماكن لاعتماده على القارئ في تشكيل مكونات المكان الذي هو يوم القيامة"<sup>2</sup>، وهي أماكن متخيلة، يجتهد المتلقي في تصورها، انطلاقاً من ثقافته ومرجعياته.

وتأسيساً على ما سبق ذكره، فقد "جسد المنام في موضوعه العام الصراع القائم بين الذات والواقع، فرحلة البحث عن معادل موضوعي، لم تكن إلا رحلة بحث عن الذات، والهروب عن الواقع المزري الذي يتعارض مع أفكار وأحلام الشخصية، وقد تجلّى هذا التعارض في ثنائية البنية المكانية للمنام"<sup>3</sup>، فالتعارض الكامل بين الأمكنة التي تحتل المنام؛ تفضي إلى عالم مليء بالغرابة والدهشة والإثارة التي تتشكل ضمن الأحداث.

لنخلص إلى أن المكان عند الوهراني يدخل ضمن عوالم واقعية خارج المنام، وأخرى متخيلة داخل المنام، متشعبة بالدلالة والإيحاء، يمكن أن نقسمها على الشكل التالي:

**أولاً: أماكن واقعية (خارج المنام):** (الغرفة، الجداول والمروج، العراق، دمشق، أرض قوص، القبر).

لاريب أن الوهراني وقبل انتقاله إلى عالم الآخرة، لمعالجة ظواهر بعينها؛ وانفصاله عن واقعته، عبر الحلم، عايش جملة من العوائق التي كانت بمثابة مقدمات لانتقاله إلى فضاء يوم المحشر، هذا المتخيل الذي هو "بمنزلة خطاب مستور وملتو يضمن السلامة

<sup>1</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 101

<sup>2</sup> - سعدلي سليم، تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 128

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 128

من أي اضطهاد"<sup>1</sup>، فالأماكن التي أفرزها السرد، تتجلى في موقفين هما: استهلال الوهراني وخاتمة نصه.

### 1. الغرفة:

نستشف من خلال حركة الراوي داخل نص المنام، وانطلاقاً من حالة الخوف التي تملك الخادم حتى امتنع عنه النوم إلى وقت متأخر من الليل، أنه كان ضمن حيز مكاني محدد وهو "غرفته" التي يعيش فيها، وما يحيلنا إلى ذلك وجود قرائن؛ تعطي الانطباع بأن الوهراني يعيش ضمن حيز حيث سريره، وحالة النوم التي تغلب عليه، فمن خلال قوله: "ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقه عليه بقي طول ليلته متعجباً... وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل"<sup>2</sup>، يتأكد لنا ذلك، فوصول كتاب الشيخ العليمي لخادمه الوهراني، واطلاع الخادم عليه كان داخل الغرفة، وتغير حاله من حالة الهدوء والتفؤل إلى حالة الكآبة والقلق والتشاؤم من تهديد ووعيد شيخه، يظهر لنا خصوصية المكان (الغرفة) المحصور والضيق، وما يشعر به الخادم ضمن أفق ضيق حال بينه وبين راحته، ليطلق العنان للأرق والهواجس التي منعت عليه النوم.

فبالغرفة رغم ما تجسده من استقرار؛ فسحت المجال لخيال الوهراني "الذي يعتبر فعل متميز بين تفسير واقعي وغير واقعي للأحداث التي تتضمنها"<sup>3</sup>، ففضاء الغرفة المغلق والمضمر لكون الراوي لم يصرح به، كان انطلاقاً لدخوله عالم المنام، من خلال تأطير حكيه بمقابل له وهو السرير المعبر عن الغرفة، ويتجلى ذلك في خاتمته التي أوردتها بقوله: "صاح

<sup>1</sup> - محمد زيوش، تقنيات الراوي السردية عند الوهراني، ص 232

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23

<sup>3</sup> - تزفيتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 67

بنا صيحة عظيمة هائلة أخرجتني من جميع ما كنت فيه فوقعت من على سريري فانتهيت من نومي خائفا مذعورا<sup>1</sup>، وما تحمله من ألفاظ دالة على فضاء المكان الدنيوي.

## 2. الجداول والمروج /دمشق والعراق /القبر:

يواصل الوهراني تقديم أماكنه؛ كفضاءات خارجية متنوعة تشكل تقاطبات ثنائية تتسم بالانفتاح<sup>2</sup>، كالجداول والمروج ودمشق والعراق، فما هو يذكر حاله مع الجداول والمروج، كأماكن مفتوحة ترمز للتححر والراحة والشعور بالسعادة والانعتاق من المعاناة، تمده به من طمأنينة ومنتفس، فيقول: "كان قد ربي في السروج، ونشأ بين الجداول والمروج، يتردد من حصن اللبوة، إلى بساتين الربوة، يرتاض في عين سردا، إلى وادي بردى، ويصطحب في سوق آبل، ويغتنق في كروم المزابل، ويقيل في عين جور، ويصطاد في الساجور، وفي هذه المواطن كما علمت رائحة الجنان، ورائحة الجنان<sup>3</sup>، ثم يصف انتقاله إلى حال مغايرة مما كان فيه، حيث رمى به الدهر إلى غير ما يشتهي، "قرماه الدهر بالحظ المنقوص وطرحه إلى أرباض مدينة قوص، يتقل في حر السعير<sup>4</sup>، فحظه السيء قاده إلى مدينة قوص (إقليم بصعيد مصر)، حيث المعاناة وصعوبة العيش فيها.

في مقابل ذلك، يتذكر الراوي العراق ودمشق، وهي أمكنة تعبر عن الغربة واليأس والهزيمة، حيث يصف حاله وذكرياته فيهما بكونهما فضاءات للتشرد والقهر والمعاناة، فهي بالنسبة له أماكن مغلقة تعج بالخيبة وعدم الاستقرار، تثير ضجره ونفسيته، بقوله: "ولم يخرج من صدره ضجر القعود بدمشق، ولا البطالة فيها مع الزمان، ولا طول الشقة وبعد المشقة إلى العراق، ولا مكابدة الجمالين والجمالين في الطريق، ولا مكابدة قذارة المساكن والمسالك ببغداد، ولا ظلمة الدخان والخان في طرفي النهار، ولا وخم غبارها وآبارها في الأصائل، ولا

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 60

<sup>2</sup> - ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 101

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 19

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 19



عيون المها وسوالف الآرام في درب دينار"<sup>1</sup>، فالراوي هنا وعلى عكس ما وصف به الجداول والمروج، يعتبر العراق ودمشق مدينتين مغلقتين، تحملان كل معاني الضجر والمعاناة وصعوبة الحياة.

اتخذ الوهراني "الحلم" وسيلة للانتقال إلى العالم الآخر، مستعينا في ذلك بفضاء محسوس مغلق وهو "القبر" الذي نجده يقف بين عالمين، فهو حقيقة في عالم الدنيا، ومن جهة أخرى يقع في عالم غيبي لا نستطيع إدراكه "فخرجت من قبري أيمن الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر"<sup>2</sup>، فالراوي استعان بالقبر كمدخل لعالم يوم الحشر، جاعلا منه عتبة لتغيير مكان واقعي إلى مكان آخر غير محدد.

**ثانيا: أماكن متخيلة (داخل المنام): أرض المحشر، الجنة، النار، يوم القيامة.**

ينتقل الوهراني من العالم الواقعي إلى عالم يوم القيامة عبر القبر، الذي يجعل منه نقطة عبور إلى يوم المحشر، وهذا من منطلق مرجعية الثقافة الدينية التي يحملها الوهراني، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَحَشَرْنَاهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا﴾ (سورة الكهف، الآية 47)، فالمسلم يدرك بعقيدته ويقينه أن البعث بعد الموت لا ريب فيه، وأن القيامة آتية وأن الحساب والجزاء قائم لا محالة، فإما إلى جنة أو نار.

### 1. أرض المحشر:

يضطلع الراوي بصناعة إطار عام لنصه السردي ليؤطر من خلاله الأحداث بصفة خارجية، وهذا الإطار هو أرض المحشر التي ينتقل إليها مباشرة لدى خروجه من القبر "فخرجت من قبري أيمن الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر"<sup>3</sup>، إن الراوي هنا يجعل من فضاء يوم الحشر مركزا رئيسا لجملة من الأحداث، ينطوي على عدد من المشاهد المخيفة

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص22

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص23

<sup>3</sup> - نفسه، ص ص23-24

والمكتفة، أين تشكل حركة تؤدي إلى ظهور أمكنة أخرى، تجعل من فضاء أرض المحشر، مكانا أوسع يحوي جميع الأمكنة التي يُمسرح لها الراوي.

إن تضمين المنام خروج الراوي من القبر إلى عالم أرض الحشر، ووصفه لهذا اليوم أجمه العرق، وأخذ منه التعب والفرق، والخوف الشديد<sup>1</sup>، يُظهر لنا الحالة النفسية التي تجعله في معاناة شديدة مع هول الموقف "هذا هو اليوم العبوس القمطير"<sup>2</sup>، ثم ما يلبث أن ينتقل للاعتراف بضعفه في وصف آخر "وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي"<sup>3</sup>، إذ يقدم نفسه هنا على أنه قليل الصبر ولا طاقة له على الاحتمال.

غير أنّ الراوي يقع في تناقض من خلال وصفه للمشاهد، فمن حالة الخوف والمشقة والتعب والمعاناة، ينتقل إلى حالة اشتهاء الطعام ومنادمة الرفاق "كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة (في هذا المكان) رغيفا عقيباً... والحافظ العلمي ينادمني"<sup>4</sup>، وكأنه غير معني بأحداث يوم القيامة، ضمن هذا المكان الذي صنّعه مخيلته ليحقق فيه الأكل والراحة، بعيداً عن حالة الدهشة والفوضى، وهو هنا يهدم تصورنا المألوف حول يوم المحشر المفزع، والمخيف جاعلاً منه مكاناً للطمأنينة وحتى منادمة الخلان والأصدقاء، لتحقيق ما تصبو إليه نفسه.

إن تشخيص المكان في العمل السردى يجعل من أحداثها أشياء محتملة الوقوع؛ بمعنى يُوهم بواقعيّتها، بالنسبة للقارئ والطبيعي فأى حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن

<sup>1</sup> - ينظر: بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 23

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 23

<sup>3</sup> - نفسه، ص 23

<sup>4</sup> - ن، ص 23

إطار مكاني، لذلك فالراوي في حاجة دائماً إلى التأطير المكاني<sup>1</sup>، الذي يساير رغباته ويتفاعل مع خياله السردي وما يطمح إليه.

تُظهر المقاطع سالفة الذكر، إكثار الوهراني من الوصف بغرض انبثاق أحداث وأماكن أخرى أكثر انفعالا وحركة، فالوصف المجسد من طرف الراوي يبدو محرراً من المعلومات التي يملكها القارئ عن يوم الحشر، فالراوي يعمد إلى قلب الأمكنة، للوصول إلى دلالات تكشف عن خرق للبنية والفضاء المكاني<sup>2</sup>، فهو يصف أماكن جديدة فرعية؛ تنبثق عن أرض المحشر كجبل الأعراف والميزان والصراط والسماء والأرض، أين ينقل لنا مشاهد هذه الأمكنة، كسارد مشارك، يوظفها الراوي كأماكن صغرى بقصد الترغيب تارة والترغيب تارة أخرى.

"أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذه النافض البلغمي يوم البحران؟ أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟ رقص القلوص براكب مستعجل"<sup>3</sup>، فالوهراني يمر بهذه الأماكن التي يصفها بصورة مخيفة، ليعرف شيخه العلمي بحقيقة وقعها وشدتها، وكأنه يبحث عن الانتقام من شيخه بتهيئة له أجواء مشحونة ضمن فضاء محبط ومخيف، تزيد من قهره وإحباطه النفسي.

## 2. الجنة والنار:

تشكل الجنة والنار ثنائية ضدية في منام الوهراني، فالجنة فضاء مكاني مفتوح يقابل النار كفضاء مغلق.

إن ما يرسمه أفق الجنة من صورة مشوقة، لرفع حيرة المتلقي من أجل تقبل كل ما يدور في الجنة؛ وكأنها ماثلة أمامه في واقعه الدنيوي<sup>4</sup>، أين يعمد الراوي على إظهارها مكاناً للراحة

<sup>1</sup> - ينظر: مناع مريم، بنية السرد في منامات ومقامات الوهراني، ص 179

<sup>2</sup> - ينظر: بلحجات نبيه، جمالية الخطاب السردي في منامات الوهراني، ص 93

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 26

<sup>4</sup> - ينظر: فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكلها السردي، ص 289

والطمأنينة والاستقرار، مبقيا على أمله في النجاة من قبضة خازن جنهم، بقوله: "قد طَيرَ هذا الجبار عُقولنا ومرت لنا معه ساعة تشيب الولدان، فأطَّلَع بنا إلى جبل الأعراف لنشرف منه على أهل الموقف ونتفرج على بساتين الفردوس، فتستريح صدورنا وترجع إلينا أرواحنا"<sup>1</sup>، فهروبه إلى جبل الأعراف والوقوف ببساتين الفردوس هو تقلت من أهوال النار، وبذلك خلق فضاء آخر أكثر راحة وأمنا وسلامة.

وفي سياق متتابع، نشهد تحول فضاء الجنة من مكان يعمه الهدوء إلى مكان يعج بالفوضى والعنف، "واضربهم بالسيف حتى تزيلهم عنها"<sup>2</sup>، حيث يحمل المكان مشاهد التسلط والقمع، وهي صفات يحفل بها الفضاء الواقعي بين البشر، ما يعطي الانطباع للشعور بخيبة الأمل فيما يطلع عليه القارئ من مشاهد تعكس ما كان يتصوره في ذهنه. فصورة الجنة التي حاول الوهراني بناءها لم تكتسب صفة الاستقرار المطلق، مثلما يصوره القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، في أنها مكان خالد لا تغير فيها، إذ جعلها الراوي عرضة للتغيير، في قوله: "فبينما نحن في أطيب عيش وأهناه، وإذا بضجة عظيمة قد أقبلت وزعقات متتابعة وأصحابنا يهرولون، وجاء سرعان الخيل فيها محمد بن الحنفية يزار مثل الليث"<sup>3</sup>، ما يحول المكان من فضاء مريح مفعم بالاستقرار إلى فضاء آخر نقيضه يفيض عنفا.

إن فضاء الجنة قام على مفارقة من حيث عدم مطابقته لآمال الشخصيات وتوقعات القراء، حيث شكل صدمة في هذا التحول المفاجئ الذي قلب موازين الأدوار<sup>4</sup>، وجعله فضاء يتقلب بين الهدوء والراحة والعنف والفوضى وبين الخير والشر.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص ص 31-32

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 58

<sup>3</sup> - نفسه، ص 60

<sup>4</sup> - ينظر: سعدلي سليم، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير، ص 129

من جانب آخر، تبرز النار في مقابل الجنة، حيث شكل فضاء النار المكان الذي يقيد أحلام الراوي، ويتعارض مع ذاته، "وتجعل من السرود لهذا الفضاء تمثيلات سوداوية تحيل تحيل بالضرورة لسوداوية الفعل المقترف في الدينا"<sup>1</sup>، الذي ينتج العقاب المستحق، فالنار تمثيل ضدي يفارق ما ارتسم في فضاء الجنة، "أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار النار مبلق العينين في يده اليمنى مصطيحة، وفي يده الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن... فبينما نحن في المحاورة، وإذا نحن بمالك خازن جهنم قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسلة في أرقابنا، وسحبنا إلى النار فارتعنا إلى ذلك ارتياعا عظيما وقلت لك لك هذا الذي خوفتك منه قد وقعنا فيه"<sup>2</sup>، فالراوي هنا يسوق لنا مشاهد مخيفة تكتنف المكان الذي يتسم بالانغلاق، ويزيد من حالة الخوف والرهبة والقلق.

وعلى ضوء ما سبق، يواصل المنام تشكل الفضاء الأخرى على حساب الفضاء الدنيوي، فالمساحة التي تتيح المشاهد كانت للأخرة لا للدنيا، ومنها قوله: "والله لتتدمن على هذا الكلام فقال لي مالك: لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيت في صحائفك اليوم، والله لألطمك بالفلع حتى يبول القنلانني على ساقيه... فلما سمعنا ذلك خرسنا وألسنا، وعلمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة، فرجعنا حينئذ إلى الملاطفة، فتركنا بعد جهد جهيد"<sup>3</sup>، فالمقطع السردي هنا يبرز الوصف القاسي للحوار الدائر بين السارد وشيخه ومالك خازن النار، فالوهراني يعيش موقفا لا يحسد عليه، يكاد يعصف بأحلامه.

لكن الموقف سرعان ما ينقلب في مشهد لافت يثير المتلقي ويخط حساباته، فبعدما كانت النار أمام الراوي، بكونها مركزا لمعاقبة العصاة، نجده يُفَلت منها، فبعدما كانت النار مصدر قهر، نلمس فيها بعض الرقة من طرف مالك جهنم<sup>4</sup>، رغم معرفة مالك تفاصيل صحائفه،

<sup>1</sup> - دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص 268

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 26

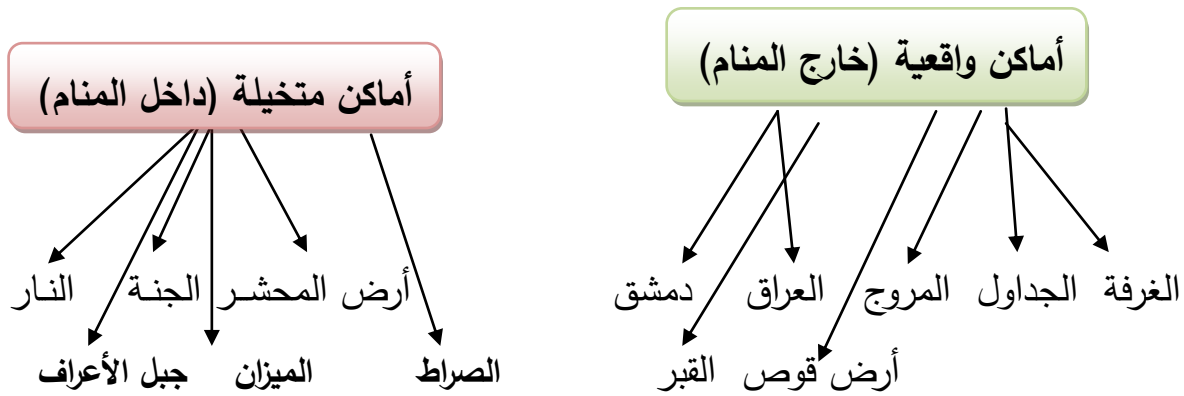
<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ص 30-31

<sup>4</sup> - ينظر: بلجات نبيه، جمالية الخطاب السردي في منامات الوهراني، ص 98

نتيجة حالة الاستعطاف التي رسمها الراوي أمامه، الذي أخلى سبيلهما بعد جهد كبير من الاستعطاف.

اتسم الفضاء المكاني في منام الوهراني بتنوع الأماكن التي وزعها بين أماكن واقعية يعيشها السارد في حياته، وأخرى غيبية "مد في فضاءها، حتى كاد المتلقي ينسى تشكُّله الابتدائي من الدنيا"<sup>1</sup>، ضمن رحلة متخيَّلة لعالم اليوم الآخر، والتي جعلها منها فضاءات مفتوحة تارة ومغلقة تارة أخرى.

وعبر مدلول رمزي وإيحائي مثَّل الوهراني في منامه ثنائية ضدية كالجنة التي ترمز للحرية والتحرر، والنار التي ترمز للعقاب والتطهير من الذنوب، وهذا بإسناد وقوع تلك الأحداث في نطاق حيز مكاني هو الحلم، والذي يكتشف القارئ والشخصيات الفاعلة في خاتمه أن العالم الآخر مجرد عالم مُتخيل يُجسده هذيان الراوي نتيجة التعب والخوف الذي لازمه من انتقام شيخه العُليمي.



الشكل 08: مخطط لفضاء المكان في منام الوهراني<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص 269

<sup>2</sup> - مخطط من وضعنا حسب ما استنتجناه من بنية المكان التي وردت في منام الوهراني.



# خاتمة



يعج متن منامات الشيخ ركن الدين بن محرز الوهراني بالدلالة والأبعاد الفنية، ما يجعل منه نصا ثريا مفتوحا على القراءة والتحليل، والتي تظهر من خلالها براعة الوهراني الذي تمكن من إثارة موضوعات وقضايا بطريقته الخاصة وبأسلوب هزلي وقالب ساخر، رغم اعتبار كتاباته ضمن أدب الهامش الذي أثبت فاعليته من خلال طريقة إنتاج وطرح الوهراني.

وكشفت الدراسة عن وجود تقنيات سردية تميز بها نص الزهراني ضمن سياق هزلي ساخر، يعكس مدى تطور النص السردى العربي، حيث حاولنا من خلال هذه التقنيات الوقوف على جملة من النتائج العامة التي تمحورت ضمن فضاءات هذا النص المفعم بالحركية والإبداع، والتي منها:

- جعل من المنام فضاء لتناول بعض القيم السلوكية والأخلاق المنحرفة في عدد من طبقات المجتمع كالمتصوفة والأطباء والقضاة والعلماء، وفضحهم بأسلوبه الخاص، سعيا منه لتعرية الكثير من المفاصد التي طالت زمانه، باتخاذ المنام مطية لاختراق المحرم الاجتماعى واستغلاله للتواري من ورائه، والنقل من الرقابة والعقاب.
- انتهج الوهراني في منامه أسلوبا جديدا، يتميز أعماله بخصائص عديدة من حيث الرؤية والتناول وطريقة الكتابة، فعالم المنام مليء بالغموض والسحري.
- سعى الوهراني إلى مخالفة تقنيات الإسناد المتعارف عليها في النصوص السردية التي شاعت في عصره، من خلال جعل دور السارد مندمجا مع البطل كما في حالة (الخادم)، حيث عمد الوهراني إلى تغيير تقنية ضمير السارد في النص السردى، من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، وهي التقنية التي تظهر من خلالها براعة الوهراني الذي يتحول إلى شخص ثالث يحاور شيخه العُلَيمي باسم الخادم.



- يتنوع ظهور الراوي عند الوهراني بين معلوم يتجسد في الكاتب نفسه وبين مجهول، وهو تنوع يعكس كثرة ظهور الوهراني في النص في إطار جغرافية متعددة، ما جعل طبيعة الرواة تختلف وتتنوع.
- تمكن الكاتب في التعامل مع تقنيات الزمن ضمن عوالم قادرة على منح الذات حرية غير محدودة، أين يبحر في زمن المطلق، إلى جانب تمكن الوهراني من تنويع بنية شخصيات منامه، التي تحيل على دلالات عميقة، ذات تفاصيل مكثفة، فخلق هذه الشخصيات بملامحة القرين الذاتي للوهراني ضمن إطار المثنى المنامي، والتي تتنوع ما بين حقيقية وتخيلية.
- توظيف السارد لفضة الفضاء النصي فرغم أن الوهراني لم يكتب تفاصيل كثيفة عن مكان وقع الحدث الذي هو يوم القيامة مقدما تفاصيل مكثفة عنه على شكل قصص وعظية ونصوص دينية جاعلا يوم الحشر (القيامة) لنقل دلالة محددة.
- براعة الوهراني في توظيف السخرية كأفق واستراتيجية لإبداع أشكال تعبيرية جديدة مصطبغة بالحلم، مع منحها لمساحات جديدة للقراءة والتفاعل.
- توجه الوهراني في كتاباته لمخاطبة عامة الناس بفن من صميم واقعهم اليومي، فاقتربت لغته من اللغة الشعبية فكانت أعماله أقرب إلى الأدب الشعبي الموازي، منه إلى الرسمي المألوف، معتمدا السخرية والتهكم واستطاع من خلالها أن يحقق شهرة كبيرة بينهم، وهو الذي لم يهتم كثيرا بطريقة كتاب عصره المعتمدة على الاعتناء بالسجع والتنميق اللفظي، أين حاول التقليل من شأن كتاباتهم بأسلوب ساخر.

- إن نص الوهراني مفعم بالحيوية، يحمل بين ثناياه ثراء لغويا وفنيا، بحيث لا يمنح المتلقي أو القارئ معنى كاملا، بل يجعل منه نصا مفتوحا على مزيد من القراءة والدلالات، إنه نص يعج بالخيال، الذي شكل الدور البارز في صياغة جمالياته، لكي يلج عبرها إلى عوالم غيبية مليئة بالأحداث والمشاهد.
- استخدام الوهراني الكثير من الألفاظ العامية، لإيصال أفكاره بسرعة بين عامة الناس، كما أنه يستعمل الألفاظ النابية الخادشة للحياء، والتي يأنف من سماعها القارئ، وهو الموصوف بصاحب الخلاعة والمجون.
- استعماله للألفاظ الغريبة والتي تسللت إلى نص الوهراني وهي ألفاظ فارسية أجنبية مثل (كابلي عنابي، طباهجة ناجر، القلوص، الحوزان، عقيبيا مصطيحة)، في مقابل استعمال ألفاظ بسيطة ومألوفة لدى القارئ ولا تحتاج إلى عناء فهم أو الرجوع إلى معاجم اللغة، مع مبالغة الوهراني في وصف الأشياء والشخوص داخل المتن السردي، مع كثرة اقتباساته.
- مساهمة الفضاءات المكانية والشخصية الزمنية في البناء الجمالي للنص السردي، حيث غلب على الزمن -بتشكيلاته من خلال تقنيات الترتيب والمدة والتواتر والاسترجاع والاستباق والمشهد- الدور الجمالي المؤثر، فيما لعب الفضاء المكاني بتشكيلاته الكلية دورا فكريا أساسيا في بناء الخطاب.
- تمظهر الشخصيات المنامية بأشكال متباينة ومتنوعة: رئيسة كانت أو مرجعية ومصاحبة فاعلة، حيث كشف المنام عن وجود شخصيات مركزية فاعلة مثل الوهراني والخادم والشيخ العليمي، فيما كان لبعض الشخصيات الثانوية حضورها الممتد على مساحات واسعة داخل البناء السردي للمنام.

وبالمختصر جسّد منام الوهراني الذي اعتبره الباحث عمر بن قينة أجود نص أدبي وفكري في النثر الجزائري، الخيال المبدع الذي يحمل القارئ لتداعيات حلمية في قيامة صغرى، عكس من خلالها معاناة حقيقية للذات في صراعها مع الواقع.



# مُلَاقَاة



محمد بن محرز الوهراني أحد الأدباء الجزائريين المرموقين ممن ذاع صيتهم وعلا نكرهم لدى أهل العلم والثقافة، لما اشتهر به من مكانة علمية وأدب غزير خاصة بالمشرق، برع في الفن النثري فابتدع فن المنامات التي نالت شهرة كبيرة، عالج العديد من الظواهر الاجتماعية في عهده في قالب من التهكم والسخرية والهزل، كان كثير التنقل والترحال بين الأمصار، اعتبره البعض عميد الكتابة في الأدب على عهد الموحدين، فهو من أهم الشخصيات والأسماء البارزة في الأدب الجزائري القديم، فمن هو ابن محرز الوهراني؟ وماهي نتاجاته ومؤلفاته؟ وكيف تناوله الكتاب والنقاد في كتاباتهم؟

### 1. الوهراني نسبه وحياته:

لم تذكر كتب الأدب والتاريخ شيئاً عن تاريخ ميلاده الذي لايزال مجهولاً، لكنه عاش في القرن السادس الهجري، فكان اهتمام الكُتّاب بنسبه ومؤلفاته أكثر من اهتمامهم بمولده، يعود "نسبه لوهران الكبرى إحدى مدن الغرب الجزائري، الفقيه الحافظ المقرئ الشاعر الأديب الظريف رحل على عادة أدباء زمانه إلى المشرق، فأقام بدمشق حيناً ثم انتقل إلى مصر"<sup>1</sup> و نكره يحي بوعزيز بالعالم الأديب "أبو عبد الله بن محمد بن محرز بن محمد الوهراني، عالم جزائري عاش في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، ولا ندري بالضبط السنة التي ولد فيها"<sup>2</sup> ورغم نسبه لمدينة وهران إلا أنه لا يُعرف هل هو منها بالذات أو من إحدى القرى المجاورة لها، "حفظ القرآن الكريم في مسقط رأسه، أو بعضاً منه، لا ندري، ودرس وتعلم العلوم والمعارف العربية والإسلامية الدينية واللغوية حتى تضلع فيها وتبرز كما يدل على ذلك انتاجه الأدبي المتنوع والعزير والبليغ"<sup>3</sup>، الذي وصلنا بعضاً منه.

<sup>1</sup> - ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: د. منذر الحايك، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص17

<sup>2</sup> - يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط1، 1995، ص183

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 183

ورغم نبوغه العلمي وطموحه الكبير لم تتحدث المصادر التي ترجمت له عن نشاطه، في وهران مسقط رأسه، ولا عن تنقله إلى مدن وعواصم المغرب الإسلامي والأندلس للدراسة وطلب العلم كبقية العلماء، قبل تنقله إلى الشام ومصر.

أما عادل نويهض فعرفه بأنه "محمد بن محرز الوهراني ركن الدين أبو عبد الله أديب صناعته الإنشاء كان بارعا في الهزل والسخرية، نشأ بوهران ورحل إلى المشرق فمر بصقلية، دخل دمشق في عهد نور الدين محمود بن زنكي ثم زار بغداد وعاد إلى دمشق فولى خطابة جامع داريا، زار القاهرة في أيام السلطان صلاح الدين الأيوبي فلقى القاضي الفاضل وعماد الدين الأصفهاني وغيرهما، وعاد إلى داريا وتوفي فيها"<sup>1</sup>، عاش حياته بالمشرق منتقلا بين مدنها.

هاجر الوهراني رفقة عائلته إلى صقلية، فعاش فيها فترة من الزمن مكابداً عناء العيش بها، رغم وصوله إليها وهي في حالة الاستقرار حيث يقول في افتتاحية "المقامة الصقلية" "دخلت مدينة صقلية في الأيام المتولية فرأيتها محافل الأوصاف على طريق الإنصاف فعشقها شيطاني فأقمتها مقام أوطاني"<sup>2</sup>، ولما ساء الحال بها وساد الصراع والتناحر بها واضطربت أحوالها، رحل الوهراني لمدينة دمشق زمن حكم السلطان نور الدين الذي عُرف عنه اهتمامه بالمغاربة لكون أغلبهم كانوا يقصدون الشام للجهاد.

والمؤكد أن الشيخ الوهراني "وصل دمشق زمن حكم السلطان نور الدين لها ما بين عام 549هـ وعام 569هـ وفقا لرسالة جامع دمشق، وكانت الشام وقتها محط أنظار المغاربة يقصدونها لأسباب عدة"<sup>3</sup>، وبها حصل على وظيفة متواضعة في جامعها الأموي الكبير، لم يحصل خلالها الوهراني على مراده والطموح يحده إلى أفضل من ذلك، فيمم الوجهة إلى

<sup>1</sup> - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص 350

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: ابراهيم شعلان و محمد نخش، منشورات الجمل، ط1،

كولونيا، ألمانيا، 1998، ص 219

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 17

القاهرة "طامعا في اليسار والغنى، فوصل إلى القاهرة كالعاشر من خيول الحلبة كما قال في مطلع رسالته عن أسعار الأدب"<sup>1</sup>، وهو يُمنّي النفس بالتوفيق والغنى.

وصل الوهراني إلى القاهرة بعد تولي صلاح الدين الأيوبي وزارة الدولة الفاطمية عام 564هـ، وبسبب تردي الأوضاع بمصر ويأسه من التكسب بالأدب وبعد عام سافر إلى بغداد 567هـ مثلما يذكر ذلك المحقق منذر الحايك<sup>2</sup>، فقد كان يأمل الوهراني في لقاء وزير الخليفة المستضيء، ليُوصل إليه "المقامة البغدادية" لنيل جزيل العطاء، لكنه لم يُفلح في مقابلته وناب عنه صاحب ديوانه، الذي أكرم الوهراني وصرفه.

ويذكر الباحث علاء الدين محمد رشيد "أن الوهراني زار بغداد وجالس العلماء والأدباء، ومنها ذهب إلى الحج كعادة أغلب القادمين إلى المشرق، وأدى المناسك المطلوبة"<sup>3</sup>، وهو ما ذكره الوهراني في "مقامته البغدادية" يصف بغداد المحروسة حين قال: "لما تعذرت مآربي و اضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاق الأدب رضاعتي، فما مررت بأمير إلا حلت ساحته واستمطرت راحته، ولا بوزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سيبه وأفرغت جيبه، فتقلبت بي الأعصار، وتقاذفت بي الأمصار، حتى قربت من العراق، وقد سئمت من الفراق، فقصدت مدينة السلام لأقضي حجة الإسلام فدخلتها بعد مقاساة الضرر ومكابدة العيش المر، وجلست أنتظر أيام الحج"<sup>4</sup>، ومنها عاد مرة ثانية إلى مصر.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني ، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 114

<sup>2</sup> - ينظر: ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص18

<sup>3</sup> - علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، مجلة جامعة تكريت للعلوم، مج19، ع7، جويلية

2012، ص325

<sup>4</sup> - بن محرز الوهراني ، المصدر السابق، ص1

بعد عودته إلى بلاد النيل استقر به المقام في مدينة القاهرة وطّح في الالتحاق بديوان الإنشاء ككاتب نظراً لعمق ثقافته اللغوية والأدبية، حيث كان يأمل أن يكون أحد كتّابه، لكنه اصطدم بمجموعة من الكتاب والبلغاء بهذا الديوان فأدرك أنه ليس من طبقتهم، فلجأ إلى طريق آخر لإظهار قدراته فاهتدى إلى أسلوب الهزل والسخرية في الكتابة فكتب المنامات والمقامات وبرع فيها.

ذكر ابن خلكان في كتابه وفيات الأعيان بأنه "أحد الفضلاء الظرفاء، قدم من بلاده إلى الديار المصرية في أيام السلطان صلاح الدين، رحمه الله تعالى، وفنه الذي يمت به صناعة الإنشاء، فلما دخل البلاد ورأى بها القاضي الفاضل وعماد الدين الأصبهاني الكاتب وتلك الحلبة عِلِم من نفسه أنه ليس من طبقتهم ولا تنفق سلعته مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل، وعمل المنامات والرسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، وهي كثيرة الوجود بأيدي الناس، وفيها دلالة على خفة روحه ورقة حاشيته وكمال ظرفه"<sup>1</sup>، ويضيف ابن خلكان "ثم إن الوهراني المذكور تنقل في البلاد و أقام بدمشق زماناً، وتولى الخطابة بداريا وهي قرية على باب دمشق في الغوطة، وتوفي سنة خمس وسبعين وخمسمائة بداريا، رحمه الله تعالى، ودفن على باب تربة الشيخ\* أبي سليمان الدارني"<sup>2</sup>.

عاش الوهراني حياة ميسورة الحال باحثاً عن المجد و التكسب فهاجر من وهران إلى القيروان فصقلية ثم إلى الشام ومصر فبغداد ثم العودة مرة ثانية إلى مصر منتقلاً بين هاته الأمصار طارفاً أبواب الأمراء والوزراء، بضاعته في ذلك الأدب والشعر، خالط الكثير من رجالات المشرق فكان معارفه من أكابر القوم.

<sup>1</sup> - ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: يوسف ومريم طويل، دار الكتب العلمية، ج4، د. ط، 2012، ص185

\* الشيخ أبو سليمان الدارني: عبد الرحمن بن أحمد العنسي، تابعي من أهل دَارِيَا، ولد سنة 140هـ و توفي 215هـ (ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 22)

<sup>2</sup> - ابن خلكان، المصدر السابق، ص186



امتهن تجارة الخشب بحسب رسالته "تجارة الخشب" التي كتبها يشرح فيها حاله مع ابن بنان، ويحث نفسه على المروءة التي تأتي من حفظ المال وتثميته، أما حياته العائلية فذكرت بعض الكتب أن الوهراني سار بأهله خلال رحلته نحو المشرق وكان له ولد توفي وهو صغير وابنة زوجها لشاب مصري أثناء استقراره بها، وفي هذا يقول: "وأما أخبار الوهراني فهو بحمد لله في عافية هو ومن عنده، وكان قد زوج ابنته في رأس هذه السنة بشاب من أبناء المصريين، ابن أخت زوجة القطب القاضي قليوب"<sup>1</sup>، وأخبار الوهراني كثيرة ومتعددة.

لكن لا بد من الإشارة إلى أن منذر الحايك يؤكد أن الوهراني كان بمصر منذ عام 568هـ ولم يغادرها وعاش فيها إلى غاية وفاته، وأن ابن خلكان\* وقع في وهم في ترجمته للوهراني، خاصة روايته عن وفاته التي يحددها بعام 575هـ نقلا عن القاضي الفاضل، ويدلل على ذلك بعدة حجج منها:

"أن الوهراني ذكر وفاة نجم الدين أيوب في رسالته إلى ابن مصال ضمن رسالة الكلب عام 568هـ، كما أورد خبر غزو وهجوم الأسطول الصقلي على الإسكندرية ضمن أخبار مصر في رسالته إلى ابن النقاش عام 569هـ، مع حديث الوهراني عن هزيمة تقي الدين لعسكر قلج أرسلان عام 575هـ في رسالته إلى تقي الدين عمر يصف له أحوال المجون بمصر"<sup>2</sup>، ثم يُخبره بعد ذلك عدم حدوث ما تستحق الذكر "ولم يحدث بعده من الأمور ما

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني ، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 194

\* **قاضي القضاة شمس الدين بن خلكان** يكنى "أبا العباس" مؤرخ وقاض وأديب يعد من أعلام مدينة دمشق، صاحب كتاب "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان" وهو أشهر كتب التراجم العربية، ولد في أربيل الدولة العباسية سنة 608 هـ/1211 م لأسرة تنحدر من البرامكة. عاش واستقر في دمشق، نبغ في الأحكام والفقه وأصول الدين وعلومه، ولاه الملك الظاهر قضاء الشام، وعزل بعد عشر سنين. تولى التدريس في مدارس دمشق وكان من الأعلام، وتوفي ودفن في سفح جبل قاسيون في دمشق سنة 681 هـ/1282 م. (ينظر: بن خلكان، وفيات الأعيان، ج1، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978، ص ص 6-9)

<sup>2</sup> - ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص20

يجب إعلامه سوى ما حدث من موت المولى الأفضل\* قدس الله روحه، وانقطاع الظهر لانقطاعه"<sup>1</sup>، ويذكر الوهراني في رسالته إلى "البدري صاحب ضياء الدين ابن الشهرزوري" والتي سماها منذر الحايك "الرسالة الكبرى" أو عجائب أخبار مصر، العديد من الحوادث التي تؤكد مكوثه بها ومعرفته بأخبارها عن قرب ودراية والتي نورد منها:

"قد شرع يخبركم بأخبار ديار مصر جميعها، احترق نيل مصر(انخفض مستوى مياهه) في هذه السنة إلى حد ما انتهى قط إليه"<sup>2</sup>، "وكان قد وصل إلى ثغر الاسكندرية أربعون شينياً\*، فلما أشرفوا على البلد ورأوا كثرة من خرج إليهم انصرفوا راجعين"<sup>3</sup>، ويضيف في الرسالة ذكر العديد من الحوادث ومنها أيضا "وُلِّي القاضي صدر الدين الأحباس في أول ذي الحجة من سنة أربع وسبعين وخمسمائة"<sup>4</sup> وهو ما يؤكد بوضوح أن ابن محرز الوهراني كان بمصر عام 574هـ، أي قبل وفاته بعام بحسب رواية ابن خلكان.

أما خبر ورود وفاته بدمشق في سابع عشر رجب 575هـ، "فبحسب ما ترك الوهراني من نصوص لم يشر أبدا لعودته لدمشق، بل بالعكس فكل ما لدينا يشير إلى أنه استمر مقيما في مصر"<sup>5</sup>، بل إن الوهراني كتب عن حدث عام 575هـ برسالة أرسلها إلى الشام وهو بمصر، "وتأكدنا من أنه وضع تاريخا لعقد إيجار هو عام 585هـ"<sup>6</sup> وهو "عقد إيجار لحبيب" حيث وضع الوهراني نصا لعقد إيجار بين محب و محبوب أما المؤجر فهو القلب.

\* الأفضل: هو نجم الدين أيوب والد السلطان صلاح الدين توفي عام 568هـ بعد خروجه من باب النصر في القاهرة

<sup>1</sup> - ينظر: ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 149

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص ص 185-186

\* شينياً: سفينة كبيرة، ويتحدث الزهراني هذا عن حملة وليام الثاني ملك صقلية عام 569هـ التي انتصر فيها أهل الاسكندرية

<sup>3</sup> - بن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 187

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 190

<sup>5</sup> - ينظر: ركن الدين بن محرز الوهراني، المرجع السابق، ص 21

<sup>6</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 21

جاء في نص العقد "وبذلك أشهدا على أنفسهما المؤجر والمستأجر في صحة منهما وسلامة، في السبوبات بالميدان الأخضر، سنة خمس وثمانين وخمسمائة"<sup>1</sup> وهو ما يعطي الاعتقاد حسب المحقق منذر الحايك بأن الوهراني عاش لعام 585هـ وربما لما بعده.

ومما يزيد في الشك في حقيقة وجود ابن محرز الوهراني في الشام ووفاته بها في داريا التي ذكر بأنه تولى الخطابة بها، هو أن الوهراني لم يذكر في كتاباته داريا أو جامعها، ولا لعمله بالخطابة، وإنما ذكر جامع دمشق الذي تذكره كتب التاريخ بأنه الجامع الأموي، وهذا في رسالة الوهراني إلى الأمير بن مصال حيث يقول: "يا سيدي كان للخادم في جامع دمشق جامكية\* يأخذها في كل من المسجد والسُبع والحلقة يقيم بذلك أوده، ويستعين بها على تكاليف الزمان، فترك ذلك القليل، وجاء هاهنا طمعا في الكثير، يا سيدي النحس نحس هاهنا و في طرابلس الشام"<sup>2</sup>، وهو يزيد من حجم الشك في مكوثه بداريا.

كما أثار منذر الحايك التباساً آخر وقع فيه ابن خلكان الذي قال بأنه اختلط عليه وهرانيان، الأصغر منهما هو خطيب داريا، الذي ربما هو المقصود بالوفاة بها، وابن محرز الوهراني، والذي ترجم له الصفدي (الوهراني الأصغر) في كتابه وفيات الأعيان بقوله: "أبوبكر بن علي بن عبد الله بن المبارك المفسر خطيب داريا الوهراني، فاضل صنف تفسيراً وشرح أبيات الجمل وله نظم توفي رحمه الله تعالى سنة أربع عشرة وستة مائه"<sup>3</sup>، وهو ما يجعل الالتباس قائماً حول حقيقة وفاة شخصية ابن محرز الوهراني الذي نحن بصدد دراسته من عدمه بداريا بالشام في ظل وجود وهرانيان.

<sup>1</sup> - ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 51

\* جامكية الوهراني لثلاث مهام يقوم بها في الجامع الأموي، واحدة في خدمات الجامع كالإقامة وغيرها، والثانية لقراءة القرآن، والثالثة عقد حلقة تدريس ضمن القسم الغربي من المسجد حيث كان يدرس الفقه المالكي. (ينظر: ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 151)

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 209

<sup>3</sup> - ركن الدين بن محرز الوهراني، المرجع السابق، ص 22

## 2. نتاج الوهراني الفكري ومؤلفاته:

لم يترك الوهراني الكثير من المؤلفات فجل ما تركه من آثار أدبية فكرية عبارة عن أوراق ورسائل كانت متداولة بكثرة بين أيدي الناس جمعت من هنا وهناك حملت عناوين مختلف "وعمل المنامات والرسائل المشهورة به والمنسوبة إليه، وهي كثيرة الوجود بأيدي الناس"<sup>1</sup>، قال عنها يحي بوعزيز "وخلف لنا مجموعة لا بأس بها من الآثار الأدبية المكتوبة في شكل رسائل، ومقامات، ومنامات ورقاع، جمعت كلها أو جلها في حياته، أو بعد مماته لا ندري، وتحمل عناوين مختلفة أحيانا: "رسائل الوهراني"، وأحيانا "منامات الوهراني" وأحيانا: "مقامات الوهراني" وأحيانا: "منشآت الوهراني" وأحيانا: "دليل الترسل" وأحيانا: "جليس كل ظريف وهراني"<sup>2</sup>، أما الزركلي فذكر: أن له الرسائل مخطوطة في تسعة كراريس، تعرف بمنشآت الوهراني، ورقعة عن مساجد دمشق مطبوعة، والمنامات مطبوعة<sup>3</sup>، حيث يذكر بأن الناس أقبلوا على رسائله وأقواله.

وهذه الأعمال كانت عبارة عن مخطوطات موزعة على ثلاثة نسخ وهي: نسخة بمكتبة أيا صوفيا باستانبول مؤلفة من 204 لوحة تحت رقم 4299، تحمل عنوان "مقامات الوهراني"، ونسخة بدار الكتب المصرية بالقاهرة عدد لوحاتها 94 تحت رقم 24 أدب وعنوانها (رسائل الوهراني) ونسخة بمكتبة جامعة برنستون بأمريكا حملت عنوان "كتاب جليس كل ظريف للوهراني" عدد لوحاتها 52 تحت رقم 97، وهي مجموعة رسائل ومقامات ومنامات تشتمل على نصوص الوهراني قام بجمعها وتحقيقها الباحثان ابراهيم شعلان ومحمد نغش تحت عنوان (منامات الوهراني ومقاماته و رسائله) وقد راجع هذا الكتاب الدكتور عبد العزيز الأهواني وصدر لأول مرة 1968 بالقاهرة عن دار الكاتب العربي، ثم أعيد تصويره من قبل دار الجمل بألمانيا عام 1998.

<sup>1</sup> - ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص185

<sup>2</sup> - يحيى بوعزيز: أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ص 187

<sup>3</sup> - ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ج7، دار العلم للملايين، ط15، 2002، ص 19

ويضم كتاب (منامات الوهراني ومقاماته ورسائله) 38 نصا منها نص المقامة البغدادية مكرر وهي موزعة ما بين منام و مقامة و رسالة تختلف من حيث الطول و القصر .  
أما منذر الحايك فقد قام بتحقيق نصوص الوهراني وفق إخراج علمي دقيق، مع تقديم شروحات لازمة دون تطويل أو ذكر فهارس مثقلة، حيث صدر الكتاب عن دار صفحات للدراسات والنشر في 248 صفحة تحت عنوان "منامات الوهراني وحكاياته" ضم 45 طرسا هي مجموع مناماته ومقاماته ورسائله.

أما صلاح الدين الصفدي فقد ذكر أثرا آخر للوهراني بعنوان "دليل الترسل"<sup>1</sup>، دون أن نهمل وجود بعض الكتب الأخرى التي ضمت بين طياتها كتابات للوهراني مثل كتاب "الكنز المدفون والفلك المشحون" المنسوب للسيوطي، الذي يحتوي أشهر رسائل الوهراني الموسومة بـ"رسالة على لسان الشيخ زكي الدين الوهراني للأمير عز الدين الموسك"، كما أشار الوهراني إلى كتابه عن أخبار بغداد عرف باسم "التاريخ بأخبار بغداد" كتبه 555هـ يتضمن أحداثا كثيرة، وتم الإشارة إليه بقوله: "كان الخادم قد أكد عليه غاية التأكيد في أخذ أخبار بغداد من المؤرخ بها في هذا الزمان من سنة خمس وخمسين وخمسمائة إلى هذا اليوم، فإنه أحكم أمر التاريخ الذي عمله، وجاء عجب من العجائب، شيء لا كالأشياء، لم يسلك أحد طريقه"<sup>2</sup>، وهي غير متداولة ولا يُعلم عنها شيء.

وحقق صلاح الدين المنجد رحمه الله كتاباً للوهراني حمل اسم (الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق) معتمدا على نسخة "برنستون" صدر عن مجمع اللغة العربية بدمشق عام 1965 ويقع هذا الكتاب في 30 صفحة.

والوهراني في رصيده قرابة ثلاثة وثلاثين رسالة، تنوعت نماذجها التي عالجت موضوعات مختلفة، منها الديوانية والإخوانية، استخدم فيها الهزل والسخرية واتباع الأخبار

<sup>1</sup> - يحيى بوعزيز: أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ص 189

<sup>2</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص ص 196-197

في مراسلته للأمرء والسلاطين والقضاة و من كان على صلة بيهم من أصحاب الحل والعقد، تحدث من خلالها على لسان الحيوانات فكتب على لسان بغلته إلى الأمير "عز الدين موسك" وكتب رسالة في الطير ذكر فيها محاسن كل ذي جناح وفضله على الإنسان والطبيعة، كما كتب على لسان الجماد، فجعل جامع دمشق لسان حال مساجد دمشق وما حولها و حدث باسم المنذنة فكتب على لسانها خُطبة على لسان قاضي القضاة، أما عن المقامات التي كتبها فهي ثلاث مقامات:

- المقامة البغدادية\* التي وصف فيها رحلته إلى بغداد والمدينة ومدح الخليفة.
- مقامة في شمس الخلافة\*\* على لسان علي بن حماد الصقلي.
- المقامة الصقلية\*\*\*

**المنام الكبير:** وهو عبارة عن "رسالة كتبها الشيخ الوهراني لصديقه الحافظ جمال الدين العلمي، ردا على رسالة سابقة منه يعاتب الوهراني فيها، فجاءت جوابا مطولا متضمنا مشهد يوم القيامة في منام كبير"<sup>1</sup>، ويقع في أربع وأربعين صفحة، "ومنامه الكبير الذي سار فيه على غرار أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، فتصور نفسه ميتا، وبعث إلى يوم الحشر، والتقى هناك بالعلماء والفقهاء والشعراء، والملوك والأمراء والخلفاء والوزراء والمتصوفين وتجاوز مع البعض منهم ووصف أحوال وأوضاع آخرين بأسلوبه الناقد والساخر، والغامض والغريب مع خفة الروح وطرافتها على عكس أسلوب المعري الذي يمتاز بالجدية والصراحة والميل إلى أفكار المتصوفين"<sup>2</sup>، معالجا الكثير من قضايا مجتمعه بأسلوب تهكمي خاص.

\* المقامة البغدادية هي على نسختين في كتاب "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله" النسخة الأولى من ص1 إلى ص9 ، أما النسخة الثانية بعنوان "رب يسر وأعن" من ص 10 إلى ص 16 وقد وردت في مخطوطة برنستون.

\*\* مقامة شمس الخلافة وردت "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله" من ص 97 إلى ص 102

\*\*\* المقامة الصقلية وردت في "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله" من ص 219 إلى ص 221

<sup>1</sup> - ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 215

<sup>2</sup> - يحيى بوعزيز: أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ص 190

## 3. التناول النقدي لأدب الوهراني:

ما من شك في أن الوهراني شكل ظاهرة مميزة في الأدب العربي على عهده من خلال النهج الذي اتبعه في إظهار قدراته اللغوية والأدبية وثقافته الواسعة بالاعتماد على أسلوب الهزل والسخرية في الكتابة فكتب المنامات والمقامات، "وفي كل ذلك كان الوهراني يغطي منتهى الجد بمنتهى الهزل والسخرية، إنها سخرية تدفع أولاً إلى الضحك ثم إلى تفكير يعقبه حزن عميق"<sup>1</sup>، هذه السخرية والمنحى الجديد الذي ابتدعه الوهراني في زمانه، جعل الإقبال على كتاباته كبيراً وهو ما يؤكد ابن خلكان في كون أدب الوهراني كان رائجاً ومطلوباً بين أيدي الناس، نتيجة الأسلوب الساخر الذي انتهجه في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية وتصديه لقضايا المجتمع التي يتجنبها الأدباء عادة.

شَّهر الوهراني بكبار علماء وأدباء وفقهاء وقضاة وأطباء عصره، وفضحهم وكشف تلاعبهم وفسادهم "فكشفت العديد من الأمراض الاجتماعية كالرشوة و اغتصاب المال العام والزنا وجلسات المجون التي كان يشارك فيها قضاة وأمراء وتجار"<sup>2</sup>، حيث لم يسلم من نقده وسخرية أحد فقد كان مسلطاً على الجميع فسأل قلمه نقداً لاذعاً لكل من حوله، و كان صاحب دعابة ومزاح، خفيف الروح مقبول الكلام، قال عنه صلاح الدين المنجد "هو ثاني اثنين سلطهما الله على أهل دمشق أيام الأيوبيين، ابن عنين في مقرض الأعراض شعراً، وهو في رسائله ومناماته نثراً"<sup>3</sup>، فقد جاءت كتاباته عفوية تشع حيوية، وفق أسلوب نثري مرسل ضاهى فيه سجع المقامات وكتاب القرن الرابع للهجرة.

من هنا نجد أن الوهراني أبدع في كتاباته بشكل جعلته من كبار أدباء زمانه ولعل أحسن ما تفرّد فيه فن المنامات الذي تتخلله أبيات شعرية من نظمه ومن نظم غيره، خاصة منامه الكبير، قال عنه ابن خلكان "ولو لم يكن فيه إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل

<sup>1</sup> - ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 27

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 25

<sup>3</sup> - نفسه، ص 24

حلاوة، ولولا طوله لذكرته"<sup>1</sup>، فمنامه الكبير على طوله جمع فيه ألوانا من الأدب والمزاح، يُصور فيه الوهراني أنه رأى في المنام كأن القيامة قامت، وإذ بمنادٍ ينادي: هلموا إلى العرض الأكبر، فخرج من قبره حتى بلغ أرض المحشر، والتقى هناك كثير ممن عرفهم وعاصرهم، فسخر منهم جميعا وذكر ما حُوسبوا عليه.

قال عنه الصفدي في كتابه الوافي بالوفيات "والمنام الذي عمله سلك فيه مسلك أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، لكنه أطف مقصدا وأعذب عبارة"<sup>2</sup>، أما نهجه في كتاباته فقد سلك في رسائله منهج رسائل الجاحظ، وسار على نهج بديع الزمان الهمداني في مقاماته، مستخدما عيسى بن حماد كراوية له تقريبا منه لاسم عيسى بن هشام راوية مقامات الهمداني في مقامة العلافة وشمس الخلافة<sup>3</sup>، ويذهب يحيى بوعزيز إلى ضرورة إظهار ونشر أدب الوهراني، لما يتميز به من عمق بلاغي، وأسلوب ساخر، مشيرا إلى أن ما فعله ابراهيم شعلان ومحمد نغش، أماط اللثام عن أدبه وآثاره و"الجهد الذي بذلاه في الكشف عن آثار الوهراني وإبرازها ونشرها، إثراء لأدب المقامة، والإنشاء الساخر، والأسلوب الهزلي بما فيه من العمق البلاغي، والألفاظ النابية، والسخيفة والأفكار المبتذلة"<sup>4</sup>، فالوهراني كثير الاستعمال للألفاظ الخادشة للحياء، والعامية لتقريب أفكاره لعموم الناس قصد التأثير فيهم.

أما عبد العزيز الأهواني في تصديره لكتاب شعلان ونغش فيؤكد على المكانة العلمية التي تتميز بها المصنفات النثرية للوهراني، بقوله: "وبعد فإن هذه المجموعة من النصوص تمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بميزات ترفعها إلى مقام عال، ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم نصوصا فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب؛ وأسلوبه يُضيف إلى النثر العربي ثروة و يفتح للدارسين آفاقا ويقدم للقراء

<sup>1</sup> - عبد القادر مغدير، الوهراني ومناماته، موقع مكتبتنا العربية، أطلع عليه يوم: 2019/12/19، <http://almaktabah.net/vb/showthread.php?%20t=30049>.

<sup>2</sup> - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، ص 350

<sup>3</sup> - ينظر: ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، ص 31

<sup>4</sup> - يحيى بوعزيز: أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ص 187



مادة شيقة ممتعة لا تقل عما اشتهر من عيون النثر العربي"<sup>1</sup>، نتيجة ثقافته ومقدرته اللغوية التي برع فيها.

ووصفه الذهبي بأنه "صاحب دعابة ومزاح" وقال الصفدي "ما سلم من شر لسانه أحد ممن عاصره" له "جليس كل ظريف"<sup>2</sup>، أما عمر بن قينة فقال عنه نص الوهراني أجود نص أدبي وفكري في النثر الجزائري، في حين يؤكد عبد القادر بوعرفة أن الوهراني اتبع أسلوب السخرية كفن أدبي يُثبت من خلاله الكينونة المخدولة، وفي الوقت نفسه وسيلة للدفاع واتقاء أشباه الأدباء والفقهاء، وقد نجح في زرع الخوف في نفوسهم "معتبراً أن النقد اللاذع الذي اتبعه كوسيلة من وسائل الإصلاح سواء بالتصريح أو التلميح"<sup>3</sup>، إذ لم يتوان في فضح أعمالهم وتصرفاتهم وإظهار معايبهم للعامة بكل جرأة.

<sup>1</sup> - بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص(و)

<sup>2</sup> - عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، ص 350

<sup>3</sup> - ينظر: عبد القادر بوعرفة، فلسفة النقد والسخرية للوهراني، موقع أنطولوجيا، أطلع عليه يوم 2020/01/29

<http://alantologia.com/page/19489/>

## نماذج من منامات و مقامات و رسائل بن محرز الوهراني

من كتاب يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ص ص 189-210

## قطعة من منامه الكبير عن يوم الحساب

«... فبيننا نحن في المعاورة وإذا نحن بمالك خازن النار قد<sup>(1)</sup> هجم علينا، وقبض على أيدينا، ورمى السلسلة في أرقابنا، وسحبنا إلى النار، فارتعنا إلى ذلك ارتباعاً عظيماً. وقلت لك: هذا الذي خوفتك منه قد وقعنا فيه. فقلت له: يا سيدي يا مال اسمع عني كلمتين لوجه الله تعالى، فيقول لك: كيف أسمع منك وقد حذف ريع اسمي في النداء فتقول: والله ما حذفته للترخيم في النداء الجائر عند جميع النحاة، وإنني لفي شغل عن ذلك وما حذفته إلا من شدة الهلع وانقطاع مادة الكلام فيقول: هات كلمتيك، قل ما تشاء أن تقول. فتقول: يا سيدي هذا رجل مغربي من أهل القرآن، وأنا رجل محدث عن رسول الله ﷺ، فيأي جرم تأخذ قبل وقوف الرب سبحانه على حسابنا فلعله يتجاوز عنا. فيقول لك: يا خبيث أنت كنت من المتفنين في اللياسة، ومن المتظرمين، فقلت له: أنا كيف ذلك يا سيدي؟ فقال لي: هذا كان يفسق بأولاد المسلمين، وقال لك: كنت... أولاد المسلمين وتثبت أسماءهم في جريدة عندك على حروف المعجم، حتى لم يبق عليك منها إلا القليل. وأتى عليك أجلك وأنت مجتهد في تعليق بقية الحروف يا ديوث، أليس أنت الذي أدخلت فلاناً الأمر إلى الخراب المظلمة. ونيمته تحت ضوء الروزنة فلما لم يطبق الضوء حجرة قلت له بتحنين وتلطيف: يا سيدي قربها إليّ بفضلك يا خنزير وأي فضل يكون لأمر

## قطعة من مقامته البغدادية

«قال الوهراني: لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي، أقيت جبلي على غاربي<sup>(1)</sup>، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاف الأدب رضاعتي، ولا وزير إلا قرعت بابه، وطلبت ثوابه، ولا بقاضي إلا أخذت سبيه،

وأفرغت جيبه. فتقلبت بي الأعصار، وتقاذفت بي الأمصار، حتى قربت من العراق، وسئمت من الفراق. فقصدت مدينة السلام لأقضي حجة الإسلام. فدخلتها بعد مقاساة الضر، ومكابدة العيش المر. فلما قربها قراري وانجلي فيها سراري، طفتها طواف المفتقد، وتاملتها تأمل المنتقد، فرأيت بحراً لا يعبره زاخره، ولا يبصر آخره، وجنة أبدع جنانها، وفاز باللذة سكانها، لا يميل عنها المتقون، ولا يرتقي إلى صفتها المرتبون، «كمثل الجنة التي وعد المتقون». فأرحت نفسي من سلوك الغو والفج، وجلست أنتظر أيام الحج، وتاقت نفسي إلى محادثة العقلاء، واشتاقت إلى معاشره الفضلاء، فدلني بعض السادة الموالي، إلى الشيخ أبي المعالي، فقال: هو بستان الأدب، وديوان العرب، يرجع إلى رأي مصيب، ويضرب في كل علم بنصيب. فقصدت قصده، حتى جلست عنده، فحين نظر إلي، ورأى أثر السفر عليّ، بداني بالسلام، وبسطني بالكلام، وقال: من أي البلاد خرجت، وعن أيها درجت؟ فقلت: من المغرب الأقصى، والأمد الذي لا يحصى، ومن البلد الذي لا تصل إليه الشمس حتى تكل أفلاكها وتضج أملاكها، ولا القمر حتى يتمزق سرجه، ويتناعى برجه، ولا الريح حتى يحجم أقدامها، وتحفى أقدامها».

## مقامته في شمس الخلافة

. . «حدثني عيسى بن حماد الصقلي<sup>(1)</sup> قال: لما اختل في صقلية الإسلام وضعف بها دين محمد عليه السلام، هاجرت إلى الشام بأهلي وجعلت جلق محط رحلي فدخلتها بعد معاناة الضر، ومكابدة العيش المر. فلما تجلى فيها سراري وقر في بعض محلاتها قراري، رأيت معي في الحارة رجلاً ثقیل الإشارة. نيطي الشكل والعبارة يأخذه التيه ويدعه، ويرفعه الإعجاب ويضعه، فقلت في نفسي: ليت شعري من ذا؟ ومن أي كنيف خرج هذا، وبعد علي غوره، وأشكل علي أمره، فاعترضته في الطريق وسلمت عليه سلام صديق وأنشدته:

أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب

وبسطه بالحديث حتى جاء بالقديم وبالحديث، وقال: مولدي منوشهر، ومنشأي ما وراء النهر، لكن بالشام والعراق مداري فأيقنت بالشكل المغرب، أنه من بلاد المغرب ويأن لي من خلال الحاظه وفتلات ألفاظه أن الرجل يقطينة وأنه مغربي الطينة.

قال عيسى بن حماد فقلت في نفسي: أكون فضولي الأرض بالطول والعرض، ويدخل عتي هذا المحال المحض، واستدللت عليه برجل كان يأنس إليه فقال الرجل: أنا جهينة أخباره وأحذق الناس بأدباره أعرفه صغيراً وكبيراً، وإن شئت فاسأل به خبيراً، فقلت: عرفني مريضه، وأي بحر لفظه، فقال: أما الطينة فمن قسنطينة، وأما القبيلة فمن زويلة، وأما النحلة فمن حمير الفحلة، فقلت له كيف ذاك جعلني الله فداك؟ فقال: اعلم أنه دخل هذه المحجة محرماً بحجة، يعوزه من القوت ثمن رطل من الياقوت، يتمنى رفسة من رجل رزاز، أو صفة من كف خباز، وحاول كل معيشة فلم يقدر على حشيشة فساقه القلفندر، والقضاء المقدر إلى عجوز مغربية، محكمة في خمسين صبية، تعلم

## مقامته الصقلية

قال الوهراني: دخلت مدينة صقلية في الأيام المتواليه<sup>(1)</sup>. فرأيتها محافل الأوصاف، على طريق الإنصاف، فعشقها شيطاني، فأقمتها مقام أوطاني، فحضرت يوماً في بعض بساتنها، مع طائفة من أهل دينها، وفيهم أبو الوليد القرطي، سلطان الكلام بأمره فيوالفه، وينهاه فلا يخالفه، وجرى بينهم حديث أهل البلد ومن فيها من الأعيان والكلد، فقالوا: يا أبا الوليد أنت حجر محكمنا وبوتقة سبكتنا، وها نحن سائلون ليذهب عنا دياجي الغيب، ففضل من يستحق وعيب، ليعيز الله الخبيث من الطيب فقال: أنا أوضح أشكالكم، فاسألوا عما بدا لكم، فقلنا له ما تقول في القاضي ابن رجاء؟ قال: مصباح دجى وشيخ علم وحجى، وهو بيت القضاء، وكلمة حكم وعدل، ورضاء، نزه نفسه عن الرشا والولائم، فلا تأخذه في الله لومة لائم، غير أنه عظيم الشقشقة، كثير البقبة، بسيفه على الخصمين، ولو أنهما ملكين، ويضيع مواقيت الصلاة، ويمنع يواقيت الصلوات، لا يرثي للغريب ولا يتوجع ولا يؤسى ولا يسأل، ولا يتفجع فنكب عن ذراه فلأن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه.

وإن يقوم سودوه لحاجة إلى سيد لو يظفرون بسيد

قلت: فما تقول في الشيخ أبيه، قال: كان رحمه الله عليه يتناقص على الخصمين، فلا يوقظه إلا سلسلة الكفين، ولو قبضت على أنفه بالكلبتين، في حلقة سواء لا سبيل فيه لهوى، قلت: فما تقول في ولده، قال: ابن لبون لا ظهر فيركب، ولا ضرع فيحلب، وأنشد:

إن الفروع من الأصول ولن ترى فرعاً يطيب وأصله الزقوم

قال: فما تقول في الفقيه ابن بقية؟ قال: لن يبق من العلم بعد موته بقية. وكأنه بدر ثم كسف، وطوف علم نصف، ويحر علم غاض، وإناء أدب فاض، فسر الأعداء بفقده، وانتشر البقاء من بعده:

وما كان قيس هللكه هلك واحد ولكن بنيان قوم تهدما

قلنا: فما تقول في الكاتب يوسف؟ فقال: الرجل، والشهامة، والتقدمة والزعامة، غير أن في أسفله داء أسأل الله منه السلامة، قلنا: فما تقول في ولده أبي علي؟ قال: هشاش بشاش وإن مازحته فحشاش، وإن نازعته فأخلاق جدّه أبي دكاش، حلو اللسان، بعيد الإحسان:

يريك البشاشة عند اللقاء ويريك في السرّ بري القلم

## رقعته على لسان مساجد دمشق إلى الجامع

## الأموي تشكوه فيها حالها

قال بعض العارفين بطريق الانتحال على لسان الحال<sup>(1)</sup> لما تحكمت يد الضياع، وارنج باب العدل، وغلق ونبذ كتاب الله وحلق، فزعت المساجد إلى جامع جلق، وهو يومئذ أميرها، وعليه مدار أمورها، فلما اجتمعوا على بابه، ودخلوا تحت قبه ومحراه كتب له جامع النيرب قصة إليه، وسألوا عرضها عليه، وكانت الرقعة مصطوبة على هذه الصورة: الممالك مساجد الكورة يقبلون الأرض بين يدي الملك المعظم البديع الرفيع المكرم، كهف الدين جمال الإسلام والمسلمين، بيت الأنبياء والصالحين، مدفن الأنبياء والمرسلين، ملجأ الفقراء والمساكين، مأوى الغرباء والمقلين، بيت الأتقياء والصالحين، معبد

(1) نفس المصدر. ص 61 - 71.







## قائمة المصادر والمراجع



القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

أولاً. المصادر والمراجع العربية:

1. إبراهيم أبو طالب، تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2017.
1. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنىات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
2. إبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، د.ط، د.ت.
3. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: يوسف ومريم طويل، دار الكتب العلمية، ج4، د. ط، 2012.
4. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، تح: محمد أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001
5. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998
6. إحسان عباس، تاريخ الأدب الاندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1981.
7. أحمد شريط، سيمائية الشخصية السردية، أعمال ملتقى السيمائية، جامعة عنابة، 1995.
8. أحمد عبد الكريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبى العربى الحديث، دار الصفاء، عمان الأردن، ط1، 2011.
9. أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب في غريب الشرح الكبير، ج4، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعرف القاهرة، ط2، د.ت.
10. إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار اقرأ للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

11. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
12. الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، تح: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط2، 1994
13. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسات في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة للنشر، بيروت، لبنان، 1986.
14. بدوي طبانة، النقد الأدبي، إدارة الأبحاث والمناهج، وزارة التعليم العالي، السعودية، 1403هـ.
15. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008
16. بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: ابراهيم شعلان ومحمد نعش، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998.
17. بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
18. بويجرة محمد البشير، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر، 2001
19. توفيق المدني، تاريخ الجزائر إلى يومنا هذا، مطبعة العمر بيه، 1350هـ.
20. الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، تح: حسن السندوبي، المكتبة التجارية، القاهرة، ط3، 1947
21. جريدة حماش، بناء الشخصية في الرواية عبد والجمام لمصطفى قاسي مقارنة سيميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007.
22. الحريري، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

23. حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
24. حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، د.ط، د.ت.
25. حفيفة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوعاديت الثقافي، فلسطين، ط1، 1996.
26. حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 200.
27. حنا الفاخورى، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجمل، بيروت، ط1، 1986.
28. خير الدين الزركلى، الأعلام، دار العلم للملايين، مج7، ط15، ، 2002 .
29. داود محمد عشقار، الإشارة الجمالية في المثل القرآنى (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
30. دليلة مرسلى وأخريات، مدخل إلى التحليل البنىوى للنصوص، دار الحدائة، لبنان، ط1، 1985.
31. دليلة مرسلى، مدخل إلى التحليل البنىوى للنصوص، دار الحدائة، دمشق، ط1، 1985.
32. ديوان سلامة بن جندل، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
33. رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، دار الهدى، الجزائر، ط3، 2000.
34. رمضان الصباغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقى والاجتماعى، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002.
35. رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتى، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966.
36. زكى مبارك، النثر الفنى في القرن الرابع، مؤسسة هندأوى للتعليم والثقافة، مصر، 2013.
37. زيعور على، تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

38. زهير بن أبي سلمى، الديوان، شر: علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988
39. سعيد الوكيل، تحليل النص السردى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998
40. سعيد بنكراد، شخصيات النص السردى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.
41. سعيد يقطين، السرد العربى مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر، ط1، 2006
42. الكلام والخبر مقدمة السرد العربى، المركز الثقافى، بيروت، ط1، 1997
43. تحليل الخطاب الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط3، 1997.
44. قال الراوى (البنىات الحكائىة فى السىرة الشعبىة)، المركز الثقافى العربى، ط1، 1997.
45. سليمان الدلىمى، عالم الأحلام، تفسير الرموز والإشارات، دار الكتب العربىة، لبنان، ط1، 2006
46. سمىر المرزوقى وجمىل شاكر، مدخل إلى نظرىة القصة تحلىلا وتطبقىا، دار الشؤون الثقافىة العامة، آفاق عربىة، بغداد، العراق، د ط، 1981
47. سىد محمد غنىم، سىكولوجىة الشخصىة (محدداتها- قىاسها- نظرىاتها)، دار النهضة العربىة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
48. سىزا قاسم، بناء الروایة، المركز الثقافى العربى، الدار البىضاء، ط1، 1990
49. شرفى راغب علاونه، شعراؤنا، ثلاثة شعراء مقلون، دار المناهج للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007
50. شوقى ضىف، الفن ومذاهبه فى النثر العربى، دار المعارف، ط10، 1983
51. تاریخ الأدب العربى عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت
52. فنون الأدب العربى الفن القصصى -المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1973.
53. الصادق قسومة، طرائق تحلىل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، 2000.

54. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار دراسات للثقافة والنشر، ط1، 2003.
55. نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998
56. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1980.
57. عبد الحليم عويس، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الصحوة، القاهرة، ط2، 1991.
58. عبد الرزاق ناصر الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997
59. عبد الرحمان ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1985
60. عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.
61. عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط2، 1965
62. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005
63. الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
64. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة المنية، دمشق، ط1، 1999.
65. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1995.
66. عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.
67. المقامات، تح: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001.

68. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
69. النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002
70. المتخيل السردى مقارنة نقدية في التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
71. موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة موسعة، 2008
72. موسوعة السرد العربي، ج1، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات، ط1، 2016.
73. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومه، الجزائر، ط4، 2016.
74. فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، 1980.
75. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع 240، 1998
76. تحليل الخطاب السردى - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "الرواية زقاق المدق-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
77. فن المقامات في الأدب العربي، المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007.
78. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.
79. عبد الوهاب الرقيق، هند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، تونس، د.ط، 1999
80. علي زيغور، الأحلام والرموز، أداة كشف وعالج نفسي في مجالات الشخصية والاضطرابات النفسية، دار المناهل، لبنان، ط1، 2002
81. علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003

82. علي عشير زائد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997.
83. علي محفوظ، فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام للطباعة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
84. عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة الجزائر، د ط، د ت
85. كوثر عبد السلام البحيري، أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية، الهيئة المصرية للكتاب، 1985.
86. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، التكوين للنشر، دمشق، د.ط، 2007.
87. مبارك الملي، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989
88. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
89. محمد زغلول سلام، ضياء الدين بن التير وجهوده في النقد، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت
90. محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2002.
91. شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005
92. محمد علي دبوز، المغرب الكبير، ج3، القاهرة، د ط، 1963
93. محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب، دار المدار الإسلامية، طرابلس، ط1، 2004
94. محمود حسين أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2.



95. مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002
96. مصطفى الشكعه، بديع الزمان الهمداني، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2003.
97. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1974
98. مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005
99. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011
100. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
101. نبيل درغوت، العين الساردة، simpact ، تونس، ط1، 2008.
102. نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب للنشر، مصر، ط1، 1995
103. نفلة حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراء نقدية، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011
104. هادي حسن حمودي، المقامات من بلاد فارس إلى بديع الزمان الهمداني، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985
105. الهمداني، مقامات بديع الزمان الهمداني، تقديم وشرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2005
106. وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2009

107. ياسر طالب الخزاعلة، الخلافة العباسية وموقفها من الدول المستقلة في المغرب، دار الخليج، الأردن، د.ط، 2017
108. يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط1، 1995
109. الموجز في تاريخ الجزائر، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2007
110. يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010
111. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979
112. يوسف وغليسي، السرديات والشعريات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، ط2، 2007

ثالثا. المصادر والمراجع المترجمة:

1. إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985
2. آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، دراسات، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، د ط
3. برنارد دي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 1969
4. تيفيتان تودورف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005
5. مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993
6. الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990

7. **جان بياجيه**، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985
8. **جيرار جنيت وآخرون**، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التنبير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989
9. **جيرار جنيت**، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997
10. **جيرالد برنس**، المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003
11. **رولان بارت وآخرون**، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992.
12. **فلاديمير بروب**، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، وسمير بن حمو، دار شرع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996
13. **فيليب هامون**، سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2013
14. **مخائيل باختين**، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990
15. **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987
16. **مندلاو**، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997
17. **ولغ غانغ كايزير**، من يحكي الرواية؟، تر: محمد اسويرتي، كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992
18. **يان مانفريد**، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر، دمشق، ط1، 2011.

رابعاً. المعاجم:

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ت.
2. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005
3. ابن منظور، لسان العرب، مج 14، دار صادر، لبنان، ط1. د.ت
4. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2003.
5. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت
6. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ط2. د.ت
7. أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت.
8. جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط7، 1992.
9. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982.
10. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون (دار النهار)، لبنان، ط1، 2002.
11. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010
12. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004
13. لويس معلوف، المنجد في اللغة الأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، د.ت

خامساً. الرسائل الجامعية:

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبى العربى الحديث، مذكرة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، 2003.
2. بلجات نبيه، جمالية الخطاب السردى فى منامات الوهرانى، مذكرة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، 2019/2018

3. **حيور دلال**، بنية النص السردى فى معارج ابن عربى؁ مذكرة ماجستير؁ قسم اللغة العربية؁ جامعة منتورى؁ قسنطينة؁ موسم 2006/2005
4. **خلىفى سعيد**؁ البنية السردية فى رواية مرايا متشظية؁ مذكرة ماجستير؁ قسم اللغة العربية وآدابها؁ جامعة وهران؁ موسم 2005/2004
5. **دعد أحمد الناصر**؁ المنامات فى الموروث الحكائى العربى؁ دراسة فى النص الثقافى والبنية السردية؁ مذكرة دكتوراه؁ كلية الدراسات العليا؁ الأردن؁ 2006
6. **سعدلى سليم**؁ تشكلات السرد الساخر ومقاصده فى المنام الكبير؁ مذكرة ماجستير؁ قسم اللغة والأدب العربى؁ جامعة مولود معمري تيزى وزو؁ موسم 2012/2011
7. **صباح غرابية**؁ بنية السرد فى الشعر العربى القديم؁ من خلال ديوان الحماسة؁ مذكرة دكتوراه؁ قسم الآداب واللغة العربية؁ جامعة منتورى-قسنطينة1-؁ موسم 2014/2013
8. **صفاء المحمود**؁ البنية السردية فى روايات خيرى الذهبى؁ مذكرة ماجستير؁ جامعة البعث؁ قسم اللغة العربية؁ حمص؁ سوريا؁ 2010/2009
9. **الظاهر بن هورة**؁ التشكيل السردى فى الرواية الجزائرية؁ مذكرة ماجستير؁ قسم اللغة والأدب العربى؁ جامعة الجلفة؁ 2013/2012
10. **عطية فاطمة الزهراء**؁ العجائبية وتشكلها السردى فى رسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسى ومنامات ركن الدين الوهرانى؁ مذكرة دكتوراه؁ قسم الآداب واللغة العربية؁ جامعة بسكرة؁ 2015/2014
11. **عيسى بلخباط**؁ تقنيات السرد فى رواية البيت الأندلسى لواسينى الأعرج؁ مذكرة ماجستير؁ قسم الآداب واللغة العربية؁ جامعة بسكرة؁ موسم 2015/2014
12. **مريم مناع**؁ بنية السرد فى منامات ومقامات الوهرانى؁ مذكرة ماجستير؁ جامعة ورقلة؁ 2008/2007
13. **نجلاء إبراهيم محمد اشنيبو**؁ الراوى السردى العربى المعاصر بين الرؤية والصوت؁ مذكرة ماجستير؁ جامعة مصراته؁ ليبيا؁ 2013

مصادر الحوريات:

1. إبراهيم نبيلة، البنيوية من أين وإلى أين؟، مجلة فصول المصرية، ع2، 1981
2. أحمد رجب، الحلم في الأدب والفن ملجأ الهارين من الواقع، جريدة العربي، لندن، عدد10857، جانفي2018
3. أحمد صبرة، جوانب من شعرية الرواية دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر، مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية، مصر، مج5 ع16، 1994
4. بشير محمودي، بنية الحدث في الرواية الجزائرية، دراسات جزائرية، ع2، 2005
5. جرجي عبوكة جبرائيل، البناء السردي، مجلة الموقف الأدبي، ع463، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009
6. دحو مامة، بناء الزمن والمكان في الرواية العربية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، سيدي بلعباس، ع10، 2013
7. دلال محمد طه وفاظمة البرادي، الانزياح العجائبي الساخر في أدب المنامات، مجلة اللغة العربية، مج21، ع44، 2019
8. رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر، مج27، 1998
9. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ع5، 1989
10. سحنين علي، مقولة الزمن في سرديات جيرار جنيت، مجلة دراسات معاصرة، م.ج. تيسمسيات، م2، ع3، 2018.
11. شمسة غربي، الأدب الجزائري القديم، مجلة عود الند الثقافية، العدد 110، 2015/08.
12. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج23، 1994
13. عبد الله إبراهيم، بنية الرواية والفلم، مجلة آفاق عربية، ع4، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.

14. عبد الأمير مهدي الطائي، المقامات أصالة وفنا وتراثا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001.
15. عبد العالي بو طيب، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، صحيفة الجزيرة، العدد (10815) بتاريخ الخميس 09 ماي 2002.
16. عبد العليم محمد إسماعيل، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالمية (الدورة 8)، عالم الخضرة، 2018.
17. عبد الله إبراهيم، الدراسات السردية العربية - واقع وآفاق - مجلة الراوي، السعودية، ع21، 2009.
18. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج 27، ع1، 2005.
19. عبد الله العنبر، النظريات البنائية بين النموذج والتحويلات النصية، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج 45، ع2، 2018.
20. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 240، 1998.
21. عجوج فاطمة الزهراء، أهمية السرد في تشكيل بنية النص، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت، ع2، 2017.
22. علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العراق، م19، ع7، 2012.
23. فرزانه حاجي قاسمي، دراسة الكرونوتوب التحليلية من منظار باختين في رواية دودنيا وذاكرة الجسد، مجلة بحوث في الأدب المقارن، جامعة رزاي، إيران، ع28، 2018.
24. محمد بوعمامة وبن عمومة فتيحة، الدلالة الرمزية في كتابات ركن الدين الوهراني، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، مج 12، ع03، 2020.

25. محمد زيوش، تقنيات الراوي السردية عند الوهراني، دراسات لسانية جامعة البليدة2، مج3، ع1، 2019
26. محمد صالح، موضوعات السرد في منامات الوهراني، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، مج9، ع5، 2020.
27. محمد هادي مرادي، فن المقامات، النشأة والتطور، دراسة وتحليل، مجلة التراث الأدبي، إيران، ع4، د.ت
28. مداني زيقم، منامات الوهراني من القلب السائد إلى السرد المختلف، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج28، ع11، 2020
29. ناصر شاكر الأسدي، الفضاء العجائبي في المنام الكبير للوهراني، مجلة حولية المنتدى، النجف، ع15، 2018
30. نبيلة بونشادة، الشخصية بين المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع7، 2011
31. نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع8، 2012
32. وداد مكاوي حمود، عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام، مجلة جامعة بابل، العراق، ع2، 2012
33. يحيى عارف الكبيسي، مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد، الأقلام، بغداد، ع5-6، 1997
34. يوسف وغليسي، السرديات والشعريات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، ط2، 2007

سابعاً. المواقع الإلكترونية:

1. عبدالقادر مغدير، الوهراني ومناماته، موقع مكتبتنا العربية، أطلع عليه يوم: <http://almaktabah.net/vb/showthread.php?%20t=30049>، 2019/12/19
2. عبدالقادر بوعرفة، فلسفة النقد والسخرية للوهراني، موقع أنطولوجيا، أطلع عليه يوم <http://alantologia.com/page/19489/> 2020/01/29





# فهرس الموضوعات



	الإهداء
	شكر وتقدير
أ - ح	مقدمة
<b>المدخل: الأدب العربي في الجزائر قديما الإنماط والتشكيلات</b>	
08	1. الجزائر والفتح الإسلامي
10	2. نشوء القول الأدبي ببلاد المغرب الأوسط
15	3. أنماط وتشكلات الأدب العربي القديم في الجزائر
16	1.3. الشعر
28	2.3. النثر
<b>الفصل الأول: المقامة ونظرية السرد</b>	
35	المقامات والمنامات... المصطلح والمفهوم والتاريخ
35	<b>أولاً: المقامات</b>
35	أ. المقامة لغة
39	ب. المقامة اصطلاحاً
42	1. نشأة المقامة وتطورها
45	2. أشهر رواد المقامة
46	3. الخصائص الفنية للمقامة وعناصرها
49	4. موضوعات وأهداف فن المقامة
51	5. المقامة في المغرب الأوسط (الجزائر)
53	<b>ثانياً: المنامات</b>
53	1. تعريف المنام
56	2. التحليل النفسي وعلاقته بال المنام
57	3. المنام الكبير
59	4. السرد في المنام الكبير

ثالثا: نظرية السرد... النشأة والمسارات	
60	1. مفهوم السرد
60	أ. السرد لغة
62	ب. السرد اصطلاحا
64	2. ماهية السرد عند النقاد الغربيين والنقاد العرب
70	3. السرد النشأة والمصطلح
74	4. السرديات المفهوم والاتجاهات
77	5. أنواع ومظاهر السرد
78	6. عناصر ومكونات السرد
81	7. مستويات السرد
82	8. أنماط وأساليب السرد
الفصل الثاني: السارد وأنماطه	
86	1. ماهية السارد
86	أ. السارد لغة
87	ب. السارد اصطلاحا
89	2. السارد في المنجز النقدي والدراسات الغربية الحديثة
94	3. السارد في المنجز النقدي والدراسات العربية الحديثة
98	4. أشكال وأصناف السارد
100	5. علاقة السارد والمؤلف
102	6. علاقة السارد بالمسرود له
103	7. علاقة السارد بالشخصيات
105	8. وظائف السارد
107	9. الرؤية السردية
108	1.9. أقسام الرؤية
110	2.9. الرؤية والسارد
111	10. تجليات الراوي/السارد في المنام الكبير

111	1.10. تقديم نص الوهراني
113	2.10. وضع الراوي في المنام الكبير
114	1.2.10. السارد شخصية رئيسية (البطل)
117	2.2.10. الراوي المشارك للشخصيات
119	3.2.10. السارد الشاهد
122	4.2.10. تعدد وتنوع حضور الراوي داخل المنام
123	3.10. السارد وتقنية الحوار في المنام
125	4.10. وظائف الراوي في المنام
125	1.4.10. الوظيفة السردية
126	2.4.10. وظيفة التنسيق أو المراقبة
126	3.4.10. وظيفة التوزيع

### الفصل الثالث: الشخصيات وبناء السرد

129	1- تحديد المفاهيم
129	أولاً: مفهوم البنية
130	أ. المفهوم اللغوي
130	ب. المفهوم الاصطلاحي
132	ثانياً: مفهوم الشخصية
132	أ. المفهوم اللغوي
133	ب. المفهوم الاصطلاحي
135	2. مقارنة الشخصية
136	1-2. فلاديمير بروب
137	2-2. غريماس ومفهوم العوامل
141	2-3. فيليب هامون
142	أولاً: الشخصيات المرجعية
142	ثانياً: الشخصية الواصلة
143	ثالثاً: الشخصيات المتكررة (الاستكارية)
144	بنية الشخصية في منامات الوهراني

147	1-3. الشخصيات الرئيسية (الجاهزة) في المنام
147	2-3. الشخصيات المرجعية
148	1-2-3. الشخصيات التاريخية والسياسية
149	الشخصيات السلبية
150	الشخصيات الإيجابية
152	2-2-3. الشخصيات الدينية
152	الشخصيات الغيبية (الملائكة)
152	أ. مالك خازن النار
153	ب. جبريل عليه السلام
154	ت. ملك الموت
155	3-3. الشخصية المصاحبة
155	1-3-3. السارد (الخادم الوهراني)
158	2-3-3. الحافظ العلمي
160	3-3-3. أبو المجد بن أبي الحكم
162	4-3-3. شخصية المهذب بن النقاش
164	5-3-3. شخصية أبو القاسم الأعور
<b>الفصل الرابع: البنية الزمكانية في منامات الوهراني</b>	
168	1. تجليات علاقة الزمن والمكان
170	<b>أولاً: الزمن</b>
170	1. الزمن في ضوء الدراسات النقدية
175	2. الزمن ونوع النص
176	3. ترتيب الزمن وتقنيات المفارقة السردية في منامات الوهراني
176	1-3. الترتيب الزمني
182	2-3. تقنيات المفارقة السردية
184	أ. الاسترجاع أو الاستدكار
188	ب. الاستباق/الاستشراف
192	4. تقنيات الحركة السردية

193	1.4. تقنية التلخيص
194	2.4. تقنية الحذف (الاسقاط)
195	3.4. تقنية المشهد
197	4.4. تقنية الوقفة الوصفية
200	ثانياً. المكان
203	1. أنواع الأمكنة
205	2. المكان وعلاقته بالمضمون السردى
206	3. تجليات المكان فى منام الوهرانى
207	أولاً: أماكن واقعية (خارج المنام)
210	ثانياً: أماكن متخيلة (داخل المنام)
217	خاتمة
222	ملحق
243	قائمة المصادر والمراجع
259	فهرس الموضوعات
265	فهرس الجداول والأشكال
267	ملخص البحث



# فهرس الجداول والأشكال



فهرس الجداول والأشكال

رقم الصفحة	عنوان الجدول / الشكل	الرقم
74	الخطاب السردى عند جبرار جينيت	01
76	مخطط يقطين يوضح موقع السرديات من البويطيقيا	02
77	تيارات السردية	03
140	رسم تخطيطي للنموذج العاملي المشكل للبنية المجردة في كل حكي	04
141	رسم تخطيطي للنموذج العاملي المشكل للبنية المجردة في منام الوهراني	05
166	بنية الشخصيات في منامات الوهراني	06
187	جدول يوضح بنية السرد الاسترجاعي لمقطع حكاى في المنام	07
191	جدول يوضح بنية السرد الاستباقي لمقطع حكاى في المنام	08
199	مخطط يكشف توزع عناصر الحركات السردية ضمن خطاب الوهراني	09
215	مخطط لفضاء المكان في منام الوهراني	10





# مُلخَص البَحْث



### ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية السردية للمقامة في الأدب الجزائري القديم من خلال "منامات" بن محرز الوهراني كنموذج تطبيقي، أين ندرس أنماط وتشكلات الأدب العربي في الجزائر قديما، والمقامة ونظرية السرد كمصطلح ومفهوم والتطرق للنشأة والمسارات، إضافة إلى تناول بنية الشخصية وعناصرها التي تسمح لنا بدراسة شخصيات المنامات ودلالاتها وصفاتها من حيث البناء الداخلي والخارجي والوظائف المنسوبة إليها، وكذا معالجة تفصلات البنية الزمانية للنص وحصر المساحة الزمنية للأحداث من خلال تقنيات الترتيب والمدة والتواتر والاسترجاع والاستباق وغيرها استنادا إلى منهج جيرار جينيت في دراسة الأشكال المختلفة التي تتشكل في السرد، دون إغفال بنية المكان التي ترتبط بعناصر الوصف والشخصيات والحدث وما يلعبه الفضاء المكاني المغلق والمفتوح من دور أساسي في بناء الخطاب.

**الكلمات المفتاحية:** البنية السردية، الأدب الجزائري، المنامات، المقامة، الزمكان، الشخصيات، الوهراني

### Abstract :

This survey aims to study the narrative structure of El Maqama (the assembly's tales) literature in the Algerian ancient literature through the Manamate (The dreaming tales Art) of bn Mehrez El Ouahrani as a practical sample of our study.

We shall focus on the styles and formations of the ancient Algerian literature by dealing with Elmaqama and Narration Theory as a term and concept.

By studying the characters' structure and their elements we will be able to highlight the deep and surface structure of Elmanamate and its descriptions and functions. We will deal also with space-time of the text using different literary devices like order, duration, frequenc, flash-back and anticipation according to Gerard Genette Narratology.

As fa as the discourse construction, we shall give attentionto the role of the space structure (opened or closed) that's linked to description and characters and event.

**Key words:** narrative structure, Algerian Literature, Elmanamate, Elmaqama, Space-time, characters, Ibn Mehrez El Ouahrani

### Sommaire:

Cette recherche vise à étudier la structure narrative de l'établissement dans la littérature algérienne ancienne à travers les "Manamams" Bin Mahrez Al-Wahrani comme modèle appliqué, où nous étudions les modèles et les formations de la littérature arabe dans l'Algérie ancienne, l'établissement et la théorie narrative comme un terme et un concept et abordant la genèse et les voies, en plus d'aborder la structure de la personnalité et ses éléments qui nous permettent d'étudier les personnages des rêves et leurs connotations et caractéristiques en termes de construction interne et externe et les fonctions attribuées à leur, En plus d'aborder les détails de la structure temporelle du texte et de limiter l'espace temporel des événements par les techniques d'agencement, de durée, de fréquence, de récupération, d'anticipation et autres, en s'inspirant de la méthode de Gérard Genette en étudiant les différentes formes qui sont formé dans la narration, sans négliger la structure du lieu qui est liée aux éléments de description, de personnages et d'événement et ce que l'espace spatial fermé et ouvert joue d'un rôle essentiel dans la construction du discours.

**Mots-clés:** Structure narrative, littérature algérienne, manama, maqamah, espace-temps, personnages, Al-Wahrani