الجمـــهورية الجزائـــــرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعـــليم العالي والبحث العلمي

جامـــــعة سيدي بلعباس

الجيـــلالي ليابس

كلـــــية الآداب واللغات والفنون

قـــسم اللغة العـــربية وآدابها

التـــــخصص: الأدب الجزائري القديم في ضوء الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

## عنـوان الأطروحة:

# جمالية الخطاب السردي في مناامات الوهراني

# المنام الكبير أنموذجا

إعداد الطالبة: بلجات نبية إشراف أ. د : عبداوي حفيظة

لـــــجنة الـــــمناقشة:

أ.د فتحي محـــــمد.....جامعة سيدي بلعباس.....رئيساً

أ.د عبداوي حفيظة..... جامعة سيدي بلعباس.....مشرفاً و مقررا

د .عبيد نصر الدين.....جامعة سعـــــيدة.....مناقشاً

د .حميدي بلعباس .....جامعة مـــــعسكر..... مناقشاً

د .جـــــريو خيرة.....المركز الجامعي عين تموشنت..... مناقشاً

د .لقجع جلول السايح نـــادية..... جامعة سيدي بلعباس..... مناقشاً

السنة الدراسية: 2018م/2019م-1439هـ/1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

قال تعالى: " رَّبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" سورة النمل ،الآية19

نحمد الله أولا وأخرا...الهي لا يطيب الليل إلا بذكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك فالحمد لله على ما وفقتنا إليه والصلاة على أشرف نبي محمد صلوات ربي عليه وعلى آله.

شكر الناس موجب لشكر الله...فمن هذا المنطلق أسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير إلى الوالدين الكريمين...إلى أساتذتنا ومعلمينا من الطور الابتدائي إلى يومنا هذا...يا من حملتم رسالة العلم فشكرا لكم وألف شكر.

إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة على العمل أقول لها : بشرايي إليك أن الحيتان في البحار والمحيطات والطير في السماء وكل الكائنات يدعون لمعلم الناس الخير فشكراً أستاذتي يبقى لكم مدى الدهر.

كل الشكر والتقدير لمن يمت للعلم بصلة من قريب أو بعيد

# الإهداء

إلى من علمني النجاح والصبر...إلى من افتقده في مواجهات الصعاب...إلى من لن ارتوي من حنانه مهما طال العمر...أبي الغالي.

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها ...من علمتني وعانت الصعاب لإيصالي إلى ما أنا فيه... وعند ما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها ليخفف ألمي...أمي.

فإلى الوالدين الحبيبين فهما سبب وجودي في الحياة.

إلى من أتفكر فيهم الحياة ..من قاسمتهم ظلمة الرحم وسقف البيت...إخوتي الأعزة هشام،محمد،....إلى الروح الغالية التي لم نرتو منها ...لتكون بشرايا إليه ربي ارحمه وتغمده بعفوك ومغفرتك أخي حسام...إلى توأم الروح أختي وشقيقتي الغالية.

إلى أسرتي وعائلتي كل باسمه

إلى كل من علمني حرفاً...الشموع التي تحترق لتضئ للآخرين...أساتذتنا الكرام،والأستاذة المشرفة خصوصاً.

إلى كل الزملاء...وإلى من ساهم في إنجاح البحث من قريب أو بعيد

إلى كل الأسرة العلمية...أهدي هذا العمل راجيا من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح.

# مقدمة

تعد السرديات إحدى الروافد الأساسية للموروث الحكائي، هذا الأخير يزخر بكم هائل ومتنوع من المواضيع التي تشتغل على السرد، وما يميزه عن باقي المجالات، احتوائه على مجموعة من الابداعات الفنية الناتجة عن الخيال وما يجلبه، كما أنه يختزل ويلخص حياة أمم منذ أقدم العصور ويبين ثقافتها بداية بالأخبار والسير والتراجم والرسائل والمقامات والمنامات.

عرفت هذه المدونة السردية دراسات عديدة، فسحت المجال لفهمها ومعرفتها ،إلا أن جزء من هذه المدونة كان حظه النسيان و الإندثار في مهب الإهمال وعدم الإهتمام كباقي النصوص السردية، نحن هنا نتحدث عن المقامات و المنامات ، حيث تزخر هذه الأخيرة بقدر لا يستهان به من المعرفة والعلوم، لذلك نجده يتطلب قراءة جديدة و مغايرة تدرس بنيته وتتقصى مضامينه، وهذه النصوص تندرج تحت نمط يعرف بالأدب العجائبي أو الخرافي، انطلاقا من أن الخيال فيها يتعدى حدود المعقول، ويحلق في غيابات اللاوعي غير المعروف، لأن إعمال الخيال يعطي الحرية المطلقة، والإحساس بالتفرد المطلق، ويفسح المجال للخوض في كل شيء، انطلاقا من أنه خيال ليس إلا.

وأكثر ما نلمسه في تراثنا الأدبي هو التباهي بالجانب الشعري، الذي كان محل اهتمام النقاد والدارسين، أكثر منه بالجانب النثري، وخاصة الجانب السردي، بوصفه أحد أشكال المبالغة في التصوير والنقل،يكون القارئ أو المتلقي أمام عدد هائل من التسميات المنفتحة والمتسعة، يصعب وضع فاصل بينها، أو تقديم أحدِ على الآخر لأنها كلها تنهل من معين واحد الخيال المحض ،وهو يسير بمنطق خارج عن الواقع ، حيث الحرية متاحة للمبدع في إنشاء عالمه الحكائي كيف ما يشاء بإعماله للخيال.

ساهمت المدارس النقدية في استنطاق هذه النصوص النثرية القديمة، وكشفت عن تلك الجماليات التي تنم بها هذه النصوص، عن طريق البنى المشكلة لها من الداخل والخارج كما أوضحت مدى التطور الذي يحتويه الأدب.

تتعدد بنيات المنام الكبير مما يزيد من جمالية النص، كما نجد فيه جرأة كبيرة وسخرية غير محدودة مع العلم أن أحداث المنام تجري في يوم المحشر، وهذا اليوم له من الهيبة والقدسية ما له، كل هذا لم يقف مانعا للوهراني من الزج ببعض الشخصيات المشهورة، سواء التي شهدها والتقى بها في عصره، أو التي كان يعرفها في مشاهد ومواقف تعج بكثير من الغموض والمجون.

لم يكبح الوهراني خياله، فأطلق له العنان وراح يصور رحلة أخروية بصحبة شيخه العليمي، كانت هناك محطات متعددة ومتنوعة من نعيم وجنان، عقاب وحساب، عذاب ونار، يلتقي فيها ببعض الشخصيات ((الأدبية وغيرها ، كتاب ،شعراء، علماء ، أطباء،... ))واصفاً بعضهم ومحاوراً البعض الآخر، محققا عبر هذا مبتغاه ومآربه.

رغم ما يحمله المنام في طياته من خرق، وتطاول في بعض الأحيان ، إلا أنه يظل صورة لمجتمع عاش فيه الوهراني مهمشا ولم ينصفه ، فاختار أن يفضح هذا الواقع ويعريه،يبقى المنام عبارة عن امتداد لفن قديم ألا وهو المقامات، وهو في نفس الوقت فن جديد أيضا لما يحمله من غموض ويكتنفه من تداخل.

كان الدافع بنا إلى هذا البحث، تلك البحوث السابقة التي تكاد تكون منعدمة في نص المنام، ونسيان هذا الإرث السردي العتيق والفني بين مجموعة من العلوم والثقافات، فخلت الساحة النقدية من دراسته مقارنة مع باقي النصوص السردية، إلا من دراسات قليلة، من بينها دراسة الأستاذ "عامر ابراهيم محمد ابراهيم "السرد العجائبي في منامات الوهراني 575 هـ، و"مناع مريم" بنية السرد في منامات ومقامات الوهراني ، و "منير مهادي " نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق ،...الخ".

هذا كله كون لدينا رغبة في دراسة المنام،تَبَعـــتْ هذه الرغبة مجموعة أسباب تتمثل في :

أولا: ذلك التجديد في الكتاب الذي جاء به الوهراني، والإعمال الواسع للخيال وإطلاق العنان له، ما يجعل النص يفيض بكم هائل من التداخلات، فطريقة الوهراني تعتمد النقد والسخرية والتهكم بشيء يفوق المعقول.

ثانيا: المحبة في تراثنا العربي الأصيل، ومحاولة سبر أغواره ، والكشف عن تلك القيم الثمينة، محاولين التنقيب في جوهره الأثير، عن تلك الجمالية الخطابية السردية التي يزخر بها.

ولدراسة هذا الموضوع إرتأينا طرح الإشكال التالي:

1- ما هي الجمالية السردية التي كونت نص المنام؟

2- أين تجلت في المنام؟ هل كانت مألوفة أم اختلفت عن سابقيها؟ كيف وظفها الوهراني للإسهام في بناء النص؟.

على هذا الأساس ارتأينا أن يتوزع البحث و فق خطة معينة ،مدخـــــل وتطرقنا فيه

إلى تبيان مفاهيم الجمال والخطاب والسرد في النقد العربي والغربي، متتبعين أصلها في المعاجم اللغوية، معرجينا على صعوبة تحديد المصطلح.

لننتقل بعد ذلك ونلج الدراسة، فجاء الفصل الأول تحت عنوان: الخيال السردي في منام الوهراني، وفيه قدمنا ثلاثة مباحث، تضمن الأول الخيال السردي والعوالم الممكنة، و جاء الثاني يصف المتخيل السردي في المنام، أما المبحث الثالث حاولنا فيه تبيان وظائف الشخصيات والعلاقة بينهما.

الفصل الثاني بعنوان: بنية الزمن السردي في المنام، بدوره اشتمل على ثلاثة مباحث تحدثنا في المبحث الأول عن الزمن السردي، والمبحث الثاني بنية الصيغة والصوت والمبحث الثالث خصصناه للرؤية ووظائف الراوي.

أما الفصل الثالث جاء بعنوان الإسهام البلاغي في إثراء جماليات المنام الكبير، انطوى هو الآخر على ثلاثة مباحث،تعرضنا في المبحث الأول إلى استخراج أسلوب السخرية داخل النص في حين خصصنا الثاني لدراسة التناص مع القرآن والسنة و المدونة الأدبية،أما المبحث الثالث والأخير تطرقنا فيه إلى البديع والبيان وجمالياتهما في اثراء االنص .

كما ختم البحث بخلاصة اجمالية من خلالها تم تبيين أهم ما وقفت عليه الدراسة من نتائج و تحصيلات ثم الأفق الذي تفتحه هذه الدراسة لدراسات قادمة وفق رؤى و مناهج أخرى.

ولتكون الدراسة أكثر موضوعية، ونجاعة في الإنتاج اتبعنا المنهج البنيوي، ليساعدنا في كشف الغموض عن النص،وتتبع البنى التي قام عليها النص، مستعملين أحيانا المنهج الوصفي التحليلي ،لأنه الأنسب للتحليل ودراسة النص الذي غلب عليه الطابع التاريخي والاجتماعي المتسم بالطابع الخرافي الهزلي، فالوصف هو المناسب لدراسة الشخصيات والأزمنة والأمكنة في المنام ،في حين استعمال التحليل في دراسة الرؤى وتحليلها، والبنيوي كإطار عام يدرس البنية الداخلية والخارجية.

ونحن نقوم بهذا البحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات على رأسها المفردات المستعملة من طرف الوهراني، فهي مفردات خاصة بتلك المدة الزمنية، لهجة اندثرت مع أقوامها، حيث يصعب فهم لغة الوهراني إلا بعد عناء وجهد، وليست هناك معاجم خاصة في هذه المدة، إضافة إلى ما ورد عن المنقحين للمنام أنه وقع في مشكل التصحيف، وبعض الكلمات غير موجودة تم اسقاطها من المنام حسب ما

أشار إليه محققا الكتاب، ومشكلة وجود بعض الشخصيات المجهولة في النص، يضاف إلى ذلك قلة ايجاد كتب أخرى تتحدث عن الوهراني وأعماله التي تساعد على فهم ومقارنة نهجه السردي، ومدى تطوره وتعدده.

كان زادنا في انجاز هذا البحث مدونة أدبية تتمثل في منامات ركن الدين الوهراني ومقاماته ورسائله، بالإضافة إلى الكتب التي ساعدت في الشرح والتحليل منها وفيات الأعيان لابن خلكان، و بنية النص السردي لحميد لحميداني و تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين(...) إضافة الى بعض الكتب الاجنبية المترجمة نذكر منها على سبيل المثال :تزفيتان تدورف" مدخل إلى الأدب العجائبي"،ترجمة ،الصديق بوعلام ،مراجعة محمد برادة ،و رولان بارت"مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص"، ترجمة منذر عياش(...) إضافة إلى مجموعة من البحوث والمراجع والدراسات المقدمة في هذا المجال.

تم بعون الله التغلب على بعض الصعوبات العلمية بمعونة علمية وأخلاقية عالية من الأستاذة المشرفة على الدراسة الدكتورة **"عبداوي حفيظة"** أدام الله لها نعمة الصحة والعافية وزادها من فضله وعلمه، فإليها أتقدم بخالص الشكر والامتنان وجزاها الله عنا كل خير. والشكر موصول للأساتذة المناقشين لهذا البحث.

نحمد الله أولا وأخيرا على ما وفقنا له، فما وفقنا له كان من الله وحده، وما وقع من تقصير فمنا ومن الشيطان، وكلما أوغلنا في سبر أغواره، زدنا يقين أننا مبتدئين ليس إلا، وما خفي في نص المنام أعظم.

# مـــدخل : مفاهيم البحث

## 1-الجـــــــــمالية:

- الجمالية لغة، اصطلاحا:

-الجمالية -عند الغرب

-عند العرب

-علم الجمال

## 2-الخـــــــــطاب:

الخطاب لغة،اصطلاحا:

مرادفات الخطاب الخطاب والجملة الخطاب واللغة

الخطاب والنص الخطاب والملفوظ

## 3-الـــــــــــــسرد:

السرد لغة:

السرد اصطلاحا:علم السرد .

أنواع السرد العربي القديم

## I. الجـــــــــــــــــمالية :

### 1-1 الجمالية لغة:

جاء في لسان العرب أن " الجمـال الحسن يكون في الفعل و الخلق". [1]

نقيض القبح وهو مصدر الفعل حسنت الشيء زيينته،والإحسان ضد الإساءة والحسنة ضد السيئة،قال تبارك و تعالى: ﴿ٱلَّذِىٓ أَحۡسَنَ كُلَّ شَىۡءٍ خَلَقَهُۥۖ وَبَدَأَ خَلۡقَ ٱلۡإِنسَٰنِ مِن طِينٍ ۝٧﴾[2]

يعني حسن،يقول حسن خلق كل شيء وجاء في القاموس المحيط، الحسن: الجمال، ويوضح لنا "أبو هلال العسكري" في كتابه (الفروق في اللّغة) الفرق بين الكلمتين فيقول:"الحسن في الأصل للصورة ثم استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة"[3].

قد يبدو لنا من السهل أن نصف شيئا ما أو سلوكا ما بالجمال ولكن من العسير تعريف
الجمال ، فإذا كان مفهوم الجمال قريبا متداولا يفهمه الجميع ويتعاملون معه، ولكن التعريف به بعيد المنال، شأنه شأن الحق والخير، يمكن تذوقه وإدراكه، لذلك يصعب وضعه تحت تعريف منطّقي واضح.

### 1. 2 . الجمالية اصطلاحا:

استطاعت الفلسفات القديمة أن تصل إلى قناعة، بأن الحق والخير والجمـال هـي القيم الكبرى في الوجود وتحت مظلة هذه القيم الثلاثة تندرج القيم الإنسانية جميعا.
إن الجمال معنى من المعاني لا يقوم بنفسه، وإنما يقوم بغيره،حيث يتجسد في الأشياء
والظواهر الطبيعية كما يظهر في الأفعال والتصرفات فهو موجود في مجالات معنوية ومادية.

---

[1]- ابن منظورأبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب،،دار صادر ، بيروت ،المجلد11، باب اللام ،فصل الجيم ،مادة جمل،ص503.
[2]- سورة السجدة،الآية 7.
[3]- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تحقيق :محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، ص163.

يقول اوسكار وايلد:"الجمال نوع من العبقرية بل هو حقا أرقى من العبقرية إنه لا يحتاج إلى تفسير فهو من بين الحقائق العظيمة في هذا العالم إنه مثل شروق الشمس أو انعكاس صدفة فضية نسميها القمر على صفحة المياه المظلمة"[1]

يتضح لنا من هذا القول أن الجمال شيء موجود بلا شك ولايحتاج لتفسير،ولا لدلائل حتى نثبت وجوده،بل علينا محاولة البحث عن مفهومه.

يقول أبو ريان: " إننا في مجال البحث الجمالي أمام ظاهرة تستعصي على التعريف ما دمنا في مجال الوجدان والشعور لا في مجال العقل والقضايا المنطقية "[2]. أما إيمانويل كانط I. Kant ، فيرى أن الأساس الجمالي "يكمن في انسجام الفهم والمخيلة، بفضل حرية تحرك هذه الأخيرة. فضلا عن ذلك أن العبقرية المبدعة للأفكار الفنية والتي بدونها قد لا يرى النور أي صنيع فني، تكمن هي نفسها في الانسجام بين الفهم والمخيلة، هذا الانسجام تفسره جميع الخواطر الجمالية لدى كانط"[3]

ومنه فالجمال هو إحساس يتوقف على ما يشعر به الإنسان تجاه شيء آخر ، أي أنه لا يوجد شيء جميل في ذاته بوسع كل إنسان أن يعتقد أنه جميل، بل إن الأشياء تعد جميلة أو غير جميلة طبقا لتقدير كل إنسان لها ولقوة تأثيرها في نفسيته . غير أن بعض الفلاسفة يرى أن تعريف الجمال هو مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية وذلك بتحليل معنى الشكل والمضمون والنمط والذوق.

لهذا يرى " مجاهد عبد المنعم مجاهد" أن تاريخ علم الجمال هو في الحقيقة عبارة عن تيارين رئيسيين سيطرا على فلسفة الجمال، تيار يدرس المشكلات الجمالية معزولة عن الإنسان، وتيار يدرسها في علاقتها بالإنسان وتاريخ علم الجمال هو تاريخ الصراع بين هذين التيارين من أجل الوصول إلى أن علم الجمال يؤول إلى علم الإنسان داخل ماهو جمالي وفني "[4] نخلص مما سبق أن هناك منحيين في تحليل حقيقة الجمال،أولهما يعد الجمال حقيقة قائمة في ذات الشيء والثاني يرى أن حقيقة الجمال مستقرة في شعور الإنسان نحو ذلك الشيء.

---

[1]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي(دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،2001م،ص13.

[2]- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط5، ص75.

[3]- دني هويمن، علم الجمال، ترجمة :ظافر الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط2 ، 1975م، ص61.

[4]- مجاهد عبد المنعم مجاهد،دراسات في علم الجمال، دار عالم الكتب، بيروت، ط1980، ص20.

اشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات Aesthetics من الكلمة الإغريقية Aisthanesthai والتي تشير إلى فعل الإدراك Hto perceive وأيضا من كلمةaistheta التي تعني الأشياء القابلة للإدراك Things Perceptibleوذلك في مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية. ومن هنا فإن قاموس أكسفورد يعرف الجماليات بأنها المعرفة المستمدة من الحواس وهو تعريف لا يحدد خاصية مميزة لهذه المعرفة ويعتبر تعريف الفيلسوف الألماني كانط قريبا من هذا التعريف أيضا.[1]

فقد قال إن علم الجمال هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي ويعتبر هذا التعريف عاما بدرجة كبيرة وذلك لأنه في القرن العشرين تحول التأكيد الخاص في هذا المجال من الاهتمام بالحاسة Sense إلى الاهتمام بالحساسية Sensibility ومن خلال تعريفات لهذه الحساسية على أنها "التجسيد الواضح للانفعال في الفن كذلك عرف القاموس الإنجليزي الجديد The New English Dictionary هذا الفرع على أنه "فلسفة أو نظرية التذوق أو إدراك الجميل في الطبيعة والفن [2].

ويتفق الباحثون بشكل عام على أن علم الجمالAesthetics or-esthetics نشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح ويهتم أيضا حاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك.

قد يعرف علم الجمال كذلك على أنه: "فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا"[3] أو على أنه ـ كما جاء في قاموس وبستر ـ "المجال الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها"[4] .

والتعريف الثاني أكثر دقة من التعريف الأول فهذا الفرع الجمال ومفاهيمه من المعرفة أوسع مدى من فلسفة الفن فهي فقط أحد ما يشتمل عليه من مجالات فرعية أما الفروع الأخرى المرتبطة به فينتمي العديد منها إلى حقول معرفية أخرى غير الفلسفة كعلم النفس والنقد الأدبي مثلا كان مصطلح الجماليات.

[1] -Voir , Emotion and the arts . mette hjort,sue laver ,oxford university press ,1997,p28.
[2]- Voir,Ibid, p28.
[3]-Voir,Ibid,p32.
[4]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي،ص18.

أو علم الجمال يشير في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الفن والطبيعة أما حديثا فينطوي على أكثر من ذلك بكثير، كطبيعة التجربة الجمالية وأطر التعبير الفني وسيكولوجية الفن وتعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معا وما شابه ذلك من الموضوعات.

وقد ميز الفيلسوف بيردسلي سنة 1958 بين فرعين من علوم الجمال اعتبرهما متمايزين لكنهما في الوقت نفسه مرتبطان أيضا: الأول مجال الجماليات الفلسفية ويتعامل مع القضايا الخاصة بمعنى وحقيقة ونوع الأحكام الجمالية أما الثاني فهو "الجماليات السيكولوجية" أو علم الجمال السيكولوجي.[1]

فالإيقاع الجمالي المتجدد والمتنوع هو ما يدفع الإبداع إلى الأمام. وحدث شيء مماثل في مجتمعات يعتقد أنها كانت أكثر إبداعية وانفتاحا وتطورا ففي إنجلترا مثلا.

وفي بداية القرن التاسع عشر كان المتحدثون بالإنجليزية كما يشير ميتاليـنوس N.Metalinos يسخرون من كلمة الجماليات أوعلم الجمال بل ويلعنونها باعتبارها ميتافيزيقا ألمانية. وقد سخر منها دي كوينزي مثلا وكذلك ما يترتب عليها من القول بوجود ما يسمى بالذوق الجيد وذلك في مقال له بعنوان (القتل باعتباره نوعا من الفنون الجميلة.)

فالقتل قد يحدث ـ في رأيه ـ متعة خاصة لدى مرتكبيه فهل يعتبر نشاطا جماليا؟ شُهر بهذه الكلمة أيضا وبعلماء الجماليات في الأوبرا الكوميدية المشهورة لجيلبرت وسوليفان المسماة بيشنس Patience ، وفقا لاسم إحدى شخصياتها. كما ارتبطت هذه الكلمة في إنجلترا أيضا بأحداث خاصة في حياة الشاعر والمؤلف المسرحي الإنجليزي الشهير أوسكار وايلد وخاصة اتهامه بإقامة علاقات شاذة وقد كان اسمه مرتبطا باتجاه خاص في الجماليات يسمى الفن للفن وربما كانت تلك الدلالات هي ما جعلت بعض الفلاسفة في القرن العشرين في إنجلترا وخارجها يتراجعون عن استخدام هذه الكلمة معناها الشامل الذي يحيط بالحياة عموما ويحصرونها في معناها الضيق الذي يتعلق بالفنون فقط.[2]

إن هذا التراكم حول تحديد مفهوم الجمال يدل على تلك الصعوبة التي يكتسيها المصطلح،فهو قد نشأ بين أحضان العلوم الفلسفية،بالرغم من وجوده منذ خلق الخليقة كالخير والشر وغيرها من المبادئ،ثم ينتقل المصطلح ليشمل الحياة بصفة

[1] -Voir, Emotion and the Arts .Mette Hjort,sue laver , p28.

[2]- ينظر، شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي،ص19.

عامة، والحياة الأدبية النقدية بصفة خاصة ،ما جعل الكثير من النقاد سواء الغرب أم العرب يقدمون العديد من المفاهيم في محاولة منهم لضبط المصطلح.

## 1-الجمالية عند الغرب:

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنوناً لها صفات جمالية ونفعية إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي، وأفرزت فكراً نقدياً على الفنون، ومن أبرز هؤلاء سقراط وأفلاطون وأرسطو، وهكذا تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال، وهكذا ارتبط النقد الفني بفلسفة الفن وعلم الجمال.[1]

وهناك طائفة تحدثت عن الجمال وحاولت تفسير مفهومه منطلقة من فلسفتها الخاصة، عاصرت هؤلاء الفلاسفة وربما سبقتهم، وهي طائفة السوفسطائيين، التي رأت أن الجمال ذاتي؛ يختلف من شخص إلى آخر، ويتغير بتغير الزمان والمكان، وجعلت الحواس وسائل للمعرفة،وكان هؤلاء ماديين حسيين في وصفهم للجمال، ولم يكونوا يؤمنون بأي مصدر إلهي أو غيبي مقدس للفن والجمال،فاعتبروا بذلك رواد النزعة الإنسانية في الفلسفة الغربية وما زال تأثير هذه النـزعة مسيطراً على الفكر الفلسفي الغربي حتى اليوم[2].

في حين نجد الفيلسوف سقراط يقر بأن معايير الجمال موضوعية وليست ذاتية، وهنا نجده على عكس ما كان يراه السوفسطائيون ،انطلاقا من اعتماده على أن العقل الإنساني لايتغير بتغير الأشخاص،كما أن الجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس، وغاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى، وليست في ذاته كما رآها السوفسطائيون وأصحاب مدرسة الفن للفن، أو ما عرف بالمدرسة الجمالية فيما بعد، الذين أبعدوا الأخلاق فيرى أن الجمال كامن في العقل الإنساني3

ومن أهم فلاسفة الحضارة الرومانية أفلاطون الذي ربط جمال الإبداع بالدين والقوة الغيبية، وحين ظهرت النصرانية اصطبغ الفن بالدين، فنبذ تلك الأشكال الفنية المرتبطة بالوثنية، حيث كانت الفنون المسيحية تعتمد على تقديم عناصرها وخصوصاً

[1]- ينظر، محمد علي غوري،مدخل إلي نظرية الجمال في النقد العربي القديم،مجلة القسم العربي،جامعة بنجاب ،لاهور،باكستان،عدد الثامن عشر،2011م،ص127.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ،ص 127.

[3]- ينظر،خليل صبري محمد،مفهومي الفن والجمال بين الفلسفة الغربية والفكر الإسلامي، مقال منشور على الشبكة الدولية،ص13.

الشخصيات الدينية في أوضاع جمالية وقدسية، تعمل على جذب أنظار المتعبدين للتأمل فيها[1]

وفي عصر النهضة الأوروبية رأى إيمانويل كانط I. Kant أن الجمال شعور خالص لا غاية وراءه كما كان يرى السوفسطائيون وأصحاب مدرسة الفن المتأخرون.
وتناول هيجل مفهوم الجمال من خلال فلسفة مثالية موضوعية جدلية، ومثالية هيجل تختلف عن مثالية أفلاطون، حيث يرى هيجل أن الجمال يقتصر على الفن وليس الطبيعة؛ لأنه أرقى منها. اتفق معه تلميذه مار كس على أن الجمال والفن جزء من البنى الفوقية، وهذه البنى الفوقية تظهر نتيجة تفاعل بنى تحتية كثيرة، وربطا كل من هيجل ومار كس القيم الجمالية بالأساس التاريخي، فقالا إن لكل زمن قيمة جمالية تختلف عن الأزمنة الأخرى، انطلاقاً من فكرهما وفلسفتهما الاشتراكية[2].
الجدير بالذكر الوقوف عند التحول الكبير،بعدما كان مفهوم من المفاهيم العامة أصبح نظرية لها أسسها وقواعدها الذوقية والفكرية، كما أصبح لكل مذهب فكري نظريته الجمالية المتفرد بها،والتي استنبطها على ما توافر لديه في الأعمال المتنوعة. [3]

## 2-الجمالية عند العرب:

نجد أن الجمال كان قاصرا في تعريفه ،و في ما ذهب إليه الدكتور محمد علي عوض في حكمه على الجمال عند العرب قديما، فقد كان مقتصراً على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال، واستشهد لرأيه بما ذكره شوقي ضيف في كتابه "العصر الجاهلي" وغيره من النقاد الذين تحدثوا عن النقد في العصر الجاهلي .وهذه وإن كانت حقيقة فإنها ليست كاملة، فقد عرف العرب– منذ العصر الجاهلي- الجمال المعنوي إلى جانب الجمال المادي الحسي، وقد تمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشجاعة والصبر والبطولة والذكاء والفطنة، وما إلى ذلك.[4]

لذلك ليس صحيحاً ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل حين تحدث عن معرفة العربي للجمال بأنها كانت معرفة أولية ساذجة، ولم تكن معرفة واعية، كما ليس

[1]- ينظر،محمد علي غوري،مدخل إلي نظرية الجمال في النقد العربي القديم،ص128.
[2]- ينظر،المرجع نفسه ،ص 128.
[3]- ينظر، مطر أميرة حلمي،فلسفة الجمال، القاهرة، سلسلة كتابك رقم137 ،دار المعارف، د.ت . ،ص31،34.
[4]- ينظر، الشهاوي صلاح عبد الستار محمد، صفات الجمال في التراث العربي، مقال منشور على الشبكة الدولية،ص19.

صحيحاً ما قاله عن العربي من أننا "لا نستطيع أن نتصور أنه كانت في نفسه فكرة عن الجمال، فضلاً عن أن تكون نظرية"[1] وليس صحيحاً ما قاله: إن "العربي القديم لم يفكر في الجمال، وإن كان قد انفعل بصوره، وهو لم ينفعل بكل صوره، بل انفعل بصوره الحسية(...) وهذا يجعلنا ننتبه إلى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال، وسيكون لهذا خطره عندما ننتقل إلى ميدان النقد "[2]، وواضح ما في الاقتباس الأخير من التطاول الزمني، وأن الأمر لم يقتصر في رأيه- على العصر الجاهلي، بل امتد إلى العصور التالية له، وأن هذه هي نزعة وأتساءل: لم إذن اختار الله العرب لبداية رسالته الخالدة؟ اختارهم لسلامة فطرتهم، ولأنهم كانوا يدركون معاني الحق والخير والجمال بفطرتهم بعيداً عن العمق الفلسفي والجدل النظري الذي تميز به الإغريق[3].

بالإجماع القاطع الذي لا تشوبه شوائب فإن الشعر عند العرب كان في قمة الرقي ، وكان هو الرافد للشعر العربي في العصور التي تلته لصفائه وسخائه وامتلائه بأسرار الجمال، والذي يؤكد ذلك أن التحدي بالإعجاز البياني لكتاب الله كان موجهاً إلى هذا الشعر، وقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة أن عجز هذا الجيل حجة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب، لتفردهم في هذا الباب[4].

استمد العربي قوته في التعبير من الشعر،حيث يعد هذا الأخير منبعهم ووسيلتهم الأقوى للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم وعن مواطن الجمال في الحياة البسيطة التي كانوا يعيشون في كنفها والمتمثلة في الصحراء وما فيها، تعبيراً ذاتياً دون أي تأثير خارجي.حيث كل شيء في جزيرة العرب كان يرجع إلى بيئته الصحراوية، ظهر هذا جليا فيما تغنى به من وصف الليل والخيل والبيداء والمرأة والأطلال، وكل ذلك يثير في نفسه شعوراً جميلاً. وقد مر الشعر العربي حتى استوائه على سوقه بضروب ومراحل كثيرة من التهذيب، حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي أي قبل البعثة بحوالي مائة وخمسين تقريبا، والصور الأولى للشعر كانت فيها عيوب عرفت بعيوب الشعر، بدليل ما عرف من إقواء حسان بن

[1]- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي،القاهرة، ط3 ، 1974 م،ص131.
[2]- محمد علي غوري،مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم،ص129.
[3]-ينظر، المرجع نفسه ،ص129.
[4]- ينظر،أبو موسى محمد محمد، الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1،2008م،ص 5 ،6.

ثابت في شعره، وحين انتقد في ذلك ونبه إليه لم يعد إقواء، وقد اختفت هذه العيوب بفضل النقد، وكانت ثلمة في وجه الشعر العربي تشوه جماله،[1].

## 3- علم الجمال:

ظهر علم الجمال على يد باومجارتن الفرنسي حين أصدر كتابه الذي أسماه الإستيطيقا Aesthetic في جزئين سنة 1750و سنة ،1780و كان يقصد به علم الجميل
في الطبيعة وعلم الفن - رغم أن إرهاصات هذا العلم وجدت منذ أن وجد الإنسان- وقد تأثر عند ظهوره علماً بالمذاهب والاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك مثل الفلسفة والتحليل النفسي وعلم الاجتماع والاتجاه التاريخي ،ولم يلبث أن انتشر في بقية أنحاء أوروبا ولا سيما في بريطانيا، وانتقل بعد ذلك إلى الشرق وإذا أردنا أن نعرف علم الجمال فذلك أمر ليس بالسهل نظراً لاختلاف المفكرين والفلاسفة فيه، ونظراً لاختلاف الأذواق والميول. وقد تبنى بركات محمد مراد القول بوجود ثلاثة اتجاهات في تعريف الجمال[2]:

1- اتجاه يعتبر علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وفي هذا الصدد ينقل قول عالم الجمال الفرنسي فلدمان : علم الجمال هو بحث في أحكام الناس الجمالية..

2- والاتجاه الثاني يعتبر علم الجمال دراسة للصور الفنية، وفي هذا الصدد ينقل قول عالم الجمال الفرنسي –أيضاً- واسمه سوريو: إن غاية علم الجمال هي الوقوف على المقولات الأساسية أو المبادئ الصورية الجوهرية الثابتة التي تنظم وفقاً لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون المنظم.

3- والاتجاه الثالث يربط الاتجاهين الأول والثاني بالإنسان، حيث يرى أن الفن نتاج إنساني، والتذوق بُعد إنساني، والحكم حكم إنساني، والصور الفنية نتاج إنساني، وهذا الرأي قاله هيجل G. Hegel في محاضراته التي جمعت ونشرت بعد وفاته تحت عنوان "محاضرات حول فلسفة الفن الجميل"، الذي استبعد فيه جمال الطبيعة، وجعله منظوراً إنسانياً بحتاً[3].

---

[1]- ينظر،إبراهيم طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة العربية، بيروت، 1981،ص13.
[2]- ينظر،محمد علي غوري،مدخل إلي نظرية الجمال في النقد العربي القديم،ص133.
[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص133.

كما تبنى بركات القول بوجود تيارين رئيسيين على مدى تطور علم الجمال؛ التيار الأول يدرس المشكلات الجمالية بمعزل عن الإنسان، والتيار الآخر يدرسها في علاقتها بالإنسان.

وتاريخ علم الجمال كان عبر مساره يراوح بين هذين الاتجاهين، ولكن الأمر الذي لا اختلاف فيه هو أنه لا يمكن تصور علم الجمال بلا فن، و كذلك لا يمكن تصور فن دون جمال[1].

ويضيف بركات قائلاً: "ويمكن أن يقال من باب التجاوز إن الجمال ظهر كفلسفة أو كموضوع فلسفي عند اليونان، ولم يتحول إلى علم مستقل قائم بذاته إلا على يد باومجارتن في القرن الثامن عشر"[2]

الأمرالذي يؤكد أن القدامى في الغرب أو في الشرق، عند اليونان أو عند العرب لم يعرفوا العلوم والنظريات، وفيما يتعلق بمصطلح الإستيطيقا Aesthetic ويعني علم الجمال، فقد تتبعه عز الدين إسماعيل في كتابه "الأسس الجمالية في النقد العربي"، فقال إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية، ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية، ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة، وأخيراً إلى علم الجميل أو علم الجمال.[3]

ولم يستقر أمر علم الجمال وتعريفه بعد ، فكل فيلسوف ومفكر وناقد له نظرته للجمال ينطلق فيها من بيئته وخلفيته العلمية والثقافية والعقائدية وما إلى ذلك ونظريات الجمال لا تزال غامضة و يصعب تحديدها. يقول بابير: "القانون الأوحد للجمال أنه ليس للجمال قانون"[4] وذلك لأن الجمال من القيم المطلقة التي لا يمكن تحديدها أو حصرها، ولهذا يأتي تعريف كل ناقد أو فيلسوف مختلفاً عن تعريفات الآخرين، لأن كل واحد منهم ينظر إلى الجمال من زاوية لا يراه منها غيره،وبالتالي يعبر كل واحد منهم على قدر ما يتجلى له الجمال في الأشياء.

---

[1]- ينظر،محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص133.
[2]- المرجع نفسه،ص133.
[3]- ينظر ،إسماعيل عز الدين ،الأسس الجمالية في النقد العربي،ص14،29.
[4]- مراد بر كات محمد،الجمال والفن رؤية فلسفية،مقال منشور على الشبكة الدولية،ص11.

## II. الخطاب :Discours 1

### - الخطاب لغة واصطلاحا

#### - 1لغة:

الخطاب و المخاطبة في اللغة "مراجعة الكلامِ، وقد خاطَبه بالكلام مخاَطَبةً وخطابا وهما يتخاطبان"[1] وقد وردت مشتقاته في غير موضع من القرآن الكريم منها قوله تعالى:﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ٣٧﴾[2]

وقوله تعالى:﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا ٦٣﴾[3]

كما جاء في أساس البلاغة لَزمخشري: " الخطاب هو المواجهة في الكلام فخاطَبه أحسن الخطاب، وخطب الخطيب خطبة حسنة وخطب الخاطب وكثر خطابها، واختطب القوم فلانا أي دعوة إلى أن يخطب إليهم فيقال اختطبوه فما خطب إليهم "[4].

و عّرفه الفيروز أبادي : " الخطب: الشأن: والأمرَ صغَر أوَ عظُم، َ جمعه خطُوب وَ خطَب المرأة خطابا وخطبة، وذلك الكلام خطبة أيضا، أوهي الكلام المنثور المسجع ونحوه، رجل خطيب حسن الخطبة"[5].

#### 1-2 اصطلاحا:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1،مادة خطب،ص361 .
[2]- سورة النبأ ، الآية 37.
[3]- سورة الفرقان ، الآية 63.
[4]- الزمخشري جار الله ،أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1998م،ص114.
[5]- الفيروز آبادي مجد الّدين محمد يعقوب ، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 2005م ، ص80،81.

يعد مصطلح خطاب(Discours) من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، حيث شهد تداولا كبيرا في مجالات مختلفة نظرا لدلالاته المتقاربة مع عدد من المصطلحات القريبة منه كالنص.

ووفق المفهوم السردي، فإن الخطاب الروائي "يحتوي على: "مادة" وسيط للإظهار شفاهي أو لغة مكتوبة، صور ثابتة أو متحركة وإيماءات .. الخ، و "شكل" يتألف من مجموعة من التقريرات السردية التي تقدم القصة، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع، ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم، وإيقاع السرد، ونوع التعليق...الخ[1]

عرف مصطلح الخطاب اهتمام الدارسين في مجالات مختلفة مما أدى إلى تعدد مفاهيمه ، كل دارس حسب مجال تخصصه ، مما أنتج تصورات متمايزة غير أنها متكاملة في الوقت ذاته.

يعد هاريسZelling Harris أول من اهتم بدراسة الخطاب من الغربيين ،ً و عرف الخطاب بأنه " ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية ، و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض "[2]

ركز هاريس على أنه يكون تجاوز الدراسات القائمة على أن الجملة الوحدة التخليلية للنص، فلم تتجاوزها إلى العلاقات التي تربط بين الجمل ، و لا تهتم كذلك بعلاقة اللغة بالموقف الخارجي أو ظروف إنتاج النصوص .فحاول تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب بحيث تصبح كل العناصر تعبيرا عن انتظام معين يكشف عن بنية الخطاب ، مقاربا تعريف بلومفيلد Bloomfield للجملة " بأنها أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي"[3]

عبر تأكيده على وجود الخطاب رهينا بنظام متتالية من الجمل ، فالخطاب حسب تصور هاريس " وحدة لسانية تتألف من سلسلة من الجمل "إنه تصور لساني أعطى قيمة كبرى لبنية الخطاب اللسانية ، و عليه فتحليل الخطاب عنده لا يبحث فيالمضمون بل في كيفية إنجازه [4] .

---

[1]-ينظر، حسن حنفي ، تحليل الخطاب العربي، جامعة فيلادلفيا، عمان، ط 1، 1998 ،ص111.
[2]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1997،ص17 .
[3]- محمد عزام ، فضاء النص الروائي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1996، ص13.
[4]- ينظر، أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، دار الأمان ، مطبعة الكرامة ، الرباط ، د ط ، 2001،ص81.

يتجلى من هذا التقديم التمازج والتداخل بين المنطوق والمكتوب،سواء طال أم قصر بغض النظر عن تكوينه من جملة أو عدة جمل.

من الذين وافقوا هاريس في أن الجملة عبارة عن عنصر ملفوظ من الخطاب بنفنيست Benveniste ليكون الخطاب عنده هو "الملفوظ من جهةاشتغاله في التواصل"[1]وهو "اللغة لحظة استعمالها ، واللسان عندما يؤديه المتكلم "[2]

في التعريف محاولة تجاوز الإطار الشكلي ، و طرح قضية دور المتكلم في عملية التحدث، لربط الظاهرة اللغوية بالدلالة بالبحث عن العلاقة بين القول و المتحدث . أمـــا دومينيك مانقينو D.Maingueneau فاعتمد على الثنائيات بتقريب مفهوم الخطاب من القارئ ، وقد حدده باعتباره "مفهوما يعوض الكلام عند سوسير ،ويقابل اللسان "[3]

لأن الكلام قيمة إنجازية عبارة عن استعمال اللغة في سياقات مختلفة ، أما اللسان فهو نظام من القيم التقديرية ، لذلك عدت الجملة وحدة خطابية في بنية الخطاب الكلية، كما يعد الخطاب " أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوي و مستمع، و عند الأول نية التأثير في الآخر بطريقة معينة"[4]

فالخطاب يجري بين مرسل و متلق للرسالة ضمن عملية الإتصال ، كما نلمس من التعريف الإنجاز القولي و الفعلي للخطاب و ما يتعلق بهما ، كما يتضمن طرفي الاتصال و المقصد منه و الأدوات المستخدمة في التأثير .كما يدخل تحت مصطلح الخطاب كل الأنواع الكلامية مثل :الخطاب الشفوي اليومي و الخطاب المكتوب الذي يتوجه فيه متكلم إلى متلقي.

فالخطاب هو كل لغة متجلية في صورة تواصلية أو اجتماعية ، أو هو لغة التفاعل بين أفراد المجتمع الذين يتواصلون باللغة "ليشكل دلائل لغوية منتجة في صورة

---

[1]- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر، د ط ،1997،ج2،ص11.

[2] - Jean Dubois et autres, le discours est le langage mis en action , la langue assumeè ,par le sujet parlant, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage larouse Paris , P 150

[3] - Mangonneau Dominique, « on definit souvent le discours comme un terme qui remplacerait celui de parole (sassure) et sopposerait donc à langue » initiation aux méthodes de l'analyse du discours , Hachette , 1996 , P 05.

[4]- أحمد المديني ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، دار شؤون الثقافة العامة ، بغداد ، د ط ،1999،ص39.

شخصية من قبل متكلم و مزودة بغرض تواصلي خاص ووظيفة ثقافية محددة "[1] يشير مصطلح الخطاب إلى نظام فكري يتضمن منظومة من المفاهيم و المقولات النظرية حول جانب معين من الواقع الاجتماعي بغية تملكه معرفيا ، و من ثمة يفهم منطقه الداخلي و ذلك عن طريق "عملية فكرية محددة تنظم بناء المفاهيم و المقولات بشكل استدلالي بحكم الضرورة المنطقية التي تصاحب عملية إنتاج المفاهيم"[2].

كما أن لميشال فوكـو Michel Foucault نظـرة حـول الخطـاب إذيعتبـره "مصطلحا لسانيا يتميز عن نص و كلام و كتابة و غيرها بشمله كل إنتاج ذهني سواء كان نثرا أو شعرا ، منطوقا أو مكتوبا ، فرديا أو جماعيا ، ذاتيا أو مؤسسيا(...) و للخطاب منطق داخلي و ارتباطات مؤسسية فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها ، أو يحمل معناها أو يحيل إليها ، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرع معرفي ما"[3]. فالخطاب مجموعة مترابطة من الملفوظات الصادرة عن الأفراد و الجماعات و المؤسسات المختلفة باختلاف المتكلمين و العصور أيضا.

## 2- مرادفات الخطاب:

يزداد مصطلح "الخطاب" تعقيدا ولاسيما لما نجد من الباحثين من يجعله مرادفا لبعض المفاهيم الأخرى؛ مثل: ّ الجملة، النص، الملفوظ...الخ. وفي هذا الصدد نشير إلى باتريك شارودو Patrick CHaraudeau الذي قام بحصر القيم الكلاسيكية التي يتداخل معها مفهوم الخطاب[4] و يمكن تلخيصها فيما يلي:

### 2-1 الخطاب والجملة (Discours/Phrase)

الجملة حسب بنفنست E.Benveniste تخضع لمجموعة من الحدود، فهي عنده أصغر وحدة في الخطاب، هذا يعني أن ّ الجملة هي الوحدة الصغرى التي يتكون منها الخطاب سواء كان مكتوبا أو منطوقا. ولهذا قيل: ّ إن الخطاب هو كل كلام

[1]- محمود عكاشة ، لغة الخطاب السياسي ، دار النشر للجامعات ، مصر ، ط1 ، 2005، ص39.
[2]- فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان ،ط1 ،2003،ص40.
[3]- ميشال فوكو ، نظام الخطاب ، ترجمة : محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة و النشر ، لبنان ، ط 1، 1984، ص09.
[4]-Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU, dictionnaire d'analyse du discours, édition du Seuil, Paris, Février 2002, pp185-187

تجاوز الجملة الواحدة هذا ما نجده أيضا عند هاريس Harris الذي يرى بأنه " ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل"[1]

يتّضح مما سبق أنّ الخطاب أعم من الجملة ولكن رغم ذلك فهناك من يخلط بينهما ويعتبرهما متقاربين جدا إلى درجة الترادف ولعلّ ما أدى بهم إلى هذا الخلط هو اعتبارهم الجملة كنظاما للعلامات، و ما دامت الجملة الواحدة تتضمن علامات وليست علامة واحدة فإنها قد تدخل في مجال آخر يتمثّل في ذلك المجال الذي يعتبر" اللّسان أداة للتواصل نُعبر عنه بواسطة الخطاب"[2]

ولعلّ التعريف الأفضل والواضح الذي يميز بين مصطلحي الخطاب والجملة هو ما نجده عند باتريك شارودو، حيث يعتبر" الخطاب كوحدة لغوية وهذه الأخيرة تتكون من تتابع الجمل"[3] نفهم من خلال كلامه أنّ الخطاب يتعدى الجملة الواحدة؛ وبالتالي لا يصح إطلاق مصطلح الخطاب كمرادف لمصطلح الجملة.

## 2-2الخطاب واللغة (Discours/langue)

اللغة حسب سارفاتي Sarfati عبارة عن" قدرة ترميزية (التمثيل والتعبير) خاصة بالجنس البشري وتشمل من جهة اللغة المتقطّعة (اللغة موضوع اللسانيات) واللغات أنظمة أخرى من العلامات، الحركة الإشارية مثلا وموضوعات السيميوطيقا"[4] أما شارودو فيعتبر اللغة كمقابل للخطاب وقد جاء على لسانه " اللغة نظام من القيم المجردة تقابل الخطاب "[5]. لعل استعمال اللغة في الخطاب هو ما جعله يضع اللغة كمقابل للخطاب حيث يعرف الخطاب بقوله " هو استعمال اللغة في سياقّ خاص "[6]

6"

و لما كانت اللغة نظاما من القيم المجردة، ففي الخطاب يتم انتقاء هذه القيم إلى جانب خلق قيم أخرى جديدة.

## 2-3الخطاب والنص (Discours/texte)

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص17.

[2]- المصدر نفسه ،ص18.

[3] -CHARAUDEAU, P. et MAINGUENEAU, D., *Dictionnaire d'analyse du discours*, édition du Seuil, Paris, 2002, p185.

[4] -Georges Elia SARFATI, éléments d'analyse du discours, Nathan Université, France, 2001, p15.

[5] -Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU D., *Dictionnaire d'analyse du discours*, p185.

[6]-Ibid, p185.

إن أصل كلمة نص (Texte) يرجع إلى الأصل اللاتيني (Textus)بمعنى "النسيج أو الضفيرة من الشعر"[1]. وهنا ينبغي أن نشير إلى أن هذا المصطلح من أكثر المصطلحات إثارة في ميدان تحليل الخطاب؛ فقد تعددت تعريفاته حتّى أصبحت معقّدة ومتداخلة مع تعريفات خاصة بمصطلح آخر، ألا وهو الخطاب. فمن الباحثين والدارسين من جعل مصطلح (الخطاب) مرادفا لمصطلح (النص)؛ من بين هؤلاء نجد محمد خطابي الذي لم يفرق بينهما، حيث كلّما يذكر مصطلح (خطاب) إلاّ و وضع مصطلح (نص)أمامه ؛ ومن ذلك مثلا قوله " كلّ ذلك من أجل البرهنة على أن النص /الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة)يشكل كلاّ متآخذا"[2]

ومن الذين قاموا أيضا بالتسوية بين هذين المصطلحين نذكر غريماس Greimas الذي يشير إلى أنهما يستعملان للدلالة " على ممارسات خطابية غير لغوية كالأفلام والطقوس المختلفة والقصص المرسومة"[3] ففي تعريفه هذا يتّضح لنا أنه يستند إلى اشتراك فعلي للمصطلحين في أداء المعنى ذاته؛ وبالتالي فإن الاختلاف بينهما يمس شكل المضمون الذي يؤديه هذا المصطلح في حد ذاته.

فالخطاب إذن هو " مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق"[4] يُفهم من هذا الكلام أنّ مفهوم الخطاب أوسع من مفهوم النص، وبعبارة أخرى فإنّ النص جزء من الخطاب ولما كانت العلاقة الرابطة بين النصّ والخطاب هي علاقة احتواء؛ فلا بد إذن من التمييز بينهما، وهذا ما عبر عنه باتريك شارودو بقوله " من المستحسن أن نميز بين النص والخطاب كوجهين متكاملين لموضوع مشترك وهو الذي تأخذه اللسانيات النصية على عاتقها"[5].

لقد سبق أن قلنا إن النص عرف بعدة تعريفات ، ومن هذه الأخيرة ما ورد في قاموس اللسانيات لجون ديبوا Jean Dubois "النص هو مجموع الملفوظات اللغوية الخاضعة للتحليل، فهو إذن عينة من السلوك الإنساني المكتوب أو

---

[1]- نعمان بوقرة، المصطلح اللساني النصي، قراءة سياقية تأصيلية، ص239.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص؛ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط2 ، 2006
ص 5.

[3]- نعمان بوقرة، المصطلح اللساني النصي،ص239.

[4]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث،ص41.

[5] -Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU D., *Dictionnaire d'analyse du discours*, p570

المنطوق"[1] أما مايكل هاليدي و رقية حسن، فيعرفانه" كوحدة استعمال اللغة في وضعية التفاعل وكوحدة دلالية"[2].

فالنصّ حسب هذا التعريف يعدّ عملية تفاعل في الواقع الاجتماعي لأن اللغة لا تستعمل بمعزل عن المجتمع، هذا من جهة و من جهة أخرى فالنص عبارة عن وحدة دلالية، كما قد يكون "كلمة أو جملة أو عدة جمل أو قصة"[3].

وبالإّضافة إلى ما سبق فهناك من يرى أنّ النص لا تتحقّق نصيته، إلاّ من خلال سبعة معايير، وقد حددها محمد مفتاح فيما يلي " الربط والتماسك والقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناص".[4]

## 4-2الخطاب والملفوظ (Discours/énoncé)

إن التمييزّ بين الخطاب والملفوظ يسمح بمقابلة صيغتين اثنتين لتصور الوحدات ما وراء الجملة (Transphrastique،)وذلكّ إما كوحدة تتمثّل في الملفوظ (Enoncé)أو كأثر للفعل التواصلي الاجتماعي التاريخي المحدد. فهذا التقابل هو الذي جعل الباحثين الفرنسيين يتبنون وجهة نظر خاصة بتحليل الخطاب، ويتمثّل ذلك في مقولة غيسبان (Guespin)" إنّ النظر في النص من حيث بنينته تجعل منه ملفوظا أما الدراسة اللسانية لشروط إنتاج هذا النص فتجعل منه خطابا ".[5]

يُعرف الخطاب حسب إميل بنفنست بأنه "كل تلفّظ يفترض متكلّما و مستمعا و عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[6]. فالملاحظ هن أن إميل بنفنست استعمل استعمل مصطلح التلفّظ (Enonciation) كمقابل لمصطلح الملفوظ ( Enoncé) لكنه يفضل استعمال التلفّظ بدلا من الملفوظ؛ و ذلك لأن " التلفّظ (Enonciation)هو الفعل الذاتي في استعمال اللغة والملفوظ(Enoncé)هوالموضوع اللغوي المنجز والمنغلق والمستقل عن الذات التي أنجزته"[7].

---

[1]- نعمان بوقرة، المصطلح اللساني النصي ، ص237.

[2] - Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU, D., *Dictionnaire d'analyse du discours*,, p571.

[3]- نعمان بوقرة، المصطلح اللساني النصي ، ص237.

[4]- المرجع نفسه، ص241.

[5] - Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU, D., *Dictionnaire d'analyse du discours*,, p223.

[6]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص19.

[7]- عبد الكريم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 ، 2006،ص1.

أما هاريس فيعرف الملفوظ بقوله: " هو كل جزء من أجزاء الكلام (Parties du discours)يقوم به متكلّم "[1] فالملفوظ حسب هذا التعريف عبارة عن كلام منجز في وحدة دلالية، لكن لهذه الوحدة عدة تجليات إلى حد أنها تتجاوز الجملة وفي هذه الحالة
تصبح خطابا. هذا يعني أنه لابد من توفّر شرطين أساسيين في الملفوظ ألا وهما اجتماع الملفوظ مع مقام التواصل. وهذا ما ذهب إليه أحد الباحثين بقوله " واضح هنا أن معنى الملفوظ يتحدد خارج النطاق التلفّظي وأن دلالة الخطاب ترجع إلى شروط وملابسات التواصل"[2].

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص17.
[2]- المرجع نفسه ،ص23.

## III. السرد: (NARRATIVE)

### 1- السرد لغة واصطلاحا:

### 1-1 لـغة:

جاء في مختار الصحاح:" **أن** السرد هو الثقب ، والمسرود المثقوب ، وفلان يسرد الحديث **:**إذا كان جيد السياق له ، ولم يكن يسرد الحديث سردا ، أي يتابعه و يستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ، وسرد الحديث والقراءة ، أي أجاد سياقها ، والسرد مصدر تتابع"[1].

وقوله تبارك تعالى:﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَـٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾ أَنِ ٱعْمَلْ سَـٰبِغَـٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَـٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾[2]

السرد من الفعل" سرد ،سردا و سرادا: الحديث و القراءة أي: أجاد سياقهما و الصوم تابعه، والكتاب قرأه بسرعة، و سرد سردا: صار يسرد صومه، و السرد مصدر والسرد في اللغة أيضا: "تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، و سرد الحديث إذا تابعه، و كان جيد السبك له وسرد الحديث و نحوه يسرده سردا، إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[3] و هكذا نجد السرد في معناه اللغوي، إنما يعني إجادة السياق،و السرد: الإبلاغ و الإبلاغ لغة: من أبلغ أي أوصل فتقول بلغ الرسالة إلى القوم أي أوصلها.

### 1-2 اصطلاحا:

إن المتابعين لنظرية السرد يعدون مصطلح علم السرد أو السرديّة ( Narratology) من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته.

---

[1]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان،1986م، مادة سرد،ص113.
[2]- سورة سبأ ، الآيتان10،11.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج 7، مادة "سرد"،ص130.

بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس Formaliste Russe وبالتحديد فلاديمير بروب Vladimir Propp (1928-1968) في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء و وظائف. و(الوظيفة) عنده هي (عمل) الشخصية وقد حصر الوظائف في 31وظيفة في جميع القصص، كما صاغ تزفيتان تودوروف T.Todorovمصطلح (علم السرد) لأول مرة عام 1969في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعّرفه بـ (علم القصة).

لقد أصبح السرد فيما بعد مادة لكثير من الطروحات خارج حقل الدراسات الأدبية إذ بدأ العلماء ينظرون لوظيفة السرد في كتابة التاريخ والدين والصحافة والممارسة القانونية والتربية والسياسة..إلخ لدرجة أن معظم المنشورات عن موضوع السرد في هذه الأيام تبدأ بعبارات مثل (السرد في كل مكان) أو (القصص في كل مكان حولنا)، وبالنظر إلى حقيقة أن معظمنا يتفق على أن الواقع كما نعرفه ليس معطى مدرك بالحواس بل إنه بناء ذاتي يبدو أن السرد في كل مكان حولنا لأن بناء التمثيلات السردية هو أحد الوسائل التي نعطي بها شكلا ومعنى للواقع الذي ندركه[1].

والسرد يعني بشكل عام " قص أحداث أو أخبار، سواء تعلق الأمر بالأحداث التي وقعت فعلا، أو بتلك التي ابتكرها الخيال، و يقابل مصطلح السرد العربي (narration)بالفرنسية، و هي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي و الحكاية أي الملفوظ القصصي"[2].

وهو مصطلح نقدي حديث يعني" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "[3].

أما عبد المالك مرتاض فيعرفه " بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص و حتى المبدع الشعبي/الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى الملتقي فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام و لكن في صورة حكي، و بهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا"[4]

---

[1]- ينظر، يان مانفريد، (علم السرد/مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة : أماني أبو رحمة، مكتبة الجيل العربي، الموصل،2009،ص36.

[2]- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ط1، 1985 م،ص77،78.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1 ،1997 م،ص27،28.

[4]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة و ليلة( تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط،، ،1993،ص84.

فالسرد إعادة متجددة للحياة، تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات و أحداث و ما يؤطرهما معا من زمان و مكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد و سيرورة الحكي و فق تعدد لغوي وإيديولوجي و فكري، يتسع ليشمل خطابات متعددة و مختلفة فهو كما يقول رولان بارتR.Barthes:" فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، و حيثما كان.

يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، و بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة،و بالحركة، و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة و الخرافة، و الأمثولة و الحكاية و القصة و الملحمة، و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة و الإيماء، و اللوحة المرسومة، و في الزجاج المزوق و السينما و الأنشوطات و المنوعات و المحادثات"[1]

"ولا يكاد يختلف معنى السرد في العربية كثيرا عما هو في معاجم اللّـغة الفرنسية فالفعل (Narrer) أي (Raconter) يقابله في العربية فعل " قص " و منه جاء مصطلح (Narration) الذي يدل على فعل القص ذاته ( Fait de raconter )بمعنى آخر: فعل إنتاج قصة ( Fait de produire un récit ) لذا، فالسرد يتقابل مع القصة( la arration s'oppose donc au récit ) مثلما يتقابل التّلفظ( Enonciation) أي فعل إنتاج الكلام مع الملفوظ (Enoncé)بمعنى النّص المنتَج"[2]

وبما أنّه كان للقصة وجود في كل زمان، وفي كل مكان ولدى كل الأمم كما يذهب إليه رولان بارت ( Roland Barthes ) فذلك معناه : " أنّه كان للسرد وجوده الدائم أيضا، بِعلّة وجود القصة ذاتها، بل لأن القصة لا يمكنها أن تُوجد ما لم يوجد سارد يقوم بسردها، وقد تكون حقيقية السرد أفسح مجالا من ذلك، بأن تصبح شيئا مرتبطا بالحياة والوجود معا"[3]

[1]- سعيد يقطين، الكلام و الخبر( مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1،1997 ،ص19.

[2] -Michel Jarrety avec la collaboration de Michèle Aquien,Dominique Bouter et d'autres, Lexique des termes littéraires, 3 ieme édition,composition réalisée par Nord Compo,librairie Générale française, Paris,2004,p283

[3] -Roland. Barthes, W. kayser,W .C.Booth, Ph.Hamon, Poétique du récit, Editions du Seuil,1977, p07.

فإن " كون الحياة ذات صلة بالسرد أمر كان معروفا دائما، وقد تكرر قوله كثيرا، فنحن نتحدث عن قصة حياة لنصف التواشج بين الميلاد والموت كما يقول بول ريك(Paul Ricœur) "[1]

إذا كان الأدب مظهر من مظاهر تجلي الفكر، فإن السرد فن من فنونه، كما يقول: بول ريكور(Paul Ricoeur) و من ثمة يمكن القول بأن " السرد بوسائطه و أنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار و القيم، و وسيلة من وسائل دورانها فيما بين أفراد المجموعة الثقافية و اللغوية الواحدة و فيما بينهم بين غيرهم، و أداة من أدوات صنع الوعي العام"[2]

## 2-علم السرد :

فهو مصطلح وضعه تزفيتان تودوروف(T.Todorov)على أنه العلم الذي يقوم بتحليل مكونات وميكانيزمات الحكاية، حيث يعمل على دراسة النصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية ويعني هذا أنها منهجية هيكلية( Structural) لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى أو الدلالية(Sémantiqu)أو العلامية(Semiotique)[3].

يدرس علم السرد طبيعة وشكل ووظيفة السرد، كما يحاول أن يحدد القدرة السردية أو السمة المشتركة بين كل أشكال السرد على مستوى القصة والتسريد والعلاقة بينهما وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض، و يشرح السبب في القدرة على إنتاجهم وفهمهم وتكون دراسة السرد كصيغة لعرض وقائع ومواقف متتابعة زمنيا كما يقول جنيت وفى هذا المعنى الضيق ،فإن علم السرد يتجاهل مستوى القصة في حد ذاتها إذ لا يحاول أن يضع نحوا للقصص فهو يركز على العلاقة المحتملة بين القصة والنص السردي والسردية والقصة والتسريد ،وخاصة حين يعرض لبحث الزمن والمزاج والصوت[4].

ولا يتوقف علم السرد على النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل: الأعمال الفنية من لوحات وأفلام سينمائية وإيحاءات وصور متحركة وكذلك

[1]- ديفيد وورد، (الوجود والزمان والسرد ) فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، 1999، ص 3 .
[2]- المرجع نفسه ،ص31.
[3]- ينظر،سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص18.
[4]- ينظر، يان مانفريد ، علم السرد ، ص15.

الإعلانات أو الدعايات وغير ذلك. وقد جاء البحث السردي مرافقا لدراسة الأسطورة من خلال المنظور البنيوي الذي وضع أسسا لغوية لمثل تلك الدراسات[1].

من بين التراكمات التي نجدها في هذه الدراسة هي،اشكالية ترجمة المصطلح،حيث تتعدد الترجمة إلي العربية،وكل باحث كيف قام بترجمة المصطلح وكيف قابله، خاصة المصطلحات الثلاث (Narration)،(narrativité)،(Narratologie).

سنحاول عرض بعض التراجم للمصطلح،ترجم محمد مناصر العجيمي مصطلح (Narrativité) بالسردية ثم المرزوقي وجميل شاكر مصطلح (Narration) بالسرد و(Narratologie) نظرية القصة ثم(Narrativité)بِـ القصصية، ثم ترجم قاسم المقداد مصطلح(Narratologie) تارة بالتحليل السردي وأخرى علم السرد القصصي، وإبراهيم الخطيب في الحكي مقابلاً ل(Narratoin) وميشال شريمMichel.Chrime بالإخبار مقابلاً ل (Narratoin)،وسعيد علوش علم السرد مقابلا ل(Narratologie)، وعبد السلام المسدي بالسرد والمسردية والسردية لذات المصطلحات، ثم أنور المرتجى بعلم السرد (Narratologie)،ثم صـــلاح فضل بعلـم السرديات ل(Narratologie).[2]

قصارى القول، يعد السرد موضوعا قديما قدم الانسان، عرف منذ الحقب الإنسانية القديمة،لذلك نجذ هذا الكم الهائل من الاختلافات حول تحديد المصطلح في الساحة النقدية ،إلا أنه في مجمله نقل للأخبار والمحكيات مثل القصص وغيرها،عن طريق الكتابة أو المشافهة ،من هذا المنطلق تتعدد أنواع السرد،من حيث النقل،أو من حيث الموضوع.

## 3-أنواع السرد العربي القديم:

مال بعض النقاد إلى تقسيمها بحسب طول العمل الأدبي وقصره، فرأى ناصر المـوافي أن منها السرديات القصيرة: مثل الخبر القصصي، والنادرة، والحديث، والحكاية، ومنها السرديات الطويلة كالأخبار التاريخية الأسطورية، والسيرة النبوية، والسيرة الذاتية بالإضافة إلى وجود سرديات مختلطـة تراوح بين الطول والقصر، ومنها : كليلة و دمنة و ألف ليلة وليلة.[3]

[1]- ينظر، يان مانفريد ، علم السرد ،ص15،16.
[2]- ينظر ،سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص 64،65.
[3]- ينظر ،ناصر المـوافي، القصة العربية (عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري) ، دار النشر للجامعات، مصر، ط 3، 1417هـ-1997م، ص42،43.

غير أن أوضح التصنيفات، وأقربها إلى المنهجية النقدية إنما تمثلت في تقسيم السرديات العربيـة القديمة بحسب الموضوع والشكل، وهو التقسيم الأكثر شيوعا ، وإن انتقده بعض البـاحثين وانطلاقًا من هذا التصنيف يمكن تحديد أهم الأنواع السردية القديمة فيما يلي[1]:

1- **الأساطير والخرافات:** مثل قصة (طسم وجديس )و( مصرع الزباء )و( إساف ونائلة )و (ربيبـة الجان) وغيرها من الأساطير والخرافات المبثوثة في كثير من المصادر الأدبية والتاريخيـة، مثـل :السيرة النبوية( لابن هشام )، و الحيوان( للجاحظ)،ومروج الذهب( للمسعودي )، و قـصص العرب( لمحمد جاد المولى) وآخرين
2- **القصص الديني:** مثل (قصص الأنبياء للكسائي ت189هـ )، و (عرائس المجالس للـثعلبي ت 427هـ) وغيرهما
3- **قصص الحيوان :** منها كليلة ودمنة( لابن المقفع )، و النمر والثعلـب( لـسهل بـن هـارون ت215هـ) ، ورسالة تداعي الحيوان على الإنسان( لإخوان الصفا ق هـ) ، ورسـالة الصاهل والشاحج( لأبي العلاء المعري )، و سلوان المطاع في عدوان الأتبـاع( لابـن ظفـر الصقلي ت565هـ )، و كشف الأسرار عن حكم الأطيار والأزهار( للشيخ عزالدين بـن عبدالسلام ت678هـ )، و فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء( لابن عربشاه ت 754هـ) وغيرها
4- **القصص العاطفي:** مثل قصة (مضاض الجرهمي وابنة عمه مي)، وقصة (مجنون ليلى)، و( قـيس ولبنى )و( جميل بثينة )و( كثير عزة) وغيرها من القصص التي حفلت بهاالـدواوين الـشعرية، وكتب التراث مثل :عيون الأخبار( لابن قتيبة )و، العقد الفريد( لابن عبد ربه ت328هـ) و الأغاني( لأبي الفرج الأصفهاني )، و زهر الآداب( للحصري) وغيرها.
5- **المقامات:** مثل مقامات كل من الهمذاني، والحريري، والزمخشري ت538هـ ، والـسيوطي ت 911هـ، وغيرهم.
6- **القصص الخيالي:**كرسالة التوابع والزوابع(لابن شهيد)، والغفران( لأبي العلاء المعري)، وألف ليلة وليلة، وغيرها
7- **القصص الفلسفي:** كرسالة الطير( للغزالي ت505هـ )، ورسالة حي بن يقظـان لابـن طفيل وغيرهما.

[1]- ينظر،عبد الحميد إبراهيم،الوسطية العربية مذهب و تطبيق ،دار المعارف،القاهرة ،1416ه-1995م،ص101.

8- **السير الشعبية:** مثل سيرة كل من عنترة، و حمزة العر ، و سيف بن ذي يزن، و الأميرة ذات الهمة، و بني هلال، و الظاهر بيبرس، وغيرها.

9- **النوادر والحكايات الفكاهية:** مثل كتاب البخلاء للجاحظ، و نثر الدرر (لأبي سعيد الآبي ت421هـ )، و جمع الجواهر في الملح والنوادر( للحصري)، والتطفيل وحكايات الطفيليين للخطيب (البغدادي ت463هـ)، و ربيع الأبرار وفصوص الأخبار ( للزمخشري) و أخبار الحمقى والمغفلين ( لابن الجوزي ت597هـ )
و نوادر جحا وغيرها.

نلاحظ ضخامة هذا الموروث السردي، من السرديات الكتابية، التي مثَّلت الأدب الرسمي وليس الشعبي، والتي شكَّلت أهمية في تاريخ تطور السرد العربي القديم، بما امتازت به من إبداع فني، وتجديد سردي.

# الفصل الأول:الخيال السردي وتجلياته في المنام الكبيرللوهراني

## المبحث الأول:الخيال السردي و العوالم الممكنة

عالم يمكن تداخله مـــع الواقع

عالم لا يمكن تداخله مع الواقع

## المبحث الثاني:وصـــف المتخيل السردي في المنام

وصف الشخصيات المتخيلـــــة

وصـــف الفضاء والـــــمكان

## المبحث الثالث:وظائف الشـــــــــخصيات

وظـــــــــــائف توزيعية

وظـــــــــــائف تكميلية

## تمهـــــــيد

نجد في الحياة العديد من الأشياء التي تبعث الإنسان على التفكير و الإبداع، مثل الحاجة فهي كما قيل قديما الحاجة أم الاختراع، نجد أيضا الخيال فهو مبعث التفكير الإنساني وهو من الأشياء الباعثة على الإبداع في الأدب خصوصا، فإعمال الخيال و ترك العنان له يساعد على بناء و إعطاء الكثير من الأعمال الأدبية الخالدة مثل العمل الذي بين أيدينا منامات الوهراني.

إن كلمة الخيال تجعل المتلقي يذهب بذهنه إلى عوالم غريبة ،لكن موضوعه في الأدب أكثر من هذا ، فهو يهدف إلى حاجة أسمى من هذا التصور الذي يرد في ذهن المتلقي لمجرد سماعه كلمة الخيال، فهو في الأدب البحث وراء حقيقة الشيء وهو ظاهرة معقدة قديمة الطرح، لم تكن القرون أو الدراسات القديمة كفيلة بكشف الحجاب و البحث في هويته،فالخيال لم يبرح مفهومه العامي، بمعنى الغموض و تعتيم الشخصيات ، كما هو وارد في القصص اليونانية و الخرافات( أشخاص آلهـــة، و نصف آلهة ).

يظهر الخيال في الأدب في صورة أرفع، في محاولة السمو على مـــــاديات العالم الواقعي للبحث عن حقيقة الشيء وكنهه، و محاولة إيصال الفكرة و الصورة للمتلقي بشتى الطرق ،فكان حري بنا أن نعرج على مفهوم الخيال **لغة** : جاء في لسان العرب لابن منظور:

"خيل:خال الشيء يخال خيلا و خيلة وخيلة و خالًا و خيلا و خيلانا و مخالة و مخيلة وخيلولة :ظنه ، خيل : خال الشيء يسمع يخل أي يظن ( ...) و أستخلتُ الرهام إذا نظرت إليها فخِلتها ماطرة ، و خيل في الخير و تخيله : ظنه و تفرسه وخيل عليه شبه و أخال الشيء : اشتبه ( ...) و الخيال : خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه ولا يجد شياء وهو خاطف ظله ( ...) و تخيل الشيء له : تشبه و تخيل له إن كذا أي تشبه و تخايل يقال : تخيلته فتخيل لي كما تقول تصورته فتصور .

وتبينه ، فتبين وتحققه فتحقق و الخيال و الخيالة: ما تشبه لك في اليقظة و الحلم من صورة (...) التهذيب:الخيال لكل شيء تراه كالظل . وكذلك خيال الإنسان في المرآة خياله في المنام صورة تماثله و ربما مر بك الشيء شبه الظل فهو خيال يقال :

تخيل ليخياله الاصمعي : الخيال خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للقدم أذ رأها الذئب ظن أنه الإنسان "[1]

يتضح لنا من خلال التعريف اللغوي أن الخيال تصور وتوهم سواء في اليقظة أو المنام والقدامى اهتموا بمادة الخيال وليس بملكة الخيال. و هو عندهم أوهام كظل الطائر أو انعكاس صورة المرء على المرآة و توهم الظل إلى غيره ، مما يتسبب في إنتاج صور خيالية.

تعددت النظريات التي حاولت تفسير الخيال و شرحه خاصة من الجانب الفلسفي الغربي ولا يتوجب علينا إيراد ذلك في هذا البحث لذلك سنقصر الحديث عن مفهوم الخيال من الناحية الأدبية و النقدية.

## مفهوم الخيال :

من المعروف أن الخيال يتشكل عبر مراحل، و الإدراك أول عناصر تشكيل الخيال الأدبي ، فهو يتيح للإنسان إمكانية تمثيل ظواهر العالم المادي بالحواس الخمس ، وكذا إدراك الظواهر المجردة من أفكار و انفعالات عبر الآثار التي يعكسها الحس، ثم تحفظ الصورة المحسوسة و المدركة ضمن الحيز الذهني المسمى بالذاكرة، و هي تحتوي الرصيد المعرفي الذي سبق للإنسان إدراكه .[2]

من خلال الفكرة السابقة نلاحظ تلك العملية المعقدة و الصعبة المعروفة بالخيال، فالخيال في الأدب ليس كما يتبادر إلى الذهن هو مجرد تصور عفوي أو انعكاس الظل، بل تدخل في إنتاجه عوامل متعددة على رأسها الإدراك، والتابع للعقل و إعادة صيغ ظواهر العالم المادي باستعمال الحواس الخمسة، بالإضافة إلى تلك القدرة على إدراك الظواهر المجردة من أفكار و انفعالات انطلاقا من الحس، من هنا نلاحظ تلك العملية المعقدة في إنتاج الخيال الأدبي بمراعاة الظروف الخارجية و النفسية.

يقول الكاتب : " لا تغطي بصورة مباشرة عالم الإنسان و آفاقه لذا يفزع إلى المجاز و التشبيه و الاستعارة و الرمز و سائر الأساليب الفنية للصورة و للتركيب الجمالي . وكذلك الإيقاع الذي يعطي أبعاد داخلية "[3] فالأديب في الخيال الأدبي مجبر على أن يسمي اللاموجود و المبتكر عن طريق الصور المجازية المختلفة ،

[1]- ابن منظور،لسان العراب ،مجلد11،باب اللام ، فصل الخاء،مادة خيل،ص226،230.
[2]- ينظر، فايز الداية،جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)،دار الفكر، دمشق، سوريا ،ط2، 1424هـ، 2003م،ص25.
[3]- المرجع نفسه ،ص28،31.

لأن اللغة البسيطة في بعض الأحيان لا تعبر عن المتخيل جيدا، كما أنه في الأدب العربي لا يقتصر على ما هو موجود، بل يتخيل الأديب أحيانا ما هو غير و اقعي للتعبير عن الفكرة المرادة كل هذا لتوصيل المعنى ،فالخيال يلعب الدور الكبير في توطيد الفكرة و اغناء المعارف .

و هو في عملية إستعادة الصور المحفوظة في الذاكرة يعتمد على مبدأ تنشيط أو نشاط الخيال،و الذي بدوره يقوم على منحيين في عمله : يسمى **التذكر الإسترجاعي** ، يقوم هذا النوع على استعادة الصور المادية و الإنفعالات التي سبق إدراكها ، أما الثاني فهو : التخيل الإبتكاري أو الإبداعي ، يقوم على إعادة تّأليف الصور و استرجاعها على نحو يغاير هيئتها الموجودة في الواقع ، و يتعدى حدودها الزمانية و المكانية ، وهذه العملية الأخيرة يشترك فيها الفنان و الأديب ،وكذلك الإنسان العادي ، الذي يقوم بتخصيص حيزا من خياله لتجاوز منطق الحياة اليومية بتعديل بعض ذكريات الماضي أو تخيل إمكانيات فشل أو نجاح مشاريع المستقبل [1]،إلا أن الأديب أكثر إستعمالا لهذا الجانب لما امتلك من إستعداد فطري للخلق ، وكذلك لتمرسه اللغوي الذي يمكنه من تجاوز الكلام العام إلى نظام أكثر عمقا في التعبير عن التجربة النفسية ، سواء كان بالبقاء في الحاضر أو بالرجوع إلى الماضي، أو حتى بتخيل حلم قد يجعل المستقبل المتخيل ممكنا، و لغة الخيال عند الأديب كما أسلفنا تتسم بالصور المجازية.

يمكن القول أن ما أوردناه هو المفهوم الموجز للخيال في النقد الأدبي الحديث و المعاصر،وهذا المفهوم لم يوجد من عدم فهو يستند في بداياته على الثقافة الغربية و العربية،و بالأحرى الفلسفة، باعتبارها البحث عن الحقيقة و محاولة معرفة كنه الأشياء ومن بين الفلاسفة الغربيين الذين بحثوا في هذا المجال **أفلاطون** .

الذي اتهم الخيال و أصحابه من أهل الفن ، شعراء و رسامين ... فأخرجهم من مدينته الفاضلة، إلا أنه حين فعل هذا ، كان يسعى للحفاظ على النظام و العقل ،لأن هذا الأخير مصدر المعرفة الموثوق ،في حين يكون الخيال موطن الجهل و السوء إلا أن : " عدم إخلاص أفلاطون لمنهجيته الثنائية التي تقضي أن يقوم بقسمة كبرى للخيال أيضا ، كان يجعل خيالا ضارا / خيالا نافعا ، أدى به إلى التردد ولو فعل ما وقع في مفارقة شنيعة ذلك أنه يذم الخيال ولكنه يستعمل بعض مظاهره مثل الأسطورة و الاستعارة و التمثيل و المقايسة لإقناع متلقيه و إمتاعه في آن واحد ".[2]

[1]- ينظر فايز الداية،جماليات الأسلوب ، ص37.

[2]- محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم(النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط1،2000م،ص12.

فالخيال دوما هو الذي يطفوا على بعض المظاهر ، بالرغم من الحجب التي يغلق بها فلا يمكن التخلص منه في العالمين سواء كان عالم الوجود أو عالم المعرفة ، فكل شيء يأخذ من الخيال بعضا من تجلياته ، يمارس الغوائية و يستهوي القارئ ، كما أنه يأبى أن يقيد أو يضيق عليه ، فهو ملكة قوية ويفلت من كل تحديد و تقييد،ومع هذا يقر أفلاطون حتى في إمتهانه قيمة الخيال بأن " التخيل هو أكثر الملكات أو الأحوال الذهنية غموضا و أقلها يقينا ، و أذهانا مرتبة وذلك لأنها ملكة ترتبط بعالم الصور و الظلال و الأشباح و كل ما يرتبط بالبعد عن الحقيقة ".[1]

فبالرغم من أن أفلاطون هو من أرسى دعائم النظرة المحتقرة للخيال ، بإعتباره لا يحيلنا إلى حقيقة الأشياء ، فنجده يتحدث عن نوع من الخيال بإمكانه أن يبدع وقائع جديدة،لم تكن ممكنة لولاه ، فسمح للآخرين بالحديث عن الخيال في سياق يعامل فيه باحترام،يعكس قيمه ودوره في ارتباطه بالذات الإنسانية.

أما من ناحية الثقافة العربية حاول النقاد العرب و الفلاسفة ، ضبط ماهية مصطلح الخيال وتبيان تجلياته من حيث هو ملكة، بالإضافة إلى علاقته مع النفس و إرتباطه مع ما هو مادي، أدى إلى ظهور أراء و أفكار معاصرة تتقارب وتتباعد في الوقت نفسه .

كما نلاحظ ذلك التأثر لدى الفلاسفة العرب بالفلسفة الغربية ،خاصة ما قدمه أفلاطون و أرسطو حول النفس وقِواها، فنجد كل من الفارابي ( 260هـ-339هـ) و إبــن سينا وإبن رشد ، ... وغيرهم ، يشابهون في قليل أو كثير ما ذهب إليه أرسطو من قبل ، وإذا كان ابن رشد قد حفظ لنا وللعالم أفكار المعلم الأول تلخيصا وشرحا ، مكررا ما قاله حول ملكة الخيال و مؤكدا عليه .

أعاد إبن سيناء ( 370هـ-428هـ) بلورة أفكار أرسطو بروح عربية إسلامية مقلدا ومتبعا في أمور ومخالفا في أخرى ، فقسم الوظائف النفسية كما قسمها أرسطو ، إلا أن تقسيمه حوى عدد أكبر ، فالأول قسمه إلى : الحس المشترك والتخيل و الذاكرة في حين أضاف الثاني المصور و الوهم[2]

من خلال ما أوردناه فإن الفلاسفة المسلمين لم يستطيعوا الخروج كليا عن المفهوم اليوناني المنقول إليهم ،إلا في بعض الآراء، فلم يخرجوا في مجمل كلامهم عن مسار المحاكاة والعقل و ثنائيات متقابلة " الحس /الخيال العقل /الخيال "

[1]- شاكر عبد الحميد،الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،2009م،ص132.
[2]- ينظر،منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق ،أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات،جامعة سطيف ،سنة 2014-2015،ص80 .

يعد الخيال من أهم مميزات الأدب ، كما له مظهر في حياتنا اليومية و إنسانيتنا ،وله الباع الكبير في الأعمال الإبداعية وإبراز كفاءاتها العلمية، وترك الحرية للخيال يزيد من نشاطه في تغطية الواقع ، واعتبار الأدب من غير خيال ينقص من قيمته الإبداعية .

" لأن التخيل هو أجمل مظهر في إنسانيتنا ، فإن تحريره وتنشيطه لايزال من أهم وظائف الفنون القولية والبصرية ، خاصة بعد أن صارت الحرية بؤرة منظومة القيم تحكم المسيرة الإنسانية الحضرية وتحدد استراتيجيات الوجود ، فبقدر ما ينعتق من ضرورات المادة و يتخفف مما تمدد في وجوده وأثقل وعيه وكسر بصره وكان في بناياته نوعا من الخيال المتجمد ، ينطلق مرة أخرى إلى فضاء الحرية الإبداعية ليصبح أشد قدرة على إعادة تشكيل حياته وصياغة فضاءتها "[1]

فالخيال كما يرى الكاتب -صلاح فضل- هو من أهم العوامل التي تساعد على إعادة بناء وتشكيل الحياة كما أنه يدخل في جميع الفنون سواء القولية أو البصرية ، و إعطاء الحرية لهذا الأخير يجعله يقوم بأعمال بديعة وساحرة ،حتى أن بعض الكتاب و النقاد وصفوا الخيال بأنه نوع من السحرا(افلطون،الفرابي) ، و إن صح التعبير سحر مرغوب فيه يساعد في إعادة بناء الحياة ووصف مداخلها المختلفة .

قد لا نجد مثيلا لما كتبه الشيخ ركن الدين الوهراني في الأدب العربي القديم ، بالرغم من أنه لم يترك العديد من الكتب و المؤلفات ،إلا أن ماتركه يعتبر من بين الأعمال التي أثرت المكتبة الأدبية العربية،ولقد جُمعت المقامات و المنامات و الرسائل التي كتبها في مجلد واحد صدر قبل بضعة أعوام .

من خلال هذا العمل الأدبي نلمس الحرية المطلقة التي أعطاها الشيخ ركن الدين الوهراني للخيال، في محاولة منه لوصف الواقع المزري الذي عاش فيه ، فهو ثائر على الأوضاع وناقم على المجتمع ، فما لم يستطع تغييره في الواقع،قاله وكتبه في منامه و أطلق الخيال في جميع نواحيه ، ليصف هذا الوضع فنجد من الخيال ما يطابق الواقع تارة و يفوقه تارة أخرى .

بعد القراءة المتكررة لهذا النص السردي ، يتضح ذلك التقسيم الذي يتكون منه النص وهي المقدمة ( الإستهلال) ، ثم الحكاية الداخلية وهي( المتن )، إلى الخاتمة، وكل هذه العناصر تدخل ضمن النسق الحكائي ، فيعد الإستهلال من أهم عناصر الخطاب السردي، وما يُضفيه من جمالية على النص بصفة عامة ، كما يعتبر الباب

[1]-صلاح فضل،أشكال التخيل (من فئات الأدب والنقد)،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،ط 1، 1996م، ص1.

الذي يدخل منه القراء و يساعد في جلبهم ، و هو في النص هنا(المنام الكبير) يبدأ من إستلام الكتاب،إلى حين دخوله في المتن حين يسمع صوت المنادي وهو يدعوهم للقيام للحشر، ثم ينتقل إلى المتن وما يحدث فيه من تلك الأحداث المتبادلة بين الشخصيات المختلفة ، ليصل بنا في الأخير إلى خاتمة المنام حين سقوطه من على السرير وهي لحظة قيامه من النوم .

ونحن ندرس هذا النص السردي ، نجده يذخر بكم هائل من الفضاءات و الأمكنة و الأزمنة و الشخصيات ، تتداخل فيما بينها تداخلا متماهيا حتى أنه يصعب في بعض الأحيان الفصل بينها ، إلا أن ما سنحاول دراسته في هذا المبحث، هي تلك الفضاءات وتنوعها بين فضاءات وعوالم يمكن أن تتداخل مع الواقع ، و العوالم التي لا يمكن تداخلها مع الواقع بالإضافة إلى الأحداث التي تعزز هاذين العالمين .

وهنا يلعب المؤلف دورا كبيرا " في نمذجة المكان ، فقد يجتزئه من الواقع فيحرك شخصياته و أحداثه فيه ، و قد يلعب الخيال دورا غريبا غير مألوف في أحيان أخرى أرض العجائب يخلق منها مكانا عجيبا " [1]

هكذا نجد المنام يجمع بين الواقع و الخيال ،فالقارئ يجد أمكنة واقعية مثل :الغرفة ، السرير ، القبر ، مدينة دمشق ...الخ .

"إن الإخفاق الذي حدث للوهراني في واقعه ، جعله يكثر من ذم الدنيا و أهلها ، فلم يترك رذيلة و لا نقيصة رآها في عصره إلا أعلنها مصرحا تارة و ملمحا تارة أخرى ". [2]

وهو بذلك يفر ويهرب للعالم الأخروي، تاركا عالم الأحياء متصلا بعالم الأموات ، باحثا عن رحلة النجاح والتفوق في عالم النوم بعيدا عن رحلة الإخفاق التي صاحبته مدة من الزمن .

[1]- غاستون بشلار،جماليات المكان، ص162.
[2]- عمرو عيلان،الايديولوجيا وبنية الخطاب الفضاء الحر،الجزائر،2008،ص219،218.

## 1 _ عالم يمكن تداخله مع الواقع ( واقعي )

مما لاشك فيه أن نص المنام الكبير نص واقعي في بداياته، فهو يقدم أحداثا واقعية ، لا تخرق المنطق و تتوافق معه ، بالإضافة إلى أنها ترى الواقع من زاوية مباشرة عادية يقول تودوروف " الرؤية الخالصة والبسيطة تطلعنا على عالم مسطح بدون عجائب ، أما الرؤية الغير مباشرة فوحدها السبيل إلى العجيب " [1].

والسارد يذكر لنا أماكن واقعية ذات أرضية جغرافية وتاريخية، كذكره للغرفة والسرير أو الإشارة منه للعراق أو دمشق أو أماكن طبيعية كالرياض أو البساتين ... الخ.ونجد ذكر هذه الأماكن الواقعية في موقفين من السرد وهما الاستهلال و الخاتمة .

يقول السارد : **" لا والله ما رجل من سادات بني سارايا شرده عن وطنه الغارات والسرايا كان قد ربى في السروج، ونشأ بين الجداول و المروج ، يتردد من حصن اللبوة* إلى بساتين الربوة** .يرتاض في عين سردا*** إلى وادي بردى ويصطبح في سوق آبل**** ويغتبق***** في كروم المزابل و يقيل في عين جور و يصطاد في الساجور****** .وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان ورائحة الجنان " [2].**

إن الأماكن التي حواها هذا النص واقعية كحصن اللبوة ، وهو كما ورد في الجزء الأول من فرج الكروب مكان في الشام و هي البلد المعروف بالإضافة إلى قوله بساتين الربوة كما جاء في معجم البلدان الربوة قيل أنها دمشق ، وعين سردا على الأغلب الأرجح هي إحدى الأمكنة في الشام ودمشق .

---

[1]- تزفيتان تودوروف،مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة :الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، ط1 ، ص154.

*- اللبوة: مكان في الشام ،الوهراني ،منامات الوهراني ،ص19.

**الربوة: قيل أنها دمشق، ياقوت الحموي شهاب الدين أبي عبد الله بن عبد الله الرومي البغدادي، معجم البلدان، مج 3،ص26.

*** - عين سردا : على ما يبدو قرية في الشام،لم نجد لها تفسير في معجم البلدان.

**** - سوق آبل: قرية كبيرة في غوطة دمشق من ناحية الواد،ينسب إليها أبوطاهر الحسين بن محمد بن الحسين بن عامر بن أحمد يعرف بالأنصاري الخزرجي المقري الابلي إمام جامع دمشق. ياقوت الحموي ، معجم البلدان، مج 01 ،حرف الهمزة،ص50.

***** - يغتبق: يشرب الغبوق وهو ما يشرب بالعشي. ابن منظور، لسان العرب، ج11،(مادة غبق)،ص11.

****** -الساجور : تسمية نهر ،الوهراني ،منامات الوهراني ،ص19،الساجور:بلفظ ساجور الكلب وهي خشبة تجعل في عنقه يقاد بها وهواسم نهر بمنبج. ياقوت الحموي،معجم البلدان،ج3،حرف السين،(مادة ساجور)،ص170.

[2]- الوهراني ، منامات الوهراني ،ص18،19.

فنلاحظ تلك الأماكن البسيطة، والرؤية المبسطة لها ، وكلها أماكن ومواقع جغرافية واقعية ومعروفة في الدنيا ، ثم يقول السارد : **"فتذكر حينئذ ما خلفه من الربوع وحن إلى تسلسل الماء في الينبوع و اشتاق إلى الجداول الساقية من عيون عرق الساقية "** [1] .

نجده أيضا يذكر مواقع ومواطن جغرافية تشغل حيزا في أرض الدنيا، مما يدل على أنها أماكن واقعية ،كما تجدر بنا الإشارة هنا إلى أن وصف هذه الأماكن لها دلالات أخرى وهو ما سنقوم بدراسته في موطن قادم بشيء من التفصيل و التدقيق .

ننتقل مع السارد إلى مكان جغرافي آخر. وهو الغرفة فبالرغم من عدم ورود هذه الكلمة بالحرف الواحد إلا أن هناك ما يدل عليها .

فيقول:**"فبينا نحن في أطيب عيش و أهناه وإذا بضجة عظيمة أقبلت وزعقات متتابعة و أصحابنا يهربون . فقلنا : مالكم؟ فقيل علي عليه السلام : قد أخذ الطرقات على الشامين وجاءنا سرعان الخيل فيها محمد بن الحنفية* يزأر في أوائلها مثل الليث الهصور ، فلما انتهى الينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة ( أخرجتني من جميع ما كنت فيه ، فوقعت من على سريري ، فانتهيت من نومي خائفا مذعورا ، ولذة ذلك الماء في فمي وطنين الصيحة في أذني ورعب الوقعة في قلبي إلى يوم ينفخ في الصور "** [2]

من خلال المقطوعة السردية نجد السارد يسيح بنا في عالم واقعي هو مكان نومه أي الغرفة التي ينام فيها ،كما ذكر أيضا ما يدل على هذا المكان الواقعي ألا وهو السرير الذي ينام عليه ، وهوهنا بالإضافة إلى براعته في إستعمال السرد والخيال نجده بكل براعة يقوم بإستثناء جيد وهو نهاية المنام ،فقد جاءت متداخلة مع نهاية الرسالة أو الحكاية فكما برع في الإستهلال برع في الخاتمة فالألفاظ الواردة

---

[1]- الوهراني، منامات الوهراني، ص20.

* - محمد بن الحنفية: هو أبو القاسم وأبو عبد الله أيضا، وهو المعروف بابن الحنفية، وكانت سوداء سندية من بني حنيفة اسمها خولة. ولد محمد في خلافة عمر بن الخطاب، ووفد على معاوية وعلى عبد الملك بن مروان وقد صرع مروان يوم الجمل وقعد على صدره وأراد قتله فناشده مروان بالله وتذلل له فأطلقه، فلما وفد على عبد الملك ذكره بذلك فقال: عفوا يا أمير المؤمنين فعفا عنه وأجزل له الجائزة، وكان محمد بن علي من سادات قريش، ومن الشجعان المشهورين، ومن الأقوياء المذكورين، ولما بويع لابن الزبير لم يبايعه، فجرى بينهما شر عظيم، حتى هم ابن الزبير به وبأهله كما تقدم ذلك، فلما قتل ابن الزبير واستقر أمر عبد الملك وبايعه ابن عمر تابعه ابن الحنفية، وقدم المدينة فمات بها في هذه السنة وقيل: في التي قبلها أو في التي بعدها، ودفن بالبقيع .ابن كثير،عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن عمر القرشي الدمشقي،البداية والنهاية،ضبطت وصححت هذه الطبعة على عدة نسخ وذيلت بشروح قامت بها هيئة باشراف الناشر، مكتبة المعارف،بيروت،لبنان ،ط8،1410هـ،1990م، الجزء 9،ص38.

[2]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص60.

(صيحة ، سرير ، أخرجتني ) تدل على ذلك المكان الدنيوي الضيق الذي لم يصرح به السارد .

ثم يقول : **" ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى ، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر "** [1].

يلتفت السارد إلى عالم آخر إنه عالم القبر ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن عالم القبر يجمع بين عالمين،الدنيوي والأخروي، فهو من الخارج يقع في العالم الدنيوي ويشغل فيه حيزا من الفراغ الجغرافي،إلا أنه في داخله عالم أخروي برزخي لا يعلم كنهه سوى الله عز وجل .

المتتبع لمنام الوهراني يقف على خياله الواسع،فالظروف المعاشة وما وصل إليه المجتمع جعله يعمل خياله و يعيد صناعة ذلك الواقع الكامن في ذهنه، و يحكم عليه من خلال تخيل العمل و العقاب و الصفح في نفس الوقت .

يتحدث تارة عن أشياء و عوالم يمكن أن تتطابق و تتداخل مع الواقع ، و تارة أخرى يهيم بخياله إلى عوالم لا يمكن الحديث عنها ، لأنها ليست في مقدور الإنسان و هي تفوق خياله حتى أن البعض يعيب عليه هذا الإيغال في ترك العنان للخيال و السخرية في بعض المواقف التي لا يحق للإنسان أن يتدخل فيها .

يشعر القارئ ر لمنام الوهراني في الوهلة الأولى بنوع من الغرابة و الاندهاش، يدفعه إلى الضحك ، لكن بعد إمعان النظر يُدرك أن ما قام به الكاتب ما هو إلا إعادة صياغة الحياة اليومية التي عاشها بجميع نواحيها .

المنام الكبير هو وصف للمحشر و العالم الأخروي ، وما حدث له و لصاحبه ورحلتهم المتشعبة **" فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت ، وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى "** [2] .

من تمام الإيمان أن تؤمن باليوم الآخر، كما ورد في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم عندما جاء سيدنا جبريل عليه السلام إلى الرسول صلى الله عليه وسلم و سأله عن أربع ( الإسلام ، الإيمان ، الإحسان ، الساعة ) وهو الحديث الثاني في متن الأربعين النووية عن عمر رضي الله عنه قال : **" بينما نحن جلوس عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب شديد سواد**

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص23.
[2]- المصدر نفسه ، ص23.

**الشعر لا يرى عليه أثر السفر ولا يعرفه منا أحد حتى جلس إلى النبي صلى الله عليه و سلم فأسند ركبتيه إلى ركبتيه ووضع كفيه على فخذيه و قال :يا محمد أخبرني عن الإسلام فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم الإسلام أن تشهد أن لا إله إلا الله و أن محمدا رسول الله و تقيم الصلاة و تؤتي الزكاة و تصوم رمضان و تحج البيت إن استطعت إليه سبيلا قال صدقت فعجبنا له يسأله ويصدقه قال فأخبرني عن الإيمان ، قال أن تؤمن بالله وملائكته و كتبه ورسله و اليوم الآخر و تؤمن بالقدر خيره وشره ، قال صدقت قال فأخبرني عن الإحسان قال أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك قال فأخبرني عن الساعة قال ما المسؤول عنها بأعلم من السائل قال فأخبرني عن أماراتها قال أن تلد الآمة ربتها و أن ترى الحفاة العراة العالة رعاء الشاء يتطاولون في البنيان ثم انطلق فلبثنا مليا ثم قال يا عمر أتدري من السائل قلت الله و رسوله أعلم قال إنه جبريل أتاكم يعلمكم دينكم "** [1]. رواه مسلم

يحاول الوهراني أن يُذكر باليوم الآخر و أهواله ،فيطلق العنان لخياله و يطالع به اليوم المعلوم من الدين (اليوم الآخر) فيصف و يتخيل هذا اليوم الذي لا يمكن لأحد أن يعرف شيئا عنه و مما لا شك فيه أنه موجود بصريح القرآن و السنة النبوية.

نستطيع القول ،أن الخيال شيء ضروري في الأعمال الأدبية " لكن الشيء الذي يلزم وجوده من الألف إلى الياء في العمل الفني هو الخيال كملكة فنية وجود الخيال ليس ضروريا لمجرد ابتكار الأحداث و الوقائع وأن وجوده ضروريا جدا للقدرة على تصوير المواقف تصويرا فنيا " [2] .

و المقصود بالخيال الملكة الفنية التي تميز الكاتب في الأدب عن سواه،ووجود الخيال يساعد على وصف و تصوير المواقف بدقة فنية،بغرض نقل الصورة إلى المتلقي .

و الوهراني بإعماله الخيال في منامه الكبير، يصور وينتقي ما يراه ملائما للمقام ، إنه الثائر على جميع أوضاع مجتمعه وعصره ، وهو يحاول تجسيد ما يعجز عن فعله في الواقع ،ومالم يستطع الوصول إليه،باحثا عن الإنصاف .

ثم يحاول بخياله أن يصف شفاعة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في أهل أمته، وكيف أن عفوه غطى حتى العصاة منهم **" ثم ترتفع الضوضاء و إذا بموكب عظيم**

[1]- يحي بن شرف النووي، شرح متن الأربعين حديثا النووية، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ص12،13.
[2]- عبد الفتاح الديدي،الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية ، 1990م، ص12.

**قد أقبل من المقام المحمود كأنهم الشموس و الأقمار ، ركبان على نجائب من نور يؤمون المشرعة العظمى من الحوض المورود ، فسألنا عنهم فقيل لنا : هذا سيد المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم في أصحابه و أهل بيته " [1] .**

يجهد السارد في خياله ليصف ما ورد عن جاه الرسول صلى الله عليه وسلم يوم المحشر وأنه في أوائل الخلائق بلا منازع و أنه الشافع المشفع .

الرسول صلى الله عليه وسلم عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم ،له من القدر و التعظيم في ذلك اليوم مالا يعلمه إلا الله وحده، وهوغرة في جبين الخلائق ، لا يعلوه أحدا في مقامه ولا في شفاعته ، والكاتب يأمل العفو و الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم كبقية سائر الخلق، و تصديقا لما ورد في السنة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة و أزكى التسليم **قال البخاري رحمه الله "حدثنا محمد بن مقاتل أخبرنا عبدالله أخبرنا أبوحيان التيمي عن أبي زرعة بن عمرو بن جرير عن أبي هريرة رضى الله عنه قال: أتي رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلّم بلحم، فرفع إليه الذراع، وكانت تعجبه فنهش منها نهشةً ثم قال: أنا سيّد النّاس يوم القيامة، وهل تدرون ممّ ذلك؟يجمع الله الناس الأولين و الآخرين في صعيد واحد يسمعهم الداعي و ينفذهم البصر ،و تدنو الشمس ،فيبلغ الناس من الغم و الكرب ما لا يطيقون و لا يحتملون ،فيقول الناس بعضهم لبعض عليكم بآدم ،فيأتون آدم فيقولون له :يا آدم أنت أبو البشر خلقك الله بيده، ونفخ فيك من روحه و أمر الملائكة ،فسجدوا لك ،فاشفع لنا إلى ربك ألا ترى ما نحن فيه ؟ألا ترى ما قد بلغناه ؟فيقول لهم آدم :إن ربي قد غضب اليوم غضبا ،لم يغضب قبله مثله ،و لن يغضب بعده مثله وإنه قد نهاني عن الشجرة فعصيته نفسي نفسي نفسي ، اذهبوا إلى غيري اذهبوا إلى نوح ،فيأتون نوح ،فيقولون :يا نوح أنت أول الرسل إلى أهل الأرض ،و قد سماك الله عبدا شكورا ،اشفع لنا إلى ربك ،ألا ترى ما نحن فيه؟ألا ترى ما قد بلغنا ؟قال :فيقول :إن ربي قد غضب اليوم غضبا لم يغضب قبله مثله ،و لن يغضب بعده مثله و إنه قد كانت لي دعوة دعوتها على قومي نفسي نفسي نفسي اذهبوا إلى غيري ،اذهبوا إلى ابراهيم ،فيأتون ابراهيم فيقول يا ابراهيم أنت نبي الله و خليله من أهل الأرض اشفع لنا إلى ربك ،ألا ترى ما نحن فيه ؟ألا ترى ما قد بلغنا ؟فيقول إن ربي قد غضب اليوم غضبا لم يغضب قبله مثله و لن يغضب بعده مثله ،و إني قد كذبت ثلاث كذبات فذكرهن أبو حيان نفسي نفسي نفسي ،اذهبوا إلى غيري اذهبوا إلى موسى فيأتون موسى فيقولون يا موسى :أنت رسول الله فضلك برسالاته و بكلامه على الناس ،اشفع لنا إلى ربك**

[1]- الوهراني، منامات الوهراني، ص 47.

**ألا ترى ما نحن فيه ؟فيقول :إن ربي قد غضب اليوم غضبا ،لم يغضب قبله مثله ولن يغضب بعده مثله ،إني قد قتلت نفسا لم أؤمر بقتلها نفسي نفسي نفسي اذهبوا إلى غيري اذهبوا على غيري اذهبوا إلى عيسى فيأتون عيسى فيقولون يا عيسى أنت رسول الله و كلمته ألقاها إلى مريم و روح منه و كلمة الناس في المهد ،اشفع لنا ألا ترى ما نحن فيه ؟فيقول عيسى :إن ربي قد غضب اليوم غضبا لم يغضب قبله و لن يغضب بعده مثله و لم يذكر ذنبا نفسي نفسي نفسي اذهبوا إلى غيري اذهبوا إلى محمد، فيأتون محمدا صلى الله عليه و سلم فيقولون يا محمد أنت رسول الله و خاتم الأنبياء، وقد غفر الله لك ما تقدم من ذنبك و ما تأخر اشفع لنا إلى ربك ألا ترى إلا ما نحن فيه ؟فانطلق فأتى تحت العرش فأقع ساجدا لربي ثم يفتح الله علي من محامده وحسن الثناء عليه شيئا لم يفتحه على أحد قبلي ،ثم يقال يا محمد،ارفع رأسك ، سل تعطه، واشفعْ تشفّعْ. فأرفع رأسي فأقول: أمّتي يا ربّ، أمّتي يا ربّ، فيقال: يا محمّد أدخل من أمّتك من لا حساب عليهم من الباب الأيمن من أبواب الجنّة، وهم شركاء النّاس فيما سوى ذلك من الأبواب، ثم قال والّذي نفسي بيده إنّ ما بين المصراعين من مصاريع الجنّة كما بين مكّة وحمير، أو كما بين مكّة وبصرى."[1]**

يقول محمد عزام : " تحقيق الأحلام هو أمل البشرية منذ فجر الحياة ، وما عجز الإنسان عن تحقيقه في الواقع سلط عليه الخيال ليحققه بالحلم " [2]

يتجلى لنا من خلال هذا القول أن المنام في موضوعه العام صراع قائم بين الذات و الواقع فرحلة البحث عن معادل موضوعي لم تكن إلا رحلة بحث عن الذات و الهروب عن الواقع المزري الذي يتعارض مع أفكار و أحلام الكاتب .

يأخدنا السارد بخياله في هذا العالم الفسيح الذي فيه ما لا عين رأت ولا أذن سمعت و لم يخطر شكله على قلب بشر ، يقف بنا عند ما يعرف بسدرة المنتهى **" و لولا ما ظهر من تعصبك لأهل الشر لطرت مع الملائكة إلى سدرة المنتهى *" [3] .**

---

[1]- البخاري محمد بن إسماعيل أبو عبد الله ، صحيح البخاري ، دار ابن كثير ، دمشق ، بيروت ط1، 1423هـ ،2002م،ص395.

[2]- محمد عزام،الخيال العلمي في الأدب ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،سوريا ،دمشق ،ط1، 1994م،ص55.

[*] - سدرة المنتهى : التي تنتهي إليها علومُ الخلائق ،وهي شجرة نبق عن يمين العرش لا يتجاوزها أحد من الملائكة، السدر:شجر النبق سدرة المنتهى :شجرة في الجنة، مجمع اللغة العربية،معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ،2004م ،1425هـ،باب السين ،مادة سدر،ص423. سدرة المنتهى في أقصى الجنة ينتهي علم الأولين والأخرين ولا يتعداها. ابن منظور،لسان العرب،الجزء4،باب الراء،فصل السين،مادة سدر،ص355.

[3]- الوهراني ،منامات الوهراني ،ص55.

و سدرة المنتهى كما ورد في أحاديث الإسراء و المعراج ،هي المكان الذي ينتهي عندها علم جميع الخلائق، فما إقتربها أحد من المخلوقات مهما كانت صفته، ملكا أو نبيا مقربا إلا احترق ، ما عدى المصطفى عليه السلام فحباه الله بهذه الميزة دون سواه .

"حدثنا ابن حميد قال : ثنا يعقوب ، عن حفص بن حميد ، عن شمر قال : جاء ابن عباس إلى كعب الأحبار ، فقال له : حدثني عن قول الله :" عند سدرة المنتهى عندها جنة المأوى " فقال كعب : إنها سدرة في أصل العرش ، إليها ينتهي علم كل عالم ، ملك مقرب ، أو نبي مرسل ، ما خلفها غيب ، لا يعلمه إلا الله. "[1]

**جاء في سورة النجم يقول تبارك وتعالى :**

﴿وَهُوَ بِٱلْأُفُقِ ٱلْأَعْلَىٰ ۝٧ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝٨ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ۝٩ فَأَوْحَىٰٓ إِلَىٰ عَبْدِهِۦ مَآ أَوْحَىٰ ۝١٠ مَا كَذَبَ ٱلْفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ۝١١ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ۝١٢ وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ۝١٣ عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ ۝١٤ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلْمَأْوَىٰٓ ۝١٥ إِذْ يَغْشَى ٱلسِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ ۝١٦ مَا زَاغَ ٱلْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ۝١٧ لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ ءَايَٰتِ رَبِّهِ ٱلْكُبْرَىٰٓ ۝١٨﴾ [2]

يهيم الوهراني بخياله في عوالم ذكية يعلم شأنها الله تبارك وتعالى وحده ، تناول هذه العوالم الموجودة في الدين الإسلامي بشيء من السخرية تارة و التهكم تارة أخرى، حتى أن بعض الدارسين عابوا عليه هذا الطرح ، ونحن هنا في مقام الباحث إرتأينا أن ننوه بمثل هذه المواقف ،في بحثنا هذا.

إن ما يهمنا في هذا المقام تخيُله لتلك العوالم الممكنة ،كما جاء في القرآن و السنة والوهراني في منامه تكلم عن مثل هاته العوالم الممكنة الحدوث، وأجهد خياله في تصويرها حتى وإن لم تكن بالصورة الحقيقية ، لأنه لا يعلم أمرها إلا الله عز وجل .

[1]- أبي جعفر محمد بن جرير الطبري،تفسير الطبري(جامع البيان عن تاويل القران)،حققه وخرج أحاديثه محمود محمد شاكر،دار المعارف،مصر،ص514.
[2]- سورة النجم،الآيات من07إلى18.

كما نلاحظ تلك الصعوبة في الفصل التام بين ما هو واقعي و ما هو متخيل، لأنهما يلتقيان في مواطن ويفترقان في مواطن أخرى ،و لأن أصل الخيال يقـــــــوم على الواقع نفسه " العوالم النصية على درجة كبيرة من التركيب و التعقيب فهي تتصل بالعوامل الواقعية و تنفصل عنها في الوقت نفسه ، وتتصل بها لأنها تؤدي وظيفة تفسيرية لتلك العوالم ، حيث تضع تحت الأنظار نماذج مناظرة عبر الصوغ السردي ، تتوافق مع السنن الثقافية التي يعتمد عليها المتلقي في إدراكه وفهمه، وتنفصل عنها لأنها تشكل نفسها من عناصر تخيلية مخصوصة تقوم بتمثيل رمزي لا يفترض المشابهة بين الاثنين " [1]

من هنا يتضح لنا ذلك التداخل بين الواقع و الخيال، كما أن الخيال في مجمله يرتكز على الواقع ،بمعنى آخر إعادة صياغة الواقع بالطريقة التي يراها الكاتب ملائمة له .

مثل ما فعل الوهراني في منامه ، فبعد الثورة التي أعلنها على مجتمعه و عصره راح يتصور التغيير الذي يجب أن يكون، و ما لم يستطع تغييره في الواقع راح يغيره بخياله وتصورما يجب أن يكون في ذلك العالم الآخر .

فبالرغم مما توهمناه وتخيلناه مع الكاتب في منامه ،إلا أنه يصف عوالم لها مرجعية واقعية

و المبدع له كامل الحرية في اختيار العوالم التي يصفها و يصورها ،كما أنه يتمتع بالحرية دون المؤرخ و كاتب السيرة ، لأنه مقيد بأشياء تُوجبه بعدم الزيادة و النقصان وذكر الحدث كما هو في الواقع دون زيادة أو نقصان .

إنه يملك القدرة على تحويل ما يكون مستحيل الحدوث في الواقع إلى عالم خيالي يمكن تداخله مع الواقع ،وبالرغم من أنه ليس واقع ونحن نعلم علم اليقين أنه يستحيل لأحد أن يتصور يوم المحشر ، إلا أنه بخياله أخذ القارئ و المتلقي ووضعه في ذلك العالم الفسيح فهو يراه ملاذه لتغيير الأوضاع و إعطاء كل ذي حق حقه .

ثم يأتي الوهراني على ذكر بعض الأسماء الحقيقية على غير العادة، و المعروف في الروايات أن الشخصيات تكون من صنع الكاتب ،ليس لها حالة مماثلة في الواقع ، حتى وإن وجدنا في بعض الروايات التاريخية أسماء لأشخاص بعينهم، يكون هناك نوع من المغالطة الفنية المقصودة .

[1]- عبد الله ابراهيم،السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2،1996م،ص63.

فنجد الوهراني يأتي على ذكر بعض الأسماء ، مثل كمال الدين ابن الشهرزوري فيقـول **"و الله ما هو شيء هين علي فأهونه و لا أسامحك به و لا أفارقك حتى أدفعك إلى كمال الدين ابن الشهرزوري* ، ينكل بك تنكيلا يردعك عن استخفاف الفضلاء في مخاطبتهم ، و يزجرك عن سوء الأدب باختصار ألقابهم " .** [1] وكمال الدين ابن الشهرزوري قاض فقيه أديب من الكتاب عظيم الرئاسة .

فالوهراني هنا حين يذكر هذا الاسم، كان غرضه أخذ كل ذي حق حقه عن طريق مثل هؤلاء القضاة ، فصوره بأنه قاض عادل يأخذ الحق من الظالم وينصر الضعيف .

ثم يذكر ثلاثة أسماء معروفة لدى المسلمين ،وهم كلهم أذنبوا ذنبا كبيرا، وهم (عبد الرحمان بن ملجم المرادى ، الشمر بن ذي الجوشن الضبابي ، الحجاج بن يوسف الثقفي ).حين يقول:

**" أما الثلاثة فعبد الرحمان بن ملجم المرادى** ، الشمر بن ذي الجوشن الضبابي*** و الحجاج بن يوسف الثقفي****و الشيخ الكبير أبو مرة إبليس فجـــــــار الخلائق و هم محرمو هذه الأمة ".** [2]

فالأول هو قاتل علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، والثاني هو من كُبارِ من قتلوا الحسين رضي الله عنه ،و الثالث هو صاحب الحروب الدموية و ما فعله بأهل العراق ، فهؤلاء الثلاثة عنده تشاركوا في الذنب و هو القتل ، وقتل من!!قتلوا أهم الرجال في الأمة الإسلامية إذ يصورهم في فرح ينتظرون عفو الله عز وجل و هو نوع من السخرية .

---

* ـ كمال الدين الشهرزوري :محمد بن عبد الله بن القاسم أبو الفضل كمال الدين الشهرزوري قاض فقيه،من الكتاب كان عظيم الرئاسة ولد في الموصل وانتقل إلى دمشق ،فولاه محمود بن زنكي الحكم فيها،وارتقى إلى الوزارة حتى أيام صلاح الدين الأيوبي،توفي بدمشق 576هـ،وشهرزور بلدة كبيرة من أعمال اربل بناها زورين الضحاك وهي لفظة عجمية معناها بالعربي بلد زور. الوهراني ،منامات الوهراني ،ص27.

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص27.

* ـ عبد الرحمن بن ملجم المرادي أدرك الجاهليه وهاجر في خلافة عمر. صار من كبار الخوارج، وقتل علي بن أبي طالب، قتله أولادعلي 44ه. الزركلي خير الدين ،الأعلام ،ج2،ص513.

*** ـ شمر بن ذي الجوشن الضبابي، من كبار قتلة الحسين رضي الله عنه في أول أمره كان من ذو الرياسة في هوازن، طلبه المختار الثقفي فهرب من الكوفة، قتل خارجها سنة 66ه. الزركلي خير الدين ،الأعلام ،ج2،ص416 .

**** ـ هو الحجاج بن يوسف بن الحكم بن أبي عقيل بن مسعود بن عامر بن عوف بن ثقيف،وهو قسى بن منبه بن بكر بن هوازن،ولاه عبد الملك الحجاز فقتل ابن الزبير،ثم عزله عنها وولاه العراق،ابن كثير،عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن عمر القرشي الدمشقي،البداية والنهاية،تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي،المجلد الثاني عشر،ط1،1418هـ،1998م،دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان،ص508.

[2]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص36.

و من بين أهم العوامل التي تثري النص الأدبي ، هذا الابتكار لعوالم متخيلة جديدة و مغايرة تبرز ذلك التحويل في العلاقات، سواء مع الطبيعة أو إلى ما فوق الطبيعة ،مع الذات المختلفة مع الآخرين .

حاول الوهراني من خلال ما قام به ، إثبات قدرته و إرادته لتغيير الوضع ، من خلال التخيل وإبراز بنيات المجتمع ، " للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة مع الذات الخفية و مع الآخرين مع الواقع و اللاواقع (...)ومثل هذا التحول على مستوى بنايات المجتمع هو الذي يبرر التحول من متخيل " سائب " إلى جنس تخيلي يسنده وعي و لغة متميزة و سيمات تكتشف المجهول و توسع من دائرة الأدب ".[1]

تجسد الخيال عند الوهراني في أبعد صوره ، وكان كله منصبا على الوضع و المجتمع يحمل في ثناياه ثورة عارمة ساخطة على المجتمع و ما تفشى فيه من ظروف ، فاستعمل اللغة و الخيال ليعبر عن الوضع،و يظهر حقيقة المجتمع، أو كيف يريده(المجتمع)هو(الوهراني) أن يكون .

ففكرة المنام في مجملها هي الثورة على المجتمع والحال الذي آل إليه ، وتعريته في محاولة تصليح ما يمكن تصليحه .

و بالرغم من كل هذا فالوهراني غالى كثيرا في الذهاب بخياله ، حتى أنه في نظر بعض النقاد طرق أبواب لم يكن يجدر به الولوج إليها، و كل هذا وذاك يبقى في نظره من أجل الإصلاح وتغير الأوضاع في المجتمع.

نجد الوهراني يقول : **" وحانت مني التفاتة فأرى أبا المجد بن أبي الحكم* عابرا و في يده ورقة مذهبة حمراء وهو رايح بها يهرول فسلمنا عليه و سألناه عن حاله فقال : لولا ملازمة الصلاة ( بين المقصورتين ) لكنت من الهالكين ".[2]**

---

[1]- تزفيتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص6.

* - أبا المجد بن أبي الحكم :هو أفضل الدولة أبو المجد محمد بن أبي الحكم، عبيد اللَّه بن المظفر بن عبد اللَّه الباهلي، ومن الحكماء المشهورين، والعلماء المذكورين، والأفاضل في الصناعة الطبية، والأماثل في علم الهندسة والنجوم، وكان يعرف الموسيقي، ويلعب بالعود، ويجيد الغناء والإيقاع والزمر وسائر الآلات، وعمل أرغناً وبالغ في إتقانه، وكان اشتغاله على والده وعلى غيره بصناعة الطب، وتميز في علمها وعملها، وصار من الأكابر من أهلها، وكان في دولة السلطان الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي رحمه اللَّه، وتوفي أبو المجد بن أبي الحكم بدمشق في خمسمائة. ابن أبي أصيبعة أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي موفق الدين، عيون الأنباء في طبقات الأطباء،تحقيق ودراسة :عامر النجار،دار المعارف،القاهرة،ط1،1996م ،ج 2،ص577.

[2]- الوهراني، منامات الوهراني،ص32.

يصور السارد في هذا المقطع الشخصية الجيدة في الدنيا ،وكيف يكون حالها في الآخرة نعم ،وكيف لا، و هو ثائر على المجتمع ،إلا من بعض الصالحين مثل " أبا المجد بن أبي الحكم " فهذه الشخصية كانت زاهدة في الدنيا تقيم الصلاة وتؤدي ما عليها من حق الله،فسؤاله لهذه الشخصية ،إنما ليبين أن جزاء الصالحين مثل ما وعدهم الله، حتى أن الوهراني هذا ما يرجاه لمثل هاته الشخصيات النافعة التي كانت مطيعة لله عز وجل .

ثم يتسرسل السارد بخياله في محاولة معالجة الوضع حين يقول : **" فقال أبو المجد بن أبي الحكم و العشرة دنانير التي لك عند ابن النقاش إلى متى تخليها ، قم الحقه قبل أن يدخل الجنة فما ترجع تراه أبدا "** .[1]

يحاول الوهراني تغيير ما يمكن تغييره مما آل إليه وضع المجتمع ،وما تفشى فيه من الرذائل كالكذب و الخيانة ....الخ

فلم يجد سوى قلمه ليفسر به عن سخطه و يحذر الناس فيما يفعلون ساخطا تارة و ساخرا تارة أخرى.

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص37.

## 2_ عالم لا يمكن تداخله مع الواقع (اللاواقعي)

المنام محكي غير واقعي، فهو عالم يدور في عوالم تفوق الواقع و تتداخل مع اللامعروف و الغريب من العــوالم ، و هذا ما يطغى على هذا الجزء ( المتن ) خاصة عندما ينام السارد ، فتأخذه عينه إلى عالم يستعصي على قوانين الواقع ، و تخلق تردد في المتلقي فنحن نعلم أن لهذه الأماكن من القدسية مالها ، هكذا ابتدع السارد عالما متخيلا لا يمكن أن يتداخل مع الواقع ، تدور فيه أحداث خيالية ، كما أنه فضاء مختار غريب، تنمو و تتطور فيه الأحداث و الشخوص على نحو مذهل .

كما أن الكاتب لم يهتم كثيرا بوصف بعض الأمكنة، بمعنى أنه يترك للقارئ حرية تكوين وتشكيل مكونات المكان الذي هو (اليوم الآخر) ، و قيامه بهذا راجع من منطلق، أن القارئ لديه حصيلة هائلة في مخيلته لتكوين صورة متكاملة عن هذا اليوم ، الذي بينته النصوص الدينية الأدبية والإسلامية بتفاصيل كثيرة عنه .

من هذا المنطلق يتكون لنا التشكيل عن المكان الخيالي، الذي لا يمكن تداخله مع الواقع خاصة إذا علمنا أن السارد يحلم، "الحلم في الأصل يدخل في عالم اللامنطق،إذ يدور الانسان في الحلم في فضاء اللازمان و اللامكان " [1] .

يقدم لنا المنام عوالم خيالية تختلط مع مجموعة من الرموز و الأقنعة، لها دلالات مختلفة تختلف باختلاف رؤية السارد، و العوالم التخيلية هي عبارة عن رحلة الوهراني،التي تعيد خلق نظام جديد من الأمكنة، يحدد معناها ذلك التضاد مع المألوف و تدميره له ، " ليس بوصفها بدائل للواقع . بل بوصفها و سائل لاثراء التعبير الأدبي ، و تحريره من جفاف الواقعية بمعناها المبذول و الآلي الذي يحدد فعاليات القراءة و التأويل في رقع دلالية ضيقة " [2] .

نجد الكاتب يثري مثل هذه الخيالات فهي ليست بدائل للواقع ، بل تلعب دورا أكبر من هذا فهي تثري التعبير الأدبي و تخرجه من جفاف الواقع، بمعنى تجعل القارئ يحب معرفة المزيد و يتشوق حبا في إكمال النص .

وبتتبع نص المنام تتجلى هذه العوالم التخيلية ، التي تحقق تفردا و تميزا،انطلاقا من عالمها الذي يعلو على الواقع الفعلي ، مرورا بما هو مفارق لهذا الواقع و معرض

[1]- وداد مكاوي حمود،عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام،ص370.
[2]- نضال صالح،النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،دار الألمعية للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط1،2012م،ص212.

له أي أنه لا يمكن أن يتداخل مع الواقع ،بهذا نتحصل على عوالم تخيلية فاقت العوالم الواقعية .

إذا أردنا أن نخوض في هذه العوالم نجد أنفسنا نبدأ من حيث انتهينا (عالم القبر)، ومما لاشك فيه أن فضاء القبر " النتيجة الحتمية التي يؤول إليها الإنسان بعد حياة طويلة مليئة بالأعباء و الصعاب "[1] كما سبق و ذكرنا، أن الإنسان يرحل من مكان جغرافي محدد إلى مكان أخروي غير محدد ، و القبر من الأماكن الضرورية التي توهم بواقعية الأحداث .

من الأماكن الخيالية التي نجدها عند السارد في نص منامه، و التي تفوق الواقع ولا يمكنها أن تتداخل معه ، نجد الفضاء الأخروي بصفة عـــامة وما يدور فيه(أرض المحشر ، الجنة ، النار) وكل هذه الأمكنة هي عوالم تفوق الانسان ولا يستطيع أن يتصورها، إلا أن الوهراني من خلال رحلته إتخذ هذه الأمكنة مسرحا لبناء الأحداث بما فيها من غرابة وتحول من مكان لآخر .

يقول السارد : **" فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت و كأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى ، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر ، و قد ألجمني العرق و أخذ مني التعب و الفرق . و أنا من الخوف على أسوأ حال "**[2] والسارد هنا يذكر يوما عظيما جليلا لا يستطيع أحدا لأهواله، و هو يوم الحشر والمتلقي هنا يعرف مكانة هذا اليوم ، إلا أن السارد ربما يُخيب القارئ، فهو(القارئ) ينتظر أن يحكي عن أهوال هذا اليوم(القيامة)،إلا أنه سرعان ما يتجاهله و يعرض فضاء فيه نوع من السخرية وما لا يلقى بمقام هذا اليوم ، فهو يوم تشيب فيه الولدان و تنسى الأمــهات أولادها ، وترى الناس سكارى و ليسوا كذلك بل لشدة العذاب.

**يقول تبارك و تعالى:**

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡۚ إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ ۝١ يَوۡمَ تَرَوۡنَهَا تَذۡهَلُ كُلُّ مُرۡضِعَةٍ عَمَّآ أَرۡضَعَتۡ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمۡلٍ حَمۡلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٞ ۝٢﴾[3]

[1]- أمل بنت محسن سالم رشيد العمري،المكان في الشعر الأندلسي(عصر الملوك والطوائف)،أطروحة دكتوراه ،جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية،1427هـ، 2006م، ص101.
[2]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص23،24.
[3]- سورة الحج،الآيتان 1،2.

" فالتلاعب بصورة المكان في السرد يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود في إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للابطال على المحيط الذي يؤطر الأحداث ،إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي يقتحم عالم السرد محررا نفسه من إنحلال الوصف " [1] و السارد أتقن التلاعب في الأمكنة ،و نقل معه ذهن القارئ إلى ما أراده هو، لا ما ينتظره القارئ .

من بين العوالم الأخرى التي نجدها عند السارد في هذا المقام،هي تلك العوالم الغيبية مثل السموات ، الميزان ، الصراط فيقول : **" أما ترى السموات تنفطر مثل فطاير المزة في الكوانين ؟ أما ترى الملائكة منحدرة من السماء الى الأرض زرافات ووحدانا ؟ أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذه النافض البلغمي يوم البحران ؟ أما ترى الصراط يرقص بمن عليه رقص القلوص براكب مستعجل ؟ "** [2].

ونحن مع السارد في هذه العوالم الخارقة التي لايمكن تداخلها مع الواقع ، نكاد لا نحس أنفسنا بأننا نتحدث عن عوالم كهذه ،لما لها من القدسية،وهو يأخدك بخياله فتشعر أنك تتكلم عن عوالم واقعية، وهي أماكن لا يمكن تحديدها جغرافيا و لا معرفة كنهها،إلا من خلال صفات جاء بها القرآن الكريم و السنة النبوية .

في رحلتنا مع السارد نجده يذكر عالما آخر،ألا وهو عالم النار فيقول : **" أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين في يده اليمنى مصطيجة* و في يده الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن "** [3] دائما في نفس السياق التخيلي ، يأخدنا الوهراني معه في محاولة منه لدخول عالم النار فهوعالم مغلق منحصر على نفسه كباقي العوالم المذكورة ، إلا أن السارد جعل منه مسرحا لبعض و قائع رحلته الخيالية المنامية

كما أن هذا المكان هو مكان مخصص للعقاب و التخويف ، وهو ما يعلمه كل مسلم خاصة حين يقول **" فبينا نحن في المحاورة و إذا نحن بمالك خازن النار قد هجم علينا و قبض على أيدينا ورمى السلسلة في أرقابنا و سحبنا إلى النار فارتعنا إلى ذلك ارتياعا عظيما و قلت لك هذا الذي خوفتك منه "** [4] .

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65.

[2]- الوهراني،منامات الوهراني،ص26.

*- مصطيجة:الصحيح مصطيخة وهو كلمة يونانية الأصل وهو شجر ينبت في سواحل الشام،يستخرج منه صمغ طيب الرائحة .الوهراني،منامات الوهراني ،ص26.

[3]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص26.

[4]- المصدر نفسه ، ص29.

من ضمن العوالم نجده يذكر عالم الجنة ، فيقول : **" يا أخي قد طير هذا الجبار عقولنا ومرت لنا معه ساعة تشيب الولدان فاطلع بنا إلى جبل الأعراف لنشرف منه على أهل الموقف ونتفرج على بساتين الفردوس . فتستريح صدورنا و ترجع إلينا أرواحنا (...) لأن يأسنا من الجنة أكثر من رجائنا فيها "** [1] . وهنا أصبح يحاكي عالما آخر من عوالم المثول العليا،العوالم التي تفوق عالمنا الواقعي وهوعالم الجنة ، التي أعدها و حضرها الله عز وجل للمتقين الذين أطاعوه في الدنيا، و الجنة لا يمكن وصفها و معرفة ما فيها لأنها من الغيبيات .

من خلال الطرح السالف الذكر ، نستشف أنه من الممكن الإنطلاق من هذا الخيال (لعوالم ممكنة)إلى تلك (العوالم الافتراضية الغير ممكنة) و التي يستحيل تداخلها مع الواقع .

إن حرية الخيال و التخيل التي نادى بها بعض النقاد، جعلت الكثير من الكتاب و الأدباء يغالون في خيالهم ، ما جعلهم يصورون عوالم خارقة غير معقولة ،من أمثلة ذلك ما نلمسه في القصص الشعبي و الخرافة، كما نجد هذا الخيال الموغل في الرسائل و المقامات و المنامات ،مثل بديع الزمان الهمذاني وما ذهب إليه الوهراني أيضا في منامه،و المنام الذي بين أيدينا (المنام الكبير)خير دليل على ذلك، فالفكرة كلها بصفة عامة هي خيال يستحيل تداخله مع الواقع ، فالجنة و النار و الدار الآخرة لا يستطيع بشر أن يصفهم أو يتكهن بالحركات والسكنات داخلهم، فهي عـــــوالم بعيدة عن الإنسان لا يستطيع أن يطـــابقها مع الواقع .

إذا اعتبرنا أن نص المنام يندرج تحت اطار الرواية أو النص القصصي، يمكن أن نستخلص البنى الجمالية المكونة للسرد أو الخطاب السردي، كالخيال ، وهذا الأخير نوع من الإيهام الفني كما يرى أهل الإختصاص، فالقصص و الروايات يعرفها ليتري ( Littre) على أنها :" قصة مضللة كتبت نثرا ،و هذا انطلاقا من كونها تروي عالما افتراضيا يلغي معادلة التطابق مع الواقع "[2].

هذا ما نلمسه في منام الوهراني في وصفه لقيام القيامة ، **" وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى ، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر (... )كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة في هذا**

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص31،32.

[2] -charles haroch ,les langages du roman ,les éditeurs francais,paris,1976,p53.

**المكان رغيفا عقيبا وزبدية* طباهجة** ناشفة (... )والحافظ العليمي*** ينادمني عليها بأخبار خوارزم و فخر الدين بن هلال يغني لي " [1] .**

فالمتتبع هنا يلاحظ تلك الغرابة و المغالات في الخيال إلى حد التهكم ، فيوم القيامة هو اليوم الموعود الذي جاء في القرآن و السنة الحديث عنه وعن أهواله ، فكيف للسارد و هو في هذا الذهول و عظم الموقف أن يتخيل أنه ينادم أصحابه و يجد من يغني له،إلا أن المعنى الحقيقي في هذا الموقف،يكمن في التناقض الذي جسده الوهراني من خلال المقطع السردي،وهو تناقض منبعه الحياة المتناقضة التي عاشتها الشخصية وهي ثائرة عليها .

والله سبحانه وتعالى عز من قائل يقول في كتابه المكنون: ﴿ إِذَا زُلۡزِلَتِ ٱلۡأَرۡضُ زِلۡزَالَهَا ۝١ وَأَخۡرَجَتِ ٱلۡأَرۡضُ أَثۡقَالَهَا ۝٢ ﴾[2] فمن هذه الآيات الكريمة يتبين لنا هول يوم القيامة وما له من وقع على النفس، فحين تخيله الوهراني في هذه النقطة كان خيال لا يتطابق مع الواقع ،إلا أنه في حقيقة خياله يذهب إلى وجهة أخرى محاولا تغيير الواقع .

كما يقول سعيد بنكراد " فلاداعي للحديث عن عالمين إذا كان العالم الأول (عالم التخيل) مجرد نسخة عن العالم الثاني ( العالم الواقعي) يحاكيه ويعيد انتاج عناصره " [3] .

بمعنى أن ما يميز الخيال عن الواقع التباعد والتقارب، أي أنه يقوم على الواقع لكنه يتعداه في رسم الحدود و إطلاق العنان للخيال ،و إلا ما هي الضرورة لنتحدث عنه إذا كان هو مجرد إعادة رسم الواقع بحذافره .

وتجدر الإشارة هنا إلى ذلك الإشكال في قضية التفرقة بين الخطاب المتخيل، وحول الخطاب الذي ليس بمتخيل، فقد دارت مجموعة من الأسئلة،كيف نفرق بين ما هو

---

*-زبدية: وعاء من الخزف المحروق المطفى،الوهراني،منامات الوهراني،ص24.

** - طباهجة:طعام من بيض وبصل ولحم فارسية ، الوهراني،منامات الوهراني،ص24.

*** - العليمي:هذه نسبة إلى عليم وهو بطن من كلب هو عليم بن جنب ابن هبل بن عبدالله بن كنابة بن بكر بن عوف بن عثرة ينسب إليه الكثير. ،الحافظ العليمي هو الذي كتب إليه لعله أبو الحطاب العليمي بن محمد بن عبد الله الدمشقي التاجر السفار،طلب بنفسه وكتب الكثير في تجاربه بالشام ومصر والعراق وما وراء النهرين،روى عن نصر الله المصيصى،وعبد الله الغراوي وطبقتهما توفي في شوال 574هـ،عن أربع وخمسين سنة.
الوهراني،منامات الوهراني،ص24.

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني، ص23،24.

[2]- سورة الزلزلة ،الآيتان 1،2.

[3]- سعيد بنكراد،النص السردي نحو سيميائيات للايديولوجيا،دار الأمان،الرباط،المغرب،ط1،1996م،ص29.

تخيل وماهو ليس بتخيل ؟ هل يكون هذا إنطلاقا من بنية النص نفسها؟، كونها هي بيئة مغلقة عن ذاتها أو هي مفتوحة قابلة للتأويل ، أم من خلال معرفة نوايا المؤلف؟ أم الاحتكام إلى القارئ في نهاية المطاف ؟.

فجوهن سارل JohnSearle يرى أنه من المستحيل أن يتم تمويه شيء أو اللجوء إلى المغالطة دون وجود مقصودية ، فإنه لا يمكن إثبات ما إذا كان الخطاب تخيلا أو ليس كذلك ،إلا من خلال معرفة نوايا و مقاصد الكتاب ذاتها .[1]

في حين يرى بول ريكو: " إن قصد المؤلف ومعنى النص بكفاف عن التطابق و التصاريح في الخطاب المكتوب على خلاف ما نجده في الخطاب المنطوق ، حيث يتداخل القصد الذاتي للمتكلم مع معنى الخطاب، ففي الخطاب المكتوب يصبح القصد الذهني للمؤلف منفصلا عن المعنى اللفظي للنص ، ومنه يصبح ما كان يعنيه المؤلف شيئا منفصلا عما أصبح يعنيه النص مكتوبا ، وهنا يصير النص أكثر أخمية مما كان يقصده المؤلف حين كتبه" [2].

أما كندال والتن KendallWalton فإنه يقف موقف المعارض لرأي سارل فهو يعتقد أن ماذهب إليه هذا الأخير، ليس معيار الإثبات أو نفي خاصية التخيل في الخطاب بل إن الوظيفة الثقافية و الاجتماعية وحدها التي بإمكانها ان تحدد لنا ذلك ، بمعنى من خلال ما يفرضه ترسب الأفكار و المعتقدات في الذاكرة الجامعية ،ومن ثم فان مخيلة القارئ باعتباره كائننا اجتماعيا ينتمي الى وسط ثقافي له تأثيراته [3] .

من خلال الإشكال المطروح حول طريقة التمييز بين ماهو خيالي من غيره ،يتبين لنا ذلك التباين بين النقاد ،إلا أن ما ذهب إليه **والتن** بمعنى الذاكرة الإجتماعية له أثر كبير في التمييز بين ما هو خيالي من غيره ،فالقارئ دائما يقيس على ما يعرف من المجتمع وعقائده الدينية و ثقافته ، ونحن حين نحاول أن نطبق هذا على النص المتمثل في المنام الكبير للوهراني، أحيانا يذهب بخياله إلى ما هو غير متطابق مع الواقع و يستحيل تطابقه فيقول : **" أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين في يده اليمنى مصطجية وفي يده الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن وهو يدور في الموقف على اللاطة والقوادين من أمة محمد صلى الله عليه و سلم ونحن متهمون "** [4] .

---

[1]-Voir, Lorenzo m'émoud ,qu' est-ce que la fiction ?p13.

[2]- بول ريكور ،نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)،ترجمة :سعيد الغانمي،المركزالثقافي العربي،الدا رالبيضاء ،المغرب،ط1،2003م،ص61.

[3] -Voir, Lorenzo m'émoud ,qu' est-ce que la fiction ?p16.

[4]- الوهراني،منامات الوهراني،ص26.

إن ما يتنافى مع الواقع المعروف في الدين الحنيف،هي تلك الصفات التي وصف بها السارد خازن جهنم ،حيث صوره بما لا يليق مع مقامه ، فخازن جهنم هو ملك من الملائكة ، يتسم حقا بالغلاظة و الشدة وفق ما ورد إلينا في الأحاديث النبوية، لكن بعيدا عن التشويه و النقص في خلقه الذي لايعلمه إلا الله عز وجل، فهم أجسام نورانية أوكلت لهم مهام بأمر من الله عز وجل .

ثم يقول : **" فقالت 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 وموازين برسمه لا يشركه فيها غيره "** [1] .

إن ما نعرفه عن أهوال هذا اليوم أن تذهل الأم عن رضيعها، فكيف لإنسان عادي أن يتحدى الأمم السابقة بتخصيص يوم قيامة وحده و لا يحاسب فيه غيره ،فالخيال في هذا المقام لا يمكن تطابقه مع الواقع.

إن إعطاء الحرية للخيال تجعل الإنسان يصل لدرجة الإبداع، بل يفوقه فيتخيل أي شيء يريد تخياله واقعا كان أم غير واقع ،وهذا ما يعرف بالمواصلة الخيالية ، وهذا المصطلح ورد عند الباحث و الناقد المصري حنورة في أحد دراساته عن العلاقة بين الخيال و الإبداع حيث يقول " من الواقع يصير محكوما بعد ذلك بالخيال ومن هنا كان من الضروري أن يتمتع المبدع الروائي بمقدرة هائلة ليس على التخيل فحسب ،بل و على المواصلة في التخيل"[2]

يملك السارد القدرة الهائلة على مواصلة الخيال و التخيل،وإعماله له (الخيال)، من أجل وصف المجتمع وما يدور فيه.

و هو في كل ماذهب إليه بخياله، إنما يُعري هذا المجتمع الذي يعيش فيه ،ويثور على تلك الخصال الذميمة و المشاكل التي يمر بها، في محاولة منه لتغيير الوضع، بطبيعة الحال فهو لن يغيره في الواقع ، لكنه يصول ويجول ويفعل ما يحلو له.

من بين النصوص الخيالية التي أوردها ويستحيل تطابقها مع المعقول، حين نجده يقول: **"فبينا نحن في المحاورة وإذا نحن بمالك خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسلة في أرقابنا وسحبنا إلى النار ".**[3]

---

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص28.

[2]-عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس و الإبداع،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة،2000م،ص69.

[3]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص29.

يصور الكاتب يوم الحشر (يوم القيامة) كأنه حفل أو عرس ينتظر فيه الناس الجزاء و الثواب ،وأثناء إنتظارهم يتحدثون ويتبادلون أطراف الحديث،وهذا يستحيل أن يتطابق مع المعقول،و يتنافى مع ما يعرفه المسلمون عن يوم القيامة و أهواله.

وما تجدر الإشارة إليه ينبغي ألا ينظر للخطاب التخييلي على أنه نقيض لما هو واقعي وموجود،ومنه التخيل منفي عن كل خطاب له مرجعية واقعية[1]

ونحن إذ نسلم بهذا سنلغي - في هذه الحالة – عدادا هائلا من الخطابات التخيلية ، كونها تستمد عناصرها الأساسية مما هو واقعي وما هو موجود بالفعل.

بمعنى آخر إن الخطاب الواقعي و الخيالي ليس بنقيضين ، بل لكل واحد منهما مجاله، كما أن عدد من الخطابات التخيلية تستمد أصولها من الواقع ، بالرغم من أنها خطابات خيالية

وكما أسلفنا الذكر في العنصر الأول من هذا المبحث،أن هناك نوعان من التخيل،الأول يمكن أن يتطابق مع الواقع، و الثاني إفتراض لا يتداخل مع الواقع ونحن بصدد الحديث عنه.

ربط امبرتو ايكو Umberto Eco ببراعة بين العوالم النصية (المتخيلة) والعوالم الواقعية المحسوسة، فوجد أن الأولى تقتات من الثانية ، وأن ما تتصف به العوالم النصية هي حرية التشكيل و المرونة [2] .

فنجد أنفسنا لا نبتعد عن الخيال و الواقع و العلاقة الكامنة بينهما من حيث اقترابهما وابتعادهما في آن واحد ، فالخيال وإن كان في معناه التوهم و الخروج عن المألوف ، فهو يقوم في أساسه و منطلق من المألوف والواقع، وهناك خاصية أخرى تميز التخيل السردي آلا وهي خاصية العرض أو التمثيل وهذا " التمثيل إنما يتم على مستوى الذهن بإعتبار المتخيل بناء ذهنيا وليس ماديا " .[3]

فالمتلقي لا يشاهد الأحداث تجري أمامه مرأى العين ، كما يراها في الواقع أو على خشبة المسرح ، ولا هي تعرض عليه مصورة كما في فيلم سينمائي ،بل هو يتخيلها من خلال فعل قراءة النص أو قراءة مقطع منه ، ولا يتسنى له تشكيل صور الأحداث في مخيلته إلا بعد فك الشفرات اللغوية للخطاب وفهم المعنى .

[1] - voir,Lorenzo m'émoud,qu' est-ce que la fiction ?,p33.

[2]- ينظر ،عبد الله ابراهيم،السردية العربية الحديثة،ص62.

[3]- حسين خمري،فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1،2002م،ص43.

ومن بين المقاطع التي يتخللها الخيال في هذا المنام قوله:**" فرجعنا حينئذ إلى الملاطفة و السؤال و قلنا له: سألناك بالله لا تجعل علينا فنحن صائرون إليك بعد قليل ، ومـــــالنا عنك من محيص، فتركنا بعد الجهد الجهيد فدخلنا في غمار الناس" .**[1]

نلمس نوعا من المغالاة في الخيال ،إلى أشياء لا يصدقها العقل ، وتتنافى مع ما يعرفه الإنسان المسلم عن يوم القيامة وأهواله ، إضافة إلى نوع من السخرية ، فيخيل له أو يحاول أن يقودنا من خلال إعمال خياله في مخاطبته لخازن جهنم كأنه صديقه أو أن هذا الملك مثله مثل سائر البشر ، فبعد أن أقنع الخازن ملك جهنم أن يتركه لبعض الوقت ،وأن يؤخر في تقديمه للمحاسبة، الشيء الذي ينفر منه العقل الراجح والملائكة طاهرين منزهين عن مثل هذا اللغو ،فهذا الخيال يستحيل تداخله مع المنطق والمعقول.

يقول مرسي الياد MerciElide: " إن التفكير الرمزي ملازم للإنسان ،وهو سابق على اللغة والعقل الاستدلالي، يكشف الرمز عن بعض مظاهر الواقع الأكثر عمقا والتي تتعدى أي وسيلة أخرى للمعرفة ليست الصور والأساطير ابد عات لا مسؤولية من طرف الناس إنها تستجيب لضرورة تـــــقوم بوظيفة تعرية صيغ الكائن الأكثر سرية "[2]

وفي نفس السياق يبقى الخيال أو الصورة أو الرمز في رأي الناقد، ليس مجرد نسخة لا واعية للعالمين النفسي و المعيشي بقدر ما هي حاصل التفاعل بين العالمين، فحين يتخيل الكاتب والسارد في منامه فهو لا ينسخ الواقع، ولن يأتي بشيء لا معقول، بل دائما ينطلق من الواقع و المعروف .

هذا هو الحال بالنسبة للوهراني ، فالفكرة بصفة عامة يعرفها القصي والداني،إلا أن إعمال الخيال فيها وتخطي المعقول هو الذي يدرس و يحلل.

ويبدو أن الخيال كمفهوم كما طرحه (دوران) عرف تحولا جذريا ،بسبب البعد الجديد الذي أعطاه إياه، والذي يتعلق بوجود وحدة في الخيال الإنساني، ترجع بالأساس إلى استناده إلى بنية عميقة واحدة ،هي ما يجمع تخيل البشر جميعا.

إنه بحث عن النماذج الأصلية Archetypes ،التي تختفي وراء الأنواع التخيلية السائدة في المحيط الثقافي ، لأجل الإمساك بالشكل المشترك الذي يوحد بين مختلف تلك البنيات ، والتي هي مجرد توقعات للمتخيل فقط لذلك يبقى علينا كما يقول

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص31.
[2]- العربي الذهبي،شعريات المتخيل(اقتراب ظاهرتي)،طبعة المدارس،دار البيضاء ،ط1،2000م،ص204.

(دوران):" إنطلاقا من الواقع النماذجي لهذه النظم والبني ،أن نضع تصميما لفلسفة التخيل تتساءل عن الشكل المشترك الذي يجمع بين هذه الأنظمة المتنافرة وعن المعنى الوظيفي لهذا الشكل و المجموع البني والنظم التي ينطوي عليها "[1] .

ويمكن القول أنه بمثابة تعريف شامل بين العوالم المتخيلة ، وكيف يشترك الإنسان في هذا التخيل ،عبر أشكال مختلفة ومتنوعة في أزمنة الحضارات المختلفة .

بناء على ما سبق يظهر الدور الكبير الذي يشكله الخيال في الكتابات الأدبية و السردية خاصة ، و يصعب حصره في عوالم معدودة ،فمظاهره أوسع من كل هذا،إلا أن الشيء الأكيد في كل هذا أنه حاضر مع كل حركة إنسانية واعية كانت أم غير واعية.

على كل مقاربة للخيال أن تنطلق " من النفس للوصول إلى ماهو ثقافي "[2] و الميزة الأساسية للخيال هي قدرته على الجمع بين ما يبدو متنافرا ،و الفواصل الإجتماعية و الأزمنة المتباعدة ،من هذا المنطلق يدعو **جلبيرد دوران** للوقوف على البنية الرمزية العميقة الجامعة للبشر، من خلال البحث في السلوك البدائي للنفسية البشرية ،لأنها ستكشف عن تلك النواة الأولى التي يقوم عليها الخيال في مختلف تـــــمظهراته وتنوع دلالاته .

[1]- جلبيرد دوران،الأنتروبولوجيا(رموزها أساطير أنساقها)،ترجمة: مصباح الصمد،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط2،1993م،ص38،39.
[2]- المصر نفسه،ص24.

## 1- وصف الشخصيات المتخيلة:

من الجوانب الأساسية التي يقوم عليها الدرس السردي هي الشخصية ،إذ تعد هذه الأخيرة من المواضيع الأساسية التي عنيت بها الدراسات السردية ، حيث أصبحت الشغل الشاغل للباحثين في هذا الميدان، وتنوعت الإيدولوجيات و الأفكار في تحديد الدراسات لهذا الموضوع ، مع الإشارة إلى أن الشخصية ما هي إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناءا على إختيارات جمالية خاصة ، وكما يقول تزفيتان تودوروف T.Todorov : " إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية ، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق "[1]

فظهر اتجاه جديد يهتم بتحليل الشخصية ، لا على أنها لحم ودم أو بطاقة معلومات، بل ركز هذا الإتجاه على وصف وظائف الشخصيات ضمن النص ، وهذا التلاحم في بناء الشخصيات لم يظهر إلاَ في بداية القرن العشرين مع الشكلانيين الروس Formaliste Russes الذين أحدثوا التحديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات و الملامح الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي .

نسلم في البدايـــة مع رولان بارت بأنه لا يوجد حكي – مهما كان صنفه – من غير شخصيات،أو على الأقل من غير عوامل ( act ants )[2]، كما نسلم مع هنري جيمس (henry James) أنه لا شخصية خارج إطار الحدث، و لا حدث منفصل عن الشخصية ، وأن هذه الأخيرة أكثر من الحدث في حد ذاته ، سواء في القصة أو في الرواية [3]

إلا أن الإهتمام الذي ظهر مع النقاد و الدارسون الجدد في مجال الخطاب السردي،أعطى تلك القيمة للفرد داخل المجتمع ، جعل كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز فأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث[4]

من الملاحظ أن التطور التي عرفته الساحة النقدية في شتى المجالات ومن جانب السردية أعطى تجديدا في دراسة المفاهيم التي يقوم عليها الخطاب السردي ، من بينها الشخصية التي تعددت الأراء في كيفية وصفها .

---

[1]-حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1، 1990م،ص213.

[2]-Voir, R .barther w.kayses.w.c.booth ph.hamon.poetique du récit,p33.

[3]-Voir,Tzvetan Todorov ,poétique de la prose,p78.

[4]- ينظر ، حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص208.

تحولت الشخصية من مجرد اسم إلى كائن مجسم له عالمه البسيكولوجي ، كما باتت تخضع للوصف و التحليل النفسي بشيء من المغالات أحيانا، – وهو ما أثار ردة فعل عنيفة لدى الشكلانيين الروس، حيث أنكر بوريس توماتشفسكي على الشخصية كل أهمية سردية، بل ذهب إلى حد إقصاء الشخصيات من الدراسة السردية ، حتى وإن مال بعد ذلك إلى تخفيف حدة إنكاره تلك،بناءً على ما يذ كر تودوروف[1] .

في حين اتجه آخرون مثل فلاديميربروب وكلود بريمون إلى العناية بالجانب الوظيفي للشخصية لا بالجانب النفسي أو الوصفي ، فقد ذهب فلاديمير بروب V.Propp إلى أن ما يتغير في العمل الحكائي هو أسماء الشخصيات و أوصافهم، أما الأحداث و الوظائف ( functions) كما يسميها فتبقى ثابتة ، وفي إطار تلك الأدوار الموكلة للشخصيات حدد بروب ثلاث حالات مـمكنة : دور تشترك في أدائه مجموعة من الشخصيات ودور تؤديه شخصية واحدة وأخيرا عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة دون سواها .[2]

لم يخرج الأمر عن هذا الإطار عند بريمون C.Bremond الذي طور بعض الشيء النموذج الوظائفي عند بروب لكنه ظل على نهجه ، كما لم يزد تودوروف على اعتبار الشخصية قضية لسانية محضة، فهي لا تعني عنده سوى مجموعة من الكلمات لا أقل و لا أكثر بمعنى أنها شيء إتفاقي أو خديعة أدبية .[3]

أما رولان بارتRoland Bartheo فقد ذهب إلى أبعد من ذلك في فصله التام بين مفهوم الشـخص ،الكائن المادي ( person ) ومفهوم الشخصية السردية ( personage) قائلا : " أما بالنسبة إلى وجهة نظرنا ، فإن الشخصيات في الأساس كائنات ورقة ، وأن المؤلف المادي للقصة لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء من الأشياء "[4]

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد، ومن بين تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية بالإضافة إلى الدور الذي تقوم به في السرد ،والذي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية) أو ثانوية أو مكتفية بوظيفة مرحلية، ومن خلال هذا يتضح لنا ذلك الدور الكبير الذي تقوم به الشخصيات داخل النص السردي .

---

[1]- Voir, R .barther ,w. kayses .w.c.booth ph.hamon ,poétique du recite,p33.

[2]- ينظر،حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص218.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص213.

[4]- رولان بارت،مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة :منذر عياش،مركز الانماء الحضاري،حلب ،سوريا،ط1، 1993م،ص72.

كما تجدر الإشارة هنا إلى ما خلص إليه فيليب هامون (PhilippeHaMon)، الذي أولى إهتمامه بهذا المكون الروائي، فكانت مقاربته خلاصة لجميع البحوث البنيوية و السيميائية .

فالشخصية في نظره ليست مقولة أدبية ولا معطى جماليا مؤسس سلفا ، بل حددها وفق منطلقات لسانية بحتة ، إذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية كونها دالا مدلولا ، ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذه الأخيرة ، وسعى إلى إبراز وظيفتها و طريقة بنائها ، ورصد العلاقات التي تعمل على تجلية مدلولها [1]

يصنف " فيليب هامون " الشخصيات إلى ثلاث فئات :

**1-الشخصيات المرجعية (personage référentiels)**: وتحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما ، حيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية ( كنابوليون ) و الأسـطورية ( كفينوس) و المجازية ( كالحب و الكراهية ) و الشخصيـات الإجتماعية ( كالعامل و الفارس ) .

**2-الشخصيات الواصلة (personages embrayeurs)**: وتكون علامات حضور المؤلف و القارئ أو من ينوب عنهما في النص و هي ناطقة باسم المؤلف .

**3-الشخصيات المتكررة (personages amphoriques)**: تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات و الإستذكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة أوذات أطوال متفاوتة فهي ذات وظيفة تنظيمية لاحمةٌ أساساً ، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ ،وتظهر هذه النمادج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث، أو في مشاهد الإعتراف و البوح و التنبؤ و الذكرى و الإرتداد وذكر الأسلاف ووضوح الرؤية ، و المشروع و تثبت البرامج إنها جميعا صفات وصور مميزة لهذه الأنماط من الشخصيات و بواسطتها يعود العمل ليستشهد بنفسه و ينشئ طوطلوجيته الخاصة .[2]

ضمن هذا المجال ذهب بول ريكو في حديثه عن هذا الموضوع ،أنه لا يمكن التحدث عن إنفصال تام بين عالم الأشخاص و عالم الشخصيات ، ولا يشير إلى

[1]- ينظر ،بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري،منشورات محبر عادات وأشكال التعبير الشعبي،دار العرب للنشر والتوزيع،الجزائر،ص 53،54.

[2]-Voir, Philippe Hamon, Pour un statut sémiologique de personnge,in poétique récit ,paris, Seuil paris,1977,p122,123.

وجود تطابق بينهما وإنما يتحدث عن تشابه بين عالمين ، والتشابه لا يقوم إلا من خلال وجود قرائن أو علامات نصية تكثف درجة الإيهام، بوجود شبه بين الشخصية التخيلية و ذات أخرى لها موضوعها الفعلي في الواقع .

فنجد أحيانا تشابه الأسماء أو تطابقها و التي غالبا ما يتخيرها الروائي عن قصد، من جانب أنها تمثل رمزا تاريخيا أو أسطوريا أو صوفيا أو غير ذلك ، كشخصية " جمال عبد الناصر " أو شخصية " ابن عربي " في رواية " كتاب التجليات " للغيطاني ، فقد جمع الروائي بين شخصيتين تنتميان إلى عنصرين مختلفين في فضاء رواية واحدة وهذا كله ضمن الخدعة التخيلية ، حيث تتداخل فيه العوالم المعقولة بالعوالم اللامعقولة ، و الممكن باللاممكن .

في هذا الصدد يقدم لنا جيرار جينتG.Genette تخريجا مقنعا يلغي بموجبه أي وجود للشخصية التخيلية خارج النص ، منطلقا من نموذجين مختلفين عن الشخصية الحكائية إعتاد الدارسون تحليلها الأول وهو شخصية نابوليون napoleon في رواية الحرب و السلم لتولستوي Tolstoy، و الثاني شخصية شارلو هولم SherlockHolme في قصص دويل Doyle منطلقا من تصور مفاده : أن ما تستعيره الرواية من الحقيقة أو الواقع إنما يتحول في النص إلى عنصر تخييل ، فإذا ما تحول إلى عنصر تخييل لم يعد هو نفسه الشيء الذي كان موجودا في الواقع، ومنه فلا وجود لنابوليون و لاهولمز بوصفهما شخصيتين تخيليتين إلا في إطار النص .[1]

ومنه فإن تطابق الأسماء المتخيلة في رواية ما مع أشخاص يعيشون في الواقع ، لا يعني بالواقع تطابق تلك الشخصيات فيما بينها ، لأن الرواية أو الكتابة السردية لا تعني بتدقيق في الحقائق أو كتابتها واقعية من كل النواحي ، والجانب السردي يغلب عليه الطابع الخيالي في رسم الأحداث و الشخصيات و الزمن.

على هذا الأساس ينبغي النظر إلى الشخصيات الروائية على أنها في المقام الأول لغوية êtres de language[2] تتعايش وتتفاعل في النص ، ثم النظر إليها ثانيا على أنها مكون أساسي من مكونات التخييل السردي ،وقد نتوهم أحيانا بوجود ما يشبهها في الواقع العيني ، لكنها تظل منفصلة ولا يمكنها أن تنتمي إليه ، وكما أن

[1]-Voir, Gérard genette , Fiction et diction, Précédé de *Introduction à l'architexte* ,p115.

[2]-Voir, Charles ha roche , Les langages du roman, Edité par Les Éditeurs Francais réunis, Paris, p98.

للشخص وظيفة أو وظائف في الواقع ، فالشخصيات أيضا لها وظائفها السردية بحسب أوضاعها وأدوارها الموكلة إليها من خلال الخطاب السردي التخيلي .

إذا كان بعض الدارسين قد انشغلوا بما يربط الشخصية بالعالم الواقعي ، فإن تزفيتان تودوروفT.Todorov ينصحنا بألا نستسلم للوهم التمثيلي ، الذي تثيره في أذهاننا قراءة لرواية مثل (مدام بوفاري) ، حيث نبقى على اتصال بشخصيتها التي نعرف مآلها معرفة متفاوتة الدقة ، وذلك يعني أننا نطوي آخر صفحة منها ، و لا يوجد عنده في البداية واقع معين، ثم بعد ذلك يمثله بواسطة النص ، "فالمعطى الأول و الأخير هو النص الأدبي وحده وانطلاقا منه وبفعل عملية بناء تتم في ذهن القارئ و إن لم يكن بناءً فرديا، بما أن الأبنية متماثلة لدى مختلف القراء "نصل إلى هذا العالم حيث تحيا شخصيات شبيهة بالأشخاص الذين نعرفهم في الحياة" .[1]

في حين يرى **جيرار جينت** G.Genette:"إن كل حكي يتضمن – سواءا بطريقة متداخلة أم بنسب شديدة التغيير ،أصنافا من التشخيص لأعمال و أحداث تكون سردا ( narration) هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو أشخاصاً، وهو ما ندعوه وصفاً ( description ) ".[2]

والتشخيص تقنية تشكيل الشخصية بواسطة النص السردي ، فصورت الشخصية سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام إعادة التكوين .[3]

فوصف الشخصية يدخل ضمن الوصف بصفة عامة ، كما يدخل في وصف الحدث العلاقة بين الوصف و السرد .وفي نظر بعض الدارسين ينقسم النص إلى مقاطع سردية و أخرى وصفية ،فيتوقف السرد حين يبدأ الوصف ، لكن **جيرار جنيت** G.Genette رأى أن هناك تداخلا بين الأسلوبين .

كما أن الوقوف على وصف الشخصيات انطلاقا من نوع أفعالها فهي " شقا من المعادلات المترجمة في أفق ضمان مقروئية النص " [4] لذا فالشخصيات تساهم في بناء النص .

---

[1]- تزفيتان تودوروف،الشعرية ،ترجمة :شكري المبخوت ورجاء سلامة،دار توبقال للنشر،سلسلة المعارف ، الدار البيضاء،المغرب،ط1،1990م،ص45.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[3]- ينظر ،تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية،ص74.

[4]- Philippe Hamon, Pour un statut sémiologique de personnge,in poétique récit,paris, Seuil paris,1977,p125.

## 1_1 الشخصيات خارج المنام

نص المنام مليء بالشخصيات في أماكن وأزمنة مختلفة ومتعددة بين واقع وخيال ، وقد بلغ عددها في المنام حوالي ثمانية وثمانين شخصية متنوعة عدديا متوحدة جنسيا ، أي أنها منفردة أو جماعية و ذكورية من حيث الجنس ،ووظف الوهراني جميع هذه الشخصيات في نص منامه وفق رؤيته .

ونحن لسنا بصدد دراسة صفات هذه الشخصيات جميعها ، بل سنحاول دراسة الشخصيات التي لها صلة قوية بالخيال ، وما يمكن ملاحظته هو ذلك التحول في مرجعيتها إذ تتحول داخل المنام من واقعية إلى خيالية ، مخالفة لما هو معروف وواقعي .

و أول ما تجدر الإشارة إليه هما الشخصيتان الفاعلتان في المنام ، شخصية السارد (الوهراني الغلام في نفس الوقت)، و شيخه الحافظ العليمي ، حيث نجد هاتين الشخصيتين متواجدتان خارج المنام بصفات ،ونجدها داخله تحملان صفات أخرى يقول :**"فقد كـــان أعذب من الماء البارد في صدر المحرور ، وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدراهم وأنفع لجراح البعد من المراهم "** [1]

يتبين لنا من خلال المقطع السردي المذكور آنفا، الحالة الداخلية للسارد وهي صورة جيدة رسمها الخادم من كتاب شيخه الذي تلقاه وهو يظهر في سعادة ،وسرعان ما تتلاشى كل هذه الأحلام بمجرد فتح الكتاب حين يقول : **" فوجده صفرا من الأنباء خاليا من غرائب أخبار البلد ، عاريا من طرائف أحوال الإخوان ، قد استفتحه بطلب الثأر من مزاح الخادم معه في كتابه الكريم المقدم إليه من ثلاثة سنين وفي مخاطبته بمجرد الاسم وحذف جميع الألقاب وبطلبه لثأره في أول هذا الكتاب "** [2]

الخيبة و التغيير بادية لدى السارد عند فتحه الكتاب ، وما هي إلا بداية للتفكير في الهروب من الواقع المرير،فكان الحلم الطريق الموصل إلى تلك الرغبة ، نستشف تلك الصفات الأخرى لشخصية السارد خارج المنام .

المتمثلة في البؤس و الحرمان فيقول : **"لا والله مارجل من ســادات بني سرايا شردَه عن وطنه ، الغارات و السرايا ، كان قد ربى في السروج و نشأ بين الجدول**

[1]- الوهراني، منامات الوهراني، ص17.
[2]- المصدر نفسه، ص21،22.

**(...) فرماه الدهر بالحظ المنقوص وطرحه إلى أرباض* مدينة قوص** يتقلى في حر السعير، ولا يشبع من خبيز الشعير إدامه البصل و الصير وفراشه الأرض و الحصير (...) فتمنى على الله ريحا صبا تهب من نحو بلاده وأولاده لتبرد غليل فؤاده ، فهب عليه من نحو صحراء عيذاب*** ، بكل نقمة وعذاب ، فطلعت روحه إلى التراق " .[1]**

تتضح لنا الحالة التي يمر بها السارد فهو يعيش حالة قهر وحرمان لذلك نجده يعمد إلى الحلم لأنه الوسيلة اللاشعورية التي يمكن من خلالها تخطي عتبة المعيار الديني (رفع القلم عن النائم حتى يستيقظ).

بالنسبة إلى الشخصية الثانية شخصية الحافظ العليمي ،نجده يقول: **" وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام الحافظ الفاضل الأديب الخاطب المصقع الأمين جمال الدين ركن الإسلام ، شمس الحفاظ ، تاج الخطباء ، فخر الكتاب ، زين الأمناء أطال الله بقاءه " .[2]**

يقوم الوهراني من خلال هذا المقطع السردي بتزويد القارىء بمجموعة من الصفات و الأخلاق التي يتحلى بها الحافظ العليمي ،و التي تدل على عظم شخصه ورفعة مكانه .

تتعدد الشخصيات داخل المنام ، إلى أن ما تجدر الإشارة إليه أن الوصف سواءً داخل المنام أو خارجه لم يكن وصفا خارجياً ، بل اعتمد على النفسية و الأفعال في كثير من الأحيان ، إلا في شخصية واحدة تقريبا ،شخصية خازن جهنم نجد بعض الصفات الخارجية.

نلاحظ أن هناك تداخل بين الأسلوبين ، لأن الفارق بينهما ليس واضحا دائما ، وإذا اعتبرنا الشخصية علامة فإنها ستوصف بوصفها جزءا مكملا أو مركبا سرديا ، و

---

* - أرباض جمع ربض ،ربض المدينة والقصر وهو ماحولهما من مساكن الجند وغيرهم، الوهراني ،منامات الوهراني،ص19.

** - قوص : كانت قاعدة لاقليم يعرف بالعمال القوصية بصعيد مصر في عهد الدولة الفاطمية إلى آخر حكم المماليك. الوهراني ،منامات الوهراني،ص19.وهي مدينة كبيرة عظيمة واسعة قصبة صعيد مصر،بينها وبين الفسطاط اثنا عشرة يوما،وأهلها أرباب ثروة واسعة ،هي محط التجار القادمين من عدن وأكثرهم من هذه المدينة،هي شديدة الحر لقربها من البلاد الجنوبية. ياقوت الحموي ،معجم البلدان ،ج4،حرف القاف،مادة قفا،ص 413.

*** - صحراء عيذاب :بليدة على ضفة بحر القزم هي مرسى المراكب التي تقدم من عدن إلى الصعيد. الوهراني ،منامات الوهراني،ص19.

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ص18،19.

[2]- المصدر نفسه،ص 17.

للوقوف على وصف الشخصيات المتخيلة في منام الوهراني، أول ما يستوقفنا هو تلك البداية التي ترسخ في ذهن القارئ و المتلقي .

يندمج نص المنام و يدخل ضمن النصوص التي تعتمد الخيال في تصوير الأشخاص و الأحداث ، كما يعد الوصف من أهم العناصر التي تقدم لنا الشخصية بابراز ملامحها سواءً كانت خارجية أو داخلية ، ومساهمتها في تقديم صورة على المستوى السردي .

أول ما يلاحظ على شخصيات المنام أنها تحمل أسماء حقيقية لأشخاص عاشوا في عصر الوهراني ،وكما سبق الذكر،حين يستعملها الراوي(الشخصيات) يجب دراستها من خلال النص لا من حيث الخلفية التي نعرفها عنها .

يحتوي المنام على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية ، شخصيات فاعلة و أخرى ثابتة فنجد من ضمنها : الشخصية الساردة الوهراني و الحافظ العليمي ، و شخصيات رئيسية مثل :أبا المجد بن أبي الحكم ،مـــالك خازن جهنم ، كمال الدين ابن الشهرزوري ،كما نجد أخرى ثانوية مثل فخر الدين بن هـلال أبو العزيز الذهبي ،أبو المـــجد ، المهذب ، و شخصيات تاريخية مثل صلاح الدين ،الحجاج وشخصيات دينية،الرسول صلى الله عليه وسلم، علي بن أبي طالب كرم الله وجهه،الروح الأمين جبريل...الخ.

## 1 _2 وصف الشخصيات داخل المنام

### الوهراني،والحافظ العليمي

يعد الوصف من أهم العناصر التي تقدم لنا الشخصية ، بابراز ملامحها أكانت خارجية بتمييزها عن بعضها البعض أو داخلية حين يبحث السارد في أعماق الشخصيات وعما تفكر به من خلال رؤية ثابتة.

يصف السارد نفسه داخل المنام فيقول : **" فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر ، وقد ألجمني العرق ، وأخذ مني التعب و الفرق وأنا من الخوف على أسواء حال ، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظم ما أعانيه من شدة الأهوال ".**[1]

من خلال المقطع السردي الذي أوردناه تتبين لنا حالة الوهراني بعد مناداة المنادي على الناس أن يقدموا إلى أرض المحشر ،وهو في حالة الهلع و الخوف التي أصابته لعظم الأهوال وشدتها ،. ثم يقول : **" وقال لي الساعة رأيت عدة جواري يطلبونك مع بعضهم أولاد يزعمون أنهم منك وأنت تنفيهم عنك ، وبعضهم يدعي أنك بعتهم لغيرك ، وهم حبالى منك " .**[2]

يصف السارد شخصيته بذلك الرجل الساذج ، الذي يكثر العلاقات غير الشرعية و المحرمة مع النساء وتركهن حُبليات منه ، و إنكار أولادا له منهم.

ثم يواصل قائلا: **"ووجمت من كلامه ساعة وقلت لو أني مثل الحافظ العليمي الذي لا يقتني إلا الغلمان الذكور كلما التحى واحد باعه و أخذ آخر ماحلت بي هذه المصيبة" .**[3]

يتمادى السارد في وصف شخصيته بالقبح والرذيلة ، فينتقل إلى إستحسان صفة أكثر خبثا من الأولى ، وهي أعمال قوم لوط ،ولو أنه كان يستمتع بالرجال ما حصل له ما حصل مع النسوة ، التي شكينه وحملنا منه أولادا .

فالسارد وصف هذه الشخصية بملامح تحمل ما تحمل من تلك الصور المشينة القبيحة وكل هذا يدخل في إطار تعرية الوضع والمجتمع. ثم ينتقل بنا في غمار هذه الرحلة إلى وصفٍ ثاني(وصف شيخه ومعلمه) الحافظ العليمي فيقول : **"لوأني مثل**

[1]- الوهراني، منامات الوهراني، ص23،24.
[2]- المصدر نفسه، ص25.
[3]- المصدر نفسه، ص25.

**الحافظ العليمي الذي لا يقتني إلا الغلمان الذكور كلما التحى واحد باعه و أخذ آخر".[1]**

الملاحظ أن السارد قد عمد إلى وصف هذه الشخصية بوصف مشين يتمثل في الفعل المنهي عنه ، الذي لا يقبله لا العقل و لا الدين ، فالعليمي كان يستهوي الغلمان كلما كبر أحدهم أو ظهر له ذقن باعه ، واشترى آخر من أجل فعله المشين .

ثم يكمل في وصف هذه الشخصية قائلا : **" ولعنتني وطيرت في وجهي خمس أواق بصاق كعادتك عند الكلام " .[2]**

يورد لنا السارد بعض الصفات الخارجية التي اتصفت بها شخصية شيخه الحافظ العليمي وهي عاهة البصاق عند الكلام،إضافة إلى السب و الشتم .

و من الخصال السيئة التي إتصفت بها هاتين الشخصيتين السالفتي الذكر يقول : **"والله ما حذفته للترخيم في النداء الجائز عند جميع النحاة ، وإني لفي شغل عن ذلك وما حذفته إلا من شدة الهلع وإنقطاع مادة الكلام ، فيقول هات كلمتيك قل ما تشاء أن تقول فتقول: يا سيدي هذا رجل مغربي من أهل القرآن ، وأنا رجل محدث عن الرسول صلى الله عليه وسلم فبأي جرم تأخذ (...)هذا كان يفسق بأولاد المسلمين وقال لك كنت (...) أولاد المسلمين وتثبيت أسمائهم في جريدة عندك (...)وأتى عليك أجلك وأنت مجتهد في تعليق بقية الحروف يا ذيوث (...) ولو عددت عليك المخازى التي رأيتها أمس في صحيفتك لضاع على الزمان ، وأن (هذا المغربي) فرجل قواد لا شك فيه فاستشطت أنا عند ذلك غضا و أظهرت القلق العظيم " .[3]**

تتجلى لنا من خلال النص السردي الصفات التي ميزت هاتين الشخصيتين على لسان خازن جهنم ، فكلاهما غارقتان في اللهو و المعاصي ، تحبان اتيان المحرمات ،كما يتضح الخوف الذي انتابهما عندما قدم الملك إليهما ،وفي محاولة منهم لممارسة الخداع والإحتجاج الغير صحيح ، تظهر صفة أخرى و هي الكذب عندما حاولا إبراز الفعل الجميل لتغطية الفعل القبيح الذي وصفتا به .

يواصل الكاتب في وصفه فيقول **:"فتركنا بعد الجهد الجهيد فدخلنا في غمار الناس(...) فقلت لك : الأعراف لنشرف منه على أهل الموقف ونتفرج على بساتين الفردوس فتستريح صدورنا وترجع إلينا أرواحنا في ذلك المكان فقلت**

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص25.
[2]- المصدر نفسه، ص 26.
[3]- المصدر نفسه ، ص29،30.

**لي احذر أن تفعل ذلك الله الله في نفسك فقلت لك: ولما ؟ فقلت : لأن يأسنا من الجنة أكثر من رجائنا فيها ومتى رأينا أشجارها و أنهارها وفاتنا دخولها تضاعفت علينا الحسرات و الأحزان وعظمت المصيبة بالحرمان ، وعدم ذلك في التخيل خير من وجوده في العيان فإنه يقال في المثل " عين لا ترى ، قلب لا يحزن " .[1]**

إن المتأمل في هذا المقطع الذي أورده الكاتب تتضح له صفة الشخصيتان، فبعد الجهد الجهيد وبعد المعصية التي وقعتا فيها ، يتملكهما اليأس من دخول الجنة و التلذذ بخيراتها فهما تشعران بالحسرة و الندم لعلمهما بهذا الأمر .

لذلك هو ينصح صاحبه بعدم الوقوف في الجبل و التفرج على الجنة و ما تذخر به من خيرات ، لأن ذلك يزيد عليهما شدة الحسرة و الندم ، ويذكره بالمثل القائل في معناه عين لاترى قلب لا يحزن .

## كمال الدين ابن الشهرزوري

ينتقل السارد لوصف شخصية أخرى وهي كمال الدين ابن الشهرزوري فيقول **" نعم عرضوا اليوم صحائف أعماله بين يدي الحق سبحانه وهي شيء عظيم مثل جبلي سنير* فلبنان ، فقالت الملائكة أي ربي 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 وموازين برسمه لا يشركه فيها غيره فيقول البارى جلت قدرته : ( ما خلقكم ولا بعثكم إلا كنفس واحدة ) سلموه إلى الروح الأمين فيقول جبريل عليه السلام هذا الشيخ من شيوخ الإسلام ومن عظماء أمة محمد عليه أفضل الصلاة والسلام . وله من أعمال البر ما يوفي عنه مظالم العباد أوقفوا أمره وصلوا عليه بالمطالبات فدخل في زمرة الروح الأمين فما لأحد عليه من سبيل ،فتغاضى الحق سبحانه عنه بكرمه ".[2]**

يتضح أن لهذه الشخصية من الأفعال ما يحملها الكثير من الذنوب ، وهي طاغية تحب الرفعة و التميز عن باقي البشر ، ورغم كل هذا إلا أن لها من الصلاح ما غلب الطلاح فتشفع فيها الروح الأمين .

## مالك خازن جهنم

[1]- الوهراني،منامات الوهراني، ص31،32.

* - سنير: جبل بين حمص وبعلبك على الطريق على رأسه قلعة سنير . ياقوت الحموي،معجم البلدان،حرف السين،مادة سير،ص269.

[2]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص28.

ينتقل السارد إلى وصف مالك خازن جهنم فيقول عنه **:" أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار ، مبحلق العينين في يده اليمنى مصطيجة ، وفي يده الأخرى السلسة المذكورة في القرآن ، وهو يدورفي الموقف على اللاطة و القوادين من أمة محمد صلى الله عليه ويلم ونحن متهمون بهذه الخلال الميشومة " .**[1]

يصف الوهراني شخصية خازن جهنم بإبراز بعض الملامح الخارجية التي تميزها عن غيرها ، وهي الجحوظ وبروز العينين ، فحاول إعطاءها هذا الملمح بما يتطابق مع الدور الذي تقوم به ، فهي المكلفة بأصحاب النار الذين تعدوا على حرمات الله وانتهكوها.

يواصل السارد في وصف هذه الشخصية التي تتصف بالغلاظة و القوة في الفعل ، فيقول **:"والله لألطمنك بالفلع* حتى يبول القندلاني** على ساقيه ، واشتهيت أن أعلم ماسبب غيضك علي هل تقدر تحلف أنك ما كنت تقود على رفيقك هذا في دار الفوارة*** بجيرون**** في سنة ثلاثة وخمسين وخمسمائة من الهجرة ،فلما سمعنا ذلك خرصنا و أبلسنا***** وعلمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها ".**[2]

تظهر الشخصية في هذا المقام ، بأنها قوية حازمة ، لا تغيب عنها صغيرة ولا كبيرة فهي تواجه الحقائق عليمة بالأمور ، قوية في ردة فعلها.

## أبوالمجد بن أبي الحكم

ينتقل بنا الكاتب إلى وصف شخصية أبا المجد بن أبي الحكم فيقول : **" وحانت مني التفاتة فأرى أبا المجد بن أبي الحكم عابرا و في يده ورقة مذهبة حمراء وهو**

---

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني، ص26.

* ـ الفلع: المقرعة التي يضرب بها. الوهراني ،منامات الوهراني،ص31.

** ـ القندلاني:القندلاوي يشير إلى رجل هذا لقبه، المصدر نفسه،ص31.

*** ـ دار الفوارة:قال الأصمعي :بين اكمة الخيمة وبين الشمال جبل يقال له الظهران وقرية يقال لها الفوارة بجنب ظهران بها نخيل كثير للسلطان،وبحذائها ماء يقال له المقنعة، المصدر نفسه،ص31.

**** ـ جيرون: من أبواب الجامع وهو بابه الشرقي وتطلق جيرون على دمشق، الوهراني ،منامات الوهراني،ص31.قال ابن الفقيه ومن بنائهم جيرون عند باب دمشق،من بناء سليمان بن داود عليه السلام،يقال ان الشياطن بنته،وهي سقيفة مستطيلة على عمد وسقائف وحولها مدينة تطيف بها،قال:اسم الشيطان الذي بنى جيرون فسمي به،وقيل:أول من بنى دمشق جيرون بن سعد بن عاد بن ارم بن سام بن نوح عليه السلام،وبه سمي باب جيرون وسميت المدينة ارم ذات العماد. ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد2،حرف الجيم،مادة جيرم،ص199.

***** ـ بلسنا: أبلس من رحمة الله أي يئس ومنه سمي ابليس وكان اسم عزرائيل والإبلاس أيضا الانكسار والحزن،يقال أبلس فلان إذا سكت حزنا، الوهراني ،منامات الوهراني،ص31.

[2]- الوهراني ، منامات الوهراني ،ص 31.

**رايح بها يهرول فسلمنا عليه ، وسألناه عن حاله، فقال : لولا ملازمة الصلاة بين المقصورتين لكنت من الهالكين " .**[1]

إن أبو المجد بن أبي الحكم من الشخصيات الناجية التي كانت تعبد الله سبحانه وتعالى هذا ما جعلها من الناجين .

ثم يكمل في وصفها قائلا:**" قال أبو المجد : وأنا والله ما أتجاسر أوصلها إلى رضوان بعد أن سمعت هذا الكلام وأنا رايح أردها عليه " .**[2]

يتضح الخلق العظيم الذي كانت تتصف به هذه الشخصية فبعد علمها بحقيقة ما في الصحيفة لم تستطيع التأخر بأن تعطيها لرضوان ملك الجنة، وهذا يدل على خلقها النبيل بالإضافة إلى أنها توصل الكلام للحكم بغرض العطاء والجاه.

يواصل الكاتب في وصفه فيقول **:"فقال أبو المجد بن أبي الحكم و العشرة دنانير التي لك عند إبن النقاش إلى متى تخليها قم إلحقه قبل أن يدخل الجنة فما ترجع تراه أبدا ".**[3]

تتميز هذه الأخيرة بصفات حميدة ، فهي تخاف الله ولا تتعدى على العباد وتسعى جاهدة في رد المظالم ، فهي نقية تخاف الله وتسعى بفوز كرمه وعفوه ورضوانه.

## المهذب ابن النقاش*

ويعرج على وصف شخصية المهذب فيقول **:" من أين هذه المعرفة والمحبة بين المهذب وبين عزرائيل ؟ فقال لي أبو المجد بن أبي الحكم :من جهة الطب أما علمت أن المهذب كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا ما دخل قط إلى عليل إلا و نجزه في الحال ،و أراح ملك الموت من التردد إليه و شم الروائح المنتنة ".**[4]

---

[1]- الوهراني ، منامات الوهراني ،ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

[3]- المصدر نفسه ، ص38.

*- الحكيم مهذب الدين أبو الحسن علي بن عيسى المعروف بابن النقاش البغدادي وكان كنيته مهذبا، ومن الملوك لتفرده بفضله مقربا، وهو مبرزّ في فنه حتى أنّ من شد أشيئا من الطب تبجح بأنه قرأ عليه، وتردد استفادته إليه، وقد أرضته العلوم الرياضية، وأحكمت أخلاقه المعارف الحكمية- توفي سنة 574 ه.أبي شامة شهاب الدين عبد الرحمن بن اسماعيل بن ابراهيم المقدسي الدمشقي،الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية ،تحقيق: ابراهيم الزيبق ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ،ط1،1418هـ،1997م،ج 3،ص9-10.

[4]- الوهراني ، منامات الوهراني ، ص40،41.

كان المهذب ابن النقاش يشغل منصب حساس في الدنيا، وهو علم الطب. حيث كانت له أخطاء طبية كبيرة ، من خلالها قام بمساعدة ملك الموت في قبض أرواح الناس ،هذا ما يبين العلاقة الوطيدة التي كانت بينهما.

يواصل السارد في وصف شخصية ابن النقاش فيقول:**" أي شيء تعمل معي في أيشم الذهب* الذي لك في ذمتي ، قد عاقوني عن دخول الجنة لأجله "** [1]

إن هذه الشخصية عديمة الضمير، و لا تؤدي ما عليها من واجبات نحو الشعب ، بالإضافة إلى أنها تتصف بصفة سيئة ألا وهي السرقة و عدم إرجاع الدين.

يواصل الوهراني في وصفه فيقول :**"والك يا أحمق يعطيك بعشرة دنانير أمن أوراده بالليل أومن 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 فقلت : ياقوم فما أثبتوا له شيئا من غزواته مع نورالدين، فقالوا: ماكان يخرج بنية الغزاة والأعمال بالنيات . فقلت: فما فعلت صدقاته؟ فقالوا: يتكلم بالهذيان في هذا المقام ، ما أنت غريب من هذا الرجل ولا أنت جاهل به ، جميع ما وجد في صحيفة حسناته خمس قراطيس (...) قلت : فصلاته أي شيء فعل الله بها؟ قد كان يصلي المغرب في بعض الليالي إذا اقامت بغتة ، وهو في وسط الجامع فقالوا : ووجدوا له ثمانين صلاة في ستين سنة . منها ثلاثون بغير وضوء، والخمسون مثبتة له خذها (...) الرجل مغفور له لا تناط به السيئات "** .[2]

إن هذه الشخصية ساذجة مفلسة، فرغم كل أعمالها وصلاتها إلا أنها مرفوضة وغير مقبولة ، فهي غافلة تفعل الطاعة عن غير علم وتقوم بها عن جهل ،بالإضافة إلى أنها مرائية،ضيعت كل حسناتها بمثل هذه الصفات السيئة ورغم كل هذا فقد غفر لها .

بعد ما قام السارد بايراد الشخصيات التي لقيها في موقف الحشر والتي مر بها في جبل الأعراف ،ينتقل إلى وصف الشخصيات التي قابلها مع صاحبه العليمي عندما أرادا أن يردا الحوض ليشربا منه.

*-أيشم الذهب: اليشم مصطلح عام يشمل مجموعة من المعادن الصلدة التي تندرج ألوانها من الأبيض إلى الأخضر الداكن وتتكون من سليكات الكالسيوم غير المتبلورة.الوهراني .منامات الوهراني ،ص37.

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص37،38.

[2]- المصدر نفسه ، ص38،39.

## ملك الموت عزرائيل

يطالعنا السارد على شخصية ملك الموت عزرائيل فيقول:**"وهم ينظرون إلي ويقولون هاهو قد جاء فأخالط ذلك الجمع وأتخللهم إلى صدر ذلك الملأ، فإذا بملك عظيم مهيب تقشعر من نظره الجلود و تشمئز من طلعته النفوس".**[1]

يعطي الوهراني هذه الشخصية ملامح خارجية تتصف بالعظمة، فهي غير عادية تخاف منها النفوس و تخشاها، وهذا ما يميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى.

ثم يكمل السارد في وصفه قائلا:**" فيقول لي ذلك الملك المهيب بحمية وغضب الرجل مغفور له لاتناط به السيئات فقلت له: ياسيدي فادفعوا لي في الجنة بالعشرة دنانير موضعا صغيرا بقدر( ...) فيقول الملك : ما هذا إلينا ، هذا إلى الحق سبحانه، وهو الجواد الكريم وأنت إما تحالله من دينك بطيبة من قلبك. وإلا فاضرب برأسك الحيطان".**[2]

إن المتأمل في هذا المقطع السردي الذي أورده الكاتب تتبين له تلك الصفات التي تتحلى بها هذه الأخيرة وهي الغلظة والحدة في الكلام و الخشونة ،هذا ما يؤكد أنها شخصية قوية مهيبة.

## أبو القاسم الأعور*

أول ما صادفه الوهراني عند الحوض، هي شخصية أبا القاسم الأعور فيقول **:" حتى إذا كنا قريبا منه رأينا أبا القاسم الأعور و حوله جماعة من الأشراف وهم يندفون** شعر رأسه بالمزادات*** والدلاء ويقولون : يا خنزير رح إلى يزيد بن معاوية يســـــــقيك الماء ".**[3]

جاء وصف هذه الأخيرة على أنها منبوذة مطرودة من ورود الحوض ،فالهاشميين آل البيت يشتمون أبو القاسم الأعور. ثم يواصل وصفه فيقول: **" حاشاكم أنتم من**

---

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

*- لم نعثر له على ترجمة.

** - يندفون: ندف بالقطن يندفه ندفا: ضربه بالمندف. ابن منظور، لسان العرب،ج14،(مادة ندف)،ص224.

*** - المزادات: مفردها مزودة، وهي حقيبة طعام المسافر، أو الزوادة، والمقصود هنا أنه يضرب على رأسه. الوهراني ،منامات الوهراني ،ص42..

[3]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص42.

**هذا أبو القاسم رجل فضولي يكاشف الأشراف و يؤذيهم و يضاربهم في كل مكان "**.[1]

الملاحظ في هذا الوصف الذي أورده الكاتب أن هذه الشخصية ، معادية لـ آل بيت الرسول صلى الله عليه و سلم وهي من الصفات القبيحة التي اتسمت بها هذه الأخيرة.

يكمل الوهراني في وصفه قائلا : **" فصاح أبو القاسم الأعور من بعيد : الله ،الله يا أمير المؤمنين يتم عليك محالهم . هؤلاء والله أشد كفرا ونفاقا ،وأكثرهم نصبا وإنحرافا عن أهل بيتك ، وهم عبيد يزيد، فقلت له :يكذب والله علينا يا أمير المؤمنين " .**[2]

يتضح لنا من خلال المقطوعة السردية، أن الكاتب أورد صفتي الكذب و النميمة التي اتصف بها هذا الأخير.

ينتقل الوهراني إلى مقطع سردي آخر فيقول:**" وقد جاء إلينا فقال : كيف رأيتم فعلي بكم وضرباتي النافذة فيكم.أنحستكم أم لا ؟ لا تحقروني و تطرحوني ما أنا إلا منحوس كبير " .**[3]

صفة الخداع و الإحتيال التي تمارسه هذه الشخصية جلية في المقطع المذكور آنفا.

يواصل السارد فيقول **:" تعرف هذا و أشار إلي أبي القاسم الأعور ، فقال : نعم يا أمير المؤمنين أعرفه حوسا ، فقال له : وما الحوس؟ فقال : الذي يعمل النحس منه ،قال : فإنه يقول إنه كان يدعو لنا ،ويترضى عن أسلافنا ، ويؤذي من يؤذينا نعم يا أمير المؤمنين كان يفعل ذلك كله للتكسب و المعيشة ،ولو أن اليهود جعلوا له على سب النبي صلى الله عليه وسلم جعلا ،لبادر إلى ذلك مسرعا " .**[4]

إن غاية الكاتب (الوهراني)،هي كشف شخصية أبا القاسم الأعور على حقيقتها و ما تحمله من صفات قبيحة ،فقد كانت تسعى إلى كسب المال ولو كان من العدو وفي مضرة أعز الناس .

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص43.
[2]- المصدر نفسه ، ص45.
[3]- المصدر نفسه، ص51.
[4]- المصدر نفسه ،ص56.

## تاج الدين الشيرازي*

ينتقل السارد ليصف هذه الشخصية فيقول:**"فرآنا تاج الدين الشيرازي فجاء إلينا وسلم علينا :فسألناه عن حاله فقال: لو اتبعت مذهب أئمة الحنابلة في التشبيه هلكت معهم،ولكني كنت أسر الأشعرية،وأضمر التنزيه،وقد وعدني الإمام الشهيد سيبويه بأن ينفعني أنا و الحمد لله في كل نعمة قد عرف المولى زين العابدين ما عملت في مشهده من الخير و مساعدتي لأولاده في كل وقت و قد وعدني أنه اذا رآني عند الميزان يفعل معي كل جميل "**[1]

يطلعنا الوهراني من خلال المقطع السردي على أعمال تاج الدين الشيرازي ،و كيف وعده زين العابدين بأن يرد له جميله ما إذا رآه عند الميزان ،ما يجعل هذه الشخصية تحمد الله على فعلها هذا.

## الرسول صلى الله عليه وسلم

يقول الكاتب في وصف خير الأنام **" ثم ترتفع الضوضاء و اذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود كأنهم الشموس و الأقمار ، ركبان على نجائب من نور يؤمون المشرعة العظمى من الحوض المورود . فسألنا عنهم فقيل لنا : هذا سيد المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم في أصحابه و أهل بيته فنجري خلفه ونجهد أنفسنا في طلبه فـــــــلم نصل إليه من شدة الزحام " .**[2]

يورد لنا السارد بعض صفات الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي الإنارة والنضارة،كأنها الشموس والأقمار كيف لا وهو الصادق الأمين ،صاحب الأخلاق الرفيعة و الفاضلة،فهو الشافع الذي ينتظر الجميع أن ينالوا شفاعته يوم القيامة .

تجدر الإشارة هنا إلى الوصف الجديد الذي وصفت به الشخصيتان العاملتان في النص ألا وهي – الوهراني – الحافظ العليمي – كما تجدر الإشارة إلى أن هناك شخصيات ثانوية و أخرى غير فاعلة، بالإضافة إلى أسماء تاريخية مثل صلاح الدين الأيوبي و الحجاج بن يوسف الثقفي ،وأخرى خرافية كججا...الخ.

ينتقل بنا السارد إلى نهاية المنام موضحا كيف تمت تبرئة الشخصيتان ، وفوزهما بورود الحوض فيقول : **" أما هذا فإنه رجل عليمي وهو فخذ من كلب بن وبرة من**

*- لم نجد له تعريفا واضحا، بسبب التشابه الكبير في الألقاب واختلاف تعاريفها.

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص42.

[2]- المصدر نفسه ، ص47.

**أخوال أمير المؤمنين . وأما هذا فإنه دمشقي من عبيد أمير المؤمنين وأما هذا فإنه رجل مغربي حضرت معه في دار الدنيا في دعوة فيها جماعة من الأعيان في دار ابن الشهرزوري في الجوانية وسمعته يترضى عنك و يسأل الله أن يحشره معك فقال : وجب حقهم علينا وسوف نفعل معهم كل جميل ".**[1]

بعد سماع ما قيل عن الشخصيتين ، وتبريرهما، تُركا و أمر بجيش ليرافقهما ليردا به الحوض ، لنخلص مع السارد نفسه إلى خلاصة عامة حول النص فهو عبارة عن منام أيقظته منه صرخة محمد بن الحنيفة و هو الذي كان في مقدمة جند علي كرم الله وجهه ورضي الله عنه ،وما هذا التناقض في أوصاف الشخصيات،ووصفها بهكذا صفات قبيحة إلا بغية من الوهراني في تعرية الواقع المرير وفضحه،محاولا تغيير ما لم يستطيع تغييره في الواقع.

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص57.

## 2_ وصف الفضاء و المكان

يشكل الفضاء مكونا من مكونات البنية السردية،إلا أنه لم يحظ بإهتمام الدارسين كما حظيت به بقية المكونات الأخرى ، وقد يبدو من باب المفارقة الحديث عن الفضاء في الأدب إذ أن العمل الأدبي يتحقق زمنيا في المقام الأول ، ذلك أن عملية القراءة التي يتحقق بواسطتها الوجود الفعلي للنص المكتوب ، تتـــــكون من مجموعة لحـــــظات تتولى في ديمومتنا .[1]

من هذا المنطلق يغدو الفضاء والزمن الحلقة الأهم والأولى في تحقيق العمل الأدبي،هذا بطبيعة الحال يتأتى من خلال فعل القراءة الذي يعطي القيمة للعمل الأدبي،وهي تتشكل أو تشكلت مسبقا في أذهاننا.

لذلك يلزم القارئ أن يكون قادرا على تصور وجود فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي في معناه الضيق ، الذي يبدو فيه الأثر الأدبي مقتصرا على استنساخه ، فالفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة ،إذ يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب إنعكاسا صادقا لخارج النص الذي يدعي تصويره ، بمعنى أن دراسة هذا الأخير ترتبط ارتباطا وثيقا بأثر الشخصية .[2]

على هذا الأساس يصبح المكان ضروريا للسرد عامة ،وفي دراستنا خاصة محاولين تجاوز المعنى المادي المحسوس للمكان ، إذ لم يعد النظر إليه على أنه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث فحسب ،بل أصبح حالة نفسية ذات إرتباط وثيق بالإنسان، في شتى حالاته التي يمر بها،ويعد **غاستون باشلار** أول من توصل إلى هذا المعنى من خلال قوله " إن المكان لا ينثل صورا مرسومة كالكلمات بل أن المكان ما كان مؤثرا في مخيلتنا و أحاسيسنا ".[3]

إن المكان الحقيقي ليس المكان الذي نعرفه نحن بموقعه و حيزه الجغرافي ، بل ما يتماشى مع العمل الأدبي، و لهذا الأخير(المكان) ارتباط وثيق بخيال الإنسان و أحلامه ، فهو دائما موجود في هذين الجانبين ما يجعله قابل للتحول إلى مجموعة رموز ودلالات تخرج بنا من عالم واقعي إلى عالم متخيل مخالف للمرجعي ، ومنه يتجه المكان إلى النظر نحو أبعاد جديدة شبيهة باللاواقع و اللامعتاد.

---

[1]- ينظر، جيرار جينت، الفضاء الروائي، ص11.
[2]- ينظر،المصدر نفسه ، ص20.
[3]- غاستون باشلار ،جماليات المكان ، ص189.

ومما يدل على" حس الكاتب للمكان وعن العلاقات النفسية العميقة التي تربطه به كما يجوز لنا أن نتحدث عن معايشة الامتداد المكاني الذي يدفعه لأن يرى الشيء الواحد مكررا في مكانين أو أن يرى الشيء الوحد في زمانين مختلفين أو أزمنة مختلفة ..."[1].

يظهر لنا من خلال ما سبق أن المكان المتخيل في المنام الكبير ، مكانا يدخل إلى جميع الفضاءات التي تتعالى عن العالم الواقعي ، فالمنام يجمع بين الواقع و الخيال والقارئ تارة يجد أماكن واقعية مثل الغرفة السرير ،القبر، وتارة أخرى يجد أماكن وفضاءات متخيلة ( المحشر ، جبل الأعراف ، ... ) وفي محاولة لوصف هذه الفضاءات نجدها في مجملها توحي وتتصف بعدم الإستقرار،بالإضافة إلى الغرابة و الغموض الذي يكتنفها مثلها مثل الشخصيات ما يؤكد القول القائل أن هناك علاقة تأثر وتأثير بين الشخصيات و المكان.

وطبيعة المكان عند الوهراني تتصف بعدم الإستقرار ، فأغلبها لا تحيل إلى مرجع ثابت بل تتناوب عفويا ،إن لم يكن عشوائيا بين الواقع والخيال .[2]

يمثل المكان في المنام الكبير القاعدة الأساسية التي حاول الكاتب من خلالها بناء نصه السردي، ونلمس تعاليه أو خروجه عن العالم الواقعي المعروف،جاعلا غيابات العالم الآخر المقر والأرضية المثالية،حيث قام بنسج الأحداث وما أراد الوصول إليه ،هذا العالم الذي يمتاز بالغرابة نتيجة أن لا أحد يستطيع وصفه ومجاراته،وذلك بصريح أن لا أحد رآه وعاينه ، كما يؤثر ويعطي نوع من الغرابة للشخصية ومنه للحدث و للنص بصفة عامة،هذه الأمكنة تشكل أماكن صاخبة ومدهشة لممارسة الفعل التخيلي ،حيث نجد الوهراني يجزل ويكثر من وصف المكان المليء بالتناقض ليعبر عن مدى تجربته " إن التناقض و التحول المفاجئ والانفصال عن العالم المألوف يوفر مجالا واسعا للكشف عن النماط من المفارقة".[3]

إنه يعتمد على الواقع فيعبر عنه بأساليب فوق واقعية أو غيبية ، فالأحداث تقع في عوالم يملك القارئ معلومات محدودة عنها قياسا لمرجعيته ، ما يمكنه من تخيلها،

[1]- نبيلة ابراهيم ، فن القصص في النظرية والتطبيق،سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب ، دار قباء للطباعة ، ص160.

[2] - ينظر سعدلي سليم،تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهراني،رسالة ماجستير ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،ص121.

[3]- خالد سليمان ، المفارقة والأدب(دراسات في النظرية والتطبيق) ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ،1999م ،ص29.

راغبا العيش في عوالمها لأنها تخرج به إلى حقيقة مؤداها الإنفلات " من الأبعاد الإقليدية إلى أبعاد متعددة مفتوحة للأمكنة " .[1]

يستطيع السارد أن يغير منحى العوالم من وجهها الهندسي البسيط إلى " أشكال جد معقدة ومتنوعة تحقق الاختلاف عن الفضاء المألوف و المتعارف عليه بخلق تعددية في جغرافيا الأشياء و الكيانات".[2]

ما يوضح لنا تلك الحرية للسارد في رسم العوالم ، خاصة المتخيلة ، فهو يخرج بخياله عن المألوف إلى ماهو غير مألوف ، ويخلق عوالم وأماكن لا تحدها الجغرافيا ، وتتعالى عن المعروف من الواقع ، وهذا ما نلمسه عند الوهراني .

نلاحظ من خلال المنام الكبير خروج الوهراني عن العالم الواقعي ، والاتجاه صوب عالم متخيل فقد أوجد لنفسه منفذا يهرب منه إلى عالم الخيال ، وهو النوم وكل هذا لم يكن اعتباطا بل يمكن إرجاعه إلى الإخفاق الذي حصل له في الواقع، و هذا الهروب إلى العوالم الغيبية عن طريق النوم بمساعدة الحلم الموصول لأنه يصور " لنا رغباتنا التي كتبها الماضي أو كبحها (...) ان الحلم الأول و الخير محاولة تحقيق رغبة لم تتم " .[3]

يستعمل الوهراني هذه الآلية ،ملتمسا فيها عذرا ومحققا ما لم يحققه في الواقع فأكثر من ذم الدنيا و أهلها و لم يترك رذيلة ولا نقيصة رآها في عصره، إلا و أعلن عنها أو لمح إليها ،و العذر الذي ضلع به الوهراني في كل هذا هو النوم .

الفكرة التي قام الوهراني من خلالها بتمرير رسالته ،لم تكن اعتباطية ولاكما يتبادر إلى البعض أنها هزلية محضة،ففكرة ولوج عالم الغيب من خلال النوم لها باع في معتقدنا الديني،حيث النائم يستطيع رؤية مالا يراه في الواقع،كما أن رؤية عالم لاهوتي كهذا لا يرى إلا من خلال النوم،وما يهمنا هي فكرة الانتقال من عالم واقعي إلى عالم غيبي وهي في مجملها ثنائية الأماكن الموجودة في الفضاء الدنيوي و الفضاء الأخروي.

[1]- شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، منشورات الإختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ا لجزائر ،ط1، 1430هـ2009م، ص192.

[2]- المرجع نفسه،ص193.

[3]- سيغمون فرويد ، تفسير الأحلام ، تبسيط وتلخيص نظمي لوقا، سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الهلال ،مصر،ربيع الأول 1382هـ،1962م،عدد137،ص192.

يجسد المنام في موضوعه العام الصراع القائم بين الذات و الواقع ، وما هذه الرحلة إلا بحث عن الحلول وإيجاد الذات ، بالهروب من الواقع المزري الذي يتعارض مع أفكار وأحلام الشخصية وهذا ما جسده المكان أو البنية الفضائية .[1]

في محاولة لوصف المكان والفضاء النصي للمنام ، يتوزع الفضاء المكاني عبر فضاء منفتح ومنغلق ، تجسده فضاءات متضادة فيما بينها ،و لتكون الدراسة أكثر شمولية إرتأينا دراسة المكان وفق رؤية بسيطة، و هي تقسيم الفضاء إلى نوعين فضاء أرضي دنيوي واقعي سفلي ،وفضاء علوي أخروي متخيل . ومنه نجد الأمكنة في المنام الكبير تدخل ضمن هاذين النوعين من الفضاءات :

1- الأرضي يمثله : الجداول – المروج- العراق –دمشق–القبر...
2- العلوي : يمثله : النوم ، الآخرة – النار – أرض المحشر –الجنة ....

انطلاقا من هذا التقسيم نجد أنفسنا ندرس المكان داخل المنام ،أمام فضائين وهما: الفضاء الواقعي الطبيعي وفضاء متخيل منامي .

[1]- ينظر سعدلي سليم،تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهراني،ص121

## 2_1 الفضاء الدنيوي ( الأرضي الواقعي ) :

المتتبع لنص المنام يلاحظ ذلك الانقسام داخله بين الواقع و الخيال ، فبالنسبة للأمكنة و الفضاءات يذكر السارد مجموعة من الأمكنة الواقعية ،المتشعبة بالدلالات و الإيحاءات بالإضافة إلى الوصف الدقيق و المتناهي أحيانا في مرجعياته الجغرافية و التاريخية كذكره للغرفة و السرير، أو الإشارة منه للعراق و دمشق ، وأماكن طبيعية كالرياض و البساتين ،كل هذا لم يكن محض الصدفة ، فالوهراني يذكر هذه الأماكن بإعتبارها " رموز احالية متشعبة بالدلالات ولذلك فإن وجودها لن يكون اعتباطيا في ثنايا النص الروائي ، ويصبح عنصرا تعبيريا بنائيا " [1] ونجد هذه الأماكن الواقعية في الإستهلال و الخاتمة لنص المنام.

### أ – الغرفة :

تعد من ضمن الأمكنة الواقعية الداخلية والواقعة خارج المنام ، وإذا حاولنا تعريف المكان الداخلي نجده ،" مكان لا يتحرك فيه سوى الراوي يقع مقابل الأماكن الخارجية و يختلف منها في كونه محددا محصورا المكان المحصور يفيدنا في تصوير الملامح النفسية الدقيقة للغاية ".[2]

الغرفة بحيزها المغلق يقبع بها السارد بإعتبارها مكان قعوده ونومه ، وكانت هي العتبة لدخول المنام ،و للتوضيح لم يرد إسم الغرفة بهذا الإسم ، ولكن مجرد إجتهاد بناء على القرائن نوم ، سرير ، أخرجته ، إنطلاقا من صفات وجدت داخل النص مثل قوله :**" ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه .وشدة حقده عليه بقي طول ليلته متعجبا من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل ".**[3]

يتبين لنا من خلال المقطع المذكور أن هذه الأحداث وقعت داخل غرفة الوهراني قبل بدء الرحلة ( النوم) ، فهو ينتظر داخلها وصول الكتاب أو الرسالة القادمة إليه من شيخه الحافظ العليمي ،كما يقدم لنا هذا الفضاء نوع من الفوضى المكانية ،هذه الأخيرة جعلته يشعر بالأرق ويبحث عن النوم ليرتاح، فيظهر هنا وصف للمكان الضيق الذي شعر فيه السارد بالأرق و السهر انطلاقا من فحوى الكتاب .

[1]- عمرو عيلان،الايديولوجيا وبنية الخطاب،ص114.
[2]- غاستون بشلار ،جماليات المكان،ص46.
[3]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص23.

كما يتبين معنا وصف آخر يطغى على هذه الغرفة و هو ضيقها ،فالمكان ليس مجرد تركيبة هندسية خاضعة " لقياسات و تقسيم مساحة الأراضي .بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة " [1] وهذا الوصف يتضح من خلال كلام الخادم ( الوهراني) فقد استغرق وقتا و هو جالس داخل غرفته يحدث نفسه وهذه الأخيرة كانت متنفسه الكبير للحديث و البوح قبل أن يسافر في منامه .

أول ما يلاحظ أن الغرفة مجال للمتناقضات من الواقعي الخالص (لحظة الهدوء و التفاؤل من فحوى الرسالة)إلى الخيال (لحظة القلق و التشاؤم من فتح الرسالة التهديدية ) فهي تخرجنا إلى توقع مكان " لا يعيش على شكل صورة فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل "[2].

يصعب إدراك هذا العالم الذي يحاور فيه الخادم نفسه ،بطبيعة الحال التقلب وعدم الاستقرار هما من يضيفان هذا الطابع ،كما أن الغرفة بطابعها فسحت المجال للخيال.

من كل ما سبق يتضح لنا أن الغرفة هي فضاء تجسد الاستقرار ،لكن هذا لم يدم فسرعان ما تنقلب هذه السكينة إلى فوضى ، انطلاقا من تتبع المنحنى السردي،فبعدما كان يشعر السارد بالأمن والاستقرار في الغرفة ،التي تحمل ذكرياته الجميلة،في نفس الوقت وبسرعة تنقلب الموازين لتسفر عن قلق وشعور بعدم الراحة،كل هذا بفعل الخيال الذي هو " نموذجا متميزا للتردد بين تفسير واقعي وغير واقعي للأحداث التي تتضمنها ".[3]

ما يوضح هذه الصفات التي ميزت الغرفة ما وجدناه في خاتمة المنام حين يقول : **"فلما انتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة أخرجتني من جميع ما كنت فيه فوقعت من على سريري فانتهيت من نومي خائفا مذعورا و لذة ذلك الماء في فمي وطنين الصيحة في أذني ورعب الوقعة في قلبي إلى يوم ينفخ في الصور ".[4]**

من خلال الفضاء الثانوي الذي يقع تحت سلطة الفضاء المضمر (الغرفة) كما أسلفنا الذكر،نجد الألفاظ الواردة ( صيحة – سرير – أخرجتني -) تعطي هذه الألفاظ الوصف الداخلي للمكان الذي اتخذه السارد ،وهو مكان دنيوي معلوم ،يمكن من خلاله تحديد الفضاء الضيق ، انطلاقا من أن الحلم الذي يعمد إليه السارد يحتاج إلى

[1]- غالبا هلسا،المكان في الرواية العربية،دار ابن رشد،لبنان ،ط1،1981م،ص224.
[2]- المرجع نفسه ،ص224.
[3] تزفيتان تودوروف،مدخل إلى الأدب العجائبي،ص67.
[4]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص60.

فضاء يؤطر الحكي، و المتمثل في السرير ليعمد إلى حذف فضاء الغرفة الذي يمكن للقارئ تخيله من خلال المؤشرات اللغوية الواردة في النص .

ثم ننتقل إلى أماكن أخرى ضمن الفضاء الدنيوي ،وهي ما تعرف بالأماكن المغلقة أو المعادية ،ولابد من الإشارة إلى ما المقصود بالمكان المعادي؟ فهو ببساطة مكان لا يشعر فيه الإنسان بالألفة و الراحة " بل العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها الإنسان مرغما كالسجون و المعتقلات ؟ أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر كالصحراء مثلا ".[1]

فهي أمكنة(الأماكن المغلقة) تؤدي إلى الضجر و العداء وتنقله من " الحرية إلى العزلة ومن الخارج إلى الداخل ، ومن العالم إلى الذات ".[2]

ذلك بما يتضمنه الإنتقال من تحويل نفسيته، فما إن تطأ قدماه أرضها ، حتى تبدأ سلسلة معاناته التي لا تنتهي إلا بالرحيل منها .

يمكن القول أن بعض الأماكن فرضت نفسها على الوهراني ،حتى بات حزينا ضاجرا من تواجده فيها ذكرها و وصفها قبل بداية منامه ، ليس لأنها تتصف بالتجريد بل بإعتبارها تقدم " دلالات متنوعة وغنية تثري العملية القرائية للنص الإبداعي لا سيما إذا كان هناك قصدية هادفة لا ظهار العمل الإبداعي كانعكاس للواقع الخارجي".[3]

يرتبط السارد بأمكنة خارجية متنوعة ذات حيز جغرافي منفتح ، تتصف بالضيق والإنقباض . فنجده يصف مدينتي العراق ودمشق على أنهما مركز القهر و التشرد والحرمان ،فضاء للمعاناة والذكريات الحزينة.

يقول الراوي **:" ولم يخرجه من صدره ضجر القعود بدمشق و لا البطالة فيها مع الزمان ولا طول الشقة وبعد المشقة إلى العراق ، ولا مكابدة الجمالين و الحمالين في الطريق ولا مكابدة قذارة المساكن و المسالك ببغداد و لا ظلمة الدخان والخان في طرفي النهار ولا وخم غبارها وآبارها في الأصابل ، ولا عيون المهى**

[1]- مجلة صلاح الدين محمد حمدي،الفضاء في روايات عبد الله عيسي السلامة،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،جامعة الموصل،مجلة 11،عدد01،ص07.

[2]- محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، دط،2005،2005م،ص80.

[3]- محمد عبد الحسين هويدي،أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها(دراسة في رواية القلعة الخامسة)،مجلة القادسية في الأدب والعلوم التربوية،جامعة المثنى،2007م،مجلة06،عدد 03،04،ص157.

**وسوالف الأرام في درب دينار ولا دخمسة التجار ومطال الحاكة بالمتاع ، ولا تعذر السفر و الرفقة (...) من قوم إلى قوم آخرين " .**[1]

من خلال الأوصاف التي وصفت بها مدينتي العراق و دمشق، نلاحظ أنها فضاءات مغلقة تتعارض مع الذات ، تجسد لدى الكاتب كل معاني القهر والمعاناة و شدة الحياة وصعوبتها ، كما أنها توضح لنا مختلف الآفات الاجتماعية التي لحقت بالوهراني ،كل هذه المؤشرات تهيء لرحلة خيالية مع الكاتب .

إن وصف هذا النوع من الأماكن داخل المنام مرتبط بالحالة الشعورية للسارد ، متعدد بتعدد مسمياتها ، حتى وإن كانت هذه الأماكن واقعية طبيعية،نجده يصفها على أنها منعدمة تثير الضجر و التشرد و القلق، فقد أرفق السارد الأوصاف الخيبة لمدينتي العراق و دمشق ، اللتين وصفتا بها ، لأنهما مكانان مزعجان بعيدان ، يمثلان قمة القهر و التشرد.

و هكذا المكان الأليف لدى الوهراني هو الغرفة على عكس الأمكنة المعادية المغلقة (دمشق و العراق) ، وهي أماكن مغلقة تتصف بأنها أماكن ترمز للكبت و العزلة ، ومنه " الإنغلاق في مكان واحد ، التغيير عن الحجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي ، لأن الخطر يأتي منه " .[2]

يغدوا المكان عند الوهراني مشكل بطريقة نفسية ، يتلون بالحالات الشعورية و الإنفعالات الشخصية .

**الجداول و المروج :** وهي الفضاء الذي يقابل فضاء العراق ، فما لم يجده الراوي في العراق وجده في الجنان ، مما شكل ثنائية ضدية ، بذلك أضحت هذه الأماكن الأنهار والجداول هي المتنفس والبديل لما فقده في العراق و دمشق ، يقول : **" كان قد ربى في السروج ونشأ بين الجداول و المروج يتردد من حصن اللبوة ، إلى بساتين الربوة يرتاض في عين سردا ، إلى وادى بردى ويصطحب في سوق آبل ويغتبق في كروم المزابل ويقيل في عين جور ويصطاد في الساجور . وفي هذه المواطن كما علـــمت رائعة الجنان ورائحة الجنان " .**[3]

يصف السارد هذه الأماكن على عكس ما وصف به العراق و دمشق ،إذ يصفها على أنها مواطن للراحة تبعث الهناء و الأمل و السعادة ، كما أنها تعج بالحركة والطمأنينة تعد هذه الفضاءات متنفس للراوي .

---

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص22،23.
[2]- حسين علام ،العجائبي في الأدب(من منظور شعرية السرد)،ص162.
[3]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص18،19.

نجد ثنائية ضدية وهي : ( دمشق-العراق) ،(الجداول – المروج ) ،من خلال هذا الطرح قدم لنا السارد هذه الثنائية الضدية بين الفضائيين المذكورين سواء في المستوى التصريحي أو الضمني ، فوصف العراق و دمشق بأنها رمز التشرد و القيد ، في حين تم وصف الجداول و المروج بالحرية و التحرر ، و كأنهما ثنائية الماضي و المستقبل ، الوسيلة التي ساعدت الوهراني للإنتقال من عالم الواقع الى عالم الخيال هو الحلم أو النوم كما أنه أستعمل مسلكا يؤدي و يوصل إلى العالم الأخروي و هو القبر .

الحلم هو الطريق والمسلك، حيث هذا الفضاء هو مدخل و عتبة توحي بتغير في المكان من مكان جغرافي محدد إلى مكان أخروي غير محدد ، أما القبر فيعتبره من الأماكن الضرورية التي توهم بواقعية الأحداث و معبرا للتنقل من الفضاء الدنيوي إلى الفضاء الأخروي ، هذا ما نجده في قوله **" ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت ،و كأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى ، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر "** [1]

كما ذكرنا في ما سبق وفي محاولة تصنيف هذا الفضاء (القبر)نجده يقف بين فضائين أحدهما دنيوي و الآخر أخروي ، كما أن السارد لم يهتم كثيرا بوصف هذا المكان ، إلا أنه أحسن الإنتقال من عالم دنيوي واقعي ، إلى عالم أخروي غير معروف .

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني ،ص23.

## 2_2 الفضاء الأخروي (العلوي المتخيل)

مما لا شك فيه أن القبر هو " النتيجة الحتمية التي يؤول إليها الإنسان بعد حياة طويلة من الأعباء و الصعاب " [1] معنى ذلك أن الإنسان ينتقل و يرحل من عالم دنيوي جغرافي محدود ، إلى عالم أخروي غير محدود .

و تكمن بداية الرحيل من الفضاء الدنيوي إلى الفضاء الأخروي حيث يقول **:" ثم غلبته عينه بعد ذالك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت ، و كأن المنادي ينادى هلموا إلى العرض على الله تعالى ، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر " [2]**

القبر من منظور السارد فضاء دنيوي ، إنطلاقا من أنه مكان محسوس مرئي ، موجود في الدنيا و يقع في جغرافية الكرة الأرضية ، و من جهة ثانية فضاء أخروي بلا منازع، قال و تعالى:﴿ لَعَلِّيٓ أَعۡمَلُ صَٰلِحٗا فِيمَا تَرَكۡتُۚ كَلَّآۚ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَآئِلُهَاۖ وَمِن وَرَآئِهِم بَرۡزَخٌ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ١٠٠ فَإِذَا نُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَلَآ أَنسَابَ بَيۡنَهُمۡ يَوۡمَئِذٖ وَلَا يَتَسَآءَلُونَ ١٠١ ﴾[3] نلاحظ أن القبر هو مكان برزخي يهيء فيه المؤمن للجنة و الكافر للنار.

الشيء الملاحظ عند السارد أنه لم يهتم بوصف القبر ، و لا بتحديد و تعيين حدوده و ملامحه ، و إنما اهتمامه كان منصبا على تلك الرؤية التي تقوم على أن الوهراني كان داخل القبر ، و خروجه منه على سبيل إنتقاله من مكان طبيعي متصل إتصالا مباشرا بالواقع ،إلى عالم غير واقعي، و الصورة الناتجة عن إمتزاج السرد بالوصف أكسبت القبر طابعا جديدا ينتقل به نحو الخيال و اللاواقع .

فيقول السارد **:" فخرجت من قبري "[4]**، نجده هنا لا يحدد و لا يصف المكان من خلال الأبعاد الجغرافية المتعارف عليها ، و إنما من خلال الصفة الخيالية التي ألحقها به باعتباره ممرا سفليا نحو أرض المحشر ،انطلاقا من أن السارد كان ميتا مع الموتى وهم حسب عقيدتنا الإسلامية سيبعثون إلى العرض على الله ، ليحاسبوا و يكونوا في أحد المكانين إما الجنة أو النار .

---

[1]- أمل بنت محسن سالم رشيد العمري،المكان في الشعر الأندلسي(عصر ملوك الطوائف)،ص101.
[2]- الوهراني،منامات الوهراني،ص23.
[3]- سورة المؤمنون،الآية100.
[4]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص23.

يصور لنا السارد العالم الأخروي و يصفه بصفات علوية دينية تتناص و تتداخل مع النص الديني ، (الجنة و النار) ، كما تتداخل مع بعض النصوص المتخيلة في المدونات السردية العربية القديمة ( رسالة الغفران ، رسالة التوابع و الزوابع ) ، بالإضافة إلى كوميديا دانتي الإلهية ، من هذا المنطلق نجد أن الموضوع يتعلق بنظرة فلسفية أكثر ما هو مكان ،هذه النظرة تعبر عن واقع امتزج فيه الحلم بالوهم و التصورات الغيبية ، إذا يحاول السارد من خلاله أن يرسم فضاءً خياليا يدل في عمومه على عالم مفقود ، كما نعلم أن الوهراني ثائر على عالم افتقدت فيه القيم والأخلاق والمساواة،فأطلق العنان لقلمه اللاذع ولسانه وراح يصور ذلك العالم المنحط ليغيره ولو في الحلم .

يحاول الوهراني أن يمهد للهروب إلى العالم الأخروي،و يأخذنا معه إليه ، يقوم هذا العالم الخيالي بعد إنهيار النظام الدنيوي الذي نعيش فيه ، وهذا الإنهيار ما هو إلا بداية للعالم الأخروي ، وهروبه هذا كان من أجل إيجاد العدل و المساواة ، كما أن السفر إليها بواسطة الشيء المألوف غير ممكن لذلك الرحلة المنامية بالأحداث المتخيلة هي أحسن طريقة لبلوغ الغاية.

## أ_أرض المحشر :

إن الإطار العام الذي تقوم فيه الأحداث داخل المنام ، هي أرض المحشر ، إنها النواة التي تتفرع منها باقي الأماكن ، وفي وصفه هذا يدمج الواقع من المتخيل ثم ينقل القارئ و يضعه في قلب الأحداث ، هذا المكان الذي يصادفه حين خروجه من القبر فيقول **:" فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر، و قد ألجمني العرق، و أخذ مني التعب و الفرق ، و أنا من الخوف على أسوأ حال وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال ، فقلت في نفسي :هذا هو اليوم العبوس القمطرير، و أنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع و لا صبر لي على معاينة هذه**

**الدواهي ، كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة في هذا المكان رغيفا عقيبيا* و زبدية طباهجة ناشفة و جبن سنارى** و نعارة نبيذ صيدناني " [1]**

من خلال المقطع السردي المذكور، نجد وصفا للمكان الموحش ، فالسارد بدأ بوصف حالته النفسية البائسة لينقل للقارئ ذلك المشهد المخيف ، وفق ما يتطابق

---

* - عقيبيا : مصنوع من اللوز الأخضر،الوهراني ،منامات الوهراني،ص24.

** جبن سناري: لعلها نسبة الى سنار بالسودان، المصدر نفسه،ص24.

[1] - الوهراني ،منامات الوهراني،ص23،24.

مع المعلومات الدينية التي يملكها هذا الأخير حول هذا اليوم ، قال تبارك و تعالى:﴿يَوۡمَ تُبَدَّلُ ٱلۡأَرۡضُ غَيۡرَ ٱلۡأَرۡضِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُۖ وَبَرَزُواْ لِلَّهِ ٱلۡوَٰحِدِ ٱلۡقَهَّارِ ٤٨ وَتَرَى ٱلۡمُجۡرِمِينَ يَوۡمَئِذٖ مُّقَرَّنِينَ فِي ٱلۡأَصۡفَادِ ٤٩﴾[1] يتميز هذا اليوم و بصريح النص القرآني، بشدة الأهوال وقوة ما يدور فيه .

نجد الوهراني يصف هذا اليوم حين يقول " ألجمني العرق (...)، و أنا من الخوف(...) أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال " نلاحظ تلك الصفات التي وصف بها يوم الحشر ، إنطلاقا من حالته الجسمية فهو متعب و يتصبب عرقا من شدة الحر ، بالإضافة إلى الحالة النفسية وهو الخوف الشديد ، ثم ينتقل ليصف هذا اليوم بالشدة و القساوة فيقول **" قلت في نفسي هذا اليوم العبوس القمطرير "** [2] فهو يوم لا يقدر على تحمل أهواله أحد من العباد .

يعتمد الوهراني في نص المنام " كغيره من النصوص على آلية الوصف المفرط يهدف إلى تحديد صفات الأشياء و الشخوص داخل النص السردي خارج أي حدث أو بعد زمني " [3]، و ما يلبث السارد حتى يكسر ذلك الأفق في التخيل ، و يغير تلك النظرة الموحشة للمكان ، فبعدما أخذ القارئ معه إلى هذه العوالم ، هاهو يقدم وصفا آخر يتنافى مع سابقيه فيبدد كل المشاهد التي يعرفها القارئ ،و يكون في إنتظارها خاصة من الناحية الدينية فنجده يقول : **" فقلت في نفسي (...) وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع و لا صبر لي على معاينة هذه الدواهي ، كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة في هذا المكان رغيفا عقيبيا و زبدية (...)"** [4]

ينتقل الكاتب من وصف المشهد المفزع ، إلى وصف آخر ، ما يخول للقارئ إستنتاج شخصية الكاتب اللامبالية من خلال هذا التناقض.

و من خلال المقطعين السابقين ،يتبين أن هناك كثافة في الأحداث ، ولهذه الخاصية دورا مميزا في الوصف ، كما أن التكثيف يعد من مميزات الحلم ، و الكثافة في الأحداث تتجلى في المنام من خلال خروجه من القبر ، الحالة التي كان فيها، المشقة و الأهوال ، الخوف، (أنا رجل ضعيف ، كنت أشتهى على الله ، رغيفا ... )، فتظهر لنا تلك العملية الوصفية المليئة بالأحداث ، و كأن الوهراني غير معني بيوم القيامة كما أن "التكثيف يبدو لنا عنصرا مهما و مميزا للعمل الحلمي ،

[1]- سورة ابراهيم،الآية 48.
[2]- الوهراني،منامات الوهراني،ص23.
[3]- ينظر، أيمن بكر،السرد في مقامات الهمذاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1998م،ص37.
[4]- الوهراني ،منامات الوهراني ،ص24.

مثله مثل تحويل الفكرة إلى موقف "[1] و التي غالبا ما تعمل على مساعدة القارئ على تخيل مكان المشهد أو صفاته و صفات الشخصيات أو معرفة الوقت .

يبالغ الوهراني في الوصف ، فيقدم المكان و الفضاء على أنه قاسي مريع وهو خائف، ثم يتحول ليصف نفسه متمنيا الطعام و الخمر ، فنجده دائما يكثر من الوصف بغرض إنبثاق أحداث و أماكن جديدة أكثر إنفعالا و حركة ، كما أن الوصف المجسد من طرف الراوي أصبح محررا من كل المعلومات التي يملكها القارئ عن أهوال فضاء يوم الحشر ، أي أن السارد يعمد إلى قلب الأمكنة بغية خلق عدة تساؤلات، توصل إلى مجموعة من الإيحاءات كما يحمل هذا التلاعب في طياته القوة و التماسك ، و التفرد لينتج عن ذلك خرق للبنية التقليدية و الفضاء المكاني.

" فالتلاعب بصورة المكان في السرد يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود ، في إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يؤطر الأحداث ، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي يقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف " [2]

و بالعودة إلى المقاطع السالفة ، التي تحدث فيها عن أرض المحشر نجد من الوصف اللغوي ما يظهر ذلك التعارض القائم بين الراحة و الهول ، فأرض المحشر تنعدم فيها الضروريات من أكل و شرب و نوم و تمني و غيرها ، لكنه وفي وصفه لها من خلال الأجواء الطبيعية التي قدمها يصبح المكان يتميز بنوع من الإستقلالية " فتشخيص المكان في العمل السردي هو الذي يجعل من أحداثها شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، بالنسبة للقارئ و الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني لذلك فالراوي في حاجة دائما إلى التأطير المكاني " [3] فالأوصاف الدالة على عظمة الموقف وهوله ، إستثمرها السارد لتأطير المكان الذي يجمع الناس يوم القيامة المحشر فهو يوم يفر فيه الإبن من أبيه لشدة أهواله .

وضمن الفضاء الأولي و الأساسي (أرض المحشر) ،ينتقل بنا السارد ليصف أماكن فرعية داخل أرض المحشر، كالأعراف، و الميزان و الصراط ،فيقول : **"أما ترى السموات تنفطر مثل فطاير ، المزة في الكوانين ؟ أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووحدانا ؟ أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل**

[1]- سيغموند فرويد،الحلم وتأويله،ترجمة: جورج طرابشي،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980 م،ص31.

[2]- حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص65.

[3]- مناع مريم،بنية السرد في منامات ومقامات الوهراني،رسالة ماجستير ،جامعة ورقلة ،قسم اللغة و الأدب ،2007-2008م ،ص179.

**المحموم إذا أخذه النافض البلغمي يوم البحران ؟ أما ترى الصراط يرقص بمن عليه رقص القلوص براكب مستعجل ؟" [1]**

يصف السارد كل من الصراط و الميزان ، بصفات تميز كل مكان عن الآخر ، و بالرجوع إلى الجانب الديني ، فالناس بعد القيام من القبور و بعد عرضهم على الله في المحشر توزن أعمالهم بالميزان ، ليحاسب كل على أعماله ، و الميزان يكون بعد إنقضاء الحساب " لأن الوزن للجزاء فينبغي أن يكون بعد المحاسبة، فإن المحاسبة لتقرير الأعمال ، و الوزن لإظهار مقاديرها ليكون الجزاء بحسبها " [2]

يقول الله سبحانه تعالى ﴿وَنَضَعُ ٱلۡمَوَٰزِينَ ٱلۡقِسۡطَ لِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ فَلَا تُظۡلَمُ نَفۡسٞ شَيۡـٔٗاۖ وَإِن كَانَ مِثۡقَالَ حَبَّةٖ مِّنۡ خَرۡدَلٍ أَتَيۡنَا بِهَاۗ وَكَفَىٰ بِنَا حَٰسِبِينَ ٤٧﴾[3]

و قال أيضا:﴿ فَأَمَّا مَن ثَقُلَتۡ مَوَٰزِينُهُۥ ٦ فَهُوَ فِي عِيشَةٖ رَّاضِيَةٖ ٧ وَأَمَّا مَنۡ خَفَّتۡ مَوَٰزِينُهُۥ ٨ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٞ ٩﴾ .[4]

أما الصراط فهو الجسر مضروب بين ظهراني جهنم (...) "طوله خمسة عشر ألف سنة وهو أرق من السيف أوله في الوقف و آخره عند المرج " [5]، فهو مكان يحيل على تمييز دقيق بين الناس ، وهو على بعضهم أدق من الشعر، وعلى بعضهم مثل الوادي الواسع.[6]

يمر الوهراني بهذه الأماكن و يصفها ليعرف موقعها ، فيتخذ المكان منحى تخيلي لإقترانه بجملة من الأوصاف المبالغ فيها ، وكل هذا لأنها اقترنت بنوم و منام، و اقتران هذا الفضاء بالوصف المبالغ فيه زاد من رهبة المكان ، فوصف الميزان بأنه

---

[1]- الوهراني،منامات الوهراني،ص26.

[2]- ابن فرج الأنصاري،التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة،تحقيق :الصادق بن محمد بن ابراهيم،مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع ،الرياض، المملكة العربية السعودية،ط1،1425هـ،ص715.

[3]- سورة الأنبياء،الآية 47.

[4]- سورة القارعة،الآية من06إلى09.

[5]- النذير مصمود،مشاهد يوم الحساب ، دار البعثة ،قسنطينة ، دط ، دت، ص95.

[6]- ابن فرج الأنصاري،التذكرة بأحوال الموتى،ص755.

يرتعد بمن عليه ،يرقص ،كلها أوصاف تخيف المتلقي و خاصة الشيخ الذي يصاحب الوهراني .

إذا أردنا تفسير هذه الأوصاف المبالغ فيها من طرف السارد لمثل هذه الأماكن ،يمكننا أن نرجع ذلك إلى حقد الوهراني على شيخه ، فهو يريد الانتقام منه بأي وسيلة حتى لو كان ذلك عن طريق الإحباط و القهر النفسي .

و الملاحظ أيضا أن المنام بما شكله من فضاء أخروي (يوم المحشر) أكثر أمدا و طولا من الفضاء الدنيوي ، لأنه يشكل حافزا لسلاسل حكائية عديدة في الفضاء الأخروي حيث يتحرك السرد ، و تدفع الأحداث و تتوسع لتصل إلى عوالم النار و الجنة.

## ب- الجـــــنة

يعد هذا الفضاء المكاني من بين الأماكن المفتوحة الذي قابل به السارد الفضاء المغلق (النار) ، و هو حين يصف الجنة يصفها على أنها مكان مناسب للراحة ، و الذي يمكنهم الهروب إليه و النجاة من قبضة خازن جهنم .

يقول السارد : **" فتركنا بعد الجهد الجهيد ، فدخلنا في غمار الناس فقلت لك : يا أخي قد طير هاذا الجبار عقولنا و مرت لنا معه ساعة تشيب الولدان فأطلع بنا إلى جبل الأعراف لنشرف منه على أهل الموقف و نتفرج على بساتين الفردوس ، فتستريح صدورنا و ترجع إلينا أرواحنا في ذلك المكان "**[1]

إذا كانت النار بكل ما تحمله كلمة النار من هول و خوف هي المكان المغلق ،فإن الجنة وما فيها من نعيم مقيم هي المكان المفتوح الذي يرجع فيه الهدوء لفاقده ، و تعد هذه الفضاءات (الأعراف، الحوض ، الجنة) الفضاء المفتوح ، الذي يعد متنفس للسارد .

إلا أن ما تجدر الإشارة إليه ، هي تلك الصدمة التي يتلقاها القارئ نوعا ما عن هذا المكان (الجنة )،فما نعرفه عن العالم الغيبي عن طريق النصوص الدينية ، أن فيها ما لا عين رأت و لا أذن سمعت و لا خطر على قلب بشر ، و الراوي بعدما وصفها بأنها مكان للراحة و الطمأنينة ، نجده يطابقها و يصفها ببعض الصفات التي تبعث بها إلى أن تكون مشابهة إلى العالم الواقعي ، من خلال الفوضى التي

[1]- الوهراني،منامات الوهراني،ص31،32.

تغمرها من حين لآخر كما أنها تحتوي نوعا من القمع و الظلم ، وهي بعيدة عن السعادة التي كان ينشدها .

**"فبينما نحن في أطيب عيش و أهناه ، وإذا بضجة عظيمة قد أقبلت وزعقات متتابعة و أصحابنا يهربون ، و جاء سرعان الخيل فيها محمد بن الحنيفة يزأر مثل الليث ..."[1]**

من خلال المقطع السردي ، لا تتجاوز الجنة إلا أن تكون مكانا مزيفا و هميا فهي ليست مكان للهدوء و السكينة و الاستقرار، و إنما مكان للفوضى و عدم الاستقرار ، ما يؤكد أنها فضاء مزيفا لا وجود له في مخيلة السارد و تترابط الأحداث فيما بينها لصنع المكان داخل المنام.

من صفات الأماكن الأرضية الواقعية القمع و التسلط والفوضى، وهذه الصفات نجدها أيضا في العالم المتخيل عند الوهراني فيقول **:" و أضربهم بالسيف حتى تزيل عنها ،(... )وسيفه يقطر منها إلى الأن "** [2] الملاحظ في هذه المقطوعة السردية تحول هذا الفضاء (الجنة) من مكان ساكن هادىء يشعر فيه الناس بالراحة و الطمأنينة ، إلى مكان عنيف و قاسي تعمه الفوضى و عدم الاستقرار.

إذا كانت الجنة بوصفها الملجأ الذي يلجأ إليه الناس للتنفس و الشعور بالراحة ،فإن الراوي يعمد إلى وصفها بمثل هذه الأوصاف القمع ، التسلط، كل هذا لا يشكل سوى تضارب لدى القارئ و خيبة أمل يقول **:" إذا بضجة عظيمة (...)و أصحابنا يهرعون "** [3] الجنة، هي مكان للهدوء و السكينة و مثل هذه الصفات تحدث خيبة أمل لدى القارئ.

**"فسألنا بعض أولئك الحاضرين عن ذلك الفرح : أما الحجاج بن يوسف الثقافي و الشيخ الكبير أبو مرة إبليس فجار الخلائق وهم مجرمو هذه الأمة (...) و أما الفرج الذي ألهاهم كون الباري جلت قدرته غفر لهم اليوم ، و أي شيء ينالنا نحن من خلاص هذين الرجلين ومن فوزهما بالنجاة و الرضوان "** [4] من خلال المقطع السردي نلاحظ خيبة الأمل التي يتلقاها القارئ ، من مساواة الحاج إبليس اللعين ، وما هذا الوصف إلا محاولة منه لتعرية الواقع من خلال انعدام المساواة و العدل،و الجنة بمفهومها الديني هي مكان للهناء و السعادة و العدل ، إلا أن الوصف الذي ذكره السارد في هذا المقام يقلب الموازين بين الخير و الشر .

---

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص 60.
[2]- المصدر نفسه ،ص58.
[3]- المصدر نفسه ،ص60.
[4]- المصدر نفسه ،ص36.

ومنه ففي مقابل الفضاء المغلق النار ، تبرز الجنة بتلك الصفات التفاؤلية في بداية وصفها إلا أن السارد سرعان ما يصفها ببعض الأوصاف التي تتنافى مع ما نعرفه عنها ، و منه نلاحظ تلك الخيالية في الأحداث داخل هذا النظام السردي.

و الوهراني وهو يصف فضاء متخيلا للجنة، إنما يطمح إلى الخروج من تلك الدائرة الواقعية ، فيرسم و يصف فضاء الجنة ، الذي يمثل الوضوح و السكينة ، في حين يرفض فضاء النار ، الذي يمثل الخوف و سوء العقاب .

## ج- النـــــــار

تعد النار من الأماكن المغلقة،وهي المكان الأول الذي يتعارض مع الذات، تجسد لدى الكاتب مجموعة أمور تتمثل في الأهوال والعقاب،بالإضـــافة إلى المصير ،ومن خلال قيام السارد بوصف المكان(النار)،نجده مكانا مقيدا للأحلام وقامعا لها يقول:**"أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين في يديه اليمنى مصطيجة،وفي يده الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن،وهو يدور في الموقف(...)فبينما نحن في المحاورة ،وإذا نحن بمالك خازن جهنم قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسة في أرقابنا،وسحبنا إلى النار فارتعنا إلى ذلك ارتياعا عظيما وقلت لك هذا الذي خوفتك منه قد وقعنا فيه"**[1].

النار هي مثوى كل ظالم متكبر جبار، "تحيل بالضرورة لسودوية الفعل المقترف في الدنيا،وبالتالي سوداوية العقاب المستحق ،إنها تمثيلات ضدية تفارق ما ارتسم في رحاب الجنة،"[2] وكل هذه الأمكنة التى يستشهد بها السارد تمثل نوعا من الفضاءات المغلقة،كما أنها تصور لنا تلك المشاهد والمواقف المخيفة التي لحقت السارد،والترهيب الذي أحسه من معاملة خازن جهنم،تجعل الضيق في الصدر ،كما أنها مؤشرات لغوية تدل على ما يكتنفه المكان.

ووصف الفضاء الأخروي بشقه الناري،ماهو إلا تهميش للشق الدنيوي،بالإضافة إلى أن المتلقي مجبر إلى الرجوع إلى واقع نص المنام،ليشهد أحداث النار هذه الأخيرة توصف بأنها دائرة مغلقة على الذات الإنسانية،التي تعيش أحوال من الخوف نتيجة الأفعال الخبيثة التى ترتكبها.

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص26،29.
[2]- دعد الناصر ،المنامات في الموروث الحكائي العربي (دراسة في النص الثقافي و البنية السردية )،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط1،2008م،ص351.

يعود السارد ويقول :**"والله لتندمن على هذا الكلام فقال لي مالك:لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل مارأيت في صحائفك اليوم أو تعمل فيَ مقامة تذمني فيها،مثل ماتفعل مع بني آدم،والله لألطمنك بالفلع حتى يبول القندلاني على ساقيه"**[1]

يظهر الوصف القاسي الذي يرسمه المكان،عن طريق مايدور فيه،من خلال الدلالات اللغوية التي توحي بقساوته ،ومنه فهو يكبت أحلام الوهراني كما أنه محل ضنك،إذ لم يستطع الوهراني أن يجد لنفسه ملذات،بالإضافة إلى أن كل أعماله في صحائف،شاهدة على العصاة ،وهي مكان الإنغلاق وكبح النفس.

يقول السارد : **" فلما سمعنا ذلك خرسنا و أبلسنا ، و علمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة و لا كبيرة إلا أحصاها فرجعنا حينئذ إلى الملاطفة و السؤل و قلنا له : سألناك بالله لا تعجل علينا فنحن صائرون إليك بعد قليل ، و مالنا عليك من محيص ، فتركنا بعد جهد جهيد "** [2]

ما يلفت الانتباه من خلال النص السردي المذكور ،ذلك الإنقلاب المفاجئ في تركيبة المكان ،فبعدما كانت النار مصدر قهر، نجد فيها بعض الرقة من طرف ملك جهنم فبعد الإستلطاف قام بترك الوهراني و شيخه وهو ما أخلط الحسابات .

فالأمر المستنتج عن السارد ، و خلال وصفه للمكانيين ( الجنة ، النار ) نجده ينطلق من بنائهم الحقيقي المعروف و المعهود ، ثم ينتقل إلى بناء تخيلي من إنتاجه هو ، ينطلق من "هدم الهندسة المألوفة ، ليبني على أنقاضها هندسة أخرى من نسائج غريبة " [3] نجد الوصف في كلا المكانين وصفا موعيا في أماكن و آمنا في أماكن أخرى .

يقدم لنا الوهراني هذه الفضاءات ( الجنة ، النار ) كثنائية ضدية ، فإذا كانت الجنة رمز للسلام و الحرية و التحرر من القيود الدنيوية فإن النار عبارة عن مكان للتطهير من الذنوب ، كما نجد الكاتب يجعل من بعض الأماكن:

كالمشرعة ، جبل الأعراف ،الحوض ، السراط، الميزان ...إلخ أماكن عبور إما إلى الجنة أو إلى النار ، و نجده لا يعتمد وصف هذه الأماكن الفرعية إنطلاقا من تركه الحرية الكاملة للقارئ في تشكيل المكان يوم القيامة.

إلا أن هذه الأماكن لا تضفي شعورا حقيقيا بالمكان لأنه ليس مقصود من ذكرها وضع الصفات الرحلة و تحدد مكان عودة البطل بقيامه برحلته ، فتركيب مسار

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص30،31.
[2]- المصدر نفسه ،ص31.
[3]- شعيب حليفي،شعرية الرواية الفانتاستيكية،ص135.

الحكاية هو تركيب مغلق يعود إلى نقطة البداية لأن البطل عندما يبتعد عن بلاده يبقى في محاولة مستمرة للعودة إليها ، و كأن البطل لا يحتمل البقاء في الأماكن الأخروية فترة طويلة من الزمن ، و إنما يمر بها لتلبية حاجة معينة عنده , بالإضافة إلى ذلك ، فإن المكان الجغرافي موجود في الحكاية لإضفاء طابع تناقضي عليها [1] و هذا ما نجده في نص المنام من خلال وصف الأمكنة ، فهي تتماهى و تتداخل فيما بينها.

[1]- ينظر غاستون باشلار،جماليات المكان ،ص205،206.

## وظائف الشخصيات في المنام

إن الشخصية مكون أساسي في أي عمل سردي ،و لهذا فلا يمكن النظر إليها على أساس كائن مادي له وجود حقيقي في النص و إنما فيما تقوم به هذه الشخصيات من تحركات تقودها إلى انجاز عمل معين .

وفي إشارة إلى رولان بارت R.Barthes الذي يرى أن التحليل البنيوي في بداياته الأولى كان ينفر من الشخصية ونجد هذا أيضا عند توماتشفسكي،وفلاديمير بروب V.Propp الذي حوله إلى نموذج بسيط أسسه على وحدة الأفعال التي تهبها القصة للشخصيات. [1]

لاحظ فلاديمير بروب V.Propp أن القصة تقوم على ثوابت ومتغيرات، أما المتغيرات فتخص الشخصيات وكل ما يتعلق بها من سمات و خصائص، و أما الثوابت فتتمثل في الأعمال التي تسند للشخصيات وتكلف بعملية القيام بها ، أوهي مجموع الوظائف التي تضطلع بها تلك الأعمال من انجاز بنية الحكاية [2].

معنى هذا أن لكل حكاية وظائف ، والوظائف موجودة في جميع الحكاية، فقد حددها بروب بإحدى وثلاثين وظيفة، و قد تأثر به كل من غريمارس Greimas وكلود بريمون C.Bremond .

كما أن هناك من اعتبر الوظائف هي أساس القصة أو الأحداث للشخصية، هذا ما ذهب إليه بريمون، حيث اعتبر العمل السردي لا يقوم إلا بمصالح الشخصية التي تؤدي بها إلى القيام بعمل معين، وذلك ما يؤكد أن "القصة لم تصنع قط إلا من الوظائف" [3] ،ما يؤكد لنا بأن الوظائف تشكل دورا هاما في صناعة القصة بصفة عامة وفي صياغة الأحداث ودور الشخصية بشكل خاص .

"إن الوظائف تمثل وحدة قياسية، تشبه المتر يمكن تطبيقها على جميع الحكايات لتحديد العلاقات فيما بينهما " [4] الشيء الذي نلمسه من خلال هذا القول، هو الدور الكبير الذي تقوم به الوظيفة، إذ أنها توضح تلك العلاقات التي تحكم الشخصية فيما بينها، وتحديد العلاقات بين الشخصيات والأحداث داخل المتن الحكائي ، لذلك

---

[1]- ينظر، وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي ، دار العلم والإيمان، شرم الشيخ ، ط1،2009 م ، ص 111.

[2]- ينظر، الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ،تونس ،دط ، 1994، ص 66.

[3]- رولان بارت ،مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ص 40.

[4]- صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق، القاهرة ،ط 1 ،1988 م، ص 63.

يشكل تحديد وظائف الشخصية في الدراسة السردية الدور الكبير من جميع النواحي ،الدلالية والايحائية ،حتى الوصفية و الجمالية .

بالإضافة إلى أن الوظيفة تساعدنا أكثر في فهم الشخصية والتعرف عليها ، يقول رولان بارتR.Barthes" لا تكتمل ملامحها إلا مع نهاية مختلف التحولات التي كانت سندا لها وقاعدة فيها" [1] معنى هذا أن الوظيفة التي تقوم بها الشخصيات ،تلعب دورا في فهمها ، وإعطاء صورة كاملة متكاملة عنها

فنلاحظ تلك الأهمية التي تؤديها الوظيفة في العمل السردي، حيث تقدم الكثير في العمل القصصي، وفي تحديد مفهوم الوظيفة ،فكل نص سواء كان سردي أو غير سردي، يتكون من وحدات صغرى،هي الكلمات التي تحمل معنى الجمل،حتى تجتمع في الشكل ،المفهوم والنص الكلي، وتعطي الوظائف التي تمت داخل النص من طرف الشخصيات .

من بين الذين أدلو بدلوهم في هذا الباب (تعريف الوظيفة ) نجد شلوميت كثعان، والتي عرفت الوظيفة بقولها " إنها العنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث متماثلة ، ومن القائمين بهذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة " [2] كما سبق الذكر أن القصة تحتوي على ثوابت ومتغيرات، وتعد الوظيفة من الثوابت ، فهي التي تساهم في بناء الأحداث وتقوم الشخصية والفهم الدقيق والكامل لها .

ويعرفها فلاديميربروب V.Proppبقوله : " الوظيفة هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية " [3] فهي عبارة عن عمل يقوم به فاعل معين ليؤدي معنى في سير الحكاية.

ويتفق صلاح فضل مع بروب في تعريفه للوظيفة " بأنها الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث ولا لأنه في التطور العام والحكاية "[4] .

نستنتج من خلال ما سبق أن الوظيفة في عمومها، عبارة عن عمل أو فعل تقوم بانجازه شخصية أو فاعل معين داخل المتن الحكائي ، إلا أن الشيء الأهم في هذا كله أن يكون لهذا العمل دلالته التي يجب تأديتها ،حتى تستمر أحداث الحكاية وتتواصل .

---

[1]- فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية ،ص8.

[2]- عمرو عيلان ،في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 66.

[3]- سمير المرزوقي ،جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، ط1 ، دت ،ص 24.

[4]- صلاح فضل ، النظرية التأويلية في النقد الأدبي ،ص 63.

إلا أن كلود بريمون C.Bremond جعل منطق لتتابع الوظائف في الحكاية على النحو التالي :

**أولا –** تحديد الهدف

**ثانيا -** عملية اتخاذ خطوات لتحقيق الهدف

**ثالثا –** ما يترتب على ذلك من نجاح أو فشل [1]

فالشخصية حتى تقوم بعمل ما عليها تحديد نوعية العمل الذي ستقوم به، أوتنوي القيام به ،كما يجب عليها تحديد المراحل التي تمر بها للوصول إليه ثم النتيجة ، التي تحدد نجاحه و فشله .

في هذا المجال المتعلق بتحديد أنواع الوظائف نظر تزفيتان تودوروف T. Todorovإلى مكونات القصة وجعلها ضربين :

- ❖ أطوار متعلقة بالأحوال ( توازن أو اختلال التوازن )
- ❖ أطوار متعلقة بالانتقال من حال إلى حال ، ذلك لأن القصة عنده تبدأ بوضع مستقر، ثم تنشأ قوة ما، قد تدخل عليه اضطرابا فيعمل اختلال التوازن ) [2]

نجد أن كل قصة تبدأ بوضع مستقر،فيدخل عليه حافز ليؤدي عمل ما ،وهذا العمل قد يحدث اختلال توازن أو يغيره من حال إلى آخر، والمهم هنا أنه قد يحصل تغير في مسار الحكاية ، أما بالنسبة لرولان بارت R.Barthes فقد حدد نوعين من الوحدات الوظيفية :

**- وحدات ذات طابع توزيعي :** وتظهر أكثر من مرة ، لأنها منتشرة في النص إذا حدثت مثل هذه الوظائف، فينتظر منها رد فعل أو حدث بعده .

**- وحدات ذات طابع تكميلي ( إدماجي ) :** وهي التي تحيلنا على مواصفات الشخصيات أو تقديم معلومات عن الأماكن والأزمنة، وهي وظائف غير أساسية . [3]

وهذا يدل على أن النص السردي يتكون من وظائف توزيعية، وهي التي تكون الأصل ووظائف تكميلية وتكون غير أساسية، و التوزيعية تتمثل في الأفعال

---

[1]- ينظر، سيد إبراهيم ،نظرية الرواية ، ص18.
[2]- ينظر، الصادق قسومة ،طرائق تحليل القصة ، ص 88.
[3]- ينظر ،عمرو عيلان،في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 67 ،68.

المنتشرة في النص ،والتي قد ينتج عنها رد فعل مباشر ،أي حدث يستوجب حدثا آخر، أما الوظائف التكميلية فتأتي لتسد بعض الثغرات الموجودة في النص السردي، و تكمل البياض الذي تتركه الوظيفة التوزيعية الأساسية .

وحسب النظرة البنيوية يمكننا أن نقسم المدونة الروائية مهما كان حجمها حسب العوامل التي تترتب عنها، ويتحدد كل عامل بمجموع الشخصيات الوظيفية التي تشكل بنية دلالية، انطلاقا من أن العامل يعطي مفهوم أشمل من حيز الشخصية،أو يمكن القول بأن الشخصية العاملية الموضوعية أو المعنوية أشمل من الذاتية ،دون أن نتخلى عن هذه الأخيرة، بل تبقى محتواة في العامل ،الذي يؤطرها لتقوم بدورها وتنسج علاقاتها د اخل هذا النسق العلائقي، الذي يكون قد منحها مستويين يشمل أحدهما الآخر :

**-المستوى الأول :** مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار والوظائف لا بالذوات التي تنجزها .

**-المستوى الثاني :** مستوى تمثيلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يوكل إليه أداء دور ما في الحكي، باعتباره شخصا فاعلا مفردا يتجدد دوره في ضوء مجموع الأفعال الحكائية التي تقوم بها بقية الشخصيات، والعوامل التي تشترك بتفاعلها هوية الخطاب وبنية الدنيامية [1]

ويبدو أن هذه النظرة البنيوية المعاصرة للشخصية هي سلسلة مفهوم النسق العلائقي في اللسانيات، الذي مفاده أن " الكلمة في الجملة لا ينظر إليها على أنها تحمل دلالة ما خارج سياقها ،بل إنها لا تأخذ دلالاتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة ،فكانت الكلمات بمثابة أعضاء تحاكي ما هو حاصل في جهاز عضوي ، أو في هيئة اجتماعية ،يقدم كل منها مساهمته الخاصة من أجل تحقيق مهمة مشتركة"[2]

وبهذا تصبح الشخصية الروائية في الدرس الحديث ،نسيجا مشتركا بين الروائي كمنشئ للخطاب ،وقارئ الرواية كمتلقي، من هذا المنظور يمكن للقارئ نفسه أن يتدخل برصيده الثقافي، وتصوراته القبلية، ليقدم صورة مغايرة لما يراه الآخرون

[1]- ينظر ،حميد لحميداني ،بنية النص السردي، ص 52.

2 -oswald dacrot tzveton todorouv ,dictionnaire encyclopedique des scie ces du langage e dition du senile paris1979, P270.271.

عن الشخصية الحكائية وهذا الشيء الذي كان يقصده رولان بارت R.Barthesحينما قال " الشخصية عمل تأليفي يشترك فيه أكثر من مؤلف "[1]

يبقى الأمر الأساسي في هذا التصور التكاملي لمفهوم الشخصية العاملية في الخطاب السردي هو الأدوار التي تؤدى بها، والتي يتمخض عنها المعنى النصي في كليته، ما من شأنه أن يجعل من الشخصيات الروائية مجموعة من الوظائف والأفعال الخلاقة ، وليست مجرد هيكل وصفي مورفولوجي.

كما يجب التنويه إلى أن الوظائف الأساسية تحكمها عدة عوامل ،تندرج تحتها عدة وظائف ثانوية كما أن الوظائف تقوم على العلاقات التي تحكم البناء النصي السردي وهي الحب التواصل و المساعدة .

من الباحثين الذين أدلوا بدلوهم في هذا المقام، غريماس Greimas وفي تحديده لبنية الوظائف لدى الشخصية، نجده يذهب إلى نفس ما ذهب إليه فلاديمير بروب V.proppمن تقسيمات نوعية للوظائف في الخطاب .

وضع غريماس إطار للتحليل، يقوم على ستة عوامل تجمعها ثلاثة علاقات :

**1-علاقة الرغبة (بين الذات والموضوع)**

تجمع هذه العلاقة بين **الراغب** (الذات )، **والمرغوب** (الموضوع )، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال( الوظيفة 8 من وظائف بروب)، أو في حالة انفصال (الوظيفة 7) عن الموضوع (الوظيفة 5)، فإذا كانت في حالة انفصال فإنها ترغب في الاتصال والعكس صحيح .

هنا يتدخل عنصر وظيفي هام في عملية حبك الصور وهي ملفوظات الفعل (ENONCES DE FAIRE) وهذا الانجاز ذو طبيعة تحويلية لمسار السارد ( trans formateur faire) ومن الطبيعي أن يكون هذا الانجاز إما سائرا في اتجاه الإتصال أو في طريق الانفصال ، ذلك حسب نوعية الرغبة [2]. لأنه لا يوجد تحديد ممكن "للذات إلا بوضعها علاقة مع موضوع وبالعكس"[3] أي أن ملفوظ الحالة بالضرورة نتاج تلك العلاقة القائمة بين الذات الراغبة وموضوع رغبتها .

**2- علاقة اتصال : (بين المرسل والمرسل إليه )**

1 -roland barthes ,s/z edition du seuil 1976,p74.

[2]- ينظر، حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص 36.

[3]- جوزيف كورتين ، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،ترجمة: جمال خضري، الدار العربية للعلوم ناشون ،منشورات الاختلاف ، ط 1 ،2007 م ،ص 27.

يفترض بديهيا أن كل رغبة يحملها الراغب ( العامل الذات في اصطلاح غريماس ) ،ولابد أن يكون ورائها محرك أو دافع يسميه غريماس Greimas مرسلا (destinateur)، وهو عامل ليس لازما بذاته بل لا بد أن يكون موجها إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه (destuinatyeur) وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي علاقة الذات بالموضوع [1]

**المرسل ـــــــــ العامل الذات ـــــــــ موضوع الرغبة ـــــــ المرسل إليه .**
إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما و المرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام.[2]

3- **علاقة الصراع =** (بين المساعد والمعاكس ) وتتيح هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (الرغبة والاتصال )و إما العمل على تحقيقهما .

وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يستدعي الآخر، يقف الأول بجانب الذات والثاني يعمل على عرقلة جهودها ، وهذه الذوات المتصارعة لن تكتسب آية أهمية إلا من خلال تعلقها بموضوع الرغبة، الذي يحمل في قيمته من يتعلق له، لذا أطلق غريماس Greimasومن قبله فلاديمير بروب V.Propp على موضوعات الرغبة مصطلح موضوعات القيمة " التي ليست قيما إلا إذا كانت مستهدفة من الذوات، بتعبير آخر لا يوجد تحديد للذات إلا بوضعها في علاقة مع الموضوع وبالعكس " [3] ويسري على العامل المعاكس ما يسري على العامل الذات من حيث اكتساب قيمته ،كلما دخل في علاقة مع موضوع رغبته الذي هو موضوع قيمته ،فإذا كان كل من **"فلاديمير بروب"** و **"جوليان غريماس "** قد اجتهدا في الضبط المنهجي، والتقني لإستراتيجية الشخصية الحكائية ووظيفتها في الخطاب بهذا القدرمن الدقة ،فإنما قام بذلك بغرض تأطير دورالشخصية الجوهري في الخطاب، الذي يشكل أحد الأركان الجوهرية " في الوظائف السردية " ،فتحمل تلك الوظائف في شموليتها كل ما من شأنه أن يحدد هوية الخطاب من خلال تحديد الهوية الوظيفية للشخصية الفاعلة فيه ،مستخدمة وسائل ومساعدين من عوامل وشخصيات ،هكذا جاءت الدراسة البنيوية لتدعيم الصورة المورفولوجية للشخصية، بالهواية الوظائفية من خلال ما تقوم به من أفعال ، فتكمل بنيتها العميقة نظريتها السطحية .

[1] -voir , jeam Michel Adam ,le récit que sais – je .édition p.u.f.paris 1984,p10.
[2] -voir, ibid,p 61
[3]- جوزيف كورتين ،مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 27.

ومن خلال كل ما سبق نجد أن الشخصية الروائية تقدم بصورة تلقائية من خلال الفعل الذي أسند إليها ،وبهذا الفعل تتمكن الشخصية من الإسهام في تشكيل الحكاية [1] ، في حين أن الفعل يساهم في تقديم الشخصية ،حتى يتعرف عليها القارئ ،كما أنها بفعلها تساهم في تكوين الحكاية وهذا ما يثبت " في الحقيقة أنه ليس هناك في الحياة أحداث مجردة عن الشخصيات ،ولا شخصيات قائمة بذاتها دون أن يقع لها أو منها أفعال أو تبدو منها أقوال " [2] مما يؤكد أنه لا توجد حكاية من دون شخصيات تنهض بالأحداث التي تشكل الحكاية .

إن الشخصية الروائية تقدم أيضا من خلال أفعالها ووظائفها، لأنها ترتبط بها ،لهذا يقول رولان بارت R.Barthes: " لا يوجد أي سرد في العالم دون شخصيات على الأقل دون عوامل " [3] فالبحث عن وظيفتها هو الاهتمام بانجاز أفعالها، والحوافز التي تؤدي بها إلى هذا الفعل مع الدلالة الظاهرة له .

والوظيفة انطلاقا من هذا التأسيس هي " عمل شخصية ما ،وهو عمل محدود من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة " [4] ، ذلك أن ماهو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات داخل الفضاء الزماني والمكاني .

على أن ترتبط دلالة كل وظيفة بمجموع العمل، فتطبع سيرورة الأحداث وتوجه الحكي ، وتبين مصير الشخصية وموقعها في النص السردي، هذا لكون الوظيفة السردية للشخصيات في شمولها وعمومها وتقاطعها مع كل مفاصل الرواية ،ما يسميه فلاديمير بروب V.Propp البنية الوظيفية العامة [5] وهو نموذج بنيوي يلحم العناصر المشتركة بين الروايات المدروسة هذا يعني أن تلك المجموعة خاصة لقانون واحد من حيث تركيب الوظائف في بنائها وهو اكتشاف ليس بسيطا لأنه يفتح أفق دراسة علمية لفن الحكي تتمتع بالدقة العلمية الكافية، التي كثيرا ما نادى بتطبيقها النقاد في مجال الدراسات الأدبية . [6]

وقد وزع بروب وظائفه على سبع شخصيات رئيسية تدور بينها أحداث الحكاية وهي :

1- **L'agresseur** المعتدي

---

[1]- ينظر، أحمد مرشد ،البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، ص 73.

[2]- نواف أبوساري ،الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، رواد وروايات بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة ،دط، 2003،ص23.

[3]- رولان بارت،مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،ص43.

[4] -Vladimir Propp ,morphologie du conte, Traduction marguerite derrida, p31.

[5] -Voir,Ibid, P31.

[6]- ينظر ،حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص28.

2- **Le donateur** المانح
3- **L'auxiliaire** المساعد
4- **Princesse** الأميرة
5- **Mandateur** الباعث
6- **L'héros** البطـل
7- **Le faux hère** البطل الزائف

يقوم هؤلاء بوظائف تناسب موقعهم في الحكي بلغت إحدى وثلاثين وظيفة .[1]

على أننا لن نقوم باستخدام كل الوظائف التي استعملها فلاديمير بروبV.Propp، في تحليل الحكاية الخرافية الإحدى والثلاثون وظيفة، لأن النص الذي بين أيدينا لا يتطابق مع كل تلك الوظائف بالخصوص إذا علمنا أن المتن الذي سنشتغل عليه هو منام الوهراني ،سنحاول أن نقوم بدراسة تلك الوظائف التي وجدت داخل هذا النص السردي خاصة الأساسية منها، مع الإشارة إلى بعض الوظائف التكميلية .

[1]-Voir, V Propp ,morphologie du conte, P'36.

## . أولاً: الوظـــــــائف التوزيعيـــــــة

يدور نص المنام الذي بين أيدينا حول الرحلة التي قادها الوهراني وصاحبه (شيخه الحافظ العليمي) في عوالم غيبية ،قبل ذلك عوامل عادية واقعية، سنعمد إلى تحديد بعض الأفعال والوظائف التي أسندت إلى الشخصيات الرئيسية الذي يقوم عليها نص المنام ،حتى نكشف الصراع القائم بين الوهراني وشيخه، وبين السارد وباقي الشخصيات بصفة عامة ،وببساطة الصراع بينه وبين الواقع الذي ثار ضده .

### وظيفة الانتقام

من بين الوظائف التي يقوم عليها النص الانتقام أو التهديد، التي يقوم بها الحافظ العليمي اتجاه الوهراني ،فيقول السارد:**" فتناول حينئذ كتابه الكريم الوارد، وكرر نظره في كتابة ليجاوب عن فصوله المتضمنة فيه ،فوجده صفرا من الأنباء، خاليا من غرائب البلد عاريا من طرائف أحوال الإخوان، وقد استفتحه بطلب الثأر من مزاح الخادم معه في كتابه الكريم المقدم إليه من ثلاث سنين "** [1]

يتبين من خلال المقطع السردي التهديد بالانتقام من طرف الحافظ العليمي للوهراني، فبعد أن أرسل له الكتاب وجده عبارة عن تهديد وتوعد بالانتقام، والغريب أن هذه الأحقاد من طرف الحافظ العليمي كان قد مر عليها وقتا طويلا.

وتقوم به الشخصية كرد فعل ضد شخصية أو شخصيات أخرى، بقصد الإساءة أو ردها عن نفسها، و العليمي يرد إساءة قد مضى عليها وقت طويل.

وهنا تظهر وظيفة ثانوية ،وهي الحقد يقول : **" وعجب الخادم من تمكن ذلك الحقد في قلبه واستيلائه عليه ،وثباته له بين الحشا والترائب، ولم يخرجه من صدره ضجر القعود بدمشق ولا البطالة فيها مع الزمان (...) ولا تغير الملك والإمارة في الشام ،وإنقلاب الدولة وتغييرها من قوم إلى قوم آخرين، كأنما لصق صدر كتابي في صدره بأمراس"** [2]

نلاحظ الحقد المتغلغل في نفس العليمي اتجاه الوهراني، فلا طول السنين ولا حتى تغيير الحكام والولاة والانقلابات استطاع أن ينسيه ذلك

ففي بعض الأحيان نجد حجم الانتقام مساويا للخطأ المرتكب ضد الشخصية، أوقد يزيد وينقص وفقا لطبيعة الشخصية ،كما تختلف صيغه وطرق تنفيذه والمدة التي

[1]- الوهراني، منامات الوهراني، ص 21،22.
[2]- المصدر نفسه ،ص22،23 .

يستغرقها الفعل، وهو رد فعل يقصد به العقاب ، "النقْمَةُ بالكسر وبالفتح وكفرِحةٍ المكافأة بالعقوبة "[1] ،انطلاقا من هذا ،يقوم الانتقام على عنصرين رئيسين هما:

1- معاقبة الشخصية بصيغة من الصيغ

2- يكون العقاب مكافأة، أي ردا علي فعل سابق ، هذه المكافأة يتوقعها المُعاقَب ويسعى إليها المُعاقِب ، سواء كانت مكافأة معلنة، أم غير معلنة[2].

انطلاقا من هذه الأسس التي تقوم عليها وظيفة الانتقام، نجد العليمي يجهد في طلب ثأره فهو يراه معاقبة ومكافأة لما فعله معه الوهراني،كما أن هذا الأخير لم يغب عنه توقع الفعل يقول : **" كأنما لصق صدر كتابي في صدره بأمراس، أو كأنما سمر فيه بمسمار وثيق وأظنه لو مات والعياذ بالله قبل أخذه ثأره ،لمزق الأكفان ونبش المقابر، ورجم أهل الآخرة بالحجارة "** [3]

فالوهراني متيقن أن شيخه لن ينسى ثأره ،خاصة بعد التحول الكلي الذي وقع في الواقع والسنين التي مرت وكانت أحقاده ضد ه في تأجج وتغلغل، وقد يكون العقاب جسديا أو معنويا وفقا لحجم الفعل المترتب عليه ، نلمس أيضا وظيفة الرغبة لدى الحافظ العليمي في تحقيق ثأره والانتقام منه.

إلا أن القارئ بعد هذه النصوص السردية تخلق لديه رغبة في معرفة تحقق هذه الوظيفة من عدمها، وكيف تمت المعاقبة والانتقام، بالضرب أو غيره أو كان مجرد صيغة كلامية ،وهنا يشتغل ذهن الوهراني فبعد خيبة الأمل التي أصابته بعد التلهف لمعرفة رد شيخه العليمي ، قُوبل الانتظار بخيبة كبيرة أدخلته في غم ونكد وحيرة ، كيف هذا الحقد الشديد من طرف شيخه، كل هذا جعله لا يستطيع النوم ، ففكر في طريقة لمعالجة ما وقع فيه، وكيف له أن يتخطاه ، فلم يجد طريقة،لكنه أبدع في إيجاد مخرج ينفس عنه كربته ،ويخرجه من هذا الغم ،هو النوم والانتقال الى عوالم يأخذ فيها كل ذي حق حقه، ويستطيع هو بالضبط تغيير مالم يستطيع تغييره في الواقع .

الملاحظ أن وظيفة الانتقام تقوم على أحداث مضت ، مثل ما هو بين الوهراني وصديقه ،ننتقل مع الراوي إلى منامه لنتتبع معه الأحداث ،ونستكمل ما وصلت إليه ،والتعرف على وظائف أخرى.

---

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، باب الميم ،فصل النون،مادة (نقم).ص1164.

[2]- ينظر، دي سي موبيك ،موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة وصفاتها "، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤة، دار المامون،بغداد ،دت ،ص24.

[3]- الوهراني ،منامات الوهراني، ص23.

بدخولنا نص المنام لا ننسى أن الانتقام كما أسلفنا قد يكون بالفعل ،كما قد يكون بالكلام الجارح أي اللغة الحادة،ولكي يكون الكلام انتقاما فإنه يتسم بالسخرية من المخاطب، سواء كانت شتما بذكر معايبه،أوانتقاصه في صفة ما، وقد تكون السخرية مرتبطة بدلالة الحدث، بحيث تتكشف من خلال دور الشخصية لا من خلال دلالة الكلمة التى تنطق بها الشخصية، أي أن هناك ثلاثة مستويات للكلام المستخدم في الانتقام هي:[1]

**المستوى الأول :** الشتم **المستوى الثاني :** السخرية الظاهرة **المستوى الثالث :** السخرية المضمرة

يقول **:" وسرت إلي نحوك ونداديتك فأقبلت إلي تجرى ، وما كلمتنى كلمة دون أن لكمتني لكمة موجعة ،وشتمتني ولعنتني وطيرت في وجهي خمس أواق بصاق كعادتك عند الكلام وقلت لي :يا عدو الله، ما كفاك أنك خاطبتي بنون الجمع وكاف المخاطب حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب "[2]**

نلاحظ تحقق عن طريق الضرب **أولا:** وذلك حين لكم العليمي الواهرني والدال على ذلك قوله :**لكمتني لكمة موجعة**

**ثانيا:** عن طريق الكلام ، المستوى الأول منه، الشتم وهو الكلام الصادر عن شخصية اتجاه أخرى بذكر معايب جسدية في الشخصية المشتومة ، أو معايب خلقية ، ذلك كله قصد النقص من قيمتها.

نفس الشئ نلمسه عند ما شتم العليمي الوهراني بصيغة الكلام المتمثلة في قوله: **شتمتنى** بصفة عامة وصفة خاصة قوله : **ياعدو الله** ، وهي صيغة كلامية تنبىء عن الكثير من أقوال الشتم التي تندرج تحتها.

ثم يقول **:" والله لأتوصلن إلى أذيتك بكل ما أقدر عليه من القبيح، فقلت لك يا كافر القلب أما ترتدع ؟ أما ترعوى؟ أما ترى السموات تنفطر مثل فطاير المزة في الكوانين ؟أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووحدانا؟ أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم (...) براكب مستعجل " [3].**

فإصرار الحافظ العليمي على الانتقام من صاحبه، إنما يسعى إلى تحقيق غرضه بكل الطرق.

---

[1]- ينظر، دي سي موبيك ،موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة وصفاتها "،ص46.
[2]- الوهراني، منامات الوهراني،ص25، 26 .
[3]- المصدر نفسه ،ص26.

قد تدخل هنا وظيفة أخرى تندرج تحت الوظيفة الأم (الانتقام) ألا وهي وظيفة الدفاع، فمن خلال المقطع السردي نلاحظ الشتم المتبادل،فالوهراني في محاولة الدفاع عن نفسه يرد الشتم للعليمي ليلفت انتباهه ويأخذ منه وقت مستقطعا ليشرح له موقفه .

فيرد الوهراني **"يا كافر القلب"** ،وهو شتم جاء على صيغة **"النداء"** غرضه لفت انتباه العليمي ليتحدث معه عن الوقائع التي مضت و التي هم بصدد مواجهتها في أهوال يوم القيامة،في محاولة إفهامه أن الهول الذي هم فيه أكبر من مشكلته معه، فيدعوه لنسيان كل هذه الخلافات والتفكير في حلول لماهم فيه .

يقول **:" ونحن متهمون بهذه الخلال الميشومة، بالله عليك اترك الرقاعة عنك في هذا الموقف وهون عليك هذا الأمر، واتركنا لما نحن فيه فقلت لي : والله ما هو شيء هين علي فأهونه ولا أسامحك به ،ولا أفارقك، حتى أدفعك إلى كمال الدين ابن الشهرزوري "** [1]

فهذه صيغ أخرى يقوم بها الكاتب من أجل التخلص من الانتقام، حين يذكره بعظم الموقف الذي هم فيه، ويأتي التذكير هنا عن طريق السخرية والتهكم ،خاصة عندما يذكره بالصفة المشينة التي هم متهمين بها ،وخازن جهنم يقوم بجمع هؤلاء القوم الفاعلين لهذا الفعل، لذلك يستلطفه ويدعوه لترك الأمر جانبا، والتفكير في خلاص لما هم فيه .

العليمي مصر على أخذ ثأره من الوهراني، و هو ما يؤكده بصيغة **"القسم"** في قوله: **"والله ما هو شيء هين علي فأهونه ولا أسامحك به "** [2] ولكن بالرجوع إلى النصوص السردية السابقة نجد أن الانتقام قد تحقق نوعا ما، و ذلك حين قام العليمي بلكم الوهراني فضلا عن الشتائم التي وجهها إليه حتى ولوكان ذلك في غير الواقع.

امتدت الوظيفة في المنام لتصل إلى خارن جهنم، يقول السارد **:" فبينا نحن في المحاورة وإذا نحن بمالك خارن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسة في أرقابنا وسحبنا إلى النار فارتعنا إلى ذلك ارتياعا عظيما .وقلت لك :هذا الذي خوفتك منه قد وقعنا فيه "** [3]

نلج مع السارد إلى قصة أخرى يتجسد فيها طرف من العملية، أو بعبارة أوضح وظيفة المحاسبة، وهي تدخل تحت الأولى ، فمالك جهنم توكل إليه بعض الأعمال

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص 27 ،26 .
[2]- المصدر نفسه، ص 27.
[3]- المصدر نفسه ،ص29.

، أخذ المسيء ووضعه في النار ،وهي المهمة التي أوجبت عليه القبض على الوهراني و العليمي، خاصة و أنهما متهمين بذنب عظيم .

يقول السارد **:" يا سيدي هذا رجل مغربي من أهل القرآن ،وأنا رجل محدث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ،فبأي جرم تأخذ قبل وقوف الرب سبحانه على حسابنا فلعله يتجاوز عنا فيقول لك: يا خبيث أنت كنت من المتفننين في اللياطة (...) وأما هذا المغربي فرجل قواد لاشك فيه فاستشطت أنا عند ذلك غضبا "** [1]

يتضح أن ملك جهنم عالم بكل ما اقترفه الوهراني وصاحبه، لذلك هو حريص على محاسبتهم فهو عالم بكل صغيرة وكبيرة ،وتظهر وظيفة محاولة خداع خازن جهنم من طرفهما ، حين نسبا إلى نفسيهما كل جيد وحاولا التنكر لكل قبيح، ومما زاد من شدة غضبه عليهما لما حاولا مراوغته ،فيشدد الملك على ضرورة محاسبتهما عن طريق الصيغة التالية قائلا **:" والله لألطمنك بالفلع حتى يبول القندلاني على ساقيه "** [2]

من خلال القسم الذي أورده خارن جهنم، نلاحظ الغلظة التي يكنها الملك على كل العصاة بما فيهم الواهراني وصاحبه، كما أنه لم تنطبق عليه تلك الخدغة التي حاولا ممارستها عليه.

يختلف هذا النوع من الانتقام على الأول ، فالنوع الأول (الوهراني # العليمى ) كان نتيجة حادثة وقعت بينهما، في حين الثاني (الوهراني والعليمي# خازن جهنم ) فيه نوع من المحاسبة ،إذا كل الغيض الذي كان يحمله خارن جهنم عليهما يدخل تحت عمل الملك فهو مكلف بمعاقبة كل مسيء.

## وظيفة الخداع :

الخدعة مجموعة من الأفعال التي تصدر من شخصية أو شخصيات اتجاه أخرى، وتعني في اللغة المخالفة ، والتغرير والتضليل وتستخدم هذه اللفظة في القصص لتبيان بعض التصرفات الصادرة من الشخصية

"خدعه،كمنعه،خدعا،ويكسر:خَتَلَه،وارد به المكروه من حيث لا يعلم ، كاختدعه فانخدع والاسم الخديعة والحرب خدعة "[3] .

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص29،30.
[2]- المصدر نفسه، ص31.
[3]- الفيروزآبادي، القاموس المحيط ،باب العين ،فصل الخاء ،مادة (خدع)،ص712.

وتختفي وراء قناع يفهم معناه من خلال الأفعال ،فيحجب قناع الحقيقة ويكشف في الوقت نفسه مظهرا مخالفا لها ، والمظهر المكشوف هو الذي تستجيب له شخصية المخدوع و تمارس شخصية الخادع على مستويين هما :

**المستوى الأول** :هو الفعل الظاهر الذي تعقده شخصية المخدوع .

**المستوى الثاني** :هو المستوى المضمر عن شخصية المخدوع والكامن وراء الأفعال، يلاحظ أن المستوى الأول مشترك بين الخادع و المخدوع ،وهو الذي تجري وفقه الأفعال الظاهرة، أما المستوى الآخر فهو الذي لا يمكن إدراك معناه إلا بعد تحقق الخدعة .[1]

وفي نص المنام الذي نشتغل عليه ،نجد بعض النصوص السردية الدالة على هذه الوظيفة خاصة في المقطع المتعلق بالأحداث التي جرت عند الحوض ، عند ما أرد الوهراني وصاحبه أن يردوا منه فيقول **:" ثم قال صلوات الله عليه :هذا الحوض بين أيديكم ردوا كيف شئتم ،فصاح أبو القاسم الأعور من بعيد: الله الله يا أمير المؤمنين يتم عليك محالهم هؤلاء والله أشد كفرا ونقاقا، وأكثرهم نصبا وانحرافا عن أهل بيتك وهم عبيد يزيد "** [2]

نلاحظ الضغانة التي يضمرها أبو القاسم الأعور، فبعد ما مُنع عنه الحوض أراد أن يحرمهم منه، محاولا خداع أمير المؤمنين وإيهامه بأنهم قوم سوء ويكرهون آل البيت كما أنهم من الكفرة المنافقين ، ومن هنا يتضح لنا الفعل الذي تنعت به شخصية الوهراني وصاحبه وكله كذب وبهتان..

أما بالنسبة للفعل المضمر والخفي على الوهراني وصاحبه، أن آبا القاسم الأعور يريد منعهم من ورود الحوض كما مُنع ، وهناك تدخل وظائف ثانوية كالكذب ، والاحتيال والمراوغة .

الأفعال السردية مختلفة ،فجانب منها ظاهر ملفوظ تعرفه شخصية الوهراني والعليمي ،و ذلك بأن أبو القاسم الأعور يحاول الكذب و الادعاء عليهم ، أما الجانب الآخر هو الباطن الداخلي الذي لا يعرفه أميرالمؤ منين، كما لا يمكن معرفته إلا من خلال الربط بين هذين الجانبين وتظهر لنا المفارقة التي تمثل العلاقة بين دلالته المعلنة و الخفية .

يحاول الوهراني الدفاع عن نفسه وعن شيخه وتبيان الموقف فيقول **:" فقلت له يكذب والله علينا يا أمير المؤمنين ، ولنا جماعة من أهل بيتك يشهدون لنا بغير ما يقول "** [3]

---

[1]- ينظر، دي سي موبيك ،موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة وصفاتها "،ص36.

[2]- الوهراني، منامات الوهراني،ص45.

[3]- المصدر نفسه،ص45.

سعي السارد الى إثبات كذب أبو القاسم الأعور ،و تفنيد كل أقاويله حتى لا يصدق أمير المؤمنين ما يمارس عليه من طرف الخادع، وهنا تتشعب القصة ويصبح السارد وصاحبه مكلفان بمهمة أخرى، وهي البحث عن حل وتبرئة نفسيهما.
الخدعة تظهر بأكثر من صيغة ،كما أن لها آليات تختلف تبعا لكل صيغة ترد فيها ، وتكون من فعل أو أكثر تقوم به الشخصية ، ويقابله كذلك فعل أو أكثر تقوم به شخصية أخرى، انطلاقا من هذا ستكون الشخصيات مشاركة في الوظيفة أو غير مشاركة فيها .
والشخصية المشاركة إما أن تكون خادعة أو مخدوعة أو مراقبة ، ونحن نجد أن السارد وشيخه مراقبان للخدعة ، ويبحثان عن طريقة لإفشالها ،في حين أبو القاسم الأعور هو الخادع والقائم بالفعل ، و أمير المؤمنين شخصية مخدوعة.
بالنسبة للغير المشاركة في العملية،فنجدها إما هي التي تكشف الخدعة أو تعلق عليها ، وهذا ما نلمسه مع باقي الشخصية ،فنجد بعضها المعلقة ، في حين نجد شخصيات أخرى تسعى لكشفها . المتتبع للنص السردي يبقي دائما في لهفة لمعرفة إلى أين وصلت هذه الخدعة ، وهل تحققت أم لا؟؟ يقول السارد :" **اغتنموا أنفسكم قبل البادرة في الإحراق فتصرف من بين يديه ونحن لا نبصر الطريق**" [1] ،من هنا تنطلق وظيفة أخرى بالنسبة للوهراني المتمثلة في البحث عن الخلاص ، وتفنيد أكاذيب أبو القاسم الأعور.
الشيء الأكيد أن الخدعة تتعلق بموضوعات وأفعال لا يمكن تنفيذها مباشرة ،ولذا كانت وسيلة لتحقيق أفعال خطرة في الحياة بالنسبة للشخصية ، ونظرا لخطورة هذا الأفعال التي ستنفذها من خلال هذه الممارسة فقد أظهرت أهميتها "الخدعة "بوصفها مركزية ترتبط بها مجموع من الوظائف الأخر .

### وظيفة البحث:

تقوم الشخصية في هذه المرحلة برحلة تبحث من خلالها عن شئ حسي أو معنوي ، وتكون الرحلة حسية للانتقال من مكان إلى آخر،قد يكون البحث الذي تتضمه الرحلة حسيا، كما قد يكن مجرد في الذهن، للبحث عن نموذج ما ولا يكون البحث إلا من خلال رحلة يعلن عنها، كما سبق أن وظيفة الخداع تندرج تحتها مجموعة من الوظائف ومن بينها البحث والتي هي في مجملها عبارة عن رحلة يتم فيها طلب حل للمشكل .

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص46.

يقول السارد :**"فقلت لك : أطلب لنا الشريف ابا العباس النقيب فما لنا ولا لهم مثله فخرجنا في طلبه "** [1] فمن المقطع السردي نلاحظ بداية الرحلة التي عقد الوهراني و شيخه العزم عليها وهما في طريق البحث عن مخلص ومنقذ مما نسب إليهما ،**"فسألنا عنهم فقيل لنا هذا : سيد المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم في أصحابه و أهل بيته ، فنجري خلفه ونجهد أنفسنا في طلبه فلم نصل إليه من شدة الزحام فطلعنا على تل مشرف من جبل الأعراف نرقبه "** [2] كانت الغاية الوصول مباشرة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ، وتحديثه في أمر الحوض ومنعهما من وروده، إلا أن السارد و شيخه لا يزال يتبعهما الإخفاق ، فلم يجدا من يشفع لهما ليردا الحوض ويشربا منه .

ثم يقول : **" وأقبلنا نحن نطلب الشريف النقيب إلى أن وجدناه قائما مع جماعة من علماء اليونان (...) يا سيدي نظام الدين عسى تتفضل علينا وتمشي معنا ساعة ، تشهد لنا عند أمير المؤمنين بالبراءة (...) وعلى أن شهادتي ما تنفعكم عنده لأني رميت في مجلسه بالفلسفة والعمل بأحكام النجوم انصرف عنا فبقينا بعده حائرين "** [3]

يوضح المقطع السردي أن السارد و شيخه لا يزالان تائهين،يبحثان عن خلاص من الأمر الذي نسب إليهما ، فالشخصيتان تعودان إلى بداية الرحلة ، فبعد ملاقاة الشخص الذي ظناه يشفع لهما وجدوه هو الآخر مطرود.

ثم نعود من جديد مع السارد إلي الوظيفة الأساسية- الخداع - ، حين تلتقيان آبا القاسم الأعور البغدادي**" وقد جاء إلينا فقال : كيف رأيتم فعلي بكم وضرباتي النافذة إليكم أنحستكم أم لا؟ لاتحقروني تطرحوني ما أنا إلا منحوس كبير "** [4].

يقوم البحث على الرحلة من مكان إلى آخر، ويكون سببها البحث عن شيء تفتقده الشخصية سواء كان حسيا أو ماديا كالمال و الطعام والمرعى ، أو معنويا كالعدل والسيادة وكأنها رحلة طواف وتجوال .[5]

وهي التي جعلت الوهراني وشيخه يقومان برحلة البحث من أجل ايجاد السيادة و العدل الذي فقداه ، كأنها فكرة يطردان من خلالها الأفكار السلبية .

ثم نعود للوظيفة الأساسية الخداع:**" كيف رأيتم فعلي بكم وضرباتي النافذة فيكم أنحستكم أم لا ؟ لا تحقروني وتطرحوني ، ما أنا إلا أي شيء من هذا الصداع الطويل ، اتبعوني أهدكم سبيل الرشاد "** [6]

---

[1]- الوهراني،منامات الوهراني، ص 46.
[2]- المصدر نفسه، ص50.
[3]- المصدر نفسه، ص50.
[4]- المصدر نفسه ، ص51.
[5]- ينظر ،ناصر الموائي ، الرحلة في الأدب العربي ،دار النشر للجامعات، القاهرة ، 1995م، ص34.
[6]- الوهراني،منامات الوهراني، ص51.

تسعى هنا إلى تحقيق فعل يكمن في استدراج الشخصيتان المخدوعتان ، وما يلي هذا من أفعال فهو غاية فيها ، فانكشافها لا يترتب عليها فعل صادرمنه ، فبعد كل الذي فعله بالشخصيتان لا يزال يستدرجهما و يستهزئ بهما ويتمادى في طغيانه عليهما ، يتطاول أبو القاسم الأعور في ممارسة الخداع والمكر والكذب ، و الاستهزاء والاستخفاف بهما ، يقول :" **فتمتنع أنت من ذلك وتقول : الموت والعطش ، ولا اتباع هذا الأعور الملعون** " [1] نلاحظ ردة فعل الوهراني على أبو القاسم الأعور ،ونحن حين نقرأ هذا المقطع السردي ، نظن أن هذه هي نهاية الوظيفة ، لكن ليس كذلك ،رغم أنهما يعلمان أن الأعور خدعهم وحسدهم من ورود الحوض، إلا أنهما تمسكا به من جديد .

وظيفتي ـالخداع والبحث عن الحل ـ تتداخلان فيما بينهما ، الخادع والقائم بالمكائد، يصبح في نفس الوقت المخلص ،فهو الآن يشغل وظيفتان الأولى الخادع المتعدي ، و الثانية أنة دخل ضمن النص السردي المتعلق بوظيفة البحث أو الرحلة.

وفي تتبعنا للأحداث نصل إلى نقطة معينة ،هي ذلك التحول الطفيف والاندماج بين الوظائف

حين يقول السارد : " **فقلت لك : بالله اتركنا من خنتك ، فليس هذا وقت صلف ولا أنفه ، أما سمعت (...) ومشينا معه مقدار أربعة فراسخ*** " [2]

كما سبق الذكر من خلال المقطع السردي ،يتضح أن أبوالقاسم الأعور يدخل ضمن الوظيفة الثانية ،البحث عن حل ،هذا لا ينفى عنه في نظرنا أنه لا يزال مخادعا، لأن الخدعة التي مارسها كانت على أمير المؤمنين .

## وظيفة الإنقاذ:

هنا تسعى الشخصية إلى إخراج وتخليص شخصية أخرى من شر وقع لها ، أو سيقع لها نتيجة حدث ما، وما يلاحظ على الشخصية المنقذة أنها تملك مؤهلات ومقومات تساعدها على القيام بالإنقاذ، الشئ الذي نجده عند القاضي عبد المالك بن درباس الكردي ،قاضي القضاة في مصر في وقت صلاح الدين الأيوبي ، فهو المنقذ والمخلص الذي كان ينتظر الوهراني وصاحبه الوصول إليه منذ البداية.

حيث كل ما كان ينقصهما هو ورود الحوض ،ولن يتحقق ذلك إلا بالشفاعة هو الشئ المفقود عندهما وموجود عند القاضي ، " **فقال له يزيد :تعرف هذا وأشار إلى أبي القاسم الأعور ،فقال :نعم يا أمير المؤمنين أعرفه حوسا فقال له : وما**

---

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص52.

* - فرسخ : هو السكون وقالت الكلابية فراسخ الليل والنهار،ساعاتهما وأوقاتهما،والفرسخ من المسافة المعلومة في الأرض مأخوذ منه ، والفرسخ ثلاثة أميال أو ستة سمي بذلك لأن صاحبه إذا مشى قعد واستراح من ذلك كأنه سكن.ابن منظور،لسان العرب،الجزء3، مادة (فرخ)،ص44.

[2]- الوهراني،منامات الوهراني، ص52.

**الحوس ؟ فقال يعمل النحس منه قال :فإنه يقول :انه كان يدعو لنا ويترضى عن أسلافنا ويؤذى ويؤذينا ، فقال يا أمير المؤمنين كان يفعل ذلك كله للتكسب والمعيشة " [1]**

من خلال المقطع السالف الذكر ، نصل مع السارد ليعلم القارئ تحقق الخدعة من عدمها فنلاحظ تحقق في بداية الأمر وذلك بطرد الوهرانى وصاحبه عن الحوض ، ثم إنكشافها في النهاية ،فبعد ما سمع أمير المؤمنين ما قاله القاضي عن أبو القاسم الأعور ،اتضح إنها كانت خدعة دسها لمنعهما من الورود .

لهذا نجدها تحتاج إلى قناع من الأفعال لكي تختفي تحته ،إلا أن الحقيقة تبرز في أفعال مستقلة ، وهو الفعل الذى صدر عن القاضي ليبطل خدعة أبو القاسم الأعور ،فنلاحظ أيضا أنه لا خدعة مستقلة عن الحالة التي تعرض فيها ، لأنها متعلقة بالحدث وبالشخصية ومرتبطة بالفكرة المستوحاة من الأفعال .

ونحن بهذا الصدد نستنتج أن الخدعة قد تنجح أو تفشل في تحقيق غايتها ،انطلاقا من طريقة بنائها والأفعال التي تحكمها ، فإن كان البناء حسيا فإنها سرعان ما تنكشف ،في حين تتحقق أو تصل إلى غايتها إذ جعلت المخدوع يستجيب للأفعال الظاهرة وفقا للمرجع الذي فرضته شخصية الخداع ، و الذي نلمسه من هذه الحكاية أنه لما مارس أبو القاسم الأعور البغدادي الخدعة على أمير المؤمنين نجح و أفلح فيها .

وهنا نصل إلى نهاية هذه القصة ،حين تم كشف أبوالقاسم الأعور فينال جزاءه بالطرد والإبعاد **" ولو أن اليهود جعلوا له على سب النبي صلي الله عليه وسلم جعلا لبادر إلى ذلك مسرعا ، ولم يصده عن ذلك تقى ولا دين ،فيأمر به فيشرد عن تلك الرحاب فقال، يزيد :إذ كان الأمر على ذلك فيصفع صفعا جيدا ، ويطرد من هذه الرحاب فما استتم الكلام حتى اختطفت الأعور الأكف من كل ناحية ومكان " [2]**

وهكذا نكون قد وصلنا إلى نهاية الوظيفة ، فنلاحظها سلبا على أبو القاسم وتنتهي إيجابا بالنسبة للأمير المؤمنين بعد ما عرف الحق ونال من الخادع، بطرده ونفيه من الأرض وتشريده نتيجة لفعله هذا .

فالخدعة في مجملها تتكون من ثلاث مجموعات من الأفعال :

- ❖ أفعال المظهر
- ❖ أفعال الحقيقة
- ❖ الأفعال الربطة بينهما[3] .

---

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ، ص56.

[2]- المصدر نفسه ،ص56.

[3]- ينظر، دي سي موبيك ،موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة وصفاتها "،ص40.

وحين نقوم بالربط بين الأفعال الخاصة بالمجموعة الأولى والثانية ، نستطيع معرفة الخادع والمخدوع ،إذ أن الخادع يمارس أفعال المظهر لتضليل من يريد خداعه، في حين المخدوع هو دائما في بحث عن أفعال الحقيقة ، ليفند ما افتري به عليه ،ويكون مجموعة أفعال وأحداث .

نفس الشيء الذي قام به الوهراني وصاحبه حين تم الافتراء عليهما ومحاولة خداعهما من طرف أبي القاسم الأعور ، فعملا على إيجاد الحقيقة بكل جهد حتى وصلا إليها، وفي هذا الصدد نفسه نصل إلى ختام وظيفة أخرى ، وهي وظيفة البحث ،الشيء الجدير بالذكر ذلك التحول الذي وقع للشخصيتان ، ففي البداية كان يبحثان عن الشريف أبا العباس ، و من خلال تطور الأحداث ، جعلهما يبحثان عن شافع لهما كيفما كان الذي يغير الغاية المنشودة لهما.

كما أن البحث في هذه القصة قائم على المغامرة ، إذ نجد الوهراني وصاحبه مرا بمغامرات عديدة ،فبعدى أن رفض الشريف أبا العباس الشفاعة لهما ، متحججا بأنه اتبع الفلاسفة ولم تعد له مصداقية في الشهادة فدلهما على بديل ،وهما في رحلة بحثهما هذه صادفا موكب الرسول عليه أفضل سلام و أزكى تسليم .

وترتبط وظيفة البحث برحلة طويلة يسبقها خروج من مكان ما وتتم العودة إليه ، وتعتبر هذه نتيجة الرحلة، تكون إما مكسبا أو خسارة تنالها الشخصية بعد إتمام الرحلة ، ونحن من خلال نصنا السردي هذا نلاحظ ذلك التداخل بين الوظائف، فنهاية وظيفة الرحلة وهى نفس نهاية الإنقاذ تقريبا وتتداخل معها إلى أقصى الحدود .

فبداية تحقق وظيفة الرحلة تبدأ مع العثور على القاضي يقول السارد **:" و ما كان بأسرع من أن حضر القاضي في جماعة من الآكراد ومعه الفقيه عيسى راكب على نجيب من نور و البقية يمـــــــــــشون في ركابه فتقدموا إلى معاوية فسلموا عليه "** [1]

نلمس نوع من بلوغ المقاصد وتحقيق بعض النتائج المتعلقة بها، والتي كانت إلى حد ما إيجابية عندما وجدا من يشفع لهما .

إلا أنه وكما سبق نحن بصدد نهاية متداخلة ، تتداخل فيها وظيفة الإنقاذ بوظيفة البحث يقول السارد **: " ثم قال يزيد للقاضي* :ما تقول في هؤلاء الرجال ؟ فقال : أما هذا فإنه رجل عليمي(...) ، وأما هذا فإنه رجل مغربي حضرت معه في دار الدنيا في دعوة فيها جماعة من الأعيان في دار ابن الشهرزوري في الجوانية**

[1]- الوهراني ، منامات الوهراني . ص54

*- القاضي عبد الملك بن درباس:صدر الدين عبد الملك عيسى بن درباس الكردي الموصلي،قاضي القضاة بالديار المصرية ولد 516هـ،وتفقع بحلب على ابي الحسن المرادي توفي بمصر605هـ، الوهراني ، منامات الوهراني ،ص54.

**وسمعته يترضى عنك ويسأل الله أن يحشره معك فقال ،وجب حقهم علينا وسوف نفعل معهم كل جميل " [1] .**

نلاحظ النهاية التي تتداخل فيها وظيفتي البحث، التي قلنا قد انتهت سلفا ولكن ليس كليا و وظيفة الإنقاذ بصفة نهائية .

فحين ذكرهما القاضي بكل ما يليق بهما من صفات حميدة، يكون بذلك قد كتب لهما الشفاعة وهنا نلمس النهاية الايجابية لوظيفة الإنقاذ . ونفس النهاية بالنسبة لوظيفة الرحلة و رضى أمير المؤمنين عليهما ووعدهما بفعل كل جميل معهما .

كانت مرحلة الرحلة مليئة بالمغامرات ،ما يجعل القصة مفتوحة لإحتمالات كثيرة لم يتوقعها المتلقي ، فهو معرض لمواقف مختلفة ونهاية متعددة ومفتوحة ، وكانت الغاية من كل هذا تحقيق الهدف وهو ورود الحوض بأي طريقة .

من خلال النصوص التي تناولناها نلاحظ التداخل و التفرع بالنسبة للوظائف التوزيعية وهي الوظائف الرئيسية التى تتفرع منها وظائف أخرى ثانوية،وإذا قمنا بالعودة إلى ما ذهبنا إليه فإن رولان بارت R.Barthes يعتمد على النص القصصي بوصفه جملة كبيرة تشتمل على وحدات متداخلة ومتشابهة، كوحدات الجملة في جزئيتها ،وتبدو هذه الجزئيات من خلال مظهرين، أحدهما الشكل الظاهري للنص على هيئة كلمات وجمل وعلاقات أسلوبية ،والمظهر الآخر الهيكل الداخلي للقصة على هيئة أحداث وشخصيات ومواقف وأفكار وأحاديث ،وهناك علاقة بين المستوى الظاهري،والمستوى الداخلي يكون من خلاله بناء النص .

يقسم رولان بارت R.Barthes النص إلى ثلاثة مستويات هي:

- مستوى الوظائف
- مستوى الاعمال- مستوى الإنشاء. [2]

من خلال ما ذهب إليه رولان بارت، فإن هذه المستويات هي التي يحكم بها النص في نظره ما يدل على أن للوظائف الدور الكبير في بناء النص السردي ،فهي تشكل الوحدات السردية الصغيرة التي يمكن أن يقسم على أساسها السرد. فكل جزء في النص له دور ووظيفة يؤديها،وهذه الوظيفة لها معنى ،وقد تأتي هذه الوحدات في

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني، ص56،57.

[2]- ينظر، رولان بارت،النقد البنيوى للحكاية ،ترجمة :أنطوان أوزيد،مشورات عويدات،بيروت، 1988م ،ص100،121.

السرد على هيئة كلمة ،أو على هيئة جملة، إلا أن المقصود منها في هذه الأحوال هو الدلالة الوظيفية في القصة.

وما تجدر الإشارة إليه أن هناك الوظائف التوزيعية ،والتي تم الإشارة إليها من خلال النصوص السابقة ، ويقصد بها الوظائف التى ترتبط مع وظائف أخرى فى المستوى نفسه فيتوقع من الحدث أن يؤدي أحداث أخرى أو سلوك معين .
بمعنى أنها وظائف رئيسة يقوم عليها السرد ،وتتفرع منها وظائف ثانوية ،هي نتيجة لهذه الوظائف التوزيعية ،أو تتفرع عنها بحسب التقدم في السرد و الأحداث فتظهر في القصة علاقات متنوعة بين هذه الوظائف ،و قد لاحظنا هذا في الجزء الأول من هذا المبحث فالوظائف التوزيعية التى وردت في المنام كطلب الثأر،والغدر، البحث ،كلها وظائف توزيعية يقوم السرد عليها تنقسم بدورها إلى وحدات أساسية تشكل جذر الحكاية ،ووحدات ثانوية تملأ الفراغات داخل الوحدات الرئيسة ،بحيث تكون الوظيفة الرئيسة فى النص نواة لمجموعة من الوظائف الثانوية .

## ثانياً: الوظـــــــائف التكميليـــــــة

تعد الوظيفة إحدى المستويات الأساسية التي يقوم عليها النص من منظور البنيويين ، وهي داخل النص السردي تنقسم إلى قسمين ، وظائف توزيعية رئيسية ،ووظائف غير توزيعية تكميلية ،و نحن سنحاول دراسة الوظائف غير التوزيعية التكميلية ، وانطلاقا من العلاقة التي تقوم عليها الوظائف وتنسجم عليها ، نلاحظ أن الوظائف التوزيعية الرئيسية تجمعها روابط منطقية و سببية [1]. في حين الوظائف التكميلية لا تحكمها روابط منطقية ولا سببية .

الرابط الوحيد الذي يقوم عليه هذ النوع من الوظائف هو التتابع والتراكم فحسب ،من خلال هذا التقديم الأولي ، نلاحظ التقابل الذي يقع داخل جميع النصوص السردية ، بما فيها نص المنام الذي بين أيدينا ، هذا التقابل بين صيغتين أو لهما قائمة على السببية والمنطقية ، والثانية قائمة على التتابع والتراكم ، كما أن النصوص السردية القصصية تتفاوت في حضور هذه الصيغ ففي البعض نجد الصيغة الأولى السببية المنطقية ،بمعنى كثرة الوظائف التوزيعية الرئيسة وقد نجد العكس في الآخر فتكثر صيغة التتابع والتراكم، بمعنى الوظائف التكميلية كما نجد نصوص فيها مزج بين الصيغتين. [2]

### وظيفة الخصام أوالخلاف :

تعني هذه الوظيفة ذلك التعارض في الرأي حول قضية أو رغبة تقدمها إحدى الشخصيات وهذا التعارض لا يكون خصاما، حتى يصدر تهديد من إحدى الشخصيات للأخرى ، بقصد إرغامها على تنفيذ الرغبة أو عدم تنفيذها ، ويكون تهديدا لفظيا وقد يتحول التهديد اللفظي إلى أفعال أخرى تلجأ إليها الشخصية لتنفذ رغبتها التي تسعى لتحقيقها [3].

نلاحظ من خلال ما تقدم ،أن وظيفة الخصام في مجملها عدم توافق في الرأي بين شخصيتين ونجد هذا النوع من الوظائف في قوله : **" فقلت له :يا سيدي يا مال ، اسمع مني كلمتين لوجه الله تعالى ، فيقول لك :كيف اسمع منك وقد حذفت ربع إسمي في النداء، فتقول : والله ما حذفته للترخيم في النداء الجائز عند جميع**

[1]- ينظر ،رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية،ص122.
[2]- ينظر ،المرجع نفسه،ص123
[3]- ينظر ،المرجع نفسه ، ص 124.

**النجاة وأني لفي شغل عن ذلك وما حذفته إلا من شدة الهلع وانقطاع مادة الكلام "** [1]

النزاع القائم بينهم اختلاف الرأى حول نطق الاسم بهذه الصفة،ففي البداية لم يتنازل أي من الطرفين عن موقفه ،ما جعل الخلاف قائم بينهم .حتى اقتنع خازن جهنم بأن مناداته بهذا الشكل جائز عند النحاة وهو قضية لغوية معروفة بالترخيم فى النداء.

في نفس القصة يقول:**"فاستشطت أنا عند ذلك غضبا و أظهرت القلق العظيم وقلت له:ألمثلي يقال هذا الحديث والله لتندمن على هذا الكلام فقال لي :مالك لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيت فى صحائفك اليوم أو تعمل فى مقامة تذمني فيها ،مثل ما تفعل مع بني آدم ،والله لألطـــــــــــــــمنك بالفلع حتى يبول القندلا ني على ساقيه "** [2]

يقوم الخصام حول الصفات التي نعتا الخازن بها كل من الوهراني وصاحبه، وتتسع دائرة الخلاف وتصل إلى مر حلة التهديد من كلا الطرفين ، فحين يقول الوهراني والله لتندمن على هذا ،يعتبر تصعيد في الموقف إلا أن الخازن أيضا لم يستجب لهذا التصعيد، ويخبره بالفعل الذي قد يفكر فيه الوهراني للانتقام منه، ويصعد الخازن أيضا فى خصامه مع الشخصية حين يقول والله لألطمنك بالفلع حتى يبول القندلاني على ساقيه.

يتشوق القارىء لمعرفة نهاية الخلاف مع مالك خازن جهنم ،أكانت سلبية أم ايجابية يقول السارد : **" وعلمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها، فرجعنا حينئذ إلى الملاطفة والسؤال وقلنا له سألناك لله لا تعجل علينا مالنا من محيص.فتركنا بعد الجهد الجهيد"** [3] وصل الخصام إلى النهاية بعد أن قررالخازن تركهما يذهبان.

ومن بين المقاطع السردية التي توضح وظيفة الخصام قوله **:" خذ معك ألف رجل من السكاسك* والسكون واقصد المشرعة التي عليها الأشتر النخعى**،والنخع في**

---

[1]- الوهراني ، منامات الوهراني ، ص29 .

[2]- المصدر نفسه ،ص30-31.

[3]- المصدر نفسه،ص31.

*- السكاسك والسكون :هؤلاء بنو أشرس بن كندة من بطون السكون،بنو عدى،وبنو سعد أبي اشرس بن شيب بن السكون،لهم بمصر عقب ولهم ثروة عظيمة بالشام، الوهراني،منامات الوهراني،ص57.

** - ابن حنيف الأشتر النخعي: مالك بن الحارث بن عبد خوث النخعي،المعروف بالأشتر،أمير من كبار الشجعان شهد اليرموك فذهبت عينه وشهد الجمل وصفين مع علي و ولاه مصر فقصدها فمات في الطريق سنة 37هـ، الوهراني،منامات الوهراني،ص57

**جماعة من طيء والهمدانيين، واضربهم بالسيف حتى تزيلهم عنها ،وأورد هؤلاء الرجال حتى ينالوا بغيتهم من الماء و ينصرفوا سالمين و إن أتاك الأشتر النخعي في نخعه مددا للطائيين فانزل على المشرعة واثبت لهم حتى تتصل بك الجيوش "** [1]

يروي هذا المقطع السردي الخلاف القائم بين جند يزيد وبين الأشتر النخعي من أجل السماح للوهراني و شيخه بورود الحوض، وكأن الخصام يصبح جزءا من منظومة الأفعال ، لكونه مجرد ربط بين عنصرين أحدهما يمثل الرغبة أوالطلب في البداية ، ويمثل رفض الرغبة أو الطلب ليربط بعد ذلك بالانتقام أو العفو ، ونلمسه حين يقول السارد : **" وكسرت عادية الشر و حدة القتال ، فما أستتم القول حتى أستلئم القوم وتقدموا بين يديه يرفلون في الحديد وهم جمرة لا تطاق لايلوون على شئ . فقلت لك : إن كانت وقعة صفين في الدنيا على دم عثمان رضي الله عنه . ووقعة صفين في الآخرة حتى نشرب نحن سم الموت "** [2]

يصل الخلاف إلى حد القتال ،لينتهي بنتيجة إيجابية ، حين ورد الوهراني وصديقه من الحوض . وينشب الخلاف بين الشخصيتين نتيجة لرغبة إحدى الشخصيات في القيام بعمل لا يناسب الشخصية المخاصمة، أي أن سببه هو تعارض في الأفعال بين الشخصيات والرغبات بين الطرفين المتخاصمين قد يتبعه تهديد لفظي أو انتقام في بعض الأحيان ، لينتهي بوظيفة أخرى ، أما في حالة ما لم ينتهي ، فهذا كله يكشف عن بنية الشخصية والتي تؤدي في الأخير إلى نوع من الوظائف المعروفة التكميلية غير توزيعية.

### وظيفة الحب أو التفاهم :

وظيفة الحب هي علاقة ومصالح بين الشخصيات داخل النص السردى ، وإن كانت في معظم القصص وظيفة توزيعية أساسية ،إلا أننا وفي نصنا هذا وظيفة ثانوية تكميلية ، حتى أنها قد لا تبدو للعيان بشكل واضح إلا بعد إمعان النظر .

وهذا انطلاقا من كون النص الذي نعالجه هو رحلة نوم ،قامت على بنية الحقد والكراهية والثورة، سواء في العلاقة بين الوهراني والعليمي ، أو في الثورة التي قام بها الوهراني على واقعه ومجتمعه الذي يحاول الفرار منه، لذلك لن نجد ذلك النوع من الوظائف القائم على الحب إلا في مقطع سردي واحد وذلك حين يقول السارد:**" هذا عزرائيل ملك الموت وهو يعني بالمهذب عناية كبيرة عظيمة وهو**

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص57 ،58.
[2]- المصدر نفسه ،ص57.

**الذي شفع فيه وخلصه من العذاب المقيم (...) وخلصه من الإنتظار الطويل فهو يرعاه لأجل هذا ويحبه من ذلك الزمان "** [1]

نجد من خلال هذا المقطع الصيغ اللفظية الدالة على وظيفة الحب والاعتناء، الموجودة بين المهذب وعزرائيل، فعزرائيل يعتني بالمهذب عناية كبيرة . كما انه يدافع عنه في كل الأحوال وقد خلصه من النار بشفعته فيه .

تقوم هذه الوظيفة على علاقة ومصالح بين الشخصيتان المتحابتان، ولا نقصد الحب المعروف بالمشاعر ، بل إن الحب المقصود في هذا المقام ،هو تلك العلاقة الطبية أو التفاهم الموجود بين الشخصيتين ، فقد كان المهذب طبيبا في الدنيا وكان يجهز الناس ليقبض عزرائيل روحهم وفيه نوع من السخرية ، هذا سبب التفاهم الذي نجده بين الشخصيتين.

كما أن هذه الوظيفة محققة من أولها . فلقد قام عزرائيل بالشفاعة للمهذب وتخليصه من العذاب.

يمكن القول أن الوظائف مهما اختلفت ماهيتها وأنواعها وطرقها، فهي تصدر عن الشخصيات " لأن الشخصيات حين نقوم بأفعالها (...) إنما نقوم بذلك على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل "[2] ، فيرتسم بذلك دور الأفعال حيث تتقاطع البعض في : " حاضرها وبين حقيقتها في ماضيها، ومسار تكونها تفسح أمام الكتابة مجالا للتفاصيل والتلاعب والتمايزات " [3]

وكان لهذه الشخصيات في الخطاب الروائي مصداقية ، انطلاقا من توافق الوظائف مع تجلياتها الداخلية وسلسلة الأحداث المتعددة، التي أسهمت في تحديد الدلالات والأبعاد الجمالية في إطار بنائي يكشف عن علاقة الشخصيات بواقعها ،و زمانها ومكانها مع الكشف عن غاياتها وآهاتها وتطلعاتها .

من خلال ما سبق نلاحظ أن الشخصية الروائية يمكنها تأدية وظائف متعددة في العالم الخيالي الذي يخلقه السارد حيث أنها : " تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي و هي من غـــــــــــير ذلك عنصرا مؤثرا في تسيير أحداث العمل الروائي "[4]

---

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص40،41.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ،بيروت ،ط1،1990م،ص51.

[3]- زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائى عند غادة سليمان ، رسالة دكتوراه، 2007، 2008م، ص152 .

[4]- محمد على سلامة ،الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية، مصر، دط ،2007م.، ص13.

من هذا المنطلق لا نجد كاتبا يوظف شخصية من غير هدف "إذ يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية و الجمالية"[1]

فالوظيفة التي تقوم بها الشخصية لا تقتصر على تسيير الأحداث، وتطورها من خلال السرد بل تؤدي دورا كبيرا وأهمية أكبر من الناحية الجمالية ،فهي تظفي على النص طابعا جماليا ،كما أنها تكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والأدوار التي تؤديها في مختلف المجالات، من حيث العلاقة فيما بينها وكذلك من حيث الدور الجمالي الذي تقوم به ،كما تساعد على الفهم الجيد للنص .

[1]- أمل سعودي ،حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الانسانية . جامعة المسيلة ، 2007 - 2008م، ص135 .

# الفصل الثاني: بنية الزمن السردي في مناه الوهراني

## المبحث الأول: الزمـــن الســـردي في المناه

. المفـــارقات السردية الاستباق،الاسترجاع

. الديمومة أو المدة تسريع السرد، إبطاء السرد

## المبحث الثاني: بنيـــــة الصيغة والصوت

. الصيـغة خـطاب مسرود،منقول،معروض

. الصـوت السارد الشاهد،البطل،المجهول

## المبحث الثالث: الرؤيـــة ووظائف الراوي

. بنيـــــــــــة الرؤيـــــة.

. وظـــــــــــائف الـــــراوي

**تمهيد:مفهوم الزمن السردي.**

يختلف الزمن السردي عن الزمن الحقيقي الذي نعرفه نحن بالساعة واليوم ، و الزمن الرياضي الذي يعد بالوحدات الدولية،فهو يخالف جميع الأزمنة بحيث إنه زمن تخييلي يمزج بين الواقع والأحلام،كما يدخل تحت الزمن الأدبي الرؤى وغيرها.

إن الزمن الروائي في تعدد مظاهره واختلاف وظائفه،وضع الباحثين أمام مشاكل لا تحصى في مجال اشتغالهم،وجعلهم يصرفون جهودا ووقتا طائلا في سبيل التعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره،تاركين مهمتهم الأصلية التي هي تحديد مواقعه في النص ،والبحث في أوليات عمله،وترجح الدراسات إلى أن أول من أدرجوا الزمن في نظرية الأدب،هم الشكلانيون الروس Formalistes Russesحيث اهتموا بمعالجة الزمن في السرد من خلال التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

وهذا انطلاقا من أن "الأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارىء تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل"[1]

يظل الخطاب الروائي هو المجال الخصب لدراسة تقنيات الزمن،فهو مثل ذلك الدافع الذي يأخذنا ويوصلنا إلى المستويات التي يتشكل منها الزمن،كما يعد من الأساسيات التي يقوم عليها النص،فزمن الخطاب ماهو إلا مؤشرات حكائية ماضية،يتم ترهينه في حاضر الخطاب السردي،في هذا المقام تختلط صيغ الأفعال وتتداخل ،فلا يشعر المتلقي بالماضي مستقلا عن الحاضر،بل متخللا فيه وبالتالي لايعود الماضي مستقلا بل جزء دائم التطور من الحاضر السردي.[2]

يرى تزفيتان تودوروف T.Todorovأن الزمن الأدبي هو مظهر من مظاهر الاختيار الذي يتيح للكاتب الانتقال من القصة إلى الخطاب ،وفي هذا المجال بالذات يتجلى الزمن وتقنياته،هذا كله بسبب العلاقة الموجودة بين هذين الزمنيين ،زمن القصة وزمن الخطاب" لذا يجب أن يتفطن الباحث عند تحليل الهيكل الزمني للنص القصصي ،أو المدلول ،أي حكاية نفسها بوضعها تسلسلا زمنيا و ارتباطا بين الأحداث،ومن جهة أخرى زمن الخطاب ،أي ترتيب السارد للأحداث في النص

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص170.
[2]- ينظر، مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص127.

القصصي (...)ويمكن اعتبار بعد زمني ثالث ،هو زمن السرد القصصي ،أي الموقع الزمني للسارد نفسه بالنسبة للزمنيين المذكورين أعلاه..." [1]

يتبين لنا من خلال هذا النص أن البنيويين في هذا الصدد يميزون بين مستويين للزمن،زمن القصة وزمن السرد إذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية،وفق الترتيب الطبيعي:

حدث 1-حدث2-حدث3

أو على الترتيب التالي:حدث2-حدث3-حدث1.

أوعلى الترتيب التالي:حدث3-حدث1-حدث2.[2]

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، " يتيح زمن السرد الروائي إمكانيات وإحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة،ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنحنا ترتيبا زمنيا يتناسب مع إختياره الفني،فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية،فخاصية زمن السرد أنه يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية"[3]

نخلص إلى نتيجة وهي التفريق بين زمن القصة وزمن السرد،وهذا الأخير لايخضع لترتيب منطقي،من خلال مايعرف بالمفارقات الزمنية على خلاف زمن القصة المحكوم بالترتيب المنطقي الطبيعي.

كما أن زمن السرد مرتبط بعملية التلفظ،حيث يمكن للروائي أن يتلاعب بالنظام الزمني بطريقة تكاد تكون لا محدودة،لأن الراوي في القصة نجده يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يكاد يطابق زمن القصة،إلا أنه يقطع السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقا ولاحقا في ترتيب الزمن السردي،"يقتضي الترتيب في حالة الخطاب لالتزام عند سرد أحداثه بتسلسلها المنطقي وترتيبها الزمني"[4]

---

[1]-عبد الجليل مرتاض،البنية الزمنية في القصص القرآني،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية،بن عكنون ،الجزائر،1993، ص18.

[2] ـ ينظر،المرجع نفسه ، ص 19.

[3]- محمد بوعزة،تحليل النص السردي،(تقنيات،مفاهيم)،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،بن عكنون،الجزائر،1993، ص18.

[4]-أحلام حادي،جماليات اللغة في القصة القصيرة(قراءة لتيار الوعي في القصةالسعودية)1970،1995،.المركز الثقافي العربي، ط1،2004 ، ص 203.

كما يرى الكاتب أنه في حالة الخطاب السردي يصبح إلزاميا اتباع الترتيب بالنسبة للأحداث من حيث تسلسلها،ومنه فالزمن السردي متعلق بعملية التلفظ، يقول جيرار جينت G.Genette:"يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه،فهل هذا المكان بعيدا كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه ،هذا في حين يستحيل علي تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعل السرد،مادام علي أن أرويها بالضرورة في زمن الحاضر أو الماضي،أو المستقبل،ولعل هذا مايجعل التحديات الزمنية للمقام السردي أهم بوضوح من تحديداته المكانية ،فإذا استثنينا السرود من الدرجة الثانية،التي تشير السياق القصصي عموما إلى إطارها،فإن المكان السردي لا يخصص إلا نادرا جدا،ولا يكاد يكون ملائما أبدا ،إننا نعرف تقريبا أين كتب بروست رواية بحثا عن الزمن الضائع لكننا نجهل أين يفترض أن يكون مارسيل قد أنتج حكاية حياته،ونحن قلما نفكر في الإهتمام بذلك وبالمقابل يهمنا كثيرا أن نعرف مثلا كم مضى من الزمن بين المشهد الأول من زاوية بحثنا عن الزمن الضائع ،مأساة النوم،واللحظة(...)ذلك لأن هذه المسافة الزمنية،وما ينشطها ،هي هنا عنصر جوهري في الدلالة الحكاية"[1]

من خلال ما ذهب إليه جيرار جينت G.Ginetteفي هذا النص،نجد أن التجديد الزمني أكثر أهمية من المكان تداخل الأزمنة من ماضي حاضر و مستقبل،كل هذا يساعد الراوي في التلاعب بالزمن كيفما يشاء ،كما يمكن له أن يكسر كل حواجز الزمن،ويعد هذا ملمح من ملامح التجديد في الكتابة الروائية عند المبدعين الجدد.

و تجدر الإشارة إلى أن البنيويين يفصلون بين زمن حكاية وزمن السرد وهو أمر في غاية الصعوبة،فالزمن الروائي يؤثر في العناصر البنائية و يتأثر بها ،كما أن العلاقة التي تربط السرد بالزمن جعلت الروائيين يدركون أن الوجود المستقل للزمن الروائي يكاد يكون مستحيلا،لهذا السبب تم ربط الزمن بالسرد الذي يجسده ،كما تم ربط السرد نفسه بالحوادث الحكائية [2]

وتحليل زمن السرد في النص الروائي،يدفع الناقد إلى كشف أبعاده،وتجلياته التي تتمثل في محاور عدة أبرزها:

1- المدة الزمنية لعملية السرد،وما تحمله من إشارات فنية وايحائية،تبرز أهمية زمن فيما يجسده من دلالات

[1]- جيرار جينت،خطاب الحكاية،ترجمة :محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط3، 2003م ،ص230.

[2]-ينظر، سمر روحي الفيصل،بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1995 ، ص162.

2- العلاقة الإنفتاحية التي تربط زمن السرد بمؤشرات زمن الحكاية،إذ نجد زمن السرد يتضمن إشارات زمنية حكائية تشير إلى امتداد الحكاية زمنيا ،هذه الإشارات تدفع الناقد إلى تحليلها وتفسير دلالاتها والكشف عن أبعادها التاريخية والسياسية والاجتماعية وما تحمله هذه الأبعاد من دلالات تم ترهينها داخل الخطاب الروائي بمؤشرات سردية ،ورؤية بمعطيات حضارية جديدة.

تتأثر مشكلة الزمن بسبب العلاقة الموجودة بين زمن القصة وزمن الخطاب،ونتيجة لهذه الثنائية أجمع النقاد على وجود بنيتين زمنيتين مصاحبتين لأي نص سردي هما بنية الزمن الداخلية وبنية الزمن الخارجية.[1]

**أ-البنية الزمنية الخارجية(الزمن الخارجي):**

يندرج ضمنها عموما زمن الكتابة ،زمن القراءة،الزمن التاريخي،فإمكانية تقسيم الزمن في الرواية تعود إلى ثلاثة أزمنة على الأقل،زمن الكتابة ،زمن القارئ، زمن الكاتب،وكثيرا ما يعكس زمن الكتابة على زمن القارىء بواسطة زمن الكاتب،وهنا يقدم لنا الكاتب الروائي خلاصة قصة كاملة في دقيقتين،جرت أحداثها في يومين أوأكثر.

**ب-البنية الزمنية الداخلية(الزمن الداخلي):**

تعد دراسة الأزمنة الداخلية الأكثر أهمية ،لأنها تقع داخل النص،و تنشأ في باقي المكونات الأخرى للنص،فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية الحكي بين مستويين للزمن.

- ❖ زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ،فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.
- ❖ زمن السرد:وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة،ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمنها ،وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل زمن السرد.[2]

نستخلص من هذا كله أن لكل نص سردي نمطه المني الخاص به،انطلاقا من أن الزمن هو محور البنية السردية وجوهرها ،فالزمن عنصر مهم في البناء السردي "ومن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ،وإذا جاز لنا الفصل افترضنا أن

[1]- ينظر، مها القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص128.

2- ينظر ،جيرالد برنس، المصطلح السردي،ترجمة :عابد خزندار، مراجعة محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة - مصر ،ط1، 2003م ،ص148.

نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد،فالزمن هو الذي يوجد في السرد ،وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1]

يختلف الزمن باختلاف النصوص السردية فالزمن في القصة الواقعية ،يختلف عن نظيره في القصص المتخيلة، فالزمن في القصة الواقعية يشكل الدور الأساس " 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 قص 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 "[2]

أما القصة المتخيلة فغالبا ما يعمد كاتبها إلى هذا الطابع الموضوعي للزمن ،نعده ضربا من القيود الفنية التي تأسر الكاتب وتحد من حركته،وكأنهم يمثلون إختراع التسلسل الزمني،كالاحترام للميزان العروضي الصارم والقافية في القصيدة العمومية،وقد عمد هؤلاء الكتاب إلى ما كان قائما على التسلسل الزمني المنطقي فمزقوا سلاسله وشوشوا على نظامه فاتخذوا من الفوضوى جمالا فنيا. [3]

## الزمن الســـــردي:

يرى البنيويون أن للنص السردي زمنين ،هما زمن القصة وزمن السرد،والقارئ لنص المنام الكبير يلاحظ ذلك التباين بين تجربتين وهما:قصة الوهراني مع شيخه الحافظ العليمي،وقصصه مع بعض الشخصيات من جهة أخرى،وفي قصته مع صديقه العليمي نقف على العداوة الحاصلة بينهما،وهنا اعتمد السارد على السرد التسجيلي،وما إن يتوقف الوهراني عن سرد هذه القصة،حتى يبدأ مقطع آخر يعتمد فيه على السرد الإستذكاري واسترجاع الماضي.

لم تستغرق هذه القصة وقتا طويلا حتى ظهرت قصة أخرى،تمثلت في نوع جديد من السرد أثناء النوم أو النعاس،في هذا الوقت وقعت الرؤيا التى فتحت نصا جديد كان مسرحه أرض المحشر،فيه نجد آفاق مستقبلية تقوم على زمن الحاضر والماضي،من كل ما سبق ومن خلال هذا الكم الهائل من القصص المتشعبة والمتداخلة فيما بينها يتبين لنا ذلك التنوع الكبير في مستويات السرد لزمن الحكاية،إذن النص لم يعرف الإستقرار الزمني.

---

[1]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص117.

[2]- نبيلة ابراهيم ، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص171.

[3]- ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،دط،1998، ص222.

يبدأ النص السردي(نص المنام)،بالحاضر يتجلى ذلك من خلال مخاطبة عبد الواحد بن بدر للوهراني وهو يقول:**"فما انقضت أمنيتي حتى طلع عبد الواحد بن بدر من جانبي وقال لي:الساعة رأيت عدة جواري يطلبونك ،مع بعضهم أولاد يزعمون أنهم منك"**[1] لينتقل النص إلى الحديث عن الماضي،أثناء حديث السارد عن شيخه فيقول:**"لو أني مثل الحافظ العليمي،الذي لا يقتني إلا الغلمان الذكور كلما التحى واحد باعه وأخذ آخر،ما حلت بي هذه المصيبة"**[2] ثم يعود النص للحديث عن الحاضر عند ما يسأل الوهراني عن شيخه يقول:**"وأين أجده؟فقال هذا هو واقف مع النبيه بن الموصلي يمسح أفخاذه من البول"**[3]

وما إن تظهر شخصية الحافظ العليمي على مستوى المقطوعات السردية،حتى نجد النص يدخل في أفاق المستقبل،ومن خلال هذه المقاطع السردية نلمس ذلك التداخل بين الزمنين الحاضر والمستقبل،ويتجلى هذا الحوار القائم على الوصف بين الوهراني والحافظ،إذ يقول:**"أما ترى السموات تتفطر مثل فطاير المزة في الكوانين؟أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووحدانا؟ أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذ الناقض البلغمي يوم البحران ؟أما ترى الصراط يرقص بمن عليه رقص القلوص* براكب مستعجل؟"**[4]

كذلك نجد في بعض المقطوعات السردية هذا السرد في زمن المستقبل التي تحمل تنبؤات ونصائح ،من ذلك قول الوهراني لصديقه **"بالله عليك أترك الرقاعة عنك،في هذا الموقف وهون عليك هذا الأمر و أتركنا لما نحن فيه"**[5]

نفس الشيء نجده في تنبؤ العليمي للوهراني بمستقبل مخيف **"والله ماهو شيء هين علي،فأهونه ولا أسامحك به،ولاأفارقك حتى أدفعك إلى كمال الدين ابن الشهرزوري ينكل بك تنكيلا يردعك عن استخفاف الفضلاء في مخاطبتهم،ويزجرك عن سوء الأدب باختصار ألقابهم"**[6]

ثم يعود بنا السارد إلى الماضي فيقول : **"وأي شيء بينك أنت وبين كمال الدين من المودة وأنا أعرفك من أبغض الناس فيه،وهو كذلك فقلت أنت لي:ياجاهل بأحكام**

---

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص25.

[2]- المصدر نفسه،ص25.

[3]-المصدر نفسه،ص25.

*- القلوص جمع قلائص و قلص،القلوص من الإبل:الشابة أو الباقية على السير ،أو أول ما يركب من إناثها ، إلى أن تثني،ثم هي ناقة ،و الناقة الطويلة القوائم .الفيروز آبادي،القاموس المحيط،مادة قلص، ص628.

[4]- الوهراني،منامات الوهراني،ص26.

[5]- المصدرنفسه،ص26،27.

[6]- المصدر نفسه،ص27.

**السفر أما تعلم أني لما سافرت معه إلى العراق واجتمعت به في الطريق وحدثته بأيشم أحاديث خوارزم ،وأنشدته طرفا من شعر ابن بابك فتأكد مابيني وبينه من المودة"[1]**،من خلال كل هذا يتضح لنا ذلك التنوع والتذبذب في الزمن بالنسبة للحكي،ففي الحاضر حالة الوهراني و العداوة الحاصلة بينه وبين صديقه العليمي،ثم ننتقل إلى استذكار الماضي،مجالسة الأدباء والحنين إلى بغداد والسهول والوديان...،ثم التطلع إلى المستقبل عن طريق أرض المحشر.

في محاولة لضبط نقطة الدخول إلى زمن المنام،نلمس ذلك التذبذب والإضطراب الذي يغلب عليه وعلى المقطوعات السردية،التي بني عليها زمن الحكاية ،ومعظم المقطوعات السردية نجدها في شكل سردي تسجيلي،بالنسبة للاستذكار والبعد،فهما مجرد محطات مرحلية ،سرعان ما تختفي ليقوم الحاضر مقامها.

والجدير بالذكر تحديد المدة الزمنية التي تستغرقها زمن الحكاية،والمتتبع لحركة الراوي مع الحافظ العليمي يلتمس نوعا من الصعود بالأحداث منذ لحظة النوم إلى لحظة الإستيقاظ ،ويمكننا القول أن الزمن عرف حركة تصاعدية أي أن الحكي راعى الترتيب الزمني للأحداث والتي جاءت كالتالي:

- ✓ مرحلة النوم.
- ✓ رؤية يوم القيامة والخروج من القبر.
- ✓ تواجده في أرض المحشر .
- ✓ لقاءه مع عبد الواحد بن بدر.
- ✓ التقاءه بصديقه العليمي.
- ✓ رحلتهما في الفضاء الأخروي.
- ✓ التقائهما بخازن جهنم.
- ✓ صعودهما جبل الاعراف.
- ✓ التقائهما بابي المجد بن الحكم.
- ✓ التقائهما بابن النقاش.
- ✓ لقاؤهما مع أبي القاسم الأعور.
- ✓ وقفتهما بالحوض ولقاء معاوية بن أبي سفيان.
- ✓ لقاؤهما مع أمير المؤمنين علي بن أبي طالب.
- ✓ لقاؤهما مع زين الدين بن الحكم.
- ✓ مصادفتهما موكب الرسول صلى الله عليه وسلم.
- ✓ لقاؤهم مع الشريف النقيب.

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ص27.

- ✓ لقاؤهما مع الأعور البغدادي.
- ✓ مع بني امية.
- ✓ حرب الأمويين والعلويين.
- ✓ استيقاظ السارد (الوهراني) من النوم.

نلاحظ الإحكام الذي طغى على الأحداث داخل المنام "فهي في شكل من الأفعال السردية ،وهي موجهة نحو غاية ،هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل تكثر وتقل حسب طول أو قصر الحكاي"[1]و الراوي هو المسؤول عن تنظيم الأحداث وهو الذي يقوم بوظيفة السرد وتوزيع المحاور حسب وقوعها في الزمن،كما يتحمل تنظيم واتباع وقائعها فيكون متوازيا، ذلك ما نلمسه من خلال بعض المؤشرات مثل قوله:**"توقفنا نحن حينئذ ساعة وأحجمنا عن الإقدام خوفا من سوء الأدب"**[2]،يمكن أن تكون المدة الزمنية،للتوقف ساعة بالضبط مقاسة بالدقائق و الثواني ومن الممكن أن تندرج ضمن المجاز الذي نطلق فيه وقتا قصيرا للتعبير عن وقت أطول لمقاصد بلاغية و ما يهمنا في التحليل ليس المدة الزمنية لوقوف الراوي و شيخه بل اهتمام الكاتب بضبط الزمن للمحافظة على ترتيب الأحداث المتصاعدة إلى النهاية التي ينتظرها القارئ.[3]

إن تعدد الشخصيات أدى إلى تعدد مستويات السرد داخل المنام وخارجه،الشيء الذي أدى إلى التذبذب في بناء الزمان للأحداث والوقائع،ونجده بين هبوط وصعود وتقاطع في الأزمنة في سياق المقاطع الحوارية دون الغاء تسلسل وترتيب الأحداث الحكائية.

وإن كانت ضرورة الكشف على البناء الداخلي للمحاورة لاتأتي إلا من خلال منطق الترابط في هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصيات باعتبارها"البؤرة التي تنكشف حولها كل الأبعاد المعروفة منها داخل البناء"[4]،فليس معنى هذا أن طبيعة هذه الأفعال والأحداث لا تترك أثرها في صياغة التشكيل الحكائي للبنية السردية،فالطابع السردي يمكن أن يزعزع النظام و يخلخله .

---

[1]- عبد الفتاح كليطو،الأدب والغرابة،(دراسات بنيوية في الأدب العربي)،ط2، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،المغرب،2006م،ص39.

[2]-الوهراني،منامات الوهراني،ص،42.

[3]- ينظر ،سعدلي سليم ،تشكلات السرد الساخر و مقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهراني ،ص 135.

[4]- بشير بويجرة محمد،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970،1986)،جماليات واشكاليات الابداع، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001م ،ص

**. 1. المفارقات الزمنية:**

**1- 1 الاسترجاعات:** Analepses

إن اتساع المفارقات السردية يشير إلى وجود سابقة،أو استرجاع لحظة سابقة وجيرار جينت يتناول الزمن من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وترتيبها وعلاقتها بالنص الروائي،يقترب بذلك من منظور تودوروف لكنه يركز بشكل أكبر على محاور ثلاثة،فنجد الترتيب الزمني للأحداث بصيغ تمثله في الخطاب.

بحيث يخضع الخطاب إلى شروط يفرضها طابع القصة ،فيلجأ إلى الاستباق الزمني،يسرد أحداث في الخطاب متأخرة في القصة،وهذا الشكل الأول يسمى سوابق وتخلق حالة انتظار لدى القارئ لما سيأتي به السرد فيما بعد من تطورللأحداث أو تغير في مسار الشخصية الزمنية[1] ،ومعنى هذا أن الترتيب الزمني هو المستوى الأول الذي بحث فيه جيرارجينتG.Genette،ويقصد بالمفارقة ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيب تتابع الأحداث في القصة،وتواجد نفس الأحداث في السرد من خلال هذا التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب،تنشأ علاقات متعددة في علاقة السوابق واللواحق.

"إن السرد اللاحق هو ذلك الذي ينظم الأغلبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم،ويكفي استعمال زمن ماضي لجعل سرد ما لاحقا،ولم يشير إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة،وهي مسافة تبدو غير محدودة عموما في الحكاية الكلاسكية بضمير الغائب،يبدو السؤال غير ملائم ما دامت صيغة الماضي تدل على نوع من الماضي الذي لاعمل له،فالقصة يمكن أن تؤرخ كما هو الشأن عند بلزاك في أغلب الأحيان دون أن يكون السرد كذلك" [2]

فاللاحقة هي كل عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد فقد تبدأ الأحداث بصورة طبيعية لفترة قصيرة،ثم نواجه ارتداد وعودة إلى الوراء فهي الخلفية الحديثة،التي يتم من خلالها نسج عقد القصة،"ويأتي ذكرها عن

[1]- ينظر، ابراهيم عباس،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار،الجزائر،ص105.

[2]- جيرار جينت ،خطاب الحكاية،ص233.

طريق الاستحضار بواسطة الذاكرة"[1]،فالزمن الروائي تقنية يتم توظيفها من خلال عملية الانتقال بين قطبين:

القطب الأول هو الإسترجاع Analepses، حيث يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل ،"والإسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر،حاضر السرد وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الإسترجاعي Recit analeptique،والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الإسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي ،كنت،كانت"[2]

تساهم اللواحق في تعليل المسافات وملأ الفجوات،والفراغات التي قد يتركها الراوي،ومن ناحية أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ ،وقد أجمع النقاد على أن هناك نوعان من اللواحق خارجية وداخلية.

فالخارجية :تعمد إلى تسليط الضوء فترات مرت على إحدى الشخصيات والتي كان السرد قد تجاوزها دون التوقف عند تفصيلها،وهي تسير مع أحداث وشخصيات القصة مباشرة،وتسير معها في خط زمني واحد "كما يسرد السارد شيئا حصل قبل بداية القصة"[3]

أما الداخلية : فتسلط الضوء على إحدى الشخصيات،أو إحدى القصص المتضمنة التي كان السرد قد تجاوزها ،وهي تخص الأحداث التي تقع أثناء أحداث الرواية الأساسية،لكنها تذكر في حين حدوثها،بل يأتي ذكرها بعد فوات وقوعها ،أي يأتي التذكير بها فيما بعد.[4]ويمكن أن نسمي مثل هذا الزمن "الماضي القريب الداخلي"[5] فهذه الأحداث تقع في نطاق الفترة الزمنية للسرد الأساسي(ايحاء داخلي)،أي قبل دقائق من حاضر السرد الأساسي.

نستخلص مما سبق أن الاسترجاع له أهمية عظمى ،كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات ،وكان المرء يعاين عملياته العقلية،فيفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره ويتأملها وهذا أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية بطريقة غير مباشرة،لأن استعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي ليس مجرد عملية زمنية

[1]- عبد الحميد بورايو،منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية،دت، دط،ص153

[2]- محمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص89.

[3]-والاس مارتن،نظريات السرد الحديثة،ترجمة :حياة جاسم محمد،ص162.

[4]-ينظر ،عبد الحميد بورايو،منطق السرد،ص155.

[5]-سعيد يقطين ،قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1،1999ص73.

فقط،وإنما هي دليل على وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة،حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات أبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن.

بعد إلقاء نظرة على الترتيب الزمني لسير أحداث المنام ، والإنتقال بين الوحدات الصغرى تتجلى لنا التنافرات الزمانية التي تحكم البنية الحديثة للحكاية ككل،ويعرفها جيرار جينت بأنها: "التفاوت الحاصل بين ترتيب زمن الحكاية وزمن الخطاب ،فإحداث الحكاية كمادة خام حدثت في الواقع أو كما يفترض أنها وقعت،تحتكم إلى ترتيب منطقي ،وبعد ما يستغلها الكاتب ويضفي عليها لمسة فنية يغيب ذلك المنطق ويحضر منطق آخر هو منطق الخطاب،ونظرا لكون زمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد"[1]

فقد أدت المقارنة بينهما إلى استنتاج "حركتين أساسيتين تحدثان باستباق واقعة ستحدث لاحقا أو استرجاع وقائع ماضية ،وهذا التنافر بين زمن القصة وزمن الحكاية ،هو ما يسمى بالمفارقات الزمنية"[2]

المنام الكبير يمتد من لحظة النوم إلى لحظة الاستيقاظ،وفيه تتكون الأحداث وتؤدي الشخصيات أدوارها بشيء من الخيال.

إذا أردنا أن نقسم نصنا،نجده يتكون من مقدمة واستهلال و متن ثم خاتمة،والنص السردي الذي يسبق النص المتن هو المقدمة والنص القبلي المنام،وما يميز هذا النص القبلي للمنام الزمن الواقعي فالبطل هو الذي "يحكي حكاية حدثت له في زمن ماضي،ولكن ليس في عالم الحضور (...)وإنما في عالم الرؤيا والأحلام وهو الشاهد الأوحد على أحداثها"[3]

والتقنية المهيمنة على المنام هي تقنية الإسترجاع،فهي تهيمن عليه هيمنة كلية،خاصة في مقدمة المنام(النص القبلي للمنام)،و الذي يندرج تحت النمط الاسترجاعي،وبداية المنام استرجاعية فقصة الوهراني مع صاحبه وقعت في زمن ماضي وهو يعد النص الذي يحمل في طياته العداوة الحاصلة بينه وبين الحافظ العليمي،معتمدا على السرد التسجيلي،الذي يحمل مقاطع سردية من الماضي ورود نفحات من الذكريات.

فالراوي يحكي حكاية وقعت في زمن قد انقضى ، ثم يبعثها إلى شيخه في كتاب ،وهو الشاهد الوحيد على أنها من عالم الأحلام.

---

[1]-.سعيد يقطين،قال الراوي،( البنيات الحكائية في السيرة الشعبية )، ،ص73.

[2]- جيرار جينت،خطاب الحكاية،ص51.

[3]-ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات،الوظائف،والتقنيات ،دراسة)،منشورات اتحاد العرب، دمشق،دط،دت،ص62.

من بين الاسترجاعات الواردة في المنام تلك اللحظة التي يسترجع فيها الخادم وصول الكتاب إليه،انطلاقا من أنه رد على كتاب وصل إليه،كتب بصيغة الماضي لأن الخادم قرأ الكتاب وتأثر به ثم نام بعد ذلك فرأى ما رأى ليستيقظ بعد ذلك،كل هذا التوالي للأفعال الماضية،صنع ذلك الإطار الزمني للمنام ومكن الكاتب من اعتماد تقنية الاسترجاع.

بدأت أحداث المنام الكبير في الحاضر الذي استعمل البطل صيغته لمخاطبة صديقه العليمي، بعد ذلك ينتقل الوهراني للاسترجاع أحداث مضت،هذا الأخير يمثل لاحقة داخلية من خلالها جسد النص قصة جرت أحداثها في زمن سابق للانطلاقة الزمانية الأولى للحكاية يقول:**"كان قد ربى في السروج ونشأ بين الجداول والمروج،يتردد من حصن اللبوة إلى بساتين الربوة يرتاض في عين سراد إلى وادي بردى،ويصطبح في سوق آبل ويغتبق في كروم المزابل و يقيل في عين جور ويصطاد في الساجور وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان ورائحة الجنان فرماه الدهر بالحظ المنقوص"**[1]

فنلاحظ تلك المدة القصيرة الفاصلة بين اللاحقة وزمن الحكاية وما تكاد تنتهي هذه الفترة،حتى تظهر قصة أخرى تكون لاحقة داخلية ثانية تتمثل في إسترجاع البطل لأيام تشرده،يقول:**"يتقلى في حر السعير ،ولايشبع من خبيز الشعير،إدامه البصل والصير وفراشه الأرض والحصير، فألحت عليه الهواجر ،شهرى ناجر،فتمنى على الله ريح صبا تهب من نحو بلاده وأولاده"**[2]

هذه اللاحقة تربطها علاقة سببية مباشرة مع اللاحقة التي تسبقها،كما أن الإسترجاع الذي قام به السارد يوضح تلك المعاناة والحرمان الذي يعيشه السارد وهو يسترجع مثل هذه النصوص،التي تتخللها كلمات تعكس هذه العلاقة مثل: التشرد ، الفقر، الغربة المعاناة...،كما يلاحظ على هذه اللاحقة أنها مقسمة في حد ذاتها إلى فترات زمنية وهي:فترة التشرد،فترة البعد،فترة العداوة التي بينه وبين شيخه،فترة التغيير الفترة الأخيرة بواسطة الاسترجاع الذهني.

كما سبق فالراوي يحكي حاضره بصيغة ماضية،وإننا نتتبع هذا الحكي من خلال تقسيم الفترة الزمنية قبل المنام،المراحل يسهل دراستها وكشف البعد التسجيلي الإستذكاري فيها:

1- استلام الخادم الكتاب من شيخه الحافظ العليمي

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص 18،19.
[2]- المصدر نفسه ،ص19.

2- حديث يصف شوق الخادم للكاتب

3- قراءة الكتاب

4-التغرب والإستغراب من حقد الشيخ العليمي عليه

5- غياب النوم عن عينيه يقول:**"وبقي طول ليلته متعجبا من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان لأجل هذا إلى هزيع من الليل"[1].**

جاء الزمن السردي في مقدمة المنام مفتوح على الماضي،فبدأ الزمن بإسترجاع اللحظات التي تم استلام الكتاب يقول:**"وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل،الإمام الحافظ الفاضل الأديب،الخطيب المصقع الأمين،جمال الدين ركن الإسلام،شمس الحفاظ تاج الخطباء فخر الكتاب زين الأمناء أطال الله بقاءه وجعل خادمه من كل سوء وقاه" [2]**

عمد السارد من خلال المقطوعة السردية إلى الاسترجاع والاستبطان،فاسترجع تفصيلات صغيرة ،كما أن علمه بصديقه أعطاه جميع الخصال والصفات الحميدة،وفي تتبع السرد نحس بالترتيب الزمني للمنام.

وينقلنا السارد إلى إسترجاع زمني حين يقول:**"وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدراهم وأنفع لجراح البعد من المراهم،فلما فض ختامه وحط لثامه،أبصر فيه (...)من نار الشوق أجيجا"[3]**

يحاول السارد وصف الحالة النفسية و الفرحة التي ألمت به وقت استلام الكتاب ،حين أخذ يسترجع تلك اللحظات ،وشوقه لمعرفة الرد،وهذا الإسترجاع مرده الحنين إلى الوطن والشوق إلى الأحباب والأصحاب والخلان ،فانبثقت عنده رغبة كبيرة لفتح الرسالة وقراءة ما فيها،وهنا نقف مع السارد على استرجاع آخر:**"(...)وكرر نظره في أثنائه ليجاوب عن فصوله المتضمنة فيه،فوجده صفرا من الأنباء خاليا من غرائب أخبار البلد عاريا من طرائف أحوال الإخوان"[4]**

فالنص كله قبل بدء المنام،هو عبارة عن إسترجاع واسترداد لحادثة ماضية،وهو يتذكر ذلك الكتاب لضبط الزمن ،استعمل الوهراني تقنية الإسترجاع التي تحقق

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص23.
[2]- المصدر نفسه ، ص17.
[3]- المصدر نفسه،ص17.
[4]- المصدر نفسه ،ص21.

التوازي بين الماضي والحاضر في الوقت نفسه،وهذا النوع من السرد يكون الإعتماد فيه على الذاكرة وما تحمله من أحداث مسبقة.

إن ما تجدر الإشارة إليه الخيبة التي مني بها الكاتب عند فتحه للكتاب:**"قد استفتحه بطلب الثأر"**[1] نلاحظ التعجب الذي أصاب السارد من شيخه ما زاد من حدة التوتر لديه أدى به الى الضجر و القلق وتولدت عنده رغبة في النوم.

فبعد أن تطرقنا إلى الزمن السردي الذي سبق نص المنام،ننتقل الآن إلى متن المنام،حيث تطغى عليه مفارقة زمنية أخرى وهي مايعرف بالاستباق.

## 1-2. الاستباق: Paralepses

### تعريف الاستباق:

يعد الإستباق القطب الثاني المحدد للمفارقات الزمنية،والإستباق يهيأ فيه المتلقي لأحداث قد تقع وقد لاتقع ويتشكل في مقاطع حكائية،تروي أحداثا سابقة ،أي أنها مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة،وكأنها استشرافات مستقبلية،أو تنبؤات تخبر عن وقائع قبل آوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة،وهي تخلق حالة انتظار لدى القارئ فيما سيأتي بعد تطور الأحداث أوتغير في مسار الشخصية الزمنية.

الإستباق Paralepses:هو اشتغال التخيل قبل التخمينات و التوقعات المستقبلية فالسوابق مثلها مثل اللواحق تنقسم إلى قسمين خارجية وداخلية،فالخارجية تتعلق بالأحداث التي نتوقع حدوثها خارج حدود زمن الأحداث الأساسية للراوية،مثل التنبأ بالمشاريع التي سيقوم بها البطل،وأما الداخلية فتتعلق بالأحداث التي نتوقع حدوثها يمكن تسمية السوابق الخارجية بتوقع خارجي،والداخلية توقع داخلي.[2]

لعل ما يميز الرواية الحديثة تقنية الاستباق ،ولكن أقل تواتر في السرد من الاسترجاعات"إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية،بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة،فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد دون تمييز"[3]، وتظل تقنية أقل ظهورا في النص الروائي من الاسترجاع انطلاقا من كون الرواي يحكي عن وقائع قد مضت وما على السارد إلا استرجاعها،أو سرد ما يحدث في لحظة الحاضر ،كما للاستباق مجموعة من

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص21.
[2]- ينظر،ابراهيم عباس،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،ص105.
[3]- سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية،ص39.

الوظائف تخدم تشكل البنية السردية في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية و يمكن تلخيصها فيما يلي:

1ـ تعدُ مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الإستباق،إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الإستشرافات،ما يسهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن جملة من التساؤلات .

2ـ إن التنويه بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث داخل النص من حياة وعلاقات لاتخضع للصدفة،وإنما يمتلك الراوي غرضا يسعى إلى تجسيده في النص.

3ـ الإستباقات تكون بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة وهامة،فتخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

4ـ الإستباقات تكون أيضا بمثابة إعلان عن حدث ما،أو اشارة صريحة انتهى إليها حدث فيكشفها الراوي للقارئ.

5ـ الاستباقات تلقي الضوء على حدث ما بعينه لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها لدى القارئ .[1]

سنحاول من خلال مقدمة المنام فهم ترابط الأحداث من خلخلتها،جاءت أحداثه مرتَبة وفق تنظيم السارد لها،فهو يؤسس قصة تعمل على تطوير أحداثها على امتداد

المنام،وفق سرد متميز تحكمه بداية ونهاية ترسمان المحور العام الذي تسير فيه الأحداث،وتقدم من خلاله الأزمنة والأمكنة والشخوص.

يقوم المنام على حكاية تجمع وقائع"يقوم بها أشخاص تربطهم علاقات وتحفزهم لفعلهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"[2] وفق منطق يتيح فهم معالم تشكيل النص.

ينقسم الزمن داخل المنام إلى ثلاث أقسام : ماضي ،حاضر ، مستقبل ، نتيجة خلط هذه الأزمنة من طرف السارد صنع منها مادة تشكل وتحكم محتوى البنية السردية التي يقوم عليها نص المنام،في هذا الباب سنقف على الدلالات المستقبلية التي يتنبأ بها السارد قبل وقوعها،ذلك من منطلق أن المنام هو أحداث ترى في الحاضر في انتظار تحققها.

[1]ـ ينظر ،مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص212،213.
[2]ـ مريم مناع،بنية السرد في منامات ومقامات الوهراني،ص105،106.

في اللحظة التي تُعَدُ بوابة المنام لحظة النعاس،وهي الحتمية التي أدت إلى حدوث المنام والذهاب إلى أرض المحشر، وظهور تلك الشخصيات الشيء الذي فتح مجموعة أفاق مستقبلية تتراوح بين الماضي والحاضر،فالتقنية المستعملة هي الإستباق،انطلاقا من أن الراوي في منامه " يروي أحداثا لم تقع بعد،أي أنها مرتبطة بزمن مجهول لا نظفي عليه صفة القرب أو البعد،لأن وقوعه الحقيقي يبقى غير معروف ،وهذه الأحداث عدت بواسطة التخييل استباقا"[1] لها مؤشرات مستقبلية متوقعة ومتطلعة إلى ما سيحصل فيها من مستجدات.

يمكننا أن نحدد المنام، من لحظة نوم السارد إلى لحظة استيقاظه.

يقول السارد:**" ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه اليه في سوء رأيه فيه،وشدة حقده عليه ،وبقي طول ليلته متعجبا من مطالبته له بالأوتار الهزيلة بعد الزمان الطويل وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل"[2]**

القارئ لهذا المقطع يقف على الحالة التي آل إليها الخادم،والنفسية المتعبة حتى أصيب بالأرق وما تفكيره هذا إلا بعد الاطلاع على مضمون الكتاب،الشيء الذي جعله يبحث عن مفر من كل هذا،فلم يجد سوى النوم سبيلا لإخراجه من هذا الواقع المر .

نستطيع الآن أن نفهم نفسية الخادم الباحثة عن مفر من دنيا الهم والحاضر ،تنشد عوالم في فضاء الإنشراح والمستقبل،وهو ليس مستقبلا قريبا بل بعيد،إنه يمتد إلى يوم القيامة،من هنا بدأ المنام السردي يتناول حال الراوي قبل انتقال اللاوعي إلى المستقبل،فيبدأ الراوي بوصف حاله قبل المنام بتمهيد لتأويل دلالات المنام بفعل وضع مهيمنات الوقائع في المنام الناتجة عن حالة نفسية أوظرف معين.

يلجأ الكاتب إلى تقنية الإستباق، والتي من خلالها يهيأ المتلقي نفسيا لاستقبال أحداث ما،لم يتم وقوعها بعد،بل هي مجرد تنبؤ،هذه التقنية تمارس مهمة التنهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة،وهو استشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات وهذا ما يدفعنا لمعرفة ما سيحدث في المنام.

إن ما يميز نص المنام هو خروجه عن المألوف والذهاب في أزمنة لاواقعية،غير متناهية نتيجة أنه يدورفي عوالم خارقة،استعمل فيها الوهراني استباقات تتمثل في الاستفتاح الذي يأخذ صيغة تطلعية مستقبلية**" قال في نفسه أترى الذي خلقني وبراني يعيدني إلى جنة الزبداني؟أتراه يجمع شملي في كفر عامر بالسادات من**

[1]- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص132.
[2]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص23.

**بني عامر،أتراني أحرق الشيح والحوذان،الذي عند عيون (...)وتنفس عن صدر مصدور"[1]**

فهو يستبق بعض الأحداث معتمدا الأسلوب الإنشائي ، المتمثل في الإستفهام محاولا التطلع إلى المستقبل المجهول الذي ينتظره،وصاغ هذا الإستباق عن طريق مجموعة من الإستفهامات التساؤلية،وهو بطبيعة الحال واقع غير معروف مليء بالمفاجأت.

في نفس المقطع السردي نلمس إستباق آخر ،مرده محبة المعرفة والتطلع إلى هيئة المستقبل معه،"أتراني أحرق الشيخ..."،فهو يناجي نفسه ويحاورها،وهو استباق مرده الحالة النفسية التي يعيش فيها السارد،فهو يعرف أن معاشه في أسوء الأحوال،انطلاقا من هذا الحاضر المر يتساءل عن مستقبله،فهو استباق ينطلق من حاضره ومحاولة النظر إلى المستقبل.

في انتظار تحقق هذا الاستباق من عدمه،يواجهنا استباق آخر**"وأظنه لو مات و العياذ بالله قبل أخذه لثأره لمزق الأكفان ونبش المقابر ورجم أهل الآخرة بالحجارة"[2]**،ونحن أمام استباق آخر يشمل صديقه،يصف من خلاله ردة فعله نتيجة الغضب الذي يملأ قلبه،وهنا نلمس لحظات زمنية مختزلة،حيث إختزل السارد عن طريق حركة الزمن المرتبطة بأفعال العليمي وتنقلاته داخل السرد المحكي التي تجسد حركاته.

يضمرالعليمي بين أحشائه عداوة كبيرة للوهراني نتيجة ماوقع بينهما،لذلك نجد لحظة زمنية ذكرت وأخرى تم حذفها من خلال الاستباق،فهو يتنبأ بأفعال وتصرفات قد تصدق ويقوم بها العليمي في المستقبل،هذه الأفعال ممكن أن تصدر عن الشيخ تتمثل في (تمزيق الأكفان،نبش القبر،رجم أهل الآخرة بالحجارة)،فكل هذه الأفعال تبقى توقع وتخيل قام به السارد توقع فيه الإستباق الزمني لسيرورة الشخصية،وما يمكن أن يصدر عنها في المستقبل.

في تتبع الخط السردي لهذا النص القبلي نجد تحققا جزئيا لبعض الإستباقات، مثل موت العليمي،بالرغم من عدم التصريح بذلك إلا أن الأحداث تدل عليها كخروجه من القبر وتواجده في الزمن الأخروي.

هذا بالنسبة للإستباقات الواردة في مقدمة المنام،سنحاول تحديد جملة من الإستباقات داخل متن المنام نفسه.

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص20،21.
[2]- المصدر نفسه ،ص23.

يقول العليمي:**" والله لأتوصلن إلى أذيتك بكل ما أقدر عليه من القبيح"**[1]إنه قسم صريح يعزم من خلاله على معاقبة الوهراني بكل ما يستطيعه في المستقبل،جاء بصيغة إنشائية قوله **"والله"** يحمل كل عبارات التهديد والتوعد بالعقاب في المستقبل،والكل يعرف تلك العداوة الموجودة بينهما،وما يؤكد هذا الإستباق قوله:**" والله ما هو شيء هين علي فأهونه ولا أسامحك به ولا أفارقك حتى أدفعك إلى كمال الدين ابن الشهرزوري ينكل بك تنكيلا يردعك عن إستخفاف الفضلاء في مخاطبتهم،ويزجرك عن سوء الأدب باختصار ألقابهم"**[2]

إنه نص يفيض تهديدا و توعدا ،استباق مبني على القسم تحركه تلك الأحقاد القبلية،من خلال هذه الرؤية القائمة على الصراع بينهما،في إشارة إلى ما ستكون عليه العوالم للمتن الحكائي،وهي الخلافات المنقولة من دنيا الخادم والخوف الساكن فيه قبل المنام والممتد إلى داخله.

هذا الإستباق يجعل القارئ في حالة انتظار، يتطلع إلى معاقبة الوهراني من طرف العليمي،وهي حالة من الفضول تثيرإهتماما لدى المتلقي ،فيجد عدة عوائق تقف أمام الشيخ لمعاقبة الوهراني،فيظل الإستباق معلقا وتحقيقه يبقى مرهونا بالتواصل بين الخادم وشيخه خارج المنام.

**"وقد وعدني الإمام الشهيد سيبويه بأن ينفعني،أنا والحمد لله في كل نعمة قد عرف المولى زين العابدين ماعملت في مشهده من الخير ،ومساعدتي لأولاده في كل وقت،وقد وعدني أنه إذا رآني عند الميزان يفعل معي كل جميل"**[3]

فشخصية تاج الدين الشيرازي من خلال استذكار الوعد الذي وعده به العالم سيبويه،جاء في شكل إستباق فيه تطلع للمستقبل،هذا الأخيريتطلع إليه القارىء ويتلهف لمعرفته.وبتأمل المقطع نعرف أن الإستباق قد تحقق،حين يقول **:"أنا والحمد لله في كل نعمة"**ما يدل على أن سيبويه وفى بوعده ،حتى وإن لم يصرح بذلك.

ومن بين الإستباقات ما ورد في تلك الحادثة بين الوهراني وصاحبه مع أبو القاسم الأعور،**"كيف رأيتم فعلي بكم و ضرباتي النافذة فيكم أنحستكم أم لا؟(...)فأما إذ قد سلمتم من ذلك، فأنا أدلكم على من يسقيكم الماء من هذا الحوض ولايحوجكم إلى**

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص26.
[2]- المصدر نفسه ، ص27.
[3]- المصدر نفسه ، ص42.

**أي شيء من هذا الصداع الطويل،اتبعوني أهدكم سبيل الرشاد"[1]**،فهذا الاستباق لم يأخذ وقتا كبيرا ،و لم يتحقق بعدما رفض الوهراني مساعدته لهما.

الحلم وسيلة استباقية بالنسبة للأحداث في المنام،فالسارد يغادر واقعه معانقا زمن الحلم كردة فعل على حالات الضجر والواقع المعيشي،فيلجأ إلى الحلم الذي يحقق من خلاله أمانيه و ينسيه واقعه الأليم.

نصل الآن إلى الحديث عن الزمن في نهاية المنام يقول**:" فبينما نحن في أطيب عيش وأهناه ،وإذا بضجة عظيمة قد أقبلت (...)فلما انتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة أخرجتني من جميع ما كنت فيه ،فوقعت من على السرير ،فانتهيت من نومي خائفا مذعورا ،ولذة ذلك الماء في فمي وطنين الصيحة في أذني ورعب الوقعة في قلبي إلى يوم ينفخ في الصور"[2]**

يخرج السارد من نومه وقصته في نفس الوقت،عن طريق إسترجاع الأحداث التي أنهت القصة هي الحرب،والأحداث التي أنهت نومه السقوط من على السرير،ها هو يعود من عالم الأحلام إلى عالم الواقع، و من القرائن أو المؤشرات التي تدل على هذه العودة" السرير، الغرفة ، سقطت ، استيقظت"كلها تحيلنا إلى الواقع وعودة السارد من الحلم.

حاول الوهراني إنتاج عالم مكتظ بالمغامرات ، و ايهام القارئ بحقيقة ما ذهب إليه،ليعود إلى المستوى الأول الواقع ويطرح التساؤل التالي **:" كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعب والانتقام(...)"[3]**

من خلال ما سبق يمكننا القول أن مفارقتا الإستباق والإسترجاع هما أساس المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي،وهما " تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث،حيث يتجاوز الراوي التسلسل المنطقي الزمني للمتواليات الحكائية،ومن جهة أخرى يختلف الإسترجاع عن الإستباق من حيث البنية الوظيفية"[4]

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ،ص52،51.
[2]- المصدر نفسه ،ص60.
[3]- المصدر نفسه ،ص60.
[4]- مها حسن قصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص220.

## 2- المدة الزمنية

### الـديمومة: la durée

تعد المستوى الثاني بعد المفارقات الزمنية التي يقوم عليها الزمن السردي،وهي تدرس العلاقة الموجودة بين زمن القصة وزمن السرد، و هي تعرف بالديمومة أو الإستغراق أو المدة...،ويتعلق الأمر هنا بالتفاوت النسبيي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد ،فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل.

إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ ،بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي،فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقاربة زمنية بين زمني القصة والسرد،وهنا يتوجب علينا النظر في وتيرة سير الأحداث في النص الروائي،التي تتراوح بين السرعة والبطء أو التوقف شبه التام،وهذا لانحققه إلا إذا عدنا إلى زمن القصة يتسنى لنا بعدها مـــــــــــــعرفة توافق بين زمن القصة وزمن الخطاب [1]

### فالمدة : Ladurée

يطلق عليها مصطلحات أخرى مثل: السرعة ،الديمومة ،الإيقاع،الحركة السردية وتعني :سرعة القص،ويتم تحديدها بالنظر إلى العلاقة القائمة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه،وطول النص قياسا بعدد أسطره أو صفحاته.[2]

المدة ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في القصة من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل عل مظهرين أساسين:

- المظهر الأول:يقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة ،وتقلصه إلى الحد الأدنى ،ونموذجه هو السرد التلخيصي Recit Sommaire.
- المظهر الثاني:يمثل حالة مقابلة ،حيث يجرى تعطيل الزمن القصصي على حساب توزيع زمن السرد ،مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة.[3]

[1]- ينظر،عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص157،158.
[2]- ينظر ،يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)،دار الفاربي،بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص82.
[3]-.ينظر،نبيل بولاسيو، بنية زمن القص لدى مرزاق بقطاش، ص 8،9.

إن "هذه التقنية الزمنية تمثل وجه الرواية الذي لايستطيع يد صانعها منعها أن تبنيها بعيد عنه ،بما يمثله من آلية تتحكم في سير الأحداث وتتابعها ،وتحتل واقعا لايقل مكانة عن الإسترجاع والإستباق"[1]

وتعرف الديمومة أيضا بأنها :"علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشتغلها الأحداث على امتداد الحيز النصي ،وهي علاقة تتحد بمراعاة زمن قراءة النص،بالقياس مع زمن الأحداث"[2]

يقول جيرار جينتG.Genette:"توقيت قصة يمكن أن يعرف كتوقيت ساعة دقائقه مثلا ليست قياسا،ولكن بمقارنة ديمومتها وديمومة الحكاية التي تسردها ولكن تقريبا بشكل مطلق ومستقل مثل دوام السرعة،ويفهم من السرعة العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني"[3]

الشيء الجدير بالذكر أن نص المنام يعد من التراث الأدبي الجزائري المهدد بالإندثار،ومن بين القائمين على إحيائه هو المحقق ابراهيم شعلان،الذي كان له الدور الكبير في إخراج المنام من لغته إلى لغتنا التي نستطيع فهمها.

إن الدارس لهذا النص السردي،يحس بنوع من الفراغ في ملفوظه ،وهو الشيء الذي صرح به إبراهيم شعلان ،بأن نص المنام اندثر وذهب منه مذهب بين أيدي الناس،وسنحاول أن نقوم بدراسة سرعة السرد أو مايعرف بالمدة.

## 2-1 الحذف : léllipse

هو تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به بسرعة وتجاوز المسافات الزمنية التي يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي وفيه يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة،ودون الإشارة إليها بشيء ،ويكتفي بالقول مثلا :مرت سنتان،انقضى زمن طويل(...)يتضح من هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محدد أو غير محدد،أو مصرحا بارزا أو غير مصرح ضمني"[4]

[1]- سامح الرواشدة، منازل الحكاية ،(دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان، ط1 ، 2006، ص90.

[2]- عبد الحميد بورايو،منطق السرد،ص157.

[3].- Gerard Genette, - Figures III. Discours de Recit (Du Seuil, 1972),p90.

[4]-جيرار جينت ،خطاب الحكاية،ص117.

ونحن إذ نجد الوهراني يقول:**"فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر ،وقد ألجمني العرق وأخذ مني التعب والفرق"**[1]

تقنية الحذف حاضرة في هذا النص ، استعملها الراوي فقام بحذف فترات زمنية طويلة،تتمثل في القيام من القبر إلى بلوغ أرض المحشر.

و لعل هدف الوهراني من وراء هذه التقنية ، **"الحذف** "الوصول إلى مراده بسرعة نتيجة الخوف والهموم التي كان يحملها في نفسه،كذلك حتى يترك للقارئ حرية التخيل في هذه المدة الزمنية المحذوفة، و يستطيع القارىء استخلاص هذه الأزمنة،فلا حاجة لذكرها كما حذفت هذه الفترة الزمنية لصالح الأحداث القادمة لأنها الأهم والأجدر بالتفصيل،وبتتبع نص المنام نلمس حذفا آخر حين يقول:**"مشينا معه مقدار أربعة فراسخ"**[2]

فنجد ذلك الحذف والاقتطاع الذي قام به السارد في الزمن السردي،والذي كان يقصده الوهراني في هذا المقطع الأعور البغدادي،فالراوي وصاحبه قطعا هذه المسافة مع الأعور باتجاه الحوض،ومن البديهي أن لهذه المسافة المقتطعة فترة زمنية،حدث فيها الكثير من الكلام والأحداث،إلا أن الوهراني وتلهفه في بلوغ الحوض،دفعه لحذف هذه الفترة الزمنية ،رغبة منه للوصول إليه والشرب منه،ولأن أحداث الحوض هي المهمة بالنسبة إليه.

وعلى العموم فإن قصد السارد من خلال هذا الحذف الترفع والتخلص من أحداث ثانوية في السرد،وهكذا يتم التلاعب في الزمن من خلال مسح فترات والاهتمام بأخرى ،تجنبا للإطالة الزائدة والمملة في الخطاب والزمن معا.

"والحذف تقنية يلجأ اليها الراوي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل ودقيق،لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي،وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى"[3]،كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات ،والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.

يتضح مما سبق أن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية المبيتة،ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام ،إضافة إلى ذلك يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث والنص الروائي وبالتالي"يكون جزء من القصة مسكوتا

[1]- الوهراني،منامات الوهراني،ص23.24.
[2]- المصدر نفسه ، ص52.
[3]- مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية،ص232.

عنه في السرد كلية ،أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع لفراغ الحكائي"[1]

بالإضافة إلى أن المقاطع السردية السالفة الذكر التي ورد فيها الحذف،إنما كان رغبة في إخفاء وتغطية بعض الأحداث التي وقعت في هذه الفترات الزمنية،كما أن الوهراني لجأ إلى المنام ليسهل عليه استعمال تقنية الحذف أو القفز على التفاصيل والأحداث،ومراد هذا إبراز التنافر الزمني ويصبح الإنفلات والخروج عن قيود الزمن هو الوسيلة الوحيدة التي يتمكن الوهراني من التحكم فيها وضبط موضوعها.

عموما تعمد الوهراني إستعمال هذه التقنية من أجل طي الزمن واختصاره،ذلك أن الحذف يساعد في خلخلة النظام الزمني ،وأهم وظيفة يقوم بها هي تسريع السرد.

## 2-2الخلاصة: Somaire (أو المجمل،التلخيص،الملخص)

وهي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة(سنوات،أشهر) في جملة واحدة،وكلمات قليلة...إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث،دون التعرض لتفاصيلها،فهي وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة،توجزلنا رحلة طويلة من الأحداث،أي أنها تعمل على تسريع السرد.

والخلاصة"هي تسارع حركة تهجي(...) من سرعات السرد الأساسية والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة(...)الخلاصة أو البانوراما تتعارض مع المشهد في الدراما"[2]

سنحاول من خلال تقفي نص المنام أن نقف على بعض التلخيص الذي احتواه يقول الوهراني:**"هذه طلائع ابن رزيك مع سخافة عقله وسكره من خمر الولاية قال يوما في مجلسه لما عرض عليه الشيرزي قصائد الشعر ورقاع المكدين من أهل الشام وفي جملتها رقعة لابن العميد فيها سطر مكتوب بالأخضر الناصع وسطرا بالأصفر الفاقع وسطر بالأبيض الخاضع وسطر بالذهب الخالص(...)فقال له ابن رزيك:ماأدري ماتقول غير أنك سلبت هذا المذكور فضل الفضلاء(...)فإني قد حصلت من رقاعه إلى ملوك مصر خمس رقاع ،وبيننا أجاذبه عليها ويجاذبني"**[3]

المتأمل لهذا المقطع السردي يشعر أن الوارد في زمن هذا المقطع ،أكبر بكثير من الزمن الذي تستغرقه وأنت تقرأه ،ما يدفع السارد إلى اختصار مجموعة من الأحداث

[1]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص156.
[2]- مختار مالاس،تجربة الزمن في الرواية العربية،ص226.0
[3]- الوهراني،منامات الوهراني،ص35،34.

والأفعال،لو كتبت كما حدثت أخذت صفحات كبيرة،ولتجنب هذه التداخلات في المقاطع السردية ،يلجأ السارد إلى اختصار القصة والزمن السردي.

ونحن ندرك أن النص الذي بين أيدينا يختلط فيه الزمن الماضي بالمستقبل،هذا يساعد في خلق نظام غامض لايمكن كشفه إلاباستخدام منطق خاص.

وتقنية الخلاصة تقوم على "أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص هذه السنوات،فيتحقق الملخص"[1] وهو الشيء الذي قام به السارد بالنسبة لهذه الشخصية(ابن رزيك)فاختصر صفات هذه الحالة (السكر والمجون) بعد زمنا طويلا عاشه ابن رزيك .

في الأخير ساعدت الخلاصة في تسريع الزمن،حيث تم فيها اختصار أقوال وأفعال لو ذكرت لزادت من حجم المحكي،كما كان من الممكن أن نزيل بعض الغموض عن هذه الشخصية،فنجد السارد يتخطى كل تلك المسافات الزمنية،وكل همه هو إثبات وإبراز صفة تلك الشخصية ومحاولة الوصل بها إلى حقيقتها التى أراد السارد أن يثبتها وهي الفجور وسوء الطباع.

وانطلاقا من هذا فإن تقنية الخلاصة دائما ما تخلق نوعا من الالتباس والتداخل في الأحداث الناتجة عن هذه المسيرة الزمنية التي تم اخفاؤها،ما يجعل المتن الحكائي دائما يبدوا في حاجة إلى تكملة وهذا راجع إلى"طابعها الإختزالي الماثل في أصل تكوينها،والذي فرض عليها المرور سريعا على الأحداث،وعرضها مركزة بكامل الايجاز والتكثيف"[2]

والخلاصة أن الحلم يؤكد "الرغبات المكبوتة والخواطر المكبوحة لا تنعدم ،بل تظل محتفظة بطاقتها النفسية سواء كان الشخص سليما أو مريضا،فالحلم في حد ذاته هو الدليل الحي على حيوية تلك الرغبات والخواطر"[3] فنص المنام هذا نلمس في بداياته نوع من الواقعية،ما إن يدخل إلى النص حتى نشعر أن الزمن لم يعد يعرف ذلك التتابع الخطي، بل تختلط فيه الأزمنة الثلاث.

### 3-2المشهد: Scene

وهو على عكس الخلاصة تروى فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها"وسميت هذه الحركة المشهد لأنها تخص الحوار،وفي هذه الحالة يغيب الراوي ويقدم الكلام

[1]-نضال الشمالي، الرواية التاريخية، ص175.
[2]-حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص145.
[3]-سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية،ص79.

كحوار بين صورتين "[1]من الممكن أن يكون الحوار بطيئا كما قد يكون سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة ،والمشهد هو نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة،لكن هذه المساواة ماهي إلا مساواة عرفية اصطلاحية،لأن المشهد استطاع نقل كل ما قيل حرفيا ودون إضافات،فإنه لايعيد السرعة التي نقلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة الممكنة في الحديث،ومن هنا جاءت المساواة الاصطلاحية.

والمشهد الحواري في أغلب الأحيان يشار إليه على أنه "مواضع تركيز درامي متحرر تماما من العوائق الوصفية الخطابية،وأكثر تحررا من التداخلات المفارقة زمنيا"[2]

يقصد بالمشهد المقطع الحواري،حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام إلى الشخصيات،فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته وفي هذه الحالة يسمى السرد(بالسرد المشهدي)،والملاحظ أن السرد يتراجع لصالح الحوار،حيث يكتفي السارد بتنظيم الحوار(قال،قلت...)،ثم يتخلى عن هذا الدور التنظيمي،ويترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة،ومن خصائصه أنه يأتي لتقديم الموقف الخاص عكس التلخيص الذي يقدم الموقف العام بشكل كامل،فالمشهد يصور أزمنة كثيفة مشحونة.

يميل المشهد الحواري إلى التفصيل أحيانا،وهذا يعمل على ابطاء السرد حيث يتمدد الحوار ويتسع فيعمل على قطع خطية السرد لتقدم الشخصية نفسها،يحظى المشهد بعناية خاصة وهو موقع مميز في الحركة الزمنية للنص الروائي،لما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد،والمشهد عند تودوروف يتوقف فيه الزمن،ذلك عند تداخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب فيشكل المشهد.

تقنية الحوار تكتسي رتابة السرد ،بذلك تمنح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال النظرة المباشرة فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات"يتميز المشهد بنمط الزمن ،حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر"[3] وإذا كانت كل من التقنيتين السابقتين (الحذف،الخلاصة)،تساعدان في اسراع السرد،فيبقى الدور الأول للمشهد هو ابطاء السرد،بحيث تكون المدة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة،ومن خلال دراسة نص المنام نجده في الأصل يعتمد هذه التقنية، فكثيرا ما نجد مشاهد الشخصيات تتحاور فيما بينها حين

[1]- يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي،ص83.
[2]-جيرار جينت ،خطاب الحكاية،ص121.
[3]- سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية،ص52.

يقول السارد:**"(...) وقلتم لي: أنت مجنون تدري لمن تخاطب؟فقلت:لا فقلتم:هذا عزرائيل ملك الموت و هو يعنى بالمهذب عناية عظيمة و هو الذي شفع فيه وخلصه 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..."**[1]

فالمتتبع للمقطع السردي يلمس نوعا من الابطاء في السرد،فنحن نحس بأن زمن السرد والحكاية يتماشيا معا،كما أن الشخصيات تتحوار فيما بينها،ولا نجد سرعة في المقطع السردي،و هو يدور حول قصة واحدة هو الخلاف بين الوهراني وابن النقاش عند ملك الموت،والشيء الثاني الذي يعد من خصائص المشهد كثرة الحوارات المتعددة بين الشخصيات،كما نجد فيها نوعا من التفصيل للأفعال التى قامت بها الشخصية بالوصف الدقيق و الممل أحيانا ،وهنا نجد أنفسنا تقريبا أمام مدة زمنية بالنسبة للموصوف والمحكي تساوي نفس زمن القراءة.

ويجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية،فهناك المشهد الحواري الآني،وهو كما يراه تدوروف وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة،إذ يحدث توازن أقرب للبطء في حركة السرد،حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد،وأما النوع الآخر فهو المشهد الحواري الإسترجاعي.

وهو يعمل على بث الحركة الحيوية السردية،ويعمل على نمو الحدث وتطوره كما يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغلقها ،وهذه الإضاءة تحدث ابطاء في زمن السرد وحركته،إذ يشتغل الراوي بالمشهد الإسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي و بذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية.[2]

يقول الوهراني:**"فقلت لي:قم وارجع إلى الملك وقبّل يده،وقل له:قد تركت هذا المقدار لأجلك فافعل بمروءتك ماتريد،فقالت الجماعة كلها:هذا هو الصواب ،انهض على بركة الله،فقمت معهم إلى الملك وحاللت الرجل من الذي كان لي عليه ففرح بذلك عزرائيل و قال:ما أقدر لك اليوم على مكافأة إلا أني أبشرك أنك تعيش في الدنيا بعد المهذب عشر سنين،لكل دينار سنة فسررت بذلك ورضيت به وقمت وأنا له من الشاكرين"**[3]

[1]-الوهراني،منامات الوهراني،ص41،40.
[2]-ينظر، سيزا أحمد قاسم ،الزمن في الرواية،ص240.
[3]- الوهراني،منامات الوهراني،ص41.

نلاحظ جمود تام في الزمن السردي،كما نلمس نوعا من التطابق التام لزمن القراءة مع زمن الحدث،فالسارد لم يقم بحذف أو تلخيص للزمن ولو بشيء قليل،إذ نجده يورد الحدث كما ورد ،والشيء الذي ساعد على هذا هو تنوع الحوار بين الشخصيات.

فالسارد لم يسقط أي حدث قامت به الشخصيات إلا وذكره والتطابق بين الزمنين يدل على أهمية الحدث فنقله حرفا بحرف{فقلت لي،فقالت الجماعة...}كما أن الزمن يتوقف في المقطع السردي خاصة عندما يدخل الوصف أو يكون هنالك تعليق.

ثم نجد مشهد آخر في منام الوهراني ،حين يصف ذرية علي بن أبي طالب رضي الله عنه وكرم الله وجهه فيقول:**"(...) فقلت له:يكذب والله علينا ياأمير المؤمنين ولنا جماعة من أهل بيتك يشهدون لنا بغير مايقول فقال:مثل من ؟فقلت مثل الشريف فيفيات الذي كان ضامن من القيان بدمشق"**[1]

كما سبق وأن ذكرنا يتوقف الزمن ،ويصير زمن القراءة موازيا لزمن الحكاية، فنلاحظ تلك الحوارات المتعددة والمتداخلة ،ما يجعل الزمن السردي يقف في نقطة معينة والسارد يحكي ويعلق ويف كل حادثة بدقة.

ويتميز المشهد الحواري بقدرته على كشف الحدث ونموه وتطوره،كما يكشف أيضا عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر وبالتالي التعبير عن رؤيتها ووجهة نظرهااتجاه القضية المطروحة ،فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي في صراع بالاضافة إلى أن الحوار يعمل على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة الحيوية فيه،وتقوية ايهام القارئ الحاضر الروائي،واعطائه احساسا بالمشاركة في الفعل فيعبر المشهد الحواري عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها وكأنها تعاش الآن.

خلاصة القول المشهد:هو الحركة التي تكون فيها المدة الزمنية للخطاب متطابقة مع المدة الزمنية للقصة،فسرعة الحكي لاتكون أسرع من سرعة القصة ولا أبطأ منها إنما موازية لها.وللمشهد وظائف يقوم بها الخطاب السردي منها:الإيهام بالواقع،أو تقوية أثره في القصة،كما يضفي المشهد على السرد طابعا دراميا ويكسر رتابته بضمير المفرد،وللمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث ولذلك تعتمد عليه الروايات كثيرا ونستخدمه بوفرة لبث الحركة التلقائية في السرد.

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص45،46.

سنحاول أن نقوم بدراسة هذا الخطاب انطلاقا من إحدى الأجناس الأدبية **"المنام الكبير"**،كونه ينتمي إلى الخطاب السردي،مثل الحكاية الشعبية والقصة والرواية(...)وكل ماله علاقة بالسرد،وهو يتحدد كلما كانت صيغة السرد هي المهيمنة.

يتكفل عالم السرد بالبحث عن المكونات التي تكون البنية السردية للخطاب،ولما كانت هذه الأخيرة هي التي تقوم على أساس تفاعل بين مكونات :الراوي ،المروي،المروي له،يمكن التأكيد على أن السردية هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.[1]

نصنف المنام هل على أساس أنه قصة؟أو رواية؟

المنام هو نص سردي يحمل كل العناصر التي يقوم عليها السرد من زمان ومكان وشخصيات وأحداث،فهو مثل الحكاية وسائر النصوص السردية ـ الرواية ،القصة،ـ ،وقد تعددت مفاهيم الرواية كباقي الأجناس الأدبية،حيث أورد الناقد الفرنسي شيفالي( M.abelshvalley) تعريفا لها،تبناه الروائي والناقد الانجليزي فورستر(M.forste) إذ يقول:"سرد نثري تخيلي ذو طول معين"[2]

تعتمد الرواية إذن على وجود القصة وهي المادة الخام التي يقوم عليها أي نص سردي،وعلى الشخصيات التي يقدمها السارد،معتمدا على عنصر الخيال.

وكثيرا ما نجد نوعا من الالتباس لدى الدارسين في التمييز بين الأجناس الأدبية،مثلا بين الرواية والقصة والحكاية،اعتقادا أنها مترادفات،ولكن الحقيقة خلاف ذلك،إذ يميز الدارسون بين مصطلحي الرواية والقصة،في إطار نظرية أنواع الأدب وفقا للشروط الفنية التي تخص كل واحدة منها.

فالرواية ليست مجرد قصة تحكى،أو مجموعة أحداث تكون قد وقعت فعلا أو من باب الاحتمال،وشخصيات روائية قد تلتبس بشخصيات الحياة الموجودة في الواقع والشيء الذي لا يمكن تجاهله أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه.

[1]- ينظر، عبد الله ابراهيم ،السردية العربية ،المركز الثقافي العربي،ط1،1992م،ص09.
[2]- خليل رزق،تحولات الحبكة (مقدمة لدراسة الرواية العربية )،مؤسسة الأشرف للتجارة و الطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت،لبنان ط1،1998م،ص50.

انطلاقا من أن "هناك راويا يتكفل بإرسال القصة لمتلق يستقبلها عن طريق السرد"[1] والسرد هو "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[2]

بالعودة إلى الالتباس الذي نجده عند النقاد في المصطلح، فالقصة هي الأكثر تداولا في الدراسات النقدية الحديثة،ومصطلح الحكاية لا يذكر إلا غالبا ،وإن ذكر فإنه يرتبط بالقصص الشعبي.

مصطلح الحكاية:"جملة من الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني معين وتتعلق هذه الأحداث بشخصيات معينة أيضا"[3]

مصطلح القصة:الأحداث في ترابطها وتسلسلها ،وعلاقتها بالشخصيات فعلها وتفاعلها،وقد تقدم القصة مكتوبة او شفهية بهذا الشكل أو ذلك ويتولى الخطاب تقديم هذا الأحداث وفق نظام خاص[4]

من خلال التعريفات التي أوردناها نلاحظ ذلك التمايز لدى النقاد بين المصطلحات،فالحكاية أحداث تدور في زمن ومكان معين،في حين القصة تعنى بترابط الأحداث وتسلسلها فيما بينها من الشخصيات.

يقوم الخطاب السردي على أركان أساسية كالراوي والمروي والمروي له،وهذا ما سنحاول دراسته في هذا المبحث،انطلاقا من هذا فإن الخطاب مرتبط بالقصة،ولا يتحقق وجوده إلا من خلال وجود السارد الذي يقدم الأحداث،يقابله المسرود له الذي يتلقى الأحداث،والمهم في العلاقة الثنائية بين السارد والمسرود له هو الخطاب لا القصة.

بمعنى أن المحرك للخطاب هو السارد الذي يسرد وينقل الأحداث للمسرود له ،ويؤكد جيرار جينات G. Genetteعلى أن الخطاب لا يتحدد إلا من خلال علاقته بالسرد أو القصة،كما أنه لايمكن أن يوجد إلا من خلال علاقتهما بهذا الخطاب،وتحليله يهتم بدراسة العلاقة الموجودة بين الخاطب للقصة من جهة ،والخطاب والسرد من جهة أخرى،والقصة والسرد من جهة ثالثة.

---

[1]- سعد الوكيل ،تحليل النص السردي(معارج ابن العربي أنموذجا)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، دط، 1998م ،ص60

[2]- سعيد يقطين ،الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1،1997م،ص19.

[3]- ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة ،ص77.

[4]- ينظر، الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة،ص24،26.

"والمقصود بالخطاب الدال أو الملفوظ أو الخطاب السردي نفسه ،ويقصد بالقصة المدلول أو المضمون السردي،ويعنى بالسرد الفعل السردي المنتج"[1]

والنص الذي بين أيدينا يحوي الخطاب السردي ،ويمكن إدرج المنام تحت جنس أدبي وسنتعرف على العلاقة بين الراوي والمروي وما المتحكم فيه من صيغ وصوت ورؤية.

[1]- Gerard Genette, - Figures III.p74.

## ❖ الـــــراوي:

تتكون البنية السردية من ثلاث عناصر أساسية ،الراوي المروي المروي له،وعلى اعتبار أن السرد يعني بفعل الحكي المنتج للمحكي فهو يحوي بالضرورة قصة.

"هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وأخر يحكى له،ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين،يدعى الطرف الأول بالسارد(narrateure)والطرف الثاني مسرودا له(narataire) والسرد(narraton) وهو الكيفية التي تروى بها الأحداث قناة كما يمكن تصورها على الشكل الآتي:

السارد ⟸ القصة ⟸ المسرود له"[1]

ومن خلال تظافر هذه المكونات الأساسية نتحصل على خطاب سردي متكامل،السرد بمثابة الفعل الذي نحكي من خلاله الأحداث ،والسارد الناقل للقصة،والمسرود له هو الشخصية المتلقية،وقد تكون فردا أو جماعة.

"القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل والطريقة التي يقدم با السارد المضمون"[2] انطلاقا من هذا القول نلاحظ أن هناك من يؤدي دورا كبيرا في نقل مضمون القصة،لذلك يستوجب حضور هيئة تلفظية تحول عجز الحوادث في التعبير عن نفسها بنفسها من جهة، وتشبع نهم المتلقي بوصفه طرفا ضروريا في الفعل السردي و الاطلاع عليها من جهة أخرى،يلجأ الروائي إلى الإستعانة " شخصية تخيلية تتولى عملية القص وسميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب "[3]

تعرف هذه الشخصية التخيلية باسم الراوي،وهو المحرك للقصة والحكي،فلا وجود لخطاب سردي دونه.

يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية،ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم خيالية،ولا يشترط أن يحمل اسما معينا فيكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما،يسوغ بواسطة المروي،تتجه العينة السردية لهذا المكون بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع،وتعنى برؤيته للعالم المتخيل الذي يكون السرد، وموقفه منه وقد استأثر عناية كبيرة في الدراسات السردية.

---

[1]-عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ،دط،2001 م، ص63.

[2]-حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1 ،1991م ص46.

[3]-سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984،ص131.

والراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الأحداث إلى المروي له،ولا يقصد به الكاتب أو المؤلف.

قد يختفي الراوي خلف ضمير ، أو يرمز إليه بحرف كما أنه يتكلم بصوته ولكنه يفوض راويا خياليا ، يتوجه إلى القارئ الخيالي، والراوي هو الأنا الثانية، قد يكون شخصية من شخصيات الرواية، والمهم هو التمييز بين الروائي والراوي فالروائي و الكاتب خالق العالم الخيالي وهو من يختار الراوي، ولا يظهر بشكل مباشر داخل النص ، في حين الراوي هو أسلوب صياغة،أو أسلوب تقديم للمادة القصصية وقناع من الأقنعة العديدة التي يختفى الروائي خلفها أثناء عملية السرد.

فالراوي هو "الشخص الذي يروي القصة (...)وهو الذي يأخذ على عاتقه سير الحوادث ووصف الأمكنة،وتقديم الشخصيات ،ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها "[1]

فالراوي إذن شخصية عادية ،تبتعد عن الروائي الذي أسسها،وإن عمد إلى إعطائها دورا مميزا من خلال تقدم عملية أو عالم القصة المتخيل.

إنه مفتاح النص السردي وهو " أداة إدراك والوعي و أداة العرض بالإضافة لذلك فانه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر إيجابا و سلبا،على طريقة الإدراك والعرض ،وهو بهذا يقف في المنطقة التي تصل بين عالم الفن المسجل في النص،والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يشكل من جديد في ذهن قارئ النص[2]

اهتم النقاد بالراوي و دارت في خلدهم تساؤلات كثيرة من مثل: من يرى النص؟ ومن يتكلم فيه؟ انطلاقا من هذا وضعت عدة تعاريف لضبطه.

يقوم النص السردي على عدة عناصر تتلاحم فيما بينها،لتشكل عالم نصي قائم بذاته يقوم فيه كل عنصر بالدور الموكل إليه: " تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دقة العالم الخيالي المتصور،فان دور الراوي يتجاوز ذلك الى عرض هذا العالم من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص"[3]

[1]-برتارد فوتو،عالم القصة،ترجمة :محمد مصطفى هدارة،عالم الكتب،القاهرة،دط،1969،ص204.

[2] -Voir,Claude brenand,la lgique des possidlesnaratifs,comuncaton.edtion seul ,pars, 1966, p61.

[3]-عبد الله ابراهيم ،المتخيل السردي،ص61.

كما يمتلك الراوي كامل الحرية في " اختيار زمنه الحكائي دون أن تفرض عليه قيود، حيث يمكنه الاختيار بين الماضي والحاضر،أو بين الحاضر والمستقبل في سرده..."[1]

كما " يحتفظ بكامل حريته في ترك تعاقب الأحداث ليصل الى نهاية أو يقطع هذا التسلسل في منتصف الطريق"[2]

تختلف شخصية الراوي عن باقي الشخصيات إذ إنه يتمتع بمجموعة من المميزات في الحضور،ووقت الحضور ومكانه، فقد يكون الروائي نفسه وقد يكون البطل وقد يكون غيرهما.

ميزت النظريات الحديثة الراوي عن المؤلف، فهذارولان بارت R.Barthes" إن المؤلف المادي للقصة يمكن أن يختلف مع السارد فإشارات السارد ملزمة للقصة ويمكن الوصول إليها بالتحليل الإشاري السميولوجي"[3] فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القصص،شأنه شأن أي شخصية ،بالاضافة إلى الزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية.

تبدوا المسافة الفاصلة بين الراوي والمؤلف واضحة،حتى أظهر الراوي مشكل الظل الفني للكاتب والمعبر عن رؤيته الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في عملية السرد،ولقد حظي باهتمام زائد من طرف النقاد والمبدعين على السواء وذلك لأهميته في الخطاب الروائي ،ومنذ مطلع القرن الماضي سعى البعض إلى اخفاء الروائي وإظهار الراوي و إذا نظرنا في المنام الكبير،نجد الوهراني قد أسند مهمة الراوي إلى شخصية الخادم(الروائي نفسه باسم آخر)،انطلاقا من أن النص هو عبارة عن رؤية أو حلم،لذلك يتعدد الراوي أحيانا ويصبح هو الروائي نفسه أحيانا أخرى. تختفي شخصية الروائي خلف الراوي في الهيئة السردية،فيصبح تقنية يوظفها الروائي.

يقول :**"وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام الحافظ الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين، جمال الدين ركن الاسلام شمس الحفاظ تاج الخطباء فخر الكتاب زين الأمناء أطال الله بقاءه وجعل خادمه من كل سوء وقاه " [4]**

---

[1]-عبد الحميد الكردي ، الراوي والنص القصصي،دار النشر للجامعات،القاهرة،ط 2، 1996م،ص18.

[2]-Jeanbatany .une temporalité des dicton? Les temps du recit typo logique.informtion grannaticale.n38.editon j p.bailliere.paris1988.p49.

[3] -الوكيل سعيد،تحليل النص السردي(معارج ابن العربي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط1، 1998م ص67.

[4]-الوهراني ،منامات الوهراني،ص17.

يشير السارد إلى شخصية الخادم وهي نفسها الشخصية التي يختبىء خلفها،والتي يريد أن يوصل قصته من خلالها،وعلينا التذكير بالنص الذي بين أيدينا،هو عبارة عن منام يحمل كل مواصفات السرد ويشابه كل النصوص السردية،لكنه قد يطول في مواطن و يقصر في أخرى.

**" لقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقده عليه،وبقي طول ليلته متعجبا من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل ،وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل "** [1]

من خلال ما تقدم نلاحظ أن السارد أسند مهمة الراوي إلى شخصية الخادم بحيث نجد السارد و الخادم يتداخلان ويتماهيان في بعضهما البعض،فالوهراني يختبئ خلف الخادم ويحكي على لسانه (مقدمة المنام).

طرائق السرد:

تتمثل هذه الطرائق في :

- الصيغة
- الصوت
- الرؤية

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ، ص23.

## ❖1 الصيغـــة: LE MODE

تمثل الصيغة أحد أهم مكونات الخطاب الروائي السردي،وهي تنتظم وفق نمط معين يعطيها صبغة التميز والإفراد عند كل كاتب،والحديث عنها كما يذكرتزفيتان تودوروفT.Todorov هو حديث عن :" الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا"[1] بمعنى آخر نقول أن البحث في النمط السردي ، هو البحث الذي يتعلق بالتساؤل التالي: كيف يروي الراوي ما يروي؟ ما يعرف من وقائع وأخبار؟

تتسم الصيغة بالتعقيد والتنوع،تعددت حولها الأبحاث واختلفت ،حيث كانت البداية من التمييز التقليدي بين المحاكاة Menesis والحكي التام Diegesis إلى تقسيم النقد الجديد الأنجلو أمريكي الحكي إلى عرض Showing وسرد Telling.[2]

غير أن تلك الأبحاث لم تميز بين الصيغةMode والصوت voix إلى أن جاء جيرار جينت G.Genetteففرق بين من يرى ،وهو ما تنتج عنه الصيغة، وبين من يتكلم ،ما ينتج عنه الصوت " الصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية،هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل كاملة؟ أم بتفاصيل أقل؟ ثم كيف يتموضع لتقديم تلك التفاصيل؟ لأن الحكي يتم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر معينة Point de vue " [3]

يحدد جيرار جينت مفهوم الصيغة انطلاقا من ثنائية : الذي يرى والذي يحكي،فانطلاقا من الشخص الذي يرى داخل الحكاية نحصل على صيغة الخطاب،وبالعودة إلى الذي يتكلم ويحكي نحصل على الصوت.

الحكاية تستطيع تزويد القارئ بتفصيلات كثيرة وقليلة بطريقة أكثر مباشرة أو أقل وهي في ذلك تضع نفسها على مسافة بعيدة أو قريبة مما ترويه،ويعرض هذا كله على طريقتين،ما يقوله السارد أو الراوي،وما تخبر به الشخصيات، من هنا قسم تزفيتان تدوروف T.Todorovالأنماط إلى حكي وتمثيل.

ففي الخطاب الروائي تظهر طريقتا العرض والحكي كتشكل إبداعي،يحاول الراوي المزاوجة بينهما ،قد يختفي وراء شخصياته تاركا لها المجال للحديث مباشرة،وقد

[1]-جيرار جينت ،خطاب الحكاية،ص268.

[2] - ينظر،المرجع نفسه ،ص233

[3]-Gerard Genette, - Figures III..p183.

يعمد إلى السيطرة الكلية على الأحداث،فالمقصود بالصيغة :" الطريقة التي يقدم لنا بها الروائي القصة أو يعرضها " [1]

أي الطريقة المحددة التي يلجأ إليها الروائي في بناء عالم قصته وتقديمها للقارئ في إطار معين، مستعينين بطرق شتى، ومن هذا المنطلق جاء تنوع الصيغ السردية،وتتحدد بحسب نوعية العلاقة التي يقيمها المتكلم مع خطابه ونوعية المتلقي.وبالعودة إلى ما ذهب إليه جيرار جينت في التمييز بين خطاب "هوميروس" المنقول وخطاب "أفلاطون"المسرود،يحدد ثلاثة أنواع للخطاب.

نستنتج أن صيغة الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة ،حيث تتولد لنا أساليب مباشرة صادرة عن أقوال شخصيات مباشرة وأخرى غير مباشرة صادرة عن السارد : " إذ تتعلق بدرجة الأحداث التي يستدعيها النص " [2] يوضح رولان بارت R.Barthesأن الصيغة : " تنطبق على الخطاب شأنها في ذلك شأن الزمن ولأن وظيفة الحكي لا تكمن في إعطاء أمر أو تسجيل(...)لأن دورهما يكمن فقط في حكي قصة أو نقل أحداث حقيقية أو متخيلة، فإن الأساسي على مستوى الخطاب الحكائي ليست فقط تلك الاختلافات(...)ولكنه في درجة التأكيد على اختلاف هذه الرؤى المعبر عنها " [3] فما يدعو إليه رولان بارت هو الاعتراف بالصيغة التي أطرت الخطاب وأخرجت القصة المتخيلة إلى عالم كتابي وظف من قبل كائنات ورقية وسط متخيل سردي.

ويوضح مختلف هذه الأساليب بقوله: " القول المباشر،القول غير المباشر، القول بلوازمه، القول الحر دراسة وجهات النظر " [4]

إن بحثنا عن صيغ الخطاب الروائي في المنام الكبير،يكون انطلاقا من التمييز بين الصيغ التي يقدم فيه هذا الخطاب وتتمثل في ثلاثة أنواع:

- خطاب مسرود ، خطاب منقول ، خطاب معروض.

[1]- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص68.
[2]-تزفيتان تودوروف،الشعرية،ترجمة :شكري منجوت، ورجاء سلامة،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط 2، 1998م،ص45.
[3]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص176.
[4]-Gerard Genette, - Figures III.p191.

## ❖ اولاً: بنية الخطاب المسرود:

وهو الأكثر إنجازا بين أنواع الكلام الأخرى،لأن المونولوج يختصر فيه أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية قديمة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الإمام[1] فهو عبارة عن خطاب يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله،ويتحدث إلى المروي له ، سواء كان مباشر أو إلى مروي له في الخطاب الحكائي بكامله.

هذا النوع الأخير هو المهيمن على الخطابات الروائية :" وهو طبعا الأبعد مسافة فالأمر إذا كان يتعلق بأفكاره لا بأقواله فإن الملفوظ enomce يمكنه أن يكون أكثر اختصارا وأكثر قربا من الحدث العام ويمكن اعتباره حكي أفكار أو خطابا داخليا مسرودا " [2]

انطلاقا من نص المنام تظهر تلك الإشارات الدلالية للسارد،تبين فعاليتها حول صيغ الكلام ،التي تعزز هذا النوع من الخطاب للوهراني يقول : **" لا والله ما رجل من سادات بني سرايا،شرده عن وطنه الغارات والسرايا،كان قد ربى في السروج، ونشأ بين الجداول والمروج، يتردد من حصن اللبوة إلى بساتين الربوة، يرتاض في عين سردا إلي وادي بردى،ويصطبح في سوق آبل يغتبق في كروم المزابل ويقيل في عين جور ويصطاد في الساجور ،وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان "** [3]

يحمل هذا المقطع السردي في طياته خطاب مسرود ،يتكفل به الراوي الشاهد ،فيصف لنا تلك المدن والأماكن الجميلة التي عاش فيها،و طبيعتها الخلابة بجداولها و أنهارها و بساتينها.

**" فرماه الدهر بالحظ المنقوص، وطرحه إلى أرباض مدينة قوص،يتقلى في حر السعير،ولا يشبع من خبيز الشعير ،إدامه البصل والصير ،وفراشه الأرض والحصير فألحت عليه الهواجر "** [4] وهنا يتجلى لنا خطابا مسرودا يقوم على وصف عكسي لما كان في الأول،حيث يقوم على وصف ذلك البأس والأمكنة التي انقلب إليها الحال.

وليس بعيدا عن الخطاب المسرود الأول ،فهناك تتابع في الوصف الخارجي،والذي لايزال فيه الشاهد(الراوي) يصف أماكن مر بها في العراق و غيرها.

---

[1]- Gerard Genette, - Figures III..p191.

[2]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،ص179.

[3]- الوهراني ، منامات الوهراني،ص18،17.

[4]- المصدر نفسه ،ص18.

نجد في الخطاب المسرود اللغة الابداعية ،وهي في حقيقة الأمر نتاج ذلك الالتهاب لدى الراوي في مشاعره الداخلية،مايجعل الانطباع المنقول إلينا يبدو واضحا جليا،في صورة الحدث أكثر منه في صورة الراوي.

الخطاب المسرود الذاتي " يظهر لنا في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها وعن أشياء تمت في الماضي، وتقابل عند جيرار جينت Trans pose [1]"

نجد هذا النوع من الخطاب في قوله : **" فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر،وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق،وأنا من الخوف على أسوأ حال،وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهول "** [2] فالسارد يتحدث عن نفسه في وقت مضى واصفا تلك الحالة التى كان فيها، وقت قيامه من القبر.

يطغى هذا النوع من الخطاب المسرود الذاتي داخل المنام الكبير،حيث تبدو الأفعال ذات صلة مباشرة بصورة الراوي الشاهد.

**"فقلت في نفسي : هذا هو اليوم العبوس القمطرير ،(...)كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة(...) "** [3]

نلمس تتابع على مستوى الخطاب المسرود حيث يمدنا باشارات من أحداث عاشها،وتعج بدلالات تفسيرية من خلال الوقائع وآثارها في النفس،والشيء الجدير بالذكرأن في الخطاب المسرود تتداخل الأحداث مع الاسترجاعات حيث يحاول السارد بعث نفسه من جديد في الخطاب المحكي.

[1] -ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،ص70.
[2] -الوهراني،منامات الوهراني ،ص24،23.
[3] -المصدر نفسه ، ص24.

## ❖ ثانياً: بنية الخطاب المنقول:

الخطاب المنقول هو الشكل الأكثر محاكاة حيث يقوم بنقله متكلم غير الأصلي وهو ينقله كما هو،وقد يقوم بنقله نقلا مباشرا ( مخاطب ) أو غير مباشرفالخطاب المنقول يبرز هيمنة صوت السارد وتتوضح من خلاله الأساليب والرؤى المتوقعة ونميز بين نوعين من هذا الخطاب [1]

### ✓ 2- 1 صيغة الخطاب المنقول المباشر :

هو نقل معروض مباشر من طرف المتكلم ،هذا الأخير ليس هو الأصلي،لكنه يقوم بنقل الكلام كما هو دون تغيير،وهي الصيغة التي يتولى فيها متكلم من غير المتكلم الأصلي،لينقل كل شيء كما ورد عن الشخصيات موجه كلامه إلى متلقي مباشر أو غير مباشر،وفي هذا النوع من الخطاب يُعطي الراوي للشخصية الحرية الكاملة والتعبير،كما يكون الصوت فيه للشخصية.

كما يعرف على الخطاب المنقول المباشر،استحضار السارد كلام الشخصية حرفيا وعرضه لحوادثها ،وهو الشكل الأكثر محاكاة ،رفضه أفلاطون لأن الراوي يترك الكلام للشخصيات،هذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي المختلط،وهو ما يسميه وليد نجار : "بالكلام المنقول ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفيا بلسان الشخصية"[2]

### ✓2- 2 صيغة الخطاب المنقول غير المباشر:

هو يختلف عن الأول ، حيث أن المتكلم الناقل للكلام لايحتفظ بالكلام الأصلي،فيقوم بنقله على طريقته أي في شكل خطاب مسرود[3] من خلال هذا القول نلاحظه يتقارب مع المنقول المباشر ،ويكمن الإختلاف أن الناقل يعدل في الكلام الأصلي للشخصية.

حمل النص المنامي بين دفتيه الخطاب المنقول بنوعيه المنقول المباشر والغير مباشر

---

[1] -ينظر،عيسى بلخباط ،تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج،مذكرة ماجستير ،كلية الآداب و اللغات،جامعة محمد خيضر بسكرة،1435ه-1436ه،2014-2015م،ص55.

[2] - وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ،ص158.

[3]- ينظر، عمرو عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي،ص106.

**" فقال لي عبد الواحد ذكرتني بهذا القول الساعة كان الحافظ العليمي يقلب عليك الأرض فقلت له : وأين أجده؟ فقال: هذا هو واقف مع النبيه بن الموصلي يمسح (...) فقلت له: وأي شيء أصاب التوينة المسكين فقال : أنه لما سمع انشقاق السماء الدنيا خرى عل ساقاته من الزمع،فقلت له: التوينة معذور وسرت إلى نحوك وناديتك فأقبلت إلي تجري،وماكلمتني كلمة دون أن لكمتني لكمة موجعة وشتمتني ولعنتني وطيرت في وجهي خمس أواق بصاق كعادتك عند الكلام وقلت لي: ياعدو الله ما كفاك أنك خاطبتني بنون الجمع وكاف المخاطب " [1]**

يظهر من خلال هذا المقطع الخطاب المنقول موجها لمتلق مباشر،وهي شخصية الحافظ العليمي ،حيث يريد السارد توضيح ذلك الخوف الذي انتابه من طرف الشخصية الثانية،خاصة ونحن نعلم الثأر القائم بينهما ،كما يبدو لنا السارد الشاهد قام بنقل الأقوال بطريقة مباشرة،واصفا فيها تلك المحاورة التي جرت بينه وبين عبد الواحد.

يقول في مقطع آخر : **" 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 "[2]**

ينقل السارد الكلام نقلا مباشرا دون أن يتدخل ،و الدليل على ذلك أنه يذكر كل كبيرة و صغيرة ،بالإضافة إلى الوصف المطنب ،منبع هذا كله هي رغبة الوهراني في نقل الصورة المشينة ،و الحقد الذي يكنه للعليمي،فيوثق بتلك اللكنة الساخرة و التعبير الذي كله أحقاد و غضب وفيه من المبالغة ما فيه.

يواصل قائلا : **" فقلت لك : يا كافر القلب أما ترتدع؟أماترعوى؟أما ترى السماوات تنفطر مثل فطائر(...) أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين في يده اليمنى مصطيجة وفي يده اليسرى السلسلة المذكورة في القرآن " [3]**

الغرض من هذا المقطع ايضاح النهاية المشتركين فيها أو الجرم الواقعان فيه،والسارد يفسح نوعا من الثقة للمتلقي ،لمعرفة العلاقة التي تجمع بين الخادم والعليمي.

ثم ننتقل معه إلى قوله : **" فبينما نحن في المحاورة وإذا نحن بمالك حازن النار قد هجم علينا وقبض عل أيدينا ورمى السلسلة في أيدينا وسحبنا إلى النار(...) وقلت**

---

[1]-الوهراني، منامات الوهراني، ص25،26.
[2]- المصدر نفسه ، ص26.
[3]-المصدر نفسه ، ص26.

**لك : هذا الذي خوفتك منه قد وقعنا فيه،فقلت له : ياسيد يا مال اسمع مني كلمتني لوجه الله تعالى،فيقول لك : كيف اسمع منك وقد حذفت ربع اسمي في النداء فتقول ك واله ما حذفته الا للترخيم في النداء الجائز عند جميع النحاة(...)فلما سمعنا ذلك خرسنا وأبلسنا وعلمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها،فرجعناحينئذإلى الملاطفة والسؤال وقلنا له :سألناك بالله لا تعجل علينا فنحن سائرون إليك بعد قليل(...)" [1]**

المتتبع لهذا المقطع السردي يلمس ذلك النوع من الخطاب المباشر فالراوي ينقل الكلام الذي دار بينه وبين العليمي، و بينهم ومالك جهنم، نقلا مباشرا وبكل تفاصيله جيدها ورديئها،وهي اعترافات وشهادات تثبت الجرم الملفق إليهما وفيه دلائل ضدهم.

ما يبين الانفتاح والانغلاق في آن واحد،الشيء الذي يجعل الأصوات متعددة ،وبتعددها واختلافها هو بحث عن قمة الصراع من خلال الحوار،ونؤكد على هذا : **" أن أصوات الشخوص على تنوعهم واختلافهم،رغم الحوار والصراع بينهم،يظلون في هذا النمط محكومين موقع هذا الراوي البطل ،والقابع خلف شخصية بالموقع المهيمن ينمو ويفعل القص،وبه يصل السياق إلى غايته "[2]** ما يوضح الصراع القائم بين الشخصية خاصة عندما يتبنى السارد قضية يدافع عنها.

يدافع الوهراني عن قضيته من حين إلى آخر يقول : **" والتفت إلينا فقال وأنتم ما تريدون ؟ فقلت له: إنا نحن قوم من أهل العلم و القرآن ياأمير المؤمنين وقد بلغ بنا الجهد من شدة العطش ونسألك أن تنعم علينا وتطلق لنا الورود فقال لي : صلوات الله عليه مسترسلا:اني يهزأ بي ويمجن معي،(...)فقلت :أعرفها والله يا أمير المؤمنين فقال (...) ثم قال صلوات الله عليه : هذا الحوض بين أيديكم ردوا كيف شئتم "[3]**

نقل لنا السارد حديث أمير المؤمنين نقلا مباشرا، ورغم ما حملته المحاورة من تجريح لشخصيتهما ،إلا أنه نقله نقلا مباشرا دون حذف وإسقاط منه كما نقل دفاعهما عن رغبتهما في ورود الحوض ،ثم تظهر مشكلة جديدة ،بعدم اقناع أمير المؤمنين والإجابة عن كل الأسئلة تظهر شخصية أخرى،لتبدأ رحلتهم في التبرير من جديد والدفاع عن قضيتهما،المتمثلة في حق ورود الحوض.

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص29،30،31.
[2]- يمنى العيد،الراوي(الموقع والشكل)،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت،ط1، 1986م،ص82،83.
[3]- الوهراني ،منامات الوهراني ،ص44،45.

**" فصاح أبو القاسم الأعور من بعيد : الله الله يا أمير المؤمنين يتم عليك محالهم هؤلاء والله أشد كفرا ونفاقا ،وأكثرهم نصبا وانحرافا عن أهل بيتك ،وهم عبيد يزيد فقلت له : يكذب والله علينا يا أمير المؤمينين ،ولنا جماعة من أهل بيتك يشهدون لنا بغير ما يقول فقال: مثل من؟ فقلت : مثل الشريف(...) فقلت لك : أطلب لنا الشريف أبا العباس النقيب فمالنا ولا لهم مثله، فخرجنا في طلبه "[1]**

يصف هذا الخطاب المنقول ذلك التراكم والتداخل القائم بين الشخصيات،كذلك يوضح الخصام بينهما وبين القاسم الأعور،فينطلقان في سعيهما وهمهما الوحيد ايجاد من يخلصهما مما نسب إليهما،وفي هذا نقل مباشرللكلام.

من خلال هذا النوع المقدم من الأساليب،يرى صلاح فضل الخطاب المنقول أكثر من محاكاة، لكن لا يعطي القارئ أي ضمان ليجعل الكلمات الواقعية تتسم بالأمانة الحرفية،قد يكون هذا النوع من الأساليب اللغوية إحدى الطرق الكبرى لنهضة الراوي،بحيث يجد القارئ نفسه منذ بدء الحكي متصلا بروح الشخصية **"مما يغير جوهريا من كل القص المعتاد عليه أي القديم الكلاسيكي الذي كان يعنى برواية كل ما تقوله الشخصية،لذلك فتطور الرواية مرهون بدرجة اختفاء الراوي التقليدي "[2]**

من خلال استقراء نص المنام نجده يعم بهذا النوع من الخطاب ، وننتقل الآن إلى نوع آخر من هذا الخطاب ،وهو المنقول غير مباشر.

يتجلى ذلك في المنام حين يقوم السارد بإخراج الكلام الداخلي من أعماق الخادم **:" فكان ألذ من النار في عين المقرور، وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور ،وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدراهم،وأنفع لجراح البعد من المراهم،فلما فض ختامه،وحط لثامه أبصر فيه خطا أجمل من رياض الميطور ولفظا أرق من نسيم الروض الممطور، وقد استفتحه سيدنا بكل لفظ مذهب ،وذهب فيه من التعاظم إلى كل مذهب وأرجو له ذلك من الله بحسن العون فإنه يقال إن الفأل مقدمة الكون " [3]**

يظهر الخطاب المنقول بصيغة غير مباشرة،حين يعبر الخادم عن شوقه لفتح الكتاب ومعرفة ما يحمل في طياته،وهي عبارة عن أحاسيس خالجت الخادم حين استلامه الكتاب.

---

[1]-الوهراني،منامات الوهراني،ص45،46.

[2]- صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص،الشركة المصرية العالمية للنشر ،مكتبة لبنان ، بيروت، ط1، 1999م ، ص394.

[3]-الوهراني ، منامات الوهراني ، ص17.

**يقول:" على أنه وجد بين جوانح الخادم من نار الشوق أجيجا ،لو أن النار كلست الكلاسة و اشتملت على الحيط الشمالي،وعرست في العروس وأذنت بهلاك المؤذنين "[1]**

ويستمر السارد في وصف تلك الخوالج لدى الخادم ،مستعملا في نقله الخطاب المنقول بأسلوب غير مباشر ، مبدعا في وصف تلك الأحاسيس.

**"قال في نفسه أترى الذي خلقني وبراني يعيدني إلى جنة الزبداني؟ أتراه يجمع شملي في كفر عامر بالسادات من بني عامر،أتراني أحرق الشيح والحوذان الذي عند عيون حور(...) " [2]**

يكون الخطاب المنقول بأسلوب غير مباشر كما هو ظاهر من خلال المقطع السردي،نقل فيه الأماني التي كانت في خاطره،توضحها كلمة -**فقال في نفسه**-فهي عبارة عن تساؤلات يمنيها السارد نفسه ،واصفا إياها عن طريق هذا النوع من الخطاب.

ثم يقول **: " ولقد فكر الخادم (...) وامتنع عنه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل "[3]**

فبعدما سرد لنا ما في ذاكرة الخادم وقت تلقيه الكتاب،من غضب وثأر،كان يصف تلك الصورة التي أرقته والسبب الذي منع عليه النوم،إلى أن يظهر ذلك الصوت الداخلي للخادم ويتحاور معه،ليتأكد من وقوعه في ورطة، غضب العليمي.

تتداخل الأزمنة في الخطاب المنقول غير المباشر،لأن فعل الذاكرة يخرج من الزمن الواقعي المعلوم،لينسج زمنه الخاص القائم على التذكر.

[1]-الوهراني،منامات الوهراني،ص17،18.
[2] - المصدر نفسه ،ص20.
[3] - المصدر نفسه ، ص23.

### ❖ ثالثاً: بنية الخطاب المعروض:

صيغة الخطاب المعروض هي أن يتكلم المتكلم إلى المتلقي مباشرة،يتبادلان الحوار دون تدخل الراوي،وهما نوعان معروض ذاتي ومعروض غير مباشر " ونجد فيه المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقي مباشر يتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي،ويطلق عليه جيرار جينت اسم (Immediarte) كذلك أنه تنويع في الخطاب (Rapporte) "[1]

- **صيغة الخطاب المعروض غير المباشر :**يظهر من خلال تدخلات الراوي في بعض الحوارات بين الشخصيات في الرواية،تدخله يكون تأطريا عن طريق تعليقه على كلام بعض الشخصيات،أو الأثر الذي خلفته في النفس أو غير ذلك من تدخلاته المسماة:مصاحبات الخطاب المعروض،التي تظهر قبل العرض أو خلاله أو بعده " يكون أقل مباشر من المعروض المباشر ،حيث أن الخطاب يكون معروض دون تدخل الراوي فيه،يشير إلى متلقي غير مباشر " [2]
- **صيغة الخطاب المعروض الذاتي :** وهو يشبه الخطاب المسرود الذاتي ،يختلف عنه في الفترة الزمنية،أي المسرود الذاتي يكن فيه المتكلم يحاور ذاته بأشياء حصلت في الماضي،أما المعروض نجده يحاور الذات عن فعل يعيشه في الحاضر أثناء انجاز الكلام: " فهو نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي والاختلاف بينهما يكمن على صعيد الزمن ،فالمسرود الذاتي يكون أمام متكلم يحاور نفسه عن أشياء وقعت في الماضي،أما المعروض الذاتي يتحدث فيه إلى ذاته عن أفعال يعيشها وقت انجاز الكلام " [3]

والخطاب المعروض يعتمد في تقديمه على الأسلوب المباشر : " يرتبط بوجد متكلم بالمظهر الذاتي للغة ،لكن هذه الذاتية ترتد أحيانا عندما يقدم لنا الخبر كأنه صادر عن الشخصية الروائية " [4]

من خلال معاينة المنام الكبير،يقدم لنا الراوي هذا النوع من الخطاب و ذلك من خلال عرضه أقوال الشخصيات ،: **"فقالت الملائكة: أى 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**

---

[1] - سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي،ص172.
[2] - المصدر نفسه ،ص106.
[3] - المصدر نفسه ،ص172.
[4] - صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص394.

**بعثكم إلا كنفس واحدة،سلموه إلى الروح الأمين ،فيقول جبريل عليه السلام : هذا شيخ من شيوخ الإسلام "** [1]

نلاحظ من خلال المقطع السردي أن هناك حوارا بين الشخصيات ،مفاده قضية كمال الدين وكيف تمت فنجد السارد يعرض هذه المحاورة مكتفيا بنقلها وعرضها مبينا ما يعرف بمصاحبات الخطاب المعروض،فهو لم يتدخل بل قام بنقل المحاورة والأثر الذي تركته هذه القضية في النفس.

**" فقلت لي قم وارجع إلى الملك وقبل يده و قل له: قد تركت هذا المقدار لأجلك فافعل بمرؤتك ما تريد،فقالت الجماعة كلها : هذا هو الصواب ،انهض على بركة الله فقمت معهم الى الملك،(...)ففرح بذلك عزرائيل وقال: ما أقدر لك اليوم على مكافأة إلا أني أبشرك أنك تعيش في الدنيا بعد المهذب عشر سنين "** [2] كما مر معنا في المقطع الأول يقوم السارد بنقل المحاورة عن طريق الخطاب المعروض،وغرضه توضيح تلك المكانة لمثل هذا النوع من الشخصيات،بفعله هذا فهو يتهكم ويذمهم بطريقة غير مباشرة وينال من شخوصهم.

**" فقال صلى الله عليه وسلم: من هؤلاء؟ فقيل هؤلاء قوم من أمتك غلب العجز والكسل على طباعهم فتركوا المعايش وانقطعوا الى المساجد يأكلون وينامون ،فقال : فيماذا كانوا ينفعون الناس "** [3]

يتضح ذلك الرفض القاطع للأوضاع التي كانت منتشرة،موضحا بعض الصور بطريقة تهكمية،فالقوم النائمون الخائفون من مصاعب العيش،الذين ركنوا إلى المساجد واتخذوا منها ملاذا ،هم الصوفية ،ليوضح كيف أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يلتفت إليهم،دلالة على عدم رضاه عليهم.

المهم كله من خلال هذه الخطابات المقدمة ،أن السارد لا يتدخل في المحاورات بين الشخصيات ،بل يتكفل فقط بالتأطير العام،وعرض الحوار على ألسنة الشخصيات والمتكلمين لا على لسانه،مبينا في كل مقطع ما يقع من أثر في النفس.

"فإن الخطاب غير المباشر (Discourse Indirect) يحفظ ذلك التضاد بين صوتي الراوي والشخصية "[4]

[1] - الوهراني ،منامات الوهراني ،ص28.
[2] - المصدر نفسه ،ص41.
[3] - المصدر نفسه ،ص48.
[4] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ،ص172.

من بين صيغ الخطاب المعروض غير المباشر،ما نلمسه في المحاورة بين الخادم وعبد الواحد بن بدر: **"وقال لي :الساعة رأيت عدة جوار يطلبونك (...)فقلت له : هون عليك يا شيخ ولا يكن عندك أخس منهم قد باعت الأسباط قبلي يوسف "** [1]

من خلال قوله هذا يظهر الخطاب المعروض الذاتي،فهو يحاور فيه نفسه عن أشياء تقع له في الوقت الحاضر،وهي الورطة التي وقع فيها جراء أعماله الشنيعة،كما سبق وذكرنا يتداخل هذا النوع من الخطاب مع المنقول المباشر،يختلفان في الزمن فقط، ففيه نوع من الندم والحسرة على ما اقترفه.

ما يمكن استخلاصه هو هذا النوع من الخطابات،حيث لم يرد بشكل كبير في المنام الكبير،خاصة المعروض الذاتي،من خلال ما تقدم من خطابات متنوعة في الصيغة،يتبن لنا ذلك التنوع في الشخصيات وأصواتها،حتى وإن كان الراوي شاهدا فهو يعبر عن رؤية واضحة أحيانا وغامضة أحيانا أخرى،يكتنفها نوع من الغموض بلغة سردية ذات إيحاءات ودلالات مختلفة.

وبتدقيق النظر في العلاقات والروابط بين العناصر المكونة للخطاب السردي،تتبين أهمية كل عنصر اتجاه الأخر ،كما أن الترابط بينها يزيد من أهمية وإحكام النص السردي،كل هذا بقصد توجيه عملية السرد إلى الشكل الذي يريده الكاتب من جهة،وتأسيس البنية السردية من خلال تلاحم وتكامل هذه المكونات من جهة ثانية.

لذلك كان حري بنا أن نحدد مفهوم بعض المصطلحات السردية،لكن ما يلاحظ عليها صبغة الصعوبة في تحديد مفهوم دقيق،يرجع هذا إلى مجموعة من الأسباب من بينها تعدد الترجمات للمصطلح الواحد :

1- **الكاتب المؤلف :** غالبا ما يبدو المؤلف الذي يستخدم الضمير(أنا) مختلفا في السرد عن الكاتب.
2- **المؤلف الضمني :** الشخص الذي قد يوصف على غلاف ورقي لكتاب مجلد،لكن النص يفتقر إلى إشارة وجوده،إلا من خلال تصور مبني على أسلوب السرد وطريقته،" وجوب الإشارة إلى هذا الشخص سواء كان ظاهر أم كان مقنعا بوصفه حاضر في الذهن "[2]
3- **الراوي :** أي الشخص الذي يصنع القصة،وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي ،وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها.

[1] - الوهراني،منامات الوهراني،ص25.
[2] - والاس مارتن ،نظريات السرد الحديثة، ترجمة:حياة جاسم محمد،المجلس الأعلى للثقافة،1988م،ص178.

4- **المروي له :** هو الشخص الذي تصنع له القصة ، في تعارض مع الراوي ،ولا يلتبس بالقارئ كما يلتبس الراوي بالكاتب.[1]

5- **القارئ المفترض أو التقديري :** وهو المتلقي الذي ينجز من اجله العمل الأدبي ويكون الخطاب موجه له أكثر دلالة وعمقا،وفيه ترتبط الغايات الكبرى في النص.[2]

الراوي والمروي له يعتبران فاعلين ضمنيين،يعرفا في الخطاب المعبر عنه بالضميرين (أنا، أنت)المَحاور والمُحاور،أو المرسل والمرسل إليه ،ويعود هذا الاستعمال إلى رومان ياكبسون في تحديد أركان التواصل اللساني،بناء عليه فإن العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي تلخص كالتالي:

1- **مستوى يحيل إلى مؤلف حقيقي،** يُعزى إليه الأثر الأدبي،يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر.

2- **مستوى يحيل إلى مؤلف ضمني**،يجرده المؤلف الحقيقي من نفسه ،ويقابله قارئ ضمني يتجه اليه الخطاب.

3- **مستوى يحيل على راوي داخل النص،** يقابله مروي له يتجه إليه خطاب الراوي،والنص السردي يكون نتاجا للمستويين الثاني والثالث،فإليهما تعود مهمة إنتاج الأثر الأدبي، وتغذيه القراءات بإمكانات التأويل [3]

انطلاقا من أن الخطاب أشبه بسيرة تقوم إلى حد بعيدا بعلاقة بين مؤلف حقيقي وضمني،ربما يقع فيه ليس بين المروي له والقارئ الضمني،كونها تنتمي إلى شخص توافقت فيه صفات المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني،وتتطابق فيه صفة المروي له مع القارئ الضمني في مرحلة الكتابة.

لأن النص وجه للمروي له على مستواه الأول أي في الواقع،وللقارئ الأول (العليمي) في المستوى الثاني أي بعد تجليات النص،من خلال استقراء النص (المنام الكبير) نجد:

1- أن الوهراني هو الكاتب الحقيقي المؤلف لنص المنام الكبير،يمثل شخصا حقيقيا محددا عاش حياته خارج النص.

2- الوهراني هو المؤلف الضمني الذي ينتمي إليه النص،فيشكل حلقة وصل بين الكاتب الحقيقي،وما يروى من أحداث مع وجود إشعار خفي بوجود هذا المؤلف من خلال إثارة تساؤل محدد : من الذي يروي النص ؟في إشارة

[1] - ينظر، سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية،ص111.
[2] - ينظر، جيرار جينت ،عودة الخطاب الى الحكاية ،ص182.
[3] - ينظر ،عبد الله ابراهيم ،موسوعة السرد،ص12.

إلى الشخص الذي أنجز السرد،وهو على مسافة من المؤلف الحقيقي(نفسه المؤلف الحقيقي)،وليس ضروريا أن يكون من الشخصيات في الخطاب السردي،بل هو الوسيط بين الكاتب الحقيقي والأثر الأدبي.

3- الراوي في النص : أما بالنسبة للراوي في النص فقد تعددت أنواعه ودرجات حضوره في النص،وقد لا يخضع هذا التعدد لمنطق معين،عدا منطق الحوار الذي يتبادل فيه المتحاوران الأدوار بين سارد ومسرود له،ويخضع لخطرات الذاكرة التي تسعف الشخصية برأي ما أو قضية ما،في عالم أو حديث أو خبر يسرده المحاوِر للمحاوَر.

هذا التنوع بالنسبة للراوي داخل نصنا ،يعود إلى النوع الأدبي لمثل هذه النصوص (المنامات)،هو أدب قديم قائم على كثرة السرد وتداخله ،بالاضافة إلى الوصف والتصور،ورحلة الوهراني مع صاحبه يتخذ فيها الكلام شكلا حواريا تارة وسرديا تارة أخرى.

تأسيسا على ما سبق نجد داخل المنام ذلك التنوع والتعدد يقول : **" فقال في نفسه أترى الذي خلقني وبراني يعيدني إلى جنة الزبداني؟ تراه يجمع ... "** [1]

فالوهراني هو الجهة المطلوبة والمراد انجاز الفعل من طرفها ،وتبرز صورة الراوي كشخصية محورية ذات تأثير فعال،تقوم على و ظيفة أو فعل مركزي،يشارك فيه كإحدى الشخصيات ،يشكل تقنية سردية حتى يتداخل بين دور الراوي ودور الشخصية،ففي بعض الأحيان يمارس دور المسرود له،حيث يتم التمييز الإشاري بين الراوي والشخصية.

كما أن الرواية عندما تتداخل مع رواية أخرى ،تختلف مستويات جديدة في العمل السردي،الراوي الجديد يقوم بالفعل السردي ضمن القصة المحكية،وهذا التمييز ضروري " لأهمية الدور الذي يضطلع به الراوي في تحديد البؤرة التي تكافأت فيها العناصر بغياب الراوي الحقيقي ولو جزئيا في بعض المقاطع أو اختلاف جهة السرد،وانتقال الضـــــــــمير من (أنا)إلى (هو) أو من الضمير (هو) إلى ضمير (هو) آخر" [2].

أو تلك الأصوات السردية المُنتجة من خلال السرد أو الخطاب ،لا تحيل على أي شيء خارج عنها،لأن وجودها مرهون بالفعل الكلامي المنجز ،" يتوار وراءها الراوي ليمرر ما يشاء من أفكار وآراء وتوجيهات،دون أن نلاحظ تداخلا مباشرا

[1] - الوهراني ،منامات الوهراني ،ص 20،21.
[2] - سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص383.

من قبل الراوي،وإنما نتابع حركة ضمائر النص التي تؤدي انجاز أفعال الكلام راهنا "[1]،فتذوب المسافة بين الراوي وما يرويه على أساس أن المؤلف يغيب في الشخصية.

يقول على لسان أبا المجد بن أبي الحكم **:" فقال: هذه رقعة المؤيد بن العميد بعثها معي إلى رضوان خازن الجنة يطلب منه تطعيم كمثرى عتابي (...) " [2]**

الراوي داخل نص المنام (الوهراني/الخادم) قام بترك مهمة السرد إلى راوي أخر ضمن المقطع (أبو المجد بن أبي الحكم)،ترك له مهمة قيادة السرد وغاب عن السرد جزئيا،في الحقيقة الراوي(الوهراني)،تمركز في شخصية أخرى يسرد حكايتها موهما القارئ ،بما يسمى البعد السردي بين المؤلف والراوي من جهة،وبين الراوي والشخصيات من جهة أخرى من خلال خطاب منقول مباشر يكون الصوت فيه للشخصيات مباشرة.

**" (...) قال يوما في مجلسه لما عرض عليه الشيزري قصائد الشعراء ورقاع المكديين من أهل الشام "[3]**

**" فسألنا بعض أولئك الحاضرين عن ذلك الفرح وعن الأربعة الذين يرقصون ،فقال :أما الثلاثة..."[4]**

فنجد الوهراني كثيرا ما يترك فعل السرد لإحدى الشخصيات،ليمارس دور الراوي الموصل لعملية السرد، فيظهر في نهايته ممسكا بزمامه موجه له بانتقاء ،ما يلزم من تقنيات لتحقيق غاية ايصالها للمروي له.

ترد هذه الأنواع عند الوهراني في كثير من قصصه داخل المنام الكبير،التي تحمل مؤشرات سردية تدل على أنه ،قد استعمل أصوتا فردية أنتجها السرد،تتجه إلى مروي ليس له وجود إلا على الورق وهو مرهون في الفعل الكلامي الإنجازي.

ووفق هذه الرؤية يمكننا فهم العلاقة بين الراوي والمروي له في النص السردي المكتوب،فالسارد الشفوي يختلف عن السارد الكاتب ،ومن الضروري التمييز بين هذين الوصفين المختلفين، ذلك أن الأصوات السردية قائمة في السرد المكتوب بطريقة تختلف عنها في السرد الشفهي،نظرا لاختلاف استعمالات الضمائر وما تحيل إليه.

---

[1] - سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي ص382.
[2] - الوهراني ،منامات الوهراني،ص32،33.
[3] - المصدر نفسه ،ص 34.
[4] - المصدر نفسه ، ص 35،36.

كما يمكننا فهم علاقة الراوي ببقية العناصر: " على أن تحديد عنصر الراوي بوصفه عنصرا مهيمنا في حركة العلاقات بين العناصر،لا يعني أن الراوي ذو فاعلية كلية ومطلقة تلغي الحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الأخرى " [1]

هذه التمايزات للراوي تجعله يحتل مكانة أساسية في عملية القص،تتوزع مهامه في كل اتجاه وتؤدي في كل مستوى وظيفة معينة محددة مرتبطة بغاية ما،يمثل فيه الراوي الدور القيادي والمنظم لعملية السرد،سواء أكان حاضرا أمْ غائبا.

[1] - يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي،ص118.

## ❖ 2 الصوت: voix:

يعد الصوت من بين الركائز التي يقوم عليها الخطاب السردي،إذ إن النص عبارة عن فضاء تتلاقى و تتداخل فيه مختلف الأصوات ،والرواية تهتم بالموقع الذي يحتله السارد في تلك العلاقة التي تربطه مع الشخصيات،والصوت يرتبط بالعلاقة الموجودة بين الراوي ومن تُروى لهم الحكاية.

نجده يقدم إجابة على التساؤل التالي : من يتكلم في الحكي أو في الرواية ؟،نلمس نوع من التداخل بين (الرؤية،الصوت) جعل الكثير من الدارسين يخلطون بين (صوت الراوي) و(موقع الراوي)،حتى جاء جيرار جينت وميز بينهما **:** " فبينما تتعلق الرؤية بالعين والنفس اللتين تخبران العالم التخييلي فإن الصوت هو الصياغة على المستوى التعبيري اللغوي " [1]،والصوت عند فندريس " جهة حدث الفعل في علاقته بالذات ،والذات هنا ليس من يفعل أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضا من ينقله "[2] فالصوت يتعلق بالفاعل القائم بعملية الكلام المسرود ،لهذا يسهم الصوت السردي في التعبير عن الانفعالات والتعليقات الداخلية على الحدث الخارجي والتعليق أيضا على تصرفات بعض الشخصيات وتحديد موقعها السردي.

فالخطاب السردي مجال رحب تتلاقى فيه الأصوات بمختلف أنواعها وتعدد ماهيتها رغم طول المسافات، و امتداد الأفاق ما سنحاول البحث عنه في المنام الكبير.

[1] - مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دت،ط1،ص30.

[2] - يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي ،ص100.

## ❖ اولاً: السارد / الشاهد

في هذا المقام الراوي مجرد شاهد للأحداث يتتبع مسار السرد،نجده المتكلم الرئيسي في النص، من خلال كل الخطابات المنقولة أو المعروضة، هنالك صوت للسارد،وهو لايشارك في الأحداث إذ نجده على مسافة مما يروي غائب في بنية الشكل،يكون بهذه الصيغة جزء من التقنية الفنية على أساس أن : **" استخدام مفهوم الراوي الشاهد يتطلب مهارة عالية من الكاتب ،وإلا سقط في شطلية سطحية ،ذلك أن أهمية الراوي الشاهد ليست مجرد عمل آلي يراكم الصور بتقطيع عبثي لها،بل هي في جعل بنية الشكل تقول** ،أي **جعل حركة البنية حركة دالة "** [1]

نجده يسعى لكشف شخصية الرواية فهو راوٍ حاضر لكنه لا يتدخل،لا يحلل ،إنه يروي من خارج عن مسافة بينه وبين ما يروي أو من يروي عنه.

**" وفي يده لواء أخضر من سندس الجنة منشور،ومنير الدولة يخاطبه في بني سرايا ويقول له : ياأمير المؤمنين ما كان ظننابك هذا فيقول له : ما أوبقهم وأوقف أمرهم (...) فيقول له جحا : والله ياأمير المؤمنين لتسمعن في صحيفة اعماله (...) فتنكر أمير المؤمنين من سماع هذا الحديث وثقل عليه حتى ظهر ذلك في وجهه "** [2]

نلاحظ ذلك التماهي لصوت المقداد ابن الأسود الكندي بظهور الراوي الشاهد،في تتبع تلك الخطوات داخل المحاورة القائمة بينه وبين أمير المؤمنين،فراح الشاهد يصف المشاهد المتعلقة باثبات البراءة ،طمعا في الشفاعة هنا يحدث التداخل،يتحدث الراوي مع هذه الذات التي تبحث عن العفو والسماح.

**" فدخل أبو القاسم الأعور حتى وقف بين يدي عظيمهم فقال: يا خال المؤمنين ، يا كاتب وحي رب العالمين،نحن قوم من محبيكم وقد طردنا عن الحوض لأجلكم ،ونحن هالكون من شدة العطش بسببكم "**[3]

يرصد لنا تلك الحركات والأفعال التي قام بها أبو القاسم الأعور،حتى وإن كانت هذه المرحلة تتماشى من الداخل (نفسي/ ذهني)إلا أن السارد شاهد عليها ،ما يجعله ينقلها إلينا كما هي.

---

[1]- يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي ،ص100.
[2] - الوهراني ،منامات الوهراني ، ص 43،44.
[3] - المصدر نفسه ، ص 52.

**" فتقدموا إلى معاوية فسلموا عليه ثم التفتوا الى ابنه يزيد فقالو له : السلام عليك يا امام العدل السلام عليك يا خليفة الله في الأرض السلام عليك يا ابن عم رسول الله السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته، نفعنا الله بطاعتك وأدخلنا في شفاعتك (...) ولولا ما ظهر من تعصبك لأهل الشر ،لطرت مع المـــــــــلائكة إلى سدرة المنتهى من أول "[1]**

يمهد لمكانة القاضي،الذي يأمل في شفاعته ،متتبعا الحركة السردية منذ التفكير في البحث عنه،إلى لحظة وجوده فهذ العمل : " يخدم بتأن متكلمين ويعيده إلى بنيتين مختلفتين ،بنية مباشرة هي بنية الشخصية التي تتكلم ،وبنية مكسرة هي بنية الكاتب ،فالخطاب يشمل صوتين ،ومعنيين وتعبيرين ،فضلا عن ذلك فان الصوتين مترابطان وكأنهما كانا يتعارفان "[2]

السارد هنا شاهد على مكانة القاضي ،والدور الذي حققه و المتمثل في الشفاعة لهما ليشهد النهاية السعيدة وفرحتهما العارمة بورود الحوض،فالشاهد هنا قام بتقديم تلك الأوصاف الخارجية أو الداخلية ،التي كانت جوهر البناء السردي،بوصفه ملاحظا وشاهدا.

## ❖ ثانياً: السارد البطل(شخصية رئيسية)

يكون السارد هنا شخصية رئيسية في السرد ،يستعمل ضمير المتكلم في العملية ،يدعى بالسرد المتجانس،ينقسم بدوره إلى نمطين أحدهما عندما يقوم الراوي بدور البطولة في حكايته،والثاني عندما يؤدي دورا ثانويا فحسب،بوصفه ملاحظا وشاهدا عليها.

إن السارد البطل هو من يكون : " ملتحما بالحدث كما يكون الحديث منصبا عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة وإقناع المتلقي مستعملا جميع قدراته في الحكي عن ذاته والموضوعية مزعومة على الآخرين في إبرازهم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بنائهم النفسي العقلي " [3] من هنا نلمس ذلك التداخل بين صوت السارد مع البطل فيشكلان صوتا واحد.

يقوم نص المنام على مثل هذا النوع من السرد ،القائم بنائه على الخيال والحلم ،إذ يمثل الوهراني وهو الراوي شخصية رئيسية ومحورية في السرد،ويقوم ببطولة

[1] - الوهراني،منامات الوهراني،ص54،55.
[2] - ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ،ترجمة :محمد برادة ،دار الأمان ،الرباط ،ط2، 1987م،ص81.
[3] - صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ،ص311.

كتابية بضمير المتكلم الذي يدل ويقودنا إلى الذات ،يمثل شخصية ملموسة داخل الخطاب يقوم بوظيفة تنسيق مع الراوي الناظم في تقديم المادة الحكائية.

**" وعجب الخادم من تمكن ذلك الحقد من قلبه واستيلائه عليه ،وثباته له بين الحشا والترائب ولم يخرجه من صدره ضجر القعود بدمشق ولا البطالة فيها مع الزمان ولا طول المشقة وبعد المشقة إلى العراق ولا مكابدة الجمالين والحمالين في الطريق "[1]**

التحام صوت السارد مع الشخصية جلي وواضح ،يندثر صوت الخادم حين يفكر في فحوى الكتاب وما بداخله،فلا يجد من يوصل مكوناته الداخلية سوى السارد،والمقطع هذا يبين تلك الحيرة التي انتابت الشخصية من مضمون الرسالة.

**" فتستريح صدورنا وترجع إلينا أرواحنا في ذلك المكان فقلت لي :إحذر ان تفعل ذلك الله الله في نفسك فقلت لك ولم ؟ فقلت : لان يأسنا من الجنة أكثر من رجائينا فيها (...)فإنه يقال في المثل عين لا ترى قلب لا يحزن " [2]**

تداخل صوت السارد مع العليمي ،حيث تبدو القضية المعقدة وما صارت إليه من فرج وتظهر قراءة العليمي حول مشاهدة تلك المناظرة في الجنة.

مما تقدم ذكره الراوي الوهراني (الخادم) قد يلجأ إلى تنويع في نمط العلاقة القائمة بينه وبين الشخصية ،مستخدما أساليب مختلفة في صياغة النص ،فقد يمثل دورا ثانويا كما قد يمثل دورا أساسيا،ويكون هذا إما بوصفه شاهدا أو بطلا، الراوي من خلال ما تقدم نجده شاهدا أكثر منه بطلاً،هذا لا يعني أننا لا نجد الراوي بطلا فهو في المنام كله لكنه يحضر في بعض المقاطع السردية.

وصورة الراوي في السرد ليست واحدة ، انما تتنوع وتتفاعل وتتحاور بمقتضى الصياغة الفنية التي يعتمدها المؤلف والتي تتطلب منه ترتيبا للوعي المنهجي في عملية السرد بما يخدم رؤيته للعالم الذي يروي عنه.

[1] - الوهراني ،منامات الوهراني ،ص22.
[2] - المصدر نفسه،ص 32.

### ❖ ثالثاً : السارد المجهول.

يصعب على الدارسين عموما تحديد هذا النوع من السارد،نظرا لتموقعه ،حيث يتماهى ويتداخل تقريبا مع المؤلف الحقيقي ،والذي قد يظهر من خلال التعليق عل بعض الاحداث ويبقى " هذا النمط نادرا ،فيما يبقى السارد الملتحم أو غير الملتحم بالحكاية محل معرفة معينة ويختار عن طريقها توصيل السبل بينه وبين المتلقي "[1]

يقول : **" فلما سمعنا ذلك اخرسنا وأبلسنا ،وعلمنا أن الناقد بصير لايغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها "** [2]

الحدث المقتبس يسهم ويحضر للحدث المراد انجازه،هنالك اشتراك في البناء الدرامي للأحداث ،فصوت السارد المجهول أعلن وأنبأ ،بأن الملك عالم بكل صغيرة وكبيرة.

إن التنوع الحاصل في الأصوات السردية ،ما هو إلا بحث ينمى باستخلاص صورة السارد من خلال تقديمه للمشاهد السردية ،حسب تزفيتان تودوروف : " الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمليه كتاب من الكتب (...) هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية أو تلك أو بعينه هو دون أن يضطر إلى الظهور أمامنا وأخيرا هو الذي يختار أن يخبرنا ،هذه الانقلابات أو تلك عبر الحوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف موضوعي " [3]

من خلال ما تقدم نلاحظ ذلك التنوع الذي يزخر به نص المنام سواء في الخطابات السردية أو حتى في الراوي،كل هذا ماهو إلا دليل على ضلاعة الوهراني وتمكنه،فراح ينوع في تناوله النص مستعملا الخصائص السردية للخطاب،وتارة أخرى متحكم في الصيغة التي يورد بها خطاباته،من أجل ايصال خلجاته ورغباته التي تعبر عن أفكار طالما أراد تحقيقها في الواقع إلا أن الظروف لم تسعفه .

---

[1] -شعيب حليفي ،مكونات السرد الفانتاستيكي،ص75.

[2] - الوهراني ،منامات الوهراني ،ص 31.

[3] - رولان بارت وآخرون،طرائق تحليل السرد الأدبي، تعريب عبد الحميد عقار وآخرون،اتحاد كتاب المغرب،الرباط ، ط1، 1992م ،ص64.

## ❖ بنية الرؤية السردية : La vision narrative

تعد من المكونات الأساسية للخطاب الروائي السردي،وهي تعرف تنوع داخل الخطاب السردي،حظي المصطلح بمكانة كبيرة عند الدارسين والنقاد،ودار حوله العديد من الدراسات في محاولة لضبط المفهوم ،إذ يعد من أهم المشكلات التي عني بها النقد القديم و يعمل على سبر أغوارها.

### 1 -المفـــهوم:

من بين البنيويين الذين اهتموا بالتحقيق في هذا المصطلح ،نجد تزفيتان تودوروف T.Todorov و هي في رأيه : " الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد " [1] يتضح لنا من خلال هذا القول أن الرؤية هي الكيفية التي يُعرف بها السارد القصة،فالسارد يملك عدة طرق ليُعرف بها القصة كالرؤية.

ومنه فمنشأ هذا المصطلح يقوم أساسا على العلاقة التي تجمع السارد بالحكاية،وهي عبارة عن عالم آخر تتم معرفته من طرف السارد،فهي متعلقة بالجانب البصري والإدراكي لفعل السرد،كما تخضع لإرادة الراوي،، وموقفه الفكري،انطلاقا من أنه يروي من منظوره ،لتتشكل الرؤية المنبثقة من أفكاره وأرائه المسبقة.

يتم تحديد الرؤية من وجهة الراوي وصياغته،ومنه فلا وجود لها في غياب الراوي وهي التي : " تنبع من مفهوم القول وقول القائل وترتبط مباشرة بالبناء الداخلي للقصة الذي يتمحور حول العلاقات التي يقيمها الراوي مع أشخاص قصته من حيث العرض التمثيلي،فاستعمال الراوي لبعض التقنيات السردية لتلخيص بعض الأحداث أو التأكيد على بعض الوقائع أو للتعليق على بعض المظاهر أو المشاهد تكشف عن حضور الراوي أوغيابه طول السرد للقصة،وتبرز مسألتان من مسائل الفن كيف نكتب؟لمن نكتب؟ " [2]

تتعلق الرؤية بالسارد في إدراكه للقصة،كما أنها تعتبر من بين التقنيات التي يقوم بها داخل السرد،إما للتلخيص أو للتأكيد على بعض الأحداث من خلال ما يعرفه،نستطيع الكشف عن مدى حضور الراوي أو غيابه من خلال الرؤية.

---

[1] - تزفيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ،ترجمة :الحسين سحبان وفؤاد صفا ، منشورات إتحاد كتاب المغرب،الرباط ، ط1، 1992م، ص61.

[2] - موريس أبو ناظر ،الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة،دار النهار للنشر،بيروت،1979م،ص109.

إذا أردنا البحث عن معرفة أول من أثار هذا المصطلح نجدهم الشكلانيون الروسFormalistes Russes،مع الباحث " بوريس إيخنباوم كان هذا في دراسته حول غوغول وليسكوف ،على أن معظم الأبحاث النقدية ترى الدعوة إلى تنويع وجهات النظر تعود بنا إلى أعمال هنري جيمسH.james و ببيرس لوبك P.LUBBOCK حيث زادها مفهوم التبئير عند جيرارجينت G. Genette" [1].

كسائر الفنون الأدبية وفي العديد من الحقول تقوم على أساس النظر الممهد للتنظير،ليتضح أكثر في الدلالة بالرسم والكتابة باختلاف زاوية النظر التي ينظر منها الفنان أو الأديب إلى المشاهد ،الذي تتحدد أدواره وأبعاده بالمسافات بين المكونات وفقا للنظر،هذا هو الحال بالنسبة للرؤية فهي تسلك المجرى ذاته الذي تسلكه بقية الآليات.

الرؤية إذن متعلقة بالراوي ونظرته وخلفياته،من حيث أنه المتحكم في عملية السرد التي يقدمها،كما أنه الوسيط بين العمل و المتلقي ،فإذا كان الراوي هو الذي يقوم برواية القصة فإن الرؤية : " الطريقة التي أعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها (...) وتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة ،وهي لا تخضع لإرادته ولموقفه الفكري ، وهو المحدد بواسطتها،أي بميزاتها الـــــخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها " [2]

فالتداخل ظاهر بين الراوي والرؤية، ولا يمكن الفصل بينهما إذ إننا في كل حديث عن الراوي نتحدث أيضا عن الرؤية،والدليل على ذلك النصوص السردية المختلفة.

وفي هذه العلاقة القائمة بين الراوي والرؤية،تجدر الإشارة إلى أن الراوي ماهو إلا شخصية عادية متخيلة،تبتعد عن الروائي الذي أنشأها ،كما قام بإيجاد باقي الشخصيات داخل النص،وإنما عمد إلى إعطائها دورا متميزا من خلال تقديم عالم القصة.

كانت الرؤية التقليدية قديما تعتمد على الراوي فقط، الذي يتداخل بشكل كبير فيها،حيث يفرض تدخلاته وتعليقاته وهو المتحكم في مصائر الشخصيات،إلى أن جاء الروائي والناقد الانجليزي هنري جيمس وجاءت معه آراءه الحاسمة في مطلع القرن العشرين، حين دعا إلى إقصاء السلطة الفوقية للراوي العليم، و إلى ضرورة مسرحة الأحداث بتحويل الرواية الداخلية إلى بؤرة المركزية الواحدة [3]

[1] - السيد إبراهيم ، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة)،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص170.
[2] - عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي، ص61.
[3] - ينظر المصدر نفسه، ص61.

من هذا المنطلق ظهرت تصنيفات عدة للرؤية انطلاقا من تموضع السارد والطرائق التي يحكي بها.

## 2. بنية أنواع الرؤية السردية:

نجد احتدام كبير بين النقاد على اختلاف مدارسهم حول ضبط المفهوم،ورغبة منهم لتحديده مع اختلاف وجهتهم ،ظهرت عدة تعريفات ومفاهيم،ولا أدق من تلك الجهود الفرنسية التي تعتبر أسلم من سابقتها في دراسة الرؤية السردية، بدءا من "جان بويون" في كتابه الزمن والرواية،وتزفيتان تودوروف في مقولات السرد الأدبي،وجيرار جينت في كتابه وجوه ثلاثة.

الرؤية حسب تزفتان تودورف هي :

### الرؤية من الخلف: Vision par derrière السارد ⇦ الشخصية

في هذا النوع من الرؤية يكون السارد أكبر من الشخصيات،يكثر استعمال هذا النوع في السرد القديم الكلاسيكي،في هذا الصدد يكون السارد عالم بكل ما يجري مع الشخصيات ويعلم بكل أفكارها وأحوالها،كما يتميز بالقدرة على معرفة أدق التفاصيل هي نفسها لا تعلمها وغير واعية بها،تتنوع هذه الرؤية انطلاقا من أنها تتجسد في شخصية واحدة كذلك الراوي على دراية وعلم بأفكار مجموعة من الشخصيات في وقت واحد،كما قد يقوم بسرد مجموعة من الأحداث مجتمعة في آن واحد يصعب على الشخصية إدراكها.[1]

### الرؤية مع: VISION AVEC السارد = الشخصية

معرفة السارد هي نفسها معرفة الشخصية، فهما يتطابقان نستدل على هذا من خلال أنه لا تقدم أي تفسيرات من طرفه إلا وتكون الشخصيات على علم بذلك والسارد غير ملزم بتفسير الأحداث أو تقديمها قبل أن تتوصل إليها ،لقي هذا النوع اهتمام كبير في العصر الحديث ،كما يمكن أن تكون طبيعة السرد في هذا النوع من الرؤى بضمير المتكلم أو الغائب ، ويشترط المساواة في المعارف مابين الراوي والشخصيات.[2]

### الرؤية من الخارج:VISION du de dehors السارد ⟹ الشخصية

[1] - ينظر ،تزفيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ،ص58.
[2] - ينظر المرجع نفسه ،ص58.

تظهر هذه الرؤية كون السارد أصغر وأقل معرفة من الشخصية،وهي نادرة الاستعمال انطلاقا من أنه يكون أقل درجة من شخصياته،وهو في مثل هذا المقام لا يسعه سوى الوصف،فنجده واصفا ما سمع وما رأى دون التجاوز إلى شيء غيره،على أكثر تقدير يدخل إلى الشخصيات ويصف ما بداخلها،هذا النوع ينحصر في مستوى الوصف الخارجي فقط وهو غير معقول،إذ أن أنواع السرد على هذه الشاكلة قليلة بالاضافة إلى أنها تقنية حديثة.[1]

يكون البحث عن الرؤية متعلق بالسارد ودرجة حضوره وغيابه في العملية السردية،من بين المهتمين جيرار جينت ،الذي قدم مصطلحا أخر بدلا من الرؤية هو التبئير،يراه أكثر تجريدا من المصطلحات الأخرى،وقسمه إلى ما يلي:

1- **التبئير الصفر** Le récit non focalise ou focalise ation zero : أو اللاتبئير أو مصطلح الحكاية غير المبأرة أو ذات التبئير صفر ، هو المصطلح الذي يقابل مفهوم الرؤية من الخلف عند تزفيتان تودوروف

2- **التبئير الداخلي** Le récit a focalisation terne :

ما يقابل مصطلح الرؤية مع ، يقسمه إلى ثلاث أقسام :

- حكاية ذات تبئير داخلي ثابت(récit a focalisation interne fixe)
- حكاية ذات تبئير داخلي متغير (récit a focalisation interne variable)
- حكاية ذات تبئير داخلي متعدد (récit a focalisation interne multiple)

3- التبئير الخارجي récit a focalisation externele :نفسها الرؤية من الخارج[2]

انطلاقا من هذه التصنيفات حدد سعيد يقطين الرؤية السردية كالآتي:

- **رؤية برانية خارجية : تقابل التبئير صفر**
- **رؤية برانية داخلية : تقابل التبئير الداخلي**
- **رؤية جوانية داخلية : التبئير الداخلي .** [3]

[1] - ينظر ،تزفيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ،ص58.

[2]-voir, Gerard Genette, Figures III, p206.

[3] - ينظر،سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص311.

## ❖ أ - الرؤية البرانية الخارجية (التبئير صفر)

نجد أن الرؤية تعتمد النظام العام الخارجي،انطلاقا من أن السارد عالم بكل شيء و معرفته أكثر من الشخصيات، فهو يقدم لنا ذلك الفضاء العام الذي تقع فيه الأحداث وتتحاور فيه الشخصيات،وقدرته على معرفة كل صغيرة وكبيرة،وأنه المسيطر والمتحكم فيها وهو مختص بالتأطير الخارجي ،لذلك يظهر الراوي قبل ظهور صوت الشخصية.

**" إذا بضجة عظيمة من جنب المحشر والناس يهرعون نحوها مستبشرين،فملنا جميعا نحوها وإذا بحلقة فسيحة عليها من الأمم ما لا يحصى ،كلهم يصفقون ويزهزهون،وأربعة في وسطهم يرقصون ويلعبون."** [1]

يقدم لنا السارد الفضاء من خلال وجهة نظره، إنه مكان تكثر فيه الشخصيات وتتعالى فيه الأصوات،لكن الصوت الطاغي هو صوت الراوي،كما أنه متحكم في السرد فيذكر وقتما يشاء ويقف و قتما يشاء ،والأهم هو تقديم خارجي يبين فيه السارد علمه اللامتناهي بكل شيء يقع في تلك اللحظات.

ويقدم لنا الحكي بلغة رمزية عبر تداخلاته مستعملا الوصف،في جزء من أرض المحشر وحالة الأربعة الفرحين،والناس من حولهم ،والرموز التي قدمها الراوي الدالة على فرحهم (الرقص،التصفيق ...)،فهما دلالتان للفرح والسرور يقدم لنا الفضاء من خلال رؤية خارجية " ترتبط بصوت مجهول لا علاقة له بالشخصيات والحدث والزمان المكان ،فلن هذا الصوت يقوم بتقديم مادة الرواية دون أن يعرف أحد موقعه أو علاقته بعالم الرواية والصوت،الرؤية الخارجية تقوم بتحديد مكان الحدث بدقة،وكأنه يطل عليه من موقع عال ....مطلقة في النص " [2]

بالنظر إلى المقطع السابق في المنام ،كان السارد يقف في مكان عالي يبصر و يصف منه كل شيء على حسب رؤيته،حيث قام بوصف المشهد كاملا دون تدخل أي شخصية من الشخصيات.

ينتقل بنا الراوي إلى رؤية أخرى مع الموكب **: " هذا سيد المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم في أصحابه وأهل بيته (...) حتى عبر علينا وعن يمينه أبو بكر وعن يساره عمر و بين يديه أولاده الصغار مع الحسن والحسين وعثمان**

[1] - الوهراني ، منامات الوهراني ، ص 35.
[2] - عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي، ص126.

**يقدمهم من ورائه حمزة والعباس وجعفر وعقيل وبقية أصحابه يمشون في ركابه مع المهاجرين والأنصار( ...)تارة إلى حديث علي وتارة إلى حديث عثمان"** [1]

يقدم رؤية خارجية شاملة لموكب المصطفى صلى الله عليه السلام، واصفا هذا المشهد دون أن تبرز شخصيته ،وعلمه بكل الشخصيات هو ما يبين بنية الرؤية الخارجية بالإضافة إلى استعمال ضمائر المتكلم : " نا ،ني " ،دليل سيطرته على السرد والتحكم فيه،كما نجد إشارة إلى أن كل أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم في موكبه،دلالة على المساواة بينهم ،ونبذ التطرف لواحد على حساب الآخر،خاصة ما يعرف اليوم بتعدد الديانات التي يكفر بعضها ببعض ،بالرغم من أن كل واحد ينسب نفسه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ،أو التكفير لبعض الصحابة بعد الواقعة بين عثمان وعلي وفي إشارة ذكية منه جعلهما في نفس المقام في موكب الرسول صلى الله عليه وسلم،وكان يصغي تارة إلى علي كرم الله وجهه وتارة أخرى إلى عثمان رضي الله عنه من باب أنهما صحابيان جليلان من العشرة المبشرين بالجنة .

وقد جعل الله مكانة كبيرة لصحابة المصطفى وأثنى عليهم بقوله تبارك و تعالى :﴿

مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا ﴿٢٩﴾ ﴾ [2] يسعى الراوي الخارجي إلى تأطير الأحداث انطلاقا من علمه بكل شيء،كما يظهر أكبر من الشخصيات وصوته هو الغالب.

[1] - الوهراني ، منامات الوهراني ،ص 47،48.
[2] - سورة الفتح،الآية 29.

### ❖ ب- الرؤية البرانية الداخلية (التبئير الخارجي)

لا يقدم السارد تفسيرا لحدث ما إلا وتكون الشخصية على دراية به،حيث أنهما يتداخلان ويتلاحمان مع بعضهما البعض، الشيء الذي نجده في بداية نص المنام حين يستلم الخادم الكتاب : **" وعجب الخادم من تمكن ذلك الحقد من قلبه واستيلائه عليه ،وثباته له بين الحشا والترائب ، ولم يخرجه من صدره ضجر القعود بدمشق ولا البطالة فيها مع الزمن ولا طول الشقة "** [1]

يظهر ذلك القلق من رد الشيخ،ما سبب معاناة و حيرة لدى الخادم ،بعد كل ما مر به وما يزال يطالب بالثأر،هذا الصراع القائم بين الخادم وشيخه ، سمح للسارد أن يكون ناظما داخليا يقرأ رؤاهما ومخاوفهم وتدخله من خلال أفكاره التي وصف و عبر بها عن ذلك المشهد.

القلق والخوف كلمات من عند السارد ،فالخادم كل ما قام به كان تفكيرا داخليا ،لكن السارد لعلمه بما يفكر فيه قام بوصف تلك المخاوف مستعملا ما يراه مناسبا،فنجد الشخصية والسارد يشتركان في معرفتهما.

بالرغم من أن السارد يعاين ويعالج هذه الأحداث من رؤية خارجية،فهو يحاول أن يعطيها بعدا أشمل و أكثر ملاءمة ،فالأسطر الأخيرة كانت للسارد من خلال إحداثه لفجوات على مستوى الفضاء الطبيعي،وأن يملأها بأسطر حرة ابتدعها من أفكاره.

**" أذكر الكلب واستعد له بفهر،أي شيء تعمل معي في أيشم الذهب الذي لك في ذمتي،قد عاقوني عن دخول الجنة لأجله "** [2]

يحاول الراوي تبئير وضعية ابن النقاش ، نجد ذلك النظام الداخلي الذي يحاول من خلاله أن يصف الشخصية،والحال الذي آلت إليه ،وسبب منعها من دخول الجنة.

المنام الكبير يكبر أحيانا عن النصوص السردية ويصغرها في مواطن أخرى،لذلك نجد ذلك التداخل والتماهي بين الرؤى بصفة عامة، فيصعب أن تجد الرؤية واضحة بل تجدها من خلال رؤية أخرى، و يرجع السبب في ذلك إلى أن النص قائم في معظمه على المحاورة.

[1] - الوهراني ، منامات الوهراني ،ص 22.
[2] - المصدر نفسه ،ص37،38.

**" يطلب من ابن النقاش بعشرة دنانير حسنات تساوي خمسة عشر ديناراً (... )أو من صيام الاثنين والخميس ، أو من مواصلة الثلاثة أشهر أويعطيك من حجاته حجة مبرورة(...)خمس قراطيس صدقة "[1]**

يتحرك النظام الداخلي ليصف لنا حالة ابن النقاش،الرجل الفاسد الذي كان يظن نفسه مصليا مصدقا حاجا،فحين يبئر الراوي الشخصية ويلج إلى أعماقها ،تنكشف له حقيقتها.

فالشخصية والراوي على علم بذلك،ومن خلال الوصف التقابلي يتدخل الراوي ليعطي أفكاره وأرائه،هي نفس الأحاسيس والمشكلات الواقعة فيها الشخصية،فهي مرائية تصلي من غير وضوء أو من أجل أن يقال ويقال،إلى هنا الشخصية وحدها تعلم ما بداخلها وما تقوم به،في نفس اللحظة يبدو الراوي عالما ما كانت تعمله .

يشير الراوي إلى حديث الأعمال بالنيات،وكل شخص يتحمل ويحصد ما زرع ،إن خيرا فخير و إن شرا فشر.

**" أما علمت أن المهذب كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا ما دخل قط عليل إلا ونجزه في الحال وأراح ملك الموت من التردد إليه وشم الروائح المنتنة والنظر إلى شخصه المزعج وخلصه من الإنتظار " [2]**

يحاول السارد الربط بين الزمنين الحاضر والماضي،عن طريق الذاكرة،ووصف العلاقة بين ملك الموت والمهذب،الشخصية(المهذب) يعلم أنه كان محببا لملك الموت،ولكن لا يعلم أن الراوي في حد ذاته على علم بما يدور بينهما ،فالمهذب هو موضع التبئير ،من خلال تلك العناية التي يتلقاها من ملك الموت ،بالعودة إلى الماضي وجلب الذاكرة من طرف الراوي في الحاضر.

**" ثم أخذ يعتذر إلينا ويتنصل مما جناه علينا ويقول: والله ماأردت بذلك الكلام إلا أن تصفعوا بالدلاء والتواسيم مثل ما صفعت أنا ،لأني علمت أنكم قد شممتم بي ،وكنتم لما حل بي من الصفع تفرحون (...) اتبعوني أهدكم سبيل الرشاد " [3]**

يتخذ السارد من شخصية أبي القاسم الأعور موضوعا للتبئير،بدءا من أن الشخصية

تعرف مقامها ،ونفس الشيء بالنسبة للراوي ما يتجلى من خلال ما و صف به بتدخل السارد إلى الأعماق يكشفها لنا،فهي ماكرة في هذا المقام.

[1] - الوهراني،منامات الوهراني ، ص38،39.
[2] - المصدر نفسه ،ص 40،41.
[3] - المصدر نفسه ،ض51،52.

إن التزاوج بين الخارجي والداخلي يكشف عن رؤية سردية عميقة، من خلال الانتقال السريع من رؤية إلى أخرى ،هذه الأمثلة توضح البنية التي تعتمد الابداع الثنائي،من خلال القطبين الداخلي والخارجي بصوت واحد هو النظام الداخلي.

### ❖ ب- الرؤية الجوانية الداخلية (التبئير الداخلي)

نادرا ما نجد هذا النوع من الرؤى في الدراسات السردية،كما أن هذا النوع من التبئير الداخلي لا يكون إلا في الحكايات ذات المونولوج الداخلي،يرى رولان بارت أن هذا المقياس هو إعادة السرد بضمير المتكلم دون أن تتسبب هذه العملية في أي تغيير آخر للخطاب إثر التبديل في الضمائر النحوية بالذات.[1]

معنى ذلك أن بنية السارد تنتقل إلى الفاعل ،وعليه نجد أنفسنا ننتقل من الشكل السردي البراني إلى الداخلي،وكل هذا يكون من خلال الخطاب المعروض ، والمتتبع للمنام يجد انتشار هذا النوع بكثرة ،انطلاقا من كثرة المونولوج فيه أي المحادثات بين الشخصيات،حيث نلمس السارد هو الفاعل الذاتي على طول الخطاب السردي،محاولا تبئير الواقع الذي عاشه وأراد تغييره .

**" فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر ،وقد ألجمني العرق وأخذ مني التعب والفرق ،وأنا من الخوف على أسوء الحال،وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال ،فقلت في نفسي : هذا هو اليوم العبوس القمطرير ،وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي،كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة في هذا المكان ... "** [2]

يحاول الراوي وصف الأهوال التي لقيها في أرض المحشر ،أثناء خروجه من القبر لينقل لنا هذا الوصف من خلال التبئير الداخلي،مستعملا ضمير المتكلم (خرجت،ألجمني،أخذني،في نفسي آلخ...)،فينبعث الصوت الداخلي للراوي أو الشخصية الذي يطغى على صوت السارد.

تأخذنا الشخصية معها من خلال المقطع المذكور أثناء وصف المكان،وكأننا معها في الوقت ذاته التي كانت تتكلم،في حين نلاحظ غياب السارد كليا في هذه الأثناء،وهنا تبئير داخلي للأحداث من خلال تأطير الفضاء الخارجي منوها إلى مكانة وعظم الوقت.

[1] - ينظر،جيرار جينت ، خطاب الحكاية ،ص204.
[2] - الوهراني ، منامات الوهراني ،ص23،24.

يظل دائما موضع التبئير هو تلك الإنتقالات التي يقوم بها السارد من الواقع إلى الحلم بعد الخيبة المسجلة للبحث عن حالة ارتياح وتنفيس للمكبوتات،فنجد الراوي يقود ثورة على واقعه متسعا فيه ليصل سلطانه إلى البعد الداخلي ويبئر الأحداث على لسان الراوي،الذي هو في نفس الوقت الفاعل.

**" فما انـــــقضت أمنيتي حتى طلع عبد الواحد بن بدر (... )ووجمت من كلامه ساعة وقلت : لو أني مثل الحافظ العليمي ... "[1]**

تظهر الرؤية السردية الداخلية النابعة من أعماق الشخصية،المتحدثة بضمير المتكلم (أنا ،...)الواصفة للحالة التي وقعت فيها،هنا أيضا نجد غياب جزئي للسارد،فصوته اندثر تحت صوت الشخصية،فهي لم تكن تعلم نتيجة الأفعال التي كانت تقوم بها وما سيترتب عنها من عقاب.

نفس الشيء حين يقول : **" فاستشطت أنا عند ذلك غضبا وأظهرت القلق "[2]** ،بنفس الوتيرة يغيب السارد وتطغى الشخصية المتكلمة ،عن طريق الضمائر ،ضمير المتكلم (أنا) بالإضافة إلى الضمائر الخفية،فالفاعل والراوي شيء واحد في وصفه للمعضلة والكارثة الواقع فيها.

**" فأقوم وأعدو ملء فروجي وأنتم خلفي إلى أن انتهيت إلى جماعة كثيرة من الملائكة والناس وهم ينظرون إلي (...) فما أشعر إلا بضربة عظيمة هائلة جاءت خلفي،طنت لها أكناف المحشر فالتفت عن يساري فإذا بجماعة من أصحابنا كلهم قيام ينظرون ويضحكون " [3]**

دائما في هذا النوع من الرؤى يطغى صوت الشخصية على صوت السارد،فيصبح الراوي والفاعل نفس الشيء ،وفي تبئير هذه المحاورة وصف للمخرج الذي ينجي الخادم مما هو فيه،بأن يُأخذ من الحسنات فإذا انتهت وضعت عليه السيئات.

بما أن السارد هو الفاعل فهو يكثر من استعمال الضمائر الدالة على ذلك،فتصبح شخصية واحدة تحمل عدة شخصيات،الخادم هو الراوي وهو السارد ،إلا أن الصوت الطاغي هنا هو صوت الشخصية ليغيب الراوي داخل المحاورة،ويكتفي بنقل الأحداث والتأطير العام لها.

[1] - الوهراني،منامات الوهراني ،ص25.
[2] - المصدر نفسه ،ص30.
[3] - المصدر نفسه ،ص37،38.

## ❖ 2- بنية وظـــائف الراوي:

حين نتكلم عن وظائف الراوي، نقصد تلك المجموعة من الأفعال والمهام الملقاة على عاتقه ،أو الغايات من السرد وليس الوظيفة بمعناها الاصطلاحي، والمراد دراسته وظائف السارد أو السرد في حد ذاته.

يمكن استنتاج وظائف السارد من خلال النموذج التطبيقي **لجيرارجينت** G.Ginette (خطاب الحكاية) حيث يقسمها إلى خمس وظائف :

1- الوظيفة الـــسردية

2- الوظـــيفة الإدارية

3- وظيفة الوضع السردي

4- الوظيفة الإنتاجـــية

5- الوظيفـــة الايديولوجية

ولا ينبغي أن يشمل النص السردي مجمل هذه الوظائف ،لأن وظيفة واحدة يقوم عليها نص سردي كامل [1]

على هذا الأساس فليس شرطا توفر كل الوظائف في النص السردي ،بل يكفي أن تتوفر واحدة وتنوب عن بقية الوظائف،والوظائف التي استطعنا وضع اليد عليها في نصنا هي كالتالي:السردية، الإبلاغية، الإنتباهية، التأثيرية، الإيديولوجية.

### 1 - بنية الوظـيفة السردية:

يعبر عنها بـــ: أنا أسرد، لذلك يظهر السارد أكثر اختفاء في الرواية التي تسرد بضمير الغائب،حيث يكون دوره دور الكاميرا بين المتفرج والفيلم،لا يعني هذا اخفاء العملية السردية " فالسارد هو الذي يعلق على الأحداث ويقدم حكي الأفكار وحكي الكلام ،لكن المسافة الفنية تجعله يظهر بمظهر الناقل،يوهم باستقلالية عالم الرواية وحقيقته " [2]

[1] - ينظر، جيرار جينت ،خطاب الحكاية ص 264،265.
[2] - يمنى العيد ،تقنيات السرد الروائي ،ص93.

بالنظر إلى بعض الأعمال الأدبية الروائية قد نجد فيها تدخل السارد مباشرة، ما يجعل السرد كثيفا ،يحطم الايهام بالحقيقة ،يبتعد السرد في المنام الكبير نوعا ما عن هذا حين يقول **" أخذ مني التعب والفرق ،وأنا من الخوف على أسوأ حال ،وقد أنساني جميع ما أقاسية عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال "** [1]

نجد السارد هو الفاعل ،حين يتكلم عن نفسه يأخذنا معه في عالم فسيح،ذلك العالم الذي يسمح له بالسرد والتحليل والوصف، وينقلنا إلى نقطة توهمنا بحقيقة ما يقوله وكأنه عاينه ،وهذه الصورة التي ينوي نقلها إلينا.

يجب التركيز على ،أن الدور الأساسي الذي يمارسه الراوي يتمثل في السرد ،انطلاقا من أن الوظيفة المركزية له سردية،حيث يقوم فيها ببناء عالم القص،انطلاقا من التمهيد للشخصيات الواردة في الحكاية،أو بأفعال القول والشعور ورصد إنفعالاتها من خلال التصوير.

**" فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر ،وقد ألجمني العرق وأخذ مني التعب(...) وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على تحمل هذه الدواهي "** [2]

من خلال المقطع السالف الذكر نجد السارد يتحدث عن نفسه، ونتيجة لإستعماله غير المباشر يضعنا معه في رؤية ،نحس أن الراوي أكثر تحرر في العملية السردية،وهو يحكي أهوال يوم القيامة.

فنجده مصيباً في بدايتها،فأهوال يوم القيامة شديدة ليس لبشر القدرة على تحملها،لينتقل إلى نوع من التهكم تستيقظ معه أذهاننا،لنحس أن العملية ما هي إلا سرد يقوم به الراوي،ليس له أساس من الصحة،لكنه يسرد ويعلق على الأحداث بأفكاره التي يريدها ،مطالبا بالتغيير وتحقيق ما لم يحققه في الدنيا،هذا كله ناتج عن تلك الإستقلالية للرؤية التي تنتقل من الحقيقة إلى الخيال والعكس.

كما يعتمد الراوي في المنام الكبير على طبيعة حكاية الأقوال حين يقوم بنقل مشهد من المشاهد مع الحوار بين الشخصيات فيه،وتفاصيل الأحداث بدقة ،ما يجعل الشخصية هي الساردة في حركة تقارب بينها و بين الراوي.

تتحدد وظيفة الراوي في نقل الحدث على المستوى الكلي بينما تتحدد وظيفة الشخصية الساردة في نقل الحوار والتفاصيل **" فما انقضت أمنيتي حتى طلع عبد**

[1] - الوهراني ، منامات الوهراني،ص 23،24.
[2] - المصدر نفسه ،ص24.

**الواحد بن بدر من جانبي وقال لي : الساعة رأيت (...) فقال لي عبد الواحد : ذكرتني بهذا القول الساعة كان الحافظ العليمي يقلب عليك الأرض (...)." [1]**

بالرجوع إلى هذا المقطع وضمن العلاقة السردية،نجد العلاقة بين الراوي والشخصية الساردة علاقة اندماج ،الشيء الذي يبين المستوى التركيبي في الكلمات،من خلال استعمال الضمائر العائدة على المتكلم الظاهر والمستتر تاء الفاعل وكاف الخطاب،من خلال هذه القرائن يحدث ترابط بين الأحداث وانجاز المعنى ،اعتمادا على تقنيات سردية قادرة على خلق حقيقة سردية في قول الحكاية،هذا نابع من أدبية السارد وقدرته على تحويل الواقع المرجعي إلى فن أدبي تسقط فيه المسافة بين الراوي والشخصية.

## 2-بنية الوظـيفة التنسيقية:

في هذا النوع يلقى على عاتق الراوي التنسيق والتنظيم الداخلي للخطاب القصصي دون أن يقوم بعمليات التغير للأحداث أو الاستباق أو ربطها والتأليف بينها.

يعمل الراوي عل تنظيم معين للخطاب الروائي،فيقدم ما يستحق التقديم ويؤخر ما يستحق التأخير،أو العكس من خلال الاستباق والاسترجاع،هذا كله يكون وفق تنسيق معين وليس عبثاً.

في النص يظهر التنسيق جلياً وواضحاً من خلال الاسترجاع **" فكان ألذ من النار في عين المقرور ،وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور وتناوله،فكان في قلبه أحلى من الدراهم ،وأنفع لجراح البعد من المراهم. " [2]**

فهذا الاستذكار والاسترجاع لتلك اللحظات التي وصل فيها الكتاب،لم يكن من محض الخيال ،بل هي وظيفة تنسيقية ،حيث يرى السارد ضرورة التذكير بهذه المشاعر في الوقت الراهن،وقبل البدء في الإخبار كان لابد من التذكير بسب القلق والتعجب الذي انتاب الشخصية،حتى يتمكن المتلقي من معرفة سبب حيرة الخادم،فنلاحظ ذلك التنسيق الذي يقوم به الراوي من أجل إحكام الحكاية.

نجد في ثنايا هذه الوظيفة وظيفة أخرى (الإدارة)،إذ تنصب على الراوي مهمة إدارة السرد وهي تقريبا نفسها التنسيقية **" وأما هذا المغربي فرجل (...) فاستشطت أنا عند ذلك غضباً وأظهرت القلق العظيم وقلت له : ألمثلي يقال هذا الحديث ؟ والله لتندمن على هذا الكلام فقال لي مالك:لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيت في**

[1] - الوهراني،منامات الوهراني ،ص 25.
[2] - المصدر نفسه ،ص 17.

**صحائفك اليوم أو تعمل في مقامة تذمني فيها مثل ما تفعل مع بني آدم ،والله لألطمنك بالفلع "[1]**

الراوي يحكي على لسان خازن جهنم،وهنا تكمن الإدارة فهو يدير الحديث كيفما يشاء،حتى وإن كان ينقل كل شيء من زاوية رؤيتنا،و هو مختفي خلف أفكاره بذكاء وحنكة ،ليوهم القارىء بمجموعة من الأفكار، هذا كله ماهو إلا إدارة للسرد ،فيذكر أشياء و يسكت عن أخرى، يقدم ويؤخر كما يريد،باستعمال القرائن والتقنيات المساعدةعلى ذلك.

**" فقال أبو المجد ابن أبي الحكم:والعشرة دنانير التي لك عند ابن النقاش إلى متى تخليها ،قم الحقه قبل أن يدخل الجنة فما ترجع تراه أبداً ." [2]**

الشيء الأكيد ،أن للوهراني غاية ومقصداً إبداعيا،من خلال تقديمه لبعض الشخصيات والأحداث على أخرى،يدخل هذا كله تحت وظيفة الإدارة التي يقوم بها ،فقد استهدف المتلقي لتتعدى النقد المباشر ،على هذا النحو كانت تسير وظيفة الإدارة وتتقارب مع الوظيفة التواصلية من حيث الاهتمام بالمتلقي.

### 3-وظيفة الإبلاغ:

يسعى السارد في هذه الوظيفة إلى ابلاغ المتلقي بمغزى ايديولوجي وإنساني معين،يكون من خلال تطور الأحداث داخل السرد،وتدخلات السارد علناً وضمنياً.

**فوظيفة الابلاغ Communication تتجلى في ابلاغ رسالة للقارئ سواء أكانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أم كانت مغزى أخلاقي أو إنساني. [3]**

فمثلا حين يتكلم عن أولئك الذين أخطؤوا في حق الرسول صلى الله عليه وسلم و آل بيته وصحابته الكرام : **" وأنتم مالكم تتقدمون وتسلموا على أمير المؤمنين وتأخذوا إذنه في الورود،فإنه أذن اليوم لجماعة من الأدباء أنحس منكم بكثير موهوا عليه أو لعلكم خفتم مما وقع فيه أبو القاسم الأعور من اللطام،فقلنا له : نعم ، فقال : حاشاكم أنتم من هذا ،أبو القاسم رجل فضولي يكاشف الأشراف ويؤذيهم ويضاربهم في كل مكان "[4]**

[1] - الوهراني ،منامات الوهراني ،ص 30،31.
[2] - المصدر نفسه ،ص 37.
[3] - ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ،ص104،105.
[4] - الوهراني ،منامات الوهراني،ص43.

فالمغزى الخلقي بارز هنا ،وهو قبل كل شيء مغزى ديني إنساني،فشخصية أبو القاسم الأعور كانت تكاشف الناس بالسب والشتم،و أي أناس إنهم آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم وخير المؤمنين صحابته الأجلاء الكرام،ومن يقوم بهكذا فعل فجزاءه الحرمان من ورود حوض المصطفى صلى الله عليه وسلم.

هنا تكمن الوظيفة الإبلاغية في إرسال تلك الرسالة إلى المتلقي الذي يتناول النص،وهي عدم الخوض في أعراض الناس بصفة عامة وفي الصفوة منهم بصفة خاصة ،فهو رأهم يلطمون ويبعدون عن الحوض وهم في أمس الحاجة إليه.

تتكرر هذه الوظيفة بكثرة في المنام ،اعتبارا من أنه يعالج مجموعة من القضايا التي ثار عليها الوهراني في واقعه،وراح يبحث عن حلول لها بتصور العالم الآخر(الآخرة).

## 4- بنية الوظـيفة الإنتباهية:

تعتمد هذه الوظيفة في ايجاد طريقة أو قناة تربط بين السارد والمرسل إليه،ونجدها في بعض النقاط التي يكون الخطاب موجه مباشرة للقارئ .[1]

يقوم السارد في هذا النوع من الوظائف بفسح المجال للمتلقي،ليوجه إليه الخطاب التنبهي،يبدو ذلك من خلال المسرود الضمني الذي يتلقى تساؤلات السارد،باستقراء نص المنام تظهر هذه الوظيفة من خلال الأساليب الإنشائية ،أو أساليب الاستفهام **: " يا كافر القلب أما ترتدع ؟أما ترعوى ؟ أما ترى السموات تنفطر مثل فطائر المزة في الكوانين؟،أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووحدنا؟أما ترى الميزان يرتعد بمن فيه مثل (...)أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟رقص القلوص براكب مستعجل؟ "** [2]

فالأساليب الإنشائية مثل النداء في قوله "يا كافر" غرضه لفت الانتباه للمصيبة التي يقع فيها من يعمل مثل أعماله المشينة،وكثرة الأساليب الاستفهامية التي تحمل مجموعة من التساؤلات موجهة إلى مرسل ومتلقي ،أسئلة ظاهرة وضمنية وإجابات ،الغرض منها التذكير بعظم الموقف وهوله.

فهما وقعتا في مشاحنات على ما فات وانقضى ، وكان الأجدر بهما التفكير في الموقف الذي هم فيه،وهنا يمكن لفت انتباه المتلقي أيضا،حتى يعرف أن الانسان

[1] - ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،ص106.
[2] الوهراني ، منامات الوهراني،ص26.

يحاسب على كل صغيرة وكبيرة،والأجدر بالإنسان العمل للآخرة كأنما سيموت غدا و الإستعداد للرحيل في كل لحظة من اللحظات .

إن هذا النوع من الوظائف نجده في الخطابات المباشرة للقارئ المشارك في النص السردي،يضعها مباشرة فيحذف شيء وينقصه من خلال أسلوب مباشر.

يقوم الراوي في العملية السردية بايجاد علاقة تواصل بين المرسل والمرسل إليه،التي تختم بالضرورة على مراحل يجب أن تمر بها،من خلال علاقة الرغبة أي علاقة الذات

بالموضوع،هي الوظيفة الانتباهية التواصلية التي بدورها تدفع المرسل إلى جعل الذات ترغب في شيء ما،والمرسل إليه هو الذي يعترف للذات بأنها قامت بإنجاز المهمة[1]

نجد الوظيفة الانتباهية واضحة في معظم النصوص من خلال الحوار المتبادل بين المرسل والمرسل إليه،ونقل ردود الأفعال بين الطرفين ،كما أن حضور السؤال وطلب الجواب هو قضية مهمة : **" فقلت لي أحذر أن تفعل ذلك الله الله في نفسك ،فقلت لك : ولم ؟ فقلت :إن يأسنا من الجنة أكثر من رجائنا فيها،ومتى رأينا أشجارها ،وأنهارها وفاتنا دخولها تضاعفت علينا الحسرات والأحزان وعظمت المصيبة بالحرمان،وعدم ذلك في التخيل خير من وجوده في العيان،فإنه يقال في المثل :عين لاترى قلب لا يحزن " [2]**

تخللت المحاورة بعض التساؤلات للفت الانتباه،والأخذ بالمرسل إليه إلى تذكر أن العمل الصالح هو السبيل إلى دخول الجنة ،فهما جاء رد فعلهما عدم النظر حتى لا يتعبوا أكثر بعدما عرفا أنهما من المبعدين عنها.

الجدير بالذكر أن الأثر الكبير للوظيفة الإنتباهية التواصلية،يكمن أن هناك ساردا ومسرودا له،يستجيبان لرغبة بعضهما في مناقشة قضايا متنوعة ،وكل ما يقوله يصدر عن السارد فهو محط اهتمام وعناية من طرف المسرود له أو السارد نفسه

## 5-بنية الوظـيفة التأثيرية:

يعمل السارد على المشاركة الوجدانية للقارئ،ومحاولة ادخاله وإدماجه في عالم القصة من خلال صدق العواطف والمعاناة التي تعانيها شخصية من

[1] -ينظر،حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص36.
[2] - الوهراني ،منامات الوهراني،ص32.

الشخصيات،مستعملا أساليب معينة كالوصف من مثل ما نجده في قوله : **" كان قد ربي في السروج ونشأ بين الجداول والمروج يتردد من حصن اللبوة إلى بساتين الربوة يرتاض في عين سردا إلى وادي بردى،ويصطبح في سوق آبل ويغتبق في كروم (...)وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان "** [1]

يقوم السارد بالتأثير في المتلقي واشراكه في الحالة التي يعيشها الخادم ،حالة الفرح والسرور ،حين يقدم وصفا جميلا للأماكن التي كان يعيش فيها و الإحساس الذي انتابه قبل فتح الكتاب.

**" ولا مكابدة قذارة المساكن والمسالك ببغداد،ولا ظلمة الدخان والخان في طرفي النهار،ولا وخم غبارها وآبارها في الأصابل،(...)ولا انقلاب الدولة وتغيرها من قوم إلى قوم آخرين "** [2]

نلاحظ انقلاب في الحالة التأثرية،من الفرح إلى الحزن من العز إلى الضعف ، من خلال هذا الوصف يتأثر المتلقي بالسارد وهو يبين الحالة التي كانت في الشام،وما مر عليها من فتن وتكالب بين الأمراء والغزاة،ليجد المتلقي نفسه يتألم و يرثي حال البلاد.

جاء الانقلاب في الوصف بصيغة سهلة وسلسة ، فالراوي لم يتكبد عناء التعبير إلا من خلال المصطلحات الغريبة نوعا ما،بهذا يكون وضع المتلقي في القناة التأثيرية التي يعمل عليها.

فهو يختار مشاهد مؤثرة لتقع في نفس القارئ وتأخذ مجراها،كما يعتمد التحليل النفسي حين يقول : **" وبقي طول ليلته متعجباً من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل ،وامتنع عليه النوم "**[3]

يستعمل الراوي التحليل النفسي ليدمج القارئ مع الحالة التي آل إليها الخادم،بعد فتح الكتاب وهي وظيفة تأثيرية ليصور ذلك التعجب والحيرة لدى الشخصية.

### 6- بنية الوظـيفة الايديولوجية: (الفكرية أو التعليقية)

تهيمن هذه الوظيفة على المنام ،ليلفت الاهتمام إلى الآراء والأفكار التي يحاول الوهراني تبنيها وايصالها للقارئ وايجاد حلول لها،فهو من خلال هذه الوظيفة يدفع

[1] - الوهراني ،منامات الوهراني ،ص 18،19.
[2] - المصدر نفسه ،ص 22،23.
[3] - المصدر نفسه ،ص 23.

بالقارئ إلى مراجعة النفس والعزوف عن الأخطاء الواقع فيها،وأخذ العبرة والحيطة والحذر .

فالوهراني أشبه بدائرة من المعارف المعززة والمتنوعة،تتنوع فيها جميع العلوم والثقافات ، ما صبغ أفكاره بصبغة موسوعية، مما أدى إلى انسجام نتاجه بطابع من التحرر،فاذا كان ما سبق خارج عن اطار السرد،إلا أنه خاص بمستوى الشخصية ذات الطابع الفلسفي الفكري التي برزت ملامحها في بعض القضايا داخل النص،ومن خلاله يعالج قضايا أخلاقية واجتماعية ودينية ولغوية لها دلالاتها الفكرية.

يقحم الوهراني تعليقا ايديولوجيا أو فلسفيا ،وقد يدع ذلك للشخصية حتى يبدو حياديا،أو يجعلها مجرد صوت للسارد ،فتعددت قضاياها الفكرية والدينية كأرض المحشر،الصوفية ،التعدي على الحرمات انتهاك الأعراض... كل هذه القضايا وغيرها قام الوهراني بمعالجتها وولج غمارها.

**" وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى ،فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر "** [1]

في هذا النص اشارة إلى يوم الحساب، يوم العرض على الله تعالى وما فيه من أهوال مصداقا لقوله تعالى :﴿ أَلَا يَظُنُّ أُوْلَٰٓئِكَ أَنَّهُم مَّبۡعُوثُونَ ۝ لِيَوۡمٍ عَظِيمٖ ۝ يَوۡمَ يَقُومُ ٱلنَّاسُ لِرَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝ ﴾ [2] فهو يذكر بهذا اليوم والاستعداد له.

**" فلما انتهى إلى شاطئ المشرعة وقف عنها،فتقدمت إليه الصوفية من كل مكان "**[3] وهنا اشارة منه إلى الفرقة الصوفية،حيث عبر عنها بأنهم خافوا من العيش فلم يجدوا سوى المساجد ليركنوا إليها، متظاهرين بأنهم أهل علم،وهو لا يقصدهم كلهم بل البعض الذي كانت هذه حقيقته.**" اشتد بنا العطش والظمأ،هل لك في أن نأتي الحوض لعلهم يسقوننا منه شربة لا نظمأ بعده أبدا "** [4]

وهنا إشارة إلى حوض المصطفى صلى الله عليه وسلم الذي يشرب منه المؤمنين الأتقياء يوم القيامة،ويكون وروده بالعمل الصالح ،كما يقول لصاحبه نحن أهل قرآن فلنا أن نشرب منه،كما وعد المصطفى عليه أفضل صلاة وأزكى تسليم .

[1] - الوهراني ،منامات الوهراني ،ص23،24.
[2] - سورة المطففين،الآية 4،5،6.
[3] - الوهراني ،منامات الوهراني،ص48.
[4] - المصدر نفسه ،ص42.

# الفصل الثالث:الإسهام البلاغي في إثراء جمالية المنام الكبير

## المبحث الأول:السـخرية في المنام

. السخرية من المجتمع والفرق الدينية

. أسبـــــــــــــــاب السخرية

## المبحث الثاني:التـــــناص فـــــي المنام

. مع النـــــــــــــص الديني

. مع الـــــــــــــمدونةالأدبية

## المبحث الثالث:البـــــديع والبيان في المنام

. البـــــــــــــديع في المنام

. البـــــــــــــيان في المنام

## ❖ السخرية في المنام:

سنحاول في هذا المبحث الوقوف على السخرية و التي وجهها إلى طائفة من أبناء العصر الأيوبي في مختلف العلوم، فنجده يسخر من طائفة من علماء مصر والشام، منهم الفقهاء والأدباء والأطباء وأصحاب علم الكلام وغيرهم، كما أنه لم يستثني نفسه من تلك السخرية.

وكل هذا في أسلوب غير أسلوب زمانه، الذي عرف بالفاضلي القائم على جلب الصيغة البديعية، فنجده ينتهج الأسلوب اليومي المألوف، القائم على السرد القصصي.

ما تجدر الإشارة إليه أن التهكم والسخرية التي سلكها في منامه، مهما تذمر منها البعض ورفض البعض دراسة نصوصه لما تحمله من الكلمات النابية، إلا أنها وبالرغم من كل هذا تحمل رسائل كبيرة، لذلك وجب علينا الخوض فيما تحت السطور لنلمس ذلك الواقع المرير والمؤلم الذي حاول الوهراني معالجته، وتلك الآفات التي رفضها و أراد ألا تكون في مجتمعه، فلم يجد غير هذا الأسلوب ليعبر عن تلك المعاناة، نحن هنا دارسون وباحثون مبتدئين، ليس لنا الحكم على الأسلوب، لكن ما يهمنا دراسة السخرية ليس من أجل الضحك، بل من أجل هدف أسمى فهم مجتمعه ورغبته في التغيير.

**السخرية:** [1]

جاء في لسان العرب: سخر منه وبه سخرا ومسخرًا وسُخرًا بالضم، وسُخرةٌ وسخْريًا وسَخْريَا وسخرية، هزئ به، وقال الغراء:يقال سخرت منه ولا يقال سخرت به. **قال تبارك و تعالى:** ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ وَلَا تَلۡمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلۡأَلۡقَٰبِۖ بِئۡسَ ٱلِٱسۡمُ ٱلۡفُسُوقُ بَعۡدَ ٱلۡإِيمَٰنِۚ وَمَن لَّمۡ يَتُبۡ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ١١ ﴾[2]، وسخرت من فلان هي اللغة .

[1] ـ ابن منظور.، لسان العرب، المجلد الرابع،باب الراء،فصل الخاء،مادة (سخر)، ص352.

[2] ـ سورة الحجرات، الآية 11.

أما اصطلاحا فهي تعني " نوعا من الضحك الكلامي أو التصوير الذي يعتمد على العبارات البسيطة أو الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها"[1]

وقد يفهم منها التهكم الأدبي، وهو نوع من أنواع الفكاهة التي تُوجد في انسان أو شعب عيبا فتعتمد إلى تضخيمه ، كأنها تعمد إلى تهذيبه ولفت نظره بطريقة ساخرة إلى ما هو فيه.[2]

وبالتالي السخرية هي فن راقي وأسلوب صعب من أساليب النقد الفردي أو الاجتماعي تضع اليد على مكان الداء وتنتقد العيب، سواء كان في الفرد أو المجتمع، فهي تركز على عيوب معينة والهدف منها الإصلاح وكشف المساوئ لمعالجتها.

إذن هي طريقة قل من يتقنها للإصلاح بقالبها الساخر، كما أنها لا تُستساغ من كل شخص، فنجدها تقبل من شخص وترفض من آخر، وهذا لدليل على صعوبتها ونجاعتها في نفس الوقت، فيعد الضحك تدعوا إلى الاصطلاح وتساهم فيه، ولا تقبل إلا من الشخص البارع والموهوب في تصويره وتعبيره عما يجول في خاطره، وما هو ساعيا إليه.

[1] ـ الهوال حامد عبده، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1403 ه ، 1982 م ص16.

[2] ـ ينظر ،قزيحة رياض، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصرالعباسي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1418 ه ، 1998 م.ص 32.

## ❖ اولاً :السخرية من المنظومة الأخلاقية والمجتمع:

المتتبع لنص الوهراني يجده شخصية موهوبة في فن السخرية والتهكم حيث أنه عاش في القرن السادس الهجري( الثاني عشر ميلادي) ، ولما كان قد مني ببعض الخيبة في حياته، حيث أنه لم يحقق الطموح الكبير الذي كانت نفسه تصبوا إليه، في معظم البلدان التي عاش فيها وانتقل بين حواضرها، كالشام ومصر والعراق.

كل هذا لم يجعله يعيش على هامش الحياة ، والدليل على ذلك معرفته الواسعة بمختلف النواحي الأدبية ،الإجتماعية، الدينية ...الخ

أما شخصيتة فهي طموحة، تصبوا للسمو وبلوغ الأماكن الراقية، فقد عاش معظم عمره في مصر، مكث في الشام في طريقه إلى بغداد،و أثناء قيامه بعدة رحلات، ألف العديد من المقامات والمنامات، وفي كل ما كتب كان يسخر بمرارة وجرأة مدهشة من الناس والزمان والظواهر الفاسدة ، فلم يسلم شيء من دائرة لسانه السليط،ونقده العميق، الذي لم يستثني شيئا أو أحد حتى الوهراني نفسه

الأمر الذي دفعه أن يسلك هذا المسلك في منامه،هو شخصيته التي تتميز بالدعابة وخفة الروح وتمكنه من اللغة، ذلك ما يجعله يسلك أي درب بأسلوب رشيق متألق حيث كان بارعا في الهزل والسخرية، فأطرف في هذا المنام الذي يمثل رسالة تناول فيها طوائف من المجتمع الأيوبي بالنقد والتجريح، والانحلال الخلقي، وفساد منظومة الأخلاق الدينية وضعف الوازع الديني والشرعي الدنيوي.

نرجع إلى إشارة صغيرة فيما سبق من الأطروحة، الوهراني تصور وقوع الأحداث في يوم لا مفر منه، كل إنسان يحاسب على ما فعل صغيرا أوكبيرا حيث يقول:**" فما انقضت أمنيتي حتى طلع عبد الواحد بن بدر من جانبي وقال لي: الساعة رأيت عدة جوار يطلبونك مع بعضهم أولاد يزعمون أنهم منك، وأنت تنفيهم عنك، وبعضهم يدعي أنك بعتهم لغيرك، وهم حبالى منك، فقلت له: هون عليك يا شيخ ولا يكن عندك أخس منهم"**[1]

نجد أن الوهراني في ثنايا هذه الفقرة يسخر من نفسه أولا،لأنه انغمس في ملذات الدنيا الفانية، وغره الوقت والزمان، ولم يضع حساب لمثل هذا اليوم، وهنا يلفت نظرنا إلى قضية كبيرة عند الله عز وجل ألا وهي"الزنا"، تلك المعصية الكبيرة التي تعد من الكبائر، فيكشف عنها ليدل علي تفشي مثل هذه الظاهرة داخل مجتمعه.

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص25.

وفي إشارة إلى حياة الجواري والرقيق والسبي واللهو والمجون، إنما سخرية ناقدة هدفها لفت الانتباه إلى ما هو واقع، فكان الرجال من السادة وغيرهم يكثرون من الاختلاء بالجواري. حتى أن البعض منهم أنجبن أولادا منهم وهم ينكرونهم، كما هو حاله، فهو يتهم نفسه بأشياء، لا يليق بمثله أن يقع فيها.

لكنها في الحقيقة ما هي إلا توصية منه وتعرية لمجتمعه ،و ذلك لما يجري فيه من الفساد وانعدام الوازع الاجتماعي والديني، وعندما يقول إنك بعتهن لغيرك، إنما هي صورة أخرى عن تفشي ظاهرة بيع النساء والجواري.

إن كان الوهراني يورد مثل هذه الأفعال على لسانه ويتعمد ذكر نفسه، فهي في الحقيقة سخرية من رجال الدولة آنذاك وإتهامهم بأبشع الأفعال والأعمال ،وحتى إن كان هو فرد من هذا المجتمع، لم يُستثنى من الذم والتهكم. ،إلا أن الغاية الحقيقية هي تلك الطبقة التي تفشت فيها هذا النوع من الآفات.

ويواصل في سخريته قائلا: **" ووجمت من كلامه ساعة وقالت: لو أني مثل الحافظ العليمي الذي لا يقتني إلا الغلمان الذكور كلما التحى واحد باعه وأخذ آخر، ما حلت به هذه المصيبة"**[1]

من خلال المقطع السردي نلاحظ أن الكاتب يشير إلى فاحشة أخرى، و فعل منكر ومذموم "اللياطة" وهو من أكبر الذنوب، فعل يندى له الجبين وتخجل منه الأفئدة وتستحي العقول في التفكير فيه وتناء الألسنة عن ذكره،وفيه من العذاب الكثير والكثير.

ويواصل قائلا مؤكدا على ذلك الفعل:**" أما ترى مالك خازن جهنم، قد خرج من النار مبحلق العينين(...)وهو يدور في الموقف على اللاطة(...) من أمة محمد صلى الله عليه وسلم ونحن متهمون بهذه الخلال الميشومة* "**[2]

يبين الكاتب للمتلقي مدى شيوع هذه الفاحشة، ولا يتوانى في الحديث عنها ويرمي بها نفسه والآخرين من علماء وأدباء زمانه، حيث أن هذه القضية شغلت حيزا كبيرا في المنام .

أشار الوهراني كثيرا إلى تفشي هذا النوع من الفواحش داخل مجتمعه بغرض لفت الانتباه والعزوف عن مثل هكذا أفعال، كما لا ننسى المجتمع الذي عاش فيه، كان

---

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ص25.

*- الميشومة،يقال بيننا وشيمة أي كلام شر وعداوة. ابن منظور ،لسان العرب ،الجزء 12،مادة (وشم)، ص639.

[2] - الوهراني، منامات الوهراني ،ص26

على احتكاك مع الصليبين في مواطن متعددة من بلاد الشام، بالإضافة إلى بروز العنصر التركي بشكل ملحوظ ، لذلك عرف العصر العديد من الآفات القائمة على الشهوات كالغزل بالمذكر،والتشبب بالجواري...الخ

ربما هاذين السببين كان لهم الدور الأكبر في تفشي هذه الظاهرة المشينة حيث كثر الغلمان الأتراك، والأطفال السبايا نتيجة الحروب ضد الصليبين كما أن الغلمان كان لهم قدر من الحسن والملاحة.

كل هذا لا يعني أن الوهراني تناول الظاهرة بفخر واعتزاز، بل بخجل وندبة على المجتمع، وما أشار إليها إلا لتلك الحرقة التي كانت بداخله، حيث أصبح غير راض بتفشيه وانتشاره، فأراد إنقاذ الضمائر و ايقاظ النفوس إلى يوم موعود ألا وهو يوم القيامة.

ما يفهم من هذا كله أنه كان كثير التأمل، دائم التفكير والنظر في كل ما يحيط به، فلما أمعن النظرفي مجتمعه، وأبناء عصره على مختلف اتجاهاتهم وميولاتهم ونزعاتهم أذهله بشاعة ما رأى من فساد وانحلال الأخلاق، فنقد المجتمع ورجاله من شخصيات سياسية واجتماعية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، كما لم يستثني نقد كبار علماء زمانه من فقهاء وأرباب الوظائف الدينية وكشف ما يجري في أوساطهم من تلاعب.

يقول:**" فيها سطر مكتوب بالأخضر اليانع، وسطر بالأصفر الفاقع، وسطر بالأبيض الناصع، وسطر بالذهب الخالص في الورق الأحمر القاني مطرز الجوانب بالذهب الإبريز من صاحب هذه الرقعة يا زكي؟ فقال: رجل من رؤساء دمشق ومقدميهم: أحذق الناس بالترويق في الأوراق والتصحيف للألفاظ، ومعرفة أصناف الفواكه والثمار، فقال له ابن رزيك*: ما أدري ما تقول غير أنك سلبت هذا المذكور فضل الفضلاء ونسبته إلى الفلاحة والرعونة والجنون، ومع هذا فهي رقعة رجل مهين تدل على جهل قائلها ومهانته، ألا ترى أن الناس توصلوا إلينا بالفضل والبلاغة، وتوصل هذا الرجل بلعب البنات وزخارف الصبيان. لو كتب هذا الكلام الذي في رقعته على فخذ خروف سمين وألقي على الطريق لأنفت من أكله الكلاب" [1]**

*- أبو الغارات طلائع بن رزيك :الملقب الملك الصالح وزير مصر ،قتل ستة 556هـ،وكنيته أبو الشجاع ،لما تولى الوزارة لقبوه العادل ،ينظر ،ابن خلكان ،وفيات الأعيان ،ج2، ص526.

[1] - الوهراني، منامات الوهراني ،ص34،35.

نلاحظ سخرية الوهراني من بعض الأدباء الذين اهتموا بتنميق الرقع وتزيينها، والتي لا فائدة في فحواها فبالنسبة له هؤلاء ليسوا أدباء بل هم صبيان لا يتقنون الكتابة ولكن يتقنون اللعب فقط بالإضافة إلى الكشف عن تلك الشخوص والعادات والأمراض التي تسكنهم بأداة قوية ألا و هي السخرية والتهكم.

يسخر السارد بمرارة من بعض علماء الأمة الذين درسوا العلوم الطبيعية، وكانوا مهتمين بكتب اليونان **" وأقبلنا نحن نطلب الشريف النقيب إلى أن وجدناه قائما مع جماعة من علماء اليونان يسألهم عن بطليموس الحكيم، هل صح عنده أن الكواكب المتحيرة طبائع أم لا؟"**[1]

يسخر الكاتب من علماء الفلك في عصره، بأن علمهم لم يكن دقيقا وكانوا مجرد إمعة يقتنون من علوم وكتب اليونان ويكذبون على الناس، من خلال نسب تلك المعارف إليهم،وهنا إشارة إلى بعض العلماء وليس كلهم فنحن ندرك أن لدى العرب علماء كان لهم باع طويل في هذا الميدان.

ففي هذا اليوم( يوم القيامة) يتصور أولئك العلماء يبحثون عن ما قرؤوا هل صحيح ما كانوا يفعلون أم لا؟، فهو يوم البينة لاشيء يخفى.

وكما سخر من العلماء والأدباء سخر أيضا من الأطباء كشخصية المهذب بن النقاش **" أما علمت أن المهذب كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا، ما دخل قط إلى عليل إلا ونجزه في الحال، وأراح ملك الموت من التردد إليه وشم الروائح المنتنة"** [2]

نلاحظ سخرية الوهراني من حالة الطب آنذاك ، مثل هذا الطبيب الذي كانت تزهق أرواح الناس على يده، لعدم معرفته بالطب، وكان صديق لملك الموت لأنه كان يساعده على موت الخلق وبهذه المحبة شفع فيه ملك الموت، كما أنه يسخر من الأوضاع الصحية في المستشفيات التي كانت فيها روائح نتنة ،وهذا دليل على تدني الأوضاع في الجانب الصحي وتدهور حالة الطب والأطباء.

في هذا النقد الصحي لمجتمعه مبالغة، فلو نظرنا إلى ما قاله أبي شامة المقدسي في حق هذا الطبيب، وكيف أن الناس كانت تتفاخر إذا تعلمت شيئا منه فنسبته إلى المهذب ابن النقاش، لتبين لنا تجرؤه عليه.

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص50،51.
[2] - المصدر نفسه ،ص40،41.

بنمط سردي خارج المعقول ،ينتقل بنا الوهراني بعد تهكمه وسخريته من المجتمع من أدباء وعلماء، إلى السخرية من أعمال والتعريض بعبادات الناس فيقول :" **فقالوا: وجدوا له ثمانين صلاة في ستين سنة، منها ثلاثون بغير وضوء والخمسون المثبتة له خذها بارك الله لك في جميعها..."**[1]

نلاحظ من خلال المقطع السردي تلك السخرية والاستهزاء بمثل هذا النوع من الطبقات من خلال استقراء الصورة الموحية بذلك ،انطلاقا من انتقاء المفردات والدلالات الدالة على الخسارة الكبرى، وهو يرسم لنا صورة لواحدة من أكبر العلماء الذين كانوا قدوة ومثلا في المجتمع من خلال صلواتهم وأعمالهم وصدقاتهم وجهادهم في سبيل الله.

فإن كانت الصورة المرسومة توحي بالضحك والسخرية، فهي كذلك وصف لحالة المجتمع والجهل الذي كان يصيب الناس وأصحاب النفوذ، فأعمالهم لم تكن لوجه الله، بل كانت من أجل أن يقال فلان صنع وتصدق و هذا أيضا لم يفلت من ذاكرة الوهراني فراح يرسم تلك الصورة بقصد التغيير والتذكير باليوم الآخر وإصلاح المجتمع.

من بين الأمور التي ثار ضدها الوهراني ، النظام الإقطاعي السائد في ذلك الوقت وانتشار ما يعرف بالمحسوبية **" فادفعوا لي في الجنة بالعشرة دنانير موضعا صغيرا بقدر إقطاع بن سعد الدولة الحموي في البشمور*"**[2]

فنظام الإقطاع هو عبارة عن نظام ظالم يقتطع فيه القوي ما يشاء من الأراضي، وهنا إشارة ساخرة من الأمراء الإقطاعيين وتوزيع الثروات ،و كان موجود في ظل الدولة الأيوبية فشكل هاجسا لدى الوهراني وكما هو الحال،ما لم يستطع تغييره في الواقع جسده في حلمه وأدخله المنام من أجل التهكم بهؤلاء الأمراء ومساعيهم الرامية إلى تعميم هذا النظام.

نجده يصف المجتمع وصفا متدنيا في الثقافات والأخلاق و المعاملات، ومرد تلك السخرية المريرة عوامل متعددة ومتفرقة من بينها، إخفاقه فيما كان يصبوا إليه،في أن يكون كاتبا وشاعرا في بلاط الأمراء والحواضر التي زارها ،والتي كان ينوي زيارتها والتعرف عليها كما كان يحمل الشخصيات الأساسية التي يبني عليها المجتمع مسؤولية ما آل إليه كالانحطاط الثقافي.

---

[1] - الوهراني، منامات الوهراني ، ص38،39.

*- البشمور:كورة بمصر قرب دمياط، وفيها قرى وريف وغياط . ياقوت الحموي، معجم البلدان ،ج1، ص428.

[2]- الوهراني،منامات الوهراني، ص 40.

وفي مشهد آخر يظهرلنا أقواما يموتون عطشا لا يجدون قطرة ماء، بينما عصبة من علية القوم ينعمون بالثلجيات يوزعونها فيما بينهم، وهي سخرية باطنة ظاهرها استهزاء وتهكم وباطنها شعور بالإحباط من تفشي هذه الظاهرة، أي الاستئثار بمقدرات الدولة بين الطبقة الحاكمة وترك عامة الشعب في المجاعات ، فقد ذكر المقريزي (845ه) في أثناء حديثه عن الغلاء الذي حصل في الدولة الأيوبية أن ":الناس يتساقطون في الطرقات جوعا وعطشا، ومع ذلك كانت المخازن مملوءة غلالا، والخبز متيسر الوجود يباع كل رطل بدرهم ونصف، فطمع أرباب الأعمال فاشتروا أقوات أهل مصر وأمسكوا عن بيعها، رغبة في احتكارها". [1]

نجد الوهراني لا يخرج عن إطار السخرية في منامه، بقدر ما يصوره أو يحققه من حقائق، غير أن المشكلة التي قد تواجه القارئ هي أنه قد لا يفهم الكثير من تفاصيل الحياة اليومية التي عاشها الوهراني، واللغة التي كتب بها.

[1]- المقريزي أحمد بن علي، إغاثة الأمة بكشف الغمة، قدم له وعلق عليه: ياسر سيد الصالحين، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 26.

### ❖ ثانياً :السخرية من الفرق الدينية:

في نص المنام لم يسلم كل من عاش في زمن الوهراني من نقده وسخريته، إن لم تسلم نفسه من ذلك، فينتقل بنا إلى كشف وإزالة الغبار عن بعض الفرق من أجل فضحها والرجوع بها إلى الطريق الصحيح وتذكيرها بالله.

استأثر نصه بقدر كبير من السخرية من الفرق الإسلامية، كما نعلم أن السارد كان رجل دين ومتشبع بالفكر الإسلامي، فكانت له الخبرة الكبيرة بهذه الفرق وأعمالها فتحدث في منامه عن الشيعة والمتصوفة وآل معاوية ويزيد و الأشعرية.

يقول عن المتصوفة :**" فلما انتهى إلى شاطئ المشرعة وقف عندها، فتقدمت إليه الصوفية من كل مكان، وعلى أيديهم الأمشاط وأخلة الأسنان وقدموها بين يديه، فقال صلى الله عليه : من هؤلاء؟ فقيل له: هؤلاء قوم من أمتك غلب العجز والكسل على طباعهم فتركوا المعايش وانقطعوا عن المساجد، يأكلون وينامون، فقال: فيماذا كانوا ينفعون الناس ويعينون بني آدم، فقيل له: والله ولا بشيء ألبته ولا كانوا إلا كمثل شجر الخروع* في البستان يشرب الماء ويضيق المكان، فساق ولم يلتفت إليهم"** [1]

نستقرىء من المقطع السردي ذلك التهكم الساخر و السافر، واستهزائه من فكر المتصوفة ومن عبادتهم. من خلال رسم تلك الصورة المضحكة والمشهد الساخر، حين عرضوا على النبي صلى الله عليه وسلم، فوصفهم بأنهم يحملون أمشطة وأخلة أسنان وهذا دلالة على المبالغة في العبادة شكلا.

و من خلال إمعان النظر في هذا المقطع تستطيع أن تتخيل تلك الصورة التي أراد رسمها لفئة يعتنون بالمظاهر من مشط لحاهم، وتجميل أسنانهم بسواك ،فرسم مشهدا يمثل التواكل والعجز والقعود عن طلب الرزق والقوت، فبدل العمل وطلب الرزق أصبحوا عالة على المجتمع، وعبء على الناس ، وتسترهم عن العبادة وارتكانهم إلى المساجد .

وهنا مبالغة في التهكم بهذه الطائفة التي كانت حاضرة في الدولة الأيوبية، فالفكر الصوفي قد جاوز الحد الذي أراده له نور الدين وخليفته صلاح الدين، فقد أدى هذا التطرف إلى ظهور جماعات من الصوفية ، أطلق عليها اسم المجاذيب

---

*- الخروع :الخرع بالتحريك ،و الخراعة،الرخاوة في الشيء،خرع ،خرعا و خراعة فهو خرع و خريع و منه قيل لهذه الشجرة الخروع لرخاوته و هي شجرة تحمل حبا كأنه بيض العصافير. ابن منظور ،لسان العرب، مج 8،مادة (خرع) ،ص67.

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص48،49.

أوالدراويش، أو الحرافيش ، وقد زاع أمرهم واشتهروا في أفعالهم الغريبة وأزيائهم العجيبة وأقوالهم التي يتفوهون بها لما فيها من الكفر[1].

هذه الفرقة لا دور لها في الحياة، حتى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أعرض عنهم ولم يلتفت إليهم، هذا النقد الساخر ما هو إلا إرادة من الكاتب لتجنب مثل هذه الأفعال فالدين عبادة وليس مظهرا وفعلا ظاهريا.

لا يمكن أن نعمم هذه النظرة على كل المتصوفة، بل فئة منها كان السارد يتهجم عليها ويتهكم بها، و هذا التهكم كان بدافع الغيرة على المكانة التي حظي بها هؤلاء ، والتي هي ليست من استحقاقهم، فهم استغلوا ضعف عقول الناس واستولوا على تفكيرهم فالسخرية أسلوب عدواني وسلاح عدائي مهما كانت دوافعه، لكنه يتميز عن غيره من الأساليب بأنه مصبوغ بروح الفكاهة والدعابة.

ننتقل معه إلى مشهد يكشف فيه بسخرية معاملات الناس وتماطل بعضهم على بعض وعدم الوفاء فيقول : **" فقال أبو المجد بن أبي الحكم: العشرة دنانير التي لك عند ابن النقاش إلى متى تخليها قم ألحقه قبل أن يدخل الجنة فما ترجع تراه أبدا، فأقوم وأعدوا ملء فروجي وأنتم خلفي إلى أن انتهيت إلى جماعة كثيرة"**[2]

يجسد ذلك التعامل المتدني وإخلاف المواعيد وأخذ حق الغير، فكيف أن عشرة دنانير لم يوفيها السيد عن نفسه إلى يوم الحشر، هنا دلالة على أكل الناس أموال بعضهم البعض بغير حق، وهو مشهد لا يخلوا من نقد ساخر لطبيعة معاملات الناس من تماطل وانعدام الوفاء بينهم، وهنا إشارة إلى فساد المنظومة الأخلاقية، فصاحب الحق لا يجد من يساعده على أخذ حقه ،بينما ذلك الإنسان المتماطل يجد من يدافع عنه و يحميه ،فهذا ملك الموت نصب نفسه مدافعا عن ابن النقاش، ذلك لأنه كان يساعده في دار الدنيا على انجاز مهمته في قتل الناس.

نستطيع القول أن السخرية تظهر بصورة كبيرة في المنام ، كما أنها تقوم بكشف صور متنوعة ومتعددة، ما يجعلنا نقف أمام نص ساخر إتكأ على تقنية الحلم لرصد ونقد الواقع، الاجتماعي والسياسي و الثقافي...الخ، وبهذه التقنية وفر لنفسه فرصة النقد والتعبير عما يريد البوح به ، هذا الحلم كان له الأثر البليغ في تنبيه القارئ ، حيث يرسم الوهراني لوحة تخييلية ليوم الحشر، وكيف يحاسب الغافلون في يوم يأ خد كل ذي حق حقه.

---

[1] ـ ينظر ،باشا عمر موسى، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبين والمماليك، دار الفكرالمعاصر، بيروت، ط1، ص 105 .

[2] ـ الوهراني، منامات الوهراني ص 37 .

فنجده صاحب دعابة ومزاج، ومن أقدم من ترجم للوهراني القاضي ابن خلكان، قال عنه أنه: **" أحد الفضلاء الظرفاء قدم من بلاده إلى الديار المصرية في أيام صلاح الدين- رحمه الله تعالى- وفنه الذي يمت به صناعة الأشياء، فلما دخل البلاد ورأى بها القاضي الفاضل وعماد الدين الأصبهاني الكاتب وتلك الجلبة علم من نفسه أنه ليس من طبقتهم. ولا تنفق سلعته مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد، وسلك طريق الهزل" .**[1]

يصور السارد بعض المشاهد اليومية في رحلته ، وحركات بعض الناس فيها،من بينهم صديقه العليمي فيقول :**" وما كلمتني كلمة دون أن لكمتني لكلمة موجعة وشتمتني، ولعنتني وطيرت في وجهي خمس أوراق بصاق كعادتك عند الكلام."** [2]

هنا سخرية وتهكم واضح من صاحبه، حيث نعته ،بتطاير البصاق أثناء الكلام، و قدم هذه السخرية في صورة تجعل المتلقي وهو يقرأ هذا النص السردي يتصور كيف كان حال العليمي، هل هي علة فيه؟ أم من الخوف فقط؟، فالبصاق أثناء الحديث هي عادة شيخه على حسب حديثه ، وهي سخرية لها دلالات متعددة.

لم يكتفي الوهراني بهذا بل راح يعدد ويصف تلك المظاهر التي رآها في يوم الحشر بسخرية مضحكة تارة، ومخجلة تارة أخرى، من خلال الألفاظ التي يوردها، يستهزأ من بعض الناس الذين رماهم بالخوف والجبن،**" وقد ألجمني العرق وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال، فقلت في نفسي: هذا هو اليوم العبوس القمطرير، وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على معانيه هذه الدواهي (...) فقال :هذا هو واقف مع النبيه بن الموصلي يمسح أفخاذه من البول، فقلت له: وأي شيء أصاب التونية* المسكين؟ فقال: إنه لما سمع انشقاق السماء الدنيا خرى على ساقاته من الزمع..."** [3]

يتبين لنا من خلال المقطع السردي أن الكاتب، يسخر من نفسه أولا ويصف حالة الخوف والهلع التي أصابته، ثم يتهكم على النبيه الموصلي وشدة خوفه، فمشهد انشقاق السماء في الحقيقة هو أمر رهيب ، أكثر مما صوره بغض النظر عن سخريته، فهو يقصد مجموعة من الناس ليبلغ رسالته إلى مجتمعه بصفة عامة و

[1] ـ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص385.
[2] ـ الوهراني ،منامات الوهراني، ص 25،26.
*ـ هكذا بالأصل لعلها النوبيه تصغيرا للفظ النابه الذي اشتق منها اسم النبيه الموصلي.الوهراني،منامات الوهراني،ص25
[3] ـ الوهراني، منامات الوهراني ص 23،24،25.

يرسم فيها مشهدا ساخرا ، يبين فيه هلع بعض الشخوص، وهذا الخوف الذي انتابهم ما هو إلا نتيجة ما اقترفوه في الحياة الدنيا.

لم يتوانى السارد في السخرية من هؤلاء الأشخاص ، من أجل تغيير أحوالهم قبل فوات الأوان، حتى وإن لم يكن فيهم ما يظنه، فهويحاول ايصال رسائله من خلالهم، خوفا من السلطة.

يواصل الوهراني متماديا في سخريته من بعض أقطاب الأدب صراحة، في طلائع بن رزيك **" هذا طلائع بن رزيك، مع سخافة عقله وسكره من خمر الولاية (...) قال يوما في مجلسه لما عرض الشيرزي قصائد الشعراء ورقاع المكديين من أهل الشام(...)، ومع هذا فهي رقعة رجل مهين"**[1]

قام بنعته بسخافة العقل ، حيث أن ابن خلكان يقول فيه: **" وكان فاضلا سمحا في العطاء، سهلا في اللقاء، محبا لأهل الفضائل جيد الشعر"**[2]

من خلال المقطعين المذكورين، يجد المتلقي نفسه في تضارب بين ما قاله الوهراني، وابن خلكان، لذلك فما ذهب إليه الوهراني يكون إما سببه التهكم والسخرية، أو بدافع الحقد والعدائية.

ومن بين العلماء الجهابذة الذين تجرأ عليهم الوهراني كمال الدين الشهرزوري (572ه) **" فقلت: وأي شيء بينك أنت وبين كمال الدين من المودة وأنا أعرفك من أبغض الناس فيه وهو كذلك،(...)وأنشدته طرفا من شعر ابن بابك* (...)فقالت الملائكة أي رب أشغالنا كثيرة في هذا اليوم وقد جاء هذا الرجل بتخليط عظيم، وقد سبقه أمم من الناس وهو يردد يوم قيامة وحده، ولا يحاسب فيه سواه"**[3]

يتطاول الوهراني في السخرية حتى على من لا يستحقها، ففي هذا المشهد و بسخرية وتهكم يتحدث عن القاضي بكلام لا يتلاءم مع المنطق، وخارج حدود العقل والدين، كيف أن الملائكة تشكو من كثرة أعمال شخص معين، مهما كان، فهم أجسام نورانية مترفعة عن الشكوى، كما أن الله عز وجل أوكلهم بمهام ، لا يضجرون منها ولا يكَلون.

---

[1] ـ الوهراني، منامات الوهراني ، ص 33،34.

[2] ـ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج2،ص 526.

* ـ ابن بابك، عبد الصمد بن منصور بن الحسن بن بابك شاعر مجيد مكثر يقع ديوانه في ثلاث مجلات طاف البلاد ولقى الرؤساء ومدحهم وأجزلوا جائزته، توفي ببغداد 410 ه- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج1 ،ص 532.

[3] ـ الوهراني، منامات الوهراني ص27،28.

فهذا افتراء وهمز" ولمز" في سيرة القاضي، بالإضافة إلى خرق في المعتقد الديني وهذا من الأمور التي قد تجعل البعض يعزف عن دراسة نصوص الوهراني خاصة المنام الكبير، لأنه يتطاول على أشياء الحديث عنها ليس بالأمر الهين، والإضحاك بها يهوي بك في النار سبعين خريف.

يقول ابن خلكان **" كان فقيها أديبا شاعرا كاتبا ظريفا فكه المجالسة(...)، وكان شهما جسورا كثير الصدقة والمعروف"** [1]

هنا يجب العودة إلى نقطة معينة، فالإخفاق هو الذي دفع الوهراني للانطلاق في آفاق جديدة من الكتابة، وما تجدر الإشارة إليه أيضا أن منامات الوهراني تعج بمشاهد تتنافى مع الدين، الذي يفترض أن يحيط بالموضوع، خاصة العالم الآخر، فهو لم يأبه بالمحظور الديني، وراح يضمن الآيات القرآنية ويزج باسم الرسول صلى الله عليه وسلم والملائكة والخزنة، والشخصيات الإسلامية والتاريخية العلمية والأدبية، في مواقف وسياقات قد تتجاوز حدود اللياقة،تتصف أحيانا بالخلاعة والمجون كما لاحظنا من خلال المقاطع السالفة الذكر.

فمن بين التهكمات المردودة عليه حواره مع مالك خازن جهنم حين يقول**: " وسحبنا إلى النار فارتعنا لذلك، إرتياعا عظيما، وقلت لك: هذا الذي خوفتك منه(...) فقلت له: يا سيدي يا مال اسمع مني كلمتين لوجه الله تعالى، فيقول لك: كيف أسمع منك وقد حذفت ربع اسمي في النداء(...) للترخيم في النداء الجائز عند جميع النحاة "**[2] و للإشارة فإن الترخيم الحذف و منه ترخيم الإسم في النداء،أن يحذف من آخره حرف أو أكثر كقوله إذا ناديت حارثا يا حار و مالكا يا مال[3]

فنلاحظ تطاوله وتماديه على الملائكة، وإن قيل أنه كان يريد أن يلفت الانتباه إلى ضعف اللغة في ذلك العصر، قلنا نعم ،لكن الأجدر كان مراعاة المشهد الذي ينقل من خلاله الصورة، فاللغة كانت ضعيفة بفعل الاختلاط والحروب، لكن ننزه الملائكة الكرام عن هذا، فعالمهم غير عالمنا.

وفي كلتا الحالتين فالوهراني سخر و استهزأ كثيرا بأعيان الشام ومصرفي منامه وجردهم من حشمة الوقار إلى سخافة المقدار واستهان بهم، فهل كان هذا مرده إلى إخفاقه في بلاد الشام ومصر؟، أم إلى عدم نيله المكانة والحظوة التي كان يرجوها

[1] ـ ابن خلكان ،وفيات الأعيان، ج2. ص 347.

[2]ـ الوهراني، منامات الوهراني ،ص29.

[3]- ينظر،غريب محمد نايف بربخ ،أساليب النداء في شعر رثاء شهداء انتفاضة الأقصى (دراسة وصفية تحليلية ) مذكرة ماجستير ،الجامعة الإسلامية،غزة،1431ه،2010م، ،ص 79.

منهم وبينهم؟ يقول: **" هل لك في أن تأتي الحوض فنمت عنده بالعلم والقرآن ، لعلهم يسقونا منه شربة لا نظمأ بعدها أبدا. فقلت لك: سربنا(...) رأينا أبا القاسم الأعور وحوله جماعة من الأشراف، وهم ينتفون شعر رأسه بالمزادات والدلاء ويقولون: يا خنزير رح إلى يزيد بن معاوية يسقيك الماء"**[1]

هنا تطاول آخر وتهكم ساخر من الأشراف وآل بيت المصطفى صلى الله عليه وسلم، في مشهد يُخيل للقارئ حقد آل البيت لليزيدين ،على خلفية الخلاف القائم بينهم، فهذه من بين الأمور التي تمادى في السخرية منها، وبصورة أقل ما يقال عنها أنها بشعة ، فما كان لآل بيت المصطفى أن تكون هذه حالتهم.

ويتمادى الوهراني في سخريته من آل البيت، والاستخفاف بمعرفتهم وعلمهم حين يقول:**" فقال لي صلوات الله عليه مسترسلا: أنى يهزأ بي و(...)معي، أي آية في كتاب الله تعالى فيها مائة وأربعون عينا، فقلت: أعرفها والله يا أمير المؤمنين، فقال: وأي سورة لا يستغني عنها القارئ في الصلاة وليست من القرآن؟ وأي آية وزنها أربعة عشر درهما إلا ثلث؟ فقلت: أعرفها والله يا أمير المؤمنين، فقال: صدقت فقيل له:(...) هذا الحوض بين أيديكم ردوا كيف شئتم"**[2]

نلاحظ من خلال المقطع السردي استخفاف تام بعقول آل البيت ، فالنقاش الذي دار بين الوهراني وأمير المؤمنين من أجل التعرف عليهما لكي يسمح لهما بأن يردا من ماء الحوض ، و رده على أمير المؤمنين بأنه يعرف إجابة كل الأسئلة إلا أنه أحجم الإجابة، ومع ذلك سمح له أمير المؤمنين بأن يشرب من الحوض.

وهنا سخرية تامة من آل البيت، وكيف أنهم كانوا يفرقون بمن يوالهم بأسئلة لا معنى لها، فوصفهم بقصور العقول وقلة رجاحتها.

من النصوص الساخرة في المنام، ما جاء في قوله :**" يطلب منه تطعيم كمثرى عتابي ورمان كابلى لأنهما لا يوجدان إلا في الجنة وقد لقيني أبو الحسن بن منير***

[1]- الوهراني، منامات الوهراني ،ص42.
[2]- المصدر نفسه ،ص44،45.
*- الحسين بن منير أحمد بن منير أبو الحسن الطرابلسي شاعر الشام المشهور، كان مكثر الهجاء، توفي بحلب 548هـ، ابن خلكان ،وفيات الأعيان ،ج1 ،ص86.

**فخطف الرقعة من يدي وقرأها وقال: هذه رقعة رجل دهان عارف بجل الأصباغ وإنزال الذهب"[1]**

هنا أيضا يسخر ويتهكم من حال مجتمعه، حيث يكثر فيه ما يعرف بالمحسوبية والتودد، كما كانت تقوم الشخصية بنقل ورقة مفادها تطعيم شخصية أخرى نوع من الأكل لعدم توفره إلا في الجنة ،وهي صورة تفضح ما كان يقع في المجتمع من بعض أصحاب النفوذ.

**" ادفعها لجارك الفقاعي* يلصقها على عتبة باب دكانه، يستجلب بها الزبون"[2]**

لم يسلم من تهكم وسخرية السارد حتى بائع الخمور ،وليبين دناءة مهنته، أمر بلصق الرقعة التي أنفته الكلاب على باب دكانه، وهنا قمة السخرية له وما يفعله وكل من يقدم إليه ليشرب.

فقال :**" أما الثلاثة معبد الرحمن بن ملجم المرادى، والشمر بن ذي الجوشن الضبابي والحجاج بن يوسف الثقفى، والشيخ الكبير أبو مرة إبليس فجار الخلائق وهم مجرموا هذه الأمة، و أما الفرج الذي ألهاهم عن توقع العقاب (... )كون البارى جلت قدرته غفر اليوم للفقيه المجير و المهذب النقاش."[3]**

تظهر جليا تلك السخرية من الفقيه المهذب بن النقاش، كما أن عبد الرحمن بن ملجم والشمري ذي الجوشن، والحجاج بن يوسف الثقفي، لهم تاريخ مظلم في سفك الدماء، فالأول قاتل علي رضي الله عنه والثاني قاتل ابنه الحسين رضي الله عنه والثالث قاتل الصحابي الجليل سعيد بن جبير.

وتكمن سخرية الوهراني من هؤلاء الثلاثة و كيف لهم أن يفرحوا بعد ما كانوا يعلمون أن جزاءهم النار لما فعلوا، إلا أنه بعد المغفرة للفقيه والمهذب طمعوا في رحمة الله، بمعنى كل الجرائم التي قاموا بها هي شيء قليل مقارنة بذنوب الفقيه والمهذب.

في مشهد آخر تتوالى فيه السخرية من آل البيت يقول:**" لأن أم حبيبة زوج النبي صلى الله عليه وسلم تبعث إلى أخيها معاوية كل يوم خمس ثلجيات مزملات كل واحدة بقدرجبل الثلج فيها الماء الخاص من عين التسنيم يدفع منها واحدة إلى**

---

[1] ـ الوهراني، منامات الوهراني ،ص33 .

* ـ الفقاعي: بائع الفقاع وهو شراب يتخذ من الشعير يخمر حتى تعلو فقاعته،الوهراني،منامات الوهراني، ص35.

[2] ـ المصر نفسه،ص35 .

[3] ـ المصدر نفسه ، ص 36.

**عمرو بن العاص وذويه، والأخرى إلى سعيد بن العاص وذويه، والأخرى إلى إخوانه وذويه، والأخرى إلى ابن زياد وذويه ويقسم الواحدة في آل بني سفيان"[1]**

نستشف مما ذكر أن الكاتب يقلل من شأن آل البيت، ويسخر منهم و يصفهم بأنهم قوم تفشت فيهم المحسوبية، حتى أن زوج الرسول صلى الله عليه وسلم كانت تبعث بالماء البارد إلى أخيها وعشيرتها دون غيرها.

يلتفت في موطن آخر إلى ذم الأكراد:**" فيقول يزيد بن معاوية للقاضي صدر الدين*: أوصيك بأصحابك الأكراد خيرا، فإنهم(...) أنا أعرفهم لا يعيشون إلا من اللصوصية وسرقة الحمير والبقر، ولم أفعل ذلك إلا لأني ألزمت باستقصاء قوم لا يصلحون أن يكونوا إلا في البدود** والمواخير (... )وأنا أستغفر الله من ذلك وأتوب إليه" [2].**

إنه يصفهم بقلة العيش واعتمادهم على سرقة الحمير نهارا والأبقار ليلا ،كما أنهم قوم يعبدون الأصنام، وأماكنهم في مؤخرة القوم. لا يصلحون لشيء، وهي سخرية واضحة فهم لا يستعملون الجياد في تنقلاتهم وترحالهم بل يعتمدون على الحمير المسروقة.

**"فقال له يزيد: تعرف هذا وأشار إلى أبي القاسم الأعور، فقال: نعم يا أمير المؤمنين أعرفه حوسا، فقال له: وما الحوس؟ فقال: الذي يعمل النحس منه، (...) فقال: نعم يا أمير المؤمنين كان يفعل ذلك كله للتكسب والمعيشة، ولو أن اليهود جعلوا له على سب النبي صلى الله عليه وسلم جعلا لبادر إلى ذلك مسرعا " [3]**

سخرية الوهراني من أبي القاسم الأعور جلية من خلال نعته بأنه رجل منحوس ،و يفعل أي شيء من أجل كسب المال حتى ولو أدى به ذلك إلى سب النبي صلى الله عليه وسلم.

[1] ـ الوهراني،منامات الوهراني ،ص53،54.

* ـ الفقيه ضياء الدين عيسى الهكاري، من أعيان أمراء عسكر صلاح الدين، كان فقيها وجنديا شجاعا كريما، توفي بالخروبة 585ه .الوهراني ،منامات الوهراني،ص55.

** ـ البدود.:البد الصنم أوبيته وهو يشير إلى أنها كانت أماكن للهو، الوهراني،منامات الوهراني،ص56.

[2] ـ الوهراني،منامات الوهراني، ص55، 56.

[3] ـ المصدر نفسه ، ص56.

### ❖ ثالثاً: خلاصة سخرية الوهراني:

يقول الصفدي في هذا الموضوع:**" وعلى الجملة فما كان يسلم من شر لسانه أحد من عاصره، ومن طالع ترسله وقف على العجائب والمراتب، وما كان يخلو، سامحه الله من التجرؤ"** [1]

من خلال هذا القول نجد الوهراني لم يسلم من لسانه وقلمه أي شخص ممن عاصره ،فمهما قيل عن روح الفكاهة والدعابة التي كان يتميز بها ،لا بد أن نشير أيضا إلى تجرئه وعدائيته لمعاصريه.

يمكن القول إن الكتابة الساخرة واحدة من أرقى فنون الكتابة وأصعبها كونها تتطلب ثقافة واسعة، ومعرفة بأحوال المجتمع والناس، كما أنه اتخذ من السخرية سلاحا له لمهاجمة الواقع والمجتمع، بالخصوص مع التردي الذي كان في عصره آنذاك، لكن يبقى أن الوهراني تجاوز الحدود في بعض الأحيان، خاصة في السخرية من بعض العلماء والفقهاء والمعتقدات. كما أنه أوضح صورة المجتمع في نفس الوقت.

والمتتبع لنص المنام تطالعه السخرية من أوله إلى آخره، فجرأته على كبار العلماء والفقهاء بادية للعيان، حيث يتبادر إلى ذهن المتلقي انهيار تام في المنظومة الأخلاقية للمجتمع ، فالظواهر الفاسدة وما يغضب الله عزّ وجلّ من منكرات وحرام ظاهر من زنا، واللياطة وانتشار ظاهرة الإيماء والجواري.

كما صور فساد المعاملات بين الناس ،من أكل أموالهم بينهم بالباطل والكذب على بعضهم البعض ،وإخلاف المواعيد والتماطل في قضاء الديون، وأعطى صورة واضحة عن فساد المعتقدات، وضعف الوازع الديني.

بالإضافة إلى أنه رسم صورة متفردة لانتشار الوساطة والمحسوبية، وأكل الحقوق وغمطها، وظلم الناس بعضهم البعض، كما تحدث عن ضعف الرعاية الصحية في المجتمع مما يؤدي إلى الأوساخ وانتشار الأمراض بينهم. كما أن الأطباء جاهلون، ما يجعلهم سبب في وفاة بعض الأشخاص، وسبب أخطاءهم المهنية وعدم تمكنهم في مجال الطب، أعطى صورة أخرى لبعض العلماء وطلبة العلم، لا يعرفون معنى للعلم. فهم مجرد مظاهر وحيّز على ورق.

---

[1]- الصفدي صلاح الدين خليل بن أبيك،الوافي بالوفيات ،تحقيق: أحمد الأرناؤوط و تركي مصطفى ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،لبنان،ط1،1420ه،2000م،ج4،ص273.

يقول صلاح الدين المنجد:**" صبّ سخريته وتهكمه على كبار علماء دمشق وفقهائها وأطبائها وكتابها كالتاج الهندي و المهذب ابن النقاش و القاضي الفاضل و القاضي ضياء الدين الشهرزوري ، و القاضي ابن عصرون و غيرهم ولم يسلم من لسانه وقلمه علماء مصر ورجالها أيضا"**[1]

كل هذه المشاهد وغيرها صاغها الوهراني في طابع ساخر ، من أجل نقد الواقع وتشريحه. ما تجدر الإشارة إليه مهما قيل عن هذه الفكاهة والسخرية، إلا أنه لا يجدر بنا، أن نمر مرور الكرام ،أو الضاحكين فقط على ما قيل وكتب، فلابد من إمعان النظر في ما خلف السطور وما وراء النص، ولعل الوهراني سلك هذا المسلك في الأدب من أجل رواج فنه، أو ليجد لسلعته سوقا طلبا للمال.

والقدماء أولوا سلوكه هذا المسلك ، بأنه من كتاب الإنشاء إلا أنه عندما وجد في الساحة الإنشائية القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني عدل عن الجد إلى الهزل .

نستطيع القول إن وراء قناع المنام تكمن مواقف الوهراني الجريئة، في كشف حقائق الأمور حول كثير من القضايا السياسية والاجتماعية والأدبية والفكرية ،عن طريق اختيار المشاهد والمواقف الدالة برمزيتها الشفافة أحيانا وانحطاطها الذي يخدش حياء القارئ أحيانا أخرى.

[1]- الوهراني ، الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق،تح:صلاح الدين المنجد ،مطبوعات المجمع العلمي العربي ،دمشق،1384 ه،1965م،ص6.

## ❖ التناص في المناهج:

التناص: intertex tualite معناه التداخل والتلاحم الموجود بين النصوص، وكتابة نص جديد يعتمد على نص سابق له، كما أنه من الصعوبة أن تعطي مفهوم للتناص من خلال مدرسة معينة، فكل مدرسة و لها مفهومها الخاص ،إلا أنها تشترك كلها في كونه الأخذ من نصوص سابقة.

يؤكد تودوروف "بأن الخاصية المهمة للملفوظ هي حواريته، أي بعده التناصي، فكل خطاب يدخل في حوار مع الخطابات السابقة المشغولة بنفس الموضوع ، كما يدخل في حوار مع الخطابات اللاحقة".[1]

والتناص ليس وليد العصر الحديث وإنما له جذور في النقد القديم عند الغربيين ،ويتجلى ذلك من خلال التمييز بين أنواع العلاقات القائمة بين النصوص، فكانت له تسميات متعددة في القديم: كالأخذ غير المعلن، والسرقة (plaget) ،المعارضة، والمحاكاة الساخرة (parodie)، أما في النقد العربي القديم و في كتب الموازنة بين الشعراء ،الكثير من التسميات لهذا المصطلح ومنها:"الانتحال ،السرقة ،الأخذ ،السلخ ،الاحتذاء ،الاتفاق ،النقل والمعارضة".[2]

هذه المصطلحات تتردد بين العرب والغرب ، إلا في اختلاف ترجمة الكلمة الواردة من أصلها وكلها تصب في قالب واحد، كل نص مكتوب يتضمن نصوصا قبله، وكل نص مكتوب سيكون في نصوص قادمة.

و على هذا فقد " أجمعت الرؤى النقدية الجديدة على نفي وجود نص بكر، صاف خال من آثار الملامسات النصية ".[3]

مهما كانت صفة النص إذن فهو يحمل في طياته بصمات لنصوص أخرى و تعد اللغة التي يستعملها الكاتب أو السارد مفتاحا مهما في كتابة النصوص ،فهي تُعبر عن ثقافته وفهمه للمجتمع وما يجري فيه.

كما أن التناص يظهر براعة الكاتب من خلال احتكامه إلى مرجعيات مختلفة، تتأرجح بين الدين ومنابعه ومنابع التراث المختلفة والتقاليد الموروثة، فالأديب حين

---

[1]- عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، مطبعة انفوبرانت ،فاس، المغرب 2007 ، ص94،95.

[2]- محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمدعلي للنشر، تونس،دار الفارابي .لبنان، ط1،2010 ،ص 113.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات دار الاختلاف ،ط2،2008م،ص39.

يكتب نص ويضمنه النصوص الدينية والتراثية وغيرها، هو في بداية الأمر يبين انتمائه لما يكتب ودرايته بما كتب في المجال قبله، وهو دليل على ضلاعته ومعرفته بالأحوال.

ولما كانت النصوص تعتمد على نصوص قبلها كمرجعية بوصفها تناصا، المعروف نقديا باعتباره "تعالق- الدخول في العلاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]

التناص خاصية لغوية، ينف عنه صفة السرقة المقصودة من طرف الباحث، و يضفي على المكتوب جمالية، فيجعل النص الأدبي حقلا معرفيا ونسيجا ثقافيا متين الخيوط ،تتداخل فيه النصوص ( الاجتماعية، الدينية، التاريخية، الثقافية) ما يجعل النص الواحد مجموعة من النصوص سبقته وتلحقه، يتشكل في رحم معرفي متعدد الاتجاهات.

إنه تقنية توضح لنا قدرة المؤلف على التفاعل الجيد مع النصوص، سواء كانت له أم لغيره، كما يعد وسيلة تسلح القارئ بزاد ثقافي ومعرفي، يتسنى من خلاله تحسس العناصر الغائبة واستحضارها، ولا بد أن يمتلك ذوقا جماليا ومرجعية ثقافية واسعة، تؤهله لدخول عالم النص[2].

والنص الذي نشتغل عليه اعتمد على التناص القائم على الوصف ينقل من خلالها القارئ إلى عوالم خارقة، فرحلة الوهراني التي تصف الزمن الذي عاش فيه، و الطبقات المختلفة على المستوى الثقافي والديني والاجتماعي والسياسي، إنما أراد من خلالها أن يخلق لنفسه عالما آخر يأخذ القارئ إليه ، مزج فيه الواقعي مع الخيالي ، باعتباره انتقال إلى عالم عجيب مليء بالمفارقات، ليعيد تشكيل العالم كما يريده في صورة تملؤها الدهشة .

و هكذا فإن وظيفة التناص في النصوص العجائبية كالمنام " أكثر من نقل معنى ذهني، لذلك عليها أن تملك قدرة عالية على أن تمنح الإحساس الذي يقابل المعنى الذهني، الذي تستحضره، ولا يكون ذلك إلا إذا كانت ثرية بالمعاني والدلالات الشعورية، التي تستقي من الداخل المحموم ما يمكنها من إثارة انفعال الدهشة والتعجب، المرافقين للعجائبي"[3].

---

[1] ـ نورة بنت إبراهيم العنزي،العجائبي في الرواية(نماذج مختارة)،ص278.

[2] ـ ينظر ،جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2003،ص152.

[3] - محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2000م،ص51.

المتأمل لنص المنام سيلاحظ الزخم والكم الهائل من النصوص المتراكمة والمتعددة الروافد التي صنعت المنام، كل هذا يدل على ثقافة الوهراني الواسعة والمتنوعة، ما بين ثقافية دينية تاريخية وأدبية، اجتماعية وثقافية...الخ، حيث نجد الوهراني يستلهم من الجانب الديني(القرآن والسنة) والموروث الأدبي (النصوص الأدبية).

## ❖ اولاً :التناص مع النصوص الدينية(القرآن والسنة):

تناص الوهراني في بداية منامه مع قضية دينية معروفة،ألا وهي قضية الإعراج، حيث انتقل من فضاء دنيوي ثابت، إلى فضاء غير معروف، يقول:**"رأيت فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى"**[1].

اتخذ من فكرة العروج إلى عالم القيامة والموت رحلة انتقالية، علَّها تخفف بعض متاعبه وما لحقه من الزجر، فبنى رحلته نحو عالم أخروي يستعرض فيه آرائه في أكثر الشخصيات التي عاصرته، والتي يعرفها، ويعدد مساوئ ومحاسن كل شخص.

يتضح لنا اطلاعه على الموروث الديني، فنحن نعلم أن حادثة الإسراء والمعراج وقعت للرسول الكريم عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم، على ظهر البرق حيث انتقل إلى "السماوات السبع بصحبة جبريل عليه السلام هاديا ومرشدا، وقد رأى في السماء الأولى آدم وفي الثانية يحي وعيسى، وفي الثالثة يوسف، وفي الرابعة إدريس، وفي الخامسة هارون وفي السادسة موسى، وفي السابعة ابراهيم عليهم صلوات الله أجمعين وكأن الرسول صلى الله عليه وسلم رأى في كل سماء أشياء تأسس في ضوئها جملة من الأوامر والنواهي، ومن تم انتهت رحلة المعراج إلى سدرة المنتهى"[2].

هنا في هذا المكان الذي لم يصله ملك مقرب ولا بشر إلا المصطفى صلى الله عليه وسلم.

وقد جاء القرآن الكريم مؤكدا لهذه المرحلة بقوله تعالى: ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١﴾[3].

[1] ـ الوهراني، منامات الوهراني، ص23.

[2] ـ حسين جمعة، القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والفارسي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق -www.reefnet.gov.sy /books project /turath/97 /4qwasem.pdf ع97.

[3] ـ سورة الإسراء ،الآية 1 .

وقوله تعالى:﴿ فَأَوْحَىٰٓ إِلَىٰ عَبْدِهِۦ مَآ أَوْحَىٰ ﴿١٠﴾ مَا كَذَبَ ٱلْفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ﴿١١﴾ أَفَتُمَٰرُونَهُۥ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ ﴿١٢﴾ وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ﴿١٣﴾ عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ ﴿١٤﴾ عِندَهَا جَنَّةُ ٱلْمَأْوَىٰٓ ﴿١٥﴾ إِذْ يَغْشَى ٱلسِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ ﴿١٦﴾ مَا زَاغَ ٱلْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ﴿١٧﴾ لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ ءَايَٰتِ رَبِّهِ ٱلْكُبْرَىٰٓ ﴿١٨﴾ ﴾[1]

لما أسري بالرسول صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، عرج به إلى السماء، وهنا بدأت الرحلة مع أمين الوحي جبريل عليه السلام، فرأى الرسول في طريقه أشياء متعددة وكان يسأل وجبريل عليه السلام يجيب.

وهي أشياء تعني أمته صلى الله عليه وسلم، وبعد الاستفتاح في كل سماء كان يجد رسولا ونبيا ويرى في كل سماء أشياء تخص الأمة، فرأى أقواما في النار وأقوام في الجنة.

ولعل الوهراني أعجب بذلك، و ما يدل على اطلاعه على الموروث الديني أنه حاول أن يصوغ منامه على رحلة المعراج، فكان يهيم بخياله ويصف الشخصيات التي عاش معها وكأنها في يوم القيامة، انطلاقا من حادثة المعراج، وهنا التناص جليا والأخذ من الموروث الديني.، فبداية المنام لها أساس في الدين وفي كتابنا الكريم من خلال نوم البشر، قال الله تعالى:﴿ ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَٱلَّتِى لَمْ تَمُتْ فِى مَنَامِهَا ۖ فَيُمْسِكُ ٱلَّتِى قَضَىٰ عَلَيْهَا ٱلْمَوْتَ وَيُرْسِلُ ٱلْأُخْرَىٰٓ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ أَمِ ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ شُفَعَآءَ ۚ قُلْ أَوَلَوْ كَانُوا۟ لَا يَمْلِكُونَ شَيْـًٔا وَلَا يَعْقِلُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾.[2]

فالدور الإلهي واضح في التحكم في النفس البشرية، من خلال معراج النبي صلى الله عليه وسلم، فالروح النائمة لا تبقى في دار الدنيا فالله عز وجل يسلب النفس" ماهي به حية(...) ويتوفى الأنفس حين تنام تشبيها للنائمين بالموتى(...) فيمسك

[1] ـ سورة النجم ،الآيات من 10 إلى18.
[2] ـ سورة الزمر ،الآيتان42،43.

الأنفس التي استكملت أجلها عنده، والتي قضى عليها الموت الحقيقي فلا يردها إلى جسدها، وهي الوفاة الكبرى، ويرسل الأخرى النائمة"[1].

فالوهراني عند دخوله إلى عالم العجائب، استوحى ما يقع للنفس البشرية حقيقة من المصدر الديني، في تناص محكم، ليأخذ القارئ معه إلى عالم مهيب، في لقائنا مع الله عز وجل والتقاء الأرواح مع بعضها البعض، ثم أضفى عليها صنعته وخياله، ما يجعلها قاصرة من الناحية الدينية، وتحدث عن ذلك اللقاء بشكل أدبي فقط.

فهو تناص مع المصدر الديني، لكن بطريقة أدبية محضة، لذلك تناسى عظم هذه المواقف وراح يصورها بسخرية تهكمية، ما جعل البعض يعيب عليه ذلك الخلط في معتقداتنا.

ثم يتناص الوهراني مع نص قرآني آخر حين يقول **" فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال، فقلت في نفسي هذا هو اليوم العبوس القمطرير"[2].**

فالمقطع السردي يتناص مع جملة من الآيات القرآنية،مصداقا لقوله تعالى :

﴿ قُلۡ إِنَّ ٱلۡأَوَّلِينَ وَٱلۡأٓخِرِينَ ﴿٤٩﴾ لَمَجۡمُوعُونَ إِلَىٰ مِيقَٰتِ يَوۡمٖ مَّعۡلُومٖ ﴿٥٠﴾ ﴾[3].

فخروج الوهراني من القبر متجها نحو أرض المحشر، ما يعرف بيوم البعث إذ تقوم الأمم كلها من أول خلق إلى آخرهم بين يدي الله عز وجل، كما قال الله تعالى ﴿ يَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَتَأۡتُونَ أَفۡوَاجٗا ﴿١٨﴾ ﴾[4].في هذا اليوم تجمع الخلائق كلها ،وفيه من الأهوال ماله.

وصف تلك الأهوال التي تقع في هذا اليوم من خوف وتعب وإرهاق ونسيان وغيرها من الأعراض، لشدة الموقف مصداقا لقوله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡۚ إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ ﴿١﴾ يَوۡمَ تَرَوۡنَهَا تَذۡهَلُ كُلُّ مُرۡضِعَةٍ عَمَّآ

[1]- غسان حمدون، تفسير منامات القرآن (كلمات وبيان). دار الإسلام للطباعة والنشر والتوزيع والترحمة ، د ط ، د ت، ص 490.

[2] - الوهراني، منامات الوهراني ص23،24.

[3] - سورة الواقعة، الآيتان49،50.

[4] - سورة النساء ،الآية 18.

أَرۡضَعَتۡ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمۡلٍ حَمۡلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ۝٢ ﴾[1].

و قوله تعالى:﴿ يَوۡمَ تُبَدَّلُ ٱلۡأَرۡضُ غَيۡرَ ٱلۡأَرۡضِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُۖ وَبَرَزُواْ لِلَّهِ ٱلۡوَٰحِدِ ٱلۡقَهَّارِ ۝٤٨ ﴾[2].

وفيما ذهب إليه الوهراني حين يقول :**" يا كافر القلب أما ترتدع؟ أما ترعوى ؟ أما ترى السموات تنفطر مثل فطاير المزة في الكونين ؟أما ترى الميزان يرتعد بما فيه (...)"** [3] إنما يوضح تمكنه من الجانب الديني، فهو عالم بالأمور التي وردت في القرآن عن مثل هذا اليوم واقتبس منها في كثير من الأحيان.

ذلك أن العجائبية "خطاب منفتح على أكثر من خطاب كالخطاب الديني، والخطاب الشعبي، (الخرافي) والخطاب السياسي التاريخي، وهي في مجملها يمكن عدها أطر مرجعية، تسهم في بناء معمارية النص العجائبي وهويته السردية"[4].

الكاتب بنى رحلته المتخيلة إلى العالم الأخروي، محاولا استعراض آرائه ومناقشة أهم الشخصيات التي عاصرها.

وكانت غايته التغيير، كما وقع مع النبي صلى الله عليه و سلم في حادثة الإسراء والمعراج فما رآه صلى الله عليه وسلم، وأوفده إلى أمته من أجل تغييرهم وتذكيرهم بالله، أراد الوهراني أيضا أن يصنع عالما آخر غير عالمنا.

من خلال ما أسلفنا يظهر لنا تناصه مع القرآن الكريم في فكرة الحشر وما يتبعها من الأهوال، فيصبح الخطاب المنامي متداخل مع النص القرآني عبر ثنائية الواقع والخيال، فالحساب والعقاب المنصوص عليهما بالنص القرآني نجده في نص الوهراني ، حيث تمكن بخياله وتناصه مع القرآن استحداث واقع جديد في منامه، شبيه لما سيحدث لكل إنسان في المستقبل، كما ورد في الحديث والسنة.

---

[1] ـ سورة الحج ،الآيتان 1،2.
[2] ـ سورة ابراهيم ،الآية 48.
[3] ـ الوهراني،منامات الوهراني،ص26.
[4] ـ نورة بنت ابراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية(نماذج مختارة)، ص250.

ولعظم هذا اليوم يقع فيه مالا تتخيله النفوس يقول على الموصلي **" أنه لما سمع انشقاق السماء الدنيا خرى على ساقاته من الزمع، فقلت له :التوينة معذور"**[1].

ما وقع للتوينة شيء رهيب ومشين ،كما أنه يعيب لو وقع في يوم غير هذا اليوم، فعذره أنه وقع في يوم يشيب الولدان، وتبدل الأرض غير الأرض ، ويتنكر الزوج لزوجته والوالد لولده، وكل إنسان حائر في نفسه وما قدم في دنياه، قال الله تعالى:

﴿فَكَيۡفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرۡتُمۡ يَوۡمٗا يَجۡعَلُ ٱلۡوِلۡدَٰنَ شِيبًا ﴿١٧﴾ ٱلسَّمَآءُ مُنفَطِرُۢ بِهِۦۚ كَانَ وَعۡدُهُۥ مَفۡعُولًا ﴿١٨﴾ إِنَّ هَٰذِهِۦ تَذۡكِرَةٞۖ فَمَن شَآءَ ٱتَّخَذَ إِلَىٰ رَبِّهِۦ سَبِيلًا ﴿١٩﴾﴾[2]

**وقال تبارك و تعالى:** ﴿ وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُۖ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخۡرَىٰ فَإِذَا هُمۡ قِيَامٞ يَنظُرُونَ ﴿٦٨﴾ وَأَشۡرَقَتِ ٱلۡأَرۡضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ ٱلۡكِتَٰبُ وَجِاْيٓءَ بِٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَقُضِيَ بَيۡنَهُم بِٱلۡحَقِّ وَهُمۡ لَا يُظۡلَمُونَ ﴿٦٩﴾ ﴾[3].

فهذه الأهوال لا يستطيع أي إنسان مواجهتها وتحملها، لكن الكاتب استطاع أن يوصل الصورة الرهيبة لهذا اليوم،من خلال ما يقدمه من وصف وتصوير وما يقع لبعض الشخصيات من خلال النص السردي.

وفي حديثه عن أهوال يوم الحشر، يتناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي في قضية مهمة- **الشفاعة-** حين يصف قدوم موكب الرسول صلى الله عليه وسلم مع أصحابه وأهل بيته مقبلا من المقام المحمود، قاصدا الحوض، فيذكر تلك الحالة التي كان عليها الناس**" ثم ترتفع الضوضاء وإذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود كأنهم الشموس والأقمار، ركبان على نجائب من نور يؤمون المشرعة العظمى من الحوض المورود، فسألنا عنهم فقيل لنا: هذا سيد المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، في أصحابه وأهل بيته، فنجري خلفه ونجهد أنفسنا في طلبه، فلم نصل إليه من شدة الزحام(...) والناس يضجون بالبكاء ويشيرون إليه بالأيدي ويستغيثون عليه من كل مكان"**[4].

تتزاحم و تتنافس الناس للوصول إلى موكب الرسول صلى الله عليه وسلم، فصور الوهراني هذا الموكب الجليل تملؤه الأنوار الشريفة والناس مجهدة بالبكاء من أجل

---

[1] - الوهراني، منامات الوهراني، ص25.

[2] - سورة المزمل ،الآية 17،19.

[3] - سورة الزمر ،الآيتان 68،69

[4] - الوهراني، منامات الوهراني، ص47،48.

الوصول إليه وطلب شفاعته، **"عن أبي هريرة رضي الله عنه قال:قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لكل نبي دعوة مستجابة فتعجل كل نبي دعوته و إني اختبأت دعوتي شفاعتي لأمتي يوم القيامة فهي نائلة إنشاء الله من مات من أمتي لا يشرك بالله شيئا"**[1] .

وكما ورد في الحديث أن لكل نبي دعوة مستجابة دعى بها ،إلا الرسول عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم تركها ليوم القيامة.

قال تبارك و تعالى:﴿ يَوْمَئِذٍ لَّا تَنفَعُ ٱلشَّفَٰعَةُ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ ٱلرَّحْمَٰنُ وَرَضِيَ لَهُۥ قَوْلًا ﴿١٠٩﴾ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِهِۦ عِلْمًا ﴿١١٠﴾ ﴾[2].

يتداخل هنا أيضا من خلال ما ذهب إليه مع الآية القرآنية ، وغيرها من الآيات في فضل شفاعة المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومع الحديث النبوي **" عن عبادة بن الصامت قال: فقد النبي صلى الله عليه وسلم ليلة أصحابه، وكانوا إذا أنزلوا أنزلوه أوسطهم ففزعوا وظنوا أن الله تبارك وتعالى اختار له أصحابا غيرهم، فإذ هم بخيال النبي صلى الله عليه وسلم فكبروا حين رأوه قالوا: يا رسول الله أشفقنا أن يكون الله تبارك وتعالى إختار لك أصحابا غيرنا، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم " لا بل أنتم أصحابي في الدنيا والآخرة إن الله تعالى أيقظني فقال: يا محمد إني لم أبعث نبيا ولا رسولا إلا وقد سألني مسألة أعطيتها إياه فأسأل يا محمد تعط : فقلت: مسألتي شفاعتي لأمتي يوم القيامة" فقال أبو بكر : يا رسول الله ما الشفاعة؟ قال: أقول يا ربي شفاعتي التي اختبأت عندك فيقول الرب تبارك وتعالى: نعم فيخرج ربي تبارك وتعالى بقية أمتي من النار فينبذهم في الجنة"**[3].

فمسألة الشفاعة شيء كبير، وهي من معتقداتنا الراسخة في الأذهان والقلوب، ومن تمام إيماننا، نعلم أن الرسول صلى الله عليه وسلم، له شفاعة يوم القيامة لا ترد، لذلك أشار الوهراني إلى هذه القضية في منامه وأعطى تلك الصورة، لأهمية الشفاعة بعدما لحق بالناس من عذاب بسبب ذنوبهم، وهم يسعون وراء المصطفى صلى الله عليه وسلم، لأنه السبيل الوحيد للنجاة من هذه الأهوال.

يجد القارئ نص المنام مليء بالمحاكاة الدينية، يرجع هذا إلى تكوين الوهراني وثقافته الدينية، حيث نجد نصه مليء بالتناصات والاقتباسات مع القرآن والحديث.

---

[1]-القشيري النيسابوري أبي الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم ،صحيح مسلم ،دار السلام للنشر والتوزيع ،المملكة العربية السعودية ،ط2،1421ه،2000م،ص189.

[2] ـ سورة طه، الآيتان 109،110.

[3] ـ مصطفى العدوي، الصحيح المسند من الأحاديث القدسية ، دار الصحابة للتراث ،ط1، 1409ه، 1989 م ، مجلد1، ص153

كما وظف العديد من الشخصيات الدينية والأدبية والاجتماعية والسياسية وغيرها، وكل حسب نصيبه فمنهم من لقي المدح والثناء، والبعض الآخر لقي حظه من الإهانة والتهكم، حيث أن الوهراني يحقق تلك الغاية التي لم تتحقق له في الدنيا.

إنه رجل له باع في الجانب الديني فجاء نصه مفعم بالعديد من الاقتباسات القرآنية مثل قوله **" فبينا نحن في المحاورة وإذا نحن بمالك خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسلة في أرقابنا وسحبنا إلى النار"[1].**

من خلال المقطع السردي يتضح لنا كيف ينال العصاة جزاؤهم بطريقة مهينة ، خاصة الوهراني و شيخه لأنهما كانا على إثم كبير، فوصف هذه المشاهد جاء متناصا مع قوله تبارك تعالى:﴿ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِٱلۡكِتَٰبِ وَبِمَآ أَرۡسَلۡنَا بِهِۦ رُسُلَنَاۖ فَسَوۡفَ يَعۡلَمُونَ ٧٠ إِذِ ٱلۡأَغۡلَٰلُ فِيٓ أَعۡنَاقِهِمۡ وَٱلسَّلَٰسِلُ يُسۡحَبُونَ ٧١ فِي ٱلۡحَمِيمِ ثُمَّ فِي ٱلنَّارِ يُسۡجَرُونَ ٧٢ ثُمَّ قِيلَ لَهُمۡ أَيۡنَ مَا كُنتُمۡ تُشۡرِكُونَ ٧٣ ﴾[2].

وصف العصاة وهم يؤخذون إلى النار، كما ورد في القرآن الكريم مكبلي الأيدي، والسلاسل في أعناقهم يسحبون ويجرون جزاء بما كانوا يقترفون.

ومن الصور التي استقاها من القرآن الكريم **" فلما سمعنا ذلك خرسنا وأبلسنا وعلمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها".[3]**

يتقاطع هدا النص مع الحديث الشريف **"عن أبي ذر الغفاري رضي الله عنه قال :أوصاني خليلي صلى الله عليه و سلم بأربع كلمات هي إلي أحب من الدنيا و ما فيها قال لي:يا أبا ذر (...)أحكم السفينة فإن البحر عميق ،و استكثر الزاد فإن السفر طويل و خفف ظهرك فإن العقبة كؤود و أخلص العمل فإن الناقد بصير " [4]** رواه المقديسي

[1] ـ الوهراني، منامات الوهراني ص29

[2] ـ سورة غافر ،الآيات من 70 إلى73.

[3] ـ الوهراني، منامات الوهراني ص31.

[4]-طه عبد الله العفيفي ،من وصايا الرسول صلى الله عليه و سلم ،دار التراث العربي،القاهرة ،1401ه،1981م، مجلد 1،وصية 31،ص867.

و يتقاطع أيضا مع قوله تعالى:﴿ وَوُضِعَ ٱلۡكِتَٰبُ فَتَرَى ٱلۡمُجۡرِمِينَ مُشۡفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَٰوَيۡلَتَنَا مَالِ هَٰذَا ٱلۡكِتَٰبِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّآ أَحۡصَىٰهَاۚ وَوَجَدُواْ مَا عَمِلُواْ حَاضِرٗاۗ وَلَا يَظۡلِمُ رَبُّكَ أَحَدٗا ﴿٤٩﴾ ﴾[1].

يتقاطع كلامه مع الآية الكريمة حين أراد أن يكذب على الملك، لكن كل شيء كان مكتوب في لوح محفوظ لما قام بفعله، فهو ينهل دائما من الجانب الديني ويتناص معه،في رسائله التي يريد أن يبعث بها إلى المجتمع ،فلا ملجأ للعاصي إلا التوبة،فإن نفعك النفاق والخداع في الدنيا ،فلا تأمل ذلك يوم القيامة.

فنص الوهراني فيه من النصوص السردية ما يتقاطع مع النصوص الدينية (قرآن، أحاديث،) وما هذا إلا لثقافته الدينية.

[1] ـ سورة الكهف، الآية ،49.

## ❖ ثانياً : التناص مع الموروث الأدبي:

يتناص الوهراني في منامه مع العديد من الكتابات الأدبية القديمة، فبقدر معرفته الدينية وتوظيفها في المنام، نجده متداخلا مع رسالة الغفران ،مقامات الحريري، مقامات السيوطي وغيرها من النصوص التي تماثلها، وهي نصوص يجمعها الطابع الخرافي الساخر ينتقد من خلاله الواقع محاولا تغييره بالكلمات .

لا نص يوجد من العدم، فالنصوص تتداخل و تتناسل قصدا أو من دون قصد .

فالأحداث التاريخية والشخصيات، ليست مجرد ظواهر كونية تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، " فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخي في صيغ وأشكال أخرى"[1].

والوهراني في منامه استند إلى مرجعية سابقة، فكتابته الساخرة وتهكمه من الشخصيات سبقه إليها، ابن المقفع الذي كتب على ألسنة الحيوانات خوفا من بطش الملوك، كما نجد في مقامات بديع الزمان الهمذاني نوعا من البديع وحسن اللفظ والتجانس والتطابق حين يقول في مقاماته القريضة **" وقال: سلوني أجبكم وأسمعوا أعجبكم، فقلنا: ما تقول في امرئ القيس؟ قال: هو أول من وقف بالديار وعرصاتها، واغتدى والطير في وكناتها، ووصف الخيل بصفاتها(...) قلنا: فما تقول في النابغة؟ قال: يثلب إذا حنف ويمدح إذا أرعب(...)" [2].**

يصور بديع الزمان الهمذاني من خلال هذا المقطع مجموعة من الشعراء بلغة جزلة أخاذة وإن كان الوهراني كتب بلغة أقرب إلى العامية المتداولة لأنه راعى فيها نوعا من الجناس والتقارب:**" وعجب الخادم من تمكن ذلك الحقد من قلبه واستيلائه عليه، وثباته له بين الحشا والترائب، ولم يخرجه من صدره ضجر القعود بدمشق ولا البطالة فيها مع الزمان، ولا طول الشقة وبعد المشقة إلى العراق"[3].**

يقارب الوهراني من خلال هذا المقطع الألفاظ والمعاني مجانسا فيها، سالكا مسلك البلاغة والفصاحة.

من بين أكبر المدونات الأدبية التي تناص معها الوهراني في منامه، هي رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، هذه الرسالة التي هي رد على رسالة بعث بها إلى ابن

---

[1] -علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1417 ه-1997 م، ص 120.

[2]- أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، قدم لها وشرح غوامضها :الإمام العلامة الشيخ محمد عبده،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت،ص 11.

[3]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص 22.

القارح، شيخ أبي العلاء المعري، حيث استعرض فيها هذا الأخير قدرته اللغوية ورحلاته.

فجاء رد أبو العلاء المعري في رسالته التي تعرض فيها لبعض المقدسات الدينية بأسلوب خيالي سردي كالنار ،الجنة ،الصحابة ،الأنبياء الملائكة وحق الذات الإلهية.

كما جاءت هذه الرسالة لتنتقد أمورا كثيرة في مجالات مختلفة، كالمجال الاجتماعي والأدبي والديني، والوهراني تناص مع هذه الرسالة تناصا كبيرا، فمعظم القضايا التي تطرق لها أبو العلاء المعري، نجده يتناص معها في منامه، انطلاقا من قضية العالم الآخر التي بسطناها فيما سبق.

يقوم أبو العلاء المعري بجعل شخصيته الرئيسية أبي القارح، تنتقل في أرجاء العالم الآخر، بين الجنة والنار، ليريه الشعراء كل ومكانته التي يستحقها يقول**" فلما أقمت في الموفق زهاد شهر أو شهرين، وخفت الفرق من العرق، زينت لي النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا في رضوان خازن الجنان(...) حتى وقفت منه بحيث يسمع ويرى، فما حفل بي ولا أظنه(...)لما أقول"**[1].

أشار إلى يوم الحشر، الذي تعرض فيه أعمال الناس على الخالق، نفس ما ذهب إليه الوهراني في أول المنام حين يقول**" فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والغرق وأنا من الخوف على أسوأ الأحوال"**[2].

من خلال المقطعين السرديين، نلاحظ التناص الموجود في الفقرتين، حيث أن الوهراني تحدث عن أهوال يوم الحشر، وما يقع فيه من الخوف والعرق، وهو نفس ما ذكره أبو العلاء في رسالته.

كما أنه يتحدث عن الجنة والنار، نفس الشيء نجده عند المعري حين يقول**:"فذهب علي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال يا رسول الله هذا أعشى قيس قد روى مدحه فيك وشهد أنك نبي مرسل، فقال هلا جاء في الدار السابقة، فقال علي قد جاء ولكن صدته قريش وحبه للخمر، فشفع لي فدخلت الجنة على ألا أشرب منها خمرا"**[3].

---

[1]- أبو العلاء المعري ،رسالة الغفران ، تصحيح الشيخ ابراهيم اليازجي ،مطبعة هندية ،شارع المهدي بالأزبكية،مصر ط1،1321هـ،1903م،ص34.

[2] الوهراني ،منامات الوهراني،ص 23،24.

[3]- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران،ص21.

وهنا إشارة إلى دخول الجنة بالأعمال و الشفاعة ، وهي قضية أشار إليها الوهراني بدوره **" فسألنا بعض أولئك الحاضرين عن ذلك الفرح وعن الأربعة الذين يرقصون(...) وأما الفرح الذي ألهاهم عن توقع العقاب(...) كون البارى جلت قدرته غفر اليوم للفقيه المحير والمهذب النقاش"[1].**

أثناء رحلته التي وصفها في المنام، راح يعدد القضايا كفساد الأخلاق و انتشار الرذائل و المحسوبية وينتقد المجتمع، وينتقل من قضية إلى أخرى، نفس الشيء الذي كتبه أبو العلاء المعري فهو ينتقل في الدار الآخرة، ويسائل الشعراء السابقين واللغويين الفلاسفة ويحاججهم ويستفهم منهم، في نفس الوقت يرد من خلال أجوبتهما المفتعلة على بعض الآراء والمدارس التي عاصرها على مستوى الأدب واللغة والدين والأخلاق.

فتعد رسالة الغفران أساسا للمنام الكبير، استلهم منها فكرة العالم الآخر، واستقى منها بعض القضايا على جميع الأصعدة.

الشيء نفسه نجده عند الحريري، بأسلوب متصنع يصعب أحيانا على القارئ الفهم، وهو يشير إلى دناءة الدنيا وحقارتها، ويذكر بالموت والحشر**" يوم يضمك محشرك؟ هلاّ انتهجت محجة اهتدائك، وعجلت معالجة دائك، وقللت اعتدائك وقعدت نفسك(...)في اللحد مقيلك فما قيلك؟ وإلى الله مصيرك فمن نصيرك؟ طالما أيقظك الدهر فتناعست وجذبك الوعظ فتقاعست، وتجلت لك العبرفتعاميت (...) وأذكرك الموت فتناسيت، وأمكنك أن تؤاسي فما آسيت" [2].**

فالحريري من خلال هذا المقطع يذم الدنيا، والإنسان المتمسك بها، ويلفت انتباهه إلى وجوب الخروج من الغفلة، وأن لقاء الله لا محالة آتي، فعلى الإنسان الاستعداد له قبل فوات الفوت، وهي نفس الأشياء التي حاول الوهراني تبيانها في منامه، من خلال التذكير بيوم الحشر والقبر، وما يكون من أهوال وحساب معها ،كل إنسان يحاسب على ما فعل .

الموقف نفسه نجده عند السيوطي فمن خلال مقاماته، كان يرصد الواقع الذي يعيش فيه ومعضلاته، يمدح تارة أدباء وعلماء، ويرد أخرى على خصومه ومعارضيه، يقول**:" وكان بحمد الله تعالى- منذ أزمان، وهو أن قائلا رافضا زنديقا أكثر في كلامه، إن السنة النبوية والأحاديث المروية، زادها الله علوا وشرفا، فلا يحتج**

[1]- الوهراني، منامات الوهراني، ص35،36.

[2] -الحريري، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1398 ه -1978 م. ص 16،17.

**بها، وإن الحجة في القرآن خاصة. وأورد على ذلك ما جاءكم من حديث، فاعرضوه على القرآن فإن وجدتم له أصلا فخذوا به، وإلا فردوه." [1]**

يدافع السيوطي عن السنة النبوية والأحاديث، لأنه في عصره ظهرت جماعة تتبجح أن السنة النبوية والأحاديث باطلة، وهي فرق ضالة، كانت تسعى إلى إثارة الفتنة وتلويث المجتمع.

نفس الشيء نجده عند الوهراني حيث يعالج في منامه قضايا إسلامية دينية متنوعة، بغرض لفت الانتباه إليها وأخذ الحيطة والحذر، حيث يتكلم عن فرقة لا تمثل الصوفية الحقيقية، بل هي شرذمة متطفلة، رقدوا عن الرزق بحجة الطاعة ونسوا أن أكبر طاعة طلب الرزق، فنقد هذا الموقف وتهكم عليهم وسخر منهم **" فقيل له،: هؤلاء قوم من أمتك غلب العجز والكسل على طباعهم، فتركوا المعايش وانقطعوا إلى المساجد، يأكلون وينامون فقال: فيماذا كانوا ينفعون الناس ويعينون بني آدم؟ فقيل له: والله ولا بشيء ألبته"[2].**

فنقد الوهراني لمثل هذه الطائفة التي جنح بعضها إلى الكفر، هي رغبة منه في التغيير والرجوع إلى الطريق الصحيح، وتطرقه لمثل هذه المواضيع، كان فيه تناصا مع النصوص السابقة، التي أخذت على عاتقها نفس المسؤولية،وإن كان الاختلاف يكمن في طريقة الوهراني الهزلية .

ومن بين النصوص التي تناص معها ، كتابات وحكم ورسائل ابن المقفع، فهو ثائر على المجتمع ولم يستطع التغيير، فراح يكتب مناما يتخيل فيه عالما آخر، ويغير فيه كما يشاء، وابن المقفع عاش في عصر كثر فيه الظلم، والمشاكل الاجتماعية والسياسية، فراح يكتب على لسان الحيوانات، وتارة على أسلوب الحكم والأمثال، خوفا من بطش الملوك والسلاطين.

يقول**" وقد رأينا الناس من يعلق الشيء ولا يقلع عنه وعن الحديث به، ولا يمنعه قلة قبول أصحابه له من أن يعود إليه ثم يعود"**[3] نلمس إشارة ذكية من ابن المقفع، إلى انتشار الكذب، ونبذ صاحب الحق، وتكرار الكذبة تلو الأخرى، إن تفشي مثل هذا الداء داخل مجتمعه انجرت عنه مشاكل أخرى، كانت تفتك بالمجتمع وتنخره .

---

[1] ـ جلال الدين السيوطي، مفتاح الجنة في الاعتصام بالسنة، خرج أحاديثه، وعلق عليها :بدر بن عبد الله البدر، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993 م ، ص15.

[2] ـ الوهراني، منامات الوهراني ص48.

[3] ـ ابن المقفع ،الأدب الكبير،ص106.

يقول: **" إعلم أن من أوقع الأمور في الدين وأنهكها للجسد وأتلفها للمال وأقبلها للعار، وأزراها للمروءة وأسرعها في ذهاب الجلالة والوقار العزم للسناء"[1].**

فالعصر العباسي كان عصر ترف وبذخ، ما أدى إلى انتشار اللهو والفسق، والعزم الذي كان مضيعة للوقت ومذهبة للمال والمروءة ومجلبة للعار، وهي نفس الأمور التي تعرض لها الوهراني في منامه، وما هي عاقبة من تتبع الشهوات والنساء **" الساعة رأيت عدة جوار يطلبونك مع بعضهن أولاد يزعمون أنهم منك".**[2]

فنفس الآفة التي تحدث عنها ابن المقفع وما ينجر عنها ، أشار إليها الوهراني في منامه ليلفت الانتباه من أجل التفطن إلى مثل هذه الآفات والابتعاد عنها خوفا من الله عز وجل.

هذا قل من كثر من النصوص التي تناص معها الوهراني في منامه، وأنه لا شيء يبين ويوضح ثقافته وسعة اطلاعه، بالرغم من الأسلوب الذي انتهجه، إلا أنه عرى المجتمع وفضح ما كان سائدا فيه.

ورغبة منه في تغيير ذلك الواقع الأليم ،نجده تارة يمدح كتابا وعلماء، وتارة أخرى يتهكم على طائفة أخرى، بل ويجترئ على حقهم، هل مرد هذا إلى الإخفاق الذي وقع فيه؟ أم هو غيرة على المجتمع؟

[1] ـ الوهراني، منامات الوهراني ، ص97،98.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص25.

## ❖البديـــــــــع في المنام.

### ❖اولاً :السجـــــــــع:

يعدعلم البلاغة من أغنى العلوم اللغوية الأدبية ،و من أكثرها صياغة لجماليات النصوص،من أقسامه البديع ،الذييعنى برصد مجموعة من الجماليات عن طريق أساليب متنوعة،على رأسها السجع الذي هو : " تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد "[1]كما أنه من القرائن الدالة على النثر،إذا عقدنا مقارنة بين النثر والشعر نجد السجع يحل محل القوافي في الشعر،من هنا نلمس الأهمية التي يحتلها بدوره في تحسين وإعطاء جمالية للنثر.

فإن كان ما يعطي جمالية الشعر ويميزه عن باقي الكتابات هي القوافي،فعلى الجانب الآخر يكون السجع يلعب الدور نفسه في النثر،" إنالأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر "[2]

كما أنه أقسام وضروب متعددة ،فاستعمل الوهراني السجع في سبك ألفاظ وفقرات النص،فأضفى نغما موسيقيا وجمالية على المنام،يتجلى السجع بأنواعه المختلفة ،ويكثر في مقدمة المنام أكثر منه في المتن.

فحين وصل الكتاب يقول واصفا : **" وصل كتاب مولاي الشيخ الأجلالإمام الحافظ الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين،جمال الدين ركن الإسلام شمس الحفاظ ،تاج الخطباء،فخر الكتاب ،زين الأمناءأطال الله بقاءه ،وجعل خادمه من كل سوء وقاه ،فكان ألذ من النار في عين المقرور،وأعذبمن الماء البارد في صدر المحرور،وتناوله فكان في قلبهأحلى من الدراهم ،وأنفع لجراح البعد من المراهم،فلما فض ختامه ،وحط لثامه ،أبصر فيه خطا أجمل من رياض الميطور،ولفظا أرق من نسيم الروض الممطور،قد استفتحه سيدنا بكل لفظ مذهب،وذهب فيه من التعاظم إلى كل مذهب،وأرجوا له ذلك من الله بحسن العون فإنه يقال الفأل مقدمة الكون "**[3]

من خلال هذا الوصف الذي أردفه الوهراني واصفاالفرحة التي ألمت به أثناء وصول الكتاب ،فهي ذائقة جمالية ،تحمل العقد والعزم المنبعث من الثقة النفسية في

---

[1]- القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد ،الإيضاح في علوم البلاغة - المعني والبيان و البديع - وضع حواشيه ،إبراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1،1424هـ،2003م،ص296.

[2]- السكاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي ،مفتاح العلوم ،تحقيق :عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1،1420هـ،2000م،ص542.

[3]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص17.

بداية الأمر،جاء الوصف في نسيج موسيقي مرصع بأنواع السجع في قوله : "الخطباء،الأمناء" و "بقاه ،وقاه" هذا النوع من السجع يعرف بالمطرف: " وهو مااختلفت فاصلتاه في الوزن، واتفقتا في التقفية " [1]

من خلال الفقرتين نلمس النغم الموسيقي والجمالية التي أضفاها السجع في نسج الكلام،استعمله بدقة وإبداع ،مايكون تلك الرغبة لدى القارئ في إتمام النص،والاستمتاع بجماله.

نجد نوع آخر من السجع في قوله " فكان ألذ من النار في عين المقرور،وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور" ،" فكان في قلبه أحلى من الدراهم ،وأنفع لجراح البعد من المراهم " ، "فلما فض ختامه ،وحط لثامه "، "أبصر فيه خطا أجمل من رياض الميطور،ولفظا أرق من نسيم الروض الممطور " ،" قد استفتحه سيدنا بكل لفظ مذهب،وذهب فيه من التعاظم إلى كل مذهب " ، "فإنه يقال الفأل مقدمة الكون "

استعمل نوعين آخرين للسجع " المتوازي،المرصع" فالمتوازي : " مااتفقت فيه الفقرتان في الوزن والتقفية " [2] والمرصع : " مااتفقت فيه ألفاظإحدى الفقرتين أوأكثرها في الوزن والتقفية " [3]

فنلاحظ تلك المكنة البلاغية لدى السارد،فهو متمرس متمكن من اللغة ،يصوغها كيف ما شاء،حتى يُخرِج نصه في أبهى حلة،كل هذا لا يتأتى إلا بحسن توظيف الخيال.

كما أن الوهراني وهو يقدم هذه الجمالية،لانستطيع استبدال الكلمات التى أوردها بمرادفات أخرى،لا من حيث الدقة ولا المعنى،فلقد وفق في إعطاء وصف جميل متألقأصاب المعنى الذي أراده.

في مشهد وصفي آخر يطغى عليه السجع يقول: **" كان قد ربي في السروج ونشأ بين الجداول والمروج،يتردد من حصن اللبوة ،إلى بساتين الربوة،يرتاض في عين سردا ،إلى وادي بردى ،ويصطبح في سوق آبل ،ويعتبق في كروم المزابل،ويقيل في عين جور،يصطاد في الساجور،وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان ، ورائحة الجنان،فرماه الدهر بالحظ المنقوص،وطرحه إلى ارباض مدينة قوص،يتقلى في حر السعير ،ولا يشبع من خبز الشعير،ادامه البصل**

[1]-أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ،دار ابن الجوزي،القاهرة ،ط1،1431هـ ،2010م،ص293.
[2]- المرجع نفسه ،ص294.
[3]- المرجع نفسه ،ص293.

**والصبر،وفراشه الأرض والحصير،فألحت عليه الهواجر ،شهري تاجر،فتمنى على الله ريح صبى تهب من نحو بلاده وأولاده،لتبرد غليل فؤاده"[1].**

يصف من خلال هذا المقطع حالة التشرد،بعد العز الذي كان يعيشه في وطنه وبلاده فالغريب دائما ما تكون هذه حاله ،على الأقل في بداية غربته،رصع الوهراني هذه الوقفة الوصفية بأنواع السجع التي ساهمت في تناغم الكلام ومنح جمالية للنص .

" السروج،المروج" ، "اللبوة ، الربوة" ، "سردا ،، بردى " ، " ابل ، المزابل " ، " جور، الساجور " ، " الجنان ، الجنان " ، " المنقوص،قوص" ، " السعير ، الشعير" ، " الصبر ،الحصير" ، " الهواجر، تاجر " ، " بلاده،أولاده".

نقل الصورة التي كان فيها وكيف أصبح ،في أجمل حلة ،ما يجعل القارئ يتوق ويستمتع،في نفس الوقت تأخذه الدهشة والغرابة،لتقلب الحال من الجيد إلى السيء،وهنا كان الدور الفعال للسجع والخيال ، في نقل السامع وحمله على فهم الصورة في أدقمعانيها،وكأنها ماثلة أمامه،فبالرغم من خياليتها تتماهى مع الواقع ،فالبلاغة وحدها تجعل من صور اللاوعي صور ذهنية واعية.

يترك الكلام المسجوع أثرا في النفس، و يضفي جمالية على النصوص،فنجده بكثرة عند الوهراني،راخيا ظلاله على المشاهد الوصفية غالبا فيقول **: " فهبت عليه من نحو الصحراء عيذاب،بكل نقمة وعذاب،فطلعت روحه إلى التراق وقيل من راق،ومد يده الى الماء ليبرد كبده مما يكابده،فوجده أحر من زبل الحمام،ومن ماء الحمام،فتذكر حينئذ ماخلفه من الربوع وحن الى تسلسل الماء في الينبوع،واشتاق الى الجداول الساقية من عيون عرق الساقية ،فعظم حينئذ مصابه،وتزايدت أوصابه،وعلم أن سفره عن الفيرة والكبرا،هي الطامة الكبرى" [2].**

في مثل هذه الوقفات الوصفية للكاتب نجد السجع ضاربا أطنابه،فبعثر الواقع وأعاد ترتيبه بشكل خياليفيضفي تلك الجمالية للنص،ويساهم في إعادة صياغة الواقع من جديد.

والسجع في مقدمة المنام أكثر منه في المتن،لكن هذا لا يعني غيابه في النص كليا،فقد نجده متفرق بين فقرة وأخرى،ولكن ليس بتلك الكثافة التى في المقدمة ، يقول السارد في نقل صورته و هو متجه إلى أرض المحشر : **" وقد ألجمني العرق ،وأخذ مني التعب والفرق،وأنا من الخوف على أسوأ حال،وقد أنساني جميع**

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني، ص 18،19.
[2]- المصدر نفسه، ص19،20.

**ماأقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال،فقلت في نفسي : هذا هو اليوم العبوس القمطرير "** [1].

حيث نجده في قوله : " العرق، الفرق" ، "حال ، الأهوال"

في مقطعآخر يواصل قائلا: **" فتستريح صدورنا ،وترجع إلينا أرواحنا في ذلك المكان،فقلت لي احذر أن تفعل ذلك الله الله في نفسك،فقلت لك :ولم ؟ فقلت: لأن يأسنا من الجنة أكثر من رجائنا فيها،ومتى رأينا أشجارهاوأنهارها وفاتنا دخولها تضاعفت علينا الحسرات ،والأحزان ،وعظمت المصيبة بالحرمان،وعدم ذلك في التخيل خير من وجوده في العيان "**[2]

وعلى غير مارأيناه في المقدمة ،السجع ينقص من حيث الكثافة داخل النص،كما هو ملاحظ من خلال المقطع السردي "صدورنا،أرواحنا" ، " يأسنا ، رجائنا " ، " الأحزان ،الحرمان"،حيث وفق في اعطاء ذلك الطابع الذي يوحي بالحزن ،فاستعمل حرف النون الدال على اليأس والحزن،وجسد السجع الصورة الأمثلوالأفضللإبلاغ الصورة كما هي في النفس،وما تحمله من حسرة وندم.

يقول عن الرقعة **: " سطر مكتوببالأخضر اليانع،وسطر بالأصفر الفاقع،وسطر بالأبيض الناصع(...)ونسبته إلى الفلاحة والرعونة والجنون،ومع هذا فهي رقعة رجل مهين"**[3]

استعمل السارد السجع في سخريتهمن الرقعة " اليانع، الفاقع، الناصع" ، " الجنون ، مهين، الصبيان، سمين "،فالسجع يبقى موجود في النص أقل منه في المقدمة،ولعب دورا مهما ،في إثراء جمالية النص،وإعطائه نغما موسيقيا.

## ❖ثانياً : الجنـــــــــــاس:

من بين الأساليبالتي تندرج تحت علم البديع ،ما يعرف بالجناس المساعد على فهم وتقوية المعنى،والمساهم في جمالية الكلام و النصوص،حين ننطلق من كونه المساعد في تقوية المعنى في حالته العادية،فهو يستلزم أن يكون أكثر حبكة في النصوص الخيالية ،مثل النص الذي بين أيدينا ،حتى يتماهى الخيال مع الواقع ويصبحان شيئا واحدا.

---

[1]- الوهراني،منامات الوهراني ، ص23،24.
[2]- المصدر نفسه، ص 32.
[3]-المصدر نفسه،ص 34.

ونصنا هذا مفعم بالجناس يقول : **" فخر الكتاب ،زين الأمناء أطال الله بقاه ،وجعل خادمه من كل سوء وقاه ،فكان ألذ من النار في عين المقرور،وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور،وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدراهم ،وأنفع لجراح البعد من المراهم،فلما فض ختامه ،وحط لثامه ،أبصر فيه خطا أجمل من رياض الميطور،ولفظا أرق من نسيم الروض الممطور،قد استفتحه سيدنا بكل لفظ مذهب،وذهب فيه من التعاظم إلى كل مذهب،وأرجوا له تلك من الله بحسن العون فانه يقال الفال مقدمة الكون"**[1]

يغدو الجناس من الآليات البلاغية ،التي تعطي جمالية للنص ونغما موسيقيا،مايزيد المعنى وضوحا ،استعمله الوهراني من أجل تبليغ تجربتهولفت نظر القارئ،عن طريق إبهاره ،فينسى أن النص خيالي ولايجده غريبا عن الواقع، فيسقط الحاجز الذي بين الخيال والواقع.

راح الكاتب يعبر عن المشاعر التي انتابته أثناء استلامه الكتاب،فكان الأنسب للتعبير عن هكذا انفعالاتوتأملات استعمال الجناس لأن له القدرة على تبليغها حتى وإن كانت خيالية،وجعلها قريبة من الواقع.

" فكان ألذ من النار في عين المقرور،وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور " يعبر عن تلك الراحة، الممقرور# المحرور،حيث وصفه مثل حاجة المصاب بالبرد إلى النار،وحاجة العطشان للماء،فحمل هذا الجناس معه صورة بيانية ،الطباق :المقرور# المحرور.

جاء في طي المقطع جناسات أخرى" الدارهم ،المراهم" ، " الميطور، الممطور" ، " ختامه ، لثامه " ، " مُذهب ، مَذهب " ، " العون ، الكون "، مزج الوهراني بين النوعين التام والناقص وهو يعبر عن تلك الحالة من الفرح والسرور،مستعملا إياه على طريقة القدماء، حيث هو تشابه في الحروف واختلاف في المعنى.

**<u>- 1- الجناس التام:</u>**

" مُذهب ، مَذهب " هذا لاتفاق اللفظتين في نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيأتها ،واختلاف في المعنى المقصود.

**<u>- 2- الجناس الناقص:</u>**

" المقرور،المحرور" جناس ناقص لاختلاف اللفظتين في حرف واحد مع اتفاق حركات الحروف وترتيبها.

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص17.

" الدارهم ،المراهم" ، " الميطور، الممطور" ، " العون ، الكون ". هنا أيضا جناس ناقص ،لاختلاف الألفاظ في حرف واحد،واتفاق حركاتها وترتيبها.

" ختامه ، لثامه " جناس ناقص لاختلافهم في أكثر من حرف،مع اتفاقهم في الحركات والترتيب.

إن براعة الوهراني في استعمال الجناس واضحة،ما يجعل المتلقي منبهرا من هذا النص الخيالي،فحسن السبك قد يوهمه أنه واقعي ، **" كان قد ربي في السروج ونشأ بين الجداول والمروج،يتردد من حصن اللبوة ،إلى بساتين الربوة،يرتاض في عين سردا ،إلى وادي بردي ،ويصطبح في سوق آبل ،ويغتبق في كروم المزابل،ويقيل في عين جور،يصطاد في الساجور،وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان ، ورائحة الجنان،فرماه الدهر بالحظ المنقوص،وطرحه إلى أرباض مدينة قوص،يتقلى في حر السعير ،ولا يشبع من خبيز الشعير،إدامه البصل والصير،وفراشه الأرض والحصير،فألحت عليه الهواجر ،شهري تاجر،فتمنى على الله ريح صبا تهب من نحو بلاده وأولاده،لتبرد غليل فؤاده"**[1]

من خلال المقطع السردي يمزج الوهراني بين الجناس التام والناقص:

الجناس التام : " الجنان ، الجنان " اتفاق حروف الكلمتين في النوع والعدد والترتيب والحركة.

الجناس الناقص : " السروج ، المروج" ، " اللبوة ،الربوة" ، " سردا ، بردى " ، " ابل ، المزابل " ، " جور ،الساجور" ، جناسات ناقصة ،لاختلال إحدى الشروط، فهي إما اختلفت حروفها،أوأعدادها أو ترتيبها.

يصور الجناس الحالة النفسية التي أراد الوهراني التعبير عنها،الغربة خارج الوطن وتبعياتها، " من هنا كانت الصورة غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع ،لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرهاإلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى العالم الواقع" [2]

انطلاقا من هذا استعمل الوهراني الجناس لينقل صورة مغايرة للواقع،لأن الجناس يزيد القارئ اندماج في الصورة،وحملها على أنها واقع،وفي كل ماذهب إليه الكاتب من وصف للكتاب أو الخادم،مبالغ فيه انطلاقا من الاستعمال الواسع للجناس،كل هذا لرسم صورة مهيبة في نفسية القارئ.

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص18،19.

[2]- عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر( قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،دار العودة ودار الثقافة،بيروت،ط3،1981م،ص127.

استعمل الوهراني هذا الكم الهائل من البديع لينقل القارئ معه عنوة ويصدق كل تلك الأوصاف، انطلاقا من أن الجمالية التي يضفيها الجناس،تدع القارئ يصدق كل ماقيل ،بعد وروده في هذا القالب،فلن يكون هنالك وقت للتفكير،فقط الرغبة في المواصلة ومعرفة النتائج.

وعليه يمكن القول أن الجناس جزء من الخيال،فهو خاصية من خصائص المجاز ،يتكاملان ويفسران بعضهما البعض،فلولا لغة الجناس وماتحمله من إمتاع وجمالية،ما استحمل القارئ مثل هذه النصوص الخيالية،بفضله ينتقل القارئ من عالم واقعي إلى عالم خيالي.

لذلك يبقى الجناس من أهم العوامل البديعية التي تصنع رونقا للنص،يضع في نفس القارئ رغبة كبيرة في إتمام النص،كما انه يوهم الواقع ويجعل الواقع وهما،والنفس الشرية حتى تبدع هذا الإبداع لابد لها من الخيال،فهو المنطلق الحقيقي لكل هذه الصنعة.

بالنسبة للجناس داخل المنام ،يكاد يكون منعدما ،إلا في بعض المقاطع المتناثرة هنا وهناك،كما نجد في أول النص : **" وقد ألجمني العرق وأخذ مني التعب والفرق،وأنا من الخوف على أسوء حال،وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه"** [1]

في قوله : " العرق،الفرق" ، " أقاسيه ، أعانيه" جناس ناقص ،هذه الندرة التي نجدها في النص،ربما مردها إلى طغيان السرد في المتن أكثر منه في مقدمة المنام، فخفة حدة البديع إلا أنها تبقى موجودة بين الفقرات،وفق الوهراني في استعمال البديع ،ما أعطى النص جمالية وتناغم في الكلام،وهذه شهادة أخرى تزف إلى الوهراني،إن قلنا عنه متمكن من الجانب الديني لكثرة التناص مع النص الشريف،فهو أيضا بلاغي يحسن صياغة الكلام.

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص22.

## ❖ البيـــــان في المنام.

يتميز نص الوهراني بأسلوب محكم من حيث التنسيق،فنجده يتلاعب باللغة ،مايجعل الخيال يتماهى ويضمحل ويصبح مقبول في ذهن المتلقي،باستعمال البيان،الذي هو سَلِيلُ الخيال ونِتَاجُهُ،ومساعد في صبغ النصوص بقالب جمالي،يؤثر في المتلقي و يعينه على فهم الرسالة المشفرة.

مثل هذه الخرجات اللغوية ، هي خير معين على تماسك النصوص،وهذه الانزياحات واجهة لجمال النصوص،حين نتصفح المنام،نلمح ذلك التعداد الهائل للأساليب البلاغية ،المُستعان بها لنقل اللغة من التقرير إلى التعبير.

بدل أن يقوم بتقرير أحداث وقعت في الحقيقة أو الخيال،استطاع أن ينقل المتلقي ويعبر له عن ذلك الإحساس الموجود بداخله،كل هذا بمعونة الأساليب البلاغية،حيث يتحول المعنى من التصريحإلى التلميح،ومن الحقيقة إلى المجاز.

ومن المعروف أن الانزياح هوالخروج عن المألوف ،شيءأساسي في صناعة جمالية النص،جُبلة النفس البشرية على محبة كل ماهو غريب،فبقدر ما انزاح الكلام في المنام بقدر ما لقي الاهتمام من القارئ لما يحمله من تجديد.

المتتبع لنص المنام يجده يزخر بالصور البيانية (استعارة،كناية،تشبيه...)،التي صنعت جماليته .

### ❖ اولاً : الاستعـــارة:

كثيرة هي الاستعارة في النص،على أننا لن نقوم برصد جميع الاستعارات،فهدفنا إظهار جمالية هذه الصور أكثر من الوقوف عليها ، يقول في الافتتاحية : **" وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام الحافظ الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين،جمال الدين ركن الإسلام شمس الحفاظ ،تاج الخطباء،فخر الكتاب ،زين الأمناء أطال الله بقاءه ،وجعل خادمه من كل سوء وقاه ،فكان ألذ من النار في عين المقرور،وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور،وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدراهم ،وأنفع لجراح البعد من المراهم،فلما فض ختامه ،وحط لثامه ،أبصر فيه خطا أجمل من رياض الميطور،ولفظا أرق من نسيم الروض**

**الممطور،قد استفتحه سيدنا بكل لفظ مذهب،وذهب فيه من التعاظم إلى كل مذهب"[1].**

من خلال المقطع السردي نجد أن هناك استعارة أولية انبثقت عنها استعارة متتالية،"وصل كتاب مولاي الشيخ الأجلالإمام الحافظ الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين " ،استعارة تحكي أمنيات الوهراني،وفرحة وصول الكتاب ،حيث شبهه بشيء ثمين (ذهب ،شيء نفيس له بريق ولمعان)،وحذف المشبه به مبقيا أحد لوازمه،مصقع على سبيل الاستعارة.

وهذه الاستعارة تسمى الاستعارة الإطار وهي : " الاستعارة الإطار أو ما يسمى الاستعارة المفهومية أو الاستعارة النصية،حيث تكون المسالة بمثابة فكرة عامة للنص يقيم على أساسها الكاتب مجموعة من الأفكار الجزئية،يقدمها تدريجيا في شكل استعارات جزئية تبني وتثبت الاستعارة النصية الكبرى "[2]

وهذا النسق الذي انبنى عليه النص،استعارة نصية تنبثق عنها مجموعة من الاستعارات.

" فكان ألذ من النار في عين المقرور،وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور " ، استعارة انبثقت من الاستعارة النصية،وهي تكملة في وصف الكتاب الواصل للخادم،وهو يعبر عن رأيه في مركب استعارتي متعدد :

" فلما فض ختامه ،وحط لثامه ،أبصر فيه خطا تجمل من رياض الميطور "

" ولفظا أرق من نسيم الروض الممطور "

" وأنفع لجراح البعد من المراهم "

من خلال الحكاية الأولى ،التي حملت معها استعارة نصية،انبثقت مجموعة من الاستعارات التي تدخل تحتها،كلها تصف وتعبر عن الكتاب الواصل إليه.

كل هذه الاستعارات زادت النص جمالية،وإيضاح للمعنى،فالقارئ من خلالها يلاحظالأهمية البالغة للكتاب الواردمن الشيخ للخادم،كما جاءت الاستعارات حجاجية ،لتثبت للشيخ رأي الخادم في الكتاب،حيث شبهه (الكتاب)تارةبإنسان ملثم،وتارة بالدواء،وأخرى بالهواء العليل ، حذف المشبه به مبقيا على إحدى لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص17.

[2]- يمينة تابتي ،الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي،مجلة الخطاب،تيزي وزو،الجزائر،ماي 2007،عدد 02، ص 04.

مايدعم الاستعارة النصية ويقوي معناها،الاستعارات التابعة لها،والغاية منها جعل اللاوعي صورة ذهنية واعية،لذلك لانستطيع التحول من الوعي إلى اللاوعي،إلا عن طريق الكلام،ولا يحقق الكلام مبتغاه إلا بالاستعارة،فجاءت لتسد ثغرات الحلم،وتنقل أحاسيس الوهراني ومالم يستطع البوح به.

والخلاصة أن نص الوهراني يقوم على استعارة نصية تتبعها استعارات تكميلية،إذا علمنا أن الاستعارة هي : " هي ابداعلى نحو من الأنحاء اغرابية تضم حاضرا (المشبه)إلى غائب (المشبه به)فاستخدام الاستعارة كصورة تعبيرية ،يعنى أن تخضع بدقة الغائب للحاضر،إذأنالمشبه به ما هو إلا طاقة برانية تتلاشىفور بروز المشبه،وفور انجاز النقل البلاغي "[1]

لذلك تبدو الاستعارة من الأساليبالمساعدة في صناعة الخيال،انطلاقا من أنها تسمح بدمج الغائب في الحاضر،وأخذ ما يتميز به الغائب ونقله للحاضر،فهي كانت عامل هام للوهراني في نسج عالمه كما لعبت الدور في نقل الأحاسيس وما يجول في الخاطر.

### ❖ ثانياً : الكنـــــاية:

الكناية في اصطلاح البلغاء : " لفظ أطلقوأريد به لازم معنـــــاه،مع جواز إرادة ذلك المعنى "[2]

من خلال التعريف تغدو الكناية لفظ يراد به معنى غير معناه تدل عليه قرينة ما،مع أنه يحتمل المعنى الحقيقي، من بين الكنايات مانجده في قوله **: " فلما انتهى إلى شاطئ المشرعة وقف عندها ،فتقدمت إليه الصوفية من كل مكان،وعلى أيديهمالأمشاط وأخلة الأسنان "**[3]

في هذا الموقف الذي تمتثل فيه الصوفية بين يدي المصطفى صلى الله عليه وسلم،نجد الكناية في قوله: " وعلى أيديهمالأمشاط وأخلة الأسنان" كناية عن تخاذل الصوفية،واهتمامهم بالمظاهر من لحوأسنان،وهي سخرية واضحة من هذه الفرقة،فاعتقدواأنالإيمان والورع في الدينبالمظهر ،من ترك اللحي حيث كانت رمز للعالم عندهم،لكن في الحقيقة العالم المتفقه بعمله لا بمظهره،فنسيت هذه الفرق

[1]- ريكاردو جان ، قضايا الرواية الحديثة،ترجمة :كمال عويد العامري،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،2004م،ص206.
[2]- عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية(علم المعاني)،ص159.
[3]- الوهراني ،منامات الوهراني،ص48..

المعنى الحقيقي للتعبد والتقرب من الله ،وراحت تهتم بالتفاهات ،فجاءت الكناية معبرة عن كثير من المعاني ،وبقليل من الكلمات،تاركا المجال للقارئ وفهمه.

هكذا الكناية زادت المعنى وضوحا وجمالية،يقول في موضع آخر: **" فتركنا بعد الجهد الجهيد فدخلنا في غمار الناس فقلت لك : يا أخي قد طير هذا الجبار عقولنا ومرت لنا معه ساعة تشيب الولدان "**[1]،هي كناية عن صعوبة الموقف وشدته،لأن الولدان الأطفال الصغار حديثي الولادة ينتفي عنهم الشيب،الذي هو علامة للتقدم في السن والشيخوخة،لكن لصعوبة الموقف حتى الولدان قد يبدو عليهم الشيب،دلالة قوية وعلى إيجازها تحمل المعنى الكبير،فعبر عن الموقف أحسن تمثيل.

من بين الكنايات ما ورد في مقدمة المنام : **" إلى هذا الموضع انتهى نشر الكتاب وهذيان الشعراء ، ويريد الخادم أن يطلق يده وقلمه ،ويسابق بها لسانه وفمه "** [2]

ما يبين براعة الوهراني ،حيث تقاطعت الكناية مع الاستعارة في قول واحد،استعارة مكنية حيث شبه اليد والقلم بشيء واحد ،حذف المشبه به مبقيا أحد لوازمه ،الإطلاق،على سبيلالاستعارة المكنية،وهي كناية أيضاعن الرغبة الشديدة في الكتابة للتعبير عن انفعالاته أكثر من الرغبة في الكلام.

### ❖ ثالثاً : التشبيـــــــــــه :

في مفهومه العام هو الربط بين الشيئين يشتركان في صفة واحدة أو عدة صفات،له أركان وهو أنواع متعددة،وهو من بين الأشياء التي تضفي جمالية لفظية معنوية ،فاستلهمه الوهراني ووظفه في نصه،سنحاول التطرق إلىبعض التشبيهات الواردة في المنام ،التي ساهمت في تقوية المعنى وصبغ النص بنوع من الجمالية.

يقول : **" ثم ترتفع الضوضاء وإذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود كأنهم الشموس والأقمار ،ركبان على نجائب من نور يؤمون المشرعة العظمى من الحوض المورود "**[3]

يبين عظمة وجمالية تلك الصورة من خلال التشبيه،شبه المصطفى صلى الله عليه وسلم وأولاده و أصحابه ،بالشمس والقمر في النور والبهاء،وإن كان يتخيل هذا الموقف ،فالتشبيه خير مساعد ومعين على ذلك،لينقله إلى السامع في أبهى حلة.

---

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني ، ص 31.
[2]- المصدر نفسه ، ص21.
[3]- المصدر نفسه،ص48.

وحين يتحدث عن الصوفية يقول : **" ولا كانواإلا كمثل شجرة الخروع "**[1]،استعان الوهراني بالتشبيه في نقل صورة عن الصوفية،شبههم بشجرة الخروع في انعدام الفائدة،حيث هي شجرة تضيق المكان في البستان ،وتشرب الماء.

هكذا كانت الصوفية اعتنوا بالمظهر وتشدقوا بالعبادة،فركنوا إلى المساجد جاعلين منها مكانا للنوم،ولطلب الرزق بحجة التفرغ للعبادة،فضيقوا على الناس في أرزاقهم ومعايشهم ولم تكن منهم فائدة ترجى،تغافلوا عن أعظم عبادة ،طلب الرزق والسعي في تحصيله،وأصبحوا عالة عل مجتمعهم،ووفق الوهراني في هذا التشبيه ،فبعد البعد الجمالي،زاد من وضوح المعنى وبلاغته.

يقول الوهراني :**" أما ترى السموات تنفطر مثل فطاير المزة في الكوانين؟(...)أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذاأخذه النافض البلغمي يوم البـــــــــــــــحران*؟أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟رقص القلوص براكب مستعجل ؟ "** [2]

حيث شبه أهوال يوم القيامة بأشياء معروفة لدى العامة ،ليبسط الفهم إليهم.

" أما ترى السموات تنفطر مثل فطاير المزة في الكوانين "

" أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذاأخذه النافض البلغمي يوم البحران "

" أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟رقص القلوص "

شبه انشقاق السماء بانشقاق فطاير المزة،وارتعاد الميزان بارتعاد المحموم لما يسوء حاله من شدة الحمة،وحركة الصراط برقص القلوص،مستعملا الأداة المتمثلة في " مثل".

على أن يكون ماذهبنا إليه باختصار في هذا المبحث ليس كل شيء،فلقد مررنا مرور الكرام،مكتفيين ببعض الصور التي جسدت الجمالية كباقي الصور،وزادت المعنى وضوحا.

---

[1]- الوهراني ،منامات الوهراني ،ص49.

*- يوم البحران: هذا اليوم الذي يحدث فيه التغير للمريض من الأمراض الحارة يسميه الأطباء يوم البحران،الوهراني، منامات الوهراني،ص26.

[2]- الوهراني ،منامات الوهراني، ص 26.

# خاتمة

في الختام و بعد تطوافنا في جنبات موضوع جمالية الخطاب السردي في منامات الوهراني ،إستخلصنا جملة من النتائج العامة التي يمكننا الوقوف على أهميتها مما إنتهى إليه مسار بحثنا و التي تتمثل فيما يلي :

- النص مفعم بالخيال ،الذي شكل الدور الكبير في صياغة جماليته استعمله الوهراني ليلج عوالم غيبية دارت فيها الأحداث.
- قام الكاتب بدمج شخصيات خيالية وتاريخية ،وعند الوقوف على بنياتها ،نلمس الدلالة القوية في وصف هذه الشخصيات،والمعنى المراد من خلفها.
- تراوحت الشخصيات بين الحقيقية و المعاصرة له،أو التي عاشت قبله ،تاريخية وأحيانا ملائكية غير طبيعية ،هذا كله راجع لشخصيته .
- وفق الوهراني في إعطاء سمات الشخصية الخيالية من خلال الوصف،سواء من الناحية الخارجية أو النفسية.
- جمع بين العديد من الشخصيات من مختلف الأمكنة و الأزمنة ،التي دارت حول موضوع واحد ،و حاورته.
- تنوع الوصف المقدم لهذه الشخوص بين المدح والذم ،أحيانا يعطي وصفيين مختلفين لشخصية واحدة ،ما قد يشتت القارئ ويصعب عليه عملية الفهم.
- يجحف أحيانا في الوصف المقدم ،سواء في الأمكنة أو الشخصيات،الشيء الذي عابه البعض عليه ،فلم يراعي الوازع الديني،ولا الضوابط القيمة للمجتمع.
- تنوعت الوظائف التي قامت بها الشخصيات،مرد هذا إلى الخيال الكبير داخل النص.
- المنام الكبير ينتمي إلى السرد الخيالي،فيه كل مؤهلات النصوص السردية ،من شخوص ،أمكنة ...الخ.
- بعيدا عن ما قد نجده في مثل هذه النصوص الخيالية،من استعمال لشخصيات كالحيونات ذات القوة الخارقة،اعتمد في شخصياته على الطبيعية فقط،وإن استعمل شخصيات ملائكية فهي مثبتة في ديننا الحنيف.
- الزمن الذي شكل منه الوهراني عالم غيبي مبتكر،تطغى عليه الحرية المطلقة للخيال،ما يصنع تلك الحرية بين الواقع والخيال والعلاقات التى تضبطها.
- هناك مزج في الزمن بالنسبة للنص،الزمن الواقعي نلمسه في مقدمة المنام،وزمن خيالي داخل النص،هو نتاج الخيال.

- يصعب الفصل بين الزمن داخل المنام،فلا يتأت ذلك إلا من خلال تحديد مواقع الحكايات ومضمونها.
- يلغى الزمن المعروف داخل النص ،ويصبح زمن مطلق في عوالم متحللة من كل ضغط،ما يعزز عنده تجاوز الترتيب العام للنسق الزمني ،كما نجد الزمن بطيء داخل المنام مقارنة بالمقدمة.
- أحداث المنام زمنها الاستقبال ،لأنها لم تقع في الحقيقة لذلك يصعب ضبط زمنه ،فهو يتسم بالتبعثر ويتجاوز الواقع إلى الحرية المطلقة،والانتقال من الزمن إلى الفضاء يتماهى ويتداخل فيما بينه.
- الفضاء الذي استعمله الوهراني كان العالم اللامحسوس،عالم أخروي ولم يصعب على الوهراني ،نظرا لمرجعيته الدينية.
- جعلنا الوهراني نرتاد معه هذا العالم المهيب ،عن طريق براعته في الخيال والوصف،سواء كان مطابقا للدين أو غالى فيه،إلا أنه نقلنا إلى ذلك المكان الجليل.
- المكان الذي اختاره الوهراني لم يكتب عن تفاصيله الكثير،بل كان مكتفيا بطغيان جملة الفضاء الأخروي،مستدلا عليه من النصوص الدينية ،والجدير بالذكر لم يكن غرضه أن يجعل منه موقع الأحداث ،أكثر ما كان يريد أن يوصل من خلاله مجموعة من الإرشادات لتغيير الأوضاع.
- استطاع الانتقال من العالم الدنيوي إلى الأخروي عن طريق النوم،ليبقى الأثر في ذهن المتلقي ـ حتى وإن تكلم عن أمور أخروية كالصراط والميزان والحشر ـ أقل منه وطأة لو ذكر عن طريق اليقظة والوعي.

- المتفق عليه أن المنام هو ملاذ الوهراني ،كان خياليا لا واقعيا،ملئ بالغموض ،لكن الشئ الجدير بالذكر أنه حين يتحدث عن الأمكنة الأخروية ،كان منبعه الدين الإسلامي.
- اتصفت الأمكنة في بنائها بالانفتاح والانغلاق على مستوييها الدنيوي والأخروي،كما كانت هنالك أماكن العبور في البدايات الاستهلالية،كالطرق والدول بالنسبة للأماكن الدنيوية،الصراط الميزان للأماكن الأخروية.
- يتناص الوهراني مع النص الديني أكثر من تناصه مع المدونة الأدبية ،لما لهذا الجانب من دور فعال في الإقناع، يرجع هذا إلى ثقافته وتشبعه بأصول الإسلام وضلاعته في القصص والسير الدينية.

- يتقاطع أيضا في ثنايا النص مع المدونة الأدبية ،كرسالة الغفران وفن المقامات،حيث النص مندمج ومنبثق عن هذه النصوص الغائبة متقاطعا مع أفكارها.
- يندرج المنام ضمن الأدب الهزلي ،لذلك تغلب عليه السخرية ،فسخر من كل شئ حتى من نفسه.
- مرد هذه السخرية رغبة الوهراني في التغيير ،فغدى يعري المجتمع ويفضحه ليخلص إلى حل يرضيه،واستدراك النقائص في المجتمع.
- إن وفق الوهراني في السخرية من البعض،لم يوفق في بعضها الآخر،خاصة تلك الشخصيات الأدبية المعروفة والدينية.
- عالج العديد من القضايا الاجتماعية ،كفساد الأخلاق الدينية والأدبية أيضا،فلم يجد
إلا السخرية التي تعتبر من طرق التأديب في المجتمع.
- استعمل المحسنات والصور البيانية ،التي بدورها ساهمت في إثراء جمالية النص،وساعدت على الفهم،وحفزت المتلقي ،فطبيعة هذه الصور والعجيب فيها،محبب في النفس البشرية،فكل غريب مرغوب.
- عبرت هذه الصور عن تلك الشحنة الانفعالية ،التي أرادها الوهراني ،أن تبين مدى حرقته على ما آل إليه المجتمع .
- اللغة التي تنقل نصا مليئا بالخيال ،كان لزاما عليها أن تقترن بهذا الجانب المفعم بالصور البلاغية،المساعدة على الحرية المطلقة في التعبير.

في الأخير ما هذا إلا قِلٌّ من كثر وفيض من غيض،مما يذخر به نص المنام الكبير،وما استطعنا أن نضع عليه أيدينا كباحثين جدد،لأن هذا النص يزخر بأشياء تستلزم دراسات متعددة،فهل هناك من يعقد العزم ويجعل من المنام غاية ينشدها؟

نشكر الله عز وجل على ما وفقنا إليه ،وما أخطأنا فيه فمن أنفسنا ومن الشيطان.

والشكر موصول إلى الأستاذة الفاضلة المشرفة،على صبرها وتكبدها العناء معنا،وكل من كانت له يد ومعونة في انجاز هذا العمل والحمد لله أولا وأخيرا.

# قائمة المصادر والمراجع

# ❖ الـــــــــقرآن الـكريم رواية ورش عن نافع

# ❖ الحديث الشريف

# ❖ المصـــــــادر:


**01.** ابــن المقفــع ،الأدب الكبير،تحقيــق: الأســتاذ أحمــد زكــي باشــا،جمعية العروة الوثقى الخيرية الإسلامية،ط1،1330هـ ، 1912م .

**02.** أبـو العـلاء المعـري ،رسـالة الغفـران ، تصـحيح الشـيخ ابـراهيم اليـازجي مطبعة هندية ،شارع المهدي بالأزبكية،مصر ،ط1،1321هـ،1903م.

**03.** البخاري محمد بن إسماعيل أبو عبد الله ، صحيح البخاري ، دار ابن كثير ، دمشق ، بيروت ط1، 1423هـ ،2002م

**04.** بشير بويجرة محمد،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،جماليات واشكاليات الإبداع،الناشر الجامعي الجديد،1986، 1970م

**05.** الحريـري القاسـم بـن علـي بـن محمـد بـن عثمـان أبـو محمـد، مقامـات الحريــري، دار بيــروت للطباعــة والنشــر، بيــروت، د ط، 1398 ه -1978 م.

**06.** حسين خمري،فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط 1 ،2002م.

**07.** حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1،1991م.

**08.** سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1997م.

**09.** سعيد يقطين ،الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 1997م.

**10.** ســعيد يقطــين ،قــال الــراوي(البنيــات الحكائيــة فــي الســيرة الشعبية)،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1999.

**11.** صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق، القاهرة ،ط 1 ،1988 م.

**12.** صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص،الشركة المصرية العالمية للنشر ،مكتبة لبنان ، بيروت، ط1، 1999م .

**13.** صلاح فضل،أشكال التخيل (من فئات الأدب والنقد)،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان،ط 1، 1996م.

**14.** الطبري أبي جعفر محمد بن جرير ،تفسير الطبري(جامع البيان عن تأويل القرآن)،حققه وخرج أحاديثه محمود محمد شاكر،دار المعارف،مصر.

**15.** القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين ،التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة،تحقيق:الصادق بن محمد بن ابراهيم،مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع ،الرياض، المملكة العربية السعودية،ط1،1425هـ.

**16.** القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد ،الإيضاح في علوم البلاغة ـ المعني والبيان و البديع ـ وضع حواشيه ،إبراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1،1424هـ،2003م.

**17.** محمد خطابي، لسانيات النص؛ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط2 ، 2006.

**18.** مصطفى العدوي، الصحيح المسند من الأحاديث القدسية ، دار الصحابة للتراث 1409ه- 1989 م ، ط1،مجلد 1.

**19.** المقريزي تقي الدين أحمد بن علي، إغاثة الأمة بكشف الغمة، قدم له وعلق عليه ياسر سيد الصالحين، مكتبة الآداب، القاهرة.

**20.** النذير مصمود،مشاهد يوم الحساب ، دار البعثة ،قسنطينة ، دط ، دت.

**21.** نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر، د ط ،1997،ج2.

**22.** النووي محيي الدين أبي زكريا يحيى بن شرف الدمشقي الشافعي، شرح متن الأربعين حديثا النووية، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة.

**23.** الهمذاني أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، قدم لها وشرح غوامضها: الإمام العلامة الشيخ محمد عبده،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت.

**24.** الـوهراني ركـن الـدين محمـد بـن محمـد بـن محـرز ، منامـات الـوهراني ومقاماتـه ورسـائله ، تحقيـق: ابـراهيم شـعلان ومحمـد نغـش ،منشـورات الجمـل ، لكولونيا ، ألمانيا،ط1 ، 1998.

**25.** الوهراني،الـوهراني ورقعتـه عـن مسـاجد دمشـق،تحقيق صـلاح الـدين المنجد،مطبوعات المجمع العلمي العربي،دمشق،1384هـ1965م.

## ❖ المراجـــــــــع:

**26.** إبـراهيم طـه أحمـد، تـاريخ النقـد الأدبـي عنـد العـرب، مـن العصـر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة العربية، بيروت،1981م.

**27.** ابـراهيم عباس،تقنيـات البنيـة السـردية فـي الروايـة المغاربية،منشـورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر،2003م.

**28.** أبـو علـي محمـد بركـات حمـدي ،فصـول البلاغـة ،دار الفكـر عمان،ط1،1983م.

**29.** أبـو موسـى محمـد محمـد، الشـعر الجـاهلي، دراسـة فـي منـازع الشـعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1،2008م.

**30.** أحـلام حادي،جماليـات اللغـة فـي القصـة القصـيرة(قـراءة لتيـار الـوعي فـي القصـة السـعودية)1995،1970.المركـز الثقـافي العربـي، ط1، 2004م.

**31.** أحمـد المتوكـل ، قضـايا اللغـة العربيـة فـي اللسـانيات الوظيفيـة ، دار الأمان ، مطبعة الكرامة ، الرباط ، د ط ، 2001م.

**32.** أحمـد المـديني ، فـي أصـول الخطـاب النقـدي الجديـد ، دار شـؤون الثقافة العامة بغداد ، د ط،1999م.

**33.** أحمـد شـايب ،الأسـلوب دراسـة بلاغيـة تحليليـة أصـول الأسـاليب الأدبية،ط8.1988م.

**34.** أحمـد مرشـد ،البنيـة والدلالـة فـي روايـات ابـراهيم نصـر الله،المؤسسـة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان ،ط1،2005م.

**35.** إسـماعيل عـز الـدين ،الأسـس الجماليـة فـي النقـد العربـي(عـرض وتفسـير ومقارنة)، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3 ، 1974 م.

**36.** آمنـة يوسـف، تقنيـات السـرد فـي النظريـة و التطبيـق، دار الحـوار للنشـر و التوزيع، سوريا، ط1 ،1997 م.

**37.** أيمـــن بكر،الســـرد فـــي مقامـــات الهمذاني،الهيئـــة المصـــرية العامـــة للكتاب،القاهرة،1998م.

**38.** باشـا عمـر موسـى، الأدب فـي بـلاد الشـام عصـور الـزنكيين والأيـوبيين والمماليك، دار الفكرالمعاصر، بيروت ط1.

**39.** جمـال مبـاركي، التنـاص وجماليتـه فـي الشـعر الجزائـري المعاصـر، دار هومة، الجزائر، دط، 2003م.

**40.** جوزيـف كـورتين ، مـدخل شـاكر عبـد الحميـد، التفضـيل الجمـالي(دراسـة فـــي ســـيكولوجية التـــذوق الفنـــي)،المجلـــس الـــوطني للثقافـــة والفنـــون والآداب،الكويت.

**41.** حســـــــــــن بحراوي،بنيـــــــــــــة الشـــــــــــكل الروائـــــــــي(الفضاء،الزمن،الشخصـــــــــية)،المركـــــــــز الثقـــــــــافي العربي،بيرون،ط1،1990م.

**42.** حســـن عبـــاس ،فـــن المقامـــة فـــي القـــرن الســـادس ،دار المعـــارف بمصر،1986م.

**43.** خالـد سـليمان ، المفارقـة والأدب(دراسـات فـي النظريـة والتطبيـق) ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ،1999م.

**44.** خليـل رزق،تحـولات الحبكـة(مقدمـة لدراسـة الروايـة العربيـة)،مؤسسـة الاشراف للتجارة والطباعة والنشر والتوزنيع،بيروت،لبنان،ط1، 1998م.

**45.** دعـد الناصـر،المنامات فـي المـوروث الحكـائي العربـي (دراسـة فـي الـنص الثقـافي و البنيـة السـردية )،المؤسسـة العربيـة للدراسـات و النشـر ،بيروت ،ط1، 2008م.

**46.** سـامح الرواشـدة، منـازل الحكايـة ،(دراسـات فـي الروايـة العربيـة)، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان، ط1 ، 2006م.

**47.** ســـعد الوكيـــل ،تحليـــل الـــنص الســـردي(معـــارج ابـــن العربـــي أنموذجا)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، دط، 1998م.

**48.** ســـعيد بنكـــراد،النص الســـردي نحـــو ســـيميائيات للايـــديولوجيا،دار الامان،الرباط،المغرب،ط19961م.

**49.** سـمر روحـي الفيصـل،بناء الروايـة العربيـة السـورية، منشـورات اتحـاد الكتاب العرب، دمشق،1995م.

**50.** سـمير المرزوقـي ،جميـل شـاكر ،مـدخل إلـى نظريـة القصـة، ديـوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، ط1 ، دت.

**51.** سـمير المرزوقـي و جميـل شـاكر، مـدخل إلـى نظريـة القصـة تحلـيلا و تطبيقا،الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

**52.** سـمير مرزوقـي وجميـل شـاكر، مـدخل إلـى نظريـة القصـة، الـدار التونسية للنشر ط1، 1985 م.

**53.** السـيد إبـراهيم ، نظريـة الروايـة (دراسـة لمنـاهج النقـد الأدبـي فـي معالجة فن القصة)،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

**54.** سـيزا أحمـد قاسـم،بناء الروايـة (دراسـة مقارنـة فـي ثلاثيـة نجيـب مخفوظ)،مهرجان القراءة للجميع،مكتبة الأسرة،2004م.

**55.** سـيزا أحمـد قاسـم،بناء الروايـة (دراسـة مقارنـة لثلاثيـة نجيـب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،1981 م.

**56.** شـاكر عبـد الحميـد،الخيال مـن الكهـف إلـى الواقـع الافتراضي،سلسـلة عالم المعرفة،الكويت،2009م.

**57.** شـعيب حليفـي ، شـعرية الروايـة الفانتاسـتيكية ، منشـورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر،ط1، 1430هـ2009م.

**58.** الصـادق قسـومة، طرائـق تحليـل القصـة ، دار الجنـوب ،تـونس ،دط ، 1994م.

**59.** طـه عبـد الله العفيفـي،من وصـايا الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم ،دار التراث العربي،القاهرة ،1401ه-1981م،مجلد1،وصية 31.

**60.** عبـد الجليـل مرتاض،البنيـة الزمنيـة فـي القصـص القرآني،ديـوان المطبوعات الجامعية،الساحةالمركزية،بن عكنون ،الجزائر،1993م.

**61.** عبدالحميـد إبـراهيم،الوسطية العربيـة مـذهب وتطبيـق، دار المعـارف، القـاهرة،1416هـ- 1995م.

**62.** عبـد الحميـد الكـردي ، الـراوي والـنص القصصـي،دار النشـر للجامعات،القاهرة،ط 2، 1996م،

**63.** عبـد الحميـد بورايو،منطـق السـرد(دراسـات فـي القصـة الجزائريـة الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية، الجزائر1994م.

**64.** عبـد الـرحيم الكردي،الـراوي والـنص القصصـي ،دار النشـر للجامعات،القاهرة،ط2، 1999م.

**65.** عبـد الفتـاح الديـدي،الخيال الحركـي فـي الأدب النقـدي، الهيئـة المصرية،1990م.

**66.** عبـد الفتـاح كليطـو،الأدب والغرابـة،(دراسـات بنيويـة فـي الأدب العربي)،ط2، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، المغرب، 2006م .

**67.** عبـد القـادر شرشـار،تحليل الخطـاب الأدبـي وقضـايا النص،منشـورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ،دط،2001 م.

**68.** عبـد الكـريم الكـردي، السـرد فـي الروايـة العربيـة المعاصـرة، مكتبـة الآداب، القاهرة، ط1 ،2006

**69.** عبـد الله ابـراهيم ،السـردية العربيـة ،المركـز الثقـافي العربي،ط1،1992م.

**70.** عبـد الله ابراهيم،السـردية العربيـة الحديثـة (تفكيـك الخطـاب الاسـتعماري وإعـادة تفسـير النشـأة)،المركـز الثقـافي العربي،الـدار البيضاء،المغرب، ط2، 1996م.

**71.** عبـد المالـك مرتـاض، ألـف ليلـة و ليلـة( تحليـل سـيميائي تفكيكـي لحكايـة حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، دط،1993 م.

**72.** عبـد المالـك مرتـاض، فـي نظريـة الروايـة (بحـث فـي تقنيـات السـرد)،المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والأدب ،سلسـلة عـالم المعرفة،الكويت،دط،1998م.

**73.** عبـد المتعـال الصـعيدي،بغية الإيضـاح لتلخـيص المفتـاح فـي علـوم البلاغة،ملتزم للطبعة والنشر،القاهرة ، دط، دت.

**74.** عبـد المجيـد الحسـيب، حواريـة الفـن الروائـي، منشـورات مجموعـة الباحثين الشباب، مطبعة انفوبرانت،فاس،المغرب، 2007م.

**75.** العربـي الذهبي،شـعريات المتخيـل(اقتـراب ظـاهرتي)،طبعـة المدارس،دار البيضاء ،ط1 ،2000م.

**76.** عـز الـدين إسماعيل،الشـعر العربـي المعاصـر( قضـاياه وظـواهره الفنيـة والمعنوية)،دار العودة ودار الثقافة ،بيروت ، ط3،1981م.

**77.** علـي عشـري زايـد ، اسـتدعاء الشخصـيات التراثيـة فـي الشـعر العربـي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1417 ه-1997 م.

**78.** عمـرو عيلان،الايـديولوجيا وبنيـة الخطـاب ،الفضـاء الحر،الجزائر،2008م.

**79.** عمـرو عيلان،فـي منـاهج تحليـل الخطـاب السـردي،اتحاد الكتـاب العرب ،ط1، 2008م.

**80.** غالبـــا هلســـا،المكان فـــي الروايـــة العربيـــة،دار ابـــن رشـــد،لبنان ،ط 1،1981م.

**81.** غســان حمــدون، تفســير منامــات القــرآن (كلمــات وبيــان). دار الإســلام للطباعة والنشر والتوزيع والترحمة ، د ط ، د ت.

**82.** فــايز الدايــة،جماليات الأســلوب (الصــورة الفنيــة فــي الأدب العربــي)،دار الفكر، دمشق، سوريا ،ط2، 1424هـ، 2003م.

**83.** فرحـــان بـــدري الحربـــي ، الأســـلوبية فـــي النقـــد العربـــي الحـــديث ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، لبنان ،ط1 ،2003م.

**84.** قزيحــة ريــاض، الفكاهــة والضــحك فــي التــراث العربــي المشــرقي مــن العصــر الجــاهلي إلــى نهايــة العصرالعباســي، المكتبــة العصــرية، بيــروت، ط 1، 1418 هـ، 1998م.

**85.** القشــيري النيســابوري الإمــام أبــي الحســن مســلم بــن الحجــاج بــن مســـلم،دار الســـلام للنشـــر و التوزيع،المملكـــة العربيـــة الســـعودية ،ط2، 1421ه،2000م.

**86.** مجاهــد عبــد المــنعم مجاهد،دراســات فــي علــم الجمــال، دار عــالم الكتــب، بيروت، طبعة1980م.

**87.** محمـــد الصـــالح ســـليمان، الـــرحلات الخياليـــة فـــي الشـــعر العربـــي الحديث،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2000م.

**88.** محمــد القاضــي ومجموعــة مــن المــؤلفين، معجــم الســرديات، دار محمــد علي للنشر، تونس.دار الفارابي .لبنان، ط1،2010م.

**89.** محمــد بوعزة،تحليــل الــنص الســردي،(تقنيات،مفــاهيم)،الــدار العربيــة للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،بن عكنون،الجزائر،1993م.

**90.** محمــد عــزام ، فضــاء الــنص الروائــي ، دار الحــوار للنشــر و التوزيــع ، سوريا ، ط1 ، 1996 م.

**91.** محمــد عــزام ،شــعرية الخطــاب الســردي،اتحاد الكتــاب العــرب ،دمشــق، دط،2005م.

**92.** محمـــد عزام،الخيـــال العلمـــي فـــي الأدب ،دار طـــلاس للدراســـات والترجمة والنشر ،سوريا ،دمشق ،ط1، 1994م.

**93.** محمــد علــى ســلامة ،الشخصــية الثانويــة ودورهــا فــي المعمــار الروائــي عنــد نجيــب محفــوظ ،دار الوفــاء لــدنيا الطباعــة والنشــر ، الاســكندرية، مصــر، دط ،2007م.

**94.** محمـد علـي أبـو ريـان، فلسـفة الجمـال ونشـأة الفنـون الجميلـة،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط5.

**95.** محمـد مفتـاح، مشـكاة المفـاهيم(النقـد المعرفـي والمثاقفـة)، المركـز الثقافي العربي ،المغرب ،ط1، 2000م

**96.** محمـود عكاشـة ، لغـة الخطـاب السياسـي ، دار النشـر للجامعـات ، مصر ، ط1 ، 2005 م.

**97.** مصـطفى المـويقن، تشـكل المكونـات الروائيـة، دار الحـوار للطباعـة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1،دت.

**98.** مطـر أميـرة حلمـي، فلسـفة الجمـال، القـاهرة، سلسـلة كتابـك رقـم137 ،دار المعارف، د.

**99.** مهـا حسـن القصـراوي،الزمن فـي الروايـة العربيـة، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 م.

**100.**مـوريس أبـو نـاظر ،الألسـنية والنقـد الأدبـي فـي النظريـة والممارسة،دار النهار للنشر،بيروت،1979م.

**101.**ناصـر المـوافي، القصـة العربيـة (عصـر الإبـداع دراسـة للسـرد القصصـي فـي القـرن الرابـع الهجـري) ، دار النشر للجامعات، مصر، ط 3، 1417هـ-1997م.

**102.**ناصـر المـواني ، الرحلـة فـي الأدب العربـي ،دار النشـر للجامعـات، القاهرة ، 1995م.

**103.**ناهضـة سـتار،بنية السـرد فـي القصـص الصـوفي (المكونات،الوظائف،والتقنيـات ،دراسـة)،منشـورات اتحـادالعرب، دمشـق ،دط، دت.

**104.**نبيلـة ابـراهيم ، فـن القصـص فـي النظريـة والتطبيق،سلسـلة الدراسـات النقدية ، دار غريب للطباعة والنشر،ط1، 1995م.

**105.**نضـال الشـمالي، الروايـة التاريخيـة(بحـث فـي مسـتويات الخطـاب فـي الرواية التاريخية العربية)،عالم الكتب الحديث،ط1،2006م.

**106.**نضـال صـالح،النزوع الأسـطوري فـي الروايـة العربيـة المعاصـرة،دار الألمعية للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط 1، 2012م.

**107.**نـواف أبوسـاري ،الروايـة التاريخيـة مولـدها وأثرهـا فـي الـوعي القـومي العربـي العـام، رواد وروايـات بهـاء الـدين للنشـر والتوزيـع، قسـنطينة ،دط، 2003م.

**108.**نـــورة بنـــت إبـــراهيم العنزي،العجـــائبي فـــي الروايـــة(نمـــاذج مختارة)،النادي الأدبي بالرياض،ط1،1432هـ،2011م.
**109.**الهـوال حامـد عبـده، السـخرية فـي أدب المـازني، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، 1403 ه- 1982 م.
**110.**وائـل سـيد عبـد الـرحيم ، تلقـي البنيويـة فـي النقـد العربـي ، دار العلـم والإيمان، شرم الشيخ ، ط1، 2009 م
**111.**الوكيـل سـعيد،تحليل الـنص السـردي(معـارج ابـن العربـي)،الهيئـة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط1، 1998م.
**112.**وليـد نجـار ، قضـايا السـرد عنـد نجيـب محفـوظ ، دار الكتـاب اللبنـاني للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،1985م.
**113.**يمنـى العيـد، تقنيـات السـرد الروائـي(فـي ضـوء المـنهج البنيـوي)،دار الفاربي،بيروت، لبنان، ط2، 1999م.
**114.**يمنـى العيـد،الراوي(الموقـع والشـكل)،مؤسسـة الأبحـاث العربيـة ،بيروت،ط1، 1986م.
**115.**يمنـي العيـد، تقنيـات السـرد الروائـي فـي ضـوء المـنهج البنيـوي ، دار الفارابي ، بيروت ،ط1 ،1990م.
**116.**يوسـف وغليسـي، إشـكالية المصـطلح فـي الخطـاب النقـدي العربـي الجديـد، الـدار العربيـة لعلـوم، ناشـرون منشـورات دار الاخـتلاف ،ط2،2008م.

## ❖ المعاجم:

**117.** ابن أبي أصيبعة أبو العباس ، أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي موفق الدين، عيون الأنباء في طبقات الأطباء،تحقيق ودراسة عامر النجار،ج2،دار المعارف،القاهرة،ط1،1996م.
**118.**ابـن الأثيـر أبـي الفـتح ضـياء الـدين نصـرالله بـن محمـد بـن عبـدالكريم الموصـلي ،المثـل السـائر فـي أدب الكاتـب والشـاعر،قدمه وعلـق عليـه :أحمـد الحـوفي وبـدوي طبانـة،دار النهضـة للطباعـة والنشـر، القـاهرة ،مصـر، دط ، دت.

**119.** ابـن خلكـان أحمـد بـن محمـد بـن أبـي بكـر ، وفيـات الأعيـان وأنبـاء أبنـاء الزمان،تحقيق :احسان عباس، دار صادر، بيروت،1972م.

**120.** ابـــن كثير،عمـــاد الـــدين أبـــي الفـــداء اســـماعيل ابـــن عمـــر القرشـــي الدمشـــقي،البداية والنهاية،ضـــبطت وصـــححت هـــذه الطبعـــة علـــى عـــدة نســـخ وذيلـــت بشـــروح قامـــت بهـــا هيئـــة باشـــراف الناشـــر، مكتبـــة المعارف،بيروت،لبنان ،ط8،1410هـ،1990م،الجزء التاسع.

**121.** ابـــن كثير،عمـــاد الـــدين أبـــي الفـــداء اســـماعيل ابـــن عمـــر القرشـــي الدمشـــقي،البداية والنهايـــة،تحقيق :عبـــد الله بـــن عبـــد المحســـن التركـــي، ،دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان،ط1،1418هـ،1998م.

**122.** ابـن منظورأبـو الفضـل جمـال الـدين محمـد بـن مكـرم، لسـان العـرب، ،دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2003م.

**123.** ابـن منظورأبـو الفضـل جمـال الـدين محمـد بـن مكـرم، لسـان العـرب، دار صادر، بيروت، ط6 ،1997م.

**124.** أبـو هـلال العسـكري الحسـن بـن عبـد الله بـن سـهل بـن سـعيد ، الفـروق في اللغة، تحقيق: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.

**125.** أبوشامة شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي،الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية ،تحقيق: ابراهيم الزيبق،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ،ط1،1418هـ،1997م.

**126.** أحمـــد الهاشـــمي ،جـــواهر البلاغـــة ،دار ابـــن الجوزي،القـــاهرة ،ط1،1431هـ.

**127.** الخطيـب القزوينـي جـلال الـدين محمـد بـن عبـد الـرحمن بـن عمـر بـن أحمـد ،الإيضـاح فـي علـوم البلاغـة ،تحقيـق :غريـد الشـيخ محمـد ،إيمـان الشـيخ محمد،دار الكتاب العربي ،بيروت، ط1،1425 هـ، 2004م.

**128.** الـرازي محمـد بـن أبـي بكـر بـن عبـد القـادر،مختـار الصـحاح ،مكتبـة لبنان،1986م.

**129.** الّزمخشـري جـار الله، أسـاس البلاغـة، دار الكتـب العلميـة، بيـروت، لبنان، ط1 ،1998م.

**130.** ســـعيد علـــوش،معجم المصـــطلحات المعاصـــرة،دار الكتـــاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط1،1405هـ،1985م.

**131.**السـكاكي أبـو يعقـوب يوسـف بـن محمـد بـن علي،مفتـاح العلـوم ،مصطفى البابي الحلبي،القاهرة،مصر،1937م.
**132.**السكاكي،أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي مفتاح العلوم ،تحقيق :عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1،1420هـ،2000 م.
**133.**السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكرجلال الدين، مفتاح الجنة في الاعتصام بالسنة، خرج أحاديثه، وعلق عليها بدر بن عبد الله البدر، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993 م.
**134.**الصفدي صلاح الدين خليل بن أبيك ، ،الوافي بالوفيات،تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط و تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت ،لبنان،ط1، 1420هـ،2000م.
**135.**الفيروز آبادي أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة،اشراف محمد نعيم العرقسوسي،طلعة فتية منقحة مفهرسة،مؤسسة الرسالة.
**136.**الفيروز أبادي أبو طاهر مجد الّدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان، ط8، 1426ه- 2005م.
**137.**مجمع اللغة العربية،معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4،2004م ،1425هـ.
**138.**المنجد في اللغة و الأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1 ،1991.

# المراجع باللغة الأجنبية:

## ❖ المراجع المترجمة:

**139.**برتاردفوتو،عالم القصة،ترجمة :محمد مصطفى هدارة،عالم الكتب،القاهرة،دط،1969م.
**140.**بول ريكور ،نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)،ترجمة :سعيد الغانمي،المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاء ،المغرب،ط1، 2003م.
**141.**تزفيتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي،ترجمة :الصديق بوعلام ،مراجعة محمد برادة،دار شرقيات،القاهرة،ط1، 1994م.

**142.**تزفيتـان تـودوروف ، مقـولات السـرد الأدبـي ،ترجمـة :الحسـين سـحبان وفؤاد صفا ، منشورات إتحاد كتاب المغرب،الرباط ، ط1، 1992م.
**143.**تزفيتـــان تـــودوروف، مفـــاهيم ســـردية ترجمـــة: عبـــد الرحمـــان مزيان،منشورات الاختلاف،ط1،2000،2005م.
**144.**تزفيتـان تودوروف،الشـعرية ،ترجمـة :شـكري مبخـوت ورجـاء بـن سـلامة،دارتوبقال للنشر،سلسـلة المعارف،الـدار البيضـاء،المغرب،ط 1،1990م.
**145.**تزفيتـان تودوروف،الشـعرية،ترجمة :شـكري مبخـوت، ورجـاء بـن سلامة،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط 2، 1998م.
**146.**تزفيتـان تودوروف،مـدخل إلـى الأدب العجـائبي ، ترجمـة :الصـديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، ط1.
**147.**جلبيـرد دوران،الأنتروبولوجيـا(رموزهـا أسـاطير أنسـاقها)،ترجمـة: مصـباح الصمد،المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيـع، بيروت،ط2، 1993م.
**148.**جوزيـف كـورتين ،مـدخل إلـى السـيميائية السـردية والخطابيـة ،ترجمـة: جمـال خضـري، الـدار العربيـة للعلـوم ناشـرون ،منشـورات الاختلاف ، ط 1 ،2007 م
**149.**جيـرار جينت،خطـاب الحكاية،ترجمـة :محمـد معتصـم وعبـدالجليل الأزدي،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط3، 2003م.
**150.**جيرالـد بـرنس، المصـطلح السـردي،ترجمة :عابـد خزندار،مراجعـة محمد بريري،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،ط1،2003م .
**151.**دنـي هـويمن، علـم الجمـال، ترجمـة :ظـافر الحسـن، الشـركة الوطنيـة للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط2، 1975م.
**152.**دي سـي موبيـك ،موسـوعة المصـطلح النقـدي "المفارقـة وصـفاتها "، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤة، دار المامون،بغداد ،دت
**153.**ديفيـد وورد، (الوجـود والزمـان والسـرد ) فلسـفة بـول ريكـور، ترجمـة :سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999م.
**154.**رولان بـارت وآخرون،طرائـق تحليـل السـرد الأدبـي، تعريـب عبـد الحميد عقار وآخرون،اتحاد كتاب المغرب،الرباط ، ط1، 1992م.
**155.**رولان بـارت، نظريـة النص،ترجمـة :محمـد خيـر البقـاع، العـرب والفكر العالمي، بيروت م عدد 3، 1988 م.

**156.**رولان بارت،النقـد البنيـوي للحكايـة ،ترجمـة:أنطـوان أوزيد،مشـورات عويدات،بيروت،1988م.

**157.**رولان بارت،مـدخل إلـى التحليـل البنيـوي للقصـص، ترجمـة :منـذر عياش،مركز الانماء الحضاري،حلب ،سوريا،ط1، 1993م.

**158.**ريكـاردو جـان ، قضـايا الروايـة الحديثة،ترجمـة :كمـال عويـد العامري،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،2004م.

**159.**سـيغمون فرويـد ، تفسـير الأحـلام ، تبسـيط وتلخـيص :نظمـي لوقـا، سلسـلة ثقافيـة شـهرية تصـدر عـن دار الهـلال ،مصـر،ربيع الأول 1382هـ،1962م،عدد137.

**160.**سـيغموند فرويـد،الحلم وتأويله،ترجمـة: جـورج طرابشـي،دار الطليعـة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.

**161.**فليـب هـامون، سـيمولوجية الشخصـيات الروائية،ترجمـة :سـعيد بنكراد،تقديم عبد الفتاح كيليطو،دارالحوار،دط،دت.

**162.**ميخائيـل بـاختين ، الخطـاب الروائـي ،ترجمـة :محمـد بـرادة ،دار الأمان الرباط ،ط2، 1987م.

**163.**ميشـال بوتـور ، بحـوث فـي الروايـة الجديدة،ترجمـة:فريـد أنطونيوس،منشورات عويدات،بيروت،ط2، 1982م.

**164.**ميشـال فوكـو ، نظـام الخطـاب ، ترجمـة : محمـد سـبيلا، دار التنـوير للطباعة و النشر ، لبنان ، ط 1، 1984م.

**165.**والاس مـارتن ،نظريـات السـرد الحديثة،ترجمـة :حيـاة جاسـم محمد،المجلس الأعلى للثقافة،1988م.

**166.**يـان مانفريـد، (علـم السـرد/مـدخل إلـى نيريـة السـرد)، ترجمـة :الشـاعرة أماني أبو رحمة، مكتبة الجيل العربي، الموصل،2009م.

## ❖ باللغة الفرنسية:

**167.** Charles haroch. les langages du roman. Les éditeurs français.paris,

**168.** Claude brenand.la lgique des possidlesnaratifs.comuncaton.edtion seul .pars. 1966

**169.** Emotion and the Arts. Mette Hjort,Sue Laver،Oxford UniversityPress, 1997.

**170.** Genette, Gerard - Figures III. Discours de Recit (Du Seuil, 1972)

**171.** Georges Elia SARFATI, éléments d'analyse du discours, Nathan Université, France, 2001.

**172.** Gérard genette , Fiction et dictionÉditions du Seuil

**173.** jeam Michel Adam ، le récit que sais – je .édition p.u.f.paris 1984

**174.** Jean Dubois et autres "Le discours est le langage mis en action , la langue assumée par le sujet parlant " ، dictionnaire de linguistique et des sciences du langage LAROUSE , Paris

**175.** Jeanbatany .une temporalité des dicton? Les temps du recit typo logique.informtion grannaticale.n38.editon j p.bailliere.paris1988.

**176.** Lorenzo m'émoud qu' est-ce que la fiction.

**177.** Mangonneau Dominique ، initiation aux méthodes de l'analyse du discours " On définit souvent le discours comme un terme qui remplacerait celui de parole( Saussure ) et s'opposerait donc à langue " , HACHETTE , 1996.

**178.** Michel Jarrety avec la collaboration de Michèle Aquien,Dominique Bouter et d'autres, Lexique des termes littéraires, 3 iemeédition,composition réalisée par Nord Compo,librairie Générale française, Paris,2004.

**179.** oswalddacrottvetontodorou,dictiommaireencyclopedique des scie ces du langageedition du senile paris1979.

**180.** Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU, dictionnaire d'analyse du discours, édition du Seuil, Paris, Février 2002,

**181.** Philippe Hamon. Pour un statut sémiologique de personnge.in poétique récit .paris. Seuil paris,1977.

**182.** Roland. Barthes, W. kayser,W .C.Booth, Ph.Hamon, Poétique du récit, Editions du Seuil,1977.

**183.** Roland barthes،s/z edition du seuil 1976.

**184.** Tzvetan Todorov .poétique de la prose.

**185.** -Vladimir Propp .morphologie du conte. Traduction marguerite derrida

.

## ❖ الرسائل والمذكرات الجامعية:

**186.**أمـــل بنـــت محســـن ســـالم رشـــيد العمري،المكـــان فـــي الشـــعر الأندلســي(عصــر الملــوك والطوائــف)،أطروحــة دكتــوراه، جامعــة أم القــرى ،المملكة العربية السعودية،1427هـ- 2006م.

**187.**أمـل سـعودي ،حداثـة السـرد والبنـاء فـي روايـة ذاكـرة المـاء لواسـيني الأعـرج ، مـذكرة ماجسـتير ،كليـة الأدب والعلـوم الإنسـانية، جامعـة المسـيلة، 2007، 2008م.

**188.**زهيـرة نبينـي، بنيـة الخطـاب الروائـى عنـد غـادة سـليمان، رسـالة دكتوراه، 2007،2008م.

**189.**سـعدلي سـليم ،تشـكلات السـرد السـاخر و مقاصـده فـي المنـام الكبيـر "لـــركن الـــدين الـــوهراني" مـــذكرة ماجســـتير ،كليـــة الآداب و العلـــوم الإنسانية،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو،دت.

**190.**عيســى بلخباط،تقنيــات الســرد فــي روايــة البيــت الأندلســي لواســيني الأعرج،مـــذكرة ماجســـتير ،كليـــة الآداب و اللغات،جامعـــة محمـــد خيضـــر، بسكرة ،1435-1436ه،2014-2015م.

**191.**غريـب محمـد نـايف بربخ،أسـاليب النـداء فـي شـعر رثـاء شـهداء انتفاضـة الأقصـى (دراسـة وصـفية تحليليـة) مـذكرة ماجسـتير، الجامعـة الإسلامية غزة،1431ه-2010م.

**192.**منـاع مريم،بنيـة السـرد فـي منامـات ومقامـات الوهراني،رسـالة ماجستير، جامعة ورقلة،قسم اللغة و الأدب ،2007، 2008م.

**193.**منيـر مهـادي، نسـق المتخيـل فـي النقـد العربـي المعاصـر بـين خطـاب الفـن وخطـاب الأنسـاق ،أطروحـة دكتـوراه ، كليـة الآداب واللغات،جامعـة سطيف ، 2014-2015م.

## ❖ المقالات والمجلات:

**194.**بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري،منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي،دار العرب للنشر والتوزيع،الجزائرttps /،-www.univ.

**195.**حسين جمعة، القواسم المشتركة بين الأدبيين العربي والفارسي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق ،العدد 97- السنة الرابعة والعشرون - آذار 2005 - آذار 1425www.reefnet.gov.sy/booksproject/turath/97/4qwasem.pdf

**196.**خليل صبري محمد، مفهومي الفن والجمال بين الفلسفة الغربية والفكر الإسلامي، مقال منشورعلى الشبكة الدولية / udaneseonline.com

**197.**الشهاوي صلاح عبد الستار محمد، صفات الجمال في التراث العربي، مقال منشور على الشبكة الدولية،pu.edu.pk/images/journal/arabic.

**197** فريال طيبون، بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش،مجلة ثقافية فصلية ،عود الندى ، ،- www.oudnad.net.

**198.**مجلة صلاح الدين محمد حمدي،الفضاء في روايات عبد الله عيسي السلامة،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،جامعةالموصل،مجلة 11،عدد01 basiceducation.uomosul.edu.iq.

**199.**محمد عبد الحسين هويدي،أنماط الوعي ودور المكان في تكوينها(دراسة في رواية القلعة الخامسة)،مجلة القادسية في الأدب والعلوم التربوية،جامعة المثنى،2007م،مجلة06،عدد 03، 04 **ISSN**، 18169171 ،//www.iasj.net/

**200.**محمد علي غوري،مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم ، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور،.باكستان - العدد الثامن عشر، 2011م/ pu.edu.pk/images/journal/arabic

**201.**مراد بر كات محمد، الجمال والفن رؤية فلسفية،مقال منشور على الشبكة الدوليةwww.ju.edu.jo/old_publication

**202.** وداد مكاوي حمود،عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام،العراقية ،المجلات الأكاديمية العلمية،المجلد 20،2012م،الصفحة368،378.

**203** يمينة تابتي ،الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي،مجلة الخطاب،تيزي وزو،الجزائر،ماي2007،عدد revue.ummto.dz/index.02

# فهـــرس الموضوعاتّ

# فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ ب ت ث .

## مدخل:مفاهيم البحث

الجمالية..... 11

- لغة.....11
- اصطلاحا.....11
- المفهوم عند الغرب.....15
- المفهوم عند العرب.....16

علم الجمـــــــال.....18

الخطـــــاب.....20

- لغة.....20
- اصطلاحا.....21
- مرادفات الخطاب.....23
- الخطاب والجملة.....23
- الخطاب و اللغة.....24
- الخطاب و النص .....24
- الخطاب والملفوظ.....26

السرد.....28

- لغة.....28
- اصطلاحا.....28
- علم السرد.....31
- أنواع السرد العربي القديم.....32

# الفصل الأول: الخيال السردي في المنام الكبير للوهراني

## المبحث الأول: الخيال السردي والعوالم الممكنة

تمهيد.....36

مفهوم الخيال.....37

عالم يمكن تداخله مع الواقع.....42

عالم لايمكن تداخله مع الواقع.....53

## المبحث الثاني: وصف المتخيل السردي

وصف الشخصيات المتخيلة.....63

- شخصيات خارج المنام.....68
  - الوهراني ،الحافظ العليمي.....69
- شخصيات داخل المنام.....71
  - الوهراني و الحافظ العليمي.....71
  - كمال الدين الشهرزوري.....73
  - خازن جهنم.....73
  - أبو المجد بن أبي الحكم.....74
  - المهذب بن النقاش.....75
  - ملك الموت.....77
  - أبو القاسم الأعور..... 77
  - تاج الدين الشيرازي.....78
  - الرسول عليه أفضل الصلاة والتسليم.....78

وصف الفضاء والمكان.....81

- الفضاء الدنيوي.....85
  - الغرفة.....85

- الأماكن والطرقات.....87
- الفضاء الأخروي.....90
- أرض المحشر.....91
- الجنة.....95
- النار.....97

## المبحث الثالث: وظـــــائف الشـــخصيات

وظائف الشخصيات في المنام.....100

- وظائف توزيعية.....108
- الانتقام.....108
- الخداع.....112
- البحث.....114
- الانقاذ.....116
- وظائف تكميلية.....121
- الخصام.....122
- التفاهم.....123

# الفصل الثاني: بنـــية الزمن السردي في المـــنام الكبير

## المبحث الأول: الـــــزمن السردي في المنام

تمهيد.....127

الزمن السردي.....131

- المفارقات الزمنية.....135
- الاسترجاعات.....135
- الاستباقات.....140
- المدة الزمنية.....146
- الديمومة.....146

- الحذف.....147
- الخلاصة.....149
- المشهد.....150


## المبحث الثاني: بنية الصيغة والصوت في الخطاب السردي


تمهيد.....154

الراوي.....157

طرائق السرد.....160

- الصيغة.....161
  - خطاب مسرود.....163
  - خطاب منقول.....165
  - خطاب معروض.....170
- الصوت.....177
  - السارد ـ الشاهد.....178
  - السارد ـ البطل.....179
  - السارد ـ المجهول.....181


## المبحث الثالث : الـــرؤية ووظـــــائف الراوي


- بنية الرؤية السردية.....182
  - الرؤية البرانية الخارجية.....186
  - الرؤية البرانية الداخلية.....188
  - الرؤية الجوانية الداخلية.....190
- بنية وظائف الراوي.....192
  - وظيفة سردية.....192
  - وظيفة تنسيقية.....194
  - وظيفة الابلاغ..... 195
  - وظيفة انتباهية.....196
  - وظيفة تأثيرية.....197

- وظيفة ايديولوجية.....198


# الفصل الثالث : الإسهام البلاغي في إثراء جمالية المنام

## المبحث الأول : السخرية في المنام


مفهوم السخرية.....201

- لغة.....201
- اصطلاحا.....202

- السخرية من المنظومة الأخلاقية والمجتمع.....203
- من الفرق الدينية.....209
- خلاصة سخرية الوهراني.....215


## المبحث الثاني : التناص داخل المنام الكبير


التناص في المنام .....219

- مع النص الديني.....222
- مع الموروث الأدبي.....230


## المبحث الثالث : البيان والبديع في المنام


البلاغة في المنام .....235

- البديع في المنام.....235
  - السجع.....235
  - الجناس.....238
- البيان في المنام.....242
  - الاستعارة..... 242
  - الكناية.....244
  - التشبيه.....245

خاتمة.....248

قائمة المصادر والمراجع.....252

فهرس الموضوعات..... 269 -274

2018

# جمالية الخطاب السردي في مناامات الوهراني

المناام الكبير أنموذجاً

ملخص : يزخر الأدب الجزائري بكم هائل من النصوص السردية من حيث القيمة والموضوع ،ولا أدل على هذا مـا جُمِعَ للوهراني في الكـتاب المـــــعروف بـــ(( مناامات الوهراني ومقاماته ورسائله))ومن أروع روائع هـــــذا التجـــــمع(( المناام الكبير))،الذي هو عبارة عن رحلة من الدار الدنيا إلى الآخرة ،معددا فيها أفات مجتمعه ثائرا رافضا و غاضبا على ما آل إليه الوضع ،داعيا إلى التغير عن طريق الكتابة الهزلية الساخرة، مبرزا من خلالها قحولته الأدبية ومكنته الدينية والعلمية. Abstract: Algerian literature is rich with a huge amount of texts in the narrative value and subject, and this is not evidence of what was collected for the Wahrani in the book known as ((Menamat al-Wahrani and its headquarters and messages)), and one of the finest masterpieces of this gathering ((dream big)), which is a journey from the lower house to the Hereafter, In which he enumerated the evils of his society, reacting angrily and angrily to the situation. He called for change through the sarcastic comic writing, highlighting his literary journey and his religious and scientific potential.

جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون ،قسم اللغة العربية وآدابها
التخصص: الأدب الجزائري القديم في ضوء الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة
1439هـ/1440هـ الموافق لي 2018م/2019م