.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم-

كلية الأدب العربي و الفنون قسم الأدب العربي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه – ل م د- في النقد الأدبي الحديث والمعاصر و الموسومة:

تشكلات السرد في منامات الوهراني ومقاماته

- مقاربة سيميائية -

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

بلحرمة يوسف مزاري عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة:

رقم	الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
1	بلقاسم ابراهيم	أستاذ محاضر"أ"	جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -	رئيسا
2	مزاري عبدالقادر	أستاذ	جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -	مشرفا و مقررا
3	قاضي الشيخ	أستاذ محاضر"أ"	جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -	عضوا مناقشا
4	لوت زينب	أستاذة محاضرة"أ"	المدرسة العليا للأساتذة- مستغانم -	عضوا مناقشا
5	بودالي التاج	أستاذ	جامعة جيلالي اليابس- سيدي بلعباس-	عضوا مناقشا
6	هشماوي فتيحة	أستاذة محاضرة"أ"	جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2021/2020

شكر و تقدير

بسم الله و الصلاة والسلام على رسول الله و على اله وصحابته الكرام إلى يوم الدين.

*بادئ الأمر أحيي كل من شرفنا بالحضور و تجشّم عناء ذلك خاصة أعضاء اللجنة الموقرة .

*كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور عبد القادر مزاري على صبره و عطائه ،فجزاه الله عنا خيرا

إهداء

إلى الوالدين الكريمين أمدي ثمرة جمدي

مقدمة

يمثل التراث في الأبجديات الإنسانية تلك الخبرات المتجذرة في عمق الماضي السحيق، كونه يدل على مستويات الفكر عند الأمم وسواء قوبل هذا الأثر بالقبول أو بالرفض فإنه يظل علامة فارقة في ذاكرة الأمة كما يمثل لحظة مرور من جيل إلى جيل كما هو حال فن المنامة والمقامة في الأدب الجزائري القديم.

عرف أول نموذج في فني المنامة والمقامة في الأدب الجزائري في بداية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) على يد الكاتب الجزائري المبدع **ركن الدينابن محرز الوهراني**، استطاع من خلالهما أن يعالج قضايا مختلفة على أيامه :ثقافية، سياسية، اجتماعية،و دينية كما عكست إمكاناته الفكرية والإبداعية التي نلمسها بشكل جلي في كتابه الموسوم:" **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**" والذي يتربع على أكثر من ثلاث مائة صفحة.

وموضوع بحثي يلامس هذا الأثر الأدبي ، ويرتبط به أشد الارتباط وقد وسمته "**تشكلات السرد في منامات الوهراني ومقاماته مقاربة سميائية**".وقد حاولت في هذه الدراسة الإجابة على عدة اشكالات أذكر منها :ماهي الأنساق السردية التي ساهمت في بناء منامات الوهراني و مقاماته ؟و ماهي المرجعيات الفكرية التي ارتكز عليها الوهراني في كتاباته ؟و هل عبرت المنامات فعلا على روح عصره ؟و ما مدى نجاعة أليات

المنهج السيميائي السردي على كشف و إستبيان الأنساق المكونة لهذا الأثر الجزائري الفريد ؟

واختيارنا لهذا الموضوع لم يكن وليد الصدفة بل جاء عن قصد وله أسبابعديدة والسبب الرئيس الذي رغبني هو أن هذا الثابت يندرج ضمن الأدب الجزائري القديم وهذا الأخير كان حقل اختصاصنا منذ سنوات التدرج،أما السبب الثاني هو قيمة المنامات الفنية و الأدبية فضلا عما تختزله من دُرر تاريخية وممارسات اجتماعية أنثروبولوجية ،أما السبب الثالث فهو قناعتي بأن منامات الوهراني ومقاماته هو من أنفس الجواهر التي بزغت في أدبنا الجزائري، و هو خليق بدراسة معمقة تسبر أغواره، خصوصا أن المدونات الجزائرية القديمة تعرف عُزوفا من طرف الباحثين والأكاديميين كونها لم تأخذ حظها من الدرس والتنقيب والتحقيق–حسب علمي– خاصة في ضوء المناهج النقدية الحديثة و المعاصرة .

ولكشف مكامن هذا الموضوع واستقراء مختلف أبعاده انتهجنا خطة عملية تكونت من مقدمة و مدخل وثلاثة فصول و خاتمة

حاولنا في المدخل الوقوف على معاني ومرامي بعض المصطلحات ثم تطرقنا إلى استقصاء مختصر لفني المنامة والمقامة عند ركن الدين الوهراني خاصة على المستوى الموضوعات يثم عدنا إلى مصطلح التشكل و تشكيل معناه وحقوله و علاقته بالفن و الأدب.

أما الفصل الأول فكان تأسيسيا فأفردناه للحديث عن علم السرد و أهم مساراته و مقولاته عبر العديد من الفترات بدء بشتراوس و مرورا ببروب في وظائفه و وصولا الى غريماس و سردياته،ثم تطرقنا إلى النظرية السيميائية و مفاهيمها و أهم أعلامها فلامسنا مرجعياتها و منابتها بدء بالنموذج اللساني الاجتماعي الذي أرسى دعائمه سوسير و مرورا بالنموذج التأويلي الدلالي الذي جاء به بورس. و ختمنا الفصل بالحديث عن الفرع مهم من النظرية السيميائية ألا وهو السيميائية السردية أعلامها ألياتها ، اجراءاتها ، و أهم مقولاتها .

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى العناصر المكوّنة و المشكّلة للمنجز المنامي والمقامي لركن الدين الوهراني،ففصلنا في التشكّيل الإيديولوجي و دوره في كتابات الوهراني أما العنصر الموالي فخصصناه للمعطى الإجتماعي المتمظهر في المنامات عامة وفي المقامات خاصة ،خصوصا المقامة البغدادية ، أما العنصر الأخير فقد تطرق الى السخرية بوصفها أهم مكون في منامات و مقامات الوهراني كما بيّنا دورها كونها موجها للحكي و عنصرا فعالا بمختلف تمظهراتها في النقد الاجتماعي.

أما الفصل الأخير فكان تطبيقيا حاولنا فيه تطبيق بعض الأليات الإجرائية للسيميائية السردية الغريماسية على نماذج من منامات الوهراني و مقاماته خصوصا المنام الكبير راعينا من خلاله التداخل السردي القائم على القصة الإطار و القصص المتضمنة .و ذيّلنا بحثنا بخاتمة ضمّنا عموم النتائج المستخلصة.

وقصد الوصول إلى القصد في هذا البحث استندنا على مجموعة من الدراسات الحديثة أذكر منها: "فن المقامة في الأدب العربي" لعمر بن قينة، وكتاب "البنية السردية في النظرية السيميائية" لرشيد بن مالك إضافة إلى كتاب "المسار السردي وتنظيم المحتوى" لعبد الحميد بورايو واستعنت أيضا بكتاب "علم السرد" ليان مانفريد وكتاب "في المعنى" ألجيرادس جوليان غريماس ترجمة نجيب غزاوي.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المسارات والعناصر المتحكمة في العملية السردية لمنامات الوهراني ومقاماته كما سعت هذه المقاربة إلى تحديد القوانين السيميائية التي انبنى عليها المنجز المنامي والمقامي لركن الدين الوهراني والذي تميز في مجمله بالتعدد والتداخل كونه بنيات ونماذج مثلث بوجه أو بآخر قانونا تجريديا إضافة إلى مختلف الوسائط والجماليات التي ساهمت في بناء هذه المدونة الراقية.

أما بخصوص المنهج المعتمد فإنني قد استعنت بعدة مناهج أذكر منها: المنهج التكاملي والذي تراوح بين الوصفي والتاريخي والاجتماعي إضافة إلى المنهج التحليلي كما استعنت في الفصل الثالث بالمنهج السيميائي السردي كونه محور هذه الدراسة خصوصا في جانبها التطبيقي كما وظفت بعض أليات المنهج الشكلاني عملا بمقتضى الحال .

أما عن الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا كثيرة أذكر منها شح المادة العلمية التي تناولت كتابات ركن الدين الوهراني إذ يكاد يكون هذا الأخير كاتبا مغمورا

في الأوساط الأدبية والأكاديمية، إضافة إلى مشكلة تحديد المصطلح خصوصا في الدراسات السيميائية و هذا راجع إلى اختلاف المشارب وتنوع المدارس.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أقدم جزيل الشكر لأستاذي الدكتور مزاري عبد القادر الذي أشرف على هذا العمل المتواضع ، كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين الكريمين.

حرر في سيدي بلعباس في 2020/09/13

بلحرمة يوسف

المدخل : تحديد المفاهيم والمصطلحات

* تعريف المقامة و المنامة لغة واصطلاحا

* منامات الوهراني و مقاماته

* تشكل السرد – مفهومه و حقوله–

1- مفهوم المقامة:

فن المقامة من الفنون النثرية التراثية المتجذرة في الأدب العربي كما يوصف أنه من أكثر الفنون إثارة للجدل في الأوساط الأكاديمية لاختلاف الآراء في أصله ونشأته.

1-1- التعريف اللغوي للمقامة:

جاء في لسان العرب أن المقامة بمعنى وضع القدمين والمقام بالضم والمقام بالفتح هو المجلس والجماعة من الناس.[1] **والمقام:** موضع القدمين والجماعة من الناس والمقامة الجماعة من الناس ، والمجلس، أو العظة أو هي قصة مسجوعه تشتمل على عظة يظهر الأدباء براعتهم فيها.[2]

وقد وردت في القرآن الكريم في عدة مواقع منها قوله تبارك وتعالى: " **وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ عَسَى أَن يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا**"[3].

ويرى **عبد الله إبراهيم** أن المقامة في بداية أمرها كانت تعني بقضايا الدين من نصح وإرشاد وأمور اللغة والمرويات ووقائع التاريخ كأيام العرب وحروبهم وأخبارهم[4] قبل أن تنتظم في شكلها الحالي لتصبح جنسا أدبيا أصيلا.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 5، مادة (ق.و.م)، دار المعارف، د.ط، القاهرة، ص 3782.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادة (ق.أ.م)، المكتبة الإسلامية، ط2، ص 768.

[3]- الإسراء/ 79،برواية ورش عن نافع .

[4]- ينظر: عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة، ط1، 2002، ص 208.

1-2- التعريف الاصطلاحي للمقامة:

المقامة قطعة من النثر تأتي على صورة حكاية قصيرة تنتهي غالبا إلى عبرة أو طرفة، يرويها في شخص واحد أو عدة شخوص كما هو الحال في مقامات **بديع الزمان الهمذاني** فإن راوي مقاماته هو **عيسى بن هشام** أما **الحريري** فراو مقاماته**الحارث بن همام** ،وأهم ما يميز المقامة هي الفصاحة والبلاغة وسرعة الخاطرة وسعة الحيلة والكدية وسؤال الناس، و قد ظهرت المقامة وازدهرت في العصر العباسيو تعددت مشاربها و موضوعاتها حتى اصبحت تختص بمجال من المجالات أو مسالة من المسائل.

يعرفها **يوسف نور عوض** "بأنها قصة قصيرة تشتمل على حبكة شاملة ذات موضوع وأبطالها لا يخرجون عن الإطار الذي رسمه لهم الكاتب في واقعهم الدرامي، وهذا لا ينفي بعض الاختلاف في فن المقامة"[1]ويرى العديد من الباحثين أن هدف هو تعليم كونها استخدمت كوسيلة لإيصال معرفة معينة فلسفية أو لغوية أو تاريخية حتى الأمر الذي جعل بناءها النفسي حاملا لمحمول وسيلته الحجاج والجدل والبرهان[2]،وكثيرا ما تنطوي على مشاهد رمزية خاصة في مقامات المتأخرين لا يمكن الوصول إلى مراميها إلا عن طريق الاستنطاق والتأويل.

---

[1]1- يوسف نور عوض، فن المقامة بين المشرق والمغرب، ص 76 نقلا عن بوحلاس جليلة، ماستر في الأدب القديم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بن مهيدي،أم البواقي، ص 05.

[2]- ينظر: عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، ص 229.

لم تعد المقامة وقد استقامت نوعا أدبيا سرديا تقترن بأمور الوعظ كونها أصبحت تحيل إلى واقع متخيل، واقع جديد كليا مما كانت عليه في السابق. كما أسندت إلى راو يقدمها لا على سبيل امتحان مصداقيتها كما هو شأن الخبر، بل كونها نوعا أدبيا سرديا غايتها إبداع حكاية وليس حادثة حقيقية[1] ،ولأن وجود حكاية يفرض وجود راو لها وبطل يجمع خيوط أحداثها ويحركها وفق إرادة الراوي .وقد ظلت المقامة محافظة على هذين المكونين الأساسيين اللذين صارا علامة دالة على هذا اللون الأدبي الراقي.

ولأن المقامة العربية لم تتشكل بمعزل عن التطورات الأدبية التي شهدتها القرون الخمسة الأولى خاصة ما تعلق بمجال السرد فقد "كانت تلك التطورات، والخاصة منها في مجال السرد هي المحضن الذي ترعرعت المقامة في وسطه وذوبت فيها بعض خصائصه وسماته"،[2]وارتبطت المقامة في بداياتها بعلم مؤسس يعرف **بأبي الفضل بديع الزمان الهمذاني*** المتوفي سنة 398 هـ لتشتق لها من كلمة المقام اسما تتلقفه أسماع يعني – كما أسلفنا الذكر–المجلس حيث ينهض المتحدث ويلقي على أسماع الجماعة

[1]– عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية ، ص 208.

[2]–ينظر :المرجع نفسه ، ص 209.

*ولد أبو الفضل أحمد بن الحسين في "همذان" إحدى المدن الإيرانية سنة 358 هـ لأسرة عربية مصرية تلقى تعليمه الأول على يد أبيه ثم انتقل إلى "الري" قاصدا البلاط البويهي، ليستقر به المطاف في "هراة" =حيث تزوج فيها وأنجب أولادا وحاز أملاكا.توفي الهمذاني سنة 398 بعدما لأرسى دعائم فن عربي أصيل اقترن باسمه.ينظر: شوقي ضيف، المقامة، ص 13.

كلاما قد يكون للوعظ أو للإمتاع[1] أو غير ذلك في أسلوب قصصي بليغ يعتمد زخرف اللفظ وأناقة التعبير وجمال التصوير، ثم جاء بعده **أبو محمد القاسم الحريري****المتوفى سنة 516هـ بمقاماته المشهورة باسمه **مقامات الحريري** والتي تميزت بمستواها العال كتبها الرجل ببغداد نزولا عند طلب الخليفة المستظهر[2]الذي كان له حظ من الأدب وعناية بأهل العلم.

وكان **أبو القاسم الحريري** قد أقر بأن **بديع الزمان الهمذاني** هو مبتدع فن المقامات يقول"وبعد فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب التي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان همذان رحمه الله تعالى وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها وكلاهما مجهول لا يعرف"،[3]ويقول في مقام آخر بأن "البديع رحمه الله سباق الغايات، وصاحب آيات وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة،لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته.."[4]،و هذا اعتراف صريح من الحريري على سبق الهمذاني في ابتداع فن المقامة و تنبيه ان رواتها مجهولون لا وجود لهم إلا في عوالم السرد و التخييل مهمتهم نسج و إحكام خيوط النصوص الابداعية .

---

[1]– ينظر: عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص 09.

**هو أبو محمد القاسم الحريري ولد سنة 446 هـ بالبصرة وتطلع بالعلوم اللغوية والدينية فذاعت شهرته في العالم الإسلامي وأقبل عليه الطلبة من كل حدب وصوب اشتهر الحريري بمقاماته الخمسين، توفي رحمه الله سنة 516 هـ. ينظر:عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص 11.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

[3]– الحريري، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، لبنان، 1978/1398، ص 13.

[4]– الحريري، مقامات الحريري ،ص 13.

وقد اطّرد الإبداع في هذا اللون مشرقا ومغربا، ونحن نعتقد أن أحسن من تبوأ مكانة فيه بعد **الحريري** هو الكاتب الجزائري **ركن الدين ابن محرز الوهراني** في القرن الخامس الهجري.."[1]إلا أن الوهراني أضاف لونا نثريا لا يختلف عن المقامة كثيرا سمي بالمنامات فما حقيقة هذا الجنس الأدبي يا ترى؟

1-3- تعريف المنامات:

قد أجاب الباحث الجزائري **عمر بن قينة** على هذا التساؤل ، وعرف المنامة بأنها جنس أدبي يتضمن أشكالا من صيغ المقامة تجري أحداثها في عوالم تخييلية[2] حيث تنطلق من فكرة توافق وتزاوج الادب مع الرؤيا لكونه موضوع محمل بالأنساق الثقافية اذ يتعالق المنام مع الثقافي و الاجتماعي و التخييلي كما يتميز بالانفتاح على الانواع الادبية الأخرى ،ويرى الباحث العراقي قيس كاظم الجنابي أن المنامة كثيرا ما ارتبطت بالمقامة كونها حسب تعبيره "حكاية سردية "[3]غايتها إيصال فكرة معينة بطريقة بناء رؤيا

وقد استعار فن المنامات تسميته من المنام (الرؤيا) لأن أحداثه تجري في عوالم موازية للواقع وهو نوع من التحايل والتقية لجأ إليها الأدباء وجعلوا" منها قناعا لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية بأسلوب يعتمد على الحوار والمشاهد واللوحات التي تتضمن أحداثا تجري في فضاء عجائبي غرائبي يتلاشى فيه الزمن و تتشظى

[1]- عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص 13.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 13 .

[3]- ينظر إلى موقع azzaman-iraq.comنشر المقال يوم 03-09-2012.

الصور"[1]ويعد **الوهراني** أول من أبدع هذا الجنس الأدبي لينهج فيه أسلوبا متفردا من حيث البناء وسيرورة السرد في عالم اللاوعي الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال واللامعقول بالمعقول والمقدس بالمدنس مما أضفى بعدا فنيا وفكريا وإنسانيا لتجربته الإبداعية.

1-4- منامات الوهراني ومقاماته

من المعلوم عدم ثبات رأي في ماهية الأدب، فلكل دارس تفسير ورؤيا تنطلق من مرجعياته، إلا أن المُتفق عليه أن الأدب صياغة فنية لتجربة شخصية وقد تكون اجتماعية أو إنسانية، وهو فن التعبير عن الذات والوجود والحياة بلغة جميلة ،ومن الثوابت أن الأدب يعبر عن روح العصر ومقتضياته ،وفي التفاته إلى عينة من هذا الأدب وأخص بالذكر الأدب العربي في الجزائر يصادف الباحث درر [2]تستوقف القارئ وتستوجب التأمل فينشد التقرب منها، ويحاول كشف أغوارها ومكنوناتها فيحفزه فضول المعرفة والحاجة إلى إحياء عوالم ماضية الحاضرة في صفحات هذا الإبداع ،ومن هذه العينات :أدبيات **ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني** (القرن السادس للهجرة) صاحب المنامات الغريبة والمقامات العجيبة .**والشيخ ركن الدين الوهراني** من أدباء المغرب الأوسط وفقهائه عاصر الصراع على الحكم في المغرب الإسلامي وشهد أفول

[1]-علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي،دراسة في المنام الكبير للوهراني، مجلة جامعة تكريت، العدد 7 كلية اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق، تموز 2012، ص 323.

نجم الدولة المرابطية وبزوغ فجر الدولة الموحدين وهذا ما دفعه للهجرة عن وطنه الأم إذ يقول عن صعوبة الحياة في وطنه: "لما تعذرت مآربي واضطربت مغاربي ألقيت حبلي على مغاربي وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي".[1]في إشارة منه الى ظاهرة التكسب بالشعر .

الرجل وليد مدينة وهران الواقعة في الغرب الجزائري وبها نشأ في وضع سياسي متقلب وتاريخ ميلاده لا يزال مجهول، ثم هاجر إلى المشرق وبالتحديد إلى مصر،يقول فيه **خير الدين الزركلي** "من أكابر الظرفاء قدم الديار المصرية أيام السلطان صلاح الدين"[2]ومن مصر انتقل إلى بعض الأقطار العربية على غرار العراق وسوريا ليستقر في درايا من أعمال دمشق وفيها تولى خطة الخطابة إلى أن وافته المنية سنة 577 هـ/1179م[3] تاركا آثارا أدبية ودررا فكرية سجلت ماض و حاضر الأمة الجزائرية ومجلدا في التاريخ صرح هو نفسه" أما البلاد فقد دُستها وجُستها، وأما الملوك فقد لقيت كبارها ،وحفظت أخبارها ،وقد كتبت في ذلك مجلدا وتركت ذكرهم فيه مخلدا"[4]ولكن يبقى أهمها كتابه الأدبي الفكري المعنون ب "**منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**" وهو

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح إبراهيم شعلان محمد تعش، د.ط، 2007، الجزائر، ص 1.

[2]– خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس تراجم، ج7، دار العلم للملايين، ط5، بيروت،1980، ص 19.

[3]– ينظر :عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص 15.

[4]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 2.

مجموع آثار نثرية ذات قيمة أدبية و تاريخية جعلت من كاتبها إماما من أئمة الإنشاء وهذا ما دفع العديد من الأدباء، والعلماء إلى تحلية والإكبار بالرجل وعلى رأسهم **بن فضل الله العمري** في "مسالك الأبصار" **والصفدي** في "الوافي بالوفيات" **وابن قاضي شعبة** في الإعلام و**ابن خلكان في** الوفيات ويقول هذا الأخير :"فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل وعمل المنامات والرسائل المشهورة به وهي كثيرة الوجود بين أيدي الناس وفيها دلالة على خفة روحه ورقة حاشيته وكمال طرفه، ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوة ولولا طوله لذكرته..."[1]وهذه الأحكام كلها تضع **الوهراني** في مكانة رفيعة كأديب فضلا عن كونه مصلحا اجتماعيا لأنه في النهاية عالم دين.

وقد حددت بعض التراجم نمط ما يكتبه **الوهراني** فضلا عن ميولاته الفكرية واتجاهاته ترجم له صلاح الدين خليل **الصفدي** في **وافي** بالوفيات قائلا :"أحد ظرفاء العالم و أدبائهم قدم الديار المصرية... سلك ذلك المنهج الحلو والأنموذج الظريف وعمل المنام المشهور"[2]،وفي المشرق التقي **الوهراني** أئمة الأدب مثل **العماد**

[1]–شمس الدين ابن خلكان أبي العباس، وفيات الأعيان انباء أبناء الزمان،ج4، تح إحسان عباس، دار صادر،بيروت، 1998، ص 385.

[2]– صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، الوافي بالوفايات، ج10، تح أحمد أرسطوط،تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1420 ه،2000، ص 150.

الأصبهاني، و**القاضي الفاضل البيساني** ولم يكن من طبقتهم ولاسيما أن القاهرة في ذاك الزمان كانت مدينة محورية في العالم الإسلامي على كل الأصعدة سواء السياسية أو الثقافية أو الاجتماعية وكانت مجمع كل ساع إلا أن **الوهراني** وكما أسلفنا لم يوفق مع جهابذة عصره في أن يصبح كاتبا رسميا لدولة اتّخذت من **القاضي الفاضل** وزيرا، لينظم **الوهراني** إلى زمرة الأدباء الذين قدر لهم أن يكتبوا خارج دائرة الرسمي.

و هذا ما عبر عليه **الوهراني** في رسالة وجهها إلى أمه في وهران قائلا:" مني إلى أمي أما بعد: فإني ما أفلحت عندك ولا هاهنا ... اشتهيت أخذ الولاية ضحوة، وأتزوج ببنت السلطان عشية فلم تساعدني المقادير فرجعت إلى سوق البزّ أبيع وأشتري، أبيع ثيابي وأشتري الخبر إلى أن نفذت البضاعة فلزمت المساجد في أوقات الصلوات أسرق لوالك المصلين وأرهنها عند اليهود الخمارين ...طيبي قلبك من جهتي وإن قيل لك عني إني مدبر فلا تصدقيني والسلام."[1]من خلال هذا المقطع يتضح جليا المسلك الساخر الذي سلكه الوهراني في أسلوبه .

يرى**عمر بن قينة** أن كتابات **الوهراني** حفلت بتحف أدبية من النثر الرفيع تزاوج فيها الواقع بالخيال وفيها تصوير لجوانب مختلفة من عصره [2] كما فيها تصويرا لحاله ووضعه في صلاته مع الناس حكاما وأدباء وعامة وحفلت بالتهكم والسخرية والنقد

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 207.

[2]– ينظر: عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص 16.

اللاذع للأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية خصوصا وأن **الوهراني** قد شهد سقوط الدولة الفاطمية بموت **العاضد** سنة 597 هـ وقيام الدولة الأيوبية.

وبالرجوع إلى آثار **الوهراني** فإنها اشتملت على مُلح شتى و طرائف مختلفة على غرار المنام الكبير الذي تربع على نحو أربعين صفحة افتتحه الكاتب بقطعة شعرية وهنا تجدر الإحالة الى أن الوهراني زاوج ووظف العديد من الأجناس الأدبية في مناماته و مقاماته وهو بذلك أول من طبق نظرية تداخل الاجناس الأدبية.

ليعرج الكاتب إلى الترحيب بالرسالة الواحدة مستعملا أساليب وأنماط عديدة تراوحت بين الإخبار والوصف والحوار يقول:" على أنه وجد بين جوانح الخادم، من نار الشوق أجيجا، ... ويريد الخادم –الوهراني– أن يطلق يده وقلمه ويسابق بها لسانه وفمه فإنه قد لحقه من الضجر والكلال ما يلحق الجحش الصغير إذا حمل أحمال البغال القُروح (..) فتناول كتابه الكريم الوارد وكرر نظره في أثنائه ليجاوب عن فصوله"[1]،إلى أن يقول "امتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيغ من الليل 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 أجيب الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر، وقد حبسني العرق ..."[2]وبقليل من التعبير نجد أن الكاتب سافر إلى العالم الآخر في جولته ممتعة

[1]– المرجع نفسه، ص (17–21).

[2]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 23.

مع شخصيات مشهورة ومغمورة ناقدا تارة وساخرا في كثير منها مستعملا أسلوبا فريدا مختلف عن كتابات من سبقوه.

استطاع **الوهراني** أن ينتج تجربة جمالية وإنسانية وتاريخية في حكايته إلى العالم الآخر ومنام **الوهراني** زاخر بالقضايا الفكرية والدينية والاجتماعية والتاريخية[1]أبطاله شخصيات واقعية معروفة في التاريخ الإسلامي **ابن ملجم والحجاج بن يوسف الثقفي** وبعضها الآخر خيالية وتمثله بشخصيات ولدتها بنات أفكار الكاتب حاكى فيها **أبا العلاء المعري** في رسالة الغفران.

إلى جانب شخصياته استمد **الوهراني** عنصرا آخر ووظفه في منامه الكبير أحسن التوظيف كونه حرص على توظيف السجع وطلبه لغريب اللفظ[2]بحسب مقتضى الحال ، وما راه خادما لكتاباته كما عمد الى التوعر اللغوي ونجده يستخدم بعض الألفاظ ذات التأثير الأخلاقي عبر الحوار الدائر بين الشخصيات بأسلوب مبدع يتمتع بقدوة التأثير وجمال العبارة بلغة سهلة بعيدة عن التعقيد يقول: "وبينما نحن في المحاورة وإذا نحن **بمالك** خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسلة في رقابنا وسحبنا إلى النار ... فقلت له **يا مال** اسمع مني كلمتين لوجه الله تعالى، فيقول كيف

[1]–ينظر:سعدلي سليم، تشكل فن السرد الساخر في المنام الكبير، ماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 10.

[2]– ينظر :عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص 18.

أسمع منك وقد حذفت ربع اسمي في النداء..."[1].وبالرجوع إلى المقامة فإنا نجد أربع مقامات للوهراني، وهي تعبر عن ميلاد فن المقامة في الأدب الجزائري في القرن السادس إذ يعود الفضل في تأسيس هذا الجنس الأدبي في الأدب الجزائري **للوهراني**.

قد تصدرت المقامة البغدادية كتابه وهي تتربع على تسعة صفحات لتصور مسار هجرته من مسقط رأسه وهران ومسيره الى بغداد عاصمة الخلافة العباسية وقتئذ، و هذه الهجرة كانت سببا في تفجير قريحته وجلاء موهبته.

والمقامة البغدادية سجل صوّر حياة **الوهراني** بشكل خاص وبلاد المشرق و مصر بوجه عام وما آلت إليه الأوضاع السياسية و التقلبات المذهبية في المغرب الإسلامي ،و قد أشار أنه شد الرحال إلى المشرق بعد تفاقم الأوضاع وما حصل من الصراعات الدامية بين الدولة الناشئة بقيادة عبد مؤمن و دولة المرابطين التي ضيعت الكثير من بلاد المسلمين ليصل الأمر إلى أيد الموحدين في المغرب فهو يعلن أنه ارتحل إلى بغداد بعد غياب الأمن في موطنه حتى وصل بغداد ليلتقي بالأديب المثقف شخصية **أبو المعالي***وهو شخصية حقيقية عاش في بغداد في بداية القرن السادس .

---

[1]– عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي ، ص 29.

*هو أبو المعالي سعد بن علي بن القاسم الأنصاري الحضري البغدادي المعروف بدلال الكتب وكان يعمل في بغداد بالوراقة وكان أبو المعالي أديبا وشاعرا له قطع في الغزل والشعر الوجداني عامة، أنظر عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي ج3، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص 344.

ويحتدم بينهما نقاش حول الأوضاع في المغرب الإسلامي ليسأله عن "عبد المؤمن وأولاده وسيرته في بلاده"[1] فيجيب الكاتب "مؤيد من السماء مسلط على من فوق الماء خضعت له ذو التيجان وخدمه الإنس والجان..."[2]ثم ذكر له خروج صقلية من أيدي المسلمين بعدما تملكها السفهاء وأخذوا يقتتلون فيما بينهم على أتفه الأسباب[3]وأخذ بعضهم يستعين بالنورماند على بعض.

كما أعطي تحليلا مفصلا لانهيار الدولة الفاطمية وسطوع نجم بني أيوب في جواب له لشخصية **أبي المعالي** يقول: "اعلم لما أحان الله حينهم، أظهر شينهم، ألقى بأسهم بينهم فضرب زيد عمرو، وقتل خالدا بكرا وكُسر قران السيف وأخمد في الشتاء والصيف فما انقشع فسادهم حتى فنيت آسادهم ولا برح عنادهم حتى تفرقت أجنادهم فقصرت حبال الدولة عن ربطها وضعفت رجالها عن ضبطها فبقيت كالجارية الحسناء التي أبرزها الحجال وأسلمتها الرجال ...وسبق إليها رجال الإفرنج وصيروها كرقعة الشطرنج...فأنف من ذلك ذوو الأحلام، وملوك الإسلام فانتدب لها من بني شادي الأسد الهصور والملك المنصور فرماها بهمته وقصدها برمته"[4]الظاهر أنّ جواب الشيخ أبى المعالي اختصر

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 19.

[3]– ينظر:إحسان عباس،العرب في صقلية دراسة في التاريخ والأدب،دار الثقافة،ط2، بيروت، 1975م، ص 129.

[4]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،ص 4.

كل التاريخ الاسلامي في القرن السادس حيث رصد مختلف التحولات السياسية التي أصابت الأمة الاسلامية لذلك العصر .

إن أهمية كتابات ركن الدين **الوهراني** تنبع من أهمية عصره وما جرى فيه من تحولات سياسية ،ومذهبية ،واجتماعية إذ كشف على العديد من الأمراض الاجتماعية كالرشوة وإهدار المال العام والزنا وجلسات المجون التي كان يشارك فيها الأمراء وكبار التجار والقضاة والانحلال الأخلاقي ،وحديث **الوهراني** حديث شاهد عاش في المشرق وأدرك أحواله كما فهم الأوضاع في المغرب الإسلامي وروى كل ذلك في حوار مع شخصية معروفة حقيقية شخصية **أبو المعالي**.

صورت **المقامة البغدادية** رحلته من المغرب إلى المشرق، فالمقامة أبطالها معروفون تاريخيا جاءت في قالب قائم على التكسب بالأدب كشأن الأدباء والشعراء خاصة على أيام الكاتب حيث كان"متوسلا بفنه الأدبي"[1]وقد أعلن عن ذلك جهارا في مقدمة **المقامة البغدادية** إذ يقول "جعلت مُذهبات الشعر بضاعتي، فما مررت بأمير إلا حللت ساحته واستمطرت راحته ولا وزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه ولا بقاض إلا أخذت سيبه وأفرغت جيبه"[2]،ويقول في حوار له مع **أبي المعالي** وهو يسأله عن رجال الدولة "فما تقول في الوزير**عضد الدين**، فقال جبل حلم راسخ وطود علم شامخ وسهم رأي صائب

[1]– عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص 20.

[2]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 1.

ونجم عدل ثاقب نجل الملوك الأكاسرة وابن التيجان والأساورة. أكرم من الغيث الهامر..فقلت له ما تقول في حلول بابه واستمطار سحابه؟ فقال والله لو قصدت باب الوزير لأمطرك من وبله الغزير ما يبلغك إلى أوطانك ويزهدك في سلطانك ويزرى عندك بمن لقيته من الأمراء..."[1]يبدو أنّ الوهراني و من خلال حواره مع الشيخ توصل الى أمرين مهمين الاول هو معرفته الأولية بأحوال البلاد و تقلباتها و رجالاتها كونه وصل حديثا الى بغداد أما الأمر الثاني فهو بلوغ المرمى ومعرفة مقامات الناس و أجواد البلد وأهل النوال.

وصف **الوهراني** جوانب عديدة في **مقامته البغدادية** اعتمدت على الشخوص ،و يجدر الإشارة إلى أنّ راوي منامات الوهراني و مقاماته في أغلبها واقعية أما راوية المقامات فهو عيسى بن حماد الصقلي تارة ويكون مجهولا تارة أخرى كما أشار اليه الكاتب في بعض مقاماته، كما أشار في مقامته البغدادية إلى أحداث ووقائع واصفا لدول قائمة وأخرى آفلة "وصفه لتلك الدول بجوانبها المختلفة السلبية والإيجابية المظلمة والمشرقة في إطار من السجع الخلاب قوامه الكلمات الأنيقة الخفيفة القصيرة السريعة التي لا يكاد الغموض يحتويها حتى تعود إلى سماء الوضوح تجلي حقيقته أو تعلن حكما أو تحدد موقف من شخص أو قضية أو وضع"[2]،والكاتب يبدو شديد التأثر، ذو

[1]– المصدرنفسه، ص8.

[2]– عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص 21.

نفسية لا تسكت عن المنكرات لاسيما صور النفاق والغدر وأشكال التكالب على الحكم التي كانت سببا في ضياع أقطار كثيرة في يد الصليبيين.

وعليه فإنه يبدو أن **الوهراني** خرج من وهران قاصدا المشرق وهو يتوق إلى حياة البلاط أي حياة القصور والأمراء ليجد نفسه بين الطبقة المهمشة ليطرق بابا وصفه **ابن خلكان** بأنه "ما سُبق إلى مثله"[1]وقد كانت مصر محطته الأولى ومنها انطلق إلى بغداد بيد أن موهبته في النثر كانت أفضل من موهبته في الشعر وكونه لم يفلح في الولوج إلى حياة البلاط جعله يزاور إلى ضرب من القول يمكن أن يصنف ضمن أشكال التعبير الشعبي على مستوى المضمون لا على مستوى اللغة ليعدل عن طريق الجد ويسلك طريق الهزل لتتميز كتاباته لاسيما **المقامة المسجدية**، بالهزل الممزوج بالنقد اللاذع بقوة وهذه المقامة تقوم على التعريف بالمواقع والمعالم الدينية وأشباه علماء الدين و علاقتهم بالحكم، وسياسة أمور الرعية .

وهذه المقامة أجراها **الوهراني** على لسان **جامع دمشق** بوصفه أمير المساجد فكتب قائلا: "لما تحكمت يد الضياع في مساجد الضياع وارتج باب العدل وأغلق ونبذ كتاب الله وغلق، فزعت المساجد إلى جامع جلق وهو يومئذ أميرها"[2]ليعلنوا إجلالهم واحترامهم لأميرهم يقول ممثلهم والمتحدث بلسانهم:" المماليك مساجد الكورة يُقبلون

[1]– ابن خلكان، وفيات الأعيان، أنباء أبناء الزمان، ج4، ص 358.

[2]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 61.

الأرض بين يدي الملك العظيم"[1]و يضيف : "داعينا له بالخير لينهو إلى مجلسه السامي ما يقاسونه من جور العمال وتضييع الأعمال ونهب الوقوف وخراب الحيطان والسقوف"[2]وليشكو له حالهم وما آلت اليه أوضاعهم بعد أن "ألفهم الظلم والظلام وأنكرهم المؤذن والإمام فلا تسمع لهم حسيسا لا ترى فيهم أنيسا إلا آذان البوم...وانصرفت من الصلاة أربابها وسكانها تنوح عليهم الأجراس والنواقيس..."[3] تم تضيف المساجد قائلة وهي تخاطب أميرها **(جامع دمشق)**:" لقد فزعنا أيها الملك إلى بابك وأوينا إلى جنابك فافعل معنا ما هو أولى بك والسلام.

فلما وقف الملك على هذه الشكاية وعلم بمقتضى هذه الحكاية استوي جالسا في مقعده وضرب بيده وقال: ...وهو يقلب طرفه في المجموع ويكنف أسراب الدموع ..وأذن لهم في الكلام فابتدأ جامع المزة المقال وتقدم بين يدي الملك وقال :الحمد لله الذي قضى علينا بالخراب وصير أموالنا كالسراب وجعلنا مأوى البوم والغراب"...[4] وعلى هذه الشاكلة يسارع كل مسجد بعرض همومه ومتاعبه على الملك **(جامع دمشق)** وبعدما انتهى الجميع "فتنحنح الملك عجبا وحرك رأسه طربا وقال ... يا معشر المتكلمين

---

[1]– المصدر نفسه، ص 61.

[2]– المصدر نفسه، ص 62.

[3]– المصدر نفسه،ص62.

[4]–ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 62–63.

وطائفة المساجد المتظلمين إنه والله لا ينتهي إليكم من جور إلا ما يفضُل عني ولا يعيلكم إلا ما يستعار مني على ولولا أنّ أركاني سليمة وبنيتي قديمة لأصبح جامع بني أمية يغني عليه يا دار مية ...".[1]ثم يضيف سيد الجوامع "والرأي عندي أن تكتبوا إلى الشيخ قصة ولا تتركوا في أنفسكم غُصة فإن التأم رأيه برأيكم وإلا فالسلطان من ورائكم"[2]...فكتب **ملك الجوامع** إلى الشيخ **سعد بن أبي عصرون***قائلا: "أما بعد يا غدار فقد هيجت الألم واتهمت الظلم ومن استرعى الذئب فقد ظلم، ولطالما تغافلنا عن خيانتك وتغاضينا عن جنايتك حتى اكترث الأموال واختزلتها (..)لقد عجبت أيها الشيخ من حالك في ابتداء حالك ومن فساد أمرك عند آخر عمرك ومن فساد دينك وصنعة يقينك".[3]وهذا الكتاب كان أخر مسمار في نعش الفساد و كان حجة على المعتدين و تجار الدين .

---

[1]–المصدر نفسه، ص 65–66.

[2]– المصدر نفسه، ص 67.

*سعد بن أبي عصرون (585) عبد الله بن محمد بن هبة الله التميمي أبو سعد بن أبي عصرون فقيه شافعي ولد بالموصل ثم انتقل إلى بغداد واستقر في دمشق وولي بها القضاء وإليه تنسب المدرسة العصرونية في دمشق: الزركلي، الأعلام، ج4، ص 124.

[3]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 67.

فلما وصل الكتاب إلى الشيخ المفتون "فكر وقدر فقتل كيف قدر تم نظر ثم عبس ثم أدبر واستكبر ثم لعن المساجد وبانيها..."[1] لينتقل إلى ضرب من التشاؤم حتى أفحش في الرد ليبعث كل هذا الحقد الدفين إلى سيد الجوامع ،إلا أن هذا الأخير ارتأى أن يبث شكواه إلى الملك العادل قائلا "أيها **الملك العادل** أدام الله أيامك ونشر في الخافقين أعلامك (..) وأنت تعلم أن الله قد طهر بقعتي و كرمها ،وشرف بنيتي وحرمها(..) وكيف يسعدك أيدك الله أيها الملك التغافل عن حالي والتحين لنهب أمواليويدك مبسوطة في العباد ومطلقة في جميع البلاد ما يكون جوابك يوم النشور إذا بعثر ما في القبور"[2].وبهذا يكون الكاتب قد أحال أنّ دواء الفساد هو الإفصاح و التبليغ عنه. ليُنهي **الوهراني** مقامته ذاكرا مصير الشيخ المفتون **سعد بن أبي عصرون**" ولما وقف **الملك العادل** على كتابه وتجرع كأس كتابه التفت إلى المساجد فرثى لهم وسدد أحوالهم ولما علم فحوى شكايتهم عرف عنه قضيتهم أزال عنهم ظلمهم وأسرها يوسف في نفسه ولم يبدها لهم ثم نظر إلى **ابن عصرون** فأنزله واعتزله وحجبه عن بابه واختزله وألقاه في سجن الصدود.."[3]احتوت المقامة علىالعديد من الجوانب خاصة التاريخية ،كما بنيت على فعل الرمز من السلطة إلى الفساد الأخلاقي وانحراف ديني

[1]– المصدرنفسه، ص 68.

[2]– المصدر نفسه، ص 70.

[3]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 71.

معتمدا على تقنية الحوار، إذ يساعد هذا الأخير في إبراز الأفكار والآراء كما يساعد على فهم الشخصية وأبعادها[1] مستخدما سجعا على لسان المساجد لتنطق بلسان الحال وما آلت إليه الحال من تضييع وتدنيس للمساجد وتغلب النصارى على البلاد وتحويل المقدسات لمعابد .

نزع **الوهراني** في مقامته المسجدية إلى ضرب من الإيحاء والترميز ليحرك الجماد وينطق ما لا ينطق ليصور المساجد وهي تهرع إلى سيدها راصدا امتعاضه من الأوضاع المتدنية التي بلغتها منارات العلم ودور العبادة لاسيما في الشام ليصوّر الواقع ،والملاحظُ أن الراوي في **المقامة المسجدية** قد أسندها إلى راوي مجهول مطلق إذ يقول "قال بعض العارفين ... لما تحكمت يد الضياع في مساجد الضياع..."[2] و هذه خاصية تفرد بها الوهراني دون غيره من كتاب عصره.

أما **مقامة شمس الخلافة** فإن راوي المقامة هو "**عيسى بن حماد الصقلي**" والذي يرتبط ملامحه مع بعض ملامح الكاتب كفعل السفر[3] ليفتتح مقامته "حدثنا عيسى بن حماد الصقلي قال :لما اختل في صقلية الإسلام وضعف بها دين محمد عليه السلام

[1]– بلحرمةيوسف،القصة الجزائرية في السرد الجزائري الحديث ، ص 36.

[2]–المصدر السابق، ص 67.

[3]– عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص 24.

هاجرت إلى الشام بأهلى وجعلت جلق محل رحلي فدخلتها بعد معاناة الضر ومكابدة العيش المر فلما انجلى فيها مساري وقر في بعض محلاتها قراري ...".[1]

ليلتقي بشخصه وشرع يتفحصه ثم سأله عن نسبه ليدعي هذا الأخير المشرقية ولكن **بن حماد الصقلي** تفرس فيه أنه مغربي المنبت ليدفعه الفضول إلى التماس أخباره قصد الوصول إلى اليقين من صديق له" فقلت :عرفني حاله .....وأي بحر لفظه ،فقال: أما الطينة فمن قسنطينة ،وأما القبيلة فمن زويلة...".[2]والمقتطف فيه إشارة للمغاربة الذين يعيشون في المشرق تحت أي مسمى كان .

ليصدق حدس **بن حماد** فالرجل من المغرب العربي و بالتحديد من الجزائر أو المغرب الأوسط كما كانت تعرف ، قدم من **قسنطينة**فوجد نفسه في حاجة إلى المالو دفعته الظروف و الأقدار فساقته إلى امرأة عجوز "متحكمة في خمسين صبية"[3] تعلم البنات الغزل وتجنبهم المجون والغزل لتتزوج به ،وتقرر أن تجعل منه فقيها فردّ عليها قائلا: "اعلمي يا هذه أني كنت في بلدي إسكافا(...) فكيف لي بالمدارس وأنا كالطلل

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 97.

[2]– المصدرنفسه، ص 98.

[3]–المصدر نفسه،ص98.

الدارس ،ومن أين لي بالخير وأنا مثل حمار عُزير؟ والله ما أفرق بين الحروف وبين قرون الخروف"[1]إلا أن العجوز تصر على تعليمه.

فيسلم لها أمره ويطلب النصح "فقالت: أريد أن أضعك على رؤوس المنابر فأحضر ذهنك وافتح لهذا الدرس أذنك واعلم أن الألف قائم كالمغزل ... والباء كالصنارة أو كرجل المنارة... وأن القاف والكاف تشبهان الكاف فاحفظ هذا الكلام وقد أصبحت مفتي الشام والعراق"[2] ثم قال لها :"أوصيني يرحمك الله فقالت له:إذا جلست فتربع ولا تتقنبع وانشر أكمامك وأظهر للناس أعلامك ... وباكر المدرسة في الصباح واسبقهم عند الرواح وإن غلبوك في العلم فلا يغلبوك في الصياح ..."[3] ليستقر في نفسه أن العلم رياء وادعاءه و كثرة للكلام و الهرج و الثرثرة.

فقال لزوجته ومعلمته:" إن صدقت فأنا أكون إمام الوقت ،فقام في ذلك الأوان حتى دخل على الفقهاء في الديوان، فهابته قلوب الجماعة وخافوا أن يكون من أهل البراعة فأنصفوه في السلام (...) حتى جاء وقت المناظرة فحينئذ برز بالوجه الوقاح والأفك الصراح وأهرج *المدرسة بالصياح ... وتحققوا أن الرجل كقسطل لا يصلح إلا للإسطبل ...".[4]ينحو

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 99.

[2]– المصدرنفسه، ص 100.

[3]– المصدرنفسه، ص 101.

[4]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص101.

الوهراني في هذه المقامة إلى السخرية مقدما شخصياته في صورة مضحكة متهما طموحها السطحي وفهمها الخاطئ لنواميس الحياة على غرار العجوز التي بدت امرأة سخيفة فيما يظهر صاحبها بمظهر البلادة والغرور ،كما أن الوظيفة الاجتماعية والفكرية جلية في سياق المقام ونسج الشخصيات الفكري واللغوي وادعاء العلم والوجاهة الاجتماعية كاشفا عن مظاهر الزيف والخداع وما آل إليه العلم وأهله.

وتجلت هذه المظاهر بشكل جلي في **المقامة الصقلية**والتي يفتتحها الكاتب : "قال الوهراني: دخلت مدينة صقلية في الأيام المتولية فرأيتها محافل الأوصاف على طريق الإنصاف فعشقها شيطاني فأقمتها مقام أوطاني ..."وحضرت يوما في بعض بساتينها مع طائفة مع أهل دينها وفيهم أبو الوليد القرطبي سلطان الكلام..."[1].الملاحظ أن الوهراني في هذه المقامة هو الراوية الفعلي وهذا الظرب لم نألفه عند كتاب المقامة مشرقا و لا مغربا.

لقد هيأ **الوهراني**إستهلالا رائعا لمقامتة كيف لا وهو جليس **الشيخ القرطبي** ليسأله الحاضرون: "ما تقول في القاضي بن رجاء؟ قال: مصباح الدجى وشيخ علم والحجي وهو بيت القضاء وكلمة الحكم والعدل والرضا نزه نفسه عن الرشا والولائم فلا تأخذه في الله لومة لائم ..."[2]ليعطي صورة مشرفة عن **القاضي بن رجاء** ثم يستطرد

---

[1]– المصدر نفسه، ص 219.

*اهرج :ازعج

[2]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله،ص101

ويضيف قائلا: "غير أنه عظيم الشقشقة كثير البقبقة (..)ويضيع مواقيت الصلاة (....)لا يرثي للغريب ولا يتوجع ..."[1]هذان الصورتان رسمهما **الوهراني** ليسخر من عالم بلا عمل ومن قول بلا فعل ليتجاسر الكاتب ويسأل **القرطبي** عن والد القاضي سابق الذكريقول: " فما تقول في الشيخ أبيه؟ قال: كان رحمة الله عليه يتناعس على الخصمين فلا يوقضه إلا سلسلة الكفين ..."[2].ثم يضيف بيتا مدعما به قوله ومظهرا منتهي حجته:

إن الفروع من الأصول ولن ترى ** فرعا يطيب وأصله الزقوم[3]

فالمقامة علمية عالجت جوانب تتعلق بالعلم والتباين بين أقواله وأفعاله ليبدو كالشجرة بلا ثمر، أو كالسحاب بلا مطر، وبناء المقامة قام على تساؤل كانت الإجابة من طرف واحد، لتكتسي حكمة وحجة مُتضمنة وقيما أخلاقية ممزوجة بالفكاهة والمزاح ولأن الفكرة السائدة في **مقامات الوهراني هي** الإلحاح على جوانب فكرية وقضايا اجتماعية في قالب فكاهي ساخر يبدو ضربا من اللهو وسبب ذلك المرارة التي عاشها الكاتب في وطنه الجزائر التي كانت الدافع الأكبر في الجُنوح إلى سبيل السخرية باعتبارها موجها[4]للفعل المقامي ولعل هذا ما جعل **عبد العزيز الأهواني**يقول إننا :"لا

---

[1]– المصدرنفسه،ص 101.

[2]– المصدر نفسه،ص101.

[3]– المصدرنفسه ، ص 220.

[4]– ينظر:عمر بن قينة ، فن المقامة في الأدب العربي،ص27.

نكاد نجد في النثر العربي القديم نصوصا فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب،و تصور في دقة وبلاغة بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التحول في المجتمع العربي"[1]وهو القرن السادس للهجرة والذي يؤرخ لميلاد أول تجربة أصيلة لفن المنامة والمقامة في الأدب الجزائري.

1-5- تشكُّل السرد –مفهومه وحقوله:

يشتغل مصطلح التشّكل السردي أو التشكيل السردي (FORMATION NARATIF) في الحقول المعرفية والإبداعية لاسيما الفنون الجميلة لما له من خصائص فنية وجمالية وتعبيرية خاصة في فن الرسم، إنّ فكرة التمثيل في فهم العلاقة بين الرسم والشعر هي فكرة جوهرية تكلم عنها الفلاسفة قديما و حديثا، وهو يدفع بـمقاربة الأدب بالتصوير إلى درجة اعتقاده أن تصوير الكاتب يجب أنّ يتسم بالواقعية .

إلا أن البعض يدفع بفكرة التخييل، وليس المحاكاة، إلى معنى جديد وهو يقرنـُها بالتصوير، هذا النص يمكن أن يعتبر تأويلاً سيكولوجيا لعملية التذوق الجمالي التشكيلي ولأن تداخل الفنون أخذا أبعادا عميقة وواسعة فإنه تم استعمال العديد من المصطلحات واستثمارها خارج إطارها الحقيقي أو الطبيعي، وأصبح هذا أمرا ضروريا وملحا خارج إطارها الحقيقي أو الطبيعي، وأصبح هذا أمرا ضروريا وملحا و"صارت عملية التداخل

[1]– ينظر:تعليق محقق المدونة عبد العزيز الأهواني على منامات ومقامات الوهراني.

والآخذ والاستعارة والاكتساب والترحيل والتضافر والتلقي والاستيعاب والتمثل والتشغيل والتكيف والدمج من الأمور الماثلة والطبيعية"[1].

وتجمع جميع معاجم اللغة أن معنى شكّل تشكيلا أي تصوّر، وتمثل إما بالرجوع إلى المعنى الاصطلاحي فالتشكّل هو المرور من صورة أو شكل إلى آخر بمعنى أنه لحظة تحول وتكون ليشير إلى فاعلية إجرائية تساهم في تبلور الشكل انطلاقا من بنيات النص في شكله النهائي[2]أي أن فعل التشكّل يقوم بدور مركزي حيث يقوم برصد العناصر التي تداخلت وساهمت في عملية البناء الفني للنص لاسيما في الأنساق المكوّنة والنسيج الداخلي .كثيرا ما ارتبط مصطلح التشكل بالسرد فاتحا المجال لتنجر الطاقات الحكائية خاصة التخيلية منها كونها طاقة استيعابية صادقة للتشكيل والتصوير والتحليل"[3]ليقوم التشكيل السردي في هذه النصوص على الإحاطة الشاملة والاحتواء والكشف عن عناصر السرد ومقوماته وجزئياته في السعي نحو بلوغ أعلى درجات الصنعة السردية[4]على الوجه الذي تظهر فيه الصورة السردية قد وصلت إلى أعلى مستوياتها.و عليه فإن التشكيل بهذا المعنى يحيل إلى رسم فني بوصفه نصا إبداعيا بصريا يتضمن خطابا صالحا للرصد والمعاينة والتأويل ويدخل في هذا الإطار ما يصطلح عليه بالتشكل العام للنص ليقارب "المجال النصي الأجناسي في درجة الكلية

[1]–محمد صابر عبيد،التشكيل السردي مصطلح وإجراء،دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دط، العراق،2011– 1431،ص 14.

[2]– ينظر: المرجع نفسه،ص 14.

[3]– المرجع نفسه ، ص 22.

[4]– المرجع نفسه،ص 24.

الشاملة"[1]فيتقاطع هذا الأخير بنظرية الأجناس الأدبية وتمفصلاتها الكلية وليرتبط بالأشكال النصية العامة والخاصة لتنضوي في مجملها في المدونات الأدبية خاصة في النصوص النثرية على رؤية جمالية ستصير أدواتها ومكنوناتها على الصعيدين النظري والإجرائي من حقل الفنون الجميلة[2] لينفتح النص الإبداعي كونه منتجا ثقافيا

[1]– محمد صابر عبيد،التشكيل السردي مصطلح وإجراء ، ص 20.

[2]– ينظر: محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات،دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2015–1437، ص 6.

الفصل الأول: علم السرد وأصول النظرية السيميائية السردية

***علم السرد**

***النقد السيميائي**

***السيميائيات السردية**

2-1 علم السرد

كان لاجتياح ثورة الخطاب النقدي الأثر الكبير في زعزعة المناهج الكلاسيكية من وجهة نظر النقد الحديث،والذي يرى أن جوهر الإبداع قائم على أدبية النص وبنيته الداخلية لا على المناهج التي أوجدت وغذت هذا النص.

وفي ظل هذا التطور النظري وجدت الحياة الثقافية والأكاديمية نفسها أمام زخم هائل من المصطلحات[1]لاسيما في ميدان علم السرد (NARRATOLOGIE)وهذه المصطلحات غير مستقرة عند علماء الغرب حيث لكل ناقد مصطلحات خاصة تختلف عن غيره وهذه الاصطلاحات هي مأخوذة من حقول معرفية مختلفة وبالتالي فإنها ستؤدي إلى اختلاف معنى ومفهوم علم السرد من ناقد إلى آخر ومن مدرسة إلى أخرى فعلى سبيل التمثيل لا الحصر فإن معنى السرد في النقد الأنجلوسكسوني هو الإخبار دون حضور السارد[2]، أما النقد الفرنسي فيرى ضرورة لحضور السارد .

"إن النظريات Gérard Genetteوفي هذا السياق يقول **جيرار جينات** وجهة نظر والأوضاع السردية قد تتابعه وتجددت منذ بداية هذا القرن خاصة في إنجلترا

[1]- ينظر: محمد رحيم خفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء، ط1، عمان، 1433/ 2012، ص 11.

[2]- ينظر:المرجع نفسه.

والولايات المتحدة وألمانيا،وإن الإشكالية المعاصرة مرتبطة جدا بهذا التقليد النظري والنقدي ولا يمكن ضبط الموضوع دون الرجوع إلى جذور المفهوم وعرض تحولاته تتابع على سيرة واحدة ثم (NARRATIVE)وتطوره"[1]،ويذهب جل الباحثين في كون السرد توسع مفهومه ليشمل كل نص حكائي أو روائي أو قصصي فالسرد إذن نسيج الكلام في كتابه "المصطلح السردي" بأنه "يدرس peirceفي صورة الحكي[2]ويعرفه **بورس** طبيعة وشكل بغض النظر عن الوسيط أو الميديا المعروضة كما يحاول أن يحدد القدرة "بأنه يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب Philippe Hamonالسردية"[3]ويعرفه **فليب هامون** بأنه "فرع معرفي محلل المكونات Jan Hermanلزمني"[4]،وعرفه **جان هيرمان** و الميكانيزمات المحكى"[5]والميكانيزمات يعنى بها الأساليب والآليات التي تسهم في قائلا: "يمكن Barthesالكشف عن العناصر المشكلة للخطاب السردي.وقد حصره **بارث**

---

[1]– جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تم ناجي مصطفى، منشورات الحوار الجامعي، ط1، 1989، ص 7.

[2]– ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، دار القصبة للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2009،ص 73.

[3]– جيرالد برس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2009، ص 157.

[4]– ينظر أحمد رحيم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص 42.

[5]– جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص97.

أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة الشفاهية كانت أو الكتابية، بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء والوحدة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمحادثات ..."[1]تسجل مقولة الباحث حقيقة شاملة ولازمة كون السرد يرتبط بأي نظام أو غير لساني ويختلف تمظهره باختلاف الأشكال (SESTEM LINGUISTIQUE)لساني التي استعمل فيها.

إن التوجه السردي في المجال النقد الأدبي عرف طريقه الجدي وللمرة الأولى على يد الباحث الأنثربولوجي **كلود ليفي شتراوس**claud lévi strauss وتميزت دراسات هذا الاخير في توجيه الدراسات الثقافية والاجتماعية وجهة جديدة منطلقا من رؤية مفادها أنّ الثقافة نظام يمشي وفق أطر لسانية وبناء على هذا يمكن دراسة هذه الأنساق وإكتناه دلالاتها ويرى **الباحث** أن البنية الحقيقية تتمثل في النموذج السردي[2] الذي يتجسد من خلال الممارسة الاجتماعية، وقد كانت اجتهادات **كلود**claud موجهة لدراسة بنية الأسطورة في حياة الشعوب والتي تمثل قسما من الفكر الموضوعي للإنسان

[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز العربي الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

[2]–ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دارالكتاب الحديث، ط1، القاهرة، ص 26.

وإنتاج النص الأسطوري لا يتم إلا في التداول اللغوي، وقد اتجهت دراسات **كلود** إلى كون العمل السردي ظاهرة لسانية لغوية وفي ذات الوقت هو ظاهرة ثقافية يتأسس فيه الجانب الأول على منطق نسقي منظم لا يمكن إدراكه إلا على مستوى العمليات العقلية[1] حيث تحكمه مجموعة من الآليات تتميز بالثبات وفق نظام مؤسس قبليا كما اعتمد الباحث على النموذج اللساني(MODELE LINGUISTIQUE) للبحث من الآلية التي يشتغل بها الفكر البشري أثناء استعماله اللغة بوصفها ظاهرة إنسانية ليرتقي من التوظيف العادي إلى المستوى الثقافي.

وأفضت نتائج **كلود ليفي شتراوس**claud lévi strussإلى أنّ الأشكال الثقافية لمختلف شعوب الأرض تحكمها علاقات متشابهة نابعة من قيم إنسانية واحدة تتحكم في جوهر وقيمة المجتمعات[2]،بوصفها كُلا تجمع بينه روابط انسانية مشتركة تتفق بشكل أو بآخر مع فروق اجتماعية تجسد خصوصية كل اجتماع بشري ،كما أنّ التحليل البنيوي للأسطورة بإمكانه أن يشيّد نظاما فعالا من الفوضى التي تتوحد بها التعارضات والاختلافات المعهودة في الأعمال السردية لاسيما الأسطورة بوصفها مجالا خصبا للبحث ومظهرا بارزا من مظاهر ثقافة الشعوب حيث "يمكن اعتبارها بالدرجة الأولى مجموعة من الأنظمة الرمزية مثل اللغة وقوانين الإرتباط العائلي ونظم القرابة والعلاقات

[1]– ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 15.

[2]– ينظر:المرجع نفسه، ص 17.

الاقتصادية للعلوم والفنون والديانة على أن هذه الأنظمة تهدف إلى التعبير عن مظاهر الواقع المادي والاجتماعي كما يمكن أن تكشف طبيعة العملية التي تحكم هذه الأنظمة الرمزية فيما بينها".[1]وبالتالي فهي تؤسس لفوضى خلاقة تتداخل فيها الأنظمة الرمزية مع مختلف العلوم لتشكل بناء ثقافيا متفردا .

ثم جاء **فلاديمير بروب**Vladimir propp بكتابه **مورفولوجيا الحكاية** والذي يعتبر من أهم الكتب النقدية في علم السرد وهو عبارة عن دراسة لمائة حكاية روسية ينهج فيها الباحث نهجا شكلانيا مقاربا مركزا على المبنى الحكائي من جهة ورصد ومتابعة الأنساق الحكائية من جهة أخرى وفي هذا الإطار يقول **بروب** "سنستخرج هذا التحديد من الخلاصات التي سنكون قد توصلنا إليها وسنعمد إلى المقارنة بين موضوعات هذه القصة ومن أجل ذلك سنقوم أولا بعزل الأجزاء المكونة للقصص العجيب متبعين مناهج خاصة...."[2] ثم قام بمقارنة القصص حسب أجزائها المكونة خاصة على مستوى الشكل.

---

[1]– Claude Lévi straus, introduction à l'auvre du mercelmaussin sociologie et anthropologie p XII.

[2]– فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر عبد الكريم حسن ،سميرة بن عمو، دار الشراع للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1416هـ– 1996م، ص 36.

فدراسة **بروب**propp تقوم على اكتشاف الأنساق البنائية المشتركة بين القصص العجيب وتوصل الباحث إلى نتيجة مفادها أن الذي يتغير في الحكايات هو أسماء الشخصيات وتبقى الأفعال، والوظائف ثابتة يقول **بارث** في هذا السياق "كل شيء في القصة هو وظيفي كل شيء وصولا إلى أصغر التفاصيل ويعني أنه يمكننا تقسيم القصة بالكامل إلى وحدات وظيفية"[1]، وقد توصل **الباحث** إلى أن عدد الوظائف(FONCTION) التي تتضمنها القصة العجيبة محدودة أن تتابع هذه الوظائف متشابه مع إبراز عناصر الربط بين هذه الوظائف. وقصارى القول أن غاية الباحث من هذه الدراسة هي وضع تصنيف للبنيات السردية الأساسية للقصة الشعبية حيث قام بتقرير وإثبات ما هو ثابت (الوظائف) وإبعاد المتغيرات (الأوصاف، البيئة، الديكور ...).

وقد عرفها الباحث بقوله "ونعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدود من منظور دلالته في سير الحبكة ...إن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات... إن عدد الوظائف التي تحتوى عليه القصة العجيبة محدودة"[2]ف**بروب** يقرن الوظيفة بعمل الشخصية الذي يسهم في بناء الحبكة.ثم جاء **تودروف**todorov ليقدم للنقد جملة من الكتابات والأبحاث الجديدة ساهمت في بلورة المسار العالمي لعلم السرد (NARRATOLOGIE)حيث كانلأبحاثه الاثر الكبير في دراسات من جاء بعده

[1]–BerthresNoland, introduction à lanalyse structural des recits in communications p 7.

[2]-فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص38.

[1]،وإذا حاولنا تتبع مساره النقدي نجد أنه يمثل صفحة من صفحات النقد الجديد(NOUVELLE CRITIQUE)في فرنسا إلى جانب العديد من الباحثين.يقوم علم السرد على فحص البناء السردي المكون للعمل الأدبي حيث يعرض لتحليل الظاهرة الأدبية إلى الأجزاء المكونة لها ثم يعمد إلى الوظائف والعلاقات المشكلة لهذه الظاهرة.

قد اختلف المنظرون حول حدود السرد فبعضهم جعله حكرا على النصوص مسرودة لفظا على غرار **جيرار جينيت**[2]Gérard Genette في حين أن آخرين قرنوه بكل شيء يحكي قصته ،أما **بارث**Barthes فرسم حدود السرد حيث يرى أن السرد تخطى اللسانيات لأن هذه الأخيرة توقفت عند حدود الجملة والسرد يمكن أن يتعدى إلى ما وراء الجملة إذ يمكن "أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة الشفاهية كانت أو الكتابية بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء والوحدة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمحادثات ..."[3]،اذن من خلال مقولة بارث يمكننا الجزم أنّ علم السرد يتخطى الجملة إلى ما وراءها من الاشكال الخطابية و المرئية الأخرى من اللغة

[1]– ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 63

[2]– ينظر: :يان منفريد، علم السرد ،تر اماني ابو رحمة، دار نينوى،ط1،دمشق،2011 ،ص53

[3]– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 19.

الشفاهية و الصور الثابتة و الاسطورة و الحكاية و القصة الملحمية و التاريخ و غيرها من الاشكال التواصلية الأخرى ،و هو بهذا اعطى السرد مفاهيم تجاوزت ما كان معروفا قبله .

2-1-1 أقسام علم السرد

وينقسم علم السرد إلى قسمين أساسيين:[1]

أ-علم سردالخطاب:ويعنى بالخيارات الأسلوبية التي تحدد شكل النص السردي من حيث الأداء.

ب-علم السرد التخييلي أو الروائي: فهو على عكس علم سرد الخطاب حيث يركز على وحدات الفعل التي تشكل وترتب تسلسل الأحداث كما يميز المنظرون بين أجناس السرد المحكي فالرواية،الملحمة،القصة بأنواعها...وبين أنواع السرد الخطابي(المسرحيات،الأفلام الكرتون وغيرها...)[2]ويرى **يان منفرد** Yan Menfred أنه يوجد أشكال لا حصر لها من السرد في العالم ...سواء كانت شفاهية أو كتابية، صورا متحركة أو ثابتة أو إيحائية أو خليط منظم من كل تلك المواد[3]تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة حيث يرتبط السرد بأي نظام لساني أو

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، ص 53.

[2]- يان منفريد، علم السرد ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 55.

غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه.

2-1-2 المقومات الأساسية لعلم السرد: ينبني علم السرد على مجموعة من المقومات الأساسية أهمها:

السارد:(narrateur**)** من المعروف أن الرسائل الصوتية التي يتلقاها المتلقي من مجموعة الأعمال الأدبية تمثل دلالة على وجود سارد لهذا العمل الأدبي كما أن التعبيرات الشخصية كثيرا ما تشير إلى ثقافة السارد ووعيه ونوع تكوينه كونها "التعبيرات التي تشير إلى وعي السارد بالمتلقي ودرجة توجهه إليه"[1]فكثيرا ما نجد السارد يخاطب المتلقي،والمرسل إليه بتوظيف ضمير المخاطب أنت وينقسم السارد بدوره إلى قسمين:

*سارد عالم الحكي الداخلي(subjectif narrateur):حيث تحكى القصة بواسطة سارد هو بدوره أحد الشخوص الفاعلة في القصة وهذا النوع يصطلح عليه (سرد متجانس الحكي).

*سارد عالم الحكي الخارجي(objective narrateur):ويقوم على حكاية القصة بواسطة سارد ليس له حضور في ذات القصة أي كونه ليس شخصية من الشخوص وهذا ما يصطلح عليه (سرد غير متجانس الحكي).[2]

2-1-3 مستويات السرد:

[1]- يان منفريد، علم السرد، ص 20.

[2]- ينظر:المرجع نفسه.

يمكن للحكي أن يعبر على مستويات عدة لتتواصل حكايات داخل حكايات ويبدأ هذا عندما تقوم شخصية في القصة بحكاية قصتها لتخلق نطاقا لسرد داخل السرد الأصلي،و يسميه البعض التفريع الحكائي و هو يهتم بعلاقات الترابط والتضمين في السرد بين القصص المتوالدة من جهة و بين حكايتها الإطار أو الأم من جهة أخرى ليصبح هذا الأخير سردا إطاريا أو قالبيا كما هو حاصل في **حكايات ألف ليلة وليلة** كما أن السرد الذي يحكى من قبل الشخصية يسمى "سردا مطمورا ،أو تحتيا"[1]

– **السرد النموذج أو السرد القالب:** هو الحكي الذي يتضمن حكيا مضمرا تحتيا وهو السرد الأصلي الذي يحتوي على العديد من السرود الثانوية كما أنّ الانتقال إلى السرد الضمني وقطعة والعودة إلى السرد الإطار يتم الإحالة إليه بشكل واضح وجلي ويمكن تقسيم السرد إلى ثلاثة أقسام.[2]:**السرد الدرجة الأولى:** والسرد الإطار أو القالب،**السرد الدرجة الثانية:**وهو السرد المضمر أو المتضمن في السرد الأصلي،**السرد الدرجة الثالثة:** وهو السرد المضمر في سرد الدرجة الثانية.

2-1-4 التبئير:

من المعلوم أنّ النص يتسم بالدينامية كون شخصياته المركزية تتميز بالترابط الزماني والمكاني ،ولأن القصة تسحب المتلقي وتدعوه إلى المشاركة في الخبرة لتندرج

[1]– ينظر :تودوروفتيزفيتان،مفهوم الأدب ،تر منذر عياشي ،دار الذاكرة حمص 1991،ص 122.

[2]– ينظر: يان منفريد، علم السرد،ص 64.

هذه الأخيرة تحت مصطلح سردي يعرف بالتبئير*(focalisation) وهو في الحقيقة تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر وجهة نظره لأن السرد يجري من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره،والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي[1]،وينقسم التبئير إلى قسمين:[2]

أ- **تبئير خارجي:** ويقوم به السارد من خلال تنصيب نفسه كمركز نصي للتوجيه المنظوري (أي وجهة النظر) كما يعرض إدراكه للقضية المعالجة وكثيرا ما يستعمل لإثارة التشويق أو خلق لغز ... وكتم المعلومات المختلفة بشخصية البطل أو هويته وأفعاله لإحاطته بالغموض"[3].بناء على ما سبق هذا الشكل يتبع الرؤية الخارجية .

ب- **التبئير الداخلي:** ويعني به أنّ الأحداث السردية تعرض من خلال وجهة نظر الشخصية الفاعلة في العمل السردي لتكون هذه الشخصية مصدر المعرفة الوحيد بما يجري من أحداث وكثيرا ما يتمظهر التبئير الداخلي غير

---

*- التبئير: يقصد به جعل العنصر أو المكون بؤرة في الكلام ومنطلقا للرؤية أو وجهة للنظر والبؤرة كلمة عربية فصيحة وتعني الحفرة وفعلها بأر يبؤر بؤرة-ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر والتوزيع، مادة (ب أ ر)،ص 199.

[1]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، لبنان، 2002، ص 40.

[2]- ينظر: يان منفريد، علم السرد ص 79.

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

مباشر كما هو الحال في المونولوج ،تبعا لما سبق يمكن القول أنّ السارد يكون شخصية تسرد لنا الأحداث التي حصلت من زاوية مشاركتها فيها .

2-2 النقد السيميائي والسرديات

توصف السيميائية بأنها حقل التحليل السردي حيث عرفت في السنوات الأخيرة تطورات مهمة وأبحاث نظرية وتطبيقية وانطلق التفكير في البحث عن الدلالة انطلاقا من **بروب**و وظائفه ،و مرورا بالنتائج التي توصل إليها **كلود ليفي شتراوس** claud lévi straussحيث لفت هذا الأخير انتباه الباحثين إلى وجود اسقاطات استبدالية تغطي سير الحكاية وهذا يؤدي إلى تنظيم هيكلة الحكاية ويبرز بنيتها السردية.[1]وكشفت الدراسات أن "معظم السيميائيين كانوا قد نشطوا في البنيوية"[2]نظرا لتكامل المناهج مفهوميا وتقاطعها مع بعضها البعض في الكثير من النواحي.

وقد تقاطعت السيميائية مع الكثير من العلوم و على رأسها الفلسفة نظرا لكون **العلامة (**marque**)**مفهوم في تاريخ الفكر الفلسفي الأرسطي كما أنّ اللغة عنصر حيوي منذ الأزل ولهذا تطلب البحث في العلامة اللغوية بوصفها بؤرة السيميائيات يتجلى من خلالها التفكير السيميائي القديم.

[1]– ينظر: فلاديمير بروب،مورفولوجيا القصة، ص 38.

[2]– آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،1433 هـ ،2012، ص 55.

وكما تقاطعت السيمياء باللسانيات فقد تعاطفت مع العديد من العلوم لاسيما العلوم الإنسانية كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ، وغيرها من العلوم وقد عبر **فيرديناند دي سوسير**Ferdinand de sausureعن هذا المعنى بقوله :"اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، والطقوس الرمزية والصيغ المذهبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة لكنه أهمها جميعا،كما يمكننا أن تتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، ومثل هذا العلم يكون جزء من علم النفس الاجتماعي...وسنطلق عليه إسم علم العلامات أو السيميولوجيا"[1] وبناء على ما سبق يمكن القول أنّ السيمياء قد صيغت من مفهومين رئيسيين:

***المفهوم الأول:** عام يرى أنّ السيمياء فلسفة تكاملية للحياة تنضوي تحتها جميع مجالات الحياتية والعلمية إذ لا حدود للسيميائيات فهي "تتخذ موضوعا لها كل شيء وأي شيء مهما كان".[2]و بالتالي فالسيميائية تعنى بكل شيء متصل بالإنسان.

***المفهوم الثاني:** خاص ومحدد يرى أنّ السيمياء منهج نقدي يتناول الأدب بوصفه تصويرا طبيعيا للواقع حيث يقوم بإقحام النص الأدبي وفق إحدى الطرق

[1]– فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر يوئيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، دط، الأعظمية، بغداد، 1984، ص 34.

[2]– آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 26.

الإجرائية التي تحرص على المواءمة بين الجانب الداخلي والخارجي للعلامة.وقد تنبه الباحثون إلى أنّ السيمياء تمتلك مرونة كبيرة لتناسب مختلف الحقول المعرفية ومن هنا نشأ لدينا،ونتيجة جهود متلاحقة:السيميائيات السردية،والسيميائيات الثقافية ،والسيميائيات الخطابية،وسيميائيات التلقي،والسيميائيات الدلالية وغيرها.

ويرى جل الباحثين أنّ هناك صلة بين العلامة والواقع كما أنّ أهم هدف للعلامة هو التواصل الذي يفعل الوظائف الذهنية مثل السحاب هو علامة المطر والدخان علامة على النار ومن هنا بات هدف العلامة إيصال المعنى والتدليل.

والعلامة حسب **بورس**peirceلا تقتصر على العلامات اللغوية فحسب بل تتعداها إلى العلامات الغير لغوية لتتمحور حول ثلاثة أشكال:[1]

- **الرمز**(sembol):وهو علامة تحيل" على الموضوع أو تنوب عنه ويعرف كونه علامة تشير إلى المدلول "[2]وترتبط به ارتباطا وثيقا.
- **الأيقونة**(icone):هي علامة تصويرية غير لسانية وعرفها **بورس**peirceقائلا:"الأيقوني كل أنظمة التمثيل القياس المتميز عن الأنظمة اللسانية"[1].

[1]– ينظر: فيصل غازي، العلامة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف،دراسةسيميائية، دكتوراه كلية التربية، جامعة الموصل، تخصص الأدب العربي الحديث، 2005، ص 12.

[2]- Gerarddeledalle, traduire cherles, s.peice, le signe le concept et son usage, 28 sep 2018, p 18.

- **المؤشر**(deictique): ويرتبط موضوعه بالعلاقات المجاورة أو الشواهد المادية[2]ويقوم هذا الأخير على الفهم العملي للعالم المادي.

2-2-1 نشأة السيمياء:

ليس من السهل على الباحث رصد تاريخ السيميولوجيا بكيفية دقيقة كونها تتميز نشأتها بالضبابية، وكونها تتصل بما هو لساني وغير لساني ولعل أول من أحال إلى هذا العلم هو **أفلاطون**[3] لتتصل السيمياء عنده، بكل ما هو منطقي حيث كان هدفها تصنيف علامات الفكر وتوجيهها ثم يختفي المصطلح ردحا من الزمن ليظهر عند العلامة**ابن خلدون** إلا أن هذا الأخير قد قرنها بالطلسمات وأسرار الحروف.[4]

وفي بداية القرن الثامن عشر ظهر هذا المصطلح من جديد بحلة جديدة مع الفيلسوف الإنجليزي **جون لوك**John Locke(1632-1704) تحت اسم "السيميوطيقا" بدلالة جد مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية"[5].

---

[1]-برناندتوسان، ماهي السيميولوجيا، تر محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 1994، ص 31

[2]- ينظر :برناندتوسان، ماهي السيميولوجيا،ص31.

[3]- ينظر :المرجع نفسه، ص 37.

[4]- ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، ص 388.

[5]- ينظر :المرجع السابق،ص 37.

ثم جاء **فيرديناند دي سوسير**Ferdinand de sausure (1857–1923) ليميط اللثام عن هذا العلم ،وسماه السيميولوجيا وعرفه بأنه علم يدرس حياة العلامة في كنف الحياة الاجتماعية وفي الوقت ذاته ظهر هذا المصطلح، ولكن بشكل مغاير تدريجيا باسم السيميوطيقا كما يؤكد الباحث الأمريكي **شارل سندرس بورس**charlessanderspeirce (1870–1914)،ليعيش مصطلح السيميولوجيا جنبا إلى جنب مصطلح السيميوطيقا[1] حتى وضع التمييز المنهجي لكل منهما يقوم على أسس علمية و منطقية .يقول **باسكال**Baskal في هذا الشأن"وهكذا نشأت السيميولوجيا أو السيميوطيقا في أحضان اللسانيات ونظرية المعرفة...ويعتبر **سوسير وبرس**الواضع الأولى للسيميولوجيا"[2] إلا أن الباحثين سيميولوجيا**سوسير**de sausure لم تعمد إلى بناء ذاتها إبستمولوجيا بل اعتمدت في تشكيلها على اللسانيات كما أن**سوسير** de sausure ذاته آثار العديد من الأسئلة أنه لم يستطع الإجابة عنها وذلك يعود إلى كون السيميولوجيا تتعدى الحقل اللساني إلى حقل "البيولوجيا والأنتربولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع والأدب والفلسفة والمنطق ..."[3].و من هذه المنطلقات تم التفريق بين المصطلحين .على عكس مقاربة **بورس**peirce الذي أطلق عليها اسم السيميوطيقا

[1]– ينظر: برنار توسان، ماهي السيميولوجيا ، ص 38.

[2]– مارسيوداسكال، الإتجاهاتالسيميولوجية المعاصرة، تر حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، دط ، الدار البيضاء، 1987، ص 04.

[3]– المرجع نفسه، ص 05.

بوصف هذه الأخيرة مبنية على المنطق الذي يقوم بدوره على الدليل ليستوعب جميع الظواهر اللسانية وغير اللسانية كما أنها تولي أهمية كبيرة للعملية الترميزية كما تقوم على الأبعاد الثلاث:البعد النحوي التركيبي،والبعد الوجودي الدلالي والبعد المنطقي التداولي .[1]وبناء على ما سبق يمكن القول أن **سوسير**de sausure يركز في نظريته على الوظيفة الاجتماعية بينما **بورس** يركز على الوظيفة المنطقية للعلامة ،والتي يعرفها **بارثرولان**Barthes roland قائلا:"إن النص من وجهة النظر الأبستمولوجية يكون بهذا المعنى التحكيمي جزء من مجموعة مفهومية مركزها العلامة، وهذه الأخيرة هي في حد ذاتها مفهوم تاريخي وحادث مصنوع تحليل وإيديولوجي"[2].والعلامة تنقسم بدورها إلى عدة أقسام:[3]

1- العلامات اللسانية: وهي التي تخص اللسان أو اللغة وتنقسم بدورها إلى قسمين كبيرين: علامات الكلام وعلامات الكتابة وتسمى أصغر وحدة صوتية فيها فونيما بوصفها للوحدة المكونة للكلام أي أصغر جزئية في الصوت.

[1]- ينظر: بيير جيرو،السيميائيات،دراسة في الأنساقالسيميائية الغير لغوية،تر منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر، ط1، سوريا، 2016- 1437، ص 06.

[2]- رولان بارث، نظرية النص،تر منجلي الشمليوآخرون،حوليات الجامعة التونسية، ع 27 ،1988 ص70.

[3]- ينظر: برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ص11.

2- العلامات غير لسانية: وتقوم على أنظمة التواصل الغير لسانية مثل الأشكال الأيقونية بدء بمجالات الحس لدى الإنسان وكذا العلامات السمعية والذوقية والعلامات البصرية.

2-2-2 أعلام في علم السيمياء

علم السيمياء أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا لم يكن رهين الصدفة بل كان نتيجة لتظافر جهود العديد من العلماء نذكر منهم:

أ*سوسير: **عاشفرديناند دي سوسير**de sausureفي مرحلة موازية لحياة **بورس**peirceلكنهما -حسب علمي- لم يلتقيا قط حيث عاش كل منهما في قارة وهما يعدان أهم علمين مؤسسين لما يعرف بالسيميولوجيا أو السيميوطيقا.

بيدا أن بعض النقاد والدارسين لا يعترفون بدور**سوسير** sausure في التنظير للسيميولوجيا يقول **جاكبسون ليونارد**Jakobsonleonard "فالناس يتحدثون وكأن **سوسير** هو الذي أسس التوصيف اللساني التزامني وكأن هذا التوصيف كان ضربا من الفكرة الفلسفية لديه، والحقيقة أن هذا التوصيف كان على الدوام قوام التعليم الغربي آخذا شكل قواعد ... وهذا التجاهل المتعمد لهذا التراث الطويل من التوصيف الموضوعي لبنى اللغة وهو ما يؤدي بالناس إلى رؤية **سوسير**sausure بوصفه فيلسوفا في المقام الأول"[1]. وللأمانة فإن **سوسير**sausure كان واضحا في دعوته إلى

[1]- ليونارجاكبسون ،بؤس البنيوية، تر ثائر ديب، دار الفرقد، ط2، 2008، ص 99.

تبني "منهج الوصفي الذي لا تحتكم قوانينه إلى العوامل التاريخية أو الخارجية الأخرى بل إن اللغة في إطار هذا المنهج يجب أن تدرس في ذاتها ومن أجل ذاتها"[1] وربما هذا النقد نابع في كون السيميائيات **سوسير**sausureتم التنبه لها بعد رحيله و ذلك من خلال جهود طلبته ، أو أنّ لها علاقة وطيدة بعلم الدلالة إذ ترتكز على آليات الدلالة داخل العلامة وفي أنساقها السيميائية ومنه سميت سيميولوجيا**سوسير**sausureبسيميولوجيا الدلالة "[2].ويرجع **سوسير**sausure أصل العلامة اللغوية إلى المرجعية الاجتماعية مؤكدا على اجتماعية اللسان وأن هذا الأخير يتكون من وحدات صغرى وهي العلامات وأن كل علامة تتكون من الدال والمدلول وأهم ما نوه إليه **سوسير**sausure أن السيميائيات منهج شامل متكامل يمس جميع أشكال التعبير كما جعلها أصلا للسانيات[3]وأنه لن يكون بمقدورنا أن نقوم بشيء خارج اللسان.

ب***بورس**peirce في التاسع عشر من أبريل ألف وتسعمائة وأربعة عشر توفي**شارل سنرس بورس**charlessanderspeirceمؤسس اللسانيات الحديثة عن عمر يناهز خمس وسبعون محروما معزولا بائسا بلا مريد أو صديقا أو ناشر.[4]هكذا

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات،منشورات الاختلاف ،ط1،الجزائر،1431هـ،2010م ص 40.

[2]– آراء عابد الجرموني، اتجاهات النقد السيميائي، ص 31.

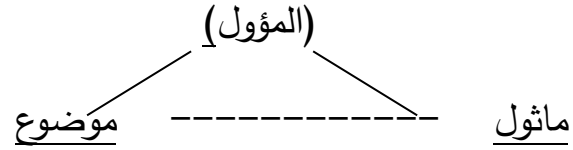
[3]– ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات نشأة وموضوع ص 29 نقلا عن المرجع السابق، ص 33.

[4]– ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس، المركز الثقافي العربي ، دط، الدار البيضاء، ص 13.

كانت نهاية عالم كرّس نفسه للعلم والبحث وضع أسسا للسيمياء وجعل منها منهجا يستحق الظهور في الساحة النقدية والفكرية عامة.

ويرى بعض الدارسين أن التوسع في دراسة العلامة ينطلق من نشأتها وانفتاحها على كل الثقافات ليتسع مفهومها الكون كله يقول **بورس** "لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية والديناميكية الحرارية ... إلا من زاوية نظر سيميائية"[1].ولعل هذه الرؤية هي من جعلت اسمه يرتبط تقوم على عناصر peirceبالسيميائيات التداولية والعلامة حسب نظرية **بورس** ثلاث:[2]الماثول وهو يقوم مقام الدال والموضوع وهو يقوم مقام المدلول ومؤولا يضمن صحة العلاقة بين الماتول والموضوع ولا يمكن أن تستقيم أي علاقة سيميائية إلا من **بالسيموزيس**. peirceخلال وجود هذه العناصر الثلاث والتي سماها **بورس**

وينطلق الباحث من حتمية مفادها ربط التفكير بالعلامات بل إن التفكير في حد ذاته علامة والتفسير علامة العلامة[3] لتشكل سيرورة العلامة وفق المخطط الآتي:[4]



[1]– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس ، ص 13.

[2]– ينظر :المرجع نفسه، ص 107.

[3]– ينظر: آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي، ص 36.

[4]– ينظر:المرجع نفسه، ص 77.

يشير الخط المتقطع إلى أن العلاقة بين الماثول والموضوع غير مباشرة بل تخضع لرقابة المؤول (المرجع)ويقوم تصور بورس على ان هذا التقسيم يستوعب كنه العلامة و طرق اشتغالها و نمط احالتها و دلالتها فالماثول يحيل على الموضوع حسب المؤول،**يقولجيرارد دول**Gerard dole:"العلامة لا تكون الأخلاقية وهي لاتشكل علامة إلا إذا توفرت على العناصر الثلاث التالية: الماثول الأول والموضوع الثاني والمؤول الثالث".[1]اذن العلامة حسب**بورس**peirce لا تقوم إلا بتوافق هذه العناصر الثلاث أو كما سماها الباحث بالسيموزيس و تفاعلها ،لتنتج علامة حسب زعمه .

2-2-3 تلقي المنهج السيميائي في الثقافة العربية

كثيرا ما يواجه التلقي إشكاليات كبيرة اذ يلقى العديد من المطبات لا سيما ما تعلق بالفكر،وكذلك هي السيمياء التي وجدت في طريقها ما وجدته المناهج النقدية التي سبقتها رغم أن الأولى جاءت في وقت تهاوت فيه أسئلة الهوية الثقافية للذات العربية وترجع هذه المعطيات في الغالب إلى إشكالية الترجمة عامة والمصطلح خاصة ولهذا فإن المتتبع للحركة السيميائية في العالم العربي يدرك أنها ظهرت في ظروف تختلف اختلافا يكاد يكون جذريا عن تلك التي رافقت ولادتها في البحوث الأوربية.[2]وقد

[1]- جيرارد دول، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر عبد الرحمن بوعلاي، دار الحوار، ط1، اللاذقية ، 2004، ص .

[2]- ينظر: آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي، ص 73.

تم نقل السيميائية إلى الثقافة العربية عن طريق ترجمة الكتب، والمقالات التي نشرت في الدوريات أو عبر الدارسين العرب وكذلك عن طريق الثقافة الإلكترونية التي أوصلت العديد من معطيات السيمياء إلى الثقافة العربية في صمت تام و دون ضجيج يذكر.إلا

أن هوية السيمياء النقدية والمنهجية لم تتبلور إلا في القرن العشرين وأخذت سماتها تتكشف ابتداء من منتصفه وأخذت معالمها تتكشف خصوصا مع دلالات المعنى والعلاقة بين الكلمات والأشياء واللغة والأفكار والسلوك.[1]والواضح أن السيميائية مرت بتطورات كبيرة استطاعت أن تنمي قدراتها على التكيف والتواؤم مع سواها من العلوم خصوصا ما يدخل تحت مجال اهتماماتها .

وقد أبدت واظهرت مرونة كبيرة في قدرتها على قراءة النص العربي وهذا يعود إلى عوامل منها ما يخص طبيعة هذه النصوص ومنها ما يتعلق بالسيمياء كمنهج،وفي محاولة لتوصيف حضور السيميائية في الساحة النقدية العربية يمكن القول أنها مرت بمرحلتين:[2]

أ –**المرحلة الأولى:** كانت السيميائية حاضرة لكنها غير فاعلة وتمتد هذه المرحلة من بداية السبعينات إلى نهاية التسعينات، عنيت الدراسات السيميائية في هذه

[1]–ينظر: آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي ، ص 18.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 92.

المرحلة بتوطين الجانب النظري والتقديم لهذا المنهج، وقد اتجه هذا القسم من الدراسات نحو السير الذاتية والمقدمات النظرية.

ب-المرحلة الثانية:مرحلة الفاعلية والانتقال من الإطار النظري إلى الإطار التطبيقي وقد واكب هذه المرحلة حضور الرواية العربية في الساحة الأدبية العالمية وكذا الملتقيات الدولية حول الدراسات السيميائية وظهور نتائج أعمال الدارسين العرب خاصة بعد انتشار التأويل والتفكيك .

2-3 السيميائية السردية في النقد:

على ذكر السيميائيات السردية(sémiotiquenarrative) يعتبر **غريماس**Greimas المؤسس الفعلي لهذا الإتجاه،وينطلق من ملاحظة مفادها أنّ الفكر البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية عبر مسار معقد يقود من المحايثة إلى الوضوح والتجلي عبر رحلات مراحل[1]:"هناك أول البنية العميقة وهي مستوى يسير إلى مجمل العناصر الموصوفة في البنية الدلالية الأولى (..) وهناك ثانيا البنية السطحية والتي تشير إلى الوجود التركيبي لهذه القيم إلى وجود خطاب قادر على فتح هذه القيم موجها ومشخصا، ثم هناك ثالثا أشكال التجلي إلى ما

[1]- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، دط،دس، الدار البيضاء، ص44.

يعود إلى تنظيم الدوال"[1]كما أنّ هناك بنيات تتحد فيهاالعناصر الإنسانية بتنوع أشكالها وحضورها الجماعي أو الفردي. والتي تتميز "بوضع منطقي وهذا لا يتم إلا بتحديد المرجعية الثقافية التي تتحكم في السلوكيات وهناك بنيات سطحية والتي تشكل مثالا سيميائيا وتتكون من مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة"[2]أما العنصر الثالث فهو عبارة عن بنيات خاصة مهمتها إنتاج وتنظيم الدوال دون إهمال جانب القيم وتعد هذه العملية "تمثيلا لغويا لنشاط غير لغوي".[3]خصوصا المضامين المتنوعة الانسانية، والاجتماعية، و ثقافية.

وغير بعيد يرى **جوزيف كورتيس**josephcourtes أن السيميائية السردية تعالج المعنى ولا تكون "إلا نقلا لمستوى في الكلام الداخل آخر مختلف"[4]أي أن السيميائية تتحدد كلغة ثانية في عالم المعنى والذي تتخذه موضوعا للتحليل وهذا لا يتم دون تفعيل بعض المبادئ وعلى رأسها مبدأ المحايثة إذ تسعى السيميائية إلى دراسة التجليات

---

[1]–أ.ج.غريماس، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة، ط1، مارس 2010، ص 19–22.

[2]– ينظر:: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري ، ص 45.

[3]–المرجع نفسه ، ص 45.

[4]– جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر جمال حضري، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 1428/ 2007، ص 17.

الدلالية من الداخل بالتركيز على هذا المبدأ[1]،والذي تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية العامة حيث ان النص لا يُنظر اليه إلا في ذاته مفصولا عن اي شيء خارجه،و المحايثة بهذا المعنى هي عزل النص عن كل السياقات المحيطة به .

وذلك لا يتم إلا باستبعاد الظواهر لا لسانية من عملية النظر والوصف إلى الظواهر اللسانية ومبدأ الاختلاف والذي يقوم على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص وصف أن المفاهيم المتباينة تكون متعارفة ليس بشكل إيجابي وإنما بشكل سلبي خصوصا من علاقتها مع العناصر الأخرى.[2]ويهدف هذا المبدأ إلى استيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون النظر إلى طبيعتها.

ومما لاشك فيه أنّ السيميائية السردية انتشرت في حقل الدراسات الأدبية والنقدية بفضل جهود الكثير من الباحثين الذين عملوا على تبسيط المفاهيم وتقديمها والتعريف بها وذلك عن طريق الدراسات النظرية والتطبيقية، كما لا يخفى على الباحث أنّ الأصول التي غذت هذه النظريات عديدة ومتنوعة إذ نجد لها جذور مترسبة في اللسانيات وأغصان تطاول عنان المنطق، وفروع تغذيها **الأنتروبولوجيا** وغيرها من الحقول المعرفية المختلفة والمتعددة.

[1]– ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر،2000،ص 09.

[2]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية ،ص9.

وتتمحور المقاربة السيميائية في إعادة تشكيل النتائج التي توصل إليها **بروب** Proppفي كتابه "خطاب الحكاية" الذي يسمح بإبراز النظام التركيبي للحكايات التي تجاوز الجملة وارتبط بتفصيل المجموعات السردية وكذلك المقاربات التي توصل إليها **كلود**Cloud خصوصا في دراسة المكون الدلالي وخصوصا المنهجية التي وظفها في أعماله لتتقاطع هذه الأبحاث مع الفعل اللساني،وهدف هذه السيميائية العام هو "استكشاف المعنى ... الذي يتحدد كإيصال الرسالة من الباث إلى المستقبل."[1]، ويعتقد الكثير أن وظيفة السيميائية تتحد وفق إرادة التواصل إلا أن مشكل المعنى الذي تريد السيميائية الاهتمام بجوانبه يتجاوز كثيرا مشكل الاتصال الذي تتضمنه وما هذا الأخير إلا جزء منها[2] حيث تتحدد كلغة ثانية على حد تعبير**كورتيس**Courtes[3]خصوصا في مجال عالم المعاني خاصة وأنّ الفعل السيميائي لا يمارس إلا في الحالة التي يحتفظ فيها بالخصائص المشتركة فكل متغير يمكن أن يصنف على التوالي كثابت لتسهيل عملية الكشف عن الدلالة والمقارنة بين الحالات على عكس النمط البحثي القديم الذي يخلط في أبحاثه في النص الواحد بين مستويات عديدة تاريخية واجتماعية . **يؤسس** التطبيق السيميائي السردي من خلال الاحتفاظ العناصر النسقية للموضوع

[1]–جوزيف كورتيس،مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص 55.

[2]– ينظر:المرجع نفسه ، ص 56.

[3]– ينظر: المرجع نفسه.

وأبعاد السياقات الخارجية لأن "الإدراك الشامل لا يمكن أن يعتبر من البحث العلمي التحليلي"[1]وبعد تعيين مستوى التحليل لابد من العمل على تحديد نظامه الأساسي لتتم العملية المتمثلة في فصل كل وحدة سردية على حدى، وتحديد مكوناتها وعلاقتها على المستويين التركيبي والابدالي وكل هذا يتم على المستوى الاستنباطي، والاستقرائي مع مراعاة النماذج المراد تركيبها ومدى توافقها ضمن الأفق المنطقي إلى جانب علم الدلالة التفسيري[2]إلى جانب التماهي في الدرس اللساني لأن أغلب المفاهيم الأساسية والاجراءات المشتركة بين المقاربتين...."[3]ولتحديد أجزاء المتتالية سيميائيا نجد أن كل قصة يمكن أن يعبر عنها بلغة طبيعية في شكلها اللساني القائم على الدال والجوهر القائم على المدلول أي أنها تمتد بين التعبير والمحتوى كون هذه القصة يمكن أن نعبر عنها في لغات طبيعية كثيرة (عربية، إنجليزية ...) وغيرها دون أن تتخير جوهريا وهذا يظهر الاستقلالية بين الدال(signifian) والمدلول(signifie).

أحدثت السيميائيات السردية نماذجا للملفوظات السردية بهدف الوقوف على جميع أنواع الملفوظات"وتبنى هذه الملفوظات بإدماج قيود دلالية مثل **الإرادة،**

[1]–المرجع نفسه،ص 59.

[2]– ينظر :جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ،ص 61

[3]– المرجع نفسه ، ص 62.

و **المعرفة**،و **القدرة**"[1]كما اقترحت السيميائية السردية وحدات جامعة بين **العامل**،**والموضوع** وتقوم هذه المقاربة على نفي عناصر وإثبات أخرى لتوافق تحول قيم الموضوع أو المحتوى.

ويظهر هذا كله على شكل متتاليات أو جمل من الملفوظات وكل هذا

إذ يقوم "بتنظيم العلاقات بين (grammar narrative)يصطلح عليه **النحو السردي** العواملوتمفصلاتها وصلاتها ووظائفها وتحولها من حالة إلى أخرى وتعد العوامل العناصر المكونة للنحو السردي"[2]ويوصف النحو السردي بأنه عمليات تتم على أطراف قابلة للشحن بقيم المضمون ومنه فإن هذا النمو يبدل هذه الأطراف ويعالجها من خلال نفيها وتأكيدها ومن خلال فصلها ووصلها.[3]إن توليد الدلالة لا يتم بإنتاج البلاغات وتركيبها في خطاب معين، بل يتعدى ذلك كونها مرتبطة في مسارها بالبنى السردية التي تنتج خطاب ذا دلالة وفق تحليل سردي بوصفه مجال الأبحاث وفضاء لتنظيم نماذج سردية عديدة ومتنوعة[4]إذ تشكل هذه الأخيرة بناء قائما بذاته ضمن التنظيم العام للسيمياء بوصفه علما يعنى بالبنية الأساسية للدلالة التي يمكن أن تنبثق منه والتي تبدو

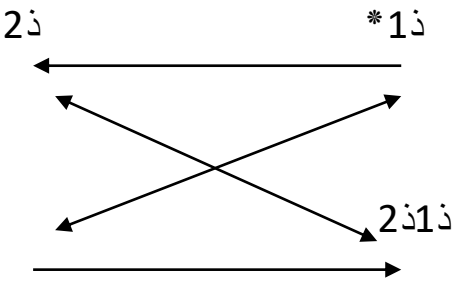
[1]– أ.ج.غريماس،سيميائيات السرد، تر عبد المجيد نوسى، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء ، المغرب، ص 19.

[2]– أ.ج.غريماس،سيميائيات السرد ، ص 20.

[3]– أ.ج. غريماس، في المعنى، ترجمة نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، دط، اللاذقية، سوريا، ص 21.

[4]– ينظر :المرجع نفسه، ص 13.

بعد ذلك وكأنها بديهيات[1] مثل نموذج (الأبيض) يقابل (الأسود) تربط بينهما علاقة تضاد ويمكن لكل طرف منها أن ينتج نقيضا له أو طرفا جديدا كما يمكن للأطراف المتناقضة أن تقيم علاقة كما هو مبين في هذا النموذج الدلالي.[2]



(← يشير إلى التضمن) ، ←→(يشير إلى التناقض)من خلال هذا المخطط الدلالي يمكن إنتاج بنى دلالية تعود إلى بنية أساسية لتقدم نموذجا سيميائيا.

2-3-1 التشكيل السردي في النظرية السيميائية:

مما لاشك فيه أنّ لكل منهج مفاهيم إجرائية تسهم في الكشف عن إشكالاته وكذلك البحث السيميائي وحيثياته خاصة ما تعلق بالبنية السردية وتقوم هذه الأخيرة على:

أ-**<u>الحالة والتحويل</u>**(état et transformation):تتشكل بنية النص من العلاقات القائمة بين العوامل وتتراوح بين الحالة والتحويل وذلك بالاستناد إلى الرابط النصي الذي يقيمه الفاعل بموضوع القيمة.[1]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 15.

[2]- المرجع نفسه . * ذ / الذات

***الحالة:** وتدل في النظرية السيميائية على الكينونة (وجدت زيدا مصابا)،والملك (يملك زيد قصرا) كما تدل على الوظيفة التي تربط الفاعل بموضوع القيمة وتأسيسا على ما سبق يتبين أن علاقة الفاعل بالموضوع (ف.م). تحتمل نمطين:[2]

***الفصلة أو الملفوظ الفصلي:** ويعبر عن فصل الفاعل عن الموضوع وتتميز بالسلب (فقد زيد قصره) .

***الوصلة او الملفوظ الوصلي** : و يتميز بالإيجاب و يعبر عن وصل الفاعل بالموضوع.

***التحويل:** يستمد ملفوظ الفعل بناءه السردي من التحويل أي الانتقال من حالة إلى حالة وفق ما يعزى بالوصلات والفصلات بين الفاعل وموضوع القيمة يبدأ بالحالة الأولية ليفضي إلى الحالة النهائية للمكون الحكائي"بوصفه حيزا توظف فيه القيم و تقترن بالفاعل أو تنفصل عنه"،[3]وفق محوري (قبل وبعد) لأن العمليات تتم على عناصر...مستثمرة قيميا وفي هذه الحالة الأخيرة فإن نتائج التحويلات تفضي إلى تغيير المحتويات بنفي محتويات عددية وتأكيد أخرى جديدة ويأخذ التحويل شكلين متميزين:

1التحويل الوصلي:ويحقق الانتقال من حالة فصلة بموضوع القيمة إلى حالة وصلة به (ف ∩ م) ⟵ (ف ∪ م).2**التحويل الفصلي** و هو الانتقال من حالة الوصلة

---

[1]– ينظر: رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 11.

[2]– ينظر :المرجع نفسه.

[3]–A.j.greimas.j.courtes.dictionnaire raisonné de la théorie du langage .hachette.paris1979.p259.

بموضوع القيمة الى حالة الفصلة(ف ∪ م)(ف ∩ م) .وتأسيسا على ما سبق :يمكن أن نصوغ نموذج مركب من التحويلات الفاعل بموضوع القيمة:[1]

استنادا إلى المخطط نستنتج أن الحالة الأولى إذا كانت متبوعة بتحويل فإنها تستلزم حالة ثانية.ح1 ⟵ تحويل ⟵ ح2

وحتى يتحقق التحويل لابد من وجود فاعل وهو في الحقيقة ليس شخصية ولا حتى الموضوع الذي يسعى لتحقيقه هو ليس شيئا محددا بل هو أدوار ومفاهيم وصيغ تركيبية تجسدها علاقة التضايف وتقاس درجة الصراع بين العوامل في النص بالقيم التي يسعى كل طرف إلى الدخول في وصلة بها"[2]وعليه فإن الفاعل والموضوع يكتسيها أهمية بالغة خصوصا في العلاقة التي تربطهما إذ بواسطتهما تتحدد

[1]– ينظر :أ.ج. غريماس في المعنى، ص 31.

[2]– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 15.

بنيات الفاعل وتتوزع الأدوار ويشتد التنافس وتتأزم الحوادث"،[1]ومنه يمكن القول أن الموضوع هو حيز توظف فيه قيم التي تقترن بالفاعل أو تنفصل عنه.

2-3-2 البرنامج السردي:هو تتابع الحالات و تحولاتها المتسلسلة على ضوء العلاقة بين الفاعل و الموضوع، و تتمظهر هذه التحولات في المقطوعات السردية

و بمختلف ملفوظاتها. من خلال ما قدمناه يتبين أن ملفوظات الأفعال بصفتها قادرة على التحول تحكم ملفوظات الحالة لتشكل في الوقت ذاته برنامجا سرديا(programme narrative) حيث يقوم الفاعل المنفذ "بإحداث تغيير يدل دلالة قاطعة على أنّ الانتقال من حالة إلى أخرى مرهون بتحويل وبفعل تبنى عليه قواعد البرنامج السردي"[2]وهذه القواعد لا تخرج عن محوري الفصل والوصل يمتلك فيهما الفاعل موضوع القيمة أو يفقده.**الامتلاك**/ [ف1* ←(ف2∩ م)].

الفقدان/[ف1 ** ←(ف2 ∩ م)].

[1]A.j.greimas.j.courtes.dictionnaire raisonné de la théorie du langage .p 256.

[2]– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص 22.

*ف1/ فاعل الفعل وهو الفاعل الدينامي الذي يقوم بالعملية التحويلية.

**ف2/ فاعل الحالة وهو إما أن يستفيد من موضوع القيمة أو أن يحرم منه واصطلح عليها غريماس ذات 1 وهي ذات المحولة،ذات2 الكامنة.

كما أنّ البرنامج السردي يبقى في الحالات أجمع محكوما وتبعا للإضمار والتحيين والتحقيق ومقياس فشل أو نجاح أي برنامج مرهون "بالطابع الجدلي الذي يتبع كل برنامج سردي"[1]فالنصر تقابله الهزيمة وعليه فإن كل برنامج يقابله برنامج جيد ليتحول من شكله البسيط إلى برنامج معقد ومتداخل مع برامج أخرى.

2-3-3 الرسم السردي(dessin narrative):

تقوم البرامج السردية على الفاعل إذ تستمد حركيتها قدرات هذا الأخير تتوافق على الرسم السردي والذي بدوره لا يخرج عن أربعة أطوار حيث تتشكل وفقها العلاقات تبعا لتموقع كل منها، كونها تكتسي اهمية بالغة فإنها تمثل القاعدة التي تتأسس عليها العلاقات بين الشخصيات و الأدوار العاملية.

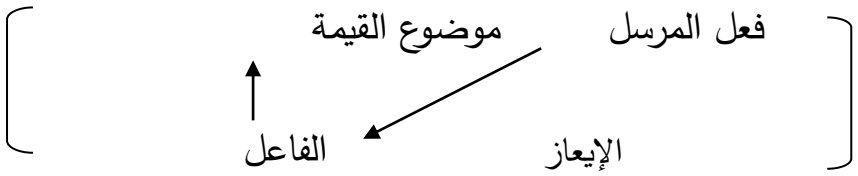
وهذه الأطوار يحكم بينها المنطق السيميائي حيث "ينظم تعاقب الملفوظات في شكل أطوار أربعة متماسكة البناء مرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا خاضعا لمبدأ التدرج".[2]وهذه الأطوار هي التحريك أو كما اصطلح عليه **عبد الحميد بورايو** الإيعاز إضافة إلى الكفاءة والأداء والتقويم.

أ-التحريك أو الإيعاز: هو أول لبنة في الرسم السردي وقال عنه **رشيد بن مالك** بأنه أول تطور في الرسم السردي وهو يدل على فعل يمارسه الفاعل على شخص آخر

[1]- أ،ج غريماس، في المعنى، ص90.

[2]- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السميائية ، ص 26.

ممارسة تلزمه تنفيذ البرنامج السردي المقترح[1] ومنه فإن التحريك يتجلى من خلال الفعل الذي يبثه المرسل في الفاعل يدفعه إلى تبني هذا الفعل وتنفيذه ليشكل برنامجا سرديا خاصا وفق المخطط الآتي:[2]



هذا المخطط يبين موقع المرسل والعلاقة الموجودة بينه وبين الفاعل وكيف تتم عملية التحريك/ الإيعاز ،وهذه العلاقة لا تخرج عن محوري الترغيب والترهيب، ففي الوضع الأول يقنع المرسل الفاعل بالقيم التي يتوقع حدوثها في البرنامج السردي فإذا قبلها يدخل الفاعل في وصلته مع موضوع القيمة وإذا رفض الفاعل هذا العرض يلجأ المرسل/ المحرك إلى حمل الفاعل على قبول العرض.

وتأسيسا على ما سبق: يتضح أن التحريك/الإيعاز يعد عملية أساسية تتمفصل فيه كفاءة الفاعل وتتشكل من خلاله مقومات البرنامج السردي:

ب-الكفاءة والأداء:

[1]- ينظر:المرجع نفسه، ص 27.

[2]- ينظر: المرجع نفسه،ص27.

الكفاءة من منظور الشكلانيين الروس هي المعرفة بالقواعد اللغوية التي من شأنها إنتاج عدد لا متناهي من الجمل والمتتاليات اللغوية، أما الأداء فهو استعمال اللغة في سياقات معينة،يعود في خضمها المرسل وبصورة لا إرادية إلى الكفاءة اللغوية الكامنة لديه.

قد وقف **غريماس**Greimas موقفا إيجابيا من هذا المشروع الشكلاني المتمثل في هذه الثنائية ليقوم بصهرها في منظومة مفاهيم معينة مستفيدا من النتائج التي توصل إليها **تشومسكي**[1]CHomskyبوصف الكفاءة نظام من القيود اللغوية التي يكتسبها الفرد في حين أن الأداء هو نتاج الملفوظات تجسد الكفاءة.[2]والكفاءة من المنظور **الغريماسي** يتراوح بين معرفة الفعل والفعل كما أن كل سلوك مبرر يفرض برنامجا سرديا "وعلى هذا الأساس يكون البلاغ قابلا للتحول إلى برامج"[3]كما يحتاج هذا إلى سلوك سماه **غريماس**Greimas" فعل الكفاءة" وعرفه نقطة توتر قائم بين نقطة الصفر والنقطة التي

[1]– ينظر: رشيد بن مالك ،مقدمة في السيميائية السردية، ص80.ينظر:رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي انجليزي فرنسي)،ص39.

[2]– المرجع نفسه ،ص 29.

[3]– أ ج غريماس، في المعنى، ص 137.

يتحقق فيها الفصل والكنه"[1]وتبنى هذه الكفاءة على أربعة عناصر :[2]*الإرادة. *الواجب *القدرة *المعرفة/ مثلا

أ- **أريد أن أدلك إلى طريقة لتحصيل العلم.**

ب-**أستطيع أن أدلك على طريقة لتحصيل العلم.**

ت-**يجب أن أدلك على طريقة لتحصيل العلم.**

ث- **سأدلك إلى طريقة لتحصيل العلم**

تحتوي هذه المتتاليات على فاعل محرك (الضمير المتكلم) وأداء الفعل (أدل) وتختلف دلالتها من متتالية إلى أخرى" اختلافا يقوم على طبيعة العلاقة التي تربط الفاعل بفعله"[3]ليتخذ الفعل (أدل) في أ، ب، ت، ث أشكالا مختلفة مبنية أساسا على الجهة التي تتحكم في الفعل دلاليا على مستوى كفاءة الفاعل وإن كانت "تقوم بين المستويات علاقة تضمين موجهة".وعليه فإن أداء الفعل مشروط بهذه المستويات السابقة الذكر والمتمثلة في الإرادة والوجوب والقدرة والمعرفة ويسميها **غريماس**Greimas "موضوع الجهة".

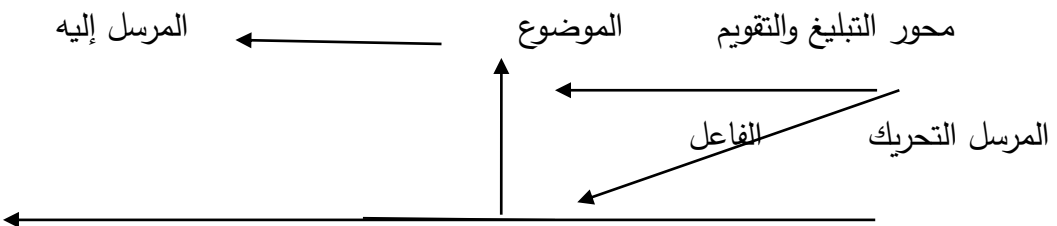
---

[1]- المرجع نفسه، ص 139.

[2]- المرجع نفسه، ص 150.

[3]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيةالسردية،ص 20.

ت-التقويم:يوصف التقويم بأنه المرحلة المتقدمة للرسم السردي إذ من خلاله ينظر إلى البرنامج السردي المحقق وتقوم فيه النتائج تبعا لأوامر المرسل إلى الفاعل/العامل أثناء مرحلة التحريك/الإيعاز وهذا ما يبينه النموذج الأول والثاني.[1]



يظهر في النموذج العاملي الأول العلاقة التعاقدية بين المرسل/ المحرك والفاعل لا يبدأ هذا الأخير في إتمام برنامجه عن طريق تحويلات ليظهر المرسل/المحرك في نهاية النموذج في وضعيته مغايرة تماما حيث يقوم بتقويم الأداءاتبناء على ما سبق نستنتج أنّ هذه الأطوار تكتسب أهمية بالغة حيث تؤسس للعلاقات القائمة بين الفواعل، و العوامل والوظائف أو الأدوار العاملية التي تسند لها في شكل برامج سردية ضمن سياق تطوري عام .

2-3-4 المربع السيميائي(carre sémiotique):من المُسلم به أن الدلالة هي الواقع الظاهر لعالم الدال ويلعب تقطيع المقاطع دورا مهما في استجلاء الدلالة بوصف أن "كل مقطع سردي يكون قادرا على أن يكون لوحده حكاية مستقلة وأن تكون له غاية خاصة به غير أنه يكون قادرا أيضا على الاندماج داخل الحكاية أكبر توسعا ليؤدي

[1]- ينظر: رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 30.

وظيفة خاصة داخلها.وهو تمثيل مرئي لتمفصل .منطقي لأية مقولة دلالية ."[1]ويفرض مفهوم البنية الذي يصوغ بأنه يقبل شبكة علاقات من النوع التزامني والذي يعد أساسا للعوامل كما يتجلى في النصوص السردية إذ تنتظم الدلالة في مجموعات متناظرة تأخذ شكل المربع السيميائي.

ولأن البنية الأساسية للدلالة تقع على مستويات عميقة وتأخذ شكل نموذج محدد فلابد من استثمار المربع السيميائي للكشف عن الدلالات ،ويرى**غريماس** "أن المعنى يقوم على أساس اختلافي وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلتة بضده"[2]وفق علاقات ثنائية متقابلة وقد صاغ **غريماس** أفكاره هذه وفق ما سماه بالمربع السيميائي، والذي يقوم علاقة توليدية متغيرة غير ثابتة. كما أن المربع السيميائي يعد أهم عنصر يعني بدراسة البنى العميقة بوصفه حوصلة لكل التحليلات السيميائية كما يمكن القول أن المربع أداة منهجية تسمح برصد وتتبع المعاني في الحالات البسيطة والمركبة كما أن الهدف من التحليل ليس "وضع مربع للنص ،أو وضع نص في مربع لكنه يمكن من وصف النص بوصفه عالما دلاليا مصغرا"،[3]يتم من خلاله استنباط الدلالة من خلال الثنائيات تحكمها علاقات محددة.

ويرى **غريماس** أن النص هو عبارة عن كيانات قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجية وعليه فإن الدلالة لا تستنبط من سطح النص وإنما لابد من العودة

---

[1]– رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، دار الحكمة، الجزائر ،2012،ص23

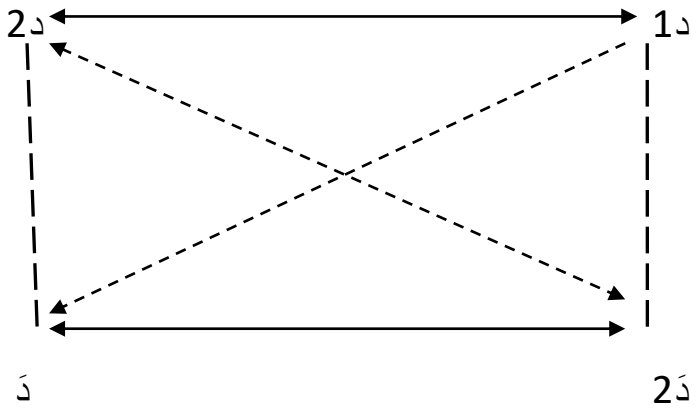
[2]–عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، س ن و ت المدارس، ط1، الدار البيضاء ، 1432/ 2002، ص 13.

[3]– أن اينو وآخرون، السيميائية القواعد الأصول التاريخ ص 242

إلى باطنه ويعرف **عبد الحميد بوريو** المربع قائلا "هو صيانة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض، التقابل، التلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي المعنى، فهو أداة منهجية تسمح برصيد انبثاق المعنى منذ حالته الأولية، وشبه الخام، حتى الدلالة التركيبية المختلفة أو في الدلالة التأسيسي في مختلف التجليات: الصيغة، الفاعلية، الوظائفية والخلافية"[1]وتقوم البنية الأساسية للدلالة –حسب **غريماس**– Greimas على هذا النحو إذا كانت الدلالة (د) تمثل عالم الدال في أي نظام سيميائي فإنها تقابل بالضرورة (دَ) باعتباره نقيض الطرف (د).وإذا نحن افترضنا أنّ المحور الدلالي (د) (مادة المضمون) يتمفصل على مستوى الشكل إلى معنيين متضادين:

د1 ⟷ د2 إن هذين المعنيين يشير كل منهما إلى وجود طرف نقيض: دَ1 ⟷ دَ2

وعليه إذا نحن افترضنا أن (د) (مادة المضمون) يمكن أن يعاد تعريفها دلاليا بعد القيام بتحليلها معنميا بوصفها معنما مركبا من (د1) و(د2) يمكن القول:[2]



---- العلاقة بين المتناقضات

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 230.

[2]– ينظر: أ ج غريماس، في المعنى ، ص 44–45.

العلاقة بين المتضادات. ⟷

علاقة التضمين. – – –

بناءا على ما سبق يمكن بناء الجدول الآتي:[1]

العلاقات المؤسسة	الأبعاد	البُنى المعنمية
التضاد	محور (د) مركب	د1+د2
	محور (دَ) محايد	دَ1+دَ2
التناقض	القطر 1	د1+دَ1
	القطر 2	د2+دَ2
التضمين البسيط	الجانب 1	د1+دَ2
	الجانب 2	د2+دَ1

انطلاقا من الجدول يمكن أن تحديد العلاقات التي يقم عليها **المربع السيميائي**.

1- علاقة تدريجية شمولية[2]وتكون بين د1 و د2 بوصفها معنما المحور الدلالي (د) وبين دَ1 ودَ2.

2- علاقة تناقض: وتقوم بين د1 ودَ1 وبين د2 ودَ2

3- علاقة تضاد: تقوم بين د1 و د2 وبين دَ ودَ2.

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 48.

[2]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 251.

4- علاقة تضمن وتكون بين د1 ودَ2 وبين د2 ودَ1.

2-3-5-الدلالات المفتوحة وانتاج المعنى:

تقوم السيميائيات على مبدأ الحركية في التأويل الذي يعكسه مفهوم الدلالات المفتوحة ،ففي سيرورة الدلالات تلك يتجلى عنصر أساسي يؤدي دور المحرك لأنه يمكن انتقال العلامات من طور الى أخر من سيرورة إلى أخرى[1]كما يقوم على الدلالات في التحليل الأدبي ، لأن الخطاب الأدبي يصلح لإنتاج و توليد عدد لا متناه من النصوص تحت مسمى "السيرورة الإنتاجية للعلامة " [2] و هذا يدفعنا بدوره إلى التساؤل عن الدلالات المفتوحة وعلاقتها بالتأويل .

[1]-ينظر : شرشار فاطمة الزهراء ، تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر ،دكتوراه علوم ، جامعة جيلالي يابس ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية ، سيدي بلعباس ،2017،2018ص 78.

[2]-شرشار فاطمة الزهراء ، تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر،ص 58.

الفصل الثاني :الأنساق السردية في منامات الوهراني و مقاماته

* الأنساق الإيديولوجيةفي منامات الوهراني و مقاماته

*الأنساق السوسيولوجية في منامات الوهراني ومقاماته

*فعل السخرية في منامات الوهراني ومقاماته

3-1الإيديولوجيا والتشكيل السردي في منامات الوهراني ومقاماته

الإيديولوجيا تعني علم الأفكار وهي مجموعة قيم ورؤى تتشكل من خلال خطابات أو نصوص ويمكن أن يتعدى معناها إلى معاني الرؤية الكونية التي تحتوي على مجموعة مقولات وأحكام حول الكون وتستعمل عادة في الحقول الفكرية والثقافية قصد إدراك دور من أدوار التاريخ [1]،كما تهدف إلى الحكم على الظاهرة الإنسانية بالرجوع إلى التاريخ والاستناد على نظريات المعرفة.

ولأنه لا يخلو أي عصر من الصراع بين الأفكار واختلاف الرؤى بين أطراف المجتمع الواحد فإن الفن عموما والأدب خصوصا يستند إلى إيديولوجيا تمكنه من تحقيق ذاته وتتجسد هذه الإيديولوجيا.[2]عبر ماديات لغوية وصور متعددة يستدعي الكشف عن شفراتها البحث في مجالات معرفية مختلفة. يرى بعض الباحثين أن هناك علاقة معقدة بين الإيديولوجيا والفن وهذه العلاقة أكثر تعقيدا من تلك التي تربط الإيديولوجيا بالعلوم القانونية أوالعلوم السياسية[3]وعليه فإن الأشكال الذي يتبادر في أذهاننا ما هي طبيعة العلاقة بين الإيديولوجيا والأدب؟ وكيف اسهمت الإيديولوجيا في توجيه الأدب؟

والإجابة على هذا السؤال تستدعي سياقين مختلفين: الأول يرى في الأدب مجرد إيديولوجيا أخذت شكلا فنيا وبالتالي فإنّ الأعمال الأدبية يحكمها وعي زائف وهي غير قادرة على تجاوز حدود الإيديولوجيا للوصول إلى الحقيقة، أما الإتجاه الثاني فيرى أنّ الفن والأدب لا يمكن اختزاله في ما هو إيديولوجي وأن العلاقة التي تربط بين الأدب والإيديولوجيا لا تتعدى أن يكون انعكاسا لا غير لأن الإيديولوجيا عادة ما تدلنا على

---

[1]– ينظر: عبد الله عروي، مفهوم الإيديولوجيا،مركز ثقافي عربي، ط5، الدارالبيضاء، 1993، ص 13.

[2]–ينظر:عموريسعيد،الإيديولوجيا،الخطاب،النص،مجلةالأثر،جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، ع 18، جوان 2013، ص 147.

[3]– ينظر: تيري إجلتون، النقد والإيديولوجية، تر.فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط ، عمان، 1992، ص 11.

الطرائف الخيالية التي بواسطتها يختبر الناس العالم الواقعي كما أنّ " الأدب عالق بشبكة الإيديولوجيا لكنه يعمل في الوقت نفسه على إبعاد نفسه عنها"[1]،وبالتالي فالعلاقة بينهما هي جدلية اكثر منها تكاملية .

وتتضمن إيديولوجيا الأدب ثلاث إيديولوجيات تربط بينهم علاقات متداخلة بدء بالإيديولوجية العامة وتوجهاتها المتشعبة، والإيديولوجية الجمالية و هي تجلي الأولى و انصهارها في النص ، وإيديولوجية المؤلف وتتسم العلاقة بين الأولى والثانية بالتعقيد بوصفهما عنصرين مكونين للعمل الأدبي لأنّ النص نتاج جمالي يحمل فكر قيميا كما تحتاج إيديولوجيا النص أنّ تكون منسجمة مع الإيديولوجيا العامة وتشكّل إيديولوجيا المؤلف حلقة هامة في إنتاج العناصر والصيغ الأدبية والإيديولوجيا الجمالية وربما "تخضع إيديولوجيا المؤلف لإيديولوجيا الجمالية".[2]وعليه فان هذا التجاذب القيمي يساهم في جودة و بلورة العمل الأدبي المؤدلج .

ويرى جل الباحثين أنّ العمل الأدبي يرتبط بشكل أو بآخر بالواقع في العديد من التجليات **فبيير زيما**Pierre zimaيؤكد على أنّ "جميع النظريات البلاغية تصبح بلا معنى إذا فقد البناء الدلالي والتركيبي للخطاب علاقته بالتأثيرات الاجتماعية"[3]وعليه فإنّهذا الجمع المنطقي بين الفن والمجتمع أوجد العديد من الدراسات في ذات الإطار بوصفها توجها يشير إلى عقيدة خاصة تؤدي دورها في تشكيل العمل الأدبي خاصة بعد النتائج التي توصل إليها الباحثون.

ولأن الإنسان المتكلم في الأعمال الأدبية هو دائما صاحب إيديولوجيا بقدر أو بآخر فهو يعبر عن مجتمعه ،و انتمائه و يدافع عنه إن تطلب الأمر، ويبسط توجهاته ،و يبرر سلوكياته،وكلمته هي دائما قول إيديولوجي، واللغة هي دائما وجهة نظر إلى

---

[1]– تيري إجلتون، النقد والإيديولوجية ، ص 11.

[2]– تيري إجلتون، النقد والإيديولوجية ، ص 81.

[3]– بيير زيما، النقد الاجتماعي، تر عايدة لطفي، دار الفكر ، ط1، القاهرة، 1991، ص 189.

العالم[1]وعليه فإن الإنسان لا يمكن أن يتحرر من التوجهات الفكرية بأي شكل من الأشكال بوصفها بنية خطابية تمنح التفكير النظري القائم على نسق من الأفكار والعادات والأخلاق والمفهومات والقوانين[2]التي تتشكل في مرحلة تاريخية محددة و في نسق اجتماعي معين.ولأن الكتابة السردية القديمة عرفت تنوعا وثراء على مستوى التشكيل الفني والموضوعاتي عبر محطات فارقة في تاريخ العالم الإسلامي وقد شهدت الساحة زخما في فعل الكتابة تناولت أطروحات متعددة كما أجابت عن عدة أسئلة والتي من شأنها تحريك السرديات العربية في ظل ازدهار الدراسات النقدية. وهذه الأسئلة تناولت اللغة والإيديولوجيا والتاريخ والهوية والولاء.

وإذا ستنطقنا المدونات العربية ولاسيما السردية نجدها قد لامست مجالات فكرية وفلسفية وإيديولوجية ،والبحث في علاقة العملية الإبداعية بالإيديولوجيا من شأنه أن يقودنا بالضرورة إلى البحث في علاقة الأدب بالتاريخ وتعميق سؤال الكتابة التاريخية بوصفها مرجعية للحدث السردي الذي يتعامل مع واقع حقيقي حاضر تخييلي مقترن بحدث تاريخي[3]وإذا كانت الأعمال الأدبية تنطلق من إيديولوجيا تحدد مفهوما معينا للواقع والإنسان وتضع تصورا خاصا وحقيقيا للعلاقات الداخلية والخارجية التي يتفاعل معها المجتمع لاسيما المجتمع العربي خلال القرن السادس و ما شهده من تغيرات و تجاذبات كان لها الأثر التاريخي ،و الذي يتردد صداه الى يوم الناس هذا.

---

[1]– ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط1 ، دمشق، 1998، ص 110.

[2]– ينظر:عادل ضرغام، في السرد الروائي،منشورات الاختلاف ،ط1،2010 الجزائر ص 19.

[3]–بلحرمة يوسف، القصة القصيرة في الأدب الجزائري، ماستر، كلية الأدب والفنون واللغات، سيدي بلعباس، 2014، ص 62.

وهذا التفاعل أنتج خطابا سرديا يتشكل في نسق قيمي إيديولوجي لا يبني الكيان إلا بعد فعل الكتابة ليشكل "الموقع القائم على المستوى الإيديولوجي في الجتمع"[1].لينتج من خلال مواقف الشخصيات المختلفة ،و ليحيا هذا الموقع إلى زاوية الرؤية في النص ليمارس تعبيرا أدبيا قوامه إتباع المنظور والفضاء المتخيل،[2]خصوصا إذا كان هذا الأخير مُنفتحا على جوانب عديدة.

أشار**ميخائيل باختين**Mikhail bakhtin إلى أنّ الكشفعن القيم الإيديولوجية في أي عمل أدبي يأتي من مساءلة بنية العمل السردي ،لأنّ الإيديولوجيا لا تنفصل عن وسيط اللغة ولأن أكثر الأعمال الإيديولوجية انبثقت من إيديولوجيات أخرى وعليه فليس هناك قيم إيديولوجية لها صفة الثبات إنما هي متحركة وتشكيلها يتغير من نص لآخر[3]بوصفها نشاطات إنسانية راسخة ترسم صورة الفرد والمجتمع عبر آثار ارتبطت بالإنسان على مدار التاريخ البشري إلا أن هناك سؤال يطفو دائما على السطح ويرتبط بالكيفية التي يتم من خلالها مقاربة البواعث الإيديولوجية في العمل السردي خاصة إذا كان بطبيعة **منامات ركن الدين الوهراني ومقاماته**،ولأن هذه الأخيرة تتميز عموما بإطارها اللغوي .

وفي الوقت ذاته تنفتح المنامات على الجانب التاريخي والاجتماعي مما يخلق تفاعلا وتناغما بين البنية اللغوية والإطار المرجعي،و لأنّ النص المقامي يمثل العالم البديل أو الموازي للعالم الخارجي الملموس بوصفه وثيقة تاريخية شكلت رؤية جدلية احتواها النص لتقدم هذه الكتابات وعيا للمسار التاريخي في إطار اجتماعي خاص

---

[1]–يمنى العيد، الراوي والموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية،ط1 ، 1986، بيروت، ص 31.

[2]–ينظر :المرجع نفسه ،ص 32.

[3]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاج، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1988 ، ص61.

"يلامس بالضرورة محددات تم تشكيلها في سياق النص الإبداعي".[1]وإذا كانت للإيديولوجيا محددات تم تشكيلها تدريجيا وهي مضمرة في النص فكيف يمكن مقاربة هذه المضمرات في المنجز السردي في كتابات الوهراني؟

3-1-1-الأنساق الإيديولوجية المتشكّلة في الحوار:

ولأن للحوار أهمية بالغة في الأعمال السردية إذ يشكّل الملفوظ السردي الذي تنطق به الشخصيات الفاعلة "أفكارا ورؤى وانتماءات إيديولوجية وثقافية إضافة إلى التعبير عن مكنونات النفس والمشاعر والطموحات[2]كما يسهم الحوار وبشكل بناء في تشكيل تصور دقيق حول الواقع وتناقضاته وتمثل بؤرة مركزية لعملية الحكي مبرزا العلاقة بين الإنسان و أخيه الإنسان على الصعيد الفكري والإيديولوجي، وكان للحوار دور رئيس في **منامات الوهراني** ومقاماته إذا حاول السارد من خلاله توضيح توجهه الإيديولوجي وهذا ما تجلى في شخص **أبي المعالي** العالم الزاهد المتعبد الداعي إلى وحدة الأمة، والذي يعزز حق بني العباس في بسط ظل الخلافة في كل البلاد الإسلامية يقول في **الخليفة العباسي المستضئ بالله** "ما عساي أن أقول في ابن عم رسول الله خليفة الله في بلاده (...) ومسيح زمانه،مهدي عصره وأوانه،عزيمته أمضى من الحسام، ويمينه أندى من الغمام ووجهه أبهى من البدر في ليلة التمام ..."[3]فجواب **أبوالمعالي** هذا لا ينم عن رأي شخصي إنما يعبر عن رؤية عامة لعموم الأمة خصوصا وقد تملك الفاطميون مصرا وأجزاء من الشام وشقوا عصا الطاعة،و كانوا وبالا على الأمة ومن خلالهم تمكن الصليبيون من تملك أجزاء واسعة من البلاد الإسلامية.

---

[1]– عادل ضرغام، في السرد الروائي، ص 22.

[2]– ينظر: كمال رجعي، سيمياء الإيديولوجيا في أعمال محمد ساري، ماجستير في الأدب العربي، كلية اللغة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013–2014، ص 88.

[3]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 07.

وهذا ما يظهر جليا في جواب **الوهراني** لما سُئل :" فما تقول في الدولة المصرية وخلفاء العلوية، فقلتُ: عجوز محتالة وطفلة مختالة (...) اعلم أنه لما أحان الله حينهم وأظهر شينهم ألقى بأسهم بينهم فضرب زيد عمرو وقتل خالد بكرا وكُسر قراب السيف وأغمد في الشتاء والصيف فما انقشع فسادهم حتى فنيت آسادهم، ولا برح عنادهم حتى تفرقت أجنادهم، فقصرت حبال الدولة عن ربطها وضعفت رجالها عن ضبطها(...)وشق إليها رجال الإفرنج فصيروها كرقعة الشطرنج يجوسون خلالها ويتفيؤون ظلالها ..."[1].إنّ الحوار حول الدولة الفاطمية مثّل توجها إيديولوجيا مُنطلقهما أحدثته هذه الدولة في آخر أيامها لتقوم الشخصية المحاورة والتي تمثل صفوة علماء أهل بغداد مركز الخلافة بتبني فكرة الشخصية المُحاورة (**الوهراني**) "فقال :لله درك لقد أجبتني وأعجبتني".[2]فإعجاب **أبو المعالي** بأجوبة السارد يدل على وعي عام قائم منتشر في الأمة ،كما استطاع **الوهراني** بدوره من استمالة شخصية هذا العالم وفق آلية الحوار ليقوى حكما إيديولوجيا قائما في نفسه وهو حق بني العباس في الخلافة ليقوم بتوظيف شخصية مثلت فكرا مُحاورا لفكره.

3-1-2 الإيديولوجيا البرغماتية والأنساق السردية:

وتُسمى الإيديولوجيا النفعية وتتميز بنظامها الفكري المتصل بالجماعات والأفراد وعادة ما ترتبط بالطبقة السياسية والثقافية والشخصيات البارزة لاسيما الانتهازية منها التي تسعى إلى كل ما يخدم مصالحها.وفيما يتصل بالأعمال السردية فإنّ الشخصية تمارس نشاطها الفكري البرغماتي وفق خلفيات محكمة هدفها التأثير في المحيط[3]الاجتماعي، والفكري وقد برزت الإيديولوجيا النفعية في كتابات الوهراني في

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 04.

[2]– المصدر نفسه،ص 4.

[3]– ينظر: سليم بركان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2003–2004، ص 71.

اتجاه فردي كل ما يهم مصلحة الراوي ولو على حساب المصلحة العامة يقول مخاطبا **شخصية الخُولي-أمين المال**-كونه القائم على بيت مال المسلمين في موضوع غُنيمات أمر له بها الوزير **تقي الدين**يقول: "...طلبتها من **الخولي الثعلبي** أن يعطيني إياها سمان الزهور...فأعطاني إياها مثل العُشاق المهجورين وعُباد الله الصالحين الذي يصومون النهار ويقومون الليل..."[1]من خلال هذا المقطع يبدو أنّ الراوي لم يكن راضيا بالشياه التي قُدمت له من طرف شخصية الخولي الذي كان مكلفا بتنفيذ أمر الوزير،فالإيديولوجيا النفعية لدى السارد واستغلاله المفرط لأمر الوزيرتظهر بشكل واضح في المقتطف المذكور.

وتظهر هذه الإيديولوجيا بشكل جلي في **"المقامة السلطانية"** إذ قام السارد بانتهاز كرم السلطان **صلاح الدين الأيوبي** متبعا طريق الشُكر والتحلية بأحلى الأوصاف ليخلص إلى ما يريد يقول: "الملك المعظم- أدام الله أيامه (...)أنفق بعد وصوله إلى ديار مصر نحو من مئة وسبعين ألف دينار كأنها وقعت في بئر لم يظهر لها حس ولا خبر (...) لم يكن للخادم(الوهراني) فيها حظ ولا نصيب لكن سيدنا(...)لو كان حاضرا لحصل له من ذلك أوفى نصيب."[2]من خلال هذا المقطع تتضح شخصية الراوي الذي لقب نفسه **بالخادم** لينال تعاطف السُلطان .ويمثل هذا الخطاب أعلى مستويات البرغماتية النفعية والانتهازية لكرم وعطاء السلطان لتحمل وعيا ممكنا يتمثل في أملها في الحصول على شيء مما وقع في البئر حسب زعمه ولم يظهر له حس ولا خبر.

قامت هذه الإيديولوجيا على استراتيجية تمثلت في مدح الممدوح بأجمل الصفات والأسماء، ثم ذكر واقع الحال، والكمال ثم التخلص إلى الهدف الذي يراد خصوصا أنّ السلطان" أكرم من الرُكام على الآكام ،وأندى من السحاب على الرحاب، وأسخى من الأنواء في الجوزاء(...)فما باله أدام الله ظله يتوانى عن مملوكه ويتوقف في رفده وقد

[1]–ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 156.

[2]– المصدر نفسه، ص 188.

أضر به البُؤس"[1] وهنا تظهر براعة الكاتب وأسلوبه الاحتيالي وقدرته على المراوغة التي تؤكد مدى تشبث **الكاتب** بما يريد.

3-1-3 الشخصية والأنساق الإيديولوجية:

تعبر الشخصية عن وعي إيديولوجي فمن خلالها يُمكن للسارد أن يقدم رسائل وأفكار قيمية تسهم في إبراز توجه محدد،**ومنامات الوهراني ومقاماته** تتسم بهذا التوجه كون شخصياتها تعبر عن فكر وملابسات العصر كما تحدد السياسة والدين والهوية وانطلاقا من هذا فإن السارد حرص على توظيف شخصيات تخدم قناعاته ومن تلك التي أوردها في"**المقامة المسجدية**"كون هذه الأخيرة عانت من الويلات جراء تضييع المساجد والأوقاف ومراقد الأنبياء من طرف القائمين عليها، ومن ضمن هذه الشخصيات الخيالية شخصية "**مسجد الكورة**" الذي ألقى خطابا بين يدي ملك المساجد "**مسجد دمشق**"، وقد تمكن السارد ومن خلال هذه الشخصيات الافتراضية من التعبير عن واقع معاش واستطاع أن يقدم رؤية نفسية واجتماعية وتاريخية وإيديولوجية من خلال هذه الشخصيات والتي توصف "في جميع الأحوال أنها إفرازات لمجتمع مؤزوم"[2]ولأن السارد لسان عصره فقد أبدع في التعبير عن هذه الأزمة يقول "**جامع مزة**": "الحمد لله الذي قضى علينا بالخراب وصيرا أموالنا كالسراب وجعلنا مأوى البوم والغراب (..) فإنّ الخراب قد استولى على المساجد حتى خلت من الراكع والساجد ..."[3]من خلال هذا المقتطف يتضح أن شخصية **مسجد مزة** حاولت القيام بدور فعال وإيجابي في محاولة للتغيير أرادها السارد وتبنتها الشخصية لتقوم هذه الأخيرة التعبير عن طموحات حاول **ملك المساجد** في آخر المقامة تجسيدها في رؤية إيديولوجية قائمة

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 200.

[2]–سارة عباس، البعد الإيديولوجي في الرواية، ماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، 2014–2015، ص 68.

[3]–المرجع نفسه، ص 65.

على نبذ الفساد والمفسدين.و تُختم**المقامة المسجدية** برسالة من **ملك الجوامع** الى القائم عليها من قبل السلطان الملك العادل يقول فيها:"من ملك الجوامع بجيرون* إلى **سعد بن أبي عصرون** أما بعد:

لو ناديت أسمعت حيا * ولكن لا حياة لمن تنادي**....يا غدار لقد هيجت الألم وابهمت الظُلم ومن استرعى الذئب فقد ظلم... لطالما تغافلنا عن خيانتك وتغاضينا عن جنايتك ..."[1]استطاع السارد من خلال شخصيته **ملك الجوامع** أن يعبر عن موقف إيديولوجي وفكر نقدي داعيا إلى محاسبة الفساد المستأصل والذي لم تسلم منه المقدسات الإسلامية وغير الإسلامية، وهذا الموقف لا ينم عن ذاتية فردية بل يتعدى ذلك ليعبر عن فكر قومي إسلامي، وقد استطاع السارد أن يبث فكرا قيميا من خلال شخصيات افتراضية قام بإحيائها عن طريق الحوار.

3-1-4 - تيار الوعي و الإيديولوجيا السارد:

تيار الوعي هو مصطلح استعمل في كتابات ويليام جيمس لأول مرة في مجال علم النفس ثم اتخذ أشكالا لاسيما في الكتابات الأدبية بوصفه تقنية تنضوي تحت الكتابة الواقعية ويُعرف بأنّه نوع من السرد يقوم برصد الكيان النفسي الشخصية لتقدم للمجتمع وخياراته ولكن بصورة غير مباشرة[2]حيث تغوص عميقا في ذاتية الإنسان و ميولاته وافكاره و مبادئه من خلال ما يدور في ذهنه كما يمكن من الإنصات إلى جزئيات شديدة الخصوصية لارتباطها بأنماط التفكير لدى الراوي،والشخصية المركزية بوصفها الموجهة الحقيقية للفكر القيمي.ومن ضمن الجزئيات التي تثار في **منامات الوهراني**

[1]– ركن الدين الوهراني، مقامات الوهراني ومناماته ورسائله ، ص 67.

[2]– ينظر: عادل ضرغام، في السرد الروائي ،منشورات الاختلاف ،ط1431ه،2010 الجزائر. ، ص 72.

ومقاماته جزئية الراوي ودوره في توجيه المتلقي إلى ما يريد وهو في سبيل ذلك يحتاج إلى إقناع المتلقي عكس الشخصية الفاعلة [1]فهي لا تحتاج إلى الإقناع لتثبيت أحاسيسه.

وهذه التقنية كان لها دور في تشكيل الأنساق الإيديولوجية المكونة **لمنامات الوهراني ومقاماته** مبرزة الوعي لدى الشخصيات في نسق سردي مُنظّم وبملامح كاشفة عن سمات إيديولوجية من زاوية صوت الوعي لدى السارد من جهة والأصوات المشكّلة لمظاهر الصراع من جهة أخرى لتتم مقاربة إيديولوجيا الخطاب المهيمن وفق مسار أدلجة التأويل لأن المعنى أو مقصد السارد يبرز بكشف العلامات النصية تقود المتلقي إلى ما يريد لأن العلامة النصية تمثل معالم النص التأويلي ووضع قراءة سيميائية إيديولوجية يقود إلى الولوج في علاقات تفعل دور المتلقي وتدعوه إلى التعاطي مع إيديولوجيا الكتابة.

وفي إطار تحليلنا لجزئية الراوي وعلاقته بتيار الوعي تتمحور دراستنا وفق النسق المرتبط بالسرد التراثي ليقوم بدور تقديم رسائل وغالبا ما تكون معلومات قيمية حول الشخصية المحورية.ولأن الزمن في تيار الوعي له معنى خاص يتأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل لتلتقي هذه الأزمنة الثلاث في بوتقة الوعي لدى البطل كما هو الحال في المنام الكبير فقد شكل الكاتب من خلاله رحلة غيرعادية في الزمان و المكان،و كان مُستهل الرحلة وصف لمسيره في الصحراء وهو في سفر إلى العراق وما كابده من مشاق ليذكر حاضرة وهو يستريح من هذا التعب الذي أصابه ،وليريح من الغم الذي كابده **ليغفوا**و ينام من جراء تعب اصابه منذرا ببدء المسير إلى المستقبل إلى عالم الآخرة يقول "لقد فكر الخادم(الوهراني) وامتنع عليه النوم إلى هزيع من الليل (...) ثم غلبته عينه بعد ذلك **فرأى فيما يرى النائم** كأن القيامة قد قامت وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى..."[2]،و يشتد الامر و ينادي المنادي إلى الموقف

[1]–ينظر: عادل ضرغام، في السرد الروائي ، ص 73.

[2]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 22.

الأعظم، وقد تداخلت الأزمنة واختلط الوعي بالخيال وأصبح للزمن معنى غير مألوف والتقى الماضي والمستقبل في نسق واحد.

ولأنّ**منامات الوهراني ومقاماته** تتسم كونها أعمال تقوم على شخصية واحدة وغالبا ما يكون الوهراني راوي مناماته ومقاماته فإن تيار الوعي يقوم بوظيفة آلية فاعلة في تشكيل إطار أعمال **الوهراني** لأن هذه الآلية أتاحت للكاتب بأن يتفاعل مع ذاته وينطلق من اللاشعور ليحدد رؤية فردية، والشخصية الفاعلة وغالبا ما يكون المونولوج أحد وسائلها لأنه يمثل جوازا داخليا يحدد وعي وموقف الشخصية.

و عليه فإنّاالمنام الكبير جسّد أبعادا الإيديولوجية شملت السياسة والصراعات المذهبية التي عصفت بالأمة في مطلع القرن السابع وقد تجلت أطروحات السارد المذهبية والفكرية بوضوح تام وذلك في عدة مشاهد من **المنام الكبير** ليجسد موقفه من القضايا السياسية والمذهبية ومن بينها الجدل بين السنة والشيعة وصراع الفاطميين والأيوبيين وآل البيت والأمويين ليظهر ولاؤه لبني أيوب وذلك في مشهد الذي ينزل فيه الملوك الأيوبيون إلى المشرعة العظمى ويقومون بها زمنا لينصرفوا وقد نالوا الشفاعة من نبي الأمة صلى الله عليه وسلم يقول:" وأقبل نجم الدين وأسد الدين راكبين على فرسين كالعقابين من خيل بني ربيعة وعلى كل واحد منهما خلعتان خلعة الحج وخلعة الجهاد وكل خلعة منها خير من خراج الأرض كلها سبعين مرة ..."[1]،يتضح من هذا المقطع بيان فضل الدولة الأيوبية على سائر الدول إلى يوم الناس هذا.

وبيان كيف ساهمت في رد الدعوة والامر إلى بني العباس في الشام و مصرإلى حضن الدولة العباسية يقول " ...والينا من والاهم وعادينا من عاداهم وأقصينا مُبغضهم ومزقناهم كل ممزق وأمرنا بالدعاء لهم والترضي عنهم عمل جميع منابر الإسلام ..."[2] وكأن هذا إشارة إلى رد الدعوة إلى بني العباس وكنت قد انقطعت في مصر لأكثر من مائتي سنة ورجع العلماء والأئمة يدعون لهم في المساجد.

---

[1]–ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 49.

[2]-المصدر نفسه،ص 49.

وتظهر هوية السارد و هواه الأيوبي أكثر فأكثر في قوله: "وانتهى إليهما صلاح الدين فأخذاه وأوصلاه إلى **النبيصلى الله عليه وسلم** ومسح على رأسه ودعا له"[1]بالنصر والتأييد وأوصاه بالضعفاء والمظلومين.فلغةالسارد في هذه المقاطع تصطبغ بصبغة دينية على ملوك بن أيوب كعادة خلفاء بن العباس الذين ما انفكوا يحيطون أنفسهم بهالة دينية مقدسة يستمدون منها قوتهم في حكم البلاد وسياسة العباد.

2-3 النسق الاجتماعي في منامات الوهراني ومقاماته

من المعلوم أنّ هناك علاقة بين الأدب والمجتمع،وسوسيولوجيا النص إحدى المباحث التي تهتم بالنص ومرجعياته الاجتماعية، ويقودنا هذا الحديث إلى العلاقة بين الإبداع الإنساني والبيئة التي يتفاعل معها ومنه إلى استقراء التاريخ والفكر وسعيه للبحث في علاقته المنجز الأدبي بالشروط الاجتماعية التي تنتجه أو بتعبير آخر هو معرفة الطريقة التي يتفاعل بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة .

والهدف من هذه القراءة هي اكتشاف العلاقة التي تربط النص بالمستوى الاجتماعي للأفراد من خلال اللغة كونها تحيل الى بواطن المجتمع ولأن الأدب بشكل عام شكل من اشكال التعبير عن العلاقات الإنسانية، كما أن النص ليس كيانا منغلقا على نفسه إنما هو كيان ملموس وحي حياته عبر قوانينه الخاصة ولكن يعمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها وبالتالي فسسيولوجيا النص تُعنى بمعرفة الطريقة التي تتجسد فيها القضايا الاجتماعية والبنى اللغوية "في المستويات الدلالية والتركيبية (السردية) وعلاقتها الجدلية"[2]قصد الوصول إلى المعنى المخبوء وراء النصوص.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 5 .

[2]–بيير زيما،النقدالاجتماعي،تر عايدة لطفي نحو علم اجتماع النص الأدبي،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1991، ص 171.

ولعل كتابات **الوهراني** تعج بهذه المعاني السسيوثقافية التي ميزت المجتمعات العربية في القرن السادس، فالكاتب صور لنا ملامحا من هذا العصر الذي ساده التفكك والتشرذم وضعف الدولة المركزية في بغداد مما انعكس سلبا على المجتمع العربي وانتشرت مظاهر الفقر والحرمان والذل والهوان، ولعل هذا الذي دفع **الوهراني** إلى القول: "فما مررت بأميرإلا حللت ساحته واستمطرت راحته ولا وزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه وقاضي إلا أخذت سيبه وأفرغت جيبه"[1].المتأمل **لمنامات الوهراني ومقاماته** يجد أنها تحمل طابعا اجتماعيا يحيل إلى طبيعة العصر الذي نشأت فيه .

كماتعبر عن انغماس الكاتب في قضايا عصره وفي أهم التغيرات التي تطرأ على العالم بين الفينة والأخرى معتمدة على أساليب تعبيرية غنية ترصد حركة المجتمع[2]لاسيما إذا كان "الواقع جديدا يكون النص الأدبي الذي يكشف عن هذا الواقع ذا شكل شاذ وغير مألوف مثلما يكون ذا أثر عميق"[3]وإذا نظرنا إلى العلاقة الحاصلة بين الأدب والواقع أدركنا العلاقة التناظرية بينهما **فمنامات الوهراني ومقاماته** عبرتا عن ذلك الزمن أحسن تعبير في خضم تدهور الأوضاع الاجتماعية من جهة وبزوغ نجم بني أيوب في مصر والشام من جهة أخرى ،ولعلّ الأهمية التي تكتسيها كتابات **الوهراني**التاريخية والاجتماعية كونها كشفت عن العديد من الأمراض الاجتماعية: رشوة ،واغتصاب المال العام ،والزنا، وجلسات المجون التي كان يتشارك فيها القضاة والأمراء.

وكل هذه أمورو الموبقات كانت شائعة لكن الأدب الرسمي سكت عنها ومن ذلك قوله في القاضي**الفاضل**:" أطال الله قرون مولاي القاضي الأجل الفاضل الإمام

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 1.

[2]– عائشة لكحل، البنية والدلالة في مقامات ناصف اليازجي، ماجستير الأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار،عنابة، 2010– 2011، ص 4.

[3]–لوسيان غولدمان وآخرون،الرواية والواقع،تر رشيد حدو، دار قرطبة، ط1،البيضاء،1988،ص 12.

العالم قاضي الفاسقين...يسّر الله معاصيه وبارك له..."[1]**فالوهراني** يبدو ساخطا على قاضي دمشق سُخطا شديدا إذ وصف بأبشع الأوصاف ووسمه بأرذل السمات.

ومن جهة أخرى يعد النص الأدبي فضاء علاماتيا يسعى لرسم معالم الهوية على مستوى العلامات الشكلية تتحرك فيه هذه العلامات اللغوية و الأدبية تحركا ديناميكيا موجدة لنفسها عوالم و أفاق جديدة للمعاني .[2]لا يمكن حصرها وتأطيرها لأنها تتميز بفاعلية خلاقة ومن هنا نجد علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاجتماعية عن طريق تحليل السياقات النصية لتؤسس لعلم علامات ذات مرجعية اجتماعية وهذا ما عبر عنه **سعيد بنكراد** عندما رأى أن **دي سوسير**de sausure انطلق من دراسة دور الأدب من زاوية الاجتماعية، في سياق السعي لتكوين علم علامات اجتماعي للظاهرة الأدبية.ولأنه لا يمكن فصل كل من العلاقة بين الأدب والمجتمع فإنه لا يمكن تبرير علم العلامات لا يحيل إلى المجتمع .

و هذا ما أراده **سعيد يقطين** إذ استخدم مصطلح **البنيات نصية** التي انتهى إليها في دراسته "انفتاح النص الروائي" والتي رأى فيها أنّ النص بنية دلالية يتميز "بانفتاحه كتابيا ودلاليا"[3] وعليه فإنّ النص "بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة".[4]يحيل هذا المقطع إلى أنّ البناء الدلالي لأي نص و مهما بلغت درجت انفتاحه لا يخرج عن سياقه الاجتماعيو الثقافي.

---

[1]– لوسيان غولدمان وآخرون،الرواية والواقع ،ص 144.

[2]– سعيد بنكراد، السميائيات نشأة والموضوع،مجلة عالم الفكر، ع3، المجلد 35، يناير مارس 2007، ص 19.

[3]– ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي، ط2، 2001،الدار البيضاء ، ص 06.

[4]– المرجع نفسه، ص32.

ويحاول**الوهراني** في منامه الكبير الكشف عن المُحددات الاجتماعية التي تميز بها مجتمعه من خلال النسيج النصي و البناء اللغوي ،فهاهو يُمعن و يُوغل في ذكر عيوب وقبائح أهل زمانه ليشمل بعض أدعياء الصوفية الذين انحرفوا عن مبادئ الإسلام وجوهره ووسطيته في سبيل مآرب دنيوية، ففي مشهد مهيب من مشاهد المنام الكبير يظهر **الرسول صلى الله عليه وسلم** على رأس موكب عظيم والناس تستغيث به من كل حدب وصوب فلما ينتهي إلى شاطئ "المشرعة" يتوقف عندها فتتقدم إليه الصوفية من كل مكان و"على أيديهم أمشاط **فقال صلى الله عليه وسلم**: من هؤلاء.فقيل له هؤلاء قوم من أمتك غلب العجز والكسل على طباعهم فتركوا المعايش وانقطعوا إلى المساجد يأكلون وينامون **فقال**: فبماذا كانوا ينفعون الناس ويعينون بني آدم.فقيل له:والله ولا بشيء البتة ولا كانوا إلا كمثل شجرة الخروع في البستان يشرب الماء ويُضيّق المكان...فلم يلتفت إليهم"[1]،إنّ إعراض **النبي الكريم صلى الله عليه وسلم** وعدم إلتفاته إليهم يدل على الرفض القاطع لهم وانصراف الفكر الإسلامي عنهم[2]ليصور السارد لهم الرفض الحقيق وختم مشهده بعدم التفات الرسول الكريم إليهم.

وغير بعيد عن المنام الكبير ها هو **الوهراني** يهاجم المتصوفة مرة اخرى كاشفا ما يجري في الأوساط الدينية من التكسب بالدين واختلاس الأموال والتلاعب بموارد الأوقاف واحتج على هذه المفاسد الاجتماعية بأسلوبه الفريد ، مُنكرا هذه التصرفات و البدع التي لم يأت الله بها من سلطان ،يقول واصفا أحدهم:"فإنه لما سمع ذلك قام وقعد وصاح ولطم ونتق شعر زعنفته (..)وضرب بعمامته وجه المغنية وخلع ثيابه(..)وأقبل يصيح صياح الديوك والغربان وينهق نهيق الحمير والبغال..."[3]وقد قال عنهم في مقام آخر:"هربوا من كد الصنائع والأعمال إلى الزوايا المساجد والمشاهد بحجة العبادة

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 48–49.

[2]– ينظر :علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، ص 330.

[3]– علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي ، ص 103.

والانقطاع فلا يزال أحدهم يأكل وينام حتى يموت..."[1].وبالرجوع إلى المنام الكبير نجد **الوهراني** يتكأ في منامه الكبير على الحُلم محاكيا المعراج وتجدر الإشارة" إلى أن هذا الأثر الديني ***-الإسراء والمعراج-*** احتوى على ما هو خارق ومعجز فوجد فيها الأدباء ضالتهم إذ فيها من الغرابة والعجب والتشويق ما يشبع نهم الإنسان للاتصال بالعام الآخر"[2]،صانعا مشهدا تخييليا لا بهدف مضاهاة الخالق وإنما بهدف نقد الواقع الاجتماعي والتاريخي والسياسي للأمة الإسلامية في زمنه، وقبل ذلك بعصور .

والمعلوم أنّ**الوهراني** شهد عصرا سياسيا مضطربا مزقته الفتن والصراعات عُنوانه الانقسام ،وفصوله دويلات متناحرة يترصدها عدو مشترك غلب على كثير من ثغورها، كما شهد آخر أيام الدولة العباسية **أيام المستضيء بآمر الله** في بغداد وتغلب بنو أيوب على مصر والشام وأفول نجم الفاطميين مع وفاة الخليفة **العاضد** وتغلب الصليبيين على أجزاء واسعة من البلاد الإسلامية فبدأ عصر الضعف والانقسام والتشرذم والهوان وبات الأمر في غير أهله لاسيما المقدسات والمشاهد وهذا ما يظهر جليا في **المقامة المسجدية** وشكاية المساجد إلى سيدها وملكها من ظلم حفظتها والقائمين عليها يقول إذ "..يرفعون إلى مجلسه السامي ما يقاسونه من جور العمال وتضييع الأعمال ونهب الوقوف وضرب الحيطان والسقوف"[3]يبدو أن **الوهراني** سلّط الضوء على مسألة العبث بالأوقاف والمقدسات التي انتشرت في ذلك الزمان ولاسيما المشاهد ومراقد الأنبياء يقول الوهراني:" فبرز مشهد **برزة**متوكئا على الأرزة وهو يصلصل ويصول ويلطم ويقول :

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص104

[2]– عطية فاطمة الزهراء، الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، 2014، ص 425.

[3]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 62.

كلما حاولت أشكو قصتي ** *لا ألاقي غير ذي قلب جريح....أيها الملك السعيد إنّ مقام إبراهيم أصبح في كل واد يهيم (..)ومشهد هابيل قد رُمي بطير أبابيل، ومشهد شيت قد استأصله الخبيث ،ومشهد نوح نبكي عليه وننوح ، فلخص المشاهد بأربابها وأمست رميما كأصحابها..."[1]والسبب يرجع إلى عبث القائمين بها وتماديهم في إباحة حرمتها في ظل غياب رقابة الدولة من جهة ،وضعف الوازع الديني للقائمين عليها من جهة أخرى على غرار **سعد بن أبي عصرون** القائم على مساجد الشام و المكلف بصيانتها.وهو ذات الشخص الذي راسله **الوهراني** على لسان سيد الجوامع:"من ملك الجوامع بجيرون إلى سعد بن أبي عصرون(..)ياغدار لقد هجيت الألم ومن استرعى الذئب فقد ظلم طالما تغافلنا عن خيانتك وتغاضينا عن خيانتك حتى اكتنزت الأموال واختزلتها وجمعت الذخائر واعتزلتها(..)ولقد عجبت أيها الشيخ من حالك(..)وفساد دينك وضعف يقينك"[2]لقد كان **الوهراني** صريحا في تبيان رأيه فمن خلال شخصية **ملك الجوامع** حيث انتقد الشيخ واتهمه في دينه وأمانته ،ويبدو أنّ**الوهراني** كان ناقما على رجال الدين عامة والمتظاهرين بالتقوى خاصة حيث كان يرى انّ هؤلاء أفسدوا الحياة الاجتماعية أكثر مما أفسدها رجال السياسة والإدارة،[3]إنّهم اتخذوا الدين وسيلة يصطادون بها المناصب والأموال.

هذا على الصعيد الديني أما على الصعيد السياسي **فالوهراني** لم يكن راضيا على الأوضاع السياسية في بلاده أولا وفي المشرق ثانيا ،وإلا لما كان جوابه حين سأله الشيخ **أبو المعالي** عن الدولة الفاطمية كالآتي: "اعلم أنه لما أحان الله حينهم، أظهر شينهم وألقى بأسهم بينهم فضرب زيد عمرو وقتل خالدا بكرا وكسر قراب السيف وأُغمد في

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 65.

[2]– المصدر نفسه ، ص67.

[3]– ينظر:عمر فروخ، أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم،منشورات دار الشرق الجديد،ط1، بيروت، ماي 1960، ص 98.

الشتاء والصيف فما انقشع فسادهم ... حتى تفرقت أجنادهم..."[1] قد أبرز الكاتب اسباب سقوط الدولة الفاطمية بعد ما عانت من الضعف و تردي الأوضاع الأمنية لولا أن "انتدب لها من بني شادي الأسد الهصور والملك المنصور فرماها بهمته...".

يبدو **الوهراني** سعيدا بهذا التحول الحاصل في الدولة الفاطمية وسقوطها في يد بني أيوب وكيف لا وهم يعتقدون ما يعتقده ويرون ما يراه خاصة **الناصر صلاح الدين** "فتمهدت له شعابها وذلت بسيفه صعابها وصارت القاهرة بعدهم كجنة النعيم وكانت بهم كالبقعة في سواء الجحيم..."[2]يبدو أنّ السارد قد بارك هذا التحول السياسي الحاصل .

كما عالج **الوهراني** بأسلوبه المتميز الهجرة القسرية التي تعرض لها المسلمون بعد استيلاء النرماند على جزيرة صقلية يقول **الوهراني** في إحدى من مقاماته: "لما اختل في صقلية الإسلام وضعف بها دين محمد عليه السلام، هاجرت إلى الشام (..)فدخلتها بعد معاناة الضر ومكابدة العيش المر..."وهذه الهجرة كانت هروبا من مصير محتوم عنوانه الشر والفناء من طرف النرماند على غرار ما حصل في بلرم"فدخلوها ينهبون ويذبحون الشباب ويفرقون الأطفال فيما بينهم ليبيعوهم عبيدا ..."[3] اذا مثلت كتابات الوهراني سجلا اجتماعيا سجلت الكثير من حيثيات ودقائق الامور التي عاشها المسلمون.

3-2-1-الأبنية اللغوية و النقد الاجتماعي

وبالرجوع إلى النقد الاجتماعي نجد أنّ**الوهراني** كان ميالا إلى الحياة العامة لاسيما طبقة الفقراء كما هو حال أدباء المقامات عامة الذين اتخذوا من الكدية والفئات المسحوقة وسيلة للكشف عن الصراع الطبقي والحرمان في ظل التجاذبات اللاأخلاقية

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 4.

[2]– المصدر نفسه ، ص 5.

[3]– إحسان عباس، العرب في صقلية دراسة في التاريخ والأدب، دار الثقافة،ط2، بيروت، 1975م، ص 131.

التي كانت تنخر عظم الأمة ومن ذلك ما جاء على" لسان بغلته في رسالة إلى أحد الأمراء يقول:"المملوكة ريحانة بغلة الوهراني بين يدي المولى عز الدين حسام(..) وتنهي إليه ما تقاسيه من مواصلة الصيام وسوء القيام والسهر بالليل والدواب نيام وقد أشرفت المملوكة على التلف وصاحبها لا يحتمل الكلف"[1]،وعليه فالكاتب يقحم نفسه في طبقة الشحاذين فهو لا يملك أن يؤمن لدابته علفا يقيها من التلف و الهلاك،وهذا إن دل على شيء إنما يدل على المستوى المتردي الذي وصلت إليه المجتمعات الإسلامية على غرار العراق ،والشام إلى درجة أن الرجل أصبح لا يؤمن طعامه.

هذا ما يبدو جليا في كتاب كتبه **الوهراني** إلى أمه يقول: "دخلت القيروان بكرة واشتهيت أخذ الولاية ضحوة وأن أتزوج بنت السلطان عشية فلم تساعدني المقادير فرجعت إلى سوق البز أبيع وأشتري أبيع ثيابي وأشتري الخبز ...".[2]الكاتب في هذا المقطع نجده يصور همومه تصويرا دقيقا والتي هي انعكاس لكافة المجتمع باعتباره عينة حية معبرا عن هذه المشاكل بأفكار واقعية تصارع فيها الطموح والواقع ومن هنا أمكننا القول أنّ هذه الأعمال الأدبية تمدنا بالوثائق الاجتماعية والتي بدورها تنقل لنا الحقيقة ضمن إطارها التاريخي كما تعكس الواقع المعاش، صُورها وتعبر عنها من جميع جوانبها، وارتباط **الوهراني** بالمجتمع مكنّه من ممارسة دور فعال في المسائل التي يثيرها سواء من رؤيته المجتمعية أي من موقعه ومركزه الاجتماعي أو من فراغه المجتمعي حين يكون ممثلا لصورة المجتمع التي رسمت في وجدانه من خلال ممارساته.ولأن جميع الأدباء يستمدون تجاربتهم من المجتمع متأثرين به وفي نفس الوقت يفرغون هذه التجارب في المجتمع ولكن بالشكل الذي يريدون، فالكاتب عبر في كتاباته عن قناعات راسخة في حدود تصوير الواقع العربي وتمثيله أصدق تمثيل.

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ،ص 90.

[2]– المصدر نفسه، ص 208.

3-2-2-المنام الكبير والبعد الاجتماعي

يعد المنام الكبير مرجعية أدبية اجتماعية بحق نهج فيه السارد أسلوبا متفردا من حيث البناء والسرد ومعالجة الموضوعات التي تناولها عن طريق قصة تخييلية جرت أحداثها في عالم اللاوعي أي عالم النوم ويتضمن رحلة إلى العالم الآخر ليمتزج الواقع بالخيال والمعقول باللامعقول والمباح بالمحظور والمدنس بالمقدس،[1]مما أضفى بعدا فكريا وفنيا على هذه التجربة الإبداعية.

اتخذ السارد من منامه قناعا لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية بأسلوب تهكمي يعتمد على الحوار ورسم المشاهد التي تتضمن أحداثا ومجريات في فضاء عجائبي وغرائبي تتغير فيه معايير الزمن ليصبح الخيال هو المكان.

وقد درس السارد في منامه الكبير عددا من الظواهر الاجتماعية المحرمة والتي كانت تعصف بالأمة وقتئذ إذ قام بتصوير أخلاق الناس وطبائعهم ليشكّل عمله رسالة نقدية شاكلت رسالة الغفران **لأبي العلاء**، إلى أنّ **الوهراني** يميل في كتاباته إلى العامية ولا يتورع في استعمال الألفاظ البذيئة من خلال مواقف ومشاهد كلها مجون ومحرمات محاولا توصيف الانحلال الخلقي الذي انتشر بين رجالات الدولة في وقته، ولم يترك رذيلة إلا وقد كشف عنها بأسلوب أقل ما يقال عنه أنه جريء.

شكّل المنام الكبير مجموعة من مشاهد يوم القيامة ومن ضمن هذه المشاهد موقف شديد ومرعب يلتقي فيه **الوهراني** بالحافظ المحدث **عمر بن محمد العليمي** لتقوم بينهما مشاجرة ومشاتمة وتقاذف بالكلام وفي تلك الأثناء يمر بهم **مالك** خازن النار وكان "قد خرج من النار مبحلق العينين في يده اليمنى مصطيجة* وفي يده الأخرى السلسة المذكورة في القرآن..."[2].ثم قبض عليهما ورمى السلسلة على رقبتيهما لسحبهما إلى

---

[1]– ينظر: علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، مجلة جامعة تكريت، العدد 7، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، أربيل، تموز 2012، ص 323.

[2]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 26.

النار لأنهما متهمان بالزنا وممارسة الفاحشة. فيتوسل **العليمي** و يبذل ما في وسعه و لا يذخر جهدا لينجو وصديقه، يقول:"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 وتعالى على حسابنا فلعله يتجاوز عنا"، [1]فيرد **مالك**:"يا خبيث أنت كنت من المتفنين في الفاحشة فقلت له:أنا كيف ذلك يا سيدي .....فقال لي:وهذا كان يفسق بأولاد المسلمين."[2] يضيف**الوهراني:**" فاشتطت أنا عند ذلك غضبا وأظهرت القلق العظيم وقلت له: أ لمثلي يقال هذا الحديث، والله لتندمت على هذا الكلام .فقال لي مالك :لعلك تريد أن تهجوني بشعر بمثل ما رأيت في صحائفك اليوم أو تعمل فيّ مقامة تذمني فيها ..."[3]استطاع **الوهراني** من خلال هذا الأسلوب الكاشف أن يفضح العديد من الشخصيات سواء المعروفة أو المضمرة إذ لم يسلم أحد من لسانه.

والعجيب في المقطع السابق هو إتهام أهل القرآن ليشكل الكاتب مفارقة شنيعة تتمثل في اتهام العلماء والمحدثين بممارسة مثل هذه الأفاعيل التي تتنافى وقداسة المهام المنوطة بهم ،وتمكّن **الوهراني** من الجمع بين المقدس والمدنس، وإذا أمعنا النظر نجد أنّ الوهراني لم يستثن نفسه كما تمكّن من استدعاء مجموعة من الشخصيات[4] وقام بإقحامها في سياقات ومواقف تفيض بالنقد الاجتماعي اللاذع، الذي وصل إلى حد التطاول والوقوع في المحظور الشرعي أحيانا. وفي موضوع متصل يقدم السارد أحد الشخصيات المغمورة بصورة مخزية .

وهذا الشخص هو **معن بن حسن** وكما يبدو في كلام السارد أنه كان غارقا في المجون والفسق من أخمص قدميه حتى قمة رأسه ليقوم بفضحه في حضرة الإمام **علي رضي الله**

---

[1]–ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 29.

[2]– المصدر نفسه ،ص29

[3]– المصدر نفسه، ص30.

[4]– ينظر :علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، ص 329.

عنه إذ يقول على لسان أحد شخصياته وهو حجا :"والله يا أمير المؤمنين لتسمع في صحيفة أعماله من الفضائح مالم تسمح بمثلها..."[1]**فالوهراني** وعلى لسان **حجا**أشار إلى مستوى المتدني الذي بلغته أخلاق الخاص قبل العام.

وتتوالى المشاهد في المنام الكبير لتحمل من النقد الاجتماعي النزر العظيم وفي أحد هذه المشاهد يسلط السارد الضوء على خيرة أطباء زمانه و هو طبيب يُدعى**"المهذب بن النقاش"** الذي عرف بصلاح دينه ودنياه ويظهر انتقاد هذا الطبيب في سياق الأحداث التي تشكّلت وفق آلية حوار دار بين مجموعة من الشخصيات وعلى رأسها **أبوالمجد بن أبي حاتم** والذي يبدو أنه كان طبيبا ايضا وبين مجموعة من القوم بينهم الراوي:"فقلتم: هذا **عزرائيل** ملك الموت وهو يعتنى **بالمهذب** عناية عظيمة وهو الذي شفع فيه وخلّصه من العذاب المقيم.

فقلتلهم:من أنى هذه المعرفة بين **المهذب وعزرائيل.**فقال لي **أبو المجد بن الحكم** :من جهة الطب، أما علمت أنّ **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 والنظر إلى شخصه المزعج وخلصه من الانتظار الطويل فهو يرعاه لأجل هذا ويحبه من ذلك الزمان ...."[2].في هذا المقطع تظهر خفة روح السارد الذي سخر من أطباء زمانه كونهم لا يتقنون مهنتهم الإنسانية فيكونون سببا في هلاك مرضاهم لجهلهم بعلوم الطب وخفاياه.

وفي مشهد آخر يعرج السارد هذه المرة على القضاة مبينا فسادهم و زيغ مذهبهم وتبجحهم وجهلهم بأمور الدين والدنيا، ساخرا منهم تارة، وناصحا إياهم تارات أخر مبينا أنهم حمقى لا يصلحون لهذا المنصب الرفيع الحساس في الدولة.

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص44

[2]– المصدر نفسه ، ص 41.

ويظهر هذا جليا في حوار جرى بين **معاوية بن أبي سفيان** والقاضي الفقيه **ضياء الدين عيسى** والذي جاء فيه:"قال **معاوية**:ليهنك يا فقيه لقد عرض لك اليوم من أفعال الخير ما غبطك عليه النبيون والملائكة المقربون، ولولا ما ظهر من تعصبك لأهل الشر لطرت مع الملائكة إلى سدرة المنتهى ..."[1].فرد عليه **القاضي ضياء الدين**."مثل من يا خال المؤمنين* .قال:مثل هذا المكي الأسود الكادوم آخذت له دارا في القصر وضيعة مقورة وعشرة دنانير وليس يستحق من هذا كله رغيف شعير فقال:لما يا أمير المؤمنين ،فقال:لأنه أبخل من ابن بنت الكلب لا يشبع بالخبز في بيته ولا يأكل اللحم إلا في بيوت الناس (..)له أربعون سنة يقرأ لا يحفظ مسألة في الفقه ولا آية من كتاب الله (..)ويمشي وبين يديه عشرة من الغلمان كلهم يتساقطون من الجوع ويقول لهم: قال لي السلطان وقلت للسلطان، والسلطان لا يستطيع أن يبصره في المنام..."[2].يظهر من خلال هذا المقتطف أن اختيار **الوهراني** لهذه الشخصية السلبية والتي في الأغلب تمثل دور القاضي كان مقصودا.

هذا القاضي الذي اجتمعت فيه مجموعة من الخصال المذمومة كالبخل والجهل والحمق وتعاطي الرشوة ودناءة النفس والتباهي والادعاء الكاذب والنفاق[3]ماهو إلا عينة عن قضاة ذاك الزمان كما عبر السارد عن إدانته للمجتمع الذي انقلبت فيه الموازين والمعايير الاجتماعية الذي منح الخصال فرصة العيش الباذخ وتقلد زمام أمور المسلمين في حين أن العلماء والمصلحين يعانون الأمرين وتلك هي مأساة ذوي العقول منذ سالف الأزمان وهذا سببه سوء تقدير القائمين على البلد والمسؤولين على العباد.

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 54.

*خال مؤمنين : هو لقب لمعاوية بن ابي سفيان كونه اخو ام المؤمنين رملة بنت ابي سفيان رضي الله عنهم جميعا.

[2]– المصدر نفسه، ص 55.

[3]– ينظر: علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، ص 333.

3-3 - فعل السخرية في منامات الوهرانيومقامانه

المعلوم أنّ السرد في أعمال **الوهراني** ارتبط بنمط أدبي معين وهو السخرية وهذا راجع إلى كونها الشكل المتاح في ذلك العصر والقادرُ على التعبير عن الوعي ،وخطاب الكاتب الذي غلب عليه الطابع غير المباشر والذي منه استمدت السخرية مشروعيتها.

تجلت تجربة الكاتب في تفعيل عناصر السخرية رغم تعددها من فكاهة وهزل وتهكم واستخفاف مُعتمدا على الحكايات الجانبية التي لا تكاد تخلو من عناصر السخرية، وسخرية **الوهراني** نابعة من الحس النقدي لديه إذ هو يسخر بهدف الإصلاح ليصبح فن السخرية في قمة الأعمال الإيجابية البناءة، ومحاولاته إنما جاءت لتطهير المجتمع من الظواهر السلبية التي انتشرت في المجتمعات الإسلامية كالبخل والرياء وفساد الأخلاق وتغلب الأمم الكافرة على بلاد الإسلام وفساد الحكام وما إلى ذلك، كما أن أسلوبه فني يهدف إلى إزالة الضيق من قلوب الناس" فهو عمل إنساني شريف لا يمثل بذلك رأي صاحبه فقط وإنما الرأي العام للناس والمجتمع كما هو الحال في أعمال المشاهير من رجال الكاريكاتير التي ينتظرها الناس في الصحف اليومية خاصة عند تعرض الأمة لحدث كبير أو هزة معينة في بلد من بلدانها..." [1]و أهم أسباب هذا الفن تخفيف الضغط، الذي عانى منه الإنسان العربي وكل هذا جاء في مسارات سردية مارست النقد الاجتماعي القائم على رسائل اجتماعية وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أنّ ممارسة فعل الكتابة الساخرة من طرف الكاتب لم يكن ارتجاليا وليد التسرع وإنما نتاج فكر واع بالأوضاع المعاشة.

كما أنه لا يمكننا أن نغفل عن الاستعداد الفطري لدى الكاتب كونه من المؤثرات الداخلية والملكات الطبيعية كاستعداده الفطري للهزل والسخرية والمرح ولجوئه للتعبير الساخر كونه وسيلة للتنفيس لأن الضحك لا يعبر دائما عن المرح والارتياح والانشراح

[1]– نزار عبد الله ضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع، دكتوراه العلوم ، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005، ص 11.

فهو بمثابة القناع الذي يخفي وجه الحقيقة أحيانا".[1]ولكن للبشر في مواجهة المواقف أساليب وطرق تختلف باختلاف طبائعهم وتبقى في حدود إمكانياتهم.

فنرى البعض يواجه هذه المواقف بسذاجة وصرامة وغيرهم يتهرب منها بلباقة وقد تكون المواجهة ببعض الهزل الذي يخفف من وطأة الموقف ،ولو أمكن لنا استعراض حال من يتبعون هذا الأسلوب الأخير فإننا نجد ذلك في طبيعة المتعلم المتأدب ناضج الفكر واسع الحيلة ،خبير بانفعالات البشر و تصرفاتهم ،وكذلك كان **الوهراني** يعالج المشكلة بالهزل والسخرية والاستخفاف متخذا هذا الأسلوب حربا ناعمة على الخصوم موغلا في التأثير على الخصوم فتجده مُقوما لأحوال المجتمع بمختلف مستوياته مُعتمدا في فنه على وصف الصورة كما يراها الرائي ،وكما يدرسها المصور البارع ليخرج للوجود لوحات فنية فريدة، وقد يكون هذا الدافع إلى هذا الاتجاه أيضا طبيعة النفس البشرية المتناقضة، ما أن تُمثل الجد والصرامة حتى تميل إلى الدعابة محاولة التخلص من نقل وأعباء المجتمع.

وقد يكون الهزل غرضه التهرب من واقع الحياة وقد تكون أسبابه شخصية كحرمان الشخص من مكسب من المكاسب فيكون الهزل تعويضا لهذا النقص ،وقد تكون سلوكا فطريا كما هو حال الكاتب الذي اختار لنفسه أسلوب الهزل والتهكم إذ جمعت **مناماته ومقاماته** فصولا هزلية ومن ذلك ما كتبه على لسان بغلته إلى الأمير **عز الدين موسك**:"المملوكة ريحانة بغلة الوهراني تقبل الأرض بين يدي المولى عز الدين حسام أمير المؤمنين،نجاه الله من حر السعير وعظم بذكره قوافل العير ورزقها من القرط والتبن والشعير ما وسق مئة ألف بعير واستجاب فيه صالح أدعية الجمع الغفير من الخيل والبغال والحمير، وتُنهي إليه ما تقاسيه من مواصلة الصيام وسوء القيام والتعب

[1]– نزار عبد الله ضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع، دكتوراه العلوم ، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005، ص 23

بالليل والدواب نيام ..."[1].يبدو**الوهراني** من خلال هذا الاستهلال بديع المسلك رشيق المأخذ يريد بلوغ حاجته بطريقة ظاهرها تثير الضحك وهي في الحقيقة تخفي الجد في مطلع جمالي يترك أثرا إيجابيا على المتلقي بوصفه الباب الذي من خلاله يلج الناص إلى نفس المتلقي و يعطيها انطباعا و استعدادا لتقبل المحمول أو الخبر.

و بهذا نلاحظ أنّ الوهراني كان صاحب دعابة ومُزاح كما أنه خفيف الروح مقبول الكلام وقد قال فيه **صلاح الدين منجد**:"هو ثاني اثنين سلّطهما الله على أهل دمشق أيام الأيوبيين **ابن عنين** في "مقراض الأعراض "شعرا وهو في منامه نثرا".[2]كما كان خفيف الروح بارعا في الهزل و السُخرية ،فصب سخريته على كبار فقهاء دمشق و علماءها و أطبائها و كُتابها كالتاج الكندي و الطبيب المهذب بن النقاش و القاضي الفاضل و غيرهم .

وسُلوك الوهراني مسلك الهزل مردّه إلى التكسب وطلب المال فهو يحدثنا عن نفسه في المقامة البغدادية "لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي ألقيت حبلي على غاربي وجعلت مذهّبات الشعر بضاعتي (..) فما مررت بأمير إلا حللت ساحته واستمطرت راحته ولا بوزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه ولا بقاضي إلا أخذت سيبه وأفرغت جيبه ..."[3].و قد عمد السارد في معرض سخريته إلى العديد من الأساليب ومن ضمنها تأكيد الذم بما يشبه المدح وهي أن يقصد المتكلم إلى هجاء إنسان ما فيأت بألفاظ موجهة ظاهرها مدح وباطنها قدح فهو يوهمه بأنه يمدحه وهو في الحقيقة يهجوه كما حصل مع**القاضي الفاضل.**

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 90.

[2] –محمد بن محرز الوهراني ، الوهراني و رقعته عن مساجد دمشق ، تح صلاح الدين منجد ،مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق ،1384هـ،1965م ،ص9.

[3]– المصدر السابق ، ص 1.

إذ احتال **الوهراني** لنفسه في السخرية من **القاضي الفاضل** ليتولى قذف الرجل بما فيه وليس فيه ،مستعملا ما تعارفت عليه العرب من الأساليب التي تذكر في معرض المدح وقد اختار له من الأوصاف أخبثها لينتقل إلى الدعاء له بالغفلة وفعل المعاصي[1] يقول:"وكتبت هذه الأحرف إليه يسّر الله معاصيه..."[2]ثم يشكو إليه ما عنده من "الشوق إلى طلعته صلعته ويذكر حنينه إليه حنين الجُعل إلى الأرواث"[3]مستخدما أقبح العبارات وممعنا في السخرية من غريمه .

وكتب في تقليد رسمي **للقاضي الفاضل** على الطريقة الديوانية الجادة بأسلوب ساخر متهكم يقول "هذا ما عهد قاضي قضاة الفاسقين وناصر دين العاشقين وإمام العصاة والمنافقين (..) وهو يومئذ متولي قضاء الفسق في الإسلام نافذ القول في الأغشام،ماضي الحكم في المغرب والعراق والشام."[4]الكاتب وكعادته عهد إلى الأسلوب الساخر لينال من غريمه الأزلي **القاضي الفاضل** في موضع الجد حيثُ وصفه وحلاه بأجمل الأوصاف كما دعا له بالسداد والتوفيق في الفساد وأقره على رأس سوق الكُفر والفُسوق يقول :"إليك أيها القاضي الأجم فخر السيادة وتاجها، خُطب المعاصي وسراجها، جمال الفسقة وعينها، شرف الزناة وزينها (..)أدام الله لك السرور، ومتعك بالغفلة والغرور..."[5]،ليختم بالدعوة للرجل وحثه على الإيغال في المعصية بأسلوب

---

[1]– ينظر :بن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبيرفي صناعة الشعر والنثر ، تح حنفي محمد شرف،المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ،ط1،الجمهورية العربية المتحدة، ص 550.

[2]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 145.

[3]– المصدر نفسه،ص 145..

[4]– المصدر نفسه، ص 177.

[5]–المصدر نفسه، ص 177.

اجتمع فيه ما لا يجتمع من المتناقضات ليزيد الكتابة عمقا والمعنى غموضا،والنظم قوة وجمالا .

و السارد من خلال هذا الاسلوب يبث رسائل أقل ما يقال عنها أنها حادة الوقع بالغة الأثر تُمثل أبشع صور الفساد لاسيما فساد رجال الدولة يقول: "فاحذر من الاضطهاد، وشمر عن ساق الاجتهاد، ولا تترك شيئا من أمور الفسق مطلقا ولا بابا من أبواب المعاصي مغلقا وثق بعفو الغفور الرحيم ..."[1].ويندرج الكاتب في سخريته من طورها الخاص إلى الطور العام ليجترئ على طابوهات المجتمع وعلى رأسها الدين.

ففي مقتطف له حاول الكاتب تفنيد معتقدات الشيعة الأمامية القاضي بمبدأ التقية واحتجاب الإمام الذي يخرج من السرداب ليملأ الأرض عدلا وكل هذا جاء في أسلوب متميز.

كما تميزت ألفاظه بالإيحاء اللامتناهي والثورية والتلاعب بالألفاظ والمعاني لتخذ في الكثير من الأحيان أبعادا لننتقل إلى التحقير الساخر واستعمال المفارقات يقول:"وحق الحجاب والكتاب، والبغلة والسرداب، والإمام القائم الحي الدائم الذي لا يموت ولا يفوت ولا يحتاج إلى القوت ..."[2]ليعرج إلى العلاقة وما كان بين الصحابة رضوان الله عنهم ومبطلا زعم الإمامية ومبينا بطلان مذهبهم وضلال فكرهم في أسلوب هزلي جعل من التاريخ مادة له يقول: "وإنّ أصحابه العشرة لم يتمالئوا على ابن عمه حيدرة وأنّ ابن أبي قحافة أحق منه بالخلافة (..) وأنّ أهل السنة يدخلون الجنة، وأنّ مذهب الشيعة كسراب البقيعة، وإلا حشرني الله مع يزيد إذا قالت النار هل من مزيد، وسلط علي أنواع البلاء، ولا حشرني مع شهيد كربلاء".[3] الكاتب و في معرض سخريته من عقائد

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 178.

[2]– المصدر نفسه، ص 140.

[3]–المصدرنفسه، ص 141.

الإمامية الباطلة يبين فضل آل البيت سمو منازلهم، وقام في مفارقة بتقرير بطلان عقائد هذه الفرقة وإلا فإن الله لن يحشره في الجنة مع الحسين رضي الله عنه شهيد كربلاء.

وفي مقامة أخرى يعمد الكاتب إلى السخرية والتهكم من علماء وفقهاء زمانه ليسرد قصة أحدهم ،وكيف تم له الأمر ،ليصبح إمام وقته منفذا رغبة زوجته العجوز التي حاولت جعل هذا الزوج الإسكافي مثلا يحتذى به، لتفاخر به أترابها وكل هذا ورد في أسلوب تميز بالإيغال في إظهار العيوب والنقائص وتضخيمها لالتقاط صورة مشوهة ومضحكة للعلماء والفقهاء يقول السارد:"فقامت على الفور، وهو من ورائها كالثور حتى دخلت السوق ،وفتحت له العُباب وفصلت عليه الثياب ولم يفارق الدكان حتى قالت له: كن فقيها فكان"[1]قام الكاتب بقصر العلم والفقه وحصره في المظهر ،و الملبس ليسرد مجريات هذا الفقيه العالم الذي لا هم له إلا تحقيق رغبة زوجته العجوز .

ويضيف السارد : "قال **عيسى بن حماد** ...اعلم أنه لما اجتمعت العجوز على تعليمه ورده إلى المدرسة وتسليمه تخوّف من ذلك الأمر، وبات ليلته على الجمر وقال لها يا هذه اعلمي أني كنت في بلدي إسكافا (..)فكيف لي بالمدارس وأنا كالطلل الدارس(..)والله لا أفرق بين الحروف وبين قرون الخروف..."[2] ولأنّ السخرية في هذا المقطع بالذات هي نوع من النقد وإن عمدت كما أسلفنا إلى تضخيم العيوب وتشويه صورة الشاب، وهذه الأخيرة لا تتعارض مع الصدق الفني لدى الكاتب بوصف هذا النوع من السخرية سبيل للتعبير عن الأفكار بطريقة فنية[3] هدفها الإصلاح، كما تهدف الى بث الوعي الجمعي و كسر حاجز النرجسية ولسان حالها لا شيء فوق القيم.

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 99.

[2]–المصدر نفسه،ص99.

[3]– ينظر: شعيب بن أحمد بن محمد، أساليب السخرية في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، قسم البلاغة والنقد، 1414 هـ، ص 251.

ثم تبدأ العجوز دروسها وهي تحاول أن تحشو رأس الشاب بالمعارف دفعة واحدة تقول: "وافتح لهذا الدرس أذنك، واعلم أن الألف قائم كالمغزل، وهو كباب المنزل والباء كالصنارة(..)وكل مدور ميم، وكل معوج جيم والصاد تشبه نعالك ..."[1].ثم تقوم هذه العجوز في مبادرة منها في التحضير لأول مناظرة بين عالمها وعلماء البلد ثم قال لها:" أوصني رحمك الله"[2]فقالت له كلمات اختزلت صفة علماء ذلك الزمان "إذ جلست فتربع ولا تتقنبع وأنشر أكمامك، وأظهر للناس أعلامك (..)إذ حضرت فانفخ بطنك وأنفش بين الفقهاء ذقنك، وباكر المدرسة في الصباح وسابقهم إلى الرواح وإن غلبوك في العلم فلا يغلبوك في الصياح ..."[3]قد استطاع **ركن الدين الوهراني** في هذه المقامة أن يرصد ظاهرة العلماء المُدعين وفي هذه المقامة أبان الكاتب عن قدرة غير عادية تمكن من استثمار كل معنى يخدم هذه القضية لتتابع هذه المعاني للحكم الهادف الذي استدعى أبلغ الأوصاف حتى تؤدي السخرية دورها لتصبح هذه الأخيرة أمرا مطلوبا.

وفي منام آخر من **منامات الوهراني** استخدم السارد آلية من آليات السرد الساخر وهي ظاهرة الخرق البلاغي إذ أخذ من الحلم ميدانا لعرض الأعاجيب بعيدا عن الرقابة الواعية لتمثل الغرابة طريقة من طرق السخرية اللاذعة ووسيلة للفت انتباه المتلقي مستغلا ما في النفس من كلف في سماع الغرابة والتي أخذت منحى جمالي، والكاتب كان واعيا بأن السرد لابد أن ينبني على قواعد فريدة لا ما عهده المتلقي ،ولذلك كان على النثر أن يتوسل بالغريب والمبالغة ، ويعانق الحلم ويستخدم الخرق الذي يضفي على النثر صبغة متفردة تعمل على تكثيف الغموض[4]يقول السارد: "فلم أشعر إلا و الحائط الشرقي قد انشق وخرج منه شخص عجيب الصورة ليس له رأس، ولا رقبة

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 100.

[2]–المصدر نفسه، ص 68.

[3]– المصدرنفسه ، ص 101.

[4]– ينظر: سعدلي سليم، تشكلات السرد الساخر في منامات ومقامات الوهراني، ص 68.

البتة وإنما وجهه في صدره، ولحيته في بطنه مثل بعض الناس..."[1]أضفت الغرابة على كتابات **الوهراني** صبغة ضبابية لتتشكل في بوتقة السرد لتخرج في وشاح جمالي لا يضاهيه شيء.

كما جاء سرد **الوهراني** على شكل شفرات نصية سلّط الضوء على العديد من القضايا العامة ،والجوانب المظلمة وهذا لن يتحقق دون الخرق الذي كسر حدود الواقع لينزع إلى التخييل المفارق لقوانين الواقع الطبيعي فالعجيب هنا ليس إلا وجها آخر للواقعي أو الطبيعي"[2]وهذا ما أراده الكاتب بقوله "مثل بعض الناس" قاصدا غريمه الأبدي **القاضي الفاضل** ليبسط نظاما سرديا قائما على" التخييل والذي تُجسده جملة من السمات كالتصوير الحسي والمشابهة والوصف والمبالغة، لا تنفي عنه ما يضطلع به من وظائف تواصلية حجاجية ومعرفية وخلقية"[3]ولم يكتف الكاتب في تهكمه من **القاضي** عند هذا الحد بل أطنب في القول "وفي يده اليمنى زربول(..)فقُمت إليه هيبة له وخوفا على نفسي منه فقلت له: من أنت يرحمك الله؟ فقال: أنا **أبو خطرش** من بني دردبيس ..".[4]**فالوهراني** ورغم تهكمه من القاضي يقدر قوة الرجل وخصوصا لما يحمله في يده وهذا رمز لعصا السلطة وهي نفسها التي حرمت الوهراني من الالتحاق بديوان الإنشاء.

3-3-1 التناقض الساخر في المنامات

وفي مقامة أخرى عمد الكاتب إلى تقنية التناقض الساخر وفي ذلك من معرض حديثه عن الصوفية ومجالسهم ليحيك لهم من الصور أبشعها لتصل أحيانا إلى حد التصوير الكاريكاتوري الساخر ،يقول مادحا أحد أقطابهم و رموزهم :"..وأدام عزه

---

[1]–ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 153.

[2]– محمد مشبال، البلاغة والسرد، مكتبة الخليج العربي، تطوان، المغرب،2010، ص 10.

[3]– محمد مشبال، البلاغة والسرد ، ص 16.

[4]–المصدر نفسه ، ص 153 .

و نعماه حتى يقر قرار المولى في موضع واحد..."[1]الكاتب أسهب في ذكر هذا الرجل وفضائله وكرامته إلى أن وصل إلى قوله حين سمع الصوت غناء جارية "فإنه لما سمع ذلك قام وقعد وصاح ولطم ونتف شعر زعنفته(..) وجرى إلى الشمعة ليحرق لحيته فيها فلم يترك وحلف بحياة الجماعة..."[2]ثم كررت الجارية الغناء ليعود الرجل إلى الاغماء والانتشاء في مشهد مجسد صوّر فيه الكاتب أدق التفاصيل مُلمّحا إلى أثر هذه المجالس في تحريك الشهوات خصوصا إذا كانت المجالس مختلطة .

في أسلوب هزلي لطيف المسلك بعيد المأخذ يقول :"فإنه لما سمع بذلك طرب طربا عظيما وضرب بعمامته وجه المغنية(..) وخلع ثيابه وبقي عريانا (..) وأقبل يمشي على أربعة ..."[3] فالكاتب حاول وصف موعدا من مواعيد المتصوفة وهم يجتمعون رجالا ونساء وذكر طرقهم وهم على تلك الصفة من الهز والتمايل وما هم فيه من التيهان وشق الأثواب وتشبّه بالأنعام ثم "أقبل يصيح صياح الديوك والغربان وينهق نهيق الحمير والبغال ليقبلن(..)حتى فعل بها ذلك"[4]وفي نهاية هذا العام نقل الكاتب مجلسا من مجالسهم وقد حضر عندهم "المرتضي المغني "وقد أنشدهم أبياتا **لابن رشيق المسيلي**.[5]

***فتور عينيك ينهاني ويأمرني *وورد خديك يغرى بي ويغريني**

***أما ليت بعت ديني واشتريت به * الدنيا فما بعت بك الدين بالدون**

ثم استطرد السارد وقال: "فإنهم لما سمعوا ذلك هاجوا وماجوا وصاحوا وباحوا وزعقوا ونعقوا وقفزوا إلى السماء ونزلوا إلى الأرض، وضربوا بأرجلهم حتى انخسف ببعضهم الموضع الذي كانوا فيه، فنبشوا من تحت الردم أمواتا فغسلوا وكفنوا ودفنوا،

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 103.

[2]– المصدر نفسه، ص 104.

[3]–المصدر نفسه ، ص 106.

[4]–المصدر نفسه ، ص 105–106.

[5]– المصدر نفسه، ص 106.

وبعضهم يرقص لا يعلم مما جرى.... "[1]وكعادته يلجأ الكاتب إلى التذاكي والإبداع بغرض السخرية والتهكم من المتصوفة وعاداتهم معتمدا على دقة التصوير وروعة الملاحظة محاولا رسم صورة فكاهية[2]،إذ تكاد تكون مجسمة أمامنا.

3-3-2- السرد الساخر في المنامات

وفي سياق متصل و في معرض حديثه عن الصوفية يذكر الكاتب لقاءا له مع أحد المتصوفة يقول:" أني خرجت ليلة الجمعة إلى الفراقة –المقبرة- من درب الصفا فلما كنت بين تلك الأكوام لقيت هناك شيخا طويلا في زي الصوفية عليه أثر السفر"[3]يعرض الكاتب أول لقاء مع هذا الرجل المتصوف ليدور بينهما حوار من شأنه أن يحمل العديد من الرسائل والقناعات والرؤى"فقلت له:من أين أقبلت أيها الشيخ...فقال:كنت عند **يخبوز** ملك الصين، بلغني أنه قد مالت نفسه إلى دين الإسلام فخرجت إليه من بلاد الزنج بعد الظهر فثنيته عن رأيه ورجعت أطلب مدينة قرطبة في هذه الليلة أتمم الفساد بين أولاد **عبد المؤمن**"[4]،فالكاتب يعمد في خطابه هذا إلى آلية من آليات السرد الساخر والتي من خلالها يحافظ النص المقامي على تماسك عناصر الحكي، وأقصد آلية الحوار بوصفه عصب هذه المقامة كما يدل على ذكاء المحاور وقدراته الفكرية والمعرفية وملكته اللغوية في السخرية من الشخص المُحاور[5]والأهم من ذلك فهو يحدد الطبيعة النفسية والإنسانية للشخصيات.

3-3-3-الحوار الساخر ودوره الكاشف

---

[1]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 107.

[2]– نزار عبد الله ضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع، ص 96.

[3]–المصدر نفسه، ص 86.

[4]–المصدرنفسه، ص 186–187.

[5]– ينظر :المرجع السابق، ص 105.

السخرية في النص المقامي لها دور كبير إذ كشفت على عديد من مشاهد التهكم واستحضار العنصر العجائبي أو النص الخارق الذي يخضع لقوة خيال الكاتب[1]الذي لا يستقل عن السرد مما دفع أحد الباحثين إلى القول:"إنّها إحدى نتائج الإبداع الساخر الذي يعتمد على الحوار لإدراكه"[2]ليتواصل الحوار بين الكاتب والرجل المتصوف موجها اليه سؤالا "من أنت عافاك الله".[3]و يعرف الرجلعن نفسه قائلا بأنه **إبليس** اللعين[4]،وفي جمالية بديعة استطاع الوهراني الجمع بين النقيضين **إبليس** و **المتصوف** العابد الزاهد.

وهي إشارة ساخرة منه تحمل العديد من الرسائل، والتي قامت حول مسخ صورة المتصوف ،وهذا راجع إلى نوازع الكاتب النفسية وقراءاته الميدانية والتي استطاع من خلالها أن يرقى إلى أعلى درجات التحليل النفسي والتي لا يحسنها إلا شخص عارف بالإنسان لتُسجل دراسة عميقة لذات الإنسان و ميولاته و نوازعه ،و افكاره و صراعاته النفسية.

و في المنام الكبير و في موقف مهيب من مواقف يوم الحساب بدا الوهراني ساخرا من طائفة من العلماء والأدباء ورجال الدولة واتهمهم بأبشع الأفعال والمناكر ويتجلى أحد هذه المواقف الساخرة في قوله "فما انقضت أمنيتي حتى طلع **عبد الواحد ابن بدر** من جانبي وقال لي الساعة رأيت عدة جوار يطلبونك مع بعض الأولاد يزعمون أنهم منك، وأنت تنفيهم عنك، وبعضهم يدعي أنك بعتهم لغيرك وهم حبالى منك..."[5]إذا دققنا النظر الى هذا المقتطف من المنام الكبير نجد أن الوهراني يسخر من نفسه كونه جزء من المجتمع الذي يُنسب إليه حيث اتهم نفسه بمفاسد لا تليق بمثله.

---

[1]– ينظر كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي.ص 48.

[2]– سعدلي سليم، تشكلات السرد الساخر في منامات الوهراني، ص56.

[3]– ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 87.

[4]– ينظر:المصدر نفسه ،ص87.

[5]– المصدر نفسه،ص 87.

الفصل الثالث: المسار السردي في منامات الوهراني و مقاماته

***المقامة البغداديةو القصص المتضمنة**

***المنام الكبيرو القصص المتضمنة.**

***المقامة المسجدية**

1-4 المقامة البغدادية:

1-1-4 المسار السردي للمقامة البغدادية:

تتموضع البنية السردية للمقامة الافتتاحية المعروفة **بالمقامة البغدادية**[1]على حالة من التوافق نلاحظها من ظاهر علاقات القيم المعلن عنها في هذه المقامة والتي تتمثل في رحلة **الوهراني** من مسقط رأسه مدينة **وهران** إلى **بغداد** مدينة السلام، وما كابده في سبيل الوصول إليها بعدما رسم فضاء نموذجيا للمدينة لما تشكّله من أهمية فارقة في الكشف عن الدلالات الشاملة التي تُختزل في ذلك المكان المقامي لما له من قيمة في توضيح أنماط البناء ومساعدته على رصد الدلالة.

وبوصفه أيضا جزء من الهيكل السردي في المقامة البغدادية التي تميزت بمبناها الحكائي القائم على الطريقة أو النظام الذي تقدم به الأحداث في العمل السردي مع ما يتبعه من معلومات وإشارات[2] ولأن المسارات السردية تقوم على كشف الأطر العامة التي تنتظم فيها أجزاء النص الأدبي بوصفها هندسة النص الداخلية لتجتمع في سلك منظّم.وقد قامت **المقامة البغدادية** على مسارات سردية مميزة من شأنها أن تكشف عن النمط التأليفي الذي انتهجه الناص في هذا العمل الإبداعي لتتشكل وفق هيكل معماري فريد قائم على الافتتاحية وعرض والختام.

وتتمحور أحداث هذه المقامة في رحلة الراوي إلى مدينة السلام بعد جهد وتعب شديد قاصدا بذلك مصاحبة الفُضلاء ومجالسة العُلماء، فلما وصل بغداد أرشده بعض

---

[1] – المقامة البغدادية، أول مقامات ركن الدين الوهراني وهي تتربع على تسع صفحات جرت أحداثها في مدينة بغداد وتمثل هذه المقامة سجلا اجتماعيا وتاريخيا أساسيا فضلا عن كونها تحفة أدبية بامتياز.

[2] –ينظر:عمر عيلان، مستويات السرد عند جيرار جينات، الموقف الأدبي، ع 427،تشرين الثاني 2006، ص 125.

الموالي إلى أديب فاضل يدعى **أبو المعالي*** وهو شخصية حقيقية فحاوره عن الأوضاع في بلاد مغرب ومصر وصقلية والدولة الأيوبية في الشام.

فكانت هذه الحوارات حول هذه البلدان قصص متضمنة **في الحكاية لإطار - المقامة البغدادية**-ويمكن تقسيم الحكاية الإطار إلى العديد من القصص متضمنة كون الحكاية الأم تتسم بالكلية و هي مكونة من مجموعة قصص و صور فرعية كل منها له موضوع محدد يميزه و أهم سمة تميز هذا النوع من النصوص هو التفريع القصصي و توالد الدلالة و يمكن تقسيم المقامة البغدادية إلى:قصة الدولة المصريةو **الملك المنصور**، وقصة**الوهراني** والوزير **عضد الدين** ،ويمكن أن نصطلح على القصة الأولى القصة الافتتاحية للحكاية الإطار،والثانيةالقصة الختامية للحكاية الإطار.

4-1-2-المسار السردي لمتن القصة الافتتاحية للمقامة الإطار[1]

يتشكّل المتن القصة الافتتاحية للحكاية الإطارمن مقطعين و هما كالآتي:[2]

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	المتتاليات السردية الدالة
1	*الاضطراب	- الظلم.	- وألقى بأسهم بينهم فقتل خالد بكرا.

[1]– أشار الباحث عبد الله إبراهيم إلى مسألة الوظائف وقام بتحديد الوظائف الحكائية المشكلة لأي نص حكائي ،ينظر :عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، ص 161–173.

*هو ابو المعالي سعد بن علي الكتبي(–528ه)،ينظر: ابن خلكان ،وفيات الاعيان، ج2،ص366.

[2]-قد استفدنا في بناء هذا النموذج من النموذج الذي استخدمه عبد الحميد بورايو في دراسته لألف ليلة وليلة. ينظر :عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص 36.

	*التحول	-الركوع والانصياع. -التفرق والتشرذم.	-كسر قراب السيف وأغمد في الشتاء والصيف. - فنيت اسادهم ،وتفرقت أجنادهم.
	*الحل	- الضعف. - الاستعمار	-فقصرت حبال الدولة عن ربطها. -وسبق إليها رجال الإفرنج. - يجوسون خلالها ويتفيؤون ظلالها.
2	*الاضطراب	-التحدي	-انتدب لها من بني شادي الملك الهصور
	*التحول	-المواجهة	- فرماها بهمته، و قصدها برمته فدافعوه و مانعوه
	* الحل	-النصر	– فقتلهم وكسرهم وأخذا بها لهم وأسرهم، وإلى أن طواها طي السجل للكتاب .

على هذا النحو تتابعت الوحدات الكبرى في القصة الافتتاحية للحكاية الإطار القائمة على مسار الدولة المصرية وملوك بني أيوب لتقوم على مبدأ الاستبدال بين المقاطع هذه القصة حيث استبدل "النتيجة" في المقطعين على تتابع حسب صنف "اضطراب"

4-1-3-تنظيم المحتوى الوظائفي في القصة الافتتاحية للمقامة البغدادية

وازنت القصة "الدولة المصرية وأسد الإسلام الملك المنصور بين محورين استبداليين هما:أ-محور الدولة الظالمة الغاشمة // ضعف هذه الدولة الى حد تكالب الأمم الصليبية عليها.

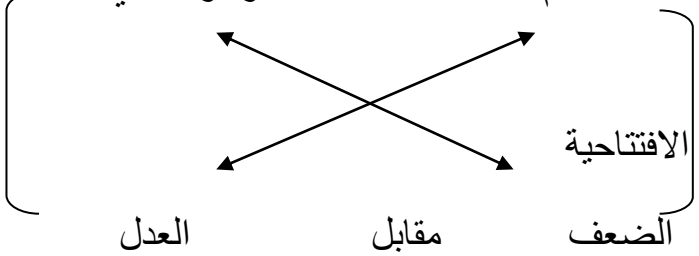
ب-محور القائد الأيوبي الشاب // تمكن من إنقاذ ما يمكن إنقاذه وإرجاع هيبة الأمة و كسر شوكة الصليبيين.

قامت القصة الافتتاحية للحكاية الإطار على مقولتين دلاليتين هما:

الظلم / عكس / العدل

الضعف والاستكانة / عكس / القوة والتحدي

وإذا ما أرجعنا هاتين المقولتين إلى مستوى الدلالة القاعدية أو التأسيسية التي انبثقت عنها القصة نجد أنّها تتمظهر عن طريق المربع السيميائي الآتي".[1]:



تمخض عن التركيب القاعدي لمعنى القصة والموضح في المربع السيميائي[2] أعلاه عن المسار الغرضي التالي:

- انتفى طموح الدولة العظيمة لغياب العدل فيها وقيام الجور مقامه وغياب الرجال المخلصين وعليه فإن الدولة اندثرت وذهب لسلطانها وغزاها الأعداء.

---

[1]-louisHelbert , the semiotc square Tool for text image analysis ,p20 ينظر: أ .ج غريماس ،في المعنى ص 44-48.ينظر: أ.ج غريماس، سيميائيات السرد ، تر عبد المجيد نوسى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2018، ص 49.

-

[1]- أشار غريماس إلى المربع السيميائي وأهم العلاقات التي تسهم في إنتاج الدلالة والتي تتراوح بين التضاد والتناقض والتضمين،ينظر: أ.ج غريماس، سيميائيات السرد،ص 49.

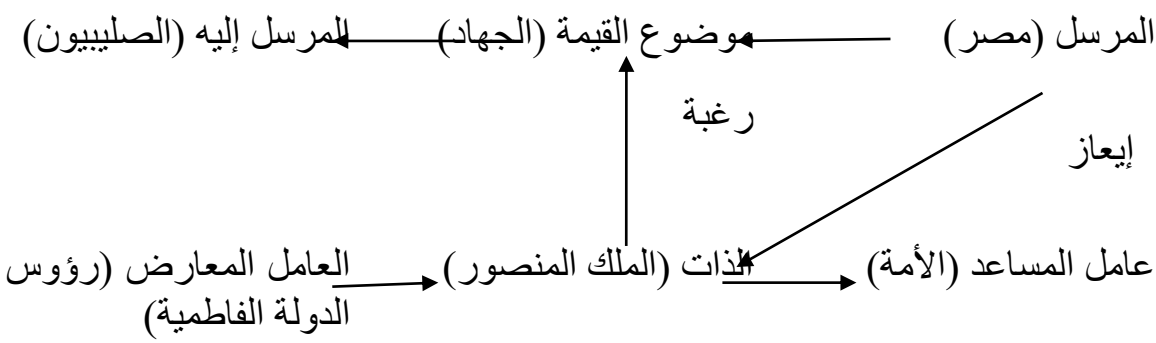
– انتفى خضوع البلاد للأعداء لقيام الإرادة وعودة العدل الذي هو أساس القوة على يد الملك المنصور أسد الإسلام.

4-1-4-الأدوار الغرضية في القصة الافتتاحية:

تجري أحداث الحكاية على صعيدين متجانسين تربط بينهما علاقة منطقية ويتراوح هذين القطبين بين الضعف والقوة يتأسس الأول على غياب مقومات الملك العظيم فيما يقوم الثاني على مبادئ الملك العظيم، يحيل الأول على شق عصا الطاعة وانحصار ظل الدولة وتملك الآخر على البلاد وجثومه على صدور العباد، فيما يضمن الثاني العودة إلى الخلافة ورأب الصدع، والعودة إلى الجهاد .

4-1-5-البنية الفاعلية في قصة الدولة المصرية والملك المنصور:

يمكن تقديم المقطعين عبر بنية فاعلية عامة وهي:[1]



من خلال النموذج العاملي وتأسيسا على موضوع القيمة والمتمثل في "الجهاد" تشكّل لدينا برنامج سردي يتوقف على مدى فاعلية الذات في مقابل الحفاظ على القيم

[1] – عرف غريماس النموذج العاملي "تلك الوحدة التي تؤسس فاعل الرغبة من خلال إسناد صيغة الإرادة ...ويوجه هذا التسلسل المسار النحوي بالاتجاه التالي:الإرادة.المعرفة.القدرة.الفعل". ينظر:أ.ج غريماس في المعنى، ص 37–38.ينظر: محمد إدريس كريم، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة، دار مجدلاوي، الأردن، 2009،ص 24.

والمبادئ لينجح الذات في تنفيذ برنامجه السردي وإبطال برنامج الدولة المصرية التي سبقته في حكم مصر.

4-1-6-المسار السردي للقصة الختامية للمقامة الإطار:

في المقطع الأخير في القصة المشار إليها سابقا تشير الحكاية الإطار إلى أنّ**الوهراني** سأل عن الوزير **عضد الدين** فعرضت له خلاله وذكرت أمامه صفاته هو :"جبل راسخ وطود علم شامخ وسهم رأي صائب ونجل عدل ثابت"[1]وسؤاله هذا له فرض واحد وحيد وهو أن يقدر له الوزير **عضد الدين** خلعة سنية" حتى يتشرف بأنوار الخلافة ويستضيء بها ويتشرف بلبسها يقول:" وأنثرها على منارة الإسكندرية وأطرحها على ساحل مُرية وأكبت بها الأقران في وهران"[2]وكل هذه الأغراض جاءت مشكّلة لبرنامج سردي واحد بطله**الوهراني** والشيخ **أبو المعالي** ويمكن توزيع الوحدات المكونة للقصة الختامية وهي بعنوان "الوهراني والوزير عضد الدين" إلى الوحدات الآتية:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	المتتاليات السردية الدالة
1	*الاضطراب	- التساؤل	-قلت فما تقول في عضد الدين.
	*التحول	- الإجابة	- ابن الأكاسرة وابن التيجان والأساورة أكرم من الغيث الهامر.
	*الحل	- الكرم	- والله لو قصدت باب الوزير لأمطرك من وبله الغزير، ما يبلغك إلى أوطانك و أزهدك بمن لقيته من الأمراء.

[1] – ركن الدين الوهراني ،منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 07.

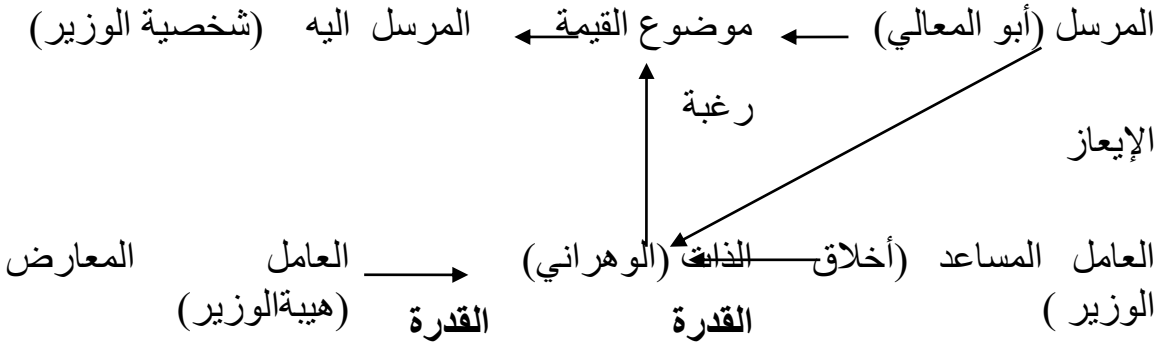
[2] – المصدر نفسه ، ص08.

ارتبطت القصة الختامية للمقامة الإطار بمصطلح واحد إذ تشكل من محور نصي بسيط ومباشر يخلو من التداخل والتعقيد---وف>ض>ت>ن ون

******(وف:الوضعية الافتتاحية/ت= التحول/ن= النتيجة/ون: الوضعية النهائية/ ... الاستبدال/ > الاستتباع).**

على هذا النحو تشكّلت الوحدة الجديد في قصة **الوهراني والوزير عضد الدين** القائمة على مجموعة تساؤلات حول شخصية الوزير والتي كانت في مجملها إيجابية.

4-1-7-البنية الفاعلية للقصة الختامية للمقامة الإطار:تحدثت الوضعية الختامية للمقامة الإطار عن طريق بنية فاعلية نحصرها في النموذج التالي:



قامت البنية الأولى على:المرسل (أبو المعالي).الذات (الوهراني)موضوع القيمة (شخصية الوزير).العامل المساعد (أخلاق الوزير).العامل المعارض (هيبة الوزير).

وبناء على ما سبق فإنّ الفاعل (**الوهراني**) لم يفكر في زيارة الوزير عضد الدين إلا بعد وجود دافع والذي تمثل في معلومات المقدمة من طرف شخصية (**أبو المعالي**) والذي تقمص دور المرسل إلى الذات (**الوهراني**) ويمكن تمثيل ذلك وفق الخطاطة التالية:أبو المعالي | شخصية الوزير | الوهراني

المرسل | موضوع القيمة | المرسل إليه

4-2- المنام الكبير

يعد **الوهراني** أول من أبدع فن المنامة وقد اشتهر الرجل بمنامه الكبير الذي حاكى فيه **أبا العلاء في رسالة الغفران** ويضم المنام الكبير حوالي أربعين صفحة يقوم

على افتتاحية وتمثلت في سرد استهلالي يذكر فيها السارد عناءه وشقاءه وما لقاه وأشواقه ثم انتقل إلى سرد منام رآه ليقدم من خلاله سردا داخل حلقة سرد، وهي تقنية تفرد بها **الوهراني** يقول عن نفسه "ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأنّ القيامة قد قامت"[1]لتشكّل حلقات من الأحداث المتصلة مستحضرا مرجعيات واقعية وثقافية ودينية .

وأمعن السارد في منامه وأسهب،واصفا أرض المحشر ليجد بها الكثير ممن عرفهم في حياته ومن الشخصيات التي سبقته واصفا رحلته الخيالية نحو العالم الآخر محاولا فرض ذاته على جمهور العلماء والمتأدبين ليجد في رحلته هذه سانحة لثأر من خصومه.

الجميل في هذا العمل أن صاحبه استلهم حقيقة العالم الآخر لغرض أدبي خالص بعيد عن الدين أو الغيبيات هادفا إلى نقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية في زمنه أو فيما رسبته الأزمنة. و الأجمل في المنام الكبير ايضا أنه يحتوي على عديد المشاهد في كل مشهد يعبر عن قصة ويمكن تسمية القصص على النحو التالي:**الوهراني** ولقائه مع عبد **الواحد بن بدر،الوهراني** و خازن النار،**الوهراني وابن نقاش،الوهراني** ولقائه **بعلي بن أبيطالب،** مشاهدة **الوهراني** لموكب **النبي الكريم صلى الله عليه وسلم،الوهراني ويزيد بن معاوية**.

4-2-1-المسار السردي لمتن قصة الوهراني ويوم العرض ولقائه مع عبد الواحد

تتشكّل القصة الافتتاحية للمنام الكبير على ثلاثة مقاطع يمكن تصنيفها كالآتي:

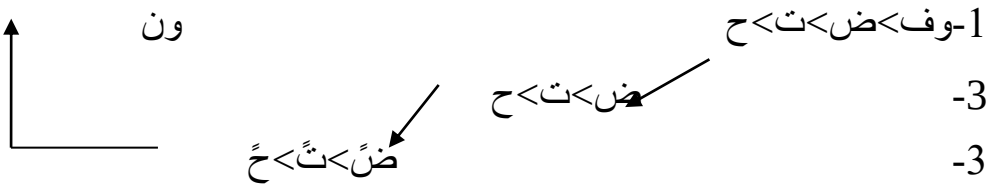
المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	المتتاليات السردية الدالة
1	*الاضطراب	- البعث و النشور	-كأن القيامة قد قامت... -فخرجت من قبري ايمم الداعي إلى أرض المحشر

[1] – ركن الدين الوهراني ،منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص23.

	*التحول	- الخوف	-كأن المنادي ينادي هلموا إلى العض. -وأنا من الخوف على أسوء حال
	*الحل	- الرجاء	- فقلت في نفسي: كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعةو في هذا المكان..
2	*الاضطراب	- ظهور عبد الواحد بن بدر	- فما انقضت أمنيتي حتى طلع بن بدر من جانبي.
	*التحول	-التهمة	-فقال لي رأيت عدة جواري يطلبونك مع بعض الأطفال يزعمون أنهم منك.
	*الحل	-التمني	-لوأني مثل الحافظ العليمي
3	*الاضطراب	- التهمة	- يا كافر القلب أما ترتدع أما ترعوي والله لأدفعك إلى الكمال الدين فينكل بك تنكيلا..... ويزجرك عن سوء الأدب ويلكمك لكمك موجعة .
	*التحول	- الخصام	- بالله عليك هون عليك هذا الأمر واتركنا لما نحن فيه
	*الحل	- ظهور خازن النار	- أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين

على هذا النحو تتابعت الوحدات الكبرى في القصة الافتتاحية في المنام الكبير والتي هي بعنوان**الوهراني** ولقائه مع **عبد الواحد** ، وقد قامت هذه القصة على رؤيا **الوهراني** ليوم البعث ،ليبلغ المقطع الأول ذروة التآزم مع التحول والذي تمثل في

الخوف الشديد ثم تنفرج الأحداث مع الحل الذي رآه **الوهراني** في الرجاءفي رحمة الله ، ليظهر عبد الواحد ويتهم **الوهراني** بعدة خلال وصفات قبيحة، ثم تندرج الوظائف في المقطع الوسيط مع أمنية **السارد** أن يكون مثل **الحافظ العليمي** الذي لا يترك أثرا وراءه رغم عظيم معاصيه ،ثم تضطرب الوظائف و يتأزم الوضع بخصام وقع بين **الوهراني** وصديقه في الدنيا **الحافظ** ليتم التحول في الوظائف عند رؤية المتخاصمين لخازن النار فيقرر الرجلان الصلح بينهما.ويمكن تمثيل المسار الوظائفي لهذه القصة على الشكل الآتي:



على هذا الشكل تتابعت الوحدات الكبرى في المسار السردي للقصة الافتتاحية للمنام وفق المحور الاستبدالي.لتقوم القصة في مجملها على محاور عدة:

1- الوهراني يرى في ما يرى النائم أن القيامة قد قامت.

2- لقاء الوهراني بعبد الواحد، اتهام هذا الأخير الوهراني.

3- تمنى الوهراني لو أنه كان الحافظ العليمي

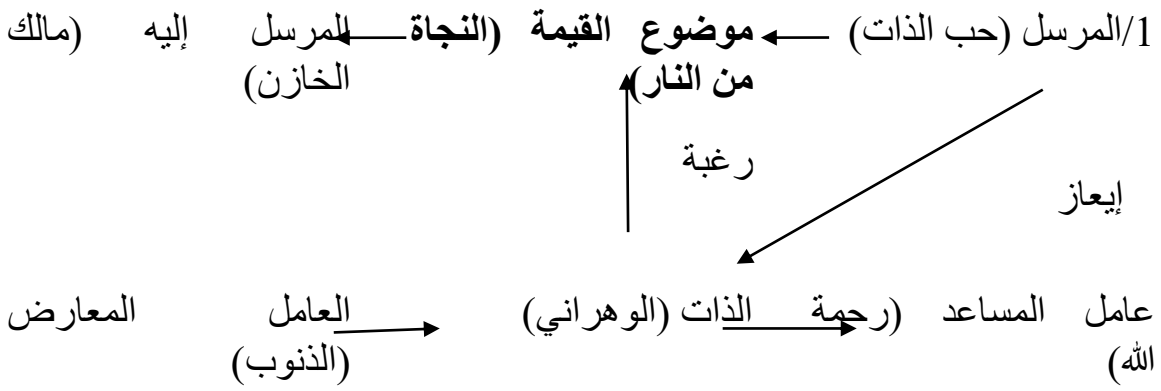
4-2-2-البنية العميقة للقصة الافتتاحية للمنام

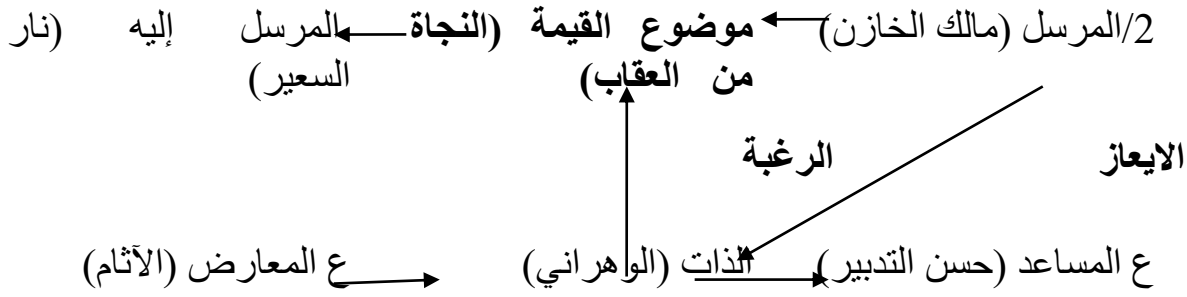
من خلال الاستعراض السابق والذي حاولنا فيه تفكيك النص السردي بغرض الكشف عن نظامه يمكن الاستنتاج أن الوضعية الافتتاحية والختامية تقوم على هذا النموذج الدلالي المبسط:

وف/الوهراني خائف من أهوال البعث	اتهام الحافظ العليمي له بالاستخفاف بالفضلاء
ون/الوهراني مطمئن يأمل في النجاة	الوهراني يتصالح مع الحافظ العليمي

4-2-3- الأدوار الغرضية في قصة الوهراني وخازن النار

تجري أحداث القصة على صعيد دلالي مكثف يقوم على قطبين الأول يمثله الراوي وهو **الوهراني** والثاني يمثله خازن النار **مالك**، يقوم الثاني بمحاولة تقييد حرية الأول وإنهاء وجوده في النار بينما الأول يحاول بما أوتي من قوة أن يدفع هذا الأمر ليحرر ذاته، وذلك عن طريق منحه فرصة أخرى عله يجد مخرجا لما هو فيه، والقصة هي تبع للقصة الافتتاحية واستهلت بقول الراوي "وبينما نحن في محاورة وإذا بمالك خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسلة في رقابنا وسحبنا إلى النار".[1]ويتم بينهما حوار استطاع **الوهراني**أن يقنع الخازن بأن يترك صراحهما علهما يظفران برحمة الله،وقد تألفت القصة من عدة بني فاعلية يمكن توضيحهاكالتالي:



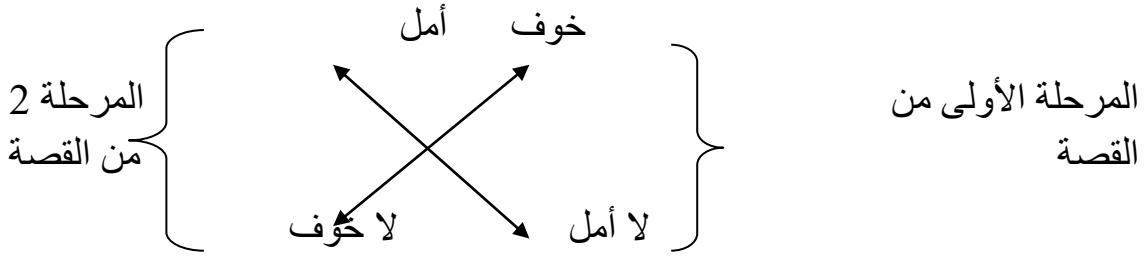


الملاحظ في هاتين البنيتين أنّ القصة قامت على علاقة بين الذات وموضوع القيمة بناء على دافع الفعل الأساسي والمُتمثل على القيام بالواجب سواء في المخطط الأول والثاني

[1] – ركن الدين الوهراني ،منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 29.

مما أدى إلى ظهور شخصيات متناقضة في ذات القصة.من خلال التحليل السابق يمكن رصد العلاقات المتضمنة في قصة الوهراني والخازن والتي اشتملت على مجموعة من الأنساق الخاصة قامت بتحريكها مجموعة من الشخوص لتشكل في القصة حقلان دلاليانيتمثلان في الخوف والأمل.

وهما دلالتان مستقتان من المعتقدات، وتحكمان فلسفة الحياة الموروثة والتي ساهمت بدورها في ربط أنساق القصة وفق محاور عدة نوضحها في المربع السيميائي:



وعليه فقد أبرزت هذه البنية العميقة مجموعة من العلاقات الدلالية يمكن توضيحها وفق محور "ما قبل" "ما بعد"،كونه السبيل الاوحد الذي ينطلق من المستوى السطحي ليصل الى البنية الدلالية[1] وفق تتابع الملفوظات السردية

ما قبل/الوهراني/ كائن ،حائر، خائف،غاضب

ما بعد/الوهراني/ كائن، طائع، راض، حر نسبيا

الملاحظ أن البنية العميقة التي تأسس عليها قصة **الوهراني والخازن** هي ذاتها تلك التي انبنت عليها القصة الافتتاحية المنام الكبير فكلاهما يطرح لنفسه العلاقة ويوازي بين الخوف والأمل.

4-2-4 قصة الوهراني والطبيب المهذب بن النقاش

المسار السردي:تروي القصة في بدايتها تذكر **الوهراني** لدين كان له عند **المهذب بن النقاش** والحقيقة في الأمر **أن أبو المجد** صاحب **الوهراني** هو من ذكره به قائلا " والعشرة دنانير التي لك عند بن النقاش إلى من تُخليها قم إلحقة قبل أن يدخل الجنة فما ترجع تراه أبدا ..."[2]غير أنّ الوهراني كان يريد بدل دنانيره العشر ما يعادلها

[1]- ينظر:رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دارالحكمة،دط ،2012 ،ص22

[2] –ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 37.

من الحسنات وهنا يتعرض مسعاه للاضطراب كون المدين لا يملك هذه الحسنات ليقدمها للوهراني وفاقد الشيء لا يعطيه، ومن هنا تتأزم الأحداث وتتداخل البرامج السردية ليتدخل ملك من الملائكة بينهما.

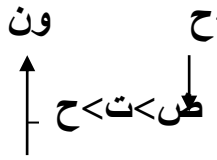
وقد اشتملت هذه القصة على برنامج سردي واحد تمثل في مجمله في الذات الفاعلة وعلاقتها مع موضوع القيمة وفق محوري الرغبة والرهبة كون العلاقة الجامعة بين **ذات الوهراني** مع المرسل إليه كونها فاعلا داخل لحظة السرد على أساس الرغبة[1]ويمكن تفسير المقاطع الوظائفية لهذه القصة إلى مقطعين:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	المتتاليات السردية الدالة
1	*الاضطراب	- تذكر الدين	- والعشرة الدنانير التي لك عند ابن النقاش إلى من تخليها.
	*التحول	- المقايضة	- مقابل عشرة دنانير حسنات - أريد الساعة أن آخذ من حسناتك بعشر دنانير.
	*الحل	- الخيبة	- فإذا بجماعة من أصحابها كلهم قيام ويضحكون ... يا أحمق أيعطيك بعشرة دنانير من أوارده بالليل أو من تهجده بالقرآن... له ثمانين صلاة في ستين سنة ثلاثون منها بغير وضوء.
2	*الاضطراب	- التخيير	- لم يبق إذا إلا أن أحط من سيئاتي على سيئاته بقيمة عشرة دنانير.

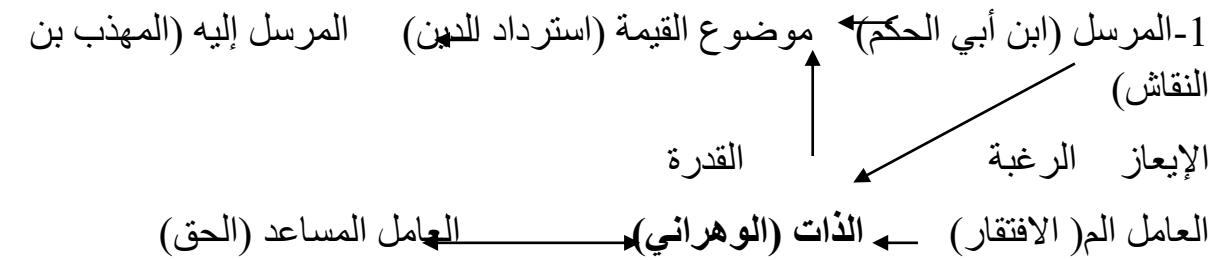
[1] – ينظر: أحمد أمين بن ضياف، استراتيجية البناء العاملي وديناميكية في الخطاب الروائي، ماجستير في الأدب المغربي، جامعة بن يوسف بن خدة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2006–2007، ص 81.

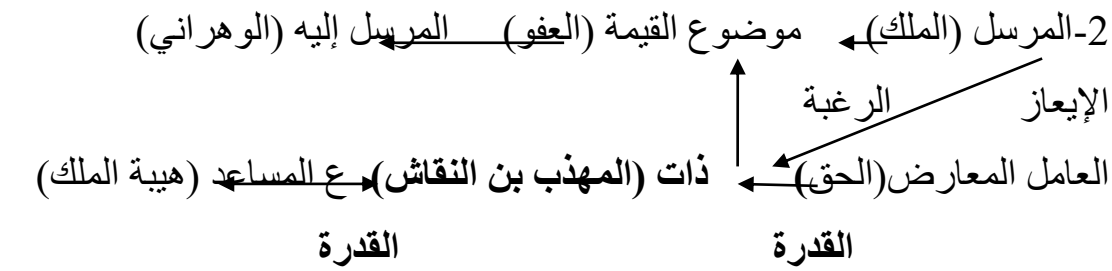
	*التحول	-تدخل الملكالموت	- فيقول لي ذلك الملك المهيب بحمية وغضب الرجل مغفور له لا تناط به السيئات.
	*الحل	- طلب - الرد - عرض	-ادفعوا لي في الجنة بعشرة دنانير موضعا صغيرا. -ما هذا إلينا هذا إلى الحق سبحانه وهو الجواد الكريم. - وأنت إما تحله من دينك بطيبة من قلبك وإلا فاضرب برأسك الحيطان .
3	*الاضطرا ب	- التنازل	- لقد تركت هذا المقدار لأجلك.
	*التحول	– والعفو	– فذهبت معهم الى الملك فحاللت الرجل فمن الذي كان لي عليه ففرح بذلك **عزرائيل** وقال.
	*الحل	– البشارة	– ما أقدر لك اليوم على مكافأة إلا أني أبشرك أنك تعيش في الدنيا بعد **المهذب** عشر سنين لكل دينار سنة.

الملاحظُ أنّ القصة امتدت على ضوء هذين المقطعين وفق محور الاستبدال وتوالد المقاطع بعضها من بعض ويمكن تمثيل المسار لهذه القصة عن طريق هذا النموذج



4-2-5-البنية الفاعلية:





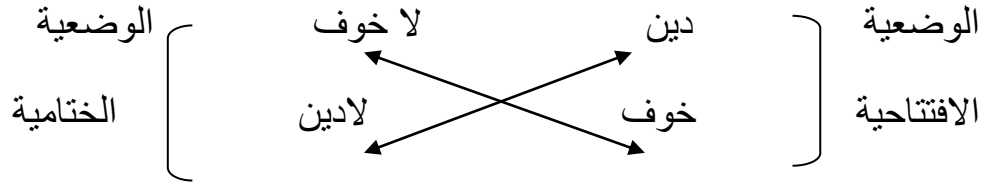
4-2-6-الأدوار الغرضية:

قدمت القصة شخصية **الوهراني** مسارين غرضيين في البداية كانت صاحبة حق كونها طالبت باسترداد حقها ولكن ليس مالا بل ما يعادله من الحسنات ،إلا أن شخصية **الوهراني** اصطدمت بواقع لا يخدمها كون شخصية المُدان **(المهذب)** ليس معه هذا القدر من الحسنات حيث"وجدوا له ثمانين صلاة في ستين سنة ثلاثون منها بغير وضوء..."[1].أما المسار الثاني تمثل في انتصار **ملك الموت للمهذب** ليكون له عونا على صاحب الحق وهذا ما لم يستوعبه **الوهراني** وعندما سأل عن سر العلاقة بين **المهذب بن النقاش وملك الموت** أجابه أحد الأطباء" من جهة الطب، "أما علمت أن المهذب كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا ما دخل قط الى عليل إلا ونجزه في الحال وأراح ملك الموت من التردد إليه وشم الروائح المنتنة"[2]ثم يعقد الوهراني صفقة خاسرة ليتنازل عن حقه دون أن اخذ شيئا في المقابل إلا أن ملك الموت بشّره بأنه سيعيش عشرة سنين في الدنيا بعد المهذب وقوله في الدنيا إشارة قوية من طرف السارد ليذكر المتلقي أنه في عالم تخييلي.

4-2-7-البنية الدلالية في القصة:بناء على ما سبق يمكن تلخيص العلاقات التي تربط عوامل القصة في المربع السيميائي الآتي:

[1] –ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 38.

[2] – المصدر نفسه ، ص 41.



يلخص المربع السيميائي قصة **الوهراني** والطبيب **المهذب بن النقاش** مجموعة علاقات وبالذات علاقة الدين والتي اقترنت بعلاقة موازية فرضتها إحدى الشخوص وهي علاقة الخوف وقد كانت نتيجتها سلبية نسبيا على شخصية البطل دون سواه.

4-2-8-قصة الوهراني ولقائه بعلي بن أبي طالب رضي الله عنه

- **المسار السردي للوضعية الافتتاحية والختامية**

تروي القصة في مستهلها رغبة **الوهراني** وصديقه الورود من الحوض وذلك عملا بنصيحة **تاج الدين الشيرازي** "ورأينا تاج الدين الشيرازي فجاء إلينا وسلم علينا فسألناه عن حاله فقال ..أنا والحمد لله في كل نعمته وقد عرف المولى ما عملت في مشهده من خير ومساعدتي لأولاده في كل وقت ...وأنتم مالكم ما تتقدمون وتسلمون على أمير المؤمنين".[1]وكما يظهر فإنّ الوضعية الافتتاحية للقصة مستقرة نسبيا غير أنها معرضة للاضطراب بفعل المواقف التي تعاطاها **الوهراني** وصديقه في الدنيا وهذا العنصر بالذات وهو الذي سيُعقّد البرنامج السردي لهذه القصة وتعبر الوضعية الافتتاحية في مجملها عن علاقة الذات (**الوهراني**) بموضوع القيمة (طلب إذن **علي بن ابي طالب** في الورود من الحوض) وفي الوقت ذاته تشكّل برنامج سردي مضاد هدفه منع الذات من موضوع القيمة وهذا البرنامج المضاد يتمحور حول العامل المعارض المتمثل في شخصية **أبو القاسم الأعور** قال علي" هذا الحوض بين أيديكم فردوا كيف شئتم فصاح أبو القاسم الأعور الله الله يا أمير المؤمنين(..) هؤلاء والله أشد كفرا ونفاقا وأكثرهم نصبا وانحرافا عن أهل بيتك، وهم **عبيد يزيد**"[2]وبعد هذا الاتهام المباشر يصطدم البرنامج السردي الأول بالبرنامج الثاني ليتمخض عن ميلاد برنامج ثابت يبدأ برحلة البحث عن شاهد يبرئ ساحة **الوهراني** عملا بأمر **علي رضي الله عنه**الذي قال:

[1] –ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 42–43.

[2] –المصدر نفسه ، ص 45.

"إن كان لكم ثقة تشهد ببراءتكم فهاتوه وإلا فلا تقربوا هذا المكان ..."[1].والجدير بالذكر أن ننوه إلى العلاقة الكائنة بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية لهذه القصة متضمنة في المنام الكبير نحو الموقف الأول اتسم بالسلبية وكذلك الموقف الختامي.

- **4-2-9-متن القصة، والادوار الوظيفية**

تتوزع الوحدات السردية المشكلة لمتن هذه القصة على الشكل التالي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	المتتاليات السردية الدالة
1	*الاضطراب	-العطش ومحاولة الورود	- لقد تعبنا عن المحاورة واشتد بنا العطش والظمأ.
	*التحول	- المشورة - الامتحان	- وأنتم ما لكم ما تتقدمون وتسلمون على أمير المؤمنين وتأخذون إذنه في الورود. - أي آية في كتاب الله تعالى فيها مئة وأربعون عينا* فقلت أعرفها والله يا أمير المؤمنين.
	*الحل	- الإذن بالورود	- هذا الحوض بين أيديكم فردوا منه حيث شئتم.
02	*الاضطراب	- التهمة	- فصاح أبو القاسم الأعور: الله الله يا أمير المؤمنين. - هؤلاء أشد كفرا ونفاقا (..) وهم عبيد يزيد.
	*التحول	- دفع التهمة	- يكذب علينا والله يا أمير المؤمنين.

[1] – ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 46.

* – لعل الآية التي أشار إليها الكاتب هي الآية 155 من سورة الأعراف.

	*الحل	- الشهادة	- لنا جماعة من أهل بيتك يشهدون لنا.
03	*الاضطراب	- التساؤل عن الشاهد	- قال علي متسائلا: مثل من؟
	*التحول	- الجواب	- فقال الوهراني: مثل الشريف القفيفات الذي كان ضامن القيان والشريف العصيدة. هؤلاء ذريتك ونسلك وهم يعرفون براءتنا من قول هذا الملعون
	*الافتقار	- رد الشهادة	- فقال أمير المؤمنين: ألا ترى أنك شرعت تسبنا (..)بإلحاق هؤلاء الأرذال بي،هؤلاء الذين ذكرتهم من ذرية إبليس اللعين ...
	*الحل	- الإقبال إلى موكب النبي الكريم صلى الله عليه وسلم	-ثم ترتفع الضوضاء فإذا بموكب عظيم. سألنا عنهم فقيل لنا: هذا سيد المرسلين محمد بن عبد الله، في أصحابه وأهل بيته. فنجري خلفه ونجهد أنفسنا في طلبه.

يمكن تمثيل المسار السردي لهذه القصة بالنموذج الخطي التالي:

1 وف>ض>ت>ح ون

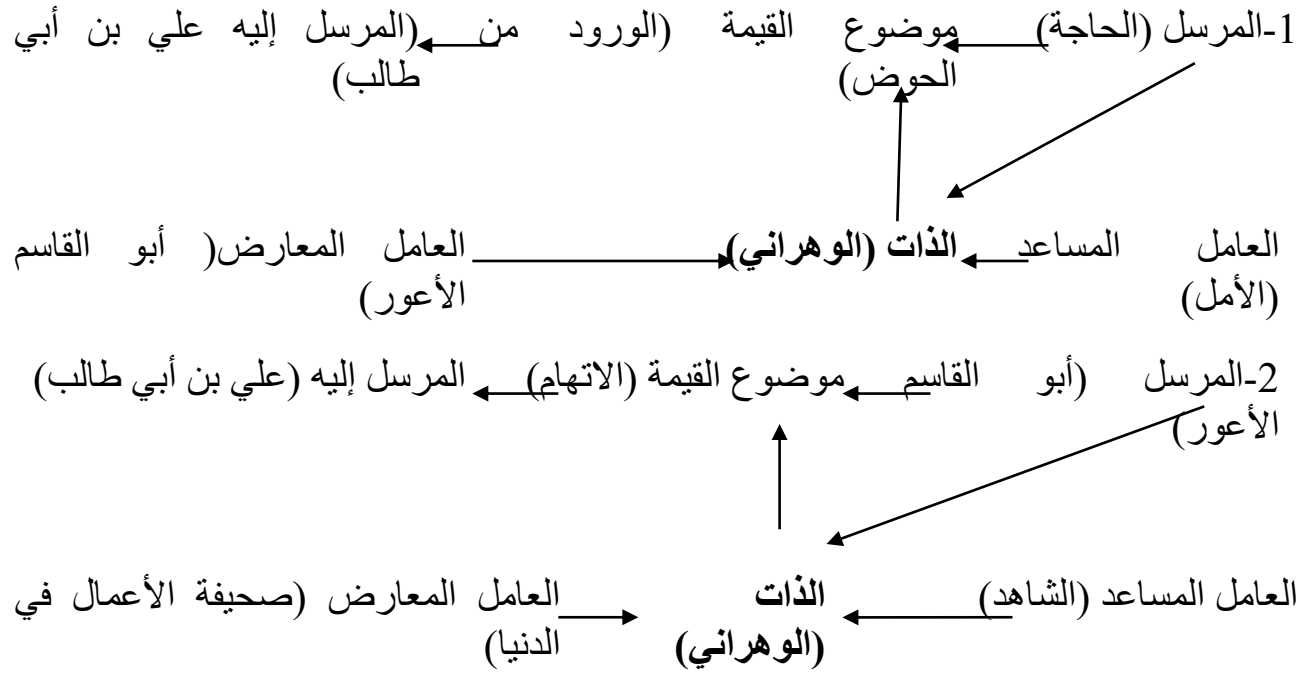
2 ض>ت>ح

3 ظنً>تً>أً>حً .

يكشف المسار السردي للقصة عن اضطراب أول سببه سعي الوهراني إلى ورود الحوض ثم يحصل اضطراب ثان عندما يتهمه رجل أنه عدو لآل البيت والملاحظ أن المقطع الأول والثاني ختما باضطراب غير متوقع للذات والجدير بالذكر أن وظائف هذه القصة تخضع لمبدأ التسلسل والتعاقب المنطقي.

4-2-10-البنية الفاعلية:

قامت القصة على البنيات الفاعلية الآتية:

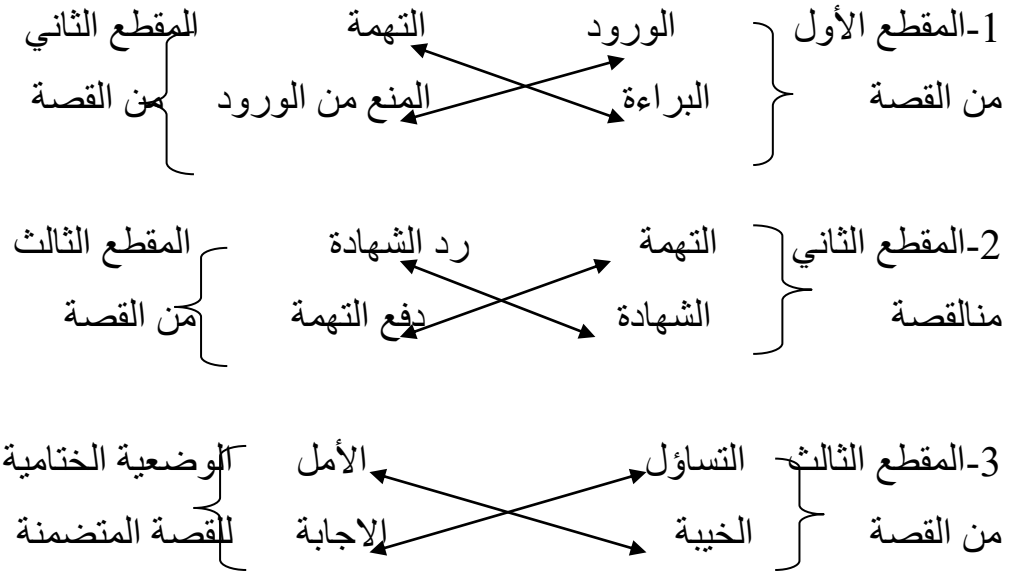


الملاحظ أن المرسل في البنيات الثلاث تغير بسبب تغير البرامج السردية وطبيعة كل برنامج إلا أن الذات لم تتغير بوصفها ذاتا محورية وحلقه وصل بين مختلف البرامج السردي المشكلة للقصة المتضمنة في المنام الكبير.

4-2-11-البنية الدلالية العميقة:

تأسست الدلالة في القصة المدروسة على منظومة من الأحداث المصيرية الخلافية وقد قامت على ثنائيات: الحاجة/ المنع/الصدق /الكذب /المتعة/الشقاء، كما استغلت في تركيب هذه الدلالة شبكة من العلاقات يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات

كل واحدة منها تقوم على علاقات التناقض،التقابل،التلازم يمكن عرضها عن طريق المربعات السيميائية التالية:



4-2-12-المسار الغرضي للقصة:

عرف سعي الذات –الوهراني- ثلاث مراحل زمنية: ما قبل /أثناء/ ما بعد

إذ كان يعاني من التعب والإرهاق في بداية أمره وهو الحرمان على الصعيدين الجسمي والنفسي من جراء هول المشاهد الأخراوية ليعمل الوهراني أثناء ذلك كله بنصيحة الشيرازي والتي تمثلت في الإقبال على **علي بن أبي طالب** والورود من الحوض مقابل إثبات أنه من محبيه، لينجح**الوهراني**في الامتحان ويشرع في الورود ليتلقى تهمة من عامل آخر تمثل في شخص **أبي القاسم** مفادها أنّ**الوهراني** من عبيد **يزيد**، فيحاول الوهراني في خضم ذلك كله أن يبرئ ساحته باستحضار الشهود، وهذا ما لم يوفق فيه.ويمكن تلخيص المسار الغرضي لشخصية الوهراني تبعا لتسلسل المحطات الزمنية الثلاث كالآتي:

ما قبل	أثناء	ما بعد
التعب +العطش	الامتحان+الإذن بالورود+التهمة	استحضار الشهود ،و الأمل

3-4 المقامة المسجدية:

4-3-1-المسار السردي للمقامة المسجدية

تقدم الوضعية الافتتاحية **للمقامة المسجدية**حالة مساجد الشام على عهد الملك**العادل**،والتي كانت تعاني من الخراب واللامبالاة بفعل إهمال القائمين عليها من رجال الدولة.استهلت هذه المقامة **براوي غير محدد** إلا أنه من أهل الأمانة والمعرفة "قال بعض العارفين لما تحكمت يد الضياع في مساجد الضياع ارتج باب العدل و قفل ونُبذ كتاب الله وأغلق."[1]ولأن دوام الحال من المحال قررت المساجد أن تشكو هذا الإهمال إلى ملكها ومدبر أمورها فاتحة المجال بولادة برنامج سردي ديناميكي يقوم فيه عامل **ملكالجوامع**–المسجد الأموي- بدور محوري موجدا حلولا سريعة للمساجد كوره الشام ومزاراتها"وقد تم ذلك بواسطة برنامج سردي ذو طبيعة انجازية ومعرفية في نفس الوقت"[2]ليراسل هذا الأخير اي ملك الجوامع القائم على المساجد و المكلف بصيانتها من قبل السلطات مذكرا إياه بعظيم الخطب وجلال المسؤولية يقول: "بسم الله الرحمن الرحيم من ملك الجوامع بجيرون*إلى **سعد بن أبي عصرون** أما بعد يا غدار لقدهيجت الألم وأبهمت الظلم ومن استرعى الذئب فقد ظلم طالما تغافلنا عن خيانتك وتغاضينا عن جنايتك حتى اكتنزت الأموال ..."[3].إلا أن **سعد بن أبي عصرون** و بوصفه القائم على المساجد كان رده سلبيا .

---

[1] –ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 61.

[2] – عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسةسيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، ص71.

* جيرون: هو الباب الشرقي للجامع الاموي وتطلق أيضا على دمشق.

[3] – المصدر نفسه ، ص 67.

ليفسح المجال لبرنامج سردي معادي للأول قام على مناجزة عامل **ملك الجوامع** مواربا تارة وفاضحا له تارة أخرى عن طريق كتاب يقول فيه "...وصلت رقعتك أصلحك الله كأنها ضربة موتور...وأيم الله لقد قرفت سريا وقذفت بريا وجئت شيئا فريا..و لو كان لك عقل يهديك لواريت أوارك ولسترتُ عوارك ..."[1].إلا أنّ**ملك الجوامع** ضاع سعيه وخاب رجاؤه. ولم يبقى له إلا باب وهو لا محالة طارقه، وراسل السلطان **الملك العادل** مذكرا، ومنذرا ناصحا ومبينا يقول " أيها الملك العادل أدام الله أيامك ونشر في الخافقين أعلامك ... فكيف يسعدك –أيدك الله- التغافل عن حالي والتحين لنهب أموالي ... ما يكون جوابك يوم النشور إذا بعثر ما في القبور وقد أوقفتك موقف الذليل بين يدي الملك الجليل؟ وأقول: أي رب سل هذا لم أهملني وسلمني لمن أكلني..."[2].ليقوم الملك العادل تدابير قضت على حالة الافتقار التي أصابت الجوامع وليقوم بعزل القائم عليها وناهب أموالها **سعد بن أبي عصرون** ويبرز موضوع القيمة المُتمظهر في الشكاية إلى ذوي السلطان ويكون الهدف من كل هذا هو الصلح والصلاح.

قدمت الوضعية الافتتاحية **للمقامة المسجدية** مجموعة من العلاقات ظاهرها استقرار إلا أنّها تحمل في ذواتها معالم التهديد بفعل عوامل الزمن وأداء الإنسان في حين قدمت الوضعية الختامية علاقة طبيعية بين **ذات ملك الجوامع** و**ذات السلطان** وبين هذه الأخيرة **وذاتابن أبي عصرون** لتنبني جراءها صلات جديدة مؤسسة على الاستقرار المدعوم بالشعور بالواجب والمسؤولية القائم على علاقة الحاكم بالمحكوم.

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	المتتاليات السردية الدالة
1	*الاضطراب	- خراب المسجد	- قال بعض العارفين: لما تحكمت يد الضياع في مساجد الضياع ارتج باب العدل وغلق.

[1] – ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص69.

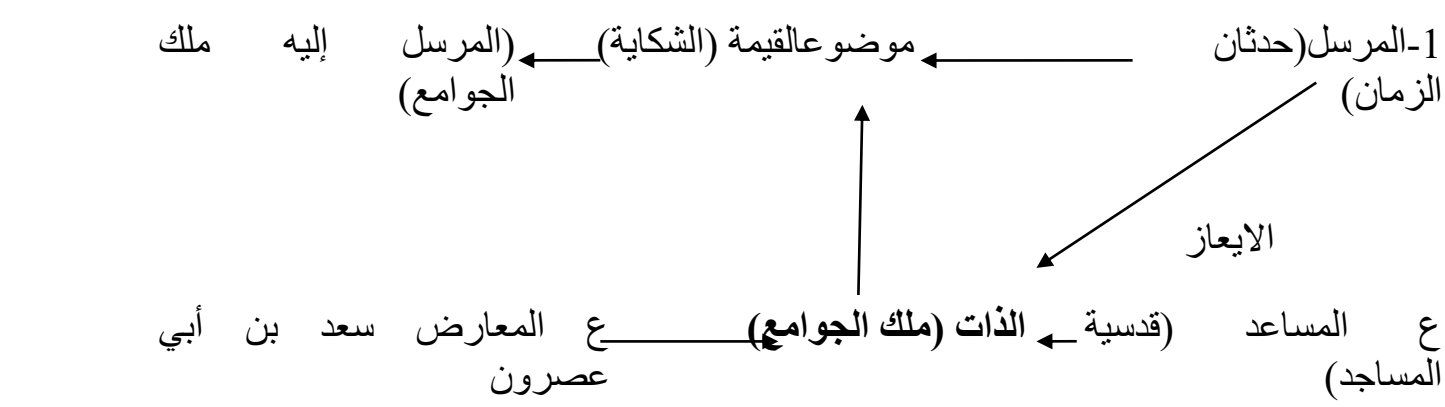
[2] –المصدرنفسه، ص 70.

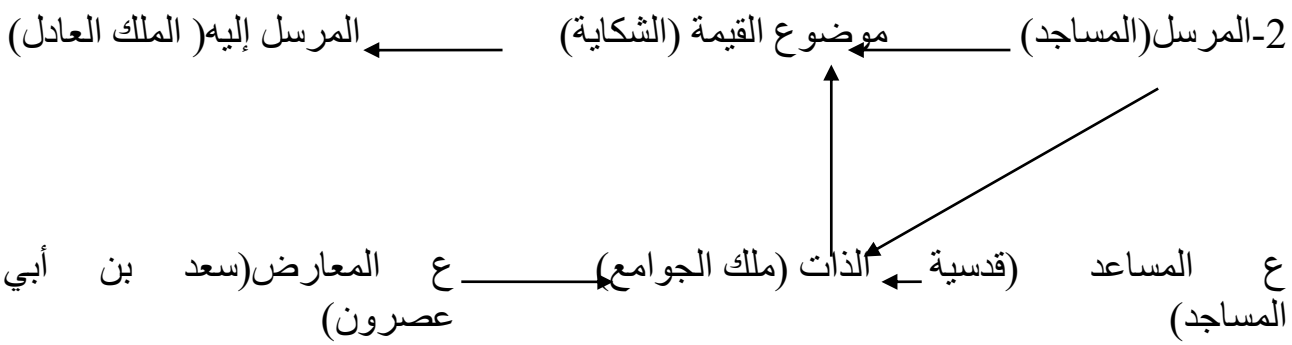
	*التحول	-رفع شكوى إلى ملك المساجد	- فزعت المساجد إلى **جامع جلق** وهو يومئذ أميرها .
	*الحل	-الاجتماع عند ملك المساجد	-اجتمعوا على بابه ودخلوا تحت قبته ومحرابه. -المماليك مساجد الكورة يقبلون الأرض بين يدي الملك العظيم.

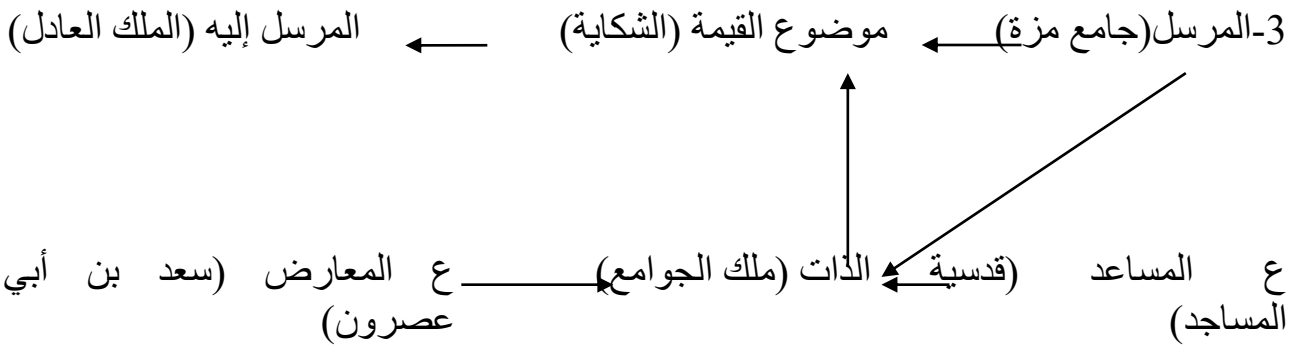
02	*الاضطرا ب	- الرسالة	- المماليك مساجد الكورة يقبلون الأرض بين يدي الملك العظيم.
	*التحول	- رسالة المساجد الى ملكها	- ينهون إلى مجلسه السامي ما يقاسونه من جور العمال وتضييع الأعمال، ونهب الوقوف، وخراب الحيطان، والسقوف
	*الحل	-علم ملك المساجد بالأمر	- فلما وقف الملك على هذه الشكاية وعلم بمقتضى هذه الحكاية. - استوى جالسا من مقعده وضرب بيده.
03	*الاضطرا ب	- الاذن للمساجد بالكلام	- ثم أشرف الملك من إيوانه بين جنده وأعوانه. فاستقبلوه بالسلام والتحية والإكرام.
	*التحول	- الخطاب -خراب المساجد	- فابدأ جامع مزة المقال: الحمد لله الذي قضى علينا بالخراب وجعلنا مأوى اليوم والغراب. - إن الخراب قد استولى على المساجد. حتى خلت من الراكع والساجد.
	*الحل	- رسالة الملك إلى القائم على المساجد	- بسم الله الرحمن الرحيم من ملك الجوامع بجيرون إلى سعد بن أبي عصرون:يا غدار لقد هيجت الألم وأبهمت الظلم...لطالما تغافلنا عن خيانتك وتغاضينا عن جنايتك.
04	*الاضطرا ب	- وصول الكتاب إلى القائم على المساجد بن أبي عصرون	- فلما وصل الكتاب إليه فكر وقدر، فقتل كيف قدر. - ثم لعن المساجد وبانيها، وقلب الرقعة وكتب فيها

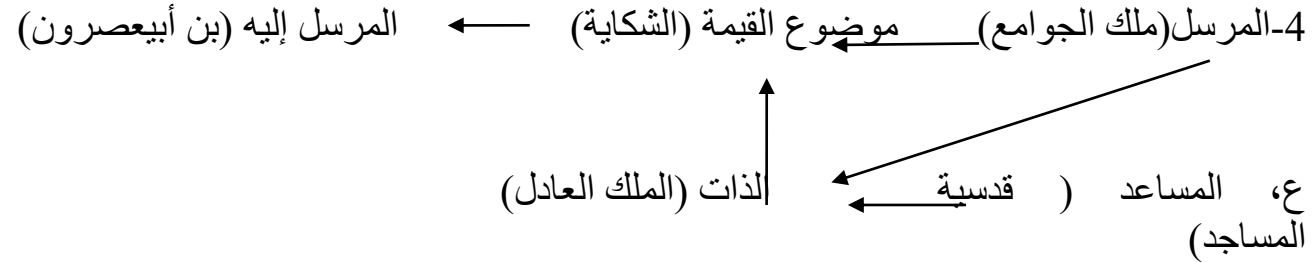
	*التحول	- الردالقائم على ملك المساجد - الخيبة	- وصلت رقعتك أصلحك الله وأيم الله لقد قرفت سريا وقذفت بريا وجئت شيئا فريا. لو كان لك عقل لواريت أوارك،ولتسترت عوارك. – فلما وقف الملك الجوامع على الرقعة قام وقعد وأبرق وارعد.
	*الحل	-الكتابة إلى الملك العادل - قرار الملك العادل	- أما بعد أيها الملك العادل أدام الله أيامك. فكيف يسعك أيها الملك التغافل عن حلى. فقدم أيها الملك السعيد ما تجده غدا في رمسك. - فلما وقف الملك العادل على كتابه وتجرع كأس عتابه. التفت إلى المساجد ورثى لهم وسدد أحوالهم. ثم نظر إلى ابن أبي عصرون فأنزله واعتزله وحجبه عن بابه.

4-3-2-البنيات الفاعلية في المقامة المسجدية









نلاحظ من خلال هذه الخطاطات أن علاقة المرسل بالمرسل إليه غير طبيعية اتسمت في كل حالاتها بالتضاد ولا توافق، والملاحظ أيضا أن موضوع القيمة وحد المقاطع الأربعة وهذا يدل على السير الطبيعي للعملية السردية في **المقامة المسجدية** وتركيزها الكلي على هدف واحد، غير أنّ الذات تغيرات وذلك تبعا لتغير البرامج السردية التي شكلت هذه المقامة إلى أن هذه الأخيرة –الذات- بقيت محور تجاذب بين عاملين : الأول مساعد وتمثل

في القدسية التي تكتسيها المساجد ودور العبادة عامة، والثانية معارضة تمثلت في الممارسات السلبية للقائم على المساجد وتمثلت في عامل **سعد بن أبي عصرون**.

4-3-3- **نظام المحتوى في المقامة المسجدية**عرفت هذه المقامة ثلاثة مسارات غرضية اتخذتها الشخصية الرئيسية ممثلة في **ملك الجوامع**.

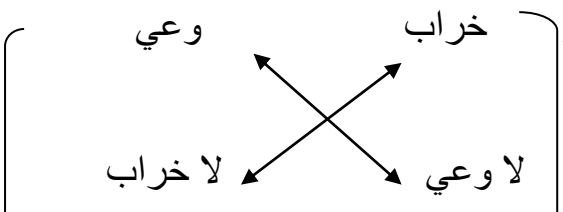
*تمظهر المسار الأول في التظلم الذي أبدته مساجد الشام ومثّلها ملك الجوامع بوصفه أميرها ومدبر أمورها.

*تمظهر المسار الثاني في المراسلة التي تمت بين ملك الجوامع والقائم على المساجد من قبل السلطان ومثل هذه الشخصية **سعد بن أبيعصرون** هذه الشخصية التي تُبطن عكس ما تُبدى وكانت سببا في خراب المساجد ونهب أموال الأوقاف وكان موقفه سلبيا.

*المسار الثالث تمثل في المراسلة التي أجراها ملك الجوامع مع السلطان الملك العادل صاحب دولة بني أيوب وهذا الأخير استمت مواقفه بالإيجابية إذ أعاد الحق إلى أصحابه.

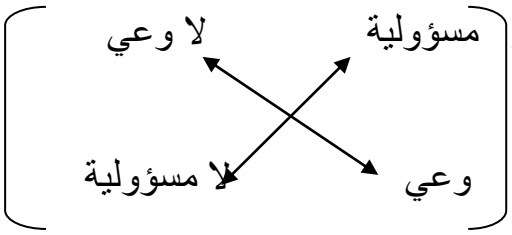
اشتدت هذه المسارات الثلاث في تطورها وتنظيم محتواها على شبكة من العلاقات يمكن توضيحها في المربعات السيميائية الآتية:

أولا:



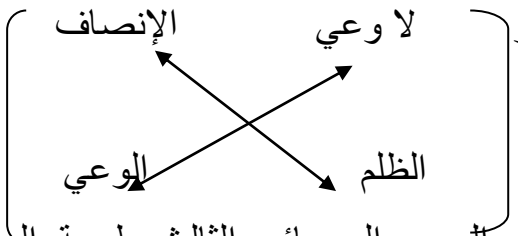
يمكن استخراج القيم المنظمة للمحتوى بالاعتماد على التضاد الموجود في سياق الوضعية الافتتاحية للمقامة والتي انبنت في مجملها على حالة التحول ورفض الواقع الذي عرفته المساجد وسعيها للخروج من واقعها المأساوي.

ثانيا:



قامت المرحلة الثانية وهي بمثابة مرحلة التأزم في المقامة بحوار غير مباشر بين المساجد ممثلة في ملكها وبين **سعد بن أبي عصرون** بوصفه القائم عليها والمكلف بصيانتها وحفظها. إلا أنّ أهم ما يميز هذا الأخير هو لا وعي و لا مسؤولية فكانت مواقفه سلبية.

ثالثا



يلخص المربع السيميائي الثالث طبيعة العلاقة القائمة بين المساجد والملك العادل، كون هذه العلاقة بدأت بالظلم والتعسف وانتهت بالوعي والإنصاف.

4-3-4- المسار الغرضي-الأدوار الغرضية-

ملك الجوامع: عرفت شخصية ملك الجوامع ثلاثة مراحل زمنية :ما قبل، أثناء ، ما بعد حيث كان يعاني رفقة المساجد والتعسف والخراب وتضييع الأوقاف وحالة الافتقار هذه كانت على صعيدين مادي وروحي.

يمكن تلخيص مسار ملك الجوامع الغرضي تبعا للمراحل الثلاث إلى ما يأتي:

الخراب التعسفي	التظلم+الشكاية	الإنصاف
ما قبل	أثناء	ما بعد

***سعد بن أبي عصرون :**قدم السارد هذه الشخصية على أنها شخصية سلبية ،فرؤية الخراب وهو يخيم على المساجد هو نهاية الأرب و غاية المُنى لديها كما وصفتهذه الشخصية في هذه المقامة بالشره وتضييع الحقوق بل تعدى ذلك إلى نهب أموال الوقف ويمكن تلخيص مسارها الغرضي على النحو الآتي:

العبث، لا مسؤولية	المواجهة، المساءلة	العزل. الإذلال
ما قبل	أثناء	ما بعد

***الملك العادل:** مثّل هذا الفاعل دور السلطة النافذة وميزان العدل فبعد الاستماع إلى الشكاية ومعاينه مواضع الجناية تبين له الخيط الأبيض من الأسود، فكان موقفه إيجابيا كونه اتسم بالوعي واستحضار الضمير فانصف المُدعي وعزل المدعى عليه.

الخاتمة

أخلص من خلال دراسة منامات الوهراني ومقاماته إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1-عرف المنجز المنامي والمقامي للوهراني أداءات غير مسبوقة تمثلت تحديدا في الخيال الواسع واستحضار التاريخي استحضارا جماليا، و توظيف البعد الاجتماعي توظيفا يتماشى وديناميةو مقصدية هذا الأثر الجزائري الفريد .

2- إنّ أهم ما يميز كتابات الوهراني هو انفتاحها،وخروجها عن المألوف وكذلك حمولتها المعرفية التي ساهمت في تشكيل أنساقها الثقافية.

3- إنّ ازدهار منامات الوهراني ومقاماته يعود إلى كونها نوعا سرديا متنوعا نشأ في حاضنة عربية إسلامية اتخذ من الأسلوب الساخر سبيلا له بطريقة عفوية تتدفق بالحيوية.

يمكن تصنيف كتابات الوهراني ضمن ما يصطلح عليه الوحدات السردية الكبرى لعدم محافظتها على الحدود الفاصلة، و المائزة بين جنسي الشعر والنثرحيث مثلت جنسا ثقافيا شمل فنون القول الأدبي.

4-جاء بناء المتن الحكائي لمنامات الوهراني ومقاماته خاضعا لتسلسل معنوي تكشّفت من خلاله الكثير من الأبعاد السياسية والدينية والتاريخية والثقافية.كماحققت المنامات و المقامات ذاتها وفرضت وجودها عبر اللغة المستخدمة والعناصر المشكلة لحيثياتها.

5- مكّن حقل السيميائيات النقاد في العصر الحديث من إقامة جسر للتواصل إلى المشارب الاصلية لهذه المعرفة النقدية الجديدة من خلال رجوعهم إلى مصادرها مباشرة .

6- كشفت الدراسة عن مدى غنى النتائج المحققة عن طريق المنهجية المستمدة من النظرية السيميائية السردية، حيث قامت هذه الأخيرة بتحليل العناصر المشكّلة لمنامات الوهراني ومقاماته.

7- من خلال هذه الدراسة تمكنا من رصد خصوصيات المنجز المنامي والمقامي للوهراني خصوصا على مستوى الأنساق العامة التي تمظهرت بشكل جلي في المنام الكبير خصوصا على مستوى علاقات التضّمن التي مثلت سمة بارزة ومُفيدة عملت على توالد القصص وانسلالها من بعضها البعض بطريقة جمالية ،كما كان لها دور جلي على مستوى البنية العميقة كون هذه النماذج أكدت وتممت الدلالات التي جاء بها المنام الإطار.

8- أكدت منظومة الآليات الإجرائية للنظرية السيميائية السردية عن فاعليتها في دراسة هذه النماذج المقامية، لكن تجدر الاشارة إلى أنّه لا يوجد منهج متكامل، و من التعصب والاجحاف التمسك بتقنيات وأليات منهج واحد، و بالتالي وجب تظافر مختلف المناهج التي تخدم النص مع النظر إلى التجانس في التركيب المنهجي.

9- بقي أن أشير في نهاية هذا البحث إلى أنّ الوهراني، ومن خلال مناماته ومقاماته وإنّما عمل على خلق تجربة فريدة في الأدب الجزائري القديم ،وحاول التأصيل لفني المنامة والمقامة في المغرب الأوسط معتمدا قيما جمالية وفنية فريدة.

مكتبة البحث:

***القران الكريم برواية ورش عن نافع.**

***قائمة المصادر والمراجع**

1. **إبراهيم مصطفى وآخرون،** معجم الوسيط، مادة (ق.أ.م)، المكتبة الإسلامية، ط2،2007.
2. **إحسان عباس،** العرب في صقلية دراسة في التاريخ والأدب، دار الثقافة،ط2، بيروت ، 1975م.
3. **آراء عابد الجرماني،** اتجاهات النقد السيميائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،1433 هـ /2012.
4. **أبي الأصبع المصري،** تحرير التحبيرفي صناعة الشعر والنثر ، تح حنفي محمد شرف،المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ،ط1،الجمهورية العربية المتحدة.
5. **إبراهيم عبد الله** ، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة، ط1،العراق.
6. **عبد الحميد بورايو،** المسار السردي وتنظيم المحتوى،دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة.
7. **خير الدين الزركلي،** الأعلام قاموس تراجم، ج7، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، 1980.
8. **عبد الرحمن بن خلدون،** مقدمة، دار صادر، ط1، بيروت،2000م.
9. **رشيد بن مالك،** البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة ، الجزائر ،2001.

*مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

*قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي ، انجليزي ،فرنسي)، دارالحكمة، دط ،2012.

10. **ركن الدين الوهراني**، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح إبراهيم شعلان محمد نعش، منشورات الشراع ،د.ط، 2007، الجزائر.

11. **سعيد بنكراد**،السيميائيات السردية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، دط ، الدارالبيضاء .

*السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش س بورس المركز الثقافي العربي،دط،المغرب

12. **سعيد يقطين**، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز العربي الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1997.

*انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، الدار البيضاء.

13. **شمس الدين ابن خلكان أبي العباس**، وفيات الأعيان انباء أبناء الزمان،ج4، تح إحسان عباس، دار صادر،بيروت، 1998، ص 385.

14. **صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي**، الوافي بالوفايات، ج10، تح أحمد تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1420 هـ،2000.

15. **عادل ضرغام**، في السرد الروائي ،منشورات الاختلاف ،ط1431ه،2010 الجزائر.

16. **عمر بن قينة**، فن المقامة في الأدب العربي، دار المعرفة،د.ط، الجزائر، 2002.

17. **عمر عيلان**، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة.

18. **عمر فروخ**، أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم،منشورات دار الشرق الجديد،ط1 ، بيروت.

19. **عبد القادر بن سالم**، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، دار القصبة للنشر والتوزيع،د ط، الجزائر، 2009

20. **عبد المجيد نوسي**، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، س ن و ت المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2002/1432.

21. **عروى عبد الله** ، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء، 1993.

22. **فيصلأحمر**، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،1431هـ،2010م.

23. **كمال أبو ديب**، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي،دار الساقي ، ط 1 ،2007 ،بيروت ، لبنان.

24. **لطيف زيتوني**، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، لبنان، 2002 .

25. .

26. **محمد إدريس كريم**، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة، دار مجدلاوي، الأردن، 2009.

27. **محمد بن محرز الوهراني** ، الوهراني و رقعته عن مساجد دمشق ،تح صلاح الدين منجد ،مطبوعات المجمع العلمي العربي ،1384هـ،1965م،دمشق.

28. **محمد رحيم خفاجي**، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء، ط1 ، عمان، 1433.*الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات،دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2015-1437.

29. **محمد مشبال**، البلاغة والسرد، مكتبة الخليج العربي، تطوان، المغرب،2010.

30. **محمد صابر عبيد**،التشكيل السردي مصطلح وإجراء،دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دط، العراق،2011- 1431.

31. **ابو محمد قاسم الحريري**، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، لبنان.

32. **ابن منظور**، لسان العرب، مج 5، مادة (ق.و.م)، دار المعارف، د.ط، القاهرة،1978.

33. **يمنى العيد**، الراوي والموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية،ط1، 1986.

***قائمة الكتب المترجمة**

1. **ألجرداس جوليان غريماس**، في المعنى، ترجمة نجيب غزاوي، مطبعة الحداد ، اللاذقية، سوريا .

*سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر سعيدبنكراد، دار الكتاب الجديدة، ط1، مارس 2010.

*سيميائيات السرد، ترجمة عبد المجيد نوسى، المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيضاء،المغرب

1. **برناندتوسان**، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 1994.

2. **بيير جيرو**،السيميائيات،دراسة في الأنساق السيميائية الغير لغوية،ترجمة منذر عياشي، دار نينوى للدراسات -والنشر، ط1، سوريا، 2016- 1437.

3. **بيير زيما**، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة.

4. **تودوروفتيزفيتان**،مفهوم الأدب ،ترجمة منذر عياشي ،دار الذاكرة حمص 1991.

5. **تيري إجلتون**، النقد والإيديولوجية، ترجمة.فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، عمان، 1992.

6. **جوزيف كورتيس**، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 1428/ 2007.

7. **جيرالد برس**، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2009.

8. **جيرار جينات وآخرون**، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الجامعي، ط1، 1989.

9. **جيرارد ولو دال**، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلاي، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 2004.

10. **فرديناند دي سوسير**، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، دط، الأعظمية، بغداد، 1984.

11. **فلاديمير بروب**، مورفولوجيا القصة، ترجمة الشواع للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1416- 1996.

12. **لوسيانغولدمانوآخرون**،الروايةوالواقع،ترجمة رشيد بن حدو،دار قرطبة، ط1،الدار البيضاء.

13. **ليونارد جاكبسون**، بؤس البنيوية، الأدب ونظرية البنية، ترجمة ثائر ديب، دار الفرقد، ط2، 2008.

14. **مارسيوداسكال**، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد لحميداني وآخرون ، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء، 1987

15. **ميخائيل باختين**، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط1،دمشق، 1998.

16. **يان منفريد**، علم السرد ،ترجمة اماني ابو رحمة، دار نينوى،ط1،دمشق،2011.

***المراجع باللغة الأجنبية:**

1. A.j.greimas.j.courtes.dictionnaire raisonné de la théorie du langage .hachette.paris1979.p259.
2. BerthresNoland, introduction à lanalyse structural des recits in communications.
3. Gerarddeledalle**,** traduire cherles, s.peice, le signe le concept et son usage, 28 sep 2018
4. louisHelbert the semiotc square p 20. Tool for text image analysis.

5. Claude Lévi straus, introduction à l'auvre du mercelmaussin sociologie et anthropologie.

***المجلات و الدوريات**

1. رولان بارث، نظرية النص،ترجمة منجلي الشملي وآخرون،حوليات الجامعة التونسية، ع 27، 1988.
2. سعيد بنكراد، السيميائيات نشأة والموضوع،مجلة علم الفكر، ع3، المجلد 35، يناير مارس 2007.
3. علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، مجلة جامعة تكريت، العدد 7، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، أربيل، تموز 2012.
4. عمر عيلان،مستويات السرد عند جيرار جينات،الموقف الأدبي،ع 427،تشرين الثاني، 2006
5. عموري سعيد،الإيديولوجيا،الخطاب،النص،مجلةالأثر،جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، ع 18، جوان 2013 .

***الرسائل الجامعية**

1. أحمد أمين بن ضياف، استراتيجية البناء العاملين وديناميكية في الخطاب الروائي، ماجستير في الأدب المغربي، جامعة بن يوسف بن خدة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2006-2007.
2. بلحرمة يوسف، القصة القصيرة في الأدب الجزائري، ماستير، كلية الأدب والفنون واللغات، سيدي بلعباس.
3. سعيدة بونقاب، سيميائية الحكاية في مؤلف كليلة ودمنة، ماجستير جامعة الحاج لخضر، قالمة، قسم اللغة العربية.

4. سليم بركان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2003-2004.

5. -شعيب بن أحمد بن محمد، أساليب السخرية في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، قسم البلاغة والنقد، 1414 هـ.

6. شرشار فاطمة الزهراء ، تجليات المنهج السيميائي في خطاب النقد الأدبي العربي المعاصر ،دكتوراه علوم ، جامعة جيلالي يابس ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية ، سيدي بلعباس 2018،2017.

7. عائشة لكحل، البنية والدلالة في مقامات ناصف اليازجي، ماجستير الأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار،عنابة.

8. عطية فاطمة الزهراء، الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.

9. غازي، العلامة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف،دراسةسيميائية، دكتوراه كلية التربية، جامعة الموصل، تخصص الأدب العربي الحديث، 2005.

10. كمال رجعي، سيمياء الإيديولوجيا في أعمال محمد ساري، ماجستير في الأدب العربي، كلية اللغة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة.

11. نزار عبد الله ضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع، دكتوراه في العلوم، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005 .

الفهرس

مقدمة.....1

1-المدخل.....6

1-1- مفهوم المقامة لغة.....7

1-2- التعريف الاصطلاحي للمقامة.....8

1-3- التعريف المنامات:.....11

1-4- منامات الوهراني و مقاماته 12

1-5- تشكل السرد – مفهومه وحقوله.....31

2-الفصل الأول.....34

* 2-1- علم السرد.....35

2-1-1- أقسام علم السرد.....42

2-1-2- المقومات الأساسية لعلم السرد.....42

2-1-3 – مستويات السرد.....43

2-1-4- التبئير.....44

* 2-2- النقد السيميائي والسرديات.....46

2–2–1 –نشأة السيمياء.....49

2–2–2–أعلام في علم السيمياء 51

2-2-3- تلقي المنهج السيميائي في الثقافة العربية 54

* 2-3- السيميائية السردية 57

2-3-1- التشكيل السردي في النظرية السيميائية.....63

2-3-2- البرنامج السردي 65

2-3-3- الرسم السردي.....66

2-3-4 المربع السيميائي 70

2-3-5- الدلالات المفتوحة وانتاج المعنى 74

3- الفصل الثاني.....75

* 3-1-الاديولوجيا و التشكيل السردي في منامات الوهراني و مقاماته.....76

3-1-1- الأنساق الأيدولوجية المتشكلة في الحوار..... 81

3-1-2- الأيديولوجيا البرغماتية والأنساق السردية 83

3-1-3- الشخصية و الأنساق الايديولوجية 85

3-1-4- تيار الوعي و ايديولوجيا السارد.....87

* 3-2- النسق الاجتماعي في منامات الوهراني و مقاماته.....92

3-2-1- الأبنية اللغوية والنقد الاجتماعي.....100

3-2-2- المنام الكبير والمعطى الاجتماعي 102

* 3-3- فعل السخرية في المنامات 108

3-3-1- التناقض الساخر في المنامات 118

3-3-2- السرد الساخر في المنامات 120

3-3-3- الحوار الساخر ودوره الكاشف 121

4- الفصل الثالث.....123

*4-1- المقامة البغدادية 124

4-1-1- المسار السردي للمقامة البغدادية 124

4-1-2- المسار السردي لمتن القصة الافتتاحية للمقامة الاطار 125

4-1-3- تنظيم المحتوى الوظائفي في القصة الافتتاحية للمقامة البغدادية...127

4-1-4- الأدوار الغرضية في القصة الافتتاحية 128

4-1-5- البنية الفاعلية في قصة الدولة المصرية و الملك المنصور 129

4-1-6- المسار السردي في القصة الختامية للمقامة الاطار 129

4-1-7- البنية الفاعلية للقصة الختامية للمقامة الاطار.....131

*4-2- المنام الكبير.....132

4-2-1- المسار السردي لمتن قصة الوهراني و يوم العرض.....133

4-2-2- البنية العميقة للقصة الافتتاحية للمنام الكبير 134

4-2-3- الأدوار الغرضية لقصة الوهراني و خازن النار.....135

4-2-4- قصة الوهراني و الطبيب المهذب بن النقاش.....138

4-2-5- البنية الفاعلية 140

4-2-6- الأدوار الغرضية 141

4-2-7- البنية الدلالية في القصة 141

4-2-8- قصة الوهراني و لقائه بعلي بن ابي طالب رضي الله عنه.....142

4-2-9- متن القصة و الأدوار الوظيفية 145

4-2-10- البنية الفاعلية 146

4-2-11- البنية الدلالية العميقة 146

4-2-12- المسار الغرضي للقصة 147

*4-3- المقامة المسجدية 148

4-3-1- المسار السردي للمقامة المسجدية 148

4-3-2- البنيات الفاعلية في المقامة المسجدية 152

4-3-3- نظام المحتوى 154

4-3-4- المسار الغرضي – الأدوار الغرضية - 156

5- الخاتمة.....158

- مكتبة البحث.....161

- الفهرس.....170

الكلمات المفتاحية :

تشكلات السرد ، منامات الوهراني و مقاماته ، مقاربة سيميائية

الملخص:

تمحورت هذه الأطروحة حول أثر جزائري قديم لكاتب مغمور يدعى ركن الدين بن محرز الوهراني ، و عنوان هذه الدراسة تشكلات السرد في منامات الوهراني و مقاماته مقاربة سيميائية.

تم في هذا العمل الوقوف على مكونات السرد في منامات الوهراني و مقاماته من خلال الكشف على الأنساق المختلفة و علاقاتها المتشابكة على المستويين الدلالي والتركيبي مع المعطيات الاجتماعية و التاريخية و الثقافية و القيمية و تفاعلها مع الأشكال التعبيرية المختلفة لاسيما الاسلوب الساخر بمختلف تمظهراته.

كما كشفت هذه الدراسة عن غنى النتائج المحققة عن طريق النظرية السيميائية، و التي رصدت الخصوصيات النسقية التي ساهمت في التشكيل السردي لكتابات الوهراني كون هذه الأخيرة نشأت في حاضنة عربية خالصة .

Thesis summary:

This thesis focused on an ancient Algerian trace of an obscure writer named Rukn al-Din IbnMahrez al-Wahrani, and the title of this study is the narrative formations in the manamat of al-wahrani and its maqamat a semiotic approach.

In this work, the components of narration in the manamat of Al-wahrani and its maqamat were examined by examining the different patterns and their intertwining relationships on the semantic and structural levels with social, historical, cultural and value data and their interaction with the different expressive forms, especially the satirical style with its various manifestations.

The study also revealed the richness of the results achieved through the narrative semiotic theory, which monitored the systemic peculiarities that contributed to the narrative formation of Al-Wahrani's writings, since the latter originated in a pure Arab incubator.

Résumé de la thèse:

Cette thèse centrée sur une ancienne trace algérienne d'un écrivain obscur appelé Ruknal-Din Ibn Mahrez al-Wahrani, et le titre de cette étude est les formations narratives dans les manamat d'al-Ourani et ses maqamat une approche sémiotique.

Dans ce travail, les composantes de la narration dans les manamat d'Al-wahrani et de ses maqamat ont été examinées en examinant les différents modèles et leurs relations entrelacées aux niveaux sémantique et structurel avec des données sociales, historiques, culturelles et de valeur et leur interaction avec différentes formes expressives, en particulier le style satirique avec ses diverses manifestations.

L'étude a également révélé la richesse des résultats obtenus grâce à la théorie sémiotique narrative, qui surveillait les particularités systémiques qui ont contribué à la formation narrative des écrits d'Al-Wahrani, puisque ces derniers provenaient d'un incubateur purement arabe.