شواهد التفاعل النقدي مع المنجز النثري الجزائري القديم
فن المقامة أنموذجا

Evidence of critical interaction with ancient Algerian prose
Maqam is a model

إيمان بوقردون[1،*]،

1جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة ،(الجزائر) ، imenbouk319@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/09/04 **تاريخ المراجعة**:2021/11/20 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

لقد وضع المنجز النثري الجزائري القديم بصمته في خارطة الإبداع العربي شأنه في ذلك شأن الآداب الأخرى بماله من خصوصية وتفرد نابع من تميز التجربة الإنسانية وما يحيط بها من ملابسات تجلت أثناء الكتابة فأبانت عن مقدرة كبيرة عند أدباء الجزائر قديما ، وكان هدفنا من هذه الدراسة الوقوف عند شواهد التفاعل النقدي مع هذه المنجزات وتحديدا فن المقامة.

لكنه تبين لنا أن تلقي هذه النصوص ظل باهتا ، إذ لم تأخذ حقها من الدراسة والتحليل والقراءة الفاعلة والاشتغالُ عليها لم يكن كافيا للكشف عن مميزاتها الفكرية والفنية ، سواء في عيون النقاد المغاربة أو في مرآة الآخر العربي.

الكلمات المفتاحية:التفاعل النقدي ، النثر ، الجزائر ، المقامة .

Abstract:

Evidence of critical interaction with ancient Algerian proseMaqam is a modelThe ancient Algerian prose has put its mark on the map of Arab creativity, just like all the other works of literature, because of its peculiarity and uniqueness stemming from the specificity of the human experience and its surroundings, which became evident during the writing. This study demonstrated a great ability among the writers of Algeria in the past.

However, it became clear to us that the reception of these texts remained lackluster, as they did not receive their right to study, analyze, read and work effectively, and were not sufficient to reveal their intellectual and artistic specificities, whether in the eyes of Moroccan critics or in the mirror of the Arab world.

***Keywords**:critical interaction, prose, algeria, resistance*

**المؤلف المراسل.*

تقديم:

لقد هيمن الشعر على الأجناس و الفنون الأدبية المختلفة وكان له حظ أوفرمن حيث القراءة و التلقي، ولعل الذائقة الشعرية العربية كانت سببا في ذلك ،إذ لا نجد اهتماما حقيقيا بجماليات النثر الفني على النحو الذي تحقق للشعر ونجد هذا حاضرا في الأدب العربي عموما .

إن للجزائر عبر تاريخها الطويل إرث فكري و ثقافي و أدبي لا يستهان به ، و تشهد كتب التراجم بذلك فالعديد من الأقلام الجزائرية كتبت و أبدعت " بدءا بأول إنجاز شعري عربي مكتوب و انتهاء بما كتبه ابن الشاهد الذي أدركته الوفاة في السنوات الأولى للاحتلال الفرنسي"[1] والذي كتب قصيدة بكى فيها الجزائر على إثر احتلالها .

و لم يقتصر الأمر على الخطاب الشعري فقد شكلت فنون النثر الجزائري القديمة مظهرا من مظاهر الإبداع الأدبي حضورا وتنوعا ،ناهيك عن كونهالعبت دورا هاما في الحياة السياسية و الثقافية في الجزائر قديما على مراحل زمنية متعاقبة .

و قد حفل التراث الجزائري بصنعة الكتابة و رفع لواءها أدباء خاضوا في إنشاء الديباجة النثرية العربية بنسقها الموكول إلى عصرها من حيث طرائق الصوغ الفني في صناعة الكتابة ، لكن الإشكال الذي يواجه الباحث في الأدب الجزائري القديم اختلاط الأصيل بالوافد ، ناهيك عن زهد الباحثين في الاهتمام به[2]وبالرغم من ذلك فما سجله الأدب الجزائري القديم من حضور قوي على مستوى المنجزات النصية يُشهد له بالتميز، وذلك من خلال تشكيله و أساليبه الفنيةوعلاقاته مع الآداب الأخرى مشرقية كانت أو مغربية ،هذه العلاقات التي فرضتها طبيعة الثقافة و أزمات اللغة و التاريخ .

أولا - فن المقامة في الأدب الجزائري القديم

لا شك عندنا أن الإقصاء الأدبي درجات ،فمن الأجناس الأدبية ما كان مقصى في النظرية القديمة إقصاء تاما ، ومنها ما كان مصنفا بلسان الحال في الدرجة الثانية ،ولا شك أن تصنيف الأجناس الأدبية كان تصنيفا تفاضليا ، و لا شك أن الشعر العمودي كانت له الصدارة دون التوشيح و الزجل ،أما في النثر فالصدارة كانت للنثر الديواني و الخطابة و الإخوانيات ثم يأتي النثر السردي و لا سيما المقامة [3].

هذا الفن الذي عرفته الجزائر مبكراوأعجب به أدباؤها ،إذ كان فنا جديدا افتتن به العرب في كل مكان، وقدأسهم في توسيع دائرة التخييل عند الكتاب و فتح لهم آفاقا جديدة للإبداع و الكتابة كونه نمطا جديدا في الكتابة ،إذ أقبل عليه المغاربة ولا غرو في ذلك "فلم يكن من الجائز أن تغفل عيونهم ذلك الفن المقامي الذي ملأ الحياة الأدبية في المشرق "[4]

و لعل أشهر من كتب في هذا الفن هو الوهراني المتوفى سنة 575 هـ " غير أن أدباء الجزائر قبل العهد العثماني لم يحاولوا محاكاة الوهراني في مقاماته و لا محاكاة كتابها الأصليين من أمثال بديع الزمان الهمذاني و الحريري "[5].

وانطلاقا من هذا القول يتراءى للناظر أن المقامة الجزائرية قديما قد اصطبغت بصبغة خاصة بداية من منجز الوهراني إلى المنجزات النصية التي تلته ، فما الذي ميز منامات الوهراني و من جاء بعده ؟ و كيف كان

حضور منجزاتهم في الساحة الأدبية ؟ وهل أخذت هذه المنامات حقها من الاشتغال في الساحة النقدية ؟ وإن كانت كذلك فما الذي ميز مواقف المتلقين من فن المقامة في الأدب الجزائري القديم ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سنختار نموذجين من نماذج المقامة الجزائرية قديما ، و ذلك رغبة في تركيز الجهد و بحثا عن الدقة المنشودة في البحث ، ونقصد هنا منامات الوهراني و مقامات بن ميمون الجزائري.

ثانيا - منامات الوهراني * والتلقي النقدي

إن " تذوق العمل الأدبي يمثل المرحلة الأولى في تلقيه ، مرحلة الدهشة التي تغيب معها السلطة المعرفية للعقل بقياساته و منطقه و أحكامه الصارمة ، فالذوق يساير ما يشعر به المتلقي أمام الاحتمالات الموجودة في العمل الأدبي ،و كلما تطابق الموقف العاطفي و الوجداني في العمل مع مقابلاتها عند المتلقي تثار عواطفه و ذكرياته و انتباهه ، و هو ما يؤدي إلى محاكاة الأبعاد الجمالية التي تمثل أمامه ،و لكن الوعي يبحث عن المعنى الذي يمثل الغاية المعرفية في عملية الإيصال و المعنى ينتج عن تركيب الصور في عملية واعية قوامها التأمل و التخيل ثم المقارنة و القياس مع ما يختزنه العقل من تجارب سابقة "[6].

ويبدو أن النص ومتلقيه يمثلان ثنائية متكاملة ،حيث يؤثر كل منهما في الآخر ، و كثيرة هي النصوص التي ترتقي وتتألق إبداعيا بعد قراءتها ،ولا تظهر جمالياتها إلا بعد أن يبسط المتلقي كفيه على مكامن الجمال فيها .

و تأسيسا على ما قيل فإن " كيفية تلقي النص و أثر النصوص في نفوس متلقيها هو جوهر القضايا النقدية ، فللنص مواضعاته و له صفاته و طرقه في التبيين و الاستمالة ، و للمتلقي مواضعاته أيضا و له صفاته و طرقه في فهم النص و اتخاذ موقف منه "[7]

وإذا كانت وظيفة التلقي النقدي تكمن في إضاءة جوانب العمل الأدبي جمالية كانت أو معرفية فنقد النقد "قول آخر في النقد ، يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته و فحصه ، و أعني مراجعة مصطلحات النقد و بنيته التفسيرية و أدواته الإجرائية "[8]، إذا فنقد النقد تحليل للآراء النقدية الصادرة عن متلقي العمل الأدبي ، و قراءتها قراءة ثانية وربما يعود هذا إلى أن النظرية النقدية الأدبية في العصر الحديث عرفت الكثير من التغيرات، ومنها جعل النقد نفسه موضوعا للتفكير و التحليل .

و بما أن رغبتنا هي البحث في التراث و إعادة قراءته " فنقد النقد هو فعل تحقيق و اختيار و إعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي"[9] و هو هدفنا في بحثنا هذا مناقشةُ المادة النقدية من حيث منطلقاتهاو أسسها المنهجية ، ووقوفا عند مواقف المتلقين من منامات الوهراني و غيره .

لقد جعل الوهراني فكرة العالم الآخر محور عملهالأدبي و هي طريقة جديدة في الكتابة النثرية كان لها أثر في الحركة الأدبية آنذاك،طريقة مثلت العجائبية في النثر العربي القديم ،والعجائبية " تقنية من تقنيات الكتابة السردية ذات سمات و خصائص فكرية و فنية حيث يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول و المنطقي و التاريخي و الواقعي ، و مخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ألماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر، الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة "[10].

و منامات الوهراني هي مجموعة من الأحداث المتخيلة في النوم ، حملت في طياتها أبعادا سياسية وكانت تعبيرا عن أنساق ثقافية و اجتماعية فرضتها طبيعة العصر الذي عاش فيه الوهراني و عصور أخرى سابقة

اتخذ صاحب المنامات السخرية و التصوير الكاريكاتوري وسيلة لنقدها، ففي مناماته قدر كبير من الهزلبالرغم من أن أحداثه تجري يوم القيامة ، و مع ذلك فقد اتخذها وسيلة لتعرية الكثير من الشخصيات الأدبية و السياسية و الدينية في صورة غلب عليها التهكم و الجرأة .

و بالرغم من كونها أحداثا متخيلة في النوم - كما سبق الذكر- إلا أنها صورة لواقع مُر عايشه الوهراني حال دون تحقيق ما كان يصبو إليه ، ومن هنا لنا أن نتساءل كيف تبنى المتابعون عمل الوهراني؟ وكيف كانت مواقفهم من منجزه الذي مثل طفرة في الديباجة النثرية العربية ؟

إن العصر الذي عاش فيه الوهراني يعجُّ بالمتغيرات السياسية و الاجتماعية و لو" كتب الوهراني تاريخا لعصره لما أتى بجديد ، لوفرة كتب التاريخ حينها"[11] و لكثرة اشتغال الأقلام به، و ربما كان تعثره في بعض طموحاته هو من أخرج مكبوتاته ، فسال قلمه ساخرا و ناقدا لزمانه ، و إذا به يخدم الأدب و التاريخ معا.

قال عنه ابن خلكان : " إنه لما علم قصوره عن طبقة القاضي الفاضل عدل عن طريقة الجد و سلك طريق الهزل ، و عمل المنامات و الرسائل المشهورة به و المنسوبة إليه ، و فيها دلالة على خفة روحه و رقة حاشيته و كمال ظرفه ، و لو لم يكن فيها إلا المنام الكبير لكفاه ، فإنه أتى فيه بكل حلاوة و لولا طوله لذكرته"[12]

بعد رحلة الوهراني إلى المشرق العربي عاصر عميد الكتابة القاضي الفاضل* [13]لكنه رأى أنه لم ينل عنده ما يستحقه من العناية ، و ربما دفع هذا بالوهراني إلى العدول عن طريقته في الكتابة إلى الطريقة الهزلية و التي مال فيها إلى السخرية الكاريكاتورية، و لم يسلم منه أحد حتى القاضي الفاضل نفسه و الذي وصفه قائلا " فلم أشعر إلا و الحائط الشرقي قد انشق ، و خرج منه شخص غريب الصورة ، ليس له رأس و لا رقبة و إنما وجهه في صدره ، و لحيته في بطنه مثل بعض الناس "[14]

ولعل الرغبة في إثبات ذاته أمام الآخر هو ما دفع بالوهراني إلى مسلك الهزل ، من أجل سد الفجوة بينه و بين واقعه بعدما باءت هجرته بالفشل ، و قد جاء هزله عفويا يتدفق حيوية ، وليست كل كتاباته كذلك إذ يجد فيها القارئ مزيجا بين الجد و الهزل في خفة روح و رقة حاشية و كمال ظرف .

و الحقيقة أن القاضي الفاضل قد خدم الوهراني من حيث لا يدري ، فاستبعاده عن مجال الكتابة الجادة فسح المجال لروحه الظريفة أن تبدع في مجال الهزل ،و لعقله الذي يأبى القيود أن يبدع لوحات تصويرية بديعة لعصره ، غلبت عليها نزعته الساخرة ، وفلسفته الناقدة التي طغت على منجزاته النصية عموما .

لكن هذا التلقي من قبل ابن خلكان لا يعدو أن يكون إعجابا من باب المتعة الحسية المجردة وهي ليست أحكاما نقدية موضوعية تتعلق بالمنام و فكرته والأنساق السياسية و الاجتماعية المشكلة له ، و كذا رؤيته المنبثقة أساسا من نقد المجتمع في القرن الـ 6 هـ و ما قبله ،فمهمة الناقد حسب أغلب الباحثين تقوم على ركيزتين الأولى هي خطاب وصفي للعمل المنجز تحاول وضعه في إطاره العام ،و الثانية خطاب تقييمي يفتح به المتلقي مجال إصدار الأحكام و تطوير الرؤى و الأفكار التي قام عليها المنجز النصي .

إن المتلقي هو "من يُكتب النص لأجله ، و هو الذي تعنيه قيم النص الجمالية ،لكن الجمال في النقد العربي ليس الشعور باللذة فقط ،فهذا الشعور جانب واحد لا يتكامل المفهوم الجمالي به وحده و قد تكون ميزات الخطاب الشكلية كافية لإحداث اللذة ،و لم يكن هذا منزع النقد العربي و لا الفكر العربي في فهمهما للقيمة الجمالية "[15]ولعل ابن طباطبا في عيار الشعر قد وقف عند العاملين الأساسيين الذين يشكلان جمال

النص إذ قال في إشارة إلى العامل الأول " إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه ، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، و الأنف يقبل المشم الطيب و يتأذى بالمنتن الخبيث ..."[16]،فالحاسة إذن هي التي تستمتع بآثار الجمال ، لكن هذا العامل يبقى دون اكتمال حتى يتحقق العامل الثاني ، فأثر الجميل في أن " يسل السخائم ، و يحل العقد و يسخي الشحيح و يشجع الجبان "[17]و المقصود هنا هو التأثير الحقيقي الذي يتركه العمل الأدبي في نفوس متلقيـــــه و الناتج أساسا من الرؤى و الأفكار التي قام عليها العمل الأدبي .

ولا يختلف رأي ابن خلكان عما ذهب إليه الذهبي حين قال " صاحب دعابة و مزاح "[18]، وهذا الحكم على سطحيته يحمل نسقا ثقافيا مضمرا ،يمكن أن نستشف منه نقطة أساسية مفادها أن دعابة الوهراني و مزاحه و ميله إلى الإضحاك لم يتوافق و العصر الذي عاش فيه، والذي غلب عليه الجد و هو النسق الذي طغى على الحياة عامة و السياسية منها خاصة ،فحالت خفة روحة و ميله إلى الهزل دون تحقيق الوهراني لمبتغاه ، و لا وصوله إلى المكانة المرموقة التي كان يصبو إليها ، و هو ما ذهب إليه منذر الحايك في حديثه عن منامات الوهراني و حكاياته حيث قال " فقد كان المجتمع يُسر بدعابات الوهراني و يتقبلها و يتداولها لكنه قد لا يوافق عليها في العلن فهو مجتمع جهاد بالكامل ، إن كان مع نور الدين أو خليفته صلاح الدين ، فالتصدي للفرنج و المعارك الدائمة معهم فرضت بالتأكيد جدية و صرامة على السلوك الاجتماعي الرسمي في ذلك الوقت "[19]

وإذا انتقلنا إلى الصفدي نجده ينطلق في حكمه على منامات الوهراني من منطلق المقارنة بينه و بين المعري في رسالة الغفران و هو مذهب كثير من الباحثين المحدثين الذين عقدوا مقارنات بين الوهراني و المعري لوجود مشترك بينها و هو استحضار عالم الآخرة ، جاء في الوافي بالوفيات " و المنام الذي عمله سلك فيه مسلك أبي العلاء المعري في رسالة الغفران ،لكنه ألطف قصدا و أعذب عبارة "[20].

من المؤكد أن الوهراني قد" اطلع على رسالة الغفران "[21]و تأثر بها ، و لا غرو أنه اطلع أيضا على رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد و أعجب بها و هذا أمر بديهي ، فمن جهة تتوافق طريقة كتابة هذه المنجزات مع أهواء الوهراني وميولاته النفسية لما فيها من عجائبية السرد و سعة الخيال ، ومن جهة أخرى كانت تلك ثقافة العصر القائمة على سعة الاطلاع و التأثير و التأثر بالأعمال الأدبية - المختلفة تحديدا - و ليس في هذا ما ينقص من شأن المنامات " فعندما نسج ابن المغربي البغدادي على منوال الوهراني بعد حوالي قرن من وفاته رسالته التي وضعها باسم (النيرين) فإن ذلك لم ينقص من أهمية عمل ابن المغربي ،كذلك عندما قام أبو البقاء البدري الذي عاش بعد الوهراني بعمل مشابه له "[22] .

و بالرغم من أن الصفدي قد فضل المنامات من حيث قصدها و أسلوبها إلا أنه "من الظلم لكلا الرجلين المقارنة أو حتى المقاربة بينهما أو بين عمليهما ،أو بين أي منهما و الأندلسي المتقدم عليهما ابن شهيد في رسالة التوابع و الزوابع ، أو المتأخر عنهما دانتي في الكوميديا الإلهية فلكل منهم زمانه و لكل أهدافه و غاياته و أسلوبه و نظرته للحياة "[23] وهو حكم ابن قاضي شهبة على منامات الوهراني و الذي قال "ما سبق إلى مثله"[24] و يقصد هنا المنام الأكبر تحديدا .

فرسالة الغفران غلبت عليها المسحة الفلسفية في حين غلب على توابع ابن شهيد و زوابعه منحى التفاضل بين الأدباء و النقاد ، أما منامات الوهراني فكانت صورة للواقع المتجلي في شكل حلم ...

ومما قاله الصفدي أيضا " هو أحد ظرفاء العالم و أدبائهم ،سلك ذلك المسلك الحلو و الأنموذج الظريف و عمل المنام المشهور، وعلى الجملة فما يكاد يسلم من شر لسانه أحد ممن عاصره"[25].

لقد صب الوهراني سخريته على كبار العلماء و الأطباء و الفقهاء و الكتاب في المحطات التي نزل بها في المشرق العربي خاصة في دمشق و مصر ، فالعصر الذي عاش فيه الكاتب عصر ساده الصراع السياسي و الانحلال الخلقي و هو ما خلق أنساقا سياسية و اجتماعية أثرت على المجتمع و سلوكه عامة ،و ألقت ظلالها على الأدب و الفكر خاصة .

قال صلاح الدين المنجد عن الوهراني في هذا السياق " هو ثاني اثنين سلطهما الله على أهل دمشق أيام الأيوبيين ، بن عُنين في "مقراض الأعراض " شعرا ، وهو في "رسائله " و " منامه " نثرا "[26]،و لعل المنهج الذي سار عليه الوهراني يقوم أساسا على نقل الكلمة الساحرة و الصورة الخلابة و البديع المتجانس إلى الوصف الجريء و السرد الساخر لتفاصيل الحياة و السلوكات المشينة القائمة عل الظلم و الفساد الذي تفشى في ذلك العصر ، وهو ما لم تتعود عليه المؤسسة النقدية آنذاك و لا شك أنه لم يرق لكثير من المتابعين و المتلقين له في ق 6 هـ ، وهذا ما قصده شوقي ضيف حين قال إنه " يخلط السم بالعسل وقد يصبح سما خالصا" [27]

فقد نقد المتصوفة و تصور لأجل ذلك مناما استحضر فيه الرسول صلى الله عليه و سلم و الذي سأل عن قوم رآهم فقيل له " هؤلاء قوم من أمتك غلب العجز و الكسل على طباعهم ، فتركوا المعايش و انقطعوا إلى المساجد يأكلون و ينامون "[28] و هو كما علق عليه شوقي ضيف " نقد مغربي مبكر للصوفية "[29] و الذين صورهم الوهراني على أنهم قوم غلب عليهم التواكل و العجز لا ينفعون الأمة في شيء ، و لا نجده نقدا مبكرا فحسب و إنما هو نقد جريء في عصر نالت فيهالصوفية مكانة سامية لدى الساسة و الحكام ، كما اتهم رجال الدين بالتكسب و اختلاس الأموال و نقد الشعر و الشعراء و اتهمهم بالخوض فيما لا يعلمون و هاجم الحكام و الأمراء مركزا على استحضار الشخصيات المشهورة و المغمورة، المعاصرة و السالفة، معتمدا في ذلك على تقنية الاسترجاع و الذي هو أبرز تقنيات الكتابة السردية فهو بمثابة " محكي ثان من حيث علاقته بزمن الحاضر الروائي – المحكي الأول – و فيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها "[30]

واللافت أن هذا المنجز النصي لم ينل حظه من الاشتغال و الحضور على الساحة النقدية و خصوصا في القديم ، و قد يُعزى ذلك إلى عوامل متباينة أهمها كون منامات الوهراني قائمة على بنية سردية و " السرد بخلاف الشعر مثل نسقا خطابيا غير ذي حظوة في تراث النظر النقدي العربي ،بل إن أفعال القص و الحكي و الرواية ارتبطت بمجال الترويح و تجاوز منطق العقل و الاختراع و الكذب " [31].

و لم يقف الأمر عند هذا الحد –الكذب- بل نجد منامات الوهراني تصنف ضمن كتب الخلاعة و قد أصبحت هذه الصفة مرتبطة بمنامات الوهراني و إن كانت في سياقات مغايرة فهذا ابن حجر العسقلاني عند حديثه عن العلماء الذين يحملون اسم الوهراني في كتابه " تبصير المنتبه بتحرير المشتبه " يقول " ومنهم الركن الوهراني صاحب ذاك المنام و الخلاعة " [32]،و تعداه الأمر إلى القواميس و المعاجم فهذا الزبيدي صاحب تاج العروس يتحدث عنه في مادة " وهر " فيقول "و الركن الوهراني صاحب الخلاعة "[33] وهي أحكام مسبقة بعيدة عن الموضوعية ،أدت إلى حرمان المنامات من القراءة الفاعلة و التحليل ، فهمشت نقديا بالرغم من قيمتها الثقافية ومما قدمته من واقع إبداعي .

لا شك أن منامات الوهراني " تفيض بمشاهد و لوحات قصصية تتنافى مع القداسة الدينية التي يفترض أن تحيط بموضوع العالم الآخر المقدس أصلا ، إذ لم يأبه بالمنظور الديني و راح يضمن الآيات القرآنية و يزج باسم الرسول صلى الله عليه و سلم و الملائكة و الخزنة و الشخصيات الإسلامية و العلمية و الأدبية في مواقف و سياقات قد تتجاوز حدود اللباقة " [34] وهو ما ذهب إليه عبد اللطيف المصدق عند حديثه عن منامات الوهراني و غفران المعري و لجوئهما إلى اليوم الآخر فضاء للتعبير ، و قد يسوغ هذا لجوء الوهراني إلى الحلم عمدا حتى يرفع عن نفسه الحرج و يتجاوزعتبة المعيار الديني و الأخلاقي ، ذلك أن الموقف الذي يصفه موقف مهيب يتطلب ذكره الخضوع و الوقار، ولكن بالمقابل يذهب منذر الحايك في السياق ذاته إلى أن الوهراني " لم يخالف أي نص أو رواية دينية في تصويره ليوم الحشر بل حافظ على المضامين الدينية كاملة "[35].

ولعل اللغة التي كتب بها الوهراني مناماته هي الأخرى حالت دون منحها فرصة الاشتغال المجدي و التلقي الدقيق ، فهي لغة هجينة بين الفصيح و العامي إذ لم يستطع الوهراني التجرد من ذاكرته و الإفلات من بيئته التي شب بها ،ما أثر على أسلوب مناماته بالرغم مما امتازت به من جودة و حسن سبك ، ومن جهة أخرى فحش القول الذي تخلل بعض عباراته " إذ تبدو لغة الوهراني مفعمة بالسخرية السوداء ،فهو يرى في الكلام العاري قوة تدميرية تجرد الخصم من المظاهر الزائفة و تحوله إلى نموذج هامشي مستصغر في عيون الناس ، فإذا كانت المظاهر الزائفة القائمة على النفاق هي المسلك المتبع من طرف هؤلاء فإن الكلام العاري يضحي هو الآخر معادلا للكشف عن الجانب المستور " [36]، فالأخلاق العارية من القيم ، القائمة على النفاق و الخديعة و الفساد و الظلم في ذلك العصر قابلها– في هدا المنام- عري في الكلام و بذاءة في اللفظ.

و تركيز الوهراني في مناماته على الجانب المظلم من رحلته إلى المشرق(العراق – دمشق-مصر) يذكرنا بالنهج الذي سلكه الجاحظ في بخلائه وبفلسفته في النقد حيث " كان الجاحظ ماهرا في عرض صور المبالغة و المفارقة وتضخيم الخطأ ، فبخلاؤه يتبارون في فلسفة الشح داخل مجتمع عرف بالكرم ، لا يقوم باستحضار نسق الكرم والجود والعطاء فلا يكاد يذكر الطائي ... لكن التفنن في ضروب البخل يقدم نماذج من الأشحاء يرتقي بخلهم إلى درجة اللؤم فكلما توهمنا بخيلا بلغ النهاية في شحه تفوق عليه آخر بما يظن به على غيره " [37]

ولا مندوحة في ذلك فالجاحظ أراد خلخلة النظام الطبقي في عصره و تنبيه الحكام وولاة الأمر بل و إيقاظهم من سباتهم بعرض نماذج غزت المجتمع و أخلت بتوازنه .

و الأمر نفسه بالنسبة للوهراني فأفكاره ومواقفه تجاه الحياة تجلت من خلال كشف المستور و تصوير الشخصيات على حقيقتها سواء كانوا قضاة أو رجال دين أو شعراء و غيرهم ممن وجه إليهم الوهراني سهام نقده.

و لكن هذا لا يعني أن فحش القول قد طغى على مناماته فكما اعتمد الوهراني ثنائية الهزل و الجد و ثنائية الفصحى و العامية لجأ إلى ثنائية اللغة العارية و المهذبة و كأن الوهراني يستشرف جمهورا متباينا و متلقين و قراء في أزمنة و أمكنة مختلفة ، فراعى هذا الجانب و جمع بين النهجين في الكتابة بما يتطلبه الحال و المقام ،ومن ذلك قوله يصف رسالة شيخه الحافظ العليمي " وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الغمام الحافظ الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين جمال الدين ركن الإسلام شمس الحفاظ تاج الخطباء ، فخر الكتاب زين الأمناء أطال الله بقاءه ... "[38].

لقد اعتبر محمد الطمار أن الحقل الأدبي الجزائري كانت به " فجوة ملساء بائرة في القرن الخامس الهجري ، فقيض الله لها الوهراني ففلحها فأنتجت هذا اللون الأدبي الهزلي فنحن مدينون به إليه "[39].

فالوهراني إذا هو " أحد مؤسسي البلاغة النثرية الهزلية بعد الجاحظ كما كان أحد مؤسسي بلاغة النثر و السرد بمفهومها الجمالي الإنساني ، و لعل جهده في تأصيل النثر في نسيج الثقافة العربية الرسمية المفتونة بالشعر أن ينبهنا إلى الجهد الذي أنجزه في مفهوم البلاغة في تراثنا الأدبي "[40].

لكننا لم نجد إبانة حقيقية عن مستوى هذا المنجز النصي في الأدب الجزائري القديم من خلال جهود النقاد المغاربة أو في مرآة الآخر العربي ، فالأقلام النقدية التي اشتغلت عليه شحيحة حكمت عليه من جانب المتعة تارة ، و من جانب المعيارية الدينية تارة أخرى ، مهملة الأنساق المشكلة له و التي أسهمت في تحققه ، و الظروف التي تمخضت عنها هذه المنامات ، و كان التجريب في متونها ليعطي ثمارا يانعة كانت لتخدم الساحة الأدبية و النقدية ، لكنها ضربت صفحا عن شخصية الوهراني و مكانته الأدبية و في ذلك يقول عبد العزيز الأهواني " يكاد ركن الدين الوهراني أن يكون مجهولا لدى جمهرة المتأدبين في العصر الحاضر و المتخصصون في تاريخ الأدب العربي لا يعرفون عنه إلا القليل "[41]

و مع ذلك فإننا لا ننكر وجود دراسات حديثة جادة تحاول سد الثغرة و إيجاد الحلقة المفقودة بين القديم و الحديث ،و الدليل على ذلك أن هذا المنجز النصي قد تأثر به الإتجاه السردي الحديث فهذا صلاح جرار و الذي حاول بعث الحياة في فن المنامات الذي حمل لواءه الوهراني فكتب "المنامات الأيوبية" أو ما يسمى " أخبار الأنام بأخبار المنام " ، و كذلك نجد إلياس خوري الروائي اللبناني يكتب رواية بعنوان " كأنها نائمة" وهي رواية تعالج النكبة الفلسطينية بطريقة سردية تتقلب فيها البطلة بين النوم و الصحو ، و نجد الروائي عز الدين الجلاوجي يتبنى فكرة العجائبية في روايته "سرادق الحلم و الفجيعة " كأنسنة الحيوانات و غيرها ... وكما لا يمكن أن نغفل كثيرا من الأعمال الأدبية التي اعتمدت عالم الآخرة بنية أساسية في منجزها النصي و التي وقف عندها محمد الصالح السليمان في كتابه" الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث "و منها " (ثورة في الجحيم) لجميل صدقي الزهاوي و التي نشرها أول مرة في جريدة الدهور اللبنانية ، و (على شاطئ الأعراف) لمحمد عبد المطلب الهمشري و هي محاكاة للأسطورة المصرية التي تتحدث عن رحلة للشمس "[42]وغيرها من الأعمال التي تبنت فكرة الرحلات الخيالية و العجائبية نثرا كانت أو شعرا .

ثالثا - مقامات بن ميمون الجزائري[43]* والتلقي النقدي .

يرى عمر بن قينة أن التحفة " تتبنى شكل المقامة اللغوي و الأسلوبي عموما ، لكن أحداثها تاريخية واقعية ، لا مجال للخيال فيها ،شخصياتها معروفة ، موضوعها لا مغامرات تسولية لصوصية بل أعمال وطنية نبيلة ينجزها ذوو إرادات صادقة ،تتأثر للدين و الوطن و الأمة ، قامت على الحكاية و السرد بمجلس به القائم و القاعد "[44].

و يستغرب أبو القاسم سعد الله عند حديثه عن هذا المنجز من تسمية بن ميمون كتابه بهذه التسمية- التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية - و لم يسمه المقامات المرضية أو غيرها بما يتسق و المحتوى "[45]، لكننا حين نربطه بالعصر الذي عاش فيه -وهو عصر ساد فيه التكلف و الزخرف اللفظي ،و بن

ميمون لم يكن بدعا عن غيره من الأدباء - تزول بعض هذه الغرابة إذ لا شك في تأثير العصر على الكاتب و على قريحته الأدبية .

و بالرغم من القيمة الكبيرة لتحفة بن ميمون كونها جمعت بين مادتين قيمتين الأولى مادة تاريخية موثوقة تتناول ترجمة لحياة بطل واقعي في فضاء زماني و مكاني معلوم ،ومن جهة أخرى جاءت موشحة بمادة أدبية ثرية أظهرت قدرة بن ميمون على الجمع بين أهم القضايا التي تهتم بها نظرية الأدب حديثا ألا وهي علاقة التاريخ بالأدب ، و هي من الأمور التي استأثرت باهتمام النقاد و الباحثين ،إلا أنه غُيب عن الساحة النقدية و القراءات الفاعلة قديما و حديثا و ظل عمله بعيدا عن الاشتغال و التلقي – لولا بعض الدراسات الحديثة و الأكاديمية تحديدا التي تعد على الأصابع و التي حاولت نفض الغبار عن هذا الموروث - و لربما يُعزى ذلك إلى عوامل أهمها :

انصراف الكثير من الدارسين إلى ميدان الشعر على حساب النثر و هي ظاهرة عامة لم تقتصر على الأدب المغربي بل شملت الأدب العربي جميعا .

عدم اهتمام المغاربة بنتاجاتهم الأدبية و إهمالها ما أدى إلى فراغ الساحة النقدية من دراسات جادة قائمة عل التحليل الدقيق ، بل ظل انشغالهم موجها إلى الأدب المشرقي الذي ما فتئوا يرونه النموذج الأعلى .

انتماء بن ميمون إلى العهد العثماني ،و هو عهد شهد متغيرات سياسية و ثقافية و اجتماعية دفعت الكثير من الدارسين إلى العزوف عنه ، على غرار الأدب الجزائري القديم عموما وإن كان هذا العزوف متفاوتا .

سلك بن ميمون و غيره طريقة خاصة في مقاماتهم ، فخرجوا بها عن الرسوم المعروفة للمقامة التقليدية مثله مثل أحمد البوني و الذي كتب مقامة (1106 هـ) في أربع صفحات بعنوان " إعلام الأحبار بغرائب الوقائع و الأخبار " و هي في بيان علاقة العلماء بالسلطة و غيرها ...

و قد اعتبر شوقي ضيف أنه " من التجوز تسمية ذلك مقامة إذ لا تقوم على الكدية و الشحاذة الأدبية و أقاصيص الأدباء السيارين ، الذين يجولون البلاد متفاصحين بأدبهم محتالين على الناس حيلا شتى في أخذ دراهمهم على نحو ما نعرف عند بديع الزمان و الحريري "[46].

أما مقامات بن ميمون فقد وصفها بالفصول و اعتبر أن " الصلة الوحيدة بين الفصول و بين المقامة تسمية فصولها مقامات ، أما بعد ذلك فهي ترجمة متكاملة لسيرة وال عثماني ، و كل ما يمكن أن يكون بينها و بين المقامة من شبه هو كتابتها سجعا "[47]، إذا فأدباء الجزائر حسب رأيه لم يحاولوا محاكاة الوهراني في مقاماته ، ولا محاكاة كتابها الأصليين من أمثال بديع الزمان الهمذاني و الحريري و الذين جعلا للمقامات قالبا خاصا من حيث الشكل و المضمون .

بل يذهب إلى أكثر من ذلك حين يقول إنه " من الصعب أن يقال إن الجزائر شاركت في فن المقامات لأن أديبا سمى عملا له مقامة ، أو سماه له آخرون ، بينما هو لا يمت إلى فن المقامة بصلة حقيقية "[48].

إن هذا الحكم النقدي قد يكون مرده في الأساس إلى غياب أهم عنصر من عناصر المقامة و نقصد به الخيال ذلك أن صاحب التحفة حسب رأي أبي القاسم سعد الله " حاول في كتابه أن يجعل كل مقامة عبارة عن وحدة قصصية تخص موضوعا معينا و لكنه كان مجبرا و هو يتناول شخصيات تاريخية و أحداثا واقعية أن يكتب التاريخ لا الأدب ،و أن يسجل الوقائع لا الخيالات "[49]،لكن الخيال لم يكن الغرض الأساس من ابتداع فن

المقامة ،فالمقامة عند البديع و الحريري " لم يقصد فيها إلى القصة و الخيال بقدر ما قصد فيها الثروة اللغوية و الألفاظ التي انقطعت الصلة بها أو كاد الناس أن يجروا عليها اللسان ،جراء أن يستخدموها في أحاديثهم و أساليبهم إذا كتبوا حتى لا تحل محلها العامية أو تغزوها الرطانات الأجنبية [50] ، "ما يعني أن المقامة غير مقيدة بضوابط لا تستطيع عنها حولا ،و يمكن للأديب أن يخرج بها إلى أغراض و مضامين مختلفة و أن يجعل منها فنا قابلا للتعامل مع بنياته المختلفة ...

ثم إن نقاط التشابه بين مقامات بن ميمون والمقامات التقليدية حاضرة تفرض نفسها، فلو نظرنا إلى هذه المقامات من حيث " بنائها و هيكلتها لوجدناها تنطلق من نقطة محددة و تنتهي إلى نقطة أخرى معلومة ،و بين النقطتين مسافة معتبرة يشغلها ما نسميه وسط المقامة ،و عليه فإن مقامات بن ميمون كغيرها من المقامات التقليدية بنيت على ثلاث ركائز أساسية من حيث معمارية بنائها (دائرة المنطلق و الوسط و النهاية) و هي بذلك لا تختلف عن السرديات السابقة لها باعتبارها قائمة على التتابع "[51].

أما نقطة البداية في التحفة المرضية فتمثلها المقامة الأولى التي جاءت تحت عنوان "نبذة عن أخلاقه المرضية و مما أشار به عليه بعض السادات الصوفية " [52] ، ويحيلنا هذا العنوان إلى طبيعة الأحداث أي قدوم قدوم البطل و الشخصيات التاريخية و الدينية التي تبدأ بها مسيرة محمد بكداش ، أما دائرة الوسط فهي تمثل رحلة البطل الذي يتقلد المناصب العليا رغبة منه في بلوغ أعلى مراميه و تحقيق النبوءة ،و هذه الدائرة شغلت حيزا كبيرا و مسافة زمنية امتدت من المقامة الثانية أين اعتلى محمد بكداش المنبر ووعظ الناس ، إلى المقامة الثالثة أين يصور لنا البطل و هو يترفع عن بلوغ المراتب العليا على حساب الآخرين ، وتتوالى الإنجازات و الفضائل إلى المقامة الخامسة عشر و فيها وصف رائع للمعارك الحربية و التهنئة بالفتح المبارك و في هذه الدائرة تتابعت الأحداث و تطورت لتصل إلى ختامها في المقامة السادسة عشر و التي وصف فيها بن ميمون عودة خليفة الداي و صهره أوزن حسن إلى الجزائر بعد انتصاره على الإسبان ،و فتح مدينة وهران عنوة و ابتهاج الناس بهذا الفتح المبين ،و هي نقطة النهاية ، وفي هذه المراحل جميعا لم يغفل بن ميمون جمال الأسلوب و رشاقة التعبير.

والحقيقة أن المطلع على هذه المقامات يمكنه أن يلاحظ" العلاقة بين السرد التاريخي بصرامته و السرد الأدبي بجمالياته حيث امتزجت روح التاريخ بروح الأدب ، وضعنا هذا أمام سرد تاريخي بثوب أدبي فأنتج بذلك نصا لا هو بالتاريخي البحت و لا الأدبي الصرف ، إنما هو وجه ثالث يؤكد أن هناك علاقة خفية تدل على تكامل بين التاريخ و الأدب يجعلهما وجهين لعملة واحدة"[53]

وإذا كان الهمذاني و الحريري قد أوليا المتلقي أهمية كبيرة و جعلا التأثير فيه غايتهما من المقامة ، فالأمر نفسه حدث مع صاحب التحفة المرضية خاصة في طرقه باب النبوءة و الرؤيا " نبوءة والد بكداش بأن ابنه سيكون على المغرب أميرا ، أما الرؤيا فهي التي رآها إبراهيم بن سنان و الذي رأى فيما يرى النائم أن النبي صلى الله عليه و سلم طلب منه أن يبشر بكداش أنه سيموت على حسن الخاتمة "[54].

و هي أحداث تشد القارئ لا محالة و تدفعه إلى متابعة أحداث المنامة دفعا ،و ليس هذا فحسب بل حتى الأحداث التاريخية ألفيناه يصورها بيد أديب حاذق و بأسلوب يسحر الألباب ،فالمتلقي كان ضمن دائرة الاهتمام منذ الأزل وهذه بديهة يشهد بها الأدب و يقر بها النقاد.

أما شخصية الراوي و التي قامت عليها المقامات الهمذانية و الحريرية و اتخذت منها مكونا سرديا له دور كبير في نجاح الخطاب السردي ، فقد تحمل بن ميمون عبء هذا الدور بدل غيره أين كان يروي الأحداث بحكم أنه يعرف شخصية محمد بكداش و يسعى إلى التعريف بها بل مارس هذا الدور أيضا على كل الشخصيات في منجزه النصي .

ومن ذلك قوله " فإنني لما رأيت مولانا الإمام ،الذي أنام في ظل الأمان جميع الأنام ، عالم الأمراء و أمير العلماء ، وناشر لواء العدل على جميع البرية ، أبو النصر السيد بكداش ...أردت أن أخدم مجلسه العالي بزف هذا الكتاب إليه ..."[55]

إن هذه الفقرة من المقدمة حسب عمر بن قينة تعلن " الجوهر من مقامات بن ميمون وهو يعتبرها مقامة حقا أي كلاما يدور في مجلس ، يجتمع فيه الناس هم بين جالس و قائم ، ينصتون لحديث يروى ، فيه طلاوة أسلوبية و طرافة لغوية و أخبار مثيرة "[56].

ويتبع بن قينة كلامه عن التحفة فيقول " لقد أعلن الكاتب ذلك صراحة ، فأثبت المقامات عددا ، فهو إذن على وعي تام بنوع (المقامة) فاستمد جوها الذي يذيع بطولة ، و يقصها ، ليجعل من ذلك أداة للتسلية و رفع المعنويات " [57].

ومع ذلك فإننا نقر بانزياح أسلوب هذه المقامات عن المرجعية الأساسية لها في جوانب معينة ، لكن هذا الخروج عن القواعد و الرسوم المألوفة للمقامة لم يقتصر على الكتاب الجزائريين و المغاربة فحسب ، بل نجد الأمر حاضرا و بقوة في مقامات الأندلسيين و على سبيل التمثيل لا الحصر نذكر مقامة بن شرف القيرواني و التي تلتقي مع مقامات الهمذاني في مناح و تختلف عنها في أخرى كثيرة ، فهي مقامة في النقد الأدبي لطائفة من الشعراء أيام الجاهلية و الإسلام فقال في امرئ القيس و البحتري و ابن عبد ربه و غيرهم... و المقامة في الذخيرة[58] و هي آراء نقدية خاصة بابن شرف لا علاقة لها بالكدية و الاستجداء وغيرهما .

ومنها أيضا مقامة ابن الخطيب و هي مقامة في السياسة بناها على حوار بين بطلين هما هارون الرشيد و حكيم فارسي الأصل عربي اللسان و المقامة في الإحاطة[59]اشتملت على قيم سياسية خاصة بنظام الحكم الراشد ، و كيفية تسيير شؤون الرعية ، "و تمثل في حقيقتها خلاصة تجارب الوزير لسان الدين و عصارة فكره ، أبان فيها عن مقدرته في تطويع الأدب للسياسة و السياسة للأدب ، ناهيك عما كان فيها من عمق و نضج يدل على ما بلغه الفكر السياسي في القرن 8ه"[60]و لو شاء لسان الدين بن الخطيب أن يحذو حذو الهمذاني و الحريري في مقاماته جميعا لفعل ، وهو الذي طرق جل الأجناس الأدبية شعرا و نثرا و أبدع .

ثم إن الأمر لم يكن بدعا على المقامة المغربية و الأندلسية بل "لم يمض طويل عهد بعد البديع و الحريري حتى ظهر من المشارقة من خرج بالمقامة عن رسومها المعروفة عندهما ، و راح ينظر إليها على أنها قطعة من النثر المسجوع يتأنق الكاتب في لغتها و أسلوبها و صياغتها الفنية ، و تشمل في الوقت ذاته على موعظة أخلاقية و بذلك صارت أقرب إلى المقالة منها إلى المقامة "[61].

و لعل مقامات الزمخشري خير من مثل هذا الاتجاه فليست فيها شخصيات تروي أو يروى عنها، و ليس فيها كدية أو استجداء بل مضى الزمخشري " يعظ بها نفسه في المقام الأول على أن تكون بعد ذلك منارة تهدي مقتبسها في باب العلم و التقوى و الأدب ،و قد أجهد الزمخشري نفسه في صنعتها و سبك معدنها "[62] ومنها مقامة

التقوى يقول فيها "يا أبا القاسم العمر قصير ،و إلى الله المصير فما هذا التقصير ،إن زبرج الدنيا قد أضلك و شيطان الشهوة قد استزلك ..."[63].

كما نجد ابن الجوزي و السيوطي و غيرهما من الشخصيات التي اتخذت من المقامة وسيلة للإبانة عن المقدرة البلاغية من جهة ، ووسيلة لتصوير المجتمع و محاولة إصلاح ما فسد من أخلاق من جهة أخرى .

خاتمة

لقد شكلت المقامة في الأدب الجزائري القديم فنا له تميزه إن كان مع منجز الوهراني أو ابن ميمون ، تميز نابع من خصوصية التجربة الإنسانية التي فرضت شكلا معينا من الكتابة ، و قد تراوحت هذه المنجزات النصية بين النهج الذي سلكته المقامات الأول ، و بين نهج آخر تحرر فيه الأديب من تقاليدها وقيودها أين تراجع الأثر المشرقي في فن المقامة بشكل جلي ، و يبدو أن هناك من النقاد من أخرج هذا الفريق من زمرة أصحاب المقامات .

لكن الأخذ بهذا الرأي يعني أن فن المقامات يجب أن يبقى جامدافي الإطار الذي وضعه الهمذاني و الحريري ، و هذا لا يراعي حق الأدب في النمو و التطور ، كما أن فيه إقصاء لموروث أدبي كبير يمثل رصيدا إضافيا للديباجة النثرية العربية .

أما عن تلقي هذه الإنتاجات النثرية -وبالرغم من حضورهافي خارطة الإبداع الأدبي العربي- إلا أنها في الحقيقة لم تأخذ حقها و تموقعها في فضاءات الاشتغال و التفاعل النقدي ،و إن كان هناك اهتمام بها من قبل النقاد فهو غير كاف لاستجلاء خصائصهاو فك استغلاقات متونها ، و تمييز جملة من سماتها على مستوى الرؤية الفكرية و التشكيل الفني باعتبار خصوصية التجربة ، و سياقات تشكل المنجز النثري الجزائري القديم .

قائمة المصادروالمراجع :

- إبراهيم علي أبوالخشب، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 1998 .
- ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت، مج 1 ، ط1 ، 1979.
- ابن حجر العسقلاني، . تبصير المنتبه بتحرير المشتبه ، تحقيق علي محمد البجاوي. المكتبة العلمية، بيرت ، 1967 .
- أبوالعباسشمسالديناحمدبنمحمدبنأبيبكربنخلكان. ، وفياتالأعيانوأنباءأبناءالزمان،تحقيقإحسانعباسمج 4،دارصادر ، بيروت: ، دت .
- أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.، الجزائر، ج2 ، 1981
- أبو عبد الله محمد بن ميمون الزواوي.، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تحقيق محمد بن عبد الكريم، الجزائر: سلسلة ذخائر المغرب العربي للنشر والتوزيع.ط2 ، 1981 .
- الأدب المغربي ، إشكالات وتجليات ، دراسات مهداه للأستاذ عباس الجراري ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، 2006 ،
- بد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1986 .
- جابر عصفور،قراءة في نقاد نجيب محفوظ. مجلة فصول، مج 1. عدد 03 ، 01 أفريل, 1981 .
- الحافظ الذهبي ، العبر في خبر من غبر. دار الكتب العلمية.، لبنان،1971 ،ج3 .
- حبيب بوزوادة، المرجعية في الخطاب الجزائري القديم. رسالة دكتوراه تخصص أدب قديم. جامعة أحمد بن بلة - وهران ،2001، قسم الأدب العربي، الجزائر: الجزائر. 2001..

- خير الدين الزركلي، الأعلام ، دار العلم للملايين،لبنان ، ط5 مج7.، 1980،
- ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني. منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نغش ، مراجعة عبد العزيز الأهواني، منشورات دار الجمل.لبنان،ط1 ، 1998.
- ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته ، تحقيق منذر الحايك. صفحات للدراسات والنشر.، 2011.
- الزمخشري، مقامات الزمخشري ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 1982 .
- سليم سعدلي، تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهران، رسالة ماجستير تخصص أدب مغاربي ، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر ، 2012 .
- سليم سعدلي،تأثيرالأنساق الثقافية في المرواحة بين الخلاعة والتخلق ، رسائل ومقامات الوهرانيأنموذجا، حوليات الآداب واللغات، العدد 14 ، 2020 .
- شميسة غربي ، الأدب الجزائري القديم ، مجلة عود الند ، العدد 110 ، 2015 .
- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات ، الجزائر- المغرب الأقصى – موريتانيا- السودان ، دار المعارف ، مصر، ط1 ، 1995 ،
- صلاح الدين المنجد،الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق، مجلة المجمع العلمي العربي،مج 40 ، عدد 01، 1يناير 1965.
- صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي ، الوافي بالوفيات ، تحقيق أبو عبد الله جلال الأسيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت ،مج4 .
- الطاهر حسني، السرد بين واقعية التاريخ و جمالية الأدب. مجلة مقاليد، عدد 06،جوان 2014 .
- الطاهر حسني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري ، رسالة ماجستير ، ، تخصص أدب جزائري قديم، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر. 2007-،2008 .
- عبد اللطيف المصدق.، العالم الآخر بين المعري والوهراني. 11 فبراير 2008تم الاسترداد منhttp://kalimatabira.blogspot.com/2008/02/blog-post_3038.html
- عبد الله ابراهيم، تخريب بلاغة الجاحظ. الرياض، العدد رقم (16742).
- عمر بن قينة، المقامة في الأدب العربي الجزائري من القرن الثاني عشر حتى الثامن عشر.، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، 2000
- كريستيان أنجلي ، جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، دار الخطابة للطباعة والنشر، ط1 ،1998 .
- كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة والسرد العربي، دار الساقي للنشر. لبنان، ط1 ، 2007 .
- لزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تتمة باب الراء، دار الكتب العلمية، بيروت،ج13 ، 1971 .
- لسان الدين بن الخطيب،الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1 ..،1971
- محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، منشورات دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2005 .
- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب ، الدار البيضاء، 1999.
- محمد الصالح السليمان. ، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث. دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، 2000.
- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري. ديوان المطبوعات الجامعية .بن عكنون الجزائر:ن 2006 .
- محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، .
- محمد لطفي اليوسفي ، فتنة المتخيل خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ج2 . ط1، 2002 .
- مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1 ، 2013 .
- يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 .

هوامش وإحالات المقال

1حبيب بوزوادة، المرجعية في الخطاب الجزائري القديم. رسالة دكتوراه تخصص أدب قديم. جامعة أحمد بن بلة - وهران ،2001، قسم الأدب العربي، الجزائر: الجزائر. 2001.، ص 01.

2شميسة غربي ، الأدب الجزائري القديم ، مجلة عود الند ، العدد 110 ، 2015 ، ص 01.

3 الأدب المغربي ، إشكالات وتجليات ، دراسات مهداه للأستاذ عباس الجراري ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، 2006 ، ص 213

4 يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 ، ص 269.

5شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات ، الجزائر- المغرب الأقصى – موريتانيا- السودان ، دار المعارف ، مصر، ط1 ، 1995 ، ص238.

*

أبوعبداللهمحمدبنمحرزالوهراني،بفتحالواووسكونالهاء،وفتحالراءوبعدالألفنون،والملقببركنالدينقدممنبلادهإلىالديارالمصريةفيأيامالسلطانصلاحالدين وتنقلفيالبلاد،أقامفيدمشقزمانا،وتولىالخطابةفيداريا،وبهاتوفيسنة (575 هـ) تركنصوصانثريةفيصورةرسائلومقاماتومناماتأهمهاالمناماالأكبر. ينظر أبوالعباسشمسالديناحمدبنمحمدبنأبيبكربنخلكان. ، وفياتالأعيانوأنباءأبناءالزمان،تحقيقإحسانعباسمج 4،دارصادر ، بيروت: ، دت ، ص 385.

6 مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1 ، 2013 ، ص05.

7 محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص 13.

8جابر عصفور،قراءة في نقاد نجيب محفوظ. مجلة فصول، مج 1. عدد 03 ، 01 أفريل, 1981 ، ص164.

9محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب ، الدار البيضاء، 1999، ص 166.

10كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة والسرد العربي، دار الساقي للنشر. لبنان، ط1 ، 2007 ، ص08.

11ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته ، تحقيق منذر الحايك. صفحات للدراسات والنشر.، 2011، ص 24.

12شمس الدين بن خَلِّكَان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ص385.

13 * أبو علي عبد الرحيم ابن القاضي الأشرف بهاء الدين ، العسقلاني المولد المصري الدار ، المعروف بالقاضي الفاضل ، الملقب مجير الدين ، وزر للسلطان الملك الناصر صلاح الدين ، برز في صناعة الإنشاء وله رسائل وملح ونوادر كثيرة ، أبوالعباسشمسالديناحمدبنمحمدبنأبيبكربنخلكانوفياتالأعيانوأنباءأبناءالزمان،.ص 158-159.

14ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني. منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة عبد العزيز الأهواني، منشورات دار الجمل.لبنان،ط1 ، 1998،ص153.

15محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص19.

16محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، منشورات دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 20.

17المصدر نفسه ، ص 22.

18الحافظ الذهبي ، العبر في خبر من غبر. دار الكتب العلمية.، لبنان،1971 ،ج3 ، ص70.

19ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته ، تحقيق منذر الحايك، ص 24.

20صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي ، الوافي بالوفيات ، تحقيق أبو عبد الله جلال الأسيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت ،مج4 ، ص62.

21شميسة غربي ، الأدب الجزائري القديم ، مجلة عود الند ، العدد 110 ، 2015 .

22 المصدر السابق ، ص 31.

23 المصدر نفسه ، ص 31.

24خير الدين الزركلي، الأعلام ، دار العلم للملايين،لبنان ، ط5 ، 1980، مج7، ص 19 .

25صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي ، الوافي بالوفيات ،ص62.

26صلاح الدين المنجد، الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق، مجلة المجمع العلمي العربي،مج 40 ، عدد 01، 1يناير 1965، ص240.

27شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات ، ص 238.

28ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني. منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نغش، ص 48.

29شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات ، ص246.

30كريستيان أنجلي ، جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، دار الخطابة للطباعة والنشر، ط1 ،1998 ، ص97.

31 محمد لطفي اليوسفي ، فتنة المتخيل خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2002 ، ج2 ، 15.

32ابن حجر العسقلاني، . تبصير المنتبه بتحرير المشتبه ، تحقيق علي محمد البجاوي. المكتبة العلمية، بيرت ، 1967 ، ص1485.

33الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تتمة باب الراء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971 ،ج13 ، ص 211.

34عبد اللطيف المصدق.، العالم الآخر بين المعري والوهراني. 11 فبراير 2008تم الاسترداد

منhttp://kalimatabira.blogspot.com/2008/02/blog-post_3038.html

35ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته ، تحقيق منذر الحايك ، ص 29.

36سليم سعدلي،تأثيرالأنساق الثقافية في المرواحة بين الخلاعة والتخلق ، رسائل ومقامات الوهرانيأنموذجا، حوليات الآداب واللغات، العدد 14 ، 2020 ، الصفحات 55.

37عبد الله ابراهيم، تخريب بلاغة الجاحظ. الرياض، العدد رقم (16742).

38 ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني. منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نغش ، ص 17.

39محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري. ديوان المطبوعات الجامعية .بن عكنون الجزائر:ن 2006 ، ص 164.

40سليم سعدلي، تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهران، رسالة ماجستير تخصص أدب مغاربي ، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر ، 2012 ، ص 11.

41ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني. منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش،ص : المقدمة.

42محمد الصالح السليمان. ، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث. دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، 2000 ، ص 54-94.

43 * أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن ميمون الزواوي الجزائري ، المشهور بابن ميمون الجزائري، من أسرة ثقافة و علم ،كان معاصرا لداي الجزائر محمد بكداش ، الذي جهز جيشا بقيادة صهره (أوزن حسن) لاسترداد وهران من أيدي الإسبان ، وتم لهما الفتح (1119ه) فكانت هذه المناسبة دافعا لابن ميمون أن يكتب مقاماته التي تضمنها كتابه حيث عرض فيه خصاله و فضائله ، ينظر أبوعبداللهمحمدبنميمونالزواوي.،التحفةالمرضيةفيالدولةالبكداشيةفيبلادالجزائرالمحمية،تحقيقمحمدبنعبدالكريمسلسلةذخائرالمغربالعربيللنشروا لتوزيع ، الجزائر.ط 1981،2.

44عمر بن قينة، المقامة في الأدب العربي الجزائري من القرن الثاني عشر حتى الثامن عشر.، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، 2000 ، ص272.

45أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.، الجزائر، ج2 ، 1981 ، ص 208.

46شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات ، ص 239.

47 المرجع نفسه ، ص 239.

48 المرجع نفسه ، ص 242.

49أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.، الجزائر، ج2 ، ص 209.

50إبراهيم علي أبوالخشب، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 1998 ،ص 373.

51الطاهر حسني، فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري ، رسالة ماجستير ، ، تخصص أدب جزائري قديم، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر. 2007-،2008 ، ص52.

52أبو عبد الله محمد بن ميمون الزواوي.، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تحقيق محمد بن عبد الكريم، الجزائر: سلسلة ذخائر المغرب العربي للنشر والتوزيع.ط2 ، 1981 ،ص 114.

53الطاهر حسني، السرد بين واقعية التاريخ و جمالية الأدب. مجلة مقاليد، عدد 06،جوان 2014 ،ص43-52.

54أبو عبد الله محمد بن ميمون الزواوي،التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، ص 118.

55 المصدر نفسه ، ص 112-113.

56 عمر بن قينة، المقامة في الأدب الجزائري القديم ، ص 267.

57 المرجع نفسه ، ص 271.

58ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت، مج 1 ، ط1 ، 1979، ص197.

59لسان الدين بن الخطيب،الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت،1971 ، ج1 ، ص 23.

60عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1986 ، ص499.

61 المرجع نفسه ، ص 478.

62يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب.

63الزمخشري، مقامات الزمخشري ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 1982 .