وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الآداب واللغات
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –
قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

الانسجام النّصي من خلال:
(السياق، التّأويل المحلّي، مبدأ التّشابه)
المنام الكبير "لركن الدّين الوهراني" (ت 575 م) أنموذجا

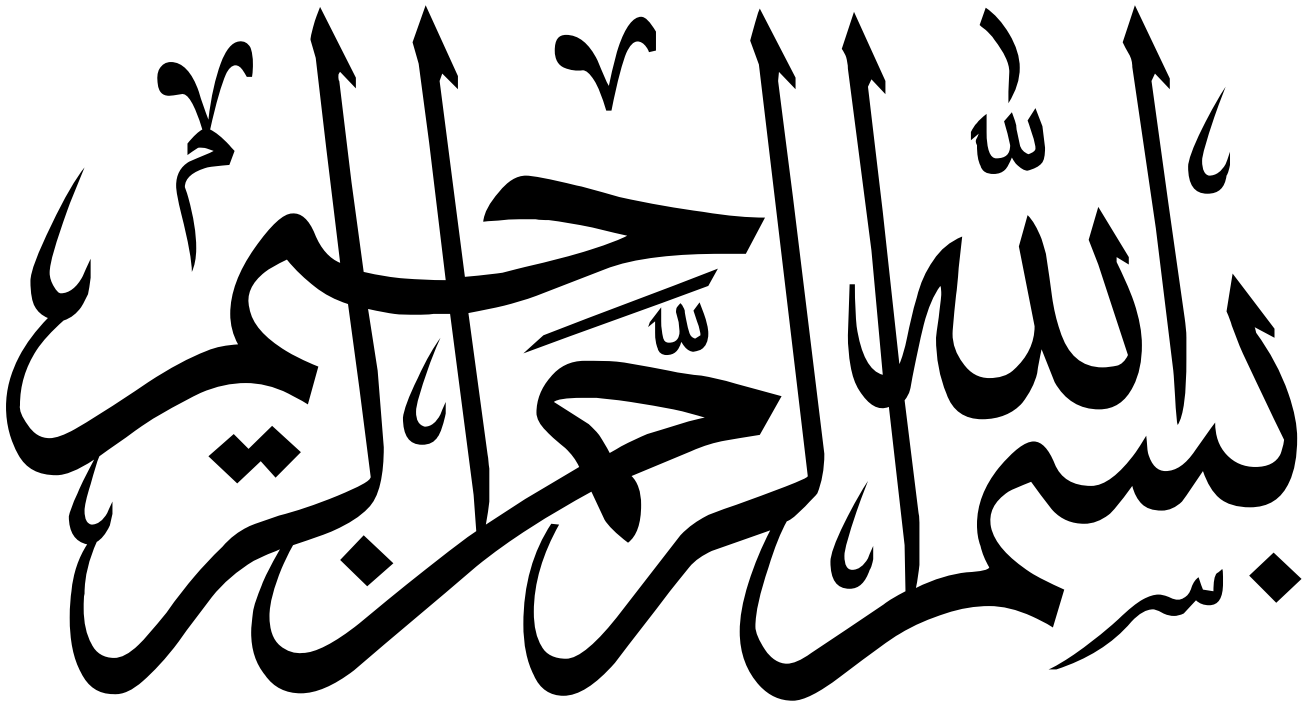
مذكرة تخرج مقدمة لنيل درجة الماستر:

التخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبة:
❖ صحّة نعيمة

إشراف الأستاذ:
– بوبكر نصبة

الموسم الجامعي : (2014/ 2015م- 1435/ 1436هـ)


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمـــة شكـــر

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله ثم خالص الشكر والتقدير

للأستاذ الشرف: " **بوبكـــر نصبـــة** "

على رحابة صدره في تلقي الاستفسارات والاجابة عنها بكل روح

علمية، وعلى جميع الارشادات والتوجيهات التي قدمها لنا طول مدّة

إشرافه على هذا البحث.

الإهداء

إلى قرّة عيني وأغلى ما أملك **والديّ الكريمين**، شكرًا وعرفانًا.

إلى من كانوا سندًا لي **إخوتي**.

إلى كل الذين **أحبّوني وشجعوني**.

أهـــدي هـــذا العمـــل

نعيمة

<< أن تحلم... فهذا شيء طبيعي يمارسه كل البشر والناس، فالإنسان عندما يحلم يمكن أن يجلب شيئًا له قيمتة بالنّسبة للمجتمع.

فالحالم المبدع لا يرجع من حلمه صفر اليدين، إنّه يسعى جادًا إلى اكتشاف عالم أحلامه، ليعود منه بأغنية أو رقصة أو دواء، أو بمعلومات بعيدة في زمانها ومكانها، أو بفكرة جديدة من أي نوع >>

راجي عنايت، أغرب من الخيال، معنى الأحلام.

مقدمة

شهدت الدراسات اللغوية توسعا ونضجا ملحوظين أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، حيث اشتدّت العناية باللغة وكل ما يتصل بها من قريب أو من بعيد، سواء كانت لغة منطوقة أو مكتوبة، فصحى أو لهجة.

وهذا ما أدى الى بروز العديد من المدارس اللسانية التي اعتمدت مناهج متنوعة لدراسة اللغة وكل ما يتصل بها، الا انها بقيت متعلقة بالجملة باعتبار انها الوحدة الكبرى في التحليل اللساني.

وفي السبعينيات من القرن العشرين للميلاد بدأت بوادر علم جديد في الظهور ألا وهو **"علم لسانيات النّص"**، والذي ينص على امكانية تجاوز حد الجملة الى حد اكبر منه وهو **"**النّص"، وذلك من خلال دراسة التماسك النّصي بطرفيه الاتّساق والانسجام فيهتم الاتساق بالبنية الشكلية، في حين ينظر الانسجام في الدلالات الباطنية التي تحكم النص أي البنية العميقة له.

فهذه الرؤية اللسانية الجديدة تجعلها أكثر جدارة في التعامل مع اللغة بنوع من المنهجية العلمية.

واذا نظرنا في الدراسات العربية لوجدناها قد تطرقت لهذه المباحث بصورة أو بأخرى وذلك من خلال الجهود النّحاة واللغويين والمفسّرين**....** الذين تطرقوا الى العديد من القضايا اللغوية أهمها الضمير ودوره، التكرار، التقديم والتأخير، الحذف، المجاز، مقام الخطاب عند الجاحظ **"**لكل مقام مقال"،**...**

إلا انها ظلّت عبارة عن جهود ذاتية ولم تتجسّد في اطار التجربة العلمية والممنهجة.

والنصوص على اختلاف أنواعها تشكّل ارضية خصبة للكشف عن مدى تماسكها، وذلك بالبحث في دلالاتها من خلال ما تقدّمه من معاني، وتراثنا العربي يزخر بالعديد من النصوص من بينها نص **"المنام الكبير" لابن محرز الوهراني**، الذي وقع عليه الاختيار ليكون مدوّنة هذه الدراسة.

ومن أهم أسباب اختيار هذا الموضوع ما يلي:

1- التماسك النصي من خلال **"الانسجام"** يسهم في الكشف عن مضمون النص، فهو عبارة عن حلقة وسيطة بين الاتساق والتداولية.

2- المدونة المتعلقة **بمنام ركن الدين الوهراني** (ت 575هـ) وهي عبارة عن فن نثري جديد غني بمختلف الأنواع الأدبية (شعر، حكم وأمثال، الفصحى، العامية،...) فهي بذلك تعتبر غنية بمختلف الانواع الأدبية.

3- اعطاء النص وصاحبه مكانة علمية خاصة وأنه ظلّ مطموس الملامح والمعالم يجهله الأغلب ولم يحظ بالنصيب الوافر من الدّرس اللغوي.

4- الوصول الى الدلالات الحقيقية عن طريق: "السياق، مبدأ التشابه، التأويل المحلّي"، وذلك عن طريق:

* **السياق**: تحدده الظروف المتعلقة بإنتاج النّص وصاحبه.

* **مبدأ التشابه**: يحدّده التناص مع رسالة الغفران للمعري، خاصّة وأنّ الوهراني نهج نهجه في الكتابة.

* **التأويل المحلي**: تحدده الدلالة الحقيقة للكاتب من خلال رحلته للعالم الآخر واتباع أسلوب هزلي ساخر.

ومنه نتوصل إلى إشكالية مفادها الآتي:

إلى أي مدى استطاع الانسجام بمختلف آلياته "السياق/ التأويل المحلي/ مبدأ التشابه " أن يكشف الستار عن دلالات النّص ومضمونه الحقيقي؟

واندرجت تحتها مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما الانسجام؟ ما أبرز آلياته؟
- أين يكمن دور الانسجام في تماسك نص "المنام الكبير" لركن الدين الوهراني؟
- وكذلك دور القارئ في تفعيل عناصر النّص؟

وللإجابة عن هاته الأسئلة وغيرها، تشكلت لدينا الخطة الآتية:

مدخل: وعرضنا فيه الانتقال من لسانيات الجملة الى لسانيات النّص، مع تقديم بعض المصطلحات والمفاهيم الجديدة التي انبثقت عنه إضافة إلى جهود العلماء العرب القدامى.

الفصل النظري: تناولنا فيه مفهوم الانسجام لغةً واصطلاحًا، ثم أقسامه وخصائصه. بعدها عرضنا أهم أدواته من حيث المفهوم والآليات الاجرائية عند **"براون ويول".**

الفصل التطبيقي: تطبيق أهم آليات الانسجام (السّياق، مبدأ التشابه، التأويل المحلّي) على المدوّنة المذكورة سابقًا.

- أمّا فيما يخصّ التعريف بالمدونة وصاحبها، فسنوردها في ملحق خاص بها.

وتمّ اتباع **المنهج الوصفي المعتمد على التحليل** من خلال بيان جمالية النص والولوج الى عالمه عن طريق آليات الانسجام النصي المذكور سابقا، وكذلك **المنهج التاريخي** في نشأة علم اللغة النّصي والترجمة الخاصة بصاحب المدوّنة.

* معتمدين على الله سبحانه وتعالى وعلى أهم المصادر التي تمثلت في: لسان العرب لابن منظور، البيان والتبيين للجاحظ دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني....

* مراجع متنوعة منها: **تحليل الخطاب "لبراون ويول"، علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق "لصبحي ابراهيم الفقي"، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب "لمحمد خطابي"،** نسيج النّص **"للأزهر الزنّاد"**، النص والخطاب والاجراء **"لروبرت و دي بوجراند"، "محمد بن محزر ركن الدين الوهراني" منامات الوهراني ومقاماته ورسائله....**

* وفيما يخص الصعوبات، والتي أسهمت في زيادة تمسكي بالموضوع وإصراري حتى يرى النّور، هي:

- حداثة العلم وكثرة الآراء بين العلماء، فمن الصعب الخروج برأي كامل ودقيق.
- تداخل علم النص مع علوم أخرى: كعلم النفس، علم الاجتماع...الخ.
- تعدد الترجمات للمصطلح الواحد، فكل باحث له مصطلح خاص به.
- خصوصية اللغة، فما ينطبق على بقية اللغات الأخرى من مناهج قد لا ينطبق على لغتنا.
- إضافة إلى أنّ الانسجام متعلّق بالتأويل والذي يختلف من قارئ لآخر، على عكس الاتساق الذي يتميز بالثبات.

ورغم هذه الصعوبات واصلنا البحث بفضل الله أوّلا، وتوجيهات ونصائح الأستاذ المشرف: **"بوبكر نصبة"** الذي ندين له بالكثير نظرا لما قدّمه لنا من إرشادات قيّمة.

المدخل:

مفاهيـــم أوليـــة في مجـــال التحليـــل النّـــصي

تمهيـــد

1- من لسانيات الجملة إلى لسانيات النّص.

2- النّـــص والخطـــاب.

3- النّصية أو "المعايير النّصية".

4- لسانيـــات النّـــص.

5- أهم الإسهامات العربية في مجال اللسانيات النّصية.

خلاصة المدخل.

الفصل النظـــري:

الانسجـــام النصـــي وأهـــم آلياتـــه الاجرائيـــة.

أولا: الانسجـــام النّـــصي:

1- مفهـــوم الانسجـــام.

أ – لغـــــــةً.

ب – اصطـــلاحًـــا.

2 – أقســـامـــه.

3- خصـــائصـــه.

ثانيا: آراء حـــول تقسيـــم وسائـــل الانسجـــام النّـــصي:

1- عند "فان دايك".

2- الانسجـــام النـــصّي مـــن منظـــور "براون ويول":

أ- السيـــاق.

ب- مبـــدأ التأويـــل المحـــلي.

ت- مبـــدأ التشابـــه.

- **خلاصـــة الفصـــل النظـــري**

الفصل الثاني:

أهم آليات الانسجام النّصي من خلال: "المنام الكبير لركن الدين الوهراني".

I- السّيـــاق:

1- المرســـل.

2- المتلقـــي.

3- المكـــان.

4- الزمـــان.

II- التأويـــل المحلّـــي:

1- تقسيم المنام الكبير إلى (استهلال، متن، خاتمة).

أولا: الاستهـــلال:

ثانيا: المتـــن: **1- تقسيم المتن إلى مجموعة من المشاهد.**

2- المتن وتأويل أهم دار فيه من أحداث

ثالثا: الخاتمـــة:

2- المناسبة بين مقاطع الحكي (استهلال، متن خاتمة).

3- فضـــاء الزمـــان.

4- فضـــاء المكـــان.

III- مبـــدأ التشابـــه:

أولا: التناص مع رسالة الغفران للمعري.

ثانيا: التناص مع القرآن الكريم.

ثالثا: التناص مع الحديث النبوي الشريف.

رابعا: التناص مع الشعر.

خامسا: التناص مع الحكم والأمثال.

*** خلاصة الفصل التطبيقي.**

تمهيد:

بقيت اللسانيات زمنا طويلا لا تتعدى دراستها حدود الجملة، فنشأ ضمن هذه الحدود مدارس ونظريات متعددة درست الجملة من أوجه متعددة.

*وفي أوائل السبعينات من القرن الماضي استطاعت اللسانيات أن تنسف جميع الحدود المرتسمة بينها وبين المعارف الأخرى، فاستفادت منها استفادة كبيرة في الولوج إلى "عالم النص" والخطاب.

ومن هنا عُني الدارسون والباحثون المعاصرون بالمفاهيم المعرفية في مجال تحليل الخطاب ولسانيات النص، وذلك لأنها تمثل الأسس المعرفية لإنتاج المنهج الملائم، خاصة بعد دخول اللسانيات مجال: (النص/الخطاب).

1- من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص:

تعتبر المدرسة الاجتماعية "لفرديناند دي سوسير" (ت 1913م)، حجر الأساس في مجال الدراسات اللسانية الحديثة،[1] وذلك من خلال ما طرحته من أفكار ومبادئ تمثل جوهر الدرس اللساني.

ومن اهم انجازات هذه المدرسة الثنائيات التي تطرق إليها "دي سوسير" منها ثنائية (اللغة/ الكلام)، فقد فرق "دي سوسير" بين اللغة والكلام وقد عد الجملة جزءا من لسانيات الكلام وليس من لسانيات اللغة.

- فالجملة عنده هي: " نموذج التركيب الأمثل ولكنها تنتمي إلى الكلام وليس اللغة" فهي تعبر عن القوانين والقواعد المفترضة في اللغة والتي نستطيع من خلالها صياغة أنماط مختلفة من الجمل، لذا ظلت الجملة أكبر وحدة لسانية درست بطريقة علمية وقد ظهرت تعاريف أخرى للجملة، من بينها:

إن "الجملة عبارة عن فكرة تامة" أو هي " نمط تركيبي ذو مكونات شكلية خاصة".[2] وانطلاقا من هذه التعاريف، نجد أن الجملة تتميز بطابع شكلي محدود.

ولعلّ كتاب دي سوسير "دروس في اللسانيات العامة" هو الذي أنتج العديد من المفاهيم التي تتعدى مفهوم الجملة: كمفهوم النظام- البنية- الدل والمدلول، فمفهوم النظام عند دي سوسير لا

[1] - شفيقة العلوي، دروس في المدارس اللسانية الحديثة، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2013، ص11.

[2]- روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص28 .

يتحدد موقعه في الجملة شكلا وعناصرا بل إن النظام موقعه النص ككل بحكم أن النص هو الفضاء الوحيد الذي يستوعب هذا النظام.[1]

لذا دعا الكثير من اللغويين إلى ضرورة تجاوز الجملة للوصول إلى ما فوق الجملة، وانطلاقا من هنا أدلى "كاتز وفودور" (1963م) بفرضية نستطيع بموجبها أن: "ننظر إلى النص بوصفه ضربا من الجملة المضاعفة"[2] والذي يتأسس وفق القوانين الجملية العامة مع تغيرات في قوانينه الجزئية المتغيرة والتي يستوعبها النص ولا يمكن أن تكون في الجملة كالحذف والفصل والإحالة...

"نحو النص" يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل ويلجأ إلى قواعد دلالية ومنطقية الى جوار القواعد التركيبية في تفسيراته، كما أنه يحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها.[3]

كما أن الجانب التواصلي يبرز بشكل بارز وواضح من خلال النص عكس الجملة التي قد تكون قاصرة في ابراز هذا الجانب.

واستنادا إلى ما سبق يمكننا التفريق بين نحو الجملة ونحو النص كالآتي:

[1]– ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، بيروت، ص137.

[2]- أزوالد ريكرو، جان ماري شايف، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، 2007، ص536.

[3]– سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص135.

✓ نحو الجملة يهتم بما هو افتراضي وشكلي بينما نحو النص أشمل وأدق فهو يتسع لجميع الظواهر التركيبية على اختلاف أنواعها من خلال: الحذف، الاستبدال،...

لسانيات النص تهتم بدراسة الأبنية المختلفة للنص ضمن تأثيرات ووظائفها، حيث تكشف لنا عن الخصائص المشتركة بين الاشكال اللغوية وبين أوجه اتصاله أي التركيز على الجانب التواصلي، فمجال النص أفسح من مجال الجملة.[1]

✓ حظ المعنى يبرز بشكل أكبر في النص من خلال ما يحمله بين سطوره على غرار الجملة التي تكون مبتورة نوعا ما من ناحية المعنى.

✓ كما يميز "روبرت دي بوجراند" بين النص والجملة فيقول:

"إن النص نظام فعال والجملة نظام افتراضي".[2]

أي أن النص يتصل بموقف أو مقام تكون فيه مجموعة من الجمل، ولهذا نجد أن الحالات النفسية والأعراف الاجتماعية لصيقة بالنص ومفقودة في الجملة التي تمتاز بطابع جزئي.

2- النص والخطاب:

يقدر اهتمام العلماء واللسانيين بمفهومي (النّص/الخطاب)، بقدر الجدل السائد في أوساطهم حول تحديد الإطار السليم لهذين المفهومين، ولعل مرد ذلك إلى زوايا النظر واختلاف منطلقاتهم ومرجعياتهم في تناول الموضوع.

[1]- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية (مع محاولة تأصيلية في الدّرس العربي القديم)، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2003، ص41.

[2]- بتصرّف: روبرت دي جراند، النّص والخطاب والاجراء، ص89- 93.

أولا: (النّص):

1- تعريفه:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ن ص ص) ما يلي:

نصص: النصّ: رفعك الشيء، نص الحديث، ينصه، نصًا، رفعه. ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض.

ـ وكل ما ظهر فقد نصّ، وكل شيء أظهرته فقد نصصته.[1]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن (معنى النّص) يدور حول:

1- الرفع 2- التراص 3- الإظهار

وهذه المعاني الثلاث تدل على أنّ الكاتب أو المتحدث لا بدّ له من رفع النّص وإظهاره وربط أجزائه كي يدركه المتلقي، لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها.[2]

ب- إصطلاحًا:

- يُشير **هاليداي ورقية حسن** إلى أنّ " كلمة نص تتخذ في علم اللغويات لتُشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة"،[3] ويظهر هذا التركيز واضحاً على أنّ النّص يتضمن المكتوب والمنطوق بغض النظر عن طوله وقصره،

[1]- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، مج: 14، ص271.

[2]- صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النّصي، ج1، دار قباء للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص27.

[3]- أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص22.

بقدر ما تتحقق الوحدة هذا بشرط وجود (متكلم/ مستمع/ سياق) لتحقيق الجانب التواصلي.[1]

- أمّا "**فان دايك**" فيعرفه على أنّه: "بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية دلالية".

أي أنّ النص عملة لوجهين تمثلهما البنية السطحية (شكل النّص) + البنية العميقة(مضمونه).

وهي التي تظهر النص في حالة تماسك وترابط اعتمادا على التفسير والتأويل بالرجوع الى الصياغ والتأويل بالرجوع إلى السياق.

- كما تعرفه "**جوليا كريستفا**" على أنه: "جهاز عبر لغوي يعيد توزيع اللغة، يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرًا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة في الأقوال السّابقة والمتزامنة معها، والنّص نتيجة لذلك إنّما هو عملية إنتاجية".[2]

فالنّص عندها يتشكل من مجموع النصوص المتراكمة التي يستحضرها النّاص لتُحدث إنتاجًا نطلق عليه بـــ "التناص".

1- فان دايك، النّص والسّياق، (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي التداولي)، تر: ع القادر قنيني، تونس، 2008، ص20.

2- جوليا كرستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، ص14.

- أمّا "**رولان بارت**" فيحدد مفهوم النّص على أنه "نشاط وإنتاج، قوة متحركة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعًا نقيضًا يقاوم الحدود، فالنّص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف"[1].

فالنّص عند "**بارت**" عملية إنتاجية من قبل المتكلّم تمتزج مع مجموع النصوص المتناثرة لتشكّل واقعًا ملموسًا، ثم يأتي دور القارئ لإسدال الستار عن هذه التشكيلة بالمشاركة والتفاعل عن طريق التأويل والفهم.

* وعلماء اللغة العرب المحدثين على اختلاف توجّهاتهم العلمية والمعرفية، حاولوا أيضًا وضع تحديدا لمفهوم النّص، من بينهم:

- نجد "**الأزهر الزنّاد**"، يقول: "النّص علامة كبيرة ذات وجهين لها الدّال ووجه المدلول، ويتوفّر في مصطلح النّص مقابلة في اللغات الأعجمية (texte) معنى النّسيج، إذن: فالنّص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد وهو ما نطلق عليه بالنّص".[2]

فالنَّص عنده ارتباط الدّال بالمدلول أي الشكل والمعنى.

[1] - رولان بارت، لذّة النّص، تر: فؤاد صفا- الحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، ص62.

[2]- الأزهر الزناد، نسيج النّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص20.

- أما " **نور الدين السد** " فيعرّفه على أنّ: " القارئ والسياق ووسائل الاتساق أركان جوهرية في تمييز النّص عن اللانص".[1]

أي أنّه يحاول الربط بين النص وظروف إنتاجه، إضافة إلى القارئ، وقدرته على التأويل.

ثانيا: (الخطاب):

لقد تعددت تعاريف الخطاب وذلك تبعًا لتعدد الآراء ووجهات النظر، من بين هذه المفاهيم نجد:

1- **"هاريس"** في "تحليل الخطاب" يقول: "هو ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محظ".[2]

- نستشف من خلال هذا التعريف أنّ **هاريس** أراد تطبيق منهجه التوزيعي على الخطاب والذي يكشف لنا بنية النّص.

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنّشر، الجزائر، الجزائر، 1997، ص11.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1997، ص17.

2- أمّا "**بول ريكور**" يعرّفه بأنّه: " واقعة كلامية "، فهو يذكرنا بأنّ الخطاب يدرك زمنياً وفي لحظة آنية، "**ريكور**" يجعل من الخطاب حدثًا كلاميا يقع في ظرف محدّد،[1] كما أنّ هذا الحدث لا يكون إلا إذا كان هناك مشاركون فيه وفق سياق معين حتى نطلق عليه **بالواقعة الكلامية**.

إذن: الخطاب يرتبط بالسّياق الاجتماعي وبحالة المتكلم والمتلقي باعتباره واقعة كلامية، لذلك فالتفرقة بين النّص والخطاب ترتكز في جانب كبير على قضية "السياق".

ويلخّص: "**جون ميشال آدم**" ذلك من خلال المعادلتين الآتيتين:

الخطـــاب: نـــص+ ظـــروف الإنتـــاج.

النـــّص: الخطـــاب- ظـــروف الإنتـــاج.[2]

إلاّ أنّ التمييز التقليدي المقام بين النّص والخطاب يمثل رويدًا رويداً نحو التلاشي فالتحليل النصي عبر الجملي "**Inter phrastique**" من منظور سياقي لا يمكنه إغفال ظروف الإنتاج ولاحالة المخاطب،[3] ثم إنّ النّص كموضوع شكلي والخطاب كممارسة اجتماعية يتكاملان فيما بينهما ويلتقيان في الوحدة التواصلية، أي أنّهما أنتجا لغرض التواصل.

[1]- بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص35.

[2]- دومنيك مونتانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياشي، منشورات الاختلاف، بيروت، 2008، ص04.

[3]- رياض ميس، الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص، طوق الحمامة في الإلف والإيلاف، رسالة ماجستير، (2004-2005)، جامعة عنابة، ص16.

3- النّصية:(Textualité):

يرتبط مفهوم النّصية بالنّص الذي تتحدد فيه قواعد الصياغة الموضوعية وقد استنبط كل من **دي بوجراند و دريسلر** سبعة معايير يجب توفرها في كل نص، وإذا كان أحد هذه المعايير غير محقق فإنّ النّص يعد غير اتصالي، وتتمثل هذه المعايير في:

3-1- الاتّساق(Cohésion): ويختص معيار الاتساق بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النّص، وتحقيق الترابط الكامل بين بداية النّص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف التجزئة.[1] إنّ تحقيق الاتساق على هذا المستوى يتطلب قدرة على النّظر الشامل إلى المباني النحوية، وذلك بتوفر مجموعة من الأدوات التي تجعل من النّص محتفظًا بكينونته واستمرارية، ومن بين هذه الوسائل: التكرار، الاستبدال، الحذف،...

3-2- الانسجام: (Cohérence): يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النّص ويتطلب الانسجام من الإجراءات ما تتنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، وتشمل آلياته على الوسائل الدلالية والسياقية.

3-3- القصد:(Intention): وهو يتضمن موقف منتج نص منسق ومنسجم باعتبار منتج النّص فاعلا في اللغة مؤثرًا في تشكيلها وتركيبها، وأنّ مثل هذا النّص وسيلة من وسائل متابعة خطة معيّنة للوصول الى غاية بعينها.

[1]- أحمد عفيفي، نحو النّص، ص96.

3-4- القبول:(**Acceptabilité**): وهو يتضمن موقف مستقبل النّص إزاء كونه صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام.

3-5- المقام:(**Contexte**): يتضمن العوامل التي تجعل النّص مرتبطًا بموقف سائد يمكن استرجاعه، إنّ مدى رعاية الموقف يشير دائما إلى دور طرفي الاتصال على الأقل.

3-6- التناص:(**Intertextualité**): وهو يتضمن العلاقات بين نص ما مع نصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة.

3-7- الاعلامية:(**Informative**): وهو العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة فالإعلامية تكون عالية الدّرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال. غير أن مقدار الاعلامية هو الذي يوجه اهتمام السّامع، اذ يمكن أن تقود الاعلامية الى رفض النّص إذا كان هذا الأخير يحمل حدًا منخفضًا من المعلومات.[1]

***يمكن تصنيف هذه المعايير إلى:**

✓ ما يتصل بالنص وهما معيارا: **الاتساق** و**الانسجام**.

[1]- إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوجراند و ولفاتج ودريسلر، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1999، ص11.

✓ ما يتصل بمستعملي النص سواء اكان المتصل منتجا أو متلقيا وذلك يتمثل في معياري: **القصد** و**القبول**.

✓ ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنّص ونعني به: **الاعلام**، **المقام**، **التناص**.

*فمن خلال هذه المعايير تتحقق نصية النّص ونقترب إلى النّص النموذجي الذي يحتاج إلى قارئ متمرس قادر على فك رموزه وسبر أغواره واكتشاف أسراره.

4- لسانيات النّص(Textuelle linguistique):

تعتبر من أحدث فروع علم اللغة، غير أنها تتميز عنها من ناحية النشأة والتّطور.

إذ تعد لسانيات النص فرعا جديدا من علوم اللسان وعلاقتها بالبحث الأدبي، استثمرت كثيرا مما توصلت إليه اللسانيات، إما على مستوى منهجية البحث وإما على مستوى النّتائج، ويبدو ذلك جليًا في الكثير من المفاهيم والمصطلحات اللسانية التي هيمنت على الدّرس الادبي، والتي سرنا نقرأها في كتابات كثير من الدّارسين للأدب امثال: (جاكبسون، بنفنيست، بارت،[1]...).

فالبحث في مثل هذه الموضوعات مهمّ جدًا، وليس من السهولة طرقه لأنه يجمع بين معارف عديدة وتخصصات، يتظافر بعضها ببعض في تكوين الظاهرة النّصية.

وقد عرف هذا العلم بمصطلح **"علم لغة النّص"** أو **"علم اللغة النّصي" أو "علم النّص"**[2] أو **"نحو النّص"**.

حيث يركز على النص باعتباره الوحدة الكبرى في التحليل، وبأنه مادة الدّراسة الاساسية، فهو المادة المشتركة بين كثير من العلوم، ونقطة الالتقاء بينهما.

وهذا المصطلح لم يلق التوحيد لا عند منظّريه ولا عند المترجمين نظرا لاختلاف توجهاتهم المعرفية والثقافية.

[1]- بشير إبرير، اللسانيات ودورها في نشأة التعليمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص43.

[2]- سعيد حسن بحيري، علم لغة النّص، ص05.

*وتتمثل مهمة لسانيات النّص في وصف العلاقات الدّاخلية والخارجية للأبنية النّصية بمستوياتها المختلفة.[1] وسيشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل المختلفة واستخدام اللغة وعلى هذا الأساس فإنّ "**لسانيات النّص**" تدرس النصوص باعتبارها الوحدات الأساسية والكبرى للتحليل، وبما أنّ اللغة هي وسيلة الاتصال يستخدمها مجموعة من الأفراد للتوصّل إلى أهداف معيّنة فالنص حدث اتصالي بامتياز، فلا بد لنا من الاهتمام بأمور مختلفة تتعلق بمنتج النّص ومستقبله، والمحيط الثقافي وما غايته ومقاصده.

– ويعرف "**علم النّص**" على أنّه العلم الذي استطاع أن يجمع بين عناصر لغوية وغير لغوية لتفسير الخطاب والنّص تفسيرًا إبداعيًا.[2]

أي أنّ تحليل النص لا يقتصر على الدراسة الشكلية للنص وحدها بل يتعداه إلى إبراز دور المشاركين في العملية اللغوية، وكيفية اختيار المبدع لأدواته اللغوية مثل: الضمائر والأزمنة والتكرار والحذف، بمعنى الاهتمام بمختلف العلاقات الداخلية والخارجية.[3]

فعلم النّص يدخل في حساباته دراسة النص من جوانب كثيرة بعضها لغوي وكثير منها غير لغوي.

[1] - صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج1، ص35.
[2]- سعيد حسن بحيري، المرجع السابق، ص03.
[3]- أحمد عفيفي، نحو النّص، ص32.

*إذن: **"لسانيات النّص"** جعلت من النّص يشمل جميع العناصر الداخلة في تشكيله والمرتبطة بالشروط الخارجية المحيطة به ويتجاوز في مفهومه كل الأجناس والتصنيفات، وهو مثل اللغة تمامًا يقوم على اختلاف الدلالة وتأجيل المعنى، مما يجعله مفتوحًا على المشاركة لا الاستهلاك.

أي أنّ لسانيات النّص فتحت المجال أكثر للقارئ ليقوم بدوره في تفعيل العمل الأدبي عن طريق التأويل والتّفسير.

ويبدو أنّ دور لسانيات النّص الذي يتزايد باهتمام، مردّه تحول الفكر من الانشغال بالجملة منعزلة إلى الاهتمام بالنّص وتجليات اللغة ووقائع استعمالها.[1]

[1]- روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، ص71.

5- أهم الإسهامات العربية في مجال اللسانيات النصية:

جدير بنا في هذا المقام أن نذكر جهود علمائنا القدماء ووعيهم بقضية **التماسك النّصي**، وإن كان هذا المصطلح حديث النشأة إلا أنّ جذوره متأصلة في تراثنا العربي.

"فإذا كانت فكرة التماسك النّصي تقوم على تحقيق الانسجام بين وحدات وعناصر النّصوص، من خلال تلك العلاقات التي تربط أجزاء النّص بعضها ببعض".[1]

فإنّ الباحثين والعلماء العرب على اختلاف أنواعهم من بلاغيين ونقاد.[2] وغيرهم، اعتنوا بالكشف عن الترابط القائم بين سلسلة الأقوال المؤلفة لفقرة أو لمجموعة أجزاء من العمل الأدبي. ونلمس هذا الأثر من خلال فروع ثلاثة وهي كالآتي:

1- البلاغة: لقد تعامل البلاغيون مع أنواع خطابية تمثلت في القرآن والشعر والخطبة، بحيث يبرز لنا مدى وعي البلاغيين بتماسك مضامين هذه الخطابات ومدى ترابط أجزائها والتحامها.[3]

كما شكل القرآن الكريم محور الدراسات اللغوية عامة والبلاغية خاصة، فقد انكب البلاغيون على كشف أسراره، ودلائل أعجازه.

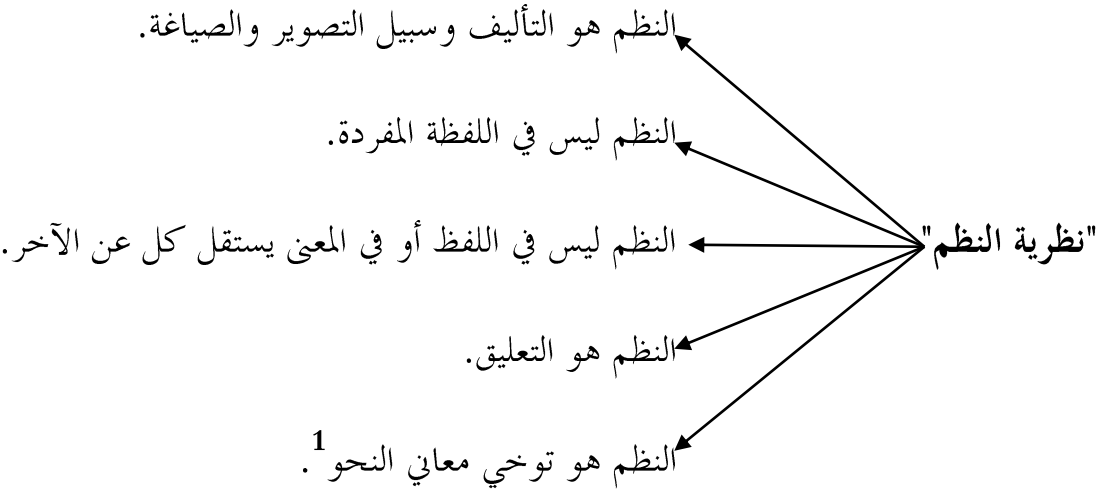
*هنا تبرز جهود الامام **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471هـــ)التي تجلت من خلال مؤلفين كبيرين هما **"دلائل الاعجاز"** و **"أسرار البلاغة"** حيث حاول من خلالهما تشكيل نظرية كاملة.

[1]- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، عمان، ص185.

[2]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة واللسانيات النّصية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1998، ص13.

[3]- محمد خطابي لسانيات النّص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص70.

ويمكن تجسيد مضمون هذه النظرية من خلال الأركان التالية:



[1]

*ومن الملاحظ أنّ هذه النظرية إنبنت على ركائز بلاغية ونحوية فعلم النحو من منظور الجرجاني ليس مجرد قواعد شكلية معيارية صارمة[2]، بل يسعى إلى توفير في الكلام أي نظم الكلام ونسجه على منوال العرب هذا دون إغفال الناتج الدلالي.

كما أورد "**الجرجاني** "مصطلح (**التضام**)، الذي يعتبر من أشهر المبادئ النصية الحديثة وهو أنّ الكلمة لا تكون ذات فائدة ألا بضمّ الكلمات واحدة إلى أخرى ورصّ لفظة إلى جوار لفظة. ويعتبر كل من "**الجرجاني**" و "**السكاكي**" أنّ قضية (الفصل والوصل) من أدقّ المسائل وأصعبها بلاغيًا[3]، وفي هذا إشارة إلى أحد مبادئ المدرسة النّصية الحديثة.

[1]– صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، ط2، 2002، ص143.

[2] - ليندة قياس، لبانيات النص (النظرية والتطبيق)، مقامات الهمذاني أنموذجا، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1، 2009، ص58.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002، ص28.

2- النّقد:

وردت في كتب النقد العربي إشارات ونظرات لوجوب الالتحام وهي توحي بمدى وعي النّقاد بخاصية الحبك اللغوي للكلام أو النّص.

- يقول "**الجاحظ**" (ت 225هـــ): "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج".[1]

حيث أشار إلى أن جودة الشعر تقتضي تلاحم أجزائه وارتباطها، فحديثه عن التلاحم يُفضي إلى ضرورة الترابط الدلالي بين سلسلة المنطوقات والمتواليات الكلامية حتى يصير النّص موحدًا دالاً.

*كما تنبّه أيضا إلى قضية **المقام** ودورها في تحديد مضمون النّص في مقولته الشهيرة (لكل مقام مقال).

3- علوم القرآن:

كما لا نغفل جهود العلماء العرب وخاصة المفسرين فيما يتعلق بالقرآن الكريم بصفته مُعجزا في آياته. وترتيبها وتجاورها، وهذا ما دعاهم إلى عدّ القرآن الكريم كلمة واحدة أي نص واحد. ويظهر ذلك من خلال علم المناسبة.

[1]- الجاحظ، البيان والتّبيين، شرح حسن السنوسي، دار الفكر بيروت، ج1، ص67.

3-1- مفهوم المناسبة:

أ- **لغة**: هي مادة (ن،س،ب) لابن منظور في لسان العرب هي المشاكلة والمقابلة، يقال فلان يناسب فلان، إذا كان هناك ما يقارب بينهما أي تلك الصلة بين الشيئين دون وجود رابط بينهما.[1]

ب- **اصطلاحًا**: يعرفها "**الزركشي**": "بأنها المقاربة ومنه النسيب وهو القريب المتصل كالأخوين وابن العم أي متناسبين بوجود رابط وصلة قوية بينهما".[2]

*فهي علم يبحث في أسرار ترتيب سور القرآن الكريم وتجاورها وتماسكها، فمنها ما يتعلق بالسور ومنها ما يتعلق بالآيات ومنها ما يتعلق بالألفاظ، قسمها السيوطي إلى:[3]

أ- بيان مناسبة الترتيب وحكمة وضع كل سور منها.

ب- بيان أنّ كل سورة شارحة لما أسبق في السور التي قبلها.

ت- وجه اعتلاق فاتحة الكتاب بخاتمة السور التي قبلها.

ث- مناسبة مطلع السورة للمقصد الذي سيقت لها، وذلك براعة الاستهلال.

ج- مناسبة أوائل السورة لأواخرها.

ح- مناسبة ترتيب الآيات واعتلاق بعضها ببعض وارتباطها وتلاحمها.

خ- بيان فواصل الآية ومناسبتها التي ضمت إليها. د- مناسبة أسماء السورة لها.

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن، س، ب)، ص78.

[2] - الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، دار الفكر، بيروت لبنان، ط3، ج3، 1980، ص69.

[3] - السيوطي، الاتفاق في علوم القرآن، تع: محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1997، ص54.

خلاصة المدخل:

1- إنّ الانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات (النّص/الخطاب)، ليس مجرّد صدفة، بل جاء نتيجة جهود مضنية قام بها الباحثون حيث نقلوا البحث من إطار الجملة إلى إطار النّص وفق رؤية شاملة أدمجوا خلالها شبكة من المعارف والتخصصات التي أنتجت مستويات لغوية (نصية) وغير لغوية (تداولية).

2- يُعتبر النّص إنتاجًا لغويًا ينشّطه القارئ ويشارك فيه عن طريق القراءة التأويلية والتفسيرية، فممارسة القراءة اسهام في التأليف أيضا.

3- تلاشت التّفرقة بين (النّص والخطاب)، لأنّ كليهما أنتج لغرض التواصل مرتبط بسياق معيّن.

4- ميّزت المعايير النّصية بين النّص واللانص، وهي كالآتي(الاتساق والانسجام، القصد، القبول، المقام، التناص، الاعلامية).

5- تعتبر "لسانيات النّص" تتويج لجميع الجهود السابقة لعلماء اللغة مجالها النّصوص على اختلاف أنواعها وأشكالها.

6- يتبيّن لنا مدى تفطّن العلماء العرب إلى موضوع التماسك النّصي من خلال جهودهم في مجال (القرآن، البلاغة، النّقد).

إلا أنّها تبقى مجرد إشارات أو نظرات عامّة تحتاج إلى قاعدة علمية دقيقة، كما أنّها تفتقر إلى منهج صحيح.

7- عدم تعبير العرب القدامى من نحاة وبلاغيين عن "النّص" بهذه الكلمة، إلا أنّهم أدركوا مفهومه تمام الإدراك ومارسوه وعُنوا به، لأنّ كلمة (النّص) مرتبطة بالقدرة على التّوثيق عندهم.

أولا: الانسجام النّصي:

1- مفهوم الانسجام:

أ-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (س، ج، م)، تدل على عدّة معاني منها:

- "سجم": سجمت العين الدمع والسحابة الماء تسجمه، وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا، وهو قطران الدّمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرا، وكذلك الساجم من المطر، وانسجم الماء والدّمع فهو منسجم أذا اِنسجم أي اِنصبّ، سجمت السحابة مطرها تسجيما وتِسجامًا إذا صبّته، سجم العين والدمع الماء يسجم سجوما وسجاما إذا سال واِنسجم.[1]

* فمن خلال هذا التّقصي للمعاني المتعلقة بمادة (س، ج، م)نجد أنّها تدور حول: "القَطَران والصبُّ والسيلان، وهذه المفردات توحي بالتتالي والتتابع والانتظام وعدم الانقطاع في الانحدار، وإذا ما ربطنا هذه المعاني بالكلام نجد أن الانسجام هو أن يأتي الكلام متحدّرًا كتحدّر الماء المنسجم".[2]

ب- اصطلاحا(Cohérence):

تعددت التعاريف والمفاهيم عند العلماء كل حسب توجهه، فنجد "**فان دايك**" قد استخدم مصطلح الانسجام وعرّفه كما يلي:

[1]- ابن منظور لسان العرب، مادة (س، ج، م)، مج:2، ص103.

[2]- ابن الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر واعجاز القرآن، تح: حنفي الحسن، دار المعارف، القاهرة،ص429.

"الانسجام هو خاصية دلالية للخطاب تقوم على تأويل كل جملة الواحدة بعد الأخرى لأنّ الخطاب يحمل دلالات مختلفة يسودها الغموض والمتلقي هو الذي يزيح عنها ذاك الغموض من خلال ربطه معاني الجمل بعضها ببعض".

* ونفس المفهوم نجده عند "**هاليداي ورقية حسن**" في تعريفهما للانسجام على أنّه:

"مفهوم دلالي يحيل إلى علاقات المدلول التي توجد داخل النّص والتي تعرفه كنص، إنّ الانسجام يظهر عندما نؤوّل عنصرًا في الخطاب بربطه بعنصر آخر، الواحد يفترض الآخر".[1] فمن خلال هذا المفهوم نجد أنهما ربطا مفهوم الانسجام بالتأويل.

فالخطاب يحمل دلالات مختلفة يسودها الغموض، والمتلقي وحده قادر على فك ذاك الغموض من خلال ربط معاني الجمل بعضها ببعض.

- أمّا "**دي بوجراند**" وزميله "**دريسلر**" فقد جعلا الاتساق المبدأ الأول للتماسك النّصي في حين اتّخذ الانسجام المبدأ الثاني، ويعبّر به عن: "الترابط المنطقي للبنية العميقة للنّص".[2]

كما نجد علماء اللغة العرب قد اهتموا بهذا المصطلح وذلك من خلال ايجاد مقابل عربي له، بحيث كان لكل دارس مصطلح معيّن مقابل للمصطلح الأجنبي "Coherence" فمثلا نجد "**محمد خطابي**" اختار مصطلح الانسجام، أمّا "**تمام حسان**" ترجمه بالالتحام، و"**محمد مفتاح**"

[1]- أنور المرتجى، سميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق، تونس، 1987، ص87.

[2]- ليندة قياس، لسانيات النص (النظرية والتطبيق)، ص25.

بالتشاكل، في حين اِستعمل الباحثان "**سعد مصلوح**" و "**محمد العبد**" مصطلح الحبك بدلا عن المصطلحات السابقة.

- وقد عرّفه "**سعد مصلوح** " كالآتي: "هو الاستمرارية الدلالية التي تتجلّى في منظومة المفاهيم، والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم".[1]

فالانسجام هو "الحبك" عنده، عبّر عنه بالتسلسل الدلالي الذي يربط النّص من خلال تلاحم أجزائه ومعانيه، ممّا يجعل النّص وحدة منسجمة. فالانسجام هنا تعدّى المستوى الدلالي إلى المستوى التداولي.

2- أقســـامـــه:

ينقسم الانسجام الى مجالين هما:

أ- **الانسجام الموقعي**: ويتمظهر على مستوى السطح وهو ما يسمى بالرّبط أو الاتساق، ويشير الى تلك العلاقة النحوية والمعجمية التي تربط النّص في البنية السطحية وهو نوعان:

أ-1- الانسجام الموقعي الشرطي: ويقوم على مبدأ الاستمرارية لمعاني النص، أي أنّ ما يفهم من قضية ما هو نتيجة للقضية التي تليها.

[1]- سعد مصلوح، نحو آجرومية النّص الشعري، مجلة فصول، ع:2، مج:10، 1991، ص54.

مثل: البارحة سقطت الامطار بكثرة، فأتى فيضان. فجملة (فأتى الفيضان) هي نتيجة للجملة التي سبقتها.[1]

أ-2- **الانسجام الموقعي الوظيفي**: ويتعلّق بالوظائف الدلالية التي تعبّر عنها قضية ما في علاقاتها مع قضايا أخرى تنتمي كلها إلى فقرة نصّية واحدة، كأنّ تكون قضية ما تحديدا أو تعميما لقضية سابقة عنها.

مثل: الجو لم يتحسّن، سقطت كثير من الأمطار، فالجملة (سقطت كثير من الأمطار) هي بمثابة تحديد لجزئها الأول.[2]

ب- **البنيات الكبرى**: ويقصد بها البنية الاجمالية التي تحكم مضمون النّص ونستنتجها من صلب البنيات الصغرى حسب مفهوم "**دي سوسير**" للبنية، وذلك من خلال تطبيق عمليات دلالية كالحذف، الاختيار، الادماج....إلخ.

وهي ما يطلق عليها "**فان دايك**" اسم القواعد الكبرى وترتبط بمفهوم النّص أي المعنى الشامل له، حيث يطلق مصطلح **البنيات الصغرى** على المستوى السطحي للنص، **والبنيات الكبرى** للمستوى العميق أو البنية العميقة.

[1]- أنور المرتجى، سميائية النص الأدبي، ص88-89.

[2]- ليندة قياس، لسانيات النص (النظرية والتطبيق)، ص26.

3- خصائصه:

ومن خلال سرد أهم المفاهيم المتعلقة بالانسجام والآراء المختلفة للباحثين، فهناك من حصر أهم خصائصه في نقاط معيّنة، وهي كالآتي:

أ – يرى "**براون ويول**" أنّ الانسجام خاصية غير معطاة في النّص بل يكتشفها القارئ من خلال استحضار تجاربه السّابقة أي أنّ "المتلقي" وهو الذي يحكم على الانسجام النّص من عدمه وبمعنى آخر الخطاب انسجامه من فهم المتلقي الذي يقوم بتأويل النّص، فكلّما كان النّص قابلا للتأويل كلّما تحققت خاصية الانسجام.

ب – يعد الانسجام شرطا، وقواما لتوفر خاصية النصّية.

ج – النّص هو وحدة التبليغ والتّبادل، ويكتسب انسجامه وفصاحته من خلال هذا التّبادل والتفاعل.

د – لا تستقيم قطعة نصّية إلا بانسجامها، وهذا يأتي عند إدراج النص ضمن إطار السّياق، وقد ربط "**محمد مفتاح**" بين عالم النّص وعالم الوقائع في نظرته للانسجام بقوله: "ما يكون من علاقاته بين عالم النص وعالم الوقائع".

هـ – للانسجام علامات خاصة متميّزة تحدد أبعاد النّص الجزئية والكلّية على حد سواء، تبرزه مختلف أدواته وآلياته الاجرائية.[1]

[1]– خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص168– 171.

و – يرتبط معيار الانسجام بمجموعة من العلوم الاخرى، مثل: الانثريولوجيا، التاريخ، علم النّفس الادراكي... وغيرها من العلوم.[1]

[1]– – خولة طالب الابراهيمي، المرجع السابق، ص171.

ثانيا: آراء حول تقسيم وسائل الانسجام:

إن اختلاف وجهات النظر عند العلماء النّصانيين حول تحديد وسائل انسجام النّصوص يعود إلى اختلاف توجهاتهم، فمنهم من ينظر إلى هذه الخاصية باعتبارها عنصرا مهما في اللسانيات النّصية، ومنهم من يرى أنّها لا تدخل فيها إلا جزئيا واعتبارها من اهتمامات التداولية.

وسنحاول أن نذكر آراء بعض العلماء حول تقسيم وسائل الانسجام، من بينهم:

1- **فان دايك**: يرى أنّ: "مقتضى العلاقات إنّما يقوم على خاصية التضمّن والانتماء والجزء الكل والملكية. مشيرا إلى أنّ هذه العناصر لا تمثل إلا جزءا يسيرًا من علاقات الانسجام الذي يجب أن يأخذ في الاعتبار".[1]

* ومن مظاهر الانسجام عند (فان دايك):

أ- **ترتيب الخطاب**: وهو الترتيب العادي للوقائع في خطاب معيّن، وتترتب هذه الوقائع بصورة عادية وتحكمها مبادئ مختلفة من بينها معرفتنا بالعالم، ويبيّن **فان دايك** أنّ هناك علاقات تحكم هذا الترتيب وهي:[2]

(العام- الخاص)

(الكل- الجزء)

(المجموعة- المجموعة الفرعية- العنصر)

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، ص38- 39.

[2]- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، ص103.

(المتضمَّنْ- المتضمِّنْ)

(الكبير- الصغير)

(الخارج- الدّاخل)

(المالك- المملوك)

ب- الخطاب التّام والخطاب الناقص:

هو مظهر من مظاهر انسجام الخطاب عند "**فان دايك**" والمقصود عنده بالخطاب التام، أنّ كل الوقائع المشكّلة لمقام معيّن توجد في الخطاب، أو بمعنى آخر أنّ المعلومات الواردة في خطاب ما تخضع لعملية انتقاء، بحيث لا نجد في الخطاب إلا المعلومات الضرورية، ومن ثم يميّز بين:

- الخطاب التام ← الصريح.
- الخطاب الناقص ← الضمني.

ج- موضوع الخطاب/ البنية الكلية:

يعدّ موضوع الخطاب بنية دلالية بواسطتها يصنف "**فان دايك**" انسجام الخطاب وبالتالي يعتبر أداة إجرائية حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب.[1]

* يتفق جل الباحثين في مجال لسانيات النّص حول الاهمية الكبرى للجهود التي جاء بها الباحث الهولندي "**فان دايك**"، حيث استطاع أن يصل بفضل إسهاماته ودراساته النصية إلى أن

[1]- ينظر: محمّد خطابي، لسانيات النّص، ص38- 42.

يبلور نظرية متطورة في علم النّص وكان هدفه الأساسي هو "النّص"، حيث تسمّى مقاربة "**فان دايك**" للانسجام "**بلسانيات الخطاب**"[1].

ومما يلاحظ كذلك على هذه المقاربة إِغفالها "**للسياق المقامي**" الذي يعدّ ركيزة أساسية في التحليل اللساني الحديث.

[1] - محمد خطابي، المرجع السابق، ص42.

2- الانسجام النّصي من منظور "براون ويول":

تمهيد:

تطرق الباحثان في كتابهما "**تحليل الخطاب**" إلى مبادئ وعمليات الانسجام، فيجعلا (المتكلّم/ الكاتب/ المستمع/ القارئ) في قلب عملية التواصل.

وللإشارة فالباحثان لا يعتبران اِنسجام الخطاب شيئًا معطى[1]، وإنّما هو في نظرهما شيء يُبنى، أي ليس هناك نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقي.[2]

أي أنّ الذي يحكم على اِنسجام النّص من عدمه هو "المتلقي"، لذا كانت تعاملاتهما مع النّصوص والخطابات ذات أغراض تواصلية بحتة.

* فالمبدأ الحاسم في مقاربة "**براون ويول**" هو "**السياق المقامي**" الذي أُنتج فيه النّص، لدوره الفعّال في تأويل الخطاب. حيث يُطلق على مقاربة "**براون ويول**" بـــ: "**تحليل الخطاب**".

ومن أهم الوسائل التي تحقق الانسجام حسب رأيهما، نذكر ما يلي:

أ- السياق(Contexte):

أ-1- مفهومه:

أ-1-1 لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (سَ، وَ، قَ) السوق: السوق معروف، ساقَ الإبل وغيرَها يسوقها سوْقًا وسياقًا وهو سائقٌ سوّاق شُدِّد للمبالغة قال "**الخطم القيسي**" ويقال لأبي زغْبة الخارجي قد لفّها اللّيلُ بسوّاقٍ حُطم،

[1]- بروان ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، 1997، ص ك، المقدمة.

[2] - محمّد خطابي، المرجع السابق، ص51.

وقوله تعالى: "وَجَاءَتْ كُلُ نَفْس مَعَهَا سَائِقٌ وَشهِيد". قيل في التفسير سائق يسوقها إلى محشرها وشهيد سيشهد عليها بعملها، وقد اِنساقت الإبل وتساوقت تساوقًا إذا تتابعت والسّياق: المهر ونزع الروح.[1]

* وتدور المعاني حول ما يلي:

- السياق هو الغرض، أي مقصود المتكلم من الكلام (السوق).
- السياق هو الظروف والمواقف والأحداث التي ورد فيها النّص (المقام).[2]

أ-1-2 اِصطلاحًا:

أولى المحدثون اِهتماما بالسياق وما يترتب عليه من وقائع وأحداث، ومن أبرز المدارس التي اِهتمت به **مدرسة "فيرث"** (**Firth**) التي قامت على أساس المعنى، والذي لا ينكشف حسبه إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية: **"فيرث"** يؤكد هنا على أهمية القيم الاجتماعية والثقافية والدينية والسياسية داخل المجتمع على اللغة.[3]

لذلك تعد الكلمة فارغة من معناها خارج السياق، أي أنّ المعنى المعجمي قادر على إبراز المعاني الحقيقية للكلمات أكثر من معنى في وقت واحد.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، و، ق)، ج10، ص166.

[2]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص68،69.

[3]- شفيقة العلوي، دروس في المدارس اللسانية الحديثة (التنظير، المنهج، الاجراء)، ص32.

- "أمّا "**فان دايك**" فيرى بأنّ السياق هو اتجاه مجرى الأحداث أي وضعها في سياقات مختلفة"[1]. نجد أنّ "فان دايك" لم يهتم بالسيّاق كثيرًا بقدر ما اهتم بالعلاقات التي تربط النّص داخليًا.

يلعب السّياق عند "براون ويول" دورا فعالا في تأويل وفهم النّص وتفسيره، فهو يتشكل لديهما من المتكلم والمستمع والزمان والمكان.

* كما أنّ "**هايمز**" يبرز دور السّياق في الفهم بأنه يحصر من جهة عدد المعاني الممكنة، وأنّه ساعد من جهة أخرى على تبني المعنى المقصود، فاستعمال صيغة لغوية يحدد مجموعة من المعاني، وبإمكان المقام أن يساعد على تحديد عدد من المعاني، فعندما نستعمل صيغة في سياق ما فإنّها تستبعد كل المعاني الممكنة لذلك السّياق الذي لم يشر إليه تلك الصيغة.[2]

أ-2- خصائصه:

* حسب "**براون ويول**" يتكون السياق المقامي من:

- **المرسل**: المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.
- **المتلقي**: المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.
- **الزمان والمكان**: الإطار الزماني والمكاني لوقوع الحدث.
- **الموضوع**: مدار الحدث الكلامي.

* أمّا "**هايمز**" أضاف ما يلي:

[1] - فان ديك، النّص والسياق، ص258.

[2]- محمد خطابي، المرجع السابق،ص58.

- **القناة:** كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتابة،...الخ
- **المقام:** وهو مكان وزمان الحدث الكلامي.
- **الحضور:** وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.
- **النظام:** اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي.
- **شكل الرّسالة:** شكلها: دردشة، جدال، عظة،...الخ
- **المفتاح:** ويتضمن التقديم، هل كانت الرّسالة موعظة حسنة.
- **العرض:** أي أنّ ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي.

* فهذه الخصائص على محلل الخطاب أن يختار ما هو ضروري منها لمعرفة الحدث التواصلي، ولا يمكن أن تكون مجتمعة في فهم خطاب واحد، فقد نجد أن هناك عنصرًا أو عنصرين غالبين في إنتاج ذلك الخطاب وتأويله، والباقي غير موجود.

- وعليه يقول **"هايميس"**: "بقدر ما يعرف المحلل أكثر ما يمكن من خصائص السياق، بقدر ما يحتمل أن يكون قادرًا على التّنبؤ بما يُحتمل أن يقال"[1].

أي أنّ المحلل وحده قادر على تحديد العناصر المهمة التي لا بد له من استخدامها لتحديد ظروف السياق وأحداثه.

إذن: عن طريق السياق نُدرك فهم الكثير من العلاقات بين أجزاء الكلام.

[1]- براون ويول ، تحليل الخطاب، ص46-48.

مثال: عندما ترد كلمة (عين) في سياقات لغوية متعددة تبيّن للدراس ما تحمله من معان مختلفة باختلاف كل سياق ترد فيه، فقولنا:[1]

- **عين** الطفل تؤلمه ←——— العين هنا هي الباصرة.
- في الجبل **عين** جارية ←——— العين هي عين الماء.
- هذا **عين** للعدو ←——— العين هنا جاسوس.

[1]- أحمد محمد قدّور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996، ص296.

ب- مبدأ التأويل المحلّي:"Local interprétation":

ب-1- مفهومه:

ب-1-1 لغة: ورد مفهوم التأويل عند ابن منظور في لسان العرب تحت مادة (أ- و- ل)

" الأول: الرجوع، آل الشيء، يؤول أولا ومآلا رجع، وأول إليه الشيء رجعه وألت عن الشيء ارتددت ... وأولت الكلام وتأوله دبّره وقدّره وتأوّله فسّره".[1]

ـ فالتأويل في لغة العرب بمعنى التّفسير، لأن المفسّر يراجع نفسه عند الشّرح والبيان ويدبّر الكلام ويقدّره، ففيه معنى العودة والرّجوع.

ب-1-2 اصطلاحًا: إنّ مبدأ التأويل أو (التأويل المحلّي)* كما يسمّيه **"محمد خطابي"** "يعتبر تقييدًا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السّياق، كما أنّه مبدأ متعلّق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزّمنية في تأويل مؤشر زمني مثل: (الآن) أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم (محمد) مثلا".[2]

- ويقتضي هذا وجود أدوات وآليات على المتلقي أن يتزوّد بها حتى يتمكّن من تقديم التأويل المناسب والمؤدي للمعنى، فالخطاب القابل للتأويل والفهم هو الخطاب القابل أن يوضع في سياقه بالاعتماد على تجاربنا السّابقة والمواقف المشابهة من قريب أو بعيد، والتي من شأنها حصر القراءات أو التأويلات الممكنة للنّص.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ، و، ل)، ص12.

*- استخدم "براون ويول" في (تحليل الخطاب) مصطلح "الفهم المحلي"، إلا أنّنا تبنّينا مصطلح محمّد خطًا "لسانيات النّص" نظرا لوجود جذور تاريخية عربية في هذا الموضوع.

[2]-محمّد خطابي، المرجع السابق، ص56.

– فالتأويل إذن هو القراءة الممكنة للنص، لأن هذا الأخير ليس مغلقا على ذاته بل هو مفتوح على القارئ، يدخله في أي زاوية شاء، فينتج ويبدع نصًا جديدا.

– فالتأويل ما هو إلّا جزء من استراتيجية عامة وهي "التّشابه"، وتشملهما استراتيجية أهم وهي معرفة العالم.[1]

إنّ التأويل في الثقافة العربية من أبرز المصطلحات التي دار حولها الجدل بين العلماء قديما في مختلف اتجاهاتهم ومذاهبهم التي يدعونا إليه فالتأويل ظهر جليّا في أفكار ونظريات علماء الكلام والمتكلّمين فهو عندهم علم قائم بذاته.[2]

– فالتأويل مقترن بما هو باطل وخفي، أما الظّاهر مرتبط بالتّفسير، فمن ذلك نجد تأويل الأحلام والرّؤى.

ومن هنا نستطيع أن نقول أنّ التأويل عبارة عن استراتيجية خاصة ينتهجها المتلقّي بعد مجموعة من القراءات المتفحصة للكشف عن المعنى.

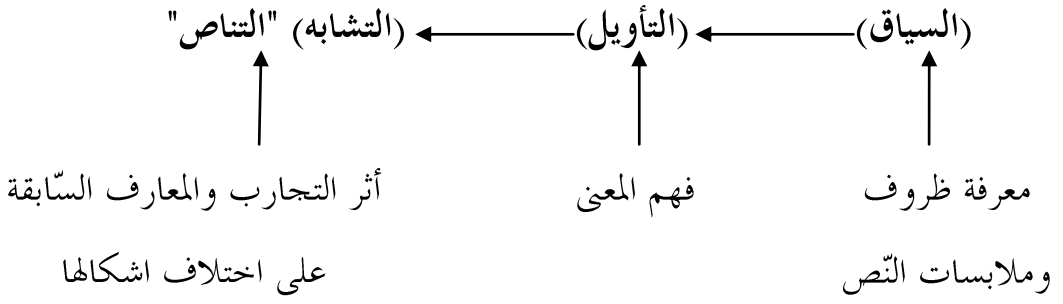
[1]– بروان ويول، تحليل الخطاب، ص46.

[2]– ينظر: عبد الغني بشارة، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص336.

ج- مبدأ التّشابه*: (Similarity):

من أجل إبراز أهمية التّجارب السّابقة التي تتراكم لدى الانسان لمواجهة النّصوص، استند كل من **"براون ويول"** (**1983**) على رأي العالم النّفسي **"بارتليت"** إذ يقول: "إنّ كل العمليات المعرفية من الادراك حتى التّفكير، تعدّ طرقا يسعى فيها جهد أصيل وراء المعنى وإلى التجسيد وبتعبير أشمل نقول إنّ جهدًا كهذا مجرّد محاولة لربط شيء معطى مع شيء آخر غيره"[1]. أي أنّه لا تتجلى أهمية التّجارب السابقة الّا من خلال الممارسات الطويلة والعميقة التي تزوّده بالقدرة على التّوقع.

- ومن هذا المنطلق يعد **"مبدأ التشابه"** أحد الاستكشافات الأساسية التي يتبنّاها المحلّلون في تحديد تأويلات السّياق.[2]



*فتجارب المتلقي السابقة مع خطابات أخرى تشابهها تجعله قادرًا على تأويلها كخطابات منسجمة، وعليه يشكل كل من مبدأي **التّشابه والتأويل المحلي** أساس افتراض الانسجام في

* "مبدأ التشابه" أو "مبدأ القياس"، استخداما في ترجمات كتاب تحليل الخطاب لـــ: "براون ويول" إلا أنّنا فضلنا مبدأ التشابه الذي اعتمده محمد خطابي.

[1]- بروان ويول، تحليل الخطاب، ص64-66.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النّص، ص58.

تجربتنا في الحياة عامة وتجربتنا مع الخطاب. ولهذا السبب ركزنا على هذه المبادئ لأنّها كفيلة بالكشف على خبايا النّص وأحداثه.

- ✓ تهدف الدراسات المتصلة بالتعالق النصي إلى إبراز عدم اقتصار النص على حدث واحد، إذ ربّما تداخلت فيه مجموعة من الأصوات الناجمة عن تداخل النّصوص ضمن الجنس الأدبي الواحد، فكل نص حسب "**رولان بارت**" "تناص تمثل فيه نصوص أخرى على مستويات مختلفة، وتحت أشكال قد لا تعتاص على الادراك إلا قليلا، سواء ما سلف من نصوص الثقافة وما حضر، فكأنّ كل نص هو نسيج جديد من شواهد معادة".[1]
- ✓ وانطلاقا من هذا القول نستنبط أنّ النّص تنتظم فيه مجموعة من النّصوص سواء جاءت عن طريق وعي أو غير وعي[2]، لأنّ المؤلف اجتمعت لديه كثير من النصوص كان صداها قائمًا في النّص الجديد، بحيث تشكل هذه النّصوص نسيجا نصّيا واحدًا يتعالق بعضها مع بعض محدثة بناء متراصًا متماسكا.
- ✓ أمّا "**جوليا كرسيتيفا**" فهي تعرّف النّص بأنّه: "جهاز عبر لساني قادر على إعادة توزيع نظام اللغة"،[3] جاعلًا الكلمة المبلّغة التي تسعى إلى بث المعلومة في علاقة حميمة مع اختلاف أنماط الكلام ما أسبق منها وما تآين، فليس النّص إلّا **إنتاجية**، فهي هنا تشير إلى دور

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، ص234.

[2]- عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة، 2007، ص283.

[3]- جوليا كرستيفا، علم النص، ص78.

التراكمات السابقة من نصوص وخطابات في إنتاج النصوص وفهمها، وذلك من خلال ما يلي:

1– أنّ علاقته باللغة التي يتموقع فيها هي علاقة تقوم على إعادة توزيع اللغة توزيعًا بنائيًا.

2– أنّ النّص عبارة عن استبدال للنصوص، ذلك بأن في حيّز النّص مجموعة من العبارات مأخوذة من نصوص أخرى، تتلاقى لتغتدي محايدة[1]. فتفلت بقدرتها من التأثير الواقع عليها من تلك النصوص فيقع ذوبان النص فتتلاشى تلك النّصوص فيقع ذوبان النص فتتلاشى تلك النّصوص في النّص الجديد ويبنى بناء مفتوحا على الآداب والثقافات المختلفة، ويكون بذلك فضاء غنيًّا بالدّلالات والمواضيع، كما أنّ هذا التداخل النّصي يظهر في مستوى الموضوع والمضامين، كما يبرز تشابها بنيويا يظهره التماثل اللساني للمقاطع في مستوى البنية السطحية وصولا إلى البنية العميقة.

3– التناص يمثل قدرة الكاتب او المؤلف على استثمار تلك النصوص وتقديمها بحلّة جديدة حسب ما يخدم موضوعه وهنا تبرز إبداعية الكاتب في إظهار تلك النصوص بشكل جديد.

3– ومن هذا المنطلق يعد **"مبدأ التشابه"** أحد الاستكشافات الأساسية التي يتبنّاها المستمعون والمحللون في تحديد التأويلات في السياق.[2]

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، ص277.

[2]– – بروان ويول، تحليل الخطاب، ص58.

* وقد مسّت هذه الظاهرة – التناص– الشعر العربي، مثالها (قصيدة الموت في الحب) للشاعر **"عبد الوهاب البياتي".**[1]

يقول: أيّتها العذراء

هزي بجذع النّخلة الفرعاء

يتسّاقط الأشياء

تتفجّر الشموس والأقمار

وهذا يمتصّ النّص من الآية القرآنية: "وَهزِّي إِلَيْكِ بِجْذْعِ النَّخْلَة تَسَاقَطُ رَطْبًا جَنِيا".[2]

* ستركز الدراسة على المبادئ الثلاثة الأولى وهي:

(**السياق المقامي، مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشابه**)، إلا أنّه هناك مبادئ أخرى **"لبراون ويول"** كالتالي:

1– التغريض: يعتبر العنوان وسيلة قوية للتغريض، يعرّفه "براون ويول":

"بأنّه نقطة بداية قول ما"،[3] فالتغريض في الخطاب يقوم بالبحث في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان، ذلك أنّ العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع، كما أنّها أداة إبراز لها قوة خاصة.[4]

[1]– أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجا)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009، ص13.

[2]– مريم، 25.

[3]– – بروان ويول، تحليل الخطاب، ص161.

[4]– محمد خطابي، لسانيات النّص، ص59.

– وعلى هذا الأساس "فالتغريض" يربط بين العنوان وموضوع الخطاب ويجعل من الخطاب متماسكًا عموديًا والعنوان معبّرًا عن الموضوع لأنه يتولد من القصيدة وما من شاعر حق إلا ويكون عنده "العنوان" آخر الحركات وهو عمل في الغالب عقلي.[1] فالعنوان يرتبط بالنص دلاليا وإليه يتوجه تأويل الخطاب.

2– المعرفة الخلفية: "المعرفة بالعالم":

من المعلوم أنّ اللغة باتت الوسيط بين المستعملين إذ بواسطتها يتحقق علمنا بالعالم الخارجي وهذا العلم يشكل للقارئ ذخيرة غنية يستطيع بفضلها أن يواجه بها النّص في عملية القراءة والتأويل اعتمادا على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرّس.[2]

*فالقارئ الذي يواجه نصًّا حديثا عليه أن يكون ملمًا بالتّيارات الأدبية والنّقدية الحديثة، وبدايات الشعر الحر، ورواده، وتأثير الأدب الغربي ومدارسه، حياة الكتاب والمؤلفين، وأهم المحطات الهامّة في حياتهم والمؤثرات...الخ.

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، ص234.

[2]– محمد خطابي، المرجع السابق، ص53.

3- العلاقات الدلالية:

الخطاب هو كلّ موحّد متجانس مرتّب ومنتظم، ولتحقيق هذا التوحد والتجانس والترتيب والانتظام لا بد من وجود علاقات،[1] تحقق الانسجام الداخلي والخارجي تعمل على تنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية هذا الخطاب.[2] والعلاقات تجمع أطراف النّص وتربط بين متوالياته دون وسائل شكلية فهي علاقات دلالية لا يكاد يخلو أي نص منها.[3]

* وهي علاقات تتجاوز النظر إلى الارتباط الشكلي إلى ما هو أعمق، ومن بينها:

- **الزمنية** ⟵ دراسة الزمن عبر مستوين {زمن داخلي/زمن خارجي}.
- **السببية** ⟵ ربط السّبب بالمسبّب.
- **المقارنة** ⟵ الحديث عن صورتين متناقضتين من خلال سياق واحد.
- **الإجمال والتفصيل** ⟵ الانطلاق من دلالة إجمالية ثم تفصيلها أو العكس.
- **العموم والخصوص** ⟵ تكون بين العنوان والنّص.

[1]- خلود العموش، الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص17.
[2]- أحمد مداس، لسانيات النّص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، ص83.
[3]- ينظر: محمد خطابي، لسانيات النّص، ص272.

خلاصة الفصل النظري:

ومن خلال ما سبق نستخلص ما يلي:

1- دراسة الاتّساق وحدها غير كافية لبيان المعنى الاجمالي للنّص، فهي مقدمة هدفها الانتقال بالدراسة النّصية من الانغلاق الى الانفتاح.

2- الانسجام خاصية دلالية، تربط النّص من خلال تلاحم أجزائه ومعانيه، تتجلى في مجموع المفاهيم والعلاقات الرّابطة للنّص.

3- ينقسم الانسجام – حسب **"فان دايك"** – الى قسمين:

"بنيات كبرى" ⟵ تمثلها البنية العميقة للنص.

"بنيات صغرى" ⟵ تمثلها البنية السطحية للنص.

4- أهم خاصية في الانسجام حسب **"براون ويول"** هو **"المتلقي"**، فهو العنصر الفعّال والمشارك في النّص، عن طريق استحضار تجاربه السّابقة والحكم على الانتاج النّصي.

5- اختلفت الآراء حول تقسيم وسائل الانسجام، كل حسب توجهاته ومرجعياته، فنجد مقاربة **"فان دايك"** والتي يطلق عليها **بلسانيات الخطاب** ومقاربة **"براون ويول"** والتي يطلق عليها **بتحليل الخطاب**.

6- ركّزت مقاربة **"براون ويول"** على **"السّياق المقامي"** وأبرزت دوره في الكشف عن ممون النّص، كما أبرزت دور **"المتلقي"** في الكشف عن انسجام النّص من خلال قدرته على التأويل.

7- الانسجام من منظور "**براون ويول**" لا يتحقق الا عن طريق:

- "**السياق المقامي**" وهو مجموع الظروف والملابسات التي أفضت الى انتاج النّص.
- "**مبدأ التأويل المحلي**" وهو الاعتماد على خصائص السّياق والتّجارب السابقة للتفسير.
- "**مبدأ التّشابه**" ويمثله التّناص وهي تراكمات النّصوص السابقة ومدى استثمارها.

8- هناك آليات أخرى للانسجام حسب "**براون ويول**"، منها: **التغريض، المعرفة الخلفية، العلاقات الدلالية.**

9- الانسجام ينظر الى النص نظرة تمتاز بالشمولية من خلال الاهتمام بعناصر الرّسالة الأدبية: (المرسل، النّص، المتلقي).

10- لا تستقيم نصية قطعة نصية إلاّ بانسجامها وهذا لا يكتمل إلاّ إذا تحققت جميع أبعاد النّص.

I- السياق المقامي:

تمهيد: نظرا لأهمية السياق في البحث عن المعنى الحقيقي للنص، فقد أصبح يشكل حجر الاساس الذي ينطلق منه الباحث أو المحلل لسبر أغوار النص وتفكيك رموزه وشفراته، فهناك علاقة خفية بين النص والسياق أو المقام الذي انتج فيه تمثله مجموع الظروف والعوامل التي ساعدت على نضج العملية الابداعية وبروزها عن طريق النّص **"المنام الكبير".**

* وسنختار تقسيم **"براون ويول"** باعتباره التقسيم الذي يركز على "المتلقي" لأنه المحرك الرئيسي للنص من خلال ربط النص بمقامه والقدرة على تأويله أي "غرض تواصلي" بحت (وظيفة تواصلية)، على خلاف نظرية **"لسانيات الخطاب" "لفان دايك"** التي تنص على ان الانسجام يكون داخل النص.

ومن خلال تتبعنا مراحل حياة الوهراني، وعبر المحطات التي مرّ بها، نستخلص ما يلي:

1- المرسل: وهو الكاتب أو الراوي: **ابن محرز الوهراني** اسند لنفسه دور "الخادم" كنوع من التمويه والحيلة.[1]

[1] - ابن خلكان، وفيات الاعيان، في ابناء الزمان، تح: محمد احمد جاد المولى علي محمد البخاري محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، ج4، ص19.

- لقد عاش الوهراني بموطنه الأصلي تحت سلطة الدولة المرابطية التي تأسست بالمغرب على يد يوسف بن تاشفين سنة (524هـ- 1130م)، وشهد سقوط هذه الدولة واستيلاء الموحدين على عرشها، وهي سنوات صراع وحروب مما دفعه الى درس مختلف العلوم.
- لأنه بالرغم من هذه الصراعات السياسية فقد نشطت الحركة العلمية من خلال تعدد المؤلفات وتنوعها التي ظهرت في تلك الفترة.
- هنا "عزم على التوجه الى المشرق العربي الاسلامي"[1] فقصد القاهرة في عهد الدولة الفاطمية، فقد كانت تعتبر مفخرة العصر آنذاك من خلال اجتلاب العلماء "لكن الحظ السّيء ظل رفيقه، حيث شهد أيضا سقوط الدولة الفاطمية بموت العاضد سنة (597هـ) الديار المصرية، كما أنّه فشل في منافسة الادباء والبلغاء من أمثال: **القاضي الفاضل** (596هـ) **والعماد الأصبهاني** (597هـ)وغيرهم ".[2]

* ولما رأى أنه لم يحقق ما طمح إليه في أن يصبح أحد الأدباء البارزين واضافة إلى معاناته الشديدة مع عصره وواقعه في أن يصبح أحد كتّاب الدولة الرسميين فقد كان خارج دائرة البلاطات الرسمية، "ومما زاد الامر سوءًا انتشار المجون في عصره الذي يعتبر الباعث الى سخريته الماجنة التي يخفي ورائها استخفافا بالسلطة وحكامها".

[1] - محمد بن محرز ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة ع العزيز الأهواني، دار الكتاب العربي للنشر، القاهرة، ط1،2010، ص04.

[2] - شاكر مصطفى، "صلاح الدين الفارس المجاهد والملك الزاهد"، دار القلم، دمشق، ط1، ص13.

- هنا قرر الرحيل مرة اخرى بعد اخفاقه في رحلته التي عوّل عليها كثيرا وهو المغربي الذي ظل حريصا في ادبه وكتاباته على جميع صفاته المغربية كما تخبرنا بذلك رسائله ومقاماته ومناماته.

فالإخفاق كان احد الدّوافع المهمة التي هيأت له الوقت الكافي والجو النفسي الملائم للتأمل والانطلاق نحو آفاق جديدة لإبداع كتابة بعيدة عن الادب الرسمي، خاصة بعد سفرة الى دمشق أيام **"صلاح الدّين الايوبي"** ليستقر أخيرا هناك في قرية تدعى "داريا"، عيّن خطيبا في مسجدها. لضمان مورد عيشه من جهة، وتجنب سلاطة لسانه وسخريته من جهة أخرى. [1]

* كما يلاحظ أيضا أن ملامح العصر آنذاك امتازت بما يطلق عليه الادعاء الديني الكاذب في صور بعض التدين المنحرفة نتيجة الصراع السياسي من جهة والانحلال الخلقي وانتشار المجون من جهة أخرى فالمعاناة التي أصابت الكاتب أصبحت داخلية وخارجية، وذلك الفشل في تحقيق ما يصبو اليه والاوضاع المزرية التي يعيشها الكاتب من استبداد وقهر ومظاهر لا اخلاقية، "كاللصوصية، وسطو، وانحرافات سلوكية... "[2]، كلها ساهمت في تكوين نظرة سلبية من المجتمع واختيار طريق آخر ونوع جديد لمقاومة هذه المظاهر واثبات ذاته والبروز بأي شكل، فاختار الرحلة الى العالم الآخر مسخرًا بذلك كل الأساليب والوسائل في سبيل التميز والابداع، فقرّر الاتيان بكل ما هو عجيب وغريب، وتتضح من خلال ما قدمه في نصّه واتباع سلوب السخرية والاستهزاء كوسيلة للانتقاد والسخط من

[1] - عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والادب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص146.

[2] - محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الادب والأندلس، مكتبة المعارف، بيروت، 1962، ص191.

مجتمعه وعدم التعويل عليه. نتيجة ما كابده من تشرد وانقطاع وهذا ما يفسّر قسوته عليهم في اتباع أسلوب هجائي لاذع.

"فصلة الوهراني بالأحياء، غير مجدية في واقعه، لذلك فقد أكثر في رسائله من ذكر الموت والاستعداد له ووصف عمليات الدفن والعالم الآخر والحساب...الخ. كل هذه العتبات تعتبر محطات نفسية وذهنية وفكرية لولوج **"العالم الآخر"** والانقطاع عن الدنيا".[1]

* ولعلّ تصويره لمشاهد المنام التي جاءت عبارة عن لوحات فنية تفسر رحلاته في البحث عن المجد والبقاء، والتي أخفقت جميعها (من وهران - القيروان- القاهرة- دمشق) فهذه الرحلات تعتبر المحفّز الرئيسي لاختيار الرحلة الى العالم الآخر التي يبحث فيها الراوي عن إجابة لتساؤلاته ومعاناته مع المجتمع واختارها مسرحا لفضح العديد من الشخصيات على اختلاف انواعها وجمعها في فضاء يوم القيامة فمنح لنفسه سلطة محاسبة هذه الشخصيات وقام بتعريتها أمام المجتمع وفضح أعمالها، حتى تتحقق له نشوة الانتصار والفوز وذلك بالانتقام لنفسه أولا، "والتميز والبروز من خلال اتباع أسلوب الهزل والسخرية منها"، كما سخِر منه المجتمع والقدر.

* يُعتبر **"الوهراني"** شاهدا حيا على جميع احداث عصره، فقد جمع في منامه ألوانا عديدة من الادب والمزاح، التي غذّاها الخيال وقدمها للقارئ، يقول عنه **"ابن خلكان"**: "هو أحد الفضلاء الظرفاء قدم من بلاده إلى الديار المصرية أيام **"صلاح الدين الايوبي"** –رحمه الله- فلما دخل البلاد

[1] - بروكلمان، تاريخ الشعوب الاسلامية، تر: نبيه أمين فارسي ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1965، ص214.

ورأى بها **"القاضي الفاضل" "وعماد الدين الأصهاني"** وتلك الحلبة، علم من نفسه أنّه ليس من طبقتهم ولا تتفق سلعته مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل"[1]. وهذا يثبت صحة ما تناولناه.

2- **المتلقي**: رسالة **"الحافظ العليمي"** التي صرّح بها الوهراني، كانت سببا في وجود رسالة المنام، التي كانت كرد على شيخه وهو أحد تجار "دمشق" الكبار آنذاك. وهو ما يفسر السؤال الذي اختتم به المنام، مصرّحا بـ "كيف يرى سيدنا أي **"الحافظ العليمي"**، هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثار التعب والانتقام؟ "[2]، فالمرسل إليه مضمن في الرسالة (غير مباشر) ولكن رسالة المنام كانت موجهة للجميع، أي لجميع القرّاء متلقي مباشر

* و الوهراني هنا يبحث عن قارئ نموذجي "الواعي" ليس مجرد قارئ بسيط عادي.

3- **المكان**: دمشق، ومما يؤكد ذالك ذكره "لمدينة الزبداني"[3] وهي ريفية قديمة بسوريا، كما فصّل اكثر فذكر عيونها: عين سرد/ "النابوع"- نبع ماء كبير شمال الزيداني. ينابيعها: وادي بردي/ قراها: عين حور، بلودان، ربوة...الخ.[4] أمراء الزبداني: السادات من بني عامر والسرايا...الخ

* وبما ان الراوي يعالج اشكالية لها اسبابها التاريخية فذلك يستدعي استحضار شخصيات من التراث وجمعها في فضاء واسع "يوم القيامة".

[1] - ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص20.

[2] - الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص143.

[3] - محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص7، 12.

[4] - ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت ابن عبد الله الحموي، معجم البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص80.

4- **الزمان:** وجد هذا النص في "القرن السادس الهجري" وهي فترة تاريخية امتازت بالاضطراب السياسي والفساد الاجتماعي، ما انعكس سلبا على النتاج الأدبي، مما دفعه الى التخمين في اتخاذ طريق جديد حتى يعيد للأدب مجده وازدهاره.

*وسيتم التفصيل في عنصري المكان والزمان اكثر في عنصر **"التأويل المحلي".**

* **النظام:** جاء النّص عبارة عن قطعة نثرية اعتمد السرد وفق تقسيم النص الى مشاهد حية مع استخدام أسلوب هزلي ساخر. كما جاءت المدونة ثرية بمختلف الانواع الادبية والفنية: قرآن كريم، حديث نبوي شريف، شعر،...الخ.

* استخدام الفاظ عامية: رايح، نطلع، أدوار، راح،...الخ.

* استخدام الفاظ فارسية: رغيف عقيبي، طباهجية، دخمسة، خودان،...الخ.

- كما أن هذا لا ينفي قدرة الراوي على استخدام لغة فصيحة بليغة تدل على قدرته الادبية والمعرفية العميقة، الا أنه أراد تحريك مشاهد المنام وفق "آليات الحوار" لتنظيم الاحداث والشخصيات أو طلبًا للتعزيز وقطع الحجة كاستخدام القرآن والحديث أو رغبة في منح القارئ استراحة قصيرة ممثلتها بعض المقاطع المضحكة أو الساخرة من خلال استخدام كلمات دارجة أو غيرها.

- ولعل أكبر دليل على ذلك ما تخلله المنام من مقاطع شعرية من صنع الكاتب نفسه أي- الوهراني- يقول، في المشهد الاستهلالي للمنام:[1]

"ألا ليت شعري هل أراني ساعة أجر رذيلي في ذبول منسير*

[1] - محمد بن محرز الوهراني المرجع السابق، ص14.

وهل أردُ الماء الذي عند دمّر* أصلا وحولي ناصر بن منسير

فالله يطوي بساط البعد عن كثب حتى يرى الشمل منهم وهو مأهول"[1]

* **القناة:** جاء المنام على شكل رسالة مكتوبة، حيث مزج بين فن الرسالة وفن المقامة، المتناسبة شكليا ودلاليا مع متطلبات نص **"المنام الكبير".**

* **المفتاح:** استخدم الوهراني أسلوبا هزيما ساخرا اعتمد فيه على **"مبدأ المفارقة"** في الاحداث وذلك لمفاجئة القارئ وشدّ انتباهه وذلك بتقديم النقيض وجعل القارئ، في حيرة من خلال "الاسلوب القصصي السردي".

- ركّز الراوي على آليات الحوار وذلك للتركيز على الوصف، لتقديم المشاهد بصورة دقيقة، كما أنه اعتمد على الحيلة وذلك بتوقع أمر وتقديم نقيضه كسبيل للتهكم والسخرية ونقد المجتمع وما جاء فيه من خلال جذب القارئ والاندماج في عالمه نتيجة المزاوجة بين الجد والهزل.

- فالراوي اتبع اسلوبا غير مباشر في التصريح بمعانيه، ولا يمكن للقارئ تحقيق الهدف المرجو إلا من خلال الاستعانة مما يتركه له - المؤلف- من إشارات تساعده على استنباط المعنى المراد، وذلك حتى يفتح آفاقا للمتلقي للتفسير والتأويل و إعمال الذهن.

* **الغرض (القصد):** يجسد نص **"المنام الكبير"**، وصفا للتدهور الحاد في النتاجات الثقافية في كل صورها، مما دفعه لمناداة الشخصيات على اختلاف أنواعها: دينية، سياسية، أدبية**....** دون

* منسير: اسم جبل يقع بين حمص وبعلبك.

* دير مشرفة على غوطة بسوريا.

[1]- محمد بن محرز الوهراني، المرجع السابق، ص12.

لقب او كنية حيث نجد في النص: الفقيه، الامير، الفلكي، الطبيب وغيرهم، والتي يحملها النص مسؤولية الانحطاط الثقافي والخلقي والصراعات السياسية.

-إن اختيار الراوي "يوم القيامة" فضاء للنص يرجع لسببين رئيسيين:

1- يوم القيامة هو اليوم الذي تعرض فيه الاعمال على حقيقتها، ولا يمكن لأي منهم أن يخفي شيئا مهما كانت مكانته فهو اليوم الذي تتساوى فيه الناس إلا بالعمل.

2- اصطحاب شخصية "العليمي" الذي كان السبب المباشر لكتابة هذا النص، ليكون شاهدا على هذه المشاهد لشخصيات مماثلة في المجتمع، ليقيم عليه الحجة بسبب قلة إدراكه لحقيقة الامور. وكأن مشاهد أهوال يوم القيامة تحمل وظيفة "تحذيرية ترهيبية" للحافظ وغيره.

* وقد سطر السارد مشاهد المنام بسخرية تجمع بين مختلف المتناقضات التي شكلت خطابًا ساخر يعمل على ابراز القيم الحقيقية خالية من التزييف والتشويه.[1]

[1] - يوسف بن ابراهيم بن سيف الكندي، آليات السرد في منامات الوهراني، ملخص من الاستاذ، بجامعة السلطان قابوس، قسم اللغة والادب عبر البريد الالكتروني، يوم: 12جانفي 2009.

II- التأويل المحلي:

1- تقسيم "المنام الكبير" إلى (استهلال، متن، خاتمة):

تمهيد:

من خلال قراءة ما ورد في نص المنام، نستخلص أنه جاء مقسّما الى ثلاثة اقسام رئيسية، مما يعكس رؤية منهجية من طرف الكاتب التي تعتمد تنظيم الحكاية وفق اسس علمية منظمة تسمح بوضع خطة دقيقة واعية لتوزيع الافكار وفق اسلوب قصصي سردي يعتمد السخرية والهزل لأغراض عديدة ومتنوعة، وقد جاءت أقسام المنام كالتالي:

أولا: الاستهلال:

والذي جاء عبارة عن مشهد استفتاحي، حيث يقوم "الاستهلال" في الايذان والتلميح الى تشكيل حداث "المنام"، عبارة عن بطاقة تقديم للنص وهذا ما تحتاجه أي رواية كنوع من التمهيد لما سيتم عرضه وخاصة وأنّها رحلة عجائبية غرائبية مشوقة.

ثانيا: المتن:

صلب الموضوع، والذي جاء عبارة عن مجموعة من المشاهد السردية القائمة على "الحوار"، والتي أتت وفق ألواح فنية متناسقة بين بعضها البعض خادمة للوحدة الكلية للموضوع، وسيتم تحديد أقسام هاته المشاهد لاحقا.

ثالثا: الخاتمة:

خاتمة المنام، نهاية القصة والتي جاءت عبارة عن استدال للستار لما تم عرضه من أحداث ووقائع.

* وهذا ما يجعل أجزاء النص متلاحمة مع بعها البعض كنسيج واحد مترابط الأجزاء والأفكار.

أولا: الاستهلال:

*** الاستفتاح:**

وهي ما تمثله فاتحة المنام والتي تعتبر وسيلة لتأثير على القارئ لتنبيهه وشده للنص من خلال ما يرسله المبدع إلى القارئ،[1] بحيث يعتبر مشهد البداية الاستهلال بمثابة الحكاية الاطار وهي التي تمثل الحافز السردي الأصيل لسيرورة التأليف الحكائي.[2] فكما أنّ النهاية لها أثر باعتبارها اللحظة الحاسمة، فالوهراني تعمد استراتيجية الاستهلال لجلب انتباه **"الحافظ العليمي"** شيخه واستفزازه بشتى معاني السخرية فنجده يرحب برسالة شيخه ويثني عليها، كنوع من الاستدراج له وتسليط الضوء عليه وجعله نموذجا للسخرية، وكثيرة هي اشارات العرب القدامى ونقادهم لأهمية الابتداءات الجيّدة لما لها من قوة في التأثير على الجانب النفسي للمتلقي وذلك بخلق جو من التشويق والاثارة لما بعده.

* ويوفر الاستهلال مساحة لتشكيل الشفرة التأويلية التي يعدها **"بارت"** "العنصر الخالق للأسئلة داخل النص والموجد للحلول".[3]

- وذلك يظهر لنا من خلال تبيان الحالة التي آل إليها الخادم **"الوهراني"**، والتي امتازت بخلوها من الاحداث والحركة لأن الوصف اتخذ من الشخصية آلية للتعبير والكشف عليها، إذ يقول أنّه وُجد: "بين جوانح الخادم من نار الشوق أجيجًا".[4] ويركز على الحالة التي آل إليها من (معاناة وتشرد، وحقد...الخ) بحيث يجعل القارئ يتطلع لما بعده، يقول في احدى الجمل: "وصل

[1] - أندري دي لنجو، في انشائية الفواتح والخواتم، تر: سعاد بن ادريس، مجلة الروافد، ع:10، ديسمبر 1997، ص37.

[2] - الجاحظ البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط5، القاهرة، 1985، ج1، ص125.

[3] - هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، تر: عبد المجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، 1986، ص106،107.

[4] - الوهراني، المرجع السابق، ص15.

كتاب(مولاي) الشيخ الأجل "الامام الحافظ" الفاضل الأديب الخطيب. جمال الدين، ركن الاسلام، شمس الحافظ تاج الخطاب... "[1]. ولم تكن هذه الفرحة إلا وسيلة لاستدراج الحافظ والسخرية منه، وسرعان ما تتحول إلى ذم واحْتِقار وذلك من خلال ما يلي: "فوجده صفرا من الأنباء خاليا من غرائب أخبار البلد عاريًا..." المقدم إليه من ثلاث سنين في مخاطبته بمجرد الاسم وحذف جميع الألقاب.

ويلاحظ تطابق شخصية الراوي والخادم (ياء المتكلم) مولاي، ليوهم القارئ بوجود شخص متكلم آخر.

ويواصل الراوي الحديث عن نفسه بضمير الغائب إذ يكنيها "بالخادم" تواضعا لشيخه ومحاولة لاستعطافه واثارة الشفقة بكلام يحكي فيه معاناته وتشرّده، اذ يقول: "فرماه الدّهر بالحظ المنقوص وطرحه الى أرباض مدينة قوص، يتلقى في حر السعير، ولا يشبع من خبز الشعير وفراشه الارض والحصير...".

- يوهم الكاتب بانه يتحدث عن شخص خارج ايطار السياق الا أن تطابق الضمير يثبت ذلك، وقد استند الراوي في صياغته لمشهد الاستهلال الى صيغة "الماضي" التي يسترجع فيها احداثا وقعت للخادم مع شيخه، مما يفتح مجالا للانتظار لدى القارئ.

- إلا أن الوهراني لا يعطي نتائج للمشهد الاول، فهي وسيلة للاستدراج الحافظ ليباغته برحلة غيبية فهي مجرد حيلة، يقول: "امتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل، ثم غلبته عينه

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص15، 18.

فرأى فيما يرى النائم..."."[1] والتي تعتبر بمثابة خاتمة ينهي بها المشهد الاستهلالي للدخول الى الحكاية الايطار، فطريقة التشكيل الحكائي الساخر من أرقى التقنيات السردية لدى الراوي، وكانه جسر عبور الى متن الحكاية الاصلي.

* يمكن القول بأن الفاتحة هي اول عملية ابلاغ الى القارئ، ليحاول الاستمرار مع النص من خلال استراتيجية اغرائية لتلقي النص وكشف خباياه ويعتبر الاستهلال الشكل المتاح في ذلك العصر، والقادر على استيعاب الخطابات غير المباشرة، التي استمدت السخرية عند الكاتب سلطتها.

* "ثم يليه اعلان "الوهراني" أن النوم الذي غلبه سيكون بداية الرحلة ضمن رؤية متخيلة تتحرك في ميقات النوم وتتشكل في اسلوب سردي ساخر يعتمد استرجاع الحدث الذي جرى في وقت المنام".[2]

وهنا تعتبر نقطة انطلاق للرحلة المنشودة وبداية طيران الى رحلة عجائبية تثير الدهشة.

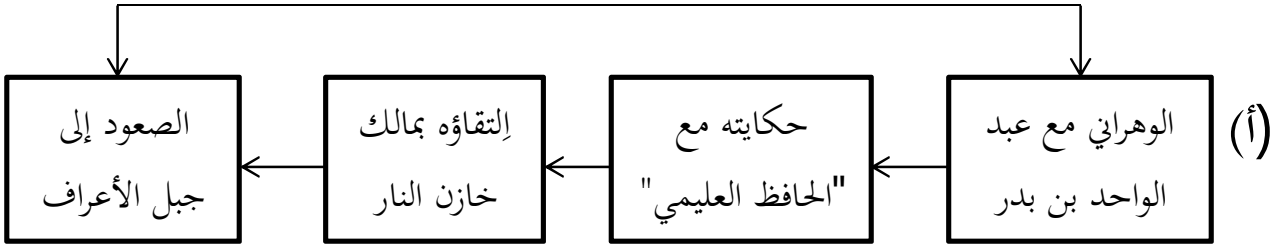
[1] - ابن محرز الوهراني، المرجع السابق، ص(18- 19).

[2] - ناهضة ستار، بنية السرد الصوفي، المكونات، الوظائف، التقنيات، دراسة منشورات اتحاذ الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص69.

ثانيا: المتن:

1- تقسيم "المتن" إلى مجموعة من المشاهد:

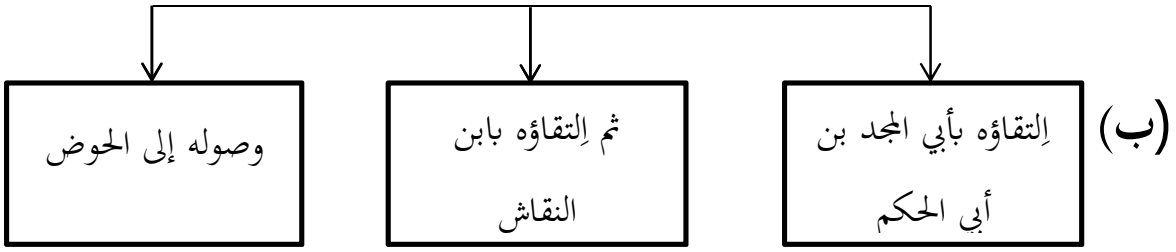
- **المجموعة الاولى:** التقاء الوهراني بمالك خازن النّار ثم الصعود إلى جبل عرفات:



المشهد (01) **المشهد (02)** **المشهد (03)** **المشهد (04)**

* يحدث هنا انقطاع لتبدأ أحداث أخرى ليس لها علاقة بالأحداث أعلاه (بمثابة حيلة لشد انتباه القارئ وتشويقه لمعرفة المزيد).

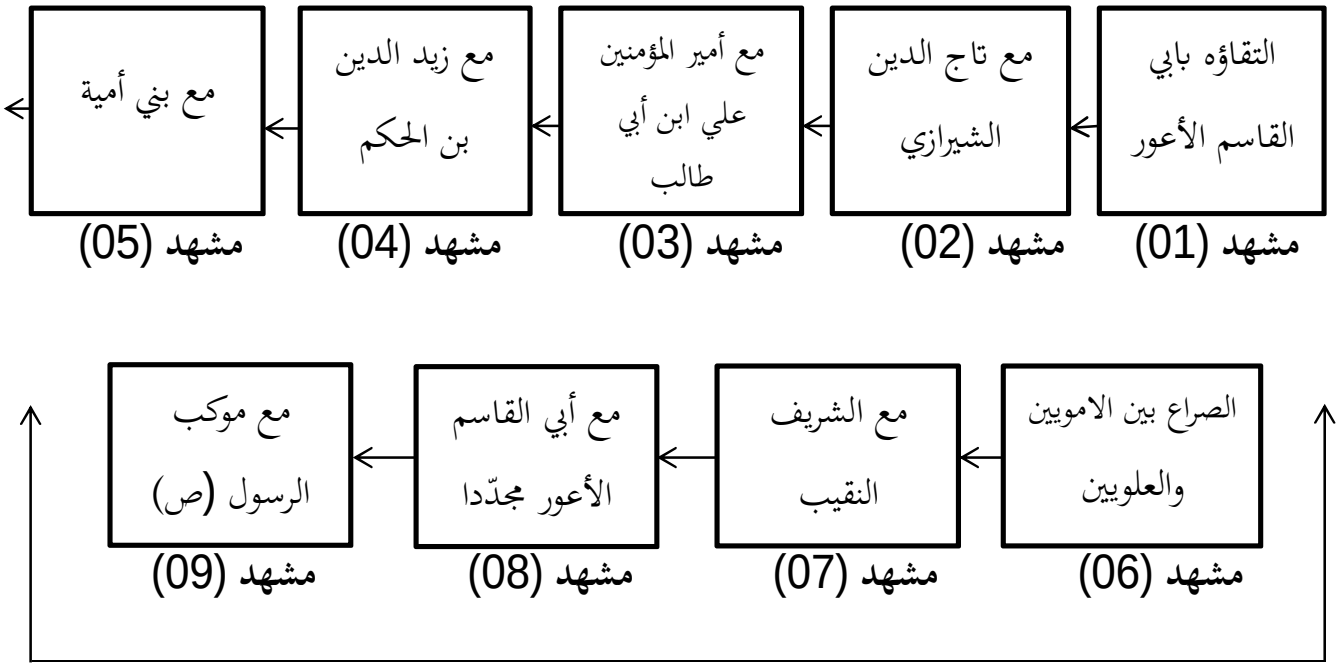
المجموعة الثانية: وصول الوهراني إلى الحوض:



مشهد (01) **مشهد (02)** **مشهد (03)**

المجموعة الثالثة: التقاؤه بموكب الرسول صلى الله عليه وسلم:

(ج): يحدث انقطاع آخر.



*** ملاحظة:** بالنسبة للتقسيم، سبقتا إليه "حسين البوادي" أثناء تقسيمه لرسالة الغفران لابي العلاء المعري، ونظرا لما امتاز به هذا التقسيم من دقة وانتظام في تحديد الدلالات، واضافة إلى أن كل من رسالة الغفران والمنامات تنتميان إلى أدب الرحلة، فارتأينا أن نسير على خطاه في التقسيم.

1- تقسيم "المتن" إلى مجموعة من المشاهد:

تمهيد:

يمكننا القول أن هناك **ثلاث مجموعات سردية** في النص، والمجموعة الثالثة هي أكبر هذه المشاهد، وتحوي "تسعة مشاهد"، حاول فيها الكاتب التنويع في المظاهر الساخرة وهي صورة حية لصور المجتمع السائدة في ذلك الوقت، اتخذها الكاتب حجة للتنفيس عما في صدره من جور الحكام وظلم واستعباد، دون أن يفطنوا لذلك لما فيها من تفريعات ومعاني متشابكة، لكون السخرية تترك الأبواب غامضة للهروب من بطش الحكام.

- كذلك التهكم من الادعاء الديني الكاذب الذي يتمثل في بعض صور التدين المنحرفة في ذلك العصر[1]، ويمكن تفصيل المشاهد كالتالي:

أ- المجموعة الأولى: "التقاء الوهراني "بمالك خازن النار" ثم صعوده الى جبل عرفات":

- **المشهد الاول:** "فلما انقضت امنيتي حتى طلع عبد الواحد بن بدر من جانبي وقال لي: الساعة رأيت عدة جوار يطلبونك، مع بعضهم من الاولاد يزعمون أنهم منك، وأنك تنفيهم عنك، وبعضهم يدعي انك بعتهم لغيرك، ... فقلت له: النوبية معذور!!!"[2].

- **المشهد الثاني:** "وسرت الى نحوك وناديتك فأقبلت الي تجري، وما كلمتني كلمة دون أن لكمتني لكمة موجعة وشتمتني ولعنتني، وطيّرت في وجهي خمسة أوراق بساق كعادتك عند الكلام...

[1] - حسين البوادي، أدب الرحلة (البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي/ العلاء المعري)، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977، ص18.

[2] - ابن محرز الوهراني، المرجع السابق، ص20.

فقلت لك: يا أخي وسيدي: أنا في حسب الله وحسبك ما أرجع اخاطبك إلا مثل ما يخاطب القواد المستضيء بالله أمير المؤمنين".

- **المشهد الثالث**: "فبينما نحن في المحاورة وإذا نحن بمالك خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسلة في أرقابنا وسحبنا إلى النار...، فيقول: يا هذا أما ترى مالك خازن جهنم لقد خرج من النار مبحلق العينين في يده اليمنى مصطجة وفي يده الاخرى السلسلة. المذكورة في القرآن الكريم".[1]

* سيرد الوهراني هذا المشهد بعد اللقاء مع شيخه مباشرة. فلعل هذه الحكاية المشهدية تخلّصه من أذية شيخه، فالسرد يكون حجة أحيانا لضمان الحياة والهروب من المصير المتوعد، واستعمل هنا مرجعيته الدينية للتأثير عليه في إشارته للسلسلة: وهي قوله تعالى: **"ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوه".**[2]

- **المشهد الرابع**: "فتركنا بعد الجهد الجهيد فدخلنا في غمار النّاس فقلت لك: يا أخي قد طير هذا الجبار عقولنا ومرت لنا معه ساعة تشيب الولدان فاطلع بنا إلى جبل الأعراف لنشرف منه على الموقف نتفرج على بساتين الفردوس...".

-حيث يصرح قائلا: "يا أخي! قد طيّر هذا الجبار عقولنا...فاطلع بنا جبل عرفات..." فبعد هذا المقطع يغير الوهراني تفكيره بعدم الصعود الى جبل الأعراف ويعلل ذلك بأنه لو طلع ستزداد

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص20.

[2] - الحاقة، 32.

حسرته. قائلا: "فقلت لي احذر أن تفعل ذلك، لأن يأسنا من الجنة أكثر من رجائنا فيها ومتى رأينا أشجارها وأنهارها... تضاعفت علينا الحسرات وعظمت المصيبة بالحرمان". تنتهي هنا هذه المجموعة، وينقطع خيط السرد حيث يبدأ مع المشهد التالي: "وحانت مني التفاته فأرى أبا المجد بن أبي الحكم عابرا وفي يده ورقة...".[1] ليدخل القارئ في المجموعة الثانية.

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص26، 31، 32.

ب- المجموعة الثانية: "وصول الوهراني الى الحوض":

تمهيد:

عندما يحدث انقطاع لحدث معين، فهذا يعني ان الاحداث اعلاه مكتفية سرديا، وليس لها علاقة مباشرة بالحدث الذي يأتي في الحكاية التالية:

- "إن الحكايات الفرع ليست بالضرورة من نفس الحكايات الأصل، كما أنها لا تتشابه فيما بينها فقد تكون الاولى عجيبة في حين تكون الثانية ساخرة".[1]

- كما يشعر القارئ بوجود فاصل زمني بين المجموعتين حيث انتهى البطل ومرافقه الى فكرة عدم الصعود الى جبل الاعراف ليستريحا من الانهاك الذي اصابهما حتى لا يشاهدا الجنة فيتحسرا على نعيمها، ومن ثم بدأ الراوي بمشاهد اخرى للحكاية.

*** المشهد الأول: أو ما أطلقنا عليه حكاية الورقة المذهبة:**

وحانت مني التفاته فأرى أبا المجد بن أبي الحكم عابرا وفي يده ورقة مذهبة حمراء ، وهو رايح يهرول فسلّمنا عليه، وسألناه عن حاله، فقال: لو لا ملازمة الصلاة بين المقصورتين لكنت من الهالكين، فقلنا له: الى اين تريد؟ فقال: ارد هذه الرقعة لأصحابها، فقلنا: واي شيء في الرقعة، ومن صاحبها؟ فقال: هذه رقعة المؤيد بن العميد بعثها معي الى رضوان خازن... ولقد لقيني أبو الحسن بن

[1] - شرف الدين، ماجدولين، بيان شهر زاد، التشكلات النوعية لصور الليالي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص109.

منير وخطفها مني وقرئها، وقال: هذه رقعة رجل دهان عارف بجل الأصباغ وانزال الذهب...، فاني قد حصلت من رقاعة الى ملوك مصر خمسة رقاع.

تتولد عن هذه الحكاية سمة الفضول اللازمة للراوي "الخادم"، فأثناء عودة أبو المجد لرد الرقعة، يسترجع ما حدث له حين عزم تسليمها لخازن الجنة بطلب من المؤيد وخطف أبي الحسن بن منير الرقعة من يده متعجبا. بشكلها الذي لا يليق بمقام الملك رضوان – عليه السلام- مشبها هذا الحدث بمقطع ساخر يقول فيه: "لو كتب هذا الكلام الذي في رقعته على فخذ خروف سمين، وألقي على الطريق لأنفت من أكله الكلاب".[1]

* ويلخص هذا المشهد حكاية يرويها "ابن منير" لتأكيد سخف كتابه "المؤيد" والسخرية منها بأشنع الألفاظ، أي أنّ المشهد يحوي لوحتين سرديتين، ثم ينتقل الوهراني الى المشهد الثاني، وذلك بعد أن دخل الوهراني مع أبي المجد في حوار لا نعرف طبيعته يقول: "وبينما أنا اجاذبه ويجاذبني"، سمعنا ضجة عظيمة من جنب المحشر فمال اليها الوهراني، وأصحابه الذين يختفون مؤقتًا في هذا المشهد ليبدأ الوهراني، حوارا آخر مع شخصية مجهولة تقدم له تفسيرا عن سبب هذه الضجة.

- فبالرغم من التمثيل لبعض السرود على لسان الشخصيات، فان تلك المحاولة تبعتها صعوبة استخلاص للسرد الخالص، لكثرة التفريعات الحكائية.

[1] - شرف الدين ماجد ولين، بيان شهر زاد، تشكلات النوعية لصور الليالي، ص110.

وهذه البنية الحكائية ترتبط بالسرود الشفهية القديمة كألف ليلة وليلة وغيرها التي لا يُستبعد إطلاع الكاتب عليها والتأثر بها، وتوظيفها كتقنية سردية في منامه الذي يتناوب الراوي الخادم سرده مع بعض الشخصيات.[1]

المشهد الثاني:

"وبينما أنا أجاذبه عليها ويجاذبني إذا بضجة عظيمة من جنب المحشر والناس يهرعون نحوها مستبشرين، فملنا جميعا نحوها واذا بحلقة فسيحة عليها من الامم ما لا يحصى كلهم يصفقون ويزهزهون، واربعة في وسطهم يرقصون ويلعبون الى أن تعبوا ووقعوا في الارض لا يتنفسون، فسألنا بعضهم عن ذلك الفرح وعن الاربعة الذين يرقصون فقال: هؤلاء أشرار الامة، إبليس وعبد الرحمان بن ملجم* والحجاج والشمر بن ذي العبوتن* وهم فرحون لان الله قد غفر للفقيه (المجير)* والمهذب* (النقاش)،... وأما الفرح الذي ألهاهم عن توقع العقاب حتى استفزهم السرور وتوقفهم الطرب مع ما كانوا عليه من رجاحة العقول... فهو الطمع في رحمة الله تعالى بعد اليأس بها اجترحوا من العظائم.

فالوهراني بوصفه ذا سلطة توجيهية لانساق الحكي، محتاج لتنسيق السخرية بتوضيح ما جرى، والخروج منه للدخول في حكاية أخرى، والانتقال الى مكان يريحهما من المحاورة، اذ يقول منهيا حكايته الفرعية، معلنا الدخول في جولة أخرى وهي داخل ارض المحشر: "وقمت وانا من الشاكرين

[1] - الوهراني، المنامات، ص35.

* عبد الرحمن بن ملجم، قاتل علي كرم الله وجهه.

* الشمر بن ذي العبوتن، أحد قتلة الحسين- رضي الله عنه.

*الفقيه المجير، هو أحد الفقهاء المشهورين في عصر الوهراني كما يشئ بذلك لقبه.

*أما المذهب فهو عالم بالطب خدم نور الدين زنكي "ت 574هـ" ، وسخر منه الوهراني لأنه كان بعين عزرائيل علي المرضي (فجار الامة).

فقلت لي انت بعد انفصالنا عنه: قد تعبنا من المحاورة والوقوف واشتد بنا العطش والظمأ، هل لك ان تأتي الحوض".

المشهد الثالث:

"تقدمنا الى امير المؤمنين فوجدناه على شفير الحوض وحوله حماة من الهاشمين، كأنه الشمس تطلع من جباههم، والمقداد بن الاسود الكندي على راسه قائم، وفي يده لواء اخضر من سندس الجنة منشور.....فيقول جحا: والله يا أمير المؤمنين لتسمعن في صحيفة اعماله من الفضائح...وعبرت يوما أمها فكشفت الريح عن ساقها وقطعت عجيزتها فمسكها وغصبها على نفسها، فلم يسلم منه أهل البيت الا شيخهم الكبير بمصيره الى التراب".

* يقودنا الترتيب المحكم لهذه الحكايات الجانبية التي تكاد تعرقل الخيط السردي المنبثق من الحكاية الام، فالراوي يضمن حوار المقداد مع معاوية بألفاظ ساخرة وماجنة متجرئا على القارئ، وظفت للاستهزاء والسخرية من بعض الشخصيات الراوي مدرك ما تثيره من اشمئزاز حيث يقول عن رأي أمير المؤمنين في ذلك، "فتنكر امير المؤمنين من سماع هذا الحديث وثقل عليه حتى ظهر في وجهه"[1]. والمشاهد الواصفة لقبيح الاعمال قد تكون سببا في عدم تحقيق الانتباه كوظيفة يرمي اليها الراوي لا على المستوى الداخلي، (المتلقي الضمني: أمير المؤمنين) ولا المستوى الخارجي، (المتلقي الفعلي أو القارئ).

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص،24، 26.

* مما عرقل الاهتمام بهذه المنامات فوردت ناقصة، وهو أمر ليس بالغريب في زمن حداثة الدين الملزم بالابتعاد عن الفحشاء.

- ولعل علامة الالتفات والسكوت تحمل اكثر من دلالة ، ينجزها السارد على لسان أمير المؤمنين، وسينجز بعدها الآخر الراوي بمروية "الحافظ".

والسكوت جزء من صيغة الاحترام للمقام المحمود وهيبته، والثانية فعل تحفيزي للانتقال من الصريح الى الضمني أي "المواجهة".

فالسارد ينتقل لتفريع اخر بفعل التفكير والالتفات وهي سمة ايجابية تعكس انتقاله الى الحوض وفي نفس الوقت استعداد لتفريع حكائي آخر.

ج- المجموعة الثالثة: التقاء بموكب الرسول صلى الله عليه وسلم:

المشهد الأول + المشهد الثاني + المشهد الثالث:

"فقلت لي انت بعد انفصالنا عنه: قد تعبنا يا فلان من المحاورة والوقوف اشتد بنا العطش والظمأ، هل لك أن نأتي الحوض فنمت عنده بالعلم والقرآن لعلّهم يسبقون منه شربة لا نظمأ بعدها ابدا. فتوجّهنا نحوه وابن بدر معنا حتى اذا كنّا قريبا منه رأينا ابا القاسم الاعور وحوله جماعة من الاشراف، وهم ينتفون شعر رأسه بالمزادات والدلاء ، ويقولون يا خنزير رح الى يزيد بن معاوية سيقيك ماء. فوقفنا نحن حين إذ وأجحمنا عن الاقدام خوفا من سوء الادب، فرأنا تاج الدين الشيرازي، جاء الينا وسلّم علينا، فسألناه عن حاله فقال: لو اتبعت مذهب أئمة الحنابل في التشبيه لهلكت معهم ولكني كنت أُسِرُ الأشعرية وأضمر التنزيه، وقد وعدني الامام سبويه أنّه سينفعني".

المشهد الرابع:

"إن كان لكم ثقة تشهد ببراءتكم فهاتوه، والا فلا تقربوا هذا المكان، فيقول محمد بن الحنيفة: اغتنموا انفسكم قبل المبادرة والاحراق – فننصرف من بين يديه ونحن لا نبصر الطريق-" ويواصل السارد: "فقلت لك أطلب لنا الشريف أبا العباس النقيب، فما لنا وما لهم مثله".[1]

"فخرجنا في طلب له فلقينا زين الدين بن الحكيم ومعه أمم من النساء لا يحصينها الا الله سبحانه وهنّ يسحبنه الى عرصة القيامة. وملك النحاة رايح خلفه يصرخن عليه ويغرينه وهو يقول له خرب

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص29،30.

بيتك. أي شيء بيني وبينك، هجوتني وهجوتك وشمتك، وقد راح هذا بهذا، ونحن من أهل العلم، ولا يليق بنا الا المجاملة والاستغفار، وانت في موقف صعب، وأنا رايح الى رب كريم...".

المشهد الخامس: (مشهد موكب الرسول صلى الله عليه وسلم):

"ثم ترتفع الضوضاء واذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود، كأنهم الشموس والاقمار، يؤمنون المشرعة العظمى من الحوض المورود، فسألنا عنهم، فقيل لنا هذا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، فنجري خلفه ونجهد أنفسنا في طلبه، فلم نصل اليه من شدة الزحام فطلعنا على تل مشرف من جبل عرفات نرقبه..... والناس يضجون بالبكاء ويشيرون اليه بالأيدي ويستغيثون عليه من كل مكان".

"(فلما انتهى الى شاطئ المشرعة وقف ندها)، فتقدمت اليه الصوفية من كل مكان وعلى أيديهم الامشاط وأخلة الاسنان. فقال: صلى الله عليه وسلم، من هؤلاء؟ فقيل له: هؤلاء الصوفية، فقال: بما نفعوا النّاس؟ فقيل: والله لا بشيء سوى أنهم يضيقون المكان. فساق ولم يلتفت إليهم"[1].

المشهد السادس: "وأقبلنا نحن نطلب "الشريف النقيب"، إلى ان وجدناه قائما مع جماعة من علماء اليونان، يسألهم عن بطليموس الحكيم: هل صح عنده أن الكواكب المتحيرة طبائع أم لا؟ وهل قام له الدليل والبرهان على أطول الكواكب وعروضها أم لا؟" ويواصل: "فلما رآنا قطع الكلام، والتفت إلينا...".

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص38- 49.

المشهد السابع: "... وبينما نحن كذلك، واذا أنا بالأعور البغدادي، وقد جاء الينا فقال: كيف رأيتم فعلي بكم وضرباتي فيكم، أنحستم أم لا؟ لا تحقروني وتطرحوني، ما انا إلا "منحوس كبير"، ثم أخذ يعتذر الينا ويتنصل ممّا جناه علينا. ويقول: اتبعوني أهدكم سبيل الرشاد... الموت بالعطش ولا اتباع هذا الاعور الملعون... فالكوكب النحسي يسقي الارض أحيانًا".

المشهد الثامن: "ومشينا معه قدر أربع فراسخ، واذا بجمع عظيم يحتوي على شيوخ وكهول وشبان، قد حف مجلسهم بالسكينة والوقار والجلال... فدخل "أبو القاسم الاعور" حتى وقف بين يدي عظيمه، فقال ما تحتاجون الى شهادة، أنتم عندنا من الصادقين فيقول يزيد ابنه: ومن بينتكم؟ فيتقدم الجمع إلى الحوض لكن الاعور يحسدهم على ذلك، يجيش عليهم شيعة علي، ويأتي محمد بن الحنيفة يزأر كالليث، يرتعد الوهراني خوفا وفزعا ويستيقظ من نومه بعد صيحات الحنيفة".[1]

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص49- 53.

2- المتن وتأويل أهم ما دار فيه من أحداث وظواهر:

من خلال التحليل يتبين لنا انتماء المنام الى مجموعة من "التفريعات الحكائية" لتكوّن الصورة الكلية، والتي تتشكل من خلال تشابك العلاقات فيما بينها عبارة عن قصص متوالدة من بعضها بنيويًا ودلاليًا ووظيفيًا في الوقت نفسه وذلك بالاعتماد على العديد من الآليات:

أ - الاغراق في التفاصيل والمبالغة في الوصف التي تكشف عن الصفات الداخلية والخارجية للشخصيات كشخصية مالك "خازن النّار" وما ينضوي تحتها من احداث خارقة للعادة.

ب - آلية الحوار التي اعتمدها الراوي لرسم ملامح بعض الشخصيات مثل مشهد الحشر، "واستخدام المنولوج الداخلي "Monologue" والذي يعد أبرز تقنيات الابداع السردي والذي تفرد من خلاله الراوي.

*كما أن التوالد السردي يفيد في خدمة البنية الدلالية العميقة للنص، فالراوي يجعله حجة ليؤكد تلك البنية التي يسوقها عبر شخصياته للمشاركة في العمل الأدبي"[1]، مما يجعلها أكثر قوة وتأثيرا لدى المتلقي.

ج - استخدام الحيلة والتمويه لإقناع القارئ بأنّ شخصيات المنام هي التي اصدرت هاته الاقوال "وذلك من خلال انسحاب شخصية الراوي وتخفّيها في الظل، وفسح المجال لهذه الشخوص أمام

[1] - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص76.

الأحداث وقد كان الحوار المحرّك الرئيسي لها[1]، وهذا ما أكسبها طابع السخرية الجماعية" التي ينفلت منها الكاتب ليوهم القارئ بأنّ جميع هذه التفاصيل والوقائع صادرة منها، كمشهد لقائه مع الحجاج بن يوسف الثقفي.

د - " تكثيف الأحداث، لتكوين طرق أخرى للهروب[2] "، يقول: "فخرجت من قبري، فقلت في نفسي أنا رجل ضعيف النفس كنت اشتهي على الله الكريم رغيفا عقيبيا وزبدية طباهجية..."[3]، فالسارد يبالغ في الوصف كونه يقدم نفسه مذعورا خائفا من هول ذلك اليوم، فهو يراوغ ويقدم مشاهد للتهويل لشد انتباه المتلقي.

هـ - المفارقات والتناقضات في إصدار الاحكام من خلال قلب التوقعات:

1- **"الحكاية الأم"**، هي المخولة بجملة الاستهلال السردي ولإنجاز تلك المشروعية بدأت بـ (وصل كتاب مولاي...) الذي أخبر عنه بصيغة الماضي، يفسره عما كان يعانيه ويقاسيه من جور هذا الشيخ وانتقامه له، فرسالة الحافظ العليمي التي صرّح بها الوهراني كانت سببا في وجود المنام الكبير كرسالة رد على ما صدر من شيخه.

- "ثم تأتي حكايات أخرى متفرعة عن الحكاية الكبرى: **"المنام الكبير"** مهمتها استكمال الحكاية واغناؤها حتى يكتمل المعنى ويتضح".[4]

[1] - شوقي ضيف، في الشعر والفكاهة، سلسلة إقرأ، دار المعارف، مصر،ط3، 1983 ، ص10.

[2] - لاجوس أجيري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص41.

[3] - الوهراني، المرجع السابق، ص06.

[4] - أبوا علي الحسين بن عبد الله بن سناء، "الخطابة من كتاب الشفاء"، تح: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، ط1، 1954، ص277.

* ولعل اهم نقطة تجدر الاشارة إليها هي (المرسل اليه، القارئ المتلقي) الذي يبحث عنه الوهراني هو ليس القارئ العادي البسيط بل هو **القارئ النموذجي**، الذي يتسلّح بمختلف الآليات والاجرائيات مع الاستناد إلى قاعدة مرجعية متينة حتى يستطيع الالمام بما تم تناوله في المنام، باعتباره مشاركا ثانيا في العملية الابداعية.

قارئ درجة أولى (I) ⟵ يستطيع القراءة الجيدة مع ربط النص بالمقام.

قارئ درجة ثانية (II) ⟵ القدرة على فك الشفرات والرموز والتأويل.

قارئ درجة ثالثة (III) الوصول الى الدلالات وربطها بما تم تفسيره وتحقيقه.

وتحقق هذه المعادلة ينتج عنه:

قارئ ⟸ قارئ نموذجي

* فالقارئ هو المحرّك الرئيسي لأي نص أيًا كان نوعه من خلال إعادة ترجمة ما صدر منه من أفكار ومعانٍ.

2- عمد الراوي إلى التوقف في بعض المشاهد كأن يقدم وصف مشهد مكاني مثل مشهد الحشر، وهذه التوقعات لا تعدو أن تكون استراحة قصيرة حتى يستطيع الكاتب أن يجدد طاقته ويأخذ نفسا عميقا لمواصلة أحداث هذه الرحلة الشاقة.

- كما أنّ المتكلم يبدأ عادة مشاهده بالترهيب واثارة الفزع كنوع من التخفيف من بطش شيخه الذي لم يسلم منه حتى في اليوم الآخر، لكنه لا يلبث الا ان يختم مشهده بالتودد والاعتراف بان هذا كله هذيان.

* وما ميز هاته المأه تكرار لقطة (يا هذا) التي كانت عبارة عن عامل مشترك بينها، والتي تشعرك وكأن القارئ قد استنفذ دلالاته بالانتقال من حالة الى حالة أخرى، فهو من جهة أخرى يقوم بتنشيط ذاكرة القارئ وينبهه الى الانتباه ⟸ (ها) ⟸ وظيفة تنبيهية.

كما أن هذه اللفظة قامت بتحقيق التماسك النصي بين المقاطع الحكائية الساخرة.

* كما نجد أن الراوي يقوم أحيانا بقطع مشاهده وحواراته مع الشخصيات وكأنه يشعر أنه اكتفى منها دون سابق إنذار، يقول: "فبينما نحن في المحاورة وإذا نحن بمالك خازن النار قد هجم علينا"[1]، اختار شخصية (مالك خازن النار) ليقوم بوضع نقطة نهاية لهذا الحوار، فهو يوجّه مسار المشاهد والاحداث مثلما يريد، كما نجد أيضا ظهور الاستدراج من جديد، فنجده ينادي خازن النار "مالك": "يا مالِ..." كنوع من التودد له طلبا في الرحمة والعفو، إذ يقوم بتغييره (من "مالك"⟵مَالِ) وذلك حتى يشفق عليه ولا يرميه في النار كنوع من الاستدراج واثارة استعطافه (مراوغة).

- نجد غنى المقاطع السردية بالمحسنات البديعية والصور الفنية من خلال السجع، الطباق، والتورية وهو ما يتناسب مع خصائص الكتابة في ذلك العصر.

3- كما ان الوهراني اعتمد على **صيغة: "قال..."**، وهي عبارة عن آلية لنقل كلام الشخصية، وهذا من أجل إعطاء وظيفة إيديولوجية تومئ للقارئ، لكون هذه الوظيفة بمثابة خطاب

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص20.

تفسيري او تأويلي يلجأ إليه الراوي عند ما يكون بصدد تحليل شخصية البطل او حدثا اجتماعيا او سياسيا معينا.[1]

- يشير **"جيرار جينيت"** إلى أن اعادة انتاج أقوال الشخصيات عادة يرتبط بنوع الحكاية فيفترض في التاريخ والسيرة الذاتية أن تعيد إلقاء خطابات ملقاة فعلا، ويفترض في الرواية أو الخرافة أن تتظاهر بإعادة إنتاج خطابات مختلفة،[2] وهذا يعني في "المنام" باعتباره نصًا خياليًا، فأقوال الشخصيات اختلقها "الوهراني" لتتوافق مع فكرة "النص"، وإثارة جوانبه الخفية، ورصد علاقته الداخلية.

- فالراوي لا يجعل القارئ في هذا النص يشعر بان الحوار مختلف "مصنوع"، بل يقصد أن يوظفه بذكاء. أو بالحليلة، ليشعر بأنه صادر عنها فعلاً، وهكذا يكون الوهراني قد أضاف شيئا إلى الرحلة الخيالية لكونها تشكل انتقالا عبر الحلم والخيال الى عالم بعيد عن واقعة،[3] ليطرح من خلاله رؤاه وأحلامه التي لم تتحقق في الدنيا من خلال جمع مجموعة من الشخوص على اختلاف أنواعها وانتمائها.

* اعتمد كذلك على رسم صور الشخصيات "أو ما يسمى "بالوصف الكاريكاتوري"، أي التركيز على مبالغة بع الصفات الجسمية أو الاخلاقية في الكائن المصور ".[4] فكذلك السخرية تقوم مقام هذا الاخير، فالسارد يحاول بكل براعة أن يرسم مشهدا سرديا يصف فيه انشقاق السماء

[1] - مويفن المصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، 2008، ص178.

[2] - جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 200، ص 63.

[3] - عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصل، ط1، 1994 ، ص40.

[4] - سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص31.

وانحدار الملائكة وخروج خازن جهنّم من النار "مبحلق العينين"، والتي جاءت كوظيفة استدراج لتحقيق التشويق والاثارة ونقل القارئ إلى جو الرحلة، كما أنه يحرك هذه الشخصيات كما يحلو له فيقدم ويؤخر ويوجز ويكثف لان السارد الساخر من يجعل اللغة عجينة بين يديه يشكلها كما يحلو له فلا تغيب عنه أي شاردة أو واردة ولا تخفى عليه أي حركة ولا همسة إلا وأوردها.

4- استخدام تقنية المشاهد وعلاقتها بفن المسرح:

*** ما علاقة الوهراني بفن المسرح؟**

المتفحّص لآثار الوهراني يجد أنها قريبة الى فن الكتابة المسرحية الحديثة المبنية على الاسترسال في القص وبناء لوحات فنية قائمة على حوارات ممسرحة بين شخصيات الرواية.

* إذ نجد أن بعض المسرحيات التي نشأت في سوريا هي نصوص كتبها الوهراني في القرن الخامس للهجرة، ولكن للأسف نسبت الى غيره، فالمتحري الواعد هو الذي يعود الى ثنايا المدونة ليكتشف مكانه الامانة العلمية التي تكاد تضمحل في تراثنا العربي وعلى العموم، فقد نهج الوهراني في منامه أسلوبا جديدا في المعالجة الادبية والسرد، ولو كان يعيش بين ظهرانا اليوم الأدرج ضمن أعظم الكتاب المسرحيين.[1]

* خاصة وأنه ركز على النقاط التالية:

1- الحوار باعتباره العنصر المسيطر في الكتابات الفنية الممسرحة.

2- استخدام أسلوب السخرية "كوميدي".

[1] - الكتابة المسرحية عند ابن محرز الوهراني، موقع: (Abo Baker Ibrahimi) Abo Baker @ mvpi.com

3- استخدام مشاهد ولوحات فنية.

4- التشويق والاثارة لكشف الاحداث.

5- التركيز على البطل النموذجي باعتباره الشخصية الاساسية.

6- وضع خاتمة ونهاية، والتي تمثل اسدال الستار ونهاية الرواية[1].

و- لقد استعمل الراوي تقنية المشاهد ليجعل القارئ يتطلع وينتظر الباقي – عنصر تشويق- وبعد هذا العناء في تتبع المشاهد وانتظارها يشعر في النهاية بخيبة أمل فيصدمه بقراراته المفاجئة مثلما حدث في مشهد الصوفية وطمعهم في نيل شفاعة الرسول (ص) ومشهد فرح الحجاج ومن معه نتيجة كسبهم الغفران رغم ما اقترفوه من آثام. وهنا يضع القارئ في حيرة وذلك بقلب التوقعات وتقديم النقيض مما يجعله يسترسل معه ويخمن ويفكر، ما الذي يتطلع اليه الراوي من خلال سرد مشاهده؟

- من خلال هذا التشويق الذي يبثه السارد في ثنايا منامه، تظهر عبقريته الفذة التي يسعى من خلالها لإمتاع القارئ وتمويهه بشتى الحكايات الجانبية التي انبثقت عن الحكاية الام بهدف توسيع اطراف المنام.

* ولا حرج في تقديم بعض المقاطع المضحكة التي ترفه عن القارئ وتضحكه، لكسر الرتابة والملل، وهذا ما يؤكد ما توصلنا اليه عن قدرة الراوي وذكائه الحاد في تسيير أحداث روايته. بحيث استطاع امتاع القارئ وتمويهه بشتى الحكايات الجانبية التي انشقت عن الحكاية الام بهدف توسيع اطراف السرد، وخلق فضاء أوسع يكون فيه طرح التساؤلات حاضرا.

[1] - الموقع السابق، الكتابة المسرحية عند ابن محرز الوهراني.

- كما اننا نلحظ أن التفريع الحكائي للمشاهد يأتي كلما ظهرت شخصية جديدة في الحكاية[1]، مما يجعل منها محط أنظار واهتمام وهي عبارة عن خدعة فنية يستخدمها الراوي لتمويه القارئ في رصد الاحداث.

[1] - يوسف بن ابراهيم الكندي، آليات السرد في منامات الوهراني، ص70.

ثالثا: الخاتمة ⟸(خاتمة المنام):

* أما فيما يتعلق بخاتمة المنام، فيمكن تقسيمها كالآتي:

1- (نهاية الحكاية) ⟸ "فلما انتهى الينا صاح صيحة عظيمة أخرجتني مما كنت فيه".

2- (نهاية النوم) ⟸ "فوقعت على سريري فانتهيت من نومي".

3- (نهاية الرسالة) ⟸ "كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل" ⟸ وهو سؤال لشيخة "الحافظ العليمي".[1]

- وإذا اردنا تحليل نهاية نص المنام لوجدناها تتسم بالسرعة والتكثيف أي تمثل توقفا نهائيا للزمن، فهي بمثابة اسدال للستار في المسرحيات.

- لينهي الراوي ايضا نومه، ثم ينقل للقارئ ما يشعر به جراء هذا المنام الغريب والطويل بسبب الرسالة التي بعثها لصديقة "الحافظ" فالوهراني يبرع كذلك في وضع خاتمة للحكاية التي لا تعطي نهاية محددة لها، فالنص يضل مفتوحا لا ينتهي مع امكانية إضافة احداث اخرى لبنية الحكاية الام (مما يحفز مخيلة القارئ على ان تعمل وتشتغل لإضافة احداث تحدث لاستمرار الحكاية او انهائها).

فالخاتمة كانت مفاجئة يباغت بها الراوي القارئ، فبينما كان بصدد عرض المشاهد والقارئ ينتظر اذ به يوقف السرد ويقرر وضع خط النهاية وفي الاخير يضع سؤالا: "كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل"؟

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص54.

- الذي يفيد التودد والطمع في صداقته الذي يبدو حسبما اخبرتنا به المصادر بأنه تاجر دمشقي، لينال كرمه ورضاه، وهذا ما يتنافى مع التحقير والاستهزاء الذي تابعه القارئ، وهي علاقة ضدّية.

* وربما ما قصده الوهراني من سؤاله هو انتظار جواب من شيخه رغم ما وضعه وختم به نصه.

* ومن هنا نخلص الى ان المنام الكبير قد ارتبط من خلال فاتحته ومتنه وخاتمته التي تبينت من خلال التحليل انها مترابطة فيما بينها والتي ترصد تماسك مقاطع المشاهد في المنام الكبير.

2- المناسبة بين مقاطع الحكي (الاستهلال المتن الخاتمة):

"لقد حصر المفسرون وعلماء القرآن وظيفة المناسبة في جعل أجزاء الكلام بعضها آخذ بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حال البناء المحكم والتلاؤم والأجزاء"[1].

* ويقصد بها ان النص متماسك شكليا ودلاليا، وهذا الاخير يضفي عليه الانسجام تناول المناسبة على مستوى المنام الكبير، سيتم عبر مستوين:

أ- المناسبة بين الاستهلال والمتن.

ب- المناسبة بين الاستهلال والخاتمة.

أولا: المناسبة بين الاستهلال والمتن: تتمثل في ايصال رسالة المنام الكبير الى "الحافظ العلمي" التي تحمل في طياتها كل معاني الهول والتحقير والاستخفاف الذي صوره السارد في نومه راجيا من الشيخ أن يهذب اخلاقه، فيقول في الفاتحة: وصل كتاب مولاي استفتحه بطلب الثأر من الخادم....أما المتن: " كيف يرى سيدنا هذا..." يوجد في تناسب في المخاطب وهي شخصية الحافظ، كما نلحظ أيضا تكرار الاساليب نفسها: "الأمر- النهي- الاستفهام- النداء- المدح والذم..." ويبدا المتكلم عادة مشاهده بالترهيب الذي يخفف من بطش شيخه ثم يختمها بالتودد والاعتراف بأن ما حدث عبارة عن هذيان.

* وبهذا تكون المناسبة بين الفاتحة والمتن في تبليغ رسالة اجتماعية تحمل نقدا تهكميًا للأوضاع السائدة في عصر الوهراني.

[1] - بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرءان، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، 1988، ح، ص36

ثانيا: المناسبة بين الاستهلال والخاتمة: الخاتمة عبارة عن مفاجئة يباغت بها السارد القارئ، فبينما كان بصدد عرض المشاهد والقارئ ينتظر، فيقوم الراوي بوضع نقطة النهاية من خلال الاستيقاظ والادراك بأن ما حدث كله مجرد "حلم"، يقول: "وأخرجتني من جميع ما كنت فيه..."[1]، وفي الفاتحة يقول: "فرماني الدهر بالحظ المنقوص" أما في الخاتمة يقول: فبينما نحن في أطيب عيش وهناة وكذلك يواصل قوله: "فأخرجتني مما كنت فيه"، وكأنه يضع المنام مكانا لتحقيق ذاته التي أخفقت وأهوتها الآلام والأوجاع فينتقل الى عالم الخيال ليجد ضالته فيه.

- وكذلك في قوله: "كيف يرى سيدنا؟"، هذه الالتفاتة تشير الى احياء اللفظة في شكل قوة ابتدائية تعطي دفعا اضافيا للنص وما جاء فيه، فكأنه يريد جوابا من شيخه رغم وضعه للخاتمة.

يؤسس المؤلف في هذا النص لبنية عميقة، تصلح لان تكون سببا للإشكاليات التدميرية في المجتمع، وهي اكتفاء القوى الفاعلة في المجتمع بالمظاهر التي تكاد تكون هي المحرك الاساسي لها[2]، وقد استطاع المؤلف أن يوضّحها من خلال ما يلي:

1- اعتراض شيخه "الحافظ" على مخاطبته بالاسم دون الكنية لذلك قام بضرب الوهراني والبصق عليه.

2- تأكيد الحافظ على أن **"كمال الدين الشهر زوري"**، هو أكبر القضاة والوزراء في ذلك العصر سيوافقه على غضبه، لأنه نودي باسمه المجرد، يقول الحافظ: "...ولا أفارقك حتى أدفعك إلى

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص54.

[2] - يوسف بن ابراهيم بن سيف الكندي، آليات السرد في منامات الوهراني، (دراسة فنية)، ص93- 96.

"كمال الدين الشهر زوري" ينكل بك تنكيلا، يردعك على استخفاف الفضلاء في مخاطبتهم، ويزجرك عن سوء الادب باختصار ألقابهم".

3- اعتراض مالك خازن النار على مناداته بالترخيم (ترخيم المنادى)، فقلت له: " يا سيدي يا مال اسمع مني كلمتين لوجه الله تعالى، فيقول لك كيف اسمع منك وقد حذفت ربع اسمي في النداء".

4- ما تضمنته رقعة المؤيد بن العميد من التكلف سواء من ناحية حبرها الملون أو لغتها الفضفاضة، قال: " هذه رقعة رجل دهان عارف بحيل الاصباغ وانزال الذهب...".

5- تسفيه اعمال المهذب، وهو احد الفقهاء والاطباء، وبيان انها لم تكن سوى مظهر خادع للوصول الى أهداف الدنيئة، يقول: " يا قوم فما أثبتوا له من غزواته مع نور الدين؟ فقالوا: " ما كان يخرج بنية العزاة، والأعمال بالنيات..."[1].

6- أسئلة **"علي بن أبي طالب"** رضي الله عنه التي طرحها الوهراني واصحابه من قالوا له "إنا من أهل العلم والقرآن "، فهذه الاسئلة لا تتضمن أي فائدة.

7- تعييب الرسول صلى الله عليه وسلم على ما كان يفعله الصوفية في المساجد من ترك منفعة الناس والاكتفاء بالنوم في المساجد.

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص46.

8- اشتغال **"الشريف النقيب"** وهو من الفلكيين بمسائل من الفلك ليست ذات أهمية يقول: هل صح عنده أن الكواكب المتحيرة طبائع أو لا؟ وهل قام الدليل والبرهان على أطوال الكواكب وعروضها؟

9- وصف أحدهم "الاسود الكادوم"، ويظهر أنه أحد اقطاب المجتمع حينها، يقول عنه كان يتصنّع العلم والمهابة وهو بريء منهما، يقول: "له أربعون سنة يقرأ لا يحفظ مسألة من الفقه ولا آية من كتاب الله... يلبس العمامة الكبيرة المعروفة بأشقع طرز ويركب بغلته الملقبة بقيسارية الفراء".

10- الاشارة الى أن أبا **"القاسم الاعور"**، انّما كان يترضى عن الأمويين لمجرد التكسب والمعيشة، فإنه يقول: " إنه كان يدعو لنا، ويترضى عن اسلافنا، ويؤذي من يؤذينا. فقال: نعم يا امير المؤمنين كان يفعل ذلك كله للتكسب والمعيشة".

11- الاستهزاء بلحية الحافظ، وانها ليست الا مجرد مظهر زائد أي عبارة عن تظاهر ليس الا وهذا ما كان سائدا آنذاك من تطويل اللحى كدلالة على التفقه في الدين وأموره، يقول الوهراني: "إن كنت من أهل السعادة فما تدخل الجنة الا أجرد وأمرد وان كنت من أهل النار فالزبانية يعملون منها الفتايل توقد ليلة الميلاد على باب الجحيم"[1]، أي استغلال هاته اللحى لإشعال النار كنوع من الاستهزاء لأنه حسب رأيه ليس من ورائها فائدة.

* حيث نجد أن الوهراني قد ساق الظروف التي عايشها ليضع منها رحلة منامه لشخصيات تنبع من داخل المجتمع تتصرف نفس التصرفات كنوع من النقد الاجتماعي اللاذع.

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص (34- 39- 45- 48)، (مقاطع من المنام الكبير "النماذج").

3- فضاء الزمان:

يقول **"جيرار جنيت"** في هذا المجال: " تعتبر الحكاية مقطوعة زمانيا مرتين زمن المحكي وزمن الحكي"[1]، ومن ثمة تبين إن كان هناك اتفاق وتشابه بين كلا الزمنين.

* واذا نظرنا الى الحكاية التي تتضمنها رسالة المنام الكبير، نجد انها جمعت تجربتين متباعدتين هما قصة الوهراني مع صديقه الشيخ الحافظ، وقصته مع بعض الشخصيات من جهة أخرى، فيشير النص الى العداوة الحاصلة بينهما في سرد القصة "يعتمد فيه على السرد الاستذكاري واسترجاع الماضي"[2].

ولكن هذه القصة لم تدم طويلا أي لم تستغرق الوقت الكافي حتى تظهر قصة أخرى، وهي مرحلة النعاس التي أدت الى حدوث هذه الرؤيا، ليجد الوهراني نفسه في ارض المحشر، فهناك تنوع كبير من خلال مشاهد النص.

* إذ يبدا النص بالحاضر عندما عمد **"عبد الواحد بن بدر"** الى مخاطبة صديقه الوهراني قائلا: " الساعة رأيت عدة جوار يطلبونك، مع بعض أولا يزعمون أنهم منك" ثم ينتقل النص للحديث عن الماضي من حديث البطل عن شيخه قائلا، "لو أني مثل الحافظ العليمي الذي كان يقتني الغلمان... ما حلت بي هذه المصيبة".

ويعود بعدها للحديث عن الحاضر، يقول: "وأين أجده؟ فقال: هذا هو واقف مع النبيه الموصلي يمسح أفخاذه من البول...".

---

[1] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد المعتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3،2001 ، ص90.

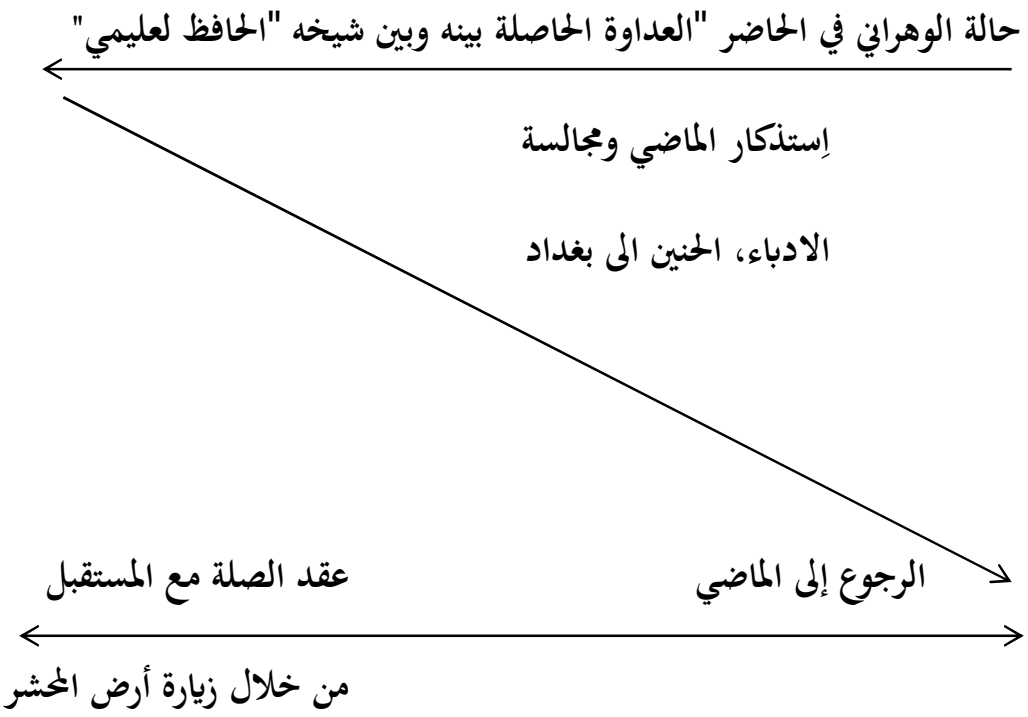
[2] - عبد الفتاح كليطو، الادب والغرابة، دراسة بنيوية في الادب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2006، ص39.

* وما إن تظهر شخصية **"الحافظ العليمي"** على مستوى المقاطع السردية حتى يعقد النص آفاق مستقبلية، تتحقق من خلال التزاوج الحاصل بين الزمنين الحاضر والمستقبل، إذ يقول الوهراني مع الحافظ: **"أما ترى السماوات تنفطر أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟ أما ترى خازن جهنّم...".**

* ومن المستقبل نجد تنبأ الحافظ العليمي للوهراني بمستقبل مخيف في قوله: **"...**لا أسامحك ولا أفارقك حتى ادفعك إلى كمال الدين الشهر زوري ينكل بك تنكيلا ويردعك عن استخفاف الفضلاء**..."**[1].

[1] - الوهراني، المرجع سابق، ص20- 28.

فضاء الزمان ⟸ | البنية الزمانية للمقطوعات القصصية



* من خلال هذا المخطط يتضح لنا أن البنية الزمانية مضطربة نوعا ما إذ أن جل المقطوعات السردية قد وردت في شكل سرد تسجيلي، وما الاستذكار والبعد إلا مجرد محطات مرحلية سرعان ما تختفي ليقوم الحاضر مقامها.

- كما نجد أن الزمن في المنام زمن تصاعدي يبدأ بالأحداث من لحظة النوم الى لحظة الاستيقاظ، ويستمر طبيعيا حتى يصل الى النهاية أي أن الحكي قد راعى الترتيب الزمني للأحداث.

*كما انّنا وقبل كل شيء نقول بأن رسالة المنام الكبير كغيرها من التراث العربي التي كادت أن تضيع، لولا جهود المحقق العربي إبراهيم شعلان الذي عمل على إخراجها من خطها الغريب إلى خطها الظاهر، فهذا لا يمنع من وجود بعض الفجوات الزمنية التي أدت بدورها الى هذا التقطع الزمني للنص، بدليل أن المحقق في مقدمته يعرج بأن منامات الوهراني تلاشت وضاعت بين أيدي الناس، والقارئ للمنام سيجد نفسه أمام فراغات عديدة لم يستطيع المحقق إكمالها.

4- فضاء المكان:

تعتبر الثنائيات الضدية العامل الرئيسي في تأسيس حركة حيوية تؤثر في الدلالة وتحولاتها وتشحنها بكم هائل من الدلالات المستجدة القابلة للتأويل[1]، ويمكن تقسيم فضاءات المنام إلى:

1- **الفضاء الدنيوي**: قبل الشروع في الفضاء الآخر، علينا المرور بفضاء دنيوي الذي كان سببا في وجود فضاء الآخرة.

أ- أماكن خارج المنام: لقد تناول **"غاستون باشلار"**، في كتابه **"جماليات المكان"** الاماكن الضيقة ودلالتها بالنسبة الى الانسان الذي يعي فيها ويتفاعل معها، فتحدث عن البيوت والخزائن والصناديق المقفلة والأبواب، والحرية التي تتوقف إليها النفس البشرية من خلال وضع تحديد مكاني للداخل والخارج. "محددات".[2]

* يتضح لنا من خلال الخاتمة، إذ هو مكان نوم الخادم والذي يتكأ عليه الكاتب ليدخل منه إلى عالم النوم، وترد دلالة هذا المكان في قول السارد: "فلما انتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة أخرجتني من جميع ما كنت فيه، فوقعت من سريري..."[3]، من خلال ما سبق (صيحة- أخرجني-

[1] - الأخضر بن السائح، استراتيجية الخطاب في الدلالات وبناء التأويل، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع: 08، 2011، ص104.

[2] - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984 ، ص215-216.

[3] - الوهراني، المرجع السابق، ص60.

سريري) نستشف أن الراوي قد ضمن فضاء آخر وهو "الغرفة" ليترك مجالا للقارئ وخياله في كشف الاحداث.

- يمر الراوي البطل من خلال رحلته بفضاءات متعددة كلها مسخرة لتفعيل الأحداث تعيده من جديد إلى فضاء الدنيا فضاءات (مغلقة/ مفتوحة).

ب- الفضاء المغلق المكان المعادي: تعتبر كل من (العراق/ دمشق) الفضاء الاول الذي يتعارض مع الذات، إذ يعد الفضاء المغلق لدى الكاتب (قهر- قيد- تشرد) فهي عبارة عن فضاءات مغلقة تعكس لنا صورة البطل وما اعتراه من ضجر وفقر واحساس بالضيق، تهيأ له لرحلة خيالية.

- تعد (الجداول/ والمروج) الفضاء الذي يقابل فضاء العراق، فما افتقر اليه الراوي في العراق وجده في الجنان مما شكل الثنائية الضدية.

إذ بدا للراوي أن الأنهار والجداول هي البديل، لأنها تحتضن ما يفتقده في العراق، يقول: "كان قد ربى ذو السروج، ونشأ بين الجداول والمروج ويتردد من حصن اللبوة، الى بساتين الربوة يرتاض في عين سردا. ويصطحب في سوق آبل و يعتبق في كروم المزابل ويقيل في عين جور.."[1]. وفي هذه المواطن كما علمت رائعة الجنان" فهذه الاماكن جاءت كمتنفس للراوي الذي حرم من ملذات المأكل والمشرب والاصطياد من نهر جور والتنزه في الجنان الخضراء.

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص23.

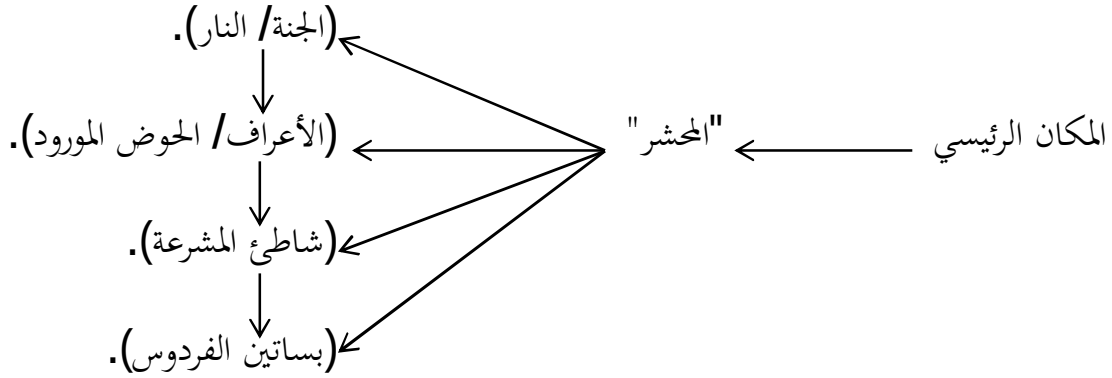
* حيث قدم لنا (دمشق/ العراق)، (الجداول/ المروج) كثنائية ضدية تشكلت عبرها المفارقة، فكانت العراق رمز للتشرد والجداول والمروج رمز لتحرّر وكأنهما ثنائيتي الماضي والمستقبل وبالتالي تحيلنا إلى تعارض قيم أخرى بين السماء والارض وبين الجنة والنار.

* وكأن الراوي في رحلته للعالم الآخر يتخطى جميع الحدود والقيود الزمانية والمكانية.

ج- أماكن داخل المنام: ينتقل الوهراني من فضاء جغرافي (العراق/ الجداول) بكل ما تحمله من سلطة إلى "الحلم" وهو الممر الأول الذي يشير إلى حدوث تغيير في المكان، من مكان جغرافي محدد إلى آخر غير محدد وهو **"القبر"** الذي يعتبر من الأمكنة التي تُوحي بواقعية الأحداث، يقول: " فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر..."[1].

3- **الفضاء الآخروي:** وهو لا يعبر عن حدود جغرافية واضحة وقد جعل الخيال منه وسيلة فنية للتعبير تعبر عن رؤى فلسفية وتصورات غيبية عن الواقع حيث التدهور والانحطاط في جميع المستويات حيث يحتوي مكان رئيسي تندرج تحته أماكن فرعية.

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص10.



ولعل (القبر) عند الوهراني هو "القبو"* عند باشلار.[1]

*- "القبو" عند باشلار: "ففيه تختفي تجارب النهار، وتظهر فيه مخاوف الليل والظلام والجدران المدفونة... وهكذا يصبح الموقف أكثر درامية وتتضخم فيه الاحداث ويصبح القبو أكثر جنونا".

- **استنتاج:**

1- نستشف مما سبق كيف قسم الوهراني منامه الى ثلاثة مجموعات كل مجموعة تحتوي على مجموعة من المشاهد يولد بعضها بعضا، كما يمكن أن نعلل على الانقطاع الذي يحدث بسبب الانهاك والتعب أي ما يحتاج لنفس طويل ما كان سببا في الانهاك الذي أصاب البطل من متابعة رحلته بنفس الوتيرة، أي يمكن القول بأنّ الراوي أصبح غير قادر على الاسترسال في الحوار مع شخصيات تلك المشاهد ما أصابه بحالة من الهذيان نتيجة تقمص تلك الشخصية أي اعطى لنفسه دورا "الخادم" فهو السارد نفسه بحيث يكون على علم ودراية بجميع الاحداث وفي نفس الوقت حيلة للتخفي وراء هذه الشخصية.

2- ومما نلمسه أيضا أن الفكرة العامة للمجموعة قد اكتملت واكتفت فلا مجال لتوسيعها لدى القارئ، حيث يختم رساله نصه بقوله: "كيف يرى سيدنا – يعني الحافظ العليمي- وهذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعب والانتقام؟ وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وسلم تسليما كثيرا"[1].

* وهذا جاء كتفسير بما قام به من تلاعب بشخصيات المنام والاستخفاف بها الى درجة بلغت التحقير، أي رغبته في الانتقام مما يعانيه الوهراني نتيجة التهميش والمعاناة.

3- أيضا لعل ما يلاحظه القارئ التنوع الكبير لشخصيات المنام:

- **شخصيات سياسية:** صلاح الدين الأيوبي، الحجاج، يزيد بن معاوية،...

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص54.

- **شخصيات دينية:** محمد صلى الله عليه وسلم، سيدنا علي، فاطمة الزهراء،...
- **شخصيات أدبية:** الكندي، سبويه،...
- **الملائكة:** عزرائيل، جبريل،...

- غيرهم من فقهاء متصوفة.

* فكذلك الحال في المنام، فالإنسان في حياته اليومية يشاهد العديد من الشخصيات وتخزن في ذاكرته ثم تعود للظهور في أحلامه لأنه يكون قد رآها أو حتى سمع عنها، مثلما حدث في "المنام الكبير".

4- كل هاته الاحداث وغيرها تعكسها كثرة رحلاته الفاشلة الى المشرق واضطراب موجة الحياة من حوله، إذ يصور المشرق قائلا: "عجوز محتالة، وطفلة محتالة، وكاعب فتانة، وغادة مجّانة، رباها السلطان في الحجور، بين الفسق والفجور، حتى إذا هرمت سعودها، وذوى عودها، رميت بالرواعد، فأتى بنيانهم من القواعد"[1].

5- وهذا ما يعكسه عامل الاخفاق لديه في أن ينظم الى زمرة الادباء الرسميين المقربين أو شاعرا من شعراء البلاط

* ما يفسره رغبة الانتقام لديه مما كابده وعاناه من رحلته التي باءت بالفل، وهذا ما حزّ في نفسه جراء ما تعرض له من خيبة أمل جعلته يتكبد مرارة الحزن والألم.

فهو أراد خرق الرسالة الإخوانية التي كانت تدور بين الإخوان آنذاك.

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص40.

6- لقد كان لنجاح المقامات قبيل عصر المعري بتقليل أثر كبير في توسيع دائرة التخيل عند الكاتب، وهذا النجاح دفع ببعض الأنواع النثرية كالمنامات ذات المنحى القصصي أو السردي إلى مزيد من النضج والاستقلال التدريجي.

7- وهكذا نجد الوهراني قد أكثر من ذم الدنيا وأهلها مصرحا تارة وملمحًا تارة أخرى وهذا الوعي الاجتماعي الذي نلمحه في كتابة الوهراني سمح له بالتأمل والانطلاق نحو آفاق جديدة لإبداع كتابة أخرى بعيدة عن الأدب الرسمي.

8- كما أنه استخدم ثنائية التحقير والتودد، حيث نجده يطلق "يا خنزير... " ثم نجده مرة أخرى يقول: "كيف يرى سيدنا..."[1]، حيث قدم ثنائية ضدية رغبة في تعزيز الخطاب الساخر، وذلك حتى يفسح مجال أوسع للقارئ في تحليل ما جاء في نص المنام.

9- ويختلف حجم المادة المسرودة في المنام الكبير من مشهد الى آخر، فطورا يكون السرد لأحداث قصيرة وطور آخر نجده مغرقا في الأحداث والتفاصيل كما حدث في المشهد الأول والذي يعتبر كبطاقة تعريف للنص، بالاعتماد على تقنية الحوارات الممسرحة.

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص40.

III- مبدأ التشابه:

أولا: التناص مع رسالة الغفران للمعري:

1- العالم الآخر بين المنام الكبير "للوهراني" ورسالة الغفران "للمعري":

إن الرحلة الى العالم الآخر، هي انتقال من عالم الاحياء الى عالم ما بعد الموت. وقد تناول هذا الفن مجموعة من الكتّاب تعكسه لنا النصوص القديمة من خلال ما يلي: "رحلة آخنوخ" أو "ملحمة جلجا مش"، الرحلة الدورية الى العالم الآخر في النصوص المصرية القديمة.

* "كما لا ننسى واقعة "الاسراء والمعراج" للرسول صلى الله عليه وسلم التي حفزت أقلام الكتاب وفتحت لهم آفاقاً واسعة للكتابة. فالنص يبتكر لعبة مزج السحري بالواقعي وهي تقنية إبداعية تعمل على افتعال الاحداث الآخروية بالاعتماد على الخيال"[1].

* فقد أبدع الكتّاب في هذا الفن أو ما يطلق عليه **"بالأدب الخوارقي"** "المعروف "بالفانتاستيك"، حيث يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول وهو مبنى بالأساس على الحيرة التي تنتاب بالقارئ الذي يتقمص شخصية البطل، هذه الحيرة تخص طبيعة حادث غريب وينتهي التردد عندما يختار القارئ بين حلين: يقرر أن الحادث ينتمي إلى الواقع أو هو وليد الخيال ونتاج هم"[2].

كما يطلق عليه أيضا: **"الأدب العجائبي"**، وقد سار على خطوة: ابن شهيد في "التوابع والزوابع"، "دانتي" في الكوميديا الالاهية، "دانيال" الدفائف، واتضحت ملامح هذا الادب ووضحت

[1] - لؤي علي خليل، عجائية النثر الحكائي (أدب المعراج والمتلقى)، دار التكوين، دمشق، 2007، ص125.

[2] - كمال أبو ديب، الادب العجائي والعالم الغرائبي، دار السايقي، لبنان، ط1، 2007، ص145.

على يد: "أبو العلاء المعري" في "رسالة الغفران" التي كانت بمثابة ثورة في مجال الأدب بجميع المقاييس من خلال ما أفرزته من أفكار فلسفية معتمدة على الرحلة الخيالية.

* كل هذه التراكمات أسهمت في التأثير على الكاتب: "ركن الدين" من خلال "المنام الكبير"، ونلمس هذا الاثر أكثر عن طريق رسالة الغفران "للمعري".

أ- عامل الاخفاق وصلته بالنوم أو اللامعقول:

كانت معاناة كل من المعري و الوهراني شديدة مع عصريهما وواقعيهما، اذ لم يوفق كل منهما في أن يصبح كاتبا من كتاب الدولة الرسمية أو شاعرا من شعراء البلاط المقدمين. لينظما بذلك الى فئة الادباء الذين قدر لهم ان يكتبوا خارج البلاطات الرسمية.

- "هنا يبرز العامل النفسي في معايشة احداث المجتمع المرير الذي تميز بالصراعات السياسية والانحلال الخلقي من جهة والتهميش من جهة اخرى وهذا ما زاد وضعهما تعقيدا واضطرابا وذلك (خلال القرن 5هـ) ".

- فقد اخفق الوهراني في رحلته الى المشرق والتي طمح من خلالها أن يتبوأ مكانه مرموقا اسوة بغيره من المرتحلين من اهل المغرب أمثال: "ابن مالك".

- "أما المعري وهو ابن الشام فقد عاد من رحلته العراقية الى بغداد خائبا، وقد حكم على نفسه بعد هذه الرحلة حكما قاسيا، بحبس نفسه اختياريا في بلدته "المعرى" بالشام"[1].

[1] - أبو العلاء المعري، "رسالة الغفران"، تح: علي شلق، دار العلم، بيروت، 1985، ص28.

فنلاحظ تشابه الظروف التي سمحت لكليهما ان تهيأ لهما الدوافع والوقت الكافي المتأمل للانطلاق نحو آفاق جديدة لإبداع الكتابات.

* فيكون عامل الاخفاق بمثابة الدافع الى ملئ تلك الهوة بين ادبهما وواقعهما بكل ما هو نقيض وغريب وعجيب ويتضح اكثر من خلال السخط والسخرية والاستخفاف بالناس، ونقدهم نقدا لاذعا ليس له حدود فلا فرق بين الميت والحي ولا القريب والبعيد ولا الحاضر والغابر....

- فصلة المعري و الوهراني غير مجدية بالإحياء في واقعهما، ما دعاهما الى التماس علاقة اخرى ولو عن طريق " تداعي الافكار " أو التخيل وافتعال الموت عن طريق النوم او التناوم او المنام حسب تعبير "الوهراني".

- يقول "المعري" في الفصول والغايات: "في أهمية النوم في تقريب المسافة بين الحياة والموت، وفي ايقاظ اللاشعور وفي فتح أبواب التخييل التي تسلمه الى العالم الآخر": " هل للمنية نسب الى الرقاد، لا أتخيل اذا تنبه أحد من الاموات... أسألهم فيجيبون واحاورهم فيتكلمون، كأنهم بحبال الحياة متعلقون"[1].

ب- صكوك الغفران:

من الظاهر ان الوهراني اقتبس هذه الفكرة من رسالة الغفران للمعري يقول الوهراني في مشهد مع عزرائيل: "... انهض على بركت الله فقمت معهم الى الملك وحللت الرجل من الذي كان لي

[1] - أبو العلاء المعري، الفصول والغايات، تح: محمود حسن زناتي، مصر، 1988، ص348.

عليه، ففرح بذلك عزرائيل وقال: ما أقدر اليوم على مكافئة إلا اني ابشرك أنك تعيش في الدنيا بعد المهذب عشر سنين لكل دينار سنه، فسرت بذلك ورضيت وقمت وانا له من الشاكرين"[1].

- أي أن الوهراني بلغ ما يرجوه وهو نيل المغفرة المرجوة من ملك الموت وهو ما عبر عنه المعري "بصكوك الغفران" وحالة الهلع التي اصابت ابن القارح عندما ضيعه.

ج- موقف كل منهما من الشيعة:

المعري وضع لزومية تناول فيها "عقائد الشيعة"*، وقام بنقدهم والسخرية منهم، أما الوهراني فذكر في منامه أن الشفاعة تكون من الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وليس من "علي" – رضي الله عنه- كما تعتقد الشيعة[2]، كل منهما وضع مشهدا مع الامام علي. فالوهراني جعله ختاما لمنامه. اذ يقول: " يا بقر الشام، يا شيعة الطاغوت، ..."، اذ يصرح بموقفه من استبداد الشيعة وتسلطهم.

د- شفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم:

- المعري نوّه في رسالته الى ان هناك شفاعة جماعية "فسألو في امري بأجمعكم ".

- الوهراني: " هذا سيد المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم فنجري خلفه ونجهد أنفسنا في طلبه، فلم نصل اليه من شدة الزحام، والناس يضجون بالبكاء ويشيرون اليه بالأيدي، ويستغيثون عليه من كل مكان".[3]

---

[1] - الوهراني، مرجع سابق، ص35.

* أبو العلاء المعري ينقد الشيعة، يقول في لزوميته، "فسقط مني الكتاب الذي فيه ذكر التوبة، فرجعت أطلبه فما وجدته"، حيث يعرض المعري هنا حوار مع الامام علي – رضي الله عنه- وكأنه يرمي إلى أن الشفاعة الوحيدة تأتي من الرسول (ص)، دون أحد سواه، مهما بلغت مكانته.

[2] - عائشة عبد الرحمان الشاطبي، جديد في رسالة الغفران، (نص مسرحي من القرن 5 هـ)،دار الكتاب العربي، بيروت، 1983، ص58.

[3] - الوهراني، المرجع السابق، ص48.

* اقتناع الوهراني ان السبيل الوحيد للغفران هو نيل شفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم كما ذكر المعري، وهو عبارة عن رد للفرق الضالة التي تنفي شفاعة سيد المرسلين – محمد صلى الله عليه وسلم-.

2- تأثير المقامة:

لقد كان لنجاح المقامات الباهر قبيل عصر المعري، اثر كبير في توسيع دائرة التخيل عند الكتاب، هذا ما دفع ببعض الأنواع النثرية ذات المنحى القصصي إلى مزيد من النضج والاستقلال عن نمط الكتابة النثرية المعروفة بشقيقها الديواني و الاخواني.

* "ولعلَ اهم فكرة اتت بها المقامة هي فكرة **"البطل النموذجي "** أو الافتراضي الذي يمكن ان يشبه كل الناس ولا يكون احد الناس بحيث يتوارى الكاتب وراؤه تاركا حرية القول والفعل"[1].

- المعري و الوهراني يختلفان عن صاحب المقامة في اسلوب استدراج ابطالهما فقد منح ابو العلاء المعري **"ابن القارح"** الدور الرئيسي في كل مشاهد الرحلة فأجرى على لسانه حوارات شيقة في دار الخلد واطلاعه على الجحيم، [2] اضافة الى حوارات اخرى مع الشعراء والادباء كبشار بن برد.

[1] - مصطفة الشكعة، الأدب في موكب الحضارة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1984، ص632.

[2] - عمر بنور، رسالة الغفران قراءة في الرحلة، القص، الخيال، الهزل، دار سراس لنشر ولتوزيع، 2001، ص78.

اما الوهراني اختار شخصية شيخه، **"الحافظ العليمي"** واستخدام اسلوب مراوغ يعتمد الحيلة فأحيانا يقدسه واحيانا اخرى يستهزئ به ويسخط عليه الى درجة التطاول وفضحه ففي المشاهد الاولى جسده على انه: (شيخ اجل، حافظ خطيب امين، ركن الاسلام، تاج الخطباء" ثم ما يلبث إلا ان يقوم بفضحه والاستخفاف به وذلك بقوله: "امام خبيث، جاهل، رجل قواد، تاج الزناة، امام الفجر والفسوق...).

*فالغاية من منام الوهراني، فضح أعمال الشيخ **"الحافظ العليمي"** عن طريق السخرية اللازمة قصد "غير مباشر"، وهذا كله تحت جناح المنام لأنه يستهل منامه. "فرأيت فيما يرى النائم، كأني خرجت من قبري، وبلغت أرض المحشر..."[1].

- بينما المعري استخدم صيغة (لعلّ) وكأنه يحاول التغطية، لعل تفيد "الاستدراك" كما قسم رسالته الى (أربع مشاهد)⟸(الرحلة الى الجنة/ بين الجنة والنار/ الرحلة الى النار/ العودة الى الجنة).

* إلا ان الوهراني قسم منامه الى (ثلاثة عشرة مشهدا)، فهو يقترب الى الكتابة المسرحية الحديثة من خلال توظيف الرموز والسخرية والارتجال واستخدام أسلوب الحوار وتعدد المشاهد. "وهكذا أن الفكرة الجوهرية "لفن المقامة" تبرز بشدة من حيث استخدام أسلوب ساخر في سرد الأحداث"[2].

3- العلاقة بين المقدّس وفن السرد:

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص21.

[2] - محمد خطابي، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1988، ص58.

تفيض "رسالة الغفران" و "منامات" الوهراني بمشاهد ولوحات قصصية تتنافى مع القداسة الدينية التي يفترض أن تحيط بموضوع العالم الآخر المقدس.

- فالمعري "تخيل رحلة قام بها ابن القارح للدار الآخرة رغم ما يعتريها من سخرية وعبث بعقيدة الغفران، وكذلك الأمر عند الوهراني الذي اخترق جميع الآفاق في سبيل عرض مشاهد رحلته، وهذا ما دعا إليه " الصفدي" الى اعتباره زنديقا وماجنا. خاصة وأن كل من " المعري" و الوهراني قاما بزج آيات قرآنية، وضمّنا اسم الرسول صلى الله عليه وسلم في العديد من المواضع"[1].

- إلا أنهما سيران شخوص الحكاية وفقا لحاجات وأغراض شخصية لا يفصح عنها. ويمكن اجمال هذه الأغراض في ثلاث نقاط مهمّة وهي:

أولا: الرغبة في اظهار التفوق على معاصريهم وسابقيهم من خلال المعرفة الواسعة بقايا الدين والأدب، والبحث عن التميز بطرق وأماكن لم يصل إليها أحد.

ثانيا: انتقاد سلوك الناس وتسفيه آرائهم ومعالجة قضايا اجتماعية (الانتقام).

ثالثا: لماذا سميت رسالة "الغفران" بهذا الاسم؟ فهو البحث عن مخبر يعلمه كيف يكون مآله بعد الموت هل في الجنة إن غفر له أو في النار[2]، كذلك الحال عند الوهراني فقد سار على نهج المعري في هذا المجال إلا أنه أمعن في النقد الساخر والتهكم الماجن، "فهو عبارة عن مكاتبه شأنها في ذلك شأن رسالة الغفران يفتتحها بمقدمة ساخرة ثم يسرد وقائع المنام وينهيها بحركة صاخبة تفزعه فيستيقظ وتوقظه من نومه وبهذه الحركة يوقف الوهراني حركة السرد ثم يختم منامه باعتذار لطيف مكتوب إليه."

[1] - أبو العلاء المعري، لزوم ما يلزم، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص175.

[2] - صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات النقد والأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996، ص83.

* **شخوص المنام في رسالة الغفران** ⟸ تشابهت بعض الشخصيات كالتالي:

أ- شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم والسعي لنيل شفاعته.

ب- شخصية العلماء والمحدثين والفقهاء والمتصوفة.

ج- شخصيات تاريخية واسلامية وسياسية.

د- شخصية ابليس.

- وهذا التشابه راجع للتراكمات الفكرية والثقافية وتشابه المرجعيات والظروف.

استنتاج:

رغم التقاء المنام برسالة الغفران للمعري في بعض النقاط إلا أن:

- منام الوهراني يقترب إلى الكتابات المسرحية الحديثة وذلك من خلال:

أ- استخدام أسلوب الحوار اعتمادا على الخيال.

ب- استخدام مشاهد ووصفها وصف دقيق مع التنويع في الأدوار.

ت- البساطة في التعبير والارتجال والجرأة الى حد استخدام لغة عامية أو دارجة، وهذا ليس نقصا من الكاتب وإنما راجع لقصور اللغة في التعبير عما يختلج نفسه وذاته من

خلال رحلته الى العالم الآخر وتصوير مشاهد غريبة عجائبية، من هذه الألفاظ نذكر رايح، براني، نطلع، طلعنا، يدوّر....الخ.

ث- الاعتماد على اسلوب السخرية والهزل في تصوير عورات المجتمع وفضحه.

* يعتبر منام الوهراني المعادل الموضوعي للرسائل الاخوانية والديوانية التي يقوم جزء كبير منها على الفساد السياسي والثقافي حيث يجعل من هذا الأخير الموجّه الرئيسي لهذه المظاهر.

فقد عالج الوهراني فساد القضاء، المحسوبية، الصوفية، الفوارق الطبقية، القضايا الأخلاقية.

- استخدم ألفاظ ألفاظ فارسية: كابلي عنابي، هواجر طباهجية، ناجر، قلوص، حوذان، دخمسة، مصطيجة، عقيبا...الخ. وهي مفردات متداولة في تلك الفترة. وهذا راجع الى الدقة في التعبير والتصوير.

ثانيا: التناص مع القرآن الكريم:

حيث تعكسه المرجعية الدينية، فقد قام الكاتب باستحضار بعض الآيات القرآنية في نص المنام، كما أنه صور بعض مشاهده على منوال ما جاء في القرآن من تصوير لمشاهد يوم القيامة والبعث والحشر...الخ.

* والتناص مع القرآن الكريم في منام الوهراني ظهر وبقوة من خلال رحلته الى العالم الآخر وسنذكر بع ما ورد منه، كل حسب موضوعه:

1- **موضوع البعث**: حيث تخيل نفسه في الحلم مبعوثا من القبر يقول: " فرأيت فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكان المنادى ينادي هلموا الى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمم الداعي الى أن بلغت أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق. وأنا من الخوف على أسوء حال، قد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال فقلت في نفس هذا اليوم العبوس القمطرير... ".[1]

- فهو من خلال هذا الموقف يريد أن يحاجج صديقه أو شيخه " **العليمي**" في موضوع البعث، فيجيء بالحجة الضمنية[2]، التي نستنتجها من خلال قوله عز وجل: **"ذلِكَ بأَنّ اللهَ هُوَ الحَقُّ وأنَّهُ يُحْي المَوتَى وأنّهُ عَلَى كُلِّ شيْءٍ قدِير وأَنَّ السَاعة آتِيةٌ لاَ رَيْب فيهَا وأنَ الله يَبْعَثُ مَنْ فِي القُبُور"**[3].

- وهذا تدعيم للآراء بالأدلة الدامغة والبرهانية والادلة المعقولة التي لا تحمل أي تكذيب أو غيرها.

- وقوله: "ونُفِخَ فِي الصُّور..." هذه النفخة الثانية وهي نفخة الصعق، وهي التي يموت بها الاحياء ثم يقبض أرواح الباقين حتى يكون آخر من يموت ملك الموت، وينفرد الحي القيوم الذي كان

[1] - الوهراني، المرجع السابق، ص18.

[2] - ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر، ط3، 2000، ص50.

[3] - الحج، 6-7.

أولا، وهو الباقي بالديمومة[1]، ويقول: "لمن الملك اليوم" ثلاث مرات، ثم يجيب نفسه: "لله الواحد القهّار".

أي أن الله قهر كل شيء ثم يحيي اسرافيل ويأمره أن ينفخ في الصور مرة أخرى وهي النفخة الثالثة نفخة البعث، لقوله تعالى: " **ونُفِخَ فِي الصُور فَصُعِقَ مَن فِي السَّمواتِ ومَنْ فِي الأرض إلا من شَاءَ الله ثمَّ نُفِخ فِيهِ أُخْرَى فإذَا هُمْ قِيام يَنْظُرون**"[2].

أي أنّ جميع أهل الارض والسموات سيموتون الا من شاء الله ولا يبق إلا وجهه الكريم.

ومن خلال تفحص ما جاء في المنام نجد أن **"موضوعة البعث"** ما هي الا مرحلة أولى يبدأ منها الانسان للوصول الى مواضيع أخرى تصادفه أمامه. من (موقف المحشر الى المغفرة الى الشفاعة والعدل وحسن الظن بالله) فهي عبارة عن رحلة شاقة تتشظّى الى مواضيع جزئية أخرى.

أ- الحشر: (حشر العباد يوم القيامة):

ففي هذا الموقف يتحول السارد من مسار العبث والمزاح إلى سارد جدي، يبدو من كلامه أنه ذو ثقافة دينية واسعة، فهناك مقاطع كثيرة تدل على الاستشهاد غير المباشر يورده الكاتب في منامه كقوله:" وأي شيء أصاب التوينة المسكين؟ فقال: إنه لما سمع انشقاق السماء الدنيا – يا كافر القلب أما ترتدع؟ أما ترى الملائكة منحدرة من السماء الى الارض؟ أما ترى الميزان ترتعد بما فيه مثل المحمول؟ أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟ وعند العودة الى القرآن الكريم نجد أن الله عز وجل وعد

[1] - ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ص58.

[2] - الزمر، 6- 8.

عباده بيوم يجمع فيه الخلائق جميعا، ويحشرهم جميعا في قوله تعالى: **"قُلْ إِنَّ الأَوّلِينَ والآخرِينَ لَمَجْمُوعونَ الَى مِيقَاتِ يَوم معْلُوم".**[1]

أمّا انشقاق السماء فيظهر في قوله تعالى: **"وَيَوْمَ تشقّقُ السّمَآء بِالغمام ونزِّل المَلَائِكَةَ تَنْزيلَا"**[2]، **ويظهر كذلك في: "فإذا انْشَقَّتْ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانْ".**[3]

* وما هذه الشواهد المضمنة في المقاطع السردية بطريقة غير مباشرة إلا لوصف المصادر الدينية لهول هذا الموقف بما فيه من تعب وخوف[4].

ب- المغفرة:

يأخذنا الكاتب الى مشهد آخر وهو تبيان موضوع المغفرة، لكونه يصف بعض الفرق التي نالت المغفرة رغم أنّ عيوبها بلغت عنان السماء ويتمثل ذلك في قوله: " فأمَّا الثلاَثة فعبد الرحمان بن ملحم المرادي، والشمر بن ذي جوشن الضبابي والحجّاج بن يوسف الثقفي، والشيخ الكبير إبليس الفجّار وهم مجرمو هذه الامة وأما الفرح الذي ألهاهم من توقع العقاب حتى استفزهم السرور ورقصهم الطرب...".[5]

[1] - الواقعة، 49- 50 .
[2] - الفرقان، 25.
[3] - الرحمان، 37.
[4] - الوهراني، المرجع السابق، ص28.
[5] - المرجع السابق، ص48.

"حيث يحاجج هنا من ينفقون المغفرة على الذين أسرفوا في الحياة الدنيا، مما يدعونا لاستحضار قوله تعالى: "قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إنّ الله يغفر الذنوب جميعًا إنّه هو الغفور الرحيم"[1] ".

* رؤية خازن جهنّم، يقول: "... وفي يده الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن[2]، وهو يدور على القوادين و..."، تتجلى في قوله تعالى: " **ثمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَأَسْلُكوه**"[3].

ج- الشفاعة: حيث يذكرنا الوهراني بشفاعة سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وذلك بعد وصف موكبه مع أصحابه وأهل بيته وهو مقبل من المقام المحمود يقول: "... والناس يضجون بالبكاء ويشيرون إلينا بالأيدي ويستغيثون عليه من كل مكان، ويدخل الجميع في شفاعته"[4].

* وهذا المقطع جاء كرد على فرق الشيعة التي تزعم أنها ستنال الشفاعة من علي بن أبي طالب – رضي الله عنه- لذلك يورد السارد ما يقنع السامع أنّ شفاعة النبي [ص] هي التي ستخرج المؤمنين من النار، ويظهر ذلك في قوله تعالى: " **يوْمَئِذٍ لَا تَنْفَعُ الشّفَاعَةُ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرّحمان ورضَ له قوْلاً** "[5]. وقوله أيضا: "**يّعْلَمُ مَا بَيْنَ أيْدِيَهُمْ ومَا خَلْفَهُم وَلاَ يَشْفَعُونَ إِلّا لِمَنْ اِرْتَضَى وَهُمْ مِنْ خِشْيَتِه مُشْفِقُونْ**"[6].

[1] - الزمر، 53.
[2] - الوهراني، المرجع السابق، ص، 38.
[3] - الحاقة، 32.
[4] - الوهراني المرجع السابق، ص48.
[5] - طه، 109.
[6] - الأنبياء، 28.

د- موضوع العدل: يواصل الكاتب رحلته لينقلنا الآن الى موضوع العدل لكون هذا الاخير سمة نادرة الوجود في ارض الواقع، فالمتطلع على سيرته يجده عبدا مظلوما من طرف شخصيات عديدة، وهو الآن في دار الآخرة أين لا يظلم أحد وفي هذا المقطع تتجسد براعته الكاتب حين يصوّر نفسه عبدًا مظلومًا، بعد رفض أحدهم رد ما في ذمته له من مال كان قد أخذه منه في الدار الفانية، ويطالب بحقه مخاطبا ايّاه، يقول: "أريد الساعة آخذ من حسناتك بعشرة دنانير ما يساوي خمسة عشر دينارًا"[1]. فيرد عليه أحد الحضور مستهزئًا: "أمن أورده بالليل أو تهجده بالقرآن في الاسحار أو من صيام الأثنين والخميس، يعطيك من حجاته حجة مبرورة " حينها يصيح الوهراني بأعلى صوته: " دعوة مظلوم يا كريم" وكأنه يوحي لنا بأن دعوة المظلوم مستجابة وليس الله بغافل عن كل ظالم.

- وهو ما تمُثله الآية الكريمة في قوله عزّ وجلّ: **"ولا تَحْسِبَنّ الله غافِلاً عمَّا يعْمَل الظالِمُون إنّمَا يُؤَخِرَهُم لِيوم تَخْشَعُ فيهِ الأبْصار"**[2].

هـ- موضوع حسن الظن بالله:

يطالعنا الوهراني هذه المرة بمعنى آخر بنى عليه جزءا من **"منامه الكبير"** إذ ذكرنا بحسب الظن بالله عزّ وجلّ قائلا: "أنا رايح الى رب كريم، ورجائي به جميل وظني به حسن..."[3]. حيث يحاول كسب مصداقية المخاطب وجعله يأخذ القضية بجدية، فعند رجوعنا الى القرآن الكريم وفي أكثر من

[1] - الوهراني المرجع السابق، ص50.
[2] - إبراهيم، 42.
[3] - الوهراني، المرجع السابق، ص52.

موضع، نجد الله عز وجل يؤكد هذه الحقيقة الدينية في قوله تعالى: " وما ظنّ الذين يفترون على الله يوم القيمة إنّ الله لذو فضل على النّاس"[1]. وقوله أيضا: **"فَمَا ظَنُّكُمْ بِرَبِّ العَالَمِينْ"**

و- موضوع إحصاء أعمال العبد:

وذلك في المشهد الذي التقى الوهراني وصاحبه – **الحافظ العليمي-** بمالك خازن النار محاولا نفي ما اقترفناه في دار الدنيا من آثام، قائلا: "فلما سمعنا ذلك خرسنا وألبسنا وعلمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة الا احصاها..."[2]، ومن خلال ما سبق وكأن السارد يقول للمخاطب: نحن في مأزق!!.

وبالتالي يكون قد نجح في ارباك شيخه، لكون السارد يعمل في المنام على تأديب شيخه بشتى الحجج والبراهين، ويتجلى ذلك من خلال قوله: **" يُنَبَّؤُ الانْسَانَ يَوْمَئِذٍ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَرَ بَلِ الإِنْسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةُ وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ"**[3]، حيث نلاحظ هنا أن الوهراني اتخذ من شخصية شيخه – الحافظ العلمي- نموذجا للسخرية والاستخفاف فتارة ينجيه من تلك الافعال وتارة اخرى يذكره بانه مراقب وسيعاقب.

[1] - يونس، 60.

[2] - الصافات، 87.

[3] - - الوهراني، المرجع السابق، ص53.

* ونستخلص مما سبق الخلفية الدينية للوهراني، وذلك باعتماده على القرآن الكريم، وجعله حجة وبرهانا قاطعا حتى ولو لم يصرّح مباشرة به. ما جعل منه وسيلة فعالة في اقناع القارئ، وهو ما يشكل ايضا دليلا على ثقافته الدينية الواسعة.[1]

ثالثا: التناص مع الحديث النبوي الشريف:

والى جانب القرآن الكريم نجد أحاديث كثيرة وردت في:

* **موضوع البعث:** فالمتأمل لنص الوهراني يجد أن السارد يلح على شيخه بشتى الاساليب التي يدخل ثناياها الترغيب والترهيب، من اجل التأكيد على هذا اليوم.

* وقال الامام احمد، حدثنا بهز، حديثا حما بن سلمة قال:" انبئنا لعلي عن عطاء عمّا وكيع بن حدس عن عمه ابي رزين العقيلي واسمه لقيط بن عامر قال: (يا رسول الله، أكلنا يرى ربه عزّ وجل يوم القيامة؟ وما آية ذلك في خلقه؟ فقال الرسول صلى الله عليه وسلم : أليس كلكم ينظر الى القمر مخليا به؟ قلنا بلى. قال: فالله أعظم، قال: قلت يا رسول الله، كيف يحيي الله الموتى؟ وما آية ذلك في خلقه؟ قال: أمررت بواد اهلك محلا؟ قال: بلى. قال: ثم مررت به يهتز خضرا؟ قال: بلى. قال: فكذلك يحيي الله الموتى وذلك آية خلقه).[2]

- كذلك في **موضوع الشفاعة** في الصحيحين من غير وجه، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم (وهو سيد ولد آدم، واكرم الخلائق على الله عز وجل: أنه قال: (أتي تحت العرش، وأخرّ لله

[1] - القيامة، 13- 15.

[2] - ينظر: العسقلاني احمد بن حجر، فتح الباري يشرح صحيح البخاري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، ص101- 172.

ساجدا، ويفتح الله علي من محامد. لا أحصيها الآن. فيدعني ما شاء أن يدعني، ثم يقول: يا محمد ارفع رأسك، وقل يسمع، واشفع تشفع. فقال: فيحد لي حدا، فادخلهم الجنة ثم أعود). في ذكر شهد شفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم للخلق.

ونجد أيضا في **موضوع العدل** حديث نبوي شريف آخر يتجلى في قضية طالما نبهنا إليها رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، وحذرنا من الوقوع فيها بقوله: "من كانت له مظلمة لأخيه من عرضه أو شيء فليتحلل منه اليوم قبل أن لا يكون دينار ولا درهم، إن كان له عمل صالح أخذ منه بقدر مظلمته، وإن لم يكن له حسنات أخذ من سيئات صاحبه فحمل عليه"[1].

حيث يخبرنا رسولنا الكريم [ص] أنّ (المدين) إذا مات وللناس في ذمته أموال سوف يحاسب عليها .

* مثلما صور لنا الوهراني. فان أصحاب الاموال يأخذون بمقدار مالهم عنده، إذ ثبت عن الرسول [ص] أنه قال: من مات وعليه دينار أو درهم قضي من حسناته ليس ثم دينار ولا درهم، وهي صورة مستنسخة لما ورد في منام الوهراني.

رابعا: التناص مع الشعر:

[1] - ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ص632.

"تلعب اللغة دورا حاسما في صناعة التماثل، لأنها الخزان الرمزي للتصورات والانطباعات، التي تنشأ وتتغذى باستمرار من تجارب الفرد ومحيطه النفسي والاجتماعي والثقافي.

مما ورد في نص المنام، قوله: "الموت بالعطش ولا اتباع هذا الاعور الملعون فقلت اتركنا فليس هذا وقت الحديث".

يقول الشاعر:

لا تعجبن لخير إذا أتاك به فالكوب النحس يسقي الأرض أحيانًا"[1].

* حيث أراد "الوهراني" بهذه المماثلة بين "أبو القاسم الأعور المنحوس" وبين صورة الكوب النحسي الذي يسقي الارض أحيانا، فالوهراني يقول لشيخه لا تعجب فالأمور تكون دائما عكس ما تتوقعه أي الغاية من هذا ما هي إلا السخرية.

وتظهر كذلك في **موضوع المغفرة**، حيث عمد الوهراني الى جعل الحجاج ابن يوسف الثقفي أحد هؤلاء الذين تعمهم المغفرة من الله عز وجل، لعله اطلع على ما قاله الحجاج أثناء مره، إذ يقول:

يا رب قد حلفت الاعداء واجتهدوا إيمانهم أنى من ساكني النّار

أيحلفون على عمياء ويحهم ما ظنهم بعظيم العفو غفار[2]

وهذاما ينطبق على ما ورد في نص المنام للوهراني حالة الفرح والسرور التي انتابت الحجاج بن يوسف الثقفي ومن معه بعد نيل المغفرة من الله عز وجل سبحانه وتعالى وكأن الوهراني تأخر بهذين

[1] - رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة، "من الحوار الى العقل في العقل"، دار الكتاب الجديد، ط1، 2010، ص39-40 .

[2] - ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار بن حزم للطباعة والنشر، 2000، ص1263، 1264.

البيتين الشعريين ليقرر مكافأته في "المنام" المذكور فيكسب الثواب والمغفرة عمّا سبق من آثام، ويفوز بالجنة.

خامسا: التناص مع الحكم والأمثال:

حيث يظهر ذلك عن طريق ما يلي:

الوضعية النصية	كلام الحكم أو المثل	وجه الشبه
-"...فأنا ادلكم على من يسقيكم من هذا الحوض ولا يحوجكم الى أي شيء من هذا الصراع الطويل، اتبعوني أدكم سبيل الرشاد، فتمتنع أنت من ذلك..."	- فكلما يقول القائل: "إذا كان الغراب دليل قوم، فلا يعدو بهم طرق الخراب"	حيث عقد الوهراني بين القول الاول والثاني باستحضاره للنص الثاني وقارن بين وضعيتين متشابهتين حيث جعل سبيل الهداية الى الماء كسبيل هداية الغراب لقومه وتعيين الطريق فهو بمثابة المرشد، والغاية من هذا التماثل هو إظهار مكانة العد والذي يتحول إلى صديق في يوم الشدة.
-" فأحفظ هذا الكلام وقد أصبحت مفتي العراق والشام، واحذر مخالفتي واعتزالي، واعلم بهذا الفضل تقدم الغزالي"	**يقول العرب:** "إذا جلست فتربع ولا تتقنبع، وانشر أكمامك، وأظهر للناس أعلامك فإنّ الغريب ابن ثوبيه والمقيم ابن جديه"	والمماثلة تظهر في اتيان الوهراني بمظهر خارج النّص والمتمثل في ما شهده المجتمع من مظاهر كالتفقه في الدين بغير علم وما هذه الشخصية المقصودة من كلامه إلا رمزٌ لهذه الفئة.
"أما دليله على قلة عقله وحيائه فيقول النبي (ص) إذا لم تستح فافعل ما شئت"	حكمة: (إذا لم تستح فافعل ما شئت)	والغاية هي تبيان الادعاء بالمعرفة
-"أقوام غابرة لا حس ولا خبر" -"فانتظرت دون جدوى لا حس ولا خبر..."	(لا حس ولا خبر)	قول يكرره الوهراني بعد كل مشهد، ويقال أنه أول من أتى به

ينظر: منّاع مريم، بنية السرد في منامات الوهراني، ص204.

*** استنتاج:**

لقد جاء المنام الكبير قطعة نثرية متنوعة تعكس التراكمات الثقافية والمرجعية الدينية للكاتب، وهذا ما نلمسه من خلال:

1- التناص مع القرآن الكريم، وحضور الآيات القرآنية المصورة لأهوال يوم القيامة والبعث والحشر والحساب...

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف، من خلال استحضار أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، مما يدل على ذخيرة دينية معتبرة من قبل الكاتب، إضافة الى تقوية موقفه بالبرهان والحجة القاطعة التي لا تقبل أي نقاش.

3- استحضار أشعار وحكم وأمثال ذلك العصر، مما جعل المنام يمتاز بحلة متنوعة، وهذا ما يتناسب مع ظروف الرحلة الى العالم الآخر التي امتازت بالعجائبية والغرابة، حيث انتفض لها فكر الكاتب وساق لها كل ما يختزنه من قرآن وحديث وشعر...الخ.

4- التأريخ للمفردات العامية في ذلك العصر، طلعنا، ندوّر، رايح. كما ذكر الكاتب أقوام بادت مثل قوم زبدان، إذ يقول: "من يعيدني الى الجنة الزبداني".

* **"الزبداني"**: "هي مدينة ريفية قديمة أصل اسمها آرمي (zabdonia)، مشتقة من "زبدة" سميت بهذا الاسم لكثرة خيراتها وتنوعها"[1]، (الزبد) في العربية ⟸ لب الخير وخلاصته.

[1] - أحمد الاشين، دمشق الشام في نصوص الرحالين والجغرافيين، دار العودة، بيروت، ط1، 1998، ص46.

كما ورد ذكر ينابيعها: النابوع: نبع ماء مال الزبداني. "عين سرد، نبع آخر وذكر عيونها: عين حور، بلودان"[1]، ذكر أمرائها وملوكها السادات من بني عامر.

ونكاد نجزم أن الوهراني قد عاش فيها أوزارها من خلال ما ورد ذكر مما أرّخ لهذه المدينة التي لم يبق منها شيء سوى أحجار منحوتة.

5- تأريخيه لصراعات بني أميه والفاطميين وموقفه من هذه الحروب.

6- ذكره لأصناف الكواكب ودورها في الفلك.

* نستطيع القول أنّ المنام الكبير يتسم **بصفة موسوعية**، يقصدها كل من تعذرت مآربه.

[1] - ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ص480- 491.

خلاصة الفصل التطبيقي:

من خلال تطبيق آليات الانسجام النصي على نص **"المنام الكبير"** لابن محرز الوهراني، نستنتج ما يلي:

I- السياق المقامي:

يعتبر أهم مبدأ من مبادئ الانسجام النصي لدى **"براون ويول"**، وتظهر أهميته من خلال الكشف عن الملابسات والظروف التي أسهمت في تكوين نص **" المنام الكبير"**، وذلك من خلال سلسلة الرحلات من المغرب الى المشرق وما انجر عليها من خيبات للأمل خاصة بعد سقوط عدّة دول.

1- المتلقي الذي يبحث عنه الكاتب هو متلقي خاص وليس عام، وعليه أن يتزوّد بمختلف الثقافات والآليات حتى يتمكن من الوصول الى دلالات النّص، خاصة وأن النّص جاء مزيج أدبي من شعر، ألفاظ عامية **...**الخ.

2- اتبع الكاتب أسلوب سردي ساخر، بوصفه شاهدا حيا على جميع قضايا عصره في رحلته الى العالم الآخر.

II- التأويل المحلّي:

نص المنام الكبير مقسم الى ثلاث أقسام رئيسية:

أولا: الاستهلال ←استفتاح أحداث المنام (تمهيد).

ثانيا: المتن← مجموعة من المشاهد القائمة على الحوار بين الشخصيات للرحلة الغرائبية المشوقة.

ثالثا: الخاتمة: ←وضع نقطة نهاية للمنام، والتي جاءت عبارة عن اسدال الستار لما تمّ سرده من وقائع.

1- اعتمد الكاتب رسم صور الشخصيات أو ما يسمى بالوصف الكاريكاتوري، أي التركيز على مبالغة بعض الصفات الجسمية او الاخلاقية، كنوع من السخرية.

2- جاء نص **"المنام الكبير"** عبارة عن لوحات فنية من خلال ما تم ذكره من مشاهد وهي قريبة الى حد كبير للكتابات المسرحية الحديثة خاصة مع اتباع الكاتب الحوار والاسلوب الفكاهي الكوميدي.

3- جاءت أجزاء النص متلاحمة المقاطع ومتناسبة، أي أن النص متماسكك شكليا ودلاليا.

4- استطاع الراوي أن يستغل الفارق الزماني والمكاني في رحلته العجائبية في ايصال فكرته الأساسية والتي سيكملها ويوسعها القارئ من خلال فهمه وتأويله.

III- مبدأ التشابه:

أولا: العالم الآخر بين الوهراني ورسالة الغفران للمعرّي:

ينتمي النصان الى أدب الرحلة وهي الرحلة الى العالم الآخر، إلا أن نص الوهراني يقترب الى الكتابات المسرحية الحديثة وذلك يظهر من خلال اعتماد أسلوب الحوار، واستخدام المشاهد، الارتجال، لغة عالمية،...الخ.

ثانيا: التناص مع القرآن الكريم:

وتعكسه الرجعية الدينية للكاتب الذي قام باستحضار العديد من الآيات القرآنية من خلال منامه، كنوع من التأكيد والبرهان خاصّة في أحداث يوم القيامة.

ثالثا: التناص مع الحديث النبوي الشريف:

المتأمل "لنص المنام" يجد أن الكاتب قد أورد مجموعة من الأحاديث النبوية الشريفة، والتي تدخل في ثنايا الترغيب والترهيب لذلك اليوم الموعود.

رابعا: الشعر:

تلعب اللغة دورا حاسما في صناعة التماثل للتصورات والانطباعات التي تغذيها تجارب الفرد مع محيطه النفسي والاجتماعي، وذلك يظهر جليا من خلال المقطوعات الشعرية التي ضمّنها الكاتب في نصّه.

خامسا: التناص مع الحكم والأمثال:

وهي متنوعة، تعكسها تجارب الكاتب والظروف التي مرّ بها وهذا ما يتناسب مع ظروف الرحلة الى العالم الآخر والتي امتازت بالغرابة والتشويق.

إذن: يمكننا القول أن أدوات الانسجام النّصي استطاعت الكشف عن خبايا النص ومكوناته من خلال **(السياق المقامي، مبدأ التأويل المحلّي، مبدأ التشابه)** ولكن هذا التكامل بينها لا يتم إلا مع وجود متلقي أو قارئ نموذجي حتى يتمكن من الحكم على النص بتقديم نص آخر، وهذا ما يكتب للنصوص الحياة.

- كذلك الامر بالنسبة للمنام الكبير للوهراني، لعلّ اختفاء هذا النص راجع لعدم وجود قرّاء ، تقوم بإحيائه عن طريق الفهم والتفسير كل حسب تأويله الخاص وبالتالي ينشط النص ويتفاعل وينتعش. خاصة وأن النص يتسم بصفة الموسوعية مما يحمله من:

- أخبار عن البلدان وسقوط الدول.
- الصراعات السياسية، مثل صراع بني أمية.
- التأريخ لأقوام بادت، كقوم "بنو زيدان".
- التأريخ لمفردات عامية.
- استحضار أشعار وحكم وأمثال ذلك العصر فالنص متعطش لدراسات تبعث فيه الانتعاش والحيوية عن طريق القراءات المتعددة.

الخاتمة

وفي الختام خرجنا بالعديد من النتائج أهمّها:

1- إنّ التحليل اللساني أخرج الدراسة النّصية من بوتقة المألوف - الجملة - الى المغاير - النص- لتصبح رؤية أتبع لها أن تجد التربة المناسبة لتمدد جذورها في اوساط علم اللغة النّصي.

2- في الدراسات النصية يجب توفير معايير محددة للتمييز بين النّص واللانص، وهي: (السبك، "الاتساق"، الحبك "الانسجام"، القصدية، المقامية، الاعلامية، التناص، المقبولية).

3- دراسة الاتساق وحدها غير كافية لبيان المعنى الاجمالي للنص، فهي مقدمة هدفها الانتقال بالدراسة النّصية من الانغلاق الى الانفتاح.

4- الانسجام خاصية دلالية، تربط النّص من خلال تلاحم أجزائه ومعانيه، تتجلّى في مجموع المفاهيم والعلاقات الرابطة للنص.

5- تطرق العلماء العرب القدامى إلى مباحث هامّة من علم النّص، إلا أنها كانت مجرد ارشادات تفتقر إلى منهجية علمية.

6- هناك عدة آراء في تقسيم وسائل الانسجام النّصي منها:

أ- مقارنة **"فان دايك"** ⟵ لسانيات الخطاب (الانسجام في النص).

ب- مقارنة **"براون ويول"** ⟵ تحليل الخطاب (الانسجام في التأويل).

حيث جاءت هذه الاخيرة لردّ الاعتبار **للسياق المقامي**، نظرًا لدوره الفعّال في التحليل النصي إضافة إلى **"المتلقي"**.

7- الانسجام النّصي من منظور **"براون ويول"** لا يتحقق الا عن طريق:

أ- السياق المقامي
ب- مبدأ التأويل المحلي
ج- مبدأ التّشابه

هناك آليات أخرى عندهما وهي: التغريض، المعرفة الخلفية، العلاقات الدّلالية.

* ومن خلال التقصي لأهم الادوات الدلالية عبر وسائل الانسجام النصي حسب **"براون ويول"**، في **المنام الكبير "لركن الدين الوهراني"**، نستخلص ما يلي:

- ✓ دور السياق المقامي في الكشف عن ظروف انتاج النّص وملابساته من خلال رحلة الكاتب إلى العالم الآخر والتي تعكسها رحلته في البحث عن اثبات وجوده.
- ✓ النص يستلزم وجود قارئ خاص يخرجه من حالة الكمون الى حالة الحركة، أين يصبح للنص معنى، لأن القارئ يعتبر المبدع الثاني للنص، فهو يحكم على النّص بالانسجام باعتبار أن الانسجام غير معطى في النّص.
- ✓ "نص المنام الكبير" جاء عبارة عن رحلة عجائبية غرائبية تحكي قصة الانتقال الى العالم الآخر، حيث وظّف فيها الكاتب جميع الشخصيات التي عاصرها إضافة إلى شخصيات أخرى.
- ✓ اتبع الكاتب أسلوبا هزليا ساخرا في تحريك أحداث منامه من خلال اتباع مبدأ التأويل المحلّي، حيث نجد أنّ النّص مقسّم الى ثلاثة أقسام رئيسية وهي:

أوّلا: **الاستهلال** ⟵ استفتاح أحداث المنام.

ثانيا: **المتن** ←——— مجموعة من المشاهد المتنوّعة للرحلة.

ثالثا: **الخاتمة** ←——— وضع نقطة نهاية، واستيقاظه من حلمه.

- ✓ استطاع الكاتب أن يربط أجزاء نصّه بأحكام، وذلك عن طريق التناسب بين أطرافه.
- ✓ حاول الكاتب التمويه والمراوغة، ليشوّق القارئ أكثر ويحثّه على الاستمرار في القراءة، خاصة وأنّ نص المنام طويل نوعًا ما.
- ✓ العلاقة بين ثنائية (الواقع- العالم الآخر) التي نتج منها فضح الأعمال والمظاهر الزائفة التي عرف بها صديق الوهراني "الحافظ العليمي".
- ✓ العلاقة بين ثنائية (الزمان- المكان)، حيث انتقل الكاتب من فضاء الى آخر في ظرف قياسي عن طريق تكثيف الأحداث واختزالها.

أمّا فيما يخص **"مبدأ التشابه"**، نستشفّه من خلال:

- ✓ وجود خطابات مماثلة **"لخطاب المنام الكبير"**، في: (رسالة الغفران "للمعري"، رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد....الخ) خصوصا في حكاية الطمع في رحمة الله **"صكوك الغفران"**.
- ✓ استحضار العديد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، تعكسه المرجعيّة الدينية للكاتب كنوع من الحجّة والبرهان على أحداث يوم القيامة.
- ✓ قام الكاتب باتباع أسلوب سردي ساخر كحيلة فنّية لتحويل القارئ من جهة دلالية ما إلى جهة دلالية أخرى مختلفة.

إذن: ترمي هذه القراءة العميقة الى تناول جانب من جوانب الكتابة العربية القديمة التي اشتغلت بالهامشي في المجتمع العربي وتصوير الواقع بما يحمله من آمال وأحلام وأوهام، وقد استطاعت **آليات**

الانسجام النّصي أن توضّح معالم النّص وتبرزها بعد أن كانت مطموسة المعالم والملامح، وذلك بالتركيز على القارئ لأنّه الموجّه الأساسي لمدلولات النّص وهذا ما أكسبه فعالية ونشاط وحركة، فالتأويل يختلف من قارئ لآخر.

وبعد فهذه النتائج ليست بنتائج ثابتة، لأنّ النّص ثري لا يزال مكتمًا، منطويًا على سرّه الدفين، وما هذه النتائج إلا شذرات منه، فمهما كانت الدّراسة النّصية عميقة، إلا أنّ النّص لا يمنح للقارئ المعنى كلّه وهذا ما يجعل النّص حيًّا مستمرًا.

فهل سيتنبه إليه الدّارسون، أم أنّه سيطوى مع النسيان؟

نسأل الله التّوفيق و السّداد

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

I- الكتب:

1 - ابن الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر واعجاز القرآن، تح: حنفي الحسن، دار المعارف، القاهرة.

2 - اِبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، مج: 14.

3- ابن خلكان، وفيات الاعيان، في ابناء الزمان، تح: محمد احمد جاد المولى علي محمد البخاري محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، ج4.

4- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر، ط3، 2000.

5- الجاحظ البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط5، القاهرة، ج1، 1985.

6- السيوطي، الاتفاق في علوم القرآن، تع: محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1997.

7- أبو العلاء المعري، الفصول والغايات، تح: محمود حسن زناتي، مصر، 1988.

8- أبو العلاء المعري، "رسالة الغفران"، تح: علي شلق، دار العلم، بيروت، .1985

9 - أبو العلاء المعري، لزوم ما يلزم، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

10- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، دار الفكر، بيروت لبنان، ط3، ج3، .1980.

11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002.

12- محمد بن محرز ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة ع العزيز الأهواني، دار الكتاب العربي للنشر، القاهرة، ط1، 2010.

13- ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت ابن عبد الله الحموي، معجم البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.

14- الأزهر الزناد، نسيج النّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

15- أحمد إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، عمان.

16- أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجا)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009.

17- أحمد محمد قدّور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996.

18- أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

19- أحمد الاشين، دمشق الشام في نصوص الرحالين والجغرافيين، دار العودة، بيروت، ط1، 1998.

20- أحمد هيكل، الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1979.

21- أنور المرتجى، سميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق، تونس، 1987

22- أزوالد ريكرو، جان ماري شايف، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، 2007.

23- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، 1997.

24- إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوجراند و ولفاتج ودريسلر، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1999.

25- براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، 1997.

26- بروكلمان، تاريخ الشعوب الاسلامية، تر: نبيه أمين فارسي ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1965

27- بشير إبرير، اللسانيات ودورها في نشأة التعليمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004

28- بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.

29- جوليا كرستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2.

30- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة واللسانيات النّصية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1998.

31- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد المعتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2001.

32- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

33- حسين البوادي، أدب الرحلة (البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي/ العلاء المعري)، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977.

34- خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

35- خلود العموش، الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

36- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية (مع محاولة تأصيلية في الدّرس العربي القديم)، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2003.

37- دومنيك مونتانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياشي، منشورات الاختلاف، بيروت، 2008.

38- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، بيروت.

39- رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة، "من الحوار الى العقل في العقل"، دار الكتاب الجديد، ط1، 2010.

40- روبرت دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998 .

50- رولان بارت، لذّة النّص، تر: فؤاد صفا- الحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2.

51- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

52- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1997.

53- سيغموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

54- شاكر مصطفى، "صلاح الدين الفارس المجاهد والملك الزاهد"، دار القلم، دمشق، ط1.

55- شرف الدين، ماجدولين، بيان شهر زاد، التشكلات النوعية لصور الليالي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001.

56- شفيقة العلوي، دروس في المدارس اللسانية الحديثة، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2013.

57- شوقي ضيف، في الشعر والفكاهة، سلسلة اقرأ، دار المعارف، مصر،ط3، 1983.

58- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، ط2، 2002.

59- صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النّصي، ج1، دار قباء للطباعة والنشر، ط1، 2000.

60- صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات النقد والأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996.

61- عائشة عبد الرحمان الشاطبي، جديد في رسالة الغفران، (نص مسرحي من القرن 5 هـــ)،دار الكتاب العربي، بيروت، 1983.

62- عبد الفتاح كلينيطو، الادب والغرابة، دراسة بنيوية في الادب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2006.

63- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصل، ط1، 1994.

64- عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والادب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.

65- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006.

66- عبد الغني بشارة، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

67- عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة، 2007،.

68- عمر بنور، رسالة الغفران قراءة في الرحلة، القص، الخيال، الهزل، دار سراس لنشر ولتوزيع، 2001.

69- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

70- فان ديك، النّص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا، 2006.

71- كمال أبو ديب، الادب العجائي والعالم الغرائبي، دار السايقي، لبنان، ط1، 2007.

72- لاجوس أجيري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

73- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمتلقى)، دار التكوين، دمشق، 2007.

74- ليندة قياس، لسانيات النص (النظرية والتطبيق)، مقامات الهمذاني أنموذجا، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1، 2009.

75- محمد خطابي، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1988.

76- محمد خطابي لسانيات النّص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

77- محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الادب والأندلس، مكتبة المعارف، بيروت، 1962.

78- مصطفة الشكعة، الأدب في موكب الحضارة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1984.

79- مويفن المصطفى، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، 2008.

80- ناهضة ستار، بنية السرد الصوفي، المكونات، الوظائف، التقنيات، دراسة منشورات اتحاذ الكتاب العرب، دمشق، 2003.

81- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنّشر، الجزائر، الجزائر، 1997.

82- هوكز، البنيوية وعلم الاشارة، تر: عبد المجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، 1986.

II- الرسائل الجامعية:

1- رياض ميس، الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص، طوق الحمامة في الإلف والإيلاف، رسالة ماجستير، (2004-2005)، جامعة عنابة.

2- مناع مريم، بنية السرد في منامات ومقامات الوهراني، رسالة ماجستير، (2007- 2008)، جامعة ورقلة.

III- المجلات والدوريات:

1- الأخضر بن السائح، استراتيجية الخطاب في الدلالات وبناء التأويل، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع: 08، 2011.

2- أندري دي لنجو، في انشائية الفواتح والخواتم، تر: سعاد بن ادريس، مجلة الروافد، ع:10، ديسمبر 1997.

3- سعد مصلوح، نحو آجرومية النّص الشعري، مجلة فصول، ع:2، مج:10، 1991.

V- المواقع الالكترونية:

1- الكتابة المسرحية عند ابن محرز الوهراني، موقع:

(Abo Baker Ibrahimi) Abo Baker @ mvpi.com

2- يوسف بن ابراهيم بن سيف الكندي، آليات السرد في منامات الوهراني، ملخص من الاستاذ، بجامعة السلطان قابوس، قسم اللغة والادب عبر البريد الالكتروني، يوم: 12جانفي 2009.

الفهـــرس

شكر وعرفان

الإهداء

المقدمة.....أ ب ج د

❖ المدخل: مفاهيم أولية في مجال التحليل النّصي

المدخل: 05

تمهيد: 06

1- من لسانيات الجملة الى لسانيات النّص:.....07

2- النّص والخطاب:.....09

أولا: النص: 10

ثانيا: الخطاب: 13

3- النّصية أو "المعايير النّصية":.....15

4- لسانيات النّص: 18

5- أهم الإسهامات العربية في مجال اللسانيات النّصية: 21

- خلاصة المدخل: 25

❖ الفصل النظري: الانسجام النصي وأهم آلياته الإجرائية

الفصل النظري:.....27

I- الانسجام النصي: 28

1- مفهوم الانسجام: 28

لغة: 28

ب- اصطلاحا:.....28

2- أقسامه: 30

3- خصائصه:.....32

II– آراء حول تقسيم وسائل الانسجام النصي:.....34
1– عند "فان دايك": 34
2– الانسجام النصي من منظور "براون ويول":.....37
أ– السّياق:.....37
أ– 1: مفهومه: (لغة واصطلاحا).....37
أ–2: خصائصه: 39
ب– مبدأ التأويل المحلي: 42
ب–1: مفهومه: 42
ج– مبدأ التشابه:.....44
1– التغريض:.....47
2– المعرفة الخلفية: "المعرفة بالعالم": 48
3– العلاقات الدلالية:.....49
• خلاصة الفصل النظري:.....50
❖ الفصل التطبيقي: أهم آليات الانسجام النصي من خلال:
" المنام الكبير لركن الدين الوهراني "
الفصل التطبيقي:.....52
I– السياق المقامي: 53
1– المرسل: 53
2– المتلقي: 57
3– المكان:.....57
4– الزمان: 58
II– التأويل المحلي: 61
1– تقسيم "المنام الكبير" إلى (استهلال، متن، خاتمة): 61

تمهيد: 61
أولا: الاستهلال: 63
ثانيا: المتـــن: 66
1- تقسيم المتن إلى مجموعة من المشاهد: 68
أ- المجموعة الأولى: "التقاء الوهراني "بمالك خازن النار" ثم صعوده الى جبل عرفات": 68
ب- المجموعة الثانية: "وصول الوهراني الى الحوض" 71
ج- المجموعة الثالثة: التقاء بموكب الرسول صلى الله عليه وسلم: 76
2- المتن وتأويل أهم دار فيه من أحداث: 79
ثالثا: الخاتمة: 87
2- المناسبة بين مقاطع الحكي (استهلال، متن خاتمة): 89
أولا: المناسبة بين الاستهلال والمتن: 89
ثانيا: المناسبة بين الاستهلال والخاتمة: 90
3- فضاء الزمان: 94
4- فضاء المكان: 98
III- مبدأ التشابه: 105
أولا: التناص مع رسالة الغفران للمعري: 105
1- العالم الآخر بين المنام الكبير "للوهراني" ورسالة الغفران "للمعري": 105
2- تأثير المقامة: 109
3- العلاقة بين المقدّس وفن السرد: 111
ثانيا: التناص مع القرآن الكريم: 114
1- موضوع البعث: 114
أ- الحشر: (حشر العباد يوم القيامة): 115

ب- المغفرة: 116
ج- الشفاعة: 117
د- موضوعة العدل: 118
هـ- موضوعة حسن الظن بالله: 119
و- موضوعة إحصاء أعمال العبد: 119

ثالثا: التناص مع الحديث النبوي الشريف: 120
رابعا: التناص مع الشعر: 122
خامسا: التناص مع الحكم والأمثال: 124

- خلاصة الفصل التطبيقي: 127

الخاتمة: 133

قائمة المراجع: 138
الفهرس: 147
الملحق: 152

1- التعريف بالكاتب: ابن محرز الوهراني "ركن الدين" (ت 575هـــ):

الوهراني اديب جزائري مجهول، عاش محبطا بين ناسه وعصره، وقد عكس كل ذلك على أدبه، توفي 575هـــ.

"هو أبو عبد الله محمد ابن محرز ركن الدين الوهراني وقيل جمال الدين المقرئ الأديب صاحب المزاح والدعابة والمنام الطويل الذي جمع أنواعا من المجون والأدب مات في رجب بدمشق".

- قال "**ابن خلكان**": "هو احد الفضلاء الظرفاء قدم من بلاده الى البلاد المصرية أيام السلطان صلاح الدين رحمه الله- فلما دخل البلاد رأى بها القاضي الفاضل، وعماد الدين الاصبهاني الكاتب وتلك الحلية علم نفسه أنه ليس في طبقتهم ولا تتفق سلعتهم مع وجوده، فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل وعمل المنامات والرسائل المشهورة والمنسوبة إليه وهي كثيرة بأيدي النّاس وفيها دلالة على خفّة روحه ورقة حاشيته وكمال ظرفه ولو لم يكن فيها إلا المنام الكبير لكفاه فانه أتى فيه بكل حلاوة ولولا طوله لذكرته"[1]. ثم ان الوهراني المذكور تنقّل في البلاد وأقام في دمشق زمانًا توفي في رجب.

- وردت اخبار من دمشق في السابع عشر رجب بوفاة الوهراني رحمه الله تعالى و الوهراني بفتح الواو وسكون الهاء وفتح الراء وبعد الالف نون، نسبته الى وهران مدينة كبيرة على ارض

[1] - ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص19.

القيروان بينها وبين تلمسان مسافة يوم، وهي على البحر الشمالي خرج منها جماعة من العلماء وغيرهم- ثمّ إنّ الوهراني المذكور تنقل في البلاد وأقام بدمشق زمانا وتولّى الخطابة "بداريا" وهي قرية على باب دمشق في الغوطة توفي سنة خمس وسبعين وخمسمائة بداريا ودفن على باب تربة الشيخ أبي سليمان الدراني رحمه الله تعالى.[1]

2- تعريف المنام: "المنام" عبارة عن مكاتبة شأنها في ذلك شأن رسالة الغفران، يفتتحها بمقدمة ساخرة في المعاتبة، على طريقة كتّاب الرسائل الاخوانية، ثم يتبعها بـــ: "المنام" وهو سرد لمجموعة من المشاهد المتتالية المتصلة، والمواقف الغريبة يراها في منامه. وتجري أحداثها يوم الحشر على غرار مشاهد **"رسالة الغفران"** بأسلوب هزلي ساخر، وينتهي المنام بحركة صاخبة تفرغه وتوقظه من النوم. وهنا يتوفق الوهراني عن حركة السرد، ثم يختم المنام باعتذار لطيف للمكتوب إليه.

لقد ابتدع الوهراني فن المنامات الأدبية، وقد جمع فيه ألوانا من الأدب والمزاح، فتخيّل في منامه كأنه رأى القيامة قامت ومناديًا ينادي: "هلموا إلى العرض الأكبر"، فخرج من قبره حتّى بلغ أرض المحشر، فوجد الكثير ممن عرفهم وعاصرهم، فسخر منهم جميعًا وذكر ما حوسبوا عليه.

[1]- أبو الفلاح عبد الحي بن عماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج3، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص252- 253.

يعمد الوهراني الى اعمال الحيلة لاستدراج المخاطب القريب الذي هو صديقه العليمي والمخاطب الغائب الذي هو القارئ المفترض إلى عالم المنام بأهواله وأحداثه، ثم يرخى العنان بعد ذلك لسرده العجيب الذي تجري وقائعه في العالم الآخر، حيث الملائكة والخزنة والميزان...

ويستدعي الوهراني إلى منامه هذا مجموعة من الشخصيات يقحمها في سياقات ومواقف تفيض بالنقد اللاذع والسخرية التي تصل الى حدّ التطاول والوقوع في المحظور الشرعي أحيانا، كما قد يستنتج من القراءة السطحية الأولى.

ويجمع المنام إلى جانب شخصيات عصره الحقيقية المعروفة المثبتة في كتب التراجم والأعلام والوفيات شخصيات مغمورة لا نقف لها على أي أثر في الكتب، ربما يكون الوهراني قد التقاها في حياته التي بدأها في المغرب وأنهاها في المشرق.[1]

عالج الوهراني في منامه العديد من القضايا، أهمها: فساد القضاء- المحسوبية- الفوارق الطبقية- الأمراض الاجتماعية والأخلاقية كالزنا.

* كما عرض بعض من القضايا السياسية كموقفه من صراع الامويين والشيعة والصوفية والفاطميين والأيوبيين....الخ.

[1] – ينظر: عبد اللطيف المصدق، أخبار ركن الدين الوهراني، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص05.

*** أسلوبه:**

كتب الوهراني بأسلوب نثري مرسل، حاكي فيه كتّاب القرن الرابع هجري وسجع المقامات، فجاءت كتاباته عفوية تتدفق بالحيوية.

كان بارعا في الهزل والسخرية، مُجيدًا للتهكّم، فقد صبّ سخريته على كبار علماء دمشق وفقهائها وأطبائها وكتّبها. كالتاج الكندي، والمهذّب ابن النّقاش، القاضي الفاضل،...إلخ.

أمّا الملامح العامة لأسلوب الوهراني في الكتابة تتمثل في:

1- السخرية والتّهكم.

2- الاستطراد والحشو.

3- تكرار الصيغ.

4- كثافة التفاصيل.

5- الأخبار والحوادث.

6- استخدام الكلمات العامة

7- التضمين والاقتباس.

8- العمل على اللغة بحد ذاتها في بعض النصوص، بحكم أنّ الوهراني يستخدم مخزونه اللغوي واطّلاعه الواسع على الصياغات الكتابية.[1]

[1] - ينظر: عبد اللطيف المصدق، المرجع السابق، ص05-06.

3- ما قيل عن المدونة وصاحبها:

أولا: هذه النصوص سيئة الخط قليلاً فهي لم تلق عناية تاريخية عبر الزمن لذلك اعتراها بعض التشويه والخلط والسقوط في فخ التصحيف، كما أهمل الادباء قراءتها وشرحها، لذلك فهي مشوشة الترتيب، وتعاني مقامات الوهراني ومناماته هذه المشكلة، فمع التقدير الذي بذله المحققان، لكن القارئ لا يستطيع اثناء مطالعتها أن يحجب "الاحساس احيانا بأن الكلام مبتور وأن بعض الأوراق جاءت في غير مواضعها وربما كان هذا راجعا الى الاعتماد على أصول تختلف فيما بينها اختلافًا كبيرًا".[1]

- هناك بعض الكلمات العامية الغامضة والتي كانت سائدة في تلك المرحلة ولا يمكن تتبع معانيها لعدم وجود معاجم لغوية تتناول اللهجات المحلية السائدة خلال تلك المرحلة، كما أنّ النصوص تتحدّث عن بعض الشخصيات الغامة التي لا يمكن الاهتداء بها.

ثانيا: إقصاء كتابات الوهراني في زاوية الكتب ذات الخلاعة (كتب المجون) دون الرؤية لأهميته الثقافية، لذلك لا نجد له شأنًا عند من أتى بعده، و لم يتناول أحد بالشرح أو التعليق، بل يصادره بعضهم مسبقًا مطلقين عليه أوصافًا شتّى بدونيته كالخلاعة والمجنون، كالتالي:

- **يقول ابن حجر العسقلاني** في "تبصير المنتبه بتحرير المشتبه": "ومنهم الركن الوهراني صاحب ذاك المنام والخلاعة"[2]، بدون ذكر شيء آخر عنه.

[1] – حسن عبّاس، فن المقامة في القرن السادس، دار المعارف، مصر، 1986، ص109.

[2] – ابن حجر العسقلاني، تبصير المنتبه بتحرير المشتبه، ص907– موقع الوّراق الالكتروني.

- **يقول الزبيدي** عنه في تاج العروس تحت مادة (و.هـــ.ر):"والركن صاحب الخلاعة[1] ولا يذكر شيء آخر عنه".

ثالثا: هناك عدّة نسخ لكتاب المنامات وهي تختلف عن بعضها البعض إما بالزيادة أو النقصان، وبعض المخطوطات تحمل تعليقات وشروحًا مطوّلة تفسد النص الأصلي، وسنورد بعضا من **مخطوطاته** في هذا الملحق.

رابعا: إدراج هذا الأدب في دائرة الادب الهامشي، لكون المؤرخين صنفوا هذه المدونة في اطار المعيار الديني والاخلاقي، وهذا خطأ في حق الادب، فنص الوهراني في نص متخيل اراد من خلاله الكاتب النفيس عن قضايا عديدة كانت تعكر صفوه، لذلك نجده اعتمد الحلم، لأنه الوسيلة اللاشعورية التي يمكن من خلالها تخطّي عتبة المعيار الديني (رفع القلم عن النائم حتى يستيقظ).

خامسا: اتهام الكاتب بالزندقة والفجور، والاستخفاف بالصحابة وهذا اتهام للكاتب وللشخصية المغربية.

سادسا: هناك من اعتبر لغة الكاتب لغة غريبة وحوشية، والقارئ للمدونة يرى عكس ذلك، فلغة الكاتب راقية، وإن طهرت للعيان بأنها غريبة فهذا يلتصق بالمحقق الذي أخرج النص من لباسه الأصلي.

سابعا: التمويه والمراوغة التي لجأ إليها بعض النّقاد، فهناك تسميات عديدة: (محمد بن محرز ركن الدّين الوهراني، محمد سعيد الوهراني، محمد بن محرز بن محمد،...).[1]

[1]– الزبيدي، تاج العروس، ص1015. موقع الوراق: www.ALWarq.com

لقد تغافل العديد عن هذا الأديب، فهل ينتبه إليه الدارسون المعاصرون، بعد أن صدرت مجاميع كتاباته سنة 1968، ثم ليطويها بعد ذلك النسيان عدا بعض الاشارات العابرة هنا وهناك، أم أنّه سيجد العناية التي تليق بمجهوده؟

[1] – ينظر: ع اللطيف المصدّق، أخبار ركن الدين الوهراني، ص17– 23.

تم بحمد الله

الملحق

التعريف بالمدونة وصاحبها

نماذج لبعض مخطوطات

(ركن الدين الوهرانى)

الفهرس

خاتمة

مقدمة

قائمة المصادر والمراجع