الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مقامات ابن محرز الوهراني دراسة في البنية والأسلوب

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص:

*** أدب قديم ***

إعداد الطالبتين:

- بوحلاسي جليلة
- الحطابي سامية

إشراف الاستاذ:

الدكتور: حمبلي فاتح

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ:	د. عيكوس	رئيسا
الأستاذ:	د. حمبلـي	مشرفا
الأستاذ:	محـــوي	مناقش

السنة الجامعية:

2016-2017م

بسم الله الرحمـــــــان الرحيـــــــــم

شكـــر وعرفـان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله نبينا محمد صل الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين

من شيم الإنسان الاعتراف بفضل الآخرين وهذا يستوجب رد الجميل.

نرفع آيات الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور " حمبلي فاتح " الذي دفعنا إلى المضي قدما في إنجاز هذه المذكرة، كما لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة ونصائحه العلمية المفيدة.

كما نوجه الشكر الجزيل إلى جميع أعضاء اللجنة الذين تشرفنا بقبولهم مناقشة هذا العمل العلمي.

ولا يفوتنا أن نوجه شكرنا إلى كل المسولين العملين بإدارة قسم الأدب واللغة العربية بجامعة العربي بن مهيدي.

إهـــــداء

إلى الذي تعهد بتربيتي صغيرة ... ورسم لي نهج العلم والنجاح

إلى أغلى كنز امتلكه وجودي... أبي الفضل

إلى الصبورة التي اصطبرت ... وكافحت ونزعت كل الأشواك

التي اعترضت دربي.... إلى الغالية أمي

إلى إخواتي: أسماء، مريم، سعيدة، أمينة

إلى أخي: محمد بوبكر

إلى من اعتبرته قوة لي في ضعفي ... إلى زوجي: صلاح الدين

إلى حماتي: فاطمة الزهراء

إلى التي أعتبرها أختي وليست أخت زوجي: نعيمة

إلى البراعيم: ابني الغالي (محمد أنس)، بشرى، محمد الطيب

إلى من أعتبرها أختا وصديقة: شهرة

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

* الحطابي سامية *

إهـــــداء

إلى أدبي وحلمي

إلى طريقي المستقيم

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل

إلى كل من وجه في وجود بعد عبد الله ورسوله

إلى أمي " نورة " وأبي " عبد الله "

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، جدتي الغالية " يمونة "

إلى من أظهر لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي

" سراج و جاسر " وأخواتي " هدى و مريم "

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات وأسعد الأيام

عمتي " سمية " و " زوجها وأولادها "، وجدتي " حدة "

إلى أعمامي: " حكيم ـ إلياس ـ الحسن والحسين " وزوجاتهم

إلى من جعلهم الله إخوتي بالله ومن أحببتهم بالله

طلاب قسم اللغة العربية.

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

* بوحلاسي جليلة *

❖المقدمـــــــــة

فن المقامة من الفنون المتجذرة في تراثنا الأدبي، تناولته الأقلام وخاض فيه الدارسون كثيرا قديما وحديثا، غير أننا لو أحصينا عدد الدارسين له، لوجدنا إلا القليل، منهم من اهتم بهذا الفن أو تحدث عنه في الأدب الجزائري القديم " كابن محرز الوهراني " الذي تنوعت ثقافته بين مشرقية ومغربية، وهذا التنوع محكوم جزئيا بالجانب الجغرافي إذ تجسد في أدبه وعبر عنه بأشكال مختلفة.

وهذا الأدب الجزائري لا يزال بحاجة إلى أن يقرأ بواسطة المناهج الحديثة حتى ولو لم تستوفيه القديمة منها، إلا أنَّ فتح الآفاق أمامه وسيّره في ركب الثورة المعرفية أمر يقتضي البحث الدقيق واستنباط المواجهات الخارجية والداخلية، وهو الحافز الذي جعلنا نختار موضوعنا الموسوم بـ " مقامات ابن محرز الوهراني ـ دراسة في البنية والأسلوب ـ "

وقد طرحنا في هذا البحث جملة من الاشكاليات هي:

1. كيف بنى الوهراني شخصيات مقاماته؟
2. ما ملامح البنية المكانية في المقامات الوهرانية؟ وكيف عبر عنها المؤلف؟
3. كيف تعامل الوهراني مع الزمان والمكان في مقاماته؟

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى:

أولا: مدخل وتناولنا فيه التعريف اللغوي والاصطلاحي للمقامة، والمقامة في الأدب الجزائري كما تناولنا جزءا مما سجلته الكتب عن حياة الوهراني، مولده، هجرته، مؤلفاته، وفاته وكذا الحديث عن مدى تأثره بأشهر كتاب النثر في عصره كالقاضي الفاضل.

وقد تلا المدخل ثلاثة فصول خصصنا الأول لتحليل بنية الشخصيات وأصنافها والعلاقة التي تربطها ببعضها، أما الفصل الثاني فقد تحدثنا فيه عن بنية الزمان والمكان في مقامات الوهراني، أما فيما يخص الفصل الثالث فقد حاولنا فيه أن ندرس أسلوب الوهراني في مقامته البغدادية من بيان وبديع...

والمنهج الذي اتبعناه هو منهج الاستقصاء والتحليل، ومن المصادر المعتمدة في البحث المدونة المحققة للوهراني وهي " منامات الوهراني ومقاماته ورسائله " وهي المصدر الأساسي أما المراجع فقد تنوعت بين التاريخية والأدبية والأجنبية وغيرها، وبعض معاجم سير الأدباء والتراجم وغيرها، ومن أهم المعاجم المعتمدة في البحث كتاب " وفيات الأعيان وأبناء أنباء الزمان " لابن خلكان، ومن الكتب التاريخية " كتاب تاريخ الجزائر في القديم والحديث " لمبارك محمد الميلي.

أما بالنسبة للصعوبات التي اعترضتنا هي نقص المراجع التي تتحدث عن الوهراني، كما أن هناك مقامات فيها كلمات غير مفهومة وحتى المشروحة منها في الهامش يظهر من خلال

تعريفها نقص في الاجتهاد في شرحها خاصة المغربية منها والعامية التي تطلب بحثا في التعرف عليها، والعودة إلى الوطن الأول " وهران " الذي ينسب إليه، كما تظهر في أدبه ملامح كثيرة لبيئته.

وفي الأخير يسرنا تقديم جزيل الشكر لأستاذنا الدكتور الفاضل * حمبلي فاتح * على ما بذله معنا من جهد وما قدمه من توجيهات وإرشادات، ولجميع أساتذتنا جعلهم الله نورا لنا في دروب الحياة.

مدخـــــــــــل:

I. المقـــــامة.

II. إبن محرز الوهرانـي

(حياتـــــه وآثاره).

I. المقامـــة

يعتبر فن المقامة من الفنون النثرية التراثية الأصلية المتجذرة في الأدب العربي، كما يعتبر من أكثر الفنون النثريـة إثارة للجدل نظرا لكثرة إهتمام الدارسين بـه وتعدد الدراسات حولـه واختلاف الآراء في أصله ونشأته.

1. التعريــف اللغوي للمقامـــة:

- جاء فـي معجم لسان العرب لإبن منظور أن المقامـة بمعنـى " موضـع القدمين والمقام والمقامة بالضم: الإقامة والمقام بالفتح: المجلس والجماعة من الناس"[1].
- وفي معجم المحكم والمحيط الأعظم جاءت:
  - ✓ المقام والمقامة: المجلس.
  - ✓ والمقامة السادة: وكل من وجعك من جسمك فقد قام بك[2].
- وجاء في معجم الوسيط:
  - ✓ أقام بالمكث لبث فيه، واتخذه وطنا، وقال في موضع آخر:

✓ المقام: موضع القدمين والمجلس والجماعة من الناس والمقامة: الجماعة من الناس والمجلس والخطبة أو العضة أو نحوها أو قصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عظة كل الأدباء يظهرون

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء والتراث العربي، ط02، 1997م، ج 11، مادة (ق ـ هـ ـ و ـ م) ص: 335 .

[2] ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2000 ص: 16.

فيها براعتهم[1].

- ✓ وقد وردت في القرآن الكريم ﴿ عَسَى أَنْ يَبْعَثُكَ رَبُّكَ مَقَاما مَحْمُودا ﴾ (الآية 75 الإسراء).
- ✓ وقد وردت عند الجاحظ بمعنى محاضرات عندما تحدث(عن إبراهيم) عن عبد النور كاتب إبراهيم بن عبد الله بن أبي الحسن وقد استخفى بالبصرة في عبد قيس خوفا من أمير المؤمنين أبي جعفر، وصف عبد النور مجلس القوم فقال: " وكانوا يفيضون في الحديث ويذكرون من الشعراء الشاهد والمثل ومن الخبر الأيام والمقامات"[2].

ويقول القلقشندي: " وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع الجماعة من الناس لسماعهم "[3].

2. التعريــف الإصطلاحــي للمقامــة:

- " المقامة هي قطعة من النثر الفني على صورة حكاية قصيرة تنتهي في مغزاها إلى عبر أو قصة أو طرفة يرويها شخص واحد خيالي لا يتغير هو عيسى بن هشام عند بديع الزمان الهمداني وهو الحارث بن همام عند الحريري، وبطل كل حكاية شخص آخر خيالي أيضا، وهو أبو الفتح الإسكندري في مقامات بديع الزمان، وهو أبو زيد السروجي في مقامات الحريري وأبرز صفات البطل في مقامات هذين الأدبين البلاغة والفصاحة

---

[1] إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حماد عبد القادر، محمد النجار: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية إسطنبول، تركيا، ط02، ص: 727 ـ 728.

[2] مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط01، 2003م ص: 291 ـ 292.

[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهظة العربية، بيروت، لبنان، د ط، ص: 476.

والحلاوة النادرة وسرعة الخاطر وسعة الحيلة والكدية، أي الإلحاح في الاستبداد وسؤال الناس"[1].

- ✓ ويعرفها " يوسف نور عوض " « بأنها قصة قصيرة تشتمل على حبكة شاملة ذات موضوع وأبطالها لا يخرجون عن الإطار الذي رسمه لهم الكاتب في واقعهم الدرامي، وهذا لا ينفي بعض الاختلاف عن فن المقامة »[2].
- ✓ ويرى جورجي زيدان أن الهمداني " أول من وفاه ـ يقصد فن المقامة ـ حقه وجعله علما"[3].
- ✓ أما حنا الفاخوري فيرى بأنها " المقامة تهدف إلى تعليم اللغة وأساليب البيان أولا وقبل كل شيئ تم تعليم المعارف التي تنطوي عليها فيما بعد "[4].
- ✓ أما ابن قتيبة فقد خصص فصلا كاملا للحديث عن المقامة وذلك في كتابه " عيون الأخبار " ثم استخدم لفظ المقامة كذلك في كتابه الشعر والشعراء، حيث يقول: "ولفظ المقامة في كلا الكتابين مختلفة حيث أنها في الكتاب الأول تعني كلام يقال في المواعظ والتزهيد في الدنيا وفي الكتاب الثاني تعنى مواقف المناظرة ومواطن المجادلة بين الناس في الظروف المداهمية".

➢ فهي إذن بمعنى الخطب وإبن قتيبة يعد من أوائل الكتاب الذين أطلقوا على الأحاديث

---

[1] عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، د ط، ص: 476 ـ 478.

[2] يوسف نور عوض: فن المقامة بين المشرق والمغرب، دار الحكم، بيروت، لبنان، ط01، د ت، 1979 ص: 76.

[3] زيدان جورجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، مج، 1967، ص: 76.

[4] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص:215.

الوعظية التي يقوم بها الخطباء والأمراء، لفظ " مقامات "[1].

3. المقامة في الأدب الجزائري القديـــــــم:

إن ظهور المقامة في الأدب العربي في المشرق، بالشكل الذي عرفت به من خلال مقامات البديع، أصبحت تمثل فنا قائما بذاته له مقوماته وخصائصه التي تميزه عن غيره من فنون النثر الأخرى.

وقد كان ذلك إيذانا بظهور فن جديد، أقبل عليه الأدباء بعد البديع مقلدين، ولنفس نهجه منتهجين، فتعددت المقامات وتنوعت مواضيعها وكثر كتابها.

والحقيقة أن التقليد والتأليف في هذا الفن لم يقتصر على الأدباء وحدهم بل تعداه إلى العلماء: كالزمخشري، إبن الجوزي والسيوطي، وبالنظر لطبيعة وقيمة ومكانة هذه الشخصيات في المجتمع، فإن جل مقاماتهم كانت تهدف إلى تصوير حال المجتمع ومحاولة إصلاح ما فسد من أخلاق، ومحاربة ما انتشر من آفات، من خلال النقد وكشف الظواهر السلبية والعيوب الاجتماعية ووضع البديل لها، ويبدوا أن هؤلاء وغيرهم في شتى العصور كانوا يرون " في هذا الفن أرضا خصبة كانوا يصورون فيها الموقف الإنساني لعصورهم ". كما وجدوا فيه مجالا مناسبا يمتحنون فيه قدراتهم اللغوية والبلاغية"[2]، إن تأثير مقامات البديع، لم يقتصر فقط على

---

[1] فيكتور الكك بديعات الزمان(بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمداني)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت لبنان، 1961، ص: 43 ـ 44.

[2] يوسف نور عوض، فن المقامة بين المشرق والمغرب، ص: 137.

أدباء وعلماء المشرق فحسب، بل تعداه إلى التأثير في أدباء المغرب والأندلس، "والتاريخ يثبت أن أدباء المغرب تأثروا كثيرا بأدباء المشرق، سواء في أغراض الشعر أو في فنون النثر الذي سار فيه المغاربة على خطى المشارقة إذ اتخذوا من أساليب أدباء نماذج ينسجون على منوالها"[1]، ونظرا لجدة فن المقامة باعتباره فتحا جديدا فقد أقبل الأندلسيون في المغرب عليه إقبالا كبيرا وهذا أمر طبيعي " فلم يكن من الجائز أن تغفل عيونهم ذلك الفن المقامي الذي ملأ الحياة الأدبية في المشرق"[2]ولقد اشتهر بهذا الفن إبن شرف والسرقسطي والوهراني وغيرهم.

ولما كان الأدب الجزائري يمثل حلقة من حلقات الأدب العربي فمن الطبيعي أن يلحقه ما لحق بالأدب العربي عموما، والمغربي خصوصا، من تأثير خاصة فيما يتعلق بفن المقامات " قد أسهم الجزائريون في هذا الميدان(يعني فن المقامات) ولعل أشهر من أسهم فيه منهم قبل العثمانيين الوهراني صاحب المقامات أو المنامات"[3].

---

[1] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 06 1981، ص: 308.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ج 2، د ط، 1981 ص: 216.

II. إبــن محــرز الوهــراني(حياتــه وآثـــاره)

إبن محرز الوهراني من الأسماء المنسية في صفحات التاريخ المطوية رغم أنه من أهم الشخصيات التي يمكن الرجوع إلى إبداعاتها أثناء دراسة الأدب القديم، فمن هو إذن إبن محرز الوهراني؟ وما هي مؤلفاته؟

1. حياتـــــــــه:

"هو محمد بن محرز الوهراني ركن الدين، أبو عبد الله: أديب، صناعته الإنشاء، كان بارعا في الهزل والسخرية، نشأ بوهران ورحل إلى المشرق فمر بصقلية، دخل دمشق في عهد نور الدين محمود بن زنكي ثم زار بغداد وعاد إلى دمشق فولى خطابة جامع داريا، زار القاهرة في أيام صلاح الدين الأيوبي فلقى القاضي الفاضل وعماد الدين الأصفهاني وغيرهما، وعاد إلى داريا وتوفي فيها"[1].

وقال عنه ابن خلكان: " والوهراني هذه نسبة إلى وهران وهي مدينة كبيرة في أرض القيروان بينها وبين تلمسان مسافة يومين وهي على ساحل بحر الشمال ".[2]

يأتي الوهراني تاليا لمبدعي المقامات الهمذاني والحريري وقد جمع بين المقامة كفن خاص

---

[1] عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، مؤسس نويهض، بيروت ط02، 1982، ص: 350.

[2] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، مجلد 04 سيرة 656، ص: 385.

وضوابطه، وبين أدب الرسالة والمنامات فشق طريقه بوضوح بعيدا عن التعقيدات التي سار عليها مبدعوا فن المقامات.

لم يقتصر نسب الوهراني إلى مدينة وهران فقط، بل تعداها إلى القطر المغربي بأكمله، وذلك أمر كان شائعا في بلده ويظهر نسبه للقطر المغربي في ما كتبه عن نفسه، فغالبا ما يضيف إلى نسبة كلمة "المغربي"[1].

والوهراني كتب عنه قديما مؤرخون من بينهم ابن خلكان في وفيات الأعيان، وفضل الله العمري في " مسالك الأبصار " والصفدي في " الوافي بالوفايات "، وابن قاضي شهبة في " الأعلام " والسيوطي في كتابه " الكنز المدفون "، أما حديثا فقد كتب عنه محمد كرد علي في " المقتبس " وخير الدين الزركلي في " الأعلام "، وفريد وجدي في دائرة معارف القرن العشرين وعبد المالك مرتاض في كتابه فن المقامات في الأدب العربي، وأبو علي حيدر في مجلة عيون المقالات المغربية في عددها السادس والسابع الصادر عام 1987م، وصلاح الدين المنجد في مجلة المجمع العلمي في جزئيها الأول من المجلد الأربعين والصادر في يناير عام 1965م وغيرهم.

---

[1] ينظر: ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: ابراهيم شعلان ومحمد نغش منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1989، ص: 30.

2. هجرتـــــــه:

لقد هاجر الوهراني من الجزائر إلى الديار المصرية كما أن سبق ذكره مارا بصقلية أيام صلاح الدين أما الزمن المحدد لهجرته هو القرن السادس هجري وذلك قبل سنة خمس وسبعين وخمسمائة للهجرة.

' فقد عاش فترة الصراع على الحكم في المغرب الإسلامي كله فشهد سقوط الدولة المرابطية على أيدي الدولة الموحدية وقد استغل تجربته المرة في الجزائر فكريا وأدبيا '[1] قد أثر ذلك على أعماله الأدبية ولا بد من ذكر بعض الأحداث السياسية التي وقعت حينها.

" إن الدولة المرابطية التي سقطت على أيدي الموحدين، هي دولة أسسها عبد الله بن يسن في النصف الأول من القرن الخامس، حيث انعزل مع جماعة من الناس في ربوة قرب وادي النيل فبنوا بها رابطة للعبادة، وأخذ الناس يلتحقون بهم حتى إجتمع بها أشراف من صنهاجة نحو ألف رجل ففقههم عبد الله في دينهم وسماهم المرابطين للزومهم رابطته وأعلنوا دولتهم بمراكش واتخذوا بعدها قرارات بتلمسان عاصمة لملكهم يزعمهم فيها يوسف بن تاشفين"[2] فلم تلبث هذه الدولة أن وقعت في صراعات مع زعيم الموحدين عبد المؤمن الموحدي، "فانتصر عبد المؤمن بعدما مهد لها إبن تومرت الطريق الذي دعا إلى قيام الدولة مسميا أتباعه الموحدين منتحلا صفته المهدي

---

[1] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، دار المعرفة، الجزائر، ط01، 2002، ص: 15.

[2] مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، دار الغرب الإسلامي، ج2، بيروت، دط، دت ص:282.

شعارا لإمامته الدينية ورياسته السياسية، فبايعه أصحابه العشرة"[1].قد حقق عبد المؤمن نصرا كبيرا بفتحه تلمسان ووهران.

لقد شهد الوهراني تلك الفترة السياسية وأثبتنا ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الشيخ أبي " المعالي" عندما سأله عن بلده فقال: " يابعد من مات خمدت نارهم وبادت آثارهم وأسود ناديهم وملكتهم أعاديهم ...."[2]

3 . أسلوبـــــــــه:

كتب الوهراني بأسلوب نثري مرسل حاكى فيه كتاب القرن الرابع الهجري وسجع المقامات ونأى به عن صنعة الهمذاني والقاضي الفاضل فجاءت كتاباته عفوية تتدفق بالحيوية، ولما كان ضريفا خفيف الروح ، بارعا في الهزل والسخرية مجيدا للتهكم والسخرية، فقد صب سخريته على كبار علماء دمشق وفقهائها وأطبائها وكتابها كالتاج الكندي، والمهذب، إبن النقاش والقاضي الفاضل، والقاضي ضياء الدين السهرزوي، والقاضي ابن أبي عصرون وغيرهم ولعلى سلوك الوهراني مسلك الهزل مرده إلى التكسب وطلب المال، يحدثنا عن نفسه فيقول:"لما تعذرت مآربي وإضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على عاربي، وجعلت منهبات الشعر

---

[1] ينظر رشيد بورويبة ابن تومرت، ترجمة عبد الحميد حاجيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط 1982، ص: 87.

[2] ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: 02.

بضاعتي ... فما مررت بأمير إلا حللت ساحته واستمطرت راحته، ولا بوزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا قاضي إلا أخذت سيبه وأفرغت جيبه "[1].

4 . علاقته بالقاضي الفاضل ووفاته:

بعدما هاجر الوهراني من بلاده انتقل إلى بغداد ثم رحل إلى مصر مكث فترة فيها، فالتقى " بالقاضي الفاضل " إذ تأثر بصناعه النثرية، إذ يقول " إبن خلكان " في ذلك: " فلما دخل البلاد، ورأى بها القاضي الفاضل والعماد الأصفهاني الكاتب، وتلك الحلبة، علم من نفسه أنه ليس من طبقتهم ولا تتفق سلعتهم مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد، وسلك طريق الهزل وعمل فيها المنامات والرسائل المشهورة بها، والمنسوبة إليه وهي كثيرة الوجود بين أيدي الناس وفيها دلالة على خفة روحه ورقة حاشيته، وكمال ضرفه..."[2]

وقد أورد كذلك " إبن فضل الله العمري " في كتابه " مسالك الأبصار و ممالك الأمصار" ما يدل على تأثر " الوهراني " بالقاضي الفاضل "، إذ قال: " الوهراني أديب إخترع طريقا... طلعت شمسه من المغرب ولم يغلق للرحمة باب... وقدم والدولة الصلاحية قد إستغلت ويد تصرفها مع البلاد قد إستولت، والمجلس الناصري معمور بالإجلاء مأهول بالقاضي الفاضل وأقرانه من الفضلاء، وريح الأدب قد هبت، وفود الخواطر قد لبت، والحظ الفاضل قد أخذه معه حظ الكل، فأخذها للكلن ولم يترك لهم إلا الفاضل، وكان الوهراني

---

[1] ابن محرز الوهراني: المصدر السابق، ص: 01.

[2] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص: 385.

لوذعيا تحميه لألئه وألمعيا تريه البصيرة آراؤه، فخاف نفاث ذلك الصل، وعبئات ذلك السيف الذي لا يكل، فمال إلى السخف، إذ كان لا يحسد على منكبيه، ولا ينافس في ترديه وتجليه وجعل هذا سببا لإظهار ماعنده من إحسان، وتكلم ولم يخف عثرة القلم ولا زلة اللسان فرفرف عليه جانب من الحلو الفاضلي ورق عليه يرق فسق البابلي"[1]. وهذا دليل على مكانته الأدبية في ذلك العصر إذ كانت له قدرة على منافسة " القاضي الفاضل " الذي يعتبر من أبرز أعلام النثر آنذاك، إذ أجمع أكثر المؤرخين أن هجرة الوهراني لم تكن بنية الهروب نتيجة الصراع القائم في بلده، بل كانت أيضا بدافع العمل في ديوان الإنشاء أو بعض دواوين الدولة، إلا أنه فشل في ذلك، فعدل إلى كتابات هزلية معبرا بها عن خسارته أمام " القاضي الفاضل " إذ أدى به كذلك اختلاطه بكتاب ذلك العصر وخاصة " القاضي الفاضل " إلى اختلاط مؤلفاته بمؤلفاتهم، مما جعلها تنسب إلى غيره بالخطأ.

فبالرغم من أنه لم يحقق ما كان يطمح إليه من رغبة في العمل في الدواوين والتقرب إلى السلاطين إلا أنه كان ذا شهرة وقدرة إبداعية في صناعته النثرية التي أثرت في سامعيه إذ اختار ترك الديار المصرية والهجرة إلى بلاد سوريا، ثم توفي فيها إذ ثبتت وفاته في النصف الثاني من القرن السادس: " وأقام بدمشق زمانا وتولى الخطابة بداريا وهي قرية على باب دمشق، في الغوطة وتوفي سنة خمس وسبعين وخمس مائة، بداريا رحمه الله تعالى، ودفه على باب تربة الشيخ أبي سليمان الدراني، نقلت من خط القاضي الفاضل، وردت الأخبار من دمشق

---

[1] سعيدة رمضان، ابن محرز الوهراني(حياته وآثاره)، نقلا عن ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار وممالك الأمصار، دار الكتب، القاهرة، رقم 1568، ص: 68 ـ 69.

في سابع عشر رجب بوفاة الوهراني ..." [1]وظهرت ما تركه من مؤلفات بعد ذلك، فما هي أبرز مؤلفاته؟

5 . مؤلفاتـــــــــه:

برع الوهراني في الكتابة والتأليف إذ كان له فضل كبير في اثراء الرصيد الأدبي، فخلق منامات ومقامات ورسائل تختلف من حيث الطول والقصر جمعها وحققها كلها ووضعها تحت عنوان " منامات الوهراني ومقاماته ورسائله "، كل من الأستاذين " إبراهيم شعلان " و " محمد نغش "، مع مراجعة " لعبد العزيز الأهواني " عام 1968 م، إذ اعتمد المحققان في اصدار آثار الوهراني على خمس نسخ، ويذكر أن صلاح الدين المنجد سبق له أن نشر نسخة رقعة على لسان جامع دمشق من مؤلف الوهراني اعتمادا على نسخة برنستون فقط.

أ ـ رسائل الوهرانـــــــــي:

هو كتاب مخطوط بالقاهرة يظم بعض رسائل الوهراني، وقد ذكر المحققان أنه من إنشاء " القاضي الفاضل " اعتمادا على العبارة المكتوبة على صفحته الأولى:« أنشأه الأديب الفاضلي كاتب الرسائل والإنشاء رحمه اللهّ »[2] أما داخل الكتاب فالرسائل كلها منسوبة إليه.

---

[1] ابن خلكان، المصدر السابق، ص 385.

[2] الوهراني، المصدر السابق، تصدير الكتاب " ط ".

ب ـ جليس كل ظريـــــــف:

هو كتاب حصل عليه محققوه من مكتبة " برنستون Princeton " بأمريكا، وقد ضم هذا الكتاب مجموعة من مقامات الوهراني، منها: " المقامة الميافريقية " و" المقامة الصقلية " و " المنام الكبير "، إلا أن أغلب هذه الكتابات وردت ناقصة.

ج ـ مجموع مقامات ورسائل الوهرانـــــــي:

وهو كتاب فيه مقامات ورسائل الوهراني، وجد بمكتبة " محمد تيمور " بدار الكتاب المصرية إلا أن محققي الكتاب ذكر أنه اختفى من أيديهم بعدما شرعوا في تحليله.

د ـ كتابـــات متفرقـــة:

وهي عبارة عن كتب قديمة ضمت في طياتها بعض ما كتبه الوهراني، منها كتاب " الكنز المدفون " و " الفلك المشحون " المنسوب لجلال الدين السيوطي، وهو كتاب فوائد وحكايات ولطائف وأحاديث، ألفه شريف الدين يونس الملكي ونسبه إلى السيوطي، إذ يضم أشهر رسائل الوهراني بعنوان " رسالة على لسان الشيخ زكي الدين الوهراني " للأمير" عز الدين الموسك ".

كما عثر " كرد علي " على نسخة عنوانها " منشآت الوهراني " إذ وجدها في بعض خزائن الكتب، فذكر أنها تقع في تسع كراريس، ولم يشأ أن يدل على مكانها.

أما فيما يخص مصدرنا المعتمد في الدراسة " منامات الوهراني ومقاماته ورسائله "، فهو مصنف مع رسائل الوهراني بعنوان " رسالة في الطير "، في حين نسبها " صلاح الدين الصفدي " في كتابه " أعيان العصر وأعوان النصر " إلى " القاضي مجيد الدين بن عبد الطاهر " في ترجمته لمحمد جمال الدين بن ابراهيم الكتبي المعروف " بالوطواط " قائلا: " وكان المسكين جمال الدين لا يزال الواقع بينه وبين القاضي محي الدين ابن عبد الطاهر، فكتب تقليدا على سبيل المداعبة لشخص يعرف بابن غراب يعرف فيه بالوطواط "[1].

لذلك لابد من الإستفادة من المقارنة بين الرسالة في كتاب " الصفدي " و " الوهراني "، إذ صرح محققوه عن عدم فهم بعض الكلمات فيه، في حين وجدوها واضحة وصحيحة عند الصفدي، إذ لم يعتمدا في تحقيقها على ما أدرجه الصفدي في الرسالة حين قال:" ولا هو حيوان من بحر ينتفع به ولا بر "[2] أما في كتاب الوهراني المجموع والمحقق فيقول: " ولا هو حيوان ينتفع به ولا بر "[3] حيث لم يفهم المحققان معنى كلمة " بر " في هذا السياق اللغوي، وقال لعلى الكلمة تعني " طيرا ".

---

[1] صلاح الدين الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، أبو ظبي 2003، ص: 4297. website:http://www.cultiral:org:ae

[2] المصدر نفسه، ص: 4297.

[3] الوهراني، المصدر السابق، ص: 236.

ومثال آخر من كتاب الصفدي قوله: " ولا آكل، ولا هو معين ذي فرج ولا تأكل "[1] أما عند الوهراني فقد وردت ناقصة في قوله: " ولا آكل ... "[2]، إذ لم يجد المحققان الكلمة.

وكثيرة هي الكلمات الناقصة في الكتاب المحقق للوهراني، بينما تكاد تنعدم عند الصفدي لأنه اهتم بالترجمة للوهراني من قبل وهو على دراية بمؤلفاته، فهل يكون متأكدا من صحة نسبة الرسالة التي أوردها في كتابه.

لقد كتب الوهراني رسائل كثيرة جاء تحقيقها على فترة متأخرة من الزمن، ويعود ذلك التأخير إلى التنقل الذي عاش فيه فهو لم يستقر في بلده ولا مصر، بل عاش متنقلا بين بلدان المشرق.

---

[1] صلاح الدين الصفدي، المصدر السابق، ص: 4298.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 234.

الفصل الأول:

بنية الشخصية المقاماتية

1. تعريف الشخصية.
   أ. لغة.
   ب. اصطلاحا.
2. شخصيات المقامة البغدادية.
3. شخصيات المقامة المسجدية.
   أ. الشخصيات المجازية.
   ب. الشخصيات التاريخية.
4. شخصيات المقامة الدمشقية.
5. شخصية المقامة الصقلية.
   أ. الشخصيات الرئيسية.
   ب. الشخصيات المرجعية.

لقد اهتم الكثير من النقاد بالشخصية واعتبروها عنصرا محوريا في كل سرد، حيث لا يمكن تصور أي رواية بدون شخصيات، مع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف النظريات حول مفهوم الشخصية، لذلك سنحاول ضبطها.

1. تعريف الشخصيـــــة:

أ. المفهـوم اللغـوي:

- جاء في معجم لسان العرب في مادة (شخص)، " الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، ...والشخص: سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه. الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص،... والشخوص: السير من بلد إلى بلد "[1].
- وأيضا تعني من وراء اصطناع تركيب(ش، خ، ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيئ وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته[2].

---

[1] جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، مج 7، دار صادر بيروت، لبنان، د ط، دت ص: 45 ـ 46.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، العدد 240، 1998، ص: 85.

ب.المفهـــــوم الاصطلاحـــــي:

- أما من الناحية الاصطلاحية هي: " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[1].
- إن الشخص personne: "كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناسب أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية، ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني"[2].
- يرى تودروف "أن الشخصية بقيت الصنف الأكثر غموضا في الشعرية بدون شك، إن لمن اهتمام النقاد والكتاب اليوم بهذا المفهوم واحد من بين أسباب عديدة لهذا الغموض... هناك سبب آخر لهذه الظروف هو حضور عدة أشخاص مختلفة في مفهوم الشخصية حيث لا تختزل لأي منها"[3].
- يرى فيليب هامون philippe hamoun " أن الشخصية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص "[4].

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط01، 2009، ص: 16.

[2] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي(مقاربة في السرديان) د ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص: 79.

[3] تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية مترجمة، عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط01 2005، ص:71.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دط، دت، دمشق، 2003، ص: 11.

ثم جاء فلاديمير بروب "ورأى أن القصة تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، والذي يتغير

هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالهم، أي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وهي تمثل العناصر الأساسية الثابتة في الحكي"[1]، حيث كان رأيه امتدادا لرأي أرسطو في الاهتمام بالوظائف، مع اعتبار أنها تشكل الثوابت في الحكي ولا تتغير أبدا أما الذي يتغير فهو الصفات والخصائص التي تحدد الشخصية باعتبارها ذاتا.

- بروب هنا قلل من شأن عنصر الشخصية واعتبرها لا قيمة لها في الحكاية.

- ويري توماشيفسكي أنها " أسلوب دارج لتجميع الموضوعات والربط فيما بينها "[2]، فلا يمكن للعمل السردي أن يتحرك دون تجميعه وإسناده إلى شخصيات، ومن هنا نستخلص أن الشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة.
- وقد عرف إيزنك Ezenek الشخصية بأنها التنظيم الأكثر ثباتا واستمرارا لخلق الفرد ومزاجه وعقله وجسمه والذي يحدد توافقه المميز التي يعيش فيها[3].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 03، 2000، ص: 24.

[2] دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، لبنان، ط01، 1985 ص: 109.

[3] سيد محمد غنيم، سيكلوجية الشخصية (محدداتها ـ قياسها ـ نظرياتها)، دار النهظة العربية، القاهرة، د ط دت، ص: 50.

2. شخصيات المقامة البغدادية:

لقد تصدرت المقامة البغدادية كتاب ابن محرز الوهراني، وقد بنى الكاتب مقامته على شخصيتين اتخذ من نفسه بطلا فيها.

أ ـ شخصيـــة البطـــل:

يعتبر الوهراني ذو شخصية مركزية في المقامة البغدادية "وهي الشخصية المحتلة لمركز كثافة القص لتعكس بعدا من الأبعاد فهي من ينصب عليها إهتمام الملقي والمتلقى معا "[1] وهذا التمركز هو تمظهر خارجي للوهراني في مقامته، حيث يظهر بتهيئة ذات طابع إنتقالي يتمثل في الهجرة من بلاده المغربية إلى المشرق فهي مهيئة لظهور البطل، وأخذ مهمة إنجاز الحوادث على عاتقه ويظهر ذلك في قوله: " لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي "[2] لقد ظهر الوهراني هنا بطلا، ثم أسند بعض الأفعال إلى نفسه حين قال:" وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاق الأدب رضاعتي "[3]، سيتخذ ابن محرز الوهراني من جميع ما يمتلكه من قدرات إبداعية وأشعار وسيلة للتكسب، وقد صنفت هذه القدرات في الجانب البطولي وقد تجلت أثناء رحلته وبعدها، فلم يترك الوهراني وزيرا إلا قرع بابه وطلب ثوابه، ولا أميرا إلا وحل ساحته، وطلب الثواب لا يكون إلا بمقابل، وذلك المقابل هو

---

[1] مصطفى إجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع 259 ـ 260 1992، ص: 01 . http://www.awu.damorg.mokifadaby

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 10.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ما يمتلكه الوهراني من معلومات تاريخية وقدرات كلامية تظهر في الحوار.

❖ البعد الجسمـاني للبطـل:

إن للشخصـية ثوابـت ومتغيـرات، فالعناصـر المتغيـرة هـي أسـماؤها وأوصـافها، فالوصـف يعطـي للشخصـية ملامحها وإن كـان يبطـئ عملية السرد وسرعته، فهو حسب هامون " توسـع للقصـة ... إيضـاح متواصـل أو متقطـع..."[1] أمـا العناصـر الثابتـة فـي الشخصـية فـي أعمالها وأفعالها ووظائفها وهو التحليل الذي تبناه بروب.

يحمـل الـوهراني علـى عاتقـه مهمتـين سـردتيتن همـا الروايـة والبطولـة فـي مقامتـه البغداديـة ويظهر من حيث أوصافه أو أبعاده الجسمانية كما يلي:

- **الجنس:** إستطاع هذا البطل بذكورته أن يتحمل المشاقّ ، إذ تقلبت به الأعصار وتقاذفته الأمصار.
- **النسب:** إن نسب الوهراني البطل إلى بلده، يتحدد في بعد جغرافي في العبارة الاستهلالية من قوله: " قال الوهراني " وهو يعكس بهذه النسبة قدرته على اجتياز المسافات البعيدة في سبيل الحصول على الأمن والمكسب المادي هروبا من بيئة الصراع السياسي الموحد، كما يكشف هذا البناء على تشبث المؤلف بوطنه فهو نموذج للغريب عن بلاده.

---

[1] دليلة مرسلي وأخريات، المصدر السابق، ص: 168.

- نستنتج أن هذه الشخصية المركزية مؤهلة لجملة من الأفعال، وبناءا على معتقدات المؤلف إذ أن الذكر هو القوام على الأنثى في كل مشاق الحياة وذلك لما يتميز به من قدرات جسدية، وما قننته به الأعراف الاجتماعية مما ييسر حركة البطل منذ خروجه من بلاده ومروره بالوزراء والأمراء إلى حين وصوله إلى الشام وجلوسه مع أبي المعالي وتقضي هذه الحركة إلى الكشف عن سمة أخرى من سماته ووضعية من وضعياته.

❖ البعـــد الاجتمــاعي:

يتضح من خلال هذه المقامة أن الوهراني (البطل) لا يحمل أية مكانة اجتماعية، والبعد الاجتماعي يتعلق بمكانة الشخصية في المجتمع ومحيطها وظروفها، فالبحث عنها هو دافع الهجرة فلا هو ذو مال ولا ذو مهنة تغنيه عن المسألة، ويظهر هذا البعد لشخصية البطل في بعض الجمل الاستهلالية اذ يقول:" لما تعذرت مآربي... فما مررت بأمير إلا حللت ساحته واستمطرت راحته، ولا وزير إلا وقرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سيبه وأفرغت جيبه "[1]، من هنا نرى أن رحلة الوهراني(البطل) في كل زواياه تكشف عن البعد الاجتماعي ووضعيته في بلاده إلى حين لقائه مع الشيخ أبي المعالي، ولقد كشف الحوار الذي دار بينهما أن البطل ذو حاجة ما يكفيه العيش، ويظهر فقر البطل في بنى سردية داخل المقامة خاصة في حكمه على الشخصيات التي لا تتميز بالبذل والعطاء، وكذا في ختام حواره مع أبي المعالي

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص:10.

إذ حقق ما كان يطمح إليه وهو الكفاف ولو بالشيء القليل ويظهر ذلك في قوله:" وودّعني وانكفى وأودعني ما كفى"[1].

❖ البعد الداخلـــي:

يشمل البعد الداخلي الحالة الفكرية والمتخفية التي تكشف عنها بعض المقاطع السردية ومن خلال هذه المقامة يظهر الوهراني(البطل) في بعده الداخلي المتعلق بالنفسي والفكري أنه من الناحية السيكولوجية وحسب تصنيف تودروف من الشخصيات المدورة " التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يعرف المتلقي مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار"[2]، لقد خرج الوهراني من وطنه من غير راحة، وأخذ يتحين فرص الارتياح، ففي كلامه عن نفسه المتأرجحة بين صعوبة فراق الخلان والأوطان وبين قلق التهميش السياسي يقول:" وقد سئمت من الفراق، فقصدت مدينة السلام... فدخلتها بعد مقاساة الضر ومكابدة العيش المر... فأرحت نفسي من سلك العوز والفج..."[3] إن هذه النفس مرتبطة بالحركة من مكان إلى آخر ولا تهدأ إلى حين الحصول على أملها، إذ هي في حالة العوز والحاجة تهتز سكونيتها، وفي طور الغنى سعيدة كما أن البعد الداخلي الذي بنى عليه الوهراني شخصية بطل مقامته يقع في اتصال بالبعد الاجتماعي، لأن الوضعية الاجتماعية اللامستقرة والفقر تؤثر على نفسية البطل، ولقد كشف عن أخلاق أثرت في سلوك البطل وطبيعته كالتذلل

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 16.

[2] عبد المالك مرتاض، " في نظرته الرواية "، ص: 101.

[3] الوهراني، المصدر السابق، ص: 10.

للأمراء وعدم الصبر في وطنه، وفي تحمل العيش المر وهذا ما جعل من شخصية البطل تزداد تهميشا على الرغم من القدرات المعرفية التي يتمتع بها.

إن البعد الداخلي عند الوهراني لا يقتصر على المظهر النفسي كما أن الحالة الفكرية تنم على أن البطل شخص يمتلك معرفة سياسية وعالم فقيه اكتسبها من واقعه السياسي المغربي أما فيما يخص المعرفة الجغرافية فقد اكتسبها من خلال رحلاته بين مصر والشام وصقلية وبغداد والمعرفة الدينية إكتسبها من بلده المتشبث بالدين الإسلامي.

ويمكن التمثيل لمعارف الوهراني (البطل) في المقامة البغدادية كالتالي:

- ✓ **المعرفـــة الجغرافيـــــة:**

إن رحلة الوهراني الطويلة كونت لديه معلومات جغرافية وتظهر من خلال المقاطع السردية الاستفهامية التي نرتبها كالتالي:

ـ دولة الملثمين ـ الدولة الصقلية ـ الدولة المصرية.

فعند مرور البطل بهذه الدول تمكن من معرفة مواقعها، وسلوك حكامها فوضعهم حسب نظرته الإيديولوجية في محكه الشرعي وذلك قياسا لما يعرفه من أمور دينية.

- ✓ **معرفة دينيـة:** تقف ثقافة القارئ على بعض ما يستشهد به البطل في سرده من أمور الدين وتفكير البطل في عقاب الله لعبد المؤمن وأولاده دعاه إلى السكوت وإلى

القـول:" ولكـن السـكوت عنـد هـذا أرجـح ومسـالمة الأفـاعي أنجـح، وعنـد الله تجتمـع الخصوم ..."[1]

فالاجتمـاع يـوم العقـاب والحسـاب يكشـف عـن الرؤيـة الإيديولوجيـة للبطـل، هنـاك عـدة استشـهادات واردة علـى لسـان البطـل مـن الآيـات والأحاديـث خاصـة مـا شكل منهـا مـن قوالـب تناصية تحدد مهارات البطل اللغوية والفنية والأدبية.

✓ المعرفــة الأدبيــة:

لقد كان للوهراني جملة من الأشعار أوردها على اختلاف أزمنتها وأصحابها منها قوله على الخلافة يمدح السلطان:

فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها "[2].

ونشأت جميع هذه المعارف التي تميز بها بطل المقاومة البغدادية من خلال علاقتها مع شخصية أخرى.

هـ ـ **معرفة سياسيـة:** تظهر من خلال حديثه عن سير الملوك والأمراء، إذ يقول مبرزا ذلك قلت له: " أما البلاد فقد قلبت جنوبها وكشفت عيوبها، وأما الملوك فقد لقيت كبارها وحفظت

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 12.

[2] المصدر نفسه، ص: 15.

أخبارها، فأي الدول تجهل؟ وعن أيها تسأل؟ "[1]

ب ـ شخصية أبي المعالي:

شخصية الشيخ أبي المعالي، هي الشخصية التي التقى بها البطل، من خلال مساعدة أحد السادة الموالى، يبرز لقاءه به في قوله:" فدلني بعض السادة الموالى على المعالي"،[2] والملامح العامة لشخصية أبي المعالي يبدأ تحديها من مقصدية التسمية التي لا تعكس مفارقة مع المسمى بها، والاسم الشخصي" هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة لهذا لابد للشخصية أن تحمل اسما يميزها، حيث أن مقصدية الاسم تضبط اختبار المؤلف لا تنفى اعتباطية الاسم ذلك أن الاسم علامة لغوية فليس هناك ما يجبر المؤلف على وضع أسماء شخصية لإبطاله تحقق للنص إحتماليته ومصداقيته[3].

ومن خلال ذلك نرى أن تسمية " أبي المعالي " تجعل القارئ يصدق هذا القول المسرود والبطل هنا اختار هذه الشخصية ذات أبعاد اجتماعية ولم يحاور شخصية من عامة الناس.

❖ أبعـاد الشخصيـة:

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص:11.

[2] المصدر نفسه، ص: 10.

[3] محمد عزام، المرجع السابق، ص: 11.

✓ البعـد الداخلــي:

وصف المؤلف أحوال شخصية أبي المعالي وأفكارها، وحدد ملامحها العامة، وكانت تظهر الحالـة النفسية فـي حالـة سكونية متوازنـة نفسيا من خـلال المقامـة، ومشـاركة أبـي المعـالي فـي الحوار هو الذي برز سكونيته لأنه كان أسرع من السرد لاسيما إذا كان طرفاه في درجة واحدة من الحالـة النفسية، وحسن انفعالـه واستماعه للبطل، التزامـه بالجمل الاستفهامية القصيرة، فـي حين أطال للبطل جوابه مما أثر على حركة الأحداث والأشخاص في مقامته التي بناها على كثرة الأوصاف ليتلاشى السرد فيها، وقد كانت الجمل الاستفهامية التي وردت على لسانه(أبي المعـالي) تكشـف عـن حالتـه الفكريـة، فهـو شخصـية ذات معـارف واسـعة ورغـم أن مسكن أبـي المعالي كان فـي المشرق إلا أنـه كان على اطـلاع بأحداث المغرب إذ قال:" فما تقول فـي عبد المـؤمن وسـيرته فـي بـلاده "[1] كمـا أنـه متخلـق بالبـذل والكـرم الـذي ورثـه علـى أبائـه، إذ يقـول المؤلف:" فقواني بخيره، وأمدني بسيره، وأغناني عن التبذل إلى غيره"[2]

✓ البعـد الاجتماعــي:

لقد اختـار الـوهراني هـذا اللقـب لشـيخ لعلـو مكانتـه، " والبطـل علـى طـول المسـافات التـي اجتازها من المغرب إلى المشرق لم يكن ليقصد شخصية لا تتحقق بواسطتها طموحه، بل

---

[1] الوهراني المصدر السابق، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، ص: 16.

إن الاستقرار والقرار كان في مكان أمن لهروبه من الصراع ومع شخصية قادرة على إبلاغه مأمنه ومأمله، فقد كان الحديث عن الشخصية المساعدة التي دلته على أبي المعالي في نصف سطر من مقامته، فلم يوله أي اهتمام لا وصفا ولا حوارا، وربما هذه النظرة المادية جعلت المؤلف يختار شخصية ذات بساطة في العلم والمال، وهذا ما جعلها تتميز بسكونية وهدوء، فاتخذ منها وضيفة لبناء حواره"[1].

ج . الشخصيـات المرجعيـة:

وهي شخصيات جاهزة لا يغير المؤلف من تركيبها وأفعالها وأوصافها إلا ما تحدده وجهة نظر الإيديولوجية، والمؤلف هنا قد نظم شخصياته في سلسلة من التحديدات الموجهة إلى القارئ لإعادة التكوين لبعض الآثار والمواصفات الشخصية الرمزية أو الثقافية التي ترتبط بفئة الشخصيات المرجعية، وهي فئة تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية " وهي في مجموعها تحيل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة بعينها وتجسده مشاركة القارئ في تلك الثقافة وهي تلعب من الناحية البنائية دور المثبت المرجعي، بإحالتها على

[1] مريم مناع، البنية السردية في مقامات ومنامات ابن محرز الوهراني، رسالة ماجستير، مخطوطة، جامعة ورقلة، قسم اللغة والآداب، 2007، 2008، ص: 47.

النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجية...الخ"[1]، وهي ليست مشاركة في أحداث المقامة لأنها جاءت في سياق الوصف الخالص، وقد أضفى عليها المؤلف أوصافا من ذاتيته.

على الرغم من عدم وجود الوحدات الحكائية التي يشكل تعاقبها بناءا منتظما لأفعال الشخصية إلا أن هناك عدد من الثوابت المشتركة بين الشخصيات تحكمها ثنائيتين التمجيد والسخرية وهي كالتالي:

* **القوة والضعف:**" ارتبطت هذه الشخصيات بالقوة السياسية وكذا الجسمانية التي حققت لها جانبا من الحس الشكلي، وما فتئت أن أصابها الخور بفعل المتسلطين، ومثال ذلك دولة الملثمين التي ضعفت بفعل العامل المعارض هو عبد المؤمن وأولاده الذي ارتبطت بالقوة ومفهوم القوة يكون ايجابيا مع المصلحين وسلبيا مع المفسدين فهو بالنظر إلى الموحدين يحمل جانبا سلبيا، أما قوة ملوك الدولة الأيوبية فهي ذات وظيفة إيجابية تخدم مصالح المؤلف البطل "[2].
* **الانتصار والانهزام:** قد بنى المؤلف شخصياته على هذه الثنائية فإذا كانت دولة الملثمين تمثل الانهزام، فإن الدولة المصرية قد تحولت من الانهزامية إلى الانتصار على يد الملك الناصر، الذي يعد من العوامل المساعدة لتحقيق الوظيفة الإيجابية هو الملك العادل نور الدين والملك الأفضل نجم الدين.

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر دط، 2003، ص: 133.

[2] مريم مناع، البنية السردية في مقامات ومنامات ابن محرز الوهراني، ص: 48.

* **التمجيد والسخرية:** كان المؤلف يمجد المنتصرين الأقوياء ويضفي عليهم أفضل الأوصاف، بينما كان يصل مع المتسلطين إلى السخرية التي تمس الجانب المادي هو ما يجعل من البناء العام لشخصياته منفرا للمتلقي عند استعماله لتعبيرات اللغوية الفاحشة.

- نستنتج من خلال ما سبق أن المؤلف قد أعطى اهتماما لشخصيته كبطل وشخصية أبو المعالي، وكذا الشخصيات المرجعية وكان ينظر لهذه الشخصيات من إيديولوجيته الخاصة حين يصنفها في ميزان الحساب والعقاب ويجعل إحداها في الجنة والأخرى في النار، وكان لا يهتم بالجانب الخارجي لشخصياته فيتساءل قائلا: " فكيف رأيته في نفسه وحسه "[1] والمقامة البغدادية لابن محرز الوهراني تفتقر إلى الشخصيات الديناميكية التي تفاجئنا بالأحداث رغم كثرة شخصياتها.

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 16.

3.شخصيات المقامة المسجدية:

إذا اعتبرنا أن المقامة البغدادية انتسبت في التسمية إلى مقامات الهمذاني والحريري، فإن هذه المقامة انتسبت إلى شخصياتها الدالة على علامة مكانية مقدسة ذات بعد إيديولوجي "عرض فيها الوهراني تعريفا لاذعا بموقع المعالم الدينية وعلماء الدين، وصلتهم بالحكم وقد أجراها الوهراني على لسان جامع دمشق وهو أمير المساجد الذي تهرع إليه في الملمات "[1] وقد قصدته مساجد الكورة شاكية إليه تظلم وإهمال ابن أبي عصرون لها ثم اجتمعت عند بابه، وخصته بالإمارة لبنائه المتميز جدة وإتقانا على سائر مساجد الشام كلها ، وقد وجدوا فيه القدرة على جل ما يقاسوه فراسل ابن أبي عصرون فرد عليه بهجاء لاذع في ترسله، فلم يجد أمامه حينها إلا الملك العادل ليرفع إليه شكواه وتنتهي أحداث المقامة بسجن ابن أبي عصرون ووضعه في السجن.

❖ إشكاليــة البطولــة:

هل بطل هذه المقامة شخص كالآخرين؟

من الصعب تحديد البطل في هذه المقامة إلا من خلال ثوابت منها التوصيف التفاضلي " فلكل الشخصيات عدد من المواصفات، هذا التوصيف بالنسبة للبطل مرسوم بالمغالاة "[2] وإسنادا إلى وضع المؤلف أوصافا لمسجد دمشق تفوق غيره من المساجد وإيرادها على لسان المساجد التي خصته بالملك والتعظيم، فإن ذلك مايجعله بطلا مقاميا.

---

[1] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص: 27.

[2] دليلة مرسلي وأخريات، المرجع السابق، ص: 105.

يمكننا وضع ما وظفه الوهراني من شخصيات كالمساجد والشخصيات الآدمية حسب تصنيف هامون hamoun مع الشخصيات المرجعية التي أشرنا إليها في المقامة البغدادية "وهم أشخاص تاريخيون ميثولوجيون رمزيون، اجتماعيون، يحيلون إلى ثقافة تتوقف إمكانية قراءتهم مباشرة على درجة مشاركة القارئ في هذه الثقافة"[1]، ولا ينحصر مفهوم الشخصية في الشكل الإنساني بل يمكن في مرجعيته إلى الواقع أن يكون شخصا أو إنسانا أو رمزا، له وظيفته في السرد، وتصنف الشخصيات حسب مرجعها إلى:

أ ـ الشخصيات المجازية:

* **مسجد جلق:** اشتمل المسجد الدمشقي بوصفه بطلا على أبعاد وردت في سياق وصفي من بين هذه الأبعاد استحواذه على مكانة في المقطع السردي الأول، تتميز بأبعاد داخلية واجتماعية وخارجية، وقد وصف نفسه بأوصاف تفوق ما آلت إليه المساجد الأخرى، ومن أبعاده المدرجة في نطاق السرد البعد الخارجي حيث يقول فيه المؤلف على لسان مساجد الكورة" المماليك مساجد الكورة، يقبلون الأرض بين يدي الملك الأعظم، البديع الرفيع المكرم، كهف الدين، جمال الإسلام والمسلمين، بيت الأنبياء والصالحين، مدفن الأنبياء والمرسلين ..."[2]

---

[1] دليلة مرسلي وأخريات، التحليل البنيوي للنصوص، ص: 101.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 61.

أول ما يلفت الانتباه في هذه البنية للأوصاف المسجدية تسمية كهف الدين " الشخصية تتجلى بعدة طرق، فالاسم يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له.... ومنه ينبغي أن نميز بين الأسماء الإستعارية والاستحضار بالمحيط، وأثر الرمزية الصوتية، ويمكن لهذه الأسماء من ناحية أخرى أن تقيم مع الشخصية علاقات تداولية محضة "[1].

إن ارتباط المسجد باسم "كهف الدين " يحيل إلى مرجعية واقعية فمن بين الأسماء التي ذكرت فيهم لفظ الدين في زمن الكاتب والعصر الأيوبي: نور الدين، جمال الدين، عفيف الدين....الخ أما جمال الإسلام فيكمن في البعد الخارجي، إذ يعتبر من أعز المساجد بناءا ومدفن الأنبياء، وهو ثابت حسب أوصاف المساجد، ومتغير حسب وظيفة إخبارية، وقد وصف المسجد نفسه قائلا بعد سماع الشكاية: " أما بعد يا معشر المتكلمين، وطائفة المساجد المتظلمين إنه والله لا ينتهي من الجور إلا ما يفضل عني(ولا يصل إليكم)، إلا ما يستعار مني قولا أن أركاني سليمة وبنيتي قديمة، لأصبح جامع بني أمية (يغني عليه: يا دار مية)"[2] والشكل الخارجي للمسجد لم يمنعه أن يتحمل وظيفة المساعدة بكتابة الرد إلى الشيخ ابن أبي عصرون وإبداء تأثره الذي يعكس اهتمام الوهراني بالجانب الداخلي، الذي وصف فيه الحالة السيكولوجية للمسجد في هذا المقطع" فلما وقف الملك على هذه الشكاية وعلم بمقتضى الحكاية، إستوى جالسا في مقعده وضرب بيديه وقال: كيف وأنى أم للإنسان ما تمنى؟ ثم رفع صوته وغنى:

---

[1] تودروف، مفاهيم سردية، ص: 78.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 66.

وما شرب العشاق إلا بقيتي ولا وردوا في الحب إلا على وردي

ثم أشرف الملك من إيوانه، بين جنده وأعوانه... وأقبل هو يقلب طرفه في المجموع ويكفكف أسراب الدموع، لما يرى من اختلالهم، فساد أحوالهم "[1].

- لقد عبر الوهراني من خلال هذه الحركات الجسمانية(الاستواء في الجلوس وضرب اليد ورفع الصوت، وتقليب الطرف، و كفكفة الدموع) عن الحالة النفسية المتخفية وهي التوتر والقلق واللاسكونية. إن المسجد شخصية ذات ثقافة حافظة للقرآن ويظهر ذلك بأسلوب تناصي في قوله: " كيف وأنى؟ أم للإنسان ما تمنى؟[2] يظهر من البيت الذي أوردناه في المقطع السالف أن الوهراني حافظ للشعر. " إن جانب الثقافة والدين لا ينفصل عن الأخلاق، فمن أخلاق هذه الشخصية الإحساس بالمسؤولية، النهي عن المنكر، كما أن من وظيفته السردية تسيير الأحداث وتحريكها، فلا يختص بمثلها إلا من مكن في الأرض، وكان له بعد اجتماعي مرموق، فالمسجد هو الأمير الملك وعليه مدار الأمور، المعظم على المساجد هذا في مرجعيته.

والمساجد التي اتصلت بمسجد دمشق أخذت طابع التشخيص الذي يتحمل الحركة والنهوض بسير الأحداث بالذهاب والقول والفعل، وهي الأخرى تنتمي لفئة الشخصيات

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 62، 63.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المرجعية المجازية ويقع تصنيفها في سياق المجاز، وهذه الشخصيات لم ترد فردا كالمسجد بل كانت في المقطع الأول من السرد تتحدث بصوت جماعي وذلك بضمير الجمع المتكلم " يقبلون " ثم وزع المؤلف الأدوار على كل مسجد ومشهد على حدى وذلك بعد أن أذن لهم البطل بالكلام"[1] وقدمنا لكل شخصية أوصافها من خلال الرسالة الجماعية كالآتي:

* **جامع النيرب:**

- ✓ الخراب والحيطان والسقوف.
- ✓ القسوة والظلم.
- ✓ الخلو من الناس.

* **جامع المزة:**

- ✓ الخلو من الناس.
- ✓ الفقر.

* **مشهد برزة:**

- ✓ اللطم والقلق.
- ✓ التكسر والهرم.

[1] مريم مناع، البنية السردية في مقامات ومنامات ابن محرز الوهراني، ص: 56.

ب ـ الشخصيــات التــاريخية: (الواقعيــة)

تعددت في هذه المقامة الشخصيات وكثرت أصنافها، فإذا كانت المساجد وظفت توظيفا مزاجيا فإن الواقع كان حاضرا، والآن سوف نقوم بتحليل شخصيتين اثنيتين.

* شخصية الملك العادل:

وهي الشخصية الواقعية التي عاصرها المؤلف بالنسبة إليه، وتاريخية بالنسبة للقارئ، لأن سلوكها يكشف عن نظام السياسة والملك في العهد الأيوبي الذي يمتد من مصر إلى الشام أيام كان المغرب العربي في صراعات الحكم والصراعات المذهبية، اشتهر هذا اللقب في عهد الملك فثمة " الملك العادل الأول الذي حكم سنة **596** وهو سيف الدين أبو بكر، والملك العادل الثاني الذي حكم سنة **635** "[1].

الملك العادل هو أحد ملوك الدولة الأيوبية الذي عاصره المؤلف وهو صلاح الدين، وهذه الشخصية تعد محركا مساعدا لسيرورة الأحداث، وقد ورد ذكرها في مقطع قصير في قول مسجد دمشق " أدام الله أيامك ونشر في الخافقين أعلامك، فقد طاولت بعدك القمرين، وسرت سيرة العمرين "[2] هو الوصف الذي يحدد البعد الخلقي والاجتماعي لعلو مكانته واتصافه بأخلاق أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما، وهذه الأوصاف رغبة في تحقيق ما

---

[1] أحمد السعيد سلمان، تاريخ الدولة الإسلامية، ومعجم الأسرة الحاكمة، الجزء الأول، دار المعارف، مصر د ط، 1969، ص: 156.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 70.

تطمح إليه المساجد، التي ظلت تعاني التهميش ومغتربة في وطنها، حتى رأى الملك العادل لحالها واتخذ موقفا ايجابيا فعزل ابن أبي عصرون وسجنه.

* شخصية ابن أبي عصرون:

لقد فاجأتنا هذه الشخصية بالرد على رسالة المساجد الهيجائية، وحركت هذه الشخصية كانت تبرز نموها داخل الأحداث " فغناء الحركة التي تكون داخل العمل السردي، وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، إنها الشخصية المعاصرة المعقدة التي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر وتؤثر في سوائها تأثيرا واسعا "[1]، وأول شيء يلفت انتباه القارئ لهذه الشخصية جانبها الخلقي حيث قال الوهراني على لسان جامع دمشق: " ...أما بعد ياغدار لقد هجيت الألم وأبهمت الظلم، ومن إسترعى الذئب فقد ظلم، طالما تغافلنا عن خيانتك، وتغاضينا عن جنايتك، حيث اكتنزت الأموال واختزلتها وجمعت الذخائر واعتزلتها..."[2]، حسب نظرة المؤلف إلى ابن أبي عصرون فهو شخصية تتصف بالخيانة والظلم واختلاس الأموال، وتفضيله الدنيا عن الآخرة، وفساد الدين فهذه الصفات تعكس منظورا إيديولوجيا للمؤلف والمسجد، فالمؤلف حملها فكرة ونظرته " الذي يدعو إليه والمعبر عن معطيات الواقع الذي يود الأديب الاقتراب منها قصد الإفصاح

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:101.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 67.

عن انتمائه الحقيقي"[1] أي الانتماء إلى عقيدة تؤمن بأن هذه الأخلاق السيئة تهلك صاحبها، إذ يقول:" وعرفني أيها الشيخ المفتون، والبائع المغبون، لم بعت الآخرة بالدانية والباقية بالفانية...؟ لا تقول بالنجعة، ولا تصدق بالرجعة، وكلاهما أنت فيه معاقب ومذموم"[2]، لقد تحركت شخصية ابن أبي عصرون بعد إن استلم هذه الرسالة، وقد قال الراوي عن الشيخ ابن أبي عصرون " فلما وصل الكتاب إليه، وقرأ ما انطوى عليه، فكر وقدر فقتل كيف قدر ثم نظر ثم عبس، ثم أدبر ثم استكبر ثم لعن المساجد وبانيهن وشم المساجد وقانيها"[3]، إن هذا المقطع السردي كشف لنا حالة الصراع النفسي الذي أحدثته الرسالة في ابن أبي عصرون، كما أن نظرة المؤلف لولاة الأمور والأمة جعلت منه شخصية تجمع بين المتناقضات، الدين، الفسوق، المعرفة والجهل والاختلاس، والصدقات.

- من خلال هذه المقامة نستخلص أن رغم غياب الراوي فإن تعاطف الكاتب مع بعض الشخصيات كان واضحا وجميع القيم الإيديولوجية والتعاليم كانت منطلقة من منظور الراوي الذي كان يتتبع حركة الشخوص، ونظرة الشخصيات كان تتبع نظرة الراوي وهي كالآتي:
  - ✓ مسجد دمشق مع المؤلف.
  - ✓ المساجد مع المؤلف.
  - ✓ الملك العادل مع المؤلف.

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص: 158 .

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 68.

[3] المصدر نفسه، ص:68.

✓ ابن أبي عصرون ضد المؤلف والشخصيات.

لقد انتصر في النهاية الحق على الباطل، والضعيف على القوي، رغم كل ما أضافه من صفات تسيئ إلى مسجد دمشق على لسان ابن أبي عصرون.

4 ـ شخصيات المقامة الدمشقية:

ترتبط تسمية هذه المقامة بالمكان الذي رحل إليه الراوي المجهول عيسى بن حماد الصقلي الذي كان في صقلية، وتركها لأسباب مجهولة، وقد تحول الكاتب في هذه المقامة إلى مروى له بعد أن كان راويا في المقامة البغدادية.

أ ـ شخصية الراوي عيسى بن حماد (المروى له)

" إن راوي هذه المقامة جدير بوضعه سرديا مع الشخصيات لأنه مشارك في الأحداث فشخصية عيسى بن حماد بدأ دورها داخل مبنى المقامة كدورا ثانويا، حيث تقع في علاقة مع شخصية صديقه والعلاقة بين الشخصيتين حافز في حركة الأحداث وتسليم المتلقي إلى حكاية أخرى، كما أن شخصية الراوي عيسى بن حماد هي التي قامت بوصف أفعالها وأفكارها وحتى أقوالها بواسطة تقنية المونولوج الداخلي"[1]، وقد كان يتسم نفسيا بالمشقة والإحساس بالمرارة لظروفه الاجتماعية والمادية المزرية ويظهر ذلك في قوله عند دخوله جلق " فدخلتها بعد معاناة

[1] مريم مناع، البنية السردية في مقامات ابن محرز الوهراني، ص: 60.

الضر ومكابدة العيش المر"[1]، وهي نفس العبارة التي وصف بها الراوي الوهراني في المقامة البغدادية لحظة دخوله إلى بغداد وهذا التكرار يدفعني للتساؤل، هل شخصية الوهراني هي نفسها شخصية عيسى بن حماد؟ لكن الخوض في هذا الموضوع يدخل البحث في منعرجات فما يتطلب تحديده في هذه الشخصية، أوصافها وأفعالها ووظائفها، كما تظهر لنا صفة أخرى إلى جانب صفة المعاناة الداخلية في قوله:" فقلت في نفسي: ليت شعري من ذا ومن أي كنيف خرج هذا وبَعُدَ على غوره وأشكل على أمره "[2]، إن هذه الصفة ترتبط بالجانب الخلقي السلوكي الذي كشف عنه فضول الراوي، حيث لم يكتفي بسؤاله عن نفسه، وقد قال في نفسه " أكون فضولي الأرض بالطول والعرض "[3] واستدل برجل أخبره عن قصته، فإذا كان مستوى السرد هنا من الدرجة الأولى كشف على جوانب عديدة من شخصية عيسى بن حماد فإن مستوى السرد الثانوي كشف عن حالات أخرى بنيت عليها الشخصية، فهي عاملا مساعدا على تطويرها وإضفاء جملة من الانفعالات على الراوي، وتشجيعه على السرد، حيث جاء في قوله:" قال عيسى بن حماد: فقلت للراوي: مثلك من أفاد، وشفى بحديثه الفؤاد، فكيف تمشي حاله، وتغطى على الفقهاء محاله "[4]، كشفت لنا هذه العبارة قدرات عالية في التلقي وحسن الاستماع وهذه القدرات تمتلكها شخصية عيسى بن حماد.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 97.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الوهراني، المصدر السابق، ص:98.

[4] الوهراني، المصدر السابق ص: 99.

ب ـ شخصية الراوي من الدرجة الثانية:

يتبين لنا من خلال المقامة التقاء الراوي عيسى بن حماد بهذا الرجل في نطاق سلوكه الفضولي في قوله: "واستدللت عليه برجل كأن يأنس إليه "[1] وبسبب فضوله الزائد لم يهتم بوصف هذه الشخصية أو حتى السؤال عن نفسه، بل كان يذكره بصيغة مجهولة عامة وهي "رجل"، وهذا يعتبر راوي من الدرجة الثانية يقع في فئة الشخصيات الثانوية مع عيسى بن حماد الذي يحمل على عاتقه وصف هذه الشخصية، والحديث على لسانها. والسؤال الذي يطرح نفسه هل الرجل الذي وصفه مشرقيا أم دمشقيا؟ أم أنه مغربي؟

ج ـ شخصية الرجل القسنطيني:

إن هذه الشخصية تصنف في فئة الشخصيات الرئيسية، أو المركزية، وهي تنتظم مع شخصية العجوز المغربية في شبكتين من العلاقات:

* شبكة عائلية تشكل من زوجين بعد زواجه من العجوز المغربية.
* شبكة يربط بينها الانتماء، المكاني، فهما من المغرب، يصنف الرجل القسنطيني في دائرة بطولية فهو " المحور الذي يستقطب الأحداث حوله وتنجذب إليه الوقائع على الرغم من وجود شخصيات هامشية يوردها الراوي لملئ الفضاء الذي تقع فيه الحكاية "[2]، إن العلاقة

---

[1] المصدر نفسه، ص: 98.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص: 205.

التي تربط بين البطل القسنطيني والراوي هي علاقة رواية، فالبطل يقوم بأفعال والراوي يرويها لعيسى بن حماد، وأفعال البطل تظهر في هذه المقامة من خلال قوله:" فقال اعلم أنه دخل إلى هذه المحجة محرما بحجة، يعوزه من القوت ثمن رطل من الياقوت، يتمنى رفسه من رجل رزاز، أو صفعة من كف خباز وحاول كل معيشة فلم يقدر على حشيشة "[1] يتضح لنا من خلال العبارة أن البطل فقير معوز، وقد حاول في التغيير من وضعيته الاجتماعية بعد زواجه من العجوز المغربية التي ساهمت في التأثير على الأبعاد الاجتماعية للبطل فيما يلي:

1) تحول البطل من الفقر إلى الغنى من خلال عمل العجوز التي كانت تعلم البنات الغزل.

2) تحول البطل من جاهل إلى متعلم من خلال العجوز التي كانت متعلمة فأدخلته المدارس.

3) حصوله على لقب وهو " شمس الخلافة ".

لم تستقر نفس البطل منذ بداية تعليمه ويظهر ذلك في قول الراوي: " اعلم أنه لما اجتمعت على تعليمه، ورده إلى المدرسة وتسليمه، تخوف من ذلك الأمر، وبات ليلته على الجمر"[2] تظهر على حالة البطل الداخلية الخوف وعدم الصبر وقلة العزيمة والسخرية الذاتية التي جعلته يعيش هشاشة الذات وعدم الثقة. نستخلص من خلال هذه الأفعال والأحداث، أن شخصية الرجل القسنطيني معقدة نفسيا، تتأرجح بين الانفصال والاتصال،الانفصال بعد رحيله عن الوطن والاتصال أثناء زواجه وتعلمه ثم انفصاله عن العجوز المغربية.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق ص: 98.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 99.

د/ شخصية العجوز المغربية:

" إن وضع المؤلف الشخصية المرأة في هذا السن يفضي إلى كونها ذات خبرة تظهر في تعليمها البنات الغزل وقدرتها على كسب قوتها بالرغم من غربتها، كما تظهر في جانب معرفي قدرتها على معرفة الفقه في بلاد المغرب، ولأجل هذه الوظيفة التعليمية نسبها إلى المغرب"[1] تعتبر هذه الشخصية البؤرة التي تحمل وجهة نظر الراوي ومنه المؤلف وهي التي تنظم الفضاء الإيديولوجي للمروي، ووجهة نظر الراوي تظهر في المقطع الآتي " اعلم أن الفقه ليس هو شيء غير النفاق والزعاق، وتلويث وجه الخصم بالبصاق "[2]، كما قد استدلت من وجهة نظرها برأي الشيخ أبو جابر المغربي فهي كانت سببا في هجرة الراوي من صقلية إلى الشام، ونظرة عيسى بن حماد إلى اختلال الدين انعكست على الراوي من الدرجة الثانية فحملها العجوز المغربية داخل المتن الحكائي للمقامة " وتعكس هذه البنية حيادية للسارد، إذ لا يركز على شخصية بعينها ليعبر عن إيديولوجيته أو إيديولوجية مؤلفه"[3] .

- يتضح من خلال هذه المقامة أن البطل كانت رؤيته مضادة للشخصيات.

5 ـ شخصيات المقامة الصقلية:

---

[1] مريم مناع، البنية السردية في مقامات ابن محرز الوهراني، ص: 64.

[2] الوهراني، المصدر السابق ص: 101.

[3] محمد الباردي، انشائية الخطاب، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 2000، ص: 36.

تكاد تتفق هذه المقامة مع المقامة البغدادية لقلة أحداثها واعتمادها طريقة الحوار على شكل سؤال وجواب، ولقد أخذ الوهراني في هذه المقامة دور السائل، ومعه طائفة من أهل دينها يسألون أبو الوليد القرطبي، ولقد بنى الوهراني هذه الأسئلة " ليسخر من عالم بلا علم، ومن قول بلا فعل، ويدفع الجماعة في المجلس ليتبع ذلك هو بسؤال آخر للقرطبي بحثا عن الإضحاك"[1].

أ. الشخصيات الرئيسية:

* شخصية الوهراني:

لقد اتخذ الوهراني لنفسه في هذه المقامة مكانا يعبر ويشارك عن أفكاره منذ بداية المقامة إلى نهايتها، كما أن طبيعة أسئلته تحدد أبعاد للشخصية، وكان البعد الفضولي لديه يكشف عن البعد الأخلاقي ألا وهو تجريح الأشخاص، لا سيما وأنه كان يذكر أسماء لشخصيات وأوصافها إلى حد يجمد حركة الأحداث، وتصبح النظرة من زاوية الأوصاف المصاغة بالكلمات العامية الجزائرية المسيئة للأشخاص والأسلوب والبناء، وقد كشف لنا هذا الحوار أن شخصية الوهراني لديها رغبة في الضحك والسخرية والاستهزاء.

* شخصية أهل الدين:

[1] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص: 34.

لقد تعرف عليها الوهراني حين دخل إلى صقلية وهي تعتبر شخصية جماعية ثانوية حيث قال:" فحضرت يوما في بعض بساتينها مع طائفة من أهل دينها وفيهم أبي وليد القرطبي وجرى بينهم حديث أهل البلد ومن فيها من الأعيان والكلد "[1]، لم تذكر هذه الشخصية الجماعية إلا في الاستهلال المقامي ودون وصف، وتظهر أنها محبة للعلم اذ تقول:" وها نحن سائلون ليذهب عناد ياجي الغيهب "[2] وقد كانت مساندة لراوي في تجريح الأشخاص وهذا يجسد تناقض بين أفكارها الدينية ومكانتها الاجتماعية(أهل الدين).

*** أبو الوليد القرطبي:**

تعتبر شخصية الوليد في هذه المقامة شخصية مركزية لكونها تجيب عن الأسئلة التي وقعت فيها كل الشخصيات المقامة الجماعية، وهي الشخصية الوحيدة التي خصها الراوي بأوصاف مميزة، فهي حسب تصنيف فيليب هامون تصنف في فئة الشخصيات الواقعية التي عاصرها الوهراني، وهذا التصنيف لا ينفي واقعية الشخصيات، وقد قال عنه الراوي " سلطان الكلام يأمر فيوالفه، وينهاه فلا يخالفه "[3] فهو ذو ثقافة دينية وله القدرة على الكلام والفصاحة.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 219.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الوهراني، المصدر السابق، ص: 219.

ومن أوصافه الواردة على لسان الشخصية الجماعية، قال عنها المؤلف فقالوا:" يا أبا الوليد أنت حجرا محكنا، وبوتقة سبكنا"[1].

لقد كشف المؤلف عن قدرته على الإجابة وعلى مكانته الاجتماعية التي حصل عليها بعلمه وتفقهه في الدين.

ب. الشخصيات المرجعية:

إن الشخصيات المرجعية للمقامة الصقلية لم تشارك في الأحداث، بل إن الوضع السردي لراوي المقامة استدعى هذا التوظيف، وهي شخصيات تجمع بينهم قرابة، ويمكن تحديدها واختصار وظائفها فيما يلي:

* شخصية القاضي ابن رجا:

وهي شخصية تتمتع بصفات خلقية من حيث عدلها وعملها ومعرفتها ونزاهتها عن الرشوة.

* الشيخ أبيه (أبو القاضي ابن رجا):

هناك علاقة قرابة بين هذه الشخصية وسابقتها، وهذه العلاقة تؤثر سلبا على الشخصية الأولى، حيث قال المؤلف عن هذه الشخصية " كان رحمة الله عليه يتناعس على الخصمين فلا يوقضه إلا سلسلة الكفّين[1] "

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

*** ولـده:**

لم تتحدث عنه المقامة كثيرا، وقد لمح المؤلف عن قلة إحساسه فهو والشخصيتان السابقتان يعتبران من الشخصيات الهامشية كما لم يحدد المؤلف أبعاده وانما اكتفى بربطها بشخصية أبيه قائلا: " إن الفروع من الأصول ولن ترى فرعا يطيب وأصله الزقوم[2].

*** الفقيه ابن بقية:**

وهي خاصية ذات أبعاد ايجابية، فهي ذات علم وفقه.

*** الكـاتب يوسف:**

تربط بين شخصية الكاتب يوسف وبقية الشخصيات علاقة قرابة، وهي تحمل أبعادا أخلاقية كالزعامة والشهامة ومن أبعادها الخارجية وجود داء في أسفلها، حيث يقول المؤلف:" غير أن في أسفله داء أسأل الله عنه السلامة"[3]، وأما والده أبو علي فقد وصفه الوهراني بالبشاشة وأخلاقه كأخلاق جده، كما أنه حلو اللسان، ويظهر ذلك في قوله:" هشاش بشاش، وان مازحته

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 220.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الوهراني، المصدر السابق، ص: 220.

فحشاش وان نازعته فأخلاق جده أبي دكاش، حلو اللسان بعيد الإحسان"[1]، أما أخوه " أبو الفتوح " فقد قال عنه الوهراني أنه ذو وجهين " وذو الوجهين خليق أن لا يكون عند الله وجيها "[2]

- نستخلص من هذه المقامة أنها عديدة الشخصيات مما جعل بعض الشخصيات لم تأخذ حقها من الوصف، كما أنها خالية من الطابع القصصي الذي يؤثر على القارئ، فحوارها ينعدم فيه التشويق.

وفي ختام هذا الفصل نلاحظ أن الشخصيات المرجعية كانت موجودة في جل المقامات (البغدادية، المسجدية، الصقلية)، كما أن الوهراني بالغ في استخدام أسلوب الوصف والحوار اللذين أثر على الهيكل العام للمقامة مما جعلها تفتقر لمحركات السرد.

الفصل الثانـي:

[1] المصدر نفسه، ص: 221.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

البنية المكانية والزمنية في مقامات الوهراني

- **المبحث الأول: بنية المكان في مقامات الوهراني**

أولا: تعريف المكان

1. لغة.

2. اصطلاحا.

ثانيا: التصنيف الدلالي للأماكن

1. الأماكن الحضارية

2. أماكن العبور.

- **المبحث الثاني: بنية الزمان في مقامات الوهراني**

أولا: تعريف الزمن.

1. لغة.

2. اصطلاحا.

ثانيا: آليات اشتغال الزمن السردي في مقامات الوهراني.

1. الترتيب.

2. الايقاع الزمني (نظام السرد).

لم يكن المكان عنصرا حكائيا، ومعيارا نقديا معتمدا، غير أن الدراسات الحديثة صنفته وحددت أبعاده الذاتية والحضارية، لأن الطبيعة البنائية للمقامة تقتضي استعمال مصطلح " المكان ".

- ✓ فما هي ملامح البنية المكانية في مقامات الوهراني؟ وكيف عبر عنها المؤلف؟ ومامدى مساهمتها في تطوير الحكاية؟ وهل كشفت عن انتماء المؤلف؟

❖المبحث الأول: البنية المكانية في مقامات الوهراني

أولا: تعريـف المكــان

1. لغـــــة:

- جاء في لسان العرب " لإبن منظور " بأنه: *والمكانة واحد المكان في أصل تقدير الفعل " مفعول " لأنه: موقع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا أو كذا إلا " مفعل " وهو الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجميع *[1].

  ➢ فالمكان من خلال هذا التعريف يأخذ لفظة الموضع معنى له، باعتباره كينونة الأشياء الموضوعة فيه.

- وجاء في تاج العروس بأنه: " الحاوي للشيء المستقر التمكن "[2].
- كما وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَت بِه مَكَانا قَصِيا﴾[3].

2. اصطلاحـــــا:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 01، 2000، مج 14، مادة " مكن " ، ص: 113.

[2] محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2007 ص: 348، 349.

[3] سورة مريم، الآية: 22.

- اختلف الدارسون في معالجتهم لمصطلح المكان، بحيث تعرفه، هيام شعبان بأنه:" شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث "[1].
- أما الناقد ياسين النصر فيلخص مفهوم المكان على أنه: " الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار وعي ساكنيه "[2].

ثانيـــا: التصنيف الدلالي للأماكـن:

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2004 ص: 277.

[2] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في الروايات لنجيب الكيلاني) ، علم الكتب الحديث للنشر الأردن، ط01، 2009م، ص: 190 ـ 191.

ظهر المكان في المقامات في زوايا كثيرة وبطرق عديدة، فاختلفت أماكن الاستهلال عن أماكن القص، واختلفت الأماكن الأصلية عن الفرعية، فمكان الاستهلال المقامي يمثل تقليدا عربيا ثابتا في المقامة، ثم تتفرع عنها أماكن أخرى يبنيهما المؤلف حسب تصوره" إذ أن كل تصور للمكان وليد رؤية خاصة تمثل انحيازا يجب استنباطه من خلال أسلوبية الأثر وصيغ الوصف الواردة فيه "[1]، فكان الوهراني يستخدم الوصف في التعبير عن أمكنة مقاماته فيعتبر هذا الأخير(أسلوب الوصف) أسلوبا مرتبطا بالسرديات القديمة التي تكتفي برسم أمكنتها عن طريق اللغة.

ويكشف الملمح العام للمقامات الوهرانية عن اشتراك المقامات في بعض الدلالات الثابتة التي تتيح للباحث استخلاص طريقة البناء، من بين هذه الدلالات دخول بعض الأماكن في دائرة حضارية وتتمثل في الدول والمدن، فيتفرع عن هذا التصنيف دائرة علمية دينية: كالمساجد والمدارس والمشاهد والمعابد وغيرها، أما التصنيف الثاني فيتمثل في الأماكن الإجتماعية التي يلتقي فيها عامة الناس بغض النظر عن حالتهم الاجتماعية وهدفهم وقد صنفت ضمن دائرة أماكن العبور، وآخر هذه التصانيف متمثل في الأماكن الشمولية وهي الأماكن التي تتميز بانفتاح غير محدود مثل: " العالم والأوطان..." إذ لا نخصص لها عنصرا للتحليل لأنها تقع في دائرة واسعة من حيث الحركة والشخصيات.

---

[1] جميل المرزوقي، سمير شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت ص: 65.

* وقد تم التصنيف المكاني وفق علاقته بالشخصيات، وحسب تصور البطل له، وليس وفقا للأحداث كما يظهر في التصانيف البنيوية لدى " بروب PROOP " و " غريماس GREIMAS "، وغيرهما، ذلك أن أحداث المقامات المحتشمة تحول دون تطبيق التصانيف المكانية لدى هؤلاء المنظرين، إلا ما استخلص من بعض الدراسات لطبيعة المكان كما عد " ميكبال MICKBELL " وميشال بيطور MICHELBUTOR " و " جوليا كريستيفا JULIA KRISTIVA " من دلالات بنائية [1]*.

1. الأماكن الحضارية:

نقصد بالمكان الحضاري هو المكان الذي " تتبع منه دلالات حضارية من خلال عكسها لمفاهيم مرتبطة بلحظة حضارية وفق ميشال بيطور "[2]، وهي لحظة تتعلق بدلالات تلازمه وترتبط بعصره، لأن الزمان كفيل بتغيير المدن والدول من التحضر إلى التخلف والانحطاط والمؤلف له القدرة علىَ إضفاء أبعاد ودلالات على أمكنة مقاماته، إذ نجد الأماكن الحضارية في مقامات الوهراني تنتظم في دائرتين، فالأولى تقع في دائرة الإطار السياسي، أما الثانية فهي متصلة بالدين والعلم، وكلاهما في النص يحتل مساحة جغرافية يجسدها أسلوب الوصف المعبر به من قبل المؤلف، الذي يوكل هذه المهمة إلى راوي مقامته وتقديم أمكنة مقاماته حسب وجهة نظره ووجهة نظر شخصياته.

---

[1] مريم مناع، البنية السردية في مقامات ومنامات ابن محرز الوهراني، ص: 72، 73.

[2] عمر عبد الواحد، شعرية السرد وتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط01، 2003 ص: 84.

أ. الأمــاكن السياسيــة:

تصنف الأماكن السياسية في مقامات الوهراني تصنيفا إقليميا فهي تتنوع في السرد بين مشرقية ومغربية، كما تختلف من حيث العلاقة والإهتمام باختلاف ما جاورها من الامتداد الجغرافي السياسي، فهي تصنف في فئة الأماكن الطاردة، لأن اتجاه الراوي لم بكن بغية التنزه والاستمتاع بقدر ماهو " هروب من سياسة طاردة إلى سياسة جاذبة تخضع لرغبة الراوي في الانتقال من مكان طارد إلى آخر جاذب "[1]، وهذه الآلية تظهر من خلال رحلة الوهراني البطل أو الراوي إلى أماكن حضارية بناءا على معرفته بحكامها ثم ينتقل إلى مكان آخر يجذبه ومن هذه الأماكن مايلي:

*** بغــداد:**

إن ظهور مدينة بغداد في المقامات ليس بالأمر الجديد على السرد العربي بل تحدث عنها أغلب رواة المقامات العربية من قبل مثل: " الهمداني " و" الحريري " وغيرهما فتحتل هذه المدينة في المقامات الوهرانية محط رحل الراوي، فيقول في سرد رحلته من المغرب إلى بغداد: " لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي... فتقلبت بي الأمصار، حتى قربت من العراق، وسئمت من الفراق، فقصدت مدينة السلام..."[2]

---

[1] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط 2003 ص: 160 159.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 10.

ويختلف بناؤها في الاستهلال عن المتن وكذا التعبير عنه، ولقد استخدم الوهراني أسلوبا وصفيا في تقديمه للمروي له، فأضفى على بغداد بعدا حضاريا يظهر في قوله: "... فلما قرّبها قراري وانجلى فيها سراري طفت بها طواف المفتقد، وتأملتها تأمل المنتقد، فرأيت بحرا لا يعبر زاخر ولا يبصر آخره، وجنة أبدع غارسها، وفاز باللذة حارسها لا يظل عنها المتقون المنتقون، ولا يرتقي إلى صفتها المرتقون كمثل الجنة التي وعد المتقون "[1]، إن هذا التقديم للمكان جاء بطريقة الوصف حيث حدد بواسطته إطاره المكاني، الذي يقع في إطار أعم وهو العراق، وقد وصف عناصر هذا المكان مقتصرا على الثوابت فيه وهي الأشياء الطبيعية كالبحر والأشجار حيث أضاف الراوي لمدينة بغداد بعد نقلها من الواقع إلى المتخيل ملامح وسمات تؤثر على المتلقي، فبغداد في المقامة تعكس بعدا حضاريا، مرتبطا بزمن التخيل وبالحالة السيكولوجية لشخصية البطل الراوي التي يقع معها في جدلية، كونها تحقق له الراحة التي يبحث عنها ويتعالق معها في اتصال حين قر فيها قراره، فتتغير حركته من الانفصال والرحيل إلى القرار والاتصال، وكذا حالته النفسية، فالراوي الذي شعر بالعناء والضر في رحلته إلى هذا المكان قد تحققت فيه راحته، حيث قال: " فأرحت نفسي من سلوك الغور والفج "[2] ، ومن هنا يتبين أن هناك علاقة تربط المكان بالراوي البطل لأنه غير من حالته السيكولوجية من التعب إلى الراحة وقد اعترف الراوي بكفاءة ذلك المكان في تحقيق السلم حيث يقول عن بغداد " للشيخ أبي

---

[1] المصدر نفسه، ص: 10.

[2] المصدر نفسه، ص: 16.

المعالي " في نهاية المقامة البغدادية فقلت له: " كنت أسمع بمدينة السلام، وأنه لا يطمع من أهلها في غير السلام فوافق ذلك ما كان في نفسي، وطابق ما كان في حدسي "[1].

وإذا كان الراوي وصف بغداد في المستوى الأول في السرد وصفا لثوابتها فإنه وصفها في المستوى الثاني وصفا لمتغيراتها أي الأجواء الأمنية والسياسية التي تسودها وما يتميز به أهلها من قدرة على التعايش، ومنه فإن الوهراني قد طابق في وصفه لمكانه بين الثابت والمتغير بعكسه للصور الطبيعية على الحالة السياسية للمدينة، مما أضفى على هذا المكان بعدا حضاريا بناءا على ما تحقق في نفس الوهراني من ارتياح، فهل هذا التوظيف ظهر في جميع الأماكن الحضارية من مقاماته؟

*** صقليـــــة:**

احتلت بغداد في الاستهلال المقامي دورا مركزيا جعل الوهراني يخصها بالاهتمام في تقديمه لها فهي تصنف في إطار الأمكنة الرئيسية، وهي الأمكنة التي تمثل مراكز للحدث ويضاف إلى بغداد صقلية، التي كان حضورها في السرد حضورا واسعا إذ وظفت في المقامة الصقلية والمقامة الدمشقية والبغدادية.

- ✓ فما هي الأدوار السردية التي وظف من خلالها الوهراني هذا المكان؟

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 16.

تختلف نظرة المؤلف للمكان من خلال المقاطع الوصفية حسب اتصاله بها وانفصاله عنها حيث " لا يستطيع أن يفلت منه في تعامله معه فعلا وتفاعلا، كما أنه يمثل في مألوف العادة طائعا له يمتد إذا مدده ويتسع إذا وسعه ويتجه أنى وجهه "[1].

- وتعد صقلية في المقامة المنسبة إليها مكانا فعليا ومركزا تستمد منه الشخصيات هويتها وفيه يمارس القص، وهي المكان الذي انجذب إليه الراوي وعشقه، حيث يتضح حسب رؤيته له أنه تجاوز كل وصف إذ يقول: "دخلت مدينة صقلية في الأيام المتولية فرأيتها محافل الأوصاف على طريق الإنصاف فعشقها شيطاني، فأقمتها مقام أوطاني "[2] أقام الراوي في صقلية أثناء رحلته إلى المشرق، فكانت المكان الرئيسي لرحلته، غير أن وصفه لها اختصر على جملة واحدة، لم تعط للقارئ رسما دقيقا لملامحها، لأن الوصف انقطع لينتقل إلى مكان آخر فرعي وهو " البساتين " التي تمثل مكان اجتماع الشخصيات، فيقول عنها الراوي: " فحضرت يوما بعض بساتينها مع طائفة من أهل دينها "[3]، حيث اختار البستان كمكان للاجتماع بعد معرفته الجيدة لما يتميز به من أجواء طبيعية محققة للمتعة، فهو يعتبر مكان عرضي ووقتي لانجاز الفعل الذي حدده الكاتب والمتمثل في الحوار التعليمي مع " أبي الوليد القرطبي " وهذا الدور ينتهي مع انتهاء الفعل.

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص: 158.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 97.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- وقد ذكر الكاتب صقلية في المقامة البغدادية، فبعد أن سكنها وانجذب إليها غير وصفها له وعدها مكانا طاردا، لأنها لم تكن مكانا للأحداث ولم تتموقع في الاستهلال، بل وقعت في اطار الحوار لأن: " دخول الراوي إلى مكان وإحساسه بمعاداة ذلك المكان يغير من أسلوب وصفه، فهو ليس ساكنا بل قابل للتغيير بفعل الزمن وبالتأثير المتبادل بينه وبين الشخصيات "[1] .

لقد أصبحت صقلية مكانا للهلاك والقتال بعد أن زال ملكها وخارت قوتها، فلم تثبت ولم تستقر على حال، كما يبينه هذا المقطع الوصفي: " قال: فما تقول في الدولة الصقلية؟ فقلت: دم مطلول وصارم مغلول، ودولة مائلة، وسعادة زائلة، هلك طالوتها فاختلت، وانقرض جالوتها فاغتلت..."[2]، ولهذا السبب عجز الوهراني عن وصف محاسنها، فيحيلنا إلى التعرف على الحالة السياسية التي آلت إليها، محددا أهدافا، آملا في تحقيقها أثناء رحلته فلم يجد لها معينا مما جعل من هذه الانهزامية أمام الواقع السياسي الصقلي تدفعه إلى هدم الابعاد الحضارية للمكان.

- تعد صقلية كذلك إطارا مكانيا في المقامة الدمشقية، فقد كانت الحالة السياسية والدينية لها حافزا رئيسيا، لتحديد الأبعاد تحديد يقل عن ذي قبل، فورد على لسان " الراوي عيسى بن حماد " قول: " لما اختل في صقلية الإسلام وضعف بها دين محمد عليه السلام هاجرت

---

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: 67.

[2] الوهراني: المصدر السابق، ص:12.

إلى الشام بأهلي، وجعلت جلق محط رحلي، فدخلتها بعد معاناة الضر ومكابدة العيش المر"[1].

إذ لم يطل الوهراني الوصف لتقديم الملامح الخاصة بصقلية في هذا المقطع، لسببين وهما: وقوع هذا المكان في الاستهلال مباشرة، واستعجال الراوي للدخول في السرد الذي يحمل عناصر تشويقية، تمكن الراوي من تحقيق وظيفته التأثيرية في علاقته للمروي له.

- ومنه فصقلية وقعت في إطار ثنائيتا الطرد والانجذاب، فهي في بداية الرحلة مكان جاذب ثم تحولت إلى مكان طارد، كما أنها تقع بين الحميمية والمعاناة فبعد أن عشقها شيطان الراوي في المقامة الصقلية، تحولت إلى مكان معاد يحس فيه الراوي بالضيق والغربة، كما أنها تمثل في إطاريتها، فضاء عتبة حيث تعد ممرا للبطل عبر تنقلاته ليس في مقامة واحدة بل استنادا إلى وظيفة المكان نفسه في جميع المقامات.

*** الدولة المصريـــة:**

يظهر هذا المكان السياسي في المقامة البغدادية، باعتبارها المقامة المخصصة لدائرة الحوار السياسي، فشغل وصف مصر مساحة نصية أطول من غيره من الأماكن، حيث قال الوهراني مجيبا عن سؤال أبي المعالي في تحديد أبعاد هذا المكان " قال: فما تقول في الدولة المصرية؟ قلت عجوز محتالة، وطفلة مختالة، وروضة زاهرة، وامرأة عاهرة، ولدت في السعود ونشأت بين الطبل والعود "[2] فأضفى على بنائه أبعادا ترتبط بأفعال الشخصيات داخله وصفات

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 97.

[2] المصدر نفسه، ص: 12.

تعكس الحالة الجسمية، فغدا مشخصا متصلا بالتخيل يمكن ملاحظته في شكل مؤشرات وعلامات تتيح للقارئ تأويلها، وقد أسندت إليها صفة العجوز لتحيل إلى المكر والخداع، أما ارتباطها بسن الطفولة فيحيل إلى الجانب الشكلي، من قوة وجمال وما لبث أن هدم هذه الأبعاد التمجيدية فتحول المكان إلى امرأة عاهرة متأثرا بشخصياته الواقعة في نطاق الوصف وليست المشاركة في الأحداث الداخلية الحاضرة، فربط صفة هذا المكان وأبعاده بحياة المصلح أو موته وطبيعته خاضعة لطبيعة شخصياته فتنعكس على الأماكن الفرعية التي تنطوي تحته، وتسير في خط وصفي واحد، فوصف القاهرة بقوله: " فصارت القاهرة كجنة النعيم وكانت كالبقعة في سواء الجحيم "[1] وهو وصف مرتبط بزمني الماضي والحاضر فالمكان في الماضي تهدمت أبعاده الحضارية، أما حاضرا فقد أعيد بناؤها ومنه فإن هذا المكان الفرعي لم ينفرد في بنائه عن المكان الأصلي الذي شغل وصفه صفحتان، لكثرة تأثره بالأحداث السياسية في ذلك العصر.

*** الشـــــام:**

فقد ظهر هذا الإطار المكاني الجاذب في المقامة الدمشقية، ووصفه الراوي في نطاق عمليته السردية قائلا: " هاجرت إلى الشام بأهلي وجعلت جلق محط رحلي... فلما انجلى فيها سراري وقر في بعض محلاتها قراري..."[2] وهنا كان وصف المكان محددا، انطلاقا من علاقته بالراوي

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 12.

[2] المصدر نفسه، ص: 97.

ومشاعره، لأن دور المكان في السرد يتجسد في علاقته بمن يتحمل مهمة السرد، ففيه تعرف الراوي على الرجل الغريب، وتعرف برجل كان يأنسه فحكى له عنه، فلو لم يكن في هذا الإطار المكاني ما يدعوا إلى القرار والاستقرار والراحة لهجره الراوي كهجره لأماكن سابقة فالمقامة لم تضفي عليه أبعادا حضارية لذلك فإن عدم اهتمام الكاتب بهذا المكان وما تفرع عنه من أماكن وعدم تجسيده لغويا في فضاء نص يقلص أفق القراءة والتأويل لدى متلقيه ويكون في ذهنه تصورا للشام في المقامة، ومرد ذلك يعود إلى أن بعض الأماكن السياسية الجاذبة للراوي تفرض عليه الخضوع لواقعها السياسي، الذي جعل من خطابه واقعا لغويا، تغيب عنه خصوص مسكوت عنها، لذلك لم يرى الراوي الشام كإطار مكاني له، خصوصياته الجمالية كرؤيته لبغداد.

ونستخلص من هذا التحليل أن المساحة الجغرافية المكانية التي اتخذت موقعا مشرقيا، تمثل المكان الخارجي لمقامات الوهراني بالنسبة إلى راوي المقامات على اختلاف رواتها، فبغداد وصقلية ومصر أماكن الغربة التي ركز الوهراني على تأطيرها، سواء بالوصف تثبيتا للأبعاد الحضارية أو هدما لها، ومنه إعطاء اعتبارات خاصة بكل مكان حسب عناصره الطبيعية وسلطته السياسية المتغيرة.

* **المغرب الأقصى:**

لم تقتصر مقامات الوهراني رغم كثرة رحلاته على الأماكن الحضارية الخارجية الواقعة جغرافيا في المشرق، بل إن ثقافته ومعارفه الواسعة مكنته من استحضار " المكان الضائع باعتباره استعادة للذات والهوية "[1]، وهو المكان الذي انطلق منه الوهراني في رحلته إلى بغداد للبحث عن ذاته في أماكن جاذبة تتوفر على الهدوء السياسي، فورد ذكر المغرب في مقاطع وصفية منتظمة سرديا، حيث بدأها الوهراني بوصف الثوابت، ثم تدرَّج بعد الحوار والإستفهام إلى الدخول في تقديم ما يحمله هذا المكان من متغيرات.

فيظهر وصف الثوابت في قوله:" فقال من أي البلاد خرجت؟ قلت له: من المغرب الأقصى والأمد الذي لا يحصى، ومن البلد الذي لا تصل إليه الشمس حتى تكل أفلاكها، وتضج أملاكها، ولا القمر حتى يتمزق سرجه، ويتداعى برجه، ولا الرياح حتى يحجم إقدامها وتحفى أقدامها "[2] ، فهذا المقطع الوصفي يتقاطب مع الوهراني الراوي في علاقة تجعل من المكان في وصفه السردي معادلا موضوعيا للحالة الجسمانية والنفسية للراوي حيث أسقط معاناته في السفر وتعبه على كل العناصر الطبيعية المتخيلة في حركتها باتجاه المكان.

---

[1] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص: 115.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 11.

" إن اللغة المجازية هي علامات على ماشعر به الراوي في سفره، وتتمثل في كل من الشمس وتمزق سرج القمر، وتداعي برجه، وإحجام الرياح بعد الإقدام وحفي أقدامها "[1]، أما عن دور المكان في الكشف عن المغيرات السياسية وأفعال الشخصيات فإنه يظهر في هذا المقطع "... فقال: أول ما أسألك عن دولة الملثمين؟ ... فقلت له: تلك أمه قد خلت، وروضة أمحلت أفلت بدورها فتعطلت صدورها، طلعت نحوسها، فغابت شموسها وكانوا أشجع من الليوث وأكرم من الغيوث، وأحسن من الأزهار، وأبهى من شمس النهار ..."[2]، وغرض الكاتب من وروده هذا الوصف هو إظهار طابع جمالي يعطي للمكان بعدا تزينيا تجسده اللغة المجازية التي اختارها الوهراني في التعبير عنه، والتي أعطت للمكان دلالات خاصة، فالروضة والشموس والبدور والأزهار تتعدى أبعاد جمالية، لتصل إلى البعد الحضاري، كما أن شجاعة الليث وكرم الغيث يجعل المكان يمنح أهله صفات أخلاقية تؤهله لأن يصبح مقصودا في رحلات الأشخاص.

غير أن هذه الأبعاد كانت وقتية عرضية، فلم تثبت بفعل الشخصيات السياسية التي أشير إليها في نطاق دراسة بنيتها، وتتمثل في شخصية عبد المؤمن وأبناؤه " فقد كانت دولة المرابطين يومئذ في منتهى وريعان شبابها، فما كانت لتسقط بهذه السرعة، لولا قوة العلة التي نزلت بها، وكان عنصر علتها ابن تومرت وعبد المؤمن "[3]، حيث تحول المكان إلى الصورة الآتية " ... فلم تزل بدولتهم صروف الليالي حتى صيرتهم قطيف الخيال تلوح عليها القصور

---

[1] ينظر: الوهراني، المصدر السابق، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص: 291.

والمنابر، وتبقى لها الأقلام والمخابر"[1]، وتشبيه المكان بالطيف يعطيه عدة وظائف تجعل القارئ يتخيل هذا المكان ولا يلمسه، لتأثير فعل الشخصية السياسية التي يقول فيها الله تعالى: ﴿ فَإِنَّ المُلُوك إِذَا دَخَلُوا قَرْيَة أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّة ﴾[2]، وهذا يعد تناص فكري يجسد قدرة الأشخاص على التأثير في المكان وتغييره، وتفرع من هذا المكان أماكن فرعية تشكلت بفعل حركة الراوي، واستنادا إلى ذاكرته وحنينه لها وهذه الأماكن هي: " المرية، وهران تلمسان فاس، أغمات "، وقد تحدث عنها بقوله في سياق رده على أبي المعالي قائلا: " ... لاسيما إن أخذ لي من الخليفة خلجة مدينة أستضيئ باقتباسها وأتبرك بلباسها أنشرها على منارة الإسكندرية، وأجلوها على منابر المرية، وأكبت بها الأقران في وهران، وأطلق يشكره اللسان في تلمسان وادعوا له في مدينة فاس على عدد الأنفاس، وأثني عليه في أغمات إلى وقت الممات"[3]، وغاية الكاتب من جمع هذه الأماكن المغربية في مقطع سردي واحد وداخل بنيات لغوية متجاورة، هو وقوعها في ذاكرته وتصورها للانتماء والهوية كما أن النظر إلى الفعل المستقبلي الذي ينوي الراوي فعله في كل مدينة على حدى يكشف عما تحمله هذه المدن من علائق تربطها بالراوي.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 11.

[2] سورة النمل، الآية:34.

[3] الوهراني، المصدر نفسه، ص: 15.

ب.الأمـــــاكن الدينية:

لم يغفل كاتب المقامات عن استحضار فضائه الديني الذي يمثل بؤرة الانتماء وعمق الهوية ويقلص من هوية التغريب، وتتجسد هذه الأماكن في: المساجد والمدارس والمشاهد والزوايا:

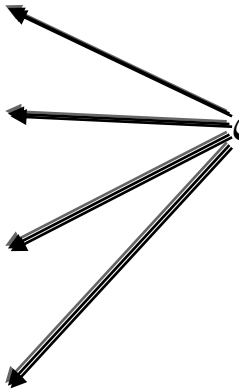
* المساجد:

إن عملية إحصاء هذه الأمكنة تجعل " المساجد " من أكثرها تأطيرا فهي مركز الاهتمام وإليها تنسب المقامة المسجدية، وهي الأماكن التي شخصت في مقامات الوهراني، وتحولت إلى أماكن رمزية .

إن المقامة المسجدية التي تنوعت وتعددت أماكنها تكشف عن وجود مستويات توضح المكان وتبين ملامحه، أولها الكاتب المخفي وراء الراوي المجهول المتصف بالمعرفة، التي تؤكد حقيقة الحدث وتثبت مصداقيته، ومستوى يكشف عن حركة المكان الذي يمثل دور الشخصيات، إذ ينهض بوظائف عدة من أهمها التحريك المباشر للأحداث، وذلك بتأثيرها في الأشخاص " فالمكان هنا مبني على شكل محوري فهو المركز الذي تتوجه إليه كل الأدوات البنائية في النص "[1] من شخصيات وأحداث ولغة وزمن، ذلك أن المكان لا يتحرك إلا عبر خط زمني فالمساجد في الماضي ليست لها الصورة نفسها في الحاضر ولا في المستقبل، لذلك انتظم وصف المساجد في المقامة انتظاما دقيقا، حيث بدأ الوهراني بملامح المساجد عامة ثم

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية، ص: 47.

انتقل إلى المكان الرئيسي، كما سبق تحليله في بنية الشخصية، فالضياع هو السمة العامة للمساجد ويتمثل هذا الأخير في استفحال الظلم والإهمال، وسلب الهوية من هذه الأماكن المقدسة ويظهر هذا في المقطع الوصفي الآتي على لسان الراوي العارف المنتحل إذ يقول: " قال بعض العارفين بطريق الانتحال على لسان الحال: لما تحكمت يد الضياع في مساجد الضياع وأرتج* باب العدل وغلق، ونبذ كتاب الله وحلق قرعة المساجد إلى جامع جلق "[1]، ثم ظهر مكان جديد في السردية هو بمثابة المرسل إليه، وهو المكان الرئيسي " جامع جلق " الذي استحوذ على أوسع المساحات النصية في تقديمه ووصفه، فيتمثل وصفه في ما يلي:



وصف المكان على لسان الراوي.

وصف المكان على لسان المساجد.

وصف المكان على لسانه.

وصف المكان على لسان ابن أبي عصرون.

حيث تتقاطب هذه الأوصاف في ثنائيتين جدليتين وهما:

- البناء الحضاري الذي يرسم أبعاده الراوي.

---

* ورد تصحيحها في هامش المصدر بـ: " إرتجع" ينظر: الوهراني، المصدر السابق، ص:61.

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 61.

- الهدم الحضاري الذي يسند إلى ابن أبي عصرون.

وسنتعرض في هذا التحليل للأوصاف التي ترسم للمسجد صورة تنتج عنها دلالات حضارية.

1/ ما ورد على لسان الراوي: " وهو يومئذ أميرها، وعليه مدار أمورها "[1]، وهو هنا يعكس الأبعاد الحضارية للجامع، لجمال بنائه وارتباطه بأمير المؤمنين، وكثرة اجتماع الناس فيه ولموقعه في "دمشق" عاصمة الحضارة، غير أن هذا الوصف لم يأخذ داخل البنية السردية مساحة كبيرة، لعدم مشاركة الراوي في الحدث لأنه سرعان ما أسند الأدوار السردية إلى المساجد الأخرى.

2/ ما ورد على لسان المساجد: " المماليك مساجد الكورة، يقبلون الأرض بين يدي الملك الأعظم، البديع الرفيع المكرم، كهف الدين جمال الإسلام والمسلمين، بيت الأنبياء الصالحين ومدفن الأنبياء والمرسلين، ملجأ الفقراء والمساكين، مأوى الغرباء والمقبلين، بيت الأتقياء والصالحين، معبد الملبين، صاحب الدواوين، بنية أمير المؤمنين "[2] إذ يَشِع من هذا الوصف دلالات حضارية مرتبطة بالزمن الذي تروى فيه المساجد، تتجسد هذه الدلالات في كونه مكانا ذا خصوصية يتميز بها، فهو مجر الرسالات السماوية، دفن فيه الأنبياء والرسل أما فيما يخص وظيفته الاجتماعية فهو يعتبر مأوى لكل غريب، وهو مبنى لأمير المؤمنين، وهذه الأوصاف تؤهل المكان بأن يتحول إلى بؤرة ومركز رئيسي " فهو مانع الهوية صابغ المعنى على

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 61.

[2] المصدر نفسه، ص: 62.

الشخصيات والأحداث "[1] إذ هو الملجأ والملاذ للشخصيات التي فزعت إليه، وهو المحرك للأحداث للتأثير في ابن أبي عصرون برسالتة لاذعة.

3/ وصف المكان على لسان المسجد نفسه: ويتمثل هذا الوصف في المقطع الوصفي الآتي: " أما بعد يا معشر المتكلمين، وطائفة المساجد المتظلمين، إنه والله لا ينتهي إليكم من الحوار إلا ما يفضل عني، ولا يصل إليكم إلا ما يستعار مني، فلولا أن أركاني سليمة وبنيتي قديمة، لأصبح جامع بني أمية، يُغَنَّى عليه: يا دار مية، وقد والله، شرقت بغصتكم، وجرت في قصتكم "[2] حيث يبدو والمكان في حديثه عن صفته مشاركا لجميع الأماكن فيما آلت إليه إلا أن بناؤه لم يتعرض للخراب، بل بقي سليما، وسلامته تعكس البعد الحضاري لهذا المسجد.

4/ **وصف المسجد على لسان ابن أبي عصرون:** إن الرسالة التي وجهها مسجد بني أمية إلى ابن أبي عصرون ، تعكس تفاعلا شديدا بين الأمكنة والشخصيات، وتعارضا أدى إلى وقوع المكان في تقابل على شكل ثنائية ضدية، وهي بناء الدلالات الحضارية التي يستمر هدمها داخل البنية السردية لرسالة ابن أبي عصرون، إذ حملت أوصافا للمسجد وردت في المقطع الآتي: " ... أليس قد اشتهر عند الداني والقاضي، بأنك قطب ما يتم فيك من المعاصي؟ حتى لقبوك بسوق الفسوق، وميدان المروق، ورحاب القحاب حتى قال فيك القائل:

تجنب دمشق فلا تأتها ** وإن راقك الجامع الجامع.

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية، ص: 46.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 66.

فسوق الفسوق به قائم * * وفجر الفجور به طالع.

فلا جرم أن الله قطعك بالطريق، وعاقبك بالحريق ..."[1]

فيعد هذا المقطع الأدق في وصف المكان، إذ تختبئ وراءه جرأة الكاتب التي ألزمتها حذف بعض الجمل التي تعدت الجرأة في التعبير، حتى ولو على سبيل التفتن، ومحاولة نقل وتصوير واقع الشخصيات في نظرتها للمكان، التي وصفت أبوابه ومحرابه وجيرانه، وخطيبه وإمامه وصفا استهزائيا له دلالات تعكس هشاشة المقومات الدينية لدى الشخصيات، والحرية السياسية التي تمكنها من التصرف حتى في حرمة المقدسات الدينية، دون وضع أدنى إعتبار لهذه القداسة والانتماء، فكل هذه الأوصاف ـ دون علم بمصداقيتها ـ تعد مبعث للحظة سيكولوجية اعترت ابن أبي عصرون، وإن لازمت هذا المكان فعلا فهي مسؤولية أصحاب السلطة، بفعل التهميش للمقدسات وإهمالها.

* **المشاهد:**

إضافة إلى المساجد قام الوهراني بتوظيف المشاهد كإطارات مكانية لها صلة بالدين وتربطها علاقة تاريخية حضارية، بالرسل والرسالات، وهي جغرافيا مجاورة للمساجد المتضررة، ولم يكن توظيفها إلا إظهارا للضرر.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 69.

ونحصي هذه المشاهد مع بعض الأماكن الدينية الفرعية كالآتي: " مشهد برزة " وقد تفرع عنه في المقامة ما ذكر على لسان مسجد دمشق من أماكن وهي: مقام إبراهيم، مغارة الدم مشهد الكهف، مشهد هابيل، مشهد شيث، مشهد نوح، قبر إلياس، قبر حلة.

فالتدرج في المساجد التي تعد أماكن رئيسية إلى المشاهد وغيرها يكشف عن قدرة الراوي على تنظيم سرده، وترتيب أماكنه في أوضاع سردية مختلفة، واشتراكها مع بعضها ومع الشخصيات في وظيفة واحدة ويظهر ذلك في قوله: " فلحقت المشاهد بأربابها، وأمست رميما كأصحابها، قد محتها الغوادى، وحدا بها الحادى"[1] فيكشف هذا المقطع عن المطابقة المطلقة بين المكان وصاحبه.

ومن هنا نلاحظ أنه وقع هدم حضاري بواسطة اللغة المعبرة عنه والأحداث المسندة للشخصيات لأن ماضي المكان ليس نفسه الحاضر، فالمساجد والمشاهد تعد المعادل الموضوعي للكاتب في فقدان الهوية والانتماء، مما جعله يشترك مع المكان في عيشه داخل الاستلاب الحقيقي.

* **المدارس:**

تأطرت أحداث المقامة الدمشقية وشخصياتها وزمنها بالمدرسة كإطار مكاني جرت فيه الأحداث وانتقل إليه البطل.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 65.

فالمدرسة كما هو معروف هي مكان لتلقي العلم، إلا أن وظيفته تغيرت في المقامة، إذ لم يوظف من أجل العلم والتعلم، بل إتخذ وظيفة مضادة تعكس تصور الكاتب لها حسب نظرته حيث أن أفكار العجوز في المقامة الدمشقية قادتها إلى التفكير في هذا المكان على أنه يحقق ـ حسب رؤيتها ـ إصلاح وضع زوجها وتغيير حالته من الجهل إلى العلم، فهي في المقطع الآتي تجحف وتنقص من دور ووظيفة هذا المكان: " فكيف لي بالمدارس، وأنا كالطلل الدارس؟ ومن أين لي بالخير وأنا مثل حمار العُزَيْر؟ والله ما أفرق بين الحروف وبين قرون الخروف فقالت: أنا أعلمك العلم كله إلا أقله، وأعلمك فصلا في التدريس تغلب به محمد بن إدريس"[1] يشكل هذا المقطع صورة في ذهن القارئ، تجعله يتخيل الوضع المزري التي آلت إليه المدرسة وعدم كفاءة شيوخها، فتصبح المدارس وحسب بنائها في المقامة مكانا للصياح وما يقدم فيها غير وجه من أوجه النفاق، مما أدى بالبطل إلى القول: " ... فقال لها: إن صدقت فأنا أكون إمام الوقت"[2]، وهذا الدور أسند حسب نظرة العجوز المغربية، إلا أنه سرعان ما تغيرت وظيفته بفعل الأحداث والشخصيات، وذهاب البطل إليه، وتعرفه على شخصياته، كشف له عن الدور الحقيقي للمكان، حيث رسم الوهراني أبعاد دينية لما يقدم في المدرسة من دروس وعلوم ودلالات حضارية، تكشف عن مدى الحرص على التعلم، وتتعزز بشخصيات المكان من عمال وشيوخ وغيرها، وذلك للحفاظ والحرص على دور المكان.

---

[1] المصدر السابق، ص: 99.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

ومنه فإن وقوعه في دائرتي الهدم والبناء الحضاري، حسب وصف العجوز وحسب الأحداث الواقعة للبطل، فهو نوع من التخيل، اعتمده الكاتب كوسيلة لتحقيق نزعة السخرية، وإدراج المكان كعنصر أساسي يساهم في توظيف هذه النزعة في مقاماته، دون مراعاة لحرمة وقداسة المكان، مسجدا كان أو مشهدا أو مدرسة.

2. أمــاكن العبــور:

أماكن العبور هي أماكن وقتية وعرضية، يتوقف فيها البطل، أو يلتقي بإحدى الشخصيات لانجاز فعل، وأحيانا يكون هذا هذا المكان حدثا رابطا بين مكانين، ويمكن وضع أماكن العبور في دائرة دلالية اجتماعية أو عامة البناء على التصنيف المكاني لما سبق لأن هذه الأماكن تعبرها كل فئات المجتمع دون اعتبار لمكانتها السياسية والدينية أو العلمية، وقد أحصيت فيما يلي:

الدكان ـ الطريق ـ الكنيف.

أ/ الدكـان:

يظهر هذا المكان في المقطع الوصفي الآتي: " فتاقت نفسي إلى معاشرة العقلاء، واشتاقت إلى محادثة الفضلاء، فسألت عن مضنة الآداب، وعن مجتمع الكتب والكتاب، فدلني بعض

السادة الموالى، على دكان الشيخ أبي المعالي "[1]، وهذا المكان هو مكان إلتقاء الراوي بصاحب الدكان وهو جزء من المكان الرئيسي ببغداد، ومتفرع عنها لوقوعه في إحدى محلاتها وتكتشف دلالاته من ثلاث علاقات:

- الدال على المكان " أحد السادة الموالى ": لأن الدكان مشهور وله قيمة لدى السادة وذوي المكان، سرعان ما عرفه الراوي.
- علاقته بالراوي: مكان لإظهار مهارته في الإخبار والحكي والتكسب، وتمكنه لدى أصحاب الجاه والنفوذ.
- علاقته بصاحبه " أبي المعالي ": هو مكان ذو قيمة تتطابق مع شخصية صاحبه " أبو المعالي " الذي قال عنه الوهراني:" هو بستان الأدب وديوان العرب، يرجع إلى رأي مصيب، ويضرب في كل علم بنصيب "[2]، ومن هذه الأوصاف يتغير الدور الواقعي للدكان إلى دور جديد متخيل فيصبح ذا وظيفة لقضاء حوائج مادية شرائية بل ويتحول إلى بناء آخر وهو وظيفة علمية وأدبية تاريخية.

ب/ الطريـــــق:

يعد الطريق أكثر الأماكن ارتباطا بدلالة العبور، وهو المكان الذي عرض حركة الراوي داخل دمشق(جلق)، في مقامته المنسوبة إليها وداخل الحارة، إذ يقول الراوي في التمهيد للحظة

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 10.

[2] المصدر نفسه، ص: 11.

التعرف على بينه وبين بطل المقامة: " فقلت في نفسي: ليت شعري من ذا ومن لأي كنيف خرج هذا، وبَعُدَ على غوره وأشكل على أمره، فاعترضه في الطريق وسلمت عليه سلام صديق وأنشدته:

أجارتنا إنا غريبان ها هنا ⋆ ⋆ وكل غريب للغريب نسيب.

وبسطته بالحديث حتى جاء بالقديم وبالحديث، وقال: مولدي منو شهر ومنشئي ما، وراء النهر "[1]، حيث أن وظيفة الطريق هو التمهيد للحدث المتمثل في لقاء الراوي مع الرجل الذي سيحدثه عن هذا البطل، فالمكان هنا يدعم السيرورة السردية، حيث لم يتوقف الكاتب ليصفه بل كان محلا لعملية السرد، ومنه حركة الأحداث لينتقل منها الراوي إلى أحداث أخرى.

ج/ الكنيف:

قد يعتبر هذا المكان من الأماكن الفرعية الهامشية، إلا أنه ذو أبعاد تساهم في بناء فضاء أوسع مع الشخصيات وطبائعها ومع الحدث نفسه.

فذكر الكنيف في المقامة الدمشقية، في تعبير الراوي " عيسى بن حماد " حين سأل نفسه عن الرجل الغريب الذي رآه في الحارة إذ يقول:" ... فقلت في نفسي: من ذا ومن أي كنيف خرج هذا "[2]، حيث وظف هذا المكان بناءا على مواصفات البطل الغريب فهو يكشف عن شخصية

---

[1] المصدر السابق، ص:97.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البطل، ويصنفها اجتماعيا في دائرة الفقر والاحتياج، فشكل البطل جعل الراوي يتخيله أنه خرج من كنيف، والكنيف لا يسكنه إلا الغرباء الذين لا يجدون مأوى ولا ملجأ.

وقد قال الراوي في ذكره لصفات البطل الخلقية " رأيت معي في الحارة رجلا ثقيل الإشارة نبطي الشكل والعبارة، يأخذه التيه ويدعه ويرفعه الإعجاب ويضعه "[1]، وهذه الصفات الشكلية للرجل الغريب تحدد للمكان بعدا آخر وهو بعد يدعم نزعة السخرية عند الكاتب الذي استخدم (الكنيف) وهو مكان يدل على السخرية والإزدراء ليحط من ثقل الرجل وإعجابه بنفسه.

* ويتضح من خلال هذا التصنيف الدلالي لهذه الأماكن سواء الحضارية منها أو أماكن العبور وغيرها، أن هناك أماكن أخرى متفرقة لا تحصرها دائرة لشموليتها، كالأوطان والعالم والبلاد والدولة، وقد أفضى التركيب إلى وجود علاقات بين أمكنة المقامة وعناصرها مما جعلها تعبر عن الواقع، وذلك لتسميتها الحقيقية دون اللجوء إلى أماكن متخيلة، وعمد الوهراني إلى ذلك لايهام المتلقي بواقعية ما يسرده، متخذا من التطابق بين الأمكنة في مقاماته وأسمائها في الواقع وسيلة لإقناعه.

✓ فهل تمتد هذه الواقعية في البناء إلى الزمن المحكوم بالسرد؟

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

❖المبحث الثاني: البنية الزمنية لمقامات الوهراني.

أولا: تعريـــــف الزمن:

1.لغـــــة:

- ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة(ز. م. ن) « " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره: وفي المحكم" : الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيئ: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان، أقام به زمنا ».[1]
- وجاء في معجم مقاييس اللغة " لابن فارس " في باب(الزاء والميم) " الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة "[2].

2.اصطلاحـا:

" إن للزمن في بناء القصة دورا يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية فهو يعطي للحدث صيغة تشير للحين، الذي وقع فيه، وتضفي على الجو العام له ظلالا توحي بأبعد

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج14، مادة " زمن "، ص: 60.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، " مادة زمن "، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخالبي، مصر، ط 03، مج02 1981، ص: 305.

دلالية تسمح بها التأويل "[1].

إلا أن البـــاحثون اختلفـــوا فـــي دراســـة الـــزمن الســـردي، فعرفـــه الفيلســـوف لالاند A. lalande : " على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر "[2].

- أما "غيوم Guyam " فينظر إلى الغرض على أنه " لا يشكل إلا حين تكون الأشياء مهيئة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد وهو الطول".[3]
- والزمن عند " حسن بحراوي " هو: " البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي، وهو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، بمعنى أنه لن يكون هناك أي حدث إلا إذا إلتقت شخصية روائية بأخرى في بداية القصة في مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء "[4].

ومن هنا يتضح أن الزمان يظهر نقل الأحداث وتفاعلها والوضعيات التي تمر بها الشخصيات من بداية العمل إلى آخره.

---

[1] محمد طول: البنية السردية في القصص القرآنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت ص: 34.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص:200 .

[3] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4] أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية ـ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط01، 1988، ص: 27.

ثانيا: آليـــــات اشتغـــال الزمـــن السردي في مقامات الوهراني:

إن الزمن يؤثر في جميع العناصر المجاورة غير أنها لا تتأثر إذ " لا وجود إلا بالزمان، وقل إن الوجود والزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغيير والتغيير هو الحركة... ولهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمن وجود وهمي أو هو لا وجود "[1].

فالزمن هو المحور الرئيسي لكل المكونات الوجودية، من أشياء وأعمار وأفكار وأحداث تتأرخ بواسطته فيعد ذلك زمنا تاريخيا، فتنتسب لتشكيله أعمال أدبية وأشكال سردية تتمظهر لغويا وتقدم في شكل خطاب.

✓ فكيف تعامل الوهراني مع الزمن في مقاماته؟ وماهي التقنيات التي استعملها في ذلك؟

ونتابع تحليل الزمن السردي ومقارباته في علاقاته بزمن القصة باتباع محورين أساسيين: محور الترتيب ومحور السرعة.

1. الترتيب L'ordre:

تعد مقامات الوهراني جزء من السرد التقليدي الذي يعتمد في بنائه الزمني للأحداث على الترتيب والتتابع.

أ. النسق الزمني الصاعد:

[1] كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط02، 2002، ص: 29.

يعد هذا النسق مظهرا من مظاهر تتابع الأحداث في المقامة، إذ يتابع الكاتب البطل من خروجه إلى وصوله، ثم الأحداث التي تقع له في الأماكن التي ينتقل إليها، وفي هذا النسق الزمني الصاعد" تتابع الأحداث كما تتابع الجمل على الورق ويكثر في القصص الكلاسيكية"[1] وتحديد هذا التتابع يتم بتقسيم كل مقامة إلى وحدات هي: الإفتتاحية والحكاية والخاتمة.

تجسد البنية العامة للإفتتاحية المقامية هذا النسق الزمني الصاعد، إذ يتحدث الكاتب عن خروج الراوي من المكان الأصلي، ومروره ببعض الأماكن إلى غاية وصوله إلى المكان الخارجي الذي يقصده.

* **افتتاحية المقامة البغدادية:**

خروج الراوي من المغرب ⟸ مروره في رحلته بالوزراء ⟸ قربه من العراق⟸ وصوله إلى مدينة السلام (بغداد)⟸ قراره فيها⟸ جلوسه لانتظار أيام الحج.

* **افتتاحية المقامة الصقلية:**

خروج الراوي من صقلية⟸ هجرته إلى الشام⟸ دخوله إليها⟸ قراره فيها.

* **افتتاحية المقامة المسجدية:**

وصفه حالة ضياع المسجد⟸ ذهاب المساجد إلى مسجد جلق واجتماعهم على بابه ⟸

[1] محمدعزام، شعرية الخطاب السردي، ص: 107.

دخولهم إلى محرابه⟸ كتابة مسجد النيرب رسالة⟸ سؤالهم عرضها عليه.

نلاحظ من خلال هذه الافتتاحيات أن الترتيب المكاني يتطابق مع الزمن، فخروج الراوي من المغرب ثم صقلية ثم بغداد فالشام إنما هو تنسيق وتتابع زمني يجمع كل المقامات في افتتاحياتها، وتعقب كل افتتاحية حكاية إطارية تحيل إلى حكايات داخلية أخرى، فهل يستمر هذا الترتيب الصاعد داخل هذه الحكايات؟

يستمر هذا الترتيب الزمني الصاعد في مقامتين اثنتين عل مستوى الحكاية الإطارية وهي المقامة البغدادية والدمشقية، حيث يضع الكاتب فاصلا وصفيا بين الافتتاحية والحكاية الإطار للمقامة البغدادية، فنظم أحداثها وتواليها كالتالي:

اشتياقه لمحادثة الفضلاء ⟸ سؤاله عن مجتمع الكتب والكتاب⟸ لقاؤه بأحد السادة الموالي ⟸ إرشاده إلى دكان الشيخ أبي المعالي.

* ويتبع هذا الحدث فاصل وصفي يصف فيه الكاتب أبا المعالي كتمهيد للحظة التعرف والدخول في سرد الحكايات الداخلية.

فتنتظم أحداث الحكاية الإطارية للمقامة الدمشقية كالآتي:

رؤية الراوي لرجل في الحارة ⟸ مساءلة نفسه عن(مونولوج) التعرف على الرجل⟸ تعريف الرجل بنفسه⟸ فضول الراوي وسؤاله عن الغريب.

* حيث استدل عليه برجل آخر، فتتولد عن الحكاية الاطارية حكاية أخرى داخلية.

ومنه فإن تقنية الترتيب الزمني بين زمن القصة وزمن السرد في افتتاحيات المقامة، وفي بعض حكاياتها، تعكس طابعا تقليديا للسرد، " إذ لا نجد خروجا عليه إلا في بعض المقامات التي تتضمن حكيا داخل الحكي، حيث ينطلق السرد من وسط المتن الحكائي ".[1]

ب.المفارقات الزمنية Lanachromie:

يصعب على كل مبدع التعامل مع الزمن خاصة في تسلسل والتطابق الشبه المستحيل بين أحداث القصة والسرد وهذا " يجعلنا أمام مفارقات سردية Aanachromie Narative تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي"[2]، فيرجع من الحاضر الى الماضي في استرجاع، أو ينطلق من الحاضر إلى المستقبل في استباق، وهذه مفارقة ايجابية لها تأثيرها على المروي والمروى له، وتحدد هذه المفارقات في المقامة في وجود بعض الاسترجاعات.

* الاسترجاع Analepse:

---

[1] ينظر: عمر عبد الواحد، شعرية السرد، ص: 52.

[2] السعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، دط، 1997 ص: 76.

يقوم الكاتب من خلال هذه التقنية باسترجاع حدث سابق للحكي وهو حدث ماض، وتظهر الاسترجاعات في ثلاث مقامات، البغدادية والدمشقية والمسجدية، بينما تخلو المقامة الصقلية من أي استرجاع لتضمنها حوارا، يخلو من الحكي الداخلي.

فيظهر الاسترجاع في المقامة البغدادية، بعد تعرف الشيخ أبي المعالي على الراوي الوهراني فالراوي قبل عودته إلى الوراء يعيش حاضره في بغداد مع الشيخ أبي المعالي، فيتذكر بعض الأحداث الماضية عن الدول والأشخاص، ثم ينتقل بينها زمانيا ومكانيا، ويعد هذا الاسترجاع طلبا من المروي له " أبو المعالي " إذ يقول للراوي " فكيف معرفتك بدهرك ومن تركته وراء ظهرك "[1]، ولسعة الماضي الذي ترهق الراوي في العودة إليه، سأله طبيعة الاسترجاع ومواضيعه قائلا: " فأي الدول تجهل؟ وعن أيها تسأل؟ "[2]، فكانت الإجابة عن هذه الأسئلة هي الإسترجاعات التي نجملها فيما يأتي:

- استرجاع الوهراني لتاريخ دولة الملثمين.
- استرجاع الوهراني لسيرة عبد المؤمن وأولاده
- استرجاع الوهراني لتاريخ الدولة المصرية.
- استرجاع الوهراني لتاريخ الدولة الصقلية وما آلت إليه.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص:11.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إذ تكشف هذه الاسترجاعات عن سير الملوك وتزيح الغطاء عن الوضع السياسي في بعض الدول، إلا أن اهتمام الكاتب كان أكثر بالجماليات اللغوية المتمثلة في الأسلوب المقامي المسجع: ومن الملاحظ بعد عملية إحصاء الأسطر التفاوت الواضح بين الاسترجاعات فأقصر مساحة سردية هي الحديث عن عبد المؤمن وأولاده، ويدل ذلك على خوف الراوي من سياسة عبد المؤمن إذ قال عنها: " ولكن السكوت عن هذا أرجح ومسالمة الأفاعي أنجح"[1]، وأطول استرجاع هو الذي يتحدث فيه عن الدولة المصرية، وتدل هذه السعة الطويلة على رغبة الكاتب في التقرب من ملوك المشرق بالمدح والوصف، وعلى معرفته بأخبار الدول التي مر بها، إذ تعد مصر أكثر دولة مكث فيها دون غيرها، وقد تضمنت المقامة البغدادية في خاتمتها استرجاعا مزجيا يتضح من خلال المقطع الآتي: " ... فهل عرفت في هذا الأمد أحدا... من أبناء البلد؟ فقلت له: كنت أسمع بمدينة السلام وأنه لا يطمع من أهلها في غير السلام، فوافق ذلك ما كان في نفسي، وطابق ما كان في حدس، إلا أن دخلت في هذا المكان، إلى جلال الدين صاحب الديوان"[2]، فيكشف هذا الاسترجاع عن محاولة الراوي التقرب من الحكام أكثر فأكثر، إذ ربطه بالحكاية الأولى بقرينة لغوية تدل على الزمن وهي " هذا الأوان " فيعود بذلك الكاتب من مسيرته في الماضي إلى زمنه الحاضر الذي تنطلق منه الحكاية.

* كما تظهر كذلك استرجاعات متداثرة كالتي تضمنتها المقامة المسجدية في الرسالة التي بعثها مسجد دمشق إلى ابن أبي عصرون يذكره بسوء أعماله قائلا: " أما بعد يا غدار لقد

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص:11.

[2] المصدر نفسه، ص: 16.

هيجت الألم، وأبهمت الظلم، ومن استدعى الذئب فقد ظلم، طالما تغافلنا عن خيانتك وتغاضينا عن جنايتك، حتى اكتنزت الأموال واختزلتها، وجمعت الذخائر واعتزلتها، من أجل هذا كانت سياحتك، ولأجله طالت نياحتك، وبسببه كنت تسيح وتصيح، حتى غبطك المسيح لقد عجبت أيها الشيخ من محالك في ابتداء حالك "[1]، وهذا استرجاع للأفعال التي قام بها ابن أبي عصرون، وهذا استرجاع قريب المدى، تكاد سعته تتطابق مع زمن القصة.

* ونرصد استرجاعا آخر، داخل الحكاية الإطار في المقامة الدمشقية في قوله: " إني كنت في بلدي اسكافا، وأصبحت اليوم في مرحاضك كنافا"[2]، ينطلق هذا السرد من لحظة الحاضر وهي اللحظة التي يتحاور فيها الرجل القسنطيني مع العجوز المغربية التي تزوجته، لينتقل إلى ذكر بلده وحالته المتردية فيها، فلم يفلح لا في ماضيه ولا في حاضره، فوظف في هذا الاسترجاع قرينة لغوية لها دلالة زمنية وهي " اليوم "، وذلك على سبيل المقارنة بين وضعه الاجتماعي في بلده الذي يمثلها (الماضي)، والمشرق الذي يمثل(الحاضر)، فتميزت هذه المقامة الدمشقية بسرعة سردها لذلك قل استعمال الاسترجاعات فيها.

*** الاستبـــاق:**

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 67.

[2] المصدر نفسه، ص 99.

" إن تقنية الاستباق هي نوع من المفارقة الزمنية التي يقفز الكاتب بواسطتها من الحاضر إلى المستقبل، فيشير إلى أحداث قبل أوان حدوثها، ليكسر نسقية الزمن الصاعد وترتيبه، إذ يخل بالتنظيم الخطي وبتسلسل الأحداث، فيجعلنا أمام مفارقة سردية لها تأثيرها على باقي عناصر السرد "[1].

* ويمكن تحديد الاستباقات الموظفة في المقامات بوجود نوعين منها: ذو مدى قريب، وآخر ذو مدى غير محدد، فقد وظف الاستباق ذو المدى القريب في المقامة الدمشقية على لسان إحدى شخصياتها وهي العجوز المغربية التي تنوي تعليم زوجها، ودخوله المدرسة فتقول:"أنا أعلمك العلم كله إلا أقله، وأعلمك فصلا في التدريس تغلب به محمد بن إدريس"[2]، ويعد هذا الاستباق تمهيدي غير يقيني، لأننا لا ندرك إمكانية تحققه في المقامة لأن الأحداث هي التي تتحكم في نتيجته، وبالنظر إلى خاتمتها فهو لم يتحقق لعدم صبر زوجها على التعلم.
* ومن الاستباقات كذلك قول الرجل القسنطيني لزوجته:" إن صدقت فأنا أكون إمام الوقت "[3] لقد كشف هذا الاستباق عما تفكر فيه شخصية البطل، وهذا مرتبط بدخوله المدرسة وتعلمه إلا أن طباعه حالت دون تحقق هذا الاستباق التمهيدي.

---

[1] مريم مناع، البنية السردية في مقامات ومنامات ابن محرز الوهراني، ص: 101.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 99.

[3] المصدر نفسه، ص: 101.

* ومن الاستباقات المحددة ما وظفه الوهراني في المقامة المسجدية على لسان مسجد جلق يخاطب ابن أبي عصرون قائلا: " وكلاهما أنت فيه ملوم ومعاقب ومذموم "[1]، وهنا
* يصعب تحديد مدى الاستباق، لأن العقاب له دلالتين حسب مقصدية الشخصية فإذا كان العقاب إلهيا فلا يمكن تحديد مداه ولا إمكانية تحققه، أما إذا كان العقاب من طرف الملك أو السياسة المرتبطة بالأحداث، فإن هذا الاستباق قد تحقق في نهاية المقامة في المقطع الآتي على لسان الراوي: " لما نظر إلى ابن أبي عصرون، فأنزله واعتزله وحجبه عن بابه واختزله وألقاه في سجن الصدود وخلده فيه إلى يوم الخلود، وقرأ عليه ألا بعدا لمدين، كما بعدت ثمود "[2].وما يرجع أن العقاب هو عقاب إلهي، هو أن الكاتب لم يمهد لسجن ابن أبي عصرون إلا بعد الرسالة الساخرة من المسجد فهي الحافز الذي أثار غضب الملك ودعا إلى معاقبته.

والملاحظ هنا أن هناك استباقات كثيرة في المقامات إضافة إلى هذه التي تطرقنا لها، إلا أن الاستباقات الغير محددة كثيرة، غلبت على الاستباقات المحددة، ويعود ذلك إلى شيئين إثنين أحدهما مرتبط بالراوي الذي يظهر عدم اهتمامه بالقارئ وتفضيل نفسه عليه، فإذا حصل على مبتغاه نسي أن لمقامته قراء، يتتبعون حكايته السردية، والسبب الآخر مرتبط بالبناء المقامي لأن المقامة من الأجناس الأدبية التي لا تتعدى بضع صفحات، مما يستوجب على الكاتب قطع أحداثها حتى يتحكم في إيقاعها الزمني.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 71.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 71.

2.الإيقاع الزمني (نظام السرد):

يحدد جينات أربع علاقات لسرعة الايقاع الزمني " منها إثنتان تقعان على طرفي نقيض وهما الحذف والوقفة، والإثنتان الأخريان تتوسطانها وهما المشهد أو الحوار، والتلخيص[1]" فتقنيتي المشهد والوقفة تعطلان حركة السرد وتبطئانه، أما الحذف والخلاصة فهما التقنيتان المحركتان للسرد، إلا أن الحذف أشد تسريعا، من الخلاصة لزمن السرد، ويظهر من خلال البناء العام للإيقاع الزمني في المقامات طغيان تقنيتي التعطيل لكثافة الحوار والوقفات الوصفية لأجل هذا يبتدأ التحليل بهاتين التقنيتين:

أ ـ إبطاء السرد:

ويظهر تبطيئ إيقاع السرد من خلال تقنيتي الوقفة والمشهد:

* الوقفة La pause:

" وهي لحظة زمنية من الوصف الثابت، التي لا يتوافق فيها زمن الخطاب مع زمن التخيل فعندما يتوقف السرد يكون زمنه أقل من زمن القصة "[2]، لأن الوقفات تبطئه، فقد لجأ الوهراني إلى أسلوب الوصف الذي يجسد هذه التقنيات، حيث عُدَّتِ العلاقة بين الوصف

---

[1] Gérard Genette, figurem, ttt, editions de seuil, paris, 1972, p: 129.

[2] ينظر: مريم مناع، البنية السردية في مقامات ومنامات ابن محرز الوهراني، ص: 10.

والسرد في نظر عبد المالك: " تحريكا للسرد وليست تعليقا أو استطرادا، وهو يعتبر استعمال الوصف طريقة من طرق السرد، حيث أننا نخبر المتلقي دون شعور بأحوال نسردها "[1] ويمكن إحصاء الوقفات الوصفية في المقامات كالآتي:

- **المقامة البغدادية:** 10 وقفات

1. وقفة وصفية لمدينة بغداد لحظة وصول الراوي إليها(في ثلاث أسطر).

2. وقفة وصفية للشيخ أبي المعالي قبل التعرف عليه (في سطر واحد).

3. وقفة وصفية للمغرب الأقصى لحظة لقائه بأبي المعالي (في ثلاثة أسطر).

4. وقفة وصفية للدولة الصقلية في حديثه عنها (في سطر واحد).

5. وقفة وصفية للدولة المصرية (في سطر واحد).

6. وقفة وصفية للملك الناصر (في ثلاثة أسطر).

7. وقفة وصفية للملك العادل نور الدين (في سطرين).

8. وقفة وصفية للإمام (في ستة أسطر).

9. وقفة وصفية للوزير عضد الدين (في سطرين).

10. وقفة وصفية لصاحب الديوان جلال الدين (في سطر ونصف).

- **المقامة الصقلية:**

1. وصف صقلية (في سطر واحد).

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 201.

2. وصف القاضي ابن رجا (في سبعة أسطر).

3. وصف الشيخ أبيه (في خمسة أسطر).

4. وصف الفقيه بن بقية (في ثلاثة أسطر).

5. وصف الكاتب يوسف (في سطر ونصف).

6. وصف ولده أبي علي (في ثلاثة أسطر).

7. وصف أخيه أبي الفتوح (في ثلاثة أسطر).

- **المقامة الدمشقية:**

1. وصف الرجل الغريب (في سطر واحد).

2. وصف الحروف وتمثيلها بأشياء واقعية محسوسة (في أربعة أسطر).

3. وقفة شعرية لوصف طالب العلم بالمظهر (في ستة أبيات).

- **المقامة المسجدية:**

والوقفات هنا لا تصنف في اطار الوصف، لأنها ذات خصوصيات دينية وهي الحمدلة والبسملة والشهادة ومايتبعها من دعاء في افتتاحيات الرسائل المسجدية، والردود عليها وهي:

1. افتتاحية رسالة مشهد الأرزة (دعاء في سطر واحد).

2. رد الملك على جامع دمشق (في سبعة أسطر).

3. البسملة في رسالة الملك جامع دمشق (نصف سطر).

4. البسملة في رسالة ابن أبي عصرون (نصف سطر).

- وقد تنوعت الوقفات شعرا ونثرا بين وصف المدن والدول بين مشرقية ومغربية، والأشخاص على اختلاف مكانتهم، فقدمت لنا خصوصيات كل عنصر في أسلوب جمالي مسجع وتمثل ذلك التنوع فيما يلي:

- وقفة وصف بغداد: " فرأيت بحرا لا يعبر زاخره، ولا يُبصر آخره، وجنة أبدع غارسها، وفاز باللذة حارسها، لا يظل عنها المتقون المنتقون، ولا يرتقي إلى صفتها المرتقون، كمثل الجنة التي وعد المتقون "[1]، ونلاحظ هنا أن الراوي أبدع في تصويره لبغداد و في تصويره للمسافة الفاصلة بين المشرق والمغرب.

- **وصف الحروف:** " اعلم أن الألف قائم كالمغزل، وهو كباب المنزل، والباء كالصنارة أو كرجل المنارة، والهاء كالثقالة، وفيها شيء كالعرقالة، والطاء كالحق أو كطارة الدف وكل مدور ميم، وكل معوج جيم، والصاد تشبه نعالك، والذال تشبه قذالك، وإن القاف والكاف تشبهان اللكاف [2] "، هذه الوقفة يمكن أن نطلق عليها استراحة، إذ يرتاح القارئ حينما يتعمد الكاتب الترويح عنه بعد العناء من التسريع الذي جاء هذا المقطع في سياقه.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 10.

[2] المصدر السابق، ص: 100.

- وقفة يصف فيها القاضي ابن رجا: " مصباح دجي، وشيخ علم وجحي، وهو بيت القضا وكلمة حكم وعدل ورضا، نزّه نفسه عن الرشا والولائم، فلا تأخذه في الله لومة لائم، غير أن عظيم الشقشقة كثير البقبقة بسيفه "[1].

- أما هذا النوع من الوقفات فهو يثير جانب السخرية من الشخصيات الدينية، ومنه فإن هذه الجماليات يتحكم فيها عنصران من عناصر الإجراء السردي وهو الراوي والمروي له.
- فنستخلص من عملية إحصاء الوقفات أن المقامة الصقلية أكثر المقامات التي استخدمت تقنية التبطيئ، كونها تعكس جمودا للسرد داخل الحكي لأنها بنيت على وحدتين: افتتاحية تهيئ للقارئ ما سيأتي بعدها، ومشهد حوار طويل يتوقف السرد خلاله، ثم المقامة البغدادية التي تميزت بطول وقفاتها لتضمنها مشاهد حوارية، أما المقامتين المسجدية والدمشقية فهما أكثر المقامات حركة بالرغم من وجود المشاهد، إلا أن داخلها سرد للأحداث وليست وقفات مبطئة لإيقاعها الزمني.

* المشهد: La scéne

يعد المشهد من المحاور الرئيسية للحدث، وهو مرتبط بالحوار الذي يتضمنه السرد وذلك أن المشاهد الحوارية تتضمن وقفات لا تتطابق زمنيا مع القصة وقد طغت هذه المشاهد على المقامات حيث نرصدها فيما يلي:

أ. حوار أبي المعالي مع الوهراني:

---

[1] المصدر نفسه، ص: 219.

يقع هذا المشهد في افتتاحية المقامة البغدادية، وهو الحوار الطويل الذي جرى بين الوهراني وأبي المعالي، فكان حوارا في زمن الماضي، إذ يبدأ الوهراني مشهده المفصل بالحاضر ثم ينتقل عبر الاسترجاع إلى الماضي، فتوزع المشهد على المقامة بكاملها مما يكشف عن قدرة الراوي على استعمال هذه التقنية، وتخير المكان الملائم لها، إذ قدم للقارئ بواسطتها معلومات سياسية وتاريخية وجغرافية، مما يعكس ذلك تأثره بالسياسة، كما أعطى للسرد أبعادا جمالية بواسطة أسلوبه المنمق.

ب.حوار العجوز المغربية مع زوجها القسنطيني:

ورد هذا المشهد في المقامة الدمشقية، حيث وزعه الراوي توزيعا متكافئا مع زمن القصة، إذ يكشف عن قدرته عل البناء والتنسيق، فهو لم يؤثر كسابقه في التبطئ المفرط للأحداث، إذ سرعان ما يختمه الراوي سير الأحداث محاولا تسريعها، وقد استخدم هذه التقنية للكشف عن أفكار الشخصيات ومعتقداتها، فالحوار بيت هاتين الشخصيتين يثير في القارئ غريزة الضحك وفعل التشويق على الرغم من جعله ينتظر نتيجة ما سيحدث لهذا الرجل.

ج. حوار الوهراني وطائفة أهل الدين مع أبي الوليد القرطبي:

يقع هذا المشهد في المقامة الصقلية، فنجد في هذا الحوار الراوي هو نفسه الكاتب، حيث أدى هذا المشهد كتقنية من تقنيات الإيقاع كوظيفة للمساواة بين زمن السرد وزمن القصة لكونه طغت عليه الحوارية.

د. مشاهد حوارية كتابية:

تظهر في الرسائل بين المساجد وابن أبي عصرون، والملك العادل، فهذه المشاهد الحوارية تمثل أحداث في شكل رسائل يعرض فيها الراوي كلام الشخصيات، وهي أحداث ماضية لا يظهر حاضرها إلا في حوار المساجد مع جامع جلق، ورد فعل الملك العادل.

- ومنه فإن تقنية المشهد في توسطها لتقنيتي التبطئ والتسريع فهي تقف مع الوقفة في جعل الأحداث تنتظر من فراغ الحوار والوصف، إلا أن الاستعمال المفرط لهاتين التقنيتين خلف بعض السلبيات، لأنهما أفقدت المقامة الطابع السردي لها وخاصة كثرة الوقفات مما أثر على الأحداث وحركتها وجعل ذلك القارئ لا يتفاعل معها.

ب ـ تسريع السرد:

يستخدم الكاتب لتسريع سرده تقنيتين زمنيتين وهما: الخلاصة والحذف.

* الخلاصة La sommaire:

للخلاصة أو التلخيص دور هام يظهر في المرور سريعا على فترات زمنية لا ضرورة للوقوف عندها، فيتم بواسطتها سرد أحداث و وقائع " يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر

أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[1]، إلا أن هذه الخلاصات تقل لدى الوهراني، حيث ينحصر استعمالها في الاستهلال السردي، إذ يذكر مكان الخروج ومكان الاتجاه وأحيانا سبب الخروج في ملخص لا يتجاوز بضعة أسطر ليدخل إلى الحكاية الإطار، ونمثل لتلك التقنية بافتتاح المقامة الصقلية، إذ يقول راويها الوهراني: " قال الوهراني، دخلت مدينة صقلية في الأيام المتولية، فرأيتها محافل الأوصاف على طريق الإنصاف فعشقها شيطاني فأقمتها مقام أوطاني، فحضرت يوما في بعض بساتينها مع طائفة من أهل دينها "[2] ، فترك الكاتب في هذه الخلاصة ثغرات خلال سيره الزمني، فلا يعرف القارئ من أي مكان خرج الراوي، ولا كيف أقام فيها، حيث توالت الأحداث حدثا وراء حدث بوتيرة سريعة.

- كما تظهر هذه التقنية في المقامة الدمشقية التي استعرض فيها الراوي ما حدث للرجل القسنطيني واختصر تغيره، وارتفاع الهمة عليه في كلمات، فقال: " وصار الشيخ زوج العلاقة يلقب بشمس الخلافة، قال عيسى بن حماد، ولما ارتفعت الهمة وامتنع الذمة تغير على زوجته"[3]، إذ لم يُفَصِل كيفية هذا التغيير ولا أسبابه لا فصل بين الحالتين بتدخل الراوي الأول في قوله: " قال عيسى بن حماد" إذ شكلت هذه الجملة فاصلا يبين استعمال الكاتب لتقنية تسريع الأحداث.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 76.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 219.

[3] المصدر نفسه، ص: 102.

* **الحذفL'ellipse:**

" الحذف يسمى القطع أو القفز أو الإسقاط، وهو أكثر سرعة من الخلاصة، إذ يلغي فيه الكاتب فترة زمنية أو جزءا من زمن القصة فلا تظهر في سرده، ويشير إليها ببعض القرائن اللغوية الدالة على الزمن، أو يكتشفها القارئ حسب قدرته على التحليل ومهارته "[1]، ونمثل لتقنية الحذف ببعض المقاطع الواردة في المقامات بما يلي:

- **الحذف الضمني:** حيث يذكر الكاتب في هذا النوع من الحذف بعض القرائن التي تشير إلى الزمن المضمر غير أنه ليس محدد، ونستدل عليه بما ورد في المقامة المسجدية حيث يخاطب جامع جلق الملك العادل قائلا: " فكيف يسعك أيدك الله أيها الملك التغافل عن حالي والتحين لنهب أموالي "[2]، حيث لم يذكر الكاتب الزمن الذي: ذهبت فيه أمواله، بل أشار إليه بلفظ التحين أو إختيار الحين المناسب، ومن أمثلة الحذف الضمني كذلك ما ورد في المقامة البغدادية، حيث يعلن الكاتب في رغبته في الحذف في سياق حديثه، عن سيرة عبد المؤمن وأولاده قائلا: " ولكن السكوت عن هذا أرجح ومسالمة الأفاعي أنجح وعند الله تجتمع الخصوم"[3]، إذ نلاحظ هنا أنه قطع حديثه ولم يواصل ما فعله عبد المؤمن بدولة الملثمين وعن سياسته الظالمة، وتدل قصدية هذا الحذف عن الخوف السياسي الذي بسببه هاجر الوهراني إلى المشرق، وفي المقامة

---

[1] مريم مناع، البنية السردية في مقامات ومنامات، ص: 110.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 70.

[3] المصدر نفسه، ص: 11، 12.

نفسها بدأ حكايته عن الدولة المصرية بحذف ضمني فقال:"إنه لما أحان الله حينهم ..."[1]، فهو هنا لم يذكر الزمن والوقت الذي ظهر فيه الصراع بل اكتفى بإشارة زمنية لحاضرها، فيكاد الحذف المعلن ينعدم في المقامات الأربعة لاعتمادها كما أشرنا على الوقفات والمشاهد الحوارية المفصلة.

- ومنه فإن تقنية الحذف هي الأنسب للمقامات لأنها لم تأثر تأثيرا جليا على حركة الزمن وإيقاعه لطغيان تقنية التبطئ.

❖ وفي ختام هذين الفصلين يتضح أن البنية المبنية على الشخصيات والمكان والزمان ذات خصوصية تحدد بدءا من الشخصيات فيتضح بعد تحليلها، اعتماد الكاتب على شخصيات متنوعة مرجعية، كما اعتمد على إظهار الأبعاد الداخلية دون الاهتمام بخارجيتها، واستعمل الدول رموزا أحيانا بدل الملوك، لكونها قرائن مكانية تدل على أصحابها، ولإيصال مبدئه المرتبط بنزعة السخرية الطاغية على أسلوبه اللغوي.

ولكثرة الأوصاف ونظرا للاهتمام المفرط بالشخصيات والأماكن في بنائها أثر ذلك على نسقية الزمن وإيقاعه، اعتمد الكاتب في بناء زمنه على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، إذ لم يشهد ترتيبا وتنظيما إلا في المقامة الصقلية والدمشقية، إذ تتحكم في هاتين التقنيتين ثقافة الكاتب والقارئ.

---

[1] المصدر السابق، ص: 12.

فمعرفة الكاتب بزمنه وتاريخه وانتمائه الديني وهويته المغربية ساهمت في تشكيل طوائف الاسترجاع والاستباق، بتقديم معلومات تنتمي إلى هذه المرجعيات، فاستخدم الكاتب تقنيتي تبطئ السرد وهي الوقفات والمشاهد الحوارية على اختلاف وظيفتها وتفاوتها لأن الوهراني يحاول من خلالها الموازاة بين زمن القصة وزمن السرد، مما جعل البنية السردية للمقامات تجسد هذه الموازاة ليس في تقنياتها الزمنية فحسب، بل في جميع عناصرها، من رواة وشخصيات وأماكن وحوادث، لأن الواقع الخارجي هو الموجه الأساسي لهذا البناء.

الفصل الثالث:

دراسة في أسلوب الوهراني في المقامة البغدادية

أولا: لغة المقـامة.

ثانيا: البيان والبديع.

أ. علم البيان.

01. التشبيـــه.

02. الإستعارات والكيانات.

ب.علم البديع.

01. الجنــاس.

02. السجــع.

03.الطبــاق.

ثالــثا: الأساليب الإنشائية والخبرية.

أ. الأسلوب الخبري.

ب. الأسلوب الانشائي.

01. إنشائي طلبي

02. إنشائي غير طلبي.

بعد تناولنا للمكان والزمان، والبنية التي تحكمهما من خلال مقامات الوهراني، وأهم المحطات التي مرت بها هذه البنية، جاء الفصل الثالث تخصيص لأنموذج من المقامات الوهرانية، وهو المقامة البغدادية ودراسة أهم السمات الفنية التي ميزتها من خلال اللغة والبلاغة.

1. اللغـــة في المقـــامة

إن الحديث عن المقامة كجنس أدبي له حضوره اللغوي الكثيف يقتضي البحث عن المستوى اللغوي الذي تكتنزه المقامة كفن أدبي سنخه الأول هو اللغة، في صورها كلها، لأن المتعارف عليه في فن المقامة هو ذلك الرونق والإبداع اللغوي الذي تميز به عن باقي الفنون، فعقد لنا ابن محرز في هذا الطرح اللغوي قبة فنية زاخرة جمع فيها كل ما جادت به ملكته اللغوية بين لفظ سهل باد ثَغْرُه لا يحتاج إلى إمعان لفهمه ولفظ صعب، يركن فيه الدارس إلى القواميس والمعاجم اللغوية لسبر أغوار ما استقصى وإنغلق منها، كما أن أول ما يلاحظ في شارع مقامته إفتتاحها بمثل عربي فصيح، ما يؤكد ثقافة الرجل، وضَرْبُه في ثنايا اللغة وغريبها بسهم، فقال:" ألقيت حبل على غاربي "، ومورد هذا المثل: إذ ألقى الحبل على حطام الناقة فكأنها تُركب بلا رقيب حتى يطيب لها المرعى، فتعطى لها بذلك الحرية المطلقة، فنزع الوهراني بهذا المثل إلى طرق كل شيء مرَّ به فما ترك شيء إلا أتاه، ليبدأ التحليق في سماء الإبداع من خلال إغراقه في إستعمال الصور الفنية وذلك في قوله: " استمطرت راحته "، فتحمل هذه الصورة وجهين بلاغيين، الأول على الكناية والثاني على الإستعارة، وأما السجع فهو كُنْهُ هذه المقامة ودَيْدَنُها فلا تكاد تغادر عبارة إلا والسجع يستوقفك، وتبدوا اللغة في أول المقامة سهلة سلسة لا نحتاج فيها إلى جهد لفهم فحواها، بل أبان صاحبها عن مقدرة في التناص والإقتباس بدءا بأمثال العرب ووصولا إلى القرآن الكريم في قوله: ﴿ كَمَثَلِ الجَنَّة التِي وَعَد المُتَّقون ﴾ وأنت تتجول بين زوايا هذه المقامة وأركانها تصادفك كلمات ومفردات مستقلة تحتاج إلى تأويل وتفسير حتى يبين معناها ومثال ذلك:

- الغَوْر: التي تعني كل ما انخفض من الأرض.
- مَضنَّـة: التي تعني مشرب الشيء ونبعه الذي يوجد فيه.

ثم يبدأ " إبن محرز " ثانية في الإغراق الفني وذلك بسياقه صور عدة متتالية منها ما يضرب في الإستعارة، ومنها ما يميل إلى الكناية، ومثال ذلك قوله: " من البلد الذي لا تصل إليه الشمس تكل أفلاكها، تضج أملاكها، لا القمر حتى يتمزق سرجه، يتداعى برجه ... " وفي اثر هذا الرَّخْم الفني فإن الألفاظ تبدوا سهلة في غالبها حتى يصل إلى قوله: " دولة الملثمين ": دولة المرابطين التي تأسست في جنوب السنغال مع الشيخ عبد الله ابن ياسين، ثم وطد أركانها يوسف بن تاشفين ـ رحمه الله ـ

- أمحلت وأفلت: أي تلاشت واضمحلت واختفت.
- نحوسُها: وهو الجهد والضر من الشيء ومقصوده من هذا أنها دولة كانت ذات سلطان لكن بسبب المشاكل وتقلب الأزمان ضربها النحس وغابت عنها الشمس.

واستشهد بعد ذلك ببيتين من الشعر حتى يدلل على ما قاله:

إذا إلتثموا بالربط خلت وجوهُهم ** أزهار تبدو من فتوق الكمائم

وإن إلتثموا بالسّابرية أظهروا * * عيون الأفاعي من جلود الأراقم

وهذين البيتين أميل إلى اللبس منه إلى الوضوح، ولا بد من وقفة مع البيتين حتى يبين اللفظ والمعنى، فقوله:

- فتوق الكمائم: تعنى ذلك الفتق أو ما يظهر من الثوب (الكمم).
- السّابرية: وهي جيد الثياب وما مَلُح منها.

ومعنى هذا البيت، هو أن الأمة إذا كان بها بؤس وقحط أزهرت وجوهها، أما إذا حلت بها نعمة وجدت على وجوههم نكرا وبؤسا.

ثم يأتي بيت آخر: ليبين ما حل بدولة المرابطين من مصائب في قوله:

أمست خلاء وأمسى أهلها إحتملوا * * أخنى عليها الذي أخنى على لُبد

ما استصعب في هذا البيت هي لفظة:

- أخنى: التي تعنى أفسد.
- اللبدُ: كثرة الشيء.

ثم يراوح ابن محرز إلى السهولة مرة أخرى إلى أن يعود إلى الإبهام في قوله:

دم مطلول و(سيف) صارم مفلول: يقصد من قوله:

- دم مطلول: دم مهدور ومباح.
- دم مفلول: الفلل ضد الصارم، أي أن القطع قد أصبح ضعيفا ولا يستطيع المجابهة.

وأما " طالوت وجالوت ": فملكان مبجلان.

- العنت والمماراة: الشدة في طلب الشيء.

- البراطيل: نوع من الهدايا.

ثم تسهل مرة أخرى المعاني إلى أن تصل إلى:

- السُهى: وهو كوكب بعيد كانت العرب قديما تضرب به المثل في بعده فتقول: " أُريها السُهَى وتريني القمر ".
- الشين: ما قبح من الوصف.

وفي قوله: " استعانوا عليه بالأسود والأحمر "، يقصد التواطؤ مع الأجناس والأخلاق الأخرى فالأسود إلى الأجناس والأحمر إلى الإفرنج، والأصفر الفرس.

- الطارق: وهو الزائر ليلا.

ثم ينبري ابن محرز مرة أخرى إلى الثقافة الإسلامية التي يبدو أنه أخذ منها بقسط وفير في قوله: " كطي السجل للكتاب "، ليجنح بعد ذلك إلى السهولة مرة أخرى حتى يصل إلى مفردة:

- الباسر: أي الشجاع.

ونحن نقص المقامة مع سهولتها ووضوح ألفاظها حتى يظهر لنا بعض ما استعصى منها ومثال ذلك قوله:

- اللجة: أي الفضة الجيدة.

- رام المكان: أي أقام به ولم يبرحه.

وأما وقوله " العمرين " فيقصد عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز.

- الغيث الهامر: شديد الهطول لا يتوقف.
- الليث الخادر: هو الليث البائت في عرينه.

2. البيـــان والبديـــع

لقد كان للبيان والبديع دورا هاما في تميز فن المقامات عن غيره من الفنون الأدبية، فقد كان ركيزة يقوم عليها هذا الفن وهما الوسيلة الناجحة التي يتخذها الكاتب لإظهار براعته ومهارته الأدبية، ويبرهن على تفوقه عن غيره من الأدباء والكتاب، فمن خلالهما فقط يستطيع المؤلف أن يحقق الهدف الذي ترمي إليه المقامة، وهو تعليم اللغة العربية الفنية الراقية.

لذلك لا نجد أي مقامة من المقامات تخلو من هذين اللونين الأدبيين، فهما يعدان من أهم الخصائص التي تميز هذا الفن عن غيره من الفنون الأدبية.

أ. علم البيـــــان

(الصور البيانية)

❖ البيــان: هو العلم الذي يطلعنا على أساليب التعبير والتصوير عن طريق التشبيه والإستعارة والكناية مستعملا في ذلك الخيال الخصب لأداء المعنى.

- **الحقيقــة والمجــاز**

أ. **التعبيـر الحقيقـي:** هو اللفظ المستعمل فيما وضع لـه، أولا فـي الاصطلاح الذي بـه التخاطب: مثل: بدون الصداقة تكون الحياة صعبة.

ب.**التعبيـر المجـازي (الخيـالي):** هـو اللفظ المستعمل فـي غيـر مـا وضـع لـه، أولا فـي الاصطلاح الذي بـه المخاطبة لما بينهما من التعلق، مثل: بدون صداقة تكون الحياة جحيما.

- **التشبيه التام وغير التام**

فالتشبيه هو إحداث علاقة بين طرفين من خلال أحدهما مشبها والآخر مشبها به نظرا لوجود صفة مشتركة بينهما، تزيد في المشبه به عن المشبه، مثل:

* الصداقة كالزهور النادرة تحتاج إلى رعاية.

وقد يكون التشبيه غير تام، وذلك بحذف الأداة أو وجه الشبه أو كليهما مثل:

* الصداقة كالزهور النادرة.
* الصداقة زهور نادرة.

* **التشبيـــه**

سنتناول بعض النماذج من المقامة البغدادية لابن محرز الوهراني، لنبين فيها المواقع التي استعمل فيها التشبيه:

- فمثلا قال الوهراني: " ... حتى انتهى فسادهم وفنيت آسادهم فقصرت حبال الدولة على ربطها، وضعفت رجالها على ضبطها، فبقيت كالجارية الحسناء التي أبرزها الحجال وأسلمتها الرجال... "[1]

➢ قد شبه الكاتب هنا الصورة بالصورة، حيث شبه ضعف رجال الدولة على ضبط آسادها " بالجارية الحسناء " التي أبرزها الجمال وأسلمتها الرّجال.

- كما نجد في قوله: " فلم تزل بدولتهم صروف الليالي، حتى صيرتهم كطيف الخيال "[2].

➢ إذ شبه نزول صروف الليالي بالدولة التي تصيرها إلى الزوال، حيث لا يبقى منها إلا الشيء القليل الذي لا يكاد يُرى كطيف الخيال والمعروف عند الخيال أنه مبهم الصورة.

- ونجده أيضا في قوله: " قال فما تقول في الدولة المصرية؟ قلت: عجوز محتالة وطفلة مختلة، وروضة زاهرة، وامرأة عاهرة "[3].

➢ إذ يشبه الكاتب الدولة المصرية بالعجوز المحتالة فهذه قد مرت على تجارب الزمان، ما مرت به، ولها من خبرة الحياة مالها، فما بالك إذا كانت تحمل التحايل فإنها ستصير تبدع

---

[1] الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، ص: 12.

[3] الوهراني، المصدر السابق، ص: 12.

فيه أو أن خبرة الزمن علمتها هذا التحايل، وأما تشبيهه للدولة المصرية بالطفلة المختالة فلكونها في حداثة سنها مغرورة مختالة تريد أن تتفرد بالشيء الجميل وتتملكه.

" وروضة زاهرة " يشبهها بالروضة الزاهرة لأنها جنة تغوص فيها الأقدام، ما إن غدوت تسأل عن أي زهرة خطرت لك على بال إلا وجدتها مزهرة زاهرة بديعية المنظر، وكذلك هي الدولة المصرية يجد فيها كل قاصد لها ضالته مهما كانت، وهو تشبيه معنى بمعنى حسب تقييم ابن الأثير.

- وورد في قوله أيضا: " الملك العادل نور الدين سهم للدولة سديد وركن للخلافة شديد "[1].

➢ حيث شبه ابن محرز الوهراني الملك نور الدين بالسهم السديد وذلك لعدله وحزمه وقوة كلمته، وشبهه بالركن الشديد، بمعنى أنه يمسك الدولة أيا إمساك ومهابة وصلابة بحيث لا يمكن لذا الركن أن يركن أو يسقط بل على العكس من ذلك هو متين رصين متماسك.

- كما نجد التشبيه في قوله: " فكأنه السفاح في حزمه "[2].

➢ حيث شبه الخليفة بالسفاح وهي كنية الحجاج الذي ولى على العراق وهو تشبيه تام، ذكر المشبه (هو)، والمشبه به (السفاح)، والأداة (كأن)، ووجه الشبه (الحزم).

- وكذلك في قوله: " هو المنصور في بدله وعطائه "[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 14.

[2] الوهراني :المصدر السابق، ص: 15.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

➢ فهو تشبيه مؤكد، حذف منه الأداة، وصرح بالمشبه (هو)، والمشبه به (المنصور)، ووجه الشبه (البدل والعطاء).

- وفي قوله: " المهدي في دولته وصولته "[1].

➢ تشبيه مؤكد، حذفت الأداة، وصرح بالمشبه به (المهدي)، ووجه الشبه (دولته وصولته).

- وكذلك في قوله: " الرشيد في سياسته، والأمين في سخائه وإنتخائه، والمأمون في حلمه وعلمه، والمعتصم في شهامته وصرامته "[2].

➢ فكلها تشابيه مؤكدة.

- ونجد تشبيه بليغ في قول الوهراني: " هو بحر، هو نجم ".

- وفي قوله كذلك: " أخلاقه كالراح "[3].

➢ فهو تشبيه مرسل، أرسل من غير وجه الشبه، حيث شبهت الأخلاق بالراح.

- وقال كذلك: " عضد الدين جبل "[4].

➢ وهو تشبيه بليغ حذف منه الأداة، ووجه الشبه، وشبه عضد الدين بالجبل لكبر علمه وعقله.

- كما نجد المقامة " مجاز عقلي " في قوله حسنت به الأيام.

➢ حيث أسند الفعل لغير فاعله الحقيقي، فالأيام لا تحسن، وإنما الأحداث فيها والعلاقة زمانية.

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر السابق، ص: 15.

وفي الأخير نستنتج أن المقامة الوهرانية قد قامت على تنويع في إقامة التشبيه وأغراضه وبلغ الكثير من مقاصد الكاتب التي ما كان ليصل إليها باستعمال المعنى الحقيقي.

* **الكنايـــات والاستعارات**

لن نخوض كثيرا في تفصيل هذا العنصر، لأن الوهراني لجأ إلى هذا اللون البياني بصورة كبيرة، وذلك من أجل التشخيص والتصوير وتأكيد المعنى وإيضاحه.

فقد لجأ " الوهراني " إلى استعمال الإستعارات والكنايات بشكل كبير في مقامته، ولعل السبب في ذلك عائد بالدرجة الأولى إلى أن الكاتب يريد أن يبرز تمكنه من اللغة العربية وغريبها، وتحكمه في نصية اللغة، بحيث يتصرف في الألفاظ بحرية لإبهار المتلقي بغزارة أسلوبه ولغته وتمكنه من البيان والبديع.

1) الإستعارة في اللغة: هي مصدر الفعل استعار، وانطلاقا من القاعدة الصرفية القائلة: " كل تغيير في المبنى تغيير في المعنى "، نقول إن زيادة السين والتاء على الأصل

(عار) تفيد الطلب، أي طلب العارة و" العارة " ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور، شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين "[1].

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، ج 04 ، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر د ت، د ط ، مادة (عور)، ص: 618.

- أما **اصطلاحا:** فيعرفها الرازي الخطيب " أنها ذكر الشيء باسم غيره، وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه ... ولك أيضا أن تقول: الاستعارة هي عبارة جعل الشيء بالشيء أو ما جعل الشيء للشيء، لأجل المبالغة في التشبيه[1] ".

وانطلاقا من هذا التعريف يمكن أن نكشف عن أجزاء الاستعارة، وهي المستعار منه والمستعار له والشيء المستعار، والاستعارة تحقق كثير من الأغراض الفنية التي يريدها الأديب في صناعة الكلام، ومنه تزيين اللفظ، وتحسين النظم وتوضيح المعنى والإبانة عنه والإيجاز، وتحديد البيان، ويمكن أن نقف عند بعض هذه الأغراض الفنية للإستعارة من المقامة البغدادية للوهراني:

" فلم تزل بدولتهم صروف الليالي، حتى صيرتهم كطيف الخيال، تنوح عليها القصور والمنابر وتبكي لها الأقلام والمحابر "[2].

- نجد في عبارة " تنوح عليها القصور والمنابر " أن الكاتب استعار الفعل (تنوح) للقصور والمنابر، وكأن الوهراني يريد أن يقول: القصور والمنابر تشبه بالإنسان الذي ينوح ويبكي، فحذف المشبه به وترك قرينة ولازمة من لوازمه، وهي كلمة تنوح، وأبقى على المشبه الذي هو هنا (القصور والمنابر) ⟸ على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] الرازي فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: بكري شيح أمين، بيروت، دار العلم للملايين ط1 ، سنة 1985م، ص: 232.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 11.

- الكلام نفسه يتكرر مع عبارة (تبكي الأقلام والمحابر) ⟸ فالكاتب هنا حذف المشبه به (الإنسان) وترك وأبقى على قرينة تدل عليه وهي كلمة (تبكي) وذكر المشبه (الأقلام والمحابر) ⟸ على سبيل الاستعارة المكنية.
- إذ يريد الكاتب من وراء هذه الاستعارات أن يورد ما آلت إليه هذه البلاد من حالة مزرية وشدة بعدما كانت في رخاء.

- فرقوا المال والأعمال حتى أخجلوا البحار[1] ⟸ حيث شبه الإنسان الكريم في جوده وعطائه بالبحر، حيث صرح بالمشبه به (البحر)، وحذف المشبه (الإنسان)، وأبقى على لازمة من لوازمه ألا وهي الخجل⟸ على سبيل الإستعارة التصريحية.

- استمطرت راحته[2]⟸فالراحة هي الشيء المعنوي الغير محسوس، شبهه بالمطر، فحذف المشبه وهو (المطر)، وترك لازمة من لوازمه وهي استمطار ⟸على سبيل الإستعارة المكنية.
- تقاذت به الأمصار[3] ⟸ شبه الشخص بالكرة أو شيئ ما يقذف، فحذف المشبه به وهو (الكرة) وترك لازمة أو قرينة من قرائنه وهي (الحذف) ⟸ على سبيل الإستعارة المكنية.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 14.

[2] المصدر السابق، ص: 10.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- تنوح عليها القصور[1] ⟸ شبه القصور بالإنسان، حيث حذف المشبه به وهو (الانسان) وأشار إلى لازمة من لوازمه وهي (النواح) ⟸ على سبيل الاستعارة المكنية.
- الملك مبتسم[2] ⟸ حذف المشبه به (الإنسان) وترك شيئا من لوازمه (الإبتسامة) ⟸على سبيل الإستعارة المكنية.

ومن هنا نستنتج أن حضور الإستعارة في المقامة الوهرانية كان حضورا جماليا، جعل الجماد حيا ناطقا وجعل المعاني الخفية بادية جلية كأنها جسمت حتى رأتها العيون، فجددت المعنى وأوحت بمعان متباينة وأشارت للمعنى الكثير باللفظ القليل وأكدت المعنى دون المبالغة.

2) الكنايـــــة:

الكناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: " فلان طويل النجاد " أي الإقامة[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص: 13.

[3] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ـ البيان ـ البديع)، دار اللغة الحديد للنشر والتوزيع، ط01، 1435هـ، 2014م، ص: 348.

والكناية بهذا من الصور البيانية التي تثري المعنى ولها من الأسرار واللطائف ما لا يصل إليه من رق طبعه، وصفت فريحته، فالكناية تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها ومن أمثلة ذلك في المقامة البغدادية للوهراني ما يلي:

- " فقصدت مدينة السلام "[1] ⟸ فمدينة السلام دليل وكناية عن موصوف، وهي مكة المكرمة، لقوله تعالى: ﴿ اللّهُمَ إجعَل هَذَا البَلَد آمِنا ﴾ فمكة المكرمة هي مدينة السلام ومنزل خير الأنام محمد عليه أفضل الصلوات.
- لأقضي حجة الإسلام ⟸ المقصود " بحجة الإسلام " هي الحج ومادامت عليه كلمة أقضي.
- قال الوهراني: " لقد تعذرت مآربي واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي، وجعلت من هبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاق الأدب رضاعتي فما مررت بأمير إلا حللت ساحته

- واستمطرت راحته "[2]، حيث نجد الكاتب يستعمل الكناية في قوله: " استمطرت راحته ".

➢ فظاهر القول استمطار راحته، والمراد منها أردت أن يجود علي بالخير الوافر مثلما يسقط المطر.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 10.

[2] الوهراني، المصدر السابق، ص: 10.

- وكذلك " تقلبت بي الأعصار[1] " ⟸ المقصود هنا ليس الأعصار بمعنى الأعاصير بل تقلبت عليه الدهر ولم يعد يملك نقدا.
- وكذلك في قوله: " فدلني على بعض السادة الموالي إلى دكان الشيخ أبي المعالي فقال هو بستان الأدب وديوان العرب يرجع إلى رأي مصيب ويضرب في كل علم بنصيب "[2].
- نجد أن الكاتب قد وظف الكناية في قوله " ديوان العرب " وهذا إشارة على أن الرجل كان عالما علامة يحفظ كل علم عن العرب، فكأن علوم العرب مجتمعة في هذا الشخص، حتى أنه يمكن الرجوع إليه في كل شعر ونثر فهو بمثابة ديوان.
- ويقول كذلك، قال: " من أي البلاد خرجت؟ وعن أيها درجت؟ فقلت من المغرب الأقصى والأمر الذي لا يحصى، ومن البلد الذي لا تصل إليه الشمس حتى تكل أفلاكها، وتضج أملاكها ..." [3] ونجد أن الكاتب لا يقصد من وراء كلامه " البلد الذي لا تصل إليه الشمس حتى تكل أفلاكها "، بل يقصد أن الشمس تصل إلى هذا المكان إلا بعد أن تغيب أفلاكها ومللله وسأمها نظرا لبعدها، وهذا ظاهر الكلام، وأما مقصود المتكلم فهو البلد البعيد الذي ما إن تصل الشمس إليه إلا كانت ملّت أفلاكها.
- كما نجد الكناية عنده في قوله:

---

[1] المصدر نفسه، ص: 10.

[2] المصدر نفسه، ص: 11.

[3] المصدر نفسه، ص: 11.

أَفلَت بُدورُها، فَتَعطَّلَت صُدُورها ** وطلعت نُحُوسُها، فَغَابَت شُمُوسُها[1]

إذ كنَّى الكاتب عن عدم ذكر أولئك القوم واندثارهم بـ أفلَت بُدورُها، وكذلك غَابَت شُمُوسُهَا والأكيد أن الكاتب لا يقصد من كلامه أن الشمس غابت عن أولئك القوم وأحجمت على أن لا تطلع عليهم، بل إن نور شمسهم لم يعد متوهجا مثلما كان بل انطفأ لاندثارهم وإبادتهم.

- وفي حديثه عن عبد المؤمن يقول: " خضعت له التِّيجان "[2] ، كناية عن صفة وهي " الخضوع والتواضع والإنقاد "، ويمكن اعتبارها أيضا مجاز مرسل لأن التاج جزء من الملك.
- وقال كذلك " نجل الملوك الأكسرة وابن التيجان "[3]، كناية عن انحداره من سلالة الملوك والدليل " ابن التيجان ".

وختاما نستنتج أن الكناية في المقامة الوهرانية استخدمت بألفاظ حسنة لا تعافها الأذواق ولا تمجها الآذان، وأسلوب الكناية هنا تجنب التصريح بالألفاظ الخسيسة.

- وبعد أن أنهينا من هذه الصور البيانية الثلاثة: الإستعارة والتشبيه والكناية، تجدر الإشارة إلى ملاحظة مهمة وهي أن الصور كلها تهدف إلى إثبات المعنى وتقويته وكلها تستعمل نفس الطريقة في الإثبات.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

❖ التكــرار وأثره الدلالي في مقامة الوهراني

يعد التكرار سمة أسلوبية واضحة ومهمة، حيث أن تكرار ألفاظ مخصوصة يضيء للدارس جوانب النص، ويمكنه من بناء تحليلاته بواسطة هذا الملمح التعبيري البارز للكشف عن مغاليق النص وفكّها، مثال:

السّلام ـ السّلام، تكرار لفظي.

ب . علم البديـــــع

المحسنــات البديعيــة

⇩

- وهي وسائل يستعان بها لإظهار المعاني والتأثير في النفس وتجميل اللفظ.

محسنات معنوية — محسنات لفظية

(طباق ـ مقابلة) — (الجناس ـ السجع)

01.الطبـــاق: وهو الجمع بين الكلمة وضدها في الكلام الواحد.

02.المقابلة: هي أن يؤتى بمعنيين أو أكثر أو جملة ثم يؤتى بما يقابل ذلك الترتيب.

03.الجناس: وهو اتفاق اللفظ مع اختلاف المعنى، وهو نوعان:

أ. **جناس تام:** وفيه يتفق اللفظان في الشكل اتفاقا كاملا.

ب.**جناس غير تام(ناقص)**: وفيه لا تتحقق المشابهة التامة بين اللفظين وإنما تنقص بسبب (النوع، العدد، الهيئة، الترتيب).

04.السجع: هو توافق الحروف الأخيرة في مواضع الوقف(الفاصلة).

- لقد استحوذ فن البديع على أسلوب المقامات استحواذا تاما بل طغى عليها وعلى أسلوبها طغيانا كليا، فلا الكنايات ولا الإستعارات حظيت بما حظي به هذا الفن من عناية واهتمام وقد وردت بعض ألوان البديع بكثرة، إذ يمكن ملاحظتها من أول قراءة للمقامة، لأنها كانت من أهم الخصائص التي اختص بها هذا الفن دون غيره من الفنون والأجناس الأدبية الأخرى.
- ومن هنا سنحاول إظهار مدى غاية الوهراني في مقامته البغدادية بالمحسنات اللفظية البديعية والتي سنعرضها في الجدول التالي:

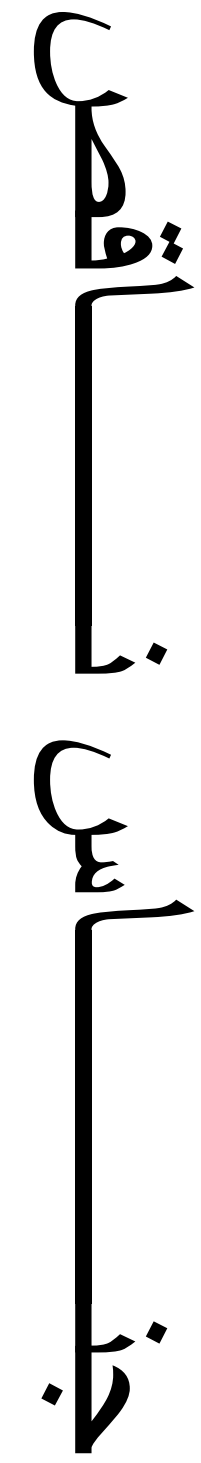
المحســـــــن	نوعــه

• حبلي ـ غاربي. • مغاربي ـ مآربي. • ساحته ـ راحته. • الأعصار ـ الأمصار. • العراق ـ الفراق. • الضر ـ المر. • المفتقد ـ المنتقد. • قراري ـ سراري. • الكتب ـ الكتاب. • الموالي ـ المعالي. • الأدب ـ العرب.	

• مصيب ـ نصيب. • حالي ـ انتحالي. • غريب ـ قريب. • أفلاكها ـ أملاكها. • سرجه ـ برجه. • إقدامها ـ أقدامها. • بابه ـ ثوابه. • الليوث ـ الغيوث. • التيجان ـ الجان. • غارسها ـ حارسها. • مطلول ـ مفلول. • الجزيل ـ النزيل. • محتالة ـ مختالة. • الحجال ـ الرجال. • الجيران ـ الجران. • بضاعتي ـ رضاعتي. • العصور ـ المنصور.	# تقابل ناقص

• رياستهم ـ سياستهم. • الأواصر ـ العناصر. • الملوك ـ الصعلوك. • الجنان ـ البنان. • الأوائل ـ الغوائل. • الحسد ـ الأسد. • الكاسر ـ الباسر. • سلكه ـ ملكه. • السلطان ـ الشيطان. • المدارس ـ المجالس. • المساجد ـ المشاهد. • النفقات ـ الصدقات. • إدريس ـ التدريس. • الإسلام ـ السلام. • كمله ـ جمله. • بابه ـ أربابه. • الإلتباس ـ العباس.	أسماء تناسب

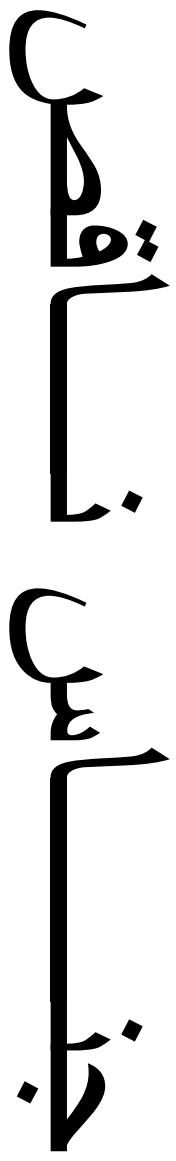
• الفاخرة ـ الزاجرة. • الأقطار ـ الأخطار. • المملوك ـ الصعلوك. • البلاد ـ التلاد. • البحار ـ الأنهار. • سديد ـ شديد. • زاهد ـ مجاهد. • الأفلاك ـ الأملاك. • الإمام ـ الأيام. • جازما ـ لازما. • محبته ـ حرمته. • بلاده ـ أولاده. • الحسام ـ الغمام. • الوفاء ـ الخلفاء. • بذله ـ عدله. • حجالها ـ ظلالها. • عدله ـ فظله.	نقائض

• قمرين ـ عمرين. • نالت ـ أملّت. • الأكاسرة ـ الأساورة. • الهامر ـ الخادر. • طريقته ـ حقيقته. • باريها ـ بانيها. • الأمراء ـ الوزراء. • إقتباسها ـ لباسها. • الأقران ـ وهران. • اللسان ـ تلمسان. • فاس ـ الأنفاس. • أغمات ـ الممات. • أملك ـ عملك. • نفسي ـ حدسي. • الإنصاف ـ الأوصاف. • خيره ـ ميره. • نفسه ـ حسه.	

• عادته ـ سعادته. • إنكفى ـ كفى. • الحج ـ الفج. • تاقت ـ اشتاقت. • الفضلاء ـ العقلاء. • خرجت ـ درجت. • دهرك ـ ظهرك. • كبارها ـ أخبارها. • المؤمنين ـ الملثمين. • خلت ـ أمحلت. • أزهار ـ نهار. • الكمائم ـ الأراقم. • الليال ـ الخيال. • المنابر ـ المحابر. • القمم ـ الأمم. • شفاره ـ أظفاره. • لسان ـ إنسان.	**نتائج**

• مائلة ـ زائلة. • المداراة ـ الممارة. • زاهرة ـ عاهرة. • السعود ـ العود. • سعودها ـ عودها. • الرواعد ـ القواعد. • أبطال ـ هطال. • ربطها ـ ضبطها. • عانس ـ لامس. • الفرنج ـ الشطرنج. • خلالها ـ ظلالها. • حلالها ـ حرامها. • الأحلام ـ الإسلام. • حجالهم ـ رجالهم. • بلادهم ـ أكبادهم. • المنتاب ـ المرتاب. • كماله ـ آماله.	أنشطة تقويمية

• ربه ـ قربه. • موته ـ بيته. • سماحهم ـ رماحهم. • المحل ـ الحل. • الأوصاف ـ الإنصاف. • أجنادها ـ أكبارها. • حبله ـ عدله. • يمينه ـ عرينه. • أبادهم ـ أكابدهم. • أمرهم ـ جمرهم. • المحارب ـ العقارب. • شعابها ـ صعابها. • النعيم ـ الجحيم. • سالمين ـ غانمين. • تقطيب ـ تأويب. • المنابر ـ المكابر. • زمانه ـ أوانه.	# تناقض

• حزمه ـ عزمه. • دولته ـ صولته. • سخائه ـ إنتخائه. • حلمه ـ علمه. • زمامها ـ حجالها. • راسخ ـ شامخ. • صائب ـ ثاقب. • الوزير ـ الغزير. • الأمد ـ البلد. • الأوان ـ الديوان. • الكمال ـ الجمال. • ظاهرة ـ طاهرة. • لبها ـ حبها.	
• حلالها ≠ حرامها. • يمينه ≠ يساره. • النعيم ≠ الجحيم. • الدنيا ≠ الآخرة.	

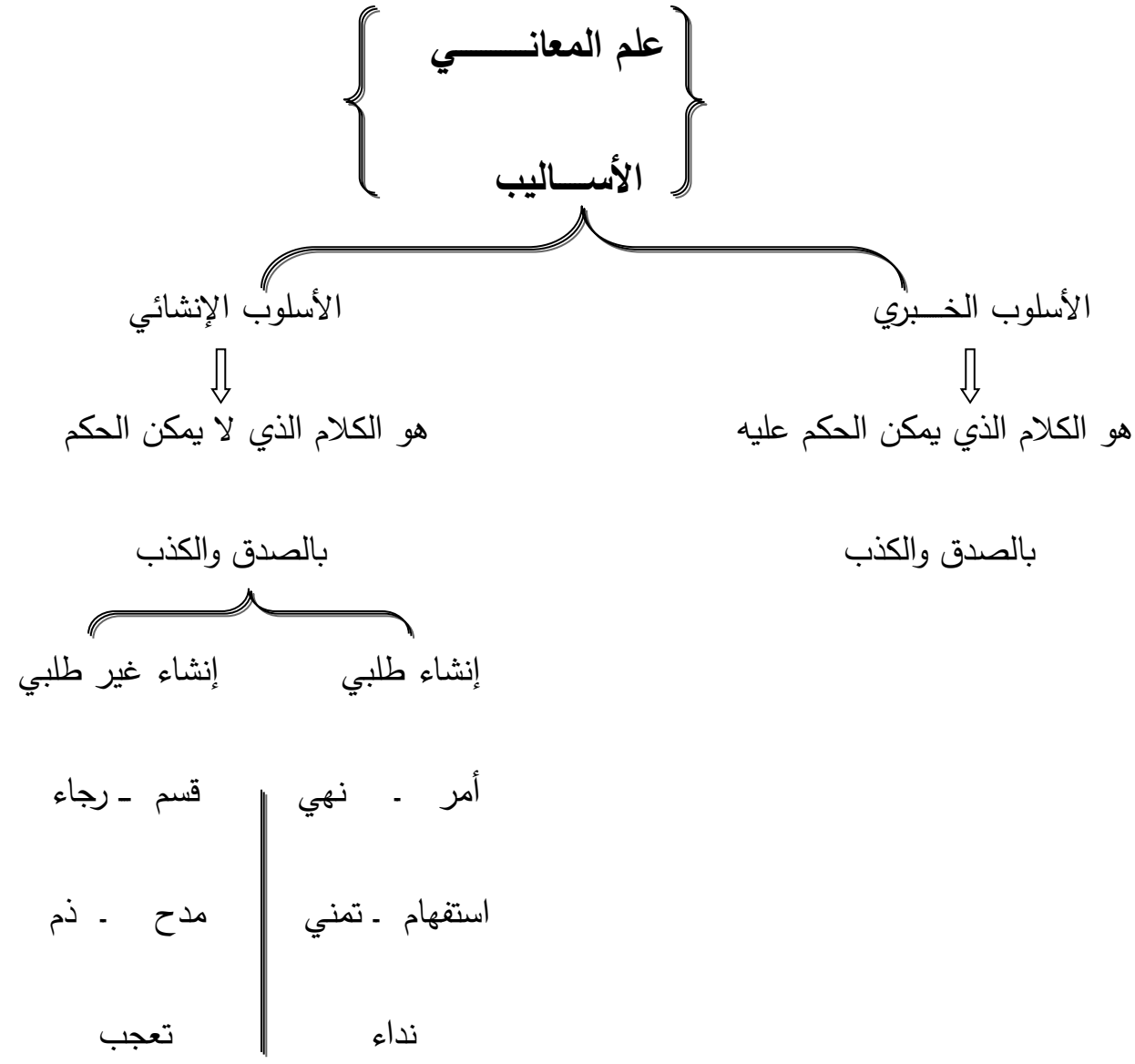
• الموحدين ≠ المشركين. • الأرض ≠ السماء.	طباق إيجابي
• نمت ≠ لم ينم	**طبـــاق سلبـــــــي**
• تجهل ـ تسأل. • جنوبها ـ عيوبها، كبارها ـ أخبارها • دورها ـ صدورها، نحوسها ـ شموسها • الدما، الماء، السماء. • الجحافيل، البراطيل، الأساطيل. • ظلالها ـ حرامها. • الأحلام ـ الإسلام. • آمنين ـ أجمعين ـ غانمين سالمين ـ العالمين. • أيوب ـ يعقوب. • محبته ـ حرمته. • غرسها ـ رباها ـ لبها ـ حبها.	سجع

❖ ومن هذا الجدول نلحظ أن السمة الغالبة على أسلوب المقامة هو الجناس الناقص، حيث أننا لا نكاد نجد جناس إلا والنقص هو ميزته، فيكمن غرضه كمحسن بديعي في تجميل الأسلوب وتوضيحه وإضفاء صورة فنية ولوحة راقية، إلا أن المقامة لم تحظى من السجع والطباق وإن كان ظهورهما أقل من الجناس.

❖ فيتبين لنا من خلال ما سبق أن " الوهراني " في مقامته، كان يحاول إظهار براعته ومهارته في التصرف بوجوه البديع، فقد كان شديد التكلف في توظيف كل من الجناس والسجع والطباق وحتى البيان من كنايات واستعارات وتشابيه، وهذا التكلف يزيد من جمال ورونق مقامته، إذ كان يوظف ثقافته وثرائها اللغوي إلى أبعد حد، في أن يأتي بنثر مصقول زاخر بالبيان والبديع، وذلك لأهداف تعليمية محظة.

3. الأسلوب الخبـــري والأسلوب الإنشائـــــي

لا يمكن الحديث في البلاغة العربية وجزئها وفرعها في المعاني، دون الحديث عن الأساليب الخبرية والإنشائية باعتبارها الجسر الذي يعبره الكاتب في توصيله للمعنى إلى المتلقي، وهذه الأساليب باب واسع وشارع في ميدان البلاغة إذ لا يمكن طرق بابها، دون الولوج إلى أساليبها والمخطط الآتي يبينها لنا:



- وفيما يلي تتبعا وتقص لأهم الأساليب الواردة في المقامة والتي غلب عليها الأسلوب الخبري:

أ. الأسلـــــوب الخبـــــري

الجملـــــــة الخبريـــــــة	غرضــها
• لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي.	التقرير
• جلست أنتظر أيام الحج، فتاقت نفسي إلى معاشرة العقلاء، واشتاقت إلى محادثة الفضلاء.	التقرير
• هو بستان الأدب، وديوان العرب، يرجع إلى رأي مصيب، ويضرب في كل علم بنصيب.	التقرير
• تلك أمة خلت وروضة أمحلت، أفلت بدورها، فتعطلت صدورها، وطلعت نحوسها، فغابت شموسها.	التقرير
• كانوا أشجع من الليوث وأكرم من الغيوث.	التقرير
• اتفق عظماء المحل، وأرباب العقد والحل، بعد النظر في الأواصر والاختبار في العناصر.	التقرير
• صارت القاهرة كجنة النعيم، وكانت كالبقعة في سواء الجحيم.	المبالغة

• ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود	الوعيد
• كنت أسمع بمدينة السلام، وأنه لا يطمع من أهلها في غير السلام.	التقرير
• تلك شجرة غرسها المرحوم بيده، ورباها لولده، وسقاها بالأمانة، وغذاها بالديانة.	المدح

ب. *الأسلـــــــوب الإنشائـــــــي*

* الأسلـــــوب الإنشائـــي الطلبـــــي

نوع الأسلوب	العبـــــــــــــارة	الغرض
التمني	• لو أن للعلم لسانا، والورقة إنسانا، لتألمت وتظلمت، ولأنشدتك في الملا.	التمني
النهي	• لا تمتنع من عانس ولا ترد يدا من لامس.	الإعراض
الإستفهام	• من أي البلاد خرجت، وعن أيها درجت؟ • كيف معرفك بدهرك، ومن تركته وراء ظهرك؟ • أي الدول تجهل، وعن أيها تسأل.	• إستقصاء • إستقصاء • الإستفهام

الإستفهام	• أول ما أسألك عن دولة الملثمين، وأين أمير المؤمنين؟ • ما تقول في عبد المؤمن وأولاده وسيرته في البلاد؟ • من ذا الذي يا عز لا يتغير؟ • ما تقول في الدولة المصرية؟ • كيف إنقلع أسها. • فما تقوله في وزيره عضد الدين؟ • ما تقول في حلول بابه واستمطار سحابه؟ • هل عرفت في هذا الأمد أحدا من أبناء البلد؟ • ما تقول في الملك العادل نور الدين؟ • كيف رأيته في نفسه وحدسه؟	الإستفهام
الأمر	• أدخلوا مصر إنشاء الله آمنين. • أبشر ببلوغ أملك ونجاح عملك. • حدثني عن سيرة الإمام في هذه الأيام.	• النصح • المدح • الإستفهام

* الأسلـــــوب الإنشائـــــي غير الطلبـي		
نــوع الأسلوب	العبـــــــــــارة	الغرض
التعجب	• لله درك، لقد أجبتني فأعجبتني.	الإعجاب
القسم	• والله لو قصدت باب الوزير، لأمطرك من وبله الغزير. • والله كنت أشكره شكر الروض للماء.	• التأكيد • التأكيد

❖ من خلال استقصائنا للأساليب التي حيك عليها عليها النص، تبين لنا أن الأسلوب الخبري هو الغالب على المقامة، لأن ابن محرز في معرض إخبارنا على أشياء لا نعرفها.

▪ الجملـــــة بين القصـــــر والطـــــول

تنوعت الجملة في المقامة بين الطول والقصر، غير أنها تجنح إلى القصر، واللافت للإنتباه الفواصل الموضوعة بين الجملة القصيرة، التي تحد من الامتداد الطولي والزمني للجملة، مثال:

- " قلت: عجوز محتالة، طفلة مختالة، وروضة زاهرة، وإمرأة عاهرة، ولدت في السعود ونشأت

بين الطبل والعود "[1].

- فالكاتب هنا يقدم لنا الدولة المصرية، في شكل ومضات خاطفة ما تلبث أن تختفي لتحل محلها أخرى، وهو ما انفردت به المقامة دون سواها من الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا بارز في اللمحة الخاطفة بين العبارة والعبارة.

▪ الجملـــة الخبريـــة بين النفـــي والإثبـــات

يمكن منذ البداية أن نحكم على المقامة أنها نص خبري يُنقل، ولذلك نجد سيطرة الجمل الخبرية المثبتة على متن المقامة، وتباينت أغراض هذه الجملة وتنوعت بتنوع السياق والمقام من المتكلم إلى المخاطب، ويمكن أن نحصي عددا من الجمل الخبرية المثبتة وهي:

- " تاقت نفسي إلى معاشرة العقلاء، واشتاقت إلى محادثة الفضلاء، فسألت عن مضنة الآداب، وعن مجتمع الكتب والكتاب "[2].

- فهذه الجملة الخبرية تقرير لحالة التيه، التي عاشها ابن محرز الوهراني في رحلة البحث عن منابع العلم ومصباته.

- " **لما** أحان الله حينهم، وأظهر شينهم، ألقى بأسهم بينهم "[3].

- في هذه الجملة الخبرية المثبتة يقدم الكاتب الحالة التي صارت عليها الدولة المصرية في العهد الأيوبي من ضعف ووهن.

---

[1] الوهراني، المصدر السابق، ص: 12.

[2] المصدر نفسه، ص: 10.

[3] المصدر نفسه، ص: 12.

- " هتك حجالهم، وقتل رجالهم، ورحل عن بلادهم، وقد قدم الرعب في أكبادهم "[1].

➢ وهذا الأسلوب خبري مثبت، غرضه المبالغة في وصف الحالة المتردية التي وصلت إليها الدولة المصرية في ظل تكالب الأطماع الخارجية عليها.

- أما الجملة المنفية فلم تحظ بنفس الحضور الذي حظيت به الجملة الخبرية المثبتة، وقد ورد النفي في بعض المواطن التي يمكن تتبعها في هذه المواضع:
  - ✓ " لا يُكَمّلُ الإسلام إلا بإمامتهم "[2].
  - ✓ " لا يتم الإيمان إلا بولايتهم "[3].
  - ✓ " فلا جزم أن الخلافة حامت عليه "[4].

---

[1] المصدر السابق، ص: 13.

[2] المصدر نفسه، ص: 14.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص: 15.

❖الخـــــاتمة

من خلال الدراسة التحليلية للعينة السردية لابن محرز الوهراني، خلصنا إلى جملة من النتائج، يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1. تجسيد خصوصية البناء العام للشخصيات في المقامات فيما يلي:

أ. هيمنة الشخصيات المرجعية بمختلف أصنافها وانتماءاتها الإجتماعية والدينية وغيرها من فقهاء وصحابة وأدباء ... وهذه المرجعية طغت حتى على المجازية منها: كالمساجد ذات المرجعية التاريخية.

ب. التركيز على الأبعاد الداخلية دون الخارجية والاجتماعية وهي خصيصة تميزت بها المقامات، وذلك لأن الأبعاد التي تبرز الجوانب السيكولوجية والخلفية والفكرية هي المبعث والفضاء الأوسع، لتحقيق السخرية لدى الكاتب.

ج. اجتماع الشخصيات على الغربة في عدة مستويات، منها الغربة عن الذات والواقع الدنيوي المتمثل في البلد.

2. أما البنية المكانية فقد أبرز تحليلها خصائص تظهر قدرة الكاتب الإبداعية، في اختيار المكان الأنسب لأحداثه والبناء السردي المراعي لطبيعة الشخصيات والزمن، فهي تتضاد مع بعضها من جهتين: من حيث طبيعة المكان وشكله، ومن حيث علاقته بالشخصيات، وهذه التحليلات تظهر نتائجها فيما يأتي:

أ. اهتمام الكاتب في بناء المكان بالإنفتاح والإنغلاق في واقعه الدنيوي، كتوظيف أماكن العبور في المقامات، والتي تتمثل في: الطرق والدكاكين، والدول التي يعبرها الراوي لأنها واقع دنيوي.

ب . تعد الأماكن بنية جاذبة أو طاردة، من حيث علاقتها بالشخصيات، فالأماكن الدنيوية التي انبت عليها المقامات تنقسم نسبيا بين مشرقية جاذبة: كالشام والعراق، ومغربية طاردة: كصقلية ووهران.

ج. تنتظم كل الأماكن حسب طبيعتها في حركة تنقلية تجسد وظيفتها، ويقع استحضارها في دائرة زمنية مسترجعة، لوضعه في عالم الحكي الماضي في المقامات.

3. أما فيما يخص الزمن فقد أفضى التحليل، إلى تنوع التقنيات الزمنية السردية، ونوجز النتائج فيما يلي:

أ. خرق الترتيب العام للنسق الزمني بواسطة المفارقات.

ب. طغيان المشاهد الحوارية المؤثرة على الايقاع الزمني.

ج. هيمنة التقنيات الزمنية المبطئة للسرد، مقارنة بالتقنيات المسرعة، كالوقفات الوصفية في المقامات.

د. تحكم المكان والحدث وحركة الشخصيات في بنية الزمن.

4. هذا ما تعلق بالنافذة السردية، أما ما تعلق بالأسلوب فيمكن إجمال ما وُفِّقْنا عليه في هذه النقاط:

أ. جنوح الوهراني إلى السهولة في طرح ما جاشت به نفسه، وسبب ذلك الإفصاح عما يريده لأنه لا يحقق بالغموض حاجته.

ب. الإغراق في استعمال الصور الفنية، وهو مذهب الأديب المعروف بالتصنع.

ج. النزعة الخبرية في طرح الأفكار، إذ أننا نلمح ذلك الإسهاب في استعمال الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي، وهو أمر تقتضيه ظروف المقامة.

- ومن هذه النتائج التي أفرزها البحث والتحليل، نجد أن الوهراني تمكن من إظهار مقدرة إبداعية وخيال، جسده البناء العام للسرود الوهرانية، التي يتأرجح قارؤها بين الخيال الأدبي والواقع المتوهم، بمختلف مرجعياته معبرا عنها بلغة ذات بناء خاص تتطلب تحليلا للكشف عن خصوصياتها واصطباغها بالانتماء الجغرافي الجزائري.
- فالوهراني لم يُنَوِّع في البنى وخصائصها الأسلوبية فحسب، بل إنه ـ وبنظرة أوسع ـ نوَّع في الفنون النثرية المنتمية إلى السرد، حيث كتب إضافة إلى المقامات منامات ورسائل وخطب لا تزال تنتظر من يكشف عن خصوصية بنائها وأسلوبها؟

قائمة المصـــــدر والمراجـــــع

I. المصحف الشريـف بروايــة ورش عـن نــافع

II. المصـــادر

1. ركن الدين بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط01، 1998.

III. المراجـــــع

أ. المراجــع العربية

1. ابـراهيم عبـاس، تقنيـة البنيـة السـردية فـي الروايـة المغاربيـة، المؤسسـة الوطنيـة للإتصـال الجزائر، 2002، د ط.
2. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج02، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر د ط، 1981.
3. أحمـد السـعيد سـليمان، تـاريخ الدولـة الإسـلامية ومعجـم الأسـر الحاكمـة، الجـزء 1 ، دار المعارف، مصر، د ط، 1969.
4. أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربـة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيمنة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط01، 1988.

5. جميل المرزوقي، سمير شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

6. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط06، 1981.

7. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

8. حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2000.

9. خطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار اللغة، الجديد للنشر والتوزيع، ط01، 1435هـ - 2014م.

10. دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، لبنان، ط01 1985.

11. الرازي فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1985.

12. زيدان جورجي، تاريخ أداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، مج 1997.

13. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط3،1997.

14. شريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في رواية نجيب)، علم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط01، 2009.

15. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان دط.

16. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، د ط، العدد 240، 1998.

17. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 2009.

18. عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، دار المعرفة، الجزائر، ط01، 2002.

19. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط01، 2003.

20. فيكتور الكيك، بديعات الزمان (بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1961.

21. كريم زكي، حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب، القاهرة، ط02، 2002.

22. مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج02، دار الغرب الإسلامي بيروت، د ط، د ت.

23. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط01 2003.

24. محمد طول، البنية السردية في القصص القرآنية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية دط، د ت.

25. محمد غنيم، سكولوجية الشخصية (محدداتها، قياسها، نظرياتها)، دار النهضة العربية القاهرة.

26. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، 2004.

27. يوسف نور عوض، فن المقامة بين المشرق والمغرب، دار الحكم، بيروت، لبنان، ط01 د ت، 1979.

ب.المراجـــع المترجمـــة

1. تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الحميد مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر ط01، 2005.

2. جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 2000.

3. رشيد بوريبة، ابن تومرت، ترجمة عبد الحميد حاجيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط01، 2005.

ج. المراجـــع الأجنبيـــة

1. Gérard Genette, figures m edisions, de seuil, paris, 1972

د. المعاجـــــم

1. ابراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حماد عبد القادر، محمد النجار، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، ط02.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط02، 1997، ج11، مادة (ق، ه و، م).

3. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت مج 04، سيرة 656.

4. ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت د ط، 2000.

5. ابن فارس، مقاييس اللغة، مج 02، مادة (ز، م، ن)، ترجمة عبد السلام هارون، مكتبة الخالجي، مصر، ط03، مج 02، 1981.

6. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض، بيروت، ط02، 1982.

7. محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2007.

هـ. الدوريـــــات

1. سعيدة رمضان، ابن محرز الوهراني، حياته وآثاره، مجلة كلية الآداب، الجزائر، العدد الثاني 1970.

و. كتـــب إلكترونيـــــة مطبوعـــة

1. صـلاح الـدين الصـفدي، أعيـان العصـر وأعـوان النصـر، الموسـوعة الشـعرية، المجمـع الثقافي، أبو ظبي، 2003، الموقع: Website: http//www.cultural.org.ae

ز. مقـالات إلكترونيـــة

1. سمير روحي الفيصل، بناء الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 .http://www.awu.dam.com

2. محمد الباردي، إنشائية الخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 .http:// www.dam.com

3. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 .http ://www.awu.dam.org

4. مصطفى إجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 259، 1992.

5. يمنى العيد، في المنهج والحكاية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 271، 1993.

❖ فهـــــرس الموضوعـــــات

	- ص -
• **المقدمـــة**	أ - ب - ج
• **مدخـــل**	6 - 20
I. تعريـف المقامـة.	6 - 10
1. لغــة.	6 - 7
2. إصطلاحـا.	7 - 9
3. المقامة في الأدب الجزائري القديم.	9 - 10
II. ابن محرز الوهراني، حياته وآثاره.	11 - 20
1. حيــاته.	11 - 12
2. هجرتــه.	13 - 14
3. أسلوبــه.	14 - 15
4. علاقتــه بالقاضي الفاضـل ووفاته.	15 - 17
5. مؤلفــاته.	17 - 20

❖ **الفصـــل الأول: بنيـــة الشخصيـــة المقـــامـــاتية**	54 ـ 23
1. تعريف الشخصيـــة	25 ـ 23
أ. المفهـــــوم اللغـــوي	23
ب.المفهـــوم الاصطلاحـــي	25 ـ 24
2. شخصيـــات المقامـــة البغداديـــة	36 ـ 26
أ. البطـــــل	32 ـ 26
ب. الشيـــخ أبـــو المعالـــــي.	34 ـ 32
ج. الشخصيـــات المرجعيـــة	36 ـ 34
3. شخصيـــــات المقامـــــة المسجدية	42 ـ 37
أ. الشخصيـــات المجازيـــة	38
* مسجـــــد جلـــــق	41 ـ 38
* مسجـــــــد النيرب	41
* جـــــمع المزة.	41
* مشهـــد برزة.	42
ب. الشخصيـــــات التاريخية.	45 ـ 42
* شخصيـــــة الملك العادل	43 ـ 42
* ابن أبي عصرون	45 ـ 43

4 . شخصيـــــات المقامة الدمشقـــية	45
أ. شخصيــة الراوي عيسى بن حماد (المروى له)	45 ـ 47
ب. شخصيــة الراوي من الدرجة الثانيـــة	47
ج. شخصيـــة الرجل القسنطينــي.	47 ـ 49
د. شخصيــة العجوز المغربية.	49 ـ 50
5. شخصيـــات المقامة الصقلية	50 ـ 54
أ. الشخصيـــات الرئيسية	50 ـ 52
* شخصيـــة الوهراني	50 ـ 51
* شخصية أهل الديـــن	51
* شخصية أبو الوليد القرطبـــي	51 ـ 52
ب. الشخصيـــات المرجعية	52 ـ 54
* شخصيــة القاضي ابن رجا	52
* الشيخ أبيـــه	52 ـ 53
* ولــده	53
* الفقيـــه ابن بقية.	53
* الكاتـــب يوسف.	53 ـ 54

❖ **الفصـــل الثـــــاني: البنية المكـــــانية والزمـــــانية في مقامـــــات الوهراني.**	58 ـ 106
• **المبحـث الأول: بنية المكـان في مقـامات الوهراني**	58 ـ 83
أولا: تعريـــف المكـــان	58 ـ 59
1. لـــــغة	58
2. اصطلاحـــا	59
ثانيا: التصنيف الدلالي للأماكن	60 ـ61
1. الأماكن الحضارية	61 ـ 62
أ. الأماكن السياسية	62 ـ 72
* بغداد	62 ـ 64
* صقلية	64 ـ 67
* الدولة المصرية	67 ـ 68
* الشام	68 ـ 69
* المغرب الأقصى	70 ـ 72
ب. الأماكن الدينية	73 ـ 80
* المساجد	73 ـ 77
* المشاهد	78

* المدارس	78 - 80
2. أماكن العبور	80 - 83
أ. الدكان	80 - 81
ب. الطريق	81 - 82
ج . الكنيف	82 - 83
• **المبحث الثاني: بنية الزمن في مقامات الوهراني**	84 - 105
أولا: تعريف الزمن	84 - 86
1. لغة	84
2. اصطلاحا	84 - 86
ثانيا: آليات اشتغال الزمن السردي في مقامات الوهراني	86 - 105
1. الترتيب	86 - 87
أ. النسق الزمني الصاعد	87 - 89
ب. المفارقات الزمنية	89 - 95
* الاسترجاع	90 - 92
* الاستباق	93 -95
2 . الايقاع الزمني (نظام السرد)	95 - 101
أ. ابطاء السرد	95

* الوقفـــــة.	96
* المشهـــــد	100 - 101
ب . تسريـــــع السرد	102 - 105
* الخلاصـة	102 - 103
* الحـــــذف	103 - 105
❖ **الفـــــصل الثـــــــالث: خصائـــــــص أسلوب ابن محرز الوهرانـــــي**	108 -
1. لـــــغة المقامـــــة	109 - 113
2. البيـــــان والبديـــــع	113 - 137
أ. البيـــــان	114 - 125
* التشبيـــــه	115 - 118
* الكنايـــــات والاستعـــــارات.	118 - 125
▪ الاستعارات.	119 - 121
▪ الكنايات.	122 - 125
ب.البديـــــع	125 - 137
* السجـــــع	126
* الجنـــــاس	126 - 137

3. الأسلـــــوب الإنشائـــــي والخبـــري	138 - 142
أ. الأسلـــــوب الخبـــــري	139 - 140
ب.الأسلـــــوب الإنشـــائي	140 - 142
أ. إنشائـــــي طلبـــي	140 - 141
ب. إنشائـــــي غير طلبـــــي	142

• خاتمة	148 - 146
• ملحق	181 - 150
• قائمة المصادر والمراجع	188 - 182
الفهرس	197 - 190

❖ملخـــــــص

إن الدارس للمقامة كفن أدبي يَمِيزُ عما سواه من الأجناس والألوان الأدبية الأخرى، إذ أن كاتب المقامة يتأتى له أشكال وأنواع الكتابات الأدبية الأخرى، فنلحظ ونحن نتصفح هذه الأخيرة، ذلك التداخل الفني الذي تنزع إليه، حين تجمع بين المنظوم والمنثور فكان لها قوامها مع رهت من الأدباء مثل: " الحريري " و " الهمذاني " في المشرق و " الوهراني " في المغرب حين حاكى نظراءه المشارقة، فكانت بهذا دراستنا في هذا البحث والموسومة بـ " مقامات الوهراني دراسة في البنية والأسلوب "، فافتتحنا البحث بمدخل عرضنا فيه إلى سيرة ابن محرز ومقاماته، ثم فصل أول في الشخصية المقاماتية، ثم فصل ثانٍ تَتِمَّة للبنى السردية من خلال المكان والزمن في مقامات الوهراني، وفصل ثالث تناولنا فيه أنموذجا لمقامات الوهراني وهو المقامة البغدادية من خلال اللغة والبلاغة.

- **الكلمـــــات المفتـــــاحية**

مقامة ـ بنية ـ شخصيات ـ مكان ـ زمن ـ لغة ـ بلاغة

Genre littéraire :

Celui qui étudie la sanctuaires œuvre littéraire a constaté que l'écrivain de cette dernière influence les autres genres littéraires. En regardant de près la sanctuaires on voit ce changement technique et artistique dont elle se caractérise et qui associe entre Structuré et giroflée

C'est ce qui fait sa particularité, les fondateurs de la sanctuaires sont ***El Hariri*** en Orient et ***El Wahrani***au Magrhreb.***El wahrani*** a fait part de ses recherches à ses collègues orientaux et cette recherche montre que sanctuaires dont ***El Wahrani***s'est basé est l'étude du style et de la structure.

Nous avons commencé par exposé la biographie ***d'IBN MEHREZ*** et ses sanctuaires dans le premier chapitre, le deuxième chapitre est consacré à la structure narrative limitée par le temps et l'espace (cadre temporelle et spatial). Le troisième chapitre est consacré à un des modèles des sanctuaires***'El Wahrani*** (el) se basant sur l'étude de l'éloquence et de la langue.البغداديةbegdadia

Les mots clé :

- emplacement -langue - la structure

- les personnages - le temps -l'éloquence

ENGLISH :

The one whostudies the sanctuaires works literary personnoticed that the writer of the latter influences the other literary genres. By looking closely at the sanctuaires wesee this technical and artistic change of whichitisc haracterized and which associatesenter Structured and flowered

It is what makesits peculiarity, the founders of the sanctuaires are El Hariri in East and El Wahrani in Magrhreb.Elwahraniexpresseditssearches to his oriental colleagues and this search shows that sanctuaires of whom El Wah ranibase dhimselfis the study of the style and the structure.

Web egan with presentation the biography of IBN MEHREZ and its sanctuaires in the first chapter, the second chapterisdedicated to the narrative structure limited by time and the space (frametemporal and spatial). The thir dchapteris dedicated to one of the models of the sanctuaires of El Wahrani (el begdadia basingitself on the study of the eloquence and the language.

The key words :

- Language - structure - location
- Eloquence - Time - Characters