تقنيات الرّاوي السردية عند ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني

قراءة في المنام الكبير.

أ.د/محمد زيوش

جامعة علي لونيسي - البليدة 2-(الجزائر)-

zioumoha@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/01/23 تاريخ القبول:2019/04/27

الملخص:

لقد أدى انهيار السلطة المركزية للخلافة الإسلامية، وانتقالها، وتوزّعها على مراكز شتى إلى انهارت المؤسستان الأدبية والثقافية، فحرّرت المرويات النّصَ، وحوّلت مدارَ الفاعلية الإبداعية فيه من طرق موضوعات تخصّ الخطاب الإديولوجي الرّسمي أو الترفيهي الخاص بالبلاط ومن فيه، إلى طَرْقِ موضوعات الحياة الاجتماعية، والهموم اليومية لعامة النّاس، وليتفلّت النصّ من ملاحقة المؤسسة الأدبية والثقافية التي كانت تملكها مؤسسة البلاغة التقليدية، كان لبدّ من وجود تقنيات جديدة تسمح بالتعبير عن المواضيع الجديدة، فوجدت المنامات كنصوص أدبية متخيّلة[1] لتترجم عن رغبة دفينة في الانفلات من إكراهات الواقع وترميم انكساراته، وفي الوقت نفسه تكون غطاء

لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية، والتخلّص من الممنوعات والمحرّمات المفروضة ذاتيّا.

سيحاول هذا المقال الكشف عن تقنيات الراوي السردية في محاولة الكاتب التفلّت من رقابة المؤسسة الرسمية السياسية والبلاغية.

الكالمات المفتاحية:

التراث السردي الجزائري- المنام الكبير- تقنيات السرد- الرؤية السردية.

Abstract

The collapse of the central authority of the Islamic caliphate, and its transfer and distribution to various centers, collapsed the literary and cultural institutions, and the narratives speeches liberated the text and transformed its creative effectiveness into topics related to the formal or entertaining ideological discourse of the tiles and the ways of social life, For the general public, and to avoid the text of the pursuit of the literary and cultural institution owned by the institution of traditional rhetoric, it was necessary to have new Techniques that allow the expression of new topics, and found Manamat (dreams story) literary texts imagined to translate a desire hidden In the absence of constraints on reality and the restoration of refractions, and at the same time be a cover to bypass the social controls, and the disposal of prohibitions and self-imposed prohibitions.

This article will attempt to reveal the narrator's narrative techniques in the writer's attempt to escape the censorship of the official political and rhetorical institution.

Key words :

Algerian narrative heritage - The great dream. - Narrative techniques - narrative vision.

المقال:

ارتبطت نشأة المقامة بأبي الفضل بديع الزمان الهمذاني (358-هـ398/968-1007م)، ولم يكد هذا الفن يشيع حتى جلب إليه الأفئدة والأنظار فشرع يتبارى فيه بعض الكتاب مثل ابن نباتة السعدي (405هـ)، ثم أبي القاسم عبد الله بن ناقيا(485)، وكذا أبي الطاهر محمد بن يوسف السّرقُسطي (538)، ولعلّ الذي جلب الناس إلى هذا الفنّ الجديد هو كلامه الذي **"يباهي كلام أهل الوبر رصانة ورفعة، ويمتزج بطباع أهل الحضر رقة ورواءة صنعة، فبينما يخيّل لسامعه أنه بين الأخبية والخيام إذا يتراءى له أنه بين الأبنية والآطام."**[2]

ويعدّ الحريري (446-516هـ-1054-1122م) أفضل ممثل لهذا الفن بعد الهمذاني، غير أنّ هذا الفن عرف بعده نوعا من الاطراد في مستواه مشرقا ومغربا، حتى كان ركن الدين محمد بن محرز الوهراني في القرن السادس الهجري (575هـ/1179م) الذي عدّ من أئمة الإنشاء في زمانه، ترك لنا كتابا أدبيا فكريا موسوما بـ: **"المنامات والمقامات والرسائل"**.

والمتفحص لفن المقامة في الأدب الجزائري من القرن الثاني عشر حتى القرن العشرين الملاديين، تتكشّف له حيوية الكلمة الأدبية في الجزائر على الرغم من

ظروف الانحطاط والضعف، ثم الهوان الذي لحق بالشعب، ومنهم الأدباء، فلم تمت الكلمة الأدبية، ولا اندثر النص الأدبي المتوهج في أكثر من حلّة، كما اتضح ذلك في نماذج ابن محرز الوهراني، والبوني، وابن ميمون، حتى الأمير عبد القادر ومحمد بن علي بن الطاهر الجبّاري البطّيويّ والديسي، وما يمكن ملاحظته هو تعدّد أشكال وألوان فن المقامة في النثر الجزائري القديم، والملاحظات الأولى تشير إلى تعدّد شكل المقامة في الأدب الجزائري، فقد نجدها على شكل المذكرات، والتاريخ الواقعي في بعضها كحال ابن حمادوش، وابن ميمون، واتخذ بعضها الآخر الطابع التمرديّ الساخر، كالحال مع الوهراني، مثلما اتخذ جانبا صوفيا لدى الأمير عبد القادر، وفكريا وإصلاحيا بأشكال مختلفة مع الديسي وابن إبريهمات، وفي هذا المقام سنقف على منامات الوهراني لما لها من أهمية في إبداع تقنية سردية فريدة من نوعها في السرد القديم.[3]

وإذا عدنا إلى المنام الكبير نقول أنّ الإنسان ومنذ القدم عرف المنامات بأنّها إشارات إلهية قادرة على مخاطبة روحه وهدايته وتفعيل مجريات حياته، ولعلّه السبب الذي جعل الحضارات الإنسانية تولي أهمية للمنامات، وتعمد إلى طقوس عجائبية تحضنها وتستدعيها دَومًا، وبخاصة أثناء الأزمات الفردية والجماعية التي عانت منها البشرية.

أمّا في منظومتنا المعرفية العربية الإسلامية فالمرائي أنواع ثلاث: نوع مصدره إلاهيّ، ونوع مصدره شيطانيّ، ونوع ممّا يُحَدِّثُ به المرء نفسه [4]، وبناء على هذا التقسيم فإنّ المرائي الصادقة هي حقيقة وليست وهما، وبالتالي فهي مصدر من

مصادر المعرفة، تُعاضد هذا الفهم أحاديث كثيرة للرّسول صلى الله عليه وسلام، منها قوله ﷺ **"إذا اقترب الزمان لم تكد رؤيا المسلم تكذب..."**[5]

بهذا الفهم للمنام ببعديه الممتدين للحقيقة والمعرفة، علينا اليوم أن نعيد قراءة مروياتنا قراءة جديدة في إطار الجهد العام الذي يسعى لإعادة تصوّر التاريخ الثقافي العربي وصوغ مفاهيمه انطلاقاً من الأنا العربية المفكرة، والمستقلة بذاتها عن التاريخ الأوروبي **[الذي صاغ صوراً عن ذاته وعن الآخرين وفق إيديولوجية توافق تفوقه العرقي والديني منذ أرنست رينات وهيغل،إلى فوكوياما وهاتنغتون]**[6].

قُسم تاريخ الثقافة العربية إلى عصور قياساً على ذلك التقسيم، وأنتج ثقافتين، رسمية، وأخرى شعبية تباعدتا عن مفهوم الشمول، وآزر ذلك التباعد انحياز الثقافة العربية لعقود إلى الشعر دون النثر بسبب حاجة العرب إليه بوصفه نظام الكتابة الذي تأسس عليه الإعجاز القرآني والتحدي المعرفي، زيادة على طبيعة العرب الميالة إلى التآلف والترابط ونفورها من التشتت والتبعثر، سواء في نظامها السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي أو الأدبي، وهو ما يفسّر بحسب الكثير من مؤرخي الأدب سبب عزوف المؤسستين الرسميتين: الثقافية والأدبية عن ثقافة الحياة اليومية وأدبها، كالمؤلفات العجائبية، والسير الشعبية، وشعر الجنون، والجنس وشعر الفقر ...

بانهيار السلطة المركزية للخلافة الإسلامية، وانتقالها، وتوزّعها على مراكز شتى، انهارت المؤسستان الأدبية، والثقافية، فحرّرت المرويات النّصَ، وحوّلت مدارَ الفاعلية الإبداعية فيه من طرق موضوعات تخصّ الخطاب الإديولوجي الرّسمي أو الترفيهي الخاص بالبلاط ومن فيه، إلى طَرْقِ موضوعات الحياة الاجتماعية، والهموم اليومية لعامة النّاس، وبلغة الحياة اليومية التي ظلت هامشية فضّة، بعيدة عن لغة الأدب الرّسمية التي امتازت باللّباقة والتحذلق.

استطاع النصّ - وفي ظلّ الظروف الآنفة الذكر - أن يتفلّت من ملاحقة المؤسسة الأدبية والثقافية التي كانت تملكها مؤسسة البلاغة التقليدية، فكان أن تأسس كنصّ أدبيّ، إنّه محصلة نظام معرفيّ وأدبيّ كان يحاول على مرّ الزّمن، ومن العصر الجاهليّ حتىّ تفلّت السلطة من العباسيين ينادي بضرورة شعبنة الأدب وتحديثه، إنّه نتاج عملية عميقة الجذور في التاريخ الإبداعي العربيّ،" **فلقد كان ما حدث استمرارا لتيار قويّ عريق تضرب جذوره في الجاهلية و الإسلام الأوّل، وتستمر بقوة في عصر المغازي والفتوحات، وتتأوج في الحياة العباسية"**[7].

في ظلّ هذه الظروف وجدت المنامات كنصوص أدبية متخيّلة[8] لتترجم عن رغبة دفينة في الانفلات من إكراهات الواقع وترميم انكساراته، إنّه النصّ الذي سيؤسس لنفسه واقعا خاصا على مستوى مختلف المستويات، لينتهك من خلاله الوهراني الواقع بكلّ مؤسساته وطقوسه، ويعرّيها من رصانتها

المزعومة، ففي المنامات يكون الإنسان بين الحياة والموت، يجتاز منطق العقل والمادة في شبه غيبوبة تامة، يدّق باب المجهول، إنّها(المنامات) غطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية، والتخلّص من الممنوعات والمحرّمات المفروضة ذاتيّا، فكثير من الكتاب -كما لاحظ ذلك **بيتر بنزولدت** -Peter Penzoldt - يتذرعون بالخارق كوسيلة **" لوصف الأشياء التي لا يمكن تناولها بشكل واقعي لأنّ الخارق يسمح بتجاوز الحدود المغلقة واختراق المحرّم الاجتماعي (Tabou) والرقابة الذاتية، فيصبح وسيلة لخوض الصراع ضدّ الرقابة بمختلف أشكالها ذاتية واجتماعية ."**.[9]

وعليه تغدو الكتابة المتشبّعة بروح العجائبي مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصى من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين، والمحرّمات، وشتّى أنواع الرقابة. فهو الخطاب الذي يدعو إلى الاحتراس من قداسة العقل ومنطقه بسبب ازدواجية الإنسان في الكثير من الأحيان، لهذا خلص **أركون** إلى القول بأنّ هذا الخطاب ذو وظيفة معرفية، فهو زيادة عن بعده الجمالي**"الاستكشاف الأكثر كليّة للحقيقة الكونيّة "**[10].

بهذا الفهم للكتابة العجائبية يمكن القول أنّ السّرد عند الوهرانيّ بوصفه معرفةً تُجَاوِزُ الأجناس الأدبية التقليدية وحدودها التي أقرّتها المؤسسة الأدبية واعترفت بها إلى حينه، هو اتجاه نحو استيعاب النماذج الأدبية التي ظلت ولأمد بعيدة على هامش التجنيس الأدبيّ الرّسمي، فكانت التّجليات النّصية ممثلة بالمرويات اللّسانية الهامشية التي تعدّ حاضنا إبستمولوجيا

لأنساق الثقافة العربية رافدا هاما لمناماته، ويعزى سبب ذلك على الأغلب إلى معاناته، وهو الذي كان يحلم بأن يصبح من كتّاب الدولة الرّسميين والمقرّبين، فلقد أخفق في رحلته إلى المشرق خلال القرن السادس الهجري، ولم يستفد شيئا بخلاف معاصره ابن جبير مثلا، وهذا الإخفاق هَيّأَ الوهراني نفسيّا لإبداع كتابة بعيدة عن طقوس الكتابة الرسمية التي كانت تمثلها في ذلك الزمن الرسائل الديوانية والقصائد المدحية، أليس الإبداع وليد الكآبة ؟

منذ زمن بعيد، كتب **هيبوكرات** (Hippocrate) حول موضوع الكآبة في نظريته عن الطباع، واستنتج أنها حالة قصوى من تأزم الطبيعة البشرية، وليست حالة مرضية, فيها تتم عملية مجابهة ما هو مبتذل وغير مجد، واستنتج أنّ الكئيب هو عبقري،[11] وهذا الفهم سيغوي الفلسفات الحديثة لتستنتج أنّ الاكتئاب شرط الفكر، والفلسفة، والنبوغ، وهو حافة الإبداع، متى وصل المرء إليها غيّر الفكر، والأشكال الفنية، إنها نوع من الاغتراب الإيجابي كما هو عند هيغل، بل إنّها نتيجة هذا النوع من الاغتراب الفاعل في النفس البشرية فعله الإيجابي[12]، بهذا الفهم للإبداع عند الوهراني وملابسات حياته البائسة وظروفه العِصِّية ، يمكن القول، أنّ تحقيق الغاية الجمالية في النص مقرون في الوقت نفسه بحمل "**عبء وظيفة أخلاقية أو سياسية أو فلسفية أو اجتماعية، وبالعكس، فهو لكي يحقق دوراً سياسياً معيناً. على سبيل التمثيل. ينبغي أن يؤدي وظيفة جمالية**"[13]

فالوهراني ركن الدين المصدوم بالواقع، ليس له من يكاتبه في حقيقة الأمر كما كان يأمل، لذا نجده يتخذ من المنام وسيلة من خلالها يتم السرد باعتبار المنام جنسا أدبيا جديدا حاملا للسرد، حاميا للسارد، ومن ثم يتم استثمار طاقاته الدلالية والرموز تحت تأثير شهية الاندفاع والرغبة في الكلام لسرد واقع تمت معايشته طويلا، واقع لم يسنح للوهراني بأن يطوّر وضعه وفق المسارات التي أرادها، وهذا لا يعني البتة أنّ الوهراني انغلق على نفسه وابتعد عن الآخرين، فهو كما يقول صلاح الدين المنجد : **" ثاني اثنين سلطهما على أهل دمشق أيام الأيوبيين، ابن عنين في "مقراض الأعراض " شعرا، وهو في "رسائله" و"منامه" نثرا"**[14].

ولا يمكن اعتبار المنام وسيلة للسّكون في الواقع والبقاء بعيدا عنه، ذاك أنّ الوهراني لم يكن حكاوتيا يسرد سيرا كما ألفها الناس، أو كما تريدها المؤسسة الأدبية الرسمية، ولم يكن ذلك الحالم الذي لا يغادر سريره، لقد كان جسده يغادر هذا العالم فيكون مع الآخرين في دار البقاء، دار الحق، دار لا رياء فيها، فيها يكشف المستور، وفيها يقدّم نقداً لاذعاً للمجتمع، وطبقاته، وإغراق ذلك المجتمع في ملذّاته بعيداً عن هموم العامة، بوصفه لدار الحقّ بأسلوب استهزائي في أغلب الأحيان[15] يكون الوهراني يصّر ويتعمّد الخطيئة التي تعاقب عليها المؤسسة الدينية، والمتأمل في المنام يستنتج أنّ الوهراني يمارس التفافا على المقصود، من جهة يحمي نفسه بالمنام المؤطر الذي لا يحق شرعا للمؤسسة أن تعاقب على ما ورد فيه، على الرغم من أنّ المجتمع التقليدي

تناوله بالكثير من التحفّظ والرفض، ومن جهة أخرى يتخذه طريقة وحيدة للوصول إلى الهدف، بمعنى من المعاني فإنّ الوهراني يتحصّن خلف المنام ليقول ما لا يتمكّن من قوله مباشرة بصريح الكلام، فيه ينسب المسرود إلى المتخيّل فتنتفي عنه صفة الواقعية والتاريخية، فالمنام له قدرة على التمويه، إذ هو " **بمنزلة خطاب مستور وملتو يضمن السلامة ...من أيّ اضطهاد**"[16]، إنّه فعل تتمّ من خلاله مراوغة الضرورة العتيقة للحكي في حدّ ذاته، وبمعنى آخر فإنّ الوهراني يعلن التمرّد على الثقافة السائدة وعلى كلّ المستويات حيث حشر منامه على مستوى المضمون بمشاهد ولوحات قصصية تتنافى مع القداسة الدينية التي يفترض أن تحيط بموضوع العالم الآخر المقدس أصلا، إذ لم يأبه بالمحظور الديني، وراح يضمن الآيات القرآنية، ويزجّ باسم الرسول ﷺ، والملائكة والخزنة، والشخصيات الإسلامية والتاريخية والعلمية والأدبية في مواقف وسياقات قد تتجاوز حدود اللّياقة، بل وتنضح - في بعض الأحيان - بالخلاعة والمجون[17]، كما أكثر من ذمّ الدنيا وأهلها، فلم يترك رذيلة ولا نقيصة رآها في أهل عصره إلا وأعلنها مصرحا تـارة، وملمحا تارة أخرى.

أما على مستوى الشكل فهو يعلن تمرده على أشكال وطقوس السرد كما تمارس في حضرة السلطة والثقافة السائدتين، فإذا كانت المقامات" **أوضح الأنواع وأكثرها تحديدا وتميّزا بين كافة أنواع الكتابة النثرية في العصر الوسيط**"[18] فلأنّ بنيتها تميّزت بركنيين مهمين هما: راوٍ معلوم ينهض بمهمة الإخبار السردي يتخفى وراءه راوٍ مجهول يقدم جملة الاستهلال، وبطل ينجز

مهمة الفعل، وهو ما جعل بنية الخبر التقليدية تتعرض في القرن الرابع الهجري إلى هزّة عنيفة جراء تبسيط صورة الإسناد بسبب استقلاليته عن علوم الدّين، فهو العصر الذي اشتغل فيه الناس بالمرويّات الخرافية والإسرائيليات التي يصعب التثبت من صحتها، وفتح باب للخبر لم يكن ممكننا فتحه من قبل بهذه السهولة[19]، وهذا الفعل سهّل للمبدعين تحويل مسار الخبر من إحالته على الوقائع التاريخية الواقعية إلى إحالته على الوقائع الفنية المتخيلة، فالإسناد لم يعد مقيدا كما كان في مجال الأحكام، فظهر نوع من الرواة المعلومين يقومون بفعل السرد يتخفى من روائهم رواة مجهولون يقومون بمهمة سرد الجملة الاستهلالية، وتاريخ الإبداع العربي حفظ لنا مجموعة من أسماء الرواة المعلومين كعيسى بن هشام في مقامات الهمذاني، والحارث بن همام في مقامات الحريري، وأبي التقويم في مقامات ابن الجوزي ، والقاسم بن جريال في مقامات الجزري، حتى سهيل بن عباد في مقامات اليازجي، عبر بنية ارتحلت زهاء ألف عام.

غير أنّ الوهراني، وفي القرن الخامس الهجري سعى في منامه إلى تقويض صور تجلي السرد بهذه النمطية التي أبدعها الهمذاني وكرستها التقاليد السردية التخيلية ، فالمنام يدخل منذ البدء في مواجهة مع المقامة رافضا الدخول في طقوس بناء السرد العتيق في عمقه البنيوي برفضه لتّكرار واجترار المعروف والجاهز، حيث بناء المنام يقوم على تقويض بناء السرد السائد بشتى أجناسه، حتى الأحدث منه (المقامة)، ويعرّيها من عمقها البنيوي، لأنّها سليلة التقاليد

السردية، على الأقّل على مستوى الإسناد، فيجعل لنفسه دورا غير معهود في السرد، منه يتشكّل هو كحكاية داخل سرده، فيحوّل دائرة التكرار إلى دائرة للإبداع والجدّة، فيلتمس لهذا السبيل علاقة بين عالم الأرض وعالم السماء عن طريق المنام، ساعيا إلى التسلّل داخل الحكاية بغرض تفكيك عنف التكرار، وهدم صورة السرد التقليدية، ومعها صورته هو كراو كما رسختا في ذهن المتلقي، إنها دعوى لإثبات الذات التي انمحت طويلا وراء وظيفة الاجترار والسرد، إنه يقدّم صورة أخرى عن الرّاوي، صورة لم تعهدها تقاليد الإسناد من قبل، حيث سينقل السارد من وظيفته الأداتية والتوسطية في السرد إلى وظيفة الفعل، يقول" **ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأنّ القيامة قد قامت، وكأنّ المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر..."**[20].

وبمعنى آخر فإنّ الوهراني سعى من خلال المنام - كجنس أدبي نقيض المقامة- أن يقوم بعمليتين متداخلتين: فعمل على مواجهة التصوّر العرفي للسرد كترفيه وتسلية، ومن جهة أخرى عمل على طرح منظور جديد للحكاية، فيه تكون الشخصيات الساردة شخصيات واقعية، وفاعلة في الحكاية وليست مؤطِّرة لها فقط، وهو ما استنتجه تودوروف يقول " **إن الراوي الممَثل (الفاعل) مناسب تماما للعجائبي.**"[21]

بهذا الفعل يكون الوهراني أوّل من وظّف هذه التقنية التي من خلالها رمى إلى زحزحة المركز ليحوّله إلى هامش انطلاقا من رؤيته الاجتماعية

والإيديولوجية التي فاض بها المنام، والذي قال فيه ابن خلكان: **"ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوة، ولولا طوله لذكرته..."**[22].

ولكن أكثر النّاس في عصره وما تلاه من عصور، لم يفهموا المرامي البعيدة التي أرادها في مناماته فاعتبروها شيئاً سخيفا، فذمتّ وقدحت، عدا عند أولائك الذين استقبله فهمهم لأنّه نطق بلسان حالهم، ووصف سبل عيشهم إلى جانب **"حفنة قليلة من المثقفين الذين كانوا هم بدورهم من [المهمشين]، فكأنَّ المنامات تلامس واقعهم، وما يعانونه من شظف العيش على ما هم عليه من تميّز وفرادة "** [23]

[1] ينسب تودوروف تاريخ ظهور الإبداع التخييلي في أروبا إلى القرن الثامن عشر.

[2] الهمذاني بديع الزمان، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح الشيخ محمد عبده، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،1965م.

[3] ينظر: عمر بن قينة،. فت المقامة في الأدب العربي، دار المعرفة، الجزائر العاصمة، ط1، 2002.

[4] ينظر: د/لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي- أدب المعراج والمناقب-دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر-دمشق، ط1، 2007.ص: 36.

[5] عن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال: قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: إذا اقترب الزمان لم تكد تكذب رؤيا المؤمن، ورؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة

أخرجه البخاري في التعبير، (7017) واللفظ له، ومسلم في الرؤيا.(2263)

و لفظ مسلم: إذا اقترب الزمان لم تكد رؤيا المسلم تكذب . وأصدقكم رؤيا أصدقكم حديثا . ورؤيا المسلم جزء من خمسة وأربعين جزءا من النبوة - صحيح مسلم: كتاب الإيمان(145)

[6] ينظر: موريس أبو ناضر، كمال أبو ديب في «الأدب العجائبي والعالم الغرائبي» ... التاريخ في مواجهة المتخيل والسحري، الحياة، 2007/10/20.

[7] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفي السرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، بريطانيا، ط1، 2007. ص:15.

[8] ينسب تودوروف تاريخ ظهور الإبداع التخييلي في أروبا إلى القرن الثامن عشر.

[9] - M. Rodinson, la place du merveilleux et de l'étrange dans la conscience du monde musulman médiéval, in l'étrange et le merveilleux dans l'Islam médiéval, Ed.J.A,Paris, 1978, p:174

[10] - Pierre Mabille, Le miroir du merveilleux, Ed.Minuit, Paris,1997, p:24

[11] جوليا كريستفا ، الكآبة: حزنٌ عذب .. انها حنين تلتقط اصداءه في الفن والأدب، ترجمة كيتي سالم مجلة نزوى العدد 55،1823=http://www.nizwa.com/articles.php?id

[12] فاخر عاقل، معجم العلوم النفسية .دار الرائد .لبنان .1988، ص:346.

[13] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة د/ محمد فتوح أحمد. دار المعارف ،مصر،ط1، 1995. تحليل النص الشعري، ص،22.

[14] الوهراني محمد بن محرز بن محمد، الوهراني ورقعته عن مساجد دمشق، تحقيق صلاح الدين المنجد، دمشق : المجمع العلمي العربي،١٣٨٤/١٩٦٥.

[15] هناك مشاهد ساخرة كثيرة في المنام من بينها هذين المشهدين:
ينظر: ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: ابراهيم شعلان ومحمد نغش،منشورات الجمل، كولونيال[ألمانيا]ط1، 1998،ص:48 وكذا ص:59.

- المشهد الأوّل يصوّر الصوفية لمّا تقدّموا إلى النبي، ﷺ، من كل مكان "...وعلى أيديهم الأمشاط وأخلة الأسنان، وقدموها بين يديه ﷺ. فقال صلى الله عليه وسلم : من هؤلاء؟ فقيل: هؤلاء قوم من أمتك غلب العجز والكسل على طباعهم فتركوا المعايش وانقطعوا إلى المساجد يأكلون وينامون. فقال: فبماذا كانوا ينفعون الناس؟ويعينون بني آدم؟ فقيل له: والله لا شئ البتة ولا كانوا إلا كمثل شجر الخروع في البستان يشرب الماء ويضيق المكان. فساق ولم يلتفت إليهم".
- المشهد الثاني يقع في نهاية المنام، ويعدّ الأكثر قداسة، لأنّه المبتغى، حوض الرحمة، وعلى الرغم من ذلك فإنّ الوهراني يملأ هذا المشهد بالسخرية في شكل حوار، يقول:

" العليمي : كنت أشتهي الساعة قطعة صابون" رقي" ، وشيئا من التراب "المراغي" أغسل بها لحيتي فإنها قد اتسخت من الغبار

الوهراني : ما تحتاج إلى شئ من هذه. الساعة تستريح منها.

-العليمي : كيف ذلك ؟

-الوهراني : لأنك إن كنت من أهل السعادة فما تدخل الجنة إلا أجرد أمرد. وإن كنت من أهل النار فالزبانية يعملون منها[الفتايل توقد ليلة الميلاد] فتيلة على باب الجحيم.".

[16] : د/لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي- أدب المعراج والمناقب،ص:128.

[17] ينظر: ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، ص:44 " فيقول له جحا: والله يا أمير المؤمنين لتسمعن في صحيفة أعماله من الفضائح[مالم تسمع بمثلها لسواه] وأقل ما فيها أنه أخذ طفلا من أبناء الفلاحين اسمه يوسف بن بونيات فسق به حتى التحى. ونشأ له أخ اسمه علافة ففسق به حتى التحى. ونشأ له أخ آخر اسمه فضيل ففسق به حتى التحى...وفرغ من الصبيان[فعمد إلى أختهم فعقد عليها] عقدا مفسودا وفسق بها حتى ملّها. وعبرت يوما أمها

فكشف الريح عن ساقها [و قطعت عجيزتها] فمسكها وغصبها على نفسها. فلم يسلم منه من أهل البيت إلا شيخهم الكبير بمصيره إلى التراب..."

[18] فدوى مالطي دوجلاس، بناء النصّ التراثي، دار الشؤون الثقافية،د.ت، بغداد،ص:95.

[19] ينظر:د/ عبد الله ابراهيم، السردية العربية- بحث في البنية السّردية للموروث الجكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1992.ص:176-177.

[20] ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: ابراهيم شعلان ومحمد نغش،منشورات الجمل، كولونيال[ألمانيا]ط1، 1998،ص:23

[21]- Tzvetan Todoro. The fantastic, a structural approach to a literary genre,translated from the French by Richard Howard, Cornell university press, Ithaca &newyork,19887,p84.

- "هناك من يربط ظهور الخطاب العجائبي بسنة 1770م، لأن الفانطاستيك جاء كرد فعل على الخطاب التنويري العقلاني الذي يمجد العقل والمنطق والعلم والطبيعة. ومن رواده الأوائل كازوتCazotte وبيكفورد Beckford ووالبول Walpole . وبعد ذلك تطور الخطاب العجائبي مع الرواية السوداء في انجلترا مع آن راد كليف Ann Radcliffe ولويس M.G.Lewis، وفي ألمانيا وخاصة مع هوفمان E.T.A. Hoffmann." للمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع ينظر: جميل حمداوي، الرواية العربية الفانطاستيكية، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285

[22] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، طبعة دار صادر، بيروت، 1971، ج 4، ص. 385-386.

[23] وليد محمود خالص،منامات« جوخة الحارثي قراءة في البناء والرؤيا، مجلة نزوى ، العدد 45.2457 http://www.nizwa.com/articles.php?id=2457