THE TEACHER'S FORUM FORUM DE L'ENSEIGNANT منتدى الأستاذ
المجلد: 17 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2021 الصفحات 300- 314

شعريّة السّرد في منامات الوهراني

The Poetic Narrative in the Dreams of Al-Wahrani

عبد العزيز قيبوج[1]، *

[1] المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار/ قسنطينة (الجزائر)، azizka35@ymail.com

تاريخ الإرسال: 06/ 05/ 2021 تاريخ القبول: 06/ 10/ 2021

الكلمات المفتاحية:
السّرد؛
الشعرية؛
المقامة؛
اللغة؛

الملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى إبراز التراث الأدبي الجزائري القديم الّذي يعاني من التهميش والنسيان، ويحتاج إلى جهود كثير من الباحثين لإخراجة إلى الوجود واكتشاف مضامينه وفنونه وجمالياته.

ويعد ابن محرز الوهراني من أبرز كتاب النثر الفني في القرن السادس الهجري، حيث تضمنت مؤلفاته أسلوبا متفردا في السرد والحكاية، وبراعة فائقة في اللغة بأسلوب فني شاعري، إضافة إلى جهوده في ابتداع فن المنامات والتأصيل له، كما برع في كتابة المقامات والرسائل الفنية.

Keywords:
narration,
poetics,
maqamat,
language,

Abstract:

This study aims to highlight the ancient Algerian literary heritage, which suffers from marginalization and forgetfulness. This requires the efforts of many researchers to bring it into existence and discover its contents, arts and aesthetics. Ibn Mahrez Al-Wahrani is considered one of the most prominent writers of artistic prose in the sixth century A. H. His books had a unique style of narration and tale, and a great mastery of language in a poetic artistic style, in addition to his efforts in creating and rooting for the art of (el-manamat). He also excelled in writing (el-maqamat) and artistic messages.

* عبد العزيز قيبوج

تمهيد:

شهد القرنان الرابع والخامس الهجريان ازدهار فنون نثرية عديدة منها؛ فن الرسائل والمقامات، وقد استولت مقامات الهمذاني والحريري على الساحة الثقافية والنقدية مدة طويلة، في حين أهملت فنون نثرية أخرى قريبة منها من ذلك فن المنامات التي اشتهر بها أحد كتاب بلاد المغرب الأوسط وهو ركن الدين ابن محرز الوهراني (ت575هـ)[1]، وهو كاتب فذ وأديب بارع عاش في القرن السادس الهجري، ولا شك أنه حاول ابتداع فن جديد سماه" المنامات"، وهو وإن سلك في كتاباته أسلوب المقامات من حيث الاهتمام بالصنعة اللفظية والتنميق الأسلوبي والاحتفاء بصنوف البيان وألوان البديع، فإنه تفرد في تأليفه للمنامات بالسخرية والميل إلى الهزل وخفة الروح، وفي ذلك يقول ابن خلكان "وعمل الوهراني في المنامات والرسائل المشهورة به، وهي كثيرة الوجود بين أيدي الناس وفيها دلالة على خفة روحه، ورقة حاشيته وكمال طرفه، ولو لم يكن فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوة"[2]، ولا شك أنّ الوهراني كان معروفا في عصره، مشهورا في زمانه، وأنّ عمله في المنام الذي ألّفه يضاهي أو يتجاوز رسالة الغفران للمعري، على حدّ قول الصفدي: "هو أحد ظرفاء العالم وأدبائهم، والمنام الذي سلك فيه مسلك أبي العلاء المعري في رسالة الغفران لكنه ألطف مقصدا وأعذب عبارة"[3]، ولا شك أنّ أعماله لم تكن لتحظى بشهادة ابن خلكان والصفدي وغيرهما من المؤرخين إلا لما تميزت به من جودة الأسلوب وبراعة التأليف، وعلى الرغم من ذلك فإن معظم الدراسين المعاصرين تجاهلوا دراسة أعماله ولم يعطوه حقه من البحث والدراسة.

وسعيا منّا للتعريف بالتراث الجزائري وإماطة اللثام عن ذخائره وكنوزه، والتعريف بأعلامه تناولنا هذا الموضوع، علمًا أنّ القراءة الأولية لمنامات ومقامات ورسائل الوهراني كشفت لنا عن جملة من الخصائص والسمات التي تميز كتاباته، ولعل ثراء المعجم اللغوي للوهراني ومهارته في النظم وبناء أحداث السرد وبراعته في توظيف اللغة دلاليا وإيقاعيا، أسكب نثره فنيّة عالية وشاعرية قوية تستهوي القارئ وتشد انتباهه، ولذلك سنحاول في هذا البحث كشف الجوانب الشعرية في لغته السردية، سواء ما تعلق منها بمستويات استعمال اللغة، وما تضمنته من شعرية التنغيم والإيقاع، وكذا شعرية التفاعل النصي واستحضار النصوص الغائبة، وإدراجها في النص الحاضر بشكل فني رائق.

1/ شعرية السرد:

تقوم عملية السرد على رواية أحداث وتطوير وقائع على ألسنة الشخصيات وأفعالها انطلاقا من لبّ وجوهر الحكاية، ويمكن اعتبار السرد الطريقة أو الكيفية التي يختارها الراوي أو القاص لعرض الأحداث والوقائع والمشاهد التي تنجزها الشخصيات وتقديمها إلى القارئ أو المتلقي، عن طريق نسيج من الكلام في صورة حكي وفق أشكال تعبيرية متعددة تتراوح غالبا بين السرد والوصف والحوار، والتي تحدث ضمن فضاء زمني ومكاني محددين.

وقد ارتبطت الشعرية بمهارة العمل الأدبي وجودة النظم، والمقدرة على التأليف التي تكسب العمل أدبيته و"تسعى الشعرية إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل...وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه"[4]، وقد سعى النقاد في القديم والحديث إلى تحديد

تلك القوانين تحت مصطلحات عديدة بداية بمصطلح "الفحولة" عند النقاد العرب القدامى كالأصمعي وغيره، ومصطلح " المحاكاة" في النقد اليوناني، كما تتقاطع الشعرية مع مصطلح " الأدبية" و"علم الأدب"، ورغم تقارب هذه المصطلحات وتداخلها أحيانا فإن لكل مصطلح خلفيته الثقافية ومرجعته المعرفية وآلياته الإجرائية، وإذا كانت الشعرية في أول أمرها ارتبطت بالفن الشعري فإنها سرعان ما توسعت وشملت الفنون الأدبية بجميع أشكالها وفنونها، وتعددت مجلات اشتغالها فنجد في الدراسات الحديثة شعرية اللغة وشعرية السرد وشعرية المكان وشعرية الزمان وغير ذلك من الشعريات.

واللغة هي العنصر الأساس والمادة الخام التي يشكل بها الكاتب صرحه الفني وعمله الأدبي، كما أنها تعدّ " المؤشر الوحيد الذي يستعين به الناقد للحكم على نص أدبي إن كان متميّزا أم لا"[5]، وهذا ما أشارت إليه أغلب المدارس النقدية الحديثة، فالشكلانيون الروس وجهوا جلّ اهتماماتهم إلى عنصر اللغة وسلطوا الأضواء عليه لتحديد أدبية النص أو شعريته على حدّ ما ذهب إليه "جاكبسون" وغيره، وقد سعى النقاد المحدثون إلى ضبط الأسس التي تحكم شعرية النص وتحدد ملامح أدبيته، ويعد "تودوروف" من الأوائل الذين تحدثوا عن هذه القضية ففي كتابه "الشعرية" يرى أنها (الشعرية) تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية[6]، كما تناول "جاكبسون" موضوع الشعرية في كتابه "قضايا الشعرية" وقدّم تصوره للمعالجة التنظيرية والتطبيقية، عن طريق مجموعة من القوانين والآليات التي تساعد في الكشف عن شعرية النص، حيث يمكن تلمس شعرية النص من خلال تتبع مستويات اللغة الصوتية والإيقاعية والتركيبية والنحوية والدلالية من خلال التشابه والتطابق[7]، ولعل هذا التحديد يقترب من حديث النقاد العرب القدامى عن الأدبية "فأبو حيان التوحيدي" يحدد مظاهر الحُسن والجمال في الأعمال الأدبية بقوله:" وأحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطف معناه... وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم"[8]، فهو هنا بيّن الملامح العامة والقوانين التي تحكم جودة الكلام أي شعريته، حيث تأتي اللغة (اللفظ) في المقام الأول، فاختبار الألفاظ وملاءمتها للمعاني أساس الإبداع الأدبي، ثم تأتي العناصر الأخرى التي تجمع مزايا الشعر والنثر، كجودة المعنى وجمال الصورة وسعة الخيال و قوة لإيقاع، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في قوله: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي البدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك"[9]، وهو رأي يُعتدّ به لأنه نتاج الممارسة والخبرة الواسعة في فنون الكتابة والتأليف، ويمكننا تتبع جوانب من ملامح الشعرية في مقامات الوهراني من خلال العناصر التالية:

1-الحدث السردي: لتحديد مجال الدراسة اخترنا المقامة البغدادية علما أنّ الوهراني لم يعنْوِن مقاماته إنما وضعنا لها هذا العنوان انطلاقا من مضمونها فقد دارت أحداثها ببغداد في حديثه مع أبي المعالي[10]، وفيها يصل الوهراني إلى بغداد ويسأل عن أهل الفضل فيها فيدلّه بعضهم على رجل فاضل اسمه أبو المعالي، ويستقبله هذا الأخير ويباسطه الحديث، ويسأله عن بلد مقدمه وعن أحوال البلدان التي مرّ بها، ثم يسأل الوهراني أبا المعالي عن الخليفة ووزيره بغرض مدحهما ونيل عطائهما، ثم يتصل بالوزير وينال مطلوبه.

يمكن تلخيص الحدث السردي وتتبع مساره من خلال العناصر التالية:

▪ الاستهلال السردي بدأه الوهراني بوصف رحلته وتنقله من بلد لآخر، فهو يحترف المديح، ويطرق أبواب الحكام والسلاطين وينتهي هذا الاستهلال بوصوله إلى مدينة السلام (بغداد)، وبالتالي يضع القارئ أمام عدة تساؤلات حول كيفية تعامله مع هذا الواقع الجديد، وما الذي سيفعله هناك، وكيف يكون تصرفه؟ وبذلك تنفسح المقامة على احتمالات عدة تجلب التشويق والإثارة وتدعو إلى متابعة القراءة.

▪ تعاقب الحداث: تشكلت أحداث هذه المقامة من خلال شخصيتين أساسيتين لعبتا دور الراوي والمروي له، مع تبادل هذا الدور بينهما، فشخصية الراوي/ الكاتب في الوقت ذاته (الوهراني)، ظهرت في المقامة شخصية مغامرة قادمة من المغرب، جابت الكثير من البلدان وقد سمح لها هذا التنقل والترحال معرفة أحوال الأمصار وتواريخها وصفات حكامها، يقول أبو المعالي: "فكيف معرفتك بدهرك وما تركته وراء ظهرك؟"، فيجيب الوهراني: "قلت له: أما البلاد فقلبت جنوبها وكشفت عيوبها، وأما الملوك فقد لقيت كبارها وحفظت أخبارها، فأي الدول تجهل، وعن أيّها تسأل"[11]، أما شخصية أبي المعالي فبدت شخصية ذات مكانة عالية مثقفة ترغب في العلم ومعرفة أحوال البلدان يظهر ذلك قول الوهراني في وصف هذه الشخصية: "فتاقت نفسي إلى معاشرة العقلاء، واشتاقت إلى محادثة الفضلاء، فسألت عن مضنّة الآداب وعن مجتمع الكتب والكتّاب، فدلني بعض الموالي، على دكان الشيخ أبي المعالي، وقال هو بستان الأدب وديوان العرب، يرجع إلى رأي مصيب، ويضرب في كل علم بنصيب"[12]، فيدور بين الرجلين حوار طويل، لعب في الوهراني دور الراوي في البداية، فيجيب عن أسئلة أبي المعالي حين يسأله عن دولة الملثمين، والموحدين وعن قائدها عبد المؤمن، وعن صقيلية ثم مصر، ويجيبه الوهراني عن تفاصيل الحكم في هذه البلدان وأحوال حكامها، وعندما يستوفي ذلك يقول له أبو المعالي: "لله درك لقد أجبتني فأعجبتني".

ثم بتحول الوهراني الى المروي له فيطرح أسئلة هدفها محاولة معرفة مدى جود وكرم حكام بغداد، فيسأل الوهراني أبا المعالي أولا عن الخليفة ثم عن الوزير في بغداد، ثم يسأله عن رأيه في قصده لنيل نواله يقول: "فقلت له: فما تقول في حلول بابه واستمطار سحابه؟ وبذلك نرى أنّ بناء أحداث المقامة تمّ عن طريق السرد والوصف والحوار.

▪ **نهاية المقامة:** تنتهي أحداث المقامة بنيل الوهراني مراده، والوصول إلى الوزير جلال الدين، يقول: "إلى أن دخلت في هذا الأوان، إلى جلال الدين صاحب الديوان، فرأيت شخصا كثير الإنصاف، كامل الأوصاف، إليه ينتهي الكمال، وبه يتشرف الجمال ... فوقاني بخيره وأمدني بميره، وأغناني عن التبذّل إلى غيره"[13].

2/ شعرية اللغة:

للّغة دور حاسم في بناء أيّ نص أدبي وتحقيق شعريته، لذلك يجدر بنا طرح مجموعة من التساؤلات ومحاولة الإجابة عنها تتعلق بنوعية المعجم الذي يستخدمه الوهراني واختياراته اللفظية، ومدى تآلفها وتخالفنها مع الجنس الأدبي الذي كتب فيه، وتقنياته في السرد والوصف والحوار، يقول الوهراني: "لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي، وجعلت مذهّبات الشعر بضاعتي، ومن أحلاف الأدب رضاعتي، فما مررت بأمير إلا حللت ساحته، واستمطرت راحته، ولا وزير إلا قرعت بابه، وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سيبه وفرغت جيبه، فتقلبت بي الأعصار وتقاذفت بي الأمصار، حتّى قربت من العراق، وقد سئمت من الفراق، فقصدت مدينة

السلام"[14]، يبدأ الوهراني مقامته بتحديد فضاء نصه المكاني والزماني كاشفا في الوقت ذاته عن سبب الرحلة فهو يحترف التكسب ويطرق أبواب الحكّام، وقدّم كل ذلك في أسلوب رائق، وعبارات رشيقة، تتوالى فيها الأحداث بشكل متسارع تشي بها الجمل الفعلية القصيرة والمتناسقة بشتى الروابط (الواو، الفاء، حتّى)، كما جاءت الألفاظ خادمة للمعاني كاشفة عند قدرة فائقة وإمكانات واسعة في أداء الدلالة ففي حديثه عن التكسب كقوله: "حللت ساحته/ واستمطرت راحته/ قرعت بابه/ةوطلبت ثوابه/ سيبه وفرغت جيبه".

وبعد وصوله بغداد يقلّل الراوي من وتيرة تسارع الأحداث، ويقدم لوحة وصفية رائقة للمدينة متوسلا من اللغة ما يحقق ذلك من أوصاف وألوان وصور وتشبيهات وجلّ المؤشرات الدالة على الوصف يقول: "فدخلتها بعد مقاساة الضرّ، ومكابدة العيش المرّ، فلما قرّ بها قراري، وانجلى فيها سراري، طفت بها طواف المفتقد، وتأملتها تأمل المنتقِد، فرأيت بحرا لا يعبر زاخره، ولا يُبصر آخره، وجنة أبدع غارسها، وفاز حارسها، لا يضل عنها المتقون المنتقون، ولا يرتقي إلى وصفها المرتقون"[15]، فالتداخل بين الوصف والسرد يمكن ملاحظته في معظم مراحل المقامة، "ويستخدم الوصف المتفاعل مع السرد لرسم الشخصيات"[16]، وكشف ملامحها المادية والمعنوية.

ثمّ يتحول الوهراني إلى مشهد حواري عند لقائه بأبي المعالي، ومعلوم أنّ الحوار في المقامة يحقق عدة وظائف تبليغية وبلاغية، ويُعدّ بمثابة مفاصل لتطوير أحداث السرد والتنقل بين المشاهد، يقول الوهراني: "فقصدت قصده حتى جلست عنده، فسألني عن حالي وعن طريق انتحالي، فقلت: إني رجل غريب، وعهدي بالسفر قريب، قال: من أيّ البلاد خرجت، وعن أيّها درجت؟، فقلت له: من المغرب الأقصى، والأمد الذي لا يُحصى"[17]، فالحوار هنا وظيفي تبليغي تطلبّه السيّاق، وساهم في تطور الأحداث، ويستغل الوهراني الإجابة عن السؤال لاستعراض مهارته الفنية الإبداعية، وأسلوبه الشاعري المفعم بإيقاع موسيقي ناتج عن السجع والجناس، يقول: "ومِن البلد الذي لاتصل إليه الشمس حتّى تكل أفلاكها، وتضجّ أملاكها، ولا القمر حتّى يتمزق سرجه ويتداعى برجه، ولا الرياح حتّى يحجم إقدامها وتحفى أقدامها"[18].

تقدم اللغة إمكانات تعبيرية ووظيفية كبيرة، عبر عدة مستويات، فهي تتعلق في أبسط مستوياتها الاستعمال العادي ويكون هدفها (تبليغيا)، ويمكن أن ترقى إلى مستوى فني جمالي، وتؤدي بالإضافة إلى وظيفتها (التبليغية) وظيفة فنية جمالية (بلاغية)، وهذا ما تتميز به الأعمال الأدبية الراقية، وما تنفتح عليه من" أشكال الاستمتاع بمهارات اللغة وغناها لتشييد طريقة تعبيرية مبتكرة[19]"، فموضوع الشعرية هو "تمايز الفن اللغوي واختلافه...عما سواه من السلوك القولي"[20]، وتحديد هذا التمايز منوط بالشعرية، فاللغة وما تحمله من إيحاء وكثافة دلالية، وصور جمالية، والألفاظ في توازنها وتماثلها أو ترادفها وتضادها، من شأنه الكشف عن شعرية الأثر الأدبي، فالوهراني عندما يجيب عن أسئلة أبي الفضل فيما يتعلق بأخبار الدول وشؤون الأمم التي خبرها ينحو هذا المنحى، "فقال أول ما أسألك عن دولة الملثمين، وأبناء أمير المؤمنين، فقلت له: تلك أمة قد خلت وروضة أمحلت، أَفِلَتْ بدورها وتعطلت صدورها، وطلت نحوسها فغابت شموسها"[21]، ويبدو أن في نفس الوهراني شيء لا يودّ البوح به تجاه دولة الموحدين؛ إذ يقول في آخر حديثه عن هذه الإمارة:

"جَلَوْا صَارمًا وتَلَوا بَاطِلاً وقَالَوْا صَدِقْنَا فَقُلْنَا نعَمْ

ولكن السكوت عن هذا أرجح، ومسالمة الأفاعي أنجح، وعند الله تجتمع الخصوم"[22].

فالوهراني لا يقدّم الأحداث التاريخية بطريقة واقعية مباشرة، ولا يؤدي دور المؤرخ الذي ينقل التاريخ بشكل صريح وبلغة التبليغ، فهو فنّان يتحدث بطريقة جمالية، ويشكل من اللغة تشكيلات فنية راقية، قوامها التصوير والخيال، والتنغيم والإيقاع، ففي سؤال أبي المعالي عن الدولة المصرية يقول: "فما تقول في الدولة المصرية؟ قلت: عجوز محتالة، وطفلة مختالة، ورضة زاهرة، وامرأة عاهرة، ولدت في السعود، ونشأت بين الطبل والعود، حتّى إذا هرمت سعودها، وذوي في الترب عودها، رميت بالرواعد، وأتى الله بنيانهم من القواعد"[23]، ويبدو أن الوهراني يتحدث عن الدولة المصرية في أواخر الحكم الفاطمي، وما شهدته من اضطرابات وفتن؛ لأنه بعد ذلك يمتدح حكامها ويشيد بسلاطينها في العهد الأيوبي مثل قوله: "لما وصل الملك الأفضل نجم الدين أبو السلطان انقمع حزب الشيطان، وردّ الناس إلى الأوطان، فتح الله به أبواب الجنة، ورفع ببركته منار السنّة، فأحدث المجالس والمدارس، وشيّد المساجد والمشاهد، وتفجرت يمينه بالنفقات، حتى عمّ أهل الأرض بالصدقات، وجعل قبر الإمام محمد بن إدريس زاوية للفقه والتدريس، فقويت به عرى الإسلام، واشتدّ دين سيّدنا محمد عليه الصلاة والسلام"[24]، وهكذا تمضي المقامة بشكل فني رائق رائع فلغتها سهلة مشرقة رائقة، وعباراتها متوازنة رشيقة، مسجوعة سجعا خفيفا لا يخل بالمعنى ولا يعيب المبنى.

وفي آخر المقامة تتغير الأدوار؛ إذ يصبح أبو المعالي هو الراوي والوهراني يؤدّي دور المروي له، وسبب ذلك أنّ الوهراني يرغب في معرفة أخبار الحكام في بغداد لعله يحظى بودّهم وينال عطاءهم، وهو الغرض من مقامته أصلا، حيث كشف عن ذلك في بداية النص، يقول الوهراني مخاطبا أبا المعالي: "قلت له حدثني أنت عن سيرة الإمام في هذه الأيام، فإني راجع إلى قوم يعتقدون ولايته فرضا لازما، وإمامته حتما جازما، ويتقربون إلى الله بمحبته، ويتوسلون إليه بحرمته، قال: وما عسى أن أقول في ابن عم الرسول، خليفة الله في بلاده، ووصي آدم في أولاده، مهدي زمانه، ومسيح عصره وأوانه"[25]، ويواصل مديحه الخليفة وذكر مناقبه وفضائله، فيستدرجه الوهراني بسؤال آخر عن وزيره أملا في طرق بابه، "قلت: فما تقول في وزيره عضد الدين؟ قال: جبل علم راسخ، وطود عقل شامخ، ونجم علم ثاقب، نجل الملوك الأكاسرة، وابن التيجان والأساورة، أكرم من الغيث الهامر، وأشجع من الليث الخادر"[26]، ثم يقول الوهراني: "فقلت له: فما تقول في حلول بابه واستمطار سحابه؟ فقال: والله لو قصدت باب الوزير، لأمطرك من وبله الغزير، ما يبلّغك إلى أوطانك، ويزهّدك في سلطانك، ويزري عندك بمن لقيته من الأمراء، ويكسف من شاهدته من الوزراء، فقلت له: إذا والله كنت أشكره شكر الروض للماء، وأثني عليه من الأرض إلى السماء، لاسيما أن أخذ لي من الخليفة خلعة منيفة، أستضيء باقتباسها، وأتبرك بلباسها، أنشرها على منارة الإسكندرية، وأجلوها على منابر المرية، وأكبتُ بها الأقران في وهران، وأطلق بشكره اللسان في تلمسان، وأدعو له في مدينة فاس على عدد الأنفاس، وأثني عليه في أغمات إلى وقت الممات، فقال: أبشر ببلوغ أملك ونجاح عملك"[27].

3/ شعرية الإيقاع: يعدّ الإيقاع الموسيقي أهم مقومات الشعر وأبرز عناصره، لما فيه من تنغيم يطرب السامع ويجذب المتلقي، واستفاد النثر الفني خصوصا المقامات من هذه المزيّة، اعتمادا على إيقاع داخلي يتولد من الألفاظ ونوعية حروفها وطريقة تشكّلها وتكرارها، وأهم تشكيلاته، السجع والجناس والاشتقاق والترصيع والموازنة وغير ذلك من ألوان البديع، مثل قوله عن زوال دولة الموحدين "فقلت له اعلم أنه: لما أحان الله حينهم، وأظهر شينهم، وألقى بأسهم بينهم، فضرب زيد عمرا، وقتل خالد بكرا، وكسر قراب السيف، وأغمد في الشتاء والصيف، فما انقشع فسادهم، حتي فنيت آسادهم، ولا برح عنادهم حتى تفرقت أجنادهم، فقصرت حبال الدولة عن ربطها، وضعفت رجالها عن ضبطها"[28]، حقق الكاتب الإيقاع والتنغيم الموسيقى عن طريق "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد"[29]؛ حيث جانس[30] الكاتب بين (حينهم/ شينهم/ بينهم)، (عمرا/ بكرا)، (السيف/الصيف)، (فسادهم/ آسادهم/عنادهم/ أجنادهم)، (ربطها/ ضبطها)، وجاءت الألفاظ المتجانسة في أواخر الفواصل بما يشبه القوافي في الشعر، وحققت ما تحققه القافية من أثر صوتي وتوازن إيقاعي، وبذلك "ويكون الجناس الحرفي مقوما مماثلا للقافية، فهو يستفيد مثل القافية من الإمكانات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية"[31].

ومن شروط حسنه:

- أن تكون المفردات رشيقة
- أن تكون الألفاظ خدم المعاني؛ إذ هي تابعة لها، وإذا رأيت السجع لا يدين لك إلا بزيادة أو نقصان فاعلم أنه من المتكلف الممقوت.
- أن تكون المعاني الحاصلة عند التركيب مألوفة غير مستنكرة.
- أن تدلّ كل واحة من الكلمتين على معنى يغاير ما دلت عليه الأخرى[32]، حتى لا يكون الجناس مجرد تنميق لفظي لا فائدة منه على مستوى الدلالة.

وكثيرا ما يعمد الوهراني تحقيق التوازن الصرفي بين الجمل والعبارات نحو قوله:

- **(تعذرت مآربي/ واضطربت مغاربي)**
- **(قرعت بابه/ طلبت ثوابه)،**
- **(أخذت سيبه/ فرغت جيبه)،**
- **(تقلبت بي الأعصار/ تقاذفت بي الأمصار)**
- **(قربت من العراق/ سئمت من الفراق)**
- **(بدأني بالسلام/ وبسطني بالكلام)**

واضح لما لهذه العبارات المتوازنة صرفيا والمتجانسة في حروفها من دور في تشكيل الإيقاع والتنغيم بما يشبه خاصية الشعر؛ حيث يتحقق الوزن عن طريق التساوي الكمي بين العبارتين وتتحقق القافية عن طريق الجناس الحاصل بين فواصل العبارتين.

وتكشف التشكيلات السجعية السابقة عن دور فعّال في تحقيق التنوع الإيقاعي والتنغيم الموسيقي، الذي يحقق متعة السماع، الناتجة عن التماثل الصوتي، يقوم التجنيس إذا بين لفظتين متشابهتين في تأليفهما وصورتهما، وبمثل هذا التحديد يغدو التجنيس مقوما صوتيا إلى جاني كونه مقوما بديعيا، كما له دور في تحقيق الدلالة والإيحاء بالمعنى، ويجمل "عبد الله الطيب" فعالية التجنيس على المستويين الإيقاعي والدلالي في قوله: "للجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته ويزيد عليه بأنه يوجد نوعا من الانسجام بين المعاني العامة. فالتشابه في جرس الكلمتين، يدفع الذهن لا محالة إلى التماس تشابه بين معنى الكلمتين، لا، بل يوجد في الذهن نوعا من التشابه الرمزي بين معنى الكلمتين وهذا التشابه بقوي الانسجام... إن الانسجام هو سر الجمال، والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرّب بين مدلول اللفظ وصوته..."[33].

4/ شعرية التناص:

التناص من أكثر القضايا النقدية المثيرة للجدل، فقد شغل الأوساط النقدية عند العرب والغرب والمهتمين بالدراسات الأدبية على اختلاف مناهجهم ورؤاهم، وبدأ هذا المفهوم مع "الشكلانيين الروس" من خلال اهتمامهم بالمبادلات الشكلية اللغوية بين الأعمال الأدبية والعلاقات والنسق، وبذلك اقتربوا من مفاهيم التناص، فنجد شلسوفسكي يقول: "إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، باستثناء الترابطات التي تقدمها فيما بينها، بل أن كل عمل فني يدرك على هذا النحو"[34]، ويعد "ميخائيل باختين" أول من أرسى مبدأ الحوارية (dialogisme) من خلال استفادته من جهود "الشكلانيين الروس" الذين انتهوا في أبحاثهم إلى مسألة مفادها أن حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص[35] واستعمل مفهوم مقارب لمفهوم التناص وهو مفهوم "حوار النصوص" وربما يكون هو أسبق إلى اكتشاف الإحساس بالحالة التناصية دون أن يصرح بها مباشرة عندما راح يقارن بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان التي يختلط فيها كل شيء، الثقافة العليا والدنيا، الرسمية والشعبية[36].

أما "جوليا كريستيفا" فهي أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين وذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة كتبتها بين 1966-1967" [37]، وعرفت التناص "بالتفاعل النصي داخل النص الواحد، هو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه"[38]، وطور هذه النظرية أعلام آخرون من أمثال "رولان بارت" الذي يرى أنّ "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة، وتعرض موزعة في النص قطع مدونات، صيّغ، نماذج إيقاعية، نُبَذ من الكلام الاجتماعي ...الخ"[39]. أما "جيرار جينيت" فيرى أن التناص ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى[40]، كما يشير إلى أنّ التناص هو الذي يجعل النص دائما في حالة التباس وغياب بقوله: "النص

عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته ولهذا السبب فمن المحال أن نكتشف النسب الوحيد والأولي للنص، وذلك أنه ليس للنص أبا واحدا بل مجموعة من الأصول والأنساب"[41].

تناول النقاد العرب المحدثين التناص مستفيدين في ذلك من ترجمة المؤلفات الغربية في هذا المجالن وتعود بدايات ظهور مصطلح التناص في النقد العربي الحديث إلى الربع الأخير من القرن العشرين الميلادي، بداية بجهود محمد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"(سنة 1979م)، الذي قدم فيه معالجة تنظيرية وتطبيقية للتناص، ويرى أن التناص يتشكل "من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه، وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، على هذا النحو يتحدّد تركيب النص، مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى، من شعرية ونثرية في اللحظة التاريخية التي كتب فيها أو في الفترات التاريخية السابقة عليه"[42]، ويرى محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري "سنة 1985م، أنّ كل نص يتشكل من نصوص سابقة أو متزانة فهو فسفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بكيفيات مختلفة، وهو ممتص لها بجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، ومحول لها بتكثيفها أو تمطيطها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها بهدف تعضيدها"[43]، ويعرف التناص تعريفا موجزا بقوله: "هو تعالق (الدخول في علاقة) النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[44].

أما عبد الملك مرتاض فآثر العودة إلى الأدب العربي القديم وتفحّص الأشكال النقدية ذات الصلة بنظرية التناص، ورأى أن التراث العربي غني بمصطلحات قريبة من نظرية التناص، ولذلك فمن غير المعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عمّا قد يكون من أصول لنظرية غربية، وخَلُص إلى أن التناص كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه هو تبادل التأثير بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر العربي قد عرفها تحت شكل السرقات الأدبية"[45].

وفي الإطار ذاته يرى "أن التناص ليس إلا علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر لإنتاج لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة بارت"[46]، فمحمد مرتاض حاول تأصيل المصطلح في التراث العربي، ووجد في بعض المصطلحات النقدية القديمة كالتضمين والإحالة، ما يعادل التناص بمفهومه الحديث، على مستوى الإبداع أو مستوى التفسير، وقد أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتفاعل مع النص القديم والجديد على حدّ سواء"[47]، فهو لم ينشغل بتحديد ماهية التناص وأصوله النظرية بقدر انشغاله بفعالية هذا المنهج، وجدواه الإجرائية في تحليل النصوص وكشف مكوناتها، بعد استنفاذ ما جاءت به البنيوية والأسلوبية.

ويرى سعد يقطين "أن عملية التفاعل النصي من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص"[48]، وبالعودة إلى نص الوهراني نلحظ العديد من التداخلات النصية واستحضار نصوص غائبة من مصادر مختلفة أهمها المصدر الديني إذ يتفاعل مع القرآن الكريم، مثل قوله في وصف بغداد "... وجنة أبدع غارسها، وفاز حارسها، لا يضل عنها المتقون المنتقون، ولا يرتقي إلى وصفها المرتقون، كمثل الجنة التي وُعِد المتقون"[49]، فهذا النص يتقاطع مع قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الجَنَّةِ التِي

وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا عُقْبَى الَّذِيْنَ اتَّقُوا وَعُقْبَى الكَافِرِينَ النَّارُ﴾[50]، فالكاتب استعان بالنص القرآني في سبيل تعضيد دلالته، فشبه بغداد بالجنة من خلال جعل المشبه به استعارة النص القرآني (كمثل الجنة التي وُعِد المتقون)، وهي عبارة على قصرها تكتنز دلالات عميقة وتحمل إشارات تغني عن الكثير من اللفظ؛ لأن "للتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد فيه الشاعر كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عمّا يريد من قضايا من غير الحاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما تحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي، والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني"[51].

ويقول الوهراني عن فضل صلاح الدين الأيوبي على الدولة المصرية "فأكثر الشكر لله رب العالمين، وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين ورفع أباه على العرش، وبسطت له الخدود مكان العرش"، يستحضر الوهراني ألفاظا وعبارات من القرآن الكريم، في قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ ءَاوَى إِلَيهِ أَبَويهِ وَقَالَ ادخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللهُ آمِنِين(99) وَرَفَعَ أَبَوْيهِ عَلَى العَرْشِ﴾[52]، فهذه الإحالة القرآنية، تحمل دلالات وإشارات إلى أجواء بلوغ سيدنا يوسف حكم مصر واجتماعه بأبويه وأهله بعد فراق طويل، فأسقط الكاتب هذه الصورة – المفعمة بالفرح والسعادة والاطمئنان– على مصر بعد حكم صلاح الدين الأيوبي وإصلاحه لأحوال مصر وتخليصها من الفتن والضعف الذي كانت تعيشه، فالكاتب اكتفى بالتلميح والإشارة، بما يغني عن الكثير من اللفظ، على حدّ قول ابن رشيق عن الإشارة فهي "لمحة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه"[53]، ويرى أن الإشارة من غرائب الشعر وملحه، وهي بلاغة عجيبة تدلُّ على بعد المرمى وفرط المقدرة، ولا يأتي بها إلاّ الشاعر المبرز والحاذق الماهر، والإشارة عنده أنواع منها؛ التفخيم، والتلويح، والتلميح، والإيحاء، والكناية، والتمثيل[54].

ومن التناص القرآني قوله عن الدولة الصقيلية: "فلما انقرض طاغوتها وهلك جالوتها تناثر سلكها وتهالك ملكها"[55]، فهنا يستحضر الكاتب شخصيات دينية قرآنية، تجسد القوة والصراع بما يخدم نصه الجديد جالوت ورد ذكره في القرآن الكريم في حربه لبني إسرائيل وهلاكه على يد داوود، في قوله تعالى: ﴿الّذِينَ آمنُوا قَالُوا لاَ طَاقَةَ لَنَا اليَوْمَ بجَالُوتَ وجُنودِه قَالَ الذِينَ يُظنُّونَ أَنَّهَم مُلاقُوا اللهَ كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كثيرةً بإذنِ اللهِ﴾[56]، وفي ذلك ما يناسب حديث الكاتب عن سقوط صقلية وزوال ملكها

ويواصل الوهراني تفاعله مع النصوص الدينية في عن الملك النصور عم السلطان صلاح الدين الأيوبي، وإبراز قدرته على إخماد الفتن وإنهاء الفوضى التي كانت سائدة في البلاد، يقول: "إلى أن طواها كطي السجل للكتاب"[57]، فهذه العبار مقتبسة من قوله تعالى:﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكِتَابِ كَمَا بَدَأْنَا أَوْلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾[58]، فالقرآن الكريم بقوة ألفاظه وعمق دلالاته وجمال صوره كثيرا ما يستلهم منه الكتّاب ما يسعفهم في تشكيل نصوصهم لذلك "كان من الطبيعي أن ينتفع الشعراء بتلك الذخيرة الضخمة التي يحتويها القرآن الكريم، ولـمَّا لم تكن أشعارهم تستوعب تلك القصص كما وردت في القرآن الكريم، فقد اكتفوا بالتقاط ما فيها من إيحاءات موضوعية وفنية وأدخلوها في أشعارهم"[(59)].

كما أفاد الوهراني من الموروث النثري خصوصا مقامات بديع الزمان الهمذاني، فبدا متأثرا بأسلوب المقامات مستلهما من لغتها وصورها، خصوصا ما تعلق بصنوف البيان وألوان البديع، من ذلك قولة عند وصوله إلى بغداد "فدخلتها بعد مقاساة الضرّ، ومكابدة العيش المرّ، فلما قرّ بها قراري، وانجلى فيها سراري"[60]، فهذا الأسلوب يشبه أسلوب الهمذاني في مقاماته، مثل قوله في المقامة العلمية:

إسكنـدرية داري لو قرّ فيها قراري

لكن بالشام ليلي وبالعراق نهاري[61]

ويقوم التناص في جوهره على إنتاج الكاتب لصور شعرية مستوحاة من نصوص سابقة اعتمادا على آليتي الإذابة والامتصاص، حيث ينطلق من النص الغائب مكتفيا بذكر مؤشرات سريعة دالة عليه، ثم يخضع نصه لرؤيته الخاصة وتجربته الذاتية، ولذا يمثل هذا المستوى أعمق مستويات التناص[62].

إن عملية الإنتاج النصي عند الوهراني تقوم على إعادة إنتاج الموروث الثقافي وفق رؤية ذاتية سواء تعلق الأمر بالموروث الديني أو الأدبي، فلاحظنا حضور النص القرآني في بعده الدّلالي العميق باعتباره نصا مقدسا له حضوره في الذاكرة الجمعية للمتلقين، كما لاحظنا اتكاء الوهراني على فن المقامة مستحضرا أجواءها الفنية، مستفيدا مما لها من قوة اللغة والتكثيف البديعي والثراء الموسيقي، وكل هذه الإشارات تشي بانفتاح الكاتب على مختلف صنوف المعرفة، لأن"أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا" [63].

نتائج البحث:

- تعدّ كتابات الوهراني مجالا خصبا للبحث يمكن أن تفتح آفاق بحثية واسعة أمام الدارسين لاكتشاف هذا الأديب المغمور الذي لم يُعط حقّه من البحث والدراسة، وتقديم رؤية واضحة لملامح النثر الجزائري في عصر الكاتب.
- تضمنت العيّنة (المقامة البغدادية) –موضوع الدراسة– جملة من الخصائص والسمات التي تكشف عن أدبية وشعرية الكتابة عند الوهراني، سواء ما تعلق منها بإيحائية اللغة وسعة الخيال والتكثيف الدلالي وقوة الإيقاع وتنوعه
- فاللغة التي وظفها الكاتب سمت عن المألوف والاستعمال العادي لتأخذ بعدا فنيا راقيا يستهوي القارئ ويستحوذ عليه بسحره وجماله.
- كما اتسمت نصوصه بثراء موسيقي وتنوع إيقاعي رائق ناتج عن براعة في استخدام ألوان البديع خصوصا السجع والجناس.
- اكتنزت نصوصه بالتراث وامتدت في عمق الذاكرة الجمعية من خلال العودة بذاكرة القارئ والتواصل معه عبر النصوص الدينية والتراثية وتوظيفها بشكل منسجم مع نصه الحاضر.

المصادر والمراجع:

الكتب:

1/ ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، (1972)، وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت/ لبنان، ج 4.

2/ الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، (1976)، الوافي بالوفيات، دار النشر فرانز شتاير، ط 2، ج 4.

3/ تدوروف، تزتيفان، (1987)، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب.

4/ جبارة، محمد جاسم، (2013)، مسائل الشعرية في النقد العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء/ لبنان، ط1.

5/ التوحيدي، أبو حيّان، (2011)، الإمتاع والمؤانسة، هيثم خلبفة الطعيمي، المكتبة المصرية بيروت/ لبنان، ج 2.

6/ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (1965)، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2.

7/ الوهراني، ركن الدين ابن محرز، (1998)، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، كولونيا/ ألمانيا، ط1.

8/ الغذامي، عبد الله، (2006)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط 6.

9/ القزويني، جلال الدين، (2003)، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1.

10/ كوهن، جون، (1986)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار طوبقال، الدار البيضاء/ المغرب، ط1.

11/ المراغي، أحمد مصطفى، (1981)، علوم البلاغة، دار القلم، بيروت/ لبنان.

12/ الطيب، عبد الله، (د، ت)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج 2.

13/ نتالي، بيغي فرو، (2004)، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، د. ط، البليدة/ الجزائر.

14/ عبد الناصر، حسين محمد، (د، ت)، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة/ مصر.

15/ آلان، جراهام، (2011)، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، دمشق/ سوريا.

16/ سلطان، منير، (2004)، التّضمين والتناص في وصف رسالة الغفران العالم الآخر نموذجا، د. ط.

17/ بارت، رولن، (1998)، آفاق التناصية في المفهوم والمنظور ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/ مصر، (د ط).

18/ قصاب، وليد، (2008)، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، دمشق/ سوريا، د. ط.

19/ بنيس، محمد، (2014)، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب، ط3.

20/ ناهم، أحمد، (2004)، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1.

21/ عبد المطلب، محمد، (1990)، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية لونجمان، مصر، ط 1.

22/ يقطين، سعد، (2000)، الرواية والتراث، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة/ مصر، ط1.

23/ البادي، حصة، (2003)، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1.

24/ ابن رشيق، أبو علي الحسن، (1981)، العمدة ي محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت/ لبنان.

25/ العاني، سامي مكي، (1996)، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

26/ الهمذاني، بديع الزمان، (2013)، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق سمير شمس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 2.

27/ مفتاح، محمد، (1992)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب.

المقالات:

1/ طبجون، رابح، (2016)، حفريات في ذاكرة اللغة والسرد، قراءة في كتاب ياسين الأيوبي الامتاع والتوتير اللغوي في ثلاثية الجزائر الروائية لعبد الملك مرتاض، مجلة منتدى الأستاذ، عدد 17، الصفحات (272 إلى 275).

2/ عياش، ثناء نجاني، (2005) التناص الديني في شعر طلائع بن رزيّك، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 32، عدد 2.

3/ كعوان، محمد، (2006)، اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية، قسم اللغة العربية وآدابها، مجلة منتدى الأستاذ، مجلد 2، العدد 1، الصفحات (165 إلى 194).

4/ مرتاض، عبد الملك، (1991)، فكرة السرقات الأدبية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ج1، ماي.

5/ مسيس، رياض، (2015) التفاعل المقطعي للمقامة الأندلسية، مقامة السد للسرقسطي أنموذجا، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 16، ص 103، الصفحات (97 إلى107).

الهوامش الإحالات:

[1] الوهراني هو محمد بن محرز ركن الدين الوهراني، ولد بوهران بالقطر الجزائري، قام برحلة طويلة إلى المشرق، مرورا بصقلية ثم مصر وبغداد، واستقر في سوريا بدمشق وتولى الخطابة بجامع داريا التي توفي بها عام 575هـ، ويبدو أنّ الوهراني كان معرفا في وقته مشهورا في زمانه، حيث نجد إشارات قصيرة إليه في أغلب كتب السير والتراجم القديمة منها: وفيات الأعيان لابن خلكان، الوافي بالوفيات للصفدي، الكنز المدفون للسيوطي، الأعلام لخير الدين الزركلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي.

ما وصلنا من مؤلفاته يتمثل في مجموعة من المقامات والرسائل ومنامه الكبير، وهو يتبع في كتاباته أسلوب القرن الرابع الهجري بما فيه من سجع وجناس واحتفاء بالبديع وعناية بالصنعة اللفظية، كما أنه بارع في السخرية والتهكم، محب للهزل والدعابة، ويمتلك جرأة كبيرة في الطرح، فجاءت لغته مكشوفة وأحيانا فاضحة نابية، كشف فيها الكثير من الظواهر الأخلاقية والاجتماعية السائدة في عصره، لذلك صنفت ضمن الأدب الهامشي، ووصفه ابن حجر العسقلاني وغيره بأدب المجون والخلاعة وقد يكون ذلك سبب تهميشه.

[2] ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت لينان، ج4، 1972، ص385.

[3] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، دار النشر فرانز شتاير، ط2، 1976م، ج4، ص386، 387.

[4] تزتيفان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،1978م، ص23.

[5] محمد كعوان، اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية، مجلة منتدى الأستاذ، مجلد2، العدد1، 2006. ص166.

[6] تزتيفان تودوروف، الشعرية، ص24.

[7] محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية في النقد العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء، لبنان، ط1، 2013م. ص29

[8] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة المصرية بيروت، 2011م، ج2، ص135.

[9] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر 1965م، ص29.

[10] يبدو أنه أحد كتاب بغداد وفضلائها قال عنه ابن الجوزي هو أبو المعالي الكتبي المتوفى سنه 568هـ

[11] الوهراني منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998م، ص10.

[12] المصدر نفسه، ص10.

[13] المصدر نفسه، ص 16.

[14] المصدر نفسه، ص10.

[15] المصدر نفسه، ص10.

[16] رياض مسيس، التفاعل المقطعي للمقامة الأندلسية، مقامة السد للسرقسطي أنموذجا، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 16، جوان 2015م، ص103.

[17] الوهراني مصدر سابق، ص11.

[18] نفسه، ص11

[19] رابح طبجون، حفريات في ذاكرة اللغة والسرد، قراءة في كتاب ياسين الأيوبي الامتاع والتوتير اللغوي في ثلاثية الجزائر الروائية لعبد الملك مرتاض، مجلة منتدى الأستاذ، عدد17، جانفي، 2016م، ص 274.

[20] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط6، 2006م، ص20.

[21] الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص11.

[22] المصدر نفسه، ص11.

[23] المصدر نفسه، ص12.

[24] المصدر نفسه، ص 13،14.

[25] المصدر نفسه، ص14.

[26] المصدر نفسه، ص 15.

[27] المصدر نفسه، ص 15.

[28] المصدر نفسه، ص12.

[29] القزويني جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1،1424 هـ/ 2003م، ص296.

[30] الجناس: ويقوم على تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، ويكون تاما أو ناقصا فالتام ما تشابهت فيه الكلمتان في نوع الحروف وهيئتها وعددها وترتيبها، أما الناقص فهو ما اختلف فيه اللفظان في حالة من الحالات السابقة.

[31] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، ذار طوبقال، ط1، 1986م، ص82.

[32] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار القلم، بيروت لبنان، ص327.

[33] الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2، د، ت، ص663.

[34] ترفتان تودروف، الشعرية ترجمة رجاء بن سلامة، ط1، 1987م، دار طويل للنشر الدار البيضاء، المغرب، ص41.

[35] نتالي بيغي فرو، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، د. ط، 2004م، البليدة، الجزائر، ص12.

[36] عبد الناصر حسين محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، د. ط، د، ت، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ص59.

[37] جراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، 2011، دمشق، سوريا، ص28.

[38] منير السلطان: التّضمين والتناص في وصف رسالة الغفران العالم الآخر نموذجا، د. ط،2004م، ص113.

[39] رولن بارت، آفاق التناصية في المفهوم والمنظور ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998م، ص42.

[40] نتالي بيغي فرو: مدخل التناص، ص14.

[41] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، د. ط،2008م، دمشق، سوريا، ص225.

[42] محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م، ص267.

[43] المرجع نفسه، ص119

[44] المرجع نفسه، ص 121.

[45] عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية، مقال، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ج1، ماي، 1991م، ص 91.

[46] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 2004م، ص40.

[47] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية لونجمان، ط 1، 1990، ص 136.

[48] سعد يقطين، الرواية والتراث، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2000م، ص17

[49] الوهراني مصدر سابق: ص10.

[50] سورة الرعد، الآية: 34.

[51] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ 2003م. ص41.

[52] سورة يوسف، الآيه 99

[53] ابن رشيق: العمدة ي محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لينان،1981م، ص 302.

[54] نفسه، ص 302.

[55] الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 12

[56] سورة البقرة، الآية 139

[57] الوهراني مصدر سابق: ص 13

[58] سورة الانبياء، الآية 104

[59] سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص 180.

[60] الوهراني مصدر سابق ص10

[61] بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق سمير شمس، دار صادر بيروت، ط2، 2013/ 1434هـ.ص106

[62] ثناء نجاني عياش ، التناص الديني في شعر طلائع بن رزيّك، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م32، عدد2، 2005م، ص249.

[63] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1992م، ص 123.