الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratiqueet Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement SupérieurEt de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Université 8 Mai 1945 Guelma
كليّـــة الآداب واللـغـــات
Faculté :des lettres et des langues
قسم اللغة والأدب العربي
Département Lettre et Languearabes
الرقم:.....
N° .....

رسالة مقدَّمة لنيل شهادة الماستـــــــــــر

(تخصص: أدب جزائري)

الأنساق الثقافية المضمرة في المنام الكبير

''لابن محرز الوهراني''

مقدمة من قبل :

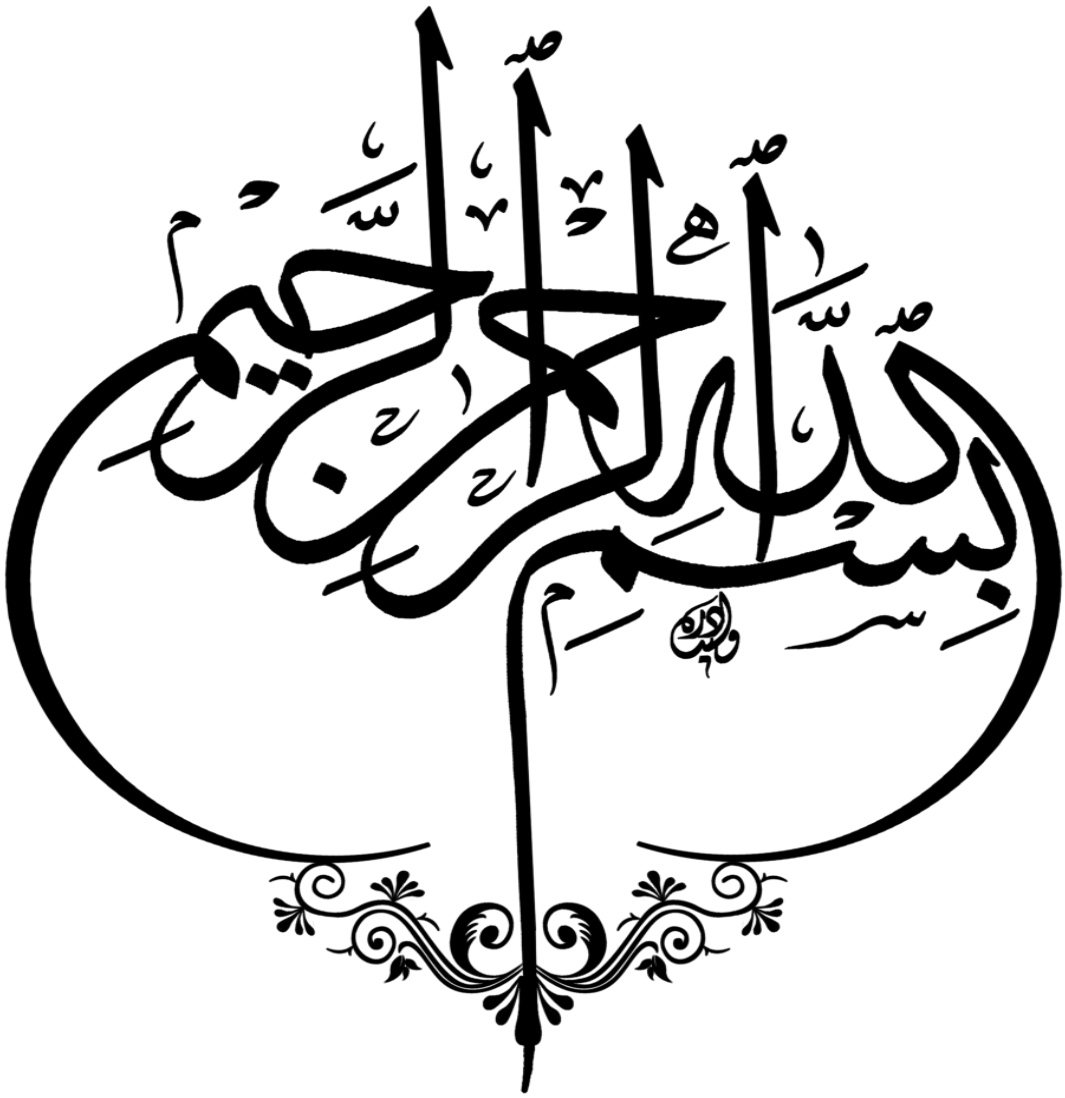
✍ الطالب (ة) ليلى إيصالحي

✍ الطالب (ة) ميادة طورش

تاريخ المناقشة: 2023/06/18

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
سهام بودروعة	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
أسماء سوسي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
أحلام عثامنية	أستاذ محاضر أ	مناقشا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 1443-1444هـ/2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيراً مباركاً، الذي بنعمته تتم الصالحات، لله الفضل وله الشكر، أما بعد: لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر والتقدير لأستاذتنا "أسماء سوسي" رمح المنهجية لقبولها الإشراف على هذا العمل أولاً، و على رحابة صدرها في تلقي كل الإستفسارات والإجابة عنها بكل صبر و روح علمية، وعلى مجهوداتها و إرشاداتها التي نعتزُّ بها عرفاناً بالفضل، فمنها تعلمنا كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل، كما يسرنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة على تفضّلهم بدراسة هذا البحث رغم انشغالاتهم، فجازاهم الله خيراً، و نحن متأكّدون أنّ ملاحظاتهم ستكون إثراء لهذه الرسالة.

ونشكر في الأخير كل من ساعدنا من قريب أومن بعيد بالحسن أو حتى بالكلمة الطيّبة.

مقدمة

مقدّمة

تُعد أكثر الآثار الأدبية لأولئك الأدباء الجزائريين الذين عاشوا في القرون الوسطى وما تلاها من عصور المماليك والدويلات قليلة مخطوطة أو مبثوثة في ثنايا بعض الكتب، ممّا يجعل القرّاء والدارسين لهذا الأدب يعرضون عنه، ويؤثرون الأسهل والأوفر، متجنبين بذلك عناء البحث والتنقيب، فذلك قد يكلفهم جهدًا وزمنًا يربحونه في دراسات أخرى، وما يزيد من صعوبة العثور على تلك الآثار التنقل الذي عرف به رواد الأدب الجزائري، وغيرهم بين المشرق والمغرب والأندلس، حيث حملوا في ذاكرتهم صورا، ومشاعر لأوطانهم، وعبروا عنها بلغة أدبية وفنية راقية، فمنهم من اختار الشعر، ومنهم من اختار النثر ليمرّر أفكاره عبره ليسطع نجم أسماء عديدة خلّدها التاريخ بحروف من ذهب، تاركة بصمتها وآثارها عبر مختلف الأزمنة، حيث نبغ هؤلاء في شتى العلوم والآداب، وكانوا بمثابة الحضارة الشاملة لكل أدب، وعلم، حتّى إنّه كان من الأدباء، والعلماء من يهاجر للمشرق من أجل التزود أكثر، وخاصّة أدباء المغرب العربي على الرغم من نبوغهم، وعلمهم، وحسن أدبهم إلّا أنهم لم ينصفوا، ولم يأخذوا حقّهم من الاهتمام بسبب الأوضاع السياسية، والحروب، فلجأوا إلى الهجرة، ومن أدباء المغرب العربي في القرن السّادس للهجري، وتحديدا الجزائر، وإنّه ابن محرز "الوهراني" الذي على الرغم من إنتاجه الأدبي، وتنوّع ثقافته بين مشرقية، ومغربية، وابتكاره لفنّ من فنون الأدب، إلّا أنه كان ضمن أدباء الهامش.

ولا يزال هذا الأدب الهارب من وطنه في حاجة إلى الدّراسة، والتحليل، وسبر أغواره، وما حواه من أفكار تعبّر عن صاحبه، ومجتمعه، ومشاعره، إذ لم تستوف الدراسات القليلة البحث، والتحليل لأدب الجزائر القديم، فلا نجد لأدباءه، ورواده ذكرا إلّا في بعض أسطر المعاجم، وأمهات الكتب.

ومن هذا المنطلق آثرنا أن يكون عنوان دراستنا هو: "الأنساق الثقافية المضمرة في المنام الكبير لابن محرز الوهراني"، وذلك لشغفنا بالنثر، والرّغبة في تسليط الضوء على كاتب من بلادنا، لطالما كان مهمشًا في حياته، لم يلق أدبه ما يستحقّه من دراسات.

حيث لم يعرف اسمه كباقي كبار الكتّاب العرب، إضافة إلى الغموض الذي يشوب نصوص المنام الكبير التي كوّنت بالنسبة لنا حافزا، حتى نشبّع فضولنا حول الرسائل الضّمنية المبثوثة فيها، والتي أراد صاحبها إيصالها بطريقة غير مباشرة، لنجد أنفسنا أمام جملة من الإشكاليات التي تبحث عن إجابة لها، ومن بينها:

- كيف يمكن أن نعالج نصًّا قديمًا بإجراءات حداثية؟
- وهل فعلا هناك بنية تحتية مضمرة في مقابل البنية السطحية لهذا الكتاب؟

ولعلّ أهم فكرة حاولنا مناقشتها وتطويرها من صلب "منام الوهراني" هي دراسة الأنساق الثقافية المضمرة السّاخرة، ومحاولة وضع تعريف لكلّ نوع من هذه الأنساق، وكذا كشف المستور، وقراءة ما بين السطور، فقد قام "الوهراني" بتعرية الواقع الاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، وكذا الديني، في قالب فني ساخر، فبعد دراستنا "للمنام الكبير للوهراني" نقول أننا لم نفيه حقه الكامل، فهو "منام" واسع، شيّق لا يزال المجال مفتوحاً أمام الدراسات الأكاديمية في المستقبل لسبر أغواره، واستنطاق درره في محاولة لإحياء التراث، وقراءته بعيون جديدة استناداً على النظريات النقدية الحديثة التي أضافت له أبعادا غفَل الدارسون عنها.

وفي محاولة استخراج الأنساق الثقافية المضمرة من المدوّنة جاء البحث مقسمًا إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة:

أمّا الفصل الأوّل الذي جاء تحت عنوان: بين النّسق والثقافة والنّقد الثقافي مفاهيم ومصطلحات.

فحاولنا من خلاله أن نشمل بالتعريف مفاهيم كل من النقد الثقافي وخصائصه ومرتكزاته، الأنساق الثقافية، مروراً بمفهوم كل من النسق، والثقافة، والنسق المضمر.

وجاء الفصل التطبيقي الثاني المعنون: "الأنساق الثقافية المضمرة في المنام الكبير لابن محرز الوهراني" لتسليط الضوء على نماذج الأنساق المضمرة في "المنام"، حيث قمنا بتحليلها ودراستها بتمعن، وفي الأخير ذُيِّلَ البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج المتوصل إليها فيه.

وقد اعتمدنا على جملة من المناهج حيث أنّ الدراسة تستدعي ذلك، كالمنهج الوصفي الذي يقتضي التحليل والاستقصاء، كما استعنا أيضا بشذرات من المنهج التاريخي، حيث تعمّقنا في أحداث التاريخ، وشخصياته والعبر المستقاة منه بأسلوب ساخر، إضافة إلى الدراسة السوسيوثقافية التي ساعدتنا على استنطاق الأنساق المضمرة في نصّ "المنام الكبير للوهراني"

ولابدّ لكل باحث من التعثر، ومواجهة الصعوبات في نشاطه البحثي فقد أعاقتنا لغة "الوهراني" الصعبة التي جمعت بين لهجات كثيرة من المشرق العربي، وكذلك المغرب العربي، حيث بذلنا جهدا كبيرا في محاولة تبسيطها، وربطها بالسياق العام للنصوص فضلاً عن ندرة الدراسات السوسيوثقافية في المدوّنة.

ختامًا نرجو أن نكون قد ألممنا بجوانب الموضوع، وكشفنا عن أهم خصائص، ووظائف السّخرية، التي لطالما كانت، وما تزال محطة إهتمام الدّارسين والباحثين، من زوايا متعدّدة، وتخصصات متنوّعة، كما نرجو أن نكون قد أحطنا بشخصية "ركن الدين الوهراني" وقدرته على المساهمة في مجال الكشف عن المظاهر المزيّفة، والدعوة، والتوجيه بوساطة السّخرية التي تكتنفها المتعة بالحجة، والتي تنفذ في صميم النفس بهدوء، فبعد دراستنا للمنام نقول إننا لم نفيه حقه الكامل...إلخ

ولا يسعنا أن نختم هذا التقديم دون أن نذكر أنّ هذا العمل ما كان ليوجد لولا ما لقيناه من أساتذتنا المشرفة: "أسماء سوسي"، من تشجيع، وتوجيه، ونقد فلها نرفع خالص شكرنا، وعرفاننا لسعة علمها، وطول بالها، فقد واكبت هذا العمل منذ كان فكرة تثلج في الخاطر إلى أن استوى في شكله الحاضر.

كما نتوجه أيضا بجزيل الشكر والامتنان لأعضاء اللجنة الموقرة ممن قبلوا مناقشة هذا العمل بكل حب ورحابة صدر، وتجشموا عناء قراءته، وتصويب ما اعوجَّ فيه، وآخر دعوانا أن الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه.

الفصل الأول: بين النّسق والثّقافة والنّقد الثقافي مفاهيم ومصطلحات

1. مفهوم النقد الثقافي.
2. مرتكزات النقد الثقافي.
3. مميّزات النّقد الثقافي.
4. الأنساق الثقافية:

أ- مفهوم النّسق.

ب- مفهوم الثّقافة.

ج- النّسق الثقافي المضمر.

تمهيد:

إنّ التّطور المتسارع للحياة منح للعديد من الدراسات دافعًا جيّدًا للبحث، ويعتبر النقد الثقافي من أشهر الاتجاهات النّقدية، لما تميز به من طرح للمواضيع، والتساؤلات المتشعبّة والمؤسسات المنتجة له، ولقد أدّت الدراسات في علم الأنثروبولوجيا، والثقافة إلى توسيع مجال النقد، إذْ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي السائد غالبًا في مجال الدّراسات التحليلية والنقدية وإنّما غذا في بعض الدراسات المعاصرة جزءاً من كلّ أكبر، وأوسع، وأشمل حتى سميَ هذا الكلّ بالدّراسات الثقافية.

لهذا جاء هذا المدخل النظري مفاهيميا يوضح مصطلحات تصّب في مجال النّقد الثقافي، بدءًا بمفهومه،ثم مرتكزاته (خصائصه)، فالأنساق الثقافيّة (مفهوم النسق، ومفهوم الثقافة) ثم مصطلح النسق المضمر، وبعدها مميزات النقد الثقافي وهو آخر عنصر تم التطرق له.

1. مفهوم النّقد الثقافي:

تعدّدت مفاهيم النّقد الثقافي عند النّقاد منهم أرثر أيزابرجر Arthur Asa Berger عرّفه على أنّه «مهمة متداخلة مترابطة ومتجاورة متعدّدة، كما أنّ نقّاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة، والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسّر نظريات ومجالات علم العلامات ونظريّة التحليل النّفسي، والنظرية الماركسيّة والأنثروبولوجية ... الخ، ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة، التي تميّز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة»[1].

وهذا يعني أن النقد الثقافي هو مهمة متداخلة ومتجانسة أي انّه لا يتعامل مع الخطابات على أنها رموز جمالية فقط بلْ إنها ثقافة مضمرة تعكس العديد من الجوانب الثقافية والسياسية والتاريخية ...الخ، أي الوصول إلى ذلك التفاعل بين المبدع والمرجعيات الثقافية للنّص ومحاولة تفسير ما يريده المبدع من خلال نصّه.

أمّا النقد الثقافي عند "عبد الله الغامدي" الذي عرّفه على أنّه «فرع من فروع النّقد النصوص العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة والألسنة، يُعْنَى بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته، وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء همّه كشف المخْبُوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي»[2].

فهو معنى يكشف ما هو موجود تحت أقنعة البلاغي الجمالي، أي الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفيّة وراء جماليات النّصوص الأدبية. فمن سنن هذا النّقد أنّه يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللّغوي.

---

[1]- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص 30، 31.

[2]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 2005، ص: 20.

- أما "صلاح قنصوة" فيرى «أن النّقد الثقافي ليس منهجًا بين مناهج أخرى، أو مذهبًا أو نظرية كما أنه ليس فرعًا أو مجالاً، متخصصًا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بَلْ هو ممارسة أو فاعلية تتوفّر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية، أو فكرية ويعني النقد هنا الممارسة قولاً أو فعلاً معنًى ودلالةً»[1].

أي أن النقد الثقافي نشاط نقدي مهم جدًا تكمن أهميته في نقد الواقع الثقافي بوعي منفتح يسعى للتّحديث، بمعنى غياب الخصوصية النوعية في انتقاء مادة الدّراسة، بَلْ محاولة جعله نقدًا شاملاً للثقافة الإنسانية.

- يُعرّف "جميل حمداوي" النّقد الثقافي بقوله: «هو الذي يدرس الأدب الفنّي والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النّقد الثقافي مع النّصوص، والخطابات الجمالية، والفنّية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحدة بَلْ أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السّياقات الثقافية والتاريخية، السياسية، الإجمالية والاقتصادية، والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصًا، بَلْ بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تُضمرُ أكثر مما تعلن»[2].

أي أن النقد الثقافي هو ربط للأدب بسياقه الثقافي المضمر، فهو لا يهتم بالجانب الجمالي بقدر اهتمامه بالجانب الثقافي المضمر غير المعلن، لكنّه يعكس الواقع في العديد من الجوانب الإجمالية والثقافية والسّياسية والحضارية ...

- ويرى "عبد القادر الرباعي" «أن النّقد الثقافي هو قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النّص، بدلاً من ادّعاءات المؤلف وهذه القراءة تسعى إلى رصد التّفاعل بين مرجعية النّص الثقافية

[1] – صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دار بيروت، القاهرة، 2007، ص: 11.

[2] – جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص: 88. على الرابط: www.alukah.net، 2023/01/12.

والوعي الفردي، للمبدع فتنطلق من الخلفية الثقافية للنّص مرورًا بتأويل مقاصد للمبدع ووعيه، انتهاءً بدور النّاقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليًا، وجماليًا داخل النّص ودوره الإجمالي في الثقافة»[1].

أي أن النقد الثقافي هو قراءة للنّص انطلاقا من مرجعيته الثقافية والوعي الفردي للمبدع، وينتهي بدور القارئ الواعي النّاقد فيحاول المزج وإيجاد العلاقة بين المفهوم الدّلالي والغني ودوره في الواقع الثقافي.

- والنقد الثقافي عند فيتز ليتش (Fitz Leach) لديه ثلاث خصائص نجملها فيما يلي:

«- يهتم بالخطابات التي هي خارج اهتمام المؤسسة ولم تحض بالاعتراف من طرفها.

- الاهتمام بتحليل أنظمة الخطاب والاتكاء على مقولات ما بعد البنيوية.

- الاستفادة من مناهج أخرى لتحليل الخطاب عل غرار تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية»[2].

ومنه نستنتج أن النقد الثقافي هو نقد يهتم بالأدب الجمالي والفني وذلك باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، كما يهتم أيضا بالنصوص المهمّشة.

- وهو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، وبالتالي فهو لا يتعامل مع النصوص والخطابات على أنها رموز جمالية، بَلْ إنها ثقافة مضمرة تشمل مجموعة من السياقات المعقّدة الثقافية، والتاريخية والاجتماعية، والأخلاقية ...إلخ

[1]- عبد القادر الرّباعي، جماليات في النّقد الثقافي ، رؤية جدلية جديدة، دار جرير للنشر والتوزع، عمان الأردن، ط1، 2015، ص: 191.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، مرجع سابق ، ص: 39.

2. مرتكزات النقد الثقافي:

النقد الثقافي يقوم على مجلة من الثوابت، والمفاهيم النظرية والتطبيقية، التي تعدّ بمثابة مرتكزات فكرية، ومنهجية، من الضروري أَنْ ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النّصوص، والخطابات تفسيرًا، وتأويلاً، وشرحًا، وتحليلاً، وتتمثل هذه المفاهيم، والمرتكزات في العناصر الآتية:

أ. الوظيفة النسقية:

يرى الغذامي أنّه لابدّ من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جوكابسون (Roman jocobson) قد حدّد ستّ وظائف لستّة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة ،والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحفاظية للقناة، والوظيفة الوصفيّة للّغة، فقد حان الوقت لإضافة النسقية للعنصر النّسقي.

ويعني هذا أن النّقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النّصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية، والتّنظيمية إلى الدلالات النسقية[1].

ب.الدلالة النّسقية:

يعتمد النسق الثقافي على ثلاث دلالات: الدّلالة المباشرة، والدلالة الإيحائية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية.

«وإذا قبلنا –بقول الغذامي– بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرّسالة السّتة، وسَمّيْناهُ بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولّد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لبّ القضية، إذْ إنّ ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كلّ ما تخبّئه اللّغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصّريحة التي هي الدلالة المعْهُودة في التداول اللّغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنيّة فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعًا ثالثًا يُضاف

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق العربية الثقافية، مرجع سابق ، ص82.

إلى الدّلالات، أمّا الدّلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النّقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النّظر والإجراء»[1].

«وما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكشف على مستوى الباطن والمضمر، فتصبح أهم الدلالتين السّابقتين: الحرفية والجمالية»[2].

أي أن الدّلالات اللّغوية لم تعد كافية عن خبايا اللّغة، ما عدا إلى ضرورة الدلالة النّسقية، بوصفها نوعًا ثالثًا يُضاف إلى الدلالتين الصّريحة والضمنية، وهذا ما جعل النّقد الثقافي يستند إليها ،كون اللّغة لا توجد مستقلة بذاتها، بَلْ توجد من خلال تراكم معرفي هائل.

ج. الجملة الثقافية:

«يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي عدداً وكماً، إذ قدْ نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي: أن الجملة الثقافية هي دلالة متناسية وتعبير مكثّف»[3].

ونفهم من هذا أنّ الجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، وأنهّا تهتم باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السّياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

د. المجاز الكلّي:

يهدف النّقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى، التي تتجاوز المجاز البلاغي، والأدبي المفرد، حيث يتحوّل النّص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية: وهذا، معناه أنّنا بحاجة إلى كشف مجازات اللّغة الكبرى، والمضمرة، ومع كلّ خطاب لغوي هناك مضمر نسقيّ يتوسّل

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق ، ص: 73.

[2]- المرجع نفسه، ص: 74.

[3]- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مرجع سابق ، ص: 98.

بالمجازية، والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها"[1].

والمجاز الكليّ هو الجانب الذي يمثل قناعًا تتقنّع به اللّغة لتمرّر أنساقها الثقافية دون وعي منّا، حتى لنصاب بمت سميته من قبل –يقول الغذامي– بالعمى الثقافي. وفي اللّغة مجازاتها الكبرى، والكلّية التي تتطلّب منّا عملاً مختلفًا، لكي نكشفها ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحبّ مثلاً هو خطاب مجازي كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرّك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة"[2].

هـ. التورية الثقافية:

تعود التورية الثقافية في النّقد الثقافي إلى معنيين: معنى قريباً يكون غير مقصود، ومعنى بعيد يكون مضمراً ومقصودًا، ومن هنا نستنتج أنّ التورية الثّقافية هي تعرية، وكشف للمضمر المخفيّ المختبئ ما بين السطور، يقول الغذامي: «فإنّ التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسّع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدّد»[3].

ونرى من خلال هذا أنّ الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع، والآخر مضمر.

[1]- ينظر: عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، الصنايع ،ط1، 2003، ص: 65.

[2]- ينظر: جميل حمداوي، محاضرة بعنوان النقد الثقافي والسندان، على الرابط:www.diwanalarab.com ، 2023/03/07

[3]- المرجع نفسه.

و. النسق المضمر:

يعدّ النّسق المضمر من أبرز مصطلحات النّقد الثقافي، حيث يعتبر نسقا مركزيا في المقاربة النقدية الثقافية، وهذا لأنّ كلّ ثقافة من الثقافات تحمل أنساقا معتبرة، ومهيمنة، فنقول من خلال هذا أنّ الأدب لا يحتوي سوى على الوظيفتين الأدبية، والشعرية، فهناك أيضا الوظيفة النسقية، إذ النسق الجمالي، والبلاغي يخبّئ أنساقا ثقافية مضمرة في الأدب تكون ما بين السّطور.

يقول عبد الله الغذامي «نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أنّ في الخطاب الأدبي، والشعري تحديداً، قيما نسقية مضمرة، تتسّبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن، ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود، ولا مكشوف بسبب توسّله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه ...»[1].

وهذا يعني أنّ هناك نسقين: نسقاً ظاهرًا يعبّر عن شيء، ونسقا مضمرا يعبّر عن شيء آخر، ومن هنا ندرك أنّ النقد الثقافي يكشف أنساقاً غير متناسقة، تكون متناقضة فيما بينها، وسمي المضمر بالنسق الثقافي، ويكون غير واعٍ، وغير صريح.

ز.المؤلف المزدوج:

المؤلف المزدوج هو ما ينتج لنا أنساقًا أدبية مباشرة أو غير مباشرة، كما ينتج لنا أنساقًا جمالية وفنية ظاهرة، ويقابله المبدع الثقافي، وهذا ما يكون وراء الظاهر على شكل نسق مضمر غير واع، فالثقافة في حدّ ذاتها تمثل مؤلفًا أخرًا تعمل عمله، ويحمل المؤلف أسلوب الإبداعية، فيكون في حالة إبداع كاملة، وتامة، وهذا شرط لابد أن يتوّفر فيه، والمبدع الثقافي هنا يتمثل في الثقافة نفسها.

ومن هنا نستطيع القول إنّ هناك نوعين فاعلين اثنين، وكلاهما رئيسي: المبدع الأدبي، والجمالي الفردي ،وهناك الفاعل الثقافي.

[1]- جميل حمداوي عن: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق ص: 95.

«وغير هذا سنجد نسقا له حقيقة، أو نقول له وجود حقيقي بالرغم من أن وجوده سيكون مضمرًا، نجده في مضمر النّص، ويكون خارج وعي كاتب النّص، حيث أنّ الثقافة تقوم بتقديم إبداعها على شكل نسق مضمر، بينما المبدع يبدع، ويقدم نصًا جميلًا يشبه الواقع، والحقيقة، ولا نستطيع الكشف عن هذا سوى إذا بحثنا من خلال النقد الثقافي باستعمال أدواته المقترحة»[1].

وهذا يعني أنّه بإمكاننا أن نجد نسقًا حقيقيًا، ومضمرًا في الوقت ذاته يكون ما بين السطور، يكتبه الكاتب في حالة غير شعورية، وتقوم من خلاله الثقافة بإنتاج إبداعها، ويقدّم الكاتب إثر هذا نصًا يحمل سمات الإبداع، يكون نصًا مماثلاً للواقع، بعيدًا عن التزييف، والخيال، وفي غالب الأحيان لا نستطيع أن نرى هذا سوى إذا قمنا بالبحث من خلال القواعد المناسبة للنقد الثقافي وتحليله.

3. مميزات النقد الثقافي:

للنقد الثقافي مميزات نذكر منها:

أ. التكامل:

النقد الثقافي جاء متكاملا لا يقتصر على مدرسة واحدة، أو رؤية محدّدة، فهو يأخذ من كل المناهج. ولا يستثني نصًا مهما كان، من الرّسمي إلى الهامشي المكتوب، والإشاري، وحتى الأزياء والموضة، فهو «نشاط ذكري يتخذّ من الثّقافة على اختلاف أبعادها موضوعًا لبحثه»[2].

ب. التوسع:

يتناول النقد الثقافي ما هو جماهيري شعبوي، وما هو هامشي أيضا. فهو لا يقتصر على ما هو مؤسساتي نخبوي فحسب.

---

[1]- عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 93، 94.

[2]- سعيدة تومي، ومصطفى البشير قط، "المضمر النسقي في الشعر الأموي"/ مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، م3، ع2، جامعة محمد بوضياف-المسيلة، كلية الآداب و اللغات ،31أغسطس 2019 ص52.

ج. الاكتشاف:

من أهداف النقد الثقافي اكتشاف الجماليات المنتشرة وراء ما هو بلاغي ذوقي، فيغوص في أعماق النّص بحثا عن الأنساق المغمورة. فالنقد الثقافي عند الدارسين نشاط ينهل من كلّ هذه الاتجاهات، ويستثمر في تناوله للنّص الأدبي كلّ المقولات والنّظريات.

فهو إذن يستعين بمناهج التّحليل، والتفسير، والتأويل، ونظريات التّلقي، والتفكيكية، في تحليل الخطابات، لذا كان أشمل، وأوسع أفقاً من النّقد الأدبي، فهو ليس نقدًا يبحث عن تمايز الخطابات بقدر ما يهدف إلى الوقوف على ما تخفي من الأنساق وراءها، وفهم الثقافة بكلّ أشكالها البسيطة، والمركّبة، وتحليل الاجتماعية، والسياسية. إنّه نقد يتعامل مع النّص على أنّه «حادثة ثقافية وليس مُجتلى أدبيا»[1].

فالنقد الثقافي يتعامل مع النصوص باعتبارها علامة ثقافية قبل أن تكون قيمة جمالية، وتتحقّق هذه العلامة الثقافية من خلال سياقاته الذي أنتجها أوّل مرة، (سياق المؤلف، وسياق القارئ أو الناقد) الذي تلقّاها بعد ذلك ليفسّرها، فالنقد الثقافي يهتم بالمضمرات الدلالية وراء الخطاب الجمالي الظاهر.

و يمكننا القول إنّ النقد الثقافي لا يعد إلغاءً منهجيًا للنقد الأدبي، ولكنّه يتجاوز النظرة الآنية للظاهرة (النقد الجمالي)، فهو لا يثق في جماليات البلاغة، وبريقها، وسحرها، ولا ينساق وراء الجماليات الواهية، بَلْ يسعى إلى الغوص والتّعمق، والتنْقيب عن جذورها، فيسعى للوصول إلى مرجعياتها الفكرية، والظروف السياسية، والاجتماعية، والدينية، والتاريخية، والاقتصادية، للكشف عن الأنساق المستترة وراء الظاهر السّطحي.

[1]- عبد الله الغذامي، مرجع سابق ص65.

4. الأنساق الثقافية:

أ. مفهوم النّسق لغة:

يُعدّ النّسق من المصطلحات التي اطّرد استعمالها في الدّراسات النقدية المعاصرة، وقد عَرَف مصطلح "النّسق" حيّزا عريضا، واهتمامًا كبيرًا في السّاحة الأدبية منها والنّقدية. فإذا ما أردنا ضبط مفهومه لغويًا لابدّ من العودة إلى أمّهات المعاجم.

"فالنّسق" في "لسان العرب" بمعنى: «النّسق من كلّ شيء ما كان عَلى طريقة نظام واحدٍ، عام في الأشياء، والنّحويين يسمّون حروف العطف حروف النّسق، لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئًا بعده جرى مجْرًا واحدًا.

ورُويَ عن عمر – رضي الله عنه – قال: نَاسِقُوا بَيْن الحَجّ والعُمْرَةِ، ويُقَالُ ناسق بين الأمرين: أي تابع بينهما»[1].

من خلال التعريف يكون النسق بمعنى التتابعِ، والتسلسلِ، أو عطفِ الأشياءِ على بعضها، والنسقُ مفردٌ جمعه أنساق.

أمّا في كتاب "العين" للخليل فورد ما نصّ: «النّسقُ من كلِّ شيءٍ، ما كان على نظامٍ واحدٍ في الأشياءِ، ونسّقْتُه تنْسِيقًا، وتقول انتسَقتْ هذه الأشياءُ بعضها إلى بعضٍ: أي تنسّقتْ»[2].

فالنسق توالي عناصر في نظام واحد، يرتبط فيه السّابق باللّاحق.

ولا يختلف القاموس "المحيط" عن "لسان العرب" في تعريفه ""للنسق"، فالنّسق: «مُحَرَكةٌ ما جاء من الكلام على نظام واحدٍ، والنّسقَانِ كَوْكَبَان يبتدئان مِنْ قُرْبِ الفَكْه، وأنْسَقَ تَكلَّم سَجَعًا»[3].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب ، مادة (ن س ق)، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلّد 9، 1995، ص: 247.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج4، ص: 218.

[3]– الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة، مادة (ن.س.ق) ،بيروت، لبنان، 2005، ط8،

بمعنى أنّ النّسق هو تنظيم الشيء، وسيره على ضَحى واحدٍ.

ومن خلال ما ورد من هذه التّعاريف اللّغوية لمصطلح "النسق" يمكن تحديد معانيه على النّحو الآتي:

- تتابع الشيء وتنظيمه.
- كلّ ما كان على نظام واحد، وسَار على نحو واحد.
- عطف الكلام بعضه على بعض، أي نسق الكلام.

وعلى ضوء ما سبق ذكره يمكن تحديد معنى النسق في اللّغة: على أنّه انتظام للأشياء، وتتابعها، أو تتاليها على صورة واحدة. ولكن كيف جاء تعريفه الاصطلاحي عند أصحاب النّقد، والدّراسات الحديثة؟.

- **المفهوم الاصطلاحي:**

يُعدُّ مفهوم النّسق من المفاهيم البسيطة، والرّبقية في الوقت نفسه، وهذا ما أدّى إلى اختلاف العلماء حول تعريفه، وأبرز من تناوله: اللّساني «دي سوسير (F.Desaussure)، الذي يرى أنّ تلك العناصر اللّسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها»[1].

ويتضّح من هذا القول أنّ النسق يندرج ضمن العناصر اللّسانية، وتتضح قيمته الأدبية من خلال علاقته بغيره، فيشكّل كلمة موّحدة.

ويعرّفه تالكوت بارسونز (Talcott Parsons) بأنّه: «نظام على أفراد فاعلين تتحدّد علاقتهم بمواقفهم، وآرائهم التي تتّبع من الرّموز المشتركة، والمقرّرة ثقافيًا»[2].

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة (من البنيوية إلى التّفكيك)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط) ، 1998، ص: 181.

[2]- ايديتكريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار السعادة الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص415.

فالنّسق وحدة قائمة على أساس العلاقة الرابطة بين الأجزاء، والعناصر المشكّلة له، وهو كلّ ما يتركه النّص من تأثير في ثقافة الأمة، فيترجم مواقفهم، وأدوارهم، وعلاقاتهم.

أما عبد الله الغذامي فيرى أنّ النسق: «يتحدّد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقية لا تحدث في وضع محدّد، ومقيّد، وهذا يكون حين يتعَارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر، والآخر مضمر»[1].

أي أنّ النّسق مفهوم تفرزه الثّقافة، وتبنيه عَبْر خطابها المتَعدّد، فينْغَرِس في وجدان الفرد نسقًا مضمرًا خفيًا، يتحكّم بكثير من مظاهر سلوكه، ويوجّهها.

ويرى محمد مفتاح أنّه «مهما اختلفت تعريفات النّسق فإنّه كان مؤلّفا من جملة، أو عناصر، أو أجزاء، تترابط فيما بينها، وتتعَالقُ لتكون تنظيمًا هادفًا إلى غاية»[2].

ونستنتج من خلال هذا القول أنّ النّسق هو عبارة عن مجموعة من العناصر المترابطة، والمتداخلة فيما بينها تهدف إلى غاية واحدة هي موضوع النّقد الثّقافي.

أمّا الكاتبة "يمنى العيد"" فتعرّف النّسق بأنّه: «ما يتولّد عن اندراج الجزئيات في السّياق، أو هو بنيويًا ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية باعتبار هذه الرّواية نسقًا، الذي يولّد تولّي الأفعال فيها أو العناصر المكونة لهذه اللّوحة، من الخطوط، والألوان تتألف وفق نسق خاص بها»[3].

فالنسق عبارة عن حركة العلاقات المكوّنة للعناصر، فهو علاقة مترابطة بين جزئيات متمثلة في مجموعة الألوان، أو الخطوط في شكل موحّد، وذلك هو النّسق برأيها.

كما أنّ للنّسق خصائص نذكر منها:

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية –، مرجع سابق، ص: 77- 79.

[2]- محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع – المدارس – 12، شارع الحسن الثاني،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص: 49.

[3]- يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي، في المنهج البنيوي بيروت، دار الفرابي للنشر، لبنان، ط1، 1990، ص: 194.

- كلّ شيء مكوّن من عناصر مشتركة ومختلفة هو نسق.
- له بنية داخلية ظاهرية.
- قبوله من المجتمع، لأنّه يؤدي وظيفة لا يؤدي بها شيء آخر.

نستخلص في الأخير بعد إيراد هذه التعريفات الاصطلاحية أن النّسق هو ذلك النّظام الذي يربط عناصر متعدّدة لتشكل عنصرًا واحدًا متميّزا.

ب.مفهوم الثقافة:

- **لغة:**

جاء في لسان العرب في مادة (ث ق ف): " ثقف الشيءُ وثِقْفًا وثِقافًا وثَقُوفةٌ: حذفه رَجُلٌ ثَقِفَ وثَقَفَ حَاذِقٌ فَهْمٌ"[1].

معنى هذا فلان← شديد الفهم أو كثير التركيز، وتتضمن معنى الذكاء، كما جاء في القاموس المحيط: " فَثَقُفَ، ككَرِمٌ وفَرَحٌ، ثَقْفًا وثَقَافَةً صار حَذِقًا خفيفًا فَطِنًا "[2].

يعني الشخص الفطن الرصين في الفهم أو نقول أيضا الذكي الذي يميّز الشيء عن غيره بسرعة ملحوظة.

فإذا بحثنا في المعاجم اللغوية نجد أنّ معنى لفظة ثقافة لا يبتعد، ولا يخرج عن إطار الفهم والفطنة.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 9،دار صادر، مادة (ث ق ف)، بيروت، لبنان، 1995، ص: 19.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ث ق ف)، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص: 795.

- **اصطلاحا:**

إذا بحثنا عن مفهوم الثقافة في الاصطلاح نجد أنها تختلف، وتتنوع من تعريف لآخر، لكنها لا تخرج عن كونها مجموعة من الصّفات الخلقية، والقيم والاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، فهي على هذا التعريف المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه الشخصية، وشخصيته[1].

وهذا يعني أنّ الثقافة مكتسبة، فالإنسان لم يولد مثقفا منذ الصغر، بل من خلال فترة حياته يكتسب هذه المعارف، والثقافات من محيطه الذي يعيش فيه، فيسير وفق تلك الصّفات والقيم التي تؤثر فيه، إذ الفرد اجتماعي بطبعه يؤثر في بيئته، ويتأثر بها.

ج. النسق الثقافي:

لابد من مناقشة، وتحديد مفهوم النسق الثقافي، وهذا نظراً لأهميته البالغة وعلاقته التي تربطه بموضوع دراستنا وفي هذا الصدد نشير إلى أنّ من بين الأوائل الذين نقلوا مصطلح "النسق" إلى المجال الثقافي، في المجال الأنثروبولوجي " كلود ليفي ستراوس " (clandelévistrauss) سنة 1975.

يرى "نادر كاظم" أنّ «النّسق نتاج لعقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا، والنّقد الحديث من خلال التّداخل بينهما»[2]، وبهذا يكون النّسق عند "نادر كاظم" مُخالِفًا لمفهوم البناء الاجتماعي، الذي يَعتبر الثقافة شكلا من أشكال الأنظمة المحسوسة، والتي تُمثل اختلاف العادات، والتقاليد، والعلاقات الاجتماعية. وأهم ما ميّز النقد الثقافي هو النّسق الثقافي عند نيتشه (neitch)، يَكْمُن في الكشف عن أنظمة الخطاب التي تحتوي على الأنساق الثقافية، وذلك راجع إلى أنّ بنيات النّص سواءً في المجال الثقافي، أو الاجتماعي مرتبطة بسياقاته، وهذا حتى تستمرّ إلى زمن آخر، فتصبح

[1]- م ن،ص.ن.

[2]- نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 92.

أبعادها تنطبق على ذلك النّص، ولابدّ أن نشير أنّ الكشف عن الأنساق المضمرة الهدف منه هو تأويل النّص، وهذا كونه بنية ثقافية تساهم في توجيه الخطاب.

وعليه نستطيع القول إنّ النّسق الثقافي هو عبارة عن آليات فكرية لبعض الفئات الاجتماعية، تختص وتشمل الفنون، المعتقدات، واللّغة، والأفكار كما أنّه يساهم في التأثير والتأثّر على مستوى الخطابات الموجودة داخل المجتمع.

ولابد أن نصنّف النّسق المضمر، والنّسق الثّقافي خاصّةً إلى كونه يتمثل في أنساق اقتصادية، اجتماعية، دينية، سياسية إلى غير ذلك، يُحْصَرُ بشكل غير مباشر ومتخفٍ داخل **الخطابات** المتنوّعة[1].

د. مفهوم النّسق المضمر:

بعد جمع كل من المصطلحين ""النسق والمضمر" يمكننا تحديد مفهوم النسق المضمر على أنّه «أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق، وتتوسّل بها لعمل عملها الترويضي»[2].

معنى هذا أنّ النسق المضمر يكمن في وسط الكلام، بوساطته تستطيع الأنساق عمل عملها، ويوجد للنسق المضمر مفهومً آخر لا يختلف كثيرًا عن الأول، وهو كونه: «كلّ دلالة نسقية مختبئة تحت الغطاء الجمالي، ومتوسّلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة»[3].

وهذا يعني أنّ النسق المضمر يمثّل شكلا جماليا غير ظاهر، ويغرس هذا في الثقافة بشكل بارز، وللنّسق المضمر ميزة لا يمكن أن نتخطاها، وهي كونه ليس مخفيًا تحت غطاء أو قناع، بل «تحت

[1]- ينظر: سحر كاظم الشجري، جدلية الأنساق الثقافية المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007، ص: 75.

[2]- كاترين كيرابرات: catherinekatherineM، المضمر، تر: ريتا خاطر، بيروت، شارع البصرة، كانون الأول، ديسمبر، ط1، (دت)، ص: 10.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ط5، 2012، ص: 79.

ترسّبات، حيث إذا حدّدنا مفهومه نجد بأنّه مجموعة من الترسّبات تتكوّن عبر البيئة الثقافية، والحضارية والذّهنية، والثّقافية ...» [1].

ويتضّح من هذا أن النّسق المضمر ليس مخفيا تمامًا، وهو كالجنين الذي يتكوّن وسط بيئة، يولد لا يدرك شيء، لكن مع نموه يكتسب ما يصبح عليه، وهذا من خلال تأثره بمحيطه، وهو الشيء نفسه مع النسق المضمر، بحيث يتكوّن شيئا فشيئًا، وذلك من خلال عدّة مجالات، وجوانب، أهمها الثقافية، والحضارية.

فهناك قدرة للأنساق الثقافية تمتلكها في التّخفي، وتجعلها تكتشف، وتتضّح عبر أقنعة عديدة ولعلّ أهمّ هذه الأقنعة: قناع الجمالية، ولها أساليبها، وطرقها الخاصّة بها، تمرّر من خلالها كلّ ما هو نسقي مخبوء.

إذا فإنّ «الخطاب البلاغي الجمالي يختبئ من تحته شيء آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلاّ أداة تسويق وتمرير لهذا المخبُوء، وتحت ما هو كلّ جمالي هناك شيء مضمر، ويحمل الجمالي على التعمية الثقافية، لكي تظل الأنساق فاعلة، ومستديمة من تحت قناع»[2].

معنى هذا أنّ الجمالية هي الغلاف الذي يغطّي ما هو مخفي، وغير ظاهر، فهي الوسيلة التي توضّحه، وخلف كل شيء جماليّ، وإبداعيّ هناك ما هو مخبوء، ومخفيّ، وهذا من أجل أن تظلّ الأنساق فاعلة وراء غطاء يجعلها تعمل عملها دون وضوح تام.

فالنّقد الثقافي غنيّ بمصطلحاته، ومفاهيمه التي تميزه دون غيره، لكلّ منها مجالها، وحيزها، ولعلّ النّسق المضمر من أبرز، وأهمّ هذه المفاهيم على الإطلاق.

---

[1]- كاترين كيرابرات، المضمر، مرجع سابق، ص: 494.

[2]- عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم قراءة في نقد أدبي؟ دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 30.

والخطاب اللّغوي على وجه الخصوص يعتمد على الأنساق المضمرة بكثرة، وهذا ما جعلها بالغة الأهمية، وهو المصنّف من بين المجالات الأولى للبحث عن الأنساق، ولهذا لابدّ من وجود " كلّ خطاب لغوي هناك مضمر نسقي "[1].

وعلى الرغم من أنّه لابد من وجود كلّ خطاب لغوي مرتبط بمضمر نسقي، إلاّ أنّ هذا لا يعني بالضرورة وجود جمل ثقافية تحمل الأنساق المضمرة، وقد يكون عدم وجود الجمل الثقافية في الخطابات اللغوية راجع إلى أنّ «الجملة الثقافية ليست عددًا كميًا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية، وتعبير مكثف»[2].

وهذا يعني أن الجمل الثقافية تكون أكثر في الخطابات، مقارنة مع الجمل النحوية، فإنّ «الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واعٍ، والآخر مضمر»[3].

فإذا أردنا تحديد مفهوم النسق المضمر فنقول: إنّه ما يأتي نتيجة ترسّبات ثقافية تكون وراء عدّة أقنعة، وكما ذكرنا سابقا أنّ أهم وأبرز قناع هو الجمالية اللغوية، فضلاً على أنّ النّسق المضمر هو ما يختبئُ في أغلب الأحيان أو جُلّها، خلف النسق الجمالي والأدبي، فمن خلال هذا نستنتج أنّ المقاربة الثقافية هدفها الكشف، والبحث عن الأنساق المضمرة المخفية وراء الجماليات، والتي تكون غير ظاهرة.

[1]- المرجع السابق، ص: 28.

[2]- المرجع نفسه، ص: 28.

[3]- عبد الله الغذامي: عبد النبي اصطيف، مرجع سابق ص: 29.

الفصل الثاني:

الأنساق الثقافية المضمرة في "المنام الكبير" لابن محرز الوهراني

1. مفهوم المنامات.
2. نبذة عن كتاب المنام.
3. ابن محرز الوهراني (حياته وآثاره).
4. ملخّص المنام.
5. الأنساق الثقافية المضمرة في المنام الكبير:
6. أ- النّسق السّياسي السّاخر.
7. ب- النّسق الاجتماعي السّاخر.
8. ج- النّسق الدّيني السّاخر.

تمهيد:

منامات الوهراني، ومقاماته، ورسائله من الكتب التراثية ذات القيمة الكبرى، التي تضيف إلى مدوّنة النثر العربي ثروة ضخمة، وتفتح للدراسين آفاقاً واسعة للبحث والدراسة، إذ لا نجد في النثر العربي القديم نصوصا فيها ما في كتاب الوهراني من دقّة، وبلاغة، ومتعة، تستهوي القارىء لاستنطاق جماليات متونها، بل والكشف عن آليات تشكّلها، والسياقات المعرفية السائدة آنذاك، خصوصا إذا ما قرءت بعيون جديدة في ضوء النظريات الحديثة، التي أضافت لهذه النصوص التراثية أبعادا جديدة، تغافل عنها دارسو الأدب القديم، وهذا ما سنطمح لدراسته في هذا الفصل التطبيقي، مركّزين على الأنساق الثقافية المضمرة في نصّ المنام الكبير، في تظافرها مع السخرية باعتبارها موجها للسرد فيه،كشفا لمقاصد الخطاب وغاياته التي أنشأه المبدع لأجلها.

1. مفهوم المنامات:

لقد شهِدَ القرن الرابع للهجرة ظهور لون أدبي نثري جديد وهو فن المقامات الذي نحا فيه مبتدعه "بديع الزمان الهمذاني" منحىً قصصياً سردياً، وقد تركت هذه المقامات أثرا في الكتّاب الذين جاؤوا من بعده، ولاسيما في القرنين الخامس والسادس الهجريين، إذ نضجت فيهما بعض الأشكال، وظهرت أشكال سردية جديدة منها فنّ المنامات،فما المقصود بهذا اللون الأدبي؟.

- **لغة:**

جاء ففي لسان العرب: " نوم: النوم معروم. "ابن سيده": الْنّوْمُ: النُعاسُ، نامَ: يَنامُ، نَوْمَاً ونِيَامَاً، عن "سيبويه"، والاسم النّيْمَةُ، وهو نائِمٌ ". [1].

ومعنى هذا أنّ النوم معناه الغفيان، ودخول العقل، والجسم لمرحلة اللاّوعي.

و«المنامةُ: القطيفة، وهي النَّيْمُ...و المنامة: الدُّكّانُ، وفي حديث "علي كرّم الله وجهه": دخل عليّ "رسول الله صلّى الله عليه وسلّم"، و أنا على المنامة، قال: يحتمل أن يكون الدّكَّانُ التي تنامُ عليها، وفي غيرها هذا هي القطيفة، والميم الأولى زائدة»[2].

معنى هذا أن لفظة المنامة تعني النوم وهذا الحديث يشير إلى موضع النوم.

- **اصطلاحاً:**

يُعدُّ فنّ المنامات لوناً أدبياً له طابع مُستقِلٌ متميّز عن الألوان النثرية الأخرى، لأنّ "الوهراني" نهج في مناماته أسلوباً جديداً في المعالجة الأدبية والسرد، واتخذ من المنام عنصراً مهماً في الحدث السّردي،

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن ا م)، 14، ص 390.0ذ

[2]-المرجع نفسه: ص 392.

لذلك عدَّ بعض الباحثين المنامَ نصَّاً رمزياً مُشَبَعاً بالدلالات والرؤى التي تستدعي الوقوف عندها ملياً [1].

أي أنَّ "المنام" لونٌ نثري جديد لم يعرف من قبل إلاَّ مع "الوهراني"، «فالمنامة تقوم على تصوير أخلاق النَّاس، وطبائعهم، وهي على العموم رسالة نقدية.» [2].إذ النقد أساس هذا الفنّ، فهو يقوم على نقد طبائع النّاس، وأخلاقهم، وحياتهم.

«ومن هنا نستطيع القول إنَّ المنام فنّ ينهض بوظائف قصدية تنفتح على أنساق ثقافية، وخطابات معرفية متعدّدة، في قالب من الهزل والخيال.» [3].

أي أن "المنام" رسالة أو خطاب جاء في قالب هزلي، خيالي، ساخر، يقوم على نقد الواقع المعيش، ويجسّدُ الواقع بأحداثه، ووقائعه.

ونخلص من خلال ما تم بحثه في هذا المدخل النظري إلى تسجيل الآتي:

- النسق في معناه اللّغوي يتجسَّدُ في تنظيم الشيء، وتتابعه على شاكِلة واحدة.
- النّسق يوصف بكونه جملةً من العلاقات المترابطة والمتماسِكة فيما بينها.
- دلَّت الثقافة في اللّغة على الحذق، والفِطنة، وسُرعة التّعلُم، وكيفية الظّفر بالشيء.
- الثّقافة مكوّن حضاري تعمل على تفعيل الملكة الذهنية، والفكرية للفرد، من أجل التّأقلم مع المشاكل الاجتماعية.
- تعمل الأنساق الثقافية على كشف المضمرات الموجودة في الخطابات المركزية، والهامشية على حد سواء.

---

[1]- ينظر علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي دراسة في المنار الكبير للوهراني، مجلة جامعة تكريت للعلوم، (ع7)، تموز 2012، ص 325.

[2]- المرجع نفسه، ص 326.

[3]- المرجع نفسه، ص 325.

- يعدّ النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية لما بعد الحداثة، شعاره البعث إلى نقد جديد، والتعامل مع النّص الأدبي على أنه نسق مضمر، يعكس جملة من السّياقات الثقافية.

2. نبذة عن الكتاب:

العنوان: منامات الوهراني، ومقاماته، ورسائله.

عدد الصفحات: 302 صفحة.

تاريخ ومكان الطبعة: منشورات الجمل، 1998، كلونيا ألمانيا.

الطبعة: الأولى

تحقيق: إبراهيم شعلان، ومحمد نغش

من أبرز المصادر التي تضيف إلى النثر العربي ثروة، وتفتح للدارسين آفاقا واسعة، وتقدم للقراء مادة شيّقة، وممتعة، ومجموعة النصوص التي يحويها الكتاب لها مميزات دعوة إلى مقام عال، حيث لا نكاد نجد في النثر العربي القديم نصوصاً فيها ما في كتاب الوهراني من حيوية، وذكاء، ولمحات التعبير عن شخصية الكتاب، وتصوّر دقة، وبلاغة جوانب الحياة الفكرية، والاجتماعية في عصر من عصور التحوّل في المجتمع العربي[1].

جمع الوهراني في هذا الكتاب بين أدب الرسالة، والمنامات، والمقامات، وفي المجمل هي أربعة وأربعون نصّا، استخدم الوهراني فيها أسلوبا مختلفا تماما عن أسلوب مقاماته السابقة.

أما عن المنامات فوجدت منامة واحدة فقط في كتاب الوهراني، ومحقق الكتاب ربما أخطأ في تسميتها منامات، أو أنّه عمد إلى ذلك لكي يبيّن أنّ هناك منامات أرى لم تحقق بعد، وهناك بعض المصادر التي تشير إلى عددها ثلاثة، تناولت مواضيعها عوامل مختلفة، عن الجن، والآخرة أو العالم الخيالي بأسلوب نثري تتخلله بعض الأشعار، أكبر المنامات وأشهرها هي "المنام الكبير" الذي قال

[1] – الوهراني، منامات الوهراني، ومقاماته ورسائله، ص.(و)

فيه "ابن خلكان": «ولو لم يكن فيها إلاّ المنام الكبير لكفاه، فإنّه فيه بكلّ حلاوة ولولا طوله لذكرته»[1].

أمّا المقامات فرصيد المقام منها ثلاثة كتب: الأولى في بغداد، والثانية في صقلية، والثالثة في شمس الخلافة، وتناول فيها الوهراني بعض المسائل السياسية، والحكم، والقيم الاجتماعية في المجتمع، ومدحت في بعضها[2].

أمّا الرسائل فبلغت حوالي ثلاثا وثلاثين (33) رسالة، تمتعت مواضيعها بأسلوب أدبي أنطق الجماد، والحيوان لتبليغ المقاصد.

3. ابن محرز الوهراني (حياته وآثاره):

يعدّ ابن محرز الوهراني من أهمّ الشّخصيات الّتي يمكن العودة إلى إبداعاتها الّتي تفيدنا في دراسة الأدب القديم؛ كما ورد في كثير من الكتب التاريخيّة، والأدبيّة عن حياة الأديب الجزائري أبي عبد الله بن محرز الوهراني، التي اهتمت بنسبه، ومؤلّفاته، وأهملت مولده؛ وهذا كون ميلاده لا يزال مجهولًا لحدِّ الآن، حيث يعدّ من بين الأسماء المنسيّة.

اشتهر الأديب بفنّ المقامات، والترسّل، وأشهر أدب عنده كان الأدب الهزلي، فهناك من ذكر أنّ هذا قد "احترفه أدباء منهم جمال الدّين بن محرز الوهراني"[3]، معنى هذا أنّ الأدب الهزليّ أدب له مكانة، شأنه شأن باقي الآداب، وله أدباء، ومفكّرون أبدعوا من خلاله؛ من بينهم "ابن محرز الوهراني"، فمن هو إذن ابن محرز الوهراني؟ وما هي مؤلّفاته؟ وما الأسلوب الذي اعتمده في خطّ هذه المؤلّفات؟

---

[1]- شمسية خلوي، أسماء منسية في صفاح التاريخ المطوية، alantologia.com

[2]- شمسية خلوي، مرجع سابق.

[3]- محمد الطمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص112.

أ. حياته:

هو محمد بن محرز الوهراني ركن الدّين، أبو عبد الله: أديب، صناعته الإنشاء، كان بارعًا في الهزلِ، والسُّخرية، نشأ بوهران، ورحل إلى المشرق، فمرّ بصقليّة، ودخل دمشق في عهد نور الدّين محمود بن زنكي، ثم زار بغداد، وعاد إلى دمشق، فولّى خطابة جامع داريا، زار القاهرة في أيّام صلاح الدّين الأيوبي، فلقي القاضي الفاضل، وعماد الدّين الأصفهاني، وغيرهما، وعاد إلى داريا، وتوفي فيها[1].

جمع الوهراني بين المقامة كفنّ خاصّ، وبين أدب المنامات، والرِّسالة، فسلك طريقه بوضوح، وبشكل مختلف عمّا سار عليه مبدعو فنّ المقامة، وأتى الوهراني تابعًا لمقامات الحريري والهمداني، كما يوصف أنّه أديب صناعته الإنشاء، كان بارعاً في الهزلِ والسّخرية، نشأ بوهران، ورحل إلى المشرق، فمرّ بصقليّة.

وذكر "الآغا بن عودة المزاري" عنه أنّه: «أبو عبد الله محمد الوهراني الملقّب بركن الدّين صاحب الرسالة المشهورة على لسان الأمير بمصر عز الدّين موسى، المذكورة في دليل الحيران وعقد الأجياد، وغيرها، دخل مصر في حدود السّبعين من القرن السّادس ...، وقد اهتمّ بالتّرجمة للأديب العديد من الكتب» [2]، وقد نجد أنّ هناك اهتمامًا كبيرًا من عدّة مؤرّخين قدامى بذلك، ومن بين الذي ترجم له ابن خلكان في كتابه "وفيات الأعيان"، وابن عماد الحنْبلي في كتابه "شذرات الذهب"، والصّفدي في "الوافي بالوفيات".

[1]- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض، بيروت، ط2، 1982م، ص:350

[2]- الآغا بن عودة المزاري: طلوع سعد السعود في أخبار وهران، والجزائر، وإسبانيا، وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر، دار البصائر، الجزائر، ط1، 2009، ص :95

ظلّ الوهراني مجهولاً في العصر الحديث وجاء هذا كردٍ على الذي عرف في "المقتبس"، ونشر عدّة مقتطفات وآثاره ..."[1].

وتحدّث عنه كثير من المترجمين، والمحدثين، وحديثهم كان اقتباسًا ممّا قاله "ابن خلكان" في كتابه السَّالف ذكره، حيث تحدّث عن حياته، أسلوبه، آثاره ... وهذا ما جعل الباحثين يبذلون جهدهم في البحث، والتّحقيق، قال عنه: «... أبو عبد الله محمد بن محرز الوهراني الملّقبِ بركن الدّين، وقيل جمال الدّين، أحد الفضلاء الظرفاء قدم من بلاده إلى الديَّار المصريَّة في أيّامِ السلطان "صلاح الدين رحمه الله" ...» [2].

ب. نسبه:

ذكر كثيرٌ من الباحثين، والمترجمين في شأن نشأته، ونسبه إلى وهران، منهم " ابن خلكان " حيث قال: «... والوهراني هذا نسبةً إلى وهران، وهي مدينة كبيرة في أرض القيروان بينها وبين تلمسان مسافة يومين، وهي على ساحل بحر الشام»[3].

والموقع الجغرافي لمدينة وهران، كونها مجاورة لمدينة تلمسان هذا بحدِّ ذاته له تأثير كبير في حياة العلماء، حيث يعدُّ هذا سببًا في ظهورِ عددٍ من الأدباء، والفقهاء، كما يمكن أن يكون "ابن محرز الوهراني" قد تأثّر بفقهاء تلمسان، وأعلامها، وهذا يُحتِّمُ التعريف بهذه المدينة، إذ هي: «مدينة على البرّ الأعظم بينها وبين تلمسان سرى ليلة ...» [4]. وقد نسب إليها وصف خاصّ، حيث تعدُّ مدينة

[1]- سعيدة رمضان: ابن محرز الوهراني حياته وآثاره، مجلة كلية الآداب، جامعة الجزائر، ع02، 1970م، ص 67،68.

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

[3]- إسماعيل العربي: المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1984، ص141، 142.

[4]- الحسن الفاسي: وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط2، (د ت)، ص 30.

راقية تحمل سمات الحضارة والتّطور، إذ وُصِفَت أنّها «مدينة متحضّرة، فيها مساجد، ومدارس، وملاجيء ...» [1].

وجدير بالذكر أنّ نسب الوهراني لم يقتصر على مدينة وهران فقط، بل قد نُسِب للقطر المغربي كلّه، وشاع هذا الأمر في زمنه، وسبب نسبته إلى القطر المغربي يعود لما كتبه عن نفسه، ففي الغالب نجده يضيف إلى نسبه الوهرانيّ كلمة "المغربي"[2]، ولابد أن نشير إلى تعلّق الوهراني بنسبه، وحنينه إليه وهذا يظهر من خلال كتاباته، ففي بداية كلّ من المقامات، والرسائل، كان يذكر نسبه إلى مدينته، وقطره المغربي هذا، على الرغم من رحلته إلى المشرق، إلاّ أنّه بقيَ عالقًا بمدينته وأصله.

ج. أماكن هجرته:

- **الهجرة إلى القيروان:**

تعدّ القيروان جزءًا من مسار الوهرانيّ، وهذا من خلال ما كتبه، حيث ورد في قوله إلى أمّه: «...دخلت القيروان بكرة، واشتهيت أخذ الولاية ضحوة، وأتزوج بنت السلطان عشية، ...» [3].

والقيروان مركز علميّ لمِا ضَمَّهُ من فقهاء، وكبار العلم، ويعدُّ من أبرزِ المراكز العلمية في المغرب العربي، وقد يأتيه الطلبة من كلّ الجهات، ومن مختلف المدن للتزوّد بالعلم، ويعتبر ممرًّا علميًّا قد يفيدهم في مشوارهم العلمي، لذلك كانت القيروان طريقا سلكها الوهراني خلال مشواره، ومسار هجرته.

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- ينظر: ركن الدين محمد بن محرز الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، كولونيا، ط1، 1998، ص 30.

[3]- محمد صالح الجابري، النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس 1990، و1962، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص 17، 18.

- **الهجرة إلى صقليّة:**

إذا أردنا تحديد المسار الزمني للوهراني فلن نجد زمنًا محدّدًا لذلك، إذ لم تتمكن الدراسات الأدبية من ذلك، لكن عند التّطلع على مؤلّفات الوهراني سيجد الباحث فكرة تجعله يأخذ جزءًا من هذا المسار، فالوهراني ذكر أنّه هاجر إلى صقليّة حيث قال: «لما اختلّ في صقليّة الإسلام، وضعف بها دين **"محمّد صلّى الله عليه وسلم"**، هاجرتُ إلى الشّام بأهلي، وجعلت جلّق محطّة رحلي»[1]. عاش "الوهراني" فترة بصقليّة، وهذا بعد خروجه من القيروان، وتعدّ صقليّة «قطعة من البحر الشامي افتتحها المسلمون في صدر الإسلام، وغزاها"أسد بن الفرات" الفقيه أميراً، وقاضياً اثنتي عشر ومائتين ...» [2]، بعد وفاته اختلف عليها الولاة، ثم كان فيها من العلماء، والعبّاد، والفقهاء، والشعراء ما لا يأخذه عدد، ولا يأتي عليه إحصاء، إلى أن طال الأمد، وقست القلوب، واختلفت الأهواء، ووقعت الفتن بين أهلها... [3]، وحين وصلت إلى هذه الحالة هاجر أغلب أبنائها منها، وأصبحوا ينشؤون المراثي، والأشعار لأجلها، فلم يبق لهم حلّ في هذه الحالة المزرية التي وصلت إليها سوى الهروب منها.

ومن الواضح أنّ "الوهراني" حين وصل إليها كانت في حالة استقرار، وهذا على حسب ما كتبه، حيث قال: «دخلت مدينة صقلية في الأيام المتولّية، فرأيتها محافل الأوصاف على طريق الأنصاف، فعشقها شيطاني، فأقمتها مقام أوطاني»[4].

أكّد الوهراني في كتاباته كغيرها من كتب السياسة، والتّاريخ، والجغرافيا حالة صقليّة، وما فيها من خلافات، وصراعات حول الحكم، والتغيير من حال السعادة، والهناء إلى التّعب، والشّقاء، ويعدّ

[1]- الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص97.

[2]- محمد عبد المنعم الحميدي: الروض المعطار في خبر الأقطار، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 1793.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص:219.

هذا السبب الرئيسي في هجرته هذا البلد، وكذلك هو الحال مع كثير من أبنائها الذين هاجروا منها رغمًا عنهم فقط من أجل الظروف التي سادتها آنذاك.

- **الهجرة إلى مصر:**

بعد مرور الوهراني بالقيروان، وصقليّة هاجر إلى مصر، «فقد عاش فترة الصِّراع على الحكم في الغرب الإسلامي كلّه، فشهد سقوط الدولة المرابطية على أيدي الدولة الموحديّة، وقد استغلّ تجربته المرّة في الجزائر فكريًا وأدبيًا»[1]، حيث ظهرت آثارها في الأعمال الأدبية "للوهراني"، وقعت هذه الدولة مع زعيم الموحِّدين عبد المؤمن في صراعات، وانتهت بانتصار عبد المؤمن، ودخل الوهراني مصر في ظروف تتسم بالنزاعات، والصِّراعات الكبرى على الحكم بين عدَّةِ قبائلٍ، كقبيلة صنهاجه، وكتامه، «ففي هذه الفترة دخل "الوهراني" مصر، حيث كان دخوله إلى مصر في حدود السَّبعين من القرن السادس»[2]، وبالرجوع للأثار الأدبيّة "للوهراني" نجد أنَّه ولحدِّ الآن لم تصلنا بعض التفاصيل عن حياته بمصر، فهل هاجر إليها وحيداً، أم برفقة عائلته، وهل كان له أولاد؟

بعد قراءة مقاماته، ورسائله يتضح لنا أنَّ الكاتب هاجر مع عائلته، وهذا ما ذكره في قوله "هاجرت إلى الشام بأهلي"[3]، ويظهر لنا أنَّهُ كانت له ابنة، وقد زوجَّها، وصرَّح بذلك في قوله: «وأمّا أخبار الوهراني، فهو بحمد الله في عافية هو ومن عنده، وكان قد زوَّجَ ابنته في رأسِ السنة بشابٍ من أبناء المصريين، ابن أخت زوجة القطب قاضي قليوب»[4]، وذكر حتى اسم زوج ابنته، وهو أبو المجد ابن أبي الحكم، وقد كان هذا في سنة أربع وسبعين وخمسمائة، وهي السنة التي ولي فيها

[1]- عمر بن قينة: فن المقامة في الأدب العربي، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2002، ص 15.

[2]- محمد بن يوسف الزياني: دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007م، ص 35.

[3]- الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص224

[4]- الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص194،195

القاضي صدر الدِّين الأحباس، وهذا واضحٌ من خلال قوله: «ولي القاضي صدر الدِّين الأحباس في أوَّل ذي الحجَّة من سنة أربع وسبعين وخمسمائة»[1].

وتعتبر هذه الرسالة سيرة ذاتية للكاتب، ومرجعًا تاريخيًا، مما يجعل الباحث يعود إليها للتّطلع على الأحداث التاريخية التي وقعت في مصر في تلك الفترة.

- **الهجرة إلى بغداد:**

بعد أن ترك "الوهراني" القيروان، ومصر، قرر أن يرحل إلى بغداد، وقام بتجريب حكامها، وقضاتها فرأى أنَّهُ فشل في زيارتها كمقصد للتكسّب، بل حوّل مساره من مصر إلى بغداد، إلى هجرة أراد منها "الوهراني" اكتساب راحة استثنائية، ولم يظهر تقرُّبَهُ من حكامِها كما كان يفعل سابقًا، بل قرَّر أن يجعلها هجرة تنتهي بالحجَّة، وبغداد التي تعدُّ بؤرة العلم، والعلماء، والأدباء، وكبار الأدب، عرفت بمدينة السلام، وسميت كذلك لأن دجلة كان يقال لها وادي السلام فقيل: «بغداد مدينة السلام»[2]. وهي مدينة ذات مكانة مرموقة، قال عنها أحمد بن أبي يعقوب: «بغداد وسط العراق، والمدينة العظمى التي ليس لها نظير في مشارق الأرض، ولا في مغاربها سعت بجلاله وكبره وعمارته وكثرة مياهه وصحة هواءه، سكنها أهل الأمطار والكور، وانتقل إليها من جميع البلدان القاصبة، والدانية وآثرها جميع أهل الأفاق على أوطانهم»[3].

4. ملخّص المنام:

بعد الوقوف والتأمل الطويل في منام الوهراني، يجد القارئ نفسه أمام رسالة ذات أبعاد علمية، فالمنام يعدُّ رسالة فنية هزلية تهكميّة، وظَّف فيها الكاتب ألواناً مختلفة من السخرية والاستهزاء بعلماء عصره، و أدبائه، حيث نعت بعض الأطباء بالجهل، و فحش الفعل، وسخر من الأدباء، وأدبهم ووصفهم بالجمود، والزخرفة، والتنميق الذي لامعنى له، ووضع في العلماء أسوء الصّفات، حيث

[1]- المصدر السابق، ص: 190

[2]- محمد عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984،ص1793

[3]- المرجع نفسه، ص: 558

نعتهم بالحماقة، والغباء، ووصف علماء الكلام والفلسفة بالإلحاد، ووصل به المطاف لذمٍّ حتى بعض من أهل الدِّين، والتديّن ممن وصفهم بالعجز، والكسل، والتواكل، كما كشف عدّة ظواهر لا أخلاقية، وجرائم فاحشة، قد تطرق لها البحث في هدا الفصل،كظاهرة الزنا، واللِّواط، وكثرة الجواري، وتفشّي الإقطاع...كل هذه الصّفات وغيرها أظهرها الوهراني من خلال أسلوبه الفكاهيّ الضاحك، والسّاخر، والمتهكِّم المعتمد على صيغ المألوف اليومي القريب من اللّغة التي يستعملها كافة أفراد المجتمع التي تكاد تكون بين السليمة والمألوف اليومي.

وبنى أسلوبه على الحوار القصصي المعتمد على صيغ الفعل (قال، قلت، يقول...)، وصوّرَ شخصياته تصويراً درامياً من خلال الصّور البصرية، والسمعية، والشَّمِية، ويضفي على أسلوبه الفنية التي تكون جامعة بين المنثور والمنظوم، فهو حلم لا حقيقة، وحتى يجعل المتلقي في حالة إبهام وظّف المألوف اليومي فيه.

5. الأنساق الثقافية المضمرة في المنام الكبير:

يُعدّ(المنام الكبير) من الآثار الأدبية الطريفة، وهو لون جديد من الألوان النثرية في الأدب العربي القديم، نهج فيه كاتبه (ركن الدّين الوهراني 575هـ)أسلوباً متفرداً في معالجة الموضوعات التي تناولها عن طريق استرجاع قصّة تخيلية جرت أحداثها في عالم النوم واللاّوعي، تتضمَّن رحلة إلى العالم الآخر الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال، والمباح بالمحظور، والمدنَّس بالمقدَّس، وقد اتخذّ الوهراني من منامه قناعا لنقد الأوضاع الاجتماعية، والسياسية، والفكرية، والدينية في عصره بأسلوب تهكمي ساخر، يعتمد على الحوار، والمشاهد، واللوحات، واللقطات المتتالية التّي تتضمن أحداثاً تجري في فضاء عجائبي غرائبي يتلاشى فيه الزمن، هكذا تحصَّن الوهراني بمناماته، ودخل عبر غرائبية أحداثها إلى عالم الخيال، وقال فيها ما لا يستطيع أنْ يقوله بصريح العبارة عن أحداث عصره.

من هنا نستطيع القول إنّ المنام فنٌ ينهض بوظائف قصدية، تنفتح على أنساق ثقافية، وخطابات معرفية متعدِّدة في قالب من الهزل، والخيال، والسُّخرية و فيما يأتي توضيح لكلّ نوع منها :

أ. النّسق السّياسي السّاخر:

السخرية في الأدب فنّ ينبع عن الألم الدّفين، والكرب الخفي، يريد الكاتب اللجوء إليه ليداوي ألمه بالضّد، ويشفي كربه بالنقيض، ومن هنا كان هذا الألم هو الدافع وراء هذه السخرية، غير أنّ البواعث للجوء إلى هذا الأسلوب تختلف من عصر إلى آخر، فغايتها في عصر فردية، وفي عصر آخر جماعية، ولهذا فهي لون من الهجاء، أو المجون، أو التهكُّم، أو الفكاهة، أو الظرف، أو الهزل، ...إلخ

إنَّ السُّخرية: «نوع من الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس انتقاد الرسائل، والحماقات، والنقائص الإنسانية، وتركّز على عيوب معيّنة في الشخص أو المجتمع، بدافع الإصلاح، أو لكشف المساوِئ، وهذا الأسلوب السَّاخر لا يتقنه كلّ إنسان، بل تتطلّب شخصاً بارعاً، وموهوباً في تصويرها، والتعبير عنها، وتمثيلها، والناظر في المنام تطالعه شخصية الوهراني التي يمكن نعتها بالموهوبة، والبارعة في فن السُّخرية، والتهكُّم»[1].

وإنّ المفهوم الاصطلاحي للسّخرية يوافق إلى درجة كبيرة ما جاء في " المنام الكبير " للوهراني، من رسم مواقف محرجة، ومضحكة، وساخرة من معظم شخصيات المنام، فلا يخلو من السخرية، والتهكمية العدائية إذاً، ولقد كان الوهراني بارعاً في الهزل، والسخرية في المنام، وهو يمثِّل رسالة هزلية طويلة، تناول فيها طرائف من المجتمع الأيوبي بالنقد، والتجريح.

وقد تناول الكاتب في منامه النقد السياسي، والمذهبي لتلك الصراعات، والأبعاد السياسية التي امتدّت على طول رقعه الدّولة الإسلامية.

و «إنّ النسق السياسي من النظم الاجتماعية التي توجد في كلّ المجتمعات التقليدية القديمة والحديثة، كونه يتضمن عملية الضبط الاجتماعي، لأنّ تحقيق الضبط هو وظيفة النّسق السياسي، وتتحدّد بموجبه علاقات أفراد المجتمع مع بعضهم البعض، إذ توضّح الحقوق، والواجبات اتجاه السّلطة، فضلاً

[1]- أبو حجّام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، مدينة التراث القرارة، الجزائر،(دط)، 2004 ،ص 19.

عن وظيفته في الدفاع عن أفراد المجتمع، وحقوقهم، وملكياتهم ضدّ المعتدين سواء أكان من أبناء مجتمعهم، أم من أبناء المجتمعات الأخرى»[1].

من خلال هذا التعريف يعتبر النسق السياسي مهماً في المجتمع، وسير الحياة، وتنظيمها، فهل هذا تحقَّقَ وجوده في المجتمع الذي عاش فيه الوهراني؟، ولمعرفة هذا سنحاول الكشف عنه في "المنام الكبير".

إن النَّسق السّياسي في "المنام الكبير" يدور حول الأحداث السياسية، وطريقة الحكم، والفساد الذي طبَّقهُ الحكام، والوزراء، والمسؤولون، ولقد اعتدنا عن الوهراني أنَّه بارع في كشف الحقائق، وإظهار كل مستور تفوح منه الرائحة بأسلوب متميّز، وقد تجلَّت طروحات الكاتب المذهبية، والفكرية بوضوح في عدّة مشاهد متخذ أبعادا متباينة، تجسِّدُ موقفه من جهة، وموقف شخصياته من بعض القضايا السياسية، والمذهبية من جهة أخرى، منها: جدل السّنة والشيعة، وصراع الفاطميين، والأيوبيين، وموالاة آل البيت، والأمويين، وغيرها من الخلافات المذهبية التي ظهرت على مسرح الأحداث السياسية الإسلامية، وشغلت الناس في زمانه وقبله.

إنّ القاضي هو الذي يحكم الدولة، ويسيّر شؤونها بالحكم بالعدل، وما أنزله الله تعالى، ولا تتحقّق العدالة السياسية إلاّ به، فعليه أن يحسن سيْرها، وإلاّ فلم يصلح لهذا المقام، ونجد أنّ الوهراني في هذا المنام يشير إلى قاضٍ من قضاة العصر الأيوبي وهو "ابن الشهرزوري"،الذي هو(محمد بن عبد الله بن القاسم أبو الفضل كمال الدِّين الشهرزوري قاضي القضاة، فقيه وأديب من الكتاب، كان عظيم الرئاسة) [2]، حيث يقول: «... لا أفارقك حتى أرفعك إلى كمال الدين ابن الشهرزوري ينكّل بك تنكيلا، يرد عن استخفافي الفضلاء في مخاطبهم، ويزجرك عن سوء الأدب باختصار ألقابهم ... عرضوا اليوم صحائف أعماله بين يدي الحقِّ سبحانه، وهي شيء عظيم مثل جبل يسير فلبتان فقالت الملائكة أي رب اشفى لنا كثيره في هذا اليوم وقد جاء هذا الرجل بتخليط عظيم، وقد

[1]- بلقاسم ملكية: النسق مفهومه وأقسامه، مجلة المقاليد،(ع13)،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر،2017، ص53.

[2]- الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا، 1998، ص28.

سبقه أمم من الناس وهو يريد يوم قيامه وحده، ولا يحاسب فيه سواه، وموازين برسمه لا يشركه فيها غيره ...»[1].

الظاهر أن الوهراني ذكر أنّ الشهرزوري قاض له أحكام صارمة، وصائبة، ولكن المعنى الحقيقي هو السّخرية منه، على الرغم من سيرته الحسنة التي ترصدها مصادر التاريخ، وما جاء على لسان الشعراء الذين اثنوا عليه، إلا أنَّ الوهراني ينفي كلّ هذه الصّفات ليقول أنَّه كان قاضيا ظالما، فصّرح عنه أنّه جاء بأمر عظيم حتى الملائكة أتعبتهم أعماله ربما غير الصّالحة، فكما نعلم أنَّه إذا لم يصلح القاضي فسد المجتمع، فتختلّ الدولة، ويتعسَّر تسييرها، وهذا كلّه مرتبط بالسياسة. ومنه فإنّ السياسة في العصر الأيوبي التي من شأنها حكم الدّولة، وإصدار القوانين لم تكن منظمة، وغابت بغياب ضمير القضاة، واستغلال الناس لأجل مصالحهم، وأهدافهم.

ويشير الوهراني إلى هذا النسق في موضع آخر من منامه قائلا: «... أمَّا الثلاثة فبعد الرحمن بن ملجم المرادي، والشمر بن ذي الجوشن الضبابي، والحجاج بن يوسف الثقفي . ..وهم مجرمو هذه الأمة»[2]. وفي هذا القول أشار الوهراني إلى شخصية "الحجاج بن يوسف الثقفي"، وهو رجل من رجال السياسة المعروفين، لكن الكاتب عرَّفه على أنّه من مجرمي الأمّة، ولذا سنعرِّف بهذه الشخصية ونرى هل تتطابق أفعاله، وقول الوهراني أم لا؟ ، حيث يعرّف (أبو الحجاج بن يوسف الثقفي 40هـ-660/م 95 - هـ 714م) قائد في العهد الأموي، ولد ونشأ في الطائف، انتقل إلى الشام فلحق بروح بن زنب عنائب عبد الملك بن مروان، ثم ما زال يظهر حتى قلَّده "عبد الملك" أمر عسكري، أمره عبد الملك بقتال عبد الله بن الزبير، فزحف إلى الحجاز بجيش كبير، وقتل عبد الله، وفرَّق جموعه، فولاَّه عبد الملك مكّة، والمدينة، والطائف، ثم أضاف إليها العراق والثورة قائمة فيه، فانصرف إلى الكوفة في ثمانية أو تسعة رجال على النجائب، فقمع الثورة، وكتبت له الإمارة عشرين سنة بين مدينة

[1]- المصدر السابق، ص27، 28.

[2]- الوهراني: منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص36.

واسط، ومات بها، وأجري على قبره الماء، فاندسّ وكان فساك فساحا مرعبا باتفاق معظم المؤرخين)[1].

وبهذا يمكننا القول إنّ الحجاج كان ظالما مستبِّداً، وسفاحاً قاتلِاً، لا يصلح لذلك المنصب، فوصفه الوهراني بالمجرم لكي يؤكِّد هذه الحقيقة، وبما أنّ الحجَّاج كان له اتّصال بالسياسة، فحتماً ستكون الدولة غير منظمة، وغير خاضعة لقوانين تسيرها، وتحسن تنظيمها.

ويظهر انتماء الوهراني، وولائه السياسي للدّولة الأيوبية بوضوح في المشهد الذي ينزل ملوك الأيوبيين على المشرعة العظمى من الحوض المورود، يقيمون عليها ساعة زمنية، ثم ينصرفون إلى المقام المحمود، وقد نالوا شفاعة "الرسول صلى الله عليه وسلم"، وفي وقفة وصفية لهم يقول السارد: «وأقبل نجم الدين، وأسد الدّين راكبين على فرسين كالعقابين من خيل بني ربيعة، وعلى كلّ واحد منهما خلعتان: خلعة الحج وخلعة الجهاد، وكلّ خلعة منها خير منها إخراج الأرض كلّها سبعين مرة»[2].

يظهر ولاء "الوهراني" في هذا القول من خلال وصفه لهم وابداعه في تصوير المشهد، وتجسيده بدقة وبراعة، وتتضّح رؤية "الوهراني" أكثر فأكثر حين تظهر صورة "صلاح الدِّين الأيوبي" الذي عاصره في أحداث منامه، إذ ينهي سرده الحلمي بالقول: «وانتهى إليهما صلاح الدِّين فأخذه "وأوصله إلى النبي صلى الله عليه وسلم"، وأمره بتقبيل رجليه، ففعل ذلك، فدعا له "النبيّ صلى الله عليه وسلم"، ومسح على رأسه، ودعا له بالنصر والتأييد، وأوصاه الضعفاء، والمظلومون، ونزلوا على المشرعة العظمى، وأقاموا عليها ساعة زمانية، ثم انصرفوا إلى المقام المحمود»[3].

ويبدو مقصد "الوهراني" واضحا في هذه النصوص إذْ أراد بها إضفاء صبغة دينية مقدسَّة على ملوك بني أيوب يستمدّون منها قوتهم في حكم البلاد والعباد.

---

[1]- معجم الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د ت)، (د ط)، ص112.

[2]- الوهراني، مناماته، ومقاماته، ورسائله، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

ومن أبرز شخوص منام "الوهراني" إثارة للجدل شخصية " أبي القاسم الأعور" الذي عمد إلى تسليط الضوء عليها أكثر من مرّة، متناقضة من مسألة الصّراع المذهبي، والسياسي بين أهل السنة، والشيعة، فاتخذّ منه رمزا للنفاق السياسي، واختار له لقب الأعور في إشارة رمزية إلى الدجَّال بجامع الدّجل، والنفاق بينهما، فهو يجيد اللّعب على الحبلين، فتراه تارة يميل إلى اتباع معاوية ويزيد، إذ يراه "الوهراني" عند حوض الكوثر: «وحوله جماعة من الأشراف، وهم يدفعون شعر رأسه بالمزادات، والدلائل ويقولون: يا خنزير رُحْ إلى يزيد بنُ معاوية يسقيك الماء»[1].

ثم يتبين له فيما بعد أنه «أبو القاسم رجل فضولي يكشف الأشراف، ويؤذيهم، ويضاربهم في كلّ مكان.»[2] . أي أنّ "الوهراني" يمنح الشخصية أدواراً متعدّدة تدل على تلوّنها، ونفاقها، وتقربها من السلطة

وعندما يسمح أمير المؤمنين – يقصد الإمام علي- "للوهراني "، وجماعة من أهل العلم، والقرآن معه بورود الحوض، يصيح أبو القاسم الأعور من بعيد: «الله الله يا أمير المؤمنين، يتم عليك محالهم! هؤلاء والله أشدّ كفرا، ونفاقاً، وأكثرهم نصباً، وانحرافا من أهل بيتك، وهم عبيد يزيد.فقال: مثل من؟

فقلت: مثل الشريف قيفيات الذي كان صامن القيامن بدمشق، ومثل الشريف بطرس المسقف الهرات، والشريق زقازق الكادوم الذي يبيع اللحم في القبة... »[3]

ويبدو موقف "الوهراني" واضحا في هذا المشهد من أهل البيت عبر تهكّمه الفاضح، واستهزائه بأشرافهم، و إلحاقه أراذل القوم بنسلهم، و ذريتهم الطاهرة، ومزجه بين ما هو مقدّس، و ما هو مدنّس.

[1]- الوهراني، مناماته ومقاماته ورسائله،ص42.

[2]- المصدر، نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص45،46.

وتتوالى الأحداث، والمشاهد، فيفضح "الوهراني" أمر أبي القاسم الأعور المنافق، ويعرّي شخصيته المنحرفة، ويبعث به بأسلوبه السّاخر المتميز، والنصوص التي استشهدنا بها للاستدلال على أنّ المنام الكبير لم يكن بمنأى عن الصّراعات السياسية والمذهبية، "فالوهراني" انتقى مشاهد مناماته، ومواقفها بدقة، بما يتماشى وتوجّهه الفكري، والسياسي، فهو البطل في منامه، وهو الرائي والراوي في الوقت نفسه، وله وحده عنصر الهيمنة في تحريك شخصياته، وتوجيه الأحداث.

ب.النّسق الاجتماعي السّاخر:

النّسق الاجتماعي هو: «مجموعة القوانين، والقواعد العامّة التي تحكم الإنتاج الفردي للنّوع، وتمكّنه من الدّلالة، ولما كان النسق يشترك في إنتاجه الظروف، والقوى الاجتماعية، والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، والنّسق ليس نظاماً ثابتاً أو جامداً، إنّه ذاتي تنظيم من جهة، ومتغير بالتكيف مع الظروف من جهة ثانية، أي أنَّه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببيئته منتظمة تغيّر ملامحه عن طريق التكيّف المستمر مع المستجدات الاجتماعية، والثقافية»[1].

معنى هذا أن النَّسق الاجتماعي بحدّ ذاته ينقسم إلى جهتين، فإنَّه يتماشى بذاتية التنظيم من جهة وفي الوقت نفسه يتغير على حساب الظروف، وهو الأساس الذي يتحكّم في الإنتاج الفردي للنوّع.

ويعدّ النّسق الاجتماعي أهمّ وأبرز الأنساق، باعتباره مجموعة العلاقات التفاعلية بين الفرد، والمجتمع، وبين المجتمع والفرد، حيث تتأسّس بينهما علاقة تأثير، وتأثر جرّاء العلاقات المتداخلة والمتكاملة، ومن هنا نستطيع القول إنّ النسق الاجتماعي قد يكون ذاتياً، أي من الفرد إلى المجتمع، أو عكس ذلك، فقد يكون من المجتمع إلى الفرد.

وفي ما يأتي عرض لهذا النسق من خلال ما ورد في منامات الوهراني من شواهد دالة عليه، حيث أشار الكاتب إلى هذا النسق في مناماته قائلا: «وأبو العز بن الذهبي يغازلني بعينه، ويسقيني

[1]- بلقاسم ملكية: النسق مفهومه وأقسامه، ص60.

الصرف من النعارة حتى يغرق حسّي، وأغيب عن الوجود، فتنقضي عنّي الشّدائد، وأنا في غير معقول»[1].

أراد الوهراني من خلال هذه الإشارة التي كشف الشخصيات البارزة، والمعروفة في المجتمع بكل وضوح وجرأة، وأشار إلى انتشار مجالس الخمر بينهم، فعندما نقرأ ما كتبه حتماً سيتخيّل لنا أحوال المجتمع آنذاك، وأوّل ما سيخطر ببالنا أنّه كان مجتمعاً فاسداً تسوده الطباع الفاسدة، والانحلال الأخلاقي، حيث أنّ الخمر يتلف العقل، ويفسد أخلاق الإنسان، ومن هنا يتضّح لنا أن الوهراني أراد كشف مجتمعه، وتعرية المخفي الذي كان يتمثّل في سوء الأخلاق.

كما نجد نسقاً اجتماعياً آخر يتجلى في قوله: « ... طلع عبد الواحد من جانبي وقال لي: الساعة رأيت عدّة جوارٍ يطالبونك مع بعضهم، أولاد يزعمون أنّهم منك، وأنت تنفيهم عنك، وبعضهم يدَّعي أنَّك بعتهم لغيرك ...»[2].

هذا وإن دلَّ على شيءٍ فإنَّما يدلُّ على كثرةِ الزِّنا داخل المجتمع آنذاك، وهذه ظاهرة اجتماعية لا أخلاقية مخلَّة بالدِّين، بعيدة كلّ البعد عن ديننا الحنيف، فالوهراني يسخر من حياة العصر الأيوبي، وحياة الجواري، والرقيق التي كانت في ذلك العصر، وفي ذلك سخرية ناقدة هدفها التنبيه على مفاسد هذه الطبقة.

كما أشار السارد في منامه أيضا إلى الفسق الذي كان يسود في ذلك المجتمع، والذي يعتبر من أكبر المعاصي، وهذا في قوله: «... لا تسمعن في صحيفة أعماله من الفضائح ما لم تسمع بمثلها لسواه، وأقل ما فيها أنه أخذ طفلا من أبناء الفلاحين اسمه يوسف بنو بنيات فسق به حتى التحى ونشأ له أخ اسمه علافة، ففسق به حتى التحى ...»[3].

[1]- الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص24، 25.

[2]- الوهراني: منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص24، 25.

[3]- المصدر نفسه، ص29.

حيث يشير الكاتب هنا إلى كمية الفسق، والفساد الذي كان يسود في المجتمع آنذاك، وكيف كان المجتمع ضائعا جراء هؤلاء الذين كان همّهم الوحيد الوصول إلى غاياتهم، لا يهمهم ثمن ذلك، والذي وصل بهم المطاف إلى بلوغهم الذروة في الفسق، والفساد، وهنا يُلمِّح الوهراني إلى الفعل المنكر وهو اللِّياطة، وهو من كبائر الذنوب.

وبهذا كشف الوهراني مختلف الظواهر التي كانت منتشرة في ذلك العصر، حيث ذكر أنّه لم ينج الذكر، ولا الأنثى حتى وصل بهم المطاف إلى الهلاك، وكان هذا على حساب إشباع شهواتهم، وضعت في المقابل أحلامهم وحقوقهم، وسلبت حرياتهم، وشرفهم وجاء هذا واضحا في قوله: « ... وفرغ من الصبيان، فعمد إلى أختهم، فعقد عليها عقدا مفسودا، وفسق بها حتى من لها ... فلم يسلم منه من أهل البيت إلا شيخهم الكبير بمصيره إلى التراب...» [1].

وهذا يدلّ على أنهم لم يكتفوا بإفساد الشباب فحسب، بل وصلت بهم الأخلاق الفاسدة لإيذاء حتى البنات، وكان لا يهمهم لا ذكر ولا انثى، فغايتهم كانت إفساد المجتمع، وتدميره حيث ضاعت مكارم الأخلاق وانعدمت الصفات الحميدة في شبابه.

كما ركّز الوهراني على نسق اجتماعي آخر، ألا وهو انتشار فئة اللِّواط والقوَّادين، ويظهر ذلك جلياً في قوله: «... يدور في الموقف على اللاَّطة والقوَّادين من أمة "محمد صلى الله عليه وسلم"، ونحن متَّهمون بهذه الأخلاق الميشومة»[2].

تحدّث السارد في هذا الشاهد عن اللِّواط، والذي يعدُّ من أعظم، وأخطر الجرائم التي يمكنها أن تمس المجتمع، والتي توحي بنقص الدّين، والعقل، حيث نسبها المؤلّف لمعاصريه، وهذا يؤكد أنّ مجتمعه كان يتّصِف بمختلف الأفعال السلبية، البعيدة كل البعد عن ما أمر به الله سبحانه وتعالى، وما نهى عنه نبينا عليه أفضل الصلاة والسلام؛ وقد أكّد لنا هذا في عدّة مواضع، خاصّة التي تحدّث فيها عن

[1]- الوهراني: مناماته ومقاماته ورسائله، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

هذا الجرم الذي كان منتشرا وبقوة حين قال:« فيقول لك يا خبيث أنت كنت من المتفنين في اللّياطة، ومن المتبضرمين ...»[1].

هنا تحدث الوهراني عن ظاهرة اللّواط والقوّادين وانتشارها داخل المجتمع حيث كانت ظاهرة فاسدة منبوذة وتحدث عن تأثيرها في حياة المجتمع وهي صفة مكروهة محرّمة تدمّر العقول وتؤثر سلباً وبقوة داخل المجتمع الواحد.

ج. النّسق الدّيني السّاخر:

يعتبر الدّين المرجع الأوّل، المهمّ في تشكيل شخصية الإنسان، حيث يعدّ الركيزة الأساسية في إبراز دوره، ومكانته داخل المجتمع، فيه يتميز كلّ شخص على حسب عقيدته، يجمع بين مختلف العبادات، ويقوم النّسق الدّيني على تقديم تصوّر يرتبط بتفكير معّين، فهو ثقافة، وفكر تؤمن به أمة ذات معتقدات دينية خاصّة ومعينة.

فالدّين لم يكن أبدا أمرا طارئا أو مهمّشا، بل يفرض وجوده، ويحقّق حضوره بشكل خاص، يوازي وجود الإنسان في حياته، ويتماشى وفقه، كما يرتبط بالبنية الثقافية، والنفسية، والاجتماعية له.

والنسق الدّيني عنصر مهم في منام الوهراني، حيث أنّ المنام نصّ قديم حِكائيّ، تأسّس على عوالم مخيّلة تعتمد على الكتابة العجائبية، فالكاتب في المنام جسّد مشاهد يوم القيامة، حيث فضّل الابتعاد عن الدنيا، وشؤونها، وعن الواقع تماما، وقام بالغوص في تصوير أحداث يوم القيامة، بعيدا عن الجرائم التي كانت تحدث في المجتمع، والتي كانت لا أخلاقية، وتمثلت في الظلم، والفساد، وضعف الوازع الدّيني ... إلى غير ذلك، لذلك ركّز الكاتب فيه على الآخرة، حيث يوجد العقاب،

[1]- المصدر السابق، ص29.

والحساب، فيأخذ كلّ ذي حقٍ حقَّه، يوم لا ينفع الندم، أين توجد الجنَّة التي لا يدخلها إلا القوم المتَّقون، ويعني هذا «الرغبة في التحوّل من الهُنا إلى هناك»[1].

ويُعَدُّ النَّسق الدّيني نسقًا مهماً في منام الوهراني الذي كان ردّا على الشيخ "الحافظ العليمي"، فالكاتب رأى أنَّه لم يف شيخه حقّه في الردِّ عليه، وأراد أن يردّ عليه بطريقة تليق بمقامه، فقام بتقديم المنام رداً عليه، يتأسَّف من خلاله منه، وعندما كان الوهراني يفكر كيف يرد على الشيخ، تاه وشعر بالنّعاس وظهر هذا في قوله : «...ولقد فكَّر الخادم ليلة وصول كتابه إليه من سوء رأيه فيه، وشدّة حقده عليه، وبقي (طول ليلته) متعجباً... ثم غلبت عليه عينه بعد ذلك، فرأى فيما يرى النائم، كأنَّ القيامة قد قامت، وكان المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى فخرجت من قبري...»[2].

وصف الوهراني كيف رأى مشاهد مروّعة، وكيف نسي جميع ما قاساه من شدّة هوْل ما رآه، وكيف بلغ أرض الشر، ولم يتمنّ شيئاً حينها سوى أن يمنَّ الله عليه، ويرزقه طعاما، ويأتيه بالحافظ العليمي، في وسط كلّ هذا وجد الحافظ العليمي يقلّب عليه، ودار نقاش بينهما، حيث قال: «... فناديتك فأقبلت إليَّ تجري...وقلت لي: يا عدوَّ الله ما نهاك أنَّك خاطبتني بنون الجمع، وكافِ المخاطب حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب؟ ! والله لا أتوصلّن إلى أذيتك بكلّ ما أقدر عليه من قبيح، فقلت لك: يا كافر القلب أما ترتدع؟ فقلت لي: والله ما هو بالأمر الهيّن عليّ (فأهونه ولا أسامحك به)، ولا أفارقك حتى أدفعك إلى "كمال الدّين ابن الشهروزي" ينكل بك تنكيلا، يردعك عن(الاستخفاف بالفضلاء في مخاطبتهم، ويزجرك عن سوء الأدب باختصار ألقابهم)» [3].

---

[1]- روفيا بوغنوط: عالم الآخرة في خطاب المنامات دراسة في سرد العربي، حوليات الآداب واللغات، أم البواقي، الجزائر،2019 ص26.

[2]- الوهراني: منامات الوهراني، مقاماته ورسائله، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

جاءت ردة فعل" الحافظ العليمي" غير متوقعة، حيث كان غاضباً عند سماع الوهراني ينادي باسمه، حتى أنّه صفعه بشدّة، وأمره أن يؤدّي رسالة، ويوصلها بعدم احترام الفقهاء، وسوء التعامل، وقلة احترامهم في اختصار اسمائهم إلى كمال "الدين الشهروزي"، فقام الوهراني بإجابته قائلا: «... وأيّ شيء بينك وبين كمال الدّين المودّة، وأنا أعرفك أبغض الناس فيه (وهو كذلك)، فقلت أنت لي: يا جاهل بأحكام السفر، أما تعلم أن لما سافرت معه إلى العراق، واجتمعت به في الطريق، وحادثته بأشيم الحديث، فوا زمن أنشدته طرفا من شعر ابن بابك، فتأكد ما بيني وبينه المودة، فصرت عنده من المقربين فقلت لك: وأيّ شيء لكمال الدّين أيضا من هذا الأمر في هذا اليوم، أتعبتنا أحكامه إلى هذا المكان؟ فتقول: نعم عرض اليوم صحائف أعماله ...»[1].

ويتضح من الحوار الذي دار مع الوهراني وشيخه" الحافظ العليمي" عن الشهرزوري «بأنه ذا مكانة عالية في الجتمع، وذا شأن في الدولة، ومكانة مرموقة في الفقه، فهو كان أديباً شاعراً في قوله: «كان فقيهاً أديباً شاعراً كاتباً ظريفاً فكه المجالسة، يتكلم في الخلاف، والأصوليين كلاماً حسناً، وكان شهماً جسوراً كثير الصدقة، والمعروف، وقف أوقافاً كثيرة بالموصل، ونصيبين، ودمشق، وكان عظيم الرئاسة خبيراً بتدبير الملك...»[2].

تحدث الوهراني عن شيخه الحافظ العليمي، واستطاع أن يقدّم صورة جميلة عنه، حيث وصفه بكامل الصفات العظيمة، حتى يمكّن القارئ أن يتصوَّر شخصية الحافظ العليمي في أحسن صورة، وهذا كونه وصفه بكامل الصفات الحسنات الطيبة التي رأى أنها تناسب مقامه وتليق به.

[1]- المصدر السابق، ص27.

[2]- الوهراني: مناماته ومقاماته ورسائله، ص27.

د. النّسق التّاريخي السّاخر:

إنّ الحديث عن النسق التاريخي في كتاب الوهراني يلزمنا العودة إلى تاريخ عصره، والشخصيات التي تم ذكرها، وكذلك الدّول، وكيف تحولت إلى جمل نسقية، لذا وجب البحث في ثنايا التاريخ حتى نجد ما يخفيه الوهراني بين طيات منامه من حقائق، وحوادث، ومحطات تاريخية.

عُرف الكاتب بلسانه السليط اللاَّذِع، فكانت كتابته لذمِّ القضاة، والحكام، وكذا صفات المجتمع، وكشف حقيقة كلّ من حوله، فيقول: «...هذه الرقاع، هذا طلائع ابن رزيك مع سخافة عقله، وشكره من خمر الولاية...»[1]. وطلائع بن رزيق، والملقب بالملك الصالح، أحد وزراء الدولة الفاطمية، ومن أبرز فقهاء شعرائها، ولد يوم 19 ربيع الأول سنة 495هـ، تولَّى الوزارة أيام فائر بدين الله، وعمل على نشر المذهب الإمامي في مصر، وأوردت لنا المصادر التاريخية عن أسرة طلائع بزريك، فذكرت لنا أخوه بدر بن رزيق، وكان الوزير طلائع على مذهب الإمامية الاثني عشر، وهو بذلك يُخالف مذهب الفاطميين[2].

قال عنه ابن خلّكان: « وكان فضلا، ساحا في العطاء، سهلا"[3]، إضافة إلى اسمه نسبت له بعض الألقاب كـ (الرميني، أبو الغارات، المصري، سند الإمام، خدن أمير المسلمين، الملك الصالح...)،كان من أشهر الألقاب التي لقب بها، كان له دور بارز في الجانب السياسي، و أيضا له دور بارز في سياسة الدولة الفاطمية ابتداءاً من تسلمه ولايات عدَّة، منها ولاية قوص، وأسوان، والأشمونين، والهسنا، ثم بعد ذلك بشارة من خادم مرقد أمير المؤمنين الامام علي بن ابي طالب رضي الله عنه، في النجف الأشرف، وصل إلى منصب الوزارة التي كانت وزارة التفويضية في عصره، وببراعته وحنكته السياسية ما لبث أن سيطر على الأمور في الدولة الفاطمية، خاصة بعد تولي العاضد

[1]- المصدر السابق، ص 34.

[2]- علي حبيب، نعمان جر علي، سلوى عيدان، طلائع بن رزيك (556هـ)، وزيرا وشاعرا، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنساني، (د ت)، ص1.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للخلافة بعد أبيه فائز، فقد كان صغير السن، فزوجه الملك الصالح بابنته لتكون الخلافة صورياً له، وتنفيذياً لطلائع، وأوّل أمر قام به بعد أنْ تولّى منصب الوزارة، رفع شعار الإسلام الشيعي الإمامي الاثني عشر، وتعيين الولاة لقاء مبلغ معلوم، أي بيع الولاية بيعا لمتوليها، ولا يسمح بالولاية لأكثر من ستة أشهر[1]. أعقب الصالح ولدا كان يشاركه في المعارك، ثم تولى الوزارة بعده، وكان اسمه "رزيق، ويلقب بالعادل"[2]، ولاشك أن من تجتمع فيه صفات مثل القيادة، والشجاعة، والحنكة السياسية في دولة تروم أطراف عدة لإزالتها، والقضاء عليها يكون الصالح فيها طمعاً للغدر، والخيانة، وهدفاً للعادين والمنافقين، وقد كان هذا حال الملك الصالح طلائع بن رزيق الذي اغتيل على أيدي الغدر[3].

يفضح الوهراني في كتابه ذوي الشأن الذين هم في حقيقة الأمر ذئاب بلباس حمل وديع، أو أنّه يفتري عليهم، لكننا نرجّح أنَّه يعَرِي الواقع السياسي كان، أو التاريخي...ذلك لاحتكاكه بهذه الشخصيات.

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، ص50.

[3]- المرجع نفسه ، ص60.

خاتمة

خاتمة

بعد خوضنا في غمار هذا البحث الموسوم بالأنساق الثقافية المضمرة في المنام الكبير للوهراني توصّلنا لجملة من النتائج أهمها:

1. المنام فن ينهض بالوظائف قصدي خطابات معرفية تتفتح عن أنساق ثقافية وخطابات معرفية متعددة في قالب من الهزل والخيالي فهو لون نثري في الأدب العربي له طابعه المتميز.
2. النسق الثقافي هو العادات والتقاليد والأخلاق التي ينفرد بها كل مجتمع عن غيره وبالتالي النسق الثقافي هو تركيب لمفهوم النسق والثقافة.
3. أن الوهراني كان مهاجرا من بلاد إلى بلاد لأسباب تختلف لكن السبب الأول هو الخوف من الواقع السياسي المضطرب آنذاك.
4. أن الوهراني يتلاعب بالكلام حتى أنه أحيانا يصعب الفهم إن كان يمدح أو يذّم.
5. يستعمل الوهراني اللغة الساخرة بإعتبارها أسلوباً، حتى يعرّي الواقع السياسي والاجتماعي والدّيني والتاريخ والفساد في الطبقة المسؤولة كذلك الفساد الذي طال الفقهاء والحكماء.
6. في الكثير من الأحيان يستعمل الوهراني لغة الطبقات الدنيا يوصل أفكاره ويختصر طريق الشرح.
7. المنامات فن من الفنون النثرية التي ابتكرها الوهراني أولاً وحاكى فيها رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.
8. أبدع الوهراني في المنام الكبير وهو عمل فني سلك فيه مسلك أبي العلاء المعري في رسالة الغفران من حيث موضوع المنام الذي هو رحلة الى العالم الآخر، حيث أن الوهراني سلك في منامه أسلوبا جديدا في المعالجة الأدبية الساخرة.
9. يعدُ الحوار العنصر الرئيسي في بناء المنام، وهو من أبرز التقنيات وأكثرها توظيفا فيه.

10. اتخذ الوهراني في منامه قناعا لإدانة كثير من الظواهر الاجتماعية في عصره، ولا سيما فيما يخص جانب التحلّل الأخلاقي وانتشار موجة اللهو والمجون والفحش بين العوام والخواص فحاول الوهراني جمعها في مفارقة ساخرة بين ما هو مقدّس وما هو مدّنس.

11. تناول في منامه بعض القيم السلوكية والأخلاقية المنحرفة عن بعض طبقات المجتمع المتصوفة والقضاة والعلماء ففضح قبائح أفعالهم بأسلوب تهكّمي في منتهى السخرية والازدراء.

12. انعكست تداعيات الصراعات السياسية والمذهبية بين الفرق والملل والنحل في منامه إذْ أنّها شملت مساحة واسعة في المشاهدة.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله تعالى، ونشكره، فبفضله تيسر لنا العمل، وتوفقنا في إنجازه على أكمل وجه، فإن أخطأنا فمن أنفسنا، وإن أصبنا فلله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه.

ملاحق

1. الوهراني شخصية متناقضة:

ذكر "الوهراني"في كتاباته أنه شهد غزو الخوارج لبلدته وهران قبل سفر منها، و أنّه مات له ابن وهو في سن العاشرة، ثم ولدت له ابنة مشوّهة فماتت فوْرَ ولادتها، وقد ذكر ذلك في رسالته لابن بنان، ويبدو أنَّ "الوهراني" كان رغم إطلاقة العنان للسانه وقلمه في قول كل كبيرة لكنّه كان مسلماً ملتزماً يؤدي فرائضه، فلم يقطع صلاة،و التزم بصيام الإثنين والخميس من كل أسبوع، ودوامه على قراءة السُبُع صباح كل يوم، وقد قرَّر ذكرُ ذلك في أكثر من مكان من كتاباته، مثل عشرة أعمال من البّر، ومنام صلاح الدين وغيرها ومن مجمل كتاباته نستنتج كان شاعراً أديباً واسع الثقافة، قد ألمَّ بمعظم علوم زمانه كالطِّب والفلك والرياضيات، كما لا تخفى أبدا سعة اطلاعه وحفظه للقرآن الكريم والحديث الشريف والفقه والعلوم الشرعية كافةً، فتلك كانت توجيهاته الحقيقية فهو فقيه ومقرئٌ حافظٌ كما عرفه كل من ترجم له، لكن كل ذلك لم يمنع من كونه متحرِّر الفكر، يميل للطرفة وظيفاً بامتياز.

«شخصية "الوهراني" ميالة إلى التغيير، باحثة عن الجديد من وسائل التعبير، راحَ يحاول وبذكاءٍ شديد مبتكِراً خطاباً يوحي بأنّه صادر فعلاً، وهكذا نهج سبيل الحلم أي المنام إلى عالم بعيدٍ من عالمه الواقعي ليطرح في هذا العالم رؤاه وأحلامه التي لم تتحقق في الدنيا»[1]. أي أنَّ "الوهراني" اختار عالم الحلم ليحقق ما لم يستطع تحقيقه في عالم الواقع، فجعل المنام وسيلة ذلك.

كان الوهراني كثير التأمل، دائم التفكير والنظر في كل ما يحيط به، ولما عاين مجتمعه، وأبناء عصره على مختلف اتجاهاتهم وميولهم و نزعاتهم هاله بشاعة ما رأى من فساد وانحلال، فرَاحَ يوجِّهُ «كوامن نفسه فسال قلمه نقداً لاذعاً مُراً لزمانه و لرجالاته، ولكن نقمة الوهراني هذه كانت نعمة

[1]– فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وتشكلها السّردي في رسالة النوابع والتوابع لأبن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني، ص 304.

للمتأخرين وللأدب بشكلٍ عام، فقد أغنى مداركنا بمعلوماتٍ ما كانت لتصلنا لولا هذا الطريق الذي سلكه».[1].

فبفضل "الوهراني" وسخطه، ونقده لأبناء عصره، و مجتمعه، وما ساده من فسادٍ، عرفنا لوناً جديداً من الألوان الأدبية النثرية المتميزة والمتفردة.

استطاع "الوهراني" أن يجذِب القلوب إليه، فقد كان ظريفاً خفيف الروح، بارعاً في الهزل والسخرية، حيث صبَّ سخريته، وتهكمه على كبار علماء دمشق، و فقهائها، و أطبائها، وكتابها، كالتاج الكندي، وابن النقَّاش، والضياءُ الشهرزوري، وابن أبي عصرون، وصف القاضي الفاضل فقال:«فلم أشعر إلاّ و الحائطُ قد انشقّ، وخرج منه شخص عجيب الصورة، ليس له رأس ولا رقبة، وإنَّما وجهه في صدره، ولحيته في بطنه».[2]. وهذا يدُّل على براعة "الوهراني" في السرد، والتهكُّم، والسّخرية.

وكان "الوهراني" لا يتورّع عن السّخرية من نفسه، متخيّلا ما يقوله أعداؤه عنه، فوصف مجلساً ضمَّ القاضي الشهرزوري، وابن النقَّاش، وابن العميد، جرى فيه حديث المغاربة الوافدين للشام، حيث قال ابن العميد: «ما جاءنا قطٌ منهم إلاَّ حارس كرمٍ، أو ناطور بستان مع الركوة، والتاسومة، وهذا "الوهراني" من بينهم، شهِدَ الله، أثقل على القلوب من الغذة الخارجة في الحلق، و أوحش من الورم النافر في الأوداج، يندفع حينئذٍ ابن النقاش بفلسفته فيقول: اللهم ألعن الوهراني من الجهات الست، اللهم ألعن ما يقابل الوهراني من الأوج إلى الحضيض، اللهم ألعن الهيول التي شاركت العناصر في تكوينه، والله ما عرف مقّعرٌ فلك القمر، و لا على محدودبٍ هذه الكرة الترابية شراً من ذلك الخبيث، فينبري ابن العميد بفصاحته قائلاً :بالله عليكم أقصِروا واقتصروا، فالوهراني عِرض يُثلم،...والمصيبة أنَّه مع هذا يتكتّبُ، ويتمشعر، ويعمل أشياء تحت لحيته »[3].

---

[1]-فاطمة الزهراء عطية، المرجع السابق، ص 331.

[2]- ركن الدين بن محرز الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 153.

[3]- أحمد الإيش، فتيحة الشهابي: دمشق الشام في نصوص الرّحالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين من القرن الثالث إلى القرن الثالث عشر للهجرة، ج1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص 268.

وهكذا يتضّح لنا أنَّ "الوهراني" كان صاحب دعابة، ومزاحٍ ما سلِمَ من لسانه أحدٌ ممن عاصره حتى نفسه، فهو سليط اللّسان، لاذعُ النّقد، مبدِعٌ في السخرية.

2. **أدبه:**

يكاد "ركن الدّين الوهراني" (القرن السادس هجري- ثاني عشر ميلادي) أن يكون مجهولا لدى جمهور المتأدبين في العصر الحاضر، والمتخصّصين في تاريخ الأدب العربي لا يعرفون عنه إلاّ القليل، ولا يجدون فرصة متاحة للاطّلاع على شيء من آثاره الأدبية، وعددُ هؤلاء جميعا لا يتجاوز عدداً محدوداً من الرسائل، والمقامات، والمنامات، أي أنّ أدب "الوهراني" لم يعرف دراسات كثيرة تعنى به، وتبين مقاصده ومراميه، وبجامعة برنستن بالولايات المتحدة الأمريكية[1]. (توجد مخطوطات منه تحمل رقم 665، جمع فيها الكثير من رسائله والفصول الهزلية (لو لم يكن له فيها غير المنام لكفاه) [2]،أي أنَّ للمنام أهمية بالغة، وكبيرة في أدب "الوهراني" أي لون نثري جديد.

لقد خلق "ابن محرز الوهراني" منامات، ومقامات، ورسائل، وجمعها، وحقّقها كلّها، ووضعها تحت عنوان "منامات الوهراني، ومقاماته، ورسائله"، كلّ من الأستاذين "إبراهيم شعلان"، و"محمد نغش"، مع مراجعة "لعبد العزيز الوهراني" عام 1968م[3].

وقد اعتمد المحقّقان في إصدار أثار الوهراني مع خمس نسخ، ونشير هنا، أنّ "صلاح الدين المنجد" سبق له أن نشر نسخة رفعت على لسان جامع دمشق من مؤلف "الوهراني"، اعتمد على نسخة برنستون فقط، وعند تصفّحنا لعمل "الوهراني" نجده مؤلفاً من مقامات، ومنامات، ورسائل تختلف من حيث الطول، والقصر، وقد بلغ عدد النّصوص التي يحتوي عليها الكتاب أربعة وأربعين نصًا بين منام ومقامة ورسالة[4].

---

[1]- الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص (هـ)

[2]-عادل نوهضي: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، ص 350

[3]- شمسية خلوي، أسماء منسية في صفحات التاريخ المطوية، alantologia.com 2023/06/06 على الساعة 17:00.

[4]-المرجع نفسه.

3. وفاته:

ركن الدّين محمد بن محرز بن محمد الوهراني، أحد المغاربة الذين رحلوا إلى دمشق، وأقاموا فيها زمن السلطان نور الدين محمود بن زكي (المعروف بالشهيد)، وزمن السلطان الأيوبي الناصر صلاح الدين. "كان أديبًا صناعته الإنشاء، والذي يعرف من سيرته، ومن خلال مطالعة مؤلفاته، وكتاباته أنّه زار دمشق في أيام نور الدين واتّصل به، وأنّه مرّ بصقلية، وزار بغداد، ثم اتخذّ دمشق دارًا، واستوطنها، وكان نور الدين شديد العطف على المغاربة، فوجّهت إليه بأيّامه خطابة مسجد داريا، فبقي فيها، وزار مصر ثم عاد إلى دمشق، فبقي في داريا حتى توفي عام 585هـ أيام صلاح الدين الأيوبي، ودُفِن عند تربة أبي سليمان الدّاري"[1].

"توفي في سنة خمس وسبعين وخمسمائة بداريا، رحمه الله تعالى، ودفن على باب تربة "الشيخ أبي سليمان الدّاراني، نقلت من خط القاضي الفاضل، وردت الأخبار من دمشق في سابع نقلت من خط القافي الفاضل: وردت الأخبار من دمشق في سابع عشر من رجب بوفاة الوهراني"[2].

"وركن (جمال) الدين أبو عبد الله محمد بن محرز بن محمد الوهراني، توفي سنة 574هـ/1178م في داريا بالقرب من دمشق له رسائل"[3].

وقد عرفت قرية داريا أيضا بعد وفاة الأديب ابن محرز الوهراني بإمامة جامعها، وخطابته من طرف أحد علماء، وأبناء منطقة وهران الذين هاجروا إلى دمشق في ذلك العهد، وهو الإمام الجزائري الوهراني الأصل الفقيه المفسّر: علي بن عبد الله بن ناشر بن المبارك أبو بكر، وقيل أبو الحسن "الوهراني" الذي توفي سنة (615هـ/1219م)، ولعلّه من رفقاء ابن محرز الوهراني، وأقاربه الذين هاجروا من وهران، ولحقوه في داريا بدمشق والله تعالى أعلم.

---

[1]- أحمد الإيش، فتيحة الشابي، دمشق الشام في نصوص الرّحالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين من القرن الثالث إلى القرن الثالث عشر للهجرة، ص 267.

[2]- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ص 375.

[3]- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: رمضان عبد التواب، السيّد يعقوب بكر، ط3، الجزء الخامس، دار المعارف، القاهرة، 1988م، ص 165.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. ركن الدين محمد بن محرز الوهراني: منامات الوهراني، ومقاماته، ورسائله، منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا، 1998.

ثانيا: المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، مجلد 9، دار صادر، بيروت، لبنان ،(دط)، 1995.

2. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

3. معجم الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،(د ت)، (د ط).

ثالثا: المراجع

- **المراجع العربية :**

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

2. ابو حجّام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، (دط) ،مدينة التراث القرارة، الجزائر،2004 .

3. إسماعيل العربي: المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1984.

4. الآغا بن عودة المزاري: طلوع سعد السعود في أخبار وهران، والجزائر، وإسبانيا، وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر، دار البصائر، الجزائر، ط1، 2009.

5. الحسن الفاسي: وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط2، (د ت).

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2003، ج4.

7. روفيا بوغنوط: عالم الآخرة في خطاب المنامات دراسة في سرد العربي، حوليات الآداب واللغات، أم البواقي، الجزائر،2019 .

8. سحر كاظم الشجري، جدلية الأنساق الثقافية المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007.

9. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دار بيروت، القاهرة، 2007.

10. عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض، بيروت، ط2، 1982م.

11. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة (من البنيوية إلى التّفكيك)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط) ، 1998، ص: 181.

12. عبد القادر الرّباعي، جماليات في النّقد الثقافي ، رؤية جدلية جديدة، دار جرير للنشر والتوزع، عمان الأردن، ط1، 2015.

13. عبد الله إبراهيم، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، الصنايع ،ط1، 2003.

14. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ط5، 2012.

15. عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، 2005.

16. عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم قراءة في نقد أدبي؟ دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، .

17. علي حبيب، نعمان جر علي، سلوى عيدان، طلائع بن رزيك (556هـ)، وزيرا وشاعرا، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنساني، (د ت).

18. عمر بن قينة: فن المقامة في الأدب العربي، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2002، ص 15.

19. فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وتشكلها السّردي في رسالة النوابع والتوابع لأبن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني.

20. محمد الطمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت).

21. محمد بن يوسف الزياني: دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007م.

22. محمد صالح الجابري، النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس 1990، و1962، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.

23. محمد عبد المنعم الحميدي: الروض المعطار في خبر الأقطار، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

24. محمد عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،1984.

25. محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع –المدارس- 12،شارع الحسن الثاني-الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

26. نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

27. يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي، في المنهج البنيوي بيروت، دار الفرابي للنشر، لبنان، ط1، 1990

28. ينظر: ركن الدين محمد بن محرز الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، كولونيا، ط1، .

- المراجع الأجنبية:

1. أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.

2. ايديتكريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار السعادة الصباح، الكويت، الكويت، ط1، 1993.

3. كاترين كيرابرات: catherinekatherineM، المضمر، تر: ريتا خاطر، الطبعة الأولى بيروت، شارع البصرة، كانون الأول، ديسمبر.

4. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: رمضان عبد التواب، السيّد يعقوب بكر، ط3، الجزء الخامس، دار المعارف، القاهرة، 1988م.

رابعا: المجلات

2. أحمد الإيش، فتيحة الشهابي: دمشق الشام في نصوص الرّحالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين من القرن الثالث إلى القرن الثالث عشر للهجرة، ج1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

3. بلقاسم ملكية: النسق مفهومه، وأقسامه، مجلة المقاليد(ع13)،جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر،2017.

4. سعيدة تومي، ومصطفى البشير قط، "المضمر النسقي في الشعر الأموي"/ مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، م3، ع2، جامعة محمد بوضياف-المسيلة، كلية الآداب و اللغات ،31أغسطس 2019 .

5. سعيدة رمضان: ابن محرز الوهراني حياته وآثاره، مجلة كلية الآداب، جامعة الجزائر، ع02، 1970م.

6. علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي دراسة في المنار الكبير للوهراني، مجلة جامعة تكريت للعلوم، (ع7)، تموز 2012.

خامسا: المواقع الإلكترونية

7. جميل حمداوي، محاضرة بعنوان النقد الثقافي والسندان، على الرابط :www.diwanalarab.com 2023/03/07

8. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، على الرابط: www.alukah.net، 2023/01/12.

9. شمسية خلوي، أسماء منسية في صفحات التاريخ المطوية، alantologia.com 2023/06/06 على الساعة 17:00.

فهرس المحتويات

الشكر والتقدير

الإهداء

مقدّمة ..... **أ–ج**

الفصل الأول: بين النّسق والثّقافة والنّقد الثقافي مفاهيم ومصطلحات

1. **مفهوم النّقد الثقافي** **07**
2. **مرتكزات النّقد الثقافي** **10**
   - أ. الوظيفة النسقية 10
   - **ب**.الدلالة النّسقية 10
   - **ج**. الجملة الثقافية 11
   - **د**. المجاز الكلّي 11
   - **هـ**. التورية الثقافية 12
   - **و**. النسق المضمر 13
   - **ز**. المؤلف المزدوج 13
3. **مميّزات النّقد الثقافي** **14**
   - أ. التكامل 14
   - ب.التوسع 14
   - ج. الاكتشاف 15
4. **الأنساق الثقافية** **16**
   - أ. مفهوم النّسق 16
   - **ب**.مفهوم الثقافة 19

ج. النسق الثقافي 20
د. مفهوم النّسق المضمر.....21

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في المنام الكبير لابن محرز الوهراني

1. مفهوم المنام.....27
2. نبذة عن الكتاب.....29
3. ابن محرز الوهراني (حياته وآثاره).....31
   أ. حياته 31
   ب.نسبه.....32
   ج. أماكن هجرته.....33
4. ملخّص المنام 36
5. الأنساق الثقافية المضمرة في المنام الكبير 37
   أ. النّسق السّياسي السّاخر 38
   ب.النّسق الاجتماعي السّاخر 43
   ج. النّسق الدّيني السّاخر 46
   د. النّسق التّاريخي السّاخر 49

خاتمة 52

ملحق 55

قائمة المصادر والمراجع 61

فهرس المحتويات 67

ملخّص الدّراسة .....--

ملخّص:

تسعى هذه الدّراسة إلى الكشف عن جملة من الأنساق الثقافية السّاخرة المضمرة في "المنام الكبير""، والتي عَرَّى فيها "ابن محرز الوهراني" الواقع السياسي، والاجتماعي، والثقافي، والتاريخي الذي ساد عصره، حيث يُضمرُ المنام الكبير بُنْيات عميقة شكّل بها الكاتب بنائها السّردي، وفق أساليب جمالية، ممّا جعلها تحفل بلغة سردية رمزية ساخرة، يتداخل فيها التاريخي، والديني، والتراثي، والواقعي، والاجتماعي لتعكس بذلك رؤيته، وتطلّعاته لقضايا مجتمعه.

وقد قسمنا بحثنا إلى مدخل تناولنا فيه تحديدات أساسية في المنام، بالإضافة إلى فصلين: نظري تطرّقنا فيه إلى مفهوم النّقد الثقافي، ومرتكزاته، ومميّزاته، ومفهوم النّسق الثقافي، والنسق الثقافي المضمر. وفصل تطبيقي أبرزنا فيه نبذة عن حياة الوهراني، ومعاصريه، كما أظهرنا فيه جملة من الأنساق الثقافية السّاخرة المضمرة في "المنام الكبير": كالنسق السياسي، والاجتماعي، والديني، والتّاريخي، ثم خلصنا إلى خاتمة تضمّنت جملة من نتائج البحث المتوصّل إليها.

الكلمات المفتاحية: النّقد الثقافي، الأنساق الثقافية المضمرة، المنام الكبير، ابن محرز الوهراني، السّخرية.

Summary:

This study seeks to reveal a number of satirical cultural patterns implicit in "The Great Dream" in which "Ibn Mahrez Al-Wahrani" exposed the political, social, cultural and historical reality that prevailed in his era, where the great dream contains deep structures with which the writer shaped its narrative structure. , according to aesthetic methods, which made it replete with a symbolic, sarcastic narrative language, in which the historical, religious, heritage, realistic, and social intertwine, to reflect his vision and aspirations for the issues of his society. We divided our research into an introduction in which we dealt with basic definitions of dreams, in addition to two chapters: theoretical, in which we dealt with the concept of cultural criticism, its foundations, and its characteristics, and the concept of the cultural system, and the implicit cultural system. An applied chapter in which we highlighted an overview of the life of Al-Wahrani and his contemporaries, as we showed in it a number of satirical cultural patterns implied in "The Great Dream": such as the political, social, religious, and historical patterns, then we concluded a conclusion that included a number of research findings.

Keywords: cultural criticism, implicit cultural patterns, the great dream, Ibn Mahrez Al-Wahrani, irony.