الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنـــة 1 – الحاج لخضر–
كليـة اللغة والآدب العربي والفنون
قســم اللغة والأدب العربي

البنية الدلالية في كتابات ركن الدين الوهراني

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي
تخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالبـــة:
فتيحـــة بن عمومـة

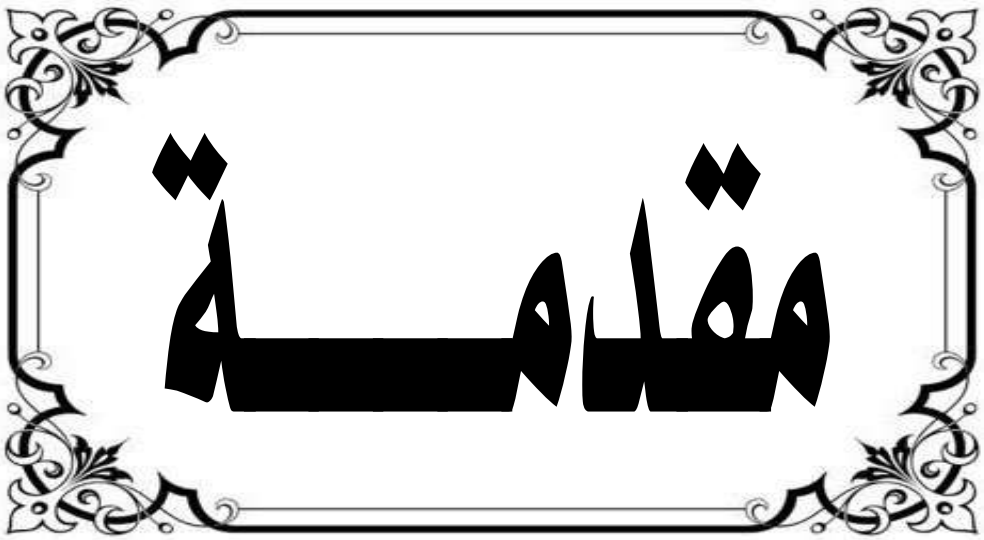
إشـــراف الأستاذ الدكتور:
محمـــد بوعمامـــة

لجنـــة المناقشـــة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ. د. محي الديـن بن عـمار	أستـاذ التعليم العالـي	جامعـــــة باتنـــة 1	رئيـــسا
أ. د. محمـــد بوعمامـــة	أستـاذ التعليم العالـي	جامعـــــة باتنـــة 1	مشرفا ومقررا
أ. د. كـــــمال قـــادري	أستـاذ التعليم العالـي	المركـــز الجامـعي بريـكة	عضوا مناقشا
د. توفيـــق بن خميـــس	أستـــاذ محـاضر (أ)	جامعـــــة باتنـــة 1	عضوا مناقشا
د. خليـــفة عـوشـاش	أستـــاذ محـاضر (أ)	جامعـــــة المسيـــلة	عضوا مناقشا
د. صالـــح بوتـــرعـــة	أستـــاذ محـاضر (أ)	جامعـــــة أم البـواقي	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة
2021 ـ 2020/1442ـ1441

بسم الله الرحمن الرحيم


مقدمـــة

يعد علم الدلالة(sémantique) من العلوم اللغوية التي لقيت اهتماما بالغا عند الباحثين منذ القديم، لغوي مداره الحدث اللغوي ودلالته أو قضية العلاقة القائمة بين الدال والمدلول أو اللفظ والمعنى، فيبحث في دلالة المفردات وما تؤديه من معان في السياق لنص، أو في جوهر النص وبنائه وطرق إنتاج معناه من خلال تمفصلات لغوية جزئية تحقق له تماسكا دلاليا، نص يتكون في البدء من بنية ذات خصائص صوتية وصرفية ونحوية ومعجمية يتولى الباحث الكشف عنها بما تحققه من معان هي رصيد لتلك الوشائج الوثيقة.

ويتأسس الدرس الدلالي التطبيقي الحديث على استحضار الأحداث اللغوية مقترنة بأبعادها الدلالية قصد الوصول إلى المعاني العميقة المختزنة فيها، وفق مستويات لغوية هي: الصوتي والصرفي والنحوي التركيبي والمعجمي أو الدلالي.

ولما كانت الدراسة الدلالية تقتضي مدونة مجالا لإجراء الدراسة والتحليل، ارتأيت اختيار مدونة تراثية جزائرية بعنوان "**منامات الوهراني مقاماته ورسائله**"، وهي كتابات تراثية جزائرية مغمورة للكاتب الشيخ ركن الدين الوهراني، بإخضاعها للدراسة الدلالية وفق المستويات اللغوية.

وتعود أسباب اختيار الموضوع إلى مرحلة الماجستير وفي مذكرة التخرج حيث تبدى لي الأثر البالغ لكتابات الوهراني في كتابات الشيخ محمد البشير الإبراهيمي فعقدت العزم على أن تكون مدونتي في المحطة العلمية القادمة، وفي ذلك رغبة مني في التعرف على كتابات ركن الدين الوهراني وتعريف الدارسين بها لأنها كتب مغمورة لكاتب مغمور، فوددت اكتشاف خصوصية لغته وتفردها من خلال هذه الكتابات بما تحمله من مضامين ثقافية تاريخية وسياسية وجب الاطلاع عليها.

ومما تجدر الإشارة إليه أن كتابات ركن الدين الوهراني وخاصة المنام الكبير كانت مدار دراسات سابقة إلا أنها ركزت على الجانب السردي منها في أكثر الأحيان وهي:

1-تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهراني، مذكرة ماجستير ،سليم سعدلي.

2-العجائبية وتشكيلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومنامات ركن الدين الوهراني- أطروحة دكتوراه، فاطمة الزهراء عطية.

3-رسائل ابن محرز الوهراني- دراسة في الموضوعات والأساليب - أطروحة دكتوراه، مريم مناع.

4-بنية السرد في منامات ومقامات الوهراني، مذكرة ماجستير، مريم مناع.

تمثلت إشكالية البحث الرئيسية في استكشاف وجوه التفرد والخصوصية في كتابات ركن الدين الوهراني، ما أفرز مجموعة تساؤلات جزئية انبثقت عن الإشكالية وهي:

- ما هي خصائص الكتابة النثرية الفنية عند ركن الدين الوهراني ما اختص بالمقامة والمنامة والرسالة؟
- ما أثر الصوت في تحقيق الدلالة بما يحمله من خصائص إيقاعية؟
- وما هي الدلالات المختزنة في المفردة مستقلة عن السياق؟ وما الذي تقدمه في حالة التركيب؟
- ما هي أهم الجمل في نصوصه؟ وأهم الظواهر التركيبية الطارئة على بنائه؟
- ما هي خصائص المعجم اللغوي عند ركن الدين الوهراني؟ هل هو نتاج تراكم معرفي سابق تم توظيفه؟ وكيف ساهم التناص في إنتاج المعنى وإثرائه؟ وماهي أبرز الحقول الدلالية في كتاباته؟ الموسومة بـ: البنية الدلالية في كتابات ركن الدين الوهراني

وفي ظل هذه التساؤلات حاولت الدراسة الموسومة بـ: **البنية الدلالية في كتابات ركن الدين الوهراني**، النظر في كتابات ركن الدين الوهراني لاكتشاف خصوصية وتفرد لغته

بالكشف عن بُناه وأهم الوشائج الوثيقة بين الصوت والصرف والنحو تتمثل في مجتمعه لتحقيق الدلالة في كتابات ركن الدين الوهراني، وبغية الكشف عن التشكيل اللغوي وحدة متكاملة البناء اعتمدت المنهج الوصفي ، القائم على تقنيات البحث بإخضاع المادة العلمية للتصنيف ثم الوصف والتحليل.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى تمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

تناولت في **التمهيد** الأطر المفاهيمية التي توجه البحث بدءا بمصطلح البنية الدلالية كمصطلح مركب يضبط عملية التحليل، مداره النص بما يحمله من شحنات دلالية يتولى الدارس مهمة الكشف عنها بتقصيها عبر مستويات صوتية، صرفية، نحوية، معجمية تسهم في تحقيق الدلالة.

كما أوردت نبذة عن حياة الوهراني وعصره وكتاباته (المقامات والمنامات والرسائل) قصد تعريف الدارسين بها.

وقد حوى الفصل الأول: **القيمة التعبيرية للأصوات في كتابات ركن الدين الوهراني** وما تفرزه خصائصها من طاقة دلالية تشع على النصوص، وتجسد هذه الطاقة مظاهر صوتية أسلوبية مبثوثة في ثنايا النصوص كالسجع والجناس والتكرار.

أما الفصل الثاني فخصصته لـ: **البنية الصرفية ودلالتها في كتابات ركن الدين الوهراني**، اهتم الشق الأول بالبنى الفعلية ودلالتها بالتركيز على دلالة الصيغ الفعلية وما تؤديه من معان ما كان منها ثلاثيا ورباعيا وخماسيا.

أما الشق الثاني فكان رصدا للبنى الوصفية وتوزيعها في كتابات الوهراني ما اختص باسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة بالفعل واسم المكان.

والفصل الثالث: **البنية التركيبية ودلالتها في كتابات ركن الدين الوهراني**، بحث في أهم الجمل في ثنايا النص ما كان منها خبريا كالجملة الإسمية والفعلية أو الإنشائية كجملة النداء والاستفهام.

ثم التركيز على العلاقات التركيبية الماوراء شكلية في النصوص والذي نرصد فيه الظواهر التركيبية كالتقديم والتأخير والحذف والاعتراض.

واهتم الفصل الرابع بـ: **المعجم والدلالة في كتابات ركن الدين الوهراني** بالمعجم المفرداتي للكاتب، بالتركيز أولا على رصد أهم الروافد المساهمة في تخصص لغته، ما كان منها ثقافيا دينيا وأساسيا واجتماعيا، ثم جاء الشق الثاني ليشمل ورود الظواهر الدلالية في كتابات ركن الدين الوهراني التقارب الدلالي والتقابل الدلالي والمشترك اللفظي.

وفي نهاية الفصل تركيز على الحقول الدلالية وبخاصة حقل الشخصيات والمكان والزمان، إضافة إلى هذه الحقول رصدت الدراسة الألفاظ الفارسية واليونانية، فيشكل حقول دلالية دالة على الأكل والأعشاب وأدوات حربية.

وجاءت **الخاتمة** حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث.

استقى البحث مادته من كتب قيمة وجهت مسار البحث ودعمت فصوله ما كان منها تراثيا أو حداثيا، أذكر منها: الخصائص لابن جني، التعريفات للجرجاني، التطبيق النحوي لعبده الراجحي، علم لغة النص النظرية والتطبيق لعزة شبل محمد، ، السرد وإنتاج المعنى لبديعة طاهري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية لمحمد الأمين بحري،

أما عن الصعوبات التي واجهت إنجاز البحث فلعل أهمها:

صعوبة لغة الكاتب البعيدة في أحيان كثيرة عن المألوف باستخدام ألفاظ حوشية غريبة المفهوم صعبت في فهم المعنى المراد وفي أحيان كثيرة، ثم الانتشار المكثف للألفاظ النابية المنبثقة عن معجم إباحي أكثر الكاتب من توظيفه خاصة في سياقات النقد اللاذع.

وفي الأخير لا يسعني إلا تقديم الشكر الجزيل وخالص الامتنان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور: محمد بوعمامة الذي تبنى الفكرة، تشجيعا وتصويبا، وعلى توجيهاته القيمة، لتصل إلى ما هي عليه من عمل متواضع نتوخى من خلاله تقديم الإفادة للباحثين.

والشكر موصول لأعضاء اللجنة الموقرة الذين تجشموا عناء قراءة البحث وتصويب هناته، وإثرائه بملاحظاتهم القيمة.

كما أتوجه آيضا بالشكر الجزيل لعائلتي الكريمة، وكل من ساعدني في انجاز البحث، فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا على نعمه.

تمهيد

يعد الجهاز المفاهيمي أو المصطلحي رصيدا عاما ومشتركا بين جميع الحقول المعرفية إذ يعين الباحث، ويجعل مهمته أسهل ويحميه من مغبة الوقوع في الخطأ والخلط، كما يسهل عملية الفهم والإستيعاب عند القارئ أو المتلقي.

"إن التسليم بقيمة الجهاز المصطلحي بالنسبة إلى كل معرفة عملية تنشد القبض على الظواهر سواء كان ذلك بالوصف والتشخيص أم بالأحكام ليقضي إلى الإقتناع بأن مصطلحات العلوم هي الصورة الكاشفة لأبنيتها المجردة".[1]

ولما كان العنوان أولى العتبات النصية وأول ما يسترعي انتباه القارئ ويجعله يقرر قراءة كتابا دون آخر، إنه "موازٍ دلالي للنص وعتبة قرائية مقابلة له توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها؛ وهو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو لمح للمحتوى، ثم إن المادة اللغوية التي تشكل منها تكون لدى المتلقي فروض استكشافية، بناء على ما تثيره لديه من تخمينات وحدوس فكل كلمة تخلق فضاء تصوريا وأفقا للتوقعات، لا تتحدد مساحته إلا بعد النظر في محتويات الكتاب أو العمل ككل".[2]

ارتأيت أن يكون التمهيد توضيحا لمفاهيم المصطلحات وهي مرتبة خاضعة للعنوان الموسوم بـ "**البنية الدلالية في كتابات ركن الدين الوهراني**".

1- البنية الدلالية

أ - البنية:

أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب لفظ البنية بمعنى "والبَنْيُ نقيض الهدم، بَنَى البَنَّاءُ البِنَاءَ، بَنَيًا وبِنَاءً وبَنَى مقصور وبُنْيَانًا وبُنْيَةٌ وبِنَايَةٌ.

---

[1] عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص46.

[2] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط،ط1، 1433هـ - 2012م، ص 19.

والبِنَاءُ والَمبْنَى والجمع أَبْنِيَةٌ وأَبْنِيَاتٌ هي جمع الجمع والبِنْيَةُ والبُنْيَةٌ، ما بنية، "وهو البِنَى والُبنَى والبِنْيَةُ الهيئة التي مبني عليها مثل: المِشْيَةُ والرِّكْبَةُ وفلان صحيح البِنْيَةِ أي الفطرة."[1]

وأما ابن فارس فقد أشار إلى مصطلح البِنْيَةِ تحت باب الباء والنون وما يثلثهما في الثلاثي، قائلا :"بَنِيَ- الباء والنون والياء أصل صحيح، وهو بناء الشيء وضم بعضه إلى بعض، تقول بَنَيْتُ البِنَاءَ أَبْنِيَةٌ...ويقال بُنْيَةٌ وبُنًى، وبِنْيَةٌ وبِنًى."[2]

وقد ذهب الفيروز أبادي مذهب ابن فارس حين قال: "والبنية بالضم والكسر: ما بينته ج: البِنًى والبُنًى".[3]

وأما الجوهري فقد عرض لهذا اللفظ صرفيا شأنه في ذلك شأن ابن فارس قائلا:" بَنَى فلانا بيتا من البنيان...والبُنًى بالضم مقصور مثل البِنَى يقال: بُنْيَةٌ وبُنًى وبِنْيَةٌ و بِنًى بكسر الباء مقصور مثل جِزْيَةٌ وجِزًى، وفلان صحيح البنية، أي الفطرة"[4]

أما في القرآن الكريم، "فقد استخدم هذا الأصل حوالي نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل بني أو أسماء بناء وبنيان ومبنى لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة بنية"[5] كما في قوله تعالى:﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ۝٤﴾[6] "يعني أنه صف ملتصق بعضه ببعض مثبت، لايزول."[7]

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان (د ت)، و(د ط)، مادة (بَنَوَ)، ص14، 89.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1979م، مادة (بَنَى).

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، اشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 1426هـ، 2005م، مادة (بَنَى).

[4]الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م، مادة (بَنَا).

[5] محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط4، 1997م، ص173.

[6] سورة الصف، الآية: 4.

[7] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1420هـ، 1999م، المجلد8، ص108.

– في قوله تعالى:﴿وَبَنَيۡنَا فَوۡقَكُمۡ سَبۡعًا شِدَادًا ١٢﴾[1] "يعني السموات السبع، في اتساعها وارتفاعها وإحكامها وإتقانها، وتزيينها بالكواكب الثوابت والسيارات."[2]

كلمة بنية في كل ما ورد تحمل دلالتين "فليست البنية هي صورة الشيء أو هيكلة أو وحدته المادية أو التصميم الكل الذي يربط أجزاء فحسب، وإنما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته وبعبارة أخرى...الوصول إلى إدراك العلاقات المادية الظاهرية التي تحقق الترابط بين عناصر المجموعة الواحدة."[3]

يقابل مصطلح البنية العربي مصطلح "structure"[4] باللغتين الفرنسية والإنجليزية، "اشتقت الكلمة من struire ومعناها البناء، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية structure دلالات مختلفة منها: النظام ordre التركيب constitution، والهيكلة organisation، والشكل forme"[5] أما في اللغة الإنجليزية فمعنى الكلمة لا يبتعد عن معناه في اللغتين العربية والفرنسية فهو "البناء built والتنظيم orgnizeو arrange".[6]

ويتضح جليا من خلال هذه التعريفات أن مدلول لفظ بنية لا يختلف في جوهره المعنوي بين اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية ولا يخرج عن دلالات وهي:

1–البناء: شكل مادي نتج عن ضم مجموعة من العناصر بعضها إلى بعض، وهو فعل التشييد والتأسيس والتركيب.

2–البنية: مجموع الخصائص الشكلية المميزة للبناء كنموذج أو منظومةجاهزة.

---

[1] سورة النبأ، الآية: 12.

[2]ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، المجلد الثامن، ص 303.

[3] زكرياء ابراهيم، مشكلات فلسفية (8) مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة (د ت)، و(د ط)، ص8.

[4]عبد القادر الفاسي الفهري، نادية العمري، معجم المصطلحات اللسانية، انجليزي فرنسي–عربي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص319.

[5]نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ– 2009م، ص 94.

[6]Oxford dictionoty. University press. Great clarendon street. New york. Fourth edition 2011.p441.

ب- اصطلاحا:

اقترن مفهوم مصطلح البنية بمدلوله الحديث بالتيار اللغوي المسمى بالمنهج البنيوي لمتزعمه اللغوي "فرديناند دي سوسير"(FdeSaussure) (1857-1913)، الأب الروحي للدرس اللساني الحديث من خلال ما فاضت به محاضراته "الشهيرة التي كانت عصارة، ثلاثة فصول دراسية بجامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين 1906م و1911م، ثم نشرت عام 1916م، بعد وفاته بثلاث سنوات، برعاية تلميذيه شارل بالي (**ChBally**)، وألبير سيشهاي (**ASechaye**)، تحت عنوان (**CoursdeLingnistiqueGénérale**) محاضرات في اللسانيات العامة".[1]

ويعد هذا الكتاب الحجر الأساس الذي اشتقت منه البنيوية أدواتها الإجرائية كمنهج لغوي حديث، اعتمد مصطلح البنية مصطلحا قاعديا تقوم عليه الدراسات البنيوية الحديثة، بوصفه نظاما أو نسقا من الوحدات تحكمها علاقات أدت بالضرورة إلى ترابط داخلي، وهي في جوهرها أجزاء لبنية واحدة، وتشير المصادر إلى اعتمادي سوسير ايراد أفكاره تحت مسمى مصطلح نظام (système)[2] إلى حين التأصيل الفعلي لمصطلح البنية "في أعمال حلقة براغ اللسانية عام 1929 غداة انعقاد المؤتمر الأول للغويين السلاف في براغ (Prague)، حيث أصدروا بيانا استخدموا فيه كلمة بنية."[3]

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص 64.

[2] "إن جهد دي سوسير اللغوي ينصب في التقابلات أو الثنائيات التي أقامها في صرح الحقل اللغوي، كثنائية ((اللغة)) و((الكلام)) ومحوري ((التعاقب)) و((التزامن)) والدال والمدلول والقيمة والنظام"، ينظر: فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، 1975، (د ط)، ص9. ومحمد يونس على، مدخل الى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص53.

[3] ابراهيم زكريا: مشكلة البنية، ص44.

والبنية عند دي سوسير (deSaussure) "مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها ولا قيمة للعنصر الواحد إلا في إطار العلاقات التي تجمعه بباقي العناصر الموجودة معه في السياق نفسه".[1]

ويتضح جليا من خلال هذا الطرح أن أساس البنيوية السوسيرية هو العلاقات أي" في هذا النظام تقوم العلاقات بين الكلام، وهذا النظام هو الذي يفرض موقع الكلمة وهو الذي يفرض المعنى المناسب لهذه اللفظة أو تلك من المعاني التي تحتملها".[2]

إن المبدأ الذي يحكم هذه العلاقات هو انتظام مكوناتها وفق خط متجانس قائم على "اشتغال البنية في إطار داخلي ينتج دائما ما ينتمي إلى النسق اللغوي الذي تنتمي إليه الصوتات والصرفات التي يتم التوليف بينها، فالصوتات مضافة بعضها إلى بعض في حدود مايسمح به النسق الصواتي تعطي وحدات لغوية أكبر هي الصرفات التي بدورها إذا أضفيت بعضها إلى بعض تعطي وحدات لغوية اكبر هي الصرفات التي بدورها إذا أضفيت بعضها إلى بعض تعطي مركبات وهكذا.[3] وهي بذلك تحقق لنفسها استقلالا تكتفي فيه بعناصرها، "ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى العناصر الغريبة عن طبيعتها".[4]

ويرى جون ديبوا (JohnDubois) أن البنية "نظام من التحولات تحكمه قواعد تنتظم وفقها عناصره إلى حد معقد، وتشتغل وفق قوانين داخلية، دون الاستعانة بعناصر خارجية وتتألف من ميزات ثلاث : الجملة والتحويلات والضبط الذاتي."[5]

1- الجملة أو الكلية Totalité: أي أن البنية تتشكل من عناصر، وهذه العناصر تخضع لقوانين المجموعة، وبذلك شكل أشكال الترابط الذروية أو الحملات البارزة.

---

(1) مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية، منهجيات واتجاهات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2013م، ص179.

(2) سمير شريف استيتية، اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج- عالم الكتب الحديث، 2005م، (د ط)، ص162.

(3) المرجع السابق، ص ن.

(4) جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منينة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت ، ط4، 1985، ص8.

(5) Dubois et autres, dictionnaire de linguistique, la rousse, 1er édition,1994, p445-446.

2- التحولات Transformation: التي تدل على خضوع البنية لمبدأ التغير، فهي دائمة التحول ليست ثابتة ولا ساكنة.

3- الضبط الذاتي l'autorégulation: إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها، والى نوع من الانغلاق".[1]

ومن خلال استعراض هذه الخصائص يتضح جليا أن الطرح البنيوي قد أولى أهمية كبيرة للبنية وعناصرها "ليس المادة التي تتكون منها الوحدات، سواء أتعلق الأمر بالمادة الصوتية، أم المادة الصرفية أم الدلالية بل ما يهمه هو الصورة forme"[2] أو بالشكل المادي للكلمات دون إعارة الاهتمام للمعنى، وما تفرزه هذه البني من دلالات هي نتاج وجودها ضمن نسق لغوي، وقد أعيب على النموذج السويسري اهتمامه البالغ بالبنية كشكل وإغفاله عن المعنى لأن ما قدمته النظرية البنيوية السويسرية لم يتح لنا: "أن نتملك من العنصر الدلالي سوى جوانب منطقية ضئيلة هي أضعف من أن تتيح لنا وصفا وافيا للطرائق المعقدة"[3] التي يتم وفقها إنتاج الدلالة.

ثم ما لبثت الدراسات اللغوية الحديثة أن عرفت نزعة معرفية حديثة اتجهت صوب "إنشاء هيكل نظري ينظم الركام الذي هو هيئة المعلومات السابقة، وبهذا تغدو الدراسة مقدمة لتاليات لها فيدفع العلم خطوات إلى حقول جديدة"[4] "معتمدة جهود اللغويين السابقين في حقل الدراسات اللغوية ورغبة في "تأسيس وعي للاستقراء الدلالي"[5] غرضه تحقيق ورصد التفاعل الحقيقي بين البنية كشكل أو جانب صوري وما تؤديه عناصرها من وظائف إبلاغية تحققها خصائصها الدلالية.

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منينة وبشير أوبري، ص13.

[2] مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية، منهجيات واتجاهات، ص180.

[3] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوي، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، سوريا، 2008م، ص303.

[4] فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دار الفكر، سورا، ط2، 1996م، ص99.

[5] عبد القادر فيدوح ، دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م، (دط)، ص7.

لقد شكل سؤال المعنى وجوهره الانطلاقة الأولى لرسم معالم الدرس الدلالي الحديث، الذي عمل على إبراز مفهوم اللغة كنسق أو"نظام معرفي لوحدات وقواعد، ومنظم على عدة مستويات"[1] لكل مستوى منها تمثلات عقلية ترصد لنا المعاني الفعلية التي تحققها هذه الكلمات ضمن المنظومة أو البنية اللغوية، هي خصائص صوتية وصرفية وتركيبية ومعجمية تعمل مجتمعة على تحقيق المعنى.

ولقد تحقق الميلاد الفعلي لعلم الدلالة كعلم يهتم بدراسة المعنى علىيد "ميشالبريال (MichelBréal) اللغوي الفرنسي الذي كتب بحثا بعنوان (مقالة في السيمانتيك

EssaideSémantique)،(1897) وقد ظهر في طبعة انجليزية بعد ثلاث سنوات فقط وكان أول من استعمل المصطلح ((سيمانتيك)) لدراسة المعنى وصارت الكلمة مقبولة في الإنجليزية والفرنسية، وقد عنى المؤلف في هذا البحث بدلالات الألفاظ في اللغات القديمة التي تنتمي إلى الفصيلة الهندية، الأوروبية مثل اليونانية واللاتينية والسنسكريتية، واعتبر بحثه وقتئذ ثورة في دراسة علم اللغة، وأول دراسة حديثة لتطور معاني الكلمات".[2]

إن هذا الاهتمام الذي حظيت به الدلالة مالبث أن تعزز بنظريات كثيرة جعلت من المعنى بؤرة العلم وجوهره ومن هذه النظريات" التي جعلت أهدافه متعددة وأشكال البحث فيه متنوعة نظرية الإحالة المرجعية لكل من أوجدن وريتشارد (Ia.Richards) و(G.k.Ogden) ولهما فيها كتاب ذائع الصيت (معنى المعنىThemeaningofmeaning)"[3]، وفيه يطرح الكاتبان إشكالية المعنى من حيث هو عمل ناتج عن اتحاد وجهي الدلالة أي الدال والمدلول.

---

[1] مونيكا شفارتس، جينت شور، علم الدلالة، تر: سعيد حسن بحيري مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2016، ص31.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط1، 1402هـ- 1982م، ص22.

[3] منذر العياشي،اللسانيات والدلالة، (الكلمة)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1996، ص29.

"وتحول علم الدلالة مع أوجدن وريتشاردز، إذن من الاهتمام بتغير المعنى إلى الاهتمام بالمعنى نفسه"[1]، أي الاهتمام بالعلاقة التي تربط بين مكونات الدلالة، "الدال والمدلول، والشيء المدلّ عليه، أو الشيء المعنىّ".[2]

يعرف جون لاينز(Lyons-J) علم الدلالة بقوله "يمكن تعريف علم الدلالة مبدئيا وفي الوقت الحالي على الأقل بأنه دراسة المعنى، إن هذه اللفظة ذات أصل حديث نسبيا".[3] تضمنت دراسة العلاقة الذهنية التي تربط عناصر العلامة اللغوية ببعضها البعض" أي أن بنية الكلمة ترمز إلى كل من المفهوم الذي يتضمن الأشياء (بتجريدها من صفاتها العرضية) وإلى الأشياء نفسها".[4]

أما سالم شاكر فيعرفها بقوله "إن علم الدلالة يعني بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية"[5] الراسخة في ذهن المتكلم في شكل تمثل دلالي يحيل اللفظ بمعناه، والمعاني بذلك" وحدات عقلية، تربط بألفاظ لغوية، وتخزن معلومات عن العالم"[6] أو هو علم يستعمل للإشارة إلى "النظام المعرفي المختزن في ذاكرتنا للزمن الطويل"[7] ويقصد بالنظام المعرفي مجمل الوحدات اللغوية المخزنة وفق آليات عقلية وذهنية عليا، موجهة للاستخدام وفق ما تقتضيه المعرفة الدلالية، لأنها من يضمن نجاح عمليات التواصل عند استخدام أبنية لغوية دقيقة لإيصال معان دقيقة.

---

[1]"يحدد أوجدن موريس وريتشاردز المعنى على أساس العلاقة الثلاثية التي تجمع بين مكوناته، وهي :1- الرمز SYMBOL: نحن نسميه الدلالة أو الإشارة وهو عبارة عن العبارة المنطوقة المكونة من مجموعة معينة من الأصوات مثل تفاحة.2- الفكرة THOUGHT، أو المحتوى العقلي الذي يحضر في ذهن السامع حين يسمع كلمة تفاحة. 3- الشيء نفسه أو المقصود أو الشيء المعنى، وهو في مثالنا تفاحة". ينظر: موريس أبو ناضر، مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 19/18، السنة 1982، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3]جون لاينز، علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1985م، (دط)، ص9.

[4]المرجع نفسه، ص14.

[5]سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، تر: محمد يحيا بين ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت)، (دط)، ص4.

[6]مونيكا شفارتس، جينت شور، علم الدلالة، تر: سعيد حسن بحيري ، ص 32.

[7]المرجع نفسه: ص31.

وقد شكل مصطلح الصورة المفهومية نقطة تحول جديدة في مسار الدرس الدلالي الحديث، حيث ركز فيها العلماء على رصد مجمل الخصائص التي تميز عالم المتكلم قصد فهم الإنتاج الفكري وأبعاده النفسية، ويعلق الناقد الإنجليزي (صامويل تيلور كولردج) على ذلك بقوله: "ولا يتضمن معنى اللفظة في رأيي مجرد الموضوع الذي يقابلها بل يشمل أيضا جميع الارتباطات التي بعثتها اللفظة في أذهاننا فطبيعة اللغة لا تمكنها من نقل الموضوع فحسب وإنما تجعلها تنقل أيضا شخصية المتكلم الذي يعرض الموضوع ونواياه".[1]

إن الطرح الذي تقدم به (كولردج) هو إعادة هيكلة للدرس الدلالي حين إشراكه المتكلم في وصف الظاهرة اللغوية بالنظر في علاقة المحتوى الفكري بمتكلمه انطلاقا من كونه انعكاسا لشخص المبدع وظروف إنتاج نصه.

هذا الانفتاح الذي عرفته الدراسات الدلالية على الحقول المعرفية كعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة، رسم حدودا لمشروع دلالي يتخذ من الدرس السيميائي أرضية لعلم لغوي حديث تتحد فيه الدلالة كعلم يدرس المعنى بالسيميولوجيا كعلم يدرس العلامات، وقد أسسا مجتمعين لعلم دلالة حديث.

وتعد أعمال اللغوي غريماس[2] (AlgirdasJulienGreimas) باكورة الأعمال اللغوية التي أسست لظهور علم الدلالة أو درس الدلالي الحديث، يتأسس على مصطلح بنية دلالية، كمصطلح قاعدي بتياره الجديد تحت مسمى علم الدلالة البنيوي، ولعل اقتران

---

[1] محمد مصطفى بدوي، كلوردج، دار المعارف، مصر، ط1، 1998م، ص97.

[2]"يرتبط اسم غريماس Algirdas Julien Greimas بعلم الدلالة ارتباطا وثيقا، فهو الذي يحاول أن يطور هذا العلم، وينقله من الصعيد النظري البحث إلى الصعيد التطبيقي عبر دراسات معمقة عالج فيها الخطاب النثري متمثلا بالحكاية والأسطورة والخطاب الشعري متمثلا ببرنانوس وغيره من الشعراء الفرنسيين.أصدر غريماس عدة كتب من بينها علم الدلالة البنيوي 1966م، السميوتيكا والعلوم الاجتماعية 1976م، موبسان 1976م، في المعنى 1970م، الذي نترجم فصلا منه بعنوان البنية الدلالة"، ينظر: أ.ج، غريماس، البنية الدلالية، تر: ميشال زكرياء، مجلة الفكر، العدد 19/18، 1982، ص97.

مصطلح بنية بمصطلح دلالة نتج عنه خلق عوالم دلالية ذات طبيعة مختلفة تؤدي وظائف معينة.

ومصطلح **البنية الدلالية** " البنية التي تشكل المفهوم، أو الفكرة أو مجموع المعاني والتصورات التي يمكن لها أن تتحقق في الواقع عن طريق الأداء الفعلي للكلام".[1]

عرّفها أحمد حساني باعتبارها ثنائية لغوية تجمع الفكر باللغة، الفكر من حيث هي مجموع لتصورات ذهنية مقترنة بأداء لغوي منظم، يحققان جنبا إلى جنب إنتاج الدلالة.

ويوضح غريماس (Greimas) مفهوم **البنية الدلالية** فيقول "يجب أن نفهم أن البنية الدلالية ذلك الشكل العام لنظام العوالم الدلالية– المعطى، أو الممكن– ذي الطبيعة الاجتماعية والفردية (ثقافات أو أفراد)".[2]

والمقصود بالمسلمة الأولى كون العوالم الدلالية هي معطى مباشر، وتشكل البنية الدلالية فرضية مسبقة مثبوتة في ثنايا النص نكتشفها من خلال البحث و"السؤال عن الهيكلة البنيانية للمعنى"[3] وذلك يتأتى بالغوص في هذا العالم الدلالي قصد مقارنتها بالنماذج الشكلية للمعنى والمعطاة مسبقا" فعلم الدلالة يجد نفسه (مضطرا) لتطوير نظرية تساعده في بناء نماذج شكلية تتطابق مع البنية الدلالية الموجودة قبلا (أو الممكنة التعبير عن العوالم الدلالية المعطاة) وتطوير نظرية ما بعد ابستمولوجيه تمكنه من تقييم ملائمة هذه النماذج (للعوالم الدلالية قيد تحليل)".[4]

---

[1] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، سلسلة الكتاب الجامعي 2، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، ط2، 1434هـ، 2013م، ص23.

[2] أ.ج. غريماس، البنية الدلالية، تر: ميشال زكرياء، ص97.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

وهي بذلك "مقولة تخترق كيان النص باعتبارها رؤية يصوغها النص بشكل جدي وهي البنية التي يصادفها الباحث أولا، فتمنحه بطابعها الشمولي فهما أعمق للخلفية الايدولوجية والفكرية للمجتمع أو الفئة المعبر عنها".[1]

وتظهر خصائص البنية الدلالية من خلال هذا التعريف في كونها: تحمل خاصيتين رئيسيتين ضروريتين لتحقيقها:

أولهما الشمولية: التي تجمع بين الكاتب ومجتمعه وعصره حيث تعد هذه النصوص مرآة تعكس واقعة وآماله كما تربط ماضيه بحاضره وغده، وهي نقطة تعبير أراد من خلالها الكاتب أن يسهم في بناء التاريخ والحضارة معتمدا نصه كرؤية، تحيل العالم على ذلك.

وثانيهما التماسك: "الذي يسير به نحو تحقيق رؤية شاملة ومتكاملة للوضع المدروس، وهي ...خاصية جوهرية تحل مقام الروح لتبعث الحياة في مختلف الأشكال، التعبيرية".[2]

وهي بذلك تحقق للنص وجودا فعليا وهو "ما تسعى الدراسة الدلالية إليه محاولة الكشف عن التجانس الحاصل بين البنية كلغة تعبير سيقت لتبرير الدلالة ومن بين مضمون الوعي الجماعي الخارجي"[3] والذي يعبر عن قناعات الكاتب ورؤاه. "كما تؤشر أيضا على خصوصية الحقيقة التاريخية المواتية التي أتاحت بروز هذا العمل إلى الوجود في صورته الدلالية التامة وتلك الأحداث التي تفاعل معها كي يبدع عمله ذاك الذي لن يكون مفهوما بصورة كاملة خارجها".[4]

إن جوهر العملية الدلالية يتأسس على تقصي المعنى وممارسته من خلال التحليل القائم على اكتشاف كنه البنية الدلالية وفق آليات لغوية لسانية غايتها اكتشاف نسيج النص أو مختلف الأشكال التعبيرية المكونة للنص كمادة خام تسعى الدراسة إلى إبراز خصائصها

---

[1] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، مكتبة مؤمن قريش، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2015، ص147.

[2] المرجعنفسه، ص 148-149.

[3] المرجع نفسه،ص148.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

و"تهدف دراسة البنية الدلالية المتماسكة إلى اكتشاف الوحدة الداخلية للنص من خلال العلاقة القائمة بين الأشكال والمضامين المبثوثة فيه، باعتبارها صورة موازية يتشكل العلاقات الإنسانية التي يعبر عنها النص".[1]

إن الفهم العميق للبينة الدلالية يتأتى من خلال الفهم العميق لبناها اللغوية وعلاقتها الباطنة بما تعبر عنه من أفكار؛ وبالتالي فالوصول إلى البنية الدلالية الكلية، يتطلب تعمقا وفهما للعلاقة القائمة بين الكاتب ونصه وهي بالضرورة تقوم على: "إدراك ذلك الترابط الحيوي المشكل لكيانها"[2] رابط أنشأته العلاقة بين البنية والدلالة علاقة استلزام تتضافر فيها المستويات الدلالية مجتمعة لتحقق الوجود الفعلي لبنية دلالية "لأن الكشف عن التناغم بين البنية وظروف إنتاجها ودلالتها تحقق للنص وجوده واستقلاليته.[3]

ونستخلص من مجمل ما تقدم أن "**البنية الدلالية**" لها امتداد على كامل النص فتكون المقصودة بالتحليل والتفكيك والبناء"[4] وفق نظريات التحليل الدلالي والتي استمدت أدواتها الإجرائية من الفكر السويسري اللغوي "يبدوا أن أفضل نقطة لفهم البنية الدلالية تكمن لغاية الآن في المفهوم السويسري لمستوى اللغة مستوى التعبير ومستوى المضمون، إذا أن وجود التعبير يعتبر شرطا لوجود المعنى"[5]. وتبيح هذه القوالب اللسانية والصياغات الألسنية إلى الإفضاء بدلالات، وهو "عالم دلالي محكوم مسبق بالدقة، فينظر إليه كمشروع افتراضي أو كنهاية لقضية مبرمجة"[6]. تحيلنا في جميع الأحوال إلى المعنى.

---

[1] المرجع السابق، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص151.

[3] نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء)، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص9.

[4] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ، ص147.

[5] أ.ج. غريماس، البنية الدلالية، تر: مشال زكرياء، ص97.

[6] المرجع نفسه، ص99.

ويعد النص الأدبي مادة التحليل الدلالي ومدونته الجاهزة المتفتحة لعدد لا متناهي من المعاني "إن العمل ليس هو الحرف، وهو لا يفرض معنى لكنه يقترح معاني، إنه لا يقول حقا إنه يقول الحقيقة".[1]

وبناء على ذلك سعت النظريات الدلالية إلى اكتشافها وعرضها، حقيقة لغوية دلالية يكشف عنها التحليل الداخلي لبنى النص، ويتأسس التحليل الدلالي على:

1-مستوى الأصوات Phonology:

يدرس المستوى الصوتي أصوات اللغة من حيث مخارجها وصفاتها وأهم ما تؤديه من وظائف دلالية، يتولى علم وظائف الأصوات الإشارة إليها والتركيز عليها، و"هو دراسة وظيفة للصوت اللغوي في الكلام عن طريق زيادة في الكلمة مثل العناصر الصرفية ومن ناحية تقسيم الكلمة في مقاطع صوتية، وصفات كل مقطع أو عن طريق أدائه صوتيا، وما ينتج عن ذلك من نبر وتنغيم ووقفات وطبقة الصوت، وكل العناصر الصوتية التي تشارك في الدلالة وتؤثر في المتلقي".[2]بما تفرزه من معان.

2-مستوى الصرفMorphology:

يهتم علم الصرف بالأبنية الصرفية وكيف تحقق الدلالة بالنظر في "البنية الداخلية للكلمات، ودراسة القوانين التي تحكم هذه البنية".[3]

وتقوم الدراسة الصرفية الدلالية على تقسيم الكلم إلى اسم وفعل، ثم التركيز على الخصائص الصرفية لهما من حيث النوع والعدد والجنس والزمن، ويشكل مصطلح المورفيم morphéme قاعدة التحليل الصرفي التي تكشف عن المعنى في أبسط تجلياته، لواحق وسوابق تصريفية تتولى مهمة التحكم في المعنى من خلال الصيغ الصرفية وأنواعها.

---

[1]ستيفن نور دابل لاند، قراءة لرولان بارت، مغامرة الدال، تر: أحمد المدني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 1982/19/18، ص87.

[2]محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 1426هـ- 2005م، ص13.

[3]نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2008م، (د ط)، ص141.

3-المستوى النحوي التركيبيSyntax:

والذي يختص بهندسة الكلمات في جمل وفق قواعد تجريدية يحكم نموذجي الجملة الإسمية والفعلية، فيدرس "تنظيم الكلمات في شكل مجموعات أو جمل"[1] والأثر الدلالي الذي يتحقق من خلال موقع الكلمة في الجملة ولا يخفى علينا ما للترتيب من أثر في تركيب الكلمات لإفادة معنى مخصص، تتولى الجمل الكشف عنه، وهي بنية لغوية يساوق فيها النحو الدلالة حين إلى حين حيث"تقوم النحو فيها بالإمداد بالمعنى الأساسي".[2]

4-المستوى المعجمي الدلالي Lexecology :

يختص المستوى المعجمي الدلالي بدراسة الكلمة كمعطى لساني ينتمي إلى المعجم، فيشكل مادته الأساسية التي يتكون منها، كما يعني بمعرفة أصل الكلمة واستخداماتها ومعناها بين القديم والحديث، "ويدخل فيه دراسة الكلمة وتاريخ نشأتها وتطورها والحقل اللغوي الذي تنتمي إليه".[3]

كما يهتم المستوى الدلالي بالظواهر الدلالية وأثرها في تحقيق الدلالة كالتقارب الدلالي والتقابل الدلالي المشترك اللفظي.

وبناء على ذلك فإن البنية الدلالية تعد بحثا في المعنى من خلال مستويات لغوية تحقق للنص مدلولية هي "نتاج تضافر أدوار تلك المستويات في نقل المعنى العام للنص، فكل فونيم في كلمات النص يضطلع بوظيفة دلالية تمييزية يميز بها بين كلمة وأخرى، وتجمع الفونيمات الأساسية في الجذر اللغوي لكل كلمة يعطيها حسب التواضع دلالة معجمية أساسية يتم توجيهها بعد ذلك من خلال بنية الكلمة أو وزنها الصرفي، ثم تلعب

---

[1]ماريو باي، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ط8، 1419هـ-1998م، ص54.

[2]محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، القاهرة، ط1، (د ت)، ص13.

[3]محمود عكاشة، الدلالة اللفظية، المكتبة الأنجلو مصرية، 2003، (د ط)، ص8.

علاقات الكلمات فيما بينها داخل التركيب دورا أساسيا في توجيه تلك الدلالات الصوتية والمعجمية والصرفية"[1]. والتركيبية إلى الغرض الأساسي ألا وهو تحقيق الدلالة.

انطلاقا من هذا الشرح المبسط لنظرية التحليل اللغوي وفق المستويات اللغوية، فإن هذه الدراسة المتواضعة تسعى إلى الكشف عن المعنى وتجلياته في كتابات ركن الدين الوهراني من خلال المستويات اللغوية، الصوتية والصرفية والنحوية التركيبية والمعجمية وأثرها مجتمعة في تحقيق الدلالة.

2- ركن الدين الوهراني

2-1-حياته:

إن محاولة رصد السيرة الذاتية لركن الدين الوهراني، هو غوص في المجهول، لأن الشخصية مغمورة كما أشار إلى ذلك حسن الدمرداش في سلسلة مقالات تحت عنوان "أسماء منسية في صفحات التاريخ المطوية".

والتي حاول فيها "جمع شذرات من تراجم رجال ونساء تركوا بصماتهم جلة، فلم نجدهم الآن على صفحات التاريخ سيرا وتراجم منسية...وأستهل هذه الأسماء على بركة الله بالترجمة الشخصية جزائرية عاشت في القرن السادس للهجرة، منسية مغمورة"[2] تجدر الإشارة إليها لتعريف الدارسين بها، وما توفر لدى حسب إطلاعي المتواضع هو اجتهادات حاول من خلالها الباحثين رصد ترجمة ذاتية له من خلال ما صرح به في ثنايا أعماله الأدبية، وما سأقدمه هو جرة قلمية متواضعة حسب المضان التي اهتديت إليها.

ركن الدين الوهراني وهو "أبو عبد الله محمد بن محرز بن محمد الوهراني الملقب ركن الدين، وقيل جمال الدين، أحد الفضلاء الظرفاء...والوهراني بفتح الواو، وسكون الهاء وفتح

---

[1] رزيق بوزغاية، قيام الساعة في القرآن الكريم مدلولية النص ومرجعيته، ص75.

[2] حسين دمرداش، محمد العدل: أسماء منسية في صفحات التاريخ المطوية، ابن محرز الوهراني (.....575هـ)، شبكة الألوكة، 2015/5/21م. ينظر الرابط: www.alukah.net

الراء وبعد الألف نون، هذه النسبة إلى وهران[1]، عاش إبان عصر الدولة الموحدية وهو فقيه وأديب وكاتب. "قد سكت التاريخ عن نشاطاته في بلده قبل أن يغادره إلى مصر"[2] فكانت الهجرة خيارا قسريا للتخلص من التهميش الذي طاله في بلده الجزائر ورغبة في الاستزادة أكثر ونهل العلوم من منابعها، ولا يخفى علينا أن السبق العلمي والازدهار الثقافي قد نسب إلى المشرق على حساب المغرب، فكان حريا به أن يصنع لنفسه اسما، شأنه في ذلك شأن معاصريه من العلماء والأدباء والذين "كانت أعينهم متجهة إلى المشرق في اقتباس حضارته ومدنيته، وفي تغذية عقولهم بثقافته العلمية الغنية...".[3]

وقد ارتحل الوهراني منتقلا بين وجهات عديدة ذكرها في أعماله منها: "القيروان، والتي كانت جزءا من مسار هجرته وقد ذكر الوهراني ذلك في رسالة بعثها إلى أمه".[4] ثم ما لبث أن غادرها متجها نحو صقلية، والتي كانت تعيش أوضاعا سياسية صعبة ميزها الصراع حول السلطة بين الفرنجة والمسلمين، ما جعل تكسبه في هكذا رقعة مستحيلا ما اضطره مرة أخرى إلى الهجرة موليا "وجهه شطر المشرق بادئا بمصر فالشام".[5]

وفي سنة 570هـ "دخل القاهرة في عهد صلاح الدين الأيوبي الذي امتد سلطانه إلى الشام وأمله أن يعمل في أحد دواوين الدولة، إلا أن القاضي الفاضل....الذي لا يشق له غبار في الكتابة كان مسيطرا عليها لا يقبل فيها إلا الذين يتأكد من خضوعهم له، ومن تبريزهم في هذا اللون من الأدب".[6]

---

[1] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت لبنان، (د ط)، 1978م، مجلد 04، ص385.

[2] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1981، ص116.

[3] محمد الصالح الجابري، النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس 1900م و1962م، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص17.

[4] مريم مناع، أحمد موساوي، الأديب المهاجر ابن محرز الوهراني، حياته ومسيرة هجرته، مجلة الأثر، العدد 25/ جوان 2016م، ص12.

[5] المرجع نفسه، ص13.

[6] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص116.

كان هذا الرفض بمثابة الدافع النفسي الذي جعله يواصل الرحلة متجها نحو"بعض الأقطار العربية الأخرى كالعراق وسوريا، حتى استقر في داريا، وفيها تولى الخطابة حيث لقي ربه سنة (575هـ/1179م) تاركا عدة آثار أدبية وفكرية، منها مجلد في التاريخ صرع به هو نفسه ولم تعرف طبيعته كما ذكرت له أعمال أخرى، لكن يبقى أهمها كتابه الأدبي الفكري (المنامات والمقامات والرسائل").[1]

2- خصائص عصر الوهراني:

أ- الحياة السياسية:

عاش ركن الدين الوهراني في عصر الدولة الموحدية 524هـ- 668هـ/1130م-1269م و"تأسست هذه الدولة على كاهل رجل السياسة والعلم والدين، ذلك الداهية المغربي العظيم محمد بن عبد الله الشهير باسم تومرت الهرغي السوسي الملقب بالمهدي، وكان منشأها بـ"تينملل" في المغرب الأقصى بين أحضان قبائل مصمودة، التي كانت ترى نفسها أحق بزعامة المغرب الإسلامي من غيرها، وخاصة أهل لمتونة المرابطين فإنها كانت تنظر إليهم كأجانب عن الوطن".[2]

فقد كان منطلق الدولة الموحدية "حركة إصلاحية دينية تزعمها مهدي الموحدين الشهير،(ابن تومرت) وقد اعتمد على جماعة منظمة تنظيما محكما هي جماعة الموحدين،

---

[1] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، (دط)، 2007م، ص27.

- وممن ترجم للوهراني:

* خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس وتراجم، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط15، 2002م، ج7، ص 19.

* عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضرة، مؤسسة نويهض الثقافية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1980م، ص350.

* محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص116.

* يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1995م، ج2، ص187.

* أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر العام الثقافي، 1500م-1830م، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998م، ج2، ص208.

[2] عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1385هـ-1965م، ج2، ص289.

ثم تطورت في شكل حركة سياسية شاملة وقد قاد تلك الحركة ملوك من مؤسسها واحد من أقدم أصحاب ابن تومرت وأبرزهم شأنا، هي سلالة بن عبد المؤمن بن علي"[1]، وقد تأسست الدولة لأسباب سياسية وأغراض دينية واقتصادية، أما حدودها الجغرافية فهي "جميع تراب الشمال الإفريقي كله من البحر المحيط غربا إلى شرقي طرابلس وبرقة، ومن جبال الشارات" البرانس"، بأقصى شرق بلاد الأندلس إلى تخوم صحراء إفريقيا الكبرى...وكانت الجزائر منقسمة إلى ولايتين اثنتين شرقية وغربية أولاهما بجاية والثانية تلمسان".[2]

اعتمد ابن تومرت على "مجلس الأعيان على طريقة البربر وظل وفيا لعادات قبيلة الشلوح".[3]كما نظم أو أسس الحركة الموحدية "حزب دعوة وتلقين مذهبي ونضال".[4]

أما مجلس الخمسين "فقد تكوّن تدريجيا ويمثل الخمسون قبائل الموحدين التي قامت عليها الحركة والقبائل التي انضمت إليها في أوقات مختلفة...ولعل جماعة الطلبة كانت سابقة على الفئتين السابقتين"[5] وقد كان ابن تومرت قبل أن يلقب بالمهدي "يرسل إلى القبائل رجالا يثق بحصافتهم ليدعوها إلى مناصرة قضيته، وهكذا كان هؤلاء الطلبة دعاة الحركة".[6]

وبعد وفاة ابن تومرت بويع عبد المؤمن بن علي التاجري أميرا للدولة "فأشاد صرح هذه الدولة الناشئة فنشر أعلامها بكامل أقطار المغرب والأندلس أيضا، وكان له طموح إلى فتح بلاد مصر وما وراءها من العالم الإسلامي كله، ويومئذ أصبحت هذه الدولة تعرف بالدولة المؤمنية نسبة إليه."[7]

---

[1] ع السعيدي، تاريخ إفريقيا العام (توحيد المغرب في عهد الموحدين)، عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، لبنان، 1988م، مجلد4، ص31.

[2] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج2، ص294.

[3] ع السعيدي، تاريخ إفريقيا العام (توحيد المغرب في عهد الموحدين)، ص 37.

[4] المرجع نفسه، ص 40.

[5] المرجع نفسه، ص 41.

[6] المرجع نفسه، ص ن.

[7] عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام،ج2، ص295.

كما خرج عبد المؤمن عن سنة المرابطين المستوحاة من التنظيم الأموي الأندلسي، "فوضع تنظيما إداريا يأخذ بعين الاعتبار ضرورات سياسية يفرضها اتساع الامبراطورية كما تفرضها مراعاة حساسية المحيطين به البربر الموحدين من الرعيل الأول".[1]

ب- الحياة الدينية:

لقد كانت العقيدة عند الموحدين تتأسس أولا على مبدأ "التوحيد أي تقرير وحدانية الله عز وجل وهو ما يتمثل في إثبات إله واحد ونفى ما ليس إياه من الآلهة.

ولقد دعا الموحدون إلى اعتناق مذهب روحاني للتوحيد موسوم بتأثير الغزالي وانطوى ذلك، في الواقع على العودة إلى منابع الإسلام ثائرين على المرابطين"[2] الذين كانوا يعتمدون كتب الفقه الفرعية ويتوسعون فيها و"انتظمت لذلك لجنة من أعيان علماء الموحدين همها تجريد آيات الأحكام والحديث الصحيحة في ذلك، فأخرجت للناس مجموعة من الأحكام مستدلا عليها بالقرآن والحديث ونشرتها الحكومة في أنحاء المملكة ملزمة للناس العمل بها وإحراق مادونها من كتب الفروع، وشددت العقاب على من يخالفها، وكان أبو يوسف يعقوب المنصور يبالغ في إكرام حفاظ هذا المجموع فيقربهم منه ويجزل لهم العطاء والمنح ووضع لهم المهدي نفسه موطأ كموطأ مالك وكتب لهم في ذلك مجاميع طبع بعضها في الجزائر، ولقد صبر ابن تومرت على ما لقي من المعارضة والأذى في ذلك حتى نجح في النهاية وانتصر على فريق المعارضة بما اوتيه من سعة العارضة وقوة الحجة والبيان وكان مما استعمله مع العامة من الأساليب في ذلك أن سهل عليهم إدراك مقاصد الشريعة بما كتبه لهم من التأليف بلسانهم الشعبي"[3] أي بلغة القوم الشلحية البربريةرغبة في نشر الدين وتبسيط أحكامه لعامة الناس، و"كان كذلك من مآثر هذه الدولة التي رسمتها في المحافظة على القرآن، قراءة الحزب في المساجد كما هي العادة المتبعة إلى اليوم، ومنها تناول خطيب

---

[1] ع السعيدي، تاريخ إفريقيا العام (توحيد المغرب في عهد الموحدين)، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 2، ص313.

الجمعة والصلاة العصا من يد رئيس المؤذنين اشعارا له بدخول الوقت الشرعي لإقامة الخطبة والصلاة وزيادة مؤذن الفجر في النداء: أصبح ولله الحمد".[1]

وبناء على ذلك يتضح أن الموحدين بالإضافة إلى محافظتهم على ممارسة الشعائر الدينية كما في القديم إلا أنهم حاولوا الاجتهاد قصد تبسيط الدين لعامة الشعب.

ج- الحياة الاقتصادية:

لقد كانت "أصناف الصناعات والفنون والأعمال الهندسية والميكانيكية معروفة لذلكالعهد منتشرة رائجة، فلقد كانت بالمدينة الواحدة من أنواع الحرف والصناعات ما يفوق الحصر، ولنأخذ في ذلك مثالا مدينة فاس، فإنه كان بها (3064) معملا للنسيج و(400) حجرة للكاغد في حين أنه لم يكن مستعملا بل ولا معروفا يومئذ في العالم أجمع -ماعدا الصين- و(188) دارا لعمل الفخار و(116) دارا للصباغة و(86) للدبغ و(47) لصناعة الصابون و(داران) للسكة. واحدة في حقل عدوه و(12) معملا لسبك الحديد والنحاس و(11) مصنعا للزجاج و(135) فرنا للجير وكل هذه المعامل كانت خارج المدينة"[2]وهذا الازدهار جعل الشعب يعيش موجة من الرخاء والغنى.

أما بالنسبة للعمران فآثار هذه الدولة "شاملة لكل أنواع العمارة فهي مابين منشآت عمومية كالمساجد والمعاهد العلمية والمدارس والقناطر والمارستانات والثغور، وخصوصية كالقصور والحصون والمنازل وأغلبها كان بأقصى المغرب والأندلس، أما في الجزائر فإنا لا نعلم عنها إلا قلعة المشور المنشأ بتلمسان سنة540هـ/1145م... وتجديد بلدة (تاجرة) - مسقط رأس عبد المؤمن- وبناء المسجد الجامع بندرومة وتأسيس مدينة البطحاء المعروفة أيضا باسم (السدرة) في نواحي شلف بالشمال الشرقي من بلدة غليران سنة 555هـ/1160م... وسور تلمسان الذي كان الشروع في إنشائه سنة 566هـ/1170م على يد السيد موسى بن يوسف بن عبد المؤمن وانهائه كان حدود سنة 581هـ/1185م على يد أبي الحسن بن السيد

---

[1] المرجع السابق، ص313-314.

[2] المرجع نفسه، ص 317.

أبي حفص بن عبد المؤمن وتجديد الرياض الرفيع والرياض البديع بمدينة بجاية على عهد واليها ابن الرفيع سليمان حفيد عبد المومن".[1]

د- الحياة الاجتماعية:

امتاز المجتمع خلال فترة الموحدين باختلاف الأجناس والعادات السائدة، "حيث سكن المغرب الإسلامي خليط من العناصر السكانية، من مختلف المناطق وكان في مقدمتهم السكان الأصليين وهم **البربر**"[2]، الذين ينتشرون في ربوعه ومختلف مدنه وقراه... ومن بينهم سكان شمال إفريقيا "ويتفق النسابة على أن البربر ينقسمون إلى قسمين هم البتر والبرانس"[3] فيذكر ابن خلدون "أن شعوب هذا الجيل وبطونهم اتفق العلماء على أن ما يجمعهم جذمان عظيمان وهما برنس وماذغيس الذي يلقب بالإبتر".[4]

ومن القبائل البربرية نذكر: المصامدة، كومية، هرغة، هنتاتة، تينمل، جنفيسة، كدميوة، وريكة، صنهاجة، لمتونة، جدالة، مسوفة....

-أما **قبائل زناته:** تصرح بعض المصادر "أن زناته من العرب، وبالضبط من حمير ويعود أصلهم إلى كنعان بن حام، اتخذت زناته من غرب الغرب الأوسط مقرا لها فاستوطنت المناطق الشمالية خاصة تلمسان ومنطقة تامنسنا".[5]

- **العرب:** توافد العرب إلى المغرب بفعل الفتوحات الإسلامية رغبة منهم في نشر الإسلام، كان عددهم في البداية قليلا ولكن بمرور الزمان ازداد وتضاعف وخاصة بمقدم بني

---

[1] المرجع السابق، 318.

[2] "كلمة البربر ليست إلا الكلمة التي كان قدماء الرومان يطلقونها على سكان الشمال الإفريقي التابعين أو المجاورين لهم، وكانت الكلمة يطلقها الرومان فيقصدون بها سكان الشمال الإفريقي ممن لا ينتمون غلى حضارتهم" ينظر: يحي هويدي، تاريخ فلسفة الإسلام في القارة الأفريقية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،(د ط)، 1965م،ج1، ص 13.

[3] نوارة شرفي، الحياة الاجتماعية في الغرب الإسلامي في عهد الموحدين، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر،2008/2007، ص30.

[4] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون المسمى بالعبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ضبط: خليل شحادة، دار الفكر بيروت لبنان، (دط)، 2001م، ج1، ص71.

[5] مارمول كربخال، إفريقيا، تر: محمد حجي وآخرون، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ج1، ص90.

هلال"[1]،الذين أسسوا مدينة فاس، وينتمي العرب الذين "دخلوا المغرب الإسلامي إلى ثلاث قبائل عربية وهي: بنو هلال، قبائل المعقل وقبائل بني سليم".[2]

عرب الأندلس: "أول ما دخل العرب إلى الأندلس كانوا في حملة أرسلها لموسى بن نصير سنة 91هـ /769م، وكان ذهابهم لفتح الأندلس.... وكان للعربي في الأندلس مكانة رفيعة واحتلوا فيها المناصب، وهو ما جعل غير العرب من سكان الأندلس ينسبون أنفسهم إليهم"[3] كما تكون المجتمع الموحدي من الأندلسيين والصقالبة والغز (الأتراك).

– **العبيد:** كان السودانيون العبيد المفضل عند المغاربة لأنهم ضخام الأبدان أصحاء شجعان "واستخدمت الكثير من النسوة السودانيات في أعمال البيت لأنه تلك الفترة كانت المرأة في الأسر الثرية لا تقوم بأعمال البيت بل كانت تكتفي بالإشراف على الخادمات اللاتي تعملن عندها".[4]

كما عاشت في المنطقة شعوب مسيحية ويهودية حيث "إن أغلب المصادر وحتى المراجع المتقدمة تذكر أن الموحدين عاملو أهل الذمة بطريقة سيئة جدا، خاصة وأنهم أعلنوا صراحة أن أية ديانة غير الإسلام لن تقبل إلى كامل المناطق التي كانت خاضعة لسلطتهم".[5]

أما بالنسبة لطبقات المجتمع فهي مختلفة ومتباينة حسب درجة الفقر والغنى، العلم والجهل وهي كالآتي:

---

[1]نوارة شرفي، الحياة الاجتماعية في الغرب الإسلامي في عهد الموحدين، ص 42.

[2]جمال طه، الحياة الاجتماعية بالمغرب الأقصى في العصر الإسلامي، عصر المرابطين والموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندريه، (د ط)، 2004م، ص82.

[3]نوارة شرفي، الحياة الاجتماعية في الغرب الإسلامي في عهد الموحدين، ص53.

[4]Lèvi- provençal(E), Histoire de l'Espagne musulmane, tome3, Edition G P, Maisonneuve, Paris, p402.

[5]ريموند شايندلين، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، (اليهود في إسبانيا المسلمة)، تر: مريم عبد الباقي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1998م، ج1، ص 310.

أ. **الطبقة الحاكمة:** وهي "صفة تختص بها قبيلة كومية التي ينتمي إليها عبد المومن أول الخلفاء الموحدين ثم توارث الحكم أجيالا بعده إلى غاية سقوط الدولة الموحدية، كما مثلت فئة الفقهاء والعلماء اللتين فرضتا وجودهما واحترامهما بما يمتلكونه من علم ومعرفة"[1] الطبقة الأكثر تأثيرا في المجتمع ومنها:

- **طبقة الطلبة:** وهم "طلبة مهمتهم التعلم على يدي أستاذهم المتمثل في صاحب الدعوة الجديدة المهدي بن تومرت وإليهم تعود مسؤولية الحفاظ على الدعوة ونشرها بعد ذلك في أوساط الموحدين".[2]

- **طبقة المتصوفة:** "عرفت هذه الطبقة ازدهارا كبيرا في عهد الموحدين، فقد كانت فترة حكمهم بمثابة الاعتراف الرسمي بهذه الطبقة ورجالها".[3]

ب. **طبقة العامة:** "مثلث هذه الشريحة أكبر شرائح المجتمع، وقد تسموا بالعامة لكثرة أعدادهم، وقد كانوا مختلفين عن الخاصة في أغلب الأمور، وإخبار هذه الشريحة شحيحة في المصادر التاريخية وحتى إن وردت إشارات خاصة بهم فإنها غالبا ما تذمهم وتنعتهم بأرذل الأسماء والصفات كالأوباش والرعاع والسفهاء وحتى الأنذال".[4]

أما المهن التي احترفها الناس فكانت متباينة مختلفة من تجارة وصناعة وبناء...

إن ما يطبع الحياة الاجتماعية في العصر الحمادي، هو اعتماد المجتمع على طبقة معينة دون غيرها وهو ما خلق نوعا من اللاتوازن في المجتمع وأدى إلى سيطرة الطبقة الحاكمة التي أباحت لنفسها ما لم تبحها لغيرها من مأكل ومشرب وانتهاك فكان طعامهم خاصة ومشربهم كذلك، وقد" شغل الناس أوقات فراغهم في عهد الموحدين بالاستمتاع بكل

---

[1] نوارة شرفي، الحياة الاجتماعية في الغرب الإسلامي في عصر الموحدين، ص 87.

[2] حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، ص3.

[3] الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7هـ، شركة الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2004م،ص276- 277.

[4] إبراهيم القادري بوتشيش، مباحث في التاريخ الاجتماعي للمغرب والأندلس ، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط1، ص169.

ما أتيح لهم من وسائل المتعة والتسلية، لأن في ذلك تجديد لطاقاتهم وشحذ لهممهم وبعثا لها، ومن بين وسائل التسلية التي عرفوها ممارسة بعض الرياضات، وبعض اللعب، وارتياد الحدائق والمتنزهات وسماع الموسيقى والغناء، والإقبال على أماكن اللهو والأنس."[1]

أما المرافق فكانت كثيرة منها المدارس والمساجد والفنادق.

إن السبب الرئيسي لتركيزي على الحياة الاجتماعية هو راجع إلى كثرة إشارة الوهراني إلى صفاتها وشرائحها من حكام إلى عامة وغلمان.

هـ- الحياة الثقافية:

لقد عرفت الثقافة والعلوم انتشارا وازدهارا في عهد دولة الموحدين وذلك راجع إلى اهتمام كبير من عبد المؤمن وبنيه "بالعلوم والفنون حيث انطلقت في عهدهم حرية التفكير والبحث وكانت قد قيدت في عهد المرابطين، وأفرج عن كتب الغزالي وغيره من مفكري الشرق وكانت قد طوردت ومنعت في أيامهم في المغرب والأندلس".[2]

وقد"حافظ الموحدون على جوهر الدين بنشر أصوله العقلية والنقلية، وأعطو للفكر حريته، فتآخت في عصرهم الفلسفة والشريعة فقد حلو بلاطهم (بالحفيد بن رشد) أعظم فلاسفة الإسلام وهو أيضا من أعاظم حفظة الشريعة، ومن تلاميذه (أبو عبد الله محمد بن سحنون الكومي الندرومي) من قرية ندرومة، وقد اتصل به (أبو عبد الله محمد بن ابراهيم الفهري) الشيخ المتكلم سكن أسلافه بجاية".[3]

ويعزى إلى الخليفة أمير المؤمنين أبي يعقوب "الفضل في نشر فلسفة أرسطو على الناس وشرحها شرحا وافيا بعد أن كانت غامضة مندثرة ، إذ هو الذي وجه إليها الحكيم ابن

---

[1] نوارة شرفي، الحياة الاجتماعية في الغرب الإسلامي في عصر الموحدين، ص168.

[2] عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج2، ص 315.

[3] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص112.

رشد وبعث فيه روح النشاط للعمل بواسطة ابن طفيل فأخرجها للناس تحفة فنية لامعة واضحة".[1]

وفي "عصرهم ظهر بعض كبار الصوفية من ذوي النزاعات الفلسفية" [2]من أمثال "ابن عربي الحاتمي، ابن سبعين والششتري أما المؤرخين والجغرافيين فنذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الإدريسي (1099م- 1766هـ).[3]

وقد عرفت الحياة الأدبية ازدهارا بالنظر إلى المخلفات الأدبية والتي "تدل على أن هناك نهضة حقيقية كانت تتدرج بهذه العلوم في مدارج التطور والتقدم، تماما كما وقع في العلوم الدينية وغيرها. ففي خصوص علم النحو ظهر النحاة الذين لهم مقام كبير، وألفوا الكتب التي ما تزال تعرف بعلو قدرهم وتنبئ عن رسوخ قدمهم في هذا العلم، كأبي موسى الجزولي صاحب الكرّاسة الشهيرة في النحو، وتسمى المقدمة الجزولية، وبعضهم يسميها القانون والاعتماد، وكابن معط صاحب الألفية النحوية التي عمل ابن مالك ألفيته على مثالها، بل إن التفوق أدى إلى وجود مدارس هنا وهناك ...فهذه مدرسة فاس سيختلف أهلها مع مدرسة تلمسان في مسألة صرف أبي هريرة و هذه مدرسة سبتة التي تخالف الجمهور في ضم النكرة المقصودة وهذه مدرسة طنجة التي توجه أسئلة نحوية إلى مدرسة اشبيلية".[4]

أما بخصوص العلوم الأدبية ففي هذا العصر "نبغ العلامة ضياء الدين الخزرجي السبتي صاحب القصيدة الشهيرة بالخزرجية في هذا الفن والتي يسميها المشارقة بالرامزة...وكذلك العلامة ابن أبي الجيش الأنصاري صاحب العروض المعروف"[5]، وتمثل كتابات الوهراني

---

[1] عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج2، ص316.

[2] عبد العزيز العتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، (د ت)، (د ط)، ص116.

[3] المرجع نفسه، ص74.

[4] عبد الله كنون الحساني، النبوغ المغربي في الأدبالعربي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1975م، ج1، ص 126.

[5] المرجع نفسه، ص128.

التي بين أيدينا أحد أهم المخلفات الأدبية التي أفرزتها الحركة العلمية المزدهرة في عصر الموحدين.

2-3- كتابات ركن الدين الوهراني:

تعد الآثار الأدبية للشيخ ركن الدين الوهراني نصوصا أو متونا تراثية " تنتمي إلى ما أطلق عليه أدب الظل أو الأدب المستريح"[1] وهو أدب مغمور لكاتب مغمور شكلت نصوصه إبداعات سردية عجائبية عدها الدارسون تراثا نثريا وفكريا هاما، أشار إليها محمد طمار قائلا: "خلف كتابا واحدا بقيت منه نسخ الأولى منها بالقاهرة وتشتمل على جملة رسائل منها رسالة تسمى منام (الوهراني)، وهذا المخطوط يحمل عنوان (رسائل الوهراني) والثانية محفوظة في خزانه أيا صوفيا، ومنها صورة بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية تحمل عنوان (مقامات الوهراني) وتشتمل على رسائله ومناماته ورقاعه، وقد وقعت يد الأستاذ كرد علي على نسخة وهي الثالثة عنوانها (منشآت الوهراني)عثر عليها في بعض خزائن الكتب وبمكتبة بريستون بأمريكا، نسخة وهي الرابعة عنوانها: (جليس كل ظريف للوهراني)".[2]

أما يحي بوعزيز فقد تحدث عن آثار ركن الدين الوهراني قائلا: "خلف لنا مجموعة لا بأس بها من الآثار الأدبية المكتوبة في شكل رسائل، ومقامات ومنامات ورقاع، جمعت كلها أوجلها في حياته، أو بعد مماته لا ندري وتحمل عناوين مختلفة أحيانا: (رسائل الوهراني) وأحيانا (منامات الوهراني) وأحيانا (مقامات الوهراني)، وأحيانا (منشآت الوهراني)، وأحيانا (دليل الترسل)، وأحيانا (جليس كل ظريف)".[3]

---

[1] علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، دراسة في المنام الكبير للوهراني (ت575هـ)، مجلة جامعة تكريت، المجلد 19، العدد7، 2012م، ص324.

[2] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص116-117.

[3] يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1995، ج2، ص187.

إن أولى محاولات جمع شتات هذا الموروث الأدبي تعزى إلى المحققين: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، حيث "أتيح للمحققين أن يجمعا كل ما هو معروف من مخطوطات تشتمل على هذه النصوص فتهيأ لهما أن يقارنا بين النسخة المخطوطة بدار الكتب المصرية، وهي التي اعتمد عليها وحدها من تحدثوا عن كتابات الوهراني، وبين نسخة من رسائل الوهراني محفوظة في مكتبة أيا صوفيا باستانبول، ثم نسخة ثالثة منها في مكتبة برنسون بأمريكا، إلى مجموعة في مكتبة تيمور تشتمل على بعض هذه الرسائل، وذلك كل ما هو معروف حتى الآن من أصول خطية لنصوص الوهراني"[1]، في كتاب تحت عنوان منامات الوهراني ومقاماته ورسائله صدر عن دارمنشورات الجمل في كولونيا بألمانيا سنة 1998.

وأما الطبعة الثانية فقد صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة2016 ضمن سلسلة التراث الحضاري تحت رقم 2، ذيلت بمقالة موسومة بـ:"المنامات لون نثري في الأدب العربي دراسة في المنام الكبير للوهراني(ت575هـ)، لعلاء الدين محمد رشيد أستاذ مساعد بجامعة صلاح الدين أربيل".[2]

وفي محاولة مميزة تولاها الكاتب منذر الحايك أعيد تحقيق الكتابات مرة أخرى في نسخة مقدمة تحت عنوان: **منامات الوهراني وحكاياته**، تصرف الكاتب في النصوص حيث أعاد ترتيبها وشرحها في 250 صفحة، مقسمة إلى 15 طرسا تحت عناوين خاضعة لطبيعة المضمون منها على سبيل التمثيل: "متفرقات وهرانية، رسائل الخلاّن، منام القيامة..."[3] وقد صدر الكتاب عن دار صفحات للدراسة والنشر بدمشق.

---

[1]ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل: كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998، المقدمة، تعليق عبد العزيز الأهواني، القاهرة في ديسمبر 1968م.

[2]ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: ابراهيم شعلان ومحمد نغش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 2016، ص309.

[3]ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، تقديم: سهيل زكار، صفحات للدراسات والنشر، دمشق ط1، ص6،7،8.

ولا شك من خلال ذلك أنها "نصوص تمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بميزات ترفعها إلى مقام عال ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم نصوصا فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب، وتصور في دقة وبلاغة بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التحول في المجتمع العربي، وهو عصر الانتقال من الدولة الفاطمية في مصر إلى الدولة الأيوبية".[1]

إن كتابات ركن الدين الوهراني "وهي تبني مشروعها التأسيسي التأصيلي، استطاعت أن تتخذ لنفسها أشكالا متعددة من السرود (المقامات- الرسائل- المنامات).إذ ابتدت بالسرد التاريخي والواقعي والاجتماعي، ولم تخرج عن نطاق المرجعية التقليدية والأخلاقية والإيديولوجية".[2]

وقد تميز هذا التشكيل الخطابي عند الكاتب بالتنوع ذلك أنه قد استند في تكونه على تراكمات خطابية تراثية "تستمد خاصيتها الحكائية من الموروث السردي العتيق".[3]

وقد أضفت السخرية طابع التفرد على أعماله حين استعان بها لإنتاج المعنى، حيث تعمل نصوصه على "رصد عالم في اختلاف دائم مع ما هو انساني ومع ما يفترضه العقل والمنطق في كفة هذا الوضع، يتأسس النص لتقديم لنا عالما يقوم على اللامبالاة واللاقانون"[4]، وتسجل تمردا واضحا يصرح به الكاتب ضمنيا من خلال فضاء نصي يعج بالأحداث والشخوص، في صورة كاريكاتورية تعكس مرارة الأوضاع التي عايشها الكاتب والتي رصدناها مبثوثة في نسيج أعماله الأدبية، نقد خص به الكاتب أحداث عصره المتدهورة. وقد تمثلت كتاباته في:

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، المقدمة.

[2] سليم سعدلي، وهيبة جراح، استراتيجية اشتغال التراكمات الخطابية في أدب الوهراني، مجلد مقاليد، العدد 13/ديسمبر 2017م، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] بديعة طاهري، السرد وإنتاج المعنى، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص340.

أ- المنامات:

ارتبطت المنامات منذ القديم عند الإنسان بمجموعة الأحداث التي تراود العقل البشري في لحظة لا شعورية في شكل رموز وإشارات إلهية له علاقة بروح الإنسان وإيمانه، ومن الملاحظ أن المنامات قديمة قد البشرية أولتها الحضارات الإنسانية اهتماما سببه قداستها الدينية وارتباطها بالغيب وعالم الميتافيزيقيا...

إن الدلالة اللغوية لكلمة منام تقتصر على فعل النوم كفعل بيولوجي تقوم به الكائنات الحية حيث أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب "النَّوْمُ النعاس، نَامَ يَنَامُ نَوْماً ونِيَامًا وهو نَائمٌ إذ رَقَدَ...والمَنَامُ والمَنَامَة موضع النوم"[1]، وهو في ذلك يتفق مع بن فارس فيما أورده تحت جذر نَوَمَ حيث قال: "النون والواو والميم أصل صحيح يدل على جمود وسكون منه النَّوْمْ، نَامَ يَنَامُ نَوْمًا...والمَنَامَةُ: القطيفة لأنه ينام فيها".[2]

أما في أساس البلاغة للزمخشري (ت537هـ) فورد لفظ منام تحت جذر نَوَمَ، فقال: "نَوَمَ: قوم يَنَامُ وُنوَّامٌ، وعيون نُومْ ونَامَ نَوْمَة طيبة...ورأى في المنام كذا، وفلان يرون له المَنَامَاتِ الحسنة"[3].

ونلحظ من خلال هذا التعريف إشارة بسيطة للفظ المنام بمعنى الحلم وهو إسقاط قريب في معناه إلى ما يفيده اللفظ في هذه المرجعيات اللغوية والتي أوردت اللفظ في شروح تعلقت بلفظي الحلم والرؤيا، حيث قال ابن منظور: "حلم يحلم إذا رأى في المنام، حلم عنه وتحلم عنه: رأى له رؤيا أو رآه في النوم".[4]

أما تحت الجذر رأى فقال: الرؤيا ما رأيته في منامك، ورأيت عنك رؤى حسنة: حلمتها".[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (نَوَمَ).

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة. تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (نَوَمَ).

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، ج2، مادة (نَوَمَ).

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (حَلَمَ).

[5] المصدر نفسه، مادة (رَأَى).

ويتضح جليا من خلال هذه الشروح ارتباط هذه الألفاظ ببعضها البعض مع صعوبة في تمييزها فالمنام والحلم والرؤيا تتفق في كونها أحداثا عجائبية تحدث في زمن مجهول و تحضر "إذن بوصفها المشهد المتخيل الذي يراه الرائي حال نومه، وقد وظفت في الإصطلاح العلمي والديني والأدبي بهذا الاعتبار على امتداد مصنفات عديدة في عصور تاريخية متباينة.[1]

والمنامات جنس أدبي "شبيه بالمقامة والرسالة"[2] يمتاز بأسلوب خاص من حيث البناء والسرد ومعالجة الموضوعات التي تناولها فيه عن طريق استرجاع قصة تخييلية جرت أحداثها في عالم النوم واللاوعي وتتضمن رحلة إلى العالم الآخر الذي يمتزج فيه المعقول بلا معقول والمباح بالمحظور والمدنس بالمقدس مما أضفى بعدا فكريا وفنيا"[3] على هذه التجربة الإبداعية وميزها عن الأشكال السردية الأخرى، أطلق عليها عبد الفتاح كيليطو مصطلح الخرافة دعواه في ذلك أن "موطن الخرافة هو الليل إنها والحلم سيان".[4]

أما رضا عطية في كتابه "العائش في السرد" فقد استخدم مصطلح "سرديات الحلم"[5]، حيث أشار إلى أن السبب الرئيسي للكتابة في هذا النوع من النثر الأدبي هو الهروب من

---

[1] دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2008م، ص13. (يعد هذا الكتاب باكورة الأعمال العلمية التي اهتمت بالمنامات كمورث أدبي عربي وهو كتاب يتقصى ظهور هذا الفن عند العرب، أهم خصائصه من خلال المنام الكبير للوهراني، كما لا يغفل الحديث عن ثقافة الأحلام عند الشعوب، والحضارات القديمة كاليونان والبابليين، والمسلمين كما يشير إلى وظيفية الأحلام ودورها في نقل المعرفة وتحقيق التوازن النفسي).

[2] عبد القادر بوعرفة، منامات الوهراني، فلسفة النقد والسخرية في كتابات أبي محرز الوهراني، مدونة بتر الخواطر، ع04- 23 ديسمبر 2012م. ينظر الرابط:Bouarfa-blogspot.com.

[3] علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، دراسة في المنام الكبير للوهراني (ت575هـ).

[4] عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دراسة في مقامات الحريري، دار توبقال، المغرب، ط3، 2007م، ص10.

[5] يتناول الكاتب في هذا الكتاب تجارب نجيب محفوظ ضمن ما أطلق عليه سرديات الحلم حيث أشار إلى أعماله والتي وصفها بكونها نصوصا حلمية خالصة منها: رأيت فيهما يرى النائم" 1982 وأحلام فترة النقاهة، التي نشرها محفوظ منجمة في مجلة "نصف الدنيا" القاهرية ثم في كتاب عام 2004"، ينظر: رضا عطية، العائش في السرد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 2016، ص163.

الواقع والرغبة الملحة في الحرية، حيث ربط الحلم بالحرية قائلا: "ولئن كان الحلم قرينا للحرية فهو النشاط الفاعل الذي يستخرج مرغوبات الشعور من تحت ركام الضوابط ويخلصها من سطوة المحاذير، ويحررها من قبضة الموانع، فالحلم هو العملية التي تقوم بإطلاق سراح مستودعات اللاشعور المباطن من أسر الرقيب الأخلاقي والإفراج عن مكبوتات الغرائز من سجن الضمير، والإيضاح عن تجليات العقد الشعورية الكامنة".[1]

ويستمد النص المنامي مرجعيته من نصوص مختلفة متنوعة ثقافيا، مما أضفى عليه طابع الانفتاح فهو يستثمر "معرفيات متعددة وخطابات متباينة تمنحه اكتنازا خاصا في دلالته، وبنيته الفكرة العامة، نقدا انفتحت المنامات على النص المقدس: القرآن الكريم والحديث الشريف، ومستويات سردية متنوعة ليحضر في هذا المجال: الخبر، والترجمة والرحلة، والنظم الشعري كذلك، ولا يخفى ما في هذا الحضور من بعد فكري جمال غني يسهم في بناء النص بشكل متميز".[2]

ارتبط فن المنامات بركن الدين الوهراني حيث أشارت الكثير من المصادر إلى أسبقيته للكتابة في هذا الجنس الأدبي، بعد أن حاكى فيه أبو العلا المعري في رسالته الموسومة: برسالة الغفران، إلا أنه حاول الابتكار، وبين التقليد والتجديد أسس لتشكيله أدبية خاصة تظهر جلية في منامه الكبير، وهذه التشكيلة "تنتقل من الخطاب الموروث (خطاب المعرى) إلى الخطاب الذاتي المبتكر، أي من منطق الحكي باعتباره يخضع إلى مجموعة من الأشكال السردية المتداخلة، بما فيها التقنيات التي يشتغل عليها الكاتب (الوهراني)، وهو يطرز نصه بشتى الآليات الأسلوبية كالحقل المعجمي والافتتاحية (البسملة) التي يكتشفها القاري بعد فحص الخطابات المتراكمة، وبعد التحقق من هوية النص المتراكم (رسالة

---

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] دعد الناصر، المنامات في المورث الحكائي العربي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، ص9.

الغفران) مازجا كل هذا على مسار النصوص الأخرى بأنماط الشخوص والزمن والوصف والأحداث وباقي التمفصلات الأخرى".[1]

ويعد المنام الكبير الذي أبدعه الوهراني "تجربة رؤيوية حلمية...بوصفه المنام الأدبي الأكثر شهرة في الذاكرة السردية التراثية"[2]، بما حفل به من أحداث عجائبية امتزج فيها الواقع بالخيال والمباح بالمحظور والأخلاقي باللاأخلاقي،" تجري أحداثه الغريبة في العالم الآخر المتخيل عبر سلسلة من المشاهد المتتالية المتسارعة والصور المتشظية والحركة السريعة لشخصياته المعروفة والمغمورة في فضاء مكاني مفتوح يتلاشى فيه الزمن"[3]، إنه حقا تصوير بارع وإسقاط دقيق لأحداث واقعية على مساحة حلمية متخيلة اتخذها الوهراني منبرا صريحا لنقد الأوضاع السياسية والأخلاقية والاجتماعية التي ميزت عصره، فلم يسلم أهل البلاط من نقده اللاذع حيث صور أخلاقهم الفاسدة وطباعهم السلبية في صورة نقدية ساخرة، كما تناول فيه الظواهر الاجتماعية السلبية السائدة في عصره وأثرها السلبي على أخلاقيات المجتمع بكل أطيافه، بلغة انزياحية "ترتفع كثافتها المجازية وتتكاثف شيفراتها الدلالية"[4] لتعكس حالة نفسية متأرجحة بين القبول والرفض وبين الاعتراف والنكران "فحضور المنامات في المتون محل الدراسة نقلها من بعدها المتخيل اللامرئي بالنسبة للمتلقي إلى معين نصي يحتفل بنية تركيبية متمظهرة بمستويات الصوت والنحو والصرف والمعجم والدلالة وإنها الآن تأتلف ضمن نسيج خاص يشكلها نصا مكتوبا، بعد أن تخلقت في دائرة المتخيل المتنقل شفاها، بمؤول عارف، بغية حل رموز النص وإدراك مراميه"[5].

---

[1] سليم سعدلي، جراح وهيبة، استراتيجية اشتغال التراكمات الخطابية في أدب الوهراني، ص126.

[2] فاطمة الزهراء عطية، الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السادس عشر، ديسمبر 2014م، ص419.

[3] علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، دراسة في المنام الكبير للوهراني (ت575)، ص326.

[4] رضا عطية، العائش في السرد، ص164.

[5] دعد الناصر، المنامات في المورث الحكائي العرب، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، ص75.

وذلك بتسليط الضوء على مختلف الآليات اللسانية المعتمدة في إنتاج النص عند الوهراني، وهو ما تسعى إليه هذه الدراسة المتواضعة.

ب- المقامات:

المقامة جنس أدبي قديم وفن نثري قائم بذاته "يعني أقصوصة طريفة، أو حكاية أدبية مشوقة، أو نادرة من النوادر الغريبة، يضطرب فيها أبطال ظرفاء يتهادون الأدب، ويتبادلون النكت في ابتسام ثغر، وطلاقة وجه، فقد أصبحت المقامة تعنى منذ ظهور فن البديع الأقصوصة أو الحكاية أو النادرة المصبوبة في ألفاظ أنيقة، وأسلوب مسجوع".[1]

بل إن المقامة تمثل خير مثال عن القصص اللغوي ذلك لأنها "أحاديث أدبية لغوية يلقيها رواية من الرواة في جماعة من الناس، بقالب قصصي يقصد فيه إلى التسلية والتشريف، لا إلى تأليف القصة والتحليل".[2]

للمقامة أنواع عديدة بحسب موضوع المقامة فمنها: المقامة الأدبية اللغوية والوعظية والطبية والتعليمية.

ويعد بديع الزمان الهمذاني أول من خط الخطوط الأولى لظهور هذا الفن الأدبي وذلك حين اعتماده شخصية أبي الفتح الإسكندري مدارا لمقاماته، والتي تروي أساليبه اللغوية الماهرة في الكدية لاستدراج الناس، "وقد كان أدب الكدية (التسول) شكلا سائدا في عصر البديع والحريري، لا في مجال النثر وحده بل في مجال الشعر أيضا، فكان العصر يغص بالسائلين ممن كانت لهم حيل وأباطيل وخدع وأضاليل، جعلت موضوعهم يشغل الأدباء فينشئون حوله القصائد والمقامات".[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1998م، ص23.

[2] موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دراسة نقدية في القصص القديم، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1983م، ص338.

[3] ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، دار المعارف، مصر 1973م، (دط)، ص7.

ولم يكن فن المقامات رهين المشرق فقط، فلقد "اطرد هذا النوع الأدبي مشرقا ومغربا، لكننا نعتقد أن أحسن من تبوأ مكانه فيه بعد (الحريري) هو الكاتب الجزائري المبدع ابن محرز الوهراني في القرن (الخامس الهجري الثاني عشر الميلادي) الذي استطاع أن يعالج جوانب مختلفة على أيامه: سياسية ودينية وثقافية واجتماعية واقتصادية بلغة رفيعة جدا، وبأسلوب أخاذ بالسخرية وروح الكدية، التي تجاوزت مقاماته، إلى رسائله ومناماته التي تتضمن أشكالا من صيغ (المقامة) التي سيبدأ الشكل فيها يتطور: أبطالا، ومقاصد، في الأدب الجزائري ابتداء من هذه الفترة، استغل فيها (الوهراني) تجربته المرة في (الجزائر) وفي (الشرق) عكست إمكاناته الفكرية والأدبية التي نلمسها بوضوح في عمله الأدبي".[1]

ولقد وصل إلينا من مجموع هذا التراث المقامي أربع مقامات وفقا لما أقرّ به المحققان ابراهيم شعلان ومحمد نغش حين تحقيقهما لكتابات الوهراني: المنامات والمقامات والرسائل، وهي كالتالي:

1_ المقامة البغدادية، ص10.

2- نسخة رقعة على لسان جامع دمشق، ص461.

3- مقامة في شمس الخلافة، ص97.

4 - المقامة الصقلية، ص 219.[2]

---

[1] عمر بن قنية، فن المقامة في الأدب الجزائري، ص20- 21.

[2] لقد اختلف بعض الكتاب المؤرخين لظهور فن المقامة في المغرب، حيال العدد الفعلي لمقامات ركن الدين الوهراني حيث أشار الدكتور يوسف نور عوض في كتابه الموسوم بـ: فن المقامات بين المشرق والمغرب، إلى أن عدد مقامات الوهراني ثلاث: "ومن مقامي هذا القرن أبو عبد الله محمد بن محرز الوهراني، وله ثلاث مقامات الأولى والثالثة في غرض التعليم وأما الثانية فذات هدف أخلاقي"، ينظر: يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت لبنان، ط1، 1979م، ص271.

-أما عمر بن قينة في كتابه: فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، يقدم إحصاء لعدد مقامات للوهراني، فيصرح قائلا: "إن كانت ظلال المقامة لا تكاد تبرح محطة في هذا المجموع لأبي محرز فإنها شكلا ترد في نحو أربع مقامات، هي وغيرها في هذا المجموع تعبر عن ميلاد هذا النوع الأدبي في الأدب الجزائري لأول مرة في القرن (السادس) الهجري (الثاني عشر) الميلادي" ينظر في المقامة في الأدب العربي الجزائري، عمر بن قينة، دار المعرفة، الجزائر، (دط)، (د ت)، ص. 34

ومن خلال دراسة مقامات ركن الدين الوهراني التي انتهت إلينا يتضح لنا أنه قد خرج بالمقامة إلى "صورة أشبه بالرسالة أو بما سميه حديثا بالمقالة".[1]

وقد سار في ذلك نهج الغالبية العظمى من كتاب المقامة في المغرب والأندلس والذين "لم يبقوا على شيء من تقاليد المقامة المعروفة في عنصر السجع الملتزم وعنصر الكدية والاستجداء"[2]،كما فقدت كذلك بعضا من خصائصها الكلاسيكية كحضور شخصيتي الراوي والبطل، حيث أصبحت أحداثها تسرد على لسان صاحبها أي صاحب المقامة شخصيا، كحال مقامات الوهراني والتي اتجه فيها إلى سرد رحلاته والتي تحكي "قصصا عرض فيها لحياة العرب وأدبهم في المدن الكبيرة كدمشق وحلب... والقاهرة، ....وبغداد".[3]

وقد تضمنت وصفا دقيقا لحالها وحال سكانها وبالأحرى أنظمة الحكم فيها وما يسودها من فساد وانحلال،" وإن خرج كثير من كتاب العصر على ديباجة الهمذاني والحريري المقامية، فإن الشكل المقامي عند بعضهم، قد أحيط بكثير من الجلال ونمت في مقامة العصر بذور قصة فنية درست المجتمع، وحللت الشخصية، واهتمت بالتصميم الفني والفكرة الموحدة...قصة وجدانية، وغير وجدانية انتزعها صاحبها من واقع يجري في الحياة فكان حسها عارما بالعواطف والمشاعر والمعاني الإنسانية والدينية، إلى جانب التصوير الواقعي والدقيق للوقائع والتفاصيل" [4]الراهنة التي سادت عصر الكاتب.

– كما أطلق على نسخة رقعة على لسان جامع دمشق مصطلح المقامة المسجدية، وفقا لما تضمنته هذه المقامة من أحداث على لسان جامع دمشق، ينظر المصدر نفسه، ص 46.

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، دط، د ت، ص 482.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، د ط، 1996م، ص 250.

[4] خالد إبراهيم يوسف، النثر العربي أيام المماليك و من عاصرهم من ذوي السلطان، دار النهضة العربية، ط1، 2008م، ص 165.

ج- الرسائل:

يعد فن الرسالة أحد الفنون النثرية القديمة، والتي عرفها العرب قبل مجيء الإسلام فأبدعوا فيها، "وقد كان للحضارة العربية الإسلامية نصيب وافر من العناية بهذا الفن عبر العصور المختلفة وفي شتى البلدان والدول"[1]

وقد أورد ابن منظور مصطلح الرسالة في لسان العرب بقوله: " تَرَاسَلَ القوم: أَرْسَلَ بعضهم إلى بعض، والرَّسُولُ : الرِّسَالَةُ والمُرْسِلُ، وفي التنزيل العزيز:﴿فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٦﴾﴾[2]، ولم يقل رسل، لأن فعولا تفعيلا يستوي فيهما المذكر والمؤنث والواحد والجمع مثل: عدو وصديق ... وأَرْسَلْتُ فلانا رِسَالَةً، فهو مَرْسِلٌ ورَسُولٌ...وجمع الرِّسَالَةِ، رَسَائِلُ)".[3]

والرسالة في طابعها العام هي: "كل ما يرسل من شخص إلى آخر مشافهة أو كتابة في موضوع من الموضوعات العامة أو الخاصة وفقا لهوية المرسل إليه وموقعه وطبيعة العلاقة بينهما".[4]

والرسائل أنواع منها:

1- **الديواني أي الرسمي والإداري**، الذي يصدر عن دواوين الحكام، وتعني بأمور الدولة وشؤونها السياسية، ولذا يحرص على: دقة المعلومات ومراعاة الرسوم المتعارف عليها في المكتبات ذات الصبغة الرسمية، ومن هذا النوع: العهود والتقاليد والمناشير والفتوحات..."[5]

---

[1] محمد يونس عبد العال، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1996م، ص 161.

[2] سورةالشعراء، الآية: 16.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (رَسَلَ).

[4] نهاد الموسى وزملاؤه، منهج قراءة النص العربي، منشورات جامعة القدس، عمان، ط1، 1995م، ص 38.

[5] محمد يونس عبد العال، في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص، ص 162.

ومن أمثلة الرسائل الديوانية التي وردت في كتابات ركن الدين وهراني"[1]رسالة إلى القاضي عبد الرحيم البيساني رحمه الله، ورسالة إلى الأمير نجم الدين بن مصال، ورسالة إلى الأثير بن بنان، ورسالة إلى الأمير عز الدين موسك.

2-الرسائل الإخوانية: أي الشخصية، "الذي يتبادله الأصدقاء، أو الناس عامة، وهذا النوع هو الأقرب إلى الأدب بإيحاءاته اللفظية والأسلوبية، ومن موضوعاته: الشكر والتشوق والعتاب والتهنئة والشكوى والمدح والهجاء والاستماحة...."[2]كرسالة التشوق التي كتبها إلى شمس الدين البعلبكي، ورسالة شكوى أرسلها إلى نجم الدين بن مصال يشكو فيها توقف الجاري، ورسالة هجاء بسبب قصيدة التاج الكندي التي يفتخر فيها ويدعي كل دعوى.

[1]لقد حاولت الدراسة الإشارة إلى عينة من الرسائل الواردة في الكتاب المحقق، قصد تعريف الدارسين بها وإحالتهم للإطلاع عليها للاستزادة أكثر.

[2]محمد يونس عبد العال، في النثر العربي، قضايا وفنون ونصوص، ص 162.

الفصل الأول
القيمة التعبيرية للأصوات اللغوية في كتابات ركن الدين الوهراني

يعد التحليل الدلالي دراسة لغوية ترمي إلى الكشف عن خصائص النسيج اللغوي المكون للنص كبنية لها تمفصلات لسانية: صوتية وصرفية ونحوية ومعجمية خاصة بها، تحقق لها مبدأ "السعي إلى إبراز المعنى الأساسي"[1] وذلك وفق مجموعة من "المبادئ الأساسية المحركة لتتابع بناء النص بشكل خاص ومميز"[2] ولعل وظيفة الألسني الأولى تقتضي النظر إلى النص كنسق أو "سلسلة تتكون أجزاؤها من سلاسل هي على التوالي: الجملة والكلمات والمقاطع والصوتات ويكون التقسيم شاملا حين نستمر فيه إلى أصغر الأجزاء غير القابلة للاختزال".[3]

وتعد الأصوات اللبنة الأولى التي يتأسس عليها الخطاب فهي "المادة الأساسية في اللغة كالحجارة واللُبن في البناء وإذا كان الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي له لغة بالمعنى الحقيقي فإن ذلك راجع إلى تمتعه بالمعمل الخاص بالأصوات أي بذلك الجهاز الصوتي"[4] الذي يتولى إنتاج الأصوات في شكل حمولات معنوية تعبر عن الإنسان ومشاعره وتأملاته وأفكاره عبر حقبات زمنية متعاقبة.

و"الدلالة الصوتية تتحقق في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسة التي يرمز إليها بالحروف الأبجدية: أ، ب، ت....، ويشكل منها مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي، وتتحقق كذلك من مجموع كلمات

---

[1] حسام أحمد فرج،نظرية علم النص،رؤى منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2018، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، ص280.

[4] أحمد شامية، خصائص العربية والإعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، (د ط)، ص 47.

الجملة وطريقة أدائها الصوتي ومظاهر هذا الأداء، وتسمى بالعناصر الصوتية الثانوية، وتعد هذه العناصر أكثر إسهاما في الدلالة".[1]

ولما كان غرض الفصل دراسة الأصوات ودلالتها في كتابات ركن الدين الوهراني، ارتأيت التركيز على "الأصوات اللغوية بوصفها الحامل المادي للأفكار والدلالات في أثناء الإنتاج العقلي للكلام في الواقع اللغوي".[2]

ومدار الدراسة "الإيقاع أو ما يمكن أن تطلق عليه أسماء أخرى كالجرس الموسيقي أو القيمة الصوتية، ينطوي كما بات معروفا على بعد نفسي إبلاغي، فهناك الإيقاع الداخلي ونعني به جرس اللفظ المفرد أو ما يطلق عليه بلاغيونا اسم فصاحة المفرد له وقعه النفسي، ومدى التوافق بين هذا الإيقاع وبين ما ينطوي عليه اللفظ من دلالة وإيحاء، ثم هناك الإيقاع الخارجي ولعلنا نعني به الموسيقى الناتجة عن ارتباط عدد من الألفاظ وتآلفها مع بعضها البعض، إن هذا الارتباط وذلك التآلف بين الألفاظ والمفردات يولدان الإيقاع العام الخارجي للنص سواء في النثر أو الشعر، ولعلنا لا نغلوا في القول إن هذا الإيقاع يصيب مرمى إبلاغيا مؤثرا في حالتين: أن يكون تعبيرا عن حركة النفس الداخلية للشاعر أو الأديب، وأن يتضمن الشحنات والإيحاءات النفسية التي تسهل مروره إلى الجانب الآخر حيث المتلقي".[3]

ويضطلع علم الأصوات الوظيفي بذلك حين "يبين وظائف هذه الأصوات وقيمها في اللغة المعينة، منتهيا بوضع قواعد ونظم تحدد نوعيات هذه الأصوات وصنوفها من حيث أدوارها في البناء اللغوي"[4] وما تؤديه من دلالات.

---

[1] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر ط1، 1426هـ، 2005م، ص17-18.

[2] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار المكتب الجامعي الحديث، الشارقة، (د ط)، 2008، ص 91.

[3] سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، 1993، ص 68-69.

[4] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2000م، ص 93.

"فالصوت له بصمته الخاصة وطابعه الخاص الذي يتفرد به في سماء النص الأدبي فهو كالطيف الذي يلون كبد السماء ببهائه ورونقه فالصوت بتغيراته وذبذباته يومئ بما يوجد في مكنونات الكاتب فينجلي ذلك على يد القارئ فمنه ما يطرب ومنه ما يحزن فنصل بذلك إلى لمس جمالية النص الأدبي عامة والنص الشعري خاصة إذ أنه لكل صوت إيقاعه الخاص به"[1]، وقيمة تعبيرية تتمثل في "الطابع النفسي للصوت أي الانطباع الذي يحدثه عندنا نتيجة له...".[2]

وقد جاء موضوع القيمة التعبيرية للأصوات مقترنا بالجهود اللغوية لابن جني بدءا بتعريفه الذي قدمه للغة قائلا: "أما حد اللغة فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3] فالظاهر هنا أن هذا المفهوم أطلقه ابن جني للدلالة على خصيصة اجتماعية تفردت بها اللغة انطلاقا من كونها" نظام من الإشارات الصوتية المتفق عليها في البنية اللغوية الواحدة وهي مجموعة من الإمكانيات التعبيرية الموجودة في اللغة الواحدة"[4].ويعرفها أنيس فريحة قائلا: "اللغة ظاهرة سيكولوجية اجتماعية ثقافية مكتسبة لاصقة بيولوجية ملازمة للفرد تتألف من مجموعة رموز صوتية لغوية اكتسبت عن طريق الاختبار معاني مقررة في الذهن وبهذا النظام الصوتي تستطيع جماعة ما أن تتفاهم وتتفاعل".[5]

وعلى هذا يكون علماء اللغة قد أشاروا إلى أصل اللغة كونها نظاما صوتيا يتكون من وحدات صوتية متسلسلة تضمن للأفراد تواصلهم من خلال ما تحمله من دلالات، و"قد اكتشف ابن جني وجود صلة بين بعض الأصوات وبين ما ترمز إليه، وأول ما حداه بهذا

---

(1) هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، تائيه الشنفري أنموذجا، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014، ص 45.

(2) البدراوي زهران، مبحث في قضية الرمزية الصوتية، دار المعارف القاهرة، ط4، 1999، ص31.

(3) ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، (دت)، (دط) ، ج1، ص 33.

(4) موريس أبو ناظر، إشارة اللغة ودلالة الكلام، دار مختارات لبنان، ط1، 1990، ص 131.

(5) أنيس فريحة: نظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، (بيروت)، لبنان، ط2، 1981م، ص 14.

الاكتشاف تسمية بعض الأشياء بأصواتها"[1] كتسمية:" كالخازبار لصوته والبط لصوته"[2]، وقد استطرد في ذلك حين تحدث عن الأصوات وقوتها قائلا: "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم. وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها فيعدلونها بها ويحتذونها عليها. وذلك أكثر مما نقدّره وأضعاف ما نستشعره. ومن ذلك قولهم: خضم وقضم، فالخَضَمَ لأكل الرطب، كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو: قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك...فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس".[3]

ومن خلال هذا الطرح يتضح أن ابن جني "يعرض نظرية الفونيم بمفهومها الحديث- في أدق صورها. ويتدرج بها مرتبة تلو أخرى"[4] ومصطلح الفونيم (The Phoneme) الذي نادى به علماء اللغة المحدثين إثر حديثهم عن الملامح أو السمات الصوتية التمييزية وما تؤديه من دلالات.

و"الفونيم مجموعة أو تنوع أو ضرب يضم أصواتا وثيقة الصلة (فونات) ينظر إليها المتكلمون على أنها وحدة واحدة بغض النظر عن تنوعاتها الموضوعية"[5]، وهو"أصغر وحدة صوتية تتكون منها الكلمة، ويعد العنصر الأساسي في النظام التعبيري والفونيمات ملامح للأصوات وأشكال الكلام وهي جزء من النظام الخاص باللغة المحددة".[6]

ويتضح جليا أن الفونيمات تساهم في إنتاج الدلالة بتغيراتها إذ كل تغيير في المبنى يؤدي إلى تغيير في المعنى ففي "اللغة العربية مثلا: الفعل (قال) إذا أحللنا محل القاف في

---

(1) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 20.

(2) ابن جني، الخصائص، ج2، ص165.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص 157.

(4) البدراوي زهران، مبحث في قضية الرمزية الصوتية، ص148.

(5) ماريو باي، أسس اللغة، تر: أحمد مختار عمر، ص49.

(6) نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 125-126.

هذا الفعل ميما، ولا ندخل أي تغيير آخر على الكلمة لتحولت إلى (مال)، وعلى ذلك فالقاف فونيم والميم فونيم آخر".[1]

وتشتمل اللغة العربية الفصحى على تنظيمين وهما:

أولا:"الفونيمات الأساسية التركيبية: وهي التي تكون جزءا من أبسط صيغة لغوية ذات معنى منعزلة عن السياق، ويؤدي تغيرها إلى تغير في دلالة الصيغة ومعناها وتشتمل اللغة الفصحى على ثمانية وعشرين فونيما أساسيا (تركيبيا) صامتا وعلى ستة فونيمات أساسية أخرى من الحركات".[2]

"ويطلق العلماء على الأصوات الصامتة والأصوات الصائته الصوت المقطعي الأولي أو الصوت التركيبي (Segmentalphoneme) وهو أصغر وحدة صوتية".[3]

ثانيا:"الفونيمات التطريزية فوق التركيبية (Suprasegmentalphoneme)وهي تلك التي لا تكون جزءا من تركيب الكلمة، وإنما تظهر وتلاحظ فقط حين تظم إلى أخرى، أي حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة، وتشمل اللغة العربية على أربعة أنواع من هذه الفونيمات التطريزية، وهي:

1-النبر Stress.

2-المقاطع الصوتية Sylabels.

3-التنغيم Intention.

4-المفصل أو الوقفات Pauses".[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 124.

[2] حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005،ص166.

[3]محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 18.

[4]حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص 166، ومحمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 19.

1-الجهر والهمس: (Voiced وVoiceless)

قسم علماء اللغة العربية الصوت الصامت إلى صوتمجهور (Voiced)وصوت مهموس (Voiceless).

"والفيصل بين جهره وهمسه عند القدامى انقطاع النفس وتذبذب الوترين الصوتيين أو تضامهما في بعض الأحيان عند المحدثين"[1].والظاهر أنهما" صوتان أحدهما تلازمه الحركة والأخر يخلو منها والحركة في الصوت المجهور، تقرع الأذن بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها، بذلك يكون له بعد الاثارة الجهورية، في حين يتصف الصوت المهموس بالرهافة والهمس وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق لجوانية اللغة وفي حالة طغيان أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر بمعنى أن الأصوات الجهورة تصلح للإنشاد أما الأصوات المهموسة فالتعامل الأمثل معها يتم عن طريق القراءة".[2]

إن حضور الأصوات المجهورة في النص رهين بحالات نفسية وشعورية تعبر عن الكاتب في غالب الأحيان وعن حالة الاصطدام التي يعيشها ولتعكس مشاعر الفقد والغضب والتمرد التي تعتريه وفي ذلك نستحضر قوله في رسالة إلى الأمير نجم الدين بن مصال يطلب حسن توصله لدى الملك الناصر بعد رؤيته في المنام يخلصه من ابن ظفير، فكتب إليه يطلب تدخله للاسترجاع أمواله التي عند ابن ظفير: "**أدام الله عزه يعلم أن العرب قالت في أمثالها لا عطر بعد عروس، وما حسن يد هند السوار بعد السبعين، وما تصنع دعد بالشنوف إذا صرّ النعش، وأما أمثال العامة فإنما تخبا الدموع للشدائد، وما خدمك الوهراني هذه المدة إلا ليستعين بك في وقت الشدة اللهم إلا أن تكون حقدت عليه كونه يغلبك في الشطرنج في كل وقت، فهو يتوب إلى الله تعالى من ذلك ما يرجع يغلبك أبدا ...كان له عند ابن ظفير خمسمائة دينار أخذ منها مائة تبقى له عليه أربعمائة دينار وهو**

---

[1] فراس الطائي، أصوات اللغة ومخارجها وصفاتها وشوائبها بين الدرس الصوتي والأداء القرآني، مكتب الكوثر للطباعة والتصميم، بغداد، ط1، 2016، ص 29.

[2]مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص33.

يقنع منها بمائتي دينار، ويجعله في حل من البقية إن رأيت أن تتلطف بحسن توصلك وفاضل عنايتك وسعادتك و تشفع لي عند الملك الناصر أدام الله أيامه أن يوقع لي بالمائتي دينار على ديوان الزكاة بالقاهرة إنعاما عليه وإحسانا له. فهو المقصود، ونهاية المأمول، ويكون المولى أدام الله عزه كمن نجاه من الموت واصطنعه من القتل، وخلصه من الشنق، وأنزله من الصلب، واستوهبه من ضرب الرقبة، وأفتكه من الأسر، وأعتقه من العبودية، واستنفذه من ماضغي الأسد، وانتزعه من فك التمساح ، وقلعه من شدق التنين، ونجاه من الحريق، وخلصه من الغرق، وأطلقه من الهوة، و أدخله الجنة، ونجاه من النار، ويكون الوهراني بعد هذا العبد القنّ المملوك الملازم لباب داره".[1]

يصور النص في ثناياه غضبا عارما من الوهراني على ابن ظفير الرافض دفع أمواله المستحقة، وتحضر الأصوات المجهورة بكثافة عالية لتحاكي حالة المعاناة النفسية التي يعيشها ومنها: (أ، ب، ج، د، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل) مع طغيان واضح لصوت اللام، وهو صوت أسناني لثوي مجهور، يتكرّر في ثنايا النص ليبرز حالة الكاتب والغضب الذي سيطر عليه جرّاء تقاعس ابن ظفير في دفع أمواله، فجاء طلبه من الأمير محملا بالأصوات المجهورة القوية الصاخبة لتجهر بيأسه الواضح الذي تعكسه مفردات الموت الحاضرة في النص كـ: الموت، القتل، الشنق، الصلب، ضرب الرقبة، الأسر، العبودية.

وفي مقامته البغدادية يقول مادحا الوزير عضد الدين "**فقلت: فما تقول في الوزير عضد الدين؟ قال :جبل علم رسخ، وطود علم شامخ، وسهم رأي صائب، ونجم عدل ثاقب، نجل الملوك الأكاسرة وابن التيجان والأساورة، أكرم من الغيث الهامر، وأشجع من**

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص82-83.

الليث الحاذر، وكان المستجد بالله قدس الله روحه، ونور ضريحه، لما خبر ديانته وأمانته وفهم طريقته وحقيقته، وضع كل الدولة عليه وألقى مقاليدها بين يديه".[1]

إن المتفحص لهذا النص يجده يعج بالأصوات المجهورة التي توحي بالقوة والجبروت، قوة حاكم وعالم وقادر وعادل وقد عزز ذلك بمفردات تعكس تلك القوة والشجاعة والهيبة، تتكون في مجملها من أصوات مجهورة ومنها جبل، علم، طرد، عقل، صائب، نجم، عدل، ثاقب. (ج،ب،ل،م،ع،ق،ل،ص،ئ،ب،ج،م،ع،ل،ق،ب) وقد تمثلت صفتها الجهرية هنا خصيصة صوتية أسهمت في تعضيد الوصف وتأكيده فالجيم والباء واللام والعين والقاف...أصوات جهرية تتصف بالقوة والجهر، وهي مادة صوتية انتظمت في قوالب صرفية (اسم فاعل) لتؤكد الوصف وتثبته في شخص الوزير عضد الدين.

وقد زادت العبارتان: (أكرم من الغيث الهامر، وأشجع من الليث الحاذر)، من قوة الوصف وثبوته وفي إشارة إلى كرمه الذي فاق الغيث الهامر وشجاعته التي فاقت هي الأخرى شجاعة الليث الحاذر.

ومن سياقات الجهر في كتابات الوهراني قوله في وصف مشهد "المحاورة"[2] التي دارت بينهم وبين مالك خازن النار أثناء هجومه عليهم حيث قبض على أيديهم ووضع السلاسل في رقابهم، ثم يستطرد في سرد الحديث قائلا: "على لسان مالك خازن النار: **وأما (هذا المغربي) فرجل قواد لا شك فيه، فاستشطت أنا عند ذلك غضبا وأظهرت القلق العظيم وقلت له: أ لمثلي يقال هذا الحديث والله لتندمن على هذا الكلام فقال لي مالك: لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيت في صحائفك اليوم أو تعمل فيّ مقامة تذمني فيها مثل (ما تفعل مع)بني أدم، و الله لاطمنك بالفلع حتى يبول القندلاني على ساقيه، واشتهيت أن أعلم (ما سبب غيظك علي). هل تقدر تحلف أنك ما كنت تقود على رفيقك هذا في دار**

---

[1] المصدر السابق، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

الفوارة بجيرون في سنة ثلاثة وخمسين وخمسمائة من الهجرة، فلما سمعنا ذلك خرسنا وأبلسنا وعلمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها".[1]

يتحدث ركن الدين الوهراني في هذا النص عن وقوفه بين يدي مالك خازن النار ليصور حالة من الاضطراب ترجمها ورود النص مشبعا بالأصوات الجهرية القوية المرتفعة التي تتناسب وهذا الموقف العظيم، صراخ وعويل قصد تبرئة النفس والفوز بالرضوان، "فاستلزم هذا النوع من الإخبار استحضار هذه الأصوات بصفاتها تلك لتنسجم والتعبير عن هذه المعاني تعبيرا قويا عاليا في وضوحه الصوتي"[2]، ومن هذه الأصوات: (العين والراء والباء والجيم والطاء والدال والميم...) ونلحظ في هذا السياق سيطرة لصوت الغين وهو صوت لهوي مجهور "تحدث عند إصداره ذبذبات في الوترين الصوتيين وهو من الصفات القوية"[3] ومن خلال تمثله في كلمات (غضبا، غيظك، يغادر) إشارة إلى الغضب العارم الشديد الذي اعترى كاتبنا بعد وصفه السلبي بالقوّاد، وقد دعم صوتي القاف والعين بحضورهما قوة المشهد وعنفه في المفردات (القلق، العظيم، قواد، الناقد، تعمل، تفعل، أعلم، تقدر) وفي هذه الكثافة الجهرية ضغط من مالك خازن النار على الوهراني المستشيط غضبا بسبب أفعال هو مسؤول عنها صدرت منه ذما وهجاء في الحياة الدنيا، في موقف حساب يحكمه قانون السببية: فعل يقابله جزاء (عقاب أو ثواب).

وبالإضافة إلى الأصوات المجهورة تحضر المهموسة لتفضي بحالات شعورية ترجمتها المادة الصوتية المبثوثة في ثنايا نصوصه والمتأرجحة بين مشاعر مختلفة، ألم وأمل وحب وحنين، ومن ذلك قوله في وصف حنينه وشوقه إلى منزله وداره في مدينة (دارا) "**حنّإلى تلك الصفف والمجالس وهو قريب من مدينة بالس وتصور الطبقة والروشن وهو على سطح جبل جوشن، وتخيل مربعه وحماه وهو في الشرق من مدينة حماه فتمنى أن يطير إلى**

---

[1] المصدر السابق، ص 30-31.

[2] علاء الدين أحمد الغرايبة، سورة القمر، دراسة دلالية في البنية اللغوية ، ص 6.

[3] رحاب الحلو، قاموس الأصوات اللغوية، تاريخ تطور ولهجات عربي عربي، ص 405.

تلك الأوطان، من تل السلطان، وأن يثب من باب الجابية إلى رأس الطابية ثم تصور المسافة الطويلة التي دون باب زويلة وأشد:

أحن إلى أهي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عْنقَاءُ مُغْرب

فتصعدت حينئذ زفراته وتضاعفت حسراته، فأكب على تعضيض كفيه وبكى حتى خرّ مغشيا عليه بأشد من شوق الخادم إلى لقائه وتطلعه إلى ما يرد من تلقائه فنسأل الرب الذي هو بالإجابة جدير، وهو على جمعهم إذ يشاء قدير أن يمتعه بنظره عن قريب إنه سميع مجيب:

والله يطوى بساط الأرض عن كثب حتى نرى الشمل من وهو مقترب".[1]

في هذا النص يتحدث الكاتب عن شوق يعتريه إلى عالم مثالي يسكن ماضيه، جسّدته مفردات ذات وقع صوتي خافت حزين منها (زفراته، حسراته، بكى، لقائهم، الشمل، خَرَّ، شوق، يمتعه، المسافة الطويلة)، وقد أسهمت الأفعال الواردة في النص في تعميق دلالة الشوق حيث نلحظ ذلك في استعانته بأفعال دالة على ذلك في بداية كل جملة وهي: (ذَكَرَ، حَنَّ، تصور، تخيل، تمنىَّ، تصور، أَحِن، أهوى، بكى).

وتتوزع الأصوات المهموسة في ثنايا النص وهي 'الفاء، السين، التاء، الكاف، الهاء، الخاء، الحاء، الشين)، لتعكس حالة الكاتب بين الزمن "الماضي السعيد مع الحاضر البائس التعيس، وهي ثنائية لا تكاد تخلو رسالة منها فما يلبث الكاتب أن يدرج ما يعانيه من آلام وغربة وفقر مدقع"[2]؛وكأن الكاتب يعاني تموجا "بين الماضي والحاضر والأمل في العودة، واليأس منها"[3]، وتدل الأصوات المهموسة في كل مرة على إخفاقه الشديد في تحقيق آماله، فيلجأ إليها مجبرا في مقام بوح يصرح فيه بإخفاقه الشديد وفشله الذريع، فقال: "**مني إلى أمي أما بعد:**

---

[1] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص 76-77.

[2] مريم مناع، رسائل ابن محرز الوهراني دراسة في الموضوعات والأساليب، ص 75.

[3] إحسان عباس، بدر شاكر سياب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص208.

فإني ما أفلحت عندك ولا هاهنا، دخلت القيروان بكرة واشتهيت أخذ الولاية ضحوة، وأتزوج بنت السلطان عشية، فلم تساعدني المقادير فرجعت إلى سوق البز أبيع وأشتري، أبيع ثيابي وأشتري الخبز إلى أن نفذت البضاعة، فلزمت المساجد في أوقات الصلوات أسرق لوالك المصلين، وأرهنها عند اليهود الخمارين، (على النبيذ في المواخير، طيبي قلبك من جهتي، وإن قيل لك عني إني مدبر فلا تصدقي، والسلام".[1]

يغلب على الرسالة إيقاع حزين يتأسس على متواليات لغوية تحضر فيها الأصوات المهموسة متنفسا لمشاعر النفس الكامنة في اللاشعور، وهذه الأصوات (الفاء، الحاء، الكاف، الخاء، الشين، الهاء، الثاء، الصاد) ففي توالي حضورها اعتراف وإقرار بالفشل تحاكيه أفعال سبقت بأدوات النفي لتؤكده (ما أفلحت، فلم تساعدني) فهي بصفتها المهموسة تتوافق وبوحه الضعيف لأقرب الناس إليه أمه فتنقل آماله وآلامه وإحساسه بالدهشة من مظاهر الزيف التي تلف العالم وانكسار أفق التوقع لديه حال وصوله إلى أرض المشرق.

وبعيدا عن الواقع المتحجر بظلاله الانهزامية في حياة الكاتب، يستريح في صفة شربة لأهل الهوى فيقول ناصحا: "**يؤخذ على بركة الله وعون الله أوقيتين من صافي وصال الحبيب، منتقاة من عيدان الجفا وخوف الرقيب، وثلاثة مثاقيل من نور الاجتماع، منتقاة من غلث الهجر والبعد والانقطاع، وأوقيتين من خالص الوداد والكتمان، منزوعة من نوى الصدود والهجران، وعناق النحور، وضم الصدور، ولثم الثغور، ولزم الخصور من كل واحد مثقالين، شهيق حلبي، وغنج عراقي، وظرف قاهري، من كل واحد مثقالين**".[2]

تتوزع الأصوات المهموسة في ثنايا النص توزيعا مكثفا تحكمه طبيعة النص موضوعه ومفرداته، لترسم لنا لوحة تفيض بشحنات من العواطف الأجاجة لتنصهر مجتمعة في لقاء المحبين المشهود.

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 207.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

وفي هذا اللقاء تتكثف الأصوات المهموسة: (الصاد، الحاء، التاء، الثاء، والفاء والهاء والكاف والشين) لتكسر حجابا بين الحب المعنوي والمادي، أسهمت الثاء بحضورها في هدمه (ثلاثة مثاقيل، غلث، لثم، الثغور، مثقالين، مثقالين)، فـ "تفيض الثاء عليها من خلف هذا الحجاب الشفاف طيف رقة وعاطفة وأنوثة".[1]

وفي ثقل الكلمات وتوهجها حرارة تطبع النص لتفصح عن إباحية جنسية تعكسها الأصوات المهموسة على طول النص "مما يوحي بالرقة والبضاضة والطراوة والدفء، وهي جميعا أحاسيس لمسية"[2] تجسد بحضورها لحظة عشق جنونية اعتنق فيها الكاتب الهوى سبيلا، وفي النص تتكشف "هذه القدرة العجيبة على خلق إيقاع مرهف تتشابك فيه عناصر إيقاعية أساسية، ذات قيم مختلفة بعض الشيء لكنها كلها تسهم في إغناء البنية الإيقاعية وتحول التلاحم النغمي إلى فاعل حيوي شيق في نفسه"[3] تلاحم تمارسه الكلمات بدلالتها في شكل سلاسل اسمية زادت الإيقاع ثراء.

ومن خلال هذا التأرجح بين الأصوات المجهورة والمهموسة تظهر شخصية الكاتب المنفصمة والناقمة على التهميش والآملة تحقيق الطموح، مع هيمنة واضحة للأصوات المجهورة ذات الإسماع العالي والحضور القوي لتعكس حالات الغضب العارم والتمرد التي تعتريه جراء شعور الرفض.

2-الشدة والرخاوة: (Plosive, Fricatives)

وتنقسم الأصوات حسب أتساع مجرى التنفس وضيقه إلى شديدة ورخوة "وما يحدث من تماثل بين هذه الأصوات يبعث إيقاعا خاصا، وكل تكرار كمي بين هذه الأصوات ينتج تنويعا إيقاعيا".[4]

---

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1998، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1974م، ص 93.

[4] هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، تائية الشنفري أنموذجا، ص 70.

وتحضر الأصوات الشديدة في كتابات ركن الدين الوهراني لتعزز شعور الغضب حيث أصبح "مستجيبا لليأس الذي صار ظله الموبوء، وفي انتظار الذي يأتي ولا يأتي، متوسدا تجاربه المريرة، وحالته العصيبة بعد أن اختبرت فيه كل تجارب البلاء من اتجاهات صبغها غم عارم، وهم داهم، وغبن متفاقم"[1] يصور حالة من الصدام النفسي: صورة المشرق في ذهنه، وصورته في واقعه، فانتفض في نصوصه غاضبا ومنها: قوله في رسالة إلى ابن الحليم الواعظ على لسان الفقهاء بعد استباحته أموال الأوقاف وتسييرها لخدمة أغراض شخصية ما جعل الكاتب يعاتبه غاضبا على لسان الفقهاء:

"ما تقول السادة الفقهاء رضي الله عنهم وأرضاهم في رجل يرى أنه من أئمة الشرع ومن أرباب الأصل والفرع...وسره وفقكم الله بخلاف نجواه، وفعله يكذب دعواه، وذلك أنه يبيح الفروج بفروج، ويستحل سفك الدما على البيض الدمى ويأخذ بأرخص الأقوال، في استباحة الأموال، إن ولى المدارس، صير العلم كالطلل الدارس، وإن دخل الجامع، صافح وجامع، وإن سكن المساجد، طلب الرقص والشاهد، وإن صعد للوعظ على الأعواد، حث الحرم على الوفاء بالميعاد، ومزج لهم الهزل بالجد، فأخرجهم في الحال إلى البد ثم إن لركاكة دينه، وضعف يقينه، يصلي قاعدا من غير ألم، ويبول قائما على فرد قدم، وتراه يسهر على النمام والورد، وينام على ليلة القدر، يستحل بيع القبلة بقبلة، ومكة بصكة، ولا يشتري حجة بعجة، ولا عمرة بتمرة، قد أخرج مال الفتوح والصدقات، في وزن المهور والصدقات، وصير مال الحبس والأوقاف، لربات الشنوف والأرداف...

الجواب على لسان الفقهاء: إن صح ما ذكر عنه من (هذه الخلال والاختلال فليس إلا أن يذب، وينبذ قصيا، بعد أن ينتف من ذقنه ما طال وما قصر وما بين ذلك وما كان ربك نسيا، وليس من الحقيق الجائز، دفع مال الوقف للعجائز، فإن فعل ذلك أخذ نفقته، مع

[1] عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2012، ص 69.

شعرات من عنفته، فإن ثبت عليه القمار، فليس إلا الطرطور والحمار، هذا مقتضى الدليل، وحسبنا الله ونعم الوكيل".[1]

في هذا النص يستعرض الكاتب الصفات السلبية للشيخ ابن الحليم الواعظ بشيء من التفصيل وقرار الفقهاء أو جوابهم على فساده، محملا النص شحنات غضب واستنكار دل عليها ورود الأصوات الشديدة الانفجارية: (الباء، التاء، الدال، الطاء، القاف، الكاف)، وهي أصوات "تتكون بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع. وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق صراح المجر الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا"[2]، ويتردد في النص صوتا الدال والقاف بوتيرة مكثفة "وهما صامتان انفجاريا قد صورا السرعة"[3] والاستعجال في طلب تنفيذ العقوبة على الشيخ ابن الحليم الواعظ وهي الذبُّ أي "الدفع والمنع الطرد"[4] ليعتبر غيره، وقد عززت عبارة "ينبذ قصيا" اقتراحه بضرورة النفي حال ثبوت التهمة عليه، واللفظين (ذَبَّ ونَبَذَ) بالإضافة إلى تجانسهما صوتيا يشتركان في الدلالة على النأي والهجر والبعد.

وفي غمرة تأثيمه للفقهاء يوثق الكاتب جهلهم وإهمالهم للمساجد بشهادة لها في مقامته المسجدية، تستعرض فيها ما طالها من أَذَى وهجران على يد" حكام جهلة معادين بطبعهم"[5]فيقول على لسان جامع المزه: "**أما بعد أيها الملك السعيد، ثبت الله قواعد أركانك، وشيد ما وهى من بنيانك فإن الخراب قد استولى على المساجد، حتى خَلَتْ من الراكع والساجد، فأصبحت مساجد الغوطة غيطان، لا سقوف لها ولا حيطان، وجوامع حوران، مخازن وأفران ومشاهد البقاع صعصعا كالقاع، فكم بنية لعب الجور بأثوابها، فنسج العنكبوت على بابها، وكم بيوت الله غلقت دون أصحابها؟ فعشش الحمام في محرابها**"

---

[1] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص131.

[2] كمالبشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص 247.

[3] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري،ص 54.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذَبَبَ).

[5] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص47.

فمن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها"[1]، **وقد دخل أيها الملك على الوقوف، بحجة العمارة والسقوف، (فاختلفت فينا) الأهواء، (واتفقت علينا الأنواء)، فلا يزال المسجد ينهار، وتأخذه السيول والتيار والأنهار، حتى يمتحى رسمه، ولا يبقى منه إلا اسمه، وأنت أيها الملك عمادنا، (وإليك بعد الله معادنا، فاكشف عن حالنا)، وأنظر في صلاح أحوالنا، يصلح الله أحوالك، ويسدد أقوالك وأفعالك، والسلام**".[2]

ترسم هذه الفقرة من مقامته المسجدية صورة مأساوية استعان فيها الكاتب بالأصوات الشديدة: (الألف، الباء، الدال، الكاف، القاف)، وهي "أقدر على تمثيل هذه المأساة في صورة أقوى على الخلب مفعمة بإحساس مزمن وحس مفجع"[3]، ولتعزز شعور الألم ممزوجا بالغضب، وفي مقابلة بين حال المسجد ومآله غضب وترقب تعززه الكلمات: خَرَابْ، غلقت، سقوط، قاع، خرابها، ينهار، وهي "كلمات تستدعي نسبة عالية من الضغط الصوتي، والأداء الجهوري لسماع رنتها مما يتوافق نسبيا مع إرادتها في جلجلة الصوت، وشدة الإيقاع"[4]، وكان لحرف القاف حضور بارز على مستوى النص: قواعد، سقوف، القاع، غلقت، الوقوف اتفقت، يبقى، فالقاف صوت شديد "يصفه العلايلي بأنه: للمفاجأة تحدث صوتا. ويصفه الأرسوزي بأنه: للمقاومة وكلا الوصفين يفضيان به إلى أحاسيس لمسية من القساوة والصلابة والشدة"[5]. وهي شدة تتناسب ونفسية الكاتب الناقمة والمتألمة على حال المساجد. كما تعمل عبارة "**فلا يزال المسجد ينهار، وتأخذه السيول والتيار والأنهار، حتى يمتحي رسمه، ولا يبقى منه إلا اسمه**" على تعميق دلالة الضياع وتأكيدها.

---

[1] سورة البقرة، الآية 114.

[2] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص63-64.

[3] عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص 155.

[4] محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م، ص 168، 169.

[5] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 144.

ولا يكتفي ركن الدين الوهراني بنقد الفقهاء بل يتعداه إلى القضاة، فيسلط الضوء عليهم مادحا تارة وناقدا تارة أخرى، معتمدا أصواتا شديدة تكشف حقائق وتزيل أقنعة، وبذلك غدت شخصية القاضي عنده "موضوع سخرية غير مباشرة عبر التوريط والمسخ والتشويه الذي يكشف عن فراغها وضعفها".[1]

وفي نسخة عهد تقليدا عن قاضي الفاسقين كتب لأبي الثنا محمود بن أفلح اللخمي المعروف بأتكوا قائلا: "**إليك أيها القاضي الأجم فخر القيادة وتاجها، قطب المعاصي وسراجها، عز العلوق وعمادها، ركن اللياطة وزنادها، جمال الفسقة وعينها، شرف الزناة وزينها، أبو الثنا محمود بن يحيبن أفلح اللخمي أدام الله لك السرور، ومتعك بالغفلة والغرور، ولازلت همتك مصروفة للمحاب، وأكتافك مصطبة خفاق القحاب، ومنزلك معمورا بالعلوق وعارضك مصفر بالخلوق، تقضي بالعقوق وتنهى عن الحقوق أبدا إلى يوم ينفخ في البوق**".[2]

يتجلى في هذا النص إيقاع سخرية جسدته المفارقات اللغوية التي استعان بها الكاتب ليقدم شخص القاضي محمود بن يحي بن أفلح في ثوب رجل صالح، يستهل ذلك بتشكيلات صوتية منخفضة تارة ومرتفعة تارة أخرى، وفي الفقرة تطفو الأصوات الشديدة لتعزز دلالة التحدي والإصرار التي نلمسها من خلال هذا الخطاب الساخر الذي خص به الكاتب القاضي الأجم لذلك جاء صوت القاف ليدل على ثقل ذنوبه المرتكبة وغفلته الدائمة وفي الألفاظ: قطب، العلوق، الفسقة، القحاب، العلوق، الخلوق، الحقوق، البوق. "موحيات الانفجار والقوة والقسوة والصلابة والشدة في صوت هذا الحرف"[3] قوة وقسوة القاضي الغارق في الملذات والذنوب بالإضافة إلى ذلك يحضر صوت الراء في ثنايا النص في بداية الكلمة ووسطها ونهايتها ليدعم دلالة التكرار وليشير إلى ملازمة القاضي للآثام وتكراره ارتكابها بشكل مستمر، "وهذا الصوت صاخب عنيف في كل الحالات الثلاث لا يقوى الكاتب

---

[1] بديعة طاهري، السرد وإنتاج المعنى، ص 170.

[2] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص177.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 145.

المُعانى أن يكتم بغض صخبه."[1] ومن ذلك: فَخر، سراجها، السرور، الغرور، مصروفة، معمور، عارضك، مصفرا.

كما يتحقق المعنى هنا بالحضور المكثف لصائت الضمة ليعزز دلالة الإذلال والإهانة ذلك أن "الضم ينبى عن القلة والحقارة، كما تجد المقلل للشيء يشير إليه بضم يد أو فم"[2] في قوله: فخرُ، تاجهُا، قطبُ، سراجُها، عزٌّ، عمادُها، ركنُ، زنادُها، جمالُ، عينُها، شرفُ، زينُها.

ومن مقام التأثيم ينتقل الكاتب إلى مقام الوعظ والإرشاد يتوجه فيه إلى شخص القاضي في لفته ذكية استدرك فيها الكاتب غلوه في النقد فخفف من وطأة لومه باستخدام الأصوات الرخوة فقال ناصحا: "**فأول ما أذكر لك أيها القاضي الأجم تقوى الله عز وجل، الذي إن دخلت فيه بلا ثُنيا، استعجلت العذاب في الحياة الدنيا، وحطمك وأهرمك، وقطع لذاتك وحرمك، فجانبه مجانبة الأسد الكاسر، واجعله بمنزلة العدو الكاشر، لا تلم به إلا من بعيد، ولا تبصره إلا في يوم عيد، وحسن ظنك بالله العظيم، وثق بعفو الغفور الرحيم، فإنه لا يوصل إلى جنته إلا بمنته، ولا يتخلص من عذابه إلا برحمته، وثوابه، وإذا أراد الله أمرا يسره، وإذا كره شيئا غيره**".[3]

وبين جدلية الترهيب والترغيب يتوالى ورود الأصوات الرخوة في النص وهو انعكاس لذات الكاتب المنشطرة بين فعل اللوم وفعل الدعاء والذي استهله بالترهيب معتمدا الأصوات المجهورة الشديدة، حيث تردد ورودها في النص وهي (القاف، الدال، والباء والهمزة) لتصور حالة من المعاناة يتكبدها من لا زاد له في الحياة الدنيا والتي حسب الكاتب هي تقوى الله.

ثم ما نلبث نلاحظ انفراجا تحدثه الأصوات الرخوة على مستوى النص وهو انفتاح في المجرى التنفسي يلتقط من خلالها الكاتب أنفاسه خشية من القاضي وبطشه.

---

[1] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 36.

[2] خثير عيسى، الصوائت عند فخر الدين الرازي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 200.

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 178.

وتأسيسا على ذلك يتضح أن الأصوات الرخوة تعانق في النص الأصوات الشديدة لتوحي بحالة من المعاناة النفسية العميقة والتي يرسمها في النهاية صوت الهاء في قوله: "(جنته، منته، عذاب، رحمته، يسره، غيره)،فالتلفظ "بالهاء على الرغم من عمق حيزه أو التعسف في إخراجه، يساعدنا على التنفيس والتفريج عن أنفسنا ولعل هذا ما يحملنا على الاستنجاد في الشدائد والآلام بالآه والأوه...لأننا نخرج أثناءهما نفسا من العمق كأننا بحاجة إلى ذلك أحيانا بل حتى وإن كان الملفوظ هما فإننا نسعى إلى التخفيف من وطئه على صدورنا بالقيام بتلك العملية".[1]

وتتوالى خيبات الكاتب المؤلمة في حياته والتي يصرح بها غالبا في نصوصه؛ "فعندما تجرّع مرارة الخيبة تحول عن الجد إلى الهزل، وجنح في كتابته إلى السخرية من الزمن وأهله وأمكنته، و إلى التصوير الكاريكاتوري الفاضح للعورات النفسية والجسمية والعقلية لكثير من شخوصه الذين سلّط عليهم جام غضبه، ولم يتورع عن ذلك حتى عند مخاطبته لكبار زعماء عصره"[2] كالقاضي ابن رجاء، وفي ذكره يقول ساخرا في مقامته الصقلية على لسان الراوية أبي الوليد القرطبي: "**قلت له فما تقول في القاضي ابن رجاء؟ قال مصباح دجى، وشيخ علم وحجى، وهو بيت القضا، وكلمة حكم وعدل ورضا، نزّه نفسه عن الرشا و الولائم فلا تأخذه في الله لومة لائم، غير أنه عظيم الشقشقة كثير البقبقة، بسيفه على الخصمين، ولو أنهما ملكين، ويضيع مواقيت الصلاة، ويمنع بواقيت الصلات، لا يرثي للغريب ولا يتوجعو لا يؤسي ولا يسأل ولا يتفجّع فنكّب عن ذراه فلأن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه.**

وإنّ بقـوم ســـودوه لحاجـة إلى سّيد لو يظفرون بسيّد

---

[1] نعيمة زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبية صوتية لصورة الواقعة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1433هـ، 2012م، ص 223.

[2] عبد القادر بوعرفة، فلسفة النقد والسخرية في كتابات أبي محرز الوهراني، منامات الوهراني، بتر الخواطر، العدد4، 2012/12/23. ينظر: Bourafa-blogspot.com.

قلت: فما تقول في الشيخ أبيه، قال: كان رحمة الله عليه يتناعس على الخصمين، فلا يوقظه إلا سلسلة الكفين، ولو قبضت على أنفه بالكلبتين... في حلقه (سوء لا سبيل فيه لهوى)، قلت: فما تقول في ولده؟ قال: ابن لبون لا ظهر فيركب، ولا ضرعُ فيحلب، وأنشد:

إن الفروع من الأصول ولن ترى فرعا يطيب وأصله الزقوم"[1].

يوحي النص الذي بين أيدينا بدلالة ساخرة ونقد لاذع عززهما ورود الأصوات الرخوة في النص ليجسد ذلك ومنها: (السين والشين والحاء والصاد والزاي) وقد ارتبط ذلك بحالة من النكران الذاتي والتندم وبنفسية الكاتب التي استولى عليها الحقد ليتمثل أصواتا رخوة تشير إلى حقارة ودناءة المشار إليه في جدلية يحكمها رفاعة المنصب وحقارة الأخلاق، ضف إلى ذلك ضعف ابنه الذي أسهم في ايحائية الصورة ورسم أبعاد دلالية رسمها صوت السين بكثافة حضوره في: يتناعس، سلسلة، سوء، سبيل.

فالكاتب في نصه يصور لنا مجلسا هزليا يشهد غيابا شبه تام للقاضي وهيبته، "فالمقامة علمية بحثت عن صورة للعالم بين أقواله وأفعاله انبثقت فيها الأسئلة من عدة أطرافه وكان الطرف المجيب واحدا وحيدا، في الحكم والتقييم، ليكتسي الموضوع قيمة أخلاقية مبطنة بالفكاهة والمزاح".[2]

وفي مسارات التيه والضعف والبحث عن المفقود تطفو ذكريات الطفولة السعيدة لتطبع النصوص بالحنين إلى كل ما هو جميل في حياة الكاتب إلى زمن الفطرة والبراءة والحب والنقاء، فقال: "**فلا والله ما رجل من أرباب الصدور، وأبناء السادة والبدور، أبوه علم الأعلام، وقومه مصابيح الإسلام، فطم على الدفاتر والمحابر، ونشأ بين السروج والمنابر، فضله (في العلم) باهر، ولسانه في الجدل قاهر وهو في خدمة الملوك ماهر، عزيمته في ذلك ميمونة، وبواثقه في المغيب مأمونة، وطلعته سعيدة، وهمته في المعالي بعيدة، عمر**

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 220.

[2] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص 54.

دارا كالقصر في حومة باب النصر، تصلح لسكنى إمام العصر، ما بين روضة وغدير، وخورنق وسدير، وترنم طائر وهدير على الأزهار والأكمام، والريحان والنمام، والبستان والحمام، والمقصورات في الخيام، إلى غير ذلك من أتباع وأخذان وولائد وولدان، صنوان وغير صنوان، يتقلبون في نعمته، ويبذلون أنفسهم في خدمته، (فاجتمع له) فيها من أصناف النعيم، ما يشبه بجنات النعيم، فحسده الدهر على سعادته، وأجراه في التفرق على عادته، فأخرجه من الطارف والتلاد، وباعده عن الأهل والأولاد، وأنزله أحوج ما يكون اليوم من البلاد، بحيث لا يوجد خبز للشراء، ولا يقدر على بيت للكراء، قد خيم الوباء على أفنيها، وسكن الجوع في قلوب أهلها وأفئدتها، وتغيرت أوطانها، وضجّ منها قطانها".[1]

يتكئ الكاتب في نصه على الأصوات الرخوة: (الحاء والخاء والهاء والصاد والغين والفاء) ليحاكي عبق الماضي متنفسه الوحيد القابع في اللاشعور، مناجاة طفولية يطبعها الحزن والحنين ثم الاستسلام الذي يهمن على النص، فالكاتب وفي بحثه عن ذاته يساءل الزمن ويحمله مسؤولية فشله وضياعه؛ وعلى مستوى النص يتجسد ذلك حين يراوغ الكاتب فيبرز انفصاما داخليا بين ذات حالمة وذات مستسلمة، وهو تصدع يعكسه ورود الأصوات الرخوة في النص لتتفاعل والمكنونات الداخلية السلبية الانهزامية التي تعكسها الدوال: (فحسده، باعد، خيّم، الجوع).

3-السجع:

يتميز النص النثري التراثي: الرسالة أو المقامة بإيقاع موسيقي خاص يحكمه الاستخدام المفرط للظواهر الأسلوبية، التكرار والسجع والجناس كوسائل ربط صوتية تسهم في تفرد لغته وخصوصيتها بما تحققه من معان ودلالات، وقد "عد الالتحاف بالنثر المقيد المسجّع أو السجع الغني في الرسائل والخطب والمقامات وبعض الرحلات وغيرها علامة من علامات

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 183.

إبداع الأدباء، ومن مظاهر قدرتهم على التصرف والامتناع اللذين يوازيان ما يجده المتلقي من موسيقية الوزن والقافية في الشعر".[1]

وهي سمة بارزة تفرّد بها كتاب النثر في القرن السادس هجري، وقد "كان لقراءة المقامات في ضوء السياق الثقافي الذي أنتجها أكبر الأثر في الاهتمام بوسائل الربط الصوتي باعتبارها إحدى السمات الهامة التي تميز نص المقامات حيث تلعب دورا بارزا في إنتاج هذا النص وفي تلقيه أيضا.[2]

ويعد السجع "من أهم الأشكال الصوتية التي تؤدي إلى تكرار الأصوات في الخطاب الأدبي مما جعله يحتل مكانة مرموقة في كثير من أنماط النثر الفني على اختلاف العصور".[3]

ومما لا شك فيه أن الوهراني وفي إنشائه لكتاباته اعتنى بالشكل أيما اعتناء شأنه في ذلك شأن معاصريه من الكتاب، وعنده يتحقق ذلك وفي سياقات عديدة ومنها قوله في وصف العجوز المغربية للحروف وأشكالها أثناء تعليمها خليلها الكتابة والقراءة:

"إعلم أن الألف قائم كالمغزل وهو كباب المنزل، والباء كالصنارة أو كرجل المنارة والهاء كالثقالة وفيها شيء كالعرقالة والطاء كالخق أو كطارة الدف، وكل مدور ميم، وكل معوج جيم، والصاد تشبه نعالك والذال تشبه قذالك"[4].

يسيطر السجع المتوازي على النص ليجعل منه مقطوعة صوتية لها أثر عجيب على أذن السامع وذهن القارئ يميزها حضور الأصوات المائعة أو المتوسطة بين الشدة والرخاوة اللام والراء والميم، لتعكس لنا إلحاحا من العجوز المغربية على تعليم المستأجر الكتابة والقراءة وفي ذلك تصوير تعانقت فيه الحقيقة بالمجاز فالكاتب بذلك يرفع من مستوى توظيفه

---

[1] محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب، المضامين والخصائص الأسلوبية، ص 266.

[2] عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص 125.

[3] عماد بوخاري، فن السجع بين جدل الإقرار والإنكار، مجلة أبوليوس، العدد الثامن، جانفي 2018، ص 109.

[4] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 100.

للأصوات إلى طبقات ذهنية عليا تجعل القارئ يستعين بخياله لاستيعاب حمولة الأصوات الدلالية وهو ما سنستعرضه في هذا المخطط:

أ. تشبه ← مغزل ← باب المنزل (مِفْعَلٌ)

ب.تشبه ← صنارة ← رجل المنارة (فِعَالة)

ج. تشبه ← ثقالة ← شيء كالعرقالة (فعالة– فعلالة)

د. تشبه ← الخف ← كطارة الدف (فُعْلٌ)

هـ. تشبه ← كل مدور ميم (مُفَعل)

و. تشبه ← كل معوج جيم (مُفَعل)

ز. تشبه ← نعالك

ح. تشبه ← قذالك

يتراءى لنا من خلال هذا الطرح أن لغة العجوز تتراوح بين الشدة والرخاوة في تعليم الرجل: بين شدة عجوز مغربية مسيطرة شغوفة بالعلم وأهله ورخاوة عجوز أنهكها الزمن وطغت عليها عاطفة الحب والحنان.

وبين ذلك وذاك نجح الكاتب في اعتماد السجع القصير ليعكس تسرعا من العجوز ورغبة ملحة منها في تحقيق مرادها، وتجدر الإشارة إلى تشارك الثنائيات المسجوعة في الميزان الصرفي ليحقق نوعا من السجع المصرع أو التصريع.

يتوالى استخدام الفواصل المسجعة في نصوصه بكثافة متواترة، فنراه يقول في مقامته الصقلية في وصف الكاتب يوسف: "**قلنا فما تقول في الكاتب يوسف؟ فقال: الرجلة والشهامة والتقدمة والزعامة، غير أن أسفله داء أسأل الله منه السلامة**".[1]

وكعهده مثل باقي مقاماته، يتبع الكاتب النمط ذاته حيث يتوالى ورود" التكرار الصوتي على مستوى السجعة الواحدة ويمتد إلى أكثر من سجعة مكونا وحدة صوتية ذات ايقاع مستمر"[2]، يحكمه التكرار الواضح لصامت الميم، "وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة

[1] مناامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص 220.

[2] عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 129.

والرخاوة أَنْفي"[1]. اعتمد لوصف الكاتب يوسف تعظيما لشأنه وإقرارا بأخلاقه المحمودة، ودلت على ذلك المقاطع المفتوحة عموديا ها، عا، لا، وهي أصوات رخوة احتكاكية تعكس انفتاحا من الكاتب على الجميع، ثم تعقبه الميم سجعة تقف عليها المدات لتجهر بهاته الصفات. "وفي التزامه سجعة الميمية دلالة على التلون وعدم الصدق في لغة الشعراء، الذين يجمدون الزائف مرموزا إليه بتنوع أسماء الملك العادل. إن الحرف الميم هنا يمثل لا نهاية ظاهرة النفاق و لانهاية الصخب الأجوف".[2]

ونلاحظ في المقام ذاته اعتماد الكاتب المصادر للوصف ضمن مركبات اسمية زادت الوصف ثبوتا واستمرارا في قوله: شهامة، زعامة، السلامة "فقد وردت متراتبة خالية من الأفعال والضمائر كأنها ترفعت على أن تتكئ إلى مسندات حين اكتفت بذواتها للتعبير عن ذواتها الآلية إلى مستحقيها...طلعت اسما تلو الآخر لتعكس كل التراكمات الدلالية".[3]

ولقد حقق التصريع في النص إيقاعا صوتيا تراتبيا ميزه" الاتفاق في الوزن والقافية"[4] بين وحدات السجع في النص ليعكس رضا من الوهراني واحتراما لشخص الكاتب يوسف.

ومن سياقات السجع المصرع في كتابات ركن الدين الوهراني قوله في وصف الملك نور الدين: قال: "**فما تقول في الملك العادل نور الدين؟ فقلت سهم للدولة سديد، وركن شديد، وأمير زاهد وملك مجاهد، تساعده الأفلاك وتخدمه الجيوش والأملاك**".[5]

تتجلى ظاهرة التصريع في النص من خلال التكرير الواضح لصوت الدال في الكلمات: سديد، شديد، مجاهد، تكرير، بصيغة الصفة المشبهة باسم الفاعل "فَعيلٌ" إثبات لصفات القوة والشجاعة وقعت في سياق النص نعوتا "نكرة لموصوف ذي شأن استلزم كونه

---

(1) "الغنة: هو صوت رنان مركب في جسم النون والميم لا عمل للسان فيه، وهو من الصفات الضعيفة"، رحاب الحلو، قاموس الأصوات اللغوية، ص 481.

(2) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 53.

(3) نعيمة زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبية صوتية لسورة الواقعة، ص 234.

(4) عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص 129.

(5) منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص 14.

عظيما[1]، وتتوالى الكلمات المسجعة بصوت الدال الانفجاري القوي المسبوق بمد أفقي واسع ليجهر بقوة الرجل ويقرّ بفطنته وعلمه.

وبالإضافة إلى التصريع يعتمد الكاتب السجع المطرف وفي مواضع عدة "وهو وسيلة من الوسائل البلاغية، تنشط المتلقي وتبعث فيه المتعة الفنية، ذلك أن تكسير رتابة الإيقاع، ونقل السامع من حالة إلى أخرى دون الشعور بالسأم والضجر وهي سمة من سمات"[2] أسلوب النثر الفني الخطب والمقامات والرسائل ويتحقق باختلاف الفاصلتين في الوزن مع المحافظة على حرف واحد تقف عليه الفاصلة ومن نماذجه: في كتابات الوهراني قول: قوله في رسالة كتبها إلى بعض أصدقائه بسبب قصيدة التاج الكندي التي يفتخر فيها ويدعي كل دعوى:

"**وأما دليله على قلة توفيقه، فإن قامته وهامته وعمامته أثبتن في صدور المصريين مهابا وجلالا سترتا على كثير من جهْله حتى سمعوا هذه الأشعار القبيحة وراو عقله مصورا فيها فعلموا منها قيمة نفسه، ومقدار حسه، فانحط إلى أسفل السافلين، ولعمري ولو صعد المأذنة يوم الجمعة وكشف سوءته بيده وفقس في وجوه العالم لكان أجمل به ظهور هذه القصيدة عنه**".[3]

نلمس من خلال هذا النص ظهورا جليا للسجع المطرف إذ نلحظ اختلاف الفواصل في أوزانها، ولكن يجمعها صوت الهاء ضميرا ملصقا في أواخر الكلام ومنها: توفيقه، قامته، هامته، عمامتهِ، جهلهِ، عقلهِ، نفسهِ، حسهِ، بيدهِ، أجمل بهِ، عنهُ.

وفي سيرورة ساخرة يطبعها الحضور المكثف للأسماء إشعار بفشل التاج الكندي الذريع في إنشاء قصيدته، فشل يجسده التكرير الواضح لصوت الهاء وهي هاءات عميقة رخوة ضعف الاعتماد في مخرجها، مستمرة على مستوى النص لتدعم رأيه الواضح والثابت في

---

[1] نعيمة زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبية صوتية لسورة الواقعة، ص 204.

[2] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 46.

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 223، 224.

القصيدة. وفي استمراريتها استغراق في نقد الكندي وكأني به يفرج عن نفسه ويروح عنها بصوت الهاء "وقدحققت صوتيا مناخ الانتباه ورصد مواضع الإصغاء من النفس الإنسانية"[1]، انتباه نلمسه في الحضور المتنوع لأشباه الصوائت خاصة الكسرة في نهاية الفواصل، وفي انخفاضها وثقلها وخفائها وغموضها تتنوع الدلالات بين الإشارة إلى غموض يكتنف الناظم وقصيدته التي يتفاخر فيها غموض باطني جسدته كلمات كجَهْلِهِ وعقلهِ ونفسهِ وحسِهِ ومن ثم فإن انخفاضها وثقلها دلالة تدعمها الكسرة والسياق معا من خلال عبارة "**فانحط إلى أسفل السافلين**" والتي تعكس حركة سقوط مطلقة وهو إعلان صريح بقبح الأشعار وصاحبها.

ولدعم الانتباه أكثر يحضر صيغة التعجب أَجْمِلْ به لدعم دلالة التعجب السلبي اتجاه القصيدة وبناءها، فبدخولها على النص" اكتسبت جزءا من الدلالة بوجودها في السياق فهي بالإضافة إلى بيانها جهة الزمن توحي ببعد النمو و الشيوع"[2]، وفي النص غياب التوازي التركيبي بين فواصل النص وهو اضطراب تركيبي تحضر فيه التراكيب الاسمية والفعلية لتترجم حجم التحقير للقصيدة وناظمها.

4-الجناس:

يعد الجناس ظاهرة صوتية بلاغية عدها الكتاب والنقاد من خصائص النثر الفني تتحقق باتفاق الكلمتين في اللفظ اختلافهما معنى، ويحتفي النص النثري عند الوهراني خاصة بالبعد الموسيقي ميزة كسائر كتاب النثر، ولما كانت كتابات الوهراني في طابعها سردية قصصية، فإنه لجأ إلى التنويع الموسيقي قصد إظهار تفوق وبراعة لغوية أدبية على مستوى نصوصه "كما يتعلق باعتبارات التلقي ويتمثل في سهولة الحفظ والقدرة على التذكر والاسترجاع لهذا النوع من فنون القول الذي يعتمد على الرواة في نقله إلى جمهور

---

[1] محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م،ص 154.

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص156.

المستمعين، كما يتمثل في محاولة خلق إمكانات متميزة في الإبداع النثري لجذب وتشويق القارئ".[1]

ويندرج تحته قسمين التام والناقص[2]، ومن أمثلة التام في كتابات ركن الدين الوهراني قوله في منامه الكبير: "**فتمنى على الله ريحا صبا تهب من نحو بلاده وأولاده، لتبرد غليل فؤاده، فهبت عليه من نحو صحراء عيذاب، بكل نقمة وعذاب، فطلعت روحه إلى التراق وقيل من راق، ومد يده إلى الماء ليبرد كبده بما يكابده، فوجده أحر من زبل الحمام، ومن ماء الحمام، فتذكر ما خلفه من الربوع، وحن إلى تسلسل ماء الينبوع واشتاق إلى الجداول الساقية، من عيون الساقية، فعظم حينئذ مصابه، وتزايدت أوصابه، وعلم أن سفره عن السفيرة والكبرا هي الطامة الكبرى، وعدم الصبر والسلوان عن دير سلوان، فقال في نفسه أترى الذي خلقني ويراني يصدق إلى جنة الزبداني؟ أتراه يجمع شملي في كفر عامر، بالسادات من بني عامر، أتراني أحرق الشيخ والحوذان، الذي عند عيون حور بلودان؟ تمنيت أن أكون كالقن والقين تحت أبيات بقين**".[3]

تعج الفقرة المقامية من منامه الكبير بالجناس وأضربه في حركة تموج للأصوات صاحبها تموج للمعنى ندركه من خلال هذه الثنائيات المتجانسة على مستوى النص.

ومن أمثلة ما تكررت أصول الدال والمدلول فيه قوله: **(عيذاب، وعذاب)** كلمتان وردتا في النص متفقين في نوع الوحدات الصوتية ربط فيها الكاتب بين المحسوس وغير المحسوس دلت على ذلك القرينة اللغوية صحراء، فدلت الأولى صحراء عَيْذَابٌ على "بليدة على ضفة بحر القلزم هي مرسى المراكب التي تقدم من عدن إلى الصعيد"[4]، والكلمة الثانية (عَذَابٌ) دلت على حالة من المعاناة النفسية العميقة جراء ظروف ما، وهما دليلان

---

[1] عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص 132.

[2] ينظر: حامد صالح خلف، مقاييس البلاغة بين الأدباء و العلماء جامعة أم القرى، السعودية، دط، 1416هـ- 1996م ص 279-280 .

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص19،20،21.

[4] ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت لبنان، (د ط)، 1397هـ-1977، مجلد6، ص 246.

يفيدان الاشتراك في المعاناة النفسية عن طريق علاقة دلالية ضمنية بين كلمة صحراء عيذاب كمكان وظفه الكاتب للدلالة على القفار الضياع والمعاناة ثم كلمة عذاب كوجه معنوي يقابل التيه في الصحراء ليدل على حالة نفسية كئيبة ترجمتها الكلمتين "وإذن أفاد التجانس الصوتي في قضية الحال تجانسا دلاليا بينت معالمه العلاقة التضمينية".[1]

ومن نماذج الجناس التام كلمتي **(الحمام/الحمّام)** في قوله:" ومد يده إلى الماء ليبرد كبده مما يكابده فوجده أحر من زبل الحمام ومن ماء الحمام"

فالكلمتان **(حمام، حمام)** متفقتان في الوحدات الصوتية في مخارجها وصفاتها، تركزت دلالتها على الحرارة التي تعكسها صيغة التفضيل أحر، وفي مفاضلة بين (الماء) و(زبل) الحمام و(ماء الحمام) تبرز معاناة الكاتب الرهيبة جراء الاغتراب والبعد عن الأهل فدلت الأولى على الحمام طائرا زبله حار جدا يضاهي ماء الحمام وهو مكان للاستحمام جرت العادة على استخدام الماء الحار الساخن فيه لإزالة الأوساخ، وبين الجنيستين تطفو دلالة مبالغة معنوية أساسها وصف حاله الكاتب ورغبته الشديدة في التخفيف من حرارة ولوعة الاشتياق التي تعتريه إلى بلاده أهله وأولاده.

تكرر ورود كلمة "**الساقية**" في النص مرتين وظفها الكاتب بعد حديثه عن الماء وحرارته ورغبته الملحة في الحصول على الماء البارد ليبرد كبده، فترددت متماثلة لتشفي غليله وتنسيه عظيم ما يقاسيه من شدة الحنين، جاءت الأولى "بمعنى قناة صغيرة تتفرع عن الجداول فتسقي الأرض والزرع أو مجرى مائي طبيعي أو صناعي"[2]، وتكررت لتؤدي المعنى ذاته في حضورها الثاني بشيء من التخصيص أدته القرنية اللغوية (عيون) "وبناء على هذا يكون هذا النوع من التكرار أقرب منه إلى التجنيس".[3]

---

[1] نعيمة زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبية صوتية لسورة الواقعة، ص 211.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (سَقَى).

[3] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص63.

وفي عبارة و"**علم أن سفره عن السفيرة والكبرا، هي الطامة الكبرى**"، يتصاعد منحى السرد فيتكثف الجناس مجسدا حالة من عدم الرضا تمثلت تجنيسات حوت من اللفظ غريبه" ففضلا عن دور الجناس في تزويد النص بغريب اللغة من خلال الإتيان بألفاظ متشابهة الحروف، مختلفة المعنى، مما يجعل نص المقامة يبدو وكأنه معجم للألفاظ الغريبة"[1] والتي لحظنا وجودها في النص وهي: **سفره/ السفيرة، الكبرا/الكبرى**، ففي الجنيستين الأولتين سفره، (سفيرة) تجانس لفظي في الأصوات واختلاف في الأوزان، تحكمهما علاقة دلالية ضمنية تشاؤمية، ارتسم فيها الحاضر والمستقبل بعيون الماضي ومجده، وفي غمرة التحسر والندم يحمل فعل السفر هذا الانشطار الذي تعيشه ذاته، انطوت الجنيسة الأولى على معنى (السفر) كفعل نمارسه عبر الانتقال من مكان إلى مكان، وظفه الكاتب متجاوزا حدود المكان إلى الزمان، ليستعيد عبره حياة عاشها في زمن مضى ملؤها الاطمئنان والراحة النفسية، أما الجنيسة الثانية (سفيرة) فنلاحظ على مستوى الوزن زيادة صائت الياء،" والسفيرة بالفتح ثم الكسر: ناحية من بلاد طيء وقيل: صهوة لبني جذيمة من طيء بها الجبل ليس لمائها منفذ بحصن بني جذيمة"[2] وفي تآلف الأصوات في الكلمتين همس يناجي به الكاتب ماضيه، وتحسر تعكسه رخاوتها وضعفها أما الكلمتان **(كبرا وكبرى)** فتماثلتا صوتيا، ميزهما اختلاف في الصائت الأخير يرجع دلالة الأولى على" اسم قرية من قرى ريف دمشق الواقعة شمال شرق الزبداني"[3]، أما الجنيسة الثانية فحملت دلالة التعظيم وظفها الكاتب ليعبر عن ندمه وحسرته بكلمة (كبرى)، فيصرح قائلا:" وعدم الصبر والسلوان عن دير (سلوان)

" وتحاكي اللفظتان في تماثلهما الصوتي والصرفي معاناة الكاتب النفسية التي تترجمها كلمة سلوان"، والسلوان والسلوانة شيء يُسقاه العاشق ليسلوا عن المرأة، قال: وقال بعضهم

---

[1] عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 130.

[2] ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد3، ص 225.

[3] ركن الدين محمد محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، ص 217.

هو أن يأخذ من تراب قبر ميت، فيذر على الماء، فيسقاه العاشق ليسلوا عن المرأة... وقال بعضهم السلوان دواء يسقاه الحزين فيسلو، والأطباء يسمونه المفرح".[1]

وفي الجنيسة الثانية دلت (سلوان) على "عين نضاخة يتبرك بها ويستشفى منها بالبيت المقدس...وسلوان محلة في ريض بيت المقدس تحتها عين عذبة تسقي خبانا عظيمة وقفها عثمان ابن عفان رضي الله عنه، على ضعفاء بيت المقدس تحت بئر أيوب عليه السلام ويزعمون أن ماء زمزم يزور ماء سلوان كل ليلة عرفة، وسلوان أيضا: واد بأرض بني سُلَيْم[2]، وكان في سلوان عدة أديرة منها: "دير اليونان ودير بطرس ودير إبراهيم".[3]

في الجنيستين تعالق اتحد فيه الكاتب مع المكان عله يواسيه في غربته وينسيه فشله في تحقيق آماله، وفي النص يمارس التكرار الصوتي" فعاليته بشكل مباشر. كما أن من الممكن أن يؤدى إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث و الوقائع المتشابكة إلى عدد من التفصيلات الصغيرة و التي تقوم بدورها في عمليات الاستحضار".[4]

يتوالى ورود الثنائيات المتجانسة ما خلق عند القارئ مللا يقطعه الكاتب بالعودة إلى الماضي في شكل مونولوج "إنقاذا للمستمع عن الغفلة وتطريبا له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر نشيطا له في الاستمتاع واستماله له في الإصغاء إلى ما يقوله"[5]، فحدث نفسه قائلا: " **أتراه يجمع شملي في كفر عامر، بالسادات من بني عامر**".[6]

لجأ الكاتب في الشق الثاني من النص إلى المونولوج في شكل مناجاة داخلية أو "صمتا يتحول صراخا داخليا يكشف عن إحساس الشخصية ورد فعلها الطبيعي إزاء هذا

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَلاَ).

(2)ياقوت الحموي، معجم البلدان، مجلد3، ص 241-242.

(3)ركن الدين محمد محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، ص 217.

(4)صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد 164، الكويت، 1992، ص 188.

(5) واتيكي كميلية، كتاب الامتتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، مقاربة تداولية، دار قرطبة للنشر والتوزيع، تماريس المحمدية، ط1، 2000م، ص 86.

(6)منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص20.

الوضع وعبر المونولوج الداخلي، نستمع صوت الشخصية الرافض للظلم الواقع عليها والمستنكر له بإصرار يكشف لنا عجزها القاتل الذي أدى بها إلى التزام الصمت أمام"[1]، الشيخ حافظ العليمي شيخه ومعلمه " فتعددت الأسئلة بتعدد الأمنيات"[2] وتحول الصمت أمان عبر عنها الكاتب بجمل استفهامية تحمل دلالة التحقق أو النفي فجاءت الجنيستين **(عامر، عامر)** متماثلتين صوتيا دلت الأولى عامر على "كفر عامر: قرية بمحافظة القليوبية في مصدر بهذا الاسم، فالوهراني قصد بالتأكيد كفر عامر التي من قرى الزبداني والتي ينسب الشاعر الأديب عبد الرزاق بن أحمد العامري".[3]

أما بنو عامر" من أشهر وأعظم القبائل العربية في بلاد الجزائر كانوا ينتشرون في كل نواحي العمالة الوهرانية، ثم ارتحلوا إلى مضاربهم الحالية واستوطنوها وكان لهم القدح المعلي في مجاهدة الأسبان مع بني زيان وحافظوا مدة الاحتلال التركي على امتيازاتهم".[4]

ولاشك أن الكاتب وفي شحذه للمتجانسات قصد إلى التأثير على المتلقي بإبراز براعة لغوية تنم عن اتساع المعجم المفرداتي وتنوعه، بين تاريخ وجغرافيا، نجح الكاتب في استحضارها وتوظيفها كفر عامر و بني عامر، جناس تام ميزه التشكيل الصوتي للمفردات أصوات مجهورة، متوسطة بين الشدة والرخاوة ساقها الكاتب مجهرا بغضبه وحقده، متمنيا لم الشمل فحاكت الراء بتكرارها انتظارا وشوقا إلى اللقاء بشيخه الحافظ العليمي.

ويسترسل الكاتب حزينا مخاطبا نفسه **"تمنيت أن أكون كالقن والقين، وأعبر تحت أبيات بقين"**، يصل الكاتب إلى ذروة الألم والحرقة مكثفا من توظيف المتجانسات وهي **(كالقن والقين بقين)** وهو جناس ناقص تماثلت فيه الكلمات صوتيا مع زيادة صامت (الياء) في الجنيسية الثانية وصامت الباء وصائت (الياء) في الثالثة، دلت الجنيسة الأولى" القنُ:

---

[1] بديعة طاهري، السرد وإنتاج المعنى، ص 279.

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 151.

[3] ركن الدين، محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، سهيل زكار، ص 218.

[4] سلطان طريخم، المذهن السرحاني، جامع أنساب قبائل العرب، دار الثقافة، الدوحة، قطر، ط1، 1990م، ص 93.

العبد القنُ الذي ولد عندك ولا يستطيع أن يحزن عنك...وعبد قن مُلِكَ هو وأبواه"[1]، وأما الجنيسة الثانية "القَيْنُ: الحداد وقيل كل صانع قين...وكل عامل الحديد عند العرب قَيْنٌ...والقينة الأمة المغنية والقينة: الجارية تخدم حَسْبَ، والقين: العبد والجمع قيان".[2]

أما الجنيسة الثالثة **(بقين)** " بلدة ومصيف سوري على سفوح سلسلة الجبال في الطريق من دمشق إلى الزبداني، تتميز بنبعها الشهير نبع **(بقين)** وتتبع إداريا لمحافظة ريف دمشق".[3]

إن في حركية الجناس على مستوى النص إيقاع صارخ وغضب وتمرد ترتفع وتيرته شيئا فشيئا لتشكل احتقانا داخليا نفسيا ينهيه الكاتب بصوت النون في قِنٌ، قَيْنٌ، بقين، ونلحظ على مستوى الجناس نغمية و حركية سقوط تعكسها الجنيسات حيث بدأت قوية مبالغا فيها في الجنيسة الأولى قِنٌ لتستقر خافتة هابطة في الجنيسة الأخيرة بقين." ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة و تغني المعنى".[4]

وكأني بالوهراني يعيش حالة من الإثبات والنفي بين الواقع والخيال، جعله يستنجد بفعل التمني علة يخلص ذاته من هذا الاحتقان والغضب الذي يعكسه صوت النون بحضوره في الكلمات المتجانسة قِن، قيْنٌ، بِقينِ، وفي مماثلتهما الدلالية إقرار من الكاتب بقيمة الشيخ الحافظ العليمي ما جعله يستفتح منامه مستخدما كلمة خادم و(قِنٌ وقَيْنٌ).

ومن سياقات الجناس أو التكرير الصوتي في كتابات ركن الدين الوهراني قوله في مقامة في شمس الخلافة: "**رأيت معي في الحارة رجلا ثقيل الإشارة نبطي الشكل والعبارة،**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة قَنَنَ).

[2] المصدر نفسه، مادة (قَيْنٌ).

[3] الشيخ ركن الدين محمد بن محرز، الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، ص 218.

[4] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 173.

وبسطته بالحديث حتى جاء بالقديم والحديث، وقال: مولدي منو شهر... منشأي ما وراء النهر، لكن بالشام والعراق مداري فأيقنت بالشكل المُغْرب أنه من بلاد المَغْرب، وبان لي من خلال ألحانه وفلتاته ,ألفاظه أن الرجل يقطينة وانه مغربي الطينة".[1]

ترسم هذه الفقرة من المقامة الصقلية صورة كاريكاتورية ساخرة من شخص رجل مغربي ساقه القدر إلى الالتقاء بالراوية عيسى بن حماد الصقلي" فقد قابل هنا شخصا تسرع يتفحصه يملأ العجب ويدعي مشرقية بينما استقر في انطباع (ابن حماد الصقلي) أن صاحبه من المغرب"[2] ويتراءى لنا من خلال هذا صورة ساخرة ترجمتها التجانسات الغزيرة المتفقة شكلا المختلفة معنى في معظمها، منها:

"**الحديث، الحديث**"، "**المُغْرِبْ، المَغْرِبْ**"، "**ألحاضِه، ألفاظه**"، "**يقطينة، الطينة**"، "**الحارة، الإشارة، العبارة**"، وفي التجانس: المُغْرِبْ، المَغْرِب، مَغْرِبي تتجلى علاقة وصل وامتداد عبر بها الكاتب عن أصله بنغمة ايقاعية ساخرة سيطرت على مساحات دلالية قصد من خلالها الكاتب الإشارة إلى ظاهرة سادت عصره وهي إدعاء المشرقية لنيل الإعجاب والرضا، وعبر سيرورة زمنية بدأت بالفضول وانتهت باليقين، سرد من خلالها الرجل مسيرة حياته "**قال مولدي منو شهر، ومنشأي ما وراء النهر**" إنها ألفاظ متجانسة (منو شهر، ما وراء النهر) ففي المفردة الأولى إشارة إلى منو شهر: "من الشخصيات الأسطورية لفارس وهو اسم لجبل ومنطقة حيث ولد منو شهر في أواسط فارس"[3]، أما الثانية "ما

وراء النهر: بلاد في أواسط آسيا تقع خلف نهر جيحون أو أمودايا منها خوارزم وغيرها".[4]

---

[1] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص 97.

[2] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص49.

[3] ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، ص 71.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

وفي توالي سرد الأخبار بوتيرة متسارعة ميزها توظيف المقاطع القصيرة تحايل وكذب من الرجل لإثارة الإعجاب وفي ذلك يكمن عنصر المفاجأة "في كون الراوية لا يعرف أول الأمر البطل، فيعتقد أنه شخص لا يعرفه ولكن لا يلبث أن يتعرف عليه ببعض القرائن"[1] والتي يشير إليها الكاتب ضمنيا باستخدام الجناس: ألحاظِه، ألفاظه، يقطينة، طينة.

في الجناس **ألحاظه وألفاظه** تطابق في الشكل واختلاف في صامت (الحاء والفاء) وردت ألحاظه سابقة لأن صوت الحاء أعمق مخرجا وهي من الحلق تتسم بالرخاوة والهمس، "و يمكن أن صوت الحاء قد غدا يحمل السرعة والمضاء والنهم"[2] وفي كلمة ألفاظه صوت الفاء المهموس الرخو ليجسد حالة من التيه والغباء.

ولعل الجناس الناقص يقطينة، طينة قد أسهم في رسم ايحاء الصورة بأبعادها الدلالية الساخرة التي يختمها الكاتب بقوله: "مغربي الطينة"، وفي هذا النص "يلعب التكرار دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب".[3]حيث يحيلنا بتفصيلاته الجزئية إلى غباء الرجل وتفاهته.

5-التكرار:

ظاهرة أسلوبية تتجلى في النص من خلال تكرار الأصوات أو الكلمات لتحقيق دلالات معينة ترتبط بنفسية الكاتب،" وهي أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس مثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما ما عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مقاطعيه أو من هم في حكم المخاطبين".[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 362.

[2]مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 43.

[3]المرجع نفسه، ص 147.

[4] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، مصر، القاهرة، ط1، 1978، ص 136.

ومن مظاهر التكرار في كتابات الوهراني قوله في رسالة شكوى إلى جامع جلق أمير الجوامع بدمشق تبرز حال المشاهد قال الملك جامع جلق:

"**فقال الملك: (قد سمعنا كلام) المساجد، فما بال المشاهد، فبرر مشهد برزه، متوكأ على مشهد الأرزة، وهو يصلصل ويصول، ويلطم وجهه ويقول:**

كلما حاولت أشكو قصتي لا ألاقـى غير ذي قلـب جريـح

يتشكى مثل شكوى مجنتى يا لقومي ما عليها مستريح

أما بعد أيها الملك السعيد أدام الله جمالك، وبلغك في عدوك آمالك، فإن مقام إبراهيم أصبح في كل واد يهيم، ومغادرة الدم لا تستفيق من الذم، ومشهد الكهف لا يفتر من اللهف، (ومشهد هابيل، قد رمى بطير أبابيل)، ومشهد شيث، قد استأصله الخبيث، ومشهد نوح (نبكى عليه وننوح)، (وقبر حلة ما لنا فيه حلة)، وقبر إلياس (قد وقع منه اليأس)، فلحقت المشاهد بأربابها، وأمست رميما كأصحابها، قد محتها الغوادي، وحدا بها الحادي.[1]

ويتحقق التكرار في هذا النص عبر الترديد المكثف لكلمة "**مشهد**"، والمشهد: "المجمع من الناس، والمشهد: محضر الناس ومشاهد مكة: المواطن التي يجتمعون بها من هذا".[2]

ووردت في مواضع متعددة من النص، استهلها بصيغة الجمع "مشاهد" ثم يفصل فيها بذكرها مشهدا مستظهرا حالها بين الماضي والحاضر، وقد شكل حضورها المتكرر في النص "صراعا خاصا بين الإرادة والذاكرة في مواجهة النسيان، فالإرادة أو الذاكرة حاولت أن تغفل النسيان ولا تعتد به في احتواء نفسي وإجراء احترازي يهمش النسيان حتى لا يشكل عبئا ضاغطا على الذاكرة، غير أن هذا النسيان ما يلبث أن يطالع الذاكرة ويشخص أمامها كائنا

[1] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص 64-65.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (شَهَدَ).

عملاقا له قدرة واسعة على ابتلاع الكائنات، مما يؤشر على فشل الإرادة في لعبة التذكر والنسيان التي يحسمها النسيان لصالحه".[1]

نسيان طال المشاهد فأصبحت رميما لا ذكر لها، وفي ترددها بوتيرة مكثفة، " راحة تحل مكان وحدة من وخذات الهم التي يتضور بها الفؤاد المهموم"[2]، عبثا يحاول الكاتب أن يفتكها من النسيان وفي إلحاحه تتكشف دلالة حزن وتحسر وفي تكراره للفظ مشهد "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و تكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة"[3]والمستسلم لحال المشاهد، وقد دعمت التكرارات بحضورها دلالة روح الضياع بعد الاستقرار والدمار والإندثار حالة من الفوضى النفسية تعيشها ذات الكاتب فتمردت مخاطبة الدهر "**فلا والله ما شوق رجل من أبناء الملوك طلعته كالشمس عند الدلوك له نضرة نعيم، وهو بالرئاسة زعيم، لبس الخز والأرجوان ونشأ في حارة برجوان بحيث يناله من القصر بهجة أنواره، ومن الكافوري نسيم أنواره...فعبر بهذه الأحوال مدة من الأحوال إلى أن صرف إليه الدهر عنانه وصوب إلى صدره سنانه... فعوضه الدهر عن لباس المعتق الجديد بلباس ثوب الحديد كان عبد مولاي الأمير أدام الله عزة قد أخذ نفسه فيما مضى من قرائن هذه الرقعة بلزوم ما لا يلزم، فمر في ذلك الهذيان مثل الفرس الجواد إلى أن عنّ له أن يضيف إلى ذلك فصلا آخر منسوجا على ذلك المنوال، يشرح فيه قصته مع ابن ظفير وماد هي به هذا العام...ثم قال:**

جزاك الله خيرا يا بن ظفير عني وأطعمك الهريسة بالقرون
قعدت على المطارف والحشايا فلا غث تركت ولا سمين
وأسكنك القصور من الخزاما وألبسك الثياب من البخاتي
وجئت إلي بالأسمار تسعى فلا ذهبا تركت ولا قماشا

---

[1] رضا عطية، العائش في السرد، ص 96.

[2] عز الدين على السيد، التكرير بين المثير و التأثير، ص 128.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد ، ط2، 1965، ص 242 .

نصـــبت علي يا خـــواف بـظرا بصحن حلاوة من سم موت
فأشـــمت الأعادي بي فســـروا ولاسيـــما أبو اليمن الكندي
يعيـــرني ويضـــحك من بكـــائي كأن الدهر أعـطاه الأمـــانا
فأصبـــحت كـــما قد كنت نحـــسا أكدي الـــناس بالشعر الركيك
أكديـــــهم بشـــعر مثل هـــــذا فيعطوني الخرا وسط الذقون
فأرجـــــع للنســـاخة من جـــديد وهذا بعدما ضعفت جفـــوني
فيا لهـــفي ويا حـــزني على (ما دهيت به من) الدهر الخؤون"[1]

يخيم على الرسالة جو حزين تسوده المأساوية جسدها تكرار رمز الدهر في النص، كلمة مفتاحية معادلة للبؤس والشقاء المصاحبين للكاتب في حلة وترحالة حيث يعكس الدهر بطوله محطات بارزة في حياته ميزها التنوع فمن حالة رغد ورفاه إلى حالة بؤس وشقاء جعلت الكاتب حزينا يائسا يطلب تدخل الملك الناصر فيعيد إليه ماله المسلوب وأفاد التكرار في هذا السياق دلالة التشبيه والموعظة حيث يكتسي الدهر صفة التقلب وعدم الأمان والخيانة خاصة وانها جاءت في نهاية عجز البيت قصدا لتعكس غدر الدهر وتقلبه من حال إلى حال.

مناجاة نفسية حزينة تمارسها الذات عبر إيقاع مستقر يتخلله الوقوف في كل مرة على كلمة **(الدهر)** في سلاسل معنوية طويلة تسرد أخباره وأحواله ومطلبه، وفي النهاية يعترف الكاتب بمكر الدهر وغدره بمناجاة تبدأ بنغمة صاعدة ثم ما تلبث تتهاوى وبصوت خافت متثاقل هامس حزين:

فيا لهفي ويا حزني على (ما دهيت به من) الدهر الخؤون

وبالإضافة إلى تكرار الأسماء فقد عمد الكاتب إلى تكرار الأفعال ومن ذلك قوله في رسالة هجاء كتبها إلى **بعض أصدقائه (بسبب قصيدة التاج الكندي فيها ويدعي كل دعوى:" أما قوله:**

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 75-79.

سبقت إلى غايات كل فضيلة تعز على طلابها العرب والعُجْما

فهذا البيت المصيبة العظمى والطامة الكبرى، وليس ينبغي أن يجاوب في هذا البيت إلا بجواب الفتى الأمي لعدي بن الرقاع وهو أن يحضره بعض السلاطين ويقول له: أنت قلت: سبقت إلى غايات كل فضيلة؟.

فيقول له: نعم فيرمي إليه قوسا، ويقول له جر هذا القوس، فيقول ما أقدر، فيقول: اصفعوه ثم يقدم له فرسا ورمحا ودرعا، ويقول له: قاتل هذا الغلام بهذا السلاح، فيقول: ما أقدر ولا أحسن فيصفع، فيقول له: حل لنا شكلا من إقليدس، فيقول: لا أعلم فيصفع، فيقول له: مسألة من المجسطي، فيقول لا أعلم، فيصفع، (فيقول له: حل لنا كوكبا من ريح البناني فيقول ما أعلم فيصفع)، فيقول له: مسألة من النجوم، فيقول: لا أعلم فيصفع، (فيقول له مسألة من الحساب، فيقول لا أعلم فيصفع، فيقول له: مسألة من الفرائض، فيقول: (لا أعلم) فيصفع، فيقول له: مسألة من الفقه، فيقول: لا أعلم فيصفع، فيقول له: يا ابن عشرة آلاف قحبة فأي شيء تعلم حتى تقول:

سبقت إلى غايات كل فضيلة؟".[1]

ينطلق الكاتب في هذا النص من البيت الذي نظمه التاج ويعود إليه مضمنا إياه تفاصيل جلسة أبطالها بعض السلاطين والتاج الكندي وفي سردها نشوة تشفي غليل الكاتب المتعجب في نغمية موسيقية جمعت الأصوات المهموسة والمجهورة والشديدة والرخوة.

يتأسس النص على بنية صوتية تقوم على تكرار الأفعال على طول امتداد النص ومنها: (فيقول، ما أقدر، لا أحسن، فيصفع) في شكل ثنائيات حوارية تتضمن فعلا ورد فعل يستهلها بفعل القول (فيقول) وينهيها بفعل (الصفع) ليبرز عجزا من الشاعر يتكشف ظاهرا في جهله الذي يجهربه وفي كل مرة بالفعل (لا أقدر ولا أحسن) "كما يقوم تكرار الفعل (قال) بدوره في ربط وقائع الحكي داخل المقامة بمثابة الخيط الأساسي الذي ينتظم فيه حكي

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 227-228.

المقامة"[1] وهو بذلك يرصد بنا ما دار بين شخوص المجلس من كلام، ولفعل الصفع المتكرر مرارا وتكرار في النص سطوة لغوية إيقاعية تمثلت لتبرز لنا في كل مرة جهل الشاعر المودي به إلى تلقي الصفع، فالكاتب لايكتفي" بهذا النظام الصارم في تجميع وتركيب كلماته".[2]

وفي تداول حضورهما تزداد حدة الأحداث في حبكة تبدأ باعتراف الكندي بنظم البيت وصولا إلى نفي صفة العلم عنه بتاتا وفي النهاية، يتبدى رأي الوهراني الصريح في البيت وناظمه فلجأ إلى وضع حاجزين اثنين وهما البيت في بداية النص ونهايته، وفي هذا التواشج بين بداية النص ونهايته بالذكر المتكرر لصدر البيت "**سبقت إلى غايات كل فضيلة؟**" تأكيد على تفاهة البيت وناظمه. "وتمركز هذه الجملة في بؤرة القصيدة يجعل الدلالة صادرة منها فهي مبعث السخرية".[3]

والحقيقة أن الوهراني وفي نقده لأدباء عصره يعتمد التكرار بذكر المساوئ وبشيء من التفصيل، عمد فيه إلى الاستعانة "**بكم الخبرية**" خدمة للسياق ومن ذلك قوله في معرض نقده:"

سقاة غيث من الوسمى هتانا ربعا خلعت عذارى فيه ألوانـــا
مدارس درست آي العلوم بـها فأصبحت لخيول اللهو وميدانـا
لابن الحكيم أطال الله مدتـــه مغني رحيب عن الحانات أغنانا
مثوى المغاني ومأوى كل زانية يلقون درسهم شدوا وألحانـــــا
يسلبن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله أركانـــــا
كم قد بركتُ زمانا حول بركتـــه أغرى غريرا مريض الطرف سنانا
وكم قمرت رجالا في مقرتـــــه وفزت بالفلح والأرباح أزمانـــــا

---

[1] عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 142.

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 174.

[3] المرجع نفسه، ص 163.

وكم حضرت على إنكاح محصنة وكم شهدت له زورا وبهتانـــــا

وكم طرقت إليه والحبيب معـــــي من بعد لم أجد بيتا ولا خانـــــا"[1]

يذهب الوهراني في هذا النص مذهب التكلف والغلو في تعداد خصال ابن الحكيم في شكل بيوت شعرية استهلها ب "كم" الخبرية يسرد من خلالها أوصافا ضمن مركبات فعلية تحمل دلالة التقابل تتعانق فيها الأوصاف الحميدة بالقبيحة، لترصد رضا من الوهراني على القاضي ومواقفه في زمن مضى فجاءت **(كم)** لتدعم حركية الأحداث في النص أحداث وردت متسلسلة يختمها الكاتب بالتقدير المبطن بالتحقير لشخصه "ولذلك فإن ثناء الكاتب وإحداث حالة الانبعاث الإيجابية في خطابه الساخر ترمي في نفس الوقت إلى استحداث الذاكرة الأليمة التي تحفظ الذكريات الإنسانية (الجميلة والقبيحة). تسجل تاريخ أفعالها ونشاطها على صفحة التاريخ"[2].

استحداث يمارسه الكاتب باستعراض صفات للقاضي في مجملها قبيحة جسمها التكرار المصدر **(كم)** قصد تنبيه القارئ إلى كثرتها بأسلوب ساخر متهكم ظاهره مدح وباطنه هجاء، "فالسخرية بلباس المدح في هذا المقام هي الطريقة المثلى لتثبيت الذات وتخليصها من سطوة المحو الإنساني"[3].

ولعل التكرار في هذا السياق بالإضافة إلى تأثيره البلاغي الساحر أفاد تحقيق دلالة التكثير حد المبالغة بوقعه الصوتي المتردد في بداية كل بيت.

وكما تختص النصوص النثرية المقامات خاصة بالتكرار الممنهج الوارد في مستهلها اقتداء بالنموذج الهمذاني حيث تعد عبارات الافتتاح المكررة من أركان المقامة الأساسية ومنها قوله في بداية المقامة البغدادية: "**قال الوهراني لما تغدرت مآربي واضطربت مغاربي**

---

[1] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص 215.

[2] سليم سعدلي، تأثير الأنساق الثقافية في المراوحة بين الخلاعة والتخلق، رسائل ومقامات الوهراني أنموذجا، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مجلد 8-1، العدد 14، 10 مارس 2020، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

ألقيت حبلي على غاربي" فقصدت مدينة السلام لأقضي حجة السلام، فدخلتها بعد مقاساة الضر ومكابدة العيش المر فلما قر بها قراري وانجلى فيها سراري..."[1] ويوازي ذلك ما أورده في المقامة الصقلية: "**حدثنا عيسى بن حماد الصقلي قال: لما إختل في صقلية الإسلام، وضعف بها دين محمد عليه السلام هاجرة إلى الشام بأهلي وجعلت جلق محط يحكي فدخلتها بعد معاناة الضر ومكابدة العيش المر فلما انجلى فيها سرادي وقر في بعض محلاتها قراري**"[2].

تمثل العبارة الافتتاحية في هذين النصين بعدا إيقاعيا ومتلازمة يعمد إليها الكاتب فيشحنها "بالكثير من الدلالات والإشارات الإيقاعية والصوتية التي يتغنى بها القارئ ويلتذ لدى سماعها المتلقي"[3]،ونلمس من خلال هذا التكرار اعترافا من الكاتب وإقرارا منه عن صدق نواياه بضرورة السفر بعد انحطاط مكانة الإسلام؛ وعبر بمتواليات ايقاعية تكشف معاناة الكاتب المبثوثة في ثنايا النص لتأذن ببداية رحلة عنوانها الطموح.

وتتشكل الافتتاحية من أصوات في معظمها مهموسة رخوة لتحاكي قسوة المشهد الذي يفتتحه الكاتب في كل مرة بامتعاضه الشديد من حال الإسلام ومآله. وفي الفعل "دخل" يؤسس الكاتب ضمنيا للدخول في الأحداث.

وقد مثل التكرار في مستهل المقامتين طاقة تعبيرية تمثلت لإبراز المعنى وتحقيقه.

ومن سياقات التكرار في كتابات ركن الدين الوهراني عبارات عمد إليها الكاتب في معرض مدحه الإمام علي كرم الله وجهه **قال:"وما عسى أن أقول في ابن عم الرسول خليفة الله في بلاده، ووصي آدم في أولاده، مهدي زمانه، ومسيح عصره وأوانه، عزيمته أمضى من الحسام ويمينه أندى من الغمام، ووجهه أبهى من البدر ليلة التمام، قد جمع**

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، تائية الشنفري أنموذجا، ص 119.

الله فيه من الفضائل والوفاء ما فرقه في كثير من الخلفاء"[1] ومثل ذلك يقول في مدح الأمير عز الدين **"قال هذا الأمير عز الدين سيق المجاهدين يده أندى من الغمام وعزيمته أمضى من الحسام ووجهه أبهى من البدر ليلة التمام، يرثي للمحروب ويفرج عن المكروب، وهو نبي بني أيوب"**[2].

يتكئ الكاتب في هذين النصين على فكرة المدح المتمثل في" بروز عناصر متعادلة من الوجهة الصوتية والدلالية وفي مواقع"[3] غيرها الكاتب قصدا لخدمة السياق وهو تغيير يتضح على مستوى العبارتين حيث استهل مدحه لعلي كرم الله وجهه بالدلالة على شجاعته وقوته وإقدامه بقوله" عزيمته أمضى من الحسام...،" أما في وصفه للأمير عز الدين فصدر مدحه بعبارة "يده أندى من الغمام" في إشارة إلى كرمه وجوده.

وفي التصرف الواضح على مستوى العبارتين غاية للكاتب أسفر عنها السياق ودلالته، وقد نجح الكاتب في "إحالة الدلالة على الجانب الصوتي الموسيقي عن طريق ما كان يسمى بالإيحاء المنبثق أساسا من تحول الصوت إلى معنى فيصبح وقع الكلمة موسيقيا هو مناط إيقاعها الدلالي"[4].

وفي النص نلحظ سيطرة تامة لصوتي الهمزة والميم على إيقاع العبارتين، فجاء التكرار شديدا قويا ذو إسماع عالي يجسده لجوء الكاتب إلى "أكبر قدر من التكثيف المجازي والاستبدالي في الموسيقى والصور والمصاحبات اللغوية[5]، وفي ذلك صورة مثالية تتجلى في انتظام الكلمات القوية ذات الوقع الشديد يتخذها الكاتب محورا أو لازمة متكررة تخدم المدح وأغراضه.

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 14-15.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د ت)، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

[5] المرجع نفسه، ص 57.

وانطلاقا من ذلك فالتكرار في كتابات الوهراني ضرورة اقتضتها النصوص بطبيعتها: منامات ومقامات ورسائل، ما اكسبها جرسا موسيقيا زادها سحرا وتأثيرا كما أسهم في تحقيق الدلالة وإنتاجها.

الفصل الثاني
البنية الصرفية ودلالتها
في كتابات ركن الدين الوهراني

يعد المستوى الصرفي ثاني مستويات التحليل اللغوي، الذي يسمح بالمعالجة المباشرة للمادة اللغوية وفقا لما تقتضيه خطوات التحليل الصرفي، وهو تحليل يقوم على "تحديد بنى هذه الكلمات وأنواعها وصفاتها وما يطرأ عليها من معان صرفية في سياق العبارة وعلى هذا فإن المراد بالتحليل الصرفي هو تمييز العناصر اللفظية، لدراستها في إطار النظم، وتحديد صيغها وخصائصها ووظائفها البنيوية وتفسير ما فيها من تبدل في اللفظ والصيغة والدلالة"[1]

ومن المعلوم أن علم الصرف علم يهتم بأبنية الكلمات وما يطرأ عليها من تغيرات تفرضها موقعيتها واستعمالها "فهو علم يبحث عن الكلم من حيث ما يعرض له من تصريف وإعلال، وإدغام، وإبدال، وبه نعرف ما يجب أن تكون عليه بنية الكلمة قبل انتظامها في الجملة"[2].

تأتي البنية الصرفية كهمزة وصل بين البنية الصوتية والبنية التركيبية النحوية إذ التحليل الدلالي "لا يكتفي بالأصوات المفردة وان كانت هي الخلايا التي تتكون منها وحدات التعبير اللغوي، بل تتجمع الأصوات معا في إطار الكلمة، ومن ثم ينشأ مستوى جديد، تتألف الأصوات في الكلمة لتدل بصورتها التي توجد فيها على معنى بعينه أو لتؤدي بشكلها وظيفة بذاتها"[3].

والكلمة وحدة معجمية ذات معنى، تتألف من مجموعة من الأصوات جذورا كانت أو زوائد تضطلع بمهمة إبراز المعنى وتغييره، عدها (ستيفن أولمان) (StephanUllman) "بأصغر نواقل المعنى أو أصغر الوحدات ذات المعنى في الكلام المتصل"[4]. لها خاصية

---

(1) فخر الدين قباوة، التحليل اللغوي أصوله وأدلته، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2002، ص 120.

(2) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، دط، 1438هـ- 2017م،ج1، ص4.

(3) على أبو المكارم، التعريف بالتصريف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1428هـ- 2007م، ص 14.

(4) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، مكتبة الشباب القاهرة، (دط)، (دت)، ص13.

ذاتية وكينونة متفردة من حيث هي "مجموعة من الأصوات الموضوعة في قالب أو شكل صرفي، هو مبناها، أما ما تدل عليه من أفكار أو أحداث أو كائنات أو تصورات أو صفات ونحوها فهو معناها"[1].

إن هذا التكامل البارز بين المبنى والمعنى في الدرس الصرفي جعل من الكلمة معطى لسانياأو وحدة لسانية طبيعية ذات معالم صرفية خاصة، مما جعل تعريفها صعبا نظرا لتفردها وكثرة النظريات التي عنت بها وبتحليلها.

وبناء على ما تقدم نستنتج أن الدرس اللغوي الحديث قد أشار إلى الكلمة بمصطلح "الوحدة الدلالية الذي يتشعب إلى مصطلحين آخرين يدلان على قسمي تلك الوحدة، وهما: (الوحدة الدلالية المعجمية) و(الوحدة الدلالية الصرفية) ثم نكتفي عادة باصطلاح الوحدة الدلالية للقسم الأول، واصطلاح الوحدة الصرفية للقسم الثاني"[2].

إن ما عنت به الدراسة الصرفية حقا هو الأثر الذي تخلقه الصيغ الصرفية في الدلالة من خلال النظر في دلالة المورفيمات في الكلمة أو الوحدة الدلالية، "وإذن قوام مباحث الصرف الثلاثة الوحدة المعجمية باعتبارها وحدة صرفية معجمية ذات بنية داخلية، وصيغة شكلية ذات قيمة تمييزية، ودالا يتوالد بحسب قواعد تحويلية صرفية"[3].

وقد شكل المورفيم محور الدراسات الصرفية "وقاعدة التحليل الصرفي للصيغ والأبنية، وترد هذه المورفيمات أو اللواصق قبل الكلمة أو في وسطها أو بعدها، في شكل مبان زائدة تغير المعنى، وهي تنقسم إلى:

1. السوابق أو الصدور (prefixes): وهي ما يلحق بالكلمة في صدرها ومن ذلك: (ال)، وحروف الزيادة الواقعة في صدر الكلمة، نحو: همزة التعدية، وهمزة الوصل، وهمزة الوصل والسين والتاء.

---

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 1429هـ- 2008م، ص194.

[2] المرجع نفسه، ص 195.

[3] إبراهيم بن مراد، مقدمة لنظرية المعجم، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط1، 1997، ص 42.

2. الأحشاءأو الحشو الداخلي (infixes): وهو ما يلحق بالكلمة في داخلها، ومن ذلك ألف المفاعلة، وتكرير الأصول والتضعيف، والتغيير الحركي، كالتغيير من (فَعَلَ) إلى (فَعُلَ)....

3. الأعجازأو اللواحق (suffixes): وهي ما يلحق بالكلمة في آخرها ومن ذلك التنوين وحركات الإعراب وحروفه، والضمير المتصل، وعلامات التأنيث والتثنية، والجمع، وكاف الخطاب (ذلك)، ونون التوكيد، ونون الوقاية، وهاء الوقف، وياء النسب"[1].

وتسهم هذه الملحقات الصرفية في تحقيق معنى وظيفي "ومعناها الوظيفي في الكلمة التي تلحق بها هو المورفيم الذي تعبر عنه باعتبارها علامة"[2].

إن المورفيم باعتباره وحدة صرفية يساهم في تشكيل الصيغة الصرفية أو "العلامة الصرفية التي تدل على المورفيمات، فمورفيم الطلب تدل عليه صيغة استفعل، ومورفيم التعدي تدل عليه صيغة أفعل ومورفيم اللزوم تدل عليه صيغة فعل"[3].

وتركز البنية الصرفية الدلالية في جوهرها على تقسيم الكلمة إلى اسم وفعل بوصفها أساسا للتحليل الصرفي القائم على تحديد بنى الأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة في النص بمعزل عن دراسة الحروف لأنها لا تخضع لقاعدة الدرس الصرفي، الذي يركز على وصف البنى والصيغ الصرفية "وهذه هي روح الدلالة الصرفية والتي تعني دلالة الأصل اللغوي وهي دلالة غير قابلة للتفسير إلا من خلال عملية الاقتران الذي يحدث بين الدال والمدلول. فكلمة (كَتَبَ) تتشكل دلالتها من دلالة الأصل اللغوي(/ك/ /ت/ /ب/) التي يتم توجيهها من خلال الوزن الصرفي (فَعَلَ) فكأن دلالة الكلمة مركبة من دلالتين إحداهما معجمية و الأخرى صرفية "[4].

---

(1) طه عبد الحكيم الطحاوي، اللواصق في العربية، دراسة تركيبية مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2014، ص13، 14.

(2) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مطبعة النجاح كدية – المغرب، د ط، 1999م، ص198.

(3) حنان جميل عابد، الصيغ الصرفية ودلالتها في ديوان عبد الرحيم محمود، مذكرة ماجستير، جامعة غزة فلسطين، 1432هـ- 2011م، ص11.

(4)رزيق بوزغاية، قيام الساعة في القرآن الكريم، مدلوليه النص ومرجعيته، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة 2013/2012، ص 74.

يتشكل النظام الصرفي من "المباني الصرفية "Morpheme" تعبر عن المعاني الصرفية الوظيفية"[1] فالاسم مثلا عبر عن الاسمية بصيغ مجردة من الزمن خالية من عنصر الحدث، أما الأفعال فهي تدل على الحدث المقترن بالزمن إما ماضي، أو مضارع، أو أمر "وهذه الطائفة من المباني التي تعبر عن معان تقسيمية هي حجر الزاوية في النظام الصرفي للغة العربية الفصحى وهذه المباني أبواب الكلم وقد سماها النحاة أقسام الكلام أو ما يتألف منه الكلام"[2].

وسوف يدرس هذا الفصل البنية الصرفية الدلالية في كتابات ركن الدين الوهراني بالتركيز على أقسام الكلمة وما تؤديه صيغها من معان وهي البنى الفعلية، والبنى الوصفية.

أولا: البنى الفعلية ودلالتها

يعد الفعل أحد أقسام الكلام في اللغة العربية، وهو مكون رئيسي يساهم في تشكيل الجملة العربية بشتى أنواعها فعلية كانت أو اسمية، وهو "وحدة لفظية أي مجموعة أصوات ذات نظام معين، يأخذ وظائف معينة في الاستعمال اللغوي الاجتماعي، فيأخذ وظيفة دلالية وأخرى صرفية وثالثة نحوية"[3]، وتتحدد وظيفته الصرفية من خلال ما تقدمه "بنيته اللفظية أو هيئة تركيب عناصره المادية نحو وزني (فَعَلَ) و (يَفْعَلُ) فإنها تتمثل في دلالته عند الاستعمال على وقوع الحدث أو إيقاعه مقترنا بزمن من الأزمنة الثلاثة"[4].

يتضح من خلال هذه التعريفات اقتران الفعل بالزمن اقترانا حتميا دلت عليه صيغة الفعل واستعمالاتها اللغوية، "والفعل بالمفهوم السابق الذي يضم الحدث والزمن يعتبر قطب

---

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص83.

[3] عبد الهادي الفضلي، دراسات في الفعل، دار القلم بيروت لبنان، ط1، 1982، ص17.

[4] المرجع نفسه ، ص ن.

الرحى في التواصل اللغوي، فهو النواة التي تحرك الوقائع اللغوية وتبعث فيها الحركة والتجدد وتؤطرها في إطار زمني معين"[1].

وقد قدم العلماء للفعل تقسيمات قائمة على نوعه ووظيفته التي يؤديها، وباعتبارات معينة هي كالآتي:

- **باعتبار الزمن:** يعد الزمن معادلا هاما للدلالة على وقوع الأفعال في حيز زمني معين[2]، "ولما كانت الأفعال مساوقة للزمن والزمان من مقومات الأفعال توجد عند وجوده وتنعدم عند عدمه، انقسمت بأقسام الزمان، ولما كان الزمان ثلاثة: ماض وحاضر ومستقبل، وذلك من قبل أن الأزمنة حركات الفلك فمنها حركات مضت ومنها حركة لم تأت ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية، كانت الأفعال كذلك: ماض وحاضر ومستقبل"[3].
- **باعتبار الأصل:** تنقسم الأفعال باعتبار الأصل إلى قسمين وهما: الفعل المجرد والفعل المزيد.
- **باعتبار الصحة والعلة:** تنقسم الأفعال باعتبار الحروف وأنواعها إن كانت صحيحة أو معتلة إلى: الفعل الصحيح والفعل المعتل.
- **باعتبار النقص والتمام:** تنقسم الأفعال باعتبار النقص والتمام إلى نوعين: الفعل التام والفعل الناقص.

---

(1) "ومن أسماء الفعل، الحرف وخبر الفاعل، والكلمة، والحدث والبناء" ينظر: راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1418هـ، 1997م، ص 307.

(2) "الفعل عند البصريين ثلاثة أقسام: الفعل الماضي و الفعل المضارع وفعل الأمر، وهو عند الكوفيين ثلاثة أقسام أيضا، يتفقون مع البصريين في القسمين الأولين، ويختلفون معهم في القسم الثالث وهو عند الكوفيين: الفعل الدائم، لا فعل الأمر "ينظر: مهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، ملتزم الطبع والنشر مكتبة ومطبعة مصطفى الباب وأولاده مصر، ط2، 1377هـ، 1958م، ص237.

(3)ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د ط)،(د ت)، ج7، ص4.

- **باعتبار التعلق بالزمن:** تنقسم الأفعال وفق التعلق بالزمن إلى قسمين هما: الفعل الجامد والفعل المتصرف.
- **باعتبار الإعراب والبناء:** تنقسم الأفعال باعتبار الإعراب والبناء إلى قسمين هما: الفعل المعرب والفعل المبنى.
- **باعتبار التوكيد:** تنقسم الأفعال وفق ذلك إلى قسمين هما: الفعل المؤكد والفعل غير المؤكد.
- **باعتبار الحدث:** تنقسم الأفعال باعتبار الحدث إلى قسمين هما: الفعل الحقيقي، والفعل اللفظي".[1]

1. دلالة الصيغ اللغوية

يتكون الفعل في بنيته الداخلية من مجموعة من الأصوات المأتلفة داخل نظام معين، تعد أصولا صرفية يتكون منها الفعل في بنيته المجردة، في صيغة صرفية يحكمها عدد العناصر المكونة لها، فإما مجردة دالة على معنى في ذاتها، أو مزيدة لحقتها حروف زائدة تؤدي دلالة إضافية مع المحافظة عل الدلالة الأصلية للفعل.

ويقسم علماء اللغة الفعل باعتبار الأصول إلى قسمين:

أ. الفعل المجرد:

الفعل المجرد ما كانت جميع حروفه أصلية ولا يسقط حرف من بنائه في تصريف من تصاريف إلا لعلة تصريفية، وهو على نوعين ثلاثي ورباعي "ولم يرد فعل على خمسة أحرف أصلية"[2].

ويأتي الفعل المجرد بصيغة الماضي على ثلاثة أوجه تحكمه حركة العين وما يطرأ عليها من تغيرات: فهي إما مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة (فعَل، فعُل، فعِل). والأمر سيان

---

[1] راجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة: إميل بديع يعقوب، ص 307-308.

[2] خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1385هـ، 1965م، ص377.

بالنسبة للمضارع إذ تكون العين فيه مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة بأوزان أطلق عليها أبواب، أما الفعل الرباعي فتحدده الصيغة الرباعية المجردة (فعلل) وهي صيغة وحيدة دلت على الفعل الرباعي المجرد وتسهم الأبنية المجردة للفعل الثلاثي في توجيه الدلالة وإنتاج المعنى، وما "دامت المباني الصرفية تعبر عن معان صرفية"[1]، فلا بد أن تكون غاية الباحث الكبرى الحرص على رصد التغيرات الدلالية الطارئة على بنية الفعل الثلاثي المجرد، من خلال ما يؤديه من دلالات، وسيورد البحث فيما يأتي رصدا لأبنية الأفعال وما تؤديه من دلالات:

1-الفعل الثلاثي المجرد:

- **فعَل:** تعد صيغة الفعل الثلاثي المجرد فعل من أكثر القوالب الصرفية حملا للمعنى، فنظرا "لخفته لم يختص بمعنى من المعاني، بل استعمل في جميعها، لأن اللفظ إذا خف كثر استعماله واتسع التصرف فيه"[2]، وقد ارتبطت معانيه بدلالة الكلمة وليس بصيغها الصرفية، و"من معاني "فعَل" الجمع والتفريق والإعطاء والمنح والامتناع والإيذاء والغلبة والدفع والتحويل والتحول والاستقرار والسير والستر والتجريد والرمي والإصلاح والتصويت"[3].

- **فعُل:** تأتي صيغة "فعُل" للدلالة على "معان غير متجددة ولا زائلة كجودة المطبوع على الجودة، ورداءة المطبوع على الرداءة، أو معان متجددة ثابتة كفصاحة المتعلم الفصاحة، وحلم المتعود الحلم. ومن الأول بعد الشيء وقرب، إذا كان البعد والقرب غير متجددين

---

(1) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 146.

(2)الإستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور حسن، محمد زفزاف، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت، د ط، 1402 هـ - 1982 م، ج1، ص70.

(3) جمال الدين الأندلسي ، شرح التسهيل لابن مالك، تح، عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون، هجر للطباعة للنشر والتوزيع، ط1، 1410،هـ- 1990م، ج3، ص 442.

ولا زائلين... ومن المستعمل لمعنى ثابت بعد التجدد فَقُهَ الرجل، إذا صار الفقه له طبعا"[1].

- **فعِل:** ترد صيغة "فعِل" للدلالة على "النعوت اللازمة، وللأعراض والألوان وكبر الأعضاء"[2]، نحو فَرِحَ وحَزِنَ، وعَرِجَ وعَوِرَ وسَوِدَ، وجَبِهَ، وسَمِرَ...

ولقد وردت الأفعال الماضية المجردة في كتابات الوهراني متنوعة الصيغ، متباينة الدلالات، ساقها الكاتب خدمة للسياق بما تحمله من معان، فقال في نسخة رقعة على لسان جامع دمشق: "**فلما وصل الكتاب إليه، وقرأ ما قد انطوى عليه فكر وقدر فقتل كيف قدر، ثم نظر ثم عبس ثم أدبر واستكبر، ثم لعن المساجد وبانيها وشتم المشاهد وقانيها ثم قلب الرقعة وكتب فيها:**

بسم الله الرحمن الرحيم، وصلت رقعتك أصلحك الله كأنها ضربة موتور، أو نفثة مصدور وتخلط فيها الهزل بالجد وتبدى غيظ الأسير على القد وأيم الله لقد قرفت سريا وقذفت بريا وجئت شيئا فريا، فاشدد من عقلك، وتأيد في مقالك فما كل شكل يذم شكله ولا كل طائر يحل آكله"[3].

اعتمد الكاتب الأفعال المجردة الثلاثية بصفة خاصة منها: قَرَأَ، قَتَلَ، نَظَرَ، عَبَسَ، لَعَنَ، شَتَمَ، قَلَبَ، كَتَبَ، وَصَلَ، قَرَفَ، قَذَفَ، جَاءَ، شَدَدَ.

وتشير في معظمها إلى امتعاض الشيخ وغضبه الشديد من المساجد، ومما ورد في متن الرقعة من نقد وتجريح في شخص الشيخ، فجاءت المعاني خاضعة لبنية الأفعال (فعَل) ولتعكس لنا دلالة نفسية انفعالية تظهر مدى تأثر الشيخ بالرقعة ومحتواها.

ويقول الكاتب في رسالة بعث بها إلى المولى تقي الدين يصف حاله "**فإنه لما سمع ذلك قام وقعد، وصاح ولكم، ونتف شعر عنق فته، وأدار شربوشه على رأسه، (وخرق**

---

[1] المرجع السابق، ج3، ص 435.

[2] المرجع نفسه،ج3، ص 438-439.

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص68-69.

غلالته وكانت طرح خُمُشتنى قطيطتى) (كانت عليه) وجرى إلى الشمعة ليحرق لحيته فيها فلم يترك فحلف بحياة الجماعة ليسكن قدحه في سرتها، ويتلقاه بفمه من بين أشفارها، بحيث تكون لحيته ستارة على باب ثقبتها"[1].

يتوالى ورود الأفعال المجردة في النص في نظامية وحركة مستمرة، فجاءت معظمها على صيغة (فعَل) ومنها: سَمِعَ، قَامَ، قَعَدَ، صَاحَ، نَظَمَ، نَتَفَ، خَرَقَ، جَرَى، حَلَفَ.

وقد اعتمدها الكاتب للتعبير عن صفات هلال الدولة رجاء وسلوكاته السخيفة، في مجلس لهو و مجون أحيته المغنية نصرة في "**ليلة السبت العشرين من محرم هذه السنة وغنت له بالدف:**

ما غير البعد عهدا كنت تعرفه ولا تبدلت بعد الذكر نسيــانا

ولا ذكـرت صديـقا كنتُ آلفــه إلا جعلتك فوق الكل عنوانا"[2]

جاءت الأفعال لتصور حالة من الهيجان أصابت الرجل بعد ملاطفة المغنية له، وهو إسقاط تمثله الكاتب ليستدل به على ما اعتراه من مشاعر الفرح والسرور عقب تلقيه رسالة من المولى الأمير تقي الدين.

ونلاحظ من خلال هذه النماذج أن الفعل الثلاثي المجرد يشكل بحضوره محركا للأحداث منتجا للدلالة في كتابات الوهراني، ذلك أنه من أكثر الوحدات اللغوية توظيفا في نصوصه، وهو توظيف مقصود للوصف تارة ولتجسيد ايحائية الصورة بما تحمله هذه الأفعال من دلالات ومعان.

---

[1] المصدر السابق، ص 103-104.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

2-الفعل الرباعي:

إن للفعل "الرباعي المجرد وزن واحد وهو فَعْلَلَ"[1]من أمثلته في كتابات ركن الدين الوهراني:(يكفكف، يصلصل، يوسوس)، والجامع بين هذه الأفعال الرباعية أنها تنتمي للمضعف الرباعي، ما كانت فاؤه ولامه الأولى من جنس واحد وعينه ولامه الثانية من جنس واحد .

يقول الوهراني في مقامته المسجدية: "**ثم أشرف الملك من إيوانه بين جنده وأعوانه، فاستقبلوه بالسلام والتحية والإكرام، وأقبل وهو يقلب طرفه في الجموع، ويكفكف أسراب الدموع، لما يرى من اختلالهم وفساد أحوالهم**"[2].

والفعل كفكف من "تكفف دمعه: ارتد، وكفكفه هُوَ،... والكفكفة: كفك الشيء أي ردك الشيء عن الشيء، وكفكفت دمع العين"[3]، أي حبسته، وهو فعل رباعي وظفه الكاتب في وصفه لرد فعل الملك(جامع جلق)، بعد رؤيته لما حل بالمساجد من فساد، وهي إشارة تفيد دلالة الإصابة، فالعين تدمع لما ألت إليه حال المقدسات الإسلامية جراء الإهمال والضياع الذي طالها.

أما الفعل صَلْصَلَ من "صَلَلَ. صَلَّ يَصِلُّ صَلِيلاً، وصَلْصَلَ صَلْصَلَةً ومُصَلْصَلاً... صَلْصَلَ اللجام: صوته إذا ضوعف. وفرس صَلْصَالٌ: حاد الصوت دقيقه، وصَلْصَلَ فلان إذا تهدد واوعد"[4].

وقد ورد في نص الوهراني ليصور حال المشاهد على لسان مشهد "برزه" بدمشق قال: " **فقال الملك: قد سمعنا كلام المساجد، فما بال المشاهد، فبرز مشهد برزة، متوكأ على مشهد الأرزة، وهو يصلصل ويصول، ويلطم وجهه ويقول:**

---

[1]أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف، شرح وتصحيح: حسن عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب القاهرة، ط 3، 1428 هـ – 2007 م ، ص 35.

[2] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص 63.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كَفَفَ).

[4]المصدر نفسه، مادة (صَلَلَ).

كما حاولت أشـكو قصتـي لا ألاقي غير ذي قلب جريح

يتشكى مثل شكوى محنتي يا لقومي ما عليها مستريـح"[1]

يجسد الفعل (صَلْصَلَ)[2] معاناة المشاهد والمساجد في دمشق بحيث تحاول أن تنقل ذلك إلى الملك لوضعه في الصورة ولاستجداء عطفه، وقد عكس الفعل: نفسية المساجد المنهارة ليترجمها في أهات وأصوات علها تسترعي الانتباه وتحقق المراد.

ب. الفعل المزيد:

الفعل المزيد: "هو ما زيد على أحرفه الأصلية حرف أوأكثر لغرض من الأغراض، وهو نوعان: مزيد ثلاثي ومزيد رباعي"[3].

وقد حدد علماء اللغة العرب حروف الزيادة في (سألتمونيها)، وقد ترد الزيادة إما بالتضعيف أو التكرير، وستحاول الدراسة التركيز على أكثر عينات الأفعال المزيدة ورودا في كتابات الوهراني.

1- المزيد بحرف

- أفعل:

ورد بناء الفعل المزيد بهمزة (**أَفْعَلَ**) في مواضع متفرقة، وبدلالات مختلفة، منها قوله في رسالة بعث بها إلى القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني رحمه الله: "**ينهى إلى مجلس سيدنا القاضي الأجل الفاضل أدام الله ظله، وكبت (كل عدو له) أنه وصل من الشام في هذه القافلة رجل متأدب من ظراف المعلمين المتأدبين (ممتدحا لرجال الدولة) بأشعار تميل إلى الركة والفتور، فأنشد الخادم بعضها واستشاره في نشرها فقال له: الدين النصيحة والمستشار مؤتمن. وعرّفه أن جيد الشعر كاسد، والرديء منه يردى بقائله، ولا**

---

[1] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص 64-65.

[2] " إن إضافة الثنائي إلى مثله تؤدي إلى معنى القوة والزيادة والمبالغة وهذا هو الأصل في تسميته عند الصرفين الأقدمين بالمضعف، وذلك أن التضعيف عندهم يؤذن بهذه المبالغة المتحصلة من ضم الثنائي إلى مثله "ينظر: ابراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، ص195.

[3] خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبوية، ص 391.

يحصل منه إلا على الحرمان بعد التعب الشديد، فأمسك الرجل عن القول وأحجم عن الإقدام، فاحتقنت في جسمه تلك الفضلات التي أراد أن يقذفها في سبال الممدوحين، فأصابه منها داء يقال له إيلاوس وهو القولنج المستعاذ منه. فأشرف على الهلاك، فعاتب الخادم على نصيحته وهو في السياق وقال: أنت صرفتني عن إخراج هذه الأدواء من القوة إلى الفعل حتى وقعت في هذا الداء العضال وأنشد:

لو لم يكن في شربـها فرج إلا التخلص من يـد الهم"[1]

يشكل الكاتب نصه الذي بين أيدينا معتمدا الفعل المزيد بصيغة **(أَفْعَلَ)**، ومنها: أَدَامَ، أَنْشَدَ، أَمْسَكَ، أَصَابَ، أَحْجَمَ، أَشْرَفَ، أَنْشَدَ، ولكثرة ورودها في النص تتحرك لتزوده بالدلالات والمعاني.

استهل الكاتب رسالته بالفعل **(أَدَامَ)** في إشارة منه إلى الدعاء بدوام الظل للقاضي الفاضل، وهي تحمل دلالة التعدية، إذ تعدى الفعل فاعله إلى مفعول به في قوله أدام الله ظله، وينتقل الكاتب وفي السياق نفسه إلى وصف الوافد الجديد الرجل الغريب وفي نفسه شيء من النفور اتجاهه، حالما تطور إلى علاقة ثقة جعلت الرجل يُسمع الكاتب شيئا من شعره، ودل الفعل (أَنْشَد) على ايحائية الصورة واتحاد الغريب بالخادم وقد حمل الفعل في ذاته دلالة التعريض، في قوله: "**فأنشد الخادم بعضها واستشاره في نشرها فقال له: الدين النصيحة والمستشار مؤتمن**"، ينتقل الوضع من حالة الإيجاب إلى السلب، ومن الاستقرار إلى الاضطراب، جسدته أفعال استدل بها الكاتب مغيرا منحى الأحداث فجاءت الأفعال كالأتي: فأَمْسَكَ، أَحْجَمَ، فأَصَابَهُ، فأَشْرَفَ، لتخرج بدلالة إلى السلب بعد هذا الانطباع السيئ الذي خرج به الرجل بعد لقائه الخادم، وتُظهر الأفعال تمكن الخادم من إقناع الرجل

[1] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص 72.

بالعدول"وكأنّي به يحرمه من المبادرة"[1]، فكاد أن يهلك لولا لطف الله فيه مما اضطره للوم الخادم ومعاتبته على نصيحته.

- فاعل:

وتأتي صيغة (فَاعَلَ) بزيادة ألف بعد فاء الفعل، للدلالة على المشاركة، "ففاعل لانقسام الفاعلية والمفعولية لفظا والاشتراك فيهما معنى"[2]، كما تخرج للدلالة على "التكثير والمبالغة"[3].

وقد وردت في كتابات الوهراني في مناسبات عديدة وبمعان مختلفة منه: فشَاهَدَ، هَاجَرَتُ، يُسَابِقَ، بَاكَرَ، بَارَكَ، قَابَلَ، وَافَقَ، ومن ذلك قوله في رسالة إلى الملك الناصر صلاح الدين رحمه الله: "**الملك الناصر-أدام الله أيامه وحرس إنعامه- كالفلك الدائر.إن وافقك في الصعود، وقابلك بالسعود، أورق في يدك يابس العود، وكالبحر الزاخر إن ركد غليانه، وسكن هيجانه، أغناك لؤلؤه ومرجانه، والخادم يتوقع نظرة من سعوده، أو ذرة من نجاز وعوده، يبلغ بها مناه،(ويصل بها إلى غناه)، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب**"[4].

استهل الكاتب رسالته بالمدح المغدق لشخص الملك الناصر رحمة الله عليه، وهو مدح باستعمال اللفظ (فلك) للدلالة على السمو والرفعة، وهو وصف أردفه الكاتب بالفعلين وافق وقابل لتعزيز المدح، وذلك من قبيل الإشارة إلى تمني الكاتب الصعود إلى فلك الملك ومقابلته؛ وذلك لا يتأتى بطبيعة الحال إلا بعد موافقته، "فالموافقة من وافقت فلانا على أمر أي اتفقنا عليه"[5]، وهو فعل يتم بين شخصين فأكثر، وكذلك الأمر بالنسبة للفعل (قَابَلَ)أي

---

(1) عادل محلو، الشكل والدلالة، دراسات في القصيدة العربية، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1436هـ، 2015م، ص23.

(2) جمال الدين الأندلسي، شرح التسهيل لابن مالك، تح، عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون، ج3، ص453.

(3) عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص 72.

(4) منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص200.

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة (وَفَقَ).

"استقبل القوم بعضهم بعضا"[1]. وهو فعل يتحقق حدوثه بتواجد شخصين فأكثر يتشاركون القيام به.

فالفعلان: (وَافَقَ وقَابَلَ) يقتضيان دلالة المشاركة، ذلك أن غاية الكاتب ومناه نيل رضا الملك إذ يتوقع منه نظرة تسره يصل بها إلى غناه.

- فعّل:

بتضعيف العين (فَعّلَ)، ومن أشهر "المعاني التي يزاد لها تضعيف العين، التكثير والمبالغة، والتوجه، والنسبة والسلب واختصار الحكاية نحو هلّل وكبّر"[2].

ومن أمثلته في كتابات الوهراني: شَيَّدَ، فَرَّقَهُ، فَطَّبَقَ، بَرَّدْتَهَا، شَرَّدَ، فَكَّرَ، نَيَّمَ، فَسَلَّمَنَا، بَلَّغَكَ، قَوَّاهُ، هَيَّجَتَ، نُصَدَّقَ. يقول الوهراني في رقعة كتبها إلى الأمير شمس الدولة بن منقذ: "**الأمير شمس الدولة – أطال الله بقاءه–يجود بالتسويف، دون التشريف، ويتعلل بالتكلّف، عن التخلّف، ويخوف بالجمع الغزير، لمثل ابن الوزير، وهو يعلم أن جفنته (مبذولة للضيف)، في الشتاء والصيف يسرح في أقطارها الطرف، ويمرح في أرجائها الطرف، ويتحقق أن سكينه في رقاب الدجاج، وأبناء النعاج، أمضى من سيف الحجاج.**

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى بيته العناب والحشف البالى

وإنما (يجب أن يخوف) بمثل ذلك (الشيخ الأمير ابن الورشكين) الذي جفانه أضيق من أجفانه، وقدره اصغر من قدره، وليس في بيته للطارق، غير السماء والطارق، ولا يقدم للمنتاب، غير التقريع والعتاب، (ولا يمد للنزيل)، غير العرض الهزيل، وإذاأفلح قدّم من تصحيف الخبز ملء زجاجة، ومدية يذبح بها ألف دجاجة، وملأ له الخوان من لحوم الإخوان، وإذا طلب الأكل بالإدام، (أطعمه من الذي في الأقدام)، على أن عنده من الخبز، ما يوصل الأعزاز إلى أعزاز، والأكراد إلى (أرض مراد)، وأما الدواب، (فمالها) عنده جواب، لأنه ما أعلف قط إلا لعمامته، ولا أسرجإلا لهامته، لكنه يدعو بالبركة للبعير،

---

[1] المصدر السابق، مادة (قَبَلَ).

[2] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د ط)، (د ت)، ص 35.

ويعوّضه بالشّعر عن الشّعير، ويعلّق على رءوس الخيل، أجزاء من كتاب الذّيل، وربما قدّم للجمل، شرح أبيات الجُمل، ويعوّض البغال عن العلف، جملا من أخبار السلف، ويقدم للحمار، باب رمى الجمار، لأن شعيره أبعد من الشّعري العبور، وقرطه أعز من قرط مارية، والبرّ عنده مثل الدرّ، والتبن عنده أقلّ من التبر، وهو مع هذا يقف على بابه، ويكشّر عن نابه"[1].

ورد بناء (فعّل) في النص معبرا على دلالات مختلفة، ومن أمثلته: قَدَّمَ، يُوَصِّلَ، يُعَوَّضَهَ، يُعلَّقَ، يُعَوَّضَ، يُكَشَّرَ، وهي كلمات تتقاطع في دلالتها العامة على المبالغة.

وتحصيل ذلك أن الفعل (قَدَّمَ) قد جاء في مواضع عديدة، ليدل على المبالغة والتعظيم، إلاأن الكاتب في نصه هذا عرض المعنى الأصلي بالعدول إلى الدلالة على التحقير والإذلال، وفي قوله "**إذا أفلح قدّم من تصحيف الخبز ملأ زجاجة**"، يجهر الكاتب ببخل الأمير ابن الورشكين وشحه، شأنه في ذلك شأن شمس الدين بن منقذ.

ويليه الفعل (يُوَصِّلَ) ليعزز وصف المبالغة، في ذكره لصفات ابن الورشكين السلبية، فالأمير ولشدة غناه يملك من الخبز ما يوصل الأعزاز إلى الأعزاز بحلب، إلا أنه بخيل سيء الطباع لا يقدم لضيفه سوى التقريع والعتاب.

ويستطرد الكاتب نصه مستخدما الفعل (يُعَوَّضَ) للدلالة على المبالغة، والفعل يعّوض "من عوضت فلانا وأعضته وعوضته إذا أعطيته بدل ما ذهب منه"[2]، فقد جاء الفعل للدلالة على أن الأمير واسع الثراء كثير الخيرات، ورغم ذلك يعوض البعير بالشعر عن الشعير علفه ومأكله، وكذلك البغال عوضها عن العلف بكتاب جمل من أخبار السلف، وهو مجاز اعتمده الكاتب للدلالة على ما يلحق هذا الدواب من جوع وفي إشارة منه إلى قلة عناية الأمير بها وإهماله الشديد لها، وقد أسهمت صيغة فعّل في تجسيد الصورة المروعةلشخص الأمير، وفي الفعل (يُعلَّقَ) معنى المبالغة وهو من علق أي كل ما "يعّلق

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 173-174.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَوَضَ).

على نفسه شيئا من التعاويذ معتقدا أنه تجلب إليه نفعا أو تدفع عنه ضرا"[1]، وترتبط الخيل في الحضارة العربية الإسلامية بالإباء والشهامة إلاأن الكاتب قد جردها من هذه القيمة، حين أشار إلىأن الأمير ابن الورشكين قد علق على رؤوسها أجزاء من كتاب الذيل، وفي ذلك تلميح إلى مكانتها المتدنية في نظر ابن الورشكين.

ويختم الكاتب نصه بالفعل (يُكَشَّر) من "كشّر عن أسنانه كشرا كشرا أبده، وابتسامته، ويكون ذلك في الضحك وغيره، وكشّر البعير عن نابه أي كشف عنه، وكشّر فلان لفلان إذا تنمر له وأوعده كأنه سبع"[2]، وقد ساقه الكاتب في نصه للدلالة على شدة مكر الأمير وشره، فهو مبتسم مكشر يترصد لكل من تسول له نفسه الوقوف على بابه.

ونلحظ بناء على ذلك أن جل المباني التي وردت في النص على صيغة (فعّل) قد أفادت دلالة المبالغة في الإشارة إلى بخل شمس الدولة بن منقد والأميرابن الورشكين، وقد حملت في نفسها دلالات متقابلة كالتعظيم والاحتقار فبالرغم من مكانتهما إلا أنهما بخيلان.

2-المزيد بحرفين:

- انفعل:

هو فعل زيدت الهمزة والنون في أوله، صيغته (انفعل)، ويأتي للدلالة على "المطاوعة أو قبول التأثير مثل قطعت الحبل فانقطع، وفتحت الباب فانفتح"[3]، وتختص هذه الصيغة في دلالتها على الأفعال الظاهرة للعيان "كانصرف وانكشف وانفصم وانحسم وانسكب وانفرط"[4]، وتشترك كلها في كونها "مطاوعة لفعل ثلاثي على فعل دال على معالجة وتأثير، فلو لم يدل على معالجة وتأثير كعرف وجهل وسمع ورأى لم يجزأن يصاغ منه انفعل"[5].

---

[1] المصدر السابق، مادة (عَلَقَ).

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كَشَرَ).

[3] عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص 73.

[4] جمال الدين الأندلسي ، شرح التسهيل لابن مالك، تح، عبد الرحمن السيد، محمد بدوي المختون، ج3، ص456.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

وردت الأفعال بصيغة (انْفعَلَ) في كتابات الوهراني في مواضع عدة منها: انْقَطَعَ، انْقَلَعَ، انْقَرَضَ، يقول الوهراني في مقامته البغدادية "**قال: فما تقول في الدولة الصقلية؟ فقلت: دم مطلول وصارم مفلول، ودولة مائلة وسعادة زائلة، هلك طالوتها فاختلت، وانقرض جالوتها فاعتلت، وصاروا يمسكونها باللطف والمداراة، بعد العنت والمماراة، وبالهدايا والبراطيل، بعد الجيوش والأساطيل، وبالدعاء في المحافل، بعد الكتائب والجحافل:**

ومن ذا الذي يا عز لا يَتَغَيَرُ

قال: فما تقول في الدولة المصرية؟ قلت: عجوز محتالة، وطفلة مختالة، وروضة زاهرة، وامرأة عاهرة، ولدت في السعود، ونشأت بين الطبل والعود، حتى إذا هرمت سعودها، وذرو في الترب عودها، رميت بالرواعد، فأتى الله بنيانهم من القواعد:

وإن الجـرح ينـغـر بعد حين إذا كان البنـاء على فسـاد

قال: وكيف انقلع أسّها، وكانت أبعد من السهى، وفيها جنود وأبطال وغيم أصحابها بالجود هطال، يعطون الجزيل ويكرمون النّزيل، وفي مثلهم يقول الشاعر:

جمال ذي الأرض كانوا في الحياة وهم بعد الممات جمال الكتب والسير"[1]

وردت الأفعال بصيغة (انفعل) في النص موضعين هما الفعلان انقرض وانقلع للدلالة على المطاوعة والتأثير، فقد وظف الكاتب الفعل (انْقَرَضَ) للدلالة على زوال الدولة الصقلية وهوانها، "انْقَرَضَ من القرضِ القَطْعُ، وانقرض القوم، درجوا ولم يبق منهم أحد"[2].

ويظهر جليا ما لحق الدولة الصقلية من تغير في الأحوال ومن ضعف واختلال لحق بها بعد أن كانت قوية ثابتة الأركان وقد دل الفعل انقرض على "الدخول في شيء

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 12.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (قَرَضَ).

زمانا"[1] أي الضعف الذي أصابها بعد القوة والجبروت، وهو انتقال تعسفي من وجود إلى لا وجود فرضته طبيعة الدولة وسياستها.

ويدل الفعل انقلع على مطاوعة قلع و "انْقَلَعَ من القلعِ انتزاع الشيء من أصله، قَلَعَهُ يَقْلِعُهُ قلعا، وقَلَّعَهُ، واقْتَلَعَهُ، وانْقَلَعَ واقْتَلَعَ، وتَقَلَّعَ، قال سيبويه: قلعت الشيء حولته من موضعه"[2]، وهو توظيف مقصود ذو أبعاد دلالية منها الإشارة إلى الدولة المصرية في جبروتها، ثم الانتقال إلى زمن آخر استهدف فيه بنيانها المرصوص.

وقد استدل الكاتب على هذا الانتقال بالفعل (انْقَلَعَ) للدلالة على عمق التحول؛ فهو انتقال تحقق من خلال فعل عنيف تم فيه ضرب الأسس وقلعها من الجذور.

- افتعل:

هي صيغة فعلية زيدت فيها الألف في أولها والتاء بعد فائها واشتهرت في ستة معان: "أحده الاتخاذ ك: اختتم زيد وثانيها الاجتهاد والطلب ك: اكتسب واكتتب، وثالثها، التشارك ك: اختصم زيد وعمرو، ورابعها الإظهار ك: اعتذر: وخامسها المبالغة في معنى الفعل، ك: اقتدر، وسادسها مطاوعة الثلاثي عدلته فاعتدل"[3].

ولقد تردد اعتماد الوهراني هذا البناء في مواضع عديدة ومنه: انْتَهَى، انْتَقَلَ، اجْتَمَعَ، الْتَفَتَ، اشْتَدَ، اشْتَمَلَتَ، اخْتَلَطَ.

وللتمثيل على ذلك نستحضر النص التالي وهو نص من رقعة على لسان جامع دمشق إلى الإمام الشيخ أبي عصرون وفيه يقول: "**بسم الله الرحمن الرحيم، من ملك الجوامع بجيرون إلى سعد بن أبي عصرون:**

لقد أسمعت لو ناديت حيـا ولكن لا حيـاة لمن تنـادي

---

[1]أحمد عبد العظيم عبد الغني، الوحدات الصرفية ودورها في بناء الكلمة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ط)، 2016م ، ص 115.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مادة (قَلَعَ).

[3]أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 44.

أما بعد (يا غدّار لقد) هيجت الألم، وأبهمت الظلم، ومن استرعى (الذئب فقد ظلم)، (طالما تغافلنا عن خيانتك، وتغاضينا عن جنايتك)، حتى اكتنزت الأموال واختزلها، وجمعت الذخائر واعتزلتها، من أجل هذا كانت سياحتك، ولأجله طالت نياحتك، وبسببه كنت تسيح وتصيح، حتى غبطك المسيح، لقد عجبت أيها الشيخ من محالك في ابتداء حالك، (ومن فساد أمرك عند أخر عمرك)"[1].

تعد الأفعال: (اكْتَنَزَتَ، اخْتَزَلَتَ، اعْتَزَلَتَهَا)أفعالا جاءت على صيغة (افْتَعَلَ) لتؤدي دلالات عديدة.

وتوضيح ذلك أن الفعل (اكْتَنَزَ)ورد على صيغة (افتعل) وهو فعل يفيد المبالغة والكثرة، "فالكنز المال المدفون وكَنَزَهُ يَكْنِزَهُ، كَنْزًا واكْتَنَزَهُ، .... واكْتَنَزَ الشيء: اجتمع وامتلأ"[2].

وظفه الكاتب للدلالة على المال الذي جمعه ابن عصرون جراء تغافل المساجد وتغاضيها، وقد اكتنز إذ كثر ماله وتضخم.

أما الفعل (اخْتَزَلَ) فهو على صيغة (افتعل) وهو من "خَزَلَ واخْتَزَلَ شيئا من المال: اقتطعه قطعة وحذفه، اختزل الأمانة خان فيها"[3]، وقد ساقه الكاتب خدمة للمعنى في معرض حديثه عن صفات أبي عصرون السلبية فهو خائن للأمانة ذلك حين اختزل مال المسجد خدمة لأعراض شخصية، أو لجمعه واكتنازه.

ثم أعقب ذلك مستخدما الفعل (اعْتَزَلَ)، على صيغة افتعل واعْتَزَلَ من "عَزَلَ الشيء يَعْزِلُهُ عَزْلًا وعَزَلَهُ فاعْتَزَلَ: نحاه جانبا فتنحى"[4]، وهو فعل اعتمده الكاتب ليشير إلى الحرية التي يتمتع بها ابن عصرون في التصرف في أموال المسلمين فهو أولا اكتنزها ثم اختزلها

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص67.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مادة (كَنَزَ).

[3]أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (خَزَلَ).

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَزَلَ).

وأخيرا اعتزلها، وتبدوالأفعال مرتبة خاضعة لتسلسل منطقي يحكم ورودها بصيغة (افتعل) حيث تبدو العلاقة هنا بين ابن عصرون والمال علاقة حميمة.

- تفاعل:

هو بناء صرفي زيدت فيه التاء في أوله والألف بعد فائه (تفاعل)، ويفيد دلالات عديدة منها: "أولا التشريك بين اثنين فأكثر ... وثانيهما: التظاهر بالفعل دون حقيقته، كتناوم وتغافل وتعامى: أي أظهر النوم والغفلة والعمى وهي منتفية عنه... وثالثها: حصول الشيء تدريجيا: كتزايد النيل... ورابعها مطاوعة فاعل، كباعدته فتباعد"[1].

ومن أمثلته في كتابات ركن الدين الوهراني: (تَغَافَلَ، تَغَاضَى، تَجَاسَرَ، تَسَاكَرَ، يَتَجَاوَزُ، تَسَافَلُوا، تَزَايَدَتْ)، يقول الوهراني على لسان جامع دمشق: "**بسم الله الرحمن الرحيم، من ملك الجوامع بجيرون إلى سعد بن أبي عصرون:**

لقد أسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي

أما بعد (يا غدار لقد) هيجت الألم، وأبهمت الظلم، ومن استرعى (الذئب فقد ظلم)، (طالما تغافلنا عن خيانتك، وتغاضينا عن جنايتك)، حتى اكتنزت الأموال واختزلها، وجمعت الذخائر واعتزلها، من أجل هذا كانت سياحتك، ولأجله طالت نياحتك، وبسببه، كنت تسيح وتصيح، حتى غبطك المسيح، لقد عجبت أيها الشيخ من محالك في ابتداء حالك، (ومن فساد أمرك عند آخر عمرك)"[2].

وجاءت الأفعال (تَغَافَلْنَا وتَغَاضَيْنَا) للدلالة على المشاركة والتظاهر بالفعل دون حقيقته، وفي ذلك إشارة إلى اشتراك الكل –جوامع دمشق كلها– في تمادي ابن عصرون في أفعاله، ذلك أن الجوامع لم توقف شخص الإمام عند حده. مما جعله يتمادى، ففعل (تَغَافَلَ)

---

[1] أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 47.

[2] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص 67.

"تعمد الغفلة على حد ما يجيء عليه هذا النحو، وتَغَافَلْتُ عنه وتغفلته إذا اهْتَبَلْتَ غفلته"[1]، و "تغافل للدلالة على ادعاء الجهل والغفلة"[2].

(تَغَاضَيْنَا) ورد هذا الفعل على وزن (تفاعل) للدلالة على المشاركة وكذا التكلف في الفعل والتظاهر به، "وتَغَاضَيْتُ عن فلان إذا تغابيت عنه وتغافلت"[3]، وقد ورد في النص متصلا بالمورفيم الدال على جماعة المتكلمين (نا) للدلالة على اشتراك الجماعة في الفعل، وقد المح الكاتب من خلال ذلك إلى الجوامع التي تغافلت وتغاضت عن أفعال الشيخ أبي عصرون عمدا وعن قصد.

ونلحظ في هذا المقام تناسقا بين دلالة الفعل أو البناء (تفاعل)، والفعلين (تَغَافَلْنَا وتَغَاضَيْنَا) في دلالتهما على المشاركة في الفعل وتعمده، وفي ذلك تصريح بمشاركة الجوامع في أفعال أبي عصرون المشينة من خلال تغافلهم وتغاضيهم عنها عنوة وقصدا.

3-المزيد بثلاثة أحرف:

-استفعل:

هي صيغة زيدت فيها همزة الوصل والسين والتاء (استفعل) "وتأتي للمعاني التالية أولها: الطلب حقيقة كاستغفرت الله أي طلبت مغفرته، أو مجازا كاستخرجت الذهب من المعدن. وثانيها: الصيرورة: حقيقة كاستحجر الطين أي صار حجرا أو مجازا، وثالثها: اعتقاد صفة الشيء؛ كاستحسنت كذا واستصوبته أي اعتقدت حسنه وصوابه. ورابعها: اختصار حكاية الشيء، كـ: استرجع إذا قال " إنا لله وانأإليه راجعون"، وخامسها: القوة كاستكبر وسادسها: المصادفة كاستكرمت زيدا أو استبخلته أي صادفته كريما أو بخيلا"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (غَفَلَ).

[2] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص97.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (غَضَا).

[4] أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 47-48.

ومن أمثلته في كتابات ركن الدين الوهراني: اسْتَفَتَحَهُ، تِسْتَرَيَحُ، اسْتَطَبْتَ، اسْتَلَنْتَ، اسْتَكْبَرَ، يَسْتَعْيَنَ، اسْتَأْصَلَ، اسْتَوْلَى. وقد وظف الوهراني الأفعال على بناء (استفعل) في مواضع عدة لتأدية دلالات عديدة، ومن ذلك قوله في خطبة على لسان المأذنة: "**الحمد لله الذي شرف الحكم بمجلس سيدنا القاضي صدر الدين جمله الله بإمام المهتدين وطهر منصبه من أحكام الملحدين...**

أيها الناس إن الله تعالى أخرجكم من الشك والالتباس وشرف دولة أئمتكم من بني العباس، بالقاضي أبي القسم عبد الملك بن درباس ذي العقل الرصين، والرأي الحصين، وحسام الحق المنتضى، والأمام الطاهر المرتضى، جعله الله شفاء للعقل السقيم، وملجأ للمسافر والمقيم، وهداه بنوره إلى الصراط المستقيم، وأيده بمرهفات العزائم، ونزه نفسه عن الرشا والولائم.

فاحمدوا الله على ما أسداه إليكم، واشكروه على نعمته عليكم، وأستغفر الله لي ولكم ولسائر المسلمين"[1]

يمثل النص الذي بين أيدينا خطبة على لسان المأذنة خصصها الكاتب لذكر محاسن القاضي عبد الملك بن درباس، ينهيها بدعاء عام بالمغفرة له ولسائر المسلمين.

وقد ورد فعل أستغفر في النص على وزن استفعل للدلالة على الطلب حقيقة، توجه به الوهراني لله سبحانه وتعالى،" وهو تعبير عن الولاء السياسي للسلطان، وأن الخطيب يؤم الناس بموافقته وإنما يقوله في الخطبة من أمر بمعروف ونهي ليس بقصد الإثارة وشق عصا الطاعة، بل في إطار ما أوجب الله على العلماء والدعاة من قول الحق والجهر به، ومن هذا الدعاء الذي يختتمون به في خطبهم يستمدون الحرية والحماية لأداء رسالتهم، أو هكذا

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص96.

يرون ما يجب أن يكون بينهم وبين ولي الأمر"[1]، فيستغلون منبر الخطبة لتحصين أنفسهم وللاستفادة من مزايا الممدوح ومنصبه بالمدح الخالص ثم الدعاء له.

ويقول كذلك في مقامته المسجدية: "**وعرّفني أيها الشيخ المفتون، والبائع المغبون لم بعت (الآخرة بالدانية، والباقية بالفانية)؟ إن فعلت هذا إلا لعلة أو لتحقيق ملة، إما أن تكون قد استطبت السكباج، (واستلنت الديباج)، وإما أن نصدّق أهل الأحقاد في انك نصيري في الاعتقاد، لا تقول بالنجعة ولا تصدق بالرجعة، وكلاهما أنت فيه ملوم ومعاقب ومذموم، وحسبك وقد بلغني عنك ما أنت عليه من قلة الوفاء لهؤلاء الضعفاء، (فاحسم عني أدواءهم)، ولا تمكن منهم أعداءهم والسلام.**

(فلما وصل الكتاب)إليه، (وقرأ ما قد انطوى) عليه فكر وقدر فقتل كيف قدر، ثم نظر ثم عبس ثم أدبر واستكبر، ثم لعن المساجد وبانيها وشتم المشاهد وقانيها"[2].

ويدل الفعلان (اسْتَطَبْتَ واسْتَلَنْتَ) على: اعتقاد صفة الشيء أي استطبته اعتقدت انه طيب وكذلك استلنت بمعنى اعتقدت لينه، وقد وظفهما الكاتب وكأني به يذم الشيخ أباعصرون الذي استحسن وضعه نظير ما يحصل عليه من امتيازات، (طعام لذيذ وملبس حرير) أنست الشيخ الدنيا وما فيها، وقد كان للفعل (استكبر) الأثر البليغ في توجيه الدلالة وتعينيها "فاستكبر يدل على معنى لم يكن موجودا في الأصل وإنما تُكُلِّفَ وجوده"[3]، فالشيخ بعد تلقيه خطاب المساجد، استشاط غضبا وادعى القوة، وكرد فعل شتم المساجد ولعنها، ويفيد فعل استكبر الدلالة على القوة والعظمة.

---

[1] محمد عز الدين توفيق، خطبة الجمعة ودورها في التوجيه التربوي، منشورات الفرقان، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص65

[2] مناامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 68.

[3] صبحي البستاني، مفهوم الدلالة عند ابن فارس في كتاب الصاجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 19/18. ص186.

4- الرباعي المزيد:

ينقسم الفعل "الرباعي المزيد إلى قسمين: ما زيد فيه حرف واحد، وما زيد فيه حرفان، فالذي زيد فيه حرف واحد وزن واحد، وهو تفعلل كـ: تدحرج"[1] ويدل على المطاوعة.

وقد وقعت الدراسة على عينة منه في قول الكاتب: "**أما بعد أيها الملك السعيد، أدام الله جمالك، وبلغك في عدوك أمالك، فإن مقام إبراهيم، أصبح في كل واد يهيم، ومغارة الدم لا تستفيق من الذم، ومشهد الكهف لا يفتر من اللهف، (ومشهد هابيل، قد رمى بطير أبابيل)، ومشهد شيث، قد استأصله الخبيث، ومشهد نوح (نبكى عليه وننوح)، (وقبر حلة ما لنا في حلة)، وقبر إلياس (قد وقع منه اليأس)، فلحقت المشاهد بأربابها، وأمست رميما كأصحابها، قد محتها الغوادي، وحدا بها الحادي.**

جرت الرياح على محل ديارهم فكأنهم كانوا على ميعاد

فتنحنح الملك عجبا، وحرك رأسه طربا، وقال": رب طارق على غير وعد وفي كل واد بنو سعد"[2].

وعلى البناء (تَفَعْلَلَ) ورد الفعل (تَنَحْنَحَ) وهو رباعي مزيد بالتاء في أوله، "والنحيح صوت يردده الرجل في جوفه وقد نَحّ يَنِحُّ نَحِيحًا، ونَحْنَحَإذا رد السائل ردا قبيحا، وشحيح نحيح... والتنحنح أشد من السعال وهي علة البخيل"[3].

وقد وظفه الكاتب ليدعم موقف الملك المستهزئ بالمساجد ومطالبها، وقد عزز الكاتب موقف الملك (جامع الأمويين) بالفعل تنحنح كرد فعل بث في الصورة مشاعر المكر والدهاء، التي ارتسمت على محياه، في إشارة من الكاتب إلى الرد القبيح الذي قابل به

---

[1] أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف ، ص37.

[2] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص 65.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (نَحَحَ).

الملك، بقية المساجد بعد أن جاءت تشكوه ما آلت إليه أحوالها، إلا أنه قابل ذلك بالقبح والشر بعد أن "أعلنوا إجلالهم له واحترامهم داعين له بالخير "[1].

- تمفعل:

وهو بناء صرفي ملحق بالرباعي المزيد بحرف واحد، ويأتي للدلالة على التكلف، ومن أمثلته في كتابات الوهراني قوله في رسالة إلى شمس الدين البعلبكي: "**فيقول أبو المعالي بن العميد بفصاحته: بالله عليكم اقتصروا واختصروا فقد حرمت على نفسي سماع الغيبة والتقصيص، ولولا أني شافعي المذهب لا يحل لي أكل لحم الكلب لأفضت معكم فيما أنتم فيه، على أنكم(لن تجدوا) للوهراني عرضا يثلم، ولا مجدا يهدم، وهو دون كل ما ترمونه به، وإن إشغالكم الوقت بحديثه (تضييع للزمان)، فإنه (ما يصلح) إلا لحمل المشعل، أو لنظارة القرنبيط، والمصيبة انه مع هذا يتمكتب ويتمعشر**"[2].

والناظر في النص يجد بناء (تَمَفْعَلَ) قد ورد في النص في موضعين وذلك في معرض هجاء أبي المعالي بن العميد لشخص الوهراني، وفي ذلك إشارة إلى ادعائه الكتابة ونظم الشعر من غير علم بهما، وهو ازدراء مارسه أبو العلاء من خلال الفعلين (تَمَكْتَبَ وتَمَعْشَرَ)، في نهاية النص دلالة عل تكلف الوهراني و ادعائه فعل الكتابة.

- افعللّ:

وهو بناء زيدت همزة الوصل في بدايته ولام ثالثة على وزن افعللّ، ويأتي للدلالة على "معنى القوة والزيادة عن معنى الثلاثي للدلالة على قوة المعنى وزيادته[3]، ومن أمثلته في كتابات ركن الدين الوهراني قوله في رسالة إلى القاضي الأثير بن بنان: "**إنه وإن كان في صدر المملوك من نار (ظلمك وعتبك) حرارة لا يبردها بزر البقلة ولا قرص الطباشير فانه يقسم بطلاق زوجته أم ولده أنه لا ينالك بكلمة تسوءك أبدا لأسباب كثيرة.**

---

[1] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص 41-42.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائلة، ص 169.

[3] سليمان فياض، الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، دار المريخ السعودية، (د ط)، 1410هـ- 1990 م، ص111.

منها أني خرجت ليلة الجمعة إلى القرافة من درب الصفا. فلما كنت بين تلك الأكوام لقيت هناك شيخا طويلا في زي الصوفية عليه أثر السفر. فقلت له: من أين أقبلت أيها الشيخ؟ فقد اشمأزّت نفسي منك. فقال: كنت عند يغبور ملك الصين. بلغي أنه قد مالت نفسه إلى دين الإسلام، فخرجت إليه من بلاد الزنج بعد الظهر فثنيته عن رأيه، ورجعت أطلب مدينة قرطبة في هذه الليلة أتمم الفساد بين أولاد عبد المؤمن، وأرجع كما أنا إلى بلاد خراسان، فاقشعر جلدي من هذا الكلام وقلت له: من أنت عافاك الله؟ فقال: أو ما تعرفني يا وهراني؟ فقلت: لا والله ما أعرفك. فقال: عجب أنا شيخك ومعلمك إبليس"[1].

ولقد ورد هذا البناء في النص في موضعين وهما: (اشْمَأَزَّ و اقْشَعَرَّ)، للدلالة على قوة المعنى وزيادته، "فاقْشَعَرَّإذ ازدادت أو اشتدت رعشته، واشْمَأَزَّ، اشتد نفوره و تقززه"[2].

والجامع للفعلين (اشْمَأَزَّ واقْشَعَرَّ) دلالتهما على درجة التأثر الواضحة على شخص الوهراني عند رؤيته لإبليس، ويقدم الكاتب لشخص إبليس وصفا جعله يشمئز منه في إشارة منه إلى منظره الغريب، الذي بعث في نفس الوهراني نفورا وتقززا دلت عليه الأفعال ومعانيها.

ج. الفعل المبني للفاعل أو المفعول:

الفعل المبني للمفعول هو الفعل المبني للمجهول و"هو ما حذف فاعله وجعل المفعول به نائبا عنه "[3]، فإن كان الفعل "ماضيا ضُم أوله وكُسر ما قبل أخره ولو تقديرا نحو: ضَرب علي، ورد المبيع...، وإن كان مضارعا ضُمّ أوله، وفُتح ما قبل أخره ولو تقديرا، نحو: يُضرب علي، ويُردَ المبيع"[4].

---

[1] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص 86-87.

[2] سليمان فياض، الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، ص 111

[3] عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص 56.

[4] أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص 55-56.

وقد وظف الكاتب الفعل المبني للمفعول في مواضع عدة خدمة لمقتضيات السياق ومنه قوله في: "**نسخة رقعة على لسان جامع قال بعض العارفين بطريق الانتحال على لسان الحال، لما تحكمت يد الضياع في مساجد الضياع، وأُرتج باب العدل وغُلق، ونُبذ كتاب الله وحلق، فزعت المساجد إلى جامع جلق، وهو يومئذ أميرها، وعليه مدار أمورها فلما (اجتمعوا على) بابه، ودخلوا تحت قبته ومحرابه، كتب له جامع النيرب قصة إليه وسألوا عرضها عليه، وكانت الرقعة مسطورة، على هذه الصورة**"[1].

وردت الأفعال: (أُرْتِجَ، غُلِقَ، نُبِذَ، حُلِقَ) مبنية للمفعول، أو للمجهول لتؤدي دلالات مختلفة. الفعل (أُرْتِجَ) من "رَتَجَ الراء والتاء والجيم أصل واحد وهو يدل على إغلاق وضيق ومن ذلك أُرْتِجَ على فلان في منطقه إذا انغلق عليه الكلام وهو من أَرْتَجْتُ الباب أي أغلقته، يقال رتج الرجل في منطقه رتجا، والرتاج الباب المغلق"[2].

ورد الفعل مبنيا للمفعول، إذ حذف الفاعل وهو القاضي وأقيم المفعول مقامه، وذلك لتقوية المعنى، وتأويله: وأَرْتَجَ القاضي باب العدل وغلقه. لأن باب العدل مقدس ينظم حياة البشر وتعاملاتهم، صوره الكاتب مغلقا أرتجه القضاة، ما جعل الفوضى تعم والفساد يطال كل القطاعات، والأمر سيان للفعل(غُلِقَ) الذي وظفه الكاتب لتقوية المعنى وتأكيده قصد نقل الحقائق للأمير وتقريبها.

أما الفعل (نُبِذَ) فيدل على "الطرح والإلقاء، ونَبَذْتُ الشيء أَنْبِذُهُ نَبْذًا: ألقيته من يدي"[3]، وقد ورد مبنيا للمفعول إذ حذف الفاعل الإمام و أقيم مقامه المفعول به كنائب له وهو كتاب الله، وفي ذلك إشارة إلى سوء فعل الأئمة والفقهاء الذين لا يبرح يصفهم بأقذع الصفات، وقد أبقى على المفعول به وهو كِتَابَ الله، بوصفه دستور حياة المسلمين لإثارة

---

(1) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص61.

(2) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (رَتَجَ).

(3) المرجع نفسه، مادة (نَبَذَ).

انتباه الأمير إلى أفعال الأئمة المشينة والذين نبذوا كتاب الله إذ ألقوه وامتنعوا عن تنفيذ أحكامه، بالإضافة إلى الفعل حُلِقَإذا "وُجِعَ"[1].

وبناء على ذلك تضافرت هذه الأفعال مجتمعة للتعبير عن رأي الوهراني إزاء عصره وما صاحبه من فساد ومجون، ممثلا في رجالات القانون ورجالات الدين، وهو توظيف لم يرد اعتباطا وإنماعنإرادة الكاتب قصدا، وقد أسهمت الأفعال هنا في تبليغ الرسالة وزيادة المعنى.

ثانيا: البنى الوصفية ودلالتها في كتابات ركن الدين الوهراني

يعد الاشتقاق خاصية لغوية تفردت بها اللغة العربية منذ القديم وهو "استحداث كلمة أخذا عن كلمة أخرى للتعبير بها عن معنى جديد يتناسب والمعنى الحرفي للكلمة المأخوذ منها، أو عن معنى قالبي جديد للمعنى الحرفي، مع التماثل بين الكلمتين في أحرفهما الأصلية، وترتيبها فيهما"[2].

وقد قسم العلماء الاشتقاق إلى "ثلاثة أقسام:

صغير: وهو ما اتحدت الكلمتان فيه حروفا و ترتيبا كـ عَلِمَ من العِلْم، وفَهِمَ من الفَهْم.

وكبير: "وهو ما اتحدتا فيه في حروفا لا ترتيبا، كجَبَذَ من الجَذْب.

وأكبر: وهو ما اتحدتا فيه فيأكثر الحروف، مع تناسب في الباقي كـ نَعَقَ من النَهَّقْ، لتناسب العين والهاء في المخرج.

وأهم الأقسام عند الصرفي هو الصغير"[3] والمشتقات عند الصرفيين سبعة حددها العلماء وهي: اسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة واسم الزمان والمكان، واسم الآلة و صيغ المبالغة واسم التفضيل.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (حَلَقَ).

[2] جبل محمد حسن حسن، علم الاشتقاق، نظريا وتطبيقيا، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2009، ص10.

[3] أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص82.

وتتميز المشتقات بكونها بنى وصفية ذات حمولة دلالية تضطلع بمهمة الوصف أي الحدث وصاحبه، و"دلالة الوصف على الذات هي الدلالة الأساسية فيه، لأن جانب الحدث فيه مستفاد من مادته اللغوية ومعناه المعجمي، أما الدلالة على الذات فهي دلالة صرفية راجعة إلى قالبه الصرفي نفسه"[1].

وسيركز البحث على البنى الوصفية في كتابات الوهراني بالدراسة والتحليل بدءا باسم الفاعل ثم اسم المفعول والصفة المشبهة بالفاعل، واسم الزمان واسم المكان واسم الآلة وصيغ المبالغة واسم التفضيل.

1. اسم الفاعل:

هو اسم مشتق يدل على الحدث ومن قام به، هو: "صفة تؤخذ من الفعل المعلوم، لتدل على معنى وقع من الموصوف بها أو قام بها على وجه الحدوث لا الثبوت: ككاتب ومجتهد"[2].

ولما كان اسم الفاعل من أكثر البنى الوصفية توظيفا على مستوى نصوص الوهراني، فسنرصد منه عينات ونخضعها للدراسة والتحليل قصد تعيين دلالتها ومعانيها، يقول الوهراني في وصف الدولة المصرية: "**قال: فما تقول في الدولة المصرية؟ قلت: عجوز محتالة، وطفلة مختالة، وروضة زاهرة، وامرأة عاهرة، ولدت في السعود، ونشأت بين الطبل والعود، حتى إذا هرمت سعودها، وذرو في الترب عودها، رميت بالرواعد، فأتى الله بنيانهم من القواعد**"[3].

وظف الكاتب هنا صيغ الوصف أو أسماء الفاعلين بكثرة ليصور حال الدولة المصرية، وتمثلها عبر مراحل زمنية عمرية جسّدت كينونتها من الطفولة إلى الشباب إلى

---

[1] طه محمد الجندي، التناوب الدلالي بين صيغ الوصف العامل، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1998م، (دط)، ص 16.

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1، ص111.

[3] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص12.

الشيخوخة، فصورها طفلة جميلة زاهرة، تحتال بجمالها الأخّاذ الذي أسهم في وقوعها فريسة سهلة، امتهنت العهر ثم الاحتيال فأسماء الفاعلين (محتالة، مختالة، زاهرة، عاهرة من الأفعال: احْتَالَ، اخْتَالَ، زَهَرَ، عَهَرَ).

وتجسّد أسماء الفاعلين هنا دلالة التجدد والتغير في صفات صاحبت الدولة المصرية عبر فترات زمنية من حياتها، وهي صفات مؤقتة، عارضة، كالاحتيال و الاختيال والمكر، وقد أسهم الفعل (هَرِمَتْ) في تعميق الدلالة والخروج بها من فعل القوة إلى فعل الانهيار والسقوط.

ويقول في وصف الوزير عضد الدين: "**قال جبل علم راسخ وطود عقل شامخ، وسهم رأي صائب، ونجم عدل ثاقب، نجل الملوك الأكاسرة وابن التيجان والأساورة، أكرم من الغيث الهامر وأشجع من الليث الحاذر، كان المستنجد بالله قدس الله روحه، ونور ضريحه، لما خبر ديانته وأمانته، وفهم طريقته وحقيقته، وضع كل الدولة عليه وألقى مقاليدها بين يديه**"[1].

من أسماء الفاعلين الواردة في نصنا هذا: (راسخ، شامخ، صائب، ثاقب، الهامر، الحاذر، المستنجد). نلاحظ ورود أسماء الفاعلين بكثافة في هذا النص لتختص بالوصف، لأن اسم الفاعل "من المشتقات الوصفية التي تستعمل في مثل هذه المواضع، للتعبير عن اسم ذات، فتفقد معنى الحدث، وتدل على الموصوف المقدر، الذي هو اسم ذات غالبا"[2]، ويتمثل اسم الذات في شخص الوزير عضد الدين، خصه الوهراني بهاته الصفات، إكراما لأخلاقه وعلمه، وقد أسهمت أسماء الفاعلين في توجيه الدلالة وتخصيصها.

ومن أمثلة دلالة اسم الفاعل على صفة للتعبير عن اسم الذات قوله على لسان جامع المزة: "**الحمد لله الذي قضى بيننا بالخراب وصيّر أموالنا كالسّراب، وجعلنا مأوى**

---

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] محمود الحسن، صيغ المشتقات بين الوضع والاستعمال، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد 72، الجزء1، ص118،

البوم والغراب، احمده حمد من كان فقيرا ثم استغنى، وأدرك بمال الوقوف ما تمنى، وأشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له، شهادة عالم عامل متحمل لثقل الأمانة حامل وأشهد أن محمدا عبده المكين ورسوله الصادق الأمين"[1].

يتوالى ورود أسماء الفاعلين في هذه الفقرة للوصف المتجرد عن الحدث، الدال على تأصيل الصفة في الموصوف، فالعالم رجل ملم بالعلوم وأنواعها: "ورجل عالم وعليم من قوم علماء فيهما جميعا، قال سيبويه: يقول علماء من لا يقول إلا عالما قال ابن جني، لما كان العلم قد يكون الوصف به بعد المزاولة له طول الملابسة صار كأنه غريزة، ولم يكن على أول دخول فيه، ولو كان كذلك لكان متعلما لا عالما"[2].

وقد عزز الكاتب الوصف بالصفة (عامل وحامل) للتوكيد والمبالغة في وصفه، وقد جاءت على لسان جامع المزة وصفا لذاته وتعظيما لها، قصد لفت انتباه الملك إلى حال الجامع وما لحق به، وأنه يعي حجم المسؤولية الملقاة على عاتقه، وفي ذلك اعتراف ضمني بالتقصير.

ويقول في المنام الكبير: "**ومشينا معه مقدر أربعة فراسخ، وإذا بجمع عظيم يحتوي على (شيوخ و كهول وشبان)، قد حف مجلسهم بالسكينة و الوقار؛ و جلالة الملك و السيادة : تلوح على وجوههم. فسألنا عنهم فقيل لنا هؤلاء السادات و القادة من بني عبد شمس، فدخل أبو قاسم الأعور حتى و قف بين يدي عظيمهم، فقال : يا خال المؤمنين، يا كاتب وحي ربي العالمين، نحن قوم من محبيكم و قد طردنا من الحوض لأجلكم، و نحن هالكون من شدة العطش بسببكم، ولنا جماعة من ثقات شيعتكم يشهدون لنا. فقال : ما تحتاجون إلى شهادة، انتم عندنا من الصادقين، فيقول يزيد ابنه : ومن بينتكم؟ فقال له: القاضي صدر الدين عبد الملك بن درباس قاضي مصر يشهد لنا.** "[3].

---

[1] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص63.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَلَمَ).

[3] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص52.

في هذه الفقرة استخدم الوهراني أسماء الفاعلين بشكل مكثف لوصف الصورة وتجسيدها ومنها:(القادة، كاتب، محبيكم، هالكون، الصادقين، القاضي، قاضي). جاء اسم الفاعل كاتب، بمعنى الصفة المشبهة للدلالة على اتصاف الموصوف بها على الدوام ففي قوله: "**يا كاتب وحي رب العالمين**" إشارة إلى مضي الحدث وانقضائه، "فقد ذكر إن صيغة فاعل لا تضاف إلاإذا كان الحدث قد وقع، وتفيد ثبوت الصفة وحصولها من غير إن تكون هناك مزاولة وتزجية"[1] على سبيل الدوام.

وقد دل اسم الفاعل على الاستقبال في قوله: "**نحن هالكون من شدة العطش بسببكم**"، ويعكس لنا اسم الفاعلين هنا حصول الهلاك بسبب العطش، "والهلاك في اللغة يدل على السقوط والموت"[2]، عقابا لهم، ونجاتهم مرهونة في الزمن المستقبل بالعودة إلى الحوض والشرب منه.

وتفيد أسماء الفاعلين: (الصادقين، المؤمنين)، دلالة الثبوت والاستمرار، لأن الإيمان والصدق صفتان ملازمتان للشخص راسختان فيه ذلك أن مكانهما القلب والروح، محكومتان بطبيعة النفس البشرية، وفي ذكرهما مطلق الاتصاف بهما على سبيل الدوام.

وبناء على ذلك يتضح أن اسم الفاعل في نصوص الوهراني قد تضمن دلالات متنوعة، من الدلالة على التجدد إلى الدلالة على الثبوت والاستمرار ثم الاستقبال وهذا خاضع بطبيعة الحال للسياق دائما.

---

[1] عماد عبد يحي، البنى والدلالات في لغة القصص القرآني دراسة فنية، ص120.

[2] أحمد إبراهيم خضر اللهيبي، ألفاظ العقاب الدنيوي في القرآن الكريم، دراسة دلالية، دار الكتاب الثقافي، الأردن،(د ط)، 2012م، ص73.

2. اسم المفعول

هو"وصف يشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل. وذلك نحو: زيد مضروب، فمضروب وصف مشتق من الفعل يضرب، وقد دل على من وقع عليه الفعل"[1]

ويشتق اسم المفعول للدلالة على وقوع الحدث وانتهائه، "فهو يدل على الحدوث إذا ما قيس بالفعل، وعلى الثبوت إذا ما قيس بالصفة المشبهة"[2].

ومن أمثلة صيغ اسم المفعول في كتابات الوهراني: (المَنْقُوصُ، المَعْشُوقُ، مَنْكُوحُ، مَرْجُوسُ، مَغْبونُ، مُطَرَّزُ، مَكْتَوبٌ، مَوْقُوفَةٌ، مَظْلُومٌ، مَجْنُونٌ، مَنْحُوسٌ، المَمْدُوحِينَ، مَفْهُومٌ، مَكْرُوهٌ).

وللتمثيل على ذلك نستعرض النموذج التالي: في رسالة كتب بها إلى الأمير نجم الدين بن مصال يقول: "**كتب هذه الأحرف عبد مولاي المفضل الأمير نجم الدين علم المسلمين أطال الله بقاه، وجعله من كل سوء فداه، وفي مرابط صدره من خيول الشوق جواد، لو ركبه ضحوة من باب النصر القاتل معه الحلبين قبل العصر. فلا والله ما شوق رجل من أبناء الملوك طلعته كالشمس عند الدلوك له نضرة نعيم، وهو بالرئاسة زعيم، لبس الخز والأرجوان، ونشأ في حارة برجوان بحيث يناله من القصر بهجة أنواره، ومن الكافوري نسيم أنواره... لا يعرف طعم البوس، ولا يدري ما خشونة الملبوس، يرتاض في طرفي النهار، على شطوط الأنهار، وينام في الليل مع الحور بين الترائب والنحور، وينصرف عند المقيل إلى العارض الصقيل في طلح منضود، (وظل من السعادة ممدود)، وفاكهة وكوب وماء مسكوب**"[3].

---

[1] كرم محمد زرندح، أسس الدرس الصرفي في العربية، دار المقداد للطباعة، غزة، ط4، 1428هـ- 2007، ص91.

[2] يوسف مرعشلي، إعجاز القران والدلالات الصرفية، دار ابن حزم بيروت، ط1، 1423هـ-2011م، ص59.

[3] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص75.

تردد ورود أسماء المفعولين في هذا النص بكثرة لغرض دلالي أراد الكاتب من خلاله أن يصور حاله في زمن مضى وما كان عليه من غنى وراحة في بلاده، التي استدل على وصفها بأسماء المفاعيل الدالة على صفات الجنة كـ:(مَنْضُود، مَمْدُود، مَسْكَوب) وهي صفات مستمرة على الدوام، وقد استلهم ذلك من النص القرآني، مصداقا لقوله تعالى:

﴿وَأَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلۡيَمِينِ ٢٧ فِي سِدۡرٖ مَّخۡضُودٖ ٢٨ وَطَلۡحٖ مَّنضُودٖ ٢٩ وَظِلّٖ مَّمۡدُودٖ ٣٠ وَمَآءٖ مَّسۡكُوبٖ ٣١﴾[1].

وتحصيل ذلك أن الكاتب استمد من القرآن وصفه للنعيم للدلالة على المبالغة في وصف الحال، "وقرأ الجمهور: وطلح بالحاء؛ وعلي وجعفر بن محمد وعبد الله: بالعين قرأها على المنبر، وقال علي وابن عباس وعطاء ومجاهد: الطلح: الموز، وقال الحسن: ليس بالموز، لكنه شجر ظله بارد رطب، وقيل" شجر أم غيلان، وله نوار طيب الرائحة وقال السدي: شجر يشبه طلح الدنيا، ولكن له ثمر أحلى من العسل، والمنضود: الذي نضد من أسفله إلى أعلاه، فليست له ساق تظهر، وظل ممدود لا يتقلص بل منبسط لا ينسخه شيء، قال مجاهد: هذا الظل من سدرها وطلحها. وماء مسكوب قال سفيان وغيره: جار في أخاديد، وقيل: منساب لا يتعب فيه بساقيه ولا رشاء"[2].

يتضح جليا أن أسماء المفاعيل أسهمت مجتمعة في رسم صورة مثالية لحياته السابقة ماثل فيها الجنة وما فيها من ثمرات وظل وأنهار، وهو تصوير اتسم بالمبالغة والتكلف ليترجم مشاعر الكاتب المفتخرة تارة والمشتاقة تارة أخرى، وفي الجانب الآخر جنة في وطنه خلفها الكاتب وراءه سعيا وراء حلمه وطموحه.

ويقول الكاتب في موقف آخر: "**وعرّفني أيها الشيخ المفتون، والبائع المغبون لم بعت (الآخرة بالدانية، والباقية بالفانية)؟ إن فعلت هذا إلا لعلة أو لتحقيق ملة، إماأن**

---

[1] سورة الواقعة، الآية، 27-31.

[2] أبو حيان الأندلسي الغرناطي ، البحر المحيط في التفسير، مراجعة: صدقي محمد جميل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، (د ط)، 1432هـ- 2010م، ج10، ص81-82.

تكون قد استطبت السكباج، (واستلنت الديباج)، وإماأن نصدّق أهل الأحقاد في انك نصيري في الاعتقاد، لا تقول بالنجعة ولا تصدق بالرجعة، وكلاهما أنت فيه ملوم ومعاقب ومذموم، وحسبك وقد بلغني عنك ما أنت عليه من قلة الوفاء لهؤلاء الضعفاء، (فاحسم عني أدواءهم)، ولا تمكن منهم أعداءهم والسلام."[1].

لقد وردت في النص أسماء المفاعيل التالية: (المَفْتُونُ، المَغْبُونُ، مَلُومُ، مَعَاقَبُ، مَذْمُومُ)، وجاءت معظمها على صيغة (مفعول)، ساقها الكاتب ألقابا أطلقها على شخص الإمام أبي عصرون نضير تقصيره في خدمة الإسلام والمسلمين. ما جعله محط لوم وذل وعقاب، "هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إن صيغة (مفعول) تحتمل الحال والاستقبال وتحتمل غيرهما"[2]، لأن الوصف ارتبط في شقيه بالزمن حيث قال الكاتب: "**وعرفني أيها الشيخ المفتون، والبائع المغبون لم بعت الآخرة بالدانية والباقية بالفانية**"، يظهر دور الفعل (بعت) المسبوق بلِمَ في الدلالة على الزمن الماضي، في حين ارتبط الشق الثاني من النص بالدلالة على الزمن المستقبل تأسيسا على ورود الشرط في بدايته ليعمق الدلالة، "وإنما بناؤها على "مفعول" أضفى عنصر التشويق الذي يرغب النفس لمعرفة"[3] معتقد الشيخ وملته التي دفعته لإهمال المساجد وأهلها.

ويقول في موضع أخر: "**إليك أيها القاضي الأجم فخر القيادة وتاجها، قطب المعاصي وسراجها، عز العلوق وعمادها، ركن اللياطة وزنادها، جمال الفسقة وعينها، شرف الزناة وزينها، أبو الثنا محمود بن يحي بن أفلح اللخمي أدام الله لك السرور، ومتعك بالغفلة والغرور، ولا زالت همتك مصروفة للمحاب، وأكتافك مصطبة لخفاف**

---

[1] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص68.

[2] محمد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعان، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1434هـ- 2013، ص 108.

[3] رابح إبراهيم، أثر التنوعات الصرفية للقرآن الكريم في إنتاج الدلالة، مذكرة ماجستير، جامعة السانية وهران، 2014-2015، ص69.

القحاب، ومنزلك معمورا بالعلوق وعارضك مصفرا بالخلوق، تقضي (بالعقوق، وتنهى عن الحقوق)، أبدا إلى يوم ينفخ في البوق."[1]

لقد وردت صيغة اسم المفعول في النص مرات عديدة منها: (مَصْرُوفَة، مُحَابٌ، مُصَطَّبَة، مَعْمُورًا، مُصْفَرًا، ذَمِيمُ).

وقد استخدمها الكاتب للدلالة على فرط اتصاف الموصوف بها على وجه الخصوص، ساقها هجاء لشخص القاضي، وقد ختم هذا الوصف بتوظيف اسم المفعول على زنة (فعيل) في قوله: "ما أنت عليه من سوء الخلائق، وذميم الطرايق"[2] فـ(ذميم) "يدل على أن الوصف قد وقع على صاحبه بحيث أصبح سجيةله أو كالسجية، ثابتا أو كالثابت"[3]، فتقول هو مذموم وهو (ذميم) فـ (ذميم) أبلغ من مذموم، تدل على تأصل الصفة في الشخص وملازمتها له على الدوام [4]، وهي بذلك "تفيد الشدة والمبالغة في الوصف"[5].

3. الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة "صيغة مخصوصة تشتق من مصدر الفعل اللازم للدلالة على ثبوت نسبة الحدث إلى من اتصف به، أو هي كل وصف أخذ من الفعل اللازم للدلالة على معنى قائم بالموصوف، قياما ثابتا لا حدثا متجددا"[6].

وقد" شبهت باسم الفاعل المأخوذ من الفعل المتعدي فعملت عمله، ووجه الشبه بينهما أنها صفة كما أن اسم الفاعل كذلك، وأنها متحملة للضمير كما أن اسم الفاعل

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص177.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] محمد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعان، ص 108.

[4] "فعيل إن كان بمعنى مفعول استوى فيه المذكر والمؤنث إن تبع موصوفه كرجل جريح وامرأة جريح، وربما دخلته الهاء مع التبعية للموصوف نحو صفة ذميمه" ينظر: أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ، ص96.

[5] محمد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعان، ص108.

[6] عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص157.

محتمل ضميرا، إنها طالبة للاسم بعدها كما أن اسم الفاعل طالب للاسم بعده، وأنها تذكّر وتؤنث وتثنى وتجمع، كما أن اسم الفاعل كذلك"[1].

حدد العلماء أوزان الصفة المشبهة في اثني عشرة صيغة وهي: أَفْعَلْ، لذي مؤنثة فَعْلَاءْ، مثل أَحْمَرْ، حَمْرَاءْ وفَعْلاَنْ مثل عطشان فِعَال وفَعَلَ وفَعْلٌو فَعِلٌ، وفَعِيلٌ وفَاعِلٌ وفِعْلٌ وفُعْلٌ وفُعَالٌ"[2].

إن المتفحص لكتابات ركن الدين الوهراني يجدها تحوي من الصفة المشبهة باسم الفاعل الكثير، وستقف الدراسة على عينات قصد تقديمها للقارئ بالشرح والتحليل.

يقول الوهراني في منامه الكبير: "**هذه طلائع ابن رزيك مع سخافة عقله وسكره من خمر الولاية قال يوما في مجلسه لما عرض عليه الشيزري قصائد الشعراء (ورقاع المكديين) من أهل الشام وفي جملتها رقعة لابن العميد فيها سطر مكتوب بالأخضر اليانع، وسطر بالأصفر الفاقع، وسطر بالأبيض الناصع، وسطر بالذهب الخالص في الورق الأحمر القاني مطرز الجوانب بالذهب الإبريز من صاحب هذه الرقعة يازكي. فقال: رجل من رؤساء دمشق ومقدمهم**"[3].

جاءت الصفات المشبهة باسم الفاعل في النص متسلسلة على زنة أَفْعَلْ للدلالة على الألوان من جهة، وعلى قيمة الرقعة وكاتبها من جهة أخرى، وهي: أخضر، أصفر، أبيض، أحمر.

وجاءت كثيفة تعكس لنا إجادة صاحبها وتفانيه في كتابتها وهي رقعة لابن العميد قدمها للملك ابن رزيك إكبارا لشأنه واستجداء لعطفه، وقد عمل هذا الحشد للصفات المشبهة

---

[1] أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف ، ص94.

[2] عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص158.

[3] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص 33-34.

باسم الفاعل على "إشاعة لون عاطفي يقوي الصورة التي تمليها طبيعة بنية"[1] المنام الكبير للوهراني، فالوصف بهذه الصفات من قبيل اتصاف صاحبها بها على سبيل الدوام.

ويختلف ورود الصفة المشبهة باسم الفاعل تبعا لمقتضيات السياق، فيقول الوهراني في "رسالة إلى التاج الكندي جوابا عن رقعة": **يشهد له ومن رآه وسمع أنه كلام رجل عالي الهمة، ريان من (الأدب والحكمة)، لولا تفاصحه في أول لفظة فيه وهي قوله: "ما تفتأ" فإنها وإن كانت فصيحة عربية نطق بها الكتاب العزيز، فإنها ثقيلة الحركة قليلة الاستعمال، لم يأت له بعدها (من وحشي اللفظ) ما يناسبها**"[2].

وقد وردت الصفة المشبهة في النص في مواضع عدة منها: (فَصِيحَة، العَزِيز، ثَقِيلَة، قَلِيلَة)، ساقها الكاتب في محضر وصفه لكلمة (ما تفتأ) واستعمالها في رقعة بعث بها التاج الكندي، وتقوم الصفات هنا بالدلالة على ثبوت الصفة في الموصوف.

والفصيح من اللفظ: "البَيِّن، وفَصَحَ الرجل فصاحة، فهو فَصِيحٌ من قوم فُصَحَاء وفِصَاح وفُصُحٍ، قال سيبويه: كسّروه تكسير الاسم، نحو قَضِيبٌ وقُضُبٍ، وامرأة فصيحة ورجل فصيح وكلام فصيح أي بليغ، ولسان فصيح"[3].

وهنا نستشف من خلال هذا الوصف الثابت إقرارا من الوهراني بصحة الكلمة وفصاحتها نظرا لأنها عربية من نطق الكتاب العزيز، وقد أسهمت الصفة المشبهة باسم الفاعل (عزيز) في هذا المقام بتعميق الوصف وتأكيده ذلك أنها "تختص بذلك كونها من أسماء الله الحسنى وصفاته العلى"[4].

---

[1] طالب محمد الزوبعي، ناصر حلاوي، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص151.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص132.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (فَصَحَ).

[4] ينظر: محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص77.

إن عدم اقتناع الكاتب بهذا الاستعمال يجعله يستأنف النقد ولكن بالتصريح والإعلان عن سبب امتعاضه من هذا الاستعمال البشع، مستدلا على ذلك بالصفتين (ثَقِيلَة، قَلِيلَة).

وجاءت الصفة المشبهة باسم الفاعل (ثَقِيلَة) للدلالة على الثبوت وفي ذلك إشارة إلى ثقل الكلمة في النطق بها بسبب دخول التاء على الفعل فأصابه بشيء من الثقل، عده الكاتب هنا عيبا من عيوب الاستعمال حرى بالكاتب إعادة النظر فيه.

وتظهر الصفة المشبهة بالفعل (قَلِيلَة)، إيذانا بالعدول عن الكتابة، والصفة المشبهة باسم الفاعل قَلِيلٌ من قَلَلَ القلّة خلاف الكثرة وقد قَلَّ يَقِلُّ قِلَّةً وقُلًّا، فهو قَلِيلٌ"[1].

إضافة إلى هذه الاستعمالات والدلالات، تضمنت الفقرة نقدا صريحا، مثلت الصفات الواردة فيه مؤشرات دلالية أسهمت مجتمعة في إثراء الدلالة وتوجيهها.

وفي فصل من كتاب كتبه إلى نجم الدين بن مصال يقول: "**يا سيدي كان للخادم في جامع دمشق جامكية يأخذها في كل من المسجد والسُّبع[2] والحلقة، يقيم بذلك أوده ويستعين به على تكاليف الزمان، فترك ذلك القليل وجاءها هنا طمعا في الكثير، فلم يحصل ها هنا لا قليل ولا كثير، مثله في ذلك مثل التي اغتسلت في المعطشة بالماء القليل، فعاتبها زوجها على ذلك و عنفها، وقال لها ويحك يا رعناء، لا ماء أبقيت، ولا ... أنقيت. يا سيدي النحس نحس ها هنا وفي طرابلس الشام**"[3].

إضافة إلى الصفة المشبهة باسم الفاعل (قَلِيلٌ)، وردت (كَثِيرٌ) في النص لتعين الدلالة وتخصصها بالثبوت في شخصه فـ "الوصف بالصفة المشبهة لا شك أبلغ وأقوى من الوصف بغيرها من المشتقات"[4] في هذا المقام؛ حيث يشير الكاتب مصرحا بأطماعه الكثيرة

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (قَلَلَ).

(2) "السبع، الموضع الذي يكون فيه المصحف من المسجد"، ينظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 209.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

(4) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة الحديث، ص 77.

التي عصفت به إلى السفر والنأي بعيدا عن أهله، وفي مقابلة منه بين الصفتين القليل والكثير إقرار بالفشل في نيل أحدهما على الأقل، وكثير ضد قليل ساقها الكاتب وصفا ثابتا لنفسيته الطامحة و حالته البائسة.

4. صيغ المبالغة:

صيغ المبالغة "صيغ مشتقة تدل على الحدث ومن وقع منه أو اتصف به على وجه المبالغة، أي أنها تدل على ما دل عليه اسم الفاعل مع إفادة التكثير والمبالغة وتأتي صيغ المبالغة على أوزان سماعية هي، فَعَّالٌ ومِفْعَالٌ وفَعُولٌ وفَعِيلٌ، فَعِلٌ"[1].

ومن أمثلة صيغ المبالغة الواردة في كتابات ركن الدين الوهراني: (خَوَّاضٌ، هَصُورٌ، الغَفُورُ، رَحِيمٌ، السَفَّاحُ، الجَمَّالِين، الحَمَّالِين، دَهَّان، نَجَّاب، خَوَّار، القَوَّادِين، العَظَّيم، شِرِّير).

يقول الوهراني في وصف شخص عبد المؤمن وأولاده: "**قال فما تقول في عبد المؤمن وأولاده وسيرته في بلاده؟. فقلت: مؤيّد من السماء خوّاض للدماء، مسلّط على من فوق الماء، حكّم سيفه في القمم وأعمله من رقاب الأمم، حتى خضعت له التيجان ودانت له الإنس والجان**".[2]

استخدم الكاتب في النص صيغة المبالغة (خَوَّاضٌ) على وزن (فَعَّالٌ) للدلالة على التكثير والمبالغة، وهو وصف قصد من خلاله الإشارة إلى كثرة خوضه للمعارك وقتله للأعداء، وقد "جاءت هذه الصيغة لتجسيد طاقة تعبيرية هائلة"[3] في دلالة على القوة والملك وخَوَّاضٌ "صيغة مبالغة من خَاضَ يَخُوضُ الغمرات، مقتحم للشدائد وللأ هو الخَوَّاضٌ"،[4] وقد ساقه الكاتب في معرض مدحه لعبد المؤمن وأولاده مستخدما صيغة (فَعَّالٌ) "وهو بناء

---

[1] عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص 156-177.

[2] مناامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص11.

[3] علاء الدين أحمد الغرايبة، سورة القمر دراسة دلالية في البنية اللغوية، ص27.

[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (خَوَضَ).

معدول عن (فاعل) ومزيد بالتضعيف. وللتضعيف أثر في إعطاء الصيغة قوتها، لأن التضعيف غالبا ما يكونه للتكثير والقوة والمبالغة".[1]

وارتباط هذا الوصف بعبد المؤمن يرجع إلى قوته وبطشه وانتصاراته المتوالية التي عرف بها بين الأمم، فأضحت الحروب سمة له يخوضها في كل حين، "حتى صار حرفة فلازمه في الوصف والدلالة على لزوم الوصف وتكرار في مثل كذّاب وكفّار، غفّار وقهّار"[2]، إضافة إلى ذلك تحضر صيغ المبالغة (مُؤَيَّدٌ، مُسَلَّطٌ) لتطبع الوصف بالقوة والمبالغة.

ومن خصائص صيغة (فَعَّال) كذلك دلالتها على الصنعة والحرفة، "فالباب فيما كان صنعة ومعالجة أن يجيء على (فَعَّال)؛ لأن (فَعَّالاً) لتكثير الفعل، وصاحب الصنعة مداوم لصنعته، فجعل له البناء الدال على التكثير، كالبرّاز والعطّار وغير ذلك."[3]

يقول الوهراني في منامه الكبير: "**وقد لقيني أبو الحسن بن منير فخطف الرقعة من يدي وقرأها وقال: هذه رقعة رجل دهّان عارف بجل الأصباغ وإنزال الذهب؛ لكنه جاهل بصناعة الكتابة ظاهر التكلف فيما يريد أن يتمم نقص الصناعة ويستر عوارها بالألوان المشرقة والأوراق المصبغة والتذهيب الرائق المليح.**"[4]

ورد في النص بناء بزنة (فَعَّال) وهو (دَهَّان) مشتق من الفعل (دَهَنَ)، وقد وظفه الكاتب قصد هجاء المؤيد ورقعته، نقد جاء على لسان أبي الحسن بن منير "شاعر الشام المشهور في عهد نور الدين"[5]، والذي بعد اطلاعه عليها وصفها بأنها رقعة دهّان في إشارة إلى قصور الرقعة وتكلفها وذلك من " قبيل انتقاده طريقة ابن العميد الكاتب في الكتابة، الذي

---

[1] حيدر هادي خلخال الشيباني، أبنية المبالغة وأنماطها في نهج البلاغة، دراسة صرفية نحوية دلالية، مؤسسة علوم نهج البلاغة، العراق ط1، 1435هـ-2014م، ص 44.

[2] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 85.

[3] ابن سيدة، المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)،ج15، ص69.

[4] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 32-33.

[5] المصدر نفسه، ص ن.

لجأ إلى التصوير والتلوين والتطريز بالتزامه السجع والبديع والجنوح إلى الزخرفة اللفظية والتأنق في الكتابة، فهو على الرغم من تربعه عرش الكتابة والإنشاء في عصره، كان يحظى بمنزلة رفيعة عند معاصريه وكان يضرب به المثل في البلاغة، فإنه لم يسلم من شر لسان الوهراني فذكره صريحاً في منامه وعاب أسلوبه في الكتابة والإنشاء على لسان شعراء عصره وأدبائه"[1]، وقد أفاد أسلوب المفارقة هنا المقابلة بين صورتين: صورة الكاتب، وصورة الرقعة السيئة، في إشارة إلى لغة الرقعة التي تنم عن تكلف الكاتب ومغالاته في توظيف البديع.

ومن صيغ المبالغة الواردة في كتابات الوهراني صيغة (فَعُولٌ)، ومن ذلك قوله في وصف الملك المنصور مستعرضا قوته التي ذاع صيتها بين الأمم.

ومن ذلك كذلك قوله: "**فانتدب لها من بني شادي الأسد الهصور والملك المنصور فرماها بهمته وقصدها برمته فاستعانوا عليه بالأسود والأحمر والملوك من بني الأصفر فهتك حجالهم وقتل رجالهم، ورحل عن بلادهم وقد قدح الرعب في أكبادهم، ولم يزل يزورهم بين الطارق والمنتاب والساكن والمرتاب حتى طواها كطي السجل للكتاب.**"[2]

يستعرض الكاتب في هذه الفقرة صفات تتناسب وشخص الملك المنصور، مستعينا بصيغة مبالغة ساقها لتؤدي دلالة المبالغة وتعكس لنا ارتباط الوصف بالذات ارتباطا وثيقا وقد دلت صيغة المبالغة "الهصور على الأسد الشديد الذي يفترس ويكسر، ويجمع على هواصر"[3]، وفي ذلك إشارة إلى قوة الملك المنصور، فـ "فعول يدل على الديمومة والكثرة والقوة وهذه الألفاظ مترادفة كلها تعطي معنى القوة."[4]

أما صيغة (مِفْعِيل) فجاءت في كتابات الوهراني لتدل على المبالغة، وللتمثيل على ذلك نستعرض قوله في وصف رجل التقاه أراد تعلم الكتابة وفنونها: "**وبالجملة فلا يعضّ**

---

[1] علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي دراسة في المنام الكبير للوهراني (ت 575هـ)، ص 338.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 12-13.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (هَصَرَ).

[4] حيدر هادي خلخال الشيباني، أبنية المبالغة وأنماطها في نهج البلاغة، ص55.

عندي شيء إلا على أناملـه من الندم، ولا يتجرع في بيتي إلا غصص الموت. فشكرته الجماعة على هذا الإنعام فصاح المسكين بأعلى صوته: أنا بالله وبمنكر ونكير أنا عبد لمالك خازن النار"[1].

يصور الكاتب في هذه الفقرة معاناة الرجل الذي التقاه والراغب في تعلم الكتابة بعد عقابه بإنزاله عند أبخل القوم الذي سلط عليه أنواعا من العقاب وصلت حد الموت ما جعله يصرح بضرورة مغادرته بيت الرجل قبل الهلاك وقد أسهمت صيغة المبالغة مسكين في وصف حاله المزرية، "فالمسكين أي دائم السكون إلى الناس والحاجة إليهم"[2]فأوصله فعل ذلك إلى الوقوع فريسة في يد الوهراني وجماعته، وقد هدف الكاتب " التركيز على مشهد هذا الذل مع مبالغة فيه حتى يكون الوصف دقيقا فاستخدم لهذه الصفة هذه الصيغة"[3] مِسْكِينُ وقد وردت في النص مقترنة بمصاحبات لغوية جاءت لتصور المشهد بحيثياته وأطرافه، بغية تجسيد الحدث والمبالغة فيه نحو يعضّ، ويتجرّع، صاح.

وبناء على ما سبق يتضح جليا أن صيغ المبالغة في كتابات ركن الدين الوهراني قد تعددت دلالاتها وتنوعت صيغها خدمة للمعنى الخاضع للسياق، وقد أسهمت في المبالغة في الوصف حد التكثير، في ترجمة لنفسية الكاتب التواقة إلى كل ما هو مبالغ فيه، وقد ظهر أثر تناوبها على السياق ليعمق الدلالة ويسهم في إنتاجها.

5. اسم التفضيل:

اسم التفضيل "صيغة مشتقة تدل على أن شيئين اشتركا في صيغة واحدة، وزاد أحدهما عن الآخر في هذه الصيغة".[4]وهي صيغة (أَفْعَلُ) نحو خير شيء وأفضل شيء وأفعل ما يكون وأفعل منك"[5].

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص73.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَكَنَ).

[3]علاء الدين أحمد الغرايبة، سورة القمر دراسة دلالية في البنية اللغوية، ص25.

[4] عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص 163.

[5]سيبويه، الكتاب، تح: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 3، 1408هـ-1988م، ج 2، ص 24.

والملاحظ في هذين التعريفين أن اسم التفضيل يتطلب وجود ركنين يتم التفاضل بينهما[1] ليتحقق للصيغة معناها الفعلي في النص.

ويحضر اسم التفضيل في كتابات ركن الدين الوهراني، ليضفي عليها دلالات مختلفة، وللتمثيل على ذلك نستحضر قوله في مدح علي كرّم الله وجهه: "**قلت له: فحدثني 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، ووصى آدم في أولاده، مهدي زمانه، ومسيح عصره وأوانه، عزيمته أمضى من الحسام، ويمينه أندى من الغمام، ووجهه أبهى من البدر ليلة التمام، قد جمع الله فيه من الفضائل والوفاء ما فرقه في كثير من الخلفاء.**"[2]

ومن شواهد البناء الواردة في النص: (أَمْضَى، أَنْدَى، أَبْهَى):

- عزيمة **أَمْضَى** من الحسام.
- يمينه**أَنْدَى** من الغمام.
- وجهه **أَبْهَى** من البدر ليلة التمام.

جاءت صيغ التفضيل في النص مشتقة من الفعل الثلاثي المجرد الناقص على وزن (فَعَلَ):

أفعل التفضيل (أَمْضَى) من: " مَضِيَ السيف: قطع. صار حادا سريع القطع، هو أَمْضَى من السيف: رجل صارم".[3]

---

[1] " لصيغة اسم التفضيل أركان وهي: المفضل واسم التفضيل والمفضل عليه"، ينظر: عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، ص 162.

[2] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص 14-15.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (مَضِيَ).

أما (أَنْدَى) " فهو من نَدِيّ الشخص ابتل، ندي الثوب بالمطر ندي جبينه خجلا: عرق، ندي: جاد وكرم وسخا، فلان من ذوى الندى، إذا سئل الكريم نَدِيَ ...أندى فلان كثر عطاؤه وفضله."[1]

واسم التفضيل (أَبْهَى) من "البهاء المنظر الحسن الرائع الماليء للعين، والبهي: الشيء ذو البهاء مما يملأ العين روعته وحسنه، والبهاء: الحَسَنُ وقد بَهِيَّ الرجل بِالكِسْرِ، بُهَيًّا أراد البَهِيَة الرائعة، وهي تأنيث الأبهى، وبَاهَانِي فبهوته أي صرت أبهى منه".[2]

وتحصيل ذلك أن صيغ أسماء التفضيل في النص وردت متنوعة في معظمها دالة على شخص علي كرّم الله وجهه وصفاته العلا، وقد استند فيها إلى ذكره الطيب وسيرته العطرة بين الناس، وقد جاءت مرفوقة بدخول "من الجارة للمفضل عليه غالبا"[3]، وقد جاءت المفاضلة بين شخص علي كرّم الله وجهه وأطراف أخرى في صفات تنسب إليهم في كمالها، الصرامة والكرم والجمال، فتجسدت هنا دلالة اشتراكهما في صفة واحدة، "وزاد أحدهما عن الآخر فيها"[4]، فهو في قوته يضاهي الحسام وفي كرمه يضاهي الغمام وفي جماله يضاهي البدر ليلة التمام، وقد وردت صيغ التفضيل هنا على "سبيل الإطلاق على اعتبار أن المراد به كمال صفاته، وبهذا تقترب صيغ التفضيل من معنى المبالغة"[5].

ومن ذلك توظيفه لوصف المحاسن ذكر صفات الوزير عضد الدين يقول: "**فما تقول في وزيره عضد الدين؟ فقال: قال جبل علم راسخ وطود عقل شامخ، وسهم رأي صائب، ونجم عدل ثاقب، نجل الملوك الأكاسرة وابن التيجان والأساورة، أكرم من الغيث الهامر وأشجع من الليث الحاذر، كان المستنجد بالله قدس الله روحه، ونور ضريحه، لما**

---

(1) المرجع السابق، مادة (نَدِيَ).

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (بَهَا).

(3) على أبو المكارم، التعريف بالتصريف، ص 260.

(4) محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 88.

(5) زبيدة بن اسباع، المنهج اللغوي في تفسير مفاتيح الغيب للفخر الرازي، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2017-2018م، ص209.

خبر ديانته وأمانته، وفهم طريقته وحقيقته، وضع كل الدولة عليه وألقى مقاليدها بين يديه، فأخذ القوس باريها، ونزل الدار بانيها"[1].

نلحظ في النص ورود صيغ اسم التفضيل (أَفْعَل) للدلالة على اشتراك شيئين في صفة وزاد أحدهما عن الآخر فيها: على نحو ما جاء في النص: (أَكْرَمُ) و(أَشْجَعُ).

وتوضيح ذلك أن الصيغتين اشتقتا من الفعل الثلاثي المجرد على وزن فَعُلَ، (كَرُمَ وشَجُعَ)، وفي ذلك إشارة إلى خصال الرجل الإيجابية الكَرَمُ والشجاعة، صاحبتهما مؤشرات دلالية أسهمت مجتمعة في تأكيد المعنى وتعميق الدلالة، وهوهنا يقدم شهادة في شخص الوزير معززا التشاكل المدحي هنا بالإشارة إلى صفات مطلقة دالة على الكمال منها: العلم وسداد الرأي، والعدل والنسب الشريف والكرم والشجاعة، ويقتضي هذا المدح صيغا صرفية كان اسم التفضيل فيها الأنسب لإنتاج المعنى.

وقد تخرج الدلالة من ذكر المحاسن إلى الضد النقيض من ذلك بالتركيز على إيراد الأوصاف السلبية وما اقترن بها، فيقول في رقعة إلى شمس الدين البعلبكي فيها ما دار في مجلس نميمة "**في جنينة ابن العميد التي بمقرى بمحضر من ابن النقاش وأن العميد من أحباب الوهراني وخلصائه، ويجري عند ذلك حديث المغرب أهله حتى يصل العمل إلى المملوك فتتناوله تلك الجماعة المحبون له فيصيروا أعضاءه مدققة ويبقى لحمه بينهم أطيب لخم الدجاج حتى إذا صيروه عظاما بيضا واشتفى غيظ القاضي منه، وبردت نيران قلبه من الحريق.**"[2]

ثم يستطرد قائلا: "**فيقول أبو الفضل بن العميد: ضيعتم الوقت في حديث الوهرانى والله إن مُلْكَ المغرب نحسٌ ما جاءنا قط منهم إلا حارس كرم، أو ناطور بستان (الركوةوالتاسومة) وهذا الوهراني من بينهم، شهد الله أثقل على القلوب من الغدة الخارجة**

[1] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص 167.

في الحلق، وأوحش من الورم النافر في "الأوداج"[1]، فيندفع حينئذ ابن النقاش بفلسفته، فيقول: اللهم العن الوهراني من الجهات الست، اللهم العن ما يقابل الوهراني من الأوج والحضيض، اللهم العن "الهيولى"[2] التي شاركت العناصر في تكوينه، والله ما أعرف في مقعر فلك القمر ولا في محدب هذه الكرة الترابية أشر من ذلك الخبيث، يا قوم ما أدق (مثاقبه في) الشر، يا قوم ما أشد نفوذ خاطره في النذالة، سبحان الله ما أهداه إلى الفساد فيقول أبو المعالي بن العميد بفصاحته: بالله عليكم اقتصروا واختصروا فقد حرمت على نفسي سماع الغيبة والتقصيص، ولولا أنى شافعى المذهب لا يحل لي أكل لحم الكلب لأفضت معكم فيا أنتم فيه. على أنكم (لن تجدو) للوهراني عرضا يثلم، ولا مجدا يهدم، وهو دون كل ما ترمونه به، وإن إشغالكم الوقت بحديثه (تضييع للزمان)، فإنه (ما يصلح) إلا لحمل المشعل، (أو لنضارة القرنبيط)، والمصيبة أنه مع هذا يتمكتب ويتمشعر، ويعمل أشياء تشبه جوف لحيته."[3]

لما كان النص في سياق ذم ونقد لشخص الوهراني، فإنه تطلب هيمنة بناء صرفي غرضه الطعن باستخدام المفاضلة ومن شواهد حضور أَفْعَلِ التفضيل في النص:
(أَثْقَلُ، أَوْحَشُ، أَشَرُّ، أَشَدُّ، أَهْدَاهُ، أَدَقَ).

توزعت الصيغ في معضمها في رتابة وانتظام ساقها مجتمعة تفتح الدلالات شيئا فشيئا لتبوح بمكنونات مضمرة عنوانها الكره والحقد على شخص الكاتب، فجاءت كالتالي:

- شهد الله **أَثْقَلُ** على القلوب من الغدة الخارجة في الحلق.
- **أَوْحَشُ** من الورم النافر في الأوداج.
- والله ما أعرف ... **أَشَرَّ** من ذلك الخبيث.

---

(1) الأوداج: "الودج العرق المتصل قوله الودج، بفتح الدال والكسر، لغة العرق الذي يقطعه الذابح فلا يبقى معه حياة "، لسان العرب، مادة (وَدَجَ).

(2)الهيولى: مفرد، جوهر قابل لما يعرض للجسم من أشكال، مادة الشيء التي يصنع منها كالخشب للكرسي والحديد للمسمار، فن: تخطيط مبدئي للصورة أو التمثال"، بنظر أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة.

(3) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 168-169.

- يا قوم ما **أَدَقَّ** مثاقبه في الشر.
- يا قوم ما **أَشَدُّ** نفوذ خاطره في النذالة.
- سبحان الله ما أَهْدَاهُ إلى طرق الفساد.

(أَثْقَلَ) من الفعل ثَقُلَ "والثِّقَلُ نقيض الخفة وتقول ثقل الشيء ثقلا وثقالة، فهو ثقيل والجمع ثقال...ومثقال الشيء: ما آذن وزنه فثقل ثقله."[1]

وظفه الكاتب للتعبير عن غضب وسخط الجماعة عليه، آل بهم حد تشبيهه بالغدة الخارجة إلا أنه يفوقها في الثقل، للدلالة على الكره والازدراء.

أما (أَوْحَشَ) "فمن أَوْحَشَ يُوحِشُ إيحاشا وأوحش المكان ذهب عنه الناس وكثر وحشه، أوحشت الدار بعد ارتحال أهلها عنها، وأوحش الشخص: جعله يحس بالوحدة والوحشة، وأوحشت أهلك وعشيرتك، ... أوحشني فراق الأصدقاء."[2]

وقد ساقه الكاتب خصيصا ليعكس ما يعتريه هو شخصيا من مشاعر الرفض والوحدة، وهو في ذلك أوحش من الورم النافر في الأوداج للدلالة على الذل والمهانة والرفض المتكرر للشخصية.

ونلحظ في السياقين توظيفا مخصوصا عززه الكاتب باستحضار أسماء دالة على المرض، فهو كالوباء في نظر معاصريه استناد إلى ما طالهم من تجريح خصهم به بعد مرارة الرفض التي قوبل بها في المشرق، ويتضح كذلك اعتماده في كل مرة النمط نفسه في توظيف صيغ التفضيل والتي لا تخرج من دائرة الدلالة على اشتراك شيئين في صفة أو أكثر، إلاأن أحدهما قد زاد عن الأخر قليلا أو كثيرا.

أما في توظيفه صيغة التفضيل (أَشَرّ) فقد قام بإثباتها على الأصل والذي يبقي الهمزة، وهو استعمال مهجور استغني عنه بحذف الهمزة بقولنا (شَرُّ)، وقد سير في وروده النمط المعتاد، والملتزم بدخول من ومجرورها لتأكيد المفاضلة وتحقيق المعنى، وفي ذلك

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ثَقَلَ).

(2) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (وَحِشَ).

إقرار من العميد بخبث الوهراني وشره وقد أسهمت المصاحبات اللغوية الواردة في تعميق الدلالة واتسامها بالمبالغة الشديدة في وصف الوهراني، جاءت (أَشَرُ) خاضعة للاستعمال الأصلي، ولأنه عادة يتم الاستغناء عن الهمزة فتحذف في "ثلاث كلمات: وهي خَيْرٌ وشَرٌّ وحَبٌّ... والثلاثة أسماء تفضيل، وأصلها "أَخْيَرُ وأَشَرٌّ وأَحَبٌّحذفوا همزاتها لكثرة الاستعمال ودورانها على الألسنة ويجوز إثباتها على الأصل وذلك قليل في: خَيْرٌ وشَرٌّ، وكثير في حَبٌّ."[1]

ويتقاطع أفعل التفضيل في دلالته على المفاضلة مع التعجب وذلك استناد إلى جهود سيبويه، فهو يقول: "ومالم يكن فيه (ما أفعله)لم يكن فيه (أفعل به) رجلا ولا هو أفعل منه"[2]. كما يقول في الموضوع نفسه ما نصه: "والمعنى في (أفعل به) و(ما أفعله)، وكذلك أفعل منه"[3] ثم يعقد بابا يقول مسهبا في عنوانه كعادته: "هذا باب يستغنى فيه عن (ما أفعله بـ(ما أفعل فعله)وعن أفعل منه بقولهم (أفعل منه فعلا)"[4]، وإنما "جرى (هذا أفعل من هذا) مجرى التعجب لاتفاقهما في اللفظ وتقاربهما في المعنى، أما اللفظ فبناؤهما على أَفْعَلُ،...وأما المعنى فلأنه –أي التعجب– تفضيل كما أنه تفضيل، ألا ترى أنك إذا قلت: ما أعلم زيدا كنت مخبرا بأنه فاق أشكله، وإذا قلت زيد أعلم من عمرو فقد قضيت له بالسبق والسمو عليه."[5]

وبالنظر إلى ذلك يستوقفنا ورود صيغ التعجب في نص الوهراني في قوله: (ما أَدَقَ وما أَشَدَّ وما أَهْدَاهُ) خاضعة لبناء توازي في دلالته صيغ التفضيل دونما تفريق، دلت على ذلك السياقات ومعانيها، والتي تصب في مجملها في بوتقة واحدة ألا وهي وصف الوهراني الرجل المقيت والمكروه والمرفوض، دلت مجتمعة على "الزيادة في القبح ....والضلال وهي

---

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية،ج1، ص 121.

[2] سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب بيروت لبنان 1983، ج4، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه ص ن.

[5] ابن يعيش، شرح المفصل، ج6، ص91.

معان قبيحة سيئة"[1] استهدفت الوهراني، وقد وردت مقترنة بحقل دلالي معظم دواله تدل على صفات قبيحة مذمومة مثل الخبث والشر والنذالة والفساد ويجسدها حضور صيغ التفضيل في النص على سبيل الإطلاق، وقد عبر عن ذلك بلفظ (أَشَدُّ) الذي دل على المبالغة في وصف شخص الوهراني بأقذع الصفات وأخبثها.

وبناء على ذلك يتضح جليا أن أفعل التفضيل لا يخرج عن هذه الأحوال جميعا، لأن "الهدف من اشتقاقه أن يفضل الشيء على غيره"[2]، أو ليدل على "الوصف على سبيل التفضيل على الغير ممن يتصف بالحدث على طريقة أي من الصفات السابقة"[3].

6. أسماء الزمان والمكان:

هما "اسمان مشتقان للدلالة على زمن الحدث أو مكان وقوعه"،[4] ومن أمثلة ورودهما في كتابات ركن الدين الوهراني قوله في ذكر مناقب وإنجازات الملك الأفضل نجم الدين أبي السلطان:

"**ولما وصل الملك الأفضل نجم الدين أبو السلطان انقمع به حزب الشيطان، ورد الناس إلى الأوطان، ففتح الله به أبواب الجنة، ورفع ببركته منار السنة، فأحدث المدارس والمجالس، وشيد المساجد والمشاهد، وتفجرت يمينه بالنفقات حتى عم أهل الأرض بالصدقات، وجعل قبر الإمام محمد بن إدريس زاوية للفقه والتدريس، فقويت به عرى الإسلام، واشتد به دين سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام. ثم التفت الملك الناصر بعد ذلك إلى الدين فكمله وإلى الإسلام فجمله،...وأمر بذكر العشرة الكرام البررة، وصرح بأسمائهم على المنابر، وأرغم بهم أنف الحسود والمكابر**"[5].

---

(1) ميسون علي إسماعيل درويش، اسم التفضيل بين النظرية والواقع، مذكرة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1416 هـ 1995م، ص12.

(2) عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (دط)، (دت)، ص 90.

(3) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 99.

(4) علي أبو المكارم، التعريف بالتصريف، ص261.

(5) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص13-14.

في هذا النص تحضر الشواهد التالية: (المساجد والمشاهد والمدارس والمجالس والمنابر)، وردت جموعا ومفردها على وزن (مَفْعَلٌ) و(مَفْعِلٌ) وهي: (مَدْرَسَة، مَجْلِس، مَسْجِد ومَشْهَد، مِنْبَر)، وقد وافقت في ورودها قواعد صياغتها.

ساقها الكاتب للحديث عن منجزات الملك في ميدان نشر العلم والفنون، والأمر نفسه بالنسبة للجانب الديني فقد أخذت المساجد حيزا هاما من اهتمامه والمسجد: "اسم مكان ورد على وزن (مَفْعِلٌ) شذوذا إذ القاعدة كانت تقتضي أن يكون على وزن (مَفْعَلٌ)، وهي كلمة سماعية مثل مَشْرِقٌ ومَغْرِبٌ"[1].

أما مَجْلِسٌ فجاءت على وزن (مَفْعِلٌ) مشتقة من فعل صحيح مكسور العين في المضارع، للدلالة على مكان الجلوس، كما قد يخرج للدلالة على "طائفة من الناس تخصص للنظر فيما يناط بها من أعمال"[2]، والمرجح في النص دلالته على اسم المكان إذ أسهب الكاتب في ذكر المنجزات مركزا على كالمساجد والمدارس و...

ويدل اسم المكان مَشْهَدٌ على "منظر أو مرأى أو مكان المشاهدة أو هو ضريح أحد الأولياء"[3]، وظفه الكاتب للدلالة على اهتمام الملك البالغ بالأضرحة لأنها شاهدة على ما قدمه أهلها في سبيل العلم والإسلام، ومن الشواهد كذلك يبرز توظيف كلمة المنابر جمع مفرده مِنْبرٌ وهي مكان أو "منصة مرقاة يصعد عليها الخطيب من إمام وغيره ليسمعه ويراه الناس"[4].

وتأسيسا على ذلك يتضح جليا الاهتمام البالغ الذي حطي به العلم في عصر كاتبنا، وهذا النص المندرج في إطار المدح لشخص الملك عززه بمنجزات علمية تمثلت حسب الوهراني في المدارس والمساجد والمجالس والمشاهد والمنابر، إضافة إلى ذلك تحضر

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص86.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (جَلَسَ).

[3] المرجع نفسه، مادة (شَهَدَ).

[4] المرجع نفسه، مادة (نَبَرَ).

مؤشرات دلالية دالة على المكان لتثري الدلالة وتغنيها منها، زاوية للفقه والتدريس، أبواب الجنة.

ويحضر اسم المكان في موضع أخر ليعكس لنا حمولة دلالية معنوية حملها الكاتب مشاعر السخط والغضب العارم بعد ما طالها من إساءة وهجران، فيقول في ذلك: "**المماليك مساجد الكورة، يقبلون الأرض بين يدي الملك المعظم، البديع الرفيع المكرم، كهف الدين جمال الإسلام والمسلمين، (بيت الأنبياء والصالحين)، مدفن الأنبياء والمرسلين، ملجأ الفقراء والمساكين، مأوى الغرباء والمقلين، بيت الأتقياء والصالحين، معبد الملبين (صاحب الدواوين، بنية أمير المؤمنين)، (أيد الله أنصاره وأعلا مناره)، وعمر بالتوحيد أقطاره، وينهون إلى مجلسه السامى ما يقاسونه من جور العمال، وتضييع الأعمال، ونهب الوقوف، وخراب الحيطان والسقوف، قد ألفهم الظلم والظلام، وأنكرهم المؤذن والإمام، فلا تسمع لهم (حسيسا، ولا ترى فيهم أنيسا) إلاأذان البوم وتسبيح الغيوم، وقد ركعت حيطانها، وسجدت سقوفها وأركانها، وانصرفت من الصلاة أربابها. وسكانها تنوح عليهم الأجراس والنواقيس**".[1]

ومن شواهد اسم المكان الواردة في عريضة التظلم هذه: (مَدْفِنٌ، مَلْجَأٌ، مَأْوَى، مَعْبَدٌ، مَنَارَه، مَجْلِسَهُ) ويتضح من ذلك اشتراك العينات الأربع الأولى في بناء واحد، وهو ورودها على صيغة (مَفْعَلٌ ومَفْعِلٌ) وقد جاء اسم المكان مَدْفِنٌ على صيغة مَفْعِلٌ للدلالة على "اسم المكان من دَفَنَ: مقبرة، مكان الدفن وما يحيط به"[2]، اشتق من فعل ثلاثي مجرد على وزن (مَفْعِلٌ) ساقه الكاتب لوصف المساجد وما آلت إليه أحوالها، وليدل على قدسيتها باعتبارها أمكنة يدفن فيها الأتقياء والصالحون. أما مَلْجَأٌ: "اسم مكان من لَجَأَ إلى: معقل، حصن، ملاذ، مكان يحتمى به"[3] وقد اشتق من فعل ثلاثي مجرد صحيح مهموز اللام، وهو بذلك

---

[1] مناامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 61-62.

[2] احمد مختارعمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (دَفَنَ).

[3] المرجع نفسه، مادة (لَجَأَ).

يقترب من معنى كلمة مَأْوَى وهو "اسم مكان من أَوَى، أَوَى إلى: ملجأ، مكان يلجأ إليه من لا مسكن له"[1].

وفي قوله "معبد الملبين" إشارة إلى وظيفة المسجد الأصلية وهي مكان للعبادة، ولأداء الصلوات.

تحصيل ذلك أن الوهراني وفي طرحه لمشاكل المساجد وأهلها دعم شكواه بذكر المساجد وقيمتها الدينية وارتباطها الوثيق بحياة الإنسان من حيث هي مكان للعبادة مقدس في الشرع الإسلامي. إلا أننا ما نلبث نراه يستطرد في وصف معاناة المساجد وما اعتراها من فساد وخراب مس الحيطان والسقوف.

أما أسماء الزمان فلم تكن كثيرة الورود مقارنة بأسماء المكان[2] وللتمثيل على ذلك نستحضر قوله في رسالة إلى المولى تقي الدين رحمه الله وهو مقيم بدمشق: "**وصل كتاب المولى الأمير الأجل الصاحب تقي الدين مصطفى أمير المؤمنين أطال الله بقاه حتى يتوب المخلص من القيادة، وينقطع المعيدي إلى الزهد والعبادة،... بألفاظ أحسن من فتور الألحاظ، ومعان مثل ترجيع الأغاني فكان ذلك أجل في عينه من الروض غب السحاب، وأطيب من الصفع بخفاف القحاب لا والله إلا أعذب من محادثة السمّار، وألذ من مماكسة الخمار، لا والله إلا أحلى من مطابقة الزامر للعواد، وأشهى إلى النفس من مواعيد القوّاد فطرب المملوك على كتابه ولا طرب هلال الدولة رجاء لما اجتمع بنصرة**"[3] المغنية في مجلس لهو ومجون.

وقد جاءت كلمة مواعيد جمعا مفردها موعد: اسم زمان صيغ على بناء (مَفْعِلٌ) فعله ثلاثي مثال، "أي معتل الحرف الأول بالواو، صحيح الآخر"[4]، وظفه الكاتب ليشير

---

(1) المرجع السابق، مادة (أَوَى).

(2) لا تكاد الدراسة تعثر في مدونه الوهراني على اسم للزمان لذلك تضمنت الدراسة عينة واحد وردت بصيغة الجمع.

(3) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص103.

(4) عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، 159.

إلى غبطته وفرحه العارم بعد تلقيه رسالة المولى الأمير الأجل تقي الدين، فهي عنده أشهى من مواعيد القوّاد، والتي يعتبرها مغرية شهية، لا يستطيع تفويتها مهما كانت الظروف والأسباب.

الفصل الثالث
البنية التركيبية ودلالتها
في كتابات ركن
الدين الوهراني

تميزت الدلالة النحوية للتراكيب اللغوية بكونها مزيجا تَسَاوق فيه النحو إلى جانب الدلالة للكشف عن طبيعة النسيج اللغوي المكون النص، وهي: "تفكيك الوحدة التعبيرية وحل اشتباكاتها، لرصد خصائص الجزئيات وصفاتها وسلوكها في إطار الوحدة الكلية، وموقعها من البيان والقواعد والأحكام، إنه عملية متكاملة تساوت فيها المراحل الإعرابية متكاتفة، ودلالات الأدوات متعاونة، وتجليات الصرف متساندة، ثم كل من هذه وتلك يتبادل التأثر والتأثير، ويستعين بما حوله من الدلالات اللغوية، والمعاني الخاصة، والظروف النفسية والاجتماعية للنص، ليأخذ أبعاده الكاملة، والمعاني ويعيش عنصرا مشاركا في تكوين عبارة لغوية حية"[1].

ويتضح جليا من خلال هذا الازدواج "تفاعل بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية، فكما يمد العنصر النحوي العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة والذي يساعد على تمييزه وتحديده، يمد العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك ببعض الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه... وهذا التفاعل النحوي الدلالي الذي ينتج عنه المعنى النحوي الدلالي للجملة"[2]. يتأتى بالنظر في:

1- طبيعة الألفاظ: أي "مواد البناء التي يلجأ إليها المتكلم أو الكاتب أو الشاعر، يرتب بينها وينظم ويستخرج لنا من هذا النظام كلاما مفهوما، نطمئن إليه"[3]، وهي عناصر التأليف: الأسماء والأفعال والحروف.

2- علاقات الوظائف: وهي "اختيار الكلمة المنطوقة التي تشغل الوظيفة النحوية لتصبح صالحة للدخول في علاقة نحوية معينة مع كلمة أخرى تشغل وظيفة أخرى في الجملة الواحدة وبذلك يكون التفسير الدلالي النحوي مركبا من "المعنى الأساسي" وهو

---

[1] فخر الدين قباوة، التحليل النحوي أصوله وأدلته، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، ط1، 2002، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط6، 1978م، ص276.

معنى العلاقات بين الوظائف النحوية بشروطها ومن اختيار المفردات التي تشغل هذه الوظائف معا".[1]

أولا: الجمل ودلالتها

لا يخفى علينا أن الجملة هي عماد التحليل النحوي وأساسه لأنها تعد المكون الرئيس للنص، ومادته الخام المشكلة لنسيجه، ومن خلال ذلك تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن طبيعة النسيج اللغوي لنص ركن الدين الوهراني بالتركيز على خصائص التركيب بتفكيكه إلى أصغر مكوناته قصد الكشف عن الدلالات الكامنة فيه والوصول إلى أعمقها من خلال رصد أهم الجمل وطريقة تأليفها وأنواعها ثم النظر في أهم الظواهر النحوية الطارئة عليها "من حيث تقديم بعضها على بعض، وتأخر بعضها على بعض من حيث ذكره وحذفه، ومن حيث التصريح به أو إضماره".[2]

1. الجملة الخبرية

أ- الجملة الاسمية:

تعد الجملة الاسمية جملة تتكون في نواتها من اسمين: الأول بمنزلة المبتدأ، والثاني الخبر، تحكمها علاقة معنوية يتولى فيها عامل الابتداء رفع العنصرين معا؛ وهي "موضوعة للإخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد أو استمرار، وإذا كان خبرها اسما فقد يقصد به الدوام والاستمرار الثبوتي بمعونة القرائن"[3].

وقد وردت في كتابات الوهراني على أوجه عديدة ومختلفة، منها قوله في وصف الملك الناصر:

"الملكُ مبتسمٌ مِنْ بَعْدِ تَقْطِيبِ والسَّعْدُ يَخْدمهُ في كل تأويبِ

بالمَلِك النّاصِرِ الميمونِ طلعتهُ تَخَلَّصَتْ مصرُ مِنْ حربٍ وتَخْرِيبِ

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1983م، ص42-43.

[2] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964، ص37.

[3] الكفوي، الكليات، أعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، ط2، 1419هـ- 1998م، ص341

قَدْ سَارَ يُوسفُ فيهَا مثل يُوسُفِهَا فَذَا ابنُ أَيُوبٍ يَحْكِي نَجْلَ يَعْقُوبٍ"[1]

بدأ الكاتب نصه الذي بين أيدينا بجملة اسمية جاءت في مستهل البيت الأول تتكون من: مبتدأ: (الملكُ)+ خبر(مبتسمٌ)، وأما في عجزه فقد جاءت الجملة اسمية تتكون من: مبتدأ(السَّعْدُ)+خبر(يَخْدمهُ في كل تأويبٍ). جمل اسمية ساقها الكاتب في معرض مدحه للملك الناصر، فحملها دلالات ثابتة وهي صفات الملك الناصر المتميزة، وانجازاته الخارقة في مصر.

ومن سياقات الجمل الاسمية قوله في رقعة على لسان بغلته إلى الأمير عز الدين موسك:"**المَمْلُوكَةُ رَيْحانةُ بَغْلةُ الوَهْرَانِي تُقَبِّلُ الأَرْضَ بَيْنَ يَدَيِّ المولَى عِزِّ الدِّينِ حُسَام أَمير المُؤمِنِينَ، نَجَّاهُ اللهُ مِنْ حَرّ السَّعِيرِ، وعَظمَ بِذِكْرِهِ قَوَافِل العِيرِ، (ورَزَقَهُ مِنَ القِرْطِ والتبْنِ والشَّعِيرِ مَا وَسَقَ مَائةَ أَلفَ بَعِيرٍ)، واسْتَجَابَ فِيهِ صَالِحَ (أَدْعِيَّةِ الجَمِّ) الغَفِيرِ مِنَ الخَيْلِ والبِغَالِ والحَمِيرِ. وتُنهِي إِليْهِ مَا تُقَاسِيهِ مِنَ مُوَاصَلَةِ الصِيَامِ، وسُوءِ القِيَّامِ، والتَّعَبِ بِاللَّيْلِ والدَوَابُ نِيَّامُ. قَدْ أَشْرَفَتْ مَمْلُوكتُهُ علَى التَّلَفِ، وصَاحِبُهَا لا يَحْتَمِلُ الكَلَفَ، ولا يُوقِنُ بالحَلَفِ**".[2]

يتصدر هذا النص من رسالته جملة اسمية "المملوكةُ رَيْحَانَةٌ بَغْلَةُ الْوَهْرَانِي تُقَبِلُ الأَرْضَ بَيْنَ يَدي المَوْلَى عِزُ الدِين حُسَامُ أَمِيرِ المُؤْمِنِينَ". تتكون من:

مبتدأ (المملوكةُ)+خبر جملة فعلية (تُقَبِلُ الأَرْضَ)؛ أراد الكاتب بالأسلوب المباشر والمعتمد على مبتدأ وخبر يتصدران النص الإشارة إلى معاناة المملوكة ريحانة بغلة الوهراني بلغة يميزها الإخبار بمتواليات إخبارية مكثفة عززت الشكوى (من مواصلة الصيام وسوء القيام، التعب بالليل والدواب نيام)، ما جعلها تشرف على الهلاك.

---

(1) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص90.

ويقول في وصف علي كرم الله وجهه: "**فكأنَّهُ السَفَّاحُ فِي حَزْمِهِ وعَزْمِهِ، والمَنْصُورُ فِي بَذْلِهِ، والمَهْدِي في دَوْلَتِهِ وصَوْلَتِهِ، والرَّشِيدُ في رِيَاسَتِهِ وسَيَاسَتِهِ والأَمِينُ فِي سَخَائِهِ وانْتِخَائِهِ، والمَأْمُونُ فِي حِلْمِهِ وعِلْمِهِ، والمُعْتَصِمُ فِي شَهَامَتِهِ وصَرَامَتِهِ**".[1]

يسعى الكاتب من خلال هذا النص إلى عد خصال علي بن عم الرسول صلى الله عليه وسلم بشيء من التفصيل؛ وقد بدأ ذلك بفاء الترتيب ليردفها بخصال متتابعة أراد من خلالها جعل القارئ متيقنا من رسوخها في الموصوف، ونلاحظ ورود أداة التشبيه "كأنّ" وقد أدت معناها الدلالي بجعل التشبيه هنا مؤكدا ويقينيا ثم توالت الجمل الاسمية ذات الصورة الواحدة حيث تتألف من: كأن + اسمها (الهاء) + خبرها(السفاح في حزمه وعزمه)، في شكل جمل قصيرة معطوفة بعضها على بعض؛ "وكثرة استعمال المترادفات، والاهتمام بتقطيع أجزاء الكلام، وغلبة العطف بالواو على أجزاء الجمل كما هي الحال هنا"[2] بغرض الوصف. وهو بذلك يعتمد الموازاة بين التراكيب قصد عرض المعنى "في أفضل صورة يتوقعها القارئ، فلا تخلوا من سجع وجناس وصور بلاغية وتضاد وترادف، وهو لكي يقدم هذه العناصر فهو يقدمها في إطارين جامعين: إطار تركيبي يوفره استخدام الموازاة، وإطار دلالي Frame يجمع معاني هذه الجمل حول مفهوم موحد"[3] وهو عرض سلسلة من صفات الإمام علي كرم الله وجهه لغرض نفسي مأمول وهو التأثير في المتلقي وحمله على الإعجاب بشخص الإمام.

ويقول في موضع آخر: "...**وأَنَا مِنَ الخَوْفِ عَلَى أَسْوَأِ حَالٍ، وقَدْ أَنْسَانِي جَمِيعُ مَا أُقَاسِيهِ عَظِيمُ مَا أُعَانِيهِ مِن شِدَّةِ الأَهْوَالِ، فَقُلْتُ فِي نَفْسِي: هَذَا هُوَ اليَومُ العَبُوسُ القَمْطَرِيرُ، وأَنَا رَجُلٌ ضَعِيفُ النَّفْسِ خَوَّارُ الطِّبَاعِ**".[4]

---

[1] المصدر السابق، ص15.

[2] سعيد حسن بحيري، ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي، دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1422هـ-2006م، ص 37.

[3] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، القاهرة، (د ت) و(د ط)، ص 100.

[4] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 24.

في هذا النص وصف ليوم الحساب وحال الكاتب في أرض المحشر، وقد تصدر الجملة الاسمية اسم إشارة (هذا) الدال على القريب ليأذن بحلول يوم كان الناس يرونه بعيدا، وللدلالة على عظم أهواله وعرصاته، وقد استعمل الكاتب اسم الإشارة (هذا) مع ضمير الفصل (هو) لإسناد صفة العبوس والقمطرة ليوم الحساب لأن ذلك صفة ثابتة من صفات يوم الحشر، وفي ورود الظرف الزمني (اليوم) خبرا تحديد الدلالة الزمنية للحدث المتعلق بقيام الساعة وما يرافقها من أهوال.

وفي توالي الصفات المفردة (العَبُوسُ القَمْطَرِيرُ) تأكيد لعظم اليوم وأحداثه، ثم ما يلبث الكاتب يشير إلى حاله البائس قائلا: (وأَنَا رَجُلٌ ضَعِيفُ النَّفْسِ خَوَّارُ الطِّبَاعِ)؛ تتسم هذه الجملة بالطول" أكثر فيها الكاتب من وصف حاله، وتتألف من مبتدأ + خبر + صفة1+ مضاف إليه +صفة2 +مضاف إليه.

وفي تصدر الضمير المبتدأ "أنا" الجملة الاسمية دلالة تعيين وتخصيص، فدلالة (أنا) هي "أن المتكلم واحد معين وليس غيره"[1]، أسند إلى نفسه صفات في مجملها ذات دلالة سلبية (ضَعِيفُ، خَوَّارُ)، أضفت على النص معنى الخوف والترقب المتصل أساسا باليوم الآخر.

ويظهر التفاعل الدلالي الحاصل بين الجملتين الاسميتين على مستوى النص ما أدى إلى تعدد الدلالات من التعظيم إلى التحقير، إلا أنها "موجهات لغوية ترجح معنى السخرية أو التهكم لهذا التركيب"[2] الذي افتتح به الكاتب منامه الكبير المتشبع بدلالات التهكم والسخرية المقصودة، فجاءت الجمل الاسمية في كتابات ركن الدين الوهراني متنوعة في مكوناتها، دالة على الثبوت والاستمرار.

---

[1] شكر محمود عبدالله، دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، ص128.

[2] عرفات فيصل المناع، السياق والمعنى دراسة في أساليب النحو العربي، منشورات الاختلاف (الجزائر)، منشورات ضفاف لبنان، ط1، 2013، ص146.

ب. الجملة الفعلية:

وردت الجملة الفعلية في كتابات ركن الدين الوهراني لتعكس حالة من عدم الاستقرار ميزت حياته في سبيل تحقيق ذاته، فتمرّد عبر نصوصه ساخرا من زيف الشرق وصورته اللامعة في عقول المغاربة؛ والكاتب في نصوصه ينتقل بحرية عبر محطات زمنية متنوعة باستخدام سلطة الفعل ما مدّ النصوص بحركية تظهر جلية في ورود الأفعال في ثنايا النصوص بين ماضية، مضارعة وأفعال أمر.

والجملة الفعلية "هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي التي تبدأ –كما قلنا– بفعل غير ناقص وحيث أن الفعل لا بد إن يكون تاما والفعل يدل على حدث"[1] مقترن بزمن، ومن أمثلة ذلك قوله في مدح الملك الأفضل نجم الدين أبي السلطان: " **ولَمَّا وَصَلَ المَلِكُ الأفْضَلُ نَجْمُ الدينِ أَبُو السُّلطانِ انْقَمَعَ بهِ حِزْبُ الشَّيطَانِ، وَرَدَّ النَّاسَ إلى الأَوطَانِ، فَفَتَحَ اللهُ بِهِ أَبْوَابَ الجَنَّةِ، ورَفَعَ بِبرَكَتِهِ مَنَارَ السُنَّةِ، فأَحْدَثَ المَدَارِسَ والمَجَالِسَ، وشَيَّدَ المَسَاجِدَ والمَشَاهِدَ، وتَفَجَّرَتْ يَمِينُهُ بالنَّفَقَاتِ حَتَّى عَمّ أَهْلَ الأَرْضِ بالصَّدَقَاتِ، وجَعَلَ قَبْرَ الإمَامِ مُحَمَّدٍ بنُ إدريسٍ زَاوِيَّةً للفِقْهِ والتَّدْرِيسِ، فَقَوِيَّتْ بِهِ عُرَى الإسْلاَمِ، واشْتَدَّ بِهِ دِينُ سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ عَلَيهِ الصَّلاةُ والسَّلامُ. ثُمَّ الْتَفَتَ المَلِكُ النَّاصِرُ بَعْدَ ذَلكَ إلَى الدِّينِ فَكَمَّلَهُ وإلَى الإسْلاَمِ فَجَمَّلَهُ،... وأَمَرَ بِذِكْرِ العَشَرَةِ الكِرَامِ البَرَرَةِ، وصَرَّحَ بِأَسْمَائِهِمْ عَلَى المَنَابِرِ، وأَرْغَمَ بِهِمْ أَنْفَ الحَسُودِ والمُكَابِرِ**".[2]

يعدد الكاتب في نصه مناقب الملك الأفضل نجم الدين بشيء من التفصيل يميزه الحضور المكثف للأفعال لتخبر بمنجزات الملك وهي: (**انْقَمَعَ، رَدَّ، فَتَحَ، رَفَعَ، أَحْدَثَ، شَيَّد، تَفَجَّرَتْ، عَمّ، جَعَلَ، قوِيَّتْ، اشْتَدّ، الْتَفَتَ، جَمَّلَ، أَمَر، صَرَّحَ، أَرْغَمَ**)، وتتبع التراكيب في معظمها النمط ذاته للأفعال الماضية التي تحاكي زمنا مضى وانقضى، استعان بها الكاتب

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص191.

[2] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص13–14.

لسرد حقائق يقر جازما بوقوعها. وفي المتواليات الإخبارية الموصولة بالعطف حركية مستمرة تحاكي مسيرة حافلة الفاعل فيها دائما الملك الأفضل نجم الدين أبو السلطان.

ويتوالى ورود الجمل الفعلية في كتابات ركن الدين الوهراني في سياقات عديدة ومنها قوله في المقامة الصقلية: "**حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ حَمَّادٍ الصِقِلِّي قَالَ: لَمَّا اخْتَلَّ فِي صِقِلِّيَةَ الإِسْلاَمُ، وضَعُفَ بِهَا دِينُ مُحَمَّدٍ عَلَيْهِ السَّلاَمُ، هَاجَرْتُ إلى الشَّامِ بِأَهْلِي وجَعَلْتُ جَلَّقَ مَحَطَّ رَحْلِي، فَدَخَلْتُهَا بَعْدَ مُعَانَاةِ الضَرِّ ومُكَابَدَةِ العَيْشِ المُرِّ، فَلَمَّا انَجَلَى فِيهَا سرَارِي وقَرَّ في بَعْضِ مَحَلَّاتِهَا قَرَارِي، رَأَيْتُ مَعِي فِي الحَارَةِ رَجُلاً ثَقِيلَ الإِشَارَةِ، نَبَطِيَّ الشَّكْلِ والعِبَارَةِ، يَأْخُذُهُ التَّيْهُ ويَدَعُهُ، ويَرْفَعُهُ الإِعْجَابُ ويَضَعُهُ، فَقُلتُ فِي نَفْسِي: لَيْتَ شِعْرِي مَنْ ذَا ومِنْ أَيِّ كنِيفٍ خَرَجَ هَذَا، وبَعُدَ عَلَيَّ غَوْرُهُ وأُشْكِلَ عَلَيَّ أَمْرُهُ، فَاعْتَرَضْتُهُ فِي الطَّرِيقِ، وسَلَّمْتُ عَلَيْهِ سَلاَمَ صَدِيقٍ**".[1]

تبدأ المقامة كغيرها من المقامات بالافتتاحية المعهودة والنمطية السائدة عند كتاب المقامات بالفعل (**حَدَّثَنَا**)، جملة فعلية محورية تامة العناصر (فعل +فاعل + مفعول به) يتكئ عليها النسق المقامي حين تأسيسه في شكل أيقونة لغوية ذات حمولة دلالية تحيل القارئ على عوالم دلالية لاحقة مفتوحة فتحيله على الزمان والمكان، ثم ما نلبث نلاحظ تتابع جمل فعلية تتكون في معظمها من (فعل وفاعل وشبه جملة جار ومجرور) أو (فعل+ فاعل) في شكل متواليات إخبارية سردية يميزها في أحيان عدة "التبادل للأدوار داخل المتواليات وفق دلالة النص، فيأخذ النسيج الفني للنص طابعه الحيوي"[2] عبر الحضور المكثف والمقصود للجمل الفعلية الدالة على استمرارية الأحداث، فسبق الفعل (اختل) بـ (لمّا) "حرف شرط موضوع للدلالة على وجود شيء لوجود غيره".[3]

---

[1] المصدر السابق، ص97.

[2] يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ص30.

[3] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج3، ص531.

آثر الكاتب في مقامته استخدام الشرط المتحقق والدال على "واقع بالفعل غير مشكوك في وقوعه أو غير متوقع"[1] وقد أتى بالفعل الماضي ليحاكي كربة وحزنا يعتريه لما آل إليه الإسلام في صقلية من ضعف وهوان، فجاءت جملة جواب الشرط مصدرة بفعل ماض (هَاجَرْتُ)، فالمعنى أن ضياع الإسلام وضعفه اقتضى من الكاتب الهجرة كرد فعل طبيعي إزاء حالة من اللاستقرار، فاختار جَلَّقَ (دمشق) محط الرحل والمستقر. والفاء في (فدَخَلْتُهَا) "رتبت الإجابة على"[2] اختلال الأوضاع ودلت على سرعة استجابة الكاتب باختيار الهجرة حلا من صقلية إلى الشام، وقد عبر بالفعل المضارع لأنه الأقدر على رصد وتصوير الأحداث تصويرا دقيقا فالأفعال: **(هَاجَرْ، جَعَلْتُ، دَخَلْتُ، رَأَيْتُ، يَأْخُذُ، يَدَعُ، يَرْفَعُ، يَضَعُ...)** من "المجموعة الدلالية أو الحقل الدلالي الذي يفيد (الحركة والانتقال) يمكن أن تستجيب لعلاقة نحوية على سبيل الفاعلية مع كل كلمة تدل على كائن حي يتحرك"[3]، حدده الكاتب في نصه بالضمير المتصل (تاء المتكلم): **(هَاجَرْتُ، دَخَلْتُهَا، اعْتَرَضْتُ، سَلَّمْتُ)**.

والملاحظ في النص مجيء التراكيب الفعلية متلاحقة يميزها كثرة الأحداث الواردة في متن المقامة لتحاكي رحلة البطل (الكاتب) وتنقلاته مرتبة ترتيبا زمنيا يعمد إليه الكاتب خدمة للحكي أو السرد ومتطلباته. فنراه يقول في رسالة إلى البدر صاحب ضياء الدين الإمام الفقيه: **"احْتَرَقَ نِيلُ مِصْرٍ فِي هَذِهِ السَّنَةِ إِلَى حَدٍّ مَا انْتَهَى (قَطُّ إِلَيْهِ)، حَتَّى ظَهَرَتْ آثَارُ المَجْلِسِ الذِي كَانَ يَجْلِسُ فِيهِ فِرْعَوْنُ يَوْمَ الزِّينَةِ. ويَقُولُ: "أَنَا رَبُّكُمُ الأَعْلَى"[4] وهذِه الأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي ثُمَّ تَأَخَّرَتِ الزِيَّادَةُ عَنْ وَقْتِهَا المَعْهُودُ حَتَّى يَئِسَ النَّاسُ مِنْهَا، وشَنَعُوا أَنَّ مُلُوكَ الحَبَشَةِ صَرَفُوا النِّيلَ عَنْ مَجَارِي دِيَّارِ مِصْرٍ إِلَى نَاحِيَّةِ بِلَادِ الزِّنْجِ فَلاَ يَعُودُ إِلَيْهِمْ أَبَدًا. ثمَ أَنَّ اللهَ تَعَالَى أَرْسَلَهُ ومَنَّ بِهِ، فَزَادَ فِي جُمُعَهٍ وَاحِدَةٍ نَحْوًا مِنْ ثَمَانِيةِ**

---

[1] فضل يوسف زيد، التحليل النصي للشعر، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص 88.

[4] سورة النازعات، الآية 24.

أَذْرُعٍ، فَلَمْ يَزَلْ كَذَلِكَ إِلَى أَنْ بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى، (واسْتَوَى المَاءُ والخَشَبَة)، وانْتَهَى إلى حَدٍّ ما انْتَهَى إليْهِ مِنْ زَمَانٍ طَوِيلٍ. فَطَابَتِ النُّفُوسُ وانْشَرَحَتِ الصُّدُورُ، ورَجَعَتِ الحِنْطَةُ إِلَى خَمْسِينَ دِينَارا المَائَة. والحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالَمِينَ"[1].

استهل الكاتب نصه بفعل ماض **(احْتَرَقَ)** يفيد دلالة التحقق والانقضاء ضمن تركيب لغوي فعلي تسلسلت فيه المجرورات وصفا لحال النهر وما طاله من خراب جراء الحريق، وقد كشفت حتى "عن أن ما دخلت عليه مترتب عما قبلها"[2]:(حَتَّى ظَهَرَتْ آثَارُ المَجْلِسِ الذِي كَانَ يَجْلِسُ فِيهِ فِرْعَوْنُ يَوْمَ الزِّينَةِ). وهي تراكيب تحمل دلالتي التعجب والاستغراب من حجم آثار الحريق على النهر والتي بلغت حد إظهار آثار مجلس فرعون ويواصل الكاتب سرده المفصل معتمدا على الأفعال في حركية مستمرة يؤرخ من خلالها كرونولوجيا لأحداث تاريخية عبرت عنها التراكيب الفعلية، والملاحظ فيها اتباع نمط واحد يتكون من: (فعل + فاعل + جار ومجرور) في معظمها ميزها الترتيب المكثف لـ (ثم، حتى) قصد ترتيب الأحداث.

وظاهر الكلام، امتعاض من الكاتب عن تأخر الزيادة عن وقتها المعهود، وفي باطنها موالاة يعكسها التدقيق المفصل في **سرد** الأحداث دون الإغفال عن أبسطها، وجيء بالجملتين (فَطَابَتِ النُّفُوسُ) و(وانْشَرَحَتِ الصُّدُورُ)، إخبارا بحالة من الرضا سادت بعد صرف الزيادة، وتقديرها (فطابت النفوس بعد صرف الزيادة وانشرحت الصدور بعد صرف الزيادة)، والملاحظ في النص "هو أن الأركان اللغوية قد احتفظت بأدوارها ووظائفها الدلالية وحركاتها الإعرابية."[3]

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 186.

[2] فضل يوسف زيد، في التحليل النصي للشعر، ص41.

[3] مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1987، ص107.

إضافة إلى التراكيب الفعلية المصدرة بأفعال ماضية، تحضر الأفعال المضارعة لتحاكي تجارب الكاتب التي ينقلها إلى صديق له، فيقول مفاخرا: "**كَتَبَ هَذِهِ الأَحْرفِ عَبدُ مولايَ القَاضِي الأَجَلُّ- أَدَامَ اللهُ عَلُوَّهُ- وفِي صَدْرِهِ مِنَ الشَّوْقِ غَلِيلٌ لاَ يَدْرِي الحَرِيقَ هُو أَمْ رَحِيق... يَنْظُمُ فَاخِرَ الجمَانِ، فِي جِيدِ الزَّمَانِ ويَنْضُدُ يَافِعَ الزَّهْرِ فِي جَبِينِ الدَّهْرِ، ويَطْرُزُ عَوَاتِقَ الأَيَّامِ. بِمَثَالِبِ اللِّئَامِ ويَرقُمُ مَحَاسِنَ الفَاضِلِ المَشْهُورِ عَلَى أَكْمَامِ السِّنِينِ والشُّهُورِ، ويَرْفَعُ بمَدْحِهِ إِلَى النُّجُومِ ويَحُطُّ بِذَمِّهِ إِلَى التُّخُومِ**".[1]

بدأ الكاتب نصه بتركيب فعلي يتكون من: فعل (كَتَبَ) + مفعول به مقدم (هذه)+ بدل+ فاعل مؤخر (عَبدُ مولايَ)، في إشارة إلى نفسه معبرا عن شوق يعتريه إليه "فالكلام موجه إلى مخاطب يدرك"[2] قدرته اللغوية الفائقة في نظم الكلام مدحا كان أو ذما. وجاءت التراكيب الفعلية متسلسلة معطوفة بعضها على بعض تتكون من فعل مضارع (يَنْظُمُ) + الفاعل ضمير مستتر تقديره هو + مفعول به(فَاخِرَ الجمَانِ).

وتحاكي هذه المتواليات الإخبارية الفعلية القصيرة تجددا مستمرا يربطه الكاتب بأسلوبه وأدبه الفريدين حسبه؛ ويظهر النص تفوقا بارعا يعكسه التوظيف المكثف للتراكيب الفعلية القصيرة المرصعة ببديع الألفاظ مع المحافظة على إيقاع صوتي خاص، ولعل الإخبار بهذا الأسلوب له ما يبرره "فإننا نعتقد أن الأساليب العربية الكلاسيكية المتصلة بالنثر الشعري (أي النثر الفني)، كما نلاحظ ذلك في نصوص الخطابة الجاهلية (خطبة قيس بن ساعدة) الشهيرة كما رويت لنا وحفظت أسفار الأدب القديمة وأحاديث الأعراب التي تعج بها أمهات الكتب الأدبية وأسلوب أصحاب المقامات... كلها يميل إلى الجمل القصار: لأنها أسهل لدى الحفظ وأسرى لدى الرواية، وأمتع لدى القراءة، وألذ في السمع".[3]

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص203.

[2] عرفات فيصل المناع، السياق والمعنى، دراسة في أساليب النحو العربي، ص281.

[3] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص78.

وفي نصوص الوهراني يتعانق الحاضر بالماضي تعانقا يحكمه فعل السرد الموغل في نصوصه"وتتجلى هذه المرونة التي تميز المحكي نفسه في قدرته على التراوح بين علاقتين زمنيتين هما الاستمرار والتكثيف... وذلك ما يساعد على فهم الداخل المعتم لدى الشخصية وشرح حالتها النفسية الممزقة بين الحاضر والماضي والموزعة بين مكانين مختلفين يمثلان غربتها"[1]، وفي مقامته الصقلية يقول: "**دَخَلْتُ صِقِلِّيَةَ فِي الأيَّامِ المُتَوَالِيَّةِ، فَرَأَيْتُهَا مَحَافِلَ الأَوْصَافِ عَلَى طَرِيقِ الإنْصَافِ فَعِشْقُهَا شَيْطَانِي فَأَقَمْتُهَا مَقَامَ أَوْطَانِي، فَحَضَرْتُ يَوْمًا فِي بَعْضِ بَسَاتِينِهَا مَعَ طَائِفَةٍ مِنْ أَهْلِ دِينِهَا وفِيهِمْ أَبُو الوَلِيدِ القُرْطُبِي؛ سُلْطَانُ الكَلاَمِ يَأْمُرُهُ فَيُوَالِفُهُ، ويَنْهَاهُ فَلاَ يُخَالِفُهُ، وجَرَى بَيْنَهُمْ حَدِيثُ أَهْلِ البَلَدِ ومَنْ فِيهَا مِنَ الأَعْيَانِ والكَلَدِ. فَقَالُوا: يَا أَبَا الوَلِيدِ أَنْتَ حَجَرُ مَحَكِّنَا، وبَوْتَقَةُ سَبْكِنَا، وهَا نَحْنُ سَائِلُونَ لِيُذْهِبَ عَنَّا دَيَاجِي الغَيْهَبِ فَفَضِّلْ مَنْ يَسْتَحِقْ وعَيِّبْ لِيُمَيِّزَ اللهُ الخَبِيثَ مِنَ الطَّيِّبِ، فَقَالَ: أَنَا أُوَضِّحُ إِشْكَالَكُمْ، فَاسْأَلُوا عَمَّا بَدَا لَكُمْ، فَقُلْنَا: لَهُ مَا تَقُولُ فِي القَاضِي ابْنُ رَجَاءٍ؟ قَالَ مِصْبَاحُ دُجَى، وشَيْخُ عِلْمٍ وحجَى... نَزَّهَ نَفْسَهُ عَنِ الرِّشَا والوَلاَئِمِ فَلَا تَأْخُذهُ فِي اللهِ لَوْمَةَ لاَئِمٍ، غَيْرَ أَنَّهُ عَظِيمُ الشَّقْشَقَةِ كَثِيرُ البَقْبَقَةِ بِسَيْفِهِ عَلَى الخَصْمَيْنِ ولَوْ أَنَّهُمْ مَلَكَيْنِ، ويُضَيِّعُ مَوَاقِيتَ الصَّلاَةِ، ويَمْنَعُ بَوَاقِيتَ الصِّلاَتِ لا يرْثِي لِلْغَرِيبِ ولا يَتَوَجَّع ولا يُؤْسِى ولا يَسْأَل ولا يَتَفَجّع**".[2]

وعلى المنوال ذاته تتركز التراكيب الفعلية في النص بصفة مكثفة لغرض السرد تتكون من:

فعل (دَخَلْ) + فاعل (تُ)؛ "استخدم لهذه الدلالة الجملة الفعلية المبدوءة بالفعل الماضي (دخلت) أي بما يدل عليه هذا الفعل ها هنا من حدث منته، فهو قدر لا سبيل إلى منعه أو دفعه، جاعلا من هذه الجملة محورا دلاليا تدور في فلكه طائفة كبيرة من الجمل بعدها"[3] قدر ساقه إليه الطموح والرغبة في الشهرة، شعلة ما لبثت تنطفئ بعد صدام عنيف

---

[1] بديعة طاهري، السرد وإنتاج المعنى، ص 272.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 219-220.

[3] علاء الدين أحمد الغرايبة، سورة القمر- دراسة دلالية، ص61.

مع الواقع وحقيقته، صدام يعكسه الاضطراب الواقع على مستوى الجمل الفعلية حيث تعددت أزمنتها من ماض إلى حاضر ومستقبل.

عطفت الجمل بعضها على بعض بفاء الترتيب الدالة على سرعة الأحداث وتتابعها، فالهاء في **(فَرَأَيْتُهَا، فَأَقَمْتُهَا)** تحيل إلى المرجع (صقلية)، وهكذا تتابعت الجمل الفعلية الحالية وتعاطفت لتحاكي انبهار الكاتب بصقلية أولا وبشخصية أبي الوليد القرطبي ثانيا.

انتقل الكاتب إلى توظيف التراكيب الفعلية المضارعة "بنقل الأفعال إلى المستقبل الممزوج بالحاضر في تصوير مشهد"[1] لقاء الأعيان بأبي الوليد، استهله بتركيب ظاهره أمر وباطنه استفهام **(فَاسْأَلُوا عَمَّا بَدَا لَكُمْ)** قصد من خلاله الكاتب العبور من صوت الأنا إلى صوت الجماعة (نحن) ثم إلى المخاطب (أنتم)، "تداخل صوتي يقوم على بنية حوارية"[2] تكثفت فيها الأفعال المضارعة المثبتة تارة والمنفية تارة أخرى، والمثبتة (ويُضَيِّعُ مَوَاقِيتَ الصَّلاَةِ)، (ويَمْنَعُ بَوَاقِيتَ الصِّلاَتِ) وتتكون من: فعل مضارع + الفاعل ضمير مستتر تقديره هو + مفعول به (مضاف) + مضاف إليه.

ولاستكمال صورة القاضي ابن رجاء السلبية الواردة في النص يستعين بـ**(لا)** النافية، لنفي حالٍ ملته الرعية ففي قوله: (لا يرْثِي لِلْغَرِيبِ ولا يَتَوَجَّع ولا يُؤْسِى ولا يَسْأَل ولا يَتَفَجّع) سلسلة تراكيب فعلية "تتناسل داخليا لتنتج وحدة فكرية متلاحمة"[3]، الفاعل فيها دائما ضمير مستتر يعود على القاضي ابن رجاء. فـ"هناك بنية عميقة تحكمت في نمو هذه التراكيب وصيرورتها وهي المواجهة"[4]، بين شخوص المقامة في مجلس نقد وتهكم وكأن الكاتب أراد أن يذم القضاة بمتواليات خبرية تزيد في جلاء صورة القاضي السلبية وصورة الكاتب الناقم معها، ويدعم هذه التراكيب إيقاع صوتي ممتد على طول النص "ويُقَوِي هذا الإيقاع بما يوجد

---

[1] علاء الدين أحمد الغرايبة، سورة القمر دراسة دلالية، ص61.

[2] بديعة طاهري، السرد وإنتاج المعنى، ص 202.

[3] يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، ص 21.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص248.

من سجع بين أواخر التراكيب المتشابهة... وهذا التشابه بين مجموعة من التراكيب المتوازية يخلق نوعا من التوحد يشي بترابط النص"[1] ومنه (حَجَى، دُجَى)، (الوَلَائِمِ، لَائِمِ)، (عَظِيمُ الشَّقْشَقَةِ كَثِيرُ البَقْبَقَةِ)، (الصَّلاَة، الصِّلاَت) ومن هذا المنظور يحاول الوهراني "استلهام صدامية الواقع الذي يعيشه في حزن وجداني عميق"[2] يأمل في كل حين تغييره، (فكتب نسخة عهد) تقليد (عن قاضي الفاسقين) لأبي الثناء محمود بن يحي بن أفلح اللخمي المعروف بأتكوا: "**اسْتَخَرْتُ اللهَ تَعَالَى وقَدَّمْتُك عَلَى القَضَايَا السِرِّيةِ بِثَغْرِ الإسْكَنْدَرِية، فَاحْذَرْ مِنَ الاضْطِهَادِ، وشَمِّرْ عَنْ سَاقِ الاجْتِهَادِ، ولا تَتْرُكْ شَيْئًا مِنْ أُمُورِ الفُسْقِ مُطْلَقًا، ولا بَابًا مِنْ أَبْوَابِ المَعَاصِي مُغْلَقًا، فَأَوَّلُ مَا أَذْكُرُ لَكَ أَيَّهَا القَاضِي الأَجَمُّ تَقْوَى اللهِ عَزَّ وجَل، الذِي إنْ دَخَلتَ فِيهِ بِلاَ ثُنَيَّا، اسْتَعْجَلْتَ العَذَابَ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا، وحَطَّمَكَ وأَهْرَمَكَ، وقَطَّعَ لَذَّاتِكَ وحَرَمَكَ، فَجَانِبْهُ مُجَانَبَةَ الأَسَدِ الكَاسِرِ، واجْعَلْهُ بِمَنْزِلَةِ العَدُوِّ الكَاشِرِ، لا تُلِمْ بِهِ إلاَّ مِنْ بَعِيدٍ، ولا تُبْصِرْهُ إلاَّ فِي يَوْمِ عِيدٍ، وحَسِّنْ ظَنَّكَ بِاللهِ العَظِيمِ، وثِقْ بِعَفْوِ الغَفُورِ الرَّحِيمِ، فإنَّهُ لا يُوصِلُ إلى جَنَّتِهِ إلا بِمِنَّتِهِ، ولا يَتَخَلَّص مِنْ عَذَابِهِ إلاَّ بِرَحْمَتِهِ، وثَوَابِهِ، وإذا أَرَادَ اللهُ أَمْرًا يَسَّرَهُ، وإذا كَرِهَ شَيْئًا غيّره، فَصِلْ مِنَ المَعَاصِي مَا قَطَعْتْ، وحَمِّلْ على شَفَاعَةِ نَبِيِّكَ ما اسْتَطَعْت، فإنَّكَ لا تَقْوَى عَلَى مُلاَزَمَةِ عَمَلِ التَّقْوَى، وأَخِّرْ التَّوْبَةَ، إلى وَقْتِ النَّوْبَةِ**"[3].

يخرج الكاتب في نصه بالأفعال إلى زمن مستقبل يصبو إليه تسكنه المثالية، "مجاله هو فضاء الممكن، والمتغير، والمنتظر وليس الواقع والمستقر والمحدود"[4] فنزع إلى محاورة القاضي ملتمسا تغيرا يرجوه في الزمن المستقبل.

ويتشكل النص من تراكيب فعلية تراوحت دلالتها من الأمر إلى النهي تشكلت في معظمها من: فعل أمر + فاعل مستتر تقديره (أنت) + جار ومجرور.

---

[1] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، ص101.

[2] عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص62.

[3] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص 77.

[4] عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص177-178.

"وقد خرج الأمر في هذا التركيب عن معناه الأصلي إلى معنى الإرشاد، لأن الكاتب لا يأمر المخاطب على سبيل الاستعلاء والإلزام، وإنما يقدم له خلاصة"[1] الفوز والنجاة صدرها الكاتب بتقوى الله.

والفاعل مستتر (احْذَرْ، شَمِّرْ، لا تَتْرُك، فجَانِبْهُ، اجْعَلْهُ، لا تُلِمْ ولا تُبْصِرْهُ، حَسِّنْ، فَصِلْ، حَمِّلْ) تقديره أنت، يعود على المرجع القاضي (أبي الثنا بن أفلح)، وقد جاءت الجمل الفعلية معطوفة بعضها على بعض بالواو "رابط جمع بين جمل أمر ونهي، وهذا من باب عطف الإنشاء على الإنشاء... والأمر دال على معنى النصح والإرشاد".[2]

إن ورود الجمل الفعلية في كتابات الوهراني رهين دلاليا بسرد وقائع وأحداث تبدو في معظمها حقيقية عمل الكاتب على رصدها وتوثيقها، خاضعة في معظمها لزمن يحكم حركتها و"ذلك كما رأينا ضرورة من ضرورات المقامة التي تجسد على مستوى الحكي القول العربي(الحركة ولود والسكون عاقر) وهي ولود في المقامة لأنها قد تنجب مالا أو أدبا أو مأدبة أو غير ذلك من الأشياء التي يسعى البطل أو الراوي إلى بلوغها"[3]، فيتجسد السرد أحداثا متتابعة زمنيا متوزعة على الماضي والحاضر والمستقبل.

أما الجملة الاسمية فمدارها الوصف الذي يعد محورا رئيسيا اعتمده الكاتب بشكل وفير وبتراكيب ثرية جيء بها لوصف الشخوص عادة، وهي تراكيب اسمية تتضمن بلا شك كشفا مفصلا لصفات الشخصيات كالأمراء والوزراء والفقهاء، صفات أقرت ثبوتها التراكيب الاسمية مدحا كانت أو ذما، كما قد يخرج الوصف إلى التركيز على مشكلات اجتماعية ميزت عصره ولعل المجون أولها.

---

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 161.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، ص 365.

2. الجملة الإنشائية

أ.النداء:

يعد أسلوب النداء من الأساليب الإنشائية الأكثر ورودا في كتابات الوهراني جيء به لأغراض دلالية كالتنبيه والعتاب والرجاء والاستعطاف، وهو "حال خطاب يتحقق فيها تنبيه المخاطب بواسطة حروف يوقع بها المتكلم عمل التنبيه بلفظها"[1]، ويأتي متكونا من:

أداة نداء + المنادى + محتوى النداء، ومن أمثلته في كتابات الوهراني قوله في رسالة على لسان جامع دمشق: "**فَنَادُوا بِالغُلاَمِ، (فَأتَى بِالدَّوَاةِ) والأقْلاَمِ، فقَالَ اسْتَعِذْ بِاللهِ مِنَ الشَّيطَانِ الرَّجِيمِ، واكتُبْ:**

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، منْ مَلِكِ الجَوَامعِ بجَيْرُونِ إلى سَعْدِ بنُ أَبِي عَصْرُون:

(لَقَدْ أَسْمَعْتَ لوْ نَادَيْتَ حَيًّا ولَكِنْ لا حَيَاةَ لِمَنْ تُنَـادِي)

أمَّا بَعْد يَا غَدَّارُ لقَدْ هَيَّجْتَ الأَلَمَ، وأَبْهَمْتَ الظُّلْمَ، ومن اسْتَرْعَى الذِّئْبَ فَقَدْ ظَلَمَ، وطَالَمَا تَغَافَلْنَا عنْ خِيَّانَتِكَ وتَغَاضَيْنَا عنْ جِنَايَتِكَ حتَّى اكْتَنَزْتَ الأمْوَالَ واخْتَزَلْتَهَا، وجَمَعْتَ الذَّخَائِرَ واعْتَزَلْتَهَا، مِنْ أَجْلِ هَذَا كَانَتْ سِيَّاحَتُكَ، ولأَجْلِهِ طَالَتْ نِيَّاحَتُكَ، وبِسَبَبِهِ كُنْتَ تَسِيحُ وتَصِيحُ، حتّى غَبِطَكَ المَسِيحُ لَقَدْ عَجِبْتُ أَيُّهَا الشَّيْخُ مِنْ مُحَالِكَ في ابْتِدَاءِ حَالِكَ ومِنْ فَسَادِ أَمْرِكَ عِنْدَ آخِرِ عُمرِكَ".[2]

ورد النداء في النص متكونا من:

أداة نداء(يا) + منادى نكرة مقصودة (غَدَّارُ)+ مضمون النداء (لقَدْ هَيَّجْتَ الأَلَمَ).

يوظف الكاتب أداة النداء "(يا) للقريب توكيدا إذا كان ساهيا أو غافلا، تنزيلا لهما منزلة البعيد"[3]، وهو موجه قصدا إلى الشيخ أبي عصرون، استعان فيه الكاتب بأداة

---

[1]خالد ميلاد، الإنشاء في اللغة العربية بين التركيب والدلالة، المؤسسة العربية للتوزيع–، جامعة منوبة، تونس، ط1، 1421هـ– 2001م، ص220.

[2]منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 67،.

[3]السيد الجميلي، معجم حروف المعاني، مكتبة الآداب القاهرة، (د ط)، 2005، ص204.

التفصيل (أمَّا بَعْد) لتوسيع الحكي في أسلوب مباشر امتد على مساحة دلالية كبيرة، قصد من خلاله الكاتب الإشارة إلى الإمام حيث عينه بالنكرة المقصودة (غَدَّارُ) صيغة مبالغة (فعّال) أفادت المبالغة والتكثير في اتصاف الموصوف بها على الدوام، وتدعم هذا السياق جمل فعلية مبثوثة لتمد النص بحركية متجددة دلت على استمرار الإمام في اقتراف الذنوب على وجه الدوام.

وقد أفاد النداء في هذا السياق دلالة التنبيه والتعجب، منبها تارة إلى غفلته وإعراضه عن إعلان التوبة وترك المعاصي والملذات، ومتعجبا تارة أخرى من انغماسه فيها، وتوضح ذلك الجملة الفعلية (لَقَدْ عَجِبْتُ أَيُّهَا الشَّيْخُ مِنْ مُحَالِكَ في ابْتِدَاءِ حَالِكَ ومِنْ فَسَادِ أَمْرِكَ عِنْدَ آخِرِ عُمرِكَ).

فالكاتب لم يكتف بتجسيد صورة الشيخ أبي عصرون السلبية، فلجأ إلى تقريبها وتوكيدها بالمركب الفعلي لقد مع صيغة فعل(لَقَدْ عَجِبْتُ)؛ لأن "لقد تفيد مبالغة التوكيد في الإثبات في الزمن الماضي"[1].

ويتكون النداء في هذه الجملة من: أداة نداء محذوفة تقديرها (يا) حذفها "ليدل على قرب المنادى وكأنه يهمس في أذنه[2] المنادى (أيّ)، والمقصود بالنداء "الشيخ" أبي عصرون، ومضمون النداء دهشة يكشف من خلالها الكاتب عن حقيقة الشيخ "الكثير الظهور بغير مظهره الحقيقي يكثر من الاحتيال مستندا في ذلك على"[3]مقامه المبجل بين الناس.

فالغضب والتحسر على حال الشيخ يتجلى في البيت الذي وظفه الكاتب والذي ينفي فيه صفة الحياة عن الشيخ أبي عصرون صدّره بلام واقعة في جواب قسم مقدر متصلا بـ (قد) حرف تحقيق، ليقسم ويؤكد ضمنيا يأسه من حال الشيخ المغبون حسبه:

---

[1]سعيد حسن بحيري، ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي، دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة، ص138.

[2] حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 189.

[3]رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص 176.

(لَقَدْ أَسْمَعْتَ لوْ نَادَيْتَ حَيًّا ولَكِنْ لا حَيَاةَ لِمَنْ تُنَادِي)

إنه تشكيل لغوي لا نغفل فيه "الحديث عن جمالية النسق الحرفي المتدفق المثير الذي يصور الإنسان سادرا في غيه، غافلا عن ذكر ربه، متغابيا"[1] عن تصرفاته القبيحة فالنص ينزله منزلة المنكر وهي: (لقد، لو، لكن، لا، لمن، حتى، لقد، الواو).

ثم يعمق الوهراني في كتاباته خدمة لغاية منشودة هي مدار كتاباته –فعل السخرية والتهكم– وللتمثيل لذلك نستحضر قولة في منامه الكبير: "**فَبَيْنَا نَحْنُ فِي المُحَاوَرَةِ، واذَا نَحْنُ بِمَالِكٍ خَازِنِ النَّارِ قَدْ هَجَمَ عَلْينَا وقَبضَ عَلى أَيْدِينا (ورَمَى السِّلْسِلَةَ فِي أَرْقَابِنَا) وسَحَبَنَا إِلَى النَّارِ فارْتَعْنَا إِلَى ذَلِكَ ارْتِيَّاعَا عَظِيمَا. وقُلْتُ لَكَ: هَذَا الذِي خَوَّفْتُكَ مِنْهُ (قَدْ وَقَعْنَا فِيهِ) فقُلْتَ لَهُ: يا سَيِّدِي يا مَالُ اسْمَعْ مِنِّي كَلِمَتَيْنِ لِوَجْهِ اللهِ تَعَالَى فيقُولُ لَكَ: كَيْفَ أَسْمَعُ مِنْكَ وقَدْ حَذَفْتَ رُبُعَ اسْمِي فِي النِّدَاءِ، فتَقُولُ: واللهِ مَا حَذَفْتُهُ للتَّرْخِيمِ فِي النِّدَاء الجَائِزِ عِنْدَ جَمِيعِ النُّحَاةِ وإِنِّي لَفِي شُغْلٍ عَنْ ذَلِكَ ومَا حَذَفْتُهُ مِنْ شِدَّةِ الهَلَعِ وانْقِطَاعِ مَادَّةِ الكَلَامِ، فيقُول: هَات كَلِمَتَيْكَ، (قُلْ مَا تَشَاءَ أَنْ تَقُولْ). فَتَقُولُ: يَا سَيِّدِي هَذَا رَجُلٌ مَغْرِبِيٌ مِنْ أَهْلِ القُرْآنِ، وأَنَا رَجُلٌ مُحَدِّثٌ عَنْ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم. فَبِأَيِّ جُرْمٍ تَأْخُذ قَبْلَ (وُقُوفِ الرَبِّ سُبْحَانَهُ علَى حِسَابِنَا فَلَعَلَّهُ يَتَجَاوَزُ عَنَّا)؟ فيقُولُ لَكَ: يا خَبِيثُ أَنْتَ كُنْتَ مِنَ المُتَفَنِنِينَ فِي اللِّيَاطَةِ، ومِنَ الْمُتبَظْرِمِينَ، فَقُلْتُ لَكَ: أنَا! كَيْفَ ذَلِكَ يَا سَيِّدِي؟ فقَالَ لِي: هَذَا كَانَ يَفْسقُ بِأولَادِ المُسْلِمِينَ) وقَالَ لَكَ: كُنْتَ... أَوْلَادَ لمُسْلِمِينَ وتُثْبِتُ أَسْمَاءَهُمْ فِي جَرِيدَةٍ عِنْدَكَ عَلى حُرُوفِ المُعْجَمِ، حَتَّى لَمْ يَبْقَ عَلَيْكَ مِنْهَا إلاَّ القَلِيل. (وأَتَى عَلَيْكَ أَجَلُكَ وأَنْتَ مُجْتَهِدٌ فِي تَعْلِيقِ بَقِيَّةِ الحُرُوفِ يَا دَيُوثُ) أَلَيْسَ أَنْتَ الذِي أَدْخَلْتَ فُلَانًا الأَمْرَدَ إِلَى الخَرَابَةِ المَظْلِمَةِ ونَيَّمْتَهُ تَحْتَ ضَوْءِ الرَّوْزَنَةِ فلَمَّا لمْ يُطَابِقْ الضوءُ حِجْرَهُ قُلتَ لَهُ بِتَحْنِينٍ وتَلْطِيفٍ: يَا سَيِّدِي قَرِّبْهَا إِلَي بِفَضْلِكَ. يَا خِنْزِيرُ وأَيُّ فَضْلٍ يَكُونُ لأَمْرَدٍ مَنْكُوحٍ يَا مَرْجُوسُ (أَلَيْسَ أَنْتَ الذِي أَخَذْتَ يَحْيَ المُطَرِّز ومَا قَامَ عَلَيْكَ ورَاحَ عَنْكَ أَنْتَ مَغْبُونٌ فلَمَّا اجْتَمَعْتَ بِهِ بَعْدَ

[1] حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 57.

ذَلِكَ بِمُدَّةٍ طَالَبْتَهُ بالتَّمَامِ؟ ولَوْ عَدَدْتُ عَلَيْكَ (المَخَازِي التِي رَأَيْتُهَا أَمْس فْي صَحِيفَتِكَ لَضَاعَ عَلَيَّ الزَّمَانُ".[1]

تتأسس البنية اللغوية الدلالية في هذا النص على حوار بين مالك خازن نار جهنم الوهراني وشيخه الحافظ العليمي تتخلله في أثناء ذلك جمل نداء جاءت خدمة للسياق، استهلها الكاتب بالظرف (بَيْنَا) ظرف زمان متبوع بإذا للدلالة على المفاجأة، يصف حالهم بعد هجوم مالك عليهم؛ والظاهر أن النداء جاء على لسان الوهراني وشيخه الحافظ العليمي واللذين يستخدمان صيغة (يا سيدي) طوال النص في إشارة إلى عظم شأن المخاطب (مالك خازن النار)، إلا ما وقع مرخما[2] في قوله (يا مَالُ) أو (يا مَالِ)، أسلوب نداء استقاه الكاتب من السبك القرآني متأثرا بحال أهل جهنم، في قوله تعالى ﴿وَنَادَوْاْ يَٰمَٰلِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَۖ قَالَ إِنَّكُم مَّٰكِثُونَ ﴿٧٧﴾﴾[3]،"تقدم أنهم مبلسون أي ساكتون وهذه أحوالهم في أزمان متطاولة فلا تعارض بين سكوتهم، وندائهم، وقرأ الجمهور: (يا مَالِك) وقرأ عبد الله وعلى وبن ثاب والأعمش (يا مَالْ) بالترخيم على لغة من ينتظر الحرف وقرأ أبو السرار الغنوي:(يا مَالُ) بالبناء على الضم جعل اسما على حياله"[4] والمرجح في هذا المقام أنه ترخيم أراد به الكاتب استعطاف (مالك) خازن نار جهنم، ترخيم دل على ضعفه وقلة حيلته في مواجهة الملك،"ولكن الأمر قد يفسر في ضوء الناحية النفسية لأهل النار، ذلك أنه لا عذاب أشد مما هم فيه، ولذلك فهم يستعطفون (مالك) بالترخيم الذي يظهر التحبب الكاذب منهم اتجاه هذا الملك العظيم الخلقة"[5]، موقف رهيب يصور ما هم فيه من عجز طال حد عدم القدرة على

---

[1] مناامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص29-30.

[2] "هذه الطريقة يسميها القدماء (لغة من ينتظر) دلالة على أن المستمع ينتظر الحرف المحذوف" ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص297.

[3] سورة الزخرف، الآية 77.

[4] أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، ج8، ص27-28.

[5] يحي عبابنة، التركيب الانفعالي بين القواعد النحوية التركيبية والقيود الدلالية، الترخيم أنموذجا، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد16، العدد1، 2019، ص43.

إتمام الكلام، فقيل "وعن بعضهم حسن الترخيم أنهم يقتطعون بعض الاسم لضعفهم وعظم ما هم فيه، وقرأ أبو السرار الغنوي يا (مالُ) بالرفع... وعن النبي صلى الله عليه وسلم يلقى على أهل النار الجوع حتى يعدل ما هم فيه من العذاب، فيقولون أدعوا مالكا فيدعون يا مالك ليقض علينا ربك"[1] وهو حذف يتحجج فيه الوهراني بشدة الهلع وانقطاع الكلام مطابقا لما جاء في متن التفسير.

وعلى النقيض من ذلك يتأسس خطاب مالك خازن النار على جمل نداء موجهة من أعلى إلى أسفل على وجه التحقير تتكون من: أداة نداء (يا) + منادى (نكرة مقصودة) + مضمون نداء:

1. يا خَبِيثُ أَنْتَ كُنْتَ مِنَ المُتَفَنِنِينَ فِي اللِّيَاطَةِ، ومِنَ الُمتَبَظْرِمِينَ.
2. يَا دَيُوثُ أَلَيْسَ أَنْتَ الذِي أَدْخَلْتَ فُلَانًا الأَمْرَدَ إِلَى الخَرَابَةِ المَظْلِمَةِ ونَيَّمْتَهُ تَحْتَ ضَوْءِ الرَّوْزَنَةِ
3. يَا خِنْزِيرُ وأَيُّ فَضْلٍ يَكُونُ لأَمْرَدٍ مَنْكُوحٍ يَا مَرْجُوسُ أَلَيْسَ أَنْتَ الذِي أَخَذْتَ يَحْيَ المُطَرّزالمُطَرّز ومَا قَامَ عَلَيْكَ ورَاحَ عَنْكَ أَنْتَ مَغْبُونٌ.

والظاهر أن طبيعة مضمون النداء في هذه المقام تركيب استفهام، "تتآزر فيه همزة الاستفهام مع السياق لتخلف لدى المتلقي عملية الاستهجان من عمل"[2]الوهراني وشيخه، تراكيب مكررة على طول النص تميزها وحدة دلالة المضمون في تفصيل مركّز تتكشف من خلاله صفات الوهراني وشيخه القبيحة.

يستأنف رحلته الخيالية في منامه الكبير بحثا عن الغفران متكئا على تراكيب لغوية متتالية شحنها بسلسلة أحداث تقوم على تقنية الحوار، فيقول: "**ومَشَيْنَا مَعَهُ مِقْدَارَ أَرْبَعَةِ فَرَاسِخٍ، وإِذَا بِجَمْعٍ عَظِيمٍ يَحْتَوِي عَلَى (شُيُوخٍ وكُهُولٍ وشُبَّانٍ)، قَدْ حَفَّ مَجْلِسُهُمْ بِالسَّكِينَةِ**

---

[1]الزمخشري، تفسير الكشاف، تح: عادل أحمد عبد الموجود وأخرون، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1418هـ- 1998م، ج5، ص457.

[2]حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 157.

والوَقَارِ؛ وجَلاَلَةِ المُلْكِ والسِيَّادَةِ: تَلُوحُ عَلَى وُجُوهِهِمْ. فَسَأَلْنَا عَنْهُمْ فَقِيلَ هَؤُلاَءِ السَّادَةِ والقَادَةِ مِنْ بَنِي عَبْدِ شَمْسٍ، فَدَخَلَ أَبُو القَسَمِ الأَعْور حَتَى وَقَفَ بَيْنَ يَدَيِّ عَظِيمِهِم، فَقَالَ: يا خَالَ المُؤْمِنِينَ، يَا كَاتِبَ وَحْيِ رَبِّ العَالَمِينَ، نَحْنُ قَوْمٌ مِنْ مُحِبِيكُم، وقَدْ طُرِدْنَا عَنِ الحَوْضِ لأَجْلِكُم، ونُحْنُ هَالِكُونَ مِنْ شِدَّةِ العَطَشِ بِسَبَبِكُم، ولَنَا جَمَاعَةٌ مِنْ ثُقَاتِ شِيعَتِكُم يَشْهَدونَ لَنَا. فَقَالَ: مَا تَحْتَاجُون إِلَى شَهَادَةٍ، أَنْتُم عِنْدَنَا مِنَ الصَّادِقِينَ".[1]

ورد النداء في هذا النص في موضعين وذلك في قوله: (ياخَالَ المُؤْمِنِينَ، يَا كَاتِبَ وَحْيِ رَبِّ العَالَمِينَ)، يتكون من أداة نداء + منادى (مركب إضافي) + مضمون النداء (جملة اسمية)

والظاهر من النص أن الكلام موجه إلى عظيم بني هاشم، صدّره الكاتب بأداة النداء (يا) للاستعانة، نداء وظفه الكاتب للدلالة على علو شأن المخاطب وقيمته في عملية التخاطب، والمنادى خال وكاتب مضاف إلى (المُؤْمِنِينَ، وَحْيِ رَبِّ العَالَمِينَ).

ومضمون النداء جملة اسمية تتكون من مبتدأ(نَحْنُ) وخبر مفرد(قَوْمٌ)، وفي معنى ذلك شكوى وتظلم قصد من خلالها الكاتب الاستعانة بعظيم بني هاشم، عله ينال شفاعة نبينا الكريم عليه أزكى الصلاة والسلام، وتخصيص المنادى (خَالَ المُؤْمِنِينَ، كَاتِبَ وَحْيِ رَبِّ العَالَمِينَ) بهذا الخطاب تعظيم لشأنه، وفي تكرار جملة النداء في النص إلحاح من أبي القسم الأعور على عظيم بني عبد شمس لحمله على قبول الطلب بلين ولطف.

وتأسيسا على ذلك يتضح مما سبق أن جملة النداء في كتابات ركن الدين الوهراني جاءت في معظمها بعد أداة النداء (يا)، تنوع فيها المنادى بين نكرة مقصودة والمرخّم والمضاف، متبوعا بمضمون النداء الذي جاء متنوع الدلالة خاضعا للسياق في إنتاج معناه.

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 52.

ب. جملة الاستفهام:

الاستفهام تركيب لغوي يفيد الطلب، "مجاله الإرادة إذ يريد به المتكلم من المخاطب أمرا لم يستقر عنده"[1] وتأتي فيه الجملة مصدرة بإحدى أدوات الاستفهام وهي: الهمزة وهل، وكم وكيف، وأين، وما ومتى، وأي، وأيان. وللتركيب الاستفهامي ضربان اثنان:

الاول: "تركيب الاستفهام التصديقي (نعم، لا) تعبر عنه الأداتان: (أ) و (هل)، اللتان تحدثان في التركيب المثبت لتحولانه إلى تركيب استفهامي"[2]

الثاني: "تركيب الاستفهام التصوري: (متى، أين، كيف، ماذا...) تدخل الأدوات الاستفهامية التي تصوغ التركيب الاستفهامي التصوري في اللغة العربية على التركيب الأساسي المثبت لتحوله إلى تركيب استفهامي تصوري"[3]، وقد يخرج معناه في السياق خدمه لأغراض دلالية أخرى كالتعجب والإنكار والتوبيخ.

وردت الجملة الاستفهامية في كتابات ركن الدين الوهراني خدمة لأغراض دلالية، وظف فيها الكاتب أدوات الاستفهام توظيفا مقصودا، ومن أمثلته ما جاء في المقامة البغدادية، في حوار بين أبي المعالي والكاتب قال: "**فَتَاقَتْ نَفْسِي إِلَى مُعَاشَرَةِ العُقَلاَءِ، واشْتَاقَتْ إِلَى مُحَادَثَةِ الفُضَلاَءِ فَسَأَلْتُ عَنْ مَضَنَّةِ الآدَابِ وعَنْ مُجْتَمَعِ الكُتُبِ والكُتَّابِ، فَدَلَّنِي بَعْضُ السَّادَةِ الموالَى، عَلَى دُكَّانِ الشَّيْخِ أَبِي المَعَالِي وقَالَ: هُو بُسْتَانُ الأَدَبِ ودِيوَانُ العَرَبِ، يَرْجِعُ إِلى رَأْيٍ مُصِيبٍ، ويَضْرِبُ فِي كُلّ عِلْمٍ بنَصِيبٍ، فقَصَدْتُ قَصْدَهُ حَتى جَلَسْتُ عِنْدَهُ، وسَأَلَنِي عَنْ حَالِي وعَنْ طَرِيقِ انْتِحالِي فَقُلْتُ: إِنِّي رَجُلٌ غَرِيبٌ وعَهْدِي بالسَّفَرِ قَرِيبٌ، فَقَالَ: مِنْ أَيِّ البِلاَدِ خَرَجْتَ وعَنْ أَيِّهَا دَرَجْتَ؟ فَقُلْتُ لَهُ: مِنَ المَغْرِبِ الأَقْصَى والأَمَدِ الذِي لا يُحْصَى، ومِنَ البَلَدِ الذِي لا تَصِلُ إِلَيْهِ الشَّمْسُ حتَى تَكِلَّ أَفْلاَكُهَا وتَضِجَّ أَمْلاكُهَا، ولا القَمَرُ حتَى يَتَمَزَّقَ سِرْجُهُ، ويَتَدَاعَى بُرْجُهُ، ولا الرِيَّاحُ حتَى يحْجُمَ إِقْدَامُهَا**

---

[1] خالد ميلاد، الإنشاء في اللغة العربية بين التركيب والدلالة، ص113.

[2] مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص165.

[3] المرجع نفسه، ص 180.

وتَحْفَى أقْدَامُهَا. قَالَ: كَيْفَ مَعْرِفَتُكَ بِدَهْرِكَ ومَنْ تَرَكْتَهُ وراءَ ظَهْرِكَ؟ قُلتُ لَهُ: أَمَّا البِلاَدُ فَقَدْ قَلَبْتُ جَنُوبَهَا وكَشَفْتُ عُيُوبَهَا، وأَمَّا المُلُوكُ فَقَدْ لَقِيتُ كِبَارَهَا وحَفِظْتُ أخْبَارَهَا،فأَيُّ الدُوَّلِ تَجْهَل وعَنْ أَيِّهَا تَسْأَل؟ فَقَالَ: أَوَّلُ مَا أَسْأَلُكَ عَنْ دَوْلَةِ المُلَثَّمِينَ وأَبْنَاءَ أَمِيرِ المُؤْمِنِينَ. فَقُلْتُ لَهُ: تِلْكَ أُمَّهُ قَدْ خَلَتْ ورَوْضَةٌ أُمْحِلَتْ، أَفِلَتْ بُدُورُهَا فَتَعَطَّلَتْ صُدُورُهَا، وطَلَعَتْ نُحُوسُهَا فَغَابَتْ شُمُوسُهَا".[1]

يلتزم الكاتب في النص بنية لغوية، مدارها الاستفهام الموجه من شخص أبي المعالي إلى الوهراني، الذي "قدم نفسه بشكل معمي، دون أن يعلن عن هويته الحقيقية".[2]

فجاء فعل التعرف مبنيا على ثنائية سؤال وجواب استهله الكاتب بالتركيب: (فَسَأَلْتُ عَنْ مَضَنَّةِ الآدَابِ وعَنْ مُجْتَمَعِ الكُتُبِ والكُتَّابِ)، ورد "ليعطي الدلالة المباشرة للاستفهام"[3]، موجه من الوهراني إلى الناس حول مكان يجهله، وتتكرر صيغة الاستفهام حين يقول الكاتب (وسَأَلنِي عَنْ حَالِي وعَنْ طَرِيقِ انْتِحالِي) وردت مقترنة بالجواب:

1. فَسَأَلْتُ عَنْ مَضَنَّةِ الآدَابِ وعَنْ مُجْتَمَعِ الكُتُبِ والكُتَّابِ، فَدَلَّنِي بَعْضُ السَّادَةِ الموالَى، عَلَى دُكَّانِ الشَّيْخِ أَبِي المَعَالِي.

2. وسَأَلنِي عَنْ حَالِي وعَنْ طَرِيقِ انْتِحالِي فَقُلتُ: إنِّي رَجُلٌ غَرِيبٌ وعَهْدِي بالسَّفَرِ قَرِيبٌ.

ونلحظ على مستوى النص تبادلا للأدوار يعبر عن إرادة الكاتب في إنعاش نفسه مستدلا على ذلك بالفعل (سَأَلْتُ) العائد على ضمير المتكلم المفرد (أنا)، وتقدير الجملة سألت الناس...، ثم ما نلبث نراه يعيده بصيغة أخرى (سَأَلَنِي) تقديره سألني أبو المعالي عن حالي...).

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 10-11.

[2] رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص 384.

[3] عرفات فيصل المناع، السياق والمعنى، دراسة في أساليب النحو العربي، ص216.

ونلحظ من "هذا أن التعبير عن معنى الاستفهام لم يكن بأداة من أدوات الاستفهام بل بالفعل(سأل) بمعنى الاستفهام أكد معناه مجيء الجواب في سياق الحديث".[1]

فالظاهر أن الوهراني استهل بنية الاستفهام بالفعل (سَأَلَ) كوحدة معجمية موجهة للحكي مدلولها عام وتأويلها مفتوح الدلالات، يتوخى من خلالها شحن ذهن المتلقي بمجموع استفهامات تؤسس لبنية النص الكبرى، وفي نص الوهراني يمهد الفعل (سَأَلَ) لتمفصلات استفهامية جزئية متوالية، استخدم فيها أدوات استفهام ذات حمولة دلالية وجودية تختص بالشخوص والزمان والمكان، وقد جاءت الجمل الاستفهامية متسلسلة خاضعة للهيكل الخاص بفن المقامة المتكئ على فعلي السفر والتعرف، ثم إيراد الأخبار والنوادر، وهي:

1. مِنْ أيِّ البِلاَدِ خَرَجْتَ وعَنْ أيِّهَا دَرَجْتَ؟
2. كَيْفَ مَعْرِفَتُكَ بِدَهْرِكَ ومَنْ تَرَكْتَهُ ورَاءَ ظَهْرِكَ؟
3. فأَيُّ الدُوَّلِ تَجْهَل وعَنْ أَيِّهَا تَسْأَل؟

ويظهر سياق الجملة الأولى استخبارا عن المكان (البِلاَدِ) في قوله(مِنْ أيِّ البِلاَدِ خَرَجْتَ) دلّ عليه ورود اسم الاستفهام (أيّ) مسبوقا بمنوهو شبه جملة متعلق بالفعل (خرجت)، و(أيّ)"عنصر استفهام يقصد به التحديد والتخصيص"[2] وظفه الكاتب للسؤال عن المكان، وتعود الهاء في (أيّ) الثانية على (البلاد)، وقد جاءت مكررة لتوكيد طلب أبي المعالي المتمثل في معرفة بلاد الوهراني، وحرف الاستفهام في كلا الجملتين ورد اسما مجرورا (أي)[3]، ولعل للتكرار الواضح للتركيب دلالة الحاح من الرجل ورغبة شديدة في معرفة موطنه.

---

[1] عماد عبد يحي، البنى والدلالات في لغة القصص القرآني، ص182.

[2] خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، منهج وصفي تحليلي وتطبيقه على التوكيد اللغوي والنفي اللغوي وأسلوب الاستفهام، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1407هـ-1987م، ص136.

[3] "أسماء الاستفهام كلها مبنية فيما عدا كلمة واحدة وهي (أي) لأنها تضاف إلى مفرد"ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص 85.

أما التركيب الاستفهامي الثاني(كَيْفَ مَعْرِفَتُكَ بِدَهْرِكَ ومَنْ تَرَكْتَهُ ورَاءَ ظَهْرِكَ؟) فقد حوا جملتين استفهاميتين صدر الأولى بالأداة (كيف) وتتكون من:

أداة استفهام (كَيْفَ) خبر مقدم+ مبتدأ مؤخر (مَعْرِفَتُكَ) + جار ومجرور (بِدَهْرِكَ).

بدأ الكاتب جملته بـ (كَيْفَ) التي" تعبر عن جهل المتكلم بأمر يرى أن المخاطب على علم به"[1] وتفيد غالبا الدلالة على الحال، وفي الشق الثاني من الجملة توظيف اسم الاستفهام (من) يظهر سياق ورودها استفهاما عاما يراد به "توضيح مضمون ذاك الأمر المجهول بإجابة عامة تقربه من الإبانة أكثر"[2].

فالمستفهم عنه في هذه الجملة حال الدهر والشخوص بصفة عامة وهو استخدام في محله يُقدّم لاستفهامات أخرى أكثر تخصيصا (الملوك والدول)، فتراه ينهي جوابه بسؤال مصدر بـ (أيّ) غرضه إرادة التعيين والتخصيص (فأَيُّ الدُوَّلِ تَجْهَل وعَنْ أَيِّهَا تَسْأَل؟) ويعود الضمير المضاف (الهاء) في (أيّها) على الدول وتقدير الجملة (فأَيُّ الدُوَّلِ تَجْهَل أَنْتَ وعَنْ أَيِّ الدُوَّلِ تَسْأَل أَنْتَ؟)، فالنص "يمتاز بالتموج الصوتي والتنوع الإيقاعي الصادر عن تنوع أدوات الاستفهام، وإقامة التناسب بينها وبين العناصر الفنية الأخرى، ومن ثم دقة إيحائها بدلالاتها"[3].

ويتواصل ورود الجمل الاستفهامية في ثنايا النص في خط دلالي واحد يفصلها طول الإجابات وهي:

1. فَمَا تَقُولُ فِي عَبْدِ المُؤْمِنِ وأَوْلاَدِهِ؟
2. فَمَا تَقُولُ فِي الدَّوْلَةِ الصِقِلِيَةِ؟
3. فَمَا تَقُولُ فِي الدَّوْلَةِ المِصْرِيَّةِ؟
4. فَمَا تَقُولُ فِي المَلِكِ العَادِلِ نُور الدِّينِ؟

---

[1] خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، 141.

[2] المرجع نفسه، ص134.

[3] حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص165.

5. فَمَا تَقُولُ فِي وَزِيرِهِ عَضَدُ الدِّينِ؟

6. فَمَا تَقُولُ فِي حُلُولِ بَابِهِ واسْتِمطَارِ أَصْحَابِهِ؟

يلجأ الكاتب في نصه إلى وسيلة الاستفهام (ما) قصد إخضاع المتلقي لجو ترقب مكثف تسوده ما في كل حين، ينشد من خلالها الكاتب القبض على الحقيقة، وهي أسرار غامضة تتكشف بشكل مفصل في جواب الاستفهام وقد جاءت الجملة متكونة من:

1. أداة استفهام (مَا) + فعل مضارع (تَقُولُ) + جار ومجرور(عَبْدِ المُؤْمِنِ وأَوْلَادِهِ).

2. أداة استفهام (مَا) + فعل مضارع (تَقُولُ) + جار ومجرور(الدَّوْلَةِ الصِقِلِيَةِ، المِصْرِيَّةِ).

وعلى مستوى النص تسيطر أداة الاستفهام (ما) على سياقات دلالية يراد من خلالها "الاستفهام عن عموم ذلك الاسم"[1]؛ وظفها الكاتب للاستفسار عن اسم مبهم يتحرى عنه أو يريد المزيد من المعلومات بشأنه، وهي مفعول به مقدم للفعل (تَقُولُ)، يتبعها الفعل (تَقُولُ) فعل مضارع فاعله ضمير مستتر تقديره أنت، ويحدد حرف الجر (في) موضوع السؤال شخوصا كانت أو دولا في كل مرة.

إلحاح على الإجابة تمارسه (ما) الاستفهامية في سياقات دلالية مبهمة، فجاءت بغرض طلب الإخبار والتقرير، وتبعا لذلك جاءت الأجوبة واضحة بصفات متنوعة الصيغ الصرفية لتدل على ثباتها واستمرارها على الدوام في شخص الموصوف، أكثر فيها الكاتب من المدح حد المبالغة: مؤيد، مُسلط، السفاح، المنصُور، الأمين.

أما الدول فكانت غير ذلك حسبه: مُحتالة، مُختالة، تراكيب اسمية وظفت لتزيل الإبهام عن جل الاستفهامات الواردة، في شكل "صور أدبية متلاحقة لدول تنهار وأخرى تنهض، كما هي صور لأشخاص وصفات تلك الدول أو لهؤلاء الأشخاص بجوانبها: السلبية والايجابية، المظلمة والمشرقة في إطار من السجع الخلاب، قوامه الكلمات الأنيقة الخفيفة

[1] خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص130.

القصيرة السريعة، التي لا يكاد الغموض يحتويها حتى تعود إلى سماد الوضوح: تجلى حقيقة، أو تعلن حكما، أو تحدد موقفا من شخص أو قضية أو وضع".[1]

وقد يأخذ الاستفهام في كتابات الوهراني بعدا خياليا غرائبيا يخرج فيه الكاتب بالمتلقي إلى عالم خيالي لا معقول يتجسد فيه المُخَاطَبُ شخصية خيالية، وللتمثيل على ذلك نستحضر قوله في رسالة إلى لقاضي الأثير بن بنان: " **إِنَّهُ وإِنْ كَانَ فِي صَدْرِ المَمْلُوكِ مِنْ نَارِ (ظُلْمِكَ وعَتَبِكَ) حَرَارَةٌ لا يُبَرِّدُهَا بزرُ البِقِلَّة. ولا قُرْصُ الطَّبَاشيرِ فإِنَّهُ يُقْسِمُ بِطَلاَقِ زَوْجَتِهِ أُمُّ وَلَدِهِ إِنّهُ لا يَنَالُكَ بِكَلِمَةِ تَسُوءُك أبدًا لأسْبَابٍ كَثِيرَةٍ. مِنْهَا أَنِّي خَرَجْتُ لَيْلَةَ الجُمُعَةِ إِلَى القرَافَةِ منْ دَرْبِ الصَّفَا. فَلَمَّا كُنْتُ بينَ تِلكَ الأَكْوَامِ لَقِيتُ هُناكَ شَيْخًا طَوِيلاً فِي زَيِّ الصُّوفِيةِ عَليهِ أَثَرُ السَّفَرِ. فَقُلتُ لَهُ: مِنْ أَيْنَ أَقْبَلتَ أَيُّهَا الشَّيْخُ؟ فَقَدْ اشْمَأَزَّتْ نَفْسِي مِنْكَ. فَقَالَ: كُنْتُ عِنْدَ يَغْبُورٍ مَلِكِ الصِّينِ. بَلَغَنِي أَنّهُ قَدْ مَالَتْ نَفْسُهُ إِلَى دِينِ الإِسْلاَمِ، فَخَرَجْتُ إِلَيْهِ مِنْ بِلاَدِ الزّنجِ بَعْدَ الظُّهرِ فَثَنَيْتُهُ عنْ رَأيِهِ، ورَجَعْتُ أَطْلُبُ مَدِينَةَ قُرْطُبَةٍ فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ أَتَمِّمُ الفَسَادَ بينَ أَولاَدِ عَبْدِ المُؤْمِنِ، وأَرْجِعُ كَمَا أَنَا إِلَى بِلاَدِ خُرَاسان، فَاقْشَعَرَّ جِلْدِي مِنْ هَذَا الكَلاَمِ وقُلتَ لَهُ: مَنْ أَنْتَ عَافَاكَ اللهُ؟ فَقَالَ: أَوَ مَا تَعْرِفُنِي يَا وَهْرَانِي؟ فَقُلتُ: لا واللهِ مَا أَعْرِفُكَ، فَقَالَ: عَجَبٌ أَنَا شَيْخُكَ ومُعَلِّمُكَ إِبْلِيسٌ**".[2]

يصور الكاتب في نصه لقاء خرافيا تجسدت فيه شخصية إبليس شيخا بشع المظهر، أثار في نفسه فضولا تعكسه المتواليات الاستفهامية في النص، تركزت حول الشيخ ومظهره ومكان إقباله، وكعادته في مقاماته بعد التمهيد بذكر حال البطل ينتقل آليا إلى فعل التعرف فكانت سؤالات النص كالآتي:

1. مِنْ أَيْنَ أَقْبَلتَ أَيُّهَا الشَّيْخُ؟
2. مَنْ أَنْتَ عَافَاكَ اللهُ ؟

وتتكون الجملتين من:

---

[1] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص39.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص86-87.

1.حرف جر (مِنْ) + اسم استفهام في محل نصب ظرف مكان(أَيْنَ) + فعل وفاعل (أَقْبَلتَ) + منادى (أَيُّهَا) + بدل (الشَّيْخُ).

2.اسم استفهام (مبتدأ: مَنْ) + خبر (أَنْتَ) + فعل (عَافَا) + مفعول به مقدم (ك) + فاعل مؤخر (اللهُ).

تختلف الصورتان من الناحية الشكلية وتتفقان في كونهما تدلان على اندهاش الوهراني وسؤاله عن هوية الشيخ ومكان إقباله، إلاّ أنه يختم الاستفهام الثاني بالدعاء للدلالة على خوفه من هذا الشيخ البشع، وفي خضم الحوار يتحول جواب إبليس إلى سؤال جديد يثير الحيرة في نفس الوهراني، فيقول إبليس متعجبا: أو ما تعرفني يا وهراني؟

جملة استفهامية تتكون من:

أداة استفهام (أ) + حرف عطف (و) + حرف نفي (ما) + فعل مضارع (تَعْرِفُنِي يَا وَهْرَانِي)

وهي جملة فعلية صدرها الكاتب بأداة الاستفهام (أ) "تعبير يقصد به المتكلم معرفة أمر يجهله، أو لمعرفة رأي السامع في أمر يراه ويرى أنه على درجة من اليقين فيه"[1]، وقد جاءت بغرض التعجب والإنكار؛ فسؤاله إنما استنكار وتعجب وسخرية وعتاب حين ناداه بعبارة (يا وهراني)، كما ساهمت (ما) النافية في تعميق الدلالة التي يؤكدها الوهراني بالنفي القاطع المرفق بالقسم والنفي (لا واللهِ مَا أَعْرِفُكَ).

وفي جواب إبليس (فقال: عَجَبٌ أَنَا شَيْخُكَ ومُعَلِّمُكَ إِبْلِيسٌ) بجملة اسمية مثبته تؤكد ذلك، والنص في مجمله أفاد دلالة "الاستفهام الإنكاري ببعض الموجهات التي تقطع بعدم إيراد المعنى المباشر وتوجه الدلالة نحو الإنكار كالتمهيد بذكر حقيقة"[2] إبليس وقدرته العجيبة على الترحال خدمه لمآربه الشيطانية ومعرفته التامة بالوهراني ثم يأتي الاستفهام لينكر على الوهراني ادعاؤه غير ذلك.

---

[1] أحمد خليل عمايرة، في التحليل اللغوي، ص123.

[2] عرفات فيصل المناع، السياق والمعنى دراسة في أساليب النحو العربي، ص230.

أسئلة يطرحها الوهراني فتثير في القارئ استفهامات متتالية محفوفة بالفضول تسلب القارئ الراحة والاسترخاء وتجهده في أحيان كثيرة على طلب الجواب لأسئلة متتابعة، ولماذا، وأين، ومتى وكيف أسئلة سيطرت بدلالاتها على نصوصه وهي استفهامات تصورية لا تتطلب التصديق جيء بها خدمة للسياق والدلالة.

ثانيا: الظواهر التركيبية ودلالتها

1. التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير ظاهرة لغوية بلاغية يظهر أثرها على المستوى الأفقي للتركيب بزحزحة العناصر اللغوية خدمة لأغراض دلالية "تطبيقا لما جاء في أقوال العلماء أن الترتيب أمر يراد به سرا من أسرار العربية. ووسيلة يقرّب بها المعنى العميق والدلالة البعيدة وقد سلك فيه العلماء سبيلين: سبيل النحو والبلاغة"[1]، وهو بالأساس متعلق "بمواقع الكلمات في الجمل وجماليات النظم، وأن يتبين حالة المتكلم وحالة المتلقي"[2] وهو أنواع منه ما تعلق بالتقديم والتأخير على مستوى التركيب الاسمي، ومنه ما تعلق به على مستوى التركيب الفعلي، ولعل أكثرها شيوعا في اللغة العربية، تقديم الخبر عن المبتدأ، وتقديم المفعول به عن الفاعل أو الفعل والفاعل معا، ومن أجل ذلك ينطلق البحث "مع كل إمكانات النص وجوانبه التحليلية لاكتشاف أسلوب التقديم والتأخير"[3]، أو لرصد مواطن التقديم والتأخير مع تحديد الدلالات المنبثقة عن ذلك في كتابات ركن الدين الوهراني.

أ- تقديم الخبر عن المبتدأ:

ويأتي في السياق خدمة لأغراض دلالية ومن أمثلته في كتابات الوهراني قوله في رقعة إلى القاضي الفاضل رحمه الله: "**مَجْلِسُ مَولاَنَا القَاضِي الأَجَلُّ الفَاضِلُ (-أَطَالَ اللهُ بَقَاءَهُ-) مَجْلِسُ قَضَاءٍ وتَنْفِيذٍ، ومَوْضِعُهُ مَوْضِعُ إِبْرَامٍ وتَحْلِيلٍ، فِيهِ مُعْتَرَكُ الحُظُوظِ، ومُقَارَعَةِ**

---

[1] خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق، عالم المعرفة جدة، ط1، 1404هـ-1984م، ص92.

[2] صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية، ص 120.

[3] منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مكتبة وهبة، ط1، 1426هـ-2005م، ص19.

البُخُوتِ، ومِنْهُ يَتَفَجَّرُ يَنَابِيعُ الرِّزْقِ، وفِيهِ مُشَابِهٌ مِنَ اللَّوْحِ المَحْفُوظِ، فَلِأَجْلِ ذَلِكَ سَاعَاتُهُ مُتْرَعَةٌ بالأَشْغَالِ وأَوْقَاتُهُ مَلآنةٌ بمُهِمَّاتِ الدَّوْلَةِ، مُتَدفِقَةٌ بِحَوَائِجِ النَّاسِ"[1] ويتجسد أسلوب التقديم والتأخير في هذا النص:

- فِيهِ مُعْتَرَكُ الحُظُوظِ.
- فِيهِ مُشَابِهٌ مِنَ اللَّوْحِ المَحْفُوظِ.

وتتكون الجمل من: خبر مقدم (شبه جملة: فيه) + مبتدأ مؤخر (مُعْتَرَكُ الحُظُوظِ).

وقد جاءت شبه جملة (فيه) في محل خبر مقدم على سبيل التخصيص، أراد من خلاله الكاتب الإشارة إلى هذا المجلس وصفاته الموقرة حسبه، فهو في هذا المقام يقدم مدحا خالصا لمجلس القاضي باهتمام بالغ دل عليه تقديم شبه جملة جار ومجرور (فيه)، فجاءت مكررة بإيقاع خاص يلح من خلاله الكاتب على خصوصية المكان بما يقدمه خدمات للدولة.

وعلى الصورة ذاتها يرد التقديم في كتابات الوهراني ومنه: "**قال: فَمَا تَقُولُ فِي المَلِكِ العَادِلِ نُور الدِّينِ؟ فَقُلتُ: سَهْمُ للدولةِ سَدِيدٌ، ورُكْنٌ لِلخلافةِ شَدِيدٌ وأَميرٌ زاهِدٌ ومَلِكٌ مُجَاهِدٌ تُسَاعِدُهُ الأفْلَاكُ وتَخدمهُ الجُيُوشُ والأمْلاكُ.. فَقَالَ: لِلهِ دَرُّكَ، لَقَدْ أَجَبْتنِي فَأَعْجَبتَنِي.**"[2]

وقع التقديم والتأخير في النص في قوله: (لله درك) مركب اسمي تجاوز فيه الخبر المبتدأ، وهو بسيط البنية واضح الغاية، يتكون من:

خبر مقدم (شبه جملة: لله) + مبتدأ مؤخر (دَرُك) في إشارة إلى مدح وتعجب من الرجل إزاء ما صرّح به الوهراني "فلله درك أي لله عملك يقال هذا لمن يمدح ويتعجب فإذا ذم عمله قيل لا درّ درّه، لله درُك من رجل معناه لله خيرك وفعالك، وإذا شتموا قالوا: لا درَّ درُّه أي لا كثر خيره، وقيل: لله درك أي الله ما خرج منك من خير"[3]، وتقديرها (دَرُّك لله) أي (عمَلُك لله).

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 211.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص279.

وهذا التقديم والتأخير في النص وظفه الكاتب "ليعبر عن الدلالات التي تجيش في وعيه لذا يرى في القلب واقعة لغوية جديدة"[1] تحسن ببلاغتها إنتاج المعنى وتقويته وقد تفيد إعادة التشكيل والتصرف في هندسة الألفاظ على مستوى الجملة.

ومن سياقات التقديم والتأخير في كتابات الوهراني تقدم أسماء الاستفهام استحقاقا للصدارة فقد أراد الكاتب من ذلك "أن يكون له قاموس خاص به وهو لم يخالف اللغة، في ذلك بل كان ينطق من الواقع اللغوي، باعثا لنفسه أفكارا تساعد على تبيان مواقفه"[2].

ومن ذلك قوله في رسالة إلى الملك الناصر رحمه الله يكدّيه ويكتسب من خيراته قائلا: "**وأَيْنَ عَبْدُ ثَقِيفٍ**[3]**، مِنَ المَلِكِ النَّاصِرِ العَفِيفِ؟**"[4].

تتكون الجملة من:

اسم استفهام في محل خبر مقدم(أَيْنَ) + خبر مؤخر (عَبْدُ ثَقِيفٍ) + جار ومجرور (من الملك) + صفة 1 (الناصر) + صفة 2 العفيف.

والذي نلاحظه في هذه الجملة تقدم اسم الاستفهام ليثير لدى القارئ سؤالا يتوخى من خلاله الكاتب تحديد مكانة الحجاج من الملك الناصر العفيف، في مقارنة يرفع فيها الكاتب من شأن الملك، وفي توالي الصفات تثبيت للمعنى وإقرار من الوهراني بعظمة الملك ورفعته، وعلى الصور ذاتها التقديم والتأخير، في منامه الكبير: "من أين هذه المعرفة والمحبة بين المهذب وعزرائيل؟"[5] وتتكون الجملة من:

خبر مقدم(شبه جملة: من أين) + مبتدأ مؤخر(اسم اشارة(هذه) + بدل(المعرفة).

---

[1]يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، ص15.

[2]صفية طبني، بنية التركيب النحوي وعلاقته بالدلالة دراسة نموذج شعري، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد 5، 2009، ص118.

[3]"عبد ثقيف يقصد الحجاج ووصفه بالعبد تصغيرا له"، ينظر: ركن الدين محمد محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، ص120.

[4]منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص202.

[5]المصدر نفسه، ص40.

يستهل الكاتب نصه بأداة استفهام لها صدارة الكلام جاءت في سياق حوار للوهراني وأصدقائه في حضرة "ملك الموت عزرائيل وهو يعنى بالمهذب عناية عظيمة وهو الذي خلصه من العذاب الأليم"[1].

فيصور في هذا المقام موقفا أثار في نفسه التعجب والاستغراب فعمد باحثا عن سبب هذه العلاقة الحميمة مصدرا تساؤله بـ "أين"، تقدم مستحق يقفز بالقارئ إلى مشاركة الكاتب دهشته واستغرابه من محبة اتجاه ملك الموت أشار إليها مستغربا باسم الإشارة (هذه)؛ وهي في حقيقة الأمر معرفة يحددها الكاتب بقوله:"**من جهة الطب، أما علمت أن المهذب كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا ما دخل قط إلى عليل إلا ونجزه في الحال وأراح ملك الموت من التردد إليه وشم الروائح المنتنة، والنظر إلى شخصه المزعج وخلصه من الانتظار الطويل، فهو يرعاه لأجل هذا ويحبه من ذلك الزمان**"[2]

ويتوالى تقدم أسماء الاستفهام في كتابات الوهراني ليخلق لدى القارئ تساؤلات مهمة في نظر الكاتب يسوقها قصدا إلى ذهن المتلقي حملا له على التفكير في إجابة عنها ومن ذلك قوله في المقامة البغدادية: "**فَكَيْفَ مَعْرِفَتُكَ بِدَهْرِكَ؟**"[3]. وتتكون الجملة في هذا السياق من:اسم استفهام في محل رفع (كَيْفَ) خبر مقدم + مبتدأ مؤخر(مَعْرِفَتُكَ) + شبه جملة جار ومجرور (بِدَهْرِكَ).

أراد الكاتب في هذه الجملة والمصدرة باسم الاستفهام كيف (خبر مؤخر) تهيئة القارئ لتلقي زخم من المعلومات حول عصره، متنوعة ثرية تعبر عن حال البلاد والعباد وفي التفصيل اللاحق في إجابته رغبة في الوصول بالقارئ إلى استنتاج حال معرفته بدهره، وكأنه يختبر المخاطب ليثبت تفوقا في كل مرة، باستخدام التقديم والتأخير المصدر باسم الاستفهام

---

[1] المصدرالسابق، ص ن.

[2] المصدرنفسه،ص41

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص11.

(كيف)؛ف: "كيف = حال + استفهام –(في أي حال؟) ←حال"[1]، فيجيبه القارئ ضمنيا في نهاية المقامة بالذهول والتعجب والمدح من المعرفة، وتقدير الجملة (معرفتك بدهرك كيف) وقد أفاد تقديم اسم لاستفهام في السياق "سعة المدى وقوة التأثير والإيحاء"[2]

ب– **تقديم المفعول به على الفاعل:**

يعد التقديم والتأخير على مستوى التركيب الفعلي زحزحة لعناصره في شكل حركة تحويلية، وما يميزها "هو أن الأركان اللغوية قد احتفظت بأدوارها ووظائفها الدلالية وحركاتها الإعرابية، وهكذا فعندما تنتقل هذه الأركان اللغوية فإنها ستحمل معها الصفات الدلالية (الأدوار الدلالية) والصفات النحوية (الحركات الإعرابية)[3].

ومن هذه الحركات التحويلية على المستوى الأفقي في الجملة الفعلية: تقديم المفعول به على الفاعل أو تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا.

ومن أمثلته في كتابات الوهراني قوله في وصف امير المؤمنين الإمام علي كرم الله وجهه: "**فَطَبَّقَ البِلَادَ عَدْلُهُ، ووَسِعَ العَالَمَ فضلُهُ**"[4].

وتتكون الجملة من:فعل (طَبَّقَ) + مفعول به مقدم (البِلادَ) + فاعل مؤخر (عَدلُه).

قدّم الكاتب المفعول به (البِلَادَ) في الجملة الأولى، والمفعول به (العَالَمَ) في الجملة الثانية، انتقل فيهما الكاتب من دلالة الجزء (البِلَادَ) إلى دلالة الكل (العَالَمَ) ليخبر عن فضل الإمام في النهاية على العالم كله، وتقدير الجملتين: فَطَبَّقَ عَدْلُهُ البِلاَدَ، ووسع فضله العالم، وفي عمق الجملة يتكشف إيمان الكاتب وولاؤه للإمام الشيخ علي كرم الله وجهه.

إضافة على الاعتناء بالمقدم على سبيل التنبيه، يظهر اهتمام الكاتب المفرط بالإيقاع الموسيقي خدمة لجماليات النظم وهو خاصية أساسية من خصائص الكتابة النثرية (المقامات

---

[1]محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، ص 146.

[2]رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص185.

[3]مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص107.

[4]منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص15.

والمنامات والرسائل)، "فإرباك الترتيب بين الكلمات"[1] يتضمن دلالة يشي بها النص من خلال تقديم عنصر على آخر، وذلك ليس خروجا عن المألوف وإنما يستثمر في دلالته وفق قواعد اللغة العربية فإما وجوبا أو جوازا، فيمنح الكاتب لنفسه حرية التصرف في ترتيب الكلمات لتحقيق الدلالة، فنراه يقول في منامه الكبير:"**فَخَرجْتُ مِنْ قَبْرِي أُيَمِّمُ الدَّاعِي إلى أَنْ بَلَغْتُ إلى أَرْضِ المَحْشَرِ، وقَدْ أَلْجَمنِي العَرَقُ**"[2]

والظاهر في الجملة "**أَلْجَمنِي العَرَقُ** "زحزحة للعناصر اللغوية اقتضته طبيعة القاعدة اللغوية الثابتة فكان وجوبا تأخير الفاعل وتقديم المفعول به، وتتكون الجملة:

مفعول به مقدم (أَلْجَمنِي) + فاعل مؤخر (العَرَقُ).

يتقدم المفعول به (الياء) وهو ضمير متصل بالفعل يعود على المفعول به (الوهراني) والفاعل (العَرَقُ) وفي ذلك وصف للناس في يوم القيامة حيث "يصل العرق إلى أفواههم فيصير لهم بمنزلة اللجام يمنعهم عن الكلام يعني في المحشر"[3]، فتقديم المفعول به في الجملة للدلالة على ما لحق الوهراني يوم القيامة من تعب وهلع، فجعل من نفسه بؤرة الدلالة ترتبط به جميع الأحداث اللاحقة قصد التأثير في المتلقي وإحالته على حقيقته "عجز الإنسان وضعفه الطبيعي"[4] أمام أهوال يوم القيامة وعرصاته.

وعلى الصورة ذاتها يتقدم المفعول به الأول فاعله في مقامة في شمس الخلافة "**فَقُلْتُ لَهُ كَيْفَ ذَاكَ جَعَلَنِي اللهُ فِدَاكَ؟**"[5].

يتوجه عيسى بن حماد راوية النص في هذا المقام بسؤال صدره بأداة استفهام (كيف) يستشعر من خلالها رصد حالة الرجل الغريب الوافد على المدينة، ختمه بالجملة (جَعَلَنِي اللهُ

---

[1] فضل يوسف زيد، في التحليل النصي للشعر، ص 75.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص23.

[3] ابن المنظور، لسان العرب، مادة (لَجَمَ).

[4] رزيق بوزغاية، قيام الساعة في القرآن الكريم مدلولية النص ومرجعيته، ص 253.

[5] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص98.

فِدَاكَ)، دعاء استهله بفعل من أفعال "التصيير: وهي التي تفيد التحويل"[1]، (جعل) فعل تطلب مفعولين في الجملة تقدم المفعول به الأول (الياء) ليثبت به ولاء أكده بالدعاء مقدما نفسه فداء للرجل، كما نلاحظ في السياق ذاته محافظة الكاتب على إيقاع موسيقي خاص جاء خدمة لهيكل المقامة المستند على ظاهرة السجع.

ج- تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معا:

وإلى تقديم وتأخير آخر تقدم فيه ورود المفعول به عن الفعل والفاعل معا، وقد جاء في ثنايا نصوصه وفي كثير من الأحيان مصدرا باستفهام ليثير لدى القارئ تساؤلات تعمّد في غالب الأحيان الإجابة عليها مسترسلا وبشيء من الطول والإطناب، ومن ذلك قوله في منامه الكبير: "**مَا تَقُولُ فِي هَؤُلاءِ الرِّجَالِ؟**"[2].

تتكون الجملة من: أداة استفهام في محل نصب مفعول به مقدم(ما) + فعل وفاعل مؤخر (تقول في هؤلاء الرجال)

تقدمت أداة الاستفهام في السياق عن الفعل والفاعل في شكل مشهد حواري يتحرى من خلاله الكاتب تقديم من عاصره من "الشخوص الذين تعرفهم في الحياة الدنيا ليقف على مصيرهم في يوم القيامة، ونلحظ كثرة الإشارة إلى أعلام وشخصيات من معاصريه لا نعرف عنهم شيئا، لأن كتب التراجم والسير سكتت عنهم"[3]، فيعمد هو من خلال هذا الاستفهام تعريف القارئ بالشخصية عن كثب، فيقول في غالب الأحيان **(مَا تَقُولُ)** ليمهد للسامع سرد أخبار وأحداث يجهلها في غالب الأحيان، وقد وظف شبه جملة (فِي هَؤُلاءِ الرِّجَالِ) متعلقة بالفاعل المستتر (أنت). والمقصود هنا، استفهام موجه من يزيد بن معاوية إلى القاضي صدر الدين وظفه الكاتب لرصد صفات شخوصه.

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص211.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص56.

[3] علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي دراسة في المنام الكبير للوهراني (ت 575هـ)، ص330.

إضافة إلى اسم الاستفهام تحضر **(كم)** الخبرية متقدمة على الفعل والفاعل معا، في موقع المفعول به، ومن ذلك قوله في ابن الحكيم لما تاب عن المعاشرة نصبا على القضاء:

"كَمْ قَدْ بَرَكْـتُ زَمَانًا حَوْلَ بَرَكَتَـهِ أَغْرَى غَرِيرًا مَرِيضَ الطَّرْفِ وَسِنانَا

وَكَمْ قَمَرتُ رِجـَالاً في مَقْرَّتـِهِ وَفُـزتُ بِالْفَـلَجِ والأَرباَحِ أَزْمـانَـا

وَكَمْ حَضَرْتُ عَلَى إِنْكَاحِ مُحْصَنَةٍ وَكَمْ شَـهَـدتُ لـه زُورًا وبُـهْتَـانَـا

وَكَمْ طَـرَقْتُ إلـيهِ والحَبِيبُ معِـي مِنْ بَعْدِ مَـا لَم أَجِدْ بَيْتًا وَلَا خانَـا"[1]

نلحظ هنا أن الجمل كلها مصدرة بكم الخبرية وهي "كلمة يكنّى بها عن العدد الكثير في جملة خبرية ويكون ما بعدها مفردا مجرورا على الأفصح لشبهها بمائة"[2] واسمها في السياق محذوف دخلت على سلسلة أفعال.

وتتكون الجمل من: مفعول به مقدم (وَكَمْ) + فعل وفاعل (بَرَكْـتُ، قَمَرْتُ، حَضَرْتُ، شَـهَدتُ، طَـرَقْتُ)← أفعال متعدية.

يستهل الكاتب نصه بـ: (كَمْ قَدْ بَرَكْـتُ) مستدلا على استعانته ببركة القاضي ابن الحكيم في ممارسة الفساد واعتناقه، ثم ما نلبث نراه يشرح ذلك ويأتي بتفصيل دقيق فيه، متكأ في كل مرة على (كم الخبرية) وفي مستهل كل بيت، وهي مسبوقة بحرف العطف (الواو)، ولا يخفى ما لهذا التقديم والتأخير من كشف وتركيز على سيئات القاضي دلت عليه (كم) بكثافة حضورها متقدمة على الفعل المتصل بتاء المتكلم (الفاعل)، إقرارا من الكاتب على صدق شهادته المستوحاة من واقع شهده بشكل مباشر وحي، كثافة أسس لها التكرار لتخرج بالقارئ إلى أعداد لا متناهية من الصفات القبيحة متأصلة في شخص القاضي ابن حكيم يحكمها الربط المتواصل بأداة العطف (الواو) لتسهم في دقة التعبير وربط الأبيات بعضها ببعض في وحدة موضوعية ممتدة على مساحات دلالية عنوانها "ابن الحكيم وصفاته".

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص215.

[2] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص417.

ح- الحذف:

يعد الحذف ظاهرة لغويةتتمثل في إسقاط عنصر لغوي من على المستوى البنية السطحية ليستقر في البنية العميقة مفرزا دلالة خاصة يكتشفها المتلقي من خلال محاولته إعادة التشكيل والبناء باستحضار العنصر المفقود بحثا عن المعاني، "فالحذف من أقوى التقنيات التركيبية التي تستدعي علاقة الحضور والغياب المقترنة بالدوال من أجل تحقيق كفاءاتها الدلالية"[1].

والملاحظ أن سياقات الحذف تمثل على نحو من الأنحاء. "أثر النحو في خلق العلاقات داخل التركيب، ومع الملاحظ أيضا أن هذه العلاقات لا تتعامل مع عناصر التركيب على أساس من أهمية بعضها وعدم أهمية بعضها الآخر، وإنما السياق هو الذي يعطي لكل عنصر أهميته، بحيث يكون إسقاطه مبرزا لهذه الأهمية أكثر من ذكره"[2].

وقد أولاه عبد القاهر الجرجاني أهمية بالغة، حيث أدرجه تحت باب، القول: " فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أريد للإفادة، وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[3].

وبناء على ذلك فإن "الحذف في المقامات التي تتخذ من القص قالبا لها، يسهم في الكشف عن طبيعة القص فيها، حيث يتوزع الحذف بين اسم أو فعل أو عبارة أو جملة، ولا يتجاوز ذلك إلى حذف أكثر من جملة (جمل ثانوية) بما يمكن معه وصف قص المقامات بأنه حكي بسيط"[4].

---

[1] سليمة مسعودي، الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر، دراسة في شعر ادونيس، عالم الكتب للنشر والتوزيع، اربد، ط1، 2020، ص298.

[2] محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995، ص184.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د ت)، (د ط)، ص 146.

[4] عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص174.

وستسعى الدراسة إلى رصد مكامن الحذف الموزعة في ثنايا كتابات الوهراني ومنها:

أ. حذف المبتدأ أو الخبر:

1. حذف المبتدأ:

ومن أمثلته في كتابات ركن الدين الوهراني حذف الضمير المنفصل الواقع مبتدأ، كما في قوله: "**المَمَاليكُ مَسَاجِدُ الكُورةِ، يُقَبِّلُونَ الأَرْضَ بَيْنَ يَدَيِ المَلِكِ المُعَظَّمِ، البديعُ الرفيعُ المكرّمُ، كَهْفٌ الدين جَمَالُ الإسلام وَالمُسْلِمِينَ، بَيْتُ الأَنْبِيَّاءِ وَالصَالِحِينَ، مَدْفَنُ الأنبياء وَالمُرْسَلِينَ، مَلْجَأُ الفُقَرَاءِ وَالمَسَاكِينَ، مَأْوَى الغُرَبَاءِ وَالمُقِلِينَ، بَيْتُ الأَتْقِيَّاء وَالصَالِحِينَ، مَعْبَدُ المُلَبِينَ، صَاحِبُ الدَّوَاوِينَ، بِنْيَةُ أَمِيرِ المُؤْمِنِينَ، أَيَّدَ اللهُ أَنْصَارَهُ وأَعْلَا أَنْصَارَهُ**"[1].

نلحظ في النص ورود سلسلة من الجمل الاسمية حذف ضمير الفصل (هو) في محل رفع مبتدأ، وتتكون الجملة من:مبتدأ محذوف (هو) + خبر(بَيْتُ الأَنْبِيَّاءِ وَالصَالِحِينَ).

بنية تواتر ورودها في النص في شكل تواز تركيبي عمد فيه الكاتب في كل مرة إخفاء المبتدأ والمقدر ب (هو)، ويدل على ذلك جملة الظرف (بين يدي الملك المعظم)، فالمبتدأ واحد والأخبار متعددة لتدل على قيمة هذا الصرح الديني وأهميته عند المسلمين، مدح مسترسل كثّر فيه الكاتب من الإخبار، فجاء الخبر مرفوعا (بيتُ، مدفنُ، ملجأُ، مأوى، معبدُ، صاحبُ، بنيةُ)؛ و"أساس الرفع أو النصب هو الحركة الدلالية في عقل المبدع، ذلك أن الرفع يقتضي أن يكون المحذوف مبتدأ والذي ظهر هو خبره، وبما أن المبتدأ هو الخبر في المعنى"[2] حكم يسقط إلزاما على السياق حيث نلحظ ظهور علامة الرفع واضحة على الأخبار لتدل على أن المحذوف مبتدأ، فكأن الكاتب "أراد استعمال خاصية لغوية في التقابل بين الخفاء والظهور كوسيلة فنية في التعبير عما يريد"[3].

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 61-62.

[2] محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، ص173.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

وعلى الصورة ذاتها جاء الحذف في نص رسالة إلى قاضي الفاسقين وهو بمصر عن نائبه بدمشق يخبره بما صارت إليه الأحوال بعد توجهه إلى الديار المصرية حيث قال:

"**المَمْلُوكُ النَّائِبُ عَن مَجْلِسِ الفُسْقِ الوَضِيعِ بالشَّامِ_ أَوَّلهُ: كُلُّ مَنْ فِي الوُجُودِ نَحْسٌ إلاَّ وَاحِدٌ.**

أَطَالَ اللهُ قُرُونَ مَولايَ القَاضي الأجمُّ الفَاضِلُ، الإمَامُ العَالمُ، قَاضِي الفَاسِقينَ، إِمَامُ اللاَّطَةِ، مُفتِي الفَسَقَةِ، تاجُ الزُنّاةِ، عزُّ العُلوقِ، مَجَالُ المَشَارِبِ، قُطبُ الدَّساكِرِ، مقَدّمُ الخرّاباتِ، رَئِيسُ المَواخيرِ، فَخرُ البدودِ، ذُو القَرْنَيْنِ الحَاضِرُ أَقْودُ العَالَمِ مُصْطَفَى غُلَامُ أَمِيرِ المُؤْمِنِينَ"[1].

بدأ الكاتب نصه بأسلوب إنشائي؛ دعاءٌ خصّ به قاضي الفاسقين ثم تحول إلى الأسلوب الخبري في شكل سلسلة من التراكيب الاسمية، وهو قطع متعمد يخرج فيه الكاتب بالقارئ إلى مجال آخر تحكمه المفارقة بين علو المنصب ودناءة الأخلاق، فلجأ ساخرا إلى الجملة الاسمية المتكونة من: مبتدأ محذوف (هو) + خبر(قَاضِي الفَاسِقينَ)

وقد جاء هذا التركيب ممتدا على طول النص يتكون من مبتدأ واحد ومجموعة من الأخبار تعود كلها على القاضي: (الإِمَامُ العَالمُ، قَاضِي الفَاسِقينَ، إِمَامُ اللاَّطَةِ...) أخبار مرصوفة في شكل صفات تحكمها وحدة موضوعية "وسر جمال هذا اللون هو أننا حين نحذف المبتدأ من العبارة، إنما ندعي أن ذلك المبتدأ حي في ذهن المخاطب، ومعلوم ولسنا بحاجة إلى أن نورده مرة أخرى وإنما يكفي أن ننطق بالصفة التي نريد إسنادها له على جهة الخبرية، حيث نجدها تتجه إليه وتلتصق به، حتى كأنها لا تصلح لغيره"[2]، فهي صفات ترتفع بالمعنى تارة وتنخفض به تارة أخرى في شكل مفارقات لغوية ساخرة بالغ الكاتب في رصفها مستخدما الفواصل وفي ذلك "بيان وتوكيد وتحقيق"[3] لتجسد الصفات في شخص

---

[1] مناامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص144.

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (دط) ، (دت)، ص172.

[3] يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، ص16.

قاضي الفاسقين الذي يعرض الكاتب عن ذكره في كل جملة مستدلا عليه بصفة من صفاته السلبية.

ويقول أيضا في حوار له مع "شخص عجيب الصورة ليس له رأس ولا رقبة البتة وإنما وجهه في صدره ولحيته في بطنه مثل بعض الناس"[1] خرج من الحائط الشمال "**فقمتُ إليهِ هيبةً لهُ، وخوفًا عَلَى نَفْسِي مِنهُ، وقلتُ لَهُ: منْ أنتَ يرحمُك اللهُ؟ فقال: أنَا أبُو خطرشٍ، من بَني الدَرْدَبيس، السَّاكِنُ في هرمِ ميدومِ، جَاوِبني عنْ كلّ بيتٍ أُلقيه عليكَ، وإلا قطَّعتُ قفاكَ بهذا الزربولِ، فقُلتُ له: لَستُ شاعرًا واللهِ يَا سَيِّدي ولا أجوزُ في هذا البابِ، فَقَالَ لِي: تَكْذِبُ فِي جَوفِ لحيتِك أَنَا أَعْرِفُك تُكَدِّي النَّاس بالشِّعرِ مِنْ ثلاثين سنَة (في هذه) الديار فقلت له: أنَا أسيرك فافْعل مَا تُريد، فقال: أَجِزْ وأَوْجِز**"[2].

يجسّد الحوار في هذا النص حدثا غرائبيا يجمع بين الوهراني وشخصية الغريب أثارت في نفسه الخوف والهيبة حسبما ما أقر به في مستهل النص، ما ألقي بظلاله على جملة الجواب (لست شاعرا)، ففيها حذف للمبتدأ سببه نفي نظم الشعر عن نفسه مخافة من الرجل، وتقدير الجملة (أَنَا لَستُ شاعرًا) جملة تتكون من: مبتدأ محذوف (أنَا) + اسمية (في محل رفع خبر).

فالرجل يعرف جيدا شخص الوهراني، فيواجهه قائلا: (تَكْذِبُ فِي جَوفِ لحيتِك)خطاب موجه للوهراني جرده من ذاته فحذف الضمير المنفصل (أنت) للدلالة على احتقار المشار إليه وتصغير شأنه، أو قد يخرج إلى الدلالة على رفع التحدي وإظهار ضعف الوهراني في صنعة يمتهنها من ثلاثين سنة.

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص153-154.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

ب- حذف الخبر:

الخبر ركن أساسي من أركان الإسناد ولكن "قد جرت الأساليب على إسقاط المسند في مواضع ذكرها النحاة، مثل القسم الصريح، وبعد لولا والحال الممتنع كونها خبرا وبعد المصاحبة الصريحة وبعد إذ الفجائية، والحذف في هذه الصور يرجع حسنه إلى امتلاء العبارة وقوة دلالتها"[1].

وقد رصدت الدراسة كثرة ورود الخبر محذوفا بعد (لولا) (حرف امتناع لوجود)، في كتابات ركن الدين الوهراني ومنه قوله: "**ولقد بُشِّرتُ في الشَّامِ بابنةٍ مَخْدُوجَةٍ ناقصةُ الأعضاءِ لو عَاشتْ لما عِشتُ ولَوْلاَ أَنَّهَا مَاتَتْ بالعَجَلَةِ لَمُتُّ قَبْلَهَا**"[2].

وتتكون الجملة من: لولا + مبتدأ(مصدر مؤول: أَنَّهَا مَاتَتْ) +جار ومجرور(بالعجلة) + خبر محذوف (حاصل) + جملة الجواب (لَمُتُّ قَبْلَهَا).

وفي ذلك تصريح ضمني من الوهراني أغنى عن ذكر الخبر (كائن، موجود، وحاصل) "فتم طرحه من الكلام لأن وجود المبتدأ يغني عن ذكره والقرينة الحالية تدل على حذفه لكونه شاملا عاما"[3]، وتقدير الجملة: لولا موتُها حاصلٌ بالعجلةِ لمتُّ قَبلها.

وعلى الصورة ذاتها ورد حذف الخبر بعد لولا في قوله: "**القَاضي صَدْرُ الدين مُشَوَّشُ الخاطرِ بما قدْ فعلتموهُ مَعَهُ وما قَدْ بَلَغَهُ منْ سوءِ رأيِ الملكِ فيهِ وأَنَّهُ يرتادُ قاضيًا سِواهُ وأَنَّ أَمْرَكم كادَ أَنْ يَتم لولا مَا تَعْلمونَه**"[4].

يظهر جليا على مستوى النص تقديم لجواب الشرط وتأخير للأداة (المبتدأ والخبر) وتتكون من:جملة الجواب + لولا + مبتدأ (مصدر مؤول: ما تعلمون) + خبر محذوف (كائن).

---

[1]محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1416هـ-1996م، ص279.

[2]منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص125.

[3]شكر محمود عبد الله، دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، ص224.

[4]منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص189.

يخاطب الكاتب في نصه البدر صاحب ضياء الدين شيخ وفقيه خصّه الكاتب برقعة تجمع أحداثا ساقها إليه طلبا للرضا، والملاحظ أن الجملة بدأت خبرية تسجل حال القاضي صدر الدين، ينهيها الكاتب بأسلوب شرط: **(وأَنَّ أَمْرَكم كادَ أَنْ يَتم لولا مَا تَعْلمونَه)**، فقد امتنع تمام الأمر، لشيء يعلمه بدر الدين حال دون ذلك، وكأنّي بالوهراني في هذا المقام يخبر الفقيه بدر الدين بأن تمام أمره محسوم بما يعلمه، فيشير ضمنيا إلى التشكيك بولائه للقاضي صدر الدين ما جعله مشوش الخاطر معرضا عن إتمام أمر بدر الدين بسبب ما يعلمه.

ومن ذلك كذلك قوله في فصل: "**فَلَولاَ الإِخْوَانُ لمَّا رَدَّتْهُ أُسْوَانُ، ولَولاَ الأَصْحَابُ لضَاقَتْ بِهِ الرِّحَابُ**"[1].

إن السمة البارزة لهذه الجملة مجيء الدلالة مباشرة أراد من خلالها الكاتب الإشارة إلى أهمية الإخوان والأصحاب في معرض حديثه عن القاهرة بعد حلوله بها "فوجد الأمور قد تغيرت عن كيانها والقصور تبكي على سكانها"[2].

فالسياق دلالته عاطفية سيطر الحزن عليها نظرا لما حل بالقاهرة، اكتفى فيه الكاتب بذكر المبتدأ، "فقد حذف الخبر لأنه يدل على مطلق الوجود"[3]وبقي مترسبا في البنية العميقة فالكاتب ينبه المتلقي إلى أن الإخوان والأصدقاء مصدر الدعم النفسي في الشدائد، أي لولا الإخوان موجودون لما ردته اسوان، ولولا الأصدقاء موجودون لضاقت به الرحاب.

---

[1]المصدر السابق، ص114.

[2]المصدر نفسه، ص ن.

[3]شكر محمود عبد الله، دلالة الجملة الاسمية في القرآن الكريم، ص224.

2. حذف الفعل أو الفاعل:

أ.حذف الفعل:

يتردد حذف الفعل في كتابات ركن الدين الوهراني في مواطن كثيرة لدلالات أهمها: الإيجاز وتجنب التكرار، أو المدح والذم، ومن ذلك قوله:"**واجْتَمَعَ يَوْمًا بِبَعْضِ المَعَارِفِ الرَّاسِخِينَ فِي المَعَارِفِ، فَسَأَلَهُ عَنْ أَسْعَارِ الأَشْعَارِ، فَأَخْبَرَهُ عَنْهَا بالكَسَادِ والفَسَادِ، وعَنْ أَهْلِهَا بالحِرَافِ والانْحِرَافِ، وقَالَ: كُلُّ كَلاَمٍ مَسْجُوعٍ لاَ يُسَمِّنُ ولاَ يُغْنِي مِنْ جُوعٍ، وصَاحِبُ القَصِيدِ، كَالبَاسِطِ ذِرَاعَيْهِ بِالوَصِيدِ، ومَا عِنْدَ الأُمَرَاءِ، أَخَسُّ مِنْ ذُقُونِ الشُّعَرَاءِ، فلو بشَّرَ أَحَدَكُم بَّشَارُ، وهَنَّأَهُ ابنُ هَانِئ، وقَصَدَهُ أَبُو العَلاَءِ، ونَزَلَ بِهِ صَرِيعُ الدِّلاَءِ، ومَدَحَهُ الدُّؤَلِي بِدَالِيَتِهِ، والطَّائِيُ بِطَائِيّتِهِ، والوَاوَا بِوَاوِيَتِهِ، لَمَا أَجَازَهُ عَلَى ذَلِكَ بجوزة**"[1].

يصور النص في ثناياه موقف الوهراني من التكسب بالشعر بعد ركود أصابه فأسقط فعل (مدح) ليقين منه بكساد السوق، وضرورة الانصراف عن هذه الصنعة، حذف يعكس السقوط المستمر لسوق الشعر: وتتكون الجملة:

1. فعل (مَدَحَ) + مفعول به مقدم(الهاء) + فاعل(الدُّؤَلِي) + جار ومجرور(بدَالِيَتِهِ).
2. فعل محذوف(مَدَحَ) + مفعول به مقدم(الهاء) + فاعل(الطَّائِيُ) جار ومجرور(بِطَائِيّتِهِ).

فقد تجنب الكاتب تكرار فعل (مَدَحَ) وربط بالواو التي أفادت الوصول لتحقق تمام المعنى في النص.

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص115 "يتضمن النص ورود أسماء شعراء تم التعريف بهم في المدونة وهم:

1. ابن هاني: أبو نواس.
2. أبو العلاء: المعري.
3. صريع الدلاء: أبو الحسن على بن عبد الواحد البغدادي شاعر اشتهر بقصيدة مجونية عارض بها مقصورة ابن دريد، توفي سنة 412هـ .
4. الدؤلي: أبو الأسود الدؤلي واضع علم النحو... وله شعر جيد في ديوان ت 69هـ.
5. الواوا: أبو الفرج عبد القاهر بن عبد الله بن الحسين الجلي: شاعر مجيد نشأ ومات بحلب سنة 385هـ"

وقد يخرج الحذف في كتابات الوهراني ليشمل جملا تتكون من فعل + فاعل ومفعول به، ومن ذلك قوله: "**فَعَوَّضَهُ الدَّهْرُ عَنْ لِبَاسِ المُعَتَّقِ الجَدِيدِ بِلِبَاسِ ثَوْبِ الحَدِيدِ، وَعَنْ عَمَائِمِ اللاَّذِ بِطَرَاطِيرِ الفُولاَذِ، وعَنْ أَكْلِ الفَرَارِيجِ والدَّرَارِيجِ بِلُحُومِ الجَرَاذِينِ والبَرَاذِينِ، وعَنْ شَمِّ الرَّيَاحِينِ الطَّرِيةِ إِذَا وَافَتْ، بِرَوائِحِ المَنزِلَةِ إِذَا جَافَتْ، وعَنْ سَمَاعِ الطُّيُورِ الأَنِيقَاتِ بِفَقْعِ أَصْوَاتِ المَنْجَنِيقَاتِ، وعَنْ تَقْلِيبِ مَتَاعِ البَزَّازِ بالتَقَلُّبِ تَحْتَ قَلْعَةِ أَعْزَازِ وعَنْ مُعَامَلَةِ تُجَّارِ الدَّكَاكِينِ بِمُعَارَكَةِ أَصْحَابِ السَّكَاكِينِ، يَظَلُّ نَهَارُهُ غَرضًا لِلهَامِّ ولِلجَيْشِ اللَّهَامِ، وإِذَا غَفَا سَلَّتْ عَلَيْهِ سُيُوفَهَا الأَحْلامُ**"[1].

للوهراني في هذا النص مناجاة عميقة حملت في ثناياها مقارنة مدارها الحال بين زمن مضى وزمن حالي، سيطر الشؤم والتعاسة على تراكيبها فجاءت مشحونة عاطفيا تحمل دلالة البؤس الظاهر والذي ألقى بظلاله على النص فعمد الكاتب إلى الحذف، وكأني به يحمل الدهر ما آل إليه حاله، فحذف جملة (فعوّضَهُ الدهرُ) مرات كثيرة على مستوى النص، لكي لا يشعر القارئ بالملل، وقد أغنى حرف العطف عن الذكر المكثف والممل للفعل.

ب. حذف الفاعل:

الفاعل عنصر أساسي من عناصر الجملة الفعلية، أشار الدارسون "أنه لا يحذف بل يستتر جوازا أو وجوبا"[2] لأنه ركن أساسي من أركان الإسناد تتأسس عليه الجملة الفعلية، إلا أنه قد يحذف في سياقات منها: الفعل المبني للمجهول حيث ينوب نائب الفاعل عن الفاعل، ومن ذلك قوله في "رقعة على لسان جامع دمشق: "**قال بَعْضُ العَارِفِينَ بِطَرِيقِ الانتِحَالِ علَى لِسَانِ الحَالِ، لمّا تَحَكَّمَتْ يدُ الضياعِ في مَسَاجِدِ الضَّيَاعِ، وأُرْتِجَ بابُ العَدْلِ وغُلِقَ، ونُبِذَ كِتَابُ اللهِ وحُلِقَ**"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص76.

[2] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص195.

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص61.

تخيم على النص دلالة سلبية تبدو جلية، يصرح فيها الكاتب بحال من الفوضى والضياع ففي قوله: "وأُرْتِجَ باب العدل وغُلِقَ، ونُبِذَ كتاب الله وحُلِقَ"، جملتان فعليتان تتكونان من:

فعل مبني للمجهول (أُرْتِجَ) + نائب الفاعل (باب العدل) .

"فحذف الفاعل في تلك الجمل يحمل دلالة التعميم فلا يختص الحديث لمن يستمع إلى الحكي، إنما تنسحب الدلالة على كل"[1] مسلم غيور على دينه، "ومن ناحية أخرى فإن حذف (الفاعل) يحمل بعدا آخر للدلالة، يترك فيها الكاتب للمتلقي استنباط دلالة الحذف، وإشارتها إلى"[2] ولاة الأمور من فقهاء وأئمة.

حذف مقصود يعرض فيه الكاتب الأفعال دون الفاعلين لسلبية تصرفاتهم المشينة في حق بيوت الله، فحذف الفاعل تحقيرا لشأنه بعد" ما نالهم من كيد وأذى وإساءة على أيدي سفهاء قومهم"[3]، فعدل عن الجد إلى السخرية والهزل "في التعريض اللاذع بموقع المعالم البنية وعلماء الدين وصلتهم بالحكم".[4]

ويقول في موضع آخر: "**ولقد ركبتُ بعدَ ذلك مَركبًا إلى صقليةٍ، فأَخَذَنَا النومُ وهاجَ علينا البحرُ فنمتُ أخر الليلِ من شدةِ الهمومِ والأحزانِ، فما استيقظت إلا على ارتفاعِ الأصواتِ بتكبيرةِ الغرقِ، ولقد بُشِّرتُ في الشام بابنةٍ مخدوجةٍ ناقصةَ الأعضاءِ لو عاشت لما عشتُ ولولا أنها ماتت لمتُ قبلهَا**".[5]

يصور الكاتب في نصه رحلة في البحر محفوفة بالمخاطر، يخيم عليها جو من الكآبة والحزن يعكسه الكاتب في كل جملة من جمله يختمها ببشرى زادت الصورة عمقا ومأساوية

---

[1] عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص175.

[2] طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د ط)، 1998، ص107.

[3] المرجع نفسه، ص107.

[4] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائي، ص41.

[5] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص125.

فيقول: (ولقد بُشِّرتُ في الشام بابنةٍ مخدوجةٍ ناقصةَ الأعضاءِ)وفي السياق هناك بعد نفسي بالغ الأهمية في بلاغة الحذف لأن "الحذف يدخل البنية في دائرة الكثافة الدلالية بحيث لا يخترقها المتلقي إلى بعد معاناة، فيكون اكتساب المعنى شبيها باكتساب التصور، فيزداد الكلام حسنا وتزداد النفس"[1].وتتكون الجملة من: فعل مبني للمجهول(**بُشِّرْ**) + نائب فاعل(**تُ**).

حذف الكاتب الفاعل وكأنّي به يخبر قارئه أنه غير مكترث لناقل الخبر فهنا"لا يتعلق مراد المتكلم بتعيين المحذوف، لأن تعيينه غير مفيد فيتعمّد الحذف حتى لا ينصرف انتباه السامع إلى أمور لا يقصاها المتكلم فضلا عما فيه من إيجاز للعبارة وإطلاق لمعناها دون تقييدها بالمحذوفات"[2]، فجاء التركيز على البشرى دون ناقلها؛ وهي جملة فعلية تصف حال الفتاة بدلالة ساخرة نستنتجها من التقابل الدلالي الحاصل بين عبارتي (بشرت في الشام)و(بابنة مخدوجة ناقصة الأعضاء).

أحداث متسلسلة في إطار وحدة موضوعية عمّقت تأثير البشرى وزادت من مأساويتها (شدة الهموم والأحزان، ارتفاع الأصوات تكبيرة الغرق، بابنة مخدوجة ناقصة الأعضاء، لو عاشت، ماتت، متُّ).

3. حذف الحروف والأدوات:

أ.حذف حرف العطف:

ورد حذف حروف العطف وتعويضها بالفاصلة في كتابات ركن الدين الوهراني في عديد المواضع ومنها: **المَمْلُوكُ النَّائِبُ عَن مَجْلِسِ الفُسْقِ الوَضِيعِ بالشَّامِ_ أَوَّلهُ: كُلُّ مَنْ فِي الوُجُودِ نَحْسٌ إلاَّ وَاحِدٌ.**

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط2، 2007، ص221-222.

[2]طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص108.

أَطَالَ اللهُ قُرُونَ مَولايَ القَاضي الأجمُّ الفَاضِلُ، الإمَامُ العَالمُ، قَاضِي الفَاسِقينَ، إِمَامُ اللاَّطةِ، مُفتِي الفَسَقَةِ، تاجُ الزُنّاةِ، عزُّ العُلوقِ، مَجَالُ المَشَارِبِ، قُطبُ الدَّساكرِ، مقَدّمُ الخرّاباتِ، رَئِيسُ المَواخيرِ، فَخرُ البدودِ، ذُو القَرْنَيْنِ الحَاضِرُ أَقْودُ العَالَمِ مُصْطَفَى غُلَامُ أَمِيرِ المُؤْمِنِينَ".[1]

والظاهر من النص توالي ورود الجمل في رتابه تركيبية بدأها الكاتب بدعاء، مستقلة جزئيا في معناها، صفات ساقها الكاتب في معرض نقد لاذع لقاضي الفاسقين في إطار حقل دلالي واحد جمع في ثناياه صفات القاضي القبيحة، ويجسد هذا الحذف إعلانا صريحا للوهراني كشف فيه عن الصفات متجردا من ربطها لكثرة عددها.

ب. حذف حرف الجر:

ومن أمثلته في كتابات الوهراني قوله: "**يَا غُلاَمُ اغْسِلْ حُلُوقَ القَوْمِ، مِنْ ذِكْرِ الوَهْرَانِي بِشَيءٍ مِنَ الكُمْثَرِي الغَيْلَانِي، والسُّكَرِي، والعُثْمَانِي، والسَّمَرْقَنْدِي، والحَلَّانِي، والعَرَبِي، والبَيْطَارِي، والدَبُّورِي، والبُرْدِي، والدَّيْجُورِي، والخُنَافَسِي، والحَمْدُونِي، والسَّقْلاَبِي، والمُعَنَّقِ، والمَلَكِي، والذَّهَبِي، والرَّحْبِي، وبِشَيءٍ مِنَ التُفَّاحِ النَّبَطِي، والبَطِّيخِي، والبَدِيرِي، والصَّيْفِي، والخَشْخَاشِي، والفِضِّي، والحَلَوَانِي، والجِنَانِي، والقَحَابِي والهَشَّامِي، والفَتْحِي، والحَدِيثِي، والقبليَاسِي، واللُّبْنَانِي، وهُو مَارٌّ يَسْرِدُ مِثْلَ المَاءِ، وابنُ الشَّيْرَازِي يُزَهْزِهُ لَهُ، عَلَى صِنْفٍ صِنْفٍ**"[2].

يعدد الكاتب في نصه أنواعا من الرمان مستغنيا عن حرف الجر حيث حذف الجار وأبقى عمله الظاهر على الأسماء المتراصة، كثيرة العدد، تفصيل دقيق أورد فيه الأنواع ما جعل الأسماء "في شكل تراكمي مفاجئ ومكثف"[3] قصد من خلاله مؤيد الدين

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 144.

[2] "يرجح في النص أن أسماء هذه الأنواع من الفواكه يعود على أماكن تواجدها، وهي مختلفة اغلبها في بغداد والشام والأندلس"، ينظر: المصدر السابق، ص170-171.

[3] عالية قري، البنية اللغوية لشعر عبد المعطي حجازي، ص 208.

استعراض معجمه في محضر جماعة من القضاة:(ابن النقاش وابن العميد) من أحباب الوهراني وخلصائه، بعد انقطاع الوهراني عن خدمته، وقد لجأ الكاتب إلى حذف حرف الجر (من) وأبقى على قرينة لغوية ظاهرة وهي الجر في أواخر الكلمات، وكأنّي به يجيب عن سؤال طرح في مجلسهم حين قال ابن العميد: "لو سئل عن تفصيل أجناس الرمّان أقل الأشياء ما عرف إيش يقول".[1]

ج. حذف حرف النداء:

ورد حذف حرف النداء في نصوص الوهراني (يا الله) وعُوض بالميم المشددة (اللهمّ)، في موقف "يقتضي سرعة الإجابة"[2] من الله سبحانه وتعالى: "**فَيَقُولُ أبُو الفَضْلِ بنُ العَمِيدِ: ضَيَّعْتُمْ الوَقْتَ فِي حَدِيثِ الوَهْرَانِي واللهِ إنَّ مُلْكَ المَغْرِبِ نَحْسٌ مَا جَاءَنَا قَطُّ مِنْهُمْ إلاَّ حَارِسُ كَرْمٍ، أو نَاطُورُ بُسْتَانٍ (الرَّكْوَةُ و التَّاسُومَةُ) وهَذَا الوَهْرانِي مِنْ بَيْنِهِمْ، شَهِدَ اللهُ أَثْقَلَ عَلى القُلُوبِ مِنَ الغُدَّةِ الخَارِجَةِ فِي الحَلَقِ، وأَوْحَشُ مِنَ الوَرَمِ النَّافِرِ فِي الأَوْدَاجِ، فَيَنْدَفِعُ حِينَئِذٍ ابنُ النَقَّاشِ بِفَلسَفَتِهِ، فَيَقُولُ: اللَّهُمَّ إلعَنْ الوَهْرَانِي مِنَ الجِهَاتِ السِتِ، اللَّهُمَّ إلعَنْ مَا يُقَابِلُ الوَهَرَانِي مِنَ الأَوَجِّ والحَضِيضِ، اللَّهُمَّ إلعَنْ "الهُيُولِي التِي شَارَكَتْ العَنَاصِرَ فِي تَكْوِينِهِ، واللهِ مَا أَعْرِفُ فِي مُقَعَّرِ فَلَكِ القَمَرِ ولاَ فِي مُحَدَّبِ هَذِهِ الكُرَةِ التُّرَابِيةِ أَشَرَّ مِنْ ذَلِكَ الخَبِيثِ، يَا قَوْمُ ما أَدَقَّ (مَثَاقِبَهُ فِي) الشَرِّ**".[3]

يمثل النص مجلس نميمة اختص بذكر الوهراني وتقطيعه يتواصل ذلك حد إنهائه، بنداء محض يتوجه به ابن النقاش إلى الله سبحانه وتعالى على سبيل التعظيم يحمل شحنة عاطفية ملؤها الحقد والكراهية، خطاب يتكرر فيه الفعل (إلعن) بعد النداء (اللَّهُمَّ)، ليصرح بمكنونات الحاضرين في المجلس.

---

[1] المصدر السابق، ص 170.

[2] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها،دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 2007م-1427، ص 103.

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص169.

وقد أسقطت أداة النداء في طلب حلول اللعنة على الوهراني بسرعة وبأسلوب ساخر وبنغمة تهكمية سيطرت على إيقاع النص بالذكر المتكرر والمصدر في كل مرة بـ (اللَّهُمَّ).

4. الحذف بالتنقيط:

وهي تقنية قلّ ظهورها في كتابات الوهراني وقد اعتمدها لغرضين: إما سكوتا عن فعل يبيح لنفسه من خلاله قول ما يشاء، أو إشراكا للمتلقي فيمنحه حرية التصرف في النص منتجا تراكيب تسد مسد المحذوف تقديرا، ومن ذلك قوله في معرض هجوم مالك خازن النار عليه وشيخه العليمي: "**فيقُولُ لَكَ: يا خَبِيثُ أَنْتَ كُنْتَ مِنَ المُتَفَنِنِينَ فِي اللِّيَاطَةِ، ومِنَ الُمتَبَظْرِمِينَ، فَقُلْتُ لَكَ: أنَا! كَيْفَ ذَلِكَ يَا سَيِّدِي؟ فقَالَ لِي: هَذَا كَانَ يَفْسقُ بِأولَادِ المُسْلِمِينَ) وقَالَ لَكَ: كُنْتَ... أَوْلاَدَ لمُسْلِمِينَ وتُثبِتُ أَسْمَاءَهُمْ فِي جَرِيدَةٍ عِنْدَكَ عَلى حُرُوفِ المُعْجَمِ، حَتَّى لَمْ يَبْقَ عَلَيْكَ مِنْهَا إلاَّ القَلِيل.**"[1]

يظهر من السياق أن الحذف يتمثل في نقاط ثلاث تمثل صمتا، فالنقاط فراغ يتكلم فيه الكاتب "بصوت غير مسموع وتقول كلاما يتطلب الإنصات وإرهاف السمع لما يظل الكلام محتبسا لا ينطق به اللسان"[2] فحواه تلميح إلى مساوئ الوهراني وشيخه العليمي، سكتت فيه شخصية مالك خازن النار برهة ليتمثل سكوتها نقاطا تحمل في دلالتها معنيين: إما تعجب من مقام الوهراني وشيخه العليمي وأفعالهما، أو من طول الجريدة التي وردت فيها أسماء الأولاد الذين فسق بهم شيخه. حذف يقرّب مالكا من الشخصيتين ويكشف عن آفة اجتماعية كثيرة الانتشار في عهد الكاتب، والظاهر من السياق وحركة إعراب (أولادَ المسلمينَ) أن النقاط تعود على فعل، "هو حامل موقف من أحوال الذات الفردية والأنا الجماعية، وعلامة

---

[1] المصدر السابق، ص 29-30.

[2] الجوة أحمد، سيميائية البياض في الشعر العربي الحديث، المتلقي الدولي الخامس -السيمياء والنص الادبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، من 15-18 نوفمبر 2008، ينظر:

Http// lab. Univ- biskra. Dz/lla/images/sem5/eljouah. Pdf.

مكابدة لأوضاع يبدوا الكلام فيها أحيانا عاجزا عن إبلاغ الصوت"[1]. عمد الكاتب إلى حذفه في السياق على لسان مالك خازن النار في خطاب موجه إلى شيخه العليمي، مقاصد وغايات حملها البياض، "وتكمن المفارقة في هذا النص في اتهام أهل القرآن والحديث بمثل هذه الاتهامات الشنيعة التي تتنافى وقدسية المهام المناطة بهم في الحياة الدنيا فالغريب المدهش في هذا، هو الجمع بين ما هو مقدس وما هو مدنس".[2]

ومن سياقات الحذف بالتنقيط في كتابات الوهراني قوله في "وصف الخفاش": **وهَذِهِ كُتُبُنَا إلَى كُلِّ ذِي بَسْطٍ وقَبْضٍ، كُلِّ ذِي أَبَّاشٍ وعَضٍ، وكُلِّ رَبِّ مَقْبَرَةٍ مُظْلِمَةٍ، وكُلِّ ذِي مُوحِشَةٍ مُعْتِمَةٍ، وكُلِّ مَنْ إلَيْهِ تُوغِلُ الأَعْمَاقُ القَتمَةُ، يَتَضَمَّنُ إهْلاَكَ هَذَا الحَيَوانِ الخَبِيثِ، وطَرْدَهُ الطَّرْدَ الحَثِيثِ، وتَطْهِيرِ الأَمْكِنَةِ مِنْ وَجْهِهِ، وسَتْرِ المُنَافِسِ عَلىَ الكُرْهِ مِنْ نَفْسِهِ، ولاَ يُرَاعَى لَهُ حُرمَةً، ولاَ يُرْقَبُ فِي عَهْده إلاّ ولاَ ذِمَّةٍ، يَحْكُمُ أَنَّهُ لَيْسَ مِنَ الطَّيْرِ، ولا مِنَ الوَحْشِ، ولاَ هُو ذُو قُوَّةٍ وبَطْشٍ، ولاَ مِمَّا يُنْتَفَعُ بِهِ صَائِدٌ، ولاَ صَائِلٌ ولاَ آكِلٌ... وضَرَرُهُ لِلأَحْيَاءِ فَاشٍ إلاَ أَنَّهُ إذَا دُعي بِأَحَبِّ الأَسْمَاءِ قِيلَ لَهُ: "خُفَّاشٌ"**[3].

رصد الكاتب في النص أوصافا للخفاش تولّت الجمل الفعلية المثبتة والمنفية بـ (لا) مهام التعبير عنها، ونلحظ في نهايته فراغا يختزل عددا لا متناه من مساوئ الطائر القبيح، أحجم فيه الكاتب عن مواصلة الحديث مفسحا المجال أمام القارئ ليتم عملية الكتابة والتأويل في صوغها.

ففي كتابات الوهراني يتخلل الحذف بالنقط سياقات سردية عديدة منها قوله في رسالة إلى تقي الدين: "**يَصِفُ حَالَ التَّاجِ بن المُقلعِ رَحِمهُ اللهُ لمَّا شَرِبَ فِي دَعْوةٍ بالجَزِيرَةِ لَيلَةَ الأَحدِ النصف من صَفَرٍ وغَنَّتْ لَهُ الحَنُّونِيةُ(صَوتُهَا المَشْهورُ الذِي أُتْلِفَتْ عليهَ الأَمْوالُ وخُرِّبَتْ عليهِ البُيُوتُ العَامِرةُ:**

---

[1] المرجعالسابق.

[2] علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي دراسة في المنام الكبير للوهراني (ت575هـ)، ص228.

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص236.

أَنَا البَازُ المُطِلُّ عَلى نميرٍ أُتِيحُ لَهُ مِنَ الجَوِّ انْصِبَابَا

فغُضِّ الطَّرف إنَّك مِنْ نميرٍ فَلاَ كَعْبًا بَلغْتَ ولا كِــلاَبَا

فَلَمْ يَبْقَ أَحَدٌ مِنَ المِصْرِيينَ (الحَاضِرِينَ فِي المَجْلِسِ) إلاَّ خَرَّ سَاجِدًا عَلَى وَجْهِهِ، وأمَّا فُلانُ فإنَّهُ لَمَّا سَمِعَ ذَلِكَ طَارَ عَقْلُهُ وزَهَقَ لُبُّهُ، وأَقْبَلَ يَصِيحُ صِيَاحَ الدُّيُوكِ والغِرْبَانِ، ويَنْهَقُ نَهِيقَ الحَمِيرِ والبِغَالِ، وأَقْسَمَ بِرَأْسِ فُلاَنٍ لَيُقَبِّلَنَّ...، ولَيَمُصَنَّ...، ولَيَرْضَعَنَّ...،وأَمْسَكْتُ لَهُ حَتى فَعَلَ بِهَا ذَلِكَ وأَفْدَى يَمِينَهُ بَعْدَ أَن حَشَا فِي... عِشْرِينَ دِينَارًا"[1].

يصور الكاتب في النص مشهدا إباحيا خليعا مداره جملة قسم مصدرة بالفعل (أَقْسَمَ) يتوالى فيه ظهور الفعل المؤكد بالنون الثقيلة(ليقبلنَّ، ليَمُصَنَّ، ليَرْضَعنَّ)، تأكيد لرغبة التاج ابن المقلع في تنفيذ قسمه، وهو نص مشبع بشحنات عاطفية متكشفة في خط دلالي واحد، فراغات ممتدة على طول النص يتوقف فيها الكاتب في كل مرة ليغض الطرف عما يحدث من أفعال ماجنة تَحَفَّظ عن الجهر بها فعمد إلى الحذف بالتنقيط صونا للمتلقي من التدقيق المفصل في ذكر الأحداث، فجاء الحذف بالتنقيط في فترات متعاقبة (وأَقْسَمَ بِرَأْسِ فُلاَنٍ لَيُقَبِّلَنَّ...، ولَيَمُصَنَّ...، ولَيَرْضَعَنَّ)، في شكل تموج يظهر فيه "أن ضمير(هو) الغيبة في موضع تملكه زمام الأمور"[2] فجاء النص "يحفل بالكلمات البذيئة الخاصة بالغريزة الحيوانية نفسها"[3].

وانطلاقا من ذلك يتضح جليا أن الحذف بالتنقيط في كتابات ركن الدين الوهراني تقنية أقحمت بجماليتها "المتلقي في أفق التوقع، وفق رؤية الصور، وضمن التحرك مع النص، باحثا عن بنائه المتكامل، بين الصورتين، والكشف عن فكرة باطن المعنى في النص".[4]

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص105-106.

[2] عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص31.

[3] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب الجزائري، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص34.

خ- الاعتراض

الاعتراض ظاهرة لغوية تركيبية وهو "أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة سوى رفع الإبهام"[1] وذلك "لتقطع الخبر عن المبتدأ، والفاعل عن فعله والمفعول عن فعله والجواب عن شرطه والصفة عن موصوفها"[2] وليفيد "توكيد الجملة وتقويتها"[3] وهو بذلك إثراء للمعنى؛ "ولا شك أن التركيب الذي يحتوي على (الاعتراض) يفرز دلالته في شكلها المتجدد من خلال هذا الاعتراض"[4].

ومن خلال ذلك ستسعى الدراسة إلى رصد مواطن الاعتراض في كتابات ركن الدين الوهراني.

أولا: الاعتراض بشبه الجملة:

أ- بين المبتدأ والخبر:

ومنه قوله في رسالة إلى البدر صاحب ضياء الدين: "**الفَقِيهُ زِينُ الدِّينِ نَزَلَ فِي هَذَا النِّيلِ إلَى مَوْضِعِهِ فِي دَارِ المَلِكِ، وفِيهَا زَوَّجَ ابْنَهُ عَبدُ الكَرِيمِ بِجَارِيةِ الأَمِيرِ نَجْمِ الدِّينِ بن مَصَالٍ-رَحِمَهُ اللهُ- بَعدَ مَوْتِ ابْنَتِهَا مِنْهُ. وفِيهَا عَقَدَ نِكَاحَ ابنِ البَيْسَارُو عَلَى أُخْتِ الأَمِيرِ نَجْمِ الدِّينِ المَذْكُورِ ودَخَلَتْ عَلِيهِ فِي القَاهِرَةِ، وهُو فِيهَا مَفْتُون**"[5].

يقدم الكاتب في هذه الجملة(**وهُو فِيهَا مَفْتُون**) شبه جملة جار ومجرور (**فِيهَا**) على الخبر (مَفْتُونٌ) معترضا بينهما، في انزياح تركيبي أثبت من خلاله الكاتب إعجاب ابن البيسارو بأخت الأمير نجم الدين.

---

[1] الجرجاني، التعريفات، ضبط وتعليق: محمد علي أبو العباس، دار الطلائع، د ط، 2014م، ص37.

[2] محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، سوريا، ط1، 1405هـ-1985م، ص151.

[3] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص360.

[4] محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص167.

[5] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص191.

فجاء بضمير الفصل (هو) مبتدأ يعود على ابن البيسارو، ثم اعقبه شبه جملة (فيها) ليخصص أخت الأمير بهذا الافتتان الذي يختمه باسم مفعول عمق الدلالة وزاد من ثبوتها والأصل في التركيب: و(هُوَ مَفْتُونٌ فِيهَا).

ب- بين الصفة والموصوف:

ومن ذلك قوله في وصف الملك نور الدين: "**سَهْمُ للدولةِ سَدِيدٌ، ورُكْنٌ لِلخلافةِ شَدِيدٌ وأَميرٌ زاهِدٌ ومَلِكٌ مُجَاهِدٌ**"[1].

يقع الاعتراض في هذا المقام بين صفة وموصوف حيث زحزحت شبه جملة جار ومجرور لتتوسط ركني الجملة، وقد كانت الحركة بغرض المدح الخالص لشخص علي كرم الله وجهه، في شكل حركة تحويلية يراد بها التركيز على متعلقات تعود على شخص علي والأصل:

هو سَهْمُ ← سَدِيدٌ ← للدولةِ.

هو رُكْنٌ← شديد ← للخلافة.

وقد أفاد الاعتراض في النص المبالغة في الوصف وتعداد مناقب علي كرّم الله وجهه

جـ- بين الفعل والفاعل:

ومن ذلك قوله في المقامة البغدادية: "**قَالَ الوَهْرَانِي: لَمَّا تَعَذَّرَتْ مَآرِبِي، واضْطَرَبَتْ مَغَارِبِي، أَلْقَيْتُ حَبْلِي عَلَى غَارِبِي، وجَعَلْتُ مُذْهبَاتِ الشَّعْرِ بِضَاعَتِي، ومِنْ أَخْلاَفِ الأَدَبِ رِضَاعَتِي، فَمَا مَرَرْتُ بِأَمِيرٍ إلاَّ حَلَلْتُ سَاحَتَهُ واسْتَمْطَرْتُ رَاحَتَهُ، ولاَ بِوَزِيرٍ إلاَّ قَرَعْتُ بَابَهُ وطَلَبْتُ ثَوَابَهُ، ولاَ بِقَاضٍ إلاَّ أَخَذْتُ سَبِيبَهُ وأَفْرَغْتُ جَيْبَهُ. فَتَقَلَّبَتْ بِي الأَعْصَارُ، وتَقَاذَفَتْ بِي الأَمْصَارُ، حَتَّى قَرِبْتُ مِنَ العِرَاقِ**"[2].

---

[1] المصدر السابق، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص10.

نلحظ في النص حركة تحويلية تمثلت في تقديم شبه جملة جار ومجرور ليتوسط الفعل والفاعل: فتَقَلَّبَتْ ← بى← الأَعْصَارُ، تَقَاذَفَتْ← بي ←الأمْصَارُ

وفي تقديم (شبه جملة جار ومجرور (بي)، يتحدث الكاتب عن ذاته الضائعة، والتي تعاني نفسيا جراء التهميش ما جعل السفر وسيلة لتحقيق الذات، فلجأ إلى التركيز على (شبه جملة) في وسط الجملة مستحضرا معاناته الصعبة التي استدل عليها بالفعلين: (تَقَلَّبَ وتَقَاذَفَ) واللذين يشتركان في الدلالة على التغير من حال إلى حال والأصل في الجملة:

فتَقَلَّبَتْ الأعصارُ بِي، تَقَاذَفَتْ الأمصارُ بِي، ونلحظ حين العودة بالجمل إلى أصلها فتورا في المعنى جرد العبارة من جمال معناها وعمقه.

د- **بين الفاعل والمفعول به:**

ومن ذلك قوله: "**فَطبق البلادَ عدلُه، ووسع العالمَ فضلُه، فكَسَفَ بِنُورِهِ القَمَرَيْنِ، وأَحْيَا بِعَدْلِهِ سِيرَةَ العُمَرَيْنِ**"[1]، يظهر جليا من خلال النص وجود حركة تحويلية في العبارتين:(فكَسَفَ بِنُورِهِ القَمَرَيْنِ، وأَحْيَا بِعَدْلِهِ سِيرَةَ العُمَرَيْنِ)، اعترض فيها شبه جملة (جار ومجرور) بين فاعل مستتر تقديره هو يعود على الإمام علي (كرم الله وجهه)، والمفعول به (القَمَرَيْنِ، سِيرَةَ العُمَرَيْنِ) وجعل منها بؤرة دلالية تكشف عن اعتراض مقصود، يقصد من خلاله الكاتب المدح، مرتكزا في ذلك على ذكر وصف جسدي يمثله (بِنُورِهِ) الذي يوحي بجمال الإمام، ثم (بِعَدْلِه) والتي توحي بخُلقه. وهي بذلك شهادة يسهم الاعتراض في تقوية معانيها وتأكيدها وهو من "الاعتراض الذي اكتسب به الكلام دقة وفائدة حسنة والمراد به"[2] وصف جمال الممدوح وعدله.

---

[1] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص15.

[2] ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة، مصر للطبع والنشر، (د ت)، (د ط)، القاهرة، ج3، ص46.

ثانيا: الاعتراض بجملة القسم

أ- بين حرف النفي ومنفيه:

يكثر في كتابات ركن الدين الوهراني الاعتراض بجملة القسم في سياقات عديدة منها قوله في منامه الكبير وصفا لحاله: "**لَا واللهِ مَا رَجُلٌ مِنْ سَادَاتِ بَنِي سَارَايَا، شَرَّدَهُ عَنْ وَطَنِهِ الغَارَاتُ والسَّرَايَا، كَانَ قَدْ رَبِيَّ بَيْنَ السُّرُوجِ ونَشَأَ بَيْنَ الجَدَاوِلِ والمُرُوجِ**"[1].

نلحظ في النص اعتراض جملة القسم بين حرفي نفي (لا) وجملة منفية بـ (ما)، وجملة القسم (والله) جملة معترضة وظفها الكاتب ليؤكد كلامه المنفي بأداتين يعقبهما ذكر سبب الترحال ثم التفصيل في تاريخ حياة المجد السابقة، وعلى الصورة ذاتها جاءت الجملة المعترضة في قوله: **فَلاَ واللهِ مَا شَوقُ رَجُلٍ مِنْ أَبْنَاءِ المُلُوكِ طَلْعَتُهُ كَالشَّمْسِ عِنْدَ الدُّلُوكِ لَهُ نَضْرَةُ نَعِيمٍ وهوَ بالرِّئَاسَةِ زَعِيمٌ... إلَى أَنْ صَرَفَ إليهِ الدَّهْرُ عِنَانَهُ وصَوَّبَ إلَى صَدْرِهِ سِنَانَهُ**"[2].

نلحظ في النص ورود جملة القسم المعترضة بين أداتي نفي (لا) و (ما) تتوسطهما في سياقين يحملان الدلالة ذاتها، أسلوب يميز كتاباته خاصة ما تعلق منها بفعل التذكر، ويدل الاعتراض في كل مرة على حالة الوهراني الواقف بين زمن مضى يملؤه الشموخ والإباء، وزمن حاضر عنوانه الضياع والتشرد، "وإنما جاء بهذا الاعتراض تعزيا عما مضى من اللذة وذلك النعيم الذي فاز به"[3] في زمن مضى.

---

[1] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ج3، ص44.

د- بين قد والفعل:

ومن ذلك قوله في رقعة على لسان جامع دمشق: "**أمّا بَعْدُ يَا مَعْشَرَ المُتَكَلِّمِينَ، وطَائِفَةَ المَسَاجِدِ المُتَظَلِّمِينَ، إنَّهُ واللهِ لا يَنْتَهِي إِلَيكُمْ مِنْ الجُورِ إلاّ يَفْضُلُ عَنِّي،ولا يَصِلُ إِلَيكُمْ إلا مَا يُسْتَعَارُ منِّي، فلولا أَنَّ أَرْكَانِي سَلِيمَةٌ وبِنْيَتِي قَدِيمَةٌ، لأَصْبَحَ جَامِعُ بَنِي أُمَيَّةِ يُغَنِّي(يَا دَارمية)، وقَدْ واللهِ شَرَقْتُ بِغَصَّتِكُمْ، وحِرتُ فِي قِصَّتِكُمْ ، إِنْ رَفَعْتُ أَمْرَكم إلى الملِكِ العَادِلِ، رَدَّكُمْ إِلَى الشَّيْخِ الغَافِلِ، فَلاَ يُرَاعِى لَكُمْ حُرْمَةً**"[1]

نلحظ من خلال السياق ورود جملة القسم المعترضة في مناسبتين، الأولى بين اسم إن وخبرها(إنه والله لا ينتهي إليكم من الجور إلا يفضل عني)، وفي الثانية حركة تحويلية تركزت فيها الجملة معترضة بين قد والفعل(وقَدْ واللهِ شَرَقْتُ بِغَصَّتِكُمْ) لتفيد التوكيد، جمل جاءت على لسان جامع دمشق تعكس من خلال دلالتها دعمه لقضية المساجد وموقفه الراسخ الذي يبينه القسم المعترض، وظفه الكاتب توظيفا دقيقا زاد من جمالية العبارة ودلالتها، فجاءت جملة القسم المعترضة وقد ← والله← شرقت بغصتكم، وحِرتُ فِي قِصَّتِكُمْ.

وفي جمل تتكون من: قد ← جملة معترضة (والله) + الفعل+ فاعل+ شبه جملة (جار ومجرور) أفادت تحقيق الدلالة وتوكيدها.

وبناء على ذلك يتضح أن الاعتراض في كتابات ركن الدين الوهراني كثير الورود، ساهم في تعميق الدلالة وتوجيهها وهو متنوع يحكمه طبيعة الجملة ومعناها، ومقاصد المتكلم "فتتلون الدلالة، ويتغير المعنى من خلال هذا التحريك"[2] على مستوى البنية الأفقية فيترتب عنه معنى جديد يقع في نفس المتلقي فيستحسنه.

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص66.

[2] محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص169.

الفصل الرابع
المعجم والدلالة في كتابات ركن الدين الوهراني

يمثل المعجم في اللغة العربية كتابا يضم بين دفتيه "مادة لغوية مجموعة وفق نظام معجمي"[1]، وجدت لتلبي حاجة المتكلم كمعين ينهل منه إشباعا لاستعمالاته اليومية وهو "المملكة المعجمية بالنسبة إلى المتكلم بلسان معين، أو بالنسبة إلى المجموعة اللسانية بكاملها".[2]

والكلمة تعد قوام المعجم "وهي المادة الأساسية التي يقوم عليها القاموس، وهي تكتسب هويتها باعتبارها وحدة معجمية، وهذه الوحدة تتحكم فيها مجموعة من الخصائص الصوتية والصرفية والتركيبية بل الدلالية والتداولية أيضا".[3]

وتبعا لذلك فإن الكلمات "مادة معجمية قائمة على مبدأ الانتقاء، أي الانتقاء من معجم اللسان العام، وهذا الانتقاء يتمثل في انتقاء الفصيح أو الأفصح أو الصحيح"[4] ويعزز ذلك فعل الاستعمال الذي يحقق للكلمة ذاتيتها حين يستعملها المتكلم لتأدية معنى ما.

وستسعى الدراسة إلى النظر في المادة المعجمية المكونة لنسيج كتابات ركن الدين الوهراني وذلك من خلال تصنيفها في حقول دلالية؛ تحكمها علاقة التقارب الدلالي، و لا شك أن ثراء المعجم اللغوي لكاتبنا مرده عوامل متنوعة، تظهر تأثيراتها جلية على مستوى نصوص الوهراني إذ تعد مرآة تعكس لنا طبيعة تركيبة شخصيته المتفردة "ويجب أن ندرك أن أكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، على معنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصبا صالحا لاستقبالها، ومن الحقائق التي يجب أن نعترف بها أنه لا وجود لمبدع يخلص لنفسه، وإنما هو مكون – في جانبه الأكبر– من خارج ذاته بوعي أو بغير وعي، ولتحقيق عملية التعرف عليه يجب أن نرصد الخطوط الداخلة عليه من هنا أو من هناك، وهنا تتجلى أصالته الحقيقية".[3]

---

[1] Mak Halliday, wolf gang teubent, Colin yallop and Anna Cermakova Lexicology Corpus linguistics an introduction, 2004, British library catalouing in Mublication Data. Page176.

[2] إبراهيم بن مراد، مقدمة لنظرية المعجم، ص334.

[3] محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب (دط)،1995م، ص162.

أولا: عوامل ثراء المعجم اللغوي الوهراني

ولقد كان للعوامل الآتية الأثر البالغ في صقل موهبة الكاتب وتزويده بمادة معجمية غنية، ثرية ومتنوعة وأهم تلك العوامل:

1. عوامل دينية:

لاشك أن اشتغال الوهراني إماما جعله مضطلعا في علوم الدين: القرآن والسنة، وهو ما نلمسه في كتاباته، إذ يلجأ إلى اعتماد آيات قرآنية خدمة للسياق الذي وردت فيه، ويسمى تضمين النصوص الأدبية بعض مفردات أو تراكيب النص القرآني بالاقتباس، وهو أن يُضمّن الشاعر أو الكاتب نصّه "إحدى مفردات القرآن الكريم، أو يعمد إلى الإفادة من تركيب بعينه من خلال عبارة ينقلها من القرآن الكريم؛ ليؤكد بها ما جاء به من فكرة طريفة، ونجد بعضهم يقتبس آيات القرآن الحكيم من خلال توظيف مضمون معنى سيق من كلام الله تعالى في محكم التنزيل".[1]

إن المتفحص لكتابات ركن الدين الوهراني يجدها تحوي من الاقتباسات الدينية الكثير: اقتباس الألفاظ والشخصيات وستقف الدراسة على بعض العينات.

ويقول الوهراني في وصف أهوال يوم القيامة وعرصاته: "**ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقده عليه، وبقي طول ليلته" متعجبا من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل. ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبرى أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم من شدة الأهوال. فقلت في نفسي: هذا هو اليوم**

[1] هناء فلحان القرشي، الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، 1434هـ-1435هـ، ص15.

العبوس القمطرير، وأنا رجل ضعيف النفس خوّار الطباع ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي".[1]

إن في هذه النص من المنام الكبير "سردا داخل سرد يحكي فيه الخادم لحظة خروجه من قبره حين سمع الداعي يدعو إلى أرض المحشر، وهم ممهطعين.. له فقام من قبره مستحضرا مرجعياته الواقعية والدينية المتناصة مع آيات القرآن الذاكرة هول هذا اليوم"[2] وهي اقتباسات إشارية وظف فيها الكاتب آيات قرآنية" من غير أن يلتزم بلفظها أو تركيبها، ثم يوظفها توظيفا فنيا يتناسب وتجربته الفنية أو رؤيته الفكرية"[3] ومن ذلك ذكره القيامة وأهوالها وهي من الكلمات الكثيرة الورود في القرآن الكريم، حيث وردت في سور كثيرة منها البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف ويونس وهود والقيامة، كما في قوله تعالى: ﴿لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ ۝١ وَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلنَّفۡسِ ٱللَّوَّامَةِ ۝٢ أَيَحۡسَبُ ٱلۡإِنسَٰنُ أَلَّن نَّجۡمَعَ عِظَامَهُۥ ۝٣ بَلَىٰ قَٰدِرِينَ عَلَىٰٓ أَن نُّسَوِّيَ بَنَانَهُۥ ۝٤ بَلۡ يُرِيدُ ٱلۡإِنسَٰنُ لِيَفۡجُرَ أَمَامَهُۥ ۝٥ يَسۡـَٔلُ أَيَّانَ يَوۡمُ ٱلۡقِيَٰمَةِ ۝٦ فَإِذَا بَرِقَ ٱلۡبَصَرُ ۝٧ وَخَسَفَ ٱلۡقَمَرُ ۝٨ وَجُمِعَ ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ ۝٩ يَقُولُ ٱلۡإِنسَٰنُ يَوۡمَئِذٍ أَيۡنَ ٱلۡمَفَرُّ ۝١٠ كَلَّا لَا وَزَرَ ۝١١ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمُسۡتَقَرُّ ۝١٢﴾[4].

نجد الكاتب استخدم مفردة **(القيامة)** وهي اسم سورة من القرآن الكريم، وهو توظيف مقصود صور فيه الكاتب يوم البعث في شكل أحداث متسلسلة ومرتبة بدءا بانبعاث الأموات من قبورهم للحساب، فأما من أوتي كتابه بيمينه فجزاؤه جنة أعدت للمتقين وأما من أوتي كتابه بشماله فجزاؤه جهنم وبئس المصير.

ومثلما استهل المنام بالحديث عن يوم القيامة وأهواله أردفه بأوصاف دلّت عليه كاليوم العبوس القمطرير. وقد جاءت هذه العبارة في محكم التنزيل في قوله

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص23-24.

[2] فاطمة الزهراء عطية، الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، ص 423.

[3] هناء فلحان القرشي، الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي، ص32.

[4] سورة القيامة، الآية:01-12.

تعالى:﴿إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴿١٠﴾﴾[1]والقمطرير هو"الشديد ويقال يوم قمطرير ويوم قماطر ويوم عصيب وعصبصب، وقد اقمطر اليوم يقمطر اقمطرارا، وذلك أشد الأيام وأطولها في البلاء والشدة"[2] ومشهد القيامة هو"حديث النفس وفيضها، إن لم يكن عبارة عن صورة متشظية لواقع مرَ عاشه الوهراني الذي لم تنصفه الحياة فعاش على الهامش"[3]،وجعل من يوم الحشر أو القيامة معادلا لأمنيته" هذه الأمنية التي فقدها في الواقع الذي نفاه، فارتضى لنفسه عالما آخر يسكنه، فسرت في مخيلته فكرة الارتحال والتنقل إلى عالم بعيد عن البشر الذي ظلم وسطهم، لعله واجد الانصاف والإقرار بموهبته في العالم الآخر."[4]

ومن العبارات التي وردت في كتابات الوهراني عبارة **(الروح الأمين)**، وجاءت في سياقات حديثه عن أهوال يوم القيامة قائلا: "**فقالت الملائكة: أي ربّ (أشغالنا كثيرة في هذا اليوم) وقد جاء هذا الرجل بتخليط عظيم، وقد سبقه أمم من الناس وهو يريد يوم قيامة وحده، ولا يحاسب فيه سواه، وموازين برسمه لا يشركه في غيره، فيقول الباري جلت قدرته** ﴿مَّا خَلْقُكُمْ وَلَا بَعْثُكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ ۗ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ ﴿٢٨﴾﴾[5] **سلموه إلى الروح الأمين، فيقول جبريل عليه السلام: هذا شيخ من شيوخ الإسلام، ومن عظماء أمة محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، وله من أعمال البرّ ما يوفي عنه مظالم العباد أوقفوا أمره وصلوا عليه بالمطالبات فدخل في زمرة الروح الأمين فما لأحد عليه من سبيل.**" [6]

---

[1] سورة الإنسان، الآية 10.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، ص289.

[3] عطية فاطمة الزهراء عطية ، الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، ص423.

[4] المرجع نفسه، ص 424.

[5] سورة لقمان، الآية 28.

[6] منامات الوهراني و مقاماته ورسائله، ص28.

وقد وردت العبارة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُۥ لَتَنزِيلُ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ١٩٢ نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلۡأَمِينُ ١٩٣ عَلَىٰ قَلۡبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلۡمُنذِرِينَ ١٩٤ بِلِسَانٍ عَرَبِيّٖ مُّبِينٖ ١٩٥﴾، [1] والروح الأمين "جبريل عليه السلام ومن كلمة الروح الأمين أي لا تأكله الأرض، أي نزل به (القرآن) ملك أمين كريم أمين، ذو مكانة عند الله، مطاع في الملأ الأعلى"[2]، ومن العبارات القرآنية الخالصة التي وظفها الوهراني، عبارة "**مقام إبراهيم**" حيث قال الكاتب: "**أما بعد أيها الملك السعيد أدام الله جمالك وبلّغك في عدوك آمالك، فإن مقام إبراهيم أصبح في كل واد يهيم**".[3]

أما في محكم التنزيل فقد وردت العبارة في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿وَإِذۡ جَعَلۡنَا ٱلۡبَيۡتَ مَثَابَةٗ لِّلنَّاسِ وَأَمۡنٗا وَٱتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبۡرَٰهِـۧمَ مُصَلّٗىۖ وَعَهِدۡنَآ إِلَىٰٓ إِبۡرَٰهِـۧمَ وَإِسۡمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيۡتِيَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلۡعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ١٢٥﴾.[4]

وفي مقام آخر وردت العبارة في سورة آل عمران في قوله تعالى: ﴿وَإِذۡ جَعَلۡنَا ٱلۡبَيۡتَ مَثَابَةٗ لِّلنَّاسِ وَأَمۡنٗا وَٱتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبۡرَٰهِـۧمَ مُصَلّٗىۖ وَعَهِدۡنَآ إِلَىٰٓ إِبۡرَٰهِـۧمَ وَإِسۡمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيۡتِيَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلۡعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ١٢٥﴾.[5]

وتوحى مفردة مقام عند ارتباطها بـ **(إبراهيم)** بقداسة المكان أي مقام إبراهيم" الحجر الذي فيه أثر قدميه، وهو الموضع الذي كان فيه الحجر حين وضع عليه قدميه، ... والحرم

---

[1] سورة الشعراء، الآية، 192-195.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، ج6، ص162.

[3] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص65.

[4] سورة البقرة، الآية 125.

[5] سورة آل عمران، الآية 97.

كله مقام إبراهيم"،[1] وقد جعله الله سبحانه وتعالى آية وقد سبق في الآية الثانية بعبارة آيات بينات للدلالة على "اشتماله على آيات لأن أثر القدم في الصخرة الصماء آية، وغوصه فيها إلى الكعبين آية، وإلانة بعض الصخر دون بعض آية، وإبقاؤه دون سائر آيات الأنبياء عليهم السلام آية لإبراهيم خاصة، وحفظه مع كثرة أعدائه من المشركين وأهل الكتاب واللاحدة ألوف سنة آية"[2].

عندما يستحضر الكاتب مقام إبراهيم، يشير إلى قيمته الدينية كصرح ديني وجب الحفاظ عليه، ولكنه يشير إلى أنه أصبح هائما، ضائعا فاقدا لشرعيته الدينية، ونلحظ أن توظيف العبارة هنا ذو دلالة سلبية" تكشف عن مفارقة دلالية تحكمها طبيعة اللغة الخادعة،[3] فالعبارة توحي هنا بالضعف أكثر من دلالتها على القوة لأن المتعارف عليه أن مقام إبراهيم مقام جامع للمسلمين، إلا أن توظيفه في هذا السياق أفقده هيمنته الدينية وأصابه بالضياع عندما ارتبط بدلالة السلب.

ويقتبس الوهراني من القرآني الكريم، وهو يذم القاضي الأثير بن بنان: "**فسكت ساعة ثم قال: فديته هكذا وصيته (يا وهراني يا وهراني) ستين سنة لي أتعب عليه إلى أن جاء هكذا، شركله ليس فيه من الخير مثقال ذرة، وهو من أعراض بني آدم مثل الطاعون في الأجسام، أشهد أنه من خاصتي، وقرة عيني، والله لئن آذيته بكلمة لأ فرقنّ بينك وبين أم بنيك، ولأجعلن بينكما سدا من حديد**".[4]

تعج هذه الفقرة بالاقتباسات القرآنية التي أوردها الكاتب خدمة للسياق وهي كالآتي: (مثقال ذرة،وقرة عيني، لأفرقنّ بينك وبين أم بنيك، ولأجعلنّ بينما سدا من حديد).

---

[1] الزمخشري، تفسير الكشاف، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون ، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص184.

[3] مسلم حسب حسني، جماليات النص الأدبي، دراسات في البنية والدلالة، دار السياب، لندن، ط1، 2007، ص104.

[4] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص88.

فالكاتب أشار في العبارة الأولى إلى قوله تعالى: ﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ۝٧ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ ۝٨﴾.[1]

في إشارة منه إلى وصف شخص القاضي بالشر والتركيز على خلو أعماله من الخير مثقال ذرة، ويستطرد الوهراني واصفا الرجل وقربه من الشيطان حين وصفه بقرة عينه، وفي ذلك إشارة إلى المكانة الرفيعة التي يحتلها القاضي الأثير ابن البنان في قلب الشيطان حين جعله الوهراني قرّة عين له كالولد وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَٰجِنَا وَذُرِّيَّٰتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَٱجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا ۝٧٤﴾؛[2]وقرة العين من"يعمل بالطاعة فتقر به الأعين في الدنيا والآخرة".[3]

ومن الاقتباسات الواردة في هذه الفقرة قوله: (لأجعلنّ بينكما سدّا من حديد)، سد سيقيمه الشيطان بين الوهراني وزوجه، وتدل العبارة على توعدّ الشيطان له بالأذى إن تجرّأ على شخص القاضي الأثير بن البنان، وهو تهديد استلهم الكاتب معناه من القصص القرآني في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا ۝٩٢ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ ٱلسَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْمًا لَّا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا ۝٩٣ قَالُوا۟ يَٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰٓ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ۝٩٤ قَالَ مَا مَكَّنِّى فِيهِ رَبِّى خَيْرٌ فَأَعِينُونِى بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا ۝٩٥ ءَاتُونِى زُبَرَ ٱلْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ ٱلصَّدَفَيْنِ قَالَ ٱنفُخُوا۟ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارًا قَالَ ءَاتُونِىٓ أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ۝٩٦﴾".[4]

---

[1] سورة الزلزلة، الآية 6-8.

[2] سورة الفرقان، الآية 74.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، م6، ص132.

[4] سورة الكهف، الآية 92- 96.

وقد ساق الكاتب ذكر السد في نصه في إشارة إلى قوة السد وعظمته يتكون من زبر الحديد أي "قطعا من الحديد كبيرة وكثيرة" [1].

إن توظيف الوهراني للآيات القرآنية في نصوصه الأدبية يدل على حفظه التام للقرآن الكريم وإتقانه لعلومه، ومن خلال نصوصه تراءى لنا اعتماده الكبير على الاقتباس من القرآن لتحميل نصوصه دلالات مفتوحة، "ولاشك أن كاتب الإنشاء من أحوج الناس إلى الاستشهاد بكلام الله تعالى في أثناء محاوراته وفصول مكاتباته، التمثل بنواهيه وأوامره، والتدبر لقوارعه وزواجره، وهو حلية الرسائل وزينة الإنشاءات، وهو الذي يشد قوى الكلام، ويثبت صحته في الإفهام فمتى خلت منه كانت عاطلة من المحاسن، عارية من الفضائل، لأنه الحجة التي لا تدحض والحقيقة التي لا ترفض."[2]

2. الموروث الأدبي

يعد التناص الأدبي تداخلا نصيا تتشابك فيه النصوص وتتداخل لتنتج نصا جديدا تحكمه علاقة تأثر النص الغائب بالنص المُنتج والمنفتح على نصوص تراثية أسهمت في وجوده.

ولاشك أن نصوص الوهراني هي نتاج لتراكمات خطابية تراثية أدبية تداخل فيها صوت السارد أو الكاتب المبدع بالكاتب الغائب "لذلك تتناسل التنويعات الخطابية في نصوص عدة"،[3] منها نصوص الجاحظ والهمذاني وأبي العلاء المعري التي تمثلت "كدعامة تقف عليها الخطابات (موروث الهمذاني والمعري) القابعة في النصوص المنجزة (منامات ومقامات الوهراني)".[4]

---

[1] فضل حسن عباس، قصص القرآن الكريم، دار النفائس، الأردن، ط3، 2010، ص752.

[2] القلقشندى، صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، (د ط)، 1922، ج1، ص63.

[3] سليم سعدلي، وهيبة جراح، إستراتيجية اشتغال التراكمات الخطابية في أدب الوهراني، ص 127.

[4] المرجع نفسه، ص. ن.

أ. موروث الهمذاني

إن الحديث عن موروث بديع الزمان الهمذاني الأدبي هو حديث عن المقامات التي أبدعها، فتشكلت أنموذجا أدبيا قدم عبره "أشهر خطة فنية لكتابة المقامات، وقد كادت تسيطر على ما عداها من الخطط الأخرى"[1] كخطة الحريري واليازجي والزمخشري والسروجي.

والحق إن مقامات بديع الزمان الهمذاني "احتفظت طوال عصور بأنساق وتقاليد ملتزمة ليس في الهيكلية أو البناء الخارجي فحسب، بل في البناء الداخلي أيضا"[2] وهو ما لمسناه في نصوص ركن الدين الوهراني التي تتقاطع مع مقامات الهمذاني في طابعها الهيكلي العام، ويتحقق ذلك على مستويين اثنين: الشكل والمحتوى.

يقصد بالشكل القالب العام الذي تتصف به المقامة عن سائر الأجناس الأدبية حيث: "تبتدئ المقامة عادة بمثل هذه العبارات" حدثنا، أو "حكى أو "روى" أو نحوها وهذا كله خاص بالمقامات التي كتبت على خطة البديع".[3]

استهل الوهراني مقاماته بعبارتي "**قال الوهراني لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي،**"[4]. أو قوله" **حدثنا عيسى بن حماد الصقلي قال: لما اختل في صقلية الإسلام**"[5] أو قوله "**قال الوهراني: دخلت مدينة صقلية في الأيام المتوالية ...** ".[6]

ويوازي استعمال الوهراني عبارة حدثنا فلان فقال: قول الهمذاني "**حدثنا عيسى بن هشام**"[7] وهو ما يخبرنا بأن الوهراني استلهم من الهمذاني كثيرا" فهو في كتابته للمقامات"

---

(1) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 220.

(2) محمد مسعود جبران وآخرون، التراث المغربي والأندلسي- التوثيق والقراءة، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، منشورات الكلية أفريل 1991م، ص442.

(3) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص361.

(4) منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص20.

(5) المصدر نفسه، ص97.

(6) المصدر نفسه، ص219.

(7) ينظر:الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1426هـ-2005م.

يتلو فيها تلو البديع" ولا أحد غير البديع، وكأنه بقوله هذا يتوجه إلى القارئ مخبرا إياه بأن سلفه في كتابة المقامة هو بديع الزمان الهمذاني دون سواه".[1]

وتتأسس المقامة على شخصيتي الراوي أو القاص والبطل أو الحاكية والمكدي "فالأول ممارس لعبة ولا يُخفى مطلقا أنها لعبة يؤديها في تلك اللحظة؛ ولا يخلط الحاضرون بينه وبين الدور الذي ينجزه، وتكمن أهمية المشهد في شفافية الازدواج، أما الثاني، فإنه على العكس من ذلك يختار التخفي الصفيق الذي لا يمكن اختراقه ويحتاط أن يستشعر أحدا أنه غير مندمج كليا في المظهر الذي يتظاهر به".[2]

والأمر نفسه موجود في مقامات الوهراني يتقمص دور الحاكية والبطل إلا أنه، وفي مقامته في شمس الخلافة فقد اعتمد شخصية الراوي (عيسى بن حماد الصقلي) شأنه في ذلك شأن بديع الزمان الهمذاني والذي اعتمد "شخصيتين رئيسيتين في المقامات تجولان العالم ومحكوم عليهما بالتطواف المستمر، إحداهما (عيسى بن هشام) طلبا للأدب والأخرى (أبو الفتح) لإنتاجه والانتفاع منه" [3].

إن حضور هاتين الشخصيتين في المقامات "هو الذي تقوم عليه البنية التي نجدها في عدد كبير من المقامات".[4]

ينتقل الوهراني بعد هذه المقدمة الاستهلالية إلى الدخول في النص من خلال سرد أحداث متعلقة بالارتحال والسفر، وبشخوص جعل منهم الكاتب أبطالا لمقاماته و"الرحلة في المقامات تكثر وتطرد لدرجة دفعت بعض الدارسين إلى تضمينها في تعريفهم للمقامة

---

[1] رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص251.

[2] عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال المغرب،ط2، 2001، ص 44-45.

[3] المرجع نفسه، ص68.

[4] المرجع نفسه، ص102.

باعتبارها وظيفة من وظائف النص المقامي"[1] وباعتبارها حلا نهجه الكاتب للاسترزاق والتكسب.و"بناء على هذه المعطيات، إن من مؤولات المقامة الرحلة والرزق".[2]

وإذا كانت الرحلة من مرتكزات المقامة عند الهمذاني، فإن الوهراني جعلها بؤرة مقاماته حيث يعمد في مقاماته إلى ذكر رحلاته وأسفاره مستدلا عليها بالفعل "دخلت". قال: "**قال الوهراني: لما تعذرت مآربي واضطربت مغاربي، ألقيت جبلي على غاربي، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاق الأدب رضاعتي، فما مررت بأمير إلا حللت ساحته واستمطرت راحته، ولا بوزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سببه وأفرغت جيبه، فتقلبت بي الأعصار، وتقاذفت بيّ الأمصار، حتى قربتُ من العراق وقد سئمت الفراق، فقصدت مدينة السلام لأقضي حجة الإسلام، فدخلتها بعد مقاساة الضر ومكابدة العيش المرّ**"[3]، أما في مقامته الثانية في شمس الخلافة فقد استهلها قائلا: "**حدثنا عيسى بن حماد الصقلي قال: لمّا اختل في صقلية الإسلام، وضعف بها دين محمد عليه السلام هاجرت إلى الشام بأهلي وجعلت جلّق محط رحلي فدخلتها بعد معاناة الضر ومكابدة العيش المرّ**".[4]

ويقول في موضع آخر: "**قال الوهراني: دخلت مدينة صقلية في الأيام المتوالية...**".[5]

إن السفر كخاصية أساسية "حاضر بكل أشكاله في مقامات الهمذاني، طوال صفحات، تُنْشَرُ خرائط وتُبْسَطُ رِقَاقٌ وتتكشف مجموعة من النشاطات"[6]. ومن ذلك قوله في مقامته البصرية: "**حدثنا عيسى بن هشام قال: دخلت البصرة وأنا من سني في فتاءْ، ومن الزي في حبر ووشاء، ومن الغنى في بقر وشاء، فأتيت المربد في رفقه تأخذهم العيون ومشينا**

---

[1] رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص353.

[2] المرجع نفسه، ص354.

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص97.

[5] المصدر نفسه، ص219

[6] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ص10

غير بعيد إلى بعض المتنزهات في تلك المتوجهات وملكتنا أرض فحللناها... "[1]، ويقول في مقامته المارستانية: "**حدثنا عيسى بن هشام قال: دخلت مارستان البصرة ومعي أبو داود المتكلم ...**" [2]، ويقول في المقامة الإبلسية: "**حدثنا عيسى بن هشام قال: أضللت إبلالي فخرجت في طلبها فحللت بواد أخضر ...**". [3]

وتنتهي المقامات في غالب الأحيان بوتيرة واحدة "فعلى الرغم من الاختلاف في المواقف والأحداث في المقامات الهمذانية فقد ظلت المقامات بأسرها ترتبط بخيط واحد هو المأساة التي يمثلها أبو الفتح الإسكندري"[4] وكيف يتمكن في النهاية من الحصول على المال نضير ما قدمه من حجج واهية في أسلوب تهكمي بارع، وبالتوازي مع ذلك فقد أبقى الوهراني في مقاماته "على جانب (الاستعطاء) فلم يكن ذلك (الاستعطاء) هنا صورة للكدية لدى أبطال (الهمذاني) و(الحريري) وإنما في شكل تكسب بالأدب كشأن الشعراء على أيامه متوسلا بفنه الأدبي"،[5] ويظهر ذلك جليا في مقامته البغدادية حيث صرّح بذلك قائلا: " **قال الوهراني: لما تعذّرت مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي، وجعلت مذهبات بضاعتي، ومن أخلاف الأدب رضاعتي، فما مررت بأمير إلا حللت ساحته واستمطرت راحته، ولا بوزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سيبه وأفرغت جيبه**" [6]

هكذا نلحظ أن هذا التصريح جاء على لسان ركن الدين الوهراني كإشارة منه إلى اعتماد الأدب وسيلة للتكسب شأنه في ذلك شأن الهمذاني، الذي يلجأ في كل مقاماته إلى إبراز غايته الأساسية ألا وهي التكسب والاستعطاف وهي مقدمة لأصحاب البلاط قصد نيل الرضا والسلطة.

---

[1] الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] المصدر نفسه، ص208.

[4] يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص56.

[5] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص37.

[6] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص10.

أما من حيث المقاصد فتباينت الأغراض والأهداف والأفكار التي حوتها الأعمال المقامية لكلا الكاتبين، إلا أنهما يلتقيان في كون "الفكرة العامة في حقيقة الأمر، فتظل هي هي في كل مقامة غالبا أيضا"[1]، وهي اتسامها بالتعليمية، ولا جرم أن الكاتب وهو ينسج مقاماته أراد بها التعليم، "فالحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها إذ ليست هي الغاية ، وإنما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به"[2]، فالكاتب يتنقل بين البلدان مستعرضا قدراته اللغوية الفذة التي تتجلى من خلال شحذ النصوص بالكثير من أسماء الأماكن والشخوص والعلوم ومثل ذلك ما نجده عند ركن الدين الوهراني حيث "كانت الفكرة السائدة في مقامات الوهراني الإلحاح على الجوانب الفكرية في قالب فكاهي ساخر يبدو ضربا من اللهو، الأمر الذي جعل أحدهم يحكم عليه بالإنصاف عن (الجد) إلى الهزل تعبيرا عن قصور في ذلك الجد".[3]

كثيرة هي العينات التي تشير إلى التوافق بين الكاتبين في هذا الجنس الأدبي، والتي إن دلّت على شيء فإنما تدلّ على معرفة دينية ومعرفة سياسية تاريخية واجتماعية، شكلت بتضافرها رافدا مهما ساهم في إمداد النصوص المقامية بمعجم لغوي خاص.

ب. موروث المعري:

تعد رسالة الغفران لمؤلفها أبي العلاء المعري رافدا تراثيا هاما اعتمد عليه ركن الدين الوهراني في كتابة منامه الكبير، حيث اعتمد كلاهما" اللجوء إلى المنام الذي يفترض أنه ينبع من عالم آخر، يصدر من منطقة معتمة تجهل حدودها ونواحيها ويفرض تأويلا لما أشكل عليه الفهم"[4]، منطقة أباحت لهما المعقول واللامعقول.

---

[1] عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص362.

[2] شوقي ضيف، فن المقامة، ص9.

[3] عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص54.

[4] عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000م، ص53.

ولقد كان العالم الآخر ساحة عجائبية حوت أفكار الكاتبين وآمالهما، فالمنام الكبير للوهراني"نموذج يسترجع قصة رسالة الغفران لأبي العلاء المعري"[1]كرافد تراثي ظهرت ملامحه على مستوى منام الوهراني، "فهذا المنام يزداد استلهاما لفكرة العالم الآخر كما فعل بالضبط أبو العلاء المعري في غفرانه، فكلاهما استلهم فكرة العالم الآخر ليس كقضية دينية أو ميتافيزيقية، وإنما كعمل أدبي خالص؛ بمعنى أن الكاتبين – والوهراني– بالخصوص تعاملا مع تقنية العالم الآخر لا بقصد المحاكاة بدقة للعالم الآخر، وإنما غاية النقد وصنع عالم خاص"[2]

انطلق الوهراني في كتابته للمنام من فكرة القيامة وما يصاحبها من أهوال وعرصات شأنه في ذلك شأن سلفه أبي العلاء المعري، دلت على ذلك مؤشرات استغرق الكاتب في استخدامها ومن ذلك وصفه أهوال القيامة في قوله: "**ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبرى أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم من شدة الأهوال. فقلت في نفسي: هذا هو اليوم العبوس القمطرير**".[3]

وبالتوازي مع ذلك، فقد وصفها المعري قائلا: "**ولم تترك فيّ أهوال القيامة غبرا للإنشاد،أما سمعت الآية:**﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴿٢﴾[4]**وقد شهدت الموقف...**".[5]

---

(1) سليم سعدلي، وهيبة جراح، إستراتيجية اشتغال التراكمات الخطابية في أدب الوهراني، ص 126.

(2) فاطمة الزهراء عطية، الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، ص425.

(3) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص23–24.

(4) سورة الحج، الآية 2.

(5) المعري، رسالة الغفران، تح: كامل كيلاني، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، (د ط)، 2012 م، ص40.

يمكن رصد تجليات نص المعري على مستوى نص الوهراني من خلال ما قدّمه الكاتبان من وصف للقيامة، في مشهد مهيب تشيب له الولدان، استعرض الكاتبان عبرهما خلفية معرفية دينية، قصد وضع المتلقي في الصورة، ومشاركته الأحداث، ونرى الوهراني في استرجاعه لنص المعري ومحاكاته "صنع مشهدا للحشر لا بهدف مضاهاة الخالق وإنما بهدف نقد الواقع الاجتماعي والتاريخي والسياسي للدولة الإسلامية في زمنه أو قبل ذلك بعصور".[1]

رسالة الغفران للمعري تجربة سردية عجائبية استمد منها الوهراني فكرتها، لذلك جاء تناصه مع رسالة الغفران في شكل تقمص أدبي للنص القديم ذاته بكل تمفصلاته.

وفي المنام مظهر من مظاهر التفاعل بين النصين حين يصف الكاتبان شخص الرسول صلى الله عليه وسلم وحضوره في النصين، قال الوهراني: "**ثم ترتفع الضوضاء وإذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود كأنهم الشموس والأقمار، ركبان على نجائب من نور يؤمون المشرعة العظمى من الحوض المورود فسألنا عنهم فقيل لنا: (هذا سيد المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم)، في أصحابه وأهل بيته فنجري خلفه ونجهد أنفسنا في طلبه، فلم نصل إليه من شدة الزحام**".[2]

أما المعري فقال:" **سحبتني الزبانية إلى سقر، فرأيت رجلا في عرصات القيامة يتلألأ وجهه تلألؤ القمر، والناس يهتفون به من كل أوب، يا محمد الشفاعة الشفاعة نمت بكذا ونمت بكذا**"[3]

يستحضر الوهراني شخص الرسول صلى الله عليه وسلم كمعادل موضوعي للخلاص والغفران، ويتمثل ذلك بالصفة ذاتها عند المعري، فحضور الرسول صلى الله عليه وسلم في رسالة الغفران ارتبط بالنجاة والدخول إلى الجنة، والذي يتحقق من خلال العبور عبر الصراط

---

[1] فاطمة الزهراء عطية، الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، ص425.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص47.

[3] المعري، رسالة الغفران، تح: كامل كيلاني، ص58 .

الذي ارتبط هو الآخر بمفهوم النجاة والخلاص، وقد تردد ذكره في النصين حيث قال الوهراني: "**أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟ رقص القلوص براكب مستعجل؟**"[1]

وفي رسالة الغفران يقول المعري: "**قيل لي: هذا الصراط فاعبر عليه، فوجدته خاليا لا عريب عنده فبلوت نفسي فوجدتني لا استمسك**".[2]

ويمثل "تعبير الصراط المستقيم الطريق المعتدل السوي هذا في مستوى أول، أما في مستوى أعلى وأعمق، فإنه يمكننا أن نمسك بمؤولات أخرى، أهمها: الموت، الآخرة، الجنة، النار... وكل ما يرتبط بالعالم الآخر، إذ الثبات على الصراط المستقيم والاهتداء إليه، يقضي لصاحبه بجواز الصراط الحي يوم القيامة دون عناء"[3].

يتضح جليا من خلال هذا الطرح أن الوهراني قد وظف معجم أبي العلاء المعري توظيفا معجميا مكثفا، "فترسبات الحقل المعجمي العلائي الذي سيطر على التشكيلة الخطابية التي يبينها الوهراني في منامه ظاهر للعيان كما يوضحها هذا الاستشهاد، معجم أسماء العالم الغيبي في المنام الكبير"[4]، ومن أمثلة ذلك الجنان والقيامة وأرض المحشر واليوم العبوس القمطرير والملائكة والصراط وخازن جهنم والمقام المشهود والصحائف والميزان.

إن ركن الدين الوهراني في نصه المنامي، كان يستند على نص رسالة الغفران استنادا واضحا، حيث تجلت سلطة النص الأصلي وكاتبه من خلال إشارات واضحة تحيلنا إليه إحالة مباشرة، و "هذه التشكيلة الخطابية التي يؤسسها الوهراني في رسالة المنام الكبير تنتقل من الخطاب الموروث (خطاب المعري) إلى الخطاب الذاتي المبتكر؛ أي من منطق الحكي باعتباره يخضع إلى مجموعة من الأشكال السردية المتداخلة، بما فيها التقنيات التي يشتغل

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص26.

[2] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح: كامل كيلاني، ص98.

[3] رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص325.

[4] سليم سعدلي، وهيبة جراح، إستراتيجية اشتغال التراكمات الخطابية في أدب الوهراني، ص 126.

عليها الكاتب (الوهراني)؛ وهو يطرز نصه بشتى الآليات الأسلوبية، كالحقل المعجمي والافتتاحية (البسملة) التي يكتشفها القارئ بعد فحص الخطابات المتراكمة، وبعد التحقق من هوية النص المتراكم (رسالة الغفران)، مازجا كل هذا على مسار النصوص الأخرى بأنماط الشخوص والزمن والوصف والأحداث وباقي التمفصلات الأخرى".[1]

وبناء على ذلك يتضح الأثر البالغ لكتابات المعري على كتابات ركن الدين الوهراني حيث يشترك كلاهما في محاولة إثبات النفس بإقامة محاكمات لغوية خيالية مركزها اللاشعور بسبب المعاناة من حالة النكران من أشباه العلماء في عصرهم.

ج. الأمثال والحكم:

تعد الأمثال والحكم من الأقوال البليغة واللطائف اللغوية الحاضرة في نص الوهراني للدلالة على "جملة معان منها الشبه والتنظير والصفة والحجة والعبرة، وبقول السائرين والناس المشهور بين عامتهم وخاصتهم، يضربونه لتصوير المعنى المراد تصويرا حيا بأجود عبارة وأبلغها تأثيرا في النفوس"[2].

ولما كانت نصوص الوهراني إيحاءات ورموزا، فإنه اختار جملة من الأمثلة ساقها خدمة للسياق بما تحمله من كنايات بغير تصريح، والأمثال التي استحضرها الوهراني في نصوصه" أمثال عربية مستمدة من مخزن ثقافته اللغوية"[3]الزاخرة بعلوم العربية.

ومن الأمثلة التي استعان بها الوهراني قولهم: "**أعط القوس باريها**"، أي "رد الأمر إلى العالم به"[4]، وقد أورده الوهراني في معرض حديثه عن الوزير عضد الدين، فمدحه قائلا: "**فما تقول في وزيره عضد الدين؟ فقال: جبل علم راسخ وطود عقل شامخ، وسهم رأي صائب ونجم عدل ثاقب، نجل الملوك الأكاسرة وابن التيجان والأساورة، أكرم من الغيث**

---

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] كمال خلايلي، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (النثرية والشعرية)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998، المقدمة.

[3] محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، ص 335.

[4] المفضل الظبي، الفاخر في الأمثال، اعتني به: محمد عثمان دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص 280.

الهامر، وأشجع من الليث الحاذر، كان المستنجد بالله قدس الله روحه، ونور ضريحه لما خبر ديانته وأمانته، وفهم طريقته وحقيقته، وضع كل الدولة، وألقى مقاليدها بين يديه، فأخذ القوس باريها ونزل الدار بانيها"[1].

وهو مدح مسترسل استغرق فيه الوهراني كل معاني الإجلال والإكبار لشخص الوزير عضد الدين، أنهاه الكاتب بالمثل، ليثري مدحه وليؤكد وصفه.

وقال في مقامته المسجدية على لسان الشيخ سعد بن أبي عصرون "**بسم الله الرحمن الرحيم، وصلت رقعتك أصلحك الله كأنها ضربة موتور أو نفثة مصدور وتخلط فيها الهزل بالجد، وتبدي غيظ الأسير على القد وأيم الله لقد قرفت سريا وقذفت بريا وجئت شيئا فريا، فاشدد من عقالك، وتأيد في مقالك فما كل شكل يذم شكله، ولا كل طائر يحل أكله وما كلبي ضاء شحمة ولا كل سوداء فحمة**"[2].

ويقال "**ما كل سواد تمرة ولا كل بيضاء شحمة**" وهو مثل "يضرب في الرجل الشحيح الذميم البخيل"[3]، وقد استحضره الوهراني، ليعلق على ملك الجوامع يجيرون بأقبح الصفات قائلا: "**أليس قد اشتهر عند الداني والقاصي بأنك قطب (ما يتم فيك من) المعاصي؟ حتى لقبوك بسوق الفسوق... فلو أنك البيت المعمور لهجرت أو حرم مكة لما حججت، فقف عند مقدارك وانظر في إيرادك وإصدارك والسلام**"[4].

وأورد في مقام مدحه للبدر صاحب ضياء الدين بن الشهرزوري رحمه الله يخبره بشوقه وحنينه بعد أن جافاه ضياء الدين: "**احترق نيل مصر في هذه السنة إلى حد ما انتهى (قط إليه)، حتى ظهرت آثار المجلس الذي كان يجلس فيه فرعون يوم الزينة... وشنعوا أن ملوك الحبشة صرفوا النيل عن مجاري ديار مصر إلى ناحية بلاد الزنج فلا**

---

(1) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

(3) المفضل الظبي، الفاخر في الأمثال، اعتنى به: محمد عثمان، ص 200-20.

(4) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ص 69.

يعود إليهم أبدا، ثم إن الله تعالى أرسله ومنَّ به، فزاد في جُمعه واحدة نحوا من ثمانية أذرع، فلم يزل كذلك إلى أن بلغ السيل الزبى"[1].

إن الكاتب وهو يستعرض أخبار مصر في هذه الفقرة، حاول أن يسردها بتفاصيلها ليجعل القارئ متأثرا بما آل إليه نهر النيل جراء احتراقه، وعزز الموقف بالمثل للدلالة على فرط ما آل إليه الوضع في مصر، وهو مَثَلٌ يعكس لنا تأثره الواضح بهذه الحادثة الأليمة التي أفاضت الكأس حسبه.

واستشهد بالمثل القائل: "**وعند الصباح يحمد القوم السرى**" وهو مثل ساقه الوهراني للدلالة على الهلاك الذي سيلحق بالقاضي أبي الثنا محمود بن أفلح إن لم يغير من طباعه الفاسدة، التي أشار إليها بقوله "**أيها القاضي الأجم فخر القيادة وتاجها، قطب المعاصي وسراجها، عز العلوق وعمادها، ركن اللياطة وزنادها، جمال الفسقة وعينها، شرف الزناة وزينها، أبو الثنا محمد بن يحي بن أفلح اللخمي**"[2].

يقدم الوهراني في هذه الفقرة صورة سلبية ومشينة للقاضي فنقده نقدا لاذعا عززه الكاتب بألفاظ فاحشة قبيحة، ثم يستدرك فينصح الرجل قائلا: "**فاحذر من الاضطهاد، وشمر عن ساق الاجتهاد، ولا تترك شيئا من أمور الفسق مطلقا، ولا بابا من أبواب المعاصي مغلقا، فأول ما أذكرك به أيها القاضي الأجم تقوى الله عز وجل... وحسّن ظنك بالله العظيم وثق بعفو الغفور الرحيم**"[3].

ويستطرد الكاتب في إثراء المعنى من خلال استدعاء أمثلة تناسب معانيها مع سياق ورودها، فنراه يقول في فصل يشكو توقف الجاري: "**وهو يعلم أن العرب قالت في أمثالها لا عطر بعد عروس وسبب ذلك أن ركابه راجل، وإنعامه حاضر فشكره لأياديه، وثناؤه ما**

---

[1] المصدر السابق، ص186.

[2] المصدر نفسه، ص 177.

[3] المصدر نفسه، ص 178.

سيديه، شكر الروض للماء، والأرض للسماء والله تعالى يمتعه لطول بقائه، ويطلعه على السار من تلقائه بمحمد وآله"[1].

ويظهر استخدامه مثل "**لا عطر بعد عروس**" غضبا شديدا من بخل المولى نجم الدين، وهو رجل حسب الوهراني ذميم الخلق شديد البخل، ذمه الكاتب قائلا: "**ومن أعجب الأشياء أن المولى نجم_ الدين أدام الله عزه_ جالس على رأس الينبوع الذي يتفجر منه نيل مصر، لا يصل إلى الناس منه إلا ما يخرج من شبابيك أصابعه، وخادمه في السياق من شدةالعطش يتمنى قطرة (يبل بها) فؤاده، وتبرد أكباده فلا يقدر عليها، يا سيدي قد انتقل المال من أهل الفضل والسخاء إلى الدبراء والصعاليك، فلا يعطوا منه شيئا (إلا بعد أن) تشبع نفوسهم الجائعة ولا تشبع (نفوسهم الجائعة) إلا بعد ملازمة النعمة لها أربعين سنة**"[2].

وبناء على هذا، فإنه من الواضح أن حضور المثل في كتابات الوهراني مقصود، ليرتبط عنده بمواقف معينة ومقامات مختلفة، حاملا للمعنى كاشفا عنه من خلال ما توحي به رمزيته وإيحاءاته والمفتوحة على تأويلات مقترنة بنفسية الكاتب وفكره.

ثانيا: الظواهر الدلالية

1. التقارب الدلالي:

يعد التقارب الدلالي وجها من أوجه الترادف اللغوي الذي يحكم طبيعة علاقة وحدة معجمية بأخرى، و"يتحقق حين تتقارب المعاني، لكن يختلف كل لفظ عن الآخر بملمح هام واحد على الأقل"[3]ولا شك "أنه في ظل مبدأ نسبية الدلالة لا يمكن أن تكون هناك كلمات

---

[1] المصدر السابق، ص 207.

[2] المصدر نفسه، ص 208.

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص221.

تتفق في ظلال معانيها اتفاقا كاملا، ومن الممكن أن تتقارب الدلالات لا أكثر ولا أقل، فالألفاظ المترادفة هي بهذا المعنى الألفاظ ذات المعاني المتقاربة"[1]

وقد ورد التقارب الدلالي في كتابات ركن الدين الوهراني بشكل كبير، مما جعل الدراسة تركز على بعض العينات منها قوله في مدح علي كرّم الله وجهه "**وما عسى أن أقول في ابن عمّ رسول الله خليفة في بلاده، ووصيُّ آدم في أولاده، مهدي زمانه، ومسيح عصره وأوانه، عزيمته أمضى من الحسام، ويمينه أندى من الغمام ووجهه أبهى من البدر ليلة التمام، قد جمع الله فيه من الفضائل والوفاء ما فرقه في كثير من الخلفاء، فكأنّه السفاح في حزمه وعزمه، والمنصور في بذله وعدله، والمهدي في دولته وصولته، والرشيد في رياسته وسياسته والأمين في سخائه وانتخائه، والمأمون في حلمه وعلمه والمعتصم في شهامته وصرامته ...**".[2]

نلحظ في هذه النص المقامي أن ركن الدين الوهراني قد خصّ ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم بهذه الصفات المميزة الدالة على شخص عليكرّم الله وجهه، في معظمها صفات إيجابية قدّم من خلالها الكاتب "تشاكلا مدحيا"[3]عززه بذكر الإنجازات الخالدة التي قدّمها علي كرّم الله وجهه خدمة للإسلام، ونتبين من خلال هذا النص أن الجمل كلها تصب في معنى واحد ألا وهو تشاكل الأوصاف الحميدة في شخص علي، ويتضح منذ البداية المكانة التي يحتلها علي في نفس الكاتب حين أولاه خلافة الله في بلاده، ووصى آدم في أولاده، مهدي زمانه، مسيح عصره..."ووراء هذه القراءات جميعا تداعيات ذاكرية، ويمكن أن نراها على الشكل التالي:"[4]

---

[1] محمود فهمي حجازي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، وكالة المطبوعات، الكويت، (د ط)، 1973، ص98.

[2] مناامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص15.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص349.

[4] المرجع نفسه، ص378.

الحزم والعزم يدعو الرشاد والأمانة والشهامة في الحكم ويتعزز بالنصر والقوة،"وواضح من هذا أن هناك تراكما معنويا يجمع بين هذه الألفاظ جميعا وهو "القوة"[1]

وقال وصفا للقاضي الأثير بن بنان: "**لو أن شاعر الفلك وهو الشعري العبور (قصد إلى ملوك الكواكب وحلها) ممتدحا لها، فوصف زحل بثبات المولى وأناته، ونسب (إلى المشتري ديانته) وأمانته، واستعار (للمريخ عزمه وحزمه)، وأثنى على الشمس بسياسته ورئاسته، ومدح الزهرة ببشره ونشره، وذكر عطارد ببراعته وبلاغته، وأثنى على القمر بإنجازه ونجازه لخلعوا عليه غلائل المجرّة، وكللوه بنجوم الإكليل، وأنزلوه مضارب سعد الأخبية، وأسرجوا له الكواكب مراكب** ...".[2]

لقد حرص الكاتب في هذا النص الذي بين أيدينا على تقديم صورة مقدسة لشخص القاضي الأثير إبن البنان، ويبدو نصا "نموذجيا للأسلوب المتبع في ذكر أصحاب السلطة من طرف ممتهني حرفة الأدب، لنلمس ما يحيط بذلك من طقوس الولاء والتعظيم والمدح المفرط"[3] دلت على ذلك معظم الدوال التي شحذها الكاتب خدمة للسياق.

ونلحظ أن النص يعج بالمصطلحات الفلكية الخاصة بأسماء الكواكب والأجرام، والمجرّات، ربطها الكاتب بخصال حميدة لرسم صورة ذهنية متخيلة لشخص القاضي الأثير إبن البنان.

ويوحي المعجم الإيجابي الذي وظفه الكاتب بالرفعة والسمو، فزحل يشبه القاضي الأثير إبن البنان في ثباته، والمشتري يشبهه في أمانته، والمريخ يشبهه في عزمه وحزمه، والشمس تشبهه بسياسته ورئاسته، والزهرة ببشره ونشره، وعطارد ببلاغته والقمر بإنجازه ونجازه، تشبيه مقلوب تبادلت أطرافه الأدوار حيث أصبح المشبه(القاضي الأثيربن البنان)

---

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص111.

[3] رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص276.

مشبه به نسبت إليه صفات خارقة خاصة بالنجوم والمجرات، وهو توظيف عمد فيه الكاتب إلى استخدام ألفاظ الفلك استخداما مدهشا خرج من خلاله بالمتلقي إلى عالم السماء.

وتشير معظم هذه المواصفات الأسطورية إلى كون شخصية القاضي متميزة خيالية، وتنتمي هذه المصطلحات إلى حقل الألفاظ الدالة على الفلك والتنجيم إذ كلها كواكب تدور في الفضاء، عالية الموقع مشعة ولامعة ومنيرة كناية عن علو مرتبة القاضي وشرفه وسموه.

ويقول في نسخة يمين كتبها إلى ابن مسلم الشاهد "**إن الأمة لم ترتد عن الإسلام، بعد النبي عليه وآله السلام. وإن أصحابه العشرة لم يتماثلوا على ابن عمه حيدرة، وإن (ابن أبي قُحافة) أحق منه بالخلافة، وإن عمر بن الخطاب أعلم منه بالحكمة وفصل الخطاب، وأن الخليفة عثمان سبقه إلى الإيمان**"[1].

يحوي هذا النص ذكرا لأسماء الخلفاء الراشدين بعد النبي صلى الله عليه وسلم، ويعرض خصالهم الحميدة التي ميّزتهم عن سائر الخلق أجمعين، ويعد العنصر المعنوي الجامع لهم انضواؤهم تحت لواء الخلفاء الراشدين الذين عاصروا وعايشوا المصطفى صلى الله عليه وسلم، وقد دلّعلى ذلك لفظ الخلافة وهو وحدة معجمية أساسية، تحضر مقترنة بهاته الأسماء، أبي بكر وعمر وعثمان وعلي.

وبناء على ذلك يتضح أن التقارب الدلالي في كتابات الوهراني يحضر بشدة ليقدم صورا وتمثيلات تقرّب المعنى وتؤكده في شكل وحدات معجمية حاملة للمعنى، تحكمها علاقة تجانس معنوي دلّت عليها مكونات وخصائص دلالية مشتركة.

2. التقابل الدلالي:

يعد التقابل الدلالي من منطلقات الدرس اللغوي الدلالي الحديث، إذ ركز على الفروق اللغوية في استعمال اللغة وهو "مصطلح دلالي يعني: اختلاف دلالة لفظين أو أكثر اختلافا

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص140.

دلاليا عكسيا"[1]،وهو وسيلة دلالية يظهر أثرها في عملية إنتاج المعنى عن طريق ما تورده من مفارقات معنوية بين الوحدات المعجمية،"والمقابلة كما تعرف من الأدوات الأسلوبية التي تزيد البنية الدلالية للمفارقة عمقا وقوة وتأثيرا ذلك أن المقابلة تعني الجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما والأشياء كما تعرف تتمايز بأضدادها"[2].

ويأتي التقابل الدلالي في شكل ثنائيات لغوية متضادة مثل:الشتاء ≠ الصيف، جنة النعيم ≠ بقعة الجحيم، الدنيا ≠ الآخرة، الجنة≠ النار،الجد ≠ الهزل، العرب ≠ العجم.

إن أبرز ما يلحظه الدارس في هذه الثنائيات"وجود ارتباطات بين الكلمات وهي عبارة عن علاقات عكسية أو تقابلية"[3].

ومن سياقات التقابل الدلاليقوله في رسالة بعث بها إلى الأمير نجم الدين بن مصال قال "**فتوقف عن ذلك ثم حمله الحرص والطمع على المكاتبة، فلما تناول القلم، وكسر الورقة أحس في عظامه بالفتور، وأصابه من الزمع (الفزع) والهيبة مثل ما يصيب الحمار الصغير إذا واجه الأسد الكبير، والرجل الجبان إذا لقي البطل الشجاع، فتكلس ذهنه، ونفر عنه ما كان يأتيه من المعاني الرقيعة في اللفظ السخيف، ثم ثاب إليه ذهنه، بعد ذلك فقال يخاطب نفسه: أيها الرجل الرقيع. بأي شيء تريد تخاطب هذا الرجل الرئيس؟ ما أنت من النظراء. ولا من الأكفاء، فتكتب إليه وتسأله عن حاله. وتستطلع أخباره، ولو فعلت ذلك لكنت من الأغبياء المجانين، ولا أنت من خاصته وجلسائه، فتكتب إليه تصف الشوق المبرح والحنين ولو فعلت ذلك لقال هذا الكلام غير صحيح، فقد كان معي في بلد واحد ، وما كنت أراه إلا مرة واحدة في الزمن الطويل**"[4].

---

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم علي الحمد، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص538.

[2] محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1، 1415هـ، 1994م، ص96.

[3] عبد الحميد عبد الواحد، الكلمة في اللسانيات الحديثة، ص 237-238.

[4] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص84.

مدار الرسالة طلب التوسط من الأمير نجم الدين بن مصال ليشفع له عند الملك الناصر عله يستعيد أمواله فقد" كان له عند ابن ظفير خمسمائة دينار أخذ منها مئة تبقى له عليه أربعمائة وهو يقنع منها بمائتي دينار"[1]، وقد استخدم الوهراني في هذا النص المتناقضات خدمة لسياق الاستعطاف في مناسبتين، الأولى: حين قارن نفسه بالأمير فاعتمد الوصف المادي بثنائية: الحمار الصغير ≠ الأسد الكبير.

يعود استخدام هذه الثنائية المتضادة إلى ما يحس به الخادم من احتقار لشأنه وإذلال لنفسه، ثم أردف ذلك باستخدام وصف روحي تمثل في ثنائية:

الرجل الجبان ≠ البطل الشجاع

وتسهم هذه العناصر اللغوية المتقابلة في إثراء الوصف وتعميق الدلالة لأنها تضم أنواع التقابل في مركبين متتاليين، استخدم في الثنائية الأولى كلمة الرجل في مقابلة البطل، أما ثنائية الجبان والشجاع فهي ثنائية متقابلة تضم درجات دلالية متفاوتة، سبقت فيها كلمة الشجاع بالبطل كتمييز لشخصه، وقد دلّ التقابل في هذه الفقرة على علاقة دلالية و"آصرة نفسية"[2]بما تحمله هذه الثنائية من الخوف والخنوع لشخص الأمير وهي انعكاس لنفسية الخادم الذليلة الطالبة تدخله العاجل لإنصافها.

وقد لجأ في الفقرة التالية إلى الإفصاح عن مكنوناته لأمه في رسالة بعث بها يشكو حاله وما طاله من تهميش وازدراء، ووصفه قائلا:

"**مني إلى أمي أما بعد:**

فإني ما أفلحت عندك ولا هاهنا، دخلت القيروان بكرة واشتهيت أحد الولاية ضحوة، وأتزوج بنت السلطان عشية، فلم تساعدني المقادير، فردعت إلى سوق البزّ أبيع وأشتري، أبيع ثيابي وأشتري الخبز إلى أن نفذت البضاعة، فلزمت المساجد في أوقات الصلاة

---

[1] المصدر السابق، 83.

[2] أحمد ناصيف الجنابي، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، مركز تحقيقات كامبيوتر علوم الإسلامي، (د ط)، (د ت)، ص8.

أسرق لوالك المصلين، وأرهنها عند اليهود الخمارين على النبيذ والمواخير، طيبي قلبك من جهتي، وإن قيل إني مُدبرٌ فلا تصدقي، والسلام."[1]

يتشكل هذا النموذج من سلسلة تقابلات وردت متتالية لتكشف عن نفسية الكاتب المتأزمة تارة والناقمة تارة والمشتاقة تارة أخرى:

ما أفلحت عندك ≠لا هاهنا

بكرة ≠ ضحوة ≠ عشية

دخلت ≠رجعت

أبيع ≠ أشتري

قيلَ ≠ لا تصدقي

يظهر في هذا النص عينات "للمتضادات الخالصة أعني الأضداد التي تلخص أو التي تنطوي ضمن دلالتها وهذا هو طابع التقابل الأولي "[2]ويتسم بكونه تقابلا لم يستغرق كل المعاني ومردّ ذلك اختصار الكاتب في وصف حاله لأمه خوفا على مشاعرها وصفي ختمه الكاتب بقوله لا تصدقي.

ونلحظ من هذه الفقرة حضور التقابل القائم على الثلاثيات المعجمية وهو: (بكرة ≠ ضحوة ≠ عشية) يتضح أن الثلاثية تحيلنا على الزمن بما يحمله من دلالة وهي دالة على (تعبير الاتجاهات المتقابلة)[3]،فبكرة وعشية هما طرفا التقابل، فالتقابل إذن موجود بين "استمرار حالة والتغيير إلى حالة بديلة"[4]حيث ذكر أنه دخل القيروان قصد الزواج ببنت السلطان واعتلاء السلطة من خلال ذلك، إلا أن المقادير لم تساعده، فتغيرت به الأحوال ليمتهن السرقة والرهن.

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 207.

[2] أ. كروس، علم الدلالة المعجمي، السيمانطيقا المعجمية، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 2014، ص256.

[3] المرجع نفسه، ص260.

[4] المرجع نفسه، ص260.

يظهر من هذا كيف تداعى حلم الكاتب في تحقيق ذاته عبر فترات زمنية حدّدها هو بقوله بكرة ≠ضحوة وعشية، وهي إحالة زمنية مقيدة تظهر لنا أن هجرته ذات غايات ومرام شخصية ودّ لو أنه جسّدها في يوم واحد.

ويقول في منامه الكبير:" **ومشينا معه مقدارأربعة فراسخ، وإذا بجمع عظيم يحتوي على شيوخ وكهول وشبان قد حفّ مجلسهم بالسكينة والوقار وجلالة الملك والسيادة تلوح على وجوههم فسألنا عنهم فقيل هؤلاء السادة و القادة من بني عبد شمس**"[1].

وفي هذا التمثيل يحضر التقابل من خلال تضافر وحدات معجمية، دالة على مراحل الإنسان في حياته، يقيّدها الكاتب مرة أخرى بالزمن، وتتمركز المقابلة حول ثلاثية معجمية دالة على الخلق: شيخوخة← كهولة ← شباب.

وتفيد المقابلة هنا اشتراك هذه الفئات في الدلالة على مراحل الحياة، وهي من قبيل التضاد المتدرج : شيوخ # كهول # شباب، نزولا من الدرجة الأعلى إلى الأدنى" التي تفيد دلالة تأصيل هذه الطقوس المتبعة واستمرارها"[2] لدى هؤلاء القوم.

وقد عمق الكاتب الدلالة حيث شخص مجلسهم ووصفه بالوقار وجلالة الملك والسيادة، وقد دلت عبارة" وإذا بجمع عظيم يحتوي..." على تعزيز فكرة الانتماء والاشتراك من خلال ورود لفظي **(جمعومجلس)**.

ويظهر من هذا أن التقابل في كتابات الوهراني هو إعلان عن يأسه في إصلاح حال مجتمعه فلجأ إلى اعتماد التقابل الدلالي الذي يظهر أثره "في عدد من التشاكلات والمظاهر، والأفكار، والثقافات، وحتى الأساليب لأنها في هذه الحالة ليست مجرد وسيلة بلاغية ولا جمالية للنص وبخاصة الشعرية وإنما هي وسيلة فلسفية تفضح لتكشف وتهدم

[1] منامات الوهراني ومقاماته ووسائله، ص 52.

[2] عزة شبل محمد، تحليل الخطاب الحكائي، ص 53.

لتبني وتهمس لتصرح وتشكك لتؤكد وتتأكد"[1]، زادت بحضورها في كتابات الوهراني عمقا وسحرا.

3. المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي علاقة دلالية تأتلف من خلالها الكلمات شكليا وتختلف دلاليا، وهي عند السيوطي "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة"[2]، أي " دلالة الكلمة الواحدة على أكثر من مقولة بوضع اللغة"[3] علاقة فرضتها الدلالة المعجمية بما تحمله من تمفصلات معنوية تحت كلمة واحدة.

ولقد ورد المشترك اللفظي في مقامات عديدة ومن أمثلتها: "**كتب هذه الأحرف عبد مولاي المُفْضِل الأمير نجم الدين علم المسلمين أطال الله بقاه، وجعله من كل سوء فداه،وفي مرابط صدره من خيول الشوق جواد لو ركبه ضحوة من باب النصر لقاتل معه الحلبيين قبل العصر.فلا والله ما رجل من أبناء الملوك طلعته كالشمس عند الدلوك له نضرة نعيم وهو بالرئاسة زعيم لبس الخز والأرجوان، ونشأ في حارة برجوان بحيث يناله من القصر بهجة أنواره ومن الكافوري نسيم أنواره ...فعبر بهذه الأحوال مدة من الأحوال إلى أن صرف إليه الدهر عنانه، وصوب على صدره سنانه، فحذف بيده <u>الشمال</u>، وألقاه إلى العدو في بلد <u>الشمال</u>**"[4].

نلحظ في المقام الأول حضور المشترك في مناسبتين الأولى كلمة(**الشمال**)، وتندرج ضمنه تحاليل دلالية منها:

1."الشِّمال: نقيض اليمين والجمع أشمل وشمائل.

---

[1] صالح لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8، جانفي2011، ص91

[2] السيوطي، المزهر في علوم اللغة، تعليق محمد احمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد علي البجاوي،؟ مكتبة دار التراث القاهرة، ط1، د ت، ج1، ص 369.

[3] ألفة يوسف، تعدد المعنى في القران الكريم، دار سحر للنشر تونس، ط1، 2002، ص 133.

[4] منامات الوهراني مقاماته ورسائله، ص 75-76.

2.الشِّمال: لغة في الشمال.

3.الشِّمال: اليد الشمال خلاف اليمين والجمع أشمل.

4.الشِّمال: الطبع، والجمع شمائل.

5.الشِّمال: "الريح التي تهب من ناحية القطب أو التي تهب من قبل الشأم عن يسار القبلة."[1]

والملاحظ في هذه الفقرة أن الاستعمال الأول للوحدة المعجمية (الشمال) قد سبقت بمحدد سياقي أسهم في تحديد دلالتها بكونها اليد الشمال خلاف اليمين، دلالة على ما لحق الكاتب من نكبات، وتغير أحواله إلى السيء، وهي مؤشر دلالي منح العبارة معنى حلول الشؤم والعذاب على الوهراني بعد أن قذفه الزمن بيده الشمال.

ويتمثل استخدام وحدة (الشمال) في الشق الثاني من العبارة بوصفه دالا على الجهة فيقال "في شمال البلاد، أحد الجهات الأصلية، وهو ما يقابل جهة الجنوب"[2].

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: ذكر "الشّمال جهة تقابل الجنوب وتكون على شمالك وأنت متجها ناحية الشرق... وبلدان الشمال الواقعة في القسم الأعلى من الكرة الأرضية وهي البلدان الأمريكية والأوروبية الصناعية"[3]و"الاستنتاجات التي تسمح بها الاستعمالات المندرجة ضمن المحور الثاني، فتتعلق بالمجال المكاني أو المادي مع فكرة الفصل المستنتجة"[4]، وهو فصل إدراكي مادي بين قطبين للكرة الأرضية شمالي وجنوبي.

إن الذي نلاحظه من خلال استعمال الكاتب للفظ الشمال، دلالته على التحول الزمني(من الرغد إلى الفقر) بإدخال عنصر مكاني(الشمال) دلالة على حلول الشؤم والفقر،

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مادة (شَمَلَ).

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (شَمَلَ).

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (شَمَلَ).

[4] صابر محمود الحباشة، من قضايا المشترك في اللغة العربية، دراسة دلالية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، البحرين، 2009، الحولية 30، ص 72.

"**فعوضه الدهر عن لباس المعتق بالجديد بلباس ثوب الجديد، وعن عمائم اللاذ بطراطير الفولاذ، وعن أكل الفراريج والدراريج بلحوم الجراذين والبراذين...**"[1].

ويقول في موضع آخر: "**فذكر يوما منزله ودار وهو في أعمال مدينة دارا، وحنَّ إلى تلك الصفف والمجالس وهو قريب من مدينة بالس، وتصور الطبقة والروشن، وهو على سطح جبل جوشن، وتخيل مربعه وحماه وهو في الشرق من مدينة حماه، فتمنى أن يطير إلى تلك الأوطان من تل السلطان**"[(2)].

يظهر المشترك الدلالي في هذه الفقرة من خلال وحدتين معجميتين تكرر ورودهما بشكل ثنائي وهما (دارا) و (حماه).

ويندرج تحت الوحدة المعجمية الأولى معاني تفريعية عديدة منها:

1."الدَارُ: المحل يجمع البناء والعرصة.

2.الدَار: سمي موضع القبور داراً لتشبهها بدار الأحياء لاجتماع الموتى فيها.

3.دار السلام: الجنة.

4.الدَّار: كل موضع حل به قوم فهو دارهم.

5.الدنيا: دار الفناء والآخرة دار السلام.

6.الدور: جمع دار وهي المنازل المسكونة والمحال، وأراد به هو هنا القبائل.

7.الدار: البلد والدار: اسم لمدينة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم"[(3)].

يظهر التأثر جليا على شخص الكاتب الذي عصفت به الأهواء فغيرت مجرى حياته تغييرا جذريا من حال إلى حال دلَّت على ذلك" الطبيعة الدلالية للمعمولات والعناصر السياقية والاستدلالية"[(2)] الحاضرة في النص.

[(1)] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 26.

[(2)] المصدر نفسه، ص 76-77.

[(3)] ابن منظور، لسان العرب، مادة (دَوَرَ).

[(4)] صابر الحباشة، من قضايا المشترك في اللغة العربية، ص 73.

لقد جعل المؤشران الدلاليان (ذَكَرَ) و (يَوْمًا) الصورة تبدو استرجاعا واستذكارا لما كانت عليه الحال سابقا، ودل لفظ الدار هنا على المحل والوطن الذي كان يقطن فيه الكاتب مسبقا.

وقد جاءت الوحدة المعجمية (دَارَا) في الشق الثاني من العبارة للدلالة على اسم بلدة من بلاد الجزيرة ذات بساتين ومياه جارية، ومن أعمالها يجلب المحلب الذي تتطيَّب به الأَعراب و ودارا قلعة حصينة في جبل طبرستان، ودارا: واد في ديار بني عامر"[1].

وفي الحالتين كلتيهما تتصل المفردتان معنويا للدلالة على الفضاء المكاني، وقد أسهم المشترك هنا في وصف وإثراء الدلالة بما فتحه من تأويلات ولّدتها هذه المعطيات المعجمية المتقاطعة معنى والمتحدة شكلا.

ويسترسل الكاتب في وصف أناته ومعاناته حين يضيف عبارة أخرى وظف فيها المشترك اللفظي، قائلا "وتخيل مربعه وحماه وهو في الشرق من مدينة حماه"

وينطوي تحت لفظ (حماه) المدلولات الآتية:

1.حماه: من حَمَى الشيءَ حَمْيًا وحِمًى وحِمَايَةً ومَحْمِيَّةٌ: منعه ودافع عنه.

2.الحِمْيَةُ والحِمَى: ما حمي من شيء.

3.ويقال حِمَاءً لك بالمد في معنى فداء لك"[2].

ويتعلق المعنى في الاستعمال الأول بالحصن الذي كان يحميه من الغارات والسرايا، وهو تطابق معنوي لما ورد ذكره في شرح اللفظ ومعناه.

وقد أسهمت العناصر اللغوية الواردة في الاستخدام الثاني(**وتخيل مربعه وحماه وهو في الشرق من مدينة حماه**) في تعيين الدلالة وتخصيصها وتوجيه ذهن القارئ نحو مدينة (حماه)، وهي مدينة سورية، موقع الحصن الذي تخيله الأمير.

---

[1] ياقوت الحموي، معجم البلدان،مجلد2، ص 418.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مادة (حَمَا).

وفي ذلك إشارة إلى الهروب من الواقع من خلال أفعال التذكر والتخيل التي ساقها الكاتب لوصف نفسيته المحطمة والأسيرة للزمن الماضي.

إن الخصيصة الجوهرية الرابطة للاستعمالين هي خصيصة المكان، إذ تشكل سلطة المكان في زمن مضى القوة والعزة والإباء، والكاتب بذلك يجمع في استعماله بين الماضي بما يحمله من ذكريات والحاضر بما يحمله من معاناة جسَّدها الكاتب مقترنه بالزمان من خلال الفعلين: تذكر وتخيل والوحدة المعجمية (حماه).

وكتب إلى القاضي الأثير إبن بنان "يتعلل عليه لئلا يفطر عنده في شهر رمضان: **كلما ذكر الخادم تلك المائدة الخصيبة، وما يجري عليها من الخواطر المصيبة، علم أن التخلف عنها هو المصيبة، لكنه إذا ذكر ما يأتي بعدها من القيام والقعود والركوع والسجود علم أن أجره ما يأكله في تلك الوليمة نحوا من عشرين تسليمة، كل لقمة بنقمة تحصل له الشبعة إلا بأربعين ركعة، فتكون الدعوة عليه لا له، والحضور في الشرطة أحب إليه منها له**"[1].

وردت الوحدة المعجمية(مصيبة) في هذا النص"بوصفها بنية متعددة الدلالات"[2]، محدثه تنويعات في معنى اللفظة ساهم السياق في تحديدها. و"الصَّوَابُ ضِد الخطأ، وصَوَّبَهُ قَال له:أَصَبْتَ، وأَصَابَ جاوب بالصَّوَابِ، والعرب تقول اسْتَصْوَبتُ الأمرَ والمُصِيبَةُ ما أصَابَكَ من الدهر والجمع مَصَائِب، وأَصَابَ بالشيء وجده وأَصَابهُ أيضا أراده"[3]

ويتراءى لنا أن الكاتب في الاستعمال الأول قد خصّ هذه المائدة بالمصيبة من الصواب، وهو مدح عززه الكاتب بإطلاق صفة الصواب عليه، ويتعلق الاستعمال الثاني

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 212.

[2] يوجدان ديانكوف، البنية المتعددة الدلالات للغات العادية، تر: محمد يونس، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد19/18، ص 119.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (صَوَبَ)

للوحدة المعجمية (مصيبة) بالدلالة على عظم وهول ما سيقترفه في حق نفسه حين رفضه تناول الفطور عند القاضي.

إن السمة الجامعة للفظين في عمقها تحمل دلالتي: السلب والإيجاب، فالمصيبة الأولى ذات حمولة دلالية إيجابية تتعارض مع الاستعمال الثاني الذي يحمل دلالة السلب.

وانطلاقا من ذلك فان المشترك اللفظي كوجه من أوجه التعدد اللغوي للبنية الواحدة، "هو أعم خطوط ثروة اللغة الدلالاتية"[1] المساهمة فيإثراء المعنى وتعميقه.

4. الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي أو الحقل السيمانتيكي(lechampsémantique) مصطلح معجمي درج العلماء على استخدامه للدلالة على "مجموعة من المعاني، والكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة[2]أو هو "مجموعة الوحدات المعجمية التي تتعالق فيما بينها دلاليا، فهو إذن المجموعة المنظمنة المبنينة من العناصر المعجمية المتصل بعضها ببعض"[3]، اتصالا دلاليا تحكمه علاقة الإتلاف الدلالي بين وحدات الحقل المعجمي الواحد.

"ومن المعلوم أن كل اللغات تجزئ العالم بطرق مختلفة، ومن ثم ليس غريبا أن نجد بعض هذه اللغات لها رصيد من الألفاظ أكثر من غيرها في بعض المجالات، فاللغة العربية _مثلا_ فيها ألفاظ كثيرة تطلق على مختلف أنواع الإبل، في حين نجد في اللغة الإنجليزية تشكيلة من الالفاظ تطلق على مختلف أنواع الكلاب إنها مسألة معقدة جدا فالألفاظ التي تستعملها لغة ما في بعض المجالات، لا يمكن أن تنطبق على ذات المجالات في لغة أخرى"[4].

---

[1] بوجدان ديانكوف، البنية المتعددة الدلالات للغات العادية، تر: محمد يونس، ص 119.

[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2002، ص 13.

[3] إبراهيم بن مراد، مقدمة لنظرية المعجم، ص 124.

[4] محمد بوعمامة، قضايا لغوية تراث ومعاصرة، مكتبة وهبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص 72.

والمتفحص لكتابات ركن الدين الوهراني يجدها تحوي كثيرا من الحقول المعجمية، تنم عن سعة المحفوظ المفرداتي عند الكاتب، وهو معجم لغوي ثري استثمره الكاتب في نصوصه لتشكل نصوصا غنية تضافرت فيها الحقول الدلالية جنبا إلى جنب في شكل نصوص مفتوحة الدلالات والمعاني.

ويتراءى لنا من خلال نصوصه أن دوال الإنسان تشكل أكثر الحقول حضورا من خلال دوال متعددة المفاهيم دالة على الكائن من حيث هو إنسان ذو خصائص فيزيائية وخصائص سيكولوجية تدل على ما يعتريه من مشاعر وأحاسيس.

ولا شك أن الكاتب وهو يقدم تجربته الإبداعية يمر بمرحلتين أساسيتين ساهم في إثرائها وتفردها "إذن كل أنا مبدعة تمر بمرحلتين، الأولى تتمثل بتأثيرات الانفصال من الواقع القائم، والثانية في تكوين واقع جديد تخيلي"[1].

ولما كان الإنسان أساس المجتمع ركز عليه الكاتب في نصوصه، محاولا منحه مساحة دلالية وحضورا واسعا من خلال رصد معاناته وأناته، وأفراحه وأقراحه وآماله وطموحاته في شكل دوال تعكس لنا سيكولوجية الكاتب الناقمة على الأوضاع تارة، والراجية تغيرها تارة أخرى "فالأنا تتوحد مع الشخصيات وقد تستخدمها قناعاتها أو تنوب عنها وتتكلم بلسانها وكل ذلك يعود إلى طبيعة الاستخدامات"[2] المقصودة في نصوص الوهراني.

أ. حقل الشخصيات

ارتبط فعل الكتابة عند ركن الدين الوهراني بالتكسب بغية تحقيق مآرب شخصية لعل أبرزها صنع اسم شهير، واعتلاء السلطة وتحقيق رضا أهل البلاط، ولقد فرضت عليه آماله التعامل معهم إما مدحا أو ذما، ومن المعلوم أن الشخصيات تشكل محرك الأحداث في الأعمال السردية منامات أو مقامات أو حتى في متون الرسائل التي تسرد الأخبار

---

[1] محمد جاسم جبارة، جدل الشعر والأيديولوجية، بين المتخيل الشعري ووهم التاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2017، ص 131.

[2] المرجع نفسه، ص 136.

والأنباء، وتعدد الشخصيات الحاضرة في كتابات الوهراني "بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي تنوعها ولا لاختلافها من حدود".[1]

وشكلت فئة السياسيين وأصحاب السلطة الفئة الأكثر حضورا في كتابات الوهراني كنماذج بشرية لها السلطة المطلقة في تحريك الأحداث لصالحها، فنجده يعمد إلى ذكرها والإطالة في وصفها بحيث لا يبرح يعطيها الأهمية العظمى في أعماله.

ولما كانت الشخصيات السياسية الأبرز حضورا في نصوص الوهراني، سنعرض لذكر عينات منها على سبيل التمثيل، ذلك أن نصوصه تعج بها، ومن الشخصيات:

1-الأنبياء:

"النبي من (نَبَوَ) النون والباء والحرف المعال أصل صحيح يدل على ارتفاع في الشيء عن غيره أو تنح عنه، ويقال إن النبي صلى الله عليه وسلم اسمه من النبوة؟ وهو الارتفاع كأنه مفضل على سائر الناس برفع منزلته"[2].

ولقد جرى ذكر الأنبياء في نسخة يمين بعث بها إلى ابن النقاش على ذهب كان له عنده، قال: "**وحقٌّ العلة الأولى، والطبيعة الفاعلة، والقوة المصورة، واستقص الأركان، وهيولا الحيوان، والمعنى القائم بالإنسان.....وإلا قلت: إن الذي جاء به محمد صلى الله عليه وسلم حق، وإن الجنة حق، وإن النار حق، وإن الساعة آتية، لاريب فيها، وإن الله يبعث من في القبور، وإلا قلت: إن الله خلق آدم في السماء من تراب الأرض والماء، وان نوحا عليه السلام لبث في قومه ألف سنة إلا خمسين عاما، وإلا قلت: إن إبراهيم الخليل ألقاه النمرود بن كنعان في النار المحرقة فصارت عليه بردا وسلاما، وإن موسى بن عمران ضرب البحر بعصاه، فانفلق فيه اثنا عشر طريقا، حتى عبرت فيه بنو إسرائيل. وإن يوشع بن نون استوقف الشمس فوقفت له حتى فرغ من قتل الجبارين، وان سليمان**

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1 1998، ص172-173.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (بَنَوَ).

بن داود كان يركب متن الريح فتظله الطير، وتخدمه الجن والشياطين، وإن المسيح بن مريم ولدته أمه من غير ذكر، وأحيا هاذر بعد موته بثمانين سنة، وتكلم في المهد وهو ابن سبعة أيام"[1].

2-الملوك:

"المُلْكُ، بالضم الميم، ويؤنث العظمةُ والسُّلطان، وحب الجلبان، والماء القليل، وبالفتح كَكَتِف وأَمِيرٍ وصاحب ذو الملك، الجمع مُلُوكٌ أملاك وملكاء ومُلاَّكٌ ومُلَّكٌ كركُّع، والأملوك بالضم اسم للجمع، وقوم من العرب أملكوه صيروه ملكا والملكوت، العز والسلطان"[2]

ولقد جرى ذكر الملوك في كتابات الوهراني في مقامات عديدة وسياقات كثيرة منهم: الملك الناصر[3]، الملك الأفضل نجم الدين أبو السلطان، والملك سيف الإسلام، الملك الملقب بالملك العزيز، يغبور (ملك الصين).

3-الوزراء:

الوزير "حبأ الملك الذي يحمل ثقله ويعينه برأيه، وقد استوزره وحالته الوُزَارَة والوِزَارَة والكسر أعلى، ووزاره على الأمر أعانه وقوّاه، وكذلك وزير الخليفة معناه الذي يعتمد على رأيه في أموره ويلتجئ إليه، وقيل: الوزير السلطان وزيرا لأنه يزر عن السلطان أثقال ما أسند إليه من تدبير المملكة أي يحمل ذلك"[4]

ومن الوزراء ذكر: الوزير عضد الدين[5]، والوزير أبو الغارات طلائع بن رزيك وزير مصر، والوزير مجد الدين بن عبد المطلب، والوزير شاور أمير الجيوش الملقب بالوزير المشئوم.

---

(1) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 142.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (مَلَكَ).

(3) ينظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص200

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (وَزَرَ).

(5) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص15

4-القضاة:

"القَضَاءُ الحكم، وأصله قضايٌ من قضيت...وقَضَى عليه يَقْضِي قضاهُ وقَضِيَّةٌ، الأخيرة مصدر الأولى، والاسم قَضِيَّةٌ والقَاضِي معناه في اللغة القاطع للأمور المحكم بها"[1].

ومن القضاة نذكر: القاضي عبد الرحيم بن على البيساني، والقاضي كمال الدين الشهرزوري، القاضي ابن عصرون، القاضي عبد المالك بن درباس، قاضي القضاة بالديار المصري، القاضي الأثير بن البنان، القاضي الأشرف بهاء الدين أبو المجد، قاضي الفاسقين أبو الثنا محمود بن يحي بن أفلحاللخمي[2]، القاضي الأسعد أبو المكارم، ابن الحكيم، القاضي الفاضل، القطب قاضي قليوب، القاضي صدر الدين، القاضي ضياء الدين، القاضي عبد الرحيم بن علي البيساني.

5-الفقهاء:

والفقه من "فَقُهَ، يَفْقِهُ فقاهة، المفعول مَفْقُوهٌ فيه، فَقُهَ الرجل صارع الما فطنا وفَقُهَ في دينه صار عالما بأصول الشريعة وأحكامها، سأل الفقيه في مسألة شرعية"[3].

ومن الفقهاء أشار الوهراني في كتاباته إلى الفقيه ابن بقية، والفقيه بهاء الدين، والفقيه ثناء الدين عبسى، الفقيه زين الدين، الفقيه ابن الحليم الواعظ.[4]

إن ورود هذه الشخصيات في كتابات ركن الدين الوهراني رهين بمواقفه اتجاهها إما مدحا أو هجاء:

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مادة (قضي).

[2]ينظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص172.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (فَقُهَ).

[4] ينظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص130.

- ألفاظ المدح:

المدح "نقيض الهجاء وهو حُسْنُ الثناء ويقال مَدَحْتُهُ مَدْحًا والمُمَادِحُ ضد المُقَابِحُ..."[1] ولا شك أن الوهراني عندما اتخذ صنعة الكتابة مصدرا للرزق عمد إلى المدح لإعلاء شأنه بين أصحاب السلطة: الملوك والوزراء والأمراء، عن طريق مدحهم بجميل الأوصاف والخصال، قصد التكسب واعتلاء المراتب، وقد شكلت دوال المدح حضورا مكثفا في ثنايا نصوصه، مما جعلها تسيطر على مساحات دلالية واسعة أدت إلى إثراءها بدلالات عديدة يحددها السياق، ومن ذلك قوله في وصف الملك الناصر: "**فاتفق عظماء المحل: وأرباب العقد والحل، بعد النظر في الأواصر والاختبار في العناصر، على تقليدها لابن أخيه الملك الناصر، لما جبل عليه من جميل الأوصاف، وإيثار العدل والإنصاف، ولما اجتمع فيه من أخلاق الملوك وتواضع الصعلوك، وما خُص به من شهامة الجنان وسماحة البنان، فتسلمها عطرية الأوائل، محشوة بالفتن والغوائل، تدب عقارب أجنادها، وتغلى مراجل أكبادها، فمدّ لهم حبله وأباحهم عدله، حتى حملتهم بواعث الحسد على استخلاصها من مخالب الأسد، فقبض على الدولة بيمينه وقابلهم باليسار في عرينه، حتى أبادهم وقطع أكبادهم، وتفاقم بعد ذلك أمرهم، حتى التهب في الناس جمرهم، فوثب عليهم وثبة الليث الكاسر، وسطا بهم سطوة البطل الباسر، حتى أخرج المفسد والمحارب، وقتل الأفاعي والعقارب، فمهّدت له شعابها، وزلت لسيفة صعابها، فصارت القاهرة كجنة النعيم، وكانت كالبقعة في سواء الجحيم، ولما انتظمت جواهر سلكه، وجلس على سرير ملكه، قادت السعادة أهله أجمعين من الشام سالمين وبالقرب غانمين، فأكثر الشكر لرب العالمين وقال: ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين، ورفع أباه على العرش وبسط له الحدود مكان الفرش وأنشده بعض المحبين:**

المُـــلْك مبتسم من بعد تقطيب والسَّعد يخدمه في كل تأويب

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة (مَدَحَ).

بالناصر المـلك الميـمون طائـــره تخلصتْ مصر من حرب وتخريـــب

قد سار يوسف فيها مثل يوسف هـتا فذا ابن أيوب يحـــكي نجل يـعقوب"[1]

لقد ضمن الكاتب هذا النص سلسلة من الخصال الحميدة والشيم المحمودة التي يعتقد جازما أنها تطابق وصف الرجل واستطرد في ذلك مستعرضا إنجازاته البطولية لتعزيز أوصافه، مستخدما وحدات معجمية تتدرج في إطارها الدلالي العام تحت باب الخصال الحميدة وذلك قصد إكبار الشخصية وإجلالها، وتتوزع دوال المدح بشكل مكثف على مستوى النص لتؤكد الوصف الخاضع لفعل المدح ومنها: جميل الأوصاف، إيثار العدل والإنصاف، تواضع الصعلوك، شهامة الجنان، سماحة البنان، عدله، قبض على الدولة بيمينه، فوثب وثبة الليث الكاسر، سطا سطوة البطل الياسر، أخرج المفسد...الناصر الملك الميمون.

ويدل التشاكل المدحي في عمومه على قوة الرجل وحضوره البارز، واستدل الكاتب على ذلك حين ختم مدحه بقوله:

بالناصر المـلك الميـمون طائـــره تخلصتْ مصر من حرب وتخريـــب

ومن أمثلة المدح، ما قاله في الوزير عضد الدين احتفاء بخصاله، ورد النص ثريا ومن وحداته:

"**فقلت: فما تقول في وزيره عضد الدين؟ فقال:جبل علم راسخ وطود عقل شامخ، وسهم رأى صائب، ونجم عدل ثاقب، نجل الملوك الأكاسرة وابن التيجان والأساورة، أكرم من الغيث الهامر، وأشجع من الليث الحاذر، كان المستنجد بالله قدس الله روحه، ونور ضريحه، لما خير ديانته وأمانته، وفهم طريقته وحقيقته، وضع كل الدولة عليه، وألقى مقاليدها بين يديه، فأخذ القوس باريها، ونزل الدار بانيها. فقلت له: فما تقول في حلول بابه واستمطار سحابه؟ فقال: والله لو قصدت باب الوزير، لأمطرك من وبله الغزير، ما يبلغك إلى أوطانك، ويزهدك في سلطانك، ويزرى عندك بمن لاقيته من الأمراء، ويكسف من**

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 13.

شاهدته من الوزراء. فقلت له: إذا والله كنت أشكره شكر الروض للماء، وأثني عليه من الأرض إلى السماء، لاسيما إن أخذ لي من الخليفة خلعة منيفة استضئ باقتباسها وأتبرك بلباسها، أنشرها على منارة الإسكندرية وأجلوها على منابر المرية، وأكبت 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"[1].

يقدم الكاتب في هذه القطعة ثناء تضمن ورود صفات خارقة استخدمها لتضفي على الوزير صفة القداسة، فيصفه بأنه جبل علم راسخ، وطود عقل شامخ وسهم رأي صائب...

ويسهم السياق في تقديم صفات الوزير البطل، وسبب اعتماد المستنجد بالله عليه، ولذلك وضع كل الدولة عليه وألقى مقاليدها بين يديه.

ويمكن التمثيل للوحدات المعجمية الدالة على المدح بالدوال التالية: جبل، سهم، نجم، أكرم من الغيث الهامر، أشجع من الليث الحاذر، أشكره، أثنى أطلق بشكره أدعو له، أثني.

ويعتمد بناء هذه الفقرة الوصفية على استخدام معجم لغوي إيجابي لرسم شخصية الوزير عضد الدين، وقد تميزت الصورة بكثافة الدوال لتعمق الدلالة ولتقدم صورة مجازية لشخص الوزير، تقدمها وصفه بالجبل للدلالة على القوة، ثم يتوالى ذكر الأوصاف التي تترابط وتتسلسل لتضخيم المعنى قصد تعظيم الرجل وإكباره.

- دوال الهجاء اللاذع والمجون:

الهجاء من "هَجا يَهْجُو هَجْوًا وهِجَاءً، شتمه بالشعر...والمرأة تهجو زوجها أي تذم وتشكو صحبته[2] ومن ذلك ألفاظ الهجاء واللاذع والمجون والإباحية.

والأدب الإباحي "نوع من الآداب يمثل للبعض جرعات نشوة وأسلوبا تعبيريا ولغة رفض مختزلة في العقل الباطن للإنسان العربي، فهي بذات الوقت تكشف عن إحباط نفسي كبير ومواجهة سلبية للواقع"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 15.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (هَجَا).

[3] سليم سعدلي، تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهراني، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 2012/2011، ص 94_95.

أدبساخر تشكل الألفاظ البذيئة دعامة أساسية من دعاماته، لجأ الوهراني إلى اعتمادها عن سابق تصميم، لتضفي على نصوصه طراوة وخفة، وهي ملحة استند عليها ليمرر رسائل ضمنية أخلاقية بطرق هزلية ساخرة زادت نصوصه تفردا وخصوصية.

ولقد رصدت الدراسة ورود كثير من ألفاظ الخلاعة والإباحية في متن النصوص، وهي إستراتيجية سخرها الكاتب لتعميق الدلالة وتوجيه رسالة للقارئ مفادها انحطاط هؤلاء القوم الذين يتصفون بهذه الخصال القبيحة، وعدت من أهم الظواهر الأسلوبية في كتابات ركن الدين الوهراني، ويظهر أثرها على مستوى نصوصه فتكوّن أعمق جمله وتراكيبه، وهي صفة ملازمة لكتاباته "يتخذها منهجا فكريا ولغويا يؤثر في مضمونه وفي أسلوبه على السواء"[1].

منها: شتم، لعن، بصاق، أذيتك، القبيح، الخلال الميشومة، الرقاعة، الحماقة، استخفاف الفضلاء، جاهل، خبيث، قواد، تذمني، تهجوني، جاهل، أحمق، رجل مهين، الرعونة، ديوث، سخيف العقل، الكافر اللئيم، أوساخ، أذيته، شيخ الضلالة، الخيانة، قلة الأمانة، أذى، لعن، التهديد، قبيح،عاهرة، يمسح أفخاذه من البول، خرى على ساقاته، اللياطة، المتبضرمين، يغصب، أمرد، منكوح، يبول القندلاني على ساقيه، المعشوقات، الظراف المساحقات، لعب البنات، زخارف الصبيان، ضرطة عظيمة هائلة، يغريهن، الفسوق الفجور، الخرا، المجون، الهزل، مرحاضك، لطم أرحامك، الانتصاب، يعاشر، العواهر، الحرارة الغريزية، القحاب، المردان، مجون العلوق، البدود، الزناة، يغوي، قحابها، اللياطة، الفسق.

وتشغل ألفاظ الهجاء اللاذع مساحة دلالية بالنسبة لباقي الحقول الدلالية الأخرى وقد عملت باعتبارها عناصر في سياقات لغوية على توسيع السيطرة الدلالية من خلال إمداد النصوص بالمعاني الدقيقة لتجبر القارئ على إمعان الخيال ورسم الشخصية كما قدمها الكاتب شخصية ذميمة قبيحة الصفات، وفي ضوء ذلك نقرأ قوله: (وكتب نسخة عهد) تقليد

[1] حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1982، ص 3.

عن قاضي الفاسقين: "**إليك أيها القاضي الأجم فخر القيادة وتاجها، قطب المعاصي وسراجها، عز العلوق وعمادها، ركن اللياطة وزنادها، جمال الفسقة وعينها، شرف الزناة وزينها، أبو الثنا محمود بن يحي بن أفلح اللخمي أدام الله لك السرور، ومتعك بالغفلة والغرور، ولا زالت همتك مصروفة للمحاب، وأكتافك مصطبة لخفاف القحاب، ومنزلك معمورا بالعلوق وعارضك مصفرا بالخلوق، تقضي (بالعقوق، وتنهى عن الحقوق)، أبدا إلى يوم ينفخ في البوق.**

ولما انتهى إلينا القاضي الأجم، أطال الله قرونك، وأدام في الخمور رهونك ما أنت عليه من سوء الخلائق، وذميم الطرائق، وانْهماكَ في المعاصي، وضربك بالمخاصي، وفسقك بالأداني والأقاصي، وإنك من أكذب الناس لهجة، وأخبث العالم مهجة، وأبعدهم عن المعرفة حسا، وأبخلهم علة المال نفسا، تتلو صحف الأكاذيب، وتدأب في المعاصي مثل الذيب"[1].

شغلت دوال السخرية والتهكم حيزا كبيرا في هذا النص التي ساقها الكاتب لهجاء القاضي أبي الثنا محمود بن أفلح، واتسم بكثافة الوحدات المعجمية حد المبالغة لتعكس لنا نفسية الكاتب الناقمة على القاضي، وقد جاءت عبارات التهكم متتالية متسلسلة تضمنت كل واحدة منها لفظا قبيحا، وفي ذكر هذه الصفات وغيرها "جرأة على القارئ بجميع مستوياته ودرجاته، فالمرسل إليه وما يليه من قراء على مرّ العصور والحقب الزمنية يشمئز أيما اشمئزاز من سوء وفحش الكلام، حتى إذا أتم هجاءه ذكر المرسل إليه ذكرا صريحا أبو الثنا محمود بن يفلح اللخمي" شرع كعادته في الدعاء وهو دعاء يضم سخرية واستهزاء"[2].

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص177.

[2] مريم مناع، رسائل ابن محرز الوهراني، دراسة في الموضوعات والأساليب، ص 98.

ب. دوال الانفعالات

لقد شكلت دوال الانفعالات أحد الحقول الأبرز حضورا في كتابات ركن الدين الوهراني بما تحمله من دلالات يستأنس بها الكاتب لتقديم صور نموذجية لشخصياته الواردة في ثنايا النصوص، وحاولت الدراسة رصدها في شكل حقول جزئية تنضوي تحت حقل الشعور.

1-حقل الفرح:

الفرح: "الفَرَحُ نقيض الحزن، هو أن يجد في قلبه خفة روح، فَرِحَ، فَرَحًا....والفَرْحَةُ، المَسَرَّةُ "[1]، وقد وردت دوال الفرح في نصوص الوهراني لتضفي عليها خفة، وتتدرج في معظمها تحت وحدتي الفرح والسعادة ومنها:

مستبشرين، يصفقون، يزهزهون، يلعبون، يرقصون، الفرح، السرور، رقصهم، الطرب، البشرى، سعيدا، يضحكون، لمهجته، الأغاني، بشر، بشار، هنأ، يفرحون، فرح، فرحا عظيما، بسعادة، ضحك.

يتضح من خلال هذه النماذج اشتراكها في الدلالة على السعادة والفرح وهو فرح خصّ به الكاتب فئة كانت قد يئست من رحمة الله تعالى ورضوانه، وللتمثيل على ذلك، نقرأ قوله "**وإذا بضجة عظيمة من جنب المحشر والناس يهرعون نحوها مستبشرين، فملنا جميعا نحوها وإذا بحلقة (فسيحة عليها) من الأمم مالا يحصى، كلهم يصفقون ويزهزهون، وأربعة في وسطهم يرقصون (ويلعبون، إلى أن سمعوا) ووقعوا إلى الأرض لا ينفسون فسألنا بعض أولئك الحاضرين عن ذلك الفرح، وعن الأربعة الذين يرقصون فقال: أما الثلاثة فعبد الرحمن بن ملجم المرادى، الشمر بن ذي الجوشن الضبابى، والحجاج بن يوسف الثقفى والشيخ الكبير أبو مرة إبليس فجار الخلائق وهم مجرمون هذه الأمة. وأما الفرح الذي ألهاهم عن توقع العقاب حتى (استفزهم السرور) ورقصهم الطرب مع ما كانوا عليه من رجاحة العقول ونزاهة النفوس (وثبات الجأش فهو) الطمع في رحمة الله تعالى بعد اليأس**

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (فَرِحَ).

منها، (لعلمهم بما اجترحوا من العظائم وإنما قوى أطماعهم) كون البارئ _جلت قدرته_ غفر اليوم (للفقيه المجير والمذهب النقاش)، فخذوا رحمكم الله يحفظكم من (هذه البشرى) والفرح والسرور"[1].

2-حقل الحزن:

الحزن: وهو من" الهم، الجمع أحزان حَزِنَ كفَرِحَ وتحزنه... جعله حَزِينَا وعام الحُزْنِ، ماتت فيه خديجة رضي الله عنها"[2]. و"أَحْزَنه فراقك وهو مما يُحْزِنُهُ وله قلب حَزِينٌ ومَحْزُونٌ وحَزِنٌ"[3]

استخدم الكاتب في نصوصه دوال الحزن والعياء ليفيض بمكنوناته ويضمن نصوصه حالته النفسية المحطمة جرَّاء التهميش الذي طاله بألفاظ دلت على ضعفه وقلة حيلته. ما جعله يذهب مذهب التشكيك والذم لكل ذات تطاولت عليه، يعمد إلى تعزيز نصوصه بوحدات معجمية انفعالية سلبية منها:

- دوال المعاناة النفسية

شرده، بكى، مغشيا، الضجر، أعانيه، الكلال، الثأر، المشقة، مكابدة، التعب، ضعيف النفس، عذاب، المصيبة، شدة الأهوال، الهالكين، الحسرات، انتهاك، الضعيف، اغتصاب، سود وجهه، الظلمة، المصيبة، القلق العظيم، اليأس، يئس، الندم، الهموم، الأحزان، الغمة، مرض يبكي، حزينة، الأسر، العبودية، الزمع الخوف، مغشي، الشدائد، الجنون، هذيان، هالكون.

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 35_36.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (حَزِنَ).

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (حَزِنَ).

- دوال الموت:

الموت، القتل، الشنق، الصلب، ضرب الرقبة، الحريق، الغرق، الهوة، ذبحني من الوريد إلى الوريد، الطاعون، قتيلا، البلاء العظيم، القبور، الغربان، تنعق، حمائم، تبكي لفقد حميم، بكت، الحريق، أشنق، يذبح، قتلها، الوباء، الدماء، المصيبة، قاتل، مزق، الأكفان، نبش القبور، الثأر، مات، حزن. ومن ذلك قوله في وصف حاله بعد امتناع ابن ظفير عن دفع أمواله طالبا تدخل الملك الناصر: "**يكون المولى قد نجاه من الموت واصطنعه من القتل، وخلصه من الشنق، وأنزله من الصلب، واستوهبه من ضرب الرقبة، وأفتكه من الأسر وأعتقه من العبودية، واستنقذه من ماضغي الأسد، وانتزعه من فك التمساح، وقلعه من شدق التنين، ونجاه من الحريق، خلصه من الغرق، وأطلقه من الهوة**".[1]

يخيم على النص جو حزين تتكثف فيه دوال الموت لتعكس شعور الحزن الذي يعيشه ورغبته الملحة في استرجاع أمواله، وفي النص يهيمن الموت وحدة معجمية ذات أوجه متعددة أحسن الكاتب في إيرادها ، وهو بذلك "يعبر عن الأبعاد النفسية لعالمه الداخلي وتمم ذلك بفعل التفاعل بين هذه الأبعاد وعناصر الواقع الخارجي بمثيراتها، في مزيج يجعل الخارجي داخليا، والداخلي خارجيا، وتم بفعل القانون الداخلي لحالة النفس فأفضت الكلمة بالدلالات المتنوعة"[2]كالحزن والقلق واليأس.

ج. حقل دوال المكان

يقصد بالمكان الحيز الجغرافي الذي تحدث فيه مجريات العمل الأدبي مناما كان رسالة أو مقامة، وتمثل الفضاءات المكانية في هذه النصوص مفاتيح تربط الحدث بالزمن والإنسان وتجسد أرضية تحوي رحلات الكاتب وذكرياته وآماله وطموحاته فهو "الخلفية المكانية الموجهة بواقعية السرد".[3]

---

[1] منامات الوهراني ومقاماته وسائله، ص83.

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص82.

[3] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، د ط، ص104.

ذلك أنه يجعل الأحداث تبدو حقيقية في ذهن القارئ والنص الوهراني إن صحّ التعبير يوظف المكان توظيفا مكثفا، إذ يعتمد أماكن حقيقية وأماكن خيالية، أماكن عامة وجزئية، ويجمع في ثنايا عمله الأدبي البلدان والعواصم والمساجد والأنهار في نص واحد.

وتظهر أهمية المكان كعنصر أساسي يستمد من صلب النص ويسهم في إنتاج الدلالة ورسم حدودها.

وقد كانت كتابات الوهراني حافلة بالعوالم المكانية التي اختارها الكاتب مسرحا لأحداثه يتفاعل معها ومع الشخصيات والزمان، مؤدية بذلك دورها في بناء الدلالة.

وستعمد الدراسة في شحذها لدوال المكان إلى تفصيلها وفق تفريغ قدّمه محمد عبد المطلب في قراءاته الأسلوبية: [1]"وهو تفريغ نراه محيطا بجميع عناصر هذا الحقل الخصب"[2]وهي:

1) دوال خالصة للبعد المكاني بكل تشكيلاته العامة والخاصة:

الأمصار، البلد، الدول، دولة، القصور، المنابر، الأوطان، الدار، جامع، العرش، دكاكين، البلدة، الطلال.

2) أسماء العواصم والأحياء:

وهران، تلمسان، قسنطينة، المغرب، فاس،أغمات، العراق، الدولة الصقلية، الدولة المصرية، القاهرة، أسوان، دمياط، الفيوم، الإسكندرية، سنبوطية (بلدة مصرية)، عيذاب، الشام، دمشق، بالس (سوريا)، حماه، جلق، عسقلان (فلسطين)، خراسان، العراق، الموصل، نجد، تهامة، برقة، اليمن، بلاد الأرمن، المصرين (البصرة والكوفة)، القريتين (مكة والطائف)، المدينة، طرابلس، قرطبة، الصين.

---

[1] ينظر: محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص100.

[2] عالية قري، البنية اللغوية لشعر عبد المعطي حجازي، دراسة أسلوبية، ص124.

3) دوال محولة عن طبيعتها الأصلية إلى البعد المكاني:

بحر، مجتمع، دكان، بستان، مدينة السلام، البناء، الحمام، البقعة، سرير، الحدود، العرش، البحار، الأنهار، ركن، جبل، ضريحه، باب، الديوان، القصر، الرقعة، دوادين البركة، الوادي، البركان، جبال، الميدان، الأعشاش، الوكور، الكهف، مخازن، مشاهد، سقوف، حيطان، محراب، مقام ابراهيم، قبر، حرم، الحجر، مشكاة، رمسك، سجن، المزابل، حارة، شطوط، الروشي، تل السلطان، باب الحابية، الباشورة، درب، سد، الاصطبل، الطريق، الطينة، القبيلة، الجداول، المروج، السوق، المرحاض، جبهة، الإيوان، السبيل، الحلبة، التراب، قلعة، القبلة، الحبس.

4) دوال ذات خواص شمولية، لكنها تحتمل على نحو من الأنحاء البعد المكاني:

السماء، التراب، العالم، الأرض، نجم، أقطار، الكواكب، القمرين، الشمال، الأفلاك، الشمس، برجالثور، السحاب، الروض، زحل، المشتري، المريخ، الزهرة، عطارد، سعد الأخبية، سعد الذابح، السرطان، العقرب.

5) دوال المكان بحكم المواضعة:

اليسار، اليمين، الطول، العرض، المسافة، أقرب، وسط، زاوية.

6) دوال مشتقة من الفعل للدلالة على المكان (اسم المكان):

المساجد، مدفن، ملجأ، مأوى، معبد، مجالس، مرابط منزل، مدرسة، الموضع، مركب، مضرب.

وتبرز سلطة المكان في كتابات الوهراني لتنقل القارئ من رقعة جغرافية إلى أخرى خاضعة لعامل نفسي سايكولوجي ذلك أن المكان في كثافته يمثل نفسية الكاتب المضطربة تارة والطامحة تارة أخرى، فداخل الوحدات الدلالية الدالة على المكان تقبع آمال الوهراني في الشهرة، ونيل رضا أهل البلاط.

وقد شكلت الرحلة أولى محطات الاغتراب والتنقل، وهو هروب مقصود سببه الإقصاء والتهميش الذي طاله في وطنه وفي ذلك يقول: " **لما تعذّرت مآربي واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي ومن أخلاق الأدب رضاعتي، فما مررت بأمير إلا حللت ساحته واستمطرت راحته، ولا بوزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سيبه وأفرغت جيبه، فتقلبت بي الأعصار، وتقاذفت بي الأمصار، حتى قربت من العراق، وقد سئمت من الفراق، فقصدت مدينة السلام، لأقضي حجة الإسلام، فدخلتها بعد مقاساة الضر ومكابدة العيش المرّ، فلما قرّ بها قراري، وانجلى فيها سراري، طفت بها طواف المفتقد، وتأملتها تأمل المنتقد فرأيت بحرا لا يعبر زاخره، ولا يبصر آخره. وحبة أبدع غارسها، وفاز باللذة حارسها، لا يضل عنها المتقون المنتقون ولا يرتقي إلى صفها المرتقون**"[1].

تحيل معظم الكلمات الواردة في هذا النص إلى الترحال والتنقل، وتختزل كلها رغبة الكاتب الشديدة في التحرر والشهرة، وقد جعل من مدينة السلام المحطة المقصودة في رحلته؛ ذلك أنها حاضرة العلم والعلماء في العصور القديمة، تبعا لذلك وردت من كتابات الوهراني معادلا للاستقرار النفسي.

ومن الأماكن التي جرى ذكرها في كتابات الوهراني "الشام"، التي شكلت آخر المحطات في رحلة الوهراني لأجل التكسب، فاستقر بها متجاوزا كل الصعاب التي اعترضت طريقه، وهذه الظروف المحبطة أفضت به إلى اتخاذ الترحال من مكان إلى آخر بحثا عن ذاته، مفتقدا المكان "الذي يمنحه الهوية التي تميزه عن باقي الشخصيات الأخرى ... فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهها زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصية

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص15.

وممارستها، لذلك، يحتل المكان دورا بارزا في الكشف عن عالم الشخصية النفسي، إذ أن المكان يقوم بتجسيد إحساس الشخصية".[1]

وتحاكي دمشق في كتابات الوهراني تجربة إنسانية عززها بالتركيز على إيراد حقل المكان الدال عليها بكل جزئياته الدقيقة جبالا وأنهارا وحارات ودكاكين، يقول:

حدثنا عيسى بن حماد الصقلي قال: لما اختل في صقلية الإسلام، وضعُف بها دين محمد عليه السلام، هاجرت إلى الشام بأهلي وجعلت جلّقم حط رحلي، فدخلتها بعد معاناة الضرّ ومكابدة العيش المرّ. فلما انجلى فيها سرارى وقر في بعض محلاتها قراري، رأيت معي في الحارة رجلا ثقيل الإشارة، نبطّي الشكل والعبارة، يأخذه التيه ويدعه، ويرفعه الإعجاب ويضعه، فقلت في نفسي: ليت شعري من ذا ومن أي كنيف خرج هذا، وبَعُد على غوْره وأشكل على أمره، فاعترضته في الطريق، وسلمت عليه سلام صديق وأنشدته:

أجـارتنا إنّا غريبـان ها هنا وكل غريــب للغريــب نسيــب

وبسطته بالحديث حتى جاء بالقديم وبالحديث، وقال: مولدي منُ وشهر (ومنشأي ما)، وراء النهر، لكن بالشام والعراق مدارى فأيقنت بالشكل المُغرّب أنه من بلاد المغرب، وبان لي من خلال ألحاظه وفلتات ألفاظه أن الرجل يقطينة وأنه مغربي الطينة".[2]

يحتوي هذا النص المقامي على الكثير من الوحدات المعجمية الدالة على المكان مثل (صقلية، الشام، جلّق، الحارة، الطريق، النهر، الشام، العراق، بلاد المغرب، مغربي الطينة)، ويرتبط التواتر الكثيف لدوال المكان في هذه المقامة، بهذه الذات المشتتة تارة والمتشبثة تارة أخرى، دلّت على ذلك الأمكنة باختلافها سواء أكانت بلدانا، أو أماكن جزئية كالحارة والنهر والمحل. كل ذلك يمكن تأويله على أن الكاتب قد تخلى عن حلمه في التميّز وجعل من كسب لقمة العيش مراده، بعد ما لقيه من التعب والمشقة، دلّت على ذلك دوال النفسية المحبطة التي وردت مقترنة بدوال المكان كالمعاناة والمكابدة، (العيش المر، غريبان،

---

[1] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001، ص113.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص97.

غريب)وهي إشارة إلى مصاحبة هذا الشعور للكاتب في حله وترحاله، حيث تكرّر ذكره في كتابات الوهراني كمحرّك داخلي يعكس لنا حجم معاناة الكاتب النفسية من الاضطهاد والظلم الذي ترجمه بالسعي وراء الرزق بالاغتراب عن الوطن.

بين الكاتب والمكان وشيجة وثيقة، ترجمتها النصوص التي تحوي المكان عاما أو خاصا، واقعيا أو خياليا لتبرز للقارئ عمق التجربة الوهرانية بحثا عن تحقيق الذات.

وتعد المساجد من أكثر الأمكنة الخاصة ورودا في كتابات الوهراني ذلك أنه" للمسجد في الحياة طابع قدسي تنتشر هالته الدينية مهيمنة على كل ما يحويه على، المكان برمته وعلى الشخوص وعلى الأحداث كذلك وفيه يستشعر المرء لذة الإيمان وطلاوته، برجوعه إلى طريق الحق والهداية ومعرفة الخير من الشر"[1].

وارتبط المسجد بالكاتب ارتباطا وثيقا، وقد تقدم ذكره في مناسبات كثيرة منها على سبيل المثال: قوله في المقامة المسجدية:

"(قال بعض العارفين بطريق الانتحال على لسان الحال)، لما تحكمت يد الضياع في مساجد الضياع، وأرتج باب العدل وغلق، ونبذ كتاب الله وحلق، فزعت المساجد إلى جامع جلق، وهو يومئذ أميرها، وعليه مدار أمورها، فلما (اجتمعوا على) بابه، ودخلوا تحت قبته ومحرابه، كتب له جامع النرب قصة إليه، وسألوا عرضها عليه، وكانت الرقعة مسطورة، على هذه الصورة:

المماليك مساجد الكورة، يقبلون الأرض بين يدى الملك المعظم، البديع الرفيع المسكرم، كهف الدين جمال الإسلام والمسلمين، (بيت الأنبياء والصالحين)، مدفن الأنبياء والمرسلين، ملجأ الفقراء والمساكين، مأوى الغرباء والمقلين، بيت الأتقياء والصالحين، معبد الملبين (صاحب الدواوين، بنيّة أمير المؤمنين)، (أيد الله أنصاره وأعلا مناره)، وعمر بالتوحيد أقطاره، وينهون إلى مجلسه السامي ما يقاسونه من جور العمال، وتضييع

[1] محمد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، جلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، المجلد 43، العدد2، 2016، ص856.

الأعمال، ونهب الوقوف، وخراب الحيطان والسقوف، قد ألفهم الظلم والظلام، وأنكرهم المؤذن والإمام، فلا تسمع لهم (حسيسا، ولا ترى فيهم أنيسا) إلا أذان البوم وتسبيح الغيوم، وقد ركعت حيطانها وسجدت سقوفها وأركانها، (وانصرفت من الصلاة أربابها وسكانها، تنوح عليهم الأجراس والنواقيس، وترثى لهم البيع والنواويس).

(يرثى له الشامت ممابه ياويح من يرثى له الشامت)

وقد فزعنا أيها الملك إلى بابك، وأوينا إلى جنابك، فافعل معنا ما هو أولى بك، (ورأيك العالي في ذلك)، والسلام".[1]

يتوالى ورود دوال المكان بشكل مكثف في هذه المقامة: (مساجد، جامع، جلق، قبته، محرابه، جامع النيرب، بيت، مدفن، ملجأ، مأوى، معبد، الدواوين، أقطاره، مجلسه، الحيطان، السقوف، حيطانها، أركانها)، وتعكس لنا هذه الرقعة علاقة الكاتب بالمسجد، وهي علاقة روحية خاصة، وتأكيدا على ذلك حمّلها الكاتب شحنات عاطفية مقترنة بكل ركن من أركان المسجد.

ونلحظ في هذه المقامة أن الكاتب قد جعل من الوحدة المعجمية الدالة على مكان مخصص (المسجد) بؤرة النص ومركزه، ذلك أنه من أكثر الأماكن ألفة لديه حيث يمثل عالمه الخاص، الذي يمارس فيه حريته ويحس فيه بالسلطة والنفوذ، سلطة اكتسبها كرجل دين أو إمام، ومن خلال ذلك وردت دوال المكان مختلفة في نصه.

إضافة إلى المكان الواقعي، فقد كان للمكان الخيالي حضور جسّده الكاتب في منامه الكبير من خلال دوال غيبية خيالية منها: أرض المحشر، المقام المحمود، المشرعة العظمى، الحوض المورود؛ "وتتميز طبيعة المكان في المنام باللامنطق وعدم الاستقرار والوضوح، وبالتحول المفاجئ، وتعمل على إضفاء الغرابة على الشخصيات مما ينتج عنها

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص61-62.

تشابك في خطية الأحداث، هذه الأمكنة تتحول من مكان إلى آخر لتشكل أماكن صاخبة أو مدهشة لممارسة الفعل التخيلي".[1]

إن الوهراني في هروبه من الواقع إلى الخيال استدل بادئ الأمر على ذلك بالوحدة المعجمية (أرض المحشر) كفضاء مكاني غيبي يحوي أحداثا وأخبارا "وهذه الأخبار في أغلبها داخلة ضمن التجربة الإنسانية إذ هي غير غيبية، لأنه كما تقدم بيانه يركز نص قيام الساعة على بيان فضاء الأحداث المرجعية من الحياة اليومية للإنسان ليكون ذلك أبلغ في الحجاج على حقيقة قيام الساعة".[2]

وتتخلل الأمكنة الواقعية فضاء المكان الغيبي لتعزز التجربة الوهرانية التي اختارت العالم الآخر مسرحا لأحداثها، والتي كانت في معظمها محاكمات غيبية أعلن من خلالها الكاتب نقمه على معاصريه بخاصة، وظروف عصره بعامة، و"هكذا، فقد أكثر الوهراني من ذم الدنيا وأهلها، فلم يترك رذيلة ولا نقيصة رآها في أهل عصره إلا وأعلنها مصرّحا تارة وملمحا تارة أخرى".[3]

وفي منام الوهراني يشكل فعل النوم انتقالا آليا من الوعي إلى اللاوعي ومن المعقول إلى اللامعقول ويعتمد هذا الانتقال على التغير في الفضاء المكاني من الواقعي إلى الخيالي في شكل أحداث مسرحها الحلم أو المنام، ويبدو جليا أن اختيار الفضاء المكاني في هذا السياق مقصود خاضع لنفسية الكاتب المحبطة التي لجأت إلى الحلم لتنقد وتهجو دونما قيود تفرضها طبيعة الشخوص ومراتبها.

---

[1] سعدلي سليم، تشكلات السرد الساخر ومقاصدة في المنام الكبير لركن الدين الوهراني، ص121.

[2] رزيق بوزغاية، قيام الساعة في القرآن الكريم، مدلولية النص ومرجعيته، ص464.

[3] عبد اللطيف المصدق، العالم الآخر بين المعري والوهراني، مقالات أدبية ونقدية، موقع كلمات عابرة، 11 فيفري 2008. ينظر الرابط: kalimatabira.blogspot.com

وبهذا نخلص إلى أن حقل المكان يتميز في كتابات الوهراني بالثراء والتنوع، ذلك أنه يتوزع على مساحات وحقول دلالية مختلفة تحكمها طبيعة المكان، وحضوره في كتابات الوهراني كان انعكاسا لنفسية الكاتب وما تقاسيه جرّاء رغبتها الشديدة في إحداث التغيير.

وقد وردت في كتابات الوهراني نماذج كثيرة للأمكنة ما كان عاما أو خاصا، واقعيا أو خياليا؛ فكان الواقعي منها لسرد أحداث واقعية مقترنة بشخوص عاصرت الكاتب فكانت جزءا من حياته، أما الخيالي فهو حيز مكاني وفضاء خيال يخاص، شكل متنفسا للكاتب تجرّد فيه من قيود الزمان والمكان حين خصّ أحداثه بورودها ضمن فضاء مكاني لا متناه ولا معقول ولا منطقي مرّر من خلاله رسائل تعذّر عليه التصريح بها في المكان الواقعي.

د. حقل دوال الزمن

الزمن "مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين الذي يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا." [1]فيحكم علينا بالتحرك وفق جزئياته ودقائقه.

وحركة الزمن في كتابات الوهراني دؤوبة تحكمها به علاقة الانفعال والتفاعل، فنراه يسري في نصوص الوهراني ليمدها بالحياة؛ وما يعيننا هنا هو "زمن المتن الحكائي، وهو الزمن الذي يقدمه النص بألفاظ الأوقات؛ والزمن التاريخي الذي يتجسد بصور مختلفة، منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في المرحلة الزمنية التي اختارها الكاتب المؤلف إطارا لعمله"،[2] وتشغل دوال الزمن في نصوص الوهراني مساحات دلالية تتوزع من خلالها على الزمن بتمفصلاته: الماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص172-173.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص48.

وفي هذا السياق نشير إلى الحقل الدال على الزمن، بالنظر إلى المرجعية الزمنية للدوال في النصوص وفق تفريع دقيق للأزمنة والدهور[1]:

1) أسماء الدهر والأوقات:

عهدي، زمانه، عصره، أوانه، سيرة–الأيام، الأمد، الهجرة، وقت المجون، ثلاثة أشهر، ستين سنة، ساعة من الزمان، المدة، ساعات، وقتا، عواتق الأيام، الشهور، الأيام المتوالية، الزمن القديم، تارة، كل يوم، أيامك، غدا، يوم الحساب، يوم الخلود، أسبوع، مدة، البارحة، الدهر، ثلاثة أيام، الدهر الخؤون، وقت الشدة، كل وقت، يوم القيامة، الأوان، وقت المناظرة، عيد الأضحى، الآن، يوما واحدا، ساعة، مواعيد، أوقات الصلاة، جيد الزمان، وقت الحضور، الحال، الدنيا، الآخرة، الأوقات، الميقات، حينئذ، يومئذ.

2) السنين:

رأس السنة، السنة، الثمان سنين، عشر سنين، عشرين سنة، ثلاثين سنة، أربعين سنة، ستين سنة، القرن، سنة سبع وستين، سنة خمسين وخمسين وخمسمائة، السنين، أطول الأعمار.

3) أسماء الشهور في الإسلام: المحرم، صفر، ربيع الأول، ربيع الآخر، جمادى الأولى، جمادى الآخرة، شهر الصيام، ذو القعدة، رأس ذي الحجة.

4) أسماء الأيام في الإسلام: السبت، الأحد، الإثنين، الأربعاء، الخميس، الجمعة.

5) النهار وأسماؤه: النهار، أول النهار، القائلة، العصر، طرفا النهار، أطراف النهار، بكرة، ضحوة، عشية، السحر، الصباح، الظهر.

6) الليل: الليالي، ليلة، ليلة الميلاد، آخر الليل، آناء الليل، نصف الليل، ليلة القدر.

7) الفصول: الربيع، الخريف، الشتاء، الربيع، الحر، البرد.

---

[1] حفصة حجيج، نظرية الحقول الدلالية عند العرب، دراسة تأصيلية تطبيقية في معجم المخصص لابن سيدة، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2001– 2002، ص333.

8) المصاحبات اللغوية الدالة على الزمن: باكر، آل، عاد، طال، انتهى، صار، أمسى، أصبح، كان.

يعمل الزمن في كتابات الوهراني في غالب الأحيان على تمرير تقارير واقعية تصور في معظمها أحداثا عايشها البطل شخصيا، إلا أنّ بعضها قد يحمل تصوّر الكاتب ورأيه، مستعينا بفعل التذكّر، متأرجحا بين أزمنة مختلفة دلّ على ذلك ورود مؤشرات الزمن بكثرة في كتاباته لتفضي بالفوضى التي يعيشها الكاتب وهو "عجز داخلي ذاتي تفسره فداحة الأحداث وتواليها، وعجز خارجي عام أصاب المجتمع بسبب سلطة" [1]لا يجد الكاتب أمامها سوى الحنين إلى الماضي بكل أحداثه، يقول: "**وعنده من الأشواق ما يعجز عن وصفه ذوات الأطواق ومن لوعة البين، ما يذهل حمائم النيربين، ومن شدة الحنين، ما يشيب رأس الجنين، فلا والله ما رجل من أرباب الصدور، وأبناء السادة والبدور أبوه علم من الأعلام، وقومه مصابيح الإسلام، خطم على الدفاتر والمحابر ونشأ بين السروج والمنابر، فضله في العلم باهر، ولسانه في الجدل قاهر وهو في خدمة الملوك ماهر وعزيمته في ذلك ميمونة، وبوائقه في المغيب مأمونة، وطلعته سعيدة وهمته بعيدة ... فاجتمع له فيها من أصناف النعيم، ما يشبه بجنات النعيم**".[2]

شكلت دوال الفخر في هذا النص مرآة تعكس لنا الحنين الذي يعتري الكاتب إلى ماضيه مستدعيا ما استقر في لاوعيه من تجارب سابقة، ويعني بذلك ذكريات الزمن البعيد الذي تبلور عبر التجربة، "فالذاكرة هي مجموعة التجارب المتميزة التي تعيشها الذات"[3] في زمن مضى.

ويسترسل الكاتب مستدركا فيقول: "**فحسده الدهر على سعادته، وأجراه في التفرق على عادته فأخرجه من الطارف والتلاد، وباعده عن الأهل والأولاد، وأنزله أحوج ما يكون**

---

[1] بديعة طاهري، السرد وإنتاج المعنى، ص280.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص183.

[3] محمد جاسم جبارة، جدل الشعر والإيديولوجيا بين المتخيل الشعري ووهم التاريخ، ص79.

اليوم من البلاد، بحيث لا يوجد خبز للشراء، ولا يقدر على بيت للكراء، قد خيّم الوباء على أفنيتها، وسكن الجوع في قلوب أهلها وأفئدتها، وتغيرت أوطانها، وضج منها قطانها، فزوجته أكبر سنا من أمها، وأقدم على وجه الأرض من عمها، (يتجلى نهار شعرها على ليل نحرها)، ونرجس خدها على رمانة قدها، وأنفُها مع ذلك في السماء، وصولتها إلى تحت الماء، لا تنظره إلا بعين وليدها، ولا تحسبه إلا من بعض عبيدها، تدنيه تارة وتبعده، وتقيم الكلب وتقعده، طلب أهلها بالدخول فكتبوا عليه الفرض قبل الدخول، وخافوا عليها من رجله، فأقرت لهم بالمال من أجله، ثم ألحت بالمطالبة عليه، حتى إذا فنى ما في يديه، ألحت وتوصلت بكل قبيح إليه، ما خلا قدمها وخفها، فإنها أشفقت من ذلك على كفها، لكنه بين التهديد والوعيد، وهو أقرب إليه من حبل الوريد، وما هي من الظالمين ببعيد، فتذكر حينئذ ما كان عليه، وما قد صار به الحال إليه، فأنشد:

أحن إلى أهلي وأهوى لقاهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب

فخطرت في قلبه جزيرة الذهب وفدادين القصب، وهو على جسر الخشب، فتصعدت زفراته، وتضاعفت حسراته، وأنشد:

أزيد في الليل ليلٌ أم سَال بالصبح سيلُ" [1].

يقدم الوهراني في رسالته اعترافا صريحا بفشله الذريع في إدراك ما خطط له من أهداف ومآرب، وقد اقترنت دوال الإخفاق في هذا النص بدوال الزمن اقترانا وثيقا، وهي: فحسده، الدهر، سعادته، التفرق، فأخرجه، باعده، أنزله، اليوم، لا يوجد، لا يقدر، الوباء، الجوع، قلوب، أهلها وأفئدتها، تغيّرت أوطانها، ضجّ، زوجته، أكبر، أقدم، نهار، ليل، قبل، فنى، أشفقت، التهديد، الوعيد، أقرب، فتذكر، حينئذ، كان، صار، به، الحال إليه، أحن، أهلي، أهوى، لقاهم، المشتاق، زفراته، حسراته، الليل، الصبح.

[1] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 183-184.

تعكس لنا كثافة دوال الزمن في نص الوهراني عجزا في الذات الوهرانية عن تحقيق مرامها "عبر مقاتلة ذات الدهر مما يجعل من هذه الذات ذاتا راغبة ولكنها ليست قادرة وفاعلة، يجعل منها ذاتا قدرية وليس ذاتا متحررة حتى حدود التمرّد".[1]

وعلى الرغم من هذا الوضع البائس والنفسية اليائسة إلا أن أمل الكاتب ورجاءه في شخص الملك قائم: "**لعله –أدام الله عزه–يسبق إلى خاطره الشريف إذا قرأ صدر هذه الرقعة عرّض بالمولى الصاحب المخدوم، وأنه عناه بذلك، حاشا لله، وأعوذ بالله... وأما غير ذلك فهو أعلم أن خادمه أكثر فضولا من الحمى قد شرع يخبركم بأخبار ديّار مصر**".[2]

ينتقل الكاتب فجأة من وصف حاله ورجائه في تغيير أوضاعه إلى نقل أخبار مصر إلى شخص الملك رغبة في نيل رضاه، وقد جاء ذكرها متسلسلا خاضعا لعامل الزمن منها:

- "احترف نيل مصر في هذه السنة"[3]
- "أما السلطان سيف الدين–سلمه الله– فهو في عافية، قطع أكثر هذه السنة(في الطريق الشرقية يلي بلاد المشركين وغارات العربان على بلاد العدو متواترة في الليل والنهار، وهو في هذا الشهر وهو جمادى الآخرة يطهر أولاد الملك الناصر وأولاده)".[4]
- وأما الأسطول المنصور فإنه خرج في أول دفعة في آخر ذي القعدة، ووصل في عاشر المحرّم بألف رأس رقيق بعد أن خرّب وأحرق وقتل خلقا كثيرا، وخرج في الثانية أول جمادى الآخرة، ورجع في الخامس والعشرين منه".[5]

---

[1] موريس أبو ناصر، قصيدة المواكب لجبران، دراسة سيميولوجية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص180.

[2] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص185.

[3] المصدر نفسه، ص 186–187.

[4] المصدر نفسه، ص ن.

[5] المصدر نفسه، ص ن.

- "الملك المعظم–أدام الله أيامه– كما تعلم ينهب الأيام نهبا ويقطع الأوقات إلى اللذات وثبا".[1]
- "مرض أيضا سيف الدولة ولم يبق في موته شيء ثم أفاق".[2]
- "المولى سيف الإسلام كان قد تاب وأناب، وأقلع ولزم الصوفية والفقهاء، (يسمع الحديث ويناظر الفقهاء) في داره كل ليلة".[3]
- "القاضي صدر الدين مشوش الخاطر بما قد فعلتموه معه، وما قد بلغه من سوء رأي الملك الناصر فيه، وأنه يرتاد قاضيا سواه وأن أمركم كاد أن يتم لولا ما تعلموه، وقد زوج ابنته في رأس جمادى الآخرى".[4]
- الأمير عز الدين موسك كان قد ولى الشرقية، ثم استعفى منها فعفي، فدخل إلى القاهرة ورده السلطان إليها بغير اختياره".[5]
- "أما أخبار الوهراني فهو بحمد الله في عافية هو ومن عنده وكان قد زوّج ابنته في رأس هذه السنة بشاب من أبناء المصريين".[6]

يظهر من خلال هذا التدفق للمؤشرات الزمنية تواريخ وأحداث إحاطته الواسعة بعصره، وتعد هذه الرقعة تسجيلا دقيقا جرى فيه التأريخ لهذه السنة ووقائعها، وهو فعل توثيقي لجأ فيه الكاتب إلى إعطاء "الأحداث قيمتها التاريخية".[7]

إضافة إلى الزمن الواقعي يحضر الزمن الخيالي في كتابات الوهراني من خلال المنام الكبير القائم على زمن "غيبي جرى في اللاوعي ساعة نوم الرائي، عن (زمن) هو غاية

---

(1) المصدر السابق، ص 188.

(2) المصدر نفسه، ص ن

(3) المصدر نفسه، ص189.

(4) المصدر نفسه، ص ن.

(5) المصدر نفسه، ص ص193.

(6) المصدر نفسه، ص194.

(7) بديعة طاهري، السرد وإنتاج المعنى، ص156.

الأزمان المستقبلية (يوم القيامة)، وهذه مركزية الفكرة الزمنية في الرؤى والمنامات، وبقدر ما يوفق الراوي في توظيف عناصرها بشكل مقنع يرتفع بالنص على المستوى الفني، وكذلك هي حال الوهراني. في هذه الرؤيا. فعل مدى ثلاث وأربعين صفحة تجري وقائع الرؤيا فتنقطع الصلة بين الرائي والراوي والزمن الحاضر ولحظة النوم، ليسرد أحداث المستقبل كما يصورها اللاوعي"[1].

والكاتب في اعتماده للمؤشر الزمني **(يوم القيامة)** مركزا زمنيا لسرد أحداث غيبية هو "انتقال يرسم مسار الحقيقة"[2] بشكل خفي غايته في ذلك تحقيق الانتصار لنفسه.

يتبين لنا بناء على ذلك أن دوال الزمن في كتابات ركن الدين الوهراني تنوعت بين دوال الزمن العام (القرون والسنواتوالأيام)، ودوال الزمن الخاص (النهار والليل والساعة)، وقد توزعت في نصوصه لتقترن بسيكولوجيته اليائسة والناقمة على الأوضاع، لذا يصبح التداخل الدلالي الذي يبدو من خلال "وصف حالات نفسية أو لحظات زمنية"[3]، سمة بارزة اتحد فيها الكاتب بالزمن ليحمله شحنات عاطفية إيجابية كانت أو سلبية وليقدم من خلاله بوحه الذي يأمل في الحقيقة حصوله.

هـ. حقل الدوال الأعجمية:

يتميز المعجم اللغوي لركن الدين الوهراني بالشمولية والموسوعية؛ ذلك أنه تخطى حدود اللغة العربية إلى لغات أجنبية "ساهمت بإمداداتها وتشكلاتها في إثراء لغته وإغنائها، وقد أمدته تلك الروافد والمعجمات –دون شك– برصيد متنوع وبشواهد نصية غنيّة دعّمت أفكاره، وبمادة مصطلحية قوّت مضامينه وأغراضه".[4] ساقها في مقامات عديدة لإنتاج المعنى وتحقيق الدلالة.

---

[1] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات الوظائف والتقنيات (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003، ص205–106.

[2] بديعة طاهري، السرد وإنتاج المعنى، ص206.

[3] محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، ص177.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

ومن مكونات لغة كتابات الوهراني، الألفاظ الأعجمية والتي تعد انعكاسا لسعة محفوظة واطلاعه الكبير على ثقافات الأمم الأخرى خاصة منها الفارسية واليونانية.

وتحضر هذه الألفاظ بشكل وفير في كتاباته، وهي ذات مرجعيات معرفية مختلفة، توزعت في ثنايا نصوصه مسهمة بتعددها في إثراء المعاني والدلالات، ومن خلال ذلك ستحاول الدراسة رصدها تحت حقلين عامين هما:

حقل الألفاظ الفارسية وحقل الألفاظ اليونانية.

5-1 حقل الدوال الفارسية:

أ- حقل الشخصيات:

الجندار: "حارس ذات الملك مركب من جان أي روح ونفس ومن دار رأي حافظ".[1]

الرهبان: "الراهب وجمعه رهبان ... أصل الكلمة فارسي وهو مركب من ره أي الصلاح ومن بأن أي صاحب. فاتخذ العرب الفارسي رهبان جمعا واشتقوا له مفردا على وزن فاعل. ويطلق بالفارسية على الرجل الصالح الزاهد ".[2]

الهماليج: تعريب هملة أي البرذون".[3]

الدردبيس "الداهية والشيخ والعجوز القانية"[4]

النكاريش: "ومفردها نكريش بمعنى الملتحي"[5]

الديوان: "وأصله فارسي أي الشياطين أي كتاب يشبهون الشياطين في نفاذهم، والديو هو الشيطان".[6]

---

[1] ادي شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعرّبة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط2، 1988، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص185.

[4] الصدر نفسه، ص61.

[5] المصدر نفسه، ص154.

[6] الجواليقي، المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تح: ف عبد الرحيم، دار القلم، دمشق، ط1، 1410هـ-1990م، ص317.

بـ-حقل الطعام والشراب:

طباهجة: "طعام من بيض وبصل ولحم فارسته تباهة"[1]

السكباج: "مرق يعمل من اللحم والخل معرّب سكبا وهو مركب من سك أي خل وبأي طعام"[2].

السكنجبين: "شراب مركب من سك وانكبين، أي خل وعسل ويراد به كل حامض وحلو".[3]

جـ- حقل الألبسة:

الديباج: "معرب ديبا وهو الثوب الذي سداه ولحمته حرير وقيل إن ديبا بالفارسية مركب من ديو أي جن ومن ياق أي نسيج".[4]

اللاذ: "اللاذة ثوب حرير أحمر فارسيته لاد".[5]

شروبوشة: قلنسوة طويلة معربّة عن سربوس أي غطاء الرأس".[6]

التواسيم: "ضرب من الأحذية تعريب تَاسُم ومعناها الضفيرة والقدة والسير وفرعة الحذاء".[7]

د- حقل الأدوات:

المنجنيقات: "المنجنيق آلة ترمى بها الحجارة... ويحتمل أن يكون أصل الكلمة فارسيا، وذلك إما لأنها مأخوذة من چـه نيك أو مركبة من منك جنك نيك أي أسلوب جيد للحرب أو أصلها منجك نيك".[8]

الجرخ: "من أدوات الحرب ترمي عنها السهام والحجارة مشتقة من جرخ ومعناها الفلك".[9]

---

[1] ادي شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعرّبة، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص60.

[5] المصدر نفسه، ص142.

[6] المصدر نفسه، ص99.

[7] المصدر نفسه، ص33.

[8] المصدر نفسه، ص146.

[9] المصدر نفسه، ص39.

جرزة: وهو عمود من حديد أو فضة وقالوا فيه جرز أي قتل وقطع"[1].

الدنانير: "والدينار فارسي معرب، وأصله دنار وهو وإن كان معربا فليس تعرف له العرب اسما غير الدينار فقد صار كالعربي ... واشتقوا منه فعلا فقالو: رجل مدنّر: كثير الدينار وبِرْذَوْنٌ مدثر. أشهب مستدير النقش ببياض وسواد".[2]

الهميان: "وهو فارسي أصله هَمَيانْ بفتح الهاء ومعناه كيس النفقة الذي يشد على الوسط".[3]

الروشن: "أصله بالفارسية روشندان وهو مركب من روشن بمعنى الضوء ودان لاحقه تفيد الوعاء وحذف الجزء الأخير عند التعريب".[4]

دهليزات: "ما بين الباب والدار تعريب دهله ومعناه القنطرة والعقدة".[5]

و-حقل الطيور:

الدراريج: "الدراج طائر جميل المنظر ملون الريش لذيذ اللحم".[6]

5-2 حقل الدوال اليونانية:

وتندرج الألفاظ اليونانية تحت حقل واحد وهو حقل النباتات الطبية:

مصطيجة: "معرّب عن مصطيخا اليوناني يسمى الكنّه والعِلْك الرومي والمراد بهذا الاسم عند إطلاق الصمغ، وهو نوعان أبيض ناعم، طيب الرائحة، فيه لدونه حلو، وأسود إلى المرارة يسحق ويسمى المعلّق"[7]

الإطريفل الأكبر: "لفظة يونانية معناها الإهليليجات وهو من الأدوية المركبة الجليلة النفع".[8]

---

[1] المصدر السابق، ص40.

[2] الجواليقي ، المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف العجم ، ص290.

[3] المصدر نفسه، ص632.

[4] المصدر نفسه، ص336.

[5] ادي شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعرّبة ، ص68.

[6] المصدر نفسه، ص61.

[7] ابن داود الأنطاكي، تذكرة أولي الألباب، القاهرة، (د ط)، 1937، ج2، ص65.

[8] المصدر نفسه، ج1، ص270.

أفتيموس أقريطش: "بنات يوناني معناه دواء الجنون وأجوده الإقريطش وله أصل كالجزر شديدة الحمرة، وبذره دون الخردل".[1]

أيارجاسطوخودس: "نبات يوناني معناه موقف الأرواح".[2]

ويظهر جليا من خلال هذا أن الوهراني استطاع في كتاباته أن يمزج اللغات والثقافات مزجا انصهرت كلها فيه لتشكل نصوصا متشابكة ثرية المعاني.

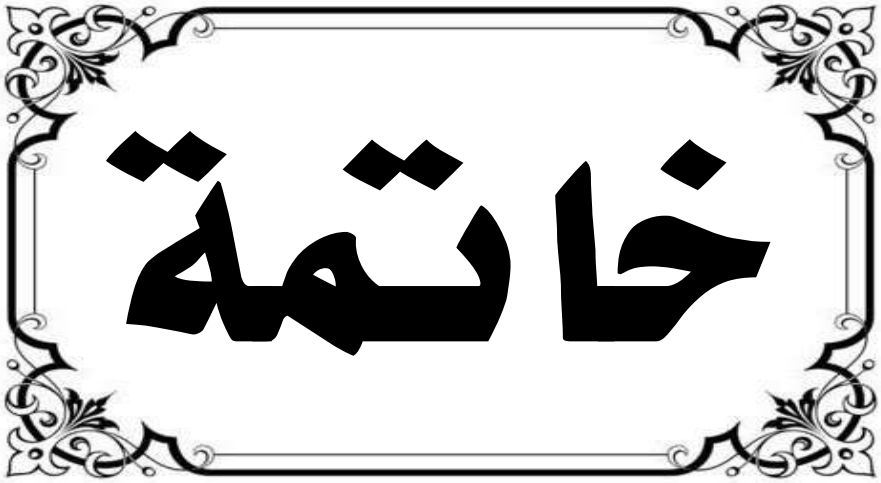
وهو استثمار لم يوظفه الكاتب عبثا وإنما اقترن هو الآخر بحالة نفسية استدعت اعتماده لها "حيث أن فراره من وطنه وخوفه الدائم بسبب هجائه اللاذع وتهكمه يقتضي أن ينتقي غريب اللفظ وهو معيار استخدمه في رسائل الهجاء"[3] خاصة لتشفي غليله ولتحقق أعمق الدلالات التي أسندها إليها.

---

[1] المصدر السابق، ج1، ص60.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص60.

[3] مريم مناع، رسائل ابن محرز الوهراني، دراسة في الموضوعات والأساليب، ص179.


خاتمة

تعد كتابات ركن الدين الوهراني نصوصا تراثية مدارها السخرية والتهكم، وتحوي في ثناياها قيما معرفية ثرية تتقاطع فيها الثقافة بروافدها الدينية التاريخية والسياسية والاجتماعية.

-وقد كانت كتاباته أشكالا نثرية موازية لفكره وأحداث عصره حيث حاول من خلالها وضع المتلقي في وسط الأحداث من خلال السرد المكثف والمتضمن أدق التفاصيل المحيطة بشخوصه التي كانت في أغلب الأحيان شخوصا تعتلي من مراتب السلطة أعلاها.

- كتابات ركن الدين الوهراني بوح يتكئ على رموز وأقنعة حاكت تهميشا مقصودا أطرافه أصحاب السلطة من وزراء وولاة وقضاة وفقهاء، فجاءت لغته الخاصة متفردة على جميع المستويات: الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية وقد تبين من خلال الدراسة دور هذه البنيات مجتمعة في إنتاج وتحقيق الدلالة.

وبعد الدراسة والتحليل جاءت النتائج كما يلي:

1-القيمة التعبيرية للأصوات اللغوية:

-دراسة الصوت ودلالته أولى عتبات التحليل الدلالي بالكشف الدقيق عن الأصوات وخصائصها وتأليفها في شكل سلاسل لغوية تتحدد قيمها من خلال ما تؤديه من دلالات ومعانٍ.

-تتوزع الأصوات المجهورة في ثنايا النص لسببين لتحاكي مشاعر دفينة يعكسها الغضب العارم، والتمرد الواضح في نصوصه فجاء صوت الغين بجهره وقوته ليعم سياقات الغضب، كما يخرج استخدام الأصوات المجهورة إلى المدح الخالص المبالغ لأصحاب البلاط بألفاظ جهورية قوية قصد التكسب ونيل الرضا.

-تعبر الأصوات المهموسة عن فقد أليم وشوق عارم تترجمه الأصوات المهموسة المبثوثة في ثنايا بعض النصوص خاصة كما في رسالته إلى أمه أو رسالته إلى صديق، وفي صفة شربه لأهل الهوى حضور مكثف للأصوات المهموسة في محضر وصف مشهد حميمي.

-تحضر الأصوات الشديدة لتعزز شعور الغضب المترتب عن صدمة نفسية جراء التهميش الذي طالة في محطات متفرقة من حياته فأصبح قاسيا في إثبات نفسه، ك صوت القاف الذي أرخى بثقله في مقامات الغضب ليعكس هذه المشاعر.

-استعان الكاتب بالأصوات الرخوة في سياقات إسداء النصيحة والإرشاد، وهو توظيف في غالب الأحيان يأتي مبطنا بالسخرية يتوخى الكاتب منه اللوم لا النصح والدعاء على الشخص لا الدعاء له.

-تتمثل تقنية التكرار في كتابات ركن الدين الوهراني تقنية أسلوبية بارزة، وهي خاصية صوتية امتازت بها الفنون النثرية القديمة كالمقامة والمنامة والرسالة، وتحضر في نصوص الوهراني متنوعة (السجع والجناس وتكرار المفردات والعبارات).

-يتقيد الوهراني في كتاباته بالسجع المرصع، والذي يعد سمة بارزة التحفت بها نصوصه اقتداء بمن سبقه من كتاب النثر الفني- استخدمه بكثرة في الفواصل المسجعة لتنفيذ تكرار إيقاع مستمر تطرب له الأذن وتستمتع به، وقد اعتمد في السجع أصواتا مختلفة في خصائصها ودلالتها كالنون والميم والدال.

-يحتفي النص النثري عند الوهراني بالجناس خاصية صوتية أسلوبية بارزة يظهر أثرها من خلال الإلحاح على تكرار الكلمة لخدمة غايات ومقاصد، فيلجأ في عديد الأحيان إلى تطريز فقرة كاملة باستخدام الجناس، في بنية متراصة يغلب عليها التوظيف المكثف للكلمات المتفقة شكلا والمختلفة معنى، وفي ذلك إثراء للدلالة، فيجد القارئ نفسه أمام نصوص مفتوحة التأويلات والدلالات.

-تتجلى ظاهرة التكرار في كتابات ركن الدين الوهراني من خلال تكرار مفردة أو عبارة، والسائد عنده تكرار العبارات كعبارات الافتتاح في مقاماته والمتكئة على الفعل (حدثنا) أو عبارات الافتتاح في رسائل المدح والشوق فيعمد إلى التكرار في سياقات كثيرة كلازمة تختص بهذه الفنون النثرية.

2-البنية الصرفية ودلالتها:

-تعد البنية الصرفية حلقة الوصل بين الصوت والتركيب بما تحمله الكلمة من خصائص شكلية تؤهلها للدخول في سياق تركيبي تكتسب من خلاله وظيفة إعرابية.

-تسيطر الأفعال الثلاثية المجردة على نصوص الوهراني نظرا لخفتها، أما المزيدة فكان لهمزة التعدية في صيغة (أفعل) الحضور البارز في نصوصه، أما الرباعي قليل الورود منه (كَفْكَفْ، نَحْنَحْ، صَلْصَلْ).

-تحضر البنى الوصفية في كتابات ركن الدين الوهراني بشكل مكثف خاصة اسم الفاعل والصفة المشبهة واسم المكان لرسم الصورة وتجسيدها متضمنة دلالات مختلفة.

3-البنية التركيبية ودلالتها:

-يتضح من خلال الدراسة التركيبية تمكنا من الوهراني تظهره براعته في نظم التراكيب باختلافها: جمل قصيرة وطويلة تميزها الهيمنة الواضحة للجمل الفعلية في المقامة والمنامة حيث نلحظ حركية مستمرة في الأحداث تجسدها، الجمل الفعلية بكثافتها، متجددة تخرج بالقارئ من حدث إلى آخر ومن زمن إلى آخر معظمها في الزمن الماضي خدمة لأغراض السرد الموغل في نصوصه.

-جاءت جملة النداء في كتابات الوهراني مصدرة بإحالة النداء أفادت توجيه النداء في غالب الأحيان إلى أصحاب السلطة نداء مباشر، خرج فيه الكاتب في بعض النصوص: المنام الكبير، المقامة المسجدية، مقامة في شمس الخلافة إلى توجيه النداء إلى شخوص خيالية غرضه الاستعطاف وظف فيه الكاتب النداء المرخم.

-يكثر الاستفهام التصوري في كتابات ركن الدين الوهرانيمتأسسا على (ما) المتبوعة بفعل القول (يقول) كثيرا، سؤالات يتقصى من خلالها الكاتب الأخبار التي يسترسل مجيبا عنه بإطناب كبير، فجاء الاستفهام عنده سؤالا مقصودا يتولى الإجابة عنه بشيء من التفصيل وكأني به يستعرض خبراته ومعلوماته قصد إبهار القارئ.

-تتنوع الظواهر التركيبية الواردة في كتابات ركن الدين الوهراني من التقديم والتأخير والحذف إلى الاعتراض.

-يختص التقديم والتأخير بإعادة ترتيب عناصر التركيب على المستوى الأفقي فيتقدم الخبر عن المبتدأ في الجملة الإسمية حيث رصدت الدراسة تقدم الخبر شبه جملة في سياقات عدة خدمة لأغراض دلالية، أما في الجملة الفعلية ركزت الدراسة على تقدم المفعول به على الفاعل.

-يحضر الحذف في كتابات الوهراني لأسباب منها الإيجاز والمحافظة على الإيقاع الموسيقى الخاص الذي تمتاز به الكتابة النثرية، ويؤدي سقوط عنصر من عناصر التركيب إلى خلق دلالات جديدة، وقد تجاوز الكاتب الحذف اللغوي الشائع إلى الاستعانة بالحذف بالتنقيط والذي يحضر في مواضع قليلة ليبيح للقارئ التصرف بحرية في تأويل المحذوف كما يدفعه دفعا إلى السعي وراء اكتشافه مستعينا بالسياق ودلالاته.

-يحضر الاعتراض في كتابات الوهراني في مواضع عدة بإقحام شبه جملة جار ومجرور بين المبتدأ أو الخبر أو الفعل والفاعل وبين الفاعل والمفعول به لتكسب التركيب دلالة جديدة يفرزها الاعتراض بين عناصر التركيب، كما يستخدم الكاتب في سياقات مماثلة الاعتراض بجملة القسم خدمة لمقاصد وغايات تحددها السياق.

4-المعجم والدلالة:

-معجم ركن الدين الوهراني معجم مفرداتي ثري واسع، تمثلت روافده في التنشئة الدينية السوية القائمة على حفظ القرآن الكريم وإتقان علومه وهو ما استثمره الكاتب في إمداد نصوصه باقتباسات من القرآن الكريم أثرت دلالة نصوصه وعمقت من معانيها.

-من الموروث الأدبي يظهر التأثر البالغ ببديع الزمان الهمذاني كاتب المقامات، فأخذ عنه فكرته العامة (الكدية) وغايتها التعليمية، إلا أنه قد جدد في المقامات من حيث شخصياتها حيث أدخل عليها عنصر العجائبي فجعل من المكان في أكثرها خياليا كالمكان في المنام

(المحشر)، وشخصية إبليس الجدار المتكلم وهو بذلك يقدم نموذجا خاصا لفن المقامة وفي منامه الكبير يحاكي الوهراني تجربة المعري في رسالة الغفران حيث يتقاطعان في وصفهما الخاص ليوم الحشر ويوم القيامة

-يستحضر الكاتب من الموروث الأدبي الأمثال والحكم والتي جاءت متنوعة خدمة لسياقات وردت فيها لتثري الدلالة وتعمقها، فجاء حاملا للمعنى كاشفا عنه من خلال رمزيته وإيحائه المرتبط بنفسية الكاتب في كتاباته.

-لقد كان للتقارب الدلالي في كتابات الوهراني الأثر البالغ في تعميق الدلالات بما يقدمه من بدائل لغوية متاحة شحذ فيا الكاتب الألفاظ المتقاربة دلاليا ليقدم صورا وتمثيلات تقرب المعنى وتؤكده.

-يكثف الكاتب في نصوصه توظيف التقابل الدلالي ليعكس حالات شعورية متناقضة سيطرت على كتاباته من شكل علاقات دلالية متشابكة في شكل ثنائيات متقابلة، وقد لجأ في بعضها إلى الاستعانة بالتقابل بين الثلاثيات المعجمية (بكرة ≠ ضحوة ≠ عشية)، (شيخوخة ≠ كهولة ≠ شباب) لإثراء الدلالة وتعميقها.

-يمتد المشترك اللفظي على مساحات دلالية واسعة في كتابات الوهراني، أسهمت المؤشرات الدلالية الواردة في السياق في تحديد دلالته، وهو مكثف كثير الورود ينبئ بثقافة لغوية واسعة تحضر فيها المشابهات بشكل ثري.

-تميزت الحقول الدلالية في كتابات الوهراني بالتنوع، حاولت الدراسة التركيز عليه، رصيد لغوي ثري ينم عن سعة المحفوظ المفرداتي، ومن أهم الحقول ما اختص بالانفعالات والحالات الشعورية كالفرح والحزن، كما تم الوقوف على حقل الشخصيات الذي رصدنا من خلاله كثرة حضور الشخصيات السياسية إما مدحا أو ذما لها، كما كان للألفاظ الإيباحية حضورا مكثفا خاصا لتعكس نقده اللاذع وتهكمه الساخر على السلطة وأصحابها.

-إن للمكان ودواله سيطرة بارزة على مساحات دلالية واسعة وذلك راجع إلى إلى نمط حياة الوهراني الذي اتخذ فيه الرحلة غاية لتحقيق الذات، استغرق فيها الكاتب وصف المكان، بجميع تفاصيله الدقيقة وصولا إلى ذكر القصور، القرى، والأرياف، وفي ذلك علاقة روحية تمتد على طول نصوصه، كانت الشام وحواضرها الأكثر حضورا لتحاكي تجاربه الإنسانية، وإضافة إلى المكان الواقعي يظهر المكان الخيالي في كتاباته في منامه الكبير (أرض المحشر، الصراط، الجنة، النار ...).

-إن حركة الزمن في كتابات الوهراني نشيطة مرنة يميزها توظيف دوال الزمن متنوعة بين مستقبل يصبو إليه وماض يحن إليه جاء الزمن موازيا بتجربة فنية حافلة بدأت من الجزائر واستقر بها المقام في درايا (دمشق).

-تنم الدوال الأعجمية بحضورها في كتابات الوهراني عن سعة معجمية يتجاوز الألفاظ العربيو إلى التوظيف المكثف للدوال الأعجمية (الفارسية واليونانية)، وقد حظيت الفارسية منها بالاهتمام فجاءت في سياقات عديدة دوال دالة على الطعام و اللباس وأدوات الحرب.

وبناء على ذلك يتضح أن البنية الدلالية في كتابات ركن الدين الوهراني هي نتاج تفاعل بنيات لغوية صوتية وصرفية وتركيبية ومعجمية أسفرت مجتمعة على تحقيق الدلالة في كتاباته.

وبعد هذا الجهد المتواضع الذي نقدمه للباحثين عسانا ننال به أجرا أتمنى أن أكون قد وفقت في رصد خصوصية وتفرد لغة كتابات ركن الدين الوهراني باكتشاف الدلالات المختزنة في بناه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

1-إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط6، 1978م.

2-إبراهيم بن مراد، مقدمة لنظرية المعجم، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 1، 1997 م.

3-إبراهيم القادري بوتشيش، مباحث في التاريخ الاجتماعي للمغرب والأندلس، دارالطليعة للنشر، بيروت – لبنان، ط1، (د ت).

4-ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الجوفي وبدوي طبانة، دار نهضة – مصر للطباعة والنشر، القاهرة،(د ط)،(د ت)، 3ج.

5-ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة – بيروت، ط 2، (د ت)، ج 1، ج2.

6-ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد)، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ضبط: خليل شحادة، دار الفكر بيروت – لبنان، (د ط)، 2001، ج 1.

7-ابن خلكان (أحمد بن محمد بن إبراهيم)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت – لبنان، (د ط)، 1978 م.

8-ابن داوود الأنطاكي، تذكرة أولي الألباب، القاهرة، (د ط)، 1937 م، ج 2.

9-ابن سيدة (أبو الحسن علي بن اسماعيل)، المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)،ج15.

10-ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 1979م.

11-ابن كثير (إسماعيل بن عمر)، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1420هـ، 1999م، المجلد8.

12-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر بيروت – لبنان، (د ت)، (د ط).

13-ابن يعيش (موفق الدين)، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د ط)،(د ت)، ج6، ج7.

14-أبو حيان الأندلسي الغرناطي، البحر المحيط في التفسير مراجعة: صدقي محمد جميل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،(دط)، 1432هـ- 2010م، ج10.

15-إحسان عباس، بدر شاكر سياب، دار الثقافة، بيروت، لبنان،(د ت)،(د ط).

16-أحمد إبراهيم خضر اللهيبي، ألفاظ العقاب الدنيوي في القرآن الكريم، دراسة دلالية، دار الكتاب الثقافي، الأردن،(دط)، 2012م.

17-أحمد الشامية، خصائص العربية والإعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995.

18-أحمد بن محمد حملاوي، شذا العرف في فن الصرف، شرح وتصحيح: حسن عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب القاهرة، ط 3، 1428 هـ – 2007 م.

19-أحمد حساني، مباحث تأسيسية في اللسانيات، سلسلة الكتاب الجامعي، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإمارات العربية المتحدة، ط 2، 1434 هـ – 2013 م.

20-أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،(د ت)،(د ط).

21-أحمد عبد العظيم عبد الغني، الوحدات الصرفية ودورها في بناء الكلمة العربية، مكتبة الآداب القاهرة، ط 1، 2016 م.

22-أحمد عزوز، أصول تراثية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2002م.

23-أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط 3، 1429هـ - 2008 م.

- أحمد مختار عمر:

24-علم الدلالة، مكتبة دارالعروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1402 هـ، 1982 م.

25-معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429 هـ، 2007 م.

26-أحمد ناصيف الجنابي، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، مركز تحقيقات كامبيوترعلوم الإسلامي، ،(د ط)، (د ت).

27-ادي شير، كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط1988،2م.

28-الاستراباذي (محمدبن الحسن الرضي)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور حسن، محمد زفزاف، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت، د ط، 1402 هـ - 1982 م

29-أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د ط)، 2001 م.

30-ألفة يوسف، تعدد المعنى في القرآن الكريم، دار سحر للنشر، تونس، ط 1، 2002 م.

31-أنيس فريحة، نظريات في علم اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط 2، 1981 م.

32-أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1998م.

33-البدراوي زهران، مبحث في قضية الرمزية الصوتية، دار المعارف القاهرة، ط4، 1999

34-بديعة طاهري، السرد وإنتاج المعنى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

- تمام حسان:

35-مناهج البحث في اللغة،مطبعة النجاح كدية – المغرب، د ط، 1999م.

36-اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح كدية – المغرب، (د ط)، 1999م.

37-ثروت عكاشة، فن الواسطي، من خلال مقامات الحريري، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1973 م.

38-جبل محمد حسن حسن، علم الاشتقاق نظريا وتطبيقيا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 2009 م.

39-الجرجاني(أبو بكر بن عبد الرحمن)، التعريفات، ضبط وتعليق: محمد علي أبو العباس، دار الطلائع، 2014.

40-جمال أحمد طه، الحياة الاجتماعية بالغرب الأقصى في العصر الإسلامي عصر المرابطين والموحدين، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط)، 2004 م.

41-جمال الدين الأندلسي، شرح التسهيل لابن مالك، تحقيق: عبد الرحمان السيد، محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1410 هـ – 1990 م، ج 3.

42-الجواليقي(أبو منصور موهوب بن أحمد)، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تح: ف، عبد الرحيم، دار القلم، دمشق، ط 1، 1410 هـ – 1990 م.

43-الجوهري (اسماعيل بن حماد)، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.

44-حامد عبد الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1982 م.

45-حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤى ومنهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 3، 2018 م.

46-حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند علاء العرب والدرس الصوتي الحديث، زهراء بالشرق، القاهرة، ط 1، 2005 م.

47-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ط 1، 1998م.

48-حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في الغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 1.

49-حسين بن علي الزراعي، بناء الكلمة وتحليلها، مقاربات في اللسانيات الحاسوبية، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013 م.

50-حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005 م.

51-حيدر هادي خلخال الشيباني، أبنية المبالغة وأنماطها في نهج البلاغة، دراسة صرفية نحوية دلالية، مؤسسة علوم نهج البلاغة، العراق ط1، 1435هـ-2014م.

52-خالد إبراهيم يوسف، النثر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، دار النهضة العربية، ط 1، 2008 م

53-خالد ميلاد، الإنشاء في اللغة العربية بين التركيب والدلالة، المؤسسة العربية للتوزيع، جامعة منوبة، تونس، ط 1، 1421 هـ.

54-خثير عيسى، الصوائت عند فخر الدين الرازي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2014 م.

55-خديجة الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، منشورات مكتبة النهضة بغداد، ط 1، 1385 هـ - 1965 م.

56-خليل أحمد عمايرة، فن التحليل اللغوي، منهج وصفي، تحليلي تطبيقي على التوكيد اللغوي والنفي اللغوي وأسلوب الاستفهام، مكتبة المنار، الأردن، ط 1، 1407 هـ - 1987م.

57-دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1998 م.

58-رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجزائرية، (د ط)، 1993 م.

59-رحاب كمال الحلو، قاموس الأصوات اللغوية، تاريخ وتطور عربي – عربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط 1، 2009 م.

60-رشيد الإدريسي، سيمياء التأويلي الحريري بين العبارة والإشارة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2010.

61-رضا عطية، العائش في فن السرد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 2016 م.

62-ركن الدين بن محمد بن محمد محرز الوهراني، منامات الوهراني، ومقاماته ورسائله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 2016 م.

63-ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني وحكاياته، تح: منذر الحايك، تقديم: سهيل زكار، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1.

64-ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل: كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998، المقدمة، تعليق: عبد العزيز الأهواني، القاهرة في ديسمبر 1968م.

65-زكرياإبراهيم، مشكلات فلسفية (8) مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة (دت)، و (دط).

- الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر):

66-أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 1419 هـ – 1998 م.

67-تفسير الكشاف، تح: عادل أحمد عبد الموجود وأخرون، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1418هـ- 1998م، ج5.

68-سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، تر: محمد يحيا بين ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ت)، (دط).

69-سعيد حسن بحيري، ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي، دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1422،1هـ-2006م.

70-سلطان طريخمالمذهنالسرحاني، جامع أنساب قبائل العرب، دار الثقافة، الدوحة، قطر، ط 1، 1990 م.

71-سليمان فياض، الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، دار المريخ السعودية، (د ط)، 1410 هـ - 1990 م.

72-سليمة مسعودي، الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر، دراسة في شعر أدونيس، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، ط 1، 2020.

73-سمير أبو حمدان، الإبلاغية في العربية، عويدات للنشر والطباعة ببيروت - لبنان، (د ط)، 1993 م.

74-سمير شريف استيتية، اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج- عالم الكتب الحديث، 2005م.

75-سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط3، 1408هـ-1988م، ج 2.

76-السيد الجميلي، معجم حروف المعاني، مكتبة الآداب القاهرة، د ط، 2005 م.

77-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1984 م.

78-السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان)، المزهر في علوم اللغة، تعليق: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد على البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط 1، (د ت)، ج1 .

79-شكر محمود عبد الله، دلالة الجملة الإسمية في القرآن الكريم، دار دجلة الأردن، ط 1، 2009 م.

80-شوقي ضيف، فن المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1973 م.

81-صالح سليم الفاخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1996 م.

82-صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004 م.

83-صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، د ت.

84-طالب محمد الزوبعي، ناصر حلاوي، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996

85-الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 هـ، شركة الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر،(د ط)، 2004 م.

86-طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للنشر والطباعة والتوزيع، الإسكندرية، (د ط)، 1998 م.

87-طه عبد الحكيم الطحاوي، اللواصق في العربية، دراسة تركيبية مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2014.

88-طه محمد الجندي، التناوب الدلالي بين صيغ الوصف العامل، دار الكتب المصرية – القاهرة،(د ط)، 1998 م.

89-ع السعيدي، تاريخ إفريقيا العام (توحيد المغرب في عهد الموحدين)، عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، لبنان، 1988 م، مجلد 4.

90-عادل محلو، الشكل والدلالة، دراسات في القصيدة العربية، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 1436 هـ - 2015 م.

91-عاطف فضل محمد، الصرف الوظيفي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 1432 هـ - 2011 م.

92-عبد الحميد عبد الواحد، الكلمة في التراث اللساني الحديث، عالم الكتب للنشر والتوزيع - الأردن، ط 2، 2016 م.

93-عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1385هـ-1965م، ج2.

94-عبد السلام المسدي، مباحث سياسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط 1، 2010.

95-عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، (د ط)، (د ت).

- عبد الفتاح كيليطو:

96-أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال، للنشر، المغرب، ط 1، 2000 م.

97-الغائب، دراسة في مقامات الحريري، دار توبقال، المغرب، ط 3، 2007 م.

98-المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، ط 2، 2001 م.

99-عبد القادر الفاسي الفهري، البناء الموازي، نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1990 م.

100-عبد القادر الفاسي الفهري، نادية العمري، معجم المصطلحات اللسانية، انجليزي فرنسي-عربي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

-عبد القادرفيدوح:

101-معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدراسات والنشر، ط 1، 2012.

102-دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، م، (دط)، 1993.

103-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،(دت)، (دط).

104-عبد الله كنون الحساني، البنوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1975 م.

- عبد الملك مرتاض:

105-فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر تونس، ط 2، 1988 م.

106-في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1998 م.

107-النص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ط، 1983 م.

- عبده الراجحي:

108-التطبيق النحوي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2008 م، 1428 هـ.

109-التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (دط)، (دت).

110-عرفات فيصل المناع، السياق والمعنى، دراسة في أساليب النحو العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013 م.

111-عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، مصر - القاهرة، ط 1، 1978 م.

- عزة شبل محمد:

112-تحليل الخطاب الحكائي دراسة تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 1، 2017 م.

113-علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2018 م.

114-علي أبو المكارم، التعريف بالتصريف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1، 2007 م.

115-عماد عبد يحي، البنى والدلالات في لغة القصص القرآني، دار دجلة، الأردن، ط 1، 2009.

116-عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، الجزائر، (د ط)، 2007 م.

117- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط2، 2007م-1427.

118-فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دار الفكر، سورا، ط2، 1996م.

119-فخر الدين قباوة، التحليل النحوي أصوله وأدلته، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1، 2002 م.

120-فراس الطائي، أصوات اللغة ومخارجها وصفاتها وشوائبها بين الدرس الصوتي والأداء القرآني، مكتب الكوثر للطباعة والتصميم بغداد، ط 1، 2016 م.

121-فضل حسن عباس، قصص القرآن الكريم، دار النفائس الأردن، ط3، 2010.

122-فضل يوسف زيد، التحليل النصي للشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2018.

123-الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم)، القاموس المحيط، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 1426هـ، 2005م.

124-القلقشندي (أبو العباس أحمد)، صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، 1922، ج 1.

125-كرم محمد زرندح، أسس الدرس الصرفي في العربية، دار المقداد للطباعة، غزة، ط4، 1428هـ- 2007.

126-الكفوي(أيوب بن موسى الحسيني)، الكليات، أعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، ط2، 1419هـ- 1998م.

127-كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 1، 1974 م.

128-كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2000 م.

129-كمال خلايلي، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (النثرية والشعرية)، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1، 1998 م.

130-كميلة واتيكي، كتاب الامتناع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، مقاربة تداولية، دار قرطبة للنشر والتوزيع، تماريس المحمدية، ط 1، 2000 م.

131-مازن الوعر، نحو نظرية لسانية حربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق، ط 1، 1987 م.

132-محسن محمد معالي، الموسوعة الصرفية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 2015 م.

133-محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، مكتبة مؤمن قريش، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 1، 2015 م.

134-محمد الصالح الجابري، النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس، 1900 و1962، الدار العربية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1983 م.

135-محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 1433 هـ، 2012 م.

136-محمد بوعمامة، قضايا لغوية تراث ومعاصرة، مكتبة وهبة والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017 م.

137-محمد جاسم جبارة، جدل الشعر والإيديولوجية بين المتخيل الشعري ووهم التاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2017 م.

138-محمد حسن علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي بيروت – لبنان، ط 1، 1420 هـ – 2000 م.

139-محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى، النحو الدلالي، القاهرة، ط 1، 1983 م.

140-محمد سمير اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، سوريا، ط 1، 1405 هـ- 1985 م.

141-محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والوزيع، الجزائر، (د ط)، 1981 م.

142-محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط 1، 1415 هـ – 1994 م.

143-محمد عبد العال، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996 م.

- محمد عبد المطلب:

144-البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط2، 1427هـ-2007م.

145-جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1995.

146-قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1995م.

147-محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط4، 1997م.

148-محمد محمد أبو موسى، خصائص التركيب، مكتبة وهبة القاهرة، ط 1، 1416 هـ - 1996 م.

149-محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب، المضامين والخصائص الأسلوبية، دار المدار الإسلامي، بيروت - لبنان، ط1، 2004 م.

150-محمد مصطفى بدوي، كلوردج، دار المعارف، مصر، ط1، 1998م.

151-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2017 م.

152-محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة - بيروت، (د ط)، 1996 م.

153-محمد يونس على، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

- محمود عكاشة:

154-التحليل اللغوي من ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ط 1، 1426 هـ، 2005 م.

155-الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلومصرية، (د ط)، 2003 م.

156-محمود فهمي حجازي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، وكالة المطبوعات، الكويت، د ط، 1973 م.

157-مسلم حسب حسني، جماليات النص الأدبي، دراسات في البنية والدلالة، دار الشباب، لندن، ط1، 2007 م.

158-مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف الإسكندرية، (د ط)، (دت)،

159-مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر د ط، 1438 هـ - 2017 م.

160-مصطفى غلفان، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان، ط 1، 2013 م.

161-المعري (أحمد بن عبد الله بن سليمان)، رسالة الغفران، تح: كامل كيلاني، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، (د ط)، 2012 م.

162-المفضل الظبي، الفاخر في الأمثال، اعتنى به: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2011 م.

163-منذر العياشي،اللسانيات والدلالة، (الكلمة)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1996،1م.

164-منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مكتبة وهبة، ط 1، 1426 هـ - 2005 م.

165-مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 1964 م.

166-موريس أبو ناضر، إشارة اللغة ودلالة الكلام، دار مختارات لبنان، ط1، 1990.

167-موسى سليمان، الأدب القصصي، عند العرب، دراسة نقدية من القصص القديم، دار الكتاب اللبناني، ط 5، 1983 م.

168-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد ، ط2، 1965.

169-ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات الوظائف والتقنيات (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003.

- نعمان بوقرة:

170-لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، لبنان، (د ط)، (د ت).

171-المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ- 2009م.

172-نعيمة زواخ، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني، دراسة أسلوبية صوتية لصورة الواقعة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 1435 هـ، 2012 م.

173-نهاد الموسى وزملاؤه، منهج قراءة النص العربي، منشورات جامعة القدس، عمان، ط1 ، 1995 م.

174-نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، مصر، (د ط)، 2008 م.

175-هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2007 م.

176-هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، تائيةالشنفرة أنموذجا، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2014 م.

177-الهمذاني (أبو الفضل أحمد الحسين)، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1426هـ-2005م.

178-ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت لبنان، (د ط)، 1397هـ-1977، ج6.

179-يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1995 م.

180-يحي هويدي، تاريخ فلسفة الإسلام في القارة الإفريقية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،(د ط)، 1965 م، ج1.

181-يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2012 م.

182-يوسف مرعشلي، إعجاز القران والدلالات الصرفية، دار ابن حزم بيروت، ط1، 1423هـ-2011م.

183-يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت – لبنان، ط 1، 1979 م.

184-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.

المراجع المترجمة:

185-أ ج، غريماس، البنية الدلالية، ترجمة: ميشال زكرياء، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 19/18، 1982 م.

186-أ. كروس، علم الدلالة المعجمي، السيمانطيقا المعجمية، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2014.

187-جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منينة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت ، ط4، 1985.

188-ج فندريس، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، المركز القومي للترجمة، د ط، 2014 م.

189-جون لاينز، علم الدلالة، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1985م، (دط).

190–ريموند شاندلين، الحضارة العربية الإسلامية في (الأندلس اليهود في إسبانيا المسلمة)، ترجمة: مريم عبد الباقي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط 1، 1998 م، ج 1.

191–ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، مكتبة السباب القاهرة، (د ط)، (د ت).

192–فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، 1975، دط.

193–ليونارد جاكسون، بؤس البنيوي، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، سوريا، 2008م.

194–مارمول كربخال، إفريقيا، ترجمة: محمد حجي وآخرون، مكتبة المعارف، الرباط، (د ت)، (د ط)، ج 1.

195–ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر، ط 8، 1419 هـ، 1998 م.

196–مونيكا شفارتس، جينت شور، علم الدلالة، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2016.

المراجع الأجنبية:

197- Dubois et autres, dictionnaireو de linguistique, la rousse, 1er édition,1994.

198- Lèvi- Provençal(E), Histoire de l'Espagne musulmane, tome3, édition GP, Maisonneuve.Paris.

199- MakHalliday, wolfgongterbert, colinyattopand, Anna cermakova, lexicology corpuslingustics, an introduction, britishlibrarycataloguein publication dat, 2004.

200- Oxford dictionary. University press. Great Clarendon street. New york. Fourth edition 2011.

الرسائل الجامعية:

201-حفصة حجيج، نظرية الحقول الدلالية عند العرب، دراسة تأصيلية تطبيقية في المعجم المخصص لابن سيدة، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2002/2001 م.

202-حنان جميل عابد، الصيغ الصرفية ودلالتها في ديوان عبد الرحيم محمود، مذكرة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة فلسطين، 1432 هـ - 2011 م.

203-رابح إبراهيم، أثر التنوعات الصرفية للقرآن الكريم في إنتاج الدلالة، مذكرة ماجستير، جامعة السانية وهران، 2015/2014.

204-رزيقبوزغاية، قيام الساعة في القرآن الكريم، مدلولية النص ومرجعيته، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، 2012-2013 م.

205-زبيدة بن اسباع، المنهج اللغوي في تفسير مفاتيح الغيب للفخر الرازي،دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2017-2018م.

206-سليم سعدلي، تشكلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهراني، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011-2012م.

207- عالية قري، البنى الإفرادية والتركيبية وأثرها في بناء الدلالة الكلية عند أحمد عبد المعطي، حجازي من خلال ديوانه مدينة بلا قلب، مذكرة ماجيستير، جامعة باتنة 1، 2007/2006 م.

208- عالية قري، البنية اللغوية لشعر أحمد عبد المعطي، حجازي، دراسة أسلوبية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 1، 2016/2015 م.

209-مريم مناع، رسائل ابن محرز الوهراني (ت 575 هـ)، دراسة في الموضوعات والأساليب، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2018/2017 م.

210-ميسون على إسماعيل درويش، اسم التفضيل بين النظرية والواقع، مذكرةماجستير، الجامعة الأردنية، 1416 هـ 1995م.

211-هناء فلحان القرشي، الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، 1434 هـ - 1435 هـ.

المجلات:

212- الجوة أحمد، سيميائية البياض في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر من 15 -18 نوفمبر 2008،ينظر الرابط:http://lab-univ-biskra.dz///a/images/sems-/eljouah.pdf

213-ستيفن نور دابل لاند، قراءة لرولان بارت مغامرة، الدال، ترجمة: أحمد المدني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 18 / 19، 1982 م.

214-سليم سعدلي، تأثير الأنساق الثقافية في المراوحة بين الخلاعة والتخلق، رسائل ومقامات الوهراني، أنموذجا - حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مجلد 8 - 1 العدد 14، 10 مارس 2020م.

215-سليم سعدلي، وهيبة جراح، إستراتيجية اشتغال التراكمات الخطابية في أدب الوهراني، مجلة مقاليد، العدد 13 ديسمبر 2017 م.

216-صابر محمود الحباشة، من قضايا المشترك في اللغة العربية، دراسة دلالية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، البحرين 2009، الحولية 30.

217-صالح لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر بسكرة، ع 80.

218-صبحي البستاني، مفهوم الدلالة عند ابن فارس في كتاب الصاحبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 19/18، 1982م.

219-صفية طبني، بنية التركيب النحوي وعلاقته بالدلالة، دراسة نموذج شعري، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد 5، 2009 م.

220-علاء الدين محمد رشيد، المنامات لون نثري في الأدب العربي، دراسة في المنام الكبير للوهراني (ت 575 هـ)، حول جامعة تكريت، المجلد 19، العدد 7 – 2012 م.

221-عماد بوخاري، فن السجع بين الجدل والإقرار والإنكار، مجلة أبوليوس، العدد 8، جانفي، 2018 م.

222-فاطمة الزهراء عطية، الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 16، ديسمبر 2014 م.

223-محمد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، المجلد 43، العدد 2، 2016 م.

224-محمود الحسن، صيغ المشتقات بين الوضع والاستعمال، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، العدد 82، الجزء 1.

225-مريم مناع، أحمد موساوي، الأديب المهاجر ابن محرز الوهراني، حياته ومسيرة هجرته، مجلة الأثر، العدد 25/ جوان 2016م.

226-موريس أبو ناضر، قصيدة المواكب لجيران، دراسة سيميولوجية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 19/18، 1982 م.

227-موريس أبو ناضر، مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 19/18، السنة 1982.

228-يحي عبابنة، التركيب الانفعالي بين القواعد النحوية التركيبية والقيود الدلالية، الترخيم، أنموذجا، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد، 16، العدد 1.

229-يوجدان ديكانوف، البنية المتعددة الدلالات للغات العادية، ترجمة: محمد يونس، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 19/18، 1982 م.

المواقع الإلكترونية:

230- حسين الدمرداش، محمد العدل، أسماء منسية في صفحات التاريخ المطوية، ابن محرز الوهراني (...575هـ) شبكة الألوكة، 2015/05/21، ينظر الرابط: www.alukah.net

231-عبد القادر بوعرفة منامات الوهراني، فلسفة النقد والسخرية في كتابات أبي محرز الوهراني، مدونة تبر الخواطر، ع 04، 23 ديسمبر 2012، ينظر الرابط:

Bourafa-blogspot.com.

232-عبد اللطيف المصدق، العالم الآخر بين المعري والوهراني، مقالات أدبية ونقدية، موقع كلمات عابرة، 11 فيفري 2008 م ينظر الرابط: kalimatabira.blogspot.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة 2
تمهيد 8
1- البنية الدلالية: 8
2- كتابات ركن الدين الوهراني: 22
الفصل الأول: القيمة التعبيرية للأصوات اللغوية في كتابات ركن الدين الوهراني 45
تمهيد: 46
الجهر والهمس: (Voiced و Voiceless) 51
الشدة والرخاوة: (Plosive, Fricatives) 57
السجع: 65
الجناس: 70
التكرار : 78
الفصل الثاني: البنية الصرفية ودلالتها في كتابات ركن الدين الوهراني 88
تمهيد 89
أولا: البنى الفعلية ودلالتها 92
1. دلالة الصيغ اللغوية 94
أ. الفعل المجرد: 94
ب. الفعلالمزيد: 99
2. الفعل المبني للفاعل أو المفعول: 114
ثانيا: البنى الوصفية ودلالتها في كتابات ركن الدين الوهراني 116
1. اسم الفاعل: 117
2. اسم المفعول 121
3. الصفة المشبهة: 125
4. صيغ المبالغة: 128
5. اسم التفضيل: 132

6. أسماء الزمان والمكان:.....138
الفصل الثالث: البنية التركيبية ودلالتها في كتابات ركن الدين الوهراني.....143
تمهيد 144
أولا: الجمل ودلالتها 145
1. الجملة الخبرية 145
2. الجملة الإنشائية.....158
ثانيا: الظواهر التركيبية ودلالتها 171
1. التقديم والتأخير 171
2. الحذف.....179
الفصل الرابع: المعجم والدلالة في كتابات ركن الدين الوهراني 199
تمهيد 200
أولا: عوامل ثراء المعجم اللغوي الوهراني.....201
1. عوامل دينية:.....201
2. الموروث الأدبي 207
ثانيا: الظواهر الدلالية 221
1. التقارب الدلالي:.....221
2. التقابل الدلالي:.....224
3. المشترك اللفظي:.....228
4. الحقول الدلالية:.....233
خاتمة.....266
قائمة المصادر والمراجع 273
فهرس المحتويات.....296