# الشَّخْصِيَّةُ غَيرُ الطَّبِيعِيَّةِ فِي مَنَامَاتِ الوَهْرَانِيّ وَمُقَامَاتِهِ وَرَسَائِلِه

**الباحثة: ولاء محمد محمود الشامي**
**(بَاحِثَةُ مَاجِستِيرِ فِي الأَدَبِ العَرَبِيّ)**

**الملخص باللغة بالعربية:**

يضطلع هذا البحث برصد (**الشَّخْصِيَّة غَير الطَّبِيعِيَّةِ فِي مَنَامَاتِ الوَهْرَانِيّ وَمُقَامَاتِهِ وَرَسَائِلِه**) والكشف عن خصوصيتها، بغرض الوصول من خلال قراءة نقدية حديثة إلى سبر أغوار نص سردي تراثي. وقد نهض هذا البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، على النحو الآتي: قدمت الباحثة لبحثها بمقدمة، وتمهيد اشتمل على تعريف السرد غير الطبيعي وتباين مصطلحاته، وفني المقامة والمنامة، والمبحث الأوَّلُ: الحَيَوَانُ الأليفُ، والمبحث الثاني: الجَمَادِ، أما المبحث الثالث: شَّخْصِيَّاتٍ أُخرَى.

وقد تشكّلت نظرة جادة حول أفق البحث؛ الذي وسمته الباحثة بـ: (الشَّخْصِيَّة غَير الطَّبِيعِيَّةِ فِي مَنَامَاتِ الوَهْرَانِيّ وَمُقَامَاتِهِ وَرَسَائِلِه)، انطلاقًا من أن الشخصية غير الطبيعية من الموضوعات الرئيسة التي تناولها رواد المدرسة الأنجلو أمريكية في خضم اضطلاعهم بتأصيل مصطلح السرد غير الطبيعي، وتُحاولُ الباحثةُ الوقوف على إظهار أثر الشخصيات غير الطبيعية فِي مَنَامَاتِ الوَهْرَانِيّ وَمُقَامَاتِهِ وَرَسَائِلِه، وقامت الباحثة بحصر الشخصيات غير الطبيعية، فوجدتها: (ثلاثة) أنواع. وخلصت الباحثة إلى نتائج اختتمت بها بحثها.

**كلمات مفتاحية:** السرد، الطبيعي/ غير الطبيعي، الموثوق منه/ غير الموثوق منه، منامات، مقامات، الشخصية، الحيوان الأليف، الجماد، كَائِنَاتٌ نَورَانِيَّةٌ، كَائِنَاتٌ جُهَنَّمِيَّةٌ، كَائِنَاتُ الأغوَالِ.

**Abstract**:

This research aims to monitor (the unnatural character in Al-Wahrani's Manamat, Maqamat and Rasa'il) and reveal its specificity, with the aim of reaching, through a modern critical reading, to explore the depths of a heritage narrative text.

This research is based on an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion, as follows: The researcher presented her

research with an introduction, a preface that included a definition of unnatural narration and the variation of its terms, the techniques of Maqamat and Manama, the first chapter: the domesticated animal, the second chapter: the inanimate, and the third chapter: other characters.

A serious view was formed about the horizon of the research; Which the researcher called: (The Unnatural Character in Al-Wahrani's Dreams, Maqamat, and Letters), based on the fact that the unnatural character is one of the main topics addressed by the pioneers of the Anglo-American school in the midst of their undertaking to establish the term unnatural narration, and the researcher tries to stand on showing the impact of unnatural characters in Al-Wahrani's Dreams, Maqamat, and Letters, and the researcher limited the unnatural characters, and found them: (three) types. The researcher reached the results with which she concluded her research.

**المقدمة:**

يُعدُّ السَّـــردُّ غَيرُ الطَّبِيعيّ من المصـــطلحات التي بدأ الاهتمام بها في بداية القرن الحالي ومن خلال العنوان "السَّردُّ غَيرُ الطَّبِيعيّ فِي مَنَامَاتِ الوَهْرَانِيّ وَمُقَامَاتِهِ"، تلمست الباحثة ملامح الشَّخْصِيَّةِ غَيرُ الطَّبِيعِيَّةِ في نص مُقَامَاتِ الوَهْرَانِيّ وَمَنَامَاتِهِ –باعتباره نصًـا سـرديًا غَير طبيعي، اعتمادًا على تحليله بحسـب مناهج البحث السردي، واعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي من حيث إجراءاته المختلفة؛ ليكون أول بحث يتناول الشَّخْصِيَّةَ غَير الطَّبِيعِيَّةِ فِي مَنَامَاتِ الوَهْرَانِيّ وَمُقَامَاتِهِ من جميع جوانبها المختلفة.

حظيِ فن المقامات بعناية خاصـة منذ القدم، واعتُبِرَ من الفنون التي نالت شـهرة عالية منذ العصـر العباسـي، وقد زاد الاهتمام به في العصـور التالية حتى العصـر الحديث حيث المناهج البحثية المسـتحدثة؛ فأصـــبح من القضـــايا البارزة التي تم تناولها بالدرس والبحث؛ كما اختص فن المقامات بالبناء الخاص به، والذي سار على نفس نهج بناء الفن النثري في الأدب العربي، وتعددت أشكاله بعد ظهوره.

والسـرد غير الطبيعي "Un-natural Narrative" واحدٌ من أحدث الاتجاهات التي ظهرت في علم السرد ما بعد الكلاسيكي، منذ أن طرح الناقد الأمريكي وين بوث مصطلح السرد غير الموثوق منه

في كتابه بلاغة الفن القصصي، الذي وضحه بأنه السرد الذي تختل فيه درجة الثقة في الراوي، فلا يكون الراوي أهلًا لثقة القراء؛ إذ يتجاوز التصرف وفق ما يكون مقيدًا به، فإما أن يُقدم سردًا مضِللًا، أو يسرد الأحداث غير الواقعية كأنها مألوفة.

منذ ذلك الحين تعددت مسميات السرد غير الموثوق منه، التي قدمها رواد المدرسة الأنجلو-أمريكية، فقدمت روبين وارهول مصطلح السرد غير المقد، وقدّم جان ألبير مصطلح السرد المستحيل، ويعرفه بأنه: السرد الذي يتجاوز إعادة إنتاج العالم التجريبي المحيط بالإنسان مما يسمح بظهور عناصر يمكن وصفها بالمستحيلة في العالم الواقعي، فيقاس غير الطبيعي في مثل هذه السرديات بمدى التضاد مع الواقع الطبيعي بالأطر والمرجعيات التي تفرضها القوانين المنطقية، والمبادئ المتعارف عليها إنسانيًا.

**التمهيد:**

إن التفريق بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي ليس فقط تفريقًا بين الخيال والواقع؛ فالخيال هنا يكون مرادفًا للتصرفات غير الطبيعية للكائنات التي ترتاد الأمكنة الميتافيزيقية. والواقع هو التصرف وفقًا للقوانين الطبيعية (الفيزيائية)، فعندما نلقي كوبًا من المنضدة، نتوقع –وفقًا للقوانين الطبيعية (الفيزيائية)– أنه سيسلك سلوكًا طبيعيًا وفقًا لقوانين الجاذبية، فسيسقط تبعًا لذلك إلى الأسفل. لكن وفقًا لعالم الخيال لو أراد السارد في عالمه غير الطبيعي تصوير الكون يسقط لأعلى فلن نرى غرابة في ذلك، طالما أن ذلك يحدث في كونه الخيالي.

وهنا يمكن أن نطرح سؤالًا مهمًا: لكن هل هناك قوانين فيزيائية ونظريات علمية تدحض هذا النسق وتفعل العكس؟ ويمكننا أن نطرح السؤال بطريقة أكثر تقريبًا: هل هناك قوانين فيزيائية وطبيعية (إمبريقية) تخبرنا أنه بداخل العالم الطبيعي هناك عالم خيالي –وفقًا لتصوراتنا ومنطقنا– يمكن أن تسلك فيه الكائنات والجمادات سلوكًا مختلف عن السلوك الذي نعده طبيعيًا؟ ويترتب على ذلك سؤال أكثر تحديدًا: إذا كان هذا العالم –غير الطبيعي– موجودًا –ولو نظريًّا–وتصحبه تطبيقات، هل هذا يجعلنا ننظر إليه باعتباره عالم طبيعي أم غير طبيعي؟ وما هي آليات حكمنا على ذلك؟ هل هذه الآليات هي القوانين الطبيعية الفيزيائية؟ هل هو تصورنا عن الواقع؟ فمن أين جاء هذا التصور؟!

لنضرب مثالًا: عندما نقرأ في الروايات الخيالية القديمة عن بساط الريح الذي يسافر عبره الإنسان من بغداد مثلًا إلى مصر في غضون ساعات، سنجد أن هذه الرواية غير طبيعية، لكن لو قرأنا في رواية اليوم أن البطل سافر من بغداد إلى القاهرة ، وعاد في نفس اليوم لما أثار ذلك فينا دهشة أو تعجب. وهكذا فإن العلم والاختراعات الحديثة تخرجنا من عالم خيال الأمس وتجعله واقع اليوم مع اختلاف الأداة فقط وأن الأدوات أصبحت معروفة الآن:

البساط السحري ←

البلورة السحرية الحجر الصناعي

عندما نريد أن نفهم ماهية ما هو غير طبيعي قياسًا لما هو طبيعي، سنجد أن هناك عدد من النظريات العلمية مثل من النظرية النسبية لأينشتاين، وفكرة السفر عبر الزمن –نظريًّا– أو حتى الفكرة القائلة بأن الزمن أصبح بعدًا كأبعاد المكان الثلاثة، وأنه يتمدد وينكمش ويتسارع ويبطأ، فهنا سيفرض سؤالًا نفسه: هل هذه النظريات الفيزيائية ستعد أمرًا طبيعيًّا لو استخدمت اليوم في الأدب، أم ستظل غير طبيعية كما كانت في أزمنتها؟

إذا نظرنا إلى ميكانيكا الكم وتصور العلماء عن طبيعية الإلكترون الذي يتصرف تصرفات حيرت العلماء – تصرفه كموجة وجسيم في الآن ذاته–، أو ظاهرة التشابك الكمي التي علت أينشتاين يطلق عليها (التأثير الشبحي [١] للالكترون)، فكذا مثل التشابك للإلكترون وطبيعته المنزدوجة، ما أثارته النظرية الكمومية من تخلي عن التحديد والتقرير العلمي إلى فكرة الاحتمالات. فهل هناك تشابك بين الواقع والخيال، أي بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي؟ وهل من الممكن أن نفك هذا التشابك، وما هي الآلية التي نتوسل بها لذلك؟ أم أن الواقع والخيال وجهان لشيئ واحد كالطبيعة المزدوجة للإلكترون؟

إن مصطلح السرد غير الطبيعي من المصطلحات التي تصطبغ بالجدّة في سياق الدراسات المضافة إلى المدونة النقدية، لذا كان لزامًا على هذه الدراسة سبر أغوار المصطلح بُغية تأصيله وفقًا للرؤى النقدية لرواد المدرسة الأنجلو أمريكية، الذين اضطلعوا بتبيان المفهوم الاصطلاحي للسرد غير الطبيعي، ولم يغفلوا تطور المصطلح وإشكالياته وتطبيقه على الأعمال الإبداعية، وفي سعيهم نحو هذا التأصيل اهتموا بقراءة الأعمال الإبداعية التراثية لتثبيت جذور المصطلح.

إن كُنّا بصدد البحث عن ملامح السرد غير الطبيعي ينبغي أن نُعرِّف أولا السرد الطبيعي، فتمييز السرد الطبيعي هو نقطة الارتكاز الأولى للتفريق بينه وبين السرد غير الطبيعي؛ فقد اهتم منظرو السرد غير الطبيعي بتبيان هذا الفارق أولا قبل سبر أغوار مصطلح السرد غير الطبيعي.

إن الطبيعية تسير وفق خطوط الزمان والمكان؛ فالراوي في السرد الطبيعي لا يتجاوز الحدود المنطقية للزمان والمكان، فلا يقوم برواية حدث لم يعايشه، ولا يستطيع أن يروي لأكثر من حدث في أماكن مختلفة؛ إذ أن الراوي الطبيعي يتقيد بحدود الواقع، ولا يتعدى الأُطر المعرفية الطبيعية التي تفسر الأحداث، فلا يكون للراوي أي قدرات خارقة كأن يكون لديه قوى تخاطرية، لقراءة أفكار الآخرين. فبحسب جان ألبير تخبرنا أُطرنا المعرفية، ومعرفتنا السابقة أن الأشياء لا يمكنها التحدث ووفقًا لنظرية الأُطر فإننا نلجأ إلى أطرنا المعرفية الموجود مسبقًا للإجابة عن الأسئلة، وتفسير المواقف والأحداث السردية. [٢]

**السرد [٣] الطبيعي (الموثوق منه).**

إن مفهوم الانتهاك ذاته يفرض الالتزام بالحدود، لذا فإن أي تعريف لما هو غير طبيعيّ يجب أن يحدد علاقته بالطبيعي، فنحن عندما نقيس ما هو غير طبيعيّ نقيسه مقابل الطبيعي أي أن المعالم المعرفية في العالم الحقيقي مستمدة من وجودنا الجسدي في العالم.

وفي هذا الصـــدد نجد أن مونيكا فلوردنيك قد اضـــطلعت ببيان المفارقة في ثنائية الطبيعي وغير الطبيعيّ. "فمونيكا فلوردنيك في سعيها إلى وضع نظرية سردية جديدة في النقد الأدبي ما بعد البنيوي تتضاد مع كلاسـيكية السـرد البنيوي عند جيرار حينيت؛ فتُقدّم رؤية نظرية (لمسـمى السـرد الطبيعي)، فالطبيعي بحسبها هو المقابل المضاد للمصطنع أو الصناعي بالمعنيين المباشر والرمزي". [٤]

لذا فإن مُنَظِّري السرد غير الطبيعي يرون أن السرد الطبيعي يقتصر دومًا على محاكاة الواقع، من غير أن يُولي اهتمامًا ولو قليلًا لكل العناصر التي لا يمكن تحقيقها بواسطة السرد.

ويرى جان ألبير أنه على الرغم من أن العديد من الأعمال الخيالية تحتوي على جوانب غير طبيعية إلا أن نظرية السـرد لم تُعالج حالات عدم الطبيعية، أو كيف يمكن للقراء التوفيق بينها وبين الأطر المعرفية. [٥]

فالسرد الطبيعي إذن يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالواقعي كما نقل جان ألبير عن بالمر الذي يشير إلى السرد الذي يبدو أنه يُقدم وصفًا دقيقًا وموضوعيًّا وانطباعًا أصيلًا عن الواقع. [٦]

**السرد غير الطبيعي (غير الموثوق منه).**

توضـح نادية هناوي أن من المفاهيم التي تبناها علم السـرد ما بعد الكلاسـيكي، وحقق بها بعض الكشوفات التي تصب في باب تجاوز الشائع السرديّ، مفهوم السرد غير الطبيعي الذي نجد تطبيقاته في كثير من سـرديات العصـور الوسـطى وعصـر النهضـة، مما يترتب على ذلك من تجديد في دراسـة العلاقات والفاعليات التي لها صلة بالإنتاج السردي ووظائفه. [٧]

إن أي محاولة لتحديد مصـطلح "السـرد غير الطبيعي" سـتتعدى كونها محاولة لكشـف غموض المصطلح باعتباره مفهوم فلسفي عام، أو مفهوم يخضع لنظرية معرفية ما، وإنما سيتكشف المصطلح بجلاء عندما يُنظر إليه من حال كونه قولًا سرديًّا يحيل الباحث إلى عالم السرد بمقوماته.

تعددت مفاهيم السـرد غير الطبيعي وفق رؤية كل منظر من منظري علم السـرد غير الطبيعي. ففي حين أن مونيكا فلوردنيك تعرف مصـطلح (غير طبيعي) بأنه يدل على الخرافي والسـحري والخارق للطبيعة، إلى جانب المسـتحيل منطقيًا أو معرفيًا. فمن وجهة نظرها يجمع علم السـرد غير الطبيعي بين خطابين

مختلفين: خطاب الخرافة، والسرد ما قبل الرواية، وخطاب ما قبل الحداثة المناقض للأوهام والتجاوزات وما وراء القص. (٨)

فإن جان ألبير يرى أن اللا طبيعية تعني الاستحالة جسديًّا، أو منطقيًا، أو إنسانيًّا. فإن كانت الأحداث غير الطبيعية تتحدى معرفتنا بالعالم الحقيقي (٩) فينبغي قياس ما هو غير طبيعي أو مستحيل مقابل الأُطر والنصوص المعرفية الطبيعية –أو العالم الحقيقي كما نعرفه–(١٠) التي لها علاقة بالقوانين الطبيعية والمبادئ المنطقية والقيود البشرية للمعرفة والقدرة، فهي غير طبيعية لأنها تتحدى معرفتنا بالعالم الحقيقي، وتنتهك بشكل واضح نوعًا من القواعد المهمة؛ فالعالم الذي نعيش فيه تهيمن عليه القوانين الفيزيائية والمبادئ المنطقية والقيود المجسمة الدائمة والمستقرة. إن الروايات الخيالية مثلًا لا تعيد إنتاج العالم الواقعي من حولنا فحسب، لكنها غالبًا ما تحتوي على عناصر غير قابلة للتنفيذ وعوالم غريبة تحكمها مبادئ تتجاوز بوضوح حدود العالم الواقعي، وهذا ما يمكن للخيال أن يفعله؛ بناء المستحيلات التي تختلف بوضوح عن نظيراتها في العالم الحقيقي. (١١)

إن مصطلح (غير طبيعي) في استخدام جان ألبير يشير إلى سيناريوهات وأحداث مستحيلة، ويتسع استخدام المصطلح لديه لتشمل الاستحالة الجسدية أو المنطقية أو الفيزيائية أو الإنسانية، ثم قيّد جان ألبير هذه الاستحالة بالمقارنة مع القوانين المعروفة التي تحكم العالم الواقعي. فهو يحصر مصطلح غير طبيعي في الأحداث المستحيلة السابق تحديدها، سواء وجدها المتلقي غريبة أم لا، لكن ضمن أُطر واقعية.

ومن أجل فهم أمثل يطرح جان ألبير مثال يتعلق بالشخصيات في نطاق السرود غير الطبيعية؛ فالشخصيات في هذه السرود قد تتقدم في السن بشكل أبطأ من المجتمع المحيط بها على الرغم من مرور وقت طويل؛ ذلك أن روايات ما بعد الحداثة تفكك معرفتنا الواقعية حول الوقت والتقدم الزمني. (١٢)

أما براين ريتشاردسون فيرتبط لديه ما هو غير طبيعي بمضادات المحاكاة المبتكرة، فيعرّف ريتشاردسون الروايات غير الطبيعية بأنها: السرد الذي يحتوي على أحداث أو شخصيات مضادة للمحاكاة. (١٣)

ويقصد ريتشاردسون بمضاد المحاكاة التمثيلات التي تتعارض مع الافتراضات المسبقة للسرديات غير الخيالية، وتنتهك تقاليد المحاكاة وممارسات الواقعية، وتتحدى تقاليد الواقع. (١٤)

وبهذا يحاول ريتشاردسون في نظريته نقض المحاكاة كما يحددها أرسطو "وهدف ريتشاردسون من السرد المضاد ردم فجوة في مناحي النظرية السردية محاولًا مناقضة الفرضية الأرسطية حول المحاكاة إذ ما عاد مهما القول إن الأدب مرآة الطبيعة بل الأهم هو عدم إهمال الأعمال الأدبية المضادة للطبيعة وغير المعقولة. إن نظرية ريتشاردسون يفسرها أن لكل سرد في الواقع جانبين أحدهما مستنسخ يتعلق بما يمثله والآخر وقائعي يتعلق بكيفية تمثيله. وإذا كان السرد الواقعي يمثل جزءًا من العالم الذي نعيش فيه بطريقة أو بأخرى فإن هذه الطريقة في التمثيل قد تكون تقليدية أو غير تقليدية".(١٥)

على أن جان ألبير يرى أن ما هو غير طبيعي هو محاكاة بمعنى أرسطو؛ لأن المستحيلات يمكن تمثيلها في عالم الخيال. فما هو غير طبيعي يجعل الخيال راديكاليًا من خلال تمثيل المستحيلات غير القابلة للتحقق، فالأحداث غير الطبيعية لا تتضمن موقفً محضًا مضادًا للسرد، فما هو غير طبيعي يعالج جانبًا أساسيًا من وجودنا في العالم أي الافتقار إلى النظام والمعنى وصعوبات التصالح مع هذا النقص. فينطوي ما هو غير طبيعي على ما يسميه اتس بورتر الكشف عن حالة عدم المعرفة التي لا مفر منها؛ فإنه يذكرنا بحقيقة أننا لا نسيطر على الأشياء بشكل كامل فالاستحالة الممثلة تتحدّى البحث عن النظام. (١٦)

ويرى هنريك سكوف نيلسن أن غير الطبيعي ينحرف عن نموذج الروايات الطبيعية أي الشفهية التي تروي القصص اليومية التي تحدث يوميًّا. * فيعرف نيلسن الروايات غير الطبيعية بأنها مجموعة فرعية من الروايات الخيالية التي على عكس العديد من الروايات الواقعية والمقلدة تحث القارئ على استخدام استراتيجيات تفسيرية تختلف عن تلك التي تستخدمها في مواقف سرد القصص التحادثية غير الخيالية. (١٧)

من هنا يمكن الخلوص إلى أن السرد غير الطبيعي " مفهوم من مفاهيم علم السرد ما بعد الكلاسيكي وهو يعنى بالسرديات المضادة للتقليد في فهم العالم وتصويره، والتي تضع القارئ أمام استراتيجيات سردية مستحيلة في رؤية العالم الفعلي. وإذا كان السرد الطبيعي يقوم على فرضية مطابقة ما هو حقيقي ضمن سياق اتصالي يماثل أوضاع الواقع الحياتية فإن فرضية السرد غير الطبيعي تقوم على أساس عدم استنساخ العالم بشكله المباشر وإنما التعبير عنه على نحو وهمي تحكمه مبادئ لا علاقة لها بالعالم الطبيعي من حولنا، لكن بالفهم الإدراكي الذي يعزز الصلة التوليفية بين السرد والعقل فيكون في إعادة بناء الفهم العقلي شكل من أشكال اتواصل مع هذا السرد. وهو ما يجعل السرد غير الطبيعي أكثر تحديا في التحبيك، لأن التواصل السردي مع الأمور غير القابلة للتصديق في العالم الحقيقي يظل مرتهنًا بالفهم الإدراكي لما هو غير معقول". (١٨)

إن منظري السرد غير الطبيعي لا يكتفون بتحليل العناصر غير الطبيعية في حد ذاتها بل يحاولون تفسيرها ضمن أُطر معرفية مقبولة كتمثيل لظواهر الحياة الواقعية، فلا يقوم منظرو السرد غير الطبيعي بتحليل الحكاية الخيالية؛ لأنها لا تدّعي الواقعية. أما السرديات الغريبة فتتحدّى فهمنا التقليدي للسرد، فلكي يتم انتقاد العمل لكونه غير طبيعي فإنه يجب أن يكون مبنيًّا على الحياة الواقعية، وهذه السرديات المستحيلة لها وظائفها الخاصة في الخيال الواقعي. فاللا طبيعيون يهتمون بعناصر اللاطبيعية في الخيال الواقعي وهدفهم من ذلك إثبات أن ما هو طبيعي لا ينفصل تمامًا عن الطبيعيّ. لذا يتفق المنظرون على أن اللاطبيعية في الخيال الواقعي لها معنى وهدف، فمن المؤكد أن قيام الكاتب بدمج جانب أو أكثر من جوانب اللاطبيعية في سرده هو عمل مقصود، لذا فإن هذه العناصر اللاطبيعية الموجودة في قطعة واقعية من الكتابة تؤدي وظيفة معينة. (١٩)

إن مصطلح السرد غير الطبيعي لم يوجد في مؤلفات النقد العربي القديمة، ولا وُجد كذلك بشكل منهجي في المرويات التراثية، إلا إن القارئ في الموروث التراثي سيلحظ دون جَهد سردًا غير طبيعيّ في حنايا نصوصه؛ إذ ستتجسد أمامه حيوانات تتكلم، كذا رحلات عجائبية استنطق السارد فيها الجان، والشياطين، والكائنات الخرافية. "فقد عرف الأدب العربي منذ العصر الجاهلي مجموعة مصطلحات ذات دلالات قصصية، مثل: السمر، والخرافة، والحديث، والخبر، والمقامة، وهذه الدلالات نستكشف منها لأول وهلة أن العرب قد عرفوا أشكالًا قصصية متعددة الخصائص والأهداف، وإن لم ينص نقادهم على اعتبار هذه الأشكال نوعًا أدبيًا له ملامحه وخصائصه، وقد كان للعربي أبطاله الذين نسج حولهم قصصه، مثل: سيف بن ذي يزن، وزنوبيا، وفي ذلك لعب "الجن" دورًا كبيرًا في الأدب الجاهلي، من ثم ظهرت قصص الحوادث الغامضة العديدة كقصة عمرو بن يربوع الذي تزوج الغول، وأخبار تأبط شرا مع الغيلان، وقصة عبيد بن الأبرص مع شجاع الحية". (٢٠) على أن العناصر غير الطبيعية في السرديات القديمة تصبح ممتزجة بالواقعية فتحدث المستحيلات دون أن يكون هناك تفسير خارق لها. (٢١)

يرى جان ألبير أنه على الرغم من أن روايات ما بعد الحداثة مليئة بالسيناريوهات والأحداث المستحيلة جسديًّا أو منطقيًّا أو إنسانيًّا التي تتعلق بالراوي أو الشخصيات أو الزمان أو المكان، فتفكك نصوص ما بعد الحداثة تفكك الشخصيات التقليدية بالإضافة إلى فهمنا الواقعي للزمان والمكان من خلال مواجهة المتلقي برواة مستحيلين أو شخصيات وأزمنة غير طبيعية، ومساحات مضادة للحكي، إلا أن ما هو غير طبيعي لم تخترعه ما بعد الحداثة، وإنما هو ليس ظاهرة جديدة تمامًا بل إن الأساليب غير الطبيعية لها خلفيات في التاريخ الأدبي، بل إن روايات ما بعد الحداثة تستمد سردياتها من المستحيلات التقليدية المرتبطة بالأنواع التاريخية، مثل: حكاية الوحش والملحمة البطولية.(٢٢)

**تطور المصطلح:**

على الرغم من أن مفهوم السرد غير الطبيعي (غير الموثوق منه) يبدو مفهومً حديثًا في المدونة النقدية إلا أن الكتابة عن هذا المفهوم قديمة؛ "فمفهوم السرد ما بعد الكلاسيكي قد ابتدأ مع كتابات ديفيد هيرمان حول التحليل السردي وتبع هيرمان في التنظير للسرد ما بعد الكلاسيكي باحثون أمريكان وألمان وصينيون مثل: براين ريتشاردسون ومونيكا فلودرنك وبيو شانغ، وأدى ذلك إلى منعطف كبير في دراسة السرديات عند واين بوث وحديثه عن الراوي غير الموثوق به. ففي عام ١٩٦٠ م أطلق واين بوث مصطلح (الراوي غير الموثوق منه)؛ فالسارد عند بوث على نوعين:

**الأول**: سارد موثوق: عندما يتكلم بالنيابة عن الشخصية أو عندما يتصرف بالتطابق مع مقاييس العمل، فيكون أهلًا لثقة القراء عندما يتحدث عن قواعد العمل، أو يتصرف وفق ما يكون مقيدا بها.

**الأخير**: سارد غير موثوق: عندما لا يفعل ذلك". (٢٣)

من هنا بدأ التنظير للسارد غير الموثوق منه اعتمادًا على التطابق بين زاوية الرؤية بين الراوي والمتلقي "فنظرية الراوي غير الموثوق منه تعتمد على درجة الثقة في كلام الراوي إن كان هذا الراوي ظاهرًا، أو الاطمئنان إلى موضوعية زاوية الرؤية التي ترصد منها الأحداث إن كان الراوي مستترًا. فمن الوسائل التي يستخدمها القاص لتأكيد الثقة في الراوي ذلك الاقتراب الشديد بين وجهة نظر الراوي، ووجهة نظر كل من المؤلف الضمني والقارئ الضمني، فكلما اقتربت رؤية الراوي من رؤية المؤلف الضمني والقارئ الضمني ازدادت هذه الرؤية سواء وثقة، وكلما ابتعدت عنهما ازدادت انحرافًا، وأصبحت عرضة للشك فيها؛ لأن رؤية المؤلف الضمني هي الرؤية المعيارية التي تقاس بها درجة انحراف الرؤى الأخرى، أي المسافة التي تفصل بين موقع كل من الراوي والمؤلف الضمني والشخصيات فتكون معيارا لسواء الرؤى أو انحرافها، أو للوثوق منها أو تكذيبها". (٢٤)

وظهر ما يسمى مصطلح السرد غير الموثوق منه الذي ترجمه وعرّفه محمد عناني "وبهذا يعني مصطلح السرد غير الموثوق به في إطار النظرية البلاغية للسرد، نوعًا من السرد لا يتفق فيه ما يقوله الراوي أو يقرؤه (أو يفسره) أو يحكم عليه (أو يقيمه) مع موقف المؤلف الموحي به. وتوجد ستة أنماط رئيسة للسرد غير الموثوق به، وهي: الخطأ في الإبلاغ، والخطأ في القراءة، والخطأ في الحكم، ونقص الإبلاغ، ونقص القراءة، ونقص الحكم (المقصود بالنقص عدم تقديم المطلوب كاملا). والمجموعتان الرئيستان اللتان تتكون كل منهما من ثلاثة أنماط تعتمدان في التمييز بينهما على ما تطلبانه من جمهور المؤلف. فالمجموعة الأولى: الخطأ في الإبلاغ، والخطأ في القراءة، والخطأ في الحكم: تطلب من الجمهور أن يرفض ما يقوله الراوي ويعيد بناء بديل عنه، وأما المجموعة الثانية: نقص الإبلاغ، ونقص القراءة، ونقص الحكم: فتطلب من الجمهور أن يقدم ما يستكمل به نظرة الراوي". (٢٥)

ولما كان مصطلح السرد غير الطبيعي له من الجدة ما يجعله ملتبسًا وشائكًا تعدد منظروه وكثر جدلهم حول المصطلح، كذا الانتقاد المستمر للتعاريف المقدمة "ومن مُنَظِّري السرد غير الطبيعي الذين ساهموا في إرساء أسسه النظرية: هنريك نيلسون، وجان ألبير – الذي يعد أكثرهم إنجازًا وأوسعهم جهدًا وأشدهم اهتماما بالحدود النظرية للسرد غير الطبيعي–، وبيو شانغ، وبراين ريتشاردسون صاحب مفهوم السرد المضاد متوصلا إلى علم السرد غير الطبيعي بوصفه سردًا مضادًا، فيه تعاد صياغة مفهوم الطبيعة وتمثيلات التسلسل الزمني المستحيل الذي لا يوجد إلا في الخيال، بيد أن براين ريتشاردسون يظل هو المقدم عليهم بما أخذه على عاتقه من مسائل نظرية وتاريخية في دراسة الشخصيات والأمكنة غير الطبيعية وعناصر السرد الخيالية وغير الخيالية، وكل ما له علاقة بالمنهجية في النظرية السردية بما فيها السرد النسوي غير الطبيعي وسرديات المهمشين". (٢٦)

فقد حمل ريتشاردسون على عاتقه محاولة تأصيل مصطلح السرد غير الطبيعي ليصبح مصطلحًا معترف به في المدونة النقدية "فبحسب ريتشاردسون فإن هناك أسبابًا كثيرة تدلل على الحاجة الماسّة إلى إدراج السردية غير المعقولة ضمن النظرية السردية، ومن تلك الأسباب:

إن العالم الحقيقي ليس الذي فيه نجد البشر، وإنما الذي فيه الخيال يعرض الحيوانات والجثث والآلات بقصد توسيع أو إعادة تشكيل سرديات تتحايل على وفق تسلسلات زمنية مستحيلة في العالم الحقيقي وبتكوينات مكانية متناقضة.

إن بإمكان الشخصيات الخيالية تجسيد الأفكار وقد تكون أكثر حميمة من الشخصيات الواقعية.

إن الحياة يوجد فيها أكثر من موت واحد؛ كأن تتوسل الشخصية بمؤلفها من أجل إنقاذ حياتها، أو أن يعود الموتى إلى الحياة، أو يمكن أن يموت شخص عدة مرات في الخيال، وأن يكون حيًّا بأعجوبة مرة أخرى.

إن لكل سرد في الواقع جانبين، أحدهما مستنسخ يتعلق بما يمثله، والآخر وقائعي يتعلق بكيفية تمثيله. وإذا كان السرد الواقعي يمثل جزءًا من العالم الذي نعيش فيه بطريقة أو بأخرى؛ فإن هذه الطريقة في التمثيل قد تكون تقليدية أو غير تقليدية.

وقد أوصلت هذا الأسباب وغيرها براين ريتشاردسون إلى ما سماه علم السرد غير الطبيعي الذي يتعامل مع السرد غير المنطقي كاستراتيجية مضادة للنصوص الواقعية التي ظلت لفترة طويلة تُرفض أو تُهمش أو تهمل أو تستثني الشخصيات الوهمية". (٢٧)

كان الوهراني في سردياته يستخدم الشخصيات غير الطبيعية كأداة خفية رمزية لنقد الأحوال الاجتماعية والسياسية والدينية في عصره، حيث أوردها في سياق وصف الأشخاص بما يريد بطريقة هزلية خيالية تحميه من المساءلة.

وكلاهما يتفاعلان سويًّا من خلال الحبكة السردية –فالشخصيات الطبيعية تمثل كل ما هو ثابت في مقابل الشخصيات غير الطبيعية التي تمثل الديناميكية كما يحددها جان ألبير (٢٨)، فينتج عن هذا تأثير وتأثر، يؤدي بالسرد إلى الرمز الذي يطلب الوهراني من متلقيه تلمُّسه، لتُقرأ نصوصه بوصفها ناقدة لمجتمعه وشخوصه الأبرز، فقد يسرد الأديب نصه على نسق التخييل ليشرح بذلك أخلاق أهل عصره وأطوارهم، ويصف ما على الناس من النقائض أو الفضائل. (٢٩)

من خلال التحليلات التي أجراها جان ألبير لبعض روايات ما بعد الحداثة في سياق تأصيل مصطلح السرد غير الطبيعي استنتج أن الشخصيات غير الطبيعية وجدت منذ وجد الخلق الأدبي، وإنما وجودها لتشوش الأنماط التقليدية وتحث متلقيها على إعادة النظر في فهمه للشخصية الإنسانية في صورتها التقليدية؛

فالشخصيات غير الطبيعية تحول الذات الإنسانية في مفهومها التقليدي إلى مزيج مصطنع مكون من مجموعة من المكونات غير المتجانسة تشكل كيانًا تخضع حدوده للبناء وإعادة البناء المستمر. (٣٠)

فسرد الوهراني يختفي فيه الحد الفاصل بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي فتمتزج الشخصيات بنوعيها؛ ولربما تتقابل شخصية طبيعية بأخرى غير طبيعية في مشهد سردي بلا تحديد واضح، حيث يجري السرد على لسان الأموات أو الحيوانات أو الجمادات. فالحدث غير الطبيعي في سرد الوهراني يتمظهر من خلال الشخصيات عبر مستويين:

**الأول: الطبيعي**، كما تمثله شخصية الوهراني نفسه.

**الثاني: غير الطبيعي**، كما تمثله شخصية (أبو خطرش) –مثلًا–. كما تتمظهر من خلال شخصيات متخيلة سواء أكان لها مرجعية واقعية مستلهمة من الواقع أم لا.

ويُمكنُ اعتبار هذه الشخصيّات نامية حَسب رُقيِها وتغييراتِها الفكريَّةِ والمعْنَويَّةِ والاعْتقاديَّةِ والفيزيائيَّةِ، وتَلعَبُ هذه الشَّخصيّاتُ دورًا فعّالًا في بناء السرد.

واستطاع **الوهراني** أن يوظِّفَ الشخصيّاتِ بخاصة الغائبة منها – التي لا نراها بشكل مباشر لكنها توجد في باطن السرد وتؤثر في مدار الأحداث– توظيفا نقديّا موفقًا في معظم الأحداث. كما كان الوهراني يعتمد في سرده على تخطي المقدس، وربما عمد إلى تدنيسه، كما فعل مع بعض الشخصيات غير الطبيعية كالملائكة.

إلا أن الوهراني استطاع –من خلال أدوار هذه الشخصيّاتِ– أن يوظف معظمها للوصول إلى هدفه، سواء أكانت هذه الشخصية طبيعية أو غيرَ طبيعية، أو غائبة، أو متحولة؛ لنقد المجتمعِ والأفرادِ، وبعض الشّخصيّاتِ المعاصرة أو السابقة بطريقة ساخرة من خلال تصويرِ حالِها، كما أن الوهراني إذ يورد شخصيات غير طبيعية فإن ذلك يسمح له بتضمين آراءه النقدية للحكام أو الرموز الدينية والمجتمعية.

**المُقَامة والمنامة:**

**فن المُقَامة:**

هو أحد الفنون النثرية التي اشتهر بها الأدب العربي قديمًا وحديثًا، ويعد الهمذاني والحريري أول من بذرا بذور هذا الجنس الأدبي في القرنين: الرابع والخامس الهجريين. (٣١) ويذهب شوقي ضيف إلى أن المقامة ليست قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهرها فقط. (٣٢)

على أن المتأمل للمُقَامة سيجد أن فيها كل عناصر القصة، حتى وإن كان تضافر هذه العناصر في النهاية يُسفر عن عمل بدائي.

ويمكن تعريف المقامة الفنية بأنها قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول، لها راوٍ وبطل، وتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونًا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية. (٣٣) كما أن فيها اهتمام بقضايا اجتماعية، ووصف للعادات والتقاليد السائدة في العصر الذي كتبت فيه. (٣٤)

**فن المنامة:**

استطاع السرد العربي أن يؤسس نمطًا من السرد يمكن أن نسميه سرد الرؤيا أو السرد الرؤيوي، ونماذجه كثيرة في النثر العربي القديم كغفران المعري، وقبلها رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي. (٣٥) ويمكن تعريف المنام بأنه: نص نثري وعمل سردي مبتدع ذو خصوصية نصية سردية، مفتوح على موضوعات مختلفة وأكثر ما يميزه تركيبه العجيب، فالمنام خيال وأوهام تنم عن حديث النفس. (٣٦)

لم يتفق النقاد على تحديد بداية واضحة لنشأة المنامات، لكنهم رصدوا الكثير من الأعمال الأدبية التي تناولت فكرة الرحلة إلى العالم الآخر في التراث اليوناني أقدمها الإلياذة، وكوميديا الضفادع لأرسطو طاليس، وفي التراث العربي يبدو أن المتصوفة كانوا سباقين إلى التأليف في أدب الخيال المستند إلى الرحلة من عالم الأزل إلى عالم الأبد متأثرين بمشاهد يوم القيامة في القرآن الكريم وأوصاف الجنة والنار. (٣٧)

والمنام من هذه الرؤية نص خارق أو عجائبي في الأصل وليس في الإبداع، ذلك أن الحلم بنية عجائبية في واقعها، ليست عجائبية مخترقة لأجل الإبداع. (٣٨)

وأحيانا ما يلتمس السارد بالمنام مخرجا واقعيا لما يسرده، من أحداث عجائبية أو غير موثوق منها، حين يصرح بأن كل الأحداث التي يرويها إنما حدثت له في المنام. (٣٩)

يُعدّ المنام أحد التقنيات التي اعتمدها الأدب في صياغاته النقدية؛ ذلك لإمكاناته المتعددة التي يسمح بها سواء في سياق ما يتيحه من إمكانات الانتقال غير المبرر على مستوى الأبنية الزمانية والمكانية ومسارات السرد، أو في سياق باب فتح أفق التأويل/ التأويلات المتعددة التي يتيحها على مستوى التلقي وقراءة النص الإبداعي أو في سياق التعبير عما يصعب تحقيقه في الواقع الفعلي مقارنة بالواقع الذي يخلقه السياق الأدبي. (٤٠)

كذا يُمكن النظر إلى المنام بوصفه محاولة لتجاوز الأجناس الأدبية التقليدية؛ يسعى فيه السارد إلى تجاوز عالم الواقع والمنطق والألوف بخلق عالم آخر قوامه الخيال والغرابة والإفلات من سلطة السائد. (٤١)

**المبحث الأوَّلُ: الحَيَوَانُ الأليفُ:**

تأسس هذا المبحث على "سرديات الحيوان الأليف" في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ولم تغفل الباحثة إدراج سرديات يرويها حيوان متوحش؛ ذلك أن الباحثة لم تجد ملامح للحيوان المتوحش في سرديات الوهراني، ونمثل في هذا المبحث ببغلة الوهراني.

**بغلة الوهراني:** (٤٢)

في رسالة الوهراني إلى الأمير عز الدين بن موسك الشخصية الرئيسة هي شخصية حيوان "ريحانة، بغلة الوهراني".

وفق القوانين الطبيعية لا تتحدث الحيوانات، ولا تقوم بما يقوم به البشر، لكن يصدر عنها أفعالٌ سردية في نطاق السرد غير الطبيعي؛ إذ يريد بها الساردُ التوريةَ عن أحداثٍ يحسُنُ السكوت عن التصريح بها لظروفٍ اجتماعية أو سياسية تفرض قيودًا على السارد؛ لذا قد نجد حيوانًا ينتقد أوضاعًا خاصةً في المجتمع في إطار حكاية مروية.

يرى جان ألبير أن العالم الذي نعيش فيه تهيمن عليه القوانين الفيزيائية والمبادئ المنطقية والقيود المجسمة الدائمة، ولذلك يرى أنه من المستحيل وضع الحيوانات كرواةٍ واضحين تمامًا؛ إذ أنه ليس من طبيعة الحيوانات أن تشارك في الأنشطة التي نربطها بالبشر، ونظرًا لاستقرار القوانين التي تحكم العالم الواقعي فإن ظاهرة مثل الحيوانات الناطقة ستظل مستحيلة في الحاضر أيضًا كما كانت مستحيلة في الماضي، لذا ينبغي أن نمزج معرفتنا الواقعية عن الراوي البشري مع معرفتنا بالحيوانات لتصور سيناريو مستحيل ماديًا يكون فيه الحيوان بمثابة الراوي للقصة، وإذا كانت الحيوانات تستطيع التحدث فمن المنطقي بالنسبة لها أن تسلط الضوء على مواقف معينة أو تشير إلى البشر وتسخر من أخطائهم. (٤٣)

روى العرب سرودهم على ألسنة الحيوانات قبل غيرهم فجاءت هذه السرود في بواكير تاريخهم؛ ذلك لأغراض سياسية، حتى لا يُبطش بهم إن تماست سرودهم مع المسكوت عنه. فالسرد على لسان الحيوان يعتمد على الرمز الذي يعرض الكاتب من خلاله شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة(٤٤)، وهذا السرد بهذه الكيفية إنما يكون "وسيلة فنية تهذيبية، يتمكن السارد عن طريقها من قول ما لا يستطيع قوله على لسانه أو على لسان إنسان آخر لظروف تمنعه من التصريح. ففي هذه السرود يتحدث الحيوان كالبشر ليخلق به السارد منظومة رمزية لنص مضاد للسلطة". (٤٥) ومن الموروث السردي على لسان الحيوان كتاب الحيوان للجاحظ، وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع.

ومن الملاحظ في جميع السرود على لسان الحيوان أنها تعتمد على ثنائية الظاهر/ الباطن، وهي ثنائية تقتضيها بلاغة المقموعين –بسبب القمع السلطوي– التي توسلت بها في سبيل الإبانة. (٤٦)

فتوفر السرود على لسان الحيوان بما فيها من دلالات رمزية إمكانيات تعبيرية أرحب للمبدع وفضاءات أفسح للتأويل للمتلقي، فربما يلجأ السارد إلى هذا السرد خوفًا من بطش السلطان وقمع السلطة في أزمنة الاستبداد، فيستخدمه لغرض النقد السياسي، وربما يستخدم الحيوان في السرد بقصد التسلية والمتعة فيكون الغرض من إنطاق ما لا ينطق تقديم عالم فوق طبيعي ممتع للمتلقي، كما قد يكون السارد قاصدًا الحكمة أو التعليم. (٤٧)

كتب الوهراني رقعة على لسان بغلتِهِ إلى الأمير عز الدين موسك، وهو ابن خال صلاح الدين الأيوبي، وذُكر في كتب التاريخ أنه كان "من أمراء الأكراد، وكان فارسًا شهمًا شجاعًا، وكان محسنً إلى الناس ديّنا صالحًا سامعًا للحديث". (٤٨)

في مُفتتح هذه الرسالة أورد الوهراني على لسان بغلته: "المملوكة ريحانة بغلة الوهراني تقبل الأرض بين يدي المولى عز الدين حسام أمير المؤمنين، نجاه الله من حر السعير، وعظم بذكره قوافل العير، (ورزقه من القرط والتين والشعير ما وسق مائة ألف بعير)، واستجاب فيه صالح (أدعية الجم) الغفير من الخيل والبغال والحمير". (٤٩)

يتوارى السارد –الوهراني– خلف شخصية ريحانة؛ فلا نسمع له صوتًا يُذكر ولا تعليق على كل ما تقوله بغلته في الرسالة قاطبة، كأنما لها شخصية مستقلة عن شخصية مالكها، تتصرف وفق إرادتها، ووفق رؤيتها الخاصة.

وقد اختار الوهراني أن تكون الشخصية الرئيسة في رسالته حيوان، وهي شخصية البغلة ريحانة، وهذه الشخصية غير طبيعية، مما وصفه منظرو السرد غير الطبيعي بالرواة غير البشريين، الذين لا ينطقون إلا في نسق غير طبيعي.

اختار الوهراني للحيوان السارد أن يكون "بغلة"؛ ليعبر بها عن الفقراء، إذ لا يملك البغال من البهائم سوى الفقراء، أما الأغنياء فيملكون الخيول وخلافه، كما أنه اختار أن يكون الحيوان الناطق في رسالته بغلة على وجه التحديد؛ لأنها حيوان هجين ومثل هذا الحيوان يقال عنه: "وشر الطباع ما تجاذبته الأعراق المتضادة، والأخلاق المتباينة، والعناصر المتباعدة" (٥٠)، لذا فبغلة الوهراني لن تكون في سياق السرد أمينة على داره فكل ما سيهمها أن تشكو ما تلاقيه.

وقد استنطق الوهراني في هذه الرقعة بغلته –ريحانة–، ففي مفتتح الرسالة تُعرّف ريحانة نفسها بأنها "المملوكة"، في حين تنادي المخاطب بالمولى، وهي مفارقة لتبيان الفرق بين هول ما تجده من فاقة وجوع، وبين ملك الأمير المتسع حد الأفق.

كذا حين تقول " تُقبل الأرض بين يدي المولى" في هذه الجملة تعميق لمذلة البغلة في استجدائها ما يسد جوعها، ثم بعد ذلك في الاستهلال تدعو للأمير أولًا بأن ينجيه الله من حر السعير؛ فهي بهذا تخوفه من سوء العاقبة إن هو لم يلتفت لرسالتها، ثم تدعو له بأن يرزقه الله من العلف والتبن والشعير ما يزيد عن مائة ألف بعير، فهي إنما تدعو له فهي تدعو للبهائم فكل ما ذكرت ما هو إلا طعام لتسمين البهائم.

وتختتم مفتتح الرسالة بدعائها بأن يستجيب الله فيه صالح أدعية سائر البهائم، ففيه تشخيص فكأنما هذه الحيوانات تعقل، وبل وتملك أصواتًا بشريةً لتدعو بها، كما ذكرت أن هذه البهائم هي من الجمع الغفير، ليتبين بذلك عظم ملك الأمير.

ثم تنتقل ريحانة إلى موضوع رسالتها الذي يتمحور حول شيء واحد فقط، هو استجداء المال من الأمير؛ فهي تشكو من بخل مالكها ومقاساة الصيام والجوع معه، وقد اختار الوهراني لها اسم ريحانة ليدلل على أنها رقيقة لا تحتمل شظف العيش الذي ينهكها.

فتقول: "وتنهى إليه ما تقاسيه من مواصلة الصيام، وسوء القيام، والتعب بالليل والدواب نيام. قد أشرفت مملوكته على التلف، وصاحبُها لا يحتمل الكَلَفْ، ولا يوقن بالخَلَفْ، (ولا يحل به البلاء العظيم إلا في حاجتي إلى القضيم): لأنه في بيته مثل المسك والعنبر، والإطريفل الأكبر، أقل من الأمانة في الأنباط، والعقل في رأس قاضي سنباط. فشعيره أبعد من الشعرى العبور، لا وصول إليه ولا عثور، وقرطه أعز من قرط مارية لا تخرجه صدقة ولا هبة ولا عارية، والتبن أحب إليه من الابن، والجلبان عنده أعز من دهن البان، والحب أقل من الياقوت في بيت النبطي والعقل في رأس البلطي، والقضيم بمنزلة الدر النظيم، والفضة أجل من سبائك الفضة ". (٥١)

وهو بهذا قد يكون قاصدًا الترميز للفقراء في تلك الأزمنة، الذين يجوعهم الأغنياء حين يحرصون على ما لديهم ولا يلقون إليهم منه ولو بالنذر القليل، فباستخدام تشبيهات متتالية تصف بخل مالكها لضيق ذات يده؛ فشبهت الطعام في بيته بالمسك أو العنبر، أما الدواء جليل النفع فهو فيه بيته قليل يشبه قلة الأمانة في الأقباط.

ثم يتناص مع المثل السائر "ولو بقرطي مارية" (٥٢) دلالة على أن هذا العلف شيئ عزيز لا يُقدر عليه ولا يُوصل إليه.

وهو في خضم شكوى بغلته يستخدم أسلوب السخرية من آل العلم والآداب؛ ليؤكد على ضيق ذات يدهم "وأما الفول فمن دونه باب مقفول، فما يهون عليه أن يعلف الدواب إلا بعيون الآداب والفقه اللباب والسؤال والجواب وما عند الله من حسن الثواب". (٥٣)

إن البناء الفني لشخصية ريحانة يعتمد كونها شخصية مغلقة مركبة. "والشخصية المغلقة لا تستقر على شيء، ولا يمكن التنبؤ بمصيرها، فهي تفاجئ القارئ بما لا يتوقعه منها، فهي دومًا شخصية نامية متطورة في نسق الحدث".(٥٤) فنراها تتمرد على مالكها وتكتب رسالة للأمير، ثم يتأزم الموقف بإهمال مالكها لتتمرد التمرد الأكبر عليه في نهاية الرسالة.

ثم يروي الوهراني حكايةً على لسان بغلته عن قلة حيلة شيخها في تدبير أمور معيشته وإطعام دوابه، فيقول: "وبعد هذا كله فقد راح صاحبها إلى العلاف، وعرض عليه مسائل الخلاف، وطلب من بيته خمس قفاف فقام إليه بالخفاف، فخاطبه بالتقعير وفسر له آية العير وطلب منه ويبة شعير، فحمل على عياله ألف بعير، وأكثر له من الشخير والنخير فانصرف الشيخ منكسر القلب، مغتاظًا من الثلب، وهو أنحس من

الكلب، فالتفت إلى المسكينة، وقد سلبه الغيظ ثوب السكينة، وقال لها: إن شئت أن تكدى فكدى لا ذقت شعيرًا ما دمت عندي." (٥٥)

بهذا لم يورد الوهراني في هذه الرسالة سوى شخصية واحدة غير طبيعية، وهي "ريحانة" بغلة الوهراني، وكانت هي الشخصية الرئيسة المحركة للأحداث، فقام بتوظيفها توظيفًا استغراقيًّا، أما شخصية الأمير عز الدين موسك، وهي شخصية طبيعية، فقد رسمها لتكون شخصية غائبة، توظيفها عرضي.

ومما قد يُنبئ عنه النص أنّ الوهراني باستجدائه للأمير عز الدين بن موسك إنما يُفصح عن هموم الطبقة الدُّنيا من الشعب، فإما إنه كان منها ويعايشها، وإما إنه يُعبّر بقلمه عما تقاسيه هذه الطبقة –التي قد يخالطها في حياته اليومية ويتفاعل معها– من كدر العيش. "فحتى وإن كانت تلك الشخوص من الحيوان فهي تكاد تمثل أو تصور دائمًا أناسًا أو تعوض عن سمات بشرية". (٥٦)

والوهراني في هذه الرسالة من قبيل المبالغة في السخرية يخلع على بغلته صفاتًا بشريةً؛ فهي تكتب بأسلوب فصيح معتمدة على الجرس الموسيقى والسجع، كذا جعل لها حرية التصرف، والكتابة والمناشدة.

وفي نهاية الرسالة جعل للبغلة حرية اختيار مصيرها لتهرب من الضيم الذي تتعرض له، وتختار طواعية أن "فلما سمعت المملوكة هذا الكلام، جذبت الزمام، ورفست الغلام، وقطعت اللجام، وشقت الزحام حتى طرحت خدّها على الأقدام" (٥٧)

وهو إذ لم يعذر المالك على لسان بغلته فهو بهذا يلوم الاغنياء، ويلقي التبعة على القيم السائدة الظالمة في المجتمع.

إن الوهراني في رسمه لشخصية ريحانة بغلته استخدم الطريقة غير المباشرة وهي طريقة الكشف أو الإظهار، "ففي هذه الطريقة يمنح القاص للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها، وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدمًا ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تتنحى جانبًا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها النفسية بعيدًا عن أية تأثيرات". (٥٨)

**المبحث الثاني: الجَمَادِ:**

في نسخة رقعة على لسان جامع دمشق أورد الوهراني أربع شخصيات غير طبيعية، اثنان منها وظفها توظيفًا استغراقيًّا، واثنان وظفهما توظيفًا عرضيًّا.

يستهل الوهراني ترسُّلَه بسردٍ يُشبه السرد القصصي، كأنما يبتدِئ حكاية ما بمفهومنا المعهود عن القصص "لما تحكمت يد الضياع في مساجد الضياع، وأرتج (٥٩) باب العدل وغلق، ونبذ كتاب الله وحلق، فزعت المساجد إلى جامع جلق". (٦٠)

فما كتبه الوهراني أقرب إلى المقامة القصصية، وإن لم تُسمَّ كعادةِ المقامات، " والمقامة تحكي جانبًا إنسانيًّا مهمًا من الحياة الاجتماعية، فضلًا عن ما تشتمل عليه من عنصر الخيال الذي يعد مادة رئيسة في بناء تلك المقامات". (٦١)

غير أن بناء هذه المقامة ليس كبناء المقامة بالمعنى المعروف للمقامات؛ فهي لا تُبنى على راوٍ، ومكدٍ، إنما هي أقرب ما يكون إلى قصة قصيرة بمفهومنا الحالي.

بهذا يكون الوهراني قد قدم سردًا يماثل ما نعهده الآن من مرويات حداثية، فالقصة مبنية على شخصيات رئيسة، وشخصيات مساعدة، يجمعها حدث، وعقدة، ثم الحل لهذه العقدة.

جميع الشخصيات غير الطبيعية في هذه المقامة هي من الجمادات، واستنطاقها محض مستحيل في العالم الحقيقي الذي نعيشه، والوهراني إذ يستنطقها جنبًا إلى جنب مع الشخصيات الطبيعية، هو بذلك يمزج ما بين العالمي: العالم الطبيعي، والعالم غير الطبيعي، وهو ما يتبناه رواد السرد غير الطبيعي، حين يرون أن السرد غير الطبيعي هو مزج معارفنا ومتخيلنا عن العالم.

الشخصية الأولى هي شخصية جامع جلق (ملك الجوامع بجيرون)، وهو الشخصية المحورية في هذه السردية، فهو الشخصية الرئيسة في السرد. "والشخصية الرئيسة هي شخصية فنية يصطنعها القاصّ؛ لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه". (٦٢)

وهي الشخصية التي تُحرك الأحداث؛ فحين تطال يدُ الإفسادِ المساجد، يلجؤون لأميرهم، فيخاطبه جامع النيرب أولًا، وهي شخصية مساعدة، يكتب مسجد النيرب رقعة إلى ملك الجوامع يستعرض فيها مظاهر الفساد التي أرقت الجوامع، وأشعرتهم بالظلم، من إهمال السلطة لهم، وفي مستهل رسالته التي يكتبها كأنما لا يتوقع رد يمدح أميرهم ويتواضع له "المماليك مساجد الكورة، يقبلون الأرض، بين يدي الملك المعظم، البديع المكرم، كهف الدين جمال الإسلام والمسلمين، (بيت الأنبياء والصالحين)، مدفن الأنبياء والمرسلين، ملجأ الفقراء والمساكين، الغرباء والمقلين." (٦٣)

هذه الرسالة تخلع على جامع النيرب صفات إنسانية، فهو يلجأ إليه الفقراء والغرباء والمقلين، وبذلك تحول من صفته الجامدة إلى صفة بشرية متحركة، تدب فيها الحياة.

فقد اعتمد الوهراني في رسم شخصية جامع النيرب على الطريقة المباشرة؛ أي الوصف الجسدي والنفسي للشخصية. وتتجلى هذه الطريقة كما يحدد عصام عساقلة في "إعطاء صفات أو ميزات للشخصية الروائية عن طريق التقديم المباشر الذي قد يؤدي إلى وضع الشخصية ضمن إطار مركزي أو ثابت". (٦٤)

ثم بعد المفتتح يكتب جامع النيرب موضوع شكواه "وينهون إلى مجلسه السامي ما يقاسونه من جور العمال، وتضييع الأعمال، ونهب الوقوف، وخراب الحيطان والسقوف، قد ألفهم الظلم والظلام، وأنكرهم المؤذن والإمام، فلا تسمع لهم (حسيسًا، ولا ترى فيه أنيسًا)، إلا آذان البوم، وتسبيح الغيوم، وقد ركعت

حيطانها، وسجدت سقوفها وأركانها، (وانصرفت من الصلاة أربابها وسكانها، تنوح عليهم الأجراس والنواقيس، وترثى لهم البيع والنواويس". (٦٥)

في هذه الرسالة – التي من المستحيل أن تكتبها الجوامع؛ إذ لا يستطيعون الكتابة، فضلًا عن التعقل الذي تستلزمه الكتابة–، فكيف يمكن للجوامع أن تفطن إلى حالها، وإلى الخراب الذي طال أبنيها؟!، لكن وقد وقعت الكتابة، فالمساجد خُلعت عليها صفات بشرية أخرى، فهي بعد البدء بالتأدب في مخاطبة الأمير، ومعرفة تواضع حالهم في مقابل عزه ومُلكه، ثم الدعاء له، وجميعها وسائل يستخدمها الإنسان حين يستكدي.

وهم بعد ذلك ينتقلون إلى موضوع الرسالة بخفة والتفات رشيق، فيشكون ما يجدون، ويختارون كلمة "يقاسون"، وفيها وصف لهوان حالهم، وشدة معاناتهم، وتحملهم ما لا يطيقون، ثم يعددون أسباب شعورهم بهذا الظلم؛ فالعمال يظلمونهم ويبخسونهم حقهم، وينهبون المال الذي يُخصص لهم، فتضيع الأمانة، ويترتب على ذلك فساد أكبر؛ فتخرب الحيطان، وينكرهم المؤذن والإمام، وهي مفارقة عجيبة؛ إذ كيف تتوجع المساجد لحالها، ويراه المؤمنون الذين يرتادونها للتعبد فلا يرثون لحالها؟!

وهم في شرح سوء حالتهم يلجؤون إلى التناص، مع قوله –1–: ﴿لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا ۖ وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنفُسُهُمْ خَالِدُونَ﴾ (٦٦)

فالمساجد إذ تصف الخراب الذي طالها، تشبه المؤذن والإمام – وهم مثال على رواد المساجد، والمتوسم فيهم عمرانها–، بأهل الجنة الذين ذاقوا نعيم الجنة، ووجدوا ما تشتهي أنفسهم من النعيم المقيم، فهم في حالهم هذا، وبعدهم عن النار لا يسمعون صوت المعذبين فيها، ولا يشعرون باحتراق أجسادهم بلهيبها.

وتختتم المساجد رسالتها " وقد فزعنا أيها الملك إلى بابك، وأوينا إلى جنابك، فافعل معنا، ما هو أولى بك" (٦٧)، مستخدمين لفظة فزعنا، ليؤكدوا أن السبل ضاقت بهم، وحاروا في أمرهم، ولا يفوتهم أن ينهوا رسالتهم بالتأدب في حضرة الأمير؛ إذ يفوضون الأمر إليه ليفعل ما هو أهل له، وهو ما يؤكد ثقتهم التامة في حكمه ورؤيته السديدة لكل الأمور.

والوهراني إذ يرسم شخصية المساجد يضع على عاتق القارئ عبء فهم المتلقي؛ فالقارئ هاهنا هو المنوط الأول، وعليه مدار المسؤولية في معرفة صفات الشخصيات المسجدية إما من خلال سلوكها، أو من خلال أقوال الآخرين عنها، وهو ما سيظهر عند رد الشيخ الغافل على رسالتهم.

فالكاتب ينحي نفسه جانبًا ليتيح للشخصية أن تُعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة. "وهذه الشخصيات تقوم هنا مقام الجوقة في المسرح الإغريقي؛ لأن تكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثرًا وأدق تعبيرًا من وصفها وصفًا خارجيًّا". (٦٨)

يعود ترسل الوهراني مرة أخرى لملك الجوامع؛ إذ تكتمل لعبة السرد ما بين الشخصيات ليتأزم الموقف بعد شكاية المساجد، ثم يكون موقف الملك من هذه الرسالة موقف من يملك الحزم والدموع، فهو ذو بأس شديد يستطيع تدبر أمر رفع الظلم عنه، كما أنه أيضًا شديد التأثر " وأقبل وهو يقلب طرفه في الجموع، ويكفكف أسراب الدموع، لما يرى من اختلالهم، وفساد أحوالهم." (٦٩)

فنراه هنا يفصح عن سلوك ملك الجوامع ليكشف عن شخصيته، "وأحسن طريقة لهذا الكشف تكون عن طريق الفعل الدرامي الدال. فإذا رأينا حادثة كاشفة فإنها توضح لنا الشخصية الدرامية توضيحًا أكثر ثباتًا من قدر من الوصف الجهيد". (٧٠)

ثم يسمح لهم الملك بالحديث، فتظهر شخصية غير طبيعية جديدة؛ وهي شخصية جامع المزة التي وظفها الوهراني بشكل عارض، حين يبدأ الحديث عن الخراب الذي طال المساجد، فيبدأ بحمد الله على الخراب، فهو بهذا يحمد الله على الضراء، ثم يورد مفارقة في استهلال حديثه " أحمده حمد من كان فقيرًا ثم استغنى، وأدرك بمال الوقوف ما تمنى"(٧١)، فهو إذ يرثي لحال الجوامع التي صارت مأوى للبوم والغربان، هو أيضًا يبين الفارق بين حالهم وحال العمال الذين نهبوا أموال الوقوف، وصيروا المساجد للتلف والعوز.

إن الوهراني إذ يتنحى عن الشخصيات يجعلها تحمل أراءَه ورؤاه الخاصة في الكشف عن الفساد أو التدليس الحادث. وهذا نراه كثيرًا في سرده لمناماته ومقاماته؛ "فالسارد قد يَضَعُ أراءه أو بعضها على لسان شخصياته على ألا يفرض نفسه على شخصياته". (٧٢)

في الاستهلال السابق يبدأ المسجد بحمد الله في معرض تبيان الهوان والذي لحقهم، ثم يتبع ذلك بنطق الشهادتين، ويصف نفسه بأنه العالم المتحمل لثقل الأمانة، وفي هذا أيضًا تبيان للمفارقة التي أوردها من قبل؛ فالمساجد تمثل العلم والتدين، ومن يخربها لا يمثل إلا الجهل ونقصان التدين، ويعدد بعد ذلك أسماء المساجد التي خُربت وتشهد بناياتها المتهدمة على صدق ما يقول؛ فهو بهذا إنما يُورد الدلي على صدق شكايتهم، وادعائهم "فأصبحت مساجد الغوطة غيطان، لا سقوف لها ولا حيطان، وجوامع حوران مخازن وأفران، ومشاهد البقاع صعصعًا كالقاع." (٧٣)

ثم تتداخل مع الحدث شخصية غير طبيعية أخرى، وهي مشهد برزة، ذلك حين يطلب الملك السماع للمشاهد كما سمع للمساجد، وهي شخصية عرضية أيضًا، يستعين بها الوهراني ليبين عظم ما وجدته المساجد من الإفساد، فيصورها وهي تلطم وجهها وتصول وتصلصل، ثم تهدأ ليستمع الملك ويعي ما تقول.

إن الوهراني يُعمّق الشخصيات التي يرسمها، وهو ما يسمى بوحدة الشخصيات. "ووحدة الشخصيات تكمن في عمقها، وهذا هو التعبير الحديث لما سمّاه أرسطو من قبل التكافؤ المنطقي، وليس

معنى الوحدة هنا سطحية الشخصية لتمثل فكرة تجريدية، ولكنها الوحدة التي تسمح بأنواع من الاختلاف تنسق على طبيعة الشخصية في مجرى الحدث". (٧٤)

إن هذه الشخصية لم يرد على لسانها شكاية جديدة، لكنها جاءت لتؤكد أن ما يطال المساجد يطال المشاهد، لتكون الشكوى في ذلك عامة، ثم ينتقل بالمشهد إلى ملك الجوامع، ليفاجئهم بأنه يشكو نفس الشكاية، والحال حالهم، "فلولا أنَّ أركاني سليمة، وبنيتي قديمة، لأصبح جامع بني أمية يغني (عليه: يا دارمية)" (٧٥)، وهذا تناص مع مطلع معلقة النابغة الذبياني الطّللي(٧٦)، ومعروف أن البكاء على الطلل إنما يكون للبناء الذي ترحّل عنه قاطنوه وتركوه حتى صار بناءً لا يمر به أحد، ويعاف عنه قاصدو السكن.

فالوهراني في خلقه للشخصيات لا يُظهر ذاتية السارد؛ فالشخصيات "تحمل طابع عبقرية خالقها دون ظهور لذاتيه المباشرة". (٧٧)

وينتهي بهم الرأي إلى الكتابة لسعد بن عصرون، لكن تختلف الرسالة كل الاختلاف عن رسالتهم لملك الجوامع أو للملك العادل؛ ففيها من التقريع ما يحقرون به من شـــأنه، فلولا حاجتهم ما كاتبوه ولا أسقطوا دواة على ورق. ""أما بعد (يا غدار لقد) هيجت الألم، وأبهمت الظلم، ومن استرعى (الذئب فقد ظلم)، (طالما تغافلنا //عن خيانتك، وتغاضينا عن جنايتك)، حتى اكتنزت الأموال واختزلتها". (٧٨)

ففي رسالتهم للشيخ الغافل ينكرون عليه سعيه المحموم نحو جمع الأموال، فيعجبون من صلاح حاله في بداية عمره، ثم تحوله لفساد الدين، كأنه إنما صلى وصام طلبًا لتحقيق هذا الأمر فقط.

والملاحظ أن الوهراني كما يملك القدرة على وضع أقوام بقلمه الحاد مستخدمًا ضدهم كل أدوات التنكيل، يملك أيضًا القدرة على رفع أقوام إذا أراد مدحهم، كما فعل في رسالة نجم الدين بن مصال، ومع القاضي بن درباس.

وهو باستخدامه للجمادات مستنطقًا إياها يعرّض بأن الظلم تفشّى إلى درجة أدّت إلى أن تعدّت الشكوى من البشر إلى الجمادات، أو ليبين حالة البشر من الخنوع والخوف من المواجهة التي أدت إلى أن تتفلت منهم المسئولية إلى أن تحملها عنهم الجمادات.

**المبحث الثالث: شَّخْصِيَّاتٍ أُخرَى**: ويشتمل على:

**أولًا: كائنات نورانية**: ونستعرض منها شخصية مالك خازن النار.

**مالك خازن النار**: في منامه الكبير رسم الوهراني مشاهدًا غير طبيعية تصدر عن شخصيات استلهمها من التراث، كذا رسم شخصيات غير طبيعية لا يمكن أن توجد في السرد الطبيعي، كشخصية مالك خازن النار.

قد رسم الوهراني شخصية مالك مستخدما الطريقة المباشرة/ التحليلية؛ فهو يقدم لها أوصافا جسدية ونفسية، " أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين في يده اليمنى مصطيجة، وفي يده الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن، وهو يدور في الموقف على اللطة والقوادين من أمة محمد –ﷺ–." (٧٩)

فقد رسم الوهراني شخصية مالك خازن النار كشخصية غائبة، وخلع عليها صفاتٍ إنسانية لمن يتخيل المشهد، فلمالك عينان مبحلقتان ويد تحمل سلسلة يسوم بها العصاة العقاب، فهو يطاردهم وهذه ليست من مهام خازن النار التي ذكرها رب العالمين. وقد يكون الوهراني قد استلهم صفات شخصية مالك من السنة النبوية "وأَمَّا الرَّجُلُ الكَرِيهُ المَرْآةِ، الذي عِنْدَ النَّارِ يَحُشُّهَا ويَسْعَى حَوْلَهَا، فإنَّه مَالِكٌ خَازِنُ جَهَنَّمَ". (٨٠)

مع توالي المشاهد غير الطبيعية في منام الوهراني يكون مالك خازن النار أكثر حضورًا وفاعلية؛ ففي أثناء تنازع الوهراني مع الحافظ العليمي ينقض عليها مالك راميًا بالسلاسل في رقبتيهما، باغيا جرهما إلى النار، مسببًا لهما بذلك حالة من الهلع الشديد، ثم يبين مفارقة بين موقفه هو من تهديد مالك وموقف الحافظ العليمي، فموقف الحافظ العليمي يستسلم فيه لاتهامات خازن النار، محاولًا في البدء أن يجادله بخطاب يحمل من الترفق والمداهنة ما يحمل الملاك على التغاضي عنه، "فقلت له: يا سيدي يا مال اسمع مني كلمتين لوجه الله" (٨١)، بالطبع لا يقبل الخازن منه كلامًا، هذا لأن لهجة خطابه المداهنة لا تتناسب مع ملك كريم في يوم يُفصل فيه بين أهل الحق وأهل الضلال "كيف أسمع منك وقد حذفت ربع اسمي في النداء".(٨٢)

فالملاحظ هاهنا أن الحافظ العليمي لا يدفع عنه أي تهمة لكنه يقع وقفة الذليل المرتعد خوفًا، فلا يملك إلا الإذعان "فتقول: والله ما حذفته للترخيم في النداء الجائز عند جميع النحاة وإني لفي شغل عن ذلك وما حذفته إلا من شدة الهلع وانقطاع الكلام" (٨٣)؛ فالوهراني في سرده يريد أن يترسخ لدى المتلقي فساد دين الحافظ العليمي.

يدافع الحافظ العليمي عن نفسه وعن الوهراني على استحياء عندما يأذن له مالك خازن النار على مضض أن يقول ما يشاء من القول، "فتقول: يا سيدي هذا رجل مغربي من أهل القرآن: وأنا رجل محدث عن رسول الله –ﷺ–. فبأي جرم تأخذ قبل (وقوف الرب عز وجل على حسابنا فلعله يتجاوز عنا" (٨٤)، من الملاحظ هنا أن الوهراني أسبغ على خازن النار وظيفة لا يقوم بها في حقيقة الأمر، فمن خلال رد العليمي الحييّ عليه يُنكر – وإن على وجل– أخذه لهما حتى قبل أن يعرضا على الله –1– لينظر في عمليهما.

إن الوهراني يفرض على متلقيه سردًا مغايرًا؛ "وهذا السرد المغاير المبني على بلاغة التجريب – بالمصطلح الحديث– التي ترتهن إلى آلية المطاوعة الإبداعية ينعتق من قيد المتن المتراكم، وينفلت من النمطية

إلى اللانمطية، فيهتك الواقع الحقيقي بما هو فوق طبيعي، فتعرج بذلك من الواقع إلى اللا واقع، وتتخطى قانون التجاوز إلى تجاوز القانون، فبلاغة التجريب تنعطف دومًا صوب الولوج إلى عوالم مغايرة، تحفها شهوة المغامرة، كذا التهويم، ويضبطها اللا قانون، فينفلت السرد بذلك عن سلطة النموذج، ورتابة المعيار، لتحقق فاعلية المتجدد المبتكر، فهذا الانفلات يؤدي إلى تجاوز الثابت، وخرق الواقع، والتمرد على الرتابة والمألوف". (٨٥)

تكشف شخصية خازن النار عن نفسها أكثر من خلال الحوار حين يُفسح لها الراوي المجال لتتصرف بحرية كيفما شاءت؛ فخازن النار شخصية تملك القدرة على الحِجَاج، والانتصار بالحُجة الدامغة، "فيقول لك: يا خبيث أنت كنت من المتفننين في اللياطة.... "ولو عددت عليك (المخازى التي رأيتها أمس في صحيفتك لضاع على الزمان)" (٨٦)، فإذ لا يجد العليمي ما يبرر به معاصيه يكتفي فقط بالسؤال عن كيفية نسب هذه الجريمة له.

وفي اللحظة التي يخسأ فيها العليمي بثقل جريرته يختلف رد فعل الوهراني حين واجهه خازن النار بتهمة القوادة؛ إذ تثور ثائرته ويظهر الغضب عليه مدافعًا عن نفسه "فاستشطت أنا عند ذلك غضبًا وأظهرت القلق العظيم وقلت له: ألمثلي يقال هذا الحديث؟ والله لتندمن على هذا الكلام,"(٨٧)

وفي هذا المشهد يتضح أمران، أولهما: أن الوهراني يستطرد ويستخدم كل الحيل السردية ليلصق التهمة بالحافظ العليمي، وثانيهما: عدم تأدب الوهراني في مخاطبة مالك خازن النار حتى وصل به الأمر لتهديده؛ فلا هو راعى المقام ولا حال المخاطب، ولكن ربما أراد بهذه المفارقة في رد الفعل وأسلوب الخطاب أن يظهر براءة ذمته من التهمة بخلاف العليمي.

ففي نهاية الحوار لم تكن ثورة الوهراني كافية لدفع التهمة عنه وصاحبه؛ إذ أن مالك خازن النار يثبت فعلتيهما بالمكان والتاريخ، ليعلما أن ناقدهما بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها، وفي هذا تناص مع قول الله –1–: ﴿وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا﴾. (٨٨) "والتناص شكل من أشكال المفارقة التي تمنح النص السردي شعرية، لأنه يعتمد في بنائها على العدول والانزياح السرديين، وكذلك على تضاد المدلول بين نصين مختلفين زمانيًا، تناسلًا وولدًا نصًّا جديدًا، فتتحقق مفارقة التناص من خلال التضاد بين النص الأصلي القديم والنص المقروء الجديد". (٨٩)

كما أن ثورة الوهراني –التي لم تكن كافية لدفع التهمة عنه– ألصقتْ به سوءة أخرى "فقال لي مالك: لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيت في صحائفك اليوم أو تعمل فيَّ مقامة تذمني فيها" (٩٠)، من خلال رد مالك خازن النار على الوهراني يلمح أنه يعترف بتواريه خلف الشعر ليجرح من شاء حتى وإن كان مبرءًا من النقد الذي ينسبه إليه.

ولم يجد الوهراني والعليمي بُدًّا من الرجوع لملاطفته والتزلف إليه حتى يهربا منه ويدخلا في غمار الناس بعد أن كادت تطير عقليهما بعد وقوفها معه ساعةً وصفها الوهراني بأنها تُشيّب الولدان.

فالراوي في هذا المشهد هو الوهراني نفسه، ويتبدّى من سياق السرد أن الوهراني يحكي للحافظ العليمي ما حدث، من هنا يتجلى عمق حضور الذات الساردة التي تؤدي نقدها بمختلف الحيل. فكأن الحافظ العليمي كان غائبًا عن المشهد، ربما بسبب خوفه من مواجهة خازن النار إياه بجرائره، وربما لأن الوهراني كان قبل منامه يكتب رسالة للحافظ العليمي؛ "فالمنام قد يؤوّل على أنه رد فعل لأحداث الحياة الواقعية، أو تعبيرًا عن اللاشعور الإنساني وكوامن النفس البشرية، واستجابة حرة لنوازع العقل الباطن، والتعبير عن الرغبات الداخلية العميقة للبشر" (٩١)، فبهذا يكون منامه رد فعل لما كان يضايقه قبل الخلود للنوم.

**ثانيًا– كائنات جهنمية:** ونفرد الحديث فيها لشخصية إبليس.

**إبليس:** رسمه الوهراني شخصيةً غائبة في سياق سرد المنام الكبير، وقد جمعه بشخصيات طبيعية في مشهد واحد، ووجه الاتصال بينهم وبينه أنهم فجار الأمة ومجرموها، لذا يكون جمعه معهم وإطلاق كنية (الشيخ أبو مرة)"(٩٢) عليه، يريد به أنه إمامهم والموسوس لهم بطالح الأعمال، على أن اجتماعهم غير طبيعي من جهة أن المشهد الذي رسمه الوهراني من غير المحتمل أن يحدث، فإن كان إبليس سيطمع في رحمة الله لما سيرى عظيم مغفرته، لكن الأمل لن ينتج عنه مشهدًا راقصًا تشهده الخلائق، فضلًا عن انشغال كل في حسابه، فلا مجال لهذا الاجتماع، كما أن إبليس آيس من رحمة الله – 1– محكوم عليه بالنار، فاجتماع هؤلاء الرجال معه إنما يدل على استشراف الوهراني مستقبلهم بأنه محكوم بالهلاك.

كما أورد الوهراني شخصية إبليس في كتاب الوهراني إلى القاضي الأثير بن بنان؛ ففي هذه الرسالة رسم الوهراني إبليس كشخصية استغراقية؛ إذ يروي الوهراني حكاية حدثت له مع إبليس حين لقيه في طريقه مصادفةً "منها أني خرجت ليلة الجمعة إلى القرافة من درب الصفا. فلما كنت بين تلك الأكوام لقيت هناك شيخًا طويلًا في زي الصوفية عيه أثر السفر".(٩٣) "وقد كان العرب في سردياتهم وأشعارهم كثيرًا ما يدّعون رؤية الجن ومحادثتهم بل والتغلب عليهم في تمثيلهم لقوة الشر مثلما كان يتغنى بذلك تأبط شرا وعلقمة بن صفوان في قصائدهم؛ ذلك أن العقل الإنساني مجبول على تقبل الإيهام، فما أن يقص السارد قصصًا خرافية عن لقائه مع الجان ومخاطرته الأهوال فسيجد المتلقين قد أصاخوا السمع تلقائيًّا".(٩٤)

والوهراني في كتابه يخلع على إبليس صفات إنسانية فكأنه شيخ من مرتادي المقابر لا يميزه شيء غير أنه يشبه الصوفيين، وأنه يثير الاشمئزاز في نفس مستقبله، فلربما أراده الوهراني على هذه الصورة نقدًا لجماعة الصوفية.

في هذا السرد يتجسد إبليس –وهو مجرد– في صورة شيخ (وهي صورة مادية) ودخل في حوار مباشر مع الوهراني؛ "وفي هذا عمل بمبدأ التحول وكسر الحواجز بين الروحي والمادي". (٩٥) إن تحول

الشخصيات غير الطبيعية في سياق السرد غير الطبيعي نابع من ديناميكيتها لدرجة قدرتها على التحول إلى صورة وجودية جديدة. [٩٦] "كما أن هذا التجسد تفرضه طبيعة الجن كما عرفها العرب فقد عرفوها كأجسام هوائية قادرة على التحول إلى صور مختلفة". [٩٧]

ومن خلال هذا الحوار يتكشف باطن شخصية إبليس رويدًا رويدًا، كما يزال اللبس عن المتلقي من خلال فعل الاستغراب الذي أبداه الوهراني نحو الشيخ وترتب عليه إلقاءه للأسئلة على غموض الشيخ؛ استجلاءً لهذا الغموض، تمهيدًا لمفاجأة المتلقي بأن الوهراني على أتم الاستعداد لمعاونة الشيطان في مساعيه الخاطئة، بل إنه قد عاونه زمنًا، "فالحوار إنما يستكنه أعماق الشخصيات، فتُكشف به بواطن الشخصيات التي يظل مسكوتًا عنها في الواقع، لا يتم ذلك من خلال محادثة حقيقية إنما من خلال أقوال قائمة على إيجاد الرموز وتكشفها، فيكسر صلابة السرد". [٩٨]

وذلك التجسد يُعد أيضًا من صيغ المسخ التي قد يستخدمها السارد في القص الخرافي؛ "ويطلق عليه "المسخ/ القدرة"، بمعنى التحول من شكل إلى شكل دون المساس بثنائية (الأعلى/ الأدنى) في عالم الجن، لأنه العالم الذي يقدر أهله على التشكل بأشكال حسنة وقبيحة ولا تحكم عليها الصورة، إذ إنهم قادرون على التحول من هيئتهم الأولى إلى أي هيئة يريدون، لذلك قد يستخدم السارد هذه الثيمة باعتبارها من أهم خوارقهم غير الطبيعية." [٩٩]

تتكشف شخصية إبليس الحقيقية رويدًا رويدًا من خلال الحوار المباشر مع الوهراني الذي ينمي الوهراني من خلاله الأحداث في كينونتها والصيرورة التي ستؤول إليها؛ فحين يسأله الوهراني من أين أقبل، يخبره في البدء أنه كان عند يغبور ملك الصين [١٠٠] الذي مالت نفسه إلى الإسلام " فخرجت إليه من بلاد الرنج بعد الظهر فثنيته عن رأيه، ورجعت أطلب مدينة قرطبة في هذه الليلة أتمم الفساد بين أولاد المؤمنين، وأرجع كما أنا إلى بلاد خراسان" [١٠١]، وفي هذا السرد من الاستحالة الجلية؛ فهذا الانتقال المكاني الذي حكى عنه إبليس للوهراني يستعصي على بني البشر، فلا يستطيعه إلا كائن فوق طبيعي.

فمن خلال هذا الحوار العابر الكاشف تتجلى الطبيعة الشخصية لإبليس فالوهراني إذ يرسم هذه الشخصية يجعلها تتوافق مع طبيعته التي وصفتها كتب التراث الإسلامي؛ فإبليس "فكره ونفسيته يقومان على الكبر والتعالي، فيكون هذا هو المقياس الذي يقيس به الأمور". [١٠٢]

عندما يثير ما يقوله إبليس القشعريرة في بدن الوهراني، يسأله أن يبين عن شخصه، كما في قوله: " وقلت له: من أنت عافاك الله؟ فيقول: أو ما تعرفني يا وهراني؟ فقلت: لا والله ما أعرفك. فقال: عجب أنا شيخك ومعلمك إبليس" [١٠٣] فيزول عجب الوهراني كأنما طمأنته هذه الإجابة، وكأنما هو يقر بأنه تلميذ لإبليس.

غير أن الوهراني يرسم هذا المشهد الغريب ويحكي هذا الموقف الطريف مع إبليس لينتقد من خلاله القاضي الأثير بن بنان وهو شخصية غائبة في معرض السرد، أو ربما هو يهدده ويبث إليه حقده عليه وإن كان غير قادر على التصريح بهذه العداوة لتهديد إبليس له، أو إكراما له كونه معلمه – إن كان قد أرسل هذا الخطاب له بالفعل–، وما يدل على ذلك ما كتبه الوهراني في مفتتح رسالته : "إنه وإن كان في صدر المملوك من نار (ظلمك وعتبك) حرارة لا يبردها بزر البقلة ولا قرص الطباشير فإنه يقسم بطلاق زوجته أم ولده أنه لا ينالك بكلمة تسوؤك أبدًا لأسباب كثيرة." (١٠٤)

فيسرد الوهراني كأن ما يقال على لسان إبليس: "هبك أني سلمت لك ما وقع (عليه الإجماع من شعره الركيك، وكتابته وقفيلم فقدر) — فها هنا يريد أن يجعل نقده للقاضي الأثير بن بنان مجمع عليه ليس نقدًا شخصيًّا يراه الوهراني عن حقد أو عن فساد رأي– تقول: إن أكمامه ضيقة وإن بغلته قصيرة، أو أن طعامه قليل الأبزار." (١٠٥)

هنا لا ينكر الوهراني باديء الأمر أن للقاضي الأثير بن بنان من الخير، ولكنه يستحلف إبليس بدين الفساد هل يكون له في صحبة الرجل ثلاثة أعوامًا متلازمين على طاعة إبليس وصحبته لم يخرجا عنها، هل بعد هذا يستهلك الأثير بن بنان ماله فيظلمه ولا يرقب فيه إلّا ولا ذمة. وهذه الإشارة إلى كونهما على دين إبليس — لعنة الله عليه– تقتضي إحالة المتلقي إلى عبادة العرب القدامى للجن، كما ورد في كتاب الله الكريم: "قَالُوا سبحانَكَ أَنتَ ولِينَا مِن دونِهِم بلْ كَانُوا يعبدون الْجِن"(١٠٦)

الوهراني في سرده هذا يريد أن يثبت على ابن بنان مصاحبته للشيطان وطاعته له في ظلم أصحابه وسرقة أموالهم، كما يريد أن يثبت هذه الصفة كصفة دائمة عند ابن بنان، فحين سأله إبليس إن كان قد فعل هذا معه أم مع جميع من استضعف جانبهم من أصحابه، يجيبه الوهراني بأن الأثير يفعل ذلك مع جميع من يستضعف جانبه.

هنا يسكت إبليس ثم يخبر الوهراني بأن هذه وصيته لابن بنان، يسول له هذا الفعل مدة ستين عاما حتى جاء الرجل يملؤه الشر ليس به ذرة خير، ويزيده أن ابن بنان يطعن في أعراض بني آدم مثل الطاعون في الأجسام، بل ويشهده إبليس أن ابن الأثير من خاصته، بل إنه قرة عينه، فيصل الأمر أن يهدد إبليس الوهراني؛ فلو آذى الوهرانيُّ ابنَ بنان بكلمة سيفرق إبليس بينه وبين زوجه.

في المشهد السابق –أيضًا– يستعين الوهراني في رسمه لشخصية إبليس بسرود التراث الإسلامي؛ "فشخصية إبليس تتميز بالتباعد عن المنطق الذي يتمثله في أفعاله فينشأ عن هذا إصراره على التمادي في الباطل، كذا كونه شخصية تملك القدرة على التزيين والإقناع والإغواء لمن نسي"(١٠٧)، وهو القاضي ابن الأثير الذي ضمه الوهراني لمريدي الشيطان المخلصين الذين يدافع عنهم الشيطان في الدنيا ليزدادوا طغيانًا وظلمًا.

كما يخلع الوهراني على ابن بنان صفة من صفات إبليس وهي الفسق – الخروج عن الحق–، كذلك يخلع عليه صفة أخرى هي الاستعلاء بالقيمة الذاتية الفردية؛ "ذلك أن إبليس تُبنى شخصيته على اضطراب قواعد الاستدلال والحكم على مظاهر الأمور، فمقاييسه تعتمد على المادية والمنفعة المحسوسة والقيمة الذاتية الفردية، وهذا المقياس الذي اعتمده إبليس عندما رفض السجود لآدم؛ لأنه مخلوق من طين، بالرغم من أنه لم تُعط الأفضلية للنار على الطين، إنما هو مقياس الأنانية التي اعتمدها كل من استند لغاياته بأنانيته ومصلحته الفردية" (١٠٨)، فالتبعية يرى الوهراني أن كل صفة سيئة يتصف بها ابن الأثير يكون مردها إلى إبليس.

وفي معرض هذا النقد اللاذع لابن بنان تظهر شخصيتان غائبتان ينتقدهما الوهراني أيضًا بضمهما لجماعة الشر بزعامة إبليس، أولهما : الشيخ ابن الصابوني (١٠٩)، الذي وجه له إبليس رسالة مع الوهراني يشكره فيها ويعاتبه، بل يهدده إن هو لم يخدع الناس بمظهره الصوفي فيضلهم ويضمهم لحزب الشيطان "ترضى لنفسك أن تكون مثل العنكبوت نصبت الشبكة على زاوية قبر الشافعي، وقعدت تنتظر من يقع فيها ما اقتنع منك بهذا، البس مرقعتك الملونة، وعباءتك الصوفية واركب حمارك القصير، وشق أسواق مصر والقاهرة، واخدع الناس بلطف سلامك وكلامك، وغرهم بسالوسك، وناموسك، // وعلمهم بلطيف احتيالك كيف يكون النصب والمحال." (١١٠)

والثاني: أبو القاسم الأعور، الذي حلف إبليس بحياته (١١١) بينما يهدد ابن الصابوني إن لم يمتثل لأمره أنه سيمحوه من ديوان الطارين، فهو يرى أن أبا القاسم خليفته على بني آدم وقرينه في نار جهنم.

فهو بتلك الطريقة استخدم إبليس –الشيطان والرمز الأكبر للشر– للطعن في شخصيتين ونقدهما بانه جعلهما أتباعًا له ينقل إليهم الرسائل ويعاتبهما إن حادا عن الطريق ويوصيهما ويشكرهما إن مشيا على طريقه.

**ثالثًا: الأغوال:**

المسخ هو أحد الثيمات الرئيسة في القص اللا طبيعي أو العجيب؛ "فحين يبغي السارد جذب المتلقي قد يمزج الواقعي بالخيالي والحقيقي بالأسطوري، فالمسخ تداخل ومزج بين كائنات لكل منها خصائصه المميزة، ومن صيغ المسخ التي قد يستخدمها السارد (المسخ/ المزج)، وهو شكل من أشكال (المسخ/ التشويه)، ويكون الناتج من هذا المزج/ التداخل توالد كائن جديد ذي طبيعة مشوهة؛ لأنه لا ينتمي إلى جنس بعينه". (١١٢)

ويُعرف سعيد يقطين الممسوخات بأنها "الكائنات الناتجة عن تركيب أكثر من جنس، أو التي نجدها جنسًا مختلف التركيب عن باقي الأجناس، كما يرى أن التنويع في خلق الأحجام والأشكال والصور

والهيئات يجعلنا فعلًا أمام شخصيات عجائبية تتفاعل معها الشخصيات المرجعية، وتدخل إلى فضاءاتها الخاصة وتحاربها أو تتصارع معها". (١١٣)

كما تطرق جان ألبير إلى الرواة الذين يكونون مزيجًا بين البشر والحيوانات، فذكر أن الشخصيات يمكن أن تكون إنسانية/ حيوانية في ذات الوقت، فإيراد مثل هذه الشخصيات في سرد ما بعد الحداثة يمثل أفكارًا ومفاهيمًا مجردة، كما تُشعر القارئ بالتردد حول تفسير وجودها، وهل هي حقيقية، فكائن له أجنحة بلا أذرع مثلا شيء مستحيل، لكن الأجنحة ذات الأذرع شيء مستحيل وغير محتمل على نحو مضاعف. (١١٤)

تظهر شخصية المسخ أو الغول في رسالة الوهراني التي كتبها إلى مجد الدين بن عبد المطلب(١١٥) فبعد أن افتتح رسالته بمدح مجد الدين والتشوق لرؤيته، يتهيأ لرسم الشخصية الخرافية، فعندما يذهب إلى مكان موحش وحين خنقته العبرة شوقًا إلى صاحب المكان ينشق الحائط الشمالي عن هذا الكائن العجيب ويصفه الوهراني " وخرج منه شخص عجيب الصورة ليس له رأس ولا رقبة البتة وإنما وجهه في صدره ولحيته في بطنه مثل بعض الناس في يده اليمنى زربول، وفي اليسرى شمشك عتيق"(١١٦) وبهذا يبدأ الوهراني بتقديم الشخصية بطريقة مباشرة، فيقدم لها أوصافًا جسدية يتجلى من خلالها خرافية الشخصية وعجائبيتها.

وقد أنشأ الوهراني هذا المسخ في سرديته بلا إيضاح لسبب نشأته على هذا النحو، "وقد يورد السارد المسخ على هذا النحو لأنهم في نظره جزء من نسيج العجائبي الملتحم بالواقع، فهم كمثل أي كائنات موجودة وعلى القارئ أن يفتش عنهم فقط، وحينما يبحث عنهم حتمًا سيجدهم لأنهم انعكاس لخطايا البشر". (١١٧)

ثم ينتقل الوهراني في استجلاء ملامح الشخصية إلى الطريقة غير المباشرة من خلال الحوار مع الوهراني تقدم الشخصية نفسها "وقلت له: من أنت يرحمك الله؟ // فقال: أنا أبو خطرش (١١٨)، من بني الدردبيس، الساكن في هرم ميدوم". (١١٩) ثم يأمره الكائن الخرافي بأن يساجله في الشعر وإلا ضربه، فيجاريه الوهراني بعد أن أنكر أنه شاعر مخافة هيئته العجيبة ومخافة القتل.

ثم يتعرض الوهراني لموضوع السرقة الشعرية، فحين يمدحه أبو خطرش ببداهة شعره، فكيف إن كتبه على الروية وتكسب منه، فيجيبه الوهراني أنه لا يريد أن يتعب؛ فهو يعمد إلى أحسن قصيدة للشعراء المتقدمين يأخذها ويمدح بها فيقضي حاجته، وإن كذبه أحد انتقم منه.

والوهراني يخترع هذه الشخصية الخرافية حتى يبث من خلال حواره معها المظالم التي يتعرض لها وإن كان يجلّ مجد الدين وزير تقي الدين، ولكنه يأتي على ذكر قاضٍ ظالم ولم يذكر اسمه لكنه أشار إليه برتبته في الدولة (القاضي) فقط، وربما يريد أن الفساد في هذه الدولة إنما يأتي من الداخل فهو مستشري جميع الوظائف الصغيرة. فالوهراني يتوسل بشخصية أبي خطرش غير الطبيعية ليفضح فساد آل الدولة.

ومن مظاهر هذا الظلم أن تقي الدين أمر له ببعض الغنم، لكن الخولي ثعلب حين طلبها منه الوهراني سمان أعطاه إياها نحيلة مثل العشاق المهجورين كما وصفها الوهراني؛ ذلك أن الفقيه البهاء أراد يشتريها من الوهراني بثمن بخس، فحين رفض الوهراني ضيعهم عليه، ويؤكد هذا ما ضمنه الوهراني في بقية رسالته من شكواه لمجد الدين من هذا الفقيه الذي يراه الوهراني حريصًا على الدنيا متكالبًا عليها. فالواهراني يريد أن يشكو ضياع ممتلكاته من خلال فرض الضرائب الباهظة عليها، مع حرمانه من جزاء عمله.

ويستمر الوهراني على هذا المنوال فينتقد الفقهاء والقضاة عبر حواره مع ابن خطرش؛ فذكر ثلاثة فقهاء بلا كنية، هم: الأول: الفقيه عبد الله الذي وصفه بأنه "كلفه كثيرة، ودخله قليل"(١٢٠)، فهو بهذا يصفه بالنزاهة وطهارة اليد، والثاني: القاضي العجمي الذي يرميه كل يوم بداهية حقدًا عليه، أما الثالث: فهو الفقيه بهاء الدين الذي يحسده منذ توليه هذا المنصب حتى إنه يتمنى أن يقدر عليه فيقطعه إربا إربا، فيكيد له؛ من ذلك أنه يستعير الآلات التي للوقف فلا يردها عليه، ومن ذلك أنه سلم وقفًا بالفيوم بوقف منازل العز الذي دخله في كل سنة تسعمائة دينار والنفقة عليه في جميع أحواله ثلاثون دينارًا، فيأخذ الفقيه الباقي ظلمًا ولا يخاف الله، فيبرر أبو خطرش ذلك بأن الله إنما خلق مواضع منازل العز والروضة للفسق والفساق فلا يقدر تقي الدين أن يعاند الله قي قضائه، ويجعلها للعلم والعلماء، حتى بعد أن اجتهد جهده من أجل ذلك.

**خاتمة البحث، ونتائجه:**

في السرديات غير الطبيعية يمتزج ما هو غير طبيعي مع ما هو طبيعي، فلا مجال للفصل بينهما؛ فعلى الرغم من استحالة حدوث الأشياء غير الطبيعية إلا أن السرد غير الطبيعي يحاول أن يجعلها داخلة في نطاق الواقع، بمعنى أن الأشياء المستحيلة –بحكم قوانين المنطق وخلافه– يمكنها أن تتحدى الواقع وتختلط به، وهنا تأتي مسؤولية المتلقي في تفسير هذه الاستحالة وفق نظرته الخاصة.

إن السرود التراثية لم تكن بمعزل عن الإتيان بهذا المعنى الذي نظّر له رواد المدرسة الأنجلو أمريكية، غير أن مصطلح السرد غير الطبيعي لم يتشكّل كمصطلح نقدي واضح المعالم في هذه الفترات.

ليهتم منظرو السرد غير الطبيعي –إذ يحللون الأعمال الروائية– بالشخصيات غير الطبيعية وبالأخص الراوي الفاعل للأحداث. لذا جاء الفصل الأول عن التفاعل بين الشخصيات الطبيعية وغير الطبيعية؛ فقد وجدت الباحثة في سرود الوهراني أثرًا ملموسًا لهذا التفاعل الذي أدى إلى كسر أفق التوقع وترك المتلقي في حيرة.

إن السرد غير الطبيعي يمنح السارد الحرية المطلقة في النقد دون أن يخشى مغبة هذا النقد، وهو ما استغله الوهراني في كشف عوار شخصيات مجتمعه.

**وقد استخلصت الباحثة هذه النتائج:**

١- وجود مفارقة في سرديات الوهراني بين الشخصيات، أو في الأحداث.

٢- استخدم الوهراني الشخصيات غير الطبيعية كأداة خفية رمزية للتمويه والإعفاء من المسؤولية؛ لنقد الأحوال السياسية والاجتماعية والدينية في عصره.

٣- ثمة تفاعل ملحوظ بين الشخصيات الطبيعية وغير الطبيعية في سرود الوهراني، وهو تفاعل بين ما هو ثابت –وتمثله الشخصية الطبيعية–، وما هو ديناميكي –وتمثله الشخصية غير الطبيعية– ، ونتج عن هذا التفاعل تأثير وتأثر بينهما، مما يؤدي بالسرد إلى الرمز الذي يطلب الوهراني من متلقيه تلمسه.

٤- في سرد الوهراني يختفي الحد الفاصل بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي فتمتزج الشخصيات بنوعيها، ولربما تتقابل شخصية طبيعية بأخرى غير طبيعية في مشهد سردي بلا تحديد واضح.

٥- إن الشخصية الطبيعية –وإن كانت تظل على طبيعيتها– فإن الحدث غير الطبيعي يفرض عليها سلطته، فيخلع عليها من غرائبيته وخرقه للمألوف، فتتلون بطابع الاستحالة المناقضة لقوانين العالم المنطقية.

٦- يُعد سرد الوهراني أنموذج ظهرت فيه جميع عناصر السرد غير الطبيعي التي ينظر لها رواد المدرسة الأنجلو أمريكية، وفي هذا إثبات لما يراه رواد المدرسة من أن السرود التراثية فيها جذور تأصيل مصطلح السرد غير الطبيعي.

٧- ظهرت في سرود الوهراني خروقًا للتوقعات الوجودية ويظهر ذلك جليًّا في حنايا السرد، وإنما مرجع ذلك ليس فقط إلى تجاوز القوانين الفيزيائية أو المبادئ المنطقية، وإنما أيضًا من تجاوز القيود البشرية القياسية للمعرفة والقدرة.

الهوامش:

(١) لاحظ استخدام كلمة (شبحي) لما لها من تأثيرات خيالية غير طبيعية.

(٢) Narrative Deviations: The Role of the Unnatural narrator in "James Hannaham's Delicious foods, Ashraf Taha Mohamed Kouta, journal of scientific Research in arts, Volume ٢٤, issue ٣, Colllege of women for Arts, Ain shams university, ٢٠٢٣.

(٣) السرد بحسب جان ألبير هو: السرد بحسب براين ريتشاردسون هو: تمثيل لسلسلة من الأحداث المرتبطة نسبيًّا، أما وفقًا لمنظور جان ألبير فهو: ظاهرة ثقافية تستحضر عالمًا تسكنه شخصيات تمر بتجارب معينة، علاوة على ذلك ترتبط هذه التجارب بالأحداث أو تسلسل الأحداث، بحيث يكون هناك أيضًا إحساس بالتحرك عبر الزمن، وبهذ التعريف نتمكن من تحديد درجات مختلفة للسرد، Unnatural Narratology, Extensions, Revisions, and Challenges, edited by: Jan Alber & Brian Richardson, The Ohio state university press colobus, ٢٠٢٠.

(٤) علم السرد ما بعد الكلاسيكي– السرد غير الطبيعي، نادية هناوي، وما بعدها، مؤسسة أبجد للنشر والترجمة والتوزيع، العراق، ٢٠٢٢م، ١/١٣٣. "نقلًا عن: مونيكا فوردنيك في كتابها الموسوم (نحو علم السرد الطبيعي)".

(٥) Unnatural Narrative Impossible Worlds in Fiction and Drama, Jan ALBER.

(٦) the previous source.

(٧) علم السرد ما بعد الكلاسيكي– السرد غير الطبيعي، نادية هناوي: ١/١٥، ٦٥.

(٨) What is the Unnatural about Unatural Narratology?, A Response to Jan Alber, BRIAN Richardson, &others, The Ohio Monica Fludernik, State University Press, ٢٠١٢.

(٩) المكتسبة من خلال وجودنا المادي في العالم.

(١٠) إن معالم العالم الحقيقي المستقرة لا تساعد على الاستجابة مع المستحيلات أو التصالح مع فكرة وجودها، لذا يكون السارد مدفوعًا نحو خلق أطر جديدة، كما أن هذه المعالم ثابتة نسبيًا؛ فمثلًا وجودنا المادي الذي يتوجب أن يقع في إطار زمني ومكاني محدد لم يتغير بشكل أساسي على مدار التاريخ.

(١١) Unnatural Narrative Impossible Worlds in Fiction and Drama, Jan ALBER:. ٢٥

(١٢) the previous source.

(١٣) The Previous source.

**Unnatural Narratology, Extensions, Revisions, and Challenges,** (١٤) **edited by: Jan Alber & Brian Richardson, The Ohio state university press colobus, ٢٠٢٠.**

(١٥) علم السرد ما بعد الكلاسيكي– السرد غير الطبيعي، نادية هناوي: ٩٩/١، ١٠١.

**Unnatural Narrative Impossible Worlds in Fiction and Drama, Jan** (١٦) **ALBER..**

**What is the Unnatural about Unatural Narratology?, A Response** (١٧) **Jan Alber, BRIAN Richardson, &others. to Monica Fludernik,**

(١٨) علم السرد ما بعد الكلاسيكي– السرد غير الطبيعي، نادية هناوي: ٩٣/١، ٩٤.

**Narrative Deviations: The Role of the Unnatural narrator in** (١٩) **"James Hannaham's Delicious foods, Ashraf Taha Mohamed Kouta.**

(٢٠) بناء الشخصية في القصة الجزائرية القصيرة قصة خولة لأحمد رضا حوحو أنموذجًا، علي رحماني، مجلة العلوم الإنسانية– جامعة محمد خيصر بسكرة، ع:٤٨، مج: ٤٨٧، ٢٠١٧م، ص: ٤٧٠.

**Unnatural Narrative Impossible Worlds in Fiction and Drama, Jan** (٢١) **ALBER.**١١:

**the previous source** (٢٢):٨.

(٢٣) علم السرد ما بعد الكلاسيكي– السرد غير الطبيعي، نادية هناوي: ٦٤/١، ١١٣، ٦٥.

(٢٤) الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص: ٩٣، ٩٤، ٩٥.

(٢٥) عن تعريب المصطلح وترجمته في العلوم ودراسات أخرى، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة لكتاب، ٢٠١٥م، ص: ١٢٨.

(٢٦) علم السرد ما بعد الكلاسيكي– السرد غير الطبيعي، نادية هناوي: ١٥/١، ٩٤، ١٢٢.

(٢٧) المرجع السابق: ٩٩/١، ١٠٠، ١٠١.

**Unnatural Narrative Impossible Worlds in Fiction and Drama, Jan** (٢٨) **ALBER.**

(٢٩) يُنْظَر: حديث عيسى بن هشام، أو فترة من الزمن، محمد المويلحي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، ٢٠١٣م، ص:١١.

**Unnatural Narrative Impossible Worlds in Fiction and Drama, Jan** (٣٠) **ALBER.**

(٣١) شعرية القص في الأدب العربي القديم: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله أنموذجًا، عبد الستار الجامعي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، ع: ٢٢، محكمة، ٢٠١٦م.

(٣٢) المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت، ص: ٩.

(٣٣) فن المقامات بين المشرق والمغرب، يوسف نور عوض، درا القلم، بيروت، لبنان،١٩٧٩م، ص: ٨.

(٣٤) الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، عبد البديع عبد الله: ٦.

(٣٥) الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، فاطمة الزهراء عطية، مجلة كلية الآداب، جامعة بسكرة، ع: ١٤، محكمة، ٢٠١٤م، ص: ٤٢٢.

(٣٦) موضوعات السرد في منامات الوهراني– قراءة وصفية، محمد صالح، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج ٩، ع: ٥، المركز الجامعي الونشريسي، تيسمسيلت، ٢٠٢٠م، ص: ٤٧٢.

(٣٧) لمزيد من التفصيل يمكن الرجوع إلى: مقامات ومنامات الوهراني بين التأصيل والتفاعل، الصافي ضيف الله، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، مج ٢٤، ع ٤، محكمة، ٢٠٢٢م: ص ٢٦، أدب الخيال في رسالة الغفران، حسين جمعة: ص ١٦.

(٣٨) المرجع السابق: ٤٧٢، نقلا عن عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام، وداد مكاوي حمود.

(٣٩) الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي: ٩٦.

(٤٠) البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ، محمود الضبع: ٢٥، دورية نجيب محفوظ، ع:٧، المجلس الأعلى للثقافة ومركز نجيب محفوظ، ٢٠١٤م.

(٤١) منامات ركن الدين بن محرز الوهراني من القالب السائد إلى السرد المختلف، مداني زيقم، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، جامعة بال، مج ٢٨، ع: ١١، محكمة، ٢٠٢٠، ص: ١٤٦،١٤٥.

(٤٢) هو مركب من الفرس والحمار، ولذلك صار له صلابة الحمار وعظم آلات الخيل. وكذلك شحيجه أي صوته مولد من صهيل الفرس ونهيق الحمار، وهو عقيم لا يولد له. وقيل في صفات البغال: "قال صفوان بن الأهتم، لعبد الرحمن بن ربيعة بن المطّلب، وكان ركّابا للبغلة: "مالك وهذا المركب الذي لا تدرك عليه الثار، ولا ينجيك يوم الفرار؟" قال: "إنها نزلت عن خيلاء الخيل، وارتفعت عن ذلّة العير، وخير الأمور أوساطها"، وهناك من يذم البغال: البغل كثير التلوّن، به يضرب المثل، وهو مع هذا قتّال لصاحبه أو فضّاح له –وربما يفسر هذا اختيار الوهراني للبغلة تحديدًا لتكون الشخصية غير الطبيعية– البطل في الأحداث–، فبغلته تفضح سر بيته للأمير، يُنْظَر: حياة الحيوان الكبرى، أبو البقاء كمال الدين الشافعي محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ: ٢٠٠/١، والبغال، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٤١٨هـ، ص: ٢٢، ٤٧.

(٤٣) **Unnatural Narrative Impossible Worlds in Fiction and Drama, Jan ALBER**.: ٦٢,٦٩

(٤٤) يُنْظَر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ١٤٨، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٨م.

(٤٥) قصص الحيوان من كليلة ودمنة حتى فاكهة الخلفاء، أحمد علواني: مجلة الرافد "مجلة إلكترونية"، دائرة الثقافة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٢١م، ص: ٢.

(٤٦) يُنْظر: السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ضياء الكعبي، ص: ٢٣٠.

(٤٧) يُنْظر: الكتابة المتوسلة بلسان الحيوان في الثقافة العربية "في رمزية الخرافة وفنياتها ومقاصدها"، آمال فرفار، مجلة العلوم الإنسانية، مج أ ع ٤٢، جامعة قسطنطينة، الجزائر، ٢٠١٤م، ص: ١٠٢.

(٤٨) مجمع الآداب في معجم الألقاب، كمال الدين أبو الفضل عبد الرازق بن أحمد المعروف بابن الفوطي الشيباني (ت:٧٢٣هـ)، تحقيق: محمد الكاظم، مؤسسة الطباعة والنشر– وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، إيران، ١٤١٦ هـ: ج١/٣٥٦.

(٤٩) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ٩٠.

(٥٠) حياة الحيوان الكبرى، الدميري: ١/٢٠٠.

(٥١) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ٩٠،٩١.

(٥٢) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: ج١/٢٣١، خُذْه وَلوْ بِقُرطي مارية، يضرب في الشيء الثمين، أي لا يفوتنَّك بأي ثمن يكون.

(٥٣) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، الوهراني، ص: ٩٢.

(٥٤) أركان القصة، فورستر، ترجمة: كمال عياد جاد، حسن محمود، دار الكرنك، د.ط، ١٩٦٠م، ص: ٨٦.

(٥٥) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ٩٣، ٩٤.

(٥٦) الوجيز في دراسة القصص، لين أولنبئيرند، وليزلي لويس.

(٥٧) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٩٤.

(٥٨) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧–١٩٨٥، شريبط أحمد شريبط، ص: ٣٤.

(٥٩) ارتج الشيئ: تحرك واهتز بشدة، توثيق من المعجم.

(٦٠) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٧١.

(٦١) أنماط السرد القصصي في الأدب الأندلسي، أسامة اختيار، مجلة جامعة دمشق، مج:٢٨/ ع:١، ٢٠١٢م، ص: ١٧.

(٦٢) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧–١٩٨٥، شريبط أحمد شريبط، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ١٩٩٨م، ص: ٣٢.

(٦٣) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٦١،٦٢.

(٦٤) لمزيد من التفصيل يُمكن الرجوع إلى: بناء الشخصية في القصة القصيرة في الأردن نماذج مختارة من كتابات الألفية الجديدة، محمود هلال محمد، وبناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، عصام عساقلة.

(٦٥) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٦٢.

(٦٦) سورة الأنبياء: آية: ١٠٢.

(٦٧) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ٦٢.

(٦٨) فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت، بيروت، د.ط، ١٩٥٥م، ص: ٩٤/٩٥.

(٦٩) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ٦٣.

(٧٠) لمزيد من التفصيل يُمكن الرجوع إلى: بناء الشخصية في القصة القصيرة في الأردن نماذج مختارة من كتابات الألفية الجديدة، محمود هلال محمد، وصناعة المسرحية: ستوارت كريفش.

(٧١) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ٦٣.

(٧٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، د.ط، مصر، ١٩٩٧م، ص: ٥٦٩.

(٧٣) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ٦٤.

(٧٤) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: ٥٦٩.

(٧٥) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٦٦.

(٧٦) يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَنَدِ أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ.

كتب النابغة الذبياني هذه المعلقة قاصدًا مدح النعمان والاعتذار إليه مما وشى به المنخل من شأن امرأته المتجردة، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد الأمين الشنقيطي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧م، ص: ١٤٣.

(٧٧) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: ٥٦٨.

(٧٨) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٦٧.

(٧٩) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٢٦.

(٨٠) صحيح البخاري، عن سمرة بن جندب، الصفحة أو الرقم:٧٠٤٧، صحيح، الحديث في باب تعبير الرؤيا بعد صلاة الصبح.

(٨١) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٢٩.

(٨٢) المصدر السابق، ص: ٢٩.

(٨٣) المصدر السابق، ص: ٢٩.

(٨٤) المصدر السابق، ص: ٢٩.

(٨٥) أسلوبية خطاب السرد والتسريد في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي: أنموذج القراءة وملمة شظايا السرد تأصيل لمقاربة جديدة، حسين دواح، محمد برونة "م.مشارك"، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، مج:٢٣، ع: ٤، محكمة، ٢٠٢١م، ص: ٢٣،٢٤.

(٨٦) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ٣٠.

(٨٧) المصدر السابق، ص: ٣٠.

(٨٨) سورة الكهف: ٤٩.

(٨٩) لمزيد من التفصيل يُمكن الرجوع إلى: المفارقة في المجموعة القصصية البحث عن زيزياء، والمفارقة في القصص الستيني العراقي، محمد ونان جاسم، رسالة ماجستير غير منشورة، ص: ١٠٢.

(٩٠) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ٣٠،٢٩.

(٩١) البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ، محمود الضبع، ص: ٢٥.

(٩٢) أبو مرة: كنية إبليس، وقد ورد: "أقبح الأسماء حرب ومرة. وأما مرة، فلأنه من المرارة، وهو كريه بغيض إلى الطباع، أو لأنه كنية إبليس، فإن كنيته أبو مرة، وقال الجوهري :كنيته أبو مرة"، النهاية في غريب الحديث، ابن الأثير:٣/٤، تهذيب الأسماء واللغات، النووي: ١٠٦/١.

(٩٣) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٨٦.

(٩٤) لمزيد من التفصيل يمكن الرجوع إلى: آكام المرجان في عجائب وغرائب الجان، للقاضي بدر الدين الشبلي، تحقيق: الشيخ قاسم الشماع الرفاعي، المكتبة العصرية، بيروت. ٢٠٠٠، ص: ٣٣٥،٣٣٤ الإبداع والإتباع في أشعار

فتاك العصر الأموي، عبد المطلب محمود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: ٥٣، الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص: ٨٥.

(٩٥) سحر الموروث السردي افتتان واستلهام وتمثل للعجيب، ص: ٧٣.

(٩٦) كتاب جان البير.

(٩٧) حياة الحيوان الكبرى، ٢٠٣/١.

(٩٨) لمزيد من التفصيل يمكن الرجوع إلى: شعرية القص في الأدب العربي القديم: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، عبد الستار الجامعي، طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة.

(٩٩) سوسيولوجيا السرد العجائبي، نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، ص: ٧٠١، ٧٠٢.

(١٠٠) لم تعثر الباحثة على ترجمة له.

(١٠١) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٨٦.

(١٠٢) ملامح الشخصية في القصة القرآنية بين الكفر والإيمان نماذج تطبيقية، عبد الله علي أبو السعود، مجلة العلوم الشرعية، محكمة، جامعة القصيم، مج ٤:٤٩، ٢٠١٦م، ص: ١٤٩٢.

(١٠٣) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٨٧.

(١٠٤) المصدر السابق، ص: ٨٦.

(١٠٥) المصدر السابق، ص: ٨٧.

(١٠٦) سورة سبأ: ٤١.

(١٠٧) ملامح الشخصية في القصة القرآنية بين الكفر والإيمان نماذج تطبيقية، ص: ١٤٩٢، ١٤٩٦.

(١٠٨) ملامح الشخصية في القصة القرآنية بين الكفر والإيمان نماذج تطبيقية، ص: ١٤٩٧.

(١٠٩) لعله يقصد: أبو الفتح محمود بن أحمد بن علي المحمودي الجعفري ابن الصابوني، نسب إلى جد والدته شيخ الإسلام أبي عثمان الصابوني الصوفي المقرئ، قدم أبو الفتح فزاره نور الدين، وسأله الإقامة بدمشق، فقال: قصدي زيارة ضريح الشافعي، فجهزه سنة بضع وستين، في صحبة الأمير نجم الدين أيوب ، وصار صديقا له، فكان ولداه السلطانان صلاح الدين وسيف الدين يحترمان أبا الفتح، ويرعيانه. سير أعلام النبلاء: ١٦٣/٢١.

(١١٠) منامات الوهراني ومقاماته، ص: ٨٨.

(١١١) إن صفة متابعة إبليس التي خلعها الوهراني على أبي القاسم الأعور تتناقض مع رسالته التي كتبها له مادحًا إياه وواصفا له بأجل الصفات داعيًا له، ومن ذلك: " أنت تعلم أن الله ما خلقك إلا قلعة؛ ولا تصلح أن تكون إلا قلعة ولكن في رقاب الرفضة والملحدين، وما صورك إلا لالكة ولا يجوز أن تكون إلا لالكة ولكن في رؤوس المشبهة والزائغين.. فنسأل الله الباري الذي جلت قدرته أن ينفعك بالإيمان والإسلام، " منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ١٢٨، وربما كتب ذلك لحاجة يريدها منه.

(١١٢) سوسيولوجيا السرد العجائبي، نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، ص: ٦٩٨.

(١١٣) قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص: ١٠٢، ١٠٣.

**Unnatural Narrative Impossible Worlds in Fiction and Drama**, (١١٤) **Jan ALBER**.١٠٨.

(١١٥) لم تعثر الباحثة على ترجمة له.

(١١٦) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ١٥٣.

(١١٧) سوسيولوجيا السرد العجائبي، نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، ص: ٧٠٦.

(١١٨) لم تعثر الباحثة على أصل لهذه الكنية، لكن محقق المصدر أورد أن "أبا خطرش" اسم لشخصية خرافية، وأن الوهراني يقصد به السخرية من القاضي الفاضل، غير أن الباحثة لم تستدل على هذا الإسقاط من السرد.

(١١٩) منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص: ١٥٤.

(١٢٠) المصدر السابق، ص: ١٥٧.

**مصادر البحث ومراجعه:**

**أولا المصادر:**

١- منامات الوهراني ومقامات، الشيخ محمد بن محرز الوهراني: (ت: ٥٧٥) تحقيق: إبراهيم شعلان، ومحمد نغش، منشورات الحمل، ألمانيا، ١٩٩٠م.

**ثانيا: المراجع**

١-آكام المرجان في عجائب وغرائب الجان، للقاضي بدر الدين الشبلي، تحقيق: الشيخ قاسم الشماع الرفاعي، المكتبة العصرية، بيروت.٢٠٠٠م.

٢-الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٨م.

٣-أسلوبية خطاب السرد والتسريد في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي: أنموذج القراءة وملمة شظايا السرد تأصيل لمقاربة جديدة، حسين دواح، محمد برونة "م.مشارك"، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، مج:٢٣، ع: ٤، محكمة، ٢٠٢١م

٤-أنماط السرد القصصي في الأدب الأندلسي، أسامة اختيار، مجلة جامعة دمشق، مج:٢٨/ ع:١، ٢٠١٢م

٥-بناء الشخصية في القصة الجزائرية القصيرة قصة خولة لأحمد رضا حوحو أنموذجًا، علي رحماني، مجلة العلوم الإنسانية- جامعة محمد خيصر بسكرة، ع:٤٨، مج: ٤٨٧، ٢٠١٧م.

٦-البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ، محمود الضبع: ٢٥، دورية نجيب محفوظ، ع:٧، المجلس الأعلى للثقافة ومركز نجيب محفوظ، ٢٠١٤م.

٧-تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧-١٩٨٥، شريبط أحمد شريبط، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ١٩٩٨م

٨-موضوعات السرد في منامات الوهراني- قراءة وصفية، محمد صالح، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج ٩، ع: ٥، المركز الجامعي الونشريسي، تيسمسيلت، ٢٠٢٠م

٩-شعرية القص في الأدب العربي القديم: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله أنموذجًا، عبد الستار الجامعي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، ع: ٢٢، محكمة، ٢٠١٦م

١٠- علم السرد ما بعد الكلاسيكي- السرد غير الواقعي أقلمة المرويات التراثية العربية، نادية هنّاوي، مؤسسة أبجد، للعراق، ٢٠٢٣م.

١١- قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.

١٢- قصـــص الحيوان من كليلة ودمنة حتى فاكهة الخلفاء، أحمد علواني: مجلة الرافد "مجلة إلكترونية"، دائرة الثقافة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٢١م.

١٣- الكتابة المتوسلة بلسان الحيوان في الثقافة العربية "في رمزية الخرافة وفنياتها ومقاصدها"، آمال فرفار، مجلة العلوم الإنسانية، مج أ ع ٤٢، جامعة قسطنطينة، الجزائر، ٢٠١٤م

١٤- مجمع الآداب في معجم الألقاب، كمال الدين أبو الفضل عبد الرازق بن أحمد المعروف بابن الفوطي الشيباني (ت:٧٢٣هـ)، تحقيق: محمد الكاظم، مؤسسة الطباعة والنشر- وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، إيران، ١٤١٦ هـ

١٥- المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت.

١٦- ملامح الشخصية في القصة القرآنية بين الكفر والإيمان نماذج تطبيقية، عبد الله علي أبو السعود، مجلة العلوم الشرعية، محكمة، جامعة القصيم، مج ٤٩:٤، ٢٠١٦م

١٧- منامات ركن الدين بن محرز الوهراني من القالب السـائد إلى السـرد المختلف، مداني زيقم، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، جامعة بال، مج ٢٨، ع: ١١، محكمة، ٢٠٢٠.

١٨- موضوعات السرد في منامات الوهراني- قراءة وصفية، محمد صالح، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج ٩، ع: ٥، المركز الجامعي الونشريسي، تيسمسيلت، ٢٠٢٠م

١٩- الوهراني اللائذ بالعالم الآخر، فاطمة الزهراء عطية، مجلة كلية الآداب، جامعة بسـكرة، ع: ١٤، محكمة، ٢٠١٤م.