الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالـــــي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية السرد في مقامة المسجدية

لابن محرز الوهراني

مذكرة من متطلبات تخصص شهادة: ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- وداد علالي
- مسعودة فقير

إشراف الأستاذ:

- أحمد حاجي

لجنة المناقشة

1- د/.....رئيسا

2- د/.....مقررا

السنة الجامعية: 1441-1442 هـ / 2020-2021 م

الإهداء:

نحمد الله على منه وعونه لنا في إتمام هذا البحث المتواضع

إلى ينابيع العطاء الذين زرعوا في نفوسنا الطموح والمثابرة والدينا الكرام رعاهما الله.

إلى الذين نكتب لهم بقلب المحبة والوفاء إخوتنا وأخواتنا وخطيبينا عمر ومالك

إلى كل من ساندونا ووقفوا بجانبنا عائلاتنا وأصدقائنا وزملائنا.

إلى كل من حفزونا على المثابرة وعدم اليأس.

كما نهدي ثمرة جهدنا لأستاذنا الكريم: أحمد حاجي الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

إليكم جميعا نهدي مشروع تخرجنا وتعبنا لسنوات كهدية.

الطالبتان:

- فقير مسعودة

- علالي وداد

شكر وعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

من لا يشكر الناس لم يشكر الله

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه، ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه، ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد نشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث المتواضع، وبعد شكر الله نشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لنا يد المساعدة خلال هذه الفترة وفي مقدمتهم الأستاذين الفاضلين: بن الشيخ جابر، وشتيوي مالك على توجيهاتهم القيمة وأخص بالشكر أستاذي المشرف: أحمد حاجي على ملاحظاته القيمة، وتوجيهاته التي أفادتنا كثيرا في إنجاز هذا البحث.

ولا ننسى أن نتقدم بالشكر والاحترام لجميع أساتذتنا الكرام الذين رافقونا طوال مشوارنا الدراسي، وأوصلونا إلى ما نحن عليه الآن فلهم منا كل الشكر والاحترام.

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى أله وصحبه أجمعين أما بعد:

يزخر الأدب العربي القديم بالعديد من الفنون النثرية والقصصية الجميلة كفن المقامة، الذي يعد من أهم الفنون التي لقيت اهتمام الدارسين والباحثين وشكلت أبحاثهم منذ زمن بعيد، غير أن هذا الموضوع لم ينل حظه الكافي من من الدراسة في الأدب الجزائري القديم ،ومن بين أمثلة هذا الفن القصصي في الأدب الجزائري مقامات ابن محرز الوهراني لذالك فإنه من الأهمية بمكان أن يأخذ حظه من البحث والدراسة وفق المناهج الحديثة المختلفة ، ويعد فتح الآفاق المعرفية في سبيل ذالك أمر جدير بالتناول والاهتمام.

وبناء على هذا فقد توفر لدينا الحافز الذي جعلنا نختار هذا الموضوع في اطار الدراسة السردية وجماليتها ، ومنه قد وسمنا بحثنا بعنوان:" جماليات السرد في المقامة المسجدية لابن محرز الوهراني"

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بابن محرز الوهراني ومقاماته.

الوقوف على الملامح الابداعية الجمالية في مقامات ابن محرز الوهراني.

فتح آفاق معرفية جديدة للإهتمام بالدراسات الأدبية السردية في الأدب الجزائري.

إشكالية الدراسة:

يقوم بحثنا على جملة من التساؤلات هي:

ما الملامح الإبداعية التي نسج وفقها ابن محرز الوهراني تشكيلاته الجمالية في بنائه السردي لمقاماته ؟

من هو الأديب ابن محرز الوهراني ؟ وبما تميزت مقاماته ؟

ما الملامح الابداعية التي ميزت مقاماته ؟ وكيف نسجها في بنائه السردي؟

وقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على مراجع ودراسات سابقة أهمها :

منامات الوهراني ومقاماته ورسائله للشيخ ركن الدين محمد بن محرز الوهراني تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نغش.

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي د حميد الحمداني.

في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عبد المالك مرتاض.

أما فيما يخص الدراسات السابقة فقد اعتمدنا على:

بنية السرد في مقامات ومنامات ابن محرز الوهراني ، مريم مناع ، اطروحة ماجستير جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

مقامات ابن محرز الوهراني دراسة في البنية والأسلوب، مذكرة ماستر أدب قديم ، بوحلاسي جليلة ، والحطابي سامية.

رسائل ابن محرز الوهراني دراسة في الموضوعات والأساليب ، أطروحة دكتوراه أدب قديم ومريم مناع.

وقد اعتمدنا رسم خطة للبحث تكونت من مقدمة ، وتمهيد وفصلين وخاتمة جاء في تمهيد هذه الرسالة التعريف بمصطلحات الدراسة الجمال والجمالية والسرد ، وجاء الفصل الأول بعنوان الفضاء في المقامة المسجدية حيث تطرقنا فيه لدراسة الزمن ، والاستباق والاسترجاع ،كما تعرفنا على جمالية المكان ووظائفه في الخطاب السردي ، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان تجليات الجمالية في المقامة المسجدية ، حيث تناولنا فيه جمالية اللغة والسرد كما تعرفنا فيه على جمالية الوصف في الشخصيات ، وجمالية الفضاء وجمالية الزمان والمكان.

واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي من خلال تتبعنا للظواهر الأسلوبية كالتكرار والتناص ومع الاستعانة بتقنية الوصف والتحليل.

كما اعترضتنا بعض الصعوبات في انجاز هذا البحث أهمها صعوبة الحصول على بعض المراجع، وفي الأخير يسرنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل أحمد حاجي على صبره وتحمله عناء الإشراف على هذه المدكرة ، وعلى توجيهاته القيمة التي أفادتنا كثيرا على تجاوز الصعوبات .

تمهيد:

في الجمالية والسرد:

في تأصيل المفاهيم

تمهيد:

ينجذب الإنسان الى كل ما تسعد النفس بتذوقه وترتاح العين وتبهج لرؤيته كالملابس، والسيارات، والطعام وغيرها .....حتى النصوص الأدبية لها سر ينجذب القراء إليها ويسعون في كشف كنيتها واستفتاح مغاليقها .

فالجمال هو كل متكامل يتشكل من تضافر عدة عناصر تشترك في تحقيق المتعة المنشودة.

تعريف الجمالية:

هي لفظة مشتقة من الجمال الذي يحمل معنى الحسن والملاحة واللطف الذي ننجذب اليه ونستشعره في كل ما يحيط بنا.

ويعرفها سعيد علوش[1]:" هي نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية لنتاج الادبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته وترمي النزعة الجمالية الى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن مقولة الفن للفن كما ينتج كل عصر جماليته اذا لا يوجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية ولعل شرط كل إبداع هو بلوغ الجمالية الى إحساس المعاصرين".

فالجمالية هي محبة الجمال وتسعى للبحث عن القيمة الحقيقة للفن من خلال الذوق والإبداع فتدرس الشعور والعاطفة والإحساس.

تعريف السرد:

في معناه اللغوي هو التتابع والتوالي والاتساق شي لشي آخر بعضه من بعض وتقديمه بشكل مترابط ومنسجم.

[1] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط1، 1985، ص 62.

ويعرفه سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر:"بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[1]

ومنه علم السرد أو السرديات الذي يعنى بدراسة الخطابات الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها، فالسردية بذلك بحث فيما يجعل من العمل الأدبي أدبا سرديا من خلال سرد ورواية سلسلة من الوقائع والأحداث وإقامة علاقات بينهما.

مكونات السرد:

ان كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له اي وجود تواصل بين طرفين "الاول يدعى راويا والثاني المروي له"[2] وهي عبارة عن المكونات الاساسية للسرد وهي كالاتي:

1. الراوي :

"هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية او يخبر عنها، سواء أكانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط ان يكون إسما متعينا، فقد يتوارى خاف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[3]

والراوي حسب هذه المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم – وذلك أن الروائي (الكاتب) ،هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته . وهو الذي اختار تقنية الرواي كما اختار الحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ...، وهولا يظهر ظهور مباشر بنية في الرواية وانما يستتر خلف قناع الراوي.

---

[1] سعيد يقطين، **الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997، ص19.

[2] حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ,ط3, 2003

[3] عبد الله ابراهيم , **موسوعة السرد العربي** , المؤسسة العربية للدرسات والنشر , بيروت , ط1, 2005, ص7

2. المروي:

"هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الاحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر والمروي او الرواية هي التي تحتاج الى رواي ومروي له اي مرسل ومرسل اليه "[1].

3. المروي له:

" قد يكون المروي له ، اسمعا معينا ضمن البنية السردية ، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق ، وقد يكون كائنا مجهولا ".

[1] المرجع نفسه، ص8

الفصل الأول: الفضاء في المقامة المسجدية

المبحث الأول: الزمن في المقامة المسجدية

أولا: النظام والترتيب "ordre'L"

الاسترجاع والاستباق

ثانيا: المدة "La Durée"

الخلاصة /الاستراحة/الحذف/المشهد

المبحث الثاني : المكان في المقامة المسجدية

جمالية المكان في الخطاب السردي:

وظائف المكان في الخطاب السردي

الشخصية في المقامة المسجدية

المبحث الأول: الزمن في المقامة المسجدية

تعريف الزمن:

يعد الزمن أحد العناصر الأساسية التي تساهم في بناء السرد لأنه العلاقة التي تربط بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي.

إذ يعرفه عبد الملك مرتاض بأنه "الشبح الوهمي المخوف[1] الذي يقتفي اثارنا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون وتحت اي شكل وعبر اي حال نلبسها كأنه الوجود نفسه.

وفي الاصطلاح السردي فالزمن هو مجموعة العلاقات الزمنية من السرعة والتتابع ... التي تربط بين الزمان والخطاب المسرود ومنه فان وجود الزمن ضروري في السرد.

وقد قسمه تومانتشفسكي إلى متن حكائي ومبنى حكائي فالأول هو القصة كما وقعت والثاني هو نظام ظهور تلك الأحداث في القصة – أي طريقة سرد أحداث القصة عبر اللغة – ولابد من التميز بينهما من اجل دراسة الزمن السردي، أما جيرار جينيت فقد قسم الزمن إلى ثلاثة مستويات هي: مستوى النظام أو الترتيب – المدة – التواتر.

أولا: النظام والترتيب L'ordre":

يقوم على المقارنة بين الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابعها في الحكاية ،فليس من الضروري تطابق الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع فالاختلاف في الترتيب بين زمن القصة وزمن السرد يولد مفارقة سردية التي عادة ما تكون استباقا أو استرجاعا.[2]

---

[1] عبد المالك مرتاض، **نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط 1، 1998، ص ص171.

[2] حمزة قريرة، **محاضرات السرديات العربية**، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2017.ص 5

الاسترجاع:

هو إحدى أهم التقنيات الزمنية التي تقوم على استعادة أحداث ماضية[1] في القصة وذكرها في السرد"[2] وفق طريقة منطقية لتسلسل الأحداث واتصالها ببعضها إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي زمن الماضي فيوظفه في الحاضر السردي.

وقد تضمنت المقامة التي بين أيدينا استرجاعا في الرسالة التي بعثها مسجد دمشق الى ابن أبي عصرون يستذكر فيها سوء أعماله " **أما بعد يا غدار لقد هيجت الألم، وأبهمت الظلم، ..... حتى اكتنزت الأموال واختزلتها، وجمعت الذخائر واعتزالها ،أجل هذا كانت سياحتك ، ولأجله طالت نياحتك، وبسببه كنت تسيح وتصيح، حتى غبطك المسيح لقد عجبت ايها الشيخ من محالك في ابتداء، (ومن فساد أمرك عند آخر عمرك)، (ومن فساد دينك وضعف يقينك)، صليت بالمسوح والقيد، حتى ظفرت بأنواع الصيد، وتقلدت بالقرون والعظام حتى تقلدت الأمور العظام ..... وعرفني أيها الشيخ المفتون، والبائع المغبون لم بعت (الآخرة بالدانية والباقية بالفانية ؟.**" [3]

في هذا المقطع يسترجع مسجد دمشق أفعال ابن أبي عصرون وسوء أعماله في اهماله للمساجد من غدر و خيانة للأمانة ،وجنايات تمثلت في اختزال الأموال ،وجمع الذخائر معربا عن فساد دينه ،وضعيف يقينه ،وفساد أمره في آخر عمره بائع الآخرة بالدنيا.

الاستباق:

هو الوجه الآخر للمفارقة الزمنية السردية تتجه نحو الإمام تتمثل في"**ايراد أو الإشارة إلى أحداث في السرد قبل حدوثها في القصة ليتعرف عليها المتلق**ي"[4] أي "الإشارة إلى

---

[1] حمزة قريرة، **محاضرات السرديات العربية**، مرجع السابق.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا**، ص 89 .

[3] محمد بن محرز بن محمد الوهراني، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، منشورات الجمل، ألمانيا، ط: 01، 1998. ص 67-68.

[4] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط: 01، 1990. ص 132.

حوادث ستقع في مستقبل السرد، وقد تأتي على شكل توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات أو الإعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات.[1]

ومن الاستباقات التي رصدناها في هذه المقامة نذكر:

المقطع الأول: " ما يكون جوابك يوم النشور إذا بعث ما في القبور وقد أوقفتك موقف الذليل بين يدي الملك الجليل ؟ **(وأقول : أى رب سل هذا لم أهملني وسلمنى لمن أكلني فلا ترد يومئذ جوابا ولا تجد خطابا)**، ولا أقبل منك جميلا ولا كفيلا ، ولا اقبل عنك شفيعا ولا وكيلا فتقول **((يا ليتني اتخدت مع الرسول سبيلا، يا ويلتني ليتنى لم اتخذ فلانا خليلا ،لقد أضلني عن الذكر بعد إذ جاءني وكان الشيطان للإنسان خذولا))**.[2]

جاء هذا الاستباق في شكل الإعلان عما ستؤول إليه مصير ابن أبي عصرون يوم البعث، مصورا موقفه أمام الله عز وجل في عدم قدرته في الدفاع عن نفسه في الجرائم التي ارتكبها في حق المساجد من إهمال وفساد وعن ندمه وحصرته .وهذا الاستباق يصخب تحديد مدته لان الكاتب قفز بنا الى زمن البعث والنشور وهو زمن مجهول لا يحدد له طول. وفي مقطع آخر: " ثم نظر إلى ابن ابي عصرون فانزله واعتزله وحجبه عن بابه واختزله، وألقاه في سجن الصدود، وخلده إلى يوم الخلود، وقرأ عليه ألا بعدا لعاد كما بعدت ثمود، والسلام.[3]

وقد تضمن هذا الاستباق تحقيق للعقاب من طرف الملك إلا وهو سجنه بسبب الرسالة التي أثارت غضب الملك ودفعه إلى عقابه، والتكهن بمستقبل ابن ابي عصرون أن يلقى في سجن الصدود إلى يوم الخلود.

[1] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 211.

[2] محمد بن محرز بن محمد الوهراني، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، مرجع سابق

[3] محمد بن محرز بن محمد الوهراني، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، مرجع سابق

ثانيا: المدة

هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد والذي يلمسه القارئ في حدث يقرأه في السرد والتي تربط بين أزمنة القصة بالساعات والأشهر أو السنين وعدد الأسطر أو الصفحات في المبنى.[1] وقد اقترح جيرار جينت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة هي الخلاصة – والاستراحة – والحذف – والمشهد التي تحدد سرعة السرد فالبعض منها مسؤول عن التسارع والبعض الآخر عن التباطؤ.

الاستراحة:

تحدث حين يلجأ الراوي للوصف فيحدث توقفات على مستوى السرد وفي الاستراحة يكون زمن السرد أكبر من زمن القصة المتوقف بسبب الوصف ولهذا تدخل هذه التقنية في مجال إبطاء السرد الروائي.[2]

جاءت الاستراحة في هذه المقامة بطابع ديني في الحمدلة والشهادة والبسملة وما يتبعها من دعاء في افتتاح الرسائل والردود عليها وهي كالاتي:

افتتاحية رساة مشهد الأرزة عبارة عن دعاء جاء في سطر كامل رد الملك على جامع دمشق تضمن للحمدلة والشعادة في سبعة اسطر البسملة في نصف سطر في كل من رسالتي الملك جامع دمشق ورسالة ابن ابي عصرون.

المشهد:

يستخدم في المقاطع الحوارية التي نجدها مبثوثة في ثنايا السرد وفيه يقترب زمن القصة مع أحداث زمن السرد فيبدوان متساويان.[3]

---

[1] حمزة قريرة، **محاضرات السرديات العربية**، مرجع السابق.

[2] حمزة قريرة، **محاضرات السرديات العربية**، مرجع السابق.

[3] حمزة قريرة، **محاضرات السرديات العربية**، مرجع السابق.

وقد تجلت المشاهد في المقامة المسجدية في شكل حوارات كتابية في الرسائل وردودها بين المساجد وابن ابي عصرون والملك العادل، حيث يقتضي على المرسل اليه قراءة الرسالة مما يساوي بين زمن سردها وزمن حكيها فيجعل المشهد يجسد واقعا وأحداثا حقيقيا.

الحذف:

هو تجاوز فترات زمنية طويلة أو قصيرة والقفز عليها ولا يشار لها إلا من خلال بضعة كلمات.[1] وقد استخدم الوهراني حذفا حين خاطب جامع خلق الملك العادل قائلا: "**فكيف يسعك أيدك الله أيها الملك التغافل عن حالي والتحين لنهب أموالي ويدك مبسوطة في العباد ومطلقة غي جميع البلاد**".[2] فلفظة التحين قطع للزمن حيث لم يذكر الكاتب زمن الذي نهب فيه الأموال بل إشارة إلى اختيار الحين المناسب.

المبحث الثاني: المكان في المقامة المسجدية

1- جمالية المكان في الخطاب السردي:

تعد دراسة المكان من أهم محاور الخطاب السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية ،وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أنه هنالك تعدد في تحديد تسمية المكان ،ويرجع ذالك لتعدد وجهات النظر فهناك من استعمل مصطلح المكان والبعض الآخر فضّل مصطلح الفضاء ،ومنهم من اختار مصطلح الحيز

يعرف حسن بحراوي المكان على أنه: "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث."[3]

---

[1] حمزة قريرة، **محاضرات السرديات العربية**، مرجع السابق.

[2] محمد بن محرز بن محمد الوهراني، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، مرجع سابق

[3] د حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ،المركز الثقافي العربي ط1، 1991 ص 54 .

أما حميد الحمداني فيرى أن الفضاء: "معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، وذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة ".[1]

في حين نجد عبد المالك مرتاض يثير مصطلحا آخر للمكان وهو الحيز، حيث يقول "الحيز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق."[2]

من خلال ما سبق يمكن القول أن تعدد مفاهيم المكان يعود على تعدد وجهات النظر وعلى الرغم من اختلاف المفاهيم تبقى الدلالات متقاربة، غير أننا في هذا الموضوع سنأخذ بمصطلح المكان لأن الطبيعة البنائية للمقامة تقتضي ذالك.

المسجد كمكان مغلق:

الأماكن المغلقة هي الأماكن التي تحدها الجدران من جهاتها الأربعة والسقوف وتتمثل الأماكن المغلقة في المقامة المسجدية في المساجد، حيث نجدها أماكن مغلقة من الناحية الشكلية والهندسية، غير أنها من الناحية الدلالية أماكن مفتوحة وواسعة لأن "المكان هنا ليس مكانا جامدا جمود الأشياء كما ثبت في البني التقليدية للمقامات العربية، بل إنه يقوم بوظائف عدة من بينها التحريك المباشر للأحداث ، "فالمكان هنا مبني على شكل محوري ، فهو المركز الذي تتوجه إليه كل الأدوات البنائية في النص"[3]

يتضح من خلال ما سبق أن المسجد داخل المقامة مكان منفتح دلاليا، يتبين لنا ذلك من خلال مشاركة المسجد في الأحداث، وتأثيره في الشخصيات.

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن**، المركز الثقافي العربي ط1 ص 32 .

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة الكويت 1998 ص135 .

[3] مريم مناع، **بنية السرد في مقامات ومنامات الوهراني** ، مذكرة ماجستير ،قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2008 ص 85

2- أبعاد المكان:

1- البعد الديني: تعتبر المساجد بيوت الله وأشرف الأماكن وأطهرها على وجه الأرض، تزكى فيها الأنفس، وتقر الأعين ويشع منها نور الهداية، وفي المقامة المسجدية تنقلب الموازين حيث يرصد لنا ألوهراني أوضاعا هجرت فيها المساجد حتى خلت من الراكع والساجد، نتيجة الإهمال من الجهات المسؤولة لهذه الأماكن المقدسة يصور ذالك في هذا المقطع: "وينهون إلى مجلسه السامي ما يقاسونه من جور العمال، وتضييع الأعمال، ونهب الوقوف وخراب الحيطان والسقوف ...وانصرفت من الصلاة أربابها وسكانها."[1]

يتبين لنا من خلال البعد الديني للمكان كما يصوره لنا ابن محرز الوهراني الحالة المأسوية التي آلت إليها المساجد بفعل التأثير السلبي للجهات المسؤولة وتقصيرها في حماية هذه الأماكن المقدسة.

2- البعد الاجتماعي: من الناحية الاجتماعية تعد المساجد أداة فاعلة في خدمة الناس وإصلاح أحوالهم المعيشية والاجتماعية، فكان المسجد دار إغاثة ورعاية اجتماعية ، يلجأ إليه الفقراء والغرباء وقد ورد وصف المسجد ودوره في هذا المقطع :"بيت الأنبياء والصالحين، مدفن الأنبياء والمرسلين ، ملجأ الفقراء والمساكين، مأوى الغرباء والمقلين ،بيت الأتقياء والصالحين ، معبد الملبين صاحب الدواوين ،بنية أمير المؤمنين."[2]

نستنتج من خلال ماسبق أن المسجد من الناحية الاجتماعية يقوم بوظيفة حماية المسلمين وحفظ معتقداتهم ومكانا للإنتماء الحضاري .

3- البعد الحضاري:

تمثل المساجد حضاريا الهوية والانتماء والعروبة والتاريخ كل هذه الدلالات مجتمعة تشكل لنا البعد الحضاري لهذه الأماكن الدينية المقدسة حيث يتجلى البعد الحضاري لمسجد جلق من خلال مايوضفه الراوي من الأوصاف فقد ورد على لسان الراوي:"فزعت المساجد إلى جامع جلق وهو يومئذ أميرها وعليه مدار أمورها" يتبين من خلال هذا المقطع اتصاف جامع جلق

[1] - ابن محرز الوهراني **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، ، منشورات الجمل 1998 ص 62

[2] - المصدر نفسه ص 61 ،62.

بالأمارة وذالك لموقعه المتميز في عاصمة الحضارة دمشق، وارتباطه بأمير المؤمنين ، إضافة إلى جمال بنائه.[1]

يأخذ المكان في المقامة المسجدية أبعاد ودلالات متعددة كشفت لنا عن القيمة الجمالية والقدرة الإبداعية للوهراني في رسم المكان وتصويره.

3- وظائف المكان في الخطاب السردي:

1-إبراز طابع القصة الرئيسي :(الايهام بالواقع)

"إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيأ محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح."[2]

أما بالنسبة للمقامة المسجدية للوهراني، فقد اتخذ ابن محرزالوهراني المساجد مسرحا لأحداث مقامته ،والأكثر من ذالك جعله للمساجد شخصيات ناطقة بلسان حال أمة معينة في حقبة من الزمن .

2-إضفاء طابع نفسي على القصة:

وفي هذه الحالة يظهر المكان معبرا عن نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار، حيث يبدو المكان هنا ": كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس ،حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر ."[3]

[1] المصدر نفسه ص 61

[2] حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ،ص 65

[3] نحسن بحرواي، **بنية الشكل الروائي**، ط1 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ص 31

3-إضفاء طابع رمزي على القصة:

تتشكل هذه الوظيفة بصورة مباشرة أحيانا وأحيانا أخرى تكون بصورة غير مباشرة ،محيلة على أفكار عامة "فيكون المكان هاهنا من نوع خاص ، أو ذا سمات خاصة ،لأن ملامحه لا تستمد مما هو معروف أو موجود ،وإنما تنشأ من فكرة معينة، أومن إحساس محدد لتحيل على رؤى أو خواطر تساهم في إبراز الأفكار التي يروم الكاتب لمعالجتها ."[1]

بناءا على ماسبق يمكن القول أن ابن محرز الوهراني قد برع في توظيف الرمز،حيث طغى على مقامته المسجدية ، الخيال والرمز ،واختلط فيها الجد بالهزل

فكان الرمز وسيلة جريئة في التعبير واتخذها فرصة للتغيير.

4-إضفاء طابع إيديولوجي على القصة:

تعكس المقامة المسجدية لوهراني دلالات حضارية، وذلك من خلال " عكسها لمفاهيم مرتبطة بلحظة حضارية معينة وفق مشال بيطور"[2]

"فهو إذا يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور ...وهو ما تسميه جوليا كريستيفا ايديولوجيم العصر ."[3]

[1] دلال فيري، **تقنيات السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني (دراسة تحليلية وصفية)** مذكرة ماستر قسم اللغة العبية وآدابها ، جامعة العربي بن مهيدي ،أم البواقي 2010 ،2011 ص 46 .

[2] ابن محرز الوهراني، **بنية السرد في مقامات ومنامات**، مريم مناع، مذكرة ماجستير أدب جزائري قديم، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2008 ص 73.

[3] د حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط الأولى 1991، ص 54.

لقد تراوحت وظائف المكان في المقامة المسجدية بين كونه مدار للصراع السردي، وبين كونه مساهما في تكثيف الإيحاء الرمزي، أو الذهني، وهذا ما يدل على تعدد أساليب حضور المكان داخل هذه المقامة .

4- الشخصية في المقامة المسجدية

تعد الشخصية أحد الدعائم التي يقوم عليها السرد، حيث تعتبر المحرك الأساسي ما جعلها تحظى باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين.

المفهوم الاصطلاحي للشخصية:

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من يشارك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف، فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "[1]

ويرى عبد المالك مرتاض: أن الشخصية قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر من المشكلات السردية (...) إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا "[2]

أما حسن بحراوي فيرى : "أن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات ، لا أقل ولا أكثر ، أي شيا اتفاقيا أو خديعة أدبية ، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ، ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[3]

كما يعتبرها بعض الباحثين:" وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت"[4]

---

[1] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط الأولى 2002، ص 113 ن114

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث **في تقنيات السرد**، ص 79.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 1990 ص213.

[4] – المرجع نفسه الصفحة نفسها.

بناء على ما سبق يمكن القول أن الشخصية هي أحد المكونات الأساسية في العمل السردي، ويعود ذلك لدورها الفعال في بناء أحداث الرواية ، وقد يكون دورها ايجابي أو سلبي ،وهذا تبعا للوظيفة التي يمنحها لها السارد.

5- أنواع الشخصية:

الشخصية المرجعية:" يحيل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مألوفة عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل، كما هي كل شخصيات التاريخ، أو شخصيات الواقع الاجتماعية أو شخصيات الاساطير".[1]

الشخصية الاستذكارية :يكمن دور هذا النوع من الشخصيات في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض و"يحتاج الإمساك بهذا النوع من الشخصيات إلى الإلمام بمرجعية السنن الخاص بالعمل الأدبي ، فهذه الشخصيات تقوم داخل ملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة من أحجام متفاوتة (جزء من الجملة ،الكلمة ن الفقرة) ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس ،إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ ،أو هي الأداة التي يمتلك الخطاب ذاكرة تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة ."[2]

الشخصية الاشارية: تحدد هذا النوع تلك الإثارة المنفلتة، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي، أو هي بعبارة أخرى شخصيات ناطقة باسمه، جوفه التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم ..."[3]

لقد تراوح توظيف الشخصيات داخل المقامة المسجدية بين شخصيات مرجعية منها التاريخية والدينية، وبين شخصيات استذكارية واشارية ، سنتاول إبعادها في المبحث القادم.

---

[1] فيليب هامون، تر : سعيد بنكراد **سيميولوجيا الشخصيات الروائية**، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، 2013 ص 14,

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة 14 ،15 .

[3] – المرجع نفسه الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: تجليات الجمالية في المقامة المسجدية

المبحث الأول: جمالية اللغة والسرد

المبحث الثاني : جمالية الوصف في الشخصيات

المبحث الثالث: جمالية الفضاء في المقامة المسجدية

1- جمالية الزمن

2- جمالية المكان

المبحث الأول: جمالية اللغة والسرد

لا ريب أن اللغة أساس العملية السردية، ومن الطبيعي أن تكون أساس الجمال في الإبداع الأدبي بصفة عامة وفن المقامة بصفة خاصة، حيث أن اللغة هي الأداة الأساسية للتشكيل الفني للمقامة والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها، ومن أبرز السمات للمقامة المسجدية هي التشخيص وهذا يتم من خلال الاستعارة والتشبيه الحسي، وبما ان محور المقامة وموضوعها الأساسي هو مسجد جلق، فهو يتحدث كونه شخص ويدور الحوار بينه وبين بقية المساجد وكلهم يعبرون عن دور مكان قائدهم (مسجد جلق).

ولهذا اختار الوهراني لخدمة هدفه لغة راقية وجميلة تجمع بين الإبداع تارة وبين التقليد تارة أخرى حيث يستشعر القارئ أثناء قراءتها بجمال ورونق لا مثيل له وتلك القوة في أسلوب الوهراني، حيث جمعت المقامة من بلاغة المعاني والبديع ما يحتاج لكتب لتدون جمالياتها وتحلل بلاغتها، وسنحاول دراسة جانب البيان للمقامة انطلاقا من التشخيص، والتشبيه، والاستعارة والكناية.

البيان في المقامة: لم يكن للبيان حظ كبير في مقامة الوهراني إلا ما لمسناه من مجاز لغوي من حيث التشخيص والاستعارة حث استعارة وردت بشكل كبير أما التشبيه فقليل الورود.

الاستعارة: "موقع من البلاغة خطير وموضع من الإبانة كبير إلا أنها إذا وفيت حقها ووضعت بحيث يليق بها أكسبت اللفظ جوهرية تنقله عما كان عليه لو استعمل على ما وضع في اللغة زادته وضوحا يضوع أريجه ويسيغ أجيجه"[1]

وقد دارت الاستعارة بشكل كبير حول المساجد وتشبيهيهم بأشخاص ويسند لهم في كل مرة موقف من مواقف البشر، فالمساجد تفزع مثل ما جاء في المقامة (فزعت المساجد إلى جامع جلق) ومرة تكتب (كتب له جامع اليثرب) وهذا يزيد النص جمالا في اللفظ والمعنى ويثير ذهن

[1] علي بن خلف الله الكاتب ، ت ح أ د حاتم صالح الصنهاجي، **مواد البيان**، دار البشائر دمشق ، سوريا ط 1 2003 م ص 124 .

المتلقي على التحصيل. وفي صورة(ركعت حيطانها وسجدت سقوفها)يجعل للحيطان والسقوف بمثابة المصلي التائب الذي يركع ويسجد ويخرج بالصورة من الطاعة إلى والسقوط و الانهيار. وقد كان التشبيه قليل الورود في النص ومنه صير أموالنا كالسراب...[1]

البديع في المقامة: أما البديع فقد شكل البيئة الأساسية في المقامة وقد غلب عليها فصار طابعا خاصا بها وهذه هي سمات المقامة بصفة عامة حيث تعتمد على السجع والجناس.

السجع: هو توافق الفاصلتين بالحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره وهو ثلاثة أقسام: المطرق والمرصع والمتوازي.

"والأسجاع مبنية على سكون أواخرها وأحسن السجع ما تساوت فقره ثم طالت فقرته الثانية، ثم ما طالت ثالثته ولا يحسن السجع إلا إذا كانت المفردات رشيقة والألفاظ خدم المعاني"[2] .

وابن محرز الوهراني قد تفنن وأبدع في اختيار السجع وتنويع الفواصل وهذا يدل على مدى كفاءته ومعرفته باللغة ومن سجعاته (بيت الأنبياء الصالحين، متقن الأنبياء والمرسلين ملجأ الفقراء والمساكين، ومأوى الغرباء والمقلين بيت الأنبياء والصالحين...) ومن سجعاته أيضا (وأقبل يقلب طرفة في المجموع ويكفكف أسراب الدموع لما يرى من اختلالهم وفساد أحوالهم)

فالمتتبع للسجع في هذه المقامة يجد نفسه أمام ابداع واتفاق خاليا من التكلف والتصنع إلا نادرا.

الجناس: "يكون في الجناس استدعاء لميل المسامع والإصغاء إليه لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب والجناس أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا

[1] الوهراني المصدر السابق ص 62

[2] السيد أحمد الهاشمي، ظبط د يوسف الصميلي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية بيروت ص 330.

في المعنى وهو ينقسم إلى نوعين لفظي ومعنوي واللفظي من التام والناقص والمعنوي منه جناس أقمار وجناس إشارة"[1]

ومن أمثلة الجناس الناقص في المقامة (حسيسا وأنيسا) (السلام والكلام)،(شكاية وحكاية) و(المتكلمين والمتضلمين).

أما الجناس التام فقليل جدا إن لم يكن مفقودا، أما الجناس الناقص ورد بكثرة، مما أعطى جرسا موسيقيا ونغمة تتوافق مع معاني النص ومقاصد الكاتب ومنها إثارة سمع المتلقي وجلب انتباهه وبقاء الجرس في أذن المتلقي...

توظيف التناص:

يعد التناص من المصطلحات الأسلوبية الحديثة، وقد "تناوله العديد من الباحثين والنقاد أمثال جوليا كريستيفا، حيث عرفته على أنه : أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها ".[2]

إذن هو نص منفتح على عدة نصوص سواء كانت قديمة أم حديثة، أو معاصرة للكاتب، وفي النقد الحديث دخل مصطلحا (الاقتباس، والتضمين) تحت مصطلح التناص عند أكثر النقاد.

التناص من القرآن الكريم: لاحظنا من خلال دراستنا للمقامة المسجدية أن النص القرآني حاضر بقوة، فأحيانا يكون الاقتباس كليا ن وأخرى جزئيا، وتارة يكون في شكل تلميحات، من أمثلة ذلك نجد " فمن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها."[3]

وقد خدم هنا المعنى لأن الآية في إطار الكلام عن مكانة المسجد.

[1] المرجع نفسه ص 326.

[2] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1 ، 1985 ص 215 .

[3] الوهراني، المصدر السابق، ص 64.

كذلك نجد الاقتباس في عبارة :" فلما وصل الكتاب إليه وقرأ ما انطوى عليه فكر وقدر فقتل كيف قدر ، ثم نظر ، ثم عبس ، ثم أدبر وأستكبر". [1]

وهذا الإقتباس يكاد يكون كليا، فقد وردت هذه الآية في القرآن لوصف الكفار، أما الوهراني فوظفها لابن أبي عصرون ويتخيل ردة فعله وهو يتسلم الرسالة ثم يقرؤها محاولا بذلك ابراز حركاته وأفعاله، حيث بين لنا الكاتب موقفه من هذه الشخصية بأسلوبه الخاص.

كما نجد أيضا اقتباسات أخرى وردت في الرسائل المتبادلة بين المساجد، مثل قوله (ما يكون جوابك يوم النشور، اذا بعثر ما في القبور، وقد أوقفتك بين يدي الملك الجليل وأقول: أي ربي سل هذا لم أهملني وسلمني لمن أكلني فلا ترد يومئذ جوابا ولا تجد خطابا ... فتقول: "يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا، يا ويلتي ليتني لم أتخذ فلانا خليلا، لقد أضلني عن الذكر بعد إذ جاءني وكان الشيطان للإنسان خذولا".[2]

إذن نلاحظ أن الوهراني قد ضمن الآيات الثلاث من سورة الفرقان صريحة دون زيادة أو نقصان، فكانت أنسب لمقام الحوار، فأضفت عليه إيقاعا مناسبا، يخدم الكاتب فيم يرمي إليه.

توظيف التضمين: "هو أن يضمن الشاعر شعره شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء."[3]

نستدل على التضمين من خلال قول الأسود بن يعفر في بيته:

جرت الرياح عل محل ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد

وكذلك البيت الذي ينسب لعمر بن معد يكرب الزبيدي في بيته:

لقد أسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي.

---

[1] المصدر نفسه، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 71.

[3] الخطيب القزويني، **الايضاح في البلاغة**، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1 ص 316

من خلال ما سبق يمكن القول أن الاقتباس والتضمين جاء سليما واضحا موزعا على حسب احتياج المعاني، ولم يأتي بالصورة الكثيرة المملة مما أضفى جمالا وقوة على نص المقامة.

التكرار:

يقوا ابن رشيق "للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ".[1]

ويأتي التكرار على سبيل التوكيد، أو التوضيح أو التقرير أو التعظيم، أو التهديد أو التوجع أو الاستغاثة ...

يتوزع التكرار في مقامة الوهراني (المقامة المسجدية) حيث نجد في السطر الأول يد الضياع في مساجد الضياع، وكذلك تكرار كلمة الملك، المساجد ركعت، سجدت، تقلدت.

وقد جاء التكرار هنا بدرجة أولى للدلالة على التوكيد، وإجلاء القيمة خاصة مع تكرار كلمة الملك ، الشيخ ، المسجد.

أما في كلمة تقلدت فلم يكن للتكرار قيمة في هذا السياق حيث تعتبر حشوا، هذا من جانب تكرار الألفاظ ، أما تكرار المعاني فهناك الكثير من المعاني المكررة من بينها الشكوى في بعض الأحيان ، والحنين والتحسر انها نفس المعاني وفي كل مرة تكتسي ألفاظ جديدة .

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، تحقيق النبوى شعلان ، مكتبة القاهرة ط 1 2000 م ص 256.

المبحث الثاني: جمالية الوصف في الشخصيات

أبعاد الشخصيات:

إدا أردنا البناء السردي للبطل وفق ما وظفه الوهراني من شخصيات مجازية كالمساجد، وشخصيات آدمية من وضعها حسب تصنيف هامون "أشخاص تاريخيون، ميثولوجيون، رمزيون، اجتماعيون، يحيلون إلى ثقافة تتوقف امكانية قراءتهم مباشرة على درجة مشاركة القارئ في هذه الثقافة "[1]

الشخصيات المجازية:

يوحي توظيف المساجد بشكل مجازي على واقع اجتماعي متدهور، يعكس الحالة التي آل اليها الدين والمجتمع في حقبة زمنية معينة.

مسجد جلق: أخذ المسجد الدمشقي داخل المقامة المسجدية وظيفة البطل وفي ذلك احالة إلى أبعاد عدة ، جاءت في شكل وصفي ، أهم هذه الأبعاد سيطرته على المقطع السردي الأول كما ورد في هذا المقطع من قول المؤلف على لسان مساجد الكورة : المماليك مساجد الكورة يقبلون الأرض ، بين يدي الملك المعظم ، البديع الرفيع المكرم ، كهف الدين ، جمال الإسلام والمسلمين ،بيت الأنبياء والصالحين ، مدفن الأنبياء والمرسلين ..."[2]

حيث يبرز لنا هذا الوصف تسمية المسجد بكهف الدين وفي هذا دلالة على أنه "تتجلى الشخصيات بعدة طرق الأولى في اسم الشخصية الذي يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له ... ينبغي أن نميز الأسماء الاستعارية ... والاستحضار بالمحيط وأثر الرمزية الصوتية،

[1] دليلة مرسلس وأخريات، **التحليل البنيوي للنصوص**، ص 101.

[2] الوهراني المصدر السابق، ص61.

ويمكن لهذه الأسماء، ويمكن لهذه الاسماء من ناحية أخرى إما أن تقيم مع الشخصية علاقات تداولية محضة."[1]

وفي هذه المقامة نجد ان الوهراني قد قام بوصف الحركات الجسمية، وذلك ليدل على الحالة النفسية المخفية والمضطربة والقلقة، يتضح ذلك من خلال استوائه في الجلوس بعدما كان واقفا، والضرب باليد ورفع الصوت ... وهذا ما يعكس الحالة النفسية والفكرية ذات البعد البيولوجي ، فشخصية المسجد شخصية ذات ثقافة ودين وأخلاق اضافة إلى البعد الاجتماعي المرموق " فالمسجد هو الأمير وعليه مدار الأمور ، والمعظم على المساجد، هذا في مرجعيته ، أما من حيث وظيفته السردية ، فهو القائم على سير الأحداث وتحركها."[2]

بالإضافة إلى ما سبق تنتمي بقية المساجد المتشكية في المقامة المسجدية إلى الشخصيات المرجعية المجازية، وقد ساهمت هي الأخرى في تشخيص وحركة الأحداث يتضح لنا ذالك من خلال أفعال الشخصيات وأقوالها .

الشخصيات التاريخية (الواقعية):

شخصية ابن ابي عصرون: لقد تميزت هذه الشخصية التاريخية بالحركة، حيث تبرز حركتها ونموها داخل الأحداث، إذ يعتبر شخصية مكثفة نامية بمدى قدرتها على مفاجئتنا بالرد على رسالة المساجد الهجائية، "فغناء الحركة التي تكون داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، إنها الشخصية المعاصرة المعقدة التي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، وتؤثر في سوائها تأثيرا واسعا."[3]

[1] تودوروف، **مفاهيم سردية**، منشورات الإختلاف، ط2005 ،ص 200

[2] ابن محرز الوهراني، **بنية السرد في مقامات ومنامات**، مريم مناع، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص 55.

[3] المرجع نفسه ص 56.

كما لا يخفى على قارئ هذه المقامة ما وظفه ابن محرز الوهراني من صور سلبية لشخصية ابن أبي عصرون المكلف بحماية المساجد، حيث يقول: أما بعد يا غدار لقد هيجت الألم وأبهمت الظلم، ومن استرعى الذئب فقد ظلم، طالما تغافلنا عن خيانتك، وتغاضينا عن جنايتك، حتى اكتنزت الأموال وأختزلتها، وجمعت الذخائر واعتزلتها ..." [1]

لقد اقتصر الوهراني في وصف ابن أبي عصرون على الصفات الخلقية، دون ذكر الصفات الفزيولوجية، كما يوضح الوهراني في هذا المقطع السردي المظهر السيكولوجي لشخصية ابن أبي عصرون في قوله: "فلما وصل الكتاب إليه، وقرأ ما انطوى عليه، فكر وقدر فقتل كيف قدر ثم نظر ثم عبس، ثم أدبر، ثم لعن المساجد وبانيها، وشتم المشاهد وقانيها." [2]

مما سبق يمكن القول أن شخصية ابن أبي عصرون شخصية تجمع بين المتناقضات تجمع بين الدين والفسوق، وبين المعرفة والجهل، وكل هذا يدل على الصراع النفسي الذي تعيشه هذه الشخصية.

شخصية الملك العادل:

تعد هذه الشخصية من بين الشخصيات التي عاصرها المؤلف، فهي واقعية بالنسبة إلية، وتاريخية بالنسبة للقارئ، وهو أحد ملوك الدولة الأيوبية، حيث يكشف لنا سلوك هذه الشخصية عن نظام الملك والسياسة في العهد الأيوبي، واشتهر هذا اللقب في عصر المؤلف "فثمة الملك العادل الأول الذي حكم سنة 596، وهو سيف الدين أبو بكر، والملك العادل الثاني الذي حكم سنة563 ".[3]

واسناد صفة العدل لهذه الشخصية فيه دلالة على بعدها الخلقي، ومكانتها المرموقة وسط المجتمع، حيث تعد شخصية الملك العادل شخصية مساعدة ومحركة للأحداث، ذلك كونها

[1] المصدر السابق ص 67.

[2] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[3] ابن محرز الوهراني، **بنية السرد في مقامات ومنامات**، مريم مناع، ص 75.

تقف جانب البطل، حيث نجد الوهراني يمدح هذه الشخصية على لسان مسجد دمشق: "أدام الله أيامك ونشر في الخافقين أعلامك، فقد طاولت بعدك القمرين وسرت سيرة العمرين "[1]

يبين لنا هذا الوصف البعد الاجتماعي والخلقي لشخصية الملك العدل، الذي كان له موقفا ايجابيا في نصرة المساجد المتظلمة، ومعاقبة ابن أبي عصرون وسجنه.

من خلال ما سبق نستنتج أن طريقة توظيف الشخصيات في هذه المقامة يسير وفق فكرة ايديولوجية، رسمت أسسها عقيدة البطل اضافة إلى الشخصيات المساعدة، تحمل في طياتها الأحداث التي والأفكار التي يرمي إليها الراوي، ويسعى لإيصالها للمتلقي، انتهت بانتصار الحق على الباطل والضعيف على القوي، مما يدل على أن الكاتب نجح في جعل شخصياته تتوافق مع منظوره الايديولوجي.

المبحث الثالث: جمالية الفضاء في المقامة المسجدية

1- جمالية الزمن:

يعد الزمن احد اركان عملية السرد الاساسية لأنه الاطار العام الذي يحيط بالسرد ويؤطره ومن خلاله تتجدد سماته ، فالعنل السردي لا يستقر على حال ولا تقوم له قائمة في غياب الزمن فهو بمثابة الروح للجسد ويختلف الزمن من عمل لأخر فلكل رواية زمن خاص بها ونمط تدور حوله لأنه مادة معنوية مجردة ، فالراوي لا يذكر الاحداث جميعا كما وردت وبالتفاصيل ذاتها ، بل قد يحذف ويلخص ويبطئ تبعا لما يراه مناسب للسرد وهذا ما لاحظه في المقامة المسجدية لا بن محرز الوهراني باتباعه تقنيات سردية كسرت الحركة الخطية للسرد وتعددت هذه التقنيات من استرجاعات واستذكارات للماضي واستباقات تمثلت في تقرير مصير الشخصيات اضافة الى تسريع الزمن تارة وتبطئه بتوظيف الوقفات والمشاهد من أجل الموازاة بين زمن القصة وزمن السرد مبديا جمالية فنية في نقل الاحداث حيث ساهمت تقنيتي الاستباق والاسترجاع في الانتقال من الحاضر الى الماضي الى المستقبل.

[1] ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ص 70.

2- جمالية المكان:

يعد المكان من اهم العناصر السردية التي يسهم في تشكيل المعنى والحفاظ على تناسق البناء النصي يتبادل التأثير مع كل مكونات الحكائية من شخصيات وزمن وحدث اما في المقامة المسجدية فقد اخذ المكان ابعاد ودلالات متعددة كشفت عن القيمة الجمالية والقدرة الابداعية للوهراني في رسمه للمكان وتصويره فقد تحولت المساجد من مكان مغلق يحيطه جدران وسقوف الى مكان مفتوح دلاليا حيث وظفها الوهراني رمزا للشخصيات فأصبحت مركز اهتمام التي تحرك الاحداث وفق خط زمني فنجد ان المساجد في الماضي ليست نفسها في الحاضر ولا في المستقبل فاعتمد الوهراني في وصفه للمساجد في المقامة نظاما دقيقا بدأ بملامح المساجد العامة ثم انتقل الى المكان الرئيسي الذي مسه الضياع المتمثل في الظلم والاهمال وسلب الهوية من الاماكن المقدسة وهذا جلي في المقطع التالي : "**قال بعض العارفين بطريقة الانتحال على لسان الحال ،لما تحكمت يد الضياع في مساجد الضياع، وارتج باب العدل وغلق، ونبذ كتاب الله وحلق ، فزعت المساجد الى جامع جلق**[1]" . ظهر مكان جديد في السرد هو بمثابة المرسل اليه جامع جلق الذي استحوذ على اوسع المساحات النصية في تقديمه ووصفه سواء على لسان الراوي اللذي يعكس بعده الحضاري في قوله: " **وهو يومئذ أميرها، وعليه مدارها**[2] "وذلك لجمال بنائه وارتباطه بأمير المؤمنين وكثرة اجتماع الناس فيه. وعلى لسان المساجد: "**المماليك مساجد الكورة، يقبلون الارض بين يدى الملك المعظم، البديع الرفيع المكرم ، كهف الدين جمال الاسلام و المسلمين بيت الانبياء والصالحين مدفن الانبياء و المرسلين ، ملجأ الفقراء والمساكين ، ماوى الغرباء والمقلين بيت الاتقياء والصالحين ، معبد الملبين صاحب الدواوين ، بنية أمير المؤمنين**[3] "

حمل دلالات حضارية مربوطة بالزمن، فتجسدت هذي الدلالات في كونه مكانا ذا خصوصية فهو مجرى الرسالات السماوية، دفن فيه الانبياء والرسل، أما من الناحية الاجتماعية فهو مأوى

[1] محمد بن محرز بن محمد الوهراني، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله** , ص 61

[2] المرجع نفسه , ص 61

[3] المرجع نفسه, ص 61, 62

لكل غريب ومبنى لامير المؤمنين وبهذه الاوصاف يتحول الى بؤرة ومركز رئيسي فهو مناع الهوية صابغ المعنى على الشخصيات والأحداث اذ هو الملجأ والملاذ للشخصيات التي فزعت اليه وهو المحرك الاحداث .

اما المشاهد فقد قام الوهراني بتوظيفها كاطارات مكانية لها صلة بالدين وتربطها علاقة تاريخية وحضارية بالرسل والرسالات ، وهي جغرافيا مجاورة للمساجد المتضررة ولم يوظفها الا ابراها للضررة نحصي هذه المشاهد مع بعض الامكان الدينية والفرعية الاتية مشهد برزة وقد تفرع عنه في المقامة مذكر على لسان مسجد دمشق من اماكن وهي مقام ابراهيم ، مغارة الدم ، مشهد الكهف ، مشهد هابيل ، مشهد شيث ، مشهد نوح ، قبر الياس ، قبر حلة.

تكمن قدرة الراوي في تنظيم سرديهي وترتيب امكانه في اوضاع سردية مختلفة في تدرج من المساجد الى المشاهد الى غير ذلك وقد تتشترك مع بعضها ومع الشخصيات في وظيفة واحدة ويظهر ذلك في : "فلحقت المشاهد بأربابها وامست رميما كاصحابها ، قد متحها الغوادى ، وحدا بها الحادى [1]" وفي هذا المقطع كشف عن المطابقة بين المكان وصاحبه ومن هنا نلاحظ ان وقع هدم حضاري بواسطة اللغة المعبرة عنه الاحدث المسندة للشخصيات لان ماضي المكان ليس نفسه الحاصر والمساجد والمشاهد تعدلا المعادل الموضوعية للكاتب في فقدان الهوية والانتماء مما جعله يشترك مع المكان في عيشه داخل الاستلاب الحقيقي.

[1] محمد بن محرز بن محمد الوهراني , **منامات الوهراني مقاماته ورسائله** , ص 65

الخاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا في المقامة المسجدية لابن محرز الوهراني استخلصنا النتائج التالية:

من الناحية الزمانية والمكانية تبرز في التنظيم الداخلي للسرد وذلك من خلال تقديم السرد والربط بين مستوياته؟

التلاعب بالزمن بواسطة المفارقة التي توقف الزمن السردي الحاضر لاستذكار شيئا من الماضي أو التنبوء بمستقبل الشخصيات مبرزا جمالية

خرق النظام الزمني بواسطة المفارقة أضاف جمالية في الصياغ.

اعتماد الوهراني على المشهد والاستراحة في تقنية تبطئة السرد مما جعل زمن السرد قريب من زمن القصة.

أما المكان في المقامة المسجدية فقد أثبت لنا مدى قدرة الوهراني، في الابداعية في اختيار المكان الذي يتناسب مع طبيعة الشخصيات.

ساهم المكان في التحريك المباشر في الأحداث من خلال التأثير في الشخصيات.

الانتظام في وصف المساجد باتدرج من المكان الرئيسي إلى الأماكن الفرعية.

أما الشخصية في المقامة المسجدية فقد غلب توظيف الشخصيات المرجعية منها المجازية والآدمية.

التركيز في وصف الشخصيات على البعد الداخلي دون ذكر الأبعاد الخارجية.

أما من ناحية اللغة والأسلوب، فقد برع الوهراني في تنويع اللغة فكانت لغته مليئة بروح الفكاهة والتصوير الساخر.

تأثر ه بالقرآن الكريم مما يعكس الخلفية الدينية لدى الكاتب.

تميز أسلوب المقامة بالصناعة اللفظية من جناس وطباق، والتزام بالسجع

كما تميزت مقاماته بالجمع بين الشعر والنثر، مما أضفى عليها لمسة جمالية مميزة.

الملحق

المقامة المسجدية

وله نسخة رقعة على لسان جامع دمشق

(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 الى جامع جلق، وهو يومئذ أميرها وعليه مدارها ، فلما (اجتمعوا على) على بابه ، ودخلوا تحت قبته ومحرابه، كتب له جامع النيرب قصة اليه ، وسألوه عرضها عليه، وكانت الرقعة مسطورة على هذه الصورة :

المماليك مساجد الكورة ، يقبلون الارض بين يدي الملك المعظم ، البديع الرفيع المكرم ، كهف الدين جمال الاسلام والمسلمين ، (بيت الانبياء والصالحين) ، مدفن الانبياء والمرسلين ، ملجاء الفقراء والمساكين ، مأوى الغرباء والمقلين ، بيت الأتقياء والصالحين)، معبد الملبين (صاحب الدواوين ، بنية أمير المؤمنين)، (أيد الله أ نصاره وأعلا مناره) ، وعمر بالتوحيد أقطاره ، ووينهون إلى مجلسه السامي من جور العمال ، وتضييع الأعمال ونهب الوقوف ، وخراب الحيطان والسقوف ، قد ألفهم الظلم والظلام ، وأنكرهم المؤذن والإمام ، فلا تسمع لهم (حسيسا ، ولاترى 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 والنواوييس،) .

(يرثى له الشامت مما به ياويح من يرثى له الشامت)

وقد فزعنا أيها الملك إلى بابك ، وأوينا إلى جنابك ، فافعل معنا ماهو أولى بك ،(ورأيك العالي في ذلك ، والسلام . فلما وقف الملك على هذه الشكاية ، وعلم بمقتضى هذه الحكاية ، استوى جالسا في مقعده ، وضرب بيده ، وقال: كيف وأنى أم للانسان ماتمنى ؟ ثم رفع صوته وغنى:

وما شرب العشاق إلا بقيتى ولا وردوا في الحب إلا على وردى

ثم أشرف الملك من إيوانه بين جنده وأعوانه ، (فاستقبلوه بالسلام والتحية والإكرام) . وأقبل وهو يقلب طرفه في الجموع ، ويكفكف أسراب الدموع ، لما يرى من اختلافهم ، وفساد أحوالهم ثم رد عليهم السلام ،وأذن لهم في الكلام ، فابتدأ جامع المزة المقال ، وتقدم بين يدي الملك وقال : الحمد لله الذي قضى علينا بالخراب ، وصير أموالنا كالسراب ، وجعلنا مأوى البوم والغراب ، أحمده حمد من كان فقيرا ثم استغنى ، وأدرك بمال الوقوف ما تمنى ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، شهادة عالم عامل متحمل لثقل الأمانة حامل ، أشهد أن محمدا عبده المكين ، ورسوله الصادق الامين ، صلى الله عليه وعلى آله الطيبين الأكرمين . أما بعد أيها الملك السعيد، ثبت الله قواعد اركانه، وشيد ما وهى من بنيانه، فان الخراب قد استولى على المساجد حتى خلت من الراكع والساجد، فاصبحت مساجد الغوطة غيطان ، لا سقوف لها ولا حيطان ، وجوامع حوران مخازن وافران ، ومشاهد البقاع صعصعا كالقاع ، فكم بنية لعب الجور باثوابها . فنسج العنكبوت على بابها، وكم بيوت لله غلقت دون اصحابها؟ فعشش الحمام في محرابها، " فمن اظلم ممن منع مساجد الله ان يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها " ، وقد دخل ايها الملك على الوقوف ، بحجة العمارة والسقوف ، فاختلفت فينا الاهواء ،(واتفقت علينا الانواء)، فلا يزال المسجد ينهار ، وتاخذه السيول والتيار والانهار ، حتى يمتحى رسمه ، ولا يبقى منه الا اسمه ، وانت ايها الملك عمادنا ، (واليك بعد الله معادنا ، فاكشف عن حالنا) وانظر في صلاح احوالنا ، يصلح الله احوالك ، ويسدد اقوالك وافعالك، والسلام. (اقول قولى هذا واستغفر الله العظيم لي ولكم ولسائر المسلمين). فما بال المشاهد، فبرز مشهد برزه ، متوكأ على مشهد الارزة ، وهويصلصل ويصول ، ويلطم وجهه ويقول :

كلما حاولت أشكو قصتي لا ألاقي غيرذي قلب جريح

(يتشكى مثل شكوى محنتي) يا لقومي ما عليها مستريح

اما بعد ايها الملك السعيد ادام الله جمالك، وبلغك في عدوك آمالك ، فان مقام ابراهيم ، اصبح في كل واد يهيم ، ومغارة الدم لا تستفيق من الذم ، ومشهد الكهف لا يفتر من اللهف ،

(ومشهد هابيل ، قد رمى بطير ابابيل) ، ومشهد شيث ، قد استأصله الخيبث، ومشهد نوح نبكي عليه وننوح ، وقبر حاة مالنا فيه حلة ،وقبر الياس قد وقع منه الياس ، فلحقت المشاهد بأربابها، وامست رميما كأصحابها ، قد محتها الغوادى ، وحدا بها الحادى .

جرت الرياح على محل ديارهم فكأنهم كانوا على ميعاد فتنحنح الملك ، ورك رأسه طربا ، وقال رب طارق على غير وعد وفى كل واد بنو سعد ثم استفتح المقال ، بأن قال : الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه نصب العدل وسواه ، وامده بعونه وقواه ، فمن أضل ممن انبع هواه، فأهواه بسلبه واضله الله على علم ، وختم على سمعه وقلبه ، احمده على ما رزقني من الاحتمال ، واشكره على ذهاب العرض والجاه والمال ، واشهد ان لا اله الا الله ، رب العالمين وحده لا شريك له ، شهادة من اعطى الامانة حقها ، وكان اهلها ومستحقها ، واشهد ان محمدا عبده المختار ، ورسوله الصادق البار ، صلى الله عليه وعلى آله الابرار . اما بعد يا معشر المتكلمين ، وطائفة المساجد المتظلمين ، انه والله لا ينتهي اليكم من الجور الا ما يفضل عنى ، ولا يصل اليكم الا ما يستعار منى ، فلولا ان اركاني سليمة ، وبنيتي قديمة، لاصبح جامع بني امية يغنى عليه : يا دار مية ، وقد والله شرقت بغصتكم ، وحرت في قصتكم ، ان رفعت امركم الى الملك العادل ، ردكم الى الشيخ الغافل ، فلا يراعي لكم حرمة ولا يكشف لكم غمة ، ولا يرقب فيكم الا ولا ذمة .

شكوى الجريح الى الغربان والرخم

والرأى عندى ان تكتبوا الى الشيخ قصة ، ولا تتركوا في صدوركم غصة ، وان تجعلوا في الكتاب ، انواعا من العتاب فان التأم رأيه برأيكم والا فالسلكان من ورائكم اقول قولى هذا واستغفر الله لي ولكم .

فنادو بالغلام، فأتى بالدواة والاقلام، فقال: استعذ بالله من الشيطان الرجيم، واكتب :

بسم الله الرحمن الرحيم، من ملك الجوامع بجيرون الى سعد بن ابي عصرون:

لقد اسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي

اما بعد يا غدار لقد هيجت الالم ، وابهمت الظلم ، ومن استرعى الذئب فقد ظلم ، طالما تغافلنا عن خيانتك ، وتغاضينا عن جنايتك ، حتى اكتنزت الاموال واختزلتها ، وجمعت الذخائر واعتزلتها ، من اجل هذا كانت سياحتك ، ولجله طالت نياحتك ، وبسببه كنت تسيح وتصيح ، حتى غبطك المسيح ، لقد عجبت ايها الشيخ من محالك في ابتداء حالك ، ومن فساد امرك عند آخر عمرك ، ومن فساد دينك ،وضعف يقينك ، صليت بالمسوح والقيد ، حتى ظفرت بانواع الصيد ، وتقلدت بالقرون والعظام حتى تقلدت الامور العظام ان كنت في هذا العمل الا كما قيل في المثل :

صلى وصام لامر كان يامله حتى حواه فما صلو ولا صاما

وعرفني ايها الشيخ المفتون ، والبائع المغبون لم بعت الآخرة بالدانية ، والباقية بالفانية ؟ . ان فعلت هذا الا لعلة او تحقيق ملة ، اما ان تكون قد استطبت السكباج ، واستلنت الديباج ، واما ان نصدق اهل الاحقاد في انك نصيرى في الاعتقاد ، لا تقول بالنجعة ولا تصدق بالرجعة ، وكلاهما انت عليه من قلة الوفاء لهؤلاء الضعفاء ، فاحسم عنى ادواهم ، ولا تكمن منهم اعداءهم والسلام . فلما وصل الكتاب اليه 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 اصلحك الله كانها ضربة موتور ، اوتفثة مصدور ، وتخلط فيها الهزل بالجد ، وتبدى غيظ الاسير على القد وأيم الله لقدقذفت بريا وجئت فريا ، فاشدد من عقالك ، وتأيد في مقالك فما كل شكل يذم شكله ، ولا كل طائر يحل أكله ، وما كل بيضاء شحمة ولا كل سوداء فحمة ولوكا نلك عقل يهديك أو رأى يهديك لواريت أوارك ، ولسترت عوارك . أليس قد اشتهر عند الداني والقاصي بأنك قطب مايتم فيك من المعاصي ؟ حتى لقبوك بسوق الفسوق ، وميدان المروق ورحاب القحاب حتى قال فيك القائل :

تجنب دمشق فلا تاتها وان راقك الجامع الجامع

فسوق الفسوق به قائم وفجر الفجور به طالع

فلا جرم ان الله قطعك بالطريق، وعاقبك بالحريق وجعل الميض على ابوابك والزط في قبلة محرابك وعذبك بالنيران وقرنك بالجيران وجعل خطيبك اتوها دائصا وامامك اعمى ناقصا. فلو انك البيت المعمور لهجرت او حرم مكة لما حججت. فقف عند مقدارك، وانظر في ايرادك واصدارك والسلام.

فلما وقف الجامع على رقعته، وراى ما فيها من رقاعته قام وقعد وابرق وارعد وقال: اكتب يا غلام باسم الملك العلام . من العاتب الواجد الى الملك الزاهد قال الحائط الى للواتد لما تشقني ؟ قال :سل من يدقني لم يتركني ورائي الحجر الذي من ورائي . اما بعد ايها الملك العادل ادام الله ايامك ونشر في الخافقين اعلامك ، فقد طاولت بعدلك القمرين ، وسرت سيرة العمرين وانت تعلم ان الله قد طهر بقعة وكرمها ، وشرف بنيتي وحرمها . طالما زحمت بالمناكب لما كنت هيكل بالكواكب، ةكم انسيت مشكاة للانوار وبيتا لاستقص النار ، ثم انتقلت الى اليهود بعد انقراض ملة هود ، فتانثت بالزبور وبالانبياء في القبور ، ثم جاءت دولة الصلبان فقربت بالقربان ومعاشرة الرهبان ، ثم جاء الاسلام فتشرفت بدين محمد عليه افضل السلام ، فانا المشرف في كل قرآن والمعظم في كل اوان ، فكيف يسعك ايدك الله ايها الملك التغافل عن حالي والتحين لنهب اموالي ويدك مبسوطة في العباد ، ومطلقة في جميع البلاد . ما يكون جوابك يوم النشور اذا ما بعث ما في القبور وقد اوقفتك موقف الذليل بين يدي الملك الجليل ؟ واقول : اي ربي سل هذا لم اهملني وسلمني لما اكلني ! فلا ترد يومئذ جوابا ولا تجد خطابا ،ولا اقبل منك جميلا ولا كفيلا ، ولا اقبل عنك شفيعا ولا وكيلا فتقول : "يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلا ، يا ويلتى ليتني لم اتخذ فلانا خليلا ، لقد اضلني عن الذكر بعد اذا جاءني وكان الشيطان للانسان خذولا ".فقدم ايها الملك السعيد لنفسك ما تجده غدا في رمسك وخذ

هذا المذكور في الحساب قبل يوم الحساب فتبرأ من التباعة وتدخل في اهل الشفاعة ، والسلام على من حمى مساجد الاسلام ورحمة الله وبركاته

فلما وقف الملك العادل على كتابه وتجرع كاس عتابه التفت الى المساجد فرثى لهم وسدد احوالهم ولما علم فحوى شكيتهم، وعرف كنه قضيتهم ازال عنهم ظلمهم "واسرها يوسف في نفسه، ولم يبدها لهم " ثم نظر الى ابن ابي عصرون فانزله واعتزله وحجبه عن بابه واختزله، والقاه في سجن الصدود، وخلده فيه الى يوم الخلود ، وقرأ عليه الا بعدا لمدين كما بعدت ثمود والسلام.

قائمة المصادر

والمراجع

المصدر:

1)ابن محرز الوهراني، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله** ، منشورات الجمل 1998.

المراجع:

1)ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، تحقيق النبوى شعلان ، مكتبة القاهرة ط 1 2000 م.

2)ابن محرز الوهراني، **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله** ، منشورات الجمل 1998.

3)الخطيب القزويني، **الايضاح في البلاغة** ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 1

4)السيد أحمد الهاشمي ظبط د يوسف الصميلي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية بيروت.

5)تودوروف، **مفاهيم سردية**، منشورات الإختلاف ط 200 2005

6)حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي ،الفضاء،الزمن، الشخصية**، المركز الثقافي العربي ط1.

7)حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط: 01، 1990.

8)حمزة قريرة، **محاضرات السرديات العربية**، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2017.

9)حميد الحمداني **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، ط3، 2003

10) دلال فيري، **تقنيات السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني** (دراسة تحليلية وصفية) مذكرة ماستر نقسم اللغة العبية وآدابها ، جامعة العربي بن مهيدي ،أم البواقي 2010 ،2011

11) دليلة مرسلس وأخريات، **التحليل البنيوي للنصوص**.

12) سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط1، 1985.

13) سعيد يقطين، **الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997.

14) سمير المرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا**.

15) عبد الله ابراهيم، **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1، 2005.

16) عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة الكويت 1998.

17) عبد المالك مرتاض، **نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط 1، 1998.

18) فيليب هامون **سيميولوجيا الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، 2013.

19) مريم مناع، **بنية السرد في مقامات ومنامات ابن محرز الوهراني**، مذكرة ماجستير أدب جزائري قديم، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2008.

20) سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1 ، 1985.

21) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر ، مكتبة لبنان ،ط الأولى 2002.

22) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

23) علي بن خلف الله الكاتب، **مواد البيان**، ت ح أ د حاتم صالح الصنهاجي، دار البشائر دمشق، سوريا ط 1 2003 م.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الاهداء	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ
تمهيد	2
الفصل الأول: الفضاء في المقامة المسجدية	
المبحث الأول: الزمن في المقامة المسجدية	6
أولا: النظام والترتيب "ordre'L"	6
الاسترجاع	7
الاستباق	7
ثانيا: المدة "La Durée"	9
الاستراحة	9
المشهد	9
الحذف	10
المبحث الثاني : المكان في المقامة المسجدية	10
جمالية المكان في الخطاب السردي:	10
أبعاد المكان:	12
وظائف المكان في الخطاب السردي	13
الشخصية في المقامة المسجدية	15
أنواع الشخصية	16
الفصل الثاني: تجليات الجمالية في المقامة المسجدية	
المبحث الأول: جمالية اللغة والسرد	18
المبحث الثاني: جمالية الوصف في الشخصيات	23
المبحث الثالث: جمالية الفضاء في المقامة المسجدية	26
جمالية الزمن	26

جمالية المكان	**27**
الخاتمة	**30**
الملحق المقامة المسجدية	**32**
قائمة المصادر والمراجع	**39**
الفهرس	**42**
ملخص الدراسة	**45**

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

يعد فن المقامة من أهم الأشكال النثرية، لما تحويه من رصانة الأسلوب وبلاغة المعنى، وقد شكلت المقامة المسجدية لابن محرز الوهراني شبكة من الجماليات، من حيث اللغة والأسلوب والشخصيات، بالإضافة إلى عناصر السرد الأخرى، كالزمان والمكان يتضح ذالك من خلال:

البراعة في توظيف اللغة وتنويع الأساليب.

استخدام أسلوب السخرية والنقد اللاذع كوسيلة للإصلاح.

تعدد أساليب حضور المكان داخل المقامة.

الكلمات المفتاحية: (الجمالية، السرد، المقامة، ابن محرز، الشخصية الزمان، المكان)

A**bstract**

The art of Maqama is considered as one of the most important forms of prose، and it is the sweetest literary art because of its sobriety style and rhetorical meaning. The mosque Maqama of Ibn Mahrez Ohrani is formed a network of aesthetic in terms of language، style، and characters in addition to other narration elements such as: time، place، and this is represented by:

- Ingenuity in language use and diversification the styles.
- The use of ironic style، and vitriol as a means of repair.
- Variety in the presence of place styles in Maqama.

Key words: Aesthetic، Narration، Maqama، Ibn Mahrez، Character، Time، Place

Résume:

L'art de Maqama est considéré comme l'une des formes les plus importantes de la prose et c'est l'art littéraire le plus doux en raison de son style de sobriété et de sa signification rhétorique. La mosquée Maqama d'Ibn Mahrez Ohrani est formée d'un réseau d'esthétique en termes de langue, de style, et de personnages en plus d'autres éléments de narration tels que : le temps, le lieu, et cela est représenté par :

• Ingéniosité dans l'utilisation de la langue et diversification des styles.

• L'utilisation du style ironique ‹et du vitriol comme moyen de réparation.

· Variété en présence de styles de lieux à Maqama.

Mots clés: Esthétique, Narration, Maqama, Ibn Mahrez, Personnage, Temps, Lieu