

التمثيلات الأسلوبية في المقامة الجزائرية - منامات الوهراني ومقاماته ورسائله-للشيخ ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني أنموذجاً.

Stylistic representations in the Algerian Maqama - Al-Wahrani's dreams, Maqamat, and letters - by Sheikh Rukn al-Din Muhammad ibn Muhammad ibn Mahrez al-Wahrani as a model.

1 العماري عبد القادر*

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، (الجزائر)، a.elomari@univ-chlef.dz

تاريخ الارسال 2026-04-15 تاريخ القبول 2026-05-01 تاريخ النشر 2026-06-10

ملخص:

تعد المقامة فنا من الفنون الأدبية الثرية، حيث تمتد جذورها إلى القرن الرابع هجري، حيث ظهرت على يد ثلة من الأدباء؛ كبديع الزمان الهمداني، والحريري وغيرهم، فلم يقتصر هذا الفن على الصنعة اللفظية، والزخرفة البيانية، بل اغترف بدوره من ينابيع الأمثال والحكم والشعر والتاريخ والمدن الجغرافية. ونحن في هذه الورقة البحثية نتفياً ظلال علم من أعلام هذا الفن المعروف بمحمد بن محمد بن محرز الوهراني الجزائري، الذي عاصر الدولة الفاطمية، فجاب الفيافي والقفار، متنقلاً عبر الأمصار؛ من مصر إلى دمشق إلى بغداد، متخذاً من المقامة مطية لكشف مكنونات ذلك العصر؛ رافعا الستار عن أهم أعلامها من أدباء وفقهاء وأمراء، بأسلوب في راق، وحس فكاهي ولغة رمزية، تجعل من القارئ يتاهدى بين السطور لفك شفراتها.

الكلمات المفتاحية: المقامة – أسلوب في – لغة رمزية – الصنعة اللفظية – الزخرفة البيانية.

Abstract:

The maqama is a form of prose literature whose roots extend back to the fourth century AH. It emerged at the hands of a group of writers such as Badi' al-Zaman al-Hamadhani, al-Hariri, and others. This art was not limited to verbal artistry and rhetorical embellishment, but also drew from the wellsprings of proverbs, wisdom, poetry, history, and geographical descriptions. In this research paper, we immerse ourselves in the work of one of the leading figures of this art, Muhammad ibn Muhammad ibn Muhriz al-Wahrani al-Jaza'iri, who lived during the Fatimid era. He traversed deserts and wastelands, traveling between cities from Egypt to Damascus to Baghdad, using the maqama as a vehicle to reveal the secrets of that era. He unveiled the most prominent figures of its time—writers, jurists, and princes—with a refined artistic style, a sense of humor, and symbolic language that guides the reader between the lines to decipher its codes.

Keywords: the maqama – an artistic style – a symbolic language – verbal artistry –graphic ornamentation.

1. مقدمة:

نسعى من خلال هذه المقطوعة النثرية - منامات الوهراني ومقاماته ورسائله - إلى دراسة أهم التمثيلات الأسلوبية، وذلك من خلال تشريح البنى التركيبية لهذه المقطوعة، مع دراسة أهم المستويات الأسلوبية التي توشحت بها؛ بداية بالمستوى الصوتي؛ الذي يحدث بدوره رنة موسيقية، وذلك من خلال الموسيقى الداخلية من؛ جهر وهمس وإخفاء وإظهار مروراً بالمستوى التركيبي؛ الذي يعد عمود النص من خلال تقنياته المتعددة؛ الوصل الذي يحيل إلى انسجام بناء الأسلوبية وتساوق لحمته اللسانية، والحصر؛ الذي يبعد الشك والتردد الذي يرتاب المتلقي، ويخندق أفكاره صوب الهدف الذي أنشده الكاتب، وتقنية التكرار، التي تساهم بدورها في تماسك المقطوعة النثرية، وتقوية وتأکید المعنى، إضافة إلى الأفعال الماضية والمضارعة التي تكسر بدورها رتابة الزمن، والمستوى الدلالي؛ الذي نكشف من خلاله مكونات النص وفق مدلولاته التي يحددها السياق.

وعليه، كيف تجلت هذه المستويات في المقطوعة النثرية؟، وهل استطاع الوهراني كشف خبايا المجتمعات وسرر أغوارها واستخراج مكنوناتها؟.

2. مفهوم الأسلوبية:

1.2 الأسلوب:

لغة:

يرى ابن منظور أن "كل طريق ممهد فهو أسلوب و الأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"¹.

اصطلاحاً:

الأسلوب هو "صورة ذهنية تتماثل بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة، والمرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوباً لأنها دليله، وناحيته الناطقة الفصيحة"²؛ وبهذا الصدد يكون الأسلوب كالبصمة التي تميز أشخاصاً عن آخرين.

2.2 الأسلوبية:

الأسلوبية هي " علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات. وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيرى دون آخر " ³ ، لذا نجد أفلام النقاد تشاحت في تحديد هوية هذا المصطلح بتدقيق، كونه تتنازع عدة روافد ومنطلقات أيديولوجية التي تمخضت عن المدرسة الألسنية.

3. المقامة:

لغة:

يرى ابن منظور أن " مقامات الناس مجالسهم أيضا والمقامة والمقام الذي يقوم فيه " ⁴ .

اصطلاحا:

تعرف المقامة عند الأدباء، وذلك لمبتكرها ابن هشام بأنها " نوع من القصص القصيرة تحفل بالحركة التمثيلية وفيها تدور المحاور بين شخصين سمي أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري، وهو من الأدباء السيارين أو المكدين السائلين يطوف من مكان إلى مكان يستجدي الناس بفصاحته وبيانه، يتقابل هذا الشخص المسمى بأبي الفتح الإسكندري مع راو له يحكي أخباره " ؛ وعلى هذا المنوال نسج الأدباء الذين أتوا عقب ابن هشام مقاماتهم، بكلام مسجوع، ولغة هادفة وحس فكاهي، تجعل من المتلقي يتوق إلى التطلع إليها وسر أغوارها.

4. المستوى الصوتي:

تعد النبرة الصوتية من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، حيث أولى الباحثون لها مساحة غير يسيرة من الدراسة والتحليل، فهي تنقسم بدورها إلى مستويين؛ موسيقى خارجية، وموسيقى داخلية، أما الأولى فتختص بالقصيدة الشعرية وبنائها الخارجي؛ الوزن والقافية والروي، وأما الثانية فتشمل بدورها القصيدة الشعرية والنصوص النثرية، كالرواية والقصة والمقالة والمقامة...، وعليه، فمن خلال هذه الأخيرة نسعى بدورنا إلى تفكيك البنى الداخلية لهذه المقطوعة النثرية، والتي تتجلى في:

1.4 الموسيقى الداخلية:

تمثل الموسيقى الداخلية في ذلك الصوت الخفي؛ الذي يتوارى خلفه الكاتب؛ لإحداث رنة صوتية تجعل المقطوعة الشعرية أو النثرية محل اهتمام الباحثين، وذلك لاستجلاء مكنوناتها، كما أن " الإيقاع الداخلي للكلمات، أي الإيقاع للحركات والسكنات بما فيها من قوة أو لين، ومن طول أو قصر، ومن همس أو جهر، فشيء قلما يدخل في التقدير، وهو على كل حال لا ضابط له ولا قاعدة تحكمه " ⁵؛ فيرجعه أهل الفن إلى العرف، الذي توافق

عليه رواة القرآن الكريم، وذلك من خلال صفات الحروف والمخارج، التي تلقفها القراء من القبائل العربية، والتي تخرج من مشكاة النبوة ونور الوحي.

يستهل الوهراني مقطوعته الثرية وهو في طريقه إلى بغداد بذكر أهم المحطات التي حط فيها الرحال، واصفا حاله إزاء الأمراء والوزراء والقضاة، وكيف استدر منهم الأموال، جاعلا من الأدب والشعر مطية لقضاء مآربه، يتجلى ذلك في قوله " لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاري، ألقيت حبلي على غاري، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن أخلاف الأدب رضاعتي، فما مررت بأمر إلا حللت ساحته، واستمطرت راحته، ولا وزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سبيبه، وأفرغت جيبه "6 .

تجلى لنا المتواليات اللسانية (مآربي، مغاري، غاري، بضاعتي، رضاعتي) و(ساحته، راحته، بابه، ثوابه، سبيبه، جيبه) نبرة صوتية تظهر من خلال الفواصل الأخيرة؛ الياء الجهرية؛ والتي تومئ بدورها إلى البوح والجهر بما يحمله الشاعر من أفانين الأدب؛ شعرا ونثرا، متغنيا بما جادت به قريحته من الشعر الذي يأسر القلوب، ويأخذ بالنواصي إلى الإذعان والانقياد إلى المطلوب. كما نجده وظف حرف الهاء الهمسية؛ التي تعد كترياق يسترجع من خلالها أنفاسه، وذلك لمكابدته عناء السفر، فيهمس في أذن المتلقي، ليجد نفسه صريعا، أمام سحر البيان وبراعة اللسان، فيجود بما عنده من دراهم، وحسن ضيافة.

كما يتجلى لنا من خلال حرف الجهر -الباء- في قوله " فدلني بعض السادة الموالي إلى دكان الشيخ أبي المعالي، فقال: هو بستان الأدب، وديوان العرب، يرجع إلى رأي مصيب، ويضرب في كل علم بنصيب "7؛ دلالة رمزية تنم عن صفة من صفات جهابذة العلم يصدر من خلالها الوهراني لتبيان مكانة العلماء، الذين تضرب إليهم أباط الإبل؛ للنهل من معينهم الذي لا ينضب. فهو بذلك يجهر بما يكتنه لهذه الشريحة من احترام وتقدير، عسى أن يضرب له بسهم، فيغرف من نحر العلم.

وعليه، فصفة الجهر تحدث عندما يندفع " اهواء خلال الوترين وهما في هذا الوضع يهتران اهتزازا منتظما، ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة الاهتزازة الواحدة. وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت. والأصوات اللغوية التي تصدر بهذه الطريقة أي بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة تسمى أصواتا مجهورة "8؛ كما هو حال الوهراني في نبراته الصوتية في صفة الجهر، تارة يجهر بما جادت به قريحته أمام الأمراء والخلفاء، وتارة من خلال مدحه للأدباء.

يولي الوهراني حروف الهمس والجهر أهمية كبيرة، يتجلى ذلك في قوله " فما تقول في دولة كافر صقلية، وسيرته في الأيام المتوالية، فقلت له: إنه لما انقرض طاغوتها، وهلك جالوتها، تناثر سلكها، وتدابر ملكها، فصاروا يمدونه بالهدايا والبراطيل، بعد الجيوش والأساطيل "9؛ فلم يكتف بالتنفيس عن نفسيته، بل تعدى النطاق إلى وصف أخبار

الملوك وما ألحقوه من دمار في مستعمراتهم، كما هو في - تناثر سلكها، وتدابر ملكها -، فصوت الهاء همسية قرينة لسانية تومئ إلى أنسنة المكان؛ بتجرعه مرارة الدّل والخسران، فصارت الهزيمة متنفسا له كنتيجة حتمية لا فرار منها، بالمقابل يجهر بما حققه المستعمر، بعد سيطرته على حدود مستعمراته الجغرافية، وذلك في - يمدونه بالهدايا والبراطيل، بعد الجيوش والأساطيل -، فصوت اللام الجمهوري ينم عن جهر المستعمر والتغني بقوته وجبروته، التي من خلالها تثبت أركانه، وقوي سلطانه، فأنته الهدايا والرشاوي وهي راغمة.

كما أن صوت الهمس يقابل الجهر ويخالفه " فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنيم حين النطق به. وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا وإن لم تدركه الأذن، ولكن لمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه ¹⁰؛ وعليه، فالصوت المهموس هو الذي تلجأ إليه الشخص، وتلوذ به إذا اشتدت بها الكروب، وذلك لاسترجاع الأنفاس لما هو آت.

يتدرج الوهراني في توظيفه للحروف الجهرية فيقطعها بأحرف الشدة، يتجلى ذلك في قوله " ولم يزل فيها بين الطارق والمنتاب، والساكن والمرتاب، إلى أن طواها طيّ السّجل للكتاب، فلما انتهى إلى كماله، وبلغ النهاية من آماله، وفاز بالرضوان في قربه، انتقل إلى ربه ¹¹؛ فصوت الباء جمع بين الشدة والجهر، وساهم في تركيب المبنى، كوظيفة إبلاغية تومئ إلى ما ألحقه الخليفة المنصور بالذين أرادوا بأهل مصر سوءا، فأتى من دمشق بخيله ورجله، يهرب عدو الله وعدوه، فلم يزل بالمعتدي حتى أرداه صريعا، وطوى عنجهيته، كطي السجل للكتاب. كعادته الوهراني يوظف حروف الهمس - الهاء - كنبرة لسانية تومئ إلى التنفيس؛ فبعد أن استنشقت أرض الكنانة عبق الحرية، و عادت المياه إلى مجاريها، تنفس الخليفة الصعداء، وفاضت روحه إلى جوار رب الأرض والسماء.

لم يقتصر الوهراني على توظيف حروف الجهر، بل زواج في ثنايا متنه بين مختلف الحروف والصفات، من ذلك حروف الإظهار في قوله: " فسار ذكرهم في الأقطار، واثال عليهم ذوو الأخطار والأوطار، وقصدهم الملك والمملوك، وانتاهم الغني والصلعوك ¹² يتجلى لنا من خلال حرفي - الراء والكاف - صفة الإظهار؛ مقارنة تتم عن مدى تغني الوهراني بآل بني العباس، وإظهار مناقبهم، وحسن سريرتهم، فبذلوا الغالي والنفيس، لكل من طلب يد العون من أمراء كانوا أو فقراء.

يتدرج الوصف بالوهراني إلى محطة أخرى، وظف فيها حروف الإخفاء، يتجلى ذلك من خلال المتولية اللسانية " ودعا للأئمة من بني العباس، لعلمه أنه لا يتم الإيمان إلا بولايتهم، ولا تحسن المنابر إلا بسواد رايتهم، لكونه غذي بلبانهم، ونشأ في إحسانهم، فحصل بنو شادي على الرتبة الفاخرة، وقطعوا عرض اللجة الزاخرة، وفازوا بنعيم الدنيا وثواب الآخرة ¹³؛ يظهر من خلال حرف - التاء - صفتي الهمس والإخفاء؛ ودلالة رمزية تومئ إلى جهود بني العباس في الدعوة إلى الله، حيث لم يخل ذكرهم في المنابر، ودانت لهم الخلائق من مختلف الأمصار، فأخفى الله لهم الأجر في الآخرة؛ دلالة على عظم الجزاء، ووافر العطاء.

5. المستوى التركيبي:

ترمي هذه المقطوعة النثرية - منامات الوهراني ومقاماته ورسائله - إلى دراسة المستوى التركيبي، وذلك من خلال تفكيك بنائها الداخلية، واستخراج أهم عناصرها من؛ أسماء وأفعال وتقدير وتأخير، وتكرار، ووصل، وحصر.....، وهذا لتبيان الوظيفة التأثيرية والجمالية والإبداعية لهذه العناصر في المقطوعة النثرية.

نجد الأفعال الماضية اكتسحت ثانيا المقطوعة النثرية، وذلك كون الوهراني يصف حاله وهو يفارق الأهل والخلان، مستعملا ومضات استذكارية نحو الماضي، لتحدث بدورها شرخا للملفوظ اللساني، يتجلى في " لما تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي "¹⁴؛ أفعال تنم عن دلالات تومئ إلى الحالة التي كان يعيشها الوهراني، حالة القلق الحيران، مع ما يحمله من فنون الأدب، وصنوف الشعر ثم تأتي الملفوظات اللسانية " مررت بأمرير إلا حللت ساحته، واستمطرت راحته، ولا وزير إلا قرعت بابه، وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سبيه، وأفرغت جيبه "¹⁵؛ لتحدث شرخا في البناء الفني للمقطوعة النثرية، محدثا أفق التغيير، كونه وجد ملاذا يلتجئ إليه، ويقضي من خلاله مآربه، مسترجعا أنفاسه لمواصلة المشوار.

يكسر الحكي رتابة الماضي، لينتقل بدوره إلى الحاضر، وذلك إثر حوار دار بينه وبين أبي المعالي " ..فقلت من المغرب الأقصى، والأمد الذي لا يحصى، ومن البلد الذي لا تصل إليه الشمس حتى تكيل أفلاكها، وتضج أملاكها، ولا القمر حتى يتمزق سرجه، ويتداعى برجه، ولا الرياح حتى يحجم إقدامها، وتحفى أقدامها "¹⁶؛ تنم الأفعال المضارعة إلى لفظة دلالية، تعود بالذاكرة إلى الحاضر، عن طريق ذكر الوهراني لأهم الأفعال المضارعة، تتجلى في الملفوظات اللسانية - تصل، تكيل، تضج، يتمزق، يتداعى، يحجم، تحفى-؛ تدل بدورها على توصيف الوهراني للمغرب الأقصى، وإظهاره لمدى بعد المسافة عن المشرق والشام.

لم يكتف الوهراني بتوظيفه للماضي والمضارع، بل تعدى النطاق بدوره إلى فعل الأمر الذي يكاد يعدم في المقطوعة النثرية، حيث يجلي الملفوظ اللساني " اعلم أنه لما أحان الله حينهم "¹⁷؛ كوظيفة نحوية تدفع بعجلة الزمن من الحال وتمحضه إلى المستقبل، لكن من خلال المتوالية اللسانية - اعلم-؛ التي تؤدي إلى جانب الوظيفة النحوية وظيفة دلالية خرقت بدورها المألوف، يعتمد السرد من خلالها إلى كسر وتيرة الزمن، فيتداخل زمن المستقبل والماضي في - أحان - ؛ ليشكلان القيمة الدلالية للنص، والتي تومئ إلى تجاوز الزمن الآني؛ للإخبار عن الأمم الغابرة، وكيف أهلكهم الله عن بكرة أبيهم، وجعلهم أحاديث يتسامر الناس في المجالس على إثرهم.

كما نسلط الضوء على تقنية الوصل التي اكتسحت بدورها مساحة المقطوعة النثرية، كون الوهراني ينتقل من محطة لأخرى، دون فصل أو استدراك، يتجلى ذلك في حرف - الواو - الذي أخذ مساحة غير يسيرة من الحكي، منها في قوله وهو يحاور أبا المعالي عن أخبار المغرب مستهلا حديثه عن دولة المرابطين " ...خمدت نارهم، وبادت

آثارهم، واسود ناديمهم، وملكتهم أعاديهم ...¹⁸؛ وعليه، يؤدي حرف - الواو - دورا دلاليا يحيل إلى أفول شمس دولة المرابطين، دون الخضوع إلى تقنية ترتيب الحدث، ليفتح باب الاحتمال على مصراعيه للمتلقي، وذلك من خلال وظيفتها اللسانية كحرف عطف.

يستترسل الوهراني في توظيف تقنيات الوصل، وذلك للمحافظة على لحمية النص يتجلى ذلك في مرثيته

"

جمال ذي الأرض كانوا في الحياة وهم بعد الممات جمال الكتب والسير

أفلت بدورها، فتعطلت صدورها وطلعت نحوسها فغابت شمسها

أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد¹⁹؛ يتجلى من خلال المقطوعة الشعرية تداخلا في الأجناس الأدبية، لتساهم بدورها في البناء الفني للمقامة الأدبية، كما يظهر من خلال القرينة اللسانية - الفاء - قرينة دلالية تومئ إلى ترتيب حدوث حالة السكون، وانعدام ظروف العيش، ووقوعه عقب أفول شمس الحياة.

يستمر الوهراني في ذكره لمناقب الأئمة والأمراء، وذلك من خلال تقنيتي الوصل والوصف في قوله " .. فأمر بذكر العشرة، الكرام البررة، وصرح بأسمائهم على المنابر، وأرغم بهم أنف الحسود والمكابر. ثم خرج من الشك والالتباس، ودعا لأئمة بني العباس، لعلمه أنه لا يتم الإيمان إلا بولايتهم، ولا تحسن المنابر إلا بسواد رايتهم..²⁰؛ يتبدى لنا من خلال هذه الملفوظات اللغوية تواشجا وتلاحما بين تقنيات الوصل، فتأتي - الفاء - كقرينة لسانية تنم عن الترتيب والتعقيب فور تولي زمام الحكم بذكر مناقب العشرة المبشرين بالجنة، لتأتي بعدها - ثم - لتؤدي دورها الدلالي في ترتيب فضل بني العباس على غيرهم، مع إحداث نوع من التراخي؛ خرقا للملوظ اللساني، كضرورة حتمية يفرضها ديننا الحنيف.

كما نجد الوهراني يوظف تقنية الحصر من خلال الملفوظ اللساني - لعلمه أنه لا يتم الإيمان إلا بولايتهم، ولا تحسن المنابر إلا بسواد رايتهم - ؛ كأداة إجرائية شكّلت خرقا في المتوالية التعبيرية، فأردف هذا الخرق بعدا فنيا، وبصمة جمالية، وظفها الكاتب لكسر الرتابة التعبيرية للنص النثري، وهذا من خلال حصر كمال الإيمان وقصره على موالاة أئمة بني العباس، وذلك لما قر في نفس الوهراني من تعظيم آل البيت، كما حصر بدوره زينة المحافل وجعله مقتصرًا على وجودهم.

كما يسلط الوهراني الضوء على أسلوب التكرار، وذلك من خلال استخدامه لحروف الجر التي تتجلى في قوله " قد جمع الله فيه من الفضل والوفاء، ما فرقه الله في سائر الخلفاء. فكأنه السفاح في حزمه وعزمه، والمهدي في دولته وصولته، والرشيدي في سياسته ورياسته، والأمين في بهائه وسخائه، والمأمون في علمه وحلمه، والمعتصم في صرامته

وشهامته ²¹؛ ينمّ حرف الجر - في - المتكرر عدة مرات رغبة جياشة لدى المتلقي الضمآن وتلهفه إلى ما تصبو إليه، وهذا من خلال ترصده إلى ما تتبطّنه من معاني، حيث بنى الوهراني من - في - صرح فكرة فحواها التغيي بمناقب الأمير الزاهد، والملوك المجاهد؛ نجم الدين، والتي تتفرق بدورها في عدة ملوك، الذي جمع من الخصال أكملها.

إذن، فتوظيف الكاتب لأسلوب التكرار لم يقتصر على تأكيد المعنى، بل تعدى نطاقه إلى شدّ لحمة المقطوعة النثرية بعضها إلى بعض، فالتكرار " إنما هو نوع من التأكيد والتكريس سواء كان على البنية اللسانية أم التمثيل الدلالي الذي يتمخض عنها. إنه إلحاح على تصوير معين ²²؛ كتصوير الوهراني للخليفة نجم الدين.

6. المستوى الدلالي:

بنى الوهراني صرح متنه الحكائي بمعجم دلالي متنوع، حسب المخطات التي أرسى من خلالها قواعده، بداية بوصفه مدينة بغداد " .. فرأيت بحرا لا يعبر زاخره، ولا يبصر آخره وجنة أبدع جناحها، وفاز باللذة سكانها، لا يميل عنها المتقون، ولا يرتقي إلى صفتها المرتقون ²³؛ استخدم الوهراني حقله الدلالي الذي يتجلى في - الطبيعة -؛ والتي تمخضت عنها دلالات جزئية - البحر -؛ والتي ترمي إلى مدلولات حقيقية؛ كون البحر يصعب على الذي يقف عند شاطئه، أن يرمق آخره، ومجازية؛ كونه يكتفي عن شساعة العراق ومدينة بغداد ثم كسر السياق اللساني، وأحدث مخالفة تعبيرية تتجلى في - البستان -؛ والتي تومئ دلاليا إلى الحديقة التي تضم في طياتها شتى أنواع الخضار والفواكه؛ فتشتهيها الأعين وتتلذذ بها الألسن؛ كمقاربة كسر من خلالها رتبة السفر ومشقته، لتعطي بعدا فنيا، ولمسة جمالية تجعل من المتلقي يتوق إلى ما بعدها.

يتدرج السرد بالوهراني بذكر أهم الحقول الدلالية؛ التي توشحت على مقطوعته النثرية من خلال وصفه للملك الناصر؛ صلاح الدين الأيوبي وهو يفتح مصر " فوثب عليهم وثبة الأسد الكاشر، وسطا عليهم سطوة الأسد الباسر، فأخرج المفسد والمحارب، وقتل الأفاعي والعقارب ²⁴؛ يعرج الوهراني إلى حقل دلالي اكتسح بدوره مساحة المقطوعة النثرية، يتجلى في حقل - الحرب -، حيث تغذت من يناييعها جلّ أحداث الحكيم، من مدلولاتها الفعل - وثب - الذي اغتصب مكان غيره من الملفوظات، وهذا لما يحمله من شحنات دلالية، اختارها الوهراني دون غيرها من الكلمات، فلفظ - وثب - أبلغ من - قفز -؛ الأولى توشي دلاليا إلى استعمال الجسم دون أي وسيلة، والثانية يتم من خلالها الاستعانة بالعصا أو غير ذلك وكأن الوهراني يعزّز من قيمة صلاح الدين، كونه أباد منطقة عن بكرة أبيها، دون الاستعانة بغيره. من مدلولاتها أيضا المتوالية اللسانية - أخرج -، التي تومئ إلى دلالة رمزية، تنضح بالعزة والكبرياء، كون الملوك إذا دخلوا قرية جعلوا أعزة أهلها أذلة، ثم أحدث بعدها انزياحا أسلوبيا ترك بدوره شرخا في الملفوظ اللساني؛ يتجلى في لفظة - قتل - وأناطها بالأفاعي والعقارب كنكتة بلاغية، أخفى من خلالها المقتول،

وصرح بلازم دال عليه، لتضفي لمسة فنية ولقطة جمالية، تومئ إلى المبالغة من التحقير والتشيين بالخصوم، واستئصال السم الذي كان يسري في البلاد، من خلال التخلص من أصله، وذلك بقتل رؤسائها وملوكها وأعيانها.

يسعى الكاتب سعياً حثيثاً لإبراز أهم الصفات التي انطلت على مقطوعته النثرية موظفاً بدوره حقل – الدين –، يتجلى ذلك في قوله: " .. وصارت القاهرة بعدهم كجنة النعيم، وكانت بهم كالبقعة في سواء الجحيم. ولما انتظمت جواهر سلكه، واطمأن على سرير ملكه ساقت السعادة أهله أجمعين من العدو سالمين، وبالقرب غانمين، فأكثر الشكر لله رب العالمين، وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمين²⁵؛ وعليه، فمن خلال الملفوظات اللسانية – سواء الجحيم، جنة النعيم، ادخلوا مصر إن شاء الله آمين-؛ والتي تظهر بدورها مدلولات تنم عن مدى تشبث الوهراني بألفاظ القرآن الكريم، حيث جعلها نبراساً يضيئ من خلالها بؤر المقطوعة النثرية المظلمة، فيستدير وينير الطريق للمتلقى المتلهف لأنوار الحق؛ التي لا يجدها إلا في كتاب ربه، وسنة نبيه.

7. خاتمة:

وفي الأخير وبعد هذا التفكيك الأسلوبي، خلصنا إلى تقفي أهم النتائج التي تحملها –منامات الوهراني ومقاماته ورسائله-، وبعد تقصي هذه المقطوعة النثرية من عتبتها إلى هامتها لمسنا:

✓ تنوع في توظيف الموسيقى الداخلية، التي تتمخض بدورها عن الحروف والصفات من؛ الجهر والهمس والإخفاء والإظهار؛ والتي أحدثت بدورها رنة موسيقية، ولمسة جمالية، شتت أذن القارئ، وأسرت فؤاده، فجعلته يتوق إلى تقصي أهم دلائلها.

✓ تفكيك البنى الداخلية، واستجلاء أهم العناصر التي ساهمت في الحفاظ على لحم النص وتماسكها، من أفعال ماضية، ومضاربة كسرت بدورها رتابة الزمن، وتقنية الوصل التي اكتسحت بدورها مساحة المقطوعة النثرية، كون الوهراني ينتقل من محطة لأخرى، دون فصل أو استدراك، يتجلى ذلك في حرفي الواو والفاء، اللذان اكتسحا بدورهما مساحة المقطوعة النثرية، وتقنية الحصر

كأداة إجرائية شكّلت خرقاً في المتوالية التعبيرية، فأردف هذا الخرق بعداً فنياً، وبصمة جمالية، وظفها الكاتب لكسر الرتابة التعبيرية للنص النثري وأسلوب التكرار الذي لم يقتصر على تأكيد المعنى وتقويته، بل تعدى نطاقه إلى شدّ لحم المقطوعة النثرية بعضها إلى بعض.

✓ كما نجد أن الوهراني نسج متنه الحكائي وفق حقول دلالية متنوعة؛ الطبيعة الحرب والدين، التي اغترفت من ينابيعها جل أحداث الحكيم، كسر من خلالها السياق اللساني، وأحدث مخالفة تعبيرية؛ لتعطي بعداً فنياً، ولمسة جمالية.

8. الهوامش:

- ¹ ابن منظور، لسان العرب، (فصل السين . حرف الباء)، مج 1، وزارة الأوقاف السعودية: 2010، ص 456.
- ² أحمد الشايب، الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية -، ط 8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1991، ص 43.
- ³ منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا : 2002، ص 27.
- ⁴ ابن منظور، لسان العرب، (فصل القاف والكاف . حرف الميم)، ج 15، وزارة الأوقاف السعودية: 2010، ص 409.
- ⁵ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية و المعنوية -، ط 3، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ص 53.
- ⁶ ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مر: عبد العزيز الأهواني، ط 1، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا: 1998، ص 1.
- ⁷ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 2.
- ⁸ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نضرة مصر، ص 21.
- ⁹ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 3.
- ¹⁰ إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 22.
- ¹¹ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 5.
- ¹² محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 6.
- ¹³ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 6.
- ¹⁴ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 1.
- ¹⁵ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، الصفحة نفسها.
- ¹⁶ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 2.
- ¹⁷ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 4.
- ¹⁸ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 2.
- ¹⁹ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق، ص 2.
- ²⁰ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 6.
- ²¹ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 7.
- ²² حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في (أنشودة المطر) للسياب، ط 1، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب: 2002 ص 147.
- ²³ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 1.
- ²⁴ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، ص 5.
- ²⁵ محمد ابن محرز الوهراني، المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

9. قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نضرة مصر.
2. أحمد الشايب، الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية -، ط 8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1991.
3. ابن منظور، لسان العرب، (فصل السين.حرف الباء)، مج 1، وزارة الأوقاف السعودية، السعودية: 2010.

4. ابن منظور، لسان العرب، (فصل القاف والكاف. حرف الميم)، ج15، وزارة الأوقاف السعودية: 2010.
5. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في (أنشودة المطر) للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب 2002.
6. ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مر: عبد العزيز الأهواني، ط1، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا: 1998.
7. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر – قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية –، ط3، دار الفكر العربي، بيروت لبنان .
8. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا: 2002.