

مقامات ومنامات الوهراني بين التأصيل والتفاعل
Maqamat and dreams of Al-Wahrani between rooting and
interaction

أ. ضيف الله الصافي[‡]

تاريخ الاستلام: 2020.08.05 تاريخ القبول: 2020.10.17

ملخص: تميزت نصوص الوهراني بإبداعها وتنوعها، ولعل ذلك الإبداع كان عبر تراكمات معرفية، مما أغرانا بالبحث عن أصالة تلك النصوص وتفاعلها مع غيرها حتى نكتشف نقاط التقاطع بينها. ومن أهم النتائج التي استخرجناها أن مفهوم التفاعل بين الأعمال الأدبية أمر موجود بطريقة أو بأخرى، كما أن أدب الرحلة إلى العالم الآخر أسبق زمنيا من المنامات الأدبية، إلا أن فكرة المنامات بهذا الشكل ارتبطت بأديب واحد هو الوهراني بالإضافة إلى تميز مقاماته في أحداثها وشخصياتها وأسلوبها، وريادتها في الأدب الجزائري.

كلمات مفتاحية: ريادة؛ تفاعل؛ مقامات؛ منامات؛ وهراني.

Abstract: Al-Wahrani's texts were distinguished by their creativity and diversity, and that creativity was through cognitive accumulations, which tempted us to search for the authenticity of these texts and their interaction with others.

[‡]جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: safimask@gmail.com
(المؤلف المرسل)

Among the most important results is that the concept of interaction between literary works is something that exists, The literature of the journey to the other world preceded literary dreams , but the idea of dreams was associated with Al-Wahrani, in addition to distinguish his makamat and precedence in Algerian literature.

Keywords: primacy; interaction; makamat; dreams; Wahrani.

1. مقدّمة: يجب أن تحتوي مقدّمة المقال على تمهيد مناسب للموضوع ثم طرح لإشكالية البحث ووضع الفرضيات المناسبة، بالإضافة إلى تحديد أهداف البحث ومنهجيته. عرفت الفترة التي عاش فيها محمد بن محرز الوهراني ازدهارا كبيرا في الصناعة النثرية، شهد لها الداني والقاصي، ومن أشهر كتاب النثر آنذاك القاضي الفاضل والعماد الإصفيهاني... وغيرهم، ولعل ذلك الازدهار كان بفضل تراكمات معرفية وثقافية وأدبية وفكرية عبر عصور مضت، مما يجعل أفكار الأديب قد تتقاطع مع أفكار أدباء آخرين، وقد يكون له فضل سبق والإبداع، ونركز في موضوعنا هذا على الوهراني الذي مزج في نصوصه الواقع بالخيال، وصوّر جوانب مختلفة له ولعصره، فحفلت بالنقد اللاذع والتهكم والسخرية من بعض الشخصيات والأوضاع السياسية والثقافية والاجتماعية والدينية، مع نزوع واضح إلى الكتابة الهزلية، كما أن تلك النصوص تزخر بموضوعات وأجناس مختلفة، ففيها الرسائل الأدبية بطابعها الشخصي أو العام، وفيها المنامات التي يلعب فيها الخيال دورا كبيرا، كما أن هنالك المقامات التي تتميز بصنعتها اللفظية.

لقد عبر الدكتور عبد العزيز الأهواني عن رأيه في أعمال هذا الأديب بقوله: (تمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بميزات ترفعها إلى مقام عال ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم نصوصا فيها ما في كتابات الوهراني، من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب وتصور بدقة وبلاغة بعض

جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التحول، في المجتمع العربي¹ (الوهراني، 2007).

أما في أثرها وقيمتها في الأدب الجزائري يقول عمر بن قينة: ((إن نص الوهراني من عيون النثر العربي الجزائري، بل هو أجود نص-أديبا وفكريا-في النثر الجزائري فيما نعلم على أيام الكاتب، إلا ما قد تكشفه الأيام والبحوث مستقبلا، إن التعامل مع البحث في تاريخ الأدب العربي الجزائري وإنجازات أعلامه لم يكشف بعد عن أثر ما في فن المقامة قبل تجربة الوهراني)² (قينة 2007). فهل أبدع الوهراني مقاماته ومناماته من وحي خياله أم تأثر بغيره؟ وما الجديد الذي أتى به في هذه الأنواع الأدبية سواء على مستوى الشكل أم المضمون؟

2. الريادة في المقامات والمنامات:

2.1. في المقامات: جاء في لسان العرب: ((هي المجلس أو الجماعة من الناس)³ (منظور، 1981)، ثم بعد ذلك أصبحت تدل على تلك الأخبار التي تجري بين الجماعة في ذلك المجلس، وفي ذلك يقول شوقي ضيف: (ولما كانت مجالس الناس تحتم وجود أحاديث في موضوعات كثيرة أصبحت الدلالة الاصطلاحية للمقامة لا تحيل على المجلس مباشرة بل على الأحاديث التي تلقى فيه)⁴ (ضيف، 1994)، ولكننا نلاحظ أن هذا المفهوم تطور أيضا وذلك بتطور الأحاديث التي كانت تجري في تلك المجالس، والتي أصبحت تقترب من السرد القصصي، يقول عبد الله إبراهيم: (وكانت تلك الأحاديث تعنى أول الأمر بقضايا الدين من نصح وإرشاد ووعظ، وأمور اللغة من ألفاظ ومرويات لغوية، ووقائع التاريخ كأيام العرب وحروبهم وأخبار خلفائهم وولاتهم، قبل أن تنتظم في نمط من الأحاديث التي تتميز بقواعد محددة سواء في شكل الإسناد أم تركيب المتن، لم تعد المقامة وقد استقامت نوعا قصصيا تقترب بالحديث ذلك

أنها أصبحت تحيل على وقائع متخيلة مسندة إلى راوٍ وهمي يختلق متنا وهمياً⁵ (إبراهيم، 1992)، بمعنى أن المقامة أصبحت فنا له قواعده وخصائصه وأسلوبه.

إن الوهراني من الأدباء الذين تمكنوا من فن المقامة، لأنه استطاع أن يعالج قضايا متعددة في عصره: سياسية ودينية وثقافية واجتماعية، بلغة رفيعة وبأسلوب ساخر، تجاوزت مقاماته إلى رسائله ومناجاته، استغل فيها الوهراني تجربته في المغرب والمشرق، كما عكست إمكاناته الفكرية والأدبية، بحيث يرى فيها عمر بن قينة: (أنها أول لبنة في هذا النوع الأدبي، في الأدب الجزائري، و الرجل إن جاء بعد علمين في هذا الفن بالمشرق العربي، الهمذاني والحريري فقد تميز بعمله، في شخوصه و أحداثه وحتى أسلوبه، وبلغته المختلفة المستويات، بمفرداتها نفسها، من هنا كان إبداع ابن محرز الوهراني جديراً بالتقدير، لا لأنه عكس جانباً من حياة عصره فقط بل لأنه أسهم في إعطاء دفع متميز للأسلوب في الأدب العربي، لقد كانت مقامات ابن محرز الوهراني في القرن السادس الهجري تجربة أولى أصيلة بهذا الفن في الأدب الجزائري، وقفت في مستوى التجارب الأولى بالمشرق العربي، لكنها تميزت بنكهتها الخاصة، وتجاوزها الرتابة وتنويعها في الشخصيات، من دون البقاء في أسر النمطية اللفظية والفكرية)⁶ (قينة، 2007).

إذن فعلى حسب المقولة-كان الوهراني من السباقين الذين أبدعوا في فن المقامة في الأدب الجزائري، ولكن لا يخفى أنه كان متأثراً بأدباء المشرق العربي خاصة الهمذاني والحريري.

كان بروكلمان قد أقر بأن بديع الزمان الهمذاني مبتدع فن المقامات، وأنه ((مبتكر فن المقامات في الأدب العربي، إذ لم يكن منافسه الخوارزمي هو الذي سبق إلى ذلك، ويقول الحصري في زهر الآداب إنه عارض بمقاماته كتاب الأربعين حديثاً لأبي محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، ولم يبق لنا هذا الكتاب

حتى يتمكن أن نحكم بصحة ذلك⁷ (بروكلمان، 1983)، ولكن نلاحظ أن بروكلمان بعد أن أكد ريادة الهمذاني في فن المقامات، أورد رأياً يشكك في أسبقية الهمذاني، وهو ما يراه بعض الدارسين، فمثلاً يقول حنا نمر: (...وقد ذكر التاريخ أن بديع الزمان الهمذاني استمد أسس مقاماته من ابن فارس، وأن ابن فارس هذا قد أخذ من أبي بكر الخوارزمي، وأن أبا بكر أخذ أسلوبه من كاتب آخر، والأرجح أن بديع الزمان أخذ من أبي بكر الخوارزمي)⁸ (نمر 1982)، وتوصل زكي مبارك إلى أن بديع الزمان الهمذاني ليس مبتكر فن المقامات، وإنما ابتكره ابن دريد⁹ (مبارك، دت)، وهذا يعني أن أصل المقامات هو أحاديث ابن دريد، وهو ما رد عليه عبد الله إبراهيم فقال: (إن المضاهاة بين الأحاديث والمقامات لا تدل على ما ذهب إليه مبارك من أن ابن دريد هو مبتكر فن المقامة، وأن البديع قد جازاه في ذلك، إنما تقرر أن كلا منهما كان يعمل في حقل من حقول التعبير يختلف عن الآخر، وفيما كان الأول يهدف إلى إقرار حقائق لغوية، كي تتدرج في سياق الوقائع التاريخية للمرويات اللغوية، كان الثاني يبتدع نوعاً قصصياً جديداً قبيض له أن يستأثر بعناية اللاحقين، وأن يتصف بثبات في مكونات بنيته السردية)¹⁰ (إبراهيم، 1992) ونلاحظ هنا التفريق بين الأحاديث والمقامات، وهو ما يراه الدكتور أحمد درويش بحيث يقول: (نحن - إذن - أمام فن نثري لابن دريد هو الأحاديث كتب منه قدراً كبيراً ووصلنا جانب منه، ومن خلال هذا الذي كتبه نشأ فن المقامة عند العرب على يد بديع الزمان الهمذاني متأثراً بابن دريد، وامتد فن المقامة بدوره من البديع إلى الحريري وغيره من الكتاب العرب، ثم انتقل إلى الأدب الفارسي وترك بعض آثاره في الآداب الأوربية وفي فن القصة خاصة... ومع أن الهمذاني بنى مقاماته المعارضة لابن دريد على أساس تلافية خاصة الإغراب، فإنه لم يتقدم كثيراً، إذ ظلت مقاماته هو أيضاً مليئة بالغريب، بل

ظلت الغرابة والبحث عن تفسيراتها وما يتبع ذلك من هدف تعليمي سر بقاء المقامات زمنا طويلا من ناحية، وسر انكماشها وعدم تطورها من ناحية أخرى... على أنه ينبغي أن يشار أيضا إلى أن المقامات لم تكن جميعها قصصية، فهناك مقامات للمديح وأخرى تتخذ من خصائص الأدب ونقده موضوعات لها) ¹¹ (درويش، 1998)، ومع أن هذا التعريف يفرق بين الاثنين إلا أنه يؤكد على تأثير المقامات بالأحاديث.

إن هذا الاختلاف يحيلنا إلى قضية أهم، أشار إليها عبد الله إبراهيم فقال: (إن الريادة الإبداعية لا تقتزن مباشرة بالريادة الزمنية، ففيما تحيل الثانية إلى محاولات تدرج في سياق التاريخ، تحيل الأولى إلى الموهبة الخلاقة التي تفرع نمطا جديدا للتعبير، يكتسب قوته وديمومته من قدرته على تأسيس قواعد محددة في البناء، وفيما ترتبط الريادة الزمنية بالمحاولات غير المتميزة فنيا لنمط من أنماط القول، تقتزن الريادة الإبداعية بالمثال الذي اكتسب قوته المعرفية ليكون نسيجا يحتذى وموجها أساسيا للجهود اللاحقة... إن المقامة عرفت قبل أكثر من قرن على ظهور الهمذاني، إلا أن الجهود السابقة لم تظهر بأية أهمية تذكر، سوى حق السبق الزمني، مما يدل على أن إشارة الحريري تكتسب أهميتها الخاصة، لأنها تؤشر إلى ريادة هذا الفن، ليس طبقا لمعيار التاريخ، بل انطلاقا من معيار الإبداع. الأمر الذي يوجب التأكيد هنا، أن إضفاء أية أهمية على القدم التاريخي في هذا الموضوع لا معنى له) ¹² (إبراهيم، 1992)، فهذه المقولة تنفي عن الهمذاني ابتكار فن المقامة، ولكنها تؤكد على الجانب الإبداعي له في هذا الميدان، وهذا هو الشيء المهم في رأي صاحب المقولة.

ونختم هذا الخلاف بما قاله أيمن بكر: (إن محاولة تتبع نشأة المقامة يستلزم بحثا ذا منطلقات مغايرة، بحثا يؤمن أن الأنواع لا تظهر بغتة على يد فرد أيا كانت درجة عبقريته، مما يقود إلى التناص (intertextualit) بوصفه الصيغة العلمية التي تسمح بمثل هذا البحث، ولقد تنبه عدد من الباحثين لهذه النقطة

فسلكوا في أبحاثهم طبقاً للتصور القائل بأن الأنواع هي وليدة تراث نوعي وسياق ثقافي واجتماعي في الآن نفسه، بما يضعف من قيمة السؤال السابق، عن الفرد صاحب الفضل في نشأة المقامات¹³ (بكر 1998)، إذن فلا يوجد فن أدبي نشأ من العدم، فكل نوع يتأثر بما قبله.

2.2. في المنامات: إن المنام عبارة عن مكاتبة بين الوهراني وصاحبه الحافظ العليمي، يفتتحها الكاتب بمقدمة ساخرة في المعاتبة، على طريقة كُتّاب الرسائل الإخوانية، ثم يتبعها بالمنام؛ وهو سرد لمجموعة من المشاهد المتتالية المتصلة، والمواقف الغريبة يراها في منامه، وتجري أحداثها يوم الحشر بأسلوب بسيط واضح يتضاعل فيه ذلك الاقتدار اللغوي الهائل الذي نجده في رسالة الغفران للمعري التي تشبه منام الوهراني، وينتهي المنام بحركة صاخبة تفزعه وتوقظه من النوم، وبهذه الحركة يوقف الوهراني حركة السرد ثم يختم المنام باعتذار لطيف للمكتوب إليه، على طريقة كتاب الرسائل المتمرسين أيضاً. لو نسمع أو نقرأ الأخبار عن المنامات الأدبية عند الأدباء والدارسين نظن أنها متعددة وأن لها أكثر من مؤلف، "فإذا فتشت ألفيتها مرتبطة بعلم واحد هو الوهراني، ولذا كان يحسن أن يعنون لها خشية المخادعة العنوانية بـ: المنامات الوهرانية، أو بـ: منامات الوهراني، كما صنع الدكتور محمد زغلول سلام"¹⁴ (سلام، 1990). ولكن هل يعني هذا أن منام الوهراني هو الأول من نوعه؟ فمن حيث التسمية قد وجدنا عملاً أدبياً بعنوان "المنامات" للحافظ ابن أبي الدنيا البغدادي (208هـ - 281هـ)، ولكنه لا يشبه منامات الوهراني لأنه يتناول أخباراً متفرقة فقط عن رؤيا الصالحين للنبي والأموات في منامهم وحديثهم معهم، أما من حيث المضمون فيوجد الكثير من الأعمال الأدبية التي تناولت فكرة الرحلة إلى العالم الآخر، خاصة في التراث اليوناني، ولعل أقدمها (إلياذة هوميروس التي يرجح أنها نظمت فيما بين 1000 ق.م و 800 ق.م، وأيضا كوميديا الضفادع لأرسطو فانيس التي عرضت في عيد اللينايا عام

405 ق.م) ¹⁵ (عوض 1966)، أما في التراث العربي فلعل من السابقين إلى هذا النوع من الأدب أبو العلاء المعري برسالته "الغفران"، هذا بغض النظر عن الأساطير والسير والملاحم التي تتناول أحداثاً خيالية تسرد حكايات عن الجن والمغامرات والمخلوقات العجيبة... إلخ. ومن الذين رأوا بأسبقية المعري، حسين جمعة ففي سياق حديثه عن قصة الحيّة الفقيهة بالقراءات في رسالة الغفران قال: (فهذه واحدة من قصصه المشهدة المتخيلة المفترضة والمستندة إلى مفهوم التأليف السردى المبتكر في عالم أدب الخيال... وهو مما يعرف في عالم اليوم وسبق إليه المعري) ¹⁶ (جمعة، 2003)، ويضيف: (وهكذا ترسخ في الذهن أن رسالة الغفران ذات بناء فني خيالي متميز سبق به كثيراً من المبدعين شرقاً وغرباً... وقد أكدت ذاتها بأنها أداة كشف وإثراء لأفكار كثيرة ووسيلة إلهام لقراءات إبداعية عديدة... ولكنه ساقها بشكل فني خيالي جديد لا عهد للعرب به... وما من باحث يتعرض لأدب الخيال في رسالة الغفران يمكنه أن يهمل الإشارة إلى أسبقية التأليف فيه، ومن ثم لا يستطيع إغفال ذكر الحكايات الخرافية عند العرب وغيرهم من الأمم الأخرى... ولعل المتصوفة كانوا سابقين إلى التأليف في أدب الخيال المستند إلى الرحلة من عالم الأزل (الدنيا) إلى عالم الأبد (الآخرة) متأثرين بمشاهد يوم القيامة في القرآن الكريم وبأوصاف الجنة والنار... وبعد المحاسبي (ت 243هـ) في طليعتهم إذ صنف كتاب التوهم ورسالة البعث والنشور في هذا الاتجاه، فإذا جئنا إلى الأدب والنقد واللغة وجدنا المعري (ت 449هـ) قد ألّف رسالة الغفران سنة 424هـ، بينما ألّف معاصره ابن شهيد (ت 426هـ) رسالة التوابع والزوابع نحو سنة 418هـ وكلتاها رحلة إلى العالم الآخر، وعلى الرغم من أنهما أفادا من فكرة شياطين الشعراء للعرب في الجاهلية والإسلام، والتي عرض إليها أبو زيد القرشي في مقدمته لجمهرة أشعار العرب، فإن طريقة كل منهما في مادة شياطين الشعراء تختلف عن رحلة خيالية من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة، فالتشابه الظاهري في الفكرة أو في الشخصية

المفتاح كمنطلق للدخول في الرحلة الخيالية لا يعني أن المعري أخذ من ابن شهيد أو تأثر به) ¹⁷ (جمعة، 2003)، فصاحب المقولة بعد أن أصدر أحكاماً مفادها أسبقية تأليف المعري في أدب الخيال، وتأثيره فيمن جاء بعده ذكر بعدها أسبقية المتصوفة أيضاً في هذا النوع من الأدب!! ولعل رسالة التوهم للمحاسبى على رأسهم، وهي رسالة وعظية تقوم على الترغيب والترهيب وتعبر عن رحلة خيالية في عالم ما بعد الموت ويوم القيامة، بحيث يصف فيها صاحبها نزعات الموت وأحداث الحشر وعذاب جهنم ونعيم الجنة، عن طريق مخاطبة شخص لا على التعيين فيقول له: توهم كذا وكذا...، كما ذكر حسين جمعة أسبقية ابن شهيد برسائلته "التوابع والزوابع"!! ولكن هذه القضية فيها اختلاف ولم يتوصل الدارسون بعد إلى حكم يفصل في ذلك، أما فيما يخص التأثر بفكرة شيطان الشعر فلعل الهمداني من السابقين إلى ذلك في مقامته الإبلسية. ويعلق محمد مندور على فكرة أسبقية تأليف المعري في أدب الرحلة إلى العالم الآخر فيقول: (والعقاد يبدأ فيؤكد - فيما يعلم- أن فكرة أبي العلاء في هذه الرحلة إلى العالم الآخر لم يسبقه إليها أحد غير لوسيان في محاوراته في الأولمب والهاوية، وهذا قول عجيب يدخل في سلسلة تأكيدات الأستاذ العقاد التي لا حصر لها في كل ما كتب، والتي تدهشنا كثيراً لجرأتها، ففكرة الرحلة إلى العالم الآخر قديمة قدم الإنسانية عرفها اليونان قبل لوسيان وعرفها العرب قبل أبي العلاء) 18 (مندور، 1988)، وربما هذا الكلام صائب لأنه يصعب التأصيل لهذا النوع من الأدب، وما يمكننا ذكره بالنسبة للوهراني، أن محاولات سبقته في هذا الميدان، ولكن ليس بنفس طريقة الوهراني في نصه الذي أجراه عن طريق التناوم، وبأسلوب متميز.

3. أثر أدب المشرق في المغرب:

1.3. أثر المقامة البغدادية للهمداني في مقامة شمس الخلافة للوهراني:

إن كل نص يوجد فيه علاقات تفاعل وتأثير وتأثر متفاوتة لنصوص أخرى وما

يجب الإشارة إليه أن تلك العلاقات لا تكون فقط في المضمون بل قد تكون في الشكل الخارجي للنص، ولهذا اخترنا ثلاثة جوانب رأينا أنها الأوضح والأبرز هي: مستوى البناء والهيكل، ومستوى المضمون، ومستوى الأسلوب.

أ- مستوى البناء والهيكل: استهل الوهراني مقامته بالعبارة التالية: (حدثنا عيسى بن حماد الصقلي: قال...)¹⁹ (الوهراني، 2007)، وهي نفس المقدمة الاستفتاحية التي يبدأ بها الهمذاني: ((حدثنا عيسى بن هشام قال...))²⁰ (الهمذاني، 2005)، ثم ذكر الوهراني أنه خرج مسافراً وعندما وصل إلى البلد التي يقصدها لفت انتباهه رجل غريب الأطوار، وهو ما حدث مع الهمذاني بحيث خرج جائعاً فلفت انتباهه رجل فأراد أن يخدعه، وهكذا استمرت الأحداث إلى أن يظفر كل بطل من أبطال المقامة بمراده، فصاحب الهمذاني خدع الرجل وأشبع بطنه، أما صاحب الوهراني فيحكي قصة رجل آخر دخل المدينة فقيرا ثم صار غنياً. فنلاحظ أن أحداث المقدمة والمنت والختامة تتشابه بين المقامتين.

ب- مستوى المضمون: من أهم المواضيع التي يتشابه فيها الوهراني والهمذاني: نقد القيم الاجتماعية، الأمر الذي نعثر عليه في مقامة " شمس الخلفة " بحيث ينتقد الوهراني ظاهرة إدعاء العلم والاهتمام بالمظاهر الزائفة مثل قوله على لسان العجوز المغربية وهي تتصح زوجها: (إذا جلست فتربع ولا تتقنّب، وأنشر أكمامك، وأظهر للناس أعلامك، فإن الغريب ابن ثوبيه والمقيم ابن جديه...)²¹ (الوهراني، 2007).

أما الهمذاني فأراد أن يعالج قضية الطمع وسذاجة بعض الناس فهم يصدقون أيّاً كان بمجرد سماع حديثه أو رؤية مظهره، إما بسبب الطمع أو الانخداع بالمظاهر، كما فعل الأعرابي الذي خدعه عيسى ابن هشام وادعى أنه يعرفه ويعرف والده فدعاه إلى وليمة ثم هرب وتركه، وكل هذا جرى بطريقة

فكاهية، فالفكاهة قد تصل في بعض الأحيان إلى عقول الناس وقلوبهم أكثر من الجدية.

ج- مستوى الأسلوب: إن المقامات لا تخلو من تنوع الأساليب كالاقتباس من القرآن وتضمين الأشعار والأمثال، ولكن ما يظهر جليا في هاتين المقامتين هو الاحتفال بالصنعة اللفظية مثل السجع في قول الوهراني: ((مثلك من أفاد وشفى بحديثه الفؤاد، فكيف تمشي حاله وتغطي على الفقهاء محاله...))²² (الوهراني، 2007)، ومثل الجناس في قوله: ((ما أفرق بين الحروف وبين قرون الخروف))²³ (الوهراني، 2007)، والطباق في قوله: ((يأخذه التيه ويدعه))²⁴ (الوهراني، 2007)، وهو ما نجده عند الهمذاني خاصة السجع مثل قوله: ((ظفرنا والله بصيد، وحيالك الله أبا زيد، من أين أقبلت وأين نزلت ومتى وافيت وهلّم على البيت...))²⁵ (الهمذاني، 2005)، كما نجد أساليب أخرى فيها تشابه كالاستفهام والحوار والوصف.

2.3. أثر رسالة الغفران في منام الوهراني: لا تتغلق نصوص المنامات على ذاتها، بل إنها تتفتح على خطابات معرفية متعددة وتتسجم مع أنواع نثرية وشعرية متباينة، الأمر الذي يسمح بتولد أبعاد معرفية ودلالات غنية تثري النص وتعلي من قيمته الفكرية والفنية، وتبرز إمكانات الكاتب الثقافية وقدرته على التفاعل مع النصوص الأخرى بذكاء، بغية إنتاج نص ثقافي معرفي واسع الدلالة، وذلك لا يتأتى إلا بالاستفادة مما تراكم قبله من تجارب نصية وقدرته على التجديد وإضفاء طابع خاص ومميز. فلا يمكن اعتبار أي نص مغلقا على نفسه، إذ يفتح على نصوص أخرى بطريقة أو بأخرى.

إن منامات الوهراني تتفتح على نصوص مختلفة، سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أم لا، خاصة المرجعيات الدينية، وتقول عن ذلك دعد الناصر: ((إن المنامات بما تحمله من إشارات دينية مرجعية إسلامية منساقة بذلك لإطار الثقافة العام الذي تتضوي تحته، استدعت في مرات عديدة النص المقدس:

القرآن الكريم والحديث الشريف، فأكدت بذلك انتماء خطابها للمرجعية الدينية وسمحت فكريا بتوالد دلالات جديدة للنص المستدعي الذي أدخلته ببراعة في بنية النص الحلمي²⁶ (الناصر، 2008)، وهو ما نجده حقيقة في منام الوهراني، بحيث تكثر الاقتباسات من القرآن، كما أن هناك تأثيراً واضحاً بالحديث النبوي تمثل خاصة في قصة المعراج، لأن المنام يحكي أحداث قصة جرت في العالم الآخر.

وإذا تطرقنا إلى قصة الإسراء والمعراج التي تحكي كيفية الإسراء بالرسول (ص) إلى بيت المقدس، والعروج به إلى السماء، فإننا نتوقف عند عدد من المؤلفات التي صدرت في مضمونها أو شكلها وأساليبها عن قصة المعراج النبوي، فاحتذت حذوها في الانتقال من عالم الكون الأرضي إلى العالم الأخروي، حيث تعالج مسائل فلسفية أو صوفية أو أدبية أو وطنية، مثلما نجد في الكوميديا الإلهية لدانتي، يقول لويس عوض: ((ولكن في اعتقادي أن أكبر مؤثرين في بناء الكوميديا الإلهية كانا بحسب الترتيب في الأهمية هما "قصة المعراج" أولاً، و "رسالة الغفران" ثانياً)²⁷ (عوض، 1966).

ومن الأدباء العرب الذين تأثروا بقصة المعراج ابن شهيد الأندلسي، بحيث تعد رسالته "التوابع والزوابع" رحلة خيالية إلى العالم الآخر...، ففي هذه الرحلة التي يتشابه مطلعها بمطلع قصة المعراج النبوي، إذ ركب ابن شهيد فرس زهير بن نمير وانتقل إلى عالم الأرواح (عالم الجن والشياطين) ليجري بين شياطين الشعراء مناظرات شعرية تتسم بروح الدعابة والسخرية²⁸ (الأندلسي، 1967) وهذه المشاهد كلها تذكرنا بعروج سيدنا محمد (ص) على البراق إلى السماء كما تذكرنا بفكرة إلهام الشعر المعروفة لدى الجاهليين، إذ كانوا يدعون أن لكل شاعر تابع من الجن يلهمه الشعر، ولا يقوله إلا على لسانه.

أما رسالة الغفران لأبي العلاء المعري فهي رحلة خيالية ذهنية متأثرة بالثقافة العربية الإسلامية، وبالمعراج النبوي ومرويات أحاديثه المتعددة، أكثر من أي

شيء آخر، فأبو العلاء المعري حاول في رحلته إلى العالم الآخر (الجنة والنار والصراط...) أن يحل عددا من المسائل اللغوية والأدبية والفكرية والدينية والفلسفية التي طافت في ذهنه ولم يجد لها حلا في واقعه، فكانت رحلته سبيلا إلى ذلك، وقد بدأها بداية تشابه بداية المعراج النبوي إذ رافق ابن القارح في رحلته تلك.

أما فيما يخص دوافع ومواقف كل أديب في مؤلفه، فلعل الوهراني كانت مواقفه وأغراضه ذات طبيعة ذاتية وانفعالية بأحداث عصره بالدرجة الأولى، و فقهية وسياسية في الدرجة الثانية، مثل تناوله قضية تشبيه أوتنزيه الله عزوجل عند بعض المذاهب الدينية²⁹ (الوهراني، 2007). في حين كانت مواقف المعري لغوية في المقام الأول وفكرية وفلسفية في المقام الثاني، مثل سؤاله لإحدى شخصياته فيقول: (يا أبا هدرش أخبرني وأنت الخبير هل كان رجم النجوم في الجاهلية؟ فإن بعض الناس يقول إنه حدث في الإسلام)³⁰ (المعري، 1993)، أما مواقف ابن شهيد الأندلسي فكانت مواقفه نقدية وبيانية فهو في رسالته كان يرد على خصومه وينتقص من علمهم وأدبهم وفي المقابل كان يشيد بأدبه وشدة تمكنه، مثلما نلاحظ في الفصل الثالث من كتابه تحت عنوان "نقاد الجن" بحيث تناول قضية اختلاف الشعراء في التعبير عن موضوع واحد وأيّهم أفضل، وقضية سرقة الشعر³¹ (الأندلسي، 1967).

ولا تهمنا هنا فكرة العالم الآخر من الناحية الدينية، فهذا أمر معروف ومقرر، وقد ألقى بظلاله الكثيفة على أعمال المعري والوهراني، مثلهما مثل كثير من الشعراء والأدباء، وإنما الذي يهمنا أكثر هو: كيف وقع التعامل مع فكرة العالم الآخر تعاملًا فنيًا صرفًا في هذين العاملين الأدبيين، وما هي العوامل المؤثرة في ذلك؟

يقول صاحب الوافي بالوفيات عن منام الوهراني: ((والمنام الذي عمله سلك فيه مسلك أبي العلاء المعري، لكنه ألطف مقصدا وأعذب عبارة...))³² (الصفدي، 2000)، ولكن القضية هنا لا تتعلق بأسبقية المعري أو غيره في جعل فكرة العالم الآخر محور عمل أدبي فني بقدر ما يتعلق الأمر ببلاغة نص أدبي حاول أن يخطط طريقة جديدة في الكتابة النثرية، وفي التأليف القصصي أو السردي، وربما تكون شكّلها ظروف وشروط واحتياجات فنية كان يتطلبها العصر آنذاك سواء في شرق العالم الإسلامي أم في غربه.

هناك سلسلة معقدة ومتراصة من العوامل والمراحل مهدت لهذين العاملين الأدبيين، وقد يكون عامل الإخفاق من أهم العوامل المساعدة، بحيث كانت معاناة كل من المعري والوهراني شديدة مع عصريهما وواقعيهما، إذ لم يوفق أي واحد منهما في أن يصبح كاتباً من كتّاب الدولة الرسميين أو شاعراً من شعراء البلاط المقربين، ربما لتركيبتهما النفسية الخاصة التي جبلا عليها، ومما زاد وضعهما تعقيداً اضطراب ظروف الحياة من حولهما، فقد أخفق الوهراني في رحلته إلى المشرق التي عقد عليها آمالاً كثيرة، أسوة بغيره من المرتحلين من أهل المغرب، ويظهر من كتاباته وأخباره القليلة المتفرقة أنه لم يستفد شيئاً من هذه الرحلة التي قام بها إلى بلاد المشرق خلال القرن السادس الهجري.

أما المعري فقد عاد من رحلته إلى بغداد خائباً، وقد حكم على نفسه بعد هذه الرحلة المشؤومة حكماً قاسياً، وجعلها رهينة حبس اختياري في بلده الصغيرة "المعرة" بالشام، وقد توسع الدارسون في تحليل أسباب عزلته هذه وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، قال صاحب وفيات الأعيان: (وقد دخل بغداد سنة ثمان وتسعين وثلثمائة، ودخلها ثانية سنة تسع وتسعين، وأقام بها سنة وسبعة أشهر، ثم رجع إلى المعرة ولزم منزله)³³ (ابن خلكان، 1994).

وربما كان هذا الإخفاق أحد الدوافع المهمة التي هيأت لكل من المعري والوهراني الوقت الكافي والجو النفسي الملائم للتأمل والانطلاق نحو آفاق

جديدة، لإبداع كتابة بعيدة عن الأدب المتداول آنذاك، وملء تلك الهوة القائمة بين أدبهما وواقعهما بكل نقيض وعجيب وغريب، ولتتميز كتابتهما بسبب ذلك بكثير من السخط والسخرية والاستخفاف بالناس وبالواقع، وهكذا فقد أكثر الوهراني من ذم الدنيا وأهلها، فلم يترك رذيلة ولا نقیصة رأها في أهل عصره إلا وأعلنها مصرحاً تارة، ولمحا تارة أخرى، مثلما نلاحظ في مقامته المسجدية³⁴ (الوهراني، 2007)، في التعريض اللاذع بموقع المعالم الدينية وعلماء الدين وصلتهم بالحكم، وقد لجأ فيها إلى ضرب من الإيحاء والترميز على لسان المساجد وهي تلجأ إلى رئيسها الأموي للشكوى من أوضاع متدنية هجرت فيها المساجد، أما قصة المعري في الطيرة والانقطاع عن الناس والقسوة عليهم والرأفة بالحيوان مقابل ذلك فهي مشهورة، مثلما نجد في قوله³⁵ (المعري للزوميات، 1992):

إن مازت الناس أخلاق يعاش بها فإنهم عند سوء الطبع أسواء
أو كل بني حواء يشبهني فبئس ما ولدت في الخلق حواء
ولذلك فقد أكثر في مؤلفاته من ذكر الموت، وهذه كلها عتبات نفسية وذهنية وفكرية لولوج العالم الآخر.

وإذا كانت صلة المعري والوهراني بالأحياء غير مجدية في واقعهما، فهل فكرا من خلال خيالهما في الاتصال بالأموات، والتماس علاقة أخرى بين عالم الأرض وعالم السماء، ولو عن طريق التخيل وافتعال الموت، عن طريق النوم أو التناوم أو المنام، حسب تعبير الوهراني؟ ويمكن أن نضع مقارنة بسيطة بين منام الوهراني ورسالة الغفران، من حيث الشكل الخارجي والمضمون والأساليب.

أ- مستوى البناء والهيكل: والمقصود به " المقدمة والعرض والخاتمة "، وإذا تأملنا المنام الكبير للوهراني نجد أن رسالة الحافظ العليمي كانت سببا مباشرا في تأليفه، وما يشير إليه قول الوهراني: ((وصل كتاب مولاي الشيخ الإمام

الحافظ الفاضل الخطيب المصقع الأمين جمال الدين ركن الإسلام شمس الحفاظ تاج الخطباء فخر الكتاب...³⁶ (الوهراني، 2007).

وبالتوازي مع ما ذكرناه فرسالة ابن القارح كانت سببا في كتابة المعري لرسالة الغفران بحيث قال هذا الأخير: (وقد وصلت الرسالة التي بحرهما بالحكم مسجور، ومن قرأها مأجور، إذ كانت تأمر بتقبل الشرع وتعيب من ترك أصلا إلى فرع...) ³⁷ (المعري، رسالة الغفران، 1993). ولكن الفرق بين المعري والوهراني أن أبا العلاء أطل في المقدمة قبل أن يذكر ما أوردناه، ثم تبدأ رسالته " الغفران "، وبعدها يرد على ابن القارح.

كما أن كلا منهما عبّر عن غبطته بوصول رسالة صاحبه، فالوهراني استقبل رسالة العليمي ومدحها، ومدح صاحبها فقال: ((فكان ألد من النار في عين المقرور، وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور، وتناولوه فكان في قلبه أحلى من الدراهم، وأنفع من الجراح البعد من الدراهم، فلما فضّ ختامه وحط لثامه، أبصر حضا أجمل من رياض الميطور...)) ³⁸ (الوهراني 2007) والمعري وصف رسالة ابن القارح فقال: ((غرقت في أمواج بدعها الزاخرة وعجبت من اتساق عقودها الفاخرة...)) ³⁹ (المعري، رسالة الغفران، 1993).

أما في المتن فالوهراني في منامه بعد أن غلبته عينه يرى أن القيامة قد قامت، وأنه خرج من قبره حتى بلغ أرض المحشر وفيه دارت أحداث منامه الكبير فقال في نفسه: (هاهو اليوم العبوس القمطير وأنا رجل ضعيف خوار الطباع، ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي) ⁴⁰ (المعري، رسالة الغفران 1993)، فانشقت السماء أمام ناظريه ورأى الملائكة منحدره من السماء... وكان الوهراني مع صاحبه في خضم هذا الأمر الجلل يحاولان تنجية نفسيهما من نار جهنم بالتوسل إلى مالك خازن النار أن يعفو عنهما، ثم تتوالى المشاهد فيما

بعد، من أحداث وحوارات جرت بين شخصيات أغلبها من الأدباء والفقهاء... الخ⁴¹ (المعري، رسالة الغفران، 1993).

وبالمقابل في متن رسالة الغفران عمد المعري إلى وصف الجنة والنار وأحوال أهلها، ويروي على لسان ابن القارح الذي انتقض من قبره فيقول: ((حضرت عرصات القيامة... فرأيت أمرا لا قوام لمثلي به)⁴² (المعري رسالة الغفران، 1993)، فلقد رأى الملائكة منحدره من السماء، ولقيه الملك الحفيظ الذي استؤمن على حسناته ثم رضوان خازن الجنان... وفي كل مرة كان يريد الدخول إلى الجنة، فالوهراني كما رأينا قد أفاد من القسم الأول من رسالة الغفران، أما القسم الثاني الخاص بالرد على ابن القارح فلم يلتفت إليه.

وختم الوهراني منامه ببلوغه إلى الورود من الحوض، ثم بحركة فجائية أخرج السامع والقارئ من جميع ما كان فيه وذلك بالنهوض من إغفائه والرجوع إلى عالم الواقع، في حين اختتم المعري رسالته بإقبال البطل ابن القارح على الجنان الأخروية ونعيم الفردوس، ثم الرجوع إلى الواقع بالرد على صاحبه.

ب- مستوى المضمون: أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ لذهن العاملين الأدبيين هو التشابه بينهما من حيث المرجعيات الدينية من خلال الاقتباسات من القرآن والحديث، وموضوعات العروج والبعث، فمثلا الوهراني استهل منامه بقوله: ((رأيت فيما يرى النائم كأن يوم القيامة قد قامت وكان المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى)⁴³ (الوهراني، 2007).

بمعنى أن روحه عرجت إلى العالم الآخر، وهذه الفكرة في الأصل ليست من خيال الوهراني المحض بل لها أسس دينية إسلامية، نجد لها صورة أصلية في القرآن الكريم يقول الله تعالى: ﴿الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون﴾⁴⁴ (غافر، 42).

وهذا الأمر يدل على أن روح النائم لا تبقى في دار الدنيا. يرى غسان حمدون في تفسير ذلك أن الله سبحانه وتعالى يتوفى الأنفس حين تمام تشبيها للنائمين بالموتى، فيمسك الأنفس التي استكملت أجلها عنده والتي قضي عليها الموت الحقيقي فلا يردها إلى جسدها وهي الوفاة الكبرى، ويرسل الأخرى النائمة⁴⁵ (حمدون، دت).

فكما رأينا أن هذين العاملين ينهلان من موضوع واحد هو قصة معراج الرسول صلى الله عليه وسلم، أما البعث فهناك الكثير من الآيات التي تدل عليه، مثل قوله تعالى: وأن الساعة آتية لا ريب فيها وأن الله يبعث من في القبور⁴⁶ (الحج، 07).

ج- مستوى الأسلوب: إن أبرز مظهر أسلوبى يشترك فيه عملا الوهراني والمعري هو السخرية، هذا بغض النظر عن خصائص السرد والحوار والوصف والأحداث والزمان والمكان والشخصيات. فمثلا الوهراني ينادي مالك خازن جهنم على لسان العليمي، بترخيم اسمه⁴⁷ (الوهراني، 2007)، ويخاطب ملك الموت بعد أن ذكر علاقته الوطيدة بأحد شخصيات المنام⁴⁸ (الوهراني 2007)، أما المعري فنجد في عمله السخرية ولكنها ليست قوية مثلما هي عند الوهراني، ولقد تجلت في بعض الأمثلة نحو: ((ويخلو-لا أخلاه الله من الإحسان-بحوريتين من حور العين...ويقبل على كل واحدة منهما يترشف رضاها ويقول: إن امرؤ القيس لمسكين مسكين! تحترق عظامه في السعير)⁴⁹ (المعري، رسالة الغفران، 1993)، فهنا يسخر المعري من هذه الشخصية عن طريق تصوير تصرفاتها، وكذلك من خلال الدعاء الذي يعترض الكلام والقصد منه الاستهزاء بالمقصود، كما نجده من خلال تقسيم الأدوار على الشخصيات فابن القارح مرة يظهر بمظهر الفقيه، ومرة بمظهر المهرج عندما

صوره المعري وهو يصرخ أمام باب الجنة يريد الدخول⁵⁰ (المعري رسالة الغفران، 1993).

4. موضوعات المقامات والمنامات بين المشرق والمغرب:

1.4. المقامات: تتنوع موضوعات المقامات، فقد تكون أدبية تتناول مناظرات شعرية مثلاً، أو سياسية تحكي عن أمور خاصة بالحكم والسلطة، أو دينية تتناول قضايا فقهية، أو اجتماعية تحتوي على ذكر عادات وتقاليد أو معاملات... إلخ، ولكننا سنتناول بشكل عام أهمها:

أ-الاتجاه التعليمي: يقول الدكتور شوقي ضيف: ((إن الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية إنما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة، ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى في المقامة فالمعنى ليس شيئاً مذكوراً، إنما هو خيط ضئيل تنشر عليه الغاية التعليمية)⁵¹ (ضيف، 1994).

ولكن الهدف التعليمي قد يوجد في بعض المقامات وقد لا يوجد في بعضها الآخر، كما أنه قد يكون صريحاً يتمثل في حشد المقامة بالألغاز والأسئلة وإجاباتها وشوارد اللغة.. وقد لا يكون كذلك، فمثلاً "المقامة الشعرية" للهمذاني هدفها تعليمي واضح، فهي تحكي قصة فتى أفحم مجموعة من الناس بأسئلة حول أبيات شعرية⁵² (الهمذاني، 2005)، ولكن مع ذلك فله مقامات أخرى لا يظهر فيها هذا الهدف.

ب-الاتجاه الوعظي: لا تخلو بعض المقامات من الوعظ الذي يأتي غالباً على لسان البطل، ولقد سمى الهمذاني إحدى مقاماته بالوعظية، أما الحريري فقد اتسع عنده مجال الوعظ شعراً ونثراً، يقول عنه حسن عباس: ((...وأنه انفعّل أيضاً بحياة عصره الذي كان عصر حروب وقلق دعت إلى إحياء حركة الوعظ حثاً على القتال أو تسليّة عن النكبات أو ردعاً عن الظلم والفساد ودعوة إلى الهداية والرشاد)⁵³ (عباس، 1986).

ومن أبرز الذين اتجهوا إلى الوعظ الزمخشري وابن الجوزي، يقول الدكتور شوقي ضيف: ((نجد ابن الجوزي يؤلف خمسين مقامة في موضوعات أدبية مختلفة، ويسعى بها نحو الوعظ على نحو ما سعى الزمخشري في مقاماته)⁵⁴ (ضيف، 1994).

ج-الاتجاه الترفيهي: يرى بعض الباحثين أن الغرض الأصلي للمقامات هو الترويح والإمتاع وأنها أقرب الأنواع الأدبية العربية إلى الكوميديا، مثل عمر فروخ الذي يقول: ((ويتبع القصص والمقامات فن الفكاهة، وهي رواية الحكاية في حال من المرح مع الإشارة إلى ما يستطيه الناس عادة من اللهو والجنس والهزؤ والإضحاك والإطراف، والمقامات نفسها مملوءة بالفكاهة)⁵⁵ (فروخ 1981). مثلاً نجد في مقامة شمس الخلافة للوهراني، ركز فيها المؤلف على السخرية اللاذعة من أحد شخصياته، فيصفه بقوله: ((...يعوزه من القوت ثمن رطل من الياقوت، يتمنى رفسة من رجل رزاز، أو صفعة من كف خباز وحاول كل معيشة فلم يقدر على حشيشة...))⁵⁶ (الوهراني، 2007).

كما يرى البعض أن ذلك الغرض الترفيهي يزداد في بعض الفترات وينقص في بعضها، على حسب الظروف التي يعيشها الناس، ويقول في ذلك زكريا إبراهيم: ((فإذا انتهينا إلى القرن السادس حيث الحروب المدمرة والمجاعات الطاحنة والأوبئة الفتاكة لاحظنا علو صوت الفكاهة في المقامة العربية وتفسير ذلك كما يرى الباحثون أن الجمهور في ذلك الوقت يتكون في مجموعه من موجودات متهاكة أنهكها القلق والتوتر، ولذلك يكون متواضعا متسامحا ويجد سعادة بالغة في الشعور بالتفوق على مجموعة أخرى مهما يكن من وضاعة شأنها)⁵⁷ (إبراهيم ز.، دت).

2.4. المنامات: يتميز هذا النوع من الأدب بتفتح أبوابه على عالم اللاواقع وباعتماده على موضوعات تتميز بغناها وكثرتها من جهة، وبشمولها عصوراً متعدّدة وأجناساً أدبية مختلفة من جهة ثانية، وبمرونتها وخصوبة الخيال فيها

من جهة ثالثة، الأمر الذي يفسح للمبدع المجال للتعبير والتحرر من جميع القيود، ومن أبرز هذه الموضوعات:

أ-الموضوعات الدينية: فالديانات تحفل بقصص الأنبياء والصالحين الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات، كما تحفل بعوالم غيبية كالجنة والنار والبرزخ والملائكة...الخ، كل ذلك أثر في الأدباء وفي مواقفهم من الحياة والموت والخير والشر...الخ، وذلك ما نجده في منامات الوهراني الذي استفاد من ذلك الجانب، من خلال كثرة الاقتباسات من القرآن الكريم، والحديث الشريف خاصة قصة المعراج، وكذا سرده للأحداث التي تجري أثناء قيام الساعة.

ب-الموضوعات الفلسفية: أمدت الفلسفة هذا النوع من الأدب بمادتها الفكرية وآراء مفكريها، التي حملها الأدباء معهم في رحلاتهم وأرادوا التعبير عنها، فمثلاً لقد كانت فلسفة أبي العلاء المعري التشاؤمية من الحياة وشرورها بالإضافة إلى الشكوك التي قضى حياته في غيائها، من أكثر الفلسفات تأثيراً في أدباء الرحلات الخيالية إلى العالم الآخر.

ج-الموضوعات الأسطورية: تعدّ الأساطير من أغنى الموضوعات التي أمدت المنامات بالقصص الخرافية، التي تجسد عوالم غيبية في سبيل فهم هذا الكون، بما فيه من معطيات قد تصعب على فهم الإنسان، فلم يكن هذا النوع من الأدب لينبغ في مخيلة أديبة من فراغ، وإنما استند في ذلك إلى مادة ثقافية يحصل عليها غالباً من قراءاته المتنوعة، بحيث يلون ذلك الأدب بلون خاص يعكس سماته المميزة عن غيره.

د-الموضوعات التراثية التاريخية: وهذه الموضوعات تستوعب كثيراً من النتائج والموروثات الأدبية والتراثية، مثل:

- قصص الخرافات التي تشيع في بيئات العامة ويتناقلها الخلف عن السلف وتتعلق بطريقة أو بأخرى مع مخاوفهم وآمالهم مثل: قصة الغول والعفري؛

القصص العاطفية الاجتماعية التي تزخر بخوارق تتأتى من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحَيوان أو الجن أو الشياطين أو الملائكة ولعلّ أبرز الأمثلة على هذه القصص قصة ألف ليلة وليلة؛

- المناظرات الخيالية مثل المناظرة بين فصول العام لابن حبيب الحلبي؛
- قصص الأمثال التي تحوي كمّاً مدهشاً من القصص العجائبي والغرائبي كأمثال الواحدي والميداني والعسكري والزمخشري وغيرهم؛

- كتب التراث الصوفي وهي تقدم نماذج لأفعال خارقة تظهر على أيدي الصوفيين، وقد ألف في هذه الخوارق الكثير من الكتب التي تخط الممكن بالمستحيل والشعوذة بالخرافات والغيبيات مثل كتاب: جامع كرامات الأولياء للنبهاني واللمع للسراج؛

- كتب غرائب الموجودات والمخلوقات والرحلات التي تزخر بمشاهد عن مخلوقات غريبة، مثل كتاب: مسالك الأمصار لابن فضل الله العمري، وزبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك للظاهري، ورحلة التجاني؛

- كتب التنجيم والطلاسم والسحر والكيماويات التي تقدم خليطاً غريباً من الحقيقي والمستحيل والشعوذة والعلم؛

- قصص الشطار والعيارين وهي تزخر بكلّ غريب وشاذ ومستهج من السلوك والنفسيات والشخصيات؛

- السير الشعبية وما فيها من شخصيات بطولية تتجاوز أحياناً ما هو ممكن مثل: سيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة عنتره.

هـ-الموضوعات العلمية: لا شك في أنّ الاكتشافات العلمية والتقنية التي تقدّم الجديد في كلّ يوم، تثير العجيب في النفس البشرية، وتدفع الكثير للإفادة منها في رسم صور لعوالم جديدة تتجاوز السائد والمألوف، وللتقافة بكلّ اتجاهاتها الفلكية والطبيعية والأدبية أثرها الواضح في الرحلات الخيالية إلى

العالم الآخر، فقد أمدتها بمادتها الثقافية وأفكارها، فتحوّلت من مجرد أفكار عقلية تقريرية إلى رؤى تحمل المشاعر العاطفية وتتلوّن بالأحاسيس الإنسانية.

5. خاتمة: يمكن أن نخرج بمجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- مفهوم التناس والتفاعل بين الأعمال الأدبية أمر موجود بطريقة أو بأخرى؛

- كان للهمذاني فضل الريادة الإبداعية في فن المقامات؛

- ربما لم يكن للوهراني السبق في المقامات في الأدب العربي، إلا أن له السبق في الأدب الجزائري، بالإضافة إلى تميز مقاماته في أحداثها وشخصياتها وأسلوبها؛

- هناك علاقة بين أحاديث ابن دريد والمقامات إلا أن لكل نوع خصائصه.

- أدب الرحلة إلى العالم الآخر أسبق زمنياً من المنامات الأدبية، إلا أن فكرة المنامات بهذا الشكل ارتبطت بأديب واحد -فيما نعلم- هو الوهراني؛

- تتميز المقامات بصنعتها اللفظية، وتتنوع موضوعاتها على حسب الهدف من كتابتها فقد تكون تعليمية أو ترفيهية أو وعظية...؛

- تتميز المنامات بمرونتها وخصوبتها وتفتحها على الأنواع الأدبية، ويتوفر الخيال فيها، وبتنوع مواضيعها من فلسفية ودينية وتراثية.

6. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم، بالرسم العثماني، برواية ورش عن نافع.

- أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية للنشر (مصر، 1998).

- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر 1998).

- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم: محمد عبده دار الكتب العلمية، (بيروت، 2005).

- حسن عباس، فن المقامة في القرن السادس، دار المعارف، (الإسكندرية 1986).

- حسين جمعة، أدب الخيال في رسالة الغفران، مجلة التراث العربي صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 90 السنة الثالثة والعشرون حزيران "يونيو" 2003، ص11-41.
- حنا نمر، دراسات في الأدب والفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (بيروت، 1982).
- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، ج1، دار صادر (بيروت، 1994).
- دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت، 2008).
- ركن الدين محمد الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة وتقديم عبد العزيز الأهواني، صدر الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، سحب الطباعة الشعبية للجيش، (الجزائر، 2007).
- زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة (القاهرة، دت).
- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، المكتبة العصرية، (بيروت دت).
- ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر (بيروت، 1967).
- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، (القاهرة، 1994).
- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، (بيروت، 2000).
- عبد الله إبراهيم السردية العربية، المركز الثقافي العربي، (المغرب 1992).
- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، (القاهرة 1993).
- أبو العلاء المعري، اللزوميات، تح: سيدة حامد وآخرون، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر، 1992).
- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ج2، (بيروت 1981).
- عمر بن قينة، فن المقامات في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة (الجزائر 2007).
- غسان حمدون، تفسير من نسمات القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر، دت).

- كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، ج2، دار المعارف (القاهرة، 1983).
- لويس عوض، على هامش الغفران، دار الهلال، (مصر، 1966).
- محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف الإسكندرية، (مصر 1990).
- محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات ع. بن عبد الله (تونس 1988).
- ابن منظور، لسان العرب، تح: مجموعة من الباحثين، م5، دار المعارف (القاهرة 1981).

7. هوامش:

- ¹ - ركن الدين محمد الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة وتقديم عبد العزيز الأهواني، صدر الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007 ص(و) في مقدمة الكتاب.
- ² - عمر بن قينة، فن المقامات في الأدب العربي الجزائري، دط، دار المعرفة، الجزائر 2007، ص22.
- ³³ - ابن منظور، لسان العرب، تح: مجموعة من الباحثين، م5، دط، دار المعارف القاهرة 1981، ص3781.
- ⁴ - شوقي ضيف، المقامة، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص8.
- ⁵ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1992، ص175.
- ⁶ - عمر بن قينة، فن المقامات، المرجع السابق، ص57-58.
- ⁷ - كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، ج2، ط4، دار المعارف القاهرة، 1983، ص112.
- ⁸ - حنا نمر، دراسات في الأدب والفن، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، 1982، ص33.

- 9 - انظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، دط، المكتبة العصرية، بيروت دت، ص243.
- 10 - عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المرجع السابق، ص185.
- 11 - أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، ط1، الشركة المصرية للنشر، مصر، 1998، ص48-60.
- 12 - عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المرجع السابق، ص183.
- 13 - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998، ص15.
- 14 - انظر: محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1990، ص264.
- 15 - انظر: لويس عوض، على هامش الغفران، دط، دار الهلال، مصر، 1966، ص47.
- 16 - حسين جمعة، أدب الخيال في رسالة الغفران، مجلة التراث العربي، صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 90- السنة الثالثة والعشرون حزيران "يونيو" 2003، ص26.
- 17 - انظر: المرجع السابق، ص36-39.
- 18 - محمد مندور، في الميزان الجديد، ط1، نشر وتوزيع مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس 1988، ص154.
- 19 - الوهراني، المنامات، المصدر السابق، ص97.
- 20 - بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم محمد عبده، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص71.
- 21 - الوهراني، المنامات، المصدر السابق، ص100.
- 22 - الوهراني، المنامات، المصدر السابق، ص99.
- 23 - المصدر نفسه، ص99.
- 24 - المصدر نفسه، ص97.
- 25 - الهمذاني، المقامات، المصدر السابق، ص71.
- 26 - دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص148.
- 27 - لويس عوض، على هامش الغفران، المرجع السابق، ص141.

- 28 - انظر: ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني، ط1، دار صادر، بيروت، 1967، ص 91-114.
- 29 - انظر: الوهراني، المنامات، المصدر السابق، ص 42.
- 30 - أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة ط9، 1993، ص 297.
- 31 - انظر: ابن شهيد الأندلسي، المصدر السابق، ص 132-146.
- 32 - صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2000، ص 273-274.
- 33 - ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، ج1، دط، دار صادر بيروت، 1994، ص 114.
- 34 - انظر: الوهراني، المنامات، المصدر السابق، ص 61.
- 35 - أبو العلاء المعري، اللزوميات، تح: سيدة حامد وآخرون، ج1، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1992، ص 60.
- 36 - الوهراني، المنامات، المصدر السابق، ص 17.
- 37 - المعري، الغفران، المصدر السابق، ص 139.
- 38 - الوهراني، المنامات، المرجع السابق، ص 17.
- 39 - المعري، الغفران، المصدر السابق، ص 140.
- 40 - المصدر نفسه، ص 24.
- 41 - المصدر نفسه، ص 17-60.
- 42 - المصدر نفسه، ص 248-249.
- 43 - الوهراني، المنامات، المصدر السابق، ص 42.
- 44 - سورة الزمر، الآية 42.
- 45 - انظر: غسان حمدون، تفسير من نسمات القرآن، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دت، ص 490.
- 46 - سورة الحج، الآية 07.
- 47 - انظر: الوهراني، المنامات، المصدر السابق، ص 29.
- 48 - المصدر نفسه، ص 37-41.

- 49 - المعري، الغفران، المصدر السابق، ص284-285.
- 50 - المصدر نفسه، ص250.
- 51 - شوقي ضيف، المقامة، المرجع السابق، ص9.
- 52 - انظر: الهمذاني، المقامات، المصدر السابق، ص252.
- 53 - حسن عباس، فن المقامة في القرن السادس، دط، دار المعارف، الإسكندرية، 1986
ص170.
- 54 - شوقي ضيف، المقامة، المرجع السابق، ص77.
- 55 - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ج2، 1981
ص415.
- 56 - الوهراني، المنامات، المصدر السابق، ص99.
- 57 - زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة، مكتبة مصر، دط، دار مصر للطباعة، القاهرة
دت، ص225.