مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

التفاعل النصي
في (المنام الكبير) للوهراني

د. عذباء بنت محمد بن إبراهيم العجاجي

أستاذ الأدب والنقد المساعد – قسم اللغة العربية – كلية العلوم
والدراسات الإنسانية بالدوادمي
جامعة شقراء – المملكة العربية السعودية

DOI: 10.21608/qarts.2024.337249.2106

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٤) العدد (٦٦) يناير ٢٠٢٥

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

التفاعل النصي

في (المنام الكبير) للوهراني

الملخص:

يدرس هذا البحث التفاعل النصي في **(المنام الكبير)** لركن الدين محمد بن محرز الوهراني (ت٥٧٥هـ)، وهو نص فريد ثري، يعج بالدلالات المتنوعة، ويعقد صلات بالكثير من النصوص السابقة والمعاصرة واللاحقة له، وكذا الإبداعية والتداولية، كما وظف ظواهر فنية وشعرية وموضوعية عدّة؛ مما يجعل منه نصا محوريا رائدا، ويوضح أنماط التفاعل النصي المختلفة التي أسهمت في تشكل البنية النهائية والمكتملة لهذا النص الذي يعد شكلا قصصيا له خصائص مميزة، وإنْ تنازعته أشكال أخرى تختلف باختلاف ذائقة المتلقي وثقافاته وأفكاره ورؤاه؛ مما يزيده ثراء، ويولد تأويلات متباينة.

وارتكز البحث على أنماط التفاعل النصي الذي حددها جيرار جينيت، وهي: التناص، والنص الموازي، والميتانص، والتعالق النصي، وجامع النص، فتتبّع حضورها في البنية الداخلية للنص، وكذا البنيات الخارجية التي أحاطت به وأسهمت في تشكّله؛ بما يعني أن البحث لم يرضخ كليةً لتنظيرات جينيت؛ إذ كانت له رؤيته الخاصة التي دلف منها إلى القراءة النقدية التحليلية للنص، فانطلق من تقسيم التفاعل النصي إلى قسمين شكّلا المبحثين الرئيسين له، وهما التفاعل النصي النسقي، والتفاعل النصي السياقي؛ مما تطلب استقراء كثير من النصوص كالآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، والأبيات الشعرية، والكتب الأدبية مختلفة المضامين، كرسالة الغفران للمعري، وروض الرياحين في حكايات الصالحين لليافعي، وكتاب التوهم للمحاسبي.

ويأتي البحث في تمهيد يتناول: ماهية التفاعل النصي، وأنماطه عند جينيت، ومبحثين يتضمنان سبعة محاور، المبحث الأول بعنوان: التفاعل النصي النسقي، أي التناص، ويتضمن ثلاثة محاور، هي: أشكال التناص، وأنواع التناص، وأنماط التناص، والمبحث الثاني بعنوان: التفاعل النصي السياقي، ويتضمن أربعة محاور، هي: النص الموازي، والميتانص، والتعالق النصي، وجامع النص، وخاتمة.

الكلمات المفتاحية: التفاعل النصي، المنام الكبير، الوهراني.

المقدمة:

تعددت طرائق تلقي النص الأدبي في شتى العصور، كما تشكّل التفاعل النصي عبر البنى السطحية والعميقة؛ إذ يحدث في ذاكرتي النص والمتلقي، أي في نقطة التقاء النص مع النصوص الأخرى عبر المؤلف، ثم تتشكل نقطة التقاء النص مع المتلقي وبالعكس، فالتفاعل النصي يعد حقلا خصبا لامتزاج النصوص من خلال إيجاد المؤلف صلات متنوعة بين نصه والنصوص السابقة؛ بما يثريه وينضجه.

تسعى هذه الدراسة إلى توضيح مدى ارتباط الأدب العربي القديم ببعضه البعض، وتؤكد تواصل الأدباء، بتداول المؤلفات، والتأثير والتأثر، ومن ثم سيتم استقراء أحد النصوص الأدبية التراثية، ارتكازا على آليات نقدية حديثة، وهو نص **(المنام الكبير)** لركن الدين محمد بن محرز الوهراني[١] الذي ينضح بالدلالات والمفاهيم المتنوعة؛ إذ ترتد إلى الخلف إلى زمن أبعد، عبر نصوص سابقة، لاستجلاب ظواهر فنية في جدلية نصية، وتنطلق إلى الأمام، عبر نصوص لاحقة؛ مما يسهم في إنتاج البنية النصية النهائية والكلية للمنام الكبير.

وبالرغم من توزع الإبداع الأدبي للوهراني على أجناس عدة[٢]، فإنه قد تفرّد

---

[١] ركن الدين محمد بن محرز الوهراني: **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، تحقيق إبراهيم شعلان، ومحمد نغش، منشورات الجمل، ألمانيا، ط١، ١٩٩٨م، وستتم الإحالة لاحقا عند الاستشهاد بالمنام الكبير في متن البحث. وتوفي الوهراني سنة خمس وسبعين وخمسمائة بداريا، وانظر حول الوهراني: أحمد بن محمد بن خلكان: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، ج٤، ص٣٨٥، وشوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات: الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٠م، ص٢٤٥ وما بعدها.

[٢] انظر: عفاف بسطي: **الأجناس الأدبية في كتابات الوهراني**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران، الجزائر، مج٩،ع٢، ٢٠٢٠م، ص ٤٩٥–٥٠٥.

بالمنام الكبير، الذي يعد لونا متميزا وفريدا في الأدب العربي؛ إذ اتسم بأسلوبه الهزلي الساخر، والمنام "رسالة كتبها الشيخ الوهراني إلى صديقه الحافظ جمال الدين العليمي، ردا على رسالة سابقة منه يعاتب الوهراني فيها، فجاءت جوابا مطولا متضمنا مشهد يوم القيامة في منام كبير، ويقع في أربع وأربعين صفحة"[١]. والمنامات أحداث خيالية جاءت حلما وطيفا؛ إذ صورت أحداث يوم القيامة، والتي بدأت ببعث الوهراني من قبره ليقوم برحلة للبحث عن الماء، ويشرب من الحوض، وانتهى الحلم وهو بأطيب عيش وأهنأه (انظر: الوهراني، ص٦٠).

ولقد تميز أسلوب الوهراني بالسخرية، والهزل الذي يتضمن تفكير وعمق، ثم يتحول إلى حزن، لمعالجة بعض قضايا المجتمع، وعن المنام الكبير يقول ابن خلكان: "ولو لم يكن فيه إلا المنام الكبير لكفاه"، وقال عنه الصفدي في كتابه الوافي بالوفيات: "والمنام الذي عمله سلك فيه مسلك أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، لكنه ألطف مقصدا وأعذب عبارة"[٢]، وهذا الأسلوب المتفرّد يجعل الوهراني ثروة أدبية جديرة بالبحث، وأفقا متجددا للدراسة، ففيه تمرد الوهراني "تمردا فكريا فنيا داخل المجتمع، وليس مجرد احتجاج، فعندما تسد أمام الكاتب والقارئ كل منافذ التعبير والتلقي تبدأ الرمزية"[٣]، فالنقد اللاذع الذي اتبعه كان وسيلة أدبية للإصلاح والتوجيه، وأسلوبه الساخر كان منهجية نقدية غنية بالأساليب القابلة للتحليل، زاوج فيها بين الشعر والنثر

---

[١] محمد صالح: **ابن محرز الوهراني صاحب المنام الكبير سيرته ونتاجه الفكري**، مخبر قضايا الأدب المغاربي، جامعة البويرة، مج٥، ع٢، ٢٠٢٠م، ص٢٨١.

[٢] صلاح الدين خليل أيبك الصفدي: **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ج٤، ص٢٧٤.

[٣] انظر: فتيحة عمومة: **الدلالة الرمزية في كتابات ركن الدين الوهراني**، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مج١٢،ع٣، ٢٠٢٠م، ص٥٧١.

لرصد الظواهر الاجتماعية والسياسية في عصره؛ مما يجعله مرجعا لمجالات عدّة.

تبنت هذه الدراسة منهجين، هما المنهج البنيوي الشكلي، والمنهج النصي، ضمن استقلال الوظيفة الجمالية مع عدم انعزالية الأدب؛ إذ يتشكل مصطلح الوظيفة "بالتركيز على المرسل، فتتحقق الوظيفة الانفعالية التي تعبر عن عواطفه، ومشاعره، والتركيز على (المتلقي)؛ حيث تتحقق الوظيفة الإفهامية، أو الطلبية، أي وظيفة التأثير على المتلقي، والتركيز على السياق؛ إذ تتحقق الوظيفة الإحالية، أو المرجعية، والتركيز على السنن أو الشفرة يعطي الوظيفة الماوراء لغوية، والتركيز على الرسالة نفسها يعطي الوظيفة الشعرية[١]. فتظهر الخاصية الشعرية/الأدبية الجمالية التي تميز النص من جهة، وعلاقة النص بالأديب وبالسياق الاجتماعي من جهة أخرى، وبذا يتكون المحيط النصي في إطار الواقع/الخارج، والخصائص الداخلية للنص/الداخل؛ إذ يلتقي المبدع والمتلقي مع النص، فتعود الذات الفاعلة: مرسل، ومتلق، ومبدع للاوعي الرسالة.

ومن ثم أضفى التركيز على داخل النص غنى وكثافة في الدلالة، وذلك عبر المعنى المتعدد، فالمنهج البنيوي يرتكز على التفكيك والتركيب. كما أن التفاعل النصي مفهوم ما بعد بنيوي يمثل انفتاح النص، فهو أولا **مفهوم سيميائي**؛ لأن الدال يشير إلى المدلول، والعلامة مرهونة بعلامات أخرى، والنص يشير إلى آخر، وثانيا **مفهوم تفكيكي**؛ لأن الدليل يمتلك المعنى، والمدلول دائما منزلق عن الدال، ولأن الاختلاف بين الدالات هو الذي ينتج الدلالة، فالنص يحيل إلى نصوص عدّة يختلف عنها ويتفاعل معها، ومن ثم يصبح التفاعل النصي مفهوما تفكيكيا، فالنص منفتح، وهو

---

[١] انظر: إبراهيم السمري: **اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠١١م، ص ٢٠٠-٢٠٥.

"شبكة إحالات إلى نصوص أخرى فقط، بل إنه تحول نصي دائم"[١]، وثالثا هو **مفهوم قرائي**؛ لأن القراءة تختلف باختلاف زمنها، وقارئها، وثقافته، فلا توجد قراءة ثابتة ولانهائية[٢].

ومن هنا يمكن القول إن التناصية تمثل استحالة العيش خارج النص اللامتناهي، فالكتابة تبدع المعنى، والمعنى يبدع الحياة، فإذا كان النص الكريستيفي حقل إعادة توزيع اللغة، فإن تبادل النصوص هو تفكيك ثم إعادة بناء، ويؤكد رولان بارت أن كل نص هو تناص، والنصوص المتناصة معه لها مستويات تأويلية متفاوتة، ويردف آراءه بأخرى لتحميل النص خصائص تسهم في إثرائه، فيراه متسما بالانفتاح والتعددية[٣].

من هنا يستمد التفاعل النصي قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة، في نقطة تقاطع الشكلانية والبنيوية، والتناصية للنصوص الأدبية، فالإحالة تشير إلى ما هو خارج النص، وإعادة البناء والتفكيك إلى بنية النص الداخلية؛ مما يستوجب الوقوف على ماهية التفاعل النصي. وسيأتي البحث في **تمهيد**، ومبحثين يتضمنان سبعة محاور، المبحث الأول بعنوان: **التفاعل النصي النسقي**، أي التناص، ويتضمن محاور: **أشكال التناص، وأنواع التناص، وأنماط التناص**، والمبحث الثاني بعنوان: **التفاعل النصي السياقي**، ويتضمن محاور: **النص الموازي، والميتانص، والتعالق النصي، وجامع النص**، وأخيرا **خاتمة** توضح أهم نتائج الدراسة.

---

[١] نهلة فيصل الأحمد: **التفاعل النصي، التناصية (النظرية والتطبيق)**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ع١٠٤، يوليو٢٠٠٢م، ص٨٦، ٨٧، وانظر: إبراهيم السمري: **اتجاهات النقد الأدبي العربي**، ص١٨٧.

[٢] انظر: نهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص٦٧، ٦٨ ، ٨٦، ٨٧.

[٣] انظر: رولان بارت: **من العمل إلى النص**، ضمن: رولان بارت وآخرين: **آفاق التناصية، المفهوم والمنظور**، ترجمة: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة، بيروت، ٢٠١٣م، ص١٣ :٢٣، وانظر: رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة: بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣م، ص٦٣.

التمهيد:

أولا: المنام الكبير والدراسات حوله:

يمثل النص الكلى (المنام) نصين متداخلين: الأول عبارة عن كتاب موجه من الوهراني إلى شخص أفرط في ذكر ألقابه إلى أن بلغت خمسة عشر لقبا، وهذا النص الكلى يمثل ردا له وإجابة عليه، وقد ذكر الوهراني هذه الألقاب أثناء إشارته إلى وصول كتابه، وفي نهاية المقدمة التقليدية لهذا النص إشارة إلى عتاب الحافظ العليمي للوهراني، مستبقا لما سيتخيله الوهراني في منامه من استمرار هذا العتاب في أثناء يوم القيامة. ثم يأتي النص القصصي بالإعلان عن رؤية المنام، بقوله "ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادى ينادى هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ منى التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال.."(الوهراني، ص٢٤)، فينتقل الوهراني من الواقع إلى يوم القيامة. ويعرض المنام أهوال يوم القيامة، موظفا السخرية، والمفارقة، وقدرا كبيرا من النصوص المتفاعلة معه تفاعلا نصيا أسهم في تشكيل البنية النصية الكلية للمنام.

ولقد لفت المنام الكبير أنظار كثير من الدارسين، لكن بالرغم من دراسة جوانب عدة لهذا النص، فإنها تبعد عن الموضوع الرئيس لبحثنا، وإن أفادته بصورة ما، ومن الجوانب التي انطلقت منها الدراسات السابقة حول المنام الكبير ما يلي: السخرية ودورها الإصلاحي[١]، وشعرية القص وبعض التقنيات كالراوي، والرمزية[٢]، وثمة

---

[١] بلحرمة يوسف: **السخرية ودورها الإصلاحي في منامات الوهراني ومقاماته**، مجلة المرتقى، مستغانم، الجزائر، مج٥، ع١، ٢٠٢٢م، سلامة هليل الغريب: **السخرية في المنام الكبير للوهراني (دراسة موضوعية وفنية)**، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي،

دراستان أشارتا على عجالة إلى نمط واحد من أنماط التفاعل النصي، وهو (التناص)، أو إلى شكل تناصي محدد، وهو (الاقتباس)[1]، لكن الطبيعة المقتضبة للدراستين مثّلت حافزا قويا لإنجاز هذا البحث، خاصة أننا لم نظفر بدراسة متعمقة حول التفاعل النصي في المنام الكبير؛ لذا بدت الحاجة ضرورية لدراسة تنطلق من هذا الجانب لمحاولة توضيح اعتماد الوهراني القوي عليه، وارتقاء المنام ليمثل رافدا ملهما لنصوص لاحقة له.

ثانيا: التفاعل النصي:

من الإشارات الأولى التي تؤطر مفهوم التفاعل النصي إشارة جوليا كريسطيفا إلى أن النص حقل إعادة توزيع اللغة، بما يشي بمعنى التناص؛ إذ إنها تؤمن أن قوة التفاعل النصي تكمن في الفعل الذي يتحقق من خلال نص محوري يفرز الدلالة؛ مما يجعل الدلالات الكلية منجزة بأسلوب فني تفاعلي؛ إذ تركز على أن كل نص هو نتاج تفاعل عدد من النصوص، وتفاعل نصي.

الجامعة الأردنية، عمّان، مج٤٣، ملحق١، ٢٠١٦م، عبد الرحمن شلار، وعبد الهادي تمورتاش: **شخصيات الوهراني في منامه الكبير بين النقد والسخرية**، مجلة نوشا للدراسات الشرقية، إسطانبول، ع٥٣، ٢٠٢١م.

[2] عبد الستار الجامعي: **شعرية القص في الأدب العربي القديم: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله أنموذجا**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، ع٢٢، ٢٠١٦م، فتيحة عمومة: **الدلالة الرمزية في كتابات ركن الدين الوهراني**، محمد زيوش: **تقنيات الراوي السردية عند ركن الدين محمد بن محرز الوهراني، قراءة في المنام**، مجلة دراسات لسانية، جامعة علي لونيسي، الجزائر، مج٣، ع١، ٢٠١٩م.

[1] مصطفى جرموم، وعائشة حسين: **شعرية أسلوب التناص وحمولته الدينية الثقافية في منامات محمد بن محرز الوهراني**، جسور المعرفة، الجزائر، مج٨، ع٤، ٢٠٢٢م، يوسف جقاوة: **تجليات الاقتباس في فن المقامة الجزائري في القرن السادس الهجري، ابن محرز الوهراني أنموذجا**، مجلة اللغة العربية، الجزائر، مج٢٤، ع٣، ٢٠٢٢م.

كما أشار ميخائيل باختين إلى مصطلح التفاعل الذي أطره في نظريتي الحوارية وتعدد الأصوات، ولكن التفاعل النصي نشأ عند كريسطيفا بالنظر إلى النص على أنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"[١]، فالارتباط قوي بين النص والتفاعل النصي، والذي يمكن الولوج إليه وفق هذا التوجه، فالنص الذي تراه يكون وفق منهج تحويلي يستند إلى مكونات بنية النص العميقة لا السطحية؛ مما يسهم في تشكل علامة جديدة بفعل الدال الدائم والدؤوب؛ مما ينتج المعنى أو الدلالة في النص النهائي[٢]. فالتفاعل النصي الذي عرفه جيرار جينيت على "أنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[٣]، ويمثل تجاوزا نصيا كما رآه جراهام ألان وغيره[٤]، يتأتّى عن طريق وعي المتلقي بالصلات المتوالدة بين النصوص الرئيسة والسابقة والتالية لها، من ثم فهو إنتاج نص جديد في محيط النص الآخر، بهدف خلق معنى جديد قد يكون امتدادا للمعنى نفسه، أو تضادا يصدم أفق الواقع.

من هنا تأتي أهمية التفاعل لمقاربة النص التراثي حداثيا في ظل الامتداد المعرفي، فكان اختيار منهجية التفاعل النصي للوقوف على مكامن التناصية في المنام الكبير، وعلى مدى حضور التفاعل النصي فيه، وعلى مدى التوافق والتعارض في

---

(١) جوليا كريسطيفا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص٢٨.

(٢) انظر: نهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص٧٢، ٧٦.

(٣) جيرار جينيت: **طروس، الأدب على الأدب**، ضمن: **آفاق التناصية**، ص١٣٢.

(٤) انظر: جراهام ألان: **نظرية التناص**، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠١١م، ص١٣٨.

إطاره، وعلى نوع النصوص التي وظفت، والغاية الجمالية التي حققتها، بالوقوف على عتبات النص، وأنواع التفاعل النصي وأشكاله وأنماطه، بهدف إثبات انفتاح النص.

وقد نشأ التفاعل النصي في ثلاث مراحل، هي: مرحلة الحوارية لميخائيل باختين (مفهوم التناص)، ومرحلة الإنتاجية النصية لجوليا كريسطيفا، وبداية ظهور (التفاعل النصي)، ومرحلة (المتعاليات النصية) لجيرار جينيت؛ إذ رأى أن النص قد يتداخل فيه نص آخر، وفق مبدأ المحاكاة والتحويل والمعارضة، ويحيل التفاعل النصي إلى خمسة أنماط من المتعاليات النصية، هي: التناص، والنص الموازي، والميتانص، والتعالق النصي، ومعمارية النص[١]. ولقد نظر جينيت إلى التعالي النصي على أنه موضوع للشعرية، ويعرفه كتجاوز نصي، فيشمل "كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى"، وهو "الطريقة التي يحتويها النص أو يمكن أن نهبها له ليهرب من ذاته لملاقاة نصوص، أو البحث عن نصوص أخرى"[٢].

ويقترح جينيت خمسة أنماط للمتعاليات النصية، هي: **التناص:** ويحصره في حالات حضور فعلي لنص في آخر، و**النص الموازي:** أي المناص أو البارانص، ويمثل العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي المباشر، ويتكون من إشارات تكميلية كالعنوان، المدخل، التعليقات، و**الميتانص:** أي العلاقة النقدية، وهي العلاقة الواصفة، أو علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به، و**التعالق النصي:** أي النصية المتفرعة، وهو علاقة تجمع نص لاحق/متفرع أو متسع مع نص سابق/أصل أو منحسر، و**جامع النص:** أي النصية الجامعة، أو

---

[١] انظر: سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٢، ٢٣.

[٢] عمر أوكان: **مدخل لدراسة النص والسلطة**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٤م، ص٧٦.

معمارية النص، وهي علاقة تسم العلاقة البكماء بين إشارة واحدة من النص الموازي وهي إشارة الانتماء التصنيفي[١].

المبحث الأول: التفاعل النصي النسقي:

يتحدد التفاعل النصي النسقي في (التناص)، وهو "الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر"[٢]، ويتضمن دلالات عدة كتبادل النصوص وتداخلها؛ لإثراء النص الرئيس، وإكسابه دلالات مغايرة؛ مما ينعكس إيجابا على النص؛ إذ يتحقق بتفاعل النصوص واندماجها بصور شتّى، متسما بالشمولية، و"يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا"[٣]. وفي هذا الصدد يرى تزفيطان تودورف أن "النص نسق تضميني؛ لأنه في المرتبة الثانية بالنسبة لنسق دلالي آخر"[٤]، وهذا النسق الدلالي هو الذي يتشكل بتزاوج نمطي التفاعل النصي، أي النسقي والسياقي؛ بما يسلم في النهاية إلى النص الكلي في صورته المكتملة.

وتجدر الإشارة إلى أن "للتناص بؤرة مزدوجة: إنه يلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل أدبي يكتسب

---

(١) انظر: جيرار جينيت: **مدخل إلى النص الجامع**، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٤٥ وما بعدها، ونهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص١٧٦.

(٢) ناتالي بييقي-غروس: **مدخل إلى التناص**، ترجمة: عبد الحميد بواريو، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠١٢م، ص١١.

(٣) نهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص٢١.

(٤) تزفيطان تودورف: **نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٦م، ص٧٦.

ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه"[١]؛ من ثم، فالتناص يتأرجح في فضاء النصوص بين قارئ ناقد عالم بالثقافات والمعارف، قادر على إرجاع النص إلى نصوص أخرى قد شكلته أو تفاعلت معه، وبين مبدع قاصد إلى خلق فلسفة خاصة وتجربة فنية، من خلال توظيف نص متناسق مع غيره في بنية جديدة، ومعنى مغاير.

والتناص مصطلح مستقر ودال، استخدمته بداية كريسطيفا ارتكازا على حوارية باختين، كما استخدمه تودوروف مفضلا إياه على مصطلح الحوارية الذي استخدمه للإشارة إلى تبادل الكلام بين الشخصيات[٢]؛ إذ أشارت كريسطيفا إلى أن "المفهوم الصحيح للتناص يتحقق عندما تحيل الدلالة الشعرية إلى معاني القول المختلفة، وبذلك نقرأ أقوالا متعددة في الخطاب الشعري نفسه، ويمكننا أن نستحضر ظاهرة الاستبدال هنا، فإنتاج النص الشعري تتم خلاله حركة مركبة من إثبات ونفي نصوص أخرى"[٣]؛ لذا يتمركز التناص حول التعددية والإحالة والاستبدال.

ويحدده جينيت بأنه "علاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار، وفي الغالب بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد بعلامات التنصيص"[٤]، فالتناص هو الحضور الفعلي لنص ما في نص آخر، سواء بأسلوب

---

(١) حسام فرج: **نظرية علم النص**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٩٥.

(٢) انظر: تزفيطان تودورف: **نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد**، ص٨٥.

(٣) صلاح فضل: **شفرات النص**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م ، ص١١٢.

(٤) ناتالي بييقي: **مدخل إلى التناص**، ص ١٨.

مباشر، أم غير مباشر، وسواء أكان موافقا أم معارضا، وإذا كان ثمة طريقتان للنظر إلى التناص، الأولى تعده وسيلة لتشكّل النصوص، والثانية تراه أداة إجرائية لتحليلها[١]، فإن دراستنا ستجمع بين الطريقتين لتكاملهما؛ لذا سيأتي هذا المبحث في ثلاثة محاور تتضمّن أشكال التناص، وأنواعه، وأنماطه.

المحور الأول: أشكال التناص:

تمثّلت أشكال التناص في المنام الكبير في قسمين، الأول التناص المباشر وغير المباشر، والثاني التناص المتوافق والمتعارض.

أولا: التناص المباشر وغير المباشر:

يوظف التناص المباشر النص بنفسه وبلغته، مثلما يظهر في الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والشعر، والقصص...وغيرها، وهذا التضمين يجعل المقطع المضمَّن يحتفظ بعلاقاته مع فضائه الرئيس، لكنه لا يكون مقحما في وسط جديد بلا تعديلات يتعرض لها هو والفضاء الجديد المحيط به، أي تعديلات ليست بالهينة، وغالبا تتم مراعاة احتفاظ العنصر التناصي بعلاقته الشرعية بالوسطين الأصلي والنقلي، وعرض كلا الفضاءين لآثار ونتائج تعد ظلالا لعملية التفاعل النصي ذاتها[٢].

ومن أنماط التناص المباشر في المنام التناص التاريخي، أي التداخل بين نصوص تاريخية سابقة مع النص الأصلي، لإضفاء معنى جديد، أو لتأكيد غرض أو فكرة، من خلال فضاء مغاير؛ إذ بدا توظيف التاريخ الإسلامي واضحا ومباشرا عبر

---

[١] انظر: حسين خمري: **نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدلالة**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٥٦.

[٢] انظر: نهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص١٦٤، ١٦٥.

معايشة الماضي، وما كان من أحداثه وتاريخه، وإبراز ما عاشه الأديب في عصره من أحداث، فقد وظف الوهراني الشخصية التاريخية ممثلة بالرسول صلى الله عليه وسلم، وأصحابه رضوان الله عليهم: "ثم ترتفع الضوضاء، وإذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود، كأنهم الشموس والأقمار، وهذا سيدنا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، وعن يمينه أبو بكر، وعن يساره عمر، ومع الحسن والحسين، وعثمان يقدمهم ومن ورائه حمزة والعباس وجعفر وعقيل وبقية أصحابه، يمشون في ركابه مع المهاجرين والأنصار، وهو يصغي تارة إلى حديث علي عليه السلام، وتارة إلى حديث عثمان" (الوهراني، ص٤٧-٤٨)، فالشخصيات قد وظفت بذواتها حقيقة، وذُكرت بصورة مباشرة وواضحة، ونلاحظ ما تميّز به التناص هنا من الجدية في التناول والبعد عن السخرية، بحضرة الرسول الكريم وأصحابه؛ مما يجعل الذهن في هذا المقام يستحضر ما كان من أحداث وقصص وأخبار.

وقد وظّف الوهراني شخصيات تاريخية أخرى، كيزيد بن معاوية، وعمرو بن العاص، وسعيد بن العاص، وأم حبيبة، وفاطمة، وغيرهم، كما أشار إلى شخصيات عاصرها، كالحافظ العليمي وغيره، ووظّف القبائل والفرق الدينية المختلفة، كالأشعرية والحنابلة والهاشميين وبني سفيان والأيوبيين والمهاجرين والأنصار، والشعراء والأدباء كابن زريك، وأبي الحسن بن منير، وفخر الدين بن هلال، وابن بابك، والقضاة والفقهاء والمحدثين وغيرهم، عاكسا شتى الفئات المجتمعية، مستحضرا الأحداث التي عاصروها، ببعد مغاير هو فضاء اللاوعي وموقفهم يوم القيامة. وكذا الملائكة، كمالك خازن جهنم، والروح الأمين، وعزرائيل، وصوّرهم في هذا الموقف الجلل من خلال أفعالهم وأدوارهم، واكتسى التوظيف بالواقعية والمباشرة؛ مما يعرّف بالشخصيات بصورة مباشرة، ولكنه يقع في عالم غيبي، ووفقا لشخص يعيش اللاوعي؛ لأن "أم حبيبة زوج

النبي صلى الله عليه وسلم تبعث إلى أخيها معاوية كل يوم خمس ثلجيات مزملات، كل واحدة بقدر جبل الثلج فيها الماء الخائض من عين التسنيم، ...إلى عمرو بن العاص وذويه..."(الوهراني، ص٥٤).

كما ظهر التناص العلمي، بذكر علماء اليونان: "وجدناه قائما مع جماعة من علماء اليونان يسألهم عن بطليموس الحكيم..."(الوهراني، ص٥٠)؛ مما يعكس مباشرةً الجانب العلمي والمعرفي للحياة في عصره، مشيرا إلى الحالة العلمية المتأخرة، مستخدما أسلوب السخرية، أو المباشرة والتقريرية بحسب الحدث والشخصية والأسلوب الملائم؛ إذ نقد أخلاقيات العصر الأيوبي، و"سخر من طائفة من علماء مصر والشام، ومنهم الفقهاء والأدباء وأصحاب علم الكلام، وغيرهم"[١].

وتتجاوز السخرية حد المقبول حول أوضاع الحياة العلمية، فيقول عن الطبيب: "ما دخل قط إلى عليل إلا ونجزه في الحال، وأراح ملك الموت من التردد إليه وشم الروائح المنتنة"(الوهراني، ص٤١)، وفي تناول الشخصية المعاصرة يكاد يتجاوز حدود الأدب، وما يتطلبه من كناية وتلميح، ونكتفي بالمثال دون ذكر الشخصية، وفي هذا يوظّف الأسلوب غير المباشر، بالإشارة والتلميح من قبل الأديب إلى النص؛ مما يتوجّب الاستنتاج والاستدلال عليه من بين ثنايا النص شكلا أو مضمونا: "وبعضهم يدعي أنك بعتهم لغيرك وهم حبالى منك ..."، "فسق به حتى التحى... فمسكها وغصبها على نفسها"(الوهراني، ص٢٥، ٤٤).

وقد ضمّن الوهراني الحوادث والوقائع التاريخية بصورة غير مباشرة: "وهذه القبائل خفاجة وغزية ذات باع في القتال ومضرب المثل فيه، يقول: (ولا الخوف من غارة خفاجة وسريا غزية) قبيلة خفاجة كانت لهم مقامات وذكر وهم أصحاب صولة

[١] سلامة هليل الغريب: **السخرية في المنام الكبير للوهراني**، ص٥٠٥.

وجولة، وغزية كانوا مرهوبي الصولة بالشام والعراق" (الوهراني، ص٢٣)، وفيه إشارة وتضمين أدبي شعري غير مباشر إلى قول دريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

ومن توظيف الأحداث التاريخية في المنام ذكر وقعة صفين: "واقصد المشرعة التي عليها الأشتر النخعي... والهمدانيين وأضربهم حتى تزيلهم عنها، وأورد هؤلاء الرجال حتى ينالوا بغيتهم من الماء وينصرفوا واضربهم بالسيف حتى تزيلهم عنها، وأورد هؤلاء الرجال حتى ينالوا بغيتهم من الماء وينصرفوا سالمين، "وإن أتاك الأشتر النخعي في نخعه مددا للطائيين فانزل على المشرعة واثبت لهم حتى تتصل بك الجيوش..."، وأورد ذكر (ابن زياد) و(ذي الكلاع). فالنخعي كان في اليرموك والجمل وصفين مع علي، وابن زياد يطلب الثأر منه، وذو الكلاع من القوة بما كان "إن كانت وقعة صفين (في الدنيا) على دم عثمان (رضي الله عنه) ووقعة صفين في الآخرة حتى نشرب نحن سم الموت" (الوهراني، ص٥٨)، فكان توظيفا وتجاوزا نصيا واضحا من خلال نقد لاذع للحالة السياسية التي كانت في عصره.

وتعد الشفاعة حقيقة مباشرة، لكن يحيطها ببعد تضمن تفضيل الورود وشرب الماء في هذا الموقف العصيب: "ويسمع النبي صلى الله عليه وسلم بذلك فيخرجنا من الشفاعة، فنقول: النبي صلى الله عليه وسلم أجلّ من هذا ... وبعد أن نروى من الماء فما نبالي" (الوهراني، ص٥٨)، "فقلنا ما لكم؟ فقيل: علي عليه السلام قد أخذ الطرقات على الشاميين، وجاءنا سرعان الخيل فيها محمد بن الحنفية يزأر في أوائلها مثل الليث الهصور، فلما انتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة، "أخرجتني من جميع ما كنت فيه" (الوهراني، ص٦٠)، فهو هنا قد استدعى ضمنيا خلاف اتباع علي رضي الله عنه واتباع معاوية، والفرق الدينية كالأشاعرة والحنابلة، ووظّف المعتقدات الصوفية

والشيعية، وفي تصويره اللامبالاة يحدد موقفه من هذا الحدث، مثلما يظهر في نقده للصوفية وتصويره لهم عالة على المجتمع بقوله: "لما انتهى إلى شاطئ المشرعة تقدمت إليه الصوفية من كل مكان، وفي أيديهم الأمشاط وأخلة الأسنان، وقدموها بين يديه، فقال: صلى الله عليه، من هؤلاء؟ فقيل له: قوم من أمتك غلب العجز والكسل على طباعهم، فتركوا المعايش وانقطعوا إلى المساجد، يأكلون وينامون، فقال: بماذا كانوا ينفعون الناس ويعينون بني آدم؟ فقيل له: والله ولا بشيء البتة، ولا كانوا إلا كمثل شجر الخروع في البستان، يشرب الماء ويضيق المكان"(الوهراني، ص٤٨، ٤٩)، ويردف نقده الاجتماعي للصوفية بمواقف متفرقة، كما نقد كثيرين من معاصريه علماء وغير علماء[١]، وإن كان نهجه فنيا تخيليا هزليا؛ مما صبغه بلون إبداعي فريد، جمع بين التخيل الإبداعي والانفتاح النصي، بما ينتج تناغما من الانزياحات الدلالية وفق جوليا كريسطيفا[٢].

وقد تجلّى التناص بالأسلوب غير المباشر بصور مختلفة، كالمبالغة، فعندما جاء القاضي ومعه الفقيه عيسى إلى يزيد بن معاوية طلبا للشفاعة "قال معاوية: ليهنك يا فقيه لقد عرض لك اليوم من أفعال الخير ما غبطك عليه النبيون والملائكة والمقربون، ولولا ما ظهر من تعصبك لأهل الشر، لطرت مع الملائكة إلى سدرة المنتهى من أول"(الوهراني، ص٥٥)؛ بما يتضمن تلميحا "يقوم على الإحساس بعلاقة الشيء الذي نذكره بآخر لا نذكره؛ إذ إن هذه العلاقة تتجاوز كثيرا حقل التناص ما دام الاستشهاد بكتابات غير أدبية يمكن الإحالة عن طريق التلميح إلى التاريخ، إلى الميثولوجيا، إلى الآراء أو إلى الأخلاق، بجانب التلميح اللفظي...، وقد يكون حرفيا أو

---

[١] انظر: شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات**، ص٢٤٦.

[٢] انظر: جوليا كريسطيفا: **علم النص**، ص٩، ٣٥.

ضمنيا أو اقتباسا"[1]، ومما سبق يمكن القول إن التناص غير المباشر في المنام ظهر من خلال: التناص من خلال الفكرة والمعنى: كأن يتناص الأديب مع غيره تلميحا لا تصريحا، ففكرة المنام والفضاء الغيبي/يوم القيامة تتناص مع رسالة الغفران لأبي العلاء، وإن كان توظيف اللاوعي يجعله متداخلا ومتغايرا معه عبر حالة (النوم/عالم الغيب)، والتناص عبر اللغة والأسلوب: فقد يتشكّل التناص غير المباشر بالتوظيف الفني والفكري، باستحضار الوقوف على الأطلال في مقام النثر، ففي البداية يستهلّ الوهراني المنام بالأسلوب الشعري، والتغزل بالحبيبة في استهلال القصائد، فالأبيات الشعرية وإن كانت مجهولة النسب لكنها تضمّنت اسم المرأة (أم سالم)، والمكان (بين الواديين)، والغزل (فنبهت به كل نشوان المعاطف ناعم)، والبكاء متضمن في البيت الأخير، وهذا الأسلوب يتناص مع أسلوب الكتّاب العرب من حيث الاستهلال بالبسملة وبالتحميد...، فالتناص الشعري معهم أصبح غير مباشر لتضمينه البكاء على الأطلال.

كما تميّز المنام بتوظيف الأساليب البلاغية كالسجع والجناس، وهذا يتداخل مع أسلوب القدماء في اهتمامهم بتزيين كتاباتهم بها، ويتناص مع سجع الكهان، وإن كان هذا التوظيف أخذ بعدا آخر بتوظيفه في نوع سردي متفرد، وتفاعل مع أسلوب المقامة، وتجاوزها من حيث احتوائها على الراوي والبطل والقصة وكثرة الزخارف والبديع بخلاف المنام.

ثانيا: التناص المتوافق والتناص المتعارض:

يقصد بالتناص المتوافق ما اتفق مع نصوص أخرى، والتناص المتعارض ما اختلف معها، وعادة ما يظهر التناص المتوافق بصورة صريحة مباشرة، كالآيات القرآنية

---

[1] ناتالي بييقي: **مدخل إلى التناص**، ص٧٠.

والأحداث التاريخية والبيئة الجغرافية والمجتمع والشخصيات، ومن أمثلة هذا الشكل التناصي: التناص المتوافق دينيا، وهو ما تناص مع القرآن أو الحديث، مثل: "فهذا هو اليوم العبوس القمطرير"، والتناص المتوافق سياسيا وتاريخيا، كالتناص مع حركة الخوارج "لو اتبعت مذهب أئمة الحنابلة في التشبيه هلكت معهم، ولكني كنت أسر الأشعرية"، والتناص المتوافق جغرافيا، مثل: "شيء عظيم مثل جبل سنير فلبنان"، والتناص المتوافق اجتماعيا، مثل: "ادفعها لجارك الفقاعي يلصقها على عتبة باب دكانه يستجلب به الزبون"، والتناص المتوافق أدبيا، مثل: "ولا الخوف من غارة خفاجة وسريا غزية" (الوهراني، ص٢٣، ٢٤، ٢٨، ٣٥، ٤٢).

ولقد غلب التناص المتعارض على التناص المتوافق، وانتهج الوهراني في مقام المعارضة الأسلوب الساخر لمعالجة الظواهر السلبية في المجتمع، كالبخل والرياء وفساد الأخلاق والحكام، فكان عبارة عن أسلوب فني يهدف إلى إزالة الضيق من قلوب الناس، وهو لا يمثل رأي صاحبه فقط بل رأى العامة؛ إذ إن ممارسة فعل الكتابة الساخرة من طرف الكاتب لم يكن ارتجاليا، وإنما نتاج فكر واع بالأوضاع المعيشة، وقد مثّل أسلوب السخرية في المنام قناعا يخفي وجه الحقيقة، ومعارضة واضحة للنص والحدث الأصلي، فخلق تناصا متمايزا، بالمعارضة الأدبية الساخرة، فيُلجأ عادة إلى تركيب الاستشهادات عبر التعالق النصي؛ إذ "لحقه من الضجر والكلال ما يلحق الجحش الصغير إذا حمل أحمال البغال القروح، فتناول حينئذ كتابه الكريم الوارد وكرر نظره في أثنائه ليجاوب عن فصوله"[١]، فالوهراني يحط من قدره بهذا التشبيه في محاولة للاعتذار من العليمي، وهذا يتعارض مع ما اعتاد عليه العرب في رسائل الاعتذار من التزامهم بالتأدب والرفعة في الكلام الرصين البليغ.

[١] بلحرمة يوسف: **السخرية ودورها الإصلاحي في منامات الوهراني**، ص٢١.

فالتناص المتعارض مخالف للأصل، و"المعارضة ليست تغييرا لنص معين، لكنها محاكاة أسلوب"، كما إنها "ممارسة شكلية أساسا؛ لا تتطلب أي احترام لموضوع النص المحاكي"، ويعد العمل معارضة حينما "يميل أكثر نحو المحاكاة منه نحو الاختراع فيعيد إنتاج عمل سابق دون أن يتجاوزه، ولا يقصد المعارضة لذاتها؛ فهي مجرد مرحلة نحو اكتشاف الأصالة الخاصة، وتدعم طرافة النص، مع أنها تمثل نوعا له استقلاله الذاتي، المعارضة إذن محكوم عليها بأن تتجاوز"، كما تشكّل التناص المتعارض في المنام من خلال النص الساخر، وإذا كانت "المحاكاة الساخرة الأكثر فعالية هي تلك التي تقتفي أثر النص الذي تغيره عن قرب"[1]، فإن المنام قد تناص مع أسلوب النوادر والحكايات الساخرة، وخاصة فيما يتعلق بالبخل والشح، أي قصص البخلاء ونوادرهم: "فقال مثل هذا المكي الأسود الكادوم أخذت له دار في القصر وضيعة مقورة، وعشرة دنانير في الشهر، وليس يستحق من هذا كله رغيف شعير، فقال: ولم يا أمير؟، فقال: لأنه أبخل من ابن بنت الكلب، لا يشبع بالخبز في بيته، ولا يأكل اللحم إلا في بيوت الناس..."(الوهراني، ص٥٥).

فقد وُظفت المفارقة الساخرة بالتفاعل بين النصوص، والحوار بين الشخصيات المهمشة والعيارين والمشاكسين يعكس موقفهم من الوضع السياسي، لكنه كان في مقام سردي مختلف هو المنام، ومكان وزمان مختلفين، هما السماء ويوم القيامة، وفي إشارة إلى حكايات اللصوص والصعاليك وصفاتهم موظفا المثل: "هذا أنا قد وليت القضاء لجماعة منهم أنا أعرفهم لا يعيشون إلا من (اللصوصية وسرقة الحمير والبقر)، ولم أفعل ذلك إلا لأني ألزمت باستقصاء قوم (لا يصلحون أن يكونوا إلا في البدود) والمواخير، مثل ابن أخي اليايا وأنظاره، فلما رأيت ذلك رجعت إلى ما قيل في المثل

---

[1] ناتالي بييقي: **مدخل إلى التناص**، ص٧٦، ٨٨، ٩٤، ٩٧، ٩٨.

"إذا كانت حولا بحولا ربة البيت أولى" وأنا أستغفر الله من ذلك وأتوب إليه"(الوهراني، ص٥٦).

كما وظف الوهراني عبر التناص المتعارض الساخر (قصص البخلاء) وحرصهم على المال، يقول: "تعرف هذا وأشار إلى أبي القاسم الأعور، فقال نعم يا أمير المؤمنين أعرفه حوسا، فقال له وما الحوس؟ فقال: الذي يعمل (النحس منه)،...إنه كان يدعو لنا،...كان يفعل ذلك (للتكسب والمعيشة)، ولو أن اليهود جعلوا له على (سب النبي صلى الله عليه وسلم جعلا)، لبادر (إلى ذلك مسرعا)، ولم يصده عن ذلك تقى ولا دين، (فيأمر به فيشرد عن تلك الرحاب)، فقال يزيد: إذا كان الأمر على ذلك فيصفع صفعا جيدا، ويطرد من هذه الرحاب.."(الوهراني، ص٥٦).

ويأتي الوهراني بأسلوب قصصي ساخر: "فرآنا أبو القاسم العور، فقال: ها أنا رايح أهيج عليكم قبائل العراق)، يا بقر الشام يا شيعة الطاغوت، يا عبيد الطلقاء، هذا الأنزع البطين بين أيديكم – المراد الذي انحسر الشعر على جانبي جبهته والمراد على بن أبي طالب – إلى أين تذهبون؟ وغاب عنا وصمدنا النخع والهمذانيين فلم يشعروا بنا ونحن وسط الماء سابحين، وطاروا إلى عددهم وجاءوا إلينا مرعوبين"، "وأقبلنا نحن نشرب ونستريح، وتقول لي: أين أنت من ماء عين الديباج؟ كنت أشتهي الساعة قطعة صابون رقي وشيئا من التراب المراغي أغسل بها لحيتي، فإنها قد اتسخت من العرق والغبار....؛ لأنك إن كنت من أهل السعادة فما تدخل الجنة إلا أجرد أمرد، وإن كنت من أهل النار فالزبانية يعملون منها الفتايل توقد ليلة الميلاد، فتيلة على باب الجحيم"(الوهراني، ص٥٩)، كما وظف الأسلوب الساخر من خلال أفعال الشخصيات المتخيلة وصفاتها، ولم يتناول أهوال يوم القيامة لقداسته.

المحور الثاني: أنواع التناص:

وتتصل أنواع التناص بالطبيعة النوعية للنصوص المتضمنة داخل النص الرئيس، وسنتخير نوعين للتناص، هما التناص الشعري، والسردي:

أولا: التناص الشعري:

ويتمثّل هذا النوع في التداخل مع النصوص والأساليب الشعرية الأخرى، ويأتي بالاستهلال الشعري، والذي يشير إلى المقدمة الطللية، وإلى أسلوب الأدباء في افتتاح رسائلهم ومخاطباتهم (الوهراني، ص١٧):

أيا نفحة أهدت إلى تحية ينم عليها العرف من أم سالم
مشت في أراك الواديين فنبهت به كل نشوان المعاطف ناعم
ألا أنما أحكي بدمعي ولوعتي بكاء الغوادي وانتحاب الحمائم

فالتناص هنا مع أسلوب الاستهلال بالمقدمة الطللية، وما اشتملت من بكاء وأطلال ومحبوبة وذكر للمرأة (أم سالم)، والطلل (الوادي)، والغزل (نشوان المعاطف ناعم)، والبكاء (أحكي بدمعي ولوعتي بكاء...)، ولكن في أثناء السرد الأدبي وليس الشعر.

ويأتي رثاء للنفس في تلميح للموت وما بعده، ويستحضر المؤلف مالك بن الريب عندما رثى نفسه (ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة)، وفيه إشارة وتمهيد للبحث عن الماء في المواقف العصيبة وفي حالة العطش، وهو المغزى القصصي للمنام (الوهراني، ص٢١):

ألا ليت شعري هل أراني ساعة أجرر ذيلي في ذيول سنير
وهل أرد الماء الذي عند دمر أصيلا وحولي ناصر بن منير

وكل هذا تم في أسلوب ساخر، فالخادم، أي الوهراني، قد أحرقه الشوق إلى الحافظ العليمي، ومن خلال استحضار وقوف الشعراء للمدح وطلب العفو من الممدوح، واقتبس الوهراني بيتا شعريا لامرئ القيس ليبين شوقه إلى لمّ شمله بالعليمي وبأحبابه الغائبين بعد هذا الفراق الطويل الذي لاقاه من أسفاره الطويلة عبر البلدان والعواصم(الوهراني، ص٢١، ٢٤):

فالله يطوي بساط البعد عن كثب حتى يرى الشمل منهم وهو مأمول

وفي تناص بلاغي يتضمن مبالغة أسلوبية، يستدعي الوهراني أبيات الأبله البغدادي، عن طريق الغناء في مفارقة عجيبة في هذا الموقف المخيف، فيظهر الغناء والشراب، فيقول: "وفخر الدين بن هلال يغني لي (الوهراني، ص٢٤):

يا أهل نعمان إلى وجناتكم تعزى الشقائق لا إلى النعمان

هذا البيت قائله الأبله البغدادي في قصيدة غزلية (دعني أكابد لوعتي وأعاني) اقتبسه الوهراني في منامه ليوضح ملمح البيئة التي ينادي فيها على الناس يوم قيام الساعة[١].

وجاء التناص القصصي من خلال قصة أخوة يوسف عليه السلام، باستعراضه قصص الجواري والغلمان، فيستشهد بقوله: "قد باعت الأسباط قبلي يوسف وهم وهم"، ويوظف أسلوب التشبيه للصراط وحركته "يرقص بمن عليه" إشارة إلى الشرب والسكر، وأيضا (وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ) (من الآية٢، سورة الحج)، وتتناص شعرا مع قول حسان بن ثابت: "رقص القلوص براكب مستعجل"، وفي رحلة

[١] يوسف جقاوة: **تجليات الاقتباس في فن المقامة الجزائري في القرن السادس الهجري، ابن محرز الوهراني أنموذجا**، ص٣٦٩.

طلب الوهراني والعليمي للماء يلتقي الأعور البغدادي الذي كان ضربهم من قبل، ليأتي معتذرا ويطلب منهم اتباعه ليرشدهم إلى الماء، موظفا التشبيه في هذا الموقف، فيشبه العليمي بالغراب في كونه طريقا للشر والخراب، قائلا (الوهراني، ص٢٦، ٥٢):

إذا كان الغراب دليل قوم فلا يعدو بهم طرق الخراب

وفي مقابل موقف العليمي يؤيد الوهراني الابتعاد عن الصلف والأنفة، ويرى أن يتبعوا الأعور لشدة عطشهم، ويستشهد (الوهراني، ص٥٢):

لا تعجبن لخير إن أتاك به فالكوكب النحس يسقى الأرض

فلقد تم التناص الشعري في النصوص بامتزاج المنام بها؛ مما خلق معانٍ مختلفة عن الأصل، مولدا بعدا أدبيا آخر أكثر رحابة وإبداعا.

ثانيا: التناص السردي:

يعد انتماء المنام الكبير إلى النوع السردي أمرا جليّا، التفت إليه كثير من الباحثين المحدثين، وخلص البعض إلى حضور العناصر السردية برمتها فيه، وارتكازه على كثير من التقنيات السردية، وإن كان توظيفها فطريا؛ إذ لم تتشكل جذورها ومفاهيمها النقدية آنئذ؛ من ثم نهض المنام "في مواجهة مع المقامة رافضا الدخول في طقوس بناء السرد العتيق في عمقه البنيوي برفضه لتكرار واجترار المعروف والجاهز، حيث إن بناء المنام يقوم على تقويض السرد السائد بشتى أجناسه، حتى الأحدث منه (المقامة)، ويعريها من عمقها البنيوي؛ لأنها سليلة التقاليد السردية، على الأقل مستوى الإسناد، فيجعل لنفسه دورا غير معهود في السرد، فيلتمس لهذا السبيل علاقة بين عالم الأرض وعالم السماء عن طريق المنام، ساعيا إلى التسلل داخل الحكاية بغرض تفكيك

عنف التكرار وهدم صورة السرد التقليدية، ومعها صورته هو كراو كما رسختا في ذهن المتلقي"[١]، فالمنام شكل سردي يختلف عن المقامة بمزج الترفيه والتسلية بشخصيات مرجعية حقيقية[٢].

ولعل المتلقي هو المنوط به تحديد طبيعة المنام من زاوية النوع الأدبي، والشكل السردي، فقد يبدو رسالة قصصية، أو قصة فلسفية أو حكاية مطولة نسبيا تقترب من طول الرواية القصيرة، أو النوفيلا حديثا ، والمنام في شتى الأحوال يعالج فكرة فلسفية بأسلوب سردي ساخر عبر فكرة ما بعد الموت ويوم القيامة، ومن خصائصه السردية: الراوي وهو الوهراني، فيقوم بربط الأحداث والعلاقة بين الشخصيات، ويصف المكان ويحدد الزمان، فيوظف الخيال ويشكّل الحوار ويقدم الشخصيات، والحوار بينها، والأحداث القصصية، فالشخصيات تنوعت من رئيسة وثانوية، والوصف: كوصف يوم القيامة وأحداثه، والمكان والزمان: الزمان هو وقت حدوث القيامة، والمكان تضمن موقف الناس في هذا اليوم ما بين الصراط والجنة والنار وورود الحوض وموقفهم في الشفاعة...، والعقدة والحل: كانت الأزمة بالبحث عن الماء لشدة العطش وحدث انفراجها بورود كل من العليمي والوهراني الماء، ثم يستيقظ من النوم، ولكن بالرغم من توافر هذه الخصائص السردية فإن المنام تميز عن غيره من الأشكال الأدبية.

---

[١] محمد زيوش: **تقنيات الراوي السردية عند ركن الدين محمد بن محرز الوهراني، قراءة في المنام**، ص٢٣٤.

[٢] انظر حول الإبداع القصصي للوهراني: عبد الستار الجامعي: **شعرية القص في الأدب العربي القديم: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله أنموذجا**، ص٦٩-٩٤.

المحور الثالث: أنماط التناص:

وتتصل أنماط التناص بالجانب المضموني للنصوص الفرعية المتناصة داخل النص الرئيس، ولقد اهتم بعض الباحثين بهذا الجانب في المنام بالإشارة العابرة إلى بعض المضامين فقط؛ لذا سينمذج البحث بثلاثة منها، هي: التناص الديني، والأدبي الثقافي، والعجائبي.

أولا: التناص الديني:

ظهر التناص الديني[1] من التفاعل مع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، فالتناص مع القرآن ظهر باستلهام الألفاظ والمعاني والمفاهيم والعبارات القرآنية، فكان النص مفعما بالأجواء القرآنية، وكذا التناص مع الحديث، فغلبت أخبار السيرة النبوية، وسير الصحابة، وما كان من أحداث اجتماعية وسياسية ودينية، فتشكّل التناص مع النصوص الدينية عن طريق التضمين أو الاقتباس، وفي إشارة غير مباشرة إلى الأسلوب القرآني (حر السعير، ونقمة وعذاب)، (الطامة الكبرى) إلى الأسلوب المباشر، وهو هنا زاوج بين الأسلوبين غير المباشر والمباشر (فطلعت روحه إلى التراق)، (وقيل من راق)، و(بين الحشا والترائب) اقتباس من سورة الطارق لتوضيح مدى شدة الحقد الذي كان يضمره الرجل للخادم في المنام الذي رآه الوهراني، فأقض مضجعه وأفسد عليه نومه[2]، (في طرفي النهار)، (إلى أن بلغت إلى أرض المحشر)، (اليوم العبوس القمطرير)، لقد أورد الوهراني هذه الشواهد لتقوية معاني منامه وأيامه العصيبة التي

---

[1] من الأبحاث التي درسته: مصطفى جرموم، وعائشة حسين: **شعرية أسلوب التناص وحمولته الدينية الثقافية في منامات محمد بن محرز الوهراني**، ص٣٦٣.

[2] انظر: يوسف جقاوة: **تجليات الاقتباس في فن المقامة الجزائري في القرن السادس الهجري**، ص٣٦٩.

قاساها في وادي بردى، وبعد أن كاد العطش يفتك به، (لما سمع انشقاق السماء الدنيا خري على ساقاته)، (تنفطر...الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووحدانا.. أما ترى الميزان...يوم البحران؟ أما ترى الصراط.. أما ترى مالك خازن جهنم...وفي يده السلسلة المذكورة في القرآن)، في تلميح إلى ما يشهده منامه الغريب من أهوال وأمور تجعلهم في وجل وذعر شديدين، و(الروح الأمين..)، (مَا خَلْقُكُمْ وَلَا بَعْثُكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ) (من الآية٢٨، سورة لقمان)، (وعلمنا أن الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها)، (ساعة تشيب الولدان فأطلع بنا إلى جبل الأعراف)، (لعلهم يسقونا منه شربة لا نظمأ بعدها أبدا)، (اتبعوني أهدكم سبيل الرشاد)، ويوضح المنام النية الخائبة السيئة التي تكون بسبب نزعات الشيطان والعياذ بالله، ويذكر "وأهلت لغير الله بدار هلال" متناصا مع قوله تعالى: (وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ) (من الآية٣، سورة المائدة) (الوهراني، ص١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٣١، ٤٢، ٥٢)، إلى غير ذلك من النصوص الدينية.

كما ظهر توظيف الشخصية الدينية من خلال القصص أو الأخبار أو السير، مرتبطا "بنفسية الكاتب الناقم على المجتمع بطبقاته، وليؤدي دلالات عميقة انطلق فيها الكاتب من الحقيقة والواقع قاصدا من خلالها التعبير عن واقعه المرير وخيباته المتتالية"[(١)]، وقد تداخل المنام مع الإسراء والمعراج في منطقة زمنية هي الليل، ومكانية هي السماء يوم القيامة، وإن وقع في اللاشعور؛ إذ وظف الوهراني البعث والحساب توظيفا لمقام الانتقام في عالم آخر يستطيع فيه تحقيق العدالة عبر شخصيات واقعية مقدسة، والملائكة بما يحملون من قداسة ونزاهة.

(١) فتيحة بن عمومة: **الدلالة الرمزية في كتابات ركن الدين الوهراني**، ص٥٧٤.

ثانيا: التناص الأدبي الثقافي:

باستقراء نص المنام يتبيّن أنه استدعى التناص الأدبي بكافة أشكاله ومظاهره، وموضوعاته وأساليبه الرمزية والتخيلية والعجائبية، فظهر الأدب السياسي والاجتماعي، والرمزي والخيالي، ولقد بدا التناص الأدبي عبر التداخل بين النص الرئيس ونصوص الشعر أو النثر، وكذا تناص مع الأمثال الشعبية والأقوال والقصص والأساطير والأهازيج وغيرها، كالتداخل مع المثل: (فإنه يقال في المثل "عين لا ترى قلب لا يحزن")، وكذا "إذا كانت حولا بحولا ربة البيت أولى)، "اذكر الكلب واستعد له بفهر"، وغيرها، ومن التضمين نثرا وشعرا (بأيشم أحاديث خوارزم، وأنشدته طرفا من شعر ابن بابك)، (ولا الخوف من غارة خفاجة وسريا غزية)، وفيه إشارة إلى بيت شعري لدريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

واتسم الوهراني في المنام بالمبالغة في توظيف البديع، خاصة الاقتباس، لما يحتويه من دلالات تخدم النص، مثل: "فكان ألذ من النار في عين المقرور"، وهذا مثل يضرب عندما تشتد حاجة الإنسان لشيء كالشخص المقرور البردان وحاجته إلى النار والدفء، وهو كحاله، وهو خادم للعليمي ويجسد فيه مدى حاجته له، وكذا "أعذب من الماء البارد في صدر محرور" في شدة الحاجة إلى شيء ما، ومن ذلك "رماه الدهر بالحظ المنقوص" يضرب لمن يشقى في الدنيا ويكد بلا طائل ولا فائدة، وقد وظف للرجل الذي رماه القدر في وادي بردى المليء بالمهالك والصعاب... (الوهراني، ص٢٣، ٢٧، ٣٢، ٥٦).

ويتناص أيضا مع النوادر والقصص الخيالية والشعبية، ورأينا ذلك من خلال أنواع التناص وأشكاله سابقة الذكر، وفي استدعائه لشخصية جحا يجسده في الذهن بالإشارة إليه في غير مقامه، وبهذا يتناص مع الكدية والنوادر الأدبية؛ مما يقرب المنام من الأدب الهزلي[١].

كما وظّف الوهراني التناص ثقافيا، فتفاعل نصه بجلاء مع علم النحو من خلال سخرية واضحة، يقول الحافظ: "يا سيدي يا مال اسمع مني كلمتين لوجه الله تعالى... كيف أسمع منك وقد حذفت ربع اسمي في النداء؟... والله ما حذفته إلا للترخيم في النداء الجائز عند جميع النحاة، وإني لفي شغل عن ذلك"، و(في مخاطبته بمجرد الاسم وحذف جميع الألقاب)، (يا عدو الله ما كفاك أنك خاطبتني بنون الجمع وكاف المخاطب حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب)، وكذا في علم المعجم (أسماء في جريدة عندك على حروف المعجم)، وكذا الإشارة إلى المقامة (تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيت في صحائفك اليوم أو تعمل في مقامة تذمني فيها)، وكما تناص مع الرسائل الأدبية: "وفي جملتها رقعة لابن العميد فيها سطر مكتوب بالأخضر اليانع، وسطر بالأصفر الفاقع، وسطر بالأبيض الناصع)، وعلم البلاغة: (فقال له ابن زريك: ما أدرى ما تقول ...ألا ترى أن الناس (توصلوا إلينا بالفضل والبلاغة)، وفي إشارة إلى السجع: (كل كلام مسجوع لا يسمن ولا يغني من جوع) (الوهراني، ص٢٢، ٢٦، ٣٠، ٣٤) يتقاطع مع النص القرآني في قوله تعالى: (لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ) (الآية٧، سورة الغاشية)، إشارةً إلى المعاناة التي تصيب الكتاب، وهو هنا يقف على الجوانب العلمية والثقافية وينتقدها بأسلوب ساخر، وفي ذلك إشارة إلى وضع العلم والعلماء في عصره.

---

[١] بلحرمة يوسف: **السخرية ودورها الإصلاحي في منامات الوهراني**، ص١٣٧.

ثالثا: التناص العجائبي:

يعد المنام شكلا سرديا لا يندرج تحت غيره من الأشكال النثرية المشهورة، لكنه يندرج ضمن الأدب العجائبي؛ إذ يتضمن رؤى مغايرة للأشياء، تسهم في تغيير حالتنا قبل أن نقرأه؛ إذ يحطم الرؤية البسيطة الفاصلة بين الواقع واللاواقع، أو بين المرئي واللامرئي. ولقد برزت المبالغة والغرابة في المنام، كذا "ظاهرة الخرق البلاغي؛ إذ أخذ من الحلم ميدانا لعرض الأعاجيب، بعيدا عن الرقابة الواعية؛ لتمثّل الغرابة طريقة من طرق السخرية اللاذعة، ووسيلة للفت الانتباه"[1].

فقد ظهرت المبالغة في المنام، كالحرية المطلقة الممنوحة لآل البيت؛ إذ صورت الشخصيات وهي تمتلك القدرة على الأمر والنهي والعقاب والعفو، كما منح الوهراني شخصيتي الخادم والحافظ العليمي قدرا كبيرا من الحرية، والتي أهلتهما للتخلص من مالك خازن النار بعد أن هجم عليهما ورمى السلسلة في رقبتيهما وسحبهما إلى النار.

وثمة مواضع أخرى للمبالغة عن طريق التضخيم، كتضخيم مالك خازن النار لسيئات العليمي، فقال له: "ولو عددت عليك المخازي التي رأيتها أمس في صحيفتك لضاع علىّ الزمان"، وكقول أبى الحسن بن منير لأبي المجد بن أبي الحكم حينما كان ذاهبا لرضوان خازن الجنة برقعة المؤيد بن العميد: " كن عاقلا وردها على صاحبها قبل أن تلطم على باب الجنة عشرة آلاف زربول". وقد تبدو المبالغة عن طريق التضخيم متسقة مع العالم المتخيل وهو يوم القيامة حيث الأعداد الهائلة التي لا

---

[1] بلحرمة يوسف: **السخرية ودورها الإصلاحي في منامات الوهراني**، ص١٣٨، وانظر: عبد الرحمن شلار، وعبد الهادي تمورتاش: **شخصيات الوهراني في منامه الكبير بين النقد والسخرية**، ص٤١٨.

تحصى من البشر، مثل: "وإذا بحلقة فسيحة عليها من الأمم ما لا يحصى"، "وأنتم خلفي إلى أن انتهيت إلى جماعة كثيرة من الملائكة والناس"، "أمم من النساء لا يحصيهن إلا الله سبحانه"، "شدة الزحام "، كما وظفت المبالغة لتحقيق السخرية، التي وسمت هذا المنام عامة، كقول الوهراني: "فما أشعر إلا بضرطة عظيمة هائلة جاءت من خلفي طنت لها أكناف المحشر" (الوهراني، ص٣٥، ٣٧، ٣٨، ٤٦، ٤٧).

ومن حيث العنوان، فالمنام اسم منسوب للشخص، فالعنوان محمّل بالكثير من الغرابة والعجائبية، منام وخيالات من خلال عالم لا نعرفه، ولم نعشه، وهو منام غير حسي يتجسد في حكاية وأحداث، فنجد الوهراني يطلق العنان لخياله فيه، والمنام فعل خيالي، تناول حدثا غيبيا، وهو البعث وقيام الساعة، فأضحى خيالا في خيال، وتداخل مع (رسالة الغفران)، فكلاهما اختار عالم الآخرة لطرح قضاياه النقدية والأدبية.

كما كانت الشخصيات معاصرة وسابقة للوهراني، بجانب شخصيات معروفة، وأخرى لم يترجم لها المحقق، ولعلها خلقت من خيال الكاتب، لتؤكد العجائبية، وحتى أحداث يوم القيامة لا يعلمها إلا الله تعالى، فما ورد بخلاف ما أثبت بالقرآن والسنة أحداث مألوفة متخيلة غير واقعية.

ومن التناص العجائبي مع ما يقال ويردده العامة حول مواجهة الكلب بالحجر، فإذا بابن النقاش الذي غفر له، وتم العفو عنه، ولم يتبقَ عليه إلا عشرة دنانير للوهراني، يقابله بـ"اذكر الكلب واستعد له بفهر" (الوهراني، ص٣٧)، وهنا تأتي الأحداث بغير المألوف، من خلال القول السائر بين الناس، فالموقف يتطلب حسن المعاملة لا التدعي والخصومة، والعجيب يأتي من توضيح سوء أخلاق ابن النقاش، وإشارة إلى الغريب حيث إن ابن النقاش طبيب، لكنه كان يساعد ملك الموت بتعجيل موتهم، وهنا توظيف لعزرائيل بطريقة عجائبية.

ومن خلال الأسلوب السردي "نرى شخصيات تتلفظ بألفاظ غير لائقة بذلك الموقف العظيم، وفي هذا ابتعاد عن الواقعية وتحليق في عالم الخيال أو الغرابة العجائبية، والقاص يمكنه ذلك؛ لأن الشخصية الفنية تختلف عنها في الواقع والحياة، فالفن والواقع متباينان"[1]، ويوظف الشعر من خلال الشاعر فخر الدين بن هلال، لينشد للوهراني الشعر في هذا الموقف، فهناك غزل وخمر، فيسقى حتى يغيب عن الشدائد التي يراها، وهنا تبدو العجائبية والمفارقة، فالموقف عظيم، حساب وعذاب، والناس تبحث عن الشفاعة، والوهراني يطلب الشعر والخمر والأخبار، وهذه إشارة إلى ما يكون من اضطرابات المنامات، وتستمر المفارقة، فيتمنى لو أنه اقتنى الغلمان كما فعل العليمي بديلا عن الجواري اللاتي أثبتن معصية بحملهن منه؛ مما يولد مفارقة خارجة عن المألوف.

ويقول "فوقعت من على سريري، فانتبهت من نومي خائفا مذعورا، ولذة ذلك الماء في فمي، وطنين الصيحة في أذني، ورعب الواقعة في قلبي إلى يوم ينفخ في الصور"(الوهراني، ص٦٠)، فتصوير لذة الماء وصوت الصيحة بصورة حسية بعد الإفاقة ينقل العجائبية بأسلوب قوي إلى البعد الآخر، وهو اليقظة والواقع، لتتشكّل في نهاية المنام وتمتزج به.

ومما سلف يتضح أن نص المنام ارتكز في تشكّل بنيته الرئيسة على عدد كبير من أشكال التناص، وأنواعه، وأنماطه، إضافة إلى انعكاس هذا التوظيف على تماسك البنية النصية، فبدت جميع المتناصات متلاحمة معا بصورة قوية، الأمر الذي أسلم إلى تجلّي الانسجام الدلالي، وهنا تبلور التفاعل النصي النسقي/الداخلي، لكنه في الوقت

---

[1] عبد الرحمن شلار، وعبد الهادي تمورتاش: **شخصيات الوهراني في منامه الكبير بين النقد والسخرية**، ص٤٢٥.

نفسه ليس منفصلا عن أنماط التفاعل النصي السياقي؛ إذ السياقات المختلفة التي تحيط بالنص تسهم في تشكله؛ إذ أسهما معا في ولادة هذا النص الثر.

المبحث الثاني: التفاعل النصي السياقي:

يقصد بالتفاعل النصي السياقي أنماط المتعاليات النصية التي حددها جينيت تالية للتناص، وهي: النص الموازي، والميتانص، والتعالق النصي، وجامع النص، ويُعنى بكونها سياقية أنها بالرغم من اضطلاعها بتشكّل البنية النسقية للمنام، لكنها أيضا تحتفظ ببنيتها المستقلة في نسق نصي مغاير للنص الرئيس، وفي الآن نفسه تمثل معا أنماطا من التفاعل النصي في إطار سياقات محيطة بالنص الرئيس، مع وجود تفاعلات متنوعة فيما بين النص الرئيس، وبين هذه النصوص الفرعية.

المحور الأول: النص الموازي:

يمثّل النص الموازي، العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي المباشر، ويتكون من إشارات تكميلية مثل العناوين، والمقدمات، والشروح، والتعليقات، والتي تضطلع بوظائف عدة تتصل بالكتاب، أو بالنص، أو بالمتلقي، ولقد أسهم جينيت في تنامي الدراسات الجمالية حول الخطاب الذي يدور حول النص ويكون موازيا له، عبر المقاربات النصية والدلالية والرمزية للعناصر التي تسبق النص وتعقبه وتحيط به وتوازيه، وهو المناص أو البارانص، أي علاقة النص مع محيطه النصي المباشر، ومن خلال إشارات تكميلية كالعنوان والتعليقات. وقد يطلق على النص الموازي (البارنص)، كالعنوان، والمقدمات، والصور، والهوامش، والفهارس، وهو علاقة النص الرئيس

بالعنوان والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية، والمقدمات، والشروح...[١]، كل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج أكثر من الداخل، وهي عبارة عن عتبات أولية، تدخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة. وجدير بالذكر أن النصوص العربية التراثية استعملت الميتانقد واشتغلت على جانب عظيم منه، كأن ندرس النصوص التفسيرية، كالنص القرآني، دراسة التقعيد النحوي، كألفية ابن مالك؛ إذ إن "الانتباه إلى الهوامش والحواشي والتذييل أمر في غاية الأهمية في توجيه القراءة النصية وجهة تناصية، تعين في فك شفرات النص على الدلالة الكلية له، إذا ليس من قبيل الحلية أو الزينة وضع المتن في إطار مستطيلي والكتابة فوق الكتابة، أو تحت الكتابة، أو بين، أو على جانبي المتن"[٢].

كما أكد التهانوي قيمة النصوص الموازية، فرأى أن الواجب على من شرع في شرح كتاب ما أن يتعرض في صدره لأشياء قبل الشروع في المقصود يسميها القدماء الرؤوس الثمانية، وهي: الغرض، والمنفعة، والسمة، والمؤلف، ومن أي علم هو، ومن أية مرتبة هو، والقسمة، والأنحاء التعليمية، وهذه الثمانية تتطابق مع ما يصطلح عليه اليوم بالعنوان لدى شارل غريفل، والعتبات وفق جينيت، وهوامش النص عند هنري ميتران[٣]. ولقد كان اسم المؤلف في التراث العربي أحد المحددات الرئيسة للنص التي تلازمه وتتعالق معه، وتميزه عن اللانص، ولذا فالنص الصادر عن مؤلف حجة،

---

[١] انظر: ناصر خليل: **عتبات النص**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨م، ص٢٠، ٢١، وأطلق سعيد يقطين عليه **(المناصة)**، انظر: **الرواية والتراث السردي**، ص٢٣، و**(المناص)**، انظر: **التفاعل النصي والترابط النصي**، ص٢١٩.

[٢] نهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص١٦١.

[٣] انظر: يوسف الإدريسي: **عتبات النص التراثي العربي والخطاب النقدي المعاصر**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١ ٢٠١٥م، ص٣٣، ٣٥.

يكتسب قيمة تميزه عن غيره، بينما تعد العتبات النصية النصوصَ المحيطة بالنص الرئيس، والتي تشع دلالات نصية تردف بالمتن النصي، بل تمده بروافد دلالية تثريه. وسوف نقسم العتبات النصية إلى العتبات النصية الداخلية: العنوان والمقدمة والخاتمة، والخارجية: التعليقات والهوامش والحواشي، وفيما يلي عرض لكل:

أولا: العتبات النصية الداخلية في المنام:

وقد سميت داخلية لأنها تكون ضمن البنية الداخلية للنص، وتتمثّل في العنوان والمقدمة والخاتمة، وقد تضمن العنوان في المنام اسم المؤلف تأكيدا للمنزلة الأدبية والمعرفية (منامات الوهراني ورسائله ومقاماته) وهو ما اشتهر به، وتأكيدا أن "العلاقة بين النص ومؤلفه لم تكن تنحصر قديما في مجرد النسبة، ولكنها كانت تهتم بالجانب التداولي للكتاب وتتصل به أيضا، إذ إن اسم المصنف يقنع المتلقي باقتنائه وقراءته، لكونه يحيل إلى وضعه الاعتباري ومنزلته الأدبية في الفكر والعلوم، ويمنح النص قيمة ووزنا معرفيين"، كما أن اسم المؤلف يحمل دلالة على طبيعة نمط النص، ويشي بأيديولوجية الكاتب وانتماءاته ورؤاه، بجانب أنه يجذب المتلقي، ويعطى إشارة إلى مجال انتماء الكتاب.

ويمثل العنوان نصا موازيا، ويعد عنصرا مهما في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج وإضاءة الداخل، فهو يقع في الفضاء الاجتماعي للقراءة، فالمنام هو الجنس والفضاء الذي أحاط النص وشكّله، ويؤكد عنوان (منام الوهراني) الحدث والشخصية التي جسدت هذا الحدث، فمن خلاله يمكن تفكيك النص إلى بنياته الصغرى والكبرى؛ ومن ثم إعادة تركيبه دلاليا وتداوليا.

لقد حدد العنوان المجال المعرفي للنص، فهو أدب، والنوع الأدبي، فهو منام، وقد يشير العنوان إلى دلالتين رئيستين، هما: دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب

وتلخص فكرته، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه، فقد يدل على غرض الكتاب (رد على رسالة من خلال هذيان ومنام)، ويدل على الكتاب، ممن هو وإلى من هو (من الوهراني إلى الحافظ العليمي)، والعنوان يتمازج مع التقديم للكتاب، فيشكلان مفهوما واحدا ومحددا، ويبدو أن ذلك قد انعكس على البنية التركيبية لعنوان الوهراني، التي اتخذت من أسماء مؤلفيها عناوين لها، كما هو الشأن بالنسبة إلى المختارات الشعرية كالمفضليات والأصمعيات، وإن كان الوهراني اشتهر بالمنامات منسوبة لشخصه، ومع تطور أساليب الكتابة أصبح الاهتمام بالعنوان ينصب أكثر على المجال المعرفي للكتاب، فصار المؤلف يعلن من خلاله عن موضوعه[1].

من ثم فهو يمتلك فضاء أكثر اتساعا من فضاءات العمل؛ إذ إن غياب السياق له أثره الحاسم في قراءة فضاء العنوان، ومن ثم بنائه، وهذا عبر تأويل موسع للمعطيات المتناص معها، وقد يعمل بطريقة عكسية، فهو يرتكز على الإعلام الذي يعد معيارا نصيا رئيسا لدى دي بوجراند. فمنامات الوهراني ومقاماته ورسائله عنوان جمعي يضم عدة نصوص، ولكن المنام الكبير عنوان يعلن انتماء النص إلى أحد أشكال القص، وهو المنام، فهو عنوان موضوعي، وكذا عنوان مختلط يمزج بين الذاتي والموضوعي؛ مما يوجّه انتباهنا نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالية النص الذي يتضمنه، فيعي المتلقي التماثل بين العنوان والموضوع، بينما وصفه بالكبير يشير إلى وجود منام آخر أصغر منه.

وقد تطور العنوان عند العرب من قولة من فلان، ثم من فلان إلى فلان، ثم تفننوا بعد ذلك وتعمقوا، فكانت المقدمة، وهي "المدخل الرئيس والطبيعي إلى أغوار النص، فضلا عن كونها تمثل كلا جامعا لعناصر عديدة كالاستفتاح واسم المؤلف

---

[1] انظر: عمر أوكان: **مدخل لدراسة النص والسلطة**، ص٦٨.

والعنوان وغير ذلك، وهي تهتم بالدرجة الأولى بالمجال الدلالي للنص، ومستويي إنتاجه وتلقيه"؛ إذ إنهم كانوا يكتبون في العنوان بسم الله الرحمن الرحيم، أو يجعلونه شعرا يستفتحون به كتبهم قبل أن يشرعوا عرض مقصدهم "ويتبدى تأثير الخطاب الديني في تصدير المسلمين كتبهم من خلال العناصر الأولى التي تستفتح بها، ومن أبرز مشمولاتها: البسملة والتصلية والحمد لله"[١]، وقد صدّر الوهراني كتابه بالبسملة، ثم بثلاثة أبيات شعرية، وكان الاستهلال واقعيا من كاتب العمل نفسه، ويسمى استهلالا تأليفيا لغرض ضمان التلقي الإيجابي للنص، وأخيرا تناصت الخاتمة مع النصوص والأساليب العربية القديمة حيث حضور الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.

ثانيا: العتبات النصية الخارجية:

وأطلقنا على هذه العتبات النصية صفة الخارجية لوقوعها خارج النص، فتحوم حوله مع قدر من التفاعل الذي يرقى لتوليد دلالات مختلفة، وتتضمن التعليقات والهوامش والحواشي. وقد اشتمل النص المحقق للمنام على الحواشي والهوامش، وكانت عبارة عن أقوال متفاوتة الطول، ومرتبطة بجزء نصي مكتمل نسبيا، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، وتظهر أسفل الصفحة، وهذا المعمول به غالبا، وهي مرقمة بين قوسين.

أما وظائف الحواشي والهوامش، أصلية أو لاحقة، أو متأخرة، فتأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها، فالوظيفة الرئيسة للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الحواشي والهوامش اللاحقة فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص، أما الحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبلوغرافية وتجنيسية

[١] يوسف الإدريسي: **عتبات النص التراثي العربي**، ص٣٠، ٤٧.

للنص، ولهذا كله نجد الحواشي والهوامش من أهم عناصر المناص؛ لأنها تظهر لنا تلك المنطقة المترددة التي يقع فيها المناص؛ لأنها تقع بين الداخل والخارج، فكل هذه الحواشي والهوامش هي خارج النص الأصلي في المنام، ولكنها أسهمت في تعضيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا لما كان في داخل النص، وهي حواشٍ متأخّرة كتبت بعد النص من قبل المحقق.

المحور الثاني: الميتانص:

يشير الميتانص/المتناص، إلى مجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة، فالميتانص شيء قابل للتعيين بسهولة، بحيث يمكن عزله والتعرف عليه أكثر منه عنصر غامض[1]؛ إذ يتأتّى عندما يتحدث نص عن آخر بصورة ما، دون ضرورة لذكره، وقد ظهر من العلاقة بين المنام والقرآن الكريم، وما شهده من ذكر للأحداث وفقا لورودها في القرآن الكريم والحديث الشريف، وكذا وفق السيرة النبوية وسير الصحابة والتابعين، والوقائع التاريخية والشواهد دون ذكرها صراحة؛ إذ تضمن المنام آيات وأحاديث، وأحداث أخرى دون التصريح بها، والميتانص يتعالى عن النص، أو يقع خارج المنام، لكنه يتداخل معه، والميتانص بهذا يكون تداوليا وظيفيا يتداوله الناس بجانب كونه فنيا تخيليا، ويكون كذلك إبداعيا نقديا، فتوظيف الكاتب لنص آخر دون الإحالة عليه صراحة، أو استحضاره هو جانب إبداعي يشي بوجود ميتانص إبداعي، وميتانص نقدي، وبذا تكون الميتناصية هنا دمجا للبعد النقدي داخل النص، والميتانص في المنام جاء كالتالي:

---

[1] ناتالي بييقي: **مدخل إلى التناص**، ص١١، ١٣.

أولا: الميتانص التداولي – الوظيفي:

والميتانص التداولي هو ما يكون بتوظيف ما يتداوله الناس، وما يستحضرونهم من مواقف وأحداث في هذا المقام، فالتداخل مع الأمثال السائرة على ألسنة الناس، ومع الأمثال الشعبية والأقوال والقصص والأساطير والأهازيج وغيرها من ذلك التداخل مع المثل (فإنه يقال في المثل "عين لا ترى قلب لا يحزن"، كذلك (إذا كانت حولا بحولا ربة البيت أولى)، (اذكر الكلب واستعد له بفهر)، وغيرها، والميتانص الوظيفي مثل الشواهد النحوية، كالتناص مع علم النحو "يقول الحافظ العليمي: "يا سيدي يا مال اسمع مني كلمتين لوجه الله تعالى... كيف أسمع منك وقد حذفت ربع اسمي في النداء؟...والله ما حذفته إلا للترخيم في النداء الجائز عند جميع النحاة، وإني لفي شغل عن ذلك "وكذلك: (في مخاطبته بمجرد الاسم وحذف جميع الألقاب)، (يا عدو الله ما كفاك أنك خاطبتني بنون الجمع وكاف المخاطب حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب) (الوهراني، ص٢٢، ٢٦، ٣٢، ٥٦).

ثانيا: الميتانص الإبداعي – النقدي:

فالإبداع والنقد إجراءان متلازمان متكاملان، من ثم فتحقق الميتانص من خلال العلاقة النقدية التي حددها جينيت بأنها علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به، فالتعليق الذي يوحد "بين نص وآخر يتحدث عنه، دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) يمكن إلى حد ما القول، دون أن يسميه...أنها بامتياز العلاقة النقدية"[١].

فالمنام يتحدث عن المقامات دون ذكرها، ويتناص معها إبداعيا، بجانب تعدد

[١] ناتالي بييقي: **مدخل إلى التناص**، ص١٧.

المستويات الخطابية القصصية في المقامات، والطابع الحواري المقصود، كل هذه خصائص مشتركة بينها، فالوهراني يأتي بالمنام كرسالة للرد على رسالة العليمي، وقد تعددت الأصوات والمستويات فيه، فالراوي والشخصيات تجسد الحدث وتصنعه عن طريق الحوار والقصة. كما تفاعل المنام مع الأجناس الأدبية كالأشعار والقصص؛ ليضمنها ويتجاوزها بنص جديد، كتضمين السجع متناصا مع سجع الكهان.

ويؤكد التفاعل النصي النقدي "أن ما يقوم به الناقد، ليس تعليقا فقط، بل إنه يؤسِّس مثله مثل المبدع لغته وخطابه في العالم، وتصبح الكتابة (الإبداعية) حوار ذات مع العالم، وتصبح الكتابة (النقدية) بذلك حوار تاريخين وكتابتين، حوارا يسمح به التفاعل النصي على تجاوز حالة التجاوز والمحايثة إلى الممارسة الفاعلة الحقة، التي تذوب نص الآخر وتحوله... والحقيقة إن درجة تحويل خطاب أو نص الغير هي من يحدد خصب العملية أو جدبها، أي هي من يحدد التناصية، والتناصية بدورها تعين الكتابة وتحدد نوعها وفق هذه الدرجة"[1]. وفي الميتانص النقدي حول أسلوب رسائل ابن العميد: "وفي جملتها رقعة لابن العميد فيها سطر مكتوب بالأخضر... من صاحب هذه الرقعة يا زكي؟ فقال رجل من رؤساء دمشق ومقدميهم أحذق الناس بالترويق في الأوراق... وأصناف الفواكه والثمار، فقال ابن زريك: ما دري ما تقول غير أنك سلبت (هذا المذكور) فضل الفضلاء ونسبته إلى الفلاحة والرعونة والجنون"(الوهراني، ص٣٤، ٣٥)، ويشير إلى مكانة الرقعة (لأنفت منها الكلاب)، وفي هذا ذكر لنص نقدي في المنام دون ذكر مضمون الرقعة.

وتتجسد التناصية الإبداعية النقدية بعودة الوهراني إلى العمل الإبداعي والنقدي وحضوره، عبر التضمين والاستشهاد وتذكر النص الإبداعي والشرح والتفسير والتأويل؛

---

[1] نهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص١٥٥.

مما يعكس الميتانص الإبداعي والنقدي، فمن "الدراسة النقدية للأعمال الأدبية، نشهد استكشاف وإنتاج النصوص النقدية باعتبارها إبداعات أدبية، ولم يعد هناك وجود للتفرقة بين هذين النظامين للنص النقدي أو التحليل تحت مظلة التفاعل النصي"[١].

المحور الثالث: التعالق النصي:

يحدد التعالق النصي[٢] وفق جينيت "كل علاقة تجمع بين نصين "ب" (النص اللاحق)، ونص "أ" (النص السابق) الذي اشتق منه فيحيل إلى علاقة تضايف، وليس علاقة تضمن... ويضع مقياسين طبيعة العلاقة: (محاكاة أو تحويل للنص السابق)، وصفته (تلاعبية، ساخرة، جدية)" [٣].

فالتعالق النصي تفاعل بين نصين من جنس واحد، يقوم فيه النص المحدث بعقد صلة دينامية مع النص القديم، محاولا "تشرب بعض ملامحه الفنية العامة؛ ليعيد تشكيلها من جديد، أو استعارة بعض شفراته الخاصة؛ لتسهم في رسم تخطيط هندسي للنص المُحدث، ينسب إلى ذات قائلة، ...فهي مقاربة تستوعب من النص القديم ما تستطيع أن تحوله وتشكله ليخرج في ثوب جديد"[٤]، ولقد ظهر التعالق النصي للمنام الكبير مع نصوص سابقة، ككتاب (التوهم) للحارث المحاسبي، و(رسالة الغفران) للمعري. فكتاب التوهم كتاب في التصوف يدور حول "عيوب النفس وآفات الأعمال كان يجمع بين علم الحقيقة والشريعة ومن جمع بينهما... كلم الناس بقدر ما تقتضيه أحوالهم، ولهذا وثق فيه الفقهاء كما وثق فيه الصوفية"، وقام على أساس الخوف

---

[١] نهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص١٦١-١٦٢

[٢] أطلق يقطين عليه **(التعلق النصي)**، انظر: **الرواية والتراث السردي**، ص٢٣.

[٣] ناتالي بييقي: **مدخل إلى التناص**، ص١٩.

[٤] وئام محمد أنس: **التعلق النصي في شعر ابن قلاقس**، دورية العقيق، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، مج٣٤، ع ٦٧ – ٦٨، ٢٠٠٩م ، ص٧٨.

والرجاء أو الترغيب والترهيب: أي الجنة والنار وما يدور قبلها من أهوال يوم القيامة، وهذا جمع بينه وبين المنام، فيفتتح بـ "الحمد لله الواحد القهار، العظيم الجبار...وأعد لنا الجنة والنار، والموت لا محالة نازل بك..."[١].

وإذا ارتكز الوهراني على حالة النوم والأحلام، فإن المحاسبي قد ارتكز على حالة التوهم، وفي ذلك تعالق واضح؛ إذ تناص العنوان مع محتوى الكتاب لكليهما، ودوران الأحداث في حالة من اللاوعي منام–توهم، في حالة الموت وما بعده: "فتوهم نفسك وقد صرعت للموت صرعة لا تقوم منها إلا إلى الحشر إلى ربك، فتوهم نفسك في نزع الموت وكربه وغصصه... وقد بدأ الملك يجذب روحك...حتى تنقطع الأوصال ويفنى عظامك ..فتوهم نفسك بعريك ومذلتك وانفرادك بخوفك وأحزانك...فتوهم إقبالها بذلها في اليوم العظيم ليوم العرض والنشور ذليلة ليوم القيامة"، وفي تعالق نصي مع المنام: "ثم غلبته عينه بعد ذلك، فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال"(الوهراني، ص٢٤)، فالأمر جلل والحالة خوف وذعر.

وكذلك صوّر كتاب التوهم حالة العطش: "حتى إذا انقطعت أعناقهم من العطش واحترقت أجوافهم من الجوع انصرف بهم إلى النار، فسقوا من عين آنية قد آن حرها واشتد نفحها"، و"فوافيت باب بذلك فلما نظرت إلى العين قذفت نفسك فيها، فتوهم فرحة فؤادك بما باشر برد مائها بدنك"[٢]، وفي المنام كان الوهراني والحافظ العليمي في

---

[١] الحارث بن أسد المحاسبي: **كتاب التوهم**، نشره. أ.ج. آربري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م، ص د، ١.

[٢] الحارث المحاسبي: **كتاب التوهم**، ص١،٤،٥ –١٠، ٣٦.

حالة بحث عن الماء كغيرهم من الشخصيات الواردة في المنام، "وبعد أن نروي من الماء ما نبالي.. فلم يشعروا بنا إلا ونحن وسط الماء سابحين ...وأقبلنا ونحن نشرب ونستريح، وتقول لي أين أنت من ماء عين الديباج...فلما انتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة، أخرجتني من جميع ما كنت فيه، فوقعت من على سريري، فانتبهت من نومي خائفا مذعورا، ولذة ذلك الماء في فمي وطنين الصيحة في أذني، ورعب الواقعة في قلبي إلى يوم ينفخ في الصور"، "ثم قال صلوات عليه: هذا الحوض بين أيديكم ردوا كيف شئتم"، "فقلت أنت لي بعد انفصالنا عنه: قد تعبنا ...واشتد بنا العطش والظمأ، هل لك في نأتي الحوض...، لعلهم يسقون منه شربة لا نظمأ بعدها أبدا.."(الوهراني، ص٤٢، ٤٥، ٥٨،٥٩،٦٠).

وتأتي الشفاعة محورا رئيسا أيضا جمع بين المنام والتوهم، وانتظار شفاعة علي "على مولاه أن يشفع لهم في الراحة...لينصرفوا إلى الجنة أو إلى النار... لما رأوا من انشغالهم لأنفسهم آتو النبي محمدا صلى الله عليه وسلم، فسألوه الشفاعة إلى ربهم فأجابهم إليها"[1]، وفي المنام كان الجميع يطلب الشفاعة من غيرهم ممن لهم مكانة، و"ترتفع الضوضاء وإذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود كأنهم الشموس والأقمار، فسألنا عنهم فقيل لنا: هذا سيد المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، في أصحابه وأهل بيته، والناس يضجون بالبكاء ويشيرون إليه بالأيدي، ويستغيثون عليه من كل مكان"(الوهراني، ص٤٧، ٤٨).

كما تعالق الكتابان في الخاتمة، ففي ختام المنام تكون "لذة ذلك الماء في فمي وطنين الصيحة في أذني"(الوهراني، ص٦٠)، وكان المحاسبي بالختام ينهي بنداء الله عز وجل "يا أوليائي طالما رأيتكم في الدنيا وقد ذبلت شفاهكم ويبست حلوقكم من

---

[1] الحارث المحاسبي: **كتاب التوهم**، ص١١.

العطش فتعاطوا اليوم الكأس...واشربوا هنيئا مرئيا"[١]، وكان الأسلوب الختامي بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم في كلا الكتابين، والمحتوى الديني جمع بينهما، وإذا كان المنام يصنف سياسيا اجتماعيا، فإن التوهم ذو منحى ديني شرعي.

وقد جمع النص الرسائلي بين المنام ورسالة الغفران للمعري، فالمنام كان ردا على رسالة العليمي، والغفران رد على رسالة ابن القارح، وقد جاء الرد فيهما متأخرا، ففي الغفران: "وأنا أعتذر إلى مولاي الشيخ الجليل من تأخير الإجابة، فإن عوائق الزمن منعت من إملاء السوداء"[٢]، وفي المنام: "قد استفتحه بطلب الثأر من مزاح الخادم معه في كتابه الكريم المقدم إليه من ثلاث سنوات في مخاطبته بمجرد الاسم وحذف الألقاب" (الوهراني، ص٢٢)، وكلا النصين يدور حول أهوال يوم القيامة، والجنة والنار، وكما أشار التوهم إلى العطش والماء كذلك الغفران: "أنهار تختلج من ماء الحيوان، والكوثر يمدها في كل أوان من شرب منها النغبة فلا موت، قد أمن هنالك الفوت"، وإن كان المنام يعكس الجانب الثقافي والسياسي والديني، فإن رسالة الغفران تعكس الجانب الثقافي واللغوي والشعري، واتّسم المنام بالهزل والفكاهة؛ مما ميزه بالذاتية، وعكست رسالة الغفران الجانب العلمي واللغوي، فتميزت بالموضوعية: "وقد وصلت هذه الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور، ومن قرأها مأجور؛ إذ كانت تأمر بتقبل الشرع، وتعيب من ترك أصلا إلى فرع". وأيضا تم التعالق النصي عبر الشفاعة؛ إذ يتقدم الوهراني وصاحبه من أمير المؤمنين يختبرهم ويطلب منهم البينة، فالمدعون كثير والصادقون قلة، وهذا المشهد، وغيره مماثل لما جاء في الغفران عن علي رضي الله عنه؛ إذ طلب الشفاعة وورود الحوض، لكن أمير المؤمنين يطلب دليل الانتماء؛

---

[١] الحارث المحاسبي: **كتاب التوهم**، ص٦٢.

[٢] أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٩، د.ت، ص٥٨٤.

مما يجعل نيل الشفاعة أمرا عسيرا على المدعين: "فرأيت رجلا في عرصات القيامة يتلألأ وجهه تلألؤ القمر، والناس يهتفون به من كل أوب: يا محمد يا محمد، الشفاعة الشفاعة، فصرخت في إيدي الزبانية: يا محمد أغثني فإن لي بك حرمة! فقال يا علي بادره فانظر ما حرمتهم فجاءني ... فزجرهم عني"[١].

وقد ذكر في كلا الكتابين بعض الصحابة، وبعض الشخصيات الأخرى، وإن وردت زوجات النبي صلى الله عليه وسلم، والقضاء والقضاة، وكذا ذكر النحاة والملاحظات النحوية، "ويزيد ما فعلت من إسقاط الهمزة بعدا، أنك حذفت الألف التي بعد النون، فإذا حذفت الهمزة من أول الكلمة، بقيت على حرف واحد، وذلك بها إخلال"[٢]، وهذا على غرار ما ورد في المنام، مثل الحذف للترخيم(الوهراني، ص٢٩).

وقد تميز النصان بالإطناب؛ إذ أكد المؤلفان ذلك في نهاية الكتاب، وكان الأسلوب في الختام بالصلاة على النبي بعد تبجيل وعتب وإشارة لطول النص معتذرا من المخاطب، ففي الغفران: "وأنا مستطيع بغيري، فإذا غاب الكاتب، فلا إملاء، ولا ينكر الإطالة علي، فإن الخالص من النضار العين، طالما شتري بأضعافه في الزنة من اللجين، وعلى حضرته الجليلة سلام يتبع قرومه"[٣]، وفي المنام: "كيف يرى سيدي هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعتب والانتقام"(الوهراني، ص٦٠).

كما بدا التعالق النصي بنصوص لاحقة، كبعض نصوص (روض الرياحين في حكايات الصالحين) لليافعي، وهو حكايات وعظية خاصة بأولياء الله الصالحين وشيء من فضائلهم وفضائل الفقراء والمساكين، وقد تعالق الكتاب مع المنام في

---

[١] أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، ص١٣٩، ١٤١، ص١٧٨.

[٢] أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، ص١٩٠.

[٣] أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، ص٥٨٤.

موضوع الموت وما بعده، والجنة والنار: "أخذته دالة على الله عز وجل، فقال إلهي أرني ما قد أعددت لي في الجنة... الحور العين الحسان"، كما تميز بتوظيف المنام في معظم الحكايات: "رأيت النبي صلى الله عليه وسلم في المنام، فرأى في المنام كأنه بجنب نهر يجري، فرأيت كأن محرابي قد انشق، قال نمت ليلة عن حزبي فرأيت في المنام، وفلما كان الليل رأيت في منامي تلك الروضة وفيها تلك القبة"، وأيضا تعالقا في سريان موضوع الشفاعة على النص: "غلبني النوم فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم وعليه ثياب بيض... فدنا من أبي ومسح على وجهه فصار أشد بياضا من اللبن... كان يكثر الصلاة عليّ فلما نزل استغاث بي فأغثته"، وكان الأسلوب الحكائي ظاهرا في الكتابين، وفي الختام كان المنام موظفا فيهما، فاليافعي يؤكد "كذلك أخبرني أيضا أنه رأى في المنام كأني مع بعض المشايخ الصالحين في الروضة المباركة...يبشرني ببشارة أرجو من فضل الله العظيم...وصلى الله على سيدنا محمد..."[1]. وحيث إن الخطاب من جانبه الجمالي قد يظهر بالتحليل النصي للمعنى والترتيب والتناظر والتناسب، فإنه يعد نسقا لغويا منفتحا، بالرغم من تماسكه النصي على الصعيدين اللغوي والدلالي، فظهر مدى التناظر بين المنام وغيره؛ مما تماثل فيه من تضمين معنوي وأسلوبي.

ولقد بدا النموذج التعالقي الخطابي النثري للمنام عبر الكتاب السابق، أو اللاحق من خلال ذاكرة المتلقي، فالارتداد إلى الذاكرة شيء طبيعي ومن البديهيات، ونحن هنا بحثنا عن التعالق في محيط التغاير والاختلاف، فالمعاني مطروحة في الطريق، على حد تعبير الجاحظ، فالجنس الأسلوبي الجامع بينها هو المنام والرسالة

[1] عفيف الدين عبد الله بن أسعد اليافعي: **روض الرياحين في حكايات الصالحين**، تحقيق: محمد عزت، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت، ص٦، ٢٢، ٢٤، ٤١، ٤٥..

والخطاب والحكاية، والمضمون هو حالة من اللاوعي في ظل أهوال القيامة والجنة والنار وما ينتاب الخلائق من طلب للشفاعة لورود الحوض، وتختتم بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم في إشارة تأكيدية لحالة المنام، والمؤلف قد تجاوز النص السابق ولم يكرره أسلوبيا ومضمونيا بقدر ما تعالق معه.

كما كانت حالة التعالق النصي عن طريق الهدم والبناء، "فبينما نتوقع من النص المحدث- أثناء عملية التفاعل- المحاكاة والتشابه، نجده يتمرد على الشكل المتوقع؛ لينشأ علاقات سياقية جديدة، تمثل صاحبها والمكان/منشأ التجربة"[١]، فمن خلال منهجية الكتاب في المستوى الدلالي فقد تجاوز الوهراني التوهم والغفران، من حيث إطار المنام الواحد، والنص الحكائي الواحد المتماسك نصيا، وتجاوز روض الصالحين كونه نصوصا قصصية متعددة؛ إذ إن التعالق النصي أضيق حدا من التناص، وإن تقابل معه في رحلة الارتداد، وفي رحلة الامتداد، والتعالق يكون على الحيز الشاسع؛ بما يكمن في تداخل نصين في مساحة، وافتراقهم في مساحة أكبر.

المحور الرابع: جامع النص:

ويعرف جينيت جامع النص[٢] بأنه مجموع الخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص على حدة، فهو مقولة تتصل بالأنواع الأدبية، وتعني "الانتماء التصنيفي لصنف عام مثل: رواية، شعر...، وقد اقترح جينيت مصطلح النص الجامع، أو النصية الجامعة، أو جامع النص، كمعادل موضوعي للأجناس، والتعالي النصي أو الجامع النصي لدراسة موضوع الشعرية، وذلك لأن الأجناس نتجت عن علاقات

---

[١] وئام محمد أنس: **التعلق النصي في شعر ابن قلاقس**، ص٨٩.

[٢] أطلق سعيد يقطين عليه **(معمارية النص)**، انظر: **الرواية والتراث السردي**، ص٢٣، و**التفاعل النصي والترابط النصي**، ص٢١٩.

وتعالقات وتفاعلات كثيرة، فالجنس عنده علاقة بين سابق ولاحق يقيمها النص اللاحق مع النصوص التي سبقته، هذه العلاقة ضمنية أو مشار إليها بواسطة إشارات نصية مصاحبة، مثل: رواية، شعر، حكاية، يرتكب فيها ممارسات عدّة تنتهك معايير الجنس، وتمارس عليه عنفا كالتشويه والتحريف والتفكيك، فتذوب حدود الجنس بالدرجات نفسها التي يتشوه فيها. ويصبح النص المتناص كـ"عالم الأشياء الملموسة حسب رأي أفلاطون، ليست سوى نسخ مشوهة للمثل الخالدة"[١].

والتناصية التي تقع بين سابق ولاحق تفتح المجال للكلام عن نص بعدي، وذلك عبر الانحراف الدائم عن المعايير والثوابت في الأجناس المنتهية، وعبر خوارزمية النصوص التي أسست أفقا مليئا عن بكرة أبيه تسعفها قدرة متوالية على الإنتاج[٢]، وهذا قد يدور حول نظرية الأجناس الأدبية وتوالدها وتمازجها وقيام بعضها على أنقاض الأخرى. وإذا كان المنام هو المضمون الذي عنون به الكتاب، ففيه إشارة إلى المقام، أي المقامات، من حيث الوزن واللفظ، وهو ما ألفه الوهراني في الرسائل والمقامات؛ مما يؤكد أن المنام يختلف عن المقامة، وفي المنام الكبير إشارة إلى الأدب الكبير لابن المقفع؛ إذ تضمّن حكما ووعظا، والوهراني ينهج أسلوب الجاحظ، فما نوع السرد في المنام؟ وما خصائصه السردية؟

لقد تميز المنام بالبداية والنهاية، وتخللته أحداث تقوم بها الشخصيات، وحوارات، وأزمة وحل، فالحوار يعد سمة رئيسة عبر تعدد الأصوات، فبالرغم من توفر الخصائص والعناصر السردية فإن الأسلوب الساخر والهزلي، بهدف النقد والوعظ بغية رصد الظواهر الاجتماعية والسياسية، يميل بالنص إلى جنس الرسالة، فهو أتى ردا

---

[١] نهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص٢٠٨، ٢٠٩.

[٢] نهلة الأحمد: **التفاعل النصي**، ص٢٠٩.

على رسالة، وإن أخذ هيئة الحكاية؛ فما نوع هذه الرسالة؟، وما أهم خصائصها الأدبية؟، وما مدى تداخل الأنواع والأشكال فيها من حيث السرد والترسل، والقصة والمنام.

من هنا يتماس المنام مع المقامة والرسائل، لكن ما يؤكد الجانب الرسائلي له خاصية كونه حلما، فهو يعد رسالة أو تنبيها وإشارة تحدث في اللاوعي، كما يتميز المنام بالسخرية والهزل والتخيل، يرسل فيه الكاتب ما يصعب عليه قوله عبر عالم متخيل عجائبي يعج بالإسقاطات السياسية والاجتماعية، فإذا لم ننظر إلى نص الوهراني على أنه منام، فهو رسالة، بالرغم من أنه كتب في الرسالة بصورة مستقلة، من المرسل المؤلف موجهة إلى العليمي، والمضمون والتوجيه كان عاما، يتميز بالأدبية والدافعية وقوة التأثير، وقد تكوّن من عناصر ثلاثة: الافتتاح بالبسملة والمنظوم من الشعر، والموضوع، أي التخلص مشيرا إلى الرد على الرسالة، فيقول: "على أنه وجد بين جوانح الخادم من نار الشوق أجيجا"، ويأتي الموضوع وهو نص المنام "فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت"، وهذا العنصر يتضمن الخصائص الشكلية والأسلوبية والدلالية، ومما يميز الرسالة المحسنات البديعية، والختام لهذا الخطاب الرسائلي كان بالصلاة على النبي، وإنْ وظّف الإشارة فيه "كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعتب والانتقام"(الوهراني، ص١٧، ٢٣، ٦٠)، فالعتاب لا يكون إلا بالخطاب والرسالة، من ثم اتسمت الرسالة في المنام بالفنية والحجاجية والزخارف اللفظية.

فالمنام يمكن عدّه رسالة سردية، ونمطا من الأحلام جمع بين السرد والخطاب من خلال الحلم واللاوعي؛ لذا "هناك من يصنف المنامات ضمن أدب المقامات أو

الرسائل؛ ذلك لأن المنامات تحتوي على عناصر مشتركة بينهما"[١]، وإن كان الأمر مرهونا بموقف المتلقي وذائقته، وإن كانت المقامات وعظية تعليمية، وهذا ما يقلص من كون المنام مقامة، وربما أقرب إلى الرسالة، ولكن كونها وقعت سردا فنيا في اللاوعي أو الشعور يبعدها عن أن تكون رسالة تقليدية، فنصل إلى حقيقة أن المنام شكل سردي متفرد عن غيره، وإن تداخلت مع الأجناس السردية الأخرى بأساليب متباينة.

ويبدو أن المحاكاة الساخرة من الأنماط الكبرى المثالية التي يمكن أن تقابل في الغالب بينها وبين الأشكال الصغيرة والأجناس المتوسطة، والتي تداخلت مع المنام في أسلوبه الساخر، وبالنظر إلى الأجناس الجامعة: غنائية- ملحمية- درامية، ليس هناك أجناس جامعة تبرأت من التاريخية مع الاحتفاظ بحدها الأجناسي، توجد صيغ مثل الحكاية، توجد أجناس مثل الراوية، ولذا فالمنام يميل إلى الجانب الدرامي، فهي أقرب للحكاية، ورأينا كيف كان تناص المنام جليا مع السرد، فالحدث القصصي وقع في فضاء منامي عجائبي، فالفضاء العام الواضح منام يتضمن حدثا سرديا، فهو شكل أدبي متفرد، فـ"النص الجامع، إذن، حاضر في كل مكان، فوق وتحت وحول النص الذي لا ينسج خيوطه إلا بتعليقه، هنا وهناك، على هذه الشبكة من النسيج الجامع"[٢].

الخاتمة:

درس هذا البحث التفاعل النصي في **(المنام الكبير)** للوهراني، وهو نص فريد ثري، يعج بالدلالات المتنوعة، ويعقد صلات بالكثير من النصوص السابقة والمعاصرة واللاحقة له، وكذا الإبداعية والتداولية، ووظّف ظواهر فنية وشعرية وموضوعية عدّة؛

---

[١] عبد الرحمن شلار، وعبد الهادي تمورتاش: **شخصيات الوهراني في منامه الكبير بين النقد والسخرية**، ص٤١٨.

[٢] جيرار جينيت: **مدخل إلى النص الجامع**، ص٧٢، وانظر: ص٥٨، ٦٠، ٦١.

مما جعله نصا محوريا رائدا. وأوضح أنماط التفاعل النصي التي أسهمت في تشكّل البنية النهائية والمكتملة لهذا النص الذي يعد شكلا قصصيا له خصائص مميزة.

وارتكز البحث على أنماط التفاعل النصي التي حددها جينيت، فتتبع حضورها في البنيات الداخلية والخارجية للنص، وكانت له رؤيته الخاصة التي دلف منها إلى استقراء النص، فانطلق من تقسيم التفاعل النصي إلى قسمين، هما التفاعل النصي النسقي، والسياقي، كما أفاد من مقولات نقاد آخرين مثل كريسطيفا، وبارت، بجانب بعض الباحثين العرب. ولقد تطلّب الأمر الالتفات إلى كثير من النصوص كالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والأبيات الشعرية، والكتب الأدبية المختلفة، كرسالة الغفران، وروض الرياحين لليافعي، وكتاب التوهم.

وباستقراء المنام تبين أنه شكل أدبي متفرد، وظّف النصوص وتفاعل معها وفق رؤية مغايرة، وقد كشف التفاعل النصي فيه عن إمكانية نشأة النصوص والأشكال الأدبية وتوالدها بتوظيف الظواهر النصية المختلفة، وإن كان بصورة فطرية قبل الوعي النقدي بها، فمجموع الظواهر والتقنيات والنصوص المتنوعة قد تُولد شكلا أدبيا جديدا، كما أن دراسة التفاعل النصي لا تكشف فقط عن تفرد شكل أو نص في عصر ما، بل توضّح التطور التاريخي له، والمنام من خلال ما وظفه من عناصر نصية تداخلت معه، جعل النص حائرا بين عدة أجناس، كالمحاكاة الساخرة، والرسالة، والمقامة، والقصة، وهذا لا يقلل قيمة النص، بينما يسمه بالثراء من خلال تعدد طبقات التلقي، ويوّلد التأويلات المختلفة، ويفجر الكثير من الانزياحات الدلالية؛ مما يجعل منه حجرا كريما يشع الكثير من الألوان على حسب تعبير رولان بارت.

توصّل البحث إلى نتائج أدرجت تفصيلا في متنه، ونجملها فيما يلي:

(١) تعدد أشكال التناص في المنام الكبير: مباشر وغير مباشر، متوافق ومتعارض،

وأنواعه: شعري ونثري، وأنماطه: ديني وأدبي ثقافي وعجائبي؛ مما أسهم في إثراء النص، ومن ثم إحكام بنيته الكلية.

(٢) إسهام النصوص الموازية المتفاعلة نصيا مع المنام، سواء أكانت داخلية أم خارجية، في توليد الكثير من الدلالات؛ مما أسلم إلى تحقيق الانسجام الدلالي.

(٣) بدا الميتانص في المنام الكبير من أنماط التفاعل النصي غير المباشرة، وتنوّع بين التداولي والإبداعي، لكنه جعل المنام نصا مفعما بالدلالات والرؤى، وشكّل منه مستويات متعددة من التلقي، تتلاءم مع اختلاف المتلقين عبر العصور من شتى الزوايا.

(٤) بفضل التعالق النصي بين المنام ونصوص أخرى من نوعه السردي، سواء سابقة عليه أم لاحقة له، بدا المنام نصا مرنا متسما بالحركية، فكان متأثرا ومؤثرا في الوقت نفسه؛ مما ميزه بالثراء الواضح.

(٥) بالتحليل العميق للمنام الكبير، وباستقراء خصائصه النصية المختلفة، وبالالتفات إلى جامع النص وفق جينيت، تبيّن اندراجه بقوة ضمن النوع السردي؛ إذ وظّف شتى العناصر والتقنيات القصصية.

وأخيرا يوصي البحث بالاهتمام بدراسة أنماط التفاعل النصي ومظاهره في تراثنا الأدبي شعرا ونثرا؛ مما يفجّر ما به من طاقات إبداعية فريدة، ربما طمستها النظرة الانعزالية لكل نص أو نوع أو شكل أدبي على حدة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

– ركن الدين محمد بن محرز الوهراني: **منامات الوهراني ومقاماته ورسائله**، تحقيق: إبراهيم شعلان، ومحمد نغش، منشورات الجمل، ألمانيا، ط١، ١٩٩٨م.

ثانيا: المراجع العربية:

– إبراهيم السمري: **اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.

– أحمد بن محمد بن خلكان: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

– الحارث بن أسد المحاسبي: **كتاب التوهم**، نشره أ.ج. آربري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م.

– حسام أحمد فرج: **نظرية علم النص**، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

– حسين خمري: **نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدلالة**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

– سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م.

– شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات: الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٠م.

– صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

- صلاح فضل: **شفرات النص**، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

- عفيف الدين عبد الله بن أسعد اليافعي: **روض الرياحين في حكايات الصالحين**، تحقيق: محمد عزت، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت.

- أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٩، د.ت.

- عمر أوكان: **مدخل لدراسة النص والسلطة**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٤م.

- ناصر خليل: **عتبات النص**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨م.

- نهلة فيصل الأحمد: **التفاعل النصي، التناصية (النظرية والتطبيق)**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ع١٠٤، يوليو٢٠٠٢م.

- يوسف الإدريسي: **عتبات النص التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

ثالثا: البحوث والمقالات:

- بلحرمة يوسف: **السخرية ودورها الإصلاحي في منامات الوهراني ومقاماته**، مجلة المرتقى، مستغانم، الجزائر، مج٥، ع١، ٢٠٢٢م، ص ص ١٣٢ – ١٤١.

- سلامة هليل الغريب: **السخرية في المنام الكبير للوهراني (دراسة موضوعية وفنية)**، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، عمّان، مج٤٣، ملحق١، ٢٠١٦م، ص ص ٥٠٥ – ٥١٤.

- عبد الرحمن شلار، وعبد الهادي تمورتاش: **شخصيات الوهراني في منامه الكبير بين النقد والسخرية**، مجلة نوشا للدراسات الشرقية، إسطانبول، ع٥٣، ٢٠٢١م، ص ص ٤١٣ – ٤٣٦.

- عبد الستار الجامعي: **شعرية القص في الأدب العربي القديم: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله أنموذجا**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، ع٢٢، ٢٠١٦م، ص ص ٦٩ – ٩٤.

- عفاف بسطي: **الأجناس الأدبية في كتابات الوهراني**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران، الجزائر، مج٩، ع٢، ٢٠٢٠م، ص ص ٤٩٥ – ٥٠٥.

- فتيحة بن عمومة: **الدلالة الرمزية في كتابات ركن الدين الوهراني**، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مج١٢، ع٣، ٢٠٢٠م، ص ص ٥٦٩ – ٥٨٣.

- محمد زيوش: **تقنيات الراوي السردية عند ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، قراءة في المنام**، مجلة دراسات لسانية، جامعة علي لونيسي البليدة٢، الجزائر، مج٣، ع١، ٢٠١٩م، ص ص٢٢٣ – ٢٣٩.

- محمد صالح: **ابن محرز الوهراني صاحب المنام الكبير، سيرته ونتاجه الفكري**، مخبر قضايا الأدب المغاربي، جامعة البويرة، مج٥، ع٢، ٢٠٢٠م، ص ص ٢٧١ – ٢٨٥.

- مصطفى جرموم، وعائشة حسين: **شعرية أسلوب التناص وحمولته الدينية الثقافية في منامات محمد بن محرز الوهراني**، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، مج٨، ع٤، ٢٠٢٢م، ص ص ٣٦٣ – ٣٧٦.

- وئام محمد أنس: **التعلق النصي في شعر ابن قلاقس**، دورية العقيق، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، مج٣٤، ع٦٧، ٦٨، ٢٠٠٩م، ص ص ٧١ – ١٠٧.

- يوسف جقاوة: **تجليات الاقتباس في فن المقامة الجزائري في القرن السادس الهجري، ابن محرز الوهراني أنموذجا**، مجلة اللغة العربية، الجزائر، مج٢٤، ع٣، ٢٠٢٢م، ص ص ٣٥٦ – ٣٧٢.

رابعا: المراجع المترجمة:

- تزفيطان تودورف: **نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٦م.

- جراهام ألان: **نظرية التناص**، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠١١م.

- جوليا كريسطيفا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

- جيرار جينيت: **مدخل إلى النص الجامع**، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة، ١٩٩٩م.

- رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة: بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣م.

- رولان بارت وآخرون: **آفاق التناصية، المفهوم والمنظور**، ترجمة: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة، بيروت، ٢٠١٣م.

- ناتالي بييقي – غروس: **مدخل إلى التناص**، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠١٢م.

Textual Interaction in al-Manam al-Kabeer by al-Wahrani

Dr. Athbaa Mohammed Alajaji

Assistant Professor of Literature and Criticism
Department of Arabic Language - College of Science and Humanities - Al-Dawadmi
Shaqra University - Kingdom of Saudi Arabia

Abstract:

This research studies the textual interaction in al-Manam al-kabeer by Rukn al-Din Muhammad bin Mehrez al-Wahrani (D. 575 AH), which is a unique text rich in diverse connotations closely related to many previous, contemporary, and subsequent texts, as well as creative and pragmatic. It also employs several artistic, poetic, and thematic phenomena which makes it a pivotal and pioneering text.

The research explains the different patterns of textual interaction that contributed to forming the final and complete structure of this target text, which is a narrative form with distinct characteristics, even if it is conflicted by other forms that differ according to the recipient's admiration, cultures, ideas, and visions to increase the text's richness and generate different interpretations.

The research is based on the patterns of textual interaction identified by Genette and concentrated on dividing the textual interaction into two parts that constituted its two main topics,

namely, the systematic textual interaction and the contextual textual interaction, which required the deep reading of many texts such as the Holy Qur'anic verses, the prophetic hadiths, poetic texts, and literary books with different contents.

The research has an introduction that explores the nature of textual interaction, and its patterns according to Genette, and two sections that include seven axes. The first section entitled: Systematic textual interaction or intertextuality including three axes: forms, types, and patterns of intertextuality.

The second section is entitled: Contextual textual interaction, and it includes four axes: parallel text, metatext, textual interrelation, inclusive textuality, and a conclusion.

Keywords: Textual Interaction, al-Manam al-kabeer, al-Wahrani