# مظاهرالخرق البلاغي في "المنام الكبير" لركن الدين الوهراني

**د.وهيبة جراح** ، جامعة ميلة (الجزائر)
**د.سعدلي سليم** ، جامعة البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج (الجزائر)

"قال: الصفدي في كتابه " **الوافي بالوفيات"**
**[...الوهراني أديب ماجن...كتابته مجرد هذيان تكتنفه العشوائية"...].**

**ملخص:**

ترتفعُ لهجة الصفدي في حق مواقف الوهراني عندما يبالغ هذا الأخير في المبالغة مبالغة ينفذ معها صبر أيوب وإما أنه لم يفهمها( نصوص الوهراني) على حقيقتها فتعرض إلى القول فيما لم يحط به علما وذلك من فعل الرواة عادة، ولكن لا بد للجـواد من كبوة !، فلما رأيتُ هذا العرق من التهميش للذاكرة الجزائرية المبدعة، انتدبتُ لتحرير هذا المقال عسى أن يكون في ذلك نوعاً من التدريب للقارئ غير المختص على الخطاب السّاخر للوهراني، وذلك بتوضيح مظاهر الخرق البلاغي من الحوار، المبالغة في الوصف، الغريب، السّخرية، كلّها آليات تحثنا على متابعة الرحلة داخل أروقة النص الغني الذي يخاطب أطرافاً متنازعة مازالت امتداداتها حاضرة بيننا، فهو إذن نص يخاطبنا نحن اليوم كما خاطب معاصريه.

**المفاتيح:** تهميش الذات، الخرق البلاغي، المبالغة في الوصف، الخبر الغريب، السخرية الكاشفة.. الخ.

**Abstract:**

Rising tone Safadi in the wahrani parking right when overused in hyperbole exaggeration performs with the patience of job and either he didn't understand (the wahrani texts) for what they are offering to say neither note so do narrators normally, but the horse must be setback!, when I saw this race marginalized llzaak RH creative liberation seconded APS article may be in that kind of training for non-specialist reader cynical discourse of the wahrani, illustrate the manifestations of rhetorical rags of dialogue, exaggerating descriptions, odd, ironic, all mechanisms of urging us to continue the journey inside the corridors of rich t ext Which speaks to our adversaries the fluid is still present, so the text speaks to us today as he addressed his contemporaries.

**Keywords :** Marginalization of the self - Rhetorical rags- Exaggerating description- Strange news- Ridiculous floodlights

**مفتاح:**

إنَّ الوهراني الذي رأى في الخرق* البلاغي منبعا آخر من منابع السرد الساخر، واتخذ من الحلم ميداناً لعـرض الأعاجيب، كان يرى أنَّ الغرابة آلية من آليات السخرية (اللاذعة- المهذبة). لقد أراد الـوهراني بإثـارة الغرابـة فـي نصوصه السردية الساخرة أن يلفت نظر" القارئ إلى ما ينطوي عليه هذا العالم من إتقان الصنع الـذي لا يُلتفـتُ إليـه عادة، وهو يعلم أنَّ للنفوس كلفاً بالغرائب؛ فالناس يستجيبون لحكاية الوقائع الغريبة كما يسـتجيبون للمواقـف الهزليـة المضحكة"[1]. للغرابة هنا - مثل الهزل والذم- وظيفة جمالية؛ يستوقف السَّرد بغرابته المتلقي لتأمل العـالم مـن حولـه

والنظر فيه وتدبره، على نحو ما يستدعيه للاستماع بما يعرض عليه من أخبار وأحداث تنقلها الرؤيا التي حـدثت في المنام؛ ليس وظيفة الغرابة في النهاية سوى استنفار الذهن لتأمل العالم الماورائي والاستمتاع بأسراره[2].

ولعل الوهراني كان واعياً بأن تشكل الحكي ينبغي أن ينبني على قاعدة مغايرة لتك التي قامت عليها المقامـات، ولأجل ذلك لم يتقيد بالقيمة التي عرفها النثر منذ زمن طويل، " كان على النثر أن يتوسل بالغريب والمبالغـة والغلـو، ويعانق الحلم، وأن يستخدم الخرق البلاغي الذي يضفي على النثر صبغة متفردة تعمل على تكثيـف الغمـوض"[3]، لأنَّ طبيعة السرد في المنام الكبير "ليس مجرد رواية أحداث حقيقية أو تسجيل لوقائع شهدها أو سمع بها بل هو ضرب من الإخبار المتلبس بالتخييل"[4] يستوقف القارئ لتأمل استراتيجية التحول من الواقعي إلى الخيالي لخرق ما خلـف السـتار، باستعمال السخرية اللاذعة التي لا تكاد تخلو من الغريب لكونها " تأخذ صفة العجيب الذي يتميـز بالحيـل والمظـاهر المتحولة التي لا تخلو منها السخرية"[5].

لم يشأ الوهراني البقاء في الكتابة التي كان يمارسها في رسائله ومقاماته، مما حفزه على اختراق نمـط الكتابـة المألوفة؛ فالغرابة التي بثها في نصوصه السردية لم تتعد الخرق البلاغي، وهذا الضرب هو السائد في تصور البلاغيين العرب القدامى الذين استوقفتهم الغرابة في إبداع النصوص الهزلية، وأنزلوها المنزلة اللائقة بها. لقـد نبـه الجرجـاني القارئ بأن مراده من الغرابة هو وإيجاد الائتلاف بين المختلفات ليس إحداث مشابهة " ليس لها أصل في العقـل وإنَّمـا المعنى أنَّ هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها؛ فالحكي لا يصبح مقبولاً في الخطاب البلاغـي القـديم إلاّ إذا أمكـن المتلقي أن يجد تفسيراً منطقيا لغرابتها، أي إذا استطاع ردّ البعيد الغريب إلى المألوف القريب"[6].

القضية نفسه يتوقف عندها السجلماسي، قائلا:" بالغ في الأمر يبالغ فيه إذا أفرط وأغرق واستفرغ الوسع. هـذا هو موضوعه في اللُّغة وعند الجمهور، وهو منقول من ذلك على زيادة الحد والاستعمال والتضمين على ذلـك المعنـى إلى صنعة البلاغة وعلم البيان(...) وموضوع في ذلك على زيادة اغراق في الوصـف وتمثيـل الشـيء الممثـل أو الموصوف في كميتها أو كيفيته أو غير ذلك"[7]. كما " يرادف الغلو الإفراط، ثم نقل من ذلك إلى الحد إلى علم البيان على ذلك الاستعمال والوضع فيوضع فيه على **الإفراط في**الإخبار عن الشيء والوصف له، ومجاوزة الحقيقة فيه إلـى إيـراد الغريب والمحال المحض، والكذب المخترع لغرض المبالغة"[8].

يجمع ابن الأثير في حديثه عن الغرابة في البلاغة بين" الإغراق، والغلو والمبالغـة" فقـال: الإغـراق والغلـو والمبالغة هي ثلاث تسميات متقاربة، وردت في باب واحد لقرب بعضها من بعض(...). فأمَّا الإغراق فهو الزيادة فـي المبالغة حتى يخرجها عن حدها ...وأما الغلو فهو الزيادة في الخروج عن الحد...وأمَّا المبالغة فهي مشتقة مـن بلـوغ القصد من غير تجاوز الحد "[9]. أما أبو هلال العسكري يعرف الغلو في قوله:" الغلو تجاوز المعنى والارتفاع فيـه إلـى غاية لا يكاد يبلغها"[10].

الغرابة في **المنام الكبير** آلية لجعل السخرية ضبابية، ففي هذه الدائرة صاغ الوهراني نصه السردي. قد يستغرب القارئ من الأخبار الواردة فيه ولكنها في الوقت نفسه وقائع تشكل جزءاً من الخطاب الفكاهي* الذي لا يمكن أن يتحقق من دون خرق يكسر حدود الواقع ويسمو إلى اعتناق الجو الخوارقي[11].

إنَّ تقليب النظر في أسلوب الغرابة الذي يعتبر محركاً للسخرية يعد مبحثاً من مباحث الدراسة في "**المنام الكبير**". لذلك جاء الحلم ليفك شفرة تلك القضايا التي أراد الوهراني معالجتها عن طريق السخرية التي جسدها المنام الكبير لكون ذلك الغموض لن" نتخلص منه إلاّ باستحضار العالم اللامرئي"[12].

و للولوج إلى آليات الخرق البلاغي التي أعتبرها مردافة لتقنية الغرابة*، نتوقف عند تقنية الإغراق في الوصـف التي عدها "السجلماسي" ركنا من أركان البلاغة.

**أ/: المبالغة في الوصف:** يعتمد نص "**المنام**" كغيره من النصوص على آلية الوصف المفرط، يهدف إلى تحديد صفات الأشياء والشخوص داخل النص السردي خارج أي حدث أو بعد زمني[13]، لذلك فالمتأمل للمقطع الذي يورده السارد يجد وصفاً للمكان الموحش؛ أي يستعيض الكاتب بهذا المكان كي يرسم للقارئ ملامحه الشخصية، " **فخرجت من قبري ....**"، **وقد ألجمني العرق وأخذ مني التعب والفرق وأنا من الخوف على أسوأ حال وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأحوال** "[14]، أكيد لن يصدق القارئ خروج الوهراني من القبر، وهذا يعني أنّ السارد قصد ذلك ليؤسس في مخيلة القارئ مشهداً عنيفا**يتوافق مع المعلومات الدينية التي يملكها القارئ حول هذا اليوم الذي يشيب فيه الولدان، ومن جهة أخرى يعمل الكاتب على كسر أفق التوقع، فنجده يلجأ إلى وصف آخر يطفح بالسخرية كاسراً***كل المشاهد التي يعرفها القارئ، أو لنقل ما تشكل عند القارئ من معلومات دينية، كقوله: " **فقلت في نفسي أنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي كنت أشتهي على الله الكريم .... رغيفا عقيبيا وزبدية طباهجة ....**". يعمد الكاتب على قلب المشهد المفزع، ويلجأ إلى وصف آخر، يستشف القارئ من خلاله شخصية الكاتب اللامبالية من هذه المواقف، إنّ الوهراني من خلال هذا المقطع يبحث عن وسيلة أخرى تقارب الوسائل الدنيوية التي كان يمارسها، فسلوكه هذا لا يختلف عن سلوكه في الواقع، فطريقته في الاستخفاف يصورها هذا المقطع الذي يتمنى فيه طعاما وشراباً، وهل يعد هذا هروب من مشاهد الهول، أم وسيلة للترويح عن النفس؟، وهذا ما عمد إليه "فرويد" أثناء تعليقه على السخرية، " إنَّ العملية الأساسية في السخرية هي التكثيف المصحوب بتكوين بديل، وقد يكون هذا البديل بمثابة طريقة أخرى للهروب"[15]. كأنّ الوهراني غير معني بيوم القيامة وأهواله، فالكاتب يلجأ إلى الوصف المكثف.**(فخرجت من قبري- فقلت في نفسي أنا رجل ضعيف النفس- كنت أشتهي على الله الكريم .... رغيفا عقيبيا وزبدية طباهجة)**. فوظيفة الوصف في هذا المثال هي تكثيف الأحداث، "وتلعب عملية التكثيف في الوصف(الإيجاز) دوراً مركزيا في الوصف"[16]، التكثيف يبدو لنا عنصرًا مهماً ومميزاً للعمل الحلمي، مثله مثل تحويل الفكرة إلى موقف"[17] التي غالبا ما تنحوا إلى مساعدة القارئ على تخيل مكان المشهد أو صفات الشخصيات أو معرفة الوقت. إنَّ السارد يبالغ في وصفه كونه يقدم نفسه خائفاً مذعوراً، وينتقل مباشرة إلى تمني طعام وخمر. يدعم فرويد هذه المقولة الأخيرة في حديثه عن الحالم الذي تتوق نفسه إلى المزيد دوماً، قائلاً:" الحلم لا يقف عند صيغة الفزع بل يتجاوزها أيضاً إلى تحقيق التَّمني والرغبة"[18]؛ وهذه هي سمة المبالغة في الوصف كونها " تصور موضوع معين، أو موقف معين، بأسلوب ساخر يتجاوز الواقع ويظهر ذلك مثلاً من خلال التحريف والتعبير المرواغ"[19]. وهذا الوصف التقديمي للبطل في بداية الحكاية يعطي القارئ صورة عن طبيعة هذا الشخصية وبالتالي صورة عامة عن طبيعة هذه الحكاية "حكاية ظريفة"*.

وفي المنام أيضاً مظهراً آخر من مظاهر هذا الوصف الذي يبدو للقارئ غريباً نوعاً ما هذه المرة ينتقل الكاتب من وصف نفسه إلى وصف شيخه الحافظ، في المربع الأول يصف لنا الكاتب معاتبته لشيخه، لينتقل إلى وصف آخر ينقص من حدّة ذلك العتاب لكونه يعمد إلى وصف طريف للمكان، ربما لتهدئة شيخه، وفي المثال التالي توضيح على ذلك:

| | |
|---|---|
| فأقبلت إلى تجري، وما كلمتني كلمة دون أن لكمتني لكمة موجعة، وشتمتني ولعنتني وطيرت في وجهي خمس أواق بصاق كعادتك عند الكلام وقلت لي : يا عدو الله ما كفاك انك خاطبتني بنون الجمع وكاف المخاطب حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب ؟ والله لأتوصلن إلى أذيتك بكل ما اقدر عليه من القبيح . | فقلت لك : يا كافر القلب أما ترعوي ؟ أما ترتدع فقلت ؟ أما ترى السماوات تنفطر مثل فطاير المزة في الكونين ؟ أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووحدانا ؟ أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذه النافض البلغمي يوم البحران ؟ أما ترى الصراط يرقص بمن عليه رقص القلوص براكب مستعجل أما ترى مالك خازن النار قد خرج من النار مبحلق العينين في يده اليمنى مصطيجة وفي يده الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن وهو يدور على اللاطة والقوادين . |

قد يستفسرُ القارئ عن قيمة الوصف في المربع الثاني، وما الفائدة من لجوء الوهراني إلى هذا الاستعطاف بعدما كان يعاتب شيخه على تلك اللّكمة الموجعة؟، ويمكن أن يفهم القارئ من هذا الوصف أنّه وسيلة لامتصاص غضب الحافظ الذي غضب من مجرد مخاطبته بغير كنية ولا اسم، لذلك عمد الكاتب إلى قلب المشهد الأول، لينتقل إلى مشهد آخر يخيف به الكاتب، أي يعمد إلى وسيلة ترهيبية تنفي الموقف الأول، أو ما يسمى" بالتناقض أو التضاد contradiction ويتمثل في قلب الأشياء رأساً على عقب، ومن ثم إنتاج التَّناقض في المعنى والتهكم المختلط بالتورية*"[20] للمعنى الإشكالي الذي طرحته الفقرة الأولى.

ويتخذ كذلك الوصف في الخانة الثانية سمة " المبالغة والتفريد Exaggeration and Individuation ومعناها التَّعبير من خلال رسم صورة وصفية، تبرز خصائص فريدة لشخص معين، أو مبالغة بعض الصفات، ويسمى بالوصف الكاريكاتوري، فبما أنَّ الرسم الكاريكاتوري يركز الانتباه على صفة جسمية أو أخلاقية في الكائن المصور؛ فكذلك السخرية تقوم مقام هذا الأخير"[21]؛ فالسارد يحاول بكل براعة أن يرسم مشهداً سردياً يصف فيه انشقاق السماء وانحدار الملائكة وخروج خازن جهنم من النار مبحلق العنين. وظيفة هذا الوصف الكاريكاتوري الساخر هي استدراج الشيخ بعدما لكم السارد لكمة موجعة، لذلك يلجأ السارد لهذا الوصف كي يغير طريقة تصرف "الحافظ العلمي" وجعله يحس بالخوف، والأسلوب البلاغي المستعمل لبناء هذا الوصف الساخر هو أسلوب الاستدراج**.

ويتخذ كذلك الوصف في بعض المقاطع وظيفة أخرى تنبثق منها حكايات جانبية، فالكاتب يجعل من الوصف وسيلة لخلق حاكية جديدة تكون فيها الشخصيات والأماكن أكثر انفعالاً وحركة

وغالباً ما تكون حركات هذه الشخصيات غريبة ومتناقضة، كقوله:

" **إذا بضجة عظيمة من جنب المحشر، والناس يهرعون نحوها مستبشرين فملنا جميعا نحوها، وإذا بحلقة فسيحة عليها من الأمم ما لا يحصى كلهم يصفقون ويزهزهون وأربعة في وسطهم يرقصون ويلعبون، إلى أن سمعوا ( كذا في النص ولعلها تعبوا أو ثملوا ) ووقعوا على الأرض لا ينفسون فسألنا بعض الحاضرين عن ذلك الفرح وعن الأربعة الذين يرقصون فقال .....**"[22].

في هذا الموقف يأتي الوصف كمدخل لتكوين باقي المشهد، وتخفت هنا قليلا حركة السرد بحيث يقدم المشهد على أساس وصف لضجة عظيمة ثم ناس يهرعون عليها وهم فرحين، ثمَّ تأتي جملة سردية " **فملنا جميعا نحوها** "، ويليه وصف آخر لساحة فسيحة يقف عليها بشر كثيرون وفي داخل الساحة أربعة رجال يرقصون بشدة حتى سقطوا على الأرض ثم يعود السرد مرة أخرى في النَّص، إلى أن يدخل البطل وأصحابه في حوار مع أحدهم للاستفسار عن هذا الأمر.

**ب- الغرائبية:** الحديث الغريب* في الخبر الذي يورده الوهراني قائلاً:"**من أين أقبلت أيها الشيخ؟ فقد اشمأزت نفسي منك. فقال: كنت عند يغبور ملك الصين. بلغني أنه قد مالت نفسه إلى دين الإسلام، فخرجت إليه من بلاد الزنج بعد الظهر فثنيته عن رأيه ورجعت اطلب مدينة قرطبة في هذه الليلة اتمم الفساد بين أولاد عبد المؤمن، وأرجع كما أنا إلى بلاد خراسان فاقشعر جلدي من هذا الكلام وقلت له: من أنت عافاك الله؟ فقال : أو ما تعرفني يا وهراني؟ فقلت: لا والله ما أعرفك: فقال: عجبٌ أنا شيخك ومعلمك إبليس**"[23].تؤول الغرابة هنا إلى التساؤل ما إذا كان الوهراني التقى بإبليس أم لا؛ وبهذا يتشكل العجائبي بوصفه جنساً، يرتكز على سمة رئيسة " هي التردد الذي يعيشه القارئ أو الشخصية في الأثر الأدبي"[24]، يورد الوهراني تكملة لهذا المقطع فيقول:" **أيجوز في دين الفساد أن يكون لي في صحبة هذا الرجل ثلاثة أعوام متلازمين على طاعتك وصحبتك لم نخرج فيها (عن نهيك ولا أمرك) فلما وقعت له هذه الأيام استهلك مال، وضيع حلالي، وذبحني منالوريد على الوريد، ولم يراقب في إلا ولا ذمة؟ فقال : (رأيك فعل هذا وحدك) أم بكل من استضعف جانبه (من الأصحاب)؟ فقلت : (لا بل بكل من استضعف جانبه). (فسكت ساعة ثم قال:) فديته**

**هكذا وصيته(يا وهراني يا وهراني). ستين سنة لي اتعب عليه إلى أن جاء هكذا، شر كله ليس فيه من الخيـــر وزن مثقال ذرة، وه في أعراض بني آدم مثل الطاعون في الأجسام. أشهد أنه (من خاصتي)، وقرة عيني. والله لئن آذيته بكلمة لأفرقن بينك وبين أم بنيك، ولأجعلن بينكما سدا من حديد. ثم توجه إلى ناحية المغرب"**[25].

يحدث الحدث استغراب المتلقي، ولكنه يظل حدثا سرعان ما يتضح جوابه يواصل الوهراني قولـــه" **فلمـــا هـــم بالطيران التفت إلي وقال: إن عثرت على الشيخ ابن الصابوني سلم عليه عني، وعرفه شكرى له، وعتبي عليه، وقل له: ترضى لنفسك أن تكون مثل العنكبوت نصبت الشبكة على زاوية قبر الشافعي، وقعدت تنتظر من يقع فيها ما اقتنع منك بهذا، البس مرقعتك الملونة، وعباءتك الصوف واركب حمارك القصير،وشق أسواق مصر والقـــاهرة، واخـــدع الناس بلطف سلامك وكلامك، وغرهم بسالوسك وناموسكن وعلمهم بلطيف احتيالك كيف يكون النصب والمحال. وإلاّ وحياة أبي القسم الأعور الذي هو خليفتي على بني آدم، وقريني في نار جهنم محوتك من ديوان الطرارين. ثم غاب عن (عيني فما رأيت) إلا دخانا صعد إلا السماء. فليطيب المولى قلبه ويشرح صدره"**[26].

الغرابة في هذا الخبر تثير في المتلقي تساؤلات كثيرة تجعله يتساءل عن مصير الوهراني الذي يقول في الخبـــر بأن (إبليس ذبحه من الوريد إلى الوريد)، هذا الكلام يحتاج إلى تأمل، لأنَّ الوهراني يراوغ ولا يصرح أو ما يسمى فـــي السخرية بتقنية "التخفي Disguising وتتمثل هذه الآلية في إيراد الغريب من أجل الخداع والتمويه، وجعل بعض الأمور غامضة"[27].

في البداية يشبه هذا الرجل الذي حدثه بالصوفي، ثمَّ يسأله ويقول أنا إبليس، يطمئن قلب الوهراني، لأنَّه يصـــرح في هذا الخبر الساخر بأنَّه خدم إبليس ثلاثة سنوات ولم ينفعه بالبتة إنَّ البحث في غرابة هذا الحديث أمر عجيـــب لأنَّ السارد يريد من خلال كلامه أن يسخر من شيخه الحافظ العليمي، الَّذي لم ينفع الوهراني في الدنيا ولا في الآخرة، فـــي العالم الآخر يورد الوهراني هذه الحكاية، لأنَّ السخرية الَّتي أراد الوهراني بناءَها كانت تحتـــاج إلـــى خـــرق المكـــان والزمان.

اختار الكاتب أن يراوح بين حلية لغوية بديعة وحيلة أدبية ممتعة، فاللُّغة الساخرة أسلوباً إلى الكتابة قد احتفى بها الوهراني أيما احتفاء؛ فعوض أن تقرب الرسالة الابتدائية الحافظ العليمي "المرسل" من الوهراني المرسل إليـــه، كانـــت الرسالة الجوابية إبعاداً مضاعفا بعداً في المكان وبعداً في الزمان، وهذا ما صرح السارد به في قوله:" **ولقد فكر الخـــادم [الوهراني] ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقده عليه، وبقي طول ليلته متعجباً من مطالبتـــه لـــه بالأوتار الهزلية، بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم...ثم غلبته عينه، فرأى فيما يرى النائم"**[28].

السارد لم يكتف بالتباعد الحاصل الّذي تترجم عنه العلاقة الرّسائلية بل يضمنه بتباعد ثان يتمّ بمقتضـــاه إخـــراج المرسل إليه من المكان التاريخي إلى مكان آخر، في عالم آخر" يوفر لهم إمكانية خلق العالم الممكن، وتجـــاوز العـــالم الواقعي"[29].

إنَّ عبور الترسّل إلى القص حينئذ خرق أدبي يحمل القارئ حيث لم يتوقع، وأنَّى له أن يتوقع مادام ينقـــاد إلـــى مبدع يبصر بحدقة خياله وبصيرته، وهو من خلال تجديد جمالية الإبداع يحدّد جماليّة التلقّي بتجـــاوز آفـــاق الانتظـــار السّائدة في عصره، والسّعي إلى استحداث حساسيّة جديدة في المجال الديني والمعرفي إجمالاً. وهذا الخرق الذي أنشـــأه بصميم خياله ومحض إبداعه، ولا نخاله إلاّ واعيا بذلك متقصّداً " السماح للجو الخوارقي الذي يسم الحدث بالانســـحاب على المكان الواقعي"[30].

إنَّ المتأمل في البداية التي كان الوهراني يخاتل بها شيخه يجد علامات بداية الخرق البلاغي الذي يجعل القـــارئ في حيرة ودهشة، فالقرّاء عامة" ينتبهون لهذا الخرق الذي يولّد في نفوسهم غرابة، توقظ فضولهم فيطمعون في معرفـــة المزيد عن الخرق وعن تفاصيل تتعلق بالبطل، والأحداث الخارقة، كتحويل الأشياء واستنطاق الجماد وطـــيّ المســـافات

تعتبر في اعتقاد العامة من الناس غير عادية، تجعل المتلقي يتساءل متى وكيف وأين حدث ذلك؟"[31]، في هــذا المثــال الذي سنورده خرق يدعم كلامنا السابق،" **قام وقعد وأبرق وأرعد وقال: الحائط للوثد لو تشقني قال : سل من يدقني لم يتركني ورائي الحجر الذي من ورائي أما بعد أيها الملك العادل أدام الله أيامك ونشر في الخافقين أعلامك فقد طاولت بعدلك القمرين وسرت سيرة العمرين وأنت تعلم أن الله قد طهر بقعتي ركرمها وشرف بنيتي وحرمها طالما زوحمت بالمناكب لما كنت هيكلا للكواكب وكم أمسيت مشكاة للأنوار وبيتا لأستقص النار ثم انتقلت إلى اليهود بعد انقــراض ملة هود فتأنست بالزبور** فقال له: **لو أكل كل يوم ناقة ما أشبعه ذلك**"[32]. إنَّ الوهراني كعادتــه يســعى دومــا إلــى الاستخفاف بالشيخ، فيعمد إلى نسب الكلام إلى الحائط، لتزداد السخرية في الغرابة، ويواصل كلامه حتى يقول للقــارئ بأنَّ الشَّيخ لو(أكل ناقة لما شبع) في هذا الكلام حيرة يتأملها القارئ، ويودُّ لو عايش الأحداث، " لا شك أن قبول الحــدث الغريب يقتضي وضعه في إطار خلقي وثقافي يقر بأسباب السخرية التي لا يكف عنها الســارد"[33]. ولا ســيما أنَّ هــذا الخرق الّذي نقف عنده أدبياً "انزياح" عن النظام في التأليف والانضباط في التصوير الذي يعتبره "جون كــوهن" أســلوباً غالباً ما يكون انزياحاً فردياً؛ أي طريقة في الكتابة تخص مؤلفاً بعينه، وهو سليل الخرق الأوّل، فالاحتكام إلــى النســق التداعي يفضي بالخرق من واحد إلى آخر وتستحيل الكتابة ضروباً من التَّجاوز وأصنافا من التَّــزاوج بــين المــألوف والغريب[34].

الجماد(الحائط) **يتحــول** إلى سارد، والقصّ يسير على غير هدى في انتظام أحداثه، إذ يسبح البطل بــين عــوالم مختلفة يرتد عن أحدها ليرتد إليه ثانية دون منهج في الظاهر يحتكم إليه غير أنّ الممسك بزمام الأمور، صانع الغرابــة في القصّ، يدرك حتما أنّ الأمور كلها تؤول إلى السكينة بدءاً وانتهاء، تتوسّطها حركة، تتوافق مع مــا ضــبطه روّاد المدرسة الشكلانيّة والهيكليّة ممن برزوا في دراسة الحكاية العجيبة، وبنية الحكاية الشّعبية والخرافــة واتفقــوا حولــه. والخرق في مقطع آخر عجيب في مستوى البناء، وكيف لا والسارد يتخذ من الخرق آلية لبناء السخرية، ســرعان مــا تدفعنا سخرية الوهراني من شيخه إلى الحيرة والدّهشة لحظة وصول رسالة الشيخ - كما يقول - " **كأنما لصق صــدر كتابي في صدره بأمراس أو كأنما سمر فيه بمسمار وثيق وأظنه لوم مات والعياذ بالله، قبل أخذه بثــأره لمــزق الأكفان ونبش المقابر ورجم أهل الآخرة بالحجارة**[35]"، فإذا به المتحرّر من كلّ القيود وما القارئ إلاّ ســجين تأويلاتــه فكأن **المنام الكبير**" نزهة يشارك المؤلف فيها بالكلمات، ويأتي القارئ بالمعنى أو تسلسل هرمي مــن طبقــات المعنــى المترسبة"[36]، ومعتقل لما في عقل الوهراني محاط بجدار من بنائه وأفكاره. والحق أنَّ هذا النمط من الغرابة في الســرد نادر في سرد المقامات والرسائل التي اعتاد عليها الوهراني، وغريب في بلاغته.

وقد عدّ هذا الخرق من قبيل بعض النقّاد ضربا من الاسترخاء الذهني، والنقص النفسي الذي يلوذ إليه الــوهراني بعد المعاناة الشّديدة التي تكالبت عليه." إذ لم يوفق في أن يصبح كاتباً من كتاب الدولة الرسميين المقربين، أو شاعراً من شعراء البلاط المقدمين لينضم بعد ذلك إلى زمرة الأدباء الذين قدر لهم أن يكتبوا خارج دائرة البلاط الرسمية، ومما زاد وضعه تعقيداً اضطراب موجة الحياة من حوله، فقد أخفق الوهراني في رحلته إلى المشرق لكثرة الحســاد المتربصــين به"[37] ويصور المشرق قائلاً: "**عجوز محتالة، وطفلة مختالة، وكاعب فتانة، وغادة مجّانة، رباها السلطان في الحجور، بين الفسق والفجور، حتى إذا هرمت سعودها، وذوى عودها، رميت بالرواعد، فأتى الله بنيانهم من القواعد**"[38].

ولسنا نميل إلى هذا الاعتبار، لأنَّ ما يبدو من فوضى ولا انتظام في التأليف، إنَّ هو إلاَّ صدى لعقلانية مضــمرة تحرّك السّواكن وتسكن المتحرّك، لكون " العناصر المجهولة في النص هي التي تدفع القارئ إلى البحث"[39]، فلا معنــى إذن للرّاحة والاسترخاء؛ مضمرة الإمساك بتشتيت الأفكار والتحكّم في ما اختلف من الوحدات وما ائتلف من الفقــرات ليس أمراً هيّناً إذا ما قارناه بالسير على منوال واحد في المنام. يدعم قولنا هذا ما عهدناه من الــوهراني مــن مغــالاة بالكلمات ومنها على سبيل المثال: " **... لو قصدت باب الوزير، لأمطرك من وبله الغزير، ما يبلغــك إلــى أوطانــك،**

**ويزهدك في سلطانك، ويزرى عندك بمن لقيته من الأمراء ومن شاهدته من الوزراء. فقلت له: إذن والله أشكره شكر الأرض للسماء، والروض الزاهر للماء، ولا سيما إن أخذ لي من الخليفة خلعة سنية منيفة، استضئباقتباسها وأتبرك بلباسها، وأنشرها على منارة الإسكندرية، وأطرحها على ساحل المرية، وأكبت بها الأقران في وهران، وأطلق بشكره اللسان في تلمسان، وأدعو له في مدينة فاس على عدد الأنفاس وأثني عليه في أغمات، إلى وقت الممات ..."**[40].

وبالتالي فإنَّ النص الخارق والمغالي في تحديد معناه يؤدي إلى إشراك القارئ في عملية نشيطة من التركيب، لأنَّه هو الذي ينبغي عليه أن يقوم بتركيب المعنى الكامن؛ الناتج عن الصلات المتنوعة والمتشتتة للنص، لكون "**المنام الكبير**" بهذا التشتت والغموض يعمل كآلية لتحرير القارئ من مشاغله الخاصة وتؤدي المغالاة في تحديد معنى النَّص -كما رأينا- إلى الغموض، وهو ما يؤدي إلى إطلاق عملية كاملة من الفهم يحاول القارئ بها تجميع عالم النص وهذا عن طريق استحضار سياق النص، وسياق مجرى الأحداث[41]؛ وهو عالم منبثق من عالم الواقع، ألم يكن نص الوهراني رسالة عادية بين المرسل والمرسل إليه؟ تحولت فيما بعد إلى رحلة تمتطي الحلم لتلج إلى العالم الآخر. ألاَّ يحقُ لنا القول بأنَّ الوهراني أراد خرق الرسالة الاخوانية الَّتي كانت تدور بين الإخوان، محاولاً خرق الكتابة المألوفة.

هنا تكمن أهمية غرابة السرد التي تشكلت في نص الوهراني، وغايتها في تحديد معنى النص " فهي ليست مجرد سمة نصية، بل هي بنية تساعد القارئ على الإفلات من إسار أعرافه التي اعتاد عليها، وبالتالي تسمح له ببلورة ما أطلقه النص من عقاله، لكون النص هو الحصان الخشبي الذي يحلو لنقاد الأيام الخالية أن يمتطوه"[42]. والخيال الذي يرسمه المؤلف في منامه " يرى فيه من العجائب ما يبهر العقول، ويرى فيه ما مضى وما هو آت فيه لغاتٍ ولهجات في الأصل، يجهلها، وفيه يفهمها. ويرى ما يفزعه لتضطرب له أعضاؤه و ما ينعشه فتطرب له روحه، ويدخله اليقظان في يقظته، فيصور ما يشاء من أحلامه وأوهامه "[43] الألفاظ الغريبة والعامية التي يعج بها "**المنام الكبير**" آلية لخرق المألوف، " ففي الخطاب الفكاهي تفقد الفصاحة والجزالة كل ما تحوزانه من قوة وتأثير"[44]. ويطلق الخيالي على الصّورة المرتسمة في الخيال المتأدّية إليه عن طريق الحواس، وقد يطلق على المعدوم الَّذي اخترعته المتخيّلة؛ فيرى الإنسان نفسه في المنام- وهو عين واحدة في أماكن متعددة- لذلك عد الخيال تصوير لما ليس بواقع[45]. كلّ هذه التَّعريفات، وغيرها تلتقي في نقطة مركزيّة هي " أن التخيّل هو اختراق للعالم المحسوس، وإنتاج لصور مخالفة للواقع رغم صدورها عنه"[46].

والدّاعي إلى هذه الآلية هو النظر في قضايا شتى، لا يثير الخوض فيها بلغة الحقيقة والتصريح، وقد آل الأمر في القرن الخامس للهجرة إلى مصادرة التفكير الحرّ، ألم يعتبر "ركن الدين الوهراني" أحد أخطر الناس في عصره، لكون بعض المؤرخين أمثال الصفدي اعتبروه ماجن وزنديق...؛ وهذا النصّ الرّمزي صيغة معبّرة عن سؤال وجودي طالما أرّق الإنسان وأرهقه فصاغه الوهراني في قصّة [المنام الكبير] ودانتي في [الكوميديا الإلهية] وميلتن في [الجنّة الضائعة]، هذا السّؤال، سؤال ما بعد الموت وما وراء عالم الشهادة[47].ولم يكن لهذا السّؤال أن يخطر ببال الوهراني، لولا تلك الرّسالة الابتدائيّة الَّتي استنفرت جماع ما اختزنه ذهنه من أسئلة وموروث أدبي ولغوي، ونقد اجتماعي تهكمي، وذلك الاستفزاز الذي "أورده الحافظ العليمي" في رسالته أوحى إلى "الوهراني" برحلة خيالية، أراد بها هذا الأخير أن يبعث "الحافظ العليمي" بعثا جديداً، ويرتحل به مع سائر الشخصيات والقضاة لفضح أعمالهم في العالم الآخر؛ عالم يصلح لممارسة السُّخرية بشتى أنواعها. وأوّل الظواهر اللاّفتة في مجال "الخرق البلاغي*" الَّتي يمر إليها الوهراني بخياله ويلجها "الحافظ العليمي" عبر ذلك المنفذ الذي صنعت منه رسالته الاستفزازية آلية التحوّل من الكلام النثري العادي الذي كان لا يخرج عن إطار الرسالة الإخوانية إلى عالم الحلم في قوله " **فرأيت في ما يرىالنائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي... فخرجت إلى أن بلغت أرض المحشر** "[48]، وهذا دليل على أنَّ اللّغة العادية قد زالت،

فالقارئ يجد نفسه أمام لغة يتحكمها اللاوعي" ذلك الموضوع الجامد وغير القابل للقول، لا يصير قابلاً للتفكير فيـــه، إلاّ من حيث تمفصله ضمن بنية ما.

إنَّ مفتاح اللاوعي هو كونه يحدث تأثيراً كلامياً، أي كونه بنية لغوية لذا ينبغي لنا أن نستكشف اللاوعـــي مـــن خلال عالم اللغة"[49]، ويمكن أن نفهم أن لغة اللاوعي زادت في السخرية وجاءت بواسطة الرسالة العادية التـــي بعثهـــا الحافظ العليمي" الطرف الآخر" وقد عبر لاكان عن هذا في قوله:" إنَّ رسالتنا في اللّغة، تأتينا من الآخر، فذاك من حيث أنَّه مزيج من الحضور والغياب، ومن حيث أنَّ خطاب الذَّات يشكله خطاب الآخر"[50].

وما هذا العروج الّذي أومأ إليه صاحبنا إلاّ صدى لذات الإنسان الرّاغبة في خرق مكانهـــا الـــواقعي، والاتجـــاه صوب عالم يكون بديلاً **-في العالم الذي لا يظلم فيه أحد-** ولعلّ في الإشارة إليه ما يصرح برؤية نقدية مضمرة فـــي خطاب "الوهراني"، وقد ألفناه طلعة إلى كشف الستار فهو لا يغشى أحداً لا قاضٍ ولا سلطانٍ، فكل أعماله كانـــت نقـــدًا لاذعًا يسخر فيه من هؤلاء، إلى جانب مسألة الّغفران الّتي أرقت ذهنه، فهو يعيش في بقعة الفســـاد وأهلهـــا يتوقعـــون المغفرة والجنة، لكون " موضوع الغفران نص إشكالي، يطرح أسئلة أكثر مما يقدّم إجابات، يخرق أفق انتظار المتلقـــي حين ينتهك سننه المعرفية، والاجتماعية، والعقائدية..."[51].

إنَّ الإيماء إلى تعدّد الرّؤى إزاء ما اعتبر "معلوما من الدّين بالضرورة" هو عـــين مـــا يريـــد أن يـــومئ إليـــه الوهراني، إذ تتسع اللّغة إلى أقوال حصرها المفسّرون والرّواة اعتماداً على نصوص لا يلمح القارئ فيها وعياً جديـــداً، لذلك نجد الوهراني، وهو يخوض في هذه المسائل يلجأ إلى **قالب جديد** يصوغ فيه فكرته، الذي هو "المنام" فهو يعـــرف حق المعرفة أنَّ القلم رفع عن النائم حتى يستيقظ، لذلك حسب اعتقادنا نجد أن "الوهراني" لجأ إلى هـــذا القالـــب الجديـــد خوفاً من سوء العاقبة، فكثير من الصوفية أعدموا حول هذه المسائل الّتي تفضح الناس ولو بشكل خيالي أو قصصـــي. وهذا يوحي بأنَّ مؤلفنا كان متفطناً إلى هذا، مما جعله يتخذ من النَّوم وسيلة أو"مطية" لصياغة هذه الحلية النقديـــة الّتـــي جمع المؤلف فيها أنواعاً شتى من الأدب. ومع ذلك يجوز لنا أن نعتبر "الحافظ العليمي" سبباً في وجود الخرق البلاغـــي الذي يعطي للهزل قيمة تواصلية تزود القارئ ببعض المعلومات حول الشيخ، " فلا الراحة أمر زائد ولا الضـــحك أمـــر عيب، ولا الهزل السخيف مقذع، وإنَّما التواصل يقتضي الجد والهزل"[52] فهذا الأخير كما وصفه الوهراني، كان" **يقتنـــي الغلمان الذكور كلما إلتحى واحد باعه وأخذ آخركان من المتفننين في اللياطة، أدخل فلان إلى الأمـــرد إلـــى الخرابـــة المظلمة ونيمه...ثم قال له قربها إلي من فضلك**"[53]، هذا السرد قام بقصه الوهراني وهو أمام الحافظ، ومالـــك خـــازن جهنم كان يسمع من الوهراني هذه الشهادة، ومع هذا نجد "الحافظ" يستعيد مكانته في الجنان عبر الحوض الشَّريف الذي يشرب منه ليتحصل على شفاعة الرّسول (ص).

وغير مجد في اعتقادنا اعتبار هذه الأمور من قبيل المبالغة والتهويل في النظر إلى قرينة عـــابرة فـــي مســـار الرّحلة، بل هي في نظرنا مفتاح مهمّ لولوج عالم الغفران، وفهم آليات الخرق البلاغي ولا نجرّد الوهراني مـــن شـــرف الوعي بهذه الخلفيّة الثقافيّة - وإن كان وعيه أو عدمه ليس مهمّا لدى الباحث - وقد أفـــاض صـــاحبنا فـــي تصـــوير شخصيات عديدة، فتارة نجد الوهراني يقحم شخصيات شهد لها بالفسق والعصيان في الجنة، وتارة أخرى نجـــده يضـــع شخصيات ذات إيمان في النار، في هذا القلب تتجسد مهارة المؤلف "الوهراني" فـــي خـــرق المـــألوف و قلـــب الأدوار واجتياز المتخيل، للبحث عن أرقى سبيل يستطيع به ممارسة التهكم والسخرية على الشَّخصيات الطامعة في رحمـــة الله عزوجل. لكن هل يمكن أن نعدّ هذا الخرق المثقل بالرموز حاضراً دون ترتيب مسبق، أو خالياً من وظيفـــة مـــا؟. إنَّ الخرق البلاغي ليس مجانيا محضا دون شك، إنَّه بدوره في خدمة الحياة فرديّة كانت أو جماعيّة يوحي أو يســـهل ولادة الألم المتخيل في ذهن القارئ، فالألفاظ مفاتيح يستعين بها القارئ لانشاء مدينة التَّخيل العجيبة[54]. اختار الـــوهراني فـــي المنام أنْ يدهش قارئه، ويثير فيه الغرابة، وذاك شأن الخرق الأدبي. ومن هنا يقود القارئ حيث يشاء، حين تتعطّل ملكة

التفكير ويسلم له القياد ليلج به حيث يشاء من عوالم العجيب والغريب، فالخرق البلاغي الَّذي يجسده المنام يتغـذّى مـن **المدهش** الذي تجسده الأحلام " باعتبارها من الأشكال المشوشة للنشاط العقلي"[55].

ولعلّ الأهم فيما قلناه هو ما يحمله هذا السرد الساخر من إحالات لا تخلو من دلالات وثيقة الاتصـال بقضـية الفوز بالجنة بأي طريقة، بل هي من صميمها، يعيد الكاتب تركيبتها ليسخر من "الحافظ العليمي" سخريته مـن إنسـان عصره، إذ يحلم بالجنان ليشبع رغباته فحسب وأسطورة الجنان توجد في كامل أنحاء العالم بشكل أو بآخر، وتتوفّر على جملة من المواصفات المشتركة، وكلّها تتحدّث عن ترف الإنسان البدائي وتلقائيّته وحرّيته التي افتقدها بمجرّد نزوله إلى الأرض.

يؤول بنا هذا التأويل إذن إلى الكشف عن المرجعيّات المعتمدة في المنام الكبير، وهي تتـراوح بـين المقّـدس والدّنيوي، فالنصّ الأدبي إعادة لنصوص سابقة بطريقة توليدية تحويليّة والقارئ يوجّه اهتمامه نحـو السّـياق الأدبـي والثقافي، " فالكتابة حالة مخاض حالة تخييل، حيث النص يعيش حالات تكوينية دون تحديد لفترة اكتماله، فكل كاتب لـه بيانه الإبداعي، هلوساته ومخصباته الفكرية"[56]. والنصوص الهزلية التي يوردها الجاحظ في كتاب الـبخلاء، ورسـالة الغفران لأبي العلاء المعري مثلاً أسهمت كلّها في تركيب المنام الكبير.

وفي هذه الإشارة ما يدعم النظر في مكوّنات الخرق البلاغي، باعتباره مركّبا من مكوّنات ثقافيّة وافدة وأخـرى دينيّة، بما يفتح القول الأدبي على رؤى نقديّة اجتماعيّة وفكريّة شتى، فالجنّة إذن جنتان : جنّة نعيم، وجنّـة جحـيم إن صح التعبير، وهي جنّة التمييز والتفاوت والطبقات والتناقضات، وهي في النهاية " لا تعـدو أن تكـون دنيـا منتفخـة مريضة، دخلها أهل الفانية وهم مصابون بأسقامهم لم يشفوا منها ومتصفون بعيوب لم يتخلّصوا منها"[57].

وإنَّ قيمة هذا الخرق في نظرنا ليست في ما يصدّره الوهراني، فما هو إلاّ أديب صناعته، الكلام، وفـي الكـلام من الحقيقة والمجاز ما يستعينه الإبداع، بل في ما يتسرّب منه إلى القارئ منفتحًا على صور للجنان يعيد بناءهـا فـي صميم مخيّلته لينتجها على نحو ذاتيّ مخالف تتحول فيه الرسالة العادية إلى خوارق راسخة لا تـؤمن بنسـبيّة التمثيـل وقصدية التقريب فيها. إذ كلّ ما يقال عن تلك العوالم الماورائيّة لا تزال اجتهاد في الإحاطة بالمشهد دون أن يجزم أحد أحقّية امتلاك الحقيقة كاملة، وأنّى للذهن البشري أن يحيط بـ"ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطـر علـى قلـب بشر".

هذا الخرق فتح مجال السرد لتكتمل مشاهد الجنان، وهنا نميّز بين ما هو من عالم العجيب والغريـب ومـداره خيال مواز للواقع شأنه محاورة القضاة والتجار، كما فعل مع شيخه "الحافظ العليمي"، أو خيال استرجاعي يسـتعيد مـا كان يمارسه الحافظ من فسق، وبين ما هو خارق ومدهش يزعزع كيان القارئ والكون المألوف ليؤسس في الخيال وبه عوالم جديدة لا يتقبلها الذهن البشري. لذلك يبقى القارئ حائراً من هذه المواقف الَّتي تضع أبطال الوهراني فـي الجنـة رغم كل معاصيهم، من هنا نستشف تلك الاستراتيجية الخارقة التي تفطن إليها المؤلف، والمتمثلة في النقـد الاجتمـاعي الساخر الذي يراه المؤلف بديلاً لمحاربة الفساد الأخلاقي الذي كان منتشراً آنذاك، مستعملاً النوم كمطية لبلوغ الغاية.

التخيّل الاسترجاعي هو الدرجة الصّفر من التخيل لقربه من الواقع، فلا يحتاج فيه المتلقي إلى اسـتعمال العقـل والتفكير، والتعامل معه لا يحدث الدهشة والاستغراب، لأنَّه يكاد يكون صورة من الواقع[58].

أما أقرب أنماط الخرق القصصي ذات السرد المجنّح بالغرابة الّذي لا يمتلك مرجعيّة في الواقع الاجتمـاعي إلاّ مرجعيّة التصوّر والتقدير، فمن ذلك التقاء الوهراني وشيخه الحافظ العليمي بخازن جهنم ومحاورتهم له، ومن أمثلة ذلك **" وأما هذا المغربي فرجل قواد لاشك فيه، فاستشطت أنا عند ذلك غضباً وأظهرتُ الهجوم وقلت له: ألمثلي يقال هـذا الحديث والله لتندمن على هذا الكلام فقال لي: مالك: لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيت في صفائحك، اليوم أو تعمل، فيّ مقامة تذمني فيها مثل ما تفعل مع بني آدم، والله لألطمنك بالفلع حتى يبول القندلاني على ساقيه،... يـا**

**أخي قد طير هذا الجبار عقولنا ومرت لنا معه ساعة تشيب الولدان**"[59]، وفي هذا الخرق للمألوف في التّصوّر الـدّيني صورة تهيئ القارئ لإدراك علاقات ثرية توحي بتأويلات عديدة. والوظيفة الّتي يمكن أن يؤديها هذا الخرق هي تقريب هذه الظلال والرؤى إلى وعي القارئ، أو على الأقل يمنح للقارئ حرية قراءة النّص فيهيئه للنشاط التفـاعلي المتبـادل بينهما[60]. لاشك أنَّ القارئ لن يتساءَل عما إذا كان الهجوم على خازن وقع فعلاً أم لا. فما يهمه هو أن الهجوم يستجيب لرغبته في الضحك، ولعل السارد قد رتب لإشباع هذه الرغبة باستعماله الضيغة التعبيرية [**الهجوم**] التي تترجم الوظيفة الجمالية للخرق البلاغي أكثر مما تترجم تفاصيل الواقع الحقيقي،" هذا الوصف المفصل تتجلى وظيفتـه البلاغيـة فـي التمهيد للحادث الذي سيحول الحكي، على نحو ما تتجلى وظيفته أيضاً في خرق النمط السائد في السخرية"[61].

يفهم القارئ مما مضى أنَّ الوهراني كعادته في استخفافه بشيخه يواصل استخفافه بخازن جهنم، وبالتالي فالقارئ يفهم بأنَّ سخرية الوهراني كأداة لا تستثني أحداً، وكما يتضح مما سبق ذكره، فالوهراني في موقف الهول وفي السـاعة التي يشيب فيها الولدان، إلاَّ أنَّه لم يبال بالأمر، فيعمد إلى تحذير خازن جهنم بالهجاء.

كان هذا الخرق البلاغي لمكانة خازن جهنم المقدسة، وإخراجها من هيبتها " يعني الانتقال بها من بلاغة التَّشـبيه المصيب والكلمة الرنانة، والنموذج المعظم إلى بلاغة العري والنموذج المكسور والفكاهـة والسـخرية"[62]. وإنَّ هـذه الشجاعة الَّتي يمتلكها السارد" قناع يخفي به حقيقة عجزه وأصله الطبيعي، وعندما يصبح القناع أداة مسـخرة لإثبـات التفوق ووسيلة للزهو والإعجاب بالنفس، فإنَّ السخرية تكون في قمة البلاغة"[63].

ولعلّنا لا نبالغ إن جزمنا أنَّ الوهراني يستعيد ما استقرّ لدى المفسرين من أن الجنَّة في عالم السّماء، منها هـبط الإنسان وإليها يعود. خلص وحيد السعفي في دراسته لقصة الخلق إلى "أن قصّة خلق الإنسان التي صوّرته كائنـا فـي الجنّة، هي أولى محاولات الإنسان لاختراق السّماء فكراً ووجداناً متجاوزاً بذلك العجز فيه ذلك الذي يشـدّه إلـى هـذه الأرض"[64]، سعياً وراء حقيقة لا نحصل عليها إلاّ بالولوج إلى العالم الآخر.فإذا كان هذا حـال المفسـرين إزاء الـنصّ القرآني، يستعيدون ما وقر في أذهانهم واستقرّ في وجدانهم منذ بدء البشرية، فما بالك بالأدباء الذين نصبوا الخيال لهـم مائدة يغترفون منها شتى أنواع الحكايات والأحاديث.

يواصل الوهراني أداء وظيفة الخرق البلاغي التي تلجأ إلى كسر قوالب النثر القصصي ضارباً شيخه ضـربة لا ينهض منها، فسخرية الوهراني أداة تأديبية، وربما " كان ذلك دعوة ضمنية لتأسيس الفكاهة وإنشاء بلاغة جديدة قوامها الضحك والسخرية"[65]. فقد كان القص في المنام الوسيلة المحببة عند الوهراني لتنفيذ سخريته وإضحاك قارئه، ولأجـل ذلك امتلأت مؤلفاته بأنواع شتى من الحكي الطريف الذي شكل فيه الضحك مكوناً جمالياً ووظيفة بلاغية.

**الهوامش:**

[*] -إذا أردنا التعريف بمصطلح الخرق: فقد أورد ابن فارس في معجم مقاييس اللّغة: "الخاء والرّاء والقاف أصل واحد وهو مزق الشيء وجوبه إلى ذلك يرجع فروعه، فيقال خرقت الأرض أي جبتها. واخترقت الريـــح الأرض إذا جابتها [...] ومن الباب الخرق وهو التحير والدهش والغريب" ينظر: أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكرياء: معجم مقـــاييس اللّغة تحقيق وضبط عبد السّلام محمّد هارون - دار الجيل، بيروت، د.ت، ج2 ص 172 - 173.وفي "تاجالعروس" تتسع المادة المعرفيّة متفرّعة عن الجذر اللّغوي (خ.ر.ق) بمختلف اشتقاقاتها المعجميّة، ومنها " الخرق: الــدّهش مـــن خـــوف أو حيـــاء أو استغراب. [...] أن يبهت فاتحا عينيه ينظر. خرق: إذا دهش (فهو خرق)". ينظر: محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي: تاجالعروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي - دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، 1989، ص 277.كمـــا أورق "المعجـــم الوسيط" تفسيرا للخارق "يقال: سيفخارق: قاطع، و(عند المتكلمين): ما خالف العادة المألوفة، وهو معجز إن قارن التحدّي. يقـــال خرق الظبي وخرق الطائر: دهش ولصق بالأرض إذا رأى الصّائد فلم يقدر على النهوض ولا الطيران...خوفاً". ينظر: مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، ط2، القاهرة، 1960، ج1، ص 229.

[1] -محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان المغرب، 210، ص 87.

[2] -م، ن، ص 87.

[3] - محمد، مشبال، بلاغة النادرة، ط2، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة- المملكة المغربية، 2001 ص 16-17.

[4] -م، ن، ص 25.

[5] -م، ن، ص 27.

[6] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، مكتبة الخناجي، بالقاهرة، د.ت ص 146.

[7] - محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 271.

[8] - -م، ن، ص 273.

[9] - أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987، ص 100.

[10] - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 357.

[*] -المقصود بالخطاب الفكاهي:" هو خطاب يستحضر الحس المضحك بإدراك التناقض في المعنى، والفكاهة خاصية واقعيـــة أو خيالية مضحكة، تتعلق بالملكة العقلية، تبحث عن الحيلة لاختراق خيوط الخصم بموهبة يضفي عليها خفة روحه بأسلوب ساخر". ينظر**:** سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون، النوادر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي، د.ط، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د.ت، ص 5-7.

[11] - ينظر:محمد مشبال، بلاغة السرد، ص 88-89.

[12] -موريس ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي، تر: سعاد محمد خضر، ط1، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1987، ص 144.

[*] - يسوق محمد مشبال في تحليله لنصوص الجاحظ آلية الغرابة التي يعتبرها من الآليات التي يتكئ عليها الجاحظ فـــي خطابـــه الهزلي، وفي نفس المقام أجده يساوي بين آلية الخرق وآلية الغرابة، يصرح" الخرق لا يكاد يتخلى عليه الجاحظ فـــي نصوصـــه الهزلية"، نفس المصطلح يكرره" الغرابة آلية لا يكاد يتخلى عليها الجاحظ في نصوصه الهزلية" ينظر: محمد مشبال،بلاغة السرد، ص 87.

[13] - ينظر: أيمن بكر،السرد في مقامات الهمزاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998 ص 37.

[14] - منامات، ص 24.

[**]-يُنظر إلى الخوف الذي يعتري القارئ أو الشخصية، بأنه "تردد"، ويعقب بأن تردد القارئ هو إذن الشرط الأول للعجــائبي(أو عالم الخوارق المزيف، فوق الطبيعي)، إن رد الفعل الذي يعمل السارد على خلقه، منه يكون العجائبي ينظر: تزفيتنتــودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، ط1 دار شرقيات للنشر والتوزيع، القــاهرة، 1994، ص 48- 102.

[***]-يسمي تودوروف، هذا "الكسر"، بالتفسير الذي يلي التردد، " طالما يختار السارد هذا الجواب أو ذاك، فإنه يغادر العجائبي، كما يدخل في جنس مجاور هو الغريب (فوق الطبيعي المفسر)، ينظر: م، ن، ص 44-62.

[15] - شاكر عبد الحميد، معتز سيدي عبد الله، سيد عشماوي، التراث والتغيير الاجتماعي( الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، تقارير بحث، ص 43. www. Kotobarabia.com .

[16] -م، ن، ص 45.

[17] -سيغموند فريد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابشي، ط1، دار الطليعة، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980 ص 31.

[18] - م، ن، ص 23.

[19]- شاكر عبد الحميد، م، س، ص35.

[*] -في الصفحة الأولى من الخطوط الذي صوره المحقق في المدونة، يظهر لنا أن عنوان الكتاب هو " جليس كل ظريف" وإذا أردنا التعريف بالحكي الظريف نجده" الظرف يكون في صَباحة الوجه، ورشاقة القد، وبلاغة اللسان وعذوبة المنطق، وطيب الرائحــة، والأفعال المستهجنة، ويكون في ملاحة المزاح، وكأن الظريف مأخوذ من الظرف الذي هو الوعاء فكأنه وعاء لكل لطيف، وقال ابن الأعرابي: الظرف جودة الكلام **وخرقٌ** للبلاغة، وقال ابن سيرين: الكلام أوسع من أن يكذب ظريف" **ينظر:**أبي الفــرج عبــد الرحمن بن علي ابن الجوزي أخبار الظراف والمتماجنين تح: بسام عبد الوهاب الجابي، ط1، دار ابن حــزم للطباعــة والنشــر والتوزيع، بيروت لبنان، 1997 ص 42- 136.

[*] -"التورية" لغة: تورية شيء بشيء، وقيل: التوري والفحوى، يقال عرفت ذلك في معراض كلامه أي فحواه. اصطلاحاً: هو أن تذكر كلاماً يحتمل مقصودك وغير مقصودك، إلا" أن قرائن أحوالك تؤكد حمله على مقصودك. وفي تعريف آخر: كلام له وجهان من صدق وكذب أو ظاهر باطن. وقيل هو اللفظ الدال على معنى لا من جهة الوضع الحقيقي أو المجازي بل من جهة التلــويح والإشارة فيختص بالفظ المركب". **ينظر:** أحمد بن محمد بن علي المغربي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشــرح الكبيــر، بيروت، المكتبة العلمية د.ت، ص 403. ينظر: كذلك أبي البقاء أيوب، أبي موسى الحسيني الكفوي، الكليات" معجم المصطلحات والفروق اللغوية"، قابله على نسخته الخطية، عدنان درويش، ومحمد المصري، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1992، ص 762.

[20] -شاكر عبد الحميد، م، س، ص 35.

[21] -م، ن، ص58.

–[**]- يتصرف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده، ومرواغته، وإلاّ فليس بكاتب ولا شبيه له". ينظر**:** ضياء الدين بن الأثير المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر،، قدمه وعلق عليه، أحمد الحوفي بدوي طبانة، ط2، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر، ، د.ت. ص 250-251.

[22] -منامات، ص 35.

[*] - " الغريب ليس جنساً واضح الحدود، بخلاف العجائبي، وبتعبير أدق إنه ليس محدوداً إلاّ من جانب واحد، هو جانب العجائبي؛ أما من الجانب الآخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب؛ يحقق الغريب، كما هو واضح شرطاً واحداً للعجائبي: وصف ردود فعل معينة"، ينظر: تزفيتنتودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 60.

[23] - منامات، ص 76.

[24] -تزفيتنتودوروف،م، س، ص 21.

[25] -منامات، ص 77.

[26] - م، ن، ص 78.

[27] -شاكر عبد الحميد، التراث والتغيير الاجتماعي( الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، ص 36.

[28] - منامات، ص 23.

[29] - آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2000، ص 216.

[30] -م، ن، ص 218.

[31] -عقاق نورة، بنية النص في جامع كرامات الأولياء، رسالة ماجستير، مخطوطة، بتيزي وزو، 2011-2012 ص 43.

[32] - منامات، ص 64.

[33] - محمد مشبال، بلاغة السرد، ص 92.

[34] -ينظر: جون كوين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، مكتبة غريب، القاهرة 2000، ص 35-36.

[35] - منامات، ص 23.

[36] -فولفجانج إيسر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية ترجمة: عبد الوهاب علوب المجلس الأعلى للثقافة، 1984.، ص 33-45.

[37] -عبد اللطيف المصدق، العالم الآخر بين المعري والوهراني،http://adabunaqd.wordpress.com2008/01/02 ص 4.

[38] - منامات، ص 4.

[39] -فولفجانج إيسر،م، س، ص 47.

[40] - منامات، ص 8.

[41] - ينظر:فولفجانج إيسر،م، س، ص 53.

[42] -م، ن، ص 53.

[43] -محي الدين ابن عربي، الخيال. عالم البرزخ والمثال، جمع وتأليف محمود محمود الغراب، ط2، دار الكتاب العربي، دمشق، د.ت، ص 5.

[44] -محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص 18.

[45] -ينظر: محي الدين ابن عربي، م، س، ص 11- 16.

[46] -م، ن، ص 11.

[47] - ينظر: مديحة عتيق، أسطورة العالم الآخر،دراسة موضوعاتية، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2010.ص 55- 92.

[*] - يعلق محمد مشبال على الخرق البلاغي قائلاً:" ولأجل ذلك اعترض البلاغيون القدامى على استعارات أبي تمام البعيدة التـــي تمتنع عن التفسير العقلي، ولا يسمح خرقها البلاغي بأن تُردَّ إلى المألوف"، ينظر: محمد مشبال بلاغة السرد، ص 88.

-[48] منامات، ص 23 .

[49] - جاك لاكان، اللغة...الخيالي والرمزي، ط1، سلسلة بيت الحكمة، إشراف مصطفى المنساوي منشورات الإختلاف، الجزائر، 2006، ص 64.

[50] -م، ن، ص 66.

[51] - مديحة عتيق، م، س، ص 99.

[52] -محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص 28.

[53] - منامات، 25- 29 - 30 .

[54] -ينظر: عبد الله ابراهيم، المتخيلالسردي، مقاربات نقدية، في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1990، ص 9.

[55] -راجي عنايت، أغرب من الخيال، معنى الأحلام وغرائب أخرى، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1990، ص 8.

[56] -إبراهيم محمود، صدعالنص وارتحالات المعنى، حقيقة النص **بين** التواصل والتمايز، ط1، مركز الانتماء الحضاري، حلب، 2000، ص 34.

[57] -عمر بنّور: رسالة الغفران قراءة في الرحلة، القصّ، الخيال، الهزل، دار سراس، للنشر والتوزيع 2001، ص 6.

[58]- م، ن، ص 89.

- منامات، ص 30- 31 .[59]

. ينظر: آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، ص 271 - 277 - 283[60] -

[61] - محمد مشبال، بلاغة السرد، ص 62.

[62] -م، ن، ص 22.

[63] -م، ن، ص ن.

[64] -وحيد السّعفي : العجيب والغريب في كتب التفسير القرآن، دار تبر الزمان - تونس، 2001 ص 34.

[65]-محمد مشبال، بلاغة السرد، ص 29.