الانزياح العجائبي الساخر في أدب المنامات

"المنام الكبير للوهراني أنموذجًا "

د. دلال محمد طه بخش[1]

أ. فاطمة صالح ابراهيم البرادي[2]

تاريخ الاستلام: 26 01 2019 تاريخ القبول: 04 03 2019

الملخّص: تضطلع المقالة برصد ودراسة عدد من الانزياحات التّركيبية والدّلالية في المنامات، التّي هي فن سردي ينهض بوظائف قصدية، تنفتح على أنساق ثقافية وخطابات معرفية متعددة، في قالب من الهزل والخيال. درست المقالة المنام الكبير للوهراني(ت٥٧٥ه)، بغرض تحقيق قراءة نقدية حديثة لنصوص التّراث العربي القديم؛ تموضع لها على خريطة الثّقافة العالمية، وتؤسس للفنيات العالية التّي تمتع بها السرد القديم، سابقا بذلك كثيرا مما يحتفي به في الغرب من نظريات يدعي حداثتها واختراعها. النّص يأتي على هيئة رحلة إلى العالم الآخر حاذيا حذو المعري في رسالة الغفران من حيث الوجهة، وحذو ابن شهيد في التّوابع والزوابع من حيث التّوجه النّقدي اللاذع لمعاصريه، وحذو دانتي في الكوميديا الإلهية –وإن كان أسبق منه – في السخرية والتّهكم في عالم عجائبي له زمكانية خاصّة به. وقد صنف النّص ضمن منظومة أدب المجون والجنون مما أقصاه زمنا فجاء تحقيقه ونشره متأخرا. سبرت المقالة الانزياح التّركيبي في جمالية الالتّفات، ولعبة الضمائر في النّص، جمالية الأسلوبين الخبري والإنشائي

[1] جامعة: الملك عبد العزيز، المملكة العربيّة السعودية، البريد الإلكترونيّ: dalal@dbakhsh.com المؤلّف المرسل

[2] جامعة: الملك عبد العزيز، المملكة العربيّة السعودية، البريد الإلكترونيّ: dalal@dbakhsh.com

ظاهرة الالتّفات والقدرة على مسرحة النّص، بالإضافة إلى الانزياح الدّلالي المستخرج من الاستعارات، والتّشبيهات والكنايات بأنواعها. يسعى المنام الكبير إلى إحداث فعل صدم متعمد للمتلقي، وكسر لأفق التّوقع عنده، حيث يستخدم المقدس في سياق المدنس من أجل تعرية ظواهر اجتماعية وسياسية فاسدة في زمنه والعمل على إصلاحها بعد أن سربلها بلباس من السخرية والتّهكم.

Abstract : Syntax and sematic juxtaposition is identified، analyzed، and distinguished in "al-Manam al-Kabir" by "Alwahrani 575 A.H" in an effort conducted to apply modern criticism theories on classical Arabic narrative. The attempt sets the narrative style on the world's creativity map، due to its fantasies، imagery unbound، boldness in criticizing self and other، similarity with "Surreal Humor"، among many other stylistic techniques. This piece of literature has been labeled profane as it talks about the day of judgment in the most sarcastic of manners using knowledge from the Holy Quran to from the setting. As portrayed in "al-Manam" the protagonist refuses to respect the situation، nor abide by what he is told to do by the Angeles، thus creating a quandary to all recipients، and pushing them to read between the lines for social and political corruption. All the above has marginalized the text only to be edited and published recently.

فاتحة أولى: قام الفن الأدبيّ الأوّل عند العرب على التّباهي بالعامّعرية العربيّة أو النّثر الخطابي، ثم انفتح على أنواع أخرى من الفنون لعل منها الحكايات والمقامات والمناظرات والمنامات..، وأصبح المتلقي منفتحًا فكريًا، وذوقيًا مع هذا التّنوع، إلاّ أنّ بعضًا من الفنون نالتّ قدرا من الجدل حولها بين مؤيد ورافض، هو نصيبها من الساحة التّداولية الفنية، مما أثر على تطورها قديمًا كفن جديد ودراستها حديثًا كنصوص تستحق الدّراسة والبحث، ومن ذلك التّلقي، أو القراءة الرافضة لـ

"منامات الوهرانيّ" التّي حذر منها الصفدي في كتابه "الوافي بالوفيات" حيث صنفت كأدب مجون، وخلاعة، ومن الأحرى تجنب قراءته، يقابل هذه القراءة الرافضة أخرى لا بن خلكان في كتابه يثني على المنامة ثناءً كبيرًا.[1]

إن الحكم القائم على القصدية المباشرة للفن الأدبيّ، هو بالتّأكيد مخالف لكثير من المناهج النّقدية الحديثة، وهذا ما دفعنا إلى استنطاق النّص التّراثي ــ منامات الوهرانيّ ــ وفق دراسة حديثة؛ تموضع له مزيلة عوالق الحكم الماضي، وتكشف ما فيه من فنيات أدبية، واتخذ المقال من "ظاهرة الانزياح" منهجًا ومسارًا بحثا عن مواطن العدول والانحراف عن قواعد ومفاهيم اللغة في " نص المنامات". إن المنام فن ينهض بوظائف قصدية تنفتح على أنساق ثقافية وخطابات معرفية متعددة في قالب من الهزل والخيال.[2] يقوم البحث باستجلاء السمات الفنية التّي تحقق للغة فنيتها داخل النّطاق الأدبيّ، كما تمكن الأديب من خلق الجاذبية ــ بكافة تجلياتها ــ داخل النّص من خلال تجاوز المألوف إلى اللا مألوف، وتأصيلًا للانحراف: نقصد به "خرق النّظام اللغوي المعتاد".[3] وهو كما يراه ريفاتير "خرقًا للقواعد حينًا ولجوءً إلى ما ندر حينًا آخر، فأما في حالتّه االأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذًا تقييمًا بالاعتماد على أحكامٍ معيارية، وأما في صورته الثّانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصّة".[4]

إنّ التّنظير لمفهوم الانزياح هو الخطوة االأولى لدراسة "منامات الوهرانيّ" وقبل ذلك من الجيد الوقوف ــ بإيجاز ــ على المنامة موضع الدّراسة، التّي تعد إثراء أدبيًا للمكتبة العربيّة، وثروة ضخمة تفتح آفاق الدّارسين، والباحثين في الأدب العربي.

يقع (المنام الكبير) الذي أبدعه كاتب مغمور يدعى (ركن الدّين الوهرانيّ ت 575ه)[5] في دائرة الآثار الأدبيّة الطريفة وهو لون مغمور من الألوان النّثرية في الأدب العربيّ، نهج كاتبه فيه أسلوباً متفردا من حيث البناء والسرد ومعالجة

الموضوعات التّي تناولها فيه عن طريق استرجاع قصة تخيلية جرت أحداثها في عالم النّوم واللاوعي تتضمن رحلة إلى العالم الآخر الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال والمعقول باللامعقول والمباح بالمحظور والمدنس بالمقدّس؛ مما أضفى بعداً فكرياً وفنياً على تجربته الإبداعية هذه، وقد اتخذ الوهرانيّ من منامه قناعاً لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية في عصره بأسلوب تهكمي ماجن وساخر. كما أنه تحصن خلف المنام لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية، بل والمنطق والعقل.

إنّ ما يكتبه يقوم على "الرؤى، وهي جملة من الآراء المثارة في صورة منام وبالتّالي فإن مساحة الحرية في المنام تكون أوسع بكثير من مساحة الحدث الواقعي، ولها طابع من اللا منطق"،[6] كما أن هذا الفن يجمع بين الكتابة الخيالية العجائبية، وفن المقامة التّي تربط الأحداث بعنصري المكان والزمان، وبأدب الرحلة التّي توحي بمشاعر الغربة، والوحشة، والتّبرم من النّاس، الذي كان دافعه الأوّل بعد رحيله إلى المشرق العربي. مزج الوهرانيّ في كتابته بين الأسلوب السامي المبهرج، وبين أسلوب السخرية، والتّهكم بطريقة فاضحة لشخصيات لها مكانة في عصره كـ: الكتاب، والفقهاء، والعلماء، والقادة، والأدباء، والأطباء، كما خلط في مواطن كثيرة بين المقدس من نصوص القرآن الكريم، والسنة النّبوية وبين العامّعر، والنّثر. ومنامات الوهرانيّ في موضوعها قريبة من "رسالة الغفران" من حيث افتعال الأحداث الأخروية عند الحشر.[7]

إنّ المنام الكبير مصدر برسالة يكتبها "الوهرانيّ" لشخص يدعى "الحافظ العليمي"، والتعليمي غاضب من الوهرانيّ لأنّه كتب له قبلها بسنوات رسالة دون أن يصدرها بألقابه وبطريقة تليق بمقامه، وقد ظل حانقا عليه منذ ذلك الأمد، ثم أن الوهرانيّ شعر بنعاس شديد وهو يفكر في رد العليمي على رسالتّه، فنام وتبدأ المنامة في داخل الرسالة بقوله (ولقد فكر الخادم-يعني الوهرانيّ- ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه... ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النّائم وكأن

القيامة قد قامت)[8] وتحتل مايزيد على ثلاثين صفحة ثم تنتهي بقوله (صاح بنا صيحة عظيمة...أخرجتني من جميع ماكنت فيه فوقعت من سريري فانتبهت من نومي خائفا مذعورا).[9] لقد تناول "الوهرانيّ" في منامه مجموعة من الظواهر الاجتماعية والأخلاقية التّي عصفت بالمجتمع من بخل وفاحشة وسكر ولواط...، ثم وسع دائرة النّقد لتشمل النّقد السياسي والصراعات المذهبية والفكرية كجدل السنة والعامّيعة، وما يعاب على المتصوفة، وكذلك صراع الدّولتين الأيوبية والفاطمية مظهرا انتماءه للدولة الأيوبية. ولم يقتصر نقده على الآخر فحسب بل نقد نفسه وسخر منها ليخرج من دائرة اللوم التّي قد تحيط به فكأنه تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به.[10]

وعبر هذا الفن تصبو هذه القراءة إلى استجلاء ظاهرة الانزياح في منامات الوهرانيّ من خلال مجموعة من التّساؤلات، يأتي في مقدمتها: معرفة الكيفية التّي أوجدت ظاهرة الانزياح في المنامة؟ وكيف قامت علاقة الانزياح بإبراز جماليات وفنيات المنامة؟ وإلى أي حد شكل الانزياح بنوعيه "التّركيبي والدّلالي" ملمحًا أسلوبيًا أدبيًا لفن المنامة؟

ثمة انزياح غير لغوي أيضا في النّص والذي يرتبط بمخالفة الأعراف والتّقاليد ويجانب البنية الثّقافة المركزية، والأدب والذوق العامين، وهو ما لا نقف عليه في المقال إلا أنه يبرهن على أسبقية نص الوهرانيّ لكثير من نماذج الأدب الغربي المخترعة حديثا، وهذا السبب في الغالب قد لعب دورا رئيسا في تهميش النّص قرونا طويلة، وربما أثنى الكثير من الباحثين عن قراءة النّص.[11]

ومن خلال هذه القراءة نحاول الإجابة على ما سبق من تساؤلات عبر مبحثين أساسيين فرضت طبيعة المظاهر الانزياحية المدروسة تقسيمها وهما: الانزياح التّركيبي ويتفرع إلى: جمالية الالتّفات، جمالية الاسلوبين الإنشائي والخبري

وجمالية الوصل أما القسم الثّاني فهو: الانزياح الدّلالي، ويتفرع إلى ثلاثة أفرع وفق مفارقات ثلاثية: جمالية المجاز، وجمالية التّشبيه، وجمالية الكناية.

فاتحة ثانيّة: جاء في مقاييس اللغة: "الزاء والياء والحاء أصلٌ واحد، وهو زوال العامّيء وتنحّيه، يقال: زاح العامّيء يزيح، إذا ذهب"[12] أما في الاصطلاح: فالانزياح Juxtaposition خروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوُزٌ للسائد والمتعارف عليه والعادي، وهو في الوقت نفسه إضافةٌ جمالية يمارِسها المُبدع لنقل تجرِبته العامّعورية للمتلقي والتّأثير فيه، ومن ذلك لا يُعَد أيٌّ خروج عن المألوف وتجاوُزٍ للسائد وخرقٍ للنظام انزياحًا إلا إذا حقَّق قيمةً جماليةً وتعبيرية.[13] وقد اصطلح على تسمية التّصادم بين ما يفرزه النّص وما يتوقعه المتلقي، وعلى نقطة التّحول التّي يغادر فيها وعيه إلى وعي جديد بمصطلح "المسافة الجمالية" وهي: (المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتّعارض مع التّجارب المعهودة).[14]

إنّ الجرأة في التّعبير، وكسر أفق التّوقع، والبحث عن الجدة، والغرابة ومحاولة خلق جديد، تشكل الدّافع الأوّل للعدول عن القواعد الفنية والذوقية المتبعة في اللغة العربيّة. وتجدر الإشارة إلى أن استجلاء ظاهرة الانزياح يتبع المدرسة الأسلوبية ومدرسة التّلقي في النّقد الأدبيّ، فيتعامل في الأسلوبية مع اللغة بمستوياتها الصوتي والصرفي والنّحوي والدّلالي والمعجمي حسب ما يمليه النّص المدروس، وحين نقرأ المنامة نجد أننا أمام عدد من المستويات يمكن لظاهرة الانزياح أن تؤثر في بنيتها، مغفلة الانزياح على المستويين الصوتي والصرفي وهما في الغالب أكثر حضورا في النّص العامّعري، حيث قواعد الوزن، والقافية والتّجديد فيهما، ولذا نجد أننا لسنا بحاجة لهما في هذه القراءة. أمّا المستوى الأوّل الذي تضطلع به الدّراسة فهو الانزياح التّركيبي أو النّحوي، وهو على مستوى اللفظ الظاهر، وعلاقته بالبناء الفني الدّاخلي، والتّركيب السياقي ؛ ولذا كان هو الأجدر أن يكون

مبتدأ هذه القراءة، فما اللفظ إلا وعاء يحمل المعنى، ويحميه، وهو الطريق السالك للولوج للمعاني التّابعة والدّلالات التّي تمثل المستوى الثّاني، والذي يعد رديفًا للمستوى التّركيبي الظاهر في البحث والدّراسة، بالإضافة لكونه جوهر النّص الأدبيّ، ومنه تكونت الفكرة الأوّلى، والخلق الإبداعي. أما التّلقي فإن النّص بانزياحاته يحدث فعل الصدم، ويعطي فرصة للمتلقي لإعادة إنتاج النّص اعتمادا على خبراته السابقة وثقافته. يقول "روبرت ياوس" في ذلك (ذلك الافتراض الأوّل الذي ينطلق منه القارئ ظانا أنه سيصل إليه عند إنهاء قراءته للعمل الأدبيّ الذي بين يديه، مستقيا إياه من تجاربه الماضية، وهو كذلك مجموعة من التّوقعات الأدبيّة والثّقافية التّي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي).[15]

أولًا/ الانزياح التّركيبي: إن اجتهاد المبدع لخلق لغة جمالية منزاحة عن الكلام العام المعروف التّابع لقوانين نظم الوحدات الكلامية هو ما نبحث عنه، حيث يقوم الأديب، المبدع "بخرق هذه المنظومة، وتلك التّراتيب، وإشاعة فوضى منظمة بين تلك الارتباطات، وبين الوحدات".[16]

هذا هو الانزياح على المستوى التّركيبي، وهو في غالبه متصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللُّغوية، عندما تخرج على قواعد النّظم والتّركيب؛ مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات".[17]

وهذا ماسعى إليه الوهرانيّ في منامه الكبير فقد استطاع أن يجعل من التّمرد على قوانين اللغة والأدب، والواقع فنًا جذابًا، له دلالات عميقة، وقد تمثل الانزياح التّركيبي في عدة جماليات، ولعل من أبرزها: جمالية الالتّفات، وجمالية تعاقب الجمل الإنشائية والخبرية، وجمالية الوصل وفيما يلي التّفصيل في ذلك:

1/ جمالية الالتّفات: هو يعني الانصراف عن العامّيء، أو التّحول من معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره ــ كما عند أهل البلاغة،[18] وهو أيضًا النّزوح عن البنية التّركيبيّة القائمة، إلى بنية تركيبية أخرى، وفق ما أشار إليه القزويني

حيث يقول: "التّعبير عن معنى بطريق من الطرق الثّلاثة ــ التّكلم، الغيبة الخطاب ــ بعد التّعبير عنه بطريق آخر".[19]

يبدو أن هناك انتهاكا للمطابقة التّي تشكل النّسق اللغوي المثالي في الأداء المتمثل بـ أنواع الضمائر، العدد، التّعريف، والتّنكير، وغيرها من المتمثلات اللغوية، والغاية منه العناية بقصدية المعنى، وتحريك دائرة التّأثير والانتباه، وكسر أفق التّوقع لدى القارئ أو السامع، ومفاجآته؛ إلا أن كل التّفاته تُكون غاية لوحدها والسياق هو من يحدد قيمتها.

كان من المفترض أن تنحو المنامة نحو المقامة لأنّها منبثقة عنها وتابعة لها في سرديتها التّقليدية من حيث اعتمادها على راو ينهض بمهمة الإخبار وبطل ينجز مهمة ما، ومن خلال تفاعلهما يتكوّن المتن الحكائي مستهلا بجملة الاستهلال المفتاحية والتّي تحيل إلى إسناد الخبر.

وفي منامات الوهرانيّ نجد تجاوزا لتقاليد المقامة السردية فقد تخلى عن الإسناد، وحرر المتن المقيد بذلك الإسناد من جهة، ثم تحول من كونه راويا إلى بطل ذي شخصية فاعلة في المنام، فانتقل من كونه ساردا إلى كونه فاعلا في الحكي وليس مؤطرا له فحسب، وهي دعوى لإثبات الذات التّي توارت زمنا خلف الإسناد بكل رؤاها الاجتماعية والأيدولوجية. وفي ذلك التّفات غير تركيبي يقوم على تغيير البنية ذاتها. يجري حوارا مع مالك الموكل بالنّار: (يقول مالك: لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيت في صحائفك اليوم أو تعمل فيّ مقامة تذمني فيها مثل ما تفعل مع بني آدم).[20] تتجلى المزاوجة بين شخصية المؤلف الواقعية والعامّخصية الحكائية وفي ذلك التّفات ظاهر.

منامات الوهرانيّ من جانب آخر تحمل جمالية واسعة، ومتعددة للالتّفات التّركيبي، منها لعبة الماضي، والحاضر، حيث تبدأ المنامة بصيغة الماضي، ثم يكون الالتّفات إلى الحاضر: "فرأى فيما يرى النّائم كأن القيامة قد قامت، وكأن

المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمم الـدّاعي إلى أن بلغت أرض المحشر"،[21] ويستمر في سرد المنام، منتقلًا من زمن الماضـي إلى الحاضر، إلى تنبؤ المستقبل، ومن ذلك "فقلت في نفسي: هذا هو اليوم العبـوس القمطرير، وأنا رجل ضعيف النّفس خوار الطباع ... كنت أشتهي على الله الكـريم في هذه الساعة رغيفًا عقيبيًا وزبدية طباهجة ناشفة وجبن سـناري ونعـارة نبيـذ صيدناني والحافظ العليمي ينادمني عليها بأخبار خوارزم، وفخر الدّين بـن هـلال يغني لي... وأبو العز بن الذهبي يغازلني بعينيه.."،[22] وهـذا الالتّفـات الزمنـي الحاضر، وبقوة، والسريع في تنقلاته يعكس المشهد القائم على المفاجأة، والأحداث السريعة التّي يصورها السارد، وهي تبعث الجاذبية المؤثرة في المتلقي، المنسـجم مع ذات المنامة، وكأنها الحقيقة المنتظرة في النّصوص المقدسة. إن هـذا التّنـوع الزمني كون جدلية هو/الآخر مع التّنوع على مستوى الضمائر بطريقـة التّفاتيـة حيث تم توظيف هذه الضمائر بطريقة تبادلية، سجالية، كونت بدورها طاقة تعبيرية هائلة داخل النّص، من حيث الكشف عن العامّخصيات المكثفة في المشهد السـردي والمؤثرة في تطور الحدث. تتطور الفكرة النّقدية عند "الوهرانيّ"، فهو حين يخرج من قبره يتحدث عن نفسه بضمير هو، ثم يتحول إلى الضمير أنا حين يتحدث عـن الخبز والجبن والخمر الذي يشتهيه، ثم يتكلم عن الحافظ العليمي الـذي يسـتدعيه لمجلس الطعام الذي يؤسس له بضمير ال هو، ثم لا يلبث أن يتحول خطابه له إلى ضمير ال أنت، ويستمر في لعبة الضمائر بين الحضور والغياب وهـي بالتّأكيـد مؤثرة على ذات المتلقي، وخرق لقواعد البناء الحكائي التّقليدي.

وفي موضع آخر: "فيقول الملك: ما هذا إلينا، هذا إلى الحـق سـبحانه، وهـو الجواد الكريم، وأنت إما تحاب الله من دينك بطيبة قلبك ....

ونحن من أهل العلم، وأنت في موقف صعب، وأنا رائح إلى رب كريم .."[23].

وفي هذين المشهدين نجد الـــ "هذا ... هو ... أنت ... نحن ... أنا ...."، وهـــو مشهد متكرر بطريقة تكثف الضمائر، والتّنقل من ضمير إلى آخر، عبر راوٍ واحد ..

إن هذا التّنوع أضاف حضورًا صاخبًا للدلالة على شخصـــيات متعـــددة عبـــر ضمائر متنوعة بين الخطاب، والإشارة، الغائب، وهي مع التّنوع الفعلـــي كونـــت جمالية الالتّفات في المنامة. عندما ألف غابريل غارسيا ماركيز روايته العـــامّهيرة "خريف البطريرق" في السبعينات أحدثت لعبة الضمائر عنده حدثا نقديا احتفى بـــه النّقاد واعتبروه خرقا وتجاوزا إبداعيا،[24] إن الوهرانيّ يلعب اللعبة ذاتها منذ القرن السادس الهجري!

2/ جمالية الأسلوبين الإنشائي والخبري: لم تعتمد المنامة على نوع واحد مـــن الجمل، بل تنوعت وفق الثّنائية المعروفة في أبنية المعاني ــ خبرية وإنشـــائية ــ وتنوعت أنماطها، وانزاحت دلالاتها، وفقًا للوظائف الدّلالية المبتغاة. أمـــا جماليـــة الأسلوب فيقصد به، الطرق المختارة لبث السمو الجمالي في النّص المكـــون مـــن تراكيب يتناوب فيها الخبر، مع الإنشاء؛ ولأن لغة المنامات لغة انزياحيه ســـاعدت على إظهار دلالات الجملة بنوعيها الخبري والإنشائية فمن الجيد الوقـــوف علـــى بعض منها، وعلى سبر المسافات الجمالية، والبحث عن خبايا دلالاتها.

وقد تصدرت الجملة الانشائية مواطن الانزياح؛ فلا الاستفهام لأجل الإفهام، ولا النّداء لأجل التّلبية، ولا القسم، والأمر، والنّهي كذلك. وكل هذه الانزياحات هي في المقابل هدف من أهداف المنامة، ولذا نجد السارد في مشهد حواري شديد في لغتـــه مع "الحافظ العليمي" يقول: "يا كافر القلب أما ترتدع؟ أمـــا ترعـــوي؟ أمـــا تـــرى السموات تنفطر مثل فطائر المزة في الكوانين؟ أما ترى الملائكـــة منحـــدرة مـــن السماء إلى الأرض زرافات ووحداناً؟ أما ترى الميـــزان يرتعـــد بمـــا فيـــه مثـــل المحموم...أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النّار مبحلق العينين، وفي يـــده اليمنى مصطبة، وفي الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن؟ .... ".[25]

وفي هذا مشهد تتآزر جمالية الاستفهام، مع جمالية التّعجب، بلغة النّهي عن فعل قائم متكرر في مشاهد، ثم أنّه يعرض من أهوال القيامة ما يتناسب مع توقع المتلقي ثم يحدث الصدم حين يصف السماء بفطائر المزة، ويسخر من هيئة مالك ويصوره بمبحلق العينين! ومواقف حوارية مع الآخر في المنامة، فيقول: "فاستشطت أنا عند ذلك غضبًا،،، وقلت له: ألمثلي يقال هذا الحديث. ؟".[26] وفيه تعجب من حديث مسف وماجن، حمل ذلك الحديث معاني سيئة لم تتقبلها ذات السارد "الوهرانيّ". النّص وإن عمد إلى التّلوين الإنشائي المنزاح فإنه يشي بسخرية عميقة من كل ما في الكون ويتجاوز الحد حتى مع معطيات يوم الحشر.

ثم يقول ــ متعمقًا في تجاوزاته الخطابية وفق القواعد الانشائية ــ "يا أهل نعمان إلى وجناتكم.. تعزى العامّقائق لا إلى النّعمان..".[27]

ويقول في مشهد آخر: "فقلت أنت لي: يا جاهلًا بأحكام السفر .. ألا تعلم أني ....".[28]

وفيهما نداء انزياحي، حيث لا يريد تنبيه المخاطب في المشهد الحواري، بقدر ماهو استكمال لحوار سابق رغب فيه السارد ملازمة المعاني في المدح أولًا، وفي التّوبيخ ثانيًا أو ما يمكن أن يسمى بلاغيا الذم بما يشبه المدح. وتتكرر مواطن الانزياح على المستوى الإنشائي حين يكون النّهي خبرًا عن فكرة ما:

لاتعجبن لخير إن أتاك به فالكوكب النّحس يسقي الأرض أحيانًا[29]

لقد انطوت التّراكيب الإنشائية المنزاحة عن تركيبتها الأصلية على شحنات شعورية طاغية، مؤثرة على المعنى، والمتلقي، ومؤثرة على التّرابط الدّلالي والتّركيبة الحوارية المكثفة في المنامة.

أما جمالية الجملة الخبرية فتبرز عبر استرجاع الحكايات الماضية أو استشراف المستقبل، أو المشاهد القائمة التّي تبدو في بنيتها السطحية سردا حكائيا، ولكنها في العمق تخدم غرضًا بلاغيًا حيث تداخل المقاصد المباشرة بغيرها، لذا لا يدخل

باعتباره خبرًا، وإنما صيغة انزياحية بين التّخييل، والإقناع بالفكرة النّقدية، أو التّمثيل الساخر، أو الخبر الهزلي بين مشهد وآخر، أو الذم بما يشبه المدح. في مقطع من المنامة تجري مشادة كلامية بين الوهرانيّ والعليمي لا يلبث أن يتدخل فيها مالك خازن النّار(فقبض على أيديهما ورمى بسلسلة في رقبتيهما وسحبهما إلى النّار وهنا يقول الحافظ:" يا سيدي يا مال اسمع مني كلمتين لوجه الله تعالى "فيرد عليه مالك: كيف أسمع منك وقد حذفت ربع اسمي في النّداء" فيرد العليمي: "والله ما حذفته للترخيم في النّداء الجائز عند جميع النّحاة وإني لفي شغل عن ذلك وما حذفته إلا من شدة الهلع وانقطاع مادة الكلام" فيرد مالك: هات كلمتيك"، فيخبره العليمي بأنه رجل محدث عن رسول الله، والخادم أي الوهرانيّ رجل من المغرب من أهل القرآن فبأي جرم تأخذنا؟) عندها يبدأ مالك بتعداد ما امتلأت به صحيفتاهما من أفعال ويتهمهما باللواطة والقوادة فيستشيط الوهرانيّ غضبا ويرد: ألمثلي يقال هذا؟

يبدو المقطع السابق استرجاعا لأحد المشاهد والمواقف على سبيل الإخبار ولكن فيه من المفارقة الساخرة والمزاوجة بين المقدس والمدنس ما يبرز عيوب المجتمع ويوجه رسالة نقدية لاذعة، ربما اختار حذف الكاف في مالك لأنّها تمثل جدلية بين المفسرين في سورة الزخرف، وتتبع إحدى القراءات العشر في الحذف على التّرخيم كما قرأ ابن مسعود[30]، وكأنه يحيل إلى فكرة انشغال العلماء بما لا يمس جوهر الدّين وتركهم لكل علل وآفات المجتمع التّي تفتك به، أو لعله انشغالهم بالظواهر دون التّعمق في اللباب. يبدو أنه يجعل مالكا من فئة هؤلاء العلماء التّي تستوقفهم الصغائر ولكن ضمن معطيات زمكانية مغايرة. كما أن الحوار يحدث صدمة فحين يكون المتحاور معه هو مالك خازن النّار فإن ذلك يخلق انزياحا وتوترا وحيرة. ليس المشهد هنا إلا معادلا موضوعيا لما أرادت الذات الكاتبة أن تمرره من خلال السرد والحوار.

3 / جماليّة الوصل: الوصل من المباحث اللغوية، الممتدة بين القواعد والقوانين النّحوية، وبين الأسس والمباحث البلاغية، كبنية أساسية للربط بين معاني الجمل. وحين تنزاح اللغة الفنية عن تلك القواعد والأسس، يكون هناك دافع على مستوى المعاني؛ لسبك قوام النّص، ولتكوين بنية مركبة من المعاني، لا تكون قواعد اللغة حائلًا دون تماسكها. لذا نجد أن "منامات الوهرانيّ" وما فيها من تشعب حواري وإطالة في الوصف، ورحلة عجائبية متكاملة متصلة الأجزاء، ما قد يهدد جمالية الوصل ويفقد المتلقي تركيزه، إلا أن براعته في مسرحة النّص وإعطائه سمة سينمائية من خلال خلق مشهد كلما انتهى مشهد تصنع الوصل بين كل جزئيات المنامة وتجعل منها قطعة أدبية لا تتجزأ، ولا يمكن الفصل فيها بين جزئية وأخرى. حيث يبتدئ كل مقطع أو موقف جديد بجلبة أو دخول شخصية ما مما يؤدي إلى تغير الخلفية المكانية والزمانية بحرية تامة يتيحها تحرر يوم الحشر من قواعد الزمكانية:

بداية: و" كأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى ...، وأبو العز بن الذهبي يغازلني بعينيه، ويسقيني الصرف من النّعارة ..... ووجمت من كلامه ساعة، وقلت لو انني مثل الحافظ العليمي الذي ....

وبعد حكاية الحافظ العليمي، ينتقل إلى أخرى ــ موقف كمال الدّين العامّهرزوري ــ "وأي شيء بينك أنت، وبين كمال الدّين من المودة، وأنا أعرفك من أبغض النّاس فيه ....

ثم الموقف الثّالثّ مع خازن النّار ــ مالك ــ: وإذا نحن بمالك خازن النّار قد هجم علينا ...

ثم الرّابعة: ... وحانت مني التّفاته فأرى أبالمجد بن أبي الحكم عابرًا، وفي يده ورقة مذهبة حمراء، وهو رائح بها يهرول فسلمنا عليه ..

ثم الخّامسة: ...واذا بحلقة فسيحة عليها من الأمم مالا يحصى، كلهم يصفقون ويزهزهون، وأربعة في وسطهم ...

فالسادسة .. وأقبل نجم الدّين، وأسد الدّين راكبين على فرسين كالعقابين ...

.....

إلى أن تنتهي المنامة بقولة ... وصلى الله على سيدنا محمد نبيه، وآله وأصحابه وسلم تسليمًا كثيرًا ...".[31]

منامة كبيرة ــ كما قال عنها بعض النّقاد ــ استعرض فيها "الوهرانيّ" كثيرًا من العامّخصيات، وكثيرا من المواقف، والمشاهد، والأحوال، وكون صراعات داخل هذه المنامة، وأحداث، واسترجاعات، واستباقات، وفي جميعها فعل الوصل مستمر ــ على شروطه اللغوية، أو انزاح وعدل عنها ــ ليكون تركيبة من الأحداث المتراكمة التّي لا يمكن أن يفصل بينها، على طول هذه المنامة، إضافة إلى شبكة من العلاقات المعنوية الأكثر حضورًا من علاقات الألفاظ.

فكأن الوصل في المنامة، سلسلة من المعاني، كل جزء منها يعكس تفاعلًا دلاليًا ومعنويًا، أدى إلى تقديم فكرة متكاملة عما يريده السارد، منتقلا بين المشاهد من الحوض إلى الصراط إلى الميزان إلى النّار إلى الأعراف... ومحاكما شخصيات عصره كلا بحسب تهمته إلماحا دون أي تصريح، ومعرضا بآفات المجتمع التّي تسببوا فيها بصفتهم العلماء والقضاة والفقهاء والأطباء.

ثانيًا/ الانزياح الدّلالي إنّ كلّ تركيبة فنية لابد أن يلعب فيها الخيال دورًا أساسيًا، و"منامات الوهرانيّ" نص ينبني في أصله على رحلة خيالية قائمة على فكرة انزياح عن الواقع في الوعي التّام، إلى اللاواقع في الحلم ــ المنام ــ، ومن حكايات أهل الدّنيا إلى حكايات أهل الآخرة، ومن الخطابات المباشرة، والحوارات القائمة، إلى التّخيل الحكائي والمشهدي، ومن سمو لغة الخطاب الأخروي إلى الابتذال والتّمرد، وبهذه الفنية المتخيلة، والفكرة المنحرفة عن المعهود عُد "الانزياح

الدّلالي" الأكثر تأثيرًا في المتلقي، والأوسع حرية عند الأديب ففيه "خروجٌ على قواعد الاختيار للرموز اللغوية".[32] وهو ما يعرف بالتّجليات البلاغية المراوغة التّي سعى "الوهرانيّ" فيها إلى إخفاء المعاني الحقيقية للسخرية لكي يعزل ذاته عن تلك الأقوال الساخرة.

ولذا من الجيد السير وفق طريقة تراتبية تستجلي بواطن تلك الأقوال، ودلالاتها وفق التّقسيمات، والمفارقات [(33)] التّالية:

1/ **المفارقة المجازية أو جمالية المجاز:** اتّفق أهل اللغة على أن اللفظ حقيقي في استعمال ما، مجازي في غيره، وأنّ هذا الاستعمال الآخر للفظ هو نقطة تحول وانزياح على مستوى اللغة وعلى مستوى الدّلالة، الذي ربما يكون أكثر شيوعًا واستعمالًا من اللفظ في حقيقته، والمجاز عند أهل البلاغة هو: اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة قائمة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي كاستعارة، مجاز عقلي، مجاز مرسل ــ مع وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الوضعي الأوّل، والمقصود بالقرينة هو الهدف والغاية، والسبب في هذا التّحول اللفظي والمعنوي.[34]

إنّ "الاستعارة" أوسع أبواب المجاز، وتعد من أبرز المباحث الانزياحية على المستوى الدّلالي، وهي عماد الانزياح، حتى أن بعض الدّارسين يرى أن الانزياح الدّلالي هو الاستعارة[35]، وذلك لما لها من جمالية وتأثير واسع على البنية النّصية والبنية الفنية؛ مما أدى بها لأن تكون أرضًا خصبة لكثير من الدّراسات والبحوث والمؤلفات سواء عند القدماء أم المحدثين.

إذن ــ في الاستعارة ــ نحن أمام خرق لقاعدة ما، وعدول عما هو مألوف على المستوى اللغوي التّداولي، وهذا الخرق أو التّعدي جاء بدافع البحث عن الطرق اليسيرة، وربّما الطرق الخفية المؤثرة دلاليًا، بالإضافة إلى تخطي كل القواعد والقوانين التّي تثقل لغة الخطاب، وتقيد حريته. وفي "منامات الوهرانيّ"

جاءت فكرة يوم الحشر بكافة مظاهره، استعارة لفكرة محفل أدبي أو سياسي ما، لم يظهر منها سوى قرينة واحدة دالة على المشبه "المحفل، التّجمع"، وهو الحوار القائم وذكر المناقب والمساوئ، وتذكر الماضي، وتوقع المستقبل. يقول في بدايات السرد: "وقلت لي: يا عدو الله ما كفاك أنك خاطبتني بنون الجمع، وكاف المخاطب حتى ذكرت اسمي بغير كنية ...، فقلت لك: يا كافر القلب . أما ترتعد، أما ترعوي أما ترى السموات تنفطر مثل فطائر المزة في الكوانين، أما ترى الملائكة منحدرة من السماء زرافات ووحدانًا، وأما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذه النّافض البلغمي يوم البحران؟ أما ترى الصراط يرقص بمن عليه رقص القلوص براكب مستعجل؟..."،[36] ويستمر في وصف هذا المشهد بكل تجلياته المستعارة من محافل الدّنيا، والمستندة على الأخبار المقدسة بصور هزلية لا تتناسب مع جدية الموقف فالسماء تنفطر مثل الفطائر، والميزان يرتعد محموما والصراط يرقص. وفي موضع آخر يقول: "فبينما نحن في المحاورة إذ هجم علينا وقبض على أيدينا، ورمى السلاسل في أرقابنا، وسحبنا إلى النّار، فارتعنا إلى ذلك ارتياعًا عظيمًا، وقلت لك: هذا الذي خوفتك منه، قد وقعنا فيه ..."،[37] وفي هذا المشهد تأتي استعارة الهجوم، ومن ثم القبض عليهما في أثناء مشهد الحكي، وهي قرينة لصورة القواعد الصارمة في المشرق العربي آنذاك، وهي ما دفع "الوهرانيّ" لنقد هذه الصورة، وشدتها، مقارنًا إياها بصورة زبانية جهنم وغلظتهم. الوهرانيّ لا يسخر من أحداث يوم القيامة في ذاتها بل يركب هذه المحاكاة الهزلية ويسقطها على ما يحدث في دنياه وحواراته مع الآخر.

ويستمر في بناء الصور المستعارة من مشاهد الدّنيا، ومن النّصوص المقدسة فيذكر حال أتباع بعض العامّخصيات التّي عرف تاريخها بالعامّر والأذى، وكيف أنهم يشجعون أتباعهم، ويدفعونهم إلى ما يريدون ..." واذا بضجة عظيمة من جنب المحشر، والنّاس يهرعون نحوها ...، وإذا بحلقة فسيحة عليها من الأمم مالا يحصى، كلهم يصفقون، ويزهزهون، وأربعة في وسطهم يرقصون، ويلعبون ....

فسالنّا عن ذلك الفرح، فقال: أما الثّلاثة فعبد الرحمن بن ملجم، العامّر بن الضباني والحجاج بن يوسف الثّقفي، والعامّيخ الكبير أبو مرة و إبليس فجار الخلائق، وهم مجرمو هذه الأمة، وأما الفرح الذي ألهاهم عن توقع العقاب ...الطمع في رحمة الله"[38] .. وقوله: "كلهم يصفقون، ويزهزهون" قرينة التّبعية التّامة، والتّشجيع القائم في منذ الحياة الدّنيا وحتى المحشر، كما يظهر قريبًا من ذلك، قرينة النّفاق في الدّنيا، ونسيان الآخرة، كقوله "بغير وضوء" في مشهد يحكي عن رجل كان يبدو عليه الصلاح والتّقى، يقال له "ابن النّقاش" ويتساءل عن أمره، وماذا حل به: "فقلت: فصلاته أي شي فعل الله بها، فقالوا قد وجدوا له ثمانين صلاة في ستين سنة منها ثلاثون بغير وضوء..".[39]

وغاية ما سبق من صور مجازية، تحمل معالم الصور المستعارة، هي تعرية العامّخصيات من دوائر الهيبة التّي كانت تعيشها في الحياة الدّنيا، صورة الواقع لا المنام، ورسم هذه الصور في مخيلتنا، حيث الذوات تقابل ذوات، ومشاهد صاخبة وأحوال من الخوف، والرجاء، والخيبة .. وانتظار الجزاء، وهذا البناء التّصويري المتصاعد هو ما يساعد على انزياح من نوع آخر على المستوى الدّلالي، وهي المفارقة البيانية، وفيها تتجلى جمالية التّشبيه.

2/ **المفارقة البيانية: جمالية التّشبيه:** تعدّ الصورة البيانية أداة من أهمّ الأدوات التّي استخدمها الأدباء، والعامّعراء منذ المعرفة الأوّلى لفن اللغة، ومنذ انزياح أهل اللغة قديمًا عن الكلام الواقعي المباشر، إلى صور بيانية مفتوحه لا تعرف حدا ولا قاعدة لتصل بالمبدع والمتلقي إلى غاية أكبر، وطريقة أكثر تأثيرًا. إن الخيال يقرب الفكرة ويوضحها، وهو الأقدر في التّأثير على الفكر، وأكثر استطاعة للتمثل في مخيلة المتلقي، ولعلّ علاقة المشابهة بين الصورة الواقعة، والصورة المتخيلة، من أكثر العلاقات شيوعًا في الفن الأدبيّ قديمًا وحديثًا، وهي سلاح الأديب الذي ينفذ به حين تغلق طرقات الفهم، وهي حلية تبرز الثّروة المعرفية، والمهارة الفنية. التّشبيه

من منظور الانزياح: "جعل المجرد محسوسًا، والبعيد قريبًا، والحالة المعنوية، حالة حسية، وطبيعية يدركها الجميع ..."[40] وهذا ما استطاع الوهرانيّ أن يحققه حيث نفذ بنا إلى عالم مشابه ولكنّه متحرر من كلّ قانون وناموس يقول: " كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى .."."[41] انطلق من علاقة مشابهة بين الحقيقة والحلم، وبين اليوم ويوم القيامة بأحداثه المذكورة في النّصوص المقدسة، ولذا يقول: "فقلت في نفسي هذا هو اليوم العبوس القمطرير .."."[42] حيث نقل صورة يوم القيامة في القرآن الكريم والسنة النّبوية إلى المنامة بجميع دلالتّها وشخوصها وترتيب أحداثها و أمكنتها.. ، كما أثرى المنامات بكم هائل من علاقات المشابهة، فنجده يقول مشبهًا ذنوب الحجاج ومقارنا لها بذنوب أقوام آخرين في قلتها وخفتها بالعامّعرة البيضاء في الثّوب الأسود: "وإذا غفر لهما فما عسى أن تكون ذنوب الحجاج وأصحابه مقارنة بذنوب آخرين "إلا كالعامّعرة البيضاء في الثّوب الأسود"،[43] ومرة أخرى يشبه قدوم نجم الدّين، وأسد الدّين الأيوبيين، وهما "راكبين على فرسين كالعاقبين، وعلى كل واحد منهما خلعتان خلعة الحج، وخلعة الجهاد، وكل خلعة خير من خراج الأرض كلها سبعين مرة .."،[44] حيث جعل في قدومهما هيبة وقوة وضخامة، في سرعة عالية، وخيول ذات أجنحة كبيرة، وعليهما خلعتا الحج، والجهاد، وهذا تصوير عميق أعطى دلالات متشعبة، وأغنى النّص بشكل مؤثر جامعا خيوط الصورة الأوّلية من الواقع ثم تركبت بقوة الخيال وأغنت عن الإطالة. في البدء صورهما راكبين فرسين، ثم شبه الفرس بالعقاب ربما في السرعة والطيران، ولعل وجود الأجنحة يحيل إلى أسطورة الحصان الطائر، ثم ألبس كلا منهما خلعا منسوجة من غير قماش بل من خراج الأرض كالذهب والفضة وجعل تلك الحلل متراكبة الواحدة فوق الأخرى مستقيا ذلك ربما من وصف حلل أهل الجنة في القرآن والسنة، أما دلالة السبعين فقد تكون للتكثير أو المحاكاة فالأرضون سبع والسموات سبع... وعلى نقيض المشابهة الحسنة، تأتي مشابهة أخرى سيئة تؤدي ذات الغرض تماما، فيقول: "

فقلت مثل من يا خال أمير المؤمنين، فقال: مثل هذا المكي الأسود الكادوم، أخذت له دارًا في القصر، وضيعة مقورة، وعشرة دنانير في العامّهر، وليس يستحق من هذا كله رغيف شعير، فقال: ولم يا أمير المؤمنين ..؟ فقال: لأنه أبخل من ابن بنت الكلب[45]، لا يشبع من الخبز في بيته، ولا يأكل اللحم إلا في بيوت النّاس، وليس فيه راحة لأحد، وله أربعون سنة يقرأ لا يحفظ مسألة في الفقه، ولا آية من كتاب الله تعالى."[46] حيث شبه الرجل في بخله بابن كلبة معينة معروفة بالبخل، ونسبها إلى يزيد بن معاوية الذي يفترض أنه يمدحه في حين أن السياق الخفي يشي بغير ذلك.

ثم ينقلنا إلى صورة منتزعة من البيئة، وبصورة ناقدة أيضًا فيقول: "كانوا كمثل شجرة الخروع في البستان، يشرب الماء، ويضيق المكان"[47]. حيث شبه قلة منفعة أهل التّصوف بشجرة الخروع، حيث يبدو ملمسها خشنا كالصوف الذي يلبسونه أما تربعها وافتراشها فيلمح إلى غلبة العجز، والكسل، وترك السعي في الأرض الانقطاع إلى المساجد للأكل، والنّوم فقط، مع ادعاء العلم والقرب من الله.

يبدو أن هناك ثمة دوافع وراء إثراء النّص الأدبيّ بالصور، والتّشبيهات الفنية التّي انزاحت عن القول الحقيقي المباشر، وهذا الأمر بالتّأكيد ــ كما ذكر سبقًا ــ أكثر تأثيرًا في المتلقي، وأكثر إبداعًا من قبل الأديب، وأكثر جمالية في النّص سواء جمال مدرك، أم جمال خيالي، أم جمال معنوي، وكل هذه الدّوافع والمسببات للاندفاع في تشكيل وبناء الصورة البيانية في النّص الأدبيّ، هي في المقابل من أجل تقريب الصورة الذهنية للمتلقي وكسر أفق التّوقع عنده، وإقناعه بالفكرة التّي يريدها الأديب، وكأن الصورة والتّشبيه حجة له أمام المتلقي، بالإضافة إلى هدفه الأسمى، وهو الاتكاء على الثّقافة العربيّة الأصيلة في كثير من مسلماتها وأمثالها حكمها التّي لم يعد المجتمع يتمثلها، وهذا بحد ذاته إثراء محسوب في المنامات.

وبهذا يمكننا أن نؤسس لتقارب بين المفارقة البيانية، والمجازية، في خلق الجماليات عبر الانزياح، وتنضم إليهما المفارقة الثّالثّة، وهي المفارقة الكنائية كما يلي.

3: **المفارقة الكنائية: جمالية الكناية:** الكناية هي أبلغ أنواع الكلام وأرفعها شأنًا وأدقها فكرة، وهي عند "ابن رشيق" تعني الإشارة، والإيماء، وهي من غرائب العامّعر، وملحه، وهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وهي في كلّ نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملًا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه.[48] و هي تنزاح عن القول المباشر عبر مجموعة من الوسائط منها: التّلويح بالكناية، ويقصد به ما كثرت الوسائط والدّلالات عليه، كقوله: "فخرجت من قبري، أيمم الدّاعي، إلى أن بلغت إلى أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التّعب، والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال ..."،[49] وفيه كناية عن الخوف العامّديد الظاهر أثره على البدن وقد تعددت الإشارات إليه من عرق وتعب وارتياع وتكرر هذا المشهد في آخر المنامة حين قال: "فلما انتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة، أخرجتني من جميع ماكنت فيه، فوقعت من على سريري فانتبهت من نومي خائفًا مذعورًا، ولذة ذلك الماء في فمي، وطنين الصيحة في أذني ورعب الوقعة في قلبي إلى يوم ينفخ في الصور ..."،[50] ففي لذة الماء وطنين الصيحة، ورعب الواقعة، كناية عن الخوف وزاد عليه الأثر المتعلق في روحه وفكره، وكون المنامة شكلت فارقًا مفصليًا في حياته، سيبقى إلى يوم الدّين.

أمّا النّوع الثّاني من وسائط الكناية، فهو الوسيط الرمز، والذي يقل فيه حضور وسائط التّلويح، ومثاله قول ابن النّقاش "اذكر الكلب واستعد له بفهر، أي شيء تعمل معي في أيشم الذهب الذي لك في ذمتي... قد عاقوني عن دخول الجنة لأجله".[51] فقوله اذكر الكلب، واستعد له بفهر ــ أي عظم ــ كناية عن الاستعداد بكلام يلجم صاحبه، ولذا كان الوسيط صورة ذات دلالة. كما في قوله أيضًا: "أين

أنت من ماء عين الدّيباج؟ كنت أشتهي الساعة قطعة صابون وشيئًا من التّراب أغسل بها لحيتي فإنها قد اتسخت من العرق، والغبار، فقلت لك: ما تحتاج إلى شيء من هذه لأنك إن كنت من أهل السعادة فما تدخل الجنة إلا أجرد أمرد، وإن كنت من أهل النّار فالزبانية يعملون منا الفتيل توقد ليلة الميلاد ..."."[52] فقوله الدّيباج وهو الحرير من لبس أهل الجنة التّي يكني بدخولها، أما عن فتيل ليلة الميلاد كناية عن كونه يحرق في النّار، ويكب على وجهه كما في النّص القرآني حين يكبون على وجوههم، وفي ذكر ليلة الميلاد وما يوقد فيها من شموع تعريض بالنّصارى. ومن ثم يأتي النّوع الثّالثّ من الوسائط، وهو الذي تختفي فيه الدّلالة على الكناية، كقوله: "فرآنا تاج الدّين العامّيرازي، وسلم علينا، فسألناه عن حاله فقال: "لو اتبعت ملة أئمة الحنابلة هلكت معهم، ولكنني كنت أسر الأشعرية وأضمر التّنزيه، وقد وعدني الإمام العامّهيد سيبويه بأن ينفعني ...."،[53] وهذا كناية عن ضلال الحنابلة. برأيه، وكون الأشعرية[54] طريق للنجاة يوم القيامة كما يفيد أن سيبويه كان أشعريا. وموقف آخر تختفي فيه دلالة الكناية، ولكن نصل إليها من خلال السياق العام" فيقول (يزيد ابن معاوية للقاضي صدر الدّين): أوصيك بأصحابك الأكراد خيرًا فإنهم أولى بحسن تدبيرك من سائر النّاس... إلى أن يقول: أنا أعرفهم لا يعيشون إلاّ من اللصوصية وسرقة الحمير والبقر .."."[55] يبدو الكلام في مبدئه موصيا خيرا بالأكراد، ثم ينزاح النّص عند قوله سرقة الحمير، والبقر ممّا يدلّ على أنّه يكني بالخبر إيقاع العقوبة الصارمة. ويقع ذلك لكون السرقة متأصلة فيهم ليلا، ونهارا، حيث لصوصية البقر تكون في الليل، ولصوصية الحمير في النّهار كما يقول العمري في مسالك الأبصار.[56]

أمّا النّوع الأخير من أنواع وسائط الكناية، فهو التّعويض، وهو ما يفهم من السياق، ولا وسائط لفظية فيه، كقوله: "فلما رآنا قطع الكلام، والتّفت إلينا، فسلمنا عليه، وقلنا له: يا سيدنا نظام الدّين عسى تتفضل علينا، وتمشي معنا ساعة تشهد لنا عند أمير المؤمنين بالبراءة مما قذفنا به عنده من النّصب والانحراف عن أولاد

فاطمة عليهم السلام ..."،[57] وهذا كناية عن اتهامهم بكونهم من الخوارج، الذين ناصبوا علي، وبنيه ــ رضي الله عنهم أجمعين العداء.

تبدو الكناية في النّص انزياحا ذكيا، يعتمد أسلوبا غير مباشر في الكلام ويخالف التّشبيه والاستعارة، وهو مع ذلك ثري بالجمال الفني المحرك للطاقة الفكرية، المشحونة في ذهن المتلقي. يمكن القول أن الانزياح الدّلالي هو مجال التّغيرات التّصويرية، من تشبيه واستعارة وكناية، وتلعب الصورة فيه دور الخط الفاصل بينه وبين الانزياح التّركيبي، وكلاهما مبحثان مهمان في الدّرس الأسلوبي ومحركان هامان في إحداث الصدم وكسر أفق التّوقع عند المتلقي.

خاتمة: أبدع الوهرانيّ منامه الكبير في هيئة رحلة إلى العالم الآخر محتذيا حذو رسالة الغفران في الوجهة، ومحتذيا حذو ابن شهيد في التّوابع والزوابع من حيث التّوجه النّقدي اللاذع لمعاصريه وغيرهم، وناهجا منهج السخرية والتّهكم في عالم عجائبي له زمكانية خاصّة به. وقد أحكم فعل السرد الحكائي مقتربا من المقامات في إطار وجود البطل الواحد ومتحررا من كثير من متعلقاتها مثل السند، وثبات الأدوار بين الراوي والبطل.

لقد وقع نصّ الوهرانيّ ضحية حركة من التّصنيفات وعمليات من الفرز الثّقافي بدأت من مطلع القرن الثّالثّ واستمرت لاعبة دورا خطيرا في صبغ نصوص بعينها بصبغة أخرت تحقيقها ودراستها، أو لعلها سجنت تلك النّصوص في قوالب المذهبية أو الجنون والمجون والحشيشة... ممّا يغري بالبحث عنها وقراءتها بناء على معطيات النّقد الحديث. كل هذه العوامل قد تظافرت وأقصت نص الوهرانيّ. فعلى الرغم من تقدم ظهور "منامات الوهرانيّ" إلى بدايات القرن السادس، إلا أنها جاءت متأخرة في التّحقيق، والدّراسة، والبحث، كما أن لها مجموعة من المسميات كـ "المنام الكبير، منامات الوهرانيّ" مما يخلق جوا من القلق حول مصداقيتها ونسبتها، ولم تحظ بقدر عال من الدّراسة لأسباب قد يكون مرجعها أخلاقيا لكثرة

الألفاظ النّابية التّي يستخدمها، أو رجعيا لكونها مما همشه الزمان وحكم عليه بالخلاعة أو الجنون. أو لعلها جرأة النّص على الذات الإلهية في يوم المحشر، أو تعريضه بشخصيات لها وزنها وثقلها في الثّقافة العربيّة، أي أن ذلك كان من باب الورع واتقاء العامّبهات مخافة الوقوع في الزندقة. إلا أن ما يشفع للوهراني هو محاولته معالجة ونقد الواقع المرير في زمنه من خلال هذه التّمثلات الاجتماعية والحزبية والسياسية، ولم يكن يرمي بالتّأكيد إلى التّجرؤ على الذات الإلهية أو الرموز الإسلامية. أما اللغة النّابية التّي يستخدمها فلعلها من منطلق إحداث الصدم الذي سعت الدّراسة لاستجلائه من خلال فكرة الانزياح. إن الحرية والجرأة التّي اضطلع بها النّص مع ذكر اسم كاتبه وبقائه حيا يرزق، وإماما لأحد المساجد في دمشق، دون أن تطاله يد العقاب كزنديق على أقل تقدير، أكبر دليل على انفتاح القرن السادس الهجري وتقبله الجديد، وقبول النّقد البناء حتى وإن أقصي النّص بعدها، إلا أن صاحبه ظل في منبره يؤلف ويبدع. لقد غابت أسماء المؤلفين عن كثير من كتب التّراث العربي في غير قرن من الزمان حين تناولت تلك الكتب موضوعات ضمن منظومة التّابو مثل الجنس أو اللاهوت مثل ألف ليلة وليلة وكتاب العظمة، إلا أن نص الوهرانيّ على جرأته يحمل اسمه ربما لجرأته في الحق مما دفع إلى إغفال اللغة النّابية التّي يستخدمها والتّابوهات التّي يقتحمها.

كان للانزياح بحداثته استجلاء جيدا لمستويات المنامة ــ التّركيبي والدّلالي وقد عمدت الدّراسة إلى تقعيد للانزياح وأصالتّه وطزاجته في الفكر النّقدي الحديث، ومن ثم استنطقت المنامة واستخرجت بعض مواطن الانزياح التّركيبي في جمالية الالتّفات والوصل وأسلوبي الخبر والإنشاء، وجاءت المنامة متفوقة بامتياز في استخدام الضمائر الصادم بسرعة الانتقال وفجائيته بين الأنا والأنت والهو ببراعة لم تظهر إلا في أعمال روائية من مفرزات القرن العشرين. وانزاحت في النّص العبارات الإنشائية فلا الاستفهام يستدعي جوابا وإنما يرمي إلى التّوبيخ، ولا النّداء يستدعي جوابا وإنما يرمي إلى السخرية وهكذا... كما أن مسرحة النّص من خلال جمالية

الوصل بين المشاهد قد تجلت ودفعت الملل والتّكرار عن النّص وساهمت في إبقاء المتلقي يقظا ومتحفزا لما سوف يأتي من أحداث.

عرجت الدّراسة على دراسة الانزياح الدّلالي وهو جوهر الانزياح لاعتماده الخيال والصورة، وجاءت العامواهد متظافرة الواحد تلو الآخر لتثبت مع كل استعارة وتشبيه وكناية فعل الصدم الذي يهز المتلقي ويخلق نتوءات عجيبة وفجائية لذيذة في النّص. إن شبكة العلاقات التّي يقيمها بين معطيات الوجود الإنساني الدّنيوي – والمدركة بالحواس– إضافة إلى معطيات الدّار الآخرة الموجودة في الكتب المقدسة قد عجنت وصهرت وألبست حلة من العبثية والسخرية والمجون لتخرج في هيئة تنقد الواقع في عالم من صناعة الخيال، لا يخضع لأي من القوانين السارية على الحياة المعاشة.

وخلصت الدّراسة إلى أن الانزياح لم يكن يوما ظاهرة مخترعة حديثا وإنما هو متجذر في الثّقافة العربيّة وقديم قدمها وإن لم يعرف باسم الانزياح آن ذاك. كما أثبتت قابلية وانفتاح المنام الكبير على ظاهرة الانزياح وليس أدل على ذلك من كثرة العامواهد المستقاة من النّص والتّي يمكن تسكينها تحث بنود ظاهرة الانزياح بكل سلاسة. فقد كسر النّص أفق التّوقع في غير موضع بهدم العرف البلاغي القاضي بمطابقة الكلام لمقتضى الحال حيث تفترض الرهبة في مشهد الحشر ولكنه يصدم المتلقي بسخرية لاذعة ولغة ماجنة في هذا الإطار، يصبو بها الكاتب محاكاة الواقع بتناقضاته وتعرية المجتمع في محاولة لتقييم المعوج في وجهة نظره.

أشار البحث تلميحا إلى الانزياح غير اللغوي في النّص والذي يرتبط بمخالفة الأعراف والتّقاليد ويجانب البنية الثّقافة المركزية، والأدب والذوق العامين، وهو نمط من الأدب ظهر في الغرب ويسمى الفكاهة السيريالية، تزامن مع بزوغ المدرسة السيريالية، ومن شأنه أن يتعمد خرق كل ناموس للمنطق بهدف التّندر والصدم، قد يغري البحث حول نقاط التّلاقي والافتراق بين نص الوهرانيّ والفكاهة السيريالية.

المصادر والمراجع:

-ابن الأثير: ضياء الدّين، المثل السائر في أدب الكاتب والعاماعر، تحقيق أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ت.- طبعة الكترونية ـــ.

-ابن فارس: أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر لبنان 1979م.-طبعة الكترونية-

-بوسدر: طاهر، ظاهرة الانزياح، شبكة الألوكة، طلب بتاريخ 11-11-2018م

https://www.alukah.net/literature_language/0/124915/#ixzz5bejWepK7

-خدوسي: رابح وآخرون، موسوعة الأدباء والعلماء الجزائريين، ط1 منشورات الحضارة، الجزائر، 2014م.

- ديوان ابن الحداد الأندل، جمع وتحقيق يوسف علي طويل، ط 1، دار الكتب العلمية بيروت، 1990م.

- زايد: علي عشري، بناء القصيدة العربيّة الحديثة، ط 4، مكتبة ابن سينا القاهرة 2002م).

-رشيد: علاء الدّين، المنامات لون نثري في الأدب العربي دراسة في المنام الكبير للوهراني، مجلة جامعة تكريت للعلوم، تكريت، مجلد 19، عدد 7، 2012م.

-زكريا: مفدي، الانزياح التّركيبي في ديوان اللهب المقدس، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، بن قايد آسية وبويش أمال، قسم اللغة العربيّة والأدب العربي جامعة عبد الرحمن ميرة، الجزائر، 2016م.

- السد: نور الدّين، الأسلوبية، وتحليل الخطاب، ط١، دار هومه، الجزائر 2002م).

- سعدلي: سليم، مقاربة تداولية في التّراث الأدبيّ الجزائري، منامات الوهرانيّ أنموذجًا منشورات التّواصل في اللغات والآداب، دار المكتبة الوطنية، العدد 49 مارس 2007م.

-الصفدي: صلاح الدّين خليل، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التّراث، بيروت، 2000م.

– الطبري: محمد، جامع البيان في تأويل آي القرآن تفسير الطبري، تحقيق عبدالله التّركي، 2008م. ــ طبعة إلكترونية ــ

– العسكري: أبو هلال، الصناعتين، الكتابة والعامعر، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١ ،دار احياء الكتب العربيّة، دمشق، 1952م.

–عطية: فاطمة الزهراء، الوهرانيّ اللائذ بالعالم الآخر، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014م.

–العمري: ابن فضل الله شهاب الدّين، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار تحقيق الجبوري ونجم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010م. –طبعة الكترونية–

– فتح الله: سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، ط1، مكتبة الآداب القاهرة 2004م.

– فضل: صلاح، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ط١، دار العامروق، القاهرة 1998م.

–القزويني: محمد جلال الدّين، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع تحقيق إبراهيم شمس الدّين، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.

– المسدي: عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدّار العربيّة للكتاب تونس 1982م.

–النّاصر: دعد، المنامات في الموروث الحكائي العربي دراسة في النّص الثّقافي والبنية السردية، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمان، 2008م.

– ناظم: حسن، مفاهيم العامعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم، ط ٣ المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1994م.

–الوهرانيّ: ركن الدّين محمد بن محمد، منامات الوهرانيّ ومقاماته ورسائل تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، ط 1، منشورات الجمل، ألمانيا، 1998م.

–ويس: أحمد محمد، الانزياح وتعدد المصطلحات، عالم الفكر، المجلد 25 العدد 3 مارس 1997م.

–Abu–Deeb، Kamal، The Imagination Unbound، Orax Publications، Oxford، 2007.

الهوامش:

[1] ينظر: الصفدي: صلاح الدين خليل، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (بيروت: دار إحياء التّراث، 2000م)، ج11، ص 132.

[2] ينظر: رشيد: علاء الدين، **المنامات لون نثري في الأدب العربي دراسة في المنام الكبير للوهراني**، (تكريت: مجلة جامعة تكريت للعلوم،2012م)، ج19، العدد 7، ص 326.

[3] ينظر: المسدي: عبد السلام، **الأسلوب و الأسلوبية**، ط3، (تونس: الدار العربيّة للكتاب 1982م) ص 103.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 112.

[5] ينظر: خدوسي: رابح و آخرون، **موسوعة الأدباء والعلماء الجزائريين**، ط١، (الجزائر: منشورات الحضارة، 2014م) ج2، ص723.

[6] ينظر: سعدلي: سليم، **مقاربة تداولية في التّراث الأدبي الجزائري**، منامات الوهراني أنموذجًا (الأردن: منشورات التّواصل في اللغات والآداب)، العدد 49، مارس 2007م، دار المكتبة الوطنية، ص 71 ـــ 90.

[7] ينظر: **موسوعة الأدباء الجزائريين**، مرجع سابق، ص 725.

[8] ينظر: الوهراني: ركن الدين محمد بن محمد، **منامات الوهراني** ، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش ـــ ط 1 (ألمانيا: منشورات الجمل، 1998م) ص23.

[9] ينظر: المرجع السابق، ص 60.

[10] ينظر: سعدلي، مرجع سابق، ص60.

[11] من أنواع الأدب الغربي التّي ظهرت حديثا –وتتشابه إلى حد كبير مع منامات الوهراني– ما يعرف ب الفكاهة السيريالية –Surreal Humour، إلا أن المنامات سبقتها بقرون.

[12] ينظر: ابن فارس، **مقاييس اللغة**، (بيروت: دار الفكر، 1979م)، ج3، ص39.

[13] ينظر: بوسدر: ظاهر، ظاهرة الإنزياح، شبكة الألوكة https://www.alukah.net/literature_language/0/124915/#ixzz5bejWepK7

[14] ينظر:عزام: محمد، **التّلقي والتّأويل بيان سلطة القارئ في الأدب**، (الأردن: دار الينابيع للطباعة والنّشر)، 2007م، ص 98

[15] ينظر:عيدان: إخلاص، **كسر أفق التّوقع في العامّر الجاهلي**، مجلة الأستاذ، (بغـــداد: العـــدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع، ٢١٠٦م)، ص 253.

[16] ينظر: ناظم: حسن، **مفاهيم العامّرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفـــاهيم**، ط 3 (بيروت: المركز الثّقافي العربي، 1994م)، ص 180.

[17] ينظر: فضل: صلاح، **علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته**، ط1 (القاهرة: دار العامّروق، 1998 م)، ص 211.

[18] ينظر: فتح الله: سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقيـــة**، ط١ (القـــاهرة: مكتبـــة الآداب، 2004م) ص 223 .

[19] ينظر: القزويني: محمد جلال الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبـــديع** ــ تحقيق: إبراهيم شمس الدين ــ ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م) ص 82.

[20] ينظر:الوهراني: ركن الدين محمد بن محمد، **منامات الوهراني**، ص30.

[21] ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[22] ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

[23] ينظر: الوهراني، المرجع نفسه، ص 47.

[24] Abu-Deeb, Kamal, The Imagination Unbound, Orax Publications, Oxford, 2007, P.21

[25] ينظر:الوهراني، المرجع نفسه 26

[26] ينظر: المرجع نفسه، ص 30.

[27] ينظر: الوهراني، المرجع السابق، ص 24.

[28] ينظر: المرجع السابق،ص 44.

[29] المرجع السابق، ص 52.

[30] ينظر: الطبري: م. حمد، **جامع البيان في تأويل آي القرآن تفسير الطبـــري**، تحقيـــق عبـــد الله التّركي، سورة الزّخرف 77 –كتاب الكتروني–

[31] ينظر: الوهراني، مرجع سابق، ص 23 ــ 61.

[32] ينظر: فضل: صلاح، مرجع سابق، ص 212.

[33] نقصد بالمفارقات: التّي كونت الاختلاف، أو التّباين، بين الكلام القائم على قواعد وسنن لغويــة وبين الكلام المنزاح عنها، والمفارق لها.

[34] ينظر: القزويني، مرجع سابق، ص 36 .

[35] ينظر: بوسدر: طاهر، مرجع سابق، مقال الكتروني

[36] ينظر: الوهراني، مرجع سابق، ص 26.

[37] ينظر: المرجع السابق، ص 29 .

[38] ينظر: المرجع السابق، ص 35 ـــ 36.

[39] ينظر: المرجع السابق، ص 42.

[40] ينظر: زايد: علي عشري، **بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، ط ٤(القاهرة: مكتبــة ابــن ســينا 2002م) ص 127

[41] ينظر: الوهراني، مرجع سابق، ص 23.

[42] ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

[43] ينظر: المرجع نفسه، ص 37.

[44] ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

[45] **المقصود يزيد ابن معاوية ، حيث أن "يزيد ابن معاوية "عندما ذُكر شخص ما عنده فشــبهه في بخله بــ"أبن بنت الكلب" وهو يقصد به الحكاية المعروفة عن بخل، ودناءة، وحقد " كلبتــه والتّي طردت من قصره بسبب شراستها، و بخلها عند الأكل مع الكلاب الأخرى، وهــو منــافٍ لعرف العرب عن الكلاب، ووفائها**

[46] ينظر: الوهراني، المرجع نفسه، ص 55 .

[47] ينظر: المرجع السابق، ص 48 ـــ 49 .

[48] ينظر: العسكري: أبو هلال، **الصناعتين، الكتابة والعامر**، ــ تحقيق: علي محمــد البجــاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ــ ط1(دمشق: دار احياء الكتب العربيّة، 1952م) ص 290.

[49] ينظر: الوهراني، مرجع سابق، ص 24.

[50] ينظر: المرجع السابق، ص 60.

[51] ينظر: المرجع نفسه، ص 36 ــ 37.

[52] ينظر: المرجع نفسه، ص 59

[53] ينظر: المرجع نفسه، ص 42

[54] والأشاعرة هم جماعة من أهل السنة، لا يخالفون إجماع الأئمة الأربعة، ولا يعارضون آية واحدة من القرآن ولا الحديث، وما ثبت عن الصحابة والعلماء الأعلام، ولا يكفرون أحداً من أهل القبلة، وتعتبر منهجاً وسطاً بين دعاة العقل المطلق وبين الجامدين عند حدود النّص وظاهره، رغم أنهم قدموا النّص على العقل، إلا أنهم جعلوا العقل مدخلاً في فهم النّص، كما أشارت إليه آيات كثيرة التّي حثت على التّفكير والتّدبر.

[55] ينظر: الوهراني، مرجع سابق، ص 55

[56] ينظر: العمري، ابن فضل الله شهاب الدين، **مسالك الأبصار في ممالك الأنصار**، تحقيق الجبوري ونجم، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2010م)، ج 13، ص110

[57] ينظر: الوهراني، المرجع السابق، ص 51.