تأثير الأنساق الثقافية في المراوحة بين الخلاعة والتخلق، رسائل ومقامات الوهراني أنموذجا

The influence of cultural patterns in alternating between pornography and embryogenesis, messages and maqamat the wahrani model

د.سليم سعدلي جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج. الجزائر

المرسل: saadellisalim@hotmail.fr

الارسال: 2019/10/18 .القبول 2019/11/19 النشر 10مارس 2020

E . ISSN : 506-2602X - ISSN : 2335 - 1969

صفحات البحث من : 51 إلى 72

الملخص:

يشكل الفعل الإنساني في النص السّردي القديم محورا فاعلاً يتأسس عليه النص، وذلك داخل تفاعل المبدع مع سياقه الثقافي؛ حيث يتداخل في الكتابة كل من الخلاعي والأخلاقي، فهي واقعة ملتبسة لا تخلو من ثنائية خطابية قائمة على صراع يتولد عبر مواجهة الكاتب لمجتمعه.

إنّ الثنائية الخطابية التي أشرنا إليها، لغة تحاكي حركية تلك العلاقات المتشابكة في المجتمع المشرقي، وأصبح الكاتب يحمل عبء رصد ذلك كله وكشف أبعاده، إذ راح يبحث في فاعلية الأنساق الثقافية وما تشير إليه تشكلاتها المتغايرة على حد التآلف والتنافر لتنتج رؤى سردية تخترق العادي والمألوف، فتلامس الواقعي في عالم الإنسان.

وتأكيداً لما سبق، فإنّ هذا المقال يحاول فحص موتيف الثنائية الخطابية، فهي تتأرجح بين الفحش والتخلق.

المفاتيح: الثنائية الخطابية: التخلق الفحش، النسق المضاد، النسق المضمر، قدرة النص السّردي التراثي على إضمار "الأنساق الثقافية، السّخرية وعملية إنتاج المعنى... الخ.

Abstract:

In the old narrative text, the human act is an effective focus on which the text is based, within the interaction of the creative with its cultural context, as both creative and ethical writing overlap, it is a tabular reality that is not devoid of a rhetorical dualism based on a conflict generated by the writer's confrontation of its society. The two oratorical dualism to which we refer, is a language that imitates the dynamics of these interlocking relationships in the moribund society, and the writer has the burden of monitoring all this and revealing its dimensions, as he has been looking at the effectiveness of cultural patterns and what its changing problems point to the extent of harmony and disharmony to produce narrative visions that penetrate ordinary and familiar. This article attempts to examine the double-oratory motif, which oscillates between obscenity and creation.

. **Keys:** The binary rhetoric- Pornography and embryogenesis- Pattern buffer- Embedded theme- Capacity of the narrative text on cultural heritage "mental patterns- meaning.

يشكل "الكلام الفاحش*(العاري)"** في مقامات ورسائل الوهراني ظاهرة تكرارية بارزة تستحق الفحص والتأويل، لم تعد الفصاحة تمتلك جميع حقوق بلاغة الخطاب، كما أنّ مقومات البديع لم تعد قادرة على ضمان هذه الحقوق في جميع المواقف؛ ففي "الخطاب العاري" تفقد الذات المنتجة للخطاب الفصاحة والجزالة وكل ما تمتلكه من قوة التأثير البلاغي المعتاد، كما أنّ المحسنات البديعية التي اعُتبرت علامة على بلاغة أنماط خطابية كثيرة، تتعطل وظيفتها الجمالية في خطاب يتوخى الضحك والتسليّة والتقريع. ولعلَّ هذا مسوّغٌ لاختيار الوهراني الفنّي واستخدامه لنمط من "**الحكي العاري**"، ولكنّه عري شبيه باللبس؛ ذلك أنه يمتلك وسائله الخاصة التي تنسج بلاغته. فهل كان الوهراني يدرك أنّ إقدامه على نسخ خطاب عارٍ في سياقات ثقافية أدبية يُعلي من شأن "النكتة البلاغية"، والمحسن البديعي مشروع محفوف بالمخاطر واختيارٌ مهدد بالتواري والتضاؤل؟ أم أنّه كان يراهن على مقومات بديلة تقوم مقام بلاغة الشعر؛ فإذا أعوزها الإنصاف في زمانها فلن تعدم تحقيق التجاوب مع قارئ مغاير غير مسحور برنين الشعر؟ إنَّ هذا التفسير يفرض تساؤلاً منطقياً: ألا يفكر الوهراني في القارئ المعاصر له؟ نخال أن الإجابة بديهية؛ فالوهراني لا يفتأ يؤكد في غير موضع من كتاباته انشغاله بالقارئ، يود كسبه واجتذابه للاندماج في عالمه، وقد اتّكأ في ترسيخ معالم الذات المغيبة على نصوص سردية تتراوح بين "الجد والهزل"، ويصفها أحدهم بأنّها شكل من أشكال التعبير عن الضرورة الخارجية التي تشقّ لنفسها طريقا ثنائيا يقبع بين الإثبات والمحو[1].

وكأنّه في تأرجحه هذا يسعى إلى توفير أسباب الراحة لقارئ يكده الجد فلا يقوى على معاودته. لقد شكلت "الكتابة الهزلية" في نصوص الوهراني مستراحاً للقارئ، وكان حريّاً بهذا القارئ أن يتلقى نصوص الهزل والفكاهة في السّياق العام الذي ترد فيه، حتى يجسد التجاوب المفترض. لكن ماذا لو اكتفى بتلقيها معزولة عن سياقها الخارجي، على نحو ما يصنع بعض القراء في قولهم كتابة عشوائية يكتنفها الفحش والمجون؟

وتكشف القراءة الثقافية الفاحصة لموتيف "الكلام العاري" عند الوهراني عن شبكة من العلاقات النّسقية، التي تتمظهر بفعلها معالم الصراع الإنساني في ضوء إشكالية الحرب الكلامية السّاخطة التي أعلنها.

أولاً: إنزال الخطاب إلى الفحش:

يأتي "الكلام العاري" في نصوص الوهراني ليقوم بعملية السّخرية الفاضحة، وهذا يعني أنه بمثابة "نواة مركزية ذات وظيفة نسقية مؤثرة"[2] في تلك التي يمارسها الوهراني، يقول في رسالة كتبها لابن عصرون[3]:

"**بسم الله الرحمان الرحيم وصلت رقعتك أصلحك الله كأنها ضربة موثور أو نفثة مصدور وتخلط فيه الهزل بالجد وتبدي غيض الأسير على القد وأيم الله لقد قرفت سريا وقدفت بريا وجئت**

شيئا ... شكل يذم شكله ولا كل طائر يحل أكله وما كل بيضاء شحمة ولا كل سوداء فحمة ولو كان لك عقل يهديك أو رأي يهديك لواريت أوارك ولسترت عوارك أليس قد اشتهر عند الداني والقاصي بأنك قطب ما يتم فيك من المعاصي حتى لقبوك [بسوق الفسوق وميدان المروق ورحاب القحاب] حتى قال فيك القائل:

تَجنبْ دمشقَ فلا تَأتِها وإنْ راقَكَ الجامعُ الجامع فسوقُ الفسوق به قائم وفجر الفجور به طالع

فلا جرم أن الله قطعك بالطريق وعاقبك بالحريق وجعل الميض على أبوابك [والزط في قبلة محرابك] وعدك بالنيران وقرنك بأشر الجيران وجعلك خطيبك أتوها دائصا وإمامك أعمى ناقصا فلو أنك البيت المعمور لهجرت ...." [4] .

أطال الله قرون مولاي القاضي الأجم الفاضل، الإمام العالم، قاضي الفاسقين إمام اللاطة، مسفى الفسقة، تاج الزناة، عز العلوق، محال المشارب، قطب الدساكر، متقدم الحرابات رئيس المواخر، فخر البدود، ذو القرنين الحاضر أقود العالم مصطفى غلام أمير المؤمني مسخرة نفاط غلام أمير المؤمنين، وأدام الله سروره وأفراحه، وبلغه أمله واقتراحه وأدام اغتباقه واصطباحه) //، ولا زالت يمينه مطية (لفصوص القداح)، وفلكا لشموس الأقداح، ومنزله مأهولا بالولدان، معمورا بالقحاب، والمردان، ونغانغه بمجون العلوق محمرة،....[5].

يقدم الوهراني في هذه "النصوص" صورة سلبية عن هذه الشخصيات، ف"**ابن عصرون**" المكلف بحماية المساجد و"**تقي الدين**" المعروف بالتقية، و"**القاضي**" يلقبه بقاضي الفاسقين، بُغية تشويه معالم الذات المشرقية التي تواجه ذاتاً مغربية، وتسعى إلى طمسها يتهجم عليهم، وكأنّه يقوم بكشف الوجه الحقيقي لمسار الرحلة المشرقية، كما يبدو تسهم في خلق واقع جديد يرتبط بفكرة "الشقاء الإنساني" الذي عاشه، والمتأمل في مقدمة الكتاب يجد المعالم الأولى لانطلاق الرحلة التي يستهلها بهذا المقطع:[**لما تعذرت مآربي واضطربت مغاربي، القيت حبلي على غاربي وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي، ومن اخلاف الأدب رضاعتي .فما مررت بأمير الا حللت ساحته واستمطرت راحته، ولا وزير الا قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاض الا اخدت سيبه وافرغت جيبه. فتقلبت بي الاعصار وتقادفت بي الامصارع حتى قربت من العراق وسئمت من الفراق. فقصدت مدينة السلام لاقضي حاجة الاسلام. فدخلتها بعد مقاصاة الضر ومكابدة العيش المر. فلما قر بها قراري وانجلي فيها سراري، طفتها طواف المفتقد وتأملتها تامل المنتقد]**[6]. يصور هذا المقطع حياة الكاتب التي ترسمها لنا هذه المقدمة التي بدأ بها كتابه. لقد كان منفعلاً بحدث الرحلة في هذه المقدمة، لأن هذه الرحلة تجسد لنا في مفهومها تجربة الفقد وتلاشي الحضور الإنساني.

إنَّ سخط الوهراني، على هذه الشخصيات هو مرثاة حقيقية لمعالم الحياة المشرقية التي كانت مبثوثة في المكان قبل الرحلة، كقوله: **[حتى لقبوك بسوق الفسوق وميدان المروق ورحاب القحاب]، [وأطيب من الصفع بخفاف القِحاب]، [ومنزله مأهولا بالولدان معمورا بالقحاب والمردان]، [إمام اللاطة، مسفى الفسقة، تاج الزناة، عز العلوق، محال المشارب، قطب الدساكر متقدم الحرابات، رئيس المواخر، فخر البدود، ذو القرنين]، [فشوقي إليه شوق الفاسق اللايط إلى المباعر، والمنقطع إلى لحوق الأباعر، وحنيني إليه حنين الجعل إلى الأوارث واللايط إلى شم الأخباث]**. في هذه المقاطع جاء "الكلام العاري" ممثلاً لمعنى السّخرية المريرة والهادفة إلى التقويم عند الكاتب، ولذلك فإنّ غياب الأخلاق وانتشار المظاهر الدينية الزائفة في البيئة المشرقية هو نتاج بديهي "للقوة التدميرية" التي تتمتع بها نصوصه، التي تتراوح بين ثنائيات صارمة تختار بين المحو أو الإثبات، الهزل أو الجدّ الغموض أو الوضوح، لذلك فإنَّ الموقف السّاخر يسبح في عالم المفارقات الذي يسعى إلى ترميم الذات وحمايتها من سطوة العالم الخارجي ولو على سبيل الكلام العاري.

من اللافت في هذه النصوص أنّ فكرتها تثير صراعاً حاداً بين نسقين ضديين؛ يتمثل الأول في صوت الوهراني الذي يوجه سخرية جارحة "**لابن عصرون**" و"**تقي الدين**". والثاني في أصوات خصومه. وقد أسهب الوهراني في تعرية "نسقه المضاد"*، وكذلك في كشفه العيوب النّسقية الخارجة على العرف الثقافي الاجتماعي، حيثُ يحرص "ابن عصرون" و"تقي الدين..." على الغدر بالآخرين عن طريق الظهور بقناع الأخلاق والدين، ويُغيبون قيمة الإيمان، كما أنّهم لا يحفظون فروجهم من الفسق والمجون.

إنَّ هذه الصفات اللاخلقية التي أضحت مسلكاً قصدياً في عالم النَّسق المضاد أثارتْ حفيظة الوهراني ودهشته على حد قوله:**[فإنّه لما سمع بذلك طرب طربا عظيما وضرب بعمامته وجه المغنية وخلع ثيابه وبقى عريانا بالفقس وأقبل يمشي على أربعة وفي ثقبته جرزة ريحان، وهو ينبح ألوانا من النباح ويقول: أنا كلب ابن كلب اصفعوني بالنعال]**. ولاشك في أنّ انتهاكات الآخر للقيم الانسانية الشريفة جعلت الوهراني يرفض مثل هذا السلوك اللاملتزم، ويشرع في ذمّ قُبحياته.

إنّ الذات حين ترفض زمنا يفتقد الأخلاقي، لا تستيطع أن تحيا مع زمن الغدر؛ إذ أنّ هذه السلوكات السلبية في بيئة إسلامية لا يمكن أن تولّد سوى المجون والكفر والتدمير للإنسان والمكان المشرقي على حد سواء، وهو ما يؤدي بالنتيجة إلى إفراز نموذج السّخرية السّوداء* التي عمد إليها الكاتب بإسهاب في جلّ نصوصه.

إنَّ حضور صورة "النسق المضاد"/ المشرق يعني في ثقافة الوهراني غياباً لفكرة الدين القويم فالوهراني يرى، إذن، أنّ صفات النفاق والتعصب ضد المغاربة، والغدر والمجون والتخلي عن مبادئ الدين اللازمة في الحياة العربية، إنما هي سبب فعليٌّ في خلق نموذج الانحلال الخلقي والتشتت؛ لذا، فإنّنا نلحظ أنّ سخرية الوهراني السّوداء مرتبطة بموضوع النقد لقوله: وتأملتها تأمل المنتقد، وكأنّه يريد إخبارهم بأنهم لو التزموا بمبادئ الدين الصحيح والتعقل والتورع تجاه الذات لما وُجدت هذه المأساة الإنسانية التي رصدها لنا في مختلف نصوصه.

وبما أنّ "النسق الجمعي"* كان في رؤية الوهراني خارجاً على كلّ هذه القيم النبيلة، فإنّه يتخذ من "الكلام العاري" أداة كاشفة بُغية إظهار مساوئ الآخر، وتخليد صورته السّلبية في الذاكرة المشرقية، كما يتجلى في هذا المقطع: **ولو كان لك عقل يهديك أو رأي يهديك لواريت أوارك ولسترت عوارك أليس قد اشتهر عند الداني والقاصي بأنك قطب ما يتم فيك من المعاصي حتى لقبوك [بسوق الفسوق وميدان المروق ورحاب القحاب] حتى قال فيك القائل:**

تجنب دمشق فلا تأتها وإن راقك الجامع الجامع
فسوق الفسوق به قائم وفجر الفجور به طال

[فإنه لما سمع بذلك طرب طربا عظيما وضرب بعمامته ... وهو ينبح ألوانا من النبات ويقول: أنا كلب ابن كلب اصفعوني بالنعال].

وهكذا تبدو "لغة الوهراني" مفعمة بالسّخرية السّوداء؛ فهو يرى في "الكلام العاري" قوة تدميرية تجرد الخصم من المظاهر الزائفة، وتحوّله إلى نموذج هامشي مستصغر في عيون الناس، فإذا كانت المظاهر الزائفة القائمة على النفاق هي المسلك المتبع من طرف هؤلاء فإنّ "الكلام العاري" يضحي هو الآخر معادلاً للكشف عن الجانب المستور، إذ إنّه يجعل من المهجوّ ضحيةً لنقد المجتمع وتهديده، وهذا المعنى يتفق كلية مع ما ورد في المخيال الأسطوري والثقافي العربي حول أثر الهجاء في القضاء على خصوم الكاتب. فقد رُوي أنّ الكاتب في الجاهلية كان إذا أراد الهجاء لبس حلةً وحلق شعر رأسه إلاّ ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلاً واحدة[7]. وهذا "الكلام العاري" يعني من وجهة نظر القراءة "حيلة نسقية خادعة هدفها تحريض المهجو وإخضاعه لفتنة القول ليكون ضحية مأساوية بفعل اندهاشه للهجاء المراوغ"[8] الذي تحمله الرسائل التي يكتبها لهم الوهراني في كل مرة.

إلى جانب ذلك، يتخذ الوهراني من انفصام العلاقة بين "**ابن عصرون**" و"**تقي الدين**" مثلاً حيًّا على مشهد التهدم الذي يصيب العلاقات الانسانية؛ وهو لا شك مشهد سلبي سرعان ما يذكره في الجواب الذي تتضمنه الرسائل التي جاءت من هؤلاء كرد فعل أورثه القلق والانفعال:

" **فقال حفظه الله: هذا فأل مبارك إيش حاجة الوهراني الزنديق. فقلت له : من يصلي الخميس ويصوم الاثنين والخميس، ويقرأ سبع القرآن في كل يوم، ولا يتخطى إلى مكروه ما يكون هذا زنديق ؟ فقال سلمه الله : لو رأيتك تمشي على الماء ما رأيتك إلا في صورة زنديق(...)، فتوقف عن ذلك، ثم حمله الحرص والطمع على المكاتبة. فلما تناول القلم وكسر الورقة أحس في عظامه // بالفتور، أصابه من الزمع والهيبة مثل ما يصيب الحمار الصغير...** "[9] . ويتضح في هذا المقطع أيضاً "نسق ضدي آخر" للوهراني يتمثل في كلام هذه الشخصية الذي حرص الكاتب على تقريعه ومواجهة تهديداته بثقافة الكلام العاري.

تكشف لنا قراءة هذا النص عن محاولة الوهراني الجادة في اتخاذ الهجاء اللاذع "المكون الأساسي" الذي يفرض حالة المحو على خصمه أو نسقه المضاد. وقد بدا هذا الأمر جليّاً في استهزاء الوهراني بتهديد الخصم، كقوله: [**فقلت له: من يصلي الخميس، ويصوم الاثنين والخميس ويقرأ سبع القرآن في كل يوم، ولا يتخطى إلى مكروه ما يكون هذا زنديق ؟]، [فلما تناول القلم، وكسر الورقة أحس في عظامه // بالفتور، أصابه من الزمع والهيبة مثل ما يصيب الحمار الصغير إذا واجه الأسد الكبير...]**؛ إذ يبلغ هذا الاستهزاء مبلغه عندما ينسب الوهراني إلى خصمه صفة التعب التي تنتاب "**الحمار الصغير**"، وكأنّه يريد أن يجرّده من صفات الرجولة والشجاعة في المُكَاتَبَة، ولكي يبرهن الوهراني خاصية الاستعلاء على خصمه، فإنّه يتجه نحو صناعة الألفاظ التي تعلي من شأنه ولكنه يجعلها على لسان الخصم كقوله:**[فقال: يخاطب نفسه: أيّها الرجل الرقيع. بأي شيء تريد (تخاطب هذا الرجل) الرئيس؟]، [فتكلسَ ذهنه، ونفر عنه ما كان يأتيه من المعاني الرقيعة]، [ما أنت من_النظراء، ولا من الأكفاء]** إنّ ذهاب الوهراني في سُخريته من خصمه نحو الاستعلاء هو "سلوك واع يقصد من خلاله إثبات قدرة الذات على صنع الانتصار والحط من قمية الخصم في ظلّ حركة هذه الذات داخل الجماعة"[10]، ونلحظ الوهراني في هذا "النص الهجائي" يحاول أن يعلن مبدأ مهمًا في الحياة في ضوء فكرة الصراع (المشرقي/المغربي) وثقافة الهوية، ويكمن هذا المبدأ في أنّ حضور الذات المغربية(الوهراني) أمام الذات المشرقية(ابن عصرون–تقي الدين– قاضي الفاسقين وهو بمصر)، كانت سلاحاً فعالاً في حماية "الذات" والتصدي لأيِّ مساس تتعرض إليه الهوية الجزائرية(الوهراني)، كقولهم: **(إيش حاجة الوهراني الزنديق)**.

إنَّ الغاية من هذا "التبرير" الذي بيّنَه للقارئ في قوله: [**فقلت له: من يصلي الخميس ويصوم الاثنين والخميس، ويقرأ سبع القرآن في كل يوم، ولا يتخطى إلى مكروه ما يكون هذا زنديق ؟]**، تدلُ على تهميش المشارقة للذاتِ المغربية، تنطوي في حقيقتها على مضمرات نسقية تبدو على صلة تامة بموضوع الرحلة التي أرقته وأثارت حفيظته في بداية النص كقوله:[**لما**

تعذرت مآربي واضطربت مغاربي، القيت حبلي على غاربي... فتقلبت بي الأعصار، وتقادفت بي الأمصار حتى قربت من العراق وسئمت من الفراق فقصدت مدينة السلام، لاقضي حاجة الإسلام. فدخلتها بعد مقاصاة الضر، ومكابدة العيش المر... فحين نظر إلي، ورأى أثر السفر علي بدأني بالسلام وبسطني بالكلام. وقال: من أي البلاد خرجت، وعن أيها درجت؟ فقلت: من المغرب الأقصى، والأمد الذي لا يحصى.....][11]. يشير هذا المقطع إلى ميزة خاصة نجدها في كتابة الوهراني، وهي"الجماعة" التي تمثل في وعيه تعويذةً تَحميهِ من صورة الوحدة والاغتراب التي عاشها بعد الرحلة، مثلما يضمن هذا "التماهي الجمعي" في الوقت نفسه ثبات الذات المغتربة، كما أنّ ذكره لقبيلته وافتخاره بها يجعله قادراً على "تقويض سلطة الخصم"[12] من خلال حرصه على إثبات مركزية قبيلته وفاعلية أبنائها في الذود عن حِماها، وكأنَّه في كل هذا يبدو حريصاً على ألاّ تتكرر صورة الإخفاقات المأساوية التي خبرها جراء ثقافة الخوف والانهزام.

تعكس النصوص السّابقة إحساساً بتجربة الفقد المريرة، لاسيما بعد الرحلة التي لم تكن موفقة، وحلت في مكان صعب يَفرض على الوهراني تحدّيات كبيرة، منها: إثبات الذات الحفاظ عليها من التلاشي.

ولذلك نجد في نصوص أخرى قد أضفى على دولة المشرق صفات خارقة تبين مدى القدرة على تحدي الآخر، بفعل تشبيه المشرق بالعجوز المحتالة والفتاة المختالة وغيرها من الصفات السّاخرة، كما يصوره هذا المقطع:**[قال: فما تقول في الدولة المصرية، والخلفاء العلوية؟ فقلت: عجوز محتالة وطفلة مختالة وكاعب فتانة، وغادة مجانة... قال: كيف أخذت من أربابها واستنزعت من أصحابها؟ فقلت له: أعلم أنه لما أحان الله حينهم، أظهر شينهم، وألقى بأسهم بينهم فضرب زيد عمر وقتل خالد بكرا، وكسر قراب السيف، وأعمد في الشتاء والصيف. فمن قشع فسادهم، حتى فنيت آسادهم، ولا برح عنادهم،حتى تفرقت أجنادهم فقصرت حبال الدولة عن ربطها، وضعفت رجالها عن ضبطها، فبقيت كالجارية الحسناء التي أبرزها الحجال، وأسلمتها الرجال]**[13].

ولا يفوتنا أن نشير في موضع تحليل هذا المقطع إلى أنّ السّرد الحكائي السّاخر عند الوهراني يضمر في بنيته العميقة وتشكيله الجمالي، "أنساقاً ثقافية مختلة" ذات أبعاد ودلالات رامزة، فتعريف الدولة المصرية بهذا التعريف، يُحيلنا إلى "نسق مضمر"* يمثل قناعاً مهما للذات السّاردة، لأنّ القناع كما يتجلى في النقد المعاصر، يعد ظاهرة فنية، وتقنية رمزية يلجأ الكاتب إلى توظيفها بُغية "التعبير عن رؤياه للعالم من ناحية، والحيلولة دون السُقوط تحت هيمنة عواطِفه

المباشرة ومشاعره التلقائية من ناحية أخرى"[14]، فإذا كان الوهراني قد أضحى وحيداً بائساً بعد الخيبة التي اعترته في المشرق كما أشرنا سابقاً، فإنّ قناعه المتعدد الذي لا يخلو من السّخرية المريرة، أصبح متفرداً يعيش حالة من الوحدة والإغتراب في مواجهة مصيره المجهول، وفي صراعه المحتدم مع مفردات الشر: الفساد، الأذى، العصبية...الخ.

ومن هنا يمكن فهم التوصيف الذي أعطاه لنا في المقطع السابق بطرح سؤال محوري لماذا جاء توصيف الوهراني "للدولة المصرية" بهذه الشاكلة؟.

لقد كان في بداية الرحلة مشغولاً بالبحث عن منصب عمل في إحدى الدواوين المصرية كان طلعة، ذا آمال عريضة وكان من اللذين يجيدون الكتابة في الديوان ويكره كثيراً من أفراد هذه الطائفة، ويهزأ بها، ويراها من التفاهة، وقلة الفطنة، وضعف الآداء في مستوى يزري بتلك المهنة الرفيعة، لما يتصفون به من الجهل، والحمق، وسوء التدبير وضحالة التفكير، وذلك ما جعله يتوق إلى الديوان، ويطمع في الالتحاق بديوان الإنشاء "الذي كان يحتل المرتبة الثانية من حيث الأهمية في العصر الأيوبي بعد ديوان الحبس، وكان القاضي الفاضل على رأسه في ولاية صلاح الدين الأيوبي"[15]، لكن حِيلَ بين الوهراني وبين ذلك، حينها علم أنه لن يتمكن من منافستهم ومناهاتهم، ومن الصعب على من كان هذا طموحه، أن يرى من هو أحط منه رُتبة وأقل منزلة قد نال فوق ما ينبغي له، ولا يستطيع قلمه السّاخر أنْ يصمت على هذا المروق فشرع سلاحاً بتاراً، ومبضعا يستأصل تلك الزيادة غير الطبيعية، التي نمت في شرف القاضي الفاضل(عماد الدين الأصبهاني)، وإلى ذلك أشار ابن خلكان في ترجمته للوهراني بقوله: "علم من نفسه أنه ليس من طبقتهم ولا تتفق سلعته مع وجودهم فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل"[16]، لقد امتلأ قلب "الوهراني" بكرههم، وكان لهم من تلك الكراهية أوفى نصيب عبر عنه في "كتاباته السّاخرة" التي خصها لهم شفاءً لغيظ نفسه التي ترى فيهم المنظر(الشكل) ولا ترى الجوهر(العقل)، وتنظر الضيعة الشريفة في أيدي الأخساء.

حينها استقر رأي الوهراني على مغادرة مصر. ولأنّ هذه الرحلة خلقت له زمناً مأساوياً، إذ أنّه بدا حريصاً على الخروج من إسار اللحظة الآنية السّلبية المتعلقة بمشهد المعاناة بمصر، ومن ثم الانطلاق نحو خلق مكونات ثقافية جديدة، تنسيه مكابدة الحياة في مصر وتولد في نفسه يقين الانتصار على الزمن من خلال تشكيل صورة "القناع العامل"* الذي يكرس قدراته الجسدية والعقلية في مواجهة سلطة الزمن، كما تصوره هذه المقاطع التالية:**[حتى قربت من العراق وسئمت الفراق فقصدت مدينة السلام...]، [كمثل الجنة التي وعد المتقون، فأرحت نفسي في العراق...]**[17]. ولا شك في أن صورة البطل العامل تبدو ماثلة في الدلالات التي تظهرها الصيغ الفعلية الآتية:**[**

وجلست أنتظر أيام الحج]، [وتاقت نفسي إلى محادثة العقلاء]، [واشتاقت إلى معاشرة الفضلاء][18].

إنَّ في نشاط الوهراني وتنقله السّريع من مصر إلى العراق إشارة واضحة إلى رغبته الجامحة في "حماية الذات" من سطوة الزمن وآلامها على المستوى الزمني الآني والمستقبلي كما أنّهُ أضحى جاداً في تحقيق لذة الانتصار على الزمن؛ لقد تمكن من ترسيخ قوة الذات بفعل ثقافة الحضور المتمثلة في ذكر "البلد الأصلي"، والاحتماء بتلك الأوطان في أوطان أخرى، **[وأطرحها على ساحل المريّة**[19]**]، [وأكبت بها الأقران في وهران]، [وأطلق بشكره اللسان في تلمسان، وأدعو له في مدينة فاس على عدد الأنفاس، وأثنى عليه في أغمات**[20]**]** وكأنَّ طقسية الاحتماء هذه تتحول إلى إشارة ثقافية دالة على أهمية احتماء الفرد وانخراطه في القبيلة، فتضحى البلاد الأصلية وفقاً لذلك معادلاً موضوعيا لقبيلة الوهراني ولصورة الثبات الإنساني على صفحة الأرض[21].

ولذلك لم يكن الزمن خارج الوطن زمناً مركزياً في رؤية الوهراني، بقدر ما كان زمنا هامشياً، يعتريه في كل مرة الحنين إلى الوطن الأصلي؛ لأنه يؤسس لحالة التصادم الدائمة مع الزمن الذي سبب له تجربة التلاشي، ومعاناة البحث عن الآخر المفقود، ولذلك نجده في كل مرة يرسم لنا معاناته مع ابن عصرون، كقوله: **[أما بعد: ياغدار لقد هيجتَ الألم، وأبهمت الظلم ومن استرعى الذئب فقد ظلم، طالما تغافلنا عن خيانتك، وتغاضينا عن جنايتك، لقد عجبت أيها الشيخ من محالك في ابتداء حالك، ومن فساد أمرك عند آخر عمرك...]، [أيها الشيخ المفتون، والبائع المغبون لم بعت الآخرة بالدانية والباقية بالفانية؟. إن فعلت هذا إلا لعلة أو لتحقيق ملة، إما أن تكون قد استطبت السكباج واستنلت الديباج، وإما أن نُصدق أهل الأحقاد في أنك نصيري في الإعتقاد، لا تقول بالنعجة ولا تصدق بالرجعة،]**[22]. وأما مختصر الهجاء في هذا المقطع فإنّه ينبني في دلالته المضمرة على فكرة "الصراع النّسقي" التي أقامها الوهراني مع الواقع المرير كما أن لهذا المقطع الهجائي "امتدادات إشارية وثيقة الصلة بالحالة النفسية" التي آلت إليها الذات بعد الرحلة المشرقية، لكي يبدي جانب المعاناة الإنسانية عند النموذج الإنساني السّلبي، إنّها "مسألة الغدر وعدم الوفاء بحماية المستجير"[23]، كما هو الحال في الشخصيات الأخرى التي همشها ابن

عصرون، خذلهم ولم يضمن لهم الحماية، بدليل قول الوهراني: **[بلغني عنك (ابن عصرون) ما أنت عليه من قلة الوفاء لهؤلاء الضعفاء...].**

يشكل صوت الوهراني، هجاءً ساخطاً نحو "النسق الضدي" الآخر(صوت ابن عصرون وردة فعله)، من أجل إبراز هذا الجانب اللاأخلاقي في موقفه من "ابن عصرون"، وذلك بتوجيه الهجاء نحو عيوبه بُغية انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص التي تعتريه.

كقوله:[**وإما أن نُصدق أهل الأحقاد في أنك نصيري في الإعتقاد، لا تقول بالنعجة ولا تصدق بالرجعة، وكلاهما أنت فيه ملوم ومعاقب ومذموم وحسبك...] [فلما وصل الكتاب إليه وقرأ ما قد انطوى عليه، فكر وقدر فقتل كيف قدر ثم نظر ثم عبس ثم أدبر واستكبر ثم لعن وشتم...].**

هكذا يتعزز موقف الوهراني المتوتر من نسقه المضاد(صوت ابن عصرون)، ليكون مسوغا أساسيا يكشف عن الوجه الحقيقي الذي يميز قُضاة المشرق بصفة خاصة، هذا يجسد في ثقافة الوهراني نموذجاً إنسانياً لبلاد المشرق التي عاينَها في خضمِ رحلته، فهو يرى في هذا السلوك الذي أبداه صوت "ابن عصرون" استهانة بأمن الدولة وبأحكامها القضائية من جهة، كما أنّه باعث حقيقي لإظهار التهميش الذي تعرض له، ونقمة الخصوم التي ترتب عنها دخول الوهراني في عزلة نفسية، الك العزلة التي صاحبها القلق والنقمة على الخصوم.

وتجدر الإشارة إلى ما تضمنته مقاطع الهجاء هذه من صراع أيديولوجي بين الوهراني والمهجو، لأنّ الهجاء بوصفه سلطة* كلامية مرتبطة بألوان السّخرية المريرة التي يستشفها القارئ في كل مرة، ينزع إلى تقويض سلطة الخصم والقضاء على ظهوره الكائن.

كانت ظاهرة السّخرية اللاذعة في ثقافة الوهراني ممارسة فاعلة في إعزاز صورة الذات(المغربية) وإبراز مكانتها السَّامية عبر نقد نماذج الفسق والمجون، فقد أضحت "الكلمات الفاحشة" التي يستخدمها في سخريته خير وسيلة لمواجهة الفسق وكل أنواع الشّر.

لذا، فإنَّنا نجد أن هذا الكلام العاري الذي انتهجه الوهراني في المقاطع السّابقة هو الفُحش نفسه الذي يمارسه (ابن عصرون–قاضي الفاسقين–تقي الدين) في نظام الدولة كما أن ثقافة الوهراني المؤسسة على قانون التحدي(مجابهة الفسق(الأفعال) بالفسق(الكلام)** تجعلنا نستنتج أن نص الوهراني يمثل "بؤرة التوتر" الذي أضحى الكاتب يواجهه مع الوجود في إطار علاقته العضوية بالبلاد المشرقية(العراق–دمشق–مصر)، وما يدور في فلكها من نزاعات وصراعات دائمة؛ أي أنّ الوهراني أصبح يصنع رؤاه وأفكاره ومواقفه تجاه موضوعات الحياة، انطلاقاً من فكرة هتك "السّتار المقدّس" الذي يتوارى تحته القُضاة في المنظومة الاجتماعية، فكأنّه يوقظ "المجتمع المشرقي" من سباته ليعرض عليهم أفعال هؤلاء القُضاة الفاسقين، وبناءً على هذا فإن نسقية "الكلام العاري" يمثل نموذجاً علوياً يُحتذى في ثقافة الوهراني بُغية مواجهة قيم الشّر والحفاظ على انسجام

الذات وبناء كينونتِها[24]. كما أن "الكلام العاري" نموذج سُلطوي يقتضي حضوره، فهو القناع الذي يرتديه الوهراني ليتيح له ديناميكية الفعل الانتقادي بدون الدخول في صراع مباشر مع الآخر، ويتمثل هذا القناع في السّخرية العابثة بلا حدود والتحرك بلا حدود بحرية أكبر والذهاب عميقا لكشف الواقع وتعريته، وحتى لا يصبح مأساة قابلة للتجدد في ظل تمسكه أو دورانه في بلاد المشرق.

في سيرورة هذه الأحداث الكلام العاري تعرتيه بلاغة هجينة نصية وثقافية فاعلة في دينامية السّرد السّاخر، تعبر عن نفسها في خطاب سردي تعددي منقوش بألسنة متنافسة ولغات متعددة، العربية، الدارجة العبرية، الفارسية، كقوله: رغيف عقيبي زبدية طباهجة، جبن سناري، نبيذ صيداني صابونية الضياء، وهريسة ابن العميد، السيكباج(لفظة فارسية) الكيموس*...الخ]، لهجات مختلطة تعمل على تثبيت مركزية الذات لفائدة الفعالية الساردة التي تمتلكها عبر مواقع سرديّة متعددة. تتبعها نبرة تهكمية نقدية تفكيكية لصور القوة والسلطة.

وميزة هذا السّرد العاري، أنّه يتشكل داخل دينامية الخطاب االسّردي السّاخر كاستراتيجية خطابية مضادة لآليات التهميش التي تمارسها، عبر هذه الاستراتيجية يتم هدم سلطة السلطة بتشخيص الشتائم المقذعة وتفكيك الواقع ورعبه، بحيث يحلق الخطاب العاري مزهواً بالاستنطاقات والتفكيكات الجديدة المنبثقة في حكاياته، تخضع هذه المزاعم والافتراضات لجدلية سلبية تهكمية تقوم بتشويه معالمها. في خضم هذه المواجهة، يمكن قراءة حكايات الذات الضحية على أنّها ترخيص لسرد تاريخها المنسي، آن لها أن تتكلم وأن تسمع أصواته، وعبر هذا الترخيص ينشئ الخطاب العاري ذاكرة مضادة للذاكرة الرسمية، هي ذاكرة الذات المهمشة، في مقابل ذاكرة السّلطة بكل إكراهاتها الخارجية. وإذا صح التعبير فهي ذاكرة منبثقة من المحو، تؤسس تواريخ جديدة بديلة لتاريخ القوة المنتصرة، هي تواريخ العدالة والحقوق. يؤسس إذن، هذا الصوت الصادر عن جماعة منبثقة على هامش نظام القوة، قوته الانتهاكية الرمزية من إعادة بناء خطاب مضاد انتهاكي متشكك تهكمي يقوض مزاعم نظام الحقيقة الذي تحتمي به السلطة في تسويغ عنفها.

ومن أساليبه المتفردة، كونه تخلص من عقدة "القُبحيات" التي تترصد معالمها أبحاث النقد الثقافي، فهو ينظر بعين الجمال إلى هذا النمط السّردي ويستخرج من طياته قيماً سامية وصياغات لغوية حيوية التفاعل وإيحائية الدلالة وبعيدة العمق. كل ذلك كان خلاصة جهد الإنسان في صراعه مع الزمان والمكان والإنسان؛ كما تراءت للأديب في طريقة كشفه عن ذلك الصراع في بيئته

القاسية التي شهدت صراعات مريرة فرضتها أحوال أوقفت الذات على شفا هاوية سحيقة، فإما أن يكسب مجده بحد الكلمات فيحيا، وإما أن يستكين فيهوى به الردى ذليلاً غير مأسوف عليه.

هذه الخطابات لا التزام فيها، إلاّ في موضع الملاطفة والتودد، ولعل الكاتب قد قام باختيارها لإلحاقها بفكرة الشكوى التي طالت الذات المنكسرة، التي بحثت عن ترميم معالمها في الفضاء التخييلي، وكان من نتائجها خطاب يتميز بالأخلاقي، آملاً أن يتمكن من إدراج أساليب أخرى تخفف من وطأة الألم.

ثانياً: الإرتفاع بالخطاب إلى الأخلاقي:

لقد وعى الوهراني أن "الكلام العاري" وحد لا يكفي لاثبات ذاته، "نظراً لوجود مجموعة من المتغيرات التي أصبحت تتدخل في الظاهرة الأدبية، التلقي، المؤسسة، الجمهور، السياق الاجتماعي.."[25]، وهذا ما دفع به إلى تغيير "الاستراتيجية الأولى" التي أماطت اللثام عن ذات إنسانية قلقة ترفض كل ما يتضاد مع عقيدتها وفلسفتها، وكل إشكالية تزعزع قيمة الحياة وتهدّد الوجود الإنساني بالانقراض والموت؛ هكذا تحكم النسق الثقافي السائد وفرض نفسه على الوهراني وجعله ينتج نسقاً بديلاً له في استراتيجية المدح التي تظهر في بداية المقدمة تأخذ منحىً مغايراً لـ"نسقية الكلام العاري" في ظل ارتباطها بالسّخرية؛ إذ "أن خصائص وحدة المديح الجوهرية هي دون استثناء بارز، تثبيت الحياة وتعميقها: إنقاذها أو الحفاظ عليها أو الصراع من أجلها أو إبرازها أو خلقها"[26]. تشتغل القراءة في هذه الفكرة المحورية التي تبلورها استراتيجية المدح، على معاينة "المضمرات النسقية"[27] في الاستراتيجية المدحية ومن ثم استكناه الأبعاد الأيديولوجية والثقافية الثاوية في ما وراء المعنى الظاهر.

والنص الذي نروم فحصه هنا يتكون من مقاطع شعرية ونثرية هي وصف ومدح بعض القضاة والشخصيات السياسية، مثلما يرد في المقاطع الآتية:

"وكتب رقعة إلى القاضي الفاضل رحمه الله : عند عبد مولاي القاضي الأجل الفاضل–أدام الله جده، وأهلك ضده من السرور بقربه والدخول في سربه– كما سر مهجور بوصل الحبايب – ومن الارتياح على جلاله والورود على زلاله.."[28] ". وكتب إلى القاضي الأثير بن بنان يتعلل عليه لكي يفطر عنده في شهر رمضان: كلما ذكر الوهراني تلك المائدة الخصيبة..."[29] .

" وقال في ابن الحكم لما تاب عن المعاشرة نصباً على القضاء:

لابن الحكيم أطال الله مدته مغنى رحيب عن الحانات أغناناً
كم قد بركتُ زماناً حول بركته أغرى غريراً مريض الطرف وسنانا
وكم قمرت رجالا في مقرّته وفزت بالفلح والأرباح أزمانا

وكم طرقت إليه والحبيب معي من بعد ما لم أجد بيتاً ولا خاناً"[30]

تتراوح هذه المقاطع المقتبسة بين "ثنائية ضدية": الهجاء/ المدح، فالمعاناة السّلبية التي طرأت على الوهراني جعلت منه مثلاً للمدح والتقرب إلى هؤلاء الذين تضمحل عندهم المعاناة فالمكان الذي كان عابقا بقساوة الحياة بوصفه علامة التشتت والضياع، أصبح الآن مكانا عابقا بمقومات الحياة[31]، فالكاتب يثني على "**ابن الحكم**" الذي أواه في بيته، ولذلك فإنّ ثناء الكاتب وإحداث حالة الانبعاث الإيجابية في خطابه السّاخر ترمي في نفس الوقت إلى استحداث الذاكرة الأليمة التي تحفظ الذكريات الإنسانية(الجميلة والقبيحة) وتسجل تاريخ أفعالها ونشاطها على صفحة التاريخ.

إنّ الملاحظة الأساس هنا هي أن الوهراني كعادته دائماً، يرفض الاستسلام لمأساوية الرحلة المشرقية، إنّه سرعان ما يلجأ إلى توظيف أدواته الثقافية الخاصة للخروج من أزمة الواقع، فهو يتخذ من "المدح" الذي يتمتع بمزايا خارقة* وسيلة لعبور واقعه المأزوم، آملاً في بعث الحياة وتجديدها. إنّ حضور "**شهر رمضان**" كما يبينه المقطع السّابق، يوازي في حركته المعاناة التي تبثها الرحلة السابقة، وكذلك حركة الوهراني بملاطفته للممدوح؛ أي أنّ حضور "شهر رمضان" ما هو في جوهره سوى "نسق قناعي"[32] رامز إلى الكاتب نفسه في بحثه اللامتناهي عن الاستقرار الغائب، فالرحلة التي يقوم بها الوهراني مع أيامه في شهر رمضان كانت محفوفة بالمشقة والإرهاق، لذا فإنّ صورة الرحلة في عالمه التي اقتضت منه التملق والملاطفة ولو في عباءة الهزل الباطن تسير في خط نسقي موازٍ لرحلة المعاناة المشرقية.

المتأمل لقصّة "**شهر رمضان**" في هذا النص يجد أنّها وردت مختزلة في تفاصيلها السّردية إذ من المعهود في الأعراف العربية أن يُرافق المرء في "شهر رمضان" إلى مائدة الإفطار ولكن الوهراني، ولكي يميط اللثام عن هذه الظواهر الاجتماعية المتفشية، آنذلك، يعمد إلى هذه الملاطفة التي ظاهرها مدح وباطنها استخفاف. ولا بدّ من الإشارة إلى أن اختزاله للأحداث السّردية في رسالته السابقة يكون بطريقة قصدية واعية، بحيث ينسجم هذا الاختزال في إشارياته ومراميه مع حركة الموضوعات والإشكاليات التي يحويها النص. ففي هذه الرسالة مثلاً، اختزل الوهراني مضمون الرسالة من خلال حذف كثير من عناصرها، إذا غابت في هذه الرسالة تفاصيل الإفطار الذي طلبه الوهراني من سيده.

ومن الملامح التي يمكن رصدها في مقطع المديح،**[لابن الحكيم أطال الله مدته مغنى رحيب عن الحانات أغناناً – كم قد بركتُ زماناً حول بركته أغرى غريراً مريض الطرف وسنانا – وكم قمرت رجالا في مقرّته وفزت بالفلح والأرباح أزمانا]**، فالوهراني لم ينس قضيته المركزية(السّخرية) الماثلة في المدح بما يشبه الذم فقوله في ابن الحكم:

وكم قمرتُ رجالا في مقرّته وفزت بالفلح والأرباح أزمانا

يقودنا مباشرة إلى استخفاف الوهراني به حين كان قاضياً؛ حيثُ يصرح بالقمار الذي كان يمارس في فترة القضاء، ويثني على تساهله معه، خطاب الوهراني في هذا الموضع ظاهره مدح وباطنه الهزل*، وما أشبه مذهب "الوهراني" بما ذهب إليه "أناتول فرانس"**– أحد مشاهير السّاخرين في فرنسا –الذي يقول: " لا أزداد تفكيراً في حياة البشر إلاّ إذا ازددت اعتقادا أن من الواجب علينا أن نجعل شهود هذه الحياة وقضاتها: التهكم المبني على شفقة فالتهكم بابتسامة، يحبب إلينا الحياة، والشفقة–بدموعها– تقدس هذه الحياة. والمدح التهكمي الذي أرغب فيه، ليس فيه شيء من القساوة، إنّه لا يستهزئ بالحب والجمال، فهو رقيق، وفيه عطف يكظم من الغيظ، وهذا التهكم هو الذي يعلمنا أن نسخر من السّاسة والأشرار والحمقى ولولاه لأفضى بنا الضعف"[33]. فالتهكم كما صوره "أناتول فرانس" وكما انتهجه "الوهراني"، هو منهج يقوم على استراتيجية المدح؛ حيث يتخذونه وسيلة للتنفيس عن نفوسهم، حتى لا تضعف أمام شرور الناس وحمقهم.

إن مدح الوهراني الذي باطنه سُخرية، متصل بطبيعته المرحة وفنه، وبموقفه من الحياة– وهو موقف التوجيه والنقد، فالسّخرية في هذه المقاطع لم تقم على الهجاء الممض، ولا الشتم المقذع، وإنّما هي راجعة إلى طبيعته في الكتابة (يتحول من المقذع إلى المهذب). فكان هذا المدح مثلاً رائعا لهذه المقدرة على التصوير السّاخر، الذي يتغلغل في أعماق النفس، ويستبطن كل ما فيها ويصور جميع حركاتها وخلجاتها، بأسلوب تتسع فيه هذه النظرة التهكمية التي تنبعث من روح "الوهراني" وفنه. كما كان مصوراً عظيماً للحركات الجسدية، والمشاعر النفسية، راسماً فيها بلادة " **ابن الحكيم**" في معان تؤدي في دقة، ولا تسترها أسجاف الأخيلة والاستعارات، وقد ساق طرفته في عبقرية فائقة، كاشفاً القناع عن صاحبه بأسلوب مرح ساخر، عامداً إلى التحليل النفسي(تبيان الملامح الشخصية) الذي يعتمد على نفاذ البصيرة، ودقة الملاحظة، مع شغف بالمقابلة في الأفكار والتوليد للمعاني والتلوين للأصوات، والاستطراد في العبارات، كما بينه البيت السابق: [**وكم قمرت رجالاً في مقرّته وفزت بالفلح والأرباح أزمانا**]. وبناءً على ذلك، فإنّ مقطع المديح يؤدي وظيفة "تسقية مخاتلة"[34]، تهدف إلى صنع الذات التي تتجاوب مع كبرياء القُضاة، فهي تسعى إلى التحرر من الآلام القاسية التي خلفتها رحلة المشرق من وسطه الثقافي.

لذلك نراه يبحث عن "أدوات ثقافية" علّها تعوضه عن لذة الفقد، ولعلّ التودد(الملاطفة) والتمسكن الذي يعمد إليه الوهراني، يمثل نسقاً ثقافياً فاعلاً ومتكرراً في نصوصه، يستعين به بحثاً عن فرصة تطهير الذات من الاتهامات والشكوك والخلاص من عناء التجربة المأساوية وتهدف هذه الاستراتيجية في "العرف الثقافي إلى المحافظة على الذات من الأذى"[35] فالسّخرية بلباس المدح في هذا المقام هي الطريقة المثلى لتثبيت الذات وتخليصها من سطوة المحو الإنساني.

تنطلق "دينامية السّرد السّاخر الذي يرتفع بالخطاب إلى الأخلاقي على مواجهة هذا المحو عبر الغوص عميقا في التاريخ المنسي للضحايا المهمشين. وعبر هذا السّرد المهذب والذي لا يخلو من التهكم، يتم تحرير الذاكرة من إطار القوة، وهذا ما يتيح للسّرد استحضار المسكوت عنه في سرد السلطة، عبر آليات التودد والملاطفة، استحضار ينشأ عنه انبثاق حكايات الضحية التي تقاذفتها أمواج الفقر في شهر رمضان، كما ترسمه لنا السّيرة الذاتية للكاتب.

الحكي فيما مضى يشتغل على استراتيجة التخلق في وجه الخصم عن طريق صياغة خطابات مهذبة، من أجل تفادي الموت الذي يهدد الذات، ذلك ما يشكل سياسات السّرد السّاخر في نصوصه. وأبرز صور موت الذات في النص، صور الصمت والنسيان والتضليل التي يفرضها قانون القوة المشرقية على ذوات منسية عن طريق إقصاء الأصوات والخطابات التي تنتهك نظام الحقيقة المزيفة.

إذاً فاستعادة صوت الذات عبر ثنائية الفحش والتخلق، إنّما تمت عبر مثابرة احتجاجية باهظة إزاء كل صنوف الاضطهاد، ووفق خاصية سردية ساخرة كانت بمثابة الوصية الفنية التي رفعها الوهراني أو لنقل كانت كتابته شعارا ثقافياً صريحاً وصاخباً.

وما ظاهرة توسل المشهد السّردي بهذه الآلية التي تحمل في طياتها أصواتا مغربية من مختلف البلاد المغربية، إلاّ إشارة شعورية حادة إلى ذوات مقيمة خلف النص المغيب منذ أمد بعيد، تحكي قصة ذات مغيبة تعي سر قصورها أو إقصائها، على اعتبار أنَّ ذلك التاريخ المشرقي، كان بمثابة المنفى الأكبر للوهراني. وفي سخريته ثمة حضور متنوع لذلك الكائن اللامحدود بهويته المكانية المؤطَّرة، إنّه السّاخر تجاوزاً لأنّه ينفتح على أفقه الطلق، على النقيض من كائنه الذي يعيشه واقعاً وهو في تاريخ يقاضي ذاته من خلال ما يعنيه، وفي لغة تضيق بألفبائها(لا تكيفها الحروف العربية)، بقدر ما ينفتح على كاتب ضجر من نفسه، وهو لا ينفك يلوذ بالسّخرية.

المهم إذن، هو استنطاق ذلك الموروث، فعبره يتم استدعاء صفاء الذات المغربية وبموجبه يمكن، بل ينبغي حث تلك الآثار –التي غالباً ما تكون خرساء –على التكلم، كما يقترح فوكو في "حفريات المعرفة" لئلا تكون ضحية مقروئية تاريخ يرفل في ثوب التقاليد، ولا يتوانى عن ترحيل كل شيء إلى مكمن الذاكرة الباردة.

يعد هذا الكلام الفاحش الذي يتعاطاه النقاد كهامش، صورة للتاريخي، يحتوي على حقيقة إنسانية وجمالية.

يمكن اعتبار المسار الكتابي الذي يشهده أدب الوهراني، في افتراض نظري خالص إنضاجاً لقدرات التمثيل العاكسة للخلل في التوازن بين مرامي الذات والوعي والوجدان ومحاولة لفهم ماهية الألم المرتبط بسياقه الثقافي، وتحويله لوعي يفارق العلة الغامضة إلى عمقها القيمي والإنساني الخفي، ثم السعي نحو الارتقاء من قاعدة الألم إلى هرم الصمود وتحدي إكراهات السياق الخارجي عن طريق بلاغة تنهل من الإمكانيات الماتعة للتخييل السّردي، ميزة هذا الجنس التعبيري الذي يمكن القول عنه بأنه يدخل ضمن ما يمسى خطابات الألم، لا يمثل في العمق إلا تصويراً للهم البشري إزاء الماضي المشرقي، واستبطاناً لمأساته الأبدية في مكابدة الألم، ونشدان السعادة، واستبعاد الموت، والتوق إلى حرية أكبر.

مركزية "الألم وسط هذه الأنساق المضادة" وهيمنته في بعض الأعمال كـ: "الرسائل" و"المقامات"، و"المنام الكبير" وتشريبه لدلالات متباينة توضح حجم المعاناة الفردية في كل نص من تلك النصوص؛ ما بين وقوف الذات، وشقاوة العيش في عوالم الغيبة، ولوعة السقوط في أسر الذاكرة المشرقية.

هكذا يصبح القلق، والتمرد، والسّخط أداة لخرق اللامقبول، وتجاوز المعيق وتخطي نفق الغرابة، والمستحيل. إنّه يريد من ذاته أن تكون متجاوزة لكل ما ينتقص من كمال هذا المجتمع؛ حيث: تتكلم الذات ليتزعزع الالتحام الموهوم لمكوناتها، ولعلائقها بالآخرين، عبر استنطاق الذات وتاريخها، وأحلامها، ونزواتها.

إنّ الوهراني يشعر بنوع من الغربة في هذا المجتمع، وذلك لتنافر جوانيته ببرانية الواقع ومن ثم يتولد عن هذا التنافر نوع من الصدام، والتقابل المعكوس، لينكتب عن ذلك حكي قوي فيه تعرية وإحراج، خال من أي هدنة مع هذا المجتمع ومكوناته. إنّها نوع من المكاشفة ما بين الكاتب وذاته، حول ما يريد من هذا المجتمع، وما يريده أن يكون إنّه رفض للكائن، ومحاولة للخروج من أزمة قيم، ووجود، فهل يمكن القول بأنّ هذه المكاشفة هي نوع من إيديولوجيا الكاتب؟ ربما، خاصة إذا علمنا أنها تنبني على نزعة إصلاحية تسعى إلى تغيير المجتمع بالإضافة إلى الفرد.

هذا يخول لنا أن نعتبر كتابته، كتابة مضادة، تنبني على الثقافة المضادة، الرافضة لكل نشاز في القيم، والسلوك والتربية، والمجتمع؟

إنّ هذا التمرد، وهذا الرفض، وهذا الشعور بالغربة؛ أي هذه الكتابة/ الثقافة المضادة هي القوة الكامنة في أدب الوهراني، وهي رأس جماليته، وسرّ السخرية فيه.

إن القلق، والسخط، والنقد، والثورة، كلها مجتمعة، تشكل عند الوهراني حيزا وكينونة وجوديين ينبنيان على الصراع، صراع ما بين الذات/الفرد، والمجتمع بمكوناته القيمية والسلوكية،

والسياسية، والاجتماعية، والتي يريد من خلال هذا الصراع تغييرها، لخلق نوع من التوازن ما بين الذات والواقع.

إنّه تجاذب تفاعلي ما بين الداخلي والخارجي مجادلة ومحاورة ما بين الكتابة والواقع تنجر عنه وظيفة ثقافية تكشف عن رغبة الكتابة في سعيها الدؤوب لإحداث قطيعة موضوعية مع التجليات السلبية للمكرس التاريخي وبحث عن صيرورة وجودية تاريخانية لا تولي الأهمية لدور الكائن في علاقته بالزمان والمكان.

إنّ التناقضات والمفارقات المشينة، التي يعيشها المجتمع تجعل الذات الكاتبة تعيش نوعاً من الغربة، ونوعاً من الرفض المعطل لكل اعوجاج...الرفض الذي يحول المجتمع من مرسل إلى متلق، ومتفاعل مع كل القيم، بعيد عن كل عدوانية، أو تدمير.

إنّ ابن محرز الوهراني يريد أن يرسل رسالة، ويتمنى أن تصل...وهو أنه كاتب يلاحظ ويفكر، وبما أنه يفكر، فهو موجود، ولكنه يريد أن يكون موجوداً مرتين: مرة في ذاته، وفي الوقت نفسه في مجتمعه؛ أي أن يكون هناك نوع من المقابلة والتطابق ما بين الذات والمجتمع.

إنّ الرفض، والسّخط، والنقد، والتعرية، نابعة كلها من الطريقة التي تحياها الذات في الزمان، والمكان، ومنهجية وجودية، تتجاوز الكائن إلى ما يجب أن يكون، مع الإيمان بالوجوب. هذا كله يخلق لدى الكاتب نوعاً من التشظي النفسي، ونوعا من العصاب الثقافي الذي يجعله يعيش حالة صراع تجاه هذا العالم الخارجي، المتمثل في الواقع/ المجتمع، ولذا تأتي ردود أفعاله معبرة عن هذه الحالة النفسية التي يعيشها.

إنّ الكتابة السّاخرة عند الوهراني أداة لإعادة التوازن النفسي لما يتسبب فيه المجتمع كواقع، ومفارقاته من خلخلة للذات، ونفسيتها، وتمثلاتها، رغم أن فعل الكتابة صعب وشاق وعندما تتعذر الكتابة، ويستعصي الحل، تلجأ ذات الكتابة إلى أداة سيكولوجية أخرى: هي الحلم. فيه تجنب النفس التشظي، والشرخ، لأنه في الحلم يسود الاستيهام، والتوافق النفسي ما بين الذات والواقع.

لقد تبين لنا أن السّخرية في طرفي "الكلام العاري والمدح" عند الوهراني، تمثل نموذجاً حياً لقدرة النص السّردي التراثي على إضمار "الأنساق الثقافية" ذات الأبعاد الفكرية والأيديولوجية المرتبطة بالعصبية المشرقية، ومن ثم صوغ عوالم وجودية متنامية ومتنوعة الظلال تعكس في دلالاتها حقيقة انفعال الذات المغربية بالقضايا والإشكاليات التي تؤرقها داخل المجتمع المشرقي، وتحفزها، تالياً، على خلق أدوات ثقافية تتجاوز بوساطتها وطأة الواقع المعيوش بعلاقاته الإنسانية، ورهاناتها الزمانية والمكانية الأمر الذي يسمح لها بتشكيل معالم الحياة، كما بدت في نصوص المدح، والتعالي على كل "نسق ضدي" يحاول أن يقمعها أو يهيمن عليها كما تجلى في نصوص الكلام العاري.

ولقد جاء خطاب الوهراني (بشقيه:الهجاء/المدح) صورة مركزة لما كان يسود في المشرق، فقد تحدث عن القضاة الفاسقين، ومروجي بضاعة الغلمان، وطوائف المغنين...الخ كما تحدث عن الطوائف العليا في بنية المجتمع المشرقي آنذاك، فاضحاً الضعف البشري في كل مظاهره، فلا غرو أن ينفرد "الانحلال الخلقي" بواحد من أهم شعاراته، وهو نقيصة بشرية لا تستقيم إلا بالسّخرية الفاضحة/المهذبة، مفيضاً في شرحها والحديث عنها وعن أصحابها وبعضهم من وجوه المجتمع البصري والبغدادي، مثيراً الضحك والابتسام والأسى على ما يعتري الطبيعة البشرية من أمراض نفسية، وما يعتريها من نقص عن بلوغ الأمثل والأجمل في الفكر وفي الحياة. وهو ما يجسد ظاهرة السّخرية التي تكتنف أدب الوهراني.

الهوامش:

* – في مجادلة جاك دريدا للكتابة يفصل في حديثه: البحث عن "كتابة مفقودة" بين كتابتين: حسنة وأخرى سيئة فالكتابة الحسنة الطبيعية، برأيه، هي تلك المنبثة من خط إبداعي في القلب والروح، التي تجهد لمفارقة مقابلها المدبر في الخارج، أو ما **يسميه الفاحش**، المصنع، المنفي في برانية الذات. ينظر: محمد العباس، سرانية النص الشعري ص 29. وفي محطة علمية أخرى يرد هذا التعبير بمعنى آخر، بدليل هذا المقطع: " نلجأ إلى النقد الثافي من أجل الكشف عن البنى الظاهرة والمضمرة في النصوص الجميلة ثقافياً، وفي **النصوص القبيحة** ثقافيا كذلك"؛ أي في تلك النصوص التي استبعدت نقديا على الرغم من حضورها المكتسح". ينظر: ضياء عبد الله خميس الكعبي، قسم اللغة العربية– كلية الآداب، جامعة البحرين، منشور في كتاب تداخل الأنواع الأدبية: مؤتمر النقد الثاني عشر 24/22 2008، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، المجلد1، 2009 ص 659.

– كثيرا ما يجد القارئ مصطلح "الكلام العاري" تتقاذفه الكتب المعاصرة، ولكن لم يتساءل عن المصدر الحقيقي لهذا المصطلح، بعد التنقيب في أمهات الكتب التراثية عثرنا على هذا المصطلح الذي نورده كالتالي: في المقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمداني، يصف أبو الفتح الإسكندري نثر الجاحظ بأنه " بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد "لعريان الكلام**" يستعمله نفور من معتاصه يهمله"، شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 87–88.

[1]– ينظر: جاك رنسير، الكلمة الخرساء، دراسة في تناقضات الأدب، ترجمة: سلمان حرفوش، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، 2000، ص 56.

[2] – يوسف عليمات، الظغينة في قصيدتي الهجاء والمديح عند بشار بن أبي حازم الأسدي، قراءة ثقافية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها مجلة علمية عالمية محكمة، المجلد 3، ع3، تموز 2007، ص 157.

[3]– ابن عصرون: أبو سعد عبد الله بن محمد هبة الله التميمي شرف الدين من أعيان فقهاء الشافعية، تولى القضاء في دمشق سنة ه573 توفي سنة 585ه. ينظر: أبو الفلاح الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتبة التجارية للطباعة، والنشر، بيروت لبنان، د.ت،ج4، ص 283.

[4] – محمد بن محرز ركن الدين الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة عبد العزيز الأهواني (مقطع من رسالة بعنوان: شكوى الجريح إلى الغربان والرخم)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1968، ص 69.

[5] – م، ن، (مقطع من رسالة بعنوان: وكتب إلى قاضي الفاسقين وهو بمصر عن نائبه بدمشق يخبره بما صارت إليه الأحوال، بعد توجهه إلى الديار المصرية)، ص 144–145.

[6] – مقامات الوهراني، (مقطع من المقامة البغدادية)، ص 10 .

* – فكرة "النسق المضاد": الأول يتمثل في صوت الشاعر والثاني في أصوات الخصوم، مأخوذة من بحث يوسف عليمات، الظغينة في قصيدتي الهجاء والمديح عند بشار بن أبي حازم الأسدي، قراءة ثقافية، ص 159.

*– مصطلح السّخرية السوداء يستخدمه **علاء اللامي** في تعريفه لسخرية الوهراني قائلاً: " الوهراني في كل ما كتب كان يسخر بمرارة وجرأة مدهشة من الناس والزمان والظواهر الفاسدة والذات، فلا شيء خارج دائرة لسانه اللاذع السليط ونقده العميق الذي لم يستثن شيئاً أو أحداً ولكنه خصّ النخبة المثقفة أو ما نسميها اليوم طبقة "الانتلجنسيا" من شعراء وقصاصين وقضاة وفقهاء وأمراء وتجار كبار وغيرهم بحصة الأسد من سخريته السوداء وهجائه اللاذع الفضاح ولم يستثن الوهراني نفسه من هذا الهجاء والنقد". ينظر: علاء اللامي، الوهراني والسخرية الفنطازية من مثقفي زمانه الحوار المتمدن، 2013-04-30-09:21. ويستخدمه **عبد الفتاح عوض** في حديثه عن السّخرية يصرح قائلاً: وعن منظور السخرية فإن الكاتب يلجأ إلى مصادر متنوعة بداية من الهجاء عن طريق السخرية السّوداء والدعابة الوردية وسخرية اللامعقول والمحاكاة السّاخرة...، والسخرية كأسلوب أدبي يذهب إلى إظهار الأشياء بطريقة تثير التفكير بشكل مغاير عما تبدو عليه منذ الوهلة الأولى، وتعد السخرية فنا لاذعا يثير الدهشة قبل أن يثير الضحك وإن كانت الكتابة الساخرة تعني التمرد على الواقع، وثورة فكرية ضد البديهيات التقليدية، فهي تبقى «كوميديا سوداء» كما يسميها أهل الدراما، تحاول الضحك على الأحزان وتواكب القول العربي الشهير «شر البلية ما يضحك». **عبد الفتاح عوض**، في الأدب الإسباني السّخرية في روايات با ييستير، دارسة لغوية سيكولوجية، ط1، كلية الآداب–جامعة القاهرة، 2001، ص 11. ونجد لها تعريفا عند **الناقد جاك دريدا**، بدليل قوله: "من الواضح أن هذه الكتابة لا يمكن أن تكون إلاّ كتابة سوداء، كتابة معتمة ومظلمة حيث ينبع وضوحها من ما يمكن أن يقصيه الخارج عنها، هذا المنفلت، والمنسحب الخارج عنها، والمنفصل عنها: المعنى والحقيقة– حيث تحيل إليهما للدفاع عن نفسهما منهما واللذين كانا وما يزالان يمارسان السطوة عليها دون التفاوض معها. في هذه الكتابة لا يكون المعنى في مكان آخر فهو يظهر ويختفي معها، والحقيقة، إذا كان هناك حقيقة، لا يمكنها إلاّ أن تقيم في هذا أثر، هذا الثلم الفارغ والمتعدد الذي ليس له بداية ولا نهاية. ولكي يتشظى فيها فإنّ هذه الكتابة لا تقول شيئاً، إنما تخلط وتعتم وتشدد على الهوامش وتستولي عليها لمواجهة أي شيء يمكنه أن يتحدد هناك، إنها كتابة غامضة تطمس كل أثر تتركه، تبدد ما تقوله. لا تضع أي شيء في مأمن، إنها تعارض فقط فهي إذن في نظرهم كتابة سوداء. كتابة رفضت التضليل مثلما رفضت الاحتماء، إنّها كتابة مظلمة(...)". ينظر: جاك دريدا، المهماز

أساليب نيتشه، ترجمة: عزيز توما–ابراهيم محمود، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، 2010، ص 73.

* – فكرة "النسق الجمعي" مأخوذة من بحث: يوسف عليمات، الظغينة في قصيدتي الهجاء والمديح عند بشار بن أبي حازم الأسدي، قراءة ثقافية، ص 160.

[7] – ينظر: المرتضي، أمالي المرتضي: غرر الفوائد ودرر القلائد، القسم الأول، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967، ص 191. نقلاً: عن يوسف عليمات، م، ن، ص ن.

[8] – يوسف عليمات، م، ن، ص 161.

[9] – رسائل الوهراني، (مقاطع من رسالة بعنوان: وكتب إلى الأمير نجم الين بن مصال)، ص 81–84.

[10] – يوسف عليمات، م، س، ص 162.

[11] – مقامات الوهراني، (مقطع من المقامة البغدادية)، ص 10–11.

[12] – ينظر: يوسف عليمات، م، س، ص 163. ينظر كذلك: محمد بهاوي، في فلسفة الشخص، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، ط1، أفريقيا الشرق، المغرب 2012، ص 19.

[13] – مقامات الوهراني، (مقطع من نفس المقامة)، ص 12–13.

* – فكرة: "الأنساق ثقافية مخاتلة– النسق المضمر"، ممقتبسة من دراسة، يوسف عليمات، م، س، ص 166.

[14] – العلاق علي جعفر، بنية القناع في الشعر العربي المعاصر– الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ط1 دار الشروق للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، 1997، ص 105.

[15] – عصام محمد شابور، السلاطين في المشرق العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1994، ص 997–200.

[16] – ابن خلكان، وفيات الأعيان، في أبناء الزمان، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، 1948، ج4، ص 19.

* – فكرة "القناع العامل"، مقتبسة من دراسة: يوسف عليمات، م، س، ص 167.

[17] – مقامات الوهراني، (مقطع من المقامة البغدادية)، ص 10.

[18] – م، ن، (مقطع من نفس المقامة)، ص ن.

[19] – مدينة كبيرة كورة البيرة من أعمال الأندلس، وكانت هي وبجانة بابي الشرق، منها يركب التجار وفيها تحل مراكبهم. فيها مرفأ ومرسى للسفن والمراكب. والمرية أيضا مرية بلسن: بلدة أخرى بالأندلس من أعمال رية على ضفة النهر. وكانت مرسى يركب منه في البحر إلى بلاد البربر في العدوة من البحر الأعظم– والرأي أنه يقصد الأولى ينظر: معجم البلدان،ج8، ص 42–43.

[20] – أغمات : ناحية في بلاد البربر من أرض المغرب قرب مراكش، وهي مدينتان متقابلتان كثيرة الخير، ومن ورائها إلى جهة المحيط السوسي الأقصى بأربع مراحل، ومن سجلماسة ثمان مراحل في بحر المغرب، وليس في بلد المغرب فيما زعموا بلداً جمع لأصناف الخيرات ولا أكثر ناحية ولا أوفر حظاً منها...تداولتها عدة دول منها دولة الملثمين وكان فيهم جد وصلابة في الدين...ثم عبد المؤمن وبنوه ولهم قاموس يلتزمونه وسياسة يقيمونها لا يثبت معها مثل هذه الأخلاط والله أعلم، وبين مدينة أغمات ومراكش فراسخ، وهي في سفح جبل هناك. ينظر: م، ن، ج1، ص 296.

[21] – ينظر: يوسف عليمات، م، س، ص 167.

[22] – رسائل الوهراني، (مقطع من رسالة: شكوى الجريح إلى الغربان والرخم)، ص 67.

[23] – ينظر: يوسف عليمات، م، س، ص 168–170.

[*] – لا أحد ينكر صفة القمع التي تعرض إليها الوهراني في المشرق، والفاحص لنصوصه يجدها تشهد على ذلك ولكنه تحمّلَ ذلك ولم يزده ذلك إلا قوة في الهجاء، فصفة القمع " يحملها "المثقف الشمولي" الذي يتكلم باسم الانسانية والحقيقة والمستقبل، فهو حامل راية الحق؛ أي الحقوقي الذي يواجه السلطة والاستبداد والتجاوزات. فالمثقف الناطق بلسان المعرفة والوعي الواضح، يستقر في هذا المكان المفضل، إنّه خارج السلطة إنما ضمن المعرفة ومواعظه التي تشجب الظلم وتبشر بنظام جديد، ذلك مايسميه فوكو " **منفعة الكلام**" حيث يتآزر قول الحقيقة والتبشير بالمتعة، وهما اللذان تخشاهما السلطة وتقمعهما، ينظر: العزيز العيادي، ميشال فوكو المعرفة والسلطة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 1994، ص 23–119.

[**] – مجابهة "الفسق بالفسق" هي خاصية من خصائص الكتابة التي يتبعها الوهراني لانجاز سخريته، وهي قريبة إلى قول الشاعر: وداوني بالتي هي الداء، وكأنّه يؤكد ألا خلاص من الفجيعة إلاّ بفجيعة أكبر منها. حين كنا نطالع الوهراني تعجبنا من كلامه الفاسق والموجه إلى الفضاة الفاسقين، ولكن قد يقول القارئ المتمعن هذا هو الدواء الذي يجب أن يتبعه الوهراني لإطفاء شعلة الفسق التي طال لهيبها في المشرق.

[24] – ينظر: يوسف عليمات، م، س، ص 171–172.

[*] – الكيموس لفظ سرياني، ينظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، الهامش، ص 78.

[25] – بوشعيب الساوري، النص والسياق، دراسة لرسالة التوابع والزوابع، ط3، محاكاة للدراسات والنشر سوريا، 2003، ص 66.

[26] – كمال أبو ديب الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 506.

[27] – يوسف عليمات، م، س، ص 173.

[28] – رسائل الوهراني، (مقطع من رسالة بعنوان: وكتب رقعة إلى القاضي الفاضل رحمه الله)، ص 213.

[29] – م، ن، (مقطع من رسالة بعنوان: وكتب إلى القاضي الأثير بن بنان)، ص 212.

[30] – م، ن، (مقطع من رسالة(مدح) شعرية بعنوان: وقال في ابن الحكيم، لما تاب عن المعاشرة نصباً على القضاء)، ص 215.

[31] – ينظر: يوسف عليمات، م، س، ص 174.

[*] – من بين المزايا الخارقة التي نلتمسها في مدح الوهراني على مدار أدبه السّاخر، كونه يعتمد في مدحه على الهزل واللعب بالكلمات، فقوله في ابن الحكم:

وكم قمرتُ رجالا في مقرّته وفزت بالفلح والأرباح أزمانا

يقودنا مباشرة إلى استخفاف الوهراني به حين كان قضياً، فالوهراني يصرح بالقمار الذي كان يمارس في خلافته(فترة القضاء)، ويثني على تساهله معه، خطاب الوهراني في هذا الموضع ظاهره مدح وباطنه الهزل واللعب.

[32] – م، س، ص 175.

* – هذا النوع من السّخرية يجده القارئ في ثنايا التراث العربي ويتمركز بكثرة في رسائل الجاحظ، ويسمى عند بعض النقاد: "جدٌ يقصد به الهزل" ويقدم له تعريفا على النحو الآتي: " قد يتحدث المتحدث حديثاً جاداً مراده الهزل ويبدي محاسن خصمه ويطري محامده، والقصد همزه ولمزه وتشويهه وغمزه، كمن ينحت تمثالاً من الحجر، ثم يطليه بالذهب، في صنعة جيدة وتمويه متقن، ولكنه يترك جزءاً صغيراً من جسمه دون طلاء، فيفضح به أمره، ويهتك سره ويدل به الناس على ستار زيفه، وبهرجه الكاذب". ينظر: عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، ط1 الدار الجماهيرية الليبية للنشر والتوزيع، 1988، ص 225.

**– أناتول فرانس: ولد في باريس سنة 1844م ومات سنة 1924م في "سان سيرلوار" وهو كاتب مشهور في العالم وقد ترجمت إلى العربية عدة روايات من تأليفه: منها " الزنبقة الحمراء"، و "تاييس"، و "جريمة سلفستر بونار"، وأجزاء من حديقة أبيقور، والكل يعرف روح السّخرية البادية في فنه، وملكة النفاذ، وخفة الأسلوب وجماله، وقد كان عضوا بالمجمع اللغوي الفرنسي. ينظر: شفيق جبري، الجاحظ معلم العقل والأدب دار المعارف بمصر 1944، ص 200.

[33] – شفيق جبري، الجاحظ معلم العقل والأدب، دار المعارف بمصر، 1944، ص 200.

[34] – يوسف عليمات، م، س، ص 179.

[35] – ينظر: محمد بهاوي، في فلسفة الشخص، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، ط1، أفريقيا الشرق، المغرب 2012، مبحث: ثبات الذات ص 61.