مظاهر انكسار الذات وفعالية اشتغال خطاب الألم المنتج للسّخرية في مقامات ورسائل الوهراني.

Self-refraction's manifestations and the effectiveness of the discourse of pain, that produces satire, in the posts and letters of al-Wahrani.

سليم سعدلي،[1]

Salim saadelli

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج،

University of Mohamed Bachir Brahimi, Bordj Bou Arreridj

salimsadeli9@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/11/14 تاريخ القبول: 2020/01/15، تاريخ النشر 2020/06/18

ملخص: تندرج مقامات ورسائل الوهراني ضمن الأدب السّاخر -وفق هذه الرؤية- فكتاباته بمثابة غوص في كل الوقائع اليومية المريرة بواسطة أشكال أدبية مختلفة وعلى ذلك، فإنّ منهج البحث يتحدد انطلاقا من التصور الحفري للمعرفة الذي يبحث في تشكيل المعنى وتجاوز منطوق الخطاب، والكشف عن آليات اشتغاله لفهم ماهية الألم وتحويله لوعي فني يصور لنا كنه الذات الإنسانية، ثم السعي نحو الارتقاء من وجع الألم إلى شعلة الصمود والتحدي عن طريق بلاغة تنهل إمكانيات التخييل، وذلك ما سوف نحلله في هذا المقال من خلال الوقوف على مظاهر انكسار الذات في مقامات ورسائل الوهراني وإمكانيات التخييل المسؤولة عن إنتاج خطاب السّخرية.

كلمات مفتاحية : مظاهر انكسار الذات؛ الألم وفعالية إنتاج الخطاب السّاخر؛ استنطاق المسكوت عنه بلاغة تمثيل الواقع...

Abstract; The writings of Al-Wahrani are part of the satirical literature. This is the result of his vision. His writing is a dive into all the bitter daily events through different literary forms. The research approach is determined by the fossilistic conception of knowledge, which examines the formation of meaning, To understand the meaning of pain, and turn it into a consciousness of art that depicts us as the human self, and then the quest to move from pain to the flame of steadfastness and challenge through eloquence, the possibilities of imagination, and what we will analyze in this

[1] - **المؤلف المرسل، سليم سعدلي، الإيميلsalimsadeli9@gmail.com**

article by standing on the manifestations of self-refraction in the verses and messages of Al-Ahrani and possibilities T Khayal is responsible for producing a satirical speech.

Key words: Self-refraction's manifestations, Pain and effectiveness of cynical speech production, Questioning the silent, Reality rhetoric.

- تقديم :

حياة البشر كلها زاخرة بالهموم، وليس هناك خلاص من تلك الهموم، فأفكارنا حسب نيتشه يجب " أن تولد دائما من الألم، وعلينا -بما يشبه الأمومة- أن نشاركها بكل ما لدينا من الدم والقلب والحماسة والبهجة والهوى والوخز والمحنة والضمير والقدر والشؤم"[1]. إنّ العمر الطويل يعلم الذات الإنسانية أنْ تتألم في غربتها، أنْ تتحمل جرح الآخر، أنْ تلوذَ بالصمت لإخفاء الداء، فاللّسان لا يؤتمن، لأنه يعرف كيف ينتقد رغبات البشر الغريبة ويجلب على نفسه بنفسه أقسى الآلام؛ فليس من الضروري أن تنطق الذات بما يسر الأذنين، بل بما يحفظ لها كينونتها المستمرة[2]. فما الألم، وما محله في الخطابات التي تنتجها المخيلة الإنسانية؟

يتوقف معنى الوجود بكامله على الألم؛ حيث إن للوجود معنى بقدر ما للألم من معنى في الوجود كذلك. والحال أن الألم رد فعل نبع من مؤثرات خارجية، ويبدو أن معناه الوحيد يكمن في إمكانية الفعل برد الفعل هذا عن طريق مواجهات تكابد الألم، أو -على الأقل- تحديد موضع أثره وعزله بهدف تفادي التلاشي الذاتي. إنّ المعنى الفاعل الخاص بالألم يظهر إذن كمعنى خارجي تصنعه قساوة الغربة، ولكي نحكم على الألم من وجهة نظر فاعلة يجب الإبقاء عليه في عنصر خارجيته، وهذا يتطلب منا فنا كاملاً، هو فن الذات الصّامدة. إنّ لدى هذه الأخيرة سراً،

فهي تعرف أنّ للألم معنى واحداً، هو إمتاع أحدهم(..). وإذا كان الإنسان الفاعل قادرا على ألا يحمل ألمه الخاص به على محمل الجد، فذلك لأنّه يتخيل دائما شخصاً من القدماء يمتعه ذلك الألم[3]. ولهذا التخيل دور بارز في الأساطير اليونانية التي تصور معاناة "بروموثيوس" الذي أرسى معالم الألم في الثقافة الإغريقية، وثمة نزوع في الوقت الراهن للتذرع بالألم كحجة ضد الوجود وهذه المحاجبة تنم عن طريقة في التفكير، طريقة ارتكاسية لا نضيع أنفسنا فقط من جهة نظر ذلك الذي يتألم[4]، بل من وجهة نظر

إنسان الاضطغان الذي لم يعد يفعل بردود فعله. فلنفهم أن معنى الألم الفاعل يظهر في منظورات أخرى، ليس الألم حجة ضد الحياة، بل هو على العكس من ذلك محفز للحياة والاستمرارية؛ طعم الحياة حجة لصالحها. إنّ رؤية الألم أو حتى إنزال الألم، هو بنية للحياة كحياة فاعلة وتجلٍّ فاعل للحياة. إنّ للألم معنى مباشراً لصالح الحياة، هو معناه الخارجي. تشمئز رقتنا أو بالأحرى نفاقنا من أن تتمثل بكل الطاقة المطلوبة إلى أي حد كانت القسوة متعة البشرية البدائية المفضلة، وكانت تدخل كتوابلَ في كل لَذّاتِها تقريباً، لا كاستمتاع من دون قساوة، هذا ما ينبئنا به تاريخ الإنسان الأكثر قدماً والأشد امتدادا[5].

1- الاغتراب في المقامات والرسائل:

يمكن لقارئ كتابات الوهراني وناقدها اعتبار هذا الإنجاز السّردي السّاخر "ذاكرةً للألم الإنساني" حيثُ ضمّنها الكاتب وقائعَ معاناته في غربته وتأملاته بصدد الألم الذي صادفه في رحلته، وما رافقه من تفاصيل التشوه الأخلاقي وأحاسيس الوحدة، والانهيار التدريجي للكيان الذاتي. كما صَوّرَ ببلاغةٍ جريئةٍ حارةٍ آماله في النهوض والمقاومة، والجهدِ الخارقِ الذي بدله الجسد العليل، المحكوم بالفناء لأجل المقاومة والصبر وترويض النفس على قبول العلة، بوصفها جزءاً من جِبِلاَّت العيش وصروف الحياة ولاغرابة في ذلك، فهو يمثل حالة نثرية متميزة في تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه نظراً لما امتلكه من سلطة رمزية ومرجعية كرسته باعتباره الوريث الشرعي للمقامات الأدبية (الجزائرية).

وما راكمته من تراث فني وجمالي عبر العصور وهذا ما يؤكده أحد الباحثين بقوله: نصوصه السّردية متحررة، صارخة، عرف الكتاب بالمنام الكبير " تلازم منتجها أبا عبد الله محمد بن محرز بن محمد الوهراني الذي لُقِّبَ بـ"ركن الدين"(575ه)، فالمنام الكبير الذي أنشأه على هامش رسالة بعثها رداً على كتاب المولى الشيخ الأجل الإمام الحافظ، الفاضل الأديب جمال الدين ركن الإسلام، شمس الحافظ فخر الكتاب، زين الأمناء"[6]، ينهضُ بوصفه المنام الأدبي الأشهر في الذاكرة السّردية التراثية، وبكونه الأثر الأدبي "العابق بأصداء الهم البشري الذي نجده في رسالة الغفران وفضاءات القيامة التي عادة ما تلجأ إليها الذات المبدعة كَمَعْبَرٍ للتحرر، الأمر الذي دعا عدة باحثين لإجراء مقاربات نقدية بينهما. ينطلق الكاتب من نوع سّردي آخر غير المنامات وهو موضوع دراستنا المتواضعة كـ:"الرسائل، والمقامات ثم يضمّن مادته السّردية السّخرية التي يوظفها لخدمة السّرد الأصلي على الصعيد الفكري والجمالي معاً[7].

لقد استطاع الوهراني أن يرسم لنفسه- وبفرادة- خارطة خاصة في جغرافيا "الخطاب السّاخر"، كما استطاع أن يحفر لجنسه الأدبي(الرسالة- المقامة) خندقاً عميقا في قلوب قارئيه قبل أن يحفره في

أرض نثرنا الحديث، هذا الإنجاز الذي تسلَّمه منه أئمة السّرد العربي. ولعلّ هذه الدراسة التي نخصصها لدراسة مظاهر انكسار الذات وكيف ساهمت السّخرية المريرة في القبض على معالم الكون السّردي الساخر التخييلي الذي شيده الوهراني في هذه الأعمال بوعي جمالي يقظ[8].

كانت مقاماته ورسائله المريرة، هي النافذة التي شكلت عالمه السّاخر. دون أن نلقى إجابة مقنعة- كيف يستوي الضحك(المرح) والحزن(البكاء) وكيف يتشابه في أذن المتلقي صوت المنقذ(البشير) الذي يؤذن بميلادٍ لحياة جديدة، انتظرها بعضهم، لتملأ عليهم حياتهم الخاوية بسعادة طال عليهم أمد انتظارها، وصوت الناعي وهو يعلن على الأحياء فجعة الغربة(الرحلة) وقسوة الرّحيل؟ هل جاء ذلك التشابه بين الأضداد الذي حدثنا عنه الوهراني من إدراكه الواعي لعمق المأساة الإنسانية؟ "مأساة هذا الوجود الذي يمتزج فيه الألم والضحك(الهزل)، أو الحزن بالسعادة"[9]، أو بتعبير آخر، "الظهر والوجه، وما يوحي هذا التعبير أو ذاك من أن السعادة والشقاء يؤكد كل منهما الآخر"[10] ويكشف في الوقت نفسه عن التناقض الكامن في وجودهما متلازمين.

ومن جهة أخرى، فربما كان واضحاً إلى حد كبير، أن الحديث عن سخرية الوهراني المريرة، التي تجلت في "مقاماته ورسائله"، تعدّ تعبيرا عن إثبات الذات، وفي الوقت نفسه يجد فيها القارئ مظاهر انكسار الذات، كل هذا يأتي من رؤية واقعية معاشة تبرز في جلاء حقيقة وجودنا في هذا العالم، هذه الحقيقة التي غالباً ما يغلّفها العقل المحدود بأغلفة من وهم، ومن ثم لم يتح له أن يرى الموت معانقاً الحياة والفرح ملازماً الترح. ولذلك كانت تلك الافتتاحية التي استهل بها مقامته البغدادية*، نموذجا على ذلك كقوله: " لما تعذرت مآربي واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي..

.فما مررت بأمير إلا حللت ساحته، ولا وزير إلا قرعت بابه، ولا بقاض إلا أخذت سيبه، وأفرغت جيبه فتقلبت بي الأعاصير وتقاذفت بي الأمصار..."[11]. هذه الافتتاحية تضع الوجود الذاتي في مأزق العبثية والسّخرية من الذات تحت إحساس أنّ الذات تعيش في وهم زمني لتدرك عبثية الكينونة الذاتية، بل وعبثية الحياة ككل ليبقى الخيار الوحيد أمامها[12]، هو التسول وقرع أبواب الوزراء والتوسل بالقصص الظريفة على حد تعبيره, وما يعلن لنا في كلماته الأولى عن عبثية الحياة ولا جدواها، كقوله: تعذرت مآربي اضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي، فيجعلنا نتصور حجم المعاناة التي طالت الذات المنشطرة. ولا نستطيع أن نُغْفِلَ هذا الإدراك المتقدم-زمانيا-لعبثية الحياة كما تناولها أديب راحل من أدباء العبث

المحدثين عندما قال: " وهكذا فإنّ الإدراك أيضاً يخبرني بطريقة بأنّ العالم لا مجد. أما عكس الإدراك أي العقل الأعمى، فقد يدعي أنّ كل شيء واضح"[13]. ولا جدال في أنّ الوهراني لم يكن صاحب ذلك "العقل الأعمى" الذي يرى الوضوح في كل شيء يطالعه، ولا يحتاج معه إلى إثارة زوبعة من التساؤل تنغص حياته وتغمره بفيض من قلق لا فَكَاكَ منه، فهو لا يتوقف عن التساؤل بحثا عن إجابة ربما كان السّراب أقرب منها تحققاً خاصة عندما يحنّ إلى الماضي، مثل قوله: " فقال في نفسه: أترى الذي خلقني وبراني يعيدني إلى جنّة الزّبداني* أتراه يجمع شملي في كفر عامر** بالسادات من بني عامر أتراني أحرق الشيح والحوذان*** الذي عند عيون حور بلودان تمنيت أن أكون كالقن والقين وأعبر تحت أبيات بقين****"[14].

هذه العبارات يجمعها تواصل مفارق كثيراً ما يعلّلها الحنين إلى الماضي وتذكر الأيام ومختلف العلاقات التي ترابطت نتيجة تفاعلات وانفعالات استظهرتها مثيرات اختلاف المكان و الزمان، ولكنّه -مع غموض السّر واستحالة فض مغاليقه- لا يعرف التوقف عن المحاولة التي يلتقي معها في نهاية المطاف بعبثية الحياة و"استحالتها" هذه الاستحالة التي تتمثل في "محدودية أمام اللامتناهي بالأسوار الغاشمة المعتمة التي يرتطم بها في كل مرّة يحاول فيها أن يبحث عن الوحدة والوضوح في عالم يسوده الاضطراب والظلام"[15]. هو ما يخلف هذا الإحساس والمعاناة القهرية التي فرضت وجودها على حياته، فالرحلة المشرقية والزمان المدّمر والعصبية المشرقية تجاه المغاربة والفقر، هو الذي حمل في طياته ملامح تشكل عالم الوهراني السّاخر.

فقصور الرحلة الإنسانية والإخفاق في الحياة من السّمات الواضحة التي ألحَّ على إبرازها الوهراني فهو يشير بطريقة ما إلى الصلة التي لا يمكن إغفالها بين الإخفاق والتفاؤل وما يعنى هذا كله من الإقبال على الحياة من ناحية، وبين المرح المحدود والتشاؤم أو "العجز عن ذوق الحياة"***** من ناحية ثانية.

تثير كتابة الوهراني المريرة سيلاً جارفاً من الأسئلة الحارقة التي تخص الوجود الفردي والمصير الجماعي. إنّها هجاء لاذع لذاتٍ رقيقة حساسة حدقت طويلاً في الموت واكتوتْ على نحو فاجع بالتواري والعدم. وهو ما سمح بتشكيل "سرديّة ساخرة" تتسم بجدل متوتر بين الذاتي والكوني، الواقعي والخيالي والفجائعي؛ فهذه السّخرية تتكئ على شرعية جمالية صبغها الكاتب بسيرة ذاتية تطمح إلى القبض على المستحيل الممكن الذي يحتضن سؤال الوجود عبر لوعة المعاناة ومأساة الرحلة المشرقية[16].

وقد حاول تجاوز نصوص نمط الافتتاحيات المعروفة بالواقعية ليبني كتاباته على "الانفتاح النّصي" وقد مكنته هذه الاستراتيجية من نقل التجربة الإنسانية والانفعالية في قالب فني وجمالي؛ حيث صاغت نصوصه تجربةَ كاتبٍ وضعته الأقدار في مواجهةٍ مع العصبية المشرقية بكل أسلحتها الاقصائية، في حين تقف الذات المغربية وحيدة في عزلتها المأساوية لا تملك سوى "الجماليات الأدبية" تَتَحَصَّنُ بها من أجل تأجيل تهميشها وتثبيت وجودها[17].

لقد شيّد خطابه السّاخر، فكان فردوسَه الذي يطلُّ منه على الهاوية، أو لنقل هو ظل يستظل به الكاتب في جو الإحساس الخانق الذي فضح هشاشة الأنظمة الرسمية وكشف القناع عن الواقع المشرقي الذي يكرس الهزيمة والاستسلام.

لم تفسح له دواوين صناعة الإنشاء كما يحكي "ابن خلكان" مجالاً للاستقرار والعمل، لم يعد يملك أمام هذه الخيبة سوى الهزل، نظراً لانكسار الروح والسعي نحو بديل آخر يمجد الانتصار. وقد مثل هذا النوع من الهزل أرقى أشكال المقاومة، لأنّه يقوي الذات ويحميها من الانصهار في الذات الأخرى.

إنّها سخرية الكاتب الممتلئ بتجربة إنسانية كبيرة وفجيعة لا يستطيع النفاذ إلى كنهها العميق إلاّ بالسّخرية التي في حدّها الجد واللعب.

قد أصبح الوهراني في هذه النصوص أكثر صلابة، وأصبحت شخصيته شخصية تحارب بلا أوهام. إنّه فقد مخاوفه لكي تبقى السّخرية حيّة، وأصبحت هذه الكتابة مرحلة الهجاء "الكلي الشامل" ومعها أصبح الكاتب يسخر دائماً ومن أجل كل شيء.

لقد بات الفقر(التشرد) الذي يتهدد الذات السّاردة، اغتراب وجودي يعيشه الوهراني بعمق فاجع، وهو ما جعل لحظة انتظار الموت تتحول إلى ضغط نفسي رهيب، كما يظهر من هذا المقطع،" وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي...فما مررت بأمير إلا حللت ساحته واستمطرت راحته، ولا بوزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سيبه، وأفرغت جيبه... فرماه الدهر بالحظ المنقوص وطرحه إلى أرباض مدينة قوص، يتلقى في حر السّعير ولايشبع من خبز الشعير إدامه البصل والصير وفراشه الأرض والحصير"[18].

يمثل هذا المقطع في عمقه تصويراً للهم البشري إزاءَ الحظ المنقوص الذي قذفه في أكناف مدينة قوص، واستبطاناً لمأساته الأبدية في مكابدة الألم، ومناشدة السّعادة، واستبعاد الموت[19]، فهو يحكي لنا أيامه تحت وطأة السعير، والخبز الذي أصبح ياقوتا بين يديه، وفراشه المتمثل في الأرض والحصير.

وكذلك نجد الخطر المحدق بالكاتب، يشكل حالة ذهنية مضطربة يتعانق فيها الواقع والحلم، نجم عنه جدل سردي سّاخر، لحمته حركة الخيال السّردي، التي تتخذ أشكالاً متنوعة بواسطة جملة من الإمكانات التعبيرية الماتعة التي تجسد معاناة الذات المغربية في توهجها السّردي[20]، وهي تحاول تخليد ذاتها عبر رؤيا منامية، كما يظهر من هذا المقطع" ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقده عليه وبقي طول ليلته متعجباً من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل، ثم غلبته عينه فرأى فيما يرى النائم"[21]. ما يُهمنا في هذا التوظيف الخطابي المحكم، هو مقدار التحول من الحالة المضطربة التي اعترت الكاتب جراء الحقد الذي التمسه في رسالة شيخه؛ "حيثُ تتحول معاناته التي تتخذ صورة الفجيعة إلى حضور جمالي فياض" ينتجه الخطاب المنامي المشهور به (فرأى فيما يرى النائم).

يسخر من فجيعته، لكي يصوغ كتابته الفريدة والمتفردة التي يواصل من "خلالها ديمومة الخلق والإبداع وتجديد الرؤى مستلهماً عبقريته النثرية السّاخرة التي مكنته من الحفر عميقاً في أخاديدِ ذاته التي امتلأت بكل أسباب الغياب"[22]. كما يظهر من خلال رسالته: "مني إلى أمي، أما بعد: فإني ما أفلحت عندك ولا ها هنا، دخلت القيروان بكرة، واشتهيت أخذ الولاية ضحوة وأتزوج بنت السلطان عشية، فلم تساعدني المقادير فرجعت إلى سوق البز أبيع وأشتري أبيع ثيابي وأشتري الخبز إلى أن نفذت البضاعة فلزمت المساجد في أوقات الصلوات أسرق أحذية المصلين، وأرهنها عند اليهود الخمارين، على النبيذ في المواخير، طيبي قلبك من جهتي، وإن قيل لك عني إني مدبر فلا تصدقي، والسلام"[23].

تشتد المساءلة، عندما نقرأ هذه الرسالة ونجد أنفسنا أمام توليف يتشرنق حول طاقة تخييلية عالية فمن جهة، يعترف بالسّرقة، ومن جهة أخرى، يحافظ على صلاته، كل هذا يتموضع على جدارية تهكمية متلونة بتلك التجربة الإنسانية القابعة وراء ذوبان النفس في وجع الاختناق العلائقي بين المبدع والمحيط.

يلجأ الكاتب إلى السّخرية من الذات،" فالعمل السّاخر ينبغي عليه بدوره أن يسخر من ذاته بمعنى أن السّخرية هي بمثابة النقد الذاتي، ولو نظرنا إلى الإنسان الذي يسخر من نفسه ليحول الأنظار إلى الضحك من قوله بدلاً من الضحك منه أو من عَمَلٍ عَمَلَهُ، فهو هنا مظهر للإحساس بأنّ الآخرين سوف يسخرون منه، مما جعله يسرع إلى السّخرية من نفسه ليخفف من حدة النظر إليه أو من وَقْعِهَا عليه"[24]، وقد يسخر الانسان من " نفسه لينجو من حملة المجتمع عليه، وذلك حين ينتبه إلى عيب فيه،

أو حين يشعر أن المجتمع منتبه لهذا العيب وقد يسخر من نفسه حين يأتي بعمل يثير ضحكا أو يبعث الآخرين على السخرية منه، ودون أن ينتظر حدوث ذلك يبادر بسرعة إلى السّخرية من نفسه ليمنع نفسه من أن يكون هدفا لغيره "وفي الوقت نفسه يوحي إلى المجتمع بأنه قد تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به"[25] وهذا ما ذهب إليه الوهراني في الرسالة التي بعثها إلى أمه، فهو ينقل معاناته بأسلوب هزلي قبل أن تقوم الناس بايصالها إلى الأم، مما جعله يسارع إلى السّخرية من نفسه ليخفف من وطأة نظرة الناس إليه والاستخفاف به. وحتى في النّصوص المستغرقة في جلد الذات وندب غيابها، تبدو السّخرية التي ينسجها الوهراني بكثافة وتطرف لافت، صيغة من صيغ التحدي السّردي السّاخر لابتداع "مخيلة مغربية" تقاوم ولو بشكل تبسيطي ذلك الوجود المشرقي كقوله:[أسرق أحذية المصلين]، [واشتهيت أخذ الولاية ضحوة، وأتزوج بنت السلطان عشية فلم تساعدني المقادير فرجعت إلى سوق البز أبيع وأشتري أبيع ثيابي].

وبالعودة إلى الرسالة السابقة التي كتبها الوهراني إلى أمه، نستنتج خاصيتين:

1-الخاصية الأولى: توفير جوِّ المأساة لاستدراج القارئ[26]: مِثل هذا الطرح السّردي الذي تصوره لنا هذه الرسالة، يجعل السّرد قريبا من بعض المفهومات المتوقعة التي قد تنجر عن ذات مغتربة، ومن ثمة يصبح هذا التصوير المأساوي أكثر قرباً من الواقع الذي يمكن أنْ يمرّ به أي شخص، كما لا يجد القارئ غرابة في تلك الأحداث التي تمر بها "الذات المتشظية" والتي تتراوح بين فعلين متناقضين: فعل السّرقة الذي تقر به كسرقة أحذية المصلين وفعل التبرئة الذي تورده في نهاية الرسالة. فكأنّ الرسالة كُلّها هي مجموعة من المشاهد تعرض الظفر بالشيء وفقده في الوقت نفسه؛

ما يعني أنّ هناك تسارعاً قد يكون مسوَّغا، نظرا لمساحة السّرد الضيقة، يجعل الانتقال من حدث إلى غيره يتمّ بسرعة كبيرة، أو نسميه "الانتشار الساطع"؛ أي أنّ هناك اختزالا في مسافة المرور من حدث فاجع إلى حدث فاجع مثله أو أكثر حدّة منه[27]. هذا الأمر هو الذي يجعلُ القارئ يترقَّب المأساة المصورة التي يمكن أن تحيط بمخيلته، ويُصبح في الآن نفسه مشفقا على وضعيتها في مجتمع لا يرحم، ومع أنّ أمنية أخذ الولاية، أو زواج بنت السلطان، أو السّرقة، أو الفقدان تتعارض مع ما يعرفه القارئ عن الذات إلاّ أنّها استطاعتْ أنْ تصنع منها أحداثا مأساوية تتنامى بفضل القدرة على التأثير في القارئ بطرق السّرد السّاخر القائمة عندها على المرواغة البلاغية.

لكنّ ما يُهمُّ في هذا التوظيف الخطابي، هو مقدار التأثر الذي يمكن لأي قارئ لهذه الرسالة أنْ ينتابه، والسبب ليس في المغايرة في الطرح، ولا في تناقض السّارد، ولكنّه في الجرعة الهائلة من الصدق ومن الجراح التي يجدها القرّاء في انتظارهم[28].

2-الخاصية الثانية: رفع حدَّة المأساة لتحقيق التأثير[29]: أحداث الرسالة المأساوية وبعض الأحداث الفاجعية التي تتهاطل على الذات، يُذكِّرنا بتعريف أرسطو للمأساة التي اعتبرها وقائع تثير الرحمة والخوف في المتلقي، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات[30]، وكأنَّ الذات حسب رأي الباحث "محمد الأمين سعدي" تعيد بطريقة سردية ما تحدَّث عنه أرسطو فيما يتعلق بالمسرحية؛ إذْ رفعتْ حدَّة المأساة إلى درجة تجعل القارئ يتأثر بها لا محالة، لأنّها جعلتْ من حالتها تمظهرا حقيقيا للمعاناة وللعذابات المتكررة، ومن ثمة يحصل مع القارئ تأثير يشبه ما يحدث تقريبا لمشاهد المسرحية ولهذا حين تحدَّث أرسطو عن المأساة، أوضح أنَّ الحكاية يجبُ أنْ تؤلَّف على نحوٍ يجعل من يسمع وقائعها يفزع منها وتأخذه الرحمة بصراعها وإنْ لمْ يشهدها[31].

يستطيع القارئ أنْ يشعر بآلام الذات وهي تنتقل من أمنية ثم إلى أخرى بصدق، ومن وجع عارض إلى وجعٍ مترسّخ وعميق، وقد جاء على لسانه:(فلم تساعدني المقادير فرجعت إلى سوق البز أبيع وأشتري أبيع ثيابي وأشتري الخبز إلى نفدت البضاعة...)، فهو هنا يعبر عن أشد وأقصى أنواع العوز المادي، هكذا يتحقق التطهير بعد تأثر عميق بما ترويه الرسالة المقتضبة ويحدث للقارئ في هذه المرحلة، أن يغرق في عاطفته التي تتماهى مع ذاتٍ تبيعُ ثيابها لتشترِي قوتها، مُسقطاً على نفسه ما تُمر عليه الذات خاصة إذا تعرضَ لمثل ما تعرضتْ له، ليشعر حقاً أنّ ما قرأه هو تدوين على الورق لجراحات قد تكون حقيقية؛ أي مستوحاة من واقع مشرقي معيش، وربما تكون متخيلة مصبوغة بنبرة خطابية ساخرة، والحقُّ أنّ مضامين الرسالة، مناسبة جداً لذات تعيش هذا الحجم الكبير من الأوجاع والآلام، لأنّ المنفذ الوحيد هو البوح والتعبير بسخرية ويرمز الابتداء بالاعتراف والاختتام بالتنكير إلى النفس المضطربة التي تحاول كسب القارئ وكأنّها تعترف له بآلام دفينة وفي الآن نفسه، تعتذر منه وتنفي التهمة عنها، وهذا نموذج لحجم الآلام التي مرتْ بها الذات في خضم رحلتها الشاقة.

إذاً، فالخطاب لديه؛ سمفونية هجائية تصور الواقع الأليم، ولذلك جاء الخطاب السّاخر مفعماً ببلاغة الحياة المعتقة انطلاقاً من إيمان الكاتب بأنّ "السّخرية الحقيقية" لا تموت والكُتاب الذين يستحقون هذه التسمية يعيشون طويلاً بعد موتهم. ومن هنا كان الخطاب السّاخر عنده نقشاً غائراً

تحفره الذات الموجوعة في ذاكرة الزمن حتى تقاوم غيابها ولذلك جاءت الكتابة النثرية عنده مجللة بمهابة الهجاء الفاجع، فهي السّلاح الوحيد والأخير التي أراد من خلاله أن يكون ملاذاً يدفن فيه جروح الذات في لحظة استثنائية تواجه فيها هذه الذات قهرها بجماليات الاستعارات المتوهجة التي تفيض عن حدود النص لتعانق اللانص وهي الرسالة نفسها التي أخذها أدباؤنا على عواتقهم عبر التاريخ لمواجهة الصراع مع التحجر والانحراف والدين المخالف للناس.[32]

حاولت الذات السّاردة في مواضع أخرى من نصوصه، التغلب على المعاناة التي تهدد وجودها الجسدي عن طريق استحضار صورة البلد الأم التي تساعده على تأبيد كينُونتِه في ذاكرة الزمن.

شكّلَت الجزائر "البلد الأم" بالنسبة إلى الكاتب الخيمة الأصيلة التي تأوي إليها الذات في لحظات الغربة من أجل ما ذكرناه سابقاً من تأكيدٍ للهوية وتأييد لهويتها كما ظهر في هذا المقطع:[وأكبت بها الأقران في وهران، وأطلق بشكره اللسان في تلمسان]، فاسم الوهراني كما هو ظاهر، لم يعد فقط اسم الحالة المدنية التي تصور للقارئ الهوية الجزائرية، بل دلالة لاسم البلد الأصلي الذي بنى آماله ونصوصه عليه، انطلاقاً من زواج عسير بين البلد الحميم والبلد المعادي المنفتح على إبدالات اللغة النثرية التي ترسم ملامحه، والمساهم في صنع مشهد المنامات الجديد ملتمساً لنصه الانفتاح أكثر على أساليبِ الخطاب السّاخر.

فالوهراني في نصوصه هذه بقي متمسكا بالمعاني الوجدانية، كالمناجاة الداخلية التي تخاطب الأحبة وتصف لنا عبر عبارتها المتشظية متاهة الفراق الذي شاخت منه القلوب وتمزقت من خلاله الأحشاء التي أنهكها شوق لقاء الأحبة .

نلتمس أيضا في كتابته كلمة "الخادم"*، كما في هذا المقطع، " ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقده عليه وبقي طول ليلته متعجباً من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل". بعد تفكيك كلمة الخادم تجدها تحمل في ثناياها دلالة رمزية تعكس إيحائية تومئ إلى سارد منكسر قريب من تخوم "الموت المجازي" الذي يتهدد وجوده الجسدي. فكيف تعامل جماليا مع المعاناة؟ وما أبرز العناصر التي توسل بها للقبض على متخيل المعاناة**؟

يواصل الوهراني سرد فكرة معاناته في بعض مقاماته ورسائله، موظفا سخريته السوداء من أجل بلاغة ساخرة مراوغة تسعى إلى القبض على " دلالة الموت المعنوي"، وهي تعبر عن حالة الكاتب الشعورية والذهنية لكونه يعيشها بعمق وجودي، وفجاعية مستمرة، ويطمح في هذه المقامات إلى أنْ تشكيل لوحة

فنية لا تخلو من أطياف الموت المتربص به، كما ترسمه هذه العبارات التعبيرية التي أحسن ضياغتها، كما في هذه المقاطع:" فرماه الدهر بالحظ المنقوص وطرحه إلى أرباض مدينة قوص، يتلقى في حر السعير ولايشبع من خبز الشعير إدامه البصل والصبر وفراشه الأرض والحصير.. "، " أما بعد: ياغدار لقد هيجتَ الألم وقتلت النفس"،" لما تعذرت مآربي واضطربت مغاربي، القيت حبلي على غاربي... فتقلبت بي الإعصار، وتقادفت بي الأمصار حتى قربت من العراق وسئمت من الفراق فدخلتها بعد مقاصاة الضر ومكابدة العيش المر...". من خلال هذا المقطع نجده يستحضر عالماً ميثولوجياً زاخراً بالأبعاد الغرائبية التي تصور حظه المنقوص، فكيف لا يكون كذلك وفراشه من حصير ! إضافة إلى إشارات عديدة مستمدة من وقائع يومية دينية وثقافية تغني التجربة السّردية السّاخرة بما تقدم من ومضات تخييلية، تمكن الكاتب من كسر شبحية الغربة؛ حيث تشكل رموزٌ كالقوة والانتصار نقيضاً لفكرة الموت التي يجابهها السّارد بعد مقاساة الضر ومكابدة العيش المر.

ولذلك نجده يلجأ إلى الحوار الداخلي، المؤجج للمواقف الانفعالية، لذلك يعمد إلى هجاء ذاته في ليماثل بين معاناة الذات ومعاناة العالم المشرقي؛ "حيث يأتي الحوار تأكيداً لجدلية الحياة والموت التي يقدمها في صور عديدة ومشاهد متنوعة يحاول من خلالها القبض على متخيل الموت باستثماره القدرة التعبيرية والطاقة التشخيصية التي تنطوي عليها اللغة السّردية السّاخرة"[33]، كما يظهر في هذا المقطع: "لا سيما ابن السبيل طالت به في الشام الغيبة، وعوقته عن الإسراع الهيبة حتى اكتال من اكتال وانكسرت عظامه وأنشد له: والمرء يسعى ورزق الله مقسوم. هذا بعد ما ركب الليل جملاً، واحتذى أديم الأرض نعلاً، وخرج من باب الجابية، إلى رأس الطابية متلذذاً بالغناء طامعاً في اليسار والغناء: وإنّما يقطع أعناق الرجال المطامع. فوصل إلى القاهرة كالعاشر من خيول الحلبة والتاسع من أولاد الكلبة، ليس له طبي يخصه ولا لبن يمصه فوجد الأمور قد تغيرت عن كيانها والقصور تبكي على سكانها: ومن ذا الذي يا عز لا يتغير. فلولا الإخوان لما ردته أسوان، ولولا الأصحاب لضاقت به الرحاب: إن المعارف في أهل النهى ذمم"[34].

ينهض هذا المقطع على تصوير معاناة الوهراني عن طريق الحوار القائم بين الذات والموت الذي يتربص به وسط هذا العالم الموحش، إنّها بلاغة لا تخلو من جمالية تسعى إلى رسم شبحية الموت، عبر تشييد متخيله فهو يرسم لنا "درامية الكينونة المنشطرة للذات"[35] التي وصلت إلى القاهرة في هيئة كلبة تلهث ساعية وراء لبن تَلْعقه، إلاّ أنّها لم تجده متاحاً. يمكن القول بأنّها صورة الذات الموجوعة المخترقة بالمشاعر المتناقضة، لا تفتأ تتأرجح بين عوالم القنوط والأمل، بكيفية طباقية تتجاور فيها تفاصيل الرعب

والوجع مع تجليات الصلابة والنهوض محاورة سردية ساخرة تحرك خيوطها المعاناة، يلوذُ بها السّارد في مواجهة الموت والغياب[36].

إلى جانب ذلك، نجد الذات تتوسل بفكرة الحوار مع خازن جهنم، فمن ذلك التقاء الوهراني وشيخه الحافظ العليمي بخازن جهنم ومحاورتها له، ومن أمثلة ذلك "وأما هذا المغربي فرجل قواد لاشك فيه فاستشطت أنا عند ذلك غضباً وأظهرتُ الهجوم وقلت له: ألمثلي يقال هذا الحديث والله لتندمن على هذا الكلام، فقال لي: مالك: لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثلما رأيت في صفائحك اليوم، أو تعمل فيّ مقامة تذمني فيها مثلما تفعل مع بني آدم، والله لألطمنك بالفلع حتى يبول القندلاني على ساقيه...، يا أخي قد طير هذا الجبار عقولنا ومرت لنا معه ساعة تشيب الولدان"[37]. في هذا المقطع صورة تهيئ القارئ لاستيعاب دلالات إيحائية توحي بتأويلات عديدة، يمكن أن يؤديها هذا السّرد السّاخر، وهي تقريب صورة الذات التي تقاوم خازن جهنم بكل ما تملك من حيل لغوية، محاولة النجاة من العذاب.

إنّه يتسلل إلى وعي القارئ، أو على الأقل، يمنح القارئ حرية قراءة النَّص فيهيئه للنشاط التفاعلي المتبادل بينهما[38]. لاشك أنَّ القارئ لن يتساءَل عما إذا كان الهجوم على خازن جهنم وقع فعلاً أم لا، فما يهمه، هو أن الهجوم يستجيب لرغبته في الضحك، ولعلّ السّارد قد رتب هذا لإشباع هذه الرغبة التي تعمل على إزاحة الملل، وهي بدورها تترجم الوظيفة الجمالية للخطاب السّاخر أكثر مما تترجم تفاصيل الواقع الحقيقي، هذا الوصف المفصل تتجلى وظيفته البلاغية في التخفيف من وطأة الصمت وبرودة الأجواء، على نحو ما تتجلى وظيفته أيضاً في خرق النمط السّائد في السّخرية[39].

يفهم القارئ مما مضى، أنَّ الوهراني -كعادته في استخفافه بشيخه- يواصل استخفافه بخازن جهنم وبالتالي فسخريته آداة جارحة لا تستثني أحداً، وكما يتضح مما سبق ذكره، فهو في موقف الهول وفي الساعة التي يشيب فيها الولدان، إلاَّ أنَّه لم يبال بالأمر فيعمد إلى تحذير خازن جهنم بالهجاء.

وفي مقاطع أخرى، نجد فكرة "معانقة اليأس وإكراهات الواقع"، نتيجة وجود بعض النماذج البشرية التي جعلته يمقت الدنيا فهيجوها من خلال هجائهم والنيل من قيمتهم، كما يظهر في هذا المقطع: "وكتب إلى ابن الحليم الواعظ: ثم إنّه لركاكة دينه، وضعف يقينه يصلي قاعداً من غير ألم، ويبول قائماً على فرد من قدم وتراه يسهر على النَّمام والورد وينامُ ليلة القدر، يستحلُ بيع القِبلة بقُبلة ومكة بصكّة،

ولا يشتري حجة بعجة، ولا عمرة بتمرة، قد أخرج مال الفتوح والصدقات، في وزن المهور والصدقات، وصير مال الحبس والأوقاف، لربّات الشنوف* والأرداف وقد أفرغ في الوطء(الجماع) قواه..."[40].

إنّ إحساس الوهراني بسخافة الوُعاظ، يكشف لنا مقته لهذه الدنيا اللعوب، وكيف كانت سببا في معاناته، حتى وهو يحاول الهروب منها. وكأنّ شعوره السّاخر الذي "يحلل النسقية الداخلية، يصف مساراتها وعقبات وعوائق تشكلها وإجلاء لاوعيها؛ أي ما تسكت عنه ولا تفكر فيه"[41] هو إدراكٌ ووعي بالعبثية التي تطبع الدنيا بطابع اليأس والانحطاط والبلادة.

يذكر الدارسون أنّ الذات "في محاولتها إغناء نفسها، لا بد أن تصطدم بما لا يريد الدخول في حوزتها من الأشياء أو الذوات الغيرية، مما يولد عندها شعوراً بالكراهية نحو هذا الغير النافر المتأبى فالكراهية إذنْ طابع ضروري للوجود"[42]. والواضح أنّ الوهراني كان يحاول أن يروضَ الدنيا، لكون " الهدف الأساسي الذي تبحث عنه الأخلاق، كان ذا طبيعة جمالية ذلك أن هذا النوع من الأخلاق كان مجرد مشكل اختيار شخصي، ما دام أغلبنا لا يؤمن بإمكان تأسيس الأخلاق على الدين"[43]، وأن يحقق من خلالها ما لديه من وسائل لإثبات الذات ولكنه -في محاولاته- كان ينتهي دائما إلى الفشل والإحباط، بعد أن يبذل كل ما في الوسع والطاقة ليقترب من بغيته، ولذا نراه في نهاية المطاف يقرّ بحقيقة لا يجب إنكارها، وهي استحالة تحقيق الخير مع هذه الفئة من الناس، كما يظهر في هذا المقطع:[لو مات قبل أخذه بثأره لمزق الأكفان ونبش المقابر].

ولعلّه من الصعب أن نفصل بين تشاؤم الوهراني من الدنيا وإخفاقه في تحقيق العلاقات الإنسانية بل، إنّ ما كان يؤرقه هو الكشف عن هزيمة الإنسان وكبريائه بواسطة هذا التصوير السّاخر، وكأنّه يدرك كفر الإنسان وجهله، فهو قريب من قوله تعالى: "إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا" الأحزاب: 72. " قُتِلَ الْإِنْسَانُ مَا أَكْفَرَهُ". عبس: 17. ولايملك أمام إحباطات الحياة المدمرة، إلا أن يكشف عن الحقيقة المرّة.[44]

لم يكن حظ الإنسان مع الوهراني بأحسن من حظ الدنيا معه، وربما يدعم كلامنا هذا المقطع:" وأما اتهامه للوهراني بأنه لما استعرض منه البيقار* للبيع أنه عرض به للطلب فقد حلف له على نفي هذه التهمة، وهو لا يصدقه. فما بقي إلاّ أن يحمل الكلاب على عيال من رآه لذلك أهلاً قط، ويحمل الحمير على أم الذي يعطيه إياه أبداً، ولا شك أن الخوف على البيقار غلب عليه، حتى لو كتب الوهراني له لا إلا الله، قال: هذا تعريض بالبيقار كما قال الله تعالى " يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو"[45]. فهو في هذا المقطع

يجعل من العمامة التي افتقدها التاج الكندي محوراً للسّخرية، فيكون الوصف اللاذع فيها كأنّه تعويض عن الاتهام الكاذب الذي اتهم به، فيسخر ويهزأ، ويجهر بذلك في نقضه لاعتقادات خصمه.

لقد عاش الوهراني معلناً سخطه السّاخط ليس على إنسان عصره فحسب، بل على الإنسان في عمومه، مؤصلاً في سخريته طبيعة الشرّ منذ بداية الخليقة، متشائما من إمكان إصلاحه، أو التغلّب على ما رُكز في تكوينه منذ البدء من خسّة وانحطاط ونفاق وتملق[46]، إلى آخر المفردات الدالة على موقف لا يخلو من قسوة ورؤية ساخرة تدعو إلى اليأس من مستقبل الإنسانية.

أمنية مخيفة هذه التي يتمناها الوهراني لبني الدنيا أو لنفسه، كما يظهر في هذا المقطع " فنسأل الذي قضى بالبين أن يؤلفنا بالنبرين، والذي ابتلانا بالصدود أن يجمعنا في بعض البدود(مواخير)، بمنه وكرمه، وما قد ابتلينا به من القضاة المخالفين، والأمة المسخفين من إقامة الحدود، وتعطيل البدود وتحريم الزمر، وتبطيل أبواب الخمر وضربهم للسكران"[47].

قد يصاب القارئ بنوع من اللّبس ويتعجب من الوهراني الذي يتمنى من المولى عزوجل حشره مع مجتمعه في البدود(المواخير)، وفي الوقت نفسه نجده يصب غضبه على القضاة الذين منعوا الخمر والزنا، لا شك أن في خطابه السّاخر معنى آخر يحيل إليه، وهو أن أغلب القضاة الذين سخر منهم، كان بسبب تساهلهم مع الفساد الأخلاقي.

ولذلك تتمثل هذه الأمنية في ذلك الاستعداد المخيف لعوامل الانحطاط المدمرة كفتح أبواب الخمر، وتحليل الزنا...الخ. وكأنّنا أمام نبيٍ أعيته الحيل في تقويم بني قومه وضاقت به السبل أمام ما يعانيه من واقع قوامه الزندقة والفجور، وهذا قريب من قوله تعالى: وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا الإسراء: ١٦. ويمكن القول أن التناقض الظاهر في كلام الوهراني يولد نوعاً من السّخرية.

وموقف الوهراني هذا أشبه ما يكون بموقف الرجل الإنكاري، "الذي يحكم على العالم كما هو موجود، بأنّه من الواجب ألا يوجد وعلى العالم كما يجب أن يوجد، بأنّه غير موجود والنتيجة تبعاً لهذا هي أن الوجود لا معنى له"[48]. والمعنى المقصود هنا، "هو الذي يفتقر إليه الوجود"؛ فقد يكون " تحقق قانون أخلاقي سام ونظام أخلاقي للكون، وقد يكون نماء الحب والانسجام في علاقات الناس بعضهم ببعض، وقد يكون الاقتراب من حالة سعادة...الخ"[49]. والواضح أن الوهراني لم يجد بين الناس مثل هذه

الحالات التي تعطي للوجود معنى، كما في هذا المثال:" وأظنه لو مات(الحافظ العليمي) والعياذ بالله قبل أخذه لثأره لمزق الأكفان ورجم المقابر ورجم أهل الآخرة بالحجارة(...)[50]، وسأل الله تعالى أن يحيه قوادا ويميته قواداً، وأن يحشره في زمرة القوادين."[51]. فشرّ الدنيا ونقصها يأخذ عند الوهراني أكثر من صورة، حتى يبدو للرائي انعدام أية قيمة أخلاقية، فسخريته من شرور بعض الناس، تحمل في طياتها نوعاً من المفارقة، "فرجم المقابر ورجم أهل الآخرة، هو تصور ساخر لما يمكن أن يكون عليه العليمي بعد موته، وهو نوع من السّخرية التي "تجعل من العالم الخسيس إبداعا فنيا ممكناً يشتغل بتمثيل الفوضى باعتبارها الكون والتناقض الظاهري باعتباره الخاصية الإنسانية للسّخرية.

وهي أيضاً الوعي بالفوضى المتزايدة التي ليست لها نهاية"[52]؛ أي أنّه بدون السّخرية لن تكون هناك منطقة الوعي بالفوضى والتناقض الظاهري، ويظهر ذلك فيما يشير إليه الوهراني من سيطرة الجهل وارتقاء الجهلة إلى أماكن الصدارة، كما يظهر في هذه المقطع التالي:" حتى جاء وقتُ المناظرة فحينئذ برز بالوجه الوقاح، وأرهج المدرسة بالصياح، وأخذ يقول نوعاً من الهذيان وضرباً من الباذنجان، فوقع الناس في البلاء وعلموا أنه دلو من الدلاء وتحققوا أن الرجل كالسطل لا يصلح إلاّ للإسطبل فخرجتْ هيبته من صدروهم، ونبذوه وراء ظهورهم..."[53] .

ولم يسلم من لسانه الصوفية ورجال الدين، الذين قال: عنهم "هربوا من كدّ الصنائع والأعمال إلى الزوايا والمساجد والمشاهد بحجة العبادة والانقطاع فلا يزال أحدهم يأكل وينام حتى يموت، إنهم كالخروع في البستان يشرب الماء ويضيق المكان"[54].

وقد يكون هذا كله وليد الضعف والوهن الذي تسرب إلى حياتهم الروحية، فانعكس –من ثم – على سلوكهم العام، ولا يخفى ما في نصوص الوهراني من يأس وتشاؤم من إمكان تقويم ما اعوجّ، فضلا عما تلقاه من جراح أدْمَت النفس والجسد في معركته مع الزمن والإنسان.

لقد فقد الوهراني إيمانه بالإنسان أولاً، لمّا وجد في حياته فجوة عميقة لا يمكن تجاوزها بين القول والفعل، في المستوى الذي يحتله الإنسان في السلّم الاجتماعي والثقافي والديني وفقد إيمانه به عندما وجد أن نزعة الشر فيه تهيمن على سلوكه وأفعاله. وقد أدى ذلك كله إلى شعوره بالإحباط من إمكان صلاح ذلك الإنسان، بل تعدى الموقف عنده إلى نظرة تراجعية مليئة بالتشاؤم حول مصيره، لما سببته من إحباط في الوقت الذي يحوز فيه من لا يستحق الحياة، كل ما يريده من هذه الحياة[55].

خاتمة:

يمكن اعتبار مقامات ورسائل الوهراني المرآة العاكسة للخلل في التوازن بين فضاء الغربة وفضاء الوجدان الذي عزّز آلام الذات في عمقها الإنساني الخفي، نصوص الوهراني تؤسس لخطاب الألم في المدونات التراثية الجزائرية لا تمثل في العمق إلا تصويراً للهم البشري إزاء الماضي المشرقي، واستبطاناً لمأساته الأبدية في مكابدة الألم، ونشدان السعادة، واستبعاد الموت، والتوق إلى حرية أكبر بعيدا عن شقاوة العيش في عوالم الغيبة، ولوعة السقوط في أسر الذاكرة المشرقي

من هنا يمكن فهم ذلك المؤشر الخطابي البارز، وهو الرحيل إلى الألم، إلى الموت المجازي إلى البلاء والاختناق، وكذلك في بعض الأحيان إلى الضحك المؤلم والفرحة المؤلمة.

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، ومن ثم يتولد التمرد، 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 من 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. إنها محاورة لما 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.

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.

الهوامش:

[1] - يانكو لافرين، نيتشه، تر: جورج جحا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1973، ص 66.

[2] - ينظر: محمد بهاوي، الرغبة، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، مبحث: الرغبة والألم، ط1، أفريقيا للشرق المغرب 2013، ص 32.

[3] - ينظر: م، ن، ص 81-82.

[4] - ينظر: حمد أندلسي/أستاذ الفلسفة/كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، سنة 2013/8/26 https://www.facebook.com/notes/الانسان-الكوني-universal-human-

[5] - ينظر: محمد بهاوي، الرغبة، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، مبحث: الألم والحياة، ص 81-82.

[6] - دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، ط1 المؤسسة العربية للنشر، بيروت، الصنايع، بناية عيد بن سالم، 2008، ص 5.

[7] - ينظر:م، ن، ص 5-6.

[8] ينظر: مصطفى الغرافي، خطاب الموت في جدارية محمود درويش رثاء استباقي لذات حدقت في الموت طويلاً 1/أكتوبر/2012. مجلة نزوى الإلكترونية موقع: https://www.nizwa.com

[9] - عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الرابع، ع 2، يناير 1984، ص 207.

[10] - جون كروكشانك، ألبير كامي وأدب التمرد، تر: جلال العشري، الوطن العربي، بيروت، د.ت، ص 38.

[*] - ينبغي الإشارة إلى أنّ أول مقامات الوهراني هي المقامة البغدادية، والتي يتحدث فيها عن نفسه، واصفا سفرته إلى بغداد، إذ بعدما ترك موطنه قصد بغداد، وفي طريقه كان يقرع أبواب الأمراء والوزراء والقضاة ويطلب ثوابهم حتى وصل إلى العراق ودخل مدينة السلام بغداد، فلما قرّ به المقام في تلك الديار طافها طواف المنتقد، وتأملها تأمل المنتقد، فرأى كل ما يبهج العين ويسر الخاطر. ينظر: محمد بن محرز ركن الدين الوهراني منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان، ومحمد نغش، مراجعة عبد العزيز الأهواني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، 1968، ص 10-16.

[11]- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، ص 10.

[12] - ينظر: **مأزق الوجود** للباحث هشام عبده نشر بتاريخ 2015/10/12. الحوار المتمدن-العدد: 4953.

13 - ألبير كامي، أسطورة سيزيف، ص 30. نقلاً: عن عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، ص 207.

* - نهر بدمشق وقيل كورة مشهورة معروفة بين دمشق وبعلبك منها خرج نهر دمشق، ينظر: ياقوت الحموي معجم البلدان تح: د.س. مرجيلوث، ط1، القاهرة، 1906، ص 374.

** - لا توجد في معجم البلدان ولا في معجم آخر.

*** - نبت له زهرة حمراء في أصلها صفراء وهو طيب الطعم، ينظر: أحمد عيسى، معجم أسماء النبات، القاهرة 1926، ص 192.

**** - لا توجد ترجمة لهذا المكان، ينظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، الهامش، ص 20.

[14] - م، ن، (مقطع من المشهد الاستهلالي للمنام، في هذه اللحظة مازال النص رسالة قصصية)، ص 20.

[15] - عبد الغفار مكاوي، ألبير كامي، دراسة في فكره الفلسفي، دار المعارف، القاهرة، 1964، ص 92.

***** - هذه الفكرة مأخوذة من الحوار الذي أجراه طه حسين مع أبي العلاء المعري (حديث متخيل)، فيقول: " وكنت أحدّث أبا العلاء بأنّ تشاؤمه لا مصدر له في حقيقة الأمر إلاّ العجز عن تذوق الحياة، والقصور عن الشعور بما يمكن أن يكون فيها من جمال وبهجة، ومن نعيم ولذة، وكان أبو العلاء يقول: فإنك ترضى عما لا تعرف وتعجب بما لا ترى. وكنتُ أقول له: إن لم أعرف كل شيء فقد عرفت بعض الأشياء، وإن لم أرى الطبيعة فقد أحسستها. وكان أبو العلاء يقول لي: تبين إن استطعت حقيقة ما تعرف، فسترى معرفتك مشوّهة. ولائم إن استطعت بين ما تحسّ من الطبيعة وما يرى الناس منها؛ فلن تجد إلى هذه الملائمة سبيلاً". ينظر: طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 09. ، نقلا: عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، ص 208.

[16] - ينظر: مصطفى الغرافي، خطاب الموت في جدارية محمود درويش، نفس الموقع السابق.

[17] - ينظر: م، ن . الموقع نفسه.

[18] - منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، (مقطع من المقامة البغدادية)، ص 10.

[19] - شرف الدين ماجدولين خطاب الألم في الرواية المغربية الآن، أفريل2009.. موقع: https://www.nizwa.com

[20] - ينظر: مصطفى الغرافي، خطاب الموت في جدارية محمود درويش، نفس الموقع السابق. .

[21] - منامات الوهراني ومقاماته ورسائله (مقطع من المشهد الاستهلالي لرسالة المنام الكبير)، ص 23.

[22] - ينظر: مصطفى الغرافي، خطاب الموت في جدارية محمود درويش، نفس الموقع السابق.

[23] - رسائل الوهراني، (من رسائل الوهراني، عنوانها في الفهرس: وكتب بعض المدابير إلى أمه)، ص 207.

[24] - عبد الفتاح عوض، في الأدب الإسباني السخرية في روايات با ييستير، دارسة لغوية سيكولوجية، ط1، كلية الآداب-جامعة القاهرة، 2001، ص 47.

[25] - حامد عبده الهوّال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص 32. ومن الأمثلة الراقية التي يخلدها لنا الأدب العالمي حول موضوع السخرية من النفس واحتقارها، ما ينقله لنا شكسبير على لسان شخصيته " دوق جلوستر" الذي يسخر من نفسه حين يقول:((أنا الذي لا يصلح شكلي للعب، ولا لأن اجتلي مرآي في صقال مرآة، أنا الذي خدعتني الطبيعة عن نصيبي من حسن الطلعة، أنا المشوه، المخدج الناقص الخلقة، الذي أرسل قبل الأوان في هذه الدنيا المتنفسة، أنا الذي تنبحني الكلاب إذا وقفت حيالها. لا أفيد لذة من قضاء الوقت اللهم إلا في النظر إلى ظلي تحت الشمس والتعليق على تشوه خلقتي، ولما كنت لا أستطيع أن أكون عاشقا فقد اعتزمت على أن أكون نذلاً)). ينظر: م، ن، ص 38.

[26] - طبيعة الخاصية مأخوذة، تاء المعاناة في قصة شاء القدر لجميلة طلباوي للباحث محمّد الأمين سعيدي نشر بتاريخ 2010/4/19. -http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=8955

[27]- ينظر: جميل حمداوي، من سيوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، أفريقيا الشرق، المغرب، 2014، ص50.

[28] - ينظر: تاء المعاناة في قصة شاء القدر لجميلة طلباوي للباحث محمد الأمين سعيدي. م، س.

[29] - ينظر: طبيعة الخاصية مأخوذة من مقال: تاء المعاناة في قصة شاء القدر لجميلة طلباوي للباحث محمد الأمين سعيدي، نفس الموقع السابق.

[30]- ينظر: عباس عبد الواحد، محمود، قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ط1، دار الفكر العربي، 1996، ص47.

[31] - ينظر: محمد الأمين سعيدي، م، س، ينظر كذلك: مقال بعنوان: 11 سبتمبر تاريخ نهاية الفلسفة والدراما الغربية sudaneseonline.com، الفكرة مأخوذة من كتاب: أرسطو طاليس، فن الشعر، تح: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، 2001، ص 38

[32] - ينظر: مصطفى الغرافي، خطاب الموت في جدارية محمود درويش، نفس الموقع السابق.

*- الخادم من النعوت التي تستخدم قديماً، ويقصد بها الوهراني نفسه، ينظر: منامات الوهراني، ومقاماته ورسائله الهامش، ص 17.

** - ينظر: مصطفى الغرافي، خطاب الموت في جدارية محمود درويش، نفس الموقع السابق، فكرة "متخيل المعاناة" مصاغة أيضا من متخيل المعاناة عند الأنثى من خلال كتاباتها(الكتابة النسوية). ينظر: محمد العباس، سادنات القمر، سرانية النص الشعري الأنثوي، مؤسسة الانتشار العربي، د.ت، ص 3-4.

[33] - ينظر: مصطفى الغرافي، مقال بعنوان: خطاب الموت في جدارية محمود درويش، نفس الموقع السابق.

[34] - منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، (مقطع من مقاماته وسمها بفصول)، ص 114.

[35] - الصادق النيهوم، الذي يأتي ولا يأتي، مبحث: عذابات المنفى الصامتة، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2002، ص 123.

[36] - شرف الدين ماجدولين، خطاب الألم في الرواية المغربية، الموقع السابق.

[37] - م، س، (مقطع من المشهد الاستهلالي الذي يعد بمثابة رسالة)، ص 31-32.

[38] - ينظر: آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، للطباعة والنشر تيزي وزو، 2000، ص 271 .

[39] - ينظر: محمد مشبال، البلاغة والسّرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان المغرب، 2010، ص 62.

* - الشنوف: تشنفت الجارية أي أخذت ولبست الشنف، والشنف هي ماعلق في الأذن من الحلي. ينظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، الهامش، ص 131.

[40] - م، ن، (مقطع من رسالة كتبها الوهراني إلى ابن الحليم الواعظ على لسان الفقهاء)، ص 130-131.

[41] - السيد ولد أباه، دراسات فلسفية، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، ط2، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان 2004، ص 79.

[42] - عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، ط3، دار الثقافة-بيروت، د.ت، ص 168.

[43] - ميشال فوكو، هم الحقيقة، مبحث: نسابة فلسلفة الأخلاق، ميشال فوكو يحاوره، هوبير دريفوس وبول رابيانو، تر: مصطفى المنساوي-مصطفى كمال، ط1، سلسلة بيت الحكمة-منشورات الإختلاف، 2006، ص 65-67.

[44] - ينظر: عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، ص 213.

* - البيقار: نوع من العمائم، العمامة الكبيرة التي يستخدمها الوزراء والكتاب، والمراد أن تعريضة للبيع يستوجب التحقيق مع صاحب السلعة. ينظر: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، الهامش، ص 135.

[45] - م، ن، (مقطع من رسالة كتبها إلى التاج الكندي)، ص 135- 136.

- ينظر: عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، ص 213. [46]

[47] - م، س، (مقطع من رسالة كتبها إلى قاضي الفاسقين وهو بمصر عن نائبه بدمشق)، ص 146.

- عبد الرحمن بدوي، نيشته، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1975، ص 158. [48]

[49] - عبد الرحمن بدوي، ص 156. ينظر كذلك: عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، ص 2014.

[50] - منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، (مقطع من المشهد الاستهلالي الذي يعد بمثابة رسالة)، ص 23.

- م، ن، ص 135. [51]

[52] - عبد الفتاح عوض، السّخرية في روايات باييستير، دراسة لغوية سيكولوجية، ص 47.

[53] - م، س، (مقطع من مقامة في شمس الخلافة)، ص 101-102.

[54] - م،ن، ص 48.

[55] - ينظر: عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، ص 2014.