



بلاغة الخطاب الهدياني

في "منامات الوهراني"

سليم سعدلي
جراح وهيبية

114

مخلص:

قدمت منامات الوهراني، نمطا من السرد، الذي لا يمكن تفسيره على أنه حلية شكلية خالية من الغاية فهذه الخطابات التي تتخذ من موضوع الهديان مطية لبلوغ مآربها، لا تختار ذلك إلا لتقديم صورة مجازية مبطنة بالتمرد على الواقع السياسي والاجتماعي، حتى كان من تلك العلل وضع البلاغة على أفواه المجانين، فهذه الحيل المتوسلة بالجنون هي حجب رمزية لا بد من كشفها بالقراءة العميقة.

إنّ القراءة التي ندعو إليها في هذا الفصل، تسعى إلى تحرير المقاصد التي يهدف الخطاب الهدياني إلى تكريسها في ذهن من يتوجه إلى مخاطبته. وكانت تلك القضية غائبة عن أغلب الممارسات التطبيقية في بلاغة السرد العربي؛ إذ شاع الاعتقاد بأنّ البحث عن بلاغة هذا الخطاب يؤدي إلى الخروج عن المعيار الأخلاقي الذي كُبل به الأدب.

لقد وضع الوهراني هذا التوجه الخطابى (الهدياني) يديه على مأساة حقيقية تستحق منا الاهتمام إنّه نصّ متفجّر بلامح خطابية تفتح خزائن المغيب، وتكشف عن كثير من خباياها، وتدخل إلى دهاليز المجتمع بستار الجنون لتضع تحت النور كثيرا مما يدور في العتمة. وهذا ما سنكشف عن في دراستنا المتواضعة .

الكلمات المفتاحية: الخطاب- السرد- الهديان- التأويل - منامات الوهراني - البلاغة.

البريد الإلكتروني للكاتب: لا يوجد.

المؤسسة الجامعية: جامعة برج بوعريج/جامعة ميلة، الجزائر.

إنّ أحد أهداف البحث في بلاغة السرد التراثي هو ترشيد التاريخ وتعريفه من الأباطيل ورفع الصفة الجافة المتحفظة عنه وجعله قريباً ومألوفاً وإزالة خوف القارئ المتهيب من قراءة نصوص البلاغة الهذيانية وتشجيعه على الوصول مباشرة إلى حقيقة هذه المصادر التاريخية الإسلامية التي تهددنا الرجعية بها وتستعملها ضدنا كموانع تشريعية تحرمنا من قراءة كنوز التراث العربي، ونعتقد أنّ القارئ، ضائع دوماً عندما يحاول فهم تاريخ السرد العربي، فلماً رأينا هذا التهميش، انبرينا لاستكناه أغوار هذا الخطاب عسى أن يكون في ذلك نوعاً من التدريب للقارئ غير المختص على الخطاب الهذيان، وحثه على متابعة الرحلة معنا داخل أروقة الهذيان الذي يخاطب أطرافاً متنازعة مازالت امتداداتها حاضرة بيننا، فهو إذن، نص يخاطبنا نحن اليوم كما خاطب معاصره، وفوق ذلك كان متستراً بالجنون، فهو أشد قدرة على رصد الفاجع.

لقد وعى "السرد الهذيان" إدخال الوهراني في دائرة بلاغة الجنون (الاختراق) بمختلف عوالمها، "إنّها عوالم عجيبة عوالم من صنع مخيال مزقته الأهواء، إنها التعبير الأسوأ" الحقيقة الحقيقية" للذات المنحطة"¹ تغييراً له وستراً حتى يكون داخلياً في حكم من رفع القلم عنه، فليقل ابن محرز الوهراني ما شاء وليفعل ما شاء ليكون بذلك منعماً بمظلة الجنون التي تضمن لصوته الاستمرار ولو في الظل بعيداً عن دائرة الضوء.

1- ستار الجنون:

بالحلم والجنون* أطرّ السرد العربي القديم حياة الوهراني" فغدا في كلتا الحالتين غائباً مغيباً، وما بين التحولات الطارئة تشكل خطابه بوصفه خطاباً منامياً متمهياً في خطاب جنوني هذيان أو كسياق سردي تداخل مع سياقات سردية سابقة (رسالة الغفران للمعري-رسالة التوايح والزوايح لابن شهيد).
لم تكن مفردة الجنون" في الثقافة العربية دالة على فقد العقل وستره فحسب، ولكنّها إلى جانب دلالات الستر والفقد حملت دلالات أخرى، مثل دلالات الهذيان والتغيب المتواترة عن مفردة الجنون، وكنتاج عن ذلك التمايز الدلالي لمفردة الجنون كانت هناك بعض الكتب التي حملت وجهاً دلاليّاً آخر، لنجد في الأدب العربي القديم كتاب "عُقلاء المجانين" الذي يحوي حكايات هؤلاء العقلاء الذين اتفقت الثقافة على إطلاق صفة الجنون عليهم، مع أنّهم أعقل كثيراً ممن وصفوا بالعقلاء، وكأنّ هذا الكتاب نظرة عاقلة من النيسابوري إلى هؤلاء المجانين الذين عدّهم عقلاء"².

إنّ جنون السرد يفتن الإنسان في كل مكان، فـ" الصور العجائبية التي يولدها ليست مظاهر عابرة تختفي سريعاً، فما يولد من أغرب أشكال "الهذيان" هو شيء كان مختفياً كالسر من خلال مفارقة عجيبة ساخرة، إنّه يشبه حقيقة لا يمكن الوصول إليها في قلب الأرض فعندما ينشر الإنسان جنونه الاعتباطي، سيكون وجهها لوجه مع الضرورة الغامضة للعالم وسيواجه السارد ليالي الحرمان هذه، إنّها طبيعته الخاصة، تلك التي ستكشف عن الحقيقة التي لا ترحم المسكوت عنه. إنّ الصور العبثية للحماقات العبثية هي المعرفة الكبيرة للعالم، وفي هذه الفوضى، في هذا الكون المجنون تتشكل فظاعة السرد"³.

وهذا هو الأساس عن العوالم الرمزية وكل الصور المخيالية التي أنتجتها المخيلة الانسانية من أجل رسم حدود "عالم غريب هو عالم الجنون والهذيان المليء بالصور والاستهجمات والمليء أيضاً بأشكال النبذ والاقصاء (سفينة الحمقى)*، فكل شيء يتحدد ضمن هذه العوالم من خلال التقابل الذي لا يرى بين حقيقة الجنون الموضوعية

والإبداعية التي ستعرف طريقها مشخصة العوالم الثقافية والسياسية والأخلاقية التي ستثيرها شخصية المجنون والتي تملك الحرية داخل اللغة وعوالم التقديس والتدنيس على حد سواء⁴.
لم يسلم الوهراني من التشكيك في ديانته وسرده، إلى جانب تفاصيل سيرته الذاتية لتنبع من ذلك تساؤلات تتصل بسبب إطلاق صفة الهذيان عليه، وتحوله من الكاتب والخطيب* إلى زنديق بهذي، وعبر تلك المقولة التي بثها الصفا في كتابه، وهي مقولة توشك أن تغيب كتاباته، فهل كانت تلك العلامة دالة سلبية في بلاغة السرد الهذيان السّاحر؟.

116

يحدث هذا الارتباك المخل بالخطاب الهذيان عندما يتصعد حسن الإنجراح في الذات ويضغط الموضوعي على الفني حتى يحيل السارد إلى "كائن لفظي" والنص السّاحر إلى مجرد تغريد مأساوي، خطابي النبرة دون تمعن في اختيار "الكفاءة التعبيرية" للنصوص نتيجة تقاطع جملة من العوامل والمركبات النفسية والاجتماعية والثقافية تدفعه - كما يبدو- إلى الإبقاء على أطر المفهوم الاجتماعي للممارسات الأخلاقية المنحطة المعادلة لمبدأ السّخرية وبالتالي السعي للكشف عن حقيقتها، واستمرار التعبير عن مكبوتاتها، أو توصيف ما يعرفه ويتوهمه عبر مضخة اللاوعي، أو أحلام اليقظة⁵.

لأنّه لم يتمكن من إقامة علاقة ترضيه وهو في طريقة وعيه للعالم مع الآخرين، ليكون الهذيان المتصاعد من جسده في أوج جنونه، إذ الجنون هو الذي "يخلص المبدع، من تبعات الأسئلة التي لا طائل من ورائها، إنّه تحرر العقل مما يقيدده، إنّه الجنون الذي ينقذ العقل من عطالة ترقبه أو تهدده، ولا يعني هذا انشراخه وتصدعه، بحيث لا يعود يبصر عن طريقه بقدر ما يخترق عالمه غير المسبوق، جهاته التي يبصرها وكأنها مرآة الجني، خارج السطور أو النقاط التي تستبد بحروفها، تجاوباً من الصوت الذي يغيب الجسد عن أنظار الآخرين من المتطفلين من أنصار الحسبي القاصر (...). ألم يقل نيتشه نفسه: إنّ في الحب شيئاً من الجنون، ولكن في الجنون شيئاً من الحكمة"⁶.

في ضوء ذلك تسعى الكتابة الهذيانية إلى "أن تكون الناطقة بلسان كل شيء، أن تنزع عن الأشياء صفاتها الحسية وتبهرها صفات خاصة بها من خلال فعل الكتابة ورؤيتها لعالمها لتكون الكتابة الهذيانية هي الملاذ الوحيد للإنسان فيما هو عليه تفكيراً وتدبيراً، إذ لا تعود مجرد وسيلة للبقاء، إنّما تكون محط آمال، تكون الجامع المشترك بين الذين كانوا والذين سيأتون، وكأنها تحقق الأبدية لكل هؤلاء، مع فارق أنّها لا تهيب نفسها لأحد، أن لا أحد بقادر أن يحرقها باسمه لأنّها تتبع نظاماً خاصاً، سوى أن أسلوبها عن آخر يضيء عليها مسحة من التفاوتية على قدر تفعيل الأثر، تفعيل الاختلافات التي هي العلامات الفارقة للأشياء لعالمها.."⁷.

إنّ الكتابة الهذيانية تستلزم تركيزاً وتوحداً للقوى الحركية والنفسية للمرء، ليتمكن من الكتابة، وهي ليست أي كتابة، إنّما "كتابة ينبوعية"، كتابة "راقصة ساخرة"، ذات "نسب نيتشوي": "الرقص على الحافات" والهذيان يمارس توحيداً بين المرء ونفسه، حيث يشعره بلذة خاصة يرتحل في عمليته هذه إلى أغواره النفسية⁸.
ألم يكن شعور الوهراني وهو في عزلته المختارة، رد فعل على عالم لم يتفهمه أبداً وتطهيراً للذات من آثار الذاكرة التي أودع فيها الآخرون، وقد أربع قراءه ونقاده معاً، مثلما أربع المعنيين بأمور المجتمع في سخطه لهم، فيكون جنونه اللاحق نوعاً من الدخول في حالة اللاوعي، (الكتابة الهذيانية السّاحرة التي أشعلها). وفي كتابته كان

الكبت وانفجاره من الخصومات التي تمثل ودائع المجتمع في تاريخه الطويل، تعرية لأشكال الزيف، وليس الهذيان إلا توخيز الجسد المنتمل، مشاهدة لتشكلاته اللامتناهية، وكيفية التصعيد به، وذلك من خلال الملامح الآتية:
أ- التخريب السردى:

في كتابة الوهراني(المقامات-الرسائل-المنام..)، نقف على مجموعة من الإشارات إلى منطقة الهذيان، المتجسدة في قوله:

"... فتصعدت حينئذ زفراته، وتضاعفت حسراته، فأكب على تعضيض كفيه، وبكى حتى خر مغشياً عليه بأشد من شوق الخادم(الوهراني) إلى لقاءه..."⁹.

"كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعب والانتقام..."¹⁰
"...وصعدت الصفراء إلى دماغه فاستحكمت الفساد، وبرد الحس، وتغير المزاج، وانفسد الهندام، واختلط عقله وأقبل يهذي هذيان المجانين..."¹¹.

"...وأزعج المدرسة بالصباح، وأخذ يقول نوعاً من الهذيان، وضرباً من الباذنجان..."¹². "فإنهم لما سمعوا ذلك هاجوا وماجوا وصاحوا وباحوا وزعقوا ونعقوا وقفزوا إلى السماء ونزلوا إلى الأرض، وضربوا بأرجلهم حتى انخسف ببعضهم الموضع الذي كانوا فيه فنبشوا من تحت الردم أمواتاً فغسلوا وكفنوا ودفنوا وبعضهم يرقص لا يعلم مما جرى حرفاً وحداً..."¹³

" والرأي عند المملوك(الوهراني) غير هذا كله، وهو أن تستقيل من الخدمة، وتنقطع من الخدمة...، وتترك الصلاة وتجمع علوق دمشق وقحاب الموصل، وقوادي حلب، ومغاني العراق وتلذذ حواسك الخمس..."¹⁴.
" قال الحائط للوتد لم تشقني؟ قال: سل من يدقني لم يتركي(ورائي الحجر الذي من ورائي)..."¹⁵.

من خلال هذه المقاطع تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة، هل كان الوهراني يكتب بواقعية، أم كان يهذي فقط؟ وما علاقة هذه النصوص بالذاكرة التي يجمع فيها خبراته ومعارفه ومدونات؟ وهل الهذيان وسيلة من وسائل النص السردى الساخر عنده؟ وهل في هذه الكتابة ما يدل على أنه أحمق؟ وهل الحمق وسيلة من وسائل الكتابة الساخرة؟ وإذا كانت كذلك فهل هي مصطنعة أم فطرية؟ ما المكانة التي ينبغي أن نعطيها لهذا الحشد الهائل من الأشياء التي يتلفظ بها، وهو في حالة هذيان؟

في هذه المقاطع تتواتر لفظة الهذيان لتسرد حكايات عبر ذاكرة مقتحمة بأصوات وأصداء الآخرين، أصداء موعلة في المجهول، تتبثق من أعماق اللاوعي المجهول* للكاتب، فنحن لا نملك إلا إشارة يرد فيها عنوان: "رسالة إلى الأمير تقي الدين"، كقوله: [فإنهم لما سمعوا ذلك هاجوا وماجوا وصاحوا وباحوا وزعقوا ونعقوا...]، [وضربوا بأرجلهم حتى انخسف ببعضهم الموضع الذي كانوا فيه فنبشوا من تحت الردم...]، [وتترك الصلاة وتجمع علوق دمشق وقحاب الموصل...]، [وأخذ يقول نوعاً من الهذيان، وضرباً من الباذنجان...].

فتبرز أصوات لشخصيات مجهولة المصدر على إيقاع هذيان غير متوقع، وتقتحم ذاكرة الأمير فتتدفق بعد ذلك سيول الحكايات الساخرة والصور، متجاوزة حدود الأمانة والأمكنة، ولا تحضر الذاكرة في النص كمجرد مصدر للحكي، بل كرافد للتخييل، ذلك أن شكل اشتغال الذاكرة في النص يخلق تخيلاً من درجة ثانية، حيث تعتمد هذه الذاكرة على "خطاب الهذيان" في تشكيل صورها وهذا ما يجعل "السرد الساخر" يتشظى في

الخطاب الهذيانى فيتلون بالسّمات الشعريّة الانتهاكية التدميرية لخطاب الهذيان¹⁶، وبذلك تتحول الذاكرة الهذيانية إلى آلية لخلخلة نسق الحكاية وتعتيم مرجعيتها وتذويب الخطاب.

في سياق "الحكي الهذيانى" يتدفق إطار "النصوص السّابقة" إلى أجزاء متشظية من الصور والأصوات تتدافع في إيقاع عنيف، منفلته من قيود الخطية السّردية المعتادة، وبذلك يقوم الخطاب الهذيانى بوظيفة تفكيك نسق الحكايات، (أخبار-سير-رسائل-مقامات...) وتغريب صورها.

لا تمثل الذاكرة الهذيانية، إذن، مبدأ منظماً لوحدة الحكايات المنسوجة، بل أداة تفكيك للإطار، تقطع الخطية بإحداث انعطافات وفجوات لامتوقعة في مسار الحكي السّاخر، وهذا ما ينزع عن الحدث طابعه المرجعي، بتشظيته إلى صور سردية غير مألوفة، فيتوقف السّرد السّاخر على حافة اللامتوقع، قريباً بعيداً، مسافة بلا قياس، خلط، غريب المنطق، كقوله: [حتى انخسف ببعضهم الموضع الذي كانوا فيه فنبشوا من تحت الردم، أمواتاً فغسلوا وكفنوا ودفنوا وبعضهم يرقص لا يعلم مما جرى حرفاً وحداً]. [قال الحائط للوتد لم تشقني؟ قال: سل من يدقني لم يتركني]. يجعلنا هذا المقطع نستشف بأنّ الذاكرة الهذيانية في نصوص الوهراني تشتغل في اتجاه شعريّة الحكي وتغريب المتخيل بتكسير إطار الصورة السّردية المألوفة، فالأموات غسلوا وكفنوا، ورغم ذلك بقي بعضهم يرقص، وكذلك نجد الوتد يخاطب الحائط، هذا ما يجعل الحكاية السّردية عنده تتشظى إلى أصوات وأصداء متداخلة في بوتقة زمن داخلي جواني استبطاني يجرد الحكاية من مألوفيتها (مركزيتها).

إن تشكيل الذاكرة بهذا المنحى التخيلي الذي تشعب فيه السّرد بالهذيان، يخلق صوراً حكاية دينامية ملتبسة، تحتفي باستعارات التيه وتزاح نحو التباسات الغرابة بحيث يترتب عنه على مستوى التركيب السّردى هيمنة الصورة السّردية المتشظية، مثل: [ودفنوا وبعضهم يرقص لا يعلم مما جرى حرفاً وحداً]. [وقفزوا إلى السماء، ونزلوا إلى الأرض]، لا يلتزم السّرد في هذه المقاطع بالوقائع الحقيقية، كالقفز إلى السماء والأرض، والدفن بالحركة، إنّها صور سردية تائهة تحتوي على عبارات تشكك في صحة الخبر المواتر، فهو لا يمعن في الحادثة كما نتخيلها نحن، بل يمعن في المجال الذي يربط الحادثة بسياق الرسالة السّاخرة التي كتبها إلى الأمير تقي الدين، وينظر إليها من وجهة نظر لا يراها الذي يرى معه تلك الحادثة، وتلك هي نظرة العين الثالثة للمبدع¹⁷. ولا يمكن أن يفسر هذا التشكيل إلا في إطار تصور لمفهوم الكتابة لدى الوهراني فاختلف المؤرخين في وصف كتابته دليل على ذلك، فمنهم من وصفها بالعشوائية ومنهم من زكاهها ويمثل الهذيان حالة قصوى لفعل التخريب السّردى، "فأحد معاني الهذيان يتمثل في عدم الالتزام بنسق محدد يضمن للأفعال الصادرة شيئاً من التناسق سواء كانت تلك الأعمال ملموسة أو مجردة، وذلك قياساً على كلام هؤلاء متفاوت غير مستقيم، لا يخضع إلى رقابة محددة إلى درجة أن الأفعال تبدو شاذة وقد خرقت النظم وتجاوزت المعايير المتواضع عليها"¹⁸. ذلك أنّه يورط الذاكرة المشرقية ويقحمها في حالة اضطراب، بحيث تتداخل الهلوسة الهذيانية مع الحقيقة التاريخية لنكون أمام نصوص تختبر السّرد بأليات جديدة تحسن التعامل مع السلطة. وهو ما أدّى إلى دخوله في دوامة الهذيان الذي ينفي التهمة عن كل عبارة جارحة تفوه بها، وتأكيداً على هذا المنحى لفعل الكتابة، نورد هذه الأمثلة: [واختلط عقله وأقبل يهذي هذيان المجانين]، [وإلى هذا الموضع انتهى فشر الكتاب وهذيان الشعراء]، [كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعب...].

تجعل هذه الحيل البلاغية التي يعتمد إليها الكاتب، في نهاية رسائلها الاستفزازية التي يراها مجرد نفس أثاره التعب، واختلاط للعقل، يجعل من الخيال الهذيان أسلوباً لمحكمة التاريخ وقراءة حقيقة أحداثه وأساليب تمثيلها، ليكون الخيالي/الهذيان سلاحاً لتفكيك ما هو صورة عن التاريخي في محاولة اكتشاف حقيقته من وجهة نظر مختلفة.

يحضر الاستعطاق بصورة بارزة في قوله: كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعب، في النص بصورتيه الحرفية والمجازية، وكأنه وسيلة للاستمرار، وهذا ما يتضح في تملقه السّاحر، فقناعه الهذيان، يبدو كعلاج للإخفاقات الخطابية، فكلمة اقتربت نهاية معانيه المبتوثة على مدار نصوصه السابقة (المقامات-الرسائل)، إزداد جنون الكتابة الهذيانة التي كانت موجة الحمق والتشوه السّردي والكذب والتعب قد زعزعت بلاغتها التقليدية، كأنه يخترع كتابة شبيهة بكتابة أخبار الحمقى والمغفلين.

ب-الحمق:

الكتابة الهذيانة ليست رصفاً للكلمات، فتطعيم الأسلوب بصيغة الحمق يعمل على رفع الغشاوة عن المظاهر الزائفة وتراكمها، لذلك اتخذت الكتابة أشكالاً ملتوية، "فالألغة حاضرة حينما نتكلمها بحمق وغباء، وسوى ذلك فهي ميتة، حيث الكلمات منفصلة من مشاجب المعاجم، وتلك اللّغة التي لا يتكلمها إلا أصحابها والتي يمكن أن ينظر إليها كبقاوة زهور مختارة وفق علاقات اللون فيما بينها أو كنسق من الأحجار الكريمة، هي بكل تأكيد من معدن الصمت"¹⁹.

إنّ "فن الحمق" حين تلوح أبعاده، وأولى هذه "الأبعاد ما يمكن أن تؤديه لفظة "الأحمق" وهو وجود شخص أحمق أو عبارة الاستحماق وهو عده أحمق. وإلى هذا الحد يجوز أن يعتبر الحكم على شخص ما بالحمق، وإذا كان انطباعياً ذاتياً-قريباً من العفوية النسبية ذلك أن العفوية في معناها المطلق لا مطمع في تحصيلها، فالحكم-إذ يطلق سواء لفائدة الشخص أو ضده إنما هو عموماً بعيد أيما بعد من البراءة وذلك لاستناده الحتمي إلى خلفية فكرية متداخلة العناصر معقدة المقومات"²⁰.

أما البعد الثاني فهو الذي تؤديه عبارة التحميق وهو نسبة الرجل إلى الحمق، ويظهر أن هذه العملية لا تخلو من إضمار تنطلق منه وغاية تؤول إليها يجعلانها بعيدة كل البعد من البراءة النسبية التي وسمت العملية الأولى في مبدئها على الأقل، ومما يدعم هذا الاعتقاد أن عبارة التحميق تلوح في عدد من المواطن متمحضة للدلالة، على أنّ العملية عملية إرادية محددة الاتجاه مسبقاً، والذي يدعم هذا المتأول دعماً أقوى هو أن المستهدفين بهذا العمل ليسوا في جملتهم أشخاصاً عاديين، فلا يخلو حالهم من أن يكونوا سادة أو أقرباء سادة أو أناساً مؤثرين على نحو من الأنحاء.

والحمق بالنسبة للوهراني هو معطف يتوراى تحته، وحده "الحمق المبتكر"²¹ قادر على تجريد ما يعتبره المرء علامات للواقع، مؤشرات ظاهرية للبداهة والحقيقة، مسعى الوهراني هو التهجم على "القضاة" بموجة الحمق، موجة تنطق على حافة الحياة، عندما يدفع بها إلى القضاة تبقى موجة تافهة لأنّها في نظرهم صدرت من إنسان أحمق، مثله مثل كتاباته ولا فائدة من سجنه، كما يظهر في هذا المقطع المأخوذ من رسالة كتبها الوهراني إلى قاضي القضاة بمصر: "أطال الله قرونك مولاي القاضي الأجم الفاضل الإمام العالي، قاضي الفاسقين، إمام اللاطة، مفتي الفسقة، تاج الزناة، عز العلوق، ذو القرنين، رئيس المواخير، ومنزله مأهولاً

بالولدان، معموراً بالقحاب، يسرّ الله معاصيه وبارك في مفاصيه..²² تبدو هذه العبارات تعبيراً عن بلاهه بريئة*، في حين لا يرى منّا إنسان العقل والحكمة سوى صور مبعثرة وساخرة، "فإذا كان الجنون يأخذ صاحبه في دوامة حيث يفقد السيطرة على نفسه ويوهم الآخر، فإنّ الأحمق على العكس من ذلك، يذكر الكل بحقيقتهم"²³. بهذا الانزياح، تغدو "الكتابة الهذيانية السّاخرة" وسيلة للتححرر والتمرد على ضراوة الواقع أو شكلاً من أشكال التعبير على مسكنة الكائن المحكوم عليه بالعيش على حافة الحياة.

إنّه يبحث عن قيم انسانية في عالم القضاة المخيف، لذا تمرد على الواقع لأجل إعادة صياغته ولو بطريقة جنونية لا تكاد تخلو من الحمق، لردم الفجوة بين ثنائية العقل/الحمق.

120

لقد كانت تلك "الإزاحة الهذيانية" التي تم بموجها تهريب "الذات العاقلة" من النص، هي السبب الأوضح لحقبة طويلة من التردّي التعبيري، بمعنى الخوف، أو الامتناع عن ترحيل التجربة الذاتية والخبرات المعرفية إلى سياقات النص السردّي السّاخر.

ولكن رغم "التغيب" الذي كانت تمارسه "الذات" على نصها عن طريق الهذيان تبقى بعض آثاره حاضرة في حركته الباطنية، وهو الأمر الذي يتطلب النظر إلى عبارات الخطاب الهذيان في صورتها الجامعة، فميزة النصوص حسب فوكو "ليست ايقاظ النصوص من سباتها الراهن، قصد اكتشاف وميض ميلادها عن طريق فك ألغاز حروفها المكتوبة فيها، بل العكس ملاحقتها خلال سباتها الطويل"²⁴.

هذا ما يفصح عنه أنين "الكتابة الهذيانية"، فثمة كائن مأزوم خلف العبارات، تصعب رؤيته دون التماس مع وعيه وإحساسه كذات مبدعة لذلك النص. وفي هذا القول الهذيان، ما يدلّ على الكائن المهزوم خلف العبارات، كقوله: "فهو أعلم أن خادمه أكثر فضولاً من الحمى قد شرع يخبركم بأخبار ديار مصر جميعها وهو شيء لم يسأل عنه ولا احتيج إليه فيه لكن الفضولي يتلذذ بذكر الفضول مثل ما يتلذذ المصافح بالصفاح، وأيضاً فإنه يعلم أن أكثر هذيانه وتخبيطه ينطلي على المولى المخدم، احترق نيل مصر في هذه السنة إلى حد ما انتهى إليه، حتى ظهرت آثار المجلس الذي كان يجلس فيه فرعون يوم الزينة، ثم تأخرت الزيادة حتى يئس الناس منها"²⁵.

هذه العبارات الآتية: خادمه، الفضولي، هذيانه وتخبيطه ينطلي على المولى المخدم تعلن عن اختلافات على مستوى ذلك السارد المضطرب الذي يدخل القارئ في متاهة محاولة التأويل لتلك العبارات التي تعد كفيلاً بالتقدم في فعل القراءة، والتجادل المفتوح مع البؤرة الشعورية للسارد لحظة الكتابة، التي تولد بموجها القول بأنّ النص الهذيان هو المكان الأنطولوجي لحركة ذلك الكائن الذي يدعي الحمق، وإذا قمنا بتأويل النص يمكن ملاحظة الذات وهي تنسج ضمن سياق لغوي متبعثر بهذي هذيان الحمقى والمجانين، بالنظر إلى كون اللغة هي الأصل التكويني لذلك الوعي، ومن هنا تتأتى الحاجة النقدية الماسية لتأمل أصل النص بما هو واقع مادي وبالتحديد لحظة تولده ضمن صيرورة البعد الزمني²⁶.

إنّ التجادل مع عبارات "النص الهذيان"، مثل قوله: [قد شرع يخبركم بأخبار ديار مصر جميعها وهو شيء لم يسأل عنه ولا احتيج إليه فيه لكن الفضولي يتلذذ بذكر الفضول مثل ما يتلذذ المصافح بالصفاح]، [احترق نيل مصر في هذه السنة إلى حد ما انتهى إليه، حتى ظهرت آثار المجلس الذي كان يجلس فيه فرعون يوم الزينة]، يشي بمسافة يضعها السارد بينه وبين المتلقي، شكلتها تلك الظروف المقهورة، فالمقطع الأول لا

يكمل الثاني لدرجة يبدو فيها النص أحياناً أقرب إلى اللغز العصبي، حتى على قراءة نفسه بنفسه كما يشترط "جاك دريدا"، وكأنّ الذات المنتجة له أرادت إغلاقه ليستعصي، أو ربما يستحيل على أي ناقد تفتيش ضمير تلك الذات ومطالبة هواجسها²⁷.

ربما أراد هذا الكائن الحفاظ على لحظة تاريخية متخثرة بوعي جزئي بانث، فالوهراني هنا لم يخسر التعبير الفني وحسب بل خسر-حتى حين- حرية الحركة، بتعاميها عن مهمة الكتابة كفعل تحرر ووجود، نتيجة ركونها إلى هشاشة الذات المستدعاة بنص أو عبارات هذيانية ناقصة، وتكون الخسارة أكثر فداحة، عندما لا يترجم ذلك الوجد والتوق إلى الكلمات أو النصوص السردية المقنعة.

وانطلاقاً من هذه الميزة، يمكن الإشارة إلى ملامح الخطاب الهذيانى:

أ- تشوه النص الهذيانى: يتشوه "النص الهذيانى" بارتكاسه إلى صورة اللاوعي عوضاً عن الوعي، ليفارق الكتابة السردية الشفافة، ويكون الهذيان مجرد قناع يعزل النص عن جوهرانيته ويحيد به إلى مشتبهاته²⁸. يصعد ذلك "البوح الهذيانى" إلى حد إنتاج النص، ليصل إلى تصور سردي متطرف تغامر فيه الذات في اقتحام عالم الغرابة، ولا تخشى من الانكشاف والوقوع في "سردية الكذب"^{*} التي لا يستسيغها العقل، كما يظهر في قوله: [فإنهم لما سمعوا ذلك هاجوا وماجوا وصاحوا وباحوا وزعقوا ونعقوا وقفزوا إلى السماء، ونزلوا إلى الأرض وضربوا بأرجلهم حتى انخسف ببعضهم الموضوع الذي كانوا فيه فنبشوا من تحت الردم أمواتاً فغسلوا وكفنوا ودفنوا وبعضهم يرقص لا يعلم مما جرى حرفاً وحداً]. حيث نلاحظ بأنّها عبارات تعبر عن لحظات سردية قريبة إلى الفوضى، يسودها انفلات تعبيرى هذيانى، فقله: صعدوا إلى السماء ثم نزلوا إلى الأرض. يضع القارئ أمام أفكار غير ناضجة مشحونة بخطوط جذمورية^{**}، قد طفقت تكبر وتمتد في اتجاه التعبير المركب حتى انتهت إلى آخر مداها، في قناع ممثل كوميدى ورموز نجد شبيهاً في قصص هوميروس الأسطورية، وكان ذلك كله تمهيداً للبدء في محاولة أخرى تهدف إلى البحث عن القناع الضبابى الذي بدأ الوهراني يضعه فوق وجهه لتأدية أبعاد التعبير المركب الخالى من التقريرية.

ب- التعب: تتضح حقيقة ذلك "البوح الهذيانى" المنبثق من لهات تعب الكاتب، كما يظهر في هذا المقطع: [فتصعدت حينئذ زفراته، وتضاعفت حسراته هذيان ضعيف، فأكبّ على تعضيض كفيه...، ويرد الحس، وتغير المزاج، وانفسد الهندام، واختلط عقله وأقبل يهذي هذيان المجانين]. والمتأمل لهذا المقطع يجد بأنّ سبب الكلام الهذيانى هو "التعب"، بمعنى أنّ النص الهذيانى لا يصبح - وفق فوكو- تجلياً لذات تفكر وتعرف، بل سيغدو مظهرًا لتبعثر الذات وانفصالها عن نفسها²⁹، كما يظهر ذلك في هذا المقطع "كيف يرى سيدنا هذا النفس الطويل والهذيان الذي أثاره التعب والانتقام...". هذه اللهثات المراوغة التي أثارها التعب، لا يراها "فرويد" إلاّ تفرغات لرغبات "مكفوفة الأهداف"، أو صادرة عن كيان بمواصفات روحية وفسيلولوجية تقارب كمبركات نقص إنسانية³⁰. حسب فوكو نجد أنّ الشخص المصاب بهذّة الحالة يكون قادراً الاحساس بواقعه وبيداته، لأسباب قد تكون سوسيو فكرية وثقافية، ولكن لا يعتبره شخصاً مريضاً، بل صاحب قضية إنسانية يحاول نشرها، وليس هذا فحسب، بل يكرس نفسه لفضح مواطن الخلل وتعرية أسبابها في المجتمع.

وهنا تتأكد الصلة الوثيقة بين النصّ "الهذيانى السّاخِر" و"النص الصوفي" بكل صيغته وأشكاله، فهذه العبارة: [فتصعدت حينئذ زفراته]. [وصعدت الصفراء إلى دماغه...].، إشارة إلى حالة خاطفة تشبه لحظة

الانخطاف الصوفي التي تعبر عن اخفاقات الكتاب اللافتة في كل الثقافات التي غالبا ما تجعل الكاتب يلجأ إلى مرجعيته الدينية في صغيتها الصوفية التي تهرب بموجها من جسده الشخصي إلى جسد العالم الآخر. ولذلك تبدو معظم الخطابات الهذيانية مملوءة بالشكوى، وكأنها الشكل المقلوب للحياة، وربما الوعد المنكوث به الذي غالبا ما يفقد فيه التوازن، وينفى من رحابة الأدب ليضاف إلى هلوسة الخطاب الهذيانى أو خطابية الحمق.

وبسبب هذه الملامح التي يتمتع بها الخطاب الهذيانى، فإننا نقترح قراءة أخرى لنصوص الوهراني، قراءة تبحث عن ذلك النص المبعثر بين مقاطع سردية، تعانق سردية الكذب البعيدة عن منطق القارئ، وإذا كان ذلك يتفق مع بعض النصوص التخيلية، فثمة نصوص أخرى كثيرة لا ترضى بهذا النمط، فهي تريد أن تكون علامة من علامات تجربة إنسانية، والتجربة بطبيعتها ذات أبعاد دلالية واضحة.

إنّ الملامح الهذيانية التي أنتجتها مخيلة الكاتب في ذلك الوقت، توجه القارئ المعاصر وجهتين: الأولى: يتفاعل فيها مع مظاهر تلك الخطابات الهذيانية ومدى علاقتها بالنصوص السردية وانسجامها مع السياق الثقافي والذهني لعصرها، حيث القراءة واقعة ثقافية وذهنية واجتماعية أيضا. الثانية: وفيما يرى تلك الآليات تمثل نافذة مشرعة، يرى من خلالها عالما سحريا للنص عليه أن يدخل إلى هذا العالم، وأن يصفه، ويعيد ارتباطه بذلك العالم الأول (الأصل)، وما هذه إلا لعبة لكنها شرط من شروط التخيل السردى، حيث يقوم النص الهذيانى بإنشاء عالم آخر ويظمره ويبقى بلا معنى إذا لم يُعد إليه، ويطلب من القارئ دائماً أن يكشف عنه، ليعيده إليه ولكي تكتمل الصورة.

وعليه تكون بلاغة الهذيان تحت ما يمكن تسميته "أنطولوجيا الانفلات": ذلك البعد المشرع الذي يغمنا ورغم ذلك لا يمكن الإمساك به ولا إخضاعه للضبط، ذلك القريب الموهل في الابتعاد ذاك الذي ليس له شبيه ولا يمكن تأطيره ضمن مقولة سابقة، ذاك الذي لا يمكن للغة إلا أن تبدده كلما أرادت أن تؤكد، لذلك فإنّ "الخطاب الهذيانى الساخر" يجيء متحرراً من كل وصاية للمعنى ولللفهم المشترك، فهو قوة محررة للغة من صنمية الإحالية التي تأسر كل استعمال لغوي في شبكة التواصل التي تكرر سيادة الشائع والمعهود.

تبقى الإشارة إلى أن بلاغة السرد الهذيانى بما هي حيز للازدواج، ورؤية تُحرر السرد من التصور الدوغمائي القديم الذي يعتبر "الهذيان" مجرد تعبير ساذج (ضرب من الحمق). فهو في الحقيقة سلسلة من التأويلات المتصارعة المخترقة، إذ كشف هايدغر عن البعد الأنطولوجي للغة من حيث هي سكن الوجود، فليست للغة في نظره أداة طيعة، ولكنها على العكس من ذلك هي هذا التاريخي نفسه الذي يتصرف في الإمكانيات العليا لوجود الإنسان.

ليس للأسلوب الهذيانى الذي ينتجه الوهراني هوية محددة، لا وجود له كحقيقة، لا مكان ولا زمان له، لأنّ الذي يثيره هذا الأسلوب يبقيه بعيداً عن أي نزاع يزعم أنه استوعب مفاصل خطابه. يمكن اعتبار "الهذيان الساخر" هو النوع القادر على رصد المسكوت عنه، ومن هنا كانت خطورة "القصّ الهذيانى" وعلّة رفضه في الثقافات الإنسانية، ومن بينها الثقافة العربية الإسلامية. وقد اتخذ "أدب الهامش" من سرد الحمقى والمجانين، الحكى اللامتوقع أساساً للتعبير والتصوير؛ فالسرد بهذه الشاكلة بقدرته على رصد التفاصيل والجزئيات، وتمكنه من عرض المشاهد وتحيينها، واستطاعته كشف التناقضات، كان الفن الأثير لدى كتاب الاختلاف والتمرد.

إنّ الهذيان الخطابي الذي بدا في شكل جنون وحمق من جهة ليس سوى ستار عبّر من خلاله الوهراني من جهة عن موقف نقدي للمجتمع المشرقي، ولهيمنة السلطة الدينية والسياسية هناك، كما أنه عبر من جهة أخرى عن موقف تأويلي من الوجود ازدواجية الذات المتألمة في تناقضاتها، ولأنّ الكتابة الهذيانة السّاخرة عنده مثال صريح لقلق الروح الباحثة عن فرصة النفاذ إلى حرية الحضور بالكلام الحرّ من خلال الذات الحادة التي تساهم في تهشيم العادات المستهجنة الناتجة عن العصبية المشرقية.

ومن وراء ذلك كله، أراد الوهراني أن يقنعنا بأنّ الهذيان هو الجوهر الثابت الذي استوت فيه الاستحالات التأويلية، وأنّ المعاني السابقة المستشفّة ما هي إلاّ محاولات فقط لتهتك القشرة الأولية للنصّ.

الهوامش:

- 1 - ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بن كراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 12.
- * الجنون في اللغة الاستتار، تقول العرب: جنّ الشيء جنوناً إذا استتر، وأجنه غيره إجنانا إذا ستره، وجنّ الليل جنوناً وجننا إذا دخل، وأجنّ الليل الشيء إجنانا إذا خطاه بظلامه. قال العنتبي: وسميت الجن لاجتنانهم عن أعين الناس. والملائكة، سموها جنا لاجتنانهم عن أعين الناس. والجنّة البستان لالتفاف الأشجار، والجنة بكسر الجيم الجن والجنون أيضاً، يعني حين قالوا إن الملائكة بنات الله.. أهل التفسير قالوا معناها قل أعوذ برب الناس من الجنة والناس. قال قتادة: إنّ الشيطان يوسوس الجن كما يوسوس الناس، فالمعنى الذي يوسوس في صدور الجنة والناس. والجنّ القبر لأنه سائر- والجنين الولد في بطن أمه لأنه مستور. وكل هذا يؤول إلى معنى الاستتار. والمجنون المستور العقل، والفعل منه جنّ، يُجنّ جنوناً فهو مجنون، وأجنه الله فهو مجنون، وهذا الباب نادر في اللغة ونظيره: أركمه الله فهو مركوم وأجمه، فهو محموم. أسماء المجنون في اللغة: الأحمق والفعل منه يحقق وحمافة فهو أحمق وخويق والجمع حمقى كقولك: قتلى-صرعى. المعتوق الذي يولد مجنوناً، الأحمق الكثير الخطأ ينظر: محمد بن الحسن بن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تج: عمر الأسعد، ط1، دار النفائس- بيروت 1987، ص 43-44-45-46-47-48-49.
- 2 - معجب العدواني، مرايا التأويل، قراءات في السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء 2010، ص 65-66.
- 3 - ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص 43-44.
- * سفينة الحمقى: يشرح فوكو هذه المفردة قائلاً: "وكانت السفينة وعوامها أقرب الأدوات إلى التعبير عن هذا القلق في تمثيل كما يفعل الموح والزبد المنكسر على الشيطان، ونهاياتها ليس سوى محطة للسير نحو محطات أخرى ضمن رحلة لا تنتهي. لقد فقدت السفينة نقطة الإرساء النهائية فتحوّلت إلى قدر دائم التجدد، فكان أن لعبت رحلة ركوب الماء هذه دوراً في صياغة عوالم مخيالية تمنع المجنون وجهاً آخر، إنها رحلة غريبة إلى لم تأت بالمال فإنها قد تعيد للمجنون عقله". ينظر: م، ن، ص 12.
- م، ن، ص 12.
- * يصرح ابن خلكان قائلاً: "ليستقر أخيراً في قرية على باب دمشق في الغوطة تدعى داريا، أين عين خطيباً في مسجدها، لضمان مورد عيشه من جهة، وتجنباً لسلطة لسانه وسخرته اللاذعة من جهة أخرى....". ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص 19.
- 5 - ينظر: محمد العباس، سادات القمر، سرانية النص الشعري الأنثوي، مؤسسة الانتشار العربي، دت، ص 53.
- 6 - جاك دريدا، المهماز أساليب نيّشه، ترجمة: عزيز توما-ابراهيم محمود، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، 2010، ص 34-36.
- 7 - م، ن، ص 37.
- 8 - ينظر: م، ن، ص 39.
- 9 - رسائل الوهراني، (مقطع من رسالة إلى الأمير نجم الدين بن مصال)، ص 77.
- 10 - منامات، م، ن، (مقطع من رسالة المنام الكبير)، ص 60.
- 11 - رسائل، م، ن، ص 78.
- 12 - مقامات، م، ن، (مقطع من مقامة شمس الخلافة)، ص 102.
- 13 - رسائل الوهراني، (مقطع من رسالة إلى الأمير تقي الدين)، ص 107.
- 14 - فصل، م، ن، (نصوص صغيرة سماها الوهراني بـ "فصول" وسيأتي الحديث عنها لاحقاً)، ص 109.
- 15 - رسائل، م، ن، (مقطع من رسالة شكوى الجريح إلى الغريبان)، ص 70.
- * هذه المصطلحات يستخدمها فوكو عندما يتحدث عن لغة الهذيان، كما يظهر في هذا التعريف: " النفس البشرية في حالاتها المتنوعة تخص الجنون والاعقل والاختلال النفسي وكل السلوكات الغريبة والشاذة" وكذا الاندفاع نحو حدود لا تتوقف عن التوغل في المجهول". أكيد في لغة يقتحم بها السارد عوالم لا يمكن للغة العادية تغطيتها، ينظر: ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص 11.

- 16- ينظر: صدوق نور الدين، بلاغة النص، دراسة وقراءات في جماليات السرد الحديث، ط1، محاكاة للدراسات والنشر، سورية-دمشق، 2013، ص 68-71-72.
- 17- ينظر: ناظم عودة نقص الصورة، تأويل بلاغة الموت، ج1، ص 79.
- 18- أحمد خصخوصي، الحمق والجنون في التراث العربي، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1993، ص 44.
- 19- جاك رنسير، الكلمة الخرساء، دراسة في تناقضات الأدب، ترجمة: سلمان حرفوش، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، 2000، ص 21.
- 20- أحمد خصخوصي، م، ص، ص 196.
- 21- الفاحص لبعض الكتب التراثية يجد أن الحمق في بعض المواضيع استراتيجية مبتكرة من أجل القضاء على الخصم " أما العيب الرئيسي الذي لم يسلم منه إلا القليل النادر فهو بلا مراء الحمق، وقد كان يلزم الأمويين ملازمة أليفة توهم المتنوع بأنهم مجرد لفيف من الحمقى أو حشد من النوكى، وحتى من سلم في شخصه من هذه الصفة لم ينج النجاة المرجوة باعتبار القرابة الدموية التي تجمعهم. وهكذا طوق الحمقى الأمويين من كل جانب وأحاطوا بهم من كل ناحية...وانفراهم بهذه الخبرة وقراسمهم الحكيمية من الأمور التي تدعو إلى التساؤل: فهل يحمل الأمر على أنه نتيجة صدفة طبيعية أم يحمل على أنه فيه ما فيه من الغمز والدس؟ وربما كان المراد في الحالة الثانية أن بني أمية- بفعل محاورتهم للحمقى ومجاورتهم لهم وممارستهم إياهم وقرابتهم منهم- قد اكتسبوا امتياز المعرفة الالية الدقيقة في هذا المجال الذي لا يخلو من التمولية " ينظر: م، ن، ص 212-213.
- 22- رسائل الوهراني، ص 144.
- *- يفصل فوكو في القضية بوضوح، عندما يتحدث عن أحاديث الأبرياء التافهة التي تظلل الجماهير، يقدم نماذج من الأدب العالمي، وبالخصوص ما يحدث على خشبة المسرح، يقول: " ففي المسرحيات الهزلية حيث يسخر امرؤ من الجميع ولكنه يخدع نفسه أيضاً، يتحول المجنون إلى كوميديا من درجة ثانية، إنه خديعة الخديعة، إنه يقول في لغة الأبله التي لا تتميز بأي عقل، كلام العقل الذي يفك من خلال السخري عقدة الكوميديا: إنه يتحدث إلى العشاق عن الحب، ويتحدث عن حقيقة الحياة إلى الشباب، ويتحدث عن رداءة واقع الأشياء إلى الكذابين، فلقد كان الجنون في صلب العقل والحقيقة، فالحمق يأخذ الكل في زورق بلا عقل. لقد أصبحت إدانة الجنون هي الشكل العام للنتقد. لقد بدأت شخصية الأحق والغبي الذي يهذي في الأشكال الهزلية والأهجوات تكتسب أهمية كبيرة، لم تعد هامشية ولم يعد ينظر إليها باعتبارها كياناً مضحكاً ومألوفاً، لكون الجماعات المصطنعة تندد بالعيوب والممارسات الشاذة ولا ترتبط هذه الممارسات بالكبرياء ولا بغياب البر، ولكنها ترتبط بما يشبه الجنون، جنون لا أحد مسؤول عنه" ينظر: ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص 35-36.
- 23- م، ن، ص 35-42.
- 24- محمد العباس، سرانية النص الشعري الأثوي، ص 65.
- 25- رسائل الوهراني، مقطع من رسالة كتبها إلى ضياء الدين، ص 185-186.
- 26- ينظر: محمد العباس، م، ص، ص 61.
- 27- ينظر: م، ن، ص 62.
- 28- ينظر: م، ن، ص 65.
- *- مصطلح سردية الكذب يمكن اعتباره خصوصية تعترى الخطاب الهذلياني، ومن باب الأمانة العلمية نشير إلى ورود هذا المصطلح في بعض الدراسات الأدبية. ينظر: استراتيجية الشرد عند الغربي عمران، مبحث: خارطة الأحداث، www.nizwa.com.
- *- عرف دولوز وغوتاري "الجذومور" - حسب آيت حنا - بأنه "شكل من أشكال الوجود التي تبرز التعدد، وأن تشهد على المرجع أو الأصل الواحد، فالجذومور بخلاف الشجرة ليست له وضعية أو نقطة محددة، وإنما يعبر عن نفسه بواسطة الخطوط (العلاقات) فحسب، فليست للجذومور بداية ولا نهاية، لكن له دائماً وسطاً (ليس مركزاً) ينمو عبره ويطفح، ومن أهم خصائص الجذومور أن له مداخل متعددة، وأنه يتضمن ممرات ومسارات للانفلات، ولعل أساس العلاقة بين مختلف النقط المتضمنة في الجذومور، إن أي نقطة يمكنها أن ترتبط بأي نقطة أخرى داخل نفس النسيج بل ويلزمها ذلك. لا يولي دولوز عناية لا للأصل ولا للغاية، وإنما يسعى إلى أن يذهب بمفهوم الشبكة إلى مدها الأبعد محاولاً تحريرها من المفهومات العضوية للانتظام والغاية، فيضعه في "جسم بلا أعضاء". ومن أجل ذلك، فهو يقتفي نموذج العشب الرديء الذي ينمو من وسط، هذا النبات الأخرق الذي لا بداية ولا نهاية، ولا أصل ولا غاية هو الجذومور. rhizome، يقوم مفهوم الجذومور الذي يعين عالماً ترتد فيه حقيقة الأشياء إلى علائق وبينيات لا تحيل إلى حدودها المكوّنة، فتضعنا أمام شتات، أمام ترابط ظرفي لا يخضع لمبدأ قاز، ولا يستهدف غاية يعينها. فلا منظومات تراتبية. ليس إلا نمواً متفرعاً ونظاماً متعددياً وتراتبياً عشوائياً وانقطاعات غير متوقعة. ينظر: محمد ايت حنا، الرغبة والفلسفة مدخل إلى قراءة دولوز وغوتاري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب 2011، ص 17-20.
- 29- ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، مبحث: تسامي الهذيان، ص 267-286.
- 30- ينظر: زيعور، علي، الأحلام والرموز، أداة كشف وعلاج نفسي في مجالات الشخصية، والاضطرابات النفسية والفكر، ط1، بيروت: دار المنهل، 2002، ص 45-46.