ISSN :2571-9882
EISSN :2600-6987

دراسات معاصرة

Contemporary Studies

مجلة حاصلة على معامل التأثير العربي منذ 2017

مَجلّةٌ علْميَة دَوْليّة مُحكّمَةٌ نصْف سَنويّة تُعْنَى بالدّرَاسَات الأَدَبيّة وَالنَقْديَة وَاللُّغَويّة
-تَصْدُرُ عَنْ مَخْبَر الدّرَاسَات النّقْديّة وَالأَدَبيَة المُعَاصِرَة بِالمَرْكَز الجَامِعيّ
تِيسْمَسِيلت/الجَزَائر



منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت/الجزائر

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

دراسات معاصرة
Contemporary Studies

معامل التأثير العربي لسنة 2019 (0.57)

ISSN 2571-9882
EISSN 2600-6987

الإيداع القانوني: ديسمبر 2019

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

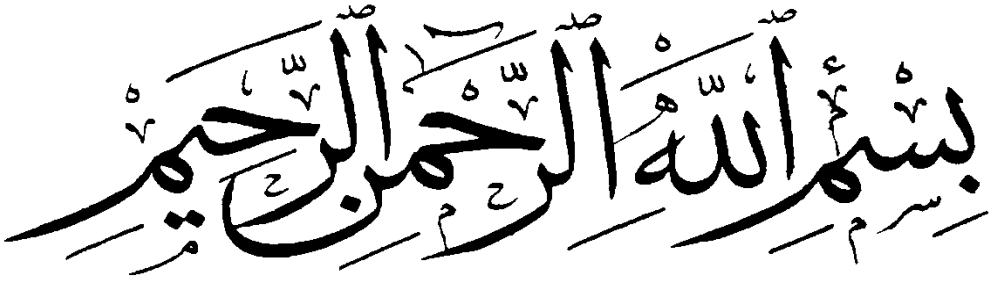
تعنى بالدراسات النقدية والأدبية واللغوية

السنة 04 المجلد 04 العدد 01/ديسمبر/ 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

صدر العدد الاول شهر مارس 2017



عنوان المجلة: المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

البريد الإلكتروني للمجلة: *dirassat.mo3assira@gmail.com*

تستقبل المجلة البحوث عبر المنصة الجزائرية للمجلات العلمية المحكّمة

رابط المجلة:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

الرئيس الشرفي للمجلة: أ . د . دحدوح عبد القادر/مدير المركز الجامعي-تيسمسيلت

مدير المجلة: أ . د . خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت

رئيس التحرير: د . فايد محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت

المادة الواردة في المقالات المنشورة بالمجلة تعبّر عن آراء أصحابها ولا تلزم المجلة في شيء

هيئة التحـــــرير:

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.خضر ابو جججوح-الجامعة الإسلامية -غزة -فلسطين.
د.عبد الحق بلعابد-جامعة قطر-قطر.
د.رضوان شيهان-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر.
د.عواطف منصور-تونس.
د.جمال ولد الخليل-جامعة حائل/المملكة العربية السعودية.
د.يونسي محمّد- المركز الجامعي –تيسمسيلت/الجزائر

الهيئة الاستشارية للمجلة:

أ.د. مصطفى عطية جمعة-كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي/الكويت
أ.د.يوسف وغليسي-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.صابر الحباشة-قسم اللغة العربية-جامعة زايد/الإمارات العربية المتّحدة
أ.د. بوزيان أحمد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د. فريد أمعضشو-المركز الجهوي لمهن التربية والتعليم-وجدة/المغرب
أ.د. بوشوشة بن جمعة-الجامعة التونسية/تونس
أ.د. علي ملاحي-كلية الآداب واللغات الشرقية-جامعة الجزائر02/الجزائر
أ.د. عقاق قادة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د. نعيمة علي عبد الجواد(لغة وأدب إنجليزي)-كلية الآداب-جامعة القصيم/السعودية
أ.د.مباركي بوعلام-كلية الآداب-جامعة الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. بوعرعارة محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
أ.د. غربي شميسة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د.زروقي عبد القادر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر

أ.د. بولفوس زهيرة-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د. ذهبية حمو الحاج-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
د. مهدان ليلى-كلية الآداب-جامعة خميس مليانة-الجزائر.
د. شمناد ن. قسم اللغة العربية كلية الجامعة تروننتبرام كيرلا الهند
أ.د. خالقداد ملك القسم العربي جامعة بنجاب لاهورباكستان

اللجنة العلمية للعدد للعدد الأول المجلد الرابع السنة الرابعة (ديسمبر 2019):

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.يونسي محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
أ.د. مصطفى عطية جمعة-كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي/الكويت.
د.بن قبلية مختارية-كلية الآداب-جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم/الجزائر.
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب.
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.فاضل دلال-جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي/الجزائر.
أ.د.بن فريحة الجيلالي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.بوزوادة حبيب-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر.
د.رزايقية محمود- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس.
د.مهدان ليلى-كلية الآداب-جامعة خميس مليانة-الجزائر.
د.مرسلي مسعودة- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.نورة الجهني-جامعة الملك عبد العزيز-جدة/السعودية.
د.بلمهوب هند- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.علاوة كوسة-المركز الجامعي ميلة/الجزائر.
د.عبد العالي السراج- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب.
د.معازيز بوبكر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر.
د.حاكمي لخضر-كلية الآداب-جامعة د.الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر.
د.بومسحة العربي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.روقاب جميلة-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر.
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر.

د.هدروق لخضر- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.شريف سعاد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.طير ابراهيم-مركز ابن زهر للأبحاث والدراسات في التواصل وتحليل الخطاب (مربد)-أغادير/المغرب.
أ.د.بوعرعارة محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.خضر أبو جحجوح-الجامعة الإسلامية-غزة/فلسطين.
دبولعشار مرسلي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.دبيح محمّد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر.
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب.
د.فايد محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.بوغاري فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر.
د.بوشلقية رزيقة-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر.
د.فارز فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر.
د.بوسحابة رحمة (ترجمة)-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر.
د.بوفادينة مصطفى- جامعة معسكر/الجزائر.
د.سعاد عبد الله جمعة ابو ركب-جامعة حائل/المملكة العربية السعودية.
د.مكاكي محمّد- جامعة خميس مليانة/الجزائر.
د.عواج حليمة –جامعة باتنة/الجزائر.
د.بلخامسة كريمة- جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية / الجزائر.
د.بلحاجي فتيحة- جامعة تلمسان/الجزائر.
د.محمد مدور-جامعة غرداية الجزائر.
د.رضوان شيهان- كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر.
د.طالب عبد القادر- جامعة بومرداس/الجزائر.
د.باديس لهويمل- جامعة بسكرة/الجزائر.
د.محمد حسن بخيت قو اقزة –جامعة الحدود الشمالية/المملكة العربية السعودية.
د.بلعزوقي محمد- كلية الآداب-جامعة البليدة 02/الجزائر.
د.نبيل محمد صغير- جامعة مولود معمري تيزي وزو /الجزائر.
د.قاسم قادة- المركز الجامعي –تيسمسيلت/الجزائر.
د.رحماني عبد القادر-جامعة الجزائر02/الجزائر.
دجعفر يايوش- جامعة مستغانم/الجزائر.
د.مرسلي عبد السلام-جامعة سعيدة /الجزائر.

روابط توطين مجلة دراسات معاصرة

المجلة موطنة ضمن موقع الأرضية الجزائرية الإلكترونية للمجلات العلمية المحكّمة asjp

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

ومفهرسة عبر موقع المركز الجامعي تيسمسيلت عبر الرابط الآتي

/http://www.cuniv-tissemsilt.dz/index.php/dirassat-moaasira

وعبر موقع معامل التأثير العربي عبر الرابط الآتي

http://www.arabimpactfactor.com/Pages/tafaseljournal.php?id=7658

وعبر قاعدة بيانات دار المنظومة بالمملكة العربية السعودية/ رابط دار المنظومة

/http://mandumah.com

وعبر قاعدة بيانات مؤسسة معرفة للمحتوى الرقمي بالأردن/ رابط المؤسسة

/https://e-marefa.net/ar

شروط النشر وضوابطه

مدير النشر: د.بن علي خلف الله رئيس التحرير: د.فايد محمّد.

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها المقبلة بإذن الله، وذلك بإرسال أوراقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

1- -تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.

2.يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.

3-تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.

4-يكتب البحث باستعمال برنامج2007 Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدويا.

5-الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، 14 للإحالات (باللغة الأجنبية خط (times new roman) حجم 14 للمتن 12 للإحالات.

6-أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20 ، ولا يقل عن 15.

7العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.

8-يقدّم الباحث ملخصا وكلمات مفاتيح باللغتين العربية والانجليزية.

9-لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلّق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.

10-قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.

11-يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.

12-تدرج الإحالات بصيغة يدوية في نهاية البحث ويستعمل الباحث العلامة: "....." لتبيان بداية ونهاية الاقتباس،

13- الكلمات والمصطلحات وأسماء الأعلام باللغتين تُميّز بعلامة تختلف عن علامة الاقتباس... (.....) مثلا.

14-يزود الباحث بنسخة pdf من العدد الذي نشر فيه بحثه.

ملاحظة مهمة: يتم استقبال المقالات على مدار السنة، تصدر المجلة مجلّدا واحدا كلّ سنة يتكوّن من عددين يصدر الأول في الأسبوع الأوّل من شهر ديسمبر من كلّ سنة أمّا الثاني فيصدر في الأسبوع الأول من شهر جوان/ نوقف استقبال المقالات الخاصة بكل عدد قبل موعد نشره بـ 90 يوما

افتتاحية العدد

كان ولا يزال وسيظل البحث فضاءً للإبداع والفكر، ومجالا لإعادة النظر والتنقيب في ما يعد مألوفا،وذلك لكون النتائج تبقى مجرد فرضيات تفتح السؤال مجددا، ثم إن الحقيقة أو المعرفة تظل مشتعلة تسترعي التفكير وتثير الخيال.

ومن هنا تبقى شهية البحث متأججة تبتغي المزيد، وتروم تسليط الضوء على الزوايا المظلمة في كل عمل مهما كانت قيمته العلمية. من هنا كانت موضوعات مجلتنا (دراسات معاصرة) متنوعة شملت ميادين بحث كما حوت أجناسا معرفية مختلفة تعاضد فيها الفكر والإبداع، والنقد والتأصيل، وهذا نتاج باحثين على اختلاف أفكارهم ورتبهم أساتذة وطلبة، من داخل الوطن ومن خارجه، قاسمهم المشترك هو خدمة المعرفة والبحث العلمي الدرجة الأولى.

نأمل أن يجد قراء (دراسات معاصرة) في هذا العدد السابع ضالتهم المعرفية بما يطالعونه فيه من موضوعات متنوعة نتمنى أن تروقهم وتستثير تفكيرهم، فيقبلون عليها نقدا بناء يثري الأفكار ويكسب المجلة بعدا أكاديميا أصيلا. والله من وراء القصد.

أ. د. خلف الله بن علي المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

محتوى العدد:

الأدب الرقمي وفعل التواصل.....16-10

د. كريمة بلخامسة جامعة بجاية الجزائر

البنية الأسلوبية في قصيدة "هذي الملايين" للشاعر يوسف الخطيب.....28-17

د. خضر مُحَمَّد أبو جحجوح أ. عبد الكريم محمود صالحة الجامعة الإسلامية غزة فلسطين

التّكرار و جماليته في المقول النثري "الحديث النبوي والخطابة أنموذجا".....39-29

د. زاوي أسماء جامعة أحمد بن بلّة 1 وهران الجزائر

السّيرة الذّاتية العربية بين البوح والتّكتّم.....49-40

أ. برقاد أحمد جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة الجزائر

الشّعر مسروداً في ميميّة قيس بن الملوّح.....58-50

الطالبة دلال شحادة طالبة دكتوراه: كليّة الآداب في جامعة البعث الجمهورية السورية

المصطلح والمفهوم في إشكالية التعايش اللغوي.....66-59

د. جميلة روقاب جامعة حسيبة بن بوعلي/ الشلف الجزائر

الوظيفة السردية في رواية "شجيرة حناء وقمر".....77-67

د. الدكتور الجيلالي الغرّابي وجدة المملكة المغربية

تلقي الشابي في الخطاب النقدي المُعاصر -مُعالجة تحليلية لرؤى نقدية متميز.....91-78

د. مُحَمَّد سيف الإسلام بوفلاقة كلية الآداب،جامعة عنابة الجزائر

تنويعات التشكيل الفني في خطاب محمود درويش .قراءة في تواشجية الغنائي والملحمي.....97-92

د/ مهدان ليلى جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة الجزائر

حجاجية اللغة وخطاب الهوية.....105-98

د. يعقوب الزهرة جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر

دلالات (أيّ) في اللغة الفصيحة في ضوء علم اللغة المعاصر.....117-106

د. طايل محمَّد أحمد الصرايرة الكرك-جامعة مؤتة الأردن

صورة المرأة في الرّواية الجزائرية النّسوية المعاصرة 127-118

د. عبد العزيز بوشلالق والباحثة: نور الهدى العيفة كلية الآداب واللغات جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة الجزائر

علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي.....132-128

الباحثة عبد اللاوي نجاة جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة الجزائر

من ملامح العجائبية في أدب الوهراني (الخبر السّردي أنموذجا).....144-133

د. سليم سعدلي. جامعة برج بوعريريج. الجزائر

القيمة التّعبيرية للائتلاف الصّوتي في القرآن الكريم.....154-145

د. بوغاري فاطمة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

تاريخ الإرسال: **29** نوفمبر **2018** تاريخ القبول: **05** أفريل **2019** تاريخ النشر: **02** ديسمبر **2019**

من ملامح العجائبية في أدب الوهراني
(الخبر السّردي أنموذجا).

Features of magic realism and the weird within the literariness of Al Wahrani text

د. سليم سعدلي.
جامعة برج بوعريريج.
الجزائر

الملخص:

تعتبر الذاكرة الأدبية ترجمة للأخبار الإنسانية، وتسجيلا لأفعالها على صفحات التاريخ، و تنبري الكتابة الإبداعية لممارسة نقد الأخبار العجيبة والسّخرية من بعض المظاهر الاجتماعية عبر الغوص في أغوار التاريخ المنسي، متخذة من الأخبار الغريبة آداة كشف لتحرير الذاكرة الإنسانية من الأوهام السائدة التي رسمتها المخيلة الإنسانية و تمركزت كقيم و قناعات ثابتة فيها، من هنا تبرز أهمية الأخبار العجائبية في استحضار "المسكوت عنه" في سرد السّلطة؛ حيث يبرز الخطاب العجائبي السّاخر ليقوض ادعاءات "الخطاب السلطوي"، في حين يسعى الكاتب إلى التعبير عن تجاذبات نفسه المتجلية في الأنا وفيما يحيط بها من ذوات أخرى بلغة غير مألوفة يصور فيها هيمنة مفهوم الضياع الذي لازم الذات الإنسانية في كنف سلطة الدولة المشرقية، وهذا ما نلتمسه في أخبار ابن محرز ركن الدين الوهراني السردية المؤزرة بشحنة تاريخية تصور للقارئ مأساة ما حاق به من آلام مصدرها ذلك المشرق الذي اضطرته ظروف سوسيوتاريخية ليكون جزءا من مكونه في فترة ما، لما سبق، رأينا أن نقف أمام هذه الأخبار وتفكيكها بغية تحليل ما تضمنته من تيمات متجلية في أخبار الواقع آنذاك وكذلك من أجل استجلاء مهارة الأديب في إدراكه الفني للإشكالات التي يطرحها هذا النمط من السرود التراثية.

الكلمات المفاتيح: الخبر السردي الغريب، تفكيك الأخبار السردية، السّخرية في الأخبار السّردية، الخبر العجائبي وعلاقته بسيرورة المتن الحكائي.

Abstract :

Literary news translation memory is humanity, and a record of its actions on the pages of history, and a creative writing exercise Act to monetize the news curiosities and ridicule from some social aspects via dive into the depths of forgotten history, strange news detection tool to free memory Humanity of the prevailing humanitarian imagination drew fantasies and they fixed convictions and values, hence the importance of miraculous news in evoke "the untold story" narrative power, where majestic speech highlights quip to undermine authoritarian discourse "allegations", while writer seeks to articulate About the inconsistency itself reflected in the ego with flanked with other unfamiliar language, which illustrates the concept of dominance at stake the human self in Levantine State authority, This is what we seek in news son achieved the wahrani religion corner the supported historical shipment narrative depicting reader civility mother's tragedy sourced so bright that Historical conditions forced him to be a part of the component, the above, we saw that we stand before this news and dismantled in

order to analyze its themes Seen in the news then reality as well as to clarify the writer's skill in technical realization of shenanigans caused by this style of traditional narratives.

Keywords: *:The narrative news curious - Deconstructing narrative news –The irony in narrative news - The Fantastic news and its relation to the narrative process.*

مقدمة

يشكل الخبر السّردي العجائبي في النص السّردي القديم والحديث محورا فاعلاً يتأسس عليه السرد وتأسيسا على هذا توسع مجرى النهر وتوزعت سروده ليشمل مرويات الأساطير والخرافات والحكايات على ألسنة الحيوان، وأيام ووقائع العرب وحكايات الملوك والشعراء، والخبر السردي وهو النوع المتحرر من المعنى الواحد، يعمل على إحياء الكتابة المكثفة بالعجيب فيها أجوبة مشفرة ببلاغة الإيحاء، تنبع من حاجة نفسية يمليها السياق الثقافي، تكون نتاج المتخيل اليومي، والخطاب السّردي بدوره لا يخرج عن هذه القاعدة، إذ هو جواب عن سؤال أو تلبية لرغبة، أو إحياء لسياق ثقافي معين قد يعتري الذات المبدعة فليس هناك سرد بدون غرض وهدف محدد يوجهه وذلك داخل تفاعل المبدع مع سياقه الثقافي؛ حيث يتداخل في الكتابة السردية التي ينقلها لنا أدب الوهراني كل من العجيب والغريب، فهي واقعة ملتبسة لا تخلو من ثنائية خطابية قائمة على صراع يتولد عبر مواجهة الكاتب لمجتمعه. ولعلّ أهم سمة وسمت هذه النصوص هي الأخبار الغريبة والتي تحتوي بدورها على أشكال خطابية أخرى تجيب على أسئلة بعض الوقائع التي أرّقت الأديب في مجمل كتاباته.

- الخبر الغريب:

لم يكن العجائبي متجليا فيما اختص به الجاحظ من ألوان الكتابة و التصنيف، إنما هو الخاصية الذي وسمت أدبه و في مضامين كتبه و رؤيته الفكرية ونظرته إلى العالم، هو صفة ثابتة في فلسفته، لأنه وسيلة يدرك بها العالم المتمثل في مضامين الأدب وصنوف الإبداع رغم أنه كمصطلح بارز لم يكن ضمن اهتماماته لذاته، إنما لارتباطه بعمليات إدراكية معقدة ذات علاقة بكل العلوم الإنسانية وذات صلة بعلاقة الذات بالعالم وبقضايا وجودية سيطرت على الفكر الإنساني ولا زالت ماثلة إلى اليوم، ومن تجليات هذا الضرب الاهتمام بنقل الأخبار بمصداقية ودقة تصوير إلى منزلة تكاد تكون مجسدة لما أوتيه من بيان، حيث كان يرويها وفق كرونولوجيا تبعث فيها الحياة، ابتداء من سماع الأخبار إلى العمل الراجح وفق نظام متسلسل' يقول:" إنّ كثرة السماع للأخبار العجيبة والمعاني الغريبة مشحذة للأذهان ومادّة للقلوب وسبب للتفكير وعلّة للتنقير عن الأمور، وأكثر الناس سماعا أكثرهم خواطر وأكثرهم خواطر أكثرهم تفكراً، وأكثرهم تفكرا أكثرهم علماً، وأكثرهم علما أرجحهم عملاً" "[1]، وهذا القول بالغ الشأن من جهتين، إحداهما أن الأخبار فيه تتصرف في حيز المشافهة دون التدوين، والأخرى أن الأخبار لا تنحصر في مجال الدين وآية ذلك وصف الجاحظ إياها بالعجيبة، وقد أردف ذلك "بالمعاني الغريبة" وكأنه ينظر في الأخبار من زواية الأديب الذي يقوم الكلام بمدى عدوله عن المألوف المبتذل وتطرقه إلى المسالك الفذة الطريفة في القول[2].

حتى إننا أصبحنا إزاء توسع في دلالة الكلمة وهيمنة منها على ما جاورها واتصل بها من كلمات من ذلك ما نجده في كتاب الأنساب للسمعاني (ت562ه) عند حديثه عن الأخباري، إذ يقول:" الأخباري بفتح الألف وسكون الخاء المعجمة وفتح الباء وفي آخرها الراء هذه النسبة إلى الأخبار، ويقال لمن يروي الحكايات والقصص والنوادر الأخباري*"[3] وههنا دليل صريح على أن الأخبار غدت كلمة تضم ضروباً كثيرة من السّرد، ومن ذلك أيضا، أن ياقوتاً (ت626ه) يقول في مقدمة كتابه: "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب": قد جمعتُ من أخبار هذه الطائفة، بين حكم وأمثال، وأخبار وأشعار، ونثر وآثار، وهزل وجد وخلاعة، وزهد ومبك وضحك، وموعظة ونسك"[4].

ولعلّنا لا نقف على حقيقة هذا القول إلاّ بشيء من التمعن، ذلك أن الخبر ورد مرتين وتلبس في كل منهما بمعنى، فالمعنى الأول نجده في وضع الخبر بإزاء أضرب من القول راسخة في الأدب العربي، هي الحكمة والمثل والشعر والنثر، فالخبر من هذه مجاف لهذه الصنوف جميعاً، مضارع لها من حيثُ هو جنس مثلها قائم برأسه، أما المعنى الثاني، فهو الذي يطالعنا في بدء قول ياقوت "أخبار هذه الطائفة"، وهو معنى عام يدخل ضمن الأخبار سائر الأنواع المشار إليها ويضيف إلى ذلك شتى المعاني المعبر عنها من جد وهزل وخلاعة وزهد إلى غير ذلك، وهذا الاستعمال العام للخبر، ينم عن سطوة هذه الكلمة واكتساحها مجال الأدب بحيث غدا الخبر متضمّنا للأجناس السّائدة آنذاك من حكمة ومثل وشعر وقول بليغ وامتد نفوذه إلى سائر العلوم الديني منها وغير الديني[5].

ولما كان أمر الخبر في كتب الأدب القديمة على ما ذكرنا من تراوح بين الاتساع والضيق* وبين الغموض والوضوح، فقد ارتأينا أن ننظر في أخبار أدب الوهراني التي بين أيدينا معتمدين

على الدراسات المعاصرة التي تناولت هذه القضايا محاولة استجلاء خفايا معانيها فنتحاور معها ونحاول استخلاص خصائصها، سنعمل على إثارة جملة من قضايا الأخبار العجيبة، السّاخرة، فهل بإمكاننا أن نحدد غايات هذا الخبر؟ وما علاقة الخبر بالسّخرية؟ وهل أثرت السّخرية اللاذعة على مضامين الخبر؟ وما دور مؤلفي كتب الأخبار في مثل هذه النصوص؟ هل المؤلف مجرد كاتب أو ناسخ أم أنه يضطلع بدور أكبر من ذلك؟ إنّ هذه القضايا الواردة هي التي عليها سيكون مدار هذا المبحث.

لم ينل الخبر الغريب في كتابات الوهراني حصته من التحليل بالقياس إلى أخبار الأدباء من نفس جيله ولم يخضع نثره لنقد تحليلي جاد، لكي يكون بوسعنا فهم تجربته بشكل أفضل فمن الواضح أننا لم نكن لنرغم أنفسنا على دراسة كلّ المنثور الأدبي الذي تركه الكاتب، ولكنّ مثل هذا الأمر في الحقيقة يستدعي بعض التساؤل: ما السبب الجوهري الذي يدعو إلى تجاهل أخباره وتغييبها من العملية النقدية؟ ألأنّه يكتب الأخبار السّاخرة؟ ألأنها أخبار مبتذلة ساخرة؟ أم إنّ الغموض الذي يعتري الخبر الغريب هو العائق؟ فإذا كان الأمر يتعلّق بالغموض فباعتقادنا لم يكن كاتباً غامضاً كما يصفه الآخرون، وحتى لو كان كذلك فالغموض بطبيعة الحال ليس ضعفاً أو تطرّفاً، الكاتب ملزم كغيره أن يتحدّى وأن يكتشف ويبتكر الأنماط السّردية، مما هو جديد ومختلف ومغاير، كونه مبدعاً قبل أن يكون كاتباً، فعليه قبل كلّ شيء أن يخترق جهد الإمكان صيرورة السّرود التراثية، المقدّس والمحرّم والمسكوت عنه، والمعقّد الخ.. تأسيساً لنموذج سردي مغاير، ولئن كان السّرد السّاخر غامضاً، فلأنّ هذا الغموض هو السبيل الوحيد إلى التمرّد على هذه النمطية، لكون هذا النوع من التأليف قد التفّ على اللغة لينقّب في أعماقها، بُغية فتح طرق جديدة في القول والتعبير، وهو بهذا وحده سيعيد اللغة إلى مستواها الكامل، وإذا كان الغموض يُسبّب القطيعة مع السّرد السّاخر، فإنّ ذلك ليس إلاّ مجرّد تكهنات، فلا يمكن تسمية الشيء بوضوح، لأنّ في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة.

لم يشأ الوهراني البقاء في الكتابة التي كان يمارسها في رسائله ومقاماته، مما حفزه على اختراق نمط الكتابة المألوفة، فالأخبار الغريبة*، المتحركة التي بثّها في نصوصه السّردية تسعى إلى تجاوز معايير البلاغة التقليدية، وهذا الضرب كان سّائدا في تصور العرب القدامى الذين استوقفتهم أخبار القصاص في إبداع النصوص الهزلية، وأنزلوها المنزلة اللائقة بها.

لقد نبه الجرجاني القارئ بأن مراده من الأخبار الغريبة "ألا يكون لها أصل في العقل وإنّما المعنى أنّ هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فالحكي لا يصبح مقبولاً في الخطاب البلاغي القديم إلاّ إذا أمكن المتلقي أن يجد تفسيراً منطقيا لغرابتها[6]، يكشف هذا المقتبس عن تغيير في مفاهيم التلقي الذي يشجع الغموض، ويرى فيه جمالية تحقق متعة النص الأدبي. هل يكفي أن يصرح الكاتب بأن تجربته منطقية حتى تكتسب شخوصه حقيقتها داخل النص وخارج النص؟ أليس هنالك من الكتاب من يعمد إلى ابتكار أساليب توهم المتلقي بحقيقة ما يكتبه، مثل استعمال الغريب لكي يحظى بأكبر قدر ممكن من وهم الحقيقة التي سيكون لها أثر كبير على المتلقي؟

لمعرفة وجه الحل في هذه المسألة لابد أولاً من فهم طبيعة الخبر الغريب** الذي يورده الوهراني قائلاً:"**من أين أقبلت أيها الشيخ؟ فقد اشمأزت نفسي منك، فقال: كنت عند يغبور ملك الصين بلغني أنه قد مالت نفسه إلى دين الإسلام فخرجت إليه من بلاد الزنج بعد الظهر فثنيته عن رأيه ورجعت اطلب مدينة قرطبة في هذه الليلة أتمم الفساد بين أولاد عبد المؤمن، وأرجع كما أنا إلى بلاد خراسان فاقشعر جلدي من هذا الكلام وقلت له: من أنت عافاك الله؟ فقال: أو ما تعرفني يا وهراني؟ فقلت: لا والله ما أعرفك: فقال: عجبٌ أنا شيخك ومعلمك إبليس**"[7].

يورد الوهراني تكملة لهذا المقطع فيقول:" **أيجوز في دين الفساد أن يكون لي في صحبة هذا الرجل ثلاثة أعوام متلازمين على طاعتك وصحبتك لم نخرج فيها عن نهيك ولا أمرك فلما وقعت له هذه الأيام استهلك مالي، وضيع حلالي وذبحني من الوريد إلى الوريد، ولم يرقب في إلاّ ولا ذمة؟ فقال: رأيك فعل هذا وحدك أم بكل من استضعف جانبه من الأصحاب؟ فقلت: لا بل بكل من استضعف جانبه، فسكت ساعة ثم قال: فديته هكذا وصيته يا وهراني يا وهراني. ستين سنة لي أتعب عليه إلى أن جاء هكذا، شر كله ليس فيه من الخير وزن مثقال ذرة، وهو في أعراض بني آدم مثل الطاعون في الأجسام أشهد أنه من خاصتي وقرة عيني، والله لئن آذيته بكلمة لأفرقن بينك وبين أم بنيك، ولأجعلن بينكما سدا من حديد، ثم توجه إلى ناحية المغرب**"[8]، يُحْدِثُ الحَدَثُ استغرابَ المتلقي، ولكنه يظلّ حدثا سرعان ما يتضح جوابه يواصل قوله:" **فلما هم بالطيران التفت إلي وقال: إن عثرت على الشيخ ابن الصابوني سلم عليه عني وعرفه شكري له، وعتبي عليه، وقل له: ترضى لنفسك أن تكون مثل العنكبوت نصبت الشبكة على زاوية قبر الشافعي، وقعدت تنتظر من يقع فيها ما اقتنع منك بهذا البس مرقعتك الملونة، وعباءتك الصوف واركب حمارك القصير، وشق أسواق مصر والقاهرة واخدع الناس بلطف سلامك وكلامك وغرهم بسالوسك وناموسكن وعلمهم بلطيف احتيالك كيف يكون النصب والمحال. وإلاّ وحياة أبي القسم الأعور**

الذي هو خليفتي على بني آدم وقريني في نار جهنم محوتك من ديوان الطرارين. ثم غاب عن عيني فما رأيت إلاّ دخانا صعد إلى السماء، فليطيب المولى قلبه ويشرح صدره"[9].

تؤول الغرابة، في النصوص السابقة، إلى التساؤل عمّا إذا كان الوهراني التقى بإبليس أم لا، وبهذا يتشكل العجائبي بوصفه جنساً، يرتكز على سمة رئيسة "هي التردد* الذي يعيشه القارئ أو الشخصية في الأثر الأدبي"[10] لأنّ المتلقي يقع فيها بين احتمالين كلاهما ممكن فالنص يمكن أن يكون حادثة حقيقية، فتكون الوقائع حينئذ ضربا من الحقيقة، كما يقبل أن تكون وقائعه غير حقيقية تتجاوز الممنوع لأسباب تتعلق به وحده[11].

الغرابة في هذا الخبر تثير في المتلقي تأويلات كثيرة تجعله يتساءل عن مصير الوهراني الذي يقول في الخبر بأنّ إبليس ذبحه من الوريد إلى الوريد، هذا الكلام يحتاج إلى تأمل لأنّه يراوغ ولا يصرح أو ما يسمى في "الأخبار السّاخرة" بتقنية "التخفي، وتتمثل هذه الآلية في إيراد الغريب بُغية الخداع والتمويه، وجعل بعض الأمور غامضة"[12]، يتجسّد ذلك في البداية التي يشبه فيها مُحدثهُ بالصوفي، ثمَّ يسأله ويقول أنا إبليس، يطمئن قلبه لأنّه يصرح في هذا الخبر السّاخر بأنّه خدم إبليس ثلاث سنوات ولم ينفعه البتة، وتتجلى لنا غرابة هذا الحدث العجيب المتمثل في خدمة إبليس بدون أي جدوى، في كون السّارد يريد أن يسخر من شيخه الحافظ العلمي الّذي لم ينفعه في الدنيا ولا في الآخرة يورد لنا هذه الحكاية لأنَّ السّخرية الّتي أراد بناءها كانت تحتاج إلى مثل هذه المواقف التي يكون أبطالها شخصيات غيبية.

اختار الكاتب أن يراوح بين حيلة لغوية بديعة وحيلة أدبية ممتعة، فالغرابة السّاخرة أسلوباً في الكتابة قد احتفى بها أيما احتفاء؛ فعوض أن يكون إبليس في الرسالة شيطانا، كان معلما له، إلى جانب ذلك، كانت الرسالة في نهايتها تصويرا غريباً، طريفاً، يظهر تحول إبليس إلى دخان متصاعد في السّماء، يمكن القول بأنّ" الأمر سار ضد الطبيعة، وضد الاعتراف بالقبول، لقد تحول الجسد عن غايته ليصير شيئا آخر، هذا الاغتراب في جسد آخر مزيف جعل الإشكالية تدخل في صميم العجائبي"[13].

السّارد لم يكتف بالتباعد الحاصل الّذي تترجم عنه العلاقة التخاطبية، بل يضمنه بتباعد ثان يتمّ بمقتضاه إخراج المرسل إليه من المكان الواقعي إلى مكان آخر، في عالم" لا يملك إلاّ أن يتلبس بالأشكال والأجساد والأشياء وحتى الأمكنة. إن ظهور هذه الطرائق، علامة على التناقض الصارخ المتوغل والمتسرب إلى عالم يملك مقاسات ومعالم زمانية ومكانية خاصة بالتمثيل المشخص للواقع"[14]، يوفر لنفسه إمكانية خلق عالم غيبي ممكن، وتجاوز الواقعي الذي يظهر فيه الشيطان بصورة حقيقية. وهو من خلال تجديد جمالية الخبر السّردي يحدّد جماليّة التلقّي بتجاوز آفاق الخطاب السّردي السائد في عصره، والسّعي إلى استحداث حساسيّة جديدة في المجال الأدبي.

تفرّعت الأخبار الغريبة إلى أنواع خطابية أخرى فهي بمنزلة الأمثلة السّردية التي يسوقها المتكلم على سبيل الاحتجاج لدعواه وتأكيدها، غير أن بعض هذه الأخبار تنطوي على أشكال خطابية أخرى، بصرف النظر عن سياقها التلفظي، كما سنوضحها فيما سيأتي:

أ- **استنطاق الموجودات بلغة فوق واقعية:**

إنَّ المتأمل في البداية التي كان الوهراني يخاتل بها شيخه، يجد علامات بداية الغريب الذي يجعل القارئ في حيرة ودهشة، فالقرّاء عامة ينتبهون لهذا "الوهم الخيالي والغريب" الذي يولّد في نفوسهم غرابة توقظ فضولهم فيطمعون في معرفة المزيد عن الغريب وعن تفاصيل تتعلق بالبطل والأحداث الخارقة، **كتحويل** الأشياء واستنطاق الجماد وطيّ المسافات، تعتبر في اعتقاد العامة من الناس غير عادية، تجعل المتلقي يتساءل متى وكيف وأين حدث ذلك؟[15] في هذا المثال الذي سنورده "تحول*" يدعم كلامنا السّالف" **قام وقعد وأبرق وأرعد وقال: الحائط للوتد لو تشقني قال : سل من يدقني لم يتركن ورائي الحجر الذي من ورائي أما بعد أيها الملك العادل أدام الله أيامك ونشر في الخافقين أعلامك فقد طاولت بعدلك القمرين وسرت سيرة العمرين وأنت تعلم أن الله قد طهر بقعتي وكرمها وشرف بنيتي وحرمها طالما زوحمت بالمناكب لما كنت هيكلا للكواكب وكم أمسيت مشكاة للأنوار وبيتا لأستقص النار ثم انتقلت إلى اليهود بعد انقراض ملة هود فتأنست بالزبور** فقال له: **لو أكل كل يوم ناقة ما أشبعه ذلك"**[16]. إنَّ الوهراني كعادته يسعى دوما إلى الاستخفاف بالشيخ، فيعمد إلى نسب الكلام إلى الحائط، لتزداد السّخرية في الغرابة، ويواصل كلامه حتى يقول للقارئ بأنَّ الشَّيخ لو أكل ناقة لما شبع، في هذا الكلام حيرة يتأملها القارئ، ويودُّ لو عايش الأحداث "لا شك أن قبول الحدث الغريب يقتضي وضعه في إطار خلقي وثقافي يقرّ بأسباب السّخرية التي لا يكف عنها السّارد"[17]. ولا سيما أنَّ هذا الخرق الّذي نقف عنده أدبياً، انزياح عن النظام في التأليف والانضباط في التصوير الذي يعتبره "جون كوهن" أسلوباً غالباً ما يكون انزياحاً فردياً؛ أي طريقة في الكتابة تخص مؤلفاً بعينه، وهو سليل الخرق الأوّل، فالاحتكام إلى النسق المتداعي يفضي بالخرق من واحد إلى آخر وتستحيل الكتابة ضروباً من التَّجاوز وأصنافا من التَّزاوج بين المألوف والغريب[18]. الجماد(الحائط) يتحول إلى سارد والقصّ يسير على غير هدى في انتظام أحداثه، إذ يسبح البطل بين عوالم مختلفة يرتد عن أحدها ليرتد إليه ثانية

دون منهج في الظاهر يحتكم إليه، غير أنّ الممسك بزمام الأمور، صانع الغرابة في النّص، يدرك حتما أنّ الأمور كلها تؤول إلى السكينة بدءاً وانتهاء، تتوسّطها حركة، تتوافق مع ما ضبطه روّاد المدرسة الشكلانيّة والهيكليّة ممن برزوا في دراسة الحكاية العجيبة، وبنية الحكاية الشّعبية والخرافة واتفقوا حوله.

في رسالة أخرى، يسلّط الوهراني الضوء على عوالم غرائبية، ويستنطق بلغة شعرية، فوق واقعية، الإنسان والجماد سعياً منه لتحقيق رؤية مختلفة، تتخذ الطابع العجائبي نموذجاً لها.

إطلالة كهذه تقودنا إلى الاعتقاد بأنّ التحديث السّردي(مقارنة بالنصوص التي سبقته) ليس تزويقاً لفظيّاً أو شكلاً فضفاضاً بقدر ما يصنع أسلوباً مغايراً ذا قيمة جمالية، فليس للواقعية حضور في النص السّردي السّاخر وكلّ ما نقرأه ليس إلاّ تجليّاً لخطاب مدهش متعدّد الأوجه، اعتبره "ستيفن ليدر" خطاباً يملك "القدرة على التحرك" لخلق الخبر الغريب، كما يوضحه هذا المقطع:" **وكتب إلى الوزير تقي الدين: عبد مولاي الوزير الأجل السيد الفاضل(...)، فخنقته العبرة شوقاً إلى صاحب المكان فلم يشعر إلاّ والحائط الشمالي قد انشق وخرج منه شخص عجيب الصورة، ليس له رأس ولا رقبة البتة وإنما وجهه في صدره ولحيته في بطنه مثل بعض الناس في يده اليمنى زربول* ، وفي اليسرى شمسك** عتيق فقمت إليه هيبة له وخوفا على نفسي منه وقلت له: من أين أنت يرحمك الله؟ فقال: أنا أبو خطرش*** ، من الدرديس**** ، الساكن في هرم ميدوم، جاوبني عن كل بيت ألقيه عليك، وإلاّ قطعت قفاك بهذا الزربول، فقلت له: لست شاعراً والله يا سيدي ولا أجوز في هذا الباب، فقال: تكذب في جوف لحيتك، أنا أعرفك تكدّ الناس بالشعر من ثلاثين سنة في هذه الديار فقلتُ له: أنا أسيرُك افعل ما تريد فقال: أجز وأوجز ثم: قال: لمن الديار بساحة الفوم؟**

فقلت: ضحك الصدى فيها لنوم البوم

فقال الشيخ أبو خطرش: أحسنت أحسنت والله إذا كان هذا شعرك على البديهة، فكيف يكون على الروية. لا تتعانى الشعر فقلت له ما أريد أن أتعب، أنا أعمد إلى أحسن قصيدة للشعراء المتقدمين آخذها وأمدح بها وأقضي بها حاجتي، وإن كذبني أحد حملت الكلب على عياله(...)الملوك يقبل يدي المولى ورجله، ويسأل الباري جل وعلا أن يجمع الشمل به في ديار مصر عن قريب، إنه سميع مجيب"[19]. تبدأ الرسالة بالإعلان على أنّ الجسد العجيب الذي خرج من الحائط الشمالي تسمح من خلاله " الكائنات المخيفة من تحقق ذلك التعارض في الأسس التي تصنع التماسك المنطقي للواقع، فالاختلال والاختلاط بين ما هو حيواني وبين ما هو إنساني، هو غير مفهوم ومتلبس من الجسد بما هو لغز فيه، يجعل تصوره المقلوب والمشوه من أهم موضوعات العجائبي"[20]، فهو مجال القص وحركته وبحيث يصبح الراوي مالكاً لأحقية الحكي عندما يُحول جسد الأمير تقي الدين إلى شخص عجيب الصورة لا رأس ولا رقبة له، وإنما وجهه في صدره ولحيته في بطنه.

إنّ المتتبع لحركة السّرد في هذا المقطع، يجد آليات يشتغل عليها الخبر السّردي طالما أهملها أصحاب "الرسائل الأدبية" بسبب التعامل الشكلي وتغييب الحدس القرائي الفاعل في التلقي العربي، وهو بهذا ينحو إلى أن يجد في "الجسد العجيب الغروتيسكي*" كشفا وبحثا عن منفذ للخروج من إطارية السكون، والبحث عن إطارية متحولة، فضلاً على أنّ للسرّد عنده وظيفة وأداة فلا يمكن بحسب هذا المنطلق أن تتكامل الذائقة السّردية إلاّ عن طريق البحث المستمر بوصفه مسعى لتجاوز السياقات الشكلية نحو التأكيد المطلق لحضور الأشياء بماهياتها ولا يتسنى ذلك إلاّ بفعل المجاوزة مجاوزة ما هو قار وثابت في السّرود الواقعية[21] ربما يشي دون ريب بأن كاتبنا، لا ينظر إلى اللغة بوصفها حقائق كتابية صوتية متلبسة بسياقات متعارف عليها، بل بوصفها أداة استنطاق للجسد* المشوه والناقص كما فعل مع الوزير تقي الدين.

ثمة أساس ينطلق منه كاتبنا لا يجعلنا نشك في كلامه الذي يدعو إلى الافلات من ظاهرية الخبر السّردي المألوف، والاتجاه نحو خلخلة ما ثبت على أنّها حقائق مسلمة فالسؤال في اللغة السّاخرة التي تكسو ملامح الخبر السّردي، يحمل دائما في طياته الرغبة في المجاوزة ويعبر عن ماهية الذات ويكشف عن طاقاتها وكوامنها، يتجاوز تلك الدلالات إلى الحد الذي يبدو فيه وكأنّه المعادل الموضوعي لآليات خطابية فشلت في المحافظة على استقرار الذات، فتكرار السؤال و الإلحاح والاحتفاء به خير دليل على ما ذكرناه، يتساءل الوهراني في نصه السابق: **قال: لمن الديار بساحة الفوم؟**

فقلت: ضحك الصدى فيها لنوم البوم

فقال: بنواعب الغربان تنعق دائما

فقلت: وحمائم تبكي لفقد حميم

فقال: وبسيد من آل شاذى أروع

فقلت: مثل الحسام الصارم المثلوم

فقال: بنواعب الغربان تنعق دائما

فقال: بكت السماء لبعدهم من بعدهم

فقلت: بسحائب منهلة وغيوم

السؤال هنا قد لا يستبطن جواباً، فالإجابة عن صاحب الدار كانت إيحائية، تكتفي بذكر الطيور: كالبوم والغربان والحمام، فيكون حينها أشبه بعملية البحث عن مجهول، لذلك يكتسب السؤال ديمومته عند كاتبنا، فالأسئلة تفتك بالجواب وتعقد مساره، إنّها تنهي شرعيته وإذا كان جوهر الأخبار السّردية السابقة هو الإجابة عن الأسئلة، فإن غاية الخبر عند كاتبنا هو قلق السؤال والمغامرة في مجهول الأخبار والبحث عن إمكانات جديدة للغة السّردية واختيار طاقاتها التعبيرية. وقد تتشظى دلالات السؤال عند الكاتب في هذا "الخبر الغريب" إلى الحنين لنقاء الأشياء وصفائها وبالتالي الحنين لغربة زمانية، فالخطاب الموجه إلى الوطن المشرقي، كقوله: بكت السماء لبعدهم من بعدهم ونسأل الباري جل وعلا أن يجمع الشمل في ديار مصر عن قريب إنه سميع مجيب، دليل واضح على حضور الوطن الأصلي وغيابه.

إنّ السؤال المكرر في هذا المقطع يشكل لغة شعرية؛ تتضمن كلمات وإشارات سميكة تحمل في طياتها تاريخا منسياً، لغة تمتص من نظام معجمي مثخن حتى الثمالة بالإحالات لتكون لنفسه عالما هاربا من "جيولوجيا المقامات التراثية" المعروفة، مما يجعلها كتابة متشظية تحاول كل الشظايا إضاءة زاوية معتمة من واقع منشطر، حاولت فيه اللغة تعتيم صورة واقع الوطن المشرقي الموسوم بنوع من التفكك والتصدع، قد يضيع معه الخيط الرابط لدى القارئ بين أصوات شخصيات الرسالة والأمكنة التي يقبع فيها الراوي دون سبب أحيانا، فتكون شهادة كشفه للواقع شهادة مزيفة شهادة مُختلقة، في لغة تهرع نحو شعرية تركب صهوتها لمحاربة لغة الأخبار التقريرية المحنطة، معبرة عن غرابة الذات في مجتمع غريب أصلا، فيشعر القارئ أن لغة الرسالة لغة مذنبة تسعى للتخلص من آثامها بالاستحام في شعرية غرائبية جنسية[22]، تجسد لنا المتناقضات التي تشوب المجتمع وتبني عالما غرائبيا الناس فيه تتلذ بالقِحاب، كقوله:" **يا شيخ أبا خطرش طلبتها من الخولي ثعلب أن يعطيني إياها سمان الظهور كبار اللوايا مثل علوق الاسكندرية وقحاب القاهرة فأعطاني أياها مثل العشاق**"[23] أية لغة شعرية هاته؟ وما يخفي هذا التنميق اللغوي؟ و هل تساعد الشعرية على إقصاء البذاءة أو الخلاعة وتقريب المنتوج الأدبي من ماهية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه على حد تعبير جورج لوكاتش؟

تبدأ الرسالة معلنة لطافة السّارد، في قوله يا شيخنا، أبا خطرش، لينخرط باحثا عن مسار آخر للكتابة لتحقيق اللغة الغرائبية وفق تفاصيل خيوطها دقيقة النسج ذات نظام غرائبي شاعري، عمد إلى الانزياح لصنع المتناقضات، لنستمع إليه وهو يصف في صورة مركبة متناقضة الأطراف كيف اجتمعت كل هذه الصفات والأفعال في جسد واحد، كقوله" **اعلم أنّ الله تعالى ما خلق مواضع منازل العز والروضة إلاّ للفسق والفساق فما يقدر المولى تقي الدين يعاند الله تعالى**"[24]. تحت هذا "الخبر الخلاعي"* اللغوي يقبع واقع الكاتب، يحاول الرقص على أوتار السياسة التي ينهجها "تقي الدين"، فالتوسل بهذه الألفاظ البذيئة التي كان بطلها شخصية غريبة تعبيرٌ عن اليأس الذي يعتريه في تغيير الواقع المشرقي، فأعلن الحرب بلسانه اللاذع على أوهام هؤلاء.

ومن مظاهر الشعرية في هذا الخبر السّردي، قيام معظم أحداثه على التشخيص الغريب من خلال حضور صورة "**أبو خطرش**" التي ظلت تلازم السّارد في ترحاله، ظل الشيخ أبو خطرش يكلمه، يقتحم عليه وحدته، يناقشه في مختلف القضايا والنوازل التي يعيشها أكثر من أية شخصية أخرى في واقعه، هذه إذن بعض الجوانب التي تعكس بوضوح كيف جعلت الرسالة من الخبر الغريب مادة لمتنها الحكائي الذي صنع لنفسه عالماً خاصاً أُثثَ بالأجساد الخيالية.

وفي مقطع آخر من الرسالة تتعلق أخبار الكاتب بالآمال، كقوله: "**عبد مولاي الوزير الأجل السيد الفاضل**"، لأنّ ذلك في نظره، هو السبيل الوحيد للهروب من بطش " الوزير تقي الدين"-خاصة بعد الرسالة- لكن شيئا من ذلك لم يحقق ما كان يصبو إليه، فوجدناه يصب جام غضبه عليه، كقوله: "**وسألته بالناس وتشفعت إليه بكل واحد، فلم يفعل، وبهذا تزايد حرصه وكلبه على الدنيا أضعاف ما تعرف وقد اشتهيت على الله أن تحتال لي بحيلة يحكرني بها الوضع الذي في يدي والسلام...**"[25]. ينقل لنا هذا المقطع أخبار السّارد القاسية وتلك الرؤية الشاعرية السّاخرة التي كان يصف بها حرص الوزير على الدنيا وتكالبه عليها.

إنّ اضطراب موقفه من "المولى تقي الدين" يعكس نوعاً من الاضطراب الداخلي للخبر السّردي الوارد، يفترض فيه الاستقرار والحنين إلى المكان، ولعلّ أصدق تعبير عن هذا الاضطراب، قوله:" **وأما حقيقة أخبار المولى تقي الدين فما نريد نسأل عنها لأننا نعرف ذلك بالأفعال دون الأقوال، والذي في القدر المغرفة تخرجه وإذا استقرت القاعدة بشيء سمعنا به، والسلام**"، يلاحق السّارد:" **لولا العجلة لكتبت إليه من العجائب والغرائب ما يرقصه طربا والخوف من آفات الكتب أشد**"[26]، كما هو واضح من هذا المقطع، كانت أخبار "تقي الدين" التي لا يريد السّارد أن يسترسل فيها، غير مجدية، فهي معروفة بالأقوال دون الأفعال على حد تعبيره، إنّها أخبار معروفة عند العامة، تعبر عن نفاقه، هذه الأخبار فقدت وظيفتها فشلت في استمالة ولاتها، فعجز الكاتب عن الاندماج في أجوائها؛ فتفرقت به السبل، وراح

يرسم لنا عالمه المشرقي بين عدة متناقضات، كما تبينه كتابته السّاخرة.

لا يمكن للمؤلف أن يحل هذا الإشكال، إلا بهذه النهاية التي سبّبت توقيف العجائب والغرائب كما يرى، كانت الكتابة مغامرةً باعتبارها، آنذاك آفة الكُتب، تعجز عن الصمود على مواجهة الوزير "تقي الدين" ومن حذا حذوه. لذا، كان اللجوء إلى ختام الخبر السّردي إشارة إلى التصور الذي سينجرّ عن سرد الغرائب التي ظن أنها سترقص الوزير طربا. وفي هذا –لعمري- علامة دالة على استخفاف مُبَطّن يستهدف به وجهاء المشرق.

ب-الاستخفاف واللامبالاة في الخبر السّردي:

تتخذ شعرية "الخبر السّردي" سبيلاً لمعرفة خصوصية الكتابة، وملامحها الخطابية؛ "لأنّ الشعرية بحثٌ في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية غايته استخلاص القوانين، أو المقولات التي تؤسسها"[27].

يرتكز هذا النوع من الأخبار على نظرة الكاتب إلى العالم الخارجي، إما أن تكون صريحة جداً حدّ بلوغها درجة السّخرية الجارحة، أو لا مبالية جداً لدرجة تثير الضحك، غير أنها في الحالتين تضمر خلفها كمّاً هائلاً من النقد والتعرية، لا يخفت وإنما يتضاعف ويزداد وفي هذا النوع من الأخبار السّاخرة، لا بدّ من وجود ضحية قد تكون "أنا" الكاتب أو "أنت" أو هما معاً[28]، ويبرز مثل هذا الاشتغال على الخبر السّاخر من خلال اللغة ذاتها التي تميزها في إطار ما تقبله لغة النثر وتجعلها من ناحية أخرى تنأى عن" الضروب المنضوية تحت مظلتها كالسّخرية والتهكم والاستهزاء والإلماع"[29]. ولا ريب هنا، بأن الفرق بين الخبر السّردي المشبع بالاستخفاف وبين جميع هذه الضروب المذكورة، هو في طريقة التعبير وفي استخدام بعض "الدلالات اللغوية" التي تساهم في تأجيج السّخرية والزيادة من حدتها بالشكل الذي ينتقل إلى المعنى المتجسد في قوالب اللغة الساخرة[30].

تستخدم الدلالات، مثل "دلالة الاسم" المتمثلة في كلمة "كلب" بطرق شتى في السّرد، في التصوير الخيالي، بُغية بث المثير في الأخبار اليومية التي يعيشها الكاتب، " بالنسبة لكلمة معينة مثل "كلب" يمكن نطقها، أو سماعها، أو كتابتها، أو قراءتها بواسطة العديد من القراء في مناسبات عديدة، الذي يحدث عندما ينطق إنسان بكلمة ما سوف أسميه "نطقا لفظيا" وعندما يسمع إنسان كلمة ما سأسميه "صوتا لفظيا"، والشيء المادي الذي هو كلمة مكتوبة أو مطبوعة سأسميه "شكلا لفظيا"، من الواضح بالطبع أن النطق اللفظي، الأصوات والأشكال إنما تتميز عن غيرها من صور النطق بخصائص سيكولوجية تصور لنا هيئة الشخصية، لأنّ دلالة الكلمة المنطوقة "كلب" ليست مفردة بذاتها، فهي قسم من حركات مماثلة اللسان الأرجل، فكما أن القفز ورفع الأرجل عبارة عن قسم من الحركات الجسمية فالكلمة المنطوقة "كلب" هي تصوير للحركات الجسمية. الكثير من الكلمات لا يكون لها معنى إلاّ عندما توجد في "إطار لفظي" مثل "أسماء الحيوان"، هذه هي ما أسميها كلمات الأشياء وهي تُكون لغة الأشياء"[31].

لقد وجدنا في أخبار الوهراني، التي تصور لنا يومياته مع بعض الأصدقاء، ما يدل على ذلك كقوله:" **ومن أغرب ما كتبت في أيامي: كتب كلب إلى كلب: أما بعد يا أخي- أدام الله حراستك- فإن بني آم قد تسافلوا إلى حد ما عليه من مزيد، حتى بقيت أنا وأنت بالإضافة إليهم كمعن بن زائدة وطلحة الطلحات. فارتع في المجازر، ونم في المزابل، وارفع ساقك وبل على من لقيت منهم والسلام**"[32]. ينبثق هذا الخبر السّردي الطافح بالاستخفاف الذاتي الذي يشتغل على آلية المسخ التي حولته إلى كلب يراسل صديقه الكلب، ملزماً إياه برفع السّاق والبول على كل عابر سبيل، من كون "الانفعال العقلي" الذي تصدر عنه مثل هذه السّخرية، هو حالة تنتاب معظم الأدباء، إن لم نقل جميعهم، فتجعلهم ينظرون إلى العالم من زاوية نظر تبدو عليها السّخرية في حين تتكتم عن كثيرٍ من مظاهر اللامبالاة[33].

السّخرية في هذا المقطع موقف من العالم المشرقي تهجو نقائصه وتسلط الضوء على أبرز مفارقاته التي تتوسل بالتمويه والخداع، لأنّ " تقرير الحقيقة في بعض الأخبار ليس غرضاً من الخطاب دوماً، فمن الممكن أن يكون الخطاب بغرض الخداع. لقد أُعطينا اللغة لتمكننا من إخفاء أفكارنا، وبالتالي فعندما نفكر في بعض الأسماء كوسيلة لتقرير حقائق نكون قد افترضنا بالتالي وجود رغبات معينة للمتحدث. فمن المثير أن بعض الكلمات بمقدورها تقرير حقائق ومن المثير أيضا أنّها تستطيع تقرير الزيف، إنّها تفعل ذلك لكي تحدث بعض الأفعال من جانب السامع"[34]، لكون هذا الموقف يحط من قيمة الذات ويجعلها تتلون بكائن حيواني، في اللحظة ذاتها التي يضحك فيها الكائن البشري على ضعفه وتخاذله وخساسته وابتذاله، قبل أن يضحك بسببها على الآخرين، وفي مأثورنا العربي، شر البلية ما يضحك، التي قد نواجهها(البلية) بأسلحة متعددة، ومنها السّخرية التي هي أعرق أسلحة البشر وألطفها، وحينَ تأتي السّخرية من أمثال الوهراني يسمو الإعجاب إلى درجة عالية، إذ ليس هنا ما هو أشد من سجنه(فقدان الشخصية- الثابتة-اللامبالاة) الذي يؤدي إلى مزاج سوداوي أو غضب عارم على البشر كما هو جلي في هذا المقطع: **[وبل على من لقيت منهم والسلام]**. بالعكس إنّ هذه السجون

طهرته من قيود الحياة وجعلته أبعد ما يكون عن هوس الدنيا وفتنتها كما جعلته أبعد عن أشراكها، هذه السّجون قادته مع الميل القابع فيه إلى الفلسفة(التأمل-التصوير-تدوين الوقائع)، قادته إلى الحقيقة الإنسانية المتمثلة في سخريته السوداء التي لا تكاد تخلو من السّخرية.

إنّ أهم ما يميز هذا المقطع هو "الخروج بالصورة التي تجسدها دلالة الأسماء، والدخول بها إلى المشهدية ذلك أن قارئ النص بإمكانه-وبشكل واضح- أن يتصور مشهدا متحركا"[35] يجسد لنا الصديق في كل مرة يرفع ساقه كالكلب، ولم تكن اللغة غامضة، بل جاءت على بساطتها، وهذا ما تتطلبه السّخرية، عكست فكرة عميقة تجمع بين المأساة والسخرية وتبرز أخبار الكاتب التي هي نتيجة صراع القيم: بين الذات والسلطة بين الصداقة والجفاء.

علاقة الاسم الحيواني "الكلب" والاسم الإنساني المشخص(الصديق-الوهراني) قائمة على التقابل الدلالي لأنّ بنية السّخرية تتحقق بوجود دال ومدلول، يكون الأول مباشراً ويكون الثاني ضمنياً، يكون المدلول الأول حرفياً وظاهراً بينما يكون المدلول الثاني قصدياً وضمنياً ولكي تحقق السّخرية الهدف المرجو على مستوى الكتابة، لا بد من تفاعل العنصرين: الكاتب والمتلقي لأنّ السّخرية تحضر في النص من خلال مؤشرات وقرائن فقط يأتي بعد ذلك دور المتلقي في تشييدها لتصبح محققة، وهو بهذا يساهم في دفع الكتابة النثرية الساخرة صوب الاختلاف من أجل تحقيق شعرية مغايرة تتجاوز الجاهز إلى الحفر العميق في المعنى، وإلى تشكيل ما يوصل إليه ذلك الحفر عن طريق النص السّردي الساخر.

ج- عجائبية الخبر في المنام :

يشكل المنام بنية أساسية للأخبار العجائبية بحيث تظهر "الوقائع اللامألوفة" من خلال المنامات وهذا يخالف الرأي القائل بأن تقديم الوقائع اللامألوفة في النص -على أنّها ضرب من الأحلام- يلغي العجائبي؛ إذ يمكن قبول أي شيء في الأحلام مهما بدا مستحيلاً، بسبب أن عالم الفنتازيا* والأحلام هو عالم اللاوعي الذي لا يشكل تهديدا لقوانين الواقع ولا يصادمها أو يحتك معها، فمساحة وجوده تقع في منطقة مغايرة لمساحة وجود قوانين الواقع، وهذا ما يسلب وقائع الأحلام صفة الحدوث الواقعي[36].

ولعلّ الوهراني كان واعياً بأن تشكل الحكي في بعض الأخبار السّردية ينبغي أن ينبني على قاعدة مغايرة لتلك التي قامت عليها الرسائل السابقة، ولأجل ذلك لم يتقيد بالقيمة التي عرفها النثر منذ زمن طويل، كان على " الخبر السّردي أن يتوسل بالغريب والمبالغة والغلو في الوصف، ويعانق الحلم، وأن يستخدم التشويش البلاغي الذي يُضفي على الخبر صبغة متفردة تعمل على تكثيف الغموض"[37]، لأنَّ طبيعة "القصص الأخباري" في المنام الكبير، ليس مجرد رواية أحداث حقيقية أو تسجيل لوقائع شهدها أو سمع بها، بل هو "ضرب من الإخبار المتلبس بالتخييل"[38]، يستوقف القارئ لتأمل استراتيجية التحول من الواقعي إلى الخيالي لتجاوز ما خلف السّتار، باستعمال الأخبار السّاخرة التي لا تكاد تخلو من الغريب لكونها " تأخذ صفة العجيب الذي يتميز بالحيل والمظاهر المتحولة التي لا تخلو منها السّخرية"[39].

أول النصوص التي سنعاينها، مقاطع من المنام الكبير المستبطن لعدة معان ثاوية خلف بلاغة الخبر السّردي في هذا المنحى، هي الحلم وتلعب فيه الحركة السّردية دورا تشفيريا إيحائيا، إنّه خبر الصورة المتسمة بالغموض المنفتح على احتمالات تأويلية تستدعي قارئا ماهرا منصفا لمنتجه، ليمنحنا فرصة تأويل أخرى، بوصفه يبتكر صيغة أخرى لها.

إنّ هذا "الخبر المنامي" الذي يتمتع به خبر الخروج من القبر، هو تعبير عن التجاوز الإنساني "فالنص يجب أن يقدم بعض الخروقات التي تسمح بالانتقال من هذا العالم إلى ذاك"[40]، إنّه فضاء عجائبي يحيلنا إلى أمكنة ملائمة للتشظي المنتج دلاليا، لهذا فهو يدعو إلى تحرير النص من هذه النمطية والقولبة بدعوته لنص متشظٍ ومختلف[41]، وتدعيما لذلك نمثل بهذا المقتبس:(**ثم غلبته عينه فرأى فيما يرى النائم كأنّ القيامة قد قامت وكأنّ المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر...).** يتحقق العجائبي في الخطوة التي تظهر فيها جرأة المتمرّدِ على الحياة البرزخية بانغلاقها وانفتاحها، فهو يبتكر لنا مشهداً غرائبياً واخزاً لقيم المألوف، ومشاكساً للمتعارف عليه في الذهن البشري حول البعث في المعتقد الديني، مشهد صُورته رادعة لرتابة الخطية السّردية المعروفة، الحُبلى بأهوال الموت عند الإنسان وكاشفة للرعب القابع في المخيلة الإنسانية لتنسف هذه الرؤيا خطورة المقدسات التي اخترقها النص، لنجد السّارد يسارع إلى توريطنا في التأمل في صورته الغرائبية المتمثلة في قوله: فخرجت من قبري، التي تبدو وكأنّها حقيقية. إذن هي التي توسلت بالعجائبي لتمويه وستر المآل الذي يعتريه الضعف والنقص في كل مرة، وأمنية الخروج هذه سكبها على هيئة اختراق نصي، لا يخلو من إمكانات شتى للتأويل، وفيه امتعاضٌ من حياةٍ مريرةٍ كان الناس ومازالوا يكتوون بجمرات أزمنتها وأمكنتها إنّها فكرة عن السأم من عيشٍ ممل لا يطاق نتيجة المتغيرات المفترضة التي يتخبط فيها اليومي المشرقي.

منتهيا بنا إلى استدعائه لشخصيات مختلفة، وكأنّه يدخل إلى مكان جديد لا يعرفه فيه أحد، هو لم يقل شيئا، بل آثر الصمت وانتظر مشاركة هذه الشخصيات، كما هو واضح في هذا المثال:(**والحافظ العلمي ينادمني وفخر الدين بن هلال يغني لي وأبو العز بن الذهبي يغازلني بعينيه ويسقيني الصرف من النعارة حتى يغرق حسي وأغيب عن الوجود(...) فما انقضت أمنيتي حتى طلع عبد الواحد بن بدر من جانبي وقال لي: الساعة رأيت عدة جوارٍ يطلبونك مع بعض أولاد يزعمون أنهم منك وأنت تنفيهم عنك وبعضهم يدعي أنك بعتهم لغيرك وهم حبالى منك...).** تمكن الوهراني فعلاً من أن يضعنا في مواجهة "عوالم غرائبية" بهذه المشاهد المرسومة بذهنية تنمّ عن كفاءة عالية في تحريض المتلقي على التأمل الجاد في ما وراء الصور السّردية العامرة بأسباب غموضها الإيجابي الشفيف.

تستوقفنا هذه المشاهد أمام مناطق عسيرة، تجعل "الحضور العجائبي الذي يجعل وقائع النص ملتبسة بين الوجود الحقيقي واللاحقيقي، فيميع الخط الفاصل بين الممنوع والمباح"[42] أية طاقة تكمن وراء هذه المخيلة السّردية؟ التي نجد فيها السّارد: يتمنى خمرا وهو في يوم المحشر، وعدة جوارٍ مع أولاد يزعمون أنهم منه، وهو ينفيهم عنه. يلجأ الكاتب إلى هذه المجازفة السّاخرة التي تُشتت المُتعارف عليه عند المتلقي، لكونه" يُنتج لعبة التيه واللعب بين العلامات الخطية في نشاط معمم للتطعيم الخطابي من أجل البعثرة والبذر في خطيّة النّص"[43] قصد تأثيث غموض العالم بأمكنته وأزمنته وشخوصه وأحداثه، فقد فرش أمامنا نصّاً مزركشاً بأيقونات متناقضة في انتماءاتها وأشكالها وإيحاءاتها.

في مثل هذه الأخبار تتكشف لنا السمة المشاكسة والمتمردة لمثل هذا النوع من القصص على وجوده الزماني والمكاني، فاضحاً أسرار هذا العالم الغرائبي بأسلوب الترميز المستقبل لتعددية التأويل ومعظم الإشارات تتقصّى عن الأخبار الإنسانية التي لونتها ضراوة الوقائع بمشهد درامي مبتكر، يصف لنا استخفافه بأهوال الحشر.

اللجوء إلى الحلم في عرض الأخبار العجيبة ميزة السّارد الأصيل، وبدونها يتحول إلى كاتب غير مغرٍ لقارئه المفترض المتصف بجدية الفحص والتناول، وهذه الميزة ليست بالجديدة على المشغل السّردي، فالسّارد كان رائيا يستبصر الآتي ويرشد الجماعة إلى المؤشرات التي من شأنها أن تنبئ عن المتوقع الذي يمكن أن يحدث، فهو بقراءته للعالم الذي حوله يسعى جاهدا لافتراض عالمٍ غرائبي يكون بديلاً مجدياً له، والخروج من الواقع بنص جديد فيه من التنبؤ والتطلع الرؤيوي الذي يغري المتلقي على التواصل معه بوصفه يحتمل الكثير من الرؤى الجديدة غير المعروفة، ونحن شئنا أم أبينا علينا أن نعترف بإنّ الكتابة ومنها المنام الكبير هي عمل من أعمال الفكر الإنساني في بحثه عن الحقيقة.

خاتمة:

إنّ القارئ للأخبار السابقة، تنبثق لديه الكثير من الأسئلة المحيرة، هل هو تقديم لأخبار سردية غريبة انبثقت من واقع اجتماعي وسياسي زيفته بطولات الدولة المشرقية؟ هل هي تحفيز للباحثين والنقاد على نقاشها، هل يمكن الفصل بين الكلمة والصورة المتناقضة في خبره السّاخر، هل ما جاء في معظم هذه الأخبار العجائبية التي ناقش فيها الوضع المشرقي هو كلام يؤدي إلى تنبيه الجماهير، لأنّ الكاتب يرى ما لا يرون، وهل يريد أن يعود بالجماهير المنكوبة والفقيرة والمحرومة إلى دائرتها اليومية المغلقة، أليس لهذه الكتابة غير المألوفة خلفية ثقافية ونفسية واجتماعية ومعقدة ومتداخلة، أليست أخباره عبارة عن حياة تتخبط لتتجاوز التناقضات؟ كثيرة هي الأسئلة وتبقى معلقة الأجوبة!

حسب فهمنا، الخبر السّردي عنده مغامرة وُلِدت لديه نتيجة التناقضات المتراكمة للماضي المرير الذي عاشه في المشرق، واتسعت معرفته باتساع فضاء اللّسان حتى فاض عن حدوده اللغوية المألوفة، فضاقت به رقعة جغرافيته ليتخذ مساحته الحقيقية، مساحة رسمتها استخفافاته المسكونة بالبطولة ليهربها عبر الحدود، فقد خرج عنده الخبر السّردي من قيوده الصغيرة، ليشغل حيزا جديدا في كتابته بنص التعبير الإنساني المتمرد على الواقع، وإذا أردنا أن نعرف الأسباب يتوجب علينا أن نلج إلى مكانه وزمانه بعد تاريخ من التغييب، أن نفككه إلى وحداته التكوينية حتى تبدو صورته المنسية. إن شغفه لكتابة الرسائل مخاطبا فيها القضاة بهذا الكم الهائل من الألقاب الحيوانية والمخلوقات العجيبة التي كان همها النقد والسّخرية والاستخفاف، لها أسباب كثيرة أهمها مشاهداته للواقع المتردي في الوطن المشرقي.

الوهراني يتداخل في نصوصه مع "الأخبار المتشظية" والوجع المشرقي والهم السياسي والإنساني والميزة الجلية في رسالته هي البعد الرؤيوي والنفسي في تجربته، كقوله: فلم يشعر **إلاّ** والحائط الشمالي قد انشق وخرج منه شخص عجيب الصورة، تلك الرؤية المشبعة ثقافة وعمقاً، وإيحاء يتولد عنها استحضار التاريخ العربي بشخصياته، فضلاً عن موضوعاته ومضامينه ذات الشحنات التعبيرية المعبأة بالخيال الجامح والسّخرية الملونة بالتجربة الحياتية.

ولعلّ "كتاباته" دليل على أن الأدب العجائبي أو الخوارقي أو الفانتاستيك بحسب المصطلح الغربي له جذوره البعيدة في

تراثنا العربي القديم، والنص يبتكر لعبة مزج السحري بالواقعي، وهي تقنية تمثل نزوعا إبداعيا، يطمح إلى ارتياد مكامن الحياة والطبيعة ويأخذ منها ما يروق له أن يأخذ، لكنه يولد فيها أيضا ما يروق له أن يولد، فحين يسرد الكاتب أعاجيب الولاة وبعض الشخصيات، يعمد إلى تشويهم، وذلك سرد يمكن ببساطة أن يدخل في إطار التاريخي اللامألوف أو اللامعقول القابل للتشخيص.

يمكن القول، إنّ حيويّة الأخبار عند كاتبنا الذي أحسّ بالثقل الإنساني قبل غيره من أبناء جنسه جعلته يتميز بخصائص حسيّة وشعورية قادرة على تلمس وتشخيص المألوف وغير المألوف في الحياة التي يعيشها، وبسبب رفض الكاتب - صاحب الضمير الحي والمبدأ الأخلاقي الاجتماعي- لما هو غير مألوف في الحياة اليومية في بلاد التمزق والتشرد تفجرت كتاباته السّاخرة ليعبر عن خلجات نفسه بلغة غير مألوفة، التي يصور فيها تناقضات الضياع وغياب الكفاءات وإشغال المناصب بشخوص يحق لنا أن نطلق عليها سهام السّخرية السّوداء.

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

وأخيراً فإن قراءتنا لهذه الخطابات، تجعلنا نجلُّ تجربته هذه التي كثيراً ما تلغي من سياقاتها منطق العقل ووحدة الموضوع، مختزلة الخبر السّردي في نظام استعاري؛ أي لغة داخل لغة، انطلاقاً من رؤية فوق واقعية، يدخل فيها السّريالي والرمزي والغرائبي والمخيالي.

الهوامش:

1 - الجاحظ: كتاب حجج النبوة، الرسائل تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخناجي بمصر، 1979، ج3، ص 239.

2 - ينظر: مُحَمَّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربيّة، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت مشتركة مع كلية الآداب منوبة- تونس، 1998، ص 87.

* - لقد ورد هذا النوع المسمى بالقصص الأخباري عند بعض الدارسين الذين اجتهدوا في تقسيم هذه الأضرب والنص الذي بين أظهرنا يبين ذلك: " ومدار هذا التصنيف للقصص العربي الموضوع على أقسام خمسة يدخل في كل منها فروع. فالقسم الأول: القصص الأخباري وأنواعه: الحكايات الفكاهية، الاجتماعية، الخرافية أو الأسطورية الغنائية الهجائية التعليمية....الخ. والقسم الثاني: القصص البطولي وتدخل فيه قصة عنترة وقصة بكر وتغلب وقصة البراق وقصة كسرى أنوشران. والقسم الثالث: القصص الديني ويدخل فيه كتاب "قصص الأنبياء" للكسائي وكتاب "عرائس المجالس" للثعلبي (ت427). والقسم الرابع: القصص الفلسفي وتدخل فيه "رسالة الغفران" للمعري و"حي بن يقظان" لابن طفيل و " الصادح والباغم" لابن الهبارية (ت509). ويبرر موقفه من الاختيار الأول، قائلاً: "عنينا **بالقصص الأخباري** تلك الحكايات القصيرة والأسمار الكثيرة والنوادر الظريفة والأخبار المشتتة هنا وهناك، لكونها روايات مختلفة الألوان متشعبة الأهداف، متعددة الأغراض، جمالها في ظرفها وخفة روح روايتها، وأدبُها في رشاقة أسلوبها ونصاعة لغتها. ينظر: موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1956 ص33- 34.

3 - أبو سعد عبد الكريم بن مُحَمَّد بن منصور التميمي السمعاني، الأنساب، تح: الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني، ط1، بيروت-لبنان، 1980، ج1، ص 151.

4 - ياقوت الحموي معجم الأدباء، تح: مرجليوث، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، د.ت، ج1، ص 54-55. نقلا عن: مُحَمَّد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السّردية العربيّة ط1، دار الغرب الإسلامي بيروت مشتركة مع كلية الآداب منوبة- تونس، 1998، ص 86.

5 - ينظر: مُحَمَّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السّردية، ص 87-89.

* - لا نريد أن نسترسل في مسألة رفض الأخبار الغريبة والخرافية والتضييق عليها من طرف رجال الدين، فقد تحدث عنها المسعودي قائلاً: "إنَّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة نظمها من تقرب للملوك بروايتها، فالمسعودي يظهر رفضه لهذا النص لكونه نصاً مفارقاً لما كرسته الشفاهية من واقعية، فهي خرافات، والخرافة تعني في المنظومة الفكرية والنقدية العربية ما يناقض "الحس الديني" ويكفي ذلك لتبرير رفضها. إن مقاربة المسعودي، وهو هنا يختزل الموقف النقدي العربي لهذا النص، اكتفت بالنهل من المخزون الشفاهي الذي لا يكلف نفسه عناء البحث والقراءة والنظر في النصوص، بل يؤسس كلامه بتسرع وارتجالية على أحكام مسبقة كثيراً ما تكون نتيجة لسيطرة الثقافة الدينية، ثقافة الحسم النهائي في الأشياء، لا ثقافة القراءة والشك والسؤال. ينظر: أبو الحسن بن علي المسعودي مروج الذهب ومعادن الجوهر، موفم للنشر، 1989، ج2 ص292

* - النصوص التي أوردها الوهراني في خضم حكاياته أغلبها أخبار غريبة، تصدى لها المعيار الديني المؤسس على قناعات ذاتية، وجُعلت هذه "الأخبار" مجرد تفاهات يتفوه بها كاتب سخيف، وربما كلام هذا الناقد يصب في هذا المجرى" وأحسب أيضا أنه من اليسير أن نفهم أن أصحاب السلطة هنا، يكونون أصحاب السلطة الدينية مرة وأصحاب السلطة في الحفاظ على التراث العربي مرات. إنّ هذا الموقف يعلي من شأن العامل الإيديولوجي سواء أكان في مجال الدين أم في مجال السياسة جاعلا منه السبب في تجاهل "أخبار القصاص" وبسط غشاء من التعتيم عليه لأنه يتنافى ومبادئ الدين أو يهدد مكاسب السياسة. ولكن هذا العامل الإيديولوجي ليس وحده علة ما أصاب أخبار القصاص من عنت وعداء، وإنما يرفده في رأي خورشيد عامل آخر أدبي مداره على ما اشترطه النقاد

في الأدب الجيد من أساليب الصنعة. ولمّا افتقدوا هذه الأساليب في القص فإنهم ضربوا عنه صفحا وأخرجوه من حيز الأدب". ينظر: مُحَمَّد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربيّة، ص 97.

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

** - الغريب ليس جنساً واضح الحدود، بخلاف العجائبي وبتعبير أدق إنه ليس محدوداً إلاّ من جانب واحد، هو جانب العجائبي؛ أما من الجانب الآخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب؛ يحقق الغريب، كما هو واضح شرطاً واحداً للعجائبي: وصف ردود فعل معينة". ومن خلال هذا ينقسم الأدب العجائبي إلى لحظتين تخيليتين:

أ- **التعجيب(حالة إيجابية):** ويتم حينما نكون أمام حدث يترك أثرا إيجابيا على نفسية المتلقي؛ لأن المتعجب منه مستحسن يثير الاندهاش والإعجاب لروعته وخروجه عن المألوف الذي لا يثير فضوله، كتحول البطل إلى سوبرمان لإنقاذ شاحنة تكاد تسقط في النهر. **ب- الغريب:(حالة سلبية):** ويتم التغريب حينما نكون أمام حدث يترك أثرا سلبيا على نفسية المتلقي؛ لأن الحدث مستهجن إما لغرابته وإما لشذوذه وإما لما يبثه من هلع وخوف ورعب إلى درجة القلق مثل: تحول الشخصية العدائية إلى شيطان أمرد أو قرد ممسوخ. ينظر: تزفيتن تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي تر: الصديق بوعلام، مراجعة مُحَمَّد برادة، ط1 دار، شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص 50 60.

7 - مُحَمَّد بن محرز ركن الدين الوهراني منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومُحَمَّد نغش مراجعة عبد العزيز الأهواني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1968، ص 86-87.

8 - م، ن، (رسائل الوهراني)، ص ن.

9 - م، ن، ص 86-87.

*- من عناصر العجائبي المهمة مبدأ التردد، ذلك أن العجائبي لا يدوم، إلاّ زمن تردد، فعندما يتخذ القارئ هذا الحل أو الآخر، يخرج من العجائبي، فأي قرار يتخذه المتلقي سيذهب بالنص إلى أحد الجنسين المجاورين (الغريب) أو (العجيب)، والحقيقة أن التردد والحيرة يحضران بقوة في نصوص الكاتب، ويكتسب التردد في نصوصه خصائص جديدة، مغايرة لخصائص تودوروف؛ فهو هنا يتعلق بنوع النص. ينظر: تزفيتن تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 57 .

10 - م، ن، ص 21.

11-ينظر: لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، التكوين للنشر، دمشق، 2007، ص 203

12- شاكر عبد الحميد، التراث والتغيير الاجتماعي(الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، تقارير بحث،*www Kotobarabia.com* ، ص 36.

13 - حسين علام، العجائبي في الأدب العربي، من منظور شعرية السّرد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010 ص 207.

14 - م، ن، ص 207-208.

15 - ينظر: يوسف زيدان، متاهات الوهم، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2013، ص 13.

* - للغرابة وسائط تتحقق عبرها وهي: "التحول والتشيؤ". التحول: هو التغير وعدم الاستقرار ولا سيما في خرق الطبيعة والتشيؤ هو تحويل العلاقات الإنسانية الكلية إلى صفة كلية للأشياء الجامدة. ينظر: ينظر: مُحَمَّد ونان جاسم، المفارقة في القصص "دراسة في التأويل السرّدي" ط1، رند للطباعة والنشر، دمشق، 2010، ص 81.

16 - رسائل الوهراني، ص 75.

17- مُحَمَّد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان المغرب، 2010، ص 92.

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

* - زربول أو الزربول: نوع من الأحذية وهي كلمة يونانية. ينظر: رسائل الووهراني، الهامش، ص 153.

** - شمسك: زي من ملابس الرعاة ويطلق على اللوالك ينظر: م، ن، الهامش، ن، ص ن.

*** - أبو خطرش: اسم لشخصية خرافية، ويقصد به السخرية من القاضي الفاضل. ينظر: م، ن، الهامش، ن ص 154.

**** - بني الدردبيس: الدردبيس: الداهية والشيخ العجوز الفانية مركب من درد أي ألم ومن بيس أي ردى، وهو من الألفاظ الفارسية. ينظر: م، ن، الهامش، ن، ص ن.

19 - رسائل الوهراني (مقطع من رسالة كتبها إلى الوزير تقي الدين)، ص 151-152

20 - حسين علام، العجائبي في الأدب العربي، من منظور شعرية السّرد، مبحث الجسد العجائبي، ص 208.

* - هناك اتفاق على المعنى القاموسي للكلمة، ففي قاموس المورد، grotesque**الغروتيسك:** فن زخرفي يتميز بأشكال بشرية وحيوانية غريبة أو خيالية متناسجة عادة مع رسوم أوراق نباتية، وشيء غريب على نحو بشع أو مضحك خيالي غريب متنافر على نحو بشع متسم بالإحالة أو البشاعة، مغاير لكل ما هو طبيعي أو متوقع أو نموذجي وجاء بمعنى grotto مغارة، غار، كهف طبيعي أو صنعي. إذا ما أخذنا مفهوم الغروتيسك من معناه الدال على الكهف والمغارة، فهو ذو دلالة على الشكل والهيئة. ونجد أن اليونان اتبعوا التراجيديا الثلاثية بمسرحية ساتيرية، وهي موضوع شبه رومانسي يعتمد على الجروتيسكية ويتناول الآلهة والأبطال ويكاد يشبه المسرحية التهريجية، من هذه الإشارة نستدل على أن الغروتيسك استخدم دلالة على التهكم والسّخرية، وقد جاءت هذه المسرحية بهذا الإطار بعد الثلاثية التراجيدية لإزالة الخوف وهي تسخر من الآلهة والأبطال. وبالرجوع إلى الفترة الزمنية الممتدة في الحضارات المختلفة، نجد أن هناك أشكالا وتماثيل تبين عن حالة اندهاش واستغراب وحالة عجائبية، فمن ذلك تمثال عين غزال ذي الرأسين في الأردن والذي يعود إلى حقبة تاريخية أكثر من "6000 ق.م"، وكذلك نجد صورة مشابهة قد تنم عن حالة من التشكل بين العقل والقوة، وتلك هي الإشارة إلى تمثال أبي الهول والذي يشير إلى بعض من حكم مصر في القرن"26ق.م"، وعليه، فإننا نستدل على أن غاية التشكل

الغروتيسكي يرجع لتصورات ورؤى الشعوب، سواء أكان يتعلق ببعد طقسي وشعائر أو بأبعاد تقاليد اجتماعية. ينظر: ولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا ترجمة علي أحمد محمود، عالم المعرفة الكويت، 1997 ص119. ينظر كذلك: صلاح الدين جباري، بلاغة الغروتيسك، ط1، النايا للدراسات والنشر، دمشق، سوريا 2010، ص9.

21 - ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق د.ط، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غري دار قباء للطباعة، د. ت، ص73.

*- يؤكد "مالك شبل" على أهمية توظيف الجسد الغريب قائلاً:" بيد أن الجسد، يبدو الفضاء الممتاز، الذي تتلخص فيه مثل هذه الشروط المناسبة لظهور تلك الآثار، مما يؤدي إلى التضخيم عبر التخييل، ومن ثمّة الدخول في عملية تقديس العجيب وإلى التداخل غير المريح للشك الواخز بحسب تعبيره، ويضيف" إن كل هذه المعطيات تساهم في إحداث القلق الدائم والهاجس الذي نسميه الشعور بالإضطهاد الذي يبين عنه الإدراك الشعبي للخل الجسدي كالخيبة وسوء الحظ. ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب العربي، مبحث الجسد العجائبي، ص 209.

22 - ينظر: حسين علام، العجائبي في الأدب العربي، من منظور شعرية السّرد، مبحث التحولات والمسوخ، ص 211-212.

23 - رسائل الوهراني، ص 152-153.

24 - م، ن، 152-153..

* - من باب التذكير: الخبر الخلاعي أشرنا إليه في التقديم النظري المتعلق بالخبر السّردي.

25 - م، ن، ص 159.

26 - م، ن، ص 160.

27 - الميلود عثماني، شعرية تودوروف، منشورات عيون الدار البيضاء، المغرب، د.ت، ص 64.

28 - ينظر: مُحَمَّد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار فيسيرا، 2013 152.

29 - مُحَمَّد سالم مُحَمَّد الأمين، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السّرد ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص 150. نقلاً: عن مُحَمَّد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة، ص 150.

30 - ينظر: مُحَمَّد الأمين سعيدي، م، ن، ص ن.

31 - برتراند راسل، ما وراء المعنى والحقيقة، تر: مُحَمَّد قدري عمارة، مراجعة: إلهامي جلال عمارة، مبحث: ما هي الكلمة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 24-25-26.

32 - رسائل الوهراني، ص 209.

33 - ينظر: مُحَمَّد الأمين سعيدي، م، س، ص 153.

34 - برتراند راسل، ما وراء المعنى والحقيقة، ص 28.

35 - مُحَمَّد الأمين سعيدي، م، س، ص 154.

* - تعد الفانتازيا نوعا أدبيا يعتمد على أحلام اليقظة وغيرها من الاشياء الخارقة للطبيعة كعنصر أساسي لحبكة القصة، تدور أحداث الكثير من أعمال هذا النوع من فضاءات وهمية، ويشير الناقد "غسان غنيم" إلى أنّ الفانتازيا بحسب معجم (لونك مان) تعني الخيالي الوهمي غريب الشكل غير المحكوم بالمنطق وما يجمع كل هذه التعريفات لا ينظمها العقل وهذا ما نراه في النصوص العجائبية، وهي أي شيء غريب في المظهر والمعنى وبعيد عن الواقع يشير مصطلح الفنتازيا إلى"عملية تشكيل تخيلات، لا تملك وجودا فعلياً، ويستحيل تحقيقها" أما الفانتازيا الأدبية فهي عمل أدبي يتحرر من " منطق الواقع والحقيقة في سرده مبالغاً في افتنان خيال القراء"، ويرى "ت.ي ابتر" الذي اختص بأدب الفانتازيا وألف كتاباً يحمل العنوان نفسه، أنّ هذا الأدب في مقاصده الأساسية وانطلاقته الأولى، يشترك مع الأدب الواقعي في أكثر من سمة، ففضلاً على الموضوع أو القيمة التي يحملها فإنه يشترك في الافتراض الذي يجمع بين الأدب الواقعي والخيالي ويرى أنه "يمكن اعتبار الأجواء الفانتازية وسيلة عملية وناجحة للكشف عن اهتمامات الشخصيات وعواطفها التي يمكن أن تستتر أو تتبدل في بيئات يتحكم بها العرف أو المواصفات الاجتماعية، من هذا المنطلق يمكن النظر إليها على أنها تحمل الغرض ذاته الذي تحمله حبكة الكاتب الواقعي وبالمقابل يمكن قراءة الحكاية الفانتازية في أغلب الأحوال بوصفها قصة رمزية لتكون القصة الحرفية مجرد حرف هيروغليفي يدون معلومة سلفاً". ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، سعيد علوش، ط1، دار الكتاب اللبناني-بيروت، سوسبرس الدار البيضاء، 1985، ص 170. ينظر كذلك: ت.ي. ابتر أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، تر: صابر سعدون السعدون دار المأمون، بغداد، 1989، ص 12.

36 - ينظر: لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، ص 144.

37 - مُحَمَّد، مشبال، بلاغة النادرة، ط2، دار جسور للطباعة والنشر والتوزيع، طنجة- المملكة المغربية، 2001 ص 16-17.

38 - م، ن، ص 25.

39 - م، ن، ص 27.

40 - لؤي علي خليل، م، س، ص 147-148.

41 - ينظر: غارودي روجي، البنيوية: فلسفة موت الإنسان تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، دت، ص 112.

42 - لؤي علي خليلم، س، ص 201

43 - جورج مونان، مفهومات في بنية النص، تر: وائل بركات، ط1، دار المعهد للطباعة، دمشق، 1996، ص 84.



دراسات معاصرة
Contemporary Studies

مَجلّةٌ علْميَة دَوْليّة مُحكّمَةٌ نصْف سَنويّة تُعْنَى بالدّرَاسَاتِ الأَدبيّة وَالنّقْديَة وَاللُّغويّة
-تَصْدُرُ عَن مَخْبَر الدّرَاسَات النّقْديّة وَالأَدبية المُعَاصِرَة بالمَرْكزِ الجَامعِيّ
تِيسْمسِيلت/الجزَائر

صدر العدد الأول شهر مارس 2017