

قراءة تأويلية في التراث الأدبي الجزائري (منامات الوهراني أنموذجاً).

أ.سعدلي سليم

جامعة برج بوعريرج

تنوير:

هذا النوع من الخطابات التراثية التي خلفها ابن محرز ركن الدين الوهراني*، يراها فوكو " تعاني من قصور ذاتي وعطالة وأن الصدفة وحدها هي التي احتفظت لنا بها، كما رعتها عناية البشر وأوهامهم فنلك الأوهام، التي يكونونها عن أقوالهم تذهب إلى إعطائها قيمة واستحقاقاً يرفعها إلى مستوى الخلود غير أنها لم تعد تمثل سوى أشكال وتعبير خطية تتكدس في المكتبات غارقة في سبات عميق، منذ أن تم التلفظ بها ودخلت في طي التسيان وطمس الزمان معالمها.

ولكن فوكو لا يقطع الأمل، فمثل هذه النصوص قد يحالفها الحظ فتحيا ثانية، وتنبعث من جديد حينما نصادفها في قراءتنا، أو قد نعر فيها على علامات تأخذ بيدنا إلى مرحلة صياغتها ونسترشد بها في اكتشافها، وحينما نفسر رموز تلك العلامات، قد يحالفنا الحظ في أن نستخرج منها بواسطة تذكر يخترق الزمان، دلالات وأفكاراً ورغبات واستهجمات دفيئة".

محمد العباس، سرّانية النص الشعري، ص 12-13 بتصرف.

مفتاح:

وإذا كانت بعض الآداب القديمة قد حظيت من عناية أهلها بنصيب من الدرس كبير فإنّ النثر العربي القديم والنثر منه على وجه الخصوص - ما زال بحاجة ماسة إلى التحليل والاستقصاء. فعلى الرغم من غزارة ما حفظه لنا التاريخ منه في فنون متنوعة من قبيل الخطبة - المقامة - المنامات - الرسالة - النادرة يظل الخوص في ساحته على قدر من العسر كبير. وما أكثر ما يتقلب الباحث بين هذه المصطلحات فلا يحقق معانيها ولا يحيط بخصائصها ولا يدرك ما بينها من وجوه الاتصال ووجوه الانفصال. ذلك أن العقبات لم تذلل واحدة واحدة ولم توضع لكل فن من هذه الفنون دراسة مفردة، وبالأحرى خطاب المنامات مما يمكن الباحثين في هذا المجال من أن يستخلصوا صورة إجمالية واضحة عن هذا الفن المنامي المهمش، وعن منزلة هذا الأدب الذي لم يحظى بعناية من طرف النقاد، وأن يتبينوا النظام الذي يندرج ضمنه والمرتبة التي يحتلها بالنسبة إلى الأجناس الأدبية الأخرى.

عادة ما يبدو التراث العربي الأدبي متباهياً بالشعر بوصفه فن العربية الأول في حين يصعب أن نلمح مثل هذا التباهي - أو شيئاً منه - بالنسبة لفنون السرد على تنوعها، بل إنّ الأمر يصل أحياناً إلى حد معاداة القصص، والتعامل بدرجة لا فئة من التحقير مع الإنتاج السردى الذي يحكي وقائع متخيلة، بوصفها أحد أشكال الكذب بالمعنى الأخلاقي. ويبدو أن مثل هذا التعامل قد شكل ما يشبه العرف، الذي لم يلتفت كثير من الباحثين المحدثين لما فيه من خطورة على الإنتاج السردى التراثي. يقول أحد الباحثين " وقد نما القصص بسرعة لأنه يتفق مع ميول العامة، وأكثر القصص من الكذب، حتى روى أن الإمام علي طردهم من المساجد ولم يستثن منهم غير الحسن البصري لتحريه الصدق في قوله".

من الممكن أن نضرب عشرات الأمثلة - قديماً وحديثاً - تشير كلها إلى أنّ هناك توجهاً في التراث الأدبي العربي يبدو معادياً للسرد، الذي لا يتكئ على وقائع وأحداث حقيقية، وخير مثال القراءة الراضة لمنامات الوهراني؛ لكونها تندرج ضمن السرد السّاحر. ولقد أشار الصفدي في كتابه "الوافي بالوفايات" إلى عدم قراءة هذا النوع من القصص، وقال بأنّ هذا الأدب هو أدب المجون و الخلاعة. فهل ترانا سندرس هذا الجنس الأدبي كما كان القدامى يفهمونه أم إننا سنستخلص منه قسماً معيناً يدخل في إطار مفهومنا الجديد للمناهج النقدية المعاصرة، ونسقط ما يخرج عن ذلك؟. ذلك أن فهم الظاهرة الأدبية لا يكون دون إدراجها في سياقها التاريخي لمعرفة الظروف الحافّة بها والتي توجه في أكثر الأحيان الباحث إلى مواقع الأهمية فيها.

1- لغة الحلم واستبطان المسكوت عنه في المنام الكبير:

سنحاول في هذا البحث تجاوز لحظة الإدهاش والغريب الذي يكسو أدب "الوهراني" لنقارب مضمونه بصفته متنا/نصا عنيفا؛ (عنف اللغة)* وبنية تركيبية شديدة الوقع؛ والوقع هنا لا يعني الحدّة، كما لا يعني شيئا آخر، إنما نقصد بالوقع حدة البنية من حيث حكميتها وبصفتها لغة سرد تمتاز بدقّة المعنى ووضوح الرؤية؛ لغة "الأنا" الذات المقتّعة بقناع الانفعال، يحكي هويته؛ كذات ووطن وتاريخ، وغيرها من أنواع الهويّات داخل دائرة الهوية الكبرى للوجود الإنساني.

تأسس المنجز السّردى السّاحر في "أدب الوهراني" على تقاطب ثنائي: الغربة الناجمة عن الرحلة المشرقية والتهميش الناجم عن المشاركة، قطب أساسه جمالية بشاعة الألم والسّخرية الجنونية التي لا تعترف بالهزيمة: "فالسّخرية عند الوهراني لا تعترف بالهزيمة أبداً".

وكلا القطبين مرهونان بحضور الذات المغربية السّاردة ومن ثمة تمثل هذه "الذات" قطب الرّحى؛ رّحى السّخرية الجنونية، ورّحى التمرّد على القيم المشرقية ممّا يسمّ هاذين القطبين بسمة العنف. ومن ثمة أيضا امتازت نصوص "الوهراني" بعنف اللغة ووقع المعنى وجلجلة الخطاب. ولكن مع عنف النص تتحقق متعة الحكّي، ولذة المسرود ومع حركة رّحى القطبين يعاد تشكيل رؤية مغايرة للتاريخ، فالتاريخ بصفته أحداثا ماضوية وزمناً منته هو أيضاً هويّة "الأنا" السّاردة. تحاول من خلال حكي التاريخ أن تقدم نفسها لآخر بغية تأويله لماهيتها. ليتعرّف بدوره على هويته المنفلة في البلد المشرقي، فالوهراني لا يدرك هويته إلاّ بحضور "البلد الأصلي" والاحتماء بتلك الأوطان في أوطان أخرى [وأطرحها على ساحل المرية]، [وأكبت بها الأقران في وهران]، [وأطلق بشكره اللسان في تلمسان]، وأدعو له في مدينة فاس على عدد الأنفاس، وأثنى عليه في أعماق¹. بهذا المقطع تنكشف هوية "الوهراني"، وتفتح على عوالم كانت تجهلها الذات المشرقية كما تمنحنا هذه الرموز: [وأكبت بها الأقران في وهران]، [وأطلق بشكره اللسان في تلمسان] التي تسعنا على تفسير الأحداث، وهذا من خلال المنجز السّردى المثبت خطاباً مكتوباً، فالخطاب: "المتصل بالكتابة والسّرد يقوم على قاعدة أنطولوجية ضمن ظروف تاريخية مزمنة للحظّي الحكّي والمعنى، ومتأثية من كون الإنسان منتجا للعلامة والرمز قصد إدراك الهويّة على سبيل ميتافيزيقي أو منطقي وإثما على نحو هرمينوطيقي من خلال إقامة دائمة للذات في فضاء متحرك دلالة ومعنى يتخارج في مسرودات ومأثورات مقولة أو مكتوبة تموضع الفكر ثقافات متناثرة علّها تمسك بالذات لحظة تعبيرها عن الوجود"².

فإذا ما جئنا نستقرئ هذه الشفرات اللسانية قراءة هرمينوطيقية كانت كالتالي:

وأكبت بها الأقران في وهران = (الهويّة)

وأطلق بشكره اللسان في تلمسان = (الهوية)

وأدعو له في مدينة فاس = (الهوية)

حتى قربت من العراق وسئمت الفراق، فقصدت مدينة السلام...، كمثل اللجنة التي وعد المتقون، فأرحت نفسي = (استعادة الهوية) يتبين لنا جليا أنّ هذه المقاطع بما تضمنته من رموز (علامات/مرجعيات) ذات محمول نفسي وجداني لا تقرأ إلاّ بهذا المنظور النفسي الذي يقدمه المنجز السّردى بصفته نصا يقول ما لم يصرح به كاتبه. ولأنّه لا يكتفي بفضح المعنى فقط وإثما يقدم متعة المقروء ولذة الحكّي.

لاشك في أنّ طاقة النص السّردية المفعمة بالشعرية (شعرية الحكّي) في أدب الوهراني تمثل الوسيط الفني لكل تأويل، كما تشكل حافزا قويا لفعل التلقي، فكلما تلونت اللغة (اتخذت مسار آخر) من حيث تراكيبيها ونقصّ المتن/ أي شكل النص المشهدي/ التقطيع/ والتجزئ/ والبياضات (الفراغات)/ وقصر الجمل/ والقبض في المعنى، كلما اكتسب نص الوهراني خاصية "السّرد المنفرد" من حيث درجة الانفتاح على آفاق المعنى، وتمادت مسافة الانتظار، وتحدت خيبة التوقع.

يتبدى عنف النص في وقع التراكيب اللغوية، وفي مواطن تقيج المسرود في المقاطع السّردية التالية:

" ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت وكأن المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر".

" فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر وقد أجمعي العرق وأخذ من التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوء حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال".

أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذه النافض البلغمي يوم البحران؟، أما ترى الصراط يرقص بمن عليه ؟ رقص القلوص* براكب مستعجل".

"... فلما انتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة أخرجتني من جميع ما كنت فيه فوقعت من سريري".

نلمح طاقة سردية شاعرية تتحاز في إطارها اللغة بتركيبتها السردية إلى خارج حدود عقلانية السُّرود التراثية التي عهدناها مسألة في انتظاماتها اللسانية الخطابية. هنا فقط تتوتر بنية المسرود وهي تغادر سكونيتها النثرية الواقعية، توتر يدفع بها جهة مساحة النظم، توتر تركيبي يتجاوز استظهار الصورة الفنية النثرية ليكشف عنقودية الصور الخاطفة، حين يتخلى عن "اللغة النثرية" المهادنة وينحاز إلى لغة أخرى (لغة الحلم)، اللغة الضالة المضللة لكل توقع للإمساك بالمعنى القصدي، أو اللاقصدي. لغة مسكونة بطاقة البوح السردية السّاحر. هنا فقط يغادر "الوهراني" صمته ليلفظ مكنوناته في عالم البوح (العالم الآخر). وهنا في هذا الموطن من المتن السردية وغيره كثير، تتوسل الذات السّاردة (الوهراني) بالصوت الترهيب أي "الأنا (الساردة) الخائفة" لتقنع به "الأنا (المتلقي)" لتمارس بوحها في مقام نص العنف والعقاب، [وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال]. فشكّلت هذه الألفاظ: [كأن القيامة قد قامت - أجمعي العرق - وأخذ من التعب والفرق - من شدة الأهوال - أما ترى الميزان يرتعد - فوقعت من سريري] بذلك أقوى الشفرات، وحضوراً سيميائياً يستوجب قراءة إنزياحية، كما يستوجب من القارئ أن يهزّ بجذع النص "المنام الكبير" ليتساقط ما خفي من دلالاته الكامنة.

يتوسم فعل "البوح المنامي" المنولوجي الصادر عن مكنن "الأنا السّاردة" المجللة بالخيالات بتصويب القراءة وفعل التأويل جهة مغالقة النفس "الأنا" التي تنفتح في لحظة ضعف ومكاشفة الحلم على عنقودية الخيالات، وعلى الرغم من هيمنة المنولوج الذي يوائم ويواري "مقام البوح" وانفتاح "الأنا" السّاردة، وتقليص مساحة السرد (التكثيف)، إلا أن رسالة "المنام الكبير" نجحت كخطاب سردي ساحر في إثارة فضول المتلقي، متجاوزة مألوفية السُّرود العربية.

وهنا فقط وجبت الإشادة إلى هذا التركيب الفني المدهش حقاً الذي شكل دائرة أساسها عنف المقول، وهييج بنية المحكي التي سرّعت حركة السرد وملأت فضائه صخباً تتناسل فيه الرموز وتتكرّر بين طبقات الشفرات. كلّ ذلك ضمن نسيج لغوي عنيف؛ سواء من حيث الألفاظ التي لها وقع الطلقات، ألفاظ تغادر خلجات الحلم، [فلما انتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة أخرجتني من جميع ما كنت فيه، فوقعت من سريري] لتستقر ساخنة في قلب المتلقي، تاركة هزة النشوة وطرب الوقع، وانتشاء المحكي، في احتفالية قلّ نظيرها في سرديات التراث العربي.

2- الكلام العاري (الفاحش): قراءة تأويلية:

إنّ سخط الكاتب، [حتى لقبوك بسوق الفسوق وميدان المروق ورحاب القحاب] [وأطيب من الصفع بخفاف القحاب]، [ومرّله مأهولاً بالولدان، معموراً بالقحاب، والمردان] [إمام اللاطة، مسفى الفسقة، تاج الزناة، عز العلوق، محال المشارب، قطب الدساكر متقدم الحرابات، رئيس المواخر، فخر البدود، ذو القرنين]، [فشوقي إليه شوق الفاسق اللابط إلى المباعر، والمنقطع إلى لحوق الأباعر، وحنيني إليه حنين الجعل إلى الأوارث واللايط إلى شم الأخبات]، على هذه الشخصيات هو مرثاة حقيقية لمعالم الحياة المشرقية التي كانت ماثورة في المكان قبل رحلة الوهراني. وقد جاء "الكلام العاري" حاراً وممثلاً لمعنى السّخرية المريرة والهادفة إلى التقويم عند الكاتب. ولذلك فإنّ غياب الأخلاق وانتشار المظاهر الدينية الزائفة في البيئة المشرقية، هو نتاج بديهي "للقوة التدميرية" التي تتمتع بها نصوص الوهراني.

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

إنّ هذه الصفات اللاخلاقية التي أضحت مسلماً قصدياً في عالم التّسق المضاد أثارت حفيظة الكاتب ودهشته على حد قوله: [فإنه لما سمع بذلك طرب طرباً عظيماً وضرب بعمامته وجه المغنية [وخلع ثيابه وبقي عريانياً بالفقس وأقبل يمشي على أربعة وفي ثقبته جرزة ريحان، وهو ينيح ألواناً من النباح ويقول: أنا كلب ابن كلب اصفعوني بالنعال]. ولا شك في أنّ انتهاكات الآخر للقيم الإنسانية النبيلة جعلت الوهراني يفرض مثل هذا السلوك اللاوعي واللاملتزم، ويشرع في هجاء قُبحياته.

ويبدو أنّ رفض الوهراني لتجاوزات الآخر جاء منطقياً؛ إذ إنّ هذه السلوكات السلبية في بيئة إسلامية لا يمكن أن تولّد سوى الجون والكفر والتدمير للإنسان والمكان المشرقي على حد سواء، وهو ما يؤدي بالنتيجة إلى إفراز نموذج السّخرية السّوداء* التي عمد إليها الكاتب بإسهاب في مفتتح النصوص.

إنّ حضور صورة النسق المضاد/ المشرق يعني في ثقافة الوهراني غياباً لفكرة الدين القويم فالوهراني يرى، إذن، أنّ صفات النفاق والتعصب إلى المغاربة(الوهراني مثلاً)، والغدر والجون، والتخلي عن مبادئ الدين اللازمة في الحياة العربية، إنما هي سبب فعليّ في خلق نموذج الانحلال الخلقي وتشتت الوحدة القبلية، لذا، فإننا نلاحظ أنّ سخرية الوهراني السّوداء مرتبطة بموضوع النقد [وتأملتها تأمل المنتقد]، وكأنه يريد إخبارهم بأنهم لو التزموا بمبادئ الدين الصحيح والتعقل والتورع تجاه الذات لما انوجدت هذه المأساة الإنسانية التي رصدها لنا الوهراني في مختلف نصوصه.

وبما أنّ النسق الجمعي كان في رؤية الوهراني خارجاً على كلّ هذه القيم، فإنّ الوهراني يتخذ من "الكلام العاري" أداة قمعية بغية إظهار مساوئ الآخر، وتخليل صورته السيئة في الذاكرة** الإنسانية: ولو كان لك عقل يهديك أو رأي يهديك لوأريت أوارك ولسترت عوارك أليس قد اشتهر عند الداني والقاصي بأنك قطب ما يتم فيك من المعاصي حتى لقبوك [بسوق الفسوق وميدان المروق ورحاب القحباب] حتى قال فيك القائل: تجنب دمشق فلا تأكلها وإن راقك الجامع الجامع. فسوق الفسوق به قائم وفجر الفجور به طال.

[فإنه لما سمع بذلك طرب طرباً عظيماً وضرب بعمامته وجه المغنية وخلع ثيابه وبقي عريانياً بالفقس وأقبل يمشي على أربعة وفي ثقبته جرزة ريحان وهو ينيح ألواناً من النبات ويقول: أنا كلب ابن كلب اصفعوني بالنعال].

وهكذا تبدو لغة الوهراني مفعمة بالسّخرية السّوداء؛ فهو يرى في "الكلام العاري" قوة تدميرية تجرد الخصم من المظاهر الزائفة، وتحوّله إلى نموذج هامشي مستصغر في عيون الناس فإذا كانت المظاهر الزائفة القائمة على النفاق هي المسلك المتبع من طرف هؤلاء، فإنّ الكلام العاري يضحي هو الآخر معادلاً للكشف عن الجانب المستور، إذ إنه يجعل من المهجوّ ضحيةً لنقد المجتمع وتهديده، وهذا المعنى يتفق كلية مع ما ورد في المخيال الأسطوري والثقافي العربي حول أثر الهجاء في القضاء على خصوم الكاتب. فقد رُوي أنّ "الكاتب في الجاهلية كان إذا أراد الهجاء لبس حلةً وحلق شعر رأسه إلّا ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلًا واحدة"³. وهذا "الكلام العاري" يعني من وجهة نظر القراءة الفاحصة، حيلة نسقية خادعة هدفها تحريض المهجو وإخضاعه لفتنة القول ليكون ضحية مأساوية بفعل اندهاشه للهجاء المراءوغ الذي تحمله الرسائل التي يكتبها لهم الوهراني في كل مرة.

3- خطاب الألم في منامات الوهراني:

لقد بات الفقر(التشرد) الذي يتهدد الذات السّاردة، كما يظهر من هذا المقطع، "وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي...فما مررت بأمر إلا حللت ساحته، واستمطرت راحته، ولا بوزير إلا قرعت بابيه وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلا أخذت سيبه، وأفترغت جيبه..."، "فرماه الدهر بالخط المنقوص وطرحه إلى أرباض مدينة قوص، يتلقى في حر السعير، ولا يشبع من خبز الشعير إدامه

البصل والصبر وفراشه الأرض والحصير"⁴ معاناة وجودية يعيشها الوهراني بعمق فاجع، وهو جعل لحظة انتظار الموت تتحول إلى ضغط نفسي رهيب. ومن شكل الخطر المهدق بالكاتب حالة ذهنية يتعانق فيها الداخل والخارج نجم عنه جدل سردي سّاحر لحمته وسداه حركة الخيال السّردية (طبيعة لغة الحلم)، كما يظهر من هذا المقطع "ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقه عليه وبقي طول ليلته متعجباً من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل، ثم غلبته عينه فرأى فيما يرى النائم"⁵، التي تتخذ أشكالاً متنوعة بمعاونة جملة من الإمكانيات التعبيرية الماتعة التي تجسد معاناة الذات المغربية في توهجها السّردية وهي تحاول تخليد كينونتها الرمزية. ولذلك تميز الخطاب السّاحر في نصوص الوهراني بكونه يتأسس باعتباره احتفاءً بالفجعة والغياب، حيث تتحول معاناة الوهراني التي تتخذ صورة الفجعة إلى حضور جمالي فياض.

يسخر من فجيعته (يسخر من نفسه)، كما يظهر من خلال قوله: "مني إلى أمي، أما بعد: فإني ما أفلحت عندك ولا ها هنا، دخلت القيروان بكرة، واشتهيت أحد الولاية ضحوة وأتزوج بنت السلطان عشية، فلم تساعدني المقادير فرجعت إلى سوق البر أبيع وأشتري أبيع ثيابي وأشتري الخبز إلى أن نفذت البضاعة فلزمت المساجد في أوقات الصلوات أسرق أحذية المصلين، وأرهنها عند اليهود الخمارين، على النيذ في المواخير، طيبي قلبك من جهتي، وإن قيل لك عني إن مدبر فلا تصدقي، والسلام"⁶، لكي يصوغ كتابته الفريدة والمتفردة التي يواصل من خلالها ديمومة الخلق والإبداع وتجديد الرؤى مستلهماً عبقريته الثرية (السّردية السّاحرة) الفذة التي مكنته من الحفر عميقاً في أحاديث ذاته التي امتلأت بكل أسباب الغياب.

يلجأ الكاتب إلى السّخرية من الذات، فالعمل السّاحر ينبغي عليه بدوره أن يسخر من ذاته بمعنى أن السّخرية هي بمثابة النقد الذاتي. ولو نظرنا إلى الإنسان الذي يسخر من نفسه ليحول الأنظار إلى الضحك من قوله بدلاً من الضحك منه أو من عمل عمله، فهو هنا مظهر للإحساس بأن الآخرين سوف يسخرون منه مما جعله، يسرع إلى السّخرية من نفسه ليخفف من حدة النظر إليه أو من وقعها عليه"⁷، وقد يسخر الإنسان من "نفسه لينجو من حملة المجتمع عليه، وذلك حين ينتبه إلى عيب فيه، أو حين يشعر أن المجتمع منتبه لهذا العيب وقد يسخر من نفسه حين يأتي بعمل يثير ضحكاً أو يبعث الآخرين على السّخرية منه، فلا يشاء أن ينتظر حتى يحدث ذلك بل يبادر بسرعة إلى السّخرية من نفسه ليمنع نفسه من أن يكون هدفاً للغير، فكأنه يقول: "بيدي لا بيد عمرو" وفي نفس الوقت يوحي إلى المجتمع بأنه قد تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به"⁸، وهذا ما ذهب إليه الوهراني في الرسالة التي بعثها إلى أمه، فهو ينقل معاناته بأسلوب هزلي قبل أن تقوم الناس بإيصالها إلى الأم، مما جعله يسرع إلى السّخرية من نفسه ليخفف من حدة النظر إليه. وحتى في النصوص المستغرقة في جلد الذات وندب غياها، [أسرق أحذية المصلين]، [واشتهيت أحد الولاية ضحوة، وأتزوج بنت السلطان عشية، فلم تساعدني المقادير فرجعت إلى سوق البر أبيع وأشتري ثيابي]، تبدو السّخرية التي ينسجها الوهراني بكثافة وتطرف لافت صيغة من صيغ التحدي السّردية (السّاحر) لابتداع "مخيلة مغربية" تقاوم ولو بشكل تبسيطي ذلك الوجود (المشرفي).

السّخرية نشيد الذات وهي تواجه مصيرها الفاجع والأليم. ولذلك جاء الخطاب السّاحر مفعماً ببلاغة الحياة المعقدة انطلاقاً من إيمان الكاتب بأن "السّخرية الحقيقية" لا تموت والكتاب الذين يستحقون هذه التسمية يعيشون طويلاً بعد موتهم. ومن هنا كان الخطاب السّاحر عند الوهراني نقشاً غائراً تحفره الذات المنكسرة (المتشظية) في ذاكرة الزمن حتى تقاوم غياها ولذلك جاءت الكتابة الثرية عنده محللة بمهابة الهجاء الفاجع. فهي السّلاح الوحيد والأخير التي أراد من خلاله الوهراني أن يكون ملاذاً يدفن فيه جروح الذات في لحظة استثنائية تواجه فيها الذات قهرها بجماليات الاستعارات المتوهجة التي تفيض عن حدود النص لتعانق اللانص (الخلود). وهي الرسالة نفسها التي أخذها أدباؤنا على عاتقهم عبر التاريخ لمواجهة الصراع مع التحجر والانحراف والدين المخالف للناس.⁹

حاولت الذات السّاردة التغلب على العدم والغياب الذي يتهدد وجودها الجسدي عن طريق السّخرية التي تساعد على تأييد كينونتها في ذاكرة الزمن.

4-جماليات تشكيل المعنى عبر أنساق "منامية ترميزية":(عوالم الغرابة في المنام الكبير):

هي قراءة لما وراء الأحداث والتعامل مع عوالم الحلم والأبعاد التي تنقلها لنا، وكل ما من شأنه الإعلاء من قيم الروح التي يضعها السّارد في زمن العالم الآخر، لذا سنتأكد من أن اللغة التي يستخدمها الكاتب في نصه هي لغة الحلم المصطبغة بصبغة ساحرة، لأنّ الوهراني يتجه لاكتشاف مصير "الحافظ العليمي" الذي يطعم في نيل رضى المولى عزوجل، فهو يسعى في ذات الوقت إلى تأمل رسالة "الحافظ العليمي" التي يستفسر فيها عن أحوال المرء في العالم الآخر، التي يخترقها نصياً(الرسالة الإخوانية تخترق المألوف في الرّد لتتحول إلى حوار منامي) فيستعيد الصور والمشاهد، وبشكل يحمل يعبر الوهراني عن موقفه نحو تلك الأحداث التي تعيده إلى زمن الشيخ(الحافظ العليمي)، وهي محاولات حريئة تطمح إلى تخطي العادي والمألوف، معوضاً ذلك باللامألوف(قناع الحلم) الذي يعمل على خلخلة "الزّي المزف" الذي يتوارى تحته "الشيخ العليمي". إنّه الوعي السّردي بأهمية "اللغة المنامية" في صنع دلالتها وضرورة تعميق الأنا السّاردة"الضمير الحكائي" في تعامله مع مسار اللغة، على أساس أن الإجابة على استفسارات "الشيخ العليمي"، هي حالة غير ممكنة في الواقع، ولكنّها قد تتأرجح بين القبول والشك حُلُمياً، لذا تميل لغة الوهراني نحو التحول، وتنتج بقوة للترميز لكنّه قبل كل شيء يتعامل مع الحدث السّردي بتدرج:

" وصل كتاب [مولاي] الشيخ الأحل الإمام الحافظ الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين، جمال الدين ركن الإسلام شمس الحافظ تاج الخطباء فخر الكتاب زين الأمناء. أطل الله بقاءه وجعل خادمه من كل سوء وقاه. فكان ألد من النار في عين المقرور، وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور [وتناوله] فكان في قلبه أحلى من الدراهم، وأنفع لجراح البعد من المراهم"¹⁰، [فوجده صفرًا من الأنباء خالياً من غرائب أخبار البلد عارياً من طرائف الأحوال قد استفتحه بطلب الثأر من مزاح الخادم معه في كتابه الكريم المقدم إليه من ثلاث سنين في مخاطبته بمجرد الاسم وحذف جميع الألقاب"¹¹]. ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقه عليه وبقي طول ليلته متعجباً من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل، ثم غلبته عينه فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت..¹². اللغة تنتج صوب الرؤى والمكاشفة،] ثم غلبته عينه فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت[وتستقطر اللغة كل إمكانياتها للتعبير عن أحوال التعب، وعذاب الحقد، ومكابدات البعاد،] ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقه عليه وبقي طول ليلته متعجباً من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم، كل هذا يتجاوز مستوى البيان النحوي ومظان اللغة العادية ليصل إلى جماليات تشكيل المعنى عبر أنساق "منامية ترميزية".

فبعد وصول الرسالة(الكتاب) يخفي الجواب، ويصبح "الشيخ العليمي" أمام موقف لا تفسير له، ويشعر الوهراني أنّ الفرصة قد حانت، وأنّ التعب قد حل به، [وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل]، ومن هنا تبدأ رحلة أخرى(رحلة الرد على الرسالة عن طريق المنام) موازية لهذا الحدث المفاجئ للكشف عن حقيقة ما حدث.

على حافة "اللغة المنامية" يكتشف القارئ حياة مغرقة في جهالها، وفي منطقة العالم الآخر، نعثر على لغة ضبابية، وينكشف شيء من المعنى وراء تلك الفضائات، وبهذا المفتاح تأخذنا رحلة البحث(الرد على العليمي) إلى مناطق مختلفة، وأماكن متباعدة، وأزمنة بعيدة كما يحدث مستوى من التشفير في نص أقل ما يقال عنه أنّه أضغاث أحلام، ينبس عن أديب ساخر:

فيما نحن في المحاورّة وإذا نحن بمالك خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسلة في أرقابنا وسحبنا إلى النار فارتعنا إلى ذلك ارتياحاً عظيماً... فرجعنا حينئذ إلى الملاطفة والسؤال وقلنا له: سألناك بالله لا تعجل علينا فنحن صائرون إليك بعد قليل وما لنا عنك من محيص[العقاب بداية، هو الخيط الأول الذي يتم التقاطه في هذا المقطع بحثاً عن معنى المغفرة، وتلك "صرّة" الأحداث المركزية التي يشتغل عليها نص "المنام الكبير" هذا النص الغني بأفاق تصورات تراكم دلالاته، ونطاقات التخيل التي لا

تلبث أن تشتبك بالعالم الآخر، اشتباكا قوياً،] قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلسلة في أرقابنا وسحبنا إلى النار فارتعنا إلى ذلك ارتياحاً عظيماً، وفي نفس الوقت يتحول إلى إشكتبك حميمي،] فرجعنا حينئذ إلى الملاحظة والسؤال وقلنا له: سألنك بالله لا تعجل علينا].

لقد نجح الكاتب فعلاً في أن يدخلنا في علمه الفني دون أن يتذرع بحجج أسلوبية أو حيل لغوية؛ فقد كانت خطته أن يتماهي الخيط السردى الواقعي مع خيوط تخيلية أخرى تداخلت واشتبتك بخلفيات يمتلكها القارئون حقيقة العقاب ومعنى الجزء بعد الخطيئة.

الوهراني يظهر كالبطل المشتت في مشاعره، ليعبر عن إحساسه القوي باللامعنى وهو يشاهد تدافع "مالك خازن جهنم" في عالم الحساب،] فينما نحن في المحاوره وإذا نحن بمالك خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا]، وهنا يتركز فعل الحكى في رقعة سردية تتسع بامتداد الحلم والتصورات التي يمكن أن يتصورها القارئ، وبالفعل يمكن تصور مادة سردية غامضة مصبوغة بشكل عنيف باللدغة (الجنس)، [فما انقضت أمنيته حتى طلع عبد الواحد بن بدر من جانبي وقال لي: السّاعة رأيت عدة جوار يطلبونك]، من خلالها نحاول الذات السّاردة أن تظهر نفسها وتسمع صوتها أمام مواقف الخوف والرعب، من أجل خلق معادلات عجيبة وساحرة تقتضي وضع "الشيخ العلمي" في مفارقات مثل هذه.

وهنا يتحتم علينا أن نشير إلى طريقة الوهراني (الكاتب) في التعامل مع بطله (الحافظ العلمي) المستغرق في مطاردة الوهراني حتى وهو في عرسات يوم القيامة] وسرتُ إلى نخوك وناديتك فأقبلت إلي تجري، وما كلمتني كلمة دون أن لكمتني لكمة موجعة وشتمتني ولعنتني، وطيرت في وجهي خمس أوراق بصاق كعادتك عند الكلام... فقلت لك: يا أخي وسيدي، أنا في حسب الله وحسبك ما أرجع أحاطبك إلاّ مثل ما يخاطب البيدوح القواد المستضيئ بالله أمير المؤمنين]، نعم هو مشهد قريب من مشاهد الحياة الدنيا التي نال فيها الوهراني ما هو أمرٌ من هذا الأخير، ذلك الوجه الذي يترصد به في كل مكان، فالوهراني ينكره (أقصد الحافظ العلمي) تارة، ويميل إلى مخاطبته تارة أخرى، في كل الأحوال الكاتب مشتبك مع الموقف بكلية، وقد رصد الكاتب كل ذلك في لفتات أسلوبية ساحرة تناغمت مع ذلك التوتر الناتج عن تناقضات هذا المشهد السردى، فإذا أردنا أن نتوقف مثلما نتوقف الكاتب تماماً لنعيد السؤال مرات: مرة بصيغة الاحتجاج،] وسرتُ إلى نخوك وناديتك فأقبلت إلي تجري، وما كلمتني كلمة دون أن لكمتني لكمة موجعة وشتمتني ولعنتني] ومرة بصيغة النفي السّاحر،] فقلت لك: يا أخي وسيدي، أنا في حسب الله وحسبك ما أرجع أحاطبك إلاّ مثل ما يخاطب البيدوح القواد المستضيئ بالله أمير المؤمنين]. نقول كيف يكون هذا؟، والوهراني لم يمت بعد ؟. تلك التساؤلات تلفت إلى ما وراء حدث "الرؤيا" أو "الكشف" وربما "الغيب" الذي يسوقه الكاتب بارتباك وعدم يقين، ويظلل بحكي عن الأفعال المصاحبة للموت.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول:

عصر الوهراني انقضى وأدبه لم يزل، ولم تخلو برائثته من الإنسانية المعبأ بها على مر تلك الحقبة من الأزمنة المتعاقبة. منذ ذلك الحين والإنسان المغربي يتوارث الظلم وتعاقب على كاهله قلوب مشرقية رثة مزقتها حقد الإنسان على الإنسان والتعامل الفوقي والطبقي حتى أصبح صفة فاسدة سرعان ما أخذت في التفشي والانحدار نحو وديان من السّواد الذي يملأ بني البشر. هذا ما جسده الوهراني في نصوصه التي ما يزال وقعها الفني والإبداعي يجلجل في سمع كل قارئ ذواق.

لبناء الهيكل السردى الذي يسعى إلى تقديم صورة مكتملة للماضي المشرقى، يتم توظيف السرد الأدبي والخيال السّاحر لبناء عالم مكتمل حول واقعة تاريخية صغيرة وهامشية في معظم الأحيان. مثلما يمكن أن تكون الواقعة التاريخية التي يدور حولها السرد الأدبي من اختراع الخيال الخضر.

وإذا كانت وثائق الحضارة اليونانية، واليهودية والمسيحية قد خضعت للتحقيق الفيلولوجي والتاريخي الصّارم، لأن الحضارة العربية المعاصرة قامت على استعادة هذه التراثات لحسابها فإنّ وثائق الحضارة العربية المشرقية لا يزال لحد اليوم أرشيفا غامضاً. لم يتم

استنطاقه إلا في ما قامت به بعض الأعمال السردية" مثل: أعمال المعري، والمنامات التي بين أيدينا فهي اصطفت لنفسها منطقاً متفرداً يتسم بتكوثر لأنساق من البدائل، إنه استشراف للتدافع والتسالم، مما مكنها هذا، كي تخرج إلى بلاغة المُحال وهي تفصح عن أسيقة التجاور لما يشكل تعالقه نتيجة لترجح الزمن المأزوم.

إذا اتخذنا من "الحضارة المشرقية" نموذجاً، سنجد أن حجاباً وعازلاً معرفياً كاملاً قد تم إنشاءه من طرف كتاب السير و المغازي في العصر الأيوبي، يحجب موروث الكتاب المغاربة ويجه حتى لا نعرف "زمن انكسار الذات المغربية" إلا من خلال ما رواه كتاب السير في ظروف سياسية ومعرفية مختلفة إلى حد التناقض.

الهوامش:

- تنويه: عبد بن محرز الوهراني أديب جزائري، عاش في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، المظان التي رجعنا إليها * سكتت عن تدوين تاريخ محدد لولادته، في حين تذهب بعضها إلى أنه ولد على الأرجح في عهد الدولة المرابطية في بداية القرن السادس الهجري. بمدينة وهران إحدى مدن الجزائر، وصفها محمد الزباني بقوله: " هي مدينة من مدن المغرب الأوسط بساحل البحر الرومي عظمية ذات مساحة وفخامة جسيمة وبساتين وأشجار ومياه عذبة وأطيار وحبوب عديدة...."، ولقد شبّ بهذه المدينة وعاش بها عدد لا يستهان به من رجال الفكر والثقافة الأدب والأولياء الصالحين ممن ذاع صيتهم وانتشرت سيرتهم عبر مختلف مراحل الحضارة الإسلامية. ممن ترجم لابن محرز الوهراني حسب أهم المظان التي اهتمنا إليها: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص19 أبو الفلاح الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج2، ص252، خير الدين الزركلي، الأعلام، ج7، ص241، إسماعيل البغدادي، هدية العارفين وآثار المصنفين، ج6، ص98، ابن عودة المزارعي، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر وفرنسا إلى آخر القرن التاسع عشر، ج1، ص95، أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ص494، عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص350 أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص207-208، عبد الرحمن الجلالي، تاريخ الجزائر العام، ج2، ص319-320، يحي بوعزيز أعلام الفكر والثقافة في الجزائر الخروسة، ج2، ص193-208، عبد اللطيف حمزة الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، ص203-209، رشيد بورويبة وآخرون الجزائر في التاريخ، ص343، وغيرهم.

- اصطلاحاً: العنف ظاهرة ذات تحليلات مادية ورمزية أفرزتها الإنسانية، أفراداً وجماعات، في مختلف مراحلها التاريخية؛ أي ظاهرة لها محددات اجتماعية واقتصادية ونفسية وثقافية... كما أنه مفهوم؛ أي بناء نظري تجريدي ينطوي على مداخل ومستويات معرفية متعددة تروم العلوم الإنسانية والطبيعية استكشاف مظاهرها ووصف بنيتها، و تجتهد في إدراك وتفسير آليات اشتغالها. إن العنف بهذا الوضع المزدوج - الظاهرة والمفهوم - مسألة تعني الجميع: العالم، والمثقف، والإنسان العادي. فهو موضوع للمعرفة الإنسانية اللاواعي. فهو يسترعي اهتمام وفضول علماء النفس *senscommun* في مستواها التخصصي الواعي وفي مستواها الحسي العام والاجتماع والتربية، وعلماء الدين والاقتصاد والتاريخ والإناسة، ورجال القانون والسياسة، واللغة... الخ. إن البحث في خصائص العنف اللغوية يعد - في تقديرنا - مدخلا طبيعياً لفهم الآليات الكامنة وراء التمثيلات الثقافية والمعرفية التي تفرزها المجتمعات البشرية بهذا الشأن، سواء على مستوى الفرد أو الجماعة. من هنا تأتي أهمية اللسانيات النفسية، على وجه التحديد، لكونها تمكن من سير أغوار السيرورات النفسية والمعرفية القابعة خلف كل نشاط لغوي ينتجه الإنسان داخل سياق ثقافي معين. ينظر: بتينا اي شيدت وانغو دبلو شرودر، أنثروبولوجيا العنف والصراع، تر: هناء خليف غني، ط1، بيت الحكمة، بغداد، 2013، ص111-122. ينظر كذلك: كليمان كاترين، التحليل النفسي، تر: محمد سبيلا وحسن أحجيج، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص76. ينظر: جان جاك لوسركل، عنف اللغة، تر: محمد بدوي، مراجعة: محمد مصلوح ط1، المركز الثقافي العربي 2005، ص190-191.

- 1 - منامات الوهراي ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة عبد العزيز الأهواني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1968، ص 8.
- 2 - حاتم الورفلي: بول ريكور... الهوية والسرد، تقديم: أحمد عبد الحليم عطية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، 2009، ص 53.
- القلوص: هو أول سمن الناقية، ينظر: ابن منظور لسان العرب، ج 3، ص 330 *
- تنويه: مصطلح السخرية السوداء يستخدمه علاء اللامي في تعريفه لسخرية الوهراي قائلاً: " الوهراي في كل ما كتب، كان يسخر بمرارة وجرأة مدهشة من الناس والزمان والظواهر الفاسدة والذات، فلا شيء خارج دائرة لسانه اللاذع السليط ونقده العميق الذي لم يستثن شيئاً أو أحداً ولكنه خصّ النخبة المثقفة أو ما نسميها اليوم طبقة "الانتلجنسيا" من شعراء وقصاصين وقضاة وفقهاء وأمرء وتجار كبار وغيرهم بحصة الأسد من سخريته السوداء وهجائه اللاذع الفضاخ ولم يستثن الوهراي نفسه من هذا الهجاء والنقد ". ينظر: علاء اللامي، الوهراي والسخرية الفنطازية من مثقفي زمانه، الحوار المتمدن، 09:21-30-04-2013. ويستخدمه عبد الفتاح عوض في حديثه عن السخرية يصرح قائلاً: " وعن منظور السخرية فإن الكاتب يلجأ إلى مصادر متنوعة بداية من الهجاء عن طريق السخرية السوداء والدعابة الوردية وسخرية اللامعقول والمحاكاة الساخرة...، والسخرية كأسلوب أدبي يذهب إلى إظهار الأشياء بطريقة تثير التفكير بشكل مغاير عما تبدو عليه منذ الوهلة الأولى، وتعد السخرية فناً لا دُعا يثير الدهشة قبل أن يثير الضحك، وإن كانت الكتابة الساخرة تعني التمرد على الواقع، وثورة فكرية ضد البديهيات التقليدية، فهي تبقى «كوميديا سوداء»، كما يسميها أهل الدراما، تحاول الضحك على الأحران وتواكب القول العربي الشهير «شر البلية ما يضحك». عبد الفتاح عوض، في الأدب الإسباني السخرية في روايات بايبيستير، دراسة لغوية سيكولوجية، ط 1، كلية الآداب-جامعة القاهرة، 2001 ص 11. ونجد لها تعريفاً عند الناقد جاك دريدا، بدليل قوله: "من الواضح أن هذه الكتابة لا يمكن أن تكون إلا كتابة سوداء، كتابة معتمة ومظلمة حيث ينبع وضوحها من ما يمكن أن يقصيه الخارج عنها، هذا المنفلت، والمنسحب الخارج عنها، والمنفصل عنها: المعنى والحقيقة- حيث تحيل إليهما للدفاع عن نفسيهما منهما، واللذين كانا وما يزالان يمارسان السطوة عليها دون التفاوض معها. في هذه الكتابة لا يكون المعنى في مكان آخر، فهو يظهر ويختفي معها، والحقيقة، إذا كان هناك حقيقة، لا يمكنها إلا أن تقيم في هذا أثر، هذا التلم الفارغ والمتعدد الذي ليس له بداية ولا نهاية. ولكي يتشظى فيها فإنّ هذه الكتابة لا تقول شيئاً، إنما تخطط وتعتم وتشدد على الهوامش وتستولي عليها لمواجهة أي شيء يمكنه أن يتحدد هناك، إنها كتابة غامضة تطمس كل أثر تتركه، تبدد ما تقوله. لا تضع أي شيء في مأمن، إنها تعارض فقط فهي إذن في نظرهم كتابة سوداء. كتابة رفضت التضليل مثلما رفضت الاحتماء، إنها كتابة مظلمة(...) ". ينظر: جاك دريدا، المهماز أساليب نيتشه، ترجمة: عزيز توما-إبراهيم محمود، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، 2010، ص 73.
- تنويه: هذا المصطلح يرد باستمرار في كتاب حفريات المعرفة لفوكو، فالتاريخ " بالنسبة لفوكو يسعى إلى أن يجعل من نصب الماضي وأثرياته "ذاكرة"، ويحولها إلى وثائق ويبحث تلك الآثار على التكلم، تلك الآثار التي غالباً ما تكون خرساء، في حد ذاتها، أو أنها تقول صمتاً غير ما تقوله جهراً "، وهذا قريب إلى أدب الوهراي الذي يسعى إلى تخليد ماضيه والكشف عن لحظاته الصعبة في التاريخ بالمعنى الحقيقي للكلمة. ينظر: ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987، ص 9.
- ينظر: المرتضي، أمالي المرتضي: غرر الفوائد ودرر القلائد، القسم الأول، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967، ص 191.
- منامات الوهراي، ص 10.4
- م، ن، ص 23.5

- م، ن، ص 207.⁶

- عبد الفتاح عوض، السّخرية في روايات بايستير دراسة لغوية سيكولوجية، ص 47.⁷

- حامد عبده الهوّال، السّخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص 32. تنويه: ومن الأمثلة الراقية التي⁸

يخلدها لنا الأدب العالمي حول موضوع السّخرية من النفس واحتقارها، ما ينقله لنا شكسبير على لسان شخصيته "دوق جلوستر" الذي يسخر من نفسه حين يقول: ((أنا الذي لا يصلح شكلي للعب، ولا لأن احتلي مرآي في صقال مرآة، أنا الذي خدعتني الطبيعة عن نصبي من حسن الطلعة، أنا المشوه، المخدج الناقص الحلقة، الذي أرسل قبل الأوان في هذه الدنيا المتنفسة، أنا الذي تنبّحني الكلاب إذا وقفت حيالها. لا أفيد لذة من قضاء الوقت، اللهم إلا في النظر إلى ظلي تحت الشمس والتعليق على تشوه خلقي، ولما كنت لا أستطيع أن أكون عاشقا فقد اعتزمت على أن أكون نذلاً)). ينظر: م، ن، ص 38.

- ينظر: علي شريعتي، دينٌ ضد الدين، تر: حيدر مجيد، ط1، مؤسسة العطار الثقافية، 2007، ص 81.⁹

- منامات الوهراني، ص 17.¹⁰

- م، ن، ص 21-22.¹¹

- م، ن، ص 23.¹²