

آليات الكتابة الشذرية، قراءة في فصول ابن محرز ركن الدين الوهراني

The mechanisms of fragmentation writing, a reading in the chapters of Ibn Mahrez corner of al-din al-wahrani

سليم سعدلي

جامعة محمد البشير الابراهيمى برج بو عرييج salimsadeli9@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2018/12/14 تاريخ القبول: 2019/11/01 تاريخ النشر: 2019/12/25

ملخص: عمل الوهراني على تجسيد موقفه من وحدة الذات على مستوى الممارسة الخطابية الأولى، غير أن هذا العمل يبدو استحالة مطلقة، إذا ما طبقنا فكرة "البديل الخطابي" المنجز على فكر الوهراني، فإننا سننبره لأننا سنرصد في أدبه مواقف مختلفة خلقتها آثار الخطابات الهذيانة، لكن مع ذلك فوحدة الذات الساردة تفتنت إلى أن هذه الخطابات ليست كافية لإدانة مزاعم السلطة المشرقية وأن مسألة القوالب الخطابية المبتكرة، كالكتابة الموسومة بـ "فصول"، غير منتشرة بكثرة آنذاك، لذا نجد الكاتب أخذها بديلاً خطائياً للاعتراف بمهازل السلطة المشرقية، وكان لهذا النموذج الموسوم: بفصول (الكتابة الشذرية) مكانة في أدب الوهراني.

الكلمات المفتاحية: البديل الخطابي الشذري، التبطين التهكمي، التفكيك المتعالي.

Abstract: Wahrani worked to embody his position on the unity of the self at the level of the first rhetorical, but work impossible, if we apply the idea of "rhetorical alternative" achieved on the thought of Wahrani, we will be fascinated because we will find in his literature different and varied positions left by the effects of delirious speeches, but nevertheless we find the unity of the narrative self discerned that these letters are not enough to condemn the reckless claims of the Oriental authority in particular and surely The issue of innovative rhetorical templates, such as writing with "chapters", is not widespread at the time, so we find the writer take it as a rhetorical alternative to recognize the farce of the Oriental Authority

Keywords: The rhetorical alternative- Sarcastic delamination- Defer meaning- Transcendental disassembly

المؤلف المرسل: سليم سعدلي، الإيميل: salimsadeli9@gmail.com

مقدمة: تفسح الكتابة الشذرية**، أو الكتابة المقطعية، المجال لظهور ذات تفتت نفسها عبر الكتابة وتنسج خيوط أفكارها عبر الاقتضاب والتكثيف والتبغير والتركيز والنفور من التحليل العقلاني المنطقي وتغادي الكتابة النسقية، ذلك أن الشذرة تصدّع الخطاب، وتقضي على الوصل فيه ذلك الوصل الذي يرمي إلى بلوغ المعنى النهائي. وتعد هذه الطريقة في الكتابة خاصية غريبة عن ساحتنا الثقافية والإبداعية كما تعودنا عليها لسنوات مضت على الرغم من وجودها في تراثنا العربي بشكل من الأشكال، لاسيما في المنتج الصوفي والعرفاني وأيضاً في كثير من المصنفات التراثية القائمة على التقطيع والتشذير والاختزال وخاصة الكتب الفلسفية والأدبية والدينية منها (حمداوي، 2011، الصفحات 1-2).

وعليه، فالشذرات عبارة عن تأملات ماورائية صارمة حول الحياة، وتعبير شاعري عميق عن تجارب ذاتية وموضوعية وفنية، كما أنها بمثابة جمل أو ملفوظات أو مقاطع أو نصوص نثرية أو شعرية أو فلسفية أو صوفية أو تأملية أو غيرها، وهي كذلك متواليات مقطعية منفصلة عن بعضها البعض، بيد أنها قوية وجذابة، تحمل صوراً دلالية عميقة قائمة على الانزياح والمفارقة والسخرية والإيحاء والتميز والإرباك والإدهاش والعصف الذهني، ويتميز تتابع هذه الشذرات بحركية إيقاعية سريعة قوامها: الحركة والنشاط والدينامية والدأب المستمر. ومن هنا، فالشذرات هي كتابات ممزقة ومتفرقة تبدو أنها ضد النسقية، وضد النظام النصي الصارم، "محكومة بتدفقات مقطعية، لاتروم إلا الكلمة الموازية اللازمة، والبلاغة المقتصدة المصادمة" (حمداوي، 2011، الصفحات 1-2) (بن سالم، 1988، صفحة 133).

1-آلية التبطين:

يتجسد ذلك في السّخرية المستعارة بطريقة تحكّمية ودون التّصريح، ويحضر فيها التّغيير والتّبديل من أجل إنتاج سخرية جديدة تلائم موقفاً جديداً (شاطر عبد الحميد، د.ت)، الصفحات 35-36)، وذلك كما في قوله: «كتب كلب إلى كلب، أما بعد يا أخي: أدام الله حراستك فإنّ بني آدم 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 ورافع ساقك وبل على من لقيت منهم والسلام» (محمد بن محرز، 1968، الصفحات 208-209).

يشكل التشظي البلاغي** الذي يقوده "التبطين التهكمي" تقنية تركز عليها سخرية الوهрани من صديقه. يعتمد الكاتب إلى صنع صورة تمثيلية تذكرنا بالكلب الذي يرفع ساقه أثناء البول، تجعل القارئ يستحضر صورة "الكلب المشخص بدلالة الإنسان"، (ورافع ساقك وبل على من لقيت منهم

والسلام)، وهذا تجاوز للنمط الأسلوبي الذي سارت عليه النصوص الهزلية في النثر العربي، ومناسبة للتواصل مع متلقيه، بما يظهره من قدرة على الاستخفاف مستمراً فيها المراوغة والتلاعب بالألفاظ. كان في صياغته هذه المزوجة بين التهكم والسرد يسعى «إلى إمتاع القارئ تارة بالاستطراف الهزلي وتارة بالضحك وتارة بالاستغراب وإثارة التعجب وتنشيط قدراته على التأويل» (مشبال، 2010، صفحة 99).

يمكننا التساؤل حول علاقة التهكم بـ: "التشذر البلاغي"***؟ هل الخطاب التهكمي الذي يعتمد على تقنيات "التشذر البلاغي" الذي يعمل على بناء السخرية؟

يخضع الخطاب التهكمي لمعيار التشذر البلاغي باعتباره «إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال» (بجي، د.ت)، (صفحة 162)، هذا ما ينبغي مراعاته في مختلف صور هذا الأسلوب الذي يحتفي به المثال الذي أوردناه .

إنَّ التَّهْكَمَ الذي أشار إليه البلاغيون مكوّن «تصويري تقوم بنيته على التَّنَاقُضِ بين سياقين» (مشبال، 2010، صفحة 35) فالسِّيَاق الذي ترد فيه سخرية الوهراني من صديقه "تاج الدين"*** يتناقض مع الدلالة المقدسة التي تحملها كلمة الله عزوجل، ها هو الشاذر (الوهراني) يزج بما قلنا في مقطعه المقتبس: "وأما تعريضه لخادمه بالقيادة وعثبه على زواج النساء الحسان العواهر، فسيدنا معذور في ذلك لأنه لم يذق حلاوة هذه الصناعة ولا تطعم بعيمها، ولو أنه أدام الله عزه خرج من بيته يوماً ولم يترك لأهله ذلك اليوم سوى ثمن الخبز والجبن، ورجع بعد ساعة فوجد فيه المكاييب الرفخة، والسنبوسك المورد والفراخ المصوص والدجاج المسمن والقناني المروقة والفاكهة النيلة والرياحين الطرية فتربع في الصدور وجلس على بطون الفرش وظهر المخاد فهشم، رؤوس القدور، وفقاً عيون البيض، وقطع قلوب الخس، وأخذ الملان الفارغ، واقترح الأصوات واستعاد الغناء ولم يخرج في هذا كله إلاّ التغافل وحسن الظن وقلة الفصول لعشق تلك الحالة ودخل فيها بجملته ولدعا وسأل الله تعالى أن يحييه قوادا ويميته قوادا وأن يحشره في زمرة القوادين. ويظن الخادم أنه فيما يتلوه عليه من هذه الأساطير كجالب التمر إلى هجر*** وربّ حامل فقه إلى من هو أفقه منه.

وابن البون إذا ما لز في قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس**

ومهما جهل من فضل زواج النساء العواهر الحسان المتهمات فلا يجهل أن أكل الحلاوة مع الناس أطيب من أكل الخرا وحده. هذا المقطع اختاره الوهراني كبديل للهروب من مضيقاته صديقه، فهو يعتمد على كسبه والدفاع عنه في قضية زواجه بالنساء الحسان العواهر.

كان القارئ يتوقع من سخريته التي بدت ملاحظتها الاستعطافية تظهر في المشهد الاستهلاكي أن تأخذ منحاً تهديبياً، وإذا بما تزدادُ تسفيهاً، كقوله: [فسيدنا معذور في ذلك لأنه لم يذق حلاوة هذه الصناعة]. ومن هذا يتضح لنا التناقض الذي يعتمد عليه في تمويه خصمه، كقوله: فسيدنا معذور، ثم يتبعها بدعاء ساخر ظاهره استخفاف: [ونسأل الله تعالى أن يحييه قوادا]. ويواصل الشاذر استخفافه، لتصل الحبكة الشذرية ذروتها، عندما يحتدم الصراع بين ثنائية المدح والذم، كما يظهر في المقطع السابق: [ومهما جهل من فضل زواج النساء العواهر الحسان المتهمات فلا يجهل أن أكل الحلاوة مع الناس أطيب من أكل الخرا (العفن) وحده].

إنَّ التَّنَاقُضَ بين سياقين يتضح في سياق المدح الذي يأتي في موضع الاستهزاء والبشارة التي تأتي في موضع الإنذار؛ يمثل في كثير من الأحيان مبدأ في تشكيل الكتابة الشذرية الهزلية والهجائية. إنَّ الهجاء الساخر الذي تنتجه الكتابة الشذرية يتولد «من صدام بين مبدأين متعارضين؛ أي صراح بين أطر مرجعية مختلفة أو بين سياقين متلازمين تحضر فيهما السَّخَرَةُ» (مشبال، 2010، الصفحات 36-37).

لقد قدم الوهراني صورة أكثر تعقيداً وتركيباً للتهكم بحيث جعل التناقض قائماً ليس بين دلالة اللفظ وسياقها كما في قوله تعالى: فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ عمران: ٢١ ولكن التَّنَاقُضَ هذه المرة قائم على أسلوب معين يهدف إلى أسلوب جديد في التهكم؛ وقريب من هذا ما استخدمه الجاحظ في سخريته من "أحمد بن عبد الوهاب" في رسالة الترييع والتدوير. الأسئلة التي حاولنا إثارتها، فرضت علينا التطرق إلى الاستراتيجية التي لاحظنا أن الوهراني يستند إليها كآلية لبناء السرد الشذري الساخر، تتمثل في التضمين التهكمي.**

يقوم المثال السابق على السَّخَرَةِ من صديقه "تاج الدين" الذي ينسبُ إلى نفسه الوقار والشهامة وهو يطعم في العاهرات ويتخذ منهن زوجات، وهي بذلك بمثابة محفز يستند إليه الشاذر لتجاوز (لخرق) هذه الصفات الزائفة، وجعلها موضوعاً للسَّخَرَةِ؛ إذ عمد الشاذر إلى صياغتها في لغة تسللت إليها

مفاهيم ودلالات وألفاظ تنتمي إلى نصوص ثقافية متداولة متنوعة، كما تجلت في المقطع السابق، منها: الحبز، والجبن، والفراخ المصوص، والدجاج المسمن المروقة، رؤوس القدور.

لقد شكلت الكتابة الشذرية السّاحرة الموجهة إلى صديقه، أحد منابع التّضمين اللفظي في بناء التهكم، فقد ضمن السّارد وصفه السّاحر ألفاظاً ودلالات ومفاهيم ذات أصل فارسي، كما تظهر لنا: "الكركو الشبوك"***، يا سيدي كان الخادم جامع دمشق جامكية**** ورضاك قراحاً***** يعرف بالكبد من رستاق***** الجسد، المكابي بالرفحة، والسنبوسك المور دطرسوسي***** مع دلال تيسي***** لم يستطع صولة البزل القناعيس*****¹.

وقد يكون في إطلاقنا على ما قام به الوهراني مصطلح "التّضمين" نوع من التّوسع في دلالات المفهوم ومع ذلك، فإنّ نعت وصفه التّهكمي بأنّه من قبيل التّضمين، لا يخرج عن نطاق المفهوم البلاغي القديم، كما جاء عند ابن أبي الأصبع المصري (مشبال، 2010، الصفحات 35-36).

إنّ التّضمين التّهكمي المستخدم في الكتابة الشذرية لا يقوم بالضرورة على الأخذ من نص محدد، والمعروف أنّ التّضمين يقتضي أن يكون النّص المضمن قابلاً لتحديد مصدره أو أن يكون مشهوراً أو ذا نسبة إلى شاعر أو كاتب. هذا أصل في التّضمين يحتمل إليه في التمييز بين الكلام الأصلي والكلام المقتبس. ولم يخل وصف الوهراني من هذا اللّون من التّضمين ولكن ما قولنا في تلك الدلالات المضمنة التي لا نستطيع أن نقول عنها بأنّها غير ملائمة للسياق الذي يحتويها؟ أو إنّ حقلها الدّلالي يتعارض مع السّياق الجديد الذي ألف فيه هذه النصوص؟ إنّ المعيار الضابط لهذا الضرب من "التّضمين" هو تعارض دلالاته الثّقافية في ذهن المتلقي مع السّياق الذي تبنيه الكتابة، وهذا التّعارض كان علة في خلق الكتابة "الشذرية السّاحرة" التي ترتب عليها الضحك في أكثر من موضع. هنا إذن يتضافر مقومان بلاغيان في تشكيل سمة أسلوبية اصطلاحنا عليها "بالتّضمين التّهكمي" يتمثل المقوم الأول في "التّضمين" والثّاني في "التّهكم". ولكن لماذا لم تقتصر على نعتها بمصطلح "التّهكم" الذي يقوم - كما رأينا - على مبدأ التّناقض بين الكلام والسّياق؟

إنّ للتهكم في هذا الخطاب الشذري صيغاً وصوراً متعددة، ولعلّ الصيغة التي استخدمها الشاذر في سخريته من "تاج الدين" تمثل تنويعاً جديداً لهذا الأسلوب يقتضي منا تسميته، فقد عمد في تشكيل مبدأ التّناقض السّاحر إلى استعارة الدّلالات الثّقافية التي يمتلكها المتلقي، في سياق يساهم بنصيب وافر في

تعيين طبيعتها التّضمينية، ذلك أنّ الحسم بوجود التّضمين في الكلام لا يسند إلى الإشارات الصريحة من قبيل: [يقول تعالى]-[يقول الشاعر] وما شابههما، كما لا يمكن أن يقتصر على الخلفية المعرفية للمتلقي فقط، بل لابدّ أن يضطلع السياق بوظيفة تأكيد التّضمين.

وقد تعتمد هذا السرد الساخر، لا ليسخر من أسلوب "التّضمين"، ولكن لهذا السرد وظيفة عكسية، وهي السخرية من الموضوع الذي استدعى هذا المشهد الساخر. والسياق الذي استخدم فيه هذه الألفاظ يبتغي السخرية من الموضوع؛ أي المسألة التي دعت إلى التّضمين.

يقول الوهراني في النماذج المعروضة سابقاً: «مثله في ذلك مثل التي اغتسلت في المعطشة بالماء القليل، فعاتبها زوجها على ذلك وعنفها، وقال لها: ويحك يا رعاء، لا ماء أبقيت ولا... أنقيت، يا سيدي النحس نحس ها هنا وفي طرابلس الشام» (محمد بن محرز، 1968، صفحة

209)، «ويظن الخادم أنه فيما يتلوه عليه من هذه الأساطير كجالب التمر إلى هجر* وربّ حامل فقه إلى من هو أفقه منه... وهو يعلم أنّ العرب قالت في أمثالها لا عطر بعد عروس» (محمد بن محرز، 1968، صفحة 209). يتشكل هذا النص بواسطة جملة من التّضمينات والتّلميحات التي يختزنها المتلقي الملاحظ

أثما أمثال، فصديقه "تاج الدين"، مثل التي اغتسلت في المعطشة بالماء القليل، ويراه أيضا كجالب التمر إلى هجر. إثما أمثال تحتزن في جوفها ثقافة ضمنية لا يفكها إلا السياق الذي انبثقت فيه هذه الأمثال. كما أن المثل يخرج الأشياء من عالم الخفاء إلى عالم الوضوح: فالعباد يحتاجون إلى ضرب الأمثال لما خفيت عليهم الأشياء فضرب الله لهم مثلاً من عند أنفسهم لا من عند نفسه، ليدركوا ما غاب عنهم. فالمثل يولد بين الناس، فهو من أنفسهم ومن عالمهم، فيه يرون صور أنفسهم، وهو كشف للنفس ومواجهة بينها وبين صاحبها، وعملية إِبصار الذات وإِبصار الآخر عملية معرفية، ذلك أن المثل يقدم معرفة تغني بها النفس فتعرف نفسها وتعرف عالم الناس من حولها (بلاحي، 2000).

إنّ السخر الذي يتوخاه الوهراني رهين بطبيعة المتلقي الذي يتفاعل مع النص، فمجموع هذه التّضمينات المستخدمة لتوليد الشّعور بالتناقض بين سياقها الأصلي والسياق الجديد الذي وضعت فيه، يستدعي خطأً من التلقي دونة ينقص التأثير التّهمكي المطلوب. إنّ السارد يستثمر المفهومات الثقافية في تصوير مشكلة صديقه مع الشعر، هل هو أهل للشعر أم لا؟. تلك المشكلة التي قام حولها الخلاف ولعلها ليست في العمق سوى نظير أدبي جمالي لروح الفكاهة التي ميزت الوهراني، كقوله: «وأما كلامه

على بيت المتنبي فلا دره الله لقد جاء به ثابت الأصول، سالم الفصول، في نهاية ما يكون من الحسن والإتقان، وفرح به الخادم فرحاً عظيماً كالحصى المفتخر بإحليل مولاه، وعرضه على طالبه من أهل الأدب فانتقده عليه أفضلهم، وزيف أكثر كلامه، وقال: المتنبي في واد وهذا المتكلم في واد، ولعمري لقد حكم بالشهوة، ومال مع الهوى.

كضرائر الحسناء قلن لوجهها حسداً وبغياً إنه لذميم

وتغالى أجهلهم في استحسانه حتى سجد له عجباً، وهام به وجدا ورقص عليه طرباً.

والفضل ما شهدت به الأعداء» (حمد بن محرز، 1968، صفحة 133).

ثمة سمة أخرى لأسلوب "التّضمين التّهكمي" الذي ينهض عليه الخطاب الساخر عند السّارد أو تنوع من تنوعاتها؛ حيث يدق باب التّضمين إلى درجة الخفاء، كأن لا تضمين هناك؛ فلا وجود لألفاظ أو دلالات أو مفهومات شاع انتسابها إلى مصدر معين. ومع ذلك يشعر المتلقي بأنّ الوصف الذي بدا حقيقة متداخلة في السياق لم يبرأ من خاصية التّضمين. ولعل تأمل نصوص هذا التنوع لن يكشف لنا عن لغة مشبّعة بمفهومات ثقافية، غير أن هذه النتيجة لن يحسم فيها سوى السياق** الذي وردت فيه.

لاشك في أن خطاب الوهراني للشذري الموسوم بـ"فصول" غامض ومثير للجدل فحينما ينتهي المتلقي من قراءة هذا النص الشذري الساخر لا يجد ما يحيل إلى المعنى الواقعي المتعارف عليه ولكن هناك إيجازات قوية تشير إلى الانقراض المجازي لمدينة المشرق بوصفها العاصمة الجميلة الثرية التي يعث بها القضاة والجهلة، الذين يتورعون عن انتهاكها وفرض بكارتها جهازاً نهاراً.

من هنا يمكننا أن نفهم فكرة الكتابة الشذرية التي صاغت لنا نماذج تبين انقراض العاصمة المشرقية في حقبة الأقباقين الكذبة الذين يلهثون وراء السلطة والمراتب العلمية العليا فلا غرابة أن تنقرض المشرق وتتوارى خلف مدارج النسيان لمدة محددة من الزمن في النصوص الثرية المعروفة، لكن الكتابة الشذرية سوف تعاود فيها الحياة بالكشف الساخر وتبعثها من رمادها يافعة قوية معافاة لتسترد من هؤلاء كل ما سلبوه من شرفها وعزّها.

لقد أصاب الوهراني كبد الحقيقة حينما أمر صديقه بالبول على أهل المشرق، "وبل على من لقيت منهم(؟) والسلام"، فهي توصية تهكمية ساخرة توحى بالانفلات(التشذر) التاموافوضى العارمة، وغياب القانون وهيمنة الجهلة والمغامرين على سدة الحكم. ويبدو أن هذا التوصيف الدقيق كان ملائماً جداً

لأنّ "كتابه المبطنة" جاءت تحت لافتته المعبّرة والموخزة والسّاخرة في آنٍ معاً، لكن الكاتب كان يخشى في خلده من القارئ العربي الذي قد لا يفهم الدلالة التهكمية الكامنة في هذا التوصيف السّاخِر. وربما تصادفه المشكلة ذاتها في حال إطلاع المشاركة على نصوصها السّاخرة، لذلك تجاوز هذه الإشكالية وقرّر اختيار اللغة الشذرية المبطنة التي تنطوي هي الأخرى على إحالة مجازية يمكن قبولها وتسويغها بأقل الضرر.

2-آلية التأجيل:

تتميز "الكتابة الشذرية" بخاصية التأجيل الدلالي بمفهوم "جاك ديريدا" (ديدا، 1988، صفحة 61) (بشبندي، د.ت)، صفحة 82 (حمداوي، 2011)، فهي لا تقدم لنا نفسها بنفسها مع بداية المقطع السّردِي، ولا تبين لنا وقائعها وأحداثها في مرحلة الوسط ويعني هذا أن الشاذر قد أرجأ ذلك إلى نهاية المقطوعة؛ حيث يتلاشى الغموض الشذري شيئاً فشيئاً لنفهم في الأخير بأنّ سارد الكتابة هو الوهراني الذي لقب نفسه بـ "المملوك"، بدليل قوله: «إنما قدم المملوك هذه المقدمات وعدد هذه الجنايات لئلا يظهر عنه بعد هذا نفثة مصدور أو ضربة موتور فيظن ظان أو يتوهم متوهم من الناس أن الوهراني شرير وسخ اللسان لا يسلم منه عدو ولا صديق ومعاذ الله وحاشا لله والله يعلم ويشهد وكفى الله شهيدا أن المملوك يخاف الله فيمن يخاف الله ويراقب الله فيمن يراقب الله، وإنه يراعي هذا الباب مذ كان، ولقد آذاه جماعة من أهل الدين والصالح لنوهم فاسد توهموه فترك أذيتهم والولوع بهم لوجه الله تعالى» (محمد بن محرز، 1968، صفحة 127)، وفي مقطع آخر من النماذج السابقة نعثر على هذه الآلية: «لا سيما ابن السبيل طالت به في الشام الغيبة، وعوقته عن الإسراع الهيبة حتى اكتال من اكتال وانكسرت اللوية، وأنشد له:

والمرء يسعى ورزق الله مقسوم

هذا بعد ما ركب الليل جملا، واحتذى أديم الأرض نعلاً، وخرج من باب الجابية، إلى رأس الطابية متلذا بالغناء، طامعاً في اليسار والغناء: وإنما يقطع أعناق الرجال المطامع.

فوصل إلى القاهرة كالعاشر من خيول الحلبة، والتاسع من أولاد الكلبة، ليس له طبي يخصه ولا بن يمصه، فوجد الأمور قد تغيرت عن كيائها والقصور تبكي على سكانها:

ومن ذا الذي يا عز لا يتغير، فلولا الإخوان لما ردت أسوان، ولولا الأصحاب لصاقت به الرحاب. إنّ المعارف في أهل النهى ذمم» (محمد بن محرز، 1968، صفحة 114). والملاحظ هنا أنّ الوهراني في المقطوعة

الأولى التي أجل فيها الكشف عن الشخصية الساردة والتي عايشَت الحدث ثم عمد إلى كشفها، تختلف عن المقطوعة الثانية التي أجل فيها الكشف عن الشخصية الملقبة "بابن السبيل"، إلى إشارة غير معلومة، والتي عاشت الفقر والحرمان، فلولا الأصحاب لضاقت بها الرحاب.

وحرريّ بنا في مثل هذه المواقف أننتجاوز سياقات الكلمة أو الجملة المقطعية، بمعنى تجاوز السياقات المغلقة للنص للولوج إلى استخرجات هذه المغلقات والوصول إلى مفاتيح "الخطاب الشذري" ومنه إلى الغوامض في المعاني والانفتاح على مستوى الصياغات العميقة وعمليات التغير التي تحدد فواصل الانفتاح على النص في نتائجه الدلالية، ومن ثم التحديد للقراءة في وقفة بلاغية تتصل بالنسق الصياغي للخطاب وارتباطه بالوحدات الجزئية التي تنتهي إلى استكناه الدلالة المؤجلة، فالمنعنى مؤجل باستمرار، يجب الوصول إليه لكن الوصول إليه لا يحدث أبداً. يقول دريدالا بدأن نعترف بلعبة يكسب فيها من يخسرومن يخسرها يكسبها في كل مرة، وإذا كان العرض المتحول يبقى إلى حد ما متميزاً بصورة نهائية، وغير قابل للاختزال (دريدا، 1988، صفحة 62).

إنّ التعاطي مع الكتابة الشذرية السّاخرة وأنساقها يضعنا أمام لحظة تأمل في كشف المستور عن نصوص الوهراني السّاخرة باعتبارها نصوصاً مفتوحة، لأنّها لم تتفرغ من أداء مهمتها؛ أي أصبحت مؤجلة للقراءة ثانية وثالثة...، وليس استقبالي الأحكام لأنّ مهمة النصوص السّاخرة عند الوهراني تتجلى في الكشف عن الدفين، وهي استنتاج لأفق جديد في القراءة، يمثل المعنى المعطّل الذي أثبت وجوده تاريخياً، وما يعيننا على الفهم هو التميّز في قراءة الشذرة ونظامها وترابطها الوظيفي.

وهكذا، لا يمكن للقارئ أن يستجمع دلالات النص ومقصدياته المباشرة وغير المباشرة بشكل جلي وواضح إلاّ في بعض المقطوعات، بعد أن يستدرجه الكاتب خطوة خطوة، عبر آليات التحفيز والتشويق والإمتاع والتطويع.

3-آلية التفكير المتعالي:

أيّ إنسان ذاك الذي يتحدث عنه السارد؟ وبالتساؤل نفسه، أيّ شخص ذاك الذي يرغب في وصفه تارة وينفر منه تارة أخرى؟ وما معنى شغفه بتلك الألقاب، حينما يذكر تجربة ماضية تعلو على مقام المتلقي، فهو يعتقد أن إنساناً متعالياً في داخل كل فرد يشكل الشكل الأسمى للتجاوز، وهذا المتعالي هو الذي يريد السارد أن يجعل الكتابة جديدة به ويحرضه عليها (عودة، 2003، صفحة 52).

هذا التسامي في العلو الذي يتأمله القارئ في النماذج المعروضة سابقاً، هو تعبير ينبجس من "التفكير المتعالي" (كلر، 2000، صفحة 197) (ساره كوفمان، 1994، صفحة 18) الذي يغير في عملية العزلة والتوحد (الغربة - الوحشة) فالتأمل في هذه الشذرة: «ومن كلامه كف قراقيش من كف قراقوش، ولا الحشكان من بنان بن بنان، فإن كسرة في كسر بيتي، أحب من المأمونية تمتن بها والسلام» (محمد بن حمز، 1968، صفحة 2010)، يجد التعالي في الكتابة السّاخرة التي تشهر بسهامها في وجه الخصم الذي لا أخاله يعي كلام الشاذر، ولهذا فإنّ الشذرة كما عبر عن ذلك فريدريش شليغل، فن يخاطب المستقبل والأجيال القادمة، ويظل معاصروه عاجزين في أغلب الأحيان عن فهمه أو تقبله. ومن هنا، فقد اختار كثير من الفلاسفة والمتصوفة والمفكرين استعمال الشذرات طريقة في التعبير والتفكير والتصريح. ويعني هذا أن هؤلاء قد استعملوا أسلوباً مقطعيًا ينم عن حرية في الكتابة، ورغبة في الإفلات من الإكراهات التي يفرضها كل فكر فلسفي نسقي صارم. بمعنى أن الكتابة الشذرية هي كتابة التفسخ، والتفكك، والاختلاف، والتشتت**، والثورة على المقاييس المنطقية الصارمة والتحلل من قواعد النسق الفلسفي المحدد (فريدريك، د.ت.)

من أصعب ما عاناه الوهراني وكل المبدعين في هذه الحياة هي الهوة الكبيرة بينه وبين معاصريه، والاختلاف الشديد في هذا الشعور الذي يترجم إلى حالتين في هذه الاختلافية حالة التسامي والتفرد، وحالة التفرد وتفكك الذات، وحيث تسامى الوهرانيونيتشه في تفاصيل عدم النسبة والتناسب بين جسامته هذه الاختلافية الدقيقة. فالتسامي الأعلى في نظر الوهراني هو تعبير عن حالة التفرد الإبداعي التي يحياها كل المبدعين في كل مرحلة تاريخية وكل عصر. هذه الخطابات الشذرية المتعالية التي حددها الوهراني هي الجسر الذي يربط المبدعين في مختلف العصور، إنّه الهواء الذي تعيشه النخبة هذه النخبة التي تحدث عنها (ابن المقفع) في كتابه (الأدب الكبير)، هو ذلك التعالي الإنساني الذي ترجمه الوهراني في نصوصه السردية السّاخرة التي هجا بها كل من لم يستطع أن يصل إلى هذا الارتقاء. كذلك نيتشه الذي كان هاجياً معاصريه الذين فقدوا القدرة على السمو وبقوا قابعين في ذلك المستنقع الآسن والذين مثلوا الاختلاف في منظور الوهراني. فكان يحس بالغربة الذاتية وحتى الموضوعية، وكذلك التشرذ والحرمان الذي عاشه من طرف "ابن بنان"، ولذلك نظر إلى كل الأشياء نظرة استهزاء واحتقار؛ حيث يقول: «وأما ابن بنان فأنشأ مخالبه في المملوك** من ذلك اليوم ولزمه ملازمة الغريم، لم يخلصه منه تنأى المنزل ولا بعد

الديار، ولا مسافة ما بين مصر والقاهرة، يستدعيه في الحر والبرد، ويطلبه في الشتاء والصيف يأكل ما لا يشتهي ويشتهي ما لا يأكل ويجره خلفه ذنباً من مكان إلى مكان، ويحضره في موضع لا يريد مع من لا يريد، كما لا يريد، يتكلف له السمر بالليل، والانتصاب في القائلة نصف، النهار بغير تخفيف. ينام في ثيابه، ويعاشر ابنه النجيب، يُقاسي الناموس في الشتاء، والبراغيث في الربيع، والبق في الصيف، والذباب في الخريف، وكثيراً ما تجتمع هذه الأشياء كلها عليه في زمان واحد» (محمد بن محرز، 1968، صفحة 117). هنا البوح ينتشر ويسود، هنا ينبغي أن ننظر إلى ما يوجد خلف ذلك البوح، إلى تلك الذاكرة التي تتجاوز هذه الذات (ابن بنان) بخطابها المتعالي السّاحر، هنا نوع من التمزق والتفكك والتكسر في الواقع، بدليل قوله: [ينام في ثيابه، ويعاشر ابنه النجيب، يقاسي الناموس في الشتاء، والبراغيث في الربيع، والبق في الصيف، والذباب في الخريف، وكثيراً ما تجتمع هذه الأشياء كلها عليه في زمان واحد]. في هذه العبارات أصبحت ذات الوهراني حاضرة بشهادتها المساوية المتعالية التي تقودها اللغة الشذرية، هذا التمثيل الذي برعت فيه الذات سيكشف عن سقطات "ابن بنان"، ومن جهة أخرى تسعى إلى تبيان آليات المواجهة فكأنّها ترسم مشهداً يبرز من الظلام، فيمتلئ فم القاضي (ابن بنان) بهذا الوصف السيכולوجي فتقوم اللغة الشذرية بوظيفة نفسية تعوض قلة الاهتمام الذي لم تحض به الذات.

استطاع الوهراني أن يتسامى بأكثر قدرة وأن يضع الأنام تحته، وهي إشارة إلى العلو والسّمو وهذه الحلقة من السّمو قد تكون لها رابطة موضوعية تربط هذا الكاتب بأقرباء له من أهل الآخرة أفضل من الأحياء الذين تربطهم به علاقة زيف والخطاط، وفي هذا يقول: «...وأظنه لو مات قبل أخذه لثأره لمزق الأكفان ونبش المقابر ورجم أهل الآخرة بالحجارة» (محمد بن محرز، 1968، صفحة 23). إنّ المتعالي الذي يعمد إليه الشاذر، يجعل صيرورة الكتابة الشذرية محوراً مهماً في أثرها الأصلي، لأنّ الأثر يتحرك على ضوء محور الأصل من الناحية التبادلية بين الداخل والخارج**. فالسلطة التي يطلقها الوهراني في مرجعيته في الأصل هو الأثر الذي يتعلق بالخطاب الفلسفي داخل المنظومة السردية الساخرة بتعبير يحمل نقيضه. فالخطاب الشذري عنده هو خطاب فلسفي يحمل نقيضه الجدلي التاريخي الذي يحمل احتلافيه، وهذا يأتي في انتقالية متعددة الجوانب في اللحظة الفعلية التي يستخدم فيها الوهراني لغته الجدلية. وهذه هي حقيقة الكتابة المتعالية عند الوهراني، فإنّه يمضي في تشكيل الأشياء حتى في الحلقة المعرفية للآخر فهي قدرة على

صنع اللحظة ليطل من خلالها على باحة صدع الآخر وهو في حجره لا يبالي ولا يهتم، فيكشف حقيقة الحالة التعبيرية لهذه الذات الواسعة في إشارتها.

على حافة الكتابة المتقطعة يكتشف القارئ حياة مغرقة في جهالها، وفي منطقة تلك الخطابات نعر على لغة ضبابية تسعى إلى تعرية الواقع الشرقي، وينكشف شيء من المعنى وراء تلك التناقضات التي تفرزها الكتابة.

والكتابة الشذرية هي في الجوهر، رفض للخطاب الخطي المتسلسل، ونفي للمشهد الموحد والمتكرر في استمراريته واتصاله، لذا، تعتمد الكتابة الشذرية بلاغة الانفصال لتعويض بلاغة الاتصال، والاعتماد على تعدد المواضيع والأفكار والقيمات تقطيعاً وتجزيئاً.

خاتمة:

نصل إلى أنّ الكتابة الشذرية السّاخرة كما وصفها جميل حمداوي: بمثابة جنس أدبي ونوع فكري عرفه التراث العربي، يعتمد على شعرية الانفصال، واللاثبات. وعليه، فالشذرة في فصول الوهراني جزيرة منعزلة ترسم لنا معالم التيه والضياح، مبنية على الرغبة في التلاشي والاضمحلال والاختلاف، والتأرجح بين الأمل واليأس. والآتي، إنّ الكتابة الشذرية تهدف في الحقيقة إلى الثورة على السياسة المطلقة، والتمرد عن الكينونة الموحدة، والابتعاد عن النسقية المنسجمة. ومن ثم، تتغنى الكتابة الشذرية بالحرية المطلقة، وتنجح إلى التمرد الشاذر، وتبحث جاهدة عن عالم مثالي طوباوي تسوده السّعادة الممكنة

وأخيراً، فالكتابة الشذرية السّاخرة عند الوهراني كتابة ملتوية قوامها اللاشعور، والانسحاب تعبر في منطوقها المضمر عن الجسد، عن الواقع المعيش، عن ذات تكتب نفسها عبر التشظي عبر زمن منهك ومشئت ومفصول وتقوم كذلك على التأمل والبوح والاستبطان الذاتي، وتعمل على خلخلة الأجناس الأدبية كلها من أجل صهرها في بوتقة نصية موحدة، تأبى التصنيف والتجنيس، بغية التميز والانزياح وخلق خطاب يعارض الخطابات التقليدية المألوفة.

قائمة المراجع :

1. بن حمزة العلوي يحيى، ((د.ت.))، الطراز، ج3، نقلاً: محمد مشبال، البلاغة والسرد، (د.ط.).
2. جاك دريدا، (1988)، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد (ط1). دار توبقال، المغرب.
3. جميل حمداوي، (2011)، النقد الشذري أو الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق - موقع الحوار المتملدن موقع رقمي، العدد: 3040، بتاريخ: 2011/06/21، (د.ط.)، المغرب.
4. جوناثان كلر، (2000)، فرديناند دسوسير تر: عز الدين إسماعيل (ط1)، المكتبة الأكاديمية.
5. حميش بن سالم، (1988)، معهم حيث هم، بيت الحكمة (ط1)، الدار البيضاء.
6. ديفيد بشبند، ((د.ت.))، نظرية الأدب وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم (د.ط.). الهيئة العامة للكتاب، مصر.
7. ركن الدين الوهراني محمد بن محرز، (1968)، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش مراجعة عبد العزيز الأهواني، (د.ط.)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
8. محمد بلاجي، (2000)، المثل في الخطاب السياسي المغربي، مجلة ثقافية وفكرية، (فكر ونقد)، العدد 31، موقع المجلة: www.aljabriabed.net (المجلد (د.ط.)).
9. محمد مشبال، (2010)، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، (د.ط.). تطوان: منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة عبد الملك السعدي.
10. معتز سيدي عبد الله، سيد عشناوي شاكِر عبد الحميد، ((د.ت.))، التراث والتغيير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)، (د.ط.).

11. ناظم عودة، (2003)، نقض الصورة، تأويل بلاغة الموت، ج1، مبحث الإنسان المتعالي (ط1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
12. نيتشه فريدريك، ((د.ت)). هكذا تكلم زرادشت، تر: محمد الناجي ((د.ط)).
13. وروجلابورت ساره كوفمان، (1994)، مدخل إلى فلسفة جاك ديدا، تر: إدريس كثير، عز الدين الخطابي . (ط2)، افريقيا الشرق، المغرب.

ملاحق:

* الشذرة في اللغة والاصطلاح: يعرف ابن منظور في معجمه: "لسان العرب" لفظة "الشذرة" على النحو التالي: "الشذرة: قِطْعٌ من الذهب يُلْقَطُ من المعدن من غير إذابة الحجارة، ومما يصاغ من الذهب فرائد يفصل بها اللؤلؤ والجوهر. والشذرة أيضاً: صغار اللؤلؤ، شبهها بالشذر لبياضها. وقال شمر: الشذرة هنأت صغار كأنها رؤوس النمل من الذهب تجعل في الخوق، وقيل: هو خرز يفصل به النظم، وقيل: هو اللؤلؤ الصغير، وشذرة النظم: فصله. فأما قولهم: شذرة كلامه بشعر، فمولد وهو على المثل. والشذرة: النشاط والسُرعة في الأمر. وشذرت الناقة إذا رأت رغباً يسرها فحركت برأسها مَرَحاً وفَرَحاً. والشذرة: التَّهْدُدُ؛ ومنه قول سليمان ابن صرد: بلغني عن أمير المؤمنين ذرة من قول تشذرت لي فيه بشتم وإبعاد فسيرت إليه جواداً أي مسرعاً؛ قال أبو عبيد: لست أشك فيها بالذال، قال: وقال بعضهم تشذرت، بالزاي، كأنه من النظر الشزر، وهو نظر المعصب، وقيل: التشذرة التَّهْيُّؤُ للشر، وقيل: التشذرة التَّوَعُّد والتَّهْدُدُ؛ وقال ابن الأعرابي: تشذرت فلان وتفتت إذا تشمر وتهايا للحملة. وفي حديث حنين: أرى كتيبة حرسف كأنهم قد تشذروا أي تهايا لها وتأهبوا. ويقال: شذرت به وشتر به إذا سمع به. ويقال للقوم في الحرب إذا تناولوا: تشذروا. وتشذرت فلان إذا تهايا للقتال. وتشذرت فرسه أي ركبه من ورائه. وتشذرت الناقة: جمعت فطريها وشالت بذنبها. وتشذرت السوط: مال وتحرك. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ج: 7 ص 54-55.

* يعمد الإنسان إلى صنع التشظي في كتابته الشذرية المبنية على شعرية الانفصال لكونه ذلك الثرثار الكوني الذي يتكلم باسم الآخرين، فالسياسيون والإصلاحيون وكل الذين يتحيزون لذريعة جماعية غشاشون، كذب الفنان وحده ليس كلياً، بما أنه لا يبتدع إلا لنفسه. وخارج الركون إلى اللاتواصل والتأرجح وسط انفعالاتنا الصماء ليست الحياة إلا رجة في مدى لاعناوين فيه، وليس الكون إلا هندسة مصابة بالصرع. ينظر: بنسالم حميش: معهم حيث هم، ص 135

* تبني هذا المصطلح جاء من تفحص بعض التعريفات التي قُدمت لتوضيح التشذرة البلاغي: "تعارض الكتابة الشذرية في الفلسفة الحديثة والمعاصرة الغربية كل فكر نسقي تعمل البلاغة على نسجه، وتستعمل غالباً بمثابة سلاح هجائي ساخر ضد "الزمن الراهن".

روحها هي روح التمرد، والسخط، والرفض، والاختلاف، والتفكيك. وهي حقيقة مقلقة مبنية على أسئلة ماورائية وميتافيزيقية عويصة تعمل على الهدم والتقويض والتشطية البلاغية. كما أنّها فكر نقدي، لا نسقي، ولا قوانين لها غير قوانين الأنا. إنّها كما قال نيتشه: "فن الخلود". ويملك الشاذر (Aphoristike) طبيعة مقاتلة. إنّها لا يخاف الصراع، بل هو يعمل واعياً على إشعال فتيله. إنّ المعارض الأيدي بامتياز، أو كما قال عنه شليغل: "يوجد دائماً في وضع هجائي". ينظر: إلياس كانيي: شذرات، تر: رشيد بوطيب دار الكلمة، أبو ظبي للإمارات العربية المتحدة، ط1، الأولى، 2011، ص 65-66.

* تاج الدين: أبو اليمن زيد بن الحسين بن زيد بن الحسن بن سعيد الكندي المقرئ النحوي الأديب ولد سنة 520هـ وتوفي سنة 597هـ في دمشق، كان أوحد عصره في فنون الآداب وعلوم السماء. ينظر في ذلك: ابن خلكان وفيات الأعيان، ج1، ص 349. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج11، ص 171.

* كجالب التمر إلى هجر: أصل المثل كمستبضع التمر إلى هجر: قال أبو عبيد هذا من الأمثال المبتذلة ومن قديمها، وذلك أن هجر معدن التمر والمستبضع إليه مخطى. ينظر: فصل، الوهراني، الهامش، ص 135.

* البزل نوع من الوعول، والقناعيس: مفردا قنعس وهو الشاب الفتي. ينظر: فصل، الوهراني، الهامش، ص 135.

* وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو آية، أو معنى مجرداً من كلام أو مثلاً سائراً أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة"، ينظر: ابن الأصبغ المصري، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حنفي محمد - شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، دار التعاون للطبع والنشر، 1995، ص 37.

*** - الكرك: اسم قلعة حصينة جداً في طرف الشام من نواحي البلقاء في جبالها بين أيلة وبحر القلزم وبيت المقدس وهي على سن جبل عل تحيط به أودية إلا من جهة الرض. قال: الكرك أيضاً قرية كبيرة قرب بعلبك بما قبر طويل يزعم أهل تلك النواحي أنه قب نوح عليه السلام. الشوبك: قلعة حصينة في أطراف الشام بين عمان وأيلة قرب الكرك. ينظر: معجم البدان، ج6-5، ص 14-305.

**** - جامكية: رواتب خدام الدولة، تعريب جامكي وهي مركب من جامة أي قيمة ومن كي وهو أداة النسبة. ينظر: آدي شير، الألفاظ الفارسية المعربة، بيروت، 1908، ص 45.

* فراح: القراح من الأرض المخلاة للزرع وليس عليها بناء. ينظر: فصل، الوهراني، الهامش، ص 199.

*رستاق: الرزداق والجمع رساتيق، (الرزداق: موضع فيه مزروع وقرى أو بيوت مجتمعة. م، ن، ص ن.

*كجالب التمر إلى هجر: أصل المثل كمستبضع التمر إلى هجر: قال أبو عبيد هذا من الأمثال المبتذلة ومن قديمها، وذلك أن هجر معدن التمر والمستبضع إليه مخطئ. م، ن، الهامش، ص 135.

*لا نريدُ بالسياق سوى نمط الأسلوب الذي يخضع له الكاتب في كتابته، وقد اتضح أن أسلوب النص تحكمي ساخر، وفي ذلك ما يضمن القول بأن السارد قد أحال مسألة تظاهر الصديق بالشعر إلى أسلوب بلاغي ساخر تنسج خيوطه في عالم الاستخفاف، وتعمد إلى خرق الزائف واكتشاف المسكوت عنه بواسطة السخرية.

*يدل مصطلح "التشت" عند دريدا على عملية تبديد ذرات المعنى، فلا تستقر عند وحدة. أو نواة تجمعها أو تتمركز حولها. وقد وردت كلمة Dissemination عند مالارميه، واستخدمها "جان بير رشار" في أثناء تحليله لأسلوب مالارميه فكاتبه "عالمالارميه الخيال"، 1961، وترد عند "مالارميه" بصدد الكلمات الإنجليزية في الرواية الفرنسية لوليم بكفورد، على الجملة التي "تتبعثر في الظل والغموض، ويعارضها بـ"إضاعة الكلمات" ويستند ريشار إلى المعارضة بين الظل والضوء، ويدخل الاسم الذي يعتمد دريدا لاحقاً بصورة عكسية حين يؤكد ريشار على أن مالارميه ضد بعثه المعنى، ويلج ريشار في تحليله على أن تكرار الأفكار الرئيسية " Motifs على الصعيد الدلالي إنما يضمن "صرامة التطور الموضوعي، ويستند في ذلك إلى مفاهيم غريماس البنيوية، وتصوره عن التشاكل النصي كإجراء يظهر التماسك الدلالي للنص. ينظر: [بيير زيماء، التفكيكية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1996](#)،

*ومن المفاهيم المحورية في فكر دريدا، مفهوم الأثر، (la trace)، والذي يدل على الإحفاء والبقاء، إحاء الشيء وبقائه محفوظاً في الباقي من علاماته وبذلك يكون وسيلة للتواشج بين النصوص والعلامات، والتداخل في صراع مع علامات أخرى لاحقة. وقد استعار دريدا هذا المفهوم من (إيمانويل ليفيناس). ينظر: [ساره كوفمان وروجالابورت](#) مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص 29. ينظر كذلك: جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، ط2 المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص 15.