البلاغة والنقد الأدبي

مجلة فصلية علمية مُحكّمة

ملف العدد :

الرواية المغربية وآفاق التجريب

العدد
السادس
ربيع / صيف
2016

البلاغة والنقد الأدبي

مجلة فصلية علمية محكمة

المدير المسؤول

د. محمد عدناني

هيئة التحرير

د. إدريس الخضراوي — د. فريد أمعضشو — د. عبد الخالق عمراوي

د. عبد العاطي الزياني — ذ. عبد العالي العامري — د. مصطفى الغرافي

الهيئة الاستشارية

د. أحمد بوحسن — د. حافظ إسماعيلي علوي — د. سعيد يقطين

د. سعيد جبار — د. عبد الفتاح لحجمري — د. عبد الله الغذامي

د. عبد المجيد نوسي — د. عبد العلي الودغيري — د. عبد النبي ذاكر

د. عبد الغني أبو العزم — د. مبارك حنون — د. محمد بلبول

د. محمد الظريف — د. محمد الأمين المؤدب — د. منذر عياشي

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 1 28/04/2016 00:05:18

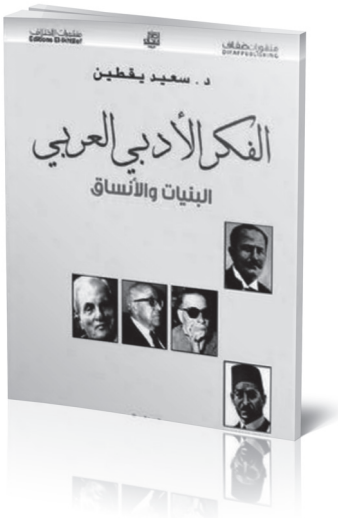
طبع هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

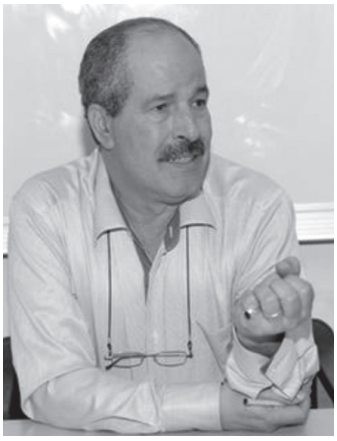
البلاغة والنقد الأدبي - مجلة فصلية علمية محكمة
عنوان المراسلة: صندوق البريد رقم 89. البريد المركزي. الرباط المدينة. المغرب.
البريد الإلكتروني: elbalaghawaennaqedeladabi14@gmail.com
أو adnanimohammed@gmail.com
الهاتف: 35 12 65 65 06 أو 44 67 35 37 05
الملف الصحافي: 6/014
رقم الإيداع القانوني: 2014PE0036
ردمد: 2351-8790
الغلاف من تصميم الفنان: محمد السالمي
الطباعة: دار الأمنية – الرباط
التوزيع: سبريس

لا تعبر المواد المنشورة عن وجهة نظر هيئة التحرير والهيئة الاستشارية

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 2 28/04/2016 00:05:19

تهنئة





يسر هيئة تحرير مجلة «البلاغة والنقد الأدبي» أن تتقدم بخالص التهنئة للأستاذين:

- محمد مفتاح الذي فاز بجائزة الملك فيصل العالمية/ فرع اللغة العربية والأدب، تقديرا لجهوده العلمية المميزة.

- سعيد يقطين لفوزه بجائزة الشيخ زايد للكتاب، عن كتابه: «الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق».

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 3 28/04/2016 00:05:19

قواعد النشر في المجلة

تنشر مجلة «البلاغة والنقد الأدبي» جميع الدراسات والمقالات الأصلية والمترجمة من أي لغة أخرى في مجال اختصاصها، المراعية لأدبيات البحث العلمي.

وتيسيرا لعمل هيئة التحرير، والهيئة العلمية للمجلة، ولإعطاء المساهمة حظا أوفر في النشر، يرجى الالتزام بالأدبيات الآتية:

- ترسل المساهمات على البريد الإلكتروني للمجلة elbalaghawaennaqedeladabi14@gmail.com، مكتوبة بالوورد، بحجم 14، وبخط Simplified Arabic في المتن.
- توضع الإحالات في أسفل كل صفحة، مع الاقتصار على اسم المؤلِّف، والمؤلَّف، والصفحة فقط. وتُثبت المصادر والمراجع والدوريات باللغة العربية أو الأجنبية في آخر المساهمة (اسم المؤلِّف، اسم المؤلَّف، دار النشر، سنة النشر، ورقم الطبعة). وإذا كان مقالا من مجلة، يوضَع بين مزدوجتين، ويُذكر العدد أو المجلد والسنة. ويُراعى في إعداد كل ذلك الترتيب الألفبائي لأسماء المؤلفين.
- يُؤْمَل ألا يتجاوز عدد الكلمات 5000 كلمة.
- يُرفَق النص المترجَم من أي لغة بالنسخة الأصلية له، مع ضرورة التوثيق.
- يُبَلَّغُ أصحاب المساهمات بتسلم مساهماتهم العلمية فور التوصل بها، وتحال على هيئة التحرير، والهيئة العلمية للمجلة للبث فيها على نحو سري. ويُبلغ أصحاب المساهمات المجازة بذلك.
- تَطلب هيئة التحرير، في إطار التعاون العلمي، إجراء التعديلات الضرورية عند الاقتضاء. اختزالا أو توسيعا أو تصويبا.
- لا تعاد المساهمات لأصحابها، سواء تلك المقبولة للنشر، أو التي لم تُقبل.

المرجو أن يلتزم الباحثون بهذه القواعد تيسيرا لعمل هيئة التحرير واللجنة الاستشارية

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 4 28/04/2016 00:05:19

المحتويات

كلمة العدد..... 7

■ **دراسات وأبحاث:**

– مصير «المعنى» في القصيدة الشعرية (أحمد نضيف)..... 11

– أمبرتو إيكو: النص بين الاستعمال والتأويل وأفعال الحرية الواعية (حسن الخطيبـــي)..... 25

– دور السياق في الدلالة على المعنى: دراسة في ضوء المباحث اللسانية الحديثة (صبيحة جمعة)..... 45

– التطوُّع اللغويّ: نماذج عربيّة ودوليّة (عيسى عودة برهومة)..... 63

– المتخيل: البنية والتصورات (المصطفى سلام)..... 79

– عنف الاستعارة الصحفية: التعليق الرياض ي المغربي نموذجا (هشام فتح)..... 95

■ **ملف العدد: الرواية المغربية وآفاق التجريب**

– التجريب وما بعد التجريب: أية صيرورة؟ (سعيد يقطين)..... 103

– التجريب في الرواية العربية: ملامح من حالة المغرب (الميلودي شغموم)..... 111

– الغول الذي يلتهم نفسه: مقاربة في سؤال الكتابة واستراتيجيات السرد (أحمد الجرطي)..... 117

– الكتابة الروائية وأسئلة الذاكرة: طائر أزرق نادر يحلّق معي (إدريس الخضراوي)..... 125

– المدينة والرواية: دينامية الاختزال التاريخي في الرواية المغربية
(فضاء طنجة في روايتي «الضوء الهارب» و«جيرترود» (خديجة البوعزاوي)..... 143

– بلاغة السخرية وتنميط الضحك: قراءة في رواية «قط أبيض جميل يسير معي»
ليوسف فاضل (عبد الخالق عمراوي)..... 155

– تفكيك السلطة في الرواية المغربية: قراءة في رواية «الناجون» لزهرة رميج (عبد الرحمان التمارة)..... 167

– من ملامح التجريب في الرواية المغربية: الكتابة بفاس في «زهرة الآس»
لمحمد عز الدين التازي (عبد الواحد عرجوني)..... 181

– الرواية النسائية المغربية في مرايا النقد (عبد الواحد المرابط)..... 195

– اشتغال العجائبي في الرواية المغربية: التجربة الروائية للميلودي شغموم نموذجا (العربي الرامي)..... 207

– الرواية في مرمى الآخر: عن المغايرة وأنسنة المعمر: قراءة في رواية «الأرض ذهب»
لعبد الكريم غلاب (محمد أمنصور)..... 225

– أثر المؤلف: تجاذبات الواقع والتخييل (محمد بوعزة)..... 231

■ **الترجمة:**

– البنية في اللسانيات (تأليف: إيميل بنفينيست/ ترجمة: مبارك حنون)..... 251

■ **سيرة وحوار:**

– عبد الحميد عقار: الرواية، بل الأدب والفن عامة، الذخيرة الباقية للأمة
(حاوره عبد الخاق عمراوي وإدريس الخضرواي)..... 261

■ **مفاهيم وقضايا بلاغية:**

– التناص: المرجعيات والتجليات (محمد عدناني)..... 273

■ **قراءة في كتاب:**

– المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة: قراءة أفقية عمودية (العربي قنديل)..... 291

مجلة اللغة والنقد ع6.indd 5 28/04/2016 00:05:19 MP

كلمة العدد

مضى أكثر من سنة ونصف على صدور أول عدد من مجلة «البلاغة والنقد الأدبي»، راكمت خلالها خمسة أعداد بها من الأبحاث والدراسات ما يجعلنا في هيئة التحرير نعتز بما أنجزناه في هذه الفترة القصيرة. ولاعتزازنا بواعث متعددة، أبرزها:

- قيمة البحوث العلمية، ومقام الباحثين الذين اختاروا أو اخترنا أن يُشَرِّفوا مجلتنا بأبحاثهم الرصينة مشكورين. وهكذا سيلحظ القارئ الكريم استمرار وجود مساهمات لأعلام الباحثين المغاربة والعرب، جنبا إلى جنب مع مساهمات علمية رصينة لأسماء وازنة في المشهد الثقافي المغربي، ومع مساهمات جادة لأسماء تنحت اسمها باستحقاق في هذا المشهد. وبذلك تُوائِم المجلة بين كل الأجيال والطاقات، معيارها الوحيد: جودة ورصانة الأبحاث.
- تزايد الإقبال على مجلتنا من حيث المساهمات الجيدة جدا، الواردة عليها من داخل المغرب وخارجه، وهو ما اضطرنا إلى الرفع من عدد المساهمات في محاور المجلة كلها، التزاما منا بالعناية بمساهمات باحثينا، ورغبة في استفادة قرائنا من أكبر عدد ممكن من الأبحاث العلمية الرصينة. مؤمنين أن من حق الباحثين والقراء الاستفادة من دعم الوزارة لنا. فنحن نؤمن بمبدإ تقاسم الفوائد، حتى وإن كانت الأتعاب خالصة من نصيب هيئة التحرير ماديا ومعنويا.
- استمرار عمل هيئة التحرير بالاجتهاد نفسه، مع السعي الدائم إلى الاستفادة من التجربة ومن توجيهات أساتذتنا وملاحظات واقتراحات أصدقائنا وقرائنا.
- استقرار أبواب المجلة كما هي منذ العدد الأول، مع تحسينات مستمرة، نعتقدها مفيدة. مستفيدين من الإنصات الجيد إلى التوجيهات والاقتراحات. ومن ذلك رغبة أغلب الزملاء في هيئة التحرير، ومَنْ وراءهم من القراء والأصدقاء، في اعتماد مقياس آخر في ترتيب المساهمات المثبتة في «ملف العدد»، وذلك بتقديم المواضيع الأكثر صلة بالملف، لا سيما على المستوى النظري.

واستثمارا لكل هذا، فإن المجلة تواصل الصدور بِنَفَسٍ دافع بها نحو التطور إلى الأفضل كما وكيفا، مستندة في ذلك إلى ما اكتسبته هيئة التحرير من خبرة ومعرفة، هيئة ما فتئت تستثمر كل جهودها بمعية الهيئة الاستشارية في تحقيق ما يجعل العمل الذي نقوم به ذا متعة وفائدة علمية تبوئ مجلتنا مقاما رفيعا ضمن المنابر التي تعنى بالبحث العلمي ونشره بمقاييس علمية دقيقة.

ويسرها أن تقدم للقارئ الكريم العدد السادس موشحا بجملة من المساهمات العلمية القيمة في كل الأبواب التي استأنس بها متلقو مجلتنا.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 7 28/04/2016 00:05:19

وهكذا ضم باب «دراسات وأبحاث» مجموعة من المساهمات العلمية لأساتذة باحثين من داخل المغرب وخارجه. وعلى الرغم من تنوعها، فإنها تكاد تلتف -في مجملها- حول قضية المعنى والدلالة، سواء بإطلاق أو في نص إبداعي مخصوص. إذ من هذه المساهمات ما يتناول المعنى الشعري وتمظهراته وسياقاته، ومنها ما يقارب المعنى بشكل عام من خلال معالجة مفاهيم شاملة وذات صلة: كالنص والتأويل والمتخيل والسياق وغيرها، أو جزئية: كالتناسب الصوتي والاستعارة.

أما باب «ملف العدد»، فقد اشتمل على مقالات نظرية ودراسات تطبيقية تهم تاريخ ونص الرواية المغربية، محاولة -في أغلبها- رصد تجليات التجريب على مستوى التحققات النصية، وفي بعضها ضبط هذا المفهوم وتتبع محطاته الكبرى باعتباره وعيا شاملا يدفع في اتجاه التطور المستمر وتجاوز ما دَرج عليه المبدعون لفترات معينة. فالتجريب دينامية فكرية نزاعة إلى كثير من المخالفة، لأنها تسعى باستمرار إلى «ابتداع أساليب جديدة ومغايرة، وبذلك تخلق للأدب صيرورة جديدة تتماشى مع التطور في الحساسيات والأذواق الفنية والجمالية».

وارتباطا بموضوع ملف العدد، كان الحوار مع أحد أعلام النقد الروائي المغربي، الذي تطرقنا معه فيه إلى الكثير من القضايا المتصلة بالرواية المغربية (تاريخا وإبداعا) منذ النشأة حتى الآن، مستحضرين عنصر التجريب في حوارنا، جاعلين إياه محورا أساسيا في تساوق تام مع ملف العدد.

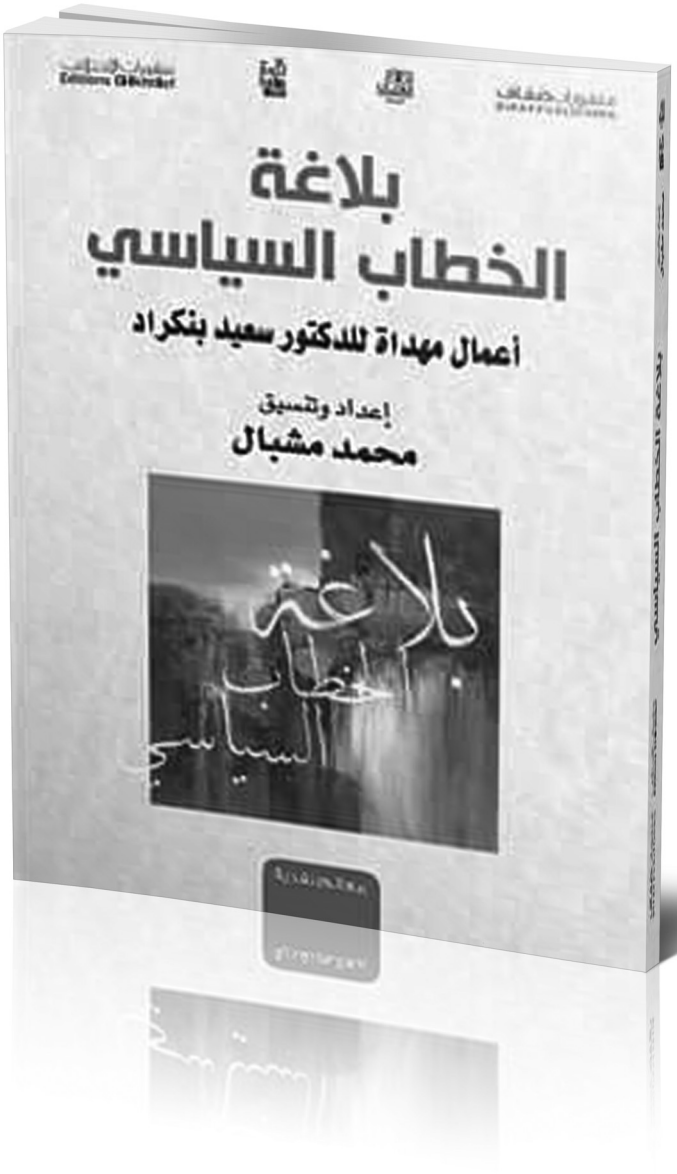
وكالأعداد السابقة، فقد ضم هذا العدد بابا للترجمة، وآخر لمقاربة مفهوم التناص من حيث مرجعياته القديمة والحديثة، باعتباره قضية بلاغية نقدية متجددة باستمرار. إضافة غلى باب «قارئ وكتاب» الذي خصص لتقديم قراءة أفقية وعمودية لـ «المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة.

وبذلك تنهتي أبواب هذا العدد، مع الأمل في أن نكون قد وُفِّقنا في تقديم مواد معرفية علمية مفيدة وممتعة. شاكرين لكل من ساهم معنا صنيعه (نشرا وتحكيما وتصويبا للمساهمات...).

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 8 28/04/2016 00:05:20

دراسات وأبحاث

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 9 28/04/2016 00:05:20



MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 10 28/04/2016 00:05:20

مصير «المعنى»
في القصيدة الشعرية

أحمد نضيف[1]

تقديم

طُرحت قضية المعنى في الشعر منذ أن عرفت الثقافات الشعرَ بوصفه جنسا أدبيا، وهو ما يفسر كونها لم تكن قضية بسيطة، كما يمكن أن نخال، بل كانت قضية معقدة تحتاج إلى مراجعة وإعادة تفكير مستمرين، حسب السياق الثقافي الذي ينتج القصيدة الشعرية والأنساق المعرفية المصاحبة لها. وعبر هذه المراجعة يمكن أن نفهم قيمة المكانة الاعتبارية للمعنى في الشعر وآليات إنتاجه، وكذا علاقته بباقي مكونات القصيدة الشعرية ومستوياتها. ووضعيته تلك تجعله يتأرجح بين ما اصطلح عليه هيدجر، «ما هو أساس» فيحتل قطب القصيدة ويهيمن على باقي عناصرها، و»ما له اعتبار» فيتوارى أمام سلطة مكوناتها فتهيمن عليه. من هنا يمكن أن نفهم لماذا يتكرر سؤال: كيف يتشكل المعنى لحظة كتابة القصيدة؟ هل يجْهزُ لدى الشاعر أولا ثم يستدعي باقي عناصر اللغة لترسم حدوده ومعالمه؛ فتكتفي بتزيينه وإضفاء سمات الجمال عليه، أو يأتيها لحظة الكتابة بشكل نسقي متزامن، فيأخذ هويته بالتفاعل معها مدًّا وجزرًا؟ هو سؤال يضعنا في صلب منعطفات تحول بنية القصيدة الشعرية العربية من البنية التقليدية إلى البنية متعددة الأشكال (شعر التفعيلة، قصيدة النثر، القصيدة الكاليغرافية..)، وتحول جزء منها من القصيدة الورقية إلى القصيدة الرقمية أو التفاعلية المعتمدة على الشاشة بمشاهدها البصرية المختلفة، التي لا تعترف بحدودها ولا بحدود قرائها المفترضين.

1- مفهوم «المعنى»

المعنى في اللغة هو: المضمون، والفحوى، والدلالة، وما يدل عليه اللفظ. جاء في «لسان العرب» لابن منظور: «وعنيت بالقول كذا؛ أردتُ. ومعنى كل كلام ومَعْناتُه ومَعْنِيَّتُه: مَقْصِدُه...» مادة عنا.

فهذا التحديد اللغوي للكلمة سيضعها بين حدي: الدلالة والمقصِد. وهما حدان عامان

1- أستاذ باحث/ المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين/ الدار البيضاء.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 11 28/04/2016 00:05:20

سيرسمان الإطار التداولي للمصطلح في علوم اللغة وعلوم الدلالة، وسيستثمرهما الخطاب النقدي المعاصر، منذ البنيوية التكوينية مرورا بالشعرية بمختلف فروعها النظرية وصولا إلى السميائيات بمختلف مدارسها النظرية. قبل ذلك، لا بد أن نتوقف عند مفهوم «المعنى» في النقد العربي القديم.

2- «المعنى الشعري» في النقد العربي القديم

شغلت قضية «المعنى» في النقد العربي القديم حيزا هاما في ما تم تداوله من قضايا، بدءا من قضية اللفظ والمعنى، مرورا بقضية الأغراض الشعرية، وقضية الصدق والكذب في الشعر، وصولا إلى قضية السرقات وما أنتجته من موازنات ومفاضلات. لا نريد هنا تفصيل الحديث في كل قضية من هذه القضايا، بقدر ما نريد فهم السياق المعرفي الذي صاحب وأثّر في تصور النقاد العرب القدماء لمفهوم «المعنى» في الشعر وحدود اشتغاله في هذا الجنس الأدبي. إن مفهوم «المعنى» في النقد العربي القديم كان محكوما بثلاث مرجعيات ثقافية كبرى، كان لها الأثر المباشر على فهم النقاد له، وفهم نمط حضوره في القصيدة الشعرية العربية القديمة:

المرجعية الأولى: الثقافة الشعرية السائدة والموروثة، التي كانت تتسم بغياب الرؤية الشمولية للقصيدة؛ رؤية لا تنظر إليها في وحدتها وتكامل مكوناتها، بل تنظر إليها كوحدات منفصلة تتكلف القصيدة بلَمِّ شملها فقط، فجاء على إثرها «المعنى» في ذيل اهتمام النقاد والشعراء العرب القدماء. وهو ما خلص إليه أمجد الطرابلسي حين قال: «لقد استعمل النقاد القدماء مصطلح 'المعنى'، ليعبروا به عما نسميه اليوم مضمونا فنيا. وهو مصطلح يفيد لديهم الفكرة أو الموضوع الجزئي، اللذين نقف عليهما في كل صيغة فنية مستقلة... ولذلك فإن اهتمامهم لم ينصب على الأثر الشعري في مجمله عند شاعر من الشعراء، أو على المضمون باعتباره كلاّ متلاحما... بقدر ما انصب على معنى البيت المفرد والمجرد من سياقه..»[1]. وهذا هو ما نفهمه من قول ابن رشيق: «والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون...»[2]. فاستقلالية البيت بكل عناصره تلك، بما فيها معناه، يتيح إمكانية تقديم أبيات وتأخير أخرى، وفي التقديم والتأخير قد لا تتأثر مكونات القصيدة الشعرية الأخرى؛ خاصة الوزن والقافية، وبعدهما الألفاظ بكل مستوياتها، بقدر ما يتأثر المعنى الشعري في القصيدة. وهذه الرؤية الجزئية التي ميزت الثقافة الشعرية العربية القديمة، سواء عند الشعراء أو عند النقاد، تجسدت من خلال قضية السرقات وما واكبها من موازنات ومفاضلات. فقد تجد الناقد العربي القديم يوازن ويفاضل بين الشعراء حتى يقف عند تداول معاني الأبيات عند الشعراء، فيحكم على هذه بالسرقة، وتلك بالشرف باعتبار أن معناها الشعري لم يسبق أن تطرق إليه شاعر آخر. وحين يستشهد لا ينظر إلى القصيدة في كلِّها، بل يبقى رهين البيت الواحد. لنتوقف عند القاضي الجرجاني

1- أمجد الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ص 192.
2- ابن رشيق، العمدة، ج1/ ص 121.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 12 28/04/2016 00:05:20

صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، وهو يفاضل بين الشعراء. يقول: «وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصَنْعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداوَل، وينفردُ أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسَن، أو تأكيد يُوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيريك المشترَك المبتذل في صورة المبتدَع المخترع»[1]. ثم يستشهد على ذلك بأنْ فضّل معنى بيت لبيد بن ربيعة، أحد شعراء المعلقات، على المعنى نفسه الذي تداوله امرؤ القيس وحاتم والهذلي:

«كما قال لبيد:

وجَلاَ السُّيُولُ عن الطُّلُولِ كأنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أَقْلامُها

فأدَّى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء، قال امرؤ القيس:

لِمَنْ طَلَلٌ أبصَرْتُه فَشَجانِي كخَطِّ زَبُورٍ في عَسِيبِ يماني

وقال حاتم:

أَتَعْرِفُ أَطْلاَلاً ونؤيًا مُهَدَّما كخطّك في رَقٍّ كِتابًا مُنَمْنَم

وقال الهذلي:

عرفتُ الدِّيارَ كرَسْمِ الكِتا بِ يَزْبُره الكاتِبُ الْحِمْيَري

وأمثال ذلك مما لا يُحصى كثرة، ولا يَخْفَى شُهرة، وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفَضْل، وله عليها ما تشاهد من الزيادة والشَّف»[2]. فلا الناقد ولا الشاعر كانا يجدان حرجا في اجتزاء بيت من قصيدة. فبيت لبيد من معلقته الشهيرة التي مطلعها:

«عفتِ الديارُ محلُّها فَمُقامُها بمنًى تأبّد غَوْلُها فرِجامها»

وهو ما يفسر أن الشعراء العرب القدماء كانوا يميلون إلى استقلالية معنى أبيات قصائدهم إثباتا لشاعريتهم. وكرس هذا الميلَ النقادُ الذين عاصروهم.

المرجعية الثانية: الإعجاز القرآني، وآثاره على الموقف من الشعر عامة ومعانيه خاصة؛ فقد احتل النص القرآني حيزا هاما في انشغالات النقاد العرب، وأصبح في الآن نفسه، موضوعا للدراسة والبحث (إعجاز القرآن للباقلاني، ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة للجرجاني..)، ومصدرا أساسيا من مصادرهم المعرفية. وتبعا لذلك، أصبحت للمعنى في القرآن قدسية أثرت

1- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 186.
2- نفسه، ص 187.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 13 28/04/2016 00:05:20

سلبا على المعاني الشعرية. فتراجع المعنى الشعري إلى المرتبة الثالثة، بعد القرآن والحديث النبوي، بعدما كان يحتل المرتبة الأولى قبل نزول القرآن وبعده بقليل. فالباقلاني أثبت قدسية القرآن لفظا ومعنى، وألغى، أو على الأقل، بخّس الشعر لفظا ومعنى. في حين كان الجرجاني أقل حدة في نظرته لأهمية الشعر في الثقافة العربية؛ ويظهر ذلك بوضوح في تمييزه بين الاستعارة والتخييل؛ فالاستعارة أسلوب قرآني لا يعبر إلا عن الحقيقة والمعقول والصحيح من المعنى، في حين يعتبر التخييل أسلوبا شعريا يعبر عن معاني غير ثابتة وغير معقولة. يقول في سياق التمييز بينهما: «وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يُثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى. أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا، ويدعي دعوى لها شبهٌ في العقل»[1].

وخارج كتب الإعجاز يمكن أن نجد من النقاد من يريد أن يعيد الاعتبار للشعر لكن ليس من جهة معانيه، بل من جهة لغته وأساليبه ونظمه وإيقاعه. في هذا السياق يمكن أن نفهم تصور أبي هلال العسكري «للمعنى»، وهو من نقاد القرن الرابع الهجري، حيث أكد أنه «ليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي. وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه؛ مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أَوَدِ النظم والتأليف. وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا»[2].

فأبو هلال العسكري يضع في اعتباره أنّ قدسية معاني النص القرآني قد سلبت معاني الشعر سموها ومكانتها ورُقيَّها. وهكذا يصبح من الخطإ، بل من العبث، المراهنة على المعاني في الشعر. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا، ونحن نستخلص هذه النتيجة هو: ألم يكن النص القرآني معجزا حتى في لفظه ونظمه وبلاغته؟ وبالتالي، ألمْ يسلب لفظ الشعر أيضا بهاءه ونقاءه وطلاوته وماءه؟. ورغم وجاهة هذا السؤال، فإن الجواب عنه، في نظرنا، يقتضي منا فهم منطق العلاقة بين الشعر والنص القرآني في تفاصيل عناصرها. فإذا كان المعنى الشعري أصبح مهددا بالمعنى القرآني، باعتباره معنى مُقدسا، فإن لفظه بمعناه العام لم يكن مهددا، بل حافظ على مكانته الاعتبارية، للأسباب التالية:

• السبب الأول؛ يتمثل في كون النقاد العرب القدماء قد فصلوا بين اللفظ والمعنى في الشعر، فقدموا اللفظ على المعنى، وفي التقديم تشريف للأول على الثاني؛ وتصور الجاحظ الشهير يؤكد ذلك، إذ يقول: «المعاني مطروحة في الطريق... وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة

1- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 239.

2- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 38.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 14 28/04/2016 00:05:20

المخرج... فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[1]. وهذا التصور لا يفسر تفضيل النقاد والشعراء للفظ على حساب المعنى فقط، بل يكشف أن شرف المعنى وصحته الوارد في أبواب عمود الشعر عند المرزوقي وغيره، لا يمكن أن يرقى إلى مرتبة المعنى القرآني أو الحديثي، لأن المعنيين الأخيرين اكتسبا قُدسيتهما من وظيفتهما التشريعية. ومن ثم يصبح المعنى الشعري محاصرا بقيم المعنى القرآني والحديثي. وبناء عليه، سيكون المعنى معطى مُهَيئا خارج القصيدة الشعرية أو البيت الشعري. وشاعرية الشاعر تظهر فقط في إعادة تشكيله بألفاظ وأوزان وصور تزينه وتضفي عليه الجمال والرونق.

• السبب الثاني؛ يتمثل في أن الحاجة إلى لغة الشعر كانت أقوى من الحاجة إلى معانيه؛ فقد كانت الحاجة إلى ألفاظه، وتراكيبه، وصوره البلاغية، وأساليبه.. قوية لا تتمثل فقط في فهم معاني القرآن، بل في استنباط القواعد النحوية والصرفية والصوتية والمعجمية والبلاغية من قبل اللغويين والبلاغيين والنحاة أيضا؛ لذلك جاءت مؤلفات العلوم اللغوية والبلاغية العربية مليئة بالأبيات الشعرية. وبالنتيجة ارتقت حجية لغة الشعر على حساب حجية لغة الأحاديث النبوية. علما أن حجية هذه الأخيرة، فيما يتعلق بالمعاني، تتقدم على حجية الشعر. لذلك يرى تمام حسان أن النحاة «كان عليهم أن يلجؤوا إلى لغة الأدب لأنها لغة القرآن والحديث والشعر، ولكن استشهادهم بالقرآن والحديث، كان قليلا إذا قيس باعتمادهم في التقعيد والاستشهاد على لغة الشعر»[2].

• السبب الثالث؛ يتمثل في كون الإعجاز البياني في القرآن هو شهادة في حق تفوق الشعر العربي القديم (الجاهلي) في جمال بلاغته وجودة لفظه ونظمه لا في معانيه. فكثيرة هي القضايا اللغوية الواردة في النص القرآني كان الشعر مُفسرا لها. ومن الأمثلة على ذلك، وهي كثيرة عند اللغويين والمفسرين في العصور الأولى من تاريخ الثقافة الإسلامية. منها ما ورد عند المبرد في كتابه المقتضب، يقول: «فخرج هذا مخرج قوله عز وجل: ﴿وَمِنْهمْ مَّنْ يَسْتَمِعُونَ﴾ (يونس: 42)؛ لأن (من) وإن كان موحد اللفظ، فإن معناه ها هنا الجمع، وكذلك: ﴿فَمَا مِنْكُمْ مِّنْ أَحَدٍ عَنْهُ حاجِزِينَ﴾ (الحاقة: 47)، وهذا كثير جدا، ومنه قول الشاعر:

تعشَّ فإنْ عَاهَدْتَنِي لا تخونُني زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهـا أَقْلامُهـا

أراد مثل اثنين ومثل الذين»[3]. وإذا كان هذا كثير في كتب اللغويين، فإن المفسرين لجؤوا إليه أيضا في تفسير غريب القرآن. لذلك كان ابن عباس رضي الله عنه يقول: «إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر. فإن الشعر ديوان العرب»[4].

1- الجاحظ، الحيوان، ج 3/ ص 131-132.
2- تمام حسان، الأصول، ص 79.
3- المبرد، المقتضب، ج 3/ ص 416.
4- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2/ ص 55.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 15 28/04/2016 00:05:20

المرجعية الثالثة: الثقافة اليونانية؛ فرضت الثقافة اليونانية نفسها على الثقافة العربية عامة في عدة مجالات معرفية، خاصة بعد ازدياد حركة الترجمة في العصر العباسي (الفلسفة والمنطق في الدرجة الأولى، والطب والرياضيات والفلك والجغرافيا في الدرجة الثانية). وكان لابد أن يكون للنقد الأدبي نصيب من التأثر بالمعارف اليونانية المترجمة. في هذا السياق، شكل كتاب أرسطو «فن الشعر» علامة مهمة في تغيير بعض المواقف لدى نقاد ما بعد القرن الثالث الهجري، وأبرز مثال على ذلك قدامة بن جعفر (322هـ) في كتابه «نقد الشعر». إذ سيساير أرسطو في القول بمبدإ الغلو لدى الشعراء، وفي الصفات النفسية التي يصفون بها ممدوحهم أو مهجوهم، أو إعادة أغراض الشعر العربي إلى غرضي: المدح والهجاء. أما باقي النقاد الذين أتوا بعده، فكان تأثرهم واضحا بتبني مفهوم المحاكاة، كما فهمه وشرحه الفلاسفة العرب: الفارابي وابن سينا وابن رشد. ورغم هذا، فإن الشعراء ظلوا يشعرون بالتفوق في نظم الشعر، ويعتبرونه جزءاً أساسيا من شخصيتهم الحضارية يباهون به باقي الحضارات والأمم.

1- «المعنى الشعري» في المقاربات النقدية المعاصرة

1.3. المعنى الشعري في المقاربات الواقعية الاجتماعية

إن المنطلق الذي انطلقت منه المقاربات الواقعية الاجتماعية في تصورها للمعنى في القصيدة الشعرية، يرتكز على ثلاثة مبادئ أساسية تمثل تصورها للأدب بصفة عامة:

- الأدب انعكاس للبنيات الاجتماعية وتناقضاتها، وتبعا لذلك فهو يصور أشكال الصراع الطبقي بكل أبعاده الأيديولوجية؛
- الأدب وثيقة اجتماعية، تُستثمر في كشف الظواهر والأنظمة الاجتماعية لمرحلة تاريخية معينة؛
- جوهر الأدب يتمثل في معناه، باعتبار الأدب رسالة والتزام من قبل الأديب تجاه مجتمعه، لذلك أصبح الأديب مُلزَماً بتمثل صفة «المثقف العضوي»، بتعبير غرامشي. ومن ثم يأتي الشكل الفني بعد المعنى؛

والأكيد أن هذه المبادئ ستعرف مراجعات نظرية من قبل منظرين وباحثين بقوا أوفياء للمنطلقات النظرية العامة للمقاربة الاجتماعية. مراجعات ستتوزع على مراحل تاريخية شكلت منعطفات تنظيرية تجاوبت مع سياقات التحول الثقافي والعلمي والمعرفي في الحضارة الغربية. وأهم تلك المراجعات التي عرفتها هذه المقاربات كانت مع لوسيان غولدمان وبنيويته التكوينية. وأهم المفاهيم التي راجعت التصورات السابقة، نجد مفهوم «الرؤية للعالم»، باعتباره بديلا لمفهوم «الالتزام»، وتجاوزا لمفهوم «الانعكاس». ويحدده غولدمان بأنه: «بالضبط هذه المجموعة من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي توحِّد أعضاء مجموعة اجتماعية، في طبقة اجتماعية، وتجعلهم

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 16 28/04/2016 00:05:20

في تعارض مع المجموعات الأخرى»[1]. هذا التحديد يضع «الرؤية للعالم» بين حدّيْن: الحد الأول هو «الوحدة» الضامنة لتماسك عناصر الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفنان والمبدع. وتتحقق علاقة «الوحدة» عبر تحويل رؤيتها (أي الجماعة أو الطبقة) من وعي قائم إلى وعي ممكن في عمل المبدع. أما حدّ «التعارض» فيحدد علاقة الاختلاف والتمايز التي تنشأ بين رؤية جماعة ما ورؤية جماعة أخرى. من هنا يعبر العمل الأدبي عن رؤية الكاتب للعالم بشقيها الجماعي والفردي.

وقد أراد ميخائيل باختين في «حواريته» أن يتخلص من سلطة الأيديولوجية التي تقف وراء إنتاج المعنى في النص الأدبي، وفي الآن نفسه، التخلص من مفهوم «الانعكاس»، فأكد أن الأيديولوجية لا تعيد إنتاج الكتابة، بل تقوم الكتابة بإعادة إنتاج الأيديولوجية. فحتى باختين بتصوره هذا لإنتاج المعنى في النص الأدبي، مازال يعتبر الكتابة هي إعادة إنتاج لمعنى سابق متمثلا في الأيديولوجية.

ويرى بيير زيما في مشروعه النظري «علم اجتماع النص الأدبي» أنه «إذا كنا نقبل باطمئنان الفكرة السوسيولوجية القائلة بأن كل ممارسة دالة (وكل ممارسة إنسانية) هي في كل عصر مُوسطة ببنيات اقتصادية واجتماعية، فإننا لا نعتبر النص الأدبي كيانا محايدا، وموضوعا معزولا (طبيعيا) ومجردا من المعنى الاجتماعي. لكن بمجرد ما أن نقبل معنى كهذا -يعني المصالح الاجتماعية الملازمة للنظام النصي- فإننا لا ندعي إمكانية الاستغناء عن التحليل النصي (الدلالي والتركيبي)، وذلك بالبحث عن فهم الأفعال الاجتماعية التي يثيرها النص»[2]. فبيير زيما استفاد بشكل مباشر من السياق المعرفي والنظري الذي هيأته المقاربات الشعرية والسميائية بمختلف مدارسها. دون أن يتنكر للمنطلقات النظرية المركزية التي أسست عليها المقاربة الاجتماعية رؤيتها للعمل الأدبي.

لكن الملاحظة الأساسية التي نسجلها هنا، هو أن جهود هؤلاء المنظرين الجدد في المقاربات الاجتماعية ركزت واشتغلت أساسا على الرواية، في حين كان حظ الشعر ضئيلا، يدخل فيما له اعتبار.

طبعا لم يخرج الشعر والشعراء عن هذه المبادئ التي وضعها النقاد في زمن الأيديولوجية، بل كرّسوا تلك المبادئ، فأصبح معنى القصيدة الشعرية باعتباره رسالة اجتماعية هو محور العملية الإبداعية. وبناء على هذا المعيار تم تصنيف الشعراء وتصنيف قصائدهم. وبالنتيجة سيصبح المعنى معطى سابقا وقبليا، بل وخارجيا، أي أنه يوجد خارج ذات الشاعر/ المبدع، ناهيك عن كونه خارج النص.

1- L. Goldman: «Le Dieu caché», p 29.

2- بيير زيما، سوسيولوجية النص بين الإنتاج والتلقي، ص 10/ 11.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 17 28/04/2016 00:05:20

2.3. المعنى الشعري في المقاربات النفسية

انطلقت المقاربات النفسية هي الأخرى من كون المعنى في العمل الأدبي هو تعبير عن الحالة النفسية التي يشعر بها الأديب. هكذا نجده ينطلق بمختلف مدارسه من المبادئ التالية:

- ذات الأديب هي مفتاح لفهم معنى العمل الأدبي؛
- النص الأدبي هو مفتاح لفهم شخصية الأديب؛
- المعنى في النص الأدبي «ينبع من أعمق انفعالات صاحبه النفسية»[1]؛

هذه المبادئ تعطي لمعنى العمل الأدبي عامة، وللمعنى الشعري خاصة، مكانته الاعتبارية. لكنه بقي في وضعية المعطى القبلي والسابق، هو لا يوجد خارج ذات الشاعر، ولكنه يوجد خارج النص.

لكن تميُّز المقاربات النفسية لا يَكْمن فقط في مراجعة وتطوير جهازها المفهومي، وكذا الجوانب التي يتم التركيز عليها في ذات الشاعر، بل يكمن أيضا، في كونها اقتحمت لحظة جوهرية في العملية الإبداعية، وهي لحظة الكتابة والإبداع، لما لهذه اللحظة من دور في تَشَكُّلِ المعنى في القصيدة الشعرية. بحيث كشفت أنها تمر من «لحظتين:

- لحظة الإشراق: وهي اللحظة التي تنهمر فيها الأبيات على الشاعر دون أن يتحكم فيها؛
- لحظة الانطفاء: وهي اللحظة التي يتدخل فيها الشاعر نفسُه لتوجيه لحظة الإبداع؛

ويمكن ملاحظة هاتين اللحظتين في القصيدة من خلال طبيعة أقسامها، لأن لحظة الإشراق يصاحبها الغموض، ولحظة الانطفاء يصاحبها الوضوح»[2].

فبين استواء القصيدة الشعرية وبين مخاض تشكُّلها، تؤكد المقاربة النفسية أن المعنى لا يستوي جاهزا ثم يتم اختيار ما يناسبه من ألفاظ وأوزان وصور وتراكيب، بل يتفاعل مدًّا وجزرا مع كل هذه المكونات حتى تستوي القصيدة في شكلها النهائي.

3.3. المعنى الشعري في المقاربات الشعرية والسميائية

إذا كانت المقاربات النفسية قد كشفت لحظة الكتابة ودورها في تشكيل معنى القصيدة، فإن المقاربات الشعرية والسميائية، اتجهت نحو تدقيق مفهوم «المعنى الشعري». بالانطلاق من مفهوم النص باعتباره بنية أو نسقا من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لتعطي لهذه القصيدة أو تلك تميزها.

1- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص 14.

2- عبد العزيز جسوس، خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 169.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 18 28/04/2016 00:05:20

لذلك لم يعد استعمال مفهوم «المعنى» في النص، بل تم إبداله بمفهوم «الدلالة»، لكن هذا المفهوم نفسه تولد عنه مفهوم آخر أكثر دقة، وأكثر وفاء للمنطلق النظري الذي أسست عليه المقاربات الشعرية قراءتها للنص الشعري. يتعلق الأمر بمفهوم «الدلالية». في حين اختارت بعض المقاربات السميائية إبدال مفهوم «المعنى» بمفهوم «المقصد» ووليده الشرعي «المقصدية».

فقد توسع استعمال مفهوم «الدلالة» مع تطور المقاربات النقدية ذات المرجعية اللسانية، خاصة مع الشعرية النقدية لهنري ميشونيك، والمسماة أيضا بشعرية الإيقاع. وفيها أصبح هذا المصطلح أكثر دقة، إن على مستوى مفهومه، أو علاقته بالإيقاع وباقي عناصر الكتابة الشعرية، أو على مستوى تحققه في الخطاب الشعري وطريقة إنتاجه. لذلك فضلت الشعرية النقدية أن يتم تحديد المعنى وفق المنطلق النظري القائل بأن «الإيقاع هو الدال الأكبر». وتبعا لذلك، سيتم تخصيص المعنى النصي بمصطلح (signifiance)، الذي ترجم إلى العربية بصيغة المصدر الصناعي «الدلالية»، وانطلاقا منه، أصبح لكل نص شعري معناه الخاص به، الذي لا يمكن أن يشترك فيه مع نص آخر، مهما بلغت درجة التشابه بينهما. ولكي يبرز هنري ميشونيك مكمن الخصوصية يقول: «ما يهم هنا هو طريقة بلوغ المعنى وليس المعنى. فالبحث عن المعنى بمفرده، مستقلا عن طريق بلوغ المعنى، أو عن البنيات، هو البقاء مقدما في مستوى الدليل»[1]. هكذا لا يمكن فصل المعنى الشعري عن عناصر تحققه في النص خاصة الإيقاع. فلماذا يلح ميشونيك على الإيقاع؟ لأن المقاربات النقدية المعاصرة، بما فيها الشعرية والسميائية، كانت تنظر إلى العلاقة بين الإيقاع، باعتباره نسقا صوتيا منظما، والمعنى الشعري بنوع من الريبة والشك. باعتبار أن الإيقاع هو أصغر دال في النص الشعري، ووظيفته الدلالية في النص لا ترتقي إلى مستوى الوظيفة الدلالية لدالات: الصور الشعرية والأساليب والتراكيب. ويشرح محمد بنيس ما ذهب إليه ميشونيك أعلاه بقوله: «تتهيأ دلالية النص الشعري من خلال نسق الدوال، والفرق بين النص الشعري وغيره من الخطابات اللغوية يكمن في كثافة حضور إيقاع الذات الكاتبة في الخطاب، حيث يكون تصعيد إيقاع الذات خصيصة النص الشعري، فيما هو تعيين لموقع الذاكرة ورجة إعادة البناء»[2].

أما مفهوم «المقصِد» أو «المقصَد» (l'intention)، فهو الآخر سيعرف تدقيقا من قبل السميائيات في مستويي: بنيته الصرفية وبنيته المفهومية «المقصدية» (L'intentionnalité)؛ حيث صيغ هو الآخر بصيغة المصدر الصناعي. وتدقيقا مفهوميا، حيث سيربط بين ما تقصده الذات الشاعرة المنتجة لنصها الشعري وبين فعل الكتابة لحظة الإنتاج النصي للقصيدة الشعرية. يقول محمد مفتاح محددا مصطلح المقصدية: «نعني بها ما يمكن ويحكم من معتقدات ومقاصد وأهداف... فعل الكلام

1- Henri Meschonnic: Qu'entendez-vous par oralité, In langue Française, N° 56, p 10.

2- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، ص 199.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 19 28/04/2016 00:05:20

الصادر من متكلم إلى مخاطب في مقتضيات أحوال خاصة»[1]. فهذا المفهوم بدوره يحدد طبيعة العلاقة بين الشاعر ومعنى قصيدته؛ علاقة ترتكز على تفاعل الشاعر مع الكتابة والقارئ المفترض، تفاعل لا يمكن أن يتكرر ولا يقبل أن يتكرر. ومن ثم فلكل نص شعري مقصديته الخاصة.

ما يجمع بين هذين المفهومين (الدلالية والمقصدية) هو أنهما يتفقان بشكل صريح على أن المعنى لا يتم إنتاجه خارج القصيدة الشعرية، وإنما داخلها. ومن ثم فإن المعنى يتشكل لحظة الكتابة متفاعلا مع ذات الشاعر بكل أبعادها الخيالية والنفسية وخبرته في الحياة، وعناصر النص الفنية من لغة وإيقاع وأسلوب وتصوير، وبناء القصيدة، والفضاء التي شغلته من فضاء الورقة إلى فضاء الشاشة، لكن حضور القارئ المفترض هو رهان «المقصدية»، أما مفهوم «الدلالية»، فالمعنى رهين بالنص. وسواء حضر القارئ أو غاب، فإن المفهومين معا أنتجا وعيا جديدا بالمعنى في الكتابة الشعرية. لذلك قال أدونيس: «المعنى هو نتاج الكتابة». وليس العكس. ويضيف: «هكذا لم يعد جائزا أن نقرأ القصيدة خطيا.. وإنما يجب أن نقرأها كأننا نقرأ فضاء»[2].

4- المعنى الشعري من الغموض إلى الهروب في القصيدة التفاعلية

عرفت القصيدة الشعرية العربية منعطفات تاريخية في العصر الحديث؛ فبعد تكسير البنية العمودية؛ المؤسسة على تناظر وتوازي شطري البيت الشعري باعتباره نواة وعنصر بناء القصيدة، دخلت هذه الأخيرة في مغامرات إبداعية جديدة دشنتها حركة الشعر الحر، لتفتح المجال أمام تجارب شعرية راهنت على الكتابة وهندسة فضاء الورقة لتغيير الوعي بالقصيدة الشعرية وعناصر تشكيلها. بلغت المغامرة ذروتها حينما ألفت الكتابة مع التشكيل الفني كلاً متفردا، فامتد المعنى من الكتابة إلى الرسم، ومن الكتابة بخاصية الطباعة إلى الكتابة بخاصية كاليغرافية، ومن الأمكنة البيضاء المبثوثة بين الخطوط والرسوم إلى الأمكنة التي لحقها أثر مداد الكتابة والرسم. وبامتداد المعنى بين العناصر الجديدة، اتهمت القصيدة بالغموض في معناها. يقول أحمد المعداوي في هذا الصدد: «فلما كانت التجربة الشعرية جديدة، وأصبحت القصيدة تتطلب ذوقا جديدا وفهما جديدا، وطريقة جديدة في التفهم والتذوق أسرع بعضهم إلى رميها بتهمة الغموض»[3].

هذا الاتهام بدأ منذ بداية حركة الشعر الحر، وما تبعها من تحول في شكل القصيدة ومعانيها والتصورات النظرية المتحكمة فيها. واحتد الاتهام أكثر مع ظهور القصيدة الرقمية أو التفاعلية، التي دشنت مرحلة جديدة من مراحل مغامرتها باستثمارها للوسائط التكنلوجية الحديثة.

فإذا كان أدونيس، كما أشرنا أعلاه، يتحدث عن الكتابة باعتبارها هي من ينتج معنى القصيدة

1- محمد مفتاح، دينامية النص، ص 193.

2- أدونيس، صدمة الحداثة (نسخة إلكترونية)، ص 316

3- أحمد المعداوي، ظاهرة الشعر الحديث، ص 264.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 20 28/04/2016 00:05:20

الورقية، فإن القصيدة الرقمية تنتج معناها عبر تفاعلها مع صفحة الشاشة بكل ألوانها وأشكالها وحركيتها ومشاهدها النسقية. ولذلك فالقصيدة لم تعد تحتاج إلى قارئ يفهم معناها، بل تحتاج إلى قارئ ينتج معنى القصيدة عبر تأمله لكل العناصر المشكلة لمشهدها. فالكلمات، كما يصفها الشاعر الأمريكي روبرت كاندل، تَنبُت وتُضيء على الشاشة وتحوم حومتها في مد وجزر، أخذٍ وردّ، قبل أن تتساقط متهالكة إلى بعضها البعض... مرورا ببناء جسم النص المتحول، حتى لحظة تداعيه القَدَري إلى نهاياته في عمق المشهد، كلٌ في طقس من المتعة والإثارة البصرية والذهنية لا يضاهيان[1]. وبالتالي، فالمعنى زئبقي متموج لا يمكن للقارئ أن يدعي أنه قادر على فهمه، وليس مطلوبا منه أن يفهم معنى القصيدة، بل ما يطلب منه هو أن يعيد إنتاج معناها عبر التفاعل المباشر الآني أو المتراخي مع الشاعر من جهة، وانطلاقا من زاوية رؤيته إلى عناصر القصيدة وطريقة تمظهرها على الشاشة، من جهة ثانية. وبهذا المعنى، فالقصيدة الرقمية تنتج معناها الخاص عبر التفاعل المسترسل بين القارئ والشاعر، لذلك يحق لمعناها أن يبقى مفتوحا في القصيدة، لا حدود له. ويمكن أن تتشكل ملامحه على قدر تفاعل القراء مع النص الرقمي، وقدرة الشاعر على اكتشاف عوالم جديدة في نصه بعد قراءته من قبل قراء آخرين.

لقد انخرط عدد مهم من شباب شعراء جيل الألفية الثالثة في تيار القصيدة الرقمية أو التفاعلية، وسيدفع بهذا التجربة نحو حدودها القصوى، بحيث انتقلت القصيدة من المراهنة على القراءة التقليدية إلى المراهنة على القراءة التفاعلية، ومن التشكيل الثابت للقصيدة إلى التشكيل المتحرك، ومن القارئ الغائب إلى القارئ الشاهد، ومن ثم غدَتْ القصيدة في كثير من الأحيان شبكة متداخلة من العناصر الدالة: ألوان الخط وديناميته وأشكاله، وصور أيقونية دالة، متحركة وثابتة، وإضاءة وظل. وبين كل ذلك تتدخل الموسيقى وصوت الشاعر ليملآن ما تبقى من المشهد. كل هذه المكونات المشهدية تتفاعل لبناء دلالات متموجة وغير ثابتة يشترك فيها متخيل القارئ مع متخيل الشاعر. وبذلك لم تعد القيمة الفنية للقصيدة تكمن في طبيعتها الكتابية فقط، بل تكمن في طبيعتها المشهدية التي تتفاعل فيها كل العناصر السالفة تنظيما وترتيبا وإخراجا. فالكتابة الرقمية حسب سعيد يقطين «نجدها تنهض على أساس: الكتابة الكيفية لا الكمية، وعلى انتقاء المعلومات لا حشدها ومراكمتها، وعلى الإيجاز لا الإسهاب والإطناب. كما أن نمط تلقيها يُبنى على السرعة لا على البطء الذي كانت تتسم به الكتابة الورقية. فكيف يمكننا دخول هذه الكتابة بدون ضبط جديد لغايات الكتابة وفهم جديد لطبيعتها، وبدون تغيير تصورنا لوظيفة الكاتب والقارئ التي تتأثر، بالضرورة، بهذا الوسيط الجديد، وكتابته التي هي الكتابة الرقمية؟»[2].

وقبل أن نباشر سؤال المعنى في مثل هذه القصائد، نميز بين ثلاثة نماذج:

1- أنظر موقع الحوار المتمدن، مرح البقاعي القصيدة الرقمية: الفن هو تكنولوجيا الروح، www.m.ahewar.org

2- سعيد يقطين، «فن الكتابة الرقمية» موقع اتحاد كتاب العرب الإنترنيت العرب.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 21 28/04/2016 00:05:21

- نموذج القصيدة الإلكترونية: وهو نموذج تميز باعتماد الشاعر نمط الكتابة الورقية ونقله إلى صفحة شاشة الحاسوب باستعمال برنامج الوورد Word، ليتم تداوله عبر شبكة الأنترنيت؛ بمعنى أن الشاعر لم يستطع أن يتخلص من ثقافة وطقوس الكتابة الورقية، ويستعمل الأنترنيت فقط، للنشر والتوزيع الإلكتروني لتتسع دائرة قرائه. أما وإن الأمر كذلك، فإن الأسباب قد تعود لعدم إتقانه الاشتغال ببرامج الحاسوب المتطورة والمتجددة، أو لأنه لا يريد لهذه البرامج أن تؤثر على شعرية القصيدة.

- نموذج القصيدة الرقمية: تميز باعتماد الشاعر برمجيات رقمية في عرض قصيدته، فبدأ يتخلص من ثقافة القصيدة الورقية باعتماد عناصر الصوت والصورة المتحركة. فالقصيدة أنتجت خصيصا لتعرض على الشاشة، والشاعر يبحث عن القارئ من أجل إقناعه بعرض القصيدة في تفاعله مع كتابتها.

- نموذج القصيدة التفاعلية: تميز باعتماد الشاعر على الوسائط الإلكترونية وتقنياتها لتنويع أسلوب عرض نصه على الشاشة، وتلعب شبكة الإنترنيت دورا أساسيا في إشراك القارئ، بحيث لا يمكن أن يفتحها إلا إذا كان مرتبطا بشبكة الأنترنيت، ومن حيث بنيتها تتوارى الكتابة فيها وراء عناصر الصور المتحركة والألوان والصوت والموسيقى، وتبقى مفتوحة أمام القارئ لإنتاج معانيها ودلالاتها. الشاعر يتوارى أمام القراء ليصبح المعنى متغيرا ومتموجا، بل قد يصبح المعنى في اللامعنى.

حينما وصلت القصيدة التفاعلية إلى هذه المرحلة، اتجهت نحو اللامعنى، بحيث ركزت على تقنيات الإخراج والعرض، وتركت المعنى للقارئ المشاهد. المعنى أصبح رهينا بإتقان القارئ لتقنيات وبرامج العرض أيضا. المعنى لم يعد مختفيا وراء الكلمات وكيفية تركيبها واصطفافها، بل وراء عناصر أخرى متشعبة لا صلة لها بالكتابة ولا بالخط، صورة الخط نفسها أصبحت منخرطة في إنتاج المعنى؛ المعنى إذاً ثاويا وراء كل إشارة، وراء كل إماءة، وراء كل عنصر تتركب منه القصيدة الشعرية. ليس في القصيدة عنصر مهم وآخر غير مهم، ليس فيها عنصر له معنى وآخر لا معنى له... العناصر كلها لها وظيفتها الدلالية. والقارئ ليس مطالبا بأن يفهم مقصدية الشاعر، لكنه مطالب بالانطلاق من تركيبة عناصر القصيدة لإنتاج امتدادات المعنى حسب تجربته وقدراته الإبداعية والفنية والتقنية. لم يعد شيئا موجودا في مكان ما داخل مشهد القصيدة، بل ماء متسربا بين شقوقها، لا يتوقف عن الجريان. الشاعر نفسه لا يستطيع حصره ولا ضبط روافده.

والنموذج الأرقى في هذا السياق هو نموذج الشاعر العراقي مشتاق عباس معن، صاحب المجموعة الشعرية «تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق». إذ لا يمكن الانتقال من نص شعري إلى آخر إلا إذا كان القارئ قادرا على التفاعل معها. وفيها تلعب الصورة والصوت والظل والضوء

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 22 28/04/2016 00:05:21

وطريقة عرضها دورا حاسما في وضع القارئ أمام حشد منظم من العناصر غير المألوفة في إنتاج القصيدة الشعرية.

وبدرجة أقل، نجد بعض الشعراء المغاربة ممن دخلوا مغامرة تجربة القصيدة الرقمية، لكن بدرجات متفاوتة؛ كعبد النور إدريس في «تمزقات عشق رقمي»، وعبد السلام الفزازي، وياسين عدنان، وعبد السلام الموساوي، وعبد الغني فوزي، وعبد السلام مصباح، ونجاة زباير، وأحمد لمسيح، ومحمد بشكار، وعبد العزيز بنعيو...

خاتمة

في البدء افترضنا أن «المعنى الشعري» قضية معقدة ومركبة. وفي ختام هذه المقالة مازال الأمر كذلك، فقد صاحبتنا أسئلة عديدة، لا يمكن لهذه المقالة أن تجيب عنها في الحيز المخصص لها، بل كنا حريصين على إثارة إشارات ترتقي بهذه القضية إلى مستوى الإشكالية. والأكيد أن «المعنى الشعري» سيبقى إشكالية ممتدة عبر الزمان الثقافي للشعر، حسب السياقات من جهة، وقيمة الشعر الاعتبارية من جهة ثانية. وستبقى أسئلة معلقة لا سبيل إلى الإجابة عنها، رغم محاولات بعض المقاربات الاقتراب منها من خلال «لحظة الكتابة» وطقوسها وشروط الإبداع التي صاحبتها. فالأكيد أن لحظة إنتاج المعنى الشعري لا يمكن تحديد معالمها، لأن تلك اللحظة ليست واحدة عند الشعراء، ولا يمكن أن تكون كذلك، فحتى إذا اقتحمنا عالم الشعراء، وسألناهم عن كيفية انبثاق المعنى لحظة الكتابة، ستبقى الإجابات متعددة بتعدد التجارب. بل لدينا العديد من الشعراء ممن تحدثوا عن تجاربهم الشعرية دون أن يستطيعوا تقديم إجابات عن أسئلة انبثاق المعنى، لأن ذلك مرتبط بذات الشاعر والمدة الزمنية التي يستغرقها هذا الانبثاق. وتبعا لذلك، هل المعنى من وجهة نظر الشاعر هو أسمى ما يقلقه؟ أو أن ما دُونَه من العناصر الشعرية هو ما يؤرقه؟ صحيح أننا غلّبنا وجهة نظر النقاد والمقاربات النقدية التي اتخذت من العملية الإبداعية موضوع انشغالها، لكن ما يشغلنا أكثر في المقالات اللاحقة هو المعنى الشعري من زاوية نظر الشاعر.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 23 28/04/2016 00:05:21

المراجع والمصادر

العربية والمترجمة

- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت/ 1996.
- أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين، نسخة إلكترونية، PDF عن موقع al-hakawati.net
- أحمد المعداوي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ط 2/ 2007.
- أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب: صدمة الحداثة، نسخة إلكترونية PDF، عن موقع www.abdelmagidzarrouki.com
- أمجد الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة ادريس بلمليح، دار توبقال، ط 1/ 1993.
- بيير زيما سوسيولوجية، النص بين الإنتاج والتلقي، ترجمة عبد الحق بتكمنتي، مراجعة أحمد الدويري، مطبعة أنفو برنت، د ط، د ت.
- تمام حسان، الأصول، عالم الكتب/ 2000.
- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي/ 1999.
- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط.4/ 1988.
- عبد العزيز جسوس، خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، المطبعة الوطنية، مراكش، ط1/ 2006.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المطبوعات العربية للنشر والتوزيع، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، د ت، د ط.
- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم بيروت.
- المبرد، أبو العباس، المقتضب. تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب/ 1963.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: التقليدية، دار توبقال، ط 1/ 1989.
- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء/ 1987

الأجنبية

- Henri Meschonnic: Qu'entendez-vous par oralité, In langue Française, N° 56/1982.
- L. Goldman: «‹e Dieu caché», Gallimard,. Paris/ 1959

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 24 28/04/2016 00:05:21

أمبرتو إيكو: النص بين الاستعمال والتأويل وأفعال الحرية الواعية

حسن الخطيبـــي[1]

«لو جاءني الإله يحمل في يده اليمنى الحقيقة كلها، ويضع في يده اليسرى البحث الدائم عنها، وطلب مني أن أختار بينهما، لسجدت له خاشعا وقلت له: مولاي أعطني البحث الدائم عنها، أما الحقيقة فأنت وحدك جدير بها».

غوتهولد إفرايم ليسينغ..

تمهيد

1- أمبرتو إيكو: قانون التعاضد التأويلي

يندرج المشروع الهيرمينوطيي لأمبرتو إيكو، في جانب من جوانبه، في الجدل الكبير الذي يعرفه مبحث «صراع» التأويلات والمعاني في العصر الحالي، خصوصا الجدل الحاصل حول المقاييس والمعايير الموضوعية التي يمكن الركون إليها للفصل بين التأويلات سواء بقبولها أو رفضها، الانتصار لهذه التأويلات على اعتبارها «الصحيحة وذات المصداقية والتمثيلية» أو رفضها بدعوى عدم المصداقية والخطأ..فهل هذه المعايير والقواعد موجودة؟.من وضعها؟.وإن وجدت هل هي مفروضة على الجميع؟وهل هناك المقصرون في التأويل والمجتهدون فيه؟ من يملك سلطة التأويلات والمعاني؟ هل التأويل ثابت أم متحول؟ هل هو شأن «خاص» أم أنه شأن «عام»، أي يمكن تأميمه؟ وأخيرا هل يمكن القول أصلا بأحقية هذا التأويل وبشرعيته مقارنة مع تأويل آخر؟.

إن هيرمينوطيقا إيكو تدعونا إلى إعادة النظر في الكثير من المفاهيم التي سلمنا بصحتها منذ قرون وتآلفنا معها حتى لا تكاد تعني إلا ما عنته منذ قرون من خلال ما أدركه منها من وعاها منذ نلك القرون الخالية من الأمم البائدة. ومن تلك المسلمات: القراءة – النص– المؤلف.

ونود هنا التنويه إلى انه إذا كان الانفتاح المفرط للأعمال الإبداعية الحديثة هو الذي حتم

1- أستاذ باحث في التأويليات/ المملكة المغربية.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 25 28/04/2016 00:05:21

على المتلقين تغيير أجهزتهم القرائية لجعلها منفتحة تتأسس على الإرجاء والاختلاف والإقصاء والتشظي، فكيف سيكون عليه حال هؤلاء القراء عند استقبالهم لنصوص رقمية تشعبية أكثر انفتاحا، إن لم نقل إنه لا بداية ولانهاية لها بالمرة[1].

اتجه امبرتو إيكو إلى إعادة النظر في مجموعة من القضايا والإشكاليات المتعلقة بالقراءة والتأويل من خلال كتبه المتعددة[2]، خصوصا بعد تنامي الأفكار التفكيكية التي ترى النص حاضنا لكل معنى، مهما كان ذلك المعنى. معتمدة على مفاهيم: الاختلاف والإرجاء والتأجيل والغياب وعدم الثبات وتقويض مبادئ العقلانية الكلاسيكية، مبدأ الهوية، ومبدأ عدم التناقض،ومبدأ الثالث، وتقويض أسس فلسفة الحضور، ونقد المركزيات التي طالما استعمرت العقل الإنساني ووجهت إنتاجه الفكري. ونستحضر هنا سجاله الكبير مع التفكيكيين. وقدم في هذا الشأن العديد من الكتب المهمة التي عرفت تداولا كبيرا، معتمدا في ذلك على خبرته الواسعة بالعديد من المجالات المعرفية، فهو منظر وناقدأدبي،وباحث في الفلسفةوعلم الجمال والشعر ووسائل الإعلام وعالم بالرموز والعلامات،وروائي وفيلسوف،ومؤرخ،وصحافي، وأستاذ جامعي، وناشر كتب للأطفال، ومؤلف قصص مصوّرة، ومؤسس مجلات أدبية،وباحث في السينما والإشهار والموضة والفولكلور وكتابة الرحلات وأخيراً: أحد أبرز رموز السيميائية في القرن العشرين، والأب الفعلي للنظرية التأويلية النقدية..

ويجب التنبيه بداية على أن إيكو حاول في مشروعه النقدي المتسم بالتعاضد التأويلي تجاوز الأزمة المنهجية التي أصابت الدراسات الحديثة ونظرتها التجزيئية والنووية للظاهرة الجمالية و الإبداعية في تغييب تام للبعد التكاملي والشمولي فيها. وهذا ما مكنه من مقاربتها مقتربة تحترم كثافتها وتكاملها وتعدد المشاركين فيها من خلال سؤال ناظم: كيف نفهم نصا؟ هل للنص سيناريو قرائي موحد؟.

لقد انطلق إيكو، في مشروعه ذاك، من وضع حد للنص أولا، لأنه موضوع الاشتغال، حيث

1- للتوسع اكثر في مفهوم «النص التشعبي» يمكن الرجوع إلى أعمال الباحث المغربي المتميز في هذا المبحث: محمد أسليم.

2- في كتاب «العمل المفتوح» L'œuvre ouverte، 1962 دافعت عن الدور الفعال للمؤول في عملية قراءة النصوص ذات الصبغة الجمالية ولم ير القراء في هذا الكتاب سوى جانب «الانفتاح» متناسين أن القراءة المفتوحة التي دافعت عنها هي نشاط نابع من أثر فني (عمل يهدف إلى إثارة تأويل). وبعبارة أخرى لقد درست في هذا الكتاب الجدلية القائمة بين حقوق النص وبين حقوق المؤولين. ولدي الآن إحساس أن حقوق المؤولين فاقت في السنين الأخيرة كل الحقوق. أما في كتبه الأخيرة (القارئ في الحكاية) (1985)، و(حدود التأويل) (1990)، و(التأويل والتأويل المضاعف) (1996)، فقد استندت فيها إلى السميوزيس اللامتناهية. وقد حاولت في المؤتمر الذي عقد في هارفارد في سبتمبر 1989 حول بورس، أن أبرهن على أن مقولة السميوزيس اللامتناهية يجب ألا تقودنا إلى القول بغياب قاعدة للتأويل. إيكو. التأويل بين السيميائيات والتفكيك. ترجمة وتقديم سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي، س. 2000، ط1، ص 21-22.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 26 28/04/2016 00:05:21

اعتبره آلة كسولة أو مقتصدة تحيا من قيمة المعنى الزائد التي يكون المتلقي قد أدخلها الى النص»[1]، هذا المتلقي الذي يجب عليه أن يحين النص ويفعله بواسطة «حركات تعاضدية فاعلة وواعية»[2]، اعتمادا على»موسوعته الخاصة التي تعينه على الفهم»[3].

فالتعاضد التأويلي مرقاة المتلقي للصعود نحو اللامقول في النص ليقوله،أو بالأحرى أن يقول بعضا من اللامقول مادام قول الكل عملية مستحيلة على افتراض الطبيعة التعددية للحقيقة، وعلى افتراض تعدد البنيات الغائبة، «فالنشاط التعاضدي يعمل على حث المرسل إليه على أن يستمد من النص ما لا يقوله،بل ما يصادر عليه مسبقا، وما يعد به، ويتضمنه ويضمره»[4].

لاشك أن النص الأدبي هو نص احتمالي الدلالة لا قطعيها، فهو «يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعلها المرسل إليه»[5]، مما يحتم على القارئ بذل كل الجهد لملء فراغ مسكوت عنه، هذه الفراغات المسكوت عنها تستدعي تدخل قارئ «يفعل في التوليد مثلما فعل الكاتب في البناء والتكوين، ويكون قادرا على تحيين النص بالطريقة التي كان يفكر بها الكاتب»[6].

إن هذا التدخل الذي يتطلبه النص ويستدعيه ليس تدخلا يتجاوز حدود الاحترام المتبادل بين الاقانيم الثلاث، الكاتب- النص- القارئ؛ فللنص حقوق مثلما للقارئ حقوقه، كما للمؤلف حقوقه، حيث»علينا أن نحترم النص دون الكاتب لذاته أو باعتباره شخصا، ولكن سيكون الأمر صعبا إذا نحن أقصينا هذا الكاتب المسكين باعتباره شيئا لا موقع له داخل تاريخ التأويل»[7] كما يصرح إيكو. وبذلك فإن إيكو سعى إلى إخراج توليفة تأويلية تحقق «المنزلة بين المنزلتين» من خلال القراءة الواعية الخاضعة لمبدإ «لا إفراط ولا تفريط».

إن المؤلف يدرك أن نصه لن يؤول وفق رغباته، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بفوارقهم وبمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا، لكن رغم كل ما تمنحه لنا النصوص من مساحات واسعة لحرية تأويلها، فإنه لا بد من وضع حدود للتأويل لأن

1- نفسه، ص 63.
2- نفسه، ص 62.
3- نفسه، ص 63.
4- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ص 7.
5- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيك، ص 61.
6- محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، علامات، العدد 10/ 1998، ص 54.
7- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 80.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 27 28/04/2016 00:05:21

«هناك على الأرجح معيارا للتأويل»[1] كما يقول. فهناك ضوابط جمالية وتأويلية يفرضها النص على المؤول مما يحد من التدفق الهرمسي واللانهائي للقراءات.

فالنص «يتميز عما سواه من نماذج التعبير بتعقيده الشديد بما لا يقاس: وأما علة التعقيد الأساسية فتكمن في كونه نسيج ما لا يقال[2]؛ «ما لا يقال هذا هو ما ينبغي على القارئ أن يبحث فيه ويقوله من خلال «تأثيره تأويليا بمقدار ما يكون فعله المؤلف تكوينيا»[3].

وضع أمبرتو إيكو تصورا للنص منح من خلاله مساحات شاسعة من إمكانيات التأويل للقارئ، لأن «النص الذي يكون موضوعا للتفعيل (التحيين) يصير غير كامل»[4]، لأنه ما هو «إلا نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها»[5]، فهو «بمقدار ما يمضي من وظيفته التعليمية الى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية»[6] الواسعة،طبعا في حدود ممكنات النص واشتراطاته التي تضمن له انسجامه الدلالي، فكل تأويل لأي جزء من أجزائه ينبغي أن يتوافق مع تأويلات الأجزاء الأخرى. أي أن التأويل رهنُ الانسجام الذي يجعل تنقلات المؤوِّل من موقع لآخر لا يتعارض بعضها مع بعضها الأخر.

بتلك الصفات التي يحوزها النص، فإنه ينتظر على الدوام، قارئا ليبيراليا مرنا ومشتركا معه لتحيينه وإعطائه معنى، لكن هذه المشاركة ليست مشاركة غير خاضعة لحدود ضابطة، وإنما هي مشاركة سماها امبرتو إيكو «بأفعال الحرية الواعية»[7]. فالقارئ يمتلك فقط «جدولا بالإمكانيات المحددة بدقة والمشروطة، بحيث إن الفعل التأويلي لا يفلت من مراقبة المؤلف»[8].

فالواضح مما سبق أن حرية القارئ، مع إيكو، أصبحت حرية مسؤولة وواعية، وهذا يعني أن تدخلات المؤول أصبحت تدخلات مشروطة، ولا يمكن أبدا أن تكون هلوسة اعتباطية غير خاضعة لسلطان، وبذلك فإنه ليس كل التأويلات مقبولة ومشروعة على حد السواء، لأنه إذا كان النص يمنح إمكانات هائلة تأويله فإنه لا يتخلى عن حقه كنص، وبالتالي فإنه لا يسمح بكل القراءات مهما كانت هذه القراءات.

1- نفسه، ص 68.
2- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 62.
3- نفسه، ص 65.
4- نفسه، ص 61.
5-نفسه، ص 63.
6- نفسه، ص 63.
7- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص 13.
8- نفسه، ص 14.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 28 28/04/2016 00:05:21

ومن هنا، فإن امبرتو إيكو يرفض مقولة بول فاليري التفكيكية المشهورة، «ليس هناك معنى حقيقي للنص»، واضعا في مقابلها عبارة: «يمكن للنص أن يحوز معاني مختلفة لا أن يتضمن كل المعاني»[1]، لأن «النص يراقب وينتقي، لا تأويلاته الصحيحة وحسب، وإنما تأويلاته الخاطئة أيضا»[2]، والاعتقاد بأن النص كنز لا ينفذ من المعاني، مهما اختلفت تلك المعاني وتناقضت، سيؤدي بنا كما يقول إيكو إلى «الاستنتاج بأن ليس للتأويل معايير»[3]، وهذا ما يرفضه ايكو جملة وتفصيلا.

وهذا الكلام نجد مماثله عند إيزر الذي يرى أن «مهما قويت الاختلافات في هذا الشأن (تأويل النص، فإن الثابت هو أن النص ينتج بنفسه وانطلاقا من نصيته نفسها ما يحدده، أي أنه يولد محدداته بنفسه»[4]، وبذلك فإن النص يتحكم في استرتيجية قراءته وتأويله، «إن النص في نظر إيزر يرسم تحقق معناه»[5].

لقد حاول إيكو إرساء ما يمكن لنا نعته بـ «التأويل الوسطي»، أو «التأويل المعتدل»، إذ أنه لا يرفض التأويل بقدر ما يرفض الادعاء بلانهائيته (التأويل المفرط)، كما أنه يرفض التأويل القصدي الذي يسخر جهده لإعادة اكتشاف نوايا المؤلف من نصه، وبذلك فهو يقف في منطقة وسطى تمنح لكل حق حقه، من دون إفراط ولا تفريط كرد فعل على مقولات الفكر التفكيكي والفكر البراغماتي، وهو بذلك يفرق ين تأويل النص واستعمال النص.

2- قراءة النص بين التأويل والاستعمال

في إطار وضع أسس لمشروعه الهيرمينوطيقي وقف إيكو على ضرورة التمييز بين تأويل النص واستعمال النص[6]، مؤكدا على أن تأويل النص معناه احترام منطقه وانسجامه الداخليين والخضوع لوحدته الكلية ومقصديته العميقة، في حين أن لي عنق النص واعتلاء منصته لتمرير مقاصدنا السابقة في الوجود عن وجود النص فذلك هو الاستعمال الخاص للنص. فإذا كان التأويل يحترم النص، فإن الاستعمال لا تهمه سوى مصلحة القارئ.

إن استعمال النص يعني قراءته في إطار ثقافي مختلف، أو لغايات شخصية خاصة، غايات المفسر

1- أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص 220.
2- أمبرتوإيكو، ملاحظات حول سيميائية التلقي، ص 38.
3- أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص 41.
4- عبدالعزيز طليبات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولف غانغ إيزر، مجلة دراسات سيميائية لسانية أدبية، منشورات سال، العدد 6 / 1992، ص 55.
5- نفسه، ص 55.
6- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، م.م.ص 85.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 29 28/04/2016 00:05:21

طبعا، أي أن القارئ يلوي عنق النص بغية تطويعه لمراميه وأهدافه،مثلما هو الحال مع التحليل النفسي للنص، الذي يعتبره إيكو رغم أهميته، ينتمي إلى استعمال النص وليس إلى تأويله. «إن استعمال النص حسب المحلل السيميوطيقي يعني التعامل مع النص بعنف، وذلك كأن نقرأ مثلا، المحاكمة لكافكا باعتبارها رواية بوليسية، وعلى العكس من ذلك فإيكو يعني بالتأويل، التحيين الدلالي لكل ما يريد أن يقوله النص باعتباره استراتيجية، وذلك عن طريقة مشاركة قارئه النموذجي»[1].

إن القارئ الذي يعتبر النص مجرد تكئة يتعكزها للوصول إلى غاياته الذاتية هو قارئ يستعمل النص ولا يؤوله، لأنه يستند على النص لاستخراج معطيات حول حياة المؤلف مثلا مستعينا في ذلك بمعلومات خارج نصية، إن المناهج التي لا تنظر إلى قراءة النص كتحيين دلالي لكل ما يريد النص كاستراتيجية قوله، ومن خلال مشاركة القارئ الجدير بالقيام بحركات تعاضدية تأويلية، هي مناهج تستعمل النص ولا تؤوله، بحيث تحول النص وسيلة للوصول إلى منطلقاتها المنهجية أو الايديولوجية لا غير.

إن استعمال النص هو قراءة غير بريئة له، قراءة مغرضة، قراءة لا تنبع من رحم النص ولا تتخلق في دواخله في عملية تذاوتية بين ذات النص وذات القارئ، بل هي قراءة دخيلة عليه، مقحمة على نظامه اللغوي، قراءة تحركها نوايا ايديولوجية أحيانا، أو لنقل تحركها نوايا غير النوايا المبثوثة في النص، كما هو حال التفكيكية التي ترى أن «قراءة النص تكمن في تفجير مكنوناته ومكبوتاته ومعانيه المحتملة التي لا نهاية لها، والتي تتحرك في فضاء حر واسع حر طليق، دونما استقرار ولا ثبات»[2].

وهذا ما يعبر عنه فوكو رائد التفكيكية: «إننا نتحرك في عالم من العلامات، الأمر الذي ينهي ذلك الاختلاف الذي تقيمه ثنائية النص/ التأويل ليجعل طرفي الثنائية وجهين لعملة واحدة، ذلك أنه لا وجود لنص يؤول، إنما هنالك تأويل في حاجة إلى تأويل جديد»[3]، وكل قراءة إساءة قراءة، في تقويض أبدي لثوابت النص، وانتهاك مستمر لحرمته وكرامته، واعتداء سافر على حقوقه، أليس كل ذلك استعمال للنص؟. أليس النص ممارسة ذات معنى وليس فعلا مجانيا فارغا من المقاصد والدلالات؟.

لذلك فإن أمبرتو إيكو لم يقل مرة أن مشروعه الضخم هذا، هو طريقة أو نموذج لقراءة النص، إنه لا يتردد عن التركيز على أن ما يهمه هو السيرورة الدلالية، وليس إعطاء خطاطات جاهزة تمكن

1- فرانك شويروجين، نظريات التلقي، ترجمة عبدالرحمان بوعلي، علامات في النقد، ج،27 مج 7/ 1998، ص 97.
2- حسن غزالة، لمن النص اليوم، للكاتب أم القارئ؟ علامات في النقد، ج 39، م 10/ 2001، ص 129.
3- ميشال فوكو، جينالوجيا المعرفة، م.م.ص 175.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 30 28/04/2016 00:05:21

القارئ من إنجاز تحليل للنص على غرار تحليلاته هو، وهو بذلك لا يقيد القارئ بقيود المنهج التي تكون غالبا سابقة على النص، ولا يطالبه بتطبيق خطوات معينة أثناء التحليل، وذلك كله خوفا من الوقوع في ما يكرهه هو نفسه: استعمال النص. ولهذا يمكن نعت مشروعه بـ «الخالي من أية حمولة ايديولوجية» بمقدار معين.

إن امبرتو إيكو يحرض القارئ على مساءلة النص (التأويل) وليس مساءلته لغرائزه الشخصية الخاصة، إذ يقول: «لقد ألححت كثيرا في (القارئ في الحكاية)[1]، على الفرق بين تأويل النص واستعماله، فبإمكاني أن أستعمل نص وورد زورت بشكل فيه الكثير من السجال الساخر لكي أبين كيف يمكن أن يقرأ نص ما في علاقته بسياقات ثقافية متعددة، أو استعملته من أجل غايات شخصية، أما إذا أردت تأويل هذا النص، فعلي أن أحترم خلفيته الثقافية واللسانية[2].

وحين يميز إيكو بين تأويل النص واستعماله، هو يميز ضمنيا بين التأويل المفرط والتأويل المعتدل، التأويل المفرط الذي لا يراعي حقوق النص، والتأويل المعتدل الذي يرى النص استراتيجية قادرة على توجيه مسار تأويلها، فالنص كل منسجم، ويشرح بعضه بعضا، «لأن كل تأويل يعطي لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه، وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة له، وبهذا المعنى فالانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسيرة القارئ»[3].

إذا ينبغي لنا، كما يقول إيكو، أن «نقيم الحد ما بين استخدام النص استخداما حرا، باعتباره منبها من منبهات التخيل، وبين تأوَل نص مفتوح، وعلى هذه التخوم وحدها يسوِّغ دون التباس نظري، تأسيس إمكانية متعة النص على ما يدعوها بارت»[4]، لأن القول بأن النص بنية متحولة ومهاجرة مفعمة بالمساحات الفارغة، وممتلئة بأماكنِ اللاتحديد، ليس يعني أنه قابل لكل معنى و لكل تأويل، بل إنه يمتلك جهاز مناعة داخلي يمكَنه من الدفاع عن نفسه، وإن كنا في الحقيقة «نستطيع الاستناد إلى مبدإ بوبر القائل بغياب أية قاعدة يمكن وفقها تحديد التأويلات الجيدة، ولكن هناك قاعدة واحدة على الأقل تسمح لنا بتحديد التأويل الرديء»[5] كما يقول إيكو.

وعلى هذا، فإن إيكو لا يريد بتاتا أن تكون فكرة الانفتاح التي نادى بها مرارا عكازة يتعكز عليها القراء لممارسة التأويلات اللانهائية. إن الانفتاح لا تعتني اللانهائية، كما أن الحرية لا تعني قول

1- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 73 وما بعدها.
2- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 87.
3- نفسه، ص 79.
4- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 73.
5- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 62.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 31 28/04/2016 00:05:21

كل شيء، «إن التأويل لا ينبغي أن يقتصر على الملاحظة أو إيجاد أوجه شبه ربما هي من قبيل الصدفة فحسب، بل ينبغي أن تكون عملية التأويل قراءة تستعمل جملة المعارف التي هي بحوزة القارئ في علاقة متماسكة مع النص»[1].

إن النص يتعدى مقصدية صاحبه، والمؤلف يدرك أنه عندما يتم إنتاج نص ما لا لكي يقرأه قارئ بعينه، بل لكي يتداوله مجموعة كبيرة من القراء، ويدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا»[2]، ولكن رغم ذلك فإن إيكو لم يتساهل في قبول التأويل الهرمسي المؤسس على فكرة اللانهائية، فهو يبدي تحفظا إزاء سلوك الهرمسيين في قبولهم السهل لكل معايير التشابه حتى وإن كانت متناقضة[3].

ولعل ريشار رورتي من أكبر المنتقدين لهذا التمييز الذي أقامه إيكو بين تأويل النص واستعماله من خلال معيار قصد النص أو حق النص. لقد سعى رورتي إلى إبطال هذا التمايز، وقلل من أهمية هذا التميز[4]، فليس من فرق عنده بينهما، فهما معا مجرد استعمال للنص وإن اختلفت مستويات هذا الاستعمال ومحرضاته، وما يمكننا القيام به هو التمييز بين الاستعمالات التي تتم بواسطة أناس مختلفين لأجل أغراض متباينة[5].

إن رورتي منح القارئ حرية بلا قيد لتأويل النصوص، ومنحه الحق في تأويل النص كيفما شاء، من دون اعتبار أية وسيلة للمراقبة أو الضبط، سواء من داخل النص أو من خارجه، بل إن مقصد النص عنده مغالطة كبرى، لأنها في النهاية «سوى مقاصدنا المضمرة والخفية، تحكمها غاياتنا وطموحتنا ومنفعتنا وايديولوجيتنا، وباختصار شديد تحكمها استعمالاتنا»[6].

3- التأويل وإشراط المعنى الحرفي

وللحد من نزيف التأويلات فإن إيكو لم يفرط في المعنى الحرفي للنص، حيث ذهب إلى أن أية عملية تأويلية لا يمكن أن تنطلق إلا بعد التسليم بوجود معنى حرفي للنص، وهذا المعنى مصاحب للمفردات في معجمها، أي المعنى الأول الذي تشير إليه المفردات، ويذهب إيكو إلى أنه لا يمكن

1- أحمد الصمعي، «امبرتو إيكو وحدود التأويل. ضمن كتاب: صناعة المعنى وتأويل النص»، ص 469.
2- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 85.
3- أحمد الصمعي، أامبرتو إيكو وحدود التأويل، ص 474.
4- أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص 151.
5- نفسه، ص 169.
6- نفسه، الفصل المتعلق بمقال رورتي.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 32 28/04/2016 00:05:21

لأي قارئ أن يتخطى هذا القيد التمهيدي، وأن حرية القارئ غير سابقة على هذا الشرط، ولا تأتي إلا بعد احترامه هذا القيد وليس قبله، وأنه، إيكو،لا يقبل التنازل في هذا المبدأ مهما كان الثمن»[1].

ولكي يبرز إيكو دفاعه المستميت عن المعنى الحرفي، حكى قصة الرئيس الأمركي رونالد ريكان الذي قال: «وهو يجرب الميكرفونات قبيل انطلاق مؤتمر صحفي:»سآمر بقصف روسيا بعد دقائق....»ـ فإذا ما فهم هذا الملفوظ بناء على قواعد اللغة الانجليزية، فهو يعني بالضبط ما يعنيه بالحدس. إنه يقول بالتدقيق إن المتلفظ سيأمر، بعد هنيهة من تلفظه بإطلاق صواريخ محملة برؤوس نووية على الأراضي السوفياتية. فلما استخبره الصحفيون قال بأن الأمر يتعلق بدعابة، أي انه قال دون أن يقصد، وبذلك سيكون المرسل إليه على ضلال إن هو اعتقد إن قصد الكاتب مطابق لقصد النص»[2].

إن هذا الذي قاله ريغان عرضه لانتقادات كثيرة، لا لأنه قال شيئا لا يقصده إليه فحسب، وإنما أيضا لأنه قال ما قال فعلا، وبالتالي أقر –على الرغم من تكذيبه– بإمكانية قول الحقيقة، وأنه يملك الجسارة على ذلك؛ بل هو قادر على عمله بكل تأكيد مادام يشغل وظيفته رئيس دولة»[3].

إن قصة ريغان هاته تحمل قراءات مختلفة باختلاف القراء وتأويلاتهم، لكن حسب ايكوف «تأويل هذه القصة وإحراز كل الدلالات المرتبطة بها، يتطلبان مبدئيا أن يكون الرئيس قد عبر عن ذلك وهو يحترم قواعد اللغة الانجليزية»[4]، «فموطن الإشكال قبل ممارسة الانفتاح، هو تحديد ما ينبغي اعتباره يقينيا في الحد الأدنى وليس العكس..»[5].

وإصرار إيكو على أهمية المعنى الحرفي يعني أن هذا المعنى تمهيد لا مناص منه لقراءة النص، والهدف من ذلك هو رغبته في خلق توازن القوى في ما بين أطراف العملية الابداعية، خصوصا و«أن حقوق المؤولين فاقت في السنين الأخيرة كل الحقوق»[6] كما يقول، وأصبحنا أمام تيارات تنادي بالتدفق اللانهائي للتأويلات للنص الواحد..

إن إيكو لا يرفض جانبا مهما من هذا الفكر، ألا وهو سمة الانفتاح والتعددية، لكن الذي يرفضه هو القول بالحرية المتوحشة في قراءة النص؛ «فالقول بلانهائية النص، لا يعني أن كل تأويل

1- أمبرتو إيكو، ملاحظات حول سيميائية التلقي، ترجمة محمد العماري، علامات، م.م، ص 33

2- نفسه، ص 31–32.

3- نفسه، ص 32.

4- نفسه، ص 33.

5- نفسه، ص 33.

6- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 21.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 33 28/04/2016 00:05:21

هو بالضرورة تأويل جيد»[1]. كما أن إيكو يقر بأنه من «الصعب معرفة ما إذا كان تأويل ما تأويلا صحيحا، وفي المقابل من السهل جدا التعرف على التأويل الرديء لذلك لم تكن غايتي هي إعطاء تعريف للسيميوزيس اللامتناهية، بل حاولت تحديد الشكل الذي لا يمكن أن تكونه»[2].

قد يبدو لنا إيكو محافظا من خلال دفاعه عن المعنى الحرفي، كما يبدو لنا أنه متناقض مع منطلقاته، حين نجده يكتب «الأثر المفتوح» أو حين نجده يكتب رواية من أشهر روايات العالم «اسم الوردة»[3]، أو حين يكتب «القارئ في الحكاية» ويطالب هذا القارئ بالتعاضد التأويلي والمشاركة الفعالة في تشييد عوالم النص...؛ قد يبدو لنا ذلك كله، لكن الحقيقة المتحكمة في جل أعمال أمبرتو إيكو هي نبذ التشدد والدوغمائية، ويجيب هو نفسه عن تلك الادعاءات قائلا: «قد يبدو هذا المبدأ، وهو أمر أوافق عليه، مبتذلا، بل ومحافظا، إلا أنني أتمسك به مهما كلفني من ثمن، ذلك أن الجدل الدائر حول المعنى وتعدد الدلالات وحرية التأويل وطبيعة النص؛ و إجمالا حول طبيعة السيميوزيس، ينهض على هذا الاختيار الراسخ في نظري»[4].

وإذا كان ريشارروتي قد انتقد تمييز أمبرتو إيكو بين تأويل النص واستعماله، فإن جوناثان كالر انتقده من حيث ميله إلى التأويل المعتدل. إن كالر يدافع عن التأويل المفرط، فمادام النص يمنح إمكانيات هائلة في التأويل ويتضمن مساحات شاسعة غير معرفة ومليئة بمناطق اللاتحديد؛ ومادام القارئ عاجزا عن استنفاد هذه الإمكانيات جميعا، فإن الأجدر أن نقول إن مشكلة الممارسات التأويلية هي النقص في التأويل، وليس المبالغة فيه. وبذلك فان الأولى هو الدفع بعملية التأويل إلى أقصى درجة ممكنة بدل الدعوة الى وضع حدود لها.

إن جوناثان كالر يعتبر «أن التأويل في ذاته ليس في حاجة إلى من يدافع عنه، فهو معنا في كل لحظة؛ إلا انه لا يثير اهتمامنا إلا حين يبلغ حدوده القصوى، شأنه في ذلك شأن كل الأنشطة الثقافية الأخرى. فلا جدوى من التأويل المعتدل، ذلك الذي يعبر عن نوع من الإجماع رغم أهميته في بعض السياقات»[5].

إن كالر يطالب من القراء أن يمارسوا «ضغطا تأويليا لا هوادة فيه، وأن يطلقوا العنان لأفكارهم لتجوب كل الأفاق»[6]؛ لأنم التأويلات المعتدلة لا قيمة لها وغير مقنعة، أما إذا كانت

1- نفسه، ص 21.
2- نفسه، ص 137.
3- امبرتو ايكو،اسم الوردة: ترجمة أحمد الصمعي، دار التركي للنشر، 1991.
4- أمبرتو إيكو، ملاحظات حول سيميائية التلقي، ص 33.
5- جاناتان كالر، «دفاعا عن التأويل المضاعف»، ضمن كتاب: أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 172.
6- نفسه، ص 172.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 34 28/04/2016 00:05:22

هذه التأويلات قصوى فإنها ستحظى بالكثير من الاهتمام، وسيكون لها القدرة على الكشف عن العلاقات والترابطات التي ليكشف عنها من قبل، أو التي لم يفكر فيها من قبل»[1].

ولمزيد من التحريض على ذلك، يقدم كالر فيها يشبه البراهين والحجج لامبرتو ايكو نفسه، حيث تعجب لكاتب روائي مثل إيكو؛ يكتب رواية مليئة بالألغاز والإبهام والرموز. ويخلق لها شخصيات مفعمة بالاستعارات والأساطير. ورغم ذلك يرفض التأويل المضاعف، «إذ لا يمكن له لإنسان لم يعش بعمق جاذبية التأويل المضاعف أن يكون قادرا على خلق ابداع»[2] مثل رواية اسم الوردة.

ولقد تحدث إيكو بتفصيل عن رواياته، وخاصة اسم الوردة، في كتابه المترجم إلى العربية، ليقول إن «الرواية آلة مولدة للتأويلات، لذا على الروائي أن يموت لكي لا يشوش على مصير نصه»[3]، ويعتبر الرواية «واقعة كسمولوجية»[4]. كما ينصح المؤلف بأن يكون لئيما في اختيار عناوين رواياته، لأنه لا شيء أبهج عنده من اكتشاف تأويلات قراء مضمرة في السطور لم يكن المؤلف منتبها إليها.

والأكثر من ذلك إن إيكو في التذييل الذي وضعه لروايته اسم الوردة حول مسألة العنوان ومقصده منه قال:»إن كاتبا اختار كعنوان لروايته «اسم الوردة» ينبغي أن يكون مستعدا لتقبل كل الاحتمالات التأويلية»[5]. كما أنه يضيف قائلا في الرواية نفسها: «إنه عندما يعجز المنظر عن تبليغ أفكاره يمرها بالسرد»[6].

إن هذه التذييلات والهوامش وما يدخل في معناها التي طرز بها إيكو روايته الشهيرة: «اسم الوردة» إن دلت على شيء فإنها تدل على هوسه بالانفتاح وتحريضه القارئ على الإسهام في سد الثغرات وتلوين المساحات البيضاء وتعريف أماكن اللاتعريف التي تركها المؤلف في نصه، لأن العلامة كما يقول بيرس، الذي للإشارة أخد عنه امبرتو ايكو الشيء الكثير في مجال السيميوزيس، «يجب أن تترك العلامة لمؤلفها مهمة تجهيزها بجزء من معناها»[7]، وكذلك النص غير تام. «إن كل

1- نفسه، ص 173.
2- نفسه، ص173.
3- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ص 12.
4- نفسه، ص 33.
5- أحمد الصمعي، أمبرتو إيكو وحدود التأويل، ص 464.
6- أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ص 10.
7- أحمد الصمعي، امبرتو ايكو وحدود التأويل، ص 465.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 35 28/04/2016 00:05:22

عمل أدبي غير تام من حيث المبدأ، يحتاج دائما إلى تكملة اضافية، وفيها يتعلق بالنص لا يمكن لهذه التكملة، مع ذلك أن تتم أبدا «كما يقول رومانانغاردن[1].

لقد سعى إيكو إلى ضبط آليات التأويل تجنبا للانزلاق في التأويلات اللامتناهية التي تقوض النص وتلغيه أحيانا، لتبني على فكرة هامشية فيه أهرامات من التأويلات... إن إيكو أراد أن يعيد للنص هيبته وحقوقه لكن دون انتهاك لحرمة القارئ المتعاون، ودون تخلص من تحيزات هذا القارئ وخبراته الجمالية والثقافية التي شكلت ما سماه بالموسوعة». إذ ليس ثم ذات عارية من موقف، وليس ثمة فهم يعري من الموقف»[2].

4- الموسوعة ودورها القرائي

يقصد إيكو بالموسوعة «الرصيد اللغوي والثقافي الضارب في السياق الاجتماعي الذي يفترضه النص وسيستحضره القارئ كي يستطيع المواجهة بين التمظهر الخطي لذلك النص وبين بنياته اللسانية، وبدون كفاءة موسوعية لا يمكن التعاون مع النص أو مساعدته على انجاز مبتغياته ولا يمكن للقارئ أن يكون هو ذلك المشارك. الفعال الذي يملأ الفراغات ويحل التناقضات ويستخلص المقولات»[3].

فهذا التعريف يقرب مفهوم الموسوعة عند إيكو من مفهوم الذخيرة أو السجل عند ايزر، حيث يعرفه بأنه «مجموع الاتفاقيات الضرورية لقيام وضعية ما»[4]. فالسجل هنا يحيل على كل ما من شأنه تقريب النص من الأفهام وإخراجه من الغربة ودسه في الألفة، فهو «يحيل على كل ما هو سابق على النص (كنصوص) وخارج عنه كأوضاع وقيم وأعراف اجتماعية ثقافية»[5].

فالموسوعة عند إيكو أداة لازمة لفهم النصوص وتأويلها، ولا بد للقارئ من امتلاك هذه الموسوعة التي هي عبارة عن مخزون معرفي ثقافي وجمالي يتم استحضاره بطريقة تلقائية أو غير تلقائية وقت التأويل، بل يتم استحضارها حين كل تواصل، خصوصا وأن إيكو يعتبر الإنسان كائنا تواصليا بالدرجة الأولى، بحيث «قلنا مرارا: إن الإنسان حيوان رمزي؛ وهي عبارة لا تستهدف

1- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص 103.
2- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ع 193/ 1995، ص 117.
3- محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي،م.م. ص 54.
4- عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولف غانغ إيزر، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، سال، فاس، عدد 6/ 1992، ص 58.
5- نفسه، ص 59.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 36 28/04/2016 00:05:22

لغته فحسب، بل و ثقافته كلها، إذ أن مواقعه ومؤسساته وعلاقاته الاجتماعية ولباسه أشكال رمزية يجسد فيها الإنسان تجربة لكي يجعلها تجربة قابلة للتواصل»[1].

إن الموسوعة تتضافر مع المعجم قصد إزالة الغرابة عن المقروء، فإذا كان المعجم يقتصر على الجانب اللغوي القاموسي، فإن الموسوعة تتعدى ذلك بأخذها في الاعتبار معرفتنا للعالم،لأنه «في سبيل أن يفعل القارئ البنى الخطابية، يعمد إلى معارضة التجلي الخطي بنسق القواعد الموفر في اللغة التي كتب بها النص وفي الكفاية الموسوعية التي تحيل إليها اللغة على جرى تقليدها»[2].

إن المعجم سيظل عاجزا عن الإحاطة بدلالات النص الكثيفة، لذلك فمن التبسيط أن نعتبره هو الوسيلة الوحيدة للفهم، فالأمر بخلاف ذلك،إذ ليس من نظرية في الاندغام خالية من المسائل التي تطرحها المدلولات المسماة سياقية أو التي يطرحها ضغط المناصة»[3] كما يقول إيكو.

وبذلك، فالموسوعة تتعدى بكثير حدود المعجم، لتكون هي الرصيد الثقافي والمعرفة الجمعية التي يحوزها الفرد والتي يعمل على تحيينها وترهينها لفك شفرة النص وإخراجه من الغرابة ودسه في الألفة.إن الموسوعة تستدعي الاستعانة بمجموعة من الاستدلالات السياقية الناتجة عن القدرة الموسوعية التي يتمتع بها القارئ، حتى يكون هذا القارئ متعاونا وفاعلا وليس مستهلكا للمعنى بطريقة سلبية.

لقد انتبه ايكو بدوره، إلى هذا التقابل الحاصل بين المعجم (القاموس) والموسوعة في كتابه «العلامة»، حيث اعتبر أن القاموس و الموسوعة «يشكلان نموذجين مجردين لوصف وعينا السيميائي. ولنقل إن الهدف الأسمى للقاموس هو وصف هذه المعرفة استنادا إلى حدود لسانية فقط، في حين تروم الموسوعة الإمساك بمعرفتنا للعالم»[4]؛ وبذلك فالموسوعة أعم وأشمل من القاموس.

إن الموسوعة «مسلمة سيمائية، أي فرضية ابستيمولوجية يجب أن تستثير الاكتشافات والتمثلات الجزئية والمحلية للكون»[5]؛ بذلك فهي الأجدر بالتسلح بها كاستراتيجية قرائية من المعجم، خصوصا وأن الدلالة ليس كلا مكتفيا بذاته، وليست معطى سابقا في الوجود على الممارسة

1- أمبرتو إيكو، قضايا الدليل الفلسفية، ترجمة حسن الطالب، مجلة علامات مكناس، ع16/ 2001. هو الفصل الخامس من كتابه: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1 / 2007، ص 203 وما بعدها.

2- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية،م.م. ص 96.

3- نفسه، ص 96.

4- أمبرتو إيكو، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، م.م. ص 160

5- نفسه، ص 164.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 37 28/04/2016 00:05:22

الإنسانية؛ إنها سيرورة في المقام الأول»[1]، كما أن «المعنى ليس جوهرا ولا مادة، إنه واقعة ثقافية، وككل الوقائع، لا يمكن أن ينفلت من التحديد الثقافي المسبق»[2].

ولكي تكون هذه الموسوعة قادرة على مسايرة النص، فعليها أن تتسم بالمرونة والتعديل الدائم والمستمر لمحتوياتها، فهي متطورة في الزمن وغير ثابتة، خصوصا إذا قلنا إنها تتشكل من المعطيات الثقافية السائدة في سياق سيوسيوثقافي معين، والتي تشكل، في نهاية الأمر، ذاكرة جماعية يستند عليها كل قارئ أثناء عملية تأويله.

كما تشكل الموسوعة معرفة خلفية تسهل على القارئ عملية التواصل مع هذا النص؛ إذن «فمن المستحيل، كما يقول ايكو، تقديم وصف شامل لهذا النسق (الموسوعة)، والاستحالة لا تعود فقط إلى ضخامته، ولكن أيضا إلى أن الأحداث الثقافية التي تشكله تتميز بالتحول الدائم داخل مسار اللامتناهي للسيميوزيس»[3].

إن الموسوعة، بما هي نسق دلالي هائل يشمل مجمل معارفنا حول العالم، وبما أنها ذاكرة جماعية، فإن كل ذلك لا يلغي أبدا الخصوصية الفردية، لأن المعرفة القاموسية لا تدرج ضمنها كل المعارف المخصوصة الفردية، «لأن المعرفة القاموسية لا تدرج ضمنها، كما كان يتخوف القاموسيون، كل المعارف المخصوصة الممكنة التي يتوفر عليها فرد معزول؛ إنها تشتمل فقط على تلك التي تدرجها الثقافة ضمن الإرث المعرفي»[4].

إن النص بنية تركيبية معقدة، فهو نقطة تقاطع العديد من المجالات والاتجاهات والمؤثرات، لذلك فإنه سيستدعي من القارئ ترهين موسوعته و تحيينها، لأن «لترهين البنيات الخطابية على القارئ أن يقدم بربط التجلي (التعبير) لنظام القواعد التي يقدمها اللسان والتي من خلالها كتب النص ومن خلال القدرة الموسوعية التي يحيل عليها هذا اللسان»[5].

وهذا ما أدركه إيكو حين قال إن المؤلف يدرك انه عندما يتم انتاج نص ما لا لكي يقرأه القارئ بعينه، بل لكي يتداوله مجموعة كبيرة من القراء، فإن المؤلف يدرك ان هذا النص لن يؤول وفق

1- نفسه، ص 13.
2- نفسه، ص 24.
3- أمبرتو إيكو، العلا مة، ص 175.
4- نفسه، ص 164.
5- سعيد يقطين، جمالية التلقي عند إيكو، عرض لكتاب (القارئ في النص) مجلة آفاق، المغرب، ع 6/ 1986، ص 47.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 38 28/04/2016 00:05:22

رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا»[1].

إن القارئ عليه أن يستدعي كل ما لديه من ثقافة موسوعية لتحيين النص، شريطة ألا يكون ذلك على حساب النص؛ فالنص هو منطق استدعاء الموسوعة، بحيث يجب ان يكون النص متضمنا لمؤشرات وعلامات تعضد التأويل المقترح وتضمن له الانسجام المطلوب. ولذلك فإن ايكو يعتبر «فعل القراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ) وبين الاهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية»[2].

5- الطوبيك «topic»[3] أو التحيزات المسبقة ودورها في توجيه مسار التأويل

سعيا منه إلى تحقيق التوازن التأويلي الذي يسعى إليه، وضع أمبرتو إيكو معايير أخرى من ضمنها: الطوبيك. ويعرف إيكو الطوبيك قائلا: «إن الطوبيك أداة سابقة على النص، أو هو ترسيمة من عند القارئ؛ ويمكن اعتباره نقطة إرساء بدئية داخل مسار تأويلي، فكل قراءة تنطلق من تصور أولي، بشكل حدسي -في غالب الأحيان- للمعنى من أجل تحيين مجموعة الإمكانات الدلالية أو البعض منها؛ ويمكن موقع الطوبيك من هذا التحيين أساسا في محاولة محاصرة شظايا المعنى المتولدة عن الانفجارات الأولى، فهو يستخدم من أجل ضبط السيموزين من خلال تقليصها ومن أجل توجيه التحيينات» [4].

وبذلك نفهم أن الطوبيك تحيزات قبلية يملكها القارئ ويخلقها على شكل فرضيات بسيطة أولية مساعدة على الاقتراب من عالم النص، كأن يطرح القارئ جملة من الأسئلة منها مثلا: ماذا يريد هذا النص قوله؟، وغيره من الأسئلة التي تترجم في أجوبة من نوع: ربما يتعلق الأمر بالقضية الفلانية.

تلك الأجوبة الأولية هي بمثابة فرضيات للقراءة، سيستند عليها القارئ في تفضيله لبعض الخصائص الدلالية للوحدات المعجمية التي يتألف منها النص واستبعاده لأخرى، بغية الوصول إلى الانسجام التأويلي الذي يطلق عليه التناظر[5]، والذي يحقق فرضياته التي انطلق منها. إن

1- أمبرتو إيكو، التأويلات السيميائية والتفكيكية، ص 85.

2- نفسه، ص 86.

3- الطوبيك مفهوم استعاره إيكو من اللسانيات، ويمثل أداة ميتانصية أو فرضية تعاونية ينشئها القارئ ليتمكن من تحيين النص وفق إرغاماته الخطية. إن الطوبيك عنده رضية تداولية لها علاقة مباشرة بالفعل الذي ينجز القراءة.

4- سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للايديولوجيا، ص 103.

5- سعيد بنكراد، السيميوزيس والقراءة والتأويل، علامات، مكناس، ع 10/ 1998، ص 50.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 39 28/04/2016 00:05:22

الطوبيك وسيلة من وسائل تحقيق الانسجام التأويلي كما نفهم. ونحن نقول هذا الكلام، نستحضر أن نظرية إيكو أرادت أن تجد منزلة بين منزلتين، بين تطرف يغلق الفهم في بنيات معطاة سلفا، وتطرف لا يعترف بحدود لحرية القارئ ولا بوجود مقولات تضمن عمليات الفهم، وبالتالي لا حدود للتأويل.

والطوبيك وسيلة أخرى من الوسائل التي اقترحها إيكو لتحقيق هذا الانسجام من جهة، وللحد من نزيف التأويلات الهرمسية من جهة أخرى، منطلقا من إشكال عميق جدا، إذ يقول: «ولما كانت كل قضية تنطوي على قضية أخرى، والعكس بالعكس، فقد بات بمقدور كل نص أن يستولد، بواسطة تأويلات متتالية، أي نص آخر... إذا ينبغي لنا أن ندرك كيف أن نصا، غير محدود في ذاته بالقوة، يمكنه أن يستولد التأويلات التي ترتئيها استراتيجية دون غيرها»[1].

لقد جعل إيكو مفهوم الطوبيك ضروريا لكل استراتيجية قرائية «لينتشل التلقي من وهم التعدد التأويلي المطلق، ومن الفهم الأحادي للنص في الآن نفسه، وللإشارة فهذا المفهوم ليس مرتبطا بالمادة المضمونية ولا محكوما بطبيعتها، بل هو ترهين في وجوده واشتغاله بالذات التي توجد في تماس مع هذه المادة، وهو من هذه الزاوية، يعد تصورا أوليا وحدسيا للمعنى؛ إنه يمثل عند القارئ الاشكال الأولى لمقاربة المعنى وفق خطاطة يتبناها هذا القارئ ويباشر وفقها عمليات التأويل اللاحقة»[2]. ولكن لا يجب أن يذهب بنا الفهم إلى اعتبار هذه الخطاطات المسبقة أدوات للفهم والتأويل، أو قوانين تطبق على النصوص لفهمها،لأن ذلك ما يرفضه إيكو أصلا،وينعته بإستعمال النص.

ومما لا شك فيه،ومن خلال ما سبق، قد تبين لنا أهمية الطوبيك والدور الكبير الذي يلعبه في توجيه عمليات تحيين النص وتفعيله، ومن ثم قراءته وتأويله. «إن المدار (الطوبيك) يفيد في تصويب وجهة التفعيلات (التحيينات)»[3]، وتوجيهها نحو التأويل الأنسب للنص، أو لنقل التأويل الذي لا ينتمي إلى التأويلات الخاطئة.

إن الطوبيك أداة مركزية، عند إيكو، في التحكم في دهاليز السيموزيس، فهو يقوم «بتقليص حجمها وتكثيفها، كما يقوم أيضا، بتحديد أوجه التحيين داخلها، أي تحديد مجمل الممكنات التأويلية القابلة للتجسيد من خلال القراءات المتنوعة»[4]. فهو أداة لضبط التوازن،حتى لا يذهب

1- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 112-113.
2- سعيد بنكراد، السيموزيس والقراءة والتأويل، ص 49-50.
3- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 114.
4- سعيد بنكراد، السيموزيس والقراءة والتأويل، ص 50.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 40 28/04/2016 00:05:22

التأويل كل مذهب. فالقارئ يعتمد على الطوبيك كأداة لخلق فرضيات يصوغها أولا على شكل سؤال، والقارئ يخلق تلك الفرضيات، كما قال إيكو، اعتمادا على مشيرات عديدة، منها مثلا عنوان النص، أو عتباته، أو عناوينه الفرعية، أو كلمات مفاتيح، وقد تكون هذه الفرضيات خاطئة، وعلى القارئ أن يكون مستعدا لذلك، وأن يكون على استعداد دائم لجعل تصوراته وفرضياته ومنطلقاته تتبدل وتتغير، فلا بد للقارئ «ألا يقرأ النص المعقد قراءة خطية، بل عليه أن يلتفت إلى الوراء، وإعادة القراءة، مرات عديدة، حتى ومباشرة قراءته من خاتمته أحيانا»[1].

وللإشارة، فقد ميز إيكو بين الطوبيك والتشاكل أو النظير، معتبرا أن الطوبيك ظاهرة تداولية، في حين أن التشاكل ظاهرة دلالية، إن الطوبيك أداة من أدوات خارج النص وما وراء النص، في حين أن التشاكل هو الانسجام التأويلي الناجم عن تفعيل الطوبيك، حيث إن القارئ يستند إلى الطوبيك «في تفضيله لبعض الخصائص الدلالية للوحدات المعجمية التي يتألف منها النص واستبعاده لأخرى بغية الوصول إلى الانسجام التأويلي الذي يطلق عليه التناظر أو التشاكل»[2].

فالطوبيك بناء على كل ذلك، فرضية تعاونية ينشئها القارئ ليتمكن من ترهين النص وتحيينه وتفعيله، فهي إذن مراهنة على وجود قارئ تعاوني تعاضدي، يمتلك ثقافة موسوعية تسهل عليه وضع خرائط طريق لقراءة النص وتأويله، على اعتبار أن القراءة، عند إيكو، عملية تفاعلية خلاقة، يحكمها من جهة، تصور مسبق يحدد التحيينات المقبلة، وتحكمها من جهة ثانية، غاية تأويلية تهدف إلى الوصول إلى نقطة دلالية بعينها ضمن سيرورة تأويلية محددة بسياق خاص.

خلاصة

لقد كان مسعى إيكو، من خلال جل أعماله، خصوصا المتأخرة منها، وضع حدود للتأويل ورسم تخوم لآليات القراءة من دون حرمان القارئ من ممارسة فعل التأويل، وهو بذلك يحاول الجمع بين ثنائي «حرية المؤول» و«وفائه للنص». فالعلاقة الجدلية بين حرية القارئ وحرية النص هي التي ولدت هذا النتاج الهائل لأعمال إيكو. لقد دافع ايكو عن العمل المفتوح ويبن من خلاله أن النص مجرة هائلة من الإمكانات التأويلية، وأن حاجته إلى قارئ مشارك وفعال حاجة ماسة وملحة، إذ «أن أي تأويل لنص ما يبدأ حين الشروع في قراءته» كما يقول ميشالأوتين[3]. لكن هذه

1- نفسه، ص 117.

2- سيعيد بنكراد، السيميوزيس والقراءة والتأويل، ص 50.

3- ميشال أوتن، سيميلوجية القراءة، ترجمة عبدالرحمن بوعلي، علامات في النقد، مج 6، ج21 / 1996، ص 359.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 41 28/04/2016 00:05:22

القراءة يجب أن لا تكون مطلقة، وذلك حتى لا نتخلص من أسطورة الكاتب ثم أسطورة النص للوقوع في أسطورة القارئ، حتى لا نترك وهما لنأخذ بوهم كما يقول بيرماشري[1].

ولعل إيكو لم يعمل على أسطرة أي واحد من عناصر العملية الإبداعية الثلاثة الكاتب -النص- القارئ، وإنما سعى لكل ما أوتي من معرفة سيميائية وتداولية إلى فرض نوع من المساواة والعدل فيهم جميعا.وإن كنا نلمس عدم عنايته بمقاصد المؤلف على غرار مقاصد النص ومقاصد القارئ، ولعل هذا السعي هو ما جعل حميد لحمداني يقول: «كان إيكو مع ذلك ذكيا في تعامله إزاء موجة نظرية التلقي وكل الاتجاهات التي تتحدث عن التجارب والتأويل؛ لأنه لم يعارض أي اتجاه مهما كان تطرفه بشكل مباشر، ولكنه تشبث بضرورة إقصاء جميع التأويلات الخاطئة، ولم يكن يفعل شيئا سوى العودة الأقوى لنظرية المقصدية، هذه النظرية التي تحاول جمالية التلقي بإصرار تجاوزها»[2].

لقد تمسك أمبرتو إيكو كثيرا بالمعنى الحرفي للنص، ولم يرد أن يفرط فيه بسهولة باعتباره منطلقا لجميع القراءات الممكنة، والمعنى القبلي متصل دائما بمقصدية المتكلم، لكنه في المقابل منح القارئ هامشا معتبرا من التحرك التأويلي محرضا إياه على المشاركة الفعالة في بناء عوالم النص وتشييد دلالاته، شريطة الا تكون تأويلية تتعارض أو تكون مفروضة بقرائن نصية لم تؤخذ بعين الاعتبار. لقد وضع إيكو بالإضافة إلى ما سبق معايير أخرى لمراقبة الممارسة التأويلية منها معيار حقل الإيحاء والكلية والوحدة العضوية والانسجام الداخلي وقصد النص والمعنى الحرفي ومفهوم العادة والجماعة وعيار الاقتصاد والجهد الأدنى وغيرها... ويجب التنويه إلى أن الأمر لا يتعلق بمعايير نستطيع وفقا عليها التفاضل بين التأويلات، بل هي معايير تسمح لنا فقط أن نتبين التأويلات المغلوطة/ السيئة التي لا يمكن الدفاع عنها. «فالتأويل، باعتباره الملمح الأساسي للتطبيق السيميائي، لا محدود من الوجهة الإمكانية، لا يعني أن التأويل لا يملك موضوعا، وأنه يجري جريان النهر، لا لشيء سوى ذاته، والقول إن النص لا يملك نهاية من الوجهة الاحتمالية، لا يعني أن كل فعل تأويل يمكنه أن يحوز نهاية سعيدة[3].

1- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، م.م، ص 87.
2- حمدي لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 73.
3- أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص 32.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 42 28/04/2016 00:05:22

المصادر والمراجع

الكتب العربية والمترجمة:

- أمبرتو إيكو،

• القارئ في الحكاية التعاضد التاويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي،الطبعة 1/ 1996.

• التأويل بين السيميائيات والتفكيك، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1/ 2000.

• الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار نشر الجسور، المغرب 2000.

• التأويل والتأويل المفرط.، ترجمة ناصر الحلواني، دار الإنماء الحضاري، ط1/ 2009.

• اسم الوردة، ترجمة أحمد الصمعي، دار التركي للنشر، ط1/ 1991.

• آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1/ 2010.

• تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1.

- تأليف جماعي، صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، منوبة 1992.

- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط1/ 1988.

- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1/ 2003.

- سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للايديولوجيا، دار الأمان، ط1/ 1991.

- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل/ 1995.

- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ع193/ 1995.

المجلات:

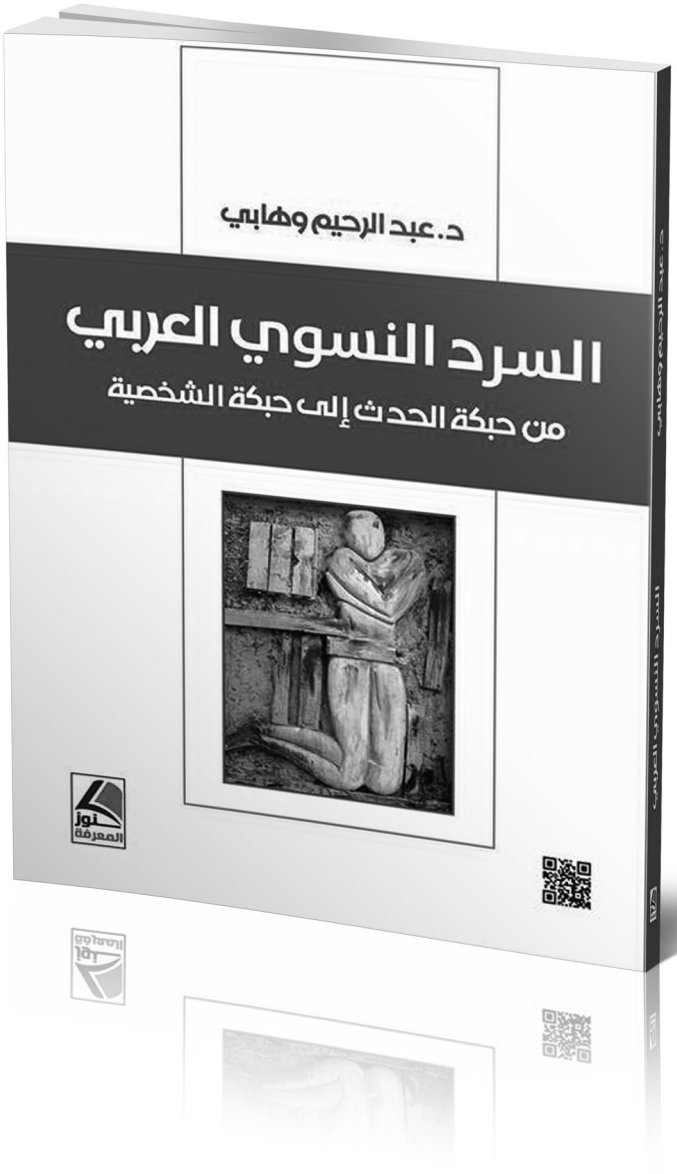
- مجلة علامات،المملكة المغربية/ 2000.

- علامات في النقد، المملكة العربية السعودية/ 1996و1998.

- آفاق، المملكة المغربية/ 1986.

- دراسات سيميائية لسانية أدبية، المملكة المغربية/ 1992.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 43 28/04/2016 00:05:22



مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 44 MP 28/04/2016 00:05:22

دور السياق في الدلالة على المعنى:
دراسة في ضوء المباحث اللسانية الحديثة

صبيحة جمعة[1]

إنّ البحث في مسألة السياق هو بحث في طرق إنتاج الخطاب وتلقّيه؛ نعني النّظر في العوامل والمؤثرات الفاعلة في إنتاج الكلام وقراءته. وتعتبر مسألة تحليل الخطاب من القضايا المهمة التي شغلت الباحثين قديما وحديثا، وقد اختلفت الآراء حولها باختلاف انتماءات المشتغلين بها من نحاة وأدباء وبلاغيين ولسانيين... فهي من أكثر المسائل التصاقا بالمعنى، والمعنى مثّل -دوما- هاجسا لدى كلّ المهتمين بتحليل الخطاب، ومثّل إشكالا في مفهومه وفي طرق إنتاجه وطرق فهمه وقراءته، لذا سنسعى إلى محاولة رصد أهمّ النظريّات اللّسانيّة الحديثة التي أحاطت بالمعنى وبعوامل إنتاجه وتقبّله، لاسيما في علاقته بعنصر السّياق إنشاء وتأويلا وإدراكا.

تجليّات النظريّة السّياقيّة لدى المحدثين

يعتبر البحث في جماليات التلقي من أقدم القضايا التي شغلت النقاد قديما وحديثا شرقا وغربا، وقد ظهرت جهود روّاد ساهموا -على اختلاف توجهاتهم- في النّظر في المعايير التي تحقّق المتعة الفنية في التعامل مع الخطاب من جهة، وتمكّن من إدراك محمول الخطاب من جهة أخرى. فسعوا إلى معرفة العوامل المؤثرة في إنتاج الخطاب، وذلك للوقوف على أسراره وكشف غوامضه، وإن كان البحث في المعنى ظهر متأخّرا نسبيّا في البحوث الحديثة.

فقد ظهر تيّار يرى أصحابه أنّ الوصول إلى كُنه النصّ وأسراره لا يكون إلاّ بالنّظر إلى سياقاته المختلفة، ومن هذا المنطلق كان السّياق مبحثا مهمّا في البحوث اللّسانيّة الحديثة، واستأثر باهتمام الباحثين الذين اشتغلوا بمسألة المعنى في علاقته بالسياقات المتصلة به حتّى نشأ من نشاطهم ذاك نسق فكريّ مرتبط بجهود علماء كثيرين في مقدمتهم عالم اللّغة الإنقليزي فيرث firth»[2] الذي يرى أنّ كشف المعنى لا يكون إلاّ عند وضع الوحدة اللّغويّة في سياقات مختلفة وعلى رأسها

1- مساعدة متعاقدة للتعليم العالي بالمعهد العالي للغات بتونس/ جامعة قرطاج.

2- خالد عبود حمودي الشيخي، نظر في نظرية السياق دراسة بين القدماء والمحدثين، الجامعة المستنصرية، أنظر ما جاء في مقدّمة بحثه.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 45 28/04/2016 00:05:23

السياق الاجتماعي، علما أنّ إرهاصات هذه النظريّة الحديثة قد ظهرت في كتابات الكاتب الروسي «ماليونفسكي» (Malinovesky) الذي أكّد أنّ اللغة «نوع من السلوك، فوظيفتها لا تنحصر في كونها وسيلة من وسائل إيصال الأفكار والانفعالات أو التعبير عنها أو نقلها»[1]. وبذلك، فقد بدأ البحث السياقي بحثا معجميّا مع فيرث بالنّظر في معاني المفردات، وتواصل جمليّا، ثمّ انتهى مع أتباعه نصيّا، إذ تركز النظر على كامل الخطاب.

ويرى أصحاب التيّار السياقي أنّ إدراك المعنى يتطلّب النّظر في مختلف السياقات اللّغويّة وغير اللّغويّة، أو ما عبّر عنه أصحاب النظريّة «بسياق الحال» أو سياق الموقف»، ويمكن أن نلخّص الأمر ونحدده في النقاط التالية باعتبارها تمثّل محصول تلك النظريّة:

– السياقات اللغوية[2]: نعني بها مختلف العناصر اللّغويّة المكوّنة للخطاب صوتا ومعجما وصرفا وتركيبا، وهي العناصر التي إذا ما تعلّق بعضها ببعض ينشأ الخطاب، وهي في الآن نفسه القرائن التي عن طريقها يمكن للمتلقي إدراك المعنى وتأويله. وحدّد أصحاب النظريّة السياقيّة هذه العناصر كالآتي:

• التركيب الصوتي: وهو السياق الفونيمي[3] الذي يشكل الكلمة، ففعل «قام» مثلا له سياق فونيمي وهو تأليفه من الفونيمات: ق ا م، وإذا غيّرنا أيّ فونيم في هذا التأليف فإنّ المعنى يتغيّر حتما، فمثلا إذا غيّرنا الصوت الأوّل «ق» بأصوات أخرى سنحصل على معان مختلفة: أي أنّ التغيير يصيب الدوال، وكذلك المدلولات، مثال ذلك:

صـام

نـــام

دام؛

فمعاني هذه المفردات مختلفة

وإذا غيّرنا الصوت الثاني «ا» بصوت آخر سنحصل أيضا على دلالات (معان) أخرى، مثال ذلك:

1- محمود السعران، علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، ص 338.
وانظر كذلك: السيد أحمد عبد الغفّار، التصوّر اللغوي عند الأصوليّين، ص 213.
2- تمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، وكتابه مناهج البحث في اللغة، حيث بحث في نظرية السياق عند فيرث.
3- اصطلح عليه في المدرسة التونسية بـ «الصوتمي» نسبة إلى «صوتم»، وهو من واضع اللسانيّ المرحوم بالجامعة التونسية صالح القرمادي.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 46 28/04/2016 00:05:23

قَـدِم

قـوَم

قـزُم

• التركيب الصّرفي: نعني به تركيب الصيغة الصّرفيّة، فإذا أخذنا مثلا جذرا مّا واِستخرجنا منه صيغا صرفية عدّة فإنّه حتما ستتغيّر معاني المفردات بتغيّر الصّيغ، والاِختلاف ناتج عن أسباب صرفيّة فلفظ «الولد» وهو اسم مذكر مفرد يختلف معناه عن:

الوَلَدان: وهي صيغة اسم مثنى مرفوع.

الوِلْدان: وهي صيغة اسم جمع مرفوع

الأولاد: وهي صيغة جمع تكسير.

• التركيب النّحوي: ونتبيّن دلالاته من جهتين:

الدّلالات النحوية العامّة (المتعارف عليها والمشتركة)، للجمل وهي:

الإخبار: الطقس جميل

النفي: ليس الطقس جميلا

التأكيد: إنّ الطّقس جميل

الاستفهام: هل الطّقس جميل؟

الأمر: اخرج

النهي: لا تخرج

دلالات نحويّة مخصوصة: وهي دلالات نتبيّنها من التراكيب المحددة الناتجة عن الاستعمالات المخصوصة للّغة المشتركة حسب الأغراض والمقاصد، وتشمل التقديم والتأخير والحذف والزيادة والفصل والوصل[1].

– المعجم: للسياق دور مهمّ في الكشف عن المعنى المعجمي للمفردة، فالسياق هو الذي يمكّننا

1- مقالنا الموسوم بـ«السياق بين الإنشاء و التأويل في تمثّل المعنى (الجرجاني نموذجا)»، نُشر بمجلة «سمات» بجامعة البحرين/ ماي 2015؛ حيث تحدّثنا عن فضل عبد القاهر في التنبّه إلى هذه المسائل.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 47 28/04/2016 00:05:23

من تحديد المعنى المعجمي الدّقيق للكلمة لا سيّما وأنّ معاني الكلمات لها ارتباط كبير بالسياق التاريخي وبتطوّر اللّغة، فكلمة «القطار» مثلا لها دلالة في الشعر الجاهلي وتعني الإبل التي تسير الناقة فيها خلف الأخرى، وهي تعني حديثا «الرّتل» وهو متكوّن من مجموعة عربات متنقّلة تجرّها قاطرة.

■ المصاحبة: الكلمات عندما تصاحب كلمات أخرى قد تؤثر في معناها، مثال كلمة «يد» يمكن أن يختلف معناها حسب الكلمات المصاحبة لها:

يد الباب: مقبضه.

يد الدّهر: مدّ زمانه، وحصول مفعوله.

يد الرّحى: العود الذي يقبض به الطّاحن.

يد اللّـه: قوّته وسلطته.

■ الأسلوب: وله علاقة كبرى بالسياق الذي يحصل فيه الكلام وينهض للكشف عن المعنى.

- السياقات غير اللغويّة: سياق الموقف أو سياق الحال.

يرى أصحاب نظريّة السياق خاصّة «مالينوفسكي» ومن بعده «فيرث» أنّ إدراك المعنى يحتاج -فضلا عن النظر في العناصر اللغويّة المكوّنة للكلام- إلى النّظر في عناصر أخرى هي خارج اللّغة ولكنّها حافّة بالكلام ومؤثّرة في معناه، مثل النّظر في أطراف الكلام من متكلّم ومخاطب ومتعلقاتهما النفسية والاعتقادية والثقافية... وكذلك لابدّ من النّظر في ظروف إنشاء الكلام من زمان ومكان وفي كلّ الملابسات المحيطة بالخطاب، لاسيّما المحيط الاجتماعي الذي يحدث فيه الكلام لأنّ المعاني تختلف بحسب المحيطات الاجتماعيّة والسّياقات الثقافيّة.

ولذلك يرى أصحاب هذا التوجّه أنّ معنى الكلمة لا يمكن أن نكشف عنه إلاّ عندما نضع تلك الكلمة في سياقات مختلفة، وهذا يعني أنّ معنى الكلمة يتعدّد حسب تعدّد السياقات التي ترد فيها أي حسب توزّعها اللّغوي[1].

ويرى «فيرث» أنّ الوظيفة الأساسية للغة هي الوظيفة الاجتماعيّة، ولذلك فهو يقرّر أنّ العودة إلى المقام أو ما أسماه «بموقف الحال» أمر مهمّ للوصول إلى المعنى[2].

إنّ السياق الخارجي ينزّل الخطاب في الدراسة التداولية pragmatics هذه المنزلة التي تعتني

1- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، ص69.

2- طاهر سليمان حمودة، دراسة المعنى عند الأصوليين، ص 313-314.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 48 28/04/2016 00:05:23

بأثر التفاعل التخاطبي في موقف الخطاب، هذا التفاعل الذي يدعونا في عملية تحليل الخطاب إلى استحضار مختلف المعطيات والعوامل اللغوية من جهة والعوامل غير اللغوية أي التخاطبية المتعلقة بعملية التلفظ من جهة أخرى، وتشمل مقاصد المتكلم وأغراضه ومعتقداته... والمشاركين في العمل اللغوي، وكذلك الظروف المختلفة الزمانية والمكانية والظواهر الاجتماعية، فضلا عن المعارف المشتركة بين المتخاطبين وأثر النص الكلامي فيهما[1].

إنّ اللغة باعتبارها واقعا اجتماعيا لا يمكن دراسة أبنيتها إلا على أساس أنها علاقات وأنظمة داخلية تتأثر بما يكتنفها من مؤثرات خارجية وعلى أساس أنها وسيلة للتواصل. ويظهر آثار كل ذلك في التراكيب التي تحمل المعاني.

إن اللغة ليست مجرد تراكيب وألفاظ ودلالات، بل هي خطاب وتلفظ وإنجاز[2]، وفي السياق التداولي: أي في الإنجاز وبتفاعل المتخاطبين عن طريق تداول عملية التلفظ تحصل عملية «تنمية المعلومات» التي يراد التعبير عنها، وهو ما يحقق ما يسمى بـ «دينامية الاتصال» dynamism communicative[3].

وتواصل الاِهتمام بالمعنى والدّلالة فيما بعد لدى من يسمّون «بالفيرثيّين الجدد» (أتباع فيرث) في بريطانيا ولدى التحويليّين في الولايات المتحدة الأمريكية. وعلى رأسهم نعوم تشومسكي Noam Chomsky صاحب النظريّة التحويلية التوليدية[4] التي وضعها أصحابها لتفسير وتوضيح كلّ شيء مرتبط بالكفاءة والمعرفة للمتكلّم الأصلي للغة ما لكشف القدرات الفطريّة لإجادة المتكلّم للغته، وتدرس هذه النظرية اللغة دراسة تراتبيّة من أدنى مكوّنات النصّ إلى أكبر مكوّناته.

وأمّا مستوى الدّلالة، فهو يقف على قمتها تراتبيا، فهو يدرس بنية الدّلالة اللسانية المتشكلة من المستويات الأدنى (النحو والمعجم والصرف والصوت)، وتنطلق الدراسة الدّلالية من العلاقة اللسانية بدالها ومدلولها في علاقتهما بمرجع العلامة، وللدلالة وحدة صغرى هي الجملة بعد أن اكتسب بنيتها النحوية مكوّنا دلاليا. ووحدة كبرى هي النصّ الذي تتسم دلالته بالكلية والتواصلية.

خصائص المنهج السياقيّ لمدرسة فيرث

وضع الفيرثيون منهجا عمليّا في دراسة المعنى يقوم أساسا على:

1- طه عبد الرحمن، البحث اللساني والسيميائي، صص 201-202.

2- عثمان بن طالب، البراغماتية وعلم التراكيب بالاستناد إلى أمثلة عربية، ص 130.

Firth, J. R. personality and language in society, reprinted in Firth, p 182.

3- أحمد يحيى، الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، مجلة عالم الفكر، مج،20، ع 3، الكويت/ 1989.

4- نعام تشومسكي، «آفاق جديدة في دراسة اللغة والذهن». وكذلك كتابه: «اللسانيات التوليدية من التفسير إلى ما وراء التفسير».

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 49 28/04/2016 00:05:23

- النظر إلى خصوصيات المقال؛ أي الخصوصيات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية للكلام.

- النّظر في سياق الحال، أي في مقام الكلام الذي يعكس المحتوى الاجتماعي والثقافي للخطاب والذي عن طريقه يمكن إدراك المعنى.

وإذا عدنا الى دراسة خصائص الجملة في مدرسة الفيرثيين نجد أنها تكتسب دلالاتها من ملابسات الأحداث وسياقها أمثال «M. halliday» الذي اكتملت على يديه أسس «النحو النظامي» system grammar، وهذا النحو يركز على الجانب الوظيفي للغة و»يجعل همه تصنيف الوظائف النحوية ضمن نظام يبيّن استعمالاتها»من ذلك ما جاء في باب «التعدية واللزوم»:

شرح المعلم الدرس

حدث عامل هدف تجاوز إليه النشاط

مرض عميد الكلية

حدث متقبل نشاط قاصر

وواضح أنّ نمط التعدي واللزوم في هذا النحو يتمثل بين النشاط والمشاركين، فحين ينحصر النشاط في الفاعل أو المتقبل فهو نشاط قاصر، وحين يجاوز النشاط العامل إلى عنصر آخر فهو نشاط مجاوز»[1].

ونجد أهمية الوظائف التداولية مع بروز «النحو الوظيفي» functional grammar الذي اقترحه سيمون ديك simondik، إذ أن هذه الوظائف «مرتبطة بالمقام، أي أن تحديدها لا يمكن أن يتم إلا انطلاقا من الوضع التخابري بين المتكلم والمخاطب في طبقة مقامية معينة»[2].

إنّ فيرث -بإدراج عنصر السياق الاجتماعي في إدراك المعنى- تجاوز الدّراسات الأولى التي تنبّهت إلى أهمية السياق في الوصول إلى المعنى لدى المحدثين، ونذكر أبرزهم «فندريس» (Vendryes)[3] الذي -فضلا عن اهتمامه بالسياقات اللغوية للكلام- يرى أنّ اللّغة على صلة وثيقة بالحياة النفسية، وأنها منذ نشأتها سيكولوجيّة فعّالة. فاللّغة في نظره «تمدّ جذورها في أعماق الضمير

1- أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص 11.

2- يسمّى علم اللغة التحويلي التوليدي أيضا قواعد تي جي TG (Transformational Générative)، انظر «مجلّة القادسية في الآداب والعلوم التربوية»، ترجمة هاشم عبد الله المرادي.

3- جوزيف فندريس، اللّغة، ص 228-232.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 50 28/04/2016 00:05:23

الفردي، ومن هنا تستمد قوتها لتتفتح على شفاه الناس. غير أنّ الضمير الفردي ليس إلا عنصرا من عناصر الضمير الجمعي الذي يفرض قوانينه على كل فرد من الأفراد. وعلى هذا فتطوّر اللغات ليس إلاّ مظهرا من مظاهر تطوّر الجماعات»[1]. وبفضل الاتّساع المتزايد في التبادل الاجتماعي تكوّن أخيرا هذا الجهاز المعقد (اللغة)... ليكون وسيلة للتعبير عن كل العواطف والأفكار»[2]، فالإنسان لا يستخدم اللغة فحسب للتعبير عن شيء، بل للتعبير عن نفسه أيضا، لذلك فالدّلالة حسب فندريس تحتاج لإدراكها -فضلا عن تحليل المكونات اللغوية للكلام- تحليل المكوّنات النفسية والانفعالية أيضا، لأنّ البنية النحويّة تعبّر عن البنية الاِنفعالية للكلام.

أهميّة السياقين الزمنيّ والمكانيّ في الدلالة على المعنى

يرى أصحاب النظرية السياقية أنّ للكلمة معنيين، معنى معجمي مطلق وآخر سياقي ينشأ في ظرف معيّن واِستعمال (سياق) مخصوص يعيشهما المتكلّم، ولذلك ربطوا المعنى بالسياق اللغوي وبالسياق العاطفي (درجة الانفعال) وبسياق الموقف أي اِستعمالات الكلمة في مقامات مختلفة، وبالسياق الثقافي أي المحيط الثقافي والاجتماعي الذي قد تستخدم فيه الكلمة.

وعلى أساس ذلك فإنّ النظريّة السّياقيّة مثّلت حدثا هامّا في دراسة المعنى لدى المحدثين بالخصوص من جهة أنّها جعلت المعنى يسهل الوصول إليه عمليّا وموضوعيّا، فالكلمات حسب فيرث تمثّل أحداثا وأفعالا تقبل الملاحظة والمعاينة في إطار المجموعة فضلا عن أهميّتها وهي في الإطار اللّغوي الصّرف. فأن يصف أصحاب التيّار السياقي الكلمة بكونها أحداثا أو اِنفعالات فهذا يعني أنّ الكلمة تخضع إلى فعل الزّمن وتأثير المكان، لأنّ الأحداث من طبيعة دلالتها ارتباطها بالزّمان والمكان، والزمان من طبيعته التحوّل والتطوّر من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، والكلمة إذا اعتبرناها حدثا فهي إذن تخضع بدورها لزمن الماضي وزمن الحاضر وزمن المستقبل، وبسبب خضوعها ذاك لفعل الزّمن أو ما نعبّر عنه بالتّاريخ فإنّ معناها بدوره سوف يخضع لهذا الفعل، أي تأثير الزّمن فيه. فالكلمات قد تكون لها معان في الماضي ليست هي المعاني نفسها في الحاضر أو في المستقبل، وهو الأمر الذي يجعلنا لا نرى معنى الكلمة إلاّ وهي في السّياق. وهذا الأمر بدوره يحيلنا على مسألة هامّة في البحوث اللغويّة قديمها وحديثها هي مسألة «الاشتراك اللّفظي» فكلمة «عين» مثلا لها عدّة دلالات وهذه الدّلالات لا نتبيّنها إلاّ وهي في سياق لغويّ معيّن أو سياق مقامي وهذا الأمر نوضّحه كالآتي:

عين: لفظ مجرّد دلالته الأولى عضو في الرأس من كامل الجسم.

-4 نفسه، ص 434.

2- نفسه، ص 39.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 51 28/04/2016 00:05:23

شرب من العين: تعني مكان صدور الماء، فعين الماء مصدره.

الشخص بعينه: الشخص بذاته.

هكذا نلاحظ كيف أنّ كلمة «عين» قد اتخذت دلالات مختلفة، فإيرادها في سياقات مختلفة هو الذي مكنّها من أن تكون ذات دلالات متنوعة، وهذه السياقات قد تكون تركيبية بفعل مصاحبة كلمة «عين» لكلمات أخرى وقد تكون زمانية أو مكانية بفعل تغيّر مدلول كلمة «عين» من زمن إلى آخر أو من مكان إلى آخر.

أثر سياق العاطفة في توجيه المعنى

إنّ وصفنا الكلمة بكونها «انفعالا» فهذا يعني أنّها مرتبطة بنفسية الأشخاص المتكلّمين، فالكلمة حتما تعبّر عن عاطفة المتكلّم وعن أحواله وانفعالاته، وهذا الأمر عبّر عنه السياقيون «بسياق العاطفة»، فالعاطفة أو الانفعال له أثر كبير في توجيه معنى الكلمة لأنّ الفرد وهو يتكلّم يختار كلمات معيّنة تدلّ على عاطفته، أو انفعاله وتأثّره، فكلمة «أسد» قد تتّخذ دلالات عدّة انطلاقا من انفعالات المتكلّم فقد تدلّ على:

الخوف: إن كان المتكلّم خائفا: جاء أسـدٌ.

الفخر: إن كان المتكلّم فخورا بشخص ما لقوته وشجاعته: جاء الأسدُ.

التملّق: إذا كان المتكلم يرجو خيرا من المعني بكلمة أسد، ويكثر ذلك في المدائح.

وهذه الدّلالات التي اتخذها لفظ الأسد لا يمكن الوصول إليها أو إدراكها إلاّ عند ما ننزّلها في سياق ما والسياق المؤثّر في الحالتين هو «سياق العاطفة» لذلك مثّلت هذه الكلمة تعبيرا عن «انفعالات».

وأن نربط دلالة الكلمة بانفعالات قائلها، فذلك يعني ربط دلالتها بنفسيّة صاحبها، وهذا البعد النفسي للدّلالة يعتبر من الاكتشافات الحديثة في اللّسانيات Psycholinguistique، وإن كان عبد القاهر مثلما أشرنا آنفا قد سبق إلى التنبيه إلى هذه المسألة، إذ بيّن كيف أنّ المعاني نفسية[1]، أي أنّها تصدر عن النّفس، يعني أنّ نفسيّة المتكلّم هي التي توجّه اختيار ألفاظه المناسبة لمعانيه، فالسياق

1- أنظر: رسالتنا لنيل شهادة الدكتورا الموسومة بـ «التفكير البلاغي من الأدب إلى النحو: من الجاحظ إلى الجرجاني» الباب الثالث منها، حيث فصّلنا الحديث في مسألة المعاني النفسية عند عبد القاهر الجرجاني. والرسالة لم تنشر بعد وهي موجودة بمكتبة كلية العلوم الإنسانيّة والاجتماعية بتونس.
أنظر كذلك: عبد المجيد منصور، «علم اللّغة النفسي».

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 52 28/04/2016 00:05:23

النفسي أو العاطفي هو الذي يساعد على اختيار الكلمة المعبّرة عن المعنى الموجود في النّفس أو عن المعنى المعبّر عن انفعالات المتكلّم.

دور السياق اللغويّ (نحوا و صرفا) وسياق الحال في صنع المعنى

إنّ للسّياق بنوعيه: سياق النصّ وسياق الحال، فضلا كبيرا في مساعدة الباحث على تعيين المعنى حتّى في مجال الصّيغ الصرفيّة، إذ توجد بعض الكلمات التي لها وزن موحّد وإن كانت دلالاتها مختلفة اختلافا لا يمكن إدراكه أو ملاحظته إلاّ عندما ننزّلها في سياق الكلام، من ذلك مثلا أنّ أسماء الزّمان والمكان تصاغ من الثلاثي على وزن (مفعَل) بفتح العين، نحو (مذهب، ومشرب، ومَخْرج، ومقتل، ومكتب) ما عدا بعض الحالات حيث يكونان فيها على وزن (مفعِل) بكسر العين نحو (مسجِد، موعِداً موطِن...)، وفي كلّ ما تقدّم لا نستطيع التفرقة بين الزمان والمكان إلاّ بالسياق، فهو الذي يحدّد المراد ويعيّن المقصود. ومن ذلك النّسب إلى ما آخره ياء مشدّدة، نحو كرسيّ. وزنجيّ، وشافعيّ، ففي هذه الحالة يتحد لفظ المنسوب وغير المنسوب، والذي يفرّق بينهما إنّما هو السّياق»[1].

هذا فضلا عن دور السياق في الوصول إلى المعنى النحوي الدّلالي، إذ لا قيمة لأيّ تركيب ولا قيمة لأيّ كلمة أو لموضعها «ما لم يكن ذلك كلّه في سياق ملائم»[2]، وهو الأمر الذي أكّده «فيرث» بقوله: «إنّ المعنى وظيفة السياق»[3]؛ وهذا المعنى هو نتاج سياق النصّ وسياق المقام في أسلوب خاصّ.

ولئن ظهرت بعض المدارس الحديثة التي اهتّمت بجوانب من المقام أو السياق مثل النظريّة السلوكيّة «لبلو مفيلد»[4] (Blumfield) الذي اهتمّ في نظريته بالمتكلّم والسّامع، فإنّ «فيرث» يعدّ أوّل من انتهى إلى تقديم فكرة السياق في إطار نظرية دلالية متكاملة بيّن فيها تفاعل مختلف العناصر اللغوية للكلام مع المحيط الذي تنشأ فيه[5]؛ ولذلك عدّ بعض علماء اللغة المحدثين نظرية السياق حجر الأساس في علم المعاني نذكر من بينهم «أُولْمان» (Ulman) الذي أضاف إلى نظرية فيرث السياقية –إلى جانب الاهتمام بالكلمات والجمل– الاهتمام بالقطعة كلّها والكتاب كلّه»[6].

1- محمد أبو السعود دردير، دلالة السياق وأثرها في الأساليب العربيّة، صص 507–509.

2- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدّلالة، ص 98.

3- R, H, Robins, A short history of linguistics, p 213.

4- أحمد مختار، علم الدّلالة، صص 54–67.

5- نظريّة النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، صص 86–87.

6- ستيفين أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص 62.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 53 28/04/2016 00:05:23

فتنزيل اللّغة في المحيط الذي تطبّق فيه أمر مهمّ لدى أصحاب نظريّة السياق، فمعاني الكلمات والجمل يرتبط بعالم التطبيق على حدّ عبارة «بَالمِرْ»[1]، فلابدّ من دراسة الكلام في علاقته بسياقه اللّغوي وسياقه غير اللّغوي أو ما عبّر عنه فيرث «بسياق الموقف» وأضاف إليه أحد أتباعه وهو «جون ليونز» (John Lyons) السياق الثقافي[2].

وحدّد أصحاب نظرية السياق وعلى رأسهم فيرث العناصر الضرورية المتعلقة بالحدث الكلامي والتي لابدّ من الاهتمام بها[3] وهي:

الملامح الوثيقة بالمشتركين والخصائص الذاتية للحدث الكلامي.

كلّ متعلّقات الموضوع والتي من شأنها أن تفيد في فهم النصّ.

تأثيرات الحدث الكلامي[4].

تلك هي أهمّ تجلّيات النظريّة السياقية عند علماء اللّغة المحدثين ولاسيّما علماء الغرب الذين جعلوا من هذه الأفكار جميعا نظريّة متكاملة في فهم المعنى وإدراكه، وهي النظريّة التي تبنّاها العلماء العرب المحدثون[5] مِثل تمام حسّان الذي يرى «أنّ المقام أو المعنى الاجتماعي هو شرط لاِكتمال المعنى الدّلالي[6]، وهو المعنى المطلوب من الكلام فتوصّلنا إلى المعنى عن طريق تحليل الوظائف الصوتية للكلام أو الصرفيّة أو النحوية أو التركيبية. ولا يعد لنظر في العلاقات بين المفردات كافيا، بل لا بدّ من «ملاحظة العنصر الاجتماعي الذي هو المقام»[7] (التوثيق)، مثل ذلك مثل الذي يقول لفرسه عندما يراها: «أهلا بالجميلة».... فمقام توجيه هذه العبارة للفرس هو مقام الترويض»... أمّا بالنسبة للزّوجة فالمعنى يختلف بحسب المقام الاجتماعي أيضا، فقد تقال هذه العبارة في مقام الغزل أو في مقام التوبيخ أو التعبير عن الدّمامة[8]. وأشار تمام حسّان إلى نوع آخر من المقام يتجلّى حينما يتكلّم الفرد إلى نفسه وهذا المقام ليس مقاما اجتماعيا وإنّما هو مقام نفسيّ يظهر في مقام الدّعاء

1- بَالْمِرْ، علم الدّلالة، ص 69-141.

2- J. Lyons: Semantics, p 609.

3- محمد سالم صالح، أصول النظرية السياقية الحديثة عند علماء العربية، ص 7.

4- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 51 ؛ وانظر كذلك: كمال بشر، علم اللغة الاجتماعي، ص 87.

5- نذكر على سبيل المثال: تمام حسان، ومحمود السعران وغيرهما ممّن اشتهروا بنشاطهم في المسائل اللسانيّة.

6- اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب/ 1983.

7- نفسه، ص 342.

8- نفسه، ص 342.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 54 28/04/2016 00:05:23

والصّلاة وتقييد المواعيد. وينعتها الباحث «بالمواقف» لأنّها فرديّة ولا تكون مقامات اجتماعيّة لأنّها لا تتوفّر فيها عناصر المقام الاِجتماعي[1].

وأشار تمام حسّان إلى مالينوفسكي (Malynouvesky) وهو يتحدّث عن بعض المقامات الاجتماعية مثل مقام اللّغو أو تبادل الكلام بين النّاس والذي يسميه مالينوفسكي بـ Phatic Communication[2]. وأشار أيضا إلى أنّ مالينوفسكي ليس سبّاقا في صوغ مصطلحه الشهير Context of situation[3] (السياق الموضعي أو المقاميّ. فاللّغويون والبلاغيون العرب سبقوا الغرب يقرون في التوصّل إلى نظريات تهمّ المعنى، ويتبيّن ذلك بالخصوص في قولتهم الشهيرة: «لكلّ مقام مقال»، أو تنبيههم إلى أنّ «الإعراب فرع المعنى»، أي أنّ التحليل الإعرابي مهمّ لإدراك المعنى، فكلّ تركيب أو مبنى من مباني السياق معنى وظيفي مّا ويكون ذلك في التحليل اللغوي للكلام صوتا وصرفا ونحوا، ثمّ يكون النّظر في المعنى المعجمي للكلام ثمّ ينزّل كلّ ذلك جميعا في المقام الذي وقع فيه المقال، وبارتباط هذه الأنواع الثلاثة من المعاني: الوظيفي والمعجمي والمقام يمكن إدراك المعنى الدّلالي الأكبر، وهذه الطريقة في الكشف عن المعنى يمكن أن تنطبق على المقالات المنطوقة الحيّة الحاضرة وكذلك المقالات المكتوبة ذات المقامات المنقضية وذلك باعتماد الوصف التاريخي.

فعلماء اللّغة العرب المحدثون لفتتهم نظريّة السياق لدى الغرب في تحليل النّصوص وطرق إدراك المعنى ولعلهم تناسوا أنّ أصول هذه النظريّة وإرهاصاتها الأولى موجودة لدى العلماء العرب القدامى من مفسّرين وبلاغيين ونحاة ونقاد أدب، إذ بَنى هؤلاء العلماء القدامى تحاليلهم في فهم الآيات القرآنية وفي فهم الأدب والكلام على جوانب مقامية متعلّقة بالحدث الكلامي. فالبلاغيّون مثلا –لاسيما الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني[4] وغيرهما ممّن عنوا بمسائل البيان– أكّدوا ضرورة الرّبط بين المقام والمقال في فهم النّصوص وتحليل الخطاب «فلكلّ مقام مقال»[5] كما قال الجاحظ. وتركّز اهتمامهم في مسألة «المقام» أو ما يسمّى «بالسياق» بمقتضى الحال»، وقد مثّل مبحثا مهمّا من مباحث «دلائل الإعجاز»[6] أثبت فيه الجرجاني حضور العلاقة بين الكلام وأحوال المتخاطبين أهمية معرفة سبب اختيار تركيب لغوي دون آخر وإيثاره على غيره من التعابير الممكنة في الكلام، فالوصول إلى المعنى في نظره يكون في تفاعل مختلف هذه العناصر اللّغويّة وغير اللّغويّة.

1- نفسه، ص 342.

2- نفسه، ص 342؛ ونقترح تعريب هذا المصطلح بالتواصل الوظيفيّ.

3- نفسه، ص 372.

4- انظر مقالنا الموسوم بـ «السياق بين الإنشاء والتأويل في تمثّل المعنى (الجرجاني نموذجا)».

5- انظر: الجاحظ (أبو عثمان): البيان والتبيين، ج 1؛ حيث تنزّل هذا المعنى ضمن الأفكار الأساسية في الكتاب.

6- انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، فهذه الفكرة مبثوثة في تضاعيف كتابه خلال تحاليله لبعض الظواهر الكلامية («هو كثير الرّماد» أو مثال «حال الخارجي»).

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 55 28/04/2016 00:05:23

ونذكّر كذلك بمدى اهتمام النّحاة بالمقام في فهم المعنى ويعتبر سيبويه أوّل من أكّد على ضرورة الرّبط بين الكلام والمقام الذي ينشأ فيه[1]، ولا غرابة في ذلك إذا اعتبرنا أنّ عمل النّحاة يتمثّل بالأساس في وضع القواعد النحوية فكانوا يعتمدون كثيرا على المقامات التطبيقية التي يحدث فيها الكلام لتحقيق المعاني المختلفة.

هكذا نستنتج ممّا سبق أنّ للسّياق دورًا هامّا في الوصول إلى المعنى وفي كشف الدّلالة لاسيّما معاني الكلمات أو الجمل التي تكتسبها في ظروف خاصّة، لأنّ معنى الكلمة يختلف من كونها في نظام معجميّ عامّ مشترك بين مستعملي لغة مّا عن كونها متنزّلة في استخدام سياقيّ خاصّ ممّا يجعلنا نقرّ بأنّ للكلمة دلالة عامّة وأخرى تداوليّة «Pragmatique»، وهذا تمييز أقرّه اللغوي «جون لاينز» الذي بيّن أنّ للجملة معنى يتّصل مباشرة بالخصائص النحويّة والمعجميّة المكوّنة لها ويتصل من وجه آخر بمعنى النصّ أو الخطاب الذي يشمل كلّ النّواحي الحافّة بالمعنى، وأهمّها ما يتعلّق بالسّياق، فالمعاني إذن «تنتقل من الجملة ومن ميدان اللّغة كنظام من الأدلّة إلى عالم تعتبر فيه اللّغة وسيلة للتواصل وهي الخطاب»[2]. فكشف المعنى إذن «يستلزم الأمر العودة إلى خارج الملفوظ (الخطاب) لكشف المحدودات الاجتماعية والإيديولوجية التي تتحكّم في إنتاج الملفوظ وهو ما يبيّن أنّ العلاقة التي تصل الدّلالات في الخطاب بالظروف الاجتماعية والتاريخية ليست ثانوية، ولكنّها مكوّنات من الدّلالات نفسها، وهو ما يتبلور في عنصر السّياق»[3]. وفي وجود اللّغة في سياق يضمن حياتها «فالكلام يضمن الحياة لهذا النّظام الذي هو اللغة»[4].

وتبعا لذلك ظهر علم «السيميائيات «كأداة لقراءة كلّ مظاهر السلوك الإنساني بدأً من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطّقوس الاجتماعية»[5]، واستُعمِل هذا العلم أيضا في معاينة العلامات اللّغوية وغير اللّغويّة.

فالتّداوليون يقولون بوجوب الاِهتمام بسياق الكلام وما يحيط به من مفاهيم كـ «الأفعال الكلامية»، فأوستين (J. Austin) يرى «أنّ فكرة معنى القول لا تكون إلاّ حالة تمثيليّة للعالم بمعزل عن تلفّظ»[6]، وهذا يعني أنّ إدراك المعنى في القول لا يكون إلاّ عن طريق ربط الملفوظ بالظروف التي أنجز فيها.

1- انظر: «الكتاب» لسيبويه، ص 136-137.

2- حمو الحاج ذهبيّة، لسانيات التلفّظ وتداوليّة الخطاب، ص 138.

3- نفسه، ص 138.

4- (كذا ترجمنا كلامه) Anrico Ercaini: Principes de linguistique appliquée, p. 59.

5- زبير دراقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامّة ص 110.

6- لسانيات التلفّظ وتداوليات الخطاب، ص 125.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 56 28/04/2016 00:05:23

ومن المفاهيم أيضا التي اهتمّ بها التداوليون «فعل القول» (Acte Locatif) والذي يحصل عن طريق الأصوات التي يحدثها المتكلّم ثمّ عن طريق فعل التبليغ، فتلك الأصوات التي تمّ إحداثها تتوفّر على كلمات تنتمي إلى لغة وتخضع إلى قواعد نحويّة. ثمّ يحدث الفعل الخطابي وهو الفعل الذي يجعل لتلك الكلمات دلالة معيّنة حسب السّياق الذي أنجزت فيه. ثمّ يكون الفعل الإنشائي المتعلّق بقصد المتكلّم وغرضه. وأخيرا يرتبط فعل القول بالفعل التأثيري ويتمثّل في ردّ فعل المستمع أو المخاطب.

تلك أهمّ ركائز نظريّة أوستين التداولية والتي نستخلص من خلالها أنّه لا قيمة لكلامنا إلاّ وهو في الحديث (المقام الملفوظ)، وهي نظرية مهمّة في التنبّه إلى قيمة السّياق أو المقام في فهم المعنى والتوصّل إليه. وقد واصل هذه النظرية تلميذه: سورل (searle)[1] الذي زاد نظريّة الأفعال اللّغويّة لأوستين حصرا وتدقيقا بأنّ حدّدها في نمطين:

– الأفعال المباشرة: وهي أعمال القول العادية والتي تعبّر عن سلوك اجتماعي ما والتي تحدث بإنجاز أربعة أفعال في الوقت نفسه هي:

فعل القول: التلفّظ بالكلام

فعل الإسناد: العلاقة بين المتكلّم والسّامع

فعل الإنشاء: القصد من الكلام

فعل التأثير: تأويل الكلام المسموع حسب ظروف المقام الناشئ فيه.

– الأفعال غير المباشرة[2]: تهمّ خاصّة الأقوال المجازية القائمة على التخييل والاِستعارة[3]، وبيّن سورل سبب استعمالنا لهذه الأنواع من الأقوال، فهي تعبير عن سلوك اجتماعي غير مرغوب فيه بعبارات لطيفة، ولكن فهم هذه العبارات لا يكون إلاّ بعد تنزيلها في السياق الذي وردت فيه، لذلك يعتبر التداوليون أنّ عامل السياق مهمّ في كشف معاني الخطاب وكشف غوامضه واستنتاج والمقصد منه إذ «يتجلّى دور المقاصد بشكل عامّ، في بلورة المعنى لدى المرسل، ويتّضح القصد بمعرفة عناصر الخطاب، ويعتبر الخطوة الأولى عند المرسل في الإنتاج وعند المرسل إليه

1- John Searle, Sens et expression.

Jhon Searle, Speech Acts : An essay in the philosophy of language.

2- Ibid, p 71.

3- Ibid, p 121.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 57 28/04/2016 00:05:23

في التأويل»[1]، فعملية القصد مهمّة لتحقيق التواصل «والعناية بالقصد صلب نظريّة جرايس» (Grice) عندما افترض أنّ هناك مبدأ عاما يؤسّس لتفاعل طرفي الخطاب تفاعلا ناجما وهو مبدأ التعاون»[2]، فالمقاصد إذن ضروريّة للتمييز بين الكلام العادي ذي المعنى المعجمي والكلام القصدي ذي المعنى البلاغي وهذا الأمر لا يمكن تبيّنه إلاّ من خلال السّياق أي بربط الكلام بالملابسات السياقيّة المحيطة به ولذلك تكون «التداوليّة... دراسة الطرق التي تتجلّى بها المقاصد في الخطاب»[3].

إنّ ميزة المدرسة التداولية بهذا المعنى تتجلّى في كونها لم تدرس اللّغة باعتبارها نظاما معزولا مستقلاّ بذاته وإنّما درستها باعتبارها كيانا موجودا في سياق يربط بين متكلّم أي مستعمل اللغة في خطاب يبثّه وبين مخاطَب أي متلقّي اللغة متشكلة في ذلك الخطاب وهو خطاب حامل لمقصد. ذاك ما ميّز هذه المدرسة عن غيرها من مدارس اللّغة الحديثة إذ أنّها شملت في اهتماماتها بين العناصر اللغويّة المكوّنة للخطاب والعناصر الخارجية غير اللغويّة ولكنّها مؤثّرة في الخطاب وفي إدراك معناه.

هكذا، فإنّ إدراك المعنى لا يقتصر حسب ما استقرأناه آنفا من المدارس اللسانيّة على دراسة المكوّنات اللغويّة للكلام وإنّما نحتاج أيضا لإدراكه إلى دراسة العناصر الخارجية للّغة والتي تشمل أطراف الكلام من متكلّم وسامع ومختلف الظروف والملابسات الحافّة بالخطاب. إنّ ربط الخطاب بالسياق بنوعيه اللغوي والخارجي هو في الأصل دراسة للكلام في أبعاده التركيبية و الدلالية و المقامية أو التداولية والدراسات اختلفت حسب المشتغلين على اللغة من نحاة و بلاغيين ولسانيين لاسيما منهم التداوليون الوظيفيون.

وأخيرا يمكن القول إنّه لا يمكن النظر الى اللغة إلاّ باعتبارها كلا يجمع الألفاظ والدلالة والتراكيب وعناصر المقام فلابد لنا أن نعرف بنية التراكيب ودلالاتها ولابد أن نربط ذلك بمقاصد التواصل وأهدافه.

خاتمة

لقد مثّل السياق مشغلا مهمّا لدى الباحثين اللغويّين قديما وحديثا في تحديد الدّلالة وإدراك المعنى وهو مبحث أصيل إذ بدأ النّظر في السياق لدى القدامى في شكل إرهاصات من خلال تنبيههم إلى «خواص التراكيب» ومن خلال انتباههم إلى دور «المقام في المقال»، وقد انتهى البحث

1- عبد الهادي بن الطاهر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقارنة لغوية تداولية)، ص 182.
2- أحمدالهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، ص 7.
3- استراتيجيات الخطاب، ص 198.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 58 28/04/2016 00:05:24

في السّياق إلى نظريّة متكاملة لدى المحدثين، إذ استأثر لديهم باهتمام كبير ولاسيّما عند اللغويين السياقيّين. وأشهرهم الأنقليزي فيرث الذي كانت له أفكار لا يُستهان بها في التنبّه إلى دور السياق في الوصول إلى المعنى ولاسيّما في تركيزه على «سياق الحال»، وهذه الأفكار تمثّلت قيمتها في كونها جاءت على منهج علميّ قوامه الحجج والبراهين زادتها النظريات التداوليّة دعْما ممّا جعلها تتحوّل إلى نظريّة علميّة يرجع إليها كلّ من رام البحث في المعنى، ولكن هذا الإنجاز الحديث والهامّ في العلوم اللغويّة لا يمكنه أبدا أن يحجُب عنّا نشاط العلماء اللغويين العرب القُدامى فيما تنبهوا إليه من دور السّياق في تحديد المعنى لاسيّما لدى البيانيين منهم.

المصادر والمراجع

العربية والمترجمة:

أ- الكتب:

- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، دار الفكر للجميع/ 1968.
- أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 1985.
- أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، ط3/ 1993.
- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط1/ 1982.
- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت.
- بالمِرْ، علم الدّلالة، ترجمة صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية/ 1993.
- تمام حسان،
  - اللغة بين المعيارية والوصفية، دار الثقافة، المغرب، د.ت.
  - مناهج البحث في اللغة، الدار البيضاء، دار الثقافة، د.ت.
  - اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.
- توفيق حمدي، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، نشر دار محمّد علي الحامي بالاشتراك مع المعهد العالي للغات بتونس، ط1/ 2007.
- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 59 28/04/2016 00:05:24

- خالد عبود حمودى الشيخلي، نظر في نظرية السياق دراسة بين القدماء، والمحدثين، الجامعة المستنصرية، د.ت.

- جوزيف فندريس، اللغة، تعريب عبد الحميد الدّاوخلي، محمّد القصّاص، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، مصر/ 1950.

- خالد ميلاد، الإنشاء في العربية بين التركيب والدّلالة: دراسة نحويّة تداولية، نشر كليّة الآداب منّوبة بالاشتراك مع المؤسسة العربية للتوزيع، تونس/ 2001.

- حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفّظ وتداوليّة الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر/ 2005.

- زبير دارقي، محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامّة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.

- ستيفين أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، ط10/ 1986.

- سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط3.

- السيد أحمد عبد الغفار، التصوّر اللغوي عند الأصوليين، دار عكاظ، جدّة، ط1/ 1981.

- طاهر سليمان حمودة، دراسة المعنى عند الأصوليين، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية/ 1983.

- عبد الرحمن طه، البحث اللساني والسيميائي، الرباط، 1981.

- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- عبد القاهرالجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبده ومحمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.

- عبد المجيد منصور، علم اللّغة النفسي، الرياض، جامعة الملك سعود، وعمادة المكتبات/ 1982.

-عبد الهادي بن الطاهر الشهري، اِستراتيجيات الخطاب (مقارنة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1/ 2004.

- كمال بشر، علم اللغة الإجتماعي، دار الثقافة العربية/ 1994.

- محمد حماسة عبد اللطيف، النّحو والدّلالة، القاهرة، ط1/ 1983.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 60 28/04/2016 00:05:24

- محمد سالم صالح، أصول النظرية السياقية الحديثة عند علماء العربية، كليّة المعلمين بجدّة.
- محمد عبد العظيم، من قضايا النصّ الشعري مسائل في المعنى، مركز النشر الجامعي، تونس/ 2009.
- محمود السعران، علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، دار المعارف، الإسكندرية، مصر/ 1952.

ب- المجلاّت:

- مجلة سمات، جامعة البحرين، ماي/ 2015.
- مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 20، ع3/ 1989.
- مجلّة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلّد8، ع4/ 2009.
- مجلّة كلية اللغة العربية بأسيوط، ع7/ 1987.
- سلسلة اللسانيات، الجامعة التونسية، المطبعة العصرية، تونس، ع6/ 1986.

الأجنبيّـة :

- Anrio Ercaini: Principes de linguistique appliquée, Paris Bibliothèque 2 scientifique Payot/ 1972.
- J.R. Firth: personality and language in society ,Reprinted in Firth /1957.
- John Searle: Sens et expression, Études de théorie des actes du langage, Traduit de l'anglais (Etats-Unis) et préfacé par Joëlle Proust, 1982 editiont de minuit
- J. Searle: (1969), Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge: Cambridge University Press. (Searle's has been the most notable of attempts to extend and adjust Austin's conception of speech acts).
- J.L. Yons: sémantics, Combridge University, Press, London, 1est Published/ 1977.
- M. Bakhtin: N.V. Volvosinov, le marxisme et la philosophie du language, éd, minuit, France.
- M.A.K. Halliday: language as social semiotic , Edward Arnold/1978.
- R.H. Robins: A Short history of linguistics longman's linguistics library, Green and COLTD, second impression/1969.
- S. Dik: functional grammar, Amsterdam, holland /1978.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 61 28/04/2016 00:05:24

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 62 28/04/2016 00:05:24

التطوُّع اللغويّ:
نماذج عربيّة ودوليّة

عيسى عودة برهومة[1]

مدخل

الإنسان ابن المجتمع، به يقوم ومنه يكتسب كيانه وهويّته، ومن خلال تواصُله مع أفراد المجتمع تتحدّد منزلته وشخصيّته ووظيفته فيه، ومنذ القدم أدرك الإنسان قيمة الاجتماع، وأهميّته في اكسابه كيانه ووجوده، وإحساسه العميق بالأمن. والإنسان لا يستطيع أن ينأى بنفسه ليعيش وحيداً خارج إطار الجماعة؛ فالاجتماع البشري ضرورة بشريّة، لذلك لم يبالغ أرسطو حين قال: «الإنسان حيوان اجتماعي»، لا يقوم إلا بالمجتمع، وفي المقابل لا يقوم المجتمع إلا بالإنسان.

والجماعة لا تقوم دون لغة، فهي أداة التواصُل بين الأفراد، بها تتحقق اللُّحمة، ويكتسب المجتمع هويّته، وكيانه، وتميّزه عن باقي المجتمعات، وطالما شعر الإنسان بأهمّية الاجتماع والتواصل، فراح يجترح وسيلة للتعاون والترابط الاجتماعي، فكانت اللغة وسيلته السحريّة التي نمت في أحضانه، وحفظت كيانه ونظامه ووسمت أفراده بهُويّة خاصة، فما انفك التضافر متيناً بين هويّة الفرد والجماعة التي ينتمي إليها.

ويعبّر الإنسان عن انتمائه إلى مجتمعه عن طريق القيام بالكثير من الأعمال التطوّعية المتنوعة التي يقدّمها خدمةً لأفراد مجتمعه من غير أن ينتظر مقابلاً أو أجراً مادياً، فالعمل التطوّعي هو: «عمل اجتماعي إرادي غير ربحي، وعادةً ما يتقدم به الفرد طوعاً بدون مقابل أو أجر مادي منطلقاً من قناعاته الشخصيّة ومبادئه الخاصة ومدفوعاً باحتياجات المجتمع البشري بشكلٍ عام في أي مكان وأي زمان»[2]، ومدفوعاً بحبّه وإخلاصه ورغبته الملحّة في أن يظهر مجتمعه قوياً متميّزاً عن باقي المجتمعات، وذلك لا يتم إلا من خلال التعاون بين الأفراد، والالتحام معاً في سبيل أن يظهر مجتمعهم قوياً متماسكًا أمام المجتمعات الأخرى.

1- أستاذ اللسانيات المشارك/ الجامعة الهاشمية/ الأردن.

2- عمل الأفراد التطوعي من مجرد الرغبة إلى الاحتراف، مجلة خطوة، السنة الثانية، ع2، يوليو 2013م، ص6.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 63 28/04/2016 00:05:24

وتتنوّع الخَدمات التطوّعيّة المقدّمة من الأفراد مثل: رعاية الأيتام، وجمعيات رعاية ذوي الاحتياجات الخاصة، وكبار السن، وتقديم الرعاية الصحيّة للفقراء، وغير ذلك. ويُعدُّ التطوّع اللغوي أحد أهمّ أشكال الأعمال التطوّعيّة، وتنبع ضرورته من أهمّية اللغة نفسها للفرد والمجتمع، فلغة الفرد هويّته، والهويّة مطلب فرديّ يتمحور حول إثبات ذات الفرد في هُويّة قوميّة، أو تمييزها ضمن هويّات مختلفة، وذلك لا يتمّ إلا من خلال اللغة، لأن الهويّة لا تولد مع الإنسان، بل إنها شيءٌ يكتسبه اكتساباً من البيئة المحيطة، وذلك من خلال تفاعله مع أفراد جماعته وعلاقاته معهم، وحاجته في أن يتميّز ويثبت وجوده بينهم، إذ ثمّة علاقة ديناميكيّة تفاعليّة بين اللغة والهويّة وُصفت بأنها علاقة قويّة يتبادلان من خلالها قوّة التأثير، وكما أنّ اللغة سبب في وجود الهويّة، فإنّ الهويّة أيضاً سبب في وجودها، وبقاء اللغة مرهون ببقاء هويّة الجماعة[1].

ويشير «التطوّع اللغوي» إلى الأعمال التي يقوم بها الأفراد أو المؤسسات طوعاً دون توقّع أجر مادي من أجل حماية اللغة والدفاع عنها وتعزيز استخدامهاوفاعليتهاووجودها في المجتمع؛ منطلقين من وعيهم الكامل بأهمية اللغة، وحاجة المجتمع إلى المحافظة على هويّته ووجوده بين المجتمعات؛ وهذه الأعمال التطوّعيّة أعمال فرديّة أو مؤسساتيّة خاصة، بمعنى أنّها غير مرتبطة بالمؤسسات الحكوميّة أو خاضعة لها إلا في بعض الأحكام والقوانين، فالأفراد والمؤسسات يقدّمون مشروعات وبرامج غير ربحيّة يهدفون من خلالها إلى خدمة اللغة.

الأهداف والمنهجيّة

تروم هذه الدراسة النظر في تجارب عربيّة ودوليّة في التطوع اللغوي، وبسط الرؤى والتطلعات التي تنطوي عليها هذه النماذج المختارة، وقد توزّعت مفاصل الدراسة في المحورَيْن التاليّيْن:

أولاً: الجهود التطوعيّة العربيّة في خدمة اللغة

ثانياً: الجهود العالميّة في خدمة اللغة

وسأتبع في البحث المنهج الوصفي التحليلي، إذ سأعرض للجهود التطوّعيّة العربيّة والدوليّة التي اخترتها، مبيّناً الأدوار والإسهامات والإنجازات التي قدّمتها في خدمة اللغة، فضلاً عن المقارنة بينها من أجل الوقوف على نقاط القوة والضعف لكل مبادرة تطوّعيّة منها.

1- التطوّع اللغوي العربي

1.1. نظرة تاريخيّة

تكتسبت اللغة العربيّة خصوصيّة وتميّزاً منذ القدم إلى الآن؛ إذ جعلها الله لغة القرآن الكريم،

1- Adriana Val: PolinaVingoradova, Heritage Briefs, p 2.

مجلة البلاغة والنقد6.indd 64 MP 28/04/2016 00:05:24

فحباها من فضله حتى صارت مهوى أفئدة المؤمنين، قال تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[1]، فالعربيّة لم تكنْ لغة العرب فحسب، لكنّها لغةُ كل قارئ للقرآن الكريم، وعابد لله تعالى؛ لذلك فقد ارتبطت مكانتها بمكانة الدين الإسلامي، وأهميتها بأهمية الالتزام به، فهي إذن هُويّة الجماعة المسلمة في هذا العالم.

وقد أدرك القدماء مكانتها وأهميتها، وارتباطها الوثيق بالإسلام، وأداء العبادات، وعندما اختلطت الألسنة العربيّة بالأعاجم، نهض مجموعة من اللغويين القدماء مثل: أبي الأسود الدؤلي أول من وضع أصول النّحو[2]، وأبي عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد الفراهيدي، والكسائي، وغيرهم، فجعلوا أولى اهتماماتهم حفظ اللغة العربية وحمايتها مما تسرب إليها من اللحن وما قد يصيبها من الفساد، وتُعدّ جهودهم أمثلة على أولى المبادرات والجهود التطوعيّة في خدمة اللغة.

2.1. التطوع اللغوي العربي والتحديات المعاصرة

يمرّ الخطاب اللغوي العربي في الدول العربية من منعطف صعب، بسبب ما يحيق به من التحدّيات مثل: مشكلة الازدواجيّة اللغويّة، والهيمنة اللغويّة[3]، والاستعمار الثقافي، التي تُعدّ من مخلّفات الاستعمار السّياسي للدّول العربيّة؛ إذ إنّ استقلالها السّياسي ليس استقلالاً كاملاً وما زالت ترزخ تحت الاستعمار الثقافي المتمثّل باستخدام اللغة الإنجليزيّة أو الفرنسيّة في التّواصُل إلى جانب اللغة العربيّة، وما نتج عنه من إضعاف للغة العربيّة مقابل اللغة الأجنبيّة.

ودفاعاً عن العربيّة ظهرت مجموعة من المبادرات التطوّعيّة الواعيّة التي وضعت نُصب عينها حماية اللغة العربيّة وإنقاذها من الاندثار والدفاع عنها من الغزو الثقافي والهيمنة اللغويّة، مؤكدة على ضرورة محاربة كلّ ما تتعرّض له العربيّة من محاولات التهميش والإقصاء، فحذّرت – على سبيل المثال – الجمعيّة الجزائريّة لحماية اللغة العربيّة من هيمنة اللغة الفرنسيّة على اللغة العربيّة في الجزائر، فمكانة اللغة العربيّة الفصحى فيها اجتماعياً وشعبياً تقع في المرتبة الثانية بعد الفرنسيّة في الهرم اللغوي الثلاثي (العاميّة والفصحى والفرنسيّة)[4]، فبلاد المغرب العربي كانت ترزخ تحت

1- سورة: الزخرف، الآية: 3.

2- ينظر: محمد المختار ولد ابّاه، تاريخ النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م، ص19.

3- الهيمنة هي: نوع من العلاقة يتم من خلالها هيمنة مجتمع على الآخر عبر آليات تتدرج من الاستغلال ثمّ التغلغل ثمّ التجزئة وأخيراً التهميش، وتتم عمليّة الاستغلال من خلال التواصُل المستمر بين جهتين ويتم من خلالها تبادُل تبادل تجاري وتبادل سلع ولكن بطريقة غير متساوية، تحقق من خلاله الدولةُ المهيمِنةُ مصالحَها. ينظر: روبرت فليبسون، الهيمنة اللغوية، ترجمة سعد الحشاش، جامعة الملك سعود، السعودية، 2007م، ص78.

4- ينظر: مجموعة مؤلفين، اللسان العربي وإشكالية التلقي، سلسلة كتب المستقبل العربي (55)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م، ص52.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 65 28/04/2016 00:05:24

الاحتلال الفرنسي، وهي الآن جزء من المنظمة الفرونكوفونيّة[1] الوجه الآخر للاستعمار الفرنسي على الدول التي كانت تحت سيطرتها ونالت استقلالها.

وتُعدّ الجمعية الجزائريّة للدفاع عن اللغة العربيّة[2] واحدة من المبادرات التي حملت على عاتقها مسؤوليّة الدفاع عن العربيّة، وتعزيز الانتماء لها، ووجودها في حياتنا العامة والخاصة، والتأكيد على استعمالها في مختلف المجالات الثقافيّة والاجتماعيّة والتربويّة، والحرص على استصدار القوانين التي تعزز قراراتها، مثل:

1. جمعيّة حماية اللغة العربيّة[3]، ظهرت في الشارقة عام 1999م.
2. الجمعيّة المغربيّة لحماية اللغة العربيّة[4]: ظهرت في المغرب عام 2007م.
3. جمعيّة حماة الضاد[5]، ظهرت في لبنان عام 2010م.
4. المشروع الوطني للدفاع عن اللغة العربيّة[6]، ظهر في الأردن عام 2013م.
5. مبادرة فرسان الضاد[7]: ظهرت في الأردن عام 2013م.
6. مبادرة وزارة التعليم العالي[8]: ظهرت في الإمارات عام 2014م.

3.1. التطوع اللغوي العربي في الشابكة

يبدو أنّ حالة الضعف والتراجع في العالم الرقمي باتت تحوم حول اللغة العربيّة التي تعاني ضعفاً شديداً أمام اللغات الأجنبيّة التي تظهر بقوّة على الشّابكة في تجلياتها المختلفة على مستوى العلوم والثقافة والآداب والتواصُل الاجتماعي.

وانطلاقاً من الوعي العام بضرورة أن تظهر اللغة العربيّة بقوة على الشابكة ظهرت مجموعة من

1- فالفرنكوفونيّة هي منظمة تضم الدول الناطقة بالفرنسيّة إضافةً إليها الدول التي كانت تحت الاحتلال الفرنسي ومن بينها لبنان ودول المغرب العربي، وتنفّذ هذه المنظمة سياسات وبرامج تعاون متعدد الأطراف بين الدول الأعضاء(سيأتي تفصيل لبعض دلالات الفرنكفونية في مبحث التطوع اللغوي الفرنسي).
الموقع الرسمي للمنظمة الفرنكوفونية: http://www.francophonie.org/

2- ظهرت الجمعيّة الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية عام 1990 بهدف ترقية العربية والنهوض بها في مواجهة الهيمنة اللغوية والاستعمار الثقافي، لم أعثر على عنوان إلكتروني خاص بصفحة الجمعية.

3- http://arabicabjad.com/index.php/home/indexs

4- http://ueimaroc.wordpress.com/2011/12/28/

5- http://houmat-al-dad.yolasite.com /

6- http://www.mubeen.org/News.aspx?id=42&sid=5

7- http://www.mubeen.org/News.aspx?id=42&sid=5

8- http://www.mohesr.gov.ae/Ar/MediaCenter/News/Pages

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 66 28/04/2016 00:05:24

المبادرات التطوعيّة اللغويّة على الشابكة، حيث كانت تهدف إلى إثراء المحتوى العربي كمّاً وكيفاً، وتُصنّف المبادرات إلى قسمين:

أولاً: مبادرات تطوّعية علميّة مؤسّساتيّة: وهي المبادرات التطوّعيّة التي أسستها المؤسسات التربويّة والثقافيّة في الدّول العربيّة وخارجها، وقد يؤسّسها المثقفون واللغويّون لأهداف تعليميّة وتربويّة، وأذكر منها:

1- المحتوى العربي[1]، أُسّس بدعم من الحكومة السعوديّة سنة 2009م.
2- مجمع اللغة العربيّة الافتراضي[2]: أسس في السعوديّة عام 2010م، بإشراف عبد الرزاق الصاعدي.
3- مجمع اللغة العربيّة على الشبكة العالميّة[3]، أُسّس المجمع برئاسة عبد العزيز بن علي الحربي.
4- مبادرة بالعربي[4]، وهي مُبادرة أُطلقت في الإمارات العربيّة المتحدة عام 2013م.
5- مجمع اللغة العربيّة للشباب العربي[5]، مبادرة نظمها مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدوليّ لخدمة اللغة العربيّة في شهر أيلول من عام 2014م.
6- مشروع المرصد الأوروبيّ[6]، وهو مشروع قام به مجموعة من الباحثين الغيورين على اللغة العربيّة في فرنسا.
7. شبكة اللغويات[7]، وهو موقع إلكترونيّ أنشأه مجموعة من الباحثين والطلبة العرب مثل: عبد الرحمن بودرع، ومصطفى رجب، ومحي الدين مُحسِّب، وغيرهم.
8- شبكة الفصيح للغة العربيّة[8]، وهو موقع إلكتروني يهتم بقضايا اللغة العربيّة أنشأه مجموعة من الباحثين العرب.
9- لسان العرب[9]، وهو موقع متخصص بعلوم اللغة العربيّة وآدابها، يُعنى بتوفير الدراسات والكتب والرسائل الجامعيّة (ماجستير، دكتوراه) والدوريات.

1- المحتوى العربي، المرقع الإلكتروني:http://www.econtent.org.sa/Pages/Default.aspx
2- مجمع اللغة العربيّة الافتراضي، العنوان الإلكتروني: http://almajma3.blogspot.com
3- مجمع اللغة العربيّة على الشبكة العالميّة، الموقع الإلكتروني: http://www.m-a-arabia.com
4- مبادرة بالعربي، الموقع الإلكتروني: http://www.mbrfoundation.ae/ar/Projects/Pages/bel3arabi.aspx
5- مجمع اللغة العربيّة للشباب العربي، الموقع الإلكتروني: http://www.kaica.org.sa
6- المرصد الأوروبي، الموقع الإلكتروني: http://europarabic.org
7- شبكة اللغويات، الموقع الإلكتروني: http://www.arabiclinguistics.net/vb/index.php
8- شبكة الفصيح للغة العربية، الموقع الإلكتروني: http://www.alfaseeh.com/vb/forum.php
9- لسان العرب، الموقع الإلكتروني:
http://lisaanularab.blogspot.com/search/label/%D8%A3%D8%A8%D8%AD%D8%A7%D8%AB

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 67 28/04/2016 00:05:24

10- موقع محمد ربيع الغامدي[1]، وهو موقع إلكتروني أسسه محمد سعيد الغامدي أستاذ العلوم اللغوية في جامعة الملك عبد العزيز في السعودية.

11- الورّاق[2]، وهو موقع متخصص، الراعي الرسمي ومدير موقع الوراق هو محمد السويدي.

12- الألوكة[3]، وهي شبكة ثقافية بإشراف: سعد بن عبد الله الحميد وخالد بن عبد الرحمن الجريسي.

13- شبكة صوت العربيّة[4]، أسسه عبد العزيز بن حميد الحميد عام 1422هـ.

14- مدوّنة عبد الرحمن بودرع[5]، وهو مشروع لساني عربي يحيي التراث ويفيد من الجديد.

ثانياً مبادرات تطوّعيّة شبابيّة: وهي مبادرات أطلقها الشباب العربي بهدف إغناء المحتوى العربي على الشابكة وتوفير مواد علميّة ومقالات باللغة العربية عليها، وتعتمد بالدرجة الأولى على مواقع التواصل الاجتماعي مثل: الفيس بوك، وتويتر.

ومن هذه المبادرات الشبابيّة:

1- مبادرة تغريدات (2011م)[6].

2- مشروع مترجم (2012م)[7].

3- ناسا بالعربي[8].

4- بالعربي أحلى[9].

5- المشروع العراقي للترجمة (Iraqi Translation Project) (2013م)[10].

قدّمت هذه المشاريع والمبادرات التطوعيّة الكثير من الإنجازات والإسهامات في دعم المحتوى

1- لسان العرب، الموقع الإلكتروني:
http://lisaanularab.blogspot.com/search/label/%D8%A3%D8%A8%D8%AD%D8%A7%D8%AB

2- الوراق، الموقع الإلكتروني http://www.alwaraq.net/Core/index.jsp?option=1:

3- الألوكة، الموقع الإلكتروني: http://www.alukah.net

4- الألوكة، الموقع الإلكترونيhttp://www.alukah.net:

5- مدونة عبد الرحمن بودرع، الموقع الإلكتروني: http://www.boudraa.com/?cat=4

6- تغريدات، العنوان الإلكتروني: http://taghreedat.com

7- مترجم، العنوان الإلكتروني للموقع: http://mo.moutarjam.com

8- ناسا بالعربي، العنوان الإلكتروني على الفيس بوك: https://www.facebook.com/NasaInArabic/timeline
الموقع الإلكتروني: على تويتر: https://twitter.com/NasaInArabic1

9- بالعربي أحلى، الصفحة الرئيسية على الفيس بوك: https://www.facebook.com/bilarabiahla

10- المشروع العراقي للترجمة، الصفحة الرئيسية على الفيس بوك: https://www.facebook.com/Iraqi.Translation/info
على تويتر: https://twitter.com/iraqitranslatio

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 68 28/04/2016 00:05:24

العربي على الشابكة كمًّا ونوعاً، بعدّة طرق مثل: ترجمة المقالات والبحوث والدراسات الأجنبيّة إلى اللغة العربيّة ونشرها على الشابكة، ونشر البحوث والدراسات العربيّة، وزيادة المضامين العربيّة من فيديوهات، ومحاضَرات وندوات، واستثمار الأدوات وتطبيقات الشابكة مثل تطبيق: (Hangout)، وتسخير المحتوى الرقمي في إنتاج بعض المشروعات مثل: المعجم الرقمي، وبرامج حاسوبيّة في النحو والصرف، وإنتاج الكتب الإلكترونيّة، وغير ذلك.

2- تجارب دوليّة في التطوّع اللغوي

سأعرض الآن مجموعة من التجارب الدوليّة في خدمة اللغة، مثل: التجربة الأمريكيّة، والتجربة الفرنسيّة، والصينيّة، وغيرها، أبيّن فيها الجهود التطوعيّة التي قامت بها هذه البلدان للغاتها، وطبيعتها والأساليب التي اتّبعتها وبعض الإنجازات، فاهتمام الدول الأجنبيّة بلغاتها لا يقل عن اهتمام الدول العربيّة بالعربيّة، بل إنّه يزيد عليها؛ فالتّجارب الدّوليّة تنطوي على أيديولوجيّات واتجاهات سياسيّة معيّنة، ترتبط بفكرة الصراع السياسي بين الدول على العالم، وبسط النفوذ والسيطرة على الدول الأخرى.

1.2. تجارب تطوعيّة لغويّة إنجليزيّة

تحتلّ اللغة الإنجليزيّة مكانةً مميّزةً في العالم من بين لغات الأرض، فهي اللغة الأولى والأكثر انتشاراً في العالم، فوفقاً لإحصائيّة أول عشر لغات على مستوى العالم بلغ عدد الناطقين بالإنجليزيّة 800,6 مليون شخص عام 2013م؛ فاحتلت المرتبة الأولى وتبعتها اللغة الصينيّة فالإسبانيّة فالعربيّة[1].

ويمكن أن نفسر الإقبال على تعلّم الإنجليزيّة بوصفها لغة ثانية في المجتمعات الثنائيّة أو بوصفها لغة أجنبيّة في مجتمعات أخرى لأنها «سمةٌ مصاحبة للثقافة والفكر، لدرجة أنّ الشخص المثقف في مجتمع ما أو الحاصِل على مستوى تعليمي عالٍ ولا يتحدث باللغة الإنجليزيّة يُنظر إليه بشيءٍ من الانتقاص وربما يُمارس ضدّه الإقصاء»[2]، أضفْ إلى ذلك حضورُها الواضح القوي على الشابكة، الذي يفوق اللغات الأخرى كماً ونوعاً، والجهود التي تبذلها الولايات المتحدة لتحافظ على مركزها بوصفها الدولة الأولى في العالم اقتصادياً وسياسياً.

ويسير تعليم اللغة الإنجليزيّة في اتّجاهين:

1- (Language statistics & facts).

نقلاً عن الموقع الإلكتروني: http://www.vistawide.com/languages/language_statistics.htm

2- الهيمنة اللغوية، ص8.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 69 28/04/2016 00:05:25

الأول: تعليم اللغة الإنجليزيّة لغةً ثانية في المجتمع الأمريكي نفسه.
ثانياً: تعليم اللغة الإنجليزيّة ونشرها في كل أنحاء العالم.

1.1.2. تعليم اللغة الإنجليزيّة بوصفها لغةً ثانية في المجتمع الأمريكي نفسه

يمثل الاتجاه الأول مبادرة قامت بها بعض المؤسسات التطوّعيّة مثل: (center for adult English language acquisition)[1] من أجل توفير فرصة تعلّم اللغة الإنجليزيّة للاجئين وللمهجّرين غير الناطقين باللغة الإنجليزيّة؛ لمساعدتهم على الاندماج في المجتمع الأمريكي، ومساعدتهم على تجاوز الصعوبات الماليّة أو الاجتماعيّة أو النفسيّة، متّبعين في ذلك أساليب تربويّة متنوعة، مثل: التعليم المباشر، والتعلم التعاونيّ، بالإضافة إلى إعداد المتطوّعين إعداداً جيداً حتى يمتلكوا الكفاية التربويّة اللازمة.

2.1.2. تعليم اللغة الإنجليزيّة لغة ثانية في الخارج

لم تتوقَف خدمات المؤسسات التطوّعيّة الأمريكيّة على تعليم الإنجليزيّة لغة ثانية لغير الناطقين بها في الولايات المتحدة فحسب، إذ ثمّة رغبة قويّة لنشر اللغة الإنجليزيّة في الخارج، انطلاقاً من قانون سياسي هو قانون لجنة الوزارة البريطانيّة لعام 1956م الذي ينص على نشر اللغة الإنجليزيّة في الخارج تحت رعاية حكوميّة أمريكيّة في محاولةٍ لفرض اللغة الإنجليزيّة حتى تعتمد الدول الأخرى عليها، وبفرض اللغة الإنجليزيّة تصبح البلادُ معتمِدة على لغة مستعارة تحمل معها الأيديولوجيّة المهيمنة والمصلحة الاقتصاديّة السياسيّة للولايات المتحدة[2].

وتهدف برامج تعليم اللغة الإنجليزيّة في الخارج إلى تقديم خدماتها التطوّعيّة المجالات الاقتصاديّة، والمجال الصحي، والمجال التعليمي لدول العالم الثالث، بالإضافة إلى تعليم الإنجليزيّة لشعوب تلك البلاد لإكسابهم لغة ثانية غير لغتهم الأصليّة دون أية تكلفة مادية عليهم. ومن هذه المشاريع، ما يلي:

1- مشروع المتطوعين العالميين لتدريس اللغة الإنجليزيّة في دول العالم Volunteers Global[3]
2- مشروع تعليم الإنجليزيّة بلاد العالم International language programs[4]

1- see برنامج تعليم الإنجليزية لغة ثانية التطوعي:
http://www.cal.org/caela/esl_resources/digests/SCHLUSBE.html.

2- ينظر: الهيمنة اللغوية، ص 224.

3- See: Global Volunteers:http://www.globalvolunteers.org

4- http://www.goabroad.com/providers/international-language-programs-ilp/programs/volunteer-with-international-language-programs-ilp-24269

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 70 28/04/2016 00:05:25

3- مشروع تعليم الإنجليزيّة في كوستاريكا English Volunteers for change in Costarica[1]

4- مشروع تعليم الإنجليزيّة في سيريلانكا Sri Lanka Volunteers (SL) L[2]

5- مشروع تدريس الإنجليزيّة في تايلند Thi experience[3]

6- مشروع تعليم اللغة الإنجليزيّة في ألبانيا[4]

7- مشروع تعليم الإنجليزيّة في فيجي[5]

3.1.2. ما غاية التطوع اللغوي الإنجليزي؟

نجحت تلك المنظمات في إقناع الشعوب التي تقدّم لها خدماتها التطوّعية في الترويج للغة الإنجليزيّة ونشرها؛ بإقناع شعوب هذه البلاد بالحاجة إليها وفق المعطيات الواقعيّة، وتتم عملية الإقناع بتقديم الإنجليزيّة بوصفها الوسيلة نحو التقدم والرفاهيّة، وفي هذا الصدد، يشير المشرف على المشروعات اللغويّة في مؤسسة فورد الأمريكيّة إلى أنّ تعليم اللغة الإنجليزية لغة ثانية (ESL) هو مفتاح التنمية المستدامة التي تشارك فيها الولايات المتحدة الأمريكيّة مع الدول التالية: أندونيسيا، الفلبين، تايلاند، الهند، تركيا، أفغانستان، باكستان، مصر، نيجيريا، كولومبيا، البيرو[6].

وتوفّر بعض المؤسسات التعليميّة في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكيّة دروسًا مجانية لتعليم اللغة الإنجليزيّة على الإنترنت، بإنشاء مواقع متخصصة تزوّد المتعلم بكل ما يحتاجه من أدوات ودروس وتسجيلات سمعيّة وبَصَريّة توفرها على موقع البرنامج الإلكتروني بعدة لغات مثل: الفرنسيّة، والفارسيّة، والعربيّة، والإيطاليّة وغيرها، من أجل جذب أكبر عدد من الراغبين بتعلّم الإنجليزيّة من مختلف انحاء العالم، وتسهيل مهمّة التعرّف على هذه المواقع وما تقدّمه من خدمات، ودروس. ومن الأمثلة على هذه البرامج:

1- مشروع تيد للترجمة المفتوحة Ted Open Translation Project[7].

1- see برنامج تعليم الإنجليزية لغة ثانية التطوعي في كوستاريكا: http://www.evolc.org

2- see برنامج تعليم اللغة الإنجليزية في سيريلانكا http://www.slvolunteers.com

3- see برنامج تعليم اللغة الإنجليزية في تايلند www.thai-experience.org

4- see برنامج تعليم اللغة الإنجليزية في ألبانيا:
http://www.gooverseas.com/volunteer-abroad/albania/love-volunteers/21042

5- see برنامج تعليم اللغة الإنجليزية في فيجي
http://www.gooverseas.com/volunteer-abroad/fiji/frontier/42164.

6- ينظر: الهيمنة اللغوية، ص 12-13.

7- مشروع (Ted Open Translation Project)
https://www.ted.com/about/programs-initiatives/ted-open-translation-project#

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 71 28/04/2016 00:05:25

2- مشروع مرحباً لتعلم الإنجليزيّة welcome to learn English[1].
3- مشروع تحدَّث الإنجليزيّة Talke English[2].

2.2. تجارب تطوّعيّة لغويّة فرنسيّة

تقدّم المنظمات الفرنسيّة الكثير من الخدمات التطوّعيّة لترويج اللغة الفرنسيّة ودعم انتشارِها، في محاولة لاستعادة حضورها السابق في العالم، وفي الدول التي كانت تحت سيطرتها، من خلال عدّة هيئات ومؤسسات تتنازعُها الرغبة في إثبات نفسها مقابل الهيمنة اللغويّة الأمريكيّة، وسرعة انتشارها.

في عام 1883م وقّعت فرنسا معاهدة التحالف الفرنسي لنشر اللغة الفرنسيّة، كما أقامت العديد من الهيئات والمنظّمات لدعم توسّع اللغة الفرنسيّة عالمياً مثل: لجنة هوات (HouatCommete) التي أُسّست في عام 1966م للدفاع عن الفرنسيّة ولدعم انتشارها، وقامت فرنسا بحملة لدعم الفرنكفونيّة وتشجيعها[3] في الدول التي كانت تحت سيطرتها العسكريّة مثل لبنان ودول المغرب العربي وبعض دول القرن الإفريقي، مخصصةً جزءاً كبيراً من ميزانيّتها لدعم اللغة الفرنسية.

1.2.2. نماذج في التطوع اللغويّ الفرنسيّ

هنالك مشاريع عديدة في التطوع اللغوي الفرنسي الذي يركز على تعليم الفرنسيّة، في الدول التي كانت تحت النفوذ الفرنسي، وسأتناول بعضاً من تلك المشاريع:

أ- برنامج تحالف المتطوعين للفرنسية Alliance Française Volunteer Program[4]
ب- مبادرة الوصول إلى مدغشقر Access Madagascar Initiative[5]
ج- مشروع: تعلّم الفرنسية في المغرب العربي والسنغال وتوغو[6].
د- برامج تطوعيّة متنوعة في الشابكة

1- مشروع: (welcome to learn English ar) http://learnenglish.britishcouncil.org

2- برنامج: (talke English) http://www.talkenglish.com

3- ينظر: الهيمنة اللغوية، ص 49.

4- see: Alliance Française Volunteer Program
http://www.francedc.org/About-Us/Volunteer.aspx

5- see مبادرة الوصول إلى مدغشقر
http://www.accessmadagascar.org/Activities/French-language

6- see مشروع تعلّم الفرنسيّة في المغرب العربي والسنغال وتوغو
http://www.projects-abroad.org/volunteer-projects/language-courses/french/

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 72 28/04/2016 00:05:25

توفّر المؤسسات التربويّة الفرنسيّة مواقع إلكترونيّة ودورات مجانيّة لتعليم اللغة الفرنسيّة، مزودة بكل ما يحتاجه المتعلم من دروس وتسجيلات مجاناً، ومن الأمثلة عليها:

- برنامج صباح الخير لتعليم اللغة الفرنسيّة Bonjour[1].
- برنامج تعلّم الفرنسيّة[2].

2.2.2. ما غاية التطوع اللغوي الفرنسي؟

يقدم الفرنسيون خدماتهم التطوّعية للبلاد التي كانت تحت سيطرتهم، ويترافق تقديم الخدمة التطوّعيّة مع تعليم اللغة الفرنسيّة فيها؛ فالتطوّع في الدول «الفرنكوفونيّة» طريقة ذكيّة لتثبيت وجودها وفرض سيطرتها وهيمنتها في تلك الدول دون الحاجة إلى استخدام القوّة العسكريّة[3]، فالفرنكوفونيّة مصطلح يقابل الاستعمار السياسي وإعادة فرض الهيمنة على الدول الفرنكفونيّة، وقد نشرت جريدة (Le Monde) الفرنسيّة خبراً مفاده أنّ الحكومة تنوي إرسال مئة ألف أستاذ جامعي فرنسي إلى إفريقيا لتدريب أساتذة الجامعات وتدريبهم هناك لمنع تراجع الفرنسيّة في إفريقيا، وقد خصصت لدعم هذا المشروع أربعة مليارات يورو على مدى ثلاث سنوات[4]، برهاناً حياً على مقدار ما تنفقه فرنسا في سبيل فرض هيمتها من جهة، ومن جهة أخرى لتتغلّب على الولايات المتحدّة وبريطانيا المنافس في السّيطرة على العالم.

وتُعد التجربة الفرنسيّة في المحافظة على بقاء الفرنسيّة في إقليم «الكيبك» في كندا مثالاً حياً على إصرار فرنسا على المحافظة على وجودها الثقافي وإثبات نفسها أمام السيطرة الأمريكيّة، ونضالها المستمر «لضمان استمرار الشعب الفرنكوفوني في المقاطعة الفرنسيّة الوحيدة في كندا. إن اللغة والشعب متشابكان أحدهما مع الآخر بشكل يستحيل معه الحديث عن الكيبكيين دون الحديث عن لغتهم، وبقدر ما كان النضال من أجل اللغة مظفراً وُلِدَت حضارة حديثة وتأكدت الهويّة الكيبكيّة

1- برنامج: http://www.bonjour.com (Bonjour)

2- تعلم الفرنسية على الموقع: http://mylanguages.org/ar/learn_french.php

3- ينطلق مصطلح الفرنكفونيّة من مبدأ التقسيم الجغرافي للدول الناطقة بالفرنسيّة، وقد ابتدعه أونزيمريكلو (OnesimeReclu) في القرن الماضي في أثناء تصنيفه لسكان العالم انطلاقاً من اللغات التي يستخدمونها، فالفرنكوفونية كانت تعني الفرنسيّة، ثمّ سرعان ما تحوّل هذا المصطلح من دلالته الجغرافيّة ليحمل دلالات سياسيّة على يد الشاعر رئيس السنغال: ليوبولد سنغور (Leopold Senghor)، فقد توسّع المفهوم ليدل على الدول التي كانت مستعمرات للدولة الفرنسيّة في آسيا وإفريقيا وأوروبا، ينظر: لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، ترجمة حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008م، ص367.

4- see: «100 000 professeurs pour l'Afrique» afin de prévenir le recul du français, Le Monde, 20/3/2014: http://www.lemonde.fr/international/article/2014/03/20/100-000-professeurs-pour-l-afrique-afin-de-prevenir-le-recul-du-francais_4386703_3210.html.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 73 28/04/2016 00:05:25

في كل الميادين»[1]؛ لذلك فتقدم الهيئات والمنظمات تسهيلات لتعلّم اللغة الفرنسية في إقليم الكيبك وبخاصة لغير الناطقين بالفرنسيّة من المهاجرين، حيث تقدّم دائرة الهجرة في كيبك فرصة تعلم الفرنسيّة بالمجان بأساليب تربوية متعددة تمكنهم من اكتسابها، وتتكفل لهم بكل التكاليف[2].

ويوجد في فرنسا الكثير من الهيئات والمؤسسات التي تنفذ الكثير من المشروعات التطوعيّة في تعليم الفرنسيّة في كيبك، التي تستثمر وسائل التعليم الحديثة، بالإضافة إلى استغلال القطاع السياحي ومصاحبة تعليم الفرنسيّة الرحلات الترفيهيّة، وغير ذلك، وأذكر منها:

- مشروع Edu-inter[3].
- مشروع French immersion[4].

3.2.2. تجارب تطوّعية لغويّة ألمانيّة

من التجارب الدوليّة الأخرى التجربة الألمانيّة في خدمة اللغة الألمانيّة، ومحاولة إثبات وجودها بين اللغات العالميّة شأنها شأن اللغة الإنجليزيّة واللغة الفرنسيّة، وقد قادهم قلقهم حيالها أن قاموا بحملات بعضها حقق نجاحاً حول ضرورة إعطاء اللغة الألمانيّة حقاً مساوياً مثل اللغات الأخرى في المنظمات الدوليّة، وخصوصاً المنظمات الناشئة منها[5]. ومن المبادرات التطوّعيّة في خدمة الألمانيّة:

- مشروع المدارس: شركاء المستقبل الألماني[6].

وهي مبادرة عالميّة لدعم اللغة الألمانيّة أطلقها وزير الخارجيّة الألماني: فرانك فالتر شتاينماير، وخصص لها مبلغ: 45 مليون يورو لتمويلها؛ لإنشاء شبكة عالميّة تضم ألف وخمسمئة مدرسة شريكة في كل أنحاء العالم بهدف تعزيز شبكة المدارس الألمانيّة في الخارج والمدارس التي تمنح دبلوم اللغة الألمانيّة، وتوسيع التعاون بين المدارس لمواصلة تعزيز الألمانيّة لغة أجنبيّة في نظم التعليم المحليّة.

1- زينة وفيق الطيبي، كيبك أمريكا بالفرنسية، ترجمة وجيه جميل البعيني، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003م، ص98.

2- see تعلّم الفرنسيّة في كيبك.
.http://immigration-quebec.gouv.qc.ca/en/french-language/learning-quebec/index.html

3- see: Edu-inter
http://learningfrenchinquebec.com/french-courses-for-adults/

4- see: French immersion http://www.languagevacation.com/quebec_city_french_language_cultural_immersion_vacations_canada.html.

5- ينظر: الهيمنة اللغوية، ص 50.

6- مبادرة المدارس: شركاء المستقبل/ = .http://www.goethe.de/ins/eg/kai/lhr/pas/ar7965708.htm

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 74 28/04/2016 00:05:25

- برامج تطوعيّة متنوعة على الشابكة.

توفّر المؤسسات التربويّة الألمانيّة دروساً مجانيّة لتعليم اللغة الألمانيّة على الشابكة، حيث يقوم المتعلم بالتسجيل في هذه المواقع والبدء بأخذ دروسه مجاناً، حيث تتيح له فرصة التعلم بالاستماع إلى تسجيلات بهذه الدروس، كما توفر كتباً بصيغة (pdf) يتم تحميلها من البرنامج. ومن الأمثلة على هذه المواقع:

- موقع Loecsen[1]
- موقع About Education[2]
- برنامج Easy online German[3]

4.2.2. تجارب أخرى في التطوّع اللغوي

في هذا الجزء نرصد بقالب سريع بعض ملامح التطوع اللغوي في كل من الصين وإسبانيا (مقاطعة كتالونيا تحديداً)، وذلك كما يلي:

- برنامج تعليم اللغة الصينيّة للناطقين بغيره Overseas Volunteer Chinese Teacher Program[4].

يهدف هذا البرنامج -وفق أصحابه- إلى تعزيز فهم العالم للغة والثقافة الصينيّة، كما يهدف إلى تعزيز العلاقات وتنميتها بين الصين والدول الأخرى، ويقدم خدماته التعليميّة للطلبة في كل أنحاء العالم من أساتذة متخصصين حاصلين على شهادات البكالوريوس أو أكثر في الآداب الصينيّة أو اللغويات أو لغات أخرى، أو العلوم والفلسفة وغيرها.

- برنامج التطوع اللغوي الجامعي في الجامعات الكاتالانيّة[5].

1- موقع: (Loecsen) http://www.loecsen.com/travel/0-en-67-2-1-free-lessons-german.html

2- موقع: (about education)
http://german.about.com/od/onlinecourses/a/An-Online-German-Course.htm

3- موقع: (Easy online German) http://www.easy-online-german.com

4- see Overseas Volunteer Chinese Teacher Program
http://english.hanban.org/node_9806.htm#no3

5- ينظر: التجارب الحسنة لـ Linguamon في مجال التعددية اللغوية، التجربة الحسنة: التطوع اللغوي الجامعي، على الموقع الإلكتروني
http://www10.gencat.cat/pres_casa_llengues/AppJava/frontend/llengues_bp_print.jsp?id=44&idioma=2.

MP مجلة اللغة والتقنية 6.indd 75 28/04/2016 00:05:25

أُسس مشروع التطوع الجامعي في الجامعات الكتلانيّة[1] عام 1996م في جامعة برشلونة المستقلة (UAB) بسبب الحاجة إلى وجود طلاب من الخارج، وللمحافظة على اللغة الكتلانيّة لغة للاستخدام الطبيعي ضمن القطاع التعليمي وحمايتها من هيمنة اللغة الإسبانيّة عليها، بخاصة أنّ بعض الطلبة كانوا يطلبون من الأساتذة الجامعيين التحدث باللغة الإسبانيّة لأنهم كانوا يجدون صعوبةً في فهم اللغة الكتلانيّة من الأساتذة.

وفي عام 2002م أنشأت الحكومة الكتالونيّة مشروع «متطوعون من أجل اللغة»، وهو برنامج يهدف إلى تعزيز اللغة الكتالانيّة عن طريق تعليم المتطوعين المهاجرين اللغة الكتالانيّة، حيث يقوم المتطوع بتخصيص ساعات معيّنة يتحدث فيها مع المهاجرين باللغة الكتالانيّة حتى يكتسب اللغة ويكون قادراً على التحدث بها بطلاقة[2]. والتطوع الجامعي من أجل اللغة مفتوح لجميع الطلبة ولا يوجد شروط محددة، لكنّهم يخضعون لدورات تدريبيّة ويزودون بكل ما يحتاجون من وسائل وأدوات.

الخلاصة والتوصيّات

عُني البحث بعرض مجموعة من التجارب العربيّة والدوليّة في مجال التطوّع اللغوي، مبيناً بعض الملابسات المحيطة بها والداعية إلى ظهورها، واهتماماتها، والأساليب والأدوات التي اتّبعها المتطوّعون وأهم الإنجازات التي حققتها، وقد خلص البحث إلى أن البرامج التطوعيّة اللغويّة الدوليّة تتميّز بجملة من الميزات ظهرت خلال عرض هذه التجارب، وهو ما منح اللغات الأجنبيّة حضوراً عالمياً يفوق حضور اللغة العربيّة في مختلف المجالات ولا سيّما على الشابكة، لعلّ أهمّها:

– التخطيط الجيد ووضوح السياسات الموجّهة تجاه هذه البرامج من الدولة. فقوانين الدول الأجنبيّة ترعى لغاتها، وتستصدر لها القوانين التي تحميها وتدافع عنها، وتضمن لها الاستمرار والبقاء، كما تقدّم لها الدعم المادي الكافي موجّهةً خطابها إلى مختلف المؤسسات والهيئات الرسميّة وغير الرسميّة من أجل دعم هذه البرامج، وهذا ما تفتقر إليه الدول العربيّة، فأغلب المبادرات التطوّعيّة العربيّة مبادرات خاصة فرديّة أو مؤسساتيّة لا تلقى الرعاية الكافية من المؤسسات

1- كاتالونيا إقليم يعيش فيه سبعة ونصف مليون نسمة لهم لغتهم وثقافتهم الخاصة، لكنه يخضع للحكم الإسباني، ويبذل سكان الإقليم جهودهم للمحافظة على هويّتهم الكتلانيّة في ظل محاولات الهيمنة الإسبانيّة، ومن هذه الجهود تشجيع الهجرة إليها للدراسة، وتعليم اللغة الكاتلانيّة للمهاجرين وللطلاب مثل برنامج التطوع اللغوي الجامعي في الجامعات الكتالانيّة. ينظر: محكمة إسبانيا الدستورية تعلق استفتاء استقلال كتالونيا، نقلاً عن: موقع الجزيرة. نت.
http://www.aljazeera.net/news/international/2014/9/30/

2- ينظر: متطوعون من أجل اللغة (تاريخ زيارة الموقع 28/ 10/ 2014):
https://www10.gencat.cat/pres_volull/AppJava//

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 76 28/04/2016 00:05:25

الحكوميّة، ولا تستصدر لها القوانين الكافية لدعمها، وقد خلق هذا فجوة كبيرة بين الأهداف والمساعي في العمل التطوعي العربي والسياسات الحكومية الموجودة أدّت إلى تأخره وضعف إنجازاته، لذلك يوصي الباحث بضرورة دعم الحكومات العربية للعمل التطوعي وأن يقدم له الدعم المادي الكافي، والدعم المعنوي، بجانب أهمية استصدار القوانين الموجّهة لخدمة اللغة العربيّة مثل قوانين منع استعمال اللغات الأجنبيّة في المؤسسات الحكوميّة، وتعريب التعليم، وغير ذلك، فضلاً عن قوانين تدعيم العمل التطوعي نفسه، وإزالة معوقاته التنظيميّة والإجرائيّة وغيرها.

– أنّ حماية اللغة والدفاع عنها ليس مقيّداً بالحدود الجغرافيّة للدولة، ولا سيّما عند الدول الكبرى مثل الولايات المتحدة وفرنسا، مما أدى إلى توسُّع هذه الخدمات التطوّعيّة إلى حدود الدول الأخرى بخاصة تلك الدول التي كانت تحت سيطرتها العسكرية، وذلك بهدف إثبات وجودها وإحكام سيطرتها من خلال الهيمنة اللغويّة والاقتصادية والسياسيّة كما بينت التجربة الأمريكيّة والتجربة الفرنسيّة، متّخذة من البرامج التطوّعيّة غطاءً ناعماً لإعادة استعمار تلك الدول ثقافياً والسيطرة على ثرواتها بما يحقق لها مصالحها الخاصة، يشفع لها في ذلك تقدمها الاقتصادي والتقاني الكبيرين، مما يجعل المجتمعات الفقيرة متورطة بوهم أنها «النموذج المثالي» الذي يُحتذى به، وأنّ ما تقدّمه من خدمات «لغويّة» سيرفع من مستوى الحياة التي يعيشون، ويحقق لهم الرفاهيّة.

وفي المقابل فإنّ ضعف التقدم التقاني والعلمي يؤثر سلباً في إقبال العرب على اللغة العربيّة، ويُضعف ثقتهم بها، عندما يفيئون إلى الشابكة ليطلعوا على ما فيها من علوم ودراسات وأبحاث فلا يجدون أمامهم إلا علوماً مكتوبة باللغة الإنجليزيّة أو غيرها، فالتقدم العلمي يفرض وجود اللغة الأجنبيّة فرضاً أمام العربي، ولتجاوز هذه المسألة فعلينا مضاعفة المحتوى العربي على الشابكة بتشجيع مواقع ترجمة الدراسات والبحوث الأجنبيّة إلى العربيّة، وإغناء المحتوى العربي بالدراسات والأبحاث العربيّة الأصيلة.

– ركزت التجارب الدوليّة في التطوع اللغوي – وفق رصدي لها– على تعليم اللغة وفق برامج ومبادرات مخطط لها ومدعومة، ومع أهمية هذا المسلك التطوعي، وضرورة أن يكون التطوع اللغوي العربي شاملاً للتعليم ولغيره من المجالات الحياتيّة؛ فالتطوع اللغوي الذي ننشده متنوع وملامس للمجالات التي تخدم العربيّة، وهذا ما لاحظناه في مجال تدعيم العربيّة في الفضاء الإلكترونيّ كما في بعض التجارب التطوعيّة اللغويّة العربيّة.

– وفرت بعض المواقع العربيّة على الشابكة الفرصة للباحثين في تنمية قدراتهم البحثيّة، وتشجيعهم على الإسهام في إغناء المحتوى العربي على الشابكة ببحوثهم ودراساتهم، وتشجيعهم على المشاركة في المسابقات الثقافيّة، وأتاحت لهم فرصة الاطّلاع على التراث العربي القديم،

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 77 28/04/2016 00:05:25

وتعميق صلتهم به، وإحياء التراث العربي مرة أخرى بالبحث والدراسة؛ لذلك يحسن بنا إيلاء مثل هذه المواقع الرعاية ودعمها دعماً علمياً ومادياً وتوفير المواد العلميّة والكتب والدوريات ولا سيّما المصادر التراثيّة والموسوعات، وزيادة مخزونها الثقافي والعلمي مما يساعد في إغنائها.

المصادر والمراجع

العربيّة والمترجمة:

- القرآن الكريم.
- جون جوزيف، اللغة والهويّة قومية -إثنيّة- دينية، ترجمة عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 342/ 2007.
- روبرت فليبسون، الهيمنة اللغوية، ترجمة سعد الدين الحشاش، جامعة الملك سعود، السعودية/ 2007م.
- زينة وفيق الطيبي، كيبك أمريكا بالفرنسية، ترجمة وجيه جميل البعيني، دار الفارابي، بيروت، ط1/ 2003م.
- عمل الأفراد التطوعي من مجرد الرغبة إلى الاحتراف، مجلة خطوة، السنة الثانية، ع2/ يوليو 2013م.
- لويس جان كلفي، حرب اللغات والسياسات اللغويّة، ترجمة حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1/ 2008م.
- مجموعة مؤلفين، اللسان العربي وإشكالية التلقي، سلسلة كتب المستقبل العربي (55)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1/ 2007م.
- محمد المختار ولد ابّاه، تاريخ النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2/ 2008م.

الأجنبيّة:

- Adriana Val, PolinaVingoradova, Heritage Briefs: University of Maryland Baltimore country, center of applied linguistic, 2010.
- Peggy A. Thoits, Lyndi N. Hewitt: Volunteer work and well being, journal of health and social Behavior 2001, Vol 42, (June).

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 78 28/04/2016 00:05:25

المتخيل: البنية و التصورات

المصطفى سلام[1]

من أجل تحديد الوضع الاعتباري للمتخيل يقتضي البحث نظرة استرجاعية في دلالات مفهوم الخيال في الفكرين الأدبي والفلسفي، سواء داخل الثقافة العربية أم الغربية،؛أي ابتداءً من الدلالة التي أعطيت له في الفلسفة والأدب ودوره الوظيفي والبنائي في تحصيل المعرفة والنظر إلى خصوصياته البنائية وحمولاته الدلالية، داخل السياقات الرمزية مثل الفلسفة والأنتروبولوجيا والتحليل النفسي والسوسيولوجيا والأدب والتصوف والإشهار....

-١ من حصرية الخيال إلى تعددية المتخيل في الثقافة الغربية

ينحدر مفهوم المتخيل من أصله البيولوجي «الخيال» في التركيبة الإنسانية، وبالتالي لا يتحدد مفهومه إلا بتحديد مفهوم هذا الأصل، أي الخيال عند أهم ممثلي الفلسفة الغربية: أفلاطون وأرسطو وكانط وسارتر وديران وكيسي... على سبيل التمثيل لا الحصر.

- أفلاطون: المتخيل محاكاة

تقول نظرية أفلاطون:إن كل نوع أو جنس أو أي شيء في الوجود المحسوس له ما يطابقه أو يتطابق معه في عالم المثل أي الإيدوس، الذي هو عالم الوجود الحقيقي. والموجودات في عالم المثل أزلية لا ينالها التغيير، فهي منزهة عن الأعراض الحسية، ولا يمكن إدراكها بالحس بل بالعقل. إن عالم الإيدوس عند أفلاطون هو الأصل، والعالم المادي انعكاس له ومحاكاة له، أي إن إنتاج المعرفة وفق هذا التصور يقوم على نظرية المحاكاة. وهي فاعلية تشخيصية، حيث يصنع المحاكي الصور لا الواقع، فتكون بذلك الصورة شيئا ثانيا مشابها لأصل؛ جاء في نص الجمهورية لأفلاطون:

- ما الهدف الذي يستهدفه الرسام بالنسبة إلى كل شيء؟ أهو محاكاة شيء حقيقي كما هو أو شيء ظاهر كما يظهر؟ أهو يقلد المظهر أم الحقيقي؟

إنه يحاكي شيئا ظاهريا[2].

1- أستاذ باحث في السرديات والنقد الحديث/ المغرب.

2- أفلاطون، الجمهورية، ص 365.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 79 28/04/2016 00:05:25

ويضيف أفلاطون: إن المقلد أو صانع الصورة، لا يعلم عن الوجود الحق شيئا، وإنما يعرف المظاهر وحدها[1].

إن المحاكاة نشاط تشخيصي وتمثيلي وتصويري، وأفلاطون يصنع تقابلا بين النشاط الصناعي من جهة والنشاط المحاكاتي من جهة ثانية، ويعطي مثالا بالنجار، إنه بطبيعة الحال صانع السرير أو الكرسي، من حيث إنه رغم جهله بجوهر السرير هو لا يملك إلا فكرة عنه، هو ينتج سريرا واقعيا، وعكس النجار الرسام، هو ليس عاملا صانعا ولا منتجا لأي سرير، بل هو محاك لما يصنعه الصانع فيضع نصب عينه صورة السرير[2].

مع الطرح الأفلاطوني أصبح للمحاكاة ثلاثة مستويات: الأول مرتبط بعالم الأشكال والمعاني، والثاني مرتبط بالصانع (النجار) والثالث يتعلق بالرسام؛ حيث في حالة الفن يتم تقليد المظاهر ومحاكاتها. وفي محاورة تيطاوس يثبت أفلاطون أن الصورة شيء مختلف عن الشيء الحقيقي، فهي مصنوعة على شاكلته.

إن الوضع الاعتباري للخيال أو الصورة عند فيلسوف المثالية لم تتحدد معالمه بعد، أي لم يرق بعد إلى مستوى الحديث عن الصورة (الخيال) كطاقة إنتاجية وخلاقة، وذلك لغلبة الحديث عن المحاكاة كتقليد، وهي محاكاة ناقصة ما دامت تقتصر على الأشباح والأوهام.إضافة إلى ما كان غائبا عند أفلاطون كما جاء عند جان بيير فيرنان[3]، أي مفهوم الفردية المبدعة كما يرجع السبب إلى مسألة أساسية تطبع المنظور الأفلاطوني ككل، وهي غياب مقولة الفاعل وغياب مفهوم القدرة الإبداعية للإنسان، لأن المحاكاة لا تستحضر إلا ما سبقت رؤيته، في حين الخيال، في حالة انفصاله عن المحاكاة، يصبح عاملا أساسيا متوفرا على سلطة تأمل اللامرئي واللامتعين.

- أرسطو: الخيال وسيط بين الإحساس والعقل

يعتبر كتاب «في النفس» لأرسطو النص المؤسس لنظرية الخيال بوصفه طاقة وملكة إنتاجية داخل الأشكال والأنساق. مع النص الأرسطي تغير الوضع الاعتباري للخيال ولم يعد محصورا بالمحاكاة، بل توسط وضعه بين الحس والفكر(العقل). وينتظم هذه الوساطة سؤال مركزي:كيف يفكر الإنسان مع النص الأرسطي؟ وبالتالي ما هي طبيعة إدراكه لموضوعات الوجود ومحسوساته؟

لقد عالج أرسطو الخيال ضمن نظرية عامة تشمل علم الأحياء والطب والنفس، كما انتقد

1- نفسه، ص 368.

2- نفسه، ص 361.

3- Jean Pierre Vernant: Religions ; Histoires ; Raisons; p 137.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 80 28/04/2016 00:05:25

أفلاطون الذي جعل من النفس حقيقة منفصلة عن الجسد. يقول أرسطو عن النفس: «النفس أول تمام جرم طبيعي ذي حياة بالقوة..»[1]. إن النفس عنصر فعال في عملية الإدراك وتحصيل المعرفة. والحس عند أرسطو قابل للصور المحسوسة. هكذا الخيال، أصبح مع هذا الفيلسوف ينجز وظيفة وسطى: الربط والوصل والتركيب في الفعل المعرفي،لقد عارض أرسطو التأمل الأفلاطوني وكان مبدؤه: المعرفة تبدأ بالحس[2]. والإحساس غير العقل والفكر، حيث الأول يشترك فيه جميع الحيوانات، بينما العقل فيشترك فيه عدد صغير يعني الإنسان.

وإذا كان الحس مرتبطا بوجود صور مادية، فإن الأخيلة لا تتكون إلا عن طريق مدركات الأول. هذا يعني ضمنيا أن الحس شرط ضروري للخيال أو الأخيلة وهي عند أرسطو: الآثار التي يدركها الحس، أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن، أي أن التوهم حركة من فعل الحس[3]. إن إدراك النفس الإنسانية لهذه الموضوعات يكون بتجريدها من مقوماتها المادية، وهذا ما يقوم به الخيال أوالفانطاسيا في النص الأرسطي. إنه التوسط بين الفكر والحس في عملية التمثل.

إن الاستناد إلى الإحساس في منظورأرسطو يجعلنا ننعت نظريته بأنها ذات طابع تجريبي، عكس المنظور الأفلاطوني. فملكة الإحساس تتغير وتتبدل تبعا لخصوصية كل حاسة، لأن: «الحس قابل للصور المحسوسة»[4]. أي أن الحواس تتلقى الأشياء والموضوعات وأشكالها، تبعا إلى الحواس الخمسة المكونة للإدراك الحسي.

إذا كان الإحساس عند أرسطو يدرك المحسوس، فإن العقل يدرك صورالأشياء، بما يصير إليه من توهم وتخيل. فالنفس لا يمكن أن تفكر وأن تفهم بدون استخدام الصور، من هنا تبدو الصورة تابعة للعقل وخاصة بالتفكير، بحكم وظيفة القوة المتخيلة التركيبية أوالتأليفية. دون أن نغفل مادية الصورة، أي صدورها عن المحسوسات، لكنها مجردة من المادة وهذا ما يجعلها تساعد التفكيرعلى التجريد.

في النهاية ينبغي أن نقف عند التمييز الذي أقامه أرسطو بين الصورة التخييلية التابعة للإحساس والمنفصلة عنه، وبين الفكر الاستدلالي القائم على ثنائية الصدق والكذب والمتأسس على المقولات، يقول أرسطو: «التوهم (التخيل) غير الإثبات وغير النفي، لأن الحق والباطل إنما يكونان بتركيب

1- أرسطو طاليس، في النفس، ص 30.
2- حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج2، ص 102.
3- أرسطو طاليس، في النفس، ص71.
4- نفسه، ص 60.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 81 28/04/2016 00:05:25

المعاني (التصورات)، فأما المعاني الأولى فلا فرق في أن تكون ضربا من التوهم أوما تخيل عن التوهم وإن لم تكن تلك المعاني تخيلا من الوهم، فإنها لا تكون بغيره»[1].

هكذا يختلف الخيال مع الطرح الأرسطي عن الحس وعن الفكر، ويؤكد هذا قوله: «وأما التوهم فإنه غير الحس وغير الفكر، ولا يكون بغير توهم. ومن الظاهرالبين أن التوهم ليس هو تفكرا ولا ظنا»[2]. أي أن الصورة تنفصل عن الإحساس وتتجاوزه وبالتالي يمكن أن تكون خادعة أو مثل ما يقع في الحلم؛ و»التوهم حال يتخيل لنا فيها شيء ليس بموجود بالحقيقة». في نص أرسطو تأكد الوضع الانطولوجي للخيال وساطته في بناء المعرفة وإقامة الوعي من خلال تكونه، أي ارتباطه بالحس ارتباطا ضروريا، ومن خلال دينامية اشتغاله، أي تجريد الصور والتأليف بينها بالوصل أوالفصل، بالتركيب أوالتفريق. وبالتالي ينجز وظيفة للفكر والاستدلال العقلي، ذلك أن سيرورة التفكير لا تشتغل دون خيال.

إن الخيال مع النص الأرسطي وحدة بين مختلف نشاطات النفس مادام ينتمي في الآن نفسه إلى الإحساس والفكر المجرد. ويبدو كرابط بين وظائف النفس من خلال اشتغال آليات الإدراك المعرفي الحسي والعقلي، وهذا ممكن بفضل الطابع المرن للصورة وانفصالها عن الواقع[3].

- كانط: الخيال فاعلية في بناء المعرفة

يعتبر كانط محطة بارزة في تاريخ الاحتفاء بالخيال وقيمته النظرية والعملية والجمالية، وذلك لسبب بسيط يرجع إلى كونه حاول البحث في وظيفة الخيال ومساهمته في إقامة الوعي والتفكير، عكس الذين نبذوه ونقصوا من قيمته وعلى رأسهم (ديكارت) حين اعتبر المخيلة سيدة الخطأ والضلال.

اهتم كانط بالخيال على أساس كونه يجعل مختلف أشكال التمثل ممكنة خاصة في الطبعة الأولى لكتابه: نقد العقل المحض سنة 1781. إذ أصبح الخيال قوة مؤسسة للتركيب، على أساس أن التفكيرهو في عمقه فعل تركيبي. هكذا يغدو الخيال ملكة أو قوة فعالة وبشكل قبلي لفعل التركيب. وتتضح قيمة الخيال في مده الفكر بجملة من الخطاطات الأولية المتعالية التي تمكن من تمثل الصورة أوموضوع للإدراك، حيث مع التخطيطات الأولية يتجلى الزمن كصورة خالصة وفاعلة بامتياز بالنسبة لفعل المعرفة.

1- أرسطو، في النفس، ص 79.

2- نفسه، ص 69.

3- Helene Védrine: Les grandes conceptions de l imaginaire, p 39.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 82 28/04/2016 00:05:26

قبل كانط، كانت الفلسفة تعتمد على العقل وحده في تحصيل المعرفة؛ إذ هو الأداة الأساسية والوحيدة لاكتساب معرفة خالصة وعقلانية. وبالتالي كل ما هو ناتج عن غيرالعقل، لا يرقى إلى مستوى المعرفة العقلية من جهة أولى. وكل ما هو غير عقلي مثل الحس والخيال بإمكانه أن يشوش على العقل ويحول بالتالي دون تحقيق معرفة سليمة من جهة ثانية.

غدت المخيلة شرطا قبليا لوحدة الفهم والإدراك، يقول كانط: «الربط هو التمثل الوحيد من بين جميع التمثلات، الذي لا يمكن أن تحققه لنا الأشياء، بل يمكن لذات وحدها أن تقوم به، باعتباره من أفعالها التلقائية، والربط تمثل لوحدة المتنوع التركيبية»[1]. تبرزالوظيفة المعرفية للخيال في تشكيل الصور الذهنية بشكل تلقائي قبلي. ورؤية الوجود بالانفعال به أولا وأخذ صورة عنه ثانيا. أي أن المعرفة في الفلسفة الكانطية تبدأ بالحساسية التجريبية التي تتكون من الحواس الخمس، وتقبل هذه الحساسية من الخارج مادة الإحساس وهي كيفية صرف (اللون والصلابة والطعم والشكل والحرارة والبرودة...)؛ نحن ندركها في المكان لا في الزمان، كما يجب أن تكون لدينا تصورات معينة تحدد هذه الحدوس، وأحد العنصرين من دون الآخر لا يحقق معرفة أو وعيا.

هكذا يكون الإحساس عند كانط انفعالا والتخيل فعل[2]. بمعنى أن القدرة على التفكير قدرة على استخدام التصورات أي التمثلات، والتصور في نظر كانط: فكرة عامة تنطوي على خاصية أو خصائص تشترك فيها أشياء جزئية عديدة، فالتصور محمول حكم ممكن[3]. لم يخالف كانط الفلاسفة التجريبيين في القول إن المعرفة الإنسانية في جانبها النظري إنما هي معرفة بعالم الخبرة أوعالم الظاهرات. فالحدوس أول مصدر للمعرفة لما لدى الإنسان من قدرة حسية التي يستقبل بها المعطيات من الخارج. وتتميز كل حاسة بالاستقلال سواء على مستوى الوظيفة أم الاشتغال. وهذا لا يحقق معرفة، بل هي تتحقق عند المقارنة والارتباط أي عند التأليف كما يقول كانط: «إضافة أفكارمتعددة، بعضها إلى بعض، وإدراكه كثرتها في فعل معرفي واحد»[4]. وإلى جانب وظيفة التأليف هناك وظيفة إصدار الحكم. والتأليف هو ما يسميه كانط بالخيال وله مظاهر ثلاثة:

- تأليف الضم في الحدس.
- تأليف الاستدعاء في الخيال.
- تأليف الإدراج تحت تصور ما.

1- E – Kant : Critique de la raison pure, p 153.

2- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، ص 220.

3- محمود زيدان، كانط و فلسفته النظرية، ص 119.

4- موسى وهبة، مصطلحات نقد العقل المحض، الفكر العربي، ص 4.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 83 28/04/2016 00:05:26

هذه المظاهر هي صور مختلفة ومترابطة لفعل واحد، هو فعل التأليف الخيالي. والتأليف التجريبي هو تركيب بين الحدوس التجريبية، بينما التأليف الخيالي هو ما يقوم به الخيال من تأليف واستدعاء أو استحضار، وذلك بفضل قوانين الترابط مثل التتابع في الزمن والتجاور في المكان أوالمشابهة أو التذكر.

إن الخيال منتج مع كانط، وهو ملكة للتركيب والذي هو مجرد أثر للخيال، لكنه ضروري لأنه بدونه لا يمكن الحصول أبدا على أية معرفة. وطوبولوجية الملكات وفق تصور كانط تتحدد تبعا لثلاثة مستويات:

- ملكة الإحساس والتي تقوم بالتلقي المباشر لأشكال الفضاء والزمان
- ملكة الفهم حيث الفهم والتصور والإدراك بواسطة المفاهيم والقواعد.
- ملكة الخيال وهي تتوسط بين الحس والفهم، في حالة ارتباطها بالحس فهي منفعلة ومتلقية، وفي حالة ارتباطها بالفهم نشيطة وفاعلة وديناميةة.

- سارتر: الخيال وعي قصدي

من بين الاتجاهات الفلسفية الهامة التي أعادت النظر في أهمية المخيلة داخل سيرورة التفكير الإنساني، وأعطتها بعدها الوجودي، الاتجاه الظاهراتي، حيث أصبح المتلقي يتعامل مع مصطلحات متداولة مثل: صورة وخيال ومتخيل وخيالي.... وهي عناصر أساسية للوعي بالواقع والوجود، ومن بين أهم الرموزفي هذا الاتجاه جان بول سارترالذي ألف كتابين هما «الخيال» و«المتخيل».

إن الوعي بالواقع وبموضوعاته وظواهره يأخذ صورة التركيب والتأليف بين الموضوعات التي تدخل ضمن الإدراك الحسي، فننتقل بذلك إلى مستوى منحها تمثلات خاصة في شكل صور، حيث الإدراك والوعي يتم بواسطة الصورة، فأن «تدرك وأن تفهم وأن تتخيل، هذه هي النماذج الثلاثة التي من خلالها يمكن للموضوع نفسه أن يعطى لنا»[1].

إن التخيل، وفق المنظورالسارتري، غذت له وظيفة أساسية في إنشاء الوعي وبناء الإدراك. ذلك أن علاقة الإنسان مع الواقع، أي تفاعله مع ظواهره وموضوعاته، لا تستند فقط إلى العقل وإلى المبادئ الصورية والمقولات المنطقية، بل تقوم، إضافة إلى العقل على الخيال، فله وظيفة بناء الصورة والتخطيط ذهنيا للموضوعات الخارجية، وإن كانت صورة الموضوع تختلف عن

1- J.P. Sartre: L imaginaire, p 19.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 84 28/04/2016 00:05:26

الموضوع نفسه، لأن هذا الأخير في شكل صورة هو شيء لاواقعي، متخيل وبالمتخيل واللاواقعي ندرك العالم ونتواصل. إن صفة اللاواقعية للموضوع هي ما عبر عنه سارتر بالتجاوز، يقول: «إن الخيال ليس سلطة تجريبية أو مضافا إلى الوعي، بل إنه الوعي بأكمله حين يتحقق (الوعي – الخيال) فكل وضعية عينية وواقعية للوعي في العالم تكون مشحونة بالمتخيل حين تتقدم باعتبارها تجاوزا للواقع»[1].

إن الموضوع المتخيل فارغ وجوديا ومنحل من أية علاقة بالواقع الموضوعي، ذلك أن شرط قيام الصورة أوالموضوع المتخيل هوالتحررأوالقطيعة، ويؤكد سارتر هذه الحقيقة بقوله: «رسم صورة معناه تكوين موضوع على هامش كلية الواقع، ومن تم إبقاء الواقع بعيدا والتخلص منه، وباختصار إلغاؤه»[2]. هكذا هو الخيال تحرر من الواقع والحس، أي أن الذات الواعية في تشكيل وعيها المتخيل تفصله عن الحس وتتحرر من ضوابط الواقع.

يتميز الموضوع المتخيل بالفقر الجوهري في نظر سارتر، ويتحدد هذا الفقر في الانفصال عن الواقع والحس؛ حيث يقوم الخيال بنفي وإلغاء الوجود الموضوعي، ولا يفهم هذا الانفصال إلا بكونه يتم على مستوى الإجراء والاشتغال؛ إذ المتخيل في حاجة إلى الواقع و الواقع في حاجة إلى المتخيل. كما يتميز الفعل الخيالي عند سارتر وكما تجلى من خلال دراسته للظاهرة الخيالية بالطابع السحري؛ إذ تجاوز العالم الواقعي والتحرر من ضوابطه الموضوعية، يشبه الفعل السحري الذي يحرر من سلطة الأشياء المادية ويغير من تأثيراتها، فينتج عالما مغايرا للأول وكأن الخيال طاقة وقوة سحرية على الانفصال والتحرر والنفي. يقول سارتر في هذا الباب: فعل التخيل فعل سحري، إنه تعزيم موجه لإظهار الموضوع الذي نفكرفيه، والشيء الذي نرغب فيه بطريقة تمكننا من امتلاكه ويوجد في هذا الفعل شيء قهري وصبياني دائما.. «[3].

فإذا كان السحر يسلب الأشياء خصائصها، ويغير من مقوماتها وينفي ويخترع، أي له حقيقة مضللة وخادعة، فالفعل الخيالي بدوره ساحر ومضلل ومراوغ، لكن هذه الصفات لا تثير في النفس ضغينة ضد الخيال أو تدفع إلى اتخاذ موقف سلبي ضده، بل تزيدنا تمسكا به وانشدادا إليه.

إن المتخيل عند سارتر وعي قصدي كباقي أشكال وأصناف الوعي، كما أن الموضوع المتخيل يعطى مباشرة كما هو، وهذا ما يميزه عن باقي موضوعات الإدراك والفهم والتذكر.

1- Ibid, p 358.

2- Ibid, p 352.

3- J.P. Sartre, Op.Cite, p 239

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 85 28/04/2016 00:05:26

- جلبير ديران: المتخيل مسار

ساهمت أعمال جلبير ديران في رد الاعتبار لمتخيل الثقافات الإنسانية، إذ لكل ثقافة متخيلها الخاص بها والمميز لها، هذا المتخيل يتجلى دوره في كل ما هو لاشعوري في سياق حضاري ما. ولقد انطلق الباحث سعيا وراء وضع تحليل نهائي ونموذجي ومتعال للاستيهامات التي تعد أهم خلفية ومرجعية ينبثق عنها الخيال. وتشكل الانعكاسات والمتمثلة في الانعكاسات الوضعية وتلك المتعقلة بالتغذية والجماع المنطلقات التي بدأ منها مشروع ديران، وقد رغب في وضع قالب يكون بمثابة السيرورة التي تنتقل منها السلوكات اللاشعورية لما هو حركي - حسي إلى تمثلات أسطورية أو ما يعرف عند يونغ بالنموذج الأعلى.

ما ركز عليه ديران في مشروعه[1] هو دينامية الرموز ودراستها والتعرف على إيواليتها. وقد طرح وجهة نظره لدراسة المتخيل دراسة رمزية من منظور أنثروبولوجي، مستلهما ما طرحه غاستون باشلار في كتابه «الهواء والأوهام»[2]، حيث إن المحاور الناتجة عن الغايات الرئيسية للخيال هي أساسا مسارات الحركات الأساسية للحيوان البشري تجاه محيطه الطبيعي. ويكون المتخيل وفق هذا التحديد عند ديران هوالمسافة التي يكون فيها تمثل الشيء ممكنا، بفضل الدوافع الغريزية للذات والتي تفسر التمثلات بالكيفيات القبلية للذات مع الوسط الموضوعي.

إن الرغبات الفردية والاستيهامات عند الأفراد والجماعات ليست محط إنتاج فردي، بقدرما تنفتح على التاريخي والاجتماعي والديني والكوسمولوجي... وتحليل ديران يراعي ما هو طبيعي كوسمولوجي وما هو ثقافي سيكولوجي دون الاعتداد بأحد هذين العاملين. إن التمثل في دراسة ديران هو جوهر العملية الرمزية التي تقوم في تكونها على جدلية الثقافي الطبيعي والطبيعي النفسي[3]. هكذا تنفتح مقاربة ديران على الدراسات الاجتماعية والنفسية والدينية والميثولوجية والشعرية والطقوس وتاريخ الذهنيات.....

يتكون الرمز ويتشكل من خلال مسار، وديران يحاول أن يجد بداية هذا المسار ليحدد الصور والتمظهرات التي يأخذها أو يتجلى من خلالها. وليحدد ثانيا الحوافز البيوسيكولوجية التي تتحكم فيها الضغوط التي ترتبط بالوسط وهذا ما جعله ينعت مقاربته بالذرائعية. يراعي فيها الباحث مختلف الحوافز المنظمة للمتخيل والرمز، وذلك بالبحث في تلاقي هذه الحوافز داخل بنية رمزية واحدة أو في المتخيل الواحد داخل النسق الثقافي الواحد. إن مقاربة ديران لبنيات المتخيل تستهدف

1- G. Durand: Les structures anthropologiques de l'imaginaire.

2- G. Bachelard: L'air et les songes.

3- G. Durand: Op. cite, p 40.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 86 28/04/2016 00:05:26

التلاقيات وتنميطها، وهي مقاربة تنطلق من السيكولوجي لتصل إلى الثقافي[1]. إنه يتدرج من النفسي الجنيني لدى الطفل الذي تشكل سيكولوجيته الأساس الكوني الأغنى من الأساس الذي يملكه كل مجتمع.

وقد استفادت دراسة ديران من علم الانعكاسات الذي يسميه بيتشيريف الحركات المهيمنة من جسم الإنسان وعلاقتها النظام الوظيفي للآلة العصبية للدماغ الإنساني. يتيح هذا الفرع المعرفي تتبع المراحل الأصلية التي تكون وراء خلق الرمز وفاعليته أو تفعيله في حياة الإنسان.

المتخيل في أطروحة ديران هو ميدان سيرورات وانتظامات متحركة، مجال علائقي وتفاعلي، تتصارع فيه قوى مختلفة، إنه فضاء متعاكس الاتجاهات ومتغير المواقع ولا يمكن قراءته إلا بشكل تضافري. والمساحة التي يتحرك فيها المتخيل تبتدئ من الذات، مرورا بالموضوع عبر الثقافة واللاوعي والطبيعة. إن الذات تتلقى الأوامر، أي الدوافع الداخلية والغرائز من الطبيعة، بينما ما تتلقاه من المجتمع فهو الإرغامات[2]. وبين الدوافع والإرغامات ينشأ المتخيل. ولا يفهم منه أنه فعل تعويضي للذات ورغباتها، أو كانفلات من ضغط الغرائز أمام السلطة الاجتماعية، بل هو نشاط يخلق توازنا للعلاقة: ذات/ مجتمع.

لقد حاول ديران أن يبين أن المتخيل رغم صعوبة حصره وضبطه، يمكن أن ينظر إليه كنظام من الصور والرموز والتمثلات، والتي تتوالد بفعل اللاوعي البيو- نفسي والمحيط الثقافي والاجتماعي. ويوضح ديران أن نسقية المتخيل لا تستند إلى التماثل بل إلى التوافق، لأن: «التماثل يعمل انطلاقا من التعرف على التشابهات الموجودة بين علاقات مختلفة في حدودها. بينما يتأسس التوافق -كزاوية منهجية إجرائية- على تكتلات من الصور متشابهة حدا بحد في ميادين مختلفة من الفكر»[3].

ينتظم المتخيل في دراسة ديران وفق ثلاث حركات كبرى: الحركة العمودية والحركة النزولية ثم الإيقاعية، وترتبط كل حركة بمهيمنة؛ فالأولى تنسجم مع مهيمنة الوضع والثانية ترافقها مهيمنة التغذية بينما تبقى المهيمنة الجنسية خاصة بالحركة الإيقاعية، وعبر تداخل هذه الحركات تنتظم البنيات التخيلية، ليتشكل في النهاية المتخيل، حيث هو: «حركة دينامية وليس نقطة ثابتة»[4].

1- G. Durand, Op. cite, p 44.

2- G. Durand, Op. cite, p 45.

3- جلبير ديران، المرجع المذكور، ص 40.

4- نفسه، ص 46.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 87 28/04/2016 00:05:26

وسعيا وراء تصنيف شكلي و بنيوي للمتخيل، أدرج ديران هذه الحركات والمهيمنات ضمن نظامين كبيرين، هما النظام الليلي ثم النظام النهاري[1].

يتضمن النظام النهاري مهيمنة الوضع والحركة الصعودية، حيث هناك الأسلحة و سوسيولوجيا الحروب وطقوس الارتفاع. بينما يضم النظام الليلي كلا من الحركة الإيقاعية والنزولية، وذلك للقرابة بين مهيمنة التغذية والمهيمنة الجنسية حي تحضر تقنيات الاحتواء والسكن والأمومة ودورة الفصول وصناعة النسيج وكذا رموز العودة والدورات البيولوجية[2].

إن التمثيل الرمزي لدى الإنسان وفق ما توصل إليه ديران نابع من التضاد الكامن ما بين الطبيعي والثقافي. حيث إن الإنسان في تطور وسيرورة، نضج بشروط التربية الثقافية، فيكون بذلك التمثيل أو الترميز عبارة عن تقليد داخلي يتم رصده من خلال السلوكات والأفعال والتقنيات التي لها امتداد ثقافي في بنيات تخييلية أساسا مثل الرواية والمسرح والقصة والشعر والأسطورة والطقوس والأهازيج...

إن المتخيل في أطروحة ديران هو مجموع المعطيات التمثيلية والرموز الإيحائية والترسيمات ومختلف المظاهر الفكرية والعلامات الثقافية في حياة الفرد والجماعة. هكذا، سعى ديران، من خلال دراسته الشاملة والموسوعية لمنتوجات الخيال وتصنيفها ورصد التداخلات القائمة بين بنياتها إلى رد الاعتبار للخيال. وبالتالي للمتخيل، يقول عن الغاية من دراسته: «لم نؤلف هذا الكتاب للمطالبة بحق المساواة بين المتخيل والعقل، وإنما للمطالبة بأحقية التأثير أو على الأقل أسبقية المتخيل وأشكاله النمطية والرمزية والأسطورية على المعنى الأصلي وتراكيبه. ولقد أردنا إظهارما هوكوني في المتخيل ليس شكلا طارئا، وإنما هو شكل جوهري»[3].

الخيال وسيلة لفهم الذات والوجود وتأويل تحولاتهما وتصنيف ظواهرهما المختلفة، على أساس أن الخيال كان أول أداة لإنتاج المعرفة وتأسيس الحضارة وتشكيل الثقافة.

- إدوارد كيسي[4]: العملية الخيالية

يحلل إدوارد كيسي في دراسته: «الخيال دراسة ظاهراتية»، العملية الخيالية إذ يقسمها إلى مرحلتين:

1- نفسه، ص 59.

2- نفسه، ص 59.

3- جلبير ديران، المرجع السابق. ص 414.

4- Edward Casey: Imagining, A phenomenolgical study.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 88 28/04/2016 00:05:26

مرحلة الفعل: ليس الفعل الخيالي في حاجة إلى مبرر خارجي؛ لأنه نشاط فعال للذهن عند الإنسان، حيث يتم عرض وتمثل كائنات أو أشياء توجد في العالم التجريبي. وهناك صيغة ثانية نميز بها هذا الفعل هي صيغة: تخيل أن هناك...حيث يتم تخيل أشياء بناء على علاقات سببية. ثم صيغة ثالثة هي: تخيل كيف... وهي على عكس الصيغتين السابقتين اللتين تعتمدان على موضوعات خارجية، في حين أن صيغة: «تخيل كيف» تنحدر منهما وتتميز عنهما بكونها تمس أنشطة ذهنية مثل: تخيل كيف يفكر هذا الفيلسوف؟

مرحلة الموضوع: تتفرع هذه المرحلة إلى:

– المحتوى المتخيل وهو ما يظهر من خلال تمثل أو عرض خيالي، يشمل كل ما يمكن تخيله كائنات أو أشياء.

– الهامش الخيالي: المقصود به ما يخرج عن حدود موضوعنا المتخيل أي ما يقع خارج ما نتخيله ويتماس مع الموضوع المتخيل.

– الصورة: هي الوحدة التي يتجسد فيها العرض الخيالي.

ويتميز الفعل الخيال في مقاربة هذا الباحث بما يلي:

1. التلقائية أو المراقبة الذاتية: أي أن الفعل الخيالي هو فعل آني ومباشر ويتميز بقدرته على المفاجأة، إنه فعل حر وتتجلى التلقائية في ما يلي:

عدم التكلف[1]: مثلما يحصل في الحلم و في حلم اليقظة، بمعنى أن الذي يتخيل لا يبدل جهدا عضليا حين يريد أن يتخيل. المفاجأة: تجعل التلقائية فعل التخيل غير خاضع لأي تخطيط مسبق، إذ لا توجد معايير أومقاييس ينضبط لها التخيل. ومفاجأة التخيل تكمن في تجاوزه كل أنواع المراقبة سواء كانت شروطا أم حدودا أم مقاييس. هذه الخاصية تسمح لفعل التخيل أن يتجاوز ويخرق ويهتك.

الآنية: فعل التخيل فعل آني وحر وتلقائي، يتحقق دون سيرورات سببية وكأنه انفجار ذهني يقع فجأة واحدة[2].

هذه الخصائص تميز التلقائية، بينما المراقبة الذاتية فتتجسد من خلال الخاصيات التالية:

1- Edward Casey, p 68.

2- Ibid, p 69.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 89 28/04/2016 00:05:26

المبادرة: ويدعوها كيسي بالرغبة أو الدافع الذاتي[1]، فحينما يكون المرء في موقف ما، بناء على اختيار شخصي أن يتخيل عدة أشياء بصدد موضوع ما، إذ يحتل موقع امتلاك المبادرة على الإنجاز؛ مثلا لو صادفت شخصا يمكن أن أتخيل بصدده عدة أشياء: علاقتي الدراسية به، أو المهنية أو أشياء عديدة...

التحكم[2]: يعني أن مجرى الفعل التخيلي تتحكم فيه الذات المتخيلة بحيث توجهه نحو هدف ما وهذا ما يتجلى في التجارب الإبداعية وخاصة الروائية.

الكمال: إذا كانت المبادرة تخص بداية الفعل التخيلي، فإن التمام يتعلق بنهايته واكتماله، حيث يحاول المرء إفراغ ذهنه مما كان بصدده، لينتقل إلى موضوع آخر، وهذا يتجلى في النصوص الشعرية مثلا، حيث عند الانتهاء من صورة أو موضوع ينتقل الشاعر إلى موضوع آخر وهكذا إلى آخر النص.

2- الاحتواء الذاتي أو البداهة الذاتية

يتحدد الاحتواء من خلال السمات التالية:

الحصر الذاتي[3]: حيث يتم حصر الموضوع المتخيل داخل نشاط المخيلة عامة. وكما هو الأمر في عملية الإدراك، إذ يتم حصر الموضوع المفكر فيه بشكل يجعله قابلا للإدراك. وفعل التخيل يتميز بالقدرة على رسم حدود ما نتخيله. وخاصة عندما يتجسد في صورة.

الانقطاع: ينقطع فعل التخيل عن باقي الأفعال الذهنية مثل الإدراك والتذكر.. كما ينقطع كل فعل تخيلي عن غيره بسب احتوائه الذاتي وكماله، فمثلا في قصيدة شعرية يتجلى انقطاع التخيل في انتقال الشاعر من صورة إلى أخرى، فتبدوالموضوعات منفصلة ومنقطعة عن بعضها البعض. ولا يعني الانقطاع أن الموضوعات المتخيلة متنافرة أو متناقضة بل هي متعالقة داخل وحدة هي العمل الخيالي.

عدم قابلية الكشف[4]: إذا أخذنا فعل الإدراك، نلاحظ أن موضوعه يعطى بشكل تدريجي وتجزيئي، حيث يتم كشفه عن طريق سلسلة من الجزيئات الخاصة بهذا الموضوع. بينما في فعل

1- Ibid, p 73.
2- Ibid, p 74.
3- Ibid, p 88.
4- Ibid, p 91-92.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 90 28/04/2016 00:05:26

التخيل نلاحظ أن ليس هناك تسلسل أو تتبع تدريجي لبناء الموضوع المتخيل، بل يعطى دفعة واحدة. وتتحدد البداهة الذاتية من خلال:

عدم إثبات الصحة[1]: يتميز فعل التخيل بخاصية عدم إثبات الصحة، لأنني عندما أتخيل موضوعا ما، فهذا الموضوع لا يمكن إثبات صحته، وهذا ليس عيبا في العملية الخيالية ذاتها، ألم يقل ابن عربي عن الخيال بأنه لا معدوم ولا موجود؟

الصدق: شغلت مقولة الصدق اهتمام التصورات التقليدية و العقلانية و الوضعية التجريبية، لأن الأمر في النهاية يهم الحقيقة، وفي حالة الخيال، لسنا أمام حالة يمكن التحقق منها، بل نحن أمام إمكان، والذي يتخيل يكون صادقا في ما يتخيله، أما في الإدراك فيحتكم إلى مبدإ التطابق، حيث الأفعال الإدراكية تتميز بقابلية إثبات صحتها أو كذبها.

في العملية الإدراكية، يمكننا أن نتحقق من موضوعات الإدراك، إذ يمكن التدقيق في تفاصيلها وجزئياتها وتعيينها وحصرها. لكن هذا الإجراء لن يتحقق في العملية الخيالية، حيث الموضوعات المتخيلة غير قابلة للتعيين، وهذا لا يعني أن الموضوع الخيالي لا يمكن تعيينه، بل هناك عناصر أو جوانب من الموضوع تقبل التعيين وأخرى لا تقبل ذلك.

من خلا هذه الدراسة التحليلية التي قام بها إدوارد كيسي للعملية الخيالية أو لفعل التخيل، يمكن أن نستنتج أن المتخيل هو ناتج وحاصل الفعل التخيلي، سواء كانت الذات المتخيلة مبدعة أم غير مبدعة لأن التخيل فعل إنساني. والسمات الجوهرية لفعل التخيل يمكن أن تكون سمات للمتخيل، فهو: إمكان محض وغير قابل للتعيين ولا يمكن التحقق من صحته في العالم الخارجي، هو لا صادق ولا كاذب. كما أن المتخيل يمكن أن نتحكم في بنائه وتشييده، لهذا فهو موضوع يتميز بالاكتمال والانقطاع عن غيره، وذلك حسب السياق الذي تمت فيه العملية الخيالية؟ ومن الناحية الشكلية يتألف المتخيل من العناصر التالية:

- المحتوى: ويتميز بالتعدد والكثرة.
- الصورة: أي الشكل الذي يتجسد فيه المحتوى الخيالي.
- الهامش: كل متخيل له حدود وتخوم مع مجالات وسياقات تربط هذا المتخيل بذاك.

هكذا كشفت دراسة إدوارد كيسي من خلال الانفتاح على الفلسفة الظاهراتية أن الخيال وعي قصدي، يمتلئ بحدس تماثلي و يختلف عن باقي الأفعال المعرفية الأخرى مثل الإدراك والتذكر،

1- Ibid, p 95.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 91 28/04/2016 00:05:26

وفعل التخيل فعل استحضاري لموضوع غائب أو موجود مع تعديل معطياته كما هي في الإدراك الحسي.

خلاصة

إن العودة إلى نصوص كل من أفلاطون وأرسطو وكانط وسارتر وكيسي... أتاحت لنا أن نشكل تصورا عن مفهوم المتخيل، كما أن هذه النصوص تعد مرجعا محوريا لكل مقاربة ترتبط بالمتخيل: بنية ومحتوى وتمظهرات، والملاحظات التي وقفنا عندها بخصوص هذه المقاربات هي كالتالي:

- الوضع الاعتباري للمتخيل عند أفلاطون يتحدد من خلال المحاكاة، التي تجعل الصورة متبدية، فيكون التخيل عبارة عن تذكر للنموذج، يعني أن الإنسان يتذكر ما كان قد اجتمع لديه من تجارب متراكمة عن الجزيئيات المتشابهة التي حصلت في نفسه بعد أن نسيها. وبسبب المحاكاة لم يتحدث أفلاطون عن الخيال كفاعلية وملكة خلاقة.

- سلبية الخيال وإيجابيته تظهر مع أرسطو، حين اعتبر الخيال حركة تابعة للحس من جهة وخادمة للعقل من جهة ثانية. وفاعلية الخيال تبدأ من خلال سيرورة التفكير والمعرفة لا تحصل أو تتحقق بدون الصورة، أي أن هذه الفاعلية تتبدى في البعد التركيبي لموضوعات الحواس.

- مع كانط، ظهرت السلطة الخفية للخيال في تحصيل الفعل المعرفي، وتجلى البعد الإيجابي للخيال من خلال تحديد وظيفة المخيلة البنائية، أي بناء الموضوع المعرفي بدءا من الإحساس إلى الفكر، أي من الظاهر والعياني إلى المجرد والمشخص.

- مع سارتر، ومع الظاهراتية عموما أصبح من الإمكان الحديث عن الوعي المتخيل وقيمة هذا الوعي بالنسبة للذات الواعية. فكما أعي بالعقل والفكر، بالمفهوم والمقولة،أعي بالخيال و الصورة، وهو وعي يتجاوز الواقعي دون بتره أو حذفه، بل بتضمنه واحتوائه و تعديله.

- مع ديران، يشكل المتخيل متحفا للصور، و ذاكرة للتمثلات و سجلا للرموز، وضرورته تكمن في كونه وقاية من سم الخوف ولا سيما الخوف من الموت، لأن الإنسان هو أكثر الحيوانات وعيا بالموت، وشمولية المتخيل تتمثل في كونه يوجد في كل شيء ويتمظهر في أي شيء؛ في الأحلام و أحلام اليقظة، وفي الهذيان والهلوسة، في الأساطير والمعتقدات والإبداع الفني، في الموسيقى والتشكيل والسينما والإشهار، كما أنه حاضر في أكثر العمليات العقلانية، ولا يمكن القول إن المتخيل نمط من أنماط العقلانية، لأنه سابق عليها و شامل لها. لهذا شكل موضوع سؤال نسقي في العلوم الإنسانية...

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 92 28/04/2016 00:05:26

المصادر والمراجع

العربية:

أ- الكتب:

- أرسطو، في النفس، ترجمة إسحاق بن حنين، مراجعة عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، ط2/ 1980.
- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي. د. ت.
- حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج 2، دار الفارابي، ط 4/ 1981.
- محمود زيدان، كانط والفلسفة النظرية، دار المعارف، مصر، ط2/ 1976.
- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، لبنان، د، ت.

ب- المجلات:

- مجلة الفكر العربي، ع 48، سنة 8/ 1987.

الأجنبية:

- Edward Casey: Imaging A phenomenolgical stady. Indiana university. Press. Bloomington and London 1976.
- E. Kant: critique de la raison pure. Ed Flammarion. Gautier. Paris1976.
- G.Bachelard: L air et les songes. José corti. Paris1943.
- G. Durand: Les structures anthropologiques de l imaginaire.10 édition Bordas. Paris1984.
- J.P. Sartre: L imaginaire.Ed. Gallimard. Paris1940.
- J.P. vernant: Religions; Histoires; Raisons; Petite collection.Masperop. Paris 1979.
- Helene Védrine: Les grandes conceptions de l'imaginaire, Biblio, Essais, Paris1990.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 93 28/04/2016 00:05:26

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 94 28/04/2016 00:05:26

عنف الاستعارة الصحفية:
التعليق الرياضي المغربي نموذجا

هشام فتح[1]

1- مدخل

تهدف هذه الورقة رصد واقعة الاستعارة في لغة الصحافة الرياضية المرئية، وتصنيفها وتفسيرها تبعا لأنساقها الدلالية المعلنة والضمنية، على اعتبار أن الاستعارة – كما يراها جورج لايكوف – هي «عبارة عن حاسة، شأنها في ذلك شأن البصر أو اللمس أو السمع»[2] ندرك العالم ونفهمُ تجاربه عبرها. الأمر الذي سيرقي وظيفتها من واقعة مكوِّنة للغة تصف الواقع الموضوعي وصفا دقيقا إلى لعِب دور بنْينة النسق التصوري للمتلقي المغربي على نحو عنيف ستنتج عنه سلوكات ورؤية جديدة للعالم.

2- أنساق الاستعارة في التعليق الرياضي المغربي

استنادا إلى المتن الذي قمنا بتسجيله من القنوات المغربية التالية: الأولى والثانية والرياضية بتاريخ الأحد 11/ 50/ 4512 خلال لقاء الرجاء الرياضي ضد المغرب التطواني، تبين لنا بعد ملاحظته أنه يمكن تفييئه إلى ثلاثة أنساق استعارية كبرى متفاوتة الدرجة:

أ- النسق العسكري: وقد قسمناه إلى أربعة أنواع من الاستعارة هي: استعارة الفضاء واتجاهاته (المعسك ر – الميدان – المعترك – الجبهة الأمامية، الوسط، الخلف)؛ واستعارة الوسيلة (النهج التكتيكي- الدفاع – الهجوم – الحملة المضادة والمنظمة والسريعة)؛ واستعارة المنفذ والضحية (الكتيبة – جندي الخفاء – رأس حربة – الخصم) ثم استعارة النتيجة (الانتصار- الفوز – الظفر باللقب).

ب- النسق الطبيعي: ويتوزع بين نوعين من الاستعارة: مادية ونفسية؛ يهيمن على الأولى

1- أستاذ باحث في اللسانيات وتحليل الخطاب/ كلية اللغة العربية/ جامعة القاضي عياض/ مراكش.
2- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص 221.

MP مجلة اللغة والتقنيات6.indd 95 28/04/2016 00:05:26

حضور عنصري النار والماء (مواجهة ساخنة/ حارقة - يمرر في مساحة عود الثقاب - قمة مشتعلة - مواجهة من نار - الطوفان البشري)، وبعض الصيغ المنسوبة بالأصالة إلى الحيوان (الركل - استأسد - الأجنحة - ألقاب بعض الفرق المغربية: القرش المسفوي - النسر الرجاوي - حمامة تطوان...)؛ فيما تطغى على الاستعارة النفسية ألفاظٌ من قبيل: الاستعداد النفسي - انهيار المعنويات - هستيريا المدرجات - فرحة/ استياء الجماهير - النرفزة...).

ج- النسق الأخلاقي: ويتجسد لسانيا وكينيزيا؛ يظهر التجسد اللساني في تواترصيغ استعارية مثل: (الحفاظ على الكبرياء - الجار التقليدي - الضيوف - الجزاء - الساحرة المستديرة - الشياطين...)؛ بينما يتحقق هذا النسق بواسطة الحركات الجسدية للاعبين ومدربيهم من خلال تقبيل أرضية الملعب والتوجه بالدعاء عبر حركة اليدين وتحلق عناصر الفريق حول عميدهم لتلاوة الفاتحة، ثم حركة السجود عند تسجيل الهدف.

نستخلص من هذا التصنيف أعلاه بروز تيمة الحرب/ العنف بشكل مباشر عبر نسق استعاري مركزي هو النسق العسكري، وبشكل إيحائي عن طريق نسقين استعاريين مساعدين هما: النسق الطبيعي والأخلاقي. وتتأكد لنا هذه الخلاصة عندما نتأمل البنية الأساس للحرب[1]، والتشابه الحاصل بينها وبين لعبة كرة القدم من خلال الاستدعاء الاستعاري لمعجمها (معجم الحرب).

تقوم بنية الحرب على عناصر خماسية ثابتة تناظرها مثلها في لعبة كرة القدم، يترجمها الخطاب الصحفي الرياضي بواسطة شبكة معجمية واسعة، كما هو مبين في الجدول الآتي:

	البنية الأساس للحرب	البنية الاستعارية للتعليق الصحفي الرياضي لكرة القدم
بداية	التخويف	المناورة - التهديد - جس النبض - الضغط على حامل الكرة...
وسط	غزو مساحة العدو	الهجوم - بناء العمليات - المباغتة- الحملة المنظمة/ السريعة - الرمية - التسديد - الضربة...
	الدفاع عن الموقع	التكتل الدفاعي - التراجع - صد المحاولة - تأمين المنطقة الخلفية - التحصين - الحائط البشري...
	الهجوم المضاد	المباغتة - المرتدات المضادة - الحملة المضادة - بناء العمليات الهجومية من الخلف...
نهاية	الانتصار/ الهزيمة	الهزيمة- الانهيار - الانتصار - الفوز - الظفر باللقب - سحق الخصم...

1- يتحدث لايكوف عن البنية الأساس للمعركة، وقد استبدلناها هنا بالحرب، ينظر لايكوف، ص 22.

ع6.indd 96 مجلة البلاغة والنقد MP 28/04/2016 00:05:27

ربما قد تكون هذه النتيجة المُتوصل إليها هنا طبيعية ومتوقعة لاستنادها على ثلاثة مبرارت:

– يتصل أحدها بتاريخ الرياضة، منذ الإغريق، الموسوم بتاريخ العنف، وبالتالي بتاريخ المعايير التي تقيمها الدولة كشكل سياسي لمأسسة العنف واحتكاره بشكل مشروع؛ فالتوترات التي لا تستطيع الدولة منع ظهورها، تحاول السماح لها بالتعبير عن نفسها بواسطة الصراع داخل حقل اجتماعي مراقب ومضبوط ومقبول كذلك، هو حقل الرياضة. وعلى هذا الأساس نتصور لعبة كرة القدم أحد أشكال المعركة، الذي يخلق متعة المواجهة الواقعية، ويجنب في الوقت نفسه مخاطر الإصابة والموت المتلازمين لأي معركة حربية[1].

– أما المبرر الثاني فيرتبط، ابستمولوجيا، ببنية النسق الثقافي العربي التي رسّخت فكرة العنف بصورة لا واعية عبر الإنتاج الاستعاري للعديد من النصوص والمقولات الأكثر رواجا، ويكفي أن نستحضر علامتين بارزتين: تتمثل الأولى في استتباب حدثي الضرب والقتل من خلال الشاهد اللغوي المسكوك داخل حقلي النحو (ضرب زيد عمرا)، والبلاغة (قتل زيد الخارجي)؛ وتتجلى العلامة الثانية في تصور مقولة الزمن من خلال استعارة السيف كما يشهد على ذلك القول المأثور: (الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك).

– ويتحدد ثالث المبرارت في انتماء الخطاب الإعلامي عموما والرياضي، تحديدا، إلى خطاب الحرب الذي يدور الصراع فيه من الناحية الرمزية حول التوقان الدائم للخطاب الإعلامي إلى امتلاك سلطة المتكلم وحيازة الصدارة داخل المشهد العمومي، تبعا لنسب الاستقطاب الكمي فقط لأعداد المشاهدين أو المتتبعين على حساب نوعية وجودة الخطاب الذي ينتجه ويمرره.

أ– استعارة الحرب في التعليق الرياضي المغربي: محاولة لفهم الوَقْع L'impact

تترافق الصورة والصوت حال التعليق على أجواء المقابلة الرياضية/ المعركة، وهما معا، بالتأكيد، يغذيان لاشعور الجمهور الافتراضي، الذي يصطبر على متابعة أجواء اللعبة/ المعركة من خارج الميدان داخل فضاء المقهى أو البيت، كما يشحنانه نفسيا، على نحو يفقد فيه السيطرة، ويزُجان به إلى متاهات القول وهجين الفعل.

يمكن تسجيل نوعين من الوقْع الناجمين عن خطاب التعليق الرياضي بحمولته الاستعارية الحربية العنيفة:

– وقْع آني يحمل سِمتين: سمةً إيجابية وأخرى سلبية؛ فأما الأولى فتتجلى في صناعة المتعة

1- لحسن خوخو خليل، «كرة القدم ومأسسة العنف»، أخذا من الموقع: http://www.matarmatar.net.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 97 28/04/2016 00:05:27

الجماعية تحت أعين مؤسسة الدولة كي ترسخ سلطتها عن طريق مراقبة الجسد وتطويعه ومعاقبته داخل وخارج الميدان، وأما السمة الثانية فيكمن وقعها السلبي من جهة في الحط من قيمة الإنسان بموجب ما تُخفيه الاستعارة من بعض مظاهر الواقع كأن يعتبره خطابُ التعليق الرياضي آلةً هجومية، أو يستعير لألقاب فِرقه بعضا من أسماء الحيوان، بينما يكمن الوقع السلبي من جهة أخرى في الانتقال من استعارة الحرب للعبة إلى استعارة الحرب للجدال عقب وبعد المقابلة، لتنشأ ظاهرة التعليق ويشتغل معجم جديد يبدأ بالمُلاسنات والتنابزات دفاعا عن لون القميص، ويمتدُ إلى أركان الجدران من أجل تثبيتها كتابة أو رسما، وقد ينتهي بالتعنيف المفضي أحيانا إلى حد التصفية الجسدية. ويكون خطابُ التعليق الرياضي بهذا سببا في تصعيد القيم المضادة وعدم تقبل المنافسة، واستنفار الهاجس القبلي والعشائري الداعييْن إلى الانقسامية وترسيخ الكراهية.

- وقع مستقبلي يحمل كذلك وجهين: أحدهما إيجابي والآخر السلبي؛ يبرز وجهه الإيجابي حين نعيد صناعة خطاب التعليق الرياضي عبر تلطيف استعاراته وانتقاء معلقيه، واستثمار ذلك كله من أجل تعزيز الشعور بالهوية الوطنية وترتيق مشاعر الانتماء إلى الجماعة وبناء قيم جديدة، بدل أن يبمِّم أوسعُ جمهور (جمهور كرة القدم) وجهه شطر قنوات الجزيرة الرياضية تحت جاذبية وسحر لغة معلقيها.

أما الوجه السلبي للوقع المستقبلي لخطاب التعليق الرياضي المغربي؛ فيتمثل في التعنيف الذي يلحق خيال الطفل حين ينخرط، هو الآخر، لا شعوريا ضمن سلك المروجين لاستعارات هذا الخطاب داخل مؤسسة المدرسة عبر كتاباته الإنشائية.

إننا في الوقت الذي يمكن أن نحيا بالاستعارة يمكن أن نموت رمزيا بواسطتها، خاصة حينما نثبُت على صيغها الجاهزة المسكوكة لتكريس حقائق موجودة قبليا بدل خلقها وإبداعها من جديد.

ب. خطاب التعليق الرياضي المغربي: مساهمة في اقتراح استعارة بديلة عندما نقوى على إيضاح ما يجري يمكن أن تتغير أحوال ما يجري على الأقل في المدى البعيد، وهو ما نسعى إلى بلوغه من خلال محاولة لفت انتباه الخطاب الصحفي الرياضي إلى ضرورة التفكير في إنتاج استعارات بديلة من شأنها أن تغير النسق التصوري للمتلقي المغربي كما الإدراكاتِ والتصرفاتِ الناشئة عن هذا النسق، طمعا في إحداث تحول ثقافي يدمج تصورات استعاريةً جديدة ألين وألطف، ويفقد، بالتدريج، أخرى قديمةً هي أنكى وأعنف.

إن خطاب التعليق الرياضي المغربي بمقدوره أن ينتج طِرازا استعاريا بديلا أو ناشئا، طفق يستمده على استحياء، أو بصورة ضمنية، من حقول أخرى غيرِ حقل الحرب، من قبيل حقل الفن:

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 98 28/04/2016 00:05:27

(لمسات فنية – لوحات تشكيلية تؤثث المدرجات – سمفونية– اللقطة – المشهد – البورتري – يساير ايقاع المباراة – التنش يط الدفاعي..)، وحقل الاقتصاد: (احتكار الكرة – ربح نقاط المبارة وخسارتها – الدخول في حسابات – الرهان – العلامة الكاملة...)، وحقل الطبخ: (طبق كروي – تحضير الكرة...). وأظن أنه بهذا التنوع في الاستمداد، سيتمكّن خطاب التعليق الرياضي المغربي من أمرين:

– أحدهما، خروجه من نمطيته المألوفة التي يستند فيها على قوالب لغويةٍ معجمية وتعبيرية جاهزة تبقيه خارج دائرة الإبداع، وتحرِم أهله الالتحاق بصفوة المعلّقين النجوم المشهود لهم الآن بقدرتهم على استمالة لفيف كبير من المشاهدين.

– والأمر الآخر، تحوُّله من العنف الأقصى إلى عنف أدنى وأخف حدة، وهو التحول الذي سيستتبع معه بالضرورة بناء مخيال جمعي جديد ورؤيةٍ جديد للعالم يضبطان معا سلوك المتعة ويقدمانه «للوعي في صيغة ثقافية راقية تخفف من وقعه أو تصوغه كما يريده التحضر، لا كما يشتهيه الحس»[1].

ملحق (متن الاستعارات)

المعسكر – التكتيك – الخطة – الاستارتيجية – القلعة الحمراء – السيطرة – الكتيبة –رقعة الميدان – المعترك – دكة الاحتياط – النهج التكتيكي/ حرب تكتيكية – بناء العمليات – الجبهة الأمامية – الأطارف – الوسط – الخلف – جندي الخفاء – تأمين منطقة الوسط – الهدف – الإصابة – الرمية – التسديدة –الضربة – الدفاع – الهجوم/ الآلة الهجومية – التحصين – المباغتة – المناورة – المرتدات المضادة – الحملة (المضادة – المنظمة – السريعة) – صد المحاولة – تنويع الأسلحة – السجال – النازل – التباري – المنافسة – الجولة – القتالية – زلازل جماهير محمد الخامس – الانتصار – الفوز – الهزيمة – للظفر باللقب – التصفيات الإقصائية – القناص – القذيفة – التدخل – التهديد – الأنصار – الخصم من العيار الثقيل – الإنذار...

مواجهة ساخنة/ حارقة – يمرر في مساحة عود الثقاب – قمة مشتعلة – مواجهة من نار – الطوفان البشري – الركل – استأسد – الأجنحة – حمامة تطوان – القرش المسفيوي – النسر الرجاوي – الاستعداد النفسي – انهيار المعنويات – هستيريا المدرجات – فرحة/ استياء الجماهير – النرفزة...

الحفاظ على الكبرياء – الجار التقليدي – الضيوف – الجازء – الساحرة المستديرة – الشياطين...

1- سعيد بنكراد، وهج المعاني، ص 212.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 99 28/04/2016 00:05:27

المصادر والمراجع

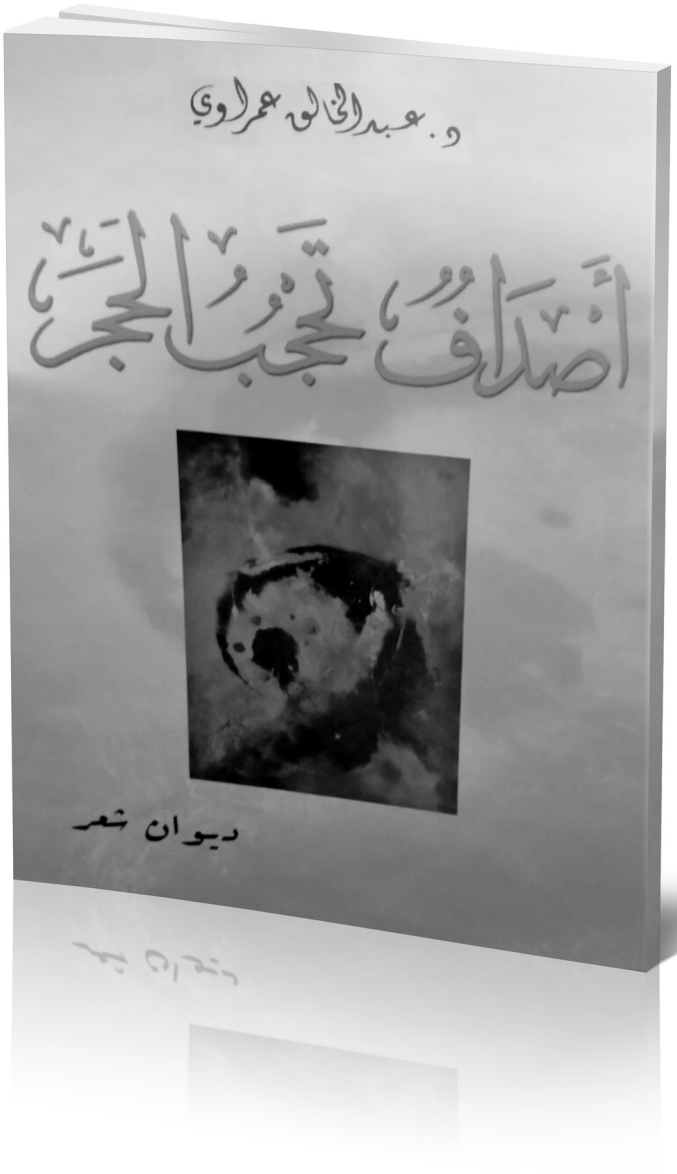
- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، المغرب، ط1/ 1991.

- سعيد بنكراد، وهج المعاني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1/ 2013.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 100 28/04/2016 00:05:27

ملف العدد:
الرواية المغربية وآفاق التجريب

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 101 28/04/2016 00:05:27



MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 102 28/04/2016 00:05:27

التجريب وما بعد التجريب: أية صيرورة؟

سعيد يقطين[1]

1- تقديم

حين نتحدث عن التجريب في الإبداع الأدبي فإننا في الحقيقة نلامس موضوع التجديد على مستوى ممارسة الإبداع. إن ظهور أشكال وصور جديدة للإبداع تعتبر في رأي التقليد الأدبي خروجا على المعتاد والمتعارف عليه. كما أن المجددين حين يرون ضرورة ما للانزياح عن السائد ينطلقون في ذلك من حجج وتصورات تؤكد مذهبهم في تجاوز النمطية، والسير على المنوال الجاهز، عن طريق ابتداع أساليب جديدة ومغايرة، وبذلك تخلق للأدب صيرورة جديدة تتماشى مع التطور في الحساسيات والأذواق الفنية والجمالية.

هذا التجاذب بين دعاة التجديد والمحافظة على السائد، عنصر أساسي في عملية الإبداع، لأنه يجعله دائما مفتوحا على التطور ومواكبة المستجدات الواقعية والتقنية. ولذلك كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالزمن لأنه يضع التجربة الإبداعية أمام حقبة جديدة في مسيرته التطورية. ويمكننا، تبعا لذلك، ربطه بمفهوم «الصراع» بين «القديم» و«الحديث»، كما كان متداولا في تاريخ الآداب الإنسانية، حيث يأتي الجديد والمحدث ليواجه القديم ويعمل على تجاوزه، وهكذا دواليك.

غير أن هذا الجديد لا يمكنه أن يتأسس إلا بخلق قواعد جديدة على أنقاض تلك القديمة التي هيمنت ردحا طويلا من الزمن. وإذا لم ينجح في إقرار تلك القواعد وتطويعها للتطوير والإبداع على نطاق واسع لا يمكنه أبدا أن يتحقق إبداعا جديدا.

في نطاق هذه التحديدات يمكن اعتبار تاريخ الأدب أو تبدل الحقب الأدبية صادرا عن التطور الذي يلحق أساليبه وأشكاله وطرق تعبيره، وهي تتنامى في الصيرورة، مبتدعة في كل حقبة جديدة ما يجعلها تتميز عن سابقاتها.

فما هي دواعي التجريب في الرواية المغربية؟ وما هي طبيعته ووظيفته في مجرى التحول الذي عرفه السرد المغربي الحديث؟ وما هي الصيرورة التي يمكنه أن ينفتح عليها؟ ذلك ما نود رصده

1- أستاذ السرديات/ جامعة محمد الخامس/ الرباط.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 103 28/04/2016 00:05:27

من خلال تتبع ما يمكننا اعتباره تجريبا، وما يمكن أن يحصل بعده، أي «ما بعد التجريب»، لضبط أوجه الصيرورة التي تحدد العلاقة بين أي تجديد يأتي على أنقاض كل ما بات قديما.

2- التجريب والتفاعل الأدبي

2.1. الرواية المغربية الجديدة

يعتبر التجريب في الأدب العربي الحديث محاولة لخلق تجربة جديدة وتجاوز السابقة. ورغم كون «تجديد» الأدب العربي عرف تاريخا طويلا، فإن وتيرته منذ عصر النهضة كانت تتزايد مع الزمن. لكن كل عمليات التجديد التي تمت على كل الأنواع، لم يُسمَّ أي منها «تجريبا».

لقد ارتبط مفهوم التجريب، في النقد المغربي المعاصر، بحقبة الثمانينيات مع ظهور ما كان يسمى بـ «الرواية المغربية الجديدة». بدأت ملامح هذه الرواية تتبلور منذ أواخر السبعينيات مع كتاب اشتغلوا بكتابة القصة القصيرة أيضا. من بين هؤلاء الكتاب نجد بصورة خاصة: أحمد المديني، ومحمد عز الدين التازي والميلودي شغمو[1]. كانت تجربتهم في كتابة القصة القصيرة مختلفة عن نظيرتها التي كانت مهيمنة منذ بدايات ظهور القصة الحديثة في المغرب. حاول هؤلاء الكتاب ارتياد آفاق جديدة في الكتابة، سواء على مستوى بناء القصة أو استعمال تقنيات جديدة في الصياغة لم تكن معهودة.

لم تقف هذه التجربة الجديدة عند الرواد الذين دشنوها، ولكنها تطورت مع كتاب آخرين حاولوا التنويع على التقنيات التي ظهرت في كتاباتهم. ونجد هذه الامتدادات مع العديد من الروائيين أمثال: محمد برادة وعبد القادر الشاوي...؛ بل إن الرواد ظلوا يسيرون على النهج نفسه، وبقيت رواياتهم التي صدرت إلى غاية التسعينيات من القرن الماضي محملة بالهواجس التجريبية نفسها[2].

لم يأت التجريب الروائي المغربي بناء على نزوات خاصة بالكتاب الذين ارتادوه أفقا جديدا للكتابة. لقد جاء وليد تفاعل إيجابي مع التجديد الذي بدأت تعرفه الرواية والقصة القصيرة في الوطن العربي، وخاصة في مصر، مع جيل الستينيات الذي رام الخروج على الواقعية الذي وصلت أقصى مداها مع نجيب محفوظ. إن الجيل الجديد في مصر، تفاعل من جهة مع الحدث الذي هز الوجدان العربي برمته، والمتمثل في هزيمة 1967؛ ومع التجديد الذي عرفته الرواية الجديدة في فرنسا بصورة خاصة.

حاول كتاب الرواية الجديدة، في فرنسا، أمثال ألان روب غرييه، وناتالي ساروت، وكلود

1- سعيد يقطين، القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة/ 1985.
سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون/ 2012.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 104 28/04/2016 00:05:27

سيمون... وسواهم التمرد على الرواية الواقعية وتطوراتها، في مرحلة ما بعد الحرب الثانية؛ وحاولوا تقديم تجربة جديدة تتجاوز إنجازات الرواية الكلاسيكية في القرن التاسع عشر، وامتداداتها المتنوعة إلى أواسط القرن الماضي، فاتخذوا مواقف من بناء الرواية وشخصياتها وحبكاتها، إلى درجة تسمية إنجازاتهم السردية بعبارة دالة على الموقف من الرواية السابقة: «اللارواية»، أو «الرواية الجديدة».

تحت تأثير هذا المناخ الفرنسي والعربي المصري، كان التفاعل الأدبي للكتاب المغاربة مع هذا الجديد الذي نجم عن مجمل التحولات، وبرز ذلك واضحا لدى كتاب الرواية لفتح آفاق جديدة في الكتابة السردية عموما، سواء كانت قصة قصيرة أو رواية. وكان للواقع المغربي أيضا دوره في تفاعل الكاتب معه. لقد تبخرت أحلام المغاربة في الاستقلال، وجاءت أحداث 23 مارس 1965، والهزيمة العربية الكبرى 1967، وبداية تشكل وعي جديد لدى المثقفين... ليصب في المسار الباحث عن أشكال جديدة للإبداع، فرام بذلك تقديم كتابة مغايرة عن السائد لأنه لم ير في الكتابة المهيمنة، والتي تتمثل في كتابات عبد الكريم غلاب، على سبيل المثال، سوى تكريس للواقع والأدب بالصورة التقليدية.

إن ظهور إبداع جديد، التجريب في حالتنا، نتاج تحول على مستوى رؤية الواقع وتمثيله والموقف منه. ولا يمكن للرؤية والتمثيل والموقف أن يتغير إلا في نطاق التفاعل مع التطورات الحاصلة وطنيا وجهويا وعالميا، سواء على مستوى الوقائع أو الكتابات. لذلك لا يمكننا الحديث عن التجريب في الإبداع المغربي عموما، والسردي، منه على وجه خاص، ما لم نضعه في إطار التحول الذي عرفته الرواية العالمية، وخصوصا في فرنسا، مع الرواية الجديدة، من جهة، ومع التطوير الذي أدخله جيل الستينيات في مصر، وخاصة مع إدوار الخراط، وعبد الحكيم قاسم، وجمال الغيطاني، ويوسف القعيد، ويحيى الطاهر عبد الله، وصنع الله إبراهيم... ولقد اعتبر الخراط التوجه الجديد في الكتابة السردية في مصر، تعبيرا عن «حساسية جديدة»، فصار هذا عنوانا لهذه التجربة الكتابية الجديدة التي سميت في المغرب بـ «التجريب».

بتحقق التفاعل الأدبي من خلال الاطلاع على التجارب الجديدة، على المستوى العالمي، أو العربي، في تماس مع الواقع المعيش، والوعي بمتطلباته، يمكن للأدب في مختلف تجلياته أن يتطور على المستوى القطري. وفعلا نجد الكاتب المغربي توفرت له إمكانية الاطلاع على التجارب الروائية الفرنسية الجديدة، وكانت له مواقف من الواقع المغربي في تحولاته منذ الاستقلال. برز ذلك بوضوح في سعيه إلى البحث عن تجربة كتابية جديدة جعلتها تختلف عن الرواية المتداولة، وتصبح بذلك جزءا من المسار العام الذي عرفته الرواية الفرنسية والعربية.

لم يتحقق ذاك التفاعل الأدبي فقط من خلال الاطلاع على التجارب الروائية المتميزة، في

MP مجلة اللغة والأدب عدد6.indd 105 28/04/2016 00:05:27

لغتها الأصلية أو مترجمة، ولكنه كان أيضا وليد التطور الذي عرفته الوسائط الجماهيرية في العصر الحديث، حيث لعبت دورا كبيرا في التقارب بين الشعوب والحضارات.

ساهمت هذه الوسائط من خلال الإعلام المكتوب والمرئي على الأخص، إلى جانب السينما التي تطورت بفعل اتصالها بنماذج من الرواية العالمية، في تحقيق ذلك التفاعل بصورة جلية، ومكنت الروائي المغربي من التعرف على نماذج متطورة من الإبداع السردي، وهي تتحقق من خلال الرواية والسينما والمسرح، أو من خلال التعرف على آراء الروائيين الجدد في فرنسا الذين كانوا ذوي مستوى ثقافي ونقدي رفيع، ولهم مساهمات إلى جانب كتابة الرواية الجديدة، في مجالات التنظير النقدي، والإبداع السينمائي.

قبل تناول مميزات التجريب كما تحققت في الرواية المغربية الجديدة منذ الثمانينيات، نود التأكيد أن أي حركة تجديدية لا يمكنها أن تظل سائدة إلى الأبد. وبما أن التجديد مفتوح على مصراعيه، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، نود رسم خارطة للتطور الذي عرفته الرواية العالمية الحديثة في مسيرتها إلى الآن، مرورا بالرواية الجديدة، للوقوف على التطور الذي وسم التجديد الروائي المغربي مع مرحلة «التجريب»، متسائلين عن حقبة «ما بعد التجريب» في الرواية المغربية.

2.2. مسارات التجديد الروائي عالميا

يمكننا رصد تطور الرواية، منذ ظهورها في الغرب، من خلال هذه الصيرورة التي تعكس أهم الحقب التي مرت منها متفاعلة مع الواقع بتمفصلاته وتطوراته المختلفة، والوسائط:

2.2.1. الرواية (Roman)

ارتبط ظهور الرواية بالعصر الحديث الذي يمكن اعتبار انتشار الطباعة فيه من أهم العوامل التي ساعدت على تحديثه وتطويره. لقد انتقل الغرب، مع الطباعة، من الشعر إلى النثر، وبالأخص الرواية، ومن جمهور القراء المحدود والضيق، إلى قاعدة عريضة ومتنوعة من القراء.

لقد ارتبط الروائي بالعصر الحديث، وحاول تقديم الواقع كما يتمثله ويراه وهو يتخذ موقفا من تطوراته وتناقضاته المتسارعة. فظهرت، تبعا لذلك، تيارات واتجاهات روائية كبرى، يسعى كل منها إلى تقديم رؤية أدق عن العالم، وموقف أكثر وضوحا من الواقع. وكان أهم ما يميز الروائي: قدرته على بناء مادة حكائية بكامل مكوناتها البنيوية من أحداث محبوكة، وشخصيات تتطور في مجرى الحكي، وأسلوب روائي محكم، بما فيه من قدرة على رصد التفاصيل، وتقديمها من خلال الوصف الدقيق للمشاعر والأحاسيس والأشياء.

مع بدايات القرن العشرين، بدأت تتعالى الصيحات للخروج على هذا النمط الذي كرسته

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 106 28/04/2016 00:05:28

الرواية الواقعية، وكان أهم مطلب في هذا التجديد، هو التمرد على صورة «الراوي» الذي اكتسب صورة نمطية في تلك الرواية: إنه عارف بكل شيء، وموجود في كل مكان، وسلطته من ثمة على المادة الحكائية بكل مكوناتها لا حدود لها. لكن هذا التجديد لم يأخذ كامل أبعاده إلا مع الرواية الجديدة في فرنسا الخمسينيات.

2.2.2. الرواية الجديدة (Nouveau Roman)

جاءت الرواية الجديدة في فرنسا لتعكس أجواء ما بعد الحرب الثانية، التي هي امتداد للأولى، ولا تقل عنها فظاعة وعلى المستويات كافة. لقد أبانت هذه الحرب على منتهى الفظاعة التي تطبع السلوك الإنساني، وأن أحلام الإنسان في القرن التاسع عشر لم تؤد إلا إلى الحرب والدمار. ومن ثم تغيرت رؤية الإنسان للعالم، ولنفسه في الوقت عينه. لم يبق أي معنى للأشياء، وحل الشك والعبث واللامعقول... محل كل القيم والأخلاقيات التي كان يؤمن بها الإنسان سابقا.

هذا اللامعنى هو الذي جاءت الرواية الجديدة لتعبر عنه من خلال موقفها من الرواية السابقة. فلم تبق أسماء الشخصيات، على سبيل المثال، حاملة للاسم الشخصي واللقب والانتماء إلى جهة ما، ولكنها عبارة عن حرف، أو اسم مجرد. كما أن الأماكن التي كانت تعج بها الرواية الواقعية، وهي تقف على اسم الشارع، ورقم المنزل.. صارت بلا أسماء. ويمكن قول الشيء نفسه على الزمن. إنه لم يبق خطيا كما كان، ولكنه صار متداخلا مع الزمن النفسي، والمتذكر والمتخيل. وبذلك تم تكسير تلك الخطية. وحتى مفهوم البطل بالمعنى التقليدي لم يبق له وجود. فالشخصية تواجه مصيرها في الرواية، كما هي في الواقع، وهي لا تحمل أي رسالة أخلاقية أو إيديولوجية كما كان عليه الأمر سابقا. إن الشخصية تبحث عن معنى لحياتها.

أما الراوي، وهنا ستبرز لنا الدعوة التي كانت في بداية القرن العشرين، فقد صار لا يعرف إلا ما تعرف الشخصية، ولا يقدم لنا إلا الواقع كما هو معيش من لدن الشخصيات، وهو غير معني بتوجيه المتلقي أو تنبيهه أو تربيته. وبذلك صارت الشخصيات المتعددة تضطلع بدور الراوي، فتصلنا تصوراتها وعوالمها الذاتية والنفسية من خلال أقوالها مباشرة.

2.2.3. الميتارواية (Metafiction)

إذا كان التجديد الروائي مع الرواية الجديدة تحقق في فرنسا، فإن الميتارواية ستظهر في الرواية الأنجلو ساكسونية، منذ أواسط الثمانينيات من القرن الماضي. جاءت الميتارواية، كما يدل على ذلك اسمها، لتسير في ركب الرواية الجديدة، ولكن من خلال التركيز على عنصر مركزي، وهو أن

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 107 28/04/2016 00:05:28

الراوي لا يكتفي بتقديم مادة حكائية، ولكنه في الوقت نفسه يقدم لنا وعيه الذاتي بها. إن الراوي لا يسرد فقط، ولكنه أيضا يكشف لنا عن موقفه من المادة الحكائية[1].

2.2.4. الرواية المترابطة (Hyperfiction)

لقد ارتبط ظهور الرواية بالطباعة، وتطور الرواية الجديدة بالوسائط الجماهيرية، وبالأخص السينما. أما الميتارواية فقد اتصلت بالتطور المذهل الذي عرفته الوسائط الجماهيرية منذ السيتينيات. لكن تطور الوسائط الجماهيرية لم يقف عند حدود ازدهار وانتشار هذه الوسائط على مستوى جماهيري عام حتى صارت كل الطبقات الاجتماعية، في المدينة والبادية، تتعامل معها، ولكنها تطورت بصورة ثورية مع التكنولوجيا الجديدة للمعلومات والتواصل التي نجم عنها الفضاء الشبكي (الإنترنت). وصار الحاسوب فضاء وأداة لتبادل المعلومات وإنتاجها.

استفاد المبدعون، في المجال السردي، من هذه التقنيات الجديدة، فظهرت رواية «جديدة» تحاول الاستفادة من كل تاريخ الرواية، بصورة عامة، وبتقنيات الحاسوب بصورة خاصة، وما حققته مع ما صار يعرف بـ«الوسائط المتفاعلة»، اصطلح على تسمية هذه الرواية بـ «الرواية المترابطة»، (Hyperfiction)، وهي تأتي استجابة لضرورات قراءتها من خلال شاشة الحاسوب التي هي مختلفة عن الكتاب.

تتميز الرواية المترابطة بكونها غير خطية، بمعنى أننا لا يمكننا قراءتها من البداية إلى النهاية على غرار قراءة الرواية المطبوعة، أو الورقية. إن النص في الرواية المترابطة مبني على شكل كتل نصية «شذرات»، تتضمن «روابط» ضمنها، وما أن يتم تنشيط أحد تلك الروابط حتى يتم الانتقال إلى شذرة أخرى. وعلاوة على هذه الميزة التي هي وليدة الوسيط الجديد، لم تبق الرواية توظف العلامة اللغوية فقط، ولكن صار بإمكان الروائي بناء روايته المترابطة، مستعملا كل أنواع العلامات اللغوية وغير اللغوية (الصورة – الصوت).

عندما نتأمل جيدا هذه الصيرورة التي عرفتها الرواية في الغرب، سنجدها وليدة تطور تقني وفكري واجتماعي. وهي تأتي في كل الحقب لتستفيد من مختلف المنجزات التي يتميز بها العصر في تفاعل مع الشروط الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يعرفها.

3. التجريب وما بعد التجريب

لم يكن الروائي العربي والمغربي بمنأى عن تأثير الوسائط والواقع. ويبدو لنا ذلك بجلاء في تفاعل الروائي العربي مع الصحافة المكتوبة، ولذلك نجد أغلب كتاب الرواية اشتغلوا بصورة أو

1- P. Waugh: Metafiction, The Theory and Practice of Self conscious fiction, Methuen: London,1984.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 108 28/04/2016 00:05:28

بأخرى بالصحافة، كما أن منهم من تعامل مع السينما أو المسرح. لقد نجم عن كل تلك التفاعلات أن حققت الرواية العربية والمغربية على السواء تطورات كبرى جعلتها تتطور في مسيرتها، وإن تكن مناظرة لما عرفته الرواية الأجنبية.

إن ظهور جيل الستينيات في مصر والسبعينيات في لبنان وسوريا والمغرب، والثمانينيات في أقطار عربية أخرى مثل دول الخليج، يبين بجلاء أننا أمام جيل جديد، ذاق مرارة الواقع والهزيمة، من جهة، واستفاد من التجربة الروائية والنقدية الأجنبية، فكان حريصا على تطوير الرواية العربية. لكن هذه الرواية «التجريبية»، لم تعمر كثيرا، رغم إنجازاتها الهامة على مستوى تجديد الرواية. ولعل انخراط العديد من الكتاب في هذه التجربة، بدون وعي نظري وفني وفكري، كان من بين الأسباب التي جعلتنا أمام إمكانية الحديث عن «ما بعد التجريب».

لقد استفاد الروائي العربي من الرواية الجديدة، ومارس الميتارواية، بكيفية غير مباشرة. أما الرواية المترابطة، فلم ينجز فيها شيء ذو بال، رغم وجود محاولات دشنها محمد سناجلة من الأردن، وبروز محاولات أخرى ما زالت تتلمس طريقها.

يمكننا إبراز أهم تجليات التجريب في الرواية المغربية والعربية فيما يلي:

أ- التمرد على القصة، أو المادة الحكائية: حاول الروائي المغربي الجديد تقديم عالم سردي غير مبني على مادة حكائية (لها بداية ونهاية). وكان يكتفي بشذرات حكائية يستقل بعضها عن بعض.

ب- تكسير خطية الزمن: إن عدم تأسيس الرواية على قصة، أو تكسير خطية الزمن حين تكون هناك قصة، جعل النص أقرب إلى شذرات يمكن أن تقرأ بمعزل عن النص في كليته.

ج- تداخل الخطابات: أي أن الكاتب كان يوظف عدة أصوات لتقديم المادة الحكائية، وكان ذلك يسهم في أن تتعدد الخطابات وتتنوع. ومن بين الخطابات التي كان يوظفها: الميتاـ نص، وهو يتصل بصورة من الصور، بما يسمى في الرواية الأنجلو أمريكية بالميتا رواية.

د- توظيف العجائبي: لقد عمل الروائي العربي على جعل العلاقة بين الواقعي والعجائبي قوية إلى درجة التداخل بينهما.

إن هذه المميزات، والتنويعات عليها، والتي عرفتها الرواية التجريبية العربية، بوجه عام لم تفلح في خلق جمهور من القراء قادر على التفاعل معها. وذلك لسبب بسيط يتمثل في نوعية القارئ في الوطن العربي. فالقارئ يريد أن يقرأ القصة، ويستمتع بالأحداث ومصائر الشخصيات. أما الرواية الجديدة فجاءت لتكسر انتظاراته وتوقعاته، ولذلك لم يتفاعل معها إلا نوع خاص من القراء، نظرا لصعوبتها، وهم لا يشكلون سوى فئة قليلة من القراء.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 109 28/04/2016 00:05:28

كان الرهان على تجديد رؤية القارئ للنص الروائي، عن طريق دفعه إلى التساؤل والمشاركة في بناء النص، بأن يصبح قارئا فاعلا لا منفعلا فقط، من بين الأسباب التي كانت وراء إقدام الروائي على التجريب. لكننا منذ بداية الألفية الجديدة، بتنا أمام رؤية جديدة للتجريب من لدن رواده أنفسهم. لقد بدأ التقليل من المغامرات «التجريبية»، التي غالى بعض الكتاب في الإقدام عليها، وقت الحماس للتجربة. وصار أغلب الروائيين يحاولون بناء عوالمهم السردية على مادة تخييلية محددة، مع الحرص على توفير حد أقصى من المقروئية التي لا تستدعي الكثير من الجهد، كما كان عليه الأمر سابقا. ويبدو لنا ذلك بوضوح من خلال الروايات الأخيرة لكل من التازي وشغموم والمديني، على سبيل التمثيل لا الحصر.

لم يكن «ما بعد التجريب» في الرواية المغربية، في تقديري، سوى محاولة لاستثمار ما أنجز في مرحلة التجريب، ولكن بنوع من المحافظة والاعتدال اللذين يضمنان تواصل القارئ وتفاعله مع النص الروائي. إنه فعلا تراجع، لكنه محمود، لأنه يسعى إلى إقامة نوع من «المصالحة» مع القارئ. لكن أي قارئ؟ وفي نطاق أي صيرورة؟

مشكلة القارئ المغربي حقيقية، وأسبابها كثيرة. فهل ما أسميناه ما «بعد التجريب»، سمح فعلا للرواية المغربية بأن تتجاوز عوائق «التجريب»، التي كانت تعتبر حاجزا دون التواصل؟

أما الآن، وقد صار للوسائط المتفاعلة حضور قوي في المشهد العربي والمغربي على السواء، هل يمكننا الحديث، أصلا، عن القارئ؟ أم أن على الرواية المغربية والعربية، أن تخوض «تجريبا» جديدا يتلاءم مع ضرورات الوسيط الجديد الذي صار الأداة الأساسية لكل الذين كان يفترض في أنهم القراء؟

سؤال «التجريب» و«ما بعد التجريب»، هو سؤال الصيرورة أيضا. وهو السؤال الذي يفرض نفسه على الروائي الذي يريد خوض مغامرة «تجريبية» جديدة تتلاءم مع ضرورات التطور، فكيف سيجيب عنها «الروائي» المغربي والعربي؟ وكيف سيتفاعل معها «القارئ»؟

المصادر والمراجع

- سعيد يقطين، القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، 1985
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2012.
- P. Waugh: Metafiction, The Theory and Practice of Self conscious fiction, Methuen: London,1984.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 110 28/04/2016 00:05:28

التجريب في الرواية العربية:
ملامح من حالة المغرب

الميلودي شغموم[1]

ما هو التجريب؟ كيف فهمناه و تعاملنا معه؟ ولماذا مارس على الكثيرين منا كل ذلك السحر والإغراء حتى كاد يسود الاعتقاد في أنه لا إبداع بدون تجريب أو أن أصحاب التجريب هم رواد الخلق والتجديد وأما غيرهم فتقليديون ومحافظون؟ ماذا ساعد على شيوع مصطلح غامض، وفضفاض، كمصطلح التجريب، لتصبح له كل هذه القيمة وكل هذا البريق، ابتداء من نهايات الستينيات؟

عن مثل هذه الأسئلة، التي تتكون منها إشكالية التجريب، تحاول هذه الورقة الإجابة، ولكن انطلاقا من تجربة شخصية لكاتب عايش فورة التجريب في الأدب العربي بالمغرب، ولا يزال، كما مارسه بدوره في أغلب نصوصه الروائية، فتكونت لديه بالتدريج قناعات وملاحظات حول اشتغال هذا المفهوم، أي أن أقصى ما تطمح إليه هذه الورقة هو أن تكون شهادة، وملاحظات، حول نشوء التجريب، وواقعه، في الرواية العربية بالمغرب!

إن ما يغني، و يغري، ربما، في مصطلح التجريب، أنه قد يكون كثير الغموض، فضفاضا جدا، وغير دقيق، بأي وجه من الوجوه، وإلا ماذا يجمع بين تصور إميل زولا، مثلا، وهو الذي نظر له لأول مرة، في نهايات القرن التاسع عشر، معتبرا أنه أدب العصر العلمي، في مقابل الكلاسيكية، والرومانسية، التي كانت أدب عصور أخرى مختلفة وسابقة، مثل اللاهوتية، محاولا أن يجمع، في هذا التصور، مخلفات من قراءاته لبلزاك، وقراءته لكتاب كلود برنار، «مدخل إلى المنهج التجريبي»، ليخرج برؤية تجعل الأدب مثل العلم، صورة من الفيزياء واستكمالا للكيمياء، أي يخضعه بدوره لهيمنة الوضعية آنذاك، ماذا يجمع بين هذه الواقعية، الطبيعية، وبين الأمريكي وليام بوروز، حيث الجنس والمخدرات والجنون وسيادة تقنية القص واللصق، في مقابل دفاتر زولا و مذكراته؟

ثم ألا نكون، والحال هذه، قد أضفنا إلى تمثله الكثير من عندنا على الأقل من ناحيتين:

1- أستاذ باحث في السرديات/ جامعة المولى إسماعيل/ مكناس.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 111 28/04/2016 00:05:28

الناحية الأولى، ألم يختلط علينا، على الأقل في بعض الأحيان، ذلك المزج الغريب بين أعمال هؤلاء الكتاب وسلوكهم، فأغرانا هذا السلوك أكثر مما أغرتنا نصوصهم، كما يحدث عند عموم الناس وهم يخلطون بين شخصيات النجوم وأعمالهم، أم ترى الأدباء فوق كل هذا الاعتبار؟ إن هناك، وعلى هذا المستوى بالذات، نوعا من التحليل النفسي قد نحتاج إليه من حين لآخر!

الناحية الثانية، إلى أي حد يمكننا القول إن التجريب، كما الرواية الجديدة، وحتى الواقعية، على سبيل المثال، لم يسمح لنا تصارع الوقت، بنظرياته وموجاته، أن نستوعبه كاملا، في أصله وتطوره، فمزجناه بكل ما يغري ويثير، مثل الرواية الجديدة، والواقعية الاشتراكية، والواقعية السحرية، إلخ... فنحن جيل اتسعت همته وقوي طموحه إلى درجة أننا أردنا أن نستوعب، ونوظف، كل شئ من أجل مزيد من الحرية والخلق، من أجل الخروج برؤوسنا إلى فضاءات تسمح لنا بالتنفس!

والحمد لله حمدا كثيرا لأننا فعلنا ذلك، أي تجنبنا، ولو عن طريق الخلط، السقوط في أحادية المذهب الذي مهما اتسع، واغتنى وتنوع، له بالضرورة حدود ونقائص كما هي الحال حتما بالنسبة لمفهوم التجريب!

ولكن هذا المفهوم، ربما بسب كل ذلك، يغري، يحفز، أو يحرض، على ارتياد آفاق جديدة، على المغامرة والتجديد. ولهذا تعاملنا معه، في غالب الأحيان، كمصطلح سحري، بنوع من المثالية، لم تسلم منها مصطلحات أخرى كثيرة، مثل مفهوم الحرية، أو الحب، أو السعادة، خاصة في بدايات تعاملنا معها، ونحن نكتشفها أو نعيد اكتشافها في الثقافات الحديثة. وهذه ظاهرة عجيبة، وتصدق على كل الأمم، حين يتم اكتشافها، أو إعادة اكتشافها، لمفاهيم قوية، أو مركزية، في الثقافات الأخرى الأكثر انتشارا وفاعلية، فنحن لسنا الأولين ولا الأخيرين !

لقد جسد لنا مفهوم التجريب آنذاك، ونحن نغادر نهايات الستينيات إلى بدايات السبعينيات، وفي مجال الأدب والفن، ما كانت تمثله لنا مفاهيم أخرى مثل الثورة، والحرية، والديمقراطية، في مجالات مختلفة أو مترابطة. وكما أننا لم نكن نفهم من الثورة، في كثير من الأحيان، سوى أنها تمرد على إرث معين وتحرر من هذا الإرث، كما ورثناه عبر تاريخ محدد، وبصفة أخص من الاستعمار وأذنابه، كذلك كان مفهوم التجريب مرتبطا بهذه الحركة الواسعة، من الاحتجاج والتمرد، التي سادت المجتمع المغربي، في ذلك الوقت، ولكن في مجالي الأدب والفن.

وكما أن أهداف هذه الحركة الواسعة كانت كذلك تتوخى الانخراط في العالم والارتقاء إلى مستواه، فإن حركة التجريب في المغرب، كانت تسعى إلى كتابة نصوص ترقى إلى مستوى رفيع من الأدبية والالتزام، تجمع بين الفنية وروح الانتماء إلى المجتمع، بل إلى الكون، نصوص تصل على الأقل إلى مستوى بعض النصوص العربية، التي كانت تنجز، حينها، في الوطن العربي: حلم

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 112 28/04/2016 00:05:28

جميل، وهدف نبيل جعلنا ننساق مع كل هؤلاء الذين كانوا يحاولون هدم هرم اسمه نجيب محفوظ لنتخلص من نموذجه ونتقدم بأقصى سرعة إلى الأمام ليفاجئنا الرجل، بشكل ملفت للنظر، أنه مثل الروح التي تنكر على الدوام، قادر على الاستمرار والتجدد في مختلف العصور وبين مختلف الأجيال: هذا الدرس، ونحن في عز طموحنا، وحتى ادعائنا، لم يستوعبه إلا القليلون منا في وقته!

والإرث المغربي، الذي كنا نتداوله، وقتها، لم يكن فيه لا نجيب محفوظ، ولا يوسف إدريس، أو غيرهما من كبار الكتاب، سواء في مصر أو خارجها، ليس بمعنى أنه لم يكن لهؤلاء أي حضور ولكن بمعنى أننا لم نجد بين المغاربة من يضاهيهم: إن كرة القدم، حين يتعلق الأمر بمباريات بين الفرق العربية، قد تختصر الكثير من التحليل، والدلائل، فيما يخص قضايا لا علاقة لها بالرياضة، وإنما بالفن والأدب، مثلا، وإلا من لا يحلم بأن تكون عنده أم كلثوم، أو فيروز، أو اسمهان؟ ذلك يحدث حتى بين جهات البلد الواحد ومدنه!

لقد أدركنا في هذا الأدب، خاصة الرواية، نصوصا متواضعة، أكثرها تقليدي أو تفوح منه رائحة قوية لما هو رسمي أو متخلف، أي لم يكن عندنا لا هرم، ولا أطلس، يمكن أن نثور عليه أو نقلده: إن الكاتب، إذا كان موهوبا، ومالكا لصنعة الكتابة، إذا قلد يبدع وإذا عارض يبدع كذلك وربما أكثر!

وها نحن أمام فراغ، بل هاوية، في مجال الرواية: من هذا الفراغ سيخيل لنا أننا يجب أن نبدأ، أي نبدأ كتابة الرواية من الأول، في تاريخ المغرب. هكذا خيل لأكثر من سيستمر في كتابة الرواية بالمغرب، بكل طموح، وبكل غرور، وأحيانا بعنف وعدوانية، للزيادة في الثقة في النفس، وكما هو الشأن بالنسبة لكل جيل يخلف جيلا سبقه!

أكثر ما يهمني من هذا الأمر، وفي سياق هذه الشهادة المتواضعة، شيئان:

أولا، إن التجريب، على الأقل بالنسبة لنا في المغرب، قد ارتبط بحركة تمرد واحتجاج واسعة فلم يفقد ارتباطه بمفهوم الالتزام الذي كانت الحركة الوطنية، من أجل تحرير البلد، قد ورثته للأدب عندنا، ولكن هذا المفهوم مع ذلك سيتغير، فقد أصبح ليس إخلاصا أعمى للوطن من أجل طرد المستعمر ولكن دفاعا عن إنسانية الإنسان في هذا الوطن، الإنسان الذي تظل إنسانيته ناقصة دائما، في جميع الظروف والأحوال، وحتى الثورات قد تخونه، على هذا المستوى، فلا يبقى إلا الأدب والفن معبرا عن ذلك، حاملا للواء الحرية في أقصى درجات قوتها وبهائها.

ثانيا، إن غموض هذا المفهوم، وتعدده واختلافه، من خلال الصيغ والأشكال التي وظف بواسطتها، هو سبب غناه وقوته: البعض سيجد مادته في التراث العربي، والبعض الآخر سيوظف

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 113 28/04/2016 00:05:28

العجائبي والغرائبي، أو يلجأ إلى الحكاية الشعبية أو الأسطورة، أي أن التجريب قد فتح للرواية آفاقا جديدة، واسعة، ولو أنه لم ينتج دائما نصوصا رفيعة، وحتى لو ركب موجته من لا يقدر عليها. ولذلك فإن شعارنا في ذلك الزمان، وهو أن التجريب قدر الرواية المغربية، وأفقها ومداها، لم يكن شعارا خاليا من كل فائدة أو نجاعة !

وأضيف إلى ذلك شيئا ثالثا، ارتبط بدوره بهذه الوضعية: لقد أفادنا التجريب، بكل أنواعه وصيغه، في مراوغة الرقابة وكف أذاها. وهكذا صار في إمكان أي واحد منا أن يخلق عالما غريبا، أو عجيبا، في أي زمان يريده، وفي أي مكان يختاره، عالما يشبه المجتمع المغربي، أو أي مجتمع شبيه، أو قريب،ويندد، أو يحرض، أو ينتقد، ويسخر، كما يشاء.

إن التجريب سلاح، من جملة أسلحة أخرى، وقف بها الأدب المغربي، وفي الرواية بالخصوص، ضد طغيان الوقت وجبروته، وخيباته، كما وقف به مع الحلم المغربي وطموحاته وآماله، من غير أن ينسى دائما أنه ينجز أدبا وليس سياسة، كائنا ما كان ارتباطه بسياسة الوقت وظروفه!

والآن، وفي هذه الظروف، التي تغيرت فيها كثير من الأشياء، إما إلى الأسوإ أو الأحسن، ماذا بقي للتجريب أن يضيفه؟

إن التجريب، بالمفهوم الذي تقدم، تمرد على العادة والمتداول، على كل ما دخل إلى دائرة التاريخ واستقر فيها، مكتسبا بذلك بعض السلطة، إنه روح الطموح إلى التجاوز والتجديد، مع الكثير من حس المغامرة. وإذا صح هذا، وما دام في كل مجتمع جيل جديد، جيل يسعى إلى تحقيق إنجازه الخاص، فإن التجريب قد يظل قائما ومفيدا لكل الأجيال، ولكن ببعض الشروط التي قد نكون نسيناها، أو أغفلناها عمدا، فنتجت عنها بعض الأخطاء أو بعض مظاهر القصور في نصوصنا.

أول هذه الشروط ألا ننسى أبدا أننا نمارس الأدب، أولا وقبل كل شئ، فلا نخرج، إلا بمقدار، عن أدبية الأدب. شرط يبدو بدهيا ولكنه، مع الأسف، ليس دائما كذلك!

ثانيها، فيما يتعلق بالرواية موضوع حديثنا، إن الرواية جنس قائم الذات، له قواعده ومعايير، من الممكن أن نتلاعب بها كما نشاء، أو نستطيع، ولكنها لا يمكن أن تكون شيئا غير الرواية، لا مسرحية، و لا سيناريو فيلم، على سبيل المثال.

ثالثا، إن التجريب يحتوي على قدر كبير من المغامرة، وحتى إذا كان مغامرة كاملة، فإنه لا ينبغي أن يغيب عن وعي الكاتب أن المغامر الحقيقي، في الأرض أو في السماء، وفي الماء أو الجبل، ليس هو المتهور، بل إنه من يحسب لكل حركة ألف حساب ويستعد لها بأقوى ما يكون الاستعداد، ليضمن لها أقصى شروط النجاح ويقلل من مخاطرها إلى حدها الأدنى أو المحتمل!

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 114 28/04/2016 00:05:28

وفي المغرب اليوم، ما دمت أتحدث عن حالة المغرب، فإن التجريب لم يتوقف، بل إن هناك جيلا جديدا يدفع به إلى أقصاه ويسعى إلى التمرد بدوره على الجيل الذي بدأه لعله يستطيع أن يتجاوزه ويغني الأدب المغربي بنصوص قوية.

وقد نكون أخطأنا، أو قصرنا، في شئ آخر أيضا، ونحن نعتقد أننا نبدأ الرواية العربية، في المغرب من الأول، وكأننا الفاتحون الأوائل لأرض خلاء لم يطأها أحد قبلنا، فنسينا أن نعترف بفضل الريادة والسبق للجيل الذي سبقنا، والذي ظل بعض أفراده يفاجئوننا بتجددهم، واستمرارهم،والذي بفضله عرفنا أن الرواية شئ ممكن في المغرب، بدليل ما أنجزوه، وكيفما كانت درجة النضج، أو الضعف في نصوصهم، فنسينا في خضم ذلك أن أسماء، مثل إدريس الشرايبي، ومحمد زفزاف، في المغرب، أو محمد ديب والطاهر وطار، في الجزائر، يمكن أن يكونوا آباء لنا، لنعمل على قتلهم أو تمجيدهم كآباء فيما بعد: من ليس له أب، أو أم، يجب أن يخلقه فأرض الله واسعة بالكتاب والكاتبات، والتبني أمر مشروع، ولا بأس من أن نتبنى لنرعى أو نقتل كما نشاء، لو كان الأمر يتعلق حقا، وفقط، بقتل الأدب!

ثم إن بعضنا قد ولى ظهره حتى للمشرق، لأسباب ذاتية، في الغالب، قد تتلخص في التأخر النسبي لاعتراف المشرق بالأدب في المغرب، أو التسرع في المطالبة بهذا الحق، قبل الأوان، ونسي بعضنا، خاصة ممن كان المشرق مصدرهم الثقافي الوحيد، حتى أساتذتهم الذين تعلموا على أيديهم مبادئ الأدب الحديث: إن النية الطيبة، وخاصة الكثيرة الطيبوبة، لا تلغي المسؤولية في تحمل الذنب أو على الأقل الاعتراف به!

حاولت أن أقول، وباختصار، إن هدف هذه الورقة ليس هو الاستحواذ على تجربة تهم جميع الأجيال، كل منها يساهم فيها بما يستطيع، ولا أنا أردت أن أقدم نصيحة لأحد، خاصة من خلال ما أسميته الشروط الضرورية لممارسة التجريب بأقل الخسائر الممكنة، أو بأحسن الحظوظ، ولكني كنت، في الواقع، أحاول أن أقوم بنقد ذاتي، لأن نسيان مثل تلك الشروط التي ذكرت قد يكون هو المسؤول عن ظهور بعض النصوص، باسم التجريب، ولكنها، حتى عندي وعند كتاب جيلي، خاصة في بداياتنا،ضعيفة ولا تشرف كثيرا وجه الرواية العربية في المغرب... ثم إنه قد يفيدنا أن نتوقف، من حين لآخر، ونتأمل ما نفعله لكي لا نغرق، أو نختنق، فيه، أعني، طبعا، أن نخرج نفوسنا من الماء، من حين لآخر، لكي نتنفس بعمق!

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 115 28/04/2016 00:05:28

وميض الحكي
Abdelkhalik Amraoui
د. عبد الخالق عمراوي
عوالم التخييل
في القصة المغربية المعاصرة

الغول الذي يلتهم نفسه:
مقاربة في سؤال الكتابة واستراتيجيات السرد

أحمد الجرطي[1]

تشكل رواية «الغول الذي يلتهم نفسه»[2] منعطفا نوعيا في مسار التجربة الروائية للكاتبة المغربية الزهرة رميج لما اكتنزت به من أنساق مرجعية جديدة على صعيد الرؤية المبثوثة داخل عوالمها الدلالية، ولما التحفت به من استراتيجيات سردية وأسلوبية فارقة على مستوى بنائها الروائي تنزاح بواسطتها عن القالب الكلاسيكي الرصين الذي جلل أعمالها الروائية السابقة، لكن دون الإيغال في فتنة التجريب ومتاهاته، والاغتراب بالرواية عن محاضنها التاريخية والدنيوية التي تستقطر من منابتها خصوصية حكايتها، وتُنسب وعيها الاستيتيقي بقضايا الذات والمجتمع والوجود الإنساني، وذلك إيفاءً منها للرهان الإبداعي الذي استشرفته رواياتها السابقة: «أخاديد الأسوار» «عزوزة» «الناجون» المتمثل في تشبيك أسئلة السرد مع قضايا الواقع الاجتماعي المغربي، وإعادة الحفر في ذاكرته التاريخية والسياسية لاستبطان جوانبه المهمشة والمقصية التي ظلت محتجبة خلف ما هو منوالي وسلطوي ومؤسساتي، للتغلغل إلى ما طال صوت المثقف وحريته من قمع ومصادرة، ولما اكتنف الذات الأنثوية من تبخيس واختزال في ظل تجذر الثقافة الذكورية، وتكلس صورها النمطية المبطنة بالتصغير والاسترخاص لكينونتها، وتسويرها في خانة ما هو دوني وجسدي خالص لتكريس تبعيتها وهامشيتها.

ومن هذه الوجهة فإنني سأحرص في قراءتي النقدية لهذه الرواية الموسومة بـ «الغول الذي يلتهم نفسه» على الكشف عن خصوصية الأنساق المرجعية والثقافية المنسربة خلف بنياتها التشفيرية والنصية، والمسهمة في اختطاط كوى جديدة داخل البناء الدلالي لمنجزها السردي، فضلا عن تشريح أهم التقنيات السردية والأسلوبية المغايرة تماما لما ألفناه في مشروعها الروائي، والتي أبانت من خلالها الكاتبة الزهرة رميج عن طاقات فنية وتخييلية دافقة تشرع تجربتها الروائية على منافذ فكرية وجمالية أكثر توهجا وخصوبة.

1- أستاذ باحث/ وزارة التربية الوطنية/ الرباط.

2- الزهرة رميج، الغول الذي يلتهم نفسه، دار النايا دمشق، ط1/ 2013م.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 117 28/04/2016 00:05:28

1- سؤال الكتابة بين سلطة المجتمع، ونرجسية الذات المبدعة

قليلة هي الروايات التي احتفلت داخل السرد المغربي بمساءلة هوية الكتابة الإبداعية نفسها، وخاضت في استغوار مجاهيلها، واستنطاق ما يكتنفها من لغزية على مستوى التكون، وطبيعة الغايات المنشودة خلف أكوانها التخييلية، فباستثناء بعض الإلماعات الخاطفة في المشروع الروائي لمحمد برادة، وتحديدا روايتيه «لعبة النسيان» و«مثل صيف لن يتكرر»، وباستثناء رواية «الملهمات» لفاتحة مرشيد يكاد يخلو المنجز السردي المغربي من روايات مفردة تخصص عوالمها السردية لاستكناه سؤال الكتابة، وتشخيص حرقتها وعذاباتها ورهاناتها.

وتأسيسا على هذا المعطى تنبجس القيمة الفنية المائزة لرواية «الغول الذي يلتهم نفسه» من تبئير السرد حول إشكالية الكتابة الروائية، وجعلها بؤرة الأحداث المنسابة في مساقات الحكي، وهكذا يتمحور موضوع «الغول الذي يلتهم نفسه» حول طموح روائي شاب ناشئ يدعى أنور إلى إبداع رواية نموذجية تستجيب لذوقه الفني، وترضي مقاييسه الافتراضية مما يحذو به إلى التوحد داخل شقته التي وفرها له والداه بإصرار منه، واجتثات كل الوشائج التي تربطه بالمجتمع، بدءا بعمله الذي استقال منه ومرورا بأسرته، ووصولا لحبيبته سلمى التي أرجأ الزواج منها حتى يفرغ من كتابة روايته المنتظرة، وفيما يتمسك بطل الرواية أنور بهذا التخطيط الرومانسي الحالم للكتابة، تبرز داخل مجرى السرد جملة من الأحداث الطارئة التي تؤشر من جهة على هشاشة هذا التصور الذي يقدمه الروائي الشاب للكتابة، وتطبع من جهة ثانية مواقفه بالالتباس والازدواجية، وهو الأمر الذي يدفعنا إلى استحضار الموقف الذي تبناه الناقد الفرنسي بيير ماشيري حول خصوصية تشكل الإيديولوجيا داخل النصوص السردية لالتقاط المرجعية الدفينة في رواية «الغول الذي يلتهم نفسه»، ومفاده أنه في الوقت الذي تنزع فيه الرواية إلى بناء تصور متماسك يكون بمثابة المرجعية المركزية المتناغمة داخل عوالمها التخييلية، تشي التفافات السرد بجملة من الشروخ والفجوات النصية واللغوية المنتشرة التي تفترع أمام المتلقي منافذ أخرى هامشية لتأويل دلالة أخرى غائبة أو نقيضة ينعتها ماشيري بـ «لاشعور النص»، وهي التي تعكس رؤية الكاتب المضمرة[1].

وفي ظل هذا التصور، إذا كان بطل الرواية أنور تدل سلوكاته الظاهرة على قناعته بأن الكتابة الروائية تختمر في ظل التنسك والعزلة والانكفاء على الذات، واستلهام نوازعها الداخلية عملا بنصيحة الروائي «ماريو فارغاس يوسا» إلى درجة التضحية بكل الروابط التي يحضر من خلالها فضاء المجتمع بمختلف تمظهراته من آواصر أسرية، وعاطفية، فلماذا لا يقاوم أنور فضوله في التنصت على مضامين المكالمات الهاتفية التي تصله بسبب تداخل خطوط الهاتف، وتحديدا منها تلك المكالمة التي تدور بين امرأة تدعى سعاد ورجل يدعى حميد جمعتهما في الماضي عاطفة حب

1- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 41.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 118 28/04/2016 00:05:28

صادقة، ولم يكتب لها النجاح، ويحاول هذا الأخير جاهدا عبر الهاتف التضرع لسعاد للاستماع إليه، وإراحة ضميره والاقتناع بأنه غير مذنب ومسؤول عن نهاية علاقتهما العاطفية. جاء في الرواية: «ما إن أقفلت سعاد السماعة في وجه حميد، حتى انتفض قلب أنور من مكانه...أراد أن يغلق بدوره سماعة الهاتف، لكن يده لم تطاوعه. سأترك الخط مفتوحا! أكيد أن حميد سيعيد الإتصال بها! إذا كنت أنا ـ الذي لا تربطني أية رابطة بسعاد هذه ـ لا أتحمل أن تكون نهاية المكالمة بهذه الطريقة، فهل يعقل أن يتحملها هو؟ أكيد أنه لن يستسلم بسهولة!»[1].

علاوة على هذا الموقف الذي يؤشر على تناقض سلوك البطل في الرواية، وصعوبة الانسجام مع تصوره المستميت في ضرورة الانفصال عن العالم الخارجي، بحثا عن عوالم شاعرية تتفتق في أعطافها مخيلته الإبداعية، يبرُز داخل مجرى السرد حدث آخر تؤشر من خلاله الرواية على أن الذات نفسها منبع التجربة الإبداعية لا يمكنها أن تحيا بمعزل عن الآخر، بل تظل حتى في توحدها وانعزالها مسكونة به، ومنجذبة لرغباته ونزوعاته لفهم ما يضج داخلها من نداءات واستيهامات باطنية، ومن تمظهرات هذا الحدث في الرواية استرابة أنور الكاتب الناشئ في دوافع انشداده لجارته المطلقة والأنيقة كنزة التي يتكفل بتعليم ابنها الصغير نبيل. هل حقا ما يكمن وراء مظاهر الاهتمام والتواصل الجاذبة بينهما هو الطفل نبيل؟. أم تتوارى خلف ذلك رغبات مستترة ذات بعد عاطفي وإيروسي؟. تلك هي الهواجس الملحاحة التي تستبد بكيان أنور، كما هو الحال في هذا المونولوج الكاشف داخل الرواية: «هل ما يشدني فعلا، هو نبيل أم أم نبيل؟ هل وقعت في حب الطفل أم في حب أمه من أول نظرة؟ هل علاقتي بالإبن ماهي إلا وسيلة للتقرب من الأم؟ ولماذا أصر على عدم إعطاء سلمى نسخة من مفتاح شقتي؟ هل سعيا إلى الوحدة والعزلة فعلا؟ هل الهدف من ذلك هو كتابة الرواية أم إثارة اهتمام أم نبيل؟ هل أريد بذلك أن أثبت لها أني لا أقيم أية علاقة مع النساء؟»[2].

وتأسيسا على هذه السلوكيات التي تطبع حياة البطل أنور وممارساته اليومية، والتي تشي بالتعارض الصارخ مع المسار الذي اختطه لوجوده داخل غرفته المتجسد في الانفصال التام عن العالم الخارجي، والتماهي مع أجوائها المترعة بالصفاء والسكينة الخالصة استجلابا لاشراقات روحية تورق في عبقها ملكته الإبداعية، نستطيع النفاذ إلى الموقف البديل الذي يؤشر على موقف الكاتبة نفسها من التجربة الروائية، والذي أشرت عليه ازدواجية تصرفات البطل الحياتية، ويتجلى في إيحاء الرواية بأن الكتابة الإبداعية ليست وليدة عبقرية متفردة مؤسطرة للكتابة، ومتعالية على ما هو زمني وتاريخي كما طالعتنا بذلك الأدبيات الرومانسية منذ القرن التاسع عشر، ومضى في تعميقها جملة من المبدعين الرمزيين باعتزالهم المجتمع، واصطناعهم لعوالم سديمية وشطحات

1- الزهرة رميج، الغول الذي يلتهم نفسه، ص 95.
2- نفسه، ص 122.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 119 28/04/2016 00:05:29

صوفية ماورائية بحثا فيها عن تجارب فنية متمركزة حول الذات المبدعة، وتتحلل خلالها نسوغها الدافقة من كل ما هو دنيوي وأرضي، بل إن الكتابة تظل نشاطا اجتماعيا منغرسا فيما هو مادي ومعيش، ومتصلة باشتراطات العالم الدنيوية، وممهورة بإيقاعاته وتحولاته الموارة، جاء في النص على لسان الناشر الثاني الذي رفض نشر رواية أنور المبكرة لإغراقها فيما هو سديمي ومجرد نتيجة تأثره بروايات الخيال العلمي «الرواية الجيدة يا ولدي. هي التي تحول الوهم إلى حقيقة ثابتة، أي أن تكون مخادعة بامتياز! لديك إمكانيات الكتابة، ولكن، ليس لديك عيونها. دعك من التحليق في السماء، وإنزل إلى الأرض!، غصْ في أعماقها! ففي هذه الأعماق كنوز الكتابة»[1].

لعل هذا المنظور الدلالي الذي يجعل فعل الكتابة مشبوكا بحياة الآخرين، مسترفدا لمعاناتهم وأوجاعهم، متواشجا مع ما يعتمل في صميم المجتمع من هموم ومشاكل وتطلعات، هو ما تحاول الرواية نسجه على صعيد أنساقها المرجعية سواء في كشفها من جهة هشاشة موقف الكاتب الناشئ أنور الذي يرهن الإبداع بالوحدة والعزلة، أو سواء بتقديمها لتصورات أخرى مغايرة على لسان الشخصيات التي لا تحضر داخل النص الروائي باعتبارها ذوات مشيئة، أو مجرد مرايا عاكسة لرؤية الكاتبة، بل تستمد توهجها وديناميتها من استقلالها بأوعائها، وتنسيب أصواتها، وهو ما أسهم في إكساب الرواية طابعا بوليفونيا ينأى بها عن المونولوجية[2] أو ما تسميه روبرت سوزان سوليمان «براوية الأطروحة».

ويكفي أن نقتطف من النص الروائي هذا المقطع الحواري الآخاذ لتبرز أمامنا رؤى بديلة للتصور الرومانسي الحالم الذي يعتنقه الكاتب الناشئ أنور، جاء في النص على لسان كنزة «لكن ما أعرفه عن الفنانين عكس ما تقوله أنت! إنهم يقبلون على متع الحياة وينهلون من كل منابعها... بل إنهم لا يتورعون حتى عن الغوص في مستنقعاتها! كثيرا ما قرأت عن كتاب وفنانين، خاضوا بأنفسهم، تجارب الحياة الهامشية مع الفئات الدنيا كالشحاذين والمنحرفين...ليتمكنوا من تصوير تلك العوالم تصويرا صادقا لا يجانب الحقيقة»[3].

واستنادا لهذه المعطيات يمكن التأكيد على أن هذه المرجعية الدفينة خلف اشتباكات السرد، وتصارع أصوات الشخصيات ولغاتها، والتي تنم عن موقف المبدعة الزهرة رميج من خصوصية الكتابة الروائية نفسها، والتي تعتبرها فنا حواريا مخضلا بحيوات الآخرين، مشرئبا لاستيعاء قضايا المجتمع والوجود، والحفر في مواجد المنسيين والمغمورين، هو ما قام عليه المشروع الروائي للكاتبة الزهرة رميج برمته، ويكفي أن نستحضر رواياتها المتميزة السابقة بدءا بـ «أخاديد الأسوار» ومرورا بـ «عزوزة» و «الناجون» حتى يتضح أن طبيعة الأنساق الثقافية والدلالية المتناسجة داخل عوالمها

1- نفسه، ص 15.

2- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 47.

3- الزهرة رميج، الغول الذي يلتهم نفسه، ص 167.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 120 28/04/2016 00:05:29

السردية لم تتمركز حول تخطيب مواجع الذات الأنثوية، ومعاناتها من تسلط الثقافة الأبوية المجبولة بصور جوهرانية مترعة بمخايلات الاستعلاء على المرأة وازدرائها، ومصادرة حقها في الاختلاف والتشارك الإنساني.

فعلاوة على هذا البعد الدلالي الأصيل الناضح داخل منجزها السردي، استمدت هذه الروايات توهجها الإنساني اللاهب، وألقها الفني الخلاق من حفرها في الذاكرة السياسية والتاريخية للمجتمع المغربي، لاستيلاد تاريخ جديد نطل من خلاله على مناطق ظلت مخبوءة ومنسية تصور ما طال صوت المثقفين من قمع وتكميم في نضالهم من أجل واقع اجتماعي جديد مفعم بالحرية والعدالة والكرامة الإنسانية، وكأني بالمبدعة الزهرة رميج تلتقي في هذا التصور للكتابة الروائية مع الروائي التشيكي ميلان كونديرا الذي أشاد بوظيفة الرواية المثمرة في كتابة تاريخ جديد للحياة الإنسانية لا يختزلها في الجانب المرئي والعقلي المحض، كما دأبت على ذلك الخطابات السياسية المتخشبة، والنزعات الفلسفية المجردة، بل هي قادرة بطاقاتها الحوارية الكشافة على استبطان الجوانب المنسية والمغمورة التي تقدم استبصارا عميقا بحقيقة الكينونة البشرية، وتنم عن هشاشة الكائن الإنساني وصراعاته من أجل الجمال والعدالة والحرية[1].

2- استراتيجيات السرد من الميتارواية إلى الحوارية

إذا كانت الروائية الزهرة رميج قد اختارت مبنى كلاسيكيا لرواياتها السابقة لتبئير السرد حول الحكاية أو القصة نفسها، والحرص على تعاقب أحداثها بشكل طولي وتسلسلي لم تؤثر عليه المفارقات الزمنية المهشمة لخطية السرد من استرجاعات واستباقات، فاللافت للانتباه في رواية «الغول الذي يلتهم نفسه»، هو انعطاف الكاتبة نحو تجريب استراتيجيات سردية مغايرة تحتفي بالشكل الروائي نفسه، وتعمل على تضفيره وتجديله وفق مضمون الرواية، وبذلك ينزاح الشكل عن وظيفته التقليدية التي لازمته مع السرد الواقعي الكلاسيكي، وكانت تختزله في إطار الوسيلة أو الأداة للإيهام بمشاكلة الرواية للواقع، ليغدو بدوره منظورا دلاليا يوحي بمرجعية الرواية وأبعادها الإنسانية والفكرية.

ومن هذه الوجهة لما كان موضوع الرواية هو موضوع إشكالي يتعلق بماهية الكتابة الروائية، وروافدها المباشرة والمضمرة، وظل في تاريخ الأدب مستعصيا على التقعيد النهائي، ومنفلتا من التنظير القار، لما يتدثر به من لغزية وغموض، فقد حرصت الكاتبة على اجتراح شكل روائي لا ينبني على التجانس والتماسك، بل يستمد مغايراته المنتجة من تفتيت اتساق السرد بواسطة جملة من التقنيات السردية الجديدة التي ساهمت في إخصاب المتخيل الفني للرواية، وتشعيب منظوراتها الدلالية، فضلا عن تفجير منافذ ضافية أمام المتلقي للتأويل والمشاركة في توليد الدلالة.

1- ميلان كونديرا، فن الرواية، ص 14-15.

MP مجلة اللغة والأدب ع6.indd 121 28/04/2016 00:05:29

في مقدمة هذه التقنيات السردية اللافتة داخل الرواية، تستوقفنا تقنية الميتارواية أو الميتاسرد التي ازدهرت مع تيار ما بعد الحداثة، واستهدفت تجاوز الجمالية الانعكاسية التمثيلية للسرد الواقعي الذي كان ينزع بتشييده لقصة محكمة البناء، تقديم رؤية شمولية ووثوقية للواقع الخارجي كما يرى الناقد سعيد يقطين[1]، واستيلاد بالمقابل شكلا روائيا جديدا يمتزج فيه الإبداع بالنقد، ويجنح فيه الكاتب وهو يبدع عالمه المتخيل إلى طرح إفادات وتصريحات تضيء العالم المتخيل نفسه، ومن تجليات هذا البعد الميتاروائي في رواية «الغول الذي يلتهم نفسه» اكتنازها بجملة من الخطابات التنظيرية الشارحة والمُنَسِّبَة لجوهر الكتابة الروائية بدءا بخطاب الناشر الأول الذي يرهن جماهيرية الرواية ونجاحها بالكتابة عن الجسد والجنس، محفزا بذلك المبدع الناشئ أنور إلى اتباع هذا المنحى من الكتابة لأنه هو الطريق السهل والمختصر نحو الشهرة الواسعة والسريعة[2]، ومرورا بخطاب ماريو فارغاس يوسا الذي يدعو كل كاتب واعد إلى أن يكون كالغول الذي يلتهم نفسه بمعنى أن تكون تجربته الإبداعية مستوحاة من عوالمه النفسية الباطنية، وعصارة لأنساغها وأوجاعها الداخلية[3]، ووصولا لخطاب كافكا الذي حث على ضرورة تعالي الكتابة على ما هو مقبول وسائد في المجتمع، وخضوعها لقناعة الكاتب ومواقفه الخاصة[4].

وفضلا عن تقنية الميتارواية يمكن استجلاء الدور الفني المائز الذي اضطلعت به كثافة الحوارات المباشرة والمطولة داخل الرواية في التراسل مع فن المسرح لإثراء طاقاتها التعبيرية والتشخيصية، هذا بالإضافة إلى تعضيد طابعها التناصي والحواري في أسلبة مختلف الأوعاء والأصوات والخطابات المتنافرة حول إشكالية الكتابة ولغزيتها (خطاب الناشرين، الكتاب الغربيين، الشخصيات الروائية، أنور، سلمى، كنزة) وهو ما نأى بالرواية عن شرك الشكل المونولوجي الذي أشار باختين إلى الخطر الدائم الذي يهدد فنيته جراء تمركزه حول أطروحة أحادية ناجزة[5].

وفي هذا الاتجاه نفسه الخاص بالمنزع الحواري الذي تدثرت به رواية «الغول الذي يلتهم نفسه» يمكن الوقوف عند استراتيجية أخرى ساهمت في انعتاقها من ذلك الطابع الأطروحي المباشر الذي كانت تزخر به الروايات الواقعية، ويعكس موقفها حول الكتابة الروائية المشدد على كونها انعكاسا وتسجيلا لمجريات الواقع الخارجي وتمفصلاته.

وتتجلى هذه الاستراتيجية في خصوصية اللغة الروائية المضفورة في نص «الغول الذي يلتهم نفسه»، سواء على مستوى السرد، أو الحوارات المباشرة المطولة بين الشخصيات، ففضلا عن

1- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص 171.
2- الزهرة رميج، الغول الذي يلتهم نفسه، مرجع سابق، ص 10-11.
3- نفسه، ص 17.
4- نفسه، ص 14.
5- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 174.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 122 28/04/2016 00:05:29

تساوقها مع موضوع الرواية السامي المتعلق بإشكالية الكتابة الروائية، أسهمت هذه اللغة من خلال توشحها بغلائل شعرية كثيفة في الإيحاء برقي الشخصيات من الناحية الفكرية، وتذويت أوعائها المتعالية على ما هو مكرور وجامد ورتيب، ونزوعها في انشغالها بهموم الكتابة وشرارتها إلى البحث عن متخيل إنساني ضاف وجديد تعيد في ضوئه تجديد إحساسها بالحياة، واستكناه قضايا الذات والمجتمع والوجود، وبذلك تغذو لغة الرواية الموغلة في الشعرية والترميز مخصبة المتخيل الفني للرواية، ومنبصمة بشكلها الروائي الحداثي المتحرر مما هو ناجز ومنوالي، والمنفتح على مغامرة الكتابة ورهاناتها.

وعموما تكتسي رواية «الغول الذي يلتهم نفسه» أهمية خاصة في المنجز السردي للكاتبة الزهرة رميج لأنها بانغمارها في طرح موضوع إشكالي ظل ولازال يشغل المبدعين والنقاد في كل العصور وهو «من أين يستقي الكاتب موضوعه»؟ تنم عن غنى وتنوع الأنساق المرجعية والدلالية المحبوكة خلف العوالم التخييلية المنجدلة داخل مشروعها الروائي، فخلافا للعديد من التجارب السردية النسوية العربية التي تنخزل موضوعاتها في دائرة الاحتفاء بالجسد، وتفكيك التمثيلات الجوهرانية للثقافة الذكورية المشبعة بالتسفيل والتبضيع للذات الأنثوية، وتنميط كينونتها فيما هو دوني وجسدي لتأبيد هامشيتها ودونيتها مما يتأدى عنه وقوع الكتابة النسوية في الاجترار والتكرار لنفس التيمات، وخبو شحنتها الإنسانية والثورية الرافضة لما هو مكرس ومتوارث، فضلا عن استبدالها مركزية التمثيل الذكوري للهوية الأنثوية بمركزية جديدة، تتمترس حول شرنقة الرؤية الأنثوية للعالم وشروخها وانسحاقاتها الداخلية، ليظل بذلك فضاء التشابك والتشارك الإنساني مجهضا وغائبا[1].

فخلافا لهذا اللون من الكتابة السردية النسوية الموغل في التمركز الهوياتي الضيق، يتفرد المسار الروائي للكاتبة الزهرة رميج سواء من خلال هذه الرواية الجديدة بموضوعها، أو من خلال رواياتها السابقة، بهذا النزوع نحو تواشج معاناة الذات الأنثوية من التسلط والقهر الذكوري مع ما يجيش به الواقع الاجتماعي العربي والمغربي تحديدا من قضايا اجتماعية وسياسية وإنسانية، وهو البعد الذي يفترع للتجربة الروائية للكاتبة الزهرة رميج أفقا مائزا ولافتا داخل السرد النسوي والعربي عامة.

وختاما أود الإشارة إلى أن التحاف رواية «الغول الذي يلتهم نفسه» من ناحية الشكل باستراتيجيات سردية جديدة تشي بانفتاحها على سرديات ما بعد الحداثة، وخاصة تقنية «الميتاروائي»، لا يعني مسايرة الكاتبة الزهرة رميج لجماليات هذا الاتجاه التي تُرهن شعرية الرواية

1- عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى 2011م.

MP مجلة اللغة والفن ع6.indd 123 28/04/2016 00:05:29

وفنيتها بالإيغال في تشظي السرد وانزياحات اللغة، وتشذير الكتابة إلى درجة إفراغ الرواية من مهمتها الاجتماعية والفكرية في إنتاج معرفة بالواقع الإنساني، مما دفع الناقد بيير زيما لأن يسم إغراقها في متاهات التجريب، واحتفالها باللعب الإشاري للدوال بـ «أبنية دون حقيقة»[1]، بل إن الزهرة رميج تظل حريصة على إناطة المتخيل الفني للرواية وتمثيلاته السردية، باسترفاد اشتراطات الواقع الاجتماعي، والتشابك مع محاضنه التاريخية والدنيوية، وهو الأمر الذي تؤشر عليه أعمالها الروائية السابقة التي ركزت على الحفر في الذاكرة التاريخية والسياسية للمجتمع المغربي لاستبطان جوانب منه ظلت هامشية ومقموعة، أو من خلال هذه الرواية «الغول الذي يلتهم نفسه» التي ترهن من خلالها الكاتبة الزهرة رميج جمالية الكتابة الروائية، وفاعليتها الخلاقة والمنتجة بالانصات لنسغ المجتمع، وتسريد أسئلته وقضاياه.

المصادر والمراجع

- بيير زيما، النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطوان أبو زيد، مراجعة موريس أبو ناضر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، الطبعة الأولى 2013م.
- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة الطبعة الأولى 1991م.
- الزهرة رميج، الغول الذي يلتهم نفسه، دار النايا دمشق، الطبعة الأولى 2013م.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، وتحديدا الفصل الخامس المعنون بـ «الميتاروائي في الخطاب الروائي الجديد»، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة الطبعة الأولى 2010م.
- عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية: الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى 2011م.
- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1986م.
- ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء الطبعة الأولى 2001م.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد برادة، دار الأمان، الطبعة الثانية 1987م.

1- بيير زيما، النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، ص 230.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 124 28/04/2016 00:05:29

الكتابة الروائية وأسئلة الذاكرة:
طائر أزرق نادر يحلّق معي

إدريس الخضراوي[1]

مفتتح

يبرز في سياق التحولات التي عرفتها الرواية المغربية المعاصرة، وهي تمضي بالكتابة إلى أفق مختلف على صعيد بناء النص وطرائق السرد والمتخيل والعلاقة بالواقع، اشتغالها على موضوع الذاكرة السياسية. ويمكن أن نسجل في البداية أن هذا الأفق المغاير الذي تلتقي فيه الكتابة السردية، بما يتيح لها كتابة متغيرات الواقع السياسي والاجتماعي الرّاهن، واستكشاف مظاهر التعقيد والالتباس فيه، مستجيبة لإيقاع الحياة العميقة في سياق ثقافي واجتماعي مختلف، تمكنت من إنجازه في عديد من نصوصها التي فتحت كوى جديدة على أسئلة وأحداث وتجارب وذوات تُستقدَمُ مختلفة في طيات السرد مع بداية هذا القرن، وذلك انطلاقا من وعي جمالي مغاير يتجلى في طبيعة السرد وإيقاع الحكي واختيار الكلمات وبناء الشخصيات والحوادث، وكذلك في الصورة القلقة التي تظهر في خلفية التشخيص الأدبي.

والجدير بالذكر، أن هذا الوعي لا يمكن فهمه دون استحضار ما تقترحه الرواية من توجه نحو مساءلة النهائي والمكتمل، وما قد يبدو جاهزا أو تاما سواء على صعيد الكتابة ذاتها أو على مستوى التمثيل التاريخي والاجتماعي والسياسي. وفي مقدمة تلك الأسئلة التي يتطلبُ الإصغاء لنداءاتها الكفاءة الثقافية للقارئ compétence culturelle du lecteur ما يتعلق بالاستراتيجيات النصية التي تتوخى محاورة التاريخ الرّاهن الذي يأتي إليه «الروائي منقبا، ودارسا، وساخرا، مستجمعا مصادره من أكثر من مكان، ومستملا الفراغات، يضع فيها ما يراه صائبا ومناسبا، بما يحيي التاريخ نصا قابلا للتأويل وليس معطى نهائيا»[2]. وبهذا المعنى تتميز الرواية ليس فقط بوصفها ظاهرة جمالية، وإنما كذلك في وصفها ظاهرة إنسانية يتلمس من خلالها الكاتب تلك المساحة التي يحقق عن طريقها ضربا من التواصل مع الإنسان والمجتمع.

إن ما يميز السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي في المغرب منذ العقد الأخير من القرن الماضي

1- أستاذ باحث في الأدب الحديث/ جامعة القاضي عياض/ أسفي.

2- محسن جاسم الموسوي، إنفراط العقد المقدّس: منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ، ص 10.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 125 28/04/2016 00:05:29

هو تقلص نفود الدولة على المجال العمومي، ما أدى إلى ظهور مجموعة من الحركات الاجتماعية والحقوقية والنسائية التي شغلت موقعا ملحوظا في المجال العام، وعبرت عن مطالبها بأشكال مختلفة فأعادت النظر في جملة من الأفكار والتصورات والقناعات، ووسّعت النقاش العمومي حولها كما مهدت لما يمكن تسميته «التطبيع المجتمعي». وقد رافق هذا النشاط الفعال للمجتمع المدني والسياسي، أن جرى التخلي عن الأشكال النضالية التي تم صوغها خلال السبعينيات والتي كانت ترى إلى النظام السياسي بوصفه «النقيض». ومن نتائج هذا «التطبيع المجتمعي» على الصعيد الثقافي أن ظهرت كتابات عديدة تستعيد مرحلة التوتر بين الدولة ومعارضيها، حيث تبأر السرد فيها على الحق في استعادة الذاكرة، وسرد ما عاشه أفراد أو جماعات تشعر أنها تعرّضت للعنف من قبل الدولة رمزيا كان أم ماديا. وليس غريبا أن تتعين الرواية في طليعة هذه الأنماط المعاصرة للتاريخ، فأهم ما يلفت الانتباه في نصوصها هو احتفاؤها بالذاكرة في نسيجها التلفظي، وطرحها كبديل ضد النسيان أو المحو، مع أن لا شيء يموت نهائيا، لأن ذاكرته تظل تعيش فيما يتجاوزه. وهذا الاحتفاء بالذاكرة السياسية لا يتجلى على مستوى القصة في دلالتها على الأحداث والوقائع فحسب، وإنما كذلك على مستوى الخطاب في أبعاده ودلالاته الاجتماعية شديدة الصلة بالعالم والإنسان الذي يعيش فيه، وما يكابده من ضروب القسوة والاغتراب والألم.

وبما أن أحداث الزمن الرّاهن تضفي الدينامية على مستوى الكتابة، وتحمل إليها رؤى ودلالات عميقة تتطلب التأويل الذي يستكشف ما يثوي خلف لغات الشخصيات التي تستعيدها، وتصبّ فيها آلامها وانكساراتها، فإن هذا الاشتغال الجمالي على التاريخ الراهن في الرّواية، لا يحيل فقط على المستوى المتعلق بإنتاجية النص، وإنما يتعدى ذلك إلى الإحالة على مستوى التلقي. فالخيارات الجمالية والفنية التي يختبرها الروائي تمثل نقطة الارتكاز في التمييز بين التجربة الإنسانية التي تكتبها الرواية، والصورة التي تأخذها تلك التجربة في الكتابة وما يتولد عنها من دلالات وأبعاد وقيم.

1- الألم التاريخي والسرد الأدبي

لا شكّ أن الاهتمامَ المتزايدَ، لدى كتاب الرّواية العالمية[1] والروائيين المغاربة مع بداية الألفية الجديدة، بالذاكرةِ في أبعادها الفردية والجماعية، وبمضامينها الذاتية والسياسيةِ والاجتماعيةِ، مع ما يصاحب هذا الاهتمام من ضروب المشاركة المتحرّرة في مفاوضة الذاكرة الوطنية بوصفها شكلا لإدراك الناس لقوتهم الجماعية، وتخلصهم من الخوف الذي أبقاهم في أمكنتهم، هذا الاهتمام بات يفرض على الباحثين في الدراسات الأدبية والثقافية إعادةَ النظر في الأدوات المفاهيمية والتحليلية،

1- الروائي الفرنسي باتريك موديانو المتوج عام 2015 بجائزة نوبل العالمية للآداب، تتميز أعماله باشتغالها على الذاكرة السياسية، حيث التأكيد على معنى المواجهة حيث لا خيار أمام الذاكرة سوى مقاومة كل أشكال النسيان والمحو. وفي هذا السياق يلفت الانتباه إلى ما تضمنه إعلان لجنة نوبل عن فوزه بجائزتها الأدبية في نونبر2015 من إشارة إلى ما تتميز به تجربة موديانو الكتابية خاصة فن الذاكرة، الذي بمقتضاه تستدعي الكتابة الروائية المصائر الإنسانية التي يتعذر فهمها.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 126 28/04/2016 00:05:29

وتخصيبها بما تضيفه العلوم الأخرى من خارج المجال الأدبي، بما يسمحُ بتفحص الدلالات الإنسانية، والخيارات الجمالية التي يولدها اشتغال الثقافة الجديدة الخاصة بالذاكرة في السرد الرّوائي من حيث علاقتها بقوى اجتماعية ترى في فعل التذكر أفقا لبسط سردياتها حول التجارب التي عاشتها، والآلام الفيسيولوجية والنفسية التي تحملتها.

وبما أن رواية الذاكرة السياسية تتحدد منهجيا بموضوعها، فهي كتابة تستعيد الأحداث والوقائع المرتبطة بعنف الدولة وانتهاكات حقوق الإنسان، بما في ذلك حق التعبير من خلال الكتابة، وما نتج عن ذلك كله من ضروب المعاناة والآلام والعنف والإزاحة، فإن ما يخصص هذه الرواية المناهضة، هو أدبيتها وطريقتها في تشكيل الخطاب حول الذاكرة وتفاصيلها التي تبقى عنصرا مهيمنا في هذه الكتابة التي تتحدى هذه الأشكال القمعية، وتواجهها بخيارات كتابية تنماز بتنوع اقتراحاتها الجمالية والأسلوبية، وبتأرجحها بين الكشف العاري عن الدور القمعي لدولة ما بعد الاستقلال أو التعبير الرمزي الذي يجترح أفقا للقول يُجنّبُ المواجهة المباشرة مع حرّاس المؤسسة السياسية. وفي هذا السياق، ترى الباحثة كاثرين كوكيو أن أدب الذاكرة السياسية تتجلى فيه بوضوح الوظائف الحيوية للفن، وقد جرى تعديلها عبر فعل الشهادة الذي يحدّ من جموح الخيال الإبداعي، ويعهد للأدب من بين كل الوظائف التي ينهض بها، تلك التي ظلت هويته تتحدد بعيدا عنها أي ليس فقط وظيفة قول وسرد الحقيقة المرئية أو المعيشة، ولكن كذلك التبشير بها والجزم بصدقيتها[1].

بهذا المعنى، نعتبر أن الاشتغال على هذه الرواية التي يستحكم بها هاجس الردّ والمواجهة، والسعي لفهم دلالات وأبعاد حضور الذاكرة السياسية فيها، يظل اشتغالا ناقصا ما لم يتنبّه إلى المقتضيات الفنية والسردية التي يجترحها الكاتب للإفصاح عن هذه التجربة الإنسانية، وما تستبطنه من رؤى مغايرة لما ترسّخه السلطة من ضروب الخطاب حول المجتمع. فالروائي ليس همه أن يعيد إنتاج تلك الوقائع والأحداث كما لو كانت الرواية وثيقة تاريخية، بل إنه إذ يقرأ ذلك السياق قراءة عامة ويلامس إشكالياته الأساسية، ينتقي منه ما يشكل مادة لإنتاج دلالات ومعاني جديدة، ومقاصد رمزية تؤكد خصوصية المعرفة التي يولدها الأدب. فهذا المنظور الذي يستحضر المسار الذي قطعته النصوص المناهضة لترسيخ وتكريس خياراتها الأسلوبية في كتابة عوائق الحرية في المجتمع، لا يمكّن فقط من إدراك القيمة الرمزية لهذه الأعمال التي تندرج ضمن «فعل التذكر العام» الذي يبلور علائق جديدة بين الثقافي والسياسي، وإنما يوجه اهتمامنا في الوقت نفسه بالقراءة النقدية التي تجترح موقعا، وتوظف رأسمالها الثقافي في فهم أسئلة تتجاوز نطاق النص بالمعنى الضيق. ذلك أن هذه الكتابة المضادة التي تشبه المشي وسط حقول ألغام، ينطبق على الكاتب الملتزم بها ما قاله الروائي الفرنسي باتريك موديانو (Patrick Modiano) حينما شبه هذه الكتابة بقيادة

1- Catherine Coquio: La littérature en suspens: écritures de la Shoah: le témoignage et les œuvres, p 14.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 127 28/04/2016 00:05:29

سيارة في طريق يغطيه الجليد وتنحجب فيه الرؤية، ولا إمكانية للعودة إلى الوراء سوى مواصلة السير أملا في أن يصبح الطريق ملائما، ويتلاشى الضباب[1].

ومن اللافت للنظر أن الاهتمام بثقافة الذاكرة أخذ حيزا مهما في الرّواية المغربية المعاصرة، فحضورها الكثيف لا يقتصر فقط على وظيفتها في إعادة بناء قصة حياة في شكل شامل ومنسجم، وإنما كذلك بوصفها شيئا ذا أهمية بالنسبة لأفراد معينين أو مجموعات اجتماعية بعينها، حيث يأخذ بالنسبة لهذه المجموعات تذكر ما عاشه أفرادها طابع «قضية ذاكرة»[2]. ذلك أن الكتابة التي تنهض ها هنا بوظيفة الإصغاء للنبض الداخلي للشخصيات ولسطوة الذاكرة على وجودها ورؤيتها للعالم، تلامس سؤال الذاكرة والنسيان ذلك السؤال الذي يعطي لمفهوم الأدب بعدا آخر يتمثل في مقاومة كل أشكال النسيان والمحو، سواء للذكريات الخاصة أم الذاكرة الجماعية. وبما أن الدولة ظلت تحتكر لعقود حق التذكر دون أن تسمح للروايات المضادة أو المختلفة أن تبسط رؤيتها لما عرفه المغرب الحديث من تجاوزات خلال سنوات الجمر والرصاص، فإن هذه السلطة التي يعاد تمثيلها في ضوء السياقات الجديدة التي يعيشها المغرب، تعكس ما تنطوي عليه الكتابة والتخييل من إمكانيات لاختراق فضاء السلطة، واجتراح موقع يتيح للفرد إسماع صوته، وتشخيص أوضاع الألم التي كابدها، وخلخلة الحقائق المترسّبة بفعل قوة المؤسّسة وسطوتها.

وبما أن موضوع الصراع في قضية الذاكرة يتعلق بالتأويل والتمثل العام لحدث أضحى منتسبا إلى الماضي، غير أن تأثيره لا يزال مستمرا وفاعلا في الزمن الحاضر[3]، فإن الكتابة الأدبية المعنية بالاشتغال على الذاكرة السياسية، تتعين اعتبارا لهذا الدور الذي تنهض به بمثابة تيرمومتر لقياس توتر العلاقة بين المجتمع والدولة، فهي بؤرة لفهم هذه العلاقة في امتداداتها وتداعياتها الواقعية والتخييلية. ذلك أنه كلما كانت الحرية العقلية مكفولة، ازدهر الفكر وتألق الإبداع والعكس[4].

لقد أخرجت حقبة القمع [أو ما يسمى في العرف السياسي المغربي سنوات الجمر والرصاص] إلى السّطح احتجاجا سياسيا، وثقافيا تمحور حول الحق في إحياء ذكريات أوضاع تلك الحقبة، ورواية أحداث كانت من قبل تعتبر محرّمة بحكم خضوع فعل التذكر لقانون الممنوع والمسموح[5].

1- www.lefigaro.fr/ vox/ culture/ 2014/ 12/ 07/ 31006- 20141207ARTIG00175- Patrick-modiano- le-discours- d- un- prix-nobel. php.

2- Susan Rubin Souleiman: Crises de mémoire Récits individuels et collectifs de la Deuxième Guerre mondiale, p 7.

3- Op. Cit, p 7.

4- حسن بحراوي، الرواية والديمقراطية تأملات في السيرة السجنية بالمغرب، ص 369.

5- تبين قوائم الاعمال المنشورة سواء كانت روايات أو سير ذاتية تتناول الذاكرة السياسية أن أغلبها مكتوب باللغة الفرنسية، كما أن عددا هاما منها صدر منذ مستهل هذه الألفية حيث حقق المغرب مكتسبات هامة فيما يتعلق بالحريات والديمقراطية وحقوق الإنسان. ويذهب الباحث حسن بحراوي إلى أن الفورة التي عرفها هذا الأدب استفاد فيها من الأعمال الأجنبية التي صدرت بالفرنسية وقامت بفضح وتعرية ممارسات المخزن المنتهكة لحقوق الإنسان.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 128 28/04/2016 00:05:29

أحداث تلقي الضوء على ما تعرّض له فاعلون سياسيون ومثقفون ونشطاء من اعتقال ونفي وتعذيب وإهدار للكرامة، مما أدى إلى تشكّـل كمّ وفير من الأدب المكتوب حول الذاكرة، و»قول الحقيقة» بخصوص أشكال القمع التي سادت في مرحلة من تارَيخ المغرب الراهن بفعل سيطرة نقائض الدولة المدنية على المجتمع. أما رهان هذا الأدب فقد تجسّد في تمثيل الذات الفاقدة للحرية، واجتراح طرق مختلفة في النظر إليها وكذلك أشكال تقديمها إلى الآخرين. ومعلوم أن هذا الأدب الوليد الذي اتخذ تسميات مختلفة مثل أدب الاعتقال السياسي وأدب السجون وأدب الذاكرة، يجلي الدلالات والأبعاد الإنسانية لثقافة الذاكرة باعتبارها فعل مقاومة يتوجه ضد الهيمنة واحتكارات السّلطة للحقيقة.

إذا كان التاريخ هو كل ما حدث في الماضي، وإذا كانت الكتابة التاريخية محاولة لجمع وفهم ذلك الذي حدث، فإن الذاكرة هي ما يتبقى من هذا التاريخ راسخا في الأذهان سواء بالنسبة للفرد أو للجماعة[1]. وبما أنّ ذاكرة العنف تعتبر ظاهرة اجتماعية متعددة الأوجه يتجاوز تأثيرها نطاق الفرد إلى المجتمع، فإن الحاجة إلى سرد أحداثها وتفاصيلها في الرواية تتعين بوصفها شكلا لمفاوضة تجارب الماضي والحاضر، وإعادة تحديد الهوية الفردية والجماعية، وترميمها على نحو يفتح أفقا جديدا أمام الذاكرة الجريحة. وفي هذا السياق يشكل التذكر أحد أسباب العلاج، أي التخلص من عبء الذاكرة وصولا إلى النسيان الذي يقود بدوره إلى الخلاص بحسب بول ريكور[2].

الجدير بالذكر أن دومينيك لاكابرا (Dominik LaCapra) يميّز بين الجرح البنيوي (Trauma structurel) والجرح التاريخي (Trauma historique). أما الجرح البنيوي فيعني به إحساسا بالألم يتميز بتجليه بأشكال مختلفة في كل المجتمعات. من قبيل ما يحدث أثناء الولادة من تمزّق بسبب الانفصال عن حضن الأم، وكذلك الألم الذي يتولد بسبب الوجود في العالم بتعبير الفيلسوف الألماني هايدغر. بينما ينماز الجرح التاريخي بخصوصية تتمثل في كونه حدثا مؤطرا زمنيا، بمعنى أنه يرتبط بزمان ومكان محددين، وليس العالم كله موضوعا له. مثل الصدمات والآلام النفسية والجسدية التي يخلفها الاستعمار، وكذلك القمع السياسي والحروب والتطهير العرقي والمنافي[3]. وكما توضح الباحثة كاترين كوكيو (Catherine Coquio) فما يجعل من غير الممكن طي حدث ما في ثنايا التاريخ أو جعله مجرد مناقشات جمالية حول أفضل السبل لبناء ذاكرة، هو أن هذا الحدث يمتلك سياقا، كما أنه لا يكفّ عن أن يحقق لنفسه موقعا[4].

إن هذا التمييز بين هذين النوعين من الجرح، يقودنا إلى استخلاص مفاده: إذا كان من غير

1- Op. Cit, p 9.

2- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت2009.

3- Susan Rubin Souleiman: Crises de mémoire, p 141-142.

4- Catherine Coquio: Op. Cit, p 12.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 129 28/04/2016 00:05:29

الممكن الخلاص من الجرح البنيوي، فإنه بالإمكان مواجهة الجرح التاريخي، بل حتى نسيانه والتحرر من المشاعر التي يولدها. ذلك لأن تذكره عبر توسط السرد لا يلبي فقط حاجة للمعرفة، وإنما يمثل كذلك مدخلا أساسيا للنسيان. ولما كان الثابت في المتن الأدبي المرتبط بالعنف السياسي هو صلته العميقة بهامش المجتمع من خلال حضور الذاكرة الفردية التي يشكل تراكمها الذاكرة الجماعية، فإن ذلك يجد تفسيره في التجربة الخاصة بالذات الفردية. فهي، وليس غيرها، التي عاشت تلك الأحداث وتفاعلت معها وأحسّت بها. غير أن ما يعد دالا ها هنا هو أن هذه الذاكرة الفردية المستعادة عبر السّرد تغدو جزءا من الذاكرة الجماعية، لأنها تلفت الاهتمام إلى العناصر التي تحتل موقعا مركزيا بالنسبة لجماعة محددة في مرحلة زمنية خاصة. فـ»أن أفهم ذاتي هو أن أقوم بالدورة الكبرى، أي الدورة الخاصة بالذاكرة الكبرى التي تحتفظ بكل ما أصبح ذا دلالة بالنسبة إلى مجموع البشر»[1].

وإذا كان هذا القول يشير بوضوح إلى العلاقة بين فعل التذكر الشخصي والقضايا الجماعية، باعتبار أن ما هو خاص بالفرد يمتد إلى المجتمع، فإن ذلك لا يعني بالضرورة أن كل ما تحتفظ به الذاكرة، ويستحث الذات لاستعادته يغدو قضية جماعية، وإن كان هناك تفاعل بين الشخصي والعام. إن مفهوم الذاكرة ها هنا يتعلّق بممارسات تمثل انتهاكا لحقوق الإنسان وللكرامة. عانى منها المثقفون والمفكرون والكتاب وفاعلون آخرون لأنهم عبّروا عن مواقفهم المعارضة للسلطة، وقاموا بما يتطلبه تحقيق الحرية من أفعال ومواقف في مقدمتها حرية القول والإفصاح الذي يمتلئ بروح المجازفة والمغامرة. وعندما تنشغل الرّواية بالحفر في الماضي، واستعادة الذاكرة السياسية، فإن هذا العمل يضاعف من إشعاعها، ويعينها أفقا للفهم يحاول أن يتلمس عبرها الكاتب الحقيقة التي تسعى أجهزة الدولة إلى طمسها، كما يقول عبرها كلمته في المصير الإنساني.

في هذا السياق، الذي اتسع فيه تراكم الأدب المرتبط بالذاكرة السياسية، كما تنوعت الوسائط المعتمدة في توثيق الذاكرة وتسجيلها واستعادتها، تبرز أهمية رواية «طائر أزرق نادر يحلّق معي» ليوسف فاضل الذي يجعل من التخييل أداة ووسيطا لكتابة ماضي الانتهاكات، واستبطان أحداثه ووقائعه. ولعل ما يهمنا أساسا هو الإمكانات التي يمتلكها هذا الكاتب في إعطاء الذاكرة والتجربة صورة وشكلا جديدين، حيث تأخذ الأحداث والوقائع والآلام الفردية المترتبة عن الاختفاء القسري والحبس والحصار والسجن أبعادا جماعية. لذلك لا نعتبر تذكر الماضي شيئا ناجزا ومنتهيا، وإنما هو في سيرورة من التشكل وإعادة الإنتاج عبر الكتابة التي تتغلغل بأساليبها الفنية والسردية في الأعماق الفردية والجماعية «لتستجلي المستور، وتجهر بما تكتمه خطابات السلطة الرّسمية ورقابتها»[2].

بهذه الوظيفة التمثيلية تشارك الكتابة الروائية المعاصرة في رؤية الواقع باعتباره تعددا وتنوعا

1- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم جورج زيناتي، ص 41.
2- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص 18.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 130 28/04/2016 00:05:29

وتباينا، لا توحدا وانصهارا وتجانسا. وبما أن الرواية المغربية ترتاد بهذه الرؤية الفضاء الحواري الذي يحتفي بالمواقف والخطابات المتعددة التي هي علامة للعافية ومظهرا من مظاهر الوجود، فإنها عندما تنهض بهذه الوظيفة الاستكشافية والاستعادية للزمن في بنية سردية تقوم على تعدد الشخصيات وتداخل النصوص وتنويع التقنيات السردية، لا تساهم فقط في ترسيخ الديمقراطية وحفزها على مواجهة ماضيها، وإنما تعمل كذلك على تأكيد دلالة حضور السرد وسيطا متميزا لبلورة هوية سردية للأمة مغايرة ومختلفة، في قيامها على مفاهيم التعددية والحوار والتغيير الاجتماعي.

2- سرد القمع السياسي

من الأمور التي أرساها الجدل النقدي ما بعد البنيوي، خصوصا في مجال النقد الثقافي ودراسات ما بعد الاستعمار، الوظيفة التي تنهض بها الرواية في تفكيك أنساق الهيمنة واحتكار الحقيقة من خلال استثمار الفاعلية التخييلية في اختراق القيود التي تحد من حرية الروائي في التفكير أو توجه فكره بأي صورة من الصور التي ترسّخ موقع السلطة على حساب ضحاياها من المهمشين والمحرومين والمضطهدين، وبهذا تتعين الرواية بوصفها منتجة لمعرفة يقدمها الكاتب لغيره، ويمثل من خلالها أولئك الذين لا يمثلهم أحد في دوائر السلطة.

وعلى هذا النحو الذي تنهض فيه نماذج من الرواية المغربية بتقصي نسق الهيمنة والاستبداد من خلال التمثيل التخييلي لتجربة معارضي السلطة ومناوئيها خلال حقبة السبعينيات، تغدو الكتابة بحثا في الأنساق المضمرة لهذه التجربة التي تأخذ في النص وجودا فنيا خالصا، يتمثل في المرجعية والهوية النصيتين اللتين يصعب قراءتهما في ضوء المطابقة، رغم الدلالات والمعاني التي يولدها هذا الوجود. ومن بين الكتاب الذين يلفتون النظر بارتيادهم لهذا الأفق، نجد يوسف فاضل في هذه الرواية التي يشخص فيها أسئلة الزمن السبعيني وذاكرته السياسية، انطلاقا من حركة الضباط الذين قادوا انقلابا فاشلا على الملك الحسن الثاني سنة 1972. ولعل ما يلفت نظر الباحث في هذا النص هو فاعلية التخييل الروائي والكتابة في التمثيل السردي لهذه الأحداث والوقائع التي طبعت فترة محددة من تاريخ المغرب المعاصر بأسلوب سردي يلتقط التفاصيل بدقة وحساسية وحيادية تستبطن موقفا غير منظور، لكنه يسفر عن نفسه من خلال السبيل الذي سلكه الكاتب في سرد الأحداث، وكذلك في التفاصيل التي تنطوي عليها كل رواية من الروايات التي تقدمها الشخصيات.

من هذه الزاوية، نتصور أن بداية التعرّف على هذا النص الروائي هي وصله بما كتبه يوسف فاضل من أعمال روائية سابقة لفتت الأنظار إليه بما تتميز به الكتابة، بحكم وقوعها في المنطقة المطبوعة بتداخل النصوص وتعدد الشخصيات واللغات واستيحاء المشاهد الضاجة بالسخرية، من مظاهر القدرة على ارتياد آفاق جمالية في تركيب الأحداث، وإعادة تشكيلها بشكل مغاير للحساسية السردية المألوفة.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 131 28/04/2016 00:05:29

لا تكترث هذه الرواية بحدود السرد التاريخي، ذلك أنها لا تنشغل بالتاريخ الرّاهن إلا من أجل استبطان التأملات، والمصائر، والتناقضات، والتطلعات التي تنطوي عليها الأحداث والوقائع والشخصيات الفاعلة في فضاءات السرد. فيتحول الألم المتلبّس بعناصر التخييل إلى بهجة، ويتعالى التخييل على موضوعه ليجعل منه متعة فنية خالصة، وعالما من الصور والكلمات والأشياء التي لا تعبر عما هو فردي وحسب، وإنما تلامس الممنوع الجماعي في المجتمع. وعلى هذا الأساس، لا يكتسب النص الروائي الأهمية فقط من خلال الكفاية التخييلية التي تفصل هذا الحدث عن سياقه الحقيقي، لتدرجه ضمن تجربة سردية تخييلية تتقاطع فيها مصائر إنسانية عديدة، ما يحرّر الرواية من سطوة المرجعي وضغط القراءة الإحالية، وإنما كذلك من قدرتها على استعادة الألوان القاتمة لتلك الفترة من تاريخ المغرب الحديث التي ظل دخول غرفتها شبه محرّم على الكتاب والمبدعين. من اللافت أن هذا الحضور الذي يحظى به الزمن السبعيني في الرواية، يحفزنا على التفكير في الوظيفة التي تنهض بها الرواية المعاصرة في تمثيل الأحداث التي تتسم بالعتمة والقسوة والقتامة، بعيدا عن الرّبط المبسّط بين تلك التجربة وما يمكن أن يكون ذا صلة بوعي المؤلف إنسانا وكاتبا. فما يكتسي الأهمية ها هنا هو خوض الرواية في الاقتراب من عبء الذاكرة، لتبني عليها حوارا متعدد الأبعاد مع النفس والمجتمع والعالم. فأن ترتدي الرواية لباس الشهادة معناه «أن توجد بين يد ويد، بين عين وعين بين قاض ومتهم، بين ظلمة الكهف ونور الشمس. الشاهد مولود هذا الوضع البيني وليس العكس، فهو حامل يد إضافية، أو عين ثالثة، متمتع بقدسية الكائنات الفرقانية، فيه يحيا الكلام بعد موته، وتظل صورة للحدث حاضرة بعد انتهائه وفنائه. لذلك كانت الشهادة دائما حكيا، والحقيقة محكيا»[1].

وقد يلاحظ القارئ أن العلامات التي يمنحها لنا هذا النص منذ عتبة الإهداء، تجعلنا نحمل إليه توقعات تفيد بأننا بإزاء رواية تتقصّد إلى مقاومة الصمت واستبطان المناطق المخفية من حياة الفرد والمجتمع. ومن هذه الزاوية التي تنهض فيها الرواية بتمثيل الاضطهاد الاجتماعي والسياسي، وما ينتج عنه من ضياع وتشرد وألم ومعاناة بسبب الأفكار المعارضة للسلطة القائمة، تصادف متنا متنوعا من الأدب العالمي يتناول ما كابده بعض الأفراد والجماعات من ضروب القلق والعزلة والمعاناة والتهميش، لأنهم يخرجون على الإجماع المزعوم أو يفعلون ما لا يقبله الآخرون أو يقولون ما لا يريد الآخرون أن يسمعوه.

يتيح الاشتغال على الذاكرة السياسية للكتابة الروائية أن تنهض بوظيفة مغايرة في فضائها الاجتماعي والسياسي، هي وظيفة المثقف التي يتمثل دوره النقدي في الرّد على الاستبداد والتحكم واحتكار الحقيقة. وهي تنجز ذلك من خلال الاحتفاء بالذاكرة المتحرّرة من سطوة السرديات السائدة والمتداولة، والإسهام في بناء عالم جديد لا يشد القارئ انطلاقا من الأحداث والوقائع التي

1- نور الدين الزاهي، عن الشهادة والصورة أو من منا لم يشيع جنازته؟، مجلة آفاق، العدد 68، السنة 2002، ص 339.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 132 28/04/2016 00:05:29

تجري فيه، وإنما عبر الكيفية التي تروى بها هذه الأحداث كاشفة عن المجهول الذي يسكن فيها، ذلك أن كل شخصية من شخصيات الرواية يصبح مؤرّخ نفسه. وعندما يقول يوسف فاضل: «أنا أكتب عمّا أعرف أكثر، عما يشبع رغبتي في السرد وشغفي بالحكاية. أبحث عن مواضيع للكتابة فأجد نفسي في قلب أحداث تصنع شخصياتها وفضاءاتها. الهامش هو صوت الكائنات والفضاءات المنسية والمحجوبة. هو عالم يتمخض في داخلي، وليس نزوعا إلى التميز في موضوع أو عالم روائي خاص»[1]. نفهم أن الروائي لا يستكشف الواقع السياسي خارج وعيه وذاته ورؤيته للعالم. فالوضع الاعتباري الذي يحظى به، بحكم الوعي الذي يتمتع به والذي يتيح له إدراك عوامل التوتر وما يستتبعها، يفرض عليه أن يطوع ملكته الإبداعية لبناء واقع روائي يستلهم الواقع التاريخي ولكنه يختلف عنه. ذلك ما يكشفه بوضوح ماريو فرغاس يوسا عندما يتحدث عن «التباس التخيل الروائي المثير للفضول: التطلع إلى الاستقلال الذاتي، وهو يعرف أنه لا مفرّ من عبوديته لما هو واقعي. والإيحاء، من خلال تقنيات مجهدة، باستقلالية واكتفاء ذاتي، لا يقلان وهمية عن فصل ألحان عمل أوبرالي عن الآلات أو الحناجر التي تعزفه وتؤديّه»[2]، ذلك لأن الكاتب يدرج ذلك كله في سياق منظور خاص للمجتمع والعالم الذي يعيش فيه.

3- تشظي الشكل وانبثاق المعنى

رغم اعتماد الرواية بوصفها ممارسة إبداعية على الفعالية التخيلية التي تتيح لها إمكانيات واسعة لحفر مجراها الانتقادي الكاشف للحقيقة المجهولة، وإقامة حوار من نوع خاص مع الذات، والعالم يجد في المسافة التي يرى الروائي منها أحد دعاماته الأساسية التي يتحقق بها اختلاف الكتابة، وسيولة بنيتها السردية، وتجريبيتها وسعتها التأويلية التي تجلب إلى عملية تحليلها الكثير من الأسئلة، فإن الرواية التي يوجد التخييل في صلب هويتها، توفر بدائل متعددة للكاتب للتدخل في العالم الذي يبسط تفاصيله وملامحه في ثنايا الحكاية من خلال شخصيات ترصد بلغاتها المتعددة والمواقع التي تتكلم منها، الواقع الملتبس المتغير المفاجئ الذي تعيش فيه. وعندما يتمفصل الفضاء الاجتماعي والسياسي في السرد، تأخذ الكتابة خصوصية ظرفية توجه القراءة نحو الأبعاد والدلالات الكامنة خلف الحوار الذي تنجزه مع الواقع رغم التقنيات والأساليب الفنية التي يشحدها المؤلف لبناء عالم يستمد الخصوصية من الدينامية الداخلية للكتابة.

بهذا المعنى، يتجلى رهان الكتابة عند يوسف فاضل في هذه الرواية التي تمثل بتركيبها الفني، وقوة اللغة التي تلتقط عدستها التناقضات والتوترات ما يمكن أن نسميه بـ «رواية الذاكرة السياسية» التي يضطلع الكاتب بدور محوري وحيوي في استعادة تفاصيلها وأحداثها، ليس فقط

1- الروائي يوسف فاضل، أكتب عمّا أعرف أكثر، حاوره نزار الفراوي، الرابط:
http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/2/7/7

2- ماريو فارغاس يوسا، رسائل إلى روائي شاب، ص 31.

MP مجلة اللغة والنقد 6.indd 133 28/04/2016 00:05:30

بوصفه كاتب العمل، وإنما كذلك من حيث انتماؤه إلى هذا السياق المأساوي الذي تعرض الكتابة التفاصيل المختلفة لتغلغل السلطة فيه، وهشاشة الفرد في مواجهة ضروب العزلة والتهميش والاستبداد. ومن اللافت للنظر أن رواية الذاكرة السياسية بسبب تناولها للأحداث المؤلمة التي عاشها أفراد أو جماعات، وبحكم الطرائق السردية والاستراتيجيات الحوارية التي تعتمد عليها في سرد هذه التجارب الإنسانية من منظور متعدد الرؤى واللغات تفتح الطريق لمعانقة رواية الشرط الإنساني برمّته، أي تلك الرواية التي تخاطب الإنسان في كل مكان.

ففي هذا النص إذا حيث الإهداء يتقصد إلى استعادة «شهداء معتقلات الإبادة في تزمامارت، أكدز، قلعة مكونة، سكورة، مولاي الشريف، الكوربيس، الكومبليكس، دار المقري، الأحياء منهم والأموات»[1]، ليس غريبا أن تتعين هذه العتبة علامة دالة على دور المثقف الذي تنهض به الرواية في إعادة رسم ملامح هذا المناخ الطارد، والتحدث باسم هؤلاء الشهداء، وكتابة تاريخ هذه المرحلة من منظور يتلمس وقع الأحداث على النفس الإنسانية. كما لو أن فعل الكتابة يقيم ها هنا تأبينا، ويؤسّس علاقة وثيقة بحقيقة يغيّب ملامحها شيء آخر غير الزمن. لذلك، يمكن أن نتوقع حضورا لافتا لأحداث ووقائع ترتبط بسياق القمع السياسي الذي عرفه المغرب خلال سنوات الجمر والرصاص. غير أن هذا التوقع يأخذ بعدا آخر عندما ندرك ثراء وتعقيد الخطة السردية التي يوجه بها يوسف فاضل قارئه إلى عمق هذه التجربة الإنسانية المسكونة بالقسوة والألم، وهو يستبطن آثار ذلك كله في شخصيات متعددة تواجه الواقع المغربي الرّاهن بما هو عليه من لغزية والتباس في القيم واستعصاء على الفهم، لكنها لا تدور كلها في فلك الحدث المركزي المتمثل في اختفاء عزيز الطيار الذي ظل مصيره مجهولا لسنوات طويلة بعد مشاركته في قصف طائرة الملك الحسن الثاني سنة1972، وإنما تكشف تجاربها ولغاتها جوانب أخرى من مغرب السبعينيات ممثلة في فشل دولة ما بعد الاستقلال في تحقيق المساواة والكرامة والعدالة الاجتماعية، وهذا ما تبرزه بقوة مغامرات شخصيات الرواية مثل ختيمة وأختها زينة بالإضافة لشخصيات أخرى حيوانية مثل هندة الكلبة.

هذه الرواية المشدودة إلى الزمن السبعيني من خلال الأحداث والوقائع البارزة، ومن خلال الشخصيات المتعددة والمختلفة على مستوى التجربة والمنظور، يحشد فيها الروائي يوسف فاضل كل مظاهر العذاب والمعاناة والألم والتسلط التي تعرّض لها معتقلو سنوات الرصاص، وكذلك مهمّشو المغرب ممثلين في الطبقات الاجتماعية المسحوقة والمحرومة من حقها في أن تعيش حياة كريمة. وإذ يستفيد الروائي في هذه الرواية التي تنماز باشتمالها على تنويعات شكلية وتفريعات ثيماتية لافتة للنظر، من السيرة الذاتية في ما يتعلق بالتوثيق والاعتراف، فقد فضل أن يعرض للأحداث من لحظة تسلم زينة رسالة مكتوبة بخط عزيز يخبرها بوجود قصبة عبارة عن مركز اعتقال يضم من فقدوا في الانقلابات وعمرها حينئذ أربعة وثلاثون سنة. ومنذ ستة عشر سنة خلت وهي تبحث

1- طائر أزرق نادر يحلق معي، ص 5.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 134 28/04/2016 00:05:30

عن زوجها عزيز دون أن تجد له أثرا أو تعرف خبرا عن المكان الذي يختفي فيه، ومع ذلك لم تفقد الأمل في إمكانية العثور عليه حيا أو ميتا.

هذا التركيب يظهر نجاح الكاتب في تحويل هذا الحدث إلى مناسبة لاستعادة تفاصيل من حيوات المغاربة خلال السبعينيات المحروسة بنفوذ السلطة، وتحكّمها في كل شيء.

يرتد السّرد إذن، من هذه اللحظة ليحفر عميقا في واقع الشخصيات، ويلتقط المشهد العريض لمعاناتها وآلامها، خصوصا ختيمة وأختها زينة وعزيز الطيار. وهذه الشخصيات الثلاث تنهض بدور السرد في الرواية بضمير المتكلم، إذ من خلال الوعي المذوت الذي يتغذى من الخبرات والتجارب الشخصية يتسلل الحكي إلى التفاصيل والجزئيات المتصلة بتاريخ المغرب الرّاهن، فيتجاوزها فاتحا الباب لدخول المتخيل الاجتماعي إلى حيز السرد الذي تتداخل فيه الروايات والمنظورات والمشاهد والأمكنة والأزمنة إلى درجة يتعذر على القراءة أحيانا أن تمسك بالمستويات السردية التي تتراكب في بنية الرواية واحتمالاتها التشكيلية اللانهائية. هكذا تستولد الرواية واقعا مختلفا أكثر ملموسية وواقعية من الحقيقة ذاتها. لذلك يمكن أن نلاحظ أن هذا التركيب غير الخطي للأحداث والوقائع، يكتسب أهمية كبيرة في هذا النص الروائي، لأنه يوفر له خاصيتين لافتتين: أولاهما القدرة التكلمية التي تتحق من خلال البناء الحواري الذي يقحم في مجرى السرد ثيمات وشخصيات آدمية ومن عالم الحيوان، ومواقف ولغات متعددة تمتح من معيش ومعاناة مغرب تلك المرحلة. وثانيتهما تتمثل في ما ينجزه الكاتب من تفريد لشخصياته سواء على مستوى اللغة التي تحيل على وضعياتها الاجتماعية، وتغترف من الفضاء الاجتماعي الذي تتحرك فيه، أو على مستوى الوعي وبنية المشاعر والصراع من أجل الحياة بمعانيها المختلفة.

والواقع أن هذه البنية القائمة على تعدد الأصوات والمحكيات لا يمكن فهمها إلا من خلال التناظر بين الواقع الاجتماعي والنص السردي، من حيث أن تعقيد الواقع والتباسه لا يمكن الإمساك بأبعاده ودلالاتها إلا من خلال كتابة تماثله في تمرد شكلها الفني على طرق السرد التقليدية. «ففي عالم عصفت حوادثه بجميع المواضعات التقليدية، وأخذ إنسانه يبحث للحياة فيه عن منطق من نوع جديد يتعايش معه، لا يمكن للروائي أن يبلور لنا ما يدور فيه أو أن يأسر لنا أهمّ ملامحه المميزة في أي بناء روائي تقليدي، لأن البنية الروائية التقليدية تنطوي في شكلها نفسه على محتوى مناقض لأسس هذا المجتمع الأولية، فهي بنية ذات طبيعة استقرارية، وينطوي تماسكها ومنطقها نفسه على افتراض تماسك العالم الذي تعكسه منطقيته»[1].

لذلك، فتراكب الروايات وتنوعها وتداخلها وتمتع كل منها بنوع من الاستقلال الذاتي، وكذلك تعدد الشخصيات واختلاف مصائرها في نص يوسف فاضل من الأمور التي تجذر علاقته بالواقع

1- صبري حافظ، الرواية العربية والتحولات الاجتماعية، مجلة تبين، العدد الثاني، خريف2012، ص 26.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 135 28/04/2016 00:05:30

الاجتماعي. فهذا التوظيف البعيد عن التنميط السلوكي في مواقف فكرية وإيديولوجية، يمنح الرواية ثراء على مستوى المتخيل الذي يستثمر الواقع السبعيني في بناء عالم روائي يواجه تلك الحصيلة التي تنضح بالعنف والتهميش والقهر، باستراتيجيات فنية وجمالية تتمظهر من خلال شخصيات لا يشعر القارئ بالنفور منها، ما يعني أن يوسف فاضل نجح في «استبطان شخوصه وطرحهم أحياء مليئين بالتناقض والأشكال مما يثير عند القارئ حسا بالموضوعية والتحمل بدل العجلة الانفعالية في إصدار الأحكام التي تترتب في الغالب على أحادية النظرة وشحة المعرفة لدى الروائي»[1].

4- أحداث، شخصيات وروايات

إن تركيب رواية «طائر أزرق نادر يحلق معي» التي يتداخل فيها الواقعي بالتخييلي، وتتجاور فيها المحكيات المتعددة، واللغات والمواقف، والفضاءات التي تشخص جانبا من مشكلات المجتمع المغربي خلال فترة السبعينيات، يكتسب خصوصيته من خلال الشخصيات المتعددة، ومن أسلوب الكاتب في تقديمها بضمير المتكلم الذي يقرب المتلقي من معيشها وعوالمها الحميمة، والواقع القاسي الذي اكتوت بناره. صحيح أن الكاتب تعامل في هذا النص مع شخصيات محدودة مثل: ختيمة وأختها زينة، ومدام جانو الفرنسية مالكة البار، وعزيز الطيار والقواد جوجو وهندة الكلبة، بالإضافة إلى حارسي المعتقل الذي يقبع فيه عزيز بابا علي وبنغازي، غير أن تفاعلاتها وصراعاتها وتناقضاتها وأحلامها التي لا تنطفئ جذوتها، تلقي ضوء عميقا على أكثر الأبعاد عمقا وخفاء في الواقع والنفس البشرية، كما تكشف عن هواجس المجتمع وأعطابه المستبطنة في سرديات هذه الشخوص.

إن القصص المنسوبة لشخصيات الرواية تشتغل كاستراتيجية لفهم الوظيفة الفنية التي تنهض بها هذه الأخيرة في تمثيل تلك الأحداث الدالة على فترة أصبحت تنتمي إلى الماضي، لا بهدف استعادتها كما هي، وإنما باتخاذ موقف منها من خلال استثمار وسائل الفن الروائي. وبما أن هذه الأحداث لا يمكن أن تروى كما حدثت بالفعل، وإنما كما تتذكرها الشخصيات التي اختلقها الكاتب، فإن هذا التفاوت يتيح للمتخيل التركيز على جوانب معينة من تلك الأحداث والوقائع. وبهذا المعنى لا ينفلت الروائي من ضغطها وحسب، وإنما يتيح له الاشتغال عليها وفق هذا المنظور المتعدد الانفلات كذلك من أساليب السرد المألوفة وقيودها. لكأنه بذلك «يحاول الوصول إلى مواز لحرية المضمون بامتلاك حرية الشكل»[2].

على هذا الأساس، تلفت انتباهنا ثلاث سرديات أو قصص صغرى تتنامى إلى جانب بعضها

1- محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية، مرجع سابق، ص 238.

2- نزيه أبو نضال، السمات الفنية في رواية القمع العربية، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، شتاء1997، ص 122.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 136 28/04/2016 00:05:30

البعض في نوع من التداخل الذي يولد في الرواية جدلية توسع من أفق الدلالات والرموز المتصلة بتحولات مغرب ما بعد الاستقلال.

أ- القصة الأولى: قصة ختيمة وزينة أختان اضطرتهما قسوة العيش في كنف والدهما وزوجته الثانية بعد وفاة والدتهما، إلى النزوح بعيدا إلى مدينة الحاجب، حيث تضطر الظروف ختيمة إلى بيع جسدها من أجل تلبية حاجتها وحاجة أختها زينة للبقاء. وتصف ختيمة الحياة في مدينة الحاجب فتقول: «المهم هنا كيف جهنم»[1]. وبعد أن قضت ثلاث سنوات في بيت قوادة تدعى زهرة، ستقودها حياة التشرد رفقة أختها إلى بيت القواد جوجو لتقضي به سنتين قبل أن تنتقل إلى بار اللقلاق الذي ستورثه لها فيما بعد الفرنسية العجوز جانو اعترافا بجميلها وتفانيها في خدمتها، كل ذلك بعد معاناة ومقاومات شديدة من أجل ألا تسلك أختها زينة المسار نفسه.

ب- القصة الثانية: قصة زينة والطيار عزيز اللذين جمعتهما علاقة حب بعد أن كان عزيز سببا في خلاص زينة من الشرك الذي كان ينصبه لها القواد جوجو لاستغلالها بإدخالها عالم الدعارة. وكما واجهت زينة وأختها هذا السجن الواسع من دون جدران ممثلا في الأب المتسلط والواقع القهري الذي يفتقد الرحمة، تميز عزيز بكونه عاش يتيما، بين أب قاس وعم أشد قسوة. لكن إرادة الحياة والإيمان بالأمل كانا سلاحه الذي خلصه من براثن القهر، ليلتحق بمدرسة الطيران ويتخرج طيارا بالقاعدة الجوية بالقنيطرة، ويتزوج زينة، ويجهل مصيره في الليلة الثانية من زواجه إثر تورطه في الانقلاب الفاشل على الملك الحسن الثاني سنة 1972. لتعيش زينة رحلة البحث عن زوجها ما يزيد عن عشرين سنة، ويتزامن لقاؤهما برحيل الحسن الثاني.

في قصة عزيز تبرز علامات كثيرة تتيح فهم مساراته داخل الرواية. فهو نموذج البطل الشقي بوعيه، فهو يبصّره بالزيف والضياع. وبذلك يكون وعيه بمحدودية الخيارات المتاحة، وافتتانه بعالم الطيران بمثابة خلاص من عالم يشعر فيه بالضآلة واللاجدوى. لا سبيل إذن أمامه للنسيان سوى التحليق عاليا: «أسبح في دعة كأنها سكرة الخلود. كلّ هموم النهار، تلك التي تجعل الرأس يبيض دون أن تنتبه، والعروق تيبس، كلها زالت»[2]. أو ارتياد بار اللقلاق ومحادثة مدام جانو: «ركنت السيارة جنب الطوار ودخلت بار اللقلاق. البار الوحيد الذي أعرف»[3]. لهذا عندما حُرِمَ من الطيران بأمر من قائده في القاعدة الجوية اجتاحه يأس قاهر كأنما انتزع من عالم يعرفه جيدا، فقال في نفسه: «عدا الطيران لا أحسن أي عمل. هذه هي مهنتي. لم أتعلم غير هذه المهنة. الطائرة هي حياتي»[4]. هذا الشعور لم يخلصه منه سوى عودته للطيران من جديد، لكن هذه المرة يجهل مصيره.

1- طائر أزرق نادر يحلق معي، ص 76.
2- نفسه، ص 101.
3- نفسه، ص 104.
4- نفسه، ص 98-99.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 137 28/04/2016 00:05:30

ج- القصة الثالثة: هذه القصة لا تروى على لسان البشر شأن القصتين السابقتين، بل على لسان حيوان ممثلا في الكلبة هندة التي قادتها إرادة البقاء إلى التشرد من مكان إلى آخر، ليسوقها القدر إلى سجن تازمامارت الذي يقبع فيه معتقلو السبعينيات ومنهم عزيز الطيار، لتكون شاهدة على ما فعل النظام بمعارضيه خلال هذه الفترة. وما يميز رواية هندة هو امتلاؤها بالرحمة التي افتقدها الإنسان وهو يفتك بأخيه ويدفنه حيا أو ميتا.

في هذه القصص الثلاثة يمثل الإصرار على المقاومة والتمسك بالأمل أكثر الأسلحة التي تحشدها هذه الشخصيات في مواجهة الموت والامتهان والحرمان من الحب. ويمكن أن نلمس هذه الدلالة في الرواية عندما تقول زينة: «كنت أعتقد أنني نسيت انكسرت، وعقلت، وهدأت وأن فكرة البحث عنه من جديد خمدت وتوارت وانطفأت. مضت أربع سنوات لم أغادر فيها بار اللقلاق والبيت الذي أعرفه...أنا الآن في الرابعة والثلاثين، وسأستمر إلى الستين أو السبعين وما فوق، فكرتي أنني سأعثر عليه في النهاية، أحب أن أرى نفسي من هذه الزاوية..منتصرة في يوم من الأيام»[1].

5- الكتابة وحكمة الظلام

يؤكد ماريو فارغاس يوسا أن من بين الأحداث غير النهائية التي تتراكم في حياة الكاتب، عدد محدود منها يكون مخصبا، بصورة استثنائية لخياله المبدع. فالأحداث والوجوه والمواقف والنزاعات التي تفرض نفسها على كاتب ما محرّضة إياه على تخيل قصص، هي بالتحديد تلك المتصلة بذلك الهروب من الحياة الواقعية، من العالم كما هو عليه[2].

بهذا المعنى، تكتسب الكتابة الروائية عن الذاكرة السياسية أهميتها وقيمتها الاعتبارية انطلاقا من ضروب التحويل والتغير الذي تخضع له الأحداث والوقائع التي تضغط على الكاتب أثناء الكتابة، ليستكشف الدلالات والعبر والمعاني من استبطان الشخصيات لتلك الأحداث وانعكاسها على مشاعرها الداخلية. وهذا ما يمكن إدراكه منذ القراءة الأولى لهذه الرواية حيث تتبدى موهبة كاتبها الذي يشيد نصه بطريقة تبدو فيها الروايات المتعددة أو السرديات الصغرى عنصرا مؤسّسا للرواية بوصفها حكاية كبرى. وإذ تترسّخ من خلال الكتابة صورة للرواية بوصفها ذاكرة للمجتمع، فإنها تنفي ما ألفه القرّاء في الأعمال السابقة. فهذه الرواية الشهادة التي تتحدى الموت والنسيان، وتعقد أحداثا سياسية ميزت الزمن السبعيني على حبكة متخيلة تضفي على تلك الأحداث دلالات ومعاني جديدة، لتؤكد «أن السرديات والمرويات والبيوغرافيات حول التاريخ السياسي للمغرب

1- نفسه، ص 12.

2- ماريو بارغاس يوسا، رسائل إلى روائي شاب، م س، ص 21.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 138 28/04/2016 00:05:30

الحديث، هي خطابات تصحح التأويل الرّسمي لسنوات الرصاص، وهي كذلك منتجات ثقافية مركبة تملأ الفراغات التي قد توجد في التاريخ الرّسمي»[1].

وبما أن رواية «طائر أزرق نادر يحلّق معي» تنهل من معين الذاكرة السياسية كما رأينا من خلال عتبة الإهداء، فإن المسافة التي تتناول من خلالها هذه القضية، لا تمنح الشرعية لحضور أصوات وثيمات أخرى موازية فحسب، وإنما تؤكد قدرة الكاتب على أن يستولد من تجربة العنف والسجن الدلالات والرموز والأنساق الثقافية، أي حكمة الظلام، التي هي خلاصة تلك المسافة الجمالية بين المعيش المباشر، والرؤية الفنية التي تعيد خلق الأشياء والفضاءات والعلائق. بهذا الشكل لا تقيد الرواية القارئ بدور محدد لا يستطيع تجاوزه، بل إنها تنفتح على كل احتمالات التفسير والتأويل. فينطبق عليها إذا تحديد رولان بارت لـ «النص الكتابي». فهذا النص يحتفي بتعدد المعنى ولا نهائيته، ما يجعل من المتعذر على القراءة أن تستنفد ما ينطوي عليه من قدرة على إنتاج الدلالات والمعاني[2].

رغم أن السّجن أمر دنيوي وقاس لأنه يحكي عمّا يفعله البشر بحق البشر، فإن من عاش تجربة الاعتقال السياسي والاختفاء القسري والمنفى، وهي كلها تجليات لظاهرة يكاد من الصعب تذكر اسم بلد عربي لم يتجرّع فيه كاتب معاصر مرارة السجن والاعتقال، إن من عاش هذه التجربة وكتب عنها يمتلك امتيازا ينذر أن يتحقق لكاتب آخر يتناولها من الخارج. فالسجن يعلّمنا كيف نقف بعيدا لننظر إلى الواقع نظرة أخرى، تلاحظ التعارضات بين الأفكار والمفاهيم والأنساق والقيم، وتفضح البلاغات المكرورة والإجماع المزعوم. لذلك ذهب الكاتب الألماني «هرمان هيسه» إلى القول بأنه لا يعدّ حكيما من لا يعرف الظلام.. نعم وأنت في هذا المكان المغلق ستكون أفكارك أشبه بالمفاتيح التي ستفتح بها مغاليق الظلمات لتنبعث بعدها موسيقى الحرّية بكامل البهاء والجمال. إن ضجيج أفكار السجناء سيكون هديرا مجنونا تماما كما يهدر البحر في الأصداف التي خرجت منه[3].

بهذا المعنى لا تختلف الرسالة التي يصوغ يوسف فاضل قولها الخاص في هذه الرواية، عن معنى حكمة الظلام التي ألمع إليها هرمان هيسه. فرغم أن الرواية تتميز بطريقتها في التعبير عن الدلالات والمعاني، خصوصا عندما نستحضر الخيارات الفنية المتاحة أمام الكاتب لطرح أفكاره حول العالم الذي يشيده. إذ كلما تميز الكاتب على مستوى الأدوات الفنية التي يحشدها لتمثيل الأحداث والوقائع انطلاقا من مسافة تتيح له إنجاز التفريد المطلوب، انعكس ذلك في نصه قدرة على الإفصاح والكشف عن مجاهيل الذات والعالم. وعلى هذا الأساس، إذ تلتقي رواية يوسف فاضل بالنصوص السردية التي حاورت تجربة القمع السياسي، فإنها تتميز على مستوى الرؤية الفنية

1- عزيزة البريكي، رشيد توهتو، الذاكرة المروية وعدالة الانتقال، مجلة إضافات، العددان 26-27، ربيع-صيف2014، ص67.

2- سعد البازعي: ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 181.

3- نقلا عن كتاب: ضد الصمت والنسيان، تنسيق إدريس الخضراوي، م س، ص 130.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 139 28/04/2016 00:05:30

والرمزية وتكثيف الزمن الداخلي المشخص لمعاناة الشخصيات. ونعتبر أن جانبا من هذه الرؤية يتجلى من الطريقة الغنية التي يبني بها الروائي شخصية عزيز الطيار، ويعرض لمسار حياته المطبوع بكثير من الأوجاع والآلام، والإصرار على المواجهة والمقاومة. فإرادة الحياة القوية التي تميز بها هذا البطل، لم تكن فقط عاملا أساسيا في تثقيف نفسه، إذ تعلم القراءة والكتابة من معلم جزائري في خفية من عمه الذي كان قاسيا عليه، وإنما كذلك في مواجهة المحقق والجلاد والتعذيب، وفي تحدّي العقلية التقليدية السلطوية السائدة في المجتمع. هكذا تشكل إرادة الحياة محددا من محددات شخصيته المؤمنة بالقيم الإنسانية النبيلة، والاستعداد لتحمل وزرها.

يمكن الوقوف على جانب أساس من هذه الإرادة التي تعمق النقد الاجتماعي، والسياسي الذي تنهض به الرواية، من خلال السرد الذي يقدمه البطل في إحدى الليالي وهو يتأمل المكان المغلق المظلم الذي يقبع فيه، حيث الأرضية مبللة بالماء والحشرات المختلفة، وبضمير المتكلم الذي يضفي على الحكي بعدا ذاتيا خالصا يلتقط السارد علامات تلك الإرادة على مقاومة الموت والسقوط بعد المرض الذي بدأ يتسلل إلى جسده العليل بتأثير من عضة فأر لأصبع رجله. ويشبه البطل مأساته تلك اللحظة بالسراط الذي يبدأ كالعادة بنوبة ألم تغزو جسده شيئا فشيئا[1]. في هذا المكان المجهول، لا شيء سوى الظلام ورائحة الموت التي تنشرها فئران كالحيوانات المفترسة التي تنتظر لحظة الانقضاض على هدفها، وضوء شحيح نادرا ما يسمح له بالتسلل.

والحال أن هذه الإرادة التي تمثل قيمة أساسية بالنسبة لعزيز، ليست مقصورة عليه في هذه الرواية، وإنما هي كذلك قيمة راسخة في شخصيات أخرى كختيمة وزينة. فهي تتعين بمثابة الطاقة التي يشحنان بها لحظة الأزمة وانسداد الأفق للبقاء على تماس بالمثال الذي يتطلعان إليه. فهنا عبر وساطة التمثيل الذي أضحى «قرين تجسيد المعنى المجرد وأداء للفكرة التي تخرج مجسمة للأبصار أو تنتقل من الغيبة إلى الشهود، ومن القول إلى الفعل»، تتجسد دلالة المقاومة التي ترسم موقعا مغايرا للإفصاح والنطق عن وعي الشخصيات بحتمية الصمود في مواجهة ما يتهددهم في وجودهم.

تركيب

إذا كانت تحليلات ميخائيل باختين النفاذة قد حدّدت هوية الرّواية بوصفها جنسا أدبيا مختلفا بناء على الوضع الذي يأخذه الإنسان فيها، باعتباره إنسانا يتكلم، ما يبرز حاجة الرّواية إلى متكلمين يحملون إليها خطابها الإيديولوجي، ولهذا اعتبر باختين أن الموضوع الرئيس الذي يُخصّصُ جنس الرّواية، ويخلق أصالته الأسلوبية هو الإنسان الذي يتكلم وكلامه»[2]، أمكن القول من خلال هذا التحليل الذي تناول رواية «طائر أزرق نادر يحلق معي» أننا بإزاء عمل روائي يستثمر الذاكرة

1- طائر أزرق نادر يحلق معي، ص 93.

2- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، م س، ص 89.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 140 28/04/2016 00:05:30

السياسية لفترة السبيعينيات من أجل إنتاج دلالات جديدة من خلال الشخصيات والحبكات التي يختلقها الكاتب. لذلك يلفت الانتباه تميز الكتابة في هذا النص الذي يحتفي بكثير من الأحداث التي تحيل على الواقعي والتخييلي، الحقيقي والمزيف، الذاتي والموضوعي، ما يجعل القارئ أمام عالم سيميائي معقد يحض على التفكير والتأويل.

ويتبيّن أن نص يوسف فاضل الذي يملأ عيوننا بمشاهد الواقع الاجتماعي المغربي وهمومه في مدينة الحاجب، فتحتل ذاكرتنا أصوات الشخصيات فيه، خاصة زينة وعزيز وهندة الكلبة، وهي تعبر عن معاناتها وآلامها فيه، لهو من النصوص التي تطرح على الناقد والقارئ أسئلة كثيرة. فاهتمام الكاتب بإثارة أسئلة مختلفة من واقع مهمشي المغرب خلال حقبة السبعينيات باستدعاء وقائع وأحداث من تلك المرحلة، كما أن الطريقة التي بنى بها يوسف فاضل عالم روايته والاستراتيجيات الفنية التي استثمرها، كل ذلك يجلب إلى عملية قراءة الرواية كثيرا من الأسئلة التي تحيل على مفهوم خاص للكتابة السردية وفاعليتها ولطبيعة الحوار الذي تقيمه مع المجتمع والثقافة التي تنبث فيها. وتزداد هذه الأسئلة حدة إذا ما أدركنا أن الروائي لا يسعى لتوثيق عنف الدولة تجاه معارضيها، بل إنه يخضع تلك الأحداث والممارسات لمقتضيات الكتابة الروائية بهدف تأسيس عالم جديد، إن لم يكن يهدف إلى نسف الواقع الحقيقي في السياق السردي، فعلى الأقلّ يذكر بآلامه ومآسيه. من هذه الزاوية، فإن هذه الرواية تلتقي بنصوص عديدة فتحت الباب أمام الذاكرة السياسية من خلال السرد واللغة والشخصيات التي تضفي الحيوية على التمثيل. فكل رواية ها هنا تكتسب خصوصيتها وفرادتها واختلافها.

المصادر والمراجع

العربية:

أ- الكتب:

- بول ريكور،

• الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2005.

• الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت2009.

- تأليف جماعي، ضد الصمت والنسيان، تنسيق إدريس الخضراوي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1/ 2010.

- تأليف جماعي، الرواية العربية في نهاية القرن، منشورات وزارة الثقافة، الرباط2003.

- سعد البازعي-ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء2000.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 141 28/04/2016 00:05:30

- محسن جاسم الموسوي، إنفراط العقد المقدّس منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1999

- ماريو فارغاس يوسا، رسائل إلى روائي شاب، ترجمة صالح علماني، دار المدى، دمشق 2013.

- برادة محمد. الرواية العربية ورهان التجديد، سلسلة كتاب دبي، دار الصدى، مايو/ 2011.

- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد برادة، دار الأمان الرباط1987.

ب- المجلات:

- مجلة إضافات، العددان 26-27، ربيع-صيف 2014.

- مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، شتاء 1997.

- مجلة آفاق، العدد68، السنة2002،

- مجلة إضافات، العددان 26-27، ربيع-صيف 2014.

- مجلة تبين، العدد الثاني، خريف 2012.

الأجنبية:

- Catherine Coquio: La littérature en suspens: écritures de la Shoah: le témoignage et les œuvres, Editions l'Arachnéen, Paris 2015.

- Susan Rubin Souleiman: Crises de mémoire Récits individuels et collectifs de la Deuxième Guerre mondiale, traduit par Marine Le Ruyet et Thomas Van Ruymbeke, Presses universitaires de Rennes, 2012.

- Susan Rubin Souleiman, Crises de mémoire.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 142 28/04/2016 00:05:30

المدينة والرواية:
دينامية الاختزال التاريخي في الرواية المغربية
فضاء طنجة في روايتي «الضوء الهارب» و«جيرترود»

خديجة البوعزاوي[1]

– «قلت فطنجة؟ قال المدينة العلية، والبقعة التي ليست بالخبيثة، ولا الردية، إليها بالأندلس كانت نسبة المغاربة، والكتائب المحاربة، والرفق السائحة في الأرض الضارية،... هذي سماء بروج، وهذي أزهار مروج، وكلاهما مركب سرور وسروج، ومتمتع فروج، ومطعم قديد وحروج، ديارها نبيهة، وأحوالها بأحوال شبيهة... ويذكر أن سليمان اختصها بسجن مردة الجن، فيعثر بها على أوان ملئت ريحا، تثير تبريحا، ويشيدون لذلك إفكا صريحا... «. ابن الخطيب، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار»، ص 72، 73.

– «نموت ولا نعرف سر طنجة». محمد شكري، بول بولز وعزلة طنجة، ص 144.

تذهب أغلب الدراسات العربية، في مسعاها النظري، إلى الاعتراف بكون علاقة العرب بالرواية، على غرار المسرح، تبقى علاقة حديثة، بل ومستنبتة في التربة الإبداعية العربية، وذلك بالنظر إلى المقومات التاريخية، التي أنتجت هذا النوع الأدبي في البيئة الأوربية، فيما تعذر تحققه لدى العرب. وفي هذا الإطار، يؤكد الناقد والروائي المغربي محمد برادة على أن العرب، مهما حرصوا على إيجاد أصول في التراث السردي العربي للرواية، فإن مفهومها الحديث يظل مقترنا بالتبدلات العميقة التي طرأت على المجتمعات الأوروبية منذ القرن التاسع عشر، وغيرت بنياتها وأوجدت الدولة، ووسعت فضاءات المدن في ظل الثورة الصناعية ودينامية الطبقة البورجوازية[2].

ذلك أن هذه الدينامية التي أسهمت في ظهور الرواية لدى العالم الغربي، لم تبدأ بالتوافر في العالم العربي، إلا عند نهاية القرن التاسع عشر، بتساوق مع تحولات سياسية وفكرية أفرزت حركات مقاومة الاستعمار، ومهدت لقيام الدولة الوطنية. حيث جرى تعرف الثقافة العربية على الرواية

1- أستاذة باحثة في السرديات/ المغرب.

2- محمد برادة، الرواية العربية بين المحلية والعالمية–الرواية العربية: الكونية أفقا، ص 16.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 143 28/04/2016 00:05:30

العالمية من خلال محاولة بعض الكتاب الذين درسوا لغات أجنبية، ومن خلال الترجمة وسيرورة المثاقفة التي جعلت النقد والجامعات ينفتحان على نظريات الرواية ومناهج تحليلها[1].

يرجع ظهور الرواية، من الناحية التاريخية، إلى حصولِ تحوّل حضاري فارق، عاشته الحضارة الغربية، نتيجة انتقال نمط الإنتاج لديها من صيغته الزراعية، الذي كان متمركزا في البوادي الأوروبية، إلى نمط آخر جديد ومتطور، ظهرت أولى ملامحه داخل أكبر حواضر أوربا الغربية، بدءا من إنجلترا، قبل أن ينتقل إلى باقي الدول الغربية الأخرى، ومنها إلى أمريكا الشمالية واليابان، بسبب النجاحات المطّردة التي حققتها الثورة الصناعية، خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين.

وسرعان ما أسْهَمَ هذا الوضع الصناعي الجديد في القضاء على هيمنة المجتمع الزراعي القديم، ليحلّ مكانه مجتمع جديد تميز ببروز طبقتيْن اثنتيْن : طبقة أرباب العمل المنتسبين إلى البورجوازية، والتي تكونت من أصحاب المؤسسات الصناعية والتجارية والمصرفية، الذين سيطروا على الحياة الاقتصادية بامتلاكهم لوسائل الإنتاج. وطبقة العمال التي تكونت من سكان المدن والنازحين من الأرياف بحثا عن فرص العمل التي وفرتها المصانع.

وقد كان من نتائج هذا التحول العميق ظهور عدة مستجدات، على المستويين الثقافي والسياسي، أما بالنسبة للمستوى السياسي فقد أدّت الثورة الصناعية إلى :

- تطبيق المبادئ الدستورية التي منحت للعمال والنساء حق الانتخاب،
- بروز أحزاب سياسية تدافع عن مصالح العمال وتشارك في الحياة السياسية،
- احتدام التنافس بين الدول الصناعية للسيطرة على مصادر المواد الخام والأسواق الخارجية، مما أنتج تفاقم الاستعمار وانقسام العالم إلى جزأين: جزء مهيمن تمثله البلدان الصناعية وجزء مستغل تمثله بلدان أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية.

في مقابل ذلك، شهد الجانب الثقافي انتعاشة كبيرة، كان من نتائجها الإيمان بقدرة العقل البشري وبأهمية العلم والتقدم، وقد نشطت الحياة الثقافية عبر مراكزها، التي انتشرت في كل مكان من أوروبا، وأثرت المدينة على حياة الفرد الذي أخذ ينهل مما توفر له من أسباب التعلم والثقافة، مما أسهم في الرفع من مستوى الوعي لدى شعوب القارة الأوربية.

وفي ارتباط بمجال الأدب، أسهم هذا التحول في نمط الإنتاج وفي تغير بنيات وعقليات

1- نفسه، ص 16.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 144 28/04/2016 00:05:30

المجتمعات الغربية، في ظهور أنواع أدبية جديدة يبقى أهمها فن الرواية، الذي جاء نتيجة استنفاد الملحمة لدورها في مواكبة تطورات العصر، وظهور إحساس جديد لدى المواطن الغربي بمعنى الفضاء وبمعنى الزمن.

وقد ساهم هذا المستجد في تيسير الانتقال من ذلك الاحتفاء الحالم بالفروسية وبالملاحم القديمة، إلى مقاربة كل أشكال الحياة التي باتت تفرزها المدن الصناعية، من مشاكل ومن أنماط عيش أنتجتها حياة هذه الفضاءات الجديدة. أضف إلى ذلك أن ظهور الصحافة، بتقنياتها الاختزالية في تقديم الأخبار والأحداث ومواكبة المستجدات، ساهم هو الآخر في إنضاج الوعي الغربي في التعامل مع اللغة، خاصة في جانبها السردي التخييلي، وما شكله هذا الأمر من ضرورة تسخير الجهد وملكة الإبداع نحو مقاربة المشاكل التي بات يفرزها الصراع الجديد في شكل إبداعي مختزل، يساير وطأة الزمن وتسارع الأحداث وتعدد الأمكنة والفضاءات التي تعكس هذا التحول الحضاري الكبير.

وعلى هذا الأساس، حين نتأمل حيز «المدينة» كفضاء وكمركز ثقل إنساني جديد، بات يستقطب جهد الإنسان ويوجه اهتماماته، ربما ندرك سر تلك العلاقات الحميمة التي نشأت بين الأديب والمدن، باعتبارها فضاءات جديدة. إلا أن هذا المستجد لا ينفي قدم هذه العلاقة واستمرار تطورها وانصهار الإنسان في صروفها، على الرغم من أن الفضاء يبقى، مع ذلك، خاضعا لسنة التحول والتغيير وهو، إلى ذلك، غير خاضع للاستقرار.

من هنا اعتبرت المدينة فضاء جديدا ساهم في تجريد الإنسان من بعض آدميته، وحولته إلى ما يشبه الآلة، بسبب نمط الحياة الذي باتت تفرضه على ساكنتها. إلا أن المدينة بشوارعها وبناياتها لا تشكل، مع ذلك، سوى الوعاء الذي يحتضن بنيات ذهنية وثقافية ومجتمعية مختلفة، وهي، إلى ذلك، أماكن تجعل هذا الفضاء ككل، يؤثر بشكل أو بآخر في البنية النفسية المعقدة للفرد عامة، وللأديب على وجه الخصوص. وقد يكون هذا التأثير ذا وقع إيجابي على الذات المبدعة، بقدر ما قد تكون له تداعيات سلبية مؤثرة. إذ تصبح المدينة، في بعض الأحيان، هي أساس ومرتكز إلهام العمل الإبداعي.

ومع ذلك، فإن هذا الحضور المديني، قد لا يعكس، بشكل مباشر، هيمنة للفضاء الجغرافي الذي تسلكه الأحداث أو تنقل مجرياته، بقدر ما تسهم عناصر أخرى في ذلك، من قبيل الحياة المدنية التي تؤطر علائق الناس داخل فضاءاتها وأمكنتها وتفاعلهم معها في حياتهم اليومية. ولعل هذا الأمر هو ما يجعل أحداث النص الأدبي تدور في أعماق الحياة اليومية التي يحتضنها فضاء المدينة كإطار جغرافي. من هنا برزت قوة الرواية، كجنس أدبي جديد، كما أبانت عن قابليتها المرنة والمساعدة

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 145 28/04/2016 00:05:30

على تمثل مشاعر وتقلبات الحياة الجديدة، التي بات إنسان المدن والحواضر المستحدثة خاضعا لها ومستسلما لإملاءاتها.

وفي علاقة هذا الجنس الإبداعي السردي الجديد بالشعر وبالحياة الجديدة داخل المدن، يذهب الفيلسوف الألماني هيغل إلى تأكيد اقتران نشأة الرواية بالتحولات الكبرى التي حدثت في سياق الوعي الأوربي، وذلك على اعتبار أن التاريخ الإنساني قد شهد تطورا من مرحلة اللاوعي إلى حالة الوعي. وبما أن الشعر ارتبط بمرحلة اللاوعي، فمن الطبيعي جدا -وفق النظرية الهيغيلية- أن ظهوره كان سابقا عن النثر. من هنا كان إسهام هيغل الرائد في البحث عن ملامح وخصائص الجنس الروائي المرتبط بالمجتمع البورجوازي الحديث، ليعود إلى علم الجمال قصد مقابلته بين السمات الفنية للرواية، والبناء الشكلي في الملحمة، وهو ما انتهى به إلى إقامة تعارض بين الشعر والنثر وإعلانه لفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة، ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية[1].

لذلك كانت الملحمة، باعتبارها شكلا أدبيا قديما، النوع التعبيري المناسب لدرجة تطور الوعي بالفضاء داخل المجتمعات القديمة. ومع تطور هذه المجتمعات، وتغير النظرة العمودية إلى الفضاء «سماء - أرض «، كان لا بد من اختفاء الآلهة والأبطال والأرواح الغيبية، مما أفضى إلى إفراز جنس أدبي جديد يتلاءم وتطور هذا الوعي الإنساني الجديد، الذي كانت المدينة قوته الدافعة.

وفي المسعى نفسه، تابع الفيلسوف والكاتب والناقد المجري جورج لوكاش ملاحظات وتنظيرات هيغل، مستثمرا في ذلك الإسهام الفلسفي الماركسي لتفسير التناقضات الداخلية للمجتمع في علاقتها بالجانب الاقتصادي والسياسي، في أفق العثور على أسس تصور مادي جدلي للشكل الروائي بوصفه ملحمة بورجوازية[2].

ومهما يكن من أمر، يظهر أنه من الصعوبة بمكان أن نقرر عن يقين، بأن نشوء المدينة كان سببا في ظهور الفن الروائي. غير أن ذلك لا يمنعنا، مع ذلك، من القول بأن وجود المدينة والمجتمع المديني كانا من الأسباب القوية الفاعلة التي أسهمت في التأسيس لهذا الجنس الأدبي. أضف إلى ذلك أن تلك الفترة كانت فترة ملائمة لظهور فن أدبي جديد، يأخذ في الاعتبار ما طرأ على العالم من تغيرات.

ولم يكن في المستطاع إلا أن ينشأ هذا الفن حاملا صفات وقابليات الفن الروائي، الذي لم يكتف

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 5.
2- جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، ص 32.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 146 28/04/2016 00:05:30

بتصوير نمط الحياة في المدينة، بل اخترق فضاء المدن الصغيرة والبلدات كذلك. وفي خضم هذه الحياة الصعبة، وتحت وطأة العلائق الاجتماعية والاقتصادية الجديدة، التي أفرزتها الثورة الصناعية، طرأ تغير على علاقة الإنسان بالزمن وبالفضاء، وأصبحت المدينة مادية وقاسية وقذرة... وهو ما انبرت الرواية إلى تصويره بفنية عالية وغير مسبوقة، بما يكشف عن ذلك الإحساس بالصراع والتوتر، الذي بدأ يكبر بين الفرد من جهة، وهذا الفضاء المديني الجديد الذي بات يحتضنه من جهة ثانية، دونما إهمال لبدايات تشكله، كذاكرة وكتاريخ، مازال يلقي بظلاله على الحاضر.

هذا الحضور التاريخي، كذاكرة تختزل الماضي، ارتباطا بنموذج المدينة المغربية، هو ما جعل من مدينة طنجة، إن بموقعها الجغرافي أو خلفيتها التاريخية والحضارية، ما يشْبه القوة الجاذبة، سواء في تمثل ساكنتها أو في تصور النازحين إليها من مختلف جغرافيات العالم. وقد اعتبرت فترة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مرحلة فارقة في تاريخ هذه المدينة، إذ تحولت إلى ما يشبه المتنفس والملاذ لعدد من الكتاب والشعراء والفنانين الغربيين، ممن وجدوا فيها خلاصهم، هربا من تبعات التحولات الطاحنة التي شهدتها الحضارة الغربية، خلال هذه الفترة.

وخلال النصف الثاني من القرن العشرين، ستتحول مدينة طنجة إلى حاضنة لرؤى وتصورات عدد من المثقفين والمبدعين والفنانين المغاربة، ممن ألهمتهم أعمال إبداعية معروفة، بل تحولت إلى موضوع أثير لكثير من النصوص السردية، التي راهن عليها أصحابها لإغناء وتنويع مدونة الإبداع المغربي، من أجل ارتياد مجاهل الكتابة الروائية، في جانبها التجريبي. ولعلّ هذا الأمر هو ما انتبه إليه بعض الكتاب الأجانب، حينما اعتبروا أن مدينة طنجة «كانت تملك قوّتين: نابذة وجاذبة، في آن واحد. وقد زودت هاتان القوتان الكتاب بالموضوعات والمواقف التي عكستها إبداعاتهم الأدبية (...) لقد استحالت المدينة عند الكتاب إلى شيء أقرب إلى الرّمز منه إلى المكان المادي... بل أصبحت بالنسبة لبعضهم الرمز بعينه»[1].

وقد ذهب الكاتب المغربي عبد القادر الشاوي في الاتجاه نفسه، وهو يحاول الوقوف على سر ذلك السحر الثقافي المتجدد، الذي كانت وما تزال تتصيد به هذه المدينة زوارها، مغاربة كانوا أم أجانب. إذ يشير في هذا الصدد إلى أن «طنجة حالة ثقافية مركبة، وظائفها الدلالية أكبر بكثير مما يستشعره المقيمون فيها، من غير المثقفين، من خصاص جغرافي قديم ومستديم، وهي كذلك – لأننا نعرف من خلال كتاب رونو أن دولاكروا (De la croix) زارها في القرن الماضي (حوالي 1832 في عهد المولى عبد الرحمان) للفرجة، و قصدها صمويل بيكيت للاستجمام، وتردد عليها (Brian Jones) أكثر من

1- مالكم برادري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المامون للترجمة والنشر. أورده أحمد الطريبق، «طنجة في المتخيل الشعري المعاصر: الرمز والذاكرة «، «طنجة في الآداب والفنون»، أشغال الملتقى العلمي الثاني لمدينة طنجة. منشورات جامعة محمد الخامس ومدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، الرباط 1992، ص 57.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 147 28/04/2016 00:05:30

مرة قبل أن يغرق في مسبح.. وغيرهم كثير. وهكذا أيضا زارها د. روندو (D. Rondeau) للوقوف على أمجاد التاريخ الغابر، والتلذذ بغرابة واقعها الحاضر»[1].

من هنا يمكننا أن نلمس سر وحدود ذلك التأثير الكبير الذي مارسته طنجة على الكتاب المغاربة، شعراء وروائيين، إلى أن أصبحت تفرض نفسها عليهم، وعلى اختياراتهم الجمالية والفنية والإبداعية، قبل أن تتسيد، في النهاية وبشكل كبير، على موضوعاتهم السردية. ولعل هذا الأمر هو ما نلمسه في روايتي «الضوء الهارب» لمحمد برادة[2]، و«جيرترود» لحسن نجمي[3]، التي وقع عليها اختيارنا لمقاربة الشق التطبيقي في هذه الدراسة.

قبل ذلك، تنبغي الإشارة إلى أن ما يميز هذين العملين، كونهما يستحضران مدينة طنجة، كفضاء- فضاءات، وكشخوص وأحداث، وفق ثلاثة مستويات مختلفة. المستوى الأول، وهو الذي يشي بأن أحداث الرواية جميعها تدور في فضاء طنجة، كما هو الشأن بالنسبة ل «الضوء الهارب». أما المستوى الثاني، فتحضر فيه هذه المدينة بالتوازي أو بالتناوب مع مدينة - مدن أخرى (باريس، الرباط مثلا)، كما هو واضح في رواية «جيرترود». بينما يتم، في المستوى الثالث والأخير، ذكر اسمها في سياق تسلسل الحكي وتدرجه، وفق تقنية الاسترجاع (Flash–back) الذهنية، بما هي تذكر لأحداث وقعت في الماضي، أو أشخاص عاشوا في فترات سابقة، وهو ما يتم اللجوء إليه في الروايتين معا. من هنا يصبح هذا التوظيف خاضعا لتصورات ولغايات سردية وجمالية وتقنية متباينة ومختلفة، تخضع بدورها لتداعيات ولطبيعة الحكاية الأم أو لنوعية الحكايات الموازية الداعمة لها، التي يقوم كل عمل على حدة بمعالجتها.

وفي هذا الإطار، يشير محمد برادة في روايته «الضوء الهارب» إلى بعض ما يحيل على هذا الأمر، إذ يكتب على لسان الرسام العيشوني، وهو يتذكر -بحضور فاطمة- ما حكاه له خوسيو، ذلك الأجنبي المفتون بطنجة، الذي تولى تربيته وتعليمه الخربشات الأولى في الرسم، فيما كانت أمه مشغولة بتجارتها المتواضعة، في سوق «برة «، عن تلك البدايات الحداثية الأولى لمدينة البوغاز. حيث يقول: «كان يقول لي: في طنجة استولى علي وهم اكتشاف الأشياء وهي في نقطة الصفر، غمرني الحماس لأنني موجود بمدينة تتشيد فيها معالم الحضارة حجرة حجرة، بيتا بيتا، وعلى أساس من فسيفساء بشرية تتزاوج وتتحاور، وتأوي مغتبطة تحت فضاء واحد»[4].

1- عبد القادر الشاوي، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، عدد 19، غشت 1987.

2- محمد برادة، الضوء الهارب، منشورات الفنك، الدار البيضاء ط2/ 1995.

3- حسن نجمي، جيرترود، المركز الثقافي العربي، بيروت ــ لبنان، ط 1/ 2011.

4- الضوء الهارب، ص 51.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 148 28/04/2016 00:05:31

وفي مقابل ذلك، يقوم خوسيو بمقارنة هذا الفضاء الجديد مع ما تختزله ذاكرته من مشاهداته عن بلده، إذ يضيف: «نسيت ما عرفته في بلادي وشملتني فرحة مثل فرحتي الأولى وأنا أكتشف العالم من خلال مراهقتي بإسبانيا، لأنني وجدت طنجة تستقبل -قبل مدن المغرب الأخرى- جوارب النيلون النسائية، وأقلام باركير، والساعات السويسرية، وأجهزة الراديو والثلاجات، كنت منتشيا بالتجربة وطرافتها مواكبا لها بقوة»[1].

وفي هذا السياق، يتذكر تلك الأجواء التي كانت تحفل بها المدينة حين وطأتها قدماه لأول مرة، مضيفا: «كنت أتردد على المسرحيات وحفلات الموسيقى الكلاسيكية، وألهو خلال الكرنفالات التي تنظمها الجاليات الأجنبية كل سنة.. والصحافة ازدهرت بكل اللغات وكأنما النخبة الأوربية نجحت في أن تحقق وحدتها هنا فوق أرض طنجة، لتضيء بأنوار حضارتها هذه المدينة المفتوحة على بحرين، الواصلة بين قارتين: تسع دول أوربية تعيش وفق قانون دولي يحفظ لها حقوق مواطنيها الذين يعيشون مستمتعين بالشمس والرخاء وحلاوة العيش...»[2].

الحنين التاريخي نفسه يحضرعلى لسان السارد العيشوني في مقطع آخر،وهو يحكي لفاطمة عن خوسيو، الذي اعتبره بمثابة والده الحقيقي، بحيث أغدق عليه الحنان، ورافقه وهو يكتشف عالمه الجديد. هذا الإسباني الذي كان مولعا بطنجة ومفتونا بها، كان يحكي للعيشوني عن إسبانيا وطنجة -في بداية القرن العشرين- عندما وصلها سائحا فاجتذبه ضوء نهارها وبساطة عيش أهلها. لقد كان، وهو يعيد تذكر تلك ال «طنجة «القديمة، يعيش على سمفونية ماضيها المزدهر. حيث يأتي على لسانه قوله: «دائما يسترجع، وهو يحكي مراحل تشييد شارع باستور، تذكرين ذلك الشارع، فهو إلى الآن سرة المدينة، تصوري أن اسمه الأول كان هو شارع دار السلف، وأن أول بناية شيدت فوقه هي دار السلف الغربي المختصة بإرجاع الديون إلى الدول الأجنبية وتنظيم مستفادات البضائع الواردة»[3].

هذا الاسترجاع، الذي يحيل على مكانة طنجة التاريخية، يحضر في المقاطع الأخيرة من الرواية، تحت عنوان «من دفاتر العيشوني»، حضورا يزاوج بين البعد الأسطوري الخرافي والبعد التاريخي، حيث يحكي العيشوني عن طنجة التي كان صداها يتجاوز الآفاق ليمتد إلى عمق التاريخ، وتمتزج فيه المصائر والقصص الفردية والجماعية مع الحكايات الشعبية والخرافات البائدة، سواء التي حدثت فوق أرضها أو تلك التي نسجتها ذاكرة الناس وخيالاتهم الجامحة، بالإحالة عليها.

1- نفسه، ص 51.
2- نفسه، ص 51-52.
3- نفسه، ص 50.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 149 28/04/2016 00:05:31

إذ يشير، في هذا السياق، إلى ما يحيل على أصلها الأسطوري والخرافي بقوله: «بعض المدن لم تعرف أكثر من مالك، أكثر من عاشق، أكثر من تاريخ.. لكن طنجة ألفت تعدد العشاق ونجوم التاريخ، هي ليست حقيقة إلا بمقدار ما نضفيه على الأسطورة من صلابة وديمومة، سليلة مخيلة العملاق الإغريقي»أنتي»بن نبتون، استقبلت متشحة بتسميتها الأولى طنجيس الفينيقيين والقرطاجيين والرومانيين»[1]، قبل أن يقوم بربط هذه النشأة الأسطورية بطرفها التاريخي، مضيفا: «(...) قبل أن تستضيف القادمين من المشرق العربي؛ عقبة بن نافع ثم موسى بن نصير: تزينت بأردان المرابطين والموحدين والمرينيين قبل أن يرتهنها البرتغاليون والإسبانيون، وفي القرن السابع عشر قدمت على طبق من ذهب مهرا لأميرة برتغالية، تزوجت ملك إنجلترا شارل الثاني سنة 1661، واستعاد المدينة – الهدية المولى إسماعيل، لكنها ستصبح منذ مطلع هذا القرن هدية لكل الأجناس والشعوب: مدينة مشاع، امرأة هلوك، فضاء يضيق بالقيود والحدود. أليس هذا التعدد في أزيائها وتواريخها وألسنة المقيمين بها هو ما يقربها إلى النفس التواقة دوما إلى أكثر من لبوس وقناع؟ إلى أكثر من عشق وجسد؟ إلى أكثر من لسان وفضاء؟»[2].

وفي لحظة تأمل ملفوف بالحسرة لواقع طنجة الذي أصبح يطفح بالرتابة والركود، يسرح الخاطر بالعيشوني ليتذكر ما كان يحكيه له خوسيو عن كرنفالات طنجة الدولية، إذ يضيف: «قبل سنة 1936، عرفت طنجة كرنفالا سنويا يستمر عدة أيام، ويبتدئ يوم الخميس من منتصف الصوم الكبير، كان يقام استعراض ضخم تشارك فيه عشرون عربة للفلكلور، عليها ملكات جمال وجماعات مرافقة ترتدي رؤوسا ضخمة، متخفية وراء ملامح كاريكاتورية مرسومة على الكارتون الملون. وجوه غرائبية هزلية»[3].

وعلى إيقاع نفس التأمل، لا يفوت السارد الفرصة للإشارة إلى بعض ما يعتبره حدثا جديدا تشهده المدينة، في علاقتها ببعض مخترعات الحضارة الغربية، ومن ذلك قوله: «وفي نفس الاستعراض تشارك السيارات ذات المحرك، التي كانت هي أول دفعة وصلت من أوروبا إلى طنجة، وقد كستها الورود وعلامات الزينة تسير بخطى السلحفاة، مثيرة لدى المتفرجين المصطفين على جانب الشارع صيحات الحماس والإعجاب، وكان الرجال مولعين بقبعات القش، الشبيهة بقبعة المغني موريس شوفالييه آنذاك.. كانوا يرتدون تلك القبعات وينغمرون في معركة التراشق بنثار الأوراق والزهور، والتطويح بالأشرطة المتحوية. مرح وبهجة يستمران عدة أيام»[4].

1- الضوء الهارب، ص 171.
2- نفسه، ص 172.
3- نفسه، ص 188.
4- الضوء الهارب، ص 188-189.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 150 28/04/2016 00:05:31

وعلاقة بهذا التذكر الذي يؤشر على بعض الملامح الحياتية التاريخية التي عاشتها مدينة طنجة مطلع القرن العشرين، لا يفوت العيشوني الفرصة دون الإشارة إلى ما يحيل على طبيعة تاريخ هذه المدينة الدولية، وإلى بعض بناياتها الثقافية المشهورة، مثل مسرح «سيرفانتيس» في قلب طنجة، إلى جانب طبيعة بعض أنواع الرقص والمرح التي كانت تعتبر موضة تلك المرحلة. حيث يشير إلى ذلك بقوله: «في تلك الكرنفالات، كانت تقام المنصات ليجلس عليها ممثلو الدول التسع والشخصيات المرموقة، ومن فوق تلك المنصات كانت تنبعث «قذائف» القرنفل والياسمين صوب مركب النساء الجميلات المتألقات وسط الوجوه المتنكرة، وكانت أيام الكرنفال تختم بحفلة راقصة تسمى baile de piñata تقام آخر مساء بمسرح سيرفانتيس الكبير، وفيها يرقص المشاركون رقصات التانكو والسامبا، والتشارلستون، والباسي دوبل، الشائعة آنذاك...فكرت وأنا أسترجع ما حكاه لي خوسيو عن كرنفالات طنجة الدولية ـ أن أرفع لافتة أطوف بها أرجاء المدينة وأكتب عليها بالخط الأحمر: أطالب بكرنفال ينقذ طنجة من أعيادها وحفلاتها الرسمية»[1].

التذكر الوصفي نفسه الذي يختزل بعضا من تاريخ هذه المدينة، يحضر كذلك في رواية «جيرترود «، من خلال استرجاع السارد لحال طنجة الدولية ووصفه لمعالمها الحضرية، في بداية ازدهارها، وذلك من خلال الوقوف على اللحظة التي وطأت فيها أقدام جيرترود شتاين – تلك الأمريكية الحالمة – رفقة صديقتها أليس طوكلاس لأرض المدينة، في نهاية القرن التاسع عشر، بتوصية من الفنان الفرنسي الشهير هنري ماتيس، الذي سبق له أن حل بها، في زيارة أولى، سنة 1912. حيث يشير السارد إلى هذا الأمر بقوله: «كانت الآنسة الأمريكية قد خرجت من نهايات القرن التاسع عشر، وجاءت تزور طنجة في بدايات القرن العشرين»[2].

بعد هذه الإشارة الإخبارية الخاطفة، ينتقل السارد، بعد ذلك، لتقديم وصف دقيق يصور الحالة الحضرية التي كانت عليها المدينة في هذه الفترة، إذ يشير إلى ذلك بقوله: «طنجة كانت تبدو في مشهد حضري منظم، تنحدر من أرض تلية من علو شاهق باتجاه البحر، منازلها بيضاء وأسوارها العالية خربة، يحيط بها خندق واسع قذر، قصبتها في المرتفع كانت أول ما يخطف النظر، هي والصوامع السبع، وباستثناء شارعين منفتحين على البحر، ليس هناك إلا الأزقة الضيقة المعتمة الملتوية في مشهدها الصاعد بالأدراج والسلالم الحجرية، وكلما اقترب الزائر من البيوت والمنازل يجدها واطئة جدا. وطبعا، هذا المشهد لا تندرج فيه إقامات الوزراء المفوضين الثلاثة، ممثلي فرنسا

1- نفسه، ص 189.

2- حسن نجمي، جيرترود، ص 252.

MP مجلة اللغة والفن ع6.indd 151 28/04/2016 00:05:31

وإسبانيا وإنجلترا ودزينة القناصل المعتمدين، تلك الإقامات المحاطة بالأسوار محكمة البناء، ذات شرفات مرتفعة ونوافذ كبيرة»[1].

ونلمس من هذا الوصف، الذي يعكس أسى السارد، وسوء حال المدينة سياسيا واجتماعيا، كما يعكس فضاء طنجة التاريخي أيضا، في مقطع آخر من الرواية، من خلال الحوار الذي دار بين جيرترود ومحمد، الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، فوق أرض طنجة وفي باريس كذلك، وهما يستسلمان للتذكر الملفوف بنوع من الحسرة على طنجة بداية القرن العشرين، حيث تسأل جيرترود عن الوضعية التي أصبحت عليها المدينة، وإذا ما تحققت تلك المنجزات والمشاريع التي تركتها قيد الإنجاز إبان زيارتها لطنجة رفقة صديقتها أليس طوكلاس.حيث جاء هذا الحوار على الشكل التالي:

«– بالمناسبة كيف تركت طنجة.. وتلك البلاد، هل شيدوا الميناء؟ هل أطلقوا مشروع التراموای الذي كانوا يتحدثون عنه؟

– ما زال التراموای حلما بعيدا لم يتحقق، قريبا يكتمل بناء الميناء، لم يعد كما وجدته وتركته...

– والبلاد؟

– البلاد، البلاد، اقتسمها الفرنسيون والإسبان بالكامل، كما علمت ذلك في حينه، أزيح السلطان وجيء بأخيه ليعوضه، أما طنجة، فصارت بكاملها مدينة دولية لا تخضع لسلطة أي جنسية، وإن كان الإسبان يفعلون ما في وسعهم لإحكام القبضة عليها. ولكن الأمريكان يذكرونهم من حين لآخر بأن طنجة ليست ملحقة إسبانية»[2].

يبدو من خلال المقاطع التي أوردناها، أن كلا من رواية «الضوء الهارب» و«جيرترود» تستندان على معطيات تاريخية حقيقية، تم استلهام مادتها الفضائية من مدينة طنجة، طنجة الواقعية، المتميزة، والمتفردة، حيث تم اختزال جانب تاريخي مهم عن هذه المدينة، ونقل بعض المعالم الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التي شهدتها بحكم موقعها الجغرافي، وكذا تذكر الحضارات التي تعاقبت على أرضها، قبل أن تتحول إلى منطقة دولية في عهد الحماية.

ولعل هذا التوظيف الذكي لما هو تاريخي ومزجه بما هو سردي متخيل، هو ما أعطى لهذين العملين بعدا جماليا مضاعفا، مادامت العملية الإبداعية تبقى بحاجة مستمرة إلى معطيات تستمد قوتها من قوة الواقع، باعتباره يعكس تاريخا شخصيا في تقلباته وتمظهراته. ولا شك أن الاشتغال

1- نفسه، ص 252.

2- نفسه، ص 86.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 152 28/04/2016 00:05:31

على هذا المستوى ينبغي أن يستند على معرفة تاريخية تشكل أرضية يستدعيها الكاتب من أجل استلهام مكنونات الإبداع، ما دام المبدع يسعى في إبداعه إلى تلمس مادة ينطلق منها ليس بغاية إثبات حقيقة ما، ولكن من أجل مزيد من الصدق الفني والإقناع بالتخييل، في أفق إقناع المتلقي أو إشعاره بالرضا[1]. وبهذا المعنى، يصبح هذا الجانب التاريخي صائغا لواقع ماثل، ومن هنا أيضا يمكن أن نصل بين الواقع والإبداع، ما دام الإبداع هو هذا المعطى وقد شكل تشكيلا جديدا في تعبير جميل[2].

إلا أننا لا يمكننا، ونحن نحصر بعض هذه المطابقات بين طنجة الواقعية وطنجة المتخيلة، أن نجرد ونسلخ هذا الفضاء من/ عن حسه الإبداعي المحض؛ فبمجرد كونه اصطبغ بتلوينات مخيلة المبدع، وتفاعل مع الجو العام الذي يقدم من خلاله، قد تحول إلى فضاء تخييلي يتجاوز الواقع ولا يكتفي بتصويره. وإن قلنا عكس ذلك، فسنكون-ولا شك -وكأننا نتعامل مع وثيقة تاريخية تكتفي بوصف التاريخ وتدوينه بأمانة دون زيادة أو نقصان وهو أمر دأب على رفضه كل الروائيين على اختلاف نزعاتهم الإبداعية. لهذا، لا يمكننا أن نختزل العمل الإبداعي ونقزم طموحه بوصفه لا يتجاوز مطابقة الواقع، أو أنه تقليد ساذج وبسيط له.

من هنا، يتحتم عدم إغفال حقيقة الفرق بين ما هو مرتبط بالكتابة وما هو موصول بالواقع؛ لأن العمل الإبداعي مستقل بذاته، ومكتف بكينونته، كما أن عناصر العمل الفني لا تكتسب دلالتها إلا ضمن الخيوط الدلالية للرواية، ولا تقوم بوظيفتها إلا داخل البنية الروائية. حيث يصبح الواقع المعروض في الرواية منفصلا عن الواقع المرجعي ولا يحيل عليه بطريقة مباشرة.

هذا من جهة، أما من جهة ثانية، فينبغي الإشارة إلى أن هذا الاختزال التاريخي الحاضر في الروايتين من خلال متنهما السردي الحكائي، وهذه الاقتباسات التي متحت من التراث المحلي، يستمدان قوتهما وقيمتهما من خلال بناء علاقات بينهما وبين السياق العام للروايتين، كما أنهما لا يكتسبان مدلولاتهما إلا عبر تداخل مع مكونات البنية السرية الأخرى، خاصة الشخصيات والأحداث التي تجعل هذا الفضاء -فضاء طنجة- المتميز أكثر حضورا وقوة وتخييلا.

1- ابراهيم عبد المجيد، ثنائية الشرق والغرب شهادة، الكتابة والتشكيل: حسن نجمي والتجربة البصرية في «جيرترود»، ص 19.
2- طه عبد الرحمان، «الإبداع الفني»، مجلة آفاق، العدد5-6/ 1967، ص 16.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 153 28/04/2016 00:05:31

المصادر والمراجع

الكتب:

- إبراهيم عبد المجيد، ثنائية الشرق والغرب شهادة، الكتابة والتشكيل: حسن نجمي والتجربة البصرية في «جيرترود»، منشورات جمعية الفكر التشكيلي، الرباط/ 2015.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1/ 1990.
- حسن نجمي، جيرترود، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1/ 2011.
- جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة/ 1979.
- مالكم برادري وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المامون للترجمة والنشر، منشورات جامعة محمد الخامس ومدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، الرباط/ 1992.
- محمد برادة،
  - الرواية العربية بين المحلية والعالمية - الرواية العربية: الكونية أفقا، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت/ 2008.
  - الضوء الهارب، منشورات الفنك، الدار البيضاء، ط2/ 1995.

المجلات:

- مجلة آفاق، العدد 5-6/ 1967.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 154 28/04/2016 00:05:31

بلاغة السخرية وتنميط الضحك
قراءة في رواية «قط أبيض جميل يسير معي» ليوسف فاضل

عبد الخالق عمراوي[1]

تقديم

إذا كان ميخائيل باختين يعتبر الرواية «النوع الأدبي الذي لا يزال قيد التكوين، والوحيد الذي وُلد وترعرع في العصر الجديد للتاريخ العالمي، وبالتالي فهو الوحيد الذي يتفاعل بعمق مع هذا العصر»[2]، فذلك راجع أساسا لقدرتها على التفاعل مع قضايا المجتمع، وتجسيد الصراع بين قيم الخير والشر، ناهيك عن استقطابها لكل الأجناس التعبيرية وإدماجها داخل نسيجها السردي. فـ «الرواية تسمح بأن نُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج-أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية، الخ). نظريا، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له، في يوم ما، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية. وتحتفظ تلك الأجناس، عادة، بمرونتها، واستقلالها، وأصالتها اللسانية والأسلوبية[3]. تستطيع الرواية استيعاب كل الأجناس وكل اللغات، وإعطاء كل صوت سردي حقه في التعبير عن نفسه في إطار دمقرطة الأصوات السردية، وإلى جانب ذلك تتمتع بقدرة فائقة على احتضان تشرذمات الواقع وتناقضاته، وتصوير المآسي التي تحيق بالإنسان، وفي رسم عوالم ممكنة تجعلنا نثق في العمل التخييلي أكثر من ثقتنا في الواقع. «إن عملا تخييليا ما يمكن أن يكون أقوى من الحياة»[4].

وحين يفكر الروائي في إعادة تشكيل أحداث الواقع، فإنه يبدع في المراوغة سواء بتغيير أسماء الشخصيات الواقعية، أو تغيير الأماكن الحقيقية لوقوع الأحداث أو صناعة ما يعبَّر عنه بعوالم التخييل الممكنة»، وهذه العوالم لها طابع خاص فهي لا تقول الحقيقة ولكنها لا تكذب، فهي تصف حدود الحياة التي نحياها ولكنها تنزاح عن المعيش الواقعي»[5]. كل هذه القضايا والأسئلة تجعل

1- أستاذ باحث في السرديات/ الرباط.

2- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ص 20.

3- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ص 78.

4- أمبرتو أيكو، ست نزهات في غابة السرد، ص 204.

5- سعيد بنكراد، مقدمة كتاب: ست نزهات في غابة السرد، ص 9.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 155 28/04/2016 00:05:31

الجنس الروائي أكثر قدرة على المناورة في التضليل وفي ممارسة الشغب الإبداعي الذي يلامس القضايا التي تشغل الذات الإنسانية وتناقشها عبر تشغيل آليات وتقنيات تسمح للروائي بالتواري خلف إحدى شخصياته، لتمرير خطاباته الايديولوجية، وترجمة مواقفه ورؤاه من السجالات والنقاشات الدائرة رحاها في المجتمع. ولقد استطاعت الرواية المغربية في العقدين الأخيرين تحقيق طفرات نوعية على مستوى التيمات المطروقة، وطرائق البناء السردي، ولا يسع المجال في هذا السياق لتطويق النماذج التي كرست نوعا من المغايرة في بنائها السردي، وفي انفتاحها على عوالم قلما تم الالتفات إليها، ويكفي أن نشير أن الانفتاح السياسي الذي عرفه مناخ الحرية في المغرب كان له دور كبير في طرق مواضيع كان من الصعب تناولها أو حتى الإشارة إليها نستحضر في هذا المقام الكتابة السجنية أو ما اصطلح عليه بأدب السجون الذي عرف زخما من الكتابات حاولت إطلاع القارئ وتنويره وفتح مخيلته على أفضية يُقال: «إن الداخل إليها مفقود والخارج مولود».

لقد تنوعت أشكال الكتابة السجنية واغتنت بتعدد الأقلام التي راهنت على تصوير المآسي والعذابات التي لحقت الإنسان داخل أقبية السجون، وتفاوتت القيمة الفنية والابداعية لهذه الإنتاجات، حيث جاءت بعض الكتابات فقيرة في متخيلها، وهي أقرب إلى الشهادة منها إلى تخييل روائي، في حين نجحت كتابات أخرى في إيصال الرسالة فنيا وجماليا، عبر صياغة سردية تمتح من جنس التخييل الذاتي، الذي» يحرر الكاتب من الالتزام بحقائق حياتية مطابقة لما عاشه، بل إن الذات الكاتبة تتحول إلى ذات فاعلة تتصرف في ما يتصل بالسيرة الذاتية من منظور التخييل المحوِّل للوقائع وصدقيتها، والساعي إلى تخيل الذات ضمن فضاءات ومواقف تكسر نطاق السيرة وتشرع الأبواب أمام الرومانيسك المتخطي للحدود والجغرافيات»[1].

يجعل التخييل الذاتي الكاتب -وهو يمزج بين الحقائق الواقعية وبين التخييل- يتقنع بقناع إحدى شخصياته، جاعلا منها مصفاة ترشح بسرد الوقائع، وتمرير الخطابات والرؤى، وإدانة قوى الاستبداد الجائر.

وهكذا، فقد تدثرت كتابات سردية بالتخييل لرصد إخفاقات التجربة السياسية، وأقصد تجربة التناوب السياسي، في حين التفت بعض الكتاب لظاهرة التطرف الديني الذي بدأ يكتسح الشارع المغربي. إننا أمام تحول نوعي في الكتابة الروائية المغربية، تحول أبان عن نزوع تجريبي في طرق مواضيع غير مسبوقة في ذاكرة التخييل الروائي المغربي.

1- الرواية المغربية وشخصية النديم

تسلط رواية يوسف فاضل»قط أبيض جميل يسير معي»الضوء على شخصية النديم أو المؤنس في حضرة السلطان، وتأتي الرواية في سياق التجريب الذي تعرفه المنظومة السردية المغربية على

1- محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 23.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 156 28/04/2016 00:05:31

مستوى التيمات المطروحة، وكذلك طرائق تشكيل الخطاب السردي؛ فهي تقوم على فن الإضحاك أو التهريج مع تباعد الشقة بين الفعلين.إننا أمام قوتين فاعلتين: قوة الباث (المهرج)، وقوة المتلقي (الملك)، وموضوع الرسالة هو إسعاد الملك ضحكا، وإمتاعه أدبا.

كان لشخصية النديم أو المؤنس حضور بارز وطاغ في كل الدراسات التي عُنيت بالآداب السلطانية، فقد وُجدت لإسعاد الملوك وطرد السأم والضجر الذي يصيبهم جراء القلاقل والثورات ومشاكل الحكم. ومن شروط الجليس/ النديم كما يشير إلى ذلك الثعالبي «نظافة الجسم وطهارة الثوب. وأهم ما هو مطلوب فيه أمران: حسن الاستماع ومليح الكلام؛ فعلى النديم أن يركز مجامع فكره وذهنه»[1]. ويبدو أن شخصية المؤنس القريب من نيران السلطة ليست شخصية عادية، بل شخصية استثنائية يفترض فيها سرعة البديهة حين تستشار في أمر، وتتطلب قدرة فائقة على المناورة والمراوغة، ومهارة في انتقاء جودة الألفاظ، وحدس ما يفكر فيه الملك حتى تتقي غضبه وشرره المتطاير، الذي يصيب كل حاشية المجلس، وربما «وحده المهرج دون غيره، كان قادرا على التخلص من شارات السلطان والانفلات من عقابه»[2].

يقتضي دور المؤنس والنديم فصاحةاللسان إذا تعلق الأمر بالغوص في درر الأدب ونفائس التراث، وفحشا في الكلام في سياق الهزل والتفكه. لا ينبغي للنديم أن يطيل الصمت، لأن رأسماله هو المحادثة كما يقول كشاجم: «فأما سبب وجود النديم، الذي هو رأس ماله وأنفس أعلاقه، فهو المحادثة، وهي أخف اللذات مؤونة، وأقلها إتعابا للحاسة»[3]. ويردف قائلا –مقارنا بين صمت الكاتب والنديم–: «ولا يتسع للنديم من العذر في إكثار الصمت ما يتسع للكاتب، لأن ذلك ينزل من الكاتب على الفكر في تدبير الأعمال ونظم الأمور، والانتظار لأن يسأل فيجيب، أو يستشار فيصيب، وهو من النديم عيّ وانقطاع، وقلة إمتاع»[4]. تطرح إذن رواية يوسف فاضل مسألة النديم القريب من السلطان، وهو اجتراح سردي جديد يروم تقديم قراءة لما يقع خلف أسوار القصور المحصنة.

يقوم فعل السرد بالتوازي بين شخصيتين رئيستين السارد/ الابن وشخصية بلوط/ الأب، تربط بينهما علاقة أبوة وبنوة، لكنها علاقة معطوبة، مبنية على التنافر والهجر. فالأب بلوط يترك عائلته ويرتمي في أحضان القصر مهرجا للملك، ومن يدخل تلك الدائرة يُنكر كل شيء رغما عنه؛ يقول المهرج بلوط: «المهرج لا عائلة له، عائلته مشغله» ص16. والابن المعادل الموضوعي للأب في فعل السرد، وبناء القصة يُزج به في فيافي الصحراء في إطار التجنيد الإجباري، وإيراد مكانين (القصر/ الصحراء) على درجة كبيرة من التنافر والتناقض يرمي في العمق لتجلية الشعور النفسي

1- الثعالبي، آداب الملوك، ص 203.

2- وديعة طه نجم، الفكاهة في الأدب الشعبي، مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 13، 1982، ص 37.

3- كشاجم، كتاب أدب النديم، ص 60.

4- نفسه، ص 61.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 157 28/04/2016 00:05:31

المتحكم في القوى الفاعلة؛ فالأولى (ونقصد المهرج) تلعق عسل القصر الدافق، وتتنعم بنعم السلطة المخملية التي لا حدود لها «أدخل وأخرج وقتما شئت. أجلس إلى جانب جلالته، آكل على مائدته، أدخل حتى غرفة نومه» ص176. في حين تكابد الثانية المعاناة القاسية جحيم في الصحراء القاحلة. يقول السارد/ الابن واصفا حرارة الصحراء بحثا عن قطرة ماء تطفئ لهيب العطش: «الحرارة تطلع من الحجارة، تنزل من السماء، ولا حبة هواء حولنا، كما لو كنا نسير في بخار ساخن....ثلاث ساعات من المشي ولا بئر في الأفق، وهل هناك أفق حتى تكون هناك طريق؟» ص 51/ 52.

يتأسس المتخيل الروائي في الرواية-بالموازاة مع الابن المجند في الصحراء-على قصة المهرج بلوط، مؤنس الملك وأحد العارفين بأسرار العلبة السوداء داخل بلاط القصور، وموضوع المهرج المصاحب للملك موضوع جديد في السرد الروائي المغربي، وهو كوة يجعلنا السارد نطل من خلالها على العلب السوداء داخل أسوار القصور المسيجة بكثير من التكتم والإلغاز،وبفساحة المخيلة التي تبدع -نتيجة الصمت المطبق المحيط بعالم القصور- في نسج و رسم عوالم شبيهة بعوالم ألف ليلة وليلة.

لقد كانت شخصية المهرج بلوط معْبَرا لتنوير القارئ و إخباره بعوالم القصور الخبيئة الموغلة في الكتمان، ما جعل الروائي يبدع في تصويرها، وينجح في استبطان سرائر أعماقها، بدءاً بدخولها عالم القصر وانتهاء بطردها منه دون سبب. وبين الوضعيتين النفسيتين نكتشف تاريخا سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وسم المغرب في إحدى حقبه، ومن منظور السارد بلوط نقرأ حكايات غريبة وعجيبة عن بعض القضايا التي وسمت المغرب في فترة من فتراته،كتقديم إضاءات عن السلطات الواسعة التي يتمتع بها الجنرالات في الصحراء، كما جاء على لسان السارد، وهو يصف أحد هؤلاء الجنرالات: «إنه الجنرال بوريشة، الصحراء صحراؤه، منذ أصبحت له قضية، يمر فيها كما يشاء... الرمل رمله، وريح الصحراء ريحه...كل الأمكنة أمكنته» ص107. أو تقديم إضاءة عن تصميم وبناء مسجد الحسن الثاني الذي صممه مهندس فرنسي، أو حكاية الوزير العجيبة الذي شيد قصرا ضخما، بلغ صداه إلى الملك فقرر زيارته، ولإخفاء معالم الترف الباذخ من رخام إيطالي نادر استعمل في بناء القصر، قام الوزير بتغليف جدرانه وأسقفه بأغطية، غير أن جواسيس الملك أخبروه بالقصة، فما كان منه إلا أن طلب من وزيره أن يبيعه القصر. فاقترح الملك نصف ثمن تكلفته لأن حالته في حاجة إلى إصلاح، أو إضاءة جانب من العوالم المخملية التي تؤثث فضاء القصور من بذخ في الأكل (حمام محشو باللوز، أطباق من لحم الغزال أو النعام)، وقد أمعن السارد بلوط في تقديم لوحة بديعة لضيوف القصر وهم يتهافتون على مائدة العشاء الملكي المقدس في صورة الجائع النهم؛ يقول السارد بلوط «يدسون في جيوبهم قطعا من اللحم تيمنا بالعشاء الملكي، وسيعلقونها فيما بعد في بيوتهم كتميمة وكذكرى عزيزة. بعضهم يتحدث وقد تدلت من فمه قطعة لحم طويلة كاللسان. حديثهم في القاعة الكبيرة يسمع كالهدير بينما الأحناك تتحرك والأضراس تنقض على الفرائس، وتسمع العظام تطرطق وهي تتكسر تحت قوتها» ص 85. وإذا كانت هذه الصورة المغرقة في تصوير

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 158 28/04/2016 00:05:31

الافتراس، وإخفاء اللحم في الجيوب دالة على اللهفة على الطعام الملكي آتية من علية الناس وأكابر الدولة، فماذا تركت لجوعى الشعب؟

تكسر صورة الجشع والنهم الطاغي على علية القوم، وهم يتهافتون على المائدة الملكية كل التمثلات والأنساق الثقافية التي رُصدت لتجلية البعد الرمزي من وراء حضور موائد الملوك، حيث الحضور فيها يكون» للتشرف لا للتشبع»[1]. فالمائدة الملكية تقوم على ترويض الجسد في قمع شهوة الجوع، وتحويل دلالتها من طابعها الحيواني إلى طابع إنساني؛إنها-كما يشير إلى ذلك الباحث عز الدين العلام-: «تتحول بمأكولاتها المتعددة وألوانها المختلفة ووفرة محتوياتها وتناسق موادها من غداء طبيعي معد للاستهلاك الحيواني إلى دلالة ثقافية أو رمز يجمع بين الغنى والترف الملوكي وانضباط الجسد الحيواني الشهواني»[2].

يحاول يوسف فاضل في روايته»قط أبيض جميل يسير معي»طرق موضوع قديم/ جديد، قديم من حيث تناولته مجمل الدراسات التي عنيت بالآداب السلطانية، وجديد في المنظور والرؤية السردية القائمة على عنصر التخييل والمحاكاة الساخرة، وهي ترصد محطتين مفصليتين في شخصية المهرج»بلوط»؛ ننعت المرحلة الأولى بالإشراق والتوهج، ونصف الثانية بالأفول والانتكاس.

2- مسار الإشراق والتوهج

تضافرت عوامل عديدة لتصنع من شخصية بلوط أحد أمهر المهرجين المقربين من بلاط الملك،ساعده في ذلك انتماؤه لمدينة النكتة والضحك»مراكش»، ومظهره الخِلْقي المثير للضحك، وذلك بارز من خلال الوجه الذي يعتبر بوابة التواصل الإنساني. إن أساس التواصل بين البشر قابع في الحركات والإيماءات التي يختزنها الوجه، «ذلك أنه أكثر الأعضاء التي ننظر إليها عندما نتحدث مع شخص ما. ففيه تعبر الكلمات عن نفسها، وعليه ترتسم أكثر الأحاسيس دلالة..وليس في وسع أي عضو من أعضاء الجسم بسط وتطوير مثل هذه الشحنة من الأحاسيس والمشاعر»[3].

من قسمات الوجه نستقرئ ملامح شخصية بلوط،يقول واصفا نفسه: «إن وجهي كئيب، وهذا ما يثير ضحك الناس. ويقولون إن من ينظر إلي يعتقد أنني أبكي، لهذا يضحك»ص3. إن هذه الصورة التي يرسمها المهرج السارد عن نفسه هي جوهر الغروتيسك الذي تحدث عنه ميخائيل باختين بإسهاب، «فمن بين كل قسمات الوجه الإنساني، وحدهما الفم والأنف ما يلعب دورا مهما في صورة الجسد الغروتيسكية. إن أشكال الرأس والأذنين وكذلك الأنف لا تكتسي طابعا

1- الثعالبي، آداب الملوك، ص 203.

2- عز الدين العلام، الآداب السلطانية، ص 124.

3- جان كلود مارتان، الوجه: الكذاب المفضل، ص 26.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 159 28/04/2016 00:05:31

غروتيسكيا إلا حينما تتحول إلى أشكال حيوان أو جماد»[1]. وفي السياق نفسه، يشير جان كلود مارتان إلى منطقة ممتدة على صفحة الوجه هي عصب التواصل ومجمع الإشارات والدلالات، فـ «من بين إيماءات وحركة الوجه نقف على منطقة تمتد من الذقن إلى الأنف مرورا بالفم، وهي المنطقة الأكثر حركية، وما يحدث على هذا المستوى من الوجه أهم من كل الحركات الأخرى مادامت أنها المنطقة التي تحيط بالفم. ذلك العضو الذي يتحدث ويبتسم»[2]. إن أساس التواصل بين البشر قابع في الحركات والإيماءات التي يختزنها[3].

يشكل الوجه إذن نصف شخصية المهرج بلوط المثيرة للضحك والفضول لدى الآخرين، لكن نصفه الآخر يملكه انطلاقا من ذاكرته الموسوعية المتقدة والحافظة لمتون الشعر العربي قديمه وحديثه، والقادرة على الإبداع والابتداع في سياق المواقف والمقامات التي تنحشر فيها، ولأن موهبة الإضحاك موهبة ربانية لا تؤمن بشجرة الأنساب الطيبة أو سلالة الأعراق الكريمة، فقد كان بلوط معدما ما يملك من قطمير. يقول: «بدأت عملي في جامع لفنا بقفة بالية من الدوم وبراد صغير.لم أكن أملك، عندما وقفت في الساحة، غير الجلابية التي على ظهري وقفة من الدوم وبراد صغير» ص 171.

ويواصل إضاءة شخصيته المثيرة للتساؤل والتأمل، في استفهامات تنم عن تغير مفاجئ لقدره. يقول: «أعتبر نفسي محظوظا. وهذا ليس مجرد كلام أطلقه على عواهنه. هل في مستطاع أي كان أن يحظى بمثل هذا الدنو؟ واحد مثلي لا حرفة له في الأصل ولا صنعة.لاأصل رفيعا ولا شجرة مرموقة. واحد مثلي يحفظ بعض الشعر وقليلا من الآيات، كان مجرد حلايقي في جامع لفنا ويصبح،هكذا دفعة واحدة،مهرجا للملك؟ يأكل معه ويشرب معه، ويصحبه في أسفاره وفي رحلات صيده. ويسليه عندما يستيقظ وقبل أن ينام» ص 16.

ويفرد الروائي صفحات يستعرض من خلالها وظيفة المهرج ومنهجية عمله، فهو خُلق ليكون جنب الملك، لا يرتد طرفه، ولا تغمض له عين حتى تُغمض عين الملك، دائم الحضور في القصر، ناكر لعائلته، يقول: «المهرج لا عائلة له. عائلته مشغله. هذا ما توصلت إليه بعد سنوات من العمل. طبيعة عمله تجعله مطلوبا إلى القصر في أية لحظة. أحيانا في ساعات متأخرة من الليل إذا غاب النوم عن عيني جلالته، أو رغب في أن يمدد سهرته حتى وقت متقدم من الليل» ص16. ويبدو أن مهمة المهرج»ليست مهمة مريحة دائما.بالإضافة إلى الترفيه عن سيده وضيوفه، وإضحاكهم برواية الأحداث الغريبة، عليه أن يكون حافظا للقرآن والحديث، حاملا لقدر هائل من القصص والنكت والأشعار. في اللحظات الأقل استعدادا، عليه أن يخترع مكائد وألعابا مسلية. حاضر البديهة دوما. عليه أحيانا أن يبدي موهبة عالية وبديهة سريعة في ابتكار تسلية مناسبة لظرف معين لم يكن معدّا»،

1 – ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ص 407.
2- جان كلود مارتان، ص 27.
3- نفسه، ص 26.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 160 28/04/2016 00:05:31

والإصرار على البقاء في القمة يقتضي بحثا وتنقيبا عن الدرر النادرة في فراديس التراث، ودراية واسعة بالمنطوق والشفهي. إنها معاناة ومكابدة شبيهة بما كان يكابده فحول الشعراء، وهم ينحتون من أنفسهم لإبداع صورة شعرية جميلة؛ يقول السارد بلوط: «إنني أقوم بكل ما أستطيع حتى أظل تحت ظل جلالته. أشحذ مخيلتي ليلا ونهارا، وألهب عقلي بسياط التذكر حتى أعثر على مادة مسلية بما فيه الكفاية» ص19.

ولا تكمن وظيفة المهرج في الإضحاك فقط، ولكن في حدس اللامفكر فيه، في الغوص في الهواجس والنوايا غير المعلنة للملك، وفي قراءة الأسرار الدفينة الخبيئة التي يلهج بها الملك، إنها دورة فلكية تروم الوصول إلى التكامل والتجانس بين القوتين الفاعلتين،حيث تتكسر الحدود الأخلاقية، وتتحرر الشخصية من طوفان الخوف والغضب ممتلكة جرأة وجسارة تمكنها من قول ما تشاء دون وازع الخوف، وهذا كما أسلفنا القول لم يكن ليتأتى لولا حذقها وقراءتها العميقة لأسرار شخصية الملك. يقول السارد بلوط: «مهرج السلطان هو السلطان. أعرف عنه أشياء لا تخطر لي على بال. أقول له ما أفكر فيه دون حرج. وهذا طبيعي ما دمنا نتكامل. أستطيع أن أقول ما أشاء دون خوف» ص18. ولأن المهرج يستمد سلطته وجبروته من الملك، فهو خارج نطاق المحاسبة، «سموت فوق كل عقاب. أفكاري أقولها كما تأتي، لا أقنّعها بأي قناع. لهذا أقول وأكرر: إنني أشبه جلالته. كلانا لا نخاف أحدا. كلانا نفعل ما نشاء» ص70، لا خطوط حمراء تقف أمام المهرج، لا سلطة تردعه،» كل شيء مسموح به بالنسبة للمهرج، حتى أن يقصد القصر صباحا ودون استئذان» ص130؛ فوحده المهرج من يجرؤ على تكسير أدبيات التحدث والجلوس بحضرة الملك، فبإمكان النديم وتحديدا المهرج السلطاني كما يقول وديعة طه نجم: «أن يتخلص من ثقل الشكليات التي تفرض على الوزراء، وبالمقابل يتميز هذا المهرج بحضور البديهة، والقدرة الفائقة على المفاكهة، والخروج من المآزق بضحكة أو حكاية نادرة قد تتجاوز في مضامينها حدود الأدب وما هو مقبول، ومع ذلك يتقبل منه الملك زيغانه بل قد يعفيه من فرائض وواجبات لا يسمح بتجاوزها من قبل سواه»[1].

أضحت شخصية المهرج بلوط سلطة نافذة يهابها الجميع من كبار جنرالات الجيش والوزراء، إلى بسطاء الشعب وعامتهم، الكل يرغب الاستدفاء بنار السلطة،والنهل من ينابيعها المطلقة، ويلخص السارد مساره الحافل وراء أسوار القصور المعتمة بقوله: «قضيت ما يقارب الخمس عشرة سنة في قصر الملك أهرج. أدخل وأخرج وقتما شئت. أجلس إلى جانب جلالته،آكل على مائدته. أدخل حتى غرفة نومه. والمارة ينحنون عند مروري في الشارع. يتراجعون جانبا معتذرين عن وجودهم في المكان نفسه. يبوسون يدي معتذرين عن أنهم لا يستطيعون أن يفعلوا أكثر. يمدون لي رسائل يدسون فيها تظلماتهم ورغباتهم وأشواقهم الدفينة. في السوق يملؤون قفتي مجانا، وفي محلات البازار يترجونني أن أشرفهم بقبول هداياهم المتواضعة. وألبس الجلباب القصير

1- وديعة طه نجم، «الفكاهة في الأدب الشعبي»، مجلة عالم الفكر، ص 37.

161 ع6.indd دقن واللغة المجلة MP 28/04/2016 00:05:32

والطربوش الأحمر وأجلس في بار النهضة المطل على مراكش، والنازل يهمس في أذن الصاعد أنه يجلس فوق من؟ بلوط، المهرج الخاص للملك» ص 176.

يتشكل المقطع السردي من عنصرين أساسيين يرسمان صورتين لشخصية المهرج بلوط صورته داخل أروقة القصر وهو يصول ويجول كيفما يحلو له، لا رادع يردعه طالما يستمد سلطته من الملك، ونجده ربما يتجاوز الآداب والأخلاق التي شكلت منظومة في الدراسات السلطانية من قبيل الأكل والتحدث على مائدة الملك، وتقدم الأفعال والحركات التي يقوم بها، وهي أفعال لا يجرؤ أن يقوم بها إلا من استأنس بطبع الملك؛ وهو طبع موسوم بتقلب المزاج والغضب السريع الذي لا يعرف سببه ومصدره، وإذا كانت مجمل الأفعال التي يقوم بها المهرج بلوط تدخل ضمن اختصاصات النديم، فإن فعل الدخول إلى غرفة نوم الملك يشكل نشازا وخرقا وتطاولا على أدبيات الانتماء إلى بلاط القصر.

والصورة الثانية التي يروم المقطع إضاءتها وإيصالها للقارئ هي صورة المهرج بلوط خارج أسوار القصر، وهي صورة مغرقة في العبودية والإذلال والعنف الرمزي تدفع الناس إلى تقديم الهدايا لمن يملك ما يقدم، أو ملء القفة، أو الانحناء والركوع وتقبيل اليد، وتترجم كل هذه الأفعال بعدا نفسيا يمثله هاجس الخوف من جهة، والتبرك والتيمن بمقام الشخص المجاور لظل الملك من جهة أخرى، إنها أحد تجليات ممارسة السلطة، أصبح المهرج رقما صعبا في المعادلة السياسية، ومفتاحا سلسا لكل قضايا المجتمع.

2- مسار الأفول والانتكاس

لا يتعلق الانتكاس بنفاد موهبة الإضحاك والتهريج عند بلوط، بل ما يزال في عنفوان نشاطه، و له قدرته البارعة على اصطناع المواقف واختلاق النكت والطرائف، وهذا ما ساهم في تأزيم نفسيته، بعد أن جفاه النوم، وظل يبحث عن سر إبعاده من القصر دون أن يجد سبيلا لذلك، ولم يعد يملك إلا ركام الذكريات المحنطة على أعمدة المجلات الفرنسية. يقول المهرج بلوط بعد مسار حافل بالنعمة والترف: «أفكر في الظلم الذي حاق بي.إ ننني إنسان مهضوم الحقوق.أخذت الأعداد القديمة لمجلة الباري ماتش وتفرجت على صوري صحبة جلالته في الشانزيليزي، أو على ظهر سفينة ابن بطوطة، مبتسمين، في يدي كأس شامبانيا» ص 150.

يجاهد المهرج بلوط لمعرفة سبب الظلم الذي حاق به لكن دون طائل، فمطحنة السلطة تدك بسنابكها القوية كل شيء، وتدوس كل القيم الانسانية؛ بيد أن شخصية المهرج بلوط تبقى استثناء عصيا على السأم والانقراض، متمسكة ببصيص الأمل، تقوم بكل ما من شأنه أن يعيدها لدائرة الضوء والتوهج من جديد. ونلاحظه يخاطب نفسه في شبه مونولوغ درامي وهو يتوجه إلى سيده قائلا: «أنا ميت بين يديك وأريد أن أحيا، أنا جثة بين يدي جلالتكم وأريد أن أبعث حيا» ص215. إن انبعاث شخصية بلوط كامن في رضا سيده عليه، وطالما أن الغضب الملكي لا سبب له أو سببه

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 162 28/04/2016 00:05:32

صعب التفسير»ص213، فإن درجات التوتر النفسي تتصاعد وتمتد دافعة بالشخصية إلى التأزم والانغلاق على الذات، لذا فكرت في تجريب الاحتجاج أمام باب القصر عله يفتح أبوابه من جديد، وينفتح المهرج على حكايات تاريخية وسمت شخصيات لقيت المصير نفسه؛مصير التهميش والإقصاء دون سبب، فاتخذت من الذات أداة طيعة لممارسة ساديتها عليها، علها تظفر بعفو ملكي، وعندما نقول الاعتداء الذاتي نقصد إهانة الذات وإذلالها بأفعال وممارسات من قبيل حلق الرأس والحاجبين وارتداء جبة خفيفة. «إنها مرحلة ضرورية من مراحل حياتك المهنية..هكذا عليك أن تظهر أمام جلالته، وتبقى واقفا كل الوقت الضروري حتى يراك ويرى مهانتك وانحطاطك، ولو استغرق وقوفك العمر كله» ص215.

في ذروة التهميش الذي لحق بشخصية بلوط لم يجد بدا من الإيمان بقضاء الله وقدره، في رسم خيوط النهاية التي ألمت به، بعد بحبوحة العيش التي عاش أسطورتها الحقيقية، وتحولت بفعل فاعل إلى أوهام وأضغاث أحلام، تنفتح شخصية بلوط على الموروث الديني لتسكن فاجعة إبعادها من دائرة السلطة في تحوير تناصي لقوله تعالى:» تعز من تشاء وتذل من تشاء»؛ يقول بلوط: «الله يكتب الغنى ويكتب الفقر. يكتب العز ويكتب الذل» ص 176.

3- تنميط الضحك

أفرد ميخائيل باختين صفحات طويلة لإبراز قيمة الضحك ووظيفته،إنه أحد أشكال اكتشاف حقائق العالم، ويتسم بكونيته وشموليته، فهو كما يقول باختين: «شمولي مثله مثل الجد، إنه مسدد نحو مجموع الكون، نحو التاريخ، المجتمع برمته، ونحو تصور العالم. إنه حقيقة تقال عن العالم، حقيقة تمتد إلى كل شيء ولا شيء يفلت منها. إنه بنوع ما مظهر احتفال العالم بأكمله، في كل لحظاته، ما يشبه كشفا ثانيا للعالم بواسطة اللهو والضحك»[1].

إن الضحك لا يرتقي إلى مقام الفن الهادف والراقي إلا حين يتحول إلى سخرية لاذعة، تنتقد شطط السلطة وانحرافاتها، لكن الضحك المنمط الذي تسمح به الأعراف وتشجعه السلطة هو ذلك الضحك التجاري المبتذل، في حين يظل الضحك من السلطة والسخرية من طرائق حكمها مسيجا بالصمت، وفي خانة الطابوهات والمسكوت عنه، ولا يُتداول إلا سرا أو بتوظيف رموز تحتاج إلى شفرات لفكها وفهم ألغازها؛ فالضحك» قد يشكل أداة للقمع، وتدجين الشعب، لم يستطع أحد أن يجعله رسميا بالكامل، لقد ظل دائما سلاح الحرية بين يدي الشعب»[2]. يطلعنا السارد بلوط على وضعية المهرج داخل البلاط الملكي، هو شخص منذور لتفريج هموم القائم بالحكم، وهو أيضا لعبة ودمية تتقاذفها جوقة المتملقين للملك، يفعلون به ما يشاؤون دون اعتبار

1- ميخائيل باختين، فرانسوا رابليه وأشكال الثقافة الشعبية، ص 131.
2- نفسه، ص 131.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 163 28/04/2016 00:05:32

لكرامة الشخص وإنسانيته، يبقى عرضة لنزواتهم الصبيانية، ولمكبوتات طفولتهم المتأخرة؛ فحين تلعب الكؤوس الرفيعة بأمزجتهم، تسقط أقنعتهم الجادة العابسة، ويتحولون إلى أطفال صغار، يقول المهرج بلوط واصفا سلوكاتهم الشاذة: «يوم يستبد بهم الملل قيرشقوني بقشور الفواكه، وأحيانا بالكؤوس الفارغة وحتى الممتلئة، مرة طلبوا مني أن ألقي بنفسي في مسبح القصر عاريا، وفي منتصف الليل وعندما غصت في المسبح هربوا بملابسي. علي أن أتقبل الأمر بصدر رحب، لأن هذا يدخل ضمن مهنتي» ص 21.

هذه إحدى النزوات والتصرفات الصبيانية المنبعثة من رجالات الدولة، وما على المهرج إلا الإذعان لسلوكاتهم الطائشة صونا للقمة عيش، وتتضح الصورة أكثر في مشهد حاط بالكرامة الإنسانية حين يصير المهرج أضحوكة وألعوبة صماء جوفاء متحللة من كل القيم الإنسانية، لتشحن بالمكبوتات وكل النزوات والأفكار الحمقاء التي تترجم مشاعر طفولية تختفي وراء جثث ضخمة لمالكي السلطة، ولأن فرصة المهرج القريب من ملعقة السلطة لا تأتي في كل لحظة، فعليه أن يمسكها بكل مظاهر حقارتها وعبوديتها، بكل خستها ووضاعتها، يقول المهرج بلوط في شبه مونولغ: «هذه فرصتي، أقول عند طلوع كل صبح، علي أن أمسك بها، ليضربوني، ليسبوني أو يتبولوا علي، هذا جزء من عملي وعلي أن أتقبله كالهدية» ص 21.

خلف المقاطع المسرودة، تتوارى حقائق الشخصيات التي تبدو في الظاهر جادة وعابسة، فالبضحك والسخرية من الآخر تتساقط أقنعتها، وتعود لجذورها الحقيقية. «فوحده الضحك، بالفعل، يستطيع الوصول إلى بعض مظاهر العالم المهمة للغاية»[1]،فهو «أحد الاشكال الرئيسة التي من خلالها تتجلى الحقيقة حول العالم في مجمله، حول التاريخ، حول الإنسان، إنه وجهة نظر خاصة وشمولية في العالم»[2]. لكن شخصية بلوط التي تحتمي برداء السلطة الملكية، تخفي في واقعها مشاعر دفينة مترعة بالحقد وكراهية الآخرين، لا تستطيع البوح بها، لذا تبقى حبيسة جدران دواخلها، تتسرب عبر مونولوغ داخلي، يقول: «علي دوما أن أخفي مشاعري الحقيقية وأن أتقبل سخرية الآخرين وتعسفهم عن طيب خاطر، هذا جزء من عملي. أنا مهرج، نعم، ولكن خلف قناع التهريج الساخر تقبع نقمة عميقة، حقدي على البشر لا حدود له» ص 22. لكن نتساءل من هؤلاء الذين يحطون من كرامة بلوط، ويستأسدون عليه، كيف يتعاملون مع ولي نعمتهم؟ هل يملكون سلطة مستقلة في إدارة شؤون أعمالهم؟ يأتي الجواب على لسان بلوط الذي يعرفهم حق المعرفة، لقد خبرهم لسنوات طويلة، إنهم عبارة عن كتل لحمية لا قيمة لها، خشب مسندة لا تقوى على قول لا أمام جلالته،فرغم السلطة والجاه الذي يترفهون في نعيمه، تبقى سحنات وجوههم دائمة التجهم،

1- ميخائيل باختين، فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية، ص 96.
2- نفسه، ص 95.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 164 28/04/2016 00:05:32

«لا يعرفون لذة في أي شيء.. دوما أتساءل من أين تأتيهم هذه الجهامة المزمنة، هذه العاهة التي تطرد كل لذة في الحياة، إذ ما معنى الحياة دون الرغبة فيها أولا؟» ص44.

يواصل السارد بلوط مطاردة حفنة المتملقين، كاشفا عن نوازعهم النفسية التي تجعلهم دائمي الخوف من فقدان مناصبهم، يقول: «المنديل لا يفارق أيديهم لأنهم يعرقون باستمرار. يلتفتون إلى كل جهة، خائفون حين دخولهم إلى القصر وحين يخرجون منه. ولا يتنفسون حتى يكونوا ابتعدوا كثيرا، وحتى إذا ابتعدوا، يظلون ملتفتين خلفهم، متسائلين هل ابتعدوا بما فيه الكفاية. حياتهم تمر على هذا المنوال كأنما يسيرون فوق حقل ألغام. في القصر يحركون رؤوسهم كالقردة المدربة. يتركون الملك يقرر في كل شيء حتى لا يقعوا في زلة ويجلدون كما حصل لزملاء سبقوهم، أو يطردون كما حصل لزملاء سبقوهم. إنهم معذورون من هذه الناحية» ص 44/ 45.

وفي توازٍ مع موضوع الرواية، يعرض السارد/ بلوط فلسفة الضحك، وهي فلسفة ترشح من مصفاة المؤلف، وقريبة من رؤيته، فيها أفكار تكاد تكون مشتركة بين عامة الناس تعتبر الضحك شفاء لهموم النفس، وتفريجا لكرب الهم الذي يحيق بالإنسان، وتنفيسا عن السأم الذي يطارده ويستبد به، هو دواء وبلسم شافٍ للكدر الذي يخيم على الإنسان، لكن سرعان ما ينعطف السارد ليحول الضحك من فعل صادرٍ من الذات في مواجهة العالم،إلى الإنسان الذي تحوَّل إلى أضحوكة في يد الزمان أمام استبداد القهر والظلم وانسحاق القيم، وهذا ما يترجم أن ضحك أو تهريج بلوط يخفي مشاعر متناقضة تتأرجح بين الامتلاك والفقدان، بين الحسد والرضا، «فالضحك مبني على الفارق بين مشاعر الرضى وعدمه»[1]، لكن حين يرتقي الضحك إلى مرتبة السخرية، يتحول إلى سلاح فتاك في تدمير الآخر، انطلاقا من أن «السخرية في أسمى صورها آلية دفاعية ضد القهر مهما كان مصدره، فيمكن القول بأنها إحدى الخصوصيات القليلة التي تميز الإنسان عن الحيوان باعتبارها تعديلا للسلوك الغريزي»[2].

تركيب

يبقى الضحك/ التهريج القوة الفاعلة في هندسة أحداث رواية» قط أبيض جميل يسير معي»، لكن الضحك في الرواية ليس إلا كوة أو بوابة للاطلاع على أسرار دفينة، على قرارات تحاك وتصاغ من داخل أسوار القصور المحصنة، ولأن حب السلطة يعمي البصائر، ويجرد الإنسان من إنسانيته،حيث يُفرغ الأب من مشاعر أبوته، دافعا بابنه وفلذة كبده إلى معسكرات الجحيم، بل إن القرب من عسل السلطة الدافق حذا ببلوط إلى التبرؤ من ابنه، حين سمع أنه من معارضي الملك

1- فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية، ص 393.

2- محمد العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، ص 100.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 165 28/04/2016 00:05:32

ومنتقدي الحكومة، يقول المهرج بلوط: «وسأتبرأ من ولدي أمامه وأمام الشهود، في حالة ما إذا وصلت أفعاله الملعونة إلى علمه» ص 43.

كما أسلفنا القول في بداية الدراسة، تحفل رواية» قط أبيض جميل يسير معي» بسمات المغايرة والانزياح الجمالي والفني، سواء على مستوى الموضوع المطروق، أو طرائق تشكيل الخطاب السردي، حيث نجد تسريد الأحداث يسير وفق منظورين متباينين؛ منظور الابن القابع في فيافي الصحراء، ومنظور الأب المترفل في رغد القصر. ومن تناقض الفضاءين ومفارقة الساردَين، تخرق الكتابة الروائية المألوف والمعتاد، خالقة بذلك نوعا من التوتر والدهشة، وفي الوقت ذاته نوعا من الترهيب النفسي الذي يصاحب القارئ، وهو يطّلع على حقبة من حقب تاريخ المغرب تتسم بغرائبية وعجائبية المواقف والقرارات المتخذة. تطمح الرواية في الأخير إلى مساءلة ومحاكمة التاريخ السياسي المغربي في إحدى أحلك فتراته.

المصادر والمراجع

الكتب العربية والمترجمة:

- أبو منصور الثعالبي، آداب الملوك، تحقيق جليل العطية، دار الغرب الإسلامي، ط1/ 1990.
- أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1/ 2005.
- عز الدين العلام،الآداب السلطانية، دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي، عالم المعرفة، العدد 324، فبراير/ 2006.
- كشاجم، كتاب أدب النديم، صنعة: سحبان أحمد مروة، منشورات الجمل، ط1/ 2011.
- محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، ط1/ 2007.
- محمد العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، منشورات افريقيا الشرق، ط2/ 2012.
- ميخائيل باختيتن،
  - الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد برادة، دار الأمان، ط2/ 1987.
  - الملحمة والرواية، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، ط1/ 1982.
  - أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، منشورات الجمل، ط1/ 2015.
- يوسف فاضل، قط أبيض جميل يسير معي، يوسف فاضل، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1/ 2011.

المجلات:

- مجلة علامات، العدد 21/ 2004.
- مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 13/ 1982.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 166 28/04/2016 00:05:32

تفكيك السلطة في الرواية المغربية
قراءة في رواية «الناجون» لزهرة رميج

عبد الرحمان التمارة[1]

مدخل

يفضي الحديث عن تفكيك السلطة في الرواية إلى التفكير في كيفية بناء مرجعية السلطة روائيا، خاصة في واقع ثقافي وفني تسيطر عليه إيديولوجية التّسلط، مما يترتب عنه انتفاء التدبير الديمقراطي للشأن العام. بهذا المعنى، فالانشغال بعرْض السلطة في مرجعية الرواية يرتهن خطابيا وجماليا بتفكيك نسق الهيمنة الإيديولوجية، وتقويض خَطاب القهر ونقده.

يقترن تفكيك مرجعية السلطة في الرواية بتوسيع أفق تحليل وتأويل هذه المرجعية، وفتح أبعادها على آفاق معرفية وثقافية وتاريخية. إن هذا يعبّر عن الارتباط الوثيق للسرد الروائي المغربي بقضايا السلطة والإيديولوجيا والاختلاف. ولذا، فالرواية في استراتيجياتها الخطابية والسردية ترتبط بقضايا الصراع، في زمن الاستبداد، بين فعل المتسلِّط وانفعال المقهور، بين ما تسمح به أجهزة السلطة وما تطمح إليه الذات المحكومة. كما تتصل تلك المرجعية بكشف مستويات الصراع السلطوي المتولّد من نظام العلاقات غير المؤطرة بما هو سياسي خالص، كما تؤكده التصورات الكلاسيكية للصراع السلطوي؛ حيث يتراجع الصراع بين الحاكم والمحكوم فاسحا المجال لصراع مجتمعي بين قوى مقهورة أو خاضعة أو منتمية للفئة المحكومة.

يفصح القول السابق عن تنوع أنماط السّلطة التي بَنَتْ مرجعيات الرواية المغربية في مسار تكونّها وتحوّلها. لذا، قد تتشكل الرواية من السلطة بوصفها مرجعية متمفصلة إلى ثلاثة مستويات؛ الأول تؤطره السلطة السياسية، والثاني تحكمه السلطة الاجتماعية، والثالث يبنيه التفاعل الجدلي بين السلطة السياسية والاجتماعية. لكن مهما تكون طبيعة السلطة التي تؤسس مرجعية الرواية، فإن تشكلها نصّيا يظلّ خاضعا لمقتضيات الفعل الإبداعي الروائي باعتباره جنسا ضابطا لاشتغال عناصره وفق منطق مؤسساتي.

1- أستاذ باحث/ جامعة المولى إسماعيل/ مكناس.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 167 28/04/2016 00:05:32

ضمن هذا السياق، تولّد النص الروائي «الناجون»[1] للروائية المغربية الزهرة رميج، باعتباره نصّا تقوم مرجعيته على السلطة بامتداد سياسي، وهو المهيمن، وامتداد اجتماعي. لهذا، تجلت مرجعية الرواية مبنية على خطاب الاضطهاد والهشاشة والتسلّط والمواجهة والصمود، وعلى جمالية التذكر والصيرورة.

الحكاية/ ثقل الماضي وخفة الحاضر

تنفتح الرواية على المقطع السردي الآتي: «أية هزة هذه التي عصفت به وجعلت النوم يستعصي عليه إلى هذا الحد؟.. أحس بألم فظيع في عينيه ذكره بمشهد من مشاهد ذلك الماضي الذي يظهر أنه مُصرّ هذه الليلة، على التّمرّد وتحطيم القمقم الذي حشره فيه سبعا وثلاثين سنة..لم يشعر إلا وتنهيدة طويلة تندفع بجنون خارج أغواره السحيقة»[2]. وتنتهي أحداث الرواية بالمقطع السردي الآتي: «بدا لعبد العاطي وكأنه ورفاقه أهل الكهف عادوا إلى الحياة.. لقد تغير الزمان تماما.. وعليهم أن يتغيروا، وأن يغيروا وفق شروط الزمن الجديد وأدواته وأساليبه.. كانت أصواتهم مازالت تصدح عندما غمر الصالون الفسيح ضوء الفجر الذي تسرب عبر باب الشرفة المفتوحة، كاشفا صفحة السماء الرمادية الممتدة أمام أعينهم المشرقة..»[3].

يتضح أن الرواية تحكي عن ذوات نّصيّة تتموقع في مسار ممتد بين الزمن الماضي الموسوم بالمآسي والأعطاب المتنوعة؛ زمن عانت فيه الذات تفككا كبيرا، فصارت ماهيتها الوجودية مفتوحة على الاغتراب من جهة، ومقترنة بالضياع المتولّد من واقع مأساوي (تكشفه رمزية الليل) من جهة ثانية. والزمن الحاضر المفتوح على تحولات متعدّدة، مما يحيّن زمن تحقّق كينونة الذوات واكتمالها خارج مجال الاضطهاد، فتستولد كل ذات من زمنها الراهن لحظات مضيئة تحارب بها ظلام الماضي، وتعايش زمنيتها التاريخية بعزيمة التخلص من الانشداد القدري لسكونية ممتدة (رمزية أهل الكهف). لهذا، إذا كان الماضي تجلّى لحظة مُرعبة جعلت الذوات تواجه ثقل الزمن وتعايش مآسيه، فإن الحاضر تبدّى زمنا نوعيا بخفته وقدرته على دفع الذوات لتنبعث من موتها الرمزي، وتتحرّر من كابوسيّة الوجود. بهذا المعنى، فإن «الرواية عبارة فعليا عن نوع من التّثاقف والتّكيّف، تكيّف الذات في المجتمع»[4] خلال أزمنة مختلفة.

تشتغل الأحداث البانية لمرجعية الرواية وِفْقَ منطق التكامل وقانون الانفصال بين زمن الماضي

1- الزهرة رميج، الناجون، رواية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1/ 2012.
2- نفسه، ص 7.
3- نفسه، ص 392.
4- إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة (حوارات مع إدوارد سعيد، ص 268.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 168 28/04/2016 00:05:32

وزمن الحاضر؛ حيث تتكامل الذوات النّصية لمواجهة السلطة السياسية، عبر التنظيم الطلابي، مما أسس زمنيتها الماضية على قانون التواصل التآلفي والإيديولوجي داخل التنظيم، وعلى قانون التواصل الصّراعي مع الخصم الموضوعي المتمثل في النظام. أما قانون الانفصال فنَقَشَ علاقات اجتماعية مُنهارة في الزمن الراهن، فتحوّل رفاق الأمس إلى خصوم اللّحظة. إن الخصومة الاجتماعية القائمة على تفكك مؤسسة الزواج (تمثلها حسناء وزوجها الذي هجرها وهما في بداية سُلَّم الحياة المشتركة/ ص26)، وانهيار العلاقات العاطفية (تجسدها سامية وحبيبها المناضل عبد العاطي) تتجلى تمثيلا للاختلاف بين القول والفعل؛ حيث الأول يشير إلى الحرية والثورة، بينما يوميء الثاني إلى القيد والخضوع.

تكشف مرجعية رواية «الناجون»، إذاً، عن حياة بئيسة لسلطة سياسية تراهن على تركيع شباب يحلم بتغيير الوطن عبر العنف الثوري، وحياة مؤلمة لسلطة اجتماعية يَحْكُمها زمن غادره العشاق، وبقي مفتوحا على استعادة يائسة لقيمهم النبيلة وأخلاقهم النضالية. لذلك، فخارج التمثّل رومانسي للحياة، لن يكون المناضل الحقيقي سوى ذلك «الكائن البشري» الذي يُقوِّض ثقل السلطة وغدر الأحبة، ثم يبني عالمه الخاص بنضال نوعي أساسه تثبيت القيم وترسيخها بالفعل والموقف والقول، باعتبارهم نتاجا لتراكم معرفي وثقافي وإيديولوجي: «نادية.. لقد ظلت تبحث عن نموذج المناضل الحقيقي، وعندما لم تعثر عليه، فضلت عدم الزواج. إنها تربية اليسار النبيل. الأهداف واضحة. الاختيار مبني على المواقف، لا على المصلحة الذاتية، والأهم من ذلك، الشجاعة في اتخاذ القرار»[1].

لم تبقَ الكثير من الذوات النّصية مشدودة للماضي المثقل بالمآسي، بل انخرطت في زمنها الحاضر مقوّضة سلطة النموذج؛ سواء كان متصلا بعالم النضال ضد السلطة (نموذج عبد العاطي، وزوج حسناء)، أم كان مرتبطا بعالم العاطفة المفضية لتكوين المؤسسة أو تجاوزها (الزواج، أو العزوبية الطوعية). بهذا المعنى، تقترب مرجعية الرواية من زمن النضال ضد البؤس السياسي، مما أنتج الاعتقال والتعذيب. كما تقترب من زمن مضاد قوامه التحّرر من ثقل التّسلّط، فتجلى زمنا اجتماعيا أساسه إنتاج فائض الحُبّ الأسري (موجّه للزوج والأبناء كما تمثله بقوة سامية)، وتعميق الوعي بنبلِ الصداقة (بين سامية وحسناء مثلا). كل ذلك أفضى لتأسيس، ما يمكن تسميته «تَجمُّع الآلفةِ والحُلم»؛ يمثله «الناجون» من «احتفالات التعذيب» و«مشاهد الرعب»[2]، بمفهوم فوكو، وكل مظاهرَ القهر النفسي والجسدي داخل السجون البئيسة والمعتقلات الرهيبة.

1- الزهرة رميج، الناجون، ص 351.

2- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السّجن، ص 88.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 169 28/04/2016 00:05:32

2- التاريخ/ من الانتهاك إلى التحرّر

تَقُومُ السّلطة في مرجعية الرواية على مقولة الازدواج؛ حيث تتجلى السلطة ضمن صيرورة وجود، فتنفصل الذوات النّصية من زمنية القهر (الاعتقال السياسي) والاستلاب المؤسساتي (التنظيم) وهيمنة النسق (إيديولوجية اليسار الراديكالي)، لتتصل بزمنية ذات خصوصية ثقافية قوامها التفاعل الاجتماعي الإيجابي على قاعدة إنسانية وقيمية، وأساسها نسيان الماضي (ما فائدة إحياء ذكرى الماضي، إذا كان مات وشبع موتا؟/ ص 338) دون التنكّر لأهمية التجارب فيه، بل استثمارها لدعم التحوّل الإيجابي للكينونة في نمط عيشها وفكرها وقيمها (لا أتصور أن يتحوّل الحب الصادق والعميق، إلى كراهية/ ص 338). بهذا المعنى، تصير أحداث الرواية تجسيدا رمزيا للسلطة التي «تقع عند تقاطع محورين: محور عمودي للسيطرة، ومحور أفقي لإرادة العيش المشترك»[1].

تتجلى سلطة الانتهاك، إذاً، في تاريخ التجاذب بين قوتين؛ تتمثل الأولى في النظام الحاكم الذي يشغل كلّ آليات الترهيب والاضطهاد والتعذيب..، وتتجسد الثانية في التنظيم المضاد للسلطة (الطلبة) الحامل برامج التغيير الديمقراطي وأفكار التحرر وتحقيق العدالة بتجلياتها المختلفة، والمؤمن بـ «أن التطوّر فضيلة المجتمعات التي تتمرّد على الأقفاص»[2]. بهذا المعنى، فإن ما يبرز - نصّيا- سلطة القهر والانتهاك هو سردية «الهشاشة الصلبة» مجسدة في رسائل البوح والتذكر؛ حيث تتجلى حكاية الاعتقال، باعتبارها توصيفا لرهبة السلطة وجبروتها، وكشفا لصمود الذات/ الذوات وقدرتها على مواجهة آليات القمع والتّسلط: «لأني أسعى إلى أن تتجسد أحلامي على الأرض. ولأني أمجد البطولة، فإني متأكدة من أني أفضل الموت أثناء التعذيب، على العيش وأنا أحتقر نفسي. أصعب شيء في الحياة، هو احتقار النفس. أعرف أني إن ضعفت أمام الجلاد، وزودته بما يريد، وخرجت سالمة الجسد، فإني لن أهنأ في حياتي أبدا. سأظل ناقمة على نفسي. حاقدة عليها لأنها مهدت سبيل انتصار الطغاة»[3].

تُظهِر وضعية الصمود الصلب، للذات النّصية سامية ورفيقاتها أمام جبروت الجلاد، القدرة الهائلة للسرد على نقض التّمثّل النموذجي حول هشاشة الجسد الأنثوي في مواجهة عنف الجلاد وقوة التعذيب بأساليبه الوحشية. هكذا، يصير نسق الأنوثة مقرونا بالصلابة والقوة والمواجهة، ومفككا لأسطورة القوة الرجولية. لا يتعلق الأمر هنا بصراع بين النسق الذكوري والأنثوي، بل

1- مريام ريفولت دالون، سلطان البدايات: بحث في السلطة، 2012، ص 122.
2- فيصل دراج، رواية التقدم واغتراب المستقبل: تحولات الرؤية في الرواية العربية، ص 146.
3- الزهرة رميج، الناجون، ص 161.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 170 28/04/2016 00:05:32

بتآلف قيمي بين المناضلين، بغض النظر عن جنسهما، لمواجهة الاستبداد السلطوي. ومنه فهشاشة الذات الأنثوية، في التمثّل، تنطوي على صلابة داخلية، في التحقّق، أفضت للدفاع المستميت عن الموقف النضالي النبيل: «كان الجلاد يحاول انتزاع الاعتراف منا بالمشاركة في المظاهرة، وتبني الأفكار الشيوعية الهدّامة.. لكننا بقينا صامدات»[1]. إن الصمود حالة فكرية ووضع نفسي يساعد على إضعاف الجلاد، ويساهم في تقوية الذات لمواصلة النضال ضد الظلم والاستبداد، كي تتحقق الحرية باعتبارها قيمة «مما ينبغي النضال من أجلها، وأن على المرء أن يواصل ذلك حتى لو بدا احتمال النّصر ضعيفا»[2].

تتضح مظاهر التحرّر، من جانب آخر، في زمنية مزدوجة؛ تظهر الأولى في التحرّر من سلطة الجلاد، وتتجلى الثانية في التحرّر من سلطة الضياع الاجتماعي والنفسي الذي أنتجه مسار ما بعد الاعتقال التعسفي والتعذيب، ومسار تأسيس الأسرة والانشغال بها. لهذا، فالتحرّر ليس مجرد تاريخ ذاتي للقوى المناضلة ضد تعسف السلطة، على اعتبار «أن السلطة هي كل ما يجعل الناس خاضعين»[3])، بل هو قيمة إنسانية وفكرية ولحظة تاريخية تترجم وجودا سياسيا قائما على تدبير مختل للسلطة: «ما قيمة وجود الإنسان على الأرض، بدون مواقف نبيلة.. بدون مساهمة في الرقي بالحياة ومن ثمّ، مناهضة أشكال الظلم والقهر والاستبداد؟»[4].

يُمثّل التعبير عن قضية التحرّر، وترجمتها في حكايات/ رسائل، تشييدا لتاريخ منسي (الاعتقال السياسي)، وتوليدا لخطاب مضاد لخطاب السلطة القامع (أكيد أن التهمة التي ستتوجه إلينا هي التآمر على النظام/ ص124)؛ ما دامت «القدرة على الحكي من موقع الهامش المقموع، تؤدي إلى انبثاق سرديات بديلة، وظهور أصوات جديدة، تكسر حالة الصمت التي تفرضها السلطة بقوة القمع، وتحفر في المناطق المحظورة في الذاكرة والماضي»[5]. لذا، لا تقف مرجعية الرواية عند مواجهة الذوات النّصيّة لعنف السلطة وآلياتها الرادعة، بل ترصد انتصارها في «مشاهد العنف والتعذيب» ومواجهة إكراهات الاستنطاق والتدمير النفسي من جهة، وفي الاختيارات الأنطولوجية لتلك الذوات وجوديا واجتماعيا ومؤسساتيا وإيديولوجيا من جهة ثانية.

لا يظهر التحرّر منفصلا عن الانتهاك، بل يظل متعالقا معه. لهذا، قد تنفتح زمنية التحرّر على ما يترجم اغتراب عدة ذوات نصية من جهة، وما يكشف تحوّلا في مسارها الوجودي من جهة

1- الزهرة رميج، الناجون، ص 149.

2- كارل بوبر، في الحرية والديمقراطية، ص 29.

3 -Hannah Arendt: La crise de la culture: Huit exercices de pensée politique, p 136.

4- الزهرة رميج، الناجون، ص 165.

5- محمد بوعزة، سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص 98.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 171 28/04/2016 00:05:32

ثانية. لا يتعلق الأمر بصيرورة كارثية، بل بسيرورة حكائية تبحث فيها الذوات عن وجود جديد. إن تجربة البحث، هاته، تكشف أهمية الأدب باعتباره «أحد الوسائل المهمة التي تساعد الإنسان على البحث عن وجود لنفسه»[1].

أن تبحث عن وجود جديد معناه، بمنظور سيميائي، أن تنفصل عن نمط وجود كان محقّقا. وبالتالي كل وضع وجودي جديد يحمل في طياته نقدا للنمط السابق عليه، أو قراءته في ضوء خصوصيات اللحظة وسياقات التغيير: (سعد هرب خارج المغرب خلال الحملة الثانية للاعتقالات، وقضى عدة سنوات لاجئا سياسيا.. بعد عودته للمغرب انخرط في العمل السياسي في إطار الحزب الجديد الذي أسسه الرفاق، لكنه لم يستمر طويلا، إذ انسحب منه/ ص 378، راضية التي ظلت تنتمي إلى الحزب الجديد.. انسحبت هي أيضا/ ص378، عباس أصبح قياديا في أحد الأحزاب اليسارية/ ص 379، عابد اعتقل إبان الحملة الثانية من الاعتقالات.. حكم عليه بالسجن خمس سنوات نافذة، غير أنه فيما بعد، سيتخلى عن اليسار، وينتمي إلى الحركة الأمازيغية. وهو اليوم يحتل منصب رئيس الجماعة الحضرية بمسقط رأسه بالجنوب، ويعتبر من أغنى أغنياء المنطقة/ ص 379، أمزيان عين بمسقط رأسه بالناضور حيث تزوج واستقر.. تخلى عن العمل الحزبي، وظل يمارس نشاطه النقابي كعنصر حر يساند كل حركة ديمقراطية تسعى لخدمة الوطن../ ص 380...).

تشتغل وضعية التحوّل كوجود ثقافي؛ حيث تتحدد الذوات النصية بمدى اقترانها بالنسق السلطوي وخضوعها لإغراءاته المادية والمعنوية، وبمدى انتهاك سلطة التنظيم (الحزب) وتجاوز الأوهام الإيديولوجية للالتزام السياسي. بهذا المعنى، يشتغل التحرّر في الرواية كتفكيك للسلطة، ونقد للذات في انتمائها الإيديولوجي وأفقها النضالي. لا يتعلق الأمر بالاستسلام، بل بشعور بالخذلان. إن الإنسان الذي عانى قهر وعنف السلطة خذله التحوّل أو فاجأه، فصار متمسكا بذاته وبماضيه ويعيش تجربة الانطواء على الذات، أو يتأمل وجوده في علاقات اجتماعية منفصلة عن الالتزام السياسي بأقنعته الإيديولوجية.

3- الكينونة/ الذات والغير

تتحدث «حنا أرندت» عن الحقيقة والسياسة (vérité et politique) قائلة: «كل جيل لديه الحق في كتابة تاريخه الخاص»[2]. تنفتح هذه الفكرة على ثلاث مقولات جوهرية؛ الخصوصية النوعية (التاريخ الخاص)، ومشروعية الفعل (الحق)، والانتماء الزمني (الجيل). تشتغل هذه المقولات كوظائف أنطولوجية لحكاية رواية «الناجون»، فتتجلى الذوات النصية من خلالها محقّقة لكينونة

1- حميد لحمداني، «نظرية الأدب وتأويله: من المقصدية إلى المحصلة»، علامات، مكناس، العدد 26، 2005، ص 13.
2- Hannah Arendt: La crise de la culture, op, 304.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 172 28/04/2016 00:05:32

خاصة قوامها تلك المقولات. بهذا المعنى، يشكل التخييل الروائي استراتيجية منتجة للوعي بالكينونة في مستويات متعدّدة. هكذا، يقترن المستوى الأول بالكينونة في تحققها النوعي، فتظهر الذات، في سياق ترميزي، متميزة الوجود؛ بما هو وجود فردي، لكنه لا يعدم امتدادا لوجود جماعي.

لا تعبّر الخصوصية النوعية عن كينونة منفصلة عن الانتماء للآخر؛ سواء في تحقق جماهيري جماعي، أم في انتماء تاريخي كاشف تجربة التحرر والمواجهة. يأخذ هذا التميز قوته من الوعي بثقافة الاختلاف، خارج منطق التفاضل، التي تولّد مواجهة عقلانية لأي تشظي وجودي، أو لأي شعور بانفصال الذات عن العالم: «إن قضية التشابه الكلّي غير موجودة في الطبيعة البشرية وربما أيضا، في الطبيعة الحيوانية. كل شخص يشكل حلقة متفردة داخل السلسلة البشرية. قد نبدو متشابهين أو متناقضين ولكننا مزيج غريب من التشابه والتناقض في الآن ذاته.. تشابه وتناقض بدرجات متفاوتة»[1].

تنطوي فلسفة «التميزّ النوعي» على دلالة تدبير الاختلاف بخطاب تنويري ومعرفي من جهة، واستعادة الصوت الخاص في مواجهة إيديولوجيا التنظيم والنظام من جهة ثانية. لهذا، يتقوّى مسار التميّز حينما تعمل الذات على مواجهة الحضور الميتافيزيقي للسلطة، والعمل على تحقيق الانتماء لمجال الحرية والديمقراطية: «ربما أنا متطرفة في أحلامي.. لكنني لست نادمة.. بل أنا فخورة باختياري. لا يمكن لأي إنسان مجبول على الحرية، ومؤمن بقيم الخير والعدالة، أن يجد نفسه في تلك المرحلة من تاريخ المغرب وتاريخ العالم، ويبقى في منأى عن الصراع الدائر آنذاك، بين الحرية والعبودية.. بين الديمقراطية والديكتاتورية..»[2].

ويرتبط المستوى الثاني بالكينونة في مشروعية فعلها النضالي وغاياته النبيلة «ألا يعرفون جيدا، أن المحرك الأول لنضالك، هو رغبتك القوية في تحسين أوضاع المغرب بما فيه تلك المنطقة المهمشة التي ينتمون إليها.. تحسين أوضاع الطبقة المسحوقة التي هم جزء لا يتجزأ منها؟»[3]. يتضح أن التحقق الفعلي للذات المناضلة متصل بأفقها الاستراتيجي القائم على مواجهة عماء السلطة وسديم فعلها وتدبيرها، مع ما يعنيه ذلك من تعرّض الذات لخطر المحو والتصفية على يد خصومها السياسيين. لكن هل يعي الشعب هذا الأفق النضالي، ويتجاوب معه؟.

ينفتح الجواب على وضعين؛ وضع الجهل أو الرفض بفعل رواسب الثقافة السلطوية (إنه الرعب الذي زرعه النظام في النفوس إنهم يخافون على أنفسهم من بطشه/ ص174)، ووضع

1- الزهرة رميج، الناجون، ص 267.
2- نفسه، ص 270.
3- نفسه، ص 121.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 173 28/04/2016 00:05:32

الانكماش والاستعداد الداخلي للانخراط في المواجهة حالما تنضج الظروف المناسبة لذلك: «إن تلك القوة الصامتة [الشعب] ستنفجر يوما، كالطوفان. إن الناس خائفون نعم، لكن الحقيقة ليست غائبة عنهم»[1]. يشير هذا القول إلى أهمية المشترك النضالي في مواجهة التسلط، ويكشف تحقق الكينونة ضمن سيرورة وجودية قوامها تحويل الإقصاء إلى طاقة خلاقة لإثبات الحضور. لذا، قد تحوّل الذات وجودها الجحيمي في فضاء التعذيب إلى وجود دينامي يقوّيها أمام عنف السلطة، مما يقوّض تمثّل ميتولوجيا الزنزانة التي صارت مرغوبة: «كنت متلهفة على دخول زنزانتنا الحبيبة التي نمارس فيها حريتنا.. نعم حريتنا. لا تستغرب.. فقد كنا نحس فيها بالأمان والحب»[2].

ويتصل المستوى الثالث بالكينونة في انخراطها المسؤول في قضايا المجتمع، وانفتاح وعيها على تحليل المشترك الإنساني، وتحويل فكرة النضال إلى مبدإ جوهري في فعل الذات وتصرفها. إن هذا يؤسس لنموذجية المناضل النوعي الذي يمحو الانهزام والسلبية وينقش في العقل الجمعي والذهنية المشتركة التحفيز على مواجهة الظلم والتّسلط من جهة، وصلابة الموقف حيث يخضع الفعل للنظرية من جهة ثانية، والتحديد الدقيق للخصوم والأعداء من جهة ثالثة: «قادني تفكيري، إلى أن من يعيش مضغوطا مقهورا ممن هم فوقه، لا شك يفجر غضبه ويعوّض ضعفه، بالضغط على من هم تحته، ممن لا حول لهم ولا قوة. وبأن الذي يستسلم للظلم والمهانة مرة واحدة، سيظل العمر كله مستسلما خاضعا.. وبأن الذي يفرط في حق من حقوقه، سيجد نفسه في نهاية المطاف محروما من جميع الحقوق»[3].

ينطوي الوعي بمواجهة التسلّط على تحفيز الكلّ لرفض السلطة القامعة، وبلورة فكر مضاد لـ «نظرية المؤامرة»، ومنع انتشار وهيمنة الثقافة السلطوية التي تخوّن وتجرّم كل فعل نضالي مخالف لسياستها «حدثني [المحقّق] عن المخربين الذين يريدون الإطاحة بالنظام.. عن المتعاونين مع أعداء الوطن.. عن حسد بعض الدول المجاورة.. عن طمعها في خيرات بلادنا.. عن الخونة الذين يتعاملون مع تلك البلدان.. عن أصحاب المصالح الذين يستغلون الطلبة لتحقيق مآربهم الخاصة..»[4]. إن وجه المأساة في هذا الخطاب هو تبرير الانتهاك وشرعنة القمع والخضوع، ورغبة في تكريس الإذعان للسياسة الكاذبة وفعلها الشيطاني. لهذا، يتبلور خطاب التحريض على الانتصار الجماعي، حيث الذات لا تحقق كينونتها إلا بالتوحّد مع الآخر في جبهة المواجهة: «في تلك الليلة،

1- نفسه، ص 177.
2- نفسه، ص 175.
3- نفسه، ص 132.
4- نفسه، ص 154.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 174 28/04/2016 00:05:32

أدركت أهمية الحلول الجماعية.. توصلت إلى أن الحلول الفردية لا يمكنها القضاء على الاستبداد والظلم..»[1].

4- السرد/ الذكرى والحوار

تُنتج الأحداث البانية لمرجعية رواية «الناجون»، من منظور ثقافي، خطابا مضادا للسلطة من جهة، وخطابا مضادا لبعض أفراد للتنظيم من جهة ثانية. لذلك، يشتغل التذكر لمواجهة بشاعة السلطة، بينما يعمل النسيان على تجاوز زمنية الانهيار بفعل خداع الذات بالآخر القريب منها (الزوج والمحبوب). وكأن اشتغال السرد بمنطق التجاذب بين التذكر والنسيان قائم على إثبات الهوية النوعية للذات في مساراتها الوجودية أولا، وإبراز لقدرتها على الاستمرار في وجود مؤطر بسُلَطٍ قاهرة ثانيا؛ حيث «إن الإحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن. وهو ما لا يمكن امتلاكه دون ذاكرة»[2].

تصير الذكرى، إذاً، ضمن سيرورة سردية قوامها تَمَثّل الماضي، وليس القيام بنقله في صورة مكتملة؛ حيث «إن معرفة الماضي تصير مسألة تمثيل، أي، مسألة إنشاء وتأويل، وليست مسألة تسجيل موضوعي»[3]. لذا، فتسريد تجارب الماضي النضالي ضد السلطة القامعة يعدُّ إثباتا لدور الذات في مواجهة النظام، وتذكُّرُها يدعم نقشها في تاريخ الصراع، ومنه نقش صورة للذات المتسيدة في زمن قوة النظام وتسلّطه المدمّر للخصوم، رغم ما يتركه التذكر من مأساة قد تفوق الفعل المأساوي في زمنيته (أفهم الآن، أن استرجاع الذكريات المؤلمة يولّد ألما أقوى وأعنف/ ص137).

يبدو أن كتابة حكاية التحوّل والصراع والقهر والتآلف..، انطلاقا من «حاضر الماضي وهو الذاكرة»[4]، تغدو جزءا من تجربة الذات التي تحاول فهم ماضيها، وتتحرّر من ثقله، وتبرز قوة الذات فيه. بهذا المعنى، فغاية السرد عبر الاسترجاع هي تقويض للتاريخ الرسمي الموسوم بقمع وترهيب لكل صوت معارض للنسق السلطوي، وتشييد لتاريخ محظور ومقموع كان محكوما بخيار النقد والمواجهة لصيغ الانتهاك السلطوي. لذا، فالذاكرة تهجس بقراءة الزمن في امتدادين مختلفين؛ الماضي المستعاد، والحاضر المعاش. لا يتعلق الأمر بتاريخ أحادي وفردي، بل بتاريخ جماعي ومتعدّد ولّده السرد الاستعادي. إن هذا يساعد على تمحيص الزمنين معا، وإبراز مظاهر الاختلاف الكامنة في التمفصل بين الزمنين.

1- نفسه، ص 181.
2- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص 117.
3- ليندا هتشون، سياسة ما بعد الحداثة، ص 176.
4- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 26.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 175 28/04/2016 00:05:33

إن تسريد تجربة الاعتقال المفتوحة على «الهشاشة الصلبة»، وتجربة التحرّر المقترنة بـ «الانعطاف والتحوّل»، يشكل فضاءً للتموقع بين محكي التربية ومحكي الذات. لهذا، فالاستراتيجية السردية تقوم على استرجاع قصة التفاعل والصراع مع النسق والمؤسسة، لكن ليس من منظور تثبيتها ونقشها في سيرورة الوجود الراهن، بل من منظور نبشها في زمن الاختلاف الثقافي للذات مع الأبناء، ومطارحتها خارج النسق الجاهز، وجعلها حافزا لإنتاجية تفرضها زمنية خاصة: «في مثل سنكم هذه، كانت لنا أحلامنا العظيمة.. عليكم أيضا، أن تحلموا أحلامكم العظيمة.. فالأحلام الكبرى هي التي تصنع الأجيال، وتصنع تاريخ الأمم»[1]. ليس المهم في الوقائع المستعادة رسم بطولة خارقة للذات، وإنما الأهم هو جعل السرد يشتغل كمقاومة للنسيان واستراتيجية للتعلّم.

لا تدلّ الحكايات المسترجعة على بطولة خرافية، بل تعبّر عن تخييل تنويري؛ يكشف موقع الذات في الوجود الخاص، وعلاقتها بتجاذب تجارب الرضوخ والإسكات وتجارب التمرّد والتعبير. لهذا، فالماضي ليس مجرّد زمنية منصرمة، وإنما هو لحظة دينامية مفتوحة على الحلم الخلاق؛ حيث تتشكل الذاكرة استطيقيا ضمن سياق تقوية الذات. لذلك، فالكتابة بالذاكرة، عبر صورة متشظية لرسائل متعددة، تفكيك لوحدة الوجود السلطوي، وترسيخ لأهمية الحلم في تدمير عنف السلطة، وتخريب خطاب المحو، وتخليص للذات من ضياع محتمل في ماضيها أو حاضرها: «أحلام الماضي هي التي تمدّنا بطاقة الحاضر. فالحياة بدون حلم كالغوص في الوحل. والذي لا يحلم، موته أفضل من حياته»[2].

تسعف الذاكرة الحُلمية في تجاوز خطية الحكي، والتمرّد على أحادية الصوت السردي. لهذا، يتجلى الحوار إطارا داعما للديمقراطية المنبثقة من التخييل المضاد لخطاب السلطة، وآلية إستطيقية تدعم شعرية التعدّد. لهذا، فالمشهد الحواري جزء من ذاكرة كاشفة لتعسف السلطة، ولحظة تفاعل دينامي بين ذوات تتصارع خطابيا:

«– هل راجعت نفسك؟ هل أنتِ الآن، مستعدة للاعتراف؟

– الاعتراف بماذا؟

– لن ينفعك هذا الأسلوب

– لم أشارك في أية مظاهرة ولا أعرف شيئا عن نشاط الطلبة؟

– هكذا إذن. لا تعرفين شيئا عن الشيوعيين الملحدين.. فكيف يرد ذكر اسمكِ في اعترافاتهم؟

1- الزهرة رميج، الناجون، ص 387.

2- نفسه، ص 387.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 176 28/04/2016 00:05:33

– لست أدري»[1].

يساعد الحوار الذات على تجريد الآخر السلطوي من قوته، ويدفعها لتثبيت صوتها عبر خطاب قاهر له. بهذا المعنى، يُعمِّق المشهد الحواري الاختلاف بين الذات والسلطة، ويجعل التقارب بينهما مستحيلا؛ لأن الخطاب السلطوي يُمعن في القهر والترهيب فيزداد انتشاءً بامتلاك الحقيقة المطلقة من جهة، ولأن خطاب الذات يتجلى مضادا وتهكميا وإنكاريا ينسّب تلك الحقيقة أو يفنّدها من جهة ثانية.

لم تبقَ رمزية الحوار محصورة في كشف خطاب السلطة القامع، بل تجاوزته لترسيخ دينامية خطابية تقوِّض التاريخ الرسمي للمؤسسة (السلطة). لذلك، تنفتح عِدّة لوحات حوارية على ثقافة الكشف، فيصير الحوار مساحة خطابية لانبثاق تاريخ جديد منقوش بأصوات تم تغييبها قسرا. إن الحوار يتشكل من أفكار ورؤى ومواقف لا تحوّر «الحقيقة» الرسمية فقط، بل تكشف زيفها وتهافتها من جهة، وعدوانية منتجها وعنفه وتسلّطه من جهة ثانية، ووجود «حقيقة مضادة» مغيبة ومنسية من جهة ثالثة:

«– ما هي هذه الفكرة الرائعة؟

– أن لا أقيم حفلا لي وحدي، وإنما لكل صديقاتي وأصدقائي، الذين ينتمون إلى جيلنا، جيل السبعينيات. لكل الذين نجوا من الطوفان، ولا يزالون على العهد سائرين.

– أي طوفان؟ وأي عهد؟

– طوفان الأيام السوداء.. أيام الاعتقالات.. والاختطافات.. والاغتيالات.. ألم ننج بأعجوبة؟ ألم نخرج من تلك المرحلة سالمين؟

– من قال إننا سالمون؟ ألسنا مخربين داخليا؟

– لا. لسنا مخربين.. المخربون هم الذين فقدوا اتزانهم أو إيمانهم. نحن لم نفقد ذلك. ما زلنا نؤمن بالغد الأفضل. ما زلنا نناضل بطرقنا الخاصة. أليس ما تقومين به من أجل مرضى السرطان، أعظم نضال؟ لو كنت مخربة داخليا، هل كنت استطعت مواجهة المواقف الصعبة والمؤلمة؟»[2].

يؤسس الحوار رمزية الفهم؛ فهم حقيقة السلطة القامعة، ومنطقها الأحادي (الطوفان) القاضي بتغييب كل فعل مضاد لها. كأن الحوار، بذلك، مشهد تنويري، فيتبدى الكائن البشري

1- نفسه، ص 171.

2- نفسه، ص 349–350.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 177 28/04/2016 00:05:33

في زمنية الصراع شغوفا ببناء القيم والأفكار والرهان على مستقبل التوافق والإجماع، خارج منطق التخوين والتجريم (ما زلنا نؤمن بالغد الأفضل). لهذا، تكمن القوة التعبيرية للحوار في فضح السلطة الفاسدة خلال زمن الصراع الإيديولوجي، وفي كشف ما تحجبه تلك السلطة في خطابها الاستبدادي، وفي تثبيت خطاب تعليمي يحرض على ضرورة بلوغ الغايات النبيلة باستبدال الألم بالأمل. من هنا، فالحوار تدعيم للوعي بالصراع المتولّد بين «جيل السبعينيات» المناضل والسلطة الحاكمة؛ حيث لا حوار خارج الاختلاف، وحيث «حوار الإكراه» (الديكتاتورية) يؤسس لزمن لاحق يتولّد فيه «حوار التوافق» (الديمقراطية)، وحيث الحوار يقاس بنتائجه وفعاليته وقوته الاقتراحية، وليس بتحوله إلى «حوار طرشان» تنتصر فيه الأنظمة السياسية لمبدإ: «قل ما تريد، ودعني أفعل ما أريد»[1].

لا تنفصل رمزية الحوار على ديمقراطية منشودة، ولا عن تصور نظري يقرّ ببداهة التحاور في ظل الاختلاف. لذلك، يتجلى هجاء السلطة في الاحتفاء بالحوار؛ سواء باعتباره ترميزا لبداية الوعي بالآخر وضرورة منحه التعبير عن الذات، أم بوصفه ترميزا لبناء كينونة مجتمعية وفق دينامية التعبير والاختلاف. لذا، فالقوة الرمزية للحوار تدعم ديمقراطية السرد القائمة على تعدد صوتي؛ حيث إن «الرواية ليس فيها وجهة نظر سردية واحدة موحدة، وإنما فيها حرفيا «عشرات» من الأصوات السردية المختلفة»[2].

تركيب

يظهر، من خلال تحليل المرجعية البانية لرواية «الناجون»، أن الإنسان المناضل لا يتوخى كشف الخطاب الزائف للسلطة الحاكمة، بل يطمح إلى تأسيس الوعي بأهمية العيش في ظل الحرية. بهذا المعنى، يشتغل السرد باعتباره استراتيجية خطابية تُؤكِّد أهمية الفعل النضالي البناء في التحرّر والتطوّر من جهة، وتُبْرِزُ التعالق الدينامي بين المأساة والأمل من جهة ثانية. لهذا، فالاشتغال على تاريخ بؤس الاعتقال لا يتوخى تشييد «بطولة نوعية» للذوات التي عايشت «مشاهد التعذيب المرعب»، بل يستند إلى «الترميز الطقوسي»[3] الذي يتحوّل بموجبه العقاب إلى «مدرسة»؛ مما يسعف في تفكيك سلطة التقاطب المانوي بين القمع والنضال، وبين التسلط والتحرر، وبين اليأس والأمل، وبين النظام والفوضى.

1- نفسه، ص 367.

2- تيودور زيولكوفسكي، أبعاد الرواية الحديثة، ص 131.

3- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ص 135.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 178 28/04/2016 00:05:33

المصادر والمراجع

العربية والمترجمة :

أ- الكتب:

- إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة (حوارات مع إدوارد سعيد)، ترجمة: د.نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، ط1/ 2008.
- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة: د. جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.
- الزهرة رميج، الناجون، رواية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1/ 2012.
- فيصل دراج، رواية التقدم واغتراب المستقبل: تحولات الرؤية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1/ 2010.
- كارل بوبر، في الحرية والديمقراطية، ترجمة: عقيل يوسف عيدان، مركز الحوار للثقافة (تنوير)، الكويت، ط1، 2009.
- ليندا هتشون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة: د. حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1/ 2009.
- محمد بوعزة، سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان- الاختلاف-ضفاف، الرباط-الجزائر-بيروت، ط1/ 2014.
- مريام ريفولت دالون، سلطان البدايات: بحث في السلطة، ترجمة: د.ساید مطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1/ 2012.
- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السّجن، ترجمة: د.علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.
- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: د.فلاح رحيم، دار الكتاب المتحدة، بيروت، ط1/ 2007.

ب- المجلات:

- علامات، مكناس، العدد 26/ 2005.

الأجنبية:

- Arendt (Hannah): La crise de la culture : Huit exercices de pensée politique, (traduit de l'anglais sous la direction de Patrick Lévy), éd Gallimard, Paris, 1972.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 179 28/04/2016 00:05:33

مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 180 MP 28/04/2016 00:05:33

من ملامح التجريب في الرواية المغربية:
الكتابة بفاس في «زهرة الآس» لمحمد عز الدين التازي

عبد الواحد عرجوني[1]

مدخل

في دراسته لبناء المدينة روائيا في أعمال محمد زفزاف، يشير أحمد المديني، إلى أن مما «أخر نضج النص السردي في أدب المغرب الحديث»[2]، التمزق الذي نجم عن وضع المفارقة لوجود الروائي المغربي في المدينة واغترابه عنها، ما أدى إلى نوع من الاضطراب في الوعي بالمكان، وبخاصة عند الرواد الذين «كان إدراكهم الفني للوازم تكوين هذا النص متواضعا بعد، وفهمهم الحالة الروائية ألصق بالواقعية الحرفية منه إلى الاقتراب من النزعة التخييلية»[3]. وتجدر الإشارة إلى أن التعبير عن الفضاء المديني، وتوظيفه في الرواية المغربية، وبالتالي، إعادة إنتاجه وبنائه، قد تطور مع تطور هذا الجنس، بدءا من منتصف السبعينيات، مع ظهور مجموعة من النصوص التي صنفت ضمن موجة التجريب، وبخاصة؛ «حاجز الثلج» (1974م) لسعيد علوش، و«زمن بين الولادة والحلم» (1976م) لأحمد المديني. والمفهوم الذي كان سائدا للتجريب، في هذه الفترة، بحسب سعيد يقطين، هو «الإفراط» في ممارسة التجاوز[4]. ويعلق محمد أمنصور على هذا المفهوم بقوله: «إن هذا الطرح يموضع (التجريب) في سياق النشأة..لأن التراكم الإبداعي الذي سيتخذ-لاحقا- من التجريب شعارا واستراتيجية، سوف لن يحصر منطلقاته أو هدفه في قاعدة «الإفراط في ممارسة التجريب»، بل ستنضاف أسئلة وقضايا أخرى..ستنحو بالتعريف المتحرك للتجريب إلى أفق تملك أبعاد معرفية وإيديولوجية وجمالية»[5]. ويسم سعيد يقطين نصوص هذه الموجة، في مستهل مؤلفه، ب -«التجربة الجديدة»، والتي كان يسكنها «هاجس التجاوز والبحث، وقد بدأت، بحسبه، تشكل

1- أستاذ باحث في السرديات/ المغرب.

2- رؤية السرد فكرة النقد، ص 78.

3- نفسه، ص78.

4- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، ص 287.

5- محمد أمنصور، استراتيجية التجريب، ص 74.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 181 28/04/2016 00:05:33

«ظاهرة» منذ بداية الثمانينيات[1]، والنصوص التي تناولها بالدرس، باعتبارها ممثلة للظاهرة، والخطاب الروائي فيها ينزاح عن السائد والمألوف، و«يخلق تميزه وفرادته»[2]، هي: «الأبله والمنسية وياسمين» للميلودي شغموم، و«وردة للوقت المغربي» لأحمد المديني، و«رحيل البحر» لمحمد عز الدين التازي، و«بدر زمانه» لمبارك ربيع. إننا، بحسبه، أمام خطاب روائي يبتعد عن إعادة إنتاج ذلك الذي كان سائدا في الرواية العربية، بعامة، بتقنياتها وأساليبها، و«يرمي إلى إنتاج خطاب جديد»[3].

ويبقى محمد عز الدين التازي، بتجربته الطويلة، من الروائيين المغاربة الذين عملوا بتؤدة على بلورة تجربة فريدة ومتميزة في هذا المجال؛ إذ بالإضافة إلى التراكم الذي حققه على مستوى القصة والرواية لمدى أربعة عقود تقريبا، استطاع أن يخلق لنفسه أسلوبا خاصا في الكتابة لا ينفك فيه عن خرق المألوف. ومن المكونات التي تعامل معها تعاملا خاصا ومتميزا، الفضاء الروائي، وبخاصة فضاء المدينة، في جل أعماله. وفي هذا الإطار تندرج هذه القراءة التي ستتوخى تتبع بعض ملامح هذا التجاوز، أو ما يوسم بالتجريب والكتابة بفضاء مدينة فاس في ثلاثيته «زهرة الآس».

الفضاء في الرواية

إن «الفضاء» في الرواية، «مفهوم أوسع من المكان، فهو يحتويه، إلى جانب الزمان»[4]، بل إنه يؤطر مجموع الرواية بما فيها أحداثها، إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع[5]، وتلازم هذين العنصرين؛ الزمان والمكان، مما شغل الدارسين؛ فقد استعمل «باختين» مصطلح «الكرونوتوب» المستعار من «الرياضيات» ليحدد تلازم علاقات الزمان والفضاء، في مجال الأدب، وتأثير ذلك على «الشكل والمضمون»[6]، ووظفه في التأريخ للأدب، وتصنيف الرواية، بل ومنه انطلق لتحديد جنس الرواية وتفريعاتها[7].

ولم يُـقصر الاهتمام بالفضاء، في الرواية، على الوقائع والأحداث، بل أولى النقاد اهتماما خاصا،

1- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، م.س، ص 7.
2- نفسه، ص 81.
3- نفسه، ص 118.
4- محمد معتصم، السيرة الذاتية تعدد وتداخل الأجناس عند عبدالرحمان مجيد الربيعي، الاتحاد الاشتراكي،(فكر وإبداع)، العدد 8233، 28 أبريل 2006، ص 15.
5- عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص 103.
6- محمد برادة، فضاءات روائية، ص 47.
7- نفسه، ص47.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 182 28/04/2016 00:05:33

لفضاء تشكل النص الروائي نفسه على الورق، من مثل شكل الخط، وتنظيم الصفحة، وهيئة الكتاب في كليته، وعلاقة النص المدروس بفضاءات نصية أخرى[1].

إن الفضاء الجغرافي، الذي تدور فيه أحداث قصة الرواية، لا يكون منعزلا عن دلالته الحضارية، ويرتبط بالطابع الثقافي، ويؤشر على المرحلة التاريخية المطبوعة بالخصائص الاجتماعية والثقافية والدينية ؛ فـ «الحيز الجغرافي»، بمفهوم «عبدالملك مرتاض»، بأبعاده المادية، لا يشكل إلا جزءا من الفضاء الروائي بمعناه الواسع[2]، كما سبقت الإشارة، رغم أنه بدوره، لا يتعدى أن يكون فضاء وهميامجاله حقل الذاكرة والمتخيل، يساهم في بنائه الكاتب والقارئ معا؛ فالروائي «يستقي أمكنته عن طريق التذكر والتخيل كقناتين أساسيتين في إنتاج المكان»[3]، بواسطة الذاكرة، وبواسطة الرؤية (المكان المرئي)، وبواسطة الحلم[4]، والقارئ يتعرف عليها انطلاقا من «العلامات المرجعية» التي تحيل على أمكنة معينة، أو «العلامات ذات المضمون العائم»، المرتبطة بسياق النص، أو «العلامات التكرارية».. ذات الوظيفة الاقتصادية[5].

إن ارتباط الانسان بالمكان الجغرافي، ارتباط بالجماعة التي ينتمي إليها. يقول «مايك كرانغ»:»يرمز المكان إلى مجموعة من الصفات الثقافية المميزة، ويقول شيئا ليس عن أين تقطن، أو من أين أنت، وإنما من أنت.. ونحن نستمر في حيواتنا اليومية نتعلم أنماطا من..السلوك...هذه الأنماط هي كثيرا جدا ما تكون خاصة بالمكان. والتكرارالمستمر لأنواع خاصة من السلوك ينتهي بارتباطه بأماكن خاصة... والنتيجة هي أن الأماكن توفر مرساة للتجارب المشتركة بين الناس والاستمرارية على مر الزمن»[6]، وما الهوية المشتركة، إن لم تكن جزءا من علاقة مجموعة بشرية بحيز مكاني معين، وفقدان هذا الحيز يقوض إحساس الناس بالهوية.

ورغم أنه يصعب وضع حدود دقيقة بين المدينة والقرية ببلادنا، نظرا لأن بعض المدن هي أقرب إلى القرى، كما أن بعض القرى تتمتع بمواصفات المدن، بالإضافة إلى ارتباط المدن بقراها وبواديها، فإنه لا يخفى بأن حضور المدينة عند الكتاب الرواد كان هو الغالب، ويرجع ذلك إلى انتمائهم إليها، وبخاصة المدن العتيقة: فاس وتطوان والرباط وسلا وغيرها، من مثل ما نجد «في أهم أعمال غلاب...وفي أهم أعمال عبدالمجيد بن جلون..وعبدالرحمان الفاسي..وأحمدبناني..

1- عبد الرحيم وهابي، جماليات الفضاء في السيرة الذاتية، المنعطف الثقافي، العدد 36، الجمعة 24 دجنبر 2004، ص 7.
2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 121-123.
3- عبد الرحمان بوعلي، ص 111.
4- نفسه، ص 111.
5- نفسه، ص 112.
6- مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، ص 140-141.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 183 28/04/2016 00:05:33

ومحمد الحبابي»[1]، بحيث تحضر فاس عند غلاب وعبد المجيد بن جلون، وتحضر أصيلة عند أحمد عبد السلام البقالي، والرباط عند محمد عزيز الحبابي...

وإذا كانت ثلاثية «زهرة الآس»، لـمحمد عز الدين التازي، تؤكد، من خلال عنوانها الرئيس، ارتباطها بمدينة فاس، عبر ما يحيل عليه، من عناوين لمؤلفات أرخت لها، من مثل؛ مؤلف علي الجزنائي؛ «جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس»، وكتاب الإمام النسابة الشريف عبدالكبير بن هاشم الكتاني (1263–1350) ؛ «زهرة الآس في بيوتات أهل فاس»، فإن عناوين الأجزاء، هي الأخرى، تحمل أسماء أماكن وفضاءات اشتهرت بها المدينة، وهذه العناوين هي: «شم النسيم فجنان السبيل»، «دار الدبيبغ»، و«واد رشاشة». ورغم أن «محمد عز الدين التازي»، اتخذ في معظم نصوصه من مدينة فاس فضاء لأحداثها، بحكم النشأة، وتشبع الذاكرة، فإن هذا لم يمنع من ارتحال الكاتب إلى مدن أخرى، يأتي على رأسها مدينة «طنجة»، التي خصها بروايتين هما: «ضحكة زرقاء» و«امرأة من ماء».

المدينة في الرواية المغربية

يمتد التعدد الذي يطبع الرواية المغربية، على مستوى أشكالها الفنية، ليشمل الانشغال الموضوعاتي أيضا، ومن هذه الموضوعات: «المدينة». وكون الفضاء المديني يطغى بسبب النشأة المدينية للجنس الروائي نفسه، كما تؤكد نصوص البدايات: «الزاوية»، و«في الطفولة»، و«دفنا الماضي»، وغيرها، لا يعني الحفاظ على ذلك الارتباط التقليدي بهذا الفضاء على النحو الذي جرى في النصوص الواقعية التي جاءت بعدها، بل إن المستجد عند بعض الروائيين، في إطار البحث والتجريب المستمرين، تجاوز جعل المدينة فضاء خلفيا للأحداث إلى تشخيصها، واعتبارها موضوعا روائيا قابلا للبحث؛ تاريخيا، وهندسيا واجتماعيا، واستنطاق فضاءاتها المميزة لها، من دون اللجوء إلى الوصف الصرف أو المرافق لتحركات الشخصيات، أو تقديمها من زاوية نظر السارد أو الشخصيات نفسها؛ فأمام نص «المصري» لمحمد أنقار، على سبيل التمثيل، لا يستطيع الباحث مدافعة الإغراء الذي يثيره البحث في الأبواب (باب العقلة، باب النوادر، باب التوت، باب المقابر...)، والساحات العمومية للمدينة القديمة (السوق الفوقي، الغرسة الكبيرة...) والمنابع (عين بوعنان...)، والوديان (وادي المحنش...)، وهي الإثارة نفسها التي تستولدها نصوص أخرى، تستلهم عناصر متعددة لبناء تيمة المدينة؛ الاشتقاق اللغوي (الفأس = فاس) عند أحمد المديني، والتاريخ الرسمي وغير الرسمي، والمخطوطات،عند الكاتب نفسه، وعند محمد عز الدين التازي، والمروي الشفهي، والزجل، والأضرحة، والخربات، والبساتين، والأسوار، وغيرها

1- مصطفى يعلى، تجليات المدينة المغربية في قصص الرواد، مجرة، عدد 10، ربيع 2007، ص 11.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 184 28/04/2016 00:05:34

بالنسبة لهذا الأخير أيضا، والينابيع والعمران والوديان والبساتين عند إدريس بلمليح، والقصبة، البحر، والموسيقى «الكَناوية»، عند محمد الهجابي في «القصبة»، والأحلام، الرؤى، والتصوف، عند الكاتب نفسه في «زمان كأهله»؛ فمن خلال الحلم نتعرف تاريخ مدينة الصويرة، ومن خلال كف طفل برئ نقرأ تاريخ فاس، وتاريخ فضاءاتها، وأضرحتها، وساحاتها في «زهرة الآس».

«زهرة الآس» وجماع المدينة في الكتابة

في مؤلفه «الكاتب الخفي والكتابة المقنعة»[1]، وفي فصل تحت عنون: «الكاتب والمدينة»، يؤكد المؤلف أن سؤال المدينة كان يؤرقه منذ العقد السابع من القرن الماضي، ويشير إلى أنه طرح الموضوع على الكاتب العربي الكبير عبد الرحمان منيف، وهما يتجولان في دروب فاس بالصيغة التالية: «هل يغريك هذا التشكل الجغرافي للمدينة، والمسالك المؤدية إلى العتمة، والأبواب التي تؤدي إلى المركز، بأن تبني رواية على نحو هذا البناء ؟». وكان جواب الروائي الكبير، إن بناء الرواية لا يخضع لبناء جاهز، ولكن الأمر يحتاج إلى جهد كبير وتجربة خاصة. فهل انتظر محمد عز الدين التازي، كل هذه السنين إلى حين نضج التجربة وإمكانية بذل الجهد، ليكتب هذه الثلاثية التي تحاكي في بنائها، «ومجاريها السردية، معمار مدينة حافل بالصمت والخراب والمنازل والبساتين والأبواب»[2]؟ هل تمكن أخيرا من تحقيق حلمه، وجعل السرد يدور ويهبط ويصعد، يتوغل في اتجاه المغالق، ويدخل بالحكاية من باب ليخرج بها من باب آخر؟ وكيف لا تكون البداية أو النهاية «كزمن أزلي وسرمدي لمدينة ورواية؟»[3].

المدينة، أي مدينة، هي ذاكرة، وتاريخ، وحكايات وعالم أسطوري، تتعدد باحتضانها لكل الأجناس الوافدة عليها؛ الثقافات، والكتابات، وغيرها، فهي، كما يقول أحمد المديني: «سيرورة تاريخية: عناوينها ومقتضياتها ثقافة مخصوصة بها وعلاقات مدينية مشترطة معها، ونمط عيش وإنتاج مقترنين بهذا التحديد الحضري والاجتماعي، الذي يعود بدوره فينتج التعبير الأدبي الأنسب له»[4]. وفاس مدينة الغواية والتعدد؛ تعدد التواريخ والأزمنة، هي زخم من كل هذا، كل مكان يحكي أمكنة ويحضن تواريخ وأزمنة، وكل زمن من أزمنتها أسطورة. إنها تتعدد باستمرار، وهي بذلك تنفلت حتى من الكتابة، بين الظهور والاختفاء، يجد الرائي، كما يجد الكاتب، نفسه عاجزا عن مواجهة هذا الجماع الذي تمثله، وعن اقتحام أسوارها، تهشيم مراياها، ومعرفة أسرارها. تخذله اللغة، فيلجأ إلى الاستنجاد بأرواح؛ الأمكنة،والأضرحة، والمقابر، والخربات، والدروب الغارقة

1- محمد عز الدين التازي، الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، ص 60.

2- نفسه، ص 61.

3- نفسه، ص61.

4- أحمد المديني، رؤية السرد فكرة النقد: دراسات في أدبنا المعاصر، ص 77- 78.

MP مجلة اللغة والنقد عدد6.indd 185 28/04/2016 00:05:34

في العتمة. يجد نفسه مسافرا في الأزمنة، من خلال كف الصبي «عبد الفتاح». يستحضر مولاي إدريس واختيار بقعة البناء. ينتقل من الماضي إلى المستقبل... لكنه يصاب بالذهول، لعجزه عن لجم الغواية، ولملمة هذا الزخم، ومواجهة هذا الجماع.

حين يخيب مسعى الكاتب في الإمساك بالمدينة في تعددها، يلجأ إلى الحلم والرؤيا، وإلى التاريخ في مصادره المكتوبة والشفهية،لأن التاريخ، كما يقول نزيه أبو نضال: «يمنح العمل الروائي يقين الحقيقة»[1]، ويستنجد بالأدب الشعبي، بذاكرته، بتاريخه الشخصي، وبطفولته. فأمام هذه الأسطورة، وهذه المتاهة، لابد للكتابة من تهشيم المرايا، واقتحام لعبة الاختفاء والتجلي، للكتابة بفاس ولفاس وعن فاس، فلكل فاسه ومدينته، وفاس محمد عز الدين التازي هي «زهرة الآس»؛ المدينة والرواية، هي روايته ومدينته المتدفقة المنذلقة عبر قناة ثلاثية، هي:

واد - رشاشة - شم النسيم - فجنان السبيل - دار الدبيبغ.

البناء العام للرواية

استهل الكاتب الجزء الأول بما يشبه التحذير أو التنبيه، على الصفحة الخامسة، يؤكد فيه أن «فاس» في هذه الرواية مدينة متخيلة، «وكل تشابه بين الشخصيات والأحداث، وبين أشخاص أو أماكن هو محض صدفة»[2]. وعلى الصفحة السابقة مقتبسة لشخصية ابن ضربان الشرياقي، الذي تكاد روايات المؤلف لا تخلو منه، كما هو الأمر في الثلاثية، ويغلب على مقتبسة الجزء الأول (واد رشاشة) أسلوب التحذير، من خلال استعمال مجموعة من الألفاظ: «ثم حذار»، «إياك»، «فلا تنس».

قسم هذا الجزء إلى مجموعة من الفصول بلغ عددها أربعة، وضعت لها العناوين الآتية: أرض الحكاية - الأبواب - شظايا كائنات - أمحاء فاس. ويتضمن كل فصل منها مجموعة من المقاطع معنونة على النحو الآتي:

1- أرض الحكاية: يوم الخطف - طائر الظلام - المأخوذ - في ظلمة القبو - كامل الأوصاف - حلق الرأس - الكنز - الوصاف - صبي الحكاية - الكتابة - نار الرؤيا - اختفاء فاس وظهورها - فاس تطوف.

2- الأبواب: باب بوجلود - باب السلسلة - باب المحروق - باب الفتوح - باب سيدي بوجيدة.

1- نزيه أبو نضال، أدب السجون، ص 124.

2- محمد عز الدين التازي، زهرة الآس، 1/ 5.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 186 28/04/2016 00:05:34

3- شظايا كائنات: - مولاة السر- حربة - حبيب الله- الضب - القباب - بوفتيلة- الشريف - العطار - إبراهيم ويحيى - الماريكان - أبو الربيع - ابن مشعل.

4- أمحاء فاس: نار أخرى للمحو - ورقة «للارقو» - المبيت في العراء.

ويستهل الجزء الثاني «شم النسيم فجنان السبيل»، بمقتبسة أخرى لابن ضربان تحث على معاملة خاصة لمدينة فاس، وكأنها امرأة أو حمامة، تليها على الصفحة الموالية، مقتبسة من طرب الآلة، تلي المقتبستين أربعة فصول، تحضن عناوين فرعية باستثناء الفصل الثالث: «شم النسيم فجنان السبيل»، على الشكل المفصل الآتي:

1- طقوس أخرى للرؤيا: الكتابة - نار أخرى للرؤيا - فاس فوق راحة اليد - الصعود إلى فاس.

2- عتبات فاسية: درب الروم - عين الخيل - عقبة الزرقاء - عقبة السبع - سويقة بن صافي - سوق الحناء - أكرنيز - البطحاء - الرصيف - القلقيين - العطارين - العشابين - فاس البالي - فاس الجديد - درب الرطاونة - درب بوحاج - زقاق الرمان - زقاق الماء.

3- شم النسيم فجنان السبيل.

4- وأن للعيون عماها: نار ولا نار - صحراء الكتابة - رعب الذاكرة.

وعلى المنوال نفسه، سار المؤلف في الجزء الثالث: مقتبسة لابن ضربان، تليها ستة فصول، كل منها يتضمن مجموعة من المقاطع والأجزاء، على النحو الآتي:

1- باب العين: حديث الحلاق - رائحة الزعفران - حلاوة اللسان - نار فوق راحة اليد - العين تصير بابا - الطواف ما قبل الأخير.

2- أماكن النسيان: وادي الجواهر - حانوت - ميضأة - نافذة - زقاق - باحة - حمام - باب المحروق.

3- جسد مظلم وآخر في الظلام: ماء أو ظلام - ضياع - عار البزولة - طائر فاس - وليل - أخاييل فاس - عبدوس بن ماضيس - دليل السياح - ثلاثة رجال.

4- سلوة الأنفاس: من ضريح لضريح - مولاي إدريس - سيدي اللزاز - سيدي الخياط - السيدة منانة البستيونية - سيدي عبد القادر الفاسي - سيدي عبد العزيز الدباغ - سيدي أبو جيدة - ومن خلوة لخلوة - ثلاثة رجال.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 187 28/04/2016 00:05:34

5- صبوات فاس: روح مدينة - نعاس- وسواس - مرآة - أرق - ظل الله يرتخي على أرض فاس.

6- سماء الحكاية: دموع الصبيان- حين تجلت- وريقات ناظرة لربيع العمر - مدينة وسحابة سماوية.

بلغ مجموع فصول الأجزاء الثلاثة أربعة عشر فصلا ومائة عنوان، موزعة على ثمان وعشرين وخمسمائة صفحة أكثر من ثلثها عبارة عن أسماء الأماكن، ترتبط كلها بمدينة فاس؛ الأبواب، الدروب، العيون، الأزقة، الأسواق، الساحات، الأودية وغيرها.

فاس بين الحكاية والتاريخ أو «الكنز» و«ظل فاس الهارب»

في قراءته للرواية، يقول محمد المعادي (ت. 2015): «لعل التيمة الأساس التي ينهض عليها الحكي النصي داخل هذه الثلاثية، تيمة نصية بسيطة جدا ومألوفة التداول الاجتماعي الشعبي. إذ يتعلق الأمر باختطاف ثلاثة فقهاء سوسيين: سمر الوجوه، مدبي اللحى، زرق الجلابيب، لطفل صغير سيساعدهم، بعد أن توفرت فيه شروط الرصد والخطف، على كشف واستخراج أحد الكنوز»[1]. وفي كتابه «حدود القراءة حدود التأويل»، يرى الباحث أن محمد عز الدين التازي «ينطلق من أفق فكري وجمالي مخصوص، يتكون في الغالب الأعم من تمرسه الجمالي بالجنس الأدبي الذي يبدع فيه، ومن تصوره الخاص والمحدد لمفهوم الكتابة، ومن دفاتر قراءاته وخبراته المتعددة والمتنوعة»[2]، وهذا الأمر يتطلب، بدوره «قارئا ينطلق هو الآخر، من أفق فكري وجمالي محدد بشرط عملية تلقيه للنصوص؛ أفق فكري يتكون في الواقع من خبراته المسبقة بخصوصية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ومن وعيه المسبق بالعلاقة التناصية التي تربطه بنصوص غيرية أخرى»[3]. وبالنظر إلى عنوان المؤلف، والمتن الذي يليه، والإشارات السابقة، يمكن القول بأن موضوع الكتابة عن فاس، كان دائما يؤرقه؛ المدينة الكتابة والكتابة المدينة؛ المدينة بوجوهها المتعددة، بأغانيها، بأقاويلها، بسطوحها، بساحاتها، دروبها، وأبهائها...»أتحدث عن المدينة حال تصير كتابة، وعن الكتابة ساعة تصير مدينة...فهل يستطيع الكاتب أن يواجه المدينة بأن تحتويها سردياته وحكاياته؟»[4].

ولا شك أن المؤلف، وهو يكتب عن «مدينة العلم والعلماء»، قد اطلع، زمن تخطيطه للرواية وتسويد أقسامها، على التآليف التي خصها بها جمع من العلماء والأدباء، كما تدل على ذلك العتبة

1- محمد المعادي، خصوصية التجريب السردي في ثلاثية محمد عز الدين التازي الروائية؛ زهرة الآس، العلم الثقافي، ع 9/ أكتوبر 2004، ص 6.

2- محمد المعادي، حدود القراءة حدود التأويل: مقاربة نقدية في الإبداع المغربي المعاصر، ص 111.

3- نفسه، ص111.

4- محمد عز الدين التازي، الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، ص 49-50.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 188 28/04/2016 00:05:34

الأولى (العنوان)، التي تستدعي بقوة محفوظ الذاكرة مما يشابهها، يأتي على رأس هذا المحفوظ: مؤلف علي الجزنائي: «جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس»، مؤلف الإمام النسابة عبد الكبير بن هاشم الكتاني (1263–1350 هـ) «زهرة الآس في بيوتات أهل فاس»، كتاب ابنه محمد بن عبد الكريم بن هاشم الكتاني (1295–1362هـ) «تحفة الأكياس ومفاكهة الجلاس فيما أغفل عنه صاحب زهرة الآس في بيوتات أهل فاس»، وكتاب محمد بن جعفر الكتاني «سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس»، وغيرها من المؤلفات، وقد ذيل بعضها بآخر الجزء الثالث، باعتبارها مراجع استند إليها واستفاد منها في تأسيس متخيله عن المدينة عبر العصور، بالإضافة إلى النصوص الشفهية، وقصائد الملحون، وخرائط المدينة. كما أشار إلى أن الرواية تتقاطع مع نصوص مجموعته القصصية «منزل اليمام»، والكتب التاريخية التي ذكرها هي:

– «سلوة الأنفاس ومحادثة الكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس»، لمحمد بن جعفر الكتاني، (مخطوط). – «الاستقصا»، للناصري. – «القرطاس»، لابن أبي زرع. – «جنى زهرة الآس»، للجزنائي.

إن الحيرة التي تولدها قراءة الرواية، لا تقتصر على إحالتها على التاريخ، واستحضارها للموروث الشعبي من الأشعار والحكايات والأمثال وغيرها، بل إن القراءة الواحدة، لا تستطيع أن تفي الرواية حقها، كما أشار إلى ذلك ناقد مغربي، وهو يركز في مقاربته للرواية، على عنصر «قراءة الكف»، بعد أن وجد نفسه في موقف محير. يقول: «لست أدري إن كان قد سبق لكم أن وجدتم أنفسكم في موقف محير مثل ما أنا الآن، حيث يكون عليكم أن تعودوا إلى نفس الرواية كي تقرؤوها قراءة نقدية جديدة، مما قد يفوت عليكم فرصة الكتابة عن نصوص جديدة»[1].

وإذا كان التاريخ حاضرا في الرواية ورافدا من روافدها، بالإضافة إلى تجربة الكاتب الخاصة، لأن الرواية، بصفة عامة، تنبثق عن تجربة الفرد والجماعة معا، وهي بهذا تاريخ من نوع آخر؛ فالفنان، كما يرى الروائي العربي جبرا إبراهيم جبرا، ليس ابن هذه اللحظة،وإنما ابن الخمسين سنة، بل ابن العشرين دهرا التي عاشتها أمه[2]. ويقول عبد الرحيم العلام عن الثلاثية: «يعود الكاتب في هذه الثلاثية، إلى صياغة متخيل مكثف عن مدينة فاس عبر العصور، مستندا في ذلك إلى المراجع التاريخية حول هذه المدينة، بما تتأطر به هذه المادة التاريخية من خرق وتحويل، وتصريفها إلى مواد للحكي...وعلى امتداد الأجزاء الثلاثة.. يحاول الكاتب إضفاء الطابع الأسطوري على مدينة فاس

1- عزيز الحاكم، الأدب المغربي الحديث من قمة التقليد إلى ذروة الاجتهاد، العلم الثقافي، عدد 9/ أبريل 2005، ص 7.
2- جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤية، ص 67.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 189 28/04/2016 00:05:34

من خلال حكايات «عبد الفتاح» عن المدينة، وهو بذلك إنما يحكي..سيرة تحول هذه المدينة.»[1]؛ فهل يمكن الحديث، هنا، عن نوع من المعارضة؛ معارضة نص تخييلي (كتابة أدبية)، لنصوص تاريخية (كتابة أدبية علمية)؟ أم أن الأمر لا يتجاوز نوعا من التناص؟

تتضمن الرواية مجموعة من النصوص التاريخية المقتبسة، كتبت بنبط مغاير، تم الاستعانة، في بعضها، بشخصية وسيطة، هي شخصية «الجدة» «للارقو»، التي كانت تمد حفيدها «عبد الفتاح» ببعض الأوراق والمخطوطات، وقد بلغ عددها خمسة عشر نصا.

وقد استطاع المؤلف ببراعة احترافية، أن يحول المادة التاريخية، الخاصة بالمدينة، إلى تخييل روائي يصعب معه الفصل بين ما هو تاريخي صرف، وما هو تخييلي. ولعل أول ما يثير الانتباه في الثلاثية، ذلك البناء الذي لجأ إليه للتحرر من كثافة هذه المادة، من جهة، وتجنب السقوط في الوصف التوثيقي للأمكنة والأحداث، من جهة أخرى، فاتخذ السبيل إلى ذلك ظاهرة شعبية أقرب إلى الأسطورة، وهي البحث عن الكنز بواسطة كف طفل يتوفر على صفات خاصة، وينطلق من هذا الموروث الشعبي للتقميش في تاريخ المدينة، وتاريخ فضاءاتها، فيرحل السارد، ومعه المتلقي، من الحاضر في اتجاه الماضي، يتخلل الرحلة انتقالات إلى المستقبل، ثم العودة إلى الحاضر، فالماضي، مرة أخرى، وهكذا، ليبقى الحاضر هو المركز، فيختلط التاريخ المكتوب والشفهي، بالمروي الشعبي الخرافي وبالأسطوري، وبالواقع المعيش، وكأن المؤلف أراد بهذا العمل أن يناقض ذلك التوجه الواقعي الذي عرف في الرواية التاريخية، بصفة عامة، ورواية المدينة، بصفة خاصة.

تقوم الجدة بدور المرشد التاريخي لعبد الفتاح رغم عماها، وهو يقوم بمرافقتها في الطريق؛ إنها خزانة مخطوطات متنقلة، كما أن ذاكرتها تختزن أحداثا كثيرة؛ فكلما وصلا إلى ضريح، أو إلى مكان، إلا وسحبت ورقة من ثنايا ثوبها، بعد أن ينتهي ما تخزنه ذاكرتها، وأحيانا تستعين بالورقة فقط، تتضمن معلومات تاريخية عن المكان أو الشخص الراقد في الضريح، وهذه الأوراق تعود إلى أخيها سيد الحسن الذي قتله الفرنسيون» بثلاث رصاصات قرب «درب الواد»، وعاد به أصحابه محمولا على الأكتاف»[2]. ويقوم الحفيد بدور المرشد الواصف للفضاءات: «وقالت لي صف لي ما تراه حتى أحكي لك حكايته، فلكل شيء حكايته في فاس»[3]. عبدالفتاح يصف، والجدة تحكي، وما تحكيه ليس إلا ما سبق لها أن سمعته بدورها عن أخيها، وهو بدوره سمعه من الناس، أو قرأه في الكتب، وعبد الفتاح بدوره سينقله إلى غيره: «ولا تنس أن حكايات فاس هي تلك التي كان

1- عبد الرحيم العلام، المدينة فضاء إشكالي في الرواية المغربية، مجموعم من المؤلفين، الرواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات، ص 95-96.

2- محمد عز الدين التازي، زهرة الآس، واد رشاشة، ص 56.

3- نفسه، ص 29.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 190 28/04/2016 00:05:34

أخي «سيد الحسن» قد حكاها لي بعد أن سمعها من الناس أو قرأها في الكتب...أحكي لك عن السلاطين واليهود والعبيد والحراطين والجنائنية، وأحكي لك حكاية الحوات أو حكاية المؤذن أو عاشق الملحون والقصيدة، أو حكاية الجار، أو حكاية السراق، أو حكاية أيام السيبة، أو أحكي لك عن الكنوز التي وجدت في جنان فاس وقد وجدها فقهاء أتوا من أرض سوس ليستخرجوها»[1].

يقوم الحفيد بدور الدليل للجدة؛ دليل الطريق ودليل البصر، ودليل البحث عن الكنز بالنسبة للفقهاء الثلاثة الذين اختطفوه. والجدة تقوم بدور المرشد التاريخي؛ التاريخ الرسمي، من خلال الوثائق، والتاريخ الشعبي؛ المروي الشفهي والقصيدة. وسيلة الجدة هي الوثيقة والذاكرة، ووسيلة الحفيد الرؤية بالنسبة للجدة، والرؤيا بالنسبة للفقهاء.

فما لم تطلعه عليه جدته من خلال الحكايات والأوراق، يراه عبد الفتاح من خلال كفه، وهو يستغفل الفقهاء، الذين يريدون معرفة مكان الكنز، في حين يريد هو رؤية فاس؛ فاس الماضي، وفاس الحاضر؛ وذلك هو الكنز الحقيقي بالنسبة له.

يمكن التمييز بين منحيين روائيين يسمان الرواية المغربية التي استثمرت المادة التاريخية، أو شكلين: «شكل يتفاعل مع التاريخ في تمظهراته وتفاصيله المختلفة، وفي بعده المرجعي العام. وشكل يتفاعل مع التاريخ من خلال استعادة بعض وجوهه ورموزه»[2]. و«زهرة الآس» تتأبى عن هذين الشكلين معا وتشملهما في الوقت ذاته؛ إذ يمكن الحديث عن سيرة تاريخية لمدينة فاس؛ برجالاتها وفضاءاتها، بالإضافة إلى جعل المدينة شخصية رئيسة، تحكي تاريخها من خلال كف صبي، كما تحكي تاريخ أضرحتها وأوليائها وأبوابها من خلال وريقات الجدة، تستحضر أرواح المكان، وتبعث فيها اللحم والدم وتهبها الذاكرة، وتمنحها اللسان والعينين كي تنطق وترى ما تراه، كما يقول المؤلف[3].

«عبد الفتاح» وظل الكاتب الهارب

يقول المؤلف: «من عادة الكتابة أن تصطنع نوعا من المسافة بين الكاتب وشخوصه. وهذهالمسافة.. هي المسافة نفسها التي تفصل بين المعيش وبين المكتوب... وفي حال الرواية.. هي السبيل إلى جعل ذات الكاتب مرصدا»[4]. فكيف تكون ذات الكاتب مرصدا؟ وكيف

1- نفسه، ص29.

2- عبد الرحيم العلام، إعادة تمثل السيرة التاريخية في روايتين مغاربيتين «كتاب الأمير» لواسيني لعرج، و«الإمام» لكمال الخمليشي، مج. مؤلفين، الأدب المغاربي اليوم، ص 108.

3- محمد عز الدين التازي، الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، م.س، ص 51.

4- نفسه، ص 7-8.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 191 28/04/2016 00:05:34

يلاحق الكاتب ذاته في الرواية؟ يقول: «ثمة إذن، ظل هارب أبدا، يلاحقه الكاتب، هو أناه وتاريخه الشخصي، وذاكرته ومدركاته للعالم. وهروب ذلك الظل، يعني الوقوع في حبال خرائط وجغرافيات ومتاهات وحقب في أزمنة ولحظات تشكل أوضاعا مجتمعية أو تحولها»[1]. هل يمكن اعتبار شخصية عبد الفتاح، وهي تنتقل في الأزمنة والأمكنة، هو هذا الظل الهارب؟

إذا تتبعنا سيرة عبد الفتاح المتشظية على صفحات الرواية، والمتداخلة مع سيرة المدينة، تعذر علينا رسم خط زمني متنام له بداية وله نهاية، وكأننا أمام شبح منفلت، والتوازي الذي يمكن الحديث عنه، هو ذلك المحتمل بين الأزمنة والأمكنة، والإغراء وعدمه؛ أزمنة المدينة وأزمنة شخصية عبد الفتاح، إغراء ملاحقة الكاتب لعبد الفتاح وتلاشيه، وملاحقة ظلال أخرى وأزمنة وأخيلة ومحكيات، وبالتالي نسيان مطاردة الكاتب لظله، والانغماس والتيه في متاهة هي أشبه ما تكون بدروب فاس «المدينة القديمة»،فيزيغ الكاتب في «التفاصيل البانية للأوضاع السردية، والشخصيات.. والفضاءات»[2]، مأخوذا بسحرها، وإغراء الكشف والاكتشاف.

تركيب

ينطلق محمد عز الدين التازي من حاضر الطفولة ؛ طفولة عبد الفتاح، في اتجاه التاريخ، منذ ما قبل التأسيس، ومن الحاضر نحو المستقبل، في حكي استرجاعي أحيانا،مبني على الرؤيا من خلال كف الطفل المرصود للبحث عن الكنز، وحكي استباقي، أحيانا أخرى.

يمكن الحديث عن مدينة متشظية، مهشمة بالمعنى الإيجابي؛ تاريخيا عبر رؤى متقطعة، والشخصية الرئيسة عبد الفتاح الذي كان مدفوعا دفعا، ومجبرا على الترحال بحثا في أسوار المدينة وخرباتها عن الكنز، تحت تهديدات الفقهاء السوسيين، وبما أنه طفل لا يعي الخطر المحدق به، والدور المحدد له، بحسب خاطفيه، فإنه ينطلق لإشباع رغباته الطفولية في البحث عن كنزه الخاص به، وكنزه فاسه؛ وبما أنه مغرم بالمدينة، فإنه ينفلت من دائرة رغبة الكبار التي تضمر الشر للمدينة، ليحقق رغباته في اكتشاف هذا العالم الذي تكونه؛ ماضيا وحاضرا ومستقبلا، تتداخل الذات مع المدينة الأسطورة، تعينه ما تختزنه ذاكرته الصغيرة، وما تجمع لديه من معاشرة جدته بمروياتها ومخطوطاتها، مستغفلا الفقهاء، مستغلا فرصة ما جادت به كفه في حضرتهم، من سفرة لذيذة.

وإذا كانت الرؤيا وجها آخر للكرامة، والكرامة تخص الصوفي، فإن كرامة الطفل عبد الفتاح، وبالتالي رؤياه، ما هي إلا نوع من اللعب الفني، يدخل ضمن ما يمكن وسمه بالتجريب في إطار

1- نفسه، ص 9.

2- نفسه، ص 9.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 192 28/04/2016 00:05:34

«التفكير حول الرواية ووسائل الرواية»[1]، فإذا كان البحث في تأصيل الفن الروائي الذي يعبر عن الخصوصية، يدفع إلى توظيف بعض الطرق الفنية المتجذرة في التراث الأدبي العربي العام، وفي التراث المغربي الخاص، من مثل التوالد والتوالي الحكائيين اللذين وظفهما محمد عز الدين التازي، والتوازي السردي الذي استلهمه إدريس بلمليح من المخطوطات وطريقة الكتابة التراثية في روايته «مجنون الماء»، بالإضافة إلى الاسترفاد من غنى الموروث الشفهي المنظوم والمنثور، ومن التاريخ الشعبي الذي يختلط، أحيانا، بالأساطير وبالكرامات، فإنه يمكن، أيضا، توظيف التراث المادي، وخاصة معمار المدينة القديمة وهندستها في بنية النص الروائي. أو لم يستعر الخليل ألفاظ عروضه من مكونات الخيمة؟ فلماذا لا يستعير الروائي المغربي البنية الفنية لروايته من هندسة المدينة؟

المصادر والمراجع

- أحمد المديني، رؤية السرد فكرة النقد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1/ 2006.
- تأليف جماعي، الرواية العربية في نهاية القرن رؤى ومسارات، منشورات وزارة الثقافة/ 2006.
- تأليف جماعي، إعادة تمثل السيرة التاريخية في روايتين مغاربيتين «كتاب الأمير» لواسيني لعرج، و«الإمام» لكمال الخمليشي، الأدب المغاربي اليوم، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1/ 2006.
- جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان/ 1979.
- عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية رقم 37، سلسلة بحوث ودراسات رقم 11، جامعة محمد الأول، وجدة/ 2001.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240/ ديسمبر 1998.
- مايك كرانغ، الجغرافيا الثقافية، ترجمة سعيد منتاق، عالم المعرفة، ع. 317/ يوليو 2005.
- محمد أمنصور، استراتيجية التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1/ 2006.
- محمد برادة، فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة دار المناهل، الرباط/ 2003م.
- محمد عز الدين التازي، زهرة الآس، منشورات سليكي إخوان، طنجة/ 2003.

1- بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص 2.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 193 28/04/2016 00:05:34

– محمد عز الدين التازي، الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، سلسلة شراع، ع. 72، طنجة، 27 صفر 1421 هـ/ 1 يونيو 2000.

– محمد المعادي، حدود القراءة حدود التأويل: مقاربة نقدية في الإبداع المغربي المعاصر، منشورات مرايا (1)، ط1/ 2005.

– مصطفى يعلى، تجليات المدينة المغربية في قصص الرواد، مجلة مجرة، عدد 10/ ربيع 2007.

– نزيه أبو نضال، أدب السجون، دار الحداثة، بيروت، لبنان/ 1981.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 194 28/04/2016 00:05:34

الرواية النسائية المغربية
في مرايا النقد

عبد الواحد المرابط[1]

الإطار المعرفي والمنهجي

يشكل هذا البحث جزءا من دراسة موسَّعة تتعلق بـ «السرد النسائي العربي من منظور النقد المغربي الحديث»، حيث نسعى إلى استقصاء التصورات النظرية والمقاربات المنهجية والممارسات التحليلية التي اضطلع بها النقاد المغاربة في هذا المجال. وقد تم الاقتصار في هذا البحث على ما يتعلق بالرواية النسائية المغربية.

يتمثل الإطار المعرفي لهذا البحث في نقد النقد الأدبي، وليس في النقد الأدبي. فالرواية النسائية المغربية تشكل موضوعا محدِّدا لا محدَّدا؛ لأنها تُحَدِّدُ الموضوعَ الفعلي للبحث، وهو النقد الأدبي المغربي المرتبط بها.

أما الإطار المنهجي فيتمثل في التحليل الإبستمولوجي الذي يهتم بالبناء العلمي في الخطاب النقدي؛ حيث يركز على طبيعة المقاربات المنهجية، وما تقوم عليه من مفاهيم وتصورات نظرية، وما تحققه من عمليات نقدية تصل المقدمات والمنطلقات والفرضيات بالنتائج والأطروحات.

الإشكالية المعرفية

(الإشكالية) مصدر صناعي من كلمة (إشكال)، التي هي مصدر فعل (أَشْكَل- يُشْكِل)، أي (التبس). وهي-في معجم الغني مثلا- تدل على قضية فكرية أو ثقافية أو اجتماعية تتضمن التباسا أو غموضا؛ وهي بحاجة إلى تفكير وتأمل ونظر لإيجاد حل لها. وبناء على هذه الدلالات تُعتبر «الروايةُ النسائية» -أو «الكتابة النسائية» عموما- مقولةً إشكالية بكل ما في الكلمة من معنى؛ وذلك على الصعيد الفلسفي والاجتماعي والأدبي:

فعلى الصعيد الفلسفي تقوم مقولة «الرواية النسائية» على نظرة أنطولوجية تربط النوع (genre)

1- أستاذ السيميائيات/ جامعة القاضي عياض/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ مراكش.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 195 28/04/2016 00:05:35

بالجنس (sexe)، وتُحَوِّل الوقائع التاريخية إلى وقائع طبيعية، وتجعل الاعتباطية الثقافية تجلياتٍ طبيعيةً للجنس. وعلى الصعيد الاجتماعي تقوم هذه المقولة على إسقاط منطق تقسيم العمل على محتويات التفكير وآلياته؛ حيث تتم المطابقة بين الجنس الفردي البيولوجي والأنواع الاجتماعية التي خلقتها المجتمعات لأسباب رمزية أو دينية أو ثقافية عموما. أما على الصعيد الأدبي فتقوم هذه المقولة نفسها على إسقاط خصائص الجنس الطبيعي على قوانين الجنس الأدبي، المرتبط بالمؤسسة الأدبية ذات الأسس الاجتماعية والمنطلقات الإيديولوجية.

ارتباطا بالمظهر الأدبي لهذه الإشكالية المعرفية، وبالإطار المعرفي للموضوع المدروس، نشير إلى بعض الآراء والمواقف المغربية تجاه مقولة «الرواية النسائية»، أو «الكتابة النسائية» عموما. ويتعلق الأمر بخمسة آراء أو مواقف نقدية تمثل جانبا هاما من الاختلاف بصدد هذه المقولة: موقف حميد لحمداني، وموقف رشيدة بنمسعود، وموقف عبد العالي بوطيب، وموقف شعيب حليفي، وموقف سعيد يقطين.

• يرى الناقد حميد لحمداني أن هناك خصوصياتٍ نسائيةً تتجلى في مظاهرَ نصيةٍ قابلة للتحليل والدراسة النقدية. ومن ذلك طبيعة حضور المنظورات والرؤى السردية، وكيفية حضور الصوت الفردي أو الجماعي في النصوص السردية التي تكتبها المرأة. وهو لا يربط تلك الخصوصيات بمصادرة أنطولوجية تسجن إبداع المرأة في جسدها وجنسها، بل يربطها بوعي المرأة ومدى قدرتها على إثبات ذاتها وتطوير علاقتها بالمجتمع وبالكتابة. فخصوصية السرد النسائي-حسب حميد لحمداني- مرتبطة بوضع المرأة الاجتماعي؛ إذ كُلَّما اتجه هذا الوضع نحو التوازن والمساواة، خفتت هذه الخصوصية واندمجت في خصوصية (أو عمومية) الكتابة الإنسانية، التي لا تمييز فيها بين الكاتب الرجل والكاتبة المرأة[1].

• تُراوِح الناقدة رشيدة بنمسعود رَأْيَها بين ثلاثة تقديرات متباينة: فهي تارة تربط خصوصية «الأدب النسائي» بالاعتبارات الاجتماعية والإيديولوجية، على أساس أنه أدب مُهَمَّش يتسم بسمات الثورة والرفض والاحتجاج؛ وتارة أخرى تربط تلك الخصوصية بالمقومات الجنينية للمرأة باعتبارها أنثى؛ وتارة ثالثة تربط تلك الخصوصية باعتبارات أنثربولوجية تضيء بها طبيعة علاقة المرأة باللغة في سائر المجتمعات الإنسانية، قديما وحديثا[2].

• يقترح عبد العالي بوطيب تمييزَ أربعة أنماط من الكتابة: 1- كتابة المرأة، 2- كتابة الرجل،

1- حميد لحمداني، كتابة المرأة-من المونولوج إلى الحوار.

2- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة-سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 196 28/04/2016 00:05:35

3- الكتابة النسائية المؤنثة، 4- الكتابة الرجالية المؤنثة[1]. ثم يركز على نمطين: النمط الأول (كتابة المرأة)، وهو ذو خصوصية ثابتة لا تتغير، لأنها مرتبطة بمعيار طبيعي وأزلي؛ والنمط الثالث (الكتابة النسائية المؤنثة)، الذي تتجلى خصوصيته في مظاهر نصية منها هيمنةُ الرؤية السردية الذاتية وطغيانُ التعليق على السرد وهيمنةُ المونولوج على الحوارية وطغيانُ الوظيفة الشعرية، غير أنها خصوصية متغيرة أو قابلة للتغيير أو للاختفاء نظرا لارتباطها بوضعية المرأة وشرطها الاجتماعي والتاريخي[2].

• يرى شعيب حليفي أن «الكتابة النسائية»- سواء في الرواية أو في غيرها من الأجناس الأدبية- هي تصنيف «إجرائي» «ليس له أي خصيصة مائزة». وبناء على ذلك فهو يستقصي الأساليب والتقنيات والدلالات التي تحفل بها الكتابات النسائية، ومنها التوظيف التخييلي لتقنيات الحلم والتذكر؛ لكنه يحترز من التخصيص الجنسي، فيذهب إلى أن هذا التوظيف ليس وقفا على ما تكتبه المرأة. فالحلم والتذكر هما أصلا «جزء عضوي من الكتابة الإبداعية»، كما أن «مختلف الأجناس التعبيرية استطاعت أن ترسم جماليات دينامية في بناء المتخيل وعلاقته بالذات واللغة والواقع». لذلك فإذا كانت الكتابة النسائية توظف هذه التقنيات، فإنما يقع ذلك في سياق الكتابة الإبداعية عموما[3].

• يرى سعيد يقطين أن مصطلح «الأدب النسائي» (أو «الرواية النسائية»)، كمقابل للرواية الرجالية، جاء في سياق ثنائيات ذات طبيعة ضدية أو صراعية يتم التلويح بها في كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع العربي الحديث. غير أن «محدداتها تتشكل أولا خارج الأدب، وتُلحَق به بعد ذلك لتتخذ مشروعيتها داخل المؤسسة الأدبية باعتبارها جزءا من مشروعية عامة ومنشودة». فتسمية «الرواية النسائية»- حسب يقطين- «سابقة على التجلي النصي، ولا يتم اللجوء إلى النص إلا لتأكيد التسمية وتبريرها». إنها تسميات «تنطلق من بعد فكري ينهض على أساس أطروحة مذهبية أو سياسية أو اجتماعية»، وهي «تتصل بالأدباء أكثر من اتصالها بإبداعاتهم»[4].

المتن الروائي والنقدي

وقع اختيارنا على متن روائي مُحَدِّد قوامه ست روايات نسائية مغربية؛ ثلاث روايات للزهرة رميج وثلاث روايات لفاتحة مرشيد: روايات رميج هي: «أخاديد الأسوار» (2007) و«عزوزة» (2010) و«الناجون» (2012)؛ وروايات مرشيد هي «لحظات لا غير» (2007)، و«مخالب المتعة» (2009)، و«الحق في الرحيل» (2013).

1- Ecriture féminine, 2- écriture masculine, 3- écriture féministe féminine, 4- écriture féministe masculine.

2- عبد العالي بوطيب، «الكتابة النسائية-الذات والجسد»، ضمن كتاب: الكتابة النسائية-التخييل والتلقي.

3- شعيب حليفي، «متخيل الحلم والتذكر- بحث في الكتابة النسائية»، ضمن كتاب: الكتابة النسائية-التخييل والتلقي.

4- سعيد يقطين، «السرد النسائي العربي-أو رواية الأطروحة النسائية»، فصل ضمن كتابه: قضايا الرواية العربية الجديدة- الوجوه والحدود.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 197 28/04/2016 00:05:35

وقد تحكمت في هذا الاختيار اعتبارات مختلفة، منها الراهنية والإنتاج المتواتر والتداول النقدي المكثف. غير أن العامل الحاسم كان هو إمكانية تجميع الدراسات النقدية المتعلقة بهذه الروايات والاطلاع المباشر عليها. ونعتبر أن هذا المتن الروائي المحدَّدَ كافيا لإعداد أرضية البحث، مع إمكان توسيع حقل الاشتغال مستقبلا بإضافة روايات نسائية أخرى تناولها النقاد المغاربة بالدراسة.

وانطلاقا من المتن الروائي المشار إليه، تم الاطلاع على متن نقدي قوامه خمس وأربعون (45) دراسة، لسبعة وثلاثين ناقدا[1]:

• تسع دراسات متعلقة برواية «أخاديد الأسوار»، هي: فاطمة كدو، «الخطاب النسائي ولغة الاختلاف – دراسة لرواية أخاديد الأسوار»؛ محمد البوزيدي، «البوح بالأسرار في أخاديد الأسوار»؛ إدريس الخضراوي، «الكتابة الاستعادية وثقافة المقاومة – قراءة في رواية أخاديد الأسوار»؛ عبد الحق ميفراني، «أخاديد الأسوار – كي يهدأ العصف»؛ يحي بن الوليد، «أخاديد الأسوار – حفريات في ذاكرة مرحلة»؛ سعيد جبار، «أخاديد الأسوار – ذاكرة بين اللذة والألم»؛ الميلود عثماني، «أخادِيد الأسوار أو انبعاث الفينق – الأسئلة الأنطولوجية والأجناسية والأسلوبية»؛ محمد الداهي، «لأم جروح الأيام السوداء في رواية أخاديد الأسوار»؛ محمد أقضاض «ترميم الكينونة المغتالة في رواية أخاديد الأسوار».

• اثنتا عشرة دراسة متعلقة برواية «عزوزة»، هي: نجيب العوفي، «عزوزة – حفر روائي في ذاكرة مغربية موشومة»؛ إدريس الخضراوي، الخيال الشعبي أفقا للرواية – قراءة في رواية عزوزة»؛ يحيى بن الوليد، «المرأة والاستعمار المضاعف»؛ محمد أقضاض، «الذاكرة والتخييل في رواية عزوزة»؛ العربي الرامي «البادية أفقا للتخييل الروائي – قراءة في رواية عزوزة»؛ عبد الواحد كفيح «عزوزة – رواية تعبق برائحة الطين وتحتفي بالأجواء البدوية الأصيلة»؛ العالية ماء العينين، «عزوزة – سيرة البادية والأنثى»؛ عبد الرحيم وهابي، «عزوزة – في مواجهة النسق الذكوري»؛ فاطمة الرباعي، «الصور المختلفة للمرأة في رواية عزوزة»؛ المصطفى مويقن، «رواية عزوزة – بين إعادة الاعتبار لقيمة الجمال والاحتفاء بالمحكي»؛ محمد مساعدي، «جمالية البناء السردي في رواية عزوزة»؛ أحمد رزيق، «تجليات الثقافي في رواية عزوزة».

• أربع دراسات متعلقة برواية «الناجون»، هي: محمد المسعودي، «حدود المأساة والملهاة في الواقع النضالي والسياسي في رواية الناجون»؛ عبد الرحيم وهابي، «الأنا والآخر في رواية الناجون»؛ إدريس الخضراوي، «السرد وتمثيل الذاكرة السياسية- قراءة في رواية الناجون»، محمد أقضاض، «سطوة الزمن في رواية الناجون».

1- من النقاد مَن نشر أكثر من دراسة، تتعلق بأكثر من رواية.

ع6.indd 198 28/04/2016 00:05:35 MP مجلة البلاغة والنقد

• تسع دراسات متعلقة برواية «لحظات لا غير»، هي: حسن المودن، «الكتابة والآخر في رواية لحظات لا غير»؛ سعيد موزون، «بنية المونولوج والتجريب في رواية لحظات لا غير»؛ يحيى ابن الوليد، «نشيد البوح-قراءة في لحظات لا غير»؛ محمد برادة، «لحظات لا غير-تشعل نار الحب»؛ العربي الرامي، «الارتقاء في مدارج العشق والشعر- قراءة في رواية لحظات لا غير»؛ محمد الإمام ماء العينين، «لحظات المصالحة مع الكتابة والجسد»؛ عبد اللطيف البازي، «في تدبير العواطف ومجاورة العواصف-قراءة في رواية لحظات لا غير»؛ أحمد شراك، «لحظات لا غير-رواية في زمن الحق»؛ بوشعيب الساوري، «لحظات لا غير-وإعادة تشغيل الروح والجسد».

• ست دراسات متعلقة برواية «مخالب المتعة»، هي: إبراهيم الحجري «مخالب المتعة-تشخيص هشاشة العلاقات العاطفية في ظل التعطل الوظيفي والفكري»؛ لطيفة البصير «مخالب المتعة لفاتحة مرشيد»؛ العربي الرامي، «مخالب المتعة-الكتابة أفقا لتشخيص علائق الاجتماعية مقلقة وعواطف مأزومة»؛ بوشعيب الساوري، «رواية مخالب المتعة-من المتعة الحسية إلى المتعة المعنوية»؛ رشيد برهون، «مخالب المتعة والنص الموؤود»؛ محمد معتصم، الشخصية الروائية في مخالب المتعة.

• خمس دراسات متعلقة برواية «الحق في الرحيل»، هي: خالد سليكي، «الحق في الرحيل»؛ أحمد الجرطي، «الحق في الرحيل لفاتحة مرشيد-أسئلة الكينونة»؛ عبد الهادي عبد المطلب، «الحق في الرحيل-الهجرة هجرات متعددة ازدواجية الفني والوجع الإنساني»؛ محمد برادة، الحق في الرحيل؛ محمد دحمان، «سؤال الفكر المقصي في الأزمة المعاصرة-قراءة في كتاب الحق في الرحيل».

■ أنماط المقاربات النقدية

بالنظر إلى الخلفيات المنهجية التي تعتمدها الدراسات النقدية التي تشكل موضوع هذا البحث، يمكن أن نميز خمسة أنماط من المقاربات هي: المقاربة البيوغرافية، والمقاربة الموضوعاتية، والمقاربة السوسيولوجية، والمقاربة السيكولوجية، والمقاربة الأسلوبية.

أولا: المقاربة البيوغرافية

يتعلق الأمر هنا بالدراسات النقدية التي تربط النص الروائي بجنس كاتبته، فتستحضر سيرتها -جزئيا أو كليا- من أجل تفسير دلالات الرواية أو بعض أحداثها. وغالبا ما تلجأ هذه الدراسات -إما تصريحا أو تلميحا- إلى إقامة نوع من المطابقة بين الشخصية الروائية وشخصية الكاتبة الواقعية. وذلك باستدعاء مسار حياتها، أو بعض المحطات والمواقف، أو على مستوى المواقف والقناعات، بحسب ما يعرفه الناقد عن حياة الكاتبة.

وقد تحقق هذا النمط من المقاربات في عدد غير قليل من الدراسات، لا سيما تلك الدراسات

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 199 28/04/2016 00:05:35

التي صنفت الروايات المدروسة ضمن جنس السيرة الذاتية، أو ضمن التخييل الذاتي، أو ضمن محكي الحياة، أو ضمن الرواية السجنية (أو ما بعد السجنية). ومن ذلك مثلا:

- دراسة محمد الداهي لرواية «أخاديد الأسوار»؛ حيث ربطها بالتخييل الذاتي، ومن ثمة استحضر عناصر السيرة وبعض التطابقات بينها وبين الأحداث والشخصيات والمواقف.

- دراسة الميلود عثماني لرواية «أخاديد الأسوار»؛ حيث ربطها بالتخييل الذاتي وبكتابات سنوات الجمر والرصاص، فاستحضر مواقف الكاتبة ومحطات متفرقة من حياتها.

- دراسة محمد البوزيدي لرواية «أخاديد الأسوار»؛ حيث استحضر مقصديات الكاتبة ودوافعها الشخصية.

ثانيا: المقاربة الموضوعاتية

يتعلق الأمر هنا بالدراسات النقدية التي تركز على الموضوعات المهيمنة أو المحاور الدلالية البارزة التي تفسر مجموع النص الروائي المدروس. فهذه الدراسات تستقصي التيمات النسائية داخل الرواية، وتستكشف أبعادها النفسية أو الاجتماعية أو الفلسفية.

وقد تحقق هذا النمط من المقاربات في عدد كبير من الدراسات النقدية، نذكر منها:

- دراسة بوشعيب الساوري لرواية «لحظات لا غير»؛ حيث ركز على طيمة الحب ودلالاتها الوجودية، مستحضرا بعض تصورات جون بول سارتر وإمانويل ليفيناس ومارتن هيدغر. وقد استقصى علاقات هذه التيمة بالأحداث والشخصيات والأزمنة، مبرزا خصوصية النص وخطابه القيمي.

- دراسة عبد اللطيف البازي لرواية «لحظات لا غير»؛ حيث قدم تحليلا موضوعاتيا رصد فيه المَلْمَحَيْن الرومانسي والإيروتيكي في النص.

- دراسة محمد برادة لرواية «مخالب المتعة»؛ حيث قدم تحليلا موضوعاتيا استقصى فيه موضوعة الحب ودلالاتها في الأحداث. فالرواية -حسب الناقد- تطمح إلى «استعادة قيمة الحب عبر لغة تنضح بالشعر والشذرات المكتنزة».

- دراسة رشيد برهون لرواية «مخالب المتعة»؛ حيث ركز على طيمة «البغاء الذكوري»، مستحضرا مواقف الشخصيات وسياقات الأحداث.

- دراسة محمد مساعدي لرواية «عزوزة»؛ حيث قدم تحليلا سرديا وموضوعاتيا استقصى فيه طيمة الذكورة والأنوثة، التي اعتبرها محورا ناظما لدلالات الرواية.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 200 28/04/2016 00:05:35

– دراسة العربي الرامي لرواية «مخالب المتعة»؛ حيث ركز على موضوعة الجنس والخيانة.

– دراسة لطيفة لبصير لرواية «مخالب المتعة»؛ حيث قدمت تحليلا موضوعاتيا ركزت فيه على طيمة الجنس.

– دراسة عبد الهادي عبد المطلب لرواية «الحق في الرحيل»؛ حيث ركز على طيمة الرحيل.

– دراسة محمد الإمام ماء العينين لرواية »لحظات لا غير«؛ حيث ركز على طيمات الجسد والحب والكتابة.

– دراسة محمد الجرطي لرواية «الحق في الرحيل»؛ حيث ركز على طيمة الرحيل.

ثالثا: المقاربة السوسيولوجية

يتعلق الأمر هنا بالدراسات النقدية التي ركزت على الأبعاد الاجتماعية للرواية، أو رأت فيها نوعا من الخطاب الاجتماعي المتصل بقضايا المرأة ومحيطها الأسري والاجتماعي.

ويشمل هذا النمط من المقاربات الدراسات السوسيولوجية البسيطة التي تقيم تطابقا بين أحداث الرواية ووقائع المجتمع، كما يشمل الدراسات الجدلية التي تقرأ الرواية بصفتها خطابا إيديولوجيا متفاعلا في الصراع الاجتماعي، كما يشمل أيضا تلك الدراسات الثقافية التي تستقطر مواقف النص الروائي انطلاقا من نظرية التاريخانية الجديدة أو من نظرية المادية الثقافية أو من نظرية خطاب ما بعد الاستعمار. فهذه كلها تنويعات داخل نمط المقاربة السوسيولوجية.

وقد تحقق هذا النمط من المقاربات في عدد من الدراسات النقدية: نذكر منها:

– دراسة أحمد رزيق لرواية «عزوزة»؛ حيث قدم تحليلا سوسيولوجيا استحضر فيه المعطيات الاجتماعية والتاريخية والأنتربولوجية، مع التركيز على الجنس كمكون ثقافي.

– دراسة إبراهيم الحجري لرواية «مخالب المتعة»؛ حيث قدم تحليلا اجتماعيا بسيطا للأحداث، ركز فيه على مضامين اجتماعية من قبيل: المرأة والزواج والخيانة الزوجية والعطالة (المادية والمعنوية) والفقر وبيع الجسد وطبقات المجتمع.

– دراسة يحيى بن الوليد لرواية «لحظات لا غير»؛ حيث تتبع الأحداث وربطها بالسياق الاجتماعي لمرحلة السبعينيات وما بعدها، مستحضرا الصراع الإيديولوجي الذي خاضته التيارات اليسارية المغربية ضد القوى المحافظة.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 201 28/04/2016 00:05:35

- دراسة يحيى بن الوليد لرواية «أخاديد الأسوار»؛ حيث قدم تحليلا سوسيولوجيا يستحضر السياق التاريخي والثقافي الذي تحيل عليه الرواية.

- دراسة يحيى بن الوليد لرواية «عزوزة»؛ التي يربطها بسياق الاستعمار وما بعده، وبخطاب نساء العالم الثالث. فهذه الرواية حسب رأيه تشخص مرحلة صعبة في تاريخ المغرب الحديث.

- دراسة محمد دحمان لرواية «الحق في الرحيل»؛ حيث قدم تحليلا سوسيولوجيا ذا منحى ثقافي تفكيكي قائم على نظرية التقويض. وفي هذا الإطار رصد التمفصلات الاجتماعية في الرواية ومظاهر تفكيكها ومقاومتها.

- دراسة إدريس الخضراوي لرواية »عزوزة«؛ حيث يستحضر النسق الاجتماعي للأحداث والتوترات القائمة بين الفرد والمجتمع التقليدي.

رابعا: المقاربة السيكولوجية

يتعلق الأمر هنا بالدراسات النقدية التي ركزت على الأبعاد النفسية للرواية، أو رأت فيها نوعا من الخطاب اللاشعوري المتصل بباطن الكاتبة وجروحها الخفية.

نمثل لهذا النمط من المقاربات بما تحقق في دراسة حسن المودن لرواية «لحظات لا غير»؛ حيث أدرج النص في سياق الكتابة الإبداعية التي تحولت من التركيز على السياق الاجتماعي إلى التركيز على استنطاق الذات. وبناء على ذلك قدم تحليلا نفسيا للشخصيات وللأحداث، من زاوية علاقة الأنا بالآخر، وعلاقة الأنا بذاتها من خلال الآخر.

خامسا: المقاربة الأسلوبية

يتعلق الأمر هنا بالدراسات النقدية التي تبحث عن خصوصيات الروايات المدروسة في الجوانب المتعلقة باستعمالها النوعي للغة. فهي تبحث عن الخصوصيات النسائية المتجلية في لغة النص وأسلوبه. ونمثل لهذه المقاربة الأسلوبية بالدراسات التالية:

- دراسة فاطمة كدو لرواية «أخاديد الأسوار»؛ حيث حاولت كشف الأنساق الدلالية وصراع المقولات السوسيولسانية من خلال رصد الجمل الثقافية في الرواية. فقد اعتمدت مفهوم «الجملة الثقافية» كركيزة أساسية للتحليل، ودعمت ذلك باستقصاء «الأفعال المعجمية» في النص، حيث استفادت من «منهج المعجمية» الذي اقترحه جورج ماطوري. وهو منهج يقوم على «تفسير أفعال المجتمع من أجل إضاءة مناطق الظل في اللغة، أي القسم الأكبر في العالم الذهني لمجتمع معين ومن ثقافته ونظرته للعالم».

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 202 28/04/2016 00:05:35

يتم ذلك- عند هذه الناقدة- من خلال استحضار الثنائيات التي تشكل البنية الأساسية لتلك الجمل، والتي من خلالها يمكن كشف البعد الثقافي للكتابة النسائية بالإضافة إلى خصوصياتها الأسلوبية والموضوعاتية. فالدراسات الخاصة بالمفردات، أصبحت -بعد انفصالها التام عن علم الصرف- تُعَرَّفُ حسب التصور الجديد بأنها تفسيرٌ لأفعال المجتمع.

هكذا قرأت الناقدة رواية «أخاديد الأسوار» من خلال «الجمل الثقافية وآليات بناء أفعال المفردات»، مما جعلها تقف على بعض الخصوصيات الأسلوبية للكتابة الروائية النسائية.

- دراسة سعيد موزون لرواية «لحظات لا غير» ؛ حيث قدم تحليلا أسلوبيا ركز فيه على المونولوغ ودوره في بناء درامية الرواية، وعلاقته باستراتيجية البوح واستنطاق أغوار الذات. فقد اعتبر المونولوغ- في هذه الرواية- بنيةً تُبَئِّرُ المحكي وتؤطره من البداية إلى النهاية.

- دراسة محمد معتصم لرواية «مخالب المتعة»، حيث قدم تحليلا بنيويا وظيفيا للشخصية كمكون سردي، مبرزا علاقتها بالأحداث وبالشبكة السردية للنص المدروس. غير أن هذه الدراسة اقتصرت على الجوانب التقنية ولم تتجاوز ذلك إلى استخلاص نتائج مفيدة في تعرف خصوصية الكتابة في هذه الرواية، أو في الرواية النسائية عموما.

■ قضايا نقدية ومظاهر نصية

♦ يمكن أن نستجمع هذه الأنماط من المقاربات في إطار الجواب على ثلاث قضايا نقدية أساسية في الرواية النسائية، يتم التعبير عنها من خلال أسئلة: من تكتب؟ وماذا تكتب؟ وكيف تكتب؟

فالانطلاق من السؤال الأول يجعل المقاربةَ بيوغرافيةً، تستحضر سيرة الكاتبة -جزئيا أو كليا- فتضيء من خلالها دلالات النص وأحداثَه وموضوعاتِه وخطاباتِه. وتدمج كل ذلك في إستراتيجية البحث عن خصوصيات الكتابة النسائية، بدءا من النص الروائي المدروس، وصولا إلى الرواية النسائية المغربية بصفة عامة.

والانطلاق من السؤال الثاني يجعل المقاربةَ سياقيةً تضيء النص الروائي المدروس من خلال سياق قائم أو مفترض، قد يكون فلسفةً أو واقعا اجتماعيا أو كيانا نفسيا؛ ومن ثم تأخذ المقاربة منحى موضوعاتيا أو سوسيولوجيا أو سيكولوجيا.

أما الانطلاق من السؤال الثالث فيوجه المقاربةَ نحو التحليل الأسلوبي، الذي يفحص علاقة التلفظ بالملفوظ، ومن ثم يستكشف علاقة المرأة الكاتبة بلغة الرواية المكتوبة.

هكذا فإن ما يجمع هذه المقاربات هو بحثها في خصوصية الكتابة النسائية المغربية، لكنها تختلف من حيث الأسئلة النقدية التي تنطلق منها، والتي توجهها منهجيا نحو خصوصيات متباينة.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 203 28/04/2016 00:05:35

♦ هناك دراسات نقدية تجمع ملامح مقاربتين أو أكثر، فتراوح -مثلا- بين التحليل الموضوعاتي والاقتباسات البيوغرافية، أو تمزج بين التحليل الموضوعاتي والتفسير السوسيولوجي. كما أن معظم الدراسات تتوقف عند (أو تشير إلى) بعض التقنيات السردية أو بعض الأساليب اللغوية. لكن حين نعتمد التحليل الميتانقدي الفاحص نجد كل دراسة نقدية تدور في فَلَك سؤال واحد (ضمني أو صريح) من الأسئلة الثلاثة المذكورة (من تكتب؟ ماذا تكتب؟ كيف تكتب؟). وإذا هي لامَسَتْ سؤالا آخر أو استدعته أو ألمحت إليه، فإنما تفعل ذلك في ضوء سؤالها المركزي ومن داخل دائرته وضمن مقتضياته. فالسؤال المركزي هو المدخل الرئيسي لكل دراسة، والأسئلة الأخرى بمثابة نوافذ يدخل منها هواء معرفي آخر ينعش المقاربة دون أن يوجهها.

♦ هناك هيمنة واضحة للمقاربة الموضوعاتية، بالمقارنة مع المقاربات الأخرى. وذلك ناتج عن تركيز النقاد على الموضوعات التي تنشغل بها المرأة الكاتبة من جهة، وعلى قوة تلك الموضوعات وارتباطها بالممنوع أو المحظور أو المحرم من جهة أخرى.

وفي هذا الصدد، يلاحَظ أن دراسات نقديةً لنقاد متخصصين تخلت -طوعا- عن ترساناتها المنهجية والمفهومية، لتنشغل مباشرة بتلخيص أحداث الروايات واستخراج الطيمات والموضوعات ونشرها أمام عين القراء، دون ميل إلى التركيب أو التجريد.

♦ معظم الدراسات التي تشكل المتن النقدي لهذا البحث لم تنطلق من رسم الإشكال المتعلق بأنوثة الكتابة، أو بمقولة »الرواية النسائية«. فهي لم تنشغل بهذا الإشكال على الصعيد النظري، لكنها على الصعيد العملي راحت تبحث في أنوثة الكتابة (أو في كتابة الأنوثة)؛ وذلك من خلال تركيزها على الطيمات والموضوعات النسوية، أو من خلال استحضارها المتكرر لِسِيَرِ الكاتبات ومواقفهن المتفاعلة مع الواقع الاجتماعي الذكوري.

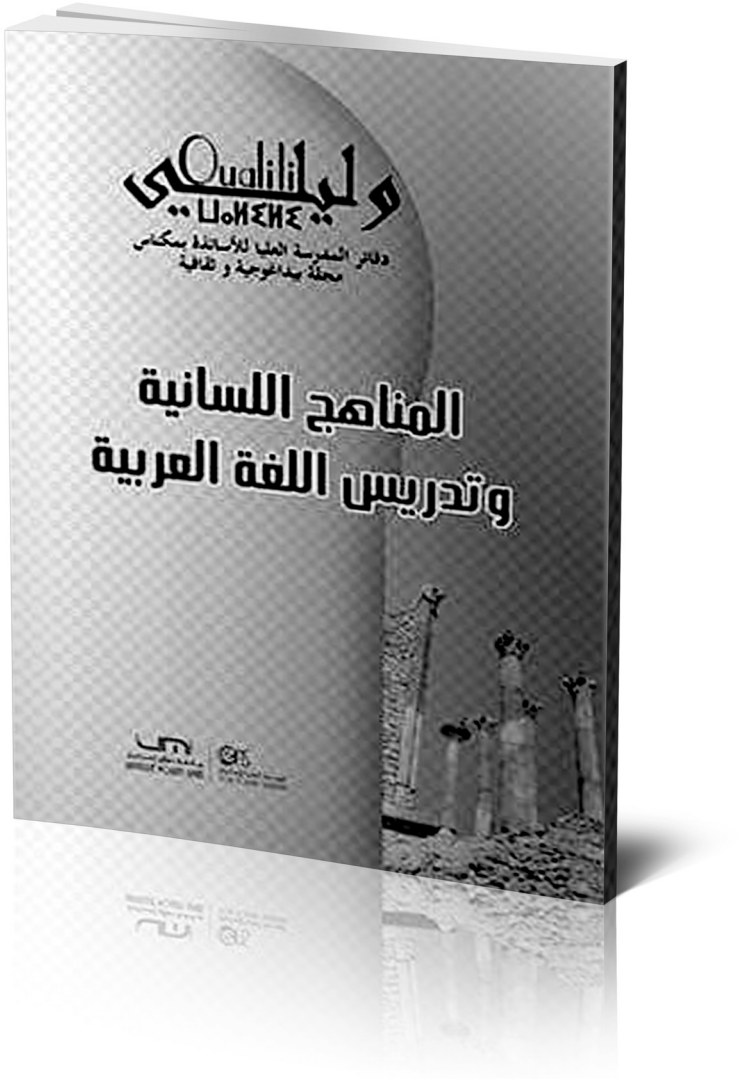
♦ معظم الدراسات التي تشكل المتن النقدي لهذا البحث تتجه مباشرة نحو التطبيق، أي نحو معالجة النص الروائي المدروس، دون تحديد مسبق للمنطلقات المنهجية أو للإشكالات النظرية. فغالبا ما يبدأ الناقد بإشارة سريعة إلى هدفه، ثم يشرع مباشرة في معالجة النص الروائي، دون أن يبسط رؤيته النقدية أو عُدته المنهجية، وأحيانا دون أن يذكر سبب اختياره لموضوع دراسته أو متنها.

وبناء على ذلك فمعظم هذه الدراسات يفتقر إلى مفاهيم وتصورات نظرية تعطيها قيمة معرفية وتدرجها بشكل واضح في مصاف العلم.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 204 28/04/2016 00:05:35

المصادر والمراجع

- تأليف جماعي، الكتابة النسائية- التخييل والتلقي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، يوليوز/ 2006.
- حميد لحمداني، كتابة المرأة: من المونولوج إلى الحوار، الدار العالمية للكتاب، البيضاء/ 1993.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجوه والحدود، منشورات رؤية، القاهرة/ 2010.
- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/ 1994.



MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 205 28/04/2016 00:05:35

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 206 28/04/2016 00:05:36

اشتغال العجائبي في الرواية المغربية
(التجربة الروائية للميلودي شغموم نموذجا)

العربي الرامي[1]

1- تأطير عام

في سياق البحث في أبعاد ودلالات العجائبي في النصوص الروائية للميلودي شغموم، لا بد من الإشارة إلى أن العجائبية باعتبارها قطيعة وتصدعا في النظام المألوف[2]، ليست ترفا إبداعيا أو لعبة فنية مجانية، تتغيا تعميق الالتباس وتكريس الشك والغموض وبث التعتيم والغرابة. إنها، خلافا لذلك، استراتيجية فنية بالغة التعقيد، وأفقا خصيبا يتيح للمبدع عموما، وللروائي على وجه التخصيص، إمكانات ضافية لتطوير منجزه النصي وإثرائه والارتقاء به على صعد مختلفة، كما يمكنه من بلورة مدونات سردية، تنحت من مضامين القساوة، ومن جماليات المفارقة حقها في القول والفضح والإدانة والاحتجاج، وتتخطى بشموخ القوالب الجاهزة والأشكال التعبيرية الجامدة، في سعي حثيث ومتواصل إلى تقويض النموذجي والانفلات من شرنقة المألوف والاعتيادي، والتأسيس لمسارات سردية قائمة على التشظي والانشطار، ومعاكسة منطق الترابط والتسلسل في البناء النصي.

ومن المفيد، في هذا الإطار، الإشارة إلى أن المراهنة على التنويعات العجائبية في بناء النص الروائي عرفت رواجا مهما داخل حقل الرواية العربية خلال العقود الأخيرة، خاصة في ظل وصول هبّات فلسفية من قبيل الرمزية والسريالية والعبثية والتفكيك...وغيرها، الأمر الذي ساهم في صياغة تراكم فني وإبداعي موازي جسّد ذلك الشعور المقلق والمرعب لإنسان ما بعد المرحلة الكولونيالية (الستينات والسبعينات من القرن الماضي) التي علقت عليها آمال عريضة دون جدوى، حيث استمرت الضغوط الممأسسة المشبعة بالجشع والاستغلال والبشاعة وهضم الحقوق الفردية والجماعية على حد سواء، وتوالت الهزائم والانتكاسات الوطنية والقومية.

وبوسعنا أن نسجل دون أدنى ارتياب، تحول العجائبية، في ظل هذه الإخفاقات المعمّمة، إلى لحظة أساسية في تشكل السردية المغربية والعربية الرّاهنة. ويمثل الاحتفاء الباذخ بهذا المكون،

1- أستاذ باحث/ وزارة التربية الوطنية/ الرباط.

2- Roger caillois: Au Cœur de fantastique, p 161.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 207 28/04/2016 00:05:36

في هذا السياق، استجابة موضوعية لرغائب فنية وحاجات تجريبية وتحديثية، توخت تحديدا، اجتراح طرائق جديدة للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية واستجلاء البقايا والهوامش من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابات الممكنة[1]. هكذا أضحت هذه الرهانات السردية والجمالية الآخذة في التبلور والانتشار والنضج، تشكل اليوم أفقا مهما للخطابات الجديدة التي تتيح للكاتب إمكان شق كل الطابوهات، وزرع كل ما هو فاضح ورهيب فيها[2].

لقد نهضت الكتابة السردية المغربية والعربية، في استثمارها اللافت لمكونات العجائبي والغرائبي والإدهاشي والخوارقي، بوظيفتين أساسيتين لدمج هذه المواد والتجليات: الأولى، أدبية صرفة تجد مسوغاتها في رغبة جارفة لدى المبدعين الروائيين في تثوير القوالب والبنيات والأشكال السردية الجامدة، وخلخلة الأنساق الأسلوبية والبلاغية السائدة، وبالتالي الإسهام في التأصيل لرواية عربية بسمات بنائية جديدة، تنأى بها عن دائرة الاستنساخ والابتذال، مكرسة، بذلك، وعيا جديدا بوظائف الكتابة وآليات تكونها واشتغالها. أما الثانية فإيديولوجية-اجتماعية، قوامها البحث عن آفاق سردية توفر مساحة هائلة للتنفيس والترميز والانتقاد والفضح، استنادا إلى خيال خلاق جموح ينتهك، بشكل سافر ومستفز حدود العقلي والمنطقي والاعتيادي والمألوف، مخضعا الأشياء لمنطقه الخاص. حيث يخلط الألفة بالغرابة والواقعي بالتخييلي والعقلي باللاعقلي والمرئي باللامرئي. خيال، يعجن الأزمنة والأمكنة والشخوص والفضاءات، ويعيد صياغتها وإخراجها وفق حساباته وإملاءاته وشهواته وأهوائه ورغائبه، التي تتمنع عن كل حد، غير خاضع في هذا السفر المكتنز بالدهشة والسحر إلا لقوة وحيدة «هي قوة الخيال المبتكر، الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق الحرية»[3].

ومن اللافت للنظر أن البحث عن مبررات استنهاض العجائبية في الكتابة الروائية، في أبعادها الجمالية والإيديولوجية والاجتماعية، حظي باهتمام المنشغلين بالبحث والتنظير لهذا اللون من الكتابة، وفي هذا السياق ذهب «بتر بنزولدت» إلى أن الخارق عند الكثير من الكتاب شكل وسيلة لوصف الأشياء التي لا يمكن لهم أن يتناولوها بشكل واقعي، لأن الخارق، يسمح بتجاوز الحدود المغلقة واختراق المحرم الاجتماعي والرقابة الذاتية[4]. وقد توقف «تودروف»، باعتباره أحد

1- محمد برادة، من التقديم الذي خص به كتاب: مدخل إلى الأدب العجائبي، لتزفتان تودروف، ص 5.

2- الخامسة علاوي، الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي، مجلة الراوي، عدد 18، مارس 2008، ص 97.

3- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد، ص 8.

4- P. Benzoldt

مأخوذ من دراسة للناقد واسيني الأعرج، أحلام بقرة، العجائبية/ التأويل/ التناص، مجلة اتحاد كتاب المغرب، آفاق، عدد 1، سنة 1990، ص 55.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 208 28/04/2016 00:05:36

المنظرين الألمعيين لهذا النوع الأدبي، عند الوظيفتين الأدبية والاجتماعية للعجائبي في الصفحات الأخيرة من كتابه الهام [مدخل إلى الأدب العجائبي]، مؤكدا أن الأمر في الحالتين معا، يتعلق بخطاب ينتهك القانون ويخرق النسقية القائمة»... وسواء أكان داخل الحياة الاجتماعية أم داخل المحكي، فالفوق – الطبيعي يشكل قطيعة لنسق القواعد القائمة سابقا[1].

يتميز النص العجائبي، إذن، بقدرته الخلاقة على تجاوز ومراوغة مختلف الرقابات انطلاقا من، اختراقه لحدود المعقول والمحسوس وعدم اكتراثه بالمنطق والسببية والنسقية، والتحليق في عوالم أشبه ما تكون بمتاهات يستوطنها السحر والإدهاش والغموض والالتباس والقلق. ويستمد النص الروائي المغربي، الذي يعنينا، أنساغه، في هذا الرحيل الدائم في عوالم اللامحدود واللامألوف والعجائبي والخوارقي والإدهاشي[2]، من منابع وروافد سردية موروثة حبلى بالعجيب والغريب والخارق والمدهش كالحكي الشعبي والقصص الخرافي والسير والمغازي والنصوص الدينية، ومن خطابات التصوف والرحلة والتاريخ والجغرافيا ومن كتب الأخبار والتراجم والسرود المتعددة المواد والأغراض...وغيرها، ومن احتفائه الباذخ بالهزلي والساخر، ومن تيمات التحول والمسوخ ومن المصادفات المدهشة ومن أحلام اليقظة والمنام ومن الكوابيس المزعجة ومن هذيان السكر والتخدير والأمراض النفسية والعقلية، ومن اقتناص المظاهر اللاواعية وغير السوية في سلوك الإنسان، ومن اقتحامه للمحظور والمرعب والهامشي والمنسي والمخبوء في الحياة اليومية. وبهذه البنية الطافحة بالرموز والمحتشدة بالدلالات والضاجة بالعلامات والانزياحات، يتم إلحاق تصدعات كبرى بالبناء الروائي والعبث بالميثاق الأجناسي، والدفع بالأسئلة المنسية والمقصية، وبالرغائب والحاجات المسكوت عنها إلى الواجهة.

لا ينبغي أن يفهم من هذا الكلام، وفي ظل رهانات متشابكة ومتداخلة ومتشعبة، لنص قائم على الغرابة والإدهاش وهدم الحدود بين الواقعي والمتخيل والحقيقي والاستيهامي، أن هذا النص لم يعد سوى معبر آمن لتمرير أطروحات وأفكار وإيديولوجيات وتصريف مواقف معينة، لا يسعف التعبير عنها خارج هذا الإطار، على حساب القيم الفنية والرهانات الجمالية للإبداع، لأن أي سير في هذا الاتجاه، سواء عن قصد أو عن غير قصد، يمثل، في تقديرنا، ردة غير مرغوب فيها، وحنينا إلى مرحلة سابقة، جاء النص المستثمر للعجائبية لتقويضها وتجاوز مآزقها. تلك المرحلة التي جعلت من النص الأدبي واجهة خالصة للنضال الفكري والإيديولوجي وأداة لتكريس تبعية الثقافي المطلقة للسياسي، حيث انحدرت، في خضمها الكتابة، إلى درجة التقريرية الفجة والعقيمة والتمثل المباشر للوقائع والأحداث. فالروائي المغربي الذي يستثمر العجائبي والغرائبي والإدهاشي والخوارقي، كليا أو جزئيا، يعي جيدا خطورة هذا المنزلق، لذلك يحرص على النأي بمنجزه النصي

1- Tizvetan Todorov: Introduction à la littérature fantastique, p 147.

2- كمال أبو ديب، مذكور، ص 9.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 209 28/04/2016 00:05:36

عن كل ما من شأنه أن يقوض هذا الرهان الجمالي، الذي يروم من خلاله، تكريس أسلوب جديد في المعالجة وتوليد رؤية مغايرة تجاه العالم والأشياء، تتضمن خطابا يرتكز على الذات والهوية والتاريخ واللاشعور[1].

في هذا السياق، نهضت نصوص الميلودي شغموم، التي تعنينا أساسا، مستشعرة الوظائف الجديدة لهذه التنويعات والمواد العجائبية والغرائبية والإدهاشية، في النص الروائي، معلنة انضمامها لمشروع روائي تجريبي وتحديثي، ينهل في كثير من مستوياته من هذه المواد...هي ضالته أنّا وجدها فهو الأحقّ بالتقاطها وضمها إلى بنيته التي تتمنع عن كل مظاهر الثبات والانغلاق. وهو المشروع الذي حملت لواءه أقلام متمرسة، في المشرق والمغرب، نستحضر منها على سبيل التمثيل لا الحصر، جمال الغيطاني، سليم بركات، جبرا إبراهيم جبرا، صنع الله ابراهيم، الطاهر وطار، هاني الراهب، إبراهيم الكوني، محمد عز الدين التازي، محمد الهرادي، مبارك ربيع، أحمد المديني، يوسف فاضل... وغيرهم. فشغموم ينتمي إلى هذه الكوكبة من الروائيين المجددين الذين أضفوا على الكتابة الروائية دينامية جديدة، وبدرجات متفاوتة طبعا، عبر الإنصات إلى الموروث، والتنقيب المستمر بين ثناياه المكتنزة بالعجيب والغريب والخارق والمدهش، وعبر الاهتمام باللاوعي واقتناص الشاذ والغريب في السلوكات الفردية والجماعية، واستجلاء المنسي والمحظور والمرعب والمسكوت عنه في الحياة الإنسانية، مستفيدين، في أفق إرساء دعائم هذا المشروع التجريبي والتحديثي، من تقنيات الكتابة الروائية كما نضجت في الغرب، ومن التجربة الروائية بأمريكا اللاتينية ذات النفس الواقعي السحري والأسطوري، سواء من خلال الاطلاع المباشر أو عن طريق الترجمة، التي عرفت نشاطا مضطردا في هذه الآونة، وهكذا اشتغل العجائبي في هذه المرحلة بوصفه مظهرا من مظاهر التخصيص، لأصالته وامتداداته من المحكي والمرجعيات المختلفة، وكل معطيات العالم الحديث، وتقلبات الإنسان والمجتمع العربيين[2].

تقف وراء استثمار هذه المواد والتجليات العجائبية والغرائبية والإدهاشية في النصوص الروائية التي أنتجها الميلودي شغموم، باعتبارها محور هذه الدراسة، حاجات ووظائف فنية وجمالية واجتماعية سنحاول تجليتها كما يلي:

2- العجائبي يتوسل بـ «الليالي» لتجسيد تراجيديا الفشل والإخفاق

في رواية [عين الفرس] عمد شغموم إلى استثمار واحدة من ليالي شهرزاد الماتعة، عبر معارضة ساخرة وهازئة، وهيمن الميتا-حكي على القسم الأول من الرواية، كما تؤشر على ذلك العديد من المقاطع السردية التي طالت الحكاية من حيث أصلها ووظائفها وآليات تكونها واشتغالها وإنتاجها

1- شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، مجلد، عدد 3، شتاء 1997، ص 115.
2- نفسه، ص 110.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 210 28/04/2016 00:05:36

وصلاتها الممكنة بالواقع، عابثة هي الأخرى بمقومات السرد التقليدي ومفسحة المجال أمام كتابة تنمحي فيها الفواصل بين الثنائيات، ويختلط فيها الخرافي بالواقعي والمعقول باللامعقول والوهم بالحقيقة، وتصير الحكاية متاهة حقيقية مفضية إلى المجهول والحتف والهلاك، وهو ما أصبح يحسه الحاكي نفسه: «أما اليوم فإني عندما أمد يدي إلى الحكاية لأفتحها أشعر بأنني افتح بابا للدخول إلى بحر الظلمات أشعر بأن المكان ينهار والزمان[1].

وبموازاة مع هذه المراهنات الجمالية، التي تروم تفجير الحكي في صورته المألوفة، فإن الوعي الإيديولوجي والاجتماعي اخترق القسم الثاني من الرواية حيث تحول في مجمله إلى سرد للأفكار والتصورات حول العديد من المفاهيم الفلسفية والوجودية، ربما رفعت فيها الحجب لسارد يسعى إلى إدراك حدود «الأنا» وإمكاناتها على التغيير، ففي مدينة متاهية بامتياز، يستوطنها الغموض والسرية والعتمة، أمكن للسارد المنفي، في صورة كاريكاتورية، أن يمارس نقدا لاذعا للمؤسسات وللمعارف والمسلمات القائمة، نقدا لم تسلم منه الذات الساردة نفسها وهي تسعى إلى تحديد الأطراف التي تتحمل المسؤولية في ما يقع في مدينة أفرزها التوهم وغذتها مكنونات النفس وعذاباتها، تلك الذات التي وجدت نفسها في لحظة معينة في مواجهة قوانين غامضة وأحكام قاسية ومرعبة، أشبه ما تكون بتلك الأحكام التي صدرت في حق شخوص روايات كافكا الموسومة بـ «رعبها الكوميدي» الذي ألهم الكثير من كتاب الرواية حيث الشخوص في مواجهة عقوبات قاسية وبدون أي جرم واضح ومفهوم، عقوبات تزجّ بها داخل متاهات لا متناهية لتجهز على أحلامها وتطلعاتها، والرواية هنا لا تكتفي بتمثيل هذه القدرية التي يواجهها الكائن في الزمن المعاصر أو «دراما الراهن» كما أسماها شعيب حليفي بل تروم تقديم جواب متحرك على أسئلة ثابتة وقدرية، كالموت والقهر والكبت والاستبداد والجنون...أسئلة تخفي خلفها قاطرات من أسئلة كونية تدخل، بدورها، في إطار الإرث الذي نتجاسر على حمله في تاريخنا[2].

تشخص رواية «عين الفرس» مجتمعا ضاجا بالفروق الاجتماعية، فمن جهة هناك الأميرال وبطانته، غارقون في النعمة والتخمة، يتشوفون إلى التلذذ بسحر الحكاية، ويوظفون آخر ما ابتكرته التكنولوجيا لنشر خرافات تعمق الجهل وتصرف الناس عن معاناتهم اليومية. وفي مقابل، هذه الفئة، توجد فئة أخرى، تضم جمهورا من البسطاء والمستضعفين والمعدومين، ينهكهم الجوع والعطالة، يغرق أفرادها تباعا في البحر، بحثا عن وهم كاذب، وهم وجود بسطيلة محشوة بالمشوي وسط البحر، ابتدعه وروج له «حميد ولد العوجة». وبين هاتين الفئتين الاجتماعيتين تقف فئة وسطى من المثقفين، تتابع بامتعاض شديد ما يقع، مستشعرة جسامة المسؤولية التي تقع على عاتقها إزاء هذا الوضع المهين.

1- الميلودي شغموم، عين الفرس، ص 8.

2- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانطاستيكية، ص 97.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 211 28/04/2016 00:05:36

فالكاتب، المتخفي وراء صوت الحاكي المتمرد محمد بن شهرزاد الأعور، يعتبر واحدا من هؤلاء المثقفين المحبطين، المحاصرين، المغتربين، إلى جانب «المهدي»، الذي مات ولم يبكه أحد، و«محمد النفال»، الذي مات بأحد قطارات العجم، لذلك فإنه يستشعر، في ظل هذا الوضع، ثقل الرسالة الاجتماعية التي يحملها، والتي تدفعه إلى التفكير في المداخل الممكنة لتخليص سكان «عين الفرس»، الصورة المصغرة لمجتمع مغربي أوسع، من المأساة التي تعصف بمفاصله، غير أن إكراهات الواقع تحول دون أداء هذه الرسالة، وهو ما يضاعف من شعوره بالعدمية والعجز والاغتراب كما تؤشر على ذلك العديد من المقاطع السردية ذات الطبيعة المونولوجية. «فليس هناك ما هو أشد إيلاما للضمير من رؤية الناس-وكأنهم النمل- يحاولون فيخطئون فيؤدون ثمن أخطائهم بحريتهم أو حياتهم، تم يحاولون فيخطئون فيؤدون ثمن أخطائهم... بينما أنت جالس في مكانك أو وسطهم تقلب المشكلة على جميع وجوهها فلا تقدر على إيجاد حل لها وحدك، ولا على المشاركة في محاولاتهم وأخطائهم، ودفع الثمن معهم...لا أنت معهم ولا أنت ضدهم، عمليا... إنه ليس فقط شعور بالدونية والذنب، وإنما بالغربة التي لا تطاق، ومهما كانت قدرة هذا الشعور على تبرير عجزك فإنه يجعل بعضك يأكل بعضه كما في الأمراض الخبيثة»[1].

تتناسل مسببات هذا الوضع الشقي والمرعب وتتفاقم وتتعاظم، ويتجاوز الكثير منها الإرادة الذاتية للسارد/ الكاتب، ومن ثم طبقة المثقفين التي ينتمي إليها، غير أن هذا الأخير لا يكتفي بإلقاء اللوم على العوامل الخارجية، التي تتمثل هنا في الأجهزة الرسمية البيروقراطية والقهرية، لأن ذلك لا يؤدي، في نظره، إلا لتكريس العجز وتضخيم اليأس وبث الضعف، وبالتالي فإن المراهنة على الإرادة الذاتية يعد تاكتيكا بديلا يعزز الأمل والحلم بوضع أحسن: «غير أني بقدر ما آخذ هذه العوامل الخارجية بعين الاعتبار بقدر ما أرفض أن أجعل العوامل الخارجية، بصفة عامة، مسؤولة عن وضع جسدي، ليس لأنها بريئة من كل مسؤولية، فهذا لا يمكن أن يقبل، ولكن مثل هذا التحليل يقلل من قيمة القدرة التي أشعر بها بداخلي، وقد يؤدي بي إلى تلاشي الإرادة... هذا هو أخطر مرض يعاني منه الناس اليوم لكثرة ما ألقوه من المسؤوليات عن الآخرين، أي خارج ذواتهم، كالأسرة أو المدرسة أو الدولة أو أية مؤسسة أخرى... كالطب مثلا»[2].

ويبدو أن هذا التاكتيك الجديد وجد طريقه إلى التبلور من داخل مجلس الأميرال، حيث تخلى الحاكي/ الكاتب عن أداء الأدوار والوظائف التي حددتها المؤسسة الحاكمة، والتي ساهمت في نشر فكر خرافي لطالما صرف الناس عن معاناتهم الحقيقية رغم أنه يدرك خطورة هذا القرار، الذي فجر كما كان متوقعا، غضب الأمير وعرض الحاكي للنفي ومواجهة حكم بموت مؤجل، وفي صورة

1- نفسه، ص 8.

2- نفسه، ص 56.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 212 28/04/2016 00:05:36

مشوهة تثير الضحك والتفكه أكثر مما تثير الشفقة بعد أن خضع لشتى أنواع التعذيب والتنكيل من قبل فرق من التحقيق.

بهذا المعنى، فرواية «عين الفرس»، وانطلاقا من استثمار أجواء مشبعة بالعجائبي والغرائبي والإدهاشي والخرافي، تكون قد جسدت ملحمة الضياع والعجز والضعف والاغتراب والشعور بالدونية وعقدة الذنب، التي تحياها طبقة عريضة من المثقفين، في ظل أنظمة قائمة على القمع والقهر والتسلط، تتفنن في تكريس الفوارق الاجتماعية والجهل ومصادرة الحق في القول والرفض والاحتجاج. هذه الطبقة الحالمة التي لا ترى في التاريخ العربي إلا متواليات من الهزائم وخيبات الأمل والانكسارات التي لم تتوقف. وربما اشتغلت، وفي سياق تأويلي، تواريخ ولادات السّارد، كما ذهب إلى ذلك الناقد عبد الحميد عقار، بمثابة لحظات لهذه الخيبات التي أطرت التاريخ العربي برمته[1].

فالرغبة في البناء والتغيير وإرساء دعائم مشروع مجتمعي جديد يحرر العقل والفكر والوجدان، الذي راهنت عليه هذه الطبقة، ظل مطمحا بعيد المنال، ووحدها الوعود المعسولة والخطب الرنانة الكاذبة التي ترسم لوحة البسطيلة المحشوة بالمشوي على زرقة البحر حظيت بالرواج والانتشار على امتداد عقود من الاستقلال، وهو ما أجهض أحلام هذه الفئة وأجهز على آمالها العريضة في التغيير. غير أن هذا الوضع لم يوقف رغبة دافقة في التغيير بقيت حلما قائما وإن ارتهن إلى اشتراطات متعددة، تمر عبر مراجعة حقيقية للذات وما تحمله من أفكار وتصورات وطموحات وأحلام. فهذه الفئة لم تنسحب من المعترك وهي مصرة، في شخص الحاكي/ الكاتب، على البقاء في صلبه ومواصلة رحلة الفضح والاحتجاج التي كرستها الرواية عبر محكي مغاير ومفتوح يستلهم التراث ضمن علاقة حوارية لا تسعى إلى تثبيته بقدر ما تروم تفكيكه وإعادة بنائه من جديد، تساوقا مع فهم مغاير للكتابة ووظائفها الجمالية والتخييلية والاجتماعية، كتابة، يغدو فيه النص المنفتح على العجائبي والغرائبي والإدهاشي بتعدد مرجعياته وأساليبه وتخاييله، فضاء حقيقيا لتأكيد هذا الوعي الجديد بالكتابة، ولخوض الصراع ضد الرقابة بمختلف أشكالها، ذاتية واجتماعية[2].

1- إن القاسم المشترك بين هذه التواريخ في رأي الناقد عبد الحميد عقار هو إحالتها على هزيمة معينة في تاريخ الأمة العربية كما يلي:

661: تاريخ قيام دولة بني أمية، وهو يترجم هزيمة العقل والشورى.

842: استمرار محنة القائلين بخلق القرآن وما صاحب ذلك من تعسف، الأمر الذي يترجم هزيمة العقل والرأي إذ يتلبس بالظرفية السياسية ويتجرد عن الإنساني فيصبح هكذا مشرعا للاضطهاد، ففي هذه السنة تولى الواثق الخلافة العباسية وانشغل بالتنكيل بالمعتزلة وأصدر توقف الاجتهاد.

1830: تاريخ احتلال الجزائر وهو ما يعني فقدان الاستقلال والهوية معا.

1967: تاريخ هزيمة الدول العربية أمام إسرائيل، وهو تاريخ لا يحتاج إلى تعليق. ص: 148-149 مأخوذ من رسالته المرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية – الرباط. الفصل السادس الموسوم ب «العجائبي ومحاولة الإمساك بالأنا في رواية –عين الفرس–» لشغموم.

2- واسيني الأعرج، من مقال مذكور، ص 53.

MP مجلة اللغة والفن ع6.indd 213 28/04/2016 00:05:36

3- العجائبي في مواجهة عنف الواقع ومسوخاته المتعددة

في رواية [شجر الخلاطة] يتم الانتقال من الارتهان إلى الموروث في شقه الحكائي والخرافي، في تشييد خطاب موسوم بالعجائبي والغرائبي والإدهاشي، إلى الارتباط بالواقع في مظاهره المرعبة والعنيفة، حيث يتفجر العجائبي هذه المرة باعتباره قطيعة مدوية مع كل مظاهر الألفة، واستقصاء للمظاهر الشاذة والغريبة وغوصا في دائرة المهمش والمنسي والمسكوت عنه والمرعب حيث يتم هضم كل هذه المعطيات داخل قالب تخييلي يعكس وعيا متقدما بأهمية «الفكاهة السوداء»، في نقد العبثية التي تضرب بجذورها في جوانب كثيرة من الواقع.

لقد سعى شغموم، في هذه الرواية، إلى تقديم مادة سردية مفعمة بالسخرية والهزل من واقع اكتسحه القهر والمسخ واليأس والعبثية. فانطلاقا من «نظرية الأسماء» التي صاغها «مصطفى شيش كباب»، أمكن للسرد أن يعري الامتدادات التاريخية للمسخ والقهر المأسس، ممثلا هنا في تصرف عبثي، طائش ومستفز لموظف بسيط في مكتب الحالة المدنية، تحول مع مرور الزمن إلى عامل معيق ومحبط لكل من سيحمل هذا «الاسم الجريح» فبدلا من اسم «الدلائي» المقترح من طرف العم والوالد، ذي الرمزية التاريخية داخل المغرب، سيقوم، هذا الموظف البسيط، بإلصاق اسمين طريفين للأب والعم معا كما يفصح عن ذلك مصطفى شيش كباب:

«ذهب عمي ووالدي يطلب كل واحد منهما دفترا للحالة المدنية...والدي أكبر من عمي... لذلك كان أول من توجه إلى الموظف بالكلام بعد أن قدم جميع الوثائق وشرح المطلب واستفزه الموظف، قال والدي «نحن معروفون عند الجميع ومنذ قرون بأولاد الدلائي... الاسم العائلي الذي نريد الدلائي؟... ضحك الموظف وهو يقول شيش كباب» ثم كتب في السجل أمام الاسم العائلي: شيش كباب ... والتفت نحو عمي متصنعا الجد والسلطة: «وأنت بوقرن»؟ ... وهكذا تشتت العائلة في الحالة المدنية والمجتمع: واحدة باسم «شيش كباب» والأخرى باسم «بوقرن»... هل يرضيك أن تخاطب وزيرا ب: «معالي الوزير بوقرن»؟ أو عالما ب «فضيلة الشيخ شيش كباب؟... لقد تخرجت إحدى بنات عمي طبيبة من روسيا وبباب عيادته الآن لوحة تحمل عبارة: الدكتورة حادة بوقرن، اختصاصية في الطب العام... الاسم وحده يطرد الزبناء»[1].

فالأمر يتعلق هنا بتمثيل سردي لموضوع غاية في الخطورة والأهمية، هي موضوعة الاسم كهوية وامتداد لم يسلم هو الآخر من المسخ والتشويه. وهو الأمر الذي انعكس سلبا على الهويات الفردية والمواقع الاجتماعية التي تعرضت للاهتزاز. وبذلك فإن الرواية تصر على الحفر في جوانب من الوجدان المغربي لتعرية ما تراكم بداخله من أحاسيس مليئة بالغبن، وشعور بالنقص والدونية

1- الميودي شغموم، شجر الخلاطة، ص 18-19.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 214 28/04/2016 00:05:37

والتهميش جراء تصرفات طائشة لكائنات غريبة تحكمت في مصائر الناس وأقدارهم: «إن ذلك الكائن الغريب الذي يشوه أسماءنا هو نفسه الذي يشتت أرزاقنا»[1].

غير أن الإكراهات النفسية الممنهجة، التي فرضتها تلك الكائنات المسلطة، التي تمثل هنا الأجهزة البيروقراطية العميقة العابثة بالمصائر والأقدار، لم تحد من رغائب الكثير من الشخوص في الإقبال عليها. توفق»مصطفى شيش كباب» في الحصول على الإجازة في الأدب، وقبل العمل سائقا لهوندا تأمينا لحاجاته المعيشية، تماما كما الصديقة «شامة» التي حازت بكالوريا في العلوم التجريبية وقبلت العمل بائعة للدجاج. إلا أن «الجيلالي الخلطي» الذي يحمل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، لم يوفق في الحصول على عمل يتلاءم مع تحصيله العلمي، وهو ما ورثه الإحباط، بل إن هذا الإحباط سيتفاقم بعد تلقيه لعرض يقترح عليه العمل أستاذا مساعدا للدراسات الإسلامية، في إشارة واضحة للعبث الذي يكتسح الواقع، ذلك العبث الذي تتحول فيه المؤسسات إلى آلية تخضع لقوانينها الذاتية، التي وضعها مجهول في زمن غير معلوم، وهي قوانين لا علاقة لها بالمصالح البشرية، وبالتالي فهي قوانين غامضة[2]، على حد تعبير – ميلان كونديرا وهو يدرس كافكا–.

في «براكة رقية الحرارة/ المعطي الكمنجة» يزاح اللثام عن العديد من الوقائع والأحداث الضاربة في الغرابة والخفاء والسرية، التي تخترق حدود العقل، إذ يشفي الدكتور «الجيلالي الخلطي» من الإعاقة تماما، كما اكتشف، أن رحمة التي شاع خبر وفاتها منذ سنوات كثيرة، مازالت على قيد الحياة، وأن «رقية» التي توفيت منذ سنوات هي التي تحتضر وليس «المعطي»، وأنها تبرعت باسمها، خوفا من الفضيحة، على شقيقة صديقتها «رحمة» التي ماتت مجهولة الهوية، وأن «رقية» خلقت شخصية «المعطي» الوهمية وتنكرت فيها لسنوات خوفا من العقر وأولاد الحرام وظلت تخرج على الناس بشخصيتين: «رقية» و«المعطي»، وعبر هذه الحكايات المحتشدة والمتداخلة والمتراكبة تتكشف أسرار وتنشر خبايا، قد تبدو عبثية، إلا أنها تبقى، مع ذلك، الوسائل الوحيدة التي يمتلكها هؤلاء البسطاء لمواجهة واقع عبثي ومرعب ومخيف.

لقد استند شغموم في رواية «شجر الخلاطة» إلى تمثيل روائي مليء بالهذيان والخلط والحلم والتداعيات الحرة، استثمر اللحظة العجائبية باعتبارها نسفا صارخا لمظاهر الواقع التي، قد تبدو متماسكة ومتساوقة، عبر التركيز على نماذج بشرية مهمشة تقاوم الفقر والمسخ والتشويه والرعب الوجداني والوجودي ومظاهر العبث التي تؤطر الواقع، بأساليب مفعمة بالضحك والفكاهة والسخرية والسلوكات الغريبة، شخوص روائية تصر على الاستمرار والبقاء رغم الإكراهات والمعيقات التاريخية والاجتماعية والواقعية.

1- نفسه، ص 105.

2- ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عركودي، ص 105.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 215 28/04/2016 00:05:37

4- العجائبي ينبعث من رماد الأسطورة ليجسد الغرابة المقلقة للكائن

يتشيد المتخيل في رواية [خميل المضاجع] على خلفية أسطورية مؤكدا استمرار الأسطورة وتجددها في حياتنا اليومية بأشكال تكاد تكون متطابقة، كما يكشف عن ذلك «ملخص غاية وأبناؤها» لفريدة بيطيط/ سيدة جميلة و«ملخص وهمية» الذي كتبه علي الروماني/ علال مختار، حيث يماط اللثام عن المتعاليات الأسطورية التي مازالت تحكم علاقة الرجل بالمرأة وبالأبناء في الزمن الحاضر، وما يكتسيه سلطان اللذة والعقد الأوديبية من نفوذ بالغ في توجيه مسار هذه العلائق. وإذا كانت الصراعات الأسطورية توسم بوضوحها، فإنها في الراوية تأخذ طابعا متشعبا وملتبسا يجد امتداداته في غياهيب اللاشعور[1]، ويتجلى عبر أشكال وصيغ جديدة تتحول فيها اللامبالات والإهمال إلى مرادف حقيقي وواقعي للقتل الأسطوري:

- «لا حظ أنه، بل أحس فقط، أنه بقدر ما ازداد الأولاد عددا وعمرا بقدر ما ازدادت الأم عبودية لهم، بالغت في خدمتهم وأكثروا من طلب هذه الخدمة، بينما ازداد هو ابتعادا عنهم، ازداد عزلة، لا جدوى: لأي شيء يصلح رجل لا أحد يكلمه، يرد عل كلامه على سكوته الصاخب، لا أحد يطلب منه شيئا، يقدم إليه شيئا... شخص مجرد ظل، خيال، لم يعد حقيقيا، لم يعد موجودا بالنسبة لغيره، وبالتالي بالنسبة لنفسه؟

لا يشعر الأولاد أبدا، في مراحل من عمرهم، بأنهم يغتالون آباءهم، أنهم،... يدفنونهم أحياء[2].

فمن خلال رصد المسار الذاتي والنفسي والاجتماعي لشخصية «علي الرماني ومضاعفه «علال مختار»، ومن يدور في فلكه، يلفت شغموم انتباهنا إلى فضاعات الوحدانية والعزلة وانعدام الألفة والغرابة المقلقة التي يعيشها جيل بأكمله، فريدة بطيط/ سيدة جميلة، مصطفى، الفكاك والمهدي، الذين يتحملون أوزار نزوات قديمة عفوية وعابرة، لم تلبث أن تضخمت لتتحول مع مرور الزمن إلى سرطان يأكل العقل وينخر أجسادا واهنة. فمشكلة «علي الرماني» تكمن في أن لا أحد في البيت يحبه، كما صرخ بذلك لفريدة بيطيط/ سيدة جميلة منشطة برنامج «لا تخف من مشاكلك فهي غذاؤك»، وهي الصرخة التي أيقظت جراحاتها النفسية والعاطفية والوجدانية الغائرة، التي دشنها سعيد البيضاوي بفرنسا وأكملها «ابن الكلب المؤدب» بالرباط حين ابتزها جسديا قبل أن يحيلها على العمل في إذاعة جهوية، لتجد نفسها بعد، مسار حافل بالعطاء، في مستشفى للأمراض النفسية والعقلية بدعوى الحمق الطارئ، وقد تخلى عنها جمهور عريض ممن كانت تهبهم البسمة وتعتبرهم سندها لسنوات طويلة. وعقدة محمود هو «موال اللواني» وذنب الفكاك هي «الخدامة» وعقدة المهدي هي «الذكر الذي لن يحمل اسمه» ومصطفى «المرأة التي تزوج من البار». فلكل واحد منهم

1- أحمد اليبوري، الرواية المغربية والتراث، الرواية المغربية في نهاية القرن: رؤى ومسارات، ص 152.
2- الميلودي شغموم، خميل المضاجع، ص 70.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 216 28/04/2016 00:05:37

جرحه الخاص الذي لم يندمل ولن يندمل، وإن كان تشخيص هذا القلق والغرابة الجماعية، قد تم من خلال تكثيف السرد أساسا على شخصية «علي الرماني» الذي فقد كل الصلات اللاحمة مع المحيط الصغير والكبير، لتتحول حياته إلى فضاء لتعميق الشعور بالوحدانية والعزلة والرتابة كما تفصح على ذلك العديد من المقاطع السردية:

«ثم يأتي في المساء فيجد نفسه في المقهى مع الجماعة، ثم يأتي الليل فيجد نفسه مع الجماعة في النادي، ثم يعود إلى البيت ليلوم نفسه ويشتمها...ثم يأتي الصباح فيعلن ذاته ويبشرها بأن آخر أيام الوحدانية...آخر أيام الجحيم...الجحيم أن تجد نفسك، كل يوم، ولسنوات عديدة، تكرر ما لا تحب ما لا ترضاه فقط ليس غير...»[1].

«لماذا أنا مثلا أحس بكل هذه الوحدانية وبخيوط العنكبوت تضيق من حولي، لماذا لا أجد أية لذة في هذه «المهارب» «هذه» المعوضات، لماذا سواء هربت إلى البيت أو إلى خارجه لا أجد أية متعة، وإذا شئتم أن أعمم قليلا أيها الأصدقاء، لماذا تغرق زوجاتنا في الأولاد والمطبخ ونغرق في الهموم، تهرب زوجاتنا، حين تهرب، إلى الشوافات والشطح، ونهرب نحن إلى الخمر، أو إلى زاوية شيخ من شيوخ هذا الزمان...»[2].

فمن خلال تشخيص سردي مزعج ومقلق لمسار «علي الرماني/ علال مختار، يلتقط شغموم، عبر ارتحال جريء في عوالم مستورة ومتخفية وفضاءات محظورة وآثمة، وضعا شقيا مليئا بالقبح والبشاعة لفئة اجتماعية أمكنها أن تحقق طموحات علمية ومعرفية ومادية، وأن تعبد الطريق أمام الأبناء لاحتلال مراكز مهمة في أسلاك إدارية مختلفة، غير أن هذه المنجزات الكبيرة، التي لطالما غذتها وأذكتها رغائب في الانتقام من إهانات تاريخية وقبلية، لم تكن مدعومة بوعي مواز قادر على تحصين العاطفة والوجدان وتهذيب الرغائب ومنح الحياة سحرها وبريقها وجاذبيتها.

-»وها هو يشرب القهوة، هذا الصباح ويفكر، من جديد، في نفس الموضوع: الطموح الزائد حده، الذي لا يحكمه الوعي، طموح يسرق من نفسه عامل صحته: الحب؟ هذا الطموح الأعمى لن يعرف صاحبه السعادة ولن ينشرها من حوله: الوحدانية هدفه»[3].

إنه الفشل القاسي الذي فوت على هذه الفئة فرصة الظفر بحياة عاطفية ووجدانية متوازنة، لتوضع، وهي في أرذل العمر، أمام شبح وحدانية قاسية ومرعبة، وحالة من الشعور المعمم بالإحباط، بحيث تحول البيت باعتباره المكان الذي يفترض أن يمنح، هذه الفئة، شعورا بالاطمئنان والألفة، إلى مصدر يفاقم العزلة والوحدانية، ولم تعد الأسرة التي تستوطنه، زوجة وأبناء، الذين

1- نفسه، ص 70.

2- نفسه، ص 82.

3- نفسه، ص 90.

MP مجلة اللغة والأدب عدد6.indd 217 28/04/2016 00:05:37

يفترض فيهم أن يحضنوا، بسخاء وعطف، شيخا بل شيوخا تقدم بهم السن، سوى عصابة متواطئة تعمق الشعور بالضيق والوحدانية، وهو ما يدفعهم إلى البحث عن فضاءات ومهارب خارجية لتبديد هذا الشعور الجاثم على صدورهم، وإن كانت لم تنجح، هي الأخرى، إلا في تشديد الخناق على هذه الذوات واستعادة الجروح السرية العتيقة والغوص في عوالم باعثة للمرعب والمخيف والصادم.

من هنا، يمكن القول إن رواية «خميل المضاجع» استثمرت العجائبي في صورته الحديثة، حيث تتحول الكتابة إلى فضاء باذخ للتعبير عن مظاهر الوحدانية والغرابة والقلق التي يواجهها الإنسان وسط مجتمع ضعفت الصلات الحميمية بين شخوصه وانهارت قيمه وتفككت علاقاته، وهو ما يعطي لهذه الرهانات الكتابية بعدا إنسانيا وكونيا، لأن الأمر لا يعكس آلام فئة محددة في الزمان والمكان فحسب، ولكنه يكاد يتحول إلى قدر معمم يؤطر مصير إنسان الزمن الحديث حيثما وجد، حيث يحسّ الفرد بالإهانة والقلق والاغتراب، ليس جراء قوى خارجة عن الطبيعة، بل جراء علاقات اجتماعية مهزوزة، تناهض كل ما هو جميل وحميمي.

لقد سعى شغموم في رواية «خميل المضاجع»، إلى جعل المنسي والمستور في حياتنا اليومية جوهر الحكي وقطب رحى التخييل، حين أقدم على تعرية تفاصيل صادمة ومخفية من حياة علي الرماني ومن معه. من هنا اعتبرت هذه الرواية في رأي الناقد نجيب العوفي، رواية الجميع، رواية لم يملك أحدنا شجاعة كتابتها وحكيها، فكتبها شغموم بعفوية قاسية، روايتنا التي تدعونا، بإلحاح، إلى إعادة النظر والتأمل في العلاقات السائدة الناظمة للأسر والمجتمع، بشكل يعيد للذات الإنسانية خيوط الوصل الدافئة، وتستعيد معها الحياة الاجتماعية دفئها وسحرها، بعيدا عن مظاهر الخواء والعبث التي تستشري في الواقع، من تم، فالعجائبية هنا، تستمد أهميتها من الدفع بالأسئلة المنسية ومن سبر أغوار اللاوعي، التي تعكس الوضع المأزقي للكائن البشري، في محاولة جسورة لاجتراح أجوبة ممكنة لمعضلاته المتشعبة.

5- العجائبي يعري جراحات الأصول والانتماء وعبث الواقع

يتركز السرد في رواية [نساء الرندي] على عائلة آل الرندي التي تنتمي إليها الشخصية المحورية- الإشكالية «علي الرندي». ومن خلال مسار محتشد بالحكايات، ترتبط في مجملها بتحولات وتقلبات هذه العائلة العريقة في التاريخ والجغرافيا، في الماضي والحاضر، حكايات يتداخل فيها التخييلي بالواقعي والحقيقي بالاستيهامي والعقلي باللاعقلي لترسم بجلاء عبث الواقع والتاريخ والقلق الوجداني والوجودي لفئات مجتمعية عريضة من خلال ملامسة قضايا سبق للكاتب أن خبر بعضها في نصوص سابقة كالتبدل والتغير الذي مس المظاهر الخارجية في الحياة، الأسماء والأنساب والأصول والهويات والمواقع، ومظاهر العمران والأشكال الهندسية والسياسة والاجتماع، حيث فتح الباب على مصراعيه أمام العبث وسيادة القيم والمعايير الفاسدة التي حولت حياة الناس إلى

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 218 28/04/2016 00:05:37

جحيم لايطاق.. تتناسل فيها الغرابة والتفاهة. وبالرغم من المعطيات الواقعية والمجتمعية الموغلة في المدنية، وبالرغم من مظاهر العصرنة والتحديث المبهرة، التي طالت جوانب الحياة برمتها، فإن ذلك لا يعدو أن يكون سوى قناع ظاهري يخفي أزمة إنسانية عميقة تتجسد في عدم القدرة على المواءمة بين هذه التحولات الشكلية وبين القيم الجوهرية في الإنسان، المرتبطة بالمبادئ والأفكار والوجدان والعواطف التي وصلت أسوء حال. فأي عبث أقوى من تحول «الشاوش شيبوب» إلى بطل مرعب ومخيف للكثيرين؟ واللقيط «حميدة بوسبعة» إلى رئيس مجلس بلدي لأكبر المدن وصاحب شركات ومصانع؟ بينما الدكتور المثقف «علي الرندي» يواجه النبذ وغياب الهوية والمصير المجهول... والسياسة تتحول إلى لعبة قذرة وسوق للنخاسة يشتري فيها «الشاوش شيبوب» الذمم والضمائر بأشياء تافهة وعديمة الجدوى: «جميع موظفينا مثلا...إني أعرفهم واحدا واحدا «الرجال والنساء» منهم من يمكنك شراؤه بزجاجة ويسكي أو علبة سجائر، ومن النساء من تستطيع شراءها بقارورة عطر...

ورأيت ذلك في الانتخابات... اشترينا الناس بلاش تقريبا..واشترينا علية القوم بأغلى من ذلك لكن اشتريناهم»[1].

وتساوقا مع هذا التمثيل السردي الذي يفضح واقعا هشا مبنيا على النفاق الاجتماعي والمسوخ والتحولات والشذوذ الجنسي المقزز(علاقة بوسبعة بنزهة التي تستمر رغم علمهما بأنهما إخوة، وطمع شيبوب في الزواج منها بعد أن يخلي بوسبعة سبيلها...وغيرها)، يطرح شغموم مسألة الانتماء بأشكالها المختلفة (الدم، الطبقة، المهنة، القضية، المصلحة..)، ووسط هذا السلم الانتمائي يبقى الانتماء المبني على الدم والقرابة أضعفها على الإطلاق وأكثرها عرضة للاهتزاز والعبث واللاجدوى. فالأصل باعتباره موضوعة أساسية، شكل عقدة العديد من الشخوص، ومن خلال شجرة النسب الرندي المتقلب والمتحول، نجح السرد في تقويض متعاليات الدم الخالص، ليستبدل بمواضعات انتمائية باعثة على الاستغراب: «لقد كبر أبناء الحاجة السعدية والحاج حميدة الرندي. الولدان والبنت. لقد تبنيا عليا ثم نزهة ثم يوسف من غير أن يعرف أحدهم عن الآخر أصلا سوى بالظن والإشاعة، وها قد سارت الأمور، كالعادة وفق منطق الدم»[2].

بل إن الانتماء تحول إلى نوع من العقد المشروط والمحدد بين مجموعة من الأطراف، كما حصل بين الثلاثي المتكون من حميدة الكبير والزوجة السعدية وحميدة الصغير:

«إني أشهد زوجي وأشهد ابني وابتي على أن أقبل حميدة الصغير ابنا وعلى أن أحبه وأرعاه كما

1- الميلودي شغموم، نساء آل الرندي، ص 137.
2- نفسه، ص 124-125.

MP مجلة اللغة والأدب ع6.indd 219 28/04/2016 00:05:37

رعت أمنا مريم ابنها سيدنا المسيح، فهل تقبلني يا حميدة الصغير، أما لك وتتعهد بأن تحترمني وبأن تكرمني وتثق بي(...)

- أقبل بك أما وأتعهد باحترام حاجاتك وحدودك، فهل تقبلني أنت يا حميدة الكبير، ابنا لك بنفس الشروط؟»[1]).

من تم شكل غياب الأصول ونشازها، عقدة حقيقية للعديد من الشخوص الروائية، كما تؤشر على ذلك العديد من المقاطع السردية، وهو ما دفع هذه الشخوص، التي لا تعرف عن أصولها شيئا إلا عن طريق الإشاعة، إلى البحث عن أفق انتمائي بديل ارتبط بالمهنة أساسا، كما هو الحال بالنسبة لبوجمعة الذي ارتبط اسمه بالكسّال لأنه يشتغل كسالا في حمام، وعباس الذي ارتبط اسمه بالفرناتشي لأنه يشتغل موقد نار بنفس الحمام، وحميدة الذي ارتبط اسمه بالنادل لأنه يشتغل نادلا بمقهى. ورغم أنه من عائلة آل الرندي، فإن الأب الذي أنجبه من خادمة لم يعترف به مدى الحياة.

لا تقتصر لعنة غياب الأصل وهشاشته على هذه الفئة بل إن عائلة «آل الرندي»، التي يقدمها التاريخ على أنها عائلة مقاومة وفاعلة في أحداثه قديما وحديثا، تتحول في الرواية إلى وكر لتبديد الأصول والعبث بها من خلال علاقات جنسية غير مشروعة، بل الأغرب من ذلك أنها تخرق المحرم. من هنا، فالظاهرة تكاد تكون معممة، بحيث تتهاوى في ظلها كل المزاعم والادعاءات بوجود أصول نقية، لطالما استثمرت في تحقيق مآرب ومكاسب اجتماعية وسياسية، ولعل هذا ما قاد الناقد محمد أمنصور إلى اعتبار «نساء آل الرندي» «رواية إعادة تأسيس علاقات النسب-العلاقات الإنسانية عموما- عبر إعادة بناء شجرة أنساب -آل الرندي- دون الاعتماد على التقديس أو الأسطرة الميتافيزيقية ومقولة الشرف التي لا نعرف هل تتخذ أساسها من الدم أو العرق...أم من مجموعة مصادفات تحدث في التاريخ فتصنع صورا...تمثلات..أساطير..حكايات..أصولا وينابيع وأشجار أنساب ويقينيات بمعنى تصنع أوهاما[2].

لنقل إن رواية «نساء آل الرندي» تنهض جماليا على تمثيل قضايا وموضوعات ترتبط بالوجدان المغربي وبالواقع المعاصر، وتشخص ما طاوله من مظاهر التبدّل في العمران والسياسة والاجتماع والإدارة، وما يكمن خلفها من أزمات عميقة واختلالات مرعبة. فعبر حكايات متناسلة وتخاييل سردية يتقاطع فيها التاريخي بالواقعي، والاستيهامي والمدنس بالمقدس، يضعنا شغموم في صلب مجتمع تعرضت قيمه النبيلة للاهتزاز وروابطه الممجدة للعبث، وفي مقدمتها رابطة الدم. وإذا كان التاريخ الرسمي يسعى دوما إلى إضفاء القداسة على مثل هذه الموضوعات، لاسيما الأصل والجذر العائليين، فإن الرواية، انطلاقا من أحداثها الموسومة بالغرابة والشذوذ المثير للتقزز أحيانا، ومن

1- نفسه، ص 81.

2- محمد أمنصور، رواية تخليط الحواس: قراءة في نساء آل الرندي، مجلة الثقافة المغربية، أكتوبر/ 2000، ص 108.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 220 28/04/2016 00:05:37

اعتمادها على المفارقات الساخرة وعلى شغب اللاوعي، عبثت بالعديد من المواثيق الاجتماعية المتجذرة، ووجهت عبر بنائها الفني المتراكب، نقدا فنيا لاذعا للواقع بمفاصله المختلفة التي اكتسحها الخواء واستوطنتها اللاجدوى.

6- العجائبي وأحلام الانتقال الديموقراطي المجهضة

في رواية [الأناقة] التي تعتبر امتدادا ممكنا للرواية السابقة، حيث تتقارب العائلتين الأساسيتين، على مستوى البنية الاسمية آل الرندي/ آل الرنجي، وكذا في خاصية التغير والتصرف، التي طبعت أحوالهما وتقلباتهما في التاريخ والجغرافيا، بل نسجل في هذا السياق أن «عائشة الضاية» أخبرت «علي» في نهاية رواية «نساء آل الرندي»، وهما في طريقهما إلى العيادة، أنها ستقدمه لزينب وإبراهيم-ص199، وهما شخصيتان محوريتان في رواية «الأناقة». ومثلما تم التركيز على عائلة «آل الرندي» في الرواية السابقة، فإن السرد في رواية «الأناقة» تركز على مسار عائلة «آل الرنجي» في مدينة الصالحية، التي شكلت معادلة أساسية في تجربة التناوب الديمقراطي، باعتباره الحدث الذي تسعى الرواية إلى تمثله بطريقة فنية بالغة التعقيد والتشابك، من خلال تعقب شخصية «زينب» البنت الوحيدة بين ستة إخوة من عائلة آل الرنجي والمرشحة لحمل حقيبة وزارة «التضامن والرعاية» في حكومة التناوب. وعبر تشخيص فني يمزج بين الأسطوري والخرافي والتاريخي والواقعي مستثمرا صيغ التهكم والسخرية والضحك، التي تعتبر خصيصة ثابتة في الخطاب الروائي لشغموم، يسعى هذا الأخير، إلى تقديم تمثيل سردي لهذه التجربة يجعلها استمرارا للتجارب السابقة. وبموازاة مع ذلك يواصل شغموم اختبار موضوعات وقضايا سبق أن تعرض لها في روايات سابقة كغياب التواصل بين الآباء والأبناء واستحالة الحب والعشق وهجانة الأصول وشقاء الاسم والاستغلال البشع والمسخ والتحول في المواقف والولاءات الزائفة وشراء الذمم والضمائر بأبسط الأشياء وأتفهها.

فالتوطئة الأسطورية للرواية، التي جسدها الفصل الأول الموسوم ب «صالحة وصالحة»، التي تقدمهما امرأتين لم يستطع أهل الصالحية التمييز بينهما، حتى بعد أن ماتتا في جسد واحد، يؤشر على كون هذه التجربة السياسية الانتقالية هي الأخرى، لا يمكن فك الخيوط الواصلة بينها وبين التجارب السابقة. إنهما وجهان لعملة واحدة، وإلا بماذا يفسر التطابق بين ملامح «الزعيم» باعتباره رائد هذه التجربة ومن أشد المدافعين عنها، مع ملامح سعيد الرنجي أب زينب المرشحة لحمل حقيبة «التضامن والرعاية»، الذي ظل في صف الأغلبية؟ كما تفصح زينب عن ذلك: «قامة والدي وبشرة وجهه وعيناه تلمعان كعيني أبي حين كان يتكلف الوقار والحياد[1].

إن رواية الأناقة، التي ولدت في سياق هذا التحول، راهنت على تمثيله متوسلة بالسخرية والهزل والحلم والهذيان والشبق والإيروسية، في محاولة جسورة لرصد التشوهات التي طالت

1- الميلودي شغموم، الأناقة، ص 137.

MP مجلة اللغة والفن ع6.indd 221 28/04/2016 00:05:37

المواقف والتصورات والآراء وهرولة الوجوه المناضلة، عقب عودة مخيبة للآمال، في سباق محموم على الحقائب والكراسي، وإقبالهم على قيادة تجربة سياسية سميت، تجاوزا، بالانتقال الديمقراطي، وانخراطهم في هيئات المجتمع المدني، وهو السياق الذي عادت فيه زينب المناضلة الاشتراكية السابقة:

«وكثر العائدون إلى الوطن من رفاقها، «كما كثرت الهزائم والخيانات وخيبات الأمل والإحباط» فعادت بدورها إلى البلد»[1].

فانهيار الأحلام وخيبات الأمل، لم تكن هذه المرة نتيجة هيمنة المؤسسة للسلطة، بل بفعل التحول والمسخ الذي طال مواقف المناضلين الذين سارعوا إلى إنشاء خطب تبريرية واهية تصادر آخر حلم في التغيير المنتظر، كما هو الحال بالنسبة لخطبة الزعيم التي حاول من خلالها إقناع زينب بجدوى وأهمية الانخراط في هذا المسلسل الانتقالي.

بموازاة مع هذه المقاربة الفنية لمسألة الانتقال الديمقراطي بالمغرب، ظل شغموم وفيا لقضايا وموضوعات ترتبط بالوجدان المغربي أساسا وتتغذى على جراحاته ومفارقاته المرعبة حيث يستحيل الحب وتصدح الذات بجروحها الدفينة الناتجة عن سوء الفهم والتفكك الأسري والنفاق الاجتماعي والتحلل الأسري، وتستعاد صرخة علي الرماني المدوية في أرجاء «خميل المضاجع» على لسان الحاج محمد الرنجي في رواية «الأناقة»:

«ها نصيبي من الدنيا اكتمل: أبنائي أعدائي وزوجتي فيل والحكومة عند «المعارضة»[2].

وأمام واقع اكتسحت صدور شخوصه شهوة مفرطة إلى المال والجاه والسلطة، تبقى القيم الأصيلة أكثر الأشياء عرضة للاهتزاز، لينهض السرد من لحظة موازية للواقع ومتشابكة معه تستوعب قضايا كبرى من هذا الواقع، لا لتمجيدها وترسيخها ولكن لتقديمها في رداء ساخر يطيح يكشف أعماقها المهترئة ويجسد تفاهتها، فضلا عن سعيه الحثيث إلى استدماج المهمش والمنسي والمسكوت عنه وجعله مركزيا ضمن خرائط الحكي والتخييل.

لقد نجحت رواية «الأناقة» في تقديم تشخيص فني لمرحلة مثيرة للجدل، تشخيصا تشابكت خيوطه وتداخلت محكياته وتبددت علاماته والتبست مرجعياته، وانتفت فيه الحدود والفواصل بين الأسطوري والواقعي، الحلمي والحقيقي، العقلي واللاعقلي، المألوف واللامألوف، المحتمل واللامحتمل وهو ما أعطى للتنويعات العجائبية فرصا أكبر للحضور، بل والهيمنة في كثير من الفصول السردية، ومنح للساخر الحظ الوافر في كشف عبثية الواقع وتعرية هياكله المنخورة،

1- نفسه، ص 89

2- نفسه، ص 117.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 222 28/04/2016 00:05:37

ويكفي التدليل على ذلك بخطبة النادل «الحريزي» بمناسبة انتشار خبر استوزار «زينب» في الفصل الموسوم ب «مساء الفصول الأربعة» التي هنأ فيها زينب واقترح عليها صديقيه، بواب العمارة «العبدي» والمقدم «أحمد الزيتوني» مستشارين أساسيين لها، وهو ما أخرج الوزيرة المقترحة من وقارها:

«لم تستطع زينب هذه المرة ورغم مقاومتها الكبيرة للضحك، أن تحافظ على وقارها، أن تمنع بسمة رأى فيها الحريزي ما يشجعه على المضي في توزيع المهام على الحاضرين»[1].

7- خلاصة واستنتاج

يمكن حصر وظائف اشتغال العجائبي في التجربة الروائية للميلودي شغموم، في وظيفتين أساسيين:

• الأولى أدبية، تمثلت في التحولات التي همت استراتيجية الكتابة بحيث تم تقويض أسس ومرتكزات السرد التقليدي، وفتح الباب على مصراعيه لتجربة سردية قائمة على التركيب والتعقيد والتعتيم والالتباس، أسهم فيها العجائبي والغرائبي والإدهاشي، باعتباره تنويعا موازيا لتنويعات أخرى، بقسط وافر في إثراء عوالم وتخاييل سردية تغذت في الكثير من جوانبها على النسبي والمحتمل.

• الثانية اجتماعية -إيديولوجية، تتمثل في محاولة الكاتب البحث عن طرائق مغايرة للترميز وتمرير الانتقادات اللاذعة للأطر والمؤسسات القائمة وللتاريخ والمعرفة وللذوق والوجدان، وكل مظاهر الحياة التي تبدو جذابة في ظاهرها. ولبلوغ هذه المرامي عمد شغموم إلى امتصاص مقومات الحكي الشعبي والشطح الصوفي والخطاب الرحلي والتاريخي...وغيرها، واقتناص المظاهر اللاواعية في سلوك الشخوص، حيث البوح واقتحام المحظور، هذا فضلا عن التقاط الهامشي والمسكوت عنه، وصهر كل هذه المعطيات داخل تجربة تخييلية انتفت فيها الحدود وتهاوت في خضمها الفواصل مفرزة نصوصا روائية متحررة من سطوة النموذجي والمعياري.

المصادر والمراجع

العربية:

أ- الكتب:

- تأليف جماعي، الرواية المغربية والتراث، منشورات وزارة الثقافة المغربية/ 2006.
- تزفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط1/ 1993.

1- نفسه، ص 58.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 223 28/04/2016 00:05:37

- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانطاستيكية، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1/ 2009.
- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد،، دار الساقي ودار أوركس للنشر، لندن ط1/ 2007.
- الميلودي شغموم،
  - عين الفرس، دار الأمان، الرباط/ 1988.
  - خميل المضاجع، مطبعة المحمدية/ 1997.
  - نساء آل الرندي، مطبعة دار المناهل، الرباط/ 2000.
  - شجر الخلاطة، مطبعة فضالة، المحمدية/ 1995.
  - الأناقة، دار الثقافة، الدار البيضاء/ 2001.
- ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عركودي،دار الأهالي للطباعة والنشر، سوريا.

ب- المجلات:

- مجلة الراوي، عدد 18/ مارس 2008.
- مجلة الثقافة المغربية، أكتوبر 2000.
- مجلة فصول، مجلد، عدد 3/ شتاء 1997.
- مجلة اتحاد كتاب المغرب، آفاق، عدد 1/ 1990.

الأجنبية:

- Roger caillois: Au Cœur de fantastique, Paris, Gallimard, 1965.
- Tizvetan Todorov: Introduction à la littérature fantastique, éd. Seuil, Paris.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 224 28/04/2016 00:05:37

الرواية في مرمى الآخر: عن المغايرة وأنسنة المعمر
قراءة في رواية «الأرض ذهب»
لعبد الكريم غلاب

محمد أمنصور[1]

1- ما هو الاستعمار؟ كيف مر ببلادنا؟ كيف كان الوجود الفرنسي في المغرب وكيف انتهى؟ وهل انتهى فعلا؟

بهذه الأسئلة ذات الأفق الأطروحي يعود غلاب البالغ من العمر97 سنة في روايته «الأرض ذهب»[2] إلى موضوعة الاستعمار (الإمبراطورية أو الحماية). وهي الموضوعة التي تحتل موقعا مركزيا في فكر الحركة الوطنية كإطار نظري للوعي الثقافي/ السياسي الذي يتخندق فيه فكر وأدب غلاب؛ الكاتب المؤسس لمشروع الرواية المغربية المكتوبة بالعربية منذ عام 1956 بروايتيه سبعة أبواب (1965) ودفنا الماضي (1966) اللتين تتبوآن مرتبة النص المرجعي في التجربة الروائية المغربية الفتية.

ولعله يبدو أمرا مدهشا إصدار غلاب في هذه السن لرواية في 471 صفحة من القطع المتوسط،رهان له مغزى مزدوج: يتمثل الأول في القدرة على مواصلة كتابة الرواية لأكثر من نصف قرن، بينما يتمثل الثاني في امتلاك طول النفس الروائي، وهما خاصيتان طالما عابتا مسيرة جل المساهمين في مشروع كتابة الرواية المغربية بالعربية!

2- تجعل رواية «الأرض ذهب» من الواقع التاريخي لمغرب الحماية خلفية مرجعية لها،لذلك ترد فيها أحداث وأسماء وأماكن ذات طابع مرجعي (ضيعات مكناس/ سهول سايس/ ليوطي/ بونصو/ بيتان/ نوكيس/ الحنصالي/ باسلام/ موحى وحمو الزياني/ محمد الخامس/ مجزرة كاريير سنطرال...)، وهي دوال يستفاد منها أن متخيل الرواية لا ينطلق من فراغ بل من معطيات تاريخية، «واقعية» تشكل مادة خاما لعالم روائي يرصد واقع فترة تاريخية صارت الآن في ذمة الماضي.

1- أستاذ باحث في السرديات/ جامعة المولى إسماعيل/ مكناس.

2- الأرض ذهب، رواية، عبد الكريم غلاب، منشورات المعارف، ط1/ 2009.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 225 28/04/2016 00:05:37

ينطلق غلاب من التاريخ القريب والبعيد لمغرب الحماية، يعيد بناء مشهد الحياة المغربية في ظل الاحتلال الفرنسي جاعلا من الأرض والفلاحة مدخله إلى بعث الحياة اليومية للمعمرين نهاية عهد الحماية.عالم متخيل يختبر عناصره في أوساط أسر المعمرين داخل فضاءات ضيعات مكناس وسهول سايس نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن الماضي. ومكناس هنا ـ العاصمة الفلاحية للمغرب المستقل اليوم ـ تبعث روائيا وتخييليا عبر أسر شخصيات روائية متوثبة (شارل، وكابرييل، وفاجنر...) بحيث يتم تشخيص واستحضار مظاهر حيواتها اليومية (ذهاب الأبناء إلى المدارس/ علاقة الآباء المعمرين بذهب الأرض والأهالي/ العلاقات العاطفية المحرمة بين أبناء الأهالي وبنات المعمرين!/ تجلي أنماط الوعي الاستعماري المهيمنة على الفكر والسلوك). وهي جميعا مداخل اجتماعية وإنسانية تنطلق منها الرواية لتشريح ومساءلة الأوضاع التاريخية والواقعية للاستعمار والمعمرين. إنها استراتيجية سردية تتوخى، إضافة إلى وصف وعرض حياة المعمرين بالمغرب،كشف ثغرات نظام الحماية وأعطابه،وتعرية مظاهر الفكر الاستعماري و تناقضات ممارساته على أرض الواقع (الفلاحي منه خاصة). إن الرواية بهذا المعنى، تنخرط من وجهة نظر داخلية (المعمرين فيما بينهم) في نقد العقلية الاستعمارية القائمة على تجريد الأهالي من إنسانيتهم وسلبهم ممتلكاتهم،فضلا عن احتقارهم. فنظام الحماية بالمغرب لم يكن مجرد خرافة، بل واقعا عنيدا والرواية هنا تتحمل مسؤوليتها في استعادة وتحيين تلك المرحلة وتثبيتها؛أي إخراجها من التجريد إلى التشخيص وبعثها في أذهان وذاكرة المتلقين الذين لم يعيشوا جبروت الاستعمار.وغلاب هنا فريد في قدرته على بعث ذلك العالم الاستعماري الذي اندثرت معالمه الكبرى، أولا من منظور من عاش تلك الحقبة، وثانيا، من منطلق تبنيه لرؤية سردية تتوخى الحياد (أوعلى الأقل توهم بذلك!!)، حتى لكأن الرواية تتكلم باسم المعمرين!! ثم ثالثا، من منطلق المفكر والمناضل الوطني المشبع حتى التخمة بإيديولوجية الحركة الوطنية؛فهو إذ لا يرى عيبا في أن يكون هذا الشكل التعبيري الحديث حاملا لجوهر الفكر الوطني،فإنه،كذلك، لا يرى عيبا في أن تكون الرواية –وهي الفن الأدبي– مستودعا لحفظ ذاكرة البلد!

3– هل يتعلق الأمر برواية تتوخى محاكمة نظام الحماية؟ بمعنى تقليب الأوراق والملفات عبر العودة إلى سؤال: كيف تحول قدماء المحاربين في فرنسا إلى فلاحين؟وقصة العنف الإداري والعسكري في توزيع الضيعات من أراضي أملاك الأهالي على المعمرين الوافدين، ومراحل تدهور العلاقة بين الجيش الفرنسي والمواطنين في الأطلس والريف والصحراء؟، وواقع التعليم الكولونيالي الذي كان يشوه حقائق تاريخ المغرب (؟!؟).

إن قارئ فصول «الأرض ذهب» التسعة والعشرين يعثر على رواية لا تترك فرصة تمر دون أن تثير على لسان إحدى شخصياتها سؤال الهدف من مجيء فرنسا إلى بلاد المغرب: أهي الشعارات

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 226 28/04/2016 00:05:37

التي وردت في معاهدة الحماية (أن تقوم الدولة بالإصلاحات الاقتصادية والعسكرية والإدارية)؛ أم هو، فقط،الطمع والجشع في أن تمنح فرنسا أبناءها الفرنسيين الثروة والغنى والنفوذ؟

لعله السياق العام الذي تنبثق فيه داخل الرواية أصوات معارضة للفكر الاستعماري من قبيل صوت فرانسيس الذي يقول لصديقه فكتور عن الحماية «لكنها خداع يا صديقي.اقرأ الوثيقة من جديد.وادرس بعمق كل الظروف التي وقعت فيها.ثم ادرس تطبيق كل جملة من جملها في الأربعين سنة الماضية لتتأكد أن الخداع قتلها.لو لم يقتلها الخداع لعاشت أربعين سنة أخرى..ولكانت أحسن ميثاق لصداقة شعبين وحكومتين وحضارتين وثقافتين» (ص 350). بينما يقول ألبير: «(...) أعتقد أن الإنسان أهم من الأرض،والحماية نفسها شرعت من أجل الإنسان أولا، فإذا أضاعت الإنسان أضاعت مشروعيتها» (ص351). فهذا النوع من الأصوات المعارضة والمتعارضة الذي يرتفع بين فصل وآخر في مجرى الرواية، هو ما يعطي الانطباع بنشوء نوع من الوعي المضاد بحقيقة الاستعمار يرقى أحيانا إلى مستوى النقد الذاتي، ويجد تجليه لدى بعض المعمرين الذين وجدوا أنفسهم مرعوبين أمام المستقبل المجهول لأبنائهم وضيعاتهم في ظل تنامي المقاومة المسلحة، وتدهور الشرط الأمني.وعلى قدر ما تفسح الرواية المجال أمام هذا النوع من الوعي العائد إلى ذاته، ثمة أصوات استعمارية أخرى عنصرية ومتغطرسة تجد لها مكانا (مثل مادام شارل وزوجها فرانسوا كلود)، وهي شخصيات كثيرة في الرواية تتعالى أصواتها بشكل خاص أثناء اجتماعات ولقاءات المعمرين التي تواتر انعقادها عشية إلغاء معاهدة الحماية وإعلان الاستقلال.

لقد أضفى عنصر الحوار (الجدل والسجال) على الرواية طابع المناظرة الأطروحية المفتوحة حول طيمة الاستعمار ومشتقاتها،حتى ليمكن القول إن الخاصية الفنية المهيمنة والمحفزة أكثر من غيرها لنمو السرد الروائي في «الأرض ذهب» لم تكن شيئا آخر سوى الحوار، وغلاب الكاتب والسياسي والصحفي المتمرس بأساليب السجال السياسي في الصحافة الوطنية، يبين في هذا النص عن قدرة هائلة على إدارة الحوار بين وجهات النظر المتعارضة لشخوص تعكس اشتباكاتها الكلامية صراع الوعي والمصالح والإرادات بين شرائح مجتمع واحدة من مستعمرات الإمبراطورية (الجيش/ المزارعون/ الصناعيون/ المدنيون/ التجار وأصحاب الشركات...).

4- إضافة إلى ما سبق، ثمة مستويان بارزان في الرواية تعالجهما بأسلوب واقعي يستجيب لمنطق المحتمل:

المستوى الأول:

تشخيص الهوية المتعددة للمعمرين فترة ما قبل الاستقلال،عبر رصد وكشف عدم تجانسهم لا من حيث أصولهم الاجتماعية (شارل = كورسيكي/ فاجنر = ألزاسي/ باربارا = نمساوية...)، ولا

MP مجلة اللغة والأدب عدد6.indd 227 28/04/2016 00:05:37

من حيث مواقعهم الطبقية (مزارعون كبار/ عسكريون/ إداريون/ تجار/ صناع... إلخ)، ولا من جهة ولاءاتهم الاستعمارية (جيل الأجداد = أنكل فرنسوا كلود الذي يجهر بحنينه إلى عصر المارشال ليوطي/ جيل الأبناء الذي يتطلع إلى حياة طبيعية لا أثر فيها للعقلية والسلوك الاستعماريين، حياة تقوم على التسامح والحب والصداقة مع الشعب المغربي/ الأهالي.).

المستوى الثاني:

محاولة الرواية الإجابة عن سؤال ظل مغيبا في كتابات الروائيين المغاربة بالعربية،ألا وهو: -كيف تلقى، أو عاش المعمرون الفرنسيون من الناحية الإنسانية تجربة نهاية الاستعمار؟ وهو سؤال يقود- إضافة إلى تسليط الضوء على مخلفات استقلال المغرب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية على الميتروبول ـ إلى كشف الجانب الإنساني للمعمرين!!، فعبر مجموعة من الأسر الكولونيالية (أسرة شارل/ أسرة فاكنر/ أسرة كابرييل/ أسرة باتريك ماهو/ أسرة فرناندیس... إلخ)؛ تتجلى لنا «مأساة» التخلي عن الأرض التي «كافح» كل معمر بطريقته كي يملكها ويزرعها وينشئ أسرة في ضيعة من ضياعها. وهو موضوع جديد كل الجدة في ربرتوار الرواية المغربية المكتوبة بالعربية حاولت «الأرض ذهب»أن تجعل منه موضوعها المميز فسعت إلى أن تجعل من أجوائها وأحداثها ومختلف مساراتها السردية فضاء لتشخيص طريقة عيش هؤلاء، مع أسرهم وأبنائهم، تجربة الاقتلاع المضاد من أرض أحبوها وأفنوا فيها زهرة عمرهم؟ وبفضل هذا الاستغوار الروائي الفذ،يستطيع القارئ الذي لم يفكر من قبل في البعد الإنساني للمعمر أن ينتبه إلى أن هؤلاء المعمرين قد عاشوا،هم ونساؤهم وأبناؤهم، إلغاء معاهدة الحماية وإعلان الاستقلال ككارثة أدت بهم إلى أن يشهدوا انقسام أفراد أسرهم بين راغب في الرحيل وراغب في البقاء. من هذا المنطلق،يمكن القول إن رواية غلاب هي رواية المغايرة و أنسنة الآخر/ المعمر، عبر تسليط الضوء على الجانب الإنساني في حيوات المعمرين. يقول فاجنر لكابرييل: «أنا وباربرا والأولاد سنأسى لمغادرة هذا العش الذي بنيناه بكثير من الأناة والصبر والذوق.الذي لها الفضل في تخصيص كل مواهبها لإضفائه على بيتها (...) أن نرحل من هذا العش شيء يجرح القلب. (ص 371).

بهذا المعنى، يكون غلاب قد كتب رواية «الأرض ذهب» في مرمى الآخر لتكون رواية الغيرية بامتياز ما دامت تخوض غمار رحلتها في العوالم الداخلية لحيوات المعمرين وذويهم، في علاقاتهم العاطفية مع أبناء الأهالي، في التناقض الوجداني الذي طبع علاقتهم بالانتماء المزدوج إلى أرض المستعمرة (المغرب) وبلاد الإمبراطورية في آن. وما اشتباكهم المتواصل في حوارات لا تنتهي إلا الشكل الذي ارتأته الرواية كي تصور واقع الأفراد والأسر والأجيال وهم يجتازون مأزق التحول من زمن الاستعمار إلى زمن الاستقلال. تحول وتمزق للوعي شهده نسيج المعمرين (الجيل الأول الذي يحن إلى زمن ليوطي/ وجيل الأبناء الذي نما عنده ضرب من الوعي الشقي في علاقاته البريئة

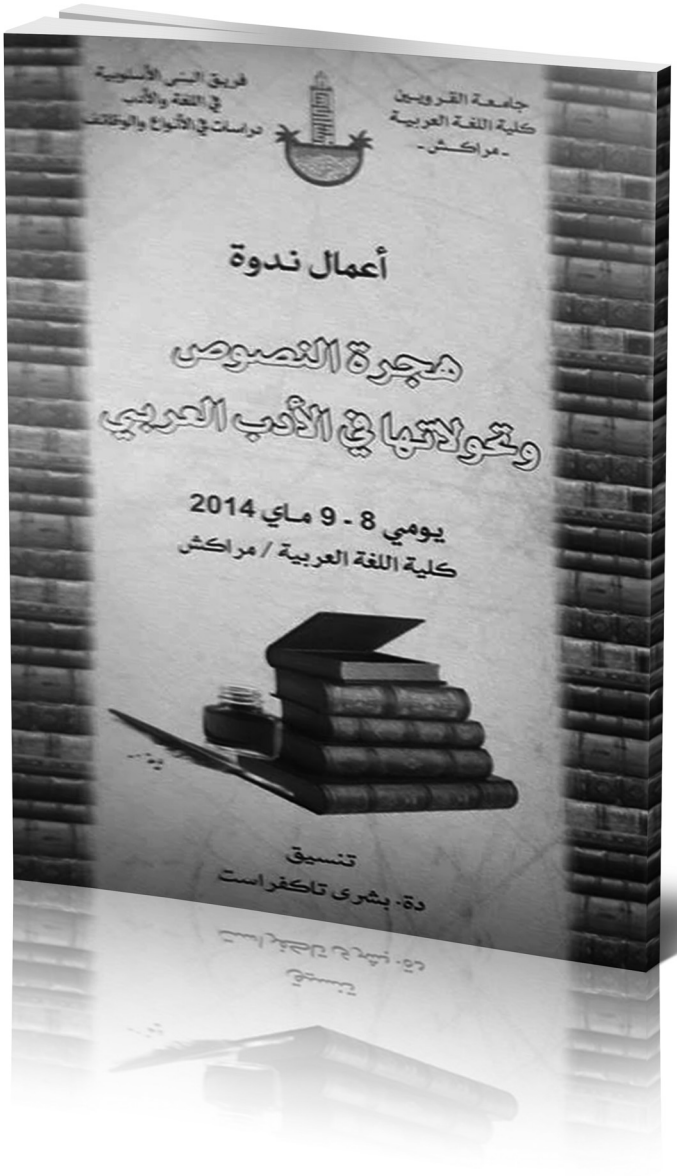
MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 228 28/04/2016 00:05:37

بأبناء الأهالي الذين لم يفكروا يوما بأن يصيروا فلاحين في أرض الآخرين، ولا أن يجعلوا من أنفسهم حماة لعلم الإمبراطورية!).

لقد سعت الرواية، كذلك، إلى استرجاع قصص قدوم المعمرين من أجل استيطان أرض الغير، وحاولت إعادة بناء منظومة القيم التي حكمت المعمرين تجاه الأهالي، وأشكال الصراع الذي ظل يدور بينهم وبين هؤلاء المستعمرين حول الأرض في نطاق المنطق الاستعماري للإمبراطورية. وفي ذلك الخضم، عالجت نشوء فكرة الوطنية والاستقلال انطلاقا من تشخيص مظاهر أفول الإمبراطورية/ الاستعمار.

5- في الختام، قد نعتبر هذه الرواية رواية أطروحة، مادامت تركز من بدايتها إلى نهايتها على تقديم عناصر تشكل الاستعمار وعرض مظاهر تفككه، انطلاقا من طيمة الأرض ذهب التي يبئر عليها غلاب عالمه الروائي. ولأن الفكر الوطني عند غلاب لا ينفصل عن أدبه، فلعلنا ونحن ننهي قراءة هذا العمل الأدبي، محاولين استخلاص أهم الأسئلة التي يقترحها علينا؛ لانفاجأ بأن يكون قد نذر رهانه الروائي ـ نظير كل الأعمال الكلاسيكية المعروفة ـ لتقديم الأجوبة وليس لطرح الأسئلة. وغلاب، هنا أيضا، يظل وفيا لخطه الفني والإيديولوجي إذ يجعل أعماله الروائية المتأخرة تردد صدى مجموع الأسئلة التي تمحورت حولها أدبياته الصحفية والفكرية طيلة عمره الثقافي والسياسي الممتد لأكثر من نصف قرن. أسئلة يمكن إجمالها على الشكل التالي: لماذا استولى المعمرون على أراضي الأهالي؟ كيف آل إليهم ذهب الأرض؟ هل احترمت فرنسا مواثيق نظام الحماية (الإصلاح)، أم كانت الحماية مجرد مسوغ لاستيلاء أبناء المتروبول على أراضي الأهالي؟ كيف كانت بدايات نشأة ونمو الفكر الوطني؟ كيف نشأت المقاومة المسلحة، وما دور حزب الاستقلال في ذلك؟ كيف نشأت الأزمة بين الوطنيين والمعمرين؟ كيف كان انعكاس كل ذلك على المصالح الإدارية والتجارية والفلاحية لنظام الحماية؟ ما هو المضمون الذي أعطي للاستقلال بعد خروج الاستعمار؟ ولماذا سجل، منذ بداية تجربة الاستقلال، خروج الاستعمار من الباب وعودته من النافذة عبر الإقطاع وأعوان المخزن؟

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 229 28/04/2016 00:05:37



MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 230 28/04/2016 00:05:38

أثر المؤلف:
تجاذبات الواقع والتخييل

محمد بوعزة[1]

تستكشف الناقدة زهور كرام في كتابها «ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي»[2] جماليات النصوص السردية الجديدة التي يتم فيها استحضار ذات المؤلف داخل بنية النص، باعتبارها ذاتاً متخيلة. ما طبيعة هذا الحضور؟ وكيف يتم تشخيصه؟ وما هي الإشكالات النصية والأجناسية التي يطرحها بصدد مفاهيم الحقيقة والتخييل والواقع؟

ولا يخفى أن المؤلف من حيث هو «موضوع»، يتصف وضعه النظري والنصي بأنه إشكالي. فمن حيث الوضع النظري، تبدو العودة لمفهوم المؤلف مفارقة، منذ أعلن رولان بارث وميشيل فوكو «موت المؤلف». فهل يتعلق الأمر بعودة ارتدادية لمفهوم هجرته النظرية الأدبية الحديثة، أم بمنظور جديد يعيد بعث صورة المؤلف في سياق معرفي ونصي جديد؟

وتتضاعف الإشكالية عندما ننظر إلى موضوع المؤلف من زاوية تحققه النصي في العمل السردي، إذ لا ينجز في وضع محدد، لأنه يتمفصل نصيا في توتر الحدود بين المرجعي والتخييلي. وهذا يطرح إشكالية بصدد تجنيس النصوص التي يحضر فيها المؤلف بوصفه ذاتا متخيلة. هل هي نصوص سير ذاتية أم نصوص روائية؟ أم نصوص هجينة؟ أم أنها تؤشر على جنس أدبي جديد؟ وهل تقرأ انطلاقا من سنن codeالسيرة الذاتية؟ أم تقرأ وفق سنن الرواية؟ أم تقتضي التفكير في أسنن جديدة تتيح تفكيك نسقها النصي المعقد والمركب من أجناس متداخلة؟ كما تطرح أسئلة بصدد بنية التلفظ. ما هي الحدود بين ذات التلفظ وذات الملفوظ، حين تدخل ذات المؤلف مجال النص في وضع مزدوج، ذات راوية وذات مروية؟ وما أثر ذلك على اقتصاد النص في تدبير نظام خطابه (علاقات الحقيقة والواقع والمتخيل)؟

أسئلة إشكالية تمس ماهية النص و منطق نسقه ونظام خطابه، يورطنا فيها الكتاب الجديد للناقدة زهور كرام. وقد حاولت تلمس الإجابة عنها بوعي نقدي ثقافي، يحلل ويفكر في أسئلة

1- أستاذ السرديات ومناهج النقد الأدبي الحديث/ جامعة مولاي اسماعيل/ الكلية المتعددة التخصصات.

2- زهور كرام، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، مطبعة الأمنية، المغرب/ 2013.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 231 28/04/2016 00:05:38

التحولات التي يطرحها النص الروائي الجديد، مما يضع النقد في امتحان مواجهة قناعاته المسبقة، ويفرض عليه إعادة التفكير في الصيغ والأشكال الجديدة للكتابة السردية التي تنتهك الأعراف المألوفة في القراءة.

تكشف مقاربة الناقدة لهذا الموضوع الإشكالي -كما سنوضح- عن وعي نقدي يفكر في موضوعه بمنطق التحول، يرصد الأشكال الجديدة في الكتابة الروائية، برؤية دينامية تفحص تعقيدات الظاهرة في ضوء أسئلة التحول، وليس بالإذعان إلى النماذج المسبقة. وهو وعي حذر لا يدعي إنتاج أجوبة نهائية، ولكن التفكير بمنطق السؤال المعرفي الذي يفكك الطبيعة المعقدة للموضوع، من أجل ملامسة حدود الأجوبة.ولذلك يظل وعيا منفتحا،متفاعلا مع تحولات الأنساق والسياقات.

استراتيجية الخطاب

في هذا المحور من القراءة. نبحث في استراتيجية الكتاب. كيف يبني موضوعه خطابيا؟ ما هو رهان هذه الاستراتيجية الخطابية؟ وما هي المقاربة التي تسلكها في استقصاء الموضوع؟ والغاية المنهجية من هذه الأسئلة إدراك عناصر الملاءمة التي تضبط انتظام الخطاب في الكتاب.

يحتوي الكتاب على مقدمة موجزة يعقبها مدخل قصير وسبعة فصول تطبيقية وخاتمة تركيبية. في المقدمة تطرح الناقدة بعض المبادئ (مفهوم النص، مفهوم الرواية، مفهوم الجنس الأدبي) التي تشكل خلفية نظرية للقراءة، وتنتقل في المدخل إلى رصد بنيات التحول في الرواية المغربية، وتركز على مرحلة التسعينات التي تميزت باستحضار المؤلف إلى مجال النص، حيث تعرض السياق الاجتماعي والسياسي الذي انبثقت فيه ثيمة حضور المؤلف في نصوص سردية جديدة، طرحت إشكالا في تجنيسها وفي منظور قراءتها. بينما خصصت الفصول الموالية لقراءات تشخيصية لسبعة نصوص سردية.

ما يربط بين أجزاء الكتاب، ويحدد تطور مسار التحليل هو مبدأ حضور المؤلف في المتن المدروس، حيث تنتقل الناقدة من التشخيص الإجمالي التعاقبي (الدياكروني) للموضوع في المدخل، إلى التشخيص التزامني النصي (السانكروني) من خلال قراءة تحليلية لنصوص محددة بعينها. ونلاحظ في هذا المستوى من انتظام الخطاب هيمنة الجانب التحليلي التزامني الذي يعنى بقراءة النصوص، على الجانب التعاقبي الذي يعنى برصد بنيات التحول في جنس الرواية ضمن سياق محدد هو سياق الرواية المغربية. ونفسر ذلك، بأن رهان الناقدة في الكتاب هو رهان تطبيقي، يفكر في موضوعه انطلاقا من شروط النص (بنياته السردية)، باعتماد التحليل النصي، وليس رهانا

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 232 28/04/2016 00:05:38

تنظيريا يهدف إلى صياغة نماذج نظرية كلية،باعتماد استراتيجية التنظير التي تتعالى على النصوص، بهدف صياغة نموذج كلي، جامع لكل النصوص، بغض النظر عن اختلافاتها الفردية.

ولذلك لم تكن الناقدة في المقدمة والمدخل معنية لا بالتنظير ولا بالتأريخ للرواية المغربية، ولكن بمناقشة الأسئلة التي يطرحها حضور المؤلف في الرواية باعتبارها ظاهرة نصية جديدة تعبر عن تحول في منطق مفهوم النص الروائي، وتعكس وعيا جديدا للكاتب في تجنيس نصوصه، الذي أصبح مدركا لأهمية التجنيس في بناء النص وتلقيه.

إضافة إلى وضوح الهدف، ما يميز الكتاب هو الاختيار الواضح للموضوع «نسعى في هذا الكتاب إلى البحث في وضعية الكتابة السردية الروائية بالمغرب، والتي تنحو منحى التذويت في علاقة باستحضار ذات المؤلف في التخييل النصي. وذلك من أجل التفكير في وضعية العلاقة بين الواقعي والتخييلي في صناعة النص السردي، وتأثير ذلك في وضعية التعاقد المألوف بين الكتابة والقراءة من جهة، ثم وضعية الأجناس الأدبية من جهة ثانية» (ص 12).

إن هدف الكتاب هو فهم هذه الظاهرة السردية الجديدة، وترى الناقدة أن المدخل المعرفي لهذا الفهم النقدي هو دراسة كيفية حضور ذات المؤلف في نصوص سردية تطرح إشكالا بصدد تجنيسها، بسبب خرقها لمبدإ نقاء مفهوم الجنس الأدبي، إما بانفتاحها على أشكال جديدة في الكتابة، ترتبط بالتخييل الذاتي، أو بمزجها بين السرد السير ذاتي والسرد الروائي، مما يترتب عنه تداخل بين جنس السيرة الذاتية وجنس الرواية. هذه التجاوزات النصية والتداخلات الأجناسية في النص، تفضي إلى خرق المعايير المألوفة في القراءة والتصنيف. وهذا ما يفرض على النقد إعادة التفكير في معاييره وتصنيفاته في ضوء الأنساق السردية الجديدة التي تجترحها النصوص، من أجل تعرية نسقها، وعدم الاكتفاء بفرض التصورات الأجناسية المسبقة عليها، مما يفضي إلى طمس ديناميتها الجديدة.

في سبيل تحقيق هذا الهدف، تنحو المقاربة منحى التحليل النصي، الذي ينطلق من النص أساسا، للبحث في شرط تحققه وبنائه، وليس من النماذج الجاهزة. وهذا ما يبدو من استراتجية الكتاب التي يهيمن عليها التحليل النصي، حيث تمارس الناقدة استراتيجية القراءة باعتبارها فعل ممارسة يقرأ النص في تحققه الإمبريقي، وليس باعتباره تجليا لنموذج افتراضي، كما هو الأمر في النماذج التنظيرية التي تتعالى على النص المفرد، بحثا عن نسق كلي جامع لكل النصوص، تقوم في مرحلة ثانية بإسقاطه على النص.

هكذا، نلاحظ أن العناصر الأربعة التي تحدد بنية الخطاب في الكتاب (الموضوع، المتن، الهدف،

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 233 28/04/2016 00:05:38

المقاربة) تحكمت في انتظامها داخل الكتاب مبادئ الوضوح والاختيار والترابط، والتي تمكنت من تحقيق شرط الملاءمة الذي تفترضه اي منهجية سليمة، على ثلاثة مستويات منهجية:

ملاءمة الموضوع: على الرغم من أن النصوص السردية المدروسة تختلف في أنساقها السردية وفي أشكال تجنيسها، فإنها تشترك في موضوع استحضار ذات المؤلف في الحكاية، وتطرح التباسا بصدد تجنسها. وهذا ما يوضح أن الناقدة لم تتعسف في إسقاط موضوع الدراسة على المتن المدروس. ثمة ملاءمة إذن بين الموضوع والنص، لأن ما يوجه المقاربة على اختلاف الاستراتجيات السردية في كل نص، هو مبدأ حضور ذات المؤلف في النص، كما توضح الخطاطة التالية:

النص	شكل حضور المؤلف
-«رجوع إلى الطفولة»، ليلى أبو زيد	- أسلوب السيرة الذاتية.
-«امرأة النسيان»، محمد برادة	- العلاقة بين الكاتب والسياسي والسارد.
- «من قال أنا»، عبد القادر الشاوي	- التخييل الذاتي.
- «امرأة من ماء»، عز الدين التازي	- التماهي بين ضمير المؤلف وضمير السارد.
- «تاسانو ابن الشمس ملعون القارات» لسعيد علوش.	- إعلان الحكاية من طرف الكاتب بشكل استباقي في العتبة، قبل انطلاق السرد.
- «باريو مالقة» لمحمد أنقار	- سرد ذاكرة المؤلف وتخييل المكان.

ملاءمة المتن: إضافة إلى استجابة نصوص المتن المدروس لخاصية الملاءمة (ملاءمة الموضوع)، لاشتراكها في ثيمة حضور المؤلف في النص، فإن هذه النصوص تشترك في سمات متعددة، وهذا ما يجعلها تمثل في مجموعها متنا متناسقا، وأهم هذه السمات النصية المشتركة:

- جميع النصوص تحضر فيها ذات المؤلف كقيمة مهيمنة.
- جميعها تخرق مبدأ نقاء الجنس الأدبي.
- جميعها تنتمي إلى التجربة الجديدة في كتابة الرواية بالمغرب.
- جميعها تنتمي إلى العقد التسعيني من القرن العشرين، أو قبل ذلك بقليل إلى صدور الكتاب.

ملاءمة المقاربة: اعتماد المقاربة على التحليل النصي الذي ينطلق من قراءة تشخيصية للنص أساسا، من أجل تحديد نسقه، أتاح للناقدة مقاربة موضوع ذات المؤلف في النص من زاوية تحققه النصي. وهذا ما جعلها بمنأى من الوقوع في «قراءة الإسقاط» التي تنطلق من نماذج جاهزة وتختبرها على النص، بشكل تعسفي كما هو شأن الكثير من تجارب النقد العربي الجديد، بحيث يصبح النص

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 234 28/04/2016 00:05:38

مجرد مادة مخبرية للبرهنة على صحة الفرضيات النظرية. وهذا ما يفضي بالضرورة إلى التضحية بحياة النص لفائدة نسقية المنهج. على خلاف ذلك، يشكل النص في المقاربة الإمبريقية empiricism مدار البحث في الموضوع، ومنطلق الأسئلة والتفكير.

في هذه المستويات الثلاثة من تعالق مبدأ الملاءمة المنهجية موضوعا ومتنا ومقاربة، تتحقق وحدة الكتاب وانسجام مادته وتلاحم أجزائه.

بالإضافة إلى وضوح استراتيجية الكتاب، يكتسب موضوع حضور المؤلف في النص السردي أهميته النقدية، من عدة جوانب نظرية ومنهجية:

– إنه يضع أمام الناقد العربي نموذجا من التفكير الدينامي في العلاقة الجدلية بين ذات المؤلف وذات النص، بالبحث في العلامات اللسانية والنصية لحضور ذات المؤلف، وما يطال هذه العلامات من محو وانزياح عن الصورة الحقيقية للمؤلف، بفعل تداخل الأصوات والذوات «من يكتب؟ من يسرد؟ من يتكلم؟ من يرى؟ من يؤلف؟ من ينجز الفعل الروائي؟» (ص 16).

– إعادة التفكير في العلاقة بين الواقعي والتخييلي، وحدود التفاوض بينهما داخل النص، «ومن يحدد الآخر، وإلى اي حد تستطيع الكتابة أن تنجح في الانتصار للتخييل مع حضور الواقعي بشكل معلن عنه، وكيف يمكن تمثل وضعية الكتابة من خلال هذا التداخل بين الواقعي والتخييلي، ومن يؤثر في الآخر، وكيف يستطيع النقد أن يطور تفكيره الأدبي لكي يتمثل هذه العلاقة الجديدة بين التخييلي والواقعي» (ص 12).

– خلخلة أفق القراءة المألوف وعادات التلقي السلبي، الذي يطمئن إلى قناعاته بفعل عوامل الترسب والتقليد. فإذا كانت الرواية التقليدية كرست صورة نمطية للمؤلف، فرضت عليه حالة التواري خلف السارد العليم بكل تفاصيل الحكاية، الذي يتحكم في خيوط اللعبة السردية، بحيث يبقى المؤلف خارج زمن النص، مما أنتج حالة اطمئنان لدى القارئ بموضوعية العالم الحكائي، فإن «هذا الإطمئنان سرعان ما تلاشى، وخرج القارئ من سلطة الحكي المبرمج بواسطة السارد العالم، عندما تغير إيقاع الحالة السردية، وتحول إلى منطق السرد، وتلاشت القصة، وبدأت تعرف فوضى وحدتها، بل فقدت في كثير من النصوص لمنطق انسجامها، ودخلت أصوات عديدة ومتناقضة داخل النص تنجز الكلام الروائي» (ص 15).

– خلخلة مفهوم الجنس الأدبي، بسبب أن هذه النصوص التي تؤثث حكايتها بحضور ذات المؤلف، تطرح إشكالا جوهريا، يهدد الوضعية الأجناسية لهذه النصوص، هل تنتمي إلى مجال الرواية أم مجال السيرة الذاتية؟ هذا الانتهاك لمبدأ نقاء الجنس، أدى إلى انبثاق نصوص «هجينة» تختلط مرجعياتها الأجناسية، ومثال ذلك نص «الضريح» للكاتب «عبد الغني أبو العزم» الذي

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 235 28/04/2016 00:05:38

جاء بتجنيس مزدوج «سيرة ذاتية روائية»، كما أدى إلى ظهور تسميات أجناسية جديدة، ومثال ذلك نص «مثل صيف لن يتكرر» لمحمد برادة الذي جاء بتجنيس «محكيات» récits، وأيضا نص «من قال أنا» لعبد القادر الشاوي الذي جاء بتجنيس «تخييل ذاتي autofiction». فهل يتعلق الأمر بأجناس متخللة، أم بأجناس صغرى جديدة؟ «وهل نحن بصدد تطور بنيوي روائي، أم يتعلق بمرحلة تجاوز جنس الرواية إلى جنس آخر، ستتحدد معالمه عندما يعيش تجربة التراكم النصي، ثم التراكم النقدي.؟» (ص 31).

تتمثل أهمية هذه التحولات في أنساق الكتابة التي تحدثها النصوص الجديدة، والتي تضع مفهوم الجنس الأدبي في وضع مفارق، في أنها تبعث دينامية جديدة في الدرس النقدي، لأنها تحفزه على إعادة التفكير في مرجعياته الثابتة ومراجعة بنية الأحكام المسبقة، وتفرض عليه ضرورة تجديد تصوره لمفهوم الجنس الأدبي في ضوء ما تجترحه النصوص من استراتيجيات جديدة في الكتابة والسرد، تتجاوز المعايير السائدة في التجنيس.

الرؤية والمنهج

ما هي الرؤية التي توجه مقاربة الناقدة لإشكال حضور ذات المؤلف في النص؟ خاصة أن هذا الموضوع - كما وضحنا - محكوم في تشكله النصي بما نسيمه التمفصل المزدوج، بمعنى أنه يتشكل بوصفه علامة نصية بين الواقعي (المؤلف الحقيقي) والنصي (الذات في النص)، وبين المرجعي والتخييلي، كما أنه يحضر في نصوص سردية تمزج في أسلوبها السردي بين السيرة الذاتية والرواية، بين التخييل الذاتي والتخييل الروائي. ألا تهدد مقولة المؤلف بالعودة إلى النماذج التفسيرية التي تذيب النص كنسق في سيرة حياة الكاتب أو في تاريخ حياة المجتمع؟

في سياق تحليل استراتجية الكتاب، وضحنا أن الناقدة تعتمد نموذج التحليل النصي في المقاربة. هذا المنحى النصي يتأكد على مستوى الاختيار المنهجي الذي يحكم الممارسة التحليلية في الكتاب. إذ تعلن الناقدة أن منظور رؤيتها للموضوع، ليس ذات المؤلف باعتبارها ذاتا واقعية توجد خارج النص، ولكنه ينطلق من النسق النصي، حيث تحضر ذات المؤلف باعتبارها «مادة متخيلة أي عنصرا نصيا» (ص 149).

هذه المسافة الاستطيقية بين الواقع والنص، هي ما يحدد النموذج النصي الذي يحكم رؤيتها المنهجية، والذي ينتصر لمبدأ التخييل. وعلى قاعدة هذا المبدإ النصي، ترفض النموذج التفسيري الإيديولوجي القائم على مبدأ الانعكاس، الذي بموجبه يكون النص انعكاسا للواقع «لا يتعلق الأمر بمقاربة موضوع الذات من منظور السيرة الذاتية، حيث تكون الذات معبرا لإحياء حكايتها بناء على مرجعية واقعية وفق قانون التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، ولكن في مستوى هذا

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 236 28/04/2016 00:05:38

النموذج من الكتابة السردية نكون داخل زمن التخييل، وغير معنيين بسؤال التطابق، لأن ذات المؤلف تخترق التخييل سيرة أو ثقافة من أجل إعادة البحث في هوية الذات، وفي تاريخ أفكارها وحياتها، بعيدا عن أفق توثيقها كما هو السائد مع السيرة الذاتية» (ص10).

تندرج إذن، مقاربة الناقدة لموضوع ذات المؤلف في إطار شعرية (البويطيقا) الرواية poétique التي تعتبر التخييل محددا جوهريا للخطاب الروائي، حيث يتحدد موضوعها في إبراز خصائص الخطاب الروائي على قاعدة التخييل، وليس مطابقة الواقع، بالبحث في أنساق التمثيل السردي التي بواسطتها يعيد السارد تقديم القصة. وتكمن وظيفة هذا التمثيل في تجريد القصة من نسقها الترتيبي الطبيعي، بإعادة صوغها وفق نسق الخطاب السردي.

هكذا، يتحدد منظور المقاربة في إعادة بناء ذات المؤلف كما تتشكل في زمن التخييل السردي، وليس بوصفها ذاتا واقعية توجد خارج النص. ولذلك لم تكن الناقدة معنية بالتفسير السيكولوجي أو الإيديولوجي لوضع المؤلف في النص، ولا بسيرة أو حياة الكاتب، بل ركزت بؤرة تحليلها على حضوره النصي وهو يتشكل في زمن التخييل، مستلهمة في ذلك مبادئ الشعرية المعاصرة خاصة في المرحلة البنيوية مع إعلان رولان بارث موت المؤلف.

يظهر ذلك في استحضارها لمفهوم «النظام الداخلي» الذي يسمح بإدراك منطق اشتغال الحكاية، وفي اهتمامها برصد ذات المؤلف نصيا، انطلاقا من البحث في سردية الحكاية وكيفية تمثيلها السردي، وعدم وقوعها في إغراء السيرة الذاتية. فعلى الرغم من استناد نصوص المتن المدروس إلى عناصر سير ذاتية، فإن الناقدة لا تجعل منها مدونات مرجعية في التحليل والفهم وفق نظرية الانعكاس، التي تقضي بإخضاع النص لاختبار التحقق من مطابقته للواقع. والناقدة في هذا الفصل بين الواقع والقصة تستحضر مبادئ السرديات البنيوية التي تقوم على التمييز بين الكاتب الواقعي والسارد والشخصية،» بناء على نظام العلاقة بين المؤلف/ auteur باعتباره ذاتا واقعية ملموسة تؤلف الكتاب، ولا تسرده، وتبقى خارج مجال النص/ texte، وبين السارد/ narrateur باعتباره تقنية سردية ليس إلا، تقوم بوظيفة حكي الحكاية، وجعلها تتحقق نصيا، ويمكن لشخصية أن تقوم بوظيفة السرد، لكن، ذلك يدخل في نظام السرد ككل، والذي يحكمه منطق الجنس الأدبي» (ص14).

يقتضي هذا المبدأ البنيوي استبعاد المؤلف باعتباره وجودا خارج النص، لأن القصة تدرك من طرف السارد، هذا الكائن النصي الذي يروي القصة في زمن التخييل. كما تأخذ الناقدة بمبدأ التمييز بين القصة histoire والخطاب discours، الذي يستدعي التمييز بين القصة كما وقعت، وبين طريقة تمثيلها السردي.

لقد شكلت هذه المبادئ السردية ضمانة منهجية في عدم وقوع التحليل في إغراء المطابقة الواقع

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 237 28/04/2016 00:05:38

والنص، لأن البحث في الحضور النصي للمؤلف ظل في إطار مفهوم الخطاب السردي، يرصد أساليب تشخيص الذات وتمثيلها سرديا، كما توضح الخطاطة التالية:

ذات المؤلف/ النص	إجراءات تمثيلها السردي
ذات المؤلف في «رجوع إلى الطفولة».	- تداخل صوت الذات بصوت الجماعة. - التحول من الحكي عن الخاص إلى الحكي عن العام والاجتماعي. - استثمار أشكال الحكي الشعبي. - السرد الاستعادي. - صورة الذات: ذات غير مكتملة، لا تملك قناعات مسبقة.
ذات المؤلف في «امرأة النسيان».	- طبيعة المحكي: محكي حالات ذهنية، وليس محكي أفعال وأحداث. - الحكي من موقع الأزدواج: السارد يروي ذات الكاتب، و يتحكم الكاتب في مساحة السارد. - التلازم بين فعل الحكي وفعل التفكير في المحكي. - تشظي الذات.
ذات المؤلف في «من قال أنا».	- تجربة مواجهة الذات زمن الموت المحتمل. - حكي الذات عبر أصوات الآخرين. - الذات موضوع للتأمل في مرايا الآخرين.
ذات المؤلف في «امرأة من ماء».	- الحكي من موقع الصراع بين ضمير المؤلف وضمير السارد. - الشكل المنولوجي لمحكي الذات. - الانشطار المرآوي بين محكي المدينة ومحكي المرأة. - تشظي الذات. - تعدد مستويات التشخيص اللغوي
ذات المؤلف في «تاسانو ابن الشمس ملعون القارات».	- تقنية الحكاية داخل الحكاية. - تعدد الرواة. - تعدد مرجعيات التخييل. - التعدد اللغوي والأسلوبي. - الذات باعتبارها كينونة وجودية.
ذات المؤلف في «باريو مالقة».	- تعدد المحكيات. - تخييل المكان. - اعتماد لغة الايحاء والتكثيف. - ذات متماهية في محكي الآخرين ومحكي المكان.
ذات المؤلف في «نساء الصمت».	- تعدد المحكيات. - تعدد الرواة. - تقنية الخبر. - الذات باعتبارها رؤية ثقافية وفنية لوضعية المرأة.

مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 238 MP 28/04/2016 00:05:38

لقد ظلت الناقدة حريصة على المسافة الاستطيقية بين المرجعي والتخييلي التي يفترضها كل سرد، تعيد صياغة خيوط تشكل حكاية الذات دون أن تفصلها عن شكل تقديمها، ولا عن منظور إدراكها، اي عن الوعي النصي الميتا تخييلي meta-ficion الذي يتأملها. وعلى الرغم من حضور وقائع ذات أثر مرجعي مرتبطة بسيرة الكتاب، لم تنجر الناقدة إلى الانسياق وراء إحالاتها المباشرة، ذلك أن النص وإن كان ينطلق أحيانا من مادة واقعية، لها علاقة بذات المؤلف وسيرته الشخصية، فإنه يخرق هذا الميثاق المرجعي، حين يجعل من الذات موضوعا للتخييل، بحيث يصبح رهان النص مشغولا بسؤال التشخيص وليس بسؤال المرجع، كيف يشخص الذات بوصفها علامة نصية.

هذا الازدواج في التشخيص متجليا في صيغة المرجعي – التخييلي، هو ما يحكم تشكل حكاية الذات (المؤلف) في النص «لهذا، فالتخييل هو أسلوب تقني يشتغل به التخييل الذاتي من أجل خلق مسافة مع البعد المادي للذات، وتأملها في إطار منظور متخيل. تحويل ذات المؤلف إلى مادة متخيلة، تحمل معها تاريخها الواقعي -بشكل ضمني- غير أن وضعيتها في النص تجعل منها ذاتا أخرى بعيدة بعض الشيء عن المؤلف، إنها صوت المواجهة المحتمل لصوت المؤلف الواقعي» (ص81). فمن جهة أولى، تستحضر الحكاية ذات المؤلف، و من جهة ثانية يقوم الخطاب بتفكيك حكايتها، بوضع الذات موضع تفكيك سردي، حين يجعل من تداخل الأصوات والذوات مشكلة خطابية. وهذا ما يجرد الحكاية من أساسها الأنطولوجي، بحيث يصبح الإشكال ابستيمولوجيا: من يحكي؟ من يتكلم؟ تتداخل الأصوات والذوات، وتمحي الحدود بين العلامات المرجعية والعلامات النصية. وهذا التوتر الحدودي الذي يفرضه ازدواج التشخيص بين المرجعي والتخييلي هو الذي يحدد حكاية ذات المؤلف داخل حكاية النص، وليس مبدأ المطابقة في السيرة الذاتية.

بالانطلاق من هذه المبادئ السردية والتلفظية التي توجه مسار التحليل النصي، يمكن أن نصنف مقاربة الناقدة لذات المؤلف ضمن المسعى الجديد في النقد الأدبي الذي يهتم بـ «أدبية الذات»[1] litterarité. وتكمن أهمية هذا النموذج في أنه يتجاوز محدودية النماذج التفسيرية التي تبحث في ذات المؤلف من خلال المقولات الإيديولوجية خاصة في النقد الماركسي، أو من خلال المقولات النفسية في التحليل النفسي، التي تطمس الصفة النوعية للنسق الأدبي. و يظهر الطابع الدينامي لهذا النموذج في أنه يسمح بانفتاح النص على الخارج عبر علامة ذات المؤلف، لا لتشكل مدونة مرجعية خارجية في التحليل والتأويل، كما اعتادت النماذج التفسيرية، ولكن باعتبارها علامة نصية تتشكل وظيفتها في توتر العلاقة بين السنن المرجعي والسنن التخييلي، على مسافة التوتر الحدودي بينهما.

1- Wladimir Kriysinsky et autres: Théorie Littéraire, p 246.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 239 28/04/2016 00:05:38

إن سياق تشكل ذات المؤلف في النص، في منظور الناقدة هو سياق نصي دينامي مفتوح على تجاذبات لعبة الإحالات السيميائية بين العلامات (الدليل/ المرجع) التي يحددها نظام الاختلاف، ولا يتقيد بالنموذج الحتمي لنظرية الانعكاس «لأن ذات المؤلف تخترق زمن التخييل سيرة أو ثقافة من أجل إعادة البحث في هوية الذات، وفي تاريخ أفكارها وحياتها، بعيدا عن أفق توثيقها كما هو السائد مع السيرة الذاتية» (ص 10).

هذه الإزاحة للمفهوم (ذات المؤلف) من موقع الخارج (الواقع، المرجع) إلى موقع الداخل (النص، التخييل)، تشكل خصوصية الرؤية النقدية الجديدة في الكتاب، والتي تحقق النقلة الابستيمولوجية في التصور والممارسة من واقعية الذات إلى أدبية الذات. وتكمن فاعليته التحليلية في أنه يتيح بناء المرجعية النصية لذات المؤلف داخل نسق النص على قاعدة مبدأ التخييل،» بتحرير النص من قراءات إيديولوجية ومضمونية، كانت تعتبر الأدب تمثيلا للمرجع الواقعي، وشكلا إيديولوجيا للبنية الفوقية للمجتمع كما تم مع الرؤية الماركسية، أو أثرا/ انعكاسا لحالة تاريخية كما وجدنا مع النظرة النقدية التاريخية، أو تعبيرا عن مضمون اجتماعي أو نفسي مع الدراسات السوسيولوجية والنفسية» (ص 8).

دينامية القراءة

ما هو شكل الممارسة النقدية التي تجسدها الذات الناقدة (زهور كرام) في الكتاب. كيف تقرأ النص؟ هل تنتمي إلى نمط الأنساق المفتوحة أم الأنساق المغلقة[1]؟

كشفنا سابقا في تحليلنا لإستراتجية الكتاب وللرؤية ومنهج التحليل عن بعض سمات القراءة النقدية عند الناقدة، وأشرنا إلى سمة أساسية تميزها: هيمنة فعل التحليل النصي على فعل التنظير، وهذا ما سوغ لنا وصف مقاربتها بالمقاربة الإمبريقية، لأنها تنطلق من تفحص النصوص في بناء أسئلة وفرضيات القراءة، وليس من النماذج النظرية المسبقة. وقد أتاح لها هذا الإجراء المنهجي تفادي الوقوع في «قراءة الإسقاط».

وبوضع هذه المعطيات المنهجية في الاعتبار، نرى أن الممارسة النقدية في الكتاب تتجسد بوصفها فعل قراءة. وتمارس الناقدة فعل القراءة بوصفه استراتجية ممارسة، وليس استراتجية تنظير. وهكذا، بدلا من الانطلاق من نماذج نظرية جاهزة، وفرضها على النص بصورة متعسفة، كما هو شأن خطاب التنظير في أغلب نماذج النقد العربي المعاصر، تنطلق الناقدة من النصوص الفردية للبحث

1- نيكولاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ص 55.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 240 28/04/2016 00:05:38

في شرط بنائها، تفكك نسق كل نص إلى عناصره، وتبحث في طبيعة كل عنصر، ثم تعيد تركيب هذه العناصر، بهدف تحديد المنطق الذي يحكم نسق النص.

يتجلى فعل القراءة كممارسة في مستواه الأولي في هندسة الكتاب. يتكون الكتاب – كما أشرنا – من مقدمة موجزة، ومدخل قصير، وسبعة فصول تطبيقية، وخاتمة تركيبية. ويمكن اعتبار المدخل فصلا تطبيقيا، لأن الناقدة ترصد فيه بنيات التحول في الرواية المغربية. وبذلك لا يشكل الخطاب النظري سوى جزء ضئيل في استراتيجية الكتاب. مما يعطي نظرة أولية عن هيمنة فعل القراءة على فعل التنظير.

هذا التوجه العملي التطبيقي في القراءة فرض مقاربة إمبريقية تقوم على تفحص النصوص وفق خطة منهجية يتكامل فيها التحليل النصي والتفكيك والتركيب، وعلى التحرر اتجاه الموضوع من التصورات المسبقة. وعلى خلاف، فعل التنظير الذي لا يهتم بالنصوص في فرادتها وتحققاتها الإمبريقية، لأنه يهدف إلى بناء نموذج كلي، يحدد القوانين والأنساق الكلية، وصولا إلى «نحو النص»، الجامع لكل النصوص بغض النظر عن اختلاف مرجعياتها، تنحو القراءة في الكتاب منحى إمبريقيا، يتعامل مع النصوص من زاوية خصوصيتها وتحققها النصي وأسئلتها الخاصة، التي تنبثق من طبيعة تجنسها و خصوصية بنائها.

القراءة هنا هي ممارسة موضوعها النص المفرد، واستراتيجيتها التفكير في شرط تحقق النص وبنائه. تفكك النص إلى عناصره في ضوء أطروحة محددة ورؤية نقدية واضحة، حضور ذات المؤلف في النص باعتبارها ذاتا متخيلة، تستكشف مظاهر هذا الحضور وتبحث في كيفية تشخيصه نصيا، ثم تعيد تركيب عناصر الصورة من أجل بناء إطار لها.

في سياق هذا التصور للممارسة النقدية كفعل قراءة، تنطلق مقاربة الناقدة للموضوع من النص لتبحث في أشكال حضور ذات المؤلف في بنية السرد، لقناعتها أن كل نص يتفرد بخصوصيته، وبالتالي يطرح أسئلته الخاصة سواء على مستوى التكون الأجناسي أو المستويين البنيوي والدلالي، تقول بصدد تحليل رواية «باريو مالقة» «لن نفترض مقاربات وتفسيرات، لكننا سنعتمد قراءة بناء النص لعلنا نقف عند حدود هذه الأجوبة» (ص115). ولذلك في تحليل كل نص، تطرح فرضيات قراءة منبثقة من طبيعة حضور المؤلف في النص، وتنتقل إلى محاولة الإجابة عنها في ممارستها لفعل التحليل النصي. وبالنتيجة المنطقية، اختلفت وتنوعت أسئلة التفكير و فرضيات القراءة من نص إلى آخر، باختلاف شكل حضور ذات المؤلف في هذه النصوص، بحسب طبيعة كل نص والكيفية التي يستحضر بها هذه الذات، كما توضح الخطاطة التالية:

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 241 28/04/2016 00:05:39

النص	مدخل القراءة
«رجوع إلى الطفولة» للكاتبة ليلى أبو زيد.	موقع المرأة في التاريخ والمجتمع.
«امرأة النسيان»للكاتب محمد برادة.	البحث في شرط بناء النص في ضوء علاقة الكاتب والسياسي والسارد.
«من قال أنا»لعبد القادر الشاوي.	العتبات (العنوان – التجنيس – الصورة – المقدمة)
«امرأة من ماء» لعز الدين التازي.	إشكالية التجنيس والتذويت.
«تاسانو ابن الشمس ملعون القارات» لسعيد علوش.	إشكالية التجنيس: هل النص حكاية الكاتب؟ أم حكاية تاسانو..؟ أم حكاية تشكل الرواية كنص (رواية الرواية).
«باريو مالقة» لمحمد أنقار.	علاقة التخييلي بالتاريخ.

ينبني التحليل -كما توضح الخطاطة- على رصد العناصر التي تبدو مهيمنة في تأكيد حضور ذات المؤلف، وفاعلة في تمفصل أشكال حضوره ونمط جمالياته.

إن أهمية هذا النموذج في الخطاب النقدي، الذي تجسده الممارسة النقدية عند زهور كرام في هذا الكتاب، تتحدد استراتيجيته في فعل القراءة باعتبارها فعل ممارسة بالدرجة الأولى وليس فعل تنظير. ويحتل النص في هذه الممارسة النقدية مركز الاهتمام، تحاوره وتستنطق نسقه. إنه منطلق أسئلة التفكير والقراءة، وليس مادة لاختبار النماذج والنظريات الجاهزة. طبعا هذا لا يعني أن الناقدة تفكر في النص بدون مرجعية أو معرفة نظرية. وإنما المقصود هنا هو شكل فهمها لوظيفة النظرية وممارستها للخطاب النقدي. فالنظرية تحضر في الكتاب في ذكاء القراءة، بشكل متواري، في خلفية التحليل ومفاهيم القراءة، وفي نوعية أسئلة التفكير المعرفية، وفرضيات القراءة التي تبني مستويات التحليل وعناصر كل مستوى، وليس في الاستعراض غير الوظيفي للنظريات. تتحرك النظرية في الكتاب بشكل عملي في خلفية فعل القراءة، وإن لم يتم التصريح بها (نظرية النص، نظرية السرد، نظرية الرواية: لوكاش، ميخائيل باختين، نظرية الأنواع الأدبية، نظرية التلقي). إنها محايثة لفعل القراءة، من دون أن تكون مرئية، اي معروضة كنموذج سابق على فعل القراءة، وقابل للتعميم بشكل آلي يتعالى على النص.وهذا ما جعل الناقدة، على مستوى التحليل، لا تتعسف في فرض وتعميم نموذج افتراضي كلي على هذه النصوص، مما يطمس خصوصية كل نص، ولا تسقط على مستوى التصور في إصدار أحكام قيمة انطلاقا من المعايير المسبقة في التجنيس. وهذه مسألة ضرورية في القراءة النقدية من الوجهة الابستيمولوجية، التي تلح على مبدأ الملاءمة كشرط لوجاهة

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 242 28/04/2016 00:05:39

أي قراءة نقدية. وإن تقيد الناقدة بالنصوص في خصوصيتها واختلافها، جعلها تتفادى مشكلة التصورات المسبقة، والتفسيرات المرتبطة بها، التي تتعارض مع مبدإ الملاءمة.

ويتعزز المنحى الدينامي[1] في ممارسة فعل القراءة في سياق مقاربة متحررة من النماذج الجاهزة والأحكام المسبقة، باستحضار طبيعة المنطلقات النظرية التي تشكل مبادئ مؤطرة للممارسة النقدية ككل في الكتاب. من هذه الوجهة المرجعية تبدو قراءة دينامية في منطلقاتها النظرية. فالرواية في منظور الناقدة شكل دينامي تقوم هويته المنفتحة على منطق التحول،وليس الثبات، «يمكن اعتبار جنس الرواية حالة سردية تعيش التغير والتحول باستمرار» (ص18)، لأنها «تتغذى من منطق التحول» (ص19). استنادا إلى هذا المنطق، تهتم الناقدة في المدخل بالبحث في «أسئلة التحول الروائي»، برصد دينامية الأشكال الجديدة في بناء النص، وما أفرزته من تحولات في الشكل والدلالة «يتغير إيقاع السرد تبعا لتغير مواقع الساردين، ووضعية السارد، والذوات المتكلمة. كما يعرف النص السردي تحولات في نوعه الأجناسي، بناء على وضعية المؤلف في علاقته بالمجال النصي» (ص20).

تأتي التحولات إلى النص من انفتاحه على أشكال جديدة في الكتابة والأسلوب، بحيث يصبح مسرحا لتجاذبات القديم والجديد، مما يخرق نقاء الجنس الأدبي. وبسبب هذا الخرق يتجاوز النص المعايير الجاهزة التي يفرضها مفهوم الجنس الأدبي. ولذلك تركز الناقدة على تحديد النسق في حالة التحول وليس الاستقرار، في سياق التجاوزات التي يقترفها النص ضد مرجعيته الأجناسية، باختراق الحدود بين الأجناس، وهو ما أفضى إلى ظهور نصوص هجينة في هويتها الأجناسية من قبيل «سيرة ذاتية روائية»، أو ظهور تجنيسات جديدة (محكيات، تخييل ذاتي...) تؤشر على ظهور نصوص عصية على التجنيس المألوف، وبالتالي قد تؤدي بفعل قانون التراكم إلى ظهور أجناس جديدة، «وحسب هذا التوظيف لم يعد النص الروائي يخضع للتصنيفات التي حددتها نظرية الأجناس الأدبية، نظرا لظهور أشكال مختلفة لبناء النص، بل أكثر من هذا تولد إحساس نقدي بتمرد الرواية على الأجناس الأدبية التي تعود عليها النقد (ص 11).

واتساقا مع هذا الفهم الدينامي لمفهوم الجنس، لا تذعن الناقدة لمعايير التصنيف المهيمنة، ولا تخضع لسلطة الجنس الأدبي في فرض قراءة إسقاطية على النص، بل تمارس القراءة في سياق منفتح على أنساق الخرق، تستقصي مظاهر الخرق الحدودي التي تخترق بنية النصوص، وتستجلي أشكال التوتر النصي بين الأنا الأتوبيوغرافية والأنا المتخيلة، بين الذات الحاكية والذات المحكية، والصراع بين السرد السيري والسرد الروائي، ولعبة تحول الضمائر بتبادل الذوات لمواقع السرد.

1- بخصوص مفهوم الدينامية، يراجع:
- محمد مفتاح، دينامية النص، ص 15.
- أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، ص 11.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 243 28/04/2016 00:05:39

ويتأسس هذا التصور الدينامي لمفهوم الرواية على مرجعية حديثة لمفهوم النص في نظرية النص، هيمنت على الدرس النقدي الحديث، منذ أعلن رولان بارث سقوط أسطورة المؤلف وموتها. لقد أعادت نظرية النص الاعتبار للنص كنسق، بإزاحتها لمفهوم المؤلف، و»التركيز على مفهوم النظام الداخلي للعمل الأدبي، والذي يسمح بإدراك منطق اشتغال العملية الإبداعية بعيدا عن دعائم خارجية، تنتصر لمفاهيم التفسير والشرح والتوضيح أكثر ما تنشغل بنظام النص باعتباره رؤية وعي وإدراك. لقد أعاد استعمال مفهوم «النص» الانتباه إلى المنطق الداخلي الذي يتدبر شأن تكون النص، ثم محاولة إنتاج وعي بالنص انطلاقا من بنيته الداخلية التي تعيش التحول باستمرار» (ص 7).

لذلك يتجه فعل القراءة في الكتاب إلى رصد النظام الداخلي للنص في صيرورة ما يعرفه من تحولات في منطق السرد، وفي تغيرات بنيته التلفظية، وفي تبدلات منظوره السردي، وفي تعدد نسيجه اللغوي، وهو يتفاعل مع التحولات التاريخية، ويجترح أنساقا جديدة في الكتابة، تنتهك الأعراف المألوفة في التلقي والتجنيس.

إن علاقة النص بالنموذج (أي الجنس الأدبي) في هذا التصور الدينامي ليست علاقة خضوع وإذعان للقوانين، لأن ما يحدد نسق النص ليس الثبات، بل مبدأ التحول، «حين يغير نظام ترتيب عناصره، ويخرق قانون تعاقده، ويقترح على التفكير النقدي إعادة النظر فيما تم التعاقد عليه في مفهوم الأدب، ونظرية الأجناس الأدبية، وسؤال التلقي» (ص 7). وبذلك تتحدد الخاصية الأساسية للنص الأدبي عند زهور كرام في طبيعته الانتهاكية، وليس في طبيعته الانعكاسية. ويكتسب هذه الخاصية الطليعية من ممارسته لفعل الخرق الذي يطال أشكال التلقي المألوفة «ولهذا تتجدد علاقتنا بقراءة الأدب، بتجدد مظاهر تجليه التي تربك التعاقدات النقدية، وتفتح التفكير النقدي على أسئلة قديمة/ جديدة تتعلق بمنطق الممارسة الأدبية» (ص 7).

من شعرية الحضور إلى حفريات الأثر

في تناهي هذه القراءة النقدية للكتاب، نؤكد مرة ثانية أن الناقدة قدمت رؤية نقدية واعية بطبيعة الإشكاليات المعقدة والمتداخلة معرفيا التي يطرحها موضوع المؤلف، تميزت بخاصيتها الاستكشافية الإمبريقية، والتي تجلت في حفرها المعرفي الدقيق في متن النصوص، بحثا عن أشكال هذا الحضور وكيفية تشخيصه في النص، من منظور قراءة نقدية تنطلق من النص، تحاوره وتفككه، وتنأى عن الأحكام المسبقة، لأنها تنطلق من مسلمة أن كل نص يتميز بخصوصيته، ويطرح على القراءة أسئلة التفكير فيه، وهذا ما جعل الناقدة تتفادى السقوط في ميتافيزيقا النسق الذي يفرض نموذجا كليا على النصوص متجاهلا خصوصياتها واختلافاتها، مما يؤدي إلى تهميش دينامية النص المفرد لفائدة نسقية النموذج.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 244 28/04/2016 00:05:39

وإذا كان لكل قراءة حدودها، كما يؤكد نظام الخطاب، فإننا نسجل أن قراءة الناقدة زهور كرام لم تفارق حدود الشعرية، أي البحث في كيفية حضور المؤلف في النص الروائي واستكشاف أدبيته المحايثة، على اعتبار أن موضوع الشعرية هو الأدبية. وهذا ما يفسر رفضها للمقاربات السيكولوجية والسوسيولوجية والتاريخية. ففي استكشافها لأدبية الذات (ذات المؤلف) تركز على زمن التخييل، برصد التحولات التي تلحق صورة الذات، حينما تدخل زمن السرد، بفعل الانزياح عن المرجعي.

ظلت المقاربة بحكم اندراجها تحت مظلة الشعرية، تعمل في اتجاه واحد، محايث يتعلق ببنية النص. في حين يقتضي مفهوم الدينامية ضرورة ضبط مجال التفاعل بين المرجع والنص، بين الواقع والتخييل، بين الذات المرجعية والذات النصية، في اتجاهين متبادلين، من المرجع إلى النص، ومن النص إلى المرجع، ليس بطبيعة الحال ضمن مفهوم الانعكاس في النظرية الواقعية، ولكن في إطار مفهوم التفاعل بمختلف تجاذباته النصية والثقافية والسياقية. من هذا المنظور، نرى إذا كان النص يعيد إنتاج ذات المؤلف في سياق زمن التخييل، بوصفها علامة نصية، فإن هذه العلامة تظل محكومة بلعبة الحضور والغياب، غياب الأصل وحضور الأثر. وتكون وظيفة الأثر في هذه اللعبة مزدوجة، من النص في اتجاه المرجع (أثر الأصل في الصورة)، ومن المرجع في اتجاه النص (أثر الصورة في الأصل)، ذلك أن ما يحكم لعبة الحضور والغياب هو نظام الاختلاف. وإذا كانت الشعرية قد سمحت للناقدة برصد أثر النصية في المرجع (الأصل)، بتحويل ذات المؤلف إلى ذات متخيلة، فإن المستوى الآخر من الأثر ظل غائبا، أثر النصية بالمفهوم الثقافي في التاريخي. وهذا ما تتيح التاريخانية الجديدة رصد آثاره الثقافية في إطار معادلة «أرخنة النص historicity ونصنصة التاريخ textualuty»[1]، بحكم أن ذات المؤلف، باعتبارها توجد ما قبل النص، في سياقات متعددة، ثقافية واجتماعية وتاريخية، فإن عبورها إلى النص يتيح لها الانتقال من الدليل اللغوي إلى الدليل السيميائي والإيديولوجي.

ولتجاوز الطابع السكوني للشعرية، ونقصد به مشكل المحايثة المتعالية في مقاربة حضور ذات المؤلف في النص الأدبي، الذي يتعلق بالأدبية، نقترح مفهوم الما بين l'entre deux في الدراسات الثقافية، الذي يقدم منظورا ديناميا لفهم الطبيعة المعقدة لحضور ذات المؤلف، يسمح لنا بتجاوز الاستقطاب الثنائي بين المرجعي والتخييلي، الذي يبقى محايثا للشعرية، وبالتالي يخفق في رؤية العلاقات البينية التي تخرق المنطق الثنائي، وتنبثق على هامش حدوده.

فإذا كانت الشعرية فرضت على الناقدة تمييزا ثنائيا بين ذات المؤلف خارج النص، وذات المؤلف داخل النص، بين الذات الواقعية والذات النصية «التعامل مع الجنس الروائي من جهة، ومن جهة

1- Brook Thomas: The New Historicism, p 10.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 245 28/04/2016 00:05:39

مع الذات، ليس باعتبارها ذات السيرة الذاتية، المطابقة لذات المؤلف في الواقع، وإنما باعتبارها ذات المؤلف المتخيلة داخل التخييل» (ص 144)، فإن مفهوم المابين يتيح لنا تمييزا ثلاثيا، نميز على أساسه بين الذات المرجعية (ذات المؤلف الواقعية) التي توجد خارج النص، وبين الذات النصية وهي حالة الشخصيات المتخيلة التي يخلقها التخييل السردي لتشكيل عالمه المتخيل، وبين الذات المنصصة وهي حالة ذات المؤلف حين تنتقل من عالم الواقع إلى عالم النص، تكتسب هوية جديدة يتم تنصصيها في فضاء النص بأسلوب السرد التخييلي، لكنها تظل على علاقة بذات المؤلف الواقعية، هي علاقة الأثر المولد للاختلاف. بالمقابل تنتفي هذا العلاقة في حالة الشخصيات المتخيلة، ولذلك تظل ذواتا نصية محايثة لعالم النص.

إن استحضار ذات المؤلف إلى فضاء النص، يستدعي فكرة العبور، من الفضاء الأصلي/ المرجع (عالم الواقع) إلى فضاء جديد هو عالم النص، «لأنه عندما ننتقل من فضاء إلى فضاء نسلم - بداهة - بوجود حدود نعبرها ونتجاوزها»[1].

وفي سياق تخييلية ثيمة العبور، وما تستتبعه من خرق للحدود القائمة، فإن الوضع الجديد لذات المؤلف في عالم النص ليس هو وضع الذات الواقعية في عالم الواقع، وليس وضع الذات النصية (الشخصيات المتخيلة) في عالم النص، إنه وضع جديد هو وضع الما بين l'entre deux، «موقع وسيط بين موقعين أصليين، منفصلين، ويتميز عنهما في البينة والوظيفة[2].

«إنه فضاء ثالث يتمفصل بين عالمين منفصلين، «يستدعي الأصل مفهوم المابين، لأنه الثالث tiers الذي يجعله ممكنا»[3].

إنه فضاء انبثاق الاختلاف، وليس صيانة المطابقة (الأصل)، لأنه في صيرورة العبور وانتهاك الحدود الأصلية، ينفتح على فضاء جديد، هو فضاء الغرابة، مغاير للموقعين المنفصلين، اللذين يتوسطهما. فهو يتمفصل بينهما، أي يفصل بينهما ويربط بينهما في الآن نفسه، في علاقة انفصال واتصال في إطار مفهوم الاختلاف الذي ينفي المطابقة مع الأصل.

داخل هذا الفضاء الجديد، فضاء المابين، تحضر ذات المؤلف - في تصورنا - في وضع محكوم بحفريات الأثر، متمفصلة في علاقات بينية:

1- Sabine Wollrecht: L'heure de la Main: L'entre-Deux comme Heimat, in Nord-Sud: une Altérité Questionnée, p 241.

2- Ahmed Boukous: L'entre-Deux, Sens et représentation, in Nord-Sud : une Altérité Questionnée, p 152.

3- Daniel Sibony: L'entre-Deux Opérateur Identitaire, in Nord- Sud: une Altérité Qustionnée, p 108.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 246 28/04/2016 00:05:39

– كتمفصل بين عالمين: عالم المرجع وعالم النص.

– كتمفصل بين حقيقتين: الواقع والتخييل.

– كتمفصل بين وضعيتين: الأصل والصورة.

يتيح هذا التمفصل لذات المؤلف باعتبارها ذاتا منصصة في فضاء المابين، تمفصلات جديدة خارج علاقة التضاد الثنائية بين الواقع والنص، بانتهاك الحد الفاصل بينهما، وعبورها لى فضاء جديد، لأن فضاء المابين يوفر لها «إمكانية حذف المسافة»[1]. وهذا ما يتيح لها من منظور التخييلية الثقافية إمكانات جديدة في التجلي والكينونة، ذات راوية ومروية على مستوى الهوية السردية، وذات – أثر للاختلاف على مستوى الكينونة الأنطولوجية.

المصادر والمراجع

العربية

– أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب/ 1993.

– زهور كرام، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، مطبعة الأمنية، المغرب/ 2013.

– محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء/ 1990.

– نيكولاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد/ 2010.

الأجنبية

- Brook Thomas: The New Historicism (New Jersey :Princeton University Press,1991).
- François Devalière: Nord-Sud: une Altérité Questionnée (Paris/Montréal: Editions L'Harmattan, 1997).
- Wladimir Kriysinsky et autres: Théorie Littéraire (Paris :ED P.U.F,1988).

1- Aron Kibedi Varga: Effacer Les Sens, Détruire la Sémiotique : Texte et Image dans L'entre-Deux, in Nord-Sud : une Altérité Questionnée, p 176.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 247 28/04/2016 00:05:39

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 248 28/04/2016 00:05:39

الترجمة

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 249 28/04/2016 00:05:39

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 250 28/04/2016 00:05:39

البنية في اللسانيات[1]

تأليف: إيميل بنفينيست

ترجمة: مبارك حنون[2]

عرف مصطلح «البنية» في اللسانيات، على مدار العشرين سنة الأخيرة، انتشارا كبيرا منذ أن اكتسب قيمة مذهبية أو منذ أن اكتسب، بمعنى من المعاني، قيمة برنامجية. وعلاوة على ذلك، فإن البنية ليست، الآن، هي ذلك المصطلح الذي يبدو المصطلح الجوهري بالقدر الذي تكون عليه صفة «بنيوي» المستعملة في وصف اللسانيات. فقد أفضت كلمة بنيوي structural ، وبسرعة، إلى ظهور لفظتي «بنيوية» structuralisme و«بنيوي» structuraliste. وهكذا، أُحدثت مجموعة من التعيينات[3] التي استعارتها، الآن، من اللسانيات حقول معرفية أخرى فكيفتها مع قيمها الخاصة[4]، إلى درجة لا يمكننا معها، اليوم، أن نتصفح فهرس مجلة في اللسانيات دون أن نعثر، في غالب الأحيان، وفي عنوان الدراسة ذاتها، على مصطلح من هذه المصطلحات. إننا نسلم بسهولة بأن هاجس «الحداثة» غير غريب دائما عن هذا الانتشار، و أن بعض التصريحات «البنيوية» تشمل أعمالا مجددة أو أعمالا ذات أهمية قابلة للنقاش. ولا يرمي موضوع هذه الملاحظة إلى استهجان الإفراط في الاستعمال، وإنما يرمي إلى تفسير هذا الاستعمال. ومن ثمة، فالأمر لا يتعلق بأن نسند إلى اللسانيات»البنيوية» حقلها وحدودها، وإنما يتعلق بتفهيم ما يعنيه الانشغال بالبنية وما المعنى الذي كان لهذا المصطلح لدى طلائع اللسانيين الذين كانوا أول من أدركه بهذا الفهم الأدق[5].

1- هذا الفصل مأخوذ من كتاب:

Emile Benveniste: Eléments de Linguistique Générale, T.1, Gallimard, 1966.

2- أستاذ باحث في الترجمة واللسانيات/ جامعة قطر.

3- ومع ذلك، لم يظهربعد أي مصطلح من المصطلحين في:

Lexique da la Terminologie Linguistique. J. Marouzeau. 3ème.

انظر أيضا موجزا تاريخيا عاما جدا في:

J. Firth «Structural Linguistics», Transactions of the Philological Society, 1955, p 83-103, éd. Paris. 1941..

4- غير أن أي تعبير من التعبيرين «بَنْيَن» و«بَنْيَنة» لم يجر استعماله في اللسانيات.

5- لا نأخذ بعين الاعتبار، هنا، إلا الأعمال المنجزة باللغة الفرنسية. ومن الضروري جدا أن نؤكد أن هذا الاصطلاح قد أصبح، اليوم، عالميا غير أنه لا يغطي، على وجه الدقة، نفس المفاهيم من لغة إلى أخرى. أُنظر الصفحة... في نهاية هذا المقال. إننا لا نأخذ بعين الاعتبار الاستعمال غير التقني لمصطلح«بنية» عند بعض اللسانيين، وأقصد فندرييس في كتابه:

Le Langage, 1923, p. 361-408: «la structure grammaticale».

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 251 28/04/2016 00:05:40

قبيل سنة 1930، أكدت مجموعة صغيرة من اللسانيين -الذين تطوعوا للوقوف ضد التصور التاريخي الخالص للسان، وضد لسانيات كانت تفكك اللسان إلى عناصر معزولة وتنشغل بتتبع التغيرات الطارئة عليه- مفهومَ «البنية» باعتباره موضوعا للبحث. ومن المتفق عليه أن تجد هذه الحركة مصدرها في دروس فيرداند دو سوسير بجنيف، كما جمعها تلامذته وكما نشرت حاملة عنوان دروس في اللسانيات العامة[1]. لقد أطلقنا على سوسير، وبحق، رائد البنيوية المعاصرة[2]. وهو كذلك بالتأكيد إلى حد ما. ومن أجل وصف دقيق لحركة الأفكار هاته التي لا ينبغي تبسيطها، يجمل بنا أن نشير إلى أن سوسير لم يستعمل أبدا، وبأي معنى من المعاني، كلمة «بنية»؛ ذلك لأن المفهوم الجوهري، في نظره، هو مفهوم النسق. وفي هذه الفكرة القائلة بأن اللسان نسق تكمن جدة مذهبه الغني بالتضمنات التي قضينا زمنا طويلا في تشريحها وتطويرها. وبهذه الصفة بالذات، أوردها كتاب دروس في اللسانيات العامة بصيغ ينبغي التذكير بها: «اللسان نسق لا يعرف غير نظامه الخاص» (ص 43) «اللسان نسق دلائل اعتباطية» (106)؛ «اللسان نسق يمكن -وينبغي- اعتبار كل أجزائه في تلاحمها التزامني (السانكروني)» (124)، خصوصا وأن سوسير يقول بأولوية النسق على العناصر المكونة له: «إن اعتبار طرف ما وحدة تجمع بين صوت وتصور فحسب يعد وهما كبيرا؛ ذلك أن تعريف الطرف على هذا المنوال، يعني عزله عن النسق الذي ينتسب إليه، ويعني الاعتقاد بأنه يمكننا البدء بالأطراف وبناء النسق عبر القيام بعملية تجميعها فحسب، في حين أن العكس هو الصحيح، بحيث يجب الانطلاق من الكل المتلازم للوصول، عبر التحليل، إلى العناصر التي يحتوي عليها»(157). وتحوي هذه الجملة الأخيرة بذرة كل ما هو جوهري في التصور «البنيوي». إلا أن سوسير لا يحيل دائما إلا عليالنسق.

لقد كان هذا المفهوم مألوفا عند تلامذة سوسير[3] بباريس، وذلك قبل إعداد دروس في اللسانيات العامة بكثير، فقد قال ميي Meillet ، عدة مرات، دون أن ينسى إسناد هذا الكلام إلى ما تعلمه من أستاذه الذي قال عنه: «إن ما كان يبحث عن تحديده، طوال حياته كلها، هو نسق

1- ولنذكِّر بأن هذا الكتاب الذي ظهر سنة 1916، هو عبارة عن منشور رأى النور بعد موت مؤلفه. ونستشهد به هنا وفق الطبعة الرابعة، باريس، 1949. وفي موضوع صياغة الكتاب، انظر:

R. Godel: Les sources manuscrites du Cours de Linguistique Générale de F. de Saussure, Genève, 1957.

2- «Précurseur de la phonologie de Prague et du structuralisme moderne» (B. Malmberg, «Saussure et la phonétique moderne», Cahiers F. de Saussure, XII, 1954. p. 17).

انظر أيضا: A. Greimas: «l'actualité du Saussurisme», Le français moderne, 1956, p 191 sq.

3- درَّس سوسير (1857-1913) بباريس، في معهد الدراسات العليا (L'Ecole des Hautes Etudes) من سنة 1881 إلى 1891.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 252 28/04/2016 00:05:40

الألسنة التي كان يدْرُسها»[1]. وحينما يقول ميي: «كل لسان هو نسق محكم يتماسك فيه الكل...»[2] فلينسب إلى سوسير أحقية البرهنة على ذلك في دراسته لنسق المصوتات الهندية–الأوربية. ويعود ميي إلى هذا الأمر عدة مرات، إذ يقول: «ليس من المشروع أبدا تفسير جزئية ما خارج اعتبار النسق العام للسان الذي تظهر فيه هذه الجزئية»[3]، «يشكل اللسان المعين نسقا مركبا من وسائل التعبير، نسقا يتماسك فيه الكل..»[4]. وقد أثنى كرامون Grammont ، بدوره، على سوسير لأنه برهن على أن «كل لسان يشكل نسقا يتماسك فيه الكل، وتتحكم فيه الوقائع والظواهر في بعضها البعض، بحيث لا يمكنها أن تكون معزولة أو متناقضة»[5]. ويصرح، في تناوله «للقوانين الصوتية» قائلا: «لا يوجد هناك تغيير صوتي معزول... بحيث تشكل، في الواقع، مجموعة أصوات لسان معين نسقا يتماسك فيه الكل، ويتعلق فيه الكل تعلقا وثيقا. وينتج عن ذلك أن يفضي حدوث تغيير في جزء من النسق إلى توافر حظوظ ليشمل هذا التغيير النسق كله، لأن النسق يجب أن يبقى متماسكا»[6].

وهكذا، فإن مفهوم اللسان، باعتباره نسقا، قد كان، منذ مدة طويلة، رأيا حظي، أولا، بقبول الذين تلقوا دروس سوسير في النحو المقارن، ثم بعده في اللسانيات العامة[7]. وإذا أضفنا إلى ذلك مبدأين آخرين، وهما كذلك مبدآن سوسيريان، يتعلق أحدهما بأن اللسان شكل لا مادة، بينما يتعلق الثاني بتعذر تعريف وحدات اللسان دون الاعتماد على علاقاتها، فإننا نكون، بذلك، قد أشرنا إلى أسس المذهب الذي سيوضح، بعد بضع سنوات، بنية الأنساق اللسانية.

لقد وجد هذا المذهب تعبيره الأول في المقترحات التي صيغت بالفرنسية والتي بعث بها، سنة 1928، ثلاثة لسانيين روس، وهم ر. ياكوبسون R. Jakobson ، وس. كارتشيفسكي S. Karcevski ، ون. تروبتزكوي N. Troubetzkoy ، إلى المؤتمر الدولي الأول للسانيين بلاهاي، وهي مقترحات تخص دراسة أنساق الفونيمات[8]. وقد كان على هؤلاء المجددين أنفسهم أن يشيروا إلى من يحسبونهما بمثابة رائديهما، سوسير من جهة، وبودوان دو كورتناي Baudoin de Courtenay من

1- Meillet: Linguistique historique et linguistique générale, II (1936). p 222.

2- نفسه. ص 158.

3- Linguistique historique et linguistique générale, I (1921), p 11.

4- نفسه. ص 16.

5- Grammont: Traité de phonétique, 1933, p 153.

6- نفسه، ص 167.

7- تنسب دراسة كيوم G. Guillaume نفسها إلى المذهب السوسيري أيضا،

«La langue est-elle ou n'est-elle pas un système», Cahiers de linguistique structurale de l'Université de Québec, I (1952)

8- Actes du 1er Congrès International de Linguistes, 1928, p 36-39, 86.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 253 28/04/2016 00:05:40

جهة أخرى. غير أن أفكارهم كانت قد اتخذت مسارا مستقلا فأقدموا، منذ 1929، على صياغتها باللغة الفرنسية في الأطروحات المنشورة ببراغ لفائدة المؤتمر الأول للفيلولوجيين السلافيين[1].

لقد دشنت هذه الأطروحات التي لا تحمل توقيعا والتي شكلت بيانا حقيقيا، نشاط حلقة براغ اللسانية. وفي هذه الحلقة بالضبط ظهر مصطلح بنية بالقيمة التي سيوضحها العديد من الأمثلة. فالعنوان يتحدث عن: «مشاكل المنهج المترتبة على تصور اللسان بوصفه نسقا»، فيما يتحدث العنوان الفرعي عن: «... مقاربة بنيوية ومقاربة تكوينية». وقد دعوا إلى: «منهج خاص يسمح باكتشاف قوانين بنية الأنساق اللسانية وقوانين تطور هذه الأنساق»[2]. والظاهر أن مفهوم «البنية» شديد الارتباط بمفهوم «العلاقة» داخل نسق معين: «يُعد المضمون الحسي لمثل هذه العناصر الصواتية (الفونولوجية) أقل قيمة بالنظر إلى العلاقات المتبادلة داخل نسق معين (المبدأ البنيوي للنسق الصواتي (الفونولوجي)[3]. ومن ثمة تُستخلص هذه القاعدة المنهجية: «يجب تخصيص النسق الفونولوجي... وذلك بالتدقيق الضروري للعلاقات القائمة بين الفونيمات المعينة، أي برسم صورة بنية اللسان المدروس»[4]. وتعتبر هذه المبادئ قابلة للتطبيق على كل أجزاء اللسان، بما في ذلك «أصناف الكلمات، وهي نسق يتعين دراسة امتداده ودقته وبنيته الداخلية (العلاقات المتبادلة بين عناصره) بالنظر إلى كل لسان على حدة»[5]. «ولا يمكننا تحديد موقع كلمة في نسق معجمي معين إلا بعد دراسة بنية النسق المعني»[6]. ويتضمن المؤلَّف المشتمل على هذه الأطروحات مقالات أخرى عديدة للسانيين تشيكيين (ماتيزيوس Mathesius، وهافرانيك Havrànek، مكتوبة هي أيضا باللغة الفرنسية، ترد فيها كلمة «البنية»[7].

ومن الملاحظ أن «البنية»، في هذه الاستشهادات الأكثر وضوحا، تتحدد بوصفها «بنية نسق معين». وهذا بالضبط هو معنى المصطلح كما أعاد استعماله، بعد فترة متأخرة نسبيا، تروبزكوي في

1- Travaux du Cercle Linguistique de Prague, I, Prague, 1929.

2- Ibid. p 8.

3- Ibid. p 10.

4- Ibid. p 10-11.

5- Ibid. p 12.

6- Ibid. p 26.

7- شارك اللسانيون المذكورون، بشكل كبير، في نشاط حلقة براغ اللسانية، وذلك بمبادرة من ف. ماتيزيوس، على وجه الخصوص، وهو ما جعل هذه الحركة تسمى بـ«مدرسة براغ». ومن أجل رسم تاريخها، ستكون سلسلة Travaux du Cercle Linguistique de Prague مصدرا من المصادر الجوهرية. انظ،ر، على وجه الخصوص، ر. ياكوبسون، «La scuola linguistica di Praga», La Cultura, XII (1933, p. 633-641; 'Die Arbeit dersogenannten «Prager Schule» Bulletin du Cercle Linguistique de Copenhague, III (1938), p 6-8;Avant-propos aux Principes de Phonologie de N.S. Troubetzkoy, trad. Fr., Paris, 1949, p.XXV-XXVII..

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 254 28/04/2016 00:05:40

مقال له باللغة الفرنسية حول الصواتة؛ إذ يقول[1]: «إن تحديد فونيم معين يعني تعيين موقعه في النسق الصواتي، وهو الشيء الذي يتعذر ما لم نأخذ بعين الاعتبار بنية هذا النسق... إن الصواتة، وهي كونية بطبيعتها، تنطلق من النسق، وكأنها تنطلق من كل عضوي تقوم بدراسة بنيته»[2]. وهو ما يسفر عن إمكان عقد مقابلة بين العديد من الأنساق ووجوب القيام بتلك المقابلة: «إننا بتطبيقنا مبادئ الصواتة على الكثير من الألسنة الشديدة الاختلاف بغية الكشف عن أنساقها الصواتية، وبدراستنا لبنية هذه الأنساق، لا نتردد في ملاحظة أن بعض تأليفات التضايفات توجد في الألسنة البالغة التنوع، في حين أن بعض تلك التأليفات لا توجد في أي لسان. إن الأمر، هنا، يخص قوانين بنية الأنساق الصواتية»[3]...» ليس النسق الصواتي المعين تجميعا آليا (ميكانيكيا) للفونيمات المعزولة، وإنما هو كلٌّ عضويٌّ تعد فونيماته أجزاء منه، وتعتبر بنيته خاضعة لقوانين»[4]. ومن هنا، فإن تطور الصواتة يتوافق وتطور علوم الطبيعة: «تتسم الصواتة الحالية، على وجه الخصوص، ببنيويتها وبكونيتها النسقية... فالعصر الذي نعيش فيه يتسم بنزوع كل المجالات العلمية نحو تعويض النزعة التذريرية بالبنيوية، وتعويض النزعة الفردية بالكونية (بالمعنى الفلسفي لهذه المصطلحات طبعا). ويلاحظ هذا النزوع، بسهولة، في الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا وعلم النفس وعلم الاقتصاد،...إلخ. وبذلك، فالصواتة الحالية ليست، إذن، منعزلة، فهي جزء لا يتجزأ من حركة علمية أكثر اتساعا»[5].

ومنذ تلك اللحظة التي يُنظر فيها إلى اللسان بوصفه نسقا، فإن الأمر يتعلق، إذن، بتحليل بنيته. ويتميز كل لسان، باعتباره مكونا من وحدات يشترط بعضها بعضا آخر، عن الأنساق الأخرى بالتنسيق الداخلي بين هذه الوحدات، تنسيقا تتشكل منه البنية[6]. وأما التأليفات فيكون بعضها متواترا، بينما يكون بعضها نادرا جدا، فيما لا يتحقق البعض الآخر ، وإن كان ممكن الوجود نظريا.

1- N. Troubetzkoy: «la phonologie actuelle», Psychologie du Langage. Paris, 1933, p 227-246.

2- Ibid, p 233.

3- Ibid, p 243.

4- Ibid, p 245.

5- Ibid, p 245-246.

6- لقد طُرح المصطلحان «بنية» و«نسق» في صورة علاقة مختلفة في مقال:

Mirambel: «Structure et dualisme de système en grec modern», Journal de Psychologie, 1952, p. 30 sq.

وقد طرح المصطلحان بطريقة مغايرة مرة أخرى لدى:

W.S. Allen: «Structure and Système in the Abaza Verbal Complex», Transactions of the Philological Society, 1956, p. 127-176

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 255 28/04/2016 00:05:40

إن مقاربة اللسان (أو أي جزء من اللسان، علم الأصوات، الصرف،...إلخ)، باعتباره نسقا نظمته بنية ينبغي الكشف عنها ووصفها، تعني تبني وجهة النظر «البنيوية»[1].

إن آراء الصواتيين الأوائل هذه، والتي تعتمد على وصف دقيق للأنساق الصواتية المتنوعة، قد استقطبت، خلال سنوات قليلة، عددا لا بأس به من الأتباع، خارج حلقة براغ اللسانية نفسها ليصبح متيسرا إحداث مجلة بكوبنهاجن سنة 1939 هي مجلة Acta linguistica الموسومة بـ : المجلة الدولية للسانيات البنيوية. وقد برر اللساني الدانماركي فيكو براندال Viggo Brondal، في مقدمة تمهيدية مكتوبة باللغة الفرنسية، توجه المجلة بالأهمية التي اكتسبتها «البنية» في اللسانيات. وفي هذا المضمار، كان بروندال يعود إلى تعريف لالاند Lalande لكلمة بنية: «لتعني، في مقابل مجرد تأليف مجموعة عناصر، كلاً مكوناً من ظواهر متلازمة؛ إذ إن كل ظاهرة تتعلق بالظواهر الأخرى، ولا يمكنها أن تكون كما هي إلا في علاقتها بتلك الظواهر وبعلاقتها بها»[2]. كما أشار إلى التوازي بين اللسانيات البنيوية وعلم النفس «الجشتطالتي» gestaltiste مستحضرا تعريف «نظرية الجشطلت» Gestaltheorie الذي قدمه كلاباريد Claparède[3]: »لا يقوم هذا التصور على اعتبار الظواهر تجميعا لعناصر يتعين قبل كل شيء عزلها، وتحليلها وتشريحها، وإنما يقوم على اعتبارها مجموعات تشكل وحدات مستقلة، وتظهر تلاحما داخليا، وذات قوانين خاصة. ويترتب على ذلك تعلق هيئة وجود كل عنصر ببنية المجموع وبالقوانين التي تحكمه»[4].

وبعد تولي م. لوي يلمسليف Hjelmeslev، على إثر وفاة ف. بروندال، إدارة مجلة Acta Linguistica، عرَّف من جديد مجال اللسانيات البنيوية سنة 1944 بقوله: «إننا نفهم من اللسانيات البنيوية مجموعة من الأبحاث المعتمدة على فرضية من المشروع علميا بموجبها أن نصف اللغة باعتبارها، في الجوهر، كيانا مستقلا مكونا من تعلقات داخلية، أو بكلمة، باعتبارها، في الجوهر، بنية... إن تحليل هذا الكيان يسمح دوما باكتشاف الأجزاء التي يشترط وجود بعضها وجود البعض الآخر، والتي يتعلق كل جزء منها ببعض الأجزاء الأخرى، ولا يصبح قابلا للتصور أو

1- هذا الموقف تجاه اللغة قد درسه ضمن أفق فلسفي أرنست كاسيرر،
«Structuralism in modern linguistics», Word, I (1945), p. 99 sq.
وبخصوص وضعية اللسانيات البنيوية بالنظر إلى العلوم الإنسانية الأخرى، انظر الآن:
A.G. Haudricourt: «Methode scientifique et linguistique structural», l'Annee Sociologique, 1959, p. 31-48

2- Lalande: Vocabulaire de philosophie, III, a.v. Structure.

3- Ibid., III, a.v. Forme.

4- Brondal: Acta Linguistica, I (1939), p. 2-10.
وهو مقال أعيد نشره في كتابه: Essais de Linguistique générale, Copenhague, 1943, p. 90 sq.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 256 28/04/2016 00:05:40

قابلا للتعريف بدون هذه الأجزاء الأخرى. إن اللسانيات البنيوية تعود بموضوعها إلى شبكة من التعلقات مع نظرتها إلى الوقائع اللسانية كما لو أنها ترتبط ببعضها البعض»[1].

كانت تلك هي بدايات «بنية» و«بنيوي» باعتبارهما مصطلحين تقنيين. أما اليوم، فإن التطور الذي تعرفه الدراسات اللسانية ذاتها[2] ينزع نحو تشطير «البنيوية» إلى تأويلات مختلفة جدا بحيث إن واحدا ممن ينتسبون إلى هذا المذهب لا يتردد في أن يكتب أنه توجد « تحت اليافطة المشتركة والخادعة «للبنيوية» مدارسُ ذات استلهامات واتجاهات شديدة الاختلاف... إن الاستعمال العام لبعض الألفاظ من قبيل «الفونيم» بل و«البنية» يساهم في الغالب في إخفاء الاختلافات العميقة[3]». ومن بين هذه الاختلافات، اختلاف شديد الأهمية، بدون شك، وهو الاختلاف الذي يمكننا ملاحظته بين الاستعمال الأمريكي للفظ «البنية» والتعريفات التي ذكَّرنا بها أعلاه[4].

وبغرض الاقتصار على الاستعمال الجاري به العمل في اللسانيات الأوربية الناطقة باللغة الفرنسية، فإننا سنشير إلى بعض السمات القابلة لأن تشكل تعريفا في حدوده الدنيا. ويبقى المبدأ الأساسي هو أن اللسان يشكل نسقا توحِّد فيه علاقةُ التلاحم والتعلق كلَّ الأجزاء. وينظِّم هذا النسقُ وحداتٍ، وهي الدلائل المنطوقة، في تميزها عن بعضها البعض وفي تحديدها لبعضها البعض. ويعلمنا المذهب البنيوي هيمنة النسق على العناصر، ويرمي إلى إبراز بنية النسق من خلال علاقات العناصر، في السلسلة الكلامية كما في الاستبدالات الصورية، ويبين الطابع العضوي للتغيرات التي يخضع لها اللسان.

1: Acta Linguistica,IV, fasc. 3 (1944), p. V..

المفاهيم نفسها عرضها باللغة الإنجليزية ل. يلمسليف في مقال يحمل عنوان

«Structural analysis of language», Studia linguistica (1947), p. 69 sq ..

انظر أيضا:

Proceedings of the VIIIth International Congress of Linguists, Oslo, 1958, p 636 sq.

2- انظر نظرة موجزة وعامة في مقالنا:

Tendances récentes en linguistique générale», Journal de Psychologie, 1954, p. 130.sq

(الفصل الأول من كتابي Elements T. 1).

3. A. Martinet: Economie des changements phonetiques, Berne, 1955, p11.

4- عقد أ. مارتيني مواجهة مثمرة بين وجهات النظر في

«Structural Linguistics», in Anthropology today, ed. Kroeber, Chicago, 1953, p. 574 sq.

ونجد الآن العديد من التعريفات التي جمعها:

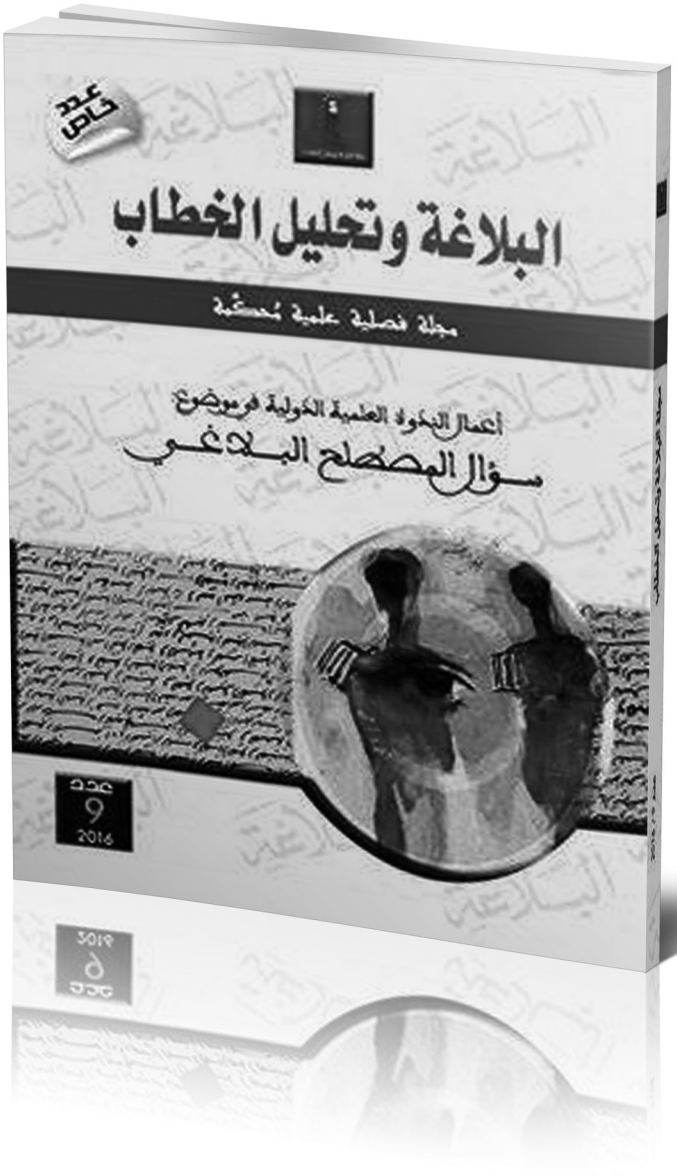
Eric P. Hamp: A Glossary of American Technical Linguistic Usage, Utrecht-Anvers, 1957, s.v. Structure..

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 257 28/04/2016 00:05:41

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 258 28/04/2016 00:05:41

سيرة وحوار

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 259 28/04/2016 00:05:41



مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 260 MP 28/04/2016 00:05:41

عبد الحميد عقار[1]: الرواية، بل الأدب والفن عامة، الذخيرة الباقية للأمة

حاوره عبد الخاق عمراوي[2]
وإدريس الخضراوي[3]

ينتمي الأستاذ عبد الحميد عقار إلى الجيل الأول الذي حمل لواء البحث في السرديات وقضاياها بعد جيل الرواد: (أحمد اليبوري ومحمد برادة). فالرجل جعل من النص السردي/ الرواية تحديدا مدار اهتمامه على مدى ثلاثة عقود، أثمرت مجموعة من المؤلفات التي تعد مرجعا أساسيا في البحث العلمي المرتبط بالرواية وما يحيط بها من قضايا وإشكالات. إذ واكب التحولات الكبير والمفصلية في تاريخ وأشكال وبنية الرواية العربية عموما، والمغاربية خصوصا، والمغربية بشكل أخص، فاعتنى بها وصفا ودراسة وتحليلا ونقدا، ويظهر ذلك بدءا من أول مؤلفاته: «الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب» مرورا ببعض المؤلفات الجماعية تأليف أو ترجمة، مثل: «المغرب وهولاندا: دراسات في التاريخ والهجرة واللسانيات وسيميائية الثقافة» و«طرائق تحليل السرد الأدبي»، وانتهاءا بعشرات المقالات والمحاضرات التي ألقاها في طلبته داخل الجامعة أو في محافل ثقافية متنوعة داخل وخارج المغرب.

يسرنا، إذن، أن نستضيف في هذا العدد الأستاذ عبد الحميد عقار لنناقش معه مسار الرواية المغربية، شاكرين له استجابته لدعوتنا.

1- ظهرت الرواية المغربية متأخرة قياسا إلى دول عربية أخرى، ولعل نشوءها جاء استجابة لحاجة فكرية واجتماعية في المجتمع المغربي. كيف تفسرون هذه الحاجة؟ وماهي تمظهراتها على مستويَيْ الشكل الفني والخطاب؟

• إن الرواية المغربية حديثة العهد بالتكون والتحول، قياسا إلى نظيرتها بالمشرق العربي، وخاصة في مصر ولبنان وسورية. فالبداية الفنية للرواية باعتبارها جنسا أدبيا جديدا في الأدب العربي بالمغرب، لا تكاد تعدو منتصف الستينيات، تاريخ صدور رواية «دفنا الماضي» لعبد الكريم

1- أستاذ باحث في السرديات/ جامعة محمد الخامس/ الرباط.
2- أستاذ باحث في السرديات/ الرباط.
3- أستاذ باحث في الأدب الحديث/ جامعة القاضي عياض/ أسفي.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 261 28/04/2016 00:05:42

غلاب. فهي أول نص سردي تخييلي يتمثل، بنضج فني، مكونات الرواية بمعناها الأوروبي الحديث. فقد تحرر المؤلف في كتابة هذا النص من استيحاء قالبيْ التعبير في المقامات والرحلات، ومن ميثاق السيرة الذاتية وأحادية الخطاب فيها، وأظهر عناية خاصة بتصوير البيئة والأمكنة، وبرسم الشخصيات ومصائرها، وبالتعمق في تحليل نفسيتها وما يخترقها من تأزم وتوتر وصراع. تتناول الرواية فترة حاسمة من حياة الشعب المغربي تمتد من 1930 إلى 1955. وهي فترة تنامي الوعي الوطني، واحتدام الصراع بين القوى الوطنية وبين القوى الاستعمارية. وقد توجت بانتزاع الاستقلال السياسي، واسترجاع السيادة الوطنية.

فالتطور العاكس للوعي الجديد والمشخص نصيا بمثابة حتمية تاريخية، يمثل موضوع الرواية وقضيتها الأساسية. فهي لذلك تنتمي لما يعرف بالرواية المصيرية أو النهرية، وفيها يتم التأليف بين حدثيتين وزمنيتين: اجتماعية واقعية، وتاريخية تذكرية، ويقع التركيز على مصير جماعة بشرية خلال حقبة من التاريخ الوطني. وعبر هذا الشكل الروائي، يعيد الكاتب طرح سؤال الهوية بوصفها إدراكا للاختلاف، وشعورا بالتمايز والتغاير، وإعادة تقويم للذات، في ضوء اتصالها بالغير وصراعها معه وضده. هكذا تكونت الرواية في الأدب المغربي من حيث هي الجنس الأدبي الذي «يسلط الأضواء، ويضع نقط الاستفهام حول مكانتنا التاريخية والاجتماعية وقيمتها بطريقة مباشرة أكثر من باقي «الفنون»».

إن «دفنا الماضي» هي الرواية الأولى في الأدب المغربي لأنها اتخذت شكلا روائيا اكتملت عناصره، ونضجت مقوماته الفنية لأول مرة في تاريخ السرد القصصي الطويل النفس بالمغرب، ولأنها، على وجه الخصوص، تصور بوضوح، اتجاهات الشعور والتفكير والرأي والسلوك لدى الفئات والنخب الجديدة، سليلة البورجوازية الوطنية، وقائدة الحركة الوطنية المغربية إلى حدود الستينيات. لقد كانت «دفنا الماضي» من هذه الزاوية تتويجا للمحاولات الأدبية النثرية السابقة على الرواية والممهدة لتكونها، وتدشينا لتطور جديد في مسار النثر الأدبي لغة وخطابا ورؤية.

يمكن تفسير نشأة الرواية المغربية وتكونها بجدل قانونين:

أولهما عام، يرتبط بعمليات التبرجز والتحديث والمثاقفة، تلك التي عاشها المجتمع المغربي في ظل الاستعمار، والمقاومة ، ومحاولات الإصلاح والتجديد، وعمق الانفتاح على المشرق العربي فكرا وثقافة. ففي ظل هذا الوضع ظهرت نخب جديدة من المتعلمين والمثقفين، تصدرت النضال السياسي وقادته من أجل الاستقلال واسترجاع السيادة، ومثلت طليعة التجديد الفكري والثقافي في سبيل الحفاظ على الهوية وإعادة بناء الوعي الوطني بمقوماتها. لقد وجدت هذه النخب في

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 262 28/04/2016 00:05:42

أشكال التعبير المستحدثة من مسرح وقصة وسيرة ذاتية ورواية، الفضاء الأدبي الملائم لتجسيد طموحها في تكريس الهوية والإصلاح والتجديد، وفي التشخيص الإبداعي لأناها ولانشغالاتها.

وثانيهما، أدبي ثقافي يخص تحولات النثر الأدبي بالمغرب خلال النصف الأول من القرن العشرين بفضل تلاقح الأجناس الأدبية والتعبيرية، وتداخل تطوراتها ، وتبادلها للمواقع بين لحظة وأخرى، وبفضل ظهور فئات جديدة من القراء بأفق انتظار ورؤية للغة وللعالم مغايرين. لقد كان تكون الرواية من هذه الزاوية ثمرة تطورات اجتازتها أشكال التعبير في النثر الأدبي ابتداء بإحياء قالبي المقامات والرحلات دون التقيد تماما بقيودها الأسلوبية، فيما بين العشرينيات ومنتصف الثلاثينات تقريبا، حيث شاعت بعد ذلك الصور القلمية، والقصة القصيرة، ثم الرواية التاريخية القصيرة والسيرة الذاتية فيما بين الأربعينيات ومنتصف الستينيات. تلك كانت هي الخطوة التي كان على النثر الأدبي أن يقطعها لينتقل في منتصف الستينيات إلى الرواية: أن يجعل من الهوية ومن تجارب الأنا ينبوعا للتخييل الأدبي، وأن يجعل من استعادة الهوية وإعادة تمثل الأنا يتداخلان ويترابطان بالحاجة الملحة لتجديد الرؤية واللغة، وتحديث أشكالها التعبيرية والأدبية.

إن الحكي في رواية التأسيس بالمغرب خلال الستينات وماقبلها قام على الحبكة السببية، وراعى مايتطلبه ذلك من خطية منفتحة، تحتمل بهذا القدر أو ذاك الالتواءات والانكسارات في سيرورة السرد واتجاه القصة نحو النهاية. لقد كان عالم الرواية جادا ورصينا، ويأخذ في الحسبان مايمكن اعتباره «معايير» جمالية، لها القدرة على إشباع رغبات القراء في أدب يحقق التوافق المفترض بين الفن والحياة، بفعل الجدلية المحتملة بين عوالم التخييل الروائي وعوالم الحياة الواقعية، هذا الصنف من الحكي، وإن كان جديدا باعتبار السياق، إلا أنه لم يخلخل احتمالات القارئ وتصوره للأدب الروائي، ومن هنا كذلك هذا الاحتفاء النسبي بالروايات المغربية ذات المعمار الكلاسيكي، سواء أكانت تنتمي لمرحلة التأسيس، أم لمرحلة تعقيل التجريب خلال تسعينيات القرن الماضي وما بعدها، وذلك فضلا عن إسهام وسائط أخرى غير كتابية وتدخلها في تكييف مثل هذا التلقي.

2- يربط مجموعة من النقاد بداية الرواية المغربية بنص «الزاوية» للتهامي الوزاني، في حين يرى آخرون أن أول نص روائي يستجيب للمعايير الفنية والجمالية هو «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون. ما رأيكم؟

• نعم ، قبل «دفنا الماضي» صدرت عدة مؤلفات سردية طويلة النفس، لكنها في مجملها تنتمي بوضوح، إما لجنس السيرة الذاتية، من مثل «الزاوية» (1942) للتهامي الوزاني، «في الطفولة» (957) لعبد المجيد بنجلون، «سبعة أبواب» لعبد الكريم غلاب، أو للرواية التاريخية التعليمية من قبيل مؤلفات عبد العزيز بنعبد الله، «شقراء الريف»، «الجاسوسة السمراء» «غادة أصيلا»....

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 263 28/04/2016 00:05:42

هي روايات قصيرة تؤلف بين أسلوبيْ الكتابة في الرحلة والعرض في الحكاية الشعبية، وتنحو منحى روايات جرجى زيدان في اختيار اسم نسوي جذاب عنوانا لها، وفي تركيب الأحداث على أساس عقدتين، غرامية وتاريخية. إن استعادة الهوية المفقودة، يمثل مطمح هذه الروايات والحافز المحرك لمجرى الكتابة والسرد فيها.

وتظل «الزاوية» (1942) للتهامي الوزاني، و«في الطفولة» (1957) لعبد المجيد بنجلون النصين الأكثر تمثيلا لتطور النثر الأدبي واتجاهه نحو الاستيعاب الفني المتكامل لمكونات جنس الرواية. ففيهما معا محاولة للإمساك بالأنا الشخصية لحظة التأزم والانعطاف في كينونتها، وفيهما معا انجذاب دال نحو تقديم الوقائع والفضاءات في قالب تخييلي بالرغم من أن الكتابين سيرتان ذاتيتان، وفيهما تطويع للسرد واللغة الأدبيين كي يشخصا تحولات المجتمع، ليس عبر استيحاء التاريخ أو الواقع، بل عبر تشخيص أزمة الأنا في تجربتها الشخصية وتمزقها بين واقع مرفوض «ومثال» غير قابل للتحقق خارج أطر التخييل والكتابة. في «الزاوية» حرص كبير على اللعب مادة وموضوعا للتصوير، وأداة سردية وأدبية ناجعة، وفي «في الطفولة» جنوح رومانسي واضح نحو السخرية ورصد آلام الإحساس بالمفارقة. تلك كانت هي الخطوة التي كان على النثر الأدبي أن يقطعها لينتقل مع منتصف الستينيات إلى الرواية: أن يجعل من الهوية ومن تجارب الأنا ينبوعا للتخييل الأدبي، وأن يجعل من ضرورة استعادة الهوية وإعادة تمثل الأنا يتداخلان ويترابطان مع الشعور بالحاجة الملحة لتجديد اللغة وعصرنة أشكالها التعبيرية والأدبية.

3- من الملاحظ أن أسئلة عديدة طرحتها الرواية في مرحلة التحول تهم مفهوم الكتابة، ولاسيما في إطار التجريب. إلى أي مدى ترون أن هذه الأسئلة ماتزال قائمة الآن؟

• إن الرواية المغربية رغم أنها حديثة العهد بالنشوء والتكوين، فقد عرفت تحولات على قدر كبير من الأهمية إثارة الانتباه كمّاً وكيفا. إن هذه التحولات تظهر وكأنها محكومة بإحراق المراحل وطيها أو اختزالها. فمع مطلع السبعينيات تقريبا، ستتجه الرواية المغربية نحو التجريب، ونشدان الحداثة في أساليب الحكي والكتابة وأشكالها ورؤاهما، إن هناك مفهوما جديدا للأدب سيتبلور، من مقوماته وجود مسافة بين الكتابة التخييلية وبين الخضوع المباشر للواقع والإيديولوجيا.

هذا النزوع التجريبي والحداثي، سيصير إذن سمة شبه مهيمنة في الرواية المغربية خلال الثمانينيات من القرن العشرين وما بعدها إلى اليوم. لقد اتجهت الرواية في أبرز نصوصها نحو الابتعاد الكلي عن المعيارية، وعن افتراض وجود ماهية مسبقة وقارة لجنس الرواية. وغدت شعرية الرواية وجماليتها تنبعان من تضافر عناصر ومكونات من أبرزها:

- تفجير وحدة وسببية الحكي والحكاية، باعتماد التوازي الحكائي المتناوب والمتقاطع عبر

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 264 28/04/2016 00:05:42

شخصية السارد البطل، أو أسلوب الانشطار المرآوي، حيث تتألف الرواية من محكي إطار ومحكيات أخرى منشطرة عنه تدور في فلكه، كي تضيئ ما وراء الحدث الروائي الأصلي من دلالات رمزية عميقة. إن المحكيات المتفرعة تلتقي بالمحكي الإطار وتضيئه عن طريق المشابهة أو التكثيف أو الإرهاص، أو باصطناع السرد المركب حيث يتعدد الساردون وتتكاثر الحكايات والوقائع، وتتناظر أوضاع السرد والساردين، أو من خلال إبداع الكاتب لتلك الفسحة من اللعب على التخوم بين ماهو خيالي متصل بالممكن والمحتمل، وماهو واقعي متصل بالتجربة والملموس، بين ماهو جمالي فني، وماهو فكري معرفي، بين الأدبي وغير الأدبي.

– تذويب الحدود بين الأجناس اللاأدبية والأدبية للإفادة، من طاقات التعبير وإمكاناته في مختلف الأشكال والخطابات، وهو الأمر الذي مكن من توسيع دائرة المرجعية التي هي منطلق التخييل، وتعيد الرواية بنينتها وتأويلها جماليا.

– إعادة التوظيف الإبداعي للموروث السردي العالم والصوفي والشعبي في محاولة لتوليد شكل روائي يعيد الاعتبار للذاكرة الجمعية، أو لما هو منسي أو مقصي في مستوى اشتغال الذاكرة الرسمية. هكذا يصبح الارتباط بالموروث الحكائي علامة تحديثية.

– استدعاء المكونات السير–ذاتية في محاولة لإعادة اكتشاف الأنا وسبر العلاقات الغامضة للحياة الداخلية، ولقلق الوعي الإبداعي وتوتراته. إن متخيل الطفولة ومكنونات الذاكرة ومتخيل أسطورة الأصل أو الجذور ومتخيل الذات واستيهاماتها تجسد المادة الأساسية لهذا الاستدعاء. هذا المتخيل أفضى بالرواية منذ منتصف الثمانينيات وما بعدها إلى اليوم، تلوين الكتابة بلغة الاستيهام والرؤى والأحلام وشظايا لغة و»ثقافة» آيلتين للنسيان. وعبر هذا التلوين، حيث أتيح لنصوص هذه الرواية، أن تنفتح على أسئلة الكينونة والوجود في جزئياتها وتفصيلاتها المنبثقة من تجارب الذات في ارتياد الوجود لا من المقولات أو الخطابات العامة.

– الاشتغال على اللغة وبها من حيث هي موضوع، ومن حيث هي أسلوب وبناء ووجهة نظر سردية.

عبر هذا الاشتغال أصبحت الفسيفساء اللغوية ورهاناتها الرمزية بالمغرب، موضوعا للتشخيص الأدبي بما يتيح إضاءة متعددة الزوايا للمتكلمين بالرواية، وللعينات الإيديولوجية المضمرة في حركات الشخوص وسجلات ملفوظاتهم. وبسبب هذا الاشتغال كذلك، أتيح للرواية أن تنفتح في الموضوعات والأساليب على العجيب والمنسي أو المهمش والمحظور، وعلى ضروب من المتخيل ذي المرجعية المحلية، لكن في تفاعل خصب ومنتج مع ماهو كوني في الثقافات الإنسانية.

MP مجلة اللغة والفن ع6.indd 265 28/04/2016 00:05:42

كتابة الرواية وبشكل لافت للنظر والاهتمام، حيث لايسعف خطاب آخر مكتسب ومتحقق في التعبير عن تجربة الشعور، وتأكيد أهمية الحكي في التأريخ عبر الفن والجمال للوجدان، فرديا وجمعيا ولتجربة الوجود والتاريخ. ذاك هو مسوغ الكتابة الروائية لدى كتاب وضعهم الاعتباري تكرس بارتباط مع حقل معرفي إنساني بدءا قبل تجريب الكتابة الروائية.

هكذا، أصبح الشكل الروائي في العديد من نصوص الرواية المغربية في الثمانينيات من القرن العشرين يتسم بالدينامية والتوالد والانفتاح. وقد بلغ الانفتاح أحيانا حد الهلامية من شدة إفراط بعض الكتاب فيه، مما أعاد للواجهة أحيانا مسألة التلقي والتواصل، ومآزق التجريب والكتابة المنفلتة أو المستعصية على التجنيس.

ولا يعود هذا إلى تحول الرواية من بنية حكائية تقليدية إلى أخرى جديدة لم تترسخ بعدوبل سبب ذلك في الواقع يتصل بما يميز الحكي من طابع مركب تجريدي أحيانا، ومن الرغبة في اختبار طاقات اللغة القصوى وإمكاناتها ليس في مستوى التعبير والتشخيص الأدبيين فقط، بل في مستوى احتواء البعد العبر لغوي حيث تشخص العلاقات بين الواقع اللغوي والوقائع غير اللغوية، هذا الأسلوب في الحكي والكتابة يخلخل النظام الفكري للقارئ، ويخيب إلى حد ما أفق انتظاره، فتحدث «الصدمة» أو ما يوصف مبالغة باعتباره أزمة في تلقي الرواية المغربية. لكن بالمقابل هذا التركيب يستجيب بشكل كبير لفضول القارئ الباحث أو الدارس. لذلك ليس من المصادفة في شيئ أن الرواية التجريبية حظيت وتحظى باهتمام لافت في البحث الأكاديمي وفي الدراسات النقدية ذات المرجعية الحديثة والمعاصرة، وفي الملتقيات والمنتديات الثقافية.

هذه الدينامية والتوالد نفسهما سيتجذران في رواية التسعينيات من القرن العشرين ومابعدها، لكن بأفق في الحكاية والكتابة جديد. مدار هذا الأفق هو اتجاه الروائيين في الغالب نحو تعقيل التجريب، ونحو الاحتفاء الواعي بالحكي وبالتشخيص، مع التفات واضح وشبه معمم للتخييل الذاتي وللكتابة اللعبية القوية التأثير والجاذبية، الأمر الذي يعني تبلور وعي جديد لدى الكاتب بالمتلقي المفترض، انطلاقا من أن الكاتب لايكتب إلا ليكون مقروءا.

هكذا لم تعد الرواية قصة تنظم خيوطها حبكة، بقدر ما صارت ضفيرة متشابكة من الحكايات والحبكات، يتفاعل فيها الحكي الشعبي بالحكي التراثي بأساليب السرد وتنميطاته الجديدة، بطرائق السرد الفيلمي، بالاستدعاءات الثقافية والصحفية، بسخرية أحيانا، وبتعالم أحيانا أخرى، وبإرادة فتح فضاء الرواية على البعد المعرفي تارة ثالثة. إن ارتباط الحكاية أو الحكايات باليومي المتناسل، الملتبس والمحبط، أو بالتراثي المعاد تأويله في ضوء الحاضر، أو بشروخ الذات وانكساراتها، أو بضروب المنسي والمقموع، كل ذلك، أتاح للرواية بالمغرب، منذ تسعينيات القرن الماضي، وعلى

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 266 28/04/2016 00:05:42

امتداد سنوات هذه الألفية الجديدة، استيعاب البعد الهزلي، أو التهكمي اللعبي، أسلوبا وتشكيلا ورؤية في العديد من النصوص والتجارب، بقطع النظر عن الجيل أو النوع أو القيمة الفنية.

وبالمثل، فقد ازداد حرص الكتاب وضوحا وتأكيدا على خصوصية الخطاب الروائي تجاه الخطابات الأخرى، سياسية وفكرية واجتماعية، فكتابة الرواية تكون حيث لايسعف خطاب آخر مكتسب ومتحقق في التعبير عن تجربة الشعور: تجربة الفرد والجماعة والوجود، من منظور المبدع، وعبر مصفاته، وأساليب تشغيله للمتخيل والذاكرة واللغة.

إن ما تحياه الرواية العربية بالمغرب اليوم ، ليس معزولا، ولا منقطعا عن المنجز الجمالي والأدبي للرواية على امتداد تاريخها منذ الستينيات. هناك نوع من التواصل، مع حرص مشروع لدى الكتاب من مختلف الأجيال والتجارب على الإضافة والتميز. هذه الرواية تشكل اليوم مادة خصبة، بتنوع منظوراتها وشخصياتها وأصواتها وفضاءاتها وتيماتها، لقراءة أنماط الوعي والذهنيات والقيم المتساكنة والمتصارعة بالمغرب، وما تواجهه من تبدلات متسارعة الإيقاع.

إن الرواية لم تصبح منغرسة في المشهد الثقافي والقيمي فقط، ولكنها صارت مجالا لتوليد النقد والدلالة، ومجلى للذات والكينونة والوجود.

هناك إجمالا، ملاحظات تسترعي الاهتمام:

أ. إن نصوص هذه الرواية، مع ما بينها من تفاوت في الاختيارات الجمالية

والتشكيل الأسلوبي والفني والإيحاء باحتمالات المعنى، تلتقي في أنها تستوحي مادة تأليفها، في الغالب، من منطقة الامكتوب، وهي منطقة ستظل أكثر اتساعا وأكثر اختزانا للرومانيسك المولد للكتابة الروائية، ونبرة النقد، وتجسيد المرارة وخيبة الأمل لدى الفرد أو الأمة معا، يتضمنان شكلا من «أشكال التفاؤل»، إذ الصمت وحده يبعث على التشاؤم.

ب. إن الانتصار للذاكرة الجماعية، والالتفات الجمالي التخييلي إلى رومانيسك الواقعي أو الاجتماعي والذاتي، وتوسيع دائرة التشخيص والحدثية بأفق هزلي انتقادي، شيء هام، تحققه رواية اليوم، ومع ذلك فالرواية لاتزال في حاجة إلى إعادة كتابة التمرد، وكتابة الصدمة والقدرة على استشارة فضول القراء، وردود أفعالهم وسجالاتهم.

ج. مسألة التلقي ومحدودية النسخ المطبوعة والمقروءة تستمر تلقي بظلالها على أثر الرواية وإبداعات التخييل بصفة عامة وفاعليتها الثقافية والرمزية المحتملة.

د. آن الأوان، إذن، ليضاعف النقد الصحفي والأكاديمي على السواء، من اهتمامه بروايات

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 267 28/04/2016 00:05:42

الأجيال الجديدة، ومحاورتها بأفق إيجابي، يعيد الاعتبار لأهمية السجال الأدبي المؤسس، والمتشبع بالمعرفة النقدية.

4- هل مازال مفهوم التجريب ملائما لفهم ما تقدمه الرواية المغربية اليوم؟

• عموما، وبقطع النظر عن بعض المآزق، فالمتخيل صار منبعا للإبداع الروائي بدل الواقع المباشر، تماما كما لم تعد الموهبة وحدها تكفي، بل أصبحت كتابة الرواية فضلا عن ذلك، ثمرة وعي نظري بالكتابة وبالإبداع، مافتئ يزداد عمقا، وحضورا في نصوص الرواية. وبالمثل لم يعد الحكي تجريبا تجريديا بقدر ما أصبح تركيبيا لعبيا، قوامه الاشتغال على جماليات الشكل وعلى الأنبجاس التدريجي للمعنى واحتمالاته. فسؤال الكتابة مثله مثل إشكال الحكي واللغة والتعبير غدا منذ مطلع الثمانينيات، وعلى امتداد التسعينيات من القرن الماضي إلى الأن موضوعا من موضوعات الرواية، وبطلا من أبطالها أحيانا، بعد أن أصبح النقد الذاتي للخطاب، وأسلوب الكشف عن تقنية الكتابة، والحكاية المركبة عناصر تكوينية في العديد من الروايات.

إن رواية التسعينيات، والألفية الجديدة بعدها ستتميز فضلا عن ذلك، بميل واضح لدى الكتاب، نحو تجديد الاهتمام بالبعد الهزلي التهكمي اللعبي الغني الدلالة والأبعاد.

تلك مقومات كتابة روائية مغايرة تطور صيغ اشتغال التجريب، وتعقلن جموح الخيال والتصوير، وتأخذ في الاعتبار احتمال المعنى وتفاعل القارئ المتلقي.

5- عرفت مرحلة السبعينيات بروز اتجاهات نقدية نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر البنيوية التكوينية، الماركسية، التحليل النفسي. في رأيكم هل كان لهذه الاتجاهات النقدية دور بارز في تشكيل رؤية فنية جديدة للرواية المغربية؟

• يكتسي الحديث عن منهج القراءة أهمية وفائدة لا حدود لهما، ذلك، لأن المنهج لا يحيل فقط على سلسلة من الفاهيم الإجرائية والطرائق التحليلية، بل يحيل، إلى جانب ذلك، على الأسس النظرية والمعرفية، التي هي بمثابة مرجع وسياق، منهما تستمد تلك المفاهيم الفاعلية والمصداقية.

الجدير بالملاحظة أن الاهتمام بالمنهج يمثل شاغلا حقيقيا للنقد الأدبي المغربي في مساره التطوري.

إن اتساع الاهتمام بقضايا المنهجية ولحد التضخم أحيانا، يؤشر على وجود تراكم معين متجدد وإشكالي في مستوى الإنتاج الأدبي والفكري، وعلى تنوع الإشكاليات التي تثيرها قراءة هذا الإنتاج، وعلى حدوث تغير نسبي في النظرة إلى الأدب وإلى التراث وإلى الآخر. فقد أدرجت ضمن الأدب خطابات ظلت مبعدة من اهتمام الناقد والدارس للأدب، ذلك من قبيل الخطابات الصوفية

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 268 28/04/2016 00:05:42

والمنقبية وخطاب الكرامات، ومختلف أنماط التعبير الفني والثقافي الشعبي شفويا كان أم مدونا، ولم تعد العلاقة بالتراث تقف عند حدود التحقيق والتحضير العلميين لنشره وتداوله، ولا عند حدود دراسته من منظور التاريخ الثقافي والحضاري المقارن. لقد اغتنى هذا التوجه بأن أصبح التراث موضوعا لإعادة القراءة والاكتشاف والبناء، في ضوء منظورات نقدية تستوحي نظريات الخطاب وتداخل المعارف، وفي ضوء أسئلة الحاضر، وعلاقات التجاذب الممكنة بين الخصوصي والكوني.. إن التراث صار صار فضلا عن ذلك موضوعا لإعادة الاستلذاذ والتجنيس. لقد غدا حضوره في النقد الأدبي لذلك إشكاليا، إذ يسعى النقاد من خلال أشكلته إلى البحث عن نسق ينظم «فوضى» هذا التراث، ويستنبط قوانين إنتاجه واشتغاله وتداوله، ويستكشف منابع «سلطته» المتجددة التأثير.

وتبدلت النظرة إلى الأخر. فالمسافة الفاصلة بين مرحلة الاستعمار المباشر وبين حاضر الاستقلال الوطني، أصبحت كافية، ضمن عوامل ثقافية أخرى، لخلق «شروط «القبول» الاختياري بثقافة الآخر. وهو ما يعني القبول بتلقي تصورات هذه الثقافة ونظرياتها وتداولها إيجابيا، بالتفاعل معها ومحاولة إدماجها في سياق الثقافة الوطنية ككل. إن هذا التداول مطبوع في بعض الأحيان بنظرة نقدية تنسب قدر الإمكان تلك التصورات، وتدرج بالمقابل، قدر الإمكان، الأدب والنقد المغربيين في إطار أفق متفتح تتحاور فيه خصوصيات الظواهر والنصوص والمنتجين، مع الكونية المفترضة لمقولات التفكير البشري وأنساقه. لذلك، يبدو حضور «الآخر» باعتباره سلطة مرجعية في المستويين النظري والمنهجي، لافتا للنظر في المقاربات النقدية والبحوث الجامعية بالمغرب. ومهما تكن النقائص، بل والتشويهات وسوء الفهم، تلك التي قد تسم ارتحال النظريات والمقولات وهجرتها بعيدا عن سياق تكونها، فإن التمثل النقدي لثقافة الآخر، بإمكانه أن يحرر المعرفة النقدية من شوائب السطحية والانتقائية واللامعنى أحيانا. فصيرورة النقد الأدبي لا تتمثل في نموه و تحوله داخل الحدود الثابتة لتاريخه أو لخصوصيته وحدهما، بل النقد مثله في ذلك مثل الأدب يقلق تلك الحدود ذاتها على حد تعبير ميخائيل باختين.

إن هذا الحضور المهيمن لأسئلة المنهج، هو الذي يفسر ما يطبع الممارسات النقدية والبحوث الجامعية بالمغرب، من تنوع وتكاثر واختلاط في المقاربات الموظفة في التحليل والتأويل. وهو ما يفسر كذلك سلبيات بعض هذه الممارسات، من قبيل التضخم في استظهار المعارف والمصطلحات والأعلام. هذا التضخم قد يفقد تلك المقاربات فاعليتها في إثراء القراءة للنصوص وللآثار، إذا لم يفقد النصوص والآثار هويتها الأدبية والجمالية والمعرفية، حيث تكاد تنزل أحيانا منزلة الشاهد لدى النحوي أو البلاغي أو الفقيه.

ولعل أكثر هذه المقاربات حضورا وتداولا هي التالية:

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 269 28/04/2016 00:05:43

المقاربات الاجتماعية الواقعية، والشعرية السيميائية، والعبر النقدية-العبر ثقافية، والتارخية الفيلوجية. إن العلاقة بين المناهج وبين تطور الإبداع الروائي ليست آلية. حركية المناهج وتداولها ذات أثر في نوع الإنتاج الثقافي والفكر والكتابة بالمقولات عامة. جدوى المناهج بالغة الأهمية في التآويل وفي اكتناه خبايا النصوص ومكنوناتها وليس في تطوير مستوى الكتابة الروائية نفسها.

6- كلمة أخيرة.

• الرواية، بل الأدب والفن عامة، الذخيرة الباقية للأمة. إن شعبا لا يستلذ مبدعات الخيال، ولا يحسن التخيل لهو شعب فقير من الناحية الروحية، ويكون أكثر من غيره استعدادا لإفراز نزوعات التعصب واللاتسامح والأنطواء على الذات. فالخيال والتخييل، شأنهما شأن اللغة والتجربة التاريخية، لهما أهمية قصوى في بناء الوجدان والذهن وتغذيتهما روحيا عبرالاستمتاع بالجمال الفني. من هنا يعتبر الاهتمام المتنامي بالإبداع التخييلي علامة إيجابية، تؤكد تطور هذا الإبداع بالمغرب وتحول النظرة للذات وللعالم، حيث صار هذا الإبداع مصدرا من مصادر الغنى الفكري والروحي.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 270 28/04/2016 00:05:43

مفاهيم وقضايا بلاغية

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 271 28/04/2016 00:05:43

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 272 28/04/2016 00:05:43

التناص: المرجعيات والتجليات

محمد عدناني[1]

1- تأصيل المبحث والمفهوم

تشير أغلب الدراسات إلى أن جوليا كرستيفا هي من أخرج مفهوم «التناص» بالصياغة التي يتداول بها الناس هذا المفهوم الآن، مهما كان اختلافهم في تحديد مرجعيات هذه الباحثة لصياغته.

وقبل تحديد هذه المرجعيات، والوقوف عند تجليات هذا المفهوم -وإن بشكل مركز- لا بد من الإشارة إلى أن ظهور مفهوم جديد لمبحث من مباحث الظاهرة الأدبية لا يعني بالضرورة أن المبحث أيضا جديد؛ وهذه القاعدة تنطبق، بالضرورة، على علاقة مفهوم «التناص» بالمبحث النقدي الذي يدل عليه؛ فحداثة هذا المفهوم تُقابَل بعراقة مفهوم «الإبداع» كما يفهمه الجميع، كما تُقابَل بعراقة موضوع «السرقات الأدبية» في الشعر العربي القديم، و«الاقتصاص» في القرآن الكريم. إنه بحث في المشترك الثقافي الإنساني العام، أو على الأقل في بيئة معينة.

ولا ينبغي أن يُفْهَمَ من هذه الإشارات أننا نحوم حول إثبات أسبقية العرب إلى البحث في هذا المبحث قديما بمُسَمَّيات أخرى، فهذه حقيقة لا تُنْكر، وهي أيضا أقدم من نظر العرب فيها، وبذلك نقطع الطريق على النُّزُوعِيِّين الذين يَميلون ميلا كليا إلى مذهب دون آخر، فتراهم يلتزمون سَمْتَهُ دون كَلالة حتى وإن أدركوا أنه لا يقود إلى إصابة الهدف الذي من أجله يَدينون بِنَجاعة هذا السَّمْت.

إن مفهوم «التناص» ومبحثه نالا من اهتمام الباحثين نصيبا وافرا، فَوَجَّهوا بحوثهم إلى قضاياه، مُفَصِّلين القول فيها، فكان أول حديثهم عن الاسم (التناص) وزمن ظهوره ومرجعياته وأشكاله وتجلياته...

وإذا كانت النسبة لا تثير خلافا بين هؤلاء الذين أكدوا فضل جوليا كريستيفا Julia Kristeva في إخراج المفهوم إلى الوجود، فإن الاختلاف ظهر بدءا من تحديد سنة الظهور، فمارك أنجينو Angelico Marc في مقاله «مفهوم التناص في الخطاب النقدي»، أكد على أن الاتفاق على مصطلح

1- أستاذ البلاغة والنقد/ جامعة محمد الخامس/ الرباط - أستاذ زائر لجامعة محمد الخامس/ أبو ظبي.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 273 28/04/2016 00:05:44

«التناص» ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا في عدة أبحاث لها كُتبت بين 1966م و1967م، وصدرت في مجلتيْ «تيل كيل» و«كريتيك»، وأُعيد نشرها في كتابَيْها «سيميوتيك» و«نص الرواية»، وفي مقدمة كتاب «ديستوفسكي» لباختين»[1].

وغير بعيد من هذا التحديد، حصر ذ. عبد الله أبو هيف ظهور هذا المصطلح بين سنتي 1968م و1969م انطلاقا من محاولات جماعة «تيل كيل»[2]. وهو ما ذهب إليه ذ. مشتاق عباس في مقاله «شعرية التناص: قراءة في شعرية كريستيفا السلبية»، قائلا: «طرحت كريستيفا في منتصف الستينات مفهوما (نقديا/ فلسفيا) على طاولة النقد الفرنسي بعد أن ألبسته حُلة اصطلاحية عُرِفَتْ منذ ذلك الحين بـ «التناص»[3].

واضح من خلال هذه الآراء أن النصف الثاني من الستينات هو زمن ظهور مفهوم «التناص» سواء أكان ذلك سنة 1966م أم 1969م أو ما بينهما؛ وهو الزمن الذي تمتع فيه هذا المفهوم بحق التداول بالمعنى الذي حددته له كريستيفا. قال ذ. أحمد المديني في تقديم مقتضب لمقال مارك أنجينو: «وقد شُرِعَ في هذا الاستعمال (أي تداول مصطلح التناص) بصورة منتظمة وجدية عند جماعة «تيل كيل» الأدبية النقدية التي استثمرته استثمارا بعيدا لِنَعْي الجنس الأدبي وطَرْح صيغة المُتَعَدِّد، والذي يتوالد -في الآن عينه- من نصوص عديدة سابقة عليه»[4]، مُؤكدا أن كريستيفا هي صاحبة التوضيح المنهجي الأول لمسألة التناص[5].

فماذا إذن عن مرجعيات هذا المفهوم ودلالاته ووظيفته النقدية؟

2- مرجعيات التناص وتجلياته

1.2. المرجعية الحديثة

غير خاف على المهتم بالظاهرة الأدبية أن تداول مفاهيم وقضايا وأساليب إبداعية مُبْتَكَرة لاحق عن مرحلة تَخَلُّقِها في رَحِم حقول معرفية تختلف عن الظاهرة الأدبية في طبيعتها، وهو واقع عام لا يُسْتَثْنى منه المفهوم والمنهجَ والاتجاه والمدرسة الأدبية... من هذا المنطلق وجب توضيح مرجعيات «التناص» باعتباره مفهوما وممارسة.

1- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص101.
2- عالم الفكر، مج 30، ع 2، أكتوبر/ دجنبر(2001)، ص 216.
3- علامات في النقد، مج 10، ج 37، شتبر (2000)، ص431.
4- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 98.
5- نفسه، ص 98.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 274 28/04/2016 00:05:44

يرى مارك أنجينو أن «التناص» يندرج ضمن «إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كـ «عمل النص» ولا تعرف -حسب كريستيفا- دائما، إلا بإدماج كلمة أخرى هي Ideologeme (إديولوجم)، وهي عَيِّنَة تركيبية تُجْمَعُ لتنظيم نَصِّيٍّ مُعطىً بالتعبير المُتَضَمَّن فيه أو الذي يُحيل إليه. وبذلك يكون التناص هو ذلك التقاطع داخلَ نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى»[1].

ومع أن أنجينو يعلن صراحة أن «التناص» -كمفهوم- هو ثمرة لاجتهاد خاص من كريستيفا، إذ يقول: «لنبدأ هنا بحل غموض الأصل. إن التناص لم يأتِ من باختين، وعلينا أن نعتمد مصطلح كريستيفا»[2]. فإن تَدَرُّجَهُ في دراسته للتناص يُبرز تحولا في وجهة نظره، حيث أرجع أصول الممارسة النقدية المُؤَطَّرَة تحت مفهوم «التناص» إلى باختين من خلال ربطه بمفاهيم أخرى، كان لباختين نفسه فضل التأشير عليها. قال: والحقيقة أن كريستيفا، وخلافا لما يُؤْخَذُ عليها بشأن الإشارة إلى مصدر استعارة المصطلح، قد أبدت وفاء عظيما لباختين (1928م)، وقد فعلت مرتين على الأقل في بداية كل واحد من كتاباتها الرئيسية عن الإنتاج التناصي، في «سميوتيك» في مقالتها «النص المغلق «le texte clos»»[3]؛ مؤكدا أن مصطلح التناص كما صاغته كريستيفا مأخوذ عن مفهوم «التداخل» عند باختين، لا سيما التداخل السوسيو-لفظي[4].

ويبدو أن فكرة الاستفادة من مجهودات باختين قد وجدت عند كثير من الباحثين قَبولا، فَسَلَّموا بها. فمشتاق عباس اعتبر أن «التناص» هو الوليد الشرعي لـ «حوارية باختين» التي اتكأ عليها في خطابه النقدي الذي اهتم فيه بالرواية على نحو خاص[5].

وهكذا، فلا سبيل إلى الفصل بين وعي باختين بالتناص المُجَسَّد في أعماله، وبين صياغة كريستيفا، فارتباطه بمفهوم «إديولوجم» الذي هو صناعة لباختين، وليس اشتقاقا من صنع كريستيفا[6]، من أكثر المُسَوِّغات التي تجعل إرجاع «التناص» -كممارسة- إلى مجهودات باختين مشروعا ومنسجما حتى مع دلالات المفهوم الذي يعني الاستفادة من مجهود الآخرين.

وعلى العموم، فإن تداول مفهوم «التناص» واستثماره من قبل الباحثين في كل الاتجاهات، لا يعني أن هؤلاء تعاملوا معه بفهم واحد، وأسقطوا معناه بطريقة آلية ونمطية كما وضعته كريستيفا،

1- نفسه، ص 102.
2- نفسه، ص 102.
3- نفسه، ص 103.
4- نفسه، ص 103.
5- علامات في النقد، ص 431.
6- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 102.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 275 28/04/2016 00:05:44

وإنما تم توظيفه بطرق مختلفة، فهنالك من تبناه بحذافيره كما هو عند صاحبته، وهناك من أخضعه لمجموعة من المُراجَعات، وهنالك من أبدى الكثير من التحفظات بشأنه.

وبالاستناد إلى مقال «مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد» لمارك أنجينو يمكن رصد تعامل الباحثين مع هذا المفهوم في اتجاهين كبيرين:

- مَثَّلَ الاتجاه الأول جان ريكاردو Jean Riccardo من جماعة «تيل كيل»،إذ تبنى مفهوم «التناص» كما وضعته كريستيفا؛ قال أنجينو: «وحده جان ريكاردو من بين جماعة «تيل كيل» سيصل به الأمر إلى استعمال وتبني فكرة التناص، إذ استخدم -في مَقولٍ محدد- أطروحاته الأساسية عن ممارسة الرواية الجديدة. وانطلاقا من كريستيفا 1966م-1967م سنشهد هجرة كلمة التناص، ستهاجر إلى كل مكان تقريبا دون أن يستوعب الباحث بالضرورة التحليل السيميائي والاشتقاق المادي اللَّذَيْن حركتهما كريستيفا في «سميوتيك» ووضعت حدودهما»[1].

- بينما مَثَّلَ الاتجاه الثاني،الباحثون الذين لم يستوعبوا، أو لم يقتنعوا بمدلول «التناص» كما وضعته كريستيفا، فذهبوا مذهب التفاوت في تخريجاتهم لمعنى «التناص».؛ قال فليب سولرس filipsorles: «كل نص يقع في مُفْتَرق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتدادا وتكييفا ونقلا وتعميقا»[2]. ونادى سْتاروبَنسكي بضرورة الرجوع إلى قوانين سوسير التي تشير إلى أن كل نص هو إنتاج مُنتج؛ بينما يذكر جان غو أن الإنتاج التَّناصِّي يثير من جديد مصطلحا آخر ساذجا، هو مصطلح المرجع Référent، إذ الكتابة (الكلام) لا ترتبط بمرجع، ولكن بكتابة أخرى، كتابة العلامات الاجتماعية الكلية[3].

كما أن رولان بارث Roland Barthes تَحَفَّظَ على استعمال هذا المفهوم صراحة إلا في كتابه «لذة النص». قال أنجينو متحدثا عن هذا التحفظ: «نلاحظ أن بارث تحفظ دوما من استعمال المعجمية الكريستيفية، ومن هنا نلاحظ غياب كلمة تناص من كتابه رغم الحبور الاشتقاقي الذي يتخلل هذا الكتاب، والذي يعد في قسم منه تأملا حول الطابع التناصي للمقروئيات الأدبية، ولن ترد عند بارث كلمة «تناص» إلا وصولا إلى كتابه س/ ز S/ Z»متعة النص»[4].

وهذا يعني أن التحفظ لا يؤدي إلى القطيعة، وإنما إلى إعادة صياغة الفكرة بمفاهيم أخرى لا تبتعد كثيرا عن مفهوم «التناص»، فبارث اتكأ على هذا المفهوم لإنتاج «نظرية للنص التي شكلت

1- نفسه، ص 104.
2- نفسه، ص 104.
3- نفسه، ص 104.
4- نفسه، ص 105-106.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 276 28/04/2016 00:05:45

مُفْرَدَةً ذات نزعة دينامية أغنت خطابه، وكذا الحال بـ «جيرار جنيت الذي أفاد منه ببناء مفهوم «جامع النص» ومفهومه الأم «التعاليات النصية»، فضلا عن تداخله مع حقول نقدية/ فلسفية لم تكن من مخططات كريستيفا التفكيكية والقرائية»[1]. بل إن مفهوم «التناص» سيكون مُوَلِّدا لمفهوم آخر عند كريستيفا هو «الشعرية»[2]، لتتخلى عنه -فيما بعد- بسبب انصرافها عن تاريخية الخطاب الاجتماعي، والعلاقة: كتابة/ إيديولوجيا»[3].

خلاصة القول، إن الاختلاف في تحديد سنة ظهور مصطلح «التناص» والاختلاف حول مقدار استفادة كريستيفا من غيرها، لا سيما ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin، لا يمنع من التأكيد على أن هذا المفهوم شُغِّلَ -باستمرار- بفهم مُوَحَّدٍ وإن اختلفت التجليات، كما أن هذا الاختلاف لا يَجْحَدُ فضل الباحثة في التنبيه على مبحث معروف بمفهوم مُمَيِّزٍ له، فهي التي أظهرته من خلال بحثها عن نظرية لسيميائية النص وأشارت ببعض دلالاته مثل: «فسيفساء من الاستشهادات» و«امتصاص لنص آخر»[4].

2.2. مقام التناص وتجليات تحققه

حين نعود إلى أبحاث جوليا كريستيفا، خصوصا في كتابها «علم النص»، فإننا نلتقي بالكثير من التصورات التي تَكْشِفُ فهمها للنص وقضاياه، وهي في الآن نفسه إشارات مفيدة لفهم تخريج أنجينو لتصور كريستيفا للتناص؛ قالت: «هكذا نشهد -في أيامنا هذه- تحول النص إلى مجال يُلعب فيه ويُمارَس ويُتمثل التحويل الابستمولوجي والاجتماعي والسياسي؛ فالنص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحيانا، ومتعدد الأصوات غالبا (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمَفْصَلَتِها). يقوم النص باستحضار présentifie كتابة Graphique ذلك البِلَّوْر الذي هو مُحَمَّلُ الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يُلِحُّ هذا البعد اللامتناهي»[5].

يختزل هذا النص مفاتح أساسية يمكن فهمها من خلال الاستخلاص الدقيق لتصورات

1- علامات في النقد، ص 131.
2- نفسه، ص 132.
3- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 109.
4- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، ص 29.
5- علم النص، ص 13-14.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 277 28/04/2016 00:05:45

كريستيفا للنص وكل ما يتصل به (لا سيما ظاهرة التناص)، ويمكن العودة بهذا النص إلى ثلاث أفكار، هي:

أ- النص الأدبي مجال لممارسة وتَـمَثُّلِ التحويل الابستمولوجي والسياسي والاجتماعي.

ب- هو خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويحاول فتح هذه المجالات وإعادة صهرها؛ بل إنه يحاول أن يكون نِدّا لها، لأن له من الإمكانات ما يجعله قادرا على تذويب قضاياها في خطابه، وصَوْغِها صياغة أدبية صِرفا.

ج- هو خطاب متعدد اللسان والأصوات وأنماط الملفوظ، وهي إشارة واضحة إلى قدرة النص على احتواء أكبر عدد من الأجناس الأدبية حتى تلك الـمُهْمَلَة أو الخارجة عن اهتمام نظرية الأجناس، دون أن يؤثر هذا التعدد في الحفاظ على خصوصية هذا النص.

ويبدو أن جيرار جنيت Gérard Genette لم يُبْقِ نفسه بعيدا عن هذا النقاش المستمر حول النص وقضاياه، فألَّف -من ضمن ما ألَّف- كتابه «مدخل إلى النص الجامع» الذي التفت في آخره إلى قضية «التناص»، مُوَقِّعا على تحويل جوهري في مستوى المقام، وفي مستوى الأشكال. فإذا كان الباحثون السابقون قد تحدثوا عن التناص باعتباره جنسا أعلى لا حدود لأشكاله، فإن جنيت أنزله من هذا المقام، وجعله شُعْبَةً من شُعَب أخرى تندرج جميعها ضمن تسمية شاملة هي «التَّعالي النصي»، التي هي مِيزةٌ من ميزات النص الأساسية؛ قال: «لا يعنيني النص إلا من حيث «تعاليه النصي»، معرفة كل ما يضعه في علاقة -ظاهرة أو خفية- مع نصوص أخرى، أُسَمي ذلك «التعالي النصي» وأُدْرِجُ ضمنه «التناص» بالمعنى المحدد والكلاسيكي منذ جوليا كريستيفا، بمعنى الحضور الحرفي (بصورة حرفية، وكاملا أم لا) لنص ضمن آخر: الشاهد، بمعنى الاستدعاء الصريح لنص معروض ومُبْعَدٍ في نفس الوقت بواسطة علامات التنصيص (...).

أضع كذلك تحت هذه التسمية التي تفرض نفسها (على منوال «لغة/ لغة محمولة») تسمية «النصية البعدية»، العلاقة العابرة للنصوص التي تربط شرح نص بالنص الذي يشرحه كل نقاد الأدب -منذ قرون- يُنتجون نصا بَعْديا دون أن يعلموا (....).

أضع في «التعالي النصي» كذلك ضروبا أخرى من العلاقات من أهمها -فيما أعتقد- علاقات المحاكاة والتحويل التي يمكن للمعارضة والمحاكاة الساخرة أن تُعطيَا عنها فكرة (...)، سأسميها -لأني لم أجد تسمية أفضل-: «النصية المصاحبة» (...).

أضع فيه أخيرا (إلا إذا نسيت) علاقة التضمين، تلك التي تربط كل نص إلى مختلف أنماط الخطاب التي يتعلق بها، هنا تأتي الأجناس وتحديداتها التي لمحناها سابقا: المضمونية، الصيغة

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 278 28/04/2016 00:05:46

الشكلية (وأخرى؟) لِنُسَمِّ ذلك -مثلما هو بديهي- «النص الجامع» و«النصية الجامعة» أو ببساطة «النسيج الجامع»[1].

إن هذا النص يعطي الانطباع أن جيرار جنيت أضاف ثلاثة أنواع إلى التناص الذي صار عنده ضربا مُوازيا لباقي الضروب؛ غير أنه -وبعقد مقارنة بين نصه ونص كريستيفا السابق-، لم يُضِفْ إلا ضربين، هما «النصية البعدية» و«النصية المصاحبة»، أما «النصية الجامعة» فإن جوليا كريستيفا أثبتتها من خلال تأكيدها على أن النص خطاب مُتَعَدِّدُ اللسان والأصوات وأنماط الملفوظ، ولا فضل لجنيت إلا التأشير على هذه العملية بالاسم.

ويمكن إعادة صياغة نص جنيت في هذه الترسيمة التوضيحية التي تسهل عملية التواصل مع عمل الرجل وتَيْسِير المقارنة بينه وبين تصور كريستيفا:

التعالي النصي (جنس أعلى: خاصية مميزة للنص)

1- التناص: علاقة شاسعة تقوم على الاستدعاء الصريح أو الخفي لنصوص إبداعية أخرى	2- النصية البعدية: علاقة عابرة تربط شرح النص الإبداعي بالنص النقدي الذي يشرحه	3- النصية المصاحبة: علاقة المحاكاة والتحويل، تظهرها المعارضة والمحاكاة الساخرة. وهي أيضا علاقة عابرة	4- النصية الجامعة: تقوم على علاقة التضمين التي تربط كل نص بمختلف أنماط الخطاب التي يتعلق بها
إبداع ← إبداع	إبداع ← نقد	إبداع ← إبداع (مع قلب المضمون)	إبداع ← خطابات مختلفة

وقد جاء هذا التوزيع الجديد لضروب «التعالي النصي» كما بلورها جنيت، ليوسع من النقاش حول مبحث «التناص» ككل، ويُحوِّل الاهتمام من المفهوم إلى الدلالة، لتتناقل الدراسات والأبحاث مجموعة من الدلالات، كلها تحوم حول المعنى الذي خَصَّتْ به كريستيفا «التناص».

فهو عند محمد مفتاح مفهوم مُستعص على الإدراك بالمعنى الجامع المانع رغم كل المحاولات؛ وكل ما يمكن تبينه هو استخلاص بعض مقوماته الأساسية والثابتة من مختلف التعاريف الموضوعة له، والتي حددها الأستاذ كما يلي:

- فُسَيْفِساء من نصوص أخرى أُدْمِجَتْ بتقنيات مختلفة.
- مُمْتَصٌّ لها، يجعلها من عِنْدِياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

1- مدخل إلى النص الجامع، ص 70-71.

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 279 28/04/2016 00:05:46

- مُحَوِّلٌ لها بِتَمْطيطات، أو تكثيفها بِقصْدِ مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها[1].

لينتهي من هذا الجرد لأهم مقومات التناص إلى نحت تعريف له، قال: «ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بِكَيفيات مختلفة»[2].

وعرفه ذ. عمر أوكان بكونه: «تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص تتصارع، يُبْطِلُ أحدها مفعول الآخر. تَتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات ونفي وتركيب»[3].

ونلتقي في مقال مارك أنجينو بمحاولة الباحث لوران جيني Laurent Jenny لإعادة تعريف التناص في العبارات التالية: «عَمَلُ تَحْويلِ وتَمْثيلِ عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى»[4]. وهو ما علق عليه أنجينو بقوله: «وهنا نرى أن التناص عند جيني بمثابة خاصية للنص، وأن المطلوب هو عدم تضييع النقطة المركزية، وأن الدلالة شيء ملازم للنص»[5].

ولكن ماذا عن وظيفة هذا التناص؟ ما هي الرهانات الموصولة عليه من قِبل دارسي الأدب بشكل عام؟.

يبني مارك أنجينو على التناص ثلاثة رهانات تتلخص كما يلي:

- الاهتمام بالأشكال غير المُعْتَنَى بها في الممارسة الأدبية.
- معرفة مدى امتداد الحقل التناصي ذاته.
- توسيع مفهوم النص[6].

1- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص 121.

2- نفسه، ص 121.

3- لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، ص 29.

4- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 107.

5- نفسه، ص 108.

6- نفسه، ص 108. ويعد سعيد يقطين من الباحثين الكبار الذين حولوا الحديث عن التناص من المستوى النظري إلى التطبيقي بكثير من الاجتهاد والدقة ضمن هذه الأطر من خلال مشروعه الكبير الذي بدأ بكتاب تحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص الروائي والرواية والتراث الروائي... وقد امتد اشتغاله على الخطاب الروائي إلى كل القضايا المتعلقة بالتناص مستحضرا حتى النصوص غير المُعْتَنَى بها والتي سماها بـ «اللانص» في كتابه الكلام والخبر. وهو بذلك وسع مفهوم النص....
وكذلك فعل محمد مفتاح في كتابيه «دينامية النص وتحليل الخطاب الشعري» لكن في حدود المعنى العلمي للنص/ النص الرسمي.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 280 28/04/2016 00:05:46

هكذا إذن تكشف هذه المقدمة المقتضبة أن لـ «التناص»، كمفهوم، مرجعية غربية صرف حديثة جدا.

4- المرجعية القديمة: الاقتصاص والسرقات

إذا كان الحديث في «التناص» من خلال المرجعية الغربية الحديثة مرتبطا بالخطاب الروائي أكثر من النظر في الخطاب الشعري، وإن تَضَمَّنَ هذا الحديث مجموعة من الإشارات والقرائن التي تجعل تعميمه ممكنا، فإن إحدى النتائج الرئيسية التي يقود إليها هذا الحديث هي إلغاء فكرة الجنس الأدبي[1]، أو التخفيف من أهمية التصنيف الأجناسي على الأقل؛ وبذلك فمناقشة هذا المفهوم من داخل الشعر وغيره من الخطابات تبدو ممكنة جدا.

وإذا كانت المرجعية الغربية الحديثة «للتناص» كمفهوم غير مُنازع فيها، فإن مرجعيته كممارسة قديمة جدا قِدم حاجة الإنسان لغيره؛ ويمكن التدليل على قِدم هذه الممارسة من خلال ربط الضروب التي أوردها جيرار جنيت ببعض المصطلحات النقدية التي تداولها النقاد منذ أفلاطون Plato إلى الآن، وهي «المحاكاة» التي تعني إعادة صياغة المَرْئي بواسطة أدوات قد تنجح في تقديم صياغة ملائمة أو مُحَسِّنَة لِلْمحاكَى، وقد تَقْصُرُ عن ذلك، فَتُقَدِّمُه في صورة قبيحة. وربما كان هذا أحد البواعث التي جعلت جنيت يُدرج المحاكاة والمعارضة ضمن العلاقات المميزة «للنصية المصاحبة» التي هي ضرب من ضروب 'التعالي النصي».

وهذا يعني أن لـ«التناص» كما هو معروف في الدراسات النقدية والبلاغية الحديثة مرجعية أخرى أقدم وأغنى من المرجعية الغربية التي توقفنا عند أبرز ملامحها؛ وهي المرجعية اليونانية التي اختزلت الأمر في «المحاكاة» بغض النظر عن اختلاف أفلاطون وأرسطو Aristot في تصورهما لها كاختلاف تصورهما للإبداع[2]. بل إن ذلك يعني أيضا أن له مرجعية عربية قديمة متمثلة في الدراسات التي اهتمت بالنص القرآني من جهة، والدراسات التي تناولت الشعرية العربية القديمة؛ وذلك من خلال مفهومين كبيرين مُؤَطِّرَيْن لكل هذه الدراسات، هما «الاقتصاص» والسرقات الشعرية».

1- يرى أنجينو «أن فكرة التناص بوصفها منتجة للنص ستستخدم عند جماعة «تيل كيل- لتلكيليون» لإعلان الخبر السعيد بَنْعِي الموضوع». «إن الموضوع سبب الكتابة يختفي، يهتف جان لوي بودري». إن «مفهوم الموضوع، ذاته، ينفجر، تقول كريستيفا، ليصبح صلة وصل بين معرفة وممارسة» في أصول الخطاب النقدي الجديد. ص 103.

2- من المعلوم أن نظرة أرسطو للإبداع إيجابية أكثر من نظر أفلاطون. فالأول يرى أن الإبداع خلق وابتكار سواء اقتذاء بنموذج موجب للتحسين أو التقبيح أو المطابقة، أم بدون نموذج/ ابتكار. ولذلك كانت المحاكاة عنده مستويات ثلاثة: تحسين، تقبيح، مطابقة. أما أفلاطون فيرى أن الإبداع محاكاة لعالم حسي مشوه بدوره، وبالتالي فهي تقبيح لقبيح.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 281 28/04/2016 00:05:47

3.2. المرجعية القديمة

1.2.3. التناص والاقتصاص

ارتبط مفهوم «الاقتصاص»[1] بالنظم في القرآن قبل أن يتم تعميمه وتداوله في النقد والبلاغة العربيين؛ وهو: قَطْعٌ وقَصٌّ وتَتَبُّع للأثر، وإيرادٌ للخبر والحكاية دون تحديد كيفيات وتجليات ذلك[2]؛ وهو مدخل ملائم لِتَسْويغ ربط هذا المفهوم بالأدب شعره ونثره. وما يؤكد ذلك هو أن تقييد المعاني اللغوية لـ «الاقتصَاص» لم يكن مُلْزِما للمفسرين والنقاد حين نقلوه إلى دائرة الاصطلاح. فقد خصص ابن فارس في كتابه «الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها» بابا كاملا له: تعريفا وتمثيلا، تحت عنوان:»باب من النظم الذي جاء في القرآن»، قال فيه: «من منظوم كتاب الله جل ثناؤه «الاقتصاص»، وهو: أن يكون كلام مقتصا من كلام في سورة أخرى أو في سورة معها. كقوله جل ثناؤه: ﴿وَآتَيْنَاهُ أَجْرَهُ فِي الدُّنْيَا، وَإِنَّهُ فِي الْآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾. والآخرة دار ثواب لا عمل. وهو مقتص من قوله: ﴿وَمَن يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَٰئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَىٰ﴾[3]؛ ساردا جملة من الأمثلة التي تبرز تجليات هذا الاقتصاص على منوال السورتين السابقتين. ويبدو أن هذا المفهوم بالمعنى الذي أورده ابن فارس لا يعني استنساخ السور لفظا ومعنى، بقدر ما يعني تحويرا وتحويلا ظاهرين في المستويين معا؛ بل إن الأمر لا يتجلى في سورتين فقط، وإنما في سورة مُخْتزلة لمعاني أكثر من سورة واحدة؛ ومن ذلك ما أورده ابن فارس حين حديثه عن الآية الكريمة:﴿وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ﴾؛ إذ قال: «يقال إنها مُقْتَصَّةٌ من أربع آيات؛ لأن «الأشْهادَ» أربعة:

- «الملائكة» في قوله جل ثناؤه: ﴿وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ﴾.
- و«الأنبياء» صلوات الله عليهم: ﴿فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِن كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَٰؤُلَاءِ شَهِيدًا﴾.
- و«أمة محمد» صلى الله عليه وسلم، لقوله جل ثناؤه: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ﴾.

1- لا بد من الإشارة أن هذا المفهوم لم يرد مستقلا بباب خاص في مصادر البلاغة والنقد والدراسات القرآنية، إنما جاء في تضاعيف أبواب أخرى، كشكل من أشكالها. كما سنشير إلى ذلك في موضعه.

2- تنظر معاجم اللغة: لسان العرب لابن منظور، مختار الصحاح لأبي بكر الرازي.

3- ابن فارس، ص 398.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 282 28/04/2016 00:05:47

– و«الأعضاء»، لقوله جل ثناؤه»:﴿يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[1].

إنها دلالة واضحة على أن «الاقتصاص» لا يقوم على اجترار الكلام بطريقة مسكوكة، وقَصِّ وإلْصاق مباشريْن للألفاظ والمعاني في تكرار مَعيب، وإنما هو تركيب يقوم على اختزال المعاني بناء على لفظ واحد أو أكثر، وهذا وجه من أوجه الإبداع المستحسن.

وهو ما وعاه بعض مَن جاء مِن بعد ابن فارس، حين عمموا «الاقتصاص» ليشمل الحكاية والقصة. فهذا ابن أبي الإصبع الذي ساق الحديث عن «الاقتصاص» كمثال من أمثلة الإيجاز في باب «الإيجاز» قال عنه: «أنْ يقتص المتكلم قصة، بحيث لا يغادر منها شيئاً، في ألفاظ قليلة مُوجزة جدّاً، بحيث لو اقتصها غيره ممن لم يكن في مثل طبقته من البلاغة، أتى بها في أكثر من تلك الألفاظ»[2]؛ إنه شكل آخر من أشكال «التناص» القائم على استثمار القصص لبناء معاني مختزلة؛ إنه «تناص» التكثيف.

ومن أمثلة استدعاء القصة وسَوْقِها شعرا،قصيدة الأعشى التي استلهم فيها حادثة قتل الحارث الغساني لابن السَّمَوْأل انتقاما منه لرفض السموأل التفريط في إبل امرئ القيس التي كانت أمانة عنده. قال:»وقد رأيت أكثر العلماء على تقديم الأعشى في اقتصاصه قصة السموأل في أَدْراع امرئ القيس الشاعر التي أودعها عنده لما قصد قيصر، ووفاء السموأل بها، حتى سلمها لأهلَ امرئ القيس، وَبَذَل دونها دَمَ ولده وهو يشاهده، وهي:[3]

كُنْ كَالسَّمَوْأَلِ إذْ طافَ الهُمَامُ بِهِ فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَـرَّارِ»[3]

وقد علق ابن أبي إصبع على صنيع الشاعر، وقد اقتص الخبر، بقوله: «فانظر كيف أغنى الأعشى عن تَحَفُّظِ القصة بطولها مَنْ يريد حفظها بهذه الأبيات مع ما انطوت عليه ألفاظها التي خرجت كلها مَخرَج الحقيقة من المدح للسموأل بالوفاء، ولابنه بالصبر على البلاء والتحريض للممدوح على التَّخَلُّق بمثل هذا الخُلُق، ليبقى له مثل هذا الذكر، والاحتراس في البيت الذي يقول فيه: «أَأَقْتُلُ ابْنَكَ صَبْراً أَوْ تَجِيءُ بِهَا...»؛

فإنه لما أَضْمَرَ فيه ذكر الأَدْراع، فطن إلى أن البيت مُفْتَقِرٌ إلى شَرْح إنْ لم يُؤْتَ به يتوقف السامع في فهمه، فاحْترسَ عن ذلك بقولَه: «وَاخْتارَ أَدْرَاعَهُ أَلاَّ يُسَبَّ بِهَا...»؛

1- نفسه، ص 398-399.
2- تحرير التحبير، ص 459.
3- نفسه، ص 460.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 283 28/04/2016 00:05:47

ليوضح أن الضمير في البيت الذي قبله يعود على الأَدْراع. فَتلاقَى في ذلك الخَلَل، واستغنى عن الشرح المُطَوَّلِ»[1].

إضافة إلى ما في هذا النص من توضيح لطبيعة «الاقتصاص» وتجلياته، فإنه يشير إلى مسألة أساسية تتعلق بالصدق والحقيقة في استثمار الخبر. وهو ما كان قد أشار إليه أبو هلال العسكري في حديثه عن «الاقتصاص»، لأنه يدرك أنه إبداع على إبداع بما في ذلك من زيادة ونقصان، تحسين وتقبيح. قال: «وإذا دعتك الضرورة إلى سَوْقِ خبر، واقتصاص كلام، فتحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق، وتتحرى الحق؛ فإن الكلام حينئـذٍ يملكك، ويحوجك إلى اتباعه والانقياد له»[2]؛ أي أنك وأنت تحاول الانفكاك من نسق القصة بتوسع أو اختزال، لا بد أن تكون على القدر نفسه من الصدق والتخييل «الكذب».

إن هذا التحويل في طبيعة النوع الأدبي، (قصة/ نثر-شعر)، هو ما يناسب ما تحدث عنه جنيت في ضربين على الأقل من المتعاليات النصية (التناص والنصية الجامعة)، وهو ما أكد عليه نقاد الشعر عندما تحدثوا عما سُمِّيَ بنظم النثر (بمختلف تجلياته بما في ذلك القصص والأمثال...) وحَلِّ الشعر، ومنهم من عقد له بابا مستقلا تحت مسمى الحل أو العقد كما فعل ابن أبي الإصبع.

2.2.3. التناص والسرقات

لا شك أن مفهوم «الاقتصاص» كما بدا من تناولنا له، مفهوم جزئي إذا ما قُورن بمفهوم «التناص»، أو بمفهوم آخر أشمل وأوسع هو مفهوم «السرقات الأدبية أو الشعرية» الذي يُرَسِّخُ في الأذهان، للوهلة الأولى، الجانب القدحي المذموم، ويُخفي الجانب النفعي المحمود الذي لا يُدْرَكُ إلا بإدراك ما تحت هذا المبحث من شُعَبٍ ومفاهيم صُغرى تَرُوغ عن الدلالة المباشرة لكلمة «السرقة».

إن مبحث «السرقات الشعرية» أوسع من ضِيق المفهوم، إذ يتأسس على مناقشة شاملة لكل ما يتعلق بشاعرية الشاعر وشعرية الشعر؛ وعلى هذا الأساس يتم التمييز في عدة مستويات داخل هذا المبحث.

فالخطاب، أيُّ خطاب، لا يُنْتَجُ خارج المعارف المحيطة به، وإنما يُنْسَج في ضوء ما تراكم لِمُنْتِجِهِ من معارف، سواء تعلقَ الأمر بالمعاني أو طَرائق الصياغة؛ وقد ناقش القدماء ذلك من خلال وقوفهم على تكوين الشاعر وثقافته، مُرَكِّزين على رواية الشعر التي جعلوها مقياسا أساسيا من مقاييس المُفاضَلَة بين الشعراء[3].

1- نفسه، ص 461.

2- الصناعتين، ص 153.

3- جاء في العمدة لابن رشيق: «وقالوا: الشعراء أربعة: شاعر خِنْذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره، روايةَ الجيد من شعر

MP مجلة البلاغة والنقد6.indd 284 28/04/2016 00:05:48

ولا يمكن لوعي هؤلاء النقاد بضرورة الاستفادة مما يحيط بالشاعر أو ما كان قبله، إلا أن يدفع في اتجاه استخلاص رؤية إيجابية، قاعدتها الأساس هي أن الإمعان في إنتاج الآخر لازمَةٌ من لوازم الإبداع، والقصور عن عدم القدرة على صياغة ما تمت الاستفادة منه، أو عدم حصول هذه الاستفادة أصلا هو العيب الكبير؛ ولذلك فالقدماء اتفقوا على أن تَقويمَ أَخْذِ الشعراء من الموروث إنما يتم بحسب إجادتهم في إعادة صياغته المعاني، لاسيما المشتركة. قال ابن طباطبا العلوي: «وإذا تناول الشاعر المعَاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكِسْوة التي عليها لم يُعَبْ، بل وجب له فضل لفظه وإحسانه فيه»[1].

وقد تحدث القدماء عن كثير من المراتب المندرجة ضمن مبحث «السَّرَق» الذي لا يملك الناقد حق الحديث فيه إلا إذا كانت له القدرة الكافية على معرفة هذه المراتب، وهو ما عبر عنه القاضي الجرجاني حين قال: «وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المُبَرَّزُ، وليس كل من تَعَرَّضَ له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله؛ ولستَ تُعَدُّ من جهابذة الكلام ونُقاد الشعر، حتى تُمَيِّزَ بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برُتْبَه ومنازله، فتفضل بين السَّرَق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتَعْرِفَ الإلمام من الملاحَظة، وتُفَرِّقَ بين المشترك الذي لا يجوز ادعَاء السرقة فيه، والمُبْتَذَل الذي ليسَ أحد أَوْلى به، وبين المُخْتَصِّ الذي جازه المبتدئ فَمَلَكَهُ، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المُعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له مُحْتَذِيا تابعا. وتَعْرِفَ اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخِذَ وَنُقِلَ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان»[2].

ولأن السرق (بمختلف تجلياته) داء قديم[3]، وباب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه[4]، فإن معالجة القدماء لهذا «الداء» تمت برؤية موحدة، ودخلوا من مدخل واحد لا يختلفون في ذلك إلا بمقدار اختلاف مرجعيتهم الفكرية التي يصدرون عنها، والتي بدت واضحة جدا من خلال مناقشتهم لقضية اللفظ والمعنى، التي تتصل بها قضية السرقات اتصالا

غيره. وسُئِلَ رُؤْبَة عن الفُحولة، قال: هم الرُّواة. وشاعر مُفْلِقٌ، وهو الذي لا رواية له إلا أنه مُجَوِّدٍ كالخِنْذِيذ في شعره. وشاعر فقط، وهو فوق الرديئ بدرجة. وشُعْرورٌ، وهو لا شيء» ج1/ ص 114-115.

1- عيار الشعر، ص 79.

2- الوساطة، ص 183. وقد فصل ابن رشيق كثيرا في أنواع السرقات وتعريف مفاهيمها: الاصطراف والإغارة والغصب والمرافدة والاهتدام والنظر والملاحظة والإلمام والاختلاس والموازنة والعكس والمواردة والالتقاط والتلفيق...مما عُدَّ أشكالا من الأخذ ضمن مبحث السرقات. أنظر العمدة ج2/ 280 وما بعدها.

3- الوساطة، ص 214.

4- العمدة ج2/ 280. ومثل هذا القول تماما نصادفه عند جنيت في معرض حديثه عن تداخل الأجناس. قال: «إن خليط الأجناس أو احتقار الأجناس هو بدوره جنس بين الأجناس الأخرى. وأن هذه الخطوط العامة الشديدة الخشونة، لا يستطيع أحد أن ينجو منها. ولا أحد يرضى بها: إنها إذن ورطة كوضع الإصبع بين التروس المسننة» مدخل إلى النص الجامع. ص 72.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 285 28/04/2016 00:05:48

مباشرا دون وسائط، لأن معالجة هذا المبحث امتدت إلى النظر في الألفاظ والمعاني، بل إن الأمر تجاوز إلى النظر في المسائل العقلية والتَّخْيِيلية وما إلى ذلك من القضايا المتفرعة عن مبحث السرقات الشعرية[1].

وعلى غرار ما انتهينا إليه من مناقشة مبحث «التناص» عند الغربيين، حيث قَفَّيْنَا بترسيمة كاشفة لاجتهاد جيرار جينيت، نضع ترسيمة مكافئة لها تلخص اجتهاد حازم القرطاجني الذي استوعب كل النقاشات السابقة عليه بخصوص مبحث «السرقات»، فصاغ اجتهاده بقوله: «فمراتب الشعراء فيما يُلِمُّونَ به من المعاني -إذن- أربعة: اختراعٌ واستحقاقٌ وشَركة وسَرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تَال له، والشَّرِكَةُ منها ما يساوي الآخَرُ فيه الأَوَّلَ، فهذا لا عيب فيه، ومنها ما يَنْحَطُّ فيه الآخَرُ عن الأول فهذا مُعيب، والسرقة كلها مُعيبة وإن كان بعضها أَشَدَّ قبحا من بعض»[2].

وبذلك فمبحث «السرقات الشعرية» جنس أعلى يكافئ «التعالي النصي» عند جنيت، وتحته شُعَبٌ متعددة يمكن العودة بها إلى الأقسام الأربعة التي أثبتها حازم، وبذلك تكون الخطاطة على الشكل التالي:

السرقات (جنس أعلى: خاصية ملازمة للإبداع)

الاختراع: هو السبق إلى اختراع معاني نادرة تصبح دالة على شاعر بعينه ويصعب على الشعراء إعادة صياغتها وقد سماها: المعاني العقم.	الاستحقاق: هو زيادة المتأخر وتحسينه للمعاني المعروفة عند الجميع خاصة على مستوى الصياغة اللفظية.	الشركة: تساوي الشاعرين في التعبير عن المعنى المتداول بحيث لا يفضل أحدهما آخر في الصياغة. وإن قصر أحدهما عن الآخر سمي ذلك: انحطاطا.	السرقة: وتكون في المعاني التي قلت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها. وشرط الزيادة في هذه المعاني وتحسينها يبعد عن الشاعر تهمة السرقة. وهي أنواع أقبحها نقل المعنى النادر من دون زيادة.
لا عيب فيهما، بل مطلوبان ومستحسنان.		معيبان إلا بتحقق شرط الزيادة.	

إن مبحث السرقات بكل تجلياته في النقد العربي القديم مُسْتَوْعِبٌ لمفاهيم كثيرة تنم عن درجات

1- أنظر «أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني. فصل «الأخذ والسرقة»، ومدخل إلى النص الجامع، ص 72.
2- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 196.

MP مجلة البلاغة والنقد 6.indd 286 28/04/2016 00:05:48

ومستوات وتجليات متعددة من توظيف السابق أو الموازي من القول، وقد أشرنا إلى بعض هذه المفاهيم؛ منها البعيد عن التناص، إذ هو مجرد تكرار أو سرقة بإكراه، ومنها ما يمت للتناص بصلة أو مستوعب له.

إن الابتسار الواضح في مناقشة مفهوم ومَبحث «التناص» كما هو عند الغربيين ومَن أخذ عنهم في علاقته بمفهومي ومبحثي «الاقتصاص والسرقات» كما هو عند قدماء النقاد العرب، والتركيز على تقديم خلاصات تختزل نتائج البحوث، فرضته طبيعة بحثنا التي لا تستوعب النقاش أكثر في كل قضايا هذه المباحث إلا بمقدار ما يقدم تصورا واضحا للمسألة.

هذا، وقد حاولنا التوفيق بين رؤية الغربيين والنقاد العرب القدامى، لا لأننا نخشى -إن لم نُوَفِّق- من أن نُتَّهَم بجَريرة التعصب للقديم، ولكن لأننا رأينا أن الإحاطة بالظاهرة دون تخصيص، سيكون مفيدا من الناحية النظرية، ومُسعفا جدا في تحليل الخطاب (أي خطاب) إن تصدى الباحث له بالدراسة والتحليل.

المصادر والمراجع

الكتب

- ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، تحقيق حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق السيد أحمد الصقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة.
- ابن رشيق، العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5/ 1981.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر. دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1/ 1982.
- تأليف جماعي، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المديني، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2/ 1989.
- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2/ 1997.
- جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع. ترجمة عبد العزيز شبيل وحمادي صمود. المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ط1/ 1999.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3/ 1986م.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 287 28/04/2016 00:05:49

- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، دار القلم، بيروت، دون ت/ ط.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، ط2/ 1999 م.
- عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، أفريقيا الشرق/ 1996 م.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3/ 1992م.

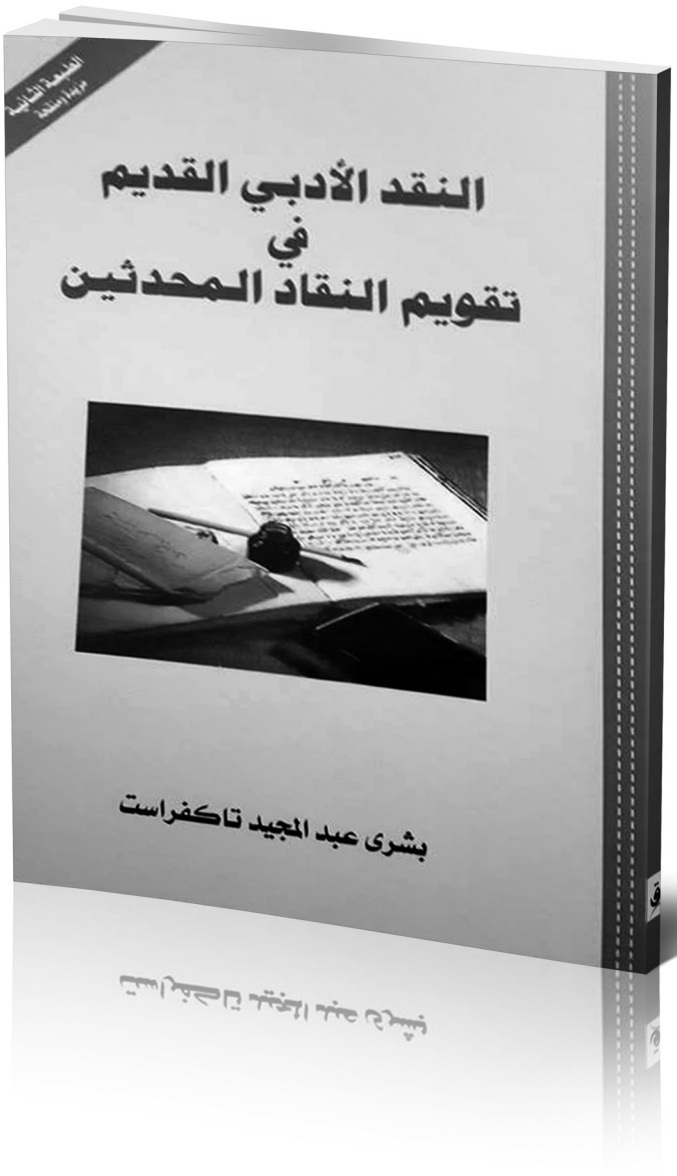
المجلات

- عالم الفكر، مج 30، ع2، أكتوبر-دجنبر/ 2001.
- علامات في النقد، مج 10، ج 37، شتبر / 2000.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 288 28/04/2016 00:05:49

قراءة في كتاب

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 289 28/04/2016 00:05:49



مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 290 MP 28/04/2016 00:05:50

المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة: قراءة أفقية عمودية

العربي قنديل[1]

تقديم

يعتبر هذا المعجم معجما تخصصيا في حقل الأدب، وذا ميل نحو المتوسط من الحجم. حيث يقع في حوالي 225 صفحة، ويتضمن حوالي 1436 مصطلحا. كما يشمل تقديما من لدن الجهة المشرفة (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - مكتب تنسيق التعريب/ الرباط). فضلا على تنبيه، وفهرست بالعربية وآخر بالفرنسية. إضافة إلى المتن المكون من مصطلحات بالإنجليزية ومقابلاتها الفرنسية، ثم العربية مع مفاهيمها بالعربية. وهو ما سنعمد إلى تقديمه وفق ثلاثة محاور تنطلق من العام إلى الخاص على الشكل التالي:

- المحور الأول: قراءة في العتبات.
- المحور الثاني: القراءة الأفقية.. نظرية الأدب العام المعاصر.
- المحور الثالث: القراءة العمودية.. دقة اللغة الواصفة والموصوفة وتنوعها.

I- المحور الأول: قراءة في العتبات

1- العتبات اللغوية

لقد اختير للمؤلف عنوان «المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة»، وهو اختيار دقيق يكشف عن طبيعة المادة المعرفية المتضمنة بين دفتيه؛ حيث يحيل المعجم، لسانيا، على ثروة مفرداتية لها تصورات ذهنية، كما يشير إلى ثروة مصطلحية تعكس مفاهيم تصورية يحتاجها الباحث في هذا الحقل المعرفي، ألا وهو حقل الآداب المعاصرة خاصة. كما يشير «الموحد» إلى صفة أو فاعلية التوحيد التي أرقت عديد الباحثين العرب في حقل الأدب؛ وهو ما ينم عن مجهود علمي لتوحيد

1- باحث بمختبر الدراسات المقارنة (جامعة محمد الخامس- الرباط)/ أستاذ مكون بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين (بني ملال).

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 291 28/04/2016 00:05:50

الترجمة على مستوى المصطلحات الأدبية والمفاهيم المرتبطة بها[1]. ويتضح هذا المجهود العلمي في المسيرة التي قطعها المعجم منذ بداية إعداده إلى صيغته النهائية، حيث ينسجم إعداده ومبدأ التوحيد الذي أقره مجلس الجامعة العربية في المعاهدة الثقافية (1945م)، وميثاق الوحدة الثقافية (1964م)، فضلا على أن عملية إعداده قد خضعت لإجراءات منهجية علمية تنزع نحو تصفية المعجم من شوائب الاختلاف والالتباس، بدءا بالتقاعد مع مؤسسة علمية متخصصة، ومرورا بالمراجعة من لدن باحثين متخصصين وما ترتب عنها من إغناء واستثمار لكل الملاحظات، ووصولا إلى عرضه للمراجعة على نطاق العالم العربي عبر باحثين من مختلف الأقطار العربية.

كما أن جهود التوحيد تشكل سلسلة ممتدة عبر أربعين معجما موحدا للناشر. ويشكل معجمنا حلقة مهمة في تشكلها على مستوى تخصص الآداب المعاصرة. وهو ما يزداد مصداقية مع هذه الجهة المشرفة التي راكمت تجارب عديدة في مجال توحيد المعارف العلمية والتربوية والثقافية، باعتبارها أيقونة بحث علمي ووحدة قومية ولغوية.

وقد صدر المعجم بتقديم وتنبيه أسهما في موقعة المستعمل وتبسيط عملية الاستعمال؛ حيث أبرز التقديم أهمية المعاجم التخصصية عامة، والمعجم، قيد التقديم، خاصة. كما بسط وظيفته في إغناء البحث الأدبي المعاصر، نظرا للحاجة الملحة عند الباحثين العرب لمواكبة تطور البحث الأدبي، فضلا عن القيمة المعرفية التي يفرزها مبدأ التوحيد بين الأقطار العربية. كما بين التنبيه نوعية الترتيب المعتمد في المعجم وطبيعة فهارسه، مع شرح بعض الرموز المستعملة فيه. وهو ما يكشف بساطة استعمال المعجم من خلال ثلاثة مداخل لغوية: مدخل الإنجليزية عبر المتن، ومدخلي العربية والفرنسية عبر الفهرسين.

2- العتبات الأيقونية

تجسد الصورة مقطعا من عبارة «بسم الله الرحمان الرحيم»، وهو مقطع «سم ا». ولعل ما يرجح هذا التأويل هو حضور الحركات الإعرابية (ُ، ِ). إنه مقطع يحيل- عبر تقنية «خارج الحقل» (Hors champ)- على العبارة بكاملها، كبسملة مرتبطة -في ثقافة العرب- بالشروع في الأمر. وهو

1- سبق لعدة باحثين مغاربة أن ألحوا على ضرورة توحيد المصطلحات والمفاهيم لما تخلقه الاختلاف من اختلالات علمية. و هو ما نلفيه في قول «مبارك حنون»: «قد يحدث ألا يستعمل المصطلح بـ«مفهومه» (أو مفاهيمه) الأصلي (الأصلية)، ومن ثمة انعدام الرصانة والدقة والضبط، وقد لا يحسن فهم المصطلح، وقد تتدخل في فهمه (أو سوء فهمه) ثقافات لم تنتجه فتشوش عليه» (المصطلح اللساني والأدبي في درس اللغة العربية بالثانوي التأهيلي، منشورات وليلي، مكناس، ط1، 2001، ص 9.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 292 28/04/2016 00:05:50

ما يوحي بكون المعجم بمثابة مدخل للشروع في بناء تصور معاصر للآداب الإنسانية المعاصرة أو الأدب العام المعاصر[1].

وإذا ما نظرنا إلى ظهر الغلاف، نجد الصورة نفسها بشكل عكسي؛ من السيار إلى اليمين. وهو ما يعطينا إيهاما بإمكانية قراءة العبارة العربية من الجهتين؛ أي بمنطق الاتجاهين اللغويين: العربية من جهة والفرنسية والإنجليزية من جهة أخرى. وبذلك، نقرأ الرسم الكاليكرافي كتعبير عن كون المفاهيم ممكنات مفهومية موحدة، لا تشكل اللغة إلا مرحلتي تحيين مادي وتحقق سياقي فقط. وبذلك تكون وظيفة المتن هي التحيين اللغوي لتجارب أدبية إنسانية والتحقيق السياقي لتلك التجارب. كما أن انعكاس الصورة على دفتي المعجم تعطي انطباعا بأنه مرآة ستحرص كل الحرص على عكس مفاهيم المصطلحات والمقابلات بأمانة ودقة ووضوح، بشكل يضاهي فعل المرآة.

وإذا كان المدخل محفزا للبحث في المتن، فكيف هي طبيعة المادة المعجمية ذاتها؟

II- المحور الثاني: القراءة الأفقية.. نظرية الأدب العام المعاصر

تتعالق التعاريف المعجمية والمصطلحية ببعضها بعلاقات تتراوح بين الاتفاق والاختلاف. إذ «إن التعريف، سواء في المؤلفات المصطلحية أم في المؤلفات المعجمية، يسمح بإظهار (expliciter) معنى وحدة أو مجموعة وحدات دالة»[2].

وإذا كان التعريف متضمنا لهاتين الوظيفتين: الشمولية والنسقية، فإن هناك ما يميز تعريفات معجمنا التخصصي عن المعاجم العامة؛ حيث يتطلب التعريف المتخصص تمييز مفهوم ما داخل «نظام مفهومي». وهو ما يحد من تعدد معانيه وتأويلاته وتحصره في وحدة دلالية متعلقة مع مشروع معرفي ما. وهو ما يؤكد على أن المصطلحية تعمل «على تحديد المفاهيم وربطها بمصطلحاتها المناسبة، أما المعجمية فتفك شفرة الوحدات المعجمية وتقدم معناها أو مختلف دلالاتها»[3].

ونرى أن تلك المفاهيم التي يحددها المعجم الموحد تلتقي في مشروع معجمي واحد (الأدب) عبر ثلاثة روافد كل منها يفضي إلى بناء الآخر؛ حيث تتقيد المصطلحات بمفاهيم محددة ودقيقة تحصرها في شبكة الأدب، ثم تخضع لرؤية موضوعية وما بعد كولونيالية وصولا إلى شبكة الأدب

1- ورد هذا التصور البنيوي والزمني عند «رينيه ويليك» في قوله: «إن علينا إن ننظر إلى هذه المصطلحات لا باعتبارها مؤشرات لغوية اعتباطية، ولا باعتبارها كيانات ميتافيزيقية، بل باعتبارها أسماء لنظم من المعايير تسود الأدب في أوقات معينة من مسيرة التاريخ» («مفاهيم نقدية»، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، فبراير 1987، عدد 110، ص 69.

2- Vezina (Robert) et autres: «la rédaction de définitions terminologiques» , p 5.

3- Ibid, p 6.

MP مجلة اللغة والنقد6.indd 293 28/04/2016 00:05:50

المعاصر، ذلك أن المصطلح يبين عن دقته «كوحدة دالة تتكون من كلمة (مصطلح بسيط) أو مجموعة كلمات (مصطلح مركب)، والتي تحدد مفهوما بطريقة تلازمية داخل مجال ما»[1]. ولعل هذا المجال هو الذي يكسب المفاهيم صفة المعاصرة في المصطلحات المقدمة. وبذلك يتشكل حقل مفهومي(champ notionnel) كـ «مجموعة مفاهيم لها روابط بينها، ويمكن تجميعها حول مفهوم مفتاح»[2]، وهو ما يعتبر مجالا فرعيا (المعاصرة) يدخل في علاقة أفقية مع مجال فرعي آخر (ما بعد الكولونيالي) لنصل إلى المجال الحاضن (الأدب). ولعل هذه المنهجية في إعداد المعجم هي ما تدخله في خانة «البحث المصطلحي النسقي» (recherche terminologique systématique)، وهو بحث مزدوج (المفهمة والترجمة) تتعدد لغاته (إنجليزية، فرنسية، عربية) مما يزيد في حصر مجاله داخل «المصطلحية المقارنة «، ومثاله:

narratee – narration – narrative – narrative fiction narrative – suspence – narrative syntax – narrativity – narrator….[3]

إذا كانت مادة المعجم مرتبة ألفبائيا، لضرورة منهجية، فإن نظرة جشتالتية تكشف عن أن ثمة تصورا مخصوصا لمفهوم الأدب؛ إنه مفهوم الأدب العام الذي بشر به «جوته» سلفا، والذي يجد صداه في هذا المعجم من خلال تعالق شبكي تتداخل فيه التجارب والآداب الإنسانية دون اقتصار على أدب بعينه. ومن الأمثلة على ذلك إيراد مواد من صميم التجارب الانجلوفونية (postcolonial...) وأخرى من التجربة اليابانية (Haiku, Manga...)، وكذلك من التجربة العربية (...Hamassa)، و(الواقعية الرقمية)[4]، و(عبث، لا معقول = absurd)[5]. وينبع تأكيدنا على شبكية المادة المعجمية في هذا المعجم من خلال اشتقاقاتنا التي سنراها في المحور الثالث، وكذا في تعدد وتداخل مشاربها المعرفية بين لسانيات وتحليل نفسي ونظريات تلق وتحليل خطاب...

وهكذا، نلمس خلفية فكرية ثاوية وراء بناء المعجم. إنها خلفية الإيمان بالأدب العام الذي

1- Boutin-Quesnel R., Belanger, Kerpan N., Rousseau L. J.: «Vocabulaire systématique de la terminologie, les publications du Québec», p 19.

2- Ibid, p 18.

3- «المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة»، إعداد: «سعيد علوش» و«محمد أسليم»، إشراف عام: «عبد الفتاح الحجمري»، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم/ مكتب تنسيق التعريب، الرباط، سلسلة المعاجم الموحدة40، 2015، ص 106-107.

4- يورد المعجم المفهوم التالي: «مصطلح من وضع الأديب الأردني محمد سناجلة للدلالة على الأدب الرقمي، الذي يدخل الحاسوب في العملية الإبداعية مقابل الأدب التقليدي الورقي». ص 46.

5- يرد مفهومه كالتالي: «موقف يسجله (...)، كما في «في انتظار غودو» و«الفرافير»- لبكيت ويوسف إدريس على التوالي». ص 6.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 294 28/04/2016 00:05:51

لا تتفاضل فيها الآداب الإنسانية، ولا تقر بمركزية أمة وهامشية أخرى. بل تسعى إلى إقرار باب البحث العلمي أمام الجميع ليكون الأدب العربي منتجا للتجارب الأدبية، لا منظرا متأخرا للموجات غربية أو صدى للصوت المركزي الغربي[1].

وعليه، تكون المعاصرة صفة المنخرط في إنتاج صيحات الأدب المعاصرة[2]. وهو ما نلمسه في مقاربة مصطلحات ذات راهنية (Post modernism- Post modernity Post colonial)[3]، بل والتي مازالت في طور التبلور، كما نجد في عبارة (discursive semantic = دلالة خطابية)[4].

هذا، فضلا عن الحضور الملفت للمصطلحات ذات البعد الرقمي، والتي تحيل على راهن الآداب المعاصرة في تعالقه المصيري مع التكنولوجيا في واقعنا المعيش. ومن أمثلتها:
(electronic literary forum - electronic effect - electronic editor - electronic book, e-book
(electronic text - electronic paper - electronic literature - electronic literary salon)[5].

وكذا في:
computer text processing - computer software - computer literature - computer -assisted - critism - computer-assisted - literary studies - computerization[6].

وكذلك في: (programmed literature- programmed digital work)[7].

وهكذا، نخلص إلى أننا أمام ما يشبه تأليفا في نظرية الأدب العام المعاصر من حيث المصادر الفكرية والاتجاهات والمدارس الأدبية والنقدية وتاريخ الأدب والمضامين والتقنيات.... وإذا كانت القراءة الأفقية تذهب هذا المذهب في القراءة، فماذا عن المحور العمودي أو الاستبدالي؟

1- ورد هذا التصور عند «سعيد علوش» في قوله: «كما تحذونا قناعة، لتكوين المصطلحات الأدبية المعاصرة، لرصيد ثقافي وممارسة اجتماعية، لا هي غربية ولا هي شرقية، بل هي أدبية أو لا أدبية، فاعلة أو لا فاعلة، إجرائية أو لا إجرائية» («معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة»، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1، 1985، ص 9).

2- ينعى «سعيد علوش» على المعاجم الأدبية تخلفها على مواكبة المعيش في قوله: «... تخلف المعاجم الأدبية الموجودة، عن مسايرة الإبداع المعاصر». (المرجع السابق، ص 9).

3- The dictionary, p 123-124.

4- Discursive semantic (sémantic discursive):دلالة خطابية
وقد قدم لها المفهوم التالي: «يستحيل تحديد الاقتصاد العام لها في الحالة الراهنة للأبحاث السيميائية، لاقتصارها على خطوط عامة لمشروع يقوم على افتراضات». (ص 47).

5- Ibid, p 52-53

6- Ibid, p 35.

7- Ibid, p 125-126.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 295 28/04/2016 00:05:51

III- المحور الثالث: القراءة العمودية.. دقة اللغة الواصفة والموصوفة وتنوعها

إن ما ذهبنا إليه حول تنظير المعجم للأدب العام المعاصر ليجد سنده في تنوع الصيغ اللغوية الدالة على تنوع الموارد المعالجة؛ إذ نكتفي بفصل «A»[1] لنلفي صيغا دالة على المضامين (affective)[2] و(affabilation)[3]، والتقنيات (advertizing)[4] و(automatic generation)[5]، والحالات (alienation)[6] و(accumulation)[7]، والأفعال (advancement)[8] و(adjunction)[9]، والمقارنات (action theory)[10] و(art)[11]، والمواقف (absurd)[12] و(adventure)[13]، والتصنيفات والصفات والتأريخات...

وهكذا، نجد أن بدايات المفاهيم تشكل ما يمكن تسميته «بالمحكي المعجمي» كما في المثال التالي: «حكمة...، تقنية...، تعود...، حالة...، تراكم...، فعل...، تتقاطع...، موقف...». إنه تنوع يكسب المعجم صفة الشمولية التي تلامس مختلف الموارد من المعارف والقدرات والمهارات والمواقف والسلوكات التي تقبل التحول إلى تنظير فكري ونقدي للآدب.

IV- تنوع الصيغ اللغوية

لقد تطلب التنويع في الموارد تنويعا في الحامل اللغوي الذي توسل بمختلف الاشتقاقات المتوفرة في اللغة العربية كلغة اشتقاقية تكشف عن قدرة في استيعاب المفاهيم الجديدة؛ غير أن الباب ظل مفتوحا أمام باب الاقتراض كسبيل للاختيار؛ حيث نقتصر على فصل «A» لنجد حضورا للصيغ التالية: المنسوب (تراكمي)، واسم المفعول (مطلق)، واسم المكان (مجمع)، واسم

1- المقصود هو مدخل المعجم بالحرف A.

2- وقد ترجمت بـ «وجداني، عاطفي»، وقدم لها المفهوم التالي: «حالة استعداد روحي يرادف الإحساس (...) شحنة حافزية...». ص 10.

3- ترجمت بـ «تخريف» للدلالة على: «حبكة عمل تخيلي...»، ص 10.

4- ترجمت بـ «إعلان، إشهار» دلالة على: «تقنية إقناع...»، ص 10.

5- ترجمت بـ «توليد آلي» دلالة على: «تعود تقنية التوليد...»، ص 22.

6- ترجمت بـ «استلاب». دلالة على: «حالة انسحاقية...»، ص 12.

7- ترجمت بـ «تراكم» دلالة على: «يقع التراكم في...»ص 7.

8- ترجمت بـ «ترق» دلالة على: «فعل ارتقاء...»، ص 9.

9- ترجمت بـ «تلاحقية» دلالة على: «عملية تحويلية...»، ص 9.

10- ترجمت بـ «نظرية الفعل» دلالة على: «تعارض فلسفة... بفكر معاصر»، ص 8.

11- ترجمت بـ «عمل، فعل» دلالة على: «يتقاطع...»، ص 7.

12- ترجمت بـ «لامعقول، عبث» دلالة على: «موقف...»، ص 6.

13- ترجمت بـ «مغامرة» دلالة على: «اصطلاح مركزي...»، ص 9.

مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 296 28/04/2016 00:05:51 MP

الفاعل (عامل)، والتركيب الإضافي (نظرية الفعل)، التركيب الوصفي (توليد اقتباسي)، والنفي (لا أدب)، والتركيب العطفي (تقديم وتأخير). إضافي إلى الحضور الملفت للمصادر بأنواعها؛ حيث نلفي المصدر المؤكد بنوعه: من الثلاثي (قبول، عمل)، ومن فوق الثلاثي (إبراز، تأكيد)، فضلا على المصدر الصناعي (اندماجية) والمصدر الميمي (مقبولية) وغيرها من الصيغ التي تبرز غنى اللغة العربية وقدرتها على مواكبة البحث العلمي واحتواء المستجد من المعطيات المعرفية. إضافة إلى حضور صيغ أخرى، في فصول أخرى كالاقتراض بدخيله (فانتازيا) ومعربه (إثوسية)، والمنحوت (قروسطي...)، ومصدر المرة (وقفة)، واشتقاقات جديدة (تشييئية، حوسبة...).

كل هذا، إضافة إلى آليتي التوليد الدلالي واللغوي؛ حيث يرتبط ظهور المصطلحات وتطور معانيها بمبدأ تطور المرجع الذي تحيل عليه. «فالمصطلحية تعكس التغيير المجتمعي وتتطور بسرعة»[1]. وهو ما يستدعي التفعيل بآليتي: التوليد الدلالي والتوليد اللغوي.

والملاحظ هو أن المعجم يزاوج بين الآليتين؛ حيث يبحث عن المصطلحات الملائمة لمفاهيم موجودة ومتداولة في الحقل الأدبي، باعتبار «المفهوم بطبيعته الخارج اللسانية لا يعطى. إنه مفكر فيه ومبني»[2]، وتزداد هذه الفعالية اللغوية تعقيدا في البحث عن توليد لغوي داخل اللغة العربية، مما يشكل بحثا لغويا مزدوجا بين المقابل اللغوي والمحتوى المفهومي (تمرحل – حوسبة...).

كما يظهر التوليد الدلالي في الالتجاء إلى المصطلح القائم وإكسابه مفهوما خاصا ينسجم والبنية الدلالية المراد التعبير عنها. ويتضح ذلك في الاهتمام ببعض المفاهيم، لا سيما من باب «المصطلحية المفهومية» التي «تطرح أن المفهوم هو قلب العمل المصطلحي، ويشكل نقطة الانطلاق»[3]. ومن أمثلة ذلك: «متحول» (ص 154) و«مقول» (ص 150).

V- التكثيف الدلالي والدقة اللغوية

تتسم المفاهيم المقدمة في المعجم بالتكثيف الدلالي والاقتصاد اللغوي. حيث لا تتجاوز الجملة الواحدة إلا لماما؛ إذ يغلب عليها التركيز في جملة واحدة شاملة جامعة مانعة. كما تتميز المصطلحات بالدقة من حيث الصوغ الدقيق للمشتقات، بعيدا عن الأخطاء الشائعة، ومثاله مصطلح «مسوَّدة» التي وردت هي هذه الصيغة بالشكل التام، عوض الشائع من المصطلح في صيغة «مسودَّة».

كما يتميز المعجم بضبط القواعد اللغوية والمفهومية للمصطلحية من حيث الالتزام بوصف

1- Rira (drita): «Terminologie et traduction : les défis du traducteur albanois face au parler européen», p 77.

2- Roche (cristophe): «Terminologie conceptuelle versus terminologie textuelle», p 1.

3- Ibid, p 1.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 297 28/04/2016 00:05:51

واحد للمفهوم، واعتماد جمل مثبتة بالإيجاب وحضور وجهة نظر محايدة في تقديم المفهوم واعتماد المكونات والوظائف كأساس للتعريف، ثم الالتجاء إلى المثال عند الضرورة أو لمزيد من الشرح والتوضيح. ومثاله:

(التيه، errance, wandering, errancy : «تتمة أساسية في الأدب للتعبير عن الحالة ضياع وهمية وهجرة عبر الأصقاع في نموذج «اليهودي التائه» و»والعربي التائه» و»موسم الهجرة إلى الشمال» كاكتشاف وخيبة وجودية)»[1]. وفي المقابل نجد مصطلح (تيهان، désorientation, disorientation: «يشير إلى انزياحات الخطاب الروائي عن هجراه بالإفاضة في وظائف لغوية لا تقيم السرد)»[2].

وقد ألفنا سماع المصدرين كمترادفين لفعل ثلاثي «تاه»، غير أن الانضباط لمبدإ «عدم التماثل» ولقاعدة أن «التعريف لا يدور في دائرة مغلقة مع تعريف آخر»، أدى إلى تمييز «التيه» عن «التيهان»، باعتبار الأول حالة أو موضوعة عامة تشمل الموضوع والشكل الأدبي، من حيث تيمة الضياع والاغتراب وكذا الحبكة القائمة على الانتقال الدائم في رحلة بحث مستمرة في «التيه». وفي المقابل نجد التيهان» كمؤشر على تقنية سردية جزئية قد تحضر في السرد كعنصر من عناصر بناء سردي أعم.

ولعلنا نجد نجد سند ما ذهبنا إليه في الجذر اللغوي للمصطلح/ الكلمة؛ حيث يورد «ابن منظور» تعريفها كالتالي:

«التيه: الصلف والكبر (...) ورجل تائه وتياه وتيهان ورجل تيهان وتيهان إذا كان جسورا يركب رأسه في الأمور، وناقة تيهانة (...).

وتاه في الأرض يتيه توها وتيها وتيهانا، والتيه أعمها، أي ذهب متحيرا وضل، وهو تياه»[3].

«والتيه: حيث تاه بنو إسرائيل، أي حاروا فلم يهتدوا للخروج منه»[4].

كما نسجل، في هذا المقام، ما رسم هذا المعجم من علمية في وضع المصطلح وتدقيق مفهومه؛ حيث احتكم إلى مبادئ التعريف التالية[5]:

1- مبدأ التركيز والاستهداف: حيث لا يتجاوز التعريف (المفهوم) جملة واحدة في نوع من

1- المرجع السابق، ص 58.

2- نفسه، ص 48.

3- ابن منظور، «لسان العرب»، مجلد13، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص 482.

4- نفسه، ص 483.

5- Vezina (Robert) et autres: op.cit, p :12-13-14-15-16.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 298 28/04/2016 00:05:52

الاستهداف لمجال تخصص المعجم. (مقروئية، lisibilité, eadabilily: «كل قراءة متلاحقة لعمل أدبي تعلم على مقروئية متلاحقة في إطار قراءة إيديولوجيو مختلفة)»[1].

2- مبدأ الوضوح: حيث نجد تبسيطا للمفهوم بشكل يقربه من أذهان الباحثين ومن المتداول في اللغة (قارئ، lecteur, reader: «شخص يفك رموزا وعلامات لغوية، تمضي من رسوم كتابية الى إشارات جسدية أ رسوم حاملة لمعنى ما)»[2].

3- الشرح والمناسبة: ويتضح في المصطلحات التي تحتمل معالجات معجمية ومصطلحية كثيرة؛ حيث يتم الاستعانة بجملة طويلة تتوزعها فواصل لتقييم أجزاء المفهوم وشرحه. (وعي واقعي، conscience réelle, real conscience: «يعتمده أنصار المناهج الوضعية لبلوغ الواقع المستهدف، لذلك فهو مطالب بتوفره على مواصفات العالم المادي، نتيجة لحواجز ومنعطفات يعبرها الواقع التجريبي)»[3].

4- التبادل: وهو ما يخلق تعالقا تلازميا بين المصطلح والمفهوم، بحيث لا يمكن استحضار أحدهما دون الآخر. (مرجع، référent, referent: «حقيقة غير لسانية، تستدعيها العلامة، يقابلها ياكوبسون بالسياق في تحليل بنية التواصل بوصفه وظيفة مرجعية)»[4].

5- عدم التماثل (non tautologies): وهو ما يزيد من دقة التوظيف المفهومي للوحدة المصطلحية على خلاف الوحدة المعجمية العامة. ومثاله: (ترداد، redondance, redundancy: «يخالف مبدأ الاقتصاد، لهذا يضعف ترداد الخبر لكمه الهائل. ولسانيا هو ما يخص اللغات الطبيعية المنتمية إلى شفرة)»[5]. وفي المقابل لا يمكن إقامة تماثل بينها وبين (إعادة، redoublement, reduplication: «فعل إعادة إنتاج وتكرار كلمة بالزيادة والتنمية للإطناب في مخزون سردي)»[6]، ولا مع (تواتر، récurrence, recurrence: «ترداد عادي ومنتظر لظاهرة تتميز عن التكرار المحيل على نقص إخباري...)»[7].

6- التعميم والتجريد: تحضر هذه الفعالية لتجمع في ثناياها ما تعورف عليه في موضوع قراءة

1- المعجم، ص 130.
2- نفسه، ص 130.
3- نفسه، ص 130.
4- نفسه، ص 131.
5- نفسه، ص 131.
6- نفسه، ص 131.
7- نفسه، ص 131.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 299 28/04/2016 00:05:52

بين لغوي وشفهي وتصويري ورسمي ومهمش. مثاله: (مقروء، lisible; readable: «كل ما يمكن قراءته بوصفه نصا موجها للاستهلاك)»[1].

7- التبني في المجموعات الهدف: تم العمل على استهداف الجذور اللغوية في إطار مجموعي يخلق نسقا مفهوميا كما سلفت الإشارة إلى ذلك في محور سابق. ومثاله «read» التي نجدها في: readability و readable وreader و reading و reading frame...[2].

8- التنبؤ (prévisibilité): ويحضر هذا المبدأ في فعالية التعميم التي تخول للمصطلح الانسحاب على ما يلي من ظواهر مصطلح readable, lisible، مقروء: «كل ما يمكن....»[3].

خاتمة

يشكل هذا المعجم إضافة حقيقية للحقل الأدبي المعاصر عامة، وللحقل الأدبي العربي المعاصر خاصة؛ حيث يجمع بين دقتين مادة أدبية غنية تسعف الباحثين في تمثل مفاهيم المصطلحات الأدبية بشكل مستهدف. كما يخلق المعجم حالة ثقافية جديدة تؤصل لفكر ما بعد الكولونيالي في مبحث المعاجم -خصوصا الأدب-، التي تكسر المركزية الغربية، وتعكس الإسهام الإنساني المشترك في أسمى علاقات التكافؤ بين الثقافات. كما أنه أثر يبشر ببداية مرحلة الإنتاجات المنفلتة من المركبات والعقد، والتي لا تكتفي بالترجمة والنهل المتأخر لإنتاج واحد كمحور تدور حوله الإنتاجات الإنسانية.

1- نفسه، ص 130.
2- نفسه، ص 130.
3- نفسه، ص 130.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 300 28/04/2016 00:05:52

المصادر والمراجع

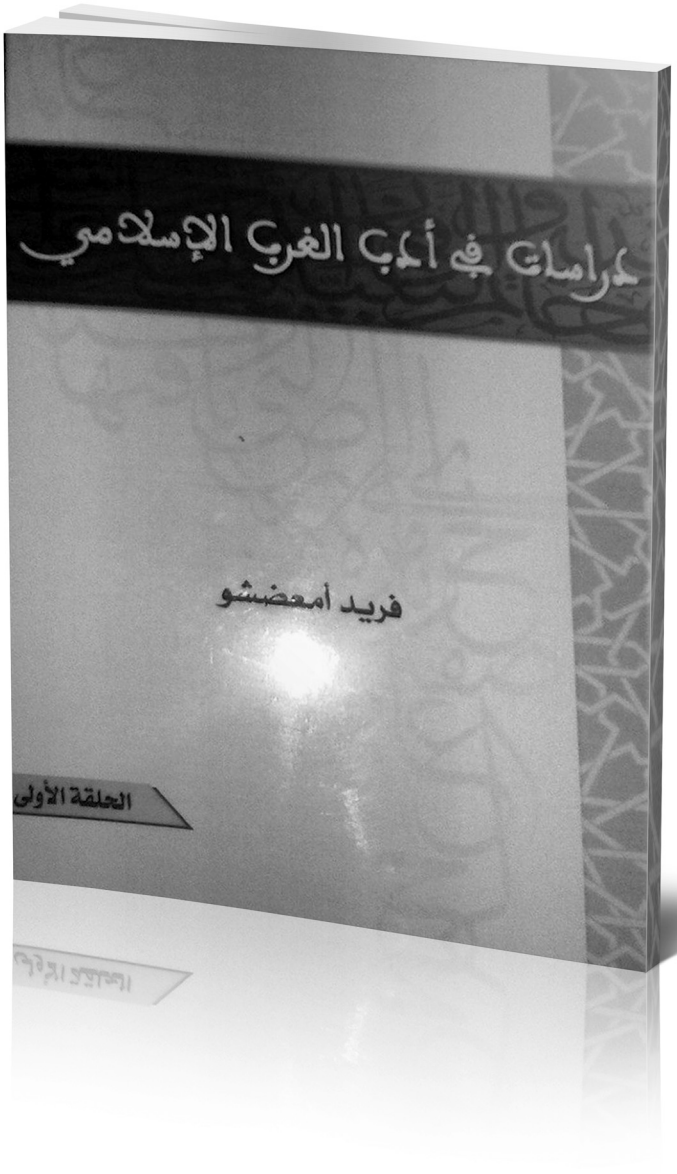
العربية

- ابن منظور، لسان العرب، مجلد13، دار صادر، بيروت، ط3/ 1994.
- حنون حنون، المصطلح اللساني والأدبي في درس اللغة العربية بالثانوي التأهيلي، منشورات وليلي، مكناس، ط1/ 2001.
- سعيد علوش،
  - المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة، بالاشتراك مع محمد أسليم، إشراف عبد الفتاح الحجمري، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم/ مكتب تنسيق التعريب، الرباط، سلسلة المعاجم الموحدة40/ 2015.
  - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1/ 1985.
- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، فبراير، عدد 110/ 1987.

الأجنبية

- Boutin-Quesnel - R. Belanger - Kerpan N. - Rousseau. L.J.: «Vocabulaire systématique de la terminologie», les publications du Québec, Québec, 2 tirage, 1990.
- Rira (drita): «Terminologie et traduction : les défis du traducteur albanais face au parler européen», Synergie Roumanie 6, 2011.
- Roche (Christophe): «Terminologie conceptuelle versus terminologie textuelle», Repère, N° 1, 2012.
- Vezina (robert), et autres: «La rédaction de définitions terminologiques, office québécois de la langue française», Montréal, 2009.

MP مجلة اللغة والنقد ع6.indd 301 28/04/2016 00:05:52



MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 302 28/04/2016 00:05:52

الاشتراك في ثلاثة أعداد

■ داخل المغرب

- اشتراك الطلبة: 130 درهما
- اشتراك الأفراد: 200 درهم
- اشتراك المؤسسات: 380 درهما

■ خارج المغرب

● نُسَخ بالبريد الإلكتروني

- للأفراد: 20 دولارا
- للمؤسسات: 30 دولارا

● نُسخ ورقية

- للأفراد: 40 دولارا
- للمؤسسات: 70 دولارا

الاشتراك التشجيعي: غير محدد

تؤدى مختلف الاشتراكات بواسطة:

- حوالة بريدية باسم مدير المجلة؛
- شيك، أو تحويل إلى الحساب البنكي الآتي: 1050C000301361 وكالة التجاري وفا بنك، المغرب العربي «د». أودلاد اوجيه. القنيطرة. المغرب.

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 303 28/04/2016 00:05:53

طبع هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

© كل الحقوق محفوظة للمجلة

MP مجلة البلاغة والنقد ع6.indd 304 28/04/2016 00:05:53

المساهمون في العدد :

- أحمد الجرطي
- أحمد نضيف
- إدريس الخضراوي
- حسن الخطيبـي
- خديجة البوعزاوي
- سعيد يقطين
- صبيحة جمعة
- عبد الخالق عمراوي
- عبد الحميد عقار
- عيسى عودة برهومة
- عبد الرحمان التمارة
- عبد الواحد المرابط
- العربي الرامي
- العربي قنديل
- عبد الواحد عرجوني
- مبارك حنون
- محمد أمنصور
- محمد بوعزة
- محمد عدناني
- المصطفى سلام
- الميلودي شغموم
- هشام فتح

البلاغة والنقد الأدبي مجلة فصلية علمية مُحكّمة

الملف المقترح للعدد القادم :

- الشعر المغربي الحديث والمعاصر:
  محطات تاريخية ورؤى شعرية

الثمن : 38 درهما