



كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الحديث والمعاصر
بعنوان

المقصدية في الخطاب السردي المعاصر
الرواية المغربية أنموذجا - قراءة تداولية

إشراف الأستاذ الدكتور:

زين الدين مختاري

إعداد الطالب:

• نعار محمد

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د.عباس محمد
مشرفا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د.مختاري زين الدين
عضوا	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	أ.د.دكار أحمد
عضوا	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	أ.د.بركة لخضر
عضوا	جامعة الجزائر 2	أستاذ التعليم العالي	أ.د.جعيط حفصة
عضوا	جامعة تيارت	أستاذ محاضر (أ)	د.تاج محمد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقررة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين وبعد:

فإنه إن يكن من سبيل لسلوك المعنى فإن مسالكه عليه تقوم على مقتضيات وتمثلات، والمقتضى ما هو إلا اكتمال السياق ودواعيه، بحيث تتوجه حقيقة المعنى صوب هدف محدد وغاية واحدة، فعندما تتظافر الدواعي ومحفزاتها المقامية، تتحقق الغاية المرجوة وهي الغاية القصوى من استحضر الحوافز والاستدلال عليها على معنى محدد نسميه المقصد.

ومفهوم المقصد مفهوم واسع، فهو يتقاطع مع تداولات تسعى لتحقيق الدلالة في أقصى عتباتها كالحقيقة، الغاية، الهدف، الوجهة... وذلك معلوم في معارف متعددة أيضا كالفلسفة والمنطق الرياضي، والمنطق المتفرع عن تداولات علم المعرفة وثورته على المنطق المغلق (نسقية أو منظومة أنساق مغلقة) فنجد من ذلك: علم الاجتماع المعرفي وكذا علم النفس، واقتصاد المعرفة وعلم الخطاب السياسي، وعلم الاتصال وقبل ذلك علم اللسان وغيرها من طرق الاستدلال وأساليب التوجيه التي تركز إلى صناعة القرار وتوجيه الرأي.

يستمد بلوغ الغاية مرماه على جملة الاستدلالات المستحضرة لكن بلوغ الغاية قد يكون على حساب المقاصد لأن تحقيق الغاية سيكون غاية في حد ذاته مهما كانت طبيعة الاستدلال (الميكيفيلية) ولذا فإن تاريخ الأنساق والتشريعات عند الأمم ومراحلها شاهد على تداولات مختلفة من هذا النوع في بلوغ الغاية وتحقيق مقاصدها، ففي كل أمة ساد هذا التداول تتنازعه الغاية ومقصدها.

لقد استمد التداول قوته من اللغة فكانت استدلالا بحسم أمر الغاية ومقصدها وهو ما أنتج لنا سلطة أصبح يعرف بالخطاب إذ تمثل تعاليا تحيط به سلسلة الأنساق التي تشعبت

بها اللغة داخل المجتمع، ومن ذلك أيضا تشكل العلاقات المختلفة بحيث يكون استعمال اللغة كخطاب فيصلا في تحديد وجهة هذه العلاقات قوة أو ضعفا.

وكان من وراء هذا الاهتمام، بواعث متعددة منها ما هو ديني ومنها ما هو وضعي، وذلك لتشكيل خطاب، ينافح ويحاجج عن بواعثه ومقاصده، ولذا كانت اللغة دائرة الاهتمام فأصبحت أنساقها النحوية والصرفية والدلالية غاية قصوى تماثل الغاية الأم (الباعث الديني/الوضعي).

لكن بواعث أخرى، ترى في تحقيق الغاية وتماثل أدوات اللغة أو امتثالها لها في زاوية محددة إجحافا في حق اللغة ووصاية عليها، فاللغة غاية أخرى على الأقل هي غاية جمالية أو جمال ينظر منها الفرد إلى جمال الكون وجماله هو، بوصفه جزءا من هذا الكون، والجمال رحلة غير متناهية فهي دائمة التحول والنمو وكذا تتحول معها الدلالة وتتمو، ولهذا اختص الأدب والفنون عموما بتزكية هذا الهدف والنظر إلى مقاصده من زوايا متعددة، ما أسفر تعدد الفنون وتنوع الرؤى وتغيير الأساليب والأشكال بغرض الوصول إلى فهم يزكي الحكم انطلاقا من مبادئ وأسباب وعلل.

ولأنّ الدرس النحوي ومستويات اللغة المطروقة فيه، لم تكن لتكون لولا ثبات تلك القواعد على صور الجمال، التي دفعت بها أغوار النفس طلبا للصورة الأصلية الموجود في المخيلة والذاكرة وما هو مائل حسيا في صور الطبيعة، فاللغة نسخة تماثل الأصل في شكله وتكوينه وتحوله، لقد سنج هذا الطرح فتح موضوع اللغة وصلتها بالكون (وبالتالي الجمال) والنظر إلى طبيعة تلك العلاقات، بينها وبين الأفكار المعبر عنها من باب: المماثلة والمشاكلية، وكونها عضوا اجتماعيا ومرآة الحياة النفسية، والحكم بنسقيتها ورفض الوصاية عليها، بما يطرح ويعلل خارج وظيفتها النسقية واعتبارها دوالا يجمعها بمدلولاتها أوصل الاعتباط، إذ حرية الدوال ليس لها حدود، وبذلك تخرج اللغة من الوصاية إلى فضاء متطرف من نوع آخر حيث تتحرر من أي وصاية.

بذلك تكون هي البؤرة أو زاوية النظر -بالمفهوم السردى-، حيث أوعز دور اللغة ووظائفها تمثلات دلالية غنية بمنظور توافقي دفع باللغة صوب الغاية وحقق المقصد، (الالتزام والجمال/ الجلال والجمال) وذلك كون الموضوعات المطروقة تتحقق ففعليا عندما تكون اللغة مسافة وهامش من الحرية تعبر فيه عن هذه الموضوعات، والفكرة قديمة إذ إن فتداول هذه العلاقة قد ميّز ظهور نظرية النظم، حينما توافق التداول بين المعاني والبيان، أو فكرة التخيل عند القرطاجني وقبل ذلك فإن طرح علم الأصول وتداولاته التشريعية بين النصوص والنوازل، جعل من فكرة التداول أكثر اتساعا وانفتاحا على هذا النوع من القضايا، وما تطرحه اليوم نظريات اللسان المعاصرة دليل على أن تداول قضايا اللغة والمسافة التي تفصل بينها وبين موضوعاتها يحدد حالة التوافق أو التنافر.

أدى ظهور التداولية في بعدها النظري وبرزت نظرية أفعال الكلام على صعيد تماثلي الأفعال كآليات وأدوات تشخيصية في عمل التداولية، إلى طرح الغاية والمقصد مرة أخرى في سياق جديد، خصوصا بعد بزوغ الخطاب كسلطة مسؤولة (أو غير مسؤولة) تلقى تجاوبا واسعا بفعل استراتيجيات التفاعل المعمول بها، وما بزوغ الأفكار المتطرفة والتجاوب معها إلا دليلا على خطورة آليات الخطاب وسلطته إزاء قطاعات واسعة متفاعلة (النازية، الفاشية، العرق الأبيض، اليمين المسيحي المتطرف، الإرهاب...)، يمكننا القول: (إنّ تفاعل هذه النظريات، على صعيد تماثلها مع الأحداث التاريخية كان له الصدى الواسع (أحداث 11 سبتمبر 2001)).

ويمكننا القول أيضا: إنّ زمتنا كافيًا بعد هذه الأحداث الخطيرة كان كافيًا ليعلن إفلاس الأفكار المتطرفة العنصرية، وبزوغ خطاب جديد حاول أن يجمع طرفي القضية: القيمة أو المصلحة أو المنفعة مع المقاصد، التي تجعل من القيمة ماثلة في البعد الأخلاقي وإن ظلّ الطرح على مستوى النقاش والهامش إلا أن هزات العالم الأخيرة (الأزمة الاقتصادية، الثورات البرتغالية، الربيع العربي...)، أصبحت تلح وتدفع التفكير بخطاب كهذا.

لم تكن الرواية بمنأى عن هذه التحولات، بل يمكننا القول: إنما كانت لسان حال هذا الخطاب وتمثلاته، لقد اكتسب هذا التماثل بعدا استراتيجيا يحاور سلطة الخطاب ويكشف عن حقيقتها وزيفها، حيث أصبحت تركز أفكار العلمية والشمولية ونهاية التاريخ وموت الإنسان وقيم العيب وعلى صعيد آخر الدكتاتوريات، وتجاوز كل المواضيع والتشريعات، ولعل الرواية العربية المعاصرة كانت حاضرة، لتؤدي دورها في الكشف عن ملابسات هذه السلطة رغم الصعوبات والعراقيل. لقد تصدت هذه الكتابات بجرأة وعرت ما يحجب هذا النوع من الخطاب فكانت أشكال التداول وأفعاله المعلنة والمتسترة ميزه هذه الكتابة، لقد استطاعت هذه الكتابة أن تعلن عن ثورتها قبل أي ثورة أخرى، فكانت الوسيط الذي مارس فيها هذا الخطاب لعبة التداول بامتياز، هذه اللعبة التي كشفت عن ثقافة وخطاب جديدين يماثل الأفكار والقضايا المطروحة بأشكال ووسائط خاصة وهذا ما ميزها عن الوسائط المتعددة الأخرى.

ووسط هذا الخضم تقف الرواية المغاربية في خطابها عتبة أساسية في مسيرة هذا التداول ومسيرة هذا الخطاب ضمن الرواية العربية، تقف لتكرس نوعية التعاطي وتماثل القضايا المطروحة والنوازل الطارئة، إذ يركز حضور الكاتب إحدى ميزات هذا التماثل بين حضور ملموس ومجرد، ليعلن عن طريق هذه الوضعيات التزاماته الحاضرة وتواطئه المخاتل ضمن توليد صور التداول وتفعيل الآليات.

وعلى هذا الأساس يأتي هذا البحث لي طرح أولا أهمية الموضوع، ذلك أن تشكيل خطاب يسم تجربة الكتابة ورصدها من ناحية الإنجاز والأداء، بالأهمية ما كان ليرسل على هذه التجربة رصيدها التداولي والتفاعلي، إزاء الأفكار والقضايا المطروحة ثانيا يُسلط الضوء على حركة التداول ومتغيراته، محاولة للكشف عن تماثلات هذه الحركة مع الأنساق التي تشكل الأبعاد المعرفية في مجتمعات هذه البلدان، ثالثا النظر في تقانيات التداول وأثرها على أداء الرواية كشكل، محاولة لتجاوز أو ابتكار أشكال جديدة وذلك ما

تقف عنده بعض التجارب إزاء نظرية الأجناس الأدبية، وعليه فقد جاء البحث موسوم بـ: "المقصدية في الخطاب السردي المعاصر- الرواية المغربية أنموذجاً- قراءة تداولية".

حاولنا فيه طرح النقاط السابقة وقد اخترنا لذلك نصوصاً سردية أثارت انتباه النقاد في شكلها وطرق تداولها المستحدثة متجاوزة الشكل المألوف (حيوات متجاوزة لمحمد برادة ونسيان Com لأحلام مستغانمي) وأثار البعض الآخر تقانيات جديدة على غرار مدينة الرياح لموسى ولد ابنو، وأثار الآخر تقانيات تماثلت فيها اللغة الموضوعات المطروقة بشكل مدهش (إبراهيم الكوني) وشيء من هذا القبيل مع اتساع أسلوب المعارضة فنيا باستدراج موضوعات التاريخ والتراث في هذه اللعبة (التمثال لمحمود طرشونة). فهي نصوص تتوزع على بلدان المغرب العربي حاولنا من خلالها رصد أهم الخصوصيات التي تمثل تداول هذه النصوص وعليه، وهنا ينبغي الإشارة إلى سبب اختيارنا لهذه النصوص رغم أن البحث قد يشير من عنوانه أنه يحيط بتجربة متكاملة تعرف بها الكتابة السردية المغربية عموماً إلا أننا قصدنا ذلك إشارة منا إلى تراكم هذه التجربة يبدو لي أنها أخذت حيزاً منتظماً وهنا ينبغي أن أنوه بتوجيهات الدكتور سعيد يقطين والدكتور دكار احمد على الخصوص.

جاءت خطة البحث موزعة على النحو التالي:

مقدمة ومدخل تمّ من خلاله تمثّل المقصدية معرفياً وعلى أربعة ابواب كل باب احتضن جملة من المطالب تحت فصول، فقد جاء الباب الأول ليقدم مصطلح المقصدية على مستويات وأصعدة متنوعة: المعجمي منها والدلالي والأصولي والنقدي. أما الباب الثاني فجاء ليعزّز التوجّه النقدي لهذا المصطلح باعتباره عملياً يُطرح كبديل للشعرية تأخذ به مطالب تزكيه على صعيد فكري ونقدي كمحصلة مقترحة في تحليل الخطاب السردية المقدم. أما الباب الثالث فيتمثّل الآليات المقترحة لتفعيل المقصدية وإسنادها بعداً عملياً تتفاعل معه المكونات السردية المتداولة مع التأكيد هنا على الدور البارز لمصطلح الكتابة في تقرير الأحكام أو جملة الأفعال التي قررنا أن نأخذ بها (أفعال الكلام).

أما الباب الأخير من هذا البحث فحاولنا من خلاله أن نستمدّ جملة الاقتراحات التي أردناها مقدمة في الأبواب السابقة وتنزيلها على صعيد نصوص سردية غنية تمثل على الصعيد النقدي المعاصر تجربة رائدة على الأقل مغاربية، استشعرنا من خلالها شحنتها الدلالية وتطلعاتها المقاصدية التداولية الفريدة، وانتهينا في الأخير تقديم خاتمة استلهمنا من خلالها جملة الأحكام والنتائج والتطلعات التي يمكن أن تُسهم وتغني هذا البحث.

أما المنهج المتبع، فقد اتبعنا المنهج الوصفي والتاريخي كل في سياقه فقد اعتمدنا الوصفي ليحقق الخطوات الاستقرائية التي تقف أمام الفرضيات المقدّمة لتحقيق هذا التقارب بين المقصدية والتداولية وذلك بتقديم الأدوات الفنية للتداولية (أفعال الكلام تحديداً) واستعنا بالتاريخي ليعضد هذه الأدوات داخل النص من شواهد ونصوص موازية وأحداث زمنية وأماكن مشخصة وتاريخ وإحالات على التراث وغيرها.

وما هذا العمل الذي أقدمه بين يدي القارئ الكريم عموماً ولجنة المناقشة الموقرة خصوصاً إلا محاولة في تعميق الوعي المنهجي لمقاصد الخطاب السردية والذوق الجمالي للمدونات السردية المغاربية والحس النقدي النظري والإجرائي للأدوات الفنية التداولية، ولا بد هنا من الاعتراف بصعوبة الموضوع في التعامل مع أدوات المقاربة التداولية، سيما في علاقتها بأبعاد المقصدية، إنها بلا شك - مغامرة على قدر من التعقيد ولكنني اقتحمتها رغبة مني في توسيع مداركي عموماً حول الحقل الدلالي على الرغم من التحفظات التي يمكن أن تلوح على المستوى الوسيط المعتمد في هذه المقاربة (أفعال الكلام). وهنا كان من المفيد إضفاء البعد الجمالي ومزاوجته مع البعد الفني التقني.

أخيراً أتقدم عرفاناً بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري كرم قبوله الإشراف على هذا البحث متابعة وتصويبا وتركيباً، فله أجزل معاني الشكر...

المدخل

المقصودية: تمثيلات وتأصيلات

الإطار المفاهيمي

ليس البحث في موضوع ما، أن يستعان بأدوات زگاها جهد نظري أو تأملي، فتستأثر فعل القراءة أحكام معيارية آلية، رغبة في إكساب القراءة بعدا مرجعيا أو حجاجيا، وليست اشكالية البحث أن تحقق القراءة فيه نتائج موضوعية، ولكن موضوعية البحث تقتضي إكساب النص والقراءة معا بعدا أو مقتضى -إن صح التعبير- تزامنيا وتعاقبيا، يتحقق بهما الحضور الفني والمعرفي لكليهما، ف"ادعاء معرفة، تحتوي قوانين خارج الذاكرة الثقافية متعذر، والعقل إذ يستطيع أن يغير من ميتا فيزقاه، لن يتخلص من الميتا فيزيقا⁽¹⁾. إباحلارا" وهو ما يؤكد على ثقل الحضور الدلالي والسياقي - بالخصوص-، ودوره في تفعيل القراءة ومقاصدها .

إن مقاصد القراءة لن تتحقق إلا بتفاعل تداولي دينامي بين المستويين التزامني والتعاقبي، وعلى مدى هذا التفاعل والتداول، تترتب نتائج الأحكام والمقاصد، في سياق تتاح فيه ظروف مناسبة لهذا التفاعل . لم يكن مسموحا للعقبات المعرفية إن تعيق كثيرا تفاعل المستويين في التداول المعرفي لعلوم المعرفة في التراث الإسلامي⁽²⁾، بل عواقبه وتداعياته كانت فيصلا للإقبال عليه وإقباله على الثقافات الأخرى، ولا أدل على ذلك من تفاعل الفكر مع الاعتقاد.

لقد كان الاستقراء فيصلا في تداول الأسباب والنتائج لقيام منظومة متفاعلة مع الثوابت والكليات العامة بما هو خاص محلي، فقد أثبتت جدارتها أمام كثير من التحديات الداخلية، عندما استوعبت تلك الخصوصيات : محليات وقطريات مذاهب وفرق.

لعل الأهم في هذا أن تحتوى هذه الانشغالات تحت مضلة اللغة، لأنها موطن الحجاج ولأن هذا الأخير سلطان الرأي، فهو يكتسي سياقًا خاصًا بين التفاعل والتداول، يقول ابن خلدون "فانه لما كان باب المناظرة في الرد والقبول متسعا، وكل واحد من المتناظرين في الاستدلال والجواب يرسل... في الاحتجاج، ومنه ما يكون خطأ، فاحتاج

1- بناصر البعزاتي الاستدلال والبناء دار الأمان المركز الثقافي العربي ط1 1999 ص111

2- ينظر: طه عبد الرحمن تجديد المنهج في تقويم التراث المركز الثقافي العربي ط 3 2007

الأئمة إلى أن يضعوا آداباً وأحكاماً، يقف المتناظران عند حدودها في الرد والقبول، وكيف يكون الحال مخصوصاً ومنقطعاً، ومحل لاعتراضه أو معارضته وأين يجب عليه السكوت ولخصمه الكلام والاستدلال، ولذلك قيل فيه أنه معرفة بالقواعد من الحدود والآداب في الاستدلال، التي يتوصل بها إلى حفظ رأي أو هدمه، كان ذلك الرأي من الفقه أو غيره⁽¹⁾

كما أن للمناظرة مقاما وسياقا يحتويانها، فبالقدر عينه يأخذ كل حقل معرفي نصيبه المقامي أي حيز المفاهيم والاصطلاح، وهذا ما كانت عليه المعارف الإسلامية عموماً، كنظرية العمران والنظم من قبل وفكرة المقاصد - محور بحثنا - التي تشارك فكرتنا النظم والعمران مقام التفاعل والتداول وسبله وفق مقتضيات الحضور.

ومن تجليات التفاعل المعرفي الدلالي في الفكر العربي، ظهور فكر المقاصد كطرح دلالي واصطلاحي تشريعي ودلالي، لقد اكتسب هذا المصطلح حضوراً واسعاً في مجالات متعددة شتى، ولأن دلالة أي مصطلح هي دلالة لغوية وهيمنة سياقية أي هيمنة مفاهيم معينة، تتضح جيداً بؤادر تفاعل هذا المصطلح دلالياً وسياقياً مع ما هو متداول من تعريفات في حقول معرفية مختلفة لهذا المصطلح.

لاشك أن للاعتبار السياقي أثر بارزاً في نشأته وفي مفهومه الاصطلاحي المتداول، أين يستمد منه بقاءه وحيز تفاعله مع المستجدات، وهو ما يمثل اليوم مصطلح القصد وهو يتفاعل إيجاباً مع أهم المدارس اللسانية الحديثة انظرية أفعال اللغة وهو عصب بحثنا هذا. لقد كانت الضرورات المطروحة تاريخياً على الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية، كقيلة لاستنفار الجهاز التشريعي في استحداث آليات، تتفاعل إيجاباً والمتغيرات الجديدة، وبالتالي سيكون للحضور والثقل اللغوي سندا، لتوليد وإخراج تلك المستجدات مخرجاً يتكيف والأصول أو الكليات، التي تتناول السياق ومقتضى ما يكفل إنجاز المقاصد المنفعة أو المصلحة بمفهومها القيمي والأخلاقي، وهذا ما حققته منظومات تشريعية كالتالي أنجزها

1- ابن خلدون المقدمة تح حامد احمد الطاهر دار الفجر للتراث القاهرة ط1 2004 ص

الشيخ العالم الفقيه الشاطبي رحمه الله، انطلاقاً من تحديد مفهوم القيمة وما تحققه وتنجزه من مقاصد، مستمدة ذلك من استدلالات اللغة كسند استقرائي، وبالتالي اصطلاحى اعبادات. عقود. معاملات.

ولأن نمو اللغة الدلالي يستفيد من تداول المقاصد، كان البعد الإيماني كفيل بتحقيق تلك المقاصد في مقتضياتها المرجوة، رغم اختلاف الفهم الفرق الإسلامية وعلم الكلام، وغياب هذا الأفق وتداوله كان سبباً لظهور الانحراف والتطرف والغلو، ونشوء النزعات العرقية الحديثة، كالفاشية والنازية ومظاهر العنصرية الرجل الأبيض. معادة السامية.. والنزاعات الإثنية، وما يراد به بهتاننا إصاق كل فكر متحرر بهذه الأفكار المنحرفة إلا شرودا عن الأخلاق والقيم.

يصبح العلم واللغة وسيلة لتحقيق ذلك الانثروبولوجيا الانتوغرافيا تعضدها تقنيات وآليات حديثة كثورة الاتصالات، وما تروج له - في الغالب - من دعاية لهذه الأفكار، واستغلالها البشع للتاريخ والتراث عموماً، وما إحياء مفاهيم البلاغة -مثلاً- وتفعيلها في الاتصال إلا دليلاً على خطورة هذا الجهاز في إنجاز المصالح خارج مقاصدها وقواعدها 'فالتوسع الذي لم يسبق له مثيل، في الدعاية والإعلام والتأثير الساحر الخطير للكلمة المذاعة، ثم أخيراً وليس آخراً ذلك الجو العام، الذي خلقتة الحروب العالمية، والصراع الأيديولوجي العنيف في وقتنا الحاضر، كل هذه العوامل وكثير غيرها، قد زادت في خطر احتمال الخلط وعدم التمييز، بين ما هو موضوعي وما هو مثير للعواطف⁽¹⁾.

ويتضح مما سبق، أن دخول المقاصد من بوابة اللغة وفي ساحتها، دليل على خطورة طرائق وكيفيات الاستدلال، ففيها تحسم الأفعال والردود، فكل مترتب عنها، ومن هنا كان لهذا التحول - إنجاز الأفعال - ردود تصحيحية أو تكييفية على صعيد الوعي الاستراتيجي بخطورة الأفكار وتداولها، والحد من غلوها والانتصار للقيم العليا الظهور

1- ستيفن اولمان دور الكلمة في اللغة تر كمال بشر دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ص256

الحريات. حقوق الإنسان. المواطنة..١٠ وهي معركة ما زالت متواصلة. لقد أعتبر الأدب خصوصا والفنون عموما، ساحة صراع وغنائم أفكار والقلعة الحصينة والشراع الذي واجه العاصفة | الأفعال والردودا، وساحة للملاحم والبطولات الدونكيشوتية، واستثناء تفاعليا وتداوليا للدوغماتيات المسيطرة .

ولأن حسم أبسط معاملة في أغلب الأحيان، يتم بما يحققه التخاطب، فإن الأمر معقود بملكة اللغة وإنجازها، أي تنمية الملكة بالاستعمال، وبالتالي تنمو اللغة وتكسب أفعالها سلطانا ومنعة، ولهذا نجد اهتماما بالغا من قبل دوائر كثيرة باللغة -لغة الشعوب- في أي دراسة، فقد قيل إذا كان الإنسان محكوما بالمشي فهو محكوم وحاكم باللغة، فالمشي " وظيفة بيولوجية موروثية، أما اللغة فليست كذلك، صحيح أن الفرد بمعنى من المعاني محكوم باللغة، إلا أن ذلك لا يعزى إلى الظرف الذي يولد فيه، ليس فقط في الطبيعة، بل في أحضان المجتمع أيضا... فالمشي إذن، فعالية إنسانية عامة لا تختلف كثيرا إلا قليلا عندما تنتقل من فرد إلى فرد آخر، وهذا الاختلاف غير إرادي وبلا قصد، في حين أن الكلام فعالية إنسانية، تختلف بلا حدود من طائفة اجتماعية إلى طائفة اجتماعية أخرى، لأنه الموروث التاريخي للطائفة، ونتاج الاستعمال الاجتماعي الطويل المدى...»⁽¹⁾

لم يكن الأدب -وهو خطاب يعبر عن تفاعله الخاص مع استدالات اللغة- بمنأى عن هذا التحولات، وإذ نتحدث عن تحولاته وتفاعله، فهو -في العصر الحديث- حديث يتقدمه ظهور الفنون النظرية التي نشأت في خضمه، إذ قادته تداولاته هذه إلى النظر في حقول الدلالة التي يستعين بها الكاتب على موضوعاته أو أغراضه، كما أن الحديث عن هذه الفنون فهو حديث عن الرواية في الأدب لأنها سيقنت إلى هذا التداول الجديد.

1- مجموعة من الباحثين اللغة والخطاب الأدبي ترسعيد الغانمي المركز الثقافي العربي ط 1993 ص 08

لقد كان ظهورها إذانا بتحويلات عميقة على المستوى الفني، وقيما جديدة للخطاب، لقد قدمت الأفكار بواقع ومنظور تداولي خطير وحساس، يعلن عن كشوفاته وحفرياتة داخل أغوار اللغة على مستويات دلالية وسياقية متعددة . مدنية الرواية ونمو القراءة جعلها منها أكثر تداولاً واستيعاباً للموضوعات، بحس تطهيري واقعي رومانسي وملحمي، عكس تداعيات مفلسة وتحويلات فكرية منحرفة عن مقاصدها ما زالت تعبر عن واقع موجود ومحسوب. لقد مثل الصعيد الفني -الذي أصبح يميز أساليب التعبير ومنها جديد الكتابة، اعتباراً تداولياً ومصدر اهتمام وتطلع من قبل المختصين، من حيث الزاد النوعي والتداولي -التقني والفني-، على الصعيدين الداخلي والخارجي، هذا ما جعل من رواد هذا الاختصاص يصفونها بأنها الفن الذي لم تكتمل ولن تكتمل بعد بلاغته، وهذا لتبقى رهينة الاستدلال السياقي المثالي، الذي لا يعلن عن نفسه، ولتبقى فناً تفرق بالتفاعل غير المحدود -الفعلي والانجازي-، كما وقد وسمها آخرون بأنها تاريخ لم يكتمل، لأن موضوعاتها لا تعتبر بالسوابق أو المسلمات أكانت مقامية أو ما شاكل .

لقد كان دخول الرواية كفن أدبي ساحة الكتابة العربية من بوابة سادها الريب بداية، فلم تستطع النصوص الأولى أن تقدم نفسها على أنها فن تتداوله الثقافات العالمية، لأن الرد النخبوي والعام لم يكن بعد على استعداد تقبل ثقافة الأخر دون ريب، في ظل العلاقة المشحونة بين الثقافتين، لكن الضرورة التاريخية كانت تدفع البحث عن بدائل، من شأنها تفعيل النهضة وكسر الجمود، بدائل تقودها لغة خطاب جديد.

ولأن إنجازاً كهذا، يحتاج إلى استنفار كل ما من شأنه تحقيق ذلك، كان الرهان الأول في تجديد آليات الخطاب وتفعيلها. لقد بدأت المحاولات الأولى في بعض الأقطار العربية مبكراً، شعوراً منها بضرورة التغيير، وإن كانت الرغبة جامعة في تحقيق ذلك، لكن الظروف لم تكن لتساعد البعض، هذا لم يمنع أن تتقدم تجارب البعض وتتضح، وإن كانت التجربة فنية، لأن العبرة بمدى تفاعل الآليات المستحدثة داخلياً، والمقصود: هنا

تفاعل الوسط المشرقي والمغربي، إزاء هذا الفن الجديد بمرور قرن على التجربة الأولى ونصف المدة على التجربة الثانية، مع اختلاف فني وتقني واضح بين التجريبتين.

لقد حافظت الرواية في المشرق والمغرب-عموما- على تقليد تراثي وهو فعل الحكى تداوليا كشكل من أشكال التعبير الشفوي الشعبي خصوصا، كما كانت المحكيات القديمة الراوي. الحكواتي. القوال. الحلقة، لكن التوظيف الفني وتحديثه كان متفاوتا ومتقدما في الرواية المغاربية مع التجارب الأولى للأدب المكتوب بالفرنسية، ولكن قبل أن نصل إلى هذه النقطة، يجدر بنا أن نصل إلى مدى إسهام هذا الخطاب في تحقيق مبتغاه إزاء التلقي، أي هل بإمكاننا أن نتحدث عن تراكم نوعي، يعكس فعلا تماشي هذا الخطاب والمتغيرات؟ وهل بمقدورنا أن نتحدث عن خطاب يراعي الخصوصية؟-رواية ذات خطاب مغاربي مثلا-

لقد أشرنا إلى المحكي وأثره في الرواية العربية، وتعلق الوجدان العربي بالحكي، فقد انشغل بعض المهتمين بهذا التداول وأشكاله، فيما هو خطابي تعليمي لإيصال الأفكار وتبيان المقاصد بفاعلية، هذا ما جعل الجهود تنصب فيما يتصل بتوظيف المحكيات وطرق صياغتها، بالاستفادة من مصادرها. لا شك أن الوصول إلى هذه المرحلة مثل نقلة نوعية تتجاوز البدايات الأولى، ونقطة في تداول الخطاب أيضا، والاستفادة الفنية على المستوى المنهجي من تقنيات التحليل من خطابات أخرى، ما جعل وتيرة التفاعل تتسارع خصوصا في الرواية المغاربية.

لقد انبرى هذا الجهد-عموما- بعد نيل الاستقلال، وتطلع هذه البلدان الفاعل لتنمية شاملة تلبي الطموحات، وإن كانت لم تصل بعد إلى المستوى المطلوب، لقد كان الانشغال التنموي الهاجس الأكبر للخطاب التعبوي في هذه البلدان، فركون اقتصاديات بعض البلدان مثلا على السياحة كمدخل قومي، جعلها تتكيف وتتفاعل مع هذا الواقع، وتفاعل تبعاً معها شكل الخطاب ودوره على أساس مصلحي - إيجاباً أو سلباً -.

كما أن بعضها اعتمد كلياً على النفط، فاختلقت درجة التفاعل والاهتمام، تقديراً لأولويات أو مصالح خاصة، وإن كنا نجد صوراً من التفاضل النسبي بينها، كأن نرى بلداً كالجزائر له حضوراً مميزاً على مستوى الأفراد الرواية مثلاً والفكر وليبيا أيضاً الرواية، عكس المغرب أو تونس اللذين ترعى فيهما الفعاليات والأنشطة داخل المؤسسة، لأنها تسهم في التنمية الشاملة لخطاب المصلحة، ويبدو أنهما متقدمتان عن نظيراتها أما بلاد شنقيط فبلاد المليون شاعر وذخائر عذراء.

ثم إن تفاعل الخطاب الفكري والفني، أصبح معروفاً متجذراً في المنطقة، وهو يتفاعل مع مستجدات المعارف خارجياً وداخلياً، من خلال الأنساق الفكرية والثقافية عامة، كان له انعكاس إيجابي بدأ يشكل خطاباً ونقداً لهذا الخطاب، ولا أدل على ذلك ما تصنعه اليوم إسهامات مفكرين معاصرين، كما صنعه آخرون قد مضوا أمثال مالك بن نبي ومحمد أركون والجابري والعروي والمرزوقي.....

كغيرها من البلاد العامرة، يجمع بلدان المغرب العربي تاريخ واحد، وأصولاً معرفية وثقافية واحدة، وفضاء تاريخياً متنوعاً - مشرقياً ووسطياً وإفريقي - ولمسة مضاعفة كما يصفها عبد الله العروي "فالمغرب بسبب وضعيته الجغرافية والتاريخية اضطر إلى حفر حفريات الشرق، كل شيء فيه يكتسي صبغة مضاعفة.."⁽¹⁾. فمنها فتح الأندلس وفيها معبر الجنوب والشمال وبها اعترز الأصل، رغم جرح اللسان وأحصنة طروادة المرابطة، وبترابها وطن مذهب مالك ومنه قام فقه المقاصد للشاطبي، جمعا للكلمة ومنها جاء مفهومها جامعاً للدلالة، على المواضعة أو العقد، وللمواضعة والعقود أحوال مقامية ومقالية، وعلى أرضها تفاعلت الحكمة بالشريعة، وأبانت مقاصدها بعيداً عن الهرمية أو الغنوصية، بل فيها تكوّن الفكر الأوربي عن علم اللاهوت، إذ هنا فُكر قسيس عنابة الكبير في اللاهوت لأول مرة، وتناغم الفكر بالعمران وحظائر العلم والمتون والزوايا المنتشرة .

1- عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، محمد عيتاني دار الحقيقة بيروت 1977 ص63

ومن ذلك نجد الرواية تعكس ما يعزز فعل التوليد والتحويل، حين تستعين باللغة كونها: «تجعل من التواصل ليس بواسطة مقاطع أو محدود مجردة في النص لكن جوهرها الدلالي هو ما يمكن من الوقوف على هذا الجمال»⁽¹⁾. حين تستعير من مثل الواقع المتعالية أو "الأصول" ما يمكن الوصول إلى المرغوب قد تكون شاهد حال، كحال واقعية اشتراكية مثلا بالمعنى الطبقي النخبوي المتعالي لكنها هنا واقعية متمردة، معركة تنتج مسالك الاحتمال المتفاعل مع هذه المتعاليات.

وبذلك تكون الرواية بعملها هذا (العملية السردية) إعادة إنتاج وعند البعض هوية، هوية تضع شرعيتها انطلاقا من السرد، كتب بول ريكور عن هذه المسألة في كتابه عن الزمان والسرد ما سماه: الهوية السردية يقول: "أن تكوين الهوية السردية سواء أكانت لشخص مفرد أم لجماعة تاريخية كان الموقع المنشود لهذا الانصهار بين السرد والخيال، وأن لدينا استباقا حدسيا لفهم هذه الحالة..."⁽²⁾، والمعلوم أن بول ريكور نقل ساحة المعركة الفكرية وهو الفيلسوف إلى ساحة السرد لأنه يعتبرها الساحة المناسبة لحسم هذه القضية التي أعلنها خصوصا في كتابه الشهير صراع التأويلات.

الرواية بتعبير كونديرا: "من غير أن يريد المرء جعل الرواية صعبة من خلال تكلف الأسلوب، فكل رواية جديرة بهذا الاسم أيا كان وضوحها تتطوي على قدر كاف من الصعوبة بسبب سخريتها المشاركة في جوهرها"⁽³⁾، الرواية تعني بذلك لعبة داخل اللغة وفي اللغة، تخاتل الزمن والرقابة جوهرها السخرية منهما، لأنها بتعبير تودوروف تصرف "زمننا في آخر، يصرف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن فعله أو في زمن قصه"⁽⁴⁾، وهو الذي يرى أن فعل القص وتزامنه الاختياري في موضوع ما (كوظيفة)

1 - XAOLD Ducrot, les mots discours, les éditions de munuit, 1980, Paris, p:11

2- مجموعة من الباحثين: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 01، 1999، ص:

.252

3- ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م، ص: 122

4- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 02، 1999، ص: 72.

"...هو التي يتوفر عليها ليرتبط مع عناصر أخرى في هذا العمل أو مع العمل برمته فمعنى استعارة ما، يتمثل في أن تعارض صورة غيرها أو تفوقها توتر بدرجة أو بدرجات"⁽¹⁾.

لعلنا لا نبالغ، أننا بوقوفنا على موضوعات النصوص الروائية المختارة وزوايا النظر السردية الأولى المستخلصة، أمكننا القول أنها تتفاعل بامتياز مع متعاليات الموضوعات: أولاً ومتعاليات مشبعة بمذاهب فكرية معينة من اليمين واليسار لدى أصحابها، فنجد الالتزام يلزم أغلب كتابات الكاتب والروائي المغربي، أما في أعماله الأخيرة بتغير زاوية النظر إزاء هذه المتعالية، عندما يتبنى بعض المراجعات المتعلقة بهذا الفكر ومن ذلك ترجمته "مقال لينودوينس" "معنى الالتزام... يقول فيه عن الالتزام «وبالفعل لا يمكن للأدب الملتزم أن يكون تعبيراً عن أخلاق مكونة ولا أن يقترن بعدياً بأخلاقية معينة وذلك لأنه يطرح باستمرار سؤال الأخلاق (الإتيك) وهو بطبقة على الواقعية الأدبية نفسها، وهنا بالذات تكمن (فضيحة) الالتزام: إنه يكثف في قلب المقصدية الجمالية المقتضى الأخلاقي وهذا معناه رفض اعتبار العمل الأدبي بمثابة (غائية بدون غاية) له مبدأه الخاص وغايته الخاصة»"⁽²⁾.

ويعلن صراحة عن هذا التحول أو التحرر: "كما يقول عندما يتبنى في كتاباته الأخيرة مقصدية جمالية تتفتح كلياً على تداول جديد وهو التخيل الذاتي ومنها روايته الأخيرة حيوات متجاوزة، "...الانفتاح على التخيل الذاتي الذي يحرق الكاتب من الالتزام بحقائق حياتية مطابقة لما عاشته بل إن الذات الكاتبة تتحول إلى ذات فاعلة تتصرف في ما يتصل بالسيرة الذاتية من منظور التخيل المحوّل للوقائع وصدقيتها والساعي إلى تخيل

1- تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سبحان وفؤاد صفا، أفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع: 8، 9.

1988، ص: 30.

2- محمد برادة، تحول مفهوم الإلتزام في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط01، 2003م، ص: 302.

الذات ضمن فضاءات ومواقف تكسر نطاق السيرة وتشرع الأبواب أمام الرومانسيك المتخطي للحدود والجغرافيات"⁽¹⁾.

إنّ التحرر هو مطلبٌ وألوية أوليات أي عمل سردي وتداول بتقاسمه كل الأعمال السردية، فكانت كذلك مع البدايات وهي تلبّي استجابة الكتاب مع القضايا الكبرى، يقول أحمد المديني: "كانت الرواية في أدب المغاربة نتيجة إلى الأداء الأليف بجنس يحتاج إلى توفر مجال اجتماعي، قابل للتصنيف الروائي ويتخصص طبوغرافيا وطباعا وقيما وعلاقات باندرجاه فيها"⁽²⁾، ذلكم ما يجمع النصوص المختارة فإذا كان التداول على مستوى اللغة قد تحرر عند برادة، فإنّ الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، قد أعدت معركة أخرى على اللغة، لغة غارقة في الأنوثة تقف ندا للغة متداولة متعالية كخطاب وندا لمتعاليات سردية خصوصا في نص نسيان Com.

فإذا كانت النصوص السابقة تصدم متلقيها في لغة الكتابة فإن النص الجديد قد حطم فعليا كل متعاليات اللغة والسرد المتداولة ولهذا وقف النقاد أما سؤال: أين يمكن أن يصنّف النص سرديا، ولعلي أستعين هنا بمخرج سعيد يقطين فاعتبر أن هذا النص هو نص سردي أو نوع فيه باعتبار كل أشكال التعبير النثرية تدخل في بوتقة السرد فهي نوع فيه كما اعتبر أن النص نوع جديد في الرواية لأنه يستلهم مكونا ممسوخا عموما.

كما يعمد محمد برادة في روايته حيوات متجاوزة وهو يستلهم فعالية التخيل الذاتي مع السيرة الذاتية ليستخلص نوعا سرديا جديدا وهو ما يمكن أن يبرر سبب اختيارنا لهذا النص.

وثالث معركة مع اللغة، ذلك ما يستوقفنا عنده نص رواية المجوس للروائي الليبي إبراهيم الكوني فلغة الكاتب تجابه أصعدة كثيرة لغة معرفية (الأجناس، انثروبولوجيا،

1- محمد برادة، الرؤية ذكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، ط01، 2008، ص: 23. وينظر: احمد المديني، رؤية السرد فكرة النقد دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2006م، ص: 224 وما بعدها.

2- أحمد المديني، رؤية السرد، فكرة النقد، دار الثقافة، للنشر والتوزيع، 2006م، ص: 86.

تاريخ، الأديان والحضارات...) واللغة الأم اللغة الترقية (التيفيناغ)، ولعل لغة الكوني الرمزية يصدق فيها وصف إبراهيم زكريا -في سياق خاص- قوله: "وإذا كان من شأن الإنسان أن يتكلم، فما ذلك إلا لأنّ الرمز الذي تعبر الرغبة عن ذاتها من خلال، قد خلق منه إنسانا وبالتالي فإنه يحيا انطلاقا من هذا الرمز مضافيا على نفسه طابعا إنسانيا، أو طابعا غير إنساني في صميم هذا الرمز نفسه"⁽¹⁾، فالكوني يستلهم من اللغة التي ينتسب إليها مصيرا تاريخيا، تنتصر سردا لأنها دخلت العالمية ودخلت التاريخ الذي أنصف لغتها.

ومن ذلك أيضا عطا على فضاء لغة المجوس يتقاطع نص رواية مدينة الرياح مع فضاء رواية المجوس في موضوعة الصحراء بلغة عجائبية من نوع آخر وبزمن غير الزمن، زمن يخاطب فيه الحاضر الماضي مستلهما من لغة الحاضر أساليب جديدة داخل عملية السرد لفهم الذات من خلالها، فهو يستعين بلغة الخيال العلمي والثقافة الخاصة، لغة يختلط فيها العجائبي وبراعة الوصف وغنائم الكاتب الثقافية، فعلى الرغم من قصر التجربة عموما عند الكاتب وبلده فإنّ نصوص الروائي موسى ولد ابنو تعد بحق نقلة فنية نوعية ليس بمورتانيا فقط بل في الرواية العربية.

أما ما ختمتا به مقاصد اللغة وتداولاتها داخل حقل السرد المغربي المعاصر، فهو نص الروائي التونسي محمود طرشونة التمثال، ما يميز هذا النص بساطة لغته الملغزة وهي محاطة بمناسبات صادمة مع نصوص صوفية رمزية، يقول امبرتو إيكو أن الشيء البسيط أو الصحيح هو الذي لا يمكن شرحه⁽²⁾، وتزداد لغة الكاتب غموضا عندما ينفي أي صلة باللغتين وأن اللغة المناص لم تكن يوما ما غاية أو وسيلة في كتاباته، على الرغم أنها تنصدر أغلب أعماله، لعلها لغة هوية سردية شخصية يعيشها الكاتب داخل أعالمه السردية فهو لا يخفي معالم عالمه هذا عندما يدافع على وجود الكاتب وحرية مطلقة

1- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص:

2- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، سعيد بن كراد، ط01، 200، ص: 15

لشخصياته أو بالأحرى البطلات، وهو ما يبدو مشروع لغة يتأمل الكاتب أن يتسيد كقناعة عملية مسؤولة وكخطاب سردي فردي وخطاب جماعي مؤسس يوما ما.

تلكم بعض المقاصد والغايات، التي أردنا أن نقف عند تداولاتها في الرواية المغاربية من خلال النصوص (الخمسة) المختارة، مستانسين ببعض المسالك والتفاعلات، محاولين من خلالها الإحاطة بحدود معينة محددة جزئيا لعلنا في التحليل، معترفين بصعوبة ذلك وقصور اليد في البعض منها لكننا مقتنعين بتفاعل تلك المسالك وهي المقصدية والتداولية تحديدا وقد خصصنا في ذلك منظورا محددًا متمثلا في نظرية أفعال الكلام، إذ هي أقرب ما يكون فنيا وعمليا، تفاعلا بين مقصدية الفعل وتداوله أو بالأحرى مقصدية اللغة ومسالكها المتداولة فكان عملنا كذلك مع الاستئناس كليا بسياق الفعل وما يحيط بدلالاته المفترضة فإذا كان المعطى النحوي في السرد يتمثل في الزمن كمكون سردي فالمعطى الصرفي في مكون الصيغة عند سعيد يقطين المعطى الدلالي يمثل تفاعل المكون النحوي بالصرفي والدلالي الخاص بالصوت: كمكون سردي ثالث ولذلك أعطينا للبعد الدلالي بهذا المفهوم قصدا وغاية في أفعال الكلام حتى نخرجها من طابعها التقني الجاف.

الباب الأول

المقصودية تجليات ومفاهيم - الإطار النظري -

الفصل الأول

السياق المعجمي / الاصطلاحي

السياق المعجمي/الاصطلاحي:

يستدعي ظهور مصطلح ما - من حيز القوة إلى حيز الفعل - حاجة تواصلية، والمصطلح طاقة أولاها تجلي وثانيها مفهومي، وإن كان هناك من يرى تداخلا بين المصطلح والمفهوم، ومنهم من يرى فروقا معنوية بينهما "إن مكان المصطلح مختلف عن مكان المفهوم، بالرغم من أن احدهما يحيل إلى الآخر بالضرورة، لكن هذه الإحالة لا تعني لزوما وجود تطابق دائم بينهما...ومن ثمة، نقول إن المشكلات التي تخص المصطلح هي مشكلات لسانية أساسا، مرتبطة بالتداول اللغوي والترجمة والتكرار والتوسع والاستعارة، كما أن المشكلات التي تترتب على حضور المفهوم هي مشكلات ابستمولوجية، وترتبط بعلاقتنا بالفكر وبالعالم وبمدى إنجازنا لعمليات التفكير والفهم وتمثل الأنساق".⁽¹⁾

إن تفاعل المصطلح تجليا ومفاهيميا، يجعل منه قوة واصفة، حتى وهو يستعير مفاهيم ابستمولوجية مختلفة "ليعطيها مجالا ووظيفة جديدة...عبر ممارسة أشكال من التعديل أو التغيير أو التوسيع، فيحقق بها نوع من الحوارية داخل الثقافة"⁽²⁾

وهو ما يشير إليه سعيد يقطين في تناوله للسرد العربي "إننا نضع المفاهيم كمقابل للتجليات وهي وليدة الوعي الظاهرة وامتلاك القدرة على فهمها وتفسيرها...تتصل بتسمية الأشياء ووصفها في نسق ينضم علاقاتها بغيرها ويحدد موقعها منها - أما التجليات هي الصور الأولى التي تتحقق بها الأشياء وتتحول من ثمة إلى ظواهر قارة وثابتة ولها وجودها الخاص واستقلالها"⁽³⁾

وللمفهوم سياق يتداول فيه ودواع "يتولد المفهوم الجديد...بناء على:

1- محمد الدغمومي المفاهيم النقدية منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم 87

المفاهيم تكونها وسيرورتها جامعة محمد الخامس المملكة المغربية ص106

2- المرجع نفسه ص111

3- سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1 ص65

أ-مقتضيات استجابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه.

ب-إنه يأتي ليعوض أو يتجاوز أو يجدد أو ليحل محل مفاهيم قديمة واستعمالات متنوعة .

ج-إن المفهوم الجديد، وهو يأتي ليحل محل استعمالات متعددة، يتخذ بعد المفهوم الجامع الذي يستوعب غيره من المفاهيم ويكسبها دلالات جديدة، تنهياً في ضوء السياق الذي تولد فيه المفهوم الجديد"⁽¹⁾

ما يلفت الانتباه في كلا الاقتباسين، تناولهما تفاعل المصطلح والمفهوم والتجلي أو ما سمي بالمفهوم الجامع الذي "يستوعب غيره من المفاهيم ويكسبها دلالات جديدة، تنهياً لها في ضوء السياق الذي يولد فيه المفهوم...يستوعب أشكالاً متعددة من الممارسات والتجليات النصية...على اعتبار أن التسميات السابقة كانت محدودة وضيقة عن الشمول أو كانت تحكمها رؤيات خاصة، وهذا ما جعلها غير دقيقة عكس المفهوم الجامع، إنه يريد الظاهرة في كليتها ويسعى إلى الإحاطة بمختلف حيثياتها وملابساتها ويغدو تبعاً لذلك، قادراً على جعلنا وفي إطار توظيفه التوظيف المناسب بفهم الظاهرة بصورة أحسن وأوضح..."⁽²⁾

يكتنف الغموض مدلول المفهوم الجامع في استيعابه للمفاهيم، وإكسابها دلالات جديدة تنهياً لها في ضوء السياق الذي تولد فيه، فكيف يكون جامعاً إذا كانت دلالاته تتغير في كل سياق، وكون أن التجليات صور قارة وثابتة، فكيف يحتويها مفهوم جامع، وإن كنا ابتعدنا بهذا الحكم عن استخدامه لهذا المصطلح في سياقه وهو مشروع السرد الذي استخدم من أجله، إذ يعكس تجربة الباحث الرائدة في هذا المجال فيما تراكم من اجتهاد في هذا الحقل المعرفي، فإن استخدام مصطلح بهذا الحجم، يعبر عن أفق مشروع، خصوصاً إن تجربة الباحث فريدة، وتعتبر ورائدة عربياً في هذا التخصص، لكن في الوقت نفسه

1- سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتجليات 65

2- المرجع نفسه ص 67

نستطيع أن نقول إن الباحث فتح باب المصطلح في ذات التخصص على أفق السياق، مادام هناك ما يجمع بين المفاهيم .

والحديث هنا يجرّ إلى مفهوم النقد الأدبي، لأنه المعنى بفعالية الاستدلال، فهو لدى بعض الدرسين لا يعبر عن مفهوم جامع خاص به، إذ يمثل -عندهم - عالة سياقية على الغير "...فالنقد الأدبي هو ملتقى اجتهادات وممارسات، لا تكفي بعدم تحديد موضوعها بل إنه يستعير مفاهيم من حقول شتى، وهذا يؤكد بأن المفاهيم النقدية هي مفاهيم غير نقدية أساساً، أي أنها مفاهيم مستعارة، آتية من مواكبة النقد الأدبي للواقع المعرفي، فكلما ظهرت معارف جديدة مناسبة، في حقل من حقول العلم أو المعرفة، إلا وجد الناقد فيها أدوات تساعد على إنتاج رأي أو موقف من الموضوع الذي يتصل به آخذاً منها حجة وقوة إقناعية"⁽¹⁾

شكل السياق حقلاً دلالياً في كل المعارف، ومنه أضحي التداول سمة بارزة فيه، تنتقل المفاهيم من خلاله بين الحقول "فليست المفاهيم كائنات مستقلة عن النشاط الذي يتناولها، ولذا فإن حمولتها تتغير بدون توقف، إذ تنتقل من سياق تاريخي إلى آخر ويطرأ عليها تغير في كل مناسبة تداولية، ولا يتم استعمال اللغة كمبادرة إرادية في الفرد يقطع منها ما يشاء من المفردات، ويكّون ما يشاء من الأحكام، ليبني ما يشاء من الاستدلالات، لأن الفعل اللغوي حلقة في الانخراط في الممارسة المفهومية المسترسلة، التي تتدرج في سيرورة أسرع"⁽²⁾

فلم يعد على الصعيد المنهجي، التسليم بزاوية أو مستوى معين في مقارنة من المقاربات، ومن الصعب على الباحث اليوم تجاوز حساسية المفاهيم، دون السياق

1- محمد الدغمومي المفاهيم النقدية ص 108

2- بناصر البعزاتي الاستدلال والبناء ص 445

المعرفي، فلم تعد "الوقائع والنظريات في وضع عدم انسجام دائم فحسب ... أنها ليست حتى منعزلة فيما بينها بالشكل الذي يريده منها كل واحد أن تكون"⁽¹⁾

وبالإشارة إلى الاستدلال في سياق المنهج، فإن للاستدلال تداولات يراعى فيها الجهة المقصودة بالتمثيل، فالذات لا تدرك ذاتها إلا عبر وسائط، فكذا الاستدلال يعبر عن ذاته منهجيا في سياق ما، هو محكوم به "لا يكون للاستدلالات نفس الغرض، فبعضها يرمي إلى استنتاج معلومات من معلومات سابقة، بعضها الآخر يرمي إلى تأكيد أن هناك:

1 - تمييزا بين استدلالات صحيحة صوريا، وأخرى غير صحيحة صوريا.

2 - وتمييزا بين استدلالات تستعمل ضمانات أخرى وأخرى ترمي إلى تأسيس ضمانات.

3 - وتمييزا بين استدلالات تؤدي إلى نتائج ضرورية وأخرى تؤدي إلى نتائج محتملة.

ولا تتناسب أصناف الاستدلالات لا طردا ولا عكسا، بل تتألف فيما بينها، بنسب مختلفة تشكل أصنافا متنوعة عديدة."⁽²⁾

بهذا يكون المنظور السياقي في علاقته بالمفاهيم، بمثابة ذخيرة مرجعية، تعمل على تأصيل المفهوم وتوسيعه، لأن الاتساع هو دلالي يعود على المفهوم بالدرجة الأولى، ثم على الذخيرة سواء أكانت نظرية مثالية أم واقعية، لأن الاستدلال إذ يحيل على وسائط سياقية فالوسائط لها مرجعية لا تنفصل عنها "إن أثار النظرية في تشكيل ادراكات الواقع ضئيلة نسبة إلى تقييد النظرية من قبل الواقع امركيلوس"⁽³⁾

والأهم في كل هذا، أن فاعلية المصطلح نتيجة لضرورة أو غاية تبقى فاعلية في الإنجاز والحضور الدلالي "وغاية المصطلح هو إنشاء علاقات متشابكة، تدخل وتجتاز

1- بناصر البعزاتي الاستدلال والبناء 446

2- المرجع نفسه ص 86

3- المرجع نفسه ص 446

قابلية البشر استعداداتهم، وأهليتهم وجدارتهم وذكائهم، لإيجاد مركزية سلطوية، تلعب الدور المهم والأكبر في عملية الفهم⁽¹⁾.

المقصدية المصطلح والمفهوم تعزز البحث الدلالي بتداول السياق، وانفتاح الدلالة نفسها على حقول استدلالية متنوعة، وهو ما شكل سياقاً خاصاً في ما سمي بنظرية الحقول الدلالية. لقد أصبح للسياق مكانة هامة، نلمسها جلياً في البحوث الدلالية الحديثة والمعاصرة مع التداولية خصوصاً، إذ شكل ظهورها حقلاً دلالياً معرفياً جديداً، أثبت بامتياز منزعه السياقي، وإن كان من حضور معرفي للتداولية فهو أوجه الاستدلال وطرقه، التي تنتجها ضمن تداول السياق إزاء القضايا التي تحيط عادة بتداول المصطلح أي المفاهيم وتجلياتها، فلقد عرفنا أن الأمر الجامع بينهما، ينتهي عند تحقيق قدر اصطلاحى يخدم المصطلح في السياق المناسب . إن موضوع بحثنا، يمثل محاولة التعرض لمصطلح المقصدية انطلاقاً من الذخيرة السياقية، التي يتعامل وفقها الاستدلال التداولي، على أن تعاملنا مع السياق سيجعلنا نحيط بتفاصيل حول المفاهيم والتجليات، التي جعلت المصطلح ينتقل من حقل معرفي إلى آخر.

المقصدية معجمياً:

القصد معناه : استقامة الطريق : قصد، يقصد، قصداً: فهو قاصد: يقول تعالى(وعلى الله قصد السبيل) : أي على الله تبيين الطريق المستقيم والدعاء إليه بالحجج والبراهين الواضحة، ومنها جائر أي: منها طريق قاصد وطريق قاصد :سهل وسفر قاصد :سهل قريب وفي التنزيل (لو كان عرضاً قريباً وسفراً قاصداً لاتبعوك). قال ابن عرفة: سفراً قاصداً أي: غير شاف والقصد: العدل .قال أبو اللحاح التغلبي وبيروى لعبد الرحمن ابن الحكم والأول صحيح

على الحكم المآثر يوماً إذا * قضى قضيته أن لا يجورَ ويقصدُ

1- جماليات الإخراج بين المسرح والسينما ص 21

قال الاخفش : أراد وينبغي أن يقصد فلما حذفه وأوقع يقصد موقع ينبغي رفعه لوقوعه موقع المرفوع وقال الفراء رفعه للمخالفة لان معناه مخالف لما قبله فخولف بينهما في الإعراب قال ابن بري معناه على الحكم المرضي بحكمه المأتي إليه ليحكم أن لا يجوز في حكمه بل يقصد إي يعدل.

وفي حديثه صلى الله عليه وسلم قوله (القصَدَ القصَدَ من الأمور في القول والفعل): وهو الوسط بين الطرفين وهو منصوب على المصدر المؤكد، وتكراره للتأكيد، وفي الحديث كانت صلاته قصداً وخطبته قصداً، وفي الحديث: عليكم هدياً قاصداً أي: طريقاً معتدلاً...ورجل مقصد ومقتصد والمعروف مقصد: ليس بالجسيم ولا الضئيل...

قال ابن الشميل: المقصد من الرجال يكون بمعنى وهو الربعة، وقال الليث: المقصد الرجل الذي ليس بجسيم ولا قصير، والقصدة: الشاء العظيمة، الهامة التي لا يراها أحد إلا أعجبتة، والمقصدة: التي إلى القصر والقاصد: القريب والقصيد من الشعر: ما تم شطر أبياته... قال ابن جني سمي قصيداً: لأنه قصد واعتمد أن كان ما قصر منه واضطرب بناؤه نحو الرمل والرجز شعراً مراداً مقصود، ويقول: فإذا رأيت القصيدة الواحدة قد وقع عليها القصيد بلا هاء فإن ذلك لأنه وضع على الواحد اسم جنس اتساعاً ويقول: أصل (ق. ص. د) ومواقعها في كلام العرب: الاعتزام والتوجه والنهود والنهوض نحو الشيء، على اعتدال كان ذلك أو جور.

يقول الجواهري: القصيد جمع القصيدة، كسفين جمع سفينة... والاقتصاد: أن تضرب الشيء أوترميه فيموت مكانه. والقصيد: العصا، والقصد: ينبت في الخريف إذ برد الليل من غير مطر.

ومعنى مقصد: مصدر ميمي: اتجاه تقول: مقصد، مقاصد: موضع القصد: مقصدي مكة، الغاية مقصدي

الاقتصاد هو: الاستقامة والاعتدال في الأمور. وقد عرف ابن الأثير القصد: أن يكون المعنى المضمّر في العبارة على حسب ما يقتضيه المعبر عنه في منزلته وجاء عن

المازري قوله: للحجر منفعة .. وأن التسعير شرع لمصلحة أهل السوق في أنفسهم .
وجاء عنه: أن لفظ المنفعة يطلق للدلالة

ومما جاء في معنى القصد : التتكير مصدر نكت إذا قر بنكته وأصله من النكت وهو أن تضرب في الأرض بقضيب ونحوه فتؤثر فيها لأن المتكلم إذا أتى في كلامه بدقيقة احتاج السامع في استخراجها إلى فضل تأمل وتفكر يقول ابن منقذ: التتكير هو أن تقصد شيئاً دون أشياء لمعنى من المعاني، ولولا ذلك لكان خطأ من الكلام وفسادا في النقد⁽¹⁾.

اصطلاحا

المقاصد :علم شرعي تناوله الفقهاء، استدلالا على ما يوجب درء المفسدة وجلب المصلحة في سياق مآلات الأفعال وما يترتب عن المعاملات على أساس النية والإرادة أي: بمعنى القصد. يرى الكثيرون أن شيخ المقاصد بدأ حديثه في أول كتاب المقاصد - الموافقات- متجاوزا تعريف المقاصد لحكمة ما حيث ابتدأ الحديث عن التكاليف وهي:

على أقسام ثلاث : ضرورية وحاجية وتحسينية والمقاصد الضرورية التي استقرأها خمس: وهي حفظ الدين وحفظ النفس وحفظ النسل وحفظ العقل وحفظ المال. وأضاف العلامة ابن عاشور: الحرية ضرورة سادسة. أما عن عنوان المؤلف فقد اختار الشاطبي عنوانا له غير المعروف به حاليا -الموافقات- فقد كان عنوانه الأول: **التعريف بأسرار التكليف** وسبب ذلك: رؤيا لأحد مشايخه حين قال للشاطبي : رأيت البارحة في النوم وفي يدك كتاب ألقته فسألته عنه فأخبرتني أنه **الموافقات** فأخبرتني أنك وفقت به بين مذهبي ابن القاسم وأبي حنيفة

وقال الشاطبي له : لقد أصبتم الغرض بسهم من الرؤيا الصالحة مصيب

1- ينظر: مادة (ق. ص. د) ابن منصور: لسان العرب، الخليل ابن احمد الفراهيدي: معجم العين تح مهدي المخزومي البراهيم السامرائي ج3 (حرف -ياء) مطبعة باقري ط1، ينظر أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، دت، دط. ص163-164، المعجم العربي الأساسي تأليف: جماعة من كبار اللغويين، المنظمة العربية للتربية والثقافية والعلوم 1989. ص989 .

...فإني شرعت في تأليف هذه المعاني عازما على تأسيس تلك

يتحدث الشاطبي فيما يُعتبر جهة الاستدلال "فأما جهة الجهل فتارة تتعلق بالأدوات

التي بها تفهم المقاصد وتارة تتعلق بالمقاصد... (1)

واللغة عند الشاطبي هي السياق الاستدلالي الواصف عبر عنه في كذا من مناسبة

يقول: "...أما الفاظها للعيان وأما معانيها وأساليبها، فكان مما يعرف من معانيها اتساع

لسانها وأن تخاطب بالشيء منه عاما ظاهرا، يراد به العام ويدخله الخاص..." (2)

ويقول: "إذا ثبت أن للكلام من حيث دلالاته على المعنى اعتبارين من جهة دلالاته على

المعنى الأصلي ومن جهة دلالاته على المعنى التبعية الذي هو خادم للأصل، كان من

الواجب أن ينضرب في الوجه الذي تستفاد منه الأحكام، وهل يختص بجهة المعنى الأصلي

أو يعم الجهتين معا... إن للعموم الذي تدل عليه الصيغ بحسب الوضع نظرين: الأول

باعتبار ما تدل عليه الصيغة في أصل وضعها والثاني: بحسب المقاصد الاستعمالية التي

تقضي العوائد بالقصد إليها، وإن كان الأصل الوضع على خلاف ذلك، وهذا الاعتبار

استعمالي والأول قياسي... وإن الفهم في عموم الاستعمال، متوقف على فهم المقاصد فيه

وللشريعة بهذا النظر مقصدان: المقصد في الاستعمال العربي... والمقصد: في الاستعمال

الشرعي" (الموافقات)

هذا ويعتبر الشيخ محمد الطاهر بن عاشور هو أول من عرف المقاصد حيث قال

"وهي المعاني والحكم الملحوظة للشارع في جميع أحوال التشريع أو معظمها، بحيث لا

تختص ملاحظتها بالكون في نوع خاص من أحكام الشريعة، فيدخل في هذا أوصاف

الشريعة وغاياتها العامة والمعاني التي لا⁽³⁾ يخلو التشريع من ملاحظتها، ويدخل في هذا

أيضا معان من الحكم ليست ملحوظة في سائر أنواع الأحكام ولكنها ملحوظة في أنواع

1- ابواسحاق إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الشاطبي الاعتصام بتحقيق محمود طعمه حلبي دار المعرفة ط1

بيروت 1997ص541

2- الشاطبي الموافقات في اصول الشريعة تح الشيخ عبدالله دراز المكتبة التجارية القاهرة 1ص23

3- الموافقات ص211 214

كثيرة منها"⁽¹⁾.. ويقول في تعريف آخر "هي الأعمال والتصرفات المقصودة لذاتها والتي تسعى النفوس إلى تحصيلها بمساع شتى أو تحمل على السعي إليها امتثالاً وتلك تنقسم إلى قسمين مقاصد للشرع ومقاصد للناس في تصرفاتهم..."⁽²⁾

والمقاصد عامة عنده: حفظ النظام، وجلب المصالح ودرء المفسد، وإقامة المساواة بين الناس، وجعل الأمة قوية مرهوبة الجانب. أما صفاتها : الثبوت، والظهور، والانضباط،

وأما الجابري فله رأي في تداول الاجتهاد الفقهي للشرع، إزاء الدلالة على النصوص بين البيان والمقاصد، ويشير على اجتهاد الشافعي والغزالي " فجعلوا من الاجتهاد اجتهاداً في اللغة التي نزل بها القرآن، فكانت النتيجة أن شغلتهم المسائل اللغوية عن المقاصد الشرعية فعمقوا في العقل البياني وفي النظام المعرفي الذي تؤسسه خاصيتين لازمتاه منذ البداية :

الأولى: هي الانطلاق من الألفاظ إلى المعاني، ومن هنا أهمية اللفظ ووزنه في التفكير البياني، **والثانية:** هي الاهتمام بالجزئيات على حساب الكلّيات - الاهتمام باللفظ وأصنافه الخ - على حساب مقاصد الشريعة، وهو ما سبب مشاكل من التؤوليات المتعارضة والمتناقضة التي وظفت حسب المذاهب المختلفة والبديل لديه هو مقاصد الشريعة، كما مهد لها ابن حزم ثم ابن رشد ثم ابن خلدون ثم الشاطبي الذي دشن نقلة إبستمولوجية " معرفية"⁽³⁾ . أما علال الفاسي فيعرف المقاصد "المراد بمقاصد الشريعة الغاية والأسرار التي وضعها الشارع عند كل حكم من أحكامها"⁽⁴⁾

1- الطاهر ابن عاشور :مقاصد الشريعة الإسلامية دار سحنون للنشر والتوزيع ادار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة تونس ط2007، ص51

2- المرجع نفسه ص142

3- محمد عابد الجابري بنية العقل العربي المركز الثقافي العربي ط5 ص 311

4- احمد الريسوني نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي دار الفكر المعاصر بيروت ادار الفكر دمشق ط1 ص18

تمثل المقاصد اليوم، منظومة مفاهيمية، تتداول على أكثر من صعيد (تشريعي، قانوني، اقتصادي...) وقوة ناجزة على مستوى الخطاب . ومن خلالها يسعى أهل الاختصاص تفعيل هذا الجهاز، بما يكفل توازن العلل والمصالح المرجوة، فالتعليل على المستوى التشريعي " ليس مقتصرا على الأمور المعيشية ولذلك حينما نعلل العبادات بأن فيها ضبطا للعباد وفيها تسهيلات لقيامهم بواجبهم وتدريبهم على الانضباط بما هو نوع من التحضر فلأن الأمم المتحضرة هي الأمم المنضبطة بتلقائية وطواعية"⁽¹⁾

ولأن السياق والتداول يعطي للخطاب تجليه ومفهومه ومنزلته، كذلك يكون تداول المقاصد مصدرا لمنزلة الخطاب "فلا ينبغي أن ينظر إلى المقاصد بنظرة قانونية فالمعروف أن القانوني يضع القانون ولا يبالي بما بعد ذلك... لأن الفقيه حينما يصبح قانونيا لا يصبح مطلوبا منه أن يراعي مصالح الناس"⁽²⁾

ومن هنا يأخذ الفعل داخل السياق أيا كان هذا الفعل تداوله" فالفعل الإنساني يمكن أن نقسمه إلى أقسام عديدة بحسب اختلاف زويا النظر إليه وحيثيات النظر والآثار المترتبة عليه فقد ينقسم من حيث اعتباره إلى فعل معتبر وفعل غير معتبر وذلك بحسب القصد والنية كما يستطيع أن نقسمه إلى فعل مؤثر وفعل غير مؤثر وذلك بالنظر إلى الآثار المترتبة عليه"⁽³⁾

إن العلاقة التي تنتج أحكاما أو أفعالا إما أن تتشكل اعتبارا لتقابلات، أو على أساس تفاعل أو حوار بين خطابين تجمعهما منظومة معرفية واحدة، كالخطاب الفقهي والقانوني "فالفتاوى والقواعد القانونية والفقهية تتحول بعد طول الممارسة وإفها إلى ثقافة"⁽⁴⁾

1- احمد الريسوني نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي ص 201

2- احمد الريسوني مقاصد الشريعة امجلة المقاصدا دار الفكر بيروت لبنان ادار الفكر سوريا ط1شوال 1422هـ كانون الثاني يناير 2002 ص 200

3- طه جابر العلواني مقاصد الشريعة امجلة المقاصدا دار الفكر المعاصر بيروت ادار الفكر دمشق ط1ص 99

4- المرجع نفسه ص 104

ومن هذا الباب سنلج إلى البعد التداولي للمقصدية، انطلاقاً مما أصل له طه عبد الرحمن، بين ما يسميه: علم الأصول وعلم الأخلاق . هذا يجعلنا ربما نقرب من فهم ربما سبب عدم إعطاء الشاطبي تعريفا مانعا للمقاصد، لما فيه من اتساع واجتهاد.. ولا يسمح للناظر في هذا الكتاب أن ينظر فيه نظر مفيد أو مستفيد حتى يكون ريان من علم الشريعة وأصولها وفروعها منقولها ومعقولها غير مخذ إلى التقليد والتعصب للمذهب " ص17

ويذكر في باب آخر "وما الشاطبي إلا أب التداخل بين علم الأخلاق وعلم الأصول فاتحا بذلك طريقا في بناء العلم الإسلامي على أسس التنسيق المتكامل الذي لا نعلم له نظيرا في السابق ولا اللاحق... وحاصل الكلام في الأوصاف الأخلاقية للمقاصد الشرعية، أي أن المقصود الشرعي معنوي وفطري وأن المقصد إرادي وتجريدي وأن المقصد حكمي ومصلحي، علما بأن المصلحة هي المحل المعنوي، لتحقيق الصلاح وعلى هذا يكون علم المقصد، هو الصورة التي اتخذها علم الأخلاق للاندماج في علم الأصول اللاحق"⁽¹⁾

والأخلاق عنده هو ما تحددها مدلولات اللغة في مقام التداول". فإنه يتضح أن أحد الأسباب التي تجعل الأخلاق قريبة من هذا المجال التداولي هو المحدد اللغوي من محدداته الأصلية، فلولا عادات اللسان العربي في الاستعمال وخصوصيته في توازي المعاني على الألفاظ، لما حمل هذا المقصد ما حمل من مدلولات متباينة"⁽²⁾

يرى طه عبد الرحمن، أن مصطلح المقاصد كما استعمله الشاطبي، ليس متمخضا لدلالة واحدة كما هو متداول بين الدارسين، بل يدور على معان ثلاثة وهي:

1- طه عبد الرحمن تجديد المنهج في تقويم التراث المركز الثقافي العربي المغرب 1994 ص108

2- المرجع نفسه ص109

أولاً-المقصد: بمعنى المقصود ويجمع على مقصودات ومعناه انعقاد الدلالة وحصولها في الكلام، فالمقاصد بهذا المعنى، لها تعلق أكيد باللغة وهو ما ذهب إليه الشاطبي نفسه ... أو بإيجاز إن المقصد بمعنى المقصود هو المضمون الدلالي.

ثانياً-المقصد: ويجمع على قصود ويراد به المضمون الشعوري أو الإرادي ومعلوم أن المقصد بهذا المعنى له وجهة تعلق باللغة متى كانت الإرادة متعلقة بالنصوص وإلا فلا تشترط اللغة في استنباطها المقصد، بمعنى حصول الغرض ويجمع على مقاصد

ثالثاً-قصد: بمعنى مقاصد .. واختص المقصد بهذا المعنى باسم الحكمة ونحتفظ بلفظ مقاصد بصيغة الجمع لإفادة هذا المدلول الثالث أو قل بإيجاز إن المقصد بهذا المعنى هو المضمون القيمي⁽¹⁾

ويذكر طه عبد الرحمن أن القصد هو ذاته المعنى أو أنه هو قائم عليه في أنواع المعاملات والعقود الشرعية خصوصاً عند الأحناف والشافعية يقول "وينضبط هذا التقسيم بما يمكن أن نسميه: بمبدأ القصدية ومقتضاه أنه لا كلام إلا مع وجود القصد وصيغته هي الأصل في الكلام القصد ومعلوم أن القصد من القول الذي يورث استلزاماته الصبغة السياقية أو المقامية"⁽²⁾ فقيام العقود وتوثيق الأعمال الجارية على المعاملات يستوجب التلفظ بصيغ تزكي وثاقتها فإن المتكلم بصيغ العقود إما أن يكون قاصداً للتكلم بها أولاً يكون قاصداً فإن لم يقصد التكلم بها كالمكره والنائم والمجنون والسكران والمغلوب على عقله لم يترتب عليها شيء ... وإن كان قاصداً للتكلم بها فإما أن يكون عالماً بغاياتها متصوراً لها أو لا يدري معانيها البتة ..."⁽³⁾

1- ينظر: طه عبد الرحمن تجديد المنهج في تقويم التراث ص 98

2- طه عبد الرحمن اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ص 103 نقلاً عن عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية دار الكتاب الجديد بيروت لبنان ط 1 2004 ص 186

3- ابن القيم الجوزية أعلام الموقعين عن رب العالمين ج 3 ص 133 نقلاً عن عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 190

وفي السياق ذاته، يعبر محمد مفتاح عن تداول القصد وهو من الذين انشغلوا نقدياً به يقول: "إن كل فعل وراءه قصد يدفع إلى وجوده وإلى تعليل ذلك الوجود ولكن المعجم (السيمائي) اعتبر أن هذا المفهوم تبسيطي لأنه يفترض أن كل فعل صادر عن شعور وعي في حين أن هناك أفعالاً تنبثق من غير وعي وتأسيساً على هذا أثر مفهوم المقصدية على القصد باعتبار أصلها الظاهراتي، الذي يجمع القصد والغاية في كل مراحل الفعل، التي هي التوقع والتحقق والتنجز. بيد أن الفعل لا يتم إلا بكفاية جهة، إن الفعل (أو العمل) المتوقع يعبر عنه بفعل الجهة: وجب وأراد. والفعل المتحقق يعبر عنه بفعل الجهة: استطاع. وعلم. والفعل المنجز يعبر عنه بفعل الجهة: فعل. عمل." (1) وفي سياق آخر، يقرن القصدية بالمقصدية في معنى واحد يقول "فالقصد والمقصدية إذن، تحدد كيفية التعبير والغرض المتوخى وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام" (2) المقصدية والعلة المقصد هو الوجهة والوجهة تقترن أيضاً بسياق والسياق هو الغرض الذي من أجله ورد الحكم أو النص. واستنباط الأفعال (الأحكام) من اللغة يستند إلى علل تبرر الحكمة أو المصلحة المرجوة منها، والمعروف أن العلة ركن أساس في القياس (الأصل، الفرع، الحكم، العلة) يعرف الأصوليون العلة "بأنها الوصف المتميز الذي يشهد له أصل شرعي بأنه نيط به الحكم" (3)

تتصل العلة بالحكمة ومنها ترجح علة الحكم وهي "مناط الحكم ومقصوده، في الحقيقة الأمر ترتبط غالباً بذلك الوصف الظاهر المنضبط" (4)

ويستخدم لفظ الحكمة أكثر من استخدام لفظ المقصد عند الفقهاء "على أن جمهور الفقهاء كانوا يذهبون في اجتهادهم إلى أن ما شرعه الله من أحكام لم يشرعه الله إلا

1- محمد مفتاح حول مبادئ سيميائية مجلة علامات ع 16 2001

2- محمد مفتاح في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية دار الثقافة المغرب 1989 ص 53

3- احمد سليمان ياقوت طاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقها في القران الكريم ديوان المطبوعات الجامعية

الجزائر 1983 ص 166 ينظر شروط العلة المرجع نفسه ص 166 167 168

4- أحمد الريسوني نظرية المقاصد ص 23

لمصلحة جلب منفعة لهم أو دفع مضرة عنهم فلهذا كانت تلك المصلحة هي الغاية المقصودة من التشريع وتسمى حكمة (بدران أبو العينين بدران) (1)

ويقال تعليل بمعنى تقصيد "لأن تعليل الأحكام في حقيقته هو تقصيد لها أي تعيين لمقاصدها فالتعليل يساوي التقصيد... يقول الشاطبي وأما العلة فالمراد بها الحكم والمصالح التي تعلقت بها الأوامر أو الإباحة والمفاسد التي تعلقت بها النواهي فالمشقة علة في إباحة القصر والفطر في السفر..." (2)

على أن الشاطبي في نظر العلماء كثيرا ما يركز على العلة من خلال الأدلة الشرعية فمنها تبنى الأحكام والمقاصد "الأعمال الشرعية ليست مقصودة لأنفسها وإنما قصد بها أمور أخرى هي معانيها... وهي المصالح التي شرعت لأجلها" (3)

العلل من التوصيف إلى الاستدلال يستدل ابن عاشور على المقاصد وطرق إثباتها بما يلي:

استقراء الشريعة:

أ- استقراء الأحكام ذات العلة المعروفة، مما يؤدي إلى استقراء تلك العلة المثبتة بطرق مسالك العلة، وباستقراء العلة يحصل العلم بمقاصد الشريعة بسهولة، فباستقراء العلة الكثيرة والمتماثلة في كونها ضابطة لحكمة متحدة، يمكن استخلاص حكمة واحدة، فنجزم بأنها مقصد شرعي.

ب- استقراء أدلة أحكام اشتركت في علة واحدة، بحيث يحصل لنا اليقين بأن تلك العلة مقصد مراد للشارع" (4)

1- حمد الريبسوني نظرية المقاصد عند الشاطبي ص22

2- المرجع نفسه ص25

3- لموافقات 2 الشاطبي ص26

4- الطاهر ابن عاشور: مقاصد الشريعة الإسلامية ص

كما أن الغرض والمراد والمغزى والعلة مصطلحات تستخدم جميعا بمعنى القصد يستخدم المعنى من مرادفاتها أيضا " والمراد من المعنى المعاني اللغوية والمعاني الشرعية التي تسمى علا... " (1)

وتقترن المقاصد بالمعاني عند الشاطبي يقول "المعاني هي المقصودة... ومنها أن يكون الاعتناء بالمعاني المبنوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم بناء على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني وإنما أصلحت الألفاظ من أجلها وهذا الأصل معلوم عند أهل العربية فللفظ إنما هو وسيلة إلى تحصيل المعنى المراد والمعنى هو المقصود" (2) الشاطبي الموافقات في أصول الشريعة ص 396 ولأن " اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم وكانت الملكة الحاصلة للعرب من ذلك أحسن الملكات وأوضحها إبانة عن المقاصد" (3)

وحتى يكون للفعل قوة ناجزة على جهة العلة والتزكية ف" المتكلم بصيغ العقود إما أن يكون قاصدا للتكلم بها أو لا يكون قاصدا فإن لم يقصد التكلم بها كالمكره والنائم والمجنون والسكران والمغلوب على عقله لم يترتب عليها شيء... وإن كان قاصدا للتكلم بها فإما أن يكون عالما بغاياتها متصورا لها أو لا يدري معانيها البتة، بل هي عنده كأصوات ينعق بها فإن لم يكن عالما بمعناها ولا متصورا لها لم تترتب أحكامها أيضا ولا نزاع بين أمة المسلمين في ذلك، وإن كان متصورا لمعانيها عالما بمدلولها فأما أن يكون

1- البزدوي كشف الأسرار عن أصول فخر الاسلام 12\1 نقلا عن احمد الريسوني نظرية المقاصد عند الشاطبي ص 27

2- الشاطبي الموافقات في أصول الشريعة ص 396

3- ابن خلدون المقدمة ص 603

قاصدا لها أو لا فإن كان قاصدا لها ترتبت أحكامها في حقه ولزمته⁽¹⁾ فلا بد من توفر الإرادة والحرية في الأفعال إرادة التكلم والتلفظ اختيارا وإرادة موجبة لمقتضاه.

على أننا نجد مصطلحا آخر يشاكل المقصد، وهو المزية وقد لاحظنا أنهما يقترنان دلالة ومعهما يقترن الغرض والمراد وقد أحصينا ذلك عند الجرجاني خصوصا، كما أننا استفدنا كثيرا في هذا الباب من نظرية النظم، إذ تمثل أول نظرية متكاملة يتفاعل فيها استخدام المفاهيم بيانيا وسياقيا وتداوليا ونزوع العلل فيها إلى ما يحقق التفاعل وإنجاز الكلام، ما ينتزع من النفس أو ما يتحراه خارج النفس يقول الفارابي في هذا "فإذا انتزعت القوة الناطقة هذه الأشياء بعضها إلى بعض ضروبا من التركيب تتحرى بها محاكاة ما هو خارج النفس من التركيب فيصير تركيبها لها بعضا إلى بعض تركيب القضايا فتحدث الموجبات والسوالب وبعضها تركيب تقييد واشتراط وبعضها تركيب اقتضاء مثل الأمر والنهي وغير ذلك من أصناف التركيبات"⁽²⁾

وفي البلاغة العربية مظاهر للعلل، تتحدد وتحيط بها صور البيان، انطلاقا من قضيتي اللزوم والملزوم فالكناية والمجاز مثلا، يعرف كل منهما بحسب علاقاته المنطقية، فهي عندهم "لفظ(الكناية) أريد به لازم معناه مع جواز إرادته وفرق السكاكي وغيره بأن الانتقال فيها أي الكناية من اللزوم إلى الملزوم كالانتقال من طول النجاد الذي هو لازم لطول القامة إليه وفيه أي في المجاز من الملزوم إلى اللزوم كالانتقال من الغيث الذي هو ملزوم النبت إلى النبت ومن الأسد الذي هو ملزوم الشجاع إلى الشجاعة"⁽³⁾

والعلل تحكمها أيضا علاقات وروابط عرفية ومقام ذلك "بأن لا يكون عند العقل بين اللزوم والملزوم علاقة لكن قد اشتهر في العرف والعادة لزوم أمر بشيء بسببه ينتقل الذهن من أحدهما إلى الآخر كالجود بالنسبة لحاتم فإن العقل ليس عنده علاقة بين الجود

1- ابن القيم الجوزية إعلام الموقعين عن رب العالمين ص133 نقلا عن عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص190

2- أبو نصر الفارابي كتاب الحروف تحقيق محسن مهدي دار المشرق بيروت لبنان ص76

3- لطفي عبد البديع التركيب اللغوي للأدب مكتبة لبنان ناشرون ط1 1997 ص 38 39

والمسمى بحاتم لكن لما صدر الجود عن مسماه كثيرا غاية الكثرة صار الجود عند العرف من لوازم هذا الاسم بحيث إذا قيل فلان حاتم ينتقل الذهن إلى أنه جواد⁽¹⁾

وعلى الخطاب هي في النهاية ما سيحدد قرائن القصد "وهذه الجملة تقتضي، أن يعلم المستدل ما وضع له الخطاب في اللغة وفي العرف وفي الشرع، ليحمله عليه ويعرف مجازه فيعدل بالقرائن وهي ضربان: عقلية وشرعية والشرعية هي بيان نسخ أو بيان تخصيص أو غيرهما من وجوه المجاز وأما القرائن العقلية فهي الأدلة العقلية إذا دلت على خلاف ظاهر الكلام وأما حال المتكلم فهي حكمته⁽²⁾ وهو ما تذهب إليه أحدث المباحث اللسانية الحديثة كنظرية أفعال اللغة إذ يعتبر العرف عندها قرينا للمقصد، يرى سيرل وهو من مؤسسي هذه النظرية أن "المعنى أوسع من كونه مبنيا على القصد فهو مسألة عرف لغوي أيضا ولهذا يرى أنه يجب إعادة صياغة جرائس للمعنى بطريقة تتعلق بتوضيح أن ما يعنيه المرسل بقوله يتجاوز علاقته المحتملة بمعنى الجملة في لغته التي يتكلم بها ويجب أن ندرك في تحليلنا للأفعال الإنجازية كلا من المقاصد والعرف وخاصة العلاقة بينهما"⁽³⁾

وفي هذا الباب "تسمية الشيء باسم ما يشابهه كتسميتهم حكاية كلام المتكلم بأن كلامه كما يقال لمن انشد قصيدة لامرئ القيس بأنه كلام أمرئ القيس، لأن في الحقيقة هو ما نطق به وأما حكايته فكلام غيره، لكنه قد صار حقيقة لسبقه إلى الإفهام بخلاف الحقيقة... فصارت هذه الأمور المجازية حقائق بالتعريف من جهة أهل اللغة تسبق إلى الإفهام معانيها دون حقائقها الوضعية اللغوية... والحقيقة اللغوية هي أساس اللغة أما الحقيقة الشرعية والحقيقة العرفية فهما نقل لها إلى معان جديدة يصطلح عليها الناس"⁽⁴⁾

1- العلامة مولى مبین مرآة الشروح ص 63 نقلا عن لطفي عبد البديع التركيب اللغوي للأدب ص 64

2- ابو الحسين البصري المعتمد في أصول الفقه ج 2 ص 930 نقلا عن هيثم سرحان استراتيجية التأويل الدلالي عند

المعتزلة دار الحوار ط 1 2003 ص 147

3- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 215

4- أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها مكتبة لبنان ص 473

يقول تمام حسان متحدثاً عن البلاغة أنها " دلالة بحكم أصل الوضع وهذه الدلالة بحكم عرفيتها لا يتطرق إليها التفاوت في الوضوح والخفاء لأن العلاقة العرفية إما أن تكون معلومة فيتم بها الربط بين اللفظ والمعنى على سبيل التطابق أو بعبارة أخرى تصبح الدلالة باللفظ مطابقة وأما أن تكون مجهولة فيخفى بجهلها المعنى وفي كلتا الحالتين لا مجال للتفاوت"⁽¹⁾

المقصدية: السياق المعرفي

لم تغب المقاصد عن الإنسان كتفاعل أولي مع المحيط، لأن كل إنسان تسكنه أسئلة أو بالأحرى تسكنه دواخل التفلسف، إذا كانت الفلسفة في جوهرها إيمان على الأسئلة فمن مقاصد متدرجة تستدل بالحواس إلى مقاصد تستدل عن الماهيات بالوسائط-الأساطير ما وراء الطبيعة- إلى مقاصد تبحث في الوجود "...من كنا نحن...؟. ماذا صرنا...؟ أين كنا قبل...؟ من أي عالم قذف بنا...؟ نحو أي هدف نهول نحن...؟ ومن ماذا تحررنا نحن؟ ما هي الولادة ماهي الولادة الجديدة؟"⁽²⁾

هي تعبئة نفسية جعلت الإنسان يتحرر من الطبيعة ومن نفسه ودفعته لأن يكون فاضلاً، ففي اللحظة التي فكر فيها أن يكون مسئولاً عن نفسه وأفعاله، تكون المعطى الجديد والولادة الجديدة والمقاصد الجديدة "إن إضفاء القصدية على بعض الظواهر الكونية سمح للإنسان بالانتقال من طور الطبيعة إلى طور الثقافة ولكن على الرغم من ذلك فإن استكشاف القوانين العلمية لظواهر الطبيعة والسيطرة عليها تمخض عن ذلك ميلاد الأسطورة بوصفها عجزاً لغويًا حسب ماكس ميللر فيغدو البرق والرعد والطوفان إيدانا

1- تمام حسان الأصول دراسة إبستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي دار الثقافة الدار البيضاء المغرب ط1

1981 ص 250

2- بول ريكور صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية ترمندر عياشي مر جورج زباني دار الكتاب الجديد المتحدة

ط1 كانون الثاني ايناير 2005 ص319

بغضب الآلهة على البشر⁽¹⁾ لأنه انتقال قام أساسا على المصلحة ومنها أوجد العلة في تركيته، يقول هيغل: "بوصفي شخصا فإني امتلك أيضا حياتي وجسدي بوصفهما أشياء غريبة وذلك لأنهما ملكيتي... إنني لا أملك هذه الأعضاء وحياتي إلا لأنني أريد ذلك فالحيوان لا يستطيع أن يشوّه نفسه وأن يقتل ذاته ولكن الإنسان يستطيع ذلك.."⁽²⁾

من هنا ستحتوي المقاصد مفاهيم الإرادة والرغبة والسيطرة أو الروح الموضوعية كما وصفها هيغل تلك الروح التي اعتبرها البعض إحدى اكتشافات هوسرل، التي عبّر عنها في عملية الإدراك "إن الإدراك كله مقصود وهذا يعني أنك عندما تنظر إلى شيء ما فإن ترمي باهتمامك عليه كما ترمي الحجارة أما إذا حدّقت فيه تحديقا سلبيا دون هذا الجهد فإنك تفشل في ملاحظته كقراءة صفحة في كتاب عندما يكون عقلك في مكان آخر وغير قادر على تذكر ما قرأته إننا نمسك المعنى كما تمسك يدنا إحدى المواد اللازمة والمهمة هي أننا إذا تمنينا رؤية مزيد من المعنى فما علينا إلا أن نشدّ القبضة ونزيد من المقصودية"⁽³⁾

حاول هوسرل من خلال القصديّة، أن يوفق بين الاتجاهين: الواقعي والمثالي، كما وضح بول ريكور وفي بحثه التوفيقي هذا "أقر صراحة أنه في سبيل المجادلة في شأن القصديّة ينبغي معالجة القصديّة"⁽⁴⁾ هذه المعالجة التي تجعل القصديّة حسبه " لا تعني شيأ آخر، غير هذه الخاصية العميقة والعامّة، التي تجعل الشعور شعورا بشيء ما، وتجعله يحمل في ذاته بما هو أنا أفكر موضوعه المفكر به"⁽⁵⁾ هذا وقد عقب بول ريكور على ذلك بأن "تأثر هوسرل بفعل القصد في العملية الفكرية، التي تجعل الجانب الشعوري مشاركا

1- احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار المفاهيم والآليات منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب

جامعة وهران ط1 ص160

2- بول ريكور صراع التأويلات ص543

3- امبرتو ايكو القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية تر انطوان أبو زيد المركز الثقافي العربي

ط1 1996 ص264

4- امبرتو ايكو القارئ في الحكاية ص228

5- بول ريكور صراع التأويلات ص52

للذات الإنسانية لحضة تفكيرها، في أي شيء مهما كان نوعه ومن هنا وجدنا هوسرل، يقوم بتغيير محتوى القاعدة الديكارتية الوجودية، التي تقول أنا أفكر إذن أنا موجود⁽¹⁾

لقد دفع أفلاطون هذا الجدل مبكراً، حينما تفتن لهذا الجهاز الحساس وسبل معالجته، ما سماه ب "الروح الخبيثة" التي سهل عليها اختراقه "لقد أوضح أفلاطون تماماً كيف أن أمراض الروح التي تعرضها صورة الطاغية، تنتشر انطلاقاً من مركز يسميه القوة وتنتشر إلى أن تصل إلى منطقة اللغة، على شكل تملق وهكذا فإن الطاغية يستدعي السوفسطائي".⁽²⁾ *dumamis*

إن اللغة وهي تستأثر - تملقا وسفسطئة - مقاصد الخطاب، هو ما ينبغي أن يلتبس في ضوءه صلة اللغة كملكة وكفاية (طاقة وقوة) بالخطاب، باعتباره إنجازاً عملياً لها، ولكن لن يقف دور اللغة هنا، ولن تتنازل عن دورها الفاعل في ترشيد الخطاب وفضحه، لأن هيمنة الخطاب يعني إفلاسا لها، لأنه يجبر عليها طاقتها ولأنه يوجه هذه الطاقة لمفاهيم خاصة، وبالتالي تنشأ هذه المفاهيم في سياق الخطاب وبالتالي تمارس هي الأخرى عقبة في اتساع اللغة ومن أجل ذلك يقترح بول ريكور أنه "يجب هدم المفهوم بوصفه مفهوماً لفهم قصد المعنى... إن المعرفة المزورة (الخطيئة الأصلية) تمثل رمزا حقيقياً في الوقت نفسه...يمثل فشل المعرفة...عمل استرجاع المعنى والذي بواسطته يتم استعادة - القصد-السليم"⁽³⁾

إن هدم المفاهيم وبنائها من جديد، هو ما سيعزز دور السياق والتداول والمقاصد معاً، لأنها تحفز اللغة عندما تراهن على المقاصد واعتبارها محفزاً تداولياً بين كونها فاعلاً ومتفاعلاً استدلالياً "إن التفكير في المعنى، هو العثور ثانية على مقاصد المفهوم وعلى قدرته، في الإحالة إلى ما ليس مفهوماً، بل إعلاناً يندد بالشر وإعلاناً ينطق بالغفران، وباختصار فإن التفكير حول المعنى، هو على نحو من الأنحاء -فك المفهوم-

1- بول ريكور صراع التأويلات ص 52

2- المرجع نفسه ص 150

3- المرجع نفسه ص 318

وتفسيخ حوافره وهو بوساطة ضرب من التحليل القصدي والعثور على سهام المعنى، التي تستهدف...التبليغ نفسه"⁽¹⁾

يتطلب تبليغ معنى ما بمقاصده عادة، جهة مستقبلية وقناة ووسيلة وسيطة لعمل ذلك، ولأن استهداف المعنى هو الغاية، فسهامه قد تنحرف انحراف راميها، لأنه القائم بالعمل وتفاعل الجهة المقابلة مرهون بحيز معرفي يحدد جهة الفعل أو القصد التي يتوسل به عمله التواصلى "إن ذاته وجودي الذي يعد لأجلي، إنما هو تابع لهذا التأسيس للذات في رأي الآخر"⁽²⁾ وفي ذات السياق يقول الفارابي "والمقول المقتضى بين إنه إنما يكون من الإنسان الذي اقتضاه بنطق ما والنطق بالقول هو فعل ما واقتضاء النطق إنما يكون بأحد تلك الأفاويل الأخر، التي تقتضى فعلا والقول غير النطق به، فإن القول مركب من ألفاظ والنطق والتكلم هو استعمال، تلك الألفاظ والأفاويل وإظهارها باللسان والتصويت بها، ملتصبا بالدلالة بها على ما في ضميره"⁽³⁾

وقريب من هذا حديث ابن سينا عن اللفظ يقول "لا يدل بنفسه، بل بإرادة اللفظ، حتى لو خلا عنه لم يكن دالا.." ⁽⁴⁾ وهو ما يسمى في الدرس اللغوي بإرادة التلفظ، إرادة تخص المتكلم وإرادة تتعلق بموجب ومقتضى التلفظ ولكن المدار حول المتكلم، لأنه هو من ينجز الافتراضات وليست الألفاظ والجمل.

المقصدية (مقتضيات استقرائية):

• تتنازع الإنسان جهات كثيرة فاعلة، تتعلق بذاته وبمحيطه، ولأنه إنسان (أنست إنسانا: أبصرته) يسعى ليكون كذلك فاعلا ومتفاعلا (ماديا امعنويا)، يعمل ليحقق أسباب الوجود اللائق، الذي يكفل توازنا مع ذاته أولا ومحيطه ثانيا، ولكن هذه الأسباب (التوازن) ونتائجها، قد تكون وصاية لجهة معينة حقيقة التوازن قد تصطدم بحقائق أخرى،

1- بول ريكور صراع التأويلات ص 318

2- المرجع نفسه ص 151

3- أبو نصر الفارابي كتاب الحروف ص 163

4- لظفي عبد البديع التركيب اللغوي للأدب ص 51-52

وهي حقيقة التفاعل وبالتالي قد يحسم الصراع قيام إنسان... يضع نفسه بنفسه، مثل المشهد الذي يجب على الموجود من الآن فصاعدا أن يقارن به وأن يقدم نفسه باختصار أن يضع ذاته لوحة⁽¹⁾. يتشكل وعي الإنسان بحاضره، الذي لا يغدو في الحقيقة إلا تركة الماضي والخريطة التي تشكلت ضمنها تضاريس الحاضر، والماضي هو طفولة الإنسان الشقية وطفولة الحاضر المسجونة، ولأن الإنسان "هو الكائن الوحيد الذي يعد فريسة لطفولته"⁽²⁾. ولأن الذاكرة موشومة، بما هو ذاتي نفسي (شعور الاشعور)، فقد انتدبت التحاليل النفسية تشخيص أحول النفس، انطلاقا من أشكال التعابير المتعددة، التي هي حقيقة تعكس البؤس والأوهام والأقنعة الزائفة. لقد اقتحم التحليل النفسي " قلب الكوجيتو ليقوم يقينية الأنا وإدعاءات الأنا، وفي دراسة كتبت 1917 فإن فرويد يتكلم عن التحليل النفسي كما لو أنه جرح وإهانة للنجسية وذلك كما كانته على طريقته اكتشافات كوبرنيك وداروين التي فككت مركزية العالم والحياة إزاء إدعاء الوعي."⁽³⁾

لا شك أن اكتشافات التحليل النفسي، شكلت ثورة جديدة على المفاهيم المتعلقة بالنفس، لقد وصف فرويد اكتشافه أنه مشروع ملء بحيرة، بحيرة تجري على ساحتها أكبر المعارك بين الذات والذات، ومن هنا كان التساؤل "ماذا يعني الوعي بالنسبة إلى كائن مهمته أن يكون واعيا وماذا يكون الوعي بوصفه مهمة بالنسبة إلى كائن مشدود على نحو من الأنحاء إلى عوامل التكرار، بل الانكفاء التي يمثل الوعي معظمها."⁽⁴⁾

1- بول ريكور صراع التأويلات ص 275

2- المرجع نفسه ص 152

3- بول ريكور صراع التأويلات ص 218 كانت هناك بادئ ذي بدء الإهانة الكونية التي عاقبه بها كوبرنيك وذلك بهدم الوهم النفسي والذي تبعه لكون ثابت وسط الأشياء ثم كانت الإهانة البيولوجية وذلك عندما وضع داروين نهاية لإدعاء الإنسان فانه كائن مقطوع عن مملكة الحيوان وأخيرا جاءت الإهانة النفسانية إن الإنسان الذي كان يعلم من قبل بأنه ليس سيد الكون ولا سيد الأحياء قد اكتشف بأنه ليس سيذا حتى لنفسه انه ليجد ذاته مثقفا ومستتيرا بعد أن كان قد ضاع نرجسيا ينظر بول ريكور صراع التأويلات ص 195196

4- بول ريكور صراع التأويلات ص 147

إن طريق الوعي، هو طريق تصنعه مواضع (الماضي والحاضر) خاصة، يتواضع خلالها الوعي واللاوعي على شبه هدنة، متعلقة بمقاصد، تكون مدخلا للتوازن النفسي، إذ يفترض أن تعبر المقاصد هنا عن أرضية أو علامة فعلية يتحقق من خلالها توازن يبقى ظرفيا، يكون حضور المقاصد ضروريا على أكثر من صعيد "لقد فتح التحليل النفسي المجال أيضا بابا للمقصدية، حين أعطى واقعية للهو ومثالية للمعنى في إعادة الشروع عن طريق تراجع مؤثرات المعنى، وإنه لتظهر على مستوى الوعي وصولا إلى الغريزة الجنسية وعلى مستوى اللاوعي وإنه ليعطي أخيرا مثالية للمعنى في حركة التأويل التي تجتذب صيرورة الوعي"⁽¹⁾

إن مثالية المعنى في سياق التأويل، ضمن مقاصد من والى لغة الوعي واللاوعي، كان محصلة للحضور القوي للرمز، إذ مثل الأخير ردود الأفعال إزاء الوصاية الدلالية، التي كانت حkra على الوعي وبانفراج الصلة بينهما، أصبح الرمز فاعلية جديدة وحساسية نوعية في تداول اللغة والمقاصد، خصوصا بعد الثورة اللسانية الجديدة وما أحدثته داخل المعارف الإنسانية، وهو ما تفاعل معها جيدا مباحث علم النفس مع جورج لاكان، إذ أصبح البحث الجديد منصبا على إحداثيات اللغة، باعتبارها الذخيرة النفسية التي تكشف ما بداخل الإنسان "فالخطاب لا يختزل بالنسبة للمحلل النفسي في قوله الطاهر، بل يحمله معه مثلما يحمل الفكر والسلوك وزن الآخر لذواتنا وزنا تتكره أو نرفضه"⁽²⁾

إنه خطاب تجمعه ثنائية الوعي واللاوعي (دال ومدلول) "نظامان متميزان، تفصلهما عارضة تستعصي على الدلالة، إنهما دفتان متوازيتان تضاول ضمنهما منكتات التتابق... إن المعنى يلح ضمن سلسلة الدال، دون أن يتمثل أي من عناصره في الدلالة"⁽³⁾، وهي علاقة تحكمها سبل سلوكية، بمعنى المثير والاستجابة، ويعترضها منكتات وعقبات، بمعنى أن الدال في أحوال كثيرة لا يمتلك أن يحمل محمولات المدلول، ومن الصعب أن يوفر له

1- بول ريكور صراع التأويلات ص 147

2- جورج لاكان اللغة الخيالي والرمزي منشورات الاختلاف ط 1 2006 ص 85

3- المرجع نفسه ص ن

الاستجابة الفعلية المجردة، تشخص هذه الثنائية الحالة النفسية الغير متوازنة، على مستوى ما يرد من تفاعلات غير سوية في السلوك اللغوي، وبالتالي مكنت الثنائيات النفساني من التقرب أكثر نحو تجلية الصورة على حقيقتها وتشخيصها، إنه باستطاعتنا الحكم على أن اللغة هي الحقيقة الكاشفة في عملية التشخيص، لأنها تتعامل مع الحقيقة باستقلالية، حتى وإن توارت هذه الأخيرة بطريقة أو بأخرى، فاللغة لها الإمكانية "في الدلالة على شيء مغاير لما تقوله.. ما يحدد استقلاليتها بالنسبة إلى المعنى"⁽¹⁾

إن حواجز كثيرة مائعة هي تلك التي تحد من سير المعنى، هذا لا يمنع أن تكون حافزا لتتطور آليات التعبير وتتعدد المخارج "إن الترميزية فن المواردات -أي- فن إظهار السياقات، التي تقع تحت الملفوظ وتحت البنية الظاهرة لتشكلات اللاوعي وتستمد التقنية التحليلية المتجلية في التداعي الحر كل قيمتها وعلة وجودها من هذه التسلسلات العمودية اللاواعية، ومن ثم فإن إلحاح لاكان على استقلال الدال وعلى مقاومة العارضة، ضمن الألغوريتم السويسري متأثرا شديداً بالتأثر بتكوينه كمحلل"⁽²⁾.

والمعنى أن لاكان اعتبر الدال كاستعارة، ليس بالضرورة أن تكون اصطلاحية الغوريتمية للمدلول، وهي اهتمامات تجعل العلاقة بين الجانبين، علاقة ذات خصوصية إنسانية نفسية بالدرجة الأولى.

وبالتالي تمثل اللغة لهذا النوع من العلاقات يجعلها تحتوي سياق وتداول هذه الحساسية، أي أن مقاصد هذا الجانب المعرفي هو من جهة الحقيقة الأولى كما هي التي يثيرها اللاوعي وتعامل وتفاعل الوعي في ترجمتها واقعياً، بما يبرر تعامل اللغة واستقلاليتها داخل هذا الحقل، حتى وإن استفاد في هذا المجال من حقل آخر لم يضطر الدكتور جورج لاكان للقيام بعملية النفاق طويلة، ليطبق على التحليل النفسي اكتشافات اللسانيات، بل كان عليه أن يؤنسها شيئاً ما فحسب، وبإمكاننا أن نقول عن صواب: إن

1- جورج لاكان اللغة الخيالي والرمزي ص 88

2- المرجع نفسه ص 89

المريض يلعب بالكلمات مثلما يفعل الشاعر، إلا أن خاصيته تكمن في كون التماثلات والتقاربات أو العمليات التي يقوم بها أحيانا بين الدوال، تكون في بعض الأحيان جديدة وفردية بالمعنى الحصري للكلمة، وإذا ما كان لها وجود سابق ضمن اللسان، فإنها ما تزال في هذه الحالة تحمل ألوان التحفيزات النفسية الداخلية⁽¹⁾

1- جورج لاكان اللغة الخيالي والرمزي ص 90

الفصل الثاني

السياق الدلالي واللساني

المقصدية؛ مقتضيات دلالية:

تمثل اللغة بداية وجود أنواع حياتية، تعبر عن حضورها أساليب متعددة، واللغة عند الإنسان هي كذلك، فهي تعبر عن كونه نوعا في منظومة الحياة، وكونه مستقلا باللغة عنها بشكل من الأشكال، إذ تقترن بوعيه وتفكيره ومقاصده "يمكن أن نقارن بين الغائية الطبيعية والقصدية اللغوية: فالقصد جوهر السيرورة التواصلية وعماد المعنى ولا يمكن أن يكون فعلا نابعا من الضرورات الطبيعية، التي تملئها الحاجات العضوية في الإنسان"⁽¹⁾ ودخول اللغة معترك المشاغل المعقدة للإنسان، وبلوغ المقاصد، جعل منها مضلة الوعي والإدراك ورؤيا العالم المفتوح، وبرمجة لتعاملاته وتفاعلاته "لم يعد البحث عن المعنى من الآن فصاعدا تهجية لوعي المعنى، بل إنه صار في تفكيك التعبيرات... فإذا كان الوعي ليس كما يعتقد أنه كائن فإن علاقة جديدة يجب أن تتأسس بين مظهر الشيء وواقعه"⁽²⁾

تتأسس هذه العلاقة الجديدة، اعتبارا من طرق تداول الأفعال، بين الموضوع وواقعه، أي ما يحققه وما يضاعف من تداعياته، على اعتبار أن اللغة هي رموز محققة ورموز مضاعفة "يتكون المعنى الرمزي في المعنى الحرفي وبواسطته... فإن الرمز هو الحركة نفسها للمعنى الأولي، الذي يجعلنا نساهم في المعنى الكامن.. وبهذا المعنى، فإن الرمز يكون معطى، لأنه يمثل قصدية أولى تعطي المعنى الثاني"⁽³⁾

بدأ تناول الأفعال وتداولها استجابة للمقاصد العامة، وفعالية وراء المصلح المرجوة، وأضحى هذا التفاعل، أرقى مرحلة في تاريخ التعاملات الفكرية البشرية، ولهذا تعتر الأمم

1- احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار المفاهيم والآليات منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب

جامعة وهران ط1 2004ص33

2- بول ريكور صراع التأويلات ص192

3- المرجع نفسه، ص 431 342

اليوم بلغتها وبلاغتها وبأنها أرقى حالا وتفاعلا مع حاضرها "وهكذا فان التسمية تشير إلى مكان الإنسان ودوره في اللسان"⁽¹⁾

لقد تسنى للبلاغة العربية أن تتأسس على ذخيرة معرفية واسعة، ما جعلها محط تداول غني بالدلالة- البيانية واللغوية والنحوية والفقهية والكلامية ومنطقية... لقد استفادت البلاغة من كل المفاهيم والتجليات، ولم تحجر على أي مستوى دلالي أن يعبر عن موضوعه: التزام ديني أو مذهبي أو طائفي أو موهبة أو غير ملتزم ومحتك بالثقافات الأخرى.

والمعلوم عند أهل الاختصاص أنه شهد مرحلتين أساسيتين احتوتا بنيته المعرفية وهما: المرحلة البيانية ومؤسسها الفعلي الشيخ عبد القاهر الجرجاني والمرحلة المنطقية ومثلها السيوطي، ولكل كان له أثر دلالي، فإذا كانت البلاغة بأثرها البياني استحالمت متفلسا جديدا للغة انطلاقا من السياق والتداول، وهو ما شغل الجرجاني من خلال النظم، فإن السكاكي شكل مرحلة البلاغة كخطاب، يقوم -هذا الأخير- على استدلال المقومات الحجاجية والجدلية التي ينافح بها الناطق بلسانها عن مشاغله، ولأن اللغة هي أصوات يعبر بها الناس عن أغراضهم فهي في ذات الأمر الشجاعة كما يقول ابن جني التي تدفع بتداول الكلام وتناغمه، يقول السكاكي "وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة، لا يتأتى إلا في الدلالات العقلية، وهي الانتقال من معنى إلى معنى، بسبب علاقة بينهما، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني"⁽²⁾

فالتلازم (الملازمات) هي مرجع ومقصد البيان عند السكاكي، ولهذا نجد مآلات اللزوم وما يلزم مدخل السكاكي إلى البلاغة (الخطاب)، يقول متحدثا عن تداوله هذا في ما تعلق بالكناية عن لازمها وملزومها "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزم، لينتقل

1- بول ريكور صراع التأويلات ص 280 281

2- السكاكي مفتاح العلوم ص 330 نقلا عن عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية

دار الكتاب الجديدة لبنان ط 2004 ص 383

من المذكور إلى المتروك، كما تقول فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى هو ملزومه وهو طول القامة، وكما تقول فلانة نؤوم الضحى، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو كونها مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات... سميّ هذا النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح⁽¹⁾

ولزوم الكناية عدا ما يحققه من ثبوت، على اعتبار أنه متداول وموثوق منه، والأهم أنه متواطئ عليه، فهو إلى ذلك يعطي تلازماً دلالياً ومشحوناً بالسياق عند التداول الجديد، يكون القصد هو من أوجب تلازم المأثور من القول في سياق التلفظ الجديد، وهو عند العرب حمل الشيء على الشيء مع أدنى تناسب بينهما، ما يعكس الأهمية والعناية الكبرى التي أولها السكاكي لهذا الباب. ونستطيع القول أن هذه العناية هي نقطة تحول الدرس المقاصدي من الناحية التنظيرية والاستدلالية، غير أن العناية الكافية لهذا التوجه لم تكن بالمستوى المطلوب في ظل اتهامات الجمود والمواقف المشككة في هذا الخطاب، على الرغم من هذا فقد أتيت للمقصدية قدراً كافياً لتستعيد هذا الخطاب في صورته الاستدلالية الغنية والفعلية ويتأكد هذا الحضور وأهميته على الخصوص مع الاجتهاد الفقهي لعلم الأصول مع الشاطبي وغيره.

لقد أثبتت المقصدية، نجاعة في التعامل مع الموضوعات المطرحة، إذ تقدم نفسها كخريطة طريق، أو ما من شأنه إقامة تسوية، بين تعارض مستويات التحليل، كطرح الثنائيات المتعارضة على التحليل، ومعالجة ما من شأنه التفعيل بينها، بل تعتبر استدالاتها اليوم الأبرز فعالية في الحقل الدلالي، على الصعيد السياقي على الخصوص، وهو ما تقدمه مدارس لسانية تعنى بالخطاب، على غرار نظرية أفعال اللغة عند كل من

1- السكاكي مفتاح العلوم ص402 نقلا عن عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية

اوستين وسيرل "تولد القصدية إجمالاً، من علة أو نقص في توزيع التوترات ... ويمكن للقصد الإرادي أن يتنوع، بفعل الضوء الذي تلقىه أصناف نقص الإدراك المختلفة"⁽¹⁾

وهي في ذات السياق "وسط بين طرفين متضادين: التأويلات اللا متناهية، التي قد تكون متناقضة، والتأويل الحرفي الوحيد، إذ هي تنطلق من ثبات المعنى لثبات مقاصد المؤلف، ومن تغيرات التأويل الخاضع للزامات عصر المؤلف والسياق الذي يعيش فيه"⁽²⁾

نظرية أفعال اللغة:

تعتبر بحوث اوستين وسيرل، من الأبحاث الهامة في علم الدلالة الحديث ما تعلق بالمقصدية، في ضوء نظرية أفعال اللغة والتي تتضوي ضمن إطار عام وهو علم فلسفة اللغة "عندما ألقى الفيلسوف جون اوستين محاضرات وليام جايمس -عام 1955 لم يكن يفكر في تأسيس اختصاص فرعي في اللسانيات، فلقد كان هدفه تأسيس اختصاص فلسفي جديد هو فلسفة اللغة"⁽³⁾

وكانت هذه البحوث، مؤشراً على الأفعال التي تنجزها اللغة، من كونها ألفاظاً أو مواداً معجمية إلى أفعال يتلفظ بها "انطلق اوستين من ملاحظة بسيطة، مفادها أن الكثير من الجمل، التي لي ليست استفهامية أو تعجبية أو أمرية لا تصف مع ذلك أي شيء، ولا يمكن الحكم عليها بمعيار الصدق أو الكذب، وبالفعل لا تستعمل هذه الجمل لوصف الواقع، بل لتغييره فهي لا تقول شيئاً عن حالة الكون الراهنة أو السابقة، إنما تغييرها أو تسعى إلى تغييرها، فقد فكر اوستين في جمل من قبيل أمرك بالصمت... ففي هذه الجمل

1- جاك منشاني سيميائ المرئي ص18 نقلا عن احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ص112

2- محمد مفتاح مجهول البيان دار توبقال ط3 1990 ص106

3- إن روبرول جاك موشلار التداولية اليوم علم جديد في التواصل تر سيف الدين دغفوس محمد الشيباني مر لطيف الزيتوني المنظمة العربية للترجمة ط1 بيروت ص 29 2003

لا تقول شيئاً عن حالة الكون، إنما نسعى إلى تغييره ففائل -أمرك بالصمت- يسعى إلى فرض الصمت على مخاطبه"⁽¹⁾

ويتحقق الفعل في هذه النظرية (أوستين: أفعال اللغة) عبر مراحل ثلاث "فهو يقر بأن كل جملة تامة مستعملة، تقابل انجاز عمل لغوي واحد على الأقل، ويميز بين ثلاثة أنواع من الأعمال اللغوية: العمل الأول هو العمل القولي، وهو العمل الذي يتحقق ما إن نتلفظ بشيء ما، أما الثاني: فهو العمل المتضمن في القول وهو العمل الذي يتحقق بقولنا شيئاً ما، وأما الثالث: فهو عمل التأثير بالقول، وهو العمل الذي يتحقق نتيجة قولنا شيئاً ما. أقر أوستين بأن كل جملة بمجرد التلفظ بها على نحو جاد، توافق على الأقل انجاز عملي وقولي وعمل متضمن في القول وتوافق أحياناً كذلك القيام بعمل تأثير بالقول"⁽²⁾.

يقول أوستين "إن فعل التكلم بشيء ما، بالمعنى الواسع لهذا المركب، إنما اسميه بل أمنحه هذا اللقب، وهو إنجاز فعل الكلام"، ومن هذا السياق فإن دراسة العبارات المتلفظ بها، هي في الحقيقة ولنفس السبب دراسة أفعال الكلام، وإن شئت قلت دراسة الوحدات الشاملة لعناصر التكلم اللغوي"⁽³⁾

أما تلميذه جون سيرل فقد واصل البحث، عن حساسيات أخرى تتعلق بمنظور الإنجاز "يحتل الفيلسوف الأمريكي، جون سيرل موقع الصدارة بين أتباع أوستين ومريديه، فلقد أعاد تناول نظرية أوستين وطور فيها بعدين من أبعادها الرئيسية هما: المقاصد والمواضع"⁽⁴⁾، يصف سيرل القصدية بقوله "القصدية هي سمة العقل، التي توجه بها الحالات العقلية أو تتعلق بها حالات عقلية تشير إليها أو تهدف نحوها في العالم، ومما يميز هذه السمة أن الشيء لا يحتاج أن يوجد فعلياً، لكي تمثله حالتنا الشعورية، هكذا

1- إن روبول جاك موشلار التداولية اليوم علم جديد في التواصل ص30

2- المرجع نفسه ص31

3- جون لانكشو أوستين نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام تر عبد القادر قينيني إفريقيا الشرق

المغرب ط2 2008 ص 124

4- إن روبول جاك موشلار التداولية اليوم علم جديد في التواصل ص33

يمكن للطفل أن يعتقد أن سانتا كلوز سيأتي بالهدايا مساء عيد الميلاد وإن كان سانتا كلوز لا يوجد⁽¹⁾

يرى سيرل أن هناك فرقا بين القصد والمقصدية فـ"القصد ما كان وراءه وعي والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي، وقد عرفها بأنها خاصية عدة حالات عقلية وأحداث، وبسبب تلك الخاصية تتوجه تلك الحالات العقلية والأحداث إلى إنجاز الأشياء والحالات الواقعية في العالم.. والمقصدية تكون لغوية وغير لغوية سابقة وحاصلة أثناء العمل"⁽²⁾

يقسم كل من أوستين وسورل أفعال اللغة، إلى مستويات وهي على التالي:

-الفعل التلفظي: يتلفظ المرسل بتعبير لغوي ما موجه إلى مرسل إليه في سياق.

-الفعل الصوتي: يقول المرسل للمرسل إليه كذا وكذا في سياق معين.

-الفعل الانجازي: يفعل المرسل فعلا في سياق معين.

-الفعل التاثري: يؤثر المرسل على المرسل إليه بطريقة ما.

وبين هذه الأفعال علاقة جوهرية، فبالتلفظ والخطاب يتحقق ما يلي:

-يقول المرسل شيئا ما إلى المرسل إليه .

-يفعل المرسل فعلا ما في ذلك القول الموجه إلى المرسل إليه.

-يؤثر المرسل على المرسل إليه بواسطة ذلك الفعل.⁽³⁾

لكن كان لهذا التقسيم ردود ناقدة، باعتبار أن الوظيفة التي تؤديها الأفعال في هذا التقسيم، تعبر عن جهة واحدة هي من تتحكم بالأفعال وتديرها، وجهة من تلقية لا وظيفة لها،

1- جون سيرل العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي تر سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي منشورات

الاختلاف الدار العربية للعلوم ط1 2006 ص 102

2- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناسل المركز الثقافي العربي ص

3- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 75

فالعلاقة التي تجمع بين الطرفين هي علاقة سلوكية، ويبرر هذا النقد مواقفه خاصة بعد ظهور التداولية لأنها تأسست لتستدل على هذه العلاقة "...إن بدايات التداولية -أي نظرية الأعمال اللغوية- زامنت نشأة العلوم المعرفية، مع ذلك فإن التداولية المنبثقة من نظرية الأعمال اللغوية لا تبدو لنا إطلاقاً نظرية معرفية، فهي في بعض الوجوه اقرب إلى السلوكية منها إلى العلوم المعرفية، وما يفصلها عن السلوكية أنها تقر بوجود الحالات الذهنية، إذ ليست المقاصد المعبر عنها في نظرية الأعمال اللغوية، سوى الحالات الذهنية إلا أن القرب المعلن عنه بين الحالة الذهنية للمقاصد والجمل التي تعبر عنها بصفة تواضعية (الأعمال اللغوية) يجعل الحالات الذهنية شفافة إلى حد ما"⁽¹⁾

أن نحكم على كون الحالات الذهنية، في حال الإنجاز -تحت طائل الأفعال اللغوية- أنها سلوكية وأن نعمم هذا الحكم على التداولية فهو إجحاف في حقهما، إذ لا يخفى أن من منطلقات الأعمال اللغوية والتداولية حقيقة، هو تحقق الأفعال آلياً، ولكن في مستويات محدودة في تخصصات (التعليمية أو اللسانيات الحاسوبية على سبيل المثال) التي تتطلب تركيزاً تقنياً عالياً واقتصاداً لغوياً من نوع خاص، تحقيقاً لنتائج مسطرة، فلا يعقل أن يعمم الحكم والمعلوم أن التداولية وليدة النظرية السياقية أيضاً، وهي تمثل اليوم مستحدثات الاستدلال على فاعلية السياق، وينطبق الأمر على تقسيم الأفعال، فكأي رسالة تسعى إلى الوصول، هو سعي قبل ذلك غايته تحقيق الفعل، رغم تنوع المقاصد فلغة الوضوح سبيل له حضوره وسياقه الذي يستخدم فيه، ولهذا ركز سيرل على ما دعاه بقابلية الإبانة وهو مصطلح مفتوح كما هو واضح على التداول "وهذا التصور للعلاقة بين الحالات الذهنية واللغة، هو الذي قاد سيرل إلى اقتراح مبدأ قابلية الإبانة، ومفاده أن كل حالة ذهنية (فكرة أو اعتقاد أو رغبة أو... الخ) تقبل الإبانة عنها بصراحة وحرفية بواسطة جملة"⁽²⁾

إن تداول اللغة عبر السياق، كالسياق الاجتماعي مثلاً كالمعاملات ومختلف الروابط المتعلقة بهذا السياق، تكون غالباً منجزة عفوية، لا تحكمها سلوكية ما، ويتحقق معها

1- ان روبرول جاك موشلار التداولية اليوم علم جديد في التواصل ص 43

2- المرجع نفسه ص 43

مقاصد ومصالح بهذه العفوية، حتى في معاملات رسمية، فكثير ما تحسم العفوية أمر المقاصد، فليس "استخدام اللغة أثرا أو انعكاسا للتنظيم الاجتماعي أو العمليات فحسب ولكنه جزء من العمليات ذاتها"⁽¹⁾

لقد أسهم هذا الوضع في توسيع دائرة الاستدلال، واستحكام آلياته في عمليات التحليل، وذلك من خلال تخصصات حديثة، أصبحت تراهن على فعاليات الاستدلال لإثبات وجودها، كما هو حال التداولية، التي انشغلت بأفعال اللغة، وهي على غرار بحوث أخرى اتخذت من أفعال الكلام آلياتها ليحقق موضوع الخطاب فيها على استدلالات وتفاعلات موضوعية، وقد استخدم البعض توصيفا لهذا النوع من المقاربات بوصفه بإستراتيجية الخطاب أو نظام الكفاءات، فقد أحصى أهل الاختصاص أنواعا للكفاءات تحدد طبيعة ونوع الخطاب وهي "الملكة اللغوية والملكة المنطقية والملكة المعرفية والملكة الإدراكية والملكة الاجتماعية وتقوم كل هذه الملكات بدورها في عملية التواصل على الشكل التالي اديك 1989 1-12.

أ- تُمكن الملكة اللغوية مستعمل اللغة الطبيعية، من أن ينتج ويؤول إنتاجا وتأيولا صحيحين: عبارات لغوية ذات بنيات متنوعة جدا، في عدد كبير من المواقف التواصلية المختلفة.

ب- وبفضل الملكة المنطقية، يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية على اعتباره مزودا بمعارف معينة أن يشتق معارف أخرى، بواسطة قواعد استدلال تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمطلق الاحتمالي.

ج - وتمكن الملكة المعرفية مستعمل اللغة الطبيعية على اعتباره مزودا بمعارف معينة أن يشتق معارف من العبارات اللغوية كما يستطيع أن يختزن هذه المعارف في الشكل المطلوب وان يستحضرها في تأويل العبارات اللغوية.

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 56

د -ويمتكن مستعمل اللغة الطبيعية، بواسطة الملكة الإدراكية من أن يدرك محيطه وأن يشتق من هذا الإدراك معارف يستطيع استخدامها في إنتاج العبارات اللغوية وتأويلها.

هـ -أما الملكة الاجتماعية فيها، يتوسل مستعمل اللغة الطبيعية، لمعرفة وضبط الكيفية التي ينبغي أن يخاطب بها مخاطبا معينا، في موقف تواصلية معين قصد تحقيق أهداف تواصلية معينة.⁽¹⁾

ويضيف المتوكل ملكة سادسة، وهي الملكة الشعرية "وتكون مهمتها الاضطلاع بإمداد مستعمل اللغة الطبيعية، بما يستلزمه إنتاج وتأويل العبارات اللغوية ذات الطابع الشعري"⁽²⁾

يصف المتوكل هذا التصنيف، بأنه يقارب كثيرا قضايا الخطاب، الذي يتحقق انطلاقا من هذه الملكات، كما نجد له تقاربا مع طرح تشو مسكي المعروف حول (القدرة) لدى المتكلم على أساس (قدرة نحوية) و(قدرة تداولية)، على أن القدرة المعبر عنها في كل منهما (القدرة اللغوية) هي "قدرة واحدة تجمع بين النحو والتداول ويطلقون عليها(التداوليون والوظيفيون بوجه عام) مصطلح القدرة التواصلية"⁽³⁾

وإن كان يغلب على آراء المتوكل المنحى الوظيفي، بحكم تخصصه، فهي آراء تركز في غالبيتها على مستخدم اللغة، إلا أنه اعتبر أن للملكة الاجتماعية دورا أساسيا لا يتجزأ عن بقية الملكات الأخرى وهو ما أشار إليه في مناسبات كثيرة، عندما تعرض لبعض الأحكام الصادرة عن فان ديك الخاصة بتداول اللغة تريد من النحو الوظيفي أن يكشف لنا خصائص العبارات اللغوية، التي لها علاقة بالكيفية التي تستعمل بها هذه العبارات، وأن يفعل ذلك بالطريقة التي يمكن من ربط هذه الخصائص بالقواعد والمبادئ

1- احمد المتوكل قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية دار الأمان المغرب 1995 ص17

2- المرجع نفسه ص ن

3- المرجع نفسه ص16

التي تحكم التفاعل اللغوي، ويترتب عن ذلك أن العبارات اللغوية يجب أن تعدّ لا كذوات منعزلة، بل كأدوات يستعملها المتكلم داخل سياق تحدده العبارات السابقة، ويقاس إمكان إدماج الناتج الوظيفي في نظرية تداولية أوسع بدرجة استجابته لضابط الكفاية التداولية⁽¹⁾

لقد شكل التداول الوظيفي أهم مرحلة استدلالية، أكسب فيها نظرية أفعال اللغة قواعد ثابتة وموضوعية، قامت عليها هذه النظرية إضافة إلى اللمسة التي أضافتها التداولية على هذا الجهاز، إذ أصبح يتفاعل مع فعاليات الخطاب من جوانب متعددة، مثل لهما فان ديك بما سماه "المقاربة النحوية : تدرس علاقات العلامات فيما بينها، والكلمات في الجملة أو الجمل وفي مقاطع الجمل، بحثا عن إعطاء قواعد التعبيرات المكونة تكوينا جيدا وقواعد تحويل التعبيرات إلى تعبيرات أخرى ومن ثم يعد احترام هذه القواعد شرطا للأجزاء المتوالدة وشرط احتضانها بالمعنى على أن تكون قابلة لامتلاك قيمة حقيقية (حقيقية أو خاطئة) المقاربة الدلالية: وتعالج علاقات العلامات والكلمات والجمل بالأشياء أنها دراسة مرتبطة بالمعنى والمرجع والحقيقة"⁽²⁾

يعكس هذا التقسيم قناعة تفاعل المستويين: النحوي والدلالي، إذ أن التخرّيج الدلالي هو نتيجة للمعطى النحوي، والمستوى النحوي ليس له إن يتفاعل إلى درجة الخطاب دون الدلالة أي دون أن تكون إحدى هذه المقاربات مسلمة أو حكرا على التوالد الدلالي وهذا ما تسعى عمليا التداولية تداركه "فالمفوض هو لحظة أخرى، علينا اعتبارها في تأويل الكلام المفوض من طرف المتكلم"⁽³⁾

أي أن حركة العلامات تنتزع وتتحقق انطلاقا من دور المتكلم (فاعلا ومتفاعلا)، بين حساسية اللغة وحساسيته اتجاهها، ما يسمى عند عبد القاهر الجرجاني معاني النحو التي يفهم من خلالها نظم الكلام، هذا ما عزّز ظهور التداولية خدمة لهذا الضرب من

1- احمد المتوكل قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ص 19 20

2- فرنسواز ارمينكو المقاربة التداولية تر سعيد علوش مركز الإنماء العربي بيروت لبنان 1986 ص 08

3- المرجع نفسه ص 58

الاستدلال أي ما يتحقق "بين مفاهيم الحقيقة والقيمة الإخبارية أي ما هو انجاز أفعال بالنتيجة"⁽¹⁾

وهذا ما عبر عنه فلاسفة اللغة، فعندما يكون " الكلام بوصفه تنفيذًا دلاليًا للنظام العلاماتي عن طريق الصدمة المعاكسة، ليجعل البادرة الإنسانية تظهر بوصفها دالًا على الأقل بشكل دال على الشروع، ومن هنا فإن فلسفة للتعبير والمعنى، إذا لم تمر بكل الوسائط العلاماتية والمنطقية، هي فلسفة محكوم عليها إلا تتخطى أبدا العتبة الدلالية حصرا، وأنه لأمر مشروع أن يؤكد المرء في المقابل، بأن الأنساق العلاماتية تفقد كل معقولية خارج الوظيفة الدلالية التي تصبح فيها آنية"⁽²⁾

واقع الحال، يعكس أن أفعال الإنسان في أبسط سلوكياته، يثبت مدى إستماته في إثبات ذاته، ولهذا تتجدد آليات التفاعل عنده في كل مقام وموقف. يرى فلاسفة اللغة، أن دلالة الأفعال تنقسم بين أفعال طبيعية وأخرى غير طبيعية، تعبر عن إمكانات الإنسان في تحقيق ذاته وقسم -غرايس سبريس وولسن- هذه الأفعال حسب مقاصدها إلى "مقصد مزدوج، مقصد تبليغ محتوى، مقصد تحقيق هذا القصد نتيجة لتعرف المخاطب عليه وفي نفس هذا التوجه يميز سيرل وولسن بين مقصدين:

أولا- المقصد الإخباري أي ما يقصد إليه القائل من حمل لمخاطبه على معرفة معلومة معينة

ثانيا- المقصد التواصلي أي ما يقصد إليه القائل من حمل لمخاطبه على معرفة مقصده الإخباري."⁽³⁾

1- فرنسواز ارمنيكو المقاربة التداولية ص: 58

2- بول ريكور صراع التأويلات ص 300

3- ان رويول جاك موشلار التداولية اليوم علم جديد في التواصل ص79

وقد أجمل هؤلاء المسألة في "قاعدة واحدة، هي قاعدة العلامة التي تلزم بأن يكون حديثنا مناسباً، وبالفعل أن يكون الحديث مناسباً فهذا يفترض أن تقدم كمية المعلومات المطلوبة -دون إرهاق المخاطب بحشد من التفاصيل الزائدة"⁽¹⁾

يشير عبد السلام المسدي إلى هذا الأمر، بما يدعو " بقانون الانخراط الدلالي المشترك، ونعني به أن كل كلمة يختارها المتحدث في سلسلة كلامه تمثل التزاماً بدلالاتها التصريحية وبدلالاتها الإيحائية، وهذا يؤدي إلى الالتزام الدلالي الواعي باختيار ما نختاره من الألفاظ، والالتزام الواعي بالإعراض عما لا نختاره. وهذا القانون يرجع إلى ما يسمّى في علم تحليل الخطاب بمبدأ التَمَوُّض، ويعني أن المتكلم ما إن يتفوه بكلامه حتى يكون قد اتخذ موقعه داخل كل جزء من أجزاء كلامه، وهكذا ينكشف أن من خصائص اللغة أنها تصنع الدلالة أحياناً بما لا نقوله أكثر مما تصنعها بما نقوله، وينكشف أيضاً أن الحياد المطلق متعذر على المتكلم في استخدامه للغة. (الحرب اللغوية المفتوحة "ستون عاماً على النكبة) ويضيف قائلاً في عدم براءة اللغة "ما يجب أن نخلص إليه مبدئياً، هو أن براءة اللغة وهم كامل، وأن الحيادية المطلقة في اصطفاء الألفاظ وهم كامل، وأن الموضوعية الفكرية مسألة نسبية كثيراً، ما يتهاوى صرحها بمجرد عبورها جسر اللغة، حتى لتقول إن التعامل السياسي مع اللغة -كالتعامل اللغوي مع السياسة- طريق محفوفة بالأفخاخ، وأعظم فخ فيها هو مستتق التسمية الذي لا مناص من اجتيازه، لقد أفرزت حرب الكلمات بحكم سطوة الإعلام نوعاً جديداً من الادلجة، فنشأ ما يجوز لنا أن نقول عنه أنه أيديولوجيا التسمية، والذي أسلفنا قد يبدو للناظر المتعجل، بذخاً فكرياً وقد يتراءى ترفاً يصنعه التأويل الذهني، وهو متحصن في برجه العاجي، وليس من ذلك الظن بوجيه ولا رشيق، فنحن هنا على محك الواقع بكل صلابته، إن الوعي يؤكد القصد، بينما يؤكد عدم الوعي الانجرار، ومن ذلك كله يستوي قانون الاستدراج، ومفاده أن الانخراط الدلالي يعني تزكية صدقية المدلول، وهذه التزكية تتناسى طردياً مع عدم الوعي، فكلما كان الناس

1- ان روبرول جاك موشلار التداولية اليوم علم جديد في التواصل تر سيف الدين دغفوس محمد الشيباني مرا لطيف زيتوني المنظمة العربية للترجمة بيروت ط1 2003 ص

غافلين عن مسؤولياتهم في الألفاظ، سهل على المناورين استخدام اللغة الغزو عالمهم النفسي وابتزاز إرادتهم، ثم إعادة تشكيل عقولهم"⁽¹⁾

يقول فان دايك "إن المقاصد تحدث، في أحوال إيقاع الفعل، وفي هذا الاحتمال، يجب أن تكون المقاصد هي الأحداث، مما يستلزم تغيير حالة ما... قد أقصد إلى إنجاز شيء ما، ولكنني لا أحققه في الواقع، فإذا كانت المقاصد تغييرات لجسمي، وإذا كانت مفعولة محدثة عن قصد ووعي، فهي ذاتها أفعال منجزة"⁽²⁾

إن من وراء أي فعل منجز إرادة وقصد، وفي هذا تتحدد قوة الفعل، انطلاقاً من الجهة الفاعلة، التي تتجزه بدافع مقصدي "فالكلام قبل أن يتجه إلى الإرادة، وذلك على طريقة الأمر، الذي يجب أن يطاع، فإنه يتجه إلى ما اسميه، وجودنا بوصفه جهداً ورغبة"⁽³⁾. ومن هنا يجد محلل الخطاب، نفسه أمام إنجاز لا يتوانى عن إبداء استدلالاته المخاتلة، أمام أي مقارنة أو قراءة أو تفاعل، رغم الذخيرة الدلالية التي يحتويها ويقدمها ظاهراً، لتستفز المتلقي وتستجيب لإثارته وتوجه بالتالي قناعاته "لا نملك إجراء محدد، نستطيع بواسطته الإدعاء بأن هذا هو المعنى من وراء قصد الخطاب، وكل ما يتوافر لدينا هو الإمكانيات الاستدلالية، والقدرة على الاستنتاج، لفهم معاني الخطاب والربط بينها، لتصبح في النهاية أفعالاً إنجازية، كما تتصورها نظرية الأفعال الكلامية"⁽⁴⁾

إن قيمة أي فعل في إثارته، وإتاحته للاستدلال سبل التفاعل، وامتحانه ومراجعته في نفس الوقت، انطلاقاً من آلياته الواصفة، وإن المضمون باعتباره صورة ذهنية، ومادة يشكلها الفعل، كما يرى رايشنباخ"ليس شيئاً مضافاً إلى نسق العلامات، فهو خاصية لنسق

1- (ينظر): مركز الجزيرة للدراسات 2 \ 41412009 \ 4D61AF8E-4DF8-41412009 \ 2 - A1DF- www.aljazeera.net/NR/exeres/0D61AF8E-4DF8-41412009 \ 2 - A1DF- www.aljazeera.net/NR/exeres/0D61AF8E-4DF8-41412009 \ 2 - A1DF-

1ADB1240C41C.htm - k102 - 1ADB1240C41C.htm - 02-04-2009 عبد السلام المسدي

2- احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ص 90

3- بول ريكور صراع التأويلات ص 517

4- احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ص 90

العلامات، ولذلك بدلا من قول الجملة لها معنى، من الأفضل قول الجملة دالة، هذا التأويل يبين بوضوح أكبر، أن المعنى خاصة للعلامات، وليس شيئا مضافا إليها⁽¹⁾

ويضيف محمد مفتاح بهذا الخصوص، فيما يتصل من روابط بين أفعال الكلام والمقصدية، يقول فأما "السلوك اللغوي فهو مشتق من المقصدية، وليس العكس فهي التي تتحكم في الأفعال الكلامية، بتحديد أشكالها وخلق إمكانية معناها"⁽²⁾

وفي ذات السياق، يقول محمد مفتاح عن تداول القصد سيميائيا " إن كل فعل وراءه قصد يدفع إلى وجوده، وإلى تعليل ذلك الوجود، ولكن المعجم (السيميائي) اعتبر أن هذا المفهوم تبسيطي، لأنه يفترض أن كل فعل، صادر عن شعور ووعي، في حين أن هناك أفعالا تنبثق من غير وعي، وتأسيسا على هذا، أثر مفهوم المقصدية على القصد، باعتبار أصلها الظاهراتي، الذي يجمع القصد والغاية في كل مراحل الفعل، التي هي التوقع والتحقق والتجز ببد أن الفعل لا يتم إلا بكفاية جهة، إن الفعل (أو العمل) المتوقع يعبر عنه بفعل الجهة: وجب. وأراد. والفعل المتحقق يعبر عنه بفعل الجهة: استطاع. وعلم. والفعل المنتجز يعبر عنه بفعل جهة: فعل. عمل. وكان."⁽³⁾

وفي هذا الصدد يقول بول ريكور "إن مهمة ظاهرية الكلام، أن تبين اندماج هذا الماضي للغة في حاضر الكلام، فعندما أتكلم فإن القصد الدال لا يكون في سوى فراغ مجدد، تملأه الكلمات، ويجب حينئذ أن نمتلأه، فينجز ترتيبا معيناً للأدوات الدالة مسبقاً، أو للمعاني المتكلمة مسبقاً (أدوات صرفية. ونحوية. ولفظية. وأجناس أدبية. ونماذج من القصص. وطرق لتمثيل إلى أخرى) والتي تثير عند السامع الإحساس المسبق بمعنى آخر

1- احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ص 174

2- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري الإستراتيجية للتواصل ص 165

3- محمد مفتاح حول مبادئ سيميائية مجلة علامات ع 16 2001

وجديد، وتتم على العكس من هذا، عند من يتكلم أو يكتب تثبيت المعنى، غير المعروف في المعنى الجاهز من قبل"⁽¹⁾

المقصدية وفعل الاتصال:

يعرف القصد في نظرية التواصل -التواصلية- على أنه آلية من اثنتين تتم بها فعل الاتصال... -بين نص وقارئ مثلا- وتعني إدراك الباث أو المتلقي الرسالة إدراكا نظريا"⁽²⁾

ويعني القصد الإشاري بلغة غريماس السيميائية كل العناصر اللسانية -ضمائر - حالات -أدوات -إشارة الخ- التي يسعها إن تحيل إلى ظروف التلفظ ومتعاطيه"⁽³⁾

وهناك قصدان معنيان في هذا الاتجاه "القصد الإعلامي والقصد الاتصالي، فالقصد الإعلامي هو إخبار المرسل إليه بشيء، أما القصد الاتصالي فهو إخبار المرسل إليه بالقصد الإعلامي.."⁽⁴⁾ يتحقق إيصال الرسالة بين باث ومستقبل، انطلاقا من توفر هذه العناصر على سياق تفاعلي، الذي توفره عناصر هامة أخرى في عملية التواصل، كالقناة مثلا سواء أكان ما ينتج من قبل الطرفين تلقائيا، أو بما توفر من مهارات خاصة، أو ما توفره الوسائط، التي تهيئ ما يناسب لتحقيق الفعل. لقد استفادت نظرية التواصل من نظريات كثيرة في ذلك" إن هذه النظرية-التواصل-هي توليف بين نظريات مختلفة، إذ هي تنتقي من نظرية العمل التاريخية والاجتماعية، وهي تمتح من نظرية الأفعال الكلامية ونظرية اللعب اللغوي وغيرهما"⁽⁵⁾

لقد استفادت كثيرا نظرية الاتصال، من استدلالات المقصدية، فقد أتاحت لها سبل تداول الآليات الفاعلة، لإنجاز الفعل التواصل وتحويله، بالالتفات إلى عناصر ثانوية

1- بول يكور صراع التأويلات ص 113

2- القاموس ص 314

3- القاموس ص 309

4- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 193

5- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري -إستراتيجية التناص ص 230

فرعية أو تفاصيل كانت هامشية، سيكون لها أثر بالغ وحاسم . لقد كان مرد هذا الاهتمام، مصادر بحوث جديدة، تعلقت بإنتاج التفاعل وتوجيه استعمالاته، مع حقول أخرى كالمقصدية خصوصا، إذ أتاحت له استثمار رأسماله الرمزي بتداولات جديدة، واقتصادا نوعيا للغة بالغ الخطورة (الإجمال والتفصيل والتحفظ والاطراد...) وبهذا أصبح الخطاب ضمن هذه التفاعلات بمنى عن الوصاية (الإيديولوجية أو الأعراف وأنواع الحساسيات الأخرى) .

شكلت تلك العناصر وتيرة حيوية، وامتزاجا نوعيا، وتفاعلا تداوليا وسياقيا، بين الخطاب المقصدي ونظرية التواصل، من منظور سياقي عام، تجلى في نظرية أفعال اللغة كما يصف ذلك محمد مفتاح"وبات ضروريا، أن يتعقب ويحتوي محلل الخطاب نظرية العمل هاته، بناء على أرضية تنظر إلى الفعل التواصل كإنجاز فعلي، لمقصد معين، وقد استخلص محلل الخطاب من هذه العملية، عناصر ثلاثة تتحدد بها المقاصد:

-فعل التواصل هو تحويل للمتكلم والمخاطب ولعلاقتهما في آن واحد.

-فعل التواصل يتحدد بهدفه .

-كل فعل تواصل هو في نفس الوقت ينتج حصيلة مختلفة من مجرد

وجود تعبير شفوي أو كتابي " (1)

وللنص عند محمد مفتاح مظاهر تتشكل به دلالاته فهو "لا يتمظهر في شاكلة واحدة، وإنما في كفيات مختلفة، وراءها مقصدية المرسل ومراعاة مقصدية المخاطب، والظروف التي يروج فيها النص وجنس النص، وهذه الماورائيات نفسها تؤدي إلى اختلاف استراتيجيات التأويل من عصر إلى عصر، ومن مجموعة إلى مجموعة، ومن شخص إلى شخص، بل إن الممارسة التأويلية الشخصية دينامية"(2)

1- محمد مفتاح دينامية النص تنظير وانجاز المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ص28 ط3 2006

2- محمد مفتاح مجهول البيان دار توبقال ط3 1990 ص89

المقصدية والتلقي:

أسهمت نظرية التلقي منذ ظهورها، بث الاعتبار التواصل في إطار تفعيل الرسالة بمتلقيها، وكان دورها الفاعل "دفع الدراسات النقدية، لاقتحام مجال سوسيلوجيا القراءة، حيث تم تجاوز مقولة الإنتاج ومواصفاتها، التي كانت تهيمن على القراءات الاجتماعية بعامة والماركسية بخاصة، فاستبدلت بمقولات جديدة، مثل المؤلف والقارئ والجمهور، ضمن رؤيا مغايرة لمفهوم الفاعل"⁽¹⁾

لقد استهدفت تاريخانية الأدب، أي تفعيل هذا الدور، وتحريره داخليا أي موضوعا التفاعل يقول ياوس "إن تاريخانية الأدب، ليست متضمنة في علاقة التحام، تتحقق بعديا بين أحداث أدبية، ولكنها تقوم على التجربة، التي يكتسبها القراء من الأعمال أولا"⁽²⁾ ولهذا القراءة أرضية أو عتبات (مقاصد) تعود إليها دواعي.

كانت سببا في قيامها، وهذه بداية أي تأسيس تستند إلى عقلنة تجلياتها "إن أفق التوقع الأصيل هذا يتكون من ثلاثة عوامل رئيسية عند-ياوس:-

1- التجربة القبلية، التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي، الذي ينتمي إليه النص الأدبي.

2- شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها، والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي ما يسميه الآخرون القدرة التناسية .

3- والمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية وبين العالم التحليلي والواقعية اليومية"⁽³⁾.

1- احمد يوسف القراءة النسقية في ضوء المقاربات البنوية للشعر العربي الحدائي مخطوط دكتورة دولة جامعة وهران 1999 ص 239

2- فرنانث هالين فرانك شوير قيجن ميشيل اوتان بحوث في القراءة والتلقي تر محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري حلب ط 1 1998 ص 35

3- المرجع نفسه ص ن

والمتمثل لهذه العوامل، ولا بد أن تثيره طبيعة أي أفق في عملية التلقي، وإن الإثارة غاية في ذات الأفق وهي لا بد أن تقوم على أسس قاعدية، تتحكم بتوجيه توقعات القارئ، وقد أشار يابوس بداية إلى هذه النقطة، وهو احتكام بالنسبة إليه، يقوم على أساس الجنس الأدبي وسوابق النص التناسية وتداول اللغة (واقعية وضمنية)، وبالتالي إن مقاصد القراءة هي أولوية في التلقي، وتفعيل التلقي مطلوب بالنظر إلى المتغيرات أيضا.

بتداول آخر واستدلال مختلف وأفق مغاير، ينطلق أيزر في بحثه من الفعل أي فعل التلقي الذي يصفه بالأثر، وهي نقطة اختلاف يراها أهل الاختصاص تفرق بينه وبين منظور يابوس "ينبغي الاعتراف أن يابوس يهتم بالمتلقي أكثر من اهتمامه بتاريخ التأثير"⁽¹⁾.

ولأن الأثر يصاحب عملية التلقي، ويكشف عن مثيرات الاستجابة، فهو قبل أن يكون فعلا فهو دعوة تنهياً داخلها محفزات الإثارة "يلخص روبرت هولاب أطروحة أيزر في كتابه نظرية التلقي مقدمة نقدية قائلاً: إن الشيء الذي يهم أيزر هو مسألة كيف وفي أي ظروف يقدم النص معنى للقارئ، إن أيزر يريد إن يرى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، خلافاً للتأويل التقليدي، الذي يبحث في توضيح المعنى الخفي في النص."⁽²⁾

إن حقيقة أي نتاج هي بالضرورة امتحان استدلالاته، أي طرح هذا الأخير على التداول، بمعنى مقتضياته الفاعلة فيه ذاتياً، وفي مقتضيات تشمل احتكاكه بنتائج أخرى، وفي أي عمل فني يقتضي هذا الأخير تفاعلاً استثنائياً مع كل تلقي، على أساس أنه أثر فني له تداوله الخاص به "يوضح أيزر في مستهل مقالته، التفاعل بين النص والقارئ : إن العمل الأدبي يتكون من قطبين: قطب فني وقطب جمالي، الأول هو نص المؤلف والثاني هو ما يحققه القارئ، ومن هنا يقترح أن تحقق العمل الأدبي هو نتيجة التفاعل بين النص والقارئ، فمن جهة يؤكد أن القارئ حر في مشاركته في النص، وذلك بملء الفراغات أو

1- فرنانت هالين فرانك شوير قيجن ميشيل اوتان بحوث في القراءة والتلقي ص ن

2- الجليلي الكدية تأويل النص الأدبي نظريات ومناقشة منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سلسلة ندوات

ومناظرات رقم 36 المملكة المغربية جامعة محمد السادس 1995 ص 40

البياضات، ومن جهة أخرى وفي آن واحد فإن هذه الحرية تكون مقيدة، بالنماذج الموجودة داخل النص، واجتهاد القارئ وتأويله لها، ويمكن القول حسب رأي آيزر بأن المعنى ليس شيئاً يجب تحديده، بل هو أثر ينبغي تجربته⁽¹⁾

إن توجه آيزر إلى الأثر كفعالية، هو ما حمل البعض، الحكم على آراءه أنها نفعية براغماتية، وذلك أن مفهوم الأثر هو استحضار لموضوعات آنية تلبى في حقيقتها الإثارة "إن الأثر البرغماتي الحاسم، الذي ينتمي إليه العمل نفسه، العمل الذي يعصرنه الفاعل المتلقي - والذي هو قابل للعصرنة بالقوة - هذا الأثر، هو في مركز عمل فولفغانغ آيزر"⁽²⁾

إن الحديث عن الأثر والاستجابة، هو الحديث عن جهة أساسية مرجعية في تفاعل السياق والتداول، التي نجد لها أثراً عميقاً في النظرية المقصدية ونظرية أفعال اللغة، والدليل أن آيزر عقد حديثه بأفعال اللغة التي هي صلب المقصدية، وليؤكد ذلك فهو يستعين بآراء فلاسفة اللغة، الذين اهتموا بهذا الجانب كاوستين، ويميز بين آراء هؤلاء وبين براغماتية الأثر، التي مثل بها في أبحاثه، فهو ينظر إلى وجود تقارب قريب بين الانشغاليين "هذه الظاهرة التي يسميها آيزر أيضاً نزع الطابع البرغماتي انتأرجح بين فعل القراءة - إعادة الطابع البرغماتي - الذي ينفذه القارئ تحت ضغط العمل، وتشرح من جهة أخرى الطابع الايقوني للرسالة الأدبية، بالمعنى الذي أعطاه أيكو... لهذا المصطلح، إن العلامة الأدبية تدمج سلسلة من التعليمات، التي ينبغي أن تساعد في إنتاج المضامين المقدمة من جديد، بدلا من أن تشير مباشرة إلى الدال الذي تنقله"⁽³⁾

تتجلى هذه الآراء عند آيزر، من خلال ما يعتبر فعل أو أثر ذا بعد استراتيجي في أي فعل كما هو الأمر عند فلاسفة اللغة (اوستين)، لقد حدد اوستين دور الأفعال استراتيجيا انطلاقاً من مراحل ثلاث تتجزأها هذه الأفعال، فهي في نظره "... ثلاثة أشكال لنجاح دور هذه الأفعال - التأثيرية -، ومن شروط نجاح أي فعل:

1- الجبالي الكدية تأويل النص الأدبي نظريات ومناقشة ص 41

2- فرنانت هالين فرانك شوير قيجن ميشيل اوتان بحوث في القراءة والتلقي ص 3736

3- المرجع نفسه ص 3938

1 - سلسلة من التواضعات المشتركة بين المتكلم والمؤاتي .

2- مجموعة من الإجراءات التي يعترف بها شريكا التواصل الكلمي .

3- استعداد المشتركين للمشاركة في الفعل اللغوي. (1)

أي أن مقاصد الأثر في سياق الأفعال، هو ما يؤسسه عمل استراتيجي، تفاعلي دينامي "تستطيع كما يشرح آيزر أن تكون فكرة عن مدى فاعلية الإستراتيجية، عندما نفكر فيما يحصل عندما نحاول تقليد عمل أدبي أو تلخيصه، إن ما يضيع من النص في تمرين التقليص هذا، هو بالتحديد التنظيم الاستراتيجي للخطاب التحليلي، والتركيب الوصلي الذي يربط بين عناصر المخزون، ويعتمد آيزر لكي يشرح عمل الاستراتيجيات على مبدأ المنظور، الذي تستخدمه أي قراءة" (2).

المنظور أو الجهة أو الصيغة استراتيجيات تداولية للقراءة، خصوصا ونحن في بحثنا الذي يعتمد على مدونة سردية، ستكون استراتيجياته التحليلية قائمة على هذه الفعاليات، وإذ نتحدث عن سياقها التداولي سنجد شيئا من ذلك عند آيزر، ففي سياق حديثه عن الأثر يختار أن يمثل لذلك بفعالية المؤلف وظهوره الضمني "...لما يمكن أن نعرفه بأنه صورة الكاتب المميز من الراوي، والتي ينبغي أن يكوّنها القاري، انطلاقا من النص والقارئ عندما يكون -هو نظام المرجع في النص... وداخل بنية نصية لضمنية التلقي سلسلة من التوجهات الداخلية أو شروط التلقي، التي يقدمها النص التخيلي أو الأدبي لمجموعة قرائه الممكنين" (3).

كما يمثل الفراغ والبياض إستراتيجية أخرى لفعل القراءة، إذ يشارك النص متلقيه ويحاوره، ومن خلال ذلك يستطيع المتلقي اكتشاف قدرات النص، وقدرته هو بالتحديد إزاء الكفاءة التي يحملها كل طرف، فاعلا أو متفاعلا "وإن كُنّا نعتبر النص نفسه نظام

1- الجبالي الكدية تأويل النص الأدبي نظريات ومناقشة ص39

2- المرجع نفسه ص40

3- المرجع نفسه ص38-39

ملائمة، فإنه يترتب على ذلك أن ما يبقى فيه مفتوحاً أو غير محدد، لا ينبغي أن يكون مفهوماً كمحرض أولي لإبداعية القراءة، ولكن ينبغي أن يكون مفهوماً كتغيير لنظام الملائمة، الذي يقدر القارئ وحده ما يتركه من أثر⁽¹⁾

1- الجبالي الكدية تأويل النص الأدبي نظريات ومناقشة ص 47

الفصل الثالث

السياق التراوحي

المقصدية والتداولية:

من رحم فلسفة اللغة والطرح اللساني، خرج طرح دلالي، يعتبر الطابع الاستدلالي التفاعلي الجديد للنظرية السياقية، ويعبر أيضا عن أقصى حالات التفاعل داخل اللغة، إنها التداولية ببساطة تلك التي تعنى بـ "...دراسة إمكانات العمل المسجلة في اللغة"⁽¹⁾، لقد نشأت التداولية لتبرر استحالة تقصي الموضوعات، دون أن يكون لهذا التقصي أبعاد سياقية، تتداول فيه المعاني والمقاصد، فلا يمكن للمحلل أن يبادر عملية التحليل دون استحضار السياق، الذي يتداول وفقه هذا العمل، ولتأكد التداولية من جهة أخرى، أنه لا يمكن أن تغطي جهة مخصوصة، دلالة الموضوعات إلا أن يكون لحضورها سند تداولي، من خلاله تتجه التداولية لتحقيق الخطاب عبر القصد باستدلالات تتضمن ما يلي: "

1-دراسة مختلف أنواع أفعال اللغة، التي تنتج لنا فهم الفعل المحقق، وشروط استعماله مثل: الوعد والأمر والاستفهام... بحيث إن خصائص هذه الأفعال، تخضع في أساسها شروط الاستعمال، وهي شروط تبيّن إلى أي حد يكون فعل لغوي ملائما للسياق الذي يظهر فيه.

2-دراسة مختلف الوسائل اللسانية، التي يمتلكها المتكلم من أجل إيلاغ فعل الكلام، الذي يتحقق بصورة مباشرة (واضحة) أو بصورة غير مباشرة (ضمنية)، انطلاقا من تأويل فعل التكلم، أي التعرف المناسب من قبل المؤول على قصد المتكلم، المرتبط بحضور العلامات اللسانية أو عن طريق سياق القول .

3-أن دراسة تسلسل أفعال الكلام، في الخطاب بصفة عامة، ليس مدارها فقط على الشروط الملائمة السياقية لأفعال الكلام، وإنما مدارها الملائمة التساوقية، أي في علاقتها، أي في علاقتها بأفعال لغوية أخرى في سياقها العام"⁽²⁾

1- القاموس ص 677

2- عبد السلام عشير عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج افريقيا الشرق المغرب

2006 ص 99

ما يجمع بين المقصدية والتداولية أصعدة دلالية كثيرة، فكل منهما له صلة بالسياق وطرق استدلاله، على أن الصلة الفعلية بينهما هو أن مفهوم التداولية يمثل مجموع الآليات الاستدلالية التي يقف عندها السياق، والمقاصد هنا هي المستدل عنها في سياقها، أي أن نميز بين معنى العبارة ومعنى المتكلم (الغرض النية) بمعنى هناك غرض (خبر) وهناك نية (وجهة). إن المقاصد تستدل من التداولية آلياتها، ضمن منظومتها السياقية والمقاصد كما أشرنا أنها لا تكفي بالبحث في الأحكام، بقدر ما تبحث في ثمرة الأحكام، هذه الثمرة أو مفهوم القيمة، هو ما يحدد صلة المقاصد بالدلالة لأن دور التداولية هو في تخريج الأحكام أو تكييفها، لصناعة القيمة دون مراعاة أبعاد أو مآلات هذه القيمة، ومن هنا يصف البعض التداولية على أنها "...دراسة الطرق التي تتجلى بها المقاصد في الخطاب، ومن أبرز الخطابات التي تدل على ذلك، تلك الخطابات التي تشتمل على الأفعال اللغوية، سواء أكانت تقف عند المستوى الإنجازي أم تتجاوزه إلى المستوى التأثيري"⁽¹⁾.

شكل ظهور نظرية أفعال اللغة، صلة جديدة بين المقصدية والتداولية، على أساس أن كلا منهما آلية لإنجاز وتحقيق الدلالة، فكون النص أو الرسالة تتضمن مؤشرات دلالية لغوية واصطلاحية، هذا لا يعني أن الدلالة ستقف عند حدود هذه المواضع، بل سيتجاوزها الاستخدام والإنجاز الخاص للمستخدم، فمن ذلك تتولد الدلالة، وتتولد معها آليات استدلالية جديدة "فبدون معرفة المقاصد، لا يمكن أن يستدل بكلام المتكلم على ما يريد، لأن المواضع وإن كانت ضرورية لجعل الكلام مفيداً، فهي غير كافية، إذ لا بد من اعتبار المتكلم، أي قصده"⁽²⁾.

يوفر النص لعبة دلالية للمتلقي، لا تخرج قواعدها عن إطار اللغة المستعملة، وكذا تضمين الكلام شواهد وأفكار وأقوال متداولة، فالأثر الإنجازي لها هو ما سيحقق توسيع الدلالة من قبل المتلقي، لأن استحضار هذه الشواهد داخل سياق معين، معلوم من قبل المستحضر لها أولاً، فهو يحقق بها إنجازاً تداولياً على مستوى الفهم والتجلي، وسيتولد

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 198

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص ن

عنه مفاهيم وتجليات أخرى، مع كل قراءة . إن ظهور التداولية كان إيذانا بالخروج عن النمط الأحادي الضيق، الذي استأثر الوعي والفكر، فكانت بذلك حافزا في النظر إلى أشكال التعبير، وكذا أفعالها وما تؤديه على صعيد التوالد الدلالي، الذي يتحقق من داخلها، إذ ثبت أنه "من الصعب القول بالاكتماء بكل مستوى من مستويات اللغة، عند استعمالها في التواصل أو تأويلها، والقول بالاستقلال ينطوي على مقدار من التعسف، فالبرغم من إمكان دراسة كل مستوى دراسة مستقلة من الناحية الإجرائية، إلا أنه يتعذر مثل هذا عند إرادة إجرائها على الخطاب، إذ لا يمكن استعمال التراكيب المجردة بمعزل عن الدلالة"⁽¹⁾

هذا ما يحقق فعلا اعتبار التداولية فعلا إنجازيا، يتحقق داخل السياق ولاشيء غير السياق، وانجاز الأفعال يتوقف على الاستخدام، وبالتالي يصبح "معنى الملفوظات هو القيمة، التي يكتسبها تركيب الخطاب في سياق التلفظ، أي أن المعنى كقيمة للملفوظ لا تتحكم فيه اللغة، بقدر ما يتحكم فيه مستعملوها"⁽²⁾

لقد توسم المنشغلون بقضايا التداولية، أن يتحقق معها الحساسية المطلوبة، لتقصي الجهاز الدلالي للغة، على اعتبار أن مباحث الدلالة على الرغم من تعقّبها لها (على أكثر من صعيد)، لم تتمكن من احتواء مدلولاتها، في ضوء غياب الجهد المعرفي الذي يكفل احتواء تفاعل حقيقي للمستويات الدلالية السابقة، ولهذا كانت التداولية البداية في هذا المنظور، بإعادة تفكيك هذه المستويات التي مثلت أنساقا دلالية غنية، لكنها منفصلة وعليه كان السؤال صريحا "هو ما معنى عبارة ما أو ما دلالتها ؟ ..ويمكن أن نميز بوضوح اتجاهين معاصرين لتناول هذه المسألة، يسمي (ستراوسن) أحدهما اتجاه منطري المقاصد التواصلية والآخر اتجاه منطري الدلالة الشكلية ...أفكار (جرايس) الممثلة للاتجاه الأول ومن ممثليها (اوستين وفتجنشتاين) ...إن الأطروحة الأساسية عند المدافعين عن هذا

1- المرجع نفسه ص22

2- المرجع نفسه ص22 23

الموقف، هو أنه من المتعذر تفسير مفهوم المعنى اللغوي، تفسيراً مرضياً بدون الإحالة على مقام التواصل⁽¹⁾

أتاح تفاوت المفاهيم وتداولها ضمن تحقق المقاصد، تعدداً نوعياً للتفاعلات داخل الخطاب، لم يكن في لغة من لغات البشر، ولا كان نوع من أنواعه وأساليبه في اللغة الواحدة، بالذي يكفي في الدلالة على مراد الالفاظ، دلالة لا تحتل شكاً في مقاصده من لفظه، أعني الدلالة المعبر عنها بالنص، الذي يفيد معنى لا يحتمل غيره، ولكن تفاوت دلالة ألفاظ اللغات ودلالة أنواع كلام اللغة الواحدة، تفاوتاً في تطرق الاحتمال إلى المراد بذلك الكلام، فبعض أنواع الكلام يتطرقه احتمالاً أكثر مما يتطرق إلى بعض آخر، وبعض المتكلمين أقدر على نصب العلامات في كلامه على مراده، منه من بعض آخر⁽²⁾

يقف الباحث أثناء تعرضه للتداولية وصلتها بالمقاصد، تلك الصلة التي تعتبر التداولية آلية تتجلى بها المقاصد، وسبق وأن تعرضنا للمقصدية باعتبارها تمثل أوجهها سياقية، تتولد من خلالها المقاصد بطرق استدلالية متعددة، فكلا منهما اشتغل على اللغة، وأبانا عن تقارب أكثر بينهما، في سبل تحقق المقاصد. لقد نشأت التداولية من خلال نظرية أفعال اللغة، لتقدم إنجاز الأفعال دون اعتبار أو احتياط للمآلات أو النتائج المترتبة، بينما قامت المقصدية على أساس أفعال اللغة وتبيان ثمرتها، فكلاهما ينطلق من منطلق واحد وهو السياق، لكنهما يختلفان في آليات التوظيف وترتيب الأسباب وتحقق النتائج.

لقد كان منظور البعض إلى هذا التوافق والاختلاف بينهما، هو نتيجة قصور استدلالية، واقعي أثناء المقاربة، كما كان الحال مع نظريات سابقة "رغم أن النظرية المضادة للمقصدية، تذهب إلى الخصائص اللغوية المشتركة بين فئة من الناس، هي التي تحدد المعنى، إذ من خلال معرفتنا المعجمية والتركيبية والدلالية يتوصل إلى ضبط معنى النص، فالخصائص اللغوية تؤدي إلى الفهم والتأويل في استقلال تام، واستغناء مطلق على

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 200

2- المرجع نفسه ص 208

البنيات الخارجية، لأنه مستمدة من المواضع العمومية للاستعمال، ولكن أصحاب نظرية المقاصد التي يمكن أن توصف بالتركيبية يعتمدون على المادة اللغوية في الفهم والتأويل، ومع ذلك يرون أنها غير كافية، إذ لا بد من معرفة ما لمعتقدات المتلفظ ومواقفه ومعتقداته وأرائه وهكذا دواليك، بل إن هذه الحالات هي التي تكون وراء استعماله للغة، بتداعياتها وإيحاءاتها التسليم بمقاصد المؤلف وراء كل متلفظ كلامي وارد ولا مدفع له، واستغلال المكونات اللغوية أمر لا مناص منه.⁽¹⁾

إن دينامية المقصدية، وفضول التداول هو ما سيمنح قيام سقف دلالي فني بامتياز، يتفاعل فيه المبنى والمعنى، ولا يكتفي بما يقدمه الأثر من دلالة، لأن ثمن الوضوح هو ضياع العمق، ولأن ثمن التأويل اللامتناهي هو ضياع اللغة والمفاهيم " لأن ثمة اختلاف بين ما هو مفترض مسبقاً من الوجهة الدلالية -، من قبل الموسوعة وما هو مفترض مسبقاً من الوجهة التداولية، في مسار تأويل ما"⁽²⁾

ولهذا فإن المقصدية هي "...وسط بين طرفين متضادين، التأويلات اللامتناهية التي قد تكون متناقضة، والتأويل الحرفي الوحيد، إذ هي تتطلق من ثبات المعنى لثبات مقاصد المؤلف، ومن تغيرات التأويل الخاضع لإلزامات عصر المؤلف، والسياق الذي يعيش فيه"⁽³⁾ وكذلك الحال مع التداولية إذ السياق دافعها الأول، بل هي فعاليتها الأولى، ولهذا يصفها البعض على أنها: دراسة هيمنة المقام على معنى العبارة، فالمعنى تداولياً ليس معطى أولياً سابقاً على التداول من قبل المستعملين السابقين، لكن تلك المعاني لا تلبث أن تتغير، متى القي بها متداول من جديد، فعلامات النسق اللغوي، يمكن أن تحتل تأويلات متعددة، حسب الانشغال الآني وحسب النية الموجهة للتواصل"⁽⁴⁾

1- محمد مفتاح مجهول البيان ص 110 111

2- اميرتو ايكو القارئ في الحكاية ص 228

3- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 216

4- بول ريكور صراع التأويلات ص 177

إن المقصدية والتداولية آليتان تفاعليتان، تتوازن من خلالهما مباحث الدلالة ومعطياتها المقامية، هذا لا يعني أن مبدأ الوفرة، والتنوع الدلالي يعهد بالمحلل إلى توزيع هذه الذخيرة توزيعاً حراً فإن وفرة الكلام بخصوص كل شيء، ولا شيء لا تضمن بأننا سنجعل الفهم يتقدم⁽¹⁾، هذا الفهم ينبغي أن يقوم على مقاصد دلالية توليدية وتحويلية بتداولات مفعلة "يجب الفهم لكي يكون الاعتقاد ولكن يجب الاعتقاد لكي يكون الفهم"⁽²⁾ لقد استفادت التداولية من المكتشفات المعرفية، وأفادت بدورها هذه المعارف، إذ تعتبر تفاعلاتها ذات الصلة بمكونات معرفية على غرار علاقة علم النفس المعرفي وعلم الاجتماع مثلاً من أبرز التفاعلات المثمرة إيجاباً، على صعيد التحصيل الدلالي، وكأن على المعارف أن تشق هذا الطريق، الذي يصفه بول ريكور - متحدثاً عن الفلسفة - "...بغية ضمان أصولية التقشف والعوز، اللذين يجب على التأمل أن يمرّ بهما لكي يبقى أصيلاً⁽³⁾

هذه الأصول أو الحدود هو حال الاطراد، الذي ستنتهي إليه موضوعية أو مواضعة هذه المعارف، دون أن تكون هذه الحدود قيوداً، في طريق الدلالة والبحث، إذ سيكفل ذلك تماسكاً فعالاً للدلالة إزاء المتغيرات "فالحدود ليست على الإطلاق حدوداً ثابتة، إنها متحركة ويمكن تجاوزها إلى ما شئنا، ثم إنها ليست حدوداً بالمعنى الدقيق، وذلك على هيئة باب مغلق وقد كتب فوقه حتى هنا، ولكن ليس أبعد من هنا، فالحدود كما علمنا إياها ليست حدود خارجية، ولكنها وظيفة للصحة الداخلية للنظرية"⁽⁴⁾

المقصدية والحجاج:

يعتبر الحجاج من الإسهامات الاستدلالية الهامة والمبكرة، التي وصل إليها الفكر الإنساني، وهو إلى جانب المقصدية والتداولية، يعبر عن منحى استدلالى خاص في

1- بول ريكور صراع التأويلات ص 514

2- المرجع نفسه ص 35

3- المرجع نفسه ص 218

4- بول ريكور صراع التأويلات ص 255

مقاربة الموضوعات، ويعد أول أبواب الدلالة، إذ أن الاستدلال على قضية ما، في مقتضى الفعل أو الإنجاز الدلالي، تكون بداية ممهدة بمقدمات حجاجية، قطعية الأحكام، وبه أصبحت البلاغة جارية على التبيين والإفهام في سائر الأمم، وببزوغ التداولية أصبح للحجاج علاقة وثيقة استدلالية بين التداول والمقصدية، ذلك أن خلو التداولية من ضمانات القيمة (قيمة الخبر كخبر مثلا)، واتهامها بالسلوكية خاصة بتوظيفها للحجاج، دفع بالمقصدية إلى تدارك هذا الخلل كما هو معلوم، بعد أن تعدى الأمر نظرية أفعال اللغة، وهو الدافع لعودة قوية سيعرفها السياق.

لقد عبر البعض عن هذا الزخم الدلالي، بالبلاغة الجديدة، أي ذلك العلم الذي اقترن نشأة مع الحجاج "تعرف البلاغة الجديدة بأنها نظرية الحجاج، التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض، الحجج كما تهتم البلاغة الجديدة أيضا بالشروط التي تسمح للحجاج، بأن ينشأ في الخطاب، ثم يتطور كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور"⁽¹⁾

ارتباط الحجاج بالخطاب وتهيئة فعاليته التواصلية، يستدعي توافق آلياته ومقتضيات السياق، ويستدعي أيضا، مراعاة الكفاية الخطابية انطلاقا من تعدد صيغته، ولهذا الدور أهمية في إدراك سيرورة الحجاج، وبهذا الخصوص ينقسم الحجاج عند أهل الاختصاص إلى:

- الحجاج العادي: طريقة عرض الحجج وتقديمها ويستهدف التأثير في السامع، فيكون بذلك الخطاب ناجعا فعالا، وهذا معيار أول لتحقق السمة الحجاجية، غير أنه ليس معيارا كافيا، إذ لا يجب أن تهمل طبيعة السامع (أو المتقبل المستهدف).

1- صابر الحباشة التداولية والحجاج مدخل ونصوص صفحات للدراسات والنشر دمشق 2008 ص15

-الحجاج بالمعنى الفني: فيدل على صنف مخصوص من العلاقات، المودعة في الخطاب والمدرجة في اللسان ضمن المحتويات الدلالية، والخاصية الأساسية للعلاقة الحجاجية أن تكون درجية، أو قابلية للقياس بالدرجات، أي أن تكون واصلة بين سلالمة⁽¹⁾ يعتبر الحجاج الفني من حيث الأهمية الأكثر فاعلية، إذ يمثل التراكم الفعلي لصورة الحجاج كما هو عليه في تداوله المعروف، وذلك من خلال آليات التحليل وملكات الإدراك الثابتة وغناها، ومع التداولية تمكن من توسيع هذه الملكة بالإحاطة بكل ما يتعلق في مقاربة الفكرة، أو الخبر أو الموضوع المعني بالحجاج. ولأن التداولية تعرف على أنها علم استعمال المقام، فإن الحجاج هو ما يحقق الاستعمال، وتوافق المقام والفكرة، يشير صابر الحباشة أن الحجاج الفني يعتمد كلياً على الذخيرة اللغوية والدلالية، التي تتفاعل ومتطلبات الفكرة. لقد أصبح الأمر حقيقياً -حسبه- مع أبحاث أوستين وسيرل في كتابيهما: (كيف نصنع أشياء بالكلمات) و(الأعمال اللغوية)، وكذا الأبحاث التي مهدت لقضايا اللغة والخطاب واللفظ والتلفظ، خصوصاً في سياق التداول، فهو يرى أن الحجاج لن يكون فعالية تحليلية، دون توافق ضربين دلاليين: الإخباري والحجاجي "والحال أننا على غرار اديكرو نرفض هذا التقابل، بل أكثر من ذلك فإن نظرية الحجاج والسلام الحجاجية (الحجاج الفني) تهتم تحديداً بتعزيز ذلك الرفض، وذلك ببيان أن معنى الملفوظ حتى عندما نعطي لكلمة معنى مفهومها الأضيق المستمد من النحو، لا يمكن أن يوصف دون إحالة على بعض مقاصد التلفظ وحسي هذه النظرية، من المستحيل عزل أي جزء من المعنى، لا تكون الوظيفة التلفظية قد وسمته، إن القول مسجل في المقول على حد عبارة ديكرو...⁽²⁾

ولكي يتضح الأمر ينطلق من نظرية أفعال اللغة "والحال أن الموضوع المركزي في النظرية الحجاجية، هو أن معنى الملفوظ يحتوي على استمراره المتوقع، فمن الجوهرية بالنسبة إليه استدعاء هذه المثالية أو تلك، وإدعاء توجيه الخطاب اللاحق نحو هذه الوجهة

1- صابر الحباشة التداولية والحجاج مدخل ونصوص ص 21

2- المرجع نفسه ص 26

أو تلك، فإن كان الملفوظ حجاجيا، فليس فقط لأنه يقول شيئا عن العالم ولكن لأننا نعتبره في حد ذاته، أي أنه ليس مجرد أداة موضوعية، تحمل محتوى يربط بين الذات والعالم، بل الملفوظ ذاته يسهم في إنشاء العالم وتغييره⁽¹⁾

لا شك أن أي طرح غناه في أدواته وآلياته، التي تتفاعل إيجابا وطبيعة الأفكار، ولأن الحجاج كما التداولية تحكمهما موضوعية التحليل، أي في الأداة تحديدا، إلا أن ذلك غالبا ما يكون على حساب الموضوع (الفكرة أو الخبر) على صعيد المفاهيم، لأن الحجاج والتداولية يقومان على استدلالات منطقية، لا تتوافق غالبا مع كل الموضوعات بصفة عامة، لأن الاعتبار كان دائما وراء كيفية تحقق الآلية والأداة، دون أن تتاح معطيات تراعي طبيعة النتائج المترتبة غالبا .

المقصدية والبلاغة:

نشأ الحجاج تزامنا وظهور البلاغة، فكل الأمم أسندت لهذين الخطابين الدعاية والتعريف بملكتهما اللسانية والفكرية، ولما كان حال المقصدية والتداولية إذ يمثلان الأحوال المقامية (على اختلاف بينهما)، التي تعرف بها المقاصد، على اعتبار أن المقصدية هي الاعتبار بالسياق، والتداولية ما يحققه دون اعتبارات، فذلك الحال مع البلاغة والحجاج فكلاهما مثلا تداوليا وتنازعا مفاهيميا ودلاليا. لقد استدللت البلاغة بالبيان على أحكامها بداية، لأنها اختصت بأساليب معينة، ولما توسعت دائرة الموضوعات والتفاصيل، وكانت الحاجة إلى ما يحتوي هذا الحيز، داخل منظومة معرفية تتجاوب مع الانشغالات، دخلت مفاهيم جديدة زاحمت السياق البياني والاستدلالي، فكان الحجاج ذلك الاستدلال، ونحن نتحدث عن البلاغة العربية لا بأس أن نسلط الضوء على هذه الاعتبارات، من خلال بعض الآراء التي جاءت في هذا الصدد، يقول محمد العمري متحدثا عن البلاغة العربية واليونانية "فقد بينا كيف أن الفلاسفة العرب لم يكونوا مشغولين بالتطابق مع أرسطو، وأنه لا جدوى من هذا التطابق لو فرضنا وقوعه، بل هم صريحون في أن ما يهمهم هو

1- صابر الحباشة التداولية والحجاج مدخل ونصوص ص 28

الكليات أو القوانين العتمة عند كل الأمم أو عند أغلبها، القوانين التي تتسع لكل الخصوصيات القومية، ومن هنا فإن تحويلهم للمحاكاة إلى تعبير لساني، يجري في مستوى بنية اللغة وليس على خشبة المسرح، كان إجراء واعيا مفيدا، لو فهم معناه العام كما صاغه ابن رشد، وطبقه حازم تطبيقا واعيا⁽¹⁾

يشير هذا القول، إلى السياق الخاص والتداولي الذي قامت ضمنه البلاغة العربية، انطلاقا من اللغة، التي مثلت الجهاز الدلالي المؤسس للكليات، الخاص بضوابط التفاعل معها، أي أن حساسية للكليات نبعت من داخل اللغة نفسها، وبالتالي فإن الكليات ينبغي أن تعود بعملية التحليل إلى منطلقاتها الأصلية، حتى وهي تستمد من فعاليات أخرى كالحجاج مثلا، يقول منذر العياشي "لو تأمل المتأمل، لتأكد له أن الدرس البلاغي العربي إنما كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال، وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي واللسانيات كان سابقا على الدرس البلاغي في التراث العربي، وهذه نقطة خلاف وتميز مع أو من التراث اليوناني، الذي كان الدرس البلاغي فيه سابقا على الدرس اللغوي... وبهذه المقارنة، سنجد أن مصطلح البلاغة في التراث العربي، إنما كان يستعمل بمعناه اللغوي، أي الفصاحة والإبانة، ويضاف إلى ذلك، أن استخدام هذا المصطلح في الممارسة التحليلية، كان يدل على معالجة للظواهر الأسلوبية، ضمن الخطاب"⁽²⁾

يضيف هذا النص، تأكيد المنطلقات الكلية، التي تركز عليها البلاغة العربية والتي تستمد من الداخل، وفي هذا الصدد يشير محمد العمري أيضا، إلى تفاعل الكليات مع التفاعلات الأخرى وفق متطلباتها، ضاربا لذلك مثلا "لقد تقوى مفهوم النسق والبنية في البحث العلمي العربي منذ البداية، عندما غلب على الرواية القياس، الذي يقوم على استقراء الظواهر واستخراج نظامها الخفي، الذي يترجمه الاطراد، كان الوصول إلى النسق الإعرابي الفاعلية والمفعولية والظرفية وما إلى ذلك، من الأنساق المطردة وكذا كشف النسق الصرفي والنسق العروضي، دعما حاسما للاتجاه النسقي في التفكير العلمي

1- محمد العمري البلاغة العربية الأصول والامتدادات (موقع الكاتب)

2- منذر العياشي مقالات في الأسلوبية منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 1990 ص 21 22

العربي، وكان من أغراضه وظواهر البحث في العلل والأسرار، فألفت كتب كثيرة في النحو في وقت مبكر، كما ألفت كتب تحت عناوين تبدأ بسر وأسرار في اللغة والبلاغة، منه سر صناعة الإعراب لابن جني وسر الفصاحة لابن سنان وأسرار البلاغة للجرجاني⁽¹⁾

لقد اعتبرت الكليات هي المقاصد التي تمثل البلاغة، ولقد كانت المقاصد محتواة في اللغة، فليس غريباً أن نجد كل المباحث اللسانية الحديثة والمعاصرة تنطلق من مبحث اللغة، يقول محمد أركون عن هذه المقاصد "القصدية (في التراث العربي الإسلامي) كان يأخذ منحى آخر، غير المنحى المتبع من قيل المنهج الظاهراتي (دراسة خارجية وفق المعطى الخارجي لحركية الواقع، الذي نشأت فيه الظاهرة، وترعرعت في خلاله) لاسيما عند المعتزلة، ذلك أن مفهوم القصدية عند القاضي عبد الجبار (415هـ) إنما يركز أساساً، على العلاقة القائمة بين الاسم والمسمى، على مستوى المفردات اللغوية وهذا القصد في حقيقة أمره ليس من صنع الفرد بحد ذاته، بل هو من صنع الجماعة عن طريق المواضعة على مسميات الأشياء، الأمر الذي جعل من حركية القصدية تتسع أكثر عند البقلاني الأشعري (ت 403) لتصل إلى مستوى التراكيب اللغوية لتعبر عن المعنى الكائن القائم في كل نفس"⁽²⁾

مثل السكاكي مرحلة جديدة في تاريخ نشأة البلاغة (البيان . الخطاب)، فكانت مباحثه أول تفاعل يثير الحساسية القديمة، في كلياتها ومقاصدها الأولى، وهو الذي استدل على البيان بالصيغ والتراكيب الكلامية، للوصول إلى توفية مقامات الكلام حقها، (كما يقول) بحسب ما يفي به قوة الذكاء والملكات المتفاوتة . لقد كان التأسيس الكلي الأول للجرجاني من خلال النظم وعلوم البلاغة، إمعاناً لسياق ساقته مفاهيم ومقاصد مترابطة، قبل التفكير في الكليات والمقاصد، إنها المرحلة التي كرست المزية وتوخي المقاصد

1- محمد العمري البلاغة العربية الأصول والامتدادات (موقع الكاتب)

2- محمد أركون الإسلام والحداثة مجلة التبیین ع2 1990

والأغراض، التي تبحث عن المعنى "...بل تتجاوزها إلى طريق إثباته وتقريره، أي أن الزيادة ليست في ذات المعنى، وإنما في إثباته..واعلم أن المزية ليست بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والإغراض، التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع، بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض"⁽¹⁾.

وفي هذا الصدد، تابع حميد الحمداني في كتابه القراءة وتوليد الدلالة ما طرحه الجرجاني، من مباحث حول النظم ووسم هذا البحث ب: "المقصدية ودور القارئ في توليد الدلالة" وبعد أن يتعرض لموضوع النظم دلالياً، من خلال نظرية القراءة يخرج بخلاصة، مفادها أن آراء الشيخ تعكس نظرة أحادية للقراءة، ممثلة في سلطة الباث وهي بالنسبة للحمداني المقصدية الوحيدة، التي تكرسها نظرية النظم على اعتبار مراحل نظم الكلام التي تحدث عنها الجرجاني: مرحلة الدلالة الأولى أو ما سماه بالكلام النفسي من اختيار وتركيب إلى الدلالة المركزة أو معنى المعنى، هو ما من شأنه أن يكرس هذه السلطة، حتى سياق معنى المعنى (مركزية فعل القراءة) هي في نظره محكومة بمنظومة الخطاب (الديني)، وبالتالي فلا دور ولا وجود للمتلقي في هذه النظرية، هذا ما استخلصه حميد الحمداني، وإن كان في الأخير يجد الأعذار لآراء الشيخ، كونها لم تخرج عن نظيراتها، فمبحث اللغة العام لم يكن ليخرج عن منظور تداولي شامل وهو الدرس الإعجازي.

إن المتأمل لنظرية النظم للجرجاني، أولاً على صعيد اللغة فهي حقيقة تمثل (سلطة)، ولكنها ليست حكراً على أفراد أو جماعات، فهي متأنية لكل ذي انشغال أو اهتمام أو قاصد، فليس مدار النظم أو الكلام عموماً، حكراً على جهة معينة فالباث هو كل متفاعل أو فاعل مستخدم للغة، ثم إن السياق يحيل على احتمالات ضمن السياق التداول، فنظرية النظم تتقصد نوعاً أو مستوى نوعياً، معيناً للخطاب وسمه الحمداني: (طريق الإعجاز في اللغة)، إذ المستويات تتفاوت ولكن لا وجود لاحتكار معين لمقاصد اللغة، بل بالعكس إذ

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 200 201

أن مفاهيم مختلفة تفاعلت مع اللغة، وتفاعلت هي أيضا مع مستويات مختلفة ومن مشارب أخرى، ونظرية النظم هي واحدة من هذه المستويات أو التداولات، فليس لها أن تحتكر اللغة، حتى لا نقول الكلام أو الخطاب، من خلال جهة أو منظور واحد، بل لا يجوز ولا يعقل أن تناقش موضوعات اللغة (النظم خاصة) دون تفاعل وتداول⁽¹⁾

إن الأهمية التي تطرح على التداول، بما يتعلق بقضايا اللغة، تثبت أن الدور المحوري في تفاعل المفاهيم، هو دور مارسته اللغة أولا منذ نشأتها إلى مرحلة التواضع، ولهذا عندما أضحت الكليات أصولا، تفاعلت المعارف فيما بينها في سياق باركتها اللغة (أصول الفقه وأصول النحو مثلا)، بل إن التشريع الخاص بالعقود والمعاملات، لا ينفك أن تمثل باللغة حتى تنجز وتركى هذه المعاملات فهي "لا تنجز إلا باللغة ما يسمى في الفقه الإسلامي بالعقود مثل الزواج والطلاق والبيع والوكالة والشهادة على القضايا كما أن من أهمها التلفظ بالشهادتين إذ لا يعتنق الكافر الإسلام بدون التلفظ بها وكذلك التكبيرات في الصلاة... والعقود ما صدر من المتعاقدين دالا على توجه إرادتهما الباطنة لإنشاء العقد وإبرامه وتعرف تلك الإرادة الباطنة بواسطة اللفظ أو القول أو ما يقوم مقامه من الفعل أو الإشارة أو الكتابة وهذه الصيغة هي الإيجاب أو القبول"⁽²⁾

المقصدية والخطاب:

للخطاب ركيزة فنية هامة في أي رسالة، لأنه الوجهة التي توجه الرسالة وتوجه فهمها، وفي هذا السياق تتفاعل المقصدية مع آيات الخطاب، بل تحتويه أيضا، يذكر الزمخشري في مادة (خ . ط . ب) في سياق القرآن الكريم مستدلا بالآية القرآنية فصل الخطاب أنه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية القصد، الذي ليس فيه اختصار مخل

1- ينظر حميد الحمداني القراءة وتوليد الدلالة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 2004 ص 105

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص77

ولا إشباع ممل وورد الخطاب بمعنى مراجعة الكلام..خطب خاطبه أحسن الخطب وهو المواجهة بالكلام"⁽¹⁾

ومراجعة الكلام أو توجيهه هو ما يحول الخبر عموماً أو الفكرة من حال القوة إلى حال الفعل، يقسم البلاغيون الكلام إلى أربعة أقسام "أمر وخبر واستخبار ورغبة، ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهي: الأمر والاستخبار والرغبة وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر... والخبر ينقسم إلى تسعة آلاف وكذا مائة من الوجوه، فإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه في كلامه، كانت وبالا على لفظه وقيدا للسانه وعيا في المحافل وعقلة عند المتناظرين"⁽²⁾

والخطاب بلاغة تسعى لتحقيق الدلالة، وإقامة الأدلة على ذلك أي الإشارة والإقناع كما هو عند البلاغيين، كتعريف الجاحظ للتشبيه مثلا : كلما تسنى ابتعاد طرفيه كان أعجب وأغرب وأدهش والخطاب هو ما يتحقق وفقه هذا التداعي الدلالي من حال إلى حال"⁽³⁾ أي أن أساليب التعبير وآليات التبليغ والتواصل تحول اللغة من المعجم إلى التداول (ضمن فعالية السياق كقيمة أو بدونها)، ما يعرف حالياً بأفعال اللغة"فاللفظ حسب ليونز، كل أجزاء من أجزاء الخطاب ينجزه المتكلم، بحيث يكون هناك وقف قبل هذا الجزء وبعده، من لدن المتكلم، وهذا ينطبق على اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة"⁽⁴⁾ وهو ما يسمح لتناول دلالي أوسع، وتزايد تداولي للخبر تفعله اللغة لأنها أداة التحول، ولأنها ذخيرة هذا التحول والتفاعل "فما يتم التبادل به ليس اللغة وفق مصطلح (سوسور)، بل الخطاب الذي يستلهم المعنى من الخارج، أي من السوق اللغوي وبالتالي يكتسب هذا الخطاب قيمة

1- الزمخشري أساس البلاغة مكتبة لبنان ط1 1996ص112

2- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي أدب الكاتب تح محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية مصر ط4 1963 ص 04

3- ينظر محمد الصغير بناني النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1993 ص 227

4- احمد يوسف الخطاب والملفوظ مطارحة في المفاهيم مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ع1 جامعة وهران ص 55

رمزية، تتبع من التجارب الفردية ومن التضمين والإيحاء، حينئذ يبنى التواصل بين المتحدثين، كونهم الممثلين الاجتماعيين على مبدأ الحوارية وتعدد الأصوات⁽¹⁾

والخطاب ما ثبتته الكتابة، والخطاب يماثل الكلام، والكلام هو كل إنجاز وفعل ضمن اللغة يقول جابر عصفور "وإذا كان التركيز على اللغة يعني التركيز على الكلام أو الكتابة، التي ينظر إليها موضوعيا بوصفها سلسلة من الأنساق، التي لا تتطوي على ذوات، فإن التركيز على الخطاب، يعني التركيز على اللغة، من حيث هي نطق أو تلفظ، مما يعني إدخال الذوات الناطقة في الاعتبار"⁽²⁾، يقول طه عبد الرحمن "فيكون بذلك إنشاء الكلام من لدن المتكلم، بالسبق الزمني ما كان ليلزم عنه أفراد بتكوين الكلام، بل ما إن يشرع المتكلم في النطق، حتى يقاسمه المخاطب دلالاته، لأن هذه الدلالات الخطابية لا تنزل على ألفاظها، نزول المعنى على المفردات في المعجم، وإنما تنشأ وتتكاثر وتتقلب وتتعارف، من خلال العلاقة التخاطبية، متجهة شيئاً فشيئاً إلى تحصيل الاتفاق عليها، بين المتكلم ونظيره المخاطب، بعد أن تكون قد تدرجت في مجاوزة اختلاف مقتضيات مفاهيمها، واختلاف عقدهما للدلالات"⁽³⁾

لعل اقتران الخطاب بمصطلحات: كالتحليل والاستراتيجية، يفسر السياق الدلالي لتداول الخطاب ويفسر الطابع التوجيهي الفني له، في امتلاك الأغراض والمقاصد إن "القصدية التراكمية للكلمات، تعد ينبوعاً خصبا للالتباس، ولكنها تعد أيضاً ينبوعاً للتنبؤ القياسي، والذي بفضل تدخل القدرة الرمزية للغة حيز التنفيذ"⁽⁴⁾

يعرف ميشال فوكو الإستراتيجية "تستعمل كلمة إستراتيجية بثلاثة معان:

- 1- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 25
- 2- هيثم سرحان إستراتيجية التأويل عند المعتزلة ص 139
- 3- طه عبد الرحمن في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ص 50 نقلا عن هيثم سرحان إستراتيجية التأويل عند المعتزلة ص 141
- 4- بول ريكور صراع التأويلات ص 106

أولا -للتدليل على اختيار الوسائل المستخدمة، للوصول إلى غاية معينة والمقصود بذلك، هو العقلانية المستخدمة لبلوغ هدف ما .

ثانيا -للتدليل على الطريقة التي يتصرف بها أحد الشركاء في لعبة معينة، تبعا لما يعتقد أنه سيكون تصرف الآخرين، ولما يخال أن الآخرين سيتصورون أنه تصرفه هو، باختصار الطريقة التي تحاول التأثير بها على الغير.

أخيرا -للتدليل على مجمل الأساليب المستخدمة، في مجابهة ما لحرمان الخصم من وسائله القتالية، وإرغامه على الاستسلام... وعليه تتحدد الإستراتيجية باختيار الحلول الراجحة⁽¹⁾

وتذكر هذه الإستراتيجيات شيئا ما بعلم الكلام (عند المعتزلة خصوصا)، عندما كانوا يتدارسون في حلقاتهم سبل إفحام الخصم. وتمثل الإستراتيجية سلطة، بل في الغالب يقرن الواحد منهما بالآخر (الخطاب سلطة اسلطة الخطاب)، ومن هنا تشكل الخطاب الغربي الحديث وتشريعاته فالسلطة " تتعلق بممارسة السلطة، والقانون والنفوذ وأمثلة ذلك التعيين في المناصب والانتخابات وإصدار الأوامر التفسيرية في المذكرات وإعطاء التوجيهات التنفيذية، القريبة من النصح والتحذير وغيرها"⁽²⁾

تطرح مرة أخرى هذه المصطلحات وغيرها، مسألة تداول الخبر وحقيقته، عن طريق الخطاب كوسيط أو غيره من الوسائط الأخرى، والمقاصد المرجوة المحققة، ويبدو أن هذه الوسائط غير محايدة (بلغة الإعلام والاتصال)، فلكل جهة غاية أو مصلحة في توظيف الخبر، فالخطاب كما الحجاج أو التداولية، لا ينفك أن يخرج بفعل الخبر عن وظيفته التحليلية، إلى وظيفة نفعية خالصة، ولقد بين هابرماس هذا الانحراف بقوله إن

1- بول ريكور صراع التأويلات ص 58

2- المرجع نفسه ص 233

الاستراتيجيات اللغوية تجسد تباين درجات السلطة، التي تسم كثيرا من التفاعلات السياقية المعاصرة، مما يشوه التواصل، لأنها تحل محل العقلانية، التي يفترض أنها بؤرتها⁽¹⁾

هذا لا ينفي أن الخطاب كوسيط دلاليين مثل نقلة نوعية للوعي والتفكير والاستدلال، كما هو الحال مع توافق أفعال الحجاج والتداولية. وللخطاب أيضا فعالياته الإيجابية المتراكمة التي لم تهمل مراعاة مقاصد الخبر، إضافة إلى الإستراتيجية التوجيهية التي هي في الأساس ما يتضمن كفاءة كل من طرفي الخطاب، (ليس بالضرورة أن تكون آلية سلوكية موجهة من جهة واحدة) هناك الإستراتيجية التضامنية، التي من أهدافها سبل التفاعل مع الآخر وفهمه، وهذا إن دلّ فإنما يدل على دور السياق، كفعالية داخل الخطاب وداخل الحجاج والتداولية، انطلاقا من القيمة المحققة مقاصديا "فالخطاب هو اللغة كما يمارسها المتكلم، ولا تؤخذ اللغة إلا في الدائرة اللسانية، التي ترصد كل الظواهر اللغوية، رصدًا مخبريا يحتاج إلى الدراسة وإلى التعهد، ويدعو إلى الاستنتاج والإفادة"⁽²⁾

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص 235

2- كمال عمران في تجديد مفهوم الخطاب المجلة العربية الثقافية السنة 14 عدد 20 شوال 1415 هـ مارس آذار 1995

الباب الثاني

المقصودية: شعرية بريلة

الفصل الأول:

تمثيلات سوسيو-ثقافية

يستمد أي تجمع بشري حيويته، انطلاقاً من تعايش حاضره بماضيه، وانخراط الذات في جدلية التدافع، التي تتبني من خلالها الهوية، إذ يمثل الرأسمال الرمزي سمة جوهرية، تتبثق من خلاله واجهتها الحضارية، وحكمة التدافع ما تتداوله وتحثك به الأمم، حيث يمثل الرمز الفعالية الأولى في ذلك .

عرفت المنطقة المغاربية فترات تاريخية هامة، قديماً وحديثاً ومظاهر التفاعل محلياً وخارجياً، وتداولاً معرفياً على أكثر من صعيد، جعلها حاضرة وحاضنة وحافلة بالأحداث والمعارف وعبر المبتدأ والخبر. لقد كان تفاعلاً وتداولاً مميزاً في المنطقة ذلك الذي جمع تعدد الأجناس، وتمازج الثقافات واللغات واللهجات المختلفة، وهي غنائم معرفية وفكرية، إضافة إلى مؤهلات المنطقة استراتيجياً .

المكون المعرفي مشروع المغرب الكبير:

لكل أمة مكون معرفي، تتأسس من خلاله الفعاليات أو الكليات العامة للشخصية، ومن أبرز تلك الفعاليات أن تنهياً مؤسسات للذود عنها، وتتأفح من أجلها كجامع الزيتونة والقرويين والزوايا والحواضر العلمية والتصوف، فقد كان الدين جوهر هذه الكليات، اعتقاداً وممارسة وفهماً وتداولاً ومناعة عند كل نازلة، لقد عبرت هذه الفعاليات عن أنساق، ترتب عنها شكل الهوية المغاربية الحديثة، التي التفت حول أصل واحد وهو وحدة الصف في كل الفعاليات، إنها أنساق وأصول أقدم على إخراجها وإظهارها نخبة من العلماء، كالشاطبي والسجلماسي وابن البناء وابن عميرة، فقد جمعهم مذهب مالك وفكر ابن رشد، لجمع الصف وإغلاق أبواب الفتن التي طبعت (معتقدات ضالة، كما كان الشأن لدى بعض الطوائف المشرقية، وكان ابن عميرة في دهائه يسير في ركاب ابن رشد، الذي وضع بعض القوانين التأويلية، وخصوصاً في كتابه فصل المقال، والكشف عن مناهج الأدلة، كما سار في هذا الركاب ابن خلدون وابن الخطيب والشاطبي وغيرهم، وكانوا يهدفون جميعاً إلى توحيد كلمة الأمة، وقوة الدولة للقيام بأعباء الجهاد وتحقيق المصالح وأم الرهان الثاني فكان صياغة قواعد بلاغية مختصرة، يمكن أن تتعلم وتعلم، لحوك

خطاب فعّال يمكن أن يحقق وظائفه الدينية، مثل الدفاع عن العقائد الدينية والوظائف الدنيوية المتعددة⁽¹⁾

المغرب الكبير من خلال عبد الكبير الخطيبي:

يعتبر كتاب: المغرب العربي وقضايا الحداثة لعبد الكبير الخطيبي، من الكتب الهامة التي عبّرت عن هواجس الشخصية المغاربية عموماً، والنخب المثقفة وتكوينها، والكتاب عبارة عن سلسلة من أبحاث سوسولوجيا، تدور حول المكونات الثقافية للمغاربة في مغربهم الكبير - كما يدعوه-، وعن التطلعات والتحديات والإخفاقات التي واجهته، وتواجه اليوم روابطه وأنساقيه وعلاقاته المتوارثة، التي عبرت عن وحدته حتى اليوم يقول "ونحن إذ نسجل هذا الحدث التاريخي (اتحاد المغرب العربي)، واعون بأن المغرب العربي كمجموعة جيو سياسية، قائم ككيان متميز عن المشرق، منذ القرن الثاني للهجرة، ونحن لا نريد أن نقوم هنا مجرد تاريخي، ولا بتحليل للوضع الاقتصادية الحالية، بل فقط بتركيز تفكيرنا على القيم الحضارية، التي بدونها لا يمكن أن يتبلور أي مشروع مجتمعي"⁽²⁾

هذه القيم هي ما جعلت الباحث يبحث عنها، داخل النسيج الاجتماعي والفكري والديني للمجتمع "إذا كان علينا أن نوضح بعض ملامح القيم التقليدية للحضارة المغربية، فإننا سنقول بأنها تتسم بطابع عشائري قوي، لا يصدر عن سلوك ديني فقط، بل يصدر أيضاً عن خصال التضحية، التي تسمى بالقدرية أو التفاني، وهي التي نحددها في روح المعاناة والوفاء للذات، وسنقول أيضاً بأن لهذه القيم التقليدية، علاقة دائرية مع الزمن، سنستشعرها ونذكرها باعتبارها توازنا (قارا وكئييا) بين قوة الحياة ومعتقدات الأموات،

1- محمد مفتاح التلقي والتأويل مقارنة نسقية المركز الثقافي العربي ط2 2001 ص39

2- محمد عبد الكبير الخطيبي المغرب العربي وقضايا الحداثة منشورات عكاظ ط2 يونيو 2003 ص 17

بين الطبيعة والثقافة وقد يكون تقليد الضيافة العربية، مأخوذاً عن قانون قديم للتقسيم وهو تلاحم صوفي، بين الأحياء والأموات يترتب عنه قيم المجاملة الطقوسية وممارستها⁽¹⁾

وهي مظاهر تنتشر في المنطقة، كالتعلق بالأولياء الصالحين وقد سميت المنطقة ببلد الأولياء (مقابلة لنظيرتها بلد الأنبياء في المشرق)، ويمثل هذا التعلق خزان رمزي ودلالي، يعبر عن أهم مكونات المنطقة، وهي حاضرة بقوة وكلها تعبر عن أنساق خاصة، تمثل عصب المكونات الفكرية والمنظومة القيمية لها وفي فهمها أيضاً والتعامل إزاءها حاضراً أمام التداخيات والمتغيرات "في المغرب الكبير توجد ثلاثة أنواع من القوانين: الشريعة والعرف والقانون المستمد من القانون الفرنسي، قانون النصوص الإدارية والاقتصادية والمالية، الذي ينظم ميادين أخرى"⁽²⁾

فالأعراف سلطة روحية، تستمد كثير من المعاملات ضمانتها أو مصدقياتها القصدية منها، كما تمثل سلطة وإستراتيجية ممنهجة لتشكيل الرأي، وبلوغ المقاصد لدى كل الخطابات يقول الخطيبي إن "الإسلام حضارة الرمز والكتاب، فالكتاب قراءة للعالم ولما فوق العالم والقراءة تفسير نشيط، يبدأ أن المتحدث عن التأويل يتحدث عن التفكير، ومن ثم يتدخل الفكر والعقل في فن القراءة وهذا هو المقصود، لأن كل تأويل صراع إن لم نقل حرباً تدور حول الرمز، لأنه عندما يريد أن يفرض على مؤمن آخر وعلى اللامبالي بالشؤون الدينية منهجاً وحيداً للتمييز والشرح وللاّدرّك، فإنه يمتلك في البدء سلطة قسرية ضد الغير فيرهبه ويوجّه إليه اللعنة"⁽³⁾، كما وأن السيطرة من قبل المفاهيم، تخدم خطابات المصلحة والاستغلال.

إن تشخيص الخطيبي يعيد طرح العلاقة التي تجمع الخطاب والمقاصد، فإذا كانت المقاصد هي مجموع الفضائل والقيم، فإن الخطاب سواء بتمثله لهذه المقاصد أو بها يمثل عن حساسية تفاعل غير بريء رغم تمثيله دور المخلص، إلا أن حساباته في الأخير هي

1- محمد عبد الكبير الخطيبي المغرب العربي وقضايا الحداثة 18

2- المرجع نفسه ص 21

3- المرجع نفسه ص 22

ما سيصنع فارق القيمة الحقيقي، فإذا كانت سلطة المصطلح إقحام مفاهيم بعينها لاستغلالها وإقصاء آخر منها، بدعوة سياق دلالي شمولي عام أو جمعي أو دوغمائي، فإن حال الهوية في بلدان المغرب العربي هو حال يضاف إليه تنوع ثقافي ولغوي في كثير من الأحيان يعيش حالة صراع مع الأنساق الداخلية الأصيلة، فكلاهما يكرس وجهة معينة للذات والهوية، وهو ما ترتب عنه ضياع المقاصد العامة والكلية وفتح باب الشك وبالتالي صراع بين المقاصد ومفاهيمها، هذا يؤكد من جهة أخرى التراكم والتفاعل الموجود داخليا، بين هذه الحساسيات وتداولها، يعبر مرة أخرى عن المتغيرات الواعية واللاواعية (المصالح)، التي تسير بناء الهوية على صعيد النسيج الداخلي والتفاعل مع الآخر الخارجي، التي تساهم بصفة حتمية تداول محفزات بعينها وتفعيلها كما يقول الخطيبي "إنه من المفيد إتباع سرعة مزدوجة للتعلم، سرعة ثقافية أساسية وإنسانية، بدونها لا يمكن أن يستقى جذوره لمعرفة ذاته، وسرعة العالم وسرعة أخرى مهياة لمواكبة وتحصيل النتائج المتراكمة للحضارة الكونية، لا يوجد ثمة خيار للشعوب الشبه أمية، فإما أن تشرع في العمل بنكران الذات، وإما أن تضحل إذ لا يكفي أن يكون التعليم منتجا اقتصاديا، بل عليه أن يتكيف تقنيا مع تطوير المعرفة" (1)

إن التعدد والازدواج، هو تعبير عن طاقة وتنوع إستراتيجي، يمثل تنوع الأدلة والوسائط التي تكفل توطين وتكييف وتهجين منجزات الاسبرانتو العالمي على أرض الواقع" فالتفكير ليس سوى تعلم الرموز وابتكارها" (2)، فإن التنوع اللساني (امازيغي، عربي، فرنسي، إسباني، إيطالي...) هو دليل على تسامح مدني واندماج تفاعلي وثروة ومكسب في الوقت نفسه" ولناخذ قضية اللغة، فعندما يكون الفرد متمكنا من الازدواجية، فإن هذه الأخيرة تكون ثروة وهبة من الثقافة... إن التعدد والازدواجية قوة للمعرفة والتسامح، عندما يكون لها مركز ثقل محدد للهوية وتكون تعبيرا عن الإجماع، فيما

1- محمد عبد الكبير الخطيبي المغرب العربي وقضايا الحداثة ص 23

2- المرجع نفسه ص 26

تتحول إلى عامل من عوامل ضياع الطاقات وانكفاء المجموعة، حين يتم إخفاؤها أو إنكارها إنكار الواقع يؤدي إلى التخلف وإلى هشاشة الصورة التي نرسمها لأنفسنا⁽¹⁾

إنها إستراتيجية يستثمر على أساسها المغاربة، على اختلاف التفاعلات والتداولات بين أقطارها، تفاعلا مؤسسا على امتلاك ناصية اللغة، لأنها مخبر الأفكار " هناك في جميع اللغات عدة مستويات للتخزين والإرسال وقد كانت اللغة دائما الوسيلة للتواصل والإبداع في ذات الوقت، فهي تقنية باعتبارها وسيلة للتواصل (صناعة الكلاسيكي للفظة العربية أو بالمعنى الإغريقي للكلمة كما يحدد ذلك نظام قواعد حسن الاستعمال) وباعتبارها إبداعا، فهي تتطرق أو تكتب من طرف كاتب يصوغ الأحاسيس والأفكار، إن اللغة مختبر للخطابات والرموز، فنحن في اللغة نولد ونثغثغ ثم نستقر وكأننا في وطن ثان، إلى حد أن بعض الفلاسفة يقولون بأن اللغة منزل الكائن⁽²⁾

تعتبر اللغة عند الخطيبي، ساحة التداول التي ينبثق عنها الكلم والمفاهيم، إنها الصياغة والحياسة التي تنتهي عندها الأفكار والمقاصد، التي تقف بها المدلولات على دوالها، إن تشكل هذا المختبر يمثل تفاعلا سياقيا إراديا، أو لا إراديا للعبة تداولية تحكمها أطوار التعلم والنضج والممارسة، فهي ولادة وثغثغ ثم استقرار وكذلك اللهجة فلها دور حيوي، فيما يسميه الخطيبي بالسلم المدني والاجتماعي "نعتمد أن السلم المدني والاجتماعي يمر عبر السلم اللغوي، عن طريق التواصل بين السكان ووسائل تعبيرهم .."⁽³⁾

وهو سلم يجسد ثوابت وروابط المنطقة، ويمثل أيضا بتفاعله الموجه، سلوكا عاما استغلاليا غير سوي "وكلمة المغرب ذاتها، ألا تحمل في طياتها هوية أو تأمينه من

1- محمد عبد الكبير الخطيبي المغرب العربي وقضايا الحداثة ص 27

2- المرجع نفسه ص 27 28

3- المرجع نفسه ص 29

التلاشي بفعل الزمن، فجعل ثقافتنا فلكلورية بمحض إرادتنا، ينم عن غريزة العنف والتبديد فينا"⁽¹⁾

المقاصد: الإرث الثقافي والرمزي:

إن التفاعل والتحفيز الدلالي والتداولي في تحقيق المقاصد، والتعبير عنها بألسنة متعددة دليل على تنوع ثقافي وفكري وفني، وتعدد أشكال التعبير هو ما يشكل المدلولات والمفاهيم، القائمة على فعاليات ومعطيات تاريخية وملحمية في المنطقة، إذ تعمل الأخيرة على شحن الإرادة والعزائم، لإنجاز تنموي نهضوي وفكري واستغلالاً أمثل للمقدرات وللمقاصد وحكمة التجاوز، هو ما تتوقف عليه الطموحات ويحقق مكانة الحاضر يقول الخطيبي "ولنضرب مثلاً بالفنون التقليدية، فهي إحدى ثرواتنا المتداولة قرناً بعد قرن، من قبل الأموات الذين يومنون إلينا، إن كل كلمة تم التفكير فيها، هي في الحقيقة انتصار على صمت الأموات، إلا أنه يتعين علينا، أن نتعلم من هذا الصمت أشكالاً جديدة للحياة"⁽²⁾

إنها الرسالة أو المسؤولية الملقاة على عاتق الأجيال " أن ينتمي بالضرورة إلى التتكر الذي يؤدي إلى إرباك الفكر الأكثر تبصراً"⁽³⁾

ومن هنا يفتح الخطيبي حواراً مع التراث عموماً، وهو في نظره مشروع له بواده في المنطقة، ولأنها البوادر أيضاً على وحدته، تقول الحكمة يوجد بين الرجال من التطابق هو الاخفي فهم يخفون تشابههم، ولكنها حكمة تخفي أن هذا التطابق، قد يخفي توجه خطاب منفعي، فكما تتفاعل الأمم وهي سنة كونية، تلبية للعقد المدني فكذلك يكون التفاعل سلطة وتعال وانفصام، يبرر تشظي المفاهيم "إن ما يستأثر اليوم بكلمتي المفاهيم وإداعي هي الإعلامية والاتصال والتنمية التجارية وتكون هذه المدركات الذهنية جنساً وقها، يعبر

1- محمد عبد الكبير الخطيبي المغرب العربي وقضايا الحداثة ص ن

2- المرجع نفسه ص 30

3- المرجع نفسه ص 31

عن عملية البيع، كفكرة رأسمالية قصوى كوجيتو البضاعة"⁽¹⁾، وانحراف التداول عن المقاصد عقدة يبررها فراغ فكري هستيري، للتحقق الذات ذاتها، مهما كانت الوسيلة" إن الرجال متشابهون، قبل أن يكونوا مختلفين وهذا موقف مبدئي وليس واقعا، لأن الرجال والمجموعات لا يفهمونه هكذا، بل ينصب على العكس من ذلك كل إرادتهم على الانعزال أو التميز عن الآخرين، فهم يشعرون بأنهم مختلفون قبل أن يشعروا بأنهم متشابهون وعندما نريد أن نتميز، بأية طريقة عن الآخرين فذلك يعود إلى أننا نريد أن نضع حدا بيننا وبينهم، إذ لم نقل بأننا نريد أن نفرض سطوتنا عليهم أو على الأقل، أن نفرض عليهم مبدأ التراتب، نحن ننطلق من فكرة أن التشابه بنية أولية ونهائية لكل مجموعة بشرية، بنية تتضاف إليها خصوصيات ومميزات كل عرف وشعب وحضارة، فهي مثل شجرة تنفرع جذورها، حسب نوع الأغصان والأغصان كما علمنا التاريخ ما تفتأ أن تغطي جذع الشجرة وأنداك تبدأ إرادة فرض القوة بين الأغصان بعضها على البعض الآخر"⁽²⁾

إن ما يحقق مصيرا مشتركا، هو ما يتحقق من مقاصد مرجوة، تتفاعل وتتجاوز أطرها المفاهيم الضيقة، هذا ما يختتم به عبد الكبير الخطيبي كتابه "وما يستدعي التحليل والتفكير، هو نقل الأفاق وعدم النظر في هذه الحالة الطارئة، باعتبارها مشكلة أو نهاية مأساوية تنبئية، أو سعادة غامرة للبشرية للمستقبل، بل باعتبارها موقف عمل على أنفسنا وعلى أشباحنا أو على معوقاتنا، وعلى قيمنا الحضارية وهويتنا الأكثر تجذرا.. إن النقاش الحقيقي، لا يبدأ إلا من خطورة الرهان"⁽³⁾

الصراع الفكري الصراع الرمزي-مالك بن نبي:

من رواد الفكر العربي الحديث، الذين أسهموا في الفكر من منطلقات تداولية، المفكر العربي مالك بن نبي، إذ تعتبر أبحاثه البدايات الأولى، التي مارست وتعاملت مع هذا المستوى التحليلي بعمق عربيا في مشروعه النهضوي، القائم على صناعة الأفكار

1- جيل دولوز الفيلسوف المرتحل مجلة مسارات فلسفية تر محمد عياد دار الحوار سوريا ط1 2004 ص 43

2- محمد عبد الكبير الخطيبي المغرب العربي وقضايا الحداثة ص31

3- المرجع نفسه ص34

وصراعها، لقد عاش مالك بن نبي محنة الاستعمار مغاربيا وعربيا، وعاش صراع الأفكار الذي كانت تديره الدوائر الاستعمارية، مستغلة الجهل المؤسس لتفعيل خطتها ومبرراتها.

إن مسألة التداول عند مالك بن نبي، تتأسس من اللغة والخطاب والأساليب التعبيرية المتعددة المستخدمة، إذ تستغل هذه الدوائر أحدث الوسائل والتقنيات في ذلك، ممارسة تداولات معنوية خطيرة، تنزع بها إلى خلخلة الأفكار، بين الوجود والموجود وبين ما هو موجود وما ينبغي أن يكون ويوجد، لقد تصدى بحكم موقعه مفكرا ومحلا لهذه الأفكار، وأبدى مكنة مميزة، في تشخيصها وإظهارها على حقيقتها، ووسائطها التي تنتشر بها، وهي أسباب تكفي لتفعيل جهل مؤسس "لأننا تعودنا بمقتضى العقل الذري، الذي يجري الأشياء أن لا نرى أن الجزئيات التي تقع (حسنا)، تتبع من كليات لم تصل بعد إلى عقولنا، كما لا نرى من ناحية أخرى، وبسبب تخلفنا الاجتماعي أن العالم الذي نواجهه ونعيش فيه مخطط، أي أنه عالم لا تأتي فيه الأشياء عفوا، وإنما كنتائج لخطط محكمة"⁽¹⁾

الصراع الفكري: تداولات مقتضيات وأحوال:

يقدم مالك بن نبي توصيفه لهذا الصراع، في مؤلفه الموسوم: **الصراع الفكري في البلاد المستعمرة** ويعتبر الكتاب ساحة للعبة الأساليب المتداولة في هذا الصراع، وهي تجارب خاصة خاضها شخصا مع دوائر الاستعمار، استطاع من خلالها فضح مخططاته، لقد أتقن مالك أساليب الاستعمار وواجهه بها، حتى وهو يكتب عنها، فقد كان يتحرى ذلك "عندما يكون المرء بحيث يستغل الاستعمار كلامه، كما يستغل صمته، فهذه النفحات تعتبر إذن محاولة للتوفيق، بين واجب الصمت وواجب الكلام"⁽²⁾

تقوم الأفكار المتداولة في ساحة الصراع في منظور مالك على صنفين متصارعين، الأفكار المجردة والأفكار المجسدة، وتسعى دائرة الخطاب استغلال محفزاتها، من خلال

1- مالك بن نبي الصراع الفكري في البلاد المستعمرة دار الفكر دمشق 1401هـ 1981 ص 34

2- المرجع نفسه ص 126

صوره المحتملة "إننا ذكرنا أن الاستعمار مُخرج، لا يرى أن يقع الضوء على المسرح حينما يدور فيه فصل من فصول الصراع الفكري وإذن، سوف يكون من المفيد أن وجه بعض الضوء على من يقوم بدور فيه، حتى لو كان ضوء شمعة جيب، محاولاً بذلك تجلية مهمة الصراع الفكري في وقت مناسب، أعني في الوقت الذي يجد العالم فيه نفسه مضطراً لخوض معركة الأفكار" (1)

والصراع هنا هو صراع تداولي في الأساس "علينا أن نشكل من وراءه معركة لأنفسنا وعليها أيضاً أن تتضمن كيف ننشئ أفكاراً في مجتمعنا والثانية كيف يجب أن نفهم أسلوب الاستعمار في الصراع الفكري حتى لا يكون له أي سلطان على أفكارنا" (2):

إنه الصراع الذي يعبر عن الحضور الفكري والوعي، إزاء ما تعيشه الشعوب، من سبات وتخدير جبلي، عاثت فيه الأفكار المنحرفة أرضه دون استئذان "إنه ينبغي أن نفهم الفرق الشاسع، بين موقفين موقف من يريد من الماء شيئاً تتطلبه تغذية جسمه، حينما يعطش وحاجة ترابه حينما يزرع، وموقف من يريد زيادة على ذلك، أن يعرف ما هو الماء كـ ماء- ومن أي عناصر يتركب وتحت أي شروط يتم تركيبه، فالفرق بين موقف من يعلم تلقائياً كيف يتصرف الشيء في حاجاته مثل الماء وبين موقف من يحاول أن يتصرف في الشيء ليس طبقاً لحاجته فحسب، بل أبعد من حاجاته البسيطة أيضاً" (3)

المقصد والتداول القيمة المضافة:

لقد أشرنا في الفصل الأول عن مدلول المقصدية والتداولية، كيف عبر كل منهما عن منظوره السياقي بضوابط القيمة المحققة، من خلال القيمة المعنوية، ومن خلال تحقيقها لذاتها، وكلاهما في ساحة الأفكار يعبران عن صراع المفاهيم: مجردة ومجسدة، يضيف مالك بن نبي السياق التداولي الخاص لهذا التفاعل، بين الأفكار وهو السياق النفسي الذي

1- مالك بن نبي الصراع الفكري في البلاد المستعمرة ص 20

2- المرجع نفسه ص ن

3- المرجع نفسه ص 32

يحيط بالصراع يقول "إن المختبرات التي تقوم على علم النفس، توجه هذه العمليات بكل دقة، حتى يكون فصل من فصول المعركة في بعض الأحيان قريبا من التجربة، التي يجربها علماء الحياة على بعض الحيوانات الصغرى، لإكتشاف حقيقة من حقائق علمهم، وهكذا يصبح الكاتب الذي يحاول نشر فكرة، حيوانا تجرب فيه بعض وسائل الصراع الفكري، ولا يكون طبعا لهذه التجربة العلمية من نوع الخاص أي صدى في الشارع أو في الصحافة"⁽¹⁾

وهنا يشير مالك إلى حال الكاتب، وهو يتصدى للأفكار دون أن يعي لعبة الطرف الآخر، وهو يشير إلى الاستعمار حيث سيكون من السهولة على هذه الدائرة، عزله ثقافيا وبتّ اليأس فيه من مجتمعه، الذي لا يستجيب ولا يريد أن يكون كذلك، فيصبح المجتمع متواطئا في نظره، وهكذا ينتهي الكاتب وهو خائب ومكسور، إنه الإغتيال والعذاب الأشنع "يبقى سرهما في خفايا النفوس المحطمة وفي أوضاع أدبية ومادية أضرب بالكاتب وبأسرته من الشنق أو الإحراق"⁽²⁾

فإما أن ينتهي هذا الكاتب كذلك أو ينتهي من حيث يريد أو لا يريد "...أمام نوع من الحيوان مزود بضمير فيه شق، كذلك الشق لصندوق الصدقات، من حيث توضع فيه الصدقات، والاستعمار يلقي في هذا الضمير ما شاء من النقود، حتى يسخره في تلك اللحظة، لما يريد تحقيقه في جبهة الصراع الفكري"⁽³⁾

يشخص مالك تلك التفاصيل، التي تحكم تداول الأفكار، وتخرج عن مقاصدها بمعادلة دقيقة من الخطاظة التي وضعها اللساني رومان جاكسون لتداول الخطاب بين المرسل والمتلقي "وهكذا نجد أنه عندما يرتفع الستار عن حدث في الصراع الفكري، فإن هذا الحدث يبدأ كمسرحية ذات شخصيات خمسة: فكرة كشفت عن وجودها المرصد

1- مالك بن نبي الصراع الفكري في البلاد المستعمرة ص 44

2- المرجع نفسه ص ن

3- المرجع نفسه ص 44 45

المختصة بالصراع الفكري وشعب يجهل دخولها على المسرح وقيادة تتجاهلها وصاحبها الذي يحاول تبليغها والاستعمار الذي يحاول خنقها"⁽¹⁾

ولا ينسى أن يعرض لأفكاره بالأدوات والآليات المنهجية، التي تحقق المقاصد المرجوة وهي معركة بوادرها نفسية، ولهذا يؤكد على خطورته هذا الخطاب (علم النفس)، إذ يمثل منطلقا أساسيا في هذه المعركة، حين يتعامل مع ضحيته إذ يصوب مدفعيته على اسم الكاتب، ليصيب فكرته، بحيث يصبح الاسم نقطة القياس، لتوجيه خط النار لمدفعيته"⁽²⁾

ولتشويه هذا الاسم تعمل هذه الدوائر على كل ما من شأنه تحقيق ذلك، شأن الشعوب عندما ترضخ وتصبح قابليتها للاستعمار قناعة وقدرًا" إنه حينما تبتدئ المعركة ضد فكرة، فإن اسم صاحبها لا يستخدم كما ذكرنا إلا في توجيه النيران ولهذا يوضع في وسط المرأة في مركز تلاقي الإيحاءات، التي يراد عكسها عليه، كي يعكسها هو بدوره على الفكرة المقصودة بالذات"⁽³⁾

وعلى مستوى الشعوب، إذ يستغل المستعمر "نفس الأوضاع النفسية فهو يثير الغضب الأعمى عند الجماهير ويغذي شهوات القادة ومن الواضح أن هذا الجهاز يظل خفيا لا يرى، لأنه مقيم في أعماق أنفسنا كامن في استعدادنا لتقبل الإيحاءات، التي من شأنها أن توجه سلوكنا، فهناك مختبرات متخصصة في الكيمياء السياسية، تخصصا عميقا تعد تلك الإيحاءات وتشحنها في شعورنا بالطرق المناسبة، ويكفي أن يضع أحد الأخصائيين أصبعه على زر خفي فتنتلق في شعورنا شحنة من الغضب والثورة أو من

1- مالك بن نبي الصراع الفكري في البلاد المستعمرة ص 47

2- المرجع نفسه ص 48

3- المرجع نفسه ص 57

الإجلال والخشوع، حسب ما تكون الشحنة مجرد عوامل نفسية، تسلط على إحساس الجماهير أو نقود تصب في ضمائر بعض القادة"⁽¹⁾

هذه آراء ومواقف لمفكرين مغاربيين، تتاولا قضايا فكرية عن أوطانهم، مستندين الى تشخيصات من منطلقات منهجية وتحليلية، تداولية مقصدية في الأساس، وهي حاضرة معروفة مطروحة اليوم بيننا، تعيش فينا ونعايشها، والعبرة كما قال مالك بن نبي أن ندرك وأن نحسن التعامل والتفاعل والتداول إزاء الأفكار، إننا لا زلنا مستعدين لنصرف من الوقت والمال والفكر دون جدوى كما يقول بن نبي .

1- مالك بن نبي الصراع الفكري في البلاد المستعمرة ص 68

الفصل الثاني

تمثلات على الصعيير النقري

بَوَادِر مَقْصِدِيَّة فِي النِّقْدِ الْمَغَارِبِيِّ الْمَعَاوِرِ :

لا يَخْتَلِفُ إِثْنَانِ فِي أَنَّ مَعْضَلَةَ النِّقْدِ الْأَدْبِيِّ الْحَدِيثِ وَالْمَعَاوِرِ الْأُولَى، هِيَ مَعْضَلَةُ الْمَصْطَلَحِ، هِيَ مَعْضَلَةُ وَتَحَدِّ فِي الْوَقْتِ ذَاتَهُ، إِذْ تَوَاجَهَ الْمَعْرِفَةُ وَالْفِكْرُ بِخُصُوصِ الْمُنْطَلِقَاتِ، الَّتِي يَتَفَاعَلُ بِهَا هَذَا الْحَقْلُ إِزَاءَ تَفَاعُلِهِ وَتَدَاوُلِهِ مَعَ مَوْضُوعَاتِهِ، كَيْفَ يَنْظُرُ النِّقْدُ إِلَى فَعَالِيَاتِهِ وَهِيَ تَسْتَنْدُ إِلَى مَعَارِفٍ وَمَفَاهِيمٍ الْأُخْرَى؟ وَلَعَلَّ الْجَاظِحَ يَضْعُنَا أَمَامَ تَشْخِيسِ هَذِهِ الْمَعْضَلَةِ، مِنْ حَيْثُ تَدَاوُلِ الْمَفَاهِيمِ يَقُولُ "وَلَمْ تَفْتَرِقِ الْأُمُورَ فِي حَقَائِقِهَا وَإِنَّمَا افْتَرَقَ الْمَفْكَرُونَ فِيهَا وَمَنْ أَغْفَلَ النَّظْرَ وَأَغْفَلَ مَوَاضِعَ الْفَرْقِ وَفُصُولِ الْحُدُودِ فَمَنْ قَبْلَ تَرْكِ النَّظْرِ وَمَنْ قَبْلَ قَطْعِ النَّظْرِ وَمَنْ قَبْلَ النَّظْرِ مِنْ غَيْرِ وَجْهِ النَّظْرِ وَمَنْ قَبْلَ الْإِجْلَالِ بِيَعْضِ الْمَقْدِمَاتِ وَمَنْ قَبْلَ الْإِبْتِدَاءِ النَّظْرَ مِنْ جِهَةِ النَّظْرِ وَاسْتِمَامِ النَّظْرِ مَعَ انْتِظَامِ الْمَقْدِمَاتِ اخْتَلَفُوا"⁽¹⁾

يَتَحَدَّثُ النِّقَادُ الْغَرِبِيُّونَ، عَنِ مَسْأَلَةِ أُخْرَى فِي التَّدَاوُلِ وَهِيَ كَيْفَ تَتَفَاعَلُ الْمَفَاهِيمُ مَعَ الْمَتَغْيِرَاتِ، يَتَحَدَّثُ الْآنَ رُوبُ غَرِيبِهِ عَنِ الرِّوَايَةِ الْجَدِيدَةِ وَتَفَاعَلِ الْوَصْفِ إِزَاءَهَا "قَدْ تَغْيِرُ دُورَ مَكَانٍ وَدُورَ الْوَصْفِ تَغْيِيرًا جَذْرِيًّا، فَيَبِينُ مَا كَانَتْ الْأَبْحَاثُ الَّتِي تَهْتَمُ بِالْوَصْفِ تَجْتَاحُ الرِّوَايَةَ، كَانَ الْوَصْفُ يَفْقَدُ مَعْنَاهُ التَّقْلِيدِيَّ، لَمْ يَعُدِ الْوَصْفُ الْآنَ مَجْرَدَ تَعْرِيفَاتٍ تَمْهِيدِيَّةٍ، تَدْخُلُ الْقَارِئُ إِلَى الْكِتَابِ، لَقَدْ كَانَ الْوَصْفُ يَسْتَعْمَدُ فِي تَحْدِيدِ الْخُطُوطِ الْعَرِيضَةِ لِذِكْرِ الرِّوَايَةِ، ثُمَّ لِإِيضَاحِ بَعْضِ الْعُنَاوِرِ، الَّتِي تَتَمَيَّزُ بِشَيْءٍ مِنَ الْأَهْمِيَّةِ، وَتَعْبِرُ عَنِ شَيْءٍ مَا، أَمَا الْآنَ فَلَا نَتَحَدَّثُ إِلَّا عَنِ جَمَادَاتٍ وَأَشْيَاءٍ، لَا تَكْشِفُ عَنِ شَيْءٍ وَلَا تَعْبِرُ عَنِ مَعْنَى أَوْ عَلَى الْأَقْلِ هَذَا مَا يَحَاوِلُ كِتَابُ الرِّوَايَةِ الْجَدِيدَةِ، لَقَدْ كَانَ الْوَصْفُ يَدْعِي تَمَثِيلَ وَاقِعٍ مَوْجُودٍ مَسْبِقًا، أَمَا الْآنَ فَلَا يَحَاوِلُ إِلَّا أَنْ يُوَكِّدَ وَظِيْفَتَهُ الْخَلَاقَةَ"⁽²⁾

لَقَدْ لَاحِظْنَا صُورَ تَدَاوُلِ النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ لِمَصْطَلَحِ الْخَطَابِ، عِنْدَمَا تَحَدَّثْنَا عَنِ الْمَقْصِدِيَّةِ وَعِلَاقَتِهَا بِالْخَطَابِ، فَالْتَدَاوُلُ بَدَأَ مُضْطَرَبًا، فِي التَّعَامُلِ مَعْجَمِيًّا وَدَلَالِيًّا مَعَ الْمَادَةِ فِي

1- الجاظِحُ كِتَابُ الْحَيَوَانَ تَحَ عَبْدِ السَّلَامِ هَارُونَ دَارِ الْجِيلِ بِيْرُوتِ 1996 ص 299

2- الْآنَ رُوبُ غَرِيبِهِ نَحْوُ رِوَايَةِ جَدِيدَةٍ ص 130 نَقْلًا عَنِ الطَّاهِرِ رِوَايَةِ سَرْدِيَّاتِ الْخَطَابِ الرِّوَايَةِ الْمَغَارِبِيِّ ص

ربطه بين تداولات عدة كفن الخطابة مثلا أو تقصي معانيه من القرآن أو الشعر مثلما وقفنا عند تفسير الزمخشري (فصل الخطاب: القصد) أو ما قاله الرازي "أنه ما يعبر من كون المتكلم قادرا على التعبير أو ما ذهب إليه البعض في تقدير معنى لحن القول أنه ما يقدر الكلام ليتم الاستدلال به وذلك بنوعيه: إما تنميما للكلام به وإما لتصحيح التأويل... أو أنه تقدير لمحذوف"⁽¹⁾

إذا كان الخطاب قد استفاد أخيرا كما هو عليه اليوم بإصطلاح واضح، وذلك من تعدد واختلاف المفاهيم، لنتتهي في الأخير إحالته ضمن كيفية تداول أو تبليغ موضوع ما مبلغه، فإن الأحوال التي تدرك بها مقاصده، تترتب عن أفعال التداول، أي باختلاف المفاهيم التي توجه الموضوع نحو زاوية دلالية قصدية معينة .

يعتبر السرد من الموضوعات التي أشكلت على النقد الأدبي الحديث حيزه التحليلي، الذي استأثر به مطولا في مقاربة أشكال التعبير وأنواعه، بدأ الأمر بالخصوص عندما إتجه النقد الأدبي يعرف إشكالية منابع وأصول وأنساق داخلية، أصبح على النقد أن يستجيب ويجيب على الأسئلة المطروحة، إزاء منطلقاته التي يستقيها من معارف متعددة، أي أن الأمر أصبح يمس تعاطي النقد للمفاهيم والتجليات التي تشكل استدلال أي معرفة، والمعلوم أنها في النقد تستقي من معارف لها استقلالها المعرفي الخاص. بدأ الأمر خصوصا مع الأصوات المنادية باستقلال الأدب وتحرره الذاتي وهو ما عرف أخيرا بأنساق دلالية بديلة جديدة، تعرف بالأدبية أو الشعرية والغاية كانت أن تصبح هذه المنظومة الجديدة، بديلا عن النقد الأدبي. لقد كانت النواة الأولى من البحوث اللسانية التي قادها دوسوسير وتلامذته، كشارل بالي مؤسس الأسلوبية الذي قدم هذا العلم بديلا عن النقد الأدبي، ببساطة كان انتقالا سريعا وتجاوبا أوسع من فوضى الموسوعة إلى نظام المحايثة من السياق إلى النسق من التاريخ والمعيار إلى الوصف.

1- ينظر عبد القادر شرشار خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني ص 30 وما بعده

لقد كان التغيير إذن، داخل النقد وموضوعات التحليل، التي لم يعد قادرا أن يستجيب ويواكب كثافتها الدلالية الداخلية، المتداولة خاصة في ساحة اللغة، فلم تكن تحضى هذه الأخيرة اهتمامه، وبظهور الأساليب الجديدة التي فرضتها التغيرات، كان لا بد أن يستجيب النقد لها، وهذا ما لم يحدث وبالتالي كانت بداية إفلاس استدلاله معهود، لقد كان الأمر مشابها في البلاغة العربية، إذ كانت تمثل قواعد النقد، كون أن البلاغي هو ذلك الموسوعة التي تأهله ليكون أهلا لعلوم العربية فهو بذلك أهلا للبلاغة، والمعروف أن قواعدها حصرت في النظم (قصيدة عمود الشعر) والإعجاز البياني * للقرآن الكريم*، فلما ظهرت فنون وتداولات لأساليب جديدة، لم تستطع أدوات النقد أن تجاري لغتها كظهور المقامة، والحال أكثر بظهور فنون نثرية حديثة : فن المقال، الرواية، المسرحية، القصة، السينما، والصورة عموما.

ومن هنا بدأ ظهور نظرية الأجناس الأدبية، ليتم تصنيف الأساليب الأدبية وتمييزها، ولعلنا نلاحظ فيها توسعا للفنون النثرية " فأصبح بالإمكان دراسة النصوص، بصورة مشتركة بين عدة ميادين، وذلك مثلا بتحليل الخصائص الأكثر، عمومية التي تتصف بها النصوص واستعمال اللغة، وما أن يتم هذا التحليل حتى يصير بوسعنا أن نتفحص عن كئيب، التقاطه الذي يمكن أن تتباين فيه النصوص، من حيث البنية والوظيفة"⁽¹⁾ ويحيل الأمر على أسباب تاريخية وفكرية بحتة، لأن كل عصر له أشكاله وأساليبه التي تعبر عنه. لقد كان نصيب السرد أوفر في العملية النقدية باستقلاله كتخصص، إذ يحيل على تداوله اللغوي الخاص على موضوعاته، بأدوات وآليات تحليلية يتفاعل فيها الوظيفي بالدلالي، وهو يمتلك اليوم خطابه الخاص المعروف بالسرديات أو علم السرد، وهو يعتبر أحد التوجهات الاستدلالية الناجحة الخاصة بأطروحات الأدبية والشعرية التي نظرت لها المؤسسون الأوائل، كما ويعتبر استدلالا على مستوى المنظومة المنهجية، إذ تطرح السرديات نفسها مثلا عمليا، لتفعيل النظري بما هو إجرائي عملي، وتحقيق ثوابت

1- تون اقان ديجك النص وبناءه ووظائفه مقدمة أولية لعلم النص امن النص إلى الخطاب\ تر انطوان أبو زيد مجلة

العرب والفكر العلمي ع5 1989 ص 63

وقواعد تشمل الحركة الفعلية للنوع الأدبي أي شكل التعبير (الرواية) والممارسة التي تعقب ذلك .

بدأ الاهتمام حديثاً بهذا الحقل عربياً، وهذا بعد ظهور فنون نثرية حديثة، فكانت البدايات بسيطة على مستوى الإبداع، وهي محاولات بدأت لتواكب بوادر الإصلاح والنهضة، على أن البداية كانت صعبة، لطرح غير مألوف في تلقي هذه الفنون، ثم بدأ الإهتمام ينمو ويتسارع، لأنها أصبحت تعبر عن تطلعات مستحثة، هذا الإستحاث عبّر عنه بأشكال تعبيرية جديدة، تعكس حقيقة موضوعاتها، المتطلعة إلى تغيير يمس نواحي الحياة والتعبير عن المواقف وقضايا الالتزام، كان ذلك كفيلاً بأن يسجل مواقف تطالب تغييراً اتجاه الأساليب، ولغة التعبير المتداولة وتفاعلها الداخلي وأثره على الفعاليات الخارجية، إذ للكلمة دور وللرأي دور في صنع القرار، لقد تحررت الكلمة وتحرر الرأي من الإلتزام أو بنوع منه (محمود درويش قتلتمونا بشعر الثورة)، وأصبحت الكلمة إما مخاتلة خادعة، لأنها انقلبت عن التزامها أو أنها أصبحت مكرهة على الصمت، تمارس الكلام وثورتها في مدلولات تأملية صافية، تنتظر غداً يوم جديد.

السرد والمقصدية:

شكل السرد في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، حيزاً أساسياً بتعاطي النقد إياه، وهو انشغال تعبر عنه أبحاث واسعة تنتشر في ساحته، وأقلام باحثين مميزة تصنع الإبداع في هذا الحقل، كما ويمثل مادة رمادية واعدة، تغطي اليوم ساحة النقد العربي المعاصر، في ظل غياب فعاليات أخرى، وذلك بطرحه الممنهج وهو يعكس تكريس الخطاب في أخطر وسيلة فنية (التداول)، بحيث أكسبه تفاعلاً مع الأنساق السردية، التي تتوفر عليها المدونة العربية قديماً وحديثاً، وذلك مع غنى الساحة السردية خصوصاً اليوم والأدبية والفنية بتداول موضوعاتها الحساسة، ومراجعاتها واستدراك ما أشكل فيها من أراء، بل تحذو البحث اليوم امكانية الوصول إلى قطيعة وولادة، قطيعة مع النماذج الأولى المؤسسة عن ثقافات الأخر وولادة تحيل على ذاتها.

لقد كان من وراء هذا العمل، نخب اقترنت أبحاثها تحديدا بما يمثل ويحيط دائرة التداول، التي تجري فيها مدونة السرد، مدونة لها أنساقها وموضوعاتها وتداولاتها المختلفة، والحديث عن أفق التداول وتمثيلات في السردية العربية الحديثة يجعلنا نحيل على تجربة مميزة نوعيا وفنيا إزاء تعاملها وتداولها للسرد، وهي تجربة الكتابة (إبداعا ونقدا) المغاربية، فما هي طبيعة التداول المتعامل به في هذه الكتابة؟ وماهي الطرق التي تفاعلت بها هذه البحوث مع المصطلحات السردية إزاء المفاهيم؟ التي تداول على استعمالها الباحثون في هذه البحوث إزاء خصوصية المدونة العربية.

سعيد يقطين:

من الأسماء المتداولة عربيا في هذا النوع من البحث، تجربة وتخصصا الباحث سعيد يقطين، وهو من الذين أسهموا بتقديم هذا التخصص، والتعريف به في النقد الحديث والمعاصر بحثا وتأليفا، كل ذلك بدأ من الأعمال الأولى، التي تلقاها النقد العربي من أعمال الشكلايين الروس، التي استطاعت أن تشد إليها الاهتمام عالميا، وذلك بتعاملها الخاص مع الأنظمة السياقية، التي كان النقد تحت سلطتها وعيا أو بدون وعي. لقد تمكنت أبحاث الشكلايين من أن تتجاوز إشكاليات النقد، المتعلقة بالإلتزام والدوغمائية والوصاية باستراتيجيات استدلالية حررت فعل القراءة وعمل التحليل، وحررت الدلالة من موضوعات الحقيقة المسبقة، وقد نجحت في ذلك بل استطاعت أن تحقق تفاعلها الذاتي، وتحقق وتيرة متسارعة في التداول، بظهور أنسقة متعددة على غرار شعرية تودوروف، التي استلهمها من رفض فاليري ربطها بالشعر وإعتبارها بنى تتشكل منها المدونة "لولا الشعرية، فلن يجد الناقد أرضية نقدية يقيم عليها أحكامه، سوى كونه كائنا اجتماعيا"⁽¹⁾ كل ذلك كان له نصيب في الساحة النقدية العربية الحديثة، كإرهصات أولية تحدث عنها سعيد

1- عبد الله إبراهيم المتخيل السردى ص 149 يقول نجيب العوفي " ولا أدل على هذا الاختلاف الأساس من أن مصطلح الشعر أو الشعرية البويتيقا العند اليونان كان يعني القصيدا الدرامية مما يوسع من حقله الدلالي والاجرائى ويجعله مستوعبا للشعر والسرد في أن واحد يضاف إلى هذا إن فنونا أخرى محبثة للأدب كالموسيقى والرسم والنحت والرقص... كانت تمثل رافدا احتياطيا وأحيانا ضروريا للأدب والدرس الأدبي ولم يكن لهذه الفنون حضور في بيئتنا العربية " نجيب العوفي ظواهر نصية عيون المقالات الدار البيضاء 1992 ص07

يقطين في تجربته مع هذه الأعمال، وصلتها بأبحاثه السردية ومواقفه منها بعد ذلك، وإن كان هذا الأثر قد تشكل على صعيد القراءة والمتابعة والمراجعة، فعندما يحيل مثلاً في عرضه لمشروع جيرار جينيت السردية، فهو يعرف به ويستدرك عليه باستدلالات تتوافق والأحكام التي صقلتها التجربة، إدراكاً منه أن طبيعة الأنساق تتعدد وتتحول لتشكّل خصوصيتها، وفي هذا السياق يتعرض سعيد يقطين لمكونات السرد التي وضعها جينيت وتقسيماته، التي خص بها مشروعه السردية، وكيف أن المفاهيم التي استخدمها لا تخدم إلا نزوعه أو فهمه الخاص للطرح البنيوي، وهو ما لا يتوافق مع اختلاف الأنساق وتعددتها، عدا أن جينيت لا يعطي أهمية للفروق بين تقسيمات ومكونات السرد، يقول سعيد يقطين عن هذه التقسيمات (يقترح أن تكون بمسمى النص والخطاب) "لقد كان الأساس الذي بنينا عليه التمييز بين الخطاب والنص، يرتهن إلى:

أولاً- انطلاقاً من البويطيقا، باعتبارها نظرية عامة للخطاب الأدبي، وإن كان نطاق عملنا ينحصر في السرديات، بصفتها فرعاً من تلك النظرية.

ثانياً- تشبعنا بالروح البنيوية، كما تجسدت في الأدبيات الغربية، وتعاملنا مع إنجازاتها بكونها تمثيلاً لحقبة جديدة في التفكير والتنظير، ويظهر هذا بجلاء في التمييز الذي كان أساس تحديدنا لكل من الخطاب والنص"⁽¹⁾

فالأمر بالنسبة لتداول يقطين، يتجلى في استدلاله بمفهوم البنية، الذي قاده إلى تقسيمات بديلة، لأن ما جاء من طرح تداولي حول البنية من أنساق (فلاديمير بروب، ليفي شتراوس، غريماس، تودوروف، بارت، جينيت)، ويبدو أن هذه التداولات قد أهملت التعاطي الكافي مع مسألة التقسيمات، التي تقوم عليها العملية السردية (القصة المحكي. السرد) ويذكر سعيد يقطين هنا جينيت خصوصاً "كان أغلب البنيويين (وخاصة جينيت في مجال تحليل السرد) لا يفرقون بين الخطاب والنص ويعتبرونهما شيئاً واحداً، لأنهم كانوا يركزون اهتمامهم على البعد-النحوي- أو ما يحدد-سردية- العمل السردية ولم

1- سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1 2005 ص 117

يكونوا يهتمون بالبعد -الدلالي-، كان هذا في السبعينات إما في (ما) بعد فقد حصلت تطورات أخرى، استفدنا منها في تطوير تصورنا للسرديات، كما حاولنا تحديد مكوناتها في جل أعمالنا⁽¹⁾

يؤكد سعيد يقطين استدلاله على هذا التقسيم، لأنه يستدرك تلك الثغرة التي وقع فيها أتباع البنيوية، وهي مسألة تبرر نزوع يقطين إلى النظر أكثر، فيما يتعلق بالمستوى الدلالي "لجأت في تحليل الخطاب وانفتاح النص إلى ربط الخطاب بالمظهر النحوي والنص بالمظهر الدلالي وكان منطلق هذا التمييز، يرتهن إلى إيماني بأن التحليل لا يمكنه أن يتوقف عند حدود الوصف (الخطاب) وأن عليه أن يتعداه إلى التفسير (النص) لقد سهل هذا التمييز عملية التفريق بينهما، إجرائيا ونظريا وذلك لأنني كنت أرى ضرورة الاهتمام بالنص، بإعتباره مؤثلا للدلالة وأساسا للانطلاق إلى الإهتمام بجوانب أخرى، تتجاوز الراوي إلى الكاتب والمروي له إلى القارئ والبنيات السردية إلى الدلالية وصيغ الخطاب إلى بنيات النص، وكان انفتاح النص أساس ذلك التمييز، الذي سمح لي بالحديث عن التفاعل النصي (التناس)، من خلال التمييز بين البنيات النصية عبر تعريف أوسع للنص لأنه أشمل من الخطاب"⁽²⁾

ومن هنا تظهر بواحد التداول على مستوى التصنيف (الإستدلال)، ومقصدية المفاهيم التي تعمل على إنجاز الدلالة، لم يكن سعيد يقطين بدعا في هذا الرأي، بل إن القناعة موجودة، بقوة تزكية الدور الأساس الذي تقدمه استدلالات النص الداخلية، التي ينبثق من خلالها المعنى، يقول عبد السلام المسدي "إن العلاقة بين النص والمعنى، هي علاقة تسام وتعال للنص فوق المعنى...مما يجعل البنية الدلالية في النص، تقوم على (فلسفة غائية)،

1- سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط

2- المرجع نفسه ص ن ص 117

وذلك على النقيض من التصور القديم لوظيفة النص، التي تفترض العلية في اللغة وتعتبر: إن الظاهرة اللغوية حقيقة ما قبلية يسبق الجوهر فيها الوجود⁽¹⁾

إن طرح مسألة تداول: النص والخطاب النص والمعنى، هو طرح يستدل على سياق مقصدي، تتداول فيه المفاهيم نحو جهة دلالية معينة، وتتولى بيان المعنى أو عرض المعنى كما يصف الغذامي وهو يستمد من الجرجاني فكرة العرض والغرض، إن الغرض بالنسبة للغذامي "يحررنا من هيمنة المعنى وسيادته... وهذا تصور يرفع النص ويقرر سيادته على المعنى وليس المعنى في هذه الدلالة كلها إلا إفرازا للنص وليس العكس"⁽²⁾، ليس ذلك فحسب بل إن التداول -حسبه- هو ما يعبر حقيقة عن اقتران الغرض بالمقصد (وهو يصطلح على التداول بالخطاب) "لكي يكون الخطاب عتقا للأشياء (ولنا أيضا)، لا بد أن ننطلق من الخطاب نفسه، وليس من خارجه أو من حدث يفترض فيه الأسبقية على الخطاب، وهذا يتسنى عمليا من خلال مفهوم (البنية)، التي يأتي المعنى لاحقا بها، لأنه لكي يكون المعنى ويجد، لا بد أن ينطق به أو يكتب"⁽³⁾ بل ويتأكد الأمر مع سعيد يقطين في تعامله مع المفاهيم، فعندما يحيل على السرد ومفهومه فهو يحيل على محمولاته التداولية، التي درج عليها داخليا يقول "إن اختيارنا مفهوم السرد، ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات، التي تنهض على وجود مادة حكاية، يرتهن إلى انطلاقنا من مقولة الصيغة، التي توظف في تقديم المادة الحكائية وليست الصيغة هنا غير السرد، الذي يضطلع به الراوي وذلك على اعتبار، أن صيغة السرد هي المقولة الجامعة، التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية ومن خلالها أخيرا تتجسد (بغض النظر عن بعدها، الواقعي أو التخيلي)، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع وتبعاً، لهذه التحديات يغدو

1- عبد الله الغذامي المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية وبحث في الشبيه والمختلف المركز الثقافي العربي

ط 1994 ص 35

2- ينظر عبد الله الغذامي المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية وبحث في الشبيه والمختلف ص 33 و 42

3- المرجع نفسه ص 26

السرد العربي، هو الجنس الذي توصف فيه صيغة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعا هاما في تقديم الحكائية⁽¹⁾

سرديات جيران جنيت عند سعيد يقطين

لأن المفاهيم تتلون بالحقب، ولأن روح البنيوية- مقدورا بالتداول تجاوزهها أو الأصح تجاوز مفاهيمها، والتداول المقصود به هنا إتاحة التجاوز، بذلك يمكننا ونحن نقارب النص، أن نغير المفاهيم وموضع استدلالاتها، هذا ما يقرره مبحث السرد عند سعيد يقطين، إنها روح البنيوية وبصمتها إذ تبصمها أصابع الباحث، وهو يقف عند مدونة مفتوحة على التفاعل والتداول، وتداخل بين انسقة الماضي والحاضر، وشغف بإكتشاف مظانها المجردة، لقد كان التغيير يسير بوتيرة متسارعة داخل السردية، يتحدّث بارت عن بنية القصة بالطريقة الاستقرائية، التي تبحث عن التعميم (استقراء بروب تحديدا) ".يصر هؤلاء، على تطبيق الطريقة الاستقرائية على القصة وعلى البدء أولا بدراسة كل القصص المتماثلة في عصر من العصور، وفي مجتمع معين للانتقال، فيما يعد إلى وضع نموذج عام، برأينا إن وجهة النظر التبسيطية هذه، هي وجهة طوباوية، فالألسنية بالذات وهي التي عليها أن تعمل على أكثر من ثلاثة آلاف لغة تعجز عن القيام بذلك، لذا فإنها تطرح الطريقة الاستدلالية، كطريقة تحليل ومذاك بدأت الألسنية تتكون فعلا، وتتقدم بخطى جبارة، بحيث إنها توصلت إلى استكشاف وقائع لم تكن بارزة بعد"⁽²⁾ إن نوعا من هذا التفاعل، هو ما سيحدد مقصدية الأنساق، وصلاتها بحاضرها وماضيها والتداول على مكوناتها الاستدلالية، إنها ما تشترك فيه الأنساق كاملة للإبانة عن طاقاتها وإمكاناتها الدلالية، التي تتفاعل بتجاوز أشكالها، وفي هذا الصدد يشير ليفي شتراوس إلى شكلا نية فلاديمير بروب، الذي كانت تصبو مقارباته إلى أن تكون معيارية، والفرق الذي يجمعها ب "البنيوية حين قام بنقد مورفولوجية الخرافة، فحسب تحليله فالشكل يعرف بمقابلته

1- سعيد يقطين السرد العربي قضايا واشكالات علامات ج29 مجلد 8 سبتمبر 1998 ص87

2- رولان بارت مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص مجلة العرب والفكر العالمي بيروت ع05 1989 ص 18

لمحتوى خارج عنه، أما البنية فلا محتوى لها، إذ هي المحتوى ذاته وقد أدرج في تنظيم منطقي، بإعتباره خاصية من خصائص الواقع⁽¹⁾

ويعتبر أن اهتمام بروب كان منصبا على المقاربة النظامية، على حساب المعنى الغرضي لإستحضار دائرة التداول في تناوله للسرد، يناقش سعيد يقطين تعامله مع المصطلحات ومفاهيمها، ويستدعي سياقاً تداولياً خاصاً عندما يقابل هذا التداول مع ماهو مطروح عند جينيت، وهو العارف بلعبة تداول هذه المفاهيم، لأنه أيضاً تعامل معها، وهو يشير إلى ذلك عند تعرضه لثنائية النص والخطاب، يقول "ترى أن العلاقة بين الخطاب والنص متعددة، فهناك من يرى أنهما شيء واحد، أو يرى أن النص أعم من الخطاب، وهو التصور الذي أذاع عنه، كما أن هناك من يرى أن الخطاب أشمل من النص، ونجد محمد مفتاح ممن ينتصر لهذا الطرح، ولا يمكن للقارئ أن يستوعب هذا التعدد إلا بإرجاعه إلى ما يستند إليه، من تعدد على المستوى النظري والمرجعي، وإلا فإننا سنتعامل مع هذا التعدد تعاملًا بسيطاً"⁽²⁾

يحيناً هذا القول كقراء، الإستناد إلى ما يؤسس للمفهوم من منطلقات تنظيرية ومرجعية كما يوجهنا إلى ذلك سعيد يقطين، لكن لنا أن نتساءل على أي أساس نستند في فهم تلك المفاهيم، التي تفرق بين النص والخطاب، لنصل ذلك بتبني يقطين نفسه الطرح البنيوي، وهو في ذات السياق يقابل به طرحاً مقابلاً (جينيت) يشتغل هو نفسه عليه، هذا ما سنكتشفه بعرض مكونات السرد، التي طرحها جينيت وتعامل يقطين معها.

يعتبر سعيد يقطين من الذين تتبعوا سرديات جينيت قراءة وتحليلاً، وقربوا إلى القاريء العربي هذا النوع الجديد من أوجه التحليل، ومن الذين لم يسايروا هذا الطرح

1- عبد القادر شرشار خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني ص 104

2- سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 2005 ص 116 يقول محمد مفتاح "إن النص بمعناه الأصولي يكون مقطوعاً وغير مقطوع إذا كان مقطوعاً به فإنه لا اجتهاد مع وجوده وهو عند الأصوليين مثل الخطاب يقصد به الأمر أو النهي أو الإخبار أو الخبر وغيرها من الوظائف وبناء على هذا فإن الخطاب عندهم يشمل النص أيضاً وإن فالخطاب أعم من النص وعلى أساس هذا التقريب فإن ما ورد في الثقافة العربية الاسمية يتطابق أو يكاد مع ما رأيناه في الثقافتين الإنجليزية والفرنسية" محمد مفتاح التشابه والاختلاف المركز الثقافي العربي ط 1996 ص 34 35

بكامله، بل إن تحفظات كثيرة تشكل قدرا مهما في ما ألفه في هذا الجانب، وتبدو تلك التحفظات بداية تعبيراً عن قطيعة وتجاوز، وفي السياق نفسه هو نضج القراءة وتداول استشرافي يمسك بالخيط الأولى لبداية مشروع، ومن تحفضاته عدم مسايرته لتقسيمات جينيت السردية التي جارت تقسيمات أرسطو البلاغية (التي كان مهووساً بها) بين المحكي والغير محكي، انطلاقاً من الفارق الذي يفصل المحاكاة والحكاية وبين الفارق الذي يجمع ويفصل: بين القصة والخطاب اللذين استدلأ بهما في سردياته، ومأخذه على جينيت هو وضوح تردده واضطرابه الذي طبع تقسيم السرد بين ثلاثي وثنائي أي بين: (القصة.محكي.خطاب) وبين (قصة ومحكي)، (قصة وخطاب) (خطاب ومحكي) حيث لا يفرق بينهما.

يقرر سعيد يقطين أن التقسيم هذا لا يعدو أن يكون إلا ثنائياً وذلك لسبب بسيط، هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجد إلا في علاقة مع المحكي، وكذلك المحكي أو الخطاب السردى لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سرداً⁽¹⁾

إن تبرير يقطين لهذا التقسيم، ما هو في الحقيقة إلا تبريراً لقناعته، التي أبداها إزاء فصله بين النص والخطاب، أي بين ما يسميه بين: المستوى الدلالي والمستوى النحوي، وهو نزوع بنيوي لجينيت، لإهتمامه بالخطاب أي المستوى النحوي، كما يستنتج يقطين. " معرفاً (جينيت) القصة بأنها المدلول أو المحتوى السردى، والمحكي بأنه الدال أو الملفوظ، أو الخطاب أو النص السردى، أما السرد فهو الفعل السردى المنتج وبتوسع، فهو مجموع الحالات أو المواقف الواقعية أو الخيالية المكونة للملفوظ أو النص السردى"⁽²⁾ من هنا إعتبر يقطين أن تقسيم جينيت، ما هو إلا تقسيم ثنائي بين القصة والخطاب (السرد والدراما) بإعتبار السرد هو خطي يشير إلى متوالية لفظية وهو ما أشار إليه

1- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي الزمن الصيغة التثبير تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي بيروت ط3 1997 ص40

2- الطاهر رواينية سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقارنة نصانية-نظرية تطبيقية-في آليات المحكي الروائي أطروحة دكتوراة جامعة الجزائر 1999 2000 ص 10

جينيت بالمحاكاة عند أرسطو والدراما بإعتبارها الحكاية، التي ينجزها الحكي وهي تمثل فعل التلفظ، ومن الذين انتقدوا جينيت على تقسيماته (دومورتيه وبلازاني) إذ يعارضان هذا الموقف، منطلقين من التعارض اللساني بين المحكي والخطاب، حيث يتميز المحكي كملفوظ بشفافية التلفظ، أي بغياب اثر فاعل الكلام ومحاوره داخل الرسالة، في حين يعلن الخطاب عن سلسلة المؤثرات التلفظية، التي تحيل على خصوصية التواصل⁽¹⁾

السرد عند سعيد يقطين:

مفهوم السرد عند يقطين وموضوعاته العربية، يحمل أهم مرحلة في مشروعه البحثي في هذا التخصص، هذا ما تشير إليه كتاباته الأخيرة، ومعنى هذا أن أوان تراكم التجارب، بات اليوم يتكامل في العمل على إستخلص التخريجات الاستدلالية وآليات القراءة الخاصة، يقول يقطين "...ومعنى ذلك أننا ببحثنا عن السرد العربي، لا ننعزل في الماضي كما يحلو للبعض أن يتوهم أو يتصور، إننا نتحرك في التاريخ وفي الحاضر، أي بكلمة نعانق الزمان العربي في تشكيلاته وتحولاته وصيرورته"⁽²⁾

ولكي يتحقق هذا الأفق بطرق علمية وسبيل ممنهج، نابع من خصوصية الأنساق- وهو التحدي في هذا المشروع- ينطلق سعيد من أرضية ممهدة لهذا العمل "

أولا - الوصف العلمي الدقيق: (أي) معرفة تشكيلات وتمظهرات السرد العربي المختلفة والوقوف على الخصائص والمميزات والبنى المتعددة، التي يتجسد من خلالها العمل السردية.

ثانيا - التصنيف: تفرض علينا نظرية الأجناس الأدبية، ومسألة الأنواع نفسها بإلحاح وذلك لإيماني بأن أهم التصورات المشكلة لدينا عن الأجناس العربية، ما تزال فيها تستعرض نتائج النظريات الغربية، دون مراعاة طبيعة النص العربي الأدبي أو الثقافين يتجاوز الوصف والتصنيف حدود معاينة الظاهرة السردية العربية، في تجلياتها المتعددة

1- الطاهر رواينية سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد ص11

2- سعيد يقطين السرد العربي ص 87

وفي تنويعاتها إلى ملامستها في أفق تطورها التاريخي، وعلاقتها بأنواع السرد الأخرى، التي أنتجت خارج الفضاء العربي (البعد المقارن)⁽¹⁾

ويقول "إن الحديث ما يزال لم يتم عن النص التراثي، والقصص العربي والموروث السردية، بل وعن السرديات والمقصود بها الإبداع السردية، وليس العلم أو الاختصاص الذي يهتم بالسرد، إنه ليس الاختلاف الذي يتم عن رؤيات جديدة، ولكنه الإطار الذي يبين أننا نتعامل بأدوات جديدة، ولكن بتصورات تقليدية"⁽²⁾

السرد والوصف:

في علاقة السرد والوصف، تجرى أيضا أهم أشكال التداول، بين نمطين إنجازيين على مستوى التعبير وعلى صعيد يكشف عن إستراتيجية، التي تنتقل من خلالها وحدات السرد من الحدث إلى الحكى إلى الخطاب، وهي آليات تداولية تحدت عنها جينيت كقطعتين أساسيتين، في الإنجاز الوظيفي للسرد، وعلى أساس جهة التداول تتحقق الأغراض المقصودة، يقول جينيت "ما يجب القيام به حاليا، هو النظر بعين الإنصاف داخل حقل القص عينه، إلى تمييز لم يرد لا عند أفلاطون ولا عند أرسطو، الشيء الذي سيرسم حدا جديدا داخل المجال التمثيلي، فكل سرد إلا ويتضمن في الواقع بنسب متفاوتة جدا، مع أنه متنوع وشديد التركيب من جهة، أولى عروضاً لأشياء ولشخصيات هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفا"⁽³⁾

لم يشفع هذا التفاوت أو التوازن نوعا ما، قدرا يحقق للسرد والوصف درجة واحدة في التجنيس والتداول، ففي حين يحظى السرد بحقل معرفي واهتمام بالغ بأنساقه (السرديات)، لا نجد ذلك في الوصف، حتى وهو يماثل السرد ويتمثل كلاهما في الآخر، لكن بشيء من التغليب فلطما أعتبر الوصف وسيلة أو وظيفة من تداولات السرد

1- سعيد يقطين السرد العربي ص 82

2- المرجع نفسه ص 81

3- جيرار جينيت حدود الحكى تر بنعيسى بوحالة مجلة أفق الاتحاد كتاب المغرب 8.9 1988 ص 59

على الرغم من أن الوصف يحظى بدرجات قصوى في الرواية الجديدة (التأمل الصوفي، الواقعية السحرية، الخيال ..)، ويقود موجة التجريب الخاص بها .

يقول جينيت "والنتيجة (وهو يتحدث عن دلالة الوصف) هي ألا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي، لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوماً (للنص) من السرد، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون وصف (ربما لأن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء) .. غير أن هذه التبعية (السرد) لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول، فليس الوصف في واقع الحال، سوى خديم لازم للسرد، وهو فوق ذلك، خاضع باستمرار ومستعد أبداً"⁽¹⁾

هكذا يحكم جينيت على الوصف، على أنه خادم للسرد، وهذا يعكس تعامله المنهجي مع فعاليات السرد، التي هي في الأخير خادمة لتداولاته، إذ تبرر للمنهج المتبع إختيار مفهوماته، واعتبارها أداة أو آلية تصب في مصلحته، فهناك منهج وهناك إجراء فالتحليل بالنسبة للمنهج، هو الطرق التي تتداول بها الأدوات والآليات، كما يشمل النسق البنية بإعتباره أعم منها فالبنية بالنسبة إليه إحدى تشكيلاته وتداولاته.

وشبيه بهذا، ما يذكر بموقف بعض المستشرقين، من المؤلفات العربية التراثية، إذ لا تحتكم هذه الأخيرة في نظرهم إلى منهج، وهو سبب طعنهم فيها، فهي تميل إلى الاستطراد والوصف، متناسين أن ما يحكمها نسق ومنهج، مخصوص بلغتهم وتفكيرهم وهو نسق يعرف عند العرب بالإجمال والتفصيل، الذي تفنن العرب بتداوله"⁽²⁾

إن الوصف عند محلي الخطاب، تعبير عن اقتصاد تداولي مقصود، وهو إستراتيجية لتوجيه القارئ، وجهة دلالية معينة، وهو ما يكشف عن دور الخطاب الخطير في صناعة الاستدلالات وتوزيعها، بما يحقق الأفعال والوصف هنا إحدى توزيعات الخطاب

1- جيرار جينيت حدود الحكى تر بنعيسى بوحاملة ص ن

2- ينظر في هذا الصدد سعيد يقطين النص والنص المترابط

المدروسة" إن دراسة العلائق بين السرد والوصفي، لا بد أن تعود في وهرها إلى مراعاة الوظائف الحكائية للوصف، أي للمهمة التي تنهض بها الفقرات أو المظاهر الوصفية في الاقتصاد العام للسرد"⁽¹⁾

ويحدد جينيت وظيفتين تتصلان بالوصف، الأولى تقليدية تزيينية، أما الوظيفة الثانية (الكبرى) "هي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت"⁽²⁾

لم يشفع هذا الدور للوصف عند جينيت، إلا أن يعتبره في الأخير من المفاهيم التي تخدم أو تتداول في خدمة السرد، أو المضمون كما يسميه جينيت أمام نوعين من التداول أو عاملين يتشكلان داخل الحكيم، وهما الأفعال والأحداث، إذ يمثل السرد أكثر حركة والوصف أكثر تأمل وهذا تداول يمليه المنهج الذي اتبعه جينيت، وهو ما يعبر عنه بجلاء في قوله "يظهر إذن، جيدا أن الوصف بإعتباره صيغة للتمثيل الأدبي، لا يتميز عن السرد بجلاء كاف، سواء على صعيد استقلالية غاياته أو على صعيد أصالة وسائطه"⁽³⁾

ومن هنا نريد أن نعهد بهذا التداول الذي مارسه جينيت إلى سعيد يقطين كيف عبر عن هذا التداول وما هي المفاهيم التي عبرت عن تداولاته إزاء تعامله مع السرد العربي وأنساقه وهل تتماصك ثنائية النص والخطاب عند مفاهيمها التي قررها أم أنها ستتداعى منهجيا أمام تقسيمات جينيت باعتبار أنهما ينطلقان من منهج واحد هل ستحدد المفاهيم اختلاف التداول بينهما

1- جيرار جينيت حدود الحكيم ص 60

2- المرجع نفسه ص ن

3- المرجع نفسه ص 61

الفصل الثالث استراتيجيات وبرائل

مكونات السرد:

تلقى العلاقات الاستدلالية بضلالتها على المكونات السردية، تداولاً بين مكونات (القصة. المحكي الخطاب. السرد)، وهو ما يتجلى أكثر بين الوحدات الإستدلالية للسرد، المتمثلة في الزمن الصيغة الصوت، وتحقيقاً لهذه الاستدلالات يكتنف توظيف مفاهيمها وتداولها بين البحوث إختلاف، فاستخدامها كان مخصوصاً اقتصر على نصوص مختارة بعناية كما هو حال استدلال جينيت على "مدونة واحدة، مما جعل سرديته محصورة في أنموذج واحد، لا تخرج عنه إلا على سبيل الاستثناس، أو دعم طروحات أو عقد مقارنات، والظاهر أن هذا النهج قائم على مجموعة من المسوغات، المنهجية والضوابط العلمية، يقترن فيها النظري بالتطبيق"⁽¹⁾

لقد كانت هذه المدونة مصدر استدلالات جينيت، على هذه الوحدات وشغفا تداوليا في معظم ما ألفه "ابل لازم معظم كتبه منذ إصداره 1111 فقد عمل بروسست جواباً أنموذجياً لما سماه قضية الكتابة/ التي تظهر صعوبة/ بل استحالة الكتابة وبصورة خاصة كتابة عمل تخيلي بحجم في اثر الزمن الضائع، أقام بروسست علاقة وجودية مع عمله، إذ أن حياته كلها سخرها لكتابة عمل واحد، ينقطع عنه أحياناً ولكنه يعود في كل مرة لاستئناف ما قد شرع فيه، فيقوده ذلك إلى جعل تجربته في الحياة، كلها موجهة للكتابة"⁽²⁾

ومن هنا أبدى النقاد تحفظهم إزاء التحليلات، التي تتساهل في تعاطي هذا النوع من التداول، دون الخوض في مقصديته واتجاه أنساقه الخاصة، هذا ما يفتح الباب أمام الأهمية التي ينبغي أن يحاط بها التداول والمقصدية في كل مقارنة أو عملية تحليل، بل إن روح العملية هذه هو في، تحقيق التداول والكشف عنه داخليا، لأن الكتابة لا تصبح "عملاً مفتعلاً أو اعتباطياً، إنها فعل طبيعي يومي، لا يبتعد عن تسجيل الذكريات، حين وقوعها ولكن

1- منصورى مصطفى سرديات جيرار جينيت وأثرها في النقد العربى الحديث أطروحة دكتوراة جامعة الجليلي

اليابس سيدي بلعباس 2007 2008 ص 98

2- منصورى مصطفى سرديات جيرار جينيت وأثرها في النقد العربى الحديث ص ن

سحرها يبقى ملازما للسرية"⁽¹⁾، أو كما يقول ادونيس "الكتابة هي فعل الذات لغة وهي التأسيس لعالم الأنا، الموضوعة في سياق التاريخ، والتي تعبر عن نفسها بموروث لغوي قائم مستمر، وإذا كان الكلام سلوكا لحاجة ماسة للتواصل، فإنه لا يؤسس سلطة لنفسه في الواقع.. بينما الكتابة التي تستند إلى أسلبة اللغة كمرجع أساسي في التكوين، فإنها بحد ذاتها سلطة قائمة لها حدودها ومكوناتها الذاتية"⁽²⁾

والكتابة "إنما هي عملية صراع بين القصد والانجاز، أي بين ما يريد الكاتب قوله وما قاله فعلا.."⁽³⁾ إذا كانت الكتابة كذلك فكيف تتحقق وحدات السرد داخلها وكيف تتداول مقصديتها إزاء الأنساق المختلفة

الزمن

يتعين الفعل لحظة التلفظ به، وتتم فصل عن ذلك أزمنته عندما يتداول على الحكي، فيغدو محكى عنه لأنه أصبح من الماضي، فتختلف التداولات في طرق ومقاصد الحكي عنه، والفعل في نظرية أفعال اللغة هو تحققه زمنيا، لأن الزمن هو أيضا السياق الذي يوظف فيه الفعل في الظرف المناسب، والفعل هو زمن وحدث وهو عند اللسانيين "مرتبط بالكلام وظيفته خطابية ومركز هذا الزمان، متزن بالكلام ومنبعه هو الحاضر، فالحاضر اللساني هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة، ومنه يمكن أن نلمس حدثا غير معاصر، وهذا ما تستدعيه الذاكرة ولحظة يكون الحدث غير متحقق الحضور فيها، لكنه سيكون متحققا فيما يأتي من الزمن، أي أن هناك مستويين للزمان، مترشحين عن حضور الكلام ونجد صورتها في الخطاب والحكي، الخطاب يتميز بمستوى الحضور والحكي بمستوى الانقضاء"⁽⁴⁾

1- عبد الله إبراهيم المتخيل السردى مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة المركز الثقافي العربي ط1 1990 ص158

2- ادونيس زمن الشعر (الشعرية العربية) دار العودة بيروت ط3 1973 ص35

3- محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق 1989 ص94

4- عبد الله إبراهيم المتخيل السردى 158

ومن هنا يطرح الزمن على أساس حركة، يمارسها فعل الحكيم من القصة كحدث أول إلى تداول هذا الحدث كخبر إلى استدلاله خطابيا عبر جهة معينة وتجسيد هذه الأطوار للزمن غاية تحقق تلازما بين الحركة والزمن. تعريف الزمن هو من "الأزمنة أي الإقامة ومنه أشتقت الزمان، لأنها حادثة عنه يقال رجل زمن وقوم زمني والإقامة المكث والبقاء والبطء جميعا، فكأن الزمن في ألطف دلالاته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ.."⁽¹⁾ إذن، الخطاب هو زمن الحضور أي لحظة الإدراك "فيكون الزمان هو الإدراك بذاته، الذي هو هنا ولذلك يجب أن يتجلى الفكر بكيفية حتمية داخل الزمن"⁽²⁾

هذه الحتمية ليست قصرا أو حكرا على جهة، إنها الفكرة عندما تتحقق بمفاهيم تنتقم أو تتمرد بها على سلطة الزمن، ما يدعو البعض بسيكولوجية الزمن، لأن التهيئة والقابلية تتحدد وتقع في الظروف المناسبة، والوقت المناسب لتداول الأفكار، لكن الأفكار تمارس سيكولوجيتها ودورها الاستراتيجي، في التغيير والتداول منزلقة من قيد الزمن، متخذة من مخالطة اللغة أنجع ضروب التداول، هذا مايراد به تداوليا قيام حركة فاعلة من الحدث إلى الحكيم إلى الخطاب، وهذا مؤشر على حضور السياق وتفاعله مع عنصر الزمن ودفعه للتداول لتحقيق المقاصد في حاضره وتزامنه .

يرى البعض أن الرواية إنجاز تداولي بامتياز، وعلى ساحتها تتداول فعاليات السرد وأزمنتها من كونها حدثا، إلى انتقالها حكيا مكتوبا أو شفويا، إلى أن يتداولها الخطاب باستدلالاته قراءة، يرى تودوروف "إن مشكلة استعمال الزمن في العمل السردي، تطرح بنسب من التباين، بين زمنية الحكاية المسرودة وزمنية الخطاب فزمن الخطاب زمن طولي من بعض الوجوه، على حين أن زمن الحكاية متعدد الأبعاد، إذ يمكن أن تجري

1- عبد المالك مرتاض نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة الكويت ع240 1998 ص 200

2- عبد الرزاق قسوم مفهوم الزمان في فلسفة ابن رشد المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ص 215

جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد، ولكن الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث واحدا تلو الآخر⁽¹⁾

إن خطية الخطاب تتمثل (عند يقطين) في الصيغة الدلالية والجمالية، التي تبدو عليها الأحداث بعد أن يتكفل الخطاب بتركيبها تركيباً يخدم جوانب دلالية، يفرضها الخطاب وجوانب فنية جمالية، تتعلق بالإبداع، عبر البعض عنها بحركة الأسلوب (إن الأسلوب من الرجل -شارل بالي) .

اشتغال سعيد يقطين على الزمن، يتمثل بدءاً بالمفاهيم، التي تحدد طبيعة التداول في علاقة السرد بالرواية، على أساس أن الأول جنس أدبي والثاني نوع فيه، والزمن عنده يحيل على زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، حيث تعبر هذه الأزمنة عن: زمن القصة. زمن الخطاب. زمن النص .

مع تركيزه على النص وزمنه، للأسباب التي سبق وأن ذكرها ف "الزمن الأول يظهر في المادة الحكائية والثاني يتجلى من خلال إعطاء خاصية زمنية لزمن القصة نفسه ودور المؤلف في إعطاء خاصية خطابية الزمن والثالث يقترب بزمن قراءة النص أي إنتاج النص في محيط اجتماعي لساني محدد"⁽²⁾

لقد دافع يقطين عن تقسيمه الخاص بزمن النص، المتعلق تداولياً مع ما ينتجه، إنطلاقاً من القراءة وزمن الخطاب الخاص بالمؤلف، وإنجازه دلالياً بما يتعلق والنص والقارئ يقول عبد الله إبراهيم معقبا على هذا التقسيم "وهذا يقوده (يقطين) إلى تمييز مهم وهو أن زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي وفي تطبيقه، لتصوره المذكور على رواية الزيني بركات يتوصل إلى زمن القصة فيها، من خلال المادة الحكائية ينحصر بين الأعوام 912هـ-923هـ وهذا الزمن صرفي متسلسل، أما زمن الخطاب في الرواية فيبتدئ من عام 922هـ ورجوعاً إلى عام 912هـ ثم يقدم بعد ذلك إلى

1- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد 221

2- عبد الله إبراهيم المتخيل السرد ص 161

عام 923هـ، أما زمن النص فهو زمن كتابة، مذيلة في نهاية الخطاب نفسه 1970-1971⁽¹⁾

وقد استفاد يقطين من تفصيلات جينيت حول الزمن، في ما يتصل بالسرعة، التوتر، المدة، الإسترجاع، الإستباق... وكلها تدور حول تداول الأفعال ومقصديتها زمنياً، وينتهي يقطين باستنتاجه لزمن رواية الغيطاني المذكورة (الزيني بركات)، بأن زمن الخطاب فيها، لا يقدم زمن القصة بالترتيب ذاته، ويعبر في الأخير أن الروايات العربية التي تتولها.. المدروسة، تبتدئ باستباق زمني ثم تتحقق الدائرة الزمنية بعد ذلك، فضلاً عن هيمنة الماضي والمفارقات، التي تتداخل فيها الأزمنة، مما يؤلف شبكة معقدة من المستويات الزمنية.⁽²⁾

على أن سعيد يقطين، لا يتوانى النظر إلى الزمن من منطلقات خاصة، تفرضها طبيعة الأنساق وتركيبها ب "الاستعانة بجهود اللغويين المحدثين (إبراهيم السامرائي - تمام حسان- الذي يرى أن الزمن الصرفي للغة هو الذي يظهر من خلال الصيغة، أما الزمن النحوي فيتجلى من خلال السياق وبهذا فالصيغ متماثلة والذي يحدد مستوياتها الزمنية هو السياق وسعيد يقطين يأخذ بهذه الآراء وأراء جيرار جينيت⁽³⁾ ينظر بهذا الخصوص احمد المتوكل في كتابه الوظائف التداولية في اللغة العربية

بظهور نظرية أفعال اللغة، انتعش الزمن تداولياً ومقصدياً، ولأن انفتاح السرد على التجريب فقد استفاد هو الآخر من هذه البحوث، كما استفاد المبدعون في كتاباتهم من معطياته الدلالية. لقد أسهمت الرواية في تحريك الزمن من حيزه الفيزيائي وإحالاته على التداول، أي النظر إلى ما يحققه من تداخل وتداول دلالي في صيغ السرد، فزمن الحاضر بالنسبة للرواية هو زمن تتداوله حركة الماضي والمستقبل، وأسئلة الحدث في ما كان وما يكون وما سيكون وفي ما ينبغي أن يكون، أي بين الحاضر والمستقبل ويقدر البعض أن

1- عبد الله إبراهيم المتخيل السرد ص 161

2- المرجع نفسه ص ن

3- المرجع نفسه ص 160

زمن المستقبل هو زمن الصيغة سردية "فالمستقبل لا يمكن إعتباره زمنا نحويا فهو لا يحمل تصورا زمنيا خالصا، بل يتضمن عنصرا تنبؤيا، مما يجعله متحالفا مع الجهة"⁽¹⁾

تشير نظرية أفعال اللغة، إلى ما تتجزه الإشارات التعبيرية غير التعينية، وتدولها زمنيا داخل المكونات والوحدات السردية (الآن.اليوم. غدا. بعد قليل. الأشهر. الأيام. الساعات...)، حيث تتوزع هذه الإشارات ويصبح لها بعد دلالي كرونولوجي في استدلالات الخطاب والصيغة خصوصا، والزمن بهذا يصبح فعل إرتكاز في هذه الفعاليات، إذ أن البعد التداولي يفعل هذا الدور، ومن خلاله تخرج الأفعال من طابعها الموضوعي إلى ما هو فني دلالي، أي أن العمل الأدبي هو ما يتحقق تداوليا من خلال فعالية الزمن وهو -في الوقت نفسه- فعل التداول، لأن الزمن من خلاله يتحول دلاليا، ففيه يتحقق زمن الكاتب وزمن الكتابة وزمن الخطاب وفيه تتحقق ماهية الأدب داخل الزمن، عبر الأسئلة كالتالي استحضرها سارتر في كتابه ما الأدب؟ (ماذا نكتب؟ لماذا نكتب؟ كيف ولمن نكتب؟) بالإضافة إلى ما يحيط العمل الأدبي اليوم من محفزات فنية تتعلق بالنشر والترويج، فمن ذلك ما يتصل بالنشر ما يسمى بالنص الموازي الذي تتداول دور النشر على تسخير كل إمكاناتها الفنية لترويج الكتاب .

إن اقتران الزمن بالفعل والحدث هو نواة التداول في الرواية، وهذا ما تسعى أن تحققة تداوليا من خلال "نوع العلاقات التي يقيمها الحدث الواحد مع بقية الأحداث، ومن ثم فبعض الأحداث التي يفترض وقوعها في دقائق معدودة، قد تستغرق فصلا كاملا في الرواية، وبعضها يتطلب زمنا أطول، إلا أنها تحكى في دقائق"⁽²⁾

على أساس ما يتفاعل به العمل من علامات زمنية (لاسترجاع، الاستغراق، الترتيب الوقفة، الإستباق، المدة، التوتر، الحذف، المشهد، الوصف، سرعة الحكيم..) "ذلك أن المؤلف يختار في كل مرة، اللحظة الزمنية التي يراها مهمة لمحكيه، وقد يستدعي في كل

1- منصورى مصطفى سرديات جيرار جينيت وأثرها في النقد العربى ص 80

2- المرجع نفسه ص 90

مرة زمنًا آخر، يراه متطابقًا مع إستراتيجيته الخاصة... يدعى هذا الفعل عند جينات المفارقة السردية ١١١، يقصد بها قياس مختلف أشكال التناظر، بين ترتيب القصة وترتيب المحكي، الذي يسلم بدرجة الصفر، يتوافق فيه زمن القصة مع زمن المحكي⁽¹⁾، أي أن زمن القصة وهو سلسلة الأحداث فعليًا، وزمن الخطاب زمن عملي متداول داخل العمل، يحركه المؤلف وتحركه القراءة، تقول جوليا كريستيفا "إن بنية الذات الواصفة للسرد، تتزامن مع بنية الماضي السردية، وإن هذه الذات على الرغم من أنها تبدو محايدة بالنسبة لخطابه ولكل خطاب، فإنها تشرف عليه وتهيمن وتحتضن كليته، بطريقة تجعل الذات ١١ تحل موقعا استشرافيا فوق المشهد اللفظي، بينما الخطاب (السرد) يتكسر ويتقهقر في المنظور، مانحا كذلك قياسا للزمن"⁽²⁾

وتكون المفارقات الزمنية تداولية على أكثر من صعيد، وتوجيهية للدلالة بين المؤلف ونصه وبين النص وفعل القراءة، أي المسافة التي تتحكم بين كل علاقة ذلك ما جعل المسافة التي تتصل بين مقام الحاضر للقصة وبين ما تستدعيه الخطاب، من استرجاعات واستباقات تتفاوت في الطول والقصر. يسمي جينات المسافة الزمنية التي تشغلها المفارقة حين تتوقف القصة لتفتح لها مجال التجسيد بالمدى ١١١، ويسمى حجم تلك المفارقة التي قد تطول لتشغل المساحة نفسها، التي تشغلها القصة بالسعة ١١١ أما عن التقنيات المعتمدة، في سبيل إحداث المفارقة الزمنية، فيخص جينات بالتفصيل تقنيتي الإسترجاع والإستباق، ولا ينظر إليهما إلا في تأثيرهما في الترتيب الزمني، دون الاهتمام بتوجيههما لسرعة السرد وتواتره"⁽³⁾

الصيغة

الصيغة مفهوم من المفاهيم التي تتمحور فيها الدلالة، وقد اشتهر أهل اللغة بقولهم في تحصيل النحو أنه مرهون بمعرفة علم الصرف، أو ما تداوله البحث الدلالي عند ابن جني

1- منصورى مصطفى سرديات جبرار جينيت وأثرها في النقد العربى ص 106

2- الطاهر روابنية سرديات الخطاب الروائى المغربى الجديد ص 351

3- منصورى مصطفى سرديات جبرار جينيت وأثرها في النقد العربى ص 106

في الإشتقاق وتسميته بابا في تصاقب أصوات الكلمة في ترتيبها مع دلالتها (دلالة الحدث)، أي لا يتم معرفة النحو إلا بمعرفة الصيغ بمعنى الاستدلال على نسق اللغة من خلال أوزانها، ثم تبدأ دراسة صيغ التأليف والنظم أو الأسلوب، أي صيغ التركيبي التي يتعاهدها النحو، وشيء من هذا القبيل عبّر عنه اللساني الروسي ايفانوف في انتقال اللغة الطبيعية إلى لغة اصطناعية (من مادة خام إلى الصياغة)، وذلك متحقق عندما تصبح هذه الأخيرة قادرة على استخراج أنساق وصيغ اللغة الطبيعية وتحقيق تداولها، وهو تخصص مستقل ومعروف اليوم باللسانيات التطبيقية، متعلق بالبحث في تقنيات تعلم اللغات وتيسيرها لغير الناطقين بها

أما أدبيا فللصيغة دور أساسي في معرفة الأجناس الأدبية، ومن خلالها قامت نظرية الأجناس الأدبية، التي تقوم تصنيفاتها على ما تتداول به الصيغة، وما تبنى عليه الأحكام والمواقف اتجاه العمل الأدبي، بما يتعهد المؤلف نحوها من تدلول. إن الأساس في محورية الصيغة هو أدنها الفني والفعلي والإنجازي، لأنها الصورة التي يخرج بها إستدلال النص وتتلقاه الفعاليات المختلفة، أي أن مفهوم الصيغة هو إستدلال وظيفي، في توجيه الدلالة وتقصيدها نحو فعالية معينة، ودور جمالي منفتح على أفق التلقي والقراءة " إذا تأملنا إشكالية الأجناس وتداخلها وتفريعاتها إلى أنواع أدبية، فهي لا تعدو أن تكون أنساقا سيميائية، تستمد دلالتها من طبيعة اللغة، التي تتألف منها وهي تستمد قوامها من التواصل اللغوي، علما بأن الطبيعة التكوينية لتطور الأجناس تصفه كريستيفا بأنه يحدث حدوثا لاواعيا، ويخرق ثبات النسق اللساني وتتعدد مستوياتها داخل النصوص، دون أن تلتزم بالمعيار اللساني المحايد، الذي لا ننكر بأنه يسهم في بناء عمق الخطاب، حتى إن ريفاتير جعل مبدأ اللا نحوية جوهر اللغة الشعرية، لما تخضع له من إتساع عرف في الأسلوبيات بالإنزياح"⁽¹⁾، أي أنها تعبير عن التوالد الدلالي والإتساع، الذي تكتفه اللغة وتخرجه فعالية الكاتب، وهو يحاورها وهي قيمة أو إنجاز، أي قيمة مستهدفة في ذاتها وهادفة إزاء الفعل أو العمل " ..أما الموضوع فهو العنصر الثاني في هذه العلاقة، فلا يمثل

1- لحمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ص 186

في واقع الأمر إلا ذريعة أو حيزاً، تستمر فيه القيم المستهدفة، ويفضي إلى توسيط العلاقة بين الفاعل ونفسه⁽¹⁾

لقد خطت السرديات خطوات هامة، في عملية الاستدلال وذلك يعود إلى عنصر الصيغة، فمن خلاله تجاوز السرد الطرح اللساني البنيوي، تجاوزاً في النظر والتمعن إلى ما تنتجه الأنساق المتعددة للسرد، بإعتبارها صيغ تعبر عن خصوصيتها، ومن هنا كان للصيغة دور حساس في تداول المفاهيم، ومعرفة خصائصها الفنية داخل كل نسق، وتتجاوز السردية بذلك مستوى الجمل إلى مستوى أعلى وهو صيغة النص، تجاوز عبره رولان بارت بعالم النبات حين يقدم على وصف الزهرة ولا يستطيع تجاوز هذا الإهتمام إلى وصف الباقة. ولكون المحكيات تمثل ما لانهاية لأشكال وطبوع الحكيم من: أسطورة وحكاية وخرافة وقصة وملحمة وتاريخ وتراجيديا ودراما وكوميديا ومسرحية ولوحة الرسم والرسم على الزجاج الملون والسينما والحلقات الشعبية والأخبار والوقائع والنكتة .. فكل منها يحتكم إلى نوع أو تداول خاص من الصيغ وزاوية استدلالية خاصة بذلك.

إن الحديث عن خطاب السرد، هو حديث يستأثره حديث الصيغة، يعرف جينيت إياها بقوله أنها " اسم يعطى لمختلف أشكال الفعل المستعملة، لتأكيد الشيء موضوع الحديث بدرجة أعلى أو أدنى، وللتعبير عن مختلف وجهات النظر، التي نعابن من خلالها الوجود أو الفعل"⁽²⁾ وقد أدرج نمطين إجرائيين، يفسران وجهات الصيغة فعلياً وهما: المسافة^{١١١} باعتبارها ما يميز بين المحاكاة والحكي والتبئير^{١١١}، مؤكداً على أن السرد حكي من حيث التحديد، ولا يمكن أن يكون محاكاتياً، لكنه يستطيع فقط أن يخلق وهماً بالمحاكاة، لا أكثر ولا أقل⁽³⁾

1- ينظر عبد القادر شرشار خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني ص 144

2- الطاهر رواينية سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد ص 62

3- المرجع نفسه ص ن

يستوقفنا تعريف جينيت في سياق الصلة، التي تجمع السردية والمبادئ الكلية للشعرية والمقصدية من منطلقات التداول، التي أشرنا على إستدلالاتها بأنها تنظر إلى الفكرة من منطلق سياقي قيمي، في حدود كليات تنبثق من خلالها أنساق السرد المختلفة، بإختلاف التجارب والتداول، التي تتفاعل إيجابا يوما بعد يوم في هذا الحقل، ومن عمل إلى عمل آخر. في ذات السياق، قد استوقفنا التجربة السردية الرائدة لسعيد بقطين، وهي في ما يبدو لنا تتجاوز مع الطرح المقصدي والتداولي، عندما يستوقفنا تعامله مع المفاهيم على مستوى تداولها (النص الخطاب) (القصة، المحكي، السرد)، ولهذا وجدنا أن طريق إستدلالاته المتفاعل من مفهوم إلى مفهوم آخر في مؤلفاته، يجعلنا نستقرء حضور الثقل السياقي التداولي بين الوظيفي والدلالي في ما يصفه هو تحديدا بالتفاعل النصي، وإحالاته الكثيرة على المستوى الدلالي (النص) والمستوى النحوي (الخطاب) وهما ما يشكلان قضايا الدلالة عموما، ولا يخرج الطرح المقصدي والتداولي عن هذا الطرح، إلا في توحيه توازنات المفاهيم، وهذا ما سنقف عنده، في مناقشة مكونات السرد كما وظفها في مؤلفاته .

الحديث عن الصيغة، هو الحديث عن تفاعلات هذا المكون مع غيره من المكونات، بإعتبارها محفزا استدلاليا عن الدلالة وجهتها المخصوص بها. لقد تداول على هذا المصطلح مفاهيم ومسميات عديدة في السرد، قبل أن يستقر على الصورة المعروف بها حاليا، بداية كان استخدام مصطلح وجهة النظر "تعد وجهة النظر من اكتشاف النقد الإنجلو ساكسوني، وربما هي الإكتشاف الخصب الوحيد في مجال السرديات عندهم، فقد أشار إليها هنري جيمس وأكد على ضرورة إقصاء الراوي العليم، أي إقصاء البؤرة المركزية وتحويل الخطاب الروائي إلى خلية بؤر، وذلك عندما دعا إلى ضرورة مسرحة الحدث، متحديا الموروث الأرسطي والروائي التقليدي وذلك ما أشرنا إليه من قبل"⁽¹⁾

تأتي الصيغة لتعبر عن اللحظات الأسرة المحررة للمحكي، إنها لحظة العقد والربط، وإذا كان من شيء يستدل به عليها فهو هذا الدور الأساس للتداول، ذلك أنها منطلق الحكى ومحطته وتوزيعاته، ففعل الحكى داخل السرد هو صيغة - وليست أية صيغة - ففيه تتجلى تداولية الحكى عندما يتحول هذا الفعل إلى ممارسة وتحقيق وإنجاز (الخبر) وفيه تجتمع كل مقامات الإستدلال ومقوماته الفاعلة، بعكس استدلالات الصيغ السابقة، فهي تفتقر لا إلى الاستدلال وإنما إلى مؤهلات السياق، الذي تتفاعل فيه هذه الفعاليات وفعل الحكى، إنها إستراتيجية تصنع أفاق استقبال مخصوصة، تحيط بها استدلالات مقامية، ومقتضى حال مقصودة بين أحوال كثيرة، يقول سعيد يقطين "لأن دورها (الصيغة) يكمن فقط في حكي قصة أو نقل أحداث حقيقية متخيلة، فإن الأساس على مستوى الخطاب الحكائي، ليست فقط تلك الإختلافات بين الأمر أو النهي أو التمني.. ولكن في درجة تأتي على اختلاف هذه الصيغ، المعبر عنها عادة بالمتغيرات الصيغية... أو كما يعبر عنها أنها الأشكال المختلفة المستعملة، لتأكيد الشيء قوة وضعفا ومختلف وجهات النظر، التي من خلالها تعتبر وجود الشيء أو الحدث"⁽¹⁾

لقد استفاد جينيت من المفاهيم السابقة، التي عبرت عن الصيغة بصور مختلفة، فقد استفاد بالخصوص من مفهوم وجهة النظر لواين بوث "فهي من وجهة نظره (واين بوث) إمام الراوي بالحدث وطريقة عرضه له تكون درامية وعلاقته بالراوي بين الإتفاق والإختلاف"⁽²⁾، وقد اقترح مصطلح البؤرة بديلا عنه، مبررا ذلك بقوله "إن مصطلح وجهة النظر، لا يميز بين الراوي وبين الشخصية التي تتم رؤية الحدث من منظورها هي، فعادة ما يكون الراوي وصاحب المنظور متباينين في عملية القص.. إن المنظور أسلوب من أساليب التحكم، فيما يراد الإعلام به من معلومات، وهو ينهض من خلال اختيار أو عدم اختيار وجهة نظر بعينها، ويقيم جينيت تفرقة أساسية بين البؤرة والقص أو بعبارة: من

1- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 176

2- السيد إبراهيم نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي لمعالجة فن القصة دار فباء 1998 ص 104

يرى ويتكلم"⁽¹⁾، وفي ذات السياق يشير سعيد يقطين، إلى ما يمكن أن يكون استدلالاً على حركة الصيغة ":

أ- يمكن للحكي أن يقدم للقارئ درجة أقل أو أكثر من التفاصيل وبطريقة مباشرة، بهذا الشكل أو ذلك وهكذا فعل الحكي يمكن إن يظل على مسافة..لما يقدمه كحكي من شيء يحكيه.

ب- يمكن للحكي أن يختار طريقة لضبط الأخبار، الذي يرسله حسب إمكانيات المعرفة لهذا الجزء أو ذلك من أجزاء القصة (شخصيات) أحداث أي ما يسمى عادة بالرؤية أو وجهة النظر، التي تبدو وكأنها تأخذ إزاء القصة هذا المنظور أو ذلك"⁽²⁾

ويستدل جينيت على وجود التبئير في السرد بأبعاد ثلاثة ":

أولها- الرواية الخالية من البؤرة أو الرواية ذات البؤرة الصفر وهذه تمثلها الرواية الكلاسيكية عموماً، التي تقوم على الراوي المحيط بكل شيء، ويرمز له بالشكل الآتي:
الراوي الشخصية

ثانيها- الرواية ذات البؤرة الداخلية وتنقسم إلى:

أ- البؤرة الثابتة: حيث يمر كل شيء في الرواية عبر شخصية واحدة.

ب- البؤرة المتغيرة: التي تمر عبر عدة شخصيات.

ج- البؤرة المتعددة: وتجد العلاقة فيها الراوي = الشخصية: أي أن الراوي لا يقول

إلا ما تعرفه هذه الشخصية وهي القصة التي لها وجهة نظر أو نقطة رؤية أو أنها ذات مجال محدود في شخصيات أو مجال مفتوح.

1- السيد إبراهيم نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي لمعالجة فن القصة ص 104

2- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 177

ثالثها- الرواية ذات البؤرة الخارجية، وفيها يمثل البطل أماننا دون أن نتاح لنا أبدا معرفة أفكاره ومشاعره، بحيث إن الراوي يقول أقل ما تعرفه الشخصية وهي تسمى أحيانا القصة الموضوعية أو السلوكية ويطلق عليها اصطلاحا الرؤية من خارج"⁽¹⁾

الصوت:

يعتبر مكون الصوت من المكونات الهامة والأساسية، التي يستدل بوجودها على حراك تداولي ومقامي سردي نوعي، بالإضافة إلى ما يمثله من حضور، في سياق علاقاته بمكون الصيغة، وحضور هذه الأخيرة في حيزه الدلالي. يرى ميشال بوتور أن وجود هذا المكون كوجود من ".يصنع مسند المصور أو آلة التصوير في نقطة من المدى الموحى، فيجد مشاكل الإطار والتأليف والمنظر، الذي تعترض الرسام ومثله يستطيع الاختيار بين بعض الوسائل، ليعبر عن عمق. فينتقي أسهلها أي تكديس عدد من المناظر الجامدة"⁽²⁾، على أن جينيت رفض مصطلح الرؤية، لأنه بالنسبة له تعبير عن المسافة، بمفهوم بصري مرئي، بينما أكد على استخدام البؤرة (التبئير)، إشارة منه إلى الجهد الذهني أو مايسميه بالإحتمالية الذهنية.

يتقصد الصوت في السرد أدوارا وأوجها تداولية متعددة، يعبر عنها سرديا بالمسافة والمنظور وهما استدلالان على وظيفة الصوت ومقتضيات وجوده، يكون عبرهما الراوي إما:

في الأول- الراوي غير مشارك في القصة وهو ما يسميه ببراني الحكى سماه

جينيت|||

في الثاني- الراوي مشارك في القصة التي يحكي وهو ما نضعه تحت اسم جواني

الحكي مقابل ||||"⁽³⁾

1- السيد إبراهيم نظرية الرواية ص 145

2- ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة تر فريد انطونيوس منشورات عويدات لبنان ط1 1971 ص 44

3- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 309

ويظهر الراوي في علاقته بالقصة بمنظورين، كما يقول سعيد يقطين ولهذه العلاقة تفاصيل استدلالية "

أ- الشكل السردي-البراني الحكى يضم صوتين:

-خارج الحكى: وهو الذى يحكى القصة، غير مشارك فيها ومن الخارج وسنسميه على غرار لينفلت بالناظم الخارجى.

-داخل الحكى :وهو الذى يحكى قصة غير مشارك فيها ولكن من خلال شخصية، تظل بينهما مسافة وسنسميه الناظم الداخلى.

ب-الشكل السردى الجوانى الحكى ويضم الصوتين:

-داخل الحكى: وفيه تمارس الحكى الشخصيات وسنسميه الفاعل الداخلى، تمييزا عن الفاعل الذاتى^{١١١}.

-الحكى الذاتى: وفيه يمارس الحكى شخصية مركزية وهو الفعل الذاتى ويرى جينيت أنه تنوع عن الجوانى الحكى"⁽¹⁾

ومن جهة أخرى يشير بنفنيست، أن لهذا الحضور تبرير إنجازى، أي إنجاز أفعال الكلام فى اللغة، مستخلصا ذلك من خلال تداول القصة والخطاب ".نعني بتقديم الوقائع التى حدثت فى لحظة من الزمن، دون تدخل الراوى فى مجرى السرد، وهو يعنى القصة فى حين أنه يعرف الخطاب بأنه أي منطوق أو فعل كلامى، يفترض وجود راو ومستمع وفى نية الراوى التأثير على المستمع بطريقة ما. كل لغة تمتلك عددا من العناصر، التى تهدف فقط إلى إخبارنا عن موضوع الفعل الكلامى وعناصره الأخرى، التى تتسبب فى

1- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائى ص310

تحويل اللغة إلى خطاب، أما العناصر الأخرى فالغاية منها تقديم الوقائع التي حدثت فقط⁽¹⁾

ترى يبنى العيد أن تعرفنا على الصوت، يكون من قبيل الأسئلة المطروحة إزاءه داخل الحكى "من يروي؟ كيف يروي الراوي إلى ما يروي؟ وماهي علاقته بمن يروي عنه؟...كيف يروي الراوي ما يرى؟ أو ما يعرف من أخبار ووقائع؟ هل يروي لنا التفاصيل كلها؟ وينقل حرفيا من مرجع؟ هل يختصر؟ هل يتصرف؟ وهو إذ يفعل ذلك هل يدع الشخصيات تقول بصوتها مباشرة؟ أم يروي بصوته عنها؟ أم أنه يدخل بين صوتها وصوته وكيف؟"⁽²⁾ (وهذا ما استدلت به مباحث الصوت في الأبحاث السردية كوجهة النظر بالخصوص، فقد طرح نورمان فردمان (وجهة النظر في الرواية تطور المفهوم النقدي) طرح فيه أربعة أسئلة هي:

1- من يتحدث إلى القارئ؟ هل هو الروائي وقد استعان بضمير الغائب أو بضمير المتكلم؟.

2- ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للأحداث؟ هل يقف خلفها في دفعها إلى القارئ؟ هل يقودها أم يكون في مركزها؟.

3- ما الوسائل التي يستعين بها الراوي لإيصال المعلومات إلى القارئ؟ هل يستعين بكلمات المؤلف وأفكاره ومشاعره؟ أم هل يستخدم كلمات الشخصية وأفكارها ومشاعرها؟.

1- تزفيتان تودوروف اللغة وخطاب الرواية (ضمن مجموعة من المؤلفين اللغة والخطاب الروائي) تر سعيد الغانمي

المركز الثقافي العربي ط1 1993 ص 48

2- ينظر: يبنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ص 88 و105

4- ما الوسائل التي يستعين بها الراوي لإيصال المعلومات إلى القارئ؟ هل يستعين بكلمات المؤلف وأفكاره ومشاعره؟ أم هل يستخدم كلمات الشخصية وأفكارها ومشاعرها؟⁽¹⁾

بين الصيغة والصوت يستند مفهوم ما على أرضية سياقية مقامية، وبهما يستدل نسقه التعبيري على دلالاته، أو قد تختزله التمثيلات التي تتوافق وإياه في سياق دلالي معين، وفي ظل تداوله على أكثر من صعيد يبقى اصطلاحه قابل للتداول، أي مادة خام : نظرية تسعى إلى التحقق والنظرية كما هو معلوم "فرضية عمل بواسطتها يمكننا أن نعين وأن نفهم الأفعال"⁽²⁾، وفي هذا الصدد طرح إشكالية الصيغة والصوت، من باب المفاهيم المتداولة حولها وإمكانات التفاعل بينهما، والمواقف المختلفة حول درجة هذا التفاعل أو في انعدامه. وهذا يعود إلى استدلال كل رأي بمفاهيم معينة، وإذ تسعى النظرية إلى إقامة الفرضيات أي تهيئة السياق الدلالي، فهي تتوخى ما ينجزها ويحققها إيجاباً أيضاً.

إن ما تسعى إليه الفرضية التي نحن بصدددها، المتعلقة بالصيغة والصوت هو إيجاد سند دلالي أو سياقي محتمل، يبرر ما يصل أو يفصل بينهما، وهذا السياق بالتأكيد يسند إلى استدلالات كل جهة (مكونات السرد) في العملية السردية. ربما سيحيلنا ذكر الأسباب للإقتراب من طرحنا لهذه الإشكالية -في سياق التداول بالتحديد- مبرراً لعرضنا بعض المواقف المختلفة. إن السبب الموضوعي لطرح هذا الإشكال (الاستدلال) هو التطور الدلالي للسرد، يعضده بالمقابل حركة استدلالية داخل الأنساق، يفسر ايخناوم هذه المسألة وتداولها الجديد بأن الطرح أو المشكل الأساس ليس مشكل منهج.. لكنه مشكل الأدب كموضوع⁽³⁾. لقد كانت الحيرة في التفاعل مع استقلال الأدب كموضوع أي حيرة النقد مع هذا التداول: ماهي المسافة ما هو المنظور الذي سيشكل موضوع الأدب؟ ماهي اجروميته الواصفة؟، لقد كانت الإستجابة بقدر السؤال وليكن كانت البنيوية هي التداول

1- عبد الله إبراهيم المتخيل السرد ص 166 167

2- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات المركز الثقافي العربي بيروت 1990 ص 17

3- المرجع نفسه ص ن

البديل والموضوع الخاص بالأدب، تحمل شعارها الجديد "اكتشاف القوانين التي تتحكم بالأشياء قبل أن تخلق الأشياء"⁽¹⁾

لقد انتهى هذا التداول حديثا في السرد، تفاعلا مع المفاهيم التي ضحها جينيت في هذا الحقل، وهو الذي (السرد) لازمه هذا الطرح وعرف ضمنه مكانته نظريا وعمليا. يضع جينيت آخر الاستدلالات على هذا الحقل وهو الوفي المتشعب بروح البنيوية، هو مشروع سردي تعمق بالمكونات الأساسية التي طرحها، وشكل منها سقف دلالي خاص، يمتنع أن تكون للشخصية دور في برنامجه . لقد كانت مكونات الزمن والصيغة والصوت استدلالات على منهجه، فهو يعبر عن الصيغة مستعيضا بمصطلح البؤرة ليحقق مقصده واستدلاله البنيوي، ويقابل به دلاليا الصوت، يقول: " ذلك بأن صوت السارد يقدم دائما بصفته صوت شخص، هذا ما يقع على ما يبدو لي في التنبير الخارجي ومن ثم ربما كان الأفضل، أن نتساءل بطريقة أكثر حيادا: أين بؤرة الإدراك؟ وهذه البؤرة يمكن أولا يمكن أن تتجسد في شخصيته؟ ولكن الخلط الشائع والفاش أحيانا بين الصيغة والصوت وبين التنبير والسرد شيء والربط بين الصيغة والصوت في مفهوم الوضع السردى، الذي هو مفهوم أكثر تعقيدا (تركيبية) شيء آخر"⁽²⁾

ويتضح موقفه -نوعا ما- من هذا التفاعل في قوله "فهى إرجاعية بلا مرجع وبالتالي تشكيل هذا المرجع وفرضه على القارئ عن طريق الافتراض المسبق"⁽³⁾

لاشك أن مواقف جينيت تتعدد بمنهج معروف، تبناه في مشروعه السردى، إذ يمثل قطيعة مع التدولات السابقة(التي كانت تقرن البؤرة بالشخصية المحورية). وهو طرح موضوعي له مبرراته، التي تعكس تحولات السرد كتابة ومقاربة إلا أن مواقفه هذه كثير ما كانت تخدم المنهج على حساب دلالات أخرى، والدليل اشتغاله على مدونة واحدة(بروست)مع أن هذه المدونة تشتغل على المخيال، رغم ذلك نستشعر بعدم اقتناعه

1- حسن بحرأوي بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات 18

2- جيرار جينيت عودة إلى خطاب الحكاية ص 83 84

3- المرجع نفسه ص 89

من موقفه هذا، ونحن هنا نستدل على بعض مواقفه في كتابه عودة إلى خطاب الحكاية، ولو أنها تبقى ضبابية غير صريحة، قد تكون تأكيداً لمواقفه الأولى، ومن ذلك قوله "الأساس هو المبدأ التاليفي ذاته، التي تتمثل ميزته الأساسية في جعل المقولات المختلفة في علاقة حرة ودون قيد قبلي، فلا حتم (بالمعنى اليامسلفي) أحادي الجانب لهذا الاختيار للصوت وهذا الاختيار للصيغة يتحكم أحدهما في الآخر، بالتبادل ابل كوكبات بسيطة يمكن فيها كل ثابتة أن تلعب قبليا مع أي ثابتة أخرى، شريطة أن يسجل الشعريون هنا أو هناك التشبيهات الانتخابية (الانتقائية) والتوافقات التقنية أو التاريخية الكبيرة إلى حد ما وألا يتسرعوا كثيرا في إعلان التنافرات النهائية، إذ أن الطبيعة والثقافة تتجبان كل يوم آلاف المسوخ التي تتمتع بصحة تامة"⁽¹⁾ ربما يكون الحذر من التساهل في تحرير هذه الصلة ما يبرر تحفظات جينيت.

تساؤل آخر قد يوصلنا إلى فهم جيد لهذا الإشكال وهو سؤال يطرحه رولان بارت "هل يجسد حضور المؤلف توقيفا للمعنى؟"⁽²⁾، المعروف أن سياقاً تداولياً برر للمؤلف كي يكون محور البؤرة "المؤلف ليس الفرد المتحدث أو الذي نطق أو كتب تقابل المؤلف كمبدأ لجميع للخطاب كوحدة واصل دلالات الخطابات كبؤرة لتناسقها.. أن نبحت في النصوص، قد لا يكون إلا ما قد نكون نحن الذي وظفناه في هذه النصوص، كما يقول ميرلوبنتي"⁽³⁾

ونستعين بتقدير مقامي آخر، لعله يسهم في معالجة الإشكالية المطروحة يقول به منظروا نظرية الأجناس الأدبية وفحواه "عندما نقول أن أي مسرود يمثل جزئياً الاسم الجنسي للسرد، فإننا لا نأخذ إلا السمات الوصفية، التي تسمح بتمييزه بصورة شاملة عن العرض الدراماتيكي، من الواضح أننا لا نأخذ في عين الاعتبار الفروقات الداخلية في النص المقصود، مما يجعله ممكناً تعريفاً قادراً على إحصاء الشروط الكافية والضرورية،

1- جيرار جينيت عودة إلى خطاب الحكاية ص 165

2- حسن بحراري بنية الشكل الروائي ص 24

3- المرجع نفسه ص ن

التي يجب أن يمتلكها عمل ما، لكي يكون سردا، إذا كان نص رسالة فإنه يمكن الإمساك بالنص في مستوى الخطابية التي تقوده، أي وفق نظام التمثيل⁽¹⁾

ونظيف أخيرا موقفا يشير به صاحبه صراحة إلى محدودية طرح جينيت، ويرى استدركا لهذا الطرح أن يكون ما اسماه سوسولوجيا النص، مكانة في معالجة هذا الإشكال، وهو موقف ببيير زيمبا "يلاحظ زيمبا أن السرديات الشكلية وبالأخص أعمال جينيت، التي تقوم على أساس التحليل التقني للحكي، لا تتيح لنا إمكانية إقامة علاقات بين البنية السردية والبنية الاجتماعية، ما دامت تهمل الأساس الدلالي للحكي، وينتهي إلى أنه من الصعوبة نقل مفاهيم السرديات الشكلية في مجال سوسولوجي الأدب، مستخلصا أن السيميوطيقا هي التي تتيح لنا ذلك، وإن لم ينشغل السيميو طيقيون إلى السوسولوجيا بعد"⁽²⁾

من هنا سنستفيد في سياق عرضنا لهذه الآراء، ما يمكن أن يشكل سياقاً تداولياً مقصدياً بين الصيغة والصوت، كيف لهذين المكونين أن يتفاعلا في ظل الاستدلالات التي تطرحها الآراء السابقة؟ كيف ومتى تتشكل البؤرة في سياق المؤشرات الدلالية التي تحيل على حضور أو غياب المؤلف؟ ثم هل لإعتبارات النص بجنسه استدلالات خاصة تتمثل من خلالها تفاعل الصيغة بالصوت؟ ثم ألا تعتبر الرسالة مقصدا سياقيا يتعين وفقه كلا منهما؟ كل ذلك يحيل على أضرب مختلفة تداولت مفاهيم الصيغة والصوت، هذا ومن خلال مقاربتنا لهذه الإشكالية، من خلال الفرضيات السابقة سنستعين بآراء سعيد يقطين وقد أشرنا إلى بعضها سابقا، من خلال كتابيه تحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص الروائي، وفي ذات السياق سنعرض مناقشة عبد الله إبراهيم لهذه الآراء وآراء سعيد يقطين في كتابه المتخيل السردى.

1- ماري شيفير ما الجنس الأدبي: تر غسان السيد اتحاد الكتاب العرب 1997 ص 119

2- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 27

ليس من الضرورة أن يكون تفاعل الصيغة والصوت هو تأشير على قيمة استدلالية بعينها من قبيل : هيمنة أو تهيمش أو إقصاء أو إجراء يمارس في حق المؤلف كفعل غايته في ذاته أو ما من شأنه أن يعيق عمل الناقد في تقدير بؤرة الحكي، بقدر ما ينبغي أن يحقق وينجز دلاليا في هذه الحالات (حضورا غياب)، بمعنى مستوى الحساسية التي يحددها التداول والمقام عندما لا نشعرنا فعلا أننا نواجه كقراء مؤلفا يجتهد ليقول لنا الحقيقة أو يكشف ببساطة أنه مخادع يمارس غواية الكلم ويهيم بها في كل واد. يصف البعض هذه الصورة "إن ميزة الرواية، هي أن الكاتب يستطيع أن يتحدث عن شخصيته ومن خلالها أو أنه يستطيع أن يتيح لنا أن نستمع إليها، عندما تحدث نفسها... إن الروائي يهيمن على الحياة السرية كلها، ويجب أن لا نسلب هذا الامتياز منه، كيف يعرف الكاتب ذلك، لا يكون متناغما في البداية فهو يبذل وجهة نظره من المحدود إلى اللامحدود ثم يرجع إلى البداية ثانية... وكل ما يهم القارئ، هو ما إذا كان التحول في الموقف من الحياة السريعة مقنعا"⁽¹⁾. وميزة ذلك أيضا مع الرواية نفسها، إذ لا نشعر بتحولها الدلالي من مقطع إلى آخر أو من فصل إلى فصل، بمعنى أن المنظور يستدل على وجوده من خلال هذا التحول، من مستوى إلى آخر حضورا وغيابا ثبوتا، وتحولا ثم المسافة التي يستدل بها على هذه الحالات "إن هذه القدرة على تمديد الفهم وتقليصه أو القدرة التي تتبدل فيها وجهات النظر أو هذا الحق للمعرفة المنقطعة، تقدم فائدة هامة لشكل الرواية ولها مواز في فهمنا للحياة"⁽²⁾

نهدف من خلال هذا التقديم، أن نخرج على مكونات السرد وتفاعلها، على الخصوص مكونا الصيغة والصوت، كون أن الاستدلالات السردية في خاصيتها التداولية تدور بخصوصهما تحديدا، وهذا ما جعلهما محور تركيز جينيت، لكنه كما أشرنا يرفض أو يتحفظ من أن تجمع بينهما علاقة، أو تحديدا علاقات معينة، كالتى كانت تجمعهما سابقا، مستدلا على طرحه البنيوي، لكن أثبتت عملية التحليل صعوبة تحقق ذلك فعليا،

1- ا.م فوستر أركان الرواية تر موسى عاصي مر .لغوية سمير روجي الفيصل جروس بروس ط1 1994 ص66

2- المرجع نفسه ص 63

واستحالة فصل مكونات السرد عموماً عن بعضها، بمعنى أن أستدل على أي صلة هو ما من شأنه أن يحيل على قرائن دلالية، تعكس وحدة النص أي انسجامه ومبرراته، ومقصديته التي يحيل عليها خطابه.

تعتبر كل من القرينتين الداليتين: المنظور والمسافة من القرائن التي تحيل على الأحوال المقامية، التي يتفاعل بها الصوت مع الصيغة، وفي ذات السياق يحيل كل من العرض والسرد على شكل من أشكال التفاعل بينهما، خصوصاً مع الفعاليات التجريبية التداولية التي تشهدها الرواية الحديثة، وهي تسير نحو الإنفتاح أو الحوارية المقصودة، أو ما يسميه سعيد يقطين الأدوار الحكائية، وفي هذا السياق يحيل سعيد يقطين تطور العلاقة بين المكونات السردية إلى ما يسميه التفاعل، وهو يتجاوز أو يعدل من مواقفه التي تبناها سابقاً، والتي التمسنا فيها شيئاً من هذا التفاعل، والمقصود هنا كتابه تحليل الخطاب الروائي، ثم اتضح هذا الموقف في كتابه انفتاح النص الروائي يقول "نعتبر هذا البحث حول انفتاح الروائي، امتداداً وتوسيعاً لتحليل الخطاب الروائي وبذلك يندرج ضمن ما نسميه بـ "السوسيو سرديات" كتحديد يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية.."⁽¹⁾، فهو تحول منهجي هو ذلك الذي يعكس تداخل المكونات السردية أو تفاعلها وفق المنظور الجديد.

يستلهم سعيد يقطين منظوره الجديد السياقي السوسولوجي في ما يسميه بالنصية، وهو الذي أكد على حضور النص (المستوى الدلالي) في مواقف كثيرة وهو يستند على أبحاث سوسولوجيا النص لبيرزوما ومفاهيم النص عند هاليداي ورقية حسن وفان ديك* وعلاقات ذلك بالخطاب (المستوى النحوي) الذي إنبنى عليه كتابه تحليل الخطاب الروائي، فهو ينظر إلى العلاقة الجديدة بينهما أنها تفاعلية وهذه قرينة أخرى من قرائن الصلة التي

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي المغرب ط 3 2006 ص 05

*- يرى فان ديك أن مقولة النص لا يمكن أن تتخذ فقط على مستوى واحد بل من الضروري أن على مستويات عديدة مورفولوجية وتركيبية ودلالية وتداولية وهذا يتطلب نظرية مركبة تستفيد من السوسيو-لسانيات والسيكولسانيات وغيرهما (ينظر) سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 32

تجمع بين الصيغة والصوت ونظرا للصلة الوثيقة بين الخطاب (وظيفة تواصلية) والنص (وظيفة نصية) يتم الربط بينهما، عبر ما يستنتج على صعيد تحليل الأسلوب، من خلال عناصر تنتمي إلى الخطاب (علاقة الراوي بالكاتب والراوي بالشخصيات... علاقة الكاتب بالقارئ) (أولى النص الخطية والانسجام) مع النظر إلى الوظيفتين معا، في إطار علاقتهما بالقيم الأخلاقية أو الإيديولوجية أو الاجتماعية، كما تتجلى على الصعيد النصي كمظهر كتابي يتم فيه الربط بين الكاتب والقارئ⁽¹⁾

في كتابه انفتاح النص الروائي، يقدم سعيد يقطين استدلاله الجديد للسرد، ، إنطلاقا من محدداته: النص الخطاب ".فإننا نرى أن الخطاب مظهر نحوي، يتم بواسطته إرسال القصة وأن النص مظهر دلالي، يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي. إنه تمييز إجرائي تفرضه دواعي التحليل وحدوده في الخطاب، تقف عند حدود الراوي والمروي له وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ، إنه توسيع مشروع نؤسسه على قاعدة الترابط والانسجام، بين الحكيم كخطاب والحكي كنص وبين باقي مكوناتها في علاقتهما بالقصة"⁽²⁾، بمعنى أن التداول الجديد الذي يظم القصة والخطاب والنص يعكس ما كان معمولا به في كتابه تحليل الخطاب الروائي من جديد، لكن هذه المرة بقرائن أو معطيات التفاعل: الموضوع الخطاب الروائي النص الروائي

قراءة مكونات الزمن

يعقب عن ذلك بقوله "لذلك نحاول الآن تحديد مكونات هذا النص، من خلال الرواية كنوع أدبي ولنربط بين ما حاولنا تجليته في الخطاب من مكونات (الزمن -الصيغة - الصوت) في ضوء تحديدنا للنص، للوقوف على ما سميناه توسيع الخطاب (كبنية نحوية) إلى النص (كبنية دلالية) ليتأتى لنا بعد ذلك تحديد ملامح هذا الاختصاص الجديد، الذي يتخذ النص له موضوعا، من خلال ربطه بسرديات الرواية، التي تنطلق من الخطاب

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 32

2- المرجع نفسه ص 32

الروائي موضوعا لها..⁽¹⁾ لأنها إذا استدلال جديد يتجاوز مرحلة هامة من المراحل السردية في صورته البنيوية "وكما استلهمت البويطيقا اللسانيات والبلاغة والبويطيقا الكلاسيكية في تحليلها الخطاب السردية، سواء على صعيد تقسيم الخطاب إلى مستويات صرفية وتركيبية ولفظية ودلالية، وماتلت بين تحليل الجملة -لفظيا وتحليل الخطاب من خلال تحديد مكوناته بالاستناد إلى مكونات الجملة الفعلية (زمن -صيغة-جهة - صوت) يمكنها وهي تتوسع أفقيا أن تستفيد بما يتلاءم بمكونات موضوعها، الذي حللته لفظيا أو نحويا بالإعتماد على علوم الدلالة والسوسيوولسانيات والتداولية ونظريات النص والتلقي، بهذا التصور يمكنها أن تتجاوز وعي الستينات والمرحلة البنيوية، التي لم يبق ما يسوغها -في نظري -عمليا ونظريا معا"⁽²⁾

ويتضح هذا التفاعل بين الصيغة والصوت، في التفاعل الجديد بين النص والخطاب بين الصيغ والتفاعلات النصية، يقول "تبينت لنا من خلال التحليل، الصلة الوثيقة بين الصيغ والتفاعلات النصية، ولقد حاولنا من خلال تعريفنا للتفاعل النصي وأنواعه، أن نضارع على سبيل المقارنة وبهدف التوضيح، بين أنواع التفاعل وبعض الصيغ".⁽³⁾ وللوقوف عند هذه التفاعلات سنقف عند كل مكون ومعرفة الصلات التفاعلية التي تجمعها بالأخر.

الزمن البناء النصي :

زمن بناء النص يقابله زمن الخطاب النحوي، يتحدث عنه سعيد يقطين

كتداول جديد للزمن، إنه زمن دلالي يتجاوز زمن الخطاب السردية، الذي لم يتجاوز حسب المظهر اللفظي لمقاربة الزمن وبالأخص تحليل جينيت، ويأتي حديث الزمن كمكون سردي في كتابه انفتاح النص الروائي في سياق ما أشرنا إليه من مواقف مختلفة إزاء

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 35

2- المرجع نفسه ص 36

3- المرجع نفسه ص 127

تقسيمات: زمن القصة والنص والخطاب، أي زمن المغامرة (ميشال بوتور) أو زمن القصة وزمن الكتابة (زمن التلفظ) وزمن القراءة (زمن الإدراك) . لقد استلهم سعيد يقطين هذه التقسيمات -من آراء تودوروف خصوصا - وصلته بالأزمة الخارجية، ما كان مبررا لتداوله الجديد " هذه الأزمة داخلية أو خارجية تدخل في علاقة مع بعضها ومجموع العلاقات الموجودة، بين كل هذه المقولات هو الذي يحدد الإشكالية الزمنية للحكي⁽¹⁾"، ويرى أن الآراء السابقة (ورأيه هو أيضا) المذكورة عن الزمن، تعكس تداخل زمن الكتابة وزمن القراءة وهذا كان سببا لإغناء زمن الخطاب على حساب زمن النص، لأنها لم تصل بعد إلى تفصيلات دقيقة تحدد حيز كل زمن (موقف جيرار جينيت من تداخل الصيغة والصوت)، ويفسر منظوره أن زمن النص هو ما ينبغي التنبيه إليه، لأنه أكثر تفاعلا من زمن الخطاب ولهذا يصفه بالتفاعل، لأنه يوسع ويجلي في نظره الزمن النحوي (الخطاب)"من خلال نمو الخطاب المشتغل على الزمن الصرفي(زمن القصة) يتحقق زمن الخطاب وبواسطة زمن الخطاب، يتم سلب زمن القصة خطيته، وكونه مادة خاما لذلك فإننا في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب، نجدنا ننتقل من التجربة الواقعية ذهنيا (ذات الطابع المشترك)، إلى التجربة الذاتية (ذات الكاتب) وهي تسعى لتجسيد نظرة خاصة للزمن يبرز من خلالها بعد تخطيب الواقع الذهني، ليتحلى واقعا نفسيا مدركا من خلال تعامل الذات مع الزمن"⁽²⁾، أما زمن النص عنده "يتجسد من خلال فصل القراءة وذلك لأن الزمنين السابقين (زمن القصة - زمن الخطاب) يتم انجازهما معا من خلال عملية الكتابة ولما كانت الكتابة تأخذ بعدها الزمني وهي تخطيب زمن القصة وتنتج ذاتها في الزمن لتصبح قابلة للتلقي وفي الزمن المختلف عن زمن الكتابة، كان زمن النص يأخذ بعدين أساسيين، يتصل الأول بعملية الكتابة نفسها ويكمن البعد الثاني عندما يتم التفاعل مع هذا النص، من خلال القراءة كفعل ونتاج"⁽³⁾

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص42

2- المرجع نفسه ص47

3- المرجع نفسه ص48 49

في الأخير، نستطيع أن نجد ملامح التداول أو التفاعل، بين مكونات الزمن في القصة والخطاب والنص عند سعيد يقطين، من خلال بعدين: البناء على المستوى الداخلي وهو تفاعل في بعده الأول "وهو الذي نستطيع من خلاله الوصول إلى نتائج أكثر علمية، بالمقارنة مع تحليل المستوى الخارجي، كما سنلاحظ ومن خلال تحليل هذا المستوى، يمكننا الإمساك بوعي الزمن عند الكاتب أو موقفه منه، وذلك من داخل المعطى المسجد - البناء النصي الداخلي -...ومن خلال هذا التفاعل يتم البناء النصي على المستوى الخارجي وعبره إنتاج دلالة النص من لادن القارئ..."(1)

الصيغة ١ التفاعل النصي يقدم سعيد يقطين مفهومه الجديد للصيغة، من منطلق المستوى الدلالي للنص ما يسمى عنده "بالقيم النصية التي تنتج فيه دلالات النص"(2)

أي القيم التي تتفاعل وانفتاح النص، إنه تفاعل لن يكون مبنيا حسيه "بالطريقة نفسها التي كنا نمارس في تحليل الخطاب.."(3)، وهو تلميح واضح لكتابه تحليل الخطاب الروائي، إذ نحن إزاء تداول جديد للمفاهيم، التي أحاطت بالصيغة في هذا الكتاب وبالسياق الجديد المتمثل بما يسمى "التفاعل النصي" وعليه كان التداول الجديد استدلالا جديدا على مكونات السرد وتفاعلها " في التفاعل النصي لن نتحدث عن صيغ مجردة، أي كبنية لا يتميز بعضها عن بعض إلا بحسب طبيعتها الخطابية بنيويا (مسرود-معروض - منقول...)ولكننا سنتحدث عن بنيات نصية لا تتميز عن بعضها بطبيعتها الصيغية البنيوية ولكن بطبيعتها الدلالية والنوعية (من النوع الأدبي) ..سنقول إنها بنية نصية ونقول إنها شعرية (نوع) ودلاليا تأتي لمعارضة أو تأييد بنية نصية سابقة عليها أو لاحقة بها"(4)

إن مفهوم التفاعل النصي هو مرتبط بتجاوز المستوى النحوي للخطاب، أي تفعيل آليات جديدة كالقراءة أو النصية كما يصف ذلك سعيد يقطين "إننا نستعمل التفاعل النصي

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 48 49

2- المرجع نفسه ص 90

3- المرجع نفسه ص 92

4- المرجع نفسه ص 90 91

مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص ١١١ أو المتعاليات النصية ١١١١ كما استعملها جينيت..⁽¹⁾ ونستطيع ان ندرج هنا مفهوم القصد باعتباره قرينة واصطلاح على معاني مخصوصة متواضع عليها، بأنه تعالي لساني⁽²⁾ ويبررتفضيله للتفاعل بدل المتعاليات بقوله "نؤثر استعمال التفاعل النصي، لأنه أعم من التناص ونفضله على المتعاليات النصية، التي هي مقابل ١١١ عند جينيت لدلالاتها الإيحائية البعيدة، فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعلق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال، التي تتم بها هذه التفاعلات وعلينا من خلال التحليل، أن نبحث في أنواع هذه التفاعلات من جهة وفي أشكال اشتغالها داخل النصوص (البعد الجمالي) وأبعادها الدلالية (البعد السوسيو-نصي)، بهذا نتجاوز عمل السرديين وعمل السوسيو نصيين (زيما) في بحثهم عن التناص أو المتعاليات النصية"⁽³⁾

الصوت البنية السوسيو-نصية:

في انفتاح النص يتخذ مكون الصوت أو الرؤية وضعا هو الآخر جديدا وذلك "بسبب الترابط الوثيق بين الرؤية والأصوات دلاليا والتفاعل النصي .."⁽⁴⁾ ويتجلى استدلال جديد بين الصيغة وبين مكون الصوت أو الرؤية (كما يستخدم يقطين)، وذلك انطلاقا من التناص وتفاعلاته، خصوصا المي تناص الذي يحدد منطلق التفاعل بين المكونيين. والمي تناص أو المي تناص ١١١ "وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل، لذلك فإننا في مرحلة قد نحدد المتفاعل النصي أولا على أنه مناص وبعد تحديدها لنوعه وعلاقته بالنص ننقل إلى اعتباره مي تناص ثانيا .."⁽⁵⁾

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 92

2- ينظر هيثم سرحان التأويل الدلالي عند المعتزلة ص 101

3- المرجع نفسه ص 98

4- المرجع نفسه ص 146

5- ينظر المرجع نفسه ص 99 و118

أي باعتباره نسقا نصيا، إنجازيا دلاليا يشغله الكاتب، وفي هذا السياق يعرف جينيت المتعاليات النصية ١١١ على أنها تعالي نصي، يتعالى فيه نص على نص آخر، بمعنى أن النص الآخر هذا هو درجة صفر الدلالة، لأن دلالاته تقترن بالنص المتعالي أي ان هذا الأخير وحدة دالة بنفسها، أصبحت كذلك بعد مرحلة استدلالية قديمة، وهنا يطرح سؤال منظور جينيت لعلاقة الصوت بالصيغة، وهو المعروف بموقفه الراض في أن تجمع بينهما أي علاقة، وبين سياق طرحه للمتعاليات النصية، وهي تعبر عن الوحدة الدالة المنجزة دلاليا وسياقيا في ضوء معطى وتداول خارجي، فكيف يتداولها النص وبأي كيفية يتداولها الصوت؟ ومن هنا يبدو أن هناك بوادر تؤكد تفاعل مكوني الصيغة والصوت في هذا التداول المقامي على الأقل، بل مع أشكال تفاعل المتعاليات الأخرى التي يطرحها (التتاص-المناص-الميتتاص-النص اللاحق- معمارية النص) (1)

ومن هنا يكشف سعيد يقطين حضور الميتتاص بقوة في النصوص العربية، ونستدل على موقفه هذا على تفاعل الصيغة بالصوت "إن الميتتاص الذي سجلنا هيمنته، عندما تحدثنا عن التفاعل، بالقياس إلى النوعيين الآخرين -التفاعل النصي (الصيغة) والبنية السوسبو-نصية (الصوت) يكشف لنا بجلاء، عن الرواية المهيمنة في النص دلاليا أنها رؤية نقدية حيال كل ما يجري في التاريخ والمجتمع والايديولوجيا ...". (2)

وليزداد الأمر وضوحا يقرن سعيد يقطين المكونيين في إطار ما يسميه البنية السوسبو-النصية "إن أبعاد الرؤيات والأصوات دلاليا، تأتي لتأخذ منحها النقدي حيال الذات والواقع، عبر تفاعلها النصي مع البنية السوسبونصية، التي أنتجت فيها ومع البنية الاجتماعية التي ظهرت في إطارها ..". (3)

من جهة أخرى تتوسل هذه الدلالة النصية قارئاً، يقبل بدوره دلالة النص بمكوناتها الصرفية والنحوية والدلالية، وهي تشاكل بنيات النص الكبرى وقيمه، التي ينتج وفقها

1- ينظر سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 97

2- المرجع نفسه ص 146

3- المرجع نفسه ص 149

والمقصود بالبنيات الكبرى، مجموعة الأنساق الحاضرة والمؤثرة مقامياً، التي يتحقق بها النص، يقول سعيد يقطين "في البنية الكبرى، يتحول الأدب إلى مؤسسة لإنتاج القيم النصية والثقافية العامة وإعادة إنتاجها.."⁽¹⁾، أي ما يسمى بالميتناصية التي يراعيها النص، أي الكتابة وما تستحضره القراءة، لأن عملهما الاستدلال على هذه البنيات أو بها"⁽²⁾، بتداولات مختلفة أي أن تفاعلات السرد تتفاعل مع هذه البنيات، إما كمنطلقات دلالية سابقة، أو أن يكون تداولها نقدي، وذلك حسب المقام الذي يتمثل فيه الحكى من القصة إلى النص إلى الخطاب، وانطلاقاً من المتناص يتحقق ما يصفه سعيد يقطين بالنصية "ونصية النص الأدبي تكمن في رأبي إلى جوانب عوامل أخرى في نوعية العلاقة التي يقيمها مع البنية النصية المنتجة"⁽³⁾

خلاصة القول، إن مرحلة تداولية جديدة بين مكونات السرد، يصنعها كتابا سعيد يقطين تتمثل في استخدام استدلالات المفاهيم والمكونات وتعيينها، في سياق المقام والاستعمال من الخطاب إلى النص، رغم أن الكتّابين ركزا كثيراً على النص (المستوى الدلالي)، أو ما يصفه سعيد يقطين بتوسيع الخطاب أي المستوى النحوي على الرغم من تداخلهما، إذ لا يستقيم طرح دلالي دون طرح صرفي ونحوي، والحديث مهما كان عن الرواية فهو حديث الخطاب، أي خطاب الرواية الذي يستدل في الأخير بنفسه على البنى الكبرى، أو بالمتناصات فالعبرة بطريقة اشتغال هذه الفعاليات وتداولها داخل النص، أي إستراتيجية التعامل والتفاعل أكثر من شيء آخر، والإستراتيجية تقترن كما معلوم بالخطاب. حتى جينيت الذي يستعين به سعيد يقطين، أخذ بعين الاعتبار مسألة الجنس الأدبي وهوتداول يأخذ في الحسبان تعلق الخطاب بالنص، وإن كان سعيد يقطين قد تعرض للعلاقة التي تجمع الرواية بالسرد، أي علاقة النوع بالجنس، إذ يعتبر جينيت ويشير إلى هذه المسألة (علاقة النوع بالجنس) "السرد الذي لا يشكل جنساً بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنه

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 150

2- ينظر المرجع نفسه ص 152

3- المرجع نفسه ص 103

يتوزع على أجناس عديدة مثل: (الملحمة والتاريخ والرواية والحكاية الخرافية والحكاية والقصة...⁽¹⁾) ويعتبر جينيت أن الشعرية تنبني على فرضية المتخيل والواقع ويعتبر أن "الفرضية في طرحها (المتخيل الواقعي) سؤالاً ذا طبيعة لغوية وليست أدبية أو ربما في فلسفة اللغة وهو ماذا يمكن أن نعرف حقيقة عن السمة المسوغة أو غير المسوغة للغات الإنسانية أو ماذا يمكن أن نعرف عن مقدار المصادفة والتعليل في هذه اللغات"⁽²⁾

أما عن تداول الصوت، فإضافة إلى صور التفاعل التي يتداول بها، فإن هذا التداول أيضاً يتحقق في سياق الرسالة التي ينجزها، وبين تحقيق مكونات الشكل، التي يكتب وفقها أي الجنس الأدبي تحديداً. . يجب على المؤلف، بادئ ذي بدء أن يجعل مؤلفه يتحقق بوصفه فعلاً كلامياً خاصاً (وليس بوصفه تكديساً من الضوضاء فقط أو من الآثار المرئية). .ولقد يعني هذا إذن، أن كل نص أدبي إنما يتم تسجيله في إطار تداولي، تشكل فيه التواضعات معطيات للسان مفهومة بوصفها أداة للترميز، وهكذا يجب على المؤلف منذ البداية، أن يقيم عدداً من الاختيارات المعينة تتعلق بالمقام التعبيري لعمله، هل يتكلم باسمه أم أنه سيعطي الكلام نيابة عنه إلى معبر مختلف وهل ستكون عباراته ادعاءات مرجعية وكلامية متحققة، أم أنها ستتموضع في عقد خيالي"⁽³⁾

قراءة عبد الله إبراهيم لأراء سعيد يقطين

يعتبر عبد الله إبراهيم من الباحثين المساهمين في حركة السرد النقدية الحديثة، من خلال مؤلفاته في هذا الحقل، وفي هذا المقام سنلقي نظرة على آراءه هو كذلك في مكونات السرد وتداولها، في كتابه: **المتخيل السردية**، الذي خصص له حيزاً هاماً حولها، خصوصاً فيما تعلق بآراء سعيد يقطين. يقدم عبد الله إبراهيم جهد سعيد يقطين على أنه مشروع إبستمولوجي هام "بيداً أن جهداً شاملاً وبكراً مثل هذا لا يخلو من بعض أسباب الضعف، التي تسلت إلى تركيبه بوصفه مشروعاً يشتغل على المعرفة أو النتائج

1- جيرار جينيت رولان بارت من البنيوية إلى الشعرية ص 69

2- المرجع نفسه ص 67

3- القاموس ص 564

التي توصل إليها⁽¹⁾، ويبرر أسباب الضعف في هذا البحث في حوضه غمار التنظير، الذي لم يكن حسبه مؤسس بالإستقراء الشامل لمكونات الخطاب الروائي "إن جهد مثل هذا يعني بطرائق التحليل، أكثر من عناية بالنص وهو أدخل السرديات التي تعمل على كشف أنظمة الخطاب الروائي ولهذا فإن الخطاب الذي أنتخب للتحليل والوصف (الزيني بركات) لم يؤد غير وظيفة تأكيد صحة التواصلات النظرية، التي كان المؤلف قد توصل إليها، خلال عرضه لأراء المعنيين بالسرد أو تلك التي توصل إليها، بسبب مضاربة بعضها إلى بعض ولم يفلح الخطاب بتحويل الاراء المقررة سالفاً، فقد صيغت قوالب وفراغات، وأدخل الخطاب وخصائصها قد انحدرت من العرض والسجال، لا الإستقراء الشامل لمكونات الخطاب الروائية ولعل ما يؤكد الاقتصار على رواية واحدة أساسية، تم التعميم النتائج على روايات أربع أخرى"⁽²⁾

لقد مثل كتاب انفتاح النص الروائي حافزا جديداً، دفع إلى مقارنة أكثر من مكونات السرد معرفة وتفصيلاً، فلا غرابة -يقول عبد الله إبراهيم- "أن يستأثر الجانب النظري بالجزء الأكبر من متن الكتاب ويتضاءل إزاء الجانب التحليلي.."⁽³⁾. وهذا دليل تجليات المفاهيم، هي مرحلة هامة في هذا البحث، لأنه يبحث عن أصول في الأصول الأولى وتجاوزها بغيرها، لأنها ببساطة تشتغل على فن لم يكتمل بعد، لقد عبّر سعيد يقطين في أكثر من موضع في كتابه أنه تجاوز كثيراً من الأراء، التي شكلت كتابه الأول وأهمها المنهج المتبع، من بنوية خالصة إلى التفاعل المبني على سوسيولوجية نصية، وهذا ما استأثر كثيراً أراء عبد الله إبراهيم في كتابه "...فيقول (سعيد يقطين) في تحديد الصيغة هي الطريقة التي يقدم بواسطتها الراوي لنا القصة، ولا أشاطر جينيت ما يدخله إلى هذا المفهوم من مسافة ومنظور، فالمنظور أو التبئير أدخل بالصوت للعلاقة الوطيدة بينهما، ففيما اسميه بالرؤية أحاول الإجابة عن السؤال أين المتكلم؟ ومن يتكلم وفي الصوت

1- عبد الله إبراهيم المتخيل السردى ص 178

2- المرجع نفسه ص 178 179

3- المرجع نفسه ص 152

أجيب عن السؤال ..من يتكلم هنا؟، ورغم تضافرها في الخطاب إلا أن الفصل بينهما في البحث ضرورة لا بد منها⁽¹⁾ المرجع نفسه ص 164 على الرغم أن الرؤية والصوت جاءا مقترنين في الفصل الأخير من الكتاب يقول سعيد يقطين في بداية السطر "بسبب الترابط الوثيق بين الرؤية والأصوت دلاليا والتفاعل النصي(الصيغة في الخطاب).."⁽²⁾، وربما يعكس منطلقاته الأولى في كتابه تحليل الخطاب الروائي، وبعض الآراء أيضا التي جاءت متفرقة في كتابه انفتاح النص الروائي وهي آراء تبدو مضطربة ومنها : من قبيل حكمه في القسم الخاص بالزمن (من ص 44 الى 41) على أن الآراء التي استعرضها عنه، في نظره(كتاب تحليل الخطاب الروائي) تعبر عن عموميات "تعين من خلال هذه الآراء التي قدمنا حول الزمن (موسعا) كيف أنها تظل تدور في فلك العموميات ..وكل ذلك أغنى تحليل زمن الخطاب وجعله يراكم أجوبة نوعية وكمية كثيرة"⁽³⁾ والسؤال يطرح إذا كان الخطاب فعلا يتأسس في فلك العموميات؟

أما عن المستوى الدلالي(النص)، الذي استند إليه سعيد يقطين، وهو يقابل المستوى الصرفي (القصة) والمستوى النحوي (الخطاب) يقدمهما عبد الله إبراهيم كما أشار إليهما سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي (ص 35)، من خلال تقابل مكونات السرد الزمن البناء النصي والصيغة التفاعل النصي والرؤية البنوية السوسيو-نصية"النص بنوية دلالية، تنتجها ذات ضمن بنوية نصية منتجة، في إطار بنيات ثقافية محددة، وهذا يؤدي إلى التمييز بين الخطاب والنص ومستويات تحليلها ومكوناتها، فمكونات الخطاب الروائي هي: الزمن والصيغة والرؤية، ومجال دراستها السرديات، وقد فصل ذلك في كتابه تحليل الخطاب الروائي، أما مكونات النص الروائي فهي البناء النصي والتفاعل النصي والبنوية السوسيوولوجيا ومجال دراستها السوسيو-سرديات"⁽⁴⁾

1- عبد الله إبراهيم المتخيل السرد ص 164

2- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 147

3- المرجع نفسه ص 44 45

4- عبد الله إبراهيم المتخيل السرد ص 173

يناقش عبد الله إبراهيم سعيد يقطين في قضية النص والخطاب، أي المستويين الدلالي والنحوي، بداية يتناول مصطلح الإنفتاح الذي يرى أن استعماله له جاء متأثراً ببول ريكور "كتابات بول ريكور تتحشد بمفرده الإنفتاح، التي يريد بها الإنفتاح على المرجع بناءً على رؤية ذاتية، يقوم بها القارئ الناقد، أما البحث الدلالي فهو نتاج ضبط المستويات اللسانية للنص، ولقد ترتب على كل هذا، أن البحث اتخذ في الكتاب الثاني مظهراً تأويلياً، ولهذا يقرر المؤلف (سعيد يقطين) أن العلاقة بين النص والمجتمع علاقة جدلية حقا، لأن المجتمع هنا يصبح عنصراً تاريخياً ومنظوراً إليه في مسار تحولاته الفكرية والمادية معا⁽¹⁾

يأخذ عبد الله إبراهيم على سعيد يقطين "ما يلاحظ على تحليله لهذا المستوى (الدلالي) أنه يتجاوز البحث في مستوى الدلالة، ويذهب في كثير من نتاجه إلى التأويل. إن الدلالة حسبما نظن هي تعويم معنى ينطوي عليه النص، حسب ضبط آليات بنائه، فثمة قواعد أساسية تتبع لإنتاج الدلالة، أما التأويل فهو ربط الدلالة بالمرجع، بناءً على قراءة فردية للنص"⁽²⁾ أخيراً ينظر عبد الله إبراهيم إلى مشروع سعيد يقطين السردى أنه "لم يعن فيما نرى، العناية الكاملة بنظم بناء الحكاية المتخيلة، بل ولم يعن جوهرها بعناصرها الأساسية، وهنا لابد من تفصيل ذلك بالصورة الآتية: إن الخطاب مستوى يتم من خلاله بناء الحكاية المتخيلة في ذهن القارئ، وذلك بناء على تمنحه المفردات اللغوية من مفاتيح لإنشاء تلك الحكاية، وإذا كان المؤلف قد برع في توصيف أساليب السرد في الخطاب الروائي، من خلال وقوفه المفصل على الرؤى والصيغ والزمن، فإنه لم يلحق ذلك بجهد مماثل في الوقوف على عناصر الحكاية المتخيلة ومستويات بنائها، وإذا كانت الحكاية هي أولى الخصائص المميزة لجنس القص"⁽³⁾ كما ويأخذ عليه أنه "لم يفصل في أنساق الحدث، وهي فيما نرى أربعة: التتابع والتداخل والتوازي والتكرار، ولا عند أركان

1- عبد الله إبراهيم المتخيل السردى ص 182 وينظر سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 45

2- المرجع نفسه ص 181

3- عبد الله إبراهيم المتخيل السردى ص 180

التشخيص الأساسية، وهي الملامح الخارجية والأفعال واللامح الفكرية ولا عند المكان في مستواه الظاهراتي أو الدلالي. إن الوقوف المفصل إزاء خصوصية هذه الأبنية والمستويات له أهمية قصوى في الوصول إلى خصائص الخطاب الروائي قيد الدرس⁽¹⁾

1- عبد الله إبراهيم المتخيل السردى ص ن

الباب الثالث

المقصودية: تنزيلات ورؤى

الفصل الأول

الاشتغال على الكتابة

الكتابة سلوك فكري افردى، ونسق تداولي نوعي، يتعهد حركة المفاهيم والبحث عنها "الأسلوب في الفلسفة، هو حركة المفهوم ولا يوجد هذا الأخير طبعاً خارج الجمل، لكن ليس للجمل من موضوع آخر، سوى إحياء المفهوم ومنحه حياة مستقلة. إن الأسلوب هو إخضاع اللغة للتنوع وهو تعديل أو تشكيل وشد للغة بأكملها إلى الخارج، في الفلسفة مثلما هو الشأن في الرواية يجب أن نتساءل ماذا يحدث؟ ما الذي حدث؟ لكن الشخصيات هي المفاهيم، أما البنيات والمشاهد فهي حيزات مكانية"⁽¹⁾، ويقول جاك دريدا عن الكتابة هي "نوع من الحركة الغريزية تحاول تملك ما يأتي دائماً من استقزاز خارجي

بين إخضاع الكتابة تداولاً وكونها غريزة، تحاول الكتابة في أوساط أخرى، أن تقدم نفسها فعالية تفاعلية أو مفهوماً حوارياً يسهر على العقلنة والتداول المقصدي، أمام أي تداول تنتاول الأفكار والمفاهيم بعداً إنجازياً، وتوجيهها للكتابة أيضاً قبل هذا الكتابة توثيق وتشخيص وميثاق ثقة في عقلنة ومعقولية الفعل والتاريخ"⁽²⁾

تفتح الكتابة أفقا رحباً، يتاح فيه معرفة أقرب وأكثر لمنظومة ذهنية ونفسية، وذلك أنها تتداول هذين الفعاليتين بأدق التفاصيل وتداولها، فهي الوثيقة وهي المزاجية التي تعترف بلا شعورها، هي فن الوقعة والمواربة، هي -في كل الأحوال- أن يتكون الموجود بطريقة ما في الوجود.

الكتابة عند الكاتب المغربي هي كل هذا، تشارك فيه إنسانياً وهي أيضاً ترسبات موروثية شفوية، وأفعال وتعاملات تداولية موروثية، وتركة عالقة فيها، الكتابة أيضاً منفى وغربة ووطن، وكليات يبحث فيها وعنها عن تعايش وصلات وروابط، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، والكتابة اليوم هي منفى نفسها، لأنها تبحث في نفسها في مجتمع متمرّد، غير وفي تائه تحركه انشغالات أنية، وهي جهة التناظر من وجهات أخرى "يعاش مغربياً من حيث هو سمة خلافية، وهناك أفكار واجتهادات، تعمل من أجل تنظيم هذا

1- جيل دولوز الفيلسوف المرتحل -مسارات فلسفية- ص 48

2- حسن بحرأوي بنية الشكل الروائي ص 30

التناظر وعقلنته، وإضفاء الشرعية على تساكن أطرافه، ضمن هذا السياق نفهم هذا الإلحاح المغربي، خلال العقدين الأخيرين على فكرتي الحق في الاختلاف وفي إقرار التعدد مضمونا للوحدة ومكونا أو سبيلا لها"⁽¹⁾

الرواية والتداول:

أن نسلم بأن المجتمعات الإنسانية، تستطيع بمقياس معين أن تقود وتسيطر على تاريخها"⁽²⁾، وأن نعمل على بعث كليات أو إنجازها وتفعيلها، مع هذه الاستطاعة والسيطرة تكون الكتابة بذلك أحق ما تتداول فيه هذه التفاعلات والمفاهيم المستخدمة، في حركة التفاعل بينها وبين الأنساق المطروحة، على مستوى اليومي والتاريخي والاجتماعي.. هذا ما يشكل الكتابة المغربية اليوم، ويحرك جدلية الإيداع فيها، ممارسة وعملا في مناحي الحياة، قبل أن تتحول كأفعال متداولة داخل الكتابة، من هنا اكتسى هذا التداول (أدبا وفكرا) مكانة عربية وعالمية، تشكل الرواية فيه أهم تعامل حاضر وفاعل، بتنوع الطرح والتداول والاستدلال، بين أنساقه المحلية المعاشة والممارسة، وبين تداول مميزات ومتناظر عن الواقع المعاش كتابة، رغم التجربة القصيرة إلا أن هذه الكتابة، استطاعت أن تشكل لنفسها اهتماما بالغا إزاء متلقيها، فحق أن يطرح على الأدب المغربي مغاربه وكم في المغرب من درر" إن اصطلاح الأدب المغربي والرواية المغربية بالخصوص، يقتضي بالضرورة التحديد توضيحا للمقصد وإزالة لكل لبس قد يعلق به.. فهو مجمل الدلالة الجغرافية، نظرا إلى علاقات الجوار القائمة بين أقطار المغرب العربي، والتي نشأت عنها علاقات إنسانية... ثم نجد الدلالة الحضارية، التي تسهم في تشكيل معالمها، السمات التاريخية والدينية والثقافية لبلدان المغرب العربي، وتنهض علامات دالة على شخصية ثقافية مغاربه متميزة، وتتجلى في المذهب الديني

1- عبد الحميد عقار الرواية المغربية تحولات اللغة والخطاب شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء ط1

2000 ص 13 14

2- حسن بحرأوي بنية الشكل الروائي ص 30

المالكي، الذي يوجد روحيا بين شعوب هذه الأقطار وفي مدرسة لغوية خاصة وفي خط مغربي متميز وكذلك في طريقة رسم الأرقام وغيرها من السمات..⁽¹⁾

إن وجود الرواية المغاربة اليوم، هو حضورها النوعي على المستوى الفني وعلى المستوى النظري، الذي يشهد هو الآخر مكانة هامة مغربيا وعربيا، من خلال البحوث العلمية والدراسات الجامعية، أما الحديث عن هذا التفاعل الأدبي والنقدي تأليفا⁽²⁾

لاعتبرات تاريخية موضوعية، حالت أن تكون حركة التأليف في هذا الحقل وغيره متراكمة ومبوبة بالشكل المطلوب، إذ أن تقاليد النشر والطباعة مازالت فتية مغربيا مقارنة بالمشرق، وهي بدرجات متفاوتة بين أقطاره، على أن نوعية الإنتاج هي ما سيحكم لهذه التجربة الفنية مكانة هامة عربيا، فلا ننسى أن نصوصا كتبت على الساحة المغاربية، هي من أسهمت في تأسيس الإنطلاقة والدفعة الحقيقية للرواية العربية فنيا، كرواية **حدث أبو هريرة قال** لمحمود المسعدي، أو التجربة الرائدة لأقلام الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهي التي نافست فنيا أقلام المتحدثين بلسانها. لقد شكل هذا التنوع والتداول المؤسس، منطلقا تبنته هذه الرواية، كما لا ننسى دور الفعاليات الثقافية من ملتقيات وندوات خاصة، أو شبه خاصة (فعاليات على هامش معارض الكتب محليا ودوليا) واهتمام بالغ للناشري، بها وإشراف نخبها على الدوريات والمجلات المحكمة فلا تكاد تخلو هذه الفعاليات من هذا الصعيد لقد أصبح الحضور الخطاب السردى والروائي تحديدا، شبه مهيم في المشهد الأدبي المغربي المعاصر، إنها هيمنة مقترنة بالحضور وبالتطور، ذلك لأن الخطاب الروائي، فضلا عن كونه غير نهائي ويوجد دائما قيد التكون والإكتمال حسب باختين، فهو يتميز بمرورته المورفولوجية وبتكيفه مع ضغط القيود التيمية والبنوية للغة الطبيعية

1- بوشوشة بن جمعة اتجاهات الرواية في المغرب العربي ط1 1999 ص 13

2- ينظر بوشوشة بن جمعة اتجاهات الرواية في المغرب العربي ص 09-18 وعبد الحميد عقار الرواية المغاربية

من منظور كريسنسكي، ومن هنا ارتباطه الشديد بنسق القيم السائدة، وقدراته على تشخيص المتغير، من أنماط الوعي والذهنيات والأشياء والأمكنة⁽¹⁾

إن تداول الرواية المغاربية، هو تداول إذا أخذ من ناحية مقاربة السرد، فهو المنظور الفني، الذي يتشكل من خلاله تداول هذه الرواية، ومن هنا تبدأ حوارية النص مع القراءة، تعاطيا يسمح بمعرفة النسيج والتأليف، بما يرفعه النص من استدلالات تتعقب المعنى من الداخل والخارج، وتتعبق الخطاب كونه فيما يفترض وجود معناه بالفعل، بإعتبار الوجهة ولهذا يعتبر المنظور، وهو من تداولات الصيغة أهم تشكل الرواية المغاربية - في كل رواية عموما- إلا أن الرواية المغاربية، كانت أخصّ بهذا النوع من التداول رهانا على وجودها، مستفيدة من التنظير النقدي الواسع والمميز، الذي تحظى به داخليا، من خلال الأنساق الموجودة وخارجيا بتواصلها مع المستجدات المتعلقة بذلك، "أعني قراءة الخطاب الروائي المغاربي، بإعتباره نصا تطوريا، يملك قيما خلافية تخصّ اللغة الروائية، وما يلحقها من تهجين وتنويع وسخرية، وتخصّ الشكل الأدبي وما يتسم به من تقطع وتداخل وتشذر، وتوليد تجعل من الرواية شكلا يكتب في عدة مستويات أو كلاما علائقيا بإمتياز"⁽²⁾

الكتابة الروائية:

تتفاعل الكتابة في الرواية المغاربية، تفاعلا يسميه البعض الحيرة الفنية، خصوصا ما تعلق بالرواية المعاصرة ويصف البعض هذه الحيرة بما يسمى: تموضع الروائي في الكتابة وتداوله لإستدلالاتها "لا يمكن أن يزعم القاص للناس، أن زمن الحكاية هذه زمن سابق لزمن الحكي، إذ هو حين يكتب يمسك بقلمه ثم يستلهم ويستوحى، فتنثال عليه المخيلة بسيل من النسوج اللغوية، فيفرغها على الورق وهو بهذا لا يكون متمثلا لعلمه

1- عبد الحميد عقار الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب ص 05

2- المرجع نفسه ص 06

السردى مسبقا، فلا يكون ذلك بلغته وصوره.. فذلك في السرد الشفوي فكل التفاصيل السردية التي لا تقع للكاتب إلا حين يكتب فعلا"⁽¹⁾

وهي حيرة تجنيس وقصدية هذه التجربة، بين نثرية الحياة وشعرية الوجدان"⁽²⁾، الذي تمتاز بها كتابتها فإذا كانت بداية الرواية في المشرق لاقت استهجانا"⁽³⁾، فإنها مغاربيا اعتبرت افتكاكا وغنيمة ومعركة على أكثر من صعيد، فعلى الصعيد التحرري كانت معركة التزام وواقعية ساخرة وناقمة، ومن هذين المكونين نشأت الرواية المغاربية كاستدلاليين أساسيين ما زال التداول رهين الكتابة فيها، عكس ما كان في المشرق إزاء تفاعله مع مذاهب الأدب المتعددة وتفرقها، هذا ما جعل للرواية المغاربية صدى داخلي وخارجي، لقد تمكنت من افتكاك مكانة في ثقافة الآخر أيضا، ليس ذلك فحسب بل ومنافسته وإحراجه والكشف عن حقيقته، أمام الشعارات التي يحملها، وهاهي اليوم تتداول في إمكاناتها الاستدلالية في معركة الإصلاح، واقعية تمتزج برومانسية ساخرة وعابثة ووجودية صوفية متأملة، متطلعة إلى الصفاء الروحي، كلها اليوم تصنع رأسمالا رمزيا وفنيا للرواية المغاربية، تجنيسا وتداوليا ومقصدية: محليا باستثمار الأنساق الدلالية تأسيسا لها في الاستدلال السردى، ما تعلق بالصيغة خصوصا فالرواية كما توصف بأنها علامة توصيل مؤطرة بالاستعمال، هذا ما يتوفر إلى حد معتبر في هذه الرواية اليوم " لقد ارتبط (الأدب المغاربي) بالحركة الإصلاحية... مما أضفى على الأدب طابعا اجتماعيا وتسجيليا، استهدف تخليص اللغة الأدبية من قيود التقليد، وتحرير المضمون من الرتابة والاهتمام بالتسجيل التخيلي، لردود الأفعال اتجاه خصائص الحقبة الاستعمارية، وبخاصة أسئلة الهوية ومقومات الشخصية المغاربية:

1- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ص 230

2- ينظر نبيل سليمان فتنة السرد والنقد دار الحوار اللاذقية ط2 2000 ص118

3- ينظر عبد الله إبراهيم السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء 1992 ص

- غنى الموروث الثقافي العالم، واستمرار تأثيراته وامتداداته في الذاكرة والوجدان والتربية .

- قوة حضور التراث الشعبي .

- عمق التفاعل والتواصل، مع الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي .

- تأثيرات المثاقفة والحاجة إلى الإنفتاح الإيجابي على الآخر، ثقافة ولغة لكن بأفق

نقدي وانتقادي⁽¹⁾

شعرية الرواية:

إن خصوصية أي إبداع تراهن اليوم، على مكوناته الداخلية الخاصة، بما ينطوي عليه من تداولات على المستوى الجدلي يتصل بالموضوع أو الفكرة، أي بحث في ما تثيره من رؤى متباينة حول المفاهيم، وبحث في تكييف المسالك وطرق الاستدلال، ولعل الرواية المغاربية اليوم وهي تتجاوز جدل الأصول والنشأة، تتأسس اليوم على جدلية الخصوصية والتداولية المقصدية، التي تحتويها إنطلاقاً من المحلي والعالمي، وإنطلاقاً أيضاً من الذاكرة والمكونات والمقاصد (جغرافية، الفرد والمجتمع، أنساق ومفاهيم، قيم معاملات، أشكال وتقمصات تعبيرية متنوعة ...) فماذا تحقق اليوم في الرواية المغاربية مقصدياً على المستوى التداولي والتفاعلي؟ فيم تتأسس جدلياً؟ ماهي التباينات الفنية والدلالية المكونة لخطابها السردي؟

الرواية فن المواردية، فن لم يكتمل ولم تكتمل معه التفاعلات، ومن هنا يكمن حضورها كتداول فني للبحث والتجاوز وتخريجات الدلالة المفتوحة، فهي ترهن المعيار والنمط في نسقه المنغلق وصورة النموذج" تلك التي يتوخى الإنسان أن تكون شبيهة به، برغم استحالتها التخيلية، من هنا تتجلى المفارقة المضمرة في أعماق الكون الروائي، التي يشير إليها ميلان كونديرا بقوله: يريد الإنسان دوماً أن يكشف ب-الفعل- عن

1- عبد الله إبراهيم السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ص 21 22

صورته الخاصة به، لكن هذه الصورة لا تشبهه، إن الطابع المعقد للفعل هو أحد اكتشافات الرواية العظمى⁽¹⁾

إن صلة الرواية المغاربية بالفعل هو في تثوير الأساليب، أي تشخيص الأنساق إعتباراً من اللغة بمعنى الإستعمال والتنوع الدلالي والفعلي، هذا ما قاد النقاد في هذا الحقل الخوض في الرواية العربية، من حيث المفاهيم: هل تعد نوعاً أو جنساً سردياً؟ وهو ما يعد منطلقاً تداولياً في خصوصية الرواية العربية الحديثة، والأمر خلافي بين النقاد حول ما يعتبر نواة أولى مؤسسة لها، بما هو موجود في التراث العربي، بدليل أن الرواية الغربية انطلقت من نصوص متداولة في التراث العربي (ألف ليلة وليلة وغيرها)، وهناك من النقاد من رأى أنها نوع سردي، وليست فناً أو جنساً أدبياً عرفه العرب، بمعنى أنها كانت موجودة ممارسة حكياً على الألسنة وهي تشترك فيه مع باقي الأمم، يقول سعيد يقطين "بالنسبة إلينا نرى أن الرواية العربية نوعاً سردياً... أننا لنتجاوز الأحاديث الرائجة حول الرواية، نميز بين السرد بإعتباره جنساً والرواية بصفاتها نوعاً، فالسرد موجود أبداً وفي تراث كل الأمم، لكن أنواع السرد تختلف وتتعدد وتظهر وتختفي.."⁽²⁾، وهو تفسير لا يتفق كثير من النقاد فيه معه، بإعتبار وجود البناء الدلالي الذي يشكل مكونات الرواية، تداولاً واستدللاً، فالمعلوم أن المعنى بفعل الحكي الملازم له، هو صاحب تجربة وخبرة يستند إليها في بناء ونظم وحوك كلامه ليعضد به فعل الحكي، وهذا ما أشار إليه نوعاً ما محمد الداوي في كتابه سيميائية الكلام الروائي وهو يستعرض توجهها آخر للسرديات في ضوء الحجاج والتداول، ومن جهته دافع عبد المالك مرتاض عن الرواية العربية في التراث، وقد اشتغل على هذا البحث كثيراً في كتاباته المختلفة، مدافعاً عن هذا التوجه: يقول "فكان عبارة حدثي، تحيل على شكل سردي مفتوح غير جاهز ولا محدود، فهو

1- شرف الدين ماجدولين الصورة السردية في الرواية والقصة والمسرحية قراءة في التجليات النصية رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2006 ص 38

2- سعيد يقطين الرواية العربية من التراث إلى العصر امن اجل رواية تفاعلية امجلة المغرب في الأدب الغربي منشورات زاوية للفن والثقافة ع 1 2005 ص 27

مهياً لتقبل شيء من الزيادة أو النقصان وتقبل شيء من الإضافة والتحوير في الشريط السردي⁽¹⁾، على أن سعيد يقطين يرى أنها فقط تجليات للسرد، لا ترقى إلى فن الرواية⁽²⁾ المنشغلون بالسرد العربي.. لم يحاولوا الإنطلاق من الجنس الذي ينظمه، إذ ظلوا يتعاملون مع تجليات نصية محددة، (مقامات، حالات، حكايات، قصص...) في إطار عام يشمل كل ما ينطوي تحت هذا الجنس، ويحدد هويته وصيرورته وتحولاته في الزمان والمكان.. إن الإنطلاق من التجليات النصية، وكيفما كانت حذاقة الباحث وممارسة في القراءة والتأويل، تظل محدودة في نطاق النصوص المحللة، لأنها مقتطعة من سياق نص أعم وأشمل⁽²⁾

أن هذا النوع من الطرح والاختلاف، كفيل بأن يدفع الرواية إلى المستوى الفني، والتداولي الموجود فيها، وهو دليل على أن وقفات استدلالية ومراجعات وتجاوزات هامة، مرت على تركز الرواية العربية جديرة بالمتابعة، رغم تجربتها القصيرة "بعيدا عن جعل وجود التواضع بدهيا أو وجود المبدأ الذي يجب على العبارة تبعا له أن تكون تعبيراً حرفياً عن فكر المتكلم، الذي ستكون العبارات الصورية اشتقاقاً له، فإنها إذ يضبطها مبدأ الملائمة، تنكر وجود اشتقاق في أصل صور المعنى والفكر."⁽³⁾

1- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ص 171

2- استعمال سعيد يقطين للمصطلحين: الجنس والنوع يعود في الحقيقة إلى السلجاسي: المنزغ البديع في تجنيس

أساليب البديع، سعيد يقطين السرد العربي ص 113

3- القاموس ص 530 531

الفصل الثاني

تجربة الكتابة واستحضار الأنساق الثقافية

الرواية المغاربية عتبات وأنساق سردية:

يقول أبو حيان التوحيدي أن النفوس تتقادح والعقول تتلاقح والألسنة تتفتاح، في هذه العبارة تفرقة واضحة بين النفوس والعقول والألسنة، ما يزال التفريق الدقيق بين النفوس والعقول لافت للنظر ففي الاطمئنان إلى العقول اطمئنان إلى الصدق والبرهان وفي الاطمئنان إلى النفوس جنوح نحو البداهة أو اللقانة أو الحدس⁽¹⁾، بين المراحل الثلاث تتوالى مقصدية الكلام وتتداول المعاني، والصور والكلمات غريبة واستدلالات على مكونات الخطاب (الذهني .النفسي .اللساني)، لتتشكل آلة البيان بيان الخبر وتبينه، بين الكذب والصدق أو بين ما تمليه الرغبة وبين موارد القصد، فعاليتان يتنازعهما الخطاب ليس فقط ما يظهر أو يخفي الرغبة، لكنه أيضا موضوع الرغبة ..هو ما نصارع من أجله وما نصارع به وهو القوة التي نحاول الإستيلاء عليها، أي أن الخطاب هو الإحتمال الإمكانى للهاجس الإنساني الذي تؤسسه اللغة⁽²⁾

بين النفسي والعقلي واللساني، تتحرى المعاني دلالتها ومقاصدها، وما الخطاب إلا ذلك التفاعل بين هذه الفعاليات، أو يعبر عن ما تتفاضل به إحداها، موجهة بذلك الدلالة نحو مآربها، والرغبة هي عين ذلك، وما اللسان إلا آلة الإخبار، القائمة على الطبع والتواضع بين هاتين الفاعليتين، يقول هوسرل "الاتصال في الأدب، ليس هو الاتجاه المبسط من جانب الكاتب إلى المعاني، التي ربما تكون جزءا من سوابق العقل، بل الأخرى أن الاتصال يثير تلك المعاني في الذهن، بإغراء وبنوع من الحدث الإنحرافي، إن فكر الكاتب لا يهيمن على لغته من خارجها، فالكاتب ذاته هو تعبير من نوع جديد، يبني نفسه، إن كلماتي الخاصة تأخذني على غرة، وتملي عليّ تفكيري"⁽³⁾

أن فعل الاتصال، لا يمكن أن يتحقق دون لغة، سواء أكان الدافع نفسيا أم عقليا، فسيبيل الإفصاح لغة تتعهد التعبير عن القصد، وفق مستويين "

1- ينظر مصطفى ناصف محاورات في النثر العربي عالم المعرفة الكويت 1417 1997 ص 150

2- عبد الله الغدامي تشريح النص دار الطليعة بيروت ط1 ايلول اسبتمبر 1987 ص

3- عبد الله الغدامي المشاكلة والاختلاف ص 63

الفصل الثاني تجربة الكتابة واستحضار الأنساق الثقافية

أولاً- يعنى الأول بمستوى الخطاب، على أنه متوالية قصدية، تعيد بناء الأفكار أو الوصول إليها، بمعنى أن توجيه لغة الخطاب، يبتعد عن حدود اللغة الطبيعية (الإحالية) ودلالة الخطاب لا ينبغي أن تتلصق للصنع الصوت، التي يظهر بها.

ثانياً- المستوى الثاني فهو توصيف النص، إنطلاقاً من أن اللغة مجموعة قواعد وأنظمة تواضعية قبلية وبالتالي تشخيص النص، يرتهن على طبيعة اللغة المكتوب بها⁽¹⁾

إن اشتغال اللغة، يبقى رهين الأفكار أيضاً، أكانت نفسية أم عقلية، اشتغال لولاه لأصبحت اللغة تحاكي نفسها، وإذا كانت اللغة كذلك، فما فائدة الإتساع والاستدلال والتصنيف الأدبي من أجناس نثرية ونظوم وتعدد المقاصد والتداول.. إذا كان المعيار موجهاً نحو استدلال واحد.

الرواية تداول يخدم اللغة واللغة فعالية تتفاعل فيها الرواية على مستوى الخطاب ..فمعرفةنا بالخطاب الروائي ستظل ناقصة، ما لم ندرس خصائص الكلام الروائي وتشخيصاته النوعية والوسائل اللسانية والأسلوبية، التي يتوسل بها الكاتب ليضفي على المواد الماقبل أدبية وغير اللفظية، طابعاً أدبياً متميزاً، غير أن تنوع القضايا التي يطرحها تناول اللغة الروائية، يفرض علينا منهجياً شيئاً من الاختيار والتحديد، فاللغة الروائية مطروقة في هذا السياق، من رواية كونها علامة دالة على التحول الروائي بالمغرب العربي ومصدراً له وأحد عناصره التكوينية في الآن ذاته، مدار هذا التحول واتجاهه هو تشييد خصوصية الخطاب الروائي، التي هي عنوان حدثته⁽²⁾

إن أي تجريب أو تحديث لا يتأتى إلا من ممارسة، تفصح عن حدودها الاستدلالية المتاحة، فمن خلال ذلك سيحتكم إلى ما يعبر عن تجاوب أو انكفاء هذا العمل، إزاء تداوله يقول فلاديمير كرينسكي"والأثر الأدبي الحديث هو ذلك الذي يحقق التغيير الشكلي الأقصى، ويرى التوترات الجدلية، التي بدونها لا يمكن للشكل أن يصبح متغيراً، ولن

1- عبد الحميد عقار الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب ص 80

2- المرجع نفسه ص 81

الفصل الثاني تجربة الكتابة واستحضار الأنساق الثقافية

يكون سوى تكرار للثابت أو اللا متغير الأثر الأدبي الحديث، لا يتصور بدون تدمير شكلي.⁽¹⁾

والحديث عن اللغة في الرواية المغاربية، حديث عن المخيال إذ يعد الأخير من مرتكزاتها، وطاقة تعبر عن تعدد جغرافي لغوي، خيالي في المنطقة، وهذا دليل على أن هذه الرواية تتخذ من اللغة رهانا في تجاربها، وهو منبر حقق الكثير فيها، إزاء التحرر والخروج عن الإنكفاء السائد والقهقري "إنه إذا في اللحظة التي يدرك الفعل نفسه في فعل الكلام ذاته فإن الميل يكون أكثر قوة إلى نسيان الفعل في علامته"⁽²⁾

تمثيلات وحوافز:

تمثل الاستدلالات أدلة على المقاصد، ولولاها ماكان لوضع الدلالة معنى، والأدلة هي تمثيلات وحوافز تحرك الفكرة، في صورتها النفسية أو الذهنية، لتجد لها ما يقرب من قرائن وعلل مقامية، تدنو بها إلى القصد، فتكون تداعيا يصيب غرضه، أو هو تلك الصورة السمعية - كما يقول السيميائيون - التي تحفز المخزون لإستحضار الجهة المقصودة، أو قد يكون صورة من صور اللازم والملزوم، أو قد يكون غير ذلك من أضرب ومنافذ ما يستعين به النص، تمكينا لنظامه وبناءه وتفعيلا لأحكامه ومخارجه الإفهامية، فإذا كان الخطاب هو الجهات والأفعال المتحققة بالتداول، فإن هذه الاستدلالات لا تتحقق إلا بما ننجزه من توظيف وتعاهد بالتمثيلات والحوافز، وهي في الأخير ما يصنع فارق أو شأو أو مزية النصوص " والحال أن التواصل الأدبي، وهذا شيء عجيب يظهر أنه قادر على الاستفادة مما يفرقه عن التواصل الطبيعي أو العادي، وفي هذا النقص المزدوج بالتحديد، يجد التواصل الأدبي حافزه، فما هو ناقص فيه هو الذي يطلق

1- المرجع نفسه ص 82

2- بول ريكور صراع التأويلات 262

الفصل الثاني تجربة الكتابة واستحضار الأنساق الثقافية

ويراقب فعل القراءة... النص الأدبي والنظام التأليفي الذي خصص فيه مكان للشخصية المكلفة بتحقيق هذا التأليف (أيزر)⁽¹⁾

وتمثل التمثيلات والحوافز في السرد جهة المنظور، الذي تتوجه من خلاله الفكرة وتكليف هذه الاستدلالات بتحقيقها في النص، وفي فعل القراءة " يرتكز أيزر على مبدأ المنظور الذي تتبني عليه كل قراءة... والذي يحدد الطريقة، التي يكتشف بها القارئ النص في بعده الخطي"⁽²⁾

تتحرك الحوافز والتمثيلات، لتعري رتبة حوافز وتمثيلات أخرى سابقة، ولأنها أيضا تتجاوز نفسها بنفسها تداولاً، تعلن عن نفسها وتلح على وجودها وتجاوزها، كما عثرات الخطي الأولى، تتعلم وتراكم تحفظ لتتسى (ابن خلدون)، وهي "الصعوبة التي تعترض الباحث... تتبع من أن الكثير من مجالات حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، لم يدرس بعد بدرجة كافية"⁽³⁾

ليست الصعوبة مسالمة لأن المسالمة تؤذي النص والتداول، إنها الصعوبة التي ينبغي أن تكون لأنها اللدن الذي يجمع الكلمات بالأشياء، بين الشيء والإشارة بين الحلم واليقظة بين الغفلة والعبقرية، يقول نجيب محفوظ في حوار مع جمال الغيطاني عن تفاعله مع قضية الشكل فيما سماه بالشكل الأصيل "حنيني إلى الحارة جزء من حنيني إلى الأصالة، عندما بدأنا نكتب الرواية، كنا نظن أن هناك الشكل الصحيح والشكل الخاطئ... أي أن الشكل الأروبي للرواية كان مقدساً، يتقدم العمر تجد أن نظرتك تتغير وإنك تريد أن تتحرر من كل ما فرض عليك، ولكن بطريقة تلقائية وطبيعية وليست لمجرد الخروج"⁽⁴⁾

1- فيرنالد هالين فرانك شويرويجن بحوث في القراءة والتلقي تر محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري حلب ط1 1998 ص 148

2- فيرنالد هالين فرانك شويرويجن بحوث في القراءة والتلقي ص 146 147

3- ابراهيم السعافين تحولات السرد دراسات في الرواية العربية دار الشروق ط1 1996 ص 247

4- المرجع نفسه ص 104

إنها حالة الحافز الذاتي، أين يستشعر الكاتب وجوده وهو يفكر" إن ما يدركه الفكر ويؤكد به بوصفه وعيا محضا للذات، فإن الأنا تستكمله بوصفه قيمة، لأنها تبعد نفسها فيه وتصبح بذاتها واقعا، ويعني هذا أن القيمة تبدو لكي توجد وبغية الوجود، وذلك عندما يميل الوعي المحض بالذات نحو العالم، لكي يصبح مبدأ أو قاعدة للفعل، وكذلك أيضا قياسا للكفاية في الوعي الواقعي..تولد ماهية، عندما ينسحب الفعل المبدع من إبداعاته ومن إيقاعاته في الوجود الحميم والممنوح من الآن فصاعدا إلى التأمل"⁽¹⁾

التحفيز هو ما يصنع الفعل والفعل هو ما يحققه، لأن عملية الإدراك تكون بالمحفزات والمآلات ولأن إعلاء الرغبة وقيمتها يصنع باللغة، وبإستدلالات مقصودة، كالخيال الذي يصنع الممر (كانط)، فإنها بالنسبة للذات مصير لا يتحقق إلا بهذا الممر، واللغة لا تتقدح إلا بحركة وسعي من داخلها، كالعجينة أو المادة التي تصنع الخيط ليغزل به إلى نوع من النسج أو النول، كذلك هي مادة الأدب تحفرها اللغة ويحفرها هو بأفق التمثيل إنه " الحقل الأول الذي تكمن دراسته ابتداءً من اللغة، بل إنه الحقل الذي يمكن لمعرفته أن تسلط ضوءا جديدا على خواص اللغة نفسها"⁽²⁾

الحافز هو الدافع إلى الرغبة وعفوية الإدراك، والوعي وموضوعية الإستدلال على المفاهيم، وهو الوتيرة التي تحفز إعادة النظر في التداولات، وهو وتيرة قصدية لأن الحافز هو القصد أيضا، كما يتقصد المنظور في السرد وجهة دلالية معينة، لأنه يمثل الإدراك والإرادة بين تفاعلات اللغة "بالإدراك يتصور أفكار تكون مثل صور الأشياء بينما الإرادة..تتخذ القرارات بخصوص هذه الأفكار إنها تؤكد وتنفي وتعتقد وتشك وتخاف إلى آخره"⁽³⁾

1- بول ريكور صراع التأويلات ص 266 267

2- المرجع نفسه ص22

3- المرجع نفسه ص ن

التمثيل طريق الإستدلال، وإن كان الإستدلال كمنهج يغلب عليه "طابع الاستعارة الإستكشافية في البداية، لأنه يتم في سياق البحث عن المجهول".⁽¹⁾

أي منهجيا حتى ونحن نتعامل مع الظاهرة المدروسة، فليست النتيجة أو الحكم عليها القائم على تمثيل معين، هو بالضرورة استدلال قطعي لأن التمثيل نفسه يستدل على قرائن، وبالتالي يمثل التمثيل بداية درجة مقصودة للتحفيز "فكل نتيجة تمثيلية قابلة للمراجعة، لأن التمثيل بذاته لا يؤدي إلا إلى نتيجة تقريبية مقيدة بمجال مخصوص"⁽²⁾، فالمسببات ليست بالضرورة واحدة في كل عملية تحليل، بل هي مقرونة بسياق واستعمال مقصود لحال معينة، أو تفسيرات أوعزها الإستخدام في سياق معين " إن التمثيل بخلاف الإستقرار والإستنباط، يتكيف مع خصوصية الميدان الذي يشتغل فيه، لذلك لا يمكن أن يخضع لقواعد صارمة كونية، لكن بما أنه منفتح على المجالين التجريبي والتداولي، فإن اشتغاله قابل لضبط نسبي في مستوى الممارسة"⁽³⁾

ليس بالضرورة أن يفهم التمثيل على أنه حتمية مجردة، كما قرره بعض الفلاسفة، وليس كل فعل هو بالنسبة لتمثيلاته فناء، في مثالية الجمود، والسكون في كنف المفاهيم التي تصنعها الأدلجة أو الدوغمائية "ذلك أن القدرات التصويرية الإدراكية، تختلف فعاليتها من شخص إلى آخر، تختلف فعالية القدرات الاستدلالية، لذلك نجد نفس الأشخاص يتعلمون لغات مختلفة، لكن التمثيلات التي يمكن أن يبنوها أو الاستدلالات التي يمكن أن يقوموا بها، تختلف من شخص لآخر، نظرا لما يتوفرون عليه من ذكريات ونظريات مختلفة، يقومون بتطبيقها على تجاربهم بطريقة مختلفة"⁽⁴⁾

1- بناصر البعزاتي الاستدلال والبناء ص418

2- المرجع نفسه ص 419

3- المرجع نفسه ص 434

4- عبد السلام عشير عندما نتواصل نغير مقاربات تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج إفريقيا الشرق المغرب

استدلالات الحكى:

إن متن أي نص، يبقى فنيا يستمر في تداولاته عندما يتخطى التداولات التي تتفاعل معه على أساس ما ينتجه من دلالة، بل أن يتمكن ذاته من صناعة الأداة الاستدلالية، ويكون محط تجاوز لسابقتها ومصدر تفاعل وتحرر، وهو ما تتجاوب معه الآن نظرية أفعال اللغة إزاء استدلالاتها، بتفاعلها مع اللغة وما تحققه على صعيد التداول، وهي ترى أن عملية التواصل تسعى إلى أن تحقق ذاتها بتجاوز استدلالاتها، انطلاقا من فعل القصد أي الحالة النفسية أو ما يسمى بالعقد والنية التي تحفز الإنجاز إلى ما يتجاوز ذلك، من فعاليات استدلالية تحقق هذا الفعل، من كونه خبرا مثلا إلى رهان فاعل يصنع منه مدلولاً محددًا "إن الاكتفاء بالقصد الإخباري انطلاقا من المؤثرات اللسانية غير كاف، إنه بداية الطريق إلى قصد أعمق، هو القصد إلى تغيير المحيط المعرفي للسامع، وهو السبب الأخر الذي يجعلنا نتواصل... ومن هنا اعتبرت أفعال الكلام، كتمظهر للقصد التواصلية، ذلك أن فهم القصد التواصلية للمتكلم، لا يعتمد فقط على الدلالة اللسانية للقول، بل ينطلق منها ويتجاوزها، بتشغيل كل أنواع المقدمات والمؤثرات والقرائن السياقية، ويجند لذلك قدراته الاستدلالية والاستنتاجية، التي تدخل في اعتبارها وفي حسابها أية معلومة، كيفما كانت سواء كانت ذات علاقة بالعلامة اللسانية أو بالسياق التداولي"⁽¹⁾

إن اهتمام الرواية المغربية اليوم، هو اهتمام استدلالية على أساس التفاعلات النفسية والعقلية واللسانية، فهي عبارة عن علامات استدلالية، تشكل متن هذه الرواية وهي تزام تداولات هذه الفعاليات، من قبل استدلالات أخرى، كما وتزام استدلالاتها هي أيضا، إن دواعي هذا الاهتمام تنبغي "محاولة لإستبطان الوجدان الجمعي للمغرب واكتشاف الأساليب الفنية للتصريف الإبداعي الجمالي فرديا لهواجس هذا الوجدان، ولآليات اشتغاله اتجاه الذات والغير والواقع واللغة"⁽²⁾

1- عبد الله عشير عندما نتواصل نغير ص 54 55

2- عبد الحميد عقار الأدب المغربي قراءات مغربية منشورات اتحاد كتاب المغرب ط1 2006 ص 05

لقد تشكلت الرواية المغاربية، من تجليات متأثرة بإرهاصات البدايات الأولى للتمثيلات والحوافز، المتمثلة في المحكي اليومي وكل ماهو شفوي شعبي، وهو السند الاستدلالي والتداولي الذي بدأ التفاعل معه إلى اليوم، من خلال ترسباته في المدونة السردية الحديثة والمعاصرة، وهو يمثل ثقلا دلاليا غنيا في تداول الرواية وتجاوزها الإستدلالي وكممارسة تعليمية ممنهجة، استطاعت الرواية بفضلها أن تحقق فنيته، رغم التجربة القصيرة "لكن هذا التفاوت الزمني، المتعلق بظهور الرواية وتكونها في الأقطار العربية، يؤدي غالبا إلى بدايات أكثر نضجا عند الأقطار المتأخرة في كتاباتها، فنجد مثلا أن بدايات الرواية في موريطانيا جاءت على مستوى من النضج والفنية لا يباعد بينها وبين بعض التجارب الناضجة في أقطار عربية لها تراكم روائي وازن"⁽¹⁾

اللغة والفضاءات الموازية:

حديثنا عن التوازي هو حديث عن وحدة السرد الصيغة، وهي كما عرفنا في واجهة منها ما تتداوله المحفزات والتمثيلات، وهما من استدلالاتها الهامة، لأنها تتجزز بالقصد والجهة، فالصيغة هي ما تمثله من " اضطراد المعلومة السردية ..(حول ما هو جوهري في نموذجين من القضايا) أما الأول فيتعلق بكمية من المعلومات المنقولة، وهو مرتبط بالتميز التقليدي بين واقع القصة (القصة المحضة) والإيماء (تمثيل مسرحي وخصوصا تمثيل الكلام) وأما الثاني فيتعلق بما نسميه عادة وجهة النظر، أي المنظور الذي تدرك الأحداث المرئية خلاله"⁽²⁾، وتوازي النص هو ما يحاول أن يوفق في تحقيق هذين المستويين، تزامنا مع فعاليات من نفس النوع .

لقد استحدثت هذه الفعالية البحث في كيفية التداول، بين الأنساق والحقول والأجناس الأدبية خصوصا، مع الدرس الدلالي واللغوي الحديث، فقد استفاد السرد منها وقد أشرنا إلى بعض منها في السرد العربي، فنجد سعيد يقطين متأثرا بتفصيلات خاصة بالنحو مثلا،

1- محمد برادة الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب الأدب المغاربي اليوم قراءات

مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006 ص 08

2- القاموس ص 635

كما وقد حفزت التداولية هذا وأغنته فأصبحت هذه الإهتمامات تحظى بمكانة وبحث، بالخصوص في قضايا النص كنظرية الأجناس الأدبية والتناص خصوصا، كما فعلت أنساق أخرى نظام الوظائف فلاذيمير بروب غريماس ونظرية العامل جينيت ونحو الرواية، وهو ما يشكل اليوم اهتمامات تتعاقد فيه أنساق مع أنساق آخر في سياقات مختلفة، وهذا ما انعكس على السرد تحليلا وتعاطيا، وهو ما يكن اعتباره إنتاج التداول في أهم طرح وموضع لساني وهو اللغة وطرق تداولها "يمكن أن تقسم النظريات اللسانية المعاصرة، بإعتبار تصورهما لوظيفة اللغات الطبيعية إلى مجموعتين اثنتين:

-نظريات لسانية صورية.

-نظريات لسانية وظيفية (تداولية).

تظم المجموعة الأولى جميع النظريات اللسانية، التي تعتبر اللغات الطبيعية أنساقا مجردة يمكن وصفها بمعزل عن وظيفتها التواصلية، في حين أن المجموعة الثانية تشمل النظريات اللسانية، التي تعتمد كأحد مبادئها المنهجية البدء الآتي للغات الطبيعية بنيات تحدد خصائصها (جزئيا على الأقل) ظروف استعمالها في إطار وظيفتها الأساسية ووظيفة التواصل⁽¹⁾

وقد لاحظ المتوكل أن اشتغال أهل اللغة وأهل البلاغة معا، أو اشتغال الحقلين معا قد أسس مبكرا لمفهوم التداول وفكرة التوازي "إهتم اللغويون العرب نحاة وبلاغيين كما هو معلوم، بدراسة هذه البنيات في إطار التفاعل، بين بنية المقال ومقتضيات المقام فاقترحوا لكل من ظاهرة التخصص وظاهرة العناية وظاهرة التوكيد وظاهرة الحصر"⁽²⁾

ويخص المتوكل البؤرة ١١ داخل الجملة اعتبارا أكثر، لأنها الأكثر حضورا في الجملة العربية "في نوعين: -بؤرة الجديد ١١١..البؤرة المسندة إلى المكون الحامل

1- احمد المتوكل الوظائف التداولية في اللغة العربية منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة دار الثقافة ط1

1985 ص 08

2- المرجع نفسه ص 08

الفصل الثاني تجربة الكتابة واستحضار الأنساق الثقافية

للمعلومة التي يجهلها المخاطب (المعلومة التي لا تدخل في القاسم الإخباري المشترك بين المتكلم والمخاطب)

بؤرة المقابلة البؤرة التي تستند إلى المكون الحامل للمعلومة، التي يشك المخاطب في ورودها أو المعلومة التي ينكر ورودها⁽¹⁾

وليس خافيا في السرد ما تمثله البؤرة من مكانة، فهي تمثل وحدة هامة: من الجملة إلى النص، حضور يمثله تداولات النحو في حقل السرد، وتفاعل دلالي يشتغل على حقلين أبانها بروب وغريماس، من خلال نظرية العامل التي تنظر إلى الفاعل على أنه الفاعل النحوي وبالتالي هو تحول للعامل..تتحول إلى سنن وهذا التحول هو الذي جعل السيميائيات السردية المحايثة تندفع إلى اصطناع مفهوم العامل، ليكون كيانا نظريا مجردا ومفهوما صوريا..⁽²⁾

إن التوازي هو محور تزامن فيه انساق وفق سياق معين أنها حالة من نوع =النصية التي لا تنتج عن استعمال اللوغاريتم القاعدي ولكنها نشاط سيروري يخضع إلى قيود ذات نظام إدراكي وتواصل في جوهرها...أنها سيرورة ذهنية للنصيةايوغراند ورسليراو التي من المفروض أن تكون النصوص منتجة من خلالها تظل نصية افتراضية بشكل واسع ووحدة تقدم على النفس الإدراكي يسمح باختيار الصحة المحتملة للنموذج = 540

ولما كان الأمر كذلك تساير الرواية المغاربية هذه المستجدات النظرية والمعرفية انحو بلاغة لسانيات ١٠٠ وهذا وجه آخر تطل به هذه الرواية عربيا وعالميا إن الهاجس اللغوي هو بالدرجة الأولى ما يكون تطلعات الرواية المغاربية، تداول مبني على اثنيات لغوية محلية مختلفة داخليا، ومتواجدة بقوة في فعاليات مختلفة، وخلف

1- احمد المتوكل الوظائف التداولية في اللغة العربية ص 28 29

2- احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار المفاهيم والآليات ص 92

تلك اللغات أداة تعبير فني أيضا، في الشعر والحكايات الشفوية، وإلى جانب ذلك توجد لهجات عامية متباينة على رغم تقارب بعض الكلمات والتعبيرات⁽¹⁾

ولغة منفي أو غنيمة حرب مازالت قائمة وحاضرة هي أيضا بكل ثقلها، إنها مصادر تداول متنوعة، أغنت هذه الرواية على صعيد الخطاب وعلى الصعيد الدلالي ".إن هؤلاء الجزائريين قد أنجزوا تأسيس الحداثة الروائية باللغة الفرنسية في فترة موازية لنفس التجربة التي تحققت باللغة العربية في أقطار الشام ومصر منذ الثلاثينات..."⁽²⁾ لقد كان مكسبا لغويا ودفعيا تداوليا ومعركة، حول تلك الرواية التي كتبت بلغة الآخر " إن الناظر إلى التقنية العالية المستخدمة في هذا النص، يتبين له أن الكتابة الروائية الجزائرية على الخصوص، قد سبقت معظم المحاولات العربية إلى ارتياد أفاق التعبير الروائي العالمي، بما فيها من قوة شعرية وقدرة على تطويع اللغة، للتعبير العميق عن الأفكار والتأملات الثاقبة في الواقع، وهو ما يتأكد معه أن الروائيين المتشبهين بإنتمائهم العربي قد كانوا يقومون بجهد جبار لجعل اللغة الفرنسية تقلب ظهر المجن لحضارتها الأصلية، التي خرجت عن إدعائها الإنساني..."⁽³⁾

إن التوازي في الرواية المغاربية، هو إستراتيجية لتدارك أو تملك أو حوار بين فعاليات دلالية، يقول كاتب ياسين "إن لكل كاتب نوعا من العالم، هو عالم أثاره فهناك كتاب يقطعون في كل نص مع عالم مضى ليرتادوا عالما آخر، بحيث تستقل نصوصهم بعضها عن البعض الآخر ولا يحيل أحدها عن الآخر، وهناك كتاب آخرون يستشعرون الحاجة إلى خلق عالم غير منفصل، لماذا قد يكون ذلك لاشعوريا حيث يجدون أنفسهم في صراع مع معضلات تعبيرية أو مع عالم لا يمكن إبداعه دفعة واحدة"⁽⁴⁾

1- محمد بريدة الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب ص 27

2- حميد الحمداني الرواية المغاربية الهوية والتفاعل مع الآخر الأدب المغربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006 ص 27

3- حميد الحمداني الرواية المغاربية الهوية والتفاعل مع الآخر الأدب المغربي ص ن

4- رشيد بن جدو عودة إلى نجمة كاتب ياسين الرواية المغاربية الهوية والتفاعل مع الآخر الأدب المغربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006 ص 134

الفصل الثاني تجربة الكتابة واستحضار الأنساق الثقافية

إن التوازي في الرواية المغاربية له سمة خاصة، عندما نجد أن معظم الروائيين المغاربة يمارسون النقد، أي ازدواج بين تناول الرواية والنقد " وهذا لا يعني أنهم لا يتوفرون على وجهة نظر في النصوص التي كونت هذه المحصلة"⁽¹⁾ بل بالعكس إن تفاعل الكتابة والنقد تنظيرا وممارسة، هو ما يستدعي التأمل والتجريب والوقوف عند خصائص هذا الخطاب، الذي سيستدل به هذا النص أو ذلك. إن هذا التوازي هو بمثابة ظاهرة استدلالية تضاف إلى الرواية المغاربية، وعندما نقول ظاهرة يعني أن لها بؤادر ومنطلقات ترقى إلى درجة التقليد الفعلي، الذي أصبح جزءا هاما في هذا النوع من الكتابة، وإن كان للبعض رأي آخر على هذا الخطاب، يجمله في هذه النقاط:

- 1-الإغراق في الجوانب الشكلية المحض، مما سيجرب عنه فقر الموضوع لاحقا.
- 2-الانتقائية وتمثلت في رهان الاشتغال على نصوص بذاتها، حرصا على ما يلاءم المنهج ولو أنه لا يخدم الرواية.
- 3-التكرار وتمثل بالأساس في تكرار العودة إلى نفس النصوص، على امتداد أكثر من بحث ودراسة، الشيء الذي جعل حصيلة الاستنتاجات النهائية واحدة.
- 4-التركيز على النظري أكثر من التطبيق، مما أسهم في خلق قطيعة سواء مع هذه المناهج أو عن قراءة الرواية العربية ككل.
- 5-قاعدة التوجيه وأرمي بها إلى الكتابة المتحققة على المقاسات النقدية، وكأنني بالروائي الذي يبتغي فعل قراءة روايته مسaire هذه التقليعات والمستجدات، التي ينبغي معها مكون التلقائية في الكتابة الروائية"⁽²⁾

1- محمد عز الدين التازي الذات وتجمع الذات في روايات واسيني الأعرج الرواية المغاربية الهوية والتفاعل مع الآخر الأدب المغربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006 ص 170

2- حليم بركات تصور للرواية العربية الحديثة استكشاف المكان والجذور في رواية المنفى -أعمال ندوة 25-26 شتنبر 2003(الرواية العربية في نهاية القرن العشرين رؤى ومسارات) منشورات وزارة الثقافة سلسلة ندوات مطبعة دار المنهل فبراير 2006 ص 228 229

ويشير أيضا في هذا الخصوص، بمأزق الدرس النقدي ومأزق الموضوع أي مأزق الرواية، إنطلاقا من النقاط سالفة الذكر، وكأنها تنتج فقط من خلالها، أما فقر موضوعاتها فيتحدث عن عوامل الإختيار إذ تعكس فقر ثقافة الروائي، ذلك أن جنس الرواية كما يقول في العصر الكاسح، يفرض ضرورة تحول الرواية من كتابة من أجل الكتابة إلى كتابة ترسخ البحث وتقدم ثقافة هي أساسا مفتاح الحوار لفهم العالم والتجاوب معه والانسجام، كذلك واللافت أن من الباحثين من يعيد الركود والاجترار إلى الصورة التي يوجد عليها المجتمع العربي، كما يعيدها إلى التحولات الداخلية المعقدة، حيث ليس على الروائي في مجتمع كهذا إلا أن يعيد إنتاج ذات المعطيات ونفس الصورة⁽¹⁾

يتحدث الكاتب عن مأزق الكتابة والنقد، إلا أنه لا يشير إلى الصلة التي يراها تجمع بين النقد والموضوع، وماهي الثقافة التي تجعل من الروائي (صاحب ثقافة)، وأي كتابة هي تلك التي تكتب عن نفسها؟ وأين موضع الروائي الناقد؟ وهل بالجملة كتب روائيو القرن العشرين على المقاسات النقدية اللوغارتمية الموجودة فعلا وما زالوا إلى الآن يتداولونها؟ إن النقاط التي تحدث عنها الكاتب والحلول التي يقترحها، تجعل القارئ في حيرة عدى الروائي، أنها تحجر عليه الوسيلة والتدبير، والحرية في أن يختار وجهته ورؤياه للعالم، وهو الذي يدعو إلى ثقافة الحوار لفهم العالم والتجاوب معه، إذا كان ما يعاب على النقد من انتقائية وتكرار فذلك حديث آخر، يخص النقد في ذاته لا كما يمارسه الروائي أو الروائي الناقد، فإذا تحدثنا عن التكرار فهو حال من أحوال التداول وعندما نقول التكرار أيضا، فالحديث هو عن الإحالة، يقول عبد الحميد عقار عن الإحالة أنها تعرف بأمرين "تنسيب الخطاب الذاتي للمؤلف والشخصية والدلالة الممكنة للرواية وتلوين الخطاب الروائي بشكل تعبيرى له سياقه وخصوصياته تلوينا يضيف على الشكل الروائي طابع كونه مولدا وهجينا ويستجيب لنداء الفكر نداء تعقيل وسائل التعبير وتقنيته وليست

1- حليم بركات تصور للرواية العربية الحديثة استكشاف المكان والجذور في رواية المنفى ص 229 230

الفصل الثاني تجربة الكتابة واستحضار الأنساق الثقافية

أبدا معطى جاهز"⁽¹⁾، ثم إن النقاط المذكورة من حقها أن تكون، وأن يعطى لها الوقت لتختمر وتتأسس لينتدولها الحقل الدلالي الموجود، ويختبرها ولم تعتبر تحت أي طائل، مقاسات قطعية، إنها حساسية تتعامل معها الكتابة المغاربية وهي تقطع أشواطاً هامة في هذا المجال، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر أعمال: واسيني الأعرج وهو الأكاديمي الناقد والروائي ومحمد برادة ومحمود طرشونة وهما كذلك وإبراهيم الكوني وموسى ولد ابنو مع مشارب الفلسفة وغيرهم من الكتاب.

1- عبد الحميد عقار الأدب المغاربي قراءات مغربية ص 55

الفصل الثالث

الكتابة ورهان الصوت

الصوت: منجزات وتفاعلاته.

بين حضور الصوت كإنجاز فعلي تواصلية، وإنجاز استدلالية داخل الفعل ذاته، أي إحالته على ذاته، وبين تحوله عن مركزيته، بفعل تداولات دعتة إلى تنازل تلقائي لصالح فعاليات أخرى أي النص والقراءة، يتشكل حقل جديد من حقول التداول، ومقتضى ذلك، لما أصبح الدرس اللساني التداولي ترتتهن، استدلالاته على ماهو ملموس حقيقة وناجع، في تحقق فعل التواصل خارج حضور الباحث، أي مايحيط هذه العملية تحديدا. لقد نُظر إلى هذا الأخير في أغلب الحال، على أنها ذات عصابية أو أنها مقموعة أو ذات فصامية وهي حالات "...كلها أشكال للفجوة ومسافة للتوتر ويتجسد هذا التصور، في نسبة الفن إلى عالم تحتي سري، مرضي سحري بدأ من عبارة سان افريمون: إننا ندين بإختراع الفنون إلى خيالات مجنونة، فما نسميه نزوية الرسامين والشعراء والموسيقيين ليست إلا اسما ملطفا بالتهذيب للتعبير عن جنونهم⁽¹⁾"، لقد عبر البعض عن هذا الحضور بتوصيف مشحونا دلاليا، وتداوليا ومقاصديا في الآن نفسه، بإعتبار الباحث هنا يعبر عن معنى جامع، إنه حساسية هذا الجامع، ما عبرت عنه فرجينيا وولف "عندما تمننت أن تكون ذاتها، متضمنة في الممارسة الإبداعية، غير أنها تريد أن تكتب لتصبح أكثر من حساسية"⁽²⁾

هذا ما جعل البحث يميل إلى تقصي أشكال هذا الحضور وصوره إنطلاقا من أسئلة الكتابة، التي أبانت عنها خصوصا نظرية الأجناس الأدبية " إن الشعر الملحمي المركز على ضمير الغائب، يفتح المجال بشكل قوي أمام مساهمة الوظيفة المرجعية، والشعر الغنائي الموجه نحو ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية، وشعر ضمير المخاطب يتسم بالوظيفة الافهامية ويتميز بوصفه التماسيا ووعظيا، وفق ما إذا كان

1- كمال أبو ديب مع الشعرية مؤسسة الأبحاث ش.م.م لبنان ط 1 1987 ص 81

2- احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار المفاهيم والآليات ص 340

الضمير متكلم تابعا لضمير المخاطب أو وفق ما إذا كان ضمير المخاطب تابعا لضمير المتكلم⁽¹⁾

ومن هنا يتضح ثقل حضور الصوت، في تشكيل وتداول الغرض أو النوع أو الجنس الأدبي، تحت طائل الإستدلال المعبر عن اشكال الحضور إنجازا وأداء، ومن هذه الزاوية بالذات "يتعارض فعل الكلام بهذه السمة مع تضاد النسق، ولذا يوجد الكلام هنا، يستطيع المتكلم أن يستعيد في فعل من الأفعال، وفي مجرى فريد مجاري الخطاب نسق الإشارات، التي تضعه اللغة تحت تصرفه ويبقى هذا النسق افتراضيا، ما دام لم يتم بإنجازه وتحقيقه والعمل به والتوجه من خلاله، في الوقت نفسه إلى شخص آخر، وبهذا تصبح ذاتية فعل الكلام تداخلا لذاتية المخاطبة دفعة واحدة"⁽²⁾

السارد الراوي

إن الأسلوب من الرجل، مقولة متداولة مشهورة وجدلية في الآن نفسه، جدلية أفقية واستبدالية حول الزاوية التي تحدد مواضع الإبداع وتؤطره، بدأ بمواضع الصوت، ويعضد هذا تاريخيا مرحلة تعود إلى الفلسفة الحديثة، فلسفة الحريات الفردية والحقوق المدنية "لقد أعلن نيتشه بلسان نبيّه زراديشث أن الإله مات، كان كمن يشهد بصدق نبوة برومئثوس بأن زيوس سوف يزول في العصر الحديدي والإله الذي حل محله هو العلم والتطور المادي والريع العاصف، وعندها أعلن ميشال فوكو في الربع الثالث من هذا القرن عن موت الإنسان، كان كمن يوقع على وثيقة موت دون كيشوت"⁽³⁾

من هنا بات لزاما أن يتعاطى الإبداع من جديد، إحدائيات تداول راهنة بحيث تتجاوز معهودات التداول، كان إعلان موت دون كيشوت موت "الراوي وهو الصوت الخفي الذي

1- رومان ياكسون قضايا الشعرية ص 24 نقلا عن احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار المفاهيم والآليات ص 280

2- بول ريكور صراع التأويلات ص

3- حنا عبود فصول في علم الاقتصاد الأدبي فصول مختارة من رؤى كاسندر ايرام اتحاد كتاب العرب 1997 دمشق ص 70

يسير عمل الحكيم، ويتحكم في عملية الحكيم والتلفظ، فهي تعتبر حضوره إرادي وفعلي له، لأنه يحدد ويقسم المواقف والأدوار. لم تعد هذه الرؤية المسيطرة بعد ذلك بهذا الحضور، الذي كان معهودا بعدما تراجعت إلى تقاسم الأدوار مع فعاليات سردية داخلية⁽¹⁾

بانقضاء صوت الكاتب في عملية السرد، تكون مرحلة استدلالية قد أنهت شمولية الحكيم ومصادرتة، يرى نورمان فورمان أن منظورات الراوي هي متعددة" وفق بؤر الحكيم، ينتمي على أن عدد الرواة أبرزهم الراوي العليم ذو الرأي، والراوي العليم المحايد وأنا بوصفه الراوي الشاهد، وأنا بوصفه الشخصية الرئيسية، والراوي العليم المتعدد الإختيارات والراوي العليم المنتفي والراوي الممسرح والراوي عدسة الكاميرا⁽²⁾

المرء لا يضحك جيدا بمفرده، هكذا عبر جينيت ويصف التعامل والتداول الجديد للصوت، كوحدة أساسية من وحدات السرد، التي اقترحها مع عامل البؤرة وهو استدلال على أشكال التداول، التي يمارسها الصوت إنطلاقا من الصيغة "لمقام البؤرة هوية شبحية فإما أن تتطابق الشخصية، التي تزعم أنها المبرر مع الراوي فعلا وإذن فليس ثمة مجالا لإعطائه موضعا خاصا وتكون هذه الحالة مثلا في التخيل المتنافر الخواص قصصيا، حيث إنطلاقا من الشخصية هي الراوي وإنطلاقا منها ترى الشخصيات الأخرى، وأما كما هي الحال في القصة المتجانسة الخواص القصصية، ذات التبئير الداخلي أن تكون الشخصية التي تهيمن وجهة نظرها، على انتقال المعلومات متميزة من الراوي وفي هذه الحالة، ليست الشخصية ولكن الراوي هو الذي يعد المبرر (إن الراوي هو الذي يختار أن يبرر هذه الشخصية أو تلك، وهذا يعني أن يتبنى وجهة نظرها)، وأما فكرة المبرر فائق الخواص القصصية الفضل الحيادي والمتجاوز راوي القصة والذي هو أيضا فائق الخواص القصصية إلى تبشير كلامي يحل فيه بديلا عن القارئ فيرى ما يراه... تلك

1- ينظر سمير الروحي الفيصل منظور الراوي أفاق المعرفة السنة 38 ع 435 كانون الأول اديسمبر 1999وزارة

الثقافة الجمهورية العربية السورية ص

2- عبد الله إبراهيم المتخيل السرد ص 167

فكرة لم تعد مقنعة أبداً، إذ كان الراوي كما يدعم ذلك بال محكوماً عليه بالكلام، فإن المبدأ حينئذ، سيكون محكوماً عليه بالإدراك وفي هذه الحالة، لا نرى كيف يستطيع أن يجعل هوماته تمر إلى القارئ وذلك لأن هذه المعلومات لا توجد إلا كلاماً ابرونزير 1981⁽¹⁾. إنه استدلال على الكتابة، فالروائي لا يكتب لنفسه إنما يكتب لقراء يقاسمونه انشغالاته الفكرية، حتى وإن كانت تأملية غنائية رومانسية، أو تنادي من برج عالي فهي تكتب للبيان وللتبين من خداع الفهم أو السوء به "إنني استعمل ضمير المذكر للقارئ هناك، لا لأن جميع القراء ذكور، بل لأنني ولأن قارئى المفترض ليس مجرد إنشاء خالص، بل نسخة مثالية عني شخصياً"⁽²⁾

إنه القارئ المفترض بدلاً عن القارئ الحقيقي وهو الكاتب المفترض بدلاً عن الكاتب الحقيقي وهي أضرب التداول التي أصبح يتعامل معها السرد حديثاً، يقول سعيد يقطين "في بداية اهتمامات السرديات بمسألة الراوي تمييزاً له عن الكاتب والمروي له عن القارئ، أجري تمييز خاص بين الرواة وأعتبر جميعاً شخصيات من ورق، وذلك بهدف استبعاد المؤلف الحقيقي، حتى وإن كان مرهنا في النص، ولعل أهم درس يمكن استنتاجه بصدد العلاقة بين الراوي والمروي له تحديداً، وأنه وهو ينتج خطابه ينتج معه صورة المروي له ضمناً أو مباشرة، وكما تقدم لنا النصوص السردية أشكالاً عدة من الرواة تقدم لنا صوراً مختلفة عن المروي لهم، وكما يكون المروي له حاضراً في الخطاب من خلال حديثه مع الراوي يكون غائباً ومضمناً"⁽³⁾

إنها الحوارية التي عبر عنها باختين، حوارية الرواية بين فعالياتها الحقيقية والضمنية، بين تداولتها الداخلية والخارجية ومنظور الفاعل والعامل إنطلاقاً من تداول غريماس "وعلى المستوى التداولي ينجز الراوي فعل الكلام، كعامل وظيفي تقترن وظيفته إنطلاقاً من القصة إلى الخطاب، وفي هذا الصدد يعتبر تودوروف: إن القصة (عنده)

1- القاموس ص 639

2- روبرت شولز سيمياء النص الشعري ص 93

3- سعيد يقطين السرد العربي ص 276

أحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتقابلها، أما الخطاب فيظهر من خلال الراوي الذي يقدم القصة وثمة سلسلة متصلة تمتد من خلالها القصة وهم الرواة ابتداء من الكاتب فالراوي الضمني ثم الراوي الذي يقدم الخطاب، الذي تترشح عنه الحكاية (القصة)"⁽¹⁾

يعرف جينيت المؤلف المفترض "بأنه صورة للمؤلف في النص، فأنا أقرأ مثلاً رواية جوزيف وإخوته، فاستمع فيها صوت السارد الخيالي، فيقول لي شيئاً ما (..)، إن الصوت ليس صوت توماس ما، فإنني بطريقة ما، ودون أن استغل كثيراً من الإشارات غير النصية، إن أمكن وراء الصورة الصريحة لهذا السارد الساذج الورع، الصورة التي يفترضها هذا المتخيل لمؤلفه، الذي أفترض بالتضاد، أنه زنديق نير العقل، وهذا هو المؤلف كما استقرأته من نصه وهو الصورة التي توحى لي بهذا النص عن مؤلفه"⁽²⁾

ولكي نتضح العلاقة بين إفتراض المؤلف وإفتراض القارئ، بعامل الإستقراء كما يقول جينيت، يفترض أن "صحة الصورة مؤلف مفترض، لا يمكن أن نتوقف إلا على عاملين مرتبطين بإنتاجها وتلقيها (وسأكون مبسطاً جداً): العامل الأول هو كفاءة القارئ، فمن المسلم به أن قارئاً غير كفؤ أو غيباً يمكن أن يبني عن المؤلف، إنطلاقاً من النص الصورة الأقل أمانة، العامل الآخر الذي يمكن أن نتوقف عليه صحة المؤلف المفترض وهو الوحيد الذي يبقى الآن موضوع اهتمامنا، هو إنجاز المؤلف الحقيقي وبذلك يعبر سؤالنا ما الظروف التي يمكن فيها مؤلفاً أن ينتج في نصه صورة غير أمينة عن نفسه، يرى القائلون بالمؤلف المفترض أنفسهم أن هذه الظروف يمكن أن تكون ذات طابعين: الفرضية الأولى هي فرضية الكشف اللاإرادي (بالمعنى الذي يتحدث به التحليل اللساني عن فلتات اللساني الكاشفة) شخصية لا واعية...الفرضية الثانية هي فرضية تظاهر

1- عبد الله إبراهيم المتخيل السردى ص 155

2- جيرار جينيت عودة إلى خطاب الحكاية ص 185

المؤلف الحقيقي في عمله الأدبي، تظاهرا إراديا بشخصية مختلفة عن شخصيته الحقيقية أو بالفكرة التي يكونها عنها"⁽¹⁾

بين المؤلف الحقيقي السارد : كيف نستدل على المؤلف المفترض؟ ماهي موضع التداول التي يشغلها ويديرها؟

تشعب الأدوار والأفعال التي تقترن بالحكي وتوزيعها من العوامل المطروحة على التداول، ولكي تتسنى الإجابة عن هذا النوع من التداول، يبرر جينيت موقفه من هذا الدور داخل السرديات، بقوله "ليس للسرديات في نظري، أن تذهب إلى ما وراء المقام السردية ومن الواضح أن مقامي المؤلف المفترض والقارئ المفترض يقعان في هذا الما وراء"⁽²⁾

فهو يعتبر أن وجود هذين الوظيفتين هما خارج اهتمامات السرد، وخارج المقام الذي يبحث فيه، الخاص بالمقاربة البنيوية ويتضح ذلك جليا من موقفه الصريح من هذا التصنيف (الاستطراد التداولي) "هل المؤلف المفترض مقام ضروري وصالح، (وبالتالي) بين السارد والمؤلف الحقيقي؟ الجواب هو كلا طبعاً، إذا نظرنا إليه من حيث هو مقام فعلي، إذ أن حكاية متخيلة ينتجها خيالها ساردها وينتجها فعليا مؤلفها (الحقيقي) وبينهما لا يشتغل أحد.. فلا مجال هنا لنشاط إنسان ثالث، ولا مدعاة لإعفاء المؤلف الحقيقي من مسؤولياته الفعلية (الإيديولوجية والأسلوبية والتقنية)، إلا بالسقوط الثقيل من الشكلائية إلى الملائكية"⁽³⁾

ويصف أيضا حالة اللا تناظر: بين المؤلف المفترض الحقيقي، والقارئ المفترض الحقيقي "والتناظر في كل ذلك يتأتى من اتجاهية التواصل السردية، فمؤلف الحكاية ككل مؤلف يخاطب قارئاً لا يزال لم يوجد في اللحظة التي يخاطبه فيها، وربما لن يوجد بعد،

1- المرجع نفسه ص 189

2- جيرار جينيت عودة إلى خطاب الحكاية ص 181

3- المرجع نفسه ص 184 185

على عكس المؤلف المفترض، الذي هو في ذهن القارئ فكرة مؤلف حقيقي، يكون القارئ المفترض في ذهن المؤلف الحقيقي فكرة قارئ ممكن⁽¹⁾

هكذا يتضح موقف جينيت من هذا التداول، ويعكس مرة أخرى منهجه المتبع. إن حقيقة المؤلف المفترض (لسارد خارج الحكاية) ونظيره القارئ المفترض (مسرود له خارج الحكاية) هو في الحقيقة تجاوز تداولي لفرضيات السرد النمطية، تداول في إطار المشترك القائم على ما يسميه جينيت نفسه "البناء الذهني"، الذي يعتبر الاستدلال التداولي أهم فعالياته، وبالتالي ظهور هذه الفعاليات الجديدة، هو بالدرجة الأولى فعالية إجرائية للسرد وفعالية تعكس من جانب آخر فعالية المفاهيم، إذ أن طرح التعددية هذه لها مبررات فكرية ومقامية تداولية، كالحوارية مثلا فهي قبل ذلك منظور فكري تداولي، ومطلب فني عام قبل أن يتحقق فعلا في الرواية، ويصبح استدلالا سرديا حتى وإن كان بين الشكلائية والملائكية، التي يضع فيها جينيت هذه التداولات، فلا بأس أن تبحث عن نفسها ضمنهما، بل إن مشروع جينيت نفسه مرهون بذلك.

القراءة: تخريجات وآفاق سردية

ظهور القراءة مثل حلا أو مخرجا، من مشكلات الطرح النسقي الصوري، واعترافا بأحقية التداول واستدلالاته، إذا كان يكرس ويفعل عمليا عملية التحليل، وفعل القراءة ومن بين هذه الفعاليات التي حققت ذلك: إهتمام نظرية أفعال اللغة بفعل القراءة وما حققتة التداولية، كل ذلك جعل من فعل القراءة وما يحيط بها أولوية في هذه التداولات، خصوصا على مستوى الكتابة والقراءة، وهما يحققان فعليا تداول اللغة عمليا: من طرح الفكرة إلى تثبيتها كتابة إلى تداولها قراءة وبين هذا تتفاعل الاستدلالات، تحقيقا لفهم ممكن أو إدراكا مبررا بتوجيه معين "فأمام الوحدة العميقة للمؤلف، الذي لا يأخذ القلم إلا لأن متلقيه ليس هنا، أي في هذا الفضاء الذي يكتب فيه (يجب أن يتساءل: هل من الممكن أن نجد آثارا أخرى في النص غير آثار القارئ المتخيل في النص؟ أو من يخلقه المؤلف (ذكر كان أو

1- المرجع نفسه ص 193

أنثى)؟ من أجل ضرورات الكتابة (فنحن لا نكتبه للأحد)، والذي لا يتطابق في الأخير أبدا مع الذات، التي تأتي لتتوب عنه، خارج النص فحضور الكاتب (...)، كما تم تأكيد ذلك، هو دائما حكايته.. والجمهور هذا الذي يمنحه الكاتب هو دائما قصة، وهو ما يعني أن كل قارئ في النص، سواء أكان ضمنيا أو نموذجيا مجبر على أن ينتقل إلى جانب الواقع، وعلى أن يتجنب هذا الذي أراد المؤلف أن يطابقه معه⁽¹⁾

أي أنها عملية تستهدف أولا الفهم وفتح أفق الفهم، واستدلالاته القائمة على التمثيلات وما شاكلها للقارئ "فتاريخية الأدب كما يقول ياوس، لا تركز على علاقة الإنسجام المؤسس فعليا بين الأحداث الأدبية، لكنها تركز على التجربة التي يكتسبها القراء من خلال علاقتهم بالأعمال أو لا"⁽²⁾

إن ما يجمع العمل بمتلقيه، هو ما يقع بين الطرفين من مؤانسة إذا استعملنا مقترح التوحيدي، ثم ما يثيره الحدس في تنمية أفق القراءة والاستجابة، التي يثيرها النص من مغريات تداولية تختبر متلقيها، أي ما يطرحه النص الموازي من مثيرات وهي أفق يتطلع رواد هذه المدرسة إلى جعل القراءة محفزا للنص وتحفيزا للقارئ ولهذا إهتم هؤلاء بطرق التحفيز وتداولاته على غرار استدلالهم على دور المؤلف الضمني والمتلقي الضمني والسياق التداولي الافتراضي الضمني، الذي تنتشأ من خلاله الدلالة كما فعل آيزر، لقد استعار هذا الأخير مصطلح "القارئ الضمني من بلاغة الفن القصصي لوابن س.بوث... هذا الناقد، الذي أعطى مكانة مهمة لما أسماه بالكاتب الضمني (الضمني أو المضمن كما يترجمه جيرار جينيت) والذي يمكن أن نحدده باعتباره صورة الكاتب المختلفة عن السارد والذي يقوم القارئ ببنائه إنطلاقا من النص.. ولأنه اعتبر تبعا لياوس أن القارئ هو النظام المرجعي للنص.. فقد حاول آيزر أن يبحث عنه داخل العمل الأدبي،

1- فرانك شوبر ويجن نظريات التلقي ص 165

2- فرانك شوبر ويجن نظريات التلقي ص 139

من خلال ما أسماه ب: "البنية النصية المحايدة للمتلقي" ..وهي سلسلة التوجيهات الداخلية أو شروط التلقي ..التي يمنحها النص المتخيل أو الأدبي لمجموع قرائه المحتملين⁽¹⁾

إن تحفيزات القراءة أو ما يعتبر موجّهات استدلالية، من خلال الأدوار الضمنية المناطة بالمؤلف أو القارئ، هي في الأخير إنجازات لغوية لإستماتة القراءة ومخاتلة يمارسها النص والقراءة على حد سواء. إنها قراءة تمارس استدلالاتها وتتطلع إلى أفق يفعله كل إنجاز يمارس عند مباشرة فعل القراءة: من تأكيدات أو ارجاءات أو تجاوز أو طرح " فإن القارئ يتخيل عالما يفترض أنه يتطابق مع عالم السرد، الذي يتخيل فيه الشخصية بدورها عاملا يفترض أنه يتطابق مع مختلف الرغبات والأمنيات والانتظارات..التي تدفع مختلف أفراد الطاقم الحكائي إلى العمل"⁽²⁾

على الرغم من أن هذا النوع من الطرح التداولي بين النص والقارئ، يكشف استعادة القراءة مركزية التداول وأفق الإستدلال، تعيد نظرية القراءة دور المؤلف وموقعه إلى الواجهة، هذا الدور الموارد الذي يبدو أنه لن يتنازل عن دوره بسهولة، لأن القراءة النموذجية والقارئ النموذجي هو في النهاية من ينتصر لإبقاء وجود هذا الأفق، بمعنى أن يقرأ القارئ كما يريد يقابله أيضا أن يقرأ القارئ كما يريد النص أيضا وهذا الأخير يقرأ كما أراد صاحبه "يتأكد لنا أن الكاتب وليس النص هو المسؤول عن إدراج القارئ النموذجي ..فعلا يعني ذلك أن النص في إطار السيرورة التأويلية، كما يقترح ايكو هو مجرد قناع للكاتب، وأن القارئ النموذجي مواراة مع ذلك هو حجة الناقد"⁽³⁾

لعل ما يقترحه تودوروف يقرب لنا تداولات هذه الأدوار (النص والمؤلف | النص ومتلقيه | الكاتب والمتلقي):

1-المرجع نفسه ص 161

2- فرانك شوبر ويجن نظريات التلقي ص 159

3- المرجع نفسه ص 143

1-سرد الكاتب 3-سرد القاري

2-العالم التخيلي كما يستحضره الكاتب 4- العالم التخيلي كما بينه القارئ

إن العلاقة بين 21 والمرحلة 13 المشار إليها أعلاه هي إن، علاقة ترميز في حين أن العلاقة بين المرحلة 11 والمرحلة 21 أو المرحلة 13 والمرحلة 14 هي علاقة تدليل⁽¹⁾

بمعنى أن علاقة 21 أو 31 بالنسبة للمرحلة 11: هي علاقة ترميز تخيلي من لدن الكاتب، أي ما يستحضره في نصه وما يمهد أيضا للقراءة، أما ما يجمع هذه المراحل 11 21 31 41 هي الاستدلالات التي تتداول من الكاتب إلى النص إلى القارئ " والأمر هنا لا يتعلق بعلاقة وحيدة، بل يتعلق بمجموع متغاير من العلاقات، وعليه فبالإمكان

أولا- أن نقول إن المرحلة 14 هي (تقريبا) أقل فقرا من المرحلة 11 وبالتالي المرحلة 13 هي أكثر فقرا من المرحلة 21

ثانيا- إننا نخطئ وفي هذه الحال، كما في الحالة الأخرى فإن دراسة الإنتقال من المرحلة 21 إلى 13 يؤدي بنا إلى تحليل 11 إسقاطي، فالتحويلات المنجزة تفيدنا عن الذات القارئة، أي لماذا استرعى انتباهه (أو لماذا يضيف أيضا) هذه الأحداث وليست تلك ولكن توجد تحويلات أخرى، تجبرنا عن سيرورة القراءة نفسها وهي التي تهمننا في المقام الأول⁽²⁾

1- تزفيطان تودوروف القراءة كبناء تر عبد الرحمن بوعلي نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي دار الحوار

ط 1 2003 سوريا ص 45

2- تزفيطان تودوروف القراءة كبناء ص ن

بمعنى أن العلاقات التي تشكل المراحل الأربع، هي أساسا تنطلق من طرح تداولي باستدلالات القراءة ومعطيات التلقي وأفق التفاعل بين هذه المراحل، بمعنى ماهي الأفق الافتراضية التي ستسلكها "لماذا استرعى انتباهه هذا الحدث؟ إن الترميز أو التأويل (أي المرور من المرحلة 21 إلى المرحلة 31) يتضمنان حتمية الأشياء.. وإذن فالأسئلة التي تطرحها على الأحداث المشكلة للصورة الذهنية في المرحلة 21 هي الطبيعة التالية ماسببها؟ وما هو أثرها؟ والأجوبة عن ذلك هو ما تضيفه إلى الصورة الذهنية كما نجده في المرحلة 31"⁽¹⁾

إن طبيعة الأسئلة هذه نابعة من شعرية التداول، التي انطلق منها تودورف ونظر لها وتستمد أفقها من إنجازات اللغة، في ضوء الأفعال الإنجازية، تمعينا للنص وتقصيда له إنطلاقا من إستراتيجية تتمثل معطيات الخطاب أي تمكين هذه القراءة من تشكل استدلالى وفق مقتضيات موضوعية "إن القضايا الكبرى التي يستعين بها القارئ في سبيل أن يفعل الحكاية لا تكون رهن قرار اعتباطي، إذ ينبغي لها في شكل ما أن تفعل الحكاية التي يحملها النص.. فإن القارئ إذ يجري هذه التوقعات، فإنه يضطلع بموقف قضوي (يظن، يرغب، يود، يأمل، يعتقد) فيما خصت التحول اللاحق بالأشياء"⁽²⁾

بمعنى وجهات نظر وأفق ينتقي أو يتقصد إمكانات مخصوصة، ما يسمى بالبنى الفاعلية" في سبيل أن نعبر من المستوى الحكائي إلى مستوى البنى الفاعلية شأن عبورنا من قضايا الحكاية الكبرى إلى الحالات المنظورة حول مجرى الأحداث، ينبغي للقارئ أن يجري بعض عمليات الاختزال المتوالية"⁽³⁾

إن عملية التلقي تتم إنطلاقا من ميثاق مبني على إستراتيجية، تتنازعها قراءات وتوجهات مختلفة، تنطلق من وإلى أفعال الكلام، التي ينجزها النص انطلاقا من تباين

1- ترفيطان تودوروف القراءة كبناء تر عبد الرحمن بوعلي نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي ص 45

46

2- ينظر امبرتو ايكو القارئ في الحكاية ص 45 و 148

3- المرجع نفسه 237

القراءة، فالكاتب يصبح أيضا في موضع القارئ، يتبين أفق نصه وهو يكتب مرات عديدة ويقرأ أيضا كذلك، وهذا ما يشكل تنوع القصدية "إلا أن المشكلة تكمن في أننا إذا كنا نعرف بالضبط ماذا نقصد بقصدية القارئ، فإننا لا نستطيع إعطاء تحديد تجريدي لمقولة قصدية النص فقصدية النص ليست معطاة بشكل مباشر... وهكذا إذا كان بالإمكان الحديث عن قصدية النص، فإن ذلك مرتبط بتخمينات القارئ، إن مبادرة القارئ تعود أساسا إلى قدرته على تقديم تخمين يخص النص"⁽¹⁾

ولهذا فإن القراءة وهي فعل تحفيز وإنجاز بصور ما، هو ما من شأنه توسيع دائرة الإستعمالات والتداولات وتحقيق أفق نوعي، يقترن بالتأويل والتلقي، عندما يحققان طرق "جلب الخطط المكونة للفهم إلى حقل الوعي، لجعلها مثيرة عبر القرار، الذي تتطلبه الحالة المجسمة (جورج غادمير)"⁽²⁾

أي المثيرات والتجليات التي تعبر عن الأشياء، تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة (أبو إسحاق الموصلي) لكن أن تكون الاستدلالات موضوعية بقيمة، وأن تكمن تأويلاتها في قيم الجمال وقيمة الرسالة أولا لا أن تكون القيمة قيمة غاية في ذاتها، وإلا أصبح الأدب ".يضع سلطته في السوق، ويتوجه إلى قارئ يستهلك الرواية، بين سلع أخرى كما يجود كل منتج بضاعته، ويحسنها بحثا عن مستهلك جديد، يكون على الروائي كما رأى زولا أن يحتذي بغيره وأن يجعل القارئ، علاقة داخلية في نصه الروائي... أدى تسليع الأدب من ناحية إلى تراجع الكيف الأدبي وأفضى من ناحية ثانية إلى توسيع القراءة المجتمعية وتحرير الأديب وإشهاره، ظهر الأديب للمرة الأولى في التاريخ ذاتا مبدعة شهيرة اعتمادا على إبداع مكتوب مسلع جماهيريا"⁽³⁾

1- محمد أركون الفكر الإسلامي قراءة علمية تر هاشم صالح المركز الثقافي العبي امرکز الإنماء القومي ط1 1996 ص 77

2- فرونسوا اولدبول: ريكور المسيرة الفلسفية - مسارات فلسفية - ص 167

3- فيصل الدراج الرواية وتأويل التاريخ المركز الثقافي العربي ص 29

تثير القراءة من جانب آخر تصدعا في الأجناس الأدبية، وحيرة في استيعاب أنساقها فنص اليوم تتخلله كل ما كان بالأمس استدلالا على جنس كتابة معينة بداعي الحرية وانتهاء آخر الأنساق مع ما بعد الحداثة، يقول جاك دريدا " عندما تُولف كتابا مثل هذا .. هل تكتب حسب علاقة تربطك بنفسك أم انك تتوجه إلى جمهور معين؟ إنني أتوجه بالطبع إلى قراء أعتقد أنهم يستطيعون إعانتي ومصاحبتي والتعرف والإجابة. إن الصورة النموذجية لقارئ محتمل تتضح في أمثلة غامضة دائما، جذب قراء آخرين بل اكتشاف أو ابتكار آخرين لم يوجدوا بعد، لكنهم يعرفون مع ذلك وبإمكانهم أن يعرفوا أكثر من المؤلف أننا هنا في خضم الطوبولوجيا الأكثر غموضا والأكثر تضليلا وضلا لا في خضم ضياع المقصد ما أرتأيت تسميته"⁽¹⁾

الرواية علامة توصيل مؤطرة بالإستعمال، من هنا نظر البعض إلى قضية التجنيس لا على أساس الثوابت الفنية، التي تقدر كل جنس على حدا، بقدر التداولات التي تمارسها اللغة، ما يعرف بالأسلوب أو التعبير ومنجزاته، وقد عبّر الشكلاونيون عن ذلك بقولهم الأجناس تجمعات مستمرة للإجراءات أو كما يصف ميشال زيرفا هذه النقطة بالتحديد بقوله ثمة آلات لصنع القوافي لكنها لا تصنع القصيدة، ثمة إذن منطلق آخر بين ثوابت هذا الجنس وبين متغيراته، لأنه في نمو والنمو يتحقق بثوابت مثلما تتحقق الأنواع الطبيعية بيولوجيا " الأجناس لا تعرّف بنفسها، كالكائنات في الطبيعة إلا من خلال الصراع الذي تقوم به ضد بعضها البعض (برونيسبير)"⁽²⁾

إن وجود الأجناس يرتبط بأسئلة من نوع "ما هو شكل وجود الأجناس؟ هل يتعلق الأمر بتغيرات بسيطة عشوائية أم بماهيات حقيقية؟ ..ربما لا تكون الأجناس سوى كلمات وتصنيفات عشوائية، يخترعها النقد من أجل عزائه الخاص فقط، ومن أجل أن يجد نفسه ويعرفها ضمن هذا الكم من الأعمال، التي ترهقه عبر تنوعها المطلق أو على

1- أدب كوزمبوليتاني أدب يفتقد الخصوصية والأصالة جاك دريدا يجب إن يسهر جنون ما على الفكر مسارات

فلسفية ص 79

2- ما الجنس الأدبي ص 45

العكس هل توجد الأجناس حقيقة في الطبيعة وفي التاريخ؟ هل هي مشروطة من ذاتها؟ أخيراً هل تعيش حياة خاصة لها ومستقلة؟ ليس فقط عن حاجات النقد ولكن أيضاً عن أهواء الكتاب أو الغنائيين⁽¹⁾

إن عزاء النقد كفعل قراءة، إنه من قدم هذه الأسئلة واستدلالاته هي من تبحث في هذه الأجناس، إنها إستراتيجية موضوعية، تحسب للنقد لأنها أسئلته هي ما يشكل ثوابت ومتغيرات هذا الشكل أو ذلك "إن كل نموذج قراءة يمكن أن يتحول إلى نموذج كتابة، هذا لا يعني فقط أن نظرية الأجناس ليس لها مادة ولكن إن المادة نسبية دائماً إلى النظرية وأنها تولد من تلاقي ظواهر معينة ومن طريقتنا في معالجتها"⁽²⁾

ولأن القراءة كما النقد تمر باستدلالات : انطباعات أولى إلى مبررات وتعليقات قد تكون ضمنية أو تجريبية أو غيرها، فإن هناك من وراء ذلك مقاصد، مخصوصة محققة من وراء الكتابة ومن وراء القراءة وكذلك تتعين القراءة بأشكالها وأجناسها" في الواقع القرار بمقاربة نص بالإعتماد على هذا النظام الجنسي، أكثر من غيره يعتمد أيضاً على مصالحن المعرفة، ستركز دراسة الأدب ضمن زاوية الغائية الواقعية خاصة"⁽³⁾

إن مفهوم الجنس الأدبي هو مفهوم يتجلى كإقتصاد عملي نوعي ومرجعي استدلال، له قرائنه وتمثيالاته الخاصة، والتواصل معه يرتهن إلى المرسل والمقصد والوظائف الاستدلالية، التي تعهد به إلى حدوده ومن خلالها تتفاعل بالإستعمال والإنجاز "إننا نعلم أن نقولب كلامنا في صيغ الجنس، ونحن إذ نسمع كلام الآخر، فإننا نعلم مباشرة ومن الكلمات الأولى أن نستشعر الجنس وأن نحرر الحجم.. والبنية التوليفية المعطاة وأن نتنبأ بالنهاية"⁽⁴⁾

1- المرجع نفسه ص 40

2- المرجع نفسه ص 56

3- ما الجنس الأدبي ص 132

4- القاموس ص 542

فليس مستغربا أن يستفيد الخطاب السردي، من هذه المفاهيم وإنجازاتها وتداولها على صعيد التحفيزات والتمثيلات كاستدلالات، ومن ثوابت ومتغيرات الجنس ومن تفاعل القراءة بمكونات السرد، من خلال السارد والراوي والقارئ وتداول أدوارهما فالسارد يعتبر قرينة استدلالية وكما قيل حكاية بلا سارد ساعة بلا عقارب يقول جينيت "الحكاية التي لم تكن في نظري سوى شكل من أشكال الخطاب، لم تكن فيه سمات النطق قط، إلا معلقة مؤقتا ووقتيا او كان علي أن أضيف وجزئيا جدا، لأن كل منطوق -في النهاية- هو في ذاته أثر نطق وهذا على ما يبدو لي أحد تعاليم الذريعات"⁽¹⁾

ولتأكيد هذه القرينة الوظيفية للسارد يؤكد جينيت أنه "سواء كانت الحكاية من المتخيل أو من التاريخ فهي خطاب، ومع اللغة لا يمكن إنتاج غير الخطاب ..ويبدو لي الحكاية التي لا سارد لها والمنطوق الذي لا نطق له مجرد أو هام"⁽²⁾

إن تنازل المؤلف للسارد تنازل مقامي، لدواعي استدلالية كما هو الأمر مع الصيغة أو التبئير تحديدا، فالسارد هو الذي يعمل على تبئير الأفعال والأحداث، يقول جينيت "أما رفع فكرة المؤلف هذه إلى مقام سردي، فأمر لا أوافق عليه وأصر دائما على ألا تضاعف المقامات بلا داع، وهذا المقام بصفته كذلك لا يبدو لي ضروريا، ففي الحكاية بل وراءها أو أمامها هناك من يروي هو السارد وفيما وراء السارد هناك من يكتب ويكون مسئولا عن كل ما دون ذلك"⁽³⁾

تماما مثلما هو الحال مع المسرود له وصلته بالقارئ الضمني أو المفترض "إذ يكون قارئ مفترضا كثيرا أو قليلا في النص، هذا القارئ الذي يلتبس في السرد خارج القصة مع المسرود له والذي يقوم داخل القصة، يكون القارئ المفترض مقنعا بالمسرود له ولا يمكن أن يشار إليه بأي قرينة جزئية...ولكنه يظل في الواقع مفترضا إجمالا من طرف

1- جيرار جينيت عودة إلى خطاب الحكاية ص 131

2- المرجع نفسه ص 133

3- جيرار جينيت عودة إلى خطاب الحكاية ص 193

الكفاءة اللغوية والسردية - من بين كفاءات أخرى- التي يسلم بها النص طمعا في أن يقرأ⁽¹⁾

يقوم السارد بفعل السرد وهو دور وظيفي أو عاملي أو استدلالي، يتخذه كمسافة بينه وبين المؤلف وبينه والشخصية وبينهما وإياها، أو أن يطبع الحياد أحدهما، وقد يكون الشأن في ذلك مختلف بين مقامي خطاب مكتوب وآخر شفوي " هذا البعد قد يكون في حد ذاته معنويا وقد يكون فكريا، كما قد يكون فيزيقيا أو زمنيا، حيث تلقي معظم المؤلفين بعيدين عن السارد وما ذلك إلا لأنهم يعلمون كيف تنتهي أحداث الرواية أو قد لا يعلمون تداخل الأدوار، هو حقيقة فرضتها مقولة استبعاد المؤلف، وإن كان أصحابها من جهة لا يقبلون بأي علاقة بينها وبين السارد ومن جهة تتعارض هذه المقولة مع أنا للسارد، هذا الكنز الذي سيستلبه من المؤلف ثم يقدمه إلى الناس على أنه له. إن السارد يكون أساسا في المسرودات الشفوية التي أشرنا إليها من قبل أما السرد في المكتوبات أي في المؤلفات كالرواية والقصة فإنه يندمج اندماجا كليا مع المؤلف، الذي هو وحده يكتب ويحكي ويسرد وينشئ عالمه الأدبي الجديد باللغة.."⁽²⁾

تداول الصوت في الرواية المغاربية تداول الصوت في الرواية المغاربية، يستند إلى حركة هذا الأخير التفاعلية داخليا، فيما تعلق بحركة الأنساق المحققة والممارسة في نمط الحكيم، ومن حركة النقد واستدلالاته المفاهيمية الموجودة والمتنوعة المتفاعلة مع الثقافات. هذا التفاعل بدأ على غرار ما هو متداول في الحكيم في إسناده إلى راو عليم، يدير بنفسه فعل الحكيم ويبدو جليا أثر هذا التداول بتعاطيه لإستدلالات، تلك المتأثرة بالموروث من قبيل..حدثني..كان بإمكان..روى..بيروي..رواية.. وهي صيغ اسنادية استدلالية خطابية بالأساس، إذا أخذنا الاعتبار مفهوم الخطاب، لأنها تعكس المسافة التي يأخذها الراوي من الحكاية إما شاهدا أو مشاركا أو محايدا أو ناقلا وهي ممارسة معروفة تحيل على إستراتيجية خطابية معروفة في الحكيم عموما.

1- المرجع نفسه ص ن

2- ينظر عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص 259 261

لقد أدركت الرواية المغاربية هذا التعامل، وطرق التفاعل معه إزاء ممارسة الكتابة وما تتيحه هذه الأخيرة، من إمكانيات لتداول هذه الأفعال بصيغ جديدة فكانت سباقا في ذلك بل يمكن أن نقول أنها صدمة الإستدلال الحديثة في السرد العربي. لقد كانت هذه التجربة تعبيرا عن مواقف وإعلان عن ردود وتدايعات، عرفتها المنطقة حديثا يقول صلاح الدين بوجاه"في بداية السبعينات حين أقبلت على إرسال تجاربي القصصية الأولى إلى المجلات، كنت أتوهم أنني أريد أن أقول شيئا.. أما الآن وقد تخطيت الأربعين فإنني أميل إلى أن أشهد بأن لا رسالة لي، وبأنني لا أتوق إلى قول شيء بعينه وبأنه حسبي أن أعالج فوضاي وأخاثل زمني، هنا تلتقي الكتابة بالخوف"⁽¹⁾

...والمنفى هذه الكلمة، التي أينعت مع الكتابات الأولى، منفى اللغة والوطن في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ثورة الكتابة التي أعلنها هؤلاء على الكتابة وعن القضية والأوهام، كما في أعمال محمد ديب الأخيرة.. الليلة المتوحشة. إن شاء الشيطان. شجر الكلام. مثل طنين النحل. وأخيرا رواية سيموزغ، في أغلب هذه النصوص الأخيرة انتفى الشكل الروائي أو كاد، ولم تبق منه إلا بعض ملامحه، داخل مزيج من الأشكال التي يتداخل فيها الشعر والقول والقصة والمسرح... في الحقيقة لم يكن ديب يكتب، ولكنه كان يقوم بعملية محو مستمرة، لنفي الذات لتخرج هذه الأخيرة من دائرة الحجز الكبرى، التي إسمها المنفى نحو أفاق أكثر إتساعا"⁽²⁾

وفي علاقته بنصوصه وبشخصه هذه النصوص، كان محمد ديب يفضل أن يبقى الحديث عنها بعيدا عنه، وفي هذا ملمح من تجاربه الاستدلالية الحديثة في رواياتها الأخيرة، فكثير من الكتاب إلى زمن قريب من إصدار رواياته، يقدم على الكشف المبكر والمسبق عنها، بل في كثير من الحالات لا يتوانى عن التصريح بعلاقته بشخصه وواقعيتها، لقد

1- صلاح الدين بوجاه الكتابة والخوف والحرية انحو تصور لكتابة الرواية اليوم الآخر الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006 ص 386

2- واسيني الأعرج محنة الرواية الجزائرية التجلي والسياق محمد ديب سكوت أخر المؤسسين الآخر الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006 ص 279 280

فضل محمد ديب أن تبقى هذه العلاقة على مسافة تفصله عنها و" أن يبقى بعيدا عن الأضواء وحتى عن الندوات، التي خصت له بلطف وبجملته ظل يكررها كلما وجهت له دعوة رسمية: لم يعد العمر يسعني فقد شخت ولم أعد ممتعا للرؤية اهتموا أكثر بأعمالي فهي أحسن مني"⁽¹⁾، مقولة لها دلالتها المبكرة حول المسافة والمنظور الذي يفصل الكاتب عن أعماله وشخصه.

من الطبيعي أن تختمر مادة النص، في جو ما وفي سياق معين، فكل حسب أحواله ومقاماته شيطانية كانت أو عصابية أو ظرفية، فتتحول المادة إلى موجود، إلى فعل محقق، قد يأخذ الأمر زمنا أو قد يكون أنيا" فالكتابة تأتي بعدما تريد تقديمه، باعتبار أنه حدث منته، وعندما يكون مستمرا حاضرا وقت الكتابة، فالإنجاز اللفظي يأتي بعد الفعل الحدتي حتى في أقصى الحالات، التي يكون فيها الفعلان اللفظي والحدتي أنيين، كما يحدث في تعليق الصحفي على مشهد رياضي، يجري أمام عينيه وينقله إلينا مباشرة ونحن نسمع ونرى على الشاشة"⁽²⁾ بين وجود هذين الحدتين متزامنين وإعتبار الكلام هو فعل يمارسه الراوي(الصحفي) فالوسيلة الناقلة للصوت هنا(الميكروفون) تمثل أيضا راو ثان إن جاز القول، وجود هذه الحالات وغيرها في استدلالات الرواية، يعكس تداولها الجديد وهي تستمد من أشكال الحكى الممارسة تقنيا أو استثمار مخزون الحكى الشعبي (المأدبة مثلا أو الحلقة الشعبية وما يمارسه شخص القوال مثلا ومشاركة الحضور كراوين ومشاركين استكمالاً أو تصويبا للرواية ..) وهي صور حديثة توسع الأفق اللساني وتعمقه إنها تنقي وتشد إدراكنا للفروقات الاجتماعية واللسانية كما يقول باحثين"⁽³⁾، كلها تداولات مفتوحة تشير إلى أشكال التفاعل، التي يمارسها الصوت في الرواية وتمثل إسهام المؤلفين في تطويعهم أساليب الحكى واستدلالات ذلك في تحديث الكتابة على الخصوص، تلك التي

1- واسيني الأعرج محنة الرواية الجزائرية التجلي والسياق ص 281

2- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي العربي المغرب ط3 2006 ص 53

3- ينظر عبد الحميد عقار الرواية المغاربية تحولات اللغة والكتابة ص 58

اكتسب أصحابها خبرة الكتابة المتوازية بين الحكي والنقد، لأنها تنطلق من هاجس التشكيل والتجريب.

أي أن مستوى الخطاب يرتقي، عندما تتضافر جملة من المعطيات الفنية، داخل النص الروائي من منطلقات واعية ومقصودة وهذا ما يدعو عبد الحميد عقار بالتنزيد، أي ما يشكل قصدية أو سقف عملي على الأنساق، وصور تراصف النص. إن آمال النص الروائي المغاربي أن يحقق ذات النص، من سلسلة التداولات التي بات يتفاعل معها ويمارسها " إن مسألة أفاق الحداثة بالرواية المغربية، من زاوية انشغالها الروائي لاينفصل عن البحث في خصوصيتها وتجربيتها، فهناك علاقة بين المسألتين قوامها السببية من جانب والتجلي المتبادل من جانب ثان، فتجديد النظرة إلى اللغة الروائية ومحاولة إعادة تنبيرها، حتى لا تتقطع عن تيار الحياة كلاهما ينهض بإعتباره سببا لتمييز الخطاب الروائي وتفرد، والصيغ الأسلوبية والإجراءات النصية وسجلات الكلام، التي يتم إنجازها فعليا في مستوى الخطاب، بالقياس إلى ماضيه وإلى خطابات نظيرة له، كل ذلك ينهض بوصفه من أهم تجليات هذا التميز والتفرد... "407، أو ما يعتبره محمد برادة طريقا من طرق إسماع الصوت وتأمل الروائي طريق ما يسميه بالميتا-سرد (أو النص الشارح) " أعتقد أن من العناصر البارزة في التجريب الروائي المغاربي، جعل الميتا-سرد (أو النص الشارح) جزءا من الرواية، ويتخذ الميتا-سرد تجليات تتباينه ووظائف مختلفة إلا أنه في جميع الحالات يشكل نوعا من الإلغاء للتعاقد الواقعي بمعناه الكلاسيكي، القائم على الإيهام وافتراس قدرة اللغة والشكل على استيعاب التجربة موضوع التعبير، فالميتا-سرد يفتح الباب أمام الروائي ليعلم صوته وتأملاته، حول معضلة السرد واللغة والشخصيات ومن ثم يخلق لدى القارئ تباعدا يدفعه إلى الانتباه إلى لعبة السرد والتخييل

ويستحثه على التفكير في ما يقرأ، على أنه معادل فني من بين معادلات أخرى محتملة، أي أن الميتا-سرد يسعف على شحذ حاسة النقد والحوار عند القارئ⁽¹⁾

يتحدث سعيد يقطين بهذا الخصوص، فيما يسميه التفاعل النصي أي المستوى الدلالي بين مكونات السرد الأساسية (الزمن.الصيغة.الصوت) أو يستعمل أيضا مصطلح (إنتاجية) ولهذا الإستعمال دلالة اصطلاحية وتداولية بين مفاهيم هذه المكونات تبرز إنتاجية النص في مكوناته المختلفة صرفية كانت أو نحوية أو دلالية، أي بدأ من القصة والخطاب إلى النص وهذه الإنتاجية النصية، هي التي نريد الحديث عنها في هذه النقطة، التي يؤطرها تحت عنصرها المتقاطبين: الكاتب والقارئ، من خلال استخلاص أهم النقاط، كي لا نقول النتائج التي توصلنا إليها، من خلال تحليل المتن الروائي على مستوى النص⁽²⁾

ملاحظ هذا التفاعل والإنتاجية، في الرواية المغاربية بالخصوص والعربية عموما، عدا التفاعل التاريخي الذي يغطي موضوعات هذه الرواية، بإعتبارها مشترك فني انساني تاريخي لم يكتمل، تحاول هذه الرواية أن تكون كذلك، وهي تراهن في ذلك على الطرح التداولي الذي أثبت جدارتها فعلا، بفضل تفاعل الكتاب مع استدلالاته المختلفة، وهو ما انعكس عمليا على عملية الكتابة والتحليل معا استدلاليا فنيا، وعلى مستوى اللغة المستخدمة والمسالك النوعية، التي تسير عبرها هذه الفضاءات ومكونات السرد، خصوصا إذا علمنا أن الرواية العربية عموما، تشتغل على معطيات أو متعاليات حاضرة بقوة (اللغة والتاريخ) أملا في الوصول إلى تأرخة وإلى أدبية تعكس تداول المستويين على درجة أعلى من التفاعل وتذليل الصعوبات الفنية الكثيرة في تفاعلها " إن الروائي العربي نجح في إنتاج نص جديد هو الرواية، وإن الناقد العربي أو الدرس في المجال الأدبي بوجه عام في تفاعل مع التراث، لم يتجاوز إتخاذ نصا مطية لتمرير شيء عن الواقع

1- محمد برادة الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب الأدب المغربي اليوم قراءات مغربية، ص

19

2- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 146

وصراعاته، وهو بذلك لم يقدم لنا نصا جديدا، ولكن قدم نصا قديما على أنه جديدا أو نصا جديدا يتخذ مظهرا قديما... (1)

ولكي يكون التداول مقرونا بالمسافة والمنظور -بالمفهوم السردى- بين التفاعلين (الأدب التاريخ) يجب أن تتحدد آليات هذا التداول وأدواته وأهدافه، وهي تمارس داخل النص، بمعنى أن تتداول الممارسة عمل ذلك، وفق ما يؤطره المقام أين يكون حضورا وغياب الصوت مبررا بمنظور وأفق ما "تحديد أدواتنا وأسئلتنا والمقصود بالتحديد هنا، العمل على تجاوز النظرة الضيقة للأدب، والتي تمكن في اتخاذه ذريعة وليس موضوعا. إن تحديد موضوع الدراسة أمر ضروري للبحث، والعمل وتحديد الموضوع، يشترط ضمن ما يشترط الإنطلاق من أساس نظري، محدد السمات والملاحم والأسئلة. إن هذين العنصرين يتكاملان، الموضوع والنظرية، والدراسة الأدبية التي لا تحدد موضوعها ولا أساسها النظري، تظل عاجزة عن البحث المؤسس، على مشروع قابل للتطوير والاعتناء" (2)

وهذا من بين الانشغالات الاستدلالية للرواية العربية الحديثة، إذ كيف يقدم الروائي مادته إلى قارئ ضمني أو مجرد أو حقيقي أو ربما في قارئ عازف عن قرأتها لأنه يعيش الرواية واقعا وهو في قلب أحداثها كشخصية بين دم وورق، أي أن الرواية العربية تحاول أن تكون رواية عن الرواية، ما يجعلها قابلة للتداول مقاميا، يستخدم سعيد بقطين ما يسميه بالميثاق السردى، هذا الميثاق هو بمثابة إستراتيجية تتحقق المدلولات من خلاله مقاميا "وكما يمكن تحديد عناصر الميثاق السردى بين الراوي والمروي له، من خلال البحث عن مقومات الإستراتيجية المشتركة بينهما، من خلال الكشف عن السياق

1- سعيد بقطين الرواية والتراث السردى من اجل وعي جديد للتراث ط1 2006 ص264 265

2- المرجع نفسه ص 266 267

السردي العام، الذي يتخذ من خلال علاقة المتكلم والمخاطب العربي بوجه عام والخطاب الجذري بوجه خاص⁽¹⁾

الأمر شبيه بما يسميه علم اللغة الحديث، بالدفق الصوتي المتواصل، والذي باستطاعة الإنسان التوصل إلى تقطيعه وفهمه، لأنه متفاعل به ومتفاعل فيه ومعه، والتفاعل هنا متحقق بالتداول المقامي، ولهذا فالميثاق السردي يتعلق بفعل الكلام ومواقفه عموماً، إذ يقوم على استراتيجية منظورها الأساس، هو تفعيل المشترك التواصلي "يمثل الكلام دفقا صوتيا متتابعاً وسريعاً، فكيف يتوصل السامع إلى تقطيع هذا الدفق؟ إلى وحدات لسانية قائمة بذاتها وإلى مطابقة العناصر؟، إننا ننظر عموماً أن إدراك الكلام، يشرك نفسه في عدد من مستويات المعالجة، التي تذهب من تحليل المعالم السمعية، إلى إنشاء التمثيلات الصوتية الوظيفية والمعجمية"⁽²⁾

على أن هذا الإنصات أو هذا الميثاق، هو مسابرة تلك الحركة الاستدلالية، التي يخطوها عمل السرد، وهي تتجاوز استدلالاتها حسب المقتضى والمقام، وهذا كفيل بأن يجعل الأداة والآلية طيعة فاعلة ومتفاعلة "إن الإنصات إلى النص وإلى ما يقدمه لنا وفق أسئلة نظرية، كفيل بجعلنا نتطور في فهم القضية المعروضة، وتطوير أدوات اشتغالنا"⁽³⁾

وهذا ما يصبو إليه أي مستوى، أو عمل معرفي ترتبته وظيفته التفاعلية، إلى ما يتوفر ويتحقق سياقياً ودينامياً، وهو بدوره يفعل دينامية القراءة لتتقيد بدور مهم في الإدراك، وإن السامع يستعمل مثلاً البيئة النحوية أو التماثل الدلالي، لكي يعيد تكوين المعلومات الصوتية الناقصة أو المقنعة بالضوء"⁽⁴⁾

إن مقام هذا النوع من الممارسة ومقتضاه، يطرح نفسه علينا كأحد التجليات المقامية والتداولية الأساسية، في قراءة متمهلة وناقصة للرواية المغاربية، طرح ينظر من جديد في

1- سعيد يقطين السرد العربي ص 282

2- القاموس ص 447

3- سعيد يقطين السرد العربي ص 312

4- القاموس ص 448

مكونات السرد ومقتضياتها الحضورية، وسعي تراهن عليه هذه الرواية، في تداول موضوعاتها على الكتابة، بإعتبارها الإستدلال الأمثل والأول المعني بما يجمع الفعاليات: الموضوعات المطروحة وسبل عرضها بما يتوافق ومقتضيات القراءة والتداول وبما يضمن سقف منظورها الخاص فنيا .بمعنى أن تكون أكثر من كونها موجودة، لهذا فتفاعل زمن القصة وزمن النص وزمن الخطاب هو لتكتسي هذه الفعاليات بعدا يقربنا أكثر من هذا النوع من التداول، أي تفاعل المغامرة بالكتابة وبانفتاح القراءة وتعدد الأصوات والصيغ تفاعلا تداوليا ومقاميا يحقق بذلك حضورا نصيا وخطابيا مخصوصا، يقول سعيد بقطين"لذلك فإننا في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب نجدنا ننتقل من التجربة الواقعية ذهنيا (ذات الطابع المشترك) إلى التجربة الذاتية (ذات الكاتب) وهي تسعى لتجسيد نظرة خاصة للزمن، يبرز من خلالها بعد تخطيب الواقع الذهن، ي ليتجلى واقعا نفسيا مدركا، من خلال تعامل الذات مع الزمن"⁽¹⁾

تسعى الكتابة السردية المغاربية، أن تتحقق وأن تتحقق معها القراءة حضورا وتداولاً، ونستطيع القول أن ما تحقق الكثير، لكن ما تبقى هو الأكثر على مستوى الاستدلال، لأن الروائي المغاربي يدرك اليوم، أن رهان الكتابة اليوم هو أفق يسمو بالمحلي، لأن أنساق هذا الأخير كفيلة بأن تتعاهد إجابا تداول المفاهيم واستدلالات الكتابة، وأفق القراءة مع كل الفعاليات، والتداولات المختلفة والمتعددة، محليا وما يتفاعل به مع الآخر .

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 47

الباب الرابع

مقاربات مقصرية

على نصوص سرورية معاصرة - الإطار الإجمالي -

الفصل الأول

الصوت: تخرجات مقصرية تراولية

الميثاق السردي:

يتمثل النص إلى كينونة دالية تشخص فيه مرآت الدال محدبة أو مقعرة أو متجاورة فهي بلغة الخطاب وتداوله تعبر عن أنساق أو نظم سواء أكانت في حالاتها الجمالية جملا أو نصوصا تعبر أخيرا عن أنساق كلامية منجزة ومقاصد وأغراض دلالية محددة.

وإذا كان النص والخطاب بهذا المعنى، مدعاة إلى حراك تدولي تتفاعل فيه لذة النص والخطاب ليمثل في مخارج ومآلات هذه اللذة فإن طبيعة هذا التفاعل والتداول هو ما ينبغي أن يشكل أفق التعامل مع هذه الحركة، التي يمارسها المبدع مع أفكاره ويمارسها النص والأفكار بعيدا عن المبدع ويمارسها التلقي مع هذا النص، فإذا كانت الأفكار المعبر عنها تقف مسافات قريبة أو بعيدة مُحايِدة وهو ما يمكن أن يكون موقفا من هذا التفاعل فكيف الحال إذا كان الأمر يعبر ويحيل على رؤية خاصة لهذه الأفكار تبعا لتجربة خاصة وتفاعل ذاتي يكشف صراحة عن مواقف وأراء خاصة.

إنّ نص السيرة الذاتية⁽¹⁾ هو حقل دلالي نوعي، بالمعنى الذي يعنيه الخطاب فإذا اعتبرنا أن حركة التداول بين النص والخطاب هي حركة تشخيص وتقصيد في سياق تفاعل الفكرة في صورتها الذهنية إلى سياق النص فمرحلة التلقي، فإن هذه الحركة وهي تستند إلى ميثاق سردي واضح يجعل من الشخصية أكثر من كونها دالا رمزيا أو مجرد كائن ورقي إلى ما يمكن اعتباره بؤرة المنظور الدلالي خصوصا في نص السيرة.

تتمحور طبيعة تصور فعل القص بين إسنادات فعلية مختلفة فالمعلوم أن دلالة النص كانت تنسحب إلى منازع صريحة لصاحب النص، ثم أصبح الأمر مسندا إلى شخص الراوي (العالم بكل شيء) ثم جُرد وحيد عن هذا الدور، إلى اعتبار أن من يتكلم في الخطاب ليس هو من يكتب، وبالتالي هو يؤدي هذا الدور (الشخصية بصفة عامة)، باعتباره دالا أو علامة داخل النص لها سند خاص وأن النص لا يحيل إلى حقيقة خارجة عنه.

1 - ينظر: جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات).

فعل القص: فعل الكلام:

إنّ أسئلة الكتابة في السيرة الذاتية تدفع إلى وجود نوع أسلوبى مستقل وحر إذ يصطدم باللغة بين واقعتها الصريحة وجماليتها التي هي واقعية مضاعفة مقصودة وبيانية لحقيقة تنتهي بمعاني ومفاهيم ظرفية، إن واقعية اللغة وجماليتها داخل هذا النظم الجديد - السيرة الذاتية- "... من شأنه أن يدفعنا إلى القول بأن قيمة العقود التي تبرم في مستوى الملفوظات الواقعية قيمة صورية أو خارجية فحسب، بمعنى أنها لا تؤشر في صيغة هذه الملفوظات ولا في وظائفها وطرائق تحليلها بقدر ما ينبغي لنا، اعتبارها لونا من ألوان القراءة المتفق تسليطها على هذا النوع من الخطابات الأدبية، وهي قراءة قوامها الإيهام بواقعية المكتوب وبواقعية عناصر العالم المتحدث عنه لا غير، لأن اللغة وهي تغدو أديبا تتحول عن وظيفتها الإخبارية المحض، لتضحى تعبيراً عن أنتشاء المبدع بالتححرر من كل قيود العالم ورغبة عنه"⁽¹⁾.

إن جدلية اللغة والواقع هي في الحقيقة ما يشكل عتبة تحرر هذه العلاقة ففي المنظور البنيوي تكون مستويات اللغة ورصيدها كفيلة بصنع الفارق الجمالي المتحرر من سلطة الواقع، لأنّ المبدع في تعامله المضاد للغة يمارس فعل الكلام من منطلق محايت وبالتالي: "...يضع العالم من خلال نشاطه الإبداعي معاني جديدة تتولد عن تصرفه الشخصي في نوااميس اللغة وإيحاءاتها، لذلك فإن قابلية الكلام للتشكل هي من جنس قابلية انحلال الألوان في فن الرسم إلى صور وأشكال..."⁽²⁾.

على أن هذه الجدلية لا يمكن حصرها في تحرر المبدع من خلال اللغة بل ينبغي أن يستكمل هذا التححرر ليشكل دينامية دلالية تحرر اللغة من سلطة الدال المشكل لها، داخل منجزات التلقي وآفاقه، وهذا ما استفاد منه تداول وتفاعل النص بالخطاب من خلال تأملات الكتاب والنقاد المثمرة ومواقفهم إزاء المشاكل والانحرافات الممكنة وهو ما دفعنا

1- جلييلة الطريطو، المرجع نفسه، ص: 29.

2- المرجع نفسه، ص: 32.

للقوف عند سعيد يقطين ومنظوره السردى (من القص إلى النص إلى الخطاب) وهو يتأمل مشروع جيرار جنيت السردى، وبيير زيما وبول ريكور بجعل من بحثنا للسيرة الذاتية في إطار نظرية أفعال الكلام يحمل أكثر من مغزى ويحقق الدافع الجمالي لهذا الإنجاز أو الفعل بين وافد دلالي محايت للغة في الواقع وبين تحرره منهما في الوقت نفسه.

إن أفعال الكلام كمقوم خطابي للغة هو من الوجهة الذرائعية (*La pragmatique*) لا يعتبر اللغة "مجرد أداة تبليغ موضوع ما وإنما تبرز خلف التواصل "الوظيفة التداولية" التي هي وظيفة الرابطة الاجتماعية...⁽¹⁾، وتذويت الخطاب هو علامة نوعية وفعالية لتشكيل السرد زمنيا ففي حين يكون زمن الحكاية زمنا ماضيا غير محدد أو حتى يكون زمن الخطاب زمنا محددًا بآنيته واستعماله كهذا الحدث في سياق خاص، ولهذا كانت الرواية ذلك الخطاب الذي يجمع بين مقولتين مقولة الزمن ومقولة الضمير⁽²⁾.

السارد والمسرد له:

ينطوي أي عمل فني على توصيف أو تشخيص أثر فعلي لحدث ما هو في الأخير نظم كلامي يضيف على القراءة الفائدة والمتعة (واللذة)، داخل سياق فعلي تعاقدى يحدد جنس الكلام، ولعل السيرة الذاتية تمثل ابرز تعاقد في إنتاجية الكلام، باعتبارها إحالة على جنس معين وتذويت خاص للكلام، على أن تجنيس هذا الضرب من الكلام لم يخلو من مشاكل فنية عدة.

لقد استطاع هذا الفعل الكلامي أن يفتك لنفسه مكانة فنية مشروعة، خصوصا في النقد الحديث مع تداول وغزارة الكتابة في هذا النوع، ولعل التداول النقدي لم يكن في المستوى، إذ يجمع النقاد أنّ الكتابة النقدية فيه تبقى متواضعة، إذ لم تكن محل اهتمام إلا

1- علي عبيد، المروي له في الرواية العربية دار محمد علي للنشر، كلية منوبة الآداب، ط01، 2003م، ص: 20.

2- ينظر: محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م، ص:

01. وينظر: الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 2000م، ص:

85 وما بعدها.

حديثاً مع كتابات فيليب لوجون، الذي اعتنى بهذه النصوص المطردة "لتشكيل ما اصطلح عليه بالمركز السير الذاتي أي النواة الجامعة بين مختلف النصوص المكونة لها..."⁽¹⁾، ومن هنا نعتبر أن الحديث عن جنس الكتابة يحيل على قرائن كلامية مقصودة لذاتها وهي تحيل بدورها على تعاقد دلالي، يفصح عن فعل كلامي منجز وهو الغرض من مقولة الجنس لأنه مخصوص بتجدد وتغير "فكل تغيير في الموقع، يستدعي تغييراً في الوظيفة وإلا تماهت كل العناصر الأجناسية وانتفت مقولة الجنس ذاتها"⁽²⁾.

وهذا لا يعني أن التجدد أو التغير يكتسي صفة ابتداع طارئ، بحيث لا يمثل السابق أي نوع من الحضور بل إن من خصوصية هذه العلاقة أنها تتحقق عندما تنجز تداولاً مستحدثاً لهذا المحتوى كفعل وإنجاز مبتدع أي كلام عن كلام، إنها إحالة على موجود وبالتالي هو تعاقد دلالي وتعاقد جمالي عندما يكون النص الجديد ينجز النص السابق انطلاقاً من مسافة متفاعلة وفاعلة، والمقصود هنا الرواية والسيرة الذاتية، باعتبارها ملفوظاً من جهة أو تخيلياً وهو رأي جينيت، بحيث نجد اتفاقاً بين النقاد على أن "...جنس السيرة الذاتية استفاد استفادة كبيرة من التقنيات الروائية وامتصها في تشكيل عالمه الخاص حتى قال فيليب لوجون بانتفاء فروق بيّنة تميز بين الجنسين إن نحن قصرنا النظر على الخصوصيات السردية والتقنيات القصصية ولم نخرج منها إلى الميثاق أو العقد السير ذاتي الكفيل وحده بوضع حد فاصل لامكانيات الخلط بين الجنسين"⁽³⁾.

إذ كان التفاعل الجنسي بين السابق واللاحق ينبني على أسس، فعلية كلامية فنية عند النقاد وتحديد المسافة أو التفاضل الفني مبني أيضاً على منجزات هذه الأفعال، فإن من يمارس الكتابة قد لا يتم أو لا يستحضر في إبداعه هذه الفروق، لأنّ تعاقد الكتابة في حد ذاته مدعاة إلى قراءة تنجز أفعالها من منظور خاص، فإذا كان هناك من يكتب (الكاتب) ومن يقرأ (القارئ الواقعي)، فهناك ضمناً كتابة أخرى ضمنية وقراءة أخرى ضمنية

1- جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص: 71.

2- المرجع نفسه، ص: 75.

3- جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث، ص.ن.

تتعاقد منجزها كاتباً وقارئاً بمواثيق ضمنية مختلفة، في تفاعل وتعاقد نوعي متحرر من كل مسلمات مسبقة لأنّ تحكيم هذا التفاعل أو التداول بتوثيق محدد (نص سابق محدد) هو توثيق للدال بالدرجة الأولى ومماثلة أو مشاكلة داخل سياق دلالي مؤطر وذلك لأنّ السابق له في الحقيقة صبغة مؤسساتية واضحة لاشك فيها، نص يكتب ويروج سلطة وديمومة وتأثير فيما بعده «فاللغة سابقة دائماً على النص في الوجود ومحيطه به»⁽¹⁾، وبالتالي نصل إلى الكتابة كسلطة تحجر الفعل الكلامي ممارسته في مماثلته أو مشاكلتها وهو ما لا يتوافق مع الكتابة كتجربة بمعناها النسبي والاشتغال على النسبي قرين التجدد والتغير والحركة والتداول والتمرس والإنتاج حين يتسم بطابع تاريخي من شأنه أن ينزل النص الواحد في سياقه الزمني ولا ينتزعه منه انتزاعاً⁽²⁾.

مفهوم السيرة الذاتية (تداعي آليات التجنيس):

إنّ أصعب معضلة واجهت تجنيس السيرة الذاتية هو عدم التوافق على مفهوم جامع لها ويعود السبب عند البعض لصعوبتين: "حادثة عهد هذا الجنس والثاني هو نتيجة مباشرة للسبب الأول وتعود إلى عدم توفر سنّة راسخة في قراءة النصوص وتحليلها، هي الكفيلة وحدها بأن تقود إلى تعريف واحد وموحد يمكن أن يطمئن إليه جلّ النقاد"⁽³⁾، فالتداول النقدي لم يكن بالمستوى المطلوب في تعاطيه الفني لها إذ لم تكن تخرج أحكامه عن توصيفات معلومة كالكتابة عن المذكرات فلم تكن هذه الكتابة إلا تعبيراً مباشراً وصريحاً عن العلاقة التي تجمع بين الكاتب والشخصية هي في أحسن الأحوال إشراك القارئ فيما يجده الكاتب متعة تشبع فضول القارئ.

وهي عدا ذلك "...نتزع إلى الصدق.. وتتزع إلى أن تكتب بضمير المتكلم وإلى أن تتخذ وجهة نظر ارتجاعية ولكن نظام المسلسل الزمني المعتمد في تقديم الأحداث ينزع فيها غالباً إلى التغير حين يقم فيه الكاتب مشاغله الراهنة أو هواجسه الشخصية

1 - المرجع نفسه، ص: 93.

2 - المرجع نفسه، ص: 94.

3- جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث، ص: 114-115.

المتنوعة، إن السيرة الذاتية تنزع إلى الانتساب إلى الحقيقة ولكن وعد كاتبها بقول الحقيقة لا يترتب عليه أن يلتزم بعدم إدخال أي تمويه عليها ولا بعدم إغفال بعض المظاهر التي تسبب له أو لغيره الحرج⁽¹⁾.

إن قول الحقيقة وتعاهدها وتمويه هذا التعاهد، هو ما رسّخ الانطلاق نحو عتبة الاصطلاح لهذه الكتابة فتعاهد الكتابة ضمن مقومين أساسيين وهما: النوع أو الجنس (السيرة الذاتية) والاسم العلم الذي تقترن بدوره بالنوع أو الجنس إذ هو نوع من التعاقد الذي يسمح للقارئ بوثوق مظانه وتأكيد افتراضاته فتطابق الاسم خارج النص والراوي أو الشخصية داخل النص يعزز هذا التعاقد إذ يعتبر لوجون «المؤسس الجوهري للمرجعية النصية التي تتم بانصهار البندين [الواردين]...ويتعلق الأمر بوضعية الكاتب (ويحيل اسمه على شخصية واقعية) الذي يكون مطابقا لراوي، في حين يتصل الثاني بالمطابقة بين الراوي والشخصية السير ذاتية بحيث يصح استنتاج تطابق الكاتب خارج النص والشخصية المذكورة داخله وبهذا الشكل يفتح النص السير ذاتي وتتحقق مرجعيته التي تولد بدورها انفتاحا في قراءته وتأويله...»⁽²⁾، لأنّ تفاعل القراءة من تداول نوعي الكتابة فلأنّ هذا التداول مرهون بإنجاز كلامي فعلي ووثوق من نوع خاص عندما يمثل هذا الانجاز تطابقا فعليا بين الكاتب والراوي والشخصية، أي أن ذاتي التلفظ والملفوظ ذات واحدة، وبالتالي مصداقية الإحالة على صاحبها: «متأتية عن أصالة العملية التلفظية التي هي بدورها تعبير مباشر عن أصالة المتلفظ وواقعيته... وهو ما يؤدي إلى أصالة السير ذاتي...»⁽³⁾.

والكتابة بما تمثله من قرائن لفظية وتخييلية مختلفة تجعلها تخترق الأصول المرجعية، نحو إنتاج فواصل جمالية تتجاوز بمسافات ومنظورات متعددة الأصل أو الحقيقة المتعاقد عليها وهو ما جعل البعض يرى أن خصوصية الكتابة في السيرة الذاتية،

1- جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث، ص: 117 - 118.

2 - المرجع نفسه، ص: 137.

3 - المرجع نفسه، ص: 137.

هو من خصوصية القراءة التي تعتبر بدورها كتابة أخرى وهو ينبغي أن ينظر إليه من جانب انتروبولوجي، أو حفريات عند البعض لتعرب عن أصالتها وتجربتها إذ يرى قوسدروف جورج أن القيمة الانتروبولوجية للسيرة الذاتية هو كون الذات المكتوب عنها هو «بناء شخصيتها وتهذيبها الوقوف منها وقفة المتأمل المتعمق لما يحتاجها من تيارات وأهواء وما يحترقها من آلام وآمال وبهذا المعنى فقط ترتقي هذه الكتابات إلى مستوى الوثائق الأنثروبولوجية الصادقة المرصودة...»⁽¹⁾، إضافة للأصالة يذكر قوسدروف نوعاً آخر وهو الكثافة إذ يعتبرها مدعاة إلى اللعب الكلامي المتعلق بالمتخيل الأدبي الذي ابتعد بفعل الكتابة عن أصالته وكثافته⁽²⁾، والمعنى استرسال أصحابها في لا معقولية متطرفة عن كل ذي صلة بالمرجع أو الأصل وهذا انحراف عن كل تعاقد يجمع الكتابة بالهوية كما يسميها، وإن كان لهذا الرأي وجهة النظر وتحفظات تحتاج إلى إعادة النظر، لكن التصنيف في حد ذاته له أهمية عندما يتعلق الأمر النظر إلى سياقين يختلف استخدام الكلام فيهما من سياق لآخر ملفوظ مرجعي واقعي وملفوظ تخيلي تتصاعد فيه مراتب التلقي ومستوياته لأنه مشكوك في أصالته أو صدقه.

إنّ ما يمكن أن يكون نتيجة لهذا التصنيف أو غيره هو أن زمن الكتابة مهما حاولنا إحالته على زمن سابق واقعي أو تخيلي فزمن الكتابة عنهما هو زمن مكثف ومتعرج بأدواته وبالتالي بمقاصده الخاصة بالكتابة فعل أو خطاب له زمن مستقل أو منظور سياقي ومسافة متدرجة ليست الواقعية (محصورة) أو تخيلية تماماً، بالتالي يمكن أن يحكم أنها أصل داخل كتابة معينة فلكل كتابة زمن وفضاء تعبّر فيه عن نفسها.

1- جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث، ص: 137.

2- المرجع نفسه، ص: 137.

السيرة الذاتية فعل كلامي:

السيرة الذاتية، هي سرد نثري يقوم به شخص واقعي، عن وجوده الخاص وذلك حينما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخه الشخصي، كما عرفها فيليب لوجون⁽¹⁾، ولكي تكون كذلك يشترط أن يتطابق دور المؤلف والراوي والشخصية كذات واحدة وهو ما قد يكون مصرح به أو «...أن يتقدم الراوي بجملة من التزامات للقارئ بأنه يتعرف على أنه مؤلف بحيث لا يترك تأكيده أو شك في أن يحيل على المؤلف المثبت اسمه على غلاف الكاتب أو بصورة جلية وذلك من خلال التطابق الواضح في كل شيء، بين الراوي والشخصية بما فيه - وهذا أهم ركن - أن يكون الراوي هو الشخصية وهاتان هما الطريقتان للتطابق وفي الغالب يتم دمج الطريقتين معا"⁽²⁾.

يشكل التطابق عقدا، أو ميثاقا يعكس بالضرورة واجهة أو اعتبار منظور معين لعمل السرد كفل كلامي، واجهة يعكس فيها المؤلف للقارئ تعاونه في تلقي هذا الأخير للعمل "يثبت من خلالها- بان ما يقرأه القارئ هو سيرة ذاتية وهو ما يصطلح عليه لوجون ميثاق السيرة الذاتية وبإزاء هذا الميثاق يصبح من اللازم الإعلان عن الميثاق الروائي أي العقد الذي يضبط مسار تلقي القارئ ويوجهه ناحية اعتبار النص رواية وهنا يقدم لوجون مظهرين لذلك الميثاق أولهما إعلان عدم التطابق بين المؤلف والشخصية في الاسم وثانيهما التصريح بالتخيل وغالبا ما يكون ذلك من خلال مصطلح رواية الذي يعبر عن وظيفة أساسية في اعتبار النص تخيلا"⁽³⁾.

وفي ذات السياق لا ينفصل هذا الفعل الكلامي عن ميثاق تأسيسي مرجعي حين يرى أن السيرة الذاتية كجنس أدبي هي وليد فعل السرد متمثلا في نوع هام هو الرواية، ولكن السيرة الذاتية لها سياستها البلاغية واستراتيجيتها الكلامية، التي تجعلها نوعا سرديا يُشكل

1 - ينظر: جليلا الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث، ص: 122-123، حيث يعتبر فيليب لوجون السيرة الذاتية فعلا كلاميا بامتياز، لأنه يتصل بالتلفظ.

2- عبد الله إبراهيم السيرة الروائية وإشكالية التهجين السردية، مجلة نزوى، ع: 14.

3- المرجع نفسه، ص: ن.

فهمه إذا اقتصر في رؤيته على مرآة الرواية، ودليل ذلك تنوع الاعتبارات الكلامية المشكلة لهذا الفعل وزمنيته بالخصوص (يوميات، مذكرات...) أي التلطف السير ذاتي يؤسس دينامية الكلام يقول فيليب لوجون في هذا الصدد "إن هناك دينامية خاصة بالتلطف السير ذاتي (*L'enonciation autobiographique*)، فحتى لو لم يكن نص، ما من روائع الأعمال فإن قوة القول السير ذاتي (*L'emission autobiographique*) من طرف شخص يحسن الكلام عن حياته يمكنها أن تحدث تأثيرات شديدة ذلك أن قارئ السيرة الذاتية شخص يبحث عن الاتصال المباشر وعن سحر الدخول في كينونه إنسان آخر: بالتالي يكون من الصعب تحديد قوة نصوص السيرة الذاتية اعتمادا على مقاييس شكلية أو أكاديمية"⁽¹⁾.

التخييل الذاتي: تعاقب التعاقد

يعتبر النقاد أنّ بيرج دور بروفسكي، هو أول من وقف عند هذا المصطلح الذي أوقف به إحدى أعماله⁽²⁾، ويمثل إحدى المعطيات التي قد طرحت أمام فرضيات السيرة الذاتية التي أشكل تجنيسها وأثمر بالتالي هذا المعطى الجديد، إذ يعتبر أوسما ليزغ هذا النوع ضمن الكتابة عموما بتداول مخصوص وأسئلة جديدة في النوع والجنس داخل الكتابة.

إن هذا الاتساع هو بالأساس صورة عن منجزات كلامية، يؤديها الحكي أي أن التخيل هنا ما هو في الحقيقة إلا عملية تلفظية، تعكس استراتيجية أو لعبة تستهدف القارئ، وهي لعبة تمارسها اللغة بامتياز، وفي هذا السياق يميز دوروفسكي إنجازة أو فعله هذا (التخييل الذاتي) بسمات وهي: "

1.سمة تخيلية: إذا كانت السيرة الذاتية تكثر بحياة العظماء فإن التخيل الذاتي

يهتم بحياة الناس العاديين.

1- فيليب لوجون، من أجل السيرة الذاتية حوار أجراه ميثال دولون، ترجمة المبارك الفروسي، مجلة طنجة الأدبية، عن مجلة Magazine littéraire الفرنسية، ع: 09، 04 ماي 2002.

2- رواية الابن (1977) ينظر جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المراجعيات).

ب.سمة موضوعاتية: يتقاطع التخيل الذاتي مع باقي أشكال الكتابة، عند الذات في كونه يسرد الحياة "الحقيقية للمترجم له لكنه يتميز عنها في انزياحه عن السجل المرجعي".

ج.سمة شكلية يعتبر التخيل الذاتي مغامرة لغوية، تعني بالمحسنات البديعية (الجناس، والسجع، والتشاكل الصوتي).

د.سمة جنسية: ملأ التخيل الذاتي الخانة الفارغة التي أصبح الكاتب بمقتضاها شخصية خيالية⁽¹⁾.

ويقول ميشال ريمون: «الحديث عن رواية سيرة ذاتية هو الحديث عن التخيل، لنقف عند حكي بضمير المتكلم أين يحكي السارد تجربة حياد عنه أو الآخرين»⁽²⁾.

تشير سمات هذا الإنجاز أسئلة جوهرية، حول مقومات السيرة الذاتية التي تقف منها التخيل الذاتي، فالسمات تعكس المسافة أو المنظور الفني الذي يندرج إما ضمن توسيع دائرة السيرة الذاتية وانشغالاتها، وإما محاولة تجاوزها نحو مقومات وأسئلة أخرى، على كل فإن الطرحين يحيلان على إنتاج أو إنجاز فعلي لغوي سواء تأسس على مرجعية أو قطيعة.

ولكن ما ينبغي التنويه به هنا أن الميثاق السردى الذي تتناوله السيرة الذاتية هو ذلك التطابق بين الكاتب والسارد والشخصية كما رأينا والذي بواسطته يلتزم الكاتب بقول الحقيقة، فإن التخيل الذاتي هو بطريقة ما، توثيق هذه الصلة بضوابط ومعايير مختلفة وهو ما يبدو على الأقل في السمة الأولى والثانية، إذ الصلة موجودة والتعهد بالحقيقة مطروح أيضا لكنه تعهد بمنجزات متحققة داخل اللغة وعلى القارئ أن يكتشف ذلك ويكتشف دوره في لعبة التوثيق هاته.

1- محمد الداوي، منزلة التخيل الذاتي في المشهد الأدبي، موقع الكاتب.

2 - Michel Raimond, le roman, Armand Colin, Paris, 2005.

على أنّ هذا التداخل أو التراتب بين عتبة السيرة الذاتية والتخييل الذاتي يطرح كتجاوز فعلي أو استثمار عملي للمقدمات الأولى فإن الفاصل بينهما مازال أهم عقبة تحول دون معرفة جوهر هذه العلاقة وبالتالي الحسم في شكلهما التداولي فعلى ذلك نجد فيليب لوجون أنّ التخييل الذاتي يتميز عن السيرة في كونه "...يبقى وقفا على عظماء هذا العالم أوقفا على صنف بعينه، أولئك الذين يقدرّون أنهم من الكتاب ويستشعرون اختلافا بالنسبة إلى الناس الذين يكتبون بكيفية معهودة في أسلوب جميل دون أن يكونوا حقا مثلهم، قد توقفوا في ابتداع شكل جديد"، ويرى ان السيرة الذاتية ماهي إلا "...ذلك الجنس الديمقراطي الشعبي بلا منازع والمذكرات ذلك الجنس التقليدي الذي يمارسه أشخاص ذو حيثيات عمومية مهمة قادرون على تقديم شهادتهم لتبرير عملهم"⁽¹⁾، هو رأي خالف به سيرح دوبروفسكي الذي يرى خلاف ذلك تماما، بل يذهب لوجون في هذا أبعد من ذلك حين يبرر موقفه تحديدا من السيرة الذاتية والتخييل، إذ يعتبر (هذا الأخير) ما هو إلا صورة مكثفة عن الأولى أو ما يسمى بالمفارقة عنده التي تعكس ما يجمع أو ما يمكن أن يكون كذلك يقول "يؤدي إلى ما يسمى مفارقة عند كانط.. فحياتنا لا تعدو أن تكون من قبيل الخيال لكن هذا الخيال هو واقعنا ولنا ان نحاول وصفه بإخلاص ودقة في مستوى الدرجة الأولى، إن حركة بناء هويتنا هذه المتوهمة تصطدم بعراقيل عديدة بناء الماضي هذه التي تبدو أكثر طواعية وأكثر لنا وغير مؤهلة للمعارضة"⁽²⁾.

حيوات متجاورة:

يعتبر محمد برادة حسب بعض النقاد من الذين اهتموا بهذا النوع من الكتابة ومن الرواد الذين مهدوا لحضوره داخل الرواية -مغاربيا على الأقل- بشاهدة أحد رواد هذا النوع من الكتابة في الغرب وهو الباحث الفرنسي المتخصص (التخييل الذاتي) أرنولد

1- كمال الرياحي، الناقد والمنظر فيليب لوجون حوار كتابة الذات [السيرة الذاتية، اليوميات الحميمية، الخيال الذاتي] تعريب صالح الدين بوجاه، مجلة نزوى، العدد 56.

يرى فيليب لوجون، أنه ينبغي لنا دائما أن نضع في اعتبارنا أن السيرة الذاتية ليست إلا تخيلا تم إنتاجه في ظروف خاصة، ينظر: جلييلة الطريطر، المرجع نفسه، ص: 142.

2- أرنولد جولون، التخييل الذاتي في العالم العربي، موقع محمد الداوي، حوار محمد الزاهي (المرجع الإلكتروني).

جولود يقول: "أول من أشاع هذا المفهوم في حدود علمي هو محمد برادة إبان تقديمه مثل "صيف لن يتكرر" في مكتبة كلية ودمنة بالرباط 1996، وهو يبحث عن جنس مناسب يمكن أن يستوعب تجربته التي يتقاطع فيها السير ذاتي والتخييلي... وعبد القادر الشاوي [الذي] حقز النقاد على قراءة مؤلفاته بطريقة وصيغة جديدتين حرصا على تمثل أبعادها الجمالية وفهم هويتها السردية (عدم المطابقة المتعسفة بين السارد والكاتب والشخصية الرئيسية)⁽¹⁾.

وهو ما ميز فعلا الكتابة الجديدة التي نجدها في الأعمال الأخيرة لمحمد برادة وكتاباته النقدية حولها إشارة منه لهذا الدور الحيوي البديل عن الكتابة المؤدلجة، وفي ذات السياق هو تطور خطابي يميز بين القيمة المضافة إن صح التعبير -أي قيمة وكفاءة اشتغال أفعال الكلام بين ميثاق السيرة الذاتية والتخييل الذاتي إذ يشير أرنولد جولون أن عدم المطابقة المتعسفة بين السارد والكاتب والقصة وبين السارد والكاتب والشخصية الزمنية هو بالأحرى، ميثاق بعدم التزام هذه المطابقة أمام المتلقي كما أشار إليه.

يشير فيليب لوجون -وهو المتخصص في ذلك- أن هذا الأخير لم يميز بين هذه المطابقة على حقيقتها الفنية إزاء السياق الخاص في حدود المطابقة "...إن هذه الخانة الفارغة التي استعصت على فيليب لوجون مألها (يمكن لشخصية روائية أن تسرد حياة المؤلف أو تحمل اسمه) هي التي أصبحت فيها بعد موسومة بالتخييل الذاتي"⁽²⁾.

يعتبر محمد برادة أن مسألة الشكل مسألة جوهرية وعلامة نوع الكتابة الجديدة نحو التحرر وهو ما أولاه الاهتمام، خصوصا في روايته الجديدة (حيوات متجاورة) فمن خلال الندوات العلمية التي قدم فيها هذا النص ألح كثيرا على الشكل الذي اعتبر المقصد الأهم لأن المضامين مشاعة بين الناس وهو موقف من الحياة "بالنسبة لحيوات متجاورة حرصت كما في روايات سابقة على الاهتمام ببلورة شكل يشعر القارئ بأنني لا أتوخي أن أكتب

1- أرنولد جولون، التخييل الذاتي في العالم العربي، موقع محمد الداوي، حوار محمد الزاهي.

2- المرجع نفسه، موقع محمد الداوي

من منطلق الإبهام بالواقع وإعادة ما نصادفه في الحياة بل جعلت شكل السرد والكتابة جزءاً من صوغ العلاقات مع الذات والمجتمع والآخرين إذ ليس هناك شيء واضح ظاهره كباطنه، بل كل ما نعيشه يحيلنا عند التأمل على تعقيدات كامنة وأسئلة شائكة...⁽¹⁾.

والتخييل بالنسبة للشكل إنجاز فعلي متأمل يتقاطع الواقعي "ضمن تقاطع العلامة والمرجع وتقاطب المعنى والإحالة وذلك بالشكل الذي يتحقق معه تجسير الهوية بين السرد والحياة كما يقول بول ريكور...⁽²⁾".

كما أن التخييل مكتوب وهو إنجاز نوعي يتمثل الأحداث لتحرر العلاقة بين واقعية الحدث والكتابة (كمدلول ودال) بذلك يتحقق التخييل كتابة وتحقق الكتابة نفسها والكااتب يحرره المدلول "لذلك على أن التجارب والأشياء كان يمكن أن تكون على غير ما هي عليه وأن اللغة يمكن أن تحرر من وظيفة التواصل المحدودة وأن تنتقلنا إلى عوالم الحلم"⁽³⁾.

التذكر والنسيان، الضوء والظل، الصوت والصدى ثنائيات تشكّل الحقيقة والخيال والزمن الفاصل بينهما، زمن المفارقة أو زمن الذاكرة، وهي تستعين زمناً آخر يقول محمد برادة في هذا الصدد "...أفق الكتابة يحيلني على كتابة الذاكرة كيف نكتب ذاكرتنا؟ هل من خلال تسطير كل ما اخترنته الذاكرة؟ أم عبر نص ينتقي ويحذف ويضيف ويتوسل بالنسيان؟ أنا أسعى إلى كتابة الذاكرة جاعلاً من الذات والسير الذاتي والتاريخ والاستيهامات عناصر تتضافر إلى التخييل واللغة والشكل الجمالي لتوفر النص وجوداً مستقلاً على الرغم من أنه يتحرر من الواقع المعيش"⁽⁴⁾، كل هذه العناصر يتشكل منها النص/الذاكرة، أو مرفأ الكتابة كما يصفها محمد برادة وهي تلج حفريات الذاكرة

1- محمد برادة، الكتابة حبل سري عدني بالحياة حوار، هشام بنشاوي، (مجلة العربي).

2- أراق سعيد، بنية التشاكل ونوسطاحيا الحكي في روايتي الضوء الهارب ولعبة النسيان لمحمد برادة، مجلة علامات، ع25، ص: 80.

3-

4- محمد برادة، الكتابة حبل سري يمدني بالحياة (مجلة العربي).

الموشومة، "تلتفظ التجربة الحياتية التي تراكمت الذاكرة والجسد موشومة بغير قليل من الأفكار والخيبة".^١

امتزاج هذا الكل الجامع المعبر عنه بالحياة والمرهون بخزانة الذاكرة باعتبارها الآلة التي تمتص وتحيل إلى مد الحكي بالمادة وهي على حالها غير البريء اتجاه سبر المادة باتجاه فعل الحكي تكون عملية الحكي إنجازا يعبر عن ميثاق نوعي اتجاه المحكي أولا واتجاه استحضاره ثانيا واتجاه إنجازه ثالثا ولهذا عبر محمد برادة عن هذه العلاقة في روايته قائلا: "في كتابتي الحيوانات متجاوزة اعتمد على ملاحظات سمعتها قرابة ثلاث سنوات فقد كنت أعود إلى تلك الملاحظات كل مرة لأستخلص ما يمكن أن يفيدني في الكتابة كما استغللت بعض الأحداث التي حاولت أن أقف عندها.. فأنا مرتبط أكثر بكتابة الذاكرة في علاقتها مع الزمن وفي الأحداث التي تبدو منتهية ثم نعود لأحاول أن أجسدها في الرواية"⁽¹⁾، الرواية هي شكل تستعين شكلها وفعلها من الذاكرة، هذا تصور برادة للرواية وهي العلامة الفارقة بين واقع الحدث والفعل الكتابة والمتخيل "وما يجري حول الشكل الروائي يخضع كثيرا لمسألة الذاكرة وكيف نغشي علاقتنا بالذاكرة، كيف يمكن أن نتخيل مجموعة من الأحداث التي مررنا ونتملكه من جديد عبر إيجاد شكل مناسب لها"⁽²⁾.

لعبة السرد في حيوات متجاوزة:

1. **النص الموازي:** يتكئ نص حيوات متجاوزة على نصوص تمهيدية توثق علاقة ملتبسة، أرادها المؤلف السارد/الراوي أن تجمعها بقارئه، الذي بدوره يقف من هذه النصوص الموازية مشدوها على موارد أرادها الراوي (فيما يبدو) أن تكون محسومة قبلا بهذا العنوان: السرد - المسرود له.

• - لا يخفى هنا، إشارات تحيل على عبد الكبير الخطيب، وبالتالي فحظوره يشكل خلفية معرفية لبرادة ما جعلنا نخصص له مع مالك بن نبي حيزًا هامًا في عملية التأسيس لفعل التداول مغاربيا.

1- محمد برادة، لعبتي السردية وسيلة للتحرير حوار أجراه أحمد نجيم 24 فبراير 2009 (إيلاف يومية إلكترونية لندن 24 مايو 2001).

2- محمد برادة، الكتابة معضلة والقراءة عقيدة، اليوم الدراسي حول رواية ج. م. حيوات متجاوزة جريدة الاتحاد الاشتراكي (الموقع الإلكتروني).

يبدأ النص بتوقيع يحمل اسما أكثر موارد "كاتب سها البال عن اسمه، وكأن الكاتب وهو الفاعل الذي يتصدر أفعال الكلام داخل النص يهيب بالفعل الذي ينجزه أو الذي كلف بإنجازه وهو عمل يدرك مدى خطورته، فالاسم لا يهم لأن الكاتب هنا يعقد حضوره أو تكليفه بمعايشة الأحداث والشخصيات التي يقوم بسردها، فهو جزء من هذا المشهد العام، يقول فيصل دراج: «...لم يعط الناقد الاستهلال عنوانا اكتفى بجملة ما كرة معاينة: "كاتب سها البال عن اسمه" الذي يمكن أن يكون برادة نفسه... يتخفى الكاتب وراء السارد بحثا عن قول أكثر حرية وهروبا من معيدة الحقيقة»⁽¹⁾. إنه الزمن إذا كان من توثيق مشخص فهو وحده ما ينبغي أن يشار إليه بالاسم والصفة، الحدث في يوم كذا، الساعة من السنة كذا وكذا، الأفعال من إنجاز شخصيات بزمن كذا... فالكاتب يعقد مع الزمن (القطار) رؤياه المتعلقة بالأحداث والأشخاص انطلاقا من فعل الكتابة، "...حيث يستقر في مقصورات مجاورة رجال ونساء وأطفال كانوا يسافرون في نفس اللحظة، بتواز مع القطار الذي أركبه ميمين وجهات مختلفة كان يمكن أن تكون هذه القاطرة التي أركبها هي تلك التي أراها تمرق هادرة بعكس اتجاه قاطرتي"⁽²⁾، هل يريد الكاتب أن يكون "عالما" بكل شيء؟ بالتأكيد أن حضوره هذا ليس كذلك، فهو من سها البال عن اسمه، بل إن الزمن وحده من أوجب حضوره في اللحظة المناسبة "من يدري؟ لعلي أنا كنت سأكون صاحب ذلك الوجه الأسمر المدور المجعد، للكهل الذي تطالعني ملامحه عبر زجاج المقصورة المارقة؟ أو لعلي كنت سأكون تلك المرأة السوداء التي تطل من نافذة القطار الآخر"⁽³⁾، كل متروك للزمن فليس للكتابة أو كاتبها إلا ما قد سطره الزمن "ما من أحد متأكد أنه يركب القطار الذي يلائمه، أقصد القطار الذي يستهويه..."⁽⁴⁾.

1 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي (جريدة السفير) (الموقع الإلكتروني).

2 - محمد برادة، حيوات متجاوزة نشر الفنك، الدار البيضاء، 2009م، ص: 04.

3 - محمد برادة، حيوات متجاوزة نشر الفنك، ص ن.

4 - المصدر نفسه، ص: ن

ب. عتبة النص أو على عتبة النص:

مواربة النص تزداد غموضاً، عندما يربكنا عنوان النص الموازي الثاني، فعلى عتبة النص نقرأ حيرة الراوي وبالتالي حيرة الكاتب، تساؤل عن العتبة التي سيؤنث كليهما حكيمه فالعتبة التي ينبغي أن تؤدي إلى بداية أو مرجع نجدها ملتبسة مع هذا المرجع، الذي أوكل إلى فعل الحكيم "في البدء تطالعنا حيرة الراوي، الذي لا يعرف كيف يشرع في حكي الرواية التي تجمعت خيوطها لديه من خلال معايشرة بعض شخوصها، وملاحظة ظاهرات وسلوكات تكررت أمامه... هذه مسألة معروفة عند كل من جرب أن يحكي للآخرين: إنه يختار من أين يبدأ وكيف يبتعث الشخوص من مخدع الذاكرة والتخييل غالباً ما ينجر إلى حكي ما له علاقة بزمنا مضت، طالت أو قصرت مساققتها، ولعله يفعل ذلك تطلعا إلى استرجاع أفساط من تلك الديمومة التي أشعلت وهجا في دخيلته ووطدت وثاقته بالحياة"⁽¹⁾، إضافة إلى ما يشكله ضمير المتكلم وضمير الغائب المتحدث عنه وهو الراوي (وإن كان الكاتب سيظمر بعد ذلك راو ثان يلتبس بالأول) فالعلاقة تلتبس في هذا النص لمعرفة من يحكي، ويبدو ذلك جليا من خلال صيغة السارد المسرود له المشار إليها في النص الموازي ولكي يُخرج القارئ من هذا الالتباس، يحاول أن يصنف هذا الدور مع مسافة مواربية (أو ميثاق) تبدأ بـ "وأظن" مع الإحالة إلى الكاتب بـ "أن هذا الكاتب فهو يعتبر نفسه راو وهو يريد من الكاتب أن يقوم بفعل الحكيم عنه "وأظن أن هذا الكاتب الذي يتخفى وراء سارد لا يفعل ذلك استجابة لحيلة فنية بل هو يشعر في قرارة نفسه أن وجوه تحقق السرد متعددة وأن عنصر الزمن ملتبس، زارع للارتباك وأحيانا يزين ما يظن أنه أقرب إلى الحقيقة"⁽²⁾.

إن ضمير المتكلم الذي يحيل على "أنا" ونون الضمير الدالة على نسبة الأفعال والمسافة التي يضعها أمام أحكامه، التي يريد من خلالها إشراك المتلقي في حديثه "تطالعنا" و"أظن" الإشارة التعينية أن هذا الكاتب، وتكرار "إن" للتوكيد أيضا ضمنيا على

1 - محمد برادة، حيوات متجاوزة نشر الفنك، ص: 05.

2 - المصدر نفسه، ص: 05.

أفعال الكلام لتعيين الأحكام والمواقف، المتوافقة معها فإنها في الوقت نفسه تحرز موافقا محايدة ملتبسة لهذه "الأنا" قد تكون -في نظرنا- تؤدي دورا واحدا يجمع الكاتب والراوي في شخص واحد، يريد أن يضع نفسه في مسافة بين كونه راويا وكونه كتابا ولعل الفقرة الأخيرة توحى بذلك "...إن الكاتب يواجه بالختم بكاره أحداث تحفها غشاوة تصيب الرؤية وتعتم الوضوح، وكل هذا معروف ليس عند الروائيين وحسب بل أيضا عند القراء الذين تحملهم المحكيات على مساءلة الأحداث والمواقف من منظور وعلاقتها بالزمن"⁽¹⁾.

تضييق المسافة عندما يحاول "أنا" الخطاب أن يستوقف القارئ على هويته وإمكانية لجوء الكاتب إلى سارد-وبما هي لعبة يمارسها الكاتب/السارد- من خلال تنظيره ليحتاج عن دوره ككاتب وسارد "غير أن ما قد يستوقف القارئ في مطلع هذا النص، هو الاستفسار عن هذا يفتح الكلام متحدثا عن ضرورة لجوء الكاتب إلى سارد يتولى الرواية من هو؟ من أنا؟"⁽²⁾.

يبدو جليا ما تؤديه أفعال الكلام في هذه الأسطر (قد...هذ... عن هذ...الذي) إضافة إلى أفعال فاعلها مجهول يستوقف القارئ (عن هذا الذي يفتح الكلام...) ينتهي بحكم يشير إلى إجابة ليست واضحة "أسارع إلى القول بأنني لست الكاتب" المفترض أو على الأصح لسته تماما، وإنما أنا أقرب إلى "السارد- المسرود له..."⁽³⁾.

عدا الإشارات الفعلية فإن الموقف "بأنني لست الكاتب المفترض" بمعنى إذا لم يكن ذلك الكاتب الذي أوعز السارد حكى "الرواية" فهو كاتب من نوع آخر "أو على الأصح لسته تماما" وإنما أنا أقرب إلى السارد-المسرود له أي السارد الذي حكى على سارد آخر ثم سمع حكيه على لسان هذا السارد في مقام ما مثلما أوضحه "أي أشبه ما أكون يوضع ذلك الذي يجد نفسه في "أمسية سمر مع أصدقاء يتولى أحدهم خلالها الحكى على خصال، وأفعال أو غرائب شخص بين الحضور، مستعملا ضمير الغائب والشخص يستمع مبتسما

1- محمد برادة، حيوات متجاوزة نشر الفنك، ص: 05

2- المصدر نفسه، ص: 06.

3- المصدر نفسه، ص: 06.

أو متحطبا... هكذا يجد سي عبد الرزاق نفسه [الشخص الذي حكى لسارد الثاني] يستمع إلى أشياء تتصل به وسردها شخص أمامه، من دون أن يعرف كيف يتصرف: هل يتولى تصحيح ما يسرده الصديق أو تعديله؟ أم يكتفي به موافقا وقد انتقل من سارد مفترض إلى مسرود له⁽¹⁾.

وضعية السارد-والمسرود له إذن هي ما يحيل عليها الكاتب وهو يقتصر حضوره مسبقا لدى القارئ ولكن لهذا الحضور-فيما يبدو ومقامات وسياقات شواهد وامثلة غير المثال الذي اختاره الكاتب/السارد فلربما يكون الأمر انتقال مقامي بدأ كحكي لحدث اختمر في الذاكرة ليعاد حكيه كتابة بمعنى أنه الكاتب/السارد أي سارد ومسرود له، فصل وجمع بينهما مقام واحد هو الزمن إن فعل الزمن هو وحده من أنتج هذه الوضعية سارد-مسرود له "أنا إذن وضع السارد المسرود له أي كنت في موقع من عاشر وشاهد ثم اختزن في ذاكرته وتخيل محكيات ثم سربها إلى سارد "استولى" عليها وتعلق بها وأخذ يسردها في حضوري فلم أعد أستطيع أن أعترض أو أحتج أو أكذب...بطبيعة الحال أستطيع أن أنازع السارد وأكتب النص بطريقه مغايرة في السرد وترتيب الأحداث لكن ذلك سيفضي إلى شيء واحد، وهو الآن غير متبلور الآن في مخيلتي"⁽²⁾، إن السارد هنا ما هو إلا الكاتب وما السارد إلا المسرود له وما تبلور الحكى من وضع السارد إلى المسرود له إلا تبلور للزمن تبلور يبقى مشروعا في المخيلة ليس الآن وإنما عند انعقاد سياق زمني معين.

إن هذا التبلور موقوف بسياق الزمن فهو بيان السارد حين يبادر حكي ما التصق بالذاكرة وهو متعلق بسياق متعال ينسحب بحكي يتجاوز الذاكرة ويدنو بما هو متخيل لذلك اكتفى بهذه الصيغة التي بادر السارد إلى إنجازها مقتنعا بأن ما يتبقى في النهاية هو النص الروائي الذي ينتقل من كينونة المطلق إلى النص الكائن: أي حكايات وتأملات وتخيلات تمزج عناصر لعلها متنافرة في البدء، إلا أنها سرعان ما تلتئم وتتقارب حلقاتها

1- محمد برادة، حيوات متجاوزة، ص: 06.

2- المصدر نفسه، ص: 06.

لتوحي بفضاء مستقل يستدرجنا إلى أن نرتاده بحثاً عن ما نريده أن يكون غير مألوف ولا خاضع للمنطق المعتاد...⁽¹⁾.

يبدو انها صيغة محكمة ومنظور يطرح جديداً وجدة في تداول فعل الحكي في منظوره التنبيري وهو يتدرج عبر سنن حكائية من الحكي الذاتي أو السير الذاتي إلى المتخيل الذاتي ويبدو أن الكاتب (محمد برادة) قد وفق كثيراً في ممارسة جوانب منه في هذا النص، من خلال صيغة السارد-المسرود له "لأنني بدوري أغوص في متاهات التخيل والافتراض متلهفاً على ما يبدو وقابلاً أكثر من تحقق ووجود، وأظن أن عدم الاكتمال في البدء هو ما يغريني بمتابعة السارد في خطوته وتحايلاته لاجتذاب القارئ، دائماً هناك نصيب للعب والجري وراء متعة تتشلمانا من المعاد المكرور"⁽²⁾.

واستخدامه للعبة الضمائر المتكلم والغائب ساعد في ذلك "وأظن أن عدم الاكتمال في البدء هو ما يغريني بمتابعة السارد خطواته وتحايلات لاجتذاب القارئ"⁽³⁾، هذا القارئ الذي تستهويه متعة الحكي "...ومع ذلك قلت في نفسي قد لا يقنع القارئ بسارد واحد وقد يسئله أن يقارن بين ما أقوله أنا "السارد-المسرود له" وما يروييه السارد الذي لا مناص منه سواء اقترب من الحقيقة أو جنح إلى الباطل"⁽⁴⁾.

عتبة ثانية موازية: توضيح من الراوي:

بين سيرة الكاتب ووقفه على كونه (سارد-مسرود له) ومسافة بين زمنين زمن العمر أو السن المتقدمة أي الذاكرة وزمن توضيب وإعادة تشكيل هذا الزمن "أنا الآن أطل على أحداث فائتة ومخزونات ذاكرة وشخوص وأشياء من موقع زمني متأخر عن فترة الحدوث، لذلك سألجأ إلى نوع من الترتيب والتوضيب، بل وإعادة تخيل الأصل إلى استخلاصات تتلاءم مع ما تحصل لديّ عبر مسافة عمري ومنذ أطلعني السارد-مسرود

1- محمد برادة، حيوات متجاوزة، ص: 06.

2- المصدر نفسه، ص: 06.

3- المصدر نفسه، ص: 07.

4- المصدر نفسه، ص: 07.

له [الكاتب نفسه] على محكياته ومشروعه الروائي ... لكن، هل أستطيع أن أضع موضع تساؤل وما استخلصته وما عاشته شخصيات الرواية من مواقف؟⁽¹⁾.

إنّ هو مشروع روائي يستهدف تحررا تحرر الذاكرة وتحرر ساردها-المسرود له (الكاتب نفسه) "فأطلعني" ومن أطلع السارد-المسرود له هو عامل الزمن في الذاكرة لأنّ هذا الحاضر-حاضر الحكي- هو ما أنار لمرحلة تخيلية جديدة ولهذا جاء التعبير متقطعا بإشارة استدرائية موحية، حتى وإن كان الفاعل زمن الحكي ساردا آخر فلا مجال للوقوف عند الحكي إشارة من قبل راوي معين وإنما الروائي هو قبل ذلك يعيش فيه الراوي وما يرويه ولهذا ربما يأخذ هذا الاستدراك هذا المعنى من قبل الكاتب "...لكن هل أستطيع أن أضع موضع تساؤل ما تستخلصه وما عاشته شخصيات الرواية من مواقف". بمعنى هل يستدعي الأمر راويا أو أيا كان ساردا- مسرودا له حتى أبحث وأشعر بالشخصيات ومواقفها فالسن والعمر المتقدمة كقيلة بغرلة ذلك؛ أي مقاييس وأي مسافة كقيلة بفعل ذلك؛ أي نوع من الحياد أو القوة يكفل مرور هذا الطريق "أميل إلى الإقرار بانجلاء الأوهام وإلى رفض التبريرات، لأتمكن من أن أقرب من الصفحة البيضاء وأشعر في تدوين ما حكاها لي الروائي، متوخيا أن أسرده على طريقي، غير أنني أجد أنّ موقفا جذريا من الماضي يعني أنني أضرب صفحا عن أشياء عاشتها الشخص في غفلة أو من دون اكتمال الوعي المسائل الذي انطلق منه أنا اليوم..."⁽²⁾، الأمر إذن مرهون بالزمن إنه ما ينجزه "أنا اليوم" قد اجتمع فيه الروائي السارد أو السارد والمسرود له من الذاكرة إلى التخيل، إنه الزمن أو المفارقة التي تتداول من خلالها هذه الفعاليات ثم إن ما يحيرني ويضع أمامي سدا هو ذلك السؤال المتصل بالزمن، والذي حير من قبلي الآلاف وأنا لا أعني هنا لغزية الزمن وتجلياته وإمكانية قياسه، بل يشغلني أساسا تحديد موقع من يتكلم أو يسرد الزمن، من أي موقع ينجز ذلك؟ أين يوجد الروائي حين يلاحق أزمنة

1- محمد برادة، حيوات متجاورة، ص: 09.

2- المصدر نفسه، ص: ن.

متكلمين وفاعلين داخل فضاء روايته؟ وأين يوجد السارد⁽¹⁾، أسئلة كفييلة بان تجعل من الزمن طرحا متعاليا يجمع زمن فعل الحكي في صيغة متفاعلة بين الكاتب/السارد (سارد مسرود له).

الذاكرة والزمن ثنائية- للوجود وسيان لمقاربة الأفعال بين القوة والإنجاز بين تعالي الدال ومحمولاته داخل الذاكرة، وبين رهانه زمنيا فكذلك الحكي وهو ينطلق من استحضار الحدث كطاقة وقوة إلى تفعيلها فهما زمنيا "وما موقع الذاكرة في ملاحقة الزمن؟ هل يمكن الاطمئنان إلى سلامتها وصدقها؟ أليس التذكر لصيقا بنوع من الجنون عندما تتراوح اللحظات الزمنية المستعادة بين حضور شبه ملموس، وتلاشي يززع كل يقين ليجعل العقل في مهب رياح الزوال"⁽²⁾، كيف تعالج هذه الثنائية عبر مقاييس أو مسافات من يحددها عندما يكون الكاتب/السارد (السارد-المسرود له) بين قوتين: كاتب وسارد (سارد ومسرود له) "استعرض كل هذه التساؤلات في ما يشبه الومض وأحس أنا الراوي كأنني أت من الدغل، أنظر ورأي فيتخائل..."⁽³⁾، إذن هو راوي لكنه لا يستطيع أن يكون محايدا فالذاكرة لها حضور فيما يرويها عن نفسه أو غيره، إنها علاقة متشابكة، ربما هي الصدفة التي تصنع هذه المواقف صراع الذاكرة والزمن "أدرك أن الصدفة ربما هي التي قادتني إلى هذا الموقع، الذي يوهمني أن لديّ وعيا يشبه نارا متقدة تكاد تحرقني كلما فتحت باب الأسئلة الزمنية، شيء أقوى مني نابع من الأحشاء يجعلني أستولي على هذه المحكيات لأرتبها وانسق ما بين مفاصلها وأطلع إلى الصورة التي ستبدي بها لي ولكم... ليس هناك من حاجز واق أو حاجب للضوء..."⁽⁴⁾.

ثم هناك ملمحا قويا لهذه العلاقة الشائكة يشير إليها الكاتب وهو العلاقة التي يرويها عن صلته بالأب ودعوته التي لم تعد تكفي لفهم الزمن وفهم الحياة هي إشارة على هذه

1- محمد برادة، حيوات متجاوزة، ص: 10.

2- المصدر نفسه، ص: ن.

3- المصدر نفسه، ص: ن.

4- المصدر نفسه، ص: 10 - 11.

العلاقة الملتبسة التي تكفل للكاتب العلم بكل الأشياء المتعلقة بشخصياته، لم يعد لهذا الزمن وجود اليوم أو لم نعد نعيشه بالأحرى، حتى وإن كان نص حيوات متجاوزة هو ما حكاه الأستاذ سميح، كشخص يمثل السارد فهو في الأخير شخص الكاتب في زمن غير زمن الكاتب (محمد برادة) (سارد مسرود له) أو الذاكرة "لأنني لا أتمالك نفسي عن طرح أسئلة أخرى وكأنني أنا أيضا عشت داخل تلك الأحداث..."⁽¹⁾.

أي ما يطرح الزمن من أسئلة على الذاكرة وهي أسئلة وأفعال وإشارات أو طلب ينتظر ردا "لكني لا أريد أن أغرقكم في هواجسي وحيرتي وأنا مجرد راو وسيط لذلك سألجم تساؤلاتي - ما استطعت - وأنتقل مباشرة إلى ما طلب إلي أن أسرده"⁽²⁾، وبما ينتظر الطلب أكثر من رد ولأن الأسئلة تنتظر أجوبة ولأن ما يفسر أو يحكى أو يعبر عنه يبقى وجهة نظر تحت سقف متعال زمني، لكن المسألة مسألة ذاكرة وزمن ينازع حكي الآخر.

الاستهام أو لعبة المرجع:

يرى البعض أن التخيل الذاتي "هو ببساطة وضعية تلفظية (لنتخيل بأنني)، تكون إمكاناتها مثبتة في اقتصاد خطابي وحتى في ترتيب الخطاب ذاته"⁽³⁾، وضعية تلفظية (لنتخيل بأنني) تعكس الاستراتيجية التي يمارسها الحكي وهو موزع بين أدور متعددة في ذات واحدة وهي سنتخيل أو تتوهم بتقمص كذا من دور في زمن واحد، وفي هذا الصدد يصف دوبروفسكي في هذا التداول المتعدد للحكي بالمراسيم التي تعكس محاربة الدور وصلته بالزمن ومن بين هذه المراسيم: المراسم الاسمية وهي لعبة يلجأ إليها الكاتب باستعارة أسماء وألقاب وكنى غير معروفة على غرار شخصية "الأستاذ سميح" في رواية "حيوات متجاوزة لمحمد برادة".

1- محمد برادة، حيوات متجاوزة، ص: 11.

2- المصدر نفسه، ص: 11.

3- ينظر: G. Genette, fiction et diction, Edition du Seuil, 1979.

الوظيفة الإسنادية:

وهي المراسيم التي اعتمدها الكاتب مرتبة ترتيباً محكماً في كل دور، تريد أن تقتسم الأدوار لتعكس حيادية الكاتب في الظاهر وذلك بإسناد الأفعال الكلامية، إذ لا يخفى مدلولها في هذا السياق نقول: "نعيمة" كعنوان للمقطع يبدأ بتمهيد من قبل الراوي "قال الراوي" والسارد- المسرود له من مذكرات السارد-المسرود له، ثم يأتي دور نعيمة (الاسم كامل) لتقوم بدور الحكيم "تقول نعيمة آيت لهذا" ونجد الترتيب نفسه في المقطع الثاني المتعلق بشخصية ولد هنية: ولد هنية يتكلم- قال الراوي من مذكرات السارد-المسرود له، ولد هنية يتكلم.

ثم الأمر نفسه مع شخصية الوراثة في المقطع الثالث "الوراثة يحاور" -قال الراوي من مذكرات السارد المسرود له الوراثة يحاور ثم يختم بمقطع معنون رسالة من نعيمة ثم في الأخير ينتهي العمل بمقاطع، أخيراً: عود على بدء أو: سيناريو حامل اللقب، ويتجلى توطأ الكاتب والسارد (قسمة عادلة) للسارد حرية التصنيف والتوزيع « الوقائع وتقنعه بالاستفادة مما تركه الكاتب بين يديه من مذكرات منقطة من الكتابة وحكايات واقعية أو مختلفة»⁽¹⁾.

لا يخفي أننا أمام وضعية إسنادية حاول أن يمهد لها الكاتب من خلال ما دعاه السارد المسرود له ثم إن هذا الوضع مسند إلى تداول تعبيرية جديد (سير ذاتي، تخييل ذاتي) وبالتالي رغم ما يبديه ظاهر الترتيب من تقاسم الأدوار وحيادية كل دور في كل مقطع إضافة إلى دلالة الأفعال التي تنسب الحكيم لأصحابها "تقول" "قال" "من مذكرات..". يتكلم، قال.. من مذكرات، يحاور، قال.. من مذكرات... بمعنى أن بين من يقول ويتكلم ويحاور حالات نفسية تعكس لحظات زمنية محددة، يستطيع فيها الإنسان أن يعبر تلقائياً يقول أو يتكلم أو يحاور وبالتالي هي مسيرة زمن يصل فيها الإنسان عند لحظة البوح أو التطهير وحتى الميثاق السردي الذي يوحي بهذا الترتيب من الشخصية إلى قول الراوي

1 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي (جريدة السفير الموقع الإلكتروني)

والاستناد إلى مذكرة السارد المسرود له هو في الأخير يريد أن يشحن هذه اللحظة الزمنية بكل التفاصيل⁽¹⁾، ثم يوحي الترتيب بالواجهة إسناد القول إلى الشخصية ثم إسناد الصفحة الموالية بنص موازي أقوال مقتبسة ثم قول الراوي ثم السارد المسرود له ثم في الأخير قول الشخصية في الأخير ما هي الإلعبه يمارسها الكاتب زمنيا نستطيع أن نرتب هذه الأدوار بمايلي: قال الراوي (الذاكرة) من مذكرات السارد والمسرود له (الزمن أو الإثارة الزمنية) ثم الإيهام في الأخير بما صدر عن الشخصية من أفعال الحكى.

العتبة الأولى:

يبدأ المقطع باقتباس يحيل على عمل أدبي أو فلسفي مترجم عن لغة أخرى إلى اللغة الفرنسية ليترجم إلى العربية من قبل الكاتب/الراوي فهو نص موازي يتماهى معه هذا الأخير ليسند فكرة ما تجعلنا نتساءل عن العلاقة المفترضة بين هذه الفكرة والكاتب الراوي أو بينها وعنوان المقطع الأول: "تقول نعيمة" فإسناد هذا النص يحيلنا إلى إنجاز الحكى ومجره، يعكس النص المقتبس فكرة الزمن وكيف يمضي، وهذا المضي له أحوال مختلفة مترتبة بين البشر أو أنه "يحدث ألا ينقضي تماما وأن يبقى هناك متجمدا"، فهناك زمن الكون الكرونولوجي وزمن البشر الذي يمضي أو لا يمضي ف "كل واحد ينفعل داخله حسب إيقاعه الخاص".

العتبة الثانية:

يصرّ الكاتب/الراوي هنا على جهة من التوكيد وهي وضعيته إذ يمارس الحكى بإسناد الحكى أولا إلى "قال الراوي" لنفسه ثم يطلعنا على ميثاق سردي يوجه الحكى وهو شخصية الأستاذ سميح مع توكيد الإشارة بوظيفته (السارد- المسرود له) وشخصية ولد هنية التي تعرّف عليها الأستاذ سميح مع نعيمة وكأن هذه العتبة تعطي لنا فكرة أن إصرار الراوي على عقد نوع من الميثاق مع القارئ في تفاصيل لم تكن معروفة من قبل والزمن وحده كفيل بربط هذه التفاصيل مع بعضها ولهذا قدم لنا هذا العقد الزمني ليبيدي مصداقيته

1 - ينظر: فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي، ص: 07 - 09 - 10 - 11.

أي وضعيته كراوي محايد اتجاه ما روي له وهو يبحث عما يصل بين هذه المروييات - على الأقل- فيما يجمع بين شخصيات الرواية، هذه العلاقات التي تظل في خاتمة "...المنطقة المنسية -الحاضرة التي تتبثق منها، في لحظات الخلود والارتداد إلى الأعماق..."⁽¹⁾.

ثم يطالعنا الراوي وهو يحكي انطلاقاً من الذاكرة لقاء الأستاذ سميح بنعيمة أيت لهذا مضيعة طيران وتفاصيل هذا اللقاء التي اجتمعت في زمن "رحلة ورواية" إذ لا يخفى مدلولهما الزمني هنا.

العتبة الثالثة:

تستند العتبة الثانية إلى عتبة ثالثة، الأولى زمنياً تعبر عن لحظة الحكى الراهنة ويتولاها في زمن الحاضر الراوي ثم لحظة الحكى انطلاقاً من مذكرات السارد-المسرود له وتطلعنا تفاصيل لم يشر إليها الراوي وهي تعكس فعلاً زمنين متباعدين ففي حكي من مذكرات السارد والمسرد له "نقف على تفاصيل هامة إسنادية: توثيق زمن معين، الحكى بضمير المتكلم "أنا" الصدفة كانت سبباً لهذا اللقاء، بينما التركيز على الرحلة والرواية، التركيز على وصف مهنة مضيعة طيران ومالها من دلالة كمادة للحكي وعلى من يمارس هذا الفعل (الراوي)، الرواية (وهي رواية بوليسية تحديداً) و"إغفائه" سبباً لهذه العلاقة أي أن زمن الإغفاء (الذاكرة ربما) واستيفاضة زمن لم يكن معروفاً متروكاً للصدف وهو ما شكل فعل الحكى (السارد المسرود له) ثم هذه العلاقة بالجسد المحققي به "الشكل" شكل الحكى أي النص وكتابته، فيبدو أن نعيمة أيت لهذا (دلالة الاسم) هي شهرزاد الحكى والنص والجسد بالنسبة (للسارد- المسرود له) نعيمة بالنسبة (للسارد- المسرود له) مشروع جديد لخلخلة الموازين وعيش تجربة جديدة والنظر إلى الحياة في شكلها الواقعي أو بالأحرى المعاش، أن نشارك الحياة بما فيها وأن نحكي عنها كما هي في جمالها الرحب القاسي وأن نتمثلها كلغة وكتابة "ما كان لمثل هذه الأسئلة أن تشغلني لولا أنني

1 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي، ص: 17.

كنت في "حالة اكتفاء" انتشاء من خلال علاقتي بنعيمة آيت لهذا، غير أنني كنت أيضا منشغل البال، بملاحظات تتجمع على مهل عبر مراقبتي لما يجري حولي وعبر ما يستوقفني في قراءتي⁽¹⁾.

وبالتالي يكون ميثاق (السارد والمسروود له) مع نعيمة بعد أن تختمر الفكرة "كالعادة تركت الفرضية تختمر وأنا أعاود تقليبها بين الفينة والأخرى، مستعينا بما يصادفني في الحياة اليومية وذات مساء وأنا أفكر في نعيمة بعد عشر سنوات من الصداقة والعلاقات الملتبسة تساءلت عن الأفق المتعالي الذي يسندها في خضمّ حياة تعيشها بجرأة وتكون أحيانا محفوفة بالمخاطر، كما استنتجت من بعض ما حكته لي.."⁽²⁾، بمعنى أن بلورة الفكرة كفرضية بعد مدة من الاختمار (الذاكرة) إلى لحظة التساؤل والحيرة وذات مساء... "تساءل عن الأفق الميعالي فزمن تحرر الفكرة" من ثم جاءتني فكرة أن أطلب منها أن تحكي لي لحظات الأساسية في حياتها أسجلها بصوتها، فقد تسعفني على متابعة التأمل في أسئلة طالما حيرتني، خاصة عندما أسعى إلى رسم ملامح شخوص روائية تبدو غائصة في ركام من الواقع والمغامرات"⁽³⁾، ثم جاء الميثاق مع الراوي وتفاصيل هذا الميثاق الذي حدد الأدوار "ترددت نعيمة قبل أن تجيبني ضاحكة: ومن أدرك أنني لن أبتدع حياة أخرى أحكيها لك بدلا من ما عشته؟ قلت لها إن ذلك أيضا سيكون ممتعا ومفيدا لي والصورة التي تتخيلينها لك تشمل ملامح وشذرات من أشياء كان يمكن أن نعيشها؟ قالت عندئذ مشتملة، المهم أنت باغي تكتب رواية على حسابي، لا أبدا رددت، أنا بحاجة إلى مسار حيوات قد يعينني على أن أحدد موقعا لحياتي وسط خضمّ متلاطم وأخايد ممعنة في التقاطع، تأكدي أنني لن أستعمل ما تحكينه في التشهير أو النممة وأظن

1 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي، ص: 21.

2 - المصدر نفسه، ص: 21.

3 - المصدر نفسه، ص: 21 - 22.

أنتك "ستستمعين" بهذه الرحلة الاستيعادية، وإذا وجدت أنها لا "تسليك" نتوقف عن متابعتها"⁽¹⁾.

عقد بين شهريار يبحث عن الحياة أو فهم لها على الأقل وهو ما سيتأثر شهرياد (نعيمة) حتى وهي تعلن موافقتها على هذا تجيب بلغة خاصة "...تكتب رواية على حسابي" رواية يعيشها هو أيضا لكن يتعهد لها أن تستمع بهذا العمل ويكون هو ممتعا ومفيدا له، وينتهي الحكي مجرد أن ينحرف الحكي عن مساره "وإذا وجدت أنها لا تسليك نتوقف عن متابعتها".

العتبة الرابعة: تقول نعيمة آيت لهذا:

تتقلد نعيمة آيت لهذا الحكي عن نفسها، حكي عن الزمن والذاكرة "أنا أيضا أتكى على أشياء وعادات وعلاقات قد تضحك إلا أنني أحتاج إليها لأستمر أقصد لأحافظ على نوع من الانسجام مع محيطي وأتلم كيف أتقبل تقلبات العمر... زمن يجري ويباغتنا"⁽²⁾، على تقلب الأحوال من خلال الإشارات الكلامية "... يا حصرة الآن أنا أعمل في البنك الوطني للإنماء الاقتصادية وغدا لا أعرف أين سأكون"⁽³⁾.

الحكي عن الزمن، زمن قد مضى له ودائعه داخل مخزون الذاكرة قد يبقى كذلك أو يمارس سلطانه على الحياة بالنسبة لنعيمة "...لكنني غير مقتنعة" مثلك بوجود خيط رابط بين مراحل عمرنا... لذلك لا أريد منك أن تخلص الدوافع التي توجه ملكي إذ كثيرا ما فعلت أشياء متناقضة متضادة⁽⁴⁾، مع الإشارة إلى اتساع إسناد الأفعال لضمائر منفصلة ذات دلالة ربما عن إرادة الفعل أو مجازيته "الآن أنا، أعمل، أنت تريدني... أنا ولدت في أزرو... ذاكرة ترسمها خيوط الطفولة وتربيته البيت وتعلق بالجسد وبالمكان أيضا مكان الولادة البيت (أزرو، الدار البيضاء) "أنا ولدت في أزرو..طفولة سعيدة ملأت ذاكرتي

1 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي، ص: 22.

2 - المصدر نفسه، ص: 23.

3 - المصدر نفسه، ص: 23.

4 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي، ص: 23.

بخضرة أشجار الصنوبر.. "طفولتي في أزرو نقطة تظل محتفظة بحظور مشع يجتذبني إلى إشعاعه من حين لآخر فاستسلم الاستعادة مشاهده دون ترتيب".

زمن يحتفي بالشباب (زمن الوظيفة) "...أحيانا أزور بعض احتفت أحي بصداقاتهم لكنني لا أتكلم كثيرا خلال الزيارة ويستغرقني التأمل والافتتان بمرايح الطفولة..." استقلال عن الطفولة والمدينة واستقلال الجسد بالدار البيضاء، والعلاقات المثيرة والشائكة في التي تعكس كل صور الصراع المادي والثقافي وانعكاسه على القيم والسلوك الاجتماعي والمدني تتقاسم الأم نعيمة هذه الأجواء وتبدو ساكنة وراضية ثم مشجعة لمسار نعيمة بعد أن ترمّلت وتعقد على زمن جديد من أزرو إلى الدار البيضاء "من المؤلف إلى المسجد من المحدود في فضاء أزرو إلى المتسع المبهر اللامتوقع في الدار البيضاء" هو زمن له أسبابه تنقل إلى قضاء آخر، ترمل الأم، والصدفة ربما اجتمعت "صدفة راجحة على كل الاحتمالات" المدنية والثقافة زمن جديد يجعل من الصدفة أو من أسبابها متحققا أمرا واردا ومشروعا، لقاء كمال وأسرتة "لا أستطيع ان اجزم إذا كان ما عشته مع كمال تنطبق عليه صفة الحب، مع التجربة تتعدد الصفات والتحديات"⁽¹⁾، ذاكرة تتساقق مفاهيمها مع الزمن، وزمن النجاح يضع تجارب جديدة تتراجع الذاكرة والمخزون اللاشعوري يفصح عن نفسه "النجاح في الباكلوريا..." وتختلف بالتالي الرؤى وتتغير ملامح العلاقات "...ولم يفتأ كمال يلح على أن تستمر علاقتنا وأن أزوره حين أعرج على باريس ضمن مسار رحلات العمل لكنني كنت أضمن أن العلاقة لن تظل كما كانت وأن كل واحد منا مقبل على ارتياد أصقاع أخرى"⁽²⁾.

الجسد يتألف مع الداخل والداخل خزان بتجارب يشكل كل منهما جمال الحركة أو الفعل بين محفزات المضمون وتداعي الشكل له وهذا ما يجمع أي فعل ناجح ورهانه زمني أيضا "...إن رحابة الحياة أمامي تستحثني لكي لا أهمل اللذة التي تضاعف استمتاعي خلال فترة الشباب... أعلم أن الرغبة لا تجد بساطا مفروشا أمامها ولا حد ما

1 - المصدر نفسه، ص: 29.

2 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي، ص: 29.

يتحثون لتلبية التشبيهات، لكنني أعتبر نفسي محظوظة بهذه العلاقة التي نشأت بيني وبين جسدي منذ البداية وسندت ظهرت في ما عشته من مغامرات لم تكن تحلو من مخاطر⁽¹⁾، هي الصدفة والحظ دون أسباب مسبقة، هي من تبذع علاقة الشكل بالفكرة والزمن كفيل بالحكم على هذه التجارب المسألة مسألة اعتناق "هكذا فهتم ممارسة حريتي انطلقا من رغائب جسدي في نطاق يحفظ وهم الاختيار واستكشاف المجهول عبر ما يتيح لي جمال ولباقى وذكائي الاجتماعي"⁽²⁾.

يشكل الجسد -في نظرنا- أيقونة تعبر عن فكرة الاحتواء وكل ما يمكن أن يكون وسيلة (شكلا) لهذا الاحتواء وتعدد صفات الجمال انطلقا من الإثارة والمتعة ربما يريد محمد برادة من خلال احتفائه بالجسد في شخص نعيمة آيت لهذا البحث عن مغامرة الكتابة والسياق الذي يحتوي هذه المغامرة انطلقا من الجسد وما يمثله على صعيد تعزيز هذه العلاقة في الوجود ولفهم هذا العلاقة ينبغي أن نفهمها انطلقا من العلاقة التي تشكلها صور التفاعل الجسدي بين المدنس والمقدس كيف أن الجسد يعيش ويتعايش مع هذه العلاقة ولعل -مجرد تضمين- أن محمد برادة استفاد من بعض التطويرات المتعلقة بهذا المجال (لذة النص رولان بارت) إضافة إلى تجاربه الخاصة (الذكاء الاجتماعي) وهو ما يعبر حضوره اللافت لدى محمد برادة في نصوصه ليؤكد مدى استعابه للنظم والقيم وما يشكلها ما يجعلها سارية، ربما هو البحث عن أنساق تجمع الثقافية بما هو واقعي وبالتالي ابتداء أشكال تعبير معايشة تحاكي الواقع بطريقتها وهو سبب الاهتمام بالجسد والاحتفاء به في هذا النص ونصوص أخرى لهذا الكاتب.

فالإشارات واضحة وربما إشارة عن اسم نعيمة آيت لهذا قرينة بالبحث عن هذه المتعة واللذة غير المحققة، التي تحتوي "النعمة والهنا"، كيف يكون الجسد (الشكل) سبيلا لصناعة الاسم ونسيج لهذه العلاقات، ربما هي رحلة الكاتب ومغامرات الكتابة وما يتلقاه من صعوبات.

1 - المصدر نفسه، 29 - 30.

2 - المصدر نفسه، ص: 30.

اختيار مهنة مضيئة طائفة لها مغزى داخل الرواية والمكان أيضا، فمكان الإقامة باريس له دلالة: صناعة الاسم والشهرة من الخارج، شقة في شارع غاندي (رمز الطموح)، تغيير حياة الأم بالاهتمام بشكلها ربما هو موقف من الماضي والمطالبة بثورة تجديد هذا الشكل "كنت مدفوعة أكثر بتعليق بالحياة وحرصى على أن أشرك أمى معى فى نمط العيش الذى اخترته، كنت محتاجة إلى أم متواطئة معى، لا مجرد ينبوع للحنان والدعوات بالهداية والتوفيق"⁽¹⁾.

الذكاء الاجتماعى هو ما يكون رهان نجاح أو إفلاس أى مغامرة هو رهان من أدرك جيدا الواقع وعاشه بتفاصيله.

فى كل هذه التفاصيل نجد السارد-المسرود له، لا يقاطع الحكى تتخلل هذا الفعل تفاصيل مبهرة، السارد والمسرود له، يمارس الكتابة ويريد أن يغامر هو أيضا فى الكتابة هاهو يستمع وينصت "تسألنى عن المناخ الحميمى... كما تعلم" كيف أقرب إلى ذهنك ذلك المناخ؟ "لم أقل لك...". "الليلة التى أحكى لك عنها" وهو مشدوها إلا فى موقف واحد يتقاطع فيه حكى نعيمة⁽²⁾، "لا أوافك يا عزيزى سميح على استغرابك" "وقد تبتسم من ما سأقوله لك" "أنت الذى قلت لى قولا لكاتب يعجبك...".

المحتوى بضع الشكل ويسيره، تروى نعيمة أن سلاحها لتحقيق المتعة هو الشكل ومخزونها مع اعترافها بالضعف "...فأنا كنت مدركة منذ التحاقى بشركة الطيران والاحتكاك بالناس أن مؤهلاتى هشة، ليس لها ثقل أمام مراكز الجاه والسلطة وجددتى أستجد لا شعوريا بمخزوني من الروايات التى قرأتها على جانب اعتمادى على الجمال والذكاء والحذر فى كثير من الأحيان كنت ألجأ إلى المقاربة بين شخوص روائية ونماذج بشرية أصادفها فى محيط العمل أو نسخة المغامرات طبعا فى ذلك نوع من التسلية، إلا

1 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائى، ص: 31.

2 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائى، ص: 36.

أنه أيضا جبرني إلى محاولة فهم الظاهرات السلوكية والخروج من التشخيص إلى التجريد⁽¹⁾.

أدوار وعلاقات في الحياة تتصارع حكيا "... لأحدد موقعي في خارطة ممتدة تتواشج داخلها وقائع المعيش بأهداف شخوص الروايات"⁽²⁾، «أنت عرفت كيف تستندرجني وتوهمني بأنني أشارك إذ أحكي لك في كتابة رواية قد تمنح من يقرأها بعض ما منحني إياه قراءتي»⁽³⁾، على هذا النحو كنت أمزج بين ما ألتقطه في الحياة من أحداث وشخصيات وأخبار وما تختزنه الذاكرة من مشاهد وفضاءات وشخوص روائية⁽⁴⁾.

ثم عامل الزمن "ثم إن انصرام أربعين سنة من حياتي ليس بالشيء الهين، عمر يتقل الكاهن ويدفعني إلى أن أتوقف لأستعيد ما فعله في الزمان وكيف أتحايل لأخفي بصماته..."⁽⁵⁾.

حضور القارئ بطريقة أو بأخرى له منظور فاللذة والمنفعة لهما حضور بكل ذي صلة لإيقاع الآخر "هذه عدتي التي لا أتخلى عنها في كل مغامرة أعيشها وأنا أعرف أن هذا الحرص من جانبي لا يكتفي لإثبات اللذة على الصورة التي كونتها في مخيلتي عنها، إذ كثيرا ما يكون الشريك لا يمتلك نفس تصوري عن اللذة، ومع ذلك أسعى إلى اجتذاب إلى طقوس لذتي، متحملة نزوات جسده مهما كانت تحمل من إهانة لجسدي، ليشعر معي لذة مغايرة"⁽⁶⁾.

لهذه المغامرة زمن وامتحان، إنكفاء التجربة ومحاولة الاستفادة منها بزواج نعيمة (الكوكبي) والاستقرار وانتقالها من مضيقة إلى سكرتيرة فوق العادة بالبنك، يضيف الأفق،

1 - المصدر نفسه، ص: 37 - 38.

2 - المصدر نفسه، ص: 38.

3 - المصدر نفسه، ص: ن

4 - المصدر نفسه، ص: 39.

5 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراعة الروائي، ص: 39.

6 - المصدر نفسه، ص: 40.

مع بؤادر الفشل، المغامرة والزمن المفتوح على حيزين وشكلين ونسقين ثقافيين واجتماعيين يجمع شخصية "ولد هنية" وعبد الموجود الوراثةي والوسيط فندق شهرزاد وبار الأمنية الذي يديره الشريف، إذ لا يخفى دلالة هذه الوسائط (فندق شهرزاد الفندق) المنفتح على تعدد الثقافات المدنية، فشهرزاد (الحكي والسمر) وبار الأمنية (المحسوس المجرد) تجربة البوح والأمني، مشروع في الأفق وشكل في بداية التبلور مع المستجدات "...لكن لن أحدثك الآن عن هذا المشروع، فهو في بداياته وليس من مصلحتك أن أحدثك الآن عنه"⁽¹⁾، أشكال وتداولات جديدة (سهرة الوراثةي): "وجدت المشهد غريبا بعض الشيء لأنّ انتقال الوراثةي من حال إلى حال كان يضعني أمام مفارقات مسلية ويرضي شيئا من غروري وأنا في صحبة شخصية اسمها لها رنين وطنيين..."⁽²⁾، انتهاء اللقاء دون عودة "... لانّ مناخ الكهولة وعودة الشيخ إلى صباه والمتأمريين الهاوين للبص وتنزيه البصر لم يكن ليجتذبي كثيرا لأنني وهذا هو الأهم كنت أخطو خطوات أولى نحو مشروع بعيد عن تلك الأجواء"⁽³⁾.

حكي هذه المغامرات بهذا الشكل لا يحتاج إلى ترتيب فهي مرتبة بطريقة ما وتلقيها بيتغي مسارا هو الكتابة ولحظة الحكي التي تتشكل انطلاقا من الكتابة عندما تغدوا الكتابة فتنة (فتنة السرد) ومنتعة "ماذا فعل؟ أقصد كيف أواجه هذا المأزق الذي اكتشفه بعد التجربة"⁽⁴⁾ بالمقابل تتسأل نعيمة "هل نستطيع دوما أن نتفهم الأسباب الكامنة وراء انعطافتنا أثناء سيرنا على دروب الحياة"⁽⁵⁾.

لكن هناك إحساس داخلي، لون أو طيف يجعل مسألة الاقتناع بهذا الدور أو ذاك يقترن باللذة أو متعة الحياة عموما وهو ما يقدمه الحكي (البوح) دون مقدمات، شعور وبوح صادق هو ما يشكل نوع المتعة "لكن ما لم أفعله، لأنني لا أستطيع هو رسم اللون

1 - المصدر نفسه، ص: 45.

2 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي، ص: 47.

3 - المصدر نفسه، ص: 48.

4 - المصدر نفسه، ص: 49.

5 - المصدر نفسه، ص: 50.

الذي كان ينبعث من الناس والأمكنة هي ألوان تتباين حسب الفضاءات التي تنفلت بينها: ازرو البيضاء، الرباط طنجة، ثم العواصم التي زرتها خلال عملي في الطيران: مدريد، باريس بروكسل، نيويورك، لندن، برلين...⁽¹⁾.

يتكفل السارد المسرود له تخيل تلك التفاصيل وانعكاس هذا اللون "اللون المائز" الموسوم في الذاكرة "استحضار اللون المائز هو المقياس الذي أستعويض به عبر السنوات، غير أن الذاكرة لا تحتفظ بتفاصيل تلك التلاوين، لعلك أنت تستطيع أن تضيف بعض الألوان التي تمنح تضاريس اللون للفضاءات التي حاذيتها وحلفت بصمات في ذاكرتي"⁽²⁾، أنه الشكل في لون مائز لون الحكي، والأمل معقود ببعث زمن المغامرة والعناية بها (تنشأة الطفل)، بعد التجارب الفاشلة "ولا أجد ملجأ سوى أن أعتبر شريط حياتي واحدا من الأشرطة التخيلية التي تتناسل في الأفلام والروايات يمكنني أن أتأمله وأقارنه مع شخصيات وأحداث قرأت عنها"⁽³⁾.

إن الميثاق الذي نعتبره يماثل هذه التصورات أسئلة نعيمة للسارد المسرود له "وإنما أتساءل هل المسار الذي يقترحه الكاتب هو حصيلة شروط محددة؟ أم أن للصدفة والمجهول بل والعبث نصيبا في تحديد مجرى حياتنا؟ وأنا هنا لا أفرق بين شخصيات روائية وأخرى من لحم ودم تعاشها مثلا كثيرا ما، استوقفتني أنا كرنيينا ومدام بوفاري هل مصيرهما التراجيدي نتيجة شروط اجتماعية أم أن بذرة جينية في دمائهما جعلتهما تنمردان على المألوف وتجريان وراء اللوثة الطرية في عروقهما؟ شي ما لا أدركه بوضوح يوجه الفعل ويقلب الوضع رأسا على عقب"⁽⁴⁾.

الوظيفة التوثيقية: ونعني بها كل ما يحيل عليه النص من أحداث وتواريخ متداولة ذات بعد وطني أو إقليمي أو عالمي أو شخصيات اقترنت بهذه الأحداث فهي تشكل

1 - المصدر نفسه، ص: 46.

2 - فيصل دراج، اجتهاد الناقد وبراءة الروائي، ص: 46

3 - المصدر نفسه، ص: 46.

4 - المصدر نفسه، ص: 49.

المخزون الثقافي والدلالي لزمان معين وهي بالتالي متعالية داخل اللاشعور الجمعي وداخل الذاكرة كالوشم، لكنها في الرواية تنتشظى زمنيا، هذه المفارقة التي تجمع بين التاريخ (الذاكرة) والرواية (التخييل) نجد صداها في تعريف ميخائيل باختين (التاريخ رواية اكتملت بينما الرواية تاريخ لم يكتمل بعد) إذ لا يخفى أن صدى هذا التعريف يعكس بشكل ما الدور الجوهرى الذي يمارسه الراوي/الكاتب ومواقفه. في نص حيوات متجاوزة ما يحيل إلى هذا الفعل: المغرب كحيز جغرافى تاريخى ثقافى، سياسى، اجتماعى واقتصادى.

الوظيفة الشكلية: وهو ما يحيل على نوع الكتابة ضمن الميكانس فغلاف العمل يُظهر العنوان مع الإشارة إلى أنه نص رواية: دون ورود إشارة واضحة توحى عن النوع، "كتابة سيرة، سيرة ذاتية، سيرة رواية، سيرة ذاتية استيهامية، سيرة ذاتية متوهمة"⁽¹⁾، لقد ورد العنوان بصيغة الجمع مع التنكير والإحالة على عدد غير معين تجاوزه يشكل لغز هذا النص فإذا كانت الشخصيات أو الأسماء محددة بثلاثة (نعيمه، ولد هنية، الوارثي)، فإن شخصية الأستاذ سميح (السارد والمسروود له) وتماهيه مع الراوي يشكل رابع شخصية محورية في النص وفي هذا الصدد يشير أحد مفاهيم التخييل الذاتى الذى اعتبرنا نص الرواية ينطوي ضمنه إلى تحديد هذه الوظيفة أو الدور كشكل فى تحديد وهو تعريف لمارى دار يوسيل جاء فيه "...وإنما هو نتاج أدبى (جنس أو لا جنس) يضطلع بوظيفة خاصة تتمثل فى مسألة الممارسات الأدبية والبحث عن موضع يجمع فى الآن نفسه بين السيرة الذاتية والرواية بضمير المتكلم... واعتبرته ملفوظا من الحقيقة المزيفة"⁽²⁾، أما جيرار جينيت فيقدم لتحديد هوية هذا النوع خطاطة لتحديد العلاقة بين: السارد والكاتب والشخصية بين أشكال ثلاثة داخل هذا النوع وهي (السيرة الذاتية، والمحكى التاريخى والتخييل المتسائل حكائيا) وفي خانة السيرة الذاتية يميز جينيت بين السيرة الذاتية المتمثلة حكائيا (ش=ك=س) والسيرة الذاتية المتباينة حكائيا (ك=س)،

1 - ينظر: محمد الداى منزلة التخييل الذاتى فى المشهد الأدبى موقع الكاتب.

2 - ينظر: المرجع نفسه.

ك=ش، س=ش) والتخييل الذاتي (ك=س، ك=ش، س=ش)، وهكذا نعاين في التخييل تناقضا من قبيل (هذا انا وليس أنا)⁽¹⁾. وهو يقرب هذا المحتوى عندما يعتبر تماثل الأنا الذي يحكي والمحكي عنه في السيرة الذاتية بمثابة تطابق ساخر ومتنازل وشاعري⁽²⁾.

الوظيفة التوثيقية: تتشابه هذه العلاقة مع الوظيفة الأولى، لأنها تحاول أن ترصد ثقل الأحداث وأهميتها وبالتالي ثقل ما تنجزه من أفعال ضمن زمن الحكي انطلاقا من الذاكرة على اعتبار أنها كفاية وذخيرة أو ملكة "لغوية" إلى زمن (الحكي) التلفظ وفي حالتنا هذه يستند توثيق الأحداث داخل الزمنين باستحضار الأحداث داخل الحكي أولا فوظيفته ليست توثيقية فحسب، بل محاولة تثويرها أي إثارة التساؤل عنها عن أسبابها ونتائجها وتداعياتها فاستحضارها كعلاقات تناصية "حوارية" هو ما يتسنى للقارئ التفاعل معها من مسافات متفاوتة بدافع الشك والفضول وهو ما يصرح به الراوي "...لكن ذلك لا يعني أنني على علم بمجموع التفاصيل والعلائق لأنني بدوري أغوص في متاهات التخييل والافتراض متلهفا على ما يبدو قابلا لأكثر من تحقق ووجود"⁽³⁾، فهذا الحكم وإن كان يوحى بمسافة الحكي داخل "حيوات متجاوزة" فهو متعلق بالأحداث الواردة عنها بالحديث عن مسافة التي تفصل بين زمن الذاكرة وزمن التخييل، وفي هذا الصدد يبين جيرار جنيت هذه الوجهة بين السيرة الذاتية والتخييل التي تجعل الروائي يستلهم من سير الشخصيات الواقعية أو الخيالية صورة عن نفسه⁽⁴⁾.

لقد احتفى النص بأحداث سياسية وثقافية واقتصادية واجتماعية داخل المغرب بسردها المباشر أو الحديث عنها في سياقات متعددة وهذه السياقات هي أيضا تؤدي وظيفة توثيقية تعبر عن حالات ومواقف نفسية على مستوى القيم والسلوك العام، من ذلك قول الراوي "أنظر ورائي فيتخايل لي دغل متشابك وأدرك أنني متحدر من محيط تسمه

1 - المرجع نفسه، ص: ن.

G. Genette : figure III, Edition du Seuil ; 1972, Paris, p : 259

2 - ينظر:

3 - المصدر نفسه، ص: 10.

4 - G. Genette : figure III, p : 260

الفوضى والموروثات الرابطة على الأنفاس وإشعاعات حضارة حملها ركاب المستعمرين ولم نحسن هضمها وتاريخ أحداث موغل في العنف والرقابة ووصاية الموتى على الأحياء...⁽¹⁾.

توثيق مقاطع حوارية او تفاصيل باللهجة المحلية "...إيه سي عبد الرزاق عنده حيوية خارقة للعادة يخدم خمستا عشر ساعة في النهار وما يقولش أح...."⁽²⁾، وحضورها مكثف في هذا النص بل نجد صفحات كاملة، ربما توثق الصلة بالواقع أو ربما استحضار يوجه دلالة هذا النص اتجاه منظور أو سياق خاص.

التوثيق الزمني: تأشيريات مباشرة: سنوات وتواريخ محددة "التسعينات" "أزمة الرصاص" "أكثر من عشر سنوات" "أبي كان يعمل في الجيش الفرنسي وبعد الاستقلال تقاعد ومات وهو دون الستين وعمري لا يتعدى عشر سنوات..." "طفولتي تلونها بصمات فرنسية كثيرة، لان بعض أصدقاء وأبي كانوا فرنسيين وتعليمي كان بلغتهم في تلك المرحلة الأولى التي تعلقت خلالها بمذاق بعض الأطباق: الأومليت... ذاكرة طفولتي ترتبط بمثل الأشياء التي هيأتني لإتقان لغة الفرنسيين والتشبه بطرقتهم في العيش".

"لكن يخيل إليّ أن كل المغاربة متغربون..." "حتى أولئك الذين يرتدون الجلابيب ويتعمّمون بالرزّة، ويترددون على المساجد ماسكين سجادتهم كنت أراهم وأنا طفلة في أزروا يستمعون إلى الراديو ويتحدثون في التلفون ويقرأون الجرائد..."، "كنت أتحدث معهم أحيانا باللغة البربرية لغة الأم...".

"كنت في السادسة من عمري عند إعلان استقلال المغرب يمكن حضور الفرنسيين لم يتقلص بسرعة"، "كان أبي يستدعيهن مع أزواجهن الأجانب لوليمة يتألف فيها الطبخ المغربي".

1 - G. Genette : figure III, p : 260

2 - المصدر نفسه، ص: 10.

"وأنا أفكر الآن أجد أنني لم أكن مغرورة بمؤهلاتي الاستثنائية الجمال والوظيفة المميزة والعلاقات المفتوحة على "صفوة" رجال الملك والسلطة في سبعينات القرن الماضي "تسألني عن المناخ الحميمي لتلك "الصفوة" التي عاشرتها آنذاك؟ كما تعلم لم أكن منشغلة بالسياسة ، لكنني لم أعش في دار غفلون" لم أقل لك أن كمال بعد إنهاء دراسته أنشأ مع مجموعة من أصدقائه شركة كبيرة لاستيراد الآلات والتجهيزات الإلكترونية لها امتياز تمثيل الشركات العالمية... لأنّ أباه كان له وزن في عالم الصفقات، وكمال بدوره نجح في ربط علاقات مع متنفذ في الوزارات والجيش " ظلت علاقتي به مستمرة ضمن منطقي يخدم "صعود" كمال نحو طموحاته وتعيديني أنا في توسيع شبكة معارفي داخل الوسط المتأليّ الجذاب"، "الليلة التي أحكي لك عنها كانت في نهاية السبعينات... منتصف مايو شهر ودفء الربيع، وصلت عند الأصل" "لا أوافقك يا عزيزي سميح على استغرابك لأنّ مثل تلك السمرة التي حكيت لك عنها تعتبر اليوم، جزء من سلوك فئات محظوظة داخل المجتمع تستحوذ على السلطة قسط من المال..." "يعرفون أن الدين والتقاليد لا يبيحان ذلك لكنهم يستعينون بالكتمان وازدواجية السلوك في انتظار أن تتضج الشروط وتحف رقابة الماضي على الحاضر متفجر قد فقد البوصلة "هم أذكاء ويجيدون الدفاع عن وضعيتهم من منطلق أنه لا يمكن لمجموع الشعب أن يعيش في رغد وبحبوحة... يستعينون في حجبهم بالأمثال والحكمة الموروثة "هذا أمير وهذا أمير ومن يسوق الحمير؟" أو يرددون "كلها وكيف بغى يشوف مولاه" "أربعون سنة تدق على باب عمري" إضافة إلى المشهد الذي شخص الوراثي كرجل سلطة وازدواجية إضافة إلى الحيز المكاني أو الفضاء الذي يسم الزمن الحاضر والماضي أزرو، الدار البيضاء، باريس، طنجة، مدريد، الأسواق بشواطئ، البنك الوطني للإنماء الاقتصادي جبال الأطلس المتوسط الشوارع، الطبخ المغربي، اللباس المغربي، أشجار الصنوبر: حدائق شقق فيلات، بار الأمنية، فندق شهرزاد، دار الضيافة....".

المقطع الثاني: عتبات النص الموازي (ولد هنية يتكلم)

العتبة الأولى: قال الراوي:

يبدأ المقطع الثاني قبل إحالة الكلام أو الحكى على لسان شخصية جديدة (ولد هنية) يوثق الراوي هذا المقطع (مثل المقطع الأول) بترتيب خاص يبدأ الراوي التأكيد على أن عتبة هذا المقطع يترتب عنها باقي المقاطع الأخرى "لولا خشية المبالغة، لجاز القول بأن علاقة سميح السارد-المسرود له بولد هنية البذرة التي ولدت هذا النص واستجمعت له تفرجات وتدايعات وأثبتت من داخل محكايته أسئلة ربما لم يكن يتوقع انبثاقها باندفاع ما يشبه الأفق المسدود"⁽¹⁾.

لماذا هذا الحكم؟ يعزى الأمر للسارد المسرود له بحكم العلاقة التي تجمعها بشخص ولد هنية ومعرفته الشخصية له الطفولة بخلاف العلاقة مع نعيمة فكانت "صدفة" لكن كيف لنا أن نفك هذه العلاقة أي القصد من تقديم المقطع الأول الخاص بعتبات الحكى على لسان نعيمة على المقطع الثاني المتصل بشخص ولد هنية في حين بؤرة الحكى في هذا النص؟ لا تنسى أن اسم ولد هنية ورد في مطلع الحكى تحديدا في العتبة الأولى⁽²⁾، كما ورد أيضا الوارثي في نهاية المقطع، والسبب في هذا التقديم يعود -في نظرنا- إلى بعد زمني يريد منه الكاتب/الراوي التذليل على أن نعيمة تمثل (بالنسبة للسارد المسرود له بحكم الصدفة التي جمعتهما الحاضر وولد هنية يمثل الذاكرة فالكاتب الروائي وهو يروي رتب زمن الحكى انطلاقا من الحاضر إلى الماضي فالسارد والمسرود له هو من سيكون له جمع الزمنين في اللحظة المناسبة بحكم علاقته بكليهما وهو من المفترض ما يشكل زمنا آخر لفهم هذه العلاقة إلا أنه توخيا لعمله وثقة في شخصه ولد هنية لم يطلع السارد المسرود له بعلاقة مع نعيمة لأنه كراوي يحق له أن يستأثر حق عد البوح لشخصياته

1 - G. Genette : figure III, p : 56

2 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 17.

أسرار كل منها وهو ما يذكره الراوي تحديدا في العتبة الأولى من المقطع الأول (ص17).

لهذا المنظور دلالاته من قبل السارد والمسرود له اتجاه شخص ولد هنية او حتى نعيمة التي أخفى عنها أيضا معرفته بولد هنية فهي لعبة سردية مارسها هذا الأخير كسارد عالم يتقلد سلطة الحكمي وإشارة الراوي هي إشارة ذكية، تحيل على القارئ زما جديدا ومنظورا هو كذلك نحو فهم ما يمثل تجاورا لهاتين الشخصيتين وليكون القارئ على علم بتدخل الراوي من مسافات زمنية واضحة في الحكمي، فلعبة الحكمي هنا هي لعبة زمنية أخرى تضيف إلى تكهننا الوجه الواحد بين الراوي والسارد- المسرود له، فالمسألة زمنية يتحدد فيها كل دور والزمن هنا زمن الحاضر (الحكي) في مقابل زمن الذاكرة مع الإشارة إلى النص الموازي المقتبس لبول فاليري "إذا لم يستطع كل واحد أن يعيش كمية من حيوات أخرى غير حياته، فإنه لا يستطيع أن يعيش حياته، فهو في نظرنا ما مارسه السارد والمسرود له الراوي زمنيا مع شخصيات الرواية.

ارتباط السارد والمسرود له بشخص ولد هنية زمني يجمعهما طفولة قاسية في مجتمع ينطوي على كثير من القسوة، طفولة اكتسبت من العلم والعيش والسياسة وما تجمعهما على الأقل بالنسبة للسارد والمسرود له "المنسي-الحاضر" في دهاليز الذاكرة وحضورها المادي في ولد هنية وأمه لالا هنية وابنتها مليكة، والمدينة (الرباط) وساكنيها فضاء تسكنه فتن السرد تلك العائلة النازحة والمعروفة بلهجتها المراكشية الجاذبة "وقد استطاعت لالة هنية أن تشق طريقها وسط عائلات الرباط مستعملة قاموسها الخاص في المزاح المحبب يسعفها على ذلك لهجتها المراكشية الجاذبة وذكاء اجتماعي يروق ل "ربات الخدور" سجينات المواضع الموروثة"⁽¹⁾، وكأنّ الراوي في حرصه على ذكر هذه التفاصيل يريد أن يتمثل هذه المرأة في قوتها التعبيرية في دوره هو كسارد يمارس عمله بالسرد مع شيء من المتعة والمنفعة داخل حيز مغلق (ربات الخدور).

1 - G. Genette : figure III, p : 56

وهذا إن دل فإنه يدل على ردود الأفعال التي تفرزها القيم الاجتماعية حينما يعكس هذا الدور للالا هنية (المتعة والمنفعة) من خلال السرد (باللهجة المراكشية) وحضورها وتداعيتها على الحكي المنجز من قبل السارد-المسرود له، وهو ما يؤكد من وجهة أخرى اهتمام هذا الأخير بشخص ولد هنية ولالا هنية والدور الذي تقوم به.

يلجأ الراوي في موضع آخر إلى بيان المسافة-المفترضة- بين السارد المسرود له وبين تحاشيه ذكر الأسماء في مذكراته خصوصا ما تعلق بأصدقائه ضمن النشاط السياسي ويستخدم الراوي لفظ (في الغالب) "بل لا أجانب الصواب إذا قلت" مؤشرا على فرضية أو تخمين الداعي وراء ذلك في لعبة يمارسها الراوي ليضع حدا فاصلا بينه وبين السارد المسرود له، هو في الحقيقة حد زمني للكتابة أو الحكي بين كونه راويا وساردا- مسرودا له.

ثم يشير الراوي إلى العلاقة التي جمعت ولد هنية بنعيمة، دون أن يشير إلى الظروف التي أدت إلى ذلك "...خاصة بعد أن علم أن له علاقة بنعيمة آيت لهنا"⁽¹⁾، ثم إنَّ هناك إشارة من الراوي في إصرار السارد المسرود له تسجل الحوار بينه وبين نعيمة آيت لهنا وولد هنية وهو يتوهم فعل ذاك ".. توهم أن تسجيل المسارات على لسان من يضعون أمامه نقطة استفهام محيرة قد يسعفه على تمييز الخيوط وإعادة تركيبها"⁽²⁾، بمعنى أن التوهم قائم بين اجتماع شخصيتين متناقضتين والبحث عن هذه الصلة وأسبابها هو ما سيحدد البؤرة أو المنظور الزمني لهذه العلاقة على الأقل بالنسبة لتساؤلات عامة يستطيع كل منا أن يسألها بين علاقة متناقضة من هذا النوع أو أن يكون الواحد منا في ظرف ما له صلة من ترتيب من قريب أو بعيد بعلاقة من هذا النوع، فكيف يكون منظرنا اتجاه هذا الوضع؟ فإذا كان المنظور بمفهومه العام هو الرصد ما ينصبّ فيه الناس "... أنفسهم آلهة تعيد خلق المسارات وترميهم الأحداث المجهولة، غير مباليين باعتبار ما هو معقول أو خارج المعقول إنهم يتخذون من حيوات الآخرين الذين أَلقت بهم الصدفة في

1 - G. Genette : figure III, p : 57

2 - المصدر نفسه، ص: ن.

طريقهم، وسيلة لتأنيث فراغ يستشعرونه كلما انفردوا بأنفسهم وتوارت الزحمة اليومية التي تشغلهم عادة عن كل شيء⁽¹⁾.

إلا أنّ اهتمام السارد المسرود له بالنسبة للراوي (أو في وضعه كراوي) يتعدى ذلك إنه فهم الحياة بفهم حيوات أخرى كما قال بول فاليري، ومرة أخرى يثير الراوي بعلاقته مع السارد والمسرود له لعبته السردية عندما يثير إلى وضعيته "يبدو لي حسب المحكيات التي رواها لي ونبرة صوته، وتعلقه بالتفاصيل..." في الحقيقة ما هي إلا لعبة سردية توحى بلسان واحد وزمن واحد تترتب عنه هذه الصفات المنفصلة يسندها السارد المسرود له أو بالأحرى الراوي وأخيرا الكاتب نفسه.

العتبة الثانية: من مذكرات السارد المسرود له:

يبدو أن ترتيب الزمن بين العتبتين ترتيب تنازلي وفيه تتصدر كلام السارد المسرود له كل ما يتعلق بالأوصاف الخارجية لشخص ولد هنية وعن كنيته وعن لقاءه الأول به زمن الطفولة والملاحظ تطابق الكلام بين الراوي والسارد والمسرود له في كذا من خبر وحدث على غرار أول لقاء جمع بين ولد هنية والسارد المسرود له، وكذا ظروف عيش مليكة أخت ولد هنية في منزل أسرة السارد المسرود له وحديثه عن لالا هنية والدتهما وتوكيد الصفات الخارجية التي تشكل هذه الشخصيات، هي أكثر حضورا مما هي عليه لدى الراوي، لا لا هنية هي عين ام السارد المسرود له على المدينة كما هي بالنسبة لعائلات كثيرة بذلك كان الالتحام بين العائلتين بمثابة "تطعيم" عائلتنا بعائلته لالة هنية ربما كان يستجيب لضرورة عاطفية واجتماعية لم أنتبه إليها أول الأمر إلا أنها تسرّبت إلى اللاشعور، لتحرك امتدادا متجدرا في وجدان الطفولة وذكرياتها...⁽²⁾.

إذا كان الجسد يمثل نوعا من الرؤية الجمالية أو منظورا نحو استيعاب الشكل أو النسق لفهم دوره ودلالته عند نعيمة والانطلاق منه كوسيط لفهم هذا الابتداع (الشكل) في

1 - G. Genette : figure III, p : 60

2 - G. Genette : figure III, p : 60

عمل الكتابة السردية، فإن المكان يضع أيضا هذا التماثل والتشاكل لفهم عبق الصلة وتمثلها زمنيا أو ما يتمثل به في الداخل من صفات وإن كان السارد والمسروود له قد أعطى إطلالة عن الجسد الذي له دلالة في شخص ولد هنية أو حتى لالة هنية التي مثلت "نافذة على المدينة" ولكن في هذه العتبة الصلة أكثر بشخص السارد المسروود له والمدينة التي نجد لها أيضا مكانة ودورا في استيعاب دلالة الشكل انطلاقا من انتقال هذا الجسد من فضاء إلى فضاء آخر كما هو الحال عند أزرو والدار البيضاء عند نعيمة.

تمثل الرباط وسلا هذه العلاقة الزمنية وبينهما حي تابركيت منطلقا لمدلول موضع السارد المسروود له، إذ يشكل هذا الفضاء حيزا آخر لفهم الشكل أو النسق بسياقات أخرى والسارد المسروود له يقف منها الشاهد عن قرب الصلة بالمكان برابط زمني قد التصق بالذاكرة، يعكس الصدف التي جمعت السارد المسروود له بنعيمة "أعرف حي تابركيت منذ بداية الستينات من القرن الماضي ومن كثرة ترددي عليه منذ ذلك إلى اليوم عشش لدي وهم أنني رافقت نشوء ذلك الحي وشاهد مسار تشكّله على رغم أن زيارتي له كانت غالبا مقترنة بلية صديقي "عشيرة" كان يسكن هناك"⁽¹⁾، كانت معرفة "الشكل" انطلاقا من وسيط ودعوات من صديق عشير هذا الحي، فالمشهد يوحي جلاء الشكل وقربه عن طريق "وسيط" (سارد) "لا أدري لماذا أستمتع بأن أدس أنفي في محاولة استعادة تخيل نشأة تابركيت ومسار تاريخها المختلف في ذاكرتي ودائما من خلال مقارنتها سبيلا المدينة القديمة-الأصل؟"⁽²⁾.

إنه المغزى والقصد على المنظور إذ يطل على القديم (الأصل)، مقابل زمن مختلف (مدينة بلا حي تابركيت) هذه العلاقة التي يقف السارد المسروود له شاهدا عليها، كما وقف كذلك شاهدا (متواطئا/محايدا) بنعيمة وولد هنية الرغبة بالكشف على معرفته لهما، فإن المكان وزمنه بالتحديد بين الفضائين يجعل حوار السارد المسروود له كذلك فتقلد هذا الدور، دور الشاهد بينهما "أميل إلى اعتبار هذا الاهتمام راجعا إلى معرفتي منذ الطفولة

1 - المصدر نفسه، ص: 61.

2 - G. Genette : figure III, p : 61

لمدينة سلا وأن تخرج تابركيت من تحت إبطها وأمام ناظري فذلك مما يخول لي -أقول مع نفسي- أن أحشر ذاكرتي ضمن الذاكرة التي يتعيش عليها حي تابركيت الذي يكاد يتحول إلى مدينة مستقلة، لأنّ توسّع البناءات العشوائية تراكم بشرعة مذهلة⁽¹⁾.

أن يتعيش حي أو عمارة بأشكال هندسية مختلفة و يختمر ذلك داخل الذاكرة فهو تعبير عن رؤية الأشياء جزء لا يتجزأ عن الذات ومقام تعبيرى تستطيع فيها الذات فهم محيطها وقيمها القديمة/الجديدة حال السيرورة والتحول. لكل مدينة فضاء قيمي يعكس مزاجا معيناً ومظاهر نستلهم مني اللاشعور الجمعي المترسب في الذات كما في عمران المدينة "...كنت أجد في سلا شيئاً مختلفاً عن الرباط من أن ما يفصل بين المدينتين هو مجرد نهر أبي رقرات، ربما يعود ذلك الاختلاف إلى أن الأولاد في سلا كانوا متعلقين أكثر باللعب في الأزقة والشيطنة وابتكار الحيل وهو ما استحصده خلال طفولتي الأولى بفاس وربما لأنهم ورثوا بعضاً من الجرأة وروح المغامرة عن "أجدادهم" القراصنة⁽²⁾. ولعل محمول الفضاء يجمل رؤيا الكاتب لأنّ الفضاء «ليس منظراً يتحقق بالرؤية، إنه وسط مشحون بالقيم المستحضرة من الأشكال والألوان»⁽³⁾.

بناء في تابركيت قد انبثق "بدون رخصة القرويين النازحين من مدن أخرى"⁽⁴⁾، وحياة تابركيت هو ما يؤثثها ويحيل على حفريات اسمها إذ يجتهد السارد المسرود له البحث جاهداً في معرفة سبب التسمية، لأنّ للتسمية جاذبية بعد اختمار وبلوغ أي مشروع، لقد كان الاسم يحمل دلالات هذا التركيب أو الفوضى المركبة من العامية والأمازيغية والفرنسية ويضع حقلاً دلالياً لهذا الشكل، حي تابركيت هو بمثابة الفضاء الجديد والخروج عن الأصوار هو في "بدء النشوء" انتقال صديق السارد المسرود له

1 - المصدر نفسه، ص: 61.

2 - المصدر نفسه، ص: 61.

3 - michel raimand, le roman : armand colin, Paris, 2005, p :164

4 - المصدر نفسه، ص: 62.

"الرسام" إلى هذا الحي بسانية عند "سكة الحديد" كانت "حيزا لتدبير شوبنتنا وتوفير الفضفضة والتحرر من الرقابة" الاجتماعية⁽¹⁾.

بلورة هذا الشكل وتداعيه بظهور قيم جديدة بثتها جماعات متقفة تعكس تشطي الوضع وشرح الوضع الاجتماعي، مع اختلاف المشارب مشرقية وغربية ومن الثقافة المحلية "بذاكرة الحاضر أقول إننا كنا في موقع مفصلي يحمل في ثنائية عناصر الخلق والتمرد وأيضا الكثير من السذاجة الطوبوية"⁽²⁾.

هذا القول هو من ولد طموحا ب"فرض قيم التغيير لتحرر الناس من عبودية يسامونها فوق الأرض"⁽³⁾.

لكن ابتداء هذه القيم ينازعها حواجز "جبل المخزن" "لكن ما بين مناطحة الجيل الجليدي واستحداث أشكال تعبيرية توالي ما يتخايل لنا على الضفة الأخرى متدثرا في أقمطة شفاقة كان هناك عنفوان الشباب وفورة الجسد والعواطف، والاستكشافات التي يعد بها الجنس بعد مرحلة الرومانسية والوفاء الوطني"⁽⁴⁾، وعلى حدي هذا الصراع (الرومانسية والوقار الوطني) تتحرك الوظيفة الأساسية للزمن، زمن المفارقة بين وضع رومانسي في سياق الوصاية أو الوفاء الوطني لم يكن إلا طريقا واحدا هو "إرتياد المحرم" "ما نتطلع إليه من طرائق حياتية مغايرة لم لا أقول إن حدسا قربنا من ملامسة تلك المفارقة ذات الطابع الإنساني: أن كل تغيير إنما يتم رغما على أسيجة القيم الموروثة والتعاليم السماوية وكل المدونات التي تحرس ما هو قائم ومن يستفيدون منه؟"⁽⁵⁾.

فجأة يستأنف السارد/المسرود له كلامه عن ولد هنية مستطردا "فيما يبدو بعيدا" عن علاقته به، لأن ولد هنية -فيما يبدو- لا يستثنى هو الآخر من هذا الوضع، هو أثر لهذا

1 - المصدر نفسه، ص: 62.

2 - ينظر المصدر نفسه، ص: 61 - 62 - 63.

3 - المصدر نفسه، ص: 69.

4 - michel raimand, le roman : armand colin, p 69

5 - المصدر نفسه، ص: 64 - 65.

الوضع وهو بالتالي الحالة التي يمكن فهم الوضع من خلالها ولد هنية، يتيم الأب تحمل المسؤولية من صغره "أصبح ساعد لاله هنيةفي قضاء "السخرات"...⁽¹⁾، هو مشروع مركب من بداية مبكرة حالة تنمو على هامش الخطاب الوصي الاجتماعي وحالة تعكس وجهاً آخر عن معركة الحياة والذكاء الاجتماعي، يستحضر السارد والمسروود له سبب تسميته بهذا الاسم وهو يسأله شخصياً والاسم معلوم وأنه يحمل مضمونه أو هو فاتحته، ينتقل السارد والمسروود له بعد ذلك ليتحدث عن صديقه الرسام ولعل علاقة ولد هنية كحدث ومشروع وكذا الرسم كمشروع تحول دائم، سياق يبرز هذا الانتقال من ولد هنية إلى الرسام وبقية الأصدقاء: الموسيقى باعتبارها كالرسم تدفع إلى الغوص والتدبر والتوازن، رغم أن عبد السلام ضرير فإن حضوره بموهبته في التلحين والغناء وتعرفه على بقية الأصدقاء يكشف لنا كيف أن تحرر الفرد كفيل بخلق الفضاء الخاص والحر، يلتقي السارد والمسروود له لولد هنية "...فقلت له هذه مناسبة لأرى لاله هنية وأزور البيت..". ربما هو حنين إلى الماضي والذاكرة يتحاوران بخصوص اعتقاله، افتتاح هذا الحوار كان مفاجئاً للسارد والمسروود له، "اعترف أن ذلك اللقاء مع ولد هنية فتح عيني على أبعاد في شخصية لم أكن أؤمنها، لقد وجدته بهدوءه وتعاطفه وكلامه الخالي من الأوهام أكثر انغراساً وصلابة وسط المشهد المشحون بالتوترات والتريبات وتحريضات كلاب الحراسة"⁽²⁾.

حضور الصدفة يصنع التاريخ قراءة بيان خطير (انقلاب العسكر) من قبل عبد السلام الذي كان في الإذاعة بالصدفة، "يحمل المخاطر التي أعلن عنها ولد هنية للسارد والمسروود له ثم لقاءات مسجلة مع ولد هنية رغم أنه كان "المنسي-الحاضر" وذلك عندما التقى السارد والمسروود له نعيمة والتي ذكرت اسمه لم يتم التسجيل مباشرة تتسارع الأحداث تعتقل نعيمة بسبب أنشطتها المشبوهة ثم لقائه بعد هذا الظرف ولد هنية لتتم عملية التسجيل.

1 - المصدر نفسه، ص: 66-67.

2 - michel raimand, le roman : armand colin, p :73

ولد هنية يتكلم:

يشترط ولد هنية في عقد الحكي أن يكون الحكي باللهجة (اللغة) التي يتقن الحكي بها فكان له ما أراد، يحكي ولد هنية عن طفولته وما تعلمه من الأزقة "...الزنقة حتى هي مدرسة أو ايلاجيت تشوف حسن من المدرسة"⁽¹⁾، ومن حكم الحلقات الشعبية وحكائها وتجارب الحياة التي استفاد منها فهي التي صقلت هذه الشخصية المندفعة، انتقال العائلة من مراكش إلى الرباط له دلالة معنوية زمن يطل على عالم جديد منفتح ينتظر ولد هنية، تجمع نعيمة وولد هنية علاقة موت الأب في مرحلة مبكرة وتحمل الأم تدابير الحياة، الأم تشكل الأثر البارز في كلتا الشخصيتين مع اختلاف في التفاصيل.

أما على مستوى الفضاء، يؤثت حكي هذه الشخصية مجموع العلاقات التي تربطها مع الفعاليات المختلفة فإذا كانت نعيمة أسعفها الجسد وثقافتها الواسعة واطلاعها على الرواية جعلها تنغمر في لعبة سردية وهي تتفاعل مع محيطها الخارجي والداخلي فإن ولد هنية يعكس جانبا آخر من هذه العلاقات الغريبة عن الجسد مع محيطه الداخلي البسيط (الحرف التي مارسها) والخارجي بتعرفه على الألماني، مع مفارقة مع الآليات ليس إلا، بين زمنين متباعدين (الداخل والخارج) ثم إن موت الوالدة زمن يؤشر على المجهول والضياع، زمن يتقاسمه أيضا ولد هنية مع نعيمة بعد ما عرفت الحياة في زمن "الصفوة" ثم زمن الضياع عند إفلاس البنك الوطني التي اشتغلت فيه بعد عملها الأول والتماسها سبلا مأكرة تعوض غدر الزمن انطلاقا من المغامرة (المتجارة بالمخدرات). ولد هنية ينتهي بعمله في بار "الأمنية" بعد خيبته في ألمانيا ثم فندق شهرزاد، حيث يتعرف على نعيمة فهو بالتالي زمن مفارق، بار الأمنية: لقاء الصفوة في جو آخر وتفاصيل أخرى تختلف عن الصفوة التي كانت موجودة لدى نعيمة وهي تصف أجواء هذه الصفوة في مراسيم احتفالية غريبة شاذة، كما هو الأمر أيضا عند الوارثي، رجل السلطة الذي وصفت نعيمة إياه ضمن الصفوة واحتفالياته بدار الضيافة، إذ هي فضاءات وبؤر تنمي الحكي

1 - المصدر نفسه، ص: 73.

ويسترسل عمله هذا في مناسبات محدودة ولكن تداعيتها يحمل الكلام أو الحديث عنها قدرا وزمنا يتسع ويطول.

يتغير الزمن بالحدث، تتقلب أحوال البار بعد الأحداث السياسية (الانقلاب العسكري) اعتقالات مست العمال والزبائن، مؤشرات أخرى موحية عن الارتباط السياسي وتوظيفه في مآرب مختلفة والبار كان ساحته⁽¹⁾، مفارقات زمنية يعج بها هذا المقطع بين فضاءات مختلفة متناقضة وعبثية، تتجاوب الأفعال مع الأحداث وتسايرها بار أمنية، يصبح فندق شهرزاد" زبائن من نوع خاص وهو الفضاء الذي التقى فيه ولد هنية مع نعيمة وزوجها الكوكبي بعدما انتقلت من عملها من مذيعة طيران إلى البنك كما انتقل هو من بار الأمنية إلى فندق شهرزاد ومنه سيكون لقاء نعيمة والوارثي بعد ان يوصلها ولد هنية وتشير إلى حاجتها إلى خدماته ويحصل الاتفاق بينهما على المشروع الذي رتبت خطته نعيمة، وتحملت في الأخير تبعاته.

ميزة هذا المقطع وهو يحكي بلسان الشخصية (العامة) لا يشعرنا بوجود السارد المسرود له إلا في مواضع قليلة تنبها إلى ذلك (الأستاذ)، اللهم إلا مع البداية وهو ميثاق ثقة عقده ولد هنية مع السارد المسرود له كعربون محبة ثم إن حكي ولد هنية هو حكي منقطع فيه مشاهد مرجأة هي في انتظار السارد المسرود له أن يكملها بعدما يسمع عن نعيمة والوارثي وطبعا ما يخمنه من اعتبارات. عكس ما كان مع نعيمة وميزته أيضا عندما يختم الحكي يساوره السارد المسرود له بسؤال حول ما يمكن أن يخرج به من حكيه سيرته هذه، عكس نعيمة التي شكلت زمنا آخر باستظهارها سؤالا في نهاية المقطع يتمثل في تجربتها في الحياة وعلاقة ذاتها بالحياة، كلاهما يسأل عن الحياة وهذا ما يجمعهما ويحاورهما.

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p :85-86

الوظيفة التوثيقية:

علاقات شخصية بأشخاص معروفين "شعبيا" دار الباشا التي اشتغل فيه والده، فضاء
مراكش والرباط، روسلدوف الألمانية.

التأريخ لأحداث بارزة "موت محمد الخامس" التأريخ الزمني 1970 وأنا عندي
ثلاثين سنة...-التشخيص المكاني ودلالته: "بار الأمنية كان عندو باب على ساحة
الزرقطوني وباب الزنقة اللي قابطة على زنقة الأمنية، راه فيها، دابا وزارة العدل اللي
كانت من قبل لكونسفاتور...".

التأريخ "يعني كان البار مر دهر وفيه النشاط خصوصا في العامين الأولى من
1970 حتى 1972".

"زد على ذلك شفت بعينيا مسؤولين مهمين...منهم واحد عادي تكون سمعت عليه
هو اللي كان مكلف بالصفقات ديال الجنرال اللي كان حاكم لبلاد من لعلم 1972".

"فوقاش بدأت المشاكل في البار؟ من بعد محاولة الانقلاب الثاني اللي تقتل فيها
الجنرال أو فقير" "05 أكتوبر من عام 1975 المسيرة الخضراء التي شارك فيها وخلافات
الجزائر البوليزاريو مع المغرب" "06 نوفمبر بداية المسيرة وكل واحد هاز المصحف...".
ذكر أحداث بتواريخ لها دلالة "وعندما أخذت سلا تتسع خارج أسوارها العتيقة بعد
الاستقلال أو قبله بقليل..."⁽¹⁾، وصف للبنية التحتية وكذا التشكيل الطبقي عنها التركيز في
مواضع على الذاكرة"صالون الزهور، الحلاقة النساء في فضاء قفر" "السكنة الحديدية"⁽²⁾.

التوثيق المعجمي: البحث عن دلالة كلمة تابريكت⁽³⁾، تأسيس الجامعة في المغرب
1958 ثقافة ومرجعية النخب في الستينيات (فرنسا، المشرق، الجامعة المغربية) الإشارة
إلى الثقافة المشرقية (مصر أسماء بعض المقنين) التأثير على سيرة الكاتب أيضا وهو

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p :61

2 - المصدر نفسه، ص: 62.

3 - المصدر نفسه، ص: 62-63.

الذي درس وتشبع بالثقافة المصرية قبل أن ينتقل إلى باريس، فترة الستينات، وهي ثورات الشباب (ثورة الشباب في فرنسا 1967 مثلا) في العالم وبلورة المشروع الوطني الهادف إلى التخلص من السلطة العتيقة.

(القصر... جبل اسمع المخزن ثورة الباب واستلهم حركات التتوير والحريات... مجموعة تابركيت "في ظلال القمع، كانت قوى اليسار مستمرة بقوة الرمز أكثر من ماهي حاضرة عبر التحليل وتدبير استراتيجية"⁽¹⁾، الزنزانة (الكاب1) عن مقالته كتبتها عن الحكم الفردي، شارع لومامبا، المخزن والجنرال أو فقير، كنا في نهاية 1967، يوم الانقلاب العسكري الفاشل الأول في يوليو 1971م، زمن الصبي المشرق قراءة لاحداث المناسبة الكبيرة تضعها الروايات.

الصدفة والزمن "والراديو تبعث منه أغنيات تسعف أيضا على الارتخاء و...فجأة انقطعت الأغنية وانبعث صوت عبد السلام يعلن عن انقلاب..."، "محاولة الجيش فشلت في آخر الليل من ذلك النهار".

السبعينات الغموض والقمع "تعاضم شخط الطلبة والتلاميذ وتوالت المحاكمات التي لم يكن تتوقف خلال ذلك قابلت ولد هنية عند باب "بار الأمنية"⁽²⁾.

الإقامة خارج المغرب للساد والمسرود له، توحى كلها عن شخصية الكاتب (الساد المسرود له) 2003 اعتقال نعيمة آيت لهذا، العودة إلى المغرب والاتصال بولد هنية.

الوظيفة التوثيقية: الأفعال والأحداث:

تحليل الأفعال والأحداث وتفصيلاتها لتوكيدها أو نفيها كما تأخذ النعوت والأحوال ومواضع التمييز والبدل سندا يدعم هذه الأفعال، ففي العتبة الأولى نجد هذه الصلات تتواشج مع أماكن أو تواريخ زمنية محددة: توجه ولد هنية إلى ألمانيا للعمل، الرباط المتعلقة كما يصفها الراوي على لسان السارد والمسرود له، تصاعد الكفاح الوطني ثم

1 - المصدر نفسه، ص: 68.

2 - michel raimand, le roman : armand colin, p : 72

انطلاق المقاومة المسلحة، وفي سنة 1955 اضطر سميح إلى السفر خارج المغرب لإتمام دراسته، فالمعلومات تكاد تكون هي نفسها المتعلقة بسيرة الكاتب "فترة الستينات وبناء حي تابركيت الفوضوي" "أزمة القمع والرصاص" وعزوف السارد المسرود عن ذكر أسماء أصدقائه في مذكراته ربما يعكس الوضع، فمثلا يقول الراوي أن عبد السلام المشار إليه من قبل السارد والمسرود له ما هو إلا "عبد السلام الذي أرغمه الكولونيل عبابو على قراءة بيان انقلاب 1971 الفاشل".

أما في العتبة الثانية (من مذكرات السارد المسرود له) فقد جاء الكلام عن الأحداث التي تحيل على التاريخ السياسي والاقتصادي وكذا الثقافي أوسع وبتفاصيل هامة تتبثق كشهادات من قبل السارد المسرود له اتجاهها في لعبة سردية تعكس الإرادة الفردية والعراقيل والطرق المسرودة، التي تحيل دون تحررها وكذا ردود الأفعال التي تعكسها المنظومة السياسية والاقتصادية على سلم القيم والسلوك العام ولأن المقطع جاء يحمل عنوان "ولد هنية يتكلم" فقد جاء الحكي عن هذا الأحداث يتزامن مع علاقة السارد والمسرود له بولد هنية وما يجمعهما مع إبراز دور لالة هنية في حيز واسع يعاني بدوره من هكذا عراقيل ودور لالة هنية كان التنفيس عن هذه الأجواء (زيارة الأولياء الصالحين).

تقابل زمنين وحيزين يعكس كلاهما قيمه الخاصة: الرباط. سلا، حي تابركيت. المدينة القديمة والحي الفوضوي الذي يسير ليصبح مدينة جديدة مستقلة، نهر رقرق الذي يفصل الرباط عن سلا وبالتالي فصل ما هو فعل ثقافي، لأن استحضار النهر والبحر له دلالة⁽¹⁾.

المقطع الثالث: الوراثة يتكلم:

قال الراوي: العتبة الأولى:

يوثق مطلع المقطع على اقتباس نص موازي، تتناقضات الواقع ورؤى من تجارب حساسة اختيار غير راجح لصالح رأي أو فكرة تذوب في الواقع، يستحضر الراوي الشخصية الثالثة من حيوات متجاوزة وهي شخصية عبد الموجود الوراثة، رجل السياسة والسلطة والدين والثقافة شخصية كاريزمية في تاريخ المغرب، رجل خبر "في تسويق الكلام عبر بلاغة متخلصة من الرهل، محترزة من المبالغة والتطاول.

ما يستوقفنا في هذه العتبة، حكي الراوي على لسان السارد المسرود له عما ورد له عن هذه الشخصية ثم حكيه على لسانه (الراوي) "وعلى رغم أنني لم أتعرف على صورته وحضوره إلا وقد ارتاد الكهولة وبدأ يطل على الشيخوخة فإني وجدت محياه يشي دائما بتعبير المنتصر لا أعرف على من لكنه في وثوقه..."⁽¹⁾، "ويخيل إلي أن الوراثة استوعب جيدا ما قاله الفيلسوف ريمون آرون..." "وأظن من خلال تعليقات الأستاذ سميح التي استمعت إليها..."⁽²⁾.

ثم يأتي الحكي على لسان السارد المسرود له من قبل الراوي، كيف أنه مولع بالتنقيب عن الكون الفاضحة لها حدث بين الجدران..." ، كلاهما على صلة بمعلومات متقاربة حول شخصية الوراثة المعروفة في الوسط المغربي واكتشاف "الكوى" أو ما هو متعلق بالحياة الخاصة شيء يجمع الراوي والسارد المسرود له، إن لم يكن في شخص واحد ففي اتجاه مطلب واحد.

العتبة الثانية: من مذكرات السارد المسرود له

شهادة السارد المسرود له أو ما يذكره من خلال مذكراته، يوحى بمعرفة قريبة واهتمام بما يتصل بشخص الوراثة، بعد الاستقلال وهو من رجيل ذلك الجيل الذين

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p :74

2 - المصدر نفسه، ص: 98.

يحملون فكرا غامضا، يجمع بين ثنائيات متناقضة تقربها المصلحة وهو ما استخلصه من ثقافته الدينية وتوظيفه لها في طرحه السياسي، عبر الكتابة أو الدعاية والسارد المسرود له كان من الرعيل الذين أدركوا هذا المنحى باستغلال الدين لتأطير الجماعة فالدين بالنسبة للسارد المسرود له مآلة فردية.

الوارثي رجل الثمانين والحنكة السياسية وحنكة الخطاب "وعلى هذا النحو غدا الوارثي عندي بمثابة اللون الثالث، الذي يزحزح ثنائية الأبيض والأسود..."⁽¹⁾، وهو موقف يتقاسمه مع نعيمة آيت لها عند لقاءها بالوارثي في "دار الضيافة"⁽²⁾، السبب الذي جعل السارد المسرود له يجنح اتجاه الوارثي، أثناء سرد نعيمة لقاءها مع الوارثي للسارد المسرود له "ما حكته نعيمة فتح كوة تحمل ضوءا مفاجئا وبعيدا عن المسار الظاهر لسيرة رجل ظل حاضرا في المشهد العام أكثر من خمسين سنة... وفي مواقع متباينة تجمع بين أطراف الفقيه العالم والمفتي اللوذعي والوزير النبيه والسفير المحنك... لكن ما حكته نعيمة يزيل القناع عن جانب آخر من شخصية الوارثي الذي يعرف كيف يلائم بين المتناقضات..."⁽³⁾.

علاقة السارد المسرود له بالوارثي ليست علاقة اكتشاف، إنها علاقة تجمع علاقته بنعيمة وولد هنية فكلاهما شكلٌ وواجهة عن الحياة التي يعيشها السارد المسرود له والذي يريد أن يفهم عنها الأكثر "...لأنني اكتشفت شخصا هو أيضا مثل بقية البشر معرض للتمزق والازدواجية ومدارة الابتلاء بأفات النزوات.. هو العالم البارز ورجل السلطة اللامع لا يوقره التمزق ولا أسئلة الجسد أحسسته قريبا مني فجأة..."⁽⁴⁾.

الآن كيف السبيل لتحقيق هذه الرغبة وما هو الوسيط لتحقيق ذلك فكان الاهتمام إلى الكتابة عنه وتسجيل حياته الشخصية في كتاب مع شخصيات مغربية أخرى مؤثرة فكان

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p 98

2 - المصدر نفسه، ص: 47.

3 - المصدر نفسه، ص: 101.

4 - المصدر نفسه، ص: 101.

الأمر كذلك، اقتراح اللقاء وترتيبه عبر مواعيد محددة ثم الاتفاق على ميثاق بتسجيل اللقاءات وتوليه قراءة وضبط ما سجّل قبل أن ينشر، ثم جاءت اللحظة الحاسمة لطرح سؤال متعلق ب"علاقته بالحياة في تجلياته الحميمية، ذات الخصوصية المتناهية ساعتئذ طلب مني أن أوقف آلة التسجيل، ليفضي إلي برأيه من غير رقابة خاصة أو تخرج..."⁽¹⁾، كانت صدمة ومفاجأة لاستحثاث الذاكرة بما يثيرها، كما استهوى ذلك نعيمة حكيها وهي تعترف للسارد المسرود له أنه استطاع أن يجعلها تحكي وكذلك استطاع أن يستهوي الوارثي لحكي حكايته الخاصة، السرفي الحياة بين شخصيات الرواية.

الزمن إذن، كفيل لإثارة ما يستنتج من هذه العتبة فعلى الرغم ان تسجيل المقابلة قد توقف بطلب من الشخصية والاكتفاء بإراد الشهادات فإن الذاكرة كفيلة باستحضار هذه اللحظات المثيرة، التي خلّفت لدى السارد المسرود له "انطبعا متألقا عن زمنية لا تتدرج في حساب الوقت المؤلف"⁽²⁾.

في هذا المقطع يصرح السارد المسرود له مسافة الحكي التي تفصله عن هذه الشخصية "...مستمعا إلى الوارثي وأحيانا محاورا".

الوارثي يحاور:

أول ما يصادفنا، هو تولي السارد المسرود له الحكي عن الأجواء التي تم ترتيب فيها اللقاء: في فصل الخريف فيلا أمام البحر اللقاء والرحاب كلها أجواء تعبر عن مناصات دلالية لهذا "الحوار" ولأته كذلك هو ما يمكن أن نعزوه سببا لتدخل السارد المسرود له بهذا المدخل التفصيلي لهذا اللقاء، وهو يبدو بروتكولي أكثر فحتى الأسئلة تم الاتفاق عليها وطريقة التسجيل والمواعيد المنتظمة، كانت الأسئلة حول مفهوم السلطة عند الوارثي (السلطة الدينية، العائلة السياسة...). علاقة المخزن بتسيير السلطة.

1- michel raimand, le roman : armand colin, p :108

2 - المصدر نفسه، ص: 108.

ما يميز الوارثي على هذا الصعيد، احتضان القصر له بدءاً من مواقفه المؤيدة له ومواقفه التي يعزوها إلى خبرته ومنظوره الخاص، الذي تشكل من تجارب الماضي واستطاعته أن يحافظ على التوازن داخل القصر، وتعزيز تقتص به إنها "المصلحة" أو "المقصدية" التي تشكل منه فقهه للمعاملات التي أخذها عن تربيته الدينية، وفي الوقت نفسه ينظر إلى نفسه بأنه "لم أحسّ أنني عالم دين ومثقف منخرط في العصر وهمومه، ومناضل وطني متشبع بالمبادئ التي آمن بها منذ مطلع الشباب..."⁽¹⁾.

يتواصل الحوار عبر أسئلة وأجوبة عن الدور الذي كان يمارسه الوارثي في ظل الوضع الصعب، الذي تقلد فيه مناصباً عالياً ومواقفه إزاء ما كان يجري من تجاوزات. وقد أثنى الدور بإرادة رغم ما أدلاه من اعتراف "أنا أفضل سلطة الثقافة والمعرفة على ممارسة التدبير والتنفيذ، لأنني في هذه الحالة الأخيرة أكون مجرد مسمار في دواليب ضخمة، لا أحد يتحكم في دورانها مهما بلغ من القوة... أما سلطة المعرفة فهي نداء مفتوح..."⁽²⁾.

للوارثي وجهة نظر في استغلال الدين عن السياسية، كون الدين حالة اعتقادية فردية تتعلق كلياً بالإيمان وبين فهمه في صلته بالمواضعات والممارسات الجماعية التي توحى بالانتماء وهي حقيقة توظيف الدين من أجل السياسة⁽³⁾.

يصل الحوار إلى مبتغاه، عندما يقع على أسرار الحياة الخاصة، لحظة غامر فيها السارد والمسرود له بسؤاله الصادم، بعد أسئلة بروتوكولية عامة، يسود الصمت لتدارك الحرج، يوحي الذكاء بقريئة يؤطر السؤال الصادم ودواعي الخوض فيه، يتحجج السارد والمسرود له بتقدير ذكي، إذ للقارئ الأجنبي حق الاطلاع على الحياة الشخصية إضافة إلى القضايا العامة يستجيب الوارثي لهذه الحقيقة بشروط عقد ميثاق يوصي بعدم نشر أي

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p :108

2 - المصدر نفسه، ص: 109.

3 - المصدر نفسه، ص: 110.

شيء، حتى يعيد هو قراءته ويحق له منع النشر، اطمئنان الوارثي بالميثاق لم يخلو من ارتياب حول جراءة السؤال وسائله وهو يطلب توثيق التسجيل.

نستدل بدلالة اسم الوارثي (عبد الموجود الوارثي) على شخصه وكينونته عبد الموجود الوارثي بصيغة التعريف العهدية أو بمعنى الوصل، عبد لما هو موجود الذي له وراث مع ياء النسبة فهو شخص تتنازع فيه الموجودان والموروثات مصالح ونوازل، دنيا ودين تجمعهما مقصد واحدة هي "الحياة"، "فأنا خبرة الدنيا في تجلياتها المتباينة وأعرف أن منطقتها لا يقل تأثيرا عن منطق السياسة والدين"⁽¹⁾.

استطاع السارد المسرود له أن يكسب الرهان ويستأثر بهذا "الحوار/المكاشفة" عن الحياة، بالنسبة لشخصية تكشف عن طفولتها ومراهقتها الأخلاقي والأخلاقي، الالتزام السياسي والانخراط الوطني مرحلة مفصلية لفهم الحياة والمطالبة بالتححر والاستقلال هذا المطلب وإخراجه من حدود المواضعات هو ما تجسد فعلا كإرادة فردية بعد الاستقلال مع مزيد من التنازلات.

ينتقل الحوار إلى عتبة في مسار المكاشفة عندما يتوقف الحكي ويستأنف في الجلسة الثانية ليستدرك بأسلوب النفي تتحول فيه الاعترافات لتقف فجأة ويبوح بعدم القدرة على تصعيد المكاشفة والخروج عن "الكلام الجاهز".

لقد كان للذاكرة واللاشعور الجمعي حجابا يستتر من وراءه الوارثي، يقرر أن يتحرر من هذا القيد "هكذا ازداد تباعدي عن حزمة التعاليم والشروح والمتون التي حشي دماغي منذ الطفولة والصبا الباكر، هذه هي المعضلة التي كنت أواجهها باستمرار، أنا المتحدّر من أسرة معروفة بالعلم والجاه المنخرط في صفوة الحركة الوطنية ثم في دائرة المخزن العصري والدولة الحديثة أجدني ابتعد كلما تقدمت السن وتراكت التجربة من الصور التي أريد لي وبموافقتي ان أكون عليها..."⁽²⁾.

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p :113

2- michel raimand, le roman : armand colin, p :116

"هو نوع من انقسام الشخصية كما يخطر ببالك لكنه بالنسبة إليّ اختيار واع ظل كامنا ولم أفاجا به عندما أسفر عن ملامحه"⁽¹⁾.

الجسد سبيل التحرر "متعة الجسد عندي عادت مقترنة بالجمال والذوق الترف والموسيقى والتراب والمسامرة والتحرر من الرتابة والمواضعات التي نتجرعها على مضض..."⁽²⁾.

يستأنس الوارثي بأفكاره ويؤسس مجموعة "استعادة الحياة" لها طقوس ومقاييس الاستضافة تستهوي صفوة الناس: تحقق المتعة الذاتية ومتعة الحكايات والأسمار التي يرويهها في هذا الجمع، هي لقاءات تعبر عن أشكال تتناغم فيها الشخصيات بين الجرأة والجمال وجرأة الكلام، "استعادة الحياة"، طريقة ومظهر من مظاهر العيش والحياة في زمن متمرد، رواية الأحداث والحكي عن المغامرات "لا تخلو من تفاصيل وتنويع الوصف وطرائق السرد" والتشبث بالحياة هو السبب في كل ذلك ويفسر كل ما علق بالسلوك وردود الأفعال، التي لا يمكن أن تتخلص من فضاءها وواقعها الموجود.

في الأخير يتكهن الوارثي لأفكاره عن الحياة والزمن الذي سيكفل تحققها في الواقع لأنّ هذا السلوك سيصبح اختيارا مقبولا من بين اختيارا أخرى، أتوقع أن يطغى همّ الاستمرار في جحيم المدن الكبرى في الأخير يُنهي الوارثي قوله أن "ما آل إليه هو من قضاء الله..."⁽³⁾.

الوظيفة التوثيقية:

زمنية منذ أربع سنوات صادفت على قناة الدوزيم حوارا مطولا مع الوارثي...
"أول لقاء مع الوارثي كان في الأسبوع الثاني عن أكتوبر، تحت سماء محتظة بزرقته وشمس تستطع في عزّ الخريف" المكان "فيلا أمام البحر" جامعة القرويين، "الكفاح الوطني"، "الدعوة إلى تقنين سلطة الملك"، "مقاومة الاستعمار"، "القصر"، "المخزن،

1 - المصدر نفسه، ص: 117.

2 - المصدر نفسه، ص: 117.

3 - المصدر نفسه، ص: 125.

"الحركة الوطنية: البعثة الناصرية الماركسية"، "التعذيب والتكيل"، "ملكية دستورية"،
 "علماء رواد: الشيخ محمد العربي العلوي وبعض قادة الحركة الوطنية... عبد الحي
 الكتاني"، "هونغ كونغ".

"أبيات الأمير تميم بن المعتر لدين الله الفاطمي"، "إخوان الصفا"، "في الإمتاع
 والمؤانسة للتوحيد" استحضار تاريخي لبعض الكتاب الغربيين، حضارة الفراعنة والهنود
 وانبعث الموتى.

تشخيص الوضع: بلغة العرب الأفصاح: القاب، القحاز، والقحاف، القحال.

في جوابه (محمد برادة) عن شخص الوارثي وربطه بعبد الهادي بوطالب الباحث
 ومستشار العلاقات المغربي الحسن الثاني قال محمد برادة، أن هذه لعبة سردية لا تتوخى
 استتساخ ما هو موجود وأن الأمر مجرد نوع من الصدى لما يقع من أحداث في المجتمع
 المغربي (محمد برادة: لعبتي السردية وسيلة للتحريض حوار أجراء أحمد نجيم 29 فبراير
 2009) (إيلاف يومية الكترونية).

العتبة الأخيرة:

رسالة نعيمة: عتبة النص الأولى والأخيرة وهي جملة وآخر ما يختتم به نص
 حيوات متجاوزت، حكي آخر التفاصيل مع نصين متوازيين في الأخير، المكان هو سجن
 سلا أين تقبع نعيمة، مرحلة زمنية أخرى في حياة نعيمة واكتشاف جديد على هامش
 الحياة.

الرسالة هي استكمال لتسجيل السير-ذاتي ومرحلة حساسة للتأمل فيما كان وما هو
 موجود في حياة نعيمة عن الزيف والخداع الذي تمارسه زبانية الجشع والريغ، والنفاق
 الاجتماعي، الرسالة أيضا تستحضر تفاصيل نشاط الشبكة، وحديث عن ولد هنية الذي
 ساعد نعيمة من بعيد في هذا العمل، مع العلم أن هذا الأخير أعلم السارد والمسرود له عن
 العلاقة التي جمعتهم بنعيمة، كان نشاط نعيمة رد فعل إزاء ما غدت عليه بعد إفلاس البنك
 لتكتشف عالما جديدا عالم زبانية المال والتجارة في كل شيء من "الصفوة"، يجمع سجن

سلا نعيمة وسجينات بعضهن ضحايا الأوضاع الاجتماعية التي لا ترأف تتعرف على الزاهية التي ترى فيها صورتها، تجعلها وصية على بعض الخدمات بين السجينات وتنظيم نشاطات استطعن إجزاها، حضور الجسد يوحى باستمرار الحياة (الرقص والاحتفال) ويحضر الحكى والسرد يروي قصة كل سجينة كما تجتمع السجينات لسماع حكاية نعيمة عن مغامراتها.

يكفل الوضع الاستثنائي للسجن توازن السجينات، يعيد لهن الثقة العمل الذي أحرزته نعيمة وعدم الشعور بالذنب في واقع كن فيه ضعيفات، تزييت الدوايب بالحطب والشعارات والتعاليم التي تتبخر في الهواء⁽¹⁾، إضافة إلى البعد السياسي "أزمة الرصاص" تعبر الرسالة عن مراقبة نعيمة والسجينات أمام هذا الواقع، وما فعلته هو ردود أفعال تعبر عن ذاتها "لقد أظهرنا هم رجال وأنا امرأة".

الدخول في تفاصيل العمل مع الشبكة بالخارج كان العرض مغري من "وسيط" عجيب: زوج نعيمة وطلقها الكوكبي، الذي رتب لقاء مع أحد رؤساء هذه الشبكات يتم الاتفاق مباشرة وهو ما يعزز موقف نعيمة، ويبرز ردود الأفعال "في الطائرة وأنا عائدة إلى المغرب بدأت أحس أنني امرأة أخرى تستطيع أن تتحدى وإن كنت لا أعرف بالضبط الذي أريد أن أتحداه...كنت مستثارة ومتحفرة استبطن الوصول إلى المطار"⁽²⁾، تتشكل الشبكة بتواطئ مسؤولين وتترجم هذا النشاط إلى أن يتم اعتقالها.

في المشهد الأخير تفاصيل المحاكمة، وقوف نعيمة وهي ترفع عن نفسها تشخيص جريء وتوريط أصحاب القرار في ما آلت إليه بعد إفلاس البنك وتهريب أمواله إلى الخارج دون حساب، التورط في إهدار المال العام بطرق ملتوية من قبل مسؤولين نافذين شاركوا في نشاطات مشبوهة كنشاطات الشبكة.

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p :138

2- michel raimand, le roman : armand colin, p :138

الزمن يرمي بثقله في هذه النقلات "وأنا أكتب إليك أبذل جهداً موازياً لفهم هذا الانعطاف في مساري وما ينطوي عليه من مفارقة تتدى إدراكي، أقول لعلمي أقدمت على هذه المغامرة، لأنني لم أعد أنتسب إلى الصورة التي تنامت معي منذ الطفولة"⁽¹⁾، انطلاقاً من ثقل التخيل حين يواكب دخول أغوار الصفوة، تفقد البوصلة حركتها واتجاهها إزاء الأسباب والمبررات التي تفسر أو تساعد على فهم ازدواجية المعايير واستيعابها "أنا التي كنت أظن أن لإرادتي دخلاً في التبدلات التي خضت غمارها وعندما تهدأ ثورة شراييني ويحاصرني الشعور بانني انتسابي معدوم سواء إلى الأمكنة أو الأزمان، أتمتم في استسلام: ماذا يمكن أن أختار مادمت مرغمة على عدم الاختيار"⁽²⁾، الصدفة، العبث الاستسلام للزمن زبد يلمع على الأصابع ثم يتلاشى في حينه"⁽³⁾.

النص الموازي: عود على بدء أو سيناريو "حامل اللقب"

يقول الراوي: بصيغة الحاضر-المستقبل يتقلد (الراوي) الحكيم هذه المرة من منظوره الخاص منظور له خصوصية (سيناريو) عود على بدء يحمل عنواناً: حامل اللقب مكان العنوان الأصلي "حيوات متجاوزة" ألقب يحملها أصحابها لها أكثر من دلالة تتشاكل الأدوار والألقاب، مدفوعة لقدرها نحو نهاية محسوسة.

في هذا التدخل إشارة من الراوي أنه استسلم من السارد المسرود له المذكرات التي أشرنا إليها مع "التسجيلات" وذلك حرصاً من السارد والمسرود لكي تكون هذه الحيوات متجاوزة في مسار سردي يتعلق بهذه الحيوات، يقترح الراوي من السارد من السارد المسرود له عقداً آخر يكون هو من يحكي أو يسرد ما تلقاه من محكيات ويكون السارد المسرود له مستمتعا دون أن يتدخل.

يجد السارد نفسه متمكناً دون أن يكون كذلك في سرد المحكيات، التي تكفل بطريقة ما عرضها وكتابتها بترتيب معين وهو يرى أن طريقة العرض لم تكن لتمنعه هذا الدور

1 - المصدر نفسه، ص: 151.

2 - المصدر نفسه، ص: 151.

3 - المصدر نفسه، ص: 151.

الذي ينبغي أن يمارسه كسارد، وإن كان اجتهادنا في كون أن هذا الدور يمارسه شخص واحد الراوي/السارد والمسرود له بترائب وتعاقب زمني، وهو ما يتضح عند تساءله عن تعديل اللغة للحد من غلواء الكاتب (ص:158)، وفيه تدرج الكتابة أو الإطلالة على النص من زاوية أخرى للحكي لست سردا وإنما هو سيناريو كتابة كما صرح به الراوي، أي خطوة أخرى تتجاوز زمن السارد المسرود له، ويطلب الراوي مساعدة القارئ وتجاربه أمام "اعتراض الأستاذ سميح على فعلتي (السارد المسرود له) ويترك المشهد مفتوحا ليتأثت بإضافات تجاوب القارئ، يجري السيناريو على مشاهد تخمينية تكميلية وتخيلية، ذاتية عن بعض المشاهد التي جاءت جملة مشحونة زمنيا، وفي كتابة السيناريو تأتي مفصلة متخيلة للمشهد من خلال الحوار خصوصا في لغته المحكية.

الملاحظ أيضا على هذه الكتابة (السيناريو) أنها تعمل على عملية الحكي والتوثيق بعنوانين تحاول أن تجعل من المؤشرات الزمنية التي تنصدر كل مشهد شاهدا على الصورة أو المشهد في انتقاله من زمن لآخر "مشاهد لها طابع بصري" [خارج- بعد الأصيل] انقاء بؤر الحكي مع "حد أدنى من الكلمات" وتوسيع لدائرة الحوار: (الحفلة التي أقامها كمال في فيلاته، في المقطع الثاني: بؤرة الحكي [مساء-داخلي] المكان لا يحمل لقباً [في بار أحد الفنادق] البار الذي كان يحمل اسم بار الأمنية)، وإن كان جرى وصفه على لسان الشريف في حوار مع نعيمة في حين أن الفندق الذي كان باسم فندق شهرزاد لم يستعد هذا الاسم بل بقي دون لقب ربما لأنّ المقام كان مقام حكي والآن هو مقام سيناريو حوار تمتاز فيه اللغة الفصحى باللهجة المحلية (الشريف ونعيمة).

في المشهد الذي يدور الحوار فيه بين الوارثي ونعيمة تتخلله أبيات في العشق حوار عن طقوس هذا اللقاء "استعادة الحياة"، ونعيمة طيقة فوق العادة في هذه السهرة".

في المشهد الموالي لقاء نعيمة بزوجها السابق الكوكبي في شوارع مدريد وابنتهما نعيم (06 سنوات) السيناريو يأنث بعض مؤشرات الحوار مثلا: "يتحدثان بصوت مرتفع"، لم يشر فرينانز للكوكبي أنه عازم على فتح معمل للخياطة، بل أشار الكوكبي إلى نعيمة

أنه مشروع تجاري وهي التي أشارت إلى الكوكبي أنه معمل للخياطة عندما سألها عن طبيعة المشروع، ثم الحوار يدور حول فك الارتباط بينهما، في حين لم يرد هذا الحوار في المقطع السردي "رسالة نعيمة من" الإضافات المؤطرة على اللمسات المشهدية أثار الغرفة عصري وبسيط...⁽¹⁾.

الحوار الذي أشير إليه في المقطع السردي إشارة عابرة مجملة "حديث عام"، يأخذ في السيناريو مشهدا بصريا في الموضوعات التي (تخيل) الراوي أنها جرت بينهما ثم ينتهي الحوار بوقفة استرجاعية لماضي الطفولة بعد أن استقلت نعيمة الطائرة وموافقتها على إدارة الشبكة، طفولة ازرو والدار البيضاء... وهو ما لا يوجد في المقطع السردي.

دون استرسال أو مقدمات يبدأ المشهد الموالي عن حال نعيمة وهي في السجن تجتمع حولها السجينات مستمتعات في سهرة السبت (حذف مجريات الاعتقال والحوار الذي دار داخل دواليب العدالة) وحذف ما يتصل بأفعال الكلام أي الحكى المسند إلى نعيمة وغيرها من مشاهد أخرى كاملة لحوار السجينات، حوار فيه تفصيل أكثر ما هو في المقطع السردي بل نجد أسماء أخرى لسجينات زيادة على اسم زريعة الكتان المذكورة في المقطع السردي نجد نادية الشيكى.

المشهد الموالي، يصل سميح إلى السجن صحبة محامي في حين لا نجد لهذه الزيارة مكانا في المقطع السردي، بل كان الاتصال برسالة من نعيمة إلى سميح ويجري بينهما حوار استجمع فيه نتفا من مقاطع سردية خاصة بعلاقات نعيمة العامة مع سميح ومع زوجها الكوكبي والمقطع الخاص للرسالة التي بعثتها إلى سميح.

يتحول الحوار ويكشف عن ميثاق سردي يعقده سميح مع نعيمة بعد أن يذكرها عن سبب لقاءهما سميح: هل تذكرين أن سبب تعارفنا كان رواية لجورج سمنون؟

نعيمة: أذكر، أظن أنك أوقعتها في الطائرة عمدا من يدك متظاهرا بالنوم...

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p :169

سميح: أنا الآن ألمم الخيوط والمشاهد، لأكتب رواية أنتي بطلتها، تصوري الواقع سيصبح "تخييلاً" هذه المرة.

نعيمة: لا تنسى أن تحتفظ لي بنصبي من حقوق التأليف.

يذكر سميح نعيمة بأنه التقى بولد هنية والوارثي وتسأله هي بدورها عن مشاغله؟
يعبر سميح عن غربته، عن طمأنينة مؤقتة وأفق متعالي، منعدم أو مؤجل أو غريب يبحث فيه عن ذاته "ليت لي شجاعتك لاختار مشروعاً أو فعلاً ملموساً يخرجني من هذه الشرنقة الخائفة"⁽¹⁾.

هذا ما صرح به لنعيمة "الواقع سيصبح تخييلاً هذه المرة".

أما الزمن فالصدفة واللقاءات الغير محسوبة "المسروقة في زحمة العمل والأسرة والارتباطات إنما هي لحظات استراحة توسع من دائرة حياتنا المألوفة وتلونها بذكريات تخفف وطأة التكرار والانحسار في طبور يوجّه مسارنا بصرامة"⁽²⁾،

الواقع عند هذه الشخصيات كوميدية سوداء، كل ما يمكن عمله هو تأجيل هذا الموت (التخييل) عن طريق الحكايات، وعلى ذكر الحكايات فإنها ما يريد أن تكون موته المؤجل "زمن رواية متناصلة تتشابه في الظاهر وتختلف في تفرعاتها وما توحى به من حרבائية الأيام ولغزيتها...حيوات متضاربة تتضج بخاطري حيوات متجاوزة حيوات متلاحقة حيوات تائهة في فلك مضيع لا تكاد تتلامس...لكن ذاكرتي نابضة ما تزال باللحظات المضيئة التي شدت وثاقي إلى رحلة الحياة..."⁽³⁾، طريق نعيمة وسميح هذه المرة طريق مفترق حيرة سميح وغربته وواقعية نعيمة وتحررها.

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p :175

2 - المصدر نفسه، ص: 177.

3 - المصدر نفسه، ص: 177.

لون الحنين: (من دفاتر السارد المسرود له):

نصوص موازية تمهد لطريق يعرج الرواية والتخييل ويمكن من الشعور بنشوة موهمة ومؤجلة عن حياة متوازية، لأنّ الواقع أصبح منزوع الأواصل "...ما نعيشه ليس له مركز يتفرع منه" والحكي وحده من يجعلنا نشعر -في الخيال- وجود منزع متعال القيمة "ومن خلال الحكي تتولد الأطراف والمحيطات كأنها أمواج متتالية تتراحم داخل الذاكرة، التي هي أشبه بطرس حبر ينعش نسوغه لتفيض مكنوناته تخيلا لا ينتهي عند حدّ معلوم..."⁽¹⁾، وحدها الصدفة بين لحظات النشاط والصمت والضوء من يجعل -تخيلا أو ربما سيرورة الزمن- بخروج المجرد إلى ملموس وحدها هذه اللحظات تمكن تجاور الحيات، تستعيد الذاكرة ألقها ومجراها على الأقل في زمن يتمسك بالحروف والكلمات.

حيوات متشابكة تبحث عن تجاوز وتوازن كأشباح أو أصوات الأرواح التي تغمر الحياة بعد اغتيالها في كل لحظة، لكن لغة الصورة لا تفارق الفضاء المتناثر، لم يعد إلا أن تكون الكلمة جسرا واصلا لهذا الصلح، ولإعادة توازن البوصلة وتشغيل عقرب الساعة من جديد أو في الوقت الطبيعي الذي توقفت عنده لحظة الحنين تتشابك بين حيوات متجاوزة... وصال أو ارتداد "هل هو حنين أم ارتداد؟ أم هو معانقة لما ستصفه الذاكرة وقطره الوجدان ليكون الأبقى في رحلتك نحو ملاقاه العدم؟... بل الحنين لون ورائحته اليسامين المتطوعة من رياض "آل المجدوب" في حي الدرج بمدينة فاس وأنت تقترب من سنك التاسعة..."⁽²⁾.

الحنين الذي يعود بنا إلى الصور الذهنية والاشعور التي تلتقطها المسامع والأبصار، عبق الرائحة واللون لون الحياة والموت وأزقة المدينة التي تمتد فيها الذكريات الموشومة بالحياة دون وصايات، ذلك الحنين الذي جمع السارد المسرود له بحيوات

1 - michel raimand, le roman : armand colin, p :177

2 - المصدر نفسه، ص: 183.

متجاوزت أراد أن يفهم التجاور والتنافر والاختلاف والتشبيث بالحياة مهما كان الثمن هو سر يجعلنا نتعاطى مع الحياة بهذا الشكل.

صدفة جاهزة دون مقدمات، أو مقدمات لها أسباب نسيناها لتذكرنا دوماً عن الأمل وعن العدالة، صوت الفيلسوف الفرنسي (اوريني) ولقب لفوضى ذات نظام، مقتبسات فلسفية تحلت النص كنصوص موازية لفلاسفة غربيين (ربما هو موقف من الفلسفة الفرنسية بالتحديد) التي تشكل الضوء الذي كان يتطلع به الكاتب على فهم الحياة، هي صدفة ولكن لها أسبابها كون الكاتب متشبع بهذه الفلسفة: صوت الراديو فيلسوف فرنسي يتحدث عن النوستالجيا التي أصبحت بلا معنى في المجتمع الغربي في ظل النسق والعولمة و"الكيتش" في حين أن النوستالجيا يمكن أن تكون بديلاً لهذا الواقع لكن في سياق الحاضر لا يمكن استرداد ذلك السياق كما هو في الماضي.

حياة مخذولة، محيط محبط وحياة مبنية على ردود الأفعال "...أي شيء يساوي أي شيء" وحنين مخدر يقنع النفس باستعادة الأشياء الجميلة المودعة في الذاكرة.

ثلاث حيوات متجاوزة أو متنافرة في وجودها (المحسوس)، تتمثل الحياة كما هي عليه في الواقع حياة تتبنى المغامرة، الشك، العبث بالحقيقة ولاستلهاً للذة والمتعة، لم يعد هناك مجال للفصل بين هذه الحيوات في الواقع والخيال، هي تعيش جنباً إلى جنب تعيش تتناقضها "المفروض" اللإرادي يصل السارد المسرود له/الراوي إلى عتبة أخرى لم أعد أميز بين ما حفظته الذاكرة وما تنزل من سموات التخيل وجدنتي على عتبة آخر، ما الذي فعله أو قاله كل واحد من هؤلاء الثلاثة؟ ما الذي تخيلت أنهم قالوه أو نفذوه بعيداً مني؟ عملية متعسرة عقيمة في نهاية الأمر⁽¹⁾، هي عتبة التجاور المتناقض المنتوج على سلطة الواقع وإفرازاته وما ينسجه من حيوات أخرى أكثر تطرفاً بين واقع المصلحة والمنفعة "أي شيء يساوي أي شيء" وبين حنين يعيش زمناً مؤجلاً وفي هذا السياق يفشل

1- michel raimand, le roman : armand colin, p :187

السارد المسرود له استيعاب العلاقة الملتبسة داخله وقد اجتمعت داخل نعيمة آيت لها وولد هنية والوارثي.

الحكايات أو القصص المروية عن هذه الشخصيات، التي حكتها هذه الشخصيات على لسانها أو ما قام به السارد والمسرود له "حكها" لها مسافة زمنية أو بالأحرى سياقية تجعلها "وقائع مختلفة" عن تلك التي نجدها في الصحف المهمة بالأحداث ولهذا كان دور الراوي هنا أن يضمن تأملات السارد المسرود له من خلال مذكراته إلى هذه الحيات المتوازية بناء على ميثاق سردي (زمني) وقع بينهما.

تواطؤ يعلن عن نفسه بين هذه الحيات، التي تعيش في زمن واحد في حياة واحدة تمارس أدوارا في سياقات زمنية مختلفة تمارس لعبة التماثل والاختلاف، بين الواقع والخيال "لعل هذا التواطؤ بين الحكاية وكاتبها، هو ما يخلق المضمحل الذي تتحول داخله الرواية إلى سرد يميزها عن الحكي "الواقعي" المتداول، لأنه يدرها بغلائل التخيل والأسطورة والحلم ومن ثم يتطرق لدى الكاتب والقارئ حنين إلى عالم تتخيل ملامحه داخل النص بوصفه عالما ممكنا في طي الآتي...أنا ألح على تلك اللمسات التي يبصم بها الروائي محكياته وعلى نسخ الحنين الواصل بينهما لكن ليس معنى ذلك أن كل لمسة تحمل بصمة مضيئة"⁽¹⁾، ويستدل السارد المسرود له على هذا التواطؤ شاهدين لمجدهما في الزمن القريب حادثة في صحيفة نيوزيلندية الأخبار تحمل دلالة مفتوحة وبالتالي الشاهد له عتبة في هذا السياق لتحوير الخبر أو الحادثة وللمكان أيضا دلالاته نيوزيلندا، أما الشاهد الثاني فيعود إلى ذكريات السارد المسرود له في مدينة إفران بـ"الفندق الكبير" ووصفه له من خلال ملامحه وتاريخه ووجود زوجين "فرنسيين" به في الوقت الذي كان يسرح فيه بذكريات لأقران تعود إلى أيام الطفولة زمن الذاكرة زمن حاضر أي جمعه بحوار بين زوجين فرنسيين حين يصرح الزوج وهو في قمة الغضب "لم أعد أطيق العيش معك، هذا ما اكتشفته اليوم وها أنا أقولها لك بصوت مرتفع...".

1- michel raimand, le roman : armand colin, p :189

يكتشف السارد/المسرود له الراوي أنّ الحنين الذي ساقته له التجارب ليس في الماضي والذاكرة الحنين هو ما يعبر عن مسرات عابرة، الصدف، الآتي المبتكر والمختلف، الجرأة ما تحققه الكتابة وما يجعل من هذه المطالب ممكنا، هو الحنين المحقق لفضائل أو فضيلة تجمع بين حيوات تسعى بكل السبل تحقيق العدل وواجب واحد في إسعاد النفس ونتيجة واعتقاد مؤسس ألا نشتط في الحياة ولا نخشى الموت.

عتبات إسنادية:

نسيان Com: عتبة التصنيف:

انطلاقاً من مفهوم الكتابة المتشابهة دلالياً على مستوى الخط، القيد، الفعل، الإنجاز، التوثيق، النص... يمكننا أن نعتبر نص الرواية حقلاً لتوثيق فيه الصلة بين ربط الحكي كفعل وتأطير كنوع من جهة ضمن دائرة التجنيس، لقد حاول سعيد يقطين التفاعل ليجعل من الكتابة داخل النوع تتطوي ضمن دائرة الجنس، وهذا ما طرحه في مشروعه السردي الجنس / النوع / النص الجامع، حيث اعتبر السرد (كجنس) يحتوي مختلف أساليب الكتابة وهو بصدد الحديث عن الرواية والفنون النثرية المختلفة التي اعتبرها كأنواع داخل السرد⁽¹⁾.

وبخصوص هذا النص الموجود أمامنا (نسيان Com) لصاحبته (أحلام مستغانمي) يختار القارئ في تحديد نوع خاص لهذه الكتابة فهي كتابة نثرية تسرد تجارب متعددة من المحكيات والمغامرات لأناس تربطهم بالكتابة (الساردة) صداقات في أزمة وامكنة مختلفة تحكي عنهم لحظات حميمية عن مشاريع حب فاشلة وتحاول الكاتبة ان تقدم خدماتها "رهن" كي يتجاوزن "الفشل".

في هذا النص أيضاً تفاعلات مع نصوص موازية مباشرة (أقوال لفلاسفة، أدباء، شعراء...) ونصوص موازية غير مباشرة تعود إلى الكاتبة والأمر يتعلق بنصوص روائية وحتى شعرية (ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس...)، وهو ما يجعل النص يختص بفعاليات على درجة ضمنية مقصودة (تضمنين) كأنها تكتب (توثيقية) على الحواشي لتفصل وتقرن بين فعاليات متعددة قد تشكلت في الذاكرة وهو تعدد بوليفيني في زمن أو مسافة كانت بين هذه النصوص وكتابتها وتلقيها واستقصاء تداعياتها على الكاتبة والقراء فجاء هذا النص ليتدارك النقص أو سوء الفهم أو هو مسلك لترويج مدونة تتطلع

1 - ينظر: إشارة سعيد يقطين، قال الراوي، انفتاح النص

أفق معيناً من المقرئية فجاء النص مسكوناً بهذا النوع من الكتابة عن قراء جدد وبين رغبة مكشوفة مخاللة صدامية أو كأنه رغبة من النص في ضوء كتابات سابقة للكاتب.

وبالتالي فالنص على زقاق يحتوي أبواباً أو عتبة على بهو تتلآك لوحاته التشكيلية في ديكور جديد وإضاءة أفادت مشحونة بالمشاعر لكي تزيد من دفع سقف القراءة (المتعة) جاء النص أكثر غزارة بحالات ومحكيات كان الكاتب/السارد شاهداً عليها وهو يشخص ويؤنث محكياته هذه على أن الحكى عنها هذه المرة جاء من منظور (بؤرة حكي) قديمة/جديدة، يتدخل الكاتب/السارد ويعلن حضوره في كل لحظة فهو يشخص الأدوار: الفاعل والفعل والمتفاعل المباشر المحايد/المتواطئ في عملية السرد التي تجري ضمن أطوار الحكى بين تفاعل حدد وتعال ملحوظ.

الكتابة والعتبات:

يؤشر الكتابة على 'توثيق' في العادة ليس من السهل أن يحتضن مرفاه بمعهود سهل، ولأنها كتابة فهي ليست عتبة أولى تحيل على بداية بل هي عتبة متوالية لأن ما يسبقها قد تشكل باصطدامات تشظيات وسلسلة غير متعينة أو مقصودة، وهكذا تكون كل كتابة أسيرة قراءات أو نيازك قادمة من زمن ضوئي بعيد.

ولأن الكتابة هي أيضاً عتبة على مؤشرات مرجأة إلى حين فإن فعل الإرجاء أيضاً مقصود كفعل سلوكي تنتهجه الكتابة استراتيجية أمام القراءة.

مفهوم العتبة: تمارس المصطلحات دور لاحتواء المفاهيم المنفلتة لكنها لا تحتويها قد تصل قدراتها الاحتوائية حدوداً التحكم التقني في الشاشة أو الواجهة التي تعرض المساحة أو حيز فيها منتوجات ما.

فكذلك العتبة هي حيز احتوائي لواجهة المنزل شكله، حرمة، وضع، أو ذوق ما، أي منظور معين العتبة أيضاً حدود أو مسافة لملكية خاصة.

على الصعيد النقدي لم يكن ينظر إلى هذا الحيز كفعالية لولا دائرة الاهتمام التي أصبح "النص" مقصدها النوعي الخاص، وكذا تفاعله مع فعاليات سياقية مع نصوص

مختلفة "كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته"⁽¹⁾.

لقد شكلت العتبة أيضا من الشعرية ذلك النسق الثقافي الذي انطلق من النص ليستتق مختلف الكفايات والمنجزات ضمن مستحضرات النص، لكن الشعرية انطلقت من منظورات أخرى ما فتئت تشكل ظلال هذا النص وعتباته (خارج/داخل) تلك العتبات التي تشكل معمار النص لتشكل رؤية أو منظور خاصا.

يؤسس النقاد هذا الطرح بدايا على سعيد عملي مع كتابات جيرار جينيت خاصة كتابه المتداول (عتبات *Seuils*) في هذا العمل يؤكد صاحبه تداول فعاليات النص خارجية وداخلية لخروج النص إلى القراءة والتداول وهذه الخطوات أو ما يسميها جيرار جينيت بالمتعاليات النصية تتكون من فعاليات ضمن: "التناص، الميبتانصي، النص اللاحق، النص الجامع إلى جانب المناص"⁽²⁾.

لقد أوحى هذه المتعاليات مقارنة أخرى للنص تدعى 'بالمناص' أو النص الموازي الذي تنشأ الفعاليات الخمس المذكورة من خلاله إزاء النص، والتي هي بالنتيجة تستهدف تحفيز القراءة وتحفيز النص.

ولأنّ هذه المتعاليات لها حضور ملازم عملي عرفته الأشكال التعبيرية فإن استخراج إطراد هذا العمل يبقى جهدا متواترا على متعاليات وحوافز أخرى، لقد كان للنقد الثقافي دورا بارزا في هذه الخطوة لإتاحة فصوص أخرى أمام النص ما يمكن أن يسهم في تثويره خصوصا مع تخصصات جديدة قد خرجت إلى الواجهة كعلم الاجتماع الثقافي

1 - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص (تقديم سعيد يقطين)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، 2008م، ص: 14.

2 - المرجع نفسه، ص: 20، ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 96-97-98.

وعلم النفس المعرفي وخصوصا اتساع دائرة السيميائيات البصرية والأهواء... وغيرها لاستنطاق واستفاد كل ما يعمل على تحفيز فعل الكتابة والقراءة معا⁽¹⁾.

لكن قبل أن تستقر هذه الفعاليات (الاستقرار جزئي) كان ولازال التباس المفاهيم فيها وحدود عمل كل واحدة منها فهو يقترح (جنيت) مصطلح المتعاليات النصية بديلا جامعا للتناص بل ويجعله إحدى فعالياته تماشيا مع فكرة النص الموازي داخليا/خارجيا، وتوسيع دائرة تعاطي النقد واهتمامه بالمعطى الخارجي للنص (شكلا) خصوصا.

يضع مصطلح التوازي على المماثلة والمشاكلة، الشيء المساوي المجانس قوة وارتفاعا⁽²⁾، أما النص فقد تداولته المعاجم الأجنبية، بمعنى النسيج أو القول أما المعاجم العربية فيرد بمعنى الرشد وكل ما يعبر عن الارتفاع ومعاني "البروز والظهور غاية الشيء ومنتهاه"، وإن كان ابن خلدون قصد به في سياق حديثه عن الأسلوب بمعنى القول أو النسيج أيضا.

وبالتالي تساقق السابقة بكلمة النص دلالة على ما يوازي النص من نص آخر (المناص- *Paratexte*) أما اصطلاحا فهو تعالية داخل متعاليات النص الشعرية تحيل على ما تحقق النص كتابة كعتبة بصرية (العنوان، اسم الكاتب، الإهداء، الاستهلال، لوحة الغلاف...):

أما أنواع المناصات فمتعددة ومتغيرة الآليات المستحدثة المستخدمة لترويج الكتاب والمقصود هنا عملية النشر فمن بين أساسيات النشر والهامة بالنسبة للمناص ما يتعلق بأبجديات الطباعة وتسمى هذه العملية بالمناص النشري انطلاقا من غلاف (الكتاب) الذي تشكل ضمنه المناص: (الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف عنوان الكتاب بخطوط معينة وتقديم أو تأخير أحدهما عن الآخر، اسم المترجم أو المحقق، كلمة الناشر، تقديم الكتاب من قبل كاتب آخر الإهداء...). كما نجد في الصفحات الموالية تكرار ما هو موجود من

1 - ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 29 - 30 - 31.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 41 - 42.

مناص في صفحة صماء مع بروز في ظهر الصفحة معلومات عن الطبعة دار النشر السنة، معلومات عن دار النشر أما في الصفحات الأخيرة من الكتاب فنجد الأعمال الكاملة أو الأعمال التي أصدرها الكاتب في دار النشر المعنية بحقوق نشر أعماله، هذه خطوات أصبحت تقاليد راسخة لدور النشر أما الاختلافات فهي ضمنية تتعلق بنوع الطباعة وجودتها والاهتمام بتفاصيل جزئية مناهية هامة تتعلق باللون الخط، الصور.

المناص التأليفي: يتعلق مناص التأليف بمصاحبات النص ذات الصلة بمؤشرات مباشرة تحيل على المؤلف (حوارات، ندوات، قراءات نقدية، تصريحات)⁽¹⁾.

لهذه المناصات أهمية فهي تحيل على وظائف ذات صلة بالمرجع فاسم الكاتب يؤدي إلى:

- وظيفة التسمية: تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب إعطائه اسمه.

- وظيفة الملكية: الملكية الأدبية والقانونية للعمل.

- وظيفة إشهارية: إذ يقترن الاسم بواجهة المؤلف (الغلاف) الذي يمثل تشهيراً بالعمل وصاحبه⁽²⁾.

ولهذه الوظائف والأدوار منحي "تداولي" فهذا الأخير يضبط الدور الخاص بكل طرف في هذه العملية التي تتشكل من المؤلف والعمل كسلطة توجيهية وإنجازية وكذا طرف المرسل إليه المقصود الأول والأخير بهذا العمل وفعاليته إزاء هذا النص، إذ تتسم درجة التفاعل بمحفزات متعددة عندما يتلقى المتلقي العمل كمعلومة عبر إعلان أو إشهار أو عن طريق المعارض بشراءه نسخة عن طريق التوقيع أو الإهداء المباشر لصاحب العمل مثلاً الذي يتولى التعريف بالعمل والإجابة عن الأسئلة رفعا للبس أو سوء الفهم أو تصويب فيما وقع من خطأ أو خلل.

1 - ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 48.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 65.

وبهذا تعمل الفعالية التداولية المتمثلة تحديداً في سلسلة الأفعال التوجيهية القراءة والتفسير، كفضاء مواجهة أو مكاشفة بواسطتها يستطيع [الكاتب] أن يحتكم إليها للدفاع عن أفكاره أو التوصل منها بطريقة ما وفي هذا يمارس المؤلف لعبة حياته أو موته اتجاه أبوة أو تبني أو تتصل من العمل⁽¹⁾.

العنونة:

من بين أهم العتبات الدالة على مناص النص الخارجي عتبة العنوان إذ أنها تتأثر مباشرة بعملية التلقي وأحسن ما يمثل دور 'س مسار' العمل بمعنى أن الأهمية البالغة والعناية التي أصبح عليها هذا المناس يشكل الدرجة الأولى فيما يسمى "الموضوع الصناعي" فقد أصبحت العناوين موضوعاً لها وقعا بالغاً في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين وهي تحت طائلة تعليقاتهم قصداً القبض عليها، وهذا ما يتخصص فيه المشتغلون بالعنونة أي العنوانيون (...) بتحليلهم لتلك الكتابة الخطية (...) أو الأينوغرافية (...) أي الطباعة المتواجدة إما على صفحة العنوان أو الغلاف⁽²⁾.

العنوان رسالة، رسالته توجهه أو اعتقاد فكري وثقافي يقول كلود دوشي (من المهتمين بهذا المجال) "العنوان كرسالة سننية في حالة تسويق تنتج عن النقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري وفيه أساساً تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم/يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"⁽³⁾.

العنوان وصلته بنصه صلة إسنادية بين مسند ومسد إليه "فالنص [جون كوهن] إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا فإن العنوان مسند إليه فهو الموضوع العام..."⁽⁴⁾.

1 - ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيران جينيت من النص إلى المناص)، ص: 58.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 66.

3 - ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيران جينيت من النص إلى المناص)، ص: 68.

4 - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث يناير/مارس 1997، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ص: 97.

العنوان بهذا لا يعمل عقد براءة بل هو توثيق أو توقيع برؤية أو منظور اتجاه ما يكتبه ما تهدي إليه القراءة "فالعنوان عقد (شعري) بين الكاتب والكتابة من جهة وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة وعقد تجاري إشهارية بينه وبين الناشر من جهة أخرى لهذا يمكن للناشر الترحال في اختيار العنوان بمقتضى هذا التعاقد، إذا ما وجد هذا العنوان غير جاذب للقراء وللمبيعات من ثمة يعمل على مشاوره الكاتب في إمكانية تعديله أو تغييره لتحقيق القيمتين الجمالية والشعرية للكاتب والإشهارية للناشر"⁽¹⁾.

العنوان فعل كلامي: العنوان يأخذ المساحة أو الفضاء الكلي للغلاف فهو يتشكل انطلاقاً من أوجه عدة من التعيين حتى يصل إلى آخر عتبة (التعيين) حيث تجتمع فيه الغاية الفعلية المرادة لتلك الفكرة والغاية الفكرية الموجهة والغاية الإغرائية التحريضية، والعناوين عادة ما يتعين كفعل كلامي انطلاقاً من مقصدين إخباري حين يعلن العنوان بميثاق معين (رواية، شعر، قصة...) أو مقصد موضوعاتي حيث يغلب على العمل التوثيقي وكأنه موسوعة ومن هذا النوع الرواية التاريخية الرواية الجديدة، الرواية الإقليمية، ومقصد وصفي يجمع بين المقصدين لغايات تفاعلية يستخدمها الكاتب للتعبير عن موقفه ورؤياه من الواقع والحياة إلا أن القارئ عادة في هذا الخصوص ما تستهويه الإيحاء الأسلوبي للعبارة أكثر من التعيين التقني"⁽²⁾.

وفي هذا الصدد تكون العناوين التي تحمل أسماء أشخاص أو أماكن أو أحداث باعثة على تحقيق وثوقية معينة بتعيين حيز الكتابة والقراءة معاً. ويكون المؤشر الجنسي المحفز الأساسي على هذا الميثاق انطلاقاً من الكاتب والناشر لما يريد أن ينسبه للنص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم يستطيع تصديقها أو إقرارها فهي باعثة كموجه قرائي لهذا العمل، إلا أن الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي كمعلومة

1 - المرجع نفسه (عتبات)، ص: 71 - 51.

2 - ينظر: جميل حمداوي: السيميوطيقا والعبارة، ص: 83.

إما بقصد من الكاتب مثل قوله (اعتبر هذا العمل/ الكتابة كرواية) وإما بقرار مثل قوله (أقرّ بأنّ هذا العمل/الكاتب يلتزم بنظام 'بناء' الرواية)⁽¹⁾.

العنوان بهذا يكون عتبة على مقصدية النص ويتضمن بذلك مركزية نستند من خلالها على نوع الكتابة ووجهة صاحبها وهو ما أوعز به أحد النقاد (ش.كريفل) بالقول: إذ كان "العنوان هو إعلان عن طبيعة النص فهو إعلان عن القصد الذي انبنى فيه (إما واصفا بشكل محايد، أو حاجبا لشيء خفي، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة بالنص فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين ومن جهة ثانية يكون بارقة تحيل على الخارج خارج النص..."⁽²⁾.

المناس: فعل كلامي (داخلي):

إذا كان المناس خريطة على عالم مائل من الخارج فإنه من منظور آخر بوصلة على حركة هذا العالم من الداخل، في كتابه: 'انفتاح النص الروائي'. النص والسياق. يشير سعيد يقطين إلى الوجه الآخر للمناس انطلاقا من متعاليات النص التي أشار إليها جيرار جنيت، فهو يقترح (سعيد يقطين) استعمال "التفاعل النصي" بديلا عن المتعاليات النصية لأنه في نظره "يحقق للدارس ولحقوق النص متابعة جمالية بنيوية من خلال طرح جنيت ومن خلال البعد السوسيو-نصي الذي اقترحه يسير زيمافمن خلال هاتين الفاعليتين يمكن أن نجتاز عتبة التجزئي إلى عتبة التفاعل والتركيب.

يعتبر سعيد يقطين التفاعل النصي كل ما يمكننا الوقوف عنده في بنية النص إزاء علاقته بعالمه الداخلي من أشخاص وأحداث أما ما يسميه بالمتفاعلات النصية ف"هي البنيات النصية أيا كان نوعها التي تستوعبها 'بنية النص' وتصبح جزءا منها ضمن "عملية التفاعل النصي"⁽³⁾.

1 - المرجع نفسه، ص: 89.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 03.

3 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 99.

يحدد سعيد يقطين أنواع التفاعل النصي مستقيدا من جنيت، وهي عنده أنواع ثلاثة:

1. المناصة: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأت هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما سابه إننا نستعمل المناصية هنا كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص، ونسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذبول والملاحق وكلمات على ظهر الغلاف وما شابه...⁽¹⁾.

2. إذ تحكم المناص الداخلي علاقة تجاور بين بنية النص وبنية نصية أصلية أخرى تجمعهما علاقة تجاور في حين تتبني علاقة التفاعل النصي مثلا في التناص التضمين كعلاقة بين البنيتين أما في الميتانصية فنحكمها علاقته نقدية بين البنيتين، في حين إذا كانت العلاقة التفاعلية في التناص والميتانصية مفهومه بسياق المسافة التي يأخذها التضمين والنقد فإن علاقة التجاور في الميتانصية لا نجد لها تفسيراً أو مقصوداً يفقدها فما هو المقصود بالتجاور؟

يشير سعيد يقطين إلى هذه العلاقة بالتفصيل بقوله: "إنّ المناصة في عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسيان هما المناص والنص وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التغيير أو تشغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز كان تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر " لنجد أنفسنا أمام بنية نصية لا علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث والتأمل⁽²⁾، رغم الأمثلة التي قدمها لا نجد اختلافا بين ما نقصده بالتجاور (البحث والتأويل) أو التضمين أو النقد فكل منهما في أشكال التفاعل الثلاثة تمثل تجاوزا وتضمينا ونقدا اللهم إلا في الإشارة إلى نوع الكلام المجاور

1 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 99.

2 - المرجع نفسه، ص: 111.

أو المضمن أو الناقد على أساس خطاب مسرود أو معروض ويشير سعيد يقطين إلى فروقات فرعية كقوله بإمكانية الاستغناء عن النص المجاور على اعتبار أنه نص طارئ رغم أنه يشير إلى أهمية قراءته في سياق بنية النص⁽¹⁾.

بعد أن ميّز سعيد يقطين بين أشكال ثلاثة لهذه الأنواع وهي:

1. التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

2. التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل هنا الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

3. التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة⁽²⁾.

نسيان Com نص موازي:

يعتبر هذا النص نصا موازيا لما كتب من أعمال سابقة للكاتبة (نصوص نثرية أو شعرية) واستدراكا للأفكار لم يتح لها الظهور في هذه النصوص أو أنها أفكار سابقة وجدت طريقها في الزمن اللاحق وذلك من خلال الحالات التي يشخصها النص بعد كتابة النصوص السابقة التي وجدت طريقها إلى القارئ فالنص يحكي عن تداعيات هذه النصوص على القراء،

وفي تحليلنا لهذا النص سنعتمد على ما وقفنا من تنظير حتى نصل إلى النتيجة التي أتينا إلى ذكرها مسبقا فسنعتمد إلى المناص بتفاعلاته الخارجية والداخلية.

1 - ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 111 وما بعد

2 - المرجع نفسه، ص: 100.

الغلاف:

لون الغلاف أو ألوانه جاءت متفاوتة إذ يغلب اللون الأسود على فضاء الغلاف واللون الأسود "ليس لونا مطلقا إذ إنه نقيض شكل الطيف الذي تنبثق كل الألوان الحقيقية الأسود يمتص الضوء في نفسه دون أن يعطي شيئا لقاء ذلك، إنه لون الحداد في ثقافات الغرب والبحر الأبيض المتوسط... والثقوب أو الحفر السوداء في الفضاء الخارجي هي نسخة القرن العشرين من الهاوية المفتوحة، إذ أن الأسود طالما عبّر به أفضل من أي لون آخر عن مفهوم العدم أو اللاوجود لذلك بات اللون المعياري لأنصار الوجودية خلال الخمسينات، وسرعان ما تنبأه الآلاف من الشبان الذين شأؤوا أن يبدو بوهميين ومتكلفين وقد اعتمده الفنانون والراقصون والكتاب والموسيقيون والفلاسفة والشياطين (أتباع الشيطانية أو النزوع الفطري إلى الشر)

الأسود هو لون الليل ولون لباس رسمي كالراهبات والكهنة والمحامين والقضاة... فإنّ الرسالة النقدية التي يقدمها اللون الأسود هي مزيج من السيطرة والغموض. والعبارات الوصفية من مثل "ملاح سوداء" و"قلب أسود" و"مزيج أسود"، جميعا توصل شعورا بالميل إلى التأمل وتشير إلى امرئ لا تعني له شيئا الأخلاقية التقليدية... إنّ الأسود مع ذلك يجعلك هدف الملاحظة إنه اللون الذي عليك ارتدائه للسيطرة على حالة ما أو وضع، ولكن لا تتوقع أن تنشئ صداقات بسهولة توحى بمشاعر دافئة موثوق بها⁽¹⁾.

اللون الأسود لون التجارب والامتحان، الحياة الفعلية، العيان، توثيق الصلة والروابط.

اللون الأحمر: لون العاطفة، لونه يرفع الضغط الدموي ومعدل التنفس ولكنه أيضا يعبر بالمقابل عن: الغضب: العنف والتطرق، الغلو، اعتبره غوته الخيار الأول للمتصورين للرجال، والأقوياء وغير المتعلمين والأشخاص الميالين لهذا اللون يتمتعون

1 - آلن بيز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم تعريب: سمير يخاني، الدار العربية للعلوم، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط01، 1997م، ص: 194.

بشهوة هائلة للحياة التي يحيون كل يوم جديد بحماية مطلقة العنان، وينزعون إلى العيش في الحاضر بصورة رئيسية وإن سرها إيجابيا لهذا اللون يمكن أن يكشف شخصا متعبا ومكتئبا⁽¹⁾.

وجود هذا اللون في فضاء لون أسود يجعل منهما فضاء للتقارب والتنافر بين فضاء يمتص ويستقطب دون مقابل، وبين فضاء مندفع أي أنانية واندفاع وهي خصال تتماثل في المرأة، فقد جاء اللون الأحمر في شكل دائرة غير مكتملة، وإن كانت الدائرة تعلن عن بداية ونهاية وهما دلالة على حكم طبيعي في صراع مع أسئلة وجودية (اللون الأسود) الدائرة كالختم قرار أو مصادقة على حكم ما كتاب يحظر بيعه للرجال.

تحتل صور الزهرة حيزا هاما في الغلاف، وردة عبادة الشمس تميل اللون بعد الأصغر بخليط من الأحمر أرجواني الأصفر أقرب إلى الأحمر اللون الأصفر دلالة على أشعة الشمس لون الإثارة فكل من الأحمر والأصفر يجتمعان على هذه الدلالة "اللون الأصفر نزوي متقلب، وهو قبل كل شيء لون التعقلية (التعبد للعقل أو الانصراف إلى النشاطات العقلية) والأمل والخصب، وأولئك الذين يحبون هذا اللون الأساسي المتألق هم متفردون وأصيلون مبدعون في تفكيرهم ويتمتعون بمستويات طاقة متقلبة ويحتاجون إلى الإعجاب، ويهتمون بالأفكار الجديدة.. قد يكون اللون الأصفر خيارا جيدا لدى العناية بـ "لقاءات الأفكار" أو عندما تتم محاولة ضحّ حسن الحماسة في مشروع يجري ببطء. إن درجة لون الذهب الأعمق أو المغرة (= أكسيد الحديد المائي الطبيعي، وتكون صفراء أو حمراء عادة)، توحى بشخصية متفائلة تتمتع كذلك بقدر من ح السليم الناضج إن الشخص هذا يحتفظ بالإبداعية والحكمة والقدرة على العمل الشاق⁽²⁾.

إن الكره الشديد للون الأصفر يدل على نبذ الاستبطان (=فحص المرء أفكاره ودوافعه ومشاعره) والخوف من التجديد، واليأس إذا ما ذهبنا في ذلك إلى أبعد مدى.

1 - آلن بيز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ص: 195.

2 - المرجع نفسه، ص: 196.

زهرة عباد الشمس (صفة على موصوف) هذه الزهرة التي تستأثر تلك الصفة المائلة بينها وبين الشمس في حركتها ولونها والتي تتوقف بمجرد الغروب أي السواد الذي يجعلها في حركة ثابتة مشلولة عن الحركة لكنها في هذا الفضاء (الغلاف باللون الأسود) بحيويتها منفتحة لكن في اتجاه واحد وكأنها حركة تصرّ أن تبقى مائلة في زمنها خارج زمن المعهود وكأنها أفكار تبحث عن أمل وتفسير وتحقق وجودي، أمل الوردة غصن لا يبدو أنه غصنها الحقيقي وحتى الأوراق الخضراء الصغيرة، معركة في هذا الفضاء بين الأفكار وما يعترضها من المطبات والمكائد وكمانن اليأس والنبذ والإقصاء وما تلك اللفافة إلا دليلا على تخطي إحدى جولات هذه المعركة بنجاح.

النص ومناصه الخارجي:

العنوان: النسيان احد الميزات التي تميز جنس البشر عن باقي المخلوقات، النسيان يقابل الذاكرة، وهو ضد لها، عدو وعامل استراتيجي في تفعيل طاقتها التخزينية، النسيان قطيعة مع الماضي، الألم والحزن أو على الأقل التخفيف من حدته أو الشفاعة بتدرج، النسيان صفحة جديدة، الحياة المنقطعة، الابتداع، التكيف، سرعة التجاوز، حساب وتصفية، قرار يتخذ، لا شعور كالشعور بالجابية أو دوران الأرض، نتعلم للنسي أو نتذكر للنسي قاعدة جوهرية مكتشفها العلامة ابن خلدون.

جاءت الكلمة نكرة دالة على العموم بلون أبيض يسندها رمز باللغة الأجنبية لمحرك الالكتروني متداول على شبكة الانترنت كذلك باللون الأبيض ودلالة هذا اللون تؤشر على "الطهارة، التنوير البراءة هو لون الترف الرفاهية وبكميات كبيرة في الشرق أنه لون الحداد (الصين القديمة) يشير إلى تفوق أو سمو الاهتمامات الدنيوية التي تحدث عقب الوفاة...فيما يرتدي الرجال بذلات بيضاء زاهية، فإذا فعلوا ذلك فإنه ينظر إليهم على أنهم أشخاص مريبون 'الحري ينتقلون' لكي يلفتوا الأنظار إليهم...على نقيض الأثواب السوداء لا تمتص الحرارة وتساعد لابسها على البقاء باردا تحت أشعة شمس الصحراء...غير أن الإسلام يربط اللون الأبيض بالرجولة والزعامة أو القيادة، والتصوف لذا فإن هذه الملابس

قد تخدم غاية رمزية إضافة إلى الغاية العملية... لقد قرن اللون الأبيض بالبطلات البريئات في الروايات، اللواتي يقذفن بلا هدف في عالم خطر، لا يحميهن إلا سمعتهن غير الملاحظة... والنساء اللواتي يرتدين عادة كميات كبيرة من الأبيض هن كماليات (من كمال) في بحثهن عن عالم مثالي غير ملطخ. إنَّ أحاد القرن (الحيوان الخرافي الذي له جسم فرس وذيل أسد وتحزن وحيد فيسط الجبهة) الأبيض تماما الذي لا يمكن ترويضه إلى على يد عذراء، وتساقط الثلج الجديد، ومملكة الثلج في حكايات الجنيات هي جميعا صور قد تروق لمثل هؤلاء الأشخاص... فإن اللون الأبيض يوحي بالفعالية والنظافة والغبط⁽¹⁾.

تماما كما المناصات الأخرى وألوانها جاء هذا اللون ماثلا في فضاء أسود دلالة ربما على صراع الخير والشر أو العلاقة التي تميز ولوج الليل والنهار وكيف انسلخ هذا الأخير من الآخر، تأشيراً على الصعوبة المعركة التي لا بد منها لأنها ستجعل كل فعل يعد ذلك نابعا عن قوة ويقين، اللون جاء متوافقا مع لون خط دار النشر.

اسم الكاتب: جاء اسم الكاتبة متوافقا مع لون المناص الذي أخذ مساحة هامة من الغلاف الأصفر الممزوج بالأحمر كما الوردية والشريط الموجود على غصن الوردية وهذا دلالة (دلالة اللون) على تلك الدرجة من "لون الذهب للأعمق أو المغرة (= أكسيد الحديدك المائي الطبيعي وتكون صفراء أو حمراء عادة) توحى بشخصية متفائلة تتمتع كذلك بقدر من الحسن السليم الناضج. إن الشخص هذا يحتفظ بالإبداعية والحكمة والقدرة على العمل الشاق"⁽²⁾.

واللون نفسه يتقاسمه الاسم الكاتبة والاسم المرفق في آخر مساحة من الغلاف (جاهدة وهبة: غنت قصائد للكاتبة).

1 - آلن بيز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين، من خلال إيماءاتهم، ص: 193-194

2 - المرجع نفسه، ص: 196.

الإهداء:

من المناصات التي أصبحت تقليدا عريقا لتعبر عن مشاعر وأواصل المحبة، الاحترام، الولاء ويكون من قبل الكاتب نفسه أو المترجم و"يمكن أن يوكل (الكاتب) مسؤولية الإهداء لغيره (وإن كان وراءها ككاتب ضمني) هذا إذا اعتبرنا مفهوم الكاتب/المؤلف غامض وغير واضح"⁽¹⁾، والإهداء الذاتي بالنسبة للبعض أصدق مشاعر وحميمية خاصة وهو نادر.

وأهمية الإهداء ترتكز أساسا على فاعلية وتداولية وبلوغه المقصد والمبتغى فعلى مستوى التداول يرى فيه جينيت عتبة أولى أساسية لاستقبال القارئ فهو حين يشير إلى حميمية خاصة فتلك الحميمية يتلقاها كل قارئ على أنها خاصة "فلما يقول الكاتب أهدي هذا الكتاب إلى فلان فكأنه يقول لفلان أني أهديك هذا الكتاب ولكن أحيانا كأنه يقول للقارئ إني أهدي هذا الكتاب لفلان ويساوي هذا الفعل قوله لفلان بأنني أقول للقارئ قد أهديت هذا الكتاب لفلان أو بصيغة أخرى يقول لفلان بأنني قمت بإهدائه إليه"⁽²⁾، فكأنما الإهداء خاص كما قلنا أو أن يستشعر القارئ أنه موكل بتبليغ هذا الإهداء بطريقة أو أخرى والمراد من ذلك "تنشيط حركية التواصل بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه"⁽³⁾.

وبالتالي تقع على القارئ أو هذا ما ينبغي أو ما ينتظر منه فعلا: "أن يكون مسؤولا عن الكتاب المهدي إليه بانّ يحمل له بعض تضامنه (...) أي إسهامه..."⁽⁴⁾.

في نص الإهداء (نسيان Com) استباق بإشارة مخاطلة "أهدي هذا الكتاب أولا إلى قرأصنة كتبي"... فلا نعرف تحديد أي نوع من الكتب الذي أمامنا رواية، خواطر، كتاب متخصص في علم النفس، اجتماعيات..؟! لا نجد تحديدا معيننا نوع الكتابة ولهذا اعتبرناه

1 - بلعابد، عتبات، ص: 96 - 97.

2 - المرجع نفسه، ص: 98-99.

3 - بلعابد، عتبات، ص: 99.

4 - المرجع نفسه، ص: 100.

نوعاً محكياً قد تجلى سردياً فهو زمنياً يحقق زمن قصة أي المحكي من خلال قصص وأحداث "مرجعية" وزمن الخطاب حيث تتجلى عناصر الحكى كالسارد والشخصيات والأحداث وزمن النص حيث يتفاعل النص بطريقة فنية محكمة مع نصوص مختلفة الإهداء موجه تراتب إلى متلقين إهداء وعرافان إلى فئة خاصة من الذين يمتنون القرصنة لأنهم سبب انتشار مؤلفات الكاتبة ومؤشر خفي على المكتبات التي تعرض هذه الكتب بصفة غير قانونية بسبق الإصرار ثم إهداء إلى صديقة "صديقتي تلك" إشارة إلى صديقة محددة أو إلى القارئة "تلك" إشارة قريبة لكل قارئ لهذا الكتاب مع ميثاق يحدد الطرف المعني بالإهداء إلى كل من ثبت ترفعها إلى النساء اللواتي عقدن ميثاقاً مشفوعاً بانتظار ثم أخيراً إلى بؤرة الحكى إلى الرجال (توكيد لفظي) الذين تتغير بهم الأقدار بمجيبهم. اختيار الفعل جاء دون مرادفات أخرى وتوكيد (الرجال) مؤشر على فئة ضمنية من الرجال، فهي قراءة ضمنية لقارئ ضمني المراد منها قصدية مفتوحة فمثلاً إلى القراصنة هل نفهم من هذا استحسان الفعل من قبل الكاتبة أو استهجان له؟ أيضاً ورود المكتبات في هذا السياق كما رأينا طريقة النساء، الرجال أليس هذا بحال موضع من يدعوا هذه الفئات إلى "أن يكون مسؤولاً عن الكتاب المهدى إليه بأن يحمل له بعض تضامنه (...)"⁽¹⁾.

تصديرات:

يعتبر البعض تصدير الكتاب بحكم أو أقوال مشهورة كمثل القلادة التي تؤشر على توثيق معرفي وتاريخي ويتقلد التصدير وظيفة تلخيصية وهو قبل ذلك يتطلع إلى دور تداولي فهو يقع في قلب الحوار الناشئ بين النص واستحضاره فيه والتصدير بذلك أيقونا دلالياً كما تؤشر الرسوم والنقوش والصور على هذه الدلالة⁽²⁾.

ويتمثل دوره التداولي أيضاً عندما يتطلع إلى توجيه أفق التوقع أو تنشيطه فقد يكون التصدير "حقيقياً وصحيحاً" إلا أن استخداماته في العمل ربما ستخرجه عن سياقاته

1 - بلعابد، عتبات، ص: 100.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 108.

ومرجعياته الأصلية كاستخدامه في عمل تخييلي كالرواية استخداما يخطئ مرجعياته أو يتعارض معها⁽¹⁾.

أما الدور الأساسي لهذا الفعل فهو كونه يتوجه إلى قارئ افتراضي أو ضمني لتشكيل قراءة مفتوحة على سياق النص فللقراءة هنا دور أساسي كفعل كلامي يتيح افتراض العلاقة بين النص والتصدير بالنسبة للكاتب والقارئ فهو لحظة صامتة تنتظر طرفا آخر حتى يتم الحوار والحديث. وفي هذا الصدد يحدد جينيت أربعة وظائف للتصدير.

1. وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى: وهي وظيفة تعليقية تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية (...). ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه... وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنيا على الافتراض (...). أو التلميح (...). أو إعادة التشكيل الساخر.

2. وظيفة التعليق (على النص) الثانية: وهي الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص تحدد من خلال دلالاته المباشرة ليكون أكثر وضوحا وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

3. وظيفة الكفالة/الضمان غير المباشر: وهي الوظائف المنحرفة التي عدّها جنيت منحرفة أي غير مباشرة لأنّ الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس كما يقول هذا الاقتباس لتتزلق شهرته إلى عمله لهذا يحتفي الكتاب بمثل هذه الاقتباسات عن كبار الكتاب....

4. وظيفة الحضور والغياب للتصدير: حضور أو غياب التصدير، يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي فحضوره لوحده علامة على الثقافة وكلمة تجاوز ثقافي بنقضها الكاتب على كتابه⁽²⁾.

1 - بلعابد، عتبات، ص: 109.

2 - المرجع نفسه، ص: 111.

في الأخير يحذر جينيت من مغبة استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن يخرط وضعه في فعل ثقافي وحضاري فالملاءمة الدلالية للتصدير ليست دائما خطة خاضعة للحظ⁽¹⁾.

يغطي التصدير في هذا النص حيزا هاما إذا يمكننا أن نصف هذا الحضور أنه يوازي ما هو سردي وحكي للنص بل نستطيع القول أننا في حالات كثيرة نجد هذا الحضور ساريا على المتن إضافة إلى وجوده متصدرا كل العناوين الفرعية الموجودة، هكذا يبدأ مثلا الاستهلال: بتصديرين أحدهما منظوما والآخر منثورا مع تأشير لاسميها الأول بتأشير مميز (الأول) (فقيد الشعر) والآخر أديب (كامي لورانس) الأول يتحدث عن النسيان والثاني عن الحب يتصدرهما عنوانان الأول متعلق بالكتاب ودواعي كتابه (غبطة النسيان) والثاني بالكاتب وحاله مرشدا عاطفيا (الأدب يعلمنا كيف نحب).

لا شك أن تصديرا أوليا للكتاب ينبغي أن تتوفر فيه كل تفاعلات النص فالأول نظم والثاني نثر وهذا ما يعرف من معهود الكتابة لدى الكاتبة والأمر الثاني تعضيد الفكرة بما يناسبها من أسلوب فالنسيان والوهم والخيال والرمز لغة الشعر في حين أن الأدب وهو يعلم الحب فالتعليم والإرشاد لغة هي عقلية ولغة العقل المناسبة لغته النثرية، وبالتالي النص إحالة على صراع لغتين (العاطفة والعقل) وعتبة دلالية تداولية على فعاليات تدور في دوائرها صراعات خفية.

تدور رحي هذا الصراع في الاستهلال لتتحدث عن الحب الفصول الأربعة... شعر.. حب)، (بشهد الأدب أنني بلغت) بؤرة الصراع (توضيح للرجال إلى هذا الكتاب: أيها الرجال الرجال...) (شبهة للنسيان شعر فوزية السندي) (طالبين النسيان: قول لأديب زين) ثم (هكذا تورطت في هذا الكتاب عود على بدء)، بمعنى أن لغة الاستهلال كما ذكرنا جاءت متغاممة يتداول فيها الموضوع أو الفكرة بين أسلوبين متعارضين متعاضدين ينتهي من حيث بدء التوطئة، تكتب عن نفسها بين كثير من التعاضد وكثير من

1 - بلعابد، عتبات، ص: 112.

التعارض جاءت الاقتباسات محلية على أسماء معروفة وأخرى مغمورة وأخرى للكاتبة ولأن الموضوع يتطلب هذا النوع من الحوارية بين حيوات مختلفة المشارب والتجارب وهذا ما يؤسس النص من بدايته إلى نهايته متوخيا هذا التعاضد بين بؤر الحكي والمنظورات المحال عليها.

عتبة الاستهلال:

تكتسي هذه العتبة من حيث أهميتها ما تشغله التصديرات كمصاحبات تضمينية تؤشر على مقاصد النص من مسافات مختلفة ولكي تجعل القارئ يستشعر فضاء النص وخصوصيته، إنه ميثاق اعتباري بين النص وصاحبه من جهة وبين المتلقي من جهة أخرى. وهو نص افتتاحي كما يصفه، والتوطئة، والحاشية، خلاصة إعلان الكتاب، عرض/تقديم قبل البدء، مطلع...⁽¹⁾.

وفي هذا الصدد هناك نجد فروقا معنوية بين هذه الصور فالمقدمة بالنسبة لجاك دريدا "أكثر نظامية وأقل تاريخية وظرفية.. بمنطق الكتاب فهي وحيدة (...). تعالج قضايا... وأساسية وهي بهذا تظهر المفهوم العام في تنوعها واختلاف بنيتها الذاتية (...). عكس الاستهلال الذي يظهر تاريخيته (...). الأكثر تجريبية واستجابة للضرورة الظرفية"⁽²⁾، كما يعتبر دريدا أن الإهداء استهلال من بين الاستهلات المحتملة ومن هنا يثير تفاعل المرسل الكاتب الحقيقي أو المفترض النص وبين المرسل إليه الحقيقي أو المفترض الذي قد يكون بطل العمل.

أيضا الاستهلال معرفة ما يريده القارئ من معرفة ولهذا تكون الاستهلالات موجهة عادة إلى جمهور معين والاستهلال مساحة للإجابة عن أسئلة مفترضة بالعنوان الأصلي أو الفرعي دفاعا أو تبريرا أو تصويبا"⁽³⁾، ومساحة لمصاحبات توثيقية كأن يصرح الكاتب بأنّ همه شخصيات العمل واقعية أو خيالية أو قد لا يصرح بذلك فيمكن للقارئ بهذا

1 - ينظر: بلعابد، عتبات، ص: 112.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 112-113.

3 - المرجع نفسه، ص: 113.

التصريح (أو عدمه) استقبال النص من مسافة معيّنة أو منظور، الاستهلال يأتي عادة أيضا ليعرف بجنس العمل مصرحا به أو الحديث عن سياقه في الأخير يمكن أن يكون الاستهلال بالمعطيات التي يوفرها للقارئ مدعاة لكسله⁽¹⁾.

عتبة الاستهلال في النص:

يؤشر الاستهلال على تصديرين ويفتح الاستهلال على ما يمثل مناصات داخلية توغز إليها الأسباب الكامنة وراء هذا العمل وهي كتاب عن الشعر (رملكة، رسائل إلى شاعر الشباب) وكتاب عن الرواية (رسائل إلى روائي شاب: مديو بارغاس يوسا) ونص قصيدة لمحمود درويش تركها قبل رحيله كوصية لشاعر شاب:

أما عن علاقة هذه المناصات بنصنا هذا فهو يتعلق بأمنية الكاتبة بكتابة "رسائل إلى عاشقة ثانية" على منوال الرسالتين المذكورتين والكاتبة (تتمثل) دور المرشدة العاطفية "أنا مجرد ممرضة لا تملك سوى حقيبة إسعافات أولية لإيقاف نزيف القلوب الأنثوية عند الفراق"⁽²⁾.

تمارس الكاتبة دورا مفترضا (المارد) فهي تحكي لسان الحاضر عن الألم والأحلام المتكسرة وتحملها لجمهور معين "...أحمل لكن كثيرا من الضحك هل تعرفن علاجا أفضل؟ كتب دليل النسيان هذا سخرية كبيرة أريدكن أن تضحكن لاشيء يستحق الأسي"⁽³⁾، يتعضد هذا الدور باقتباسات تسهل ولوج عملية الحكى "دور الكاتبة تحقيق هذه الصفحة ما استطاع، وقلبها نيابة عنكم، دعوني أحاول، ربما استطعت قلب صفحتكم هذه ذلك أنه من السهل قلب صفحة الآخرين"⁽⁴⁾، وتسهيل دخول قلوب المتلقين لهذا العمل أيضا.

1 - ينظر المرجع نفسه، ص: 122 - 123.

2 - أحلام مستغانمي، نسيان Com دار الأداء، بيروت، ص: 03.

3 - المصدر نفسه، ص: 03 - 04

4 - المصدر نفسه، ص: 04.

النص بالنسبة لصاحبه عتبة مع مناصات ذاتية سابقة كتبتها وهو ما أشرنا إليه سابقا "قبل أعوام عملت أن بعض الجمل التي جاءت في كتبي، حتى الرجال كانوا يستجدون بي لحل مشاكلهم العاطفية، وهنا الإشارة إلى "ذاكرة الجسد" يتوقف السرد إلى زمن استرجاعي، كلام توثيقي بين معكوفين كالحاشية يحل على قصص واقعية عالجتها الكاتبة وهي تلتقي بقراءها والفقرة هنا هي عبارة عن مناص داخلية وظيفته (كحاشية وهامش) "تحمل لقارئها تدقيقا وتحقيقا للمرجع الذي انتزعت منه وتأتي للتفسير أو الشرح أو التعلق أو الإخبار عن مراجعها..."⁽¹⁾. ويستمر ميثاق السرد الذي تمارسه الكاتبة مع قرائها "وكم تجمعت لدي قصص عن الحب على مدى عمر من الكتابة، كم استودعتني النساء من أسرار ...".

مع تأشير على أن العمل يعضد هذه الخبرة فجاء العمل مقسما على فصول أربعة: فصل اللقاء والدهشة فصل الغيرة واللهفة فصل لوعة الفراق فصل روعة النسيان، وتبسط الكاتبة ميثاقها الحميمي مع القارئ بإشراكه معلومات خاصة متعلقة بالكتاب كدور إحدى صديقاتها في ذلك والتي جاء اسمها في صفحة الغلاف، التي باشتراكها توسع المشروع (مستقبلا) ليمس الرجال، لهذا أشرنا أن من دور الاستهلال هو البحث عن جمهور معين.

اختيار العتبة الأولى لهذا الاستهلال له ما يبرره عند الكاتبة فلماذا النسيان وليس اللقاء على اعتبار أن الأولى في أي علاقة: اللقاء فهل أصبحت العلاقات بهذه السوداوية حتى تكون العلاقات مؤسسة على التجاوز والريبة والشك؟ أم أن زمن الحب الواحد قد ولى لتصبح كل علاقة معقودة بسوابق تقول الكاتبة "لأنّ على النسيان يؤسس الحب ذاكرته الجديدة، ومن دونه لا يمكن لحب ان يولد"⁽²⁾، ثم تؤشر الكاتبة على الشرح والتفسير بين معكوفتين، ليستأنف الحديث عن الأسباب التي كانت وراء خروج هذا العمل ثم يتأتى مرة أخرى عمل الشرح والتفسير بين معكوفين.

1 - ينظر: بلعابد، عتبات، ص: 131.

2 - المصدر نفسه (الرواية)، ص: 05.

وتصدير جديد: أبيات شعرية لإبراهيم ناجي وقول لمحمود درويش بين النسيان كحصيلة أو نتيجة وبين أن يكون العمل وسيلة تتشخص إشكالية هذا العمل أو أسئلة الوجودية التي تريد الكاتبة أن تعالجها وتطرحها على جمهورها الخاص، وهي بالمثل و أضرحة تتجلى الحقيقة التي لا تقبل شكاً تلك استراتيجية الخطاب الذي من خلاله تعالج الكاتبة أسئلتها، كحفريات مبنوثة شاخصة حسية ومن أمثلة ذلك تشبه الهزات العاطفية بالزلال "المكتوب" على اليابانيين فإن كان هذا قدراً فاليابان قد "هزموا" هذا "القدر" أما العربي فكذلك هذه الظاهرة عنده وكذلك الحياة والموت والحب "وصفت اليابان معجزتها بعقلها وضعنا كوارثنا جميعها بعواطفنا"⁽¹⁾، وهي دعوة إلى هذا الجمهور ليتأتى بهذا المثل في نكساته وهزاته العاطفية في الأخير تشير إلى براءة ذمة أمام هذا الجمهور "ليشهد الأدب أنني بلغت".

تصدير خاص للرجال المتسللين إلى الكتاب: وهذا من قبيل القراءة الضمنية من قبل الطرفين، الكاتب الضمني والقارئ المفترض إذ أن الكتاب رغم توجهه إلى جمهور أنثوي فهو يستدرج أيضاً جمهور الرجال باعتبارهم بؤرة هذا العمل الذين بمجيئهم تتغير الأحوال تشير الكاتبة إلى هذا الجمهور "هذا الكتاب يسمح لمن تسلل من الرجال هنا أن يتعلم من أخطاء غيره من الذكور من باب 'تعلم الأدب من قليل الأدب' سنظل نعلم أن تكون لنا بهؤلاء قرابة، أن نكون لهم أمهات أو بنات...زوجات أو حبيبات، كاتبات ملهمات"⁽²⁾.

تصدير بقول شعري:

شبهة للنسيان:

تستأنف الكاتبة الحديث عن موضوع الكتاب "النسيان كشبهة" النسيان اعتراف ضمني بالانكسار والبؤس العاطفي، تستخدم الكاتبة أسلوب المحاوراة بينها وبين القارئ عن النسيان والمقصود بالنسيان؟

1 - ينظر: بلعابد، عتبات، ص: 06.

2 - ينظر: الصدر نفسه، ص.ن.

تعبر الكاتبة عن جمهور بانس يبحث عن العلاج (من الطرفين) لكنها أكدت وتؤكد أن كتابها موجه للنساء وتدعو مريدي هذا المقصد لتكوين حزب وانتفاضة على النظم البالية كما لا تخفي طموحها بتأسيس حربي وموقع الكتروني للنسيان.

تصدير: طالبين النسيان، استئذان من الفريد دي موليه ليس من العادة أن يستأذن كاتب كاتباً آخر لأنه أخذ عنه كلامه أو عملاً موثقاً باسمه، وذلك بعد أن يكتب العمل وينشر لكن الكاتبة تتحمل ذلك بالإشارة إلى صاحب العمل، المساواة في النسيان بين الجنسين هذا هو المطلب "طالبين النسيان" أي نوع من المساواة هذه؟ الآن الذاكرة عندهن تمثل بلوة إلى هذا الحد؟ بلوة الوفاء الأنثوي البشري "ذلك أن الوفاء مرض عضال لم يعد يصب على أيامنا إلا الكلاب...والصبيات من النساء".

في الأخير يأتي تصدير الاستهلال الختامي من حيث بدء: هكذا تورطت في هذا الكتاب من هنا يسترجع الحكى دوره والساد مكانه بدءاً من تبلوره كفكرة جمعت الكاتبة بصديقة "حين قلت لصديقتي تلك أحبيه كما لم تحب امرأة وإنسيه كما ينسى الرجال! صاحت بالله...اكتبها"⁽¹⁾.

وكانت الكتابة انطلاقاً من مكالمات هاتفية منتظمة جمعتها مع صديقة إحدى ضحايا تجارب عاطفية كأخريات ساذجات وبيعاز من صديقة مهتمة بهذا المجال كان أيضاً من حملة الأسباب التي كتب فيها الكتاب مع مؤشرات تفسيرية بين الحين والآخر (ذكرنا أنها حواشي)، الكتاب أيضاً مكتب لدعوى خاصة بالكاتبة تذكرها من قبيل استدراج القارئ كالطلب بدعواتهن لها بالخير.

أو أنه صدقة جارية وأنها واثقة بكونه أكثر كتبها قراءة كتاب ينزع إلى السخرية لمعالجة إشكالاته كما لا تنسى أن تهددي عملها إلى من خمسه من قريب أو بعيد إلى النساء عامة تختم "هل فهمتن الرسالة؟".

تتوزع أنواع التفاعل التناسي وإشكاله في هذا النص بين تصديرات توازي كل مقطع سردي بين مناصات غالبيتها شعرية وأخرى أدبية فنية متعددة كما نجد ذلك في المتن بحيث تتعمد الكاتبة وصف أو التعريف بالموضوع سواء أكان علميا أو اجتماعيا أو نفسيا...⁽¹⁾، وأساس هذه العلاقة الحوارية تضمينية أكثر ونقدية في حالات أخرى، الأولى نجد لها حضورا كما هو الحال مع التصديرات فلا شيء يوحي بعلاقة معنوية بين الاقتباس والنص وهذا ما يوجد داخل النص وفي (حاشية) النص موثقة بالإحالة على صاحبها وبخط مميز. أما عن التضمين فلغة الكاتبة لغة تضمينية شاعرية وإن كان من تحديدات فستحدث عن هذا الحضور من خلال أنواع التفاعل النصي.

أشكال التفاعل النصي:

1. التفاعل النصي الذاتي: لقد وفنا النص "حاشية جامعة" لما كتبت الكاتبة من نصوص نثرية (روايات، مقالات) وشعرية فمن خلاله أرادت الكاتبة أن تستدرك ما مضى وما تزامن وما لحق بعد ذلك بعض كتاباتها وفي هذا النص نجد حضور النصوص الروائية بقوة وهي الثلاثية المعروفة ذاكرة الجسد وعابر سرير وفوضى الحواس فمن خلال هذا النص نجد مثلا بعض التفاصيل الدقيقة عن الأسباب التي أدت إلى كتابة بعض هذه النصوص على غرار ذاكرة الجسد ففي (ص17) "عنوان المقطع: شغالتي العاشقة... ووصفتي السحرية..."" وكانت الفتاة فعلا بحاجة إلى سند عاطفي كي لا تنهار، قلت لأجرب فيها الوصفة فقد كنت أجرب فيها أيضا مسودات "ذاكرة الجسد" عندما تنتهي من الأشغال المنزلية وأسألها كيف نجد القصة والحوارات، وتناقشني المسكينة على قدر ثقافتها... وعلى قدر عقلي... فمن الواضح أنني ما كنت سوية. والآن وأنا اكتب يحضرني

1 - ينظر: على سبيل المثال، ص: 19 - 20 - 32 - 33 و 45-56-66-61.

قول نزار في ما كتبه عن "ذاكرة الجسد" حين يقول للغالي الدكتور سهيل إدريس رحمه الله "دعها تجنّ فإنّ الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا مجانيين"⁽¹⁾.

بل نجد أن النص يتفاعل مع هذا النص انطلاقاً من المقولة الذي جاء مع بدايات النص "أحبيه كما لم تحب امرأة وأنسية كما ينسى الرجال فالقول جاء متصدراً لمقطعين: الأول (ص:24، كما لم تحبه امرأة) والمقطع الثاني (ص:46 كما ينسى الرجال)، ففي المقطع الأول كان التركيز على الذاكرة والجسد، إذ يتعاضدان ليشكلا قيماً وخلصاً للضحية، فالتنائية تمثل بؤرة الحكي في هذا النص كما نجد تفاصيل زمنية دقيقة حول كتابة النص ذاكرة الجسد ففي (ص:19) عندما كان لم يكن الجوال قد اخترع بعد.

أما النص الثاني وهو عابر سرير فنجد مقطعا تعلق بهذا النص (ص:20) واقتباساً مباشراً ص (46) عدا أن النص جاء بمتعلقات لفظية ومعنوية تتصل بنص الرواية، أما رواية فوضى الحواس فنجد استحضار هذا النص بنقله في هذا النص ما تعلق بالذاكرة والنسيان، وذلك من خلال الحالات التي قلنتها الكاتبة فنستطيع أن نقول أن حضور النصوص الثلاثة جاء بتفاوت بحضور فوضى الحواس وذاكرة الجسد جاء بنسبة أكبر من نص عابر سرير وتفاعل هذه النصوص مع الحالات التي حكّت عنها الكاتبة يعطي لهذا النص تميّزه وحضوره الخاص.

2. التفاعل النصي الداخلي: ويمثل النصوص تفاعل معها النص تزامنيا فهي كثيرة في هذا النص سواء منها النثري والشعري على غرار محمود درويش، نزار قباني عادة السمان أو مخرجين مروان النجار، أو ممثلين: نوري الشريف أو متخصصين: هنادي راحة [دراسات وتقارير علمية].

1 - ينظر: على سبيل المثال، ص: 66 (الكند وغراهام بيل (مخترع الهاتف النقال) لا سقى الله تبر والد والده)، ص:

55، كتاب الرجال والنساء بين الكاتبة فرانسوا زجير، والفيلسوف الفرنسي برنارد هنري ليفي...، ص: 56

[شخصيات، دنيال كلينتون، أوباما، حسن الرابي، كارلوس] أصدقاء: صالح العزاء/
 رولان بارت، فيروز، أني الحاج [الأم، المثل اللبناني، المصري] [دول ستريت قناة
 الجزيرة، الأخبار،]؟

3. التفاعل النصي الخارجي: وهي النصوص البعيد المتفاعل معها وهي بالقدر نفسه
 مع النوعين السابقين مع ثقافات متعددة: فحضور أولا التراث الإسلامي، الاستشهاد
 بأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام وأقوال علي مكرم الله وجهه، والحضور الديني
 مميز (ص: 37، 38، 71، 72، 73)، كما تحظر القصص القديمة قصة الأصمعي مثلا
 (ص70)، القصة: (قصة الجدي من التراث الجزائري، ص: 74)، والموسيقى (الدانوب
 الأزرق لشتراوس، لبولبير وترفيل،سيمفونيات سوبات، التانغو) على مستوى الأحداث:
 شرنوبل الاستخبارات (Gestapo) هتلرية (CIA KGB).

فيما تعلق من حكي ومؤشراته تبدأ لغة الحكي تحديدا بعد نهاية الاستهلال
 (ص:13)، ومؤشر الحكي يبدأ ب "لي صديقة تعيش عذاب القطيعة العاطفية..." وسيكون
 الحكي وأدواره التي تتقاطع مع قصص أخرى أهم دور سردي بين الساردة وهذه
 الشخصية التي سيعلم عن اسمها النهائية (كاميليا 84000)، سرديا سيأخذ ترتيب هذه
 القصة مناصات توجيهية وقصص واقتباسات كثيرة في موضوع النسيان الذاكرة الحب
 الرجال... هذه الموضوعات التي تجتمع كلها تحت خانة بعد أن من الاستهلال "أحبيه كما
 تحب امرأة وأنسيه كما ينسى الرجال" فقد جاء النص موازيا لمقطعين أساسيين في هذه
 المقولة المقطع الأول "أحبيه كما لم تحب امرأة" والمقطع الثاني "وانسيه كما ينسى
 الرجال".

تحضر الساردة مشاركة ومرة كساردة فقط نجد مثلا عبارات تحيل على الساردة
 مباشرة "فأنا أسهر طويلا للكتابة (ص: 16-71) "فقد كانت تسرد علي قصتها كأسطورة
 عشقية بتفاصيلها المذهلة جمالا فكل عاشق يحتاج إلى صقل خرافته الشخصية لكن قصتها
 كانت في تفاصيلها حقا أقرب للخرافة(ص13) "قضيت عمري في انتشال الإناث".

الحس الروائي/ وهي تعدد زمن العلاقة العاطفية لصديقتها (ص:14-15) وهذا ما نجده وهي تسوق قصة الفتاة العاملة وعلاقتها بذاكرة الجسد (تجميل الفتاة وقص صفائرها وإهدائها أجمل الثياب وما يتعلق الأمر بالنص وهو مسودات) (ص:18).

يبدأ الحكى عن الصديقة ص:13، في ص: 19 ليغيب حضور الشخصية (لان الكتاب دعائي) ثم يعود (ص:22) (69)(77)(84) وهكذا دواليك وبين الحضور والغياب هناك حضور كلام تعليمي تشخيصي (تصص، حكم، أقوال، تجارب...) وهذا تجلية الأسلوب الإنساني (أمر، نهى) كحضور المناس "الضحية" كلازمة في هذا النص.

ومن بين المؤشرات الفضاءية حضور بمصاحبات لها علاقة بالحكي "أمام فنجان قهوة قلت لها (ص23) كما يأخذ الأسلوب منحى آخر لأن هذا الكتاب موجه (بصورة تعليمية) إلى جمهور معين فهن بين مؤشرات الحكي الموجه: "ها قد ركبت رأسك وقررت النسيان..برافوا عليك يا اخت الرجال... فليكن"39-67.

ولكي تكون الثقة أكثر تتوجه الساردة إلى القراء بعبارات "يشهد الله" بأننا كائنات نذرت عمرها للانتظار... (ص:42).

"فأنا أعرف شخصيا ثلاث قصص لنساء عربيات...42"اعلمي يرحمك الله... (ص:51) "كما تفعل صديقة حمقاء تعمل مضيضة طيران ص62".

يمتزج الحماس بمعقوليته في خطاب الساردة "اعترف كتبت هذا الكتاب لممازحة النسيان ص62"، وفي أحاديث أخرى مناصات أخرى تأكيداً لأقوالها "يؤكد رأيي هذا كتاب المحلل النفساني باتريك اترداد-63".

أو بقصص حقيقية تعود إلى الساردة "حضررتي قصة أخي ياسين...79" أو على لسان الشخصية المحكي عنها (كاميليا) "ربما صادفته عبر كتبك،":68.

الفصل الثاني

عتبات زمنية

مدينة الرياح لموسى ولد ابنو:

تعتبر الرواية الموريتانية رواية فنية زمنية لأنّ بداية الإنتاج المتأخر لها واكب تجارب عربية مترجمة (تاريخية وغيرها) إلا أن النصوص القليلة للتجربة الموريتانية الفنية استطاعت أن تجد لها مكانتها عربيا عموما ومغاربيا خصوصا، ذلك أن عوامل هيأت لهذا التميز ومن ذلك اكتساح الشعر المساحة الثقافية منذ عهود، وهو الذي وفر اليد الكاتبة المؤهلة للكتابة عموما ما جعل نقلة الرواية نوعيا في هذا البلد نفتتح خصوصية الرواية الموريتانية بمقطع حاوري لأحد روادها ومن الأسماء المتداولة في الزمن الحديث، وهو الروائي موسى ولد ابنو يقول: -بخصوص هذه التجربة- وما ميزها انطلاقا من تجربته "لم أصدر عن تقليد للغرب ولا أي كاتب مشرقي آخر لكنني كنت استلهم التراث الديني الإسلامي الذي هو مرجعيتي الأولى وخصوصا النصوص الإسلامية المقدسة وبالتحديد سورة الكهف يقول جلّ من قائل: ﴿فَاقْصُصَ الْقِصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾، وقد لجأت إلى استنطاق التراث الديني وتوظيف القصص القرآني... " أما بداية هذا الكاتب كروائي والظروف التي هيأت له ولوج هذه التجربة فهي أسباب أحاطت بنص "الحب المستحيل" الذي كتبه في بيته الموجود في حي شعبي بينما لم يستلهم مفهوم الرواية بعد وهو الذي درس بباريس الفلسفة وعمل الصحافة وبالأمم المتحدة حيث أقام بأمريكا، بالتالي فالسبب المباشر يعود إلى ثقافته الأم وتشعبه بها وما يعود إلى تكوينه التعليمي العالي وهو بالتالي من الذي يعارضون النقاد العرب في مسألة تأثر الرواية العربية بالرواية الغربية وإن لم يشر إن كان يقصد الرواية الفنية كما اتفق العرب على وصفها، وعلى العموم فالمسألة خلافية لكنه رأي انطلق منه موسى ولد ابنو ليخصّ به تجربته هو ولهذا ساق قضية الاستلهم والبدائيات الأولى التي هي في نظره قسمة عادلة بين البشر.

ما يميز الرواية الموريتانية بساطتها الفنية وجمالها في هذه البساطة لأنها تحاكي وتحكي محليتها (الثقافة الشفوية) فيما تعلق بسرد الخبر في المجالس المعروفة الكثيرة والمتنوعة في المنطقة وهي إطلالة سوسيو تاريخية ثقافية على الأنساق الأصيلة التي تشكل المنظومة القيمية لهذا المجتمع ولل فرد أيضا وإن كان هذا الدور محصورا في

الجماعة، موريتانيا أيضا تتوع ثقافي (الحضارات القديمة) وممر لعبور الصحراء الكبرى حيث الإنسان والصحراء إطلالة يريدها موسى ولد ابنوا حفزية على التاريخ وتضاريس وأطلال وأساطير من خلال نصه: مدينة الرياح.

ميناصات النص: وتداولات مرجعية:

صدرت الرواية "مدينة الرياح" أولا الفرنسية تحت عنوان (*Barzokh*) عن دار (*L'Harmattan*) قبل أن تصدر بالعربية عن دار الآداب بيروت 1996م، وكذا كانت روايته الأخرى (الحب المستحيل، حج، الفجار) التي كتب بالفرنسية ثم العربية، وللأمر ما يبرره عند الكاتب إذ يصرح في أحد حواراته: "أنا ألجأ إلى الكتابة باللغة الفرنسية كهروب من اللغة الأم وكى أتمكن كذلك من النظر إلى اللغة العربية بموضوعية ثم إن الكتابة بالفرنسية تساعدني أكثر على التحرر من القيود"⁽¹⁾، المسألة مسألة هروب وتحرر من اللغة كأداة تعبير واستلهم مخزون ثقافي مقيد وهي مسألة تحتاج إلى نقاش خاص حول الكتابة باللغة الثانية واستلهم المخزون الثقافي على غرار ما أثير عن الرواية المغربية في هذا الطرح تحديدا (مالك حداد"المنفى" مولود فرعون "الغنيمة").

تستوقفنا الرواية بداية وهي تنتقل بين لغتين: ازدواجية العنوان: برزخ/مدينة الرياح ولهذا الانتقال أمر دلالة وفضاء مفتوح على قراءة لها مخزونها وتفاعلها مع اللغة الأم المكتوب بها.

عقبة ميتانصية خارجية:

نعم عقبة فنية تجعلنا في حيرة مقصودة أو غير مقصودة عندما يفاجئنا الكاتب بإقدامه على تحليل هذه الرواية، والمشكلة لا تقتصر على حديث أو حوار يحيط بأسئلة فضولية مشروعة حول الرواية ولكن أقدم الكاتب على تخصيص دراسة مفصلة لروايته ما يجعل عملية التحليل مربكة لأنها ستقيد نوعا ما المنظور أو الصيغة أو بالأحرى

1 - مقابلة مع الروائي الموريتاني موسى ولد ابنو، حوار: جمال محمد عمر، صحيفة تقدي الالكترونية تموز/يوليو

الصيغ المختلفة التي من حقنا كقراء أن نتمثلها بعيدا عن منظور صاحبها للنص، أما وقد كان فإننا سنعمل على إبقاء هذا المنظور كعتبة موازية تفصل تحليل الكاتب واجتهادنا في قراءة النص وفي الوقت عينه سيكون فضولا منا طرح أسئلة واستفسارات وأجوبة تخيلية نسوغ من خلالها أفق التوقع، في العادة يطرح سؤال الكتابة لمن يكتب؟ (فصلنا في هذا ينظر الفصول النظري، الجانب النظري) ولكن ما هو معلوم أن أي نص يطرح نفسه للقراءة ويفتح نفسه من جديد كتابة عبر ما ترصده القراءة من تداول وعليه تعاملنا سيكون من باب الاستفادة الحذرة لأننا سنكوّن مقصديتنا بين تداولات موازية (ضمنية، مجردة، حقيقية).

عتبات النص:

تضعنا الرواية أولا في سياق خاص تميزت به الرواية العربية المعاصرة، وهي تستعين بالتراث استحضارا وقراءة وهي مرحلة هامة تضاف في ميزة الرواية تداوليا وفنيا وهو مؤشر لمرحلة جيدة على مستوى توظيف واستخدام هذه الفنيات لتعبئة الكتابة وفي الوقت ذاته تُطرح تقنيات جديدة تتعلق بأسلوب الكتابة (التناسق وأنواعه، التعالق النصي، الانسجام...) وتضعنا أمام الفضاءات التي تشكل إنتاج الكتابة ومحفزاتها واستعانتها بما يحقق التفاعل، تعالج الرواية موضوعاتها في فضاء رحب (فضاء الصحراء) الذي يجعلنا أولا نعي جيدا سيرورة الزمن: قضايا العصر من عولمة وأحداث كثيرة جرت مجرياتها في حول الصحراء والمناطق الحاضرة المنسية والالتفات إلى دورها اليوم، ثم يجعلنا الفضاء الصحراوي أمام الإشارة التي عبّر بها موسى ولد ابنوا عن تجربته ككاتب وكيف اعتبر أن المكان بالنسبة له قرين الإلهام وإن كان التعبير عنه ممزوجا وله خصوصيته باللغة الأخرى، ازدواجية العلاقة وحضور الآخر بلغته وحضوره وهو موجود- داخل الرواية يجعل لهذه الرواية طابعا خاصا وهي تعالج قضايا جوهرية تجمعنا بثقافة الآخر وهو ما تداولته روايات عربية كثيرة (مدن الملح لعبد الرحمين منيف) وفي هذا السياق يجعلنا العنوان نقف عند مدلولته: مدينة الرياح أو مدينة الأشباح وبرزخ بلغة الآخر وأحلامه التي يراها في هذا الفضاء.

العتبة الأولى: الجزء الأول (برج السوداء):

البرج-الأبراج: كل ما يعلو من فضاء مادي أو معنوي والبرج لغة التكهن والزمن المفتوح (ماضي، حاضر، مستقبل) وفي لغة الأبراج لكل برج فضاء، وتقلبات تحملها الكواكب بحسابات مدققة مطردة إلى حد ما لتعريف المغزى، تتشاكل هذه العناوين (برج السوداء، برج البيضاء، برج التبانة) بالعنوان الأصلي في التركيب (مدينة الرياح) مبتدأ يبحث عن الخبر.

يبتدأ الجزء الأول من الرواية باستهلال يحمل عنوانا باللغة المحلية (أقويدر: المقبرة) والتي يجري فيها الحكى على لسان سارد (مجهول قد يكون الكاتب) حيث تجري عملية البحث والحفريات عن "شواهد مطمورة"، من الحضارات السابقة، للحفريات دلالة فهي تقترن بعلم متخصص عن الآثار والبحث الجيولوجي وهو متداول في العلوم الإنسانية وبالفسفة خصوصا التي تشبع بها الكاتب والمصطلح متداول عند أبرز فلاسفة العصر (ميشال فوكو).

المكان محدد: الغلاوية بشمال المنكب البرزخي مكان اكتشاف عدد يتراوح "حتى الآن" سبع عشرة جثة في حالة سيئة عظامها نخرة تتفتت وتنسحق بسهولة عندما تهب الرياح وحين تلامسها الفرشاة⁽¹⁾، الرياح موجودة في هذا الفضاء وهي عامل على الحياة أو الموت بالنسبة للجثث كانت في زمن قد انقضى تحت الانقراض وعند اكتشافها تتسارع الرياح وعمل الفرشاة لتتلاشى.

تبقى الجثة الأخيرة في قمة الجبل الهدف المسطر للبحث في هذه الحملة لماذا الجثة؟ ألعزلتها ووجودها على قمة الجبل؟ يعمل السارد على تشخيص الاكتشاف لكنه اكتشاف وراء اكتشاف آخر "تلهم تدفعهم رغبتهم الجامعة في استشفاف فكر هذا الكائن المنبعث

1 - موسى ولد ابنو، مدينة الرياح، دار الآداب، ط01، 1996م، ص: 07..

من العدم"⁽¹⁾، ويتم تشخيص عملية الاستكناه هذه بآلات متقدمة من أجل كشف المعلومات وفك رموزها لتتحول إلى مكتوبة".

في سياق الخيال العلمي وهو ما صرح به الروائي، تنقل العينات من أجل قراءتها في المعدات من خلال الحاسوب الذي يتولى فك أبجديتها وتحديد معانيها في اللحظة الموالية، بدأ النص يظهر على الشاشة...⁽²⁾، الشاشة هي ناقل وسيط سردي يظهر النص وهو مرأي والحاسوب أيضا هو الذاكرة والتذكر وعملية الحكي إجمالاً مؤسسة عليهما، فالشاشة تلعب دور المحايد ليس لها الدور الفاعل في ترتيب المحكي في العادة وهذا عمل الحاسوب ووظيفته، والنص على الشاشة ينقل ما كان شفويا ومسموعا إلى المكتوب وهذه لمحة أخرى عن خصوصية هذا النص الذي يتكأ على المكتوب المستوحى مما هو شفوي ربما بترتيب تتحكم فيه كتابة النص الموجود على الشاشة لكن هذه الكتابة مبرمجة أصلا في الحاسوب والمكف بفك أبديتها وتحديد معانيها، وبالتالي نحن أمام زمنين زمن ماضي وزمن حاضر يحفر في الزمن الأول بآليات: عجيبة.

الذهب: المقطع الأول:

انفتح هذا المقطع بحكي سارد يحيل على نفسه بتدمير المتكلم "أنا" يتولى الحكي شريط حياته، وهو "الكائن المنبعث من القدم، والذي تتولى الآلة بعثه للحكي، يمتزج المقطع بما هو بصري/ سمعي من خلال طريقة الحكي، البصرية الحاضرة في النص يحكي فيها السارد حاضره زمنيا وهو موجود بين منطقة ما بعد الحياة وما قبل الموت "من منطقة التخوم أستعيد شريط حياتي... أسمع وأراه أدركه بالتفاصيل، ليس فيه قبل ولا بعد..."⁽³⁾.

حياة أنهكها التعب والبؤس والشقاء من ثنائيات متنافرة أنهكت هي الأخرى في فضاء خانق لكن شيئا ما في تاريخ المعقول هاهو ينبعث ليحكي من جديد (الحكي/الكلام)

1 - المصدر نفسه، ص: 08.

2 - المصدر نفسه، ص: 08.

3 - موسى ولد ابنو، مدينة الرياح، ص: 09.

أقصى ما يراد تحقيقه من قبل السارد هي فرصة أخرى تتاح لبيعث هذا الأمل الحكي من جديد الحلم يتحقق "أرى العالم كله من عدسة ناظور كله الآن بديهيات، لم تعد سمة ألغاز، ولا أسرار... كله على مستوى واحد من الوضوح، الزمن اختزل نفسه في بعد واحد لم يعد ثمة ماض ولا مستقبل أصبح حاضرا فحسب وشخصية البداية"⁽¹⁾.

الآن يمكن محاكمة الماضي والقصاص منه الآن يمكن للسارد أن يحكي ويتكلم "كانت ليلة ليلاء" يبدأ الحكي تحديد لحظة زمنية عابرة من الذاكرة ليتزامن معها المخزون البصري ويتلف بمن يتلقى ويسمع عنه الحكي "رأيتي"... في لغة تتضح رموزا ودلالة تمارس دورها كأفعال كلامية وهي تحاكي أجواء نفسية استثنائية، تتشخص بطريقة رائعة لتقف فيها زمن الحكي ماثلا أمام دقة المشهد بمعجم لغوي ومعرفي نوعي ليجعل من هذه اللحظة "السردية" «تختصر الإحساس كما يولد النص الحس»⁽²⁾.

يعلن السارد عن اسمه "فارا" في أول حوار (بينه وبين والده) عن القافلة قافلة الملح التي تقترن بالذهب في الحضارات الغابرة، يسأل الإبن والده ببراءة عن الثمن الذي سيقنتي به الملح؟ يكون الجواب "سنرى قد يكون الأمر سهلا... يكفي أن تطلب من أحدهم سلعة من الملح على أن يكون القضاء مضاعفا من الذهب والعبيد في الموسم القادم"⁽³⁾.

خطاب الوالد كان بضمير المتكلم (الجمع) "نحن" "سنرى" في حين هو في الأخير من بيده القرار ويتضح الأمر عندما يسوق له الحل بضمير المخاطب (ابنه) يكفي أن تطلب... وهو الذي لم يطلب بل كان يستفسر وسيكون لهذا القرار التحول التام في حياة فارا (كانت ليلة ليلاء...) نحو المجهول.

المكان: السوق: مقايضة الملح بالذهب والعبيد "بلا تخاطب"، يتحمل الطفل صفقة لم يكن مسؤولا عنها" إن أبي يطلب (الفارامول) منكم أن تسلفوه قطعاً الملح على أن يكون

1 - المصدر نفسه، ص: 10.

2- philipe homan, introduction a l'analyse durescriptif, Hachete, Paris, p: 43.

3 - موسى ولد ابنو، مدينة الرياح، ص: 11.

القضاء مضاعفا في الموسم القادم...⁽¹⁾، دون أن يحسم في الشيء المضاعف المقايض به دون خطاب كان لوح من الملح والشيء المقايض به "هو"، يتمكن من الفرار لبرهة بقطعة الملح نحو والده لكن لوقت قصير، ليصبح عبدا مملوكا لصاحب القافلة ويتحول الحكي ليتشخص الفضاء الجديد/القديم بالنسبة للسارد وهو أمر غير متوقع إذ ينتظر القارئ رد فعل "فارا" وهو أسير إلا أن الحكي المكتوب عبر الشاشة، يحتكم إلى لعبة تمثالية بين إجمال وتفصيل في نقل المشاهد وتشخيصها ومن ذلك مشهد الجمال الكبيرة والصغيرة كيف أن الكبيرة غير مبالية والصغيرة المتمردة أكثر لجاجا وانزعاجا ترى لو أفلت هذا البعير هل يستطيع الرجال اللحاق به والقبض عليه كما حصل معي"⁽²⁾، ويشبهه والده بأحد الجمال المنقادة.

السارد منغمر بتشخيص القافلة وهي تتجهز للرحيل، لأنه أصبح جزءا منها متاعا مملوكا "وضعوا الحبال في أعناقنا كما يضعون الزمان في خظام الجمل الكبير ... ثم ربطوا كل واحد منا إلى مؤخرة جمل كهل"⁽³⁾. هناك تشخيص دلالي لهذه المواضع والقيود التي توجد بتفاوت وبكيفيات مختلفة.

يعاود الحكي بالحاضر "رأيتي": مسافة تذكر زمنين متباعدين حلم ... مذنبا في السماء بين المذنب والذباب: جناس وتصحيف، وحلم بنبوءة ببرج يحمل خيرا أو بشارة.

تمر القافلة على بعض القرى بمقايضة قطع الملح بالأطعمة وينظم إلى القافلة النصراني الأبيض وعبداه الأسود بعد ان يقع أمر مريع له بقايا وضحايا (الرق والعبيد) إهانة الحر بدفنه جانب العبد وهو ذنب لا يعترف إلا بالدم هنا يظهر أحد رجال القافلة (ثالثوتان) وهو من يدرها لخبرته ليكفر عن الذنب دلالة الاسم هنا أكثر من مغزى فعلي وعملي.. "لم تعد تضايقتني زخات البول من الجمل الذي يقودني لكن فرائصي ارتعدت بعنف اقشعر بدني من هول المفاجأة، الجمل ورأني عطس عطسة فظيعة اهتز لها كياني

1 - المصدر نفسه، ص: 12.

2 - المصدر نفسه، ص: 14.

3 - موسى ولد ابنو، مدينة الرياح، ص: 16.

كان رأسه الضخم فوق رأسي تماما... أيقنت أنه سيلتهم رأسي كما يلتهم البراعم ويفصلها عن أغصانها أحسست أن عنقي رشت بسائل ساخن لزج...⁽¹⁾، زمن الماضي الحاضر والآتي الجمل الذي يقود والجمل "الذي ورائي - زمن الماضي" مع حضور النصراني وهو يتربقب القافلة يتأمل درب التبانة والطريق البيضاء في السماء يحمله عبد أسود بدل الجمل، مقابل ثلاث ورقات من التبغ، ترفض الجمال النصراني في الصحراء.

يستوقفنا في هذا المقطع:

خطاب إسنادي اتجاه الكاتب/السارد وثقافته عموما: الذباب، الجثة، القيء أو الغثيان التي وردت أكر من مرة في هذا المقطع وارتباطها بكلمات المجهول.

هي ألفاظ تذكر بمعجم فلسفي خاص بالوجودية والكاتب كما نعلم فيلسوف يستحضر هذه الفلسفة من خلال إحالات متداولة لشيخ هذا المذهب (سارتر) من خلال نص الذباب والغثيان وهما يعبران عن أسئلة الوجود والمصير المجهول، هذا يتوافق مع تقاطع عنوان المقطع السردي وعنوان الجزء الأول المعنون بـ "برج السوداء مع شخصية السارد" "فارا" إذ يوحي برج السوداء بالسودوية التي بدأ بها الحكيم في المقطع السردي: سوق بمعنى حياة مبنية على المجهول وفارا أحد الضحايا والمتمردين عليها ذلك ما تحمله دلالة الاسم (فارا) أي: الفرار، الفرار العبثي من المجهول في البداية فبداية بؤرة الحكيم كانت صفقة وفارا ضحية لها والمستفيد هو الأب وهي ملامح أسطورة أوديب وإن لم يحمل فارا لأبيه أي حقد في هذا المقطع - على الأقل - لكن لمح لذلك عندما أشار إلى الزمن الذي يقوده من خلال (الجمل الذي أمامه) والجمل الذي وراءه الذي يكاد يلتهمه إشارة تحيل على مفاهيم أخرى (الأب/ الأم) الواجب والتراخي وهناك إحالة على هذه العقدة تاريخيا "أوديب معناه أديبوس نوا القدم المتورمة..."⁽²⁾، بالإضافة إلى التشخيص الرائع وكأن الكلمات

1 - المصدر نفسه، ص: 16.

2 - ينظر: محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح (الموقع الإلكتروني).

تتصاقب معانيها كما يقول ابن جني لكان الجمال وفارا واحد (عانوا مذهب التورم ص11).

المقطع الثاني: تتواصل اللغة بعنفوانها المصاقب للفضاء والتشخيص يمتزج بالصورة المباشرة على المشهد تطل القرية الموصوفة على مشوارها السيزيفي، مشهد يتقصد دفق اللغة: بين آذان الصلاة "حي على الصلاة"، "السلام عليكم"، مشهد رجم عروس لم تثبت عذريتها، صفقة النصراني والسيد تحرر العبد بورقات التسع.

يتواصل العنفوان وتطلعاته المغتصبة لعبة الأشبال وجبل الأسود الذي سرقت القافلة أحلامه حين يقودها دليل ماهر تجربة تشهد على أحداث كبرى في الصحراء، وتقهر شخصية ثالوثات الذي يتضح أنه قائد الرحلة بعدما كان هناك غموض في الدور (ص 20-21) بين ثالوثات وأمير القافلة ففي هذه الصفحة ينجلي الشك باليقين، لكن لا تتجلى شكوك القائد وهو الذي يقود القافلة شكوك تحوم أهل بيته تحكي على لسان السارد فارا الذي أبدع في تشخيص المشهد و تخطيه وهو الآن يعيش الحاضر المتحرر فله أن يحكي بحرية "وانتقام"، انتقام هو الآخر يخطط له ثالوثان القائد من زوجته الخائنة يؤجل ثالوثا مخططه إلى حين ليلحق بالقافلة في المحطة حيث القيض والحر والليل المظلم الساكن "كائنات خفية تأتي من كل الجهات وهي على عجلة من أمرها تفتش عن مبيت... الأشياء خلعت مظاهرها المألوفة...ظهرت بوجوه مرعبة جديدة إنها تتحرك تحيا مع قدوم الليل"⁽¹⁾، سوداوية الفضاء ومخلوقات تحيا مع قدوم الليل لحظات سيزيفية ومحطات روتينية تجمع اليوم بالغد والقافلة معا، أصبح الحبل أو القيد جزءا من الحياة "لست أدري لماذا لا يفهمون أنني لم أعد بحاجة لذلك...".

وقفات تتوخى التوثيق سيناريو متكرر للقافلة بشخصيات عجائزية رهينة، تمر القافلة بقرى مختلفة: قرية ساما ثم قرشيبا وتستمر نظرة السارد مع التركيز في هذا المقطع على المرأة أو النساء اللواتي يبقعن الطعام في كل قرية دلالة على الخيانة واللعنة وهي تأخذ

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 38.

القسط الكبير في القرية الأخيرة، أما الرجال يتولون تقديم الطعام (قرية اغياروا) ربما من الغيرة يقودها (أبو موسى الإباضي) يتكرر حضور سيزيف وهو يتقاطع دلالة مع سوداوية المشهد، إما عن المكان ودلالته فيصف السارد أوداغوست على لسان دليل القافلة (شيبيارو) بأنها الميناء الأعظم لمحيط المجدية الكبرى.

المقطع السردى الثالث: الرشيق:

كيف تتعري الحقيقة شاخصة بيضاء وينجلي السواد مشهد القافلة في المحطة الأخيرة قبل غانا في لحظة انهمار المطر كان الأسياد والعبيد في مشهد واحد دون ثياب حيث أودعوها في حفر واجتمعوا حول النار سواسية، قبل الوصول إلى غانا تلوح أعمدة الدخان الأبيض حيث تشرف رحلة القافلة (تشرف) على الوصول بعد أيام إنها المرحلة العاشرة في هذه الرحلة كما عدّها السارد بعدها تصل القافلة إلى أوداغوست التحرر والفرار مازال قائماً (سيزيف) محاولة أخرى في غانا وأمل بالتحرر قائم، أوداغوست تستقبل القافلة وهي محاطة بالجبال والهضبة البيضاء المطلقة عليها، والحب السوداء المعلقة على المدينة دلالة على المجهول هضبة بيضاء سماء غيومها سوداء أيام جيدة فارا إلى أن يعرض في سوق النخاسة.

يظهر رجل يتحدث ويحرض العبيد ليتحرروا يحضر جلسات العبيد على أنغام موسيقى "القنبيرة" وحيدة الوتر، يعزف عليها "معطل" الموسيقى على وتر واحد تحاكي القاسم المشترك للعبودية والبؤس فارا في دار سيده الجديد "أبا غرة" يتألف فارا (السارد) في تشخيص المكان تشخيصاً عجائبياً تحضر الموسيقى الحاملة بفضاء متحرر على أوتار "أردين" تتلاعب بها فتاة شابة وبالجوار "أمة شابة" تطحن الحب بين المهراس والمدق... وصاحب حركتها رزيم ينطق به كيانه كله تعبيراً عن معاناتها القدرية...⁽¹⁾.

تحسنت أحوال فارا عندما أصبح عمله يقتصر على المدرسة القرآنية التي أسسها سيده، لقد تمكن من إتقان العربية وحفظ القرآن والتفسير مع جلسات لم تكن تخلو من

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 50.

مناقشات كلامية... إلى وقت معلوم تحل الكارثة عندما تجف الآبار يدعو (ازباغوه) الأهالي لصلاة الاستسقاء والتوبة يتدخل (أبو الهامة) ويدعو الناس إلى الرجوع إلى أنفسهم ذكرهم بان هذه الأرض برزخ اقتراف من خطيئة في التجارة بالذهب والعبيد والإسراف والجشع هو سبب الإفلاس والرجوع إلى القهقري، وحدهم الصنهاجيون (ابن ياسين) وحدهم الأحق بأمن هذا البرزخ.

تجتاز القافلة محطات هامة غانا وأودافوست تشكلان مركزية هامة تتدفق فيها أنساق أكثر راديكالية للحياة تجارة "كل شيء يساوي كل شيء" تتعارض القيم وممارسة الشعائر الدينية في مشاهد سوداوية حتى ولو تظلمها دخان أبيض من حين إلى حين، الحضور الأسطوري والفلسفي يشكل هو الآخر مساحة "الضجيج الزرادشي" والفرار فرار الأشجار من فؤوس الحاطبين والطبيعة التي تبسط إرادتها ومشهد الحيوانات وهي تقزع إلى المبيت سوداوية المشهد "وسيزيفية" الزمن والأقدار وإن كان في هذا المقطع تتوشج بوادر التمرد والثورة البيضاء بالموسيقى التي تحاكي وتحكي على وتر واحد.

اللين:

يتعرف السارد (فار) على (قاله) أمة بربرية، قاله من الفأل بربرية متمردة كانت "تمارس هوايتها في مراقبة القوافل الطويلة المغادرة أو القادمة..."⁽¹⁾، أملا في معجزة تخطط لثورة على الأسياد يزحف المرابطون (ابن ياسين) وتقترح قاله على فارا أن يكون هو ومعتل من يقود التمرد لكونه فقيها ومعتل سيكون شيخ الجماعة، يجري الحوار تنتسج الأراء والمواقف المتطرفة والمعتدلة وانقسام الفرقة إلى الفرق.

تترصد الكاهنة طالع فاره: "...هذا الرجل يشرب من عين الخلود، لكن سيقتله ابنه...لم يسبق لأحد قبلك أن سحقته الأقدار كما ستسحقك...لن تستطيع أبدا أن تحكم بتمعن على المستقبل بالحاضر..."⁽²⁾، هكذا كاتب أخبار الكاهنة قرار سيزيفي مشأوم تقمع

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 56.

2 - المصدر نفسه، ص: 61.

الحركة أو الثورة من منبتها، "لماذا الشر؟ مالذي قسم البشر إلى عبيد وأسياد؟ بأي حال استطاع أبي الذي أنجني ورباني وحماني يلقي بي في أشدق الموت ويبادلني بقطعة ملح"⁽¹⁾، يواسيه أبو الهامة ويدعوه كي يتحرر من ذاته "إذا كنت ترفض القدر فاهرب من الشر والجا إلى الصحراء وانتظر أمر ربك"⁽²⁾، أبو الهامة: دماثة الخلقة، قزم كبير الهامة لكنها دماثة جميلة عجيبة "يستطيع المرء أن يكشف كائنا في منتهى الجمال خلف هذا القناع الذميم"⁽³⁾، وهذا ملح لا يخفي سندا فلسفيا عن المحاكاة الأرسطية.

الإسناد:

فاله دلالة على الأنا، الفأل والأمل يكملان رحلة الفرار (فارا) لكنها أيضا الخطيئة والمدنس فهي تحمل منه الركد فالنزعة السوداوية متواترة وترتسم هذه المرة بتصريح الابن بالجريمة التي اقترفها الأب في حقه وقيل ذلك النزعة السيزيفية والأوديبية التي ترتسم قدر فارا "...هذا الرجل يشرب من عين الخلود لكن سيقتله ابنه.. لم يسبق لأحد قبلك أن سحقته الأقدار كما ستسحقك... لن تستطيع أبدا أن تحكم بتمعن على المستقبل بالحاضر" رغم هذا يوجد من يؤنس هذه الغربة: أبو الهامة ذمامة تشع جمالا.

المقطع الخامس: البراني

رحلة أخرى ترسم قدر فار: "...ربطوني إلى ذنب جمل وغادرت أوداقوست قبيل الفجر في قافلة سجماسة"⁽⁴⁾، الرقابة والبؤس القاتل والسوداوي، الطبيعة وحدها كانت تؤنس هذه الغربة الموحشة، يشخص السارد هذه المشاهد ببراعة، عبثية المشهد وكوميديا سوداء تنسج خيوط الرحلة القسرية، لتفك القيود، لم يعد هناك أمل للهروب في صحراء قاحلة سكون عجيب يؤرقه الإنسان العدم الساحر يفسده الإنسان الظالم بجماله وألقه، لم يكن القيد أثر جرح الجسد كان الجرح جرح النفس، الطبيعة والبشر، جمال، جميل، وقبيح

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 62 - 63.

2 - المصدر نفسه، ص: 63.

3 - المصدر نفسه، ص: ن.

4 - المصدر نفسه، ص: 64.

جميل، وجميل يضع القبح، تأتي الإشارة بظهور المذنب الذي رآه وفارا في الحلم، معجزة ظهر أثرها على قارا والعبيد بدأ التمرد، ينقض عبد على سيده يُقتلان معا وكوكب الزهرة، ينير الظلمة السوداء بتمائل مع مشهد الأنوار "المطر يتبخر قبل أن يصل الأرض... قد تنجو بعض القطرات من التبخر بمعجزة..."⁽¹⁾، رغم ذلك التفكير مستمر في الفرار "لن أرافقهم حتى سجلماسة يسحن الهرب في أقرب فرصة"، لكن ما يحيط بهذه الرحلة لا يشجع على اتخاذ هذا القرار فقط عندما تتاح فرصة للراحة في وجود العنصر الحيوي "المادي" أما في هذا الخلاء تدوي كلمات أبي الهامة وتدفع به إلى الفرار نحو الكدية.

الإثناء:

في هذا المقطع السردي يعكس المشهد السوداوي ضلاله على الطبيعة بلغة التشخيص تحضر الرياح وهي "تكشف عن القشرة الأصلية للأرض... الأماكن الصامدة في وجه الرياح بقيت على شكل تلؤلؤ صلبة مائلة للسواد... والحصى في هذه المنطقة أدق من المألوف شديدة البياض كرجوة اللبن...". بالرياح والتهيه يتغير المكان الأصيل والصبح يسكنان فقط أو التميز بين ربوة وأختها، رتابة الرحلة تبدو الشمس عارية من ثوبها الأبيض، الظلمة والسكون لا يؤرقهما إلا النار الموقودة، عبث البحث عن الحياة "قطيع المها" كان يبحث عن عروق الزؤنون، وعصفورة تنبش عن مومياء جردة، صراع الحياة وأسئلة الوجود "فقدت هويتي من طول التيه هذا المحيط لم أعد أعرف من أنا...".

عتبات النص: تحليل النص الموازي للروائي:

أولا الإشارة إلى الفترة الزمنية والبداية من "القرن الحادي عشر الذي ولد في بدايته"⁽²⁾، ثانيا دلالات الأسماء في هذه الرواية وبهذا المقطع تحديدا: بالنسبة للروائي الأمر متعلق بإنتاج دلالات جديدة منحوتة بالأمكنة والأزمنة والشخص، هذا الإنتاج هو

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص 73.

2 - موسى ولد ابنو، التراث والخيال العلمي قراءة في نص مدينة الرياح والحب المستحيل، ص: 463.

تأويل لألغاز كبرى في الحياة، وما نتج هو جديد لا يوجد في أي قائمة للمصطلحات أو في أي لغة وتؤدي إلى النشوة الموسيقية وتحيل إلى الميتافيزيقا⁽¹⁾.

قارا أوكارا: بالنسبة للروائي هو اسم يحمل دلالة "التراجيدية واختيار المكان والزمن السوسيوثقافي هو ما تشكل مسوغات الحكيم في لوحة تجمع محمولات تعبيراً عن بلده (موريتانيا) وقارا أوكارا تقود إلى قبائل كنعان إضافة إلى الصناهجة الذين ورد ذكرهم في الجزء الأول، أما زعيم الصنهاجيين المرابطين (عبد الله بن ياسين) اسمه الحقيقي سيدي عبد الله مول كارا قارة (قارا) كلمة تحمل رنيناً سودانياً كنعانياً وهي في نفس الوقت كلمة بيضاء عربية تعني الجبيل الأسود الشاهد. وبما أن سيدي عبد الله مول كار المعروف بابن ياسين كان بطل تلك الفترة التاريخية وصل مداها فإن كارا سيكون اسم بطل الرواية وجاء اسم البطل رامول نتيجة لهذا الإلهام مول إشارة إلى الأصل البربري لاسم كارا سيصبح اغرامول، فاقارا إشارة إلى الأصل الكنعاني⁽²⁾، على كل اسم له دلالة على تاريخ صنهاجي كنعاني في البلاد واسم البطل هو مشهد يطل على تلك الحقب التاريخية.

أوداقوست: الاسم الصنهاجي لمحطة القوافل المفقودة في الصحراء، ويشير الروائي إلى كلمة *Ghost* بالإنجليزية ومعناها شبح⁽³⁾.

أبو الهامة: الذي ورد في رواية الحب المستحيل ومدينة الرياح، فهو سقراط كما وضعه أفلاطون في كتابه "تفريط سقراط" يجسد الصراع الشر والخير، ذلك من المنظور الديني الفلسفي الذي جسده أبو الهامة (سقراط) (الذكر والأنثى) الوعي واللاوعي⁽⁴⁾.

أسطورة أوديب: فارا يمثل الوجوه العديدة لأسطورة أوديب فهو مثل والد أوديب بطل الأسطورة تجسده الكاهنة: أن ابنه سيقتله وهو ما تتبأت به الكاهنة لفارا...⁽⁵⁾

1 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 476.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 479.

3 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 476.

4 - المصدر نفسه، ص: 477.

5 - المصدر نفسه، ص: 468.

بالمعنى الصوفوكلي لا بالمعنى الفرويدي وقد أشرنا إلى تعدد المعنى لهذه القصة (الأب والأم، الأب، الابن، الواجب والتعاس) إضافة إلى المعنى الصوفوكلي إذ ينتهي أوديب يفتأ عينيه ليرى الحقيقة فكذلك استلهمت هذه الرواية هذا المفهوم في الدور الذي أداه فاراً⁽¹⁾.

فاله: بطل الرواية وأيضاً أم امرأة من شنقيط مشهورة في تاريخ موسيقى التبتينيت⁽²⁾.

أردني: العزف على هذه الآلة من قبل النساء فقط، والتبتينيت آلة موسيقية يعزف بها ضمن الشكل الترانتي الذي نستهل به كل جزء.

الجزء الثاني:

برج البيضاء:

يبدأ هذا الجزء باستهلال معنون بالطبل: دلالة على طارئ أو مرسل، أو إعلان لأن الطبل دلالة سمعية وصورة ذهنية عن اقتران الخبر بالموسيقى وللأمر علاقة يستحضره مخيلة المتلقي، وهو ما مارسه هذا العنوان تنبئها من السارد على مرحلة جديدة التي تحقق فيها للسارد البطل الفرار لكن إلى أين؟ "في مشهد: قفز أعلى الكدية الكدية التي كانت تغشاها الغيوم البيضاء في رحلة القافلة من قرية إلى قرية كانت متثلثة في الأصل والصبح خلوة وتأمل واحتجاج ربما على هذا القدر لكن تبقى التكبيرات والصلوات... وإيمان واعتقاد بالخالق وقطع بالقسم "أقسم بالله الخالق أن لا أعود إلى البشر الفاسدين وأن أعيش حياتي عدلاً بعيداً عن الجائرين حتى مماتي..." وصوت همس أبي الهامة "اعتزل البشر انفراد وانتظر أمر الله" يقف سيزيف ويرمي الصخرة ينتظر في قمة الجبل، ينفذ الماء ويتلاشى الجسد، انهيار تنازلي ترقيه الطبيعة نتكفله دون مقابل، لحظات برزخية وتموجات ورنين الساعة، يواكبها استسلام وراحة وتمدد، يأتي المدد: سحابة

1 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 468.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 482.

مثقلة بالماء يستعيد الجسد الحياة يتشكل كائن ضبابي هالة خضراء عجيبة، اسمي الحضير هكذا أنطق الكاهن الضبابي أنا ملك الزمن، وآية الله التي كنت تنتظر... أنت تائر على سنة البشر... لكنك لن تستطيع أن تتخلص من بشريتك".

من الكدية يأتي ما كان حلما وأملا دلالة الجبل تحظر في هذه الرواية عند الكاتب كموقف إنساني وعقدي، إضافة إلى ما هو متداول معرفيا ودلاليا عن للجبل.

يطلب فارا من الخضر أن يعيده إلى ما كانه قبل آدميته ليكفر عن الخطيئة...خطيئة وجوده يجيبه الخضر أن الماضي لا علاقة له بالحاضر والمستقبل الذي يعيش مأساته وبالتالي خطيئة الماضي لا يتحملها هو، هناك زمن هو الحاضر والمستقبل إذا أراد التكفير فعليه بالحاضر والمستقبل ولكي يساعده الحضر يقترح عليه السفر إلى المستقبل يختار المحطة التي يريد وستكون دار قرار لا مجال فيها للعودة أي إذا أراد الرحيل يدخل الخلوة ويصلي وينتظر أمر الله.

العتبة الأولى: الأبكم

تأتي هذه العتبة في توازي خطابي زمني بينها وبين العتبة الأولى (الذهب) والاستهلال (أقويدر) من الجزء الأول (برج السوداء) ففي العتبة الأولى كانت الآلة هي من تكفلت باستنطاق الجثة في رحلة زمنية بعيدة عن طريق المعدات أما في هذا الجزء فكانت الرحلة عن طريق الخضر ملك الزمن.

بعد أن تتم الرحلة إلى المستقبل يحيط به مكتشفون (كما في المقطع الأول) وينقلونه إلى المخيم حيث العالم الأثري هل هو التاريخ وهو بعيد نفسه بمساره مستقيم، يحمل فارا من قبل أربعة قاماتهم سوداء هذا أول ما فتح عيناه عليه السواد (السائد + اللون) "حملوني خمسة جميعهم سود" "رجل شديد البياض يجلس تحت شجرة ظليلة بجانبه شابة

صفراء...⁽¹⁾، يذكر الرجل الأبيض النصراني الشهواني والمرأة مثل الأرض والأرض تمثل العرض.

قوستباستر هو الكشافة النصراني الجديد رؤية الكون والعالم من عدسة ناضور (يتكرر المشهد هنا بداية المشهد الجزء الأول من الرواية) يبادر الكشافة بسؤال عن هويته، رجال سود وقافلة يقودها نصراني "...كانت أحمالهم صناديق حديدية عملاقة وقربا من حديد...⁽²⁾، وقناصة، لكن المفاجئة في الزمن الجديد هي المرأة التي ترافق قوستباستر اسمها "قالة" التي عرفها في رحلته الأخيرة بأوقادوست رحلة تنتهي رتابتها بلون واحد ها هي ذي (قالة) عن التمرد إلى خدمته للأجنبي "قالة كم تغيرت أصبحت أثير فزعها الآن كيف وجدت نفسها في هذه القافلة مع هذا القوسباستر؟...⁽³⁾، ليس هناك شيء قد تغير في المستقبل المزعوم، ثرثرة القناص الذي يراقب فارا كلامه الذي لا يختلف عما عانه هو في رحلاته الأولى عندما صار عبدا وكذا الشمس والرياح والرمال في المجذبة الكبرى مازالت كما هي ...الرجال أيضا والقوافل والأسياذ والعبيد "هل يمكن أن يكون ملك الزمان خدعني؟"⁽⁴⁾، تعود الذاكرة ويتعرف فارا على ذاته (ينطق) يستدعيه قوستباستر للحديث يعجز فارا عن الإجابة لم يعد استمرار الحوار مهما مع نظرات فاله الحذرة المتوجسة عشيقة الرجل الأجنبي (النصراني).

الإسناد:

تماهي المشهد مع المشهد الأول في الجزء الأول من الرواية في رحلة من الزمن الماضي إلى محطة من محطات زمن المستقبل التي يربها ملك الزمن الخضر وعلى هذا الصعيد يتفاعل النص مع النص القرآني في قصة الرجل الصالح الخضر بين زمن روحي وزمن مادي (الحاسوب) وهو من حرك بؤرة الحكي تحديدا من محطة إلى أخرى، محطة

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 86.

2 - المصدر نفسه، ص: 88.

3 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح ، ص: 90-91.

4 - المصدر نفسه، ص: 90.

بعث لحياة جديدة متواترة مطردة (القافلة-النصراني-فالة) في فضاء واحد يوهم بحياة أخرى إلى أن يطوى هذا الزمن إلى حاسوب زمن تنتهي فيه الحياة زمن حكي وموقف من الحياة.

المقطع الثاني: أنترش:

توكل مراقبته فارة إلى رجل "نحاسي" "القناص" "المهدار" ينزوي للصمت، تحضر الرغبة في الكلام لكن العراف المقابل "الرجل النحاسي" ليس من النوع الذي يمثلهم "القناص المهدار" إنه من الذين يعتبرون المقال في المقام، يتحدث في حوار القصير مع فارا عن الأجنبي الذي لوث المكان وهو يقتفي آثار الكنز "أودافوست" أودافوست وقوسباستر ينطوي على نوع أو جزء من الالتقاء... كلام الرجل النحاسي لم يعد طويلا وينقطع "يخاف على لسانه أن يتبخر أيضا...". خوفا من الكلام في هذا التلوث "النجدية الكبرى فقدت خاصيتها المتأخية في هذه الحفرة... حلّ محلها هنا هو أو غليظ مثقل رائحة الجيف...." (1).

كل هذه الأحداث "الأفعال" تصبح محفزات استدلالية على وثوق فارا من رحلة الزمن المشكوك فيها، التغير الحاصل في المجدية الكبرى وأودافوست المفقودة تمر عشرة قرون ونبوءة أبي الهامة تسري على البشر هاهي الآن شاخصة في زمن آخر بعيد كما هي الأسوء وإلى الأسوء، يهذي فارا ليخبر قوسباستر عن المدينة الجميلة والفسيحة...مذابوب الذهب والزجاج ثورة العبيد والأخطار المجدبة، التلوث والغزو والخضر المخلص والأب الذي باع ابنه يلوح الملح.

قوسباستر يريد أن ينتزع من فارا الحقيقة وفارا يصر أنه لا يعرف شيئا يزداد اهتمام قوسباستر بفارا صورة النصراني المتربص وصورة عن الأب...."كان

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 96.

أبوياء..تبرق على وجهه مخايل فطنة حادة"⁽¹⁾، الأب الثقة المتبادلة التي تجعل من الابن يتعرف على نفسه "وكيف لا ألا يعني أنك ستجعلني أعرف من أنا ومن أين"⁽²⁾.

ثقة يراد أن تبنى على خداع وبسحر الكلام (تنويم مغناطيسي) صياد يمتهن الرمي بالكلمات في الجلسة الأولى يشرع انتزاع الكلام غير أنه انتزاع ليس كما أراد الأب المزعوم، إنه الشر والفجور وغريزة المنفعة كما يصفها فارا، في غمرة الانتزاع تكسر فارا الحلم فالة التي تمارس دورا ملتبسا في هذا المقطع فهل يا ترى كان هذا التدخل مقصودا أم أنّ الصدفة هي من جعلت هذا الدور يربحاً لعبة النصراني إلى حين؟ "سحقاً" قالها (قوسباستر) نبرة الصياد الذي طلع عليه من أجل صيده⁽³⁾.

يستشعر فارا لحظة اللاشعور وهو في القافلة في مقاطع الجزء الأول حيث لم تتح له فرصة الاختيار أن يمشي أو يحمل أو ينام يسير بجانبه (المهدار) الذي مارس (الكلام) أو هو الصراع بين تدافع واتزان يُحمل على مقام الأسباب مجتمعة في حضور كل منهما في شخص فارا، الصدفة تجعل من فارا خادما لفاله بعدما كانا في سياق الحكي في مقاطع سابقة يخدم كل منهما الآخر أو يخدمان بالتقاسم على الأقل جهة واحدة.

تتنادي فاله على فارا باسم "معطل" رئيس التمرد الذي كان فارا عضوا فيه بأوداغوست لا يستجيب فارا لندائها ثم يستجيب ليسألها عن المنادى عليه تقصده هو وتشير أنها اختيارات له هذا الاسم، لقد كانت فالة هي التي أشارت إلى معطل كرئيس التمرد لفارا في الجزء الأول، معطل الذي كان يتقن الموسيقى والذي خاض التمرد، أثناء ذلك يشير اسم فارا من جديد وعن حقيقة فاله والزمن الذي يوجد فيه....

فاله الفتنة والخطيئة والغرور التي دفعت بفارا إلى التمرد في المقاطع الأولى ينتهي إلى قمته الكدية الغلاوية ها هي تدفعه في هذا المقطع ليبحث لها عن الذي سرقه ثعلب المجدية الكبرى، المجدية الكبرى، ذلك الغول الذي يبتلع ضحاياه.

1 - المصدر نفسه، ص: 99.

2 - المصدر نفسه، ص: 100.

3 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 101.

في هذا المقطع تلوينات على بعض المواضع المرجعية حيث توثق هذه الأخيرة دلالتها للفعل أو الأفعال المراد الحكي عنها التي إما أن تتكرر كمتوالية عن المقاطع الأخرى لتذكرها وإما أن تكون صريحة بالاختلاف معها أو أنها تضع القارئ يستشعر بحدسه أن هناك مسافة بين الجانبين حتى وإن كان كل منهما يحيل على الآخر بنفس التسمية أو الوصف ومثال ذلك الدور الذي مارسه النصراني قوسباستر في القافلة فهو زعيم القافلة أو "فرقة البحث" إضافة إلى الدور الذي مارسه في المقاطع الأولى من الجزء الأول كصورة عن المجون والاستغلال التي تتكرر مظهره من المقاطع المولية من الجزء الثاني فهو يمارس دورا آخر وهو الجشع في بحثه عن آثار أوداقوست.

يحظر في هذا الجزء مقاطع للحوار بين فارا والمهدار (القناص) تغيب فاله في هذا المقطع لأن التلوث ويد الأجنبي والتواطؤ (المهدار مثلا الذي حرم الكلام وهو ينقسم كرد فعل من خلال خدمة الأجنبي) جعل من الفضاء مجدبة حقيقية، كما تحضر علاقات إسنادية: قانون ل[الخيال العلمي] وقبل ذلك طرق التتويم المغناطيسي.

المقطع الثالث: التركة:

التركيز على دليل البعثة يتكرر في هذا المقطع كما في مقاطع الجزل الأول والذي لم يخلو أي مقطع تقريبا من ذكره لدوره المركزي في القافلة، لكن مع القناصة هذه المرة ومع بعثة.

يغلب في هذا المقطع سرد آخر على لسان قوستاسبر كسارد ويغيب السارد الحقيقي، يكتب قوستاسبر رواية عن فالة، تبدأ الرواية باستهلال لأزمة الحكي التي جاءت على لسان فارا (السارد) وهو يحكي (كتابة) على شاشة الحاسوب "كانت ليلة ليلاء..." وفي حكي قوستباستر جاءت "الآن... الآن... البداية كانت ليلة ليلاء..." التركيز على المؤثر الظرفي لزمان الحاضر "الآن... الآن... وترتيب المحكي "البداية كانت ليلة ليلاء..." ربما إشارة إلى طريقتين في الحكي تعبران عن زمن له حمولته المتعالية (الماضي في

الحاضر) وزمن يحتفي بالحاضر (الماضي ما سنحضره الحاضر)" هذا مع الإشارة إلى قول الخضير أن الرجوع إلى الماضي مستحيل.

حكاية أو رواية عن فالة بضمير المخاطب عن الطفولة والمواضعات والأعراف يخطر في الحكاية ذكر اسم معطل في الدور ذاته: الحرب، لغة واصفة بطريقتها تتغيا مقاصدها "كانت البروق تتخاطف في الأفق الشرقي، بينما كان مؤذن صلاة العشاء يدعو للفلاح..."⁽¹⁾، تتدافع الدوال ملحة على مقاصدها: الرياح البروق لحظات خاطفة للحرية بالنسبة لفالة في خيمتها "في انتظار خلود الشمس.. كنت المستفيد مما حدث..."⁽²⁾.

أما النصراني فيحكي لفالة قصة روية كتبها عنها بصورة وصفية تشخيصية عن تمكنه من قراءة لقرآن وحفظه وتعاهده بأشكال من الممارسة كل يوم يضي على اطلاع واسع لثقافة المنطقة لدى هذا الباحث، إعداد الشاي وطرقه، حافظة للشعر المحلي الشاي محرم على النساء والصغيرات خصوصا، لقاء الفتيات بعد أن تغيب دور الأم، موسيقى بن متانو على الأردني وتفصيل لهذه الأدلة الأوزان الموسيقية يستطيع قوسباستير أن يدخل عالم فالة الشعوري واللاشعوري وهو يجسد حياتها كتابة وحكيا ويستطيع أن يشخص هذا الحال في فضاء يستند كمرجع لهذه الحياة القاسية المكبوتة ويستطيع قراءة قوسباستير أن يجعل فالة تتفاعل وتعبر عن هذا الحال عندما يكون هو الملاذ والفرار والفال والمخلص يختم الحكى أو الرواية دون تصريح بالنهاية "توقف (قوسباستير) عن القراءة اطبق دفتره واعاده إلى الحقيبة" القراءة عندما تكون المنظار أو المصباح الذي يضيء بينما "القناصة يفسدون نسائم الليل بشخيرهم كالذبائح"، في حين يكون فارا منشغلا بالسماء وهو يتحرر من ضوء مصباح "البطرون".

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 110.

2 - المصدر نفسه، ص: 110.

الإسناد:

يتسم المقطع في غالبته بحكي يسند إلى سارد آخر (قوسباستر) يشخص فيه حياة فالة في الخيمة وداخل القبيلة تشخيصاً دقيقاً يقع على تفاصيل هامة وخطيرة بحكم تخصصه كباحث اثوغرافي وأنتربولوجي الحياة الشعورية واللاشعورية التي يعكسها فضاء القبيلة وعاداتها على مستوى السلوك والمعاملات (صناعة الشاي الأمزجة، قراءة القرآن وحفظه بالتفصيل، الموسيقى ودلالاتها...) ومن بين (المؤشرات الإسنادية لهذا التشخيص: المصباح، الدفتر، القلم، كأدوات لهذا العمل، مؤشرات على الفضاء: الخيمة، اللين، الشاي، الجمال، الآلات الموسيقية، التيدينييت، الأردني، السلم والموسيقى البيضاني وعلامات هذه الأخيرة على الأمزجة، الليونة الماس، ما نجد حافظة بيده السارد من خلال الأبيات الشعرية المحلية التي تحضر في كل سياق دلالي معين، وهذا إنما يحيل على الثقافة الواسعة لهذا الباحث الذي يمكن من فاله كذات مستتلة وكدلالة على الأرض والفضاء، وهو ما يؤشر على علاقة متن المقطع وعنوانه (التركة)).

المقطع الرابع: محنة:

يستعيد فاراً سرد هذا المقطع: وإن كان ينقل لغة الحوار على أسنة أصحابها مباشرة، الرمال والرياح تؤثث المقطع في هذه المحطة، وإن كانت مؤشرات كثيرة تعيد الحكي إلى زمانه (زمن السارد) فنجد سهولة في معرفة ذلك الوصف مثلاً مؤشرات حضورية: "في الصباح، مرحلة اليوم... وسوداوية صريحة "عالمي صار سوداويًا..." هكذا يصرح السارد بعد أن اقتنع بسوداوية الزمن الذي فرّ إليه زمن (قوسباستر وفالة) ويصبح الزمن كلما تقدم لعنة أصابت الأرض، يتطرف الليل والنهار بقسوة ودرجة الحرارة هبوطاً وصعوداً "...لكن داهية الدواهي هي هذا التتالي في الأيام والليالي... هذا السيلان الدؤوب البطيء للزمن الغادر الذي ينذر بالشر"⁽¹⁾، في ظل هذه العتمة يصبح

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 17.

قوسباستر هو الدليل، يتولى سير القافلة (البعثة) ومصيرها "...ويعوون إلى مجاثم ريثما يسمعون صيحة أخرى للبعث من القبور... ودو اليك..."⁽¹⁾.

تنتهي العاصفة، تخفت الرياح الطبيعية سلطان والإنسان متمرد "كان القناصة يحفرون الأرض ينشون عن أعواد الحد اليابسة يوقدون بها النار... (فالة) تنقضي استعدادا لحمامها من غير صابون... أحد الرجال النحاسيين جاءنا بغزال اصطاده مطاردة"⁽²⁾.

ويستمر بإلحاح فضول قوسباستر في انتزاع السر من فارا ها هي جلسة أخرى من جلسات التتويج المغناطيسي لا تتجح لتصبح جلسة الحوار تديرها فارا ونحن في هذا المقطع تستأثر الشخصية الأجنبية بثقافة الآخر وهي خط المواجهة، رد فارا كان مخاطبا للأجنبي بعد أن استخدم طريق التتويج المغناطيسي لجعل فارا يتكلم هاهو فارا يصرح أن هذا الطريق مكشوف ولم يعد مجديا "لا لست نائما قلتها وأنا في كل وعيي"⁽³⁾، يلح قوسباستر على خياره تكون إجابة فارا من منظوره وزاويته هو هذه المدة هو من يدين هذا الحوار، يعير فيها فارا عن ازدواج المعايير عن استلابه وغريته "...أنام مستيقظا واستيقظ نائما..."، وقد سبق لقوسباستير أن شخص هذا الوصف الذي يؤرقه هو فارا⁽⁴⁾، قوسباستير هو بالنسبة لفارا "الآخر، المقنن، مؤسس المحرمات، موآر الفيافي، الأب الذي يفتح حيز النقص، الزوال..."⁽⁵⁾.

يأخذ حوار وقوسباستير منحى آخر لغة الحلم لغة لا تخفى على قوسباستير "...هل ستعبر لي أحلامي" يقول قارا: "...أساعدك على فهمها" "...لكن يجب أن تعرف أن كل سكتة سكتها تنطوي على حديث الآخر... وهذا الحديث ما يهمنا أن نسمعه..."⁽⁶⁾، يسرد عليه حلما يجمعه بفالة التي تنتثر رماد النار الذي جاء به إليها أثناء استحمامها دلالة ربما

1 - المصدر نفسه، ص: 17.

2 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 21.

3 - المصدر نفسه، ص: 98.

4 - المصدر نفسه، ص: 122.

5 - المصدر نفسه، ص: 123.

6 - المصدر نفسه، ص: 124.

على التكرار للماضي والاستحمام دلالة على ذلك والحلم الآخر هو انفصامه إلى مخلوقين في صراع بائس يجتمعان ليفترقان، رحلة الحلم الأخرى تجمعهما بقوستاستر وصورة الأب الذي باع ابنه وهو الثعلب الذي أكل صابونة فالة فيقتله ويأخذ مكانة.

هذا الحلم أو الأحلام تعكس حياة فارا التي يعيشها وقد عاشها في الزمن الأول وهو يعيشها في زمنه الحاضر (المستقبل) سوداوية وانفصام وصراع (فالة وذاته والآخر).

وعندما يسأله قوستاسبر عن أبيه ينكر أن يكون له أبا ويغير قوستاسبر أن سوداوياته في هذا الأب الرمزي في الأخير ينتهي الحوار "نعم سوداويتك هي التي نبحت عن سببها...يكفي هذه الليلة... تستطيع أن تذهب للنوم"⁽¹⁾.

الحوار مع الآخر ينتهي بالبحث عن السوداوية وأسبابها أو ربما في أسبابها وخطاب يخفي الكثير "لن أكون أكثر منك فهما لأحلامك...لن أفترها..." هل يريد أن يجعل منه رواية كما فعل مع فالة الذي سرقها الحكي (الصابون)؟

ثم ينتقل السارد (فارا) إلى ذاته وسوداويته وأسبابها لعله يفهمها أسئلة وجودية "كهفي ممثلي سوداية إلى حد الفيضان، مبدأ وجودي أصلا هو أكبر صدمة في حياتي ... حياتي ذاتها ذنب عظيم لا يفطر ..وأبي الذي أوقفني في وثاق القافلة الصحراوية... وهاجس قتل الأب الذي يراودني...وفشل ثورة أودافوست..القافلة الأبدية بأسياها وعبيدها في المجدية الكبرى..."⁽²⁾.

يفكر السارد في خيارات الهروب والعزلة مرة أخرى ليس هناك خيار آخر بؤس الماضي والمستقبل الحلم هو الذي يذكره بهما أما عند يقظته يكون الحاضر، هذا ما يجمع الحاضر باليقظة أما الحلم فهو مستلب في تخوم الكتب واللاشعور المكلوم.

يعود السارد إلى زمن الحكي الحاضر [حاضر الشاشة] بإشارات تذكر القارئ وتستوقفه عند زمن القراءة "عند الانطلاق هذا الصباح لاحظت..." حتى وصف المشهد

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 124.

2 - المصدر نفسه، ص: 125.

يعكس مشهد الحكي بمعنى أن حكي المشهد يتواطأ مع مشهد الحكي، بعد أن يحكي السارد أحلامه (في الظروف الطبيعية القاسية التي تحدث عنها) ينتقل الحكي إلى مشهد آخر عندما ينتهي من حكي أحلامه (ظروف تكون جيدة غير صعبة "...تضاءلت الكثبان الرملية وأصبح السير أقل مشقة مما كان ...رحلة آخر النهار اليوم كانت أفقر من المعتاد...")⁽¹⁾.

ينتقل الحكي إلى فالة حينما يكون دورها في إدراج جلسة أخرى من جلسات قوستباستر المغناطيسية وتصبح هي الأخرى أداة في يده لاستثارة فارا وانتزاع الكلام منه، تنجح فارا فيما فشل قوسباستر فيه تنزع منه بلا وعي أخبار أودافوست لا يشعر فارا بذلك وهذا الأخير يكتب في دفتره ما سمعه من فارا من الأخبار المكتشفة شاكرا فاله عملها هذا يتعرف فارة عن اسمه على لسان قوسباستر وهو يدون معلوماته، ويرسم خطة للمسير نحو الهدف يكتشف فارا اسمه تلك الإشارة المشفرة على الكنز والحيرة التي تعقب فارا من اكتشاف قوسباستر له.

تنتهي الرحلة إلى النقطة الأخيرة حيث المفاجأة والصدفة معركة أو ثورة أدت إلى قتل قائد الحظ الذي عول عليه كثيرا قوسباستر في رحلته الأخيرة ليجد الكنز ثورة العبيد ثورة التحرر ثورة مستمرة ترجى وتكسر "المشاريع" قتلوا النصراني، قتلوا كبولاني "...قتله الشريف...سيدي ولد مولاي الزين... قالها رجل نحاسي بصوت مختنق أحبش يمتزج فيه بالألم بالافتخار"⁽²⁾، لكن انتقام اتباع هذا الأخير كان قاسيا وجباناً، في خضم ذلك يسرد لنا السارد (فارا) هذا الوضع واعتزاز الشيوخ بثورتهم، والعمل الإرهابي بالنسبة لقائد الحصن، تذكر هذه الكلمة لتدل على منحى آخر في علاقات "الأنا والآخر" على مستوى المعجم والتبرير لرد الفعل المسطر بالنتيجة لأهداف معينة، إنها المحنة، كما أرادها عنوان هذا المقطع أن تكون.

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 126.

2 - المصدر نفسه، ص: 123.

الإسناد:

المؤشرات الإسنادية في هذا المقطع كثيرة تعكس ربما دلالة العنوان: الطبيعة وقسوتها، الرياح الرملية نبات الحد والبوقرنى كما أن للحكي مؤشرات تسهم في معرفة المحطات الزمنية: زمن الحكي المؤسس على الزمن الأصلي (زمن الشاشة) وزمن سرد الحكي على لسان الشخصيات.

من بين المؤشرات أيضا مؤشرات إسنادية على أساطير متداولة في هذا المقطع وغيره تأثيرا على سوداوية المشهد والذات: أسطورة أوديب، آليس أسطورة أو خرافة الشمس والمخلوق الذي يحملها بقرنيه، كما للنص تعالقات مع نصوص أخرى: القرآن الكريم: (الحوت "تخرج يدك فلا تكاد تراها" ومع المكان "تجثعة، أوداوتوت، غانا، تثبيت، ...المدل، سهل تاسكاس، توداش، إطار وكلمات لها وقع خاص في العلاقة التي تجمع بالآخر مع بداية القرن: الإرهاب وهي إحدى نبوءات أو تكهّنات هذه الرواية.

المقطع الخامس: العتق:

يسرد السارد في حوار داخلي يعكس حالة نفسية تبحث عبثا عن شكل من أشكال التوازن "عندما التقيت بنفسى في النوم أول ليلة في تجقجه..."⁽¹⁾، حياة "شخص يقطع تسعة قرون والمجدبة الكبرى يبحث عن الخير، ثم ينتهي به المطاف نزيلا في بؤرة الظلم إنني أصاب بالغثيان والتقرز..."⁽²⁾، أهذا هو المستقبل أهذه كرامته التي اعترّ بها في زمنه الماضي على أرض كان فيها العبيد والأسياذ أسياذا على الأرض أهذه هي العزة عندما تدنس الكرامة (قاله)، أثناء ذلك يبحث السارد في اختياراته والعتق من هذا الوضع إما البقاء والالتحاق ب "المقاومة" لكن السارد قد خبر هذا القرار كل مقاومة معرضة للانقسام والخيانة يقرر السارد أن يواصل رحلته في زمن آخر ويطوي هذه الصفحة

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 132.

2 - المصدر نفسه، ص: 132.

والسير إلى الأمام، تتلاطم الأفكار في صدام عنيف: مقاومة فرار، عتق أبي الهامة "اعتزل البشر انفراد في الصحراء، وانتظر أمر ربك...".

يقف القارئ على مؤشرات السارد تتركه في انتباه، إنه في زمن الحكي خطوة خطوة فبعد هذا المشهد (حوار داخلي) ينتقل السارد إلى شق آخر زمن الحاضر "في تجعبة صار (قوسباستر) يراقبني مراقبة دقيقة"⁽¹⁾.

يستأنف قوسباستر نشاطه رغم ما حصل إنه الفضول أو غريزة الفضول تدفعه إلى عمله ومباشرته في كل الظروف يسأل الشيوخ والنساء (وهم في مختهم) عن أوداقوست الطائفة عن ما سمعوه عنها، روايات كثيرة متناقضة يسودها الخيال والخرافة والأساطير.

يعيش السارد ويلتقي مع نفسه، في أحلامه وحدها من تشاكسه وتدفعه لاتخاذ القرار بين الموت على الكدية أو النزول إلى الناس صوت أبي الهامة يمنعه، تدفعه حكمة أبي الهامة إلى اتخاذ القرار، يقرر قوسباستر استئناف رحلته لكن قائد الحض يمنعه لانعدام الأمن ويطلب منه انتظار قافلة النجدة، المقاومة تشتد تصل النجدة، تنطلق القافلة لتقع في يد المقاومة المقاومة يتمكن فارا من الفرار إلى السكون فوق كدية "في خلوة كنت أريد لها أن تكون أبدية..."⁽²⁾.

الإسناد:

تتراجع مؤثرات الإسناد في هذا المقطع نزولا وهي تعلن نهاية مرحلة أخرى من رحلة فارا (السارد) في الحياة وفي الحكي هي مرحلة عتق، عتق من قرار اتخذه وهو ينتقل من زمن لزمن آخر زمن كان أرحم من هذا الزمن الذي فر إليه، لكن لا تخلو هذه المحطة من مؤشرات: مكانية... من تجعبة آدرار، وطبيعية الرياح الشرقية الحارة، وشخصية أبي الهامة كما نقف عند ملمحين دلاليين: المقاومة والغثيان ففي الأولى المقاطع

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 133.

2 - المصدر نفسه، ص: 136.

السابق تذكر بالثورة أما الغثيان فهو إشارة صريحة لموقف ذاتي اتجاه الزمن فالمشهد مأساوي وسوداوي يحيل على فلسفة وجودية وظفها الكاتب في النص.

العلاقات الإنسانية للكاتب:

يصرح الكاتب بعلاقة الشخصيات والأحداث بمتعاليات نصية عالقة في الذاكرة ففي هذا الجزء المعنون ببرج البيضاء يحيل على الخلاص المؤقت، الفرج، العتق يحمل بصمات نصوص أصلية يتفاعل معها هذا النص بإيجاب.

النص القرآني: وذلك من خلال الرجل الصالح الخضر وقبل ذلك فقد صرح الروائي أن مضمون سورة الكهف من خلال القصص به يشكل هيكل نص الرواية، واستلهام الشخصية والدور المنوط بها، كان السبب الكافي لتكون سورة الكهف الأنموذج في إسناد الأدوار وشحنها بالطريقة التي تتعرض لها قصص هذه السورة التي كانت ملهمة بالنسبة للكاتب ... في إيجاد تقنيات جديدة للحكي، فمثلا خلال كتابة "مدينة الرياح" عرضت لي معضلة، إبداع بطل يشهد على عشرات القرون وينتقل بين حقب زمنية متباعدة وإن كانت فكرة نسبية الزمن في نظرية آينشتاين قد خطرت ببالي كطريق إلى حل ممكن إلا أنها لم تسعفني، ولكن عندما استحضرت قصة أصحاب الكهف وكونهم عاشوا ثلاثمئة سنين وازدادوا تسعا" (الآية) تبلورت أما هي طريقة تمد حياة بطل الرواية لتغطي قرونا كثيرة، كما أنني استلهمت القصص القرآني في خلق شخصية الخضير في الرواية ملك الزمن الذي ينقل البطل من فترة زمنية إلى أخرى ليؤدي وظيفته كشاهد على الزمن⁽¹⁾.

دلالة الأشياء: في إشارة لمعاني الأسماء المختلفة يشير نص الرواية إلى معاني البعض منها مباشرة كأداغوست ففي (ص:122) يذكر السارد (فارا) عن هذه المدينة "تعتقدون أنني قادر على أن أدلكم على أداغوست؟ لا علم لي بشيء من أمر هذه المدينة الشبحية" التي اعتقدت أن اسمها يوحي إلي بشيء ما... ما عرفته ببساطة أن فيه رنة تذكرني باسمك.

1 - موسى ولد ابنو، التراث والخيال العلمي قراءة للمؤلف في نصي مدينة الرياح والحب المستحيل، ص: 469.

يتحدّث الكاتب عن ترجمة مصطلحاته أنها "تؤدي إلى النشوة الموسيقية وتحيل إلى الميتافزيقا ويتجلى تفتق المعاني عندما يجتاز الإبداع حدود اللغات هكذا فإني ومن خلال اسم واحد من بين أسماء وشخوص الرواية كوستبستر (*Ghostbuster*) الذي نحت ليتناغم مع اسم اوداغوست... فتصير كلمة قوستبستر في الرواية اسما لرئيس الرئيسة التي تبحث عن أداغوست مدينة القوافل المفقودة، التي طمرتها الرمال ولم يعد أحد يعرف مكانها فتشكلت كلمات ثلاث تبعا لإيقاعها الموسيقي (*Ghost*) (كوست) شبح بالإنجليزية (*Buster*) (باستر) (باحث) (*Aoudaghost*) (أوداغوست) الاسم الصنهاجي لمحطة القوافل المفقودة في الصحراء [فجاءت كلمة (*Gosguster*)] اسم للباحث الأثري في الرواية الذي يعني المد بالإنكليزية الباحث عن الأشباح"⁽¹⁾.

النامادي: فئات كانت تقطن الصحراء الموريتانية اشتهروا بامتهان الصيد كما عرفوا بحبهم لكلابهم المدربة⁽²⁾، يمثل حضور هذه الفئة دلاليا وهي تتقاطع مع ظهور الثعلب مع فارا وفاله "يشكلون في الرواية تمثلا لأصحاب الكهف وكلبهم..."⁽³⁾.

- وكذلك حضور الأسطورة: أسطورة أوديب الأب والابن، و(آليس).

- أبو الهامة يمثل بالنسبة للروائي صوت الاعتزال "وإذا اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربك من رحمته ويهيئ لكم من أمركم مرفقا" (الآية)⁽⁴⁾.

- أما فيما يتعلق بتشخيص الفضاء الذي جاء بطريقة دقيقة عجيبة من قبل قوسباستر فهو يمثل كيف يكون العلم (الدفتري، القلم، المصباح) بوابة للسيطرة والاستغلال وكيف تعود هذه المعرفة بديلا جاهزا للذات كي تتعرف على ذاتها المغترية والمستلبة.

1 - المرجع نفسه، ص: 476 - 477.

2 - ينظر: محمد سالم ولد الطلبة، الدلالات الحوارية في مدينة الرياح (الموقع الإلكتروني).

3 - المرجع نفسه، ص: 472.

4 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالة الحوارية في مدينة الرياح، ص: 472.

البيضان: يتحدث الروائي عن علاقة البيضان والنصاري وما دار من أحداث في الفضاءات التي يسكنها البيضان كما تناول عاداتهم وتاريخ موريتانيا⁽¹⁾، وهم السكان الأصليون لبلد شنقيط.

الجزء الثالث: برج التبانة:

الاستهلال: النوقل:

تتكرر في هذا الاستهلال الطقوس التي مارسها فارا في عزلته بالكدية في المشهد الأول الذي شخص فيه هذه الحالة بين الوعي واللاوعي، وهي طقوس تعبّر عن الحالة النفسية الداخلية التي تتنازع قوتان متعارضتان ذات السارد، والتعهد بعدم الرجوع إلى البشر المفسدين الفاسدين (تقريباً ثلاث صفحات منسوخة شاخصة) وهما مشهدان منفصلان زمنياً ومتماثلان عملياً إلا فيما اتصل بوصف لحظة ظهور الخضر وعدم التعرف المباشر عليه.

تكرار يوحي ربما بإطراد الأسباب وتعاهد الفرص لقد كان المشهد في الكدية زمن العزلة الأولى حيث نفاذ الماء والمؤونة يصل الجسد السكر أو موت إكلينيكي ساعتها كان ظهور ملك الزمن أما في هذا المشهد يتكرر الأمر بأفعاله المشخصة دلالة على الاتباع، اتباع تتماثل فيه الأسباب والنتائج، يتعرف فارا على الخضر الذي يعرف أنه نداء الفرار، فرار من زمن النصراني الذي كثر اتباعه...حتى الأسياد صاروا عبيدا لهم... يذكر الخضر أن رحلته إلى الأمام والهروب إلى الزمن المقبل ما هو إلا الوهم الذي يرجى فيه الخلاص لكنها المحطة الأخيرة، هذه المرة "...لن يكون بوسعك أن تغادر المحطة المقبلة...ستفنى فيها"⁽²⁾.

1 - ينظر: المرجع السابق، ص: 482.

2 - المصدر نفسه، ص: 142.

المقطع الأول: الماشي:

المشهد هو نفسه مشهد الصحراء لماذا لم ينتقل فارا إلى فضاء آخر؟ ربما لتأكيد فكرة الرواية الخطية سوداوية الوضع والزمن والمكان هذه المرة لم يكتشف فارا أحد، استيقظ من رحلته، تنعدم الحياة كان أول ما صادفه منها نبات صحراوي (نبته وزال عتير يتسبب بأحد أعضائها) تحول هذا المخلوق عن خلقته تعبت به الرياح، النبتة والمخلوق مؤشر على الحياة، والتشبث بها، رمال بيضاء (ذهبية)، وسدّ حديدي عظيم، كسر ذي القرنين وجمجمة عظيمة لإنسان تحتها عضماتان متقاطعان باللون الأسود في إطار أبيض، السنة نارية كلها مؤشرات تحيل على ما أراده الكاتب من استحضار قصص أهل الكهف عبر مراحل وترتيب هو يماثل ترتيب هذه القصص داخل السورة فالجزء الأخير من هذه الرواية يستحضر ذا القرنين (الجمجمة الكبيرة، السنة النار...) الكتابة أيضا مشهد يؤثت هذا المقطع دلالة على الزمن الجديد لافتات من أحجام مختلفة بألوان يمتزج فيها الأسود والأبيض، خطوط وأهلة بين الأحمر والأخضر دلالة على الإفلاس، ثلاثة أهلة بدل هلال واحد، الخطر يصبح واضحا والمستهدف الإنسان (جمجمة عظيمة لإنسان...)، واللون الأصفر أصبح ميزة أخرى وسط الألوان، حضور القنّاصة في ثوب جديد بنظام غريب، يعتقل فارا ويدخل غرفة مغلقة مقيدا يرغم على ابتلاع قرصين كبيرين لهما طعم "الملح"، هكذا يكون قدر فارا مع الملح يباع بلوح من الملح ويقايض كلامه بقرصين لهما طعم الملح، مع مخلوقات تتحدث برطانة مخلوقات كالنمل، ... في هذا المشهد يستحضر فارا الثعلب كيف له أن يعيش وسط هذا الفضاء "سوف لن يكون لديه القدرة على التفكير في السرقة أو الاختطاف سوف يفكر فقط في النجاة بحياته...كنت أتساءل إن كان الثعلب سيجد ما يسرقه هنا..." (1).

استلب وسرق المكان، أصبح مرتعا للنفيات السامة، (اليورانيوم)، يضيع الزمن، الأيام الأسابيع الأشهر، لا نهار ولا ليل يشخص المنام، زمن تلك الصورة عن مخلوق

غريب في هذا المكان، حفيد فارا تلك اللعنة التي تحدثت عنها الكاهنة (مقطع اللبن الجزء الأول: برج السوداء، ص: 61)، كانت هذه مرحلة فارا في المنام مع أحفاده وهو يحذرهم ينتهي الحلم ويصطدم الحلم بالواقع لم يكن بالمستطاع ان يوقف فارا أحفاده، اصطدام جديد مع آخر حفيد في زمن أخير "تمكنت من قراءة هذه المرة السطور تحتها 'فخامة تنقل ولد معطل رئيس جمهورية المنكب البرزخي الديمقراطية...وتحت ذلك بحروف حمراء 'عملات صعبة بأي ثمن'"⁽¹⁾.

يعبأ فارا لياخذ مكانة كعبد "كان الجلد بسياط الفيديو مستمرا... في مراكز تخزين النفايات السامة بالمجدبة الكبرى، التي تأقلم معها بعض ما تبقى من حيوان ونبات، أصبح المكان غريبا بلغات مختلفة كل مصمم بإتقان يقوم السارد بتشخيص المكان وطبيعته التقنية، التي تأخذ أبعادها المعبرة عن تشويه الطبيعة "لقد حفرت في هذا المكان آبار عميقة للمواد المشعة المزججة، وتلاحظون أن الكدية انفلقت في بعض الأماكن تحت تأثير المواد الحرارية المدفونة تحتها...لكن التشققات يجري إغلاقها يوميا..."⁽²⁾.

في خضم ذلك يسأل مرافق فارا المعتقل "اللقيط" عن اسمه؟ والحقيقة ليس استفسارا عن الاسم بل الزمن الذي هو فيه (ما هو؟ كيف يراه؟) هاهي ضحية أخرى ضحايا الزمن لقيط ليس له اسم يسأل فارا عن اسمه.

يمتزج السرد هنا بين تشخيص السارد (فارا) وتشخيص الآلة التي تصدر الأوامر، الإنسان أصبح عبدا للآلة "الوجوه العارية تعبر عن جميع الآلام البشر...لونها الذي بيضته الأقنعة احتفظ ببقية من نفاسيته...الكثير منها كان شاحبا ومتعضا كالأوجه التي تصادفها في أجنحة السرطان في المستشفيات...النظرات تعكس الاستسلام للألم والموت..."⁽³⁾.

يسأل (اللقيط) مرة أخرى عن هوية فارا يجيبه فارا بالسلب، ربما هو في غيبوبة رحلة الزمن التي قضاها وغربة الزمن الذي أصبح فيه، يعرف (اللقيط) عن نفسه هو من

1 - المصدر نفسه، ص: 147.

2 - المصدر نفسه، ص: 151.

3 - المصدر نفسه، ص: ن.

مدينة الرياح تذكر المدينة دلالة على عنوان الرواية لأول مرة وهو من المقاومين جبهة إنقاذ المجدية الكبرى وهو من التمادي، أصحاب المكان صيادوا المها القدماء الأحرار، وهم الآن يدافعون عن أرضهم من القفنية التي أوصلها (تنقل) القوة وأصبحت الأرض الآن ملوثة بالإشعاعات لا يقطنها المنبوذون والمنضعفون ضحايا الإشعاعات...

الإسناد:

يستند المقطع على مؤثرات ذات صلة بالمكان وتحولاته بلغة تشخيصية عكس الجزء الثاني تلتقي هذه اللغة مع الجزء الأول ربما لأنها مرحلة الذروة، الطبيعة بعذريتها وما تهددها من خطر وشيك، في هذا المقطع نرى سوداوية من نوع آخر تفتك بالذات والمكان اندثار الحياة التي تؤثت الفضاء حيوانات قليلة (حيوان المها) والنباتات كذلك (وزوال) تأقلمت مع الجو الجديد، في هذا المقطع ما يؤشر على تغير الحال وتشخيصه زمنياً النفايات السامة والمتسبب فيها الجنس الأبيض (الإنجليزية) بتواطؤ مع "أحفاد" فارا أصحاب الأرض حضور الكتابة والألوان دلالة على الحضارة في مرحلة زمنية محددة، يتقاطع النص مع قصص سورة الكهف (ذو القرنين وبناء السد)، الرياح حاضرة دلالة على الانتقام (رياح إرين)، حضور المقاومة (التمادي، جبهة المجدية إنقاذ الكبرى...) تذكر المدينة مدينة الرياح بداية من هذا المقطع دلالة على زوال وإفلاس المدينة، مؤثرات زمنية على مؤسسات (الأمم المتحدة).

المقطع الثاني: النوح:

لغة احلم هي ملاذ فارا للفرار من إنها ما تبقى كرهان يتمسك من خلاله ليعرف ذاته لكن هذه المرة الحلم ينبأ فارا على نهايته وانقطاع الخضير يتذكر فارا ميثاقهما حين ترجى فارا منه فرصة أخيرة للفرار إلى زمن آخر "أنت لم تلق إلا ما تستحقه بسبب ظلمك وجهالتك لا يمكن الهروب دائماً من القدر..."⁽¹⁾.

1 - المصدر نفسه، ص: 155.

أمسكه النماذي وأيقظه من حلمه يدخل المشرف عن العمل ليكلفهما بالمناوبة النهارية، يشخص فيه فارا (غرف التطهير) وجبة الغذاء ومؤشرات زمنية (الأحد 20 ديسمبر 2195) الإشارة إلى يوم الأحد كعيد بالنسبة للنصارى، ومؤشرات أخرى: "التمر" مع حساء البوتاسيوم وبيفتيك كما تبدأ بوادر ثورة وتمرد العمال.

فجأة يتحول الحكي دون مقدمات على مخلوق بصيغة الغائب "بدأ الناس ينظرون إليها أثناء الأكل، كأنهم في غيبوبة... ثم اقتطاع كانقطاع التيار المشهد في الشاشة ينقطع الحكي"⁽¹⁾، يتحول الاسم إلى منبت وأصل عندما يتجلى لأمر (النماذي)، يصطحبهما الحرس إلى مدير المركز (النصراني)، والسادد يشخص الملامح الفزيولوجية له ثم يناولهما عقد العمل لتوقيعه، دلالة على مرحلة جديدة حيث الاستغلال يأخذ صبغة قانونية فالقانون أصبح في خدمة النصراني "...أنتما في الواقع عمال مجبرون... لكن دستورنا يضمن حقوقكم..."⁽²⁾، يوقع النماذي بينما يصر فارا على تمرده يقتاد إلى غرفة الإكراه، يوقع فارا بعد الإكراه والقهر زمن جديد قديم يؤشر على توقيت واحد.

الإسناد:

مؤشرات هذا المقطع، استحضار الحكي في المنام، الأخطار التي تهدد الكدية، التماذي الذي أصبح يحمله اللقيط، الكلب الذي يؤشر على أهل الكهف، ودور هذا الأخير عند النصراني كما يؤشر على مرحلة زمنية جديدة من خلال معدات الثقافة والأجهزة (العقول الالكترونية، ألبسة الوقاية وغرف التطهير...) والنصراني في دوره المركزي، الكتابة كتوثيق وتقييد (العقد) الإشارة إلى مخلوق مجهول بضمير الغائب، كمؤشرات إسنادية.

1 - المصدر نفسه، ص: 157.

2 - المصدر نفسه، ص: 159.

المقطع الثالث:

لم يعد إلا اللحم والنوم مزارا للهروب والفرار من هذا الزمن هذه المرة لقاء مع فاله بأوداغوست يراها منقذة له من المركز يذهبان لاصطياد أشباح المها وهي التي أصبحت من النمادي تتبعها الكلاب يحكي لها عن اللعنة التي أصابت المكان وعن ثمن الخطيئة المرتكبة لقد كان حفيدهما رأس اللعنة بينما يتواصل العمل، يقبض فارا أجرته من النصراني يصطحب النمادي إلى النادي، تتواصل لغة التشخيص ويتواصل معها مشاهد اليأس والشقاء، في النادي حيث أجواء الموسيقى والسموم، والمشهد التراجيدي عبث الألوان التي تصنع حلم الفرار المنقطع بالمشروب الذي يجتمع حوله شواخص كقشاعم النوم، مشهد كما نرى يماثل مشهد الكدية والخضر والنسور، ثم الحكي يأتي بضمير الغائب "أحسست بأحد يأخذ ويبيدي... ينادي عليه بثعلب الصحراء"، إن هذا المخلوق الذي ورد ذكره بضمير الغائب هي الأنثى اسمها سوليمة في البار دلالة على فضاء اللحم بوسائل أخرى تفاصيل حواء والغواية... يتشاكل المشهد باللحم سواء يحوي ميناء بداخله سهم يحوم في سائل زئبقي، الموسيقى الصاخبة تبعث على النكد والغثيان، كلمات الأغنية بضمير "الأنا" تحكي عناد البشر أثناء ذلك تتقاسم سوليمة المشاعر مع فارا.

تحضر تفاصيل أبي الهامة في هذا المقطع، رجل قصير، دميمة عظيم الهامة يقف على الطاولة عيناه لامعتان كالمجنون لحيته السوداء الكثة تغطي كامل صورته...⁽¹⁾، يتدخل أحد الرجال لوقف ضجيج القاعة أبو الهامة يبشر بالمهدي المخلص، يتدخل أحدهم ويرى أن الوقت قد فات على نزول المهدي، قطع الأمل بالسماذ ما يعبر عن مواقف وجودية متأثرة بالثقافة التي استلبت الروح وأصبحت ساحة عظيمة، ساحة الافتقاد والبؤس.

أبو الهامة يتكأ على إيمانه واعتقاده فيما يراه من رؤيا واعدة بخروج المهدي المخلص لكن لا أمل في تحقيق الحلم تدخل فتاة كانت من الحضور لها انتكاس آخر تؤكد

1 - المصدر نفسه، ص: 165.

رؤيا أبي الهامة وأن الوقت قريب يتدخل النصراني وجنوده لفض هذا الاجتماع يعتقل أبو الهول، إنها ديمقراطية النصراني (...اكذبوا...اسرقوا...غشوا...لكن حذار مما يمس الأمن العام).

تجلس سوليمًا وفارا بالقرب من طاولة الفتاة المنتفحة مرة أخرى يساور فارًا فضول السوار إنها بوصلة على قلوب الناس الخيرين، فارًا أول من أشارت إليه البوصلة وعندما سألتها عن أبي الهامة "لا أعرف...من سمع سيحكم له بالخيرية لكن إبرة يوصلي لم تشر إليه" سوليمًا ليست مخلوقًا بشريًا إنها أيضًا تنتقل عبر الأزمان باحثة عن "الأحاديث التي لها قيمة الأوكسجين والشراب والغذاء..." رحلة عبر برج التبانة.

تمتاز لغة الوصف بأرقام حسابية ومعادلات تشخيصية كمؤشر على الخيال العلمي من قبل سوليمًا التي تنتظر إلى الخوارق الزمنية وهي تعجز البشر كيف استطاعت أن تتحول إلى عالم الإنس، وهي تدرس في رحلة بحثها لغات وحضارات الأرض هاهي سوليمًا تستأثر بالحكي، الحكي العجيب (النصراني في برج البيضاء) وحكي عجيب كهذا يقابله حكي يماثله تكون ملامحه أقرب إلى العجيب، يستسلم فارًا ويحكي لسوليمًا قصته زمن قصير ولكنه بالنسبة لسوليمًا زمن شاخت فيه، إنه زمن الحكي يحكي كل منهما قصته وهكذا يفترقان بقرار من سوليمًا تغادر هذه المحطة إلى أخرى لتجديد الدماء، وتعرض عليه في الأخير إمكانية الفرار بلغة الخيال العلمي، كان مجرد لقاءهما وحكي كل واحد منهما قصته كافيًا ليقف فارًا عن الكلام وتستنزف ذاكرته، نفس المشهد الذي كان عندما فقد الكلام مع المهذار (برج البيضاء، محنة، ص: 122)، في الوقت نفسه كان النمادي من شقائه يبدو كسيزيف فارًا وهو على حالته "سيزيفًا أبكمًا أفضل من سيزيف متكلم".

الإسناد:

يؤشر هذا المشهد على إسنادات غزيرة لأنه يمثل ذروة من ذروات الحكي حيث يتأثت المشهد باجتماع عناصر الحكي الأساسية، فارًا وسوليمًا (فالة في المنام)، أبو الهامة، في المنام تقهر فالة بكلاب الصيد صيد الأوهام يحدثها عن حفيدهما (تكهن

الكاھنة) وفي المركز هناك إسنادات المرافقة ذات دلالة على الطبيعة والأمزجة الغالبة المتوجشة: النادي والموسيقى الصاخبة البار وإحالاته على الأوهام، مماثلة المشهد داخل الناي (المصاييح الملونة المختلفة عشبا يوري بالإنفلات، النور) مشهده وهو على الكدية (الخضر، النسور، الألوان) تظهر سوليمًا كمخلوق أتى من زمن آخر يسافر هو أيضا بحثًا عن أوكسجين الكلام، أبو الهامة وهو يصدم بكلام جديد موارب بالنسبة لسوليمًا حين يتحدث عن الخلاص بيد المهدي يتمازج كلامه برودود سوداوية يستسلم فارًا مرة أخرى لحكي قصته للأنثى (سوليمًا) بعدما فعل ذلك مع فاله في زمن النصراني ينتهي المشهد بذكر سيزيف وصخرة شقاءه الأبدي، كما تشكل إسنادات أخرى سياق منظور توجيهي لفهم القصد أو تساعد في ذلك: برج التبانة الذي يذكر على لسان سوليمًا، المريخ أيضا ليبيًا مع تشخيصات حساسة بلغة الخيال العلمي.

المقطع الرابع: ليزاز

ينتقل دور الخضر إذا إلى دور سوليمًا من خلال بزتها غير المرئية التي ستمكّن فارًا الفرار من المركز لكن إلى أين؟ من المركز إلى المركز إلى زمن واحد إلى أماكن بعيدة قليلا عن المكان الموجود فيه هكذا ستعيد بعضًا من كلامه وبلغة غير واضحة يساعده النماذجي بإرشاده إلى عنوان متعاونة معه اسمها (فالة)، يرتدي البزة المنقطّة وهو متردد من لغة سوليمًا العلمية التي تقف وراء فعالية هذه البزة، مازالت تراوده مخاوف إبطال مفعول السحر، يتمكن فارًا من الفرار، وهو يستمع إلى شكوى عاملين من بؤسهما وبؤس الزمن الذي يعيشان فيه تتوقف الشاحنة أمام لافتة مكتوب عليها (طويل... شاي هامبورقر 24 ساعة) يجتمع الشاي والهامبرقر 24 ساعة في مكان وزمن واحد كان المكان موقف شاحنات يتمكن فارًا من الانفلات يستقصي جيدا المكان بحثًا عن مكان إقامة فالة يستعين باللوحات الموجودة، تصبح القراءة جزء هامًا في هذا الزمن يصل إلى المكان المحدد دار صغيرة تحرسها الكلاب ضغط على جرس الباب لكن لا احد يجيب يدخل البيت حيث الأشجار الكثيفة والكلاب تجلس فالة تحيطها الكلاب المذعورة من فارًا

المختفي ببزته، يكشف فارا نفسه لفالة بعد نزع البزة تصاب فاله بالهلع إنه الشخص الذي رآته في المنام (رأس عاتم بلا جسد).

تدعوه للدخول يحكي لها عن النماذي الذي أرشده إليها تنكر معرفته له في حين تبدي ذعرها من ردود أفعال الكلاب المذعورة، يشخص فارا وجوده في البيت (الطيور والحيوانات المختلفة) يبدو أنها باحثة مهمة بهذا المجال وكذا النباتات بأنواعها يتمثل هذا المشهد في زمن سبق ذكره عندما وصف في أحد محطات رحلة القافلة مشهد الطيور والحيوانات وهي تتسابق قبل الليل بحثا عن مكان للمبيت (برج السوداء، موسى السبع، ص: 38).

تسأله عن نفسه وسوليم التي صعب على فارا وصفها: "أنا لا أعرف لماذا أشير إليها بضمير المؤنث... هي ليست امرأة... هي ليست بشر.. إنها غولة أو غول..." تتعلق فالة بفارا تعلقا لا يختلف عن تعلقها بمتاعها وحيواناتها... كان بيدولي أحيانا أنها تعتبرني شاهدا على عالم مضى أثرا واهيا من زمن انصرم⁽¹⁾، تمتزج الرؤى والأفكار عند كليهما يُدركان جيدا كرهما لمدينة الرياح المسمومة الملعونة لوحة "يمتزج فيها القبح والدمامة والغش والخديعة والنجاسة والعهر والفسوق... امام هذا المنظر لا أستطيع أن أمنع نفسي من السؤال المهلك مالحكمة من وجود البشر" فالة تفكر في تخليص ابنها وتنبأ بكارثة وشيكة.

الإسناد:

لغة العلم، والشك في قدراتها (بزة سوليم) إشارات على زمن الثقافة، المذيع التلغاز، السائق الآلي، ما زمن البؤس: القمار، البورصة، الربا والادخار، البحث عن ملجأ واق من الإشعاع، مدينة الرياح تظهر بؤسها ومرحلتها الأخيرة: بؤس البشر، بوار البحث عن الأصل محاولة التعايش مع الزمن (الأرتان يرقصون موتاهم) تنقل فالة إلى إيمديل وإقامتها فيها واهتمامها بالطبيعة.

1 - المصدر نفسه، ص: 179.

المقطع الخامس: بيت المخالف:

مدينة الرياح بيد عصابات الموت والريع والجشع، ها هو رئيسها (حفيد فار) يطل عبر التلغاز يستقبل عصابته التي سممت البلاد، كيف تتعامل الصورة مع الحدث وكيف يظهر المذيع (سارد الخبر) بمنظور آخر، متواطئاً او محايداً، كان هذا السارد بلا ضمير، ينقل الأخبار بفرحها او حزنها بخط صوتي واحد رغم ذلك لن تستطع كل الحجب والوسائط أن تخفي هذا الدور المتواطئ والمتخاذل لكن في الوقت نفسه تستمر المقاومة "جبهة إنقاذ المجدية الكبرى" عناصرها أصيلة من أبناء النماذي القبيلة القديمة العريقة وهي تستخدم نفس طرق الصيد جمعية الكلاب على اصطياد سائقي الشاحنات بدلا من المها...". عبث الأدوار والتعايش والاستسلام تلك هي مفارقة الرياح في هذه المدينة.

التلوث وارتفاع معدلات الحرارة الكارثة المرتقبة التي تراها فالة محدقة بالكون في الواقع، عدا الأحلام المفزعة التي تنبأ بما هو أخطر يجب أن يكون هناك عمل، من يدمرون الأرض قد حجزوا أماكنهم في كواكب أخرى لا بد من انتفاضة يتوافق الرأي على ذلك، كلاب فاله جاهزة للمهمة ويبدأ العمل مباشرة يعتقل فارا أما فاله فكانت وجهاً آخر للمرأة لقد استمالت عواطف تنقل تبعث برسالة إلى فارا لتشرح له الموقف حماية لابنها، تقرر فالة الزواج من تنقل الشتاء المقبل.

تنتهي المحكمة على فار بالموت عطشا على رأس كدية الغلاوية التي حكم على نفسه به في زمن وآخر والأسباب واحدة ومكان هو واحد، يفكر فارا من زواج تنقل (الحفيد) بفالة (الأم) أصبحت فالة مومياء وعروسا أو لعبة في يد تنقل وما ستكون عليه طقوس التحنيط بينما سيكون فارا بالنسبة لها ذلك الرأس الذي رآته يطير في الهواء وجثة تحيط بها النسور أو جمجمة وراء زجاج المتاحف، ينتهي السارد بكره شديد مقيت للجنس البشري، ثم ينزل الزمن عن الكدية والنسور... ينتهي شريط الحكي المسرود على الشاشة

في خانة الحفظ بالمكتبة العمومية والمعهد أركيلوجيا الفكر البشري تحت عنوان: سكرة رجل من البرزخ 1034-2055م⁽¹⁾.

الإسناد:

ينتهي هذا الجزء وينتهي هذا المقطع على نهاية سوداوية مقت البشر والاستسلام للقدر تبرز فالة شخصية مزدوجة، وتتحقق نبوءة الكاهنة الولد يقتل أباه، وتكتمل بما لم نقله الكاهنة يتزوج الابن الأم (أوديبي) ذلك الزواج في الشتاء المقبل على رياح الثلوث وسموم النفايات والمنكب البرزخي، يلقي فارا نصيبه أو قدره وينتهي الحكى عند النقطة التي بدأها شريط السرد، في الأخير إحالة على الزمن وجهة: زمن 1034-2055م، ووجهة هي المكتبة العمومية بمعهد أركيلوجيا الفكر البشري.

إسنادات المؤلف في هذا الجزء:

دلالات الأسماء:

سوليماء: "...الغول التي تصطاد النفوس الخيرة في البرج صافرة في تقوية السوداء بسرعة الضوء نقطة إلى أخرى من هجرتنا وهي ترمز في الرواية إلى نمادي الفضاء المقابلين لنمادي المجابات الكبرى، واسم(سوليماء) منحوت من الحرفين الأولين من كلمات فرنسية ثلاث، *Soleil* (الشمس)، و *Lybi* (النقطة 32 من خريطة المريخ سطح)، و *Mars*(المريخ) وذلك لأنها لما كانت تحظر رحلتها إلى الأرض تدربت في مركز تدريس اللغات والحضارات الإنسانية الموجود داخل النظام الشمسي في ليبيا على المريخ"⁽²⁾.

البرزخ المنكبي: "المكان في مدينة الرياح كهف برزخي وجمهورية تتكل هي جمهورية المنكب البرزخي الديمقراطي كما تدور أحداث الرواية في الفضاء الموريتاني الذي يسميه محمد المامي "المنكب البرزخي" ويقول عنه أبو الهامة هذه الأرض برزخ

1 - المصدر نفسه، ص: 192.

2 - موسى ولد ابنو: التراث والخيال العلمي قراءة للمؤلف في نصه مدينة الرياح والحب المستحيل، ص: 472.

(ص125) وزمانها زمن كهفي لأن نص الرواية كله استرجاع تخيله البطل لحظة سكرة موته".

قصة ذي القرنين: من خلال السد يقول الكاتب "من أبرز إشكاليات هذا التناص المقابلة بين الجزء الأخير من الرواية الذي يتناول مستقبل مجتمع التقانة وقصة ذي القرنين التي تتناول مصير الأرض بعدما مُكّن الإنسان فيها "إنا مگنا له في الأرض وأتيناها من كل شيء سببا" (الآية)⁽¹⁾.

قصة ذي القرنين "تصور لما سيؤول إليه مجتمع التقانة فعندما أقرأ محطات ذي القرنين في سورة الكهف أو تدبر تمكينه في الأرض وإتيانه أسباب الأمور كلها فالذي يتبادر إلى ذهني هو الإنسان التقاني الذي غزا مشارق الأرض ومغاربها، والذي تمكن من كل أسباب التحكم في الطبيعة...وعندما أتدبر ما ورد في القرآن الكريم عن محطات ذي القرنين (العين، الحمية، القوم، الذين تطلع عليهم الشمس دون ستر، البشر الذي لا يفقه قولاً (يا جوج وماجوج) فإنه يحظر ذهني تلوث المياه وتشقق طبقة الأوزون في الغلاف الجوي التي نتجت عن حالات البشر ونساءه (إنّ ياجوج وماجوج مفسدون في الأرض)(الآية90)، وهي كلها أمور تذكر بما آل إليه مجتمع التقانة"⁽²⁾.

التشاكل الموسيقي أو موسقة الرواية:

يخصص الروائي حيزاً للحديث عن منظوره في الحكى من بوابة الموسيقى المحلية التي يمكن أن تكون من بين متعاليات كثيرة تستطيع من خلالها تأثيث شكل يماثل حيزاً من الثقافة والتعريف بها، يعنون الكاتب هذا المطلب بموسقة الرواية يقول الكاتب "ينتظم نص "مدينة الرياح" تحديداً على شكل جلسة موسيقية بنصانية [البيضان: اسم محلي للمنطقة] وتأتي أجزاءه وفصوله على شكل طرق ومقامات التيدينية" والجزء الثاني يقابل الطريقة البيضاء (الطريقة الثانية من التيدينية) ويقابل الجزء الثالث طريق لكنيدى

1 - المصدر نفسه، ص: 472.

2 - المصدر نفسه، ص: 466.

(الطريق الثالث في التيدينييت) لأنّ هذا الجزء من الرواية يتناول المجتمع التقاني المستقبلي الذي فقد إنسانيته وطريق لكنيدي في النص باسم برج التبانة لأنها ترمز لعالم آخر ولأنّ عازفها لا ينتهي إلى عالم البشر ولأنّ الجزء الأخير الذي يقابلها تدور أحداث في فترة مستقبلية هاجر فيها بعض البشر من الكوكب الأرضي إلى عوالم أخرى فيها صارت بعض الكائنات الفضائية تجوب برج التبانة وأحيانا تحط على الأرض بحثا عن شذرات من عصرها الذهبي كما هو حال سوليم(1).

تأتي الأجزاء باستهلالات او مقدمات تعكس هي أيضا إيقاعا ونغما لهذا المقام ، ذلك "جاءت اجزاء الرواية الثلاثة بمقدمات تقابل مداخل طرق التيدينييت وتوجد في كل جزء خمسة فصول تقابل المقامات (أظهور) الخمسة المشكلة لكل طريق من طرق التيدينييت(وهو ما يوضحه الجدول)"(2).

يعكس هذا التناغم الموسيقي نسقا محليا يتدرج بمقاماته تعبيراً عن أمزجة ومشاعر "جاء هذا التقابل بين أجزاءه فصول الرواية وطرقا ومقامات التيدينييت ليرز علاقة مواضع الحكي في كل جزء من موضوعات ودلالات الطريق المقابل في التيدينييت والعلاقة بين تيمات الفصول و تيمات المقامات، وهذا التناص بين الرواية والتيدينييت نابع من الطبيعة المشتركة للزمن الروائي والزمن الموسيقي، لأنّ الأدب والموسيقى يحاكيان زمن الأسطورة ولأنّ زمن الرواية وزمن الموسيقى حالهما حال الأسطورة ينقذان من مأساة النهاية، يكثر الاسترجاع والتنويع ويستدير زمنها كما يستدير الزمن في طرق التيدينييت ومقاماتها، هكذا إذن تنهل رواية "مدينة الرياح" من معين ميثولوجيا موسيقى التيدينييت وبهذا تكون رواية سمفونية بالمعنى الحقيقي"(3).

1 - المصدر نفسه، ص: 472.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 475.

3 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 476.

عن الموسيقى يتحدث محمد ولد سالم ولد الطلبة عن محليتها "موسيقى شعبية محلية إلى حد بعيد ثابتة الأنساق والقوالب تقريبا ذات طرق [لها] جوانب ثلاث لا تخرج عنها وفي كل ومنها تنويعات.

تعزف هذه الموسيقى على آلتين: آلة خاصة بالذكور الرجال تسمى التيدينييت لها أربعة أوتار فقط والثانية أنثوية (نساء) تسمى "آردين" ثم هي موسيقى أريته أي متوارثة داخل أسر محدد في المجتمع الموريتاني⁽¹⁾، وهذا ما تذكره الرواية⁽²⁾.

أما عن الموسيقى والأبراج "برج السوداء هو الطريق السوداء موسيقى تميز بكثافتها وشدة أنغامها النابعة من أوتار الآلة الذكرية تكون في غاية الشد توحى بالحزن والألم علاقتها بالرواية سوداوية الحياة والظلم الواقع على السارد، الشد لأوتار نفسه الموتورة فضلا عن عنف يديه ورجليه أحيانا"⁽³⁾.

برج البيضاء: الطريق الثاني في السلم الموسيقى الموريتاني ألحانها توحى بالرخاء والفرح والبساطة والانسجام أوتار الآلات تكون في لين وارتخاء علاقته بالرواية وإن كان فيه سوداوية غالبية إلا أن بصيص الأمل يظهر مع الحضر وربما البياض علامة على الأجنبي الفرنسي الذي هيمن على هذا الجزء⁽⁴⁾.

برج التبانة: المقام الثالث في سلم الموسيقى الموريتانية المسماة محليا الطريق العاقر أي العقيم وسميت كذلك لاختلاطها وتنافر ألحانها، الأسطورة تقول أن غول جني أول من عزف ألحان هذا الطريق لهذا جاءت دون معنى أو دلالة في الرواية (للطريق عاقر... الطريق القصير) وهو يصادف ذكر عنوان الرواية صريحا مدينة الرياح مع سوداوية المواقف والأقوال، تنتهي الرواية بهذا اللحن الحزين السوداوي تأكيدا على انسداد الأفق العقر والعقيم محليا وعالميا ما تجره التقنية إلينا.

1 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالات الحوارية في الرياح (الموقع الإلكتروني).

2 - الرواية، ص: 117.

3 - محمد سالم ولد الطلبة، المرجع نفسه.

4 - محمد سالم ولد الطلبة، الدلالات الحوارية في مدينة الرياح ()، ينظر: الرواية، ص: 115 - 117.

برج التبانة هو سيربالية الأحلام البعيدة لغة التحدي لغة العقل الباطن "رافق هذا التأويل لقصة ذي القرنين في الجزء الأخير من رواية مدينة الرياح توظيف آخر للتراث في مجال الموسيقى الشعبية البيضانية من خلال استلهاهم (جانبت الغول) طريق لكنيدي في التيدينييت التي أوحى بمجتمع مستقبل وقع في التهلكة فموسقت لكنيدي الجزء الأخير من الرواية الذي يتناول مجتمع تتكل ومدينة غير الفاضلة (مدينة الرياح) مجتمع تتكل "الغول الملوث الذي حول المجابات الكبرى إلى مخزن للنفايات السامة"⁽¹⁾.

أما عن فكرة البروج فهي تستلهم ثلاث مراحل من ثلاث قصص التي وردت في سورة الكهف التي اعتبرها المشاكل الموضوعي لبناء هذا النص الفتية: فتية أهل الكهف- الخضر وموسى- ذو القرنين وياجوج وماجوج⁽²⁾.

كما توحى فكرة البروج لمرحلة ثلاث لدى الكاتب: "القسم الأول: العصور المظلمة: عصور استعباد الإنسان الصريح لأخيه الإنسان...القسم الثاني عصر النهضة الأوربية حيث استطاع الإنسان الأبيض فرض هيمنته...القسم الأخير مستقبل البشرية...أما الفكرة فهي التاريخ، تاريخ يعيد نفسه،...التاريخ بهذا المعنى يسير بخط مستقيم إلى الأمام دلالة إلى أن الإنسان يطور من أساليب الشر بشكل لا يمكن أن يخطر ببال"⁽³⁾.

1 - المصدر نفسه، الموقع، ينظر: الرواية، 162/17-163، 48-56.

2 - ينظر موسى ولد ابنو، ص: 471 - 472.

3 - مقابلة مع موسى ولد ابنو حاوره: جمال محمد عمر (صحيفة تقدمي الالكترونية).

زمن استكشافي:

التمثال:

تجسد الرواية التونسية مرحلة أساسية في تفعيل مسالك النص السردي الحديث على تقنيات حكي حديثة صار من خلالها ينظر إلى هذا الفن باعتباره خطابا يحتاج فيه الكاتب عن آراءه بأدوات فنية جديدة ولقد كانت كتابات محمود المسعدي جديرة بان تكون الانطلاقة الفعلية لهذا التحول ليس على مستوى الرواية التونسية فحسب، بل العربية عموما وذلك انطلاقا من أعماله الرواية "حدث أبو هريرة قال" ورواية "السد" فقد جسدت هذه النصوص أسئلة المشروع الحدائث الذي بدأت بوادره في ظل الاستعمار على مستوى الأفكار والكتابة إذ شكلت موضوعات التراث (على الخصوص)، المرأة الحريات المدينة وغيرها أهم مؤثرات هذا المشروع الذي وجد له صدى بعد الاستقلال وفي الحاضر.

ومن بين التجارب الحديثة والمعاصرة نجد أسماء كثيرة تساهم في هذا المشروع بكتاباتها كصلاح الدين بوجاه والحبیب السالمي وإبراهيم الدرغوثي ومحمد الباردي وعروسية النالوتي وأسماء بارزة أخرى، ومن الأسماء التي تبنت هذا المشروع "نجد محمود طرشونة الناقد والكاتب والأكاديمي الذي يسهم بأعماله المختلفة في تحديث أسلبة الكتابة وهو يعالج مواضيع حساسة انطلاقا من تجارب الكاتب الفكرية ومواقفه إزاء المكاسب التي حققها المجتمع التونسي على صعيد منظومته التشريعية والتربوية وصراع النخب لكي تأخذ هذه المنظومات طريقها المأمول.

ولأن كانت الكتابة تتبنى مشروعا معينا فإنها تعلن عن مقاصدها ومنظورها الخاص من زوايا محددة تكشف عن حساسيتها من خلال التفاصيل لأن في هذه الأخيرة القيمة المضافة التي تحققها غريبة من هذا النوع. ولكي تكون الكتابة كذلك ولكي تعكس الغاية الفنية القصوة لها فلا بد أن يستلهم من هذا الكل فيض خاطر وصفاء النفس وتطهيرها كي تكون هذه الكتابة غاية وهي تحمل هذه الأفكار وغاية في نفسها لأنها ستدوب في هذه الأفكار أو بالأحرى تدوب الأفكار فيها".

مفارقة الموضوع والكتابة:

تعتبر رواية التمثال ثالث عمل روائي لمحمود طرشونة بعد روايتي: دنيا والمعجزة ولهذا العمل خصوصية عند الكاتب إذ يصرح أنّ كلا النصين (دنيا والمعجزة) أتى عنوانهما بعد الكتابة لا قبل الكتابة أو أثناءها "أما التمثال فله قصة أخرى، كان المنطلق تأملاً لجملة من التماثيل في مكتبي، وافترض تحرك أحدها أو اصطرابها جميعاً، فتبادر إلى الذهن القول: ماذا يحدث لو تحرك أحد التماثيل ثم صغت الفكرة بصورة أخرى، عندما يتحرك التمثال لكن بعد الفراغ من كتابة الرواية اتضح أن التمثال هو الشخصية المحورية فحذفت ما قبله وبقي الاسم وحده التمثال وربما كان نحته بالأدوات اللغوية مشجعاً على الاحتفاظ باسمه وحده"⁽¹⁾.

كل تمثال هنا أو سياق أو مناسبة فهو فعل كلامي إذ هو بؤرة الحكي والخيط الأول لهذا العمل أو الفعل، فالتماثيل دلالة على الماضي وعلى التراث ويمكننا أن نستحضر عن طريق النحت معاني أخرى، المثل أو المثال، تمثيل مماثلة، امتثال وغيرها من معاني يمكننا أن نقف عندها في النص لأنها تشكل خيوط المفارقة بين العنوان والكتابة.

وأول هذه المفارقة مماثلة العنوان والتصدير فقد جاء التصدير مؤشراً على إحدى هذه المعاني أو نوعاً محدداً منها "أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه، فالحب ديني وإيماني، ابن عربي: ترجمات الأشواق"⁽²⁾، فالتمثال كمؤشر مادي محسوس أو مماثلة مرئية وبين خطاب صوفي يؤشر على مفارقة نوعية للمماثلة يجعل من العنوان وهو الموضوع والمؤشرات أو المناجاة التي تعمل على تبئير زاوية الموضوع متشضية عن مدلولها وهو ما يتجلي أكثر عندما تصبح هذه العلاقة علاقة التحام منذ البداية "يقين أني يسأحجر" بدوري وسط هذا الجدران العالية..."⁽³⁾.

1 - ينظر: محمود طرشونة، السنة السرد، الدار العربية للكتاب، 2007م، ص: 19 - 20.

2 - محمود طرشونة، التمثال، (التصدير)،

3 - التمثال، ص: 01.

وللكاتب رأي في هذه المسألة عندما سأل عن سبب تصدير روايته الثلاثة بهذا الخطاب (الصوفي) فأجاب "ليس هناك بعد صوفي بل هي مجرد شواهد من ديوان ابن العربي "ترجمان الأشواق" لا غير تأتي تصدير لكل رواية من الروايات الثلاث مجردا من بعده الصوفي وهو تبين للصورة وأجد ذلك في بيت مكتنز بالمعاني ومناسب للمقام..."⁽¹⁾.

بالرغم أنّ الرواية (التمثال) يتشاكل فيها هذا الخطاب تشاكلا ملحوظا فهل هي خصوصية أو مفارقة من نوع خاص يضع فيها طرثونة نصه هذا مع هذا المؤثر وبالتالي عن الكتابة بتعلن عن حضور نوعي مفارق لما هو موجود؟

وبهذا نكون قد وقفنا عند الغاية التي أشرنا إليها في مدخل تحليلنا لهذا النص وهي التأشير على نحت الكلمة بين المماثلة والامتثال والتحرر فهي مفارقة وكغاية ووسيلة كفاية تبني مشروعا معينا بعد تصحبه عند الكاتب وتأملا في الكتابة كوسيلة لتحرير هذا المشروع ولهذا عندما سئل طرثونة عن سؤال من أنت؟ أجاب "من أنا؟ لو كنت اعلم من أنا لتوقفت عن الكتابة منذ أمد بعيد لان كل تأليف هو مسألة عن كنه الذات وأغوارها، نقدا كان أو إبداعا، الفرق الوحيد بينهما أننا في الأول نبحت عن ذواتنا في ما كتبه غيرنا وأنا في الثانية نبحت عنها بأدواتنا الخاصة عن طريق التذكر والتخيل فنوزعها في نفوس كثيرة شظايا متناثرة قابلة للتركيب والتحليل، لذلك صدرت روايتي "دنيا" بقوله بليغة لابن عربي "لقد صار قلبي قابلا كل صورة" أتبعها بقوله لا تقل عن الأولى لابي الحسن الششتري: "فانظر إلى ما بين الصور" وقد رأيت الكاتب ما بين الصور بل صانعها ومنشئها".

لعل ما يمكننا أن نحاجج به الكاتب هو الغاية الفنية التي تنتقل من الامتثال لوجهة أو مرجع أو حلقة معينة وبالتالي توظيف مادة معينة ليس بالضرورة دليلا على تفاعل أو تبني وجهة نظرها وهو ما عبر عنه الكاتب في حواراته خصوصا في كتاباته فهو يرى أعماله انطلاقا من قناعة وقراءة متريثة متحفظة إزاء الواقع أو المعاش تحديدا جعل منه

1 - ينظر: موقفه الإيجابي لهذا الخطاب لسنة السرد، الفصل الرابع بداية من ص: 43.

يولي فكر الالتزام والمواقف بالشك والتساؤل حول جدوى الآن أو فيما ينبغي ان يكون أجدى سبلا في تفعيله بما يكفل أهميته وهو في هذه النقطة بالذات يعول على العمل الجماعي مقابل الفردانية التي يجدها فكر الالتزام يقول: "الفتى هو الأصل والغاية وليس الانتماء والتذهب أو الامتثال والتمرد..."⁽¹⁾.

وهو يستعين بالزمن تشخيصا للمادة الفاصلة بين موضوعه وما استعاره عليه من لغة يؤثت عليها زما آخر وهذا ما صرح به عندما أشار إلى تكسير الزمن والخطيئة، وبالتالي اتساع دائرة الفضاء، حينما يكسب الزمن الجديد الفضاء سمة التأمل والتفكير والمرادة فالزمن بذلك يتدرج عنده من كونه مرجعي فزمن تخيلي (روائي) وزمن مطلق (معرفي أو عرفاني صوفي)⁽²⁾.

فالفردانية تستحيل إلى جماعة وهذا ما اوعزه في تشخيصاته يقول معقبا عن الفردانية "ألا تكون هذه الفردانية والأعراض عن العمل الجماعي سببا في فشل بعض الشخصيات فمثلا مؤقتا...ولذلك فتحت باب الأمل على الفور إذا ما تكتلت الجهود ضمن عمل جماعي وطبعا مرجعية هذه الأفكار غير مرجعية الأفكار السابقة فالأولى [أعمال محمود المسعدي] ليبرالية بينما هذه المستترة في الفكر الماركسي المؤمن بالجماعة"⁽³⁾، وهذا ما جاء لسان الشخصية: "ما قيمة الواحد والجمع حاضر".

لعل المسافة التي يحتج بها طرشونة على مواقف تتبني على وجودية ذات بعد صوفي أو سيربالي ذلك ما أورده الكاتب في حديثه عن الصوفية والوجودية في أعمال محمود المسعدي في كتابه السرد⁽⁴⁾، وهو بالتالي يبحث عن مفارقة أو نوع من المسخ لوجودية المسعدي المتعلقة بالفردانية بوجودية الجماعة أملا في التحرر، تحرر الكاتب من الماضي والامتثال الذي كرسه الكتابة في شخص المسعدي.

1 - محمد طرشونة، حوا مع هيام المرشيشي (مجلة أدب وفن الإلكترونية).

2 - ينظر: محمود طرشونة، السنة السرد، ص: 58.

3 - حوار مع محمود طرشونة، إجراء كمال الرياحي (مجلة دروب الإلكترونية نشر بجريدة الرأي الأردنية).

4 - ينظر: محمود طرشونة، السنة السرد الباب الثالث، ابتداء من ص: 141.

والأقرب إلى تصورنا هذا موقف الكاتب من شخصيته فهو يتعامل معها كموجودات تعبر عن وجودها وموجودها ورؤيا للعالم فهي عنده "تختار الصيغة التي تلائم عنصرها ورؤيتها للعالم ودعك من قولهم إن الكاتب محرك دمي يسيرها بمشيئته إلى ما يريد هو تبليغه، إنما الشخصية كائن حي واستبداده"⁽¹⁾، وهو بهذا يعبر عن استجابة لحرية الفضاء التي تجعل الكاتب ينساب ويتماهى مع هذه الشخصيات فهو يرى فيها ذاته لأنها تمثل أو لا غاية من وراء الكتابة هذه الكتابة التي ينتظر منها ان تحقق سقفا من الرضى او التوازن فيما هو معاش وما هو مأمول إنما فضاء يتماهى الواقع بالحلم يحقق كل واحد منه نفسه في الآخر أمر يعتبره الكاتب غاية وإخلاصا للفن لأنه "هو الأصل وهو المصدر والغاية والفن إذا شابهته اعتبارات أخرى خرج عن كونه فنا فلا يتكلم في مسارها ومآلها ولا حتى في أسلوبها أحيانا تجبرني الشخصيات إلى عالمها جزءً عنيفا لا يقوم ولا ينبغي أن يقاوم لأن الكاتب يخلق عالمة وعالمه ويخلف مواقفه وأساليبه فإذا أبدى مقاومة لها أصابه التصنع والتكلف وأنتج أدبا بائسا خاليا من التوهج وشيء من الجنون ضروري للتححرر من عدد من القيود وقد تحررت... أمينة البوني في التمثال من ثقل المرمر وسطوة التاريخ بفضل عشقها المجنون لجمال المرمر وجلال التاريخ والجمال والجلال غاية الفن تطلب ولا تدرك إلا إذا تحول الفن نفسه إلى غاية"⁽²⁾.

المفارقة الدلالية التمثال كسقي رمزي:

تتجمع الأفكار كلمع وبوارق" تؤشر على زائها، وزاد هذا النص مثقل بأفعال الحكي تجعل حكيها يتصاعد كرؤيا، مفارقات الأزمنية فهي تعكس فضاء التناغم على القراءة وفي هذه الوقفات شيء يتبادر أنه سبيل إلى تمثّل الغاية والقصد.

الطرح الصوفي: وقد تجسد في ثنائيات وظيفية حفزت فعل الحكي: الحلم/ الواقع، الفكر/الكلام في تلك العلاقة المزدوجة والمفارقة في شخصيات الرواية وأدورها فالتمثال،

1 - محمود طرشونة حواء، موسى رجب (الوفاق العربي) مجلة الكترونية.

2 - محمود طرشونة، حوار لهيام الطرشيشي (مجلة أدب وفن الالكترونية).

بمثل نقطة المفارقة في عملية الحكيم، إذ نحن بإزاء تمثال يتعاهده قائلون متخصصون في دراسة الآثار (علم الآثار) وهو علم قائم على ضوابط وقواعد علمية تجعل من البحث ونتائجه موضوعية محايدة لكننا نجد في الأخير مفارقة هذا الدور بما أنيط له بتماهي وإعجاب وحب للسيطرة وامتثال وعشق جسده أمينة البوني (الباحثة الأثرية) للتمثال فقد سيطر التمثال بعد اكتشافه على الباحثة وتحول إلى سيطرة عندما أرادت أن تحتوي وتسيطر على التمثال بعدما تحول الأخير إلى موجود هذا التحول هو الآخر يعكس فعلا موقف الكاتب الذي أشرنا إليه مع شخصياته المتحررة وهو ما يكون عندما يتحرر التمثال (صدر بعلى) من أمينة البوني وبالتالي ظهور التمثال يمثل هنا مقارنة زمنية فهو زمنيا يمثل زمانا تاريخيا مرجعيا فهو أثر عن الحضارة البونية كان حبيس التراب (عشرون قرنا) غد من تخيلي عندما اكتشفته الباحثة فأصبح التاريخ والأسطورة متجسدة وزمن معرفي عرفاني تماهت الباحثة مع التمثال تماهيا عرفانيا صوفيا وتحرره هو في الأخير⁽¹⁾.

ولكل زمن في الرواية مشاهد وفضاء حكاية تمثله وتأنثه، ففي البداية يتماهى المقطع الأول مع نهاية الرواية ليمثل فعل الحكيم أو فيما يبدو البؤرة، التي على مفارقة زمنية بين طبيعة الباحثة وتماهي التمثال وتحرره في الأخير، الذي يستبعد فعليا عندما يستحيل الباحثة في تمثالها، أما في المرحل الأول فكان تماهيا محدودا لأنه كان محصورا في زمن منبهر بالماضي ولهذا كانت علاقة فردية تريد تملك هذا الأخير ولكنه في الأخير تملها في سياق آخر أراد الكاتب أن يعبر أن تملكا من هذا النوع (الفردية) لا يجدي نفعا. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن الرواية جاءت لتشخص زمنيا هذا التراث التاريخي والتخيلي والعرفاني.

الشخصيات: سليمان العامل في الحظيرة وأطماعه التي لا تتوقف في البحث عن الكنوز والاسم يحمل مفارقة زمنية بين زمن سيدنا سليمان كئيب وهو يتعاهد بالأمانة

1 - ينظر: الرواية، ص52 وما بعدها.

حفاظا على ما أوكل إليه ولهذا لما مات أنه تعاهدت الجن الأمانة فلسليمان في الرواية ممن خان الأمانة وتعاهدتها الأجنبي لسائح.

عمر: عمر الفاروق (الصحابي وخليفة المؤمنين) وعمر شخصية الرواية تعكس علاقته بالمرأة عموما (زوجته خصوصا) عندما يكون مصدر احتقار وتعنيف من قبل زوجته فهو يعتبرها أمه ولهذا لا يستطيع أن يعاملها بالمثل ولأن المرأة الأم تمثل الأرض والعرض (المهان) فهي تمثل مفارقتة الزمن الذي آل إليه عمر هذا الزمان أما علاقته مع أمينة التي طبعها الفتور فلأنها تمثل الأمانة والضمير الذي يذكر بالماضي والحاضر وما هو مأمول ولذا فأمينة بالنسبة لعمر تعتبر زمنا ثالثا (أما الثالثة) يتماهى معها رغم حالة الصمت والفتور الظاهر "الآن فهمت لماذا يتجنبني باستمرار ولا يكلمني في أي موضوع كان، لعله يعتبرني أمه الثالثة؟ لكنني لا ألومه على شيء فهو رجل منضبط وجدي في عمله عاد الحارس إلى "تفلسفه" وقال لي كلاما ما لا شك في أنه سمعه من غيره، فهو يرى أن عدم لومه هو بالذات سبب صمته وانضباطه لأنه لا يريد أن يغضبني"⁽¹⁾.

فزمن الأم الحقيقية تاريخي وزمن الأم (الزوجة) تخيلي وزمن الأم (أمينة) تماهي عرفاني ولاشك أن شخصية الحارس وهو يدلي بشهادته عن عمر لأمينة له دلالة فهو حارس على هذه الشهادة وحريص على نقلها وفلسفتها وهذا زمن آخر (تفسير) لكن العبارة الآتية تشير ارتيابا في هذا الدور وزمنه، وقال لي كلاما لاشك في أنه سمعه من غيره يؤشر ربما على دور الحارس على أنه المؤرخ المتراخي المتواكل.

رجب: هو حارس الحاضرة مكلف بذلك "نهارا" عندما تغيب "أمينة" وهو من اطلع هذه الأخيرة على شهادته المتعلقة بعمال الحاضرة (سليمان، عمر)، وهو يمثل مفارقة زمنية عندما يتحدث عن سليمان، إذ يمثل حارسا على الكنز "نحن بالمرصاد لكل من تحدثه نفسه بالاختلاس لكننا غير متأكدين من شيء، ونخشى إن نحن اتهمنا سليمان باطلا أن نحطمه ونحطم أسرته ونقضي على مواطن رزقه ظلما" وهي مفارقة زمنية مع ما جاء

في القرآن عن النبي سليمان إذ كان الجن حرس قد أوكلمهم سليمان حماية ملكية فقد سخرهم الله له ليكونوا كذلك، كونه عندما بلغ مكانة النبوة فقد تماهى مع النمل إذ سمع حديثها عندما مر هو وجنوده "ليحطمنكم سليمان وجنوده" (السورة الآية).

لكن عندما يدلي رجب بشهادته تقاطعه أمينة غاضبة فهي ترى أنها المسؤولة الأولى عن الحضيرة وان مسألة سليمان شأنها هي وهذا يعبر عن زمن مفارق آخر تاريخي يتجسد في دور رجب حارس (مؤرخ) سمعا وطاعة يا سيدتي ربما لكل تخصصه تاريخ/ علم الآثار (حفريات)، رجب متمسك بمهنته هذه لا يغادر كوخه الخشبي".

حسين: هو الحارس الثاني للحضيرة "ليلا" إذ أنّ دلالة الزمن تحيل على حقب سوداء تاريخية: الدم وواقعة قتل الحسين، والإشارة المفارقة لزمان تحل فيه رموز برسم الأطفال يستحثها السائح الاجنبي.

إبراهيم: من الأوصاف التي تميز هذه الشخصية في رسالات الوحي أنه أمة ومن ذريته أصبح الأنبياء والرسول، لكن في زمن الرواية رجل كهل يعيل أسرة عدد أفرادها لا يقل عن ثمانية وهو عامل في الحضيرة.

طارق: الشخصية التاريخية المعروفة ابن الكاهنة الفارس المسلم الذي فتحت الأندلس على يديه في حين هو شاب متحصل على شهادة عليا في التاريخ عاطل عن العمل فاضطر للحاجة العمل في الحضائر يؤمن لنفسه دخلا أدنى وهو يمثل أهم من اكتشف الأثر في الحضيرة.

ما ميز حضور كلا من هؤلاء العمل هو الدور الذي أنيط لكل شخص حيث أصبح العمل بفريقيين فريق يضم رجب ثامر ويتمثل في روتيني عادي (غربلة التراب واكتشاف ما فيه من آثار بسيطة) بينما الفريق الثاني كان الأهم كان مصدر الاكتشافات الهامة في باطن الأرض (طارق وهو يكتشف الباب الخشبي "والقناديل" وإبراهيم وهو يكتشف المصابيح).

الأب والأم: رمز الحماية الحضان والاطمئنان تعلق صورة الأب والأم بقرية أوشيك مكان الولادة والراحة النفسية بعيدا عن قرطاج والعاصمة، تعود أمينة بحثا عن الراحة بعد رحلة البحث المتعبة لمباركتها عملها وهو ما تجده بالفعل ربما الإشارة هنا إلى أنهما يمثلان مرجعية أو أصالة فالأم تمثل الحضان عندما عادت أمينة إلى القرية احتضنتها امها وضمها ابوها إلى صدره، على أن الأم تمثل الوضوح وتقريب المسافة من خلال العلاقة الفطرية أم الأب فهو بين التصريح والتلويح ولهذا اختيار الكلمة "صدر" له دلالة في هذا السياق وتضمير دلالة الفعل في كلا السياقين عندما يزكي أبويها عملها "كان الله في عونك يا ابني.. لا أدري ما قالها أبي أم أمي" ثم يتكرر المشهد لتأكد أن كلاهما زكى عملها "كان الله في عونك يا بنيتي صرت الآن متأكدة ان أبي هو الذي قالها"⁽¹⁾ كان الله في عونك ابنتي هذه المرة سمعتها جيدا قالتها أمي..."⁽²⁾.

لكن لماذا هذا السؤال في إثبات تركيتها إياها؟ وتقديم تزكية الأب على الام؟ هل يمثل الأسم سلطة امتثال تحت الشخصية افنكاك تركيبة من نوع ما حرية تبحث عن من يعضدها؟ خصوصا وأنا سقف في صفحات موالية أن الأب يمثل دور "الحارس" في حلم الشخصية، عندما تظهر كل شخصيات الرواية تحيط بسرير الشخصية والأب بجوار الوزير "وقفوا جميعا أمام الغرفة الأربعة وصاروا يحيطون بسريري من كل جانب بعضهم يهدد والبعض الآخر يطمئن وصنف ثالث يكتفي بالنظر إلي ثم أخذت الصور تنظفي الواحدة تلو الأخرى إلى أن بقيت منها ثلاثة فقط: صورة أبي وصورة حافظ وصورة التمثال، ثم اختفت صورة أبي ثم صورة حافظ ولم يبق التمثال متعبا في نفس الركن كما ظهر في البداية..."⁽³⁾.

ولعل الفترة الأخيرة الأكثر دلالة عندما يكون الأب بالنسبة للشخصية المرجعية أو الزمن التاريخي وحافظ (الشخصية النفعية) تمثل زما تخيليا أما التمثال فهو الزمن

1 - الرواية، ص: 27

2 - الرواية ، ص: 29.

3 - الرواية، ص: 35.

العرفاني المتحرر من الزمنين السابقين لأنه في الأخير سيبقى في الأخير الأهم عند الباحثة وهو ما سيتحقق في نهاية الرواية عندما تلتحم به ويصبح الحلم حقيقة.

السائح الأجنبي: تاريخيا معروف أن المنطقة كانت محل ومقصد بعثات علمية أثرية خصوصا وانتروبولوجيا فكانت تقوم بمهامها تحت غطاء علمي، أما الآن فهي معلنة وهذه هي المفارقة لأنها تجاهر بذلك من خلال المتاحف المقامة في بلدانها إذ يعرض فيها ما نهب وسرق من آثار وتحف وأرشيف وذاكرة⁽¹⁾.

مفارقات زمنية أخرى:

التاريخ: ولأنّ البحث والحفريات يتطلع الباحث من خلالها الكشف والتفسير والشك والفضول أيضا فقد جاء النص ليعبر عن هذه المقاصد والأهداف زمنية من خلال حفريات البحث التي باشرتها الشخصية وهي تبحث عن زمن مرجعي يتماهى مع زمن البحث الحاضر العرفاني المتشوق لهذه اللحظة متمثلا في الحضارة اليونانية فكانت طبقات الأرض تعكس تاريخ الحضارات البائدة من الفينيقيين إلى الرومان.

وإن كانت صور هذا الحضور يميزها مشهد الحلم الذي تكرر كثيرا في الرواية فإن الحلم أصبح حقيقة وتلك هي المفارقة عندما أفاقت أمينة من الحلم "غير منزعة ولا خائفة، ولم أعد في حاجة إلى طرح السؤال المعهود أيهما أحق الحلم أم الواقع؟ فقد صرت أعرف أن الحلم والواقع كلاهما حتى وكلاهما باطل حسب المواقف والظروف وحسب نظرة كل فرد إلى الحق والباطل، فلم طرح السؤال والجواب حاضر في الذهن تكيفه الأوضاع والصور؟ تلك هي المسألة: أوضاع وصور ومواقف وظروف لا أحد يمكنه أن يقدم الجواب القاطع، كلهم يعولون على الموروث ولا يجتهدون لإعطاء "الحقائق" الجاهزة معاني مختلفة"⁽²⁾، ولهذا كانت تحت العمال لبحث أكثر كلما "عثروا على بقايا تاج حجري أو مصباح زيتي أو قطعة خزف قديمة ويظنون الفرج قريب، لكنني عندما أقر لهم أن كل

1 - ينظر: الرواية، ص: 33 ونهاية الرواية.

2 - الرواية، ص: 35.

هذه القطع لا تعود إلى العصر الذي يهمننا بل تنتمي إلى عصور متأخرة عنه...⁽¹⁾، وهو نفس الشعور التي كانت تحمله أمينة اتجاه حافظ، الذي كان مهتما بإحدى العصور المتأخرة وهو العصر الأندلسي وحافظ مفارقة، إذ تخرّج مع أمينة في دفعة واحدة من الجامعة فاستطاع بطرق ملتوية أن يصل إلى منصب مدير، شخصية طموحة تفعل كل شيء من أجل الكرسي "الجلدي" كما تصفه أمينة.

يمثل التاريخ بالنسبة لأمينة أجوبة على آنية الزمان "الزمان أكبر بناء" وهو طموح يريد أن يصل إلى الحقيقة رغم بدايته كحلم أو مشروع وقد تحقق في الأخير، وهو ما اعتقدته الباحثة إذ كانت ترى في التاريخ كبقية الفضوليين الذين تستهويهم التحف والقطع الأثرية كدمية داخل البيوت، تصبح مما فيها كذلك وغاية محصورة تطبعها أنانية مريضة وهو ما شعرت به الباحثة عند اكتشاف التمثال وأرادت التفرد به لكنها تكشف خطأها "وبعد ألم أكن مثلهم يوم أردت التفرد بتمثالي العزيز؟"⁽²⁾، لقد كانت الغاية مفارقة زمنيا في رحلة البحث وباكتشاف التمثال بين كونه تمثالا يمثل ملكا من الملوك وباعتباره تحفة فنية "أنا لا يهمني الملوك بل يهمني إبداع الفن، وهذا الذي كنت أبحث عنه أثر فني لا بد من تسخير كل الوسائل للكشف عنه"⁽³⁾، وهذا يذكرنا بأسطورة بيحماليون والعلاقة التي أصبحت تجمع الفنان بتمثاله فكذاك أصبحت علاقة أمينة بالتمثال⁽⁴⁾.

يقول للكاتب إن "موضوع التمثال اقتضى ذلك الجانب التاريخي فرض نفسه فرضا بكل تلقائية ولم ينتج عن اختيار مسبق مثل اللغة مثلا"⁽⁵⁾، وهو موقف ينتصر الكاتب من خلاله للجانب الفني.

1 - الرواية، ص: 07.

2 - ينظر: الرواية، ص: 03.

3 - الرواية، ص: 02.

4 - ينظر: على الخصوص الرواية، ص: 60 وما بعدها.

5 - محمود طرشونة، كمال الرياحي، الرأي الأردنية (الموقع الإلكتروني).

استحضار الأساطير: أفعالرمزية موجهة

للأساطير علاقة بالتاريخ والتاريخ كعلم هو قبل كل شيء وسيلة لغربلة الأخبار هذه الأخيرة التي تشكل غالبا أو يتشكل عنها كأحداث أساطير ومرويات خرافية لكن المفارقة في هذه النص هذا التماهي المباشر بين التاريخ والأسطورة زمن الأسطورة هو زمن التاريخ هذا ما تكتشفه الباحثة أو على الأقل ما يمثل قناعة ومن صور التماهي الموجودة في رواية التمثال: والرَبوة العالية.

أول استحضار تانيت كآلهة للانتقام⁽¹⁾، هو ما تحضره الروايات وما تمثله عند أمينة لكن أمينة تريد ان يكون انتقامها للانتقام "انا لا أحقد على أحد ومع ذلك دمرت تدميرا لست أدري هل يكون بعد بناء، أنا لست تانيت فاطمع إعادة بناء ذات بعد ان قوضت بقسوة لا مثيل لها ليس من حطمني غير من قضيت وقتا طويلا في انتظاره أرجو لقاءه"⁽²⁾، يأتي زمن يقلب كل ما هو حاضر يكون قطيعة وصفحة جديدة، لكن الزمن سرعان ما ينصف الآلهة، بعد أن تدخل أمينة في عشق التمثال وتتوسل من الآلهة ارجاعه إليها "لم يبق بعد ساعات متواصلة من البحث غير معبد تانيت وبعل حمون ولما بلغته تهيبت من دخوله لأن اسم الإله بعل وحده كاف لإرباكي، توقفت دقائق معدودة أمام المدخل ثم تشجعت وتخطيت العتبة واتجهت مباشرة إلى مقام تانيت وقد أحيط بجو من الرهبة أذهلني ودفعني إلى استعطاف ربة قرطاج كي تعيد لي بعلي لكن أنى لها أن يستجيب لرجائي وهو الذي عبثت به صروف الدهر تحولت الناس عن عبادته وتقديم القرابين إليه"⁽³⁾.

تستحضر أمينة تانيت (آلهة قرطاج) في الموروث عندما كانت تحمل دمية (أمي طنقو) يجوب بها الأطفال الشوارع لتسكب النسوة عليها الماء طلبا للاستسقاء⁽⁴⁾.

1 - ينظر: الرواية، ص: 03.

2 - الرواية، ص.ن.

3 - الرواية ، ص: 60.

4 - الرواية، ص: 31.

استحضار أسطورة في مشهد العمل العقبة في الأخير تحل عند الوصول إلى الغاية باكتشاف التمثال لكنه في الأخير يختفي لتبدأ مرحلة أخرى وهكذا "سيزيف باق على الدوام"⁽¹⁾.

استحضار أسطورة عشتار الخصوبة والنماء والبحث عن زمن التماهي زمن الطمئينة والسلام "تانيت يا إلهة قرطاج الأبدية رفقا بحالي فإني لم أعد احتل العناء يا سليلة عشتار خذي بيدي ودليني إلى سبيل الطمأنينة والسلام يا إلهة الخصب والحياة صالحيني مع نفسي وقومي فقد أتعبني التوتر وأرهقني حب المعالي..."⁽²⁾.

كما نجد استحضار أسطورة بيجماليوت من خلال تماهي الفنان بتمثاله..⁽³⁾.

[توفيق الحكيم الأسطورة]... لقد صنع بيجماليوت تمثالا من العاج يمثل امرأة في غاية الجمال، والجلال، وما لبث أن أحب هذا التمثال الذي وضع فيه كل مواهبه، النذر إلى الآلهة "غينوس" بالقرابين والدعاء راجيا منها أن تمنح تمثاله الحياة، وما كان من فينوس إلى أن استجابت لدعائه وأصبحت جالاتيا التمثال امرأة حية تتكلم وتمشي وتتصرف كالأحياء فاتخذها زوجة له وعاش معها فترة، لكن فترة الحب هذه لم تدم طويلا فسرعان ما لاحظ بجماليوت أن جالاتيا لم يعد لها من جلال التمثال، وروعه شيء، ورأى أن فنه قد هوى إلى الحضيض وشابه السخف، وما إن تخطر له فكرة تعرضه للفناء شأنه شأن كل كائن حي حتى يجن جنونه فيتوجه مرة أخرى إلى الآلهة، متضرعا إليها أن تعيد إليه فنه الخالد وتأخذ من التمثال ما بثت فيه من حياة فيها كثير من الطيش والحمق ومعرضة للزوال والفناء، تستجيب الآلهة لبجماليون في هذه المرة أيضا الأمر لم يتوقف عند هذا الحد فالأساطير توحد الجميع ولا تعكس ما يمتاز به الواحد على الآخر من قوة وسطوة⁽⁴⁾.

1 - الرواية، ص: 45.

2 - الرواية، ص: 45.

3 - الرواية، ص: 61.

4 - الرواية، ص: 01.

فإن شبح زوجته الحية لم يفارقه أبدا ونداء الحياة ما انفك ينبض في كيانه حارا قويا، يتذبذب بين الفن والحياة ويختلط عليه الأمر فلا يدري "أيهما الأصل وأيهما الصورة" "أيهما الأجل وأيهما الأنبال الحياة أم الفن، وينتهي الأمر إلى تحطيم التمثال"⁽¹⁾.

المكان: ومفارقات فضائية:

يقول الكاتب معبرا عن اهتمامه بالمكان وحضوره الفني "أن الرواية التقليدية لم تركز على المكان كثيرا وكانت تعتبره إطار يقع فيه الأحداث بينما في الرواية الحديثة المكان صار له بعدا رمزيا ثابتا يجعل التركيز عليه من ضرورات الصدق الفني وهو في التمثال صنفان واقعي ومتخيل، واقعي معروف الهضبة برهنة وآثار رومانية وبيزنطية وفرنسية، ومتخيل مكان الحلم تحلم به الشخصية المحورية ونجده في باطنها كما نجده في باطن الأرض الديامين والامية وكما كثير من النقاد فإن التمثال بحث في أعماق الهوية"⁽²⁾.

المكان استعادة الفضاء والحلم والتاريخ والهوية لهذا فالنص يحتفي بأمكنة كثيرة منها المتحف: فالتحف بعد أن تكون قد أصبحت جزءا متماها في المكان تخرج وتنتقل إلى فضاء جديد هو المتحف، إذ يمثل فضاء الذاكرة والهوية إذا كان في موطنه وقد يكون عامل طمسي وتسويه وغياب للهوية عندما يكون عرضة للسرقاة والنهب في الخارج.

لقد كان المتحف بالنسبة لأمانة فضاء تشحن فيه النفس اعتزازا بالأصل كان المشهد الذي عقد عليه هذا الاعتزاز ليمثل حياة متجددة واعدة "هكذا تبدو لي الصورة كلما خرجت من المتحف ووقفت في باحته أنظر إلى أسفل وأتأمل المشهد علني أنسى"⁽³⁾، وتصف شعورها في مشهد آخر "هذا ما يحول دون تحجري إلى حد الآن، كلما أحسست ببداية تكلس في أعضائي وانتابني شعور باني صرت شبيهة هذه الكائنات التي تملأ

1 - تسعديت آيت حمودة، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان، ط01، 1986م، ص: 181.

2 - محمود طرشونة، كمال الرباحي (جريدة الرأي الأردنية).

3 - الرواية، ص: 01.

القاعة، تسرب إلى جسمي تيار يبعثني إلى الحياة ويرغمني على استبقاء النفس مترددا بين رئيس وفضاء المكان وبالدم يسري في عروقي ويكسب جسمي حرارة لا يمكن للمقيمين في القاعة الكبرى ليل نهار التمتع يمثلها أنا وحدي أمتاز عليهم بوهج الحياة...⁽¹⁾، وهذا ما يجعل أمينة تقرر الإقامة قربها في مسكن يتبع إلى دائرة المتحف حتى يقربها من عملها ويسهل عليها مراقبة الأعمال في الحضيرة، مادام المتحف جزء من الحضيرة وتأتي هذه الرغبة مثيرة إلى مفارقة زمنية..أنا لم أعد مطمئنة إلى ما يحدث فيها، ثم إن المسافة بين بيتي في شاعر "فلسطين" والمعهد مسافة طويلة، وأصول منها الفاصلة بين المعهد وربوة برصة، وأنا كما تعلم لا أملك سيارة، ولم أعد أتحمّل هدر الوقت في التنقل بين المنزل والمعهد والحضيرة وليس لي ما يشدني إلى العاصمة بما أن أسرتي كما تعلم أيضا تقيم في قرية أوتيك⁽²⁾، فالإشارة على المسافة بين بيت أمينة في شارع فلسطين، والمعهد بأنها طويلة دلالة -ربما- عن موقف من القضية الفلسطينية، إذا أن عامل الزمن كان كفيلا بضياح فلسطين ونسيان قضيتها، وتشير أيضا إلى المسافة بين المعهد وربوة بيرصة (صيغة للمبالغة) "وأنا لا أملك سيارة" دلالة على أن الزمن كفيل بنجاح الحفاظ على الهوية وهو ما تؤكد أمينة لإثبات هذا الأصل، لأنّ العاصمة لها فضاء آخر وزمن آخر.

هضبة بيرصة: يقول الكاتب "المكان في التمثال مثلته هضبة بيرصة التي استرجعناها مرتين مرة من روما التي انتزعتها أثناء الحرب البونية الثالثة ومرة من فرنسا التي سلبتنا إياها سنة 1881 مع عهد الحماية ومنه 1956 لم يعد ينازعنا فيها أحد والتمسك بالمكان وشدة التعلق به هو الذي دفعني لتركيز جل الأحداث في قرطاج وهضبة بيرصة مع الإشارة إلى شارع فلسطين وأتيك⁽³⁾ نعني هذه الهضبة التي تطل عليها الكنيسية زمن الاستعمار ففي باطنها الأصل وفي طبقاتها تقبع الحضارة البونية

1 - الرواية، ص: 02.

2 - الرواية، ص: 13-14.

3 - محمود طرشونة، كمال الرياحي، جريدة الرأي الأردنية.

والحضارات المتوالية "كنت متيقنة أن علو ربوة بيرصة ليس علوا طبيعيا، بل تكون شيئا فشيئا عبر القرون كانت كل حضارة تحل محل أخرى بل تتشأ على أنقاض أخرى، فتكونت بذلك طبقات يعلو بعضها بعضا تتعاقب العصور للزمان أكبر بناء"⁽¹⁾ وبالتأكيد أن زمن حلول حضارة مكان أخرى ليس مثل إشارة الواحدة مكان الأخرى.

بالإضافة إلى هذين الفضائين الأساسيين نجد فضاءات أخرى شكلت تداخل زمن الحكي وزمن الرواية كموضوع (تاريخي-تخيلي-عرفاني) ومنها فضاء القرية والعاصمة الذي أشرنا إليه وقرطاج وروما والصراع الأزلي تاريخيا وحاضرا (سرقة التحف) مع اختلاف صور الصراع (حوار الحضارات في مشهد كوميديا سوداء)، كما نشهد فضاءات ثانوية شكلت حوافز أفعال الحكي في الفضاءات الأساسية نذكر منها: (البيت امتثال وتيد، المقهى: النزل الذي حمل أسماء تاريخية وللمفارقة تعقد فيه سرقة التحف بمعنى مفارقة بين زمن وظيفي: نزل للسياحة صار نزلا للسرقة المشبوهة، كما تحتفي الرواية بمواقع أثرية كثيرة، كنائس وكاتدرائية، قصور قديمة، مسارح من العهد القديم، معابد.

ومر تحمل هذا الامكنة شوارع أو أحياء "كنت أو نتقل باستمرار بين ضواحي الكرم وخير الدين وحلق الوادي وصالمبو، وأميلكا وسيدي وبوسعيد وسيدي الظريف والمرس وقمرت..."⁽²⁾.

مفارقات زمنية: زمن الحكي:

سبق أن تحدثنا عن زمن الأحداث الذي أثبت زمن الحكي ففي البداية نقف عند استباق للحكي باكتشاف التمثال وكيف تماهت الأزمنة عند الشخصية البطلة (الزمن التاريخي والزمن التخيلي والعرفاني) ويتماهي زمن الحكي بين زمنين ماضي الساردة وحاضرها، "صرت لا أفهم شيئا ولا أعرف من أنا وسط هذا الكون الزاخر بالأشكال

1 - الرواية، ص: 04.

2 - الرواية، ص: 64.

والأسماء أصل الداء أشكال وأسماء⁽¹⁾، "ما قيمة الواحد والجمع حاضر على الدوام يغني ويزكي؟ الواحد أوجد والجمع ثراء واتصال"⁽²⁾، ومن بين هذه المفارقات التي شكلت زمن الحكي:

السارد: نجد هيمنة السارد على زمن الحكي فالسارد هو بطل الرواية (أمينة البوني) يبدو الزمن يشبه محسوم يتماهي زمن الماضي والحاضر على اعتبار أن الآثار الموجدة تعبر عن زمن الماضي وهي شاهد مادي على ذلك ومادة البحث التي تعبر عن زمن الحاضر لكن هذا التماهي لم يكن كذلك، كونه فاصلا بين الزمنين فالساردة بحكم تخصصها كانت تميل إلى الأمور العلمية والمسافة اللازمة التي ينبغي أن تحكم نتائج عملها لكنها تكتشف أنها تتماهى مع الآثار وتصبح جزءا منها وبالتالي تتهاوى كل مواصفات العلم لصالح هذا التماهي، وتبدو صورة التماهي أكثر حضورا البعيد عن زمن الحكي وقبل ذلك فهناك مؤشرات كثيرة تحيل على مفارقة هذا الزمن بين قناعة الباحثة الموضوعية والعلمية اتجاه البحث ومن ذلك مثلا التركيز على ضبط الوقت بمواقيت محددة (التركيز على الحكي: من خلال ضمير الساردة الذي يتكرر كثيرا وهو دليل مفارقة زمنية عند الساردة "أنا لم يعد يخامرني الشك" "...صرت لا أفهمك شيئا ولا أعرف من أنا.. "أنا وحدي امتاز عليهم بوهج الحياة.. "أنا لم أحقد على أحد" " لا أحد من سكان تلك الديار يهमे ما أنا فيه من قلق" "وما دخلي أنا.. "منهم من حاول الربط بين اسمي ومشاغلي" "أنا التي حملته فيما بعد من المعاني (اسمها) ما لم يكن موجودا في ذهن من سماني".

كما تظهر المفارقة الزمنية متصلة عندما تقف أمينة ندا لحافظ الذي تشاركه (زمنيا) تخصصه العلمي وكل يتحدث عن زمنه بسلطة الضمير⁽³⁾، وتعلن فيها صور مفارقة زمنية فاصلة "هذا شأني وحدي ولا دخل لأي أحد فيه، يجب أن أعلم بكل تفاصيل العمل

1 - الرواية، ص: 01.

2 - الرواية، ص: 02.

3 - ينظر: الرواية: حوار حافظ وأمينة.

في هذه الحاضرة. أنا وحدي أقيم الوضع وأرى ما يجب فعله... "يجيبها الحارس": سمعا وطاعة يا سيدتي⁽¹⁾، "من السؤال هنا أريد أن أعرف؟ أنا أم أنت أم الحسين؟"⁽²⁾.

اما لكون البطل في الرواية "امرأة فقد فسر الكاتب ذلك "السبب يعود إلى وضع المرأة التونسية والمكاسب التي حققتها في تونس، ويتضح هذا التساؤل أكثر إلحاقا في الرواية بين المرأة وعملها كباحثة آثار وفضولها الذي لا ينتهي وتتضح هذه الرغبة في الكاتب من خلال طرح المرأة بعمل هو عادة من تخصص الرجال، ثم احتكامها بالعمل، وأقامتها بسكن بعيد عن العمران بجانب المتحف ثم إظهار البعد الأنثوي الذي يمثل المرأة على حقيقتها في آخر الرواية نوع من الانشطار وعمل مثبت لاستكمال ما هو أو ما يبدو نقصا في المرأة كما هو الشأن في علاقتها مع التمثال

قرائن زمنية: اليوم، الليل النهار، حيث تمثل هذه الأوقات في مرحلة ما عنصرا واحدا، إذ لا يوجد ما يفرق بينها عند الباحثة إذ تلتحم الواحد في الآخر بينما هناك قرائن أخرى تحيل على زمن الحكي "شغلتي سنوات...""..إلى حد الآن..."" "ومن الغد... بعد ليلة" "وفي يوم من الأيام" "بعد ثماني سنوات.."" "كانت الساعة تشير إلى..."" "ويوم السبت الساعة العاشرة" "القرن العشرون..."" كما تمثل القرائن، شبه الزمنية أو الدالة عليه مادة كثيفة في النص.

الهاتف: يوحي بمفاهيم متعددة لهاتف قرين المعنى الصوفي، سرعة البرق، أما في هذا المشهد نجد التباسات في العلاقة بين معاشة الأشياء وأشكالها" كما تقول أمينة البوني عن علاقتها بالأشياء⁽³⁾، فأصبح الهاتف يمثل صراع طرفين على زمن واحد (الحلم والواقع)، ونستدل على كلمة نحو جهاز الهاتف ولكني ما أن بلغته حتى توقفت أمامه حائرة..."⁽⁴⁾، فالكلمة دلالتها لان للهاتف هنا غاية فنية زمنية ووسيلة لتحقيق هذه الغاية

1 - الرواية، ص: 09، ينظر، ص: 11.

2 - ينظر: الرواية، ص: 03.

3 - ينظر: الرواية، ص: 01.

4 - الرواية، ص: 10، وص: 11.

وفق الحالة التي يكون عليها المستخدم، في حين يظهر حضور وغياب الهاتف مجاهدة أكبر عندما تريد أمينة أن تبلغ الحارس الليلي حسين " تحذره من السرقة لا يتمكن من ذلك لأن الكوخ الخشبي ليس مجهزةا بالهاتف⁽¹⁾، وكأن السرقة والجناية أصبحت لازمة في التاريخ فعبثا أن ينادى على أحداث قد سبقت وتخطت زمنها وهي تحدث الآن لأن التحذير يأتي متأخرا، فالهاتف له أثره الدلالي في هذه المشاهد لغة عندما يقع عليه التخصيص مثلا أو التأكيد "ورغم عدم اقتناعه بما أقول خاطب عن طريق الهاتف مدير متحف قرطاج..."⁽²⁾، فأثر التقديم والتأخير هنا واضح*، وأثره الدلالي المفتوح كذلك على مستوى التداول كفضاء زمني.

السيارة: وسيلة لاختصار المسافة وتقريبها واقتصاد الجهد هذا ما نجده في شخص حافظ من صفات إذ يمثل إنسان نفعي له طموح بمناصب هامة يهيمه البحث الذي يلبي البساطة والسرعة والقرب (الحضارة الأندلسية) ففي مشهد قريب تستفز فيه أمينة حافظ بعدم تمكنه من الخروج من دائرة اختصاصه (الحضارة الأندلسية) وعجزه عن قراءة الحروف التي وجدت على تحفة البازلت المكتشفة فيغضب ويهرع إلى السيارة، ثم ما يفتأ أن يعرب عن مخاوفه منها"⁽³⁾.

في حين تبقى أمينة التي لا تكسب سيارة في لحظة تأمل أمام مأوى السيارات "بقيت واقفة في مأوى السيارات مفردتي انظر تارة إلى الكاتدرائية وطورا إلى الحظيرة المغلقة وأفكر في المرحلة القادمة وفي طريق الحصول على ترخيص بالتنقيب تحت المعلم المسيحي"⁽⁴⁾، وهذا دلالة على صعوبة المهمة والعراقيل الكثيرة في بناء هذا الطموح.

1 - ينظر: الرواية، ص: 10.

2 - الرواية، ص: 15.

* - مع الإشارة إلى ان كل اتصال هاتفي ينتهي بعقد لقاء للتفاصيل مع الإشارة أن الأحداث الهامة جرت عن طريق هذه اللقاءات (مع الوزير مثلا وقبل ذلك مع مصطفى مدير (المعهد) والكتابة أيضا فالمراسلة والترخيص)، جاء عن طريق مراسلة مكتوبة، ومشهد علاقتها بالتمثال (ينظر: الرواية، ص: 52).

3 - ينظر: الرواية، ص: 21 - 22، وينظر، ص: 35 سليمان وهو يتلاعب بمفاتيح السيارة (الريح السريع).

4 - الرواية، ص: 23.

يتمثل دور هذه الكلمة قبل هذا المشهد عندما تضع أمينة أمر الواقع لكي يوافق بإقامتها في السكن الموجود بالمتحف وذلك حتى تكون قريبة من عملها لأن المسافة بعيدة عن إقامتها "شارع فلسطين" وهي لا تكسب سيارة وهي تريد أن تكسب الوقت دون هذه الوسيلة لأنها تريد أن تكون في المكان وتعلن أن هذا أهم مطلب بالنسبة إليه ولا تسهوها العاصمة أي أن السيارة ليست ضرورية بينما هي عند حافظ أكثر من ضرورة لأنها تسهل عليه تنقله إلى العاصمة⁽¹⁾.

السيارة كالهاتف وسيلة للاتصال فأول ما كان يعلم بخبر الموافقة هو حافظ عندما جاء إلى مكتب مصطفى على غير العادة فوجده كان كفيلا بأن أمرا كبيرا قد جرى⁽²⁾.

في مشهد آخر يبدو أن زمن ارتياد هذه الوسيلة ليس له غاية محددة مادام أن الأهم قد يحقق فعندما تبلغ أمينة بموافقة الوزارة على مشروع ترافق حافظ في سيارته بإرادتها وهو المشهد الوحيد الذي ترتاد أمينة فيه السيارة مع مشهد آخر عندما تكون السيارة أجرة دون إرادتها لأنها في سرعة من أمرها وذلك لتلتحق بغرفتها أي يوجد التمثال⁽³⁾.

يبقى في الأخير شكلا من الأشكال يوثق فضاء الأشياء التي تؤشر على عنصر الزمن فبالإضافة للهاتف والسيارة نجد وسيلة أكثر اقتصادا وتطورا لتقريب المسافات وهي الطائرة فعندنا: هاتف، سيارة، طائرة.

تقول أمينة وهي في رحلة لحضور ندوة (حوار الحضارات) بروما "إني قادمة إليك يا روما فانتظريني لنصفي الحساب لن أجيئك غازية على ظهر فيل يعبر جبال البيريني كما فعل أجدادي البونيون ولن أنزل في صقلية على ظهر مركب كما فعل أسد بن الفرات منطلقا من مدينة سوسة، سأصل إليك عبر الجو في طائرة مدنية أحمل إليك سلاما أبديا، فليس من صفاء القلوب ودفن الأحقاد، وما سوى ذلك فدين تم قضاؤه غالبا،

1 - ينظر: الرواية، ص: 14 - 15 - 23.

2 - ينظر: الرواية، ص: 38.

3 - ينظر: الرواية، ص: 40 - 56.

دعوتني للتجاوز حول الحضارات لبيليديا روما وشكرا على الدعوة الكريمة، نعم الحوار هو ونعم التجاور إذا كان خالصا من مشبوه النوايا"⁽¹⁾.

لكن الزمن ينكفأ رغم الميثاق لأنّ روما ستبقى روما على ما يبدو رغم تقريب المسافات (المطار حمل اسم قرطاج) أو حوار الحضارات.

1 - الرواية، ص: 65.

زمن متماهي:

إبراهيم الكوفي: المجوس:

من تقانيات الخطاب استراتيجية كفاءة وإنجاز ما تعكسه النصوص الروائية معاصرها من منظور تداولي خاص على الصعيد الجمالي والفني الجدلي ومن أبرز الأصعدة في هذا السياق توظيف الروافد المرجعية والأصول المتعالية من مرويات وذخائر شفوية ومكتوبة وحقائق وأساطير لتمارس من منظور الخطاب مؤثرات زمنية الحاضر والمستقبل تشخيصا وقراءة وتحويرا وافترضا لما كان وما كان يمكن أن يكون تداوليا، ولعلنا لا نبالغ إذا قررنا بتواضع أن الرواية العربية منذ بدايتها إلى الآن تحثي بيزاد غير قليل يعكس الكم المتراكم والاستحضار النوعي المتميز لهذا الخطاب كتابة ومعالجة أكثر تقدم ومساييرة ولاشك أن ما يقدمه نص رواية "المجوس" من مقاربات (ونصوص كثيرة) على هذه الأصعدة دليل على ذخيرة نوعية تستلهم خطابها بتفاعل فني من المحكي على الصعيد الزمني (قصة، نصا، خطابا).

وفي هذا الصدد وجدنا أن نستحضر آلية فنية بلاغية (خطابية) نعتمدها استدراجا لمقاصد النص من وجهة تداولية ومن فعل الحكي كفعالية للخطاب أي إلى استدراج النص، لقد سبق وأن ألمحنا إلى منظور الكتابة ومنجراتها الفعلية (أفعال كلام) مع السكاكي⁽¹⁾، إذ من المعلوم أن تناول كل منهما بلاغيا على مستوى البيان مثل أهم مقومات الدرس التداولي (لغوي، فكري، ثقافي، وفلسفي) في تاريخ الحضارة الإسلامية، على أساس الاستدلال وبناء أركان الخطاب على سبيل الجهة المقصودة (التعيين) أو على سبيل المسافة في كليهما⁽²⁾.

فالكناية إحالة على أصل مفترض بينها وهذا الأخير على أساس أقرب إلى مماثلة أو مشكلة "فإن الحديث عن العلاقة الكنائية بين النص والواقع ينطوي على افتراض أن

1 - ينظر: الفصل الأول من هذا البحث، المقصدية والبلاغة.

2 - ينظر: محمد ميشال، عن تحولات البلاغة، مجلة بلاغات، ع 01، 2009، مجموعة البحث في البلاغة والأدب

بالقصر الكبير المغرب، ص: 11 وما بعدها

النص جزء من الواقع، أو تصور لبعض جوانبه على الورق، وكلما اقتربت الصورة من الأصل كلما ازدادت قيمتها وعظم تأثيرها بمعنى أن النص ينهض على نفس القوانين التي ينهض عليها الواقع وعلى استمرارية منطقتها وعلاقاتها⁽¹⁾، أما فيما يخص الاستعارة فالمسافة بينها وهذا الأصل تتبع من زاوية مخصوصة على هذا الأصل "أما الاستعارة فإنها على عكس الكناية تعتمد على اختلاف المجال وعلى تبايناتها، فإذا قلنا رنت إلينا طيبة ونحن نعني امرأة جميلة، كان الاختلاف في المجال ضروريا لإحداث التأثير، وكلما اتسعت الفجوة وازدادت حدة الجدل بين المجالين وتعددت أوجه التشابه وأوجه الاختلاف، وأخذت عناصر التغليب تلعب دورها المراوغ، كلما ازدادت فاعلية الاستعارة وتعددت إيحائها"⁽²⁾.

يحملنا توجيه هذه القراءة إلى (المعطى البياني إزاء رواية المجوس) ما يكتشفه القارئ من صدى معرفي لهذا النص وبتقافة غنية على الخصوص، ولعلنا نستشهد بأقوال المعنيين بهذه الكتابات عن حيزها الدلالي حتى نتمكن من ولوج نص الرواية، عبر عتبة سياقية وفي هذا الصدد يشير نتشه إلى ملامح دقيق في هذا الشأن إذ يرى "أن النص الفلسفي ليس مجرد خطاب برهاني بل هو خطاب منتوج من الاستعارات"⁽³⁾، يمكننا القول أن الاستعارة تكتسي بعدا قصديا محققا مهما كان الفضاء المؤثث لها قريبا أو بعيدا فهو بالأساس يخدم مقصدا أو زاوية من المعنى.

إن كثافة استدلال هذا المعطى (الاستعارة) داخل هذا النص يجعلنا ونحن نلج عتبة الخطاب من خلال فعالية الزمان والفضاء أمام صعوبات لاسيما إذا تناولنا فاعلية الزمن

1 - صبري حافظ، تحولات الخطاب الروائي العربي تبدل الجماليات وأفق التلقي، وقائع مهرجان العجيلي الثالث للرواية العربية، مديرية الثقافة بالرقية (الفنون والأساطير في الرواية العربية)، ط01، 2008م، دار البنبايع للنشر، دمشق، ص: 32.

2 - المرجع نفسه، ص، ن، ينظر: حميد حميداني، أدبية السرد بين الصورة والمنظور الأسلوبي، الذي يرى أن مفهوم الاستعارة التمثيلية هو أنسب المباحث البلاغية الملائمة، إذ تم تطورها الدلالة على الطبيعة الأسلوبية للرواية، ص: 31، مجلة بلاغات، مرجع مذكور سابقا.

3 - علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005، ص: 11.

من حيث زمن القصة والنص والخطاب فسنجد تماهيا بين زمن القصة وزمن النص، فما يمكن أن يعتبر ذاكرة أو تاريخا شفويا أو مكتوبا حقيقيا أو أسطوريا كزمن أولي هو ما يمكن أن نعتبره زمنا قد احتوى هذه الأصول داخل زمن النص نقلا وإسنادا وبالتالي يغدو النص واقعة خطابية لأن النقل والإسناد له اعتبارات وتوجيهات ذاتية بالنص "هو خطاب تم الاعتراف به تكريسه إنه كلام أثبت جدارته واكتسب فرادته وأصبح أثرا يرجع إليه، إذن فالنص لا الواقع هو الذي يغدو المرجع..."⁽¹⁾.

ولأنّ النص يغدو مرجعا ولا بد لتحقيق ذلك من خطاب حاجي كي يثبت قصدية المثالة والمشاكلة والمتماهية مع الحقيقة ولكي يكون الأمر كذلك عطفنا الزمن على الفضاء، إذ يمثل هذا الأخير إحياء واستدلالا استعاريا للزمن، إن الحديث عن الاستعارة والإحالة والمسافة لهو استدراج في الواقع للحديث عن الدلالة وما يترتب من مقاصد انطلاقا من الاستدلال الموجه للعلامة الذي يحين اعتباطيتها.

إن البحث عن الأصل أو البداية هو ما جعل الهرمسيون يعتقدون "في وجود معنى أصلي للعمل الفني هو غاية الفنان وروحه وقصديته الأولى التي لا قصدية بعدها، فانغمسوا في تأويلات لا تتوقف عند حد أملا في الوصول إلى هذا المعنى الذي عتبه صروف الدهر وتبدل الأحوال الأيديولوجية وتتابع الإبدالات وتغيرها لقد ظل المعطى الظاهر في تصورهم معنى أوليا لا قيمة له إلا إذا كان يقود إلى الصورة المجردة لدلالة تتدثر بعدها كل الدلالات، إن النسخة ليست تشويها للأصل فهي الوجه الذي يقربنا مما هو أجمل وأرقى من كل شيء ظاهر إنما الممر المرئي الذي يقودنا إلى الإمساك بالصورة الأولى تلك التي تشكل الأصل النهائي الذي يضم داخله كل النسخ الممكنة"⁽²⁾، إنّ النص بذلك يحقق الأصل والنسخة التي يؤشر صاحبها المفوض على أصالتها المطابقة للأصل، بذلك يكون النص تلك الواجهة التي "تعبر عن الرغبة المحرمة في الإمساك بأصل أول

1 - علي حرب، نقد النص، ص: 12.

2 - سعيد بن كراد، استيهامات الأصل وحقيقة النسخة المصورة ومشتقاتها قراءة في رواية الميلودي تغموم المرأة والصبى، مهرجان الرواية العجيبى الثالث العربية (الفنون والأساطير في الرواية العربية)، ص: 75.

لأشياء قبله، أو بالتعرف على نهاية لا أمل في إحلاء كنهها، فالأصل في الدين والفلسفة والاجتماع، بل وفي حالات الوجود الفردي ذاته هو انفعال مبهم يختفي في طقوس اليومي ويتسرب إلى العادي والمألوف وما تعارف عليه الناس، إن طقوس الولادة والتعميد الديني وحفلات الميلاد وكرنفال الوداع الأخير شهادات حية على صلات البداية والنهاية فمعرفية أسرار الأولى قد يحقق من الواقع الرهيب الذي توفي به الثانية⁽¹⁾.

حضور الأسطورة كحفل دلالي وتداولي تشكل الحقيقة أو ما يفسر على أنه كذلك فيه فضاءً حافلاً داخل النص أي يشخص منظور الحقيقة كمعقول فالأسطورة تشكلت ليكون الخلف في اتصال مع السلف رمزياً أين انتقلت هذه الرموز بعناية وقداسة إلى الأجيال، لتفسير كثير من جوانب الحياة الغامضة إزاء الطبيعة والخوارق لم تكن الأساطير إلا موقفاً من الطبيعة، وتحريراً من الألم ومنظوراً لحياة أخرى.

منظور الفضاء:

من المسالك الاستدلالية التي تحيّن علاقة الصورة بمرجعها ما يمكن أن يدعي بالاستدلال الفضائي وهو يمثل الميزات الأساسية الهامة على مكتشفات المتداول الحجاجي للصورة والمقصد من منظور خاص، ولعل احتفاء الرواية بهذا التداول لحري بجعل الرواية أفضل ساحة يستدل عليها به لكونها طبيعة على تناول وتداول هذا الاستدلال احتواء وطرحاً.

ولعل الحمولة الدلالية التي أصبح يحضى بها على أكثر من صعيد تجعله أهم واجهة يرتجى أن تفيك دلالاته على عتباته الأولى "ذلك لأنّ أفعال الفواعل تتحقق داخل إطارين هما الزمان والفضاء هذان الإطاران يتداخلان ويترابطان ويتسم كل منهما بسمات محددة ومميزة في صلاتها بأفعال الفواعل، غير أن الإطار لا يعني أنه مجرد حيز أو مجال لجريان الأفعال أو وقوعها إنه كما يحدد العوالم الزمانية والفضائية التي تجري فيها أفعال الفواعل يتحدد (يتأثر) بها وتحيل موقعا أساسيا داخل دائرة الفعل يكسبه دورا حكائيا

1 - المرجع نفسه، ص: ن.

خاصا. ويغدو بذلك مقولة أساسية بقدر ما يتميز عن مقولتي الفعل والفاعل يتداخل معهما لتشكيل عالم الحكيم...⁽¹⁾.

هذه العلاقة التي اصطلح عليها البعض بمصطلح كرونوتوب (زمان فضاء) استدلالا على مركب العالم الثاني محددًا بعصر وبمكان يعني أيضا كل رؤية وكل تشخيص متجانس لعالم ما، أي أنه يعني كل لوحة للعالم تحوي فهما لعصر ما وفهما لكون ما⁽²⁾.

يفرق النقاد بين الفضاء وبين معادلات أو مرادفات له لتطوي جميعها في دائرته وأهمها تداول المكان والمكان إما أن يشير على الحيز الجغرافي بالمفهوم الذي اشتهر نقديا عند سانت بييف وغيره من النقاد والفضاء "أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن للفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلّفها جميعا"⁽³⁾، ليتحول هذا المفهوم إلى المنظور الدلالي أي الحمولة الذهنية السمعية البصرية المتعالية العبقة والخاصة لهذا العلاقة، ليعرف إنجازات فعلية دلالية متنوعة فأصبح ما يسمى فضاء النص (فن الطباعة، النشر)، الصورة بمعنى الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له كما يقول جينيت، وأقرب من تصور جينيت -تخصيصا- تقترح جوليا كريستيفا مفهوم الفضاء كعلامة على المنظور أو زاوية النظر وهذا ما يحقق فعلا وإنجازا فنيا على مستوى السرد، وبذلك يترسخ مفهوم الفضاء عمليا على مستوى الخطاب⁽⁴⁾.

1 - سعيد يقطين، قال الراوي، ص: 237.

2 - ينظر: حسن المودن، الزمان والفضاء في الرواية من خلال كررونولوجيا هنري ميتران فكر ونقد (الموقع الإلكتروني).

3 - حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص: 63.

4 - ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص: 53 وما بعدها. ينظر: في هذا الصدد: رأي عبد المالك مرتاض، الذي يرى أن الحيز أشمال من الفضاء في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1419هـ/ كانون الأول 1997م، ص: 141 وما بعدها.

وما يمكن أن يكون مفصلاً بين المكان والفاء هو الزمن فالمكان في الرواية "نفترض دائماً توقعاً زمنياً لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء دائماً تصور الحركة بداخله أي نفترض الاستمرارية الزمنية"⁽¹⁾، الاستمرارية هنا لا تعني العلاقة الملازمة للحدث فقط في استمراريته بقدر ما تمثل أيضاً استمرارية الفضاء كتأطير وتوظيف داخل عملية الحكى أو السرد تحديداً وبالتالي "لا يصبح الفضاء عالماً تتحرك فيه الشخصيات أو ديكورا يقع في الخلفية لأفعال الفاعلين كما يمكن أن يتقدم إليها ذلك في العمل المسرحي ولكنه يغدو كذلك موضوعاً للفعل"⁽²⁾.

المجوس (إبراهيم الكوفي):

إذا كان وصف لا بد منه لهذا النص فلا ينصفه إلا القول: "أنه نص يتفاعل فضائياً بامتياز مع دلالات ومغازي متنافرة/متقاطعة زمنياً متواترة فضائياً وهي سمة تكثيف عن إمكانية صاحبها الفاحصة والمتأمل للكتابة عموماً والسردية منها على الخصوص في هذا النص الموجود أما من تقاطع زمني بين لغة الواقع والأسطورة والتاريخ في فضاء عجائبي والعجائبي في أساسه تلك العلاقة التي تجعل من الدلالة في تنافر أو انفصال متواتر مع الدوال، بمعنى علاقة الدوال كرموز على الأسطورة أو المعاني "...فهي علاقة مفتوحة متجددة تؤكد المقصد أو زاوية الرؤية أو تحديداً الرغبة داخل الخطاب وفي هذا السياق يصف فرانسوا اليوطار وهو من المنشغلين بالفضاء ملخصاً فكرة هيغل "في الدليل يكون الدال اعتبارياً في علاقته بالفكرة وأما في الرمز فتكون الفكرة ملائمة الدال"⁽³⁾ فهل يستطيع النص أن يحتفي لنفسه بقدر من الكثافة أمام تعالي هذا النص دلالياً؟ كيف نستطيع أن نسلم هذه العلاقة هل هي متماهية مشاكلة على حد ما مع مشاكلة لنص الأول؟ أي سياق يجعل من النص الثاني متمكناً إبداعياً من النص الأول؟ هل سيحول هذا النص الأول من

1 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 63.

2 - سعيد يقطين، قال الراوي، ص: 242.

3 - ينظر: يوري ايزغويك، الفضاء المتخيل، تر: عبد الرحيم حزل، مجلة فكر ونقد (الموقع الإلكتروني).

"كونه عملا إلى كونه قيد الاكتمال"⁽¹⁾، كيف تتجسد حفريات هذا الاستخلاص في استعادة واستنهاض هذا العمل؟ كيف يمكن يقول فرانسوا ليوطار "أن تقوم صلة بين الخطاب الذي يصدر في المستوى الدلالي عن فضاء مفهومي دلالي وموضوع هذا الخطاب نفسه، موضوع التجربة الحسية الذي يدخل ضمن فضاء الإشارة"⁽²⁾.

فضاء الحكى السردى:

إذا أتينا على مستويات الحكى فإننا سنقف عند تولي مهام هذا الفعل وطبيعته، إذ يبدو أن السارد في هذا النص هو خارج الأصوات أي سارد خارجي يحكي عن فواعل السرد يحركون الأحداث وأفعال الحكى وهذا باستخدام ضمير الغائب أو أشكال حكي مباشرة على هذه الفواعل، وتواري السارد تواليا مقصودا إذ اعتبر ذلك من وجهة تبئير الحكى ممارسة أو لعبة سردية الغاية من وراءها الإبقاء على مسافة بين مستويات الحكى ليؤطر كل منها عملية الحكى انطلاقا من زاوية نظره الخاصة وهو ما وسمناه بفضاء الحكى، والتركيز على المسافة باستعمالاتها هذه يجعلنا أمام نوع من السرد الميثاقي التداولي، حيث تعبر المسافة هنا عن الإحالة والأدوار والتوثيق...إلخ، مما يجعل عملية الحكى في لعبة السرد هذه تقليدية كلاسيكية أوليا -كما يصفها محمد الباردي- لهذه المسافة لأنّ الدور الخارجى للسارد لا يوجب استقلالية أطراف الحكى الأخرى عن دائرته فهو من سيمارس الحكى كخطاب بمعنى أن لغة الحكى المستعملة في أطوار الحكى هي لغة السارد التي يهيمن عليها التعبير الاستعاري والتي تم بها النص (والنصوص الأخرى لإبراهيم الكوفي)، فهو "يعكس [التعبير الاستعاري] رواية السارد للإطار الطبيعى فالعالم الروائي لا يشخص موضوع السرد وحده بل يشخص قائله تشخيصا قويا، سمة أساسية من سمات الرواية التقليدية، فالسارد من البداية يعلن أنه ليس موضوعيا محايدا وبالتالي

1 - نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص: 163.

2 - يوري ايزغويك، الفضاء المتخيل، (ص فالموقع الإلكتروني).

هذا الذي يفرض وجهة نظره على مرويات ولا يسمح لها البتة باستقلالية الحضور لتموضع العالم⁽¹⁾.

إنّ حضور السارد بهذا الشكل "التقليدي" انطلاقاً من مصوغات: التعبير الإستعاري والتشخيص لا يبرر تقليدية الحكّي ذلك لأنّ الاستعارة والتشخيص وإن كان استثمارها كخطاب داخل النص فإن استحضارهما جمالي يبنّي على أفق مفتوح فهذا أولى أن يجعلنا أمام نص موجّه أو نص مشروع يحتكم إلى لغة أولى أصلية لها ما يبررها كخطاب داخل الحكّي وليست بالضرورة تقليدية تعبر عن ذاتية السرد بقدر ما تلح على المغزى الذي يشكّله هذا النص الجامع بتعبير سعيد يقطين، حتى وإن كان معنى التوجيه أو المشروع هنا يستحضر المغزى أو الأولية ويبرر تقليدية حكي الموضوع فإن اللغة المستحضرة والتعبير بفنيات خاصة هو ما يجعل من الحكّي إنجازاً ومساراً تلفظياً يؤسس لغة خطاب جديد ويتعاطى أفقا استراتيجياً وتداولياً فريداً مع لغة الحكّي، وهو ما نجد له صدى عند الباردي حين يستدرك "لكن روايات إبراهيم الكوفي ليست روايات واقعية بمعناها الاصطلاحي أو قل ليست واقعية وضعية إذا رمنا استعمال المصطلح الذي صاغه فليب هامون وحدد مفهومه فالسارد في هذه الروايات لا يشخص واقعا بل يشخص أسطورة أو واقعا مؤسطراً في هذه الروايات يمتزج العقلي باللاعقلي ويختلط الطبيعي بما فوق الطبيعي ويلتبس الممكن باللاممكن إذ يهدم السارد الحد الفاصل بين الإنساني واللانساني وبين البشري والحيواني وبين العقلاني واللاعقلاني ليؤسس عالم الأسطورة الذي يسعى إلى تشخيصه"⁽²⁾.

إنّ تشخيص الحكّي أو أسطرته انطلاقاً من موقع السارد أو على لسان الشخصيات لدليل على مكانة الفضاء في هذا النص، فوقوف النص على مقاطع سردية كثيرة "التي هي

1 - محمد الباردي، خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوني، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، ع 431، آذار، 2007.

2 - محمد الباردي، خصائص السرد في روايات إبراهيم الكوني (الموقع الإلكتروني)، ينظر: تأكيده =ذا من خلال كتابه: "إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة"، مركز النشر الجامعي، 2004.

من باب الوقف والاستراحة والاستطراد" كما يصفها الباردي تشكل وظيفة تداولية (أفعال الكلام)، عندما تكون هذه المقاطع فعليا توجه الحكي وتؤنث تفاعل حركة الانتقال من مشهد إلى مشهد آخر إما على سبيل موازاة المشهدين أمنا لبعضهما البعض أو لمقصد ما تباعد هذه التفاعلات لتكون بذلك أفق التلقي وحضور القارئ من مسافة متعددة، ليس ذلك فحسب، وإنما تومئ على طبيعة إسنادية الحكي التي يتشكل منها كل مقطع بداية ونهاية معا، في حركة تداولية متخنة تشبه طبيعة الموضوع المعبر عنه (الرمال والصحراء الممتدة)، ولا يأس من ذلك مادام السرد في قضاء عام يعكس "واقعا" تاريخيا وهو يمثل بؤرة الحكي فلا يمكن أن نغض الطرف عن ثقلها وتنوعها: الجبل الساحل، الإمام: المرأة، الجن، الدرويش، العرافة شيخ الطريقة الزعيم، السلطان الزعيم، الرعاة، الحدة، الذئاب، شهود العيان... لاشك أنها تمثل مفارقات الحكي الحقيقية فهي تشكل بؤرة هذا النص ولا نستطيع الجزم أن أدوارها هذه ذات طبيعة ورقية بالاحتكام على الحضور "المستبد" للسارد فلا شك أن السارد يستحضر أو ينتقي ويوجه لكن هذا الفعل لا يسعفه في كل الأحوال فلا بد متواطئ مع هذه الأدوار فهو جزء منها إذ يتماهى معها لأنها مهما يكن تمثل بالنسبة إليه متعاليات لعمله السردى وطبيعة تعاطيه معها.

نقف مثلا على الحكي بصيغة الجمع إذ فنجد أفعال الحكي تستدل على قوة الفعل من قبل الشخصية ما يعطي تميزا وحضورا لها وبذلك كان تميز الصراع وإن كان بوتيرة بطيئة فنجد مثلا ملفوظا ك"ياسى القاضي" أو "ياسى السلطان" ما يعبر عن ذلك مثلا أو في تخيل/الفضاء الذي تأتي فيه هذه الكلمات: الصمت، السكون، الشاي، إذ تؤنث الأحداث الهامة في هذه الرواية بل نجد في فضاءات أخرى أقوالا تحكي بصيغ المجهول على لسان الشخصيات (قيل، يحكى، قال آخرون، أضاف الراوي..)، ما يعبر عن المسافة بين السارد والشخصية، كما يمكننا أن نرى اسناد المرويات لشخصيات بمرجعية معينة، يعزز هذا الدور رغم اعتباره لعبة سردية كقصص الجدة التي تقص دخول الليل أو عندما تعقب على حديثها بأنه خرافة أو أحجية، رغم أننا لا يمكننا أن نحجب دور السارد الطاغى من خلال الوصف.

يصف صلاح فضل هذا المؤشر وحضوره في نصوص إبراهيم الكوفي "تقوم أعمال الكوني بترجمة العوالم الميثولوجية والفضاء الكوني بكل أبعاده المتجذرة في الطبيعة والحيوان والإنسان حيث تقوم النباتات والظلال والحيوانات بدور الكائنات الاجتماعية فحركة الوجود التي لم تتمخض عنها الحضارة بعد بكل بكارتها الأولى أبرز مفارقات الكوني الخطيرة فهو يضع حفرياته المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة ويصطحب معه قيتارة الشاعر وفأس الروائي في الآن ذاته يؤلف منها خيالاً خلاقاً يعيد تصور الكائنات وهي تتنفس بكارتها الأولى، إنه يعيد بناء ذاكرة الصحراء عندما يسترد مرة واحدة مخبوءة الشعر والسرد المكتومين فيها يفجره بشكل إبداعي مذهل يرد لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي"⁽¹⁾.

المؤشرات الفضائية للنص:

أول مؤثر فضائي على النص هو العنوان إذ من خلاله تشكل رؤية النص من قبل تواطؤ هذا الأخير نسق ومبنى عام دلالي وإشاري.

عنوان النص: المجوس، تتحدر هذه الكلمة من اللاتينية (*Magus*) عن الأصل الإغريقي (*Nayo*)، التي كانت تشير في الأصل على قبيلة كانت وظيفتها السهر على الطقوس الجنائزية وقد اعتنقت هذه القبيلة الديانة الزرادشتية بعد أن غيرت رسالتها فأصبحت ما يعرف الآن بالزروانية (*Zurvanism*) ويشير هرودوت إلى المجوس باعتبارهم قبيلة أو طائفة من الكهنة تنتمي إلى ميديا وقد كان يعتقد أنهم قادرون على تفسير الأحلام وقد كان الإغريق يستعملون الكلمة بمعنى ساحر للإشارة إلى المشعوذين والدجالين واستعملها هيراقليطس لتحقير السحرة والتشكيك في مهارتهم واستعملت كلمة *Magus* في الآداب الكوميديّة صفة بمعنى سحري كما في عبارة (*magos tchne*) أو (*Ars magica*) وفي الكتاب المقدس (متى: 1.2) تشير كلمة (*Magi*) (وهي جمع *Magos*) على الحكماء الثلاثة الذين جاؤوا بلاد فارس حاملين الهبات للمسيح الطفل وقد خلدهم ت. إس غليوت في

1 - حسن حلمي، الفراغ هبة، طقوس محمد نبيس، مجلة الثقافة المغربية، ص: 165.

قصيدة شهيرة بعنوان، رحلة المجوس ويمكن ان يستخلص من هذا الاستطراد أن الكلمة إichاءات مختلفة منها أنهم: مشعوذون دجالون، أهل فن ومهارة وتقنية، مفسروا أحلام، كهنة، سحرة، صنعة وأخيرا وهبة⁽¹⁾.

لقد شكل حضور هذه الكلمة مفارقات الحكي الهامة داخل النص: أول ظهور جاء على لسان رجل كشف عن حقيقة رجل الدين (زعيم الطريقة القادرية)، الذي يدعو لدين المجوس ودهشة الزعيم من ذلك⁽²⁾. وهو يتخفى كمصلح ديني بعد أن تمكن من عزل الزعيم(آده) ونفيه، وتماهيه في الاخير بسبب المعدن المنحوس الذي كان وسيلة انتقام العرافة منه كما تذكر إحدى الروايات، وتحظر الكلمة من قبل طقوس السحر و مؤشراتنا كحضور شخصية العرافة (تيميظ)، تامغارت والدة اوداد أول من تجرأت على تربية الدجاج في الصحراء وإغراقها للعرافة بالبيض، لقاء الزعيم مع رسول القافلة أير وسؤاله إياه إن كان عرافا وعبر كل منهما عن رأيه وقناعته "الله والتبر"، الخيم الجلدية الموسومة برموز السحرة وتعاويذ العرافين وتبدو اولى المراحل الحساسة لحضور المجوس في المقطع (أهل الردة) حيث تظهر علاقة المجوس بالمعدن النحاس (الذهب) في حوار العجوز مع السلطان، المعدن النحاس معدن الذل والهوان وردود الأفعال: تناول همه عن سلطانه واختياره المنحى مثلما فعل الزعيم مع الطريقة القادرية وهذا بعد تأمر ابن أخيه مع المجوس الذي حطم مجد السلطنة وتخلى مقابل التبر عن الأرض والعرض والسماء، ليعلي آلهة المجوسأمنائي، أما حضوره فتبدى أيضا من خلال الريح وغمرها للآثار كما هو في المقطع (واو) وفي المقاطع الأخرى، وذلك بسبب الوافدين الجدد الذين يبحثون عن معدن النحاس وهم يريدون بناء سلطنة جديدة عاصمة للذهب واو الفاتحة كما وصفها لزعيم، المجوس: دلالة على المعدن النحاس وعلى الاستقرار والبناء وهذا يخالف تعاليم الصحراء، هناك إشارة ذات صلة بهذه الدلالة عندما أشار الزعيم أناي: بقوله: "عن السحر

1 - إبراهيم الكوني، المجوس، ج01، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1992م، ص: 33 وما بعدها.

2 - المصدر نفسه، ص: 82 - 83 - 84 - 131 وما بعدها.

الذي يقيد القبلي اسأل أهل كل سحر الصحراء جاء من هناك" وهي بلاد يحكمها المجوس، ويتضح ذلك جليا من خلال لقاء أناي والعراف والكشف عن حقيقة كل منهما اتجاه مجوسيته، ووفاءه لها بالنذر المقدم والقرابين إلى الإله أمناي وإعلان الردة⁽¹⁾، العرافة كذلك حياتها مرهونة بطلمس المجوس، كما أن خطر الأعراب بدأ يلوح جديا ويفصح عن تعاليمه المجوسية عندما أصبح الزعيم شبه معزول وهي المحطة الثانية التي ستفضي برحيله أو نفيه الاختياري بعد المحطة الأولى مع شيخ القادرية⁽²⁾.

هكذا قطع أهالي أزجر عهدهم مع الجن "من ملك هذا المعدن ملكناه" البداية كانت مع الجدة جدة الزعيم وهو طفل عندها خانها الفضول وخالفت العهد (وهي التي أتقنت لغة السحر ولغة الجن) تغيير الأحوال، أهالي الصحراء والواحات والاستقرار يسكن الهول بديلا عن عادات وتعاليم الصحراء القديمة (كتاب أفهي) استخدام الكلمة أيضا جاء ليكون تهمة سهلة للمنفعة اصطياد الضحايا وتصفية الحسابات كاتهام الإمام للنذير بذلك واستفزاز أخوا طلبا للأعطية، أخوا الفارس الذي كسر شوكة المجوس في الأدغال هاهو يقع صريع سحر أميرة آير، ويحكم القاضي على الدرويش قتلا بخطة من الكاهنة والمجوس، وكذا الفقيه الذي علم النذير، أنه يريد قتل الساحرة من أجل الكنز، النذير الذي يحرر الدرويش بعد أن يكشف حقيقة الغمام، كما استعمل لفظ المجوس في أحوال أخرى كالغضب، المجوس هو في المرأة كما السحر والذهب في قبيلة آير، كما تقول الأميرة تيفيري في دفاعها عنه، بمعنى المجوس والهزيمة، تتراجع الصحراء ويتراجع معها النبل.

تقع الأميرة صريعة هواجسها أمام نبل الصحراء في أقدس مكان البئر، المكيدة تقع كذلك على البكاي، بعد أن يفقد أبناءه ثمنا للذهب، شهوة الانتقام التي تجعل من العبث المحكمة عبثا عندما يجمع شخص القاضي والبكاي.

ومن الملاحظات التي وقفنا عندها في تحديد هذه الأدوار وطبيعتها:

1 - المصدر نفسه، ص: 94 - 95 - 96.

2 - المصدر نفسه، ص: 127 - 128 - 131 وما بعدها.

دور الدرويش، ففي فضاءات معينة يبدو كدرويش لدى العامة أما دوره الحقيقي فتمثل في حواراته مع الشخصيات الأساسية في النص كالزعيم، وأوداد والعرافة والقاضي الشنقيطي، بل يحمل اسما محددًا وهو "موسى" ولأن الدرويش أقرب إلى التعاطي الديني فإن استحضار هذا الاسم له دلالاته مع العرافة خصوصًا التي كان يكرهها وقد أبطل في كثير من الأحيان تعويذاتها السحرية، كما يعتبر الشخصية الوحيدة التي تعاطف معها الكاتب في الجزء الثاني من الرواية، من خلال ذلك يتضح لنا ونحن نقارب هذا النص تداوليا أن دور الشخصية يتصاعد انطلاقًا من التسمية التي هي في حقيقة الأمر تمارس دورًا متضاربًا كما هو الحال مثلًا مع الزعيم آده، ففي بعض المواضع تلازمه كنية الزعيم وفي بعض المواقف يكنى بالشيخ وفي مواقف أخرى بسمه آده، وهذا موقف على الأدوار التي تمارسها هذه الشخصية انطلاقًا من موقعها ففي الجزء الأول لازمة كنيته المتعلقة بالزعامة والشيخ عندما كان زعيمًا على قومه وشيخًا عندما تغرب عن أهله في منفاه بالحمادة أما في الجزء الثاني فتداول اسمه ولكنى بالشيخ لما كان الحكيم عن سيرته في صغره وشبابه، والحديث عن لقاءه بالسلطان إناي ففي هذا السياق والحضور استحضار لحكمة الشيخ التي عرف بها (مسك العصا من الوسط)، أين سيتحدث آده وإناي عن منظورهما عن السلطنة والزعامة، وإشارات عن مفهوم المشيخة والحاكم والمصطلح.

أما أوداد الودان الذي استمد اسمه من هذا الحيوان الذي يعيش في الجبال وهو الذي نذرته أمه لهذا الحيوان فهو يمثل دورين متصارعين دور العاشق المشطور بين معشوق أرضي وآخر سماوي بين السهل والجبل بين الاميرة والألواح السماوية.

والعرافة أيضا التي لا تعرف على اسمها إلا في الجزء الثاني وكذا القاضي الشنقيطي فمرة يكنى بهذه الكنية ومرة باسمه بابا عندها يستحضر الحكيم حياته الشخصية. نستطيع القول أن الجزء الأول جاء مجملًا للأحداث فجاء الحكيم مفتقدًا تاريخ زمني كرونولوجي (اتساق الأحداث) أما الجزء الثاني فكان مفصلاً ولهذا جاءت الأسماء لتشهد

هذا الدور في الجزء الثاني الذي يشهد النهاية، فالأسماء لازمة للأفعال مادام أنها تحمل دلالة هذه الأفعال، ويتضح زمن الحكي (الإجمال والتفصيل) من خلال فضاءات ذات بعد تاريخي ومن ذلك الحضور المميز لحكم كتاب "أنهى" كتاب الإسلامي في الجزء الأول ففي كل موضع نجد استحضر حكم هذا الأخير بينما نجد هذا الحضور في تنازل في الجزء الثاني وهذا يؤشر على أن الحكي استرجاعي وبالتالي استخلاص العبر، أما الجزء الثاني فكان الحكي تفصيلي ولهذا جاءت القصص والأساطير كثيرة أيضا على لسان النذير مثلا وعلى لسان الشيخ أداه وباقي الشخصيات لتعزز زمن الحكي في هذا الجزء.

العجوز المربية (الجدّة آده، مربية الدرويش، مربية تيري)، الديكران العراف الذي جاء لينفذ وصية الإله أمّاي فحضوره جاء مغفلا في الجزء الثاني خصوصا الجزء الأخير منه وبالتالي يمكننا الوقوف على منظور خاص لمفارقات زمنية بين الجزء الأول والثاني⁽¹⁾.

أما عن مسألة التقطيع أو المقاطع التي استند إليها هذا النص فيبدو أنها مقصودة وهي تؤكد تعامل الكاتب الخاص مع الفكرة المركزية (الصحراء)، وبالتالي هو يحاول أن يجسد هذه الموضوعية كنسق عام يقتفي أثره تجليا من خلال المفارقات الزمنية في فضاءات واسعة استطرادية استرجاعية أو وقفات للوصف أو التأمل وفي فضاءات يجتمع فيها زمن الحكاية وزمن الخطاب لتكون الحقيقة كما تكون الاستعارة بمرور الزمن واقعة حقيقية "إنها كتابة على الرمل وبالرمل كتابة العصب الداخل، تكشف عن أسرار بقيت في الرمل سكنت الصحراء وأصيبت بجنون هذه الصحراء... ويبدو الكوني ممسوسا بالحكي ويأتيه راوي القبيلة ولهذا لا يعبر الزمن أي اهتمام فهو يروي أساطير وخوارق وطيدة عن المكان هو زمن داخلي للشخصيات ولهذا فللرواية بداية وعقدة وخاتمة ولكن ليس

1 - ينظر: محمد الباردي، في متعالي خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوفي (مجلة الموقف الأدبي) إذ يرى أن زمن الحكاية وزمن الخطاب متطابق ويتحدث عن الاسترجاعات هي كذلك في هذه الرواية وتقطع السرد وثمة ميل إلى مطابقة زمن القصة لزمن الحكاية

للبداية مكان وقد تكون الخاتمة في الوسط وقد تولد الإشارة حدثاً من حدث فتولد حكاية وقد يستغرق الحدث لحظة أو عقداً من الزمن⁽¹⁾.

الصحراء: ما يميز هذه الرواية (ومثيلاتها) أنها تتطرق من موضوعية واحدة تحتوي الفضاء العام أو مرجعية توحى بأسلوبة وشكل مميز لهذا الإيحاء المتماهي بفضاء الصحراء الموضوعية لفعل الحكيم وكفضاء يؤثث هذا الفعل باعتبارها تماهي الكون أو أنها هي ذاته بتعبير الكوني واستحضار هذا الفضاء يؤشر على تعضيد معنى الأفعال والأحداث ضمن دائرة ذات نسق خاص تحتكم إليها بؤر الحكيم أي أصول ومبادئ وقصدية مسطرة⁽²⁾، يقف من خلالها الكوني كباحث ومنقب عن الحقيقة التي لا تجد أمامها إلا هذا الفضاء الفسيح والرسوم والأساطير فتغدو هذه الأخيرة دليلاً على لغة القدامى الذين استعانوا بالاستعارة والرموز على محطات تاريخية، الصحراء كفضاء حقيقي واستعارة متمركزة متماهية مع الوجود "الصحراء هي رمز للروح الصحراء قرينة للحرية لأنبل ما في الوجود الإنساني.. رمز للأبدي في أنبل معانيه وليس عبثاً أن تكون كل الأفكار العظيمة نابعة من الصحراء هي قاسية بطبيعة الحال لأن الحرية قاسية هي عدم لأن الموت عدم.. هي الرديف أو القرين للأبدية دائماً ومحنة التعبير عن الأبدية هي محنة التعبير عن الصحراء... الكتابة عن الصحراء لأنها العدم.. ولكن العدم الذي يبدع الظاهرة وليس العدم الذي ينفي الوجود.. حنين ميتافيزيقي موجود في كل إنسان"⁽³⁾.

الصحراء ما هي إلا موضوعية في سياق كرونوتوب (الزمن، الفضاء) الحكيم بمعنى أن زمن الحكيم هو من ولد التخيل الذي نسميه فضاء، أي أن السياق يستمد رمزيته من الزمن فتغدو هذه الصلة تداولاً أو ملائمة لاستدلال جديد، ولهذا يستمد الحكيم قوته من خلال الاستعارة "...اعتقد أن ما استنفز أو ما أثار النقاد أو القراء في أوربا لقراءة أعماله

1 - أحمد الفيتوري، حركية الزوال آخر ما تبقى من شيء أصيل في الصحراء رواية التبر لإبراهيم الكوني (مجلة نزوى)، ع05،

2 - عبد الحميد عقار، شعرية التعدد اللغوي في رواية الغريق (الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب)، معنى التنفيذ وصلته بالقصدية، ص: 60 الهامش.

3 - إبراهيم الكوني، علي أحمد الزين، برنامج روافد (العربية قيادة، الموقع الإلكتروني 2003/04/22).

هي الاستعارة هي التحدث عن الصحراء كاستعارة للوجود الإنساني، الصحراء ليست صحراء في أعالي، أعتقد، ولكنها دائماً ظل لحقيقة أخرى ظل لمبدأ ميتافيزيقي هي دائماً استعارة للوجود...⁽¹⁾، ولهذا جاءت الرواية بلغة شعرية مكثفة تتداول الأسطورة زخم التفاعل مع العجيب وهي تتمكن من القارئ إثارة ودهشة.

الأسطورة فيها ثوب الصحراء العارية "الصحراء فضاء مفتوح، الصحراء روح عارية ولا روح العارية قوانين أخرى غير الروح المستترة في الجيد او في الطبيعة لذا لا بد أن تكون هناك تقنية أخرى لاستنتاج هذا المبدأ الروح العارية، والأسطورة تهب الأسطورة ضرورة بالنسبة لمن يحاول أن يعبر على المدى الصحراوي لأن ما هي الصحراء؟ الصحراء طبيعة تعرت الصحراء طبيعة بادت وتحولت إلى روح إذا اعترفنا بأن الطبيعة عندما تغترب عن نفسها تتحول إلى روح والروح عندما تغترب عن نفسها تتحول إلى طبيعة فإن الصحراء هي الرديف الشرعي والحقيقي لبدأ الروح الخلود الذي نبحت عنه في الميتافيزيقا نبحت عنه فيما وراء وهو أمامنا كل ما علينا استنطاقه أو إتقان استنطاقه"⁽²⁾، ويضيف في سياق آخر الصحراء "الوجود بلا روح صحراء بحضور الروح فردوس.. الصحراء ليست رمزا مجسدا فحسب ولكنها الروح إذا تجسدت"⁽³⁾.

تبدأ موضوعة الصحراء كفضاء للحكي انطلاقا من الأحداث، أو بؤر الحكي، والبؤرة المركزية في هذه الرواية هي: صحراء القبلي الذي أصبح لعنة عندما أصبح يهدد الآبار (الكلمة) ومن خلال هذه البؤرة سينفرع الحكي على بؤر تستند على البؤرة الأم ويتجلى ذلك من خلال استباق الحكي، عندما يسرد لقاء الزعيم آداه وأمناي تبدو عقدة الحكي ملغزة عندما يقول الزعيم وهو يواجه القبلي ".. ولكن في إصراره هذا العام سر

1 - المرجع نفسه.

2 - علي الزين، إبراهيم الكوني (روافد)

3 - سامي كليب، إبراهيم الكوني (موقع الجزيرة الإلكترونية)

الطبيعة في الصحراء هي التي ترسم حسابات الناس وليس العكس .." (1)، أمناي الذي آمن بأنه قادر على تغيير المعادلة تتفاعل هذه البؤرة مع الأسطورة ولهذا أشرنا إلى زمن الحكي والفضاء (كرونوتوب) الذي يؤثت هذا الزمن فتأتي الأسطورة عن جبل ايدينان وكيف باع روحه للجن وتكرر لقرينة في الجنوب(2)، وهي إشارة لحكمة الزعيم عن مصير كل من يبيع روحه لشقاء.

الصحراء موطن لتأمل وروح صافية لا تستقيم الحياة إلا بهذين يعضد هذا الحكم أسطورة المرید التيجاني الذي امتنع عن الأكل ونص الأسطورة الغربية على لسان الزعيم قصة الذئب عند يشبع، والجوع عند هذا المرید هو الارتقاء والسمو بالروح، والاعتراب عن واو(3).

زيت الزيتون الأصفر والإصفرار دلالة الديمومة والوجود الخلود الشجرة المباركة التي كانت كنزا نفسيا "تقول الأساطير أنه يسقط من الأشجار الزعونة الهرمة الجليظة كانوا لونه من هباء الشر"، دلالة على طبيعة التوازن الموجود في الصحراء عندما كانت قيمة الحقيقة في الصحراء هي النبل، وكما تعكس قيمة أساسية تماهي الصحراء في مخزون الذاكرة واللاشعور الجمعي الشمس والقمر والرياح فالقمر ولونه الفضي هو ما جعل عملة الصحراء الفضة كما في أزجر إذ مثل حضوره تحولا في الحكي، كما هو الشأن مع الشمس وشقاء البحث عن الذهب.

الصحراء أيضا فضاء للحكمة التجارب والناموس الأزلي ألهم الإنسان الصبر والسكون والصمت ومسك العصي من الوسط ولهذا كانت اللغة موارية مجازية الحكمة عند أهل الصحراء "لا تبيح... تسمية الأشياء باسمها على لسان الزعيم (آداه) ولكن تحول الناس والدهماء إلى التبر هو من قلب السعادة شقاء يقول الزعيم "ليس الإنسان الذي

1 - يرى محمد الباردي: ان رواية إبراهيم الكوني (روايات)رواية أحداث بالدرجة الأولى ...ينظر محمد الباردي، خصائص خطاب السرد في روايات للكوني إبراهيم (مجلة الموقف الأدبي).

2 - إبراهيم الكوني، المجوس، ج01، ص: 97.

3 - المصدر نفسه، ص.ن.

يصل إلى زعامة القبيلة فاسدا في أصله، ولكن الفساد يكمن في الكرسي المشيد من تراب في المكان الذي يجلس عليه" وأن "الناس مجرد قطيع من الأغنام البائسة تمسي خلف الراعي الذي يستدرجها بحزمة عشب ولا تكلف نفسها عادة عناء التساؤل عن نوايا الراعي هذا هل إن هذا... إن هذا الغفلة، هذا الفساد المزروع في المكان هو أسوأ ما في الأمر كله..."⁽¹⁾.

الصحراء هي المنفى، منفى الجد الأول بعد الخطيئة واكله لقمة الحرام الصحراء هي الطهارة والخلاص والانتقام المخ فكان الجد الآثم سبب فساد البستان والقتل والنهب والفضول والمكبدة التي أغشت صيرة الجد أقبال واندفع وعبث لتنتقم الصحراء لنفسها، حتى وهو يكفر عن الخطيئة مهادنة معلنا عن توبته ويحمل الكبرياء فكان اللثام يستر به فمه موضع اللقمة الحرام وكان سترا لبشاعة الوعاء ووضاعته التي تستعير كبرياءها من هذا النبل، حتى وهي معطاءة معه بأنبل كثر الماء السائل المدهش (البئر) هاهو ينجس الماء بالتبر⁽²⁾.

لعنة المعدن النحاس والتجارة هيهات ان تجتمع مع الصحراء "هيهات ان يعيش في الصحراء أو يستمتع رموز الصحراء من عاش من نفسه خضم التجارة وعبد فيها ضجيج الأسواق"⁽³⁾، التجارة التي جعلت الإنسان مغتربا روحيا.

يمكننا أن نقف عند تشاكلات دلالية تعضد الزمن والفضاء يقف بعضها عند محطات تاريخية موثقة وبعضها يستند إلى الحكى والخرافة، بصيغ متعددة ومن ذلك عهد العماليق (واو) (يعد مرور ثمان آلاف سنة على بدء المسيرة (175) (سبعة آلاف عام) آلاف السنين فوهات البراكين القديمة)، التجار اليهود في طرابلس إذا استقر الصحراوي في مكان أكثر من أربعين يوما تحول إلى عبد الإشارة إلى العهدة العثمانية "...بناء مدينة تنفيذًا لخطة عثمانية رسمها الوالي في طرابلس التاريخ بعدد سحري مقدس "...إلا أن

1 - المصدر نفسه، ص 320، ج01،

2 - المصدر نفسه، ص: 60 ج02.

3 - المصدر نفسه، ص: 216، ج01.

الرواة أرخوا للسنوات السمان بالرقم الشعري¹ عندما زلزلت الأرض ورقصت أرخ لها الصحراويون بعام الهزة" مؤشرات زمنية داخل الحكى زمنية الأيام الأولى، الآن الغسق استخدمها في مواضع الشؤم والنحس" (الصباح، الماء أيام فقد الوالد في الواحد والعشرين وتبعته الوالدة بعد ثلاث سنين) كما تحيل مؤثرات الطبيعة والمناخ فضاء أسطوريا فالحمادة التي لجأ إليها الزعيم آداه مغتربا رغم تمثل من موطن العادة فهي "الأرض البكر الأولى التي فازت ببركته تعال فقضأها واختلى فيها ليعجن من طينها قوام السلف الأول"⁽¹⁾، إلا أن الحنين إلى الصحراء كان أكثر لكي يعود به إلى هذا الموطن هذا الازدوج الذي يمثل مازق الصحراء الروحي. أما نبتة الترفاس فكانت إشارة للتحرر بعد نبوة الزعيم⁽²⁾.

والشاي الذي كان محورا أساسيا في اجتماعات الزعيم آده والسلطان والشيوخ والضيوف وما يفضيه حضور الخيمة كفضاء داخلي، الشاي الذي يشير على لون التسيير وكيف كانت الأواني المستخدمة في كل فضاء، نحاسية أو من الذهب وكذا اللثام واللباس الصحراوي الذي أكسب الحكى دلالة النيل والكبرياء في هذا الفضاء واللبن رمز الطهارة (مخض الحليب) لون البيضاء أيضا (الحاج البكاي)، تلك العلاقة الروحية التي جعلت من الصحراوي وصهرية علاقة إنسانية، كما يشكل حضور الجبل والسهل ثنائية هامة في استحضار صور الصراع الروحي والفكري في الصحراء والواحة والمدن أو الجنة الموعودة (النبل، الققص، الروح) و "واو" مدينة المجوس التبر والبناء المكابر في فضاء غيره وهي وجه شبه مثلا من فضاءات مختلفة (شنيكتو)، لا أحد يستطيع أن يفهم سر الصحراء إلا من عاش في المدن وذاق طعم العبودية كما قال أنور الحكيم، او كما قال الزعيم "الفضاء وما هو إن لم يكن ذلك الوعاء الذي يستطيع أن يحمي الأشياء من الفساد ليبقى الهواء طليقا نقيا، ويظل الماء قطرة مطر بكر معلقة في سحابة تتجول في سماء

1 - الرواية، ص: 52 - 53 ، ج02.

2 - الرواية ص: 83 - 86 ، ج02.

الصحراء؟ اخترنا كما ترى [السلطان] أن نبقى خارج "الطريقة" بعيدا عن الجدران حتى نستطيع ان نضمن لنفوسنا استمرار الومي في العراء تحت شعاع الشمس القاسية...".

المرأة:

رديفة للأغوار والسلطة هي عند الكوني كل ما يقوي ؟؟؟؟ الرب الشيطان تجسد في المرأة (سفر التكوين) القداسة شرطها

المرأة بؤرة أخرى أساسية في هذا النص، والنص يوظف هذا الحضور وهو يتفاعل مع المروييات والقصص والأساطير المعروفة بحضور المرأة ورمزيتها (المخطئة، الغواية، الخفاء، الحية، السحر، الشيطان، الوعادة... وهو ما مارسه الأميرة "تبيزي كدور تلك الفتاة الفاتنة أميرة أير التي تعلمن دورها تلقنته من قبل مربيتها داخل القصر، لقد اقترب هذا الدور بحضور المعدنالحس، فعندما تمكن المجوس من التحكم بزمام الأمور وعودة تعاليم المجوس بقوة كانت تينيري مطلبا لآلهة المجوس (آماني) كندر.

لقد مثل هذا الدور بتين مطلب الآلهة وقرار الأميرة مشهدا ملحميا وصراعا وثنيا بين الآلهة والبشر، هكذا تتمكن الأميرة من القرار مع عمها ويؤسسان مملكة جديدة بعد أن تزودت القافلة بالذهب لتشييد ذلك، قيم نجائب قبيلة أزجر الوديعه الساكنة إذ القدر وحده جعل اللقاء بينهما وهي القبيلة التي استقرت على غير عاداتها في هذا المكان في السهل حيث البئر والدعة غير ان حضور الأعراب كان شؤما فبدأت لعنة القبلي "رسول آماني وانتقام الجن من القبيلة التي تعمدت الجن تحريم التعامل بالذهب وحننت بع الأعراب.

هكذا انقلب وضع القبيلة الساكنة إلى استكانة بعد أن غمر الغرباء المكان واعتمدوا على حرمة المكان، الذهب والمرأة كانا السبب هكذا يقع فرسان القبيلة صرعى عشاق للأميرة بعد أن تستدرجهم (أوخا) وابن الأعيان الأيارد ابن الجبل الذي تخلص من الكبرياء فخصه الجبل بصفاء الروح والذي كاد أن يقايض هذه الحضوة بالأميرة⁽¹⁾، ثم الدرويش الذي وقع أسيرا لعشق الأميرة حتى تخلص علاقة الأثم، وحدهم الشيوخ والزعيم

1 - الرواية، ج01، ص: 264.

خصوصا من تتبه ونبه بطريقته للأمر، "من عرف طعم الثمرة التي مازال الفريق الآخر يجري وراءها ظنا منه أنه سيجد فيه السعادة مقوهما أنها تستطيع أن تشبع فيه جوعا أو تسد في نفسه الخواء، في نظراتهم خجل [الشيوخ] من عرف أن الحقيقة وهم المرأة أسطورة لن يمتلكها رجل، سراب لن يروي العطشان، والخواء الأبدي مرض يعاني منه كل العشاق"⁽¹⁾، تنتهي الأميرة بنهاية مأساوية عندما ترمي بنفسها في البئر بعد أن فقدت أوخا داودار لقد تشأ الدرويش وحذرها من تهب قلبها رجلين⁽²⁾.

تظهر أيقونة الخطيئة بصور شتى كيف أن لجد ضاع في الصحراء وفقد العقل والوعي يلتقطه رجال السلطان وأدخلوه واو قربه السلطان بعد أن وجد فيه إخلاصه لعمله وهو يرعى أختام السلطان يزوج إحدى بناته لكن المرأة ألمها أن الزواج يراعي فقلت تغوي الرجل كي يرتاع بقطيعه البستان المحرم خضع للأمر غضب السلطان وطردهما خارج أسوار واو ومنذ ذلك اليوم ضاع وضع تسليم من بعده وحرمانا من حياة السكينة في واوي⁽³⁾.

وفي مشهد آخر كيف ارتكب الحفيد الخطيئة في حق الأسلاف عندما أودع له كنزا سحريا في الصحراء (البئر) وفي لحظة طيش وأمام دهشته بعد أن يفقد الأمل الحصول على الكنز الذي يمكنه من الزواج بالفتاة الحسنة التي اشترطت مهرها تبرا وذهبا في لحظة طيش ينحبس كنزر الأسلاف "لم يلحظ الحفيد البائس العبارة المحضورة بالتفيناغ أسفل العنق المرمي الإلهي لأن امرأة الفجارية من النبلاء زرعت في رأسه أن الذهب هو الكنز الحقيقي وليس الماء قصدتها"⁽⁴⁾، ففقد المعشوقة وعقد نفسه.

في مشهد آخر يتذكر الدرويش جده بعد أن فقد الجد والديه في الصحراء تثبه ذئبة وربته مع صغارها ودربته كبر الجد حتى جاءت حواء وأغوته بعد أن أغار الذئاب على

1 - ينظر: ج02، ص: 266.

2 - ينظر: ج02، ص: 291.

3 - ينظر: الرواية، ج01، ص: 17.

4 - الرواية، ج01، ص: 226.

قطيع من الغنم لقد كانت حواء ترعى الغنم "لم تكن الراعية المسكينة تدري أن الإنسان مهما تاه في البرية الأبدية فلا بد أن يجد الطريق على حواء لأنّ المرأة هي المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن يعيد الوحش إلى حضيرة البشر حتى لو كان درويشا من فصيلة الذئاب"⁽¹⁾، يصرع الجد إلى حواء بعد أن ينفصل عن الذئبة الأم وهي تعوي بالنداء الفاجع.

في مشهد آخر يسوق الذكران قصة للزعيم آده عن الفراق الذي اعتزل في الجبال وزهد وانهمك في نحت قربانه الحجري صور حسناء ولم ترها الأرض ولا السماء ينزل الشيخ إلى السهل تتغمر المياه في النهر يسقط الحجر ويسقط معه⁽²⁾.

المرأة وعاء ورمز للاحتواء أو الشكوة كما وصف النذير الأمير تبينيري لأوخوا الفارس كي يحده من عشقها، والوعاء يحتوي الشيء كاللباس، كدمية ودراسم الدمية بالروحانية يعني الأم في صيغة التصغير من كلمة (Mat) بقصد التذليل والدهاء في اللعبة ذائعة الصيت لا يكمن في جرم يحتوي أجراما رمزا البطن تحتوي بطونا ككناية عن رسالة الأم في إبداع الآجال، ولكن في مبدأ الاحتواء هذا المشحون الاستمرار فجوف الأم يحتوي سلسلة من البطون التي تستتر بدورها على بطون مستجيبة تسلسل هذه الفقرات لرسالة الطبيعة الأكثر أمومة كل أم⁽³⁾.

يبدو المشهد كذلك من زوايا متعددة تستعير المعاني لترسم تداولاً جديداً في سياق جديد ومن ذلك حينما يعني أوداد أفراد قبيلة آير الغرباء وهو في الجبل هم يحطون في السهل وكأنهم دمي⁽⁴⁾.

والمرأة تتحكم بزمام الرجل عندما تتجب هكذا قررت تامغارت الأم أن تزوج ابنها أوداد من تافاوت التي "أنجبت له دمية تسليه في وحدته وتنسيه عشق الجبل"⁽¹⁾.

1 - الرواية، ج01، ص: 298.

2 - ينظر: الرواية، ج01، ص: 327 - 238.

3 - إبراهيم الكوني، متروشكا، دبي الثقافية، ع: 67 يناير 2011، ص: 90.

4 - ينظر: الرواية، ج01، ص: 121.

ويضمّر توصف جميل لرغبة الأنثى عندما تطلعت تامغارت ابنا وتوسلت للودان أن يهبها الولد وعندما أجاب بانه سيفعل إذا ندرته وعندما وافقت وحملت يصور لنا هذا المشهد الصراع النفسي الحميم لهذه الرغبة "قامت مفزوعة وناحت حتى الصباح مضت أيام من النواح تتمايل مع الشكوة متظاهرة بمخض الحليب، في حين سكب دموع الفجيعة في صمت..."⁽²⁾، فكم هو جميل المشهد الشكوة الوعاء ورغبته واجتماعه مع الحليب ومخضه (رمز الطهارة) وعندما جاء الودات لتسترجع وديعتها قالت الأم "ولكنه ولد قطعه من الجسد رفع صوته ما الولد إلا دمية، الدمية أجدر بالعطاء"⁽³⁾.

المرأة دمية هكذا يتصور الرجال كما يقول تاغوت للدرويش "أنت مغرور كأني رجل آخر كل الرجال مكايرون أوغاد، كلهم يتوهمون أن المرأة" دمية خلقت لتمتعهم وتسليهم ها-ها-ها- بالكم من قرب منفوخة بالهواء..."⁽⁴⁾.

المرأة لغة الشعر المرأة العاشقة ويبدو ذلك من خلال قضاء (الميعاد)، المرأة عرافة من خلال شخصية تميظ، والمرأة الحكمة من خلال العجائز (جدة الزعيم أوداد، مربية الأميرة تتيري)، وسمة للوفاء والحدس قوة، لغة الأسلاف وخبرتهم، المعرفة، قراءة الأرض والسماء.

الثام:

يرتبط اللثام عند مجتمع الطوارق بدلالات متعددة فاللثام أو العمامة الدالة على الستر والعلامة المميزة لمجتمع تسيره الأعراف والتقاليد وانساق ثقافية موروثة عن السلف تؤثر على نمط خاص للحياة وتأقلم مع البنية والمحيط الصعب رمال الصحراء الكبرى ورياح القبلي القاسية ورحلة البعث والترحال عن الحياة وفي نصنا هذا يستحظر الكاتب اللثام كعنصر أمامي فيما نستطيع أن نسميع عرضا او خطابا للعرض إذ يمثل استحضاره

1 - الرواية، ج02، ص: 265.

2 - الرواية، ج02، ص: 274.

3 - الرواية، ج02، 274.

4 - المصدر نفسه، ص: 244.

علامة حجاجية أو استعارة توجيهية لبؤرة الحكي المتعلقة بفضاء الصحراء وما يدور فيها من صراع ولهذا نجده يعتمد على الاخبار والخرافات والتاريخ فيما يتصل بدائرة المعرفة ودائرة الحكي فالنص يقدم معلومات عن أصله واستخدامه ويقدم أيضا استخدامه في مواضع لحكي حكي مواطن الصراع واللتام يمثل ستر الرأي والفم ويلزمه حضور اللباس الصحراوي المميز ليعبر هو الآخر عن فضاء الحكي (أفعال الكلام) كمراسيم اجتماع الزعيم مع الشيوخ أو السلطان مع الزعيم أو لقاء ميعاد الاحتفالي أو استقبال الرسل... فكان حضور اللتام ونوع اللباس علامة فارقة لفي حسم الحوارات والنقاشات.

إنّ اعتبار اللتام كعلامة موزعة لعرض بؤر السرد يجعل منه كما قلنا فعلا تلفظيا تداوليا الإطلالة ومعرفة درجة الحكي ونوع الخطاب في هذا النوع من الفضاء، فاللتام جاء ليخدم موضوعة النص المتعلقة بكبرياء البشر وستر الوعاء العفن ستر الفم الخطيئة الأولى (اللقة الحرام) يقول الزعيم آره للدرويش وهو يرتدي اللتام والذي لم يكن يرتديه من قبل، ها أنت تتشبه بالمكابرين وتضع على رأسك أفخم عمامة يرد الدرويش اللتام خرج نعن مقصوده عندما أصبح علامة على الكبرياء⁽¹⁾.

يتحدث الدرويش عن اللتام كمؤثر على الاعتدال والكبرياء عندما يرتدي اللتام ويضلل مرتبة العجوز والناس عن معرفته فكان اللتام سترا وعندما يُطلب من العجوز أن تعلمه لف القناع على طريقة النبلاء المكابرين لكنه يسقط القناع بمجرد أن يخطو خطوات خارج الحتمة ليعود غاضبا إلى مربيته، ثم تعيد لف اللتام بطريقة الاتباع⁽²⁾، اللتام للوجه فعندما يلتقي الدرويش يتفاوت يخفي ارتبائه أمامها وراء اللتام⁽³⁾، ويستمد الدرويش بأوفا الفارس المكابر ليحكم على طريقة لغة للثامه بالكبرياء عندما يتحدث مع اوداد في حين ان النبل نبل الصحراء هو الاعتدال لم يكن اللتام علامة على الكبرياء في قاموس الصحراء،

1 - ينظر: الرواية، ج01، ص: 157.

2 - ينظر: الرواية، ج01، ص: 162.

3 - ينظر: الرواية، ج01، ص: 165.

الكبرياء الذي يستحق التضحية من اجله بالسلطان⁽¹⁾، طريقة لف العلامة علامة على درجة الكبرياء.

كما تنقل لنا اللثام مشهدا معيناً (اقتصاد الحكي) وذلك مثلا عندما يستولي أناني على البئر وتبدأ معاناة قبيلة أزجر "بعضهم بلغ سن الرشد وتوج بعمامة رأسه متواضعة متوسطة الحجم بيضاء والبعض الآخر مازال عار الرأس... يروق للمعمرين أن يميلو برؤوسهم المتوجة إلى أقرانهم المعممين ليهتموا بتعليق ملح ولكنهم يترقعون في محاولة الحاسوني ويعاملونهم بالكبرياء والاستظهار، بينهم تسود لغة الصمت"⁽²⁾.

اللثام دليل على لسان المحكيات القديمة دليل امتياز الصحراوي وتفوقه على الجن كما تقول جدة الزعيم آره، وهي تعضد قول العرافة "أن أهل الصحراء تفوقوا حتى على الجن، بعد أن تفوقوا على الإنس بهذا الاختراع التتكري الأصيل المسمى: اللثام"⁽³⁾.

اللثام أيضا ستر الصحراوي لفمه من الخطيئة الأولى: اللقمة الحرام "تساءلت العرافة: من منا لا يريد أن يخفي وجوه من الناس من لا يريد من أن يستر فمه الذي كان سببا في طرده من "دواو" بعد أن أكل لقمة الحرام؟ من منا لا يريد أن يمنع عاره من عيون الفضوليين؟ من من المخلوقات لا يسعى لأن يحجب أفكاره؟ من الجن، كما رأينا يحاولون أن يفعلوا ذلك ولكن الصحراوي أن يفخر بأنه اسبق بقية المخلوقات في جعل القناع وأنتم تباهون دائما بقوتهم وتفوقهم ولا يريدون أن يعترفوا بكفاءة الإنس، وهذا يدل على أن أهل الصحراء أسبق من أهل الخفاء في دخول الصحراء، هذا ما أقوله أنا هذا ما تقوله أيضا العرافة، ولكن هذه خرافة أخرى"⁽⁴⁾، تحكي الحدة لأوداد بطريقة السارد الذي يتولى ذلك "هذا ما أقوله أن" وحكي العرافة وحقيقته الآن متغيرة لان البداية كان لها

1 - ينظر: الرواية، ج01، ص: 182.

2 - ينظر: الرواية، ج01، ص: 234.

3 - الرواية، ج01، ص: 16.

4 - الرواية، ج02، ص ن.

غايتهما ولأن ما تلى ذلك من غاية ما هو إلا نسخ أو مسخ البداية اللثام هو تلك اللغة من الغيم التي تلف جيل اليمينان وقد تحالف مع الجن.

بسقوط القناع تتكشف الحقيقة عندما يقدم أوخا على الموت يلقي بالعمامة ويكشف عن "أبشع نما في الخلقة، أبشع ما في الوعاء..."⁽¹⁾، يقول أوخا لأحماد وهو يطلب أحماد أن يضع كفنه بهذه العمامة "... ستفعل ذلك بأنفس ما يملكه الرجل النبيل، بالعمامة التي سترت فمه يوما من عار الإثم والحرام اللثام المقدس الكفن الأول الذي ستر السوأة الأولى، كان كفني وسيظل كفني، اصنع لي كفنا من كفني ورغيفي"⁽²⁾.

الفم الذي انشق وهو يستقبل اللقمة الحرام، انشقت الشفتان بسم اللقمة التي أغوت آدم بحواء "في اللقمة سر أبهى من أي شيء، ثم الحقيقة أذ من أي طعام الحقيقة هي الكنز المخفي في اللقمة والنار ثمن الحقيقة، ثمن الحرام"⁽³⁾، منذ ذلك الحين "أصبح اللثام بدأت سيرة التيه، شعار يخفي به الصحرأوي عورة الفم"⁽⁴⁾.

مسيرة التيه التي نظر إليها خميدو وهو يتحدث عن آداه انها تعود إلى لقمة الحرام التي أجبرت السلطان أن يطرد جدنا القديم من واو [والسبب الثاني ضياع كتاب أنهي كتاب حكمة الأسلاف] "كما ترى فإنّ الشقاء عائد إلى سببين مختلفين ولكنهما يتوحدان في الضياع ضياعنا من "واو" وضياع كتاب الهداية من أيدينا والنتيجة تنتهي في اتجاهين مختلفين تشبه انقطاع حبل بإنسان يهبط في هاوية بلا قاع، ضعنا في الماضي وأضعنا المستقبل، وبذلك يشكل اللثام وأنهى مؤثرات مرجعية لبؤرة الحكي فالعبرة بتعقب الأسباب لا بالنتائج ولكون حضور المرجع يمثل سلطة متعالية لأنها تحيل على الأصل وسببه وغايته فإن استحضار هذه المؤثرات وغيرها من تفاصيل دقيقة تجعل منها أفعال حكي أو أفعال كلام توجه القارئ إلى سياقها وتتبع دلالتها من خلال تشبعها وكثافتها بالفضاء فهي

1 - الرواية، ج02، ص: 290 - 292.

2 - الرواية، ج02، ص: 290 - 292.

3 - الرواية، ج02، ص: 250 وما بعدها.

4 - الرواية، ج02، ص: 254.

عن صح التعبير تشكل اعتقاد للحكي واقتصادا للقراءة وبالتالي هي حمل إجرائي تداولي في عملية التلقي والوقوف عند أفاقه بالمرّة هي موجهة عند محطات بارزة، كسماء تؤثت فضاءات مختلفة (لغة التخاطب الإشارات تشخيص ملامح الوجه، اليد، اللباس، اللثام)."

حفريات اللغة:

من أهم المؤثرات التي استند إليها النص أيضا كمرجعيات أو متعاليات نصية العودة إلى الحفر في قاموس الصحراء فيما تداولته تلك المعاجم في لغتها القديمة الأولى المقدمة من تاريخ الأديان والأنثروبولوجيا وغيرها فالكاتب يستند على ذخيرة لغوية خاصة بالصحراء هي نفسها شكل لغته النص الشعرية والسحرية العجائبية وهي مؤثر مستند على الاحتفاء بهذه اللغة داخل النص من خلال الإشارة إلى معنى الكلمات، أبيات شعرية أسماء الشخصيات والامكنة والحيوانات، اللباس والأعراف، وغيرها التي شكلت ألوانا بريقة كفضاء للحكي.

فالاستعانة بهذه المرونة القديمة هو مؤشر على النص وثيقة تاريخية وإنسانية وحضارية لمجتمع الطوارق ولهذا نجد اهتماما بالغا لدى الكاتب بهذه اللغة وبعدها التاريخي ومن ذلك احتفاء الكاتب بتاريخ الطوارق.

الطوارق "هو الاسم الذي أطلقته أهم الأغيار على الطوارق ولكن الطوارق لم يطلقوه على أنفسهم وهو اسم مستعار من كلمة تارجا الدالة على اسم مجموع الواحات الواقعة جنوب ليبيا في قلب الصحراء الكبرى المعروفة منذ القدم باسم آخر هو قزان، وتارجا هذه كلمة مستعارة من معجم القوم وتعني الأخاديد أو المسارب التي تجهزها المياه في جرم (ليابسة) أو في سفوح المرتفعات لتغذية الوديان السفلية أي ما يطلق عليه في اللسان العربي بنات الأرض، وهي سمة لها ما يبررها في واقع الحال مثلها مثل كل أسماء العالم القديم الذي أبي دائما أن سمي الأشياء بأسمائها..."⁽¹⁾.

1 - ينظر: ابراهيم الكوني، الطلقاء، ص: 98، وينظر أيضا: محمد القدوسي، الطوارق اللثام للرجال... والحكم للنساء، دبي الثقافة، ح26.

وتقول "كلمة تارجا لفظة مستعارة من معجم اللسان البدئي سواء نطقها بالجيم الشائعة في لسان العرب أو ثمت معاملتها بالجيم المفخمة المستعارة من السنة الأقوام الناطقة باللغات ذات الأصل اللاتيني أو ثمة معاملتها بالقاف (تارقا) المستعملة في الألسن ذات المنشأ الحامي أو السامي. فإذا كنا لا نستطيع أن ننكر أن جرى التاريخي كلمة تارجا، ليس سوى جري من الطاء فيها، إذا احتكنا إلى قانون الإبدال أو التعاقب اللغوي فإن كلمة تارقا تتقلب طارقا..."⁽¹⁾.

وينتهي في الأخير على أن المعنى هو: الطرق أو الطريق أو الطليق⁽²⁾.

بيت: "كلمة بيت اشتقاق عن كلمة بات التي تعني في لسان الطوارق مات أما كلمة قبر العربية وتعني في لغة التكوين بيت وهي رسالة دالة مؤداها أن قبر صاحب الاستقرار ببيته وحياته موت لماذا؟ لأن عقيدة صاحب الرجال التي تأبى إلا أن يتخذ من الحرية معبودا هي التي قضت أن تنصب من الحركية دينا قبل أن يحتوي العقل الأرسطا طاليس رمت إلى حقيقة الحركة ... ويبدو أن عقل عبقرية سارت في وصيتها أن تنبه إلى هذه النتيجة بالذات عندما طوّقت عنق بريد السكون بلقب العبودية المثبوت في كلمة آكلي..."⁽³⁾.

في نص الرواية يشكل كل من فضاء الخيمة بناء المدينة (واو) ورفض الزعيم دخول بيوت الحجارة، وقبل ذلك كيف عبر الحكيم أفوس للسلطان همه الذي تنازل عن السلطان ليختار الصحراء "تعلم من أقوى الحكيم أن لا يستطيع أن يفهم سر الصحراء إلا من عاش في المدن وذاق طعم العبودية..."⁽⁴⁾.

واو: يتساءل الكوني عن سر هذا الحرف في الديانات القديمة وفي لغة الطوارق يقول: "يتحدثنا.... تارك الذي تساءل منذ ألفي عام عن سر دلالة حرف ال (e) الذي يتوج

1 - ينظر: إبراهيم الكوني، الطلقاء، ص: 98.

2 - المرجع نفسه، ص: 99.

3 - المرجع نفسه، ص: 99.

4 - الرواية، ج01، ص: 79.

واجهة معبد ولفي منذ آلاف السنيندون أنه يدرك معنا معنى الحكماء... انتهى إلى اكتشافه القائل أن حرف e لن يكون سوى رمز يعني: الوجود فهل وفق هذا الحكيم في استنتاجه؟... أين لم يوفق إلا ينصب ما ذلك أن حرف e اليوناني اللاتيني ما هو في لسان من اللاهوت سوى واو والواو حرف ساكن في لغة بدئية كلغة الطوارق ليعني كلمة ذات جلالية دلالة هي: الميلاد...⁽¹⁾.

أما واو النص فهي واو الحقيقة والرغبة المنشودة والولادة هذا ما جاء على لسان شخصيات الرواية كل حسب منظوره فمنهم من تطلع إليها عبر الرؤيا ومنهم من رأى انها الفردوس أو الجنة المفقودة ومنهم من رأى أنها حقيقة (واو التي أنشأها السلطان آناي). يصف الشيخ ح(الزعيم آده) والدرويش واو المنشودة في هذا الحوار (الزعيم) من منا لم يبحث عن واو؟ أنا أيضا بُحت عنها يوماً، ما هذا ترى ضرب بقبضة يده وأعلن: وإذ لم تعبر عليها فإنك لن تجدها في أي مكان حتى لو صمت ألف عام.

قال الشيخ بحزن: لم تستطيع امرأة في الصحراء أن تملأ الفراغ الذي يحاول الرجال الحقيقيون ان يملأوه بواو...⁽²⁾.

في حوار لشيخ مع العراق يذكر أن يصف هذا الأخير واو من منظوره:

(الذكران)، عندكم في آزر أيضا يقلون إن واو ثلاث... اثنان معروفتان والثالثة هي الخفية... وانا أقول إن واو اثنان فقط واحدة تلك التي يعرفها الجميع والثانية واو الفردوسية الخفية التي لن تستطيع أن تمدها في ضلوع امرأة.

واو العشق الخالص يقول الدرويش لتفاوت:

كلكم تحومون حول واو كما تحوم الفراشات حول النار⁽³⁾.

1 - إبراهيم الكوني، متروشكا، ص: 90 - 91.

2 - الرواية، ج01، ص: 186 - 187.

3 - الرواية، ج01، ص: 188.

في واو محكمة الأسلاف وتحذير من الفضول، هذا ما جاء على لسان النذير من خلال "قصتين عن واو" نحتهما الأعمى بصوته النبيل في ذاكرة الصحراء بروجاً لوصية من الأجداد تقول للأحقاد تجنبوا الفهم واحذروا الفضول...⁽¹⁾.

واو المدينة والسلطان والذهب الأرضية واو السماوية هذا ما يتجلى في الحوار الذي جمع الشيخ آده بالسلطان أناي⁽²⁾، وعن الموقفين نجد في بداية الجزء الثاني تفصيلاً عن استلهاً للشخص لو او من خلال أخبار الأسلاف وأخبار المهاجرين الذين بحثوا عنها وعن الصوفية وطرقها التي انبثقت الأصفاد والتطرف كما كان مع شيخ الطريقة القادرية وفي شخص بوبو الذي كلف بمراقبة الشيخ آده، واو هي الرؤيا والتأمل عند أوداد عاشق الجبل كل آخر ما قاله للدرويش "ليس في ذمتي شيء"، بعد أن يصعد إلى القمة دون عودة واو بالنسبة للعرافة "وليدة العقل الطفولي شقاوة طفولية..."⁽³⁾.

الوليمة: الوليمة في عرف القدامى تعبر عن المكيدة تروي الأسطورة المعروفة ب "صاحب الأتان" كيف أقبل هذا الغريب معترضاً إحدى القوافل وهي التي دأبت الرحال (الحرية) فاستدرجها هذا الغريب "جار ممتطياً ظهر دابة مربية في يحين أهل العالم القديم هي الأتان. ولم يكتف باستخدام هذا الحيوان المنكر، ولكنه جاء محملاً بالإغواء هذا الإغواء المحشور في تلك الجوانح المسربلة بالبريق التي لم يشهد أهل النجوع لها مثيلاً لم يكتف صاحب الأتان بهذا الشرك ولكنه أضاف للوليمة وعهداً أشد إغراء فهو لم يقبل لتنزل على أخيه أهل العبور ملاكاً منتكراً في ثياب الأطياف ككل الغرباء ولكنه على عكس الضيفاء جاء ليستضيفهم جاء ليدعوهم إلى وليمة... هناك تكأكات الضحية في انشطار الفوز بالوليمة ولكن نبي الزور ما لبث أن سحب البساط من تحت البلهاء ليجدوا أنفسهم يهون في هاوية بلا قاع"⁽⁴⁾.

1 - الرواية، ج01، ص: 285.

2 - الرواية، ج01، ص: 310 وما بعدها

3 - الرواية، ج02، ص: 288.

4 - إبراهيم الكوني، مكيدة السوق والخروج الثالث من الفردوس، ص: 86. (دبي الثقافية)

يحلل الكوني هذه الأسطورة من خلال حفريات اللغة فهو يعرج على كلمة الأتان في ميثولوجيا العالم القديمة في لغة مصر القديمة ولغة الطوارق، فهي رمز الشر التي تجد معانيها في الكتب السماوية: التي اللعنة الحية والمرأة الحية والمرأة والمرأة... النار، والمعرفة، ومنها استمد الشيطان أصل الخطيئة، واستعار هذا الاسم *Satan*⁽¹⁾.

أما عن الوليمة فهي "رديف للغنيمة ومن ثم كديف لقيمة أعظم شأننا هي الخلاص، لأنّ الوليمة في عالم شحيح بالموارد كعالم الأوائل هي بمثابة لقصة، هي بمثابة كنز حتى إن قبائل الطوارق ورثت عن الأسلاف كلمة اللقية أو العطية النفيسة كديف لكلمة لقمة في تيلماز..."⁽²⁾.

ولهذا في عرف الصحراء كره للتجارة "فإلى وقت قريب كان الخالة يحدثوننا كيف كان أهل الصحراء يجلبون حاجتهم من السلع في المدن الصحراوية المتاخمة للأدغال مثل... فيقولون إن أهل الصحراء لا يفعلون ذلك إلا بواسطة من عبيدهم أو أحد الرعاع من قبائل الأتباع لأن قيام النبلاء وارتياح الأسواق عمل مشين يجلل الجبين بالعار وهي روح تتفق مع المفهوم الذي احتقرته هذه القبائل في لغة البدايات كعنوان للتجارة، ففي لسان عبقرى بدئي كاللسان السومري نجد اسما منكرا فيما إذا ترجمنا معناه الحقيقي الذي يتكلم به الطوارق إلى اليوم وهو تامكارا التي تعني حرفيا المكيدة أما اسم صاحب التجارة فيطلق عليه اللسان لقبا مريعا إذا وقفنا على حقيقة معناه هو مكي الذي يعني في لغة التكوين اللص..."⁽³⁾.

تتضح معالم الأسطورة في الرواية من الحوار الذي دار بين الزعيم آده والسلطان أناي السلطان: "وما هو سراب الصحراء إن لم يكن ذلك الشيطان الذي تتحدث عنه الأساطير وتقول إنه يستقبل في موجهها مهاجريكم ليغري الناس بالألعاب والبريق والوليمة

1 - ينظر: المرجع نفسه، ص ن

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص: ن.

3 - إبراهيم الكوني، المرجع نفسه، ص: 87.

ليلقي بهم في الهواية الظلماء"⁽¹⁾، وهو الدور الذي لعبه أتابي عندما جاء إلى أزجر واستطاع عن طريق الذهب بناء مدينة وأحكم سلطانه عليها بعد أن أغرى الناس بالتبر واللقمة.

يقول الزعيم "أو لست أنت من يدعو إلى الوليمة ويوزع الألعاب؟ أو ليس السلطان هو نفسه المهاجر المنتظر؟ ألا تتوي أن تحشرنا في الحب وتشرينا بالأرزاق والطعام؟ ألا ترى أن كل سكان واحتك قد باعوا أنفسهم مقابل حفنة من الدقيق"⁽²⁾.

فيما هناك استحقاق للحيوان المنكر (الحمار) في الرواية باحتقار وحذر، فمثلا نتضح معالم الأسطورة بوقود الفقهاء والباحثين كنوز الصحراء مثل المرتزقة "توغلوا في القارة العاربية مرافقين لقوافل الجمال، وجاءوا فرادى أيضا على صمود الحمير والبعال"⁽³⁾.

بل نستطيع القول أن استحقاق هذه المدونة المتعلقة بفضاء الصحراء وبتاريخ مجتمع الطوارق له دلالاته عندما نجد أبيات باللغة الطرقية، برموز التيفيناغ والإشارة مدلولها كما هو الحال مثلا عندما يؤثر على لغتها (تماشيق) أو على لغة الجن (الهويا) أو الأمهارية لغة الأحباش.

أما عن المدلول فهو تأكيد الكاين على تاريخ حضاري منسي هو البداية، قبل أن تتولد الأساطير واللغة والأديان فهو يقول "هنا تأكيدات علمية أن في لغات اللاهوت، اللغات التي اسمها لغات سواء القديمة أو ديانات الوحي هذه اللغات كلها تحمل مفاهيم منبثقة من لغة الطوارق لأن ما هي اللغة البدئية؟ يقال أن اللغة البدئية يجب أن تكون ذات حرف ساكن واحد هذا الحرف يكون كلمة هذه خاصية موجودة في لغة الطوارق فقط"⁽⁴⁾.

1 - الرواية، ج01، ص: 252.

2 - الرواية، ج01، ص: 252.

3 - ينظر: الرواية، ج01، ص: 100. ج02، ص: 15 - 56.

4 - سامي كليب، حوار مع ابراهيم الكوني (الجزيرة).

ويضيف "هذا سر الثقافة الأول المصريون أيضا عندما اندثروا ربما لا يريدون أن يكشف عن سرهم ولكن الآن سرهم وهي باكتشاف من البشرية لذاتها اكتشف يوما، أنا على يقين أن لا سر يبقى سرا...أنا على يقين أن هذا يعتبر من أخطر اكتشافات القرون الحديثة بعد اكتشاف ربما المصرية القديمة لأن اكتشاف المصرية القديمة هذه حلقة واكتشاف السومرية هذه حلقة الأصل فيه هو هذا"⁽¹⁾.

دون أن ننسى الفضاء الصوفي الذي يحظر بقوة من خلال الأفكار والصور والمعاني التي وقف عندها نص الرواية في لغته الرواية: النبيل، الكبرياء، السكينة والاستكانة، الجبل السهل، الزعامة السلطنة الصحراء المدنية، واو، المرآة...، إضافة إلى القصص الكثيرة التي جاءت في هذا السياق تحمل عبارات الصوفية: الوعظ، الوجد، الزهد، الطريقة، سيدي عبد القادر الجيالي، وغيرها، الصمت، البرزخ، الخواء، النسيان، المهاجر، الغربة، العزلة والإحالة على شيوخ الصوفية، كالنفري وتعبد القادر الجيالي، الحلاج...

كما يستحضر النص المادة المعجمية "فقه اللغة: أبو منصور الثعالبي، علوأة على استحضار مناجاة متعددة تحيل على ثقافات متعددة وهذا ما هو موجود على رأس كل مقطع من مقاطع الرواية، وبهذا الخصوص يقول الكوني "عندما أقرأ القديس بوليس أو أقرأ القديس أوغسطين أشعر بأن هذا خطابه موجه لي ونابع مني أيضا، ونحن نعرف من هو القديس أوغسطين ومن هو القديس بولص هما ركيذتا المسيحية الرئيسيتان...استشهد بهما لأنني أحبهما وأتمثلهما إنهما لا يختلفان عن محي الدين بن عربي أو عن الغزالي أو عن أي إمام من أئمة الفكر الإسلامي"⁽²⁾، إضافة إلى أساطير الهنود الحمر ويونانية.

1 - المرجع نفسه.

2 - الحامي كليب، إبراهيم الكوني (الجزيرة).

خاتمة

تستمد قراءة ما معقوليتها انطلاقاً من آليات تعضدها وتجعل من تلك الآليات إطلاقة على المسافات التي تتشاكل أو تماثل فيها المدلولات بدوالها أو الصور وما يخرجها إلى عتبة معينة إزاء الحقيقة أو الجمال، وعلى هذا الأساس حاولنا أن نجعل من عتبة التشاكل أو التماثل والمسافات التي ينجزها فعل القراءة اعتماداً على أفاق التلقي وتوقعاته سبيلاً لهذا البحث، حينما اعتمدنا التداولية كسياق لهذا السبيل فقد حاولنا أن نستوعب كفايتها أو مخزونها المعرفي وآدابها وأفعالها، وفي هذا الصدد انطلقنا من ثنائية الغاية (البرغماتية) التي تنسم التداولية في بعدها اللساني بامتياز ثم حاولنا أن نخرج مفهوم الغاية واستخدامه المتطرف اعتماداً على فكرة المقاصد آخذين بعين الاعتبار ما هو معنوي جمالي. فكانت الرواية المغاربية زاد هذا البحث وإيعازاً على تخريجات وقفنا عندها في كل نص من النصوص المختارة فكانت الاستعارة، النص الموازي، الفضاء، التخيل الذاتي، العجائبي تمثلات تداولية لمقاصد محددة في هذه النصوص: الصحراء في روايتي المجوس ومدينة الرياح، الآثار والفصول في رواية التمثال، لعبة الميثاق السردية في حيوات متجاوزة وأخيراً لعبة التجريب لعبة التداول في نص نسيان Com.

ولأننا اعتبرنا البحث محاولة للجمع بين صعيدين دلاليين: المقصدية والتداولية، ولأننا وجدنا الجمع بينهما ليس بالسهل ولا المتيسر فقد أدركنا صعوبات التنسيق والتطبيق وأدركنا من خلال ذلك صعوبة الموضوع ولهذا فقد جاءت نتائج البحث نسبية وعلى صعيد آخر عامة ومتحفظة إزاء ما يمكن أن يكون عدم استيعاب جيد لبعض العلاقات بين المقصدية بين صعيدين مختلفتين (عربي/غربي) وبينها وبين التداولية، بين المقصدية والتداولية على صعيد الحقل المعرفي الذي يطرحه كل طرف وعلى صعيد الإمكانيات القيمة المتاحة وهو ما شجعنا كثيراً لتزكية الفصول متابعة تبقى النتائج متواضعة، ويكفيها من هذا البحث هذه التزكية كي تكون أهم النتائج التي استفدنا منها، أما على صعيد النتائج التي وقفنا عندها من خلال النصوص والتي حققت مقاصد النصوص من خلال السياق التداول وأوجه تداولها فهي كالاتي:

● موضوعات النصوص تعبر عن قضايا محلية وأنساق ثقافية تعضد تداولها بين القديم وحاضرها التداولي رغبة في ترسيخ البعض منها والتأكيد عليه وهذا ما جاء في رواية المجوس بحيث لاحظنا تماثل الموضوع (الصحراء) واللغة المعبر عنها كما تشترك رواية مدينة الرياح معها في الموضوع ذاته وطريقة التشخيص والوصف، وإن كان بصورة مكثفة مختلفة، وموضوع المدينة والحالات المشخصة بهاجس سردي حديث (التخييل الذاتي) كما هو في رواية حيوات متجاوزة، ويتقاطع مع هذا النص رواية نسيان Com وإن كان يعالج قضية المرأة ولكن بلغة شعرية مذهلة مع نية واضحة للتجريب، كما نجد نص رواية التمثال يعالج موضوع الآثار بلغة سردية تحتفي ببساطة عرض الأحداث لكنها تمارس بهذه البساطة منظورا خاصا لموقع وأفق خاص بالكاتب.

● تحيلنا طبيعة هذه الموضوعات على تواطؤ الكاتب مع نصه وهي لعبة تداولية بامتياز، ففي هذه اللعبة يمثل حضور الكاتب (ضمنيا/مجردا/واقعيًا) عتبة هامة لممارسة هذه اللعبة فقد تعددت صور هذا الحضور الميثاق السردية في حيوات متجاوزة من خلال النصوص الموازية الكثيرة داخل الرواية، تواطؤ الكاتب مع نصه كممارسة النقد عليه وهو ما قام به كاتب رواية مدينة الرياح بحيث خصص قراءة نقدية لنصه، وهناك تواطؤ آخر بحيث تظهر ذات الكاتب دون موارد هو ما تحيل عليه مؤثرات خاصة بذلك ككتب سبق وأن ألفها الكاتب وأسماء أشخاص وأماكن تربطهم بالكاتب علاقة خاصة يأمل نص رواية نسيان Com أن يحقق من خلاله تداولًا خاصًا وأفقا جديداً على التجريب، وهناك تواطؤ من نوع آخر يحبذ الكاتب أن يكون دوره موارد على غرار رواية التمثال وبدرجة أكثر رواية المجوس.

● تتفاوت لغة السرد في النصوص الخمسة في لغة العرض وهي سمة أساسية تداولية تمكن من الوقوف عند تعامل نص مع آليات التداول التي ينتجها فنجد لغة مكثفة تحتفي بالعجائبي والاستعارة المميزة في دقة الوصف كالوقوف على التراث واللغة القديمة، الحضارات، الرحلة وكل ما تعنيه... (المجوس، مدينة الرياح)، لغة مشخصة تحتفي

بمستويات مختلفة: كاستخدام الدارجة في نص حيوات متجاوزة واستخدام لغة السيناريو لإعادة تشخيص لغة الحكيم (السارد المسرود له) من قبل الكاتب، واحتفاء أيضا بالنصوص الموازية، كما يحتفي نص نسيان Com بلغة شعرية أصبح سمة غالبية على أسلوب الكاتبة وفيه نجد التركيز على مؤشرات توثيقية للكاتبة وتوظيف النصوص موازية وإثارة في مخاطبة المتلقي، أما نص التمثال فقد احتفى باستحضار اللغة الصوفية وتوظيف معجمها بطريقة خاصة وبمسافة تداولية انعكست على لغة السرد رغم عرض الأحداث البسيط.

• أما على مستوى التعامل مع هذه النتائج وهي في الحقيقة خصائص تداولية لهذه النصوص (في الوقت نفسه) هذه الخصائص على مستوى عام تداولي أو مستوى أولي منه اكتفينا من خلاله التركيز على ما دعوناه بالتماثل أو التشاكل بين عرض موضوعات هذه النصوص ومقاصدها وطريقة عرضها وفق المعطى التداولي وهو ما حاولنا أن نقف عنده في النصوص المختارة من خلال الخصائص أو النتائج العامة التي أتينا على ذكرها.

وبالتالي أتينا على جرد ما يضمن أو يعضد هذه الصلة بين المقاصد ومعطيات التداول انطلاقا من جرد أهم الأفعال الكلامية ودلالاتها أهم والمؤثرات الموازية للموضوعات المطروحة بحيث شكلت فضاء التداول باعتبارها الوسيط في لعبة التداول وبالتالي إمكانية الوقوف على مقاصد محددة من هذه الموضوعات.

تتدرج هذه النصوص متفاوتة تماثليا بين نظم اجتماعية اقتصادية ثقافية لتتماثل كأفعال تداولية تبتغي مقاصد محددة مؤيدة أو معارضة من لدن الأفراد والجماعات من منطلقات ووسائل متعددة (كتابة، صورة، رسم...) وبآليات مختلفة وهذا ما يتوفر بدرجات متفاوتة في بلدان المغرب العربي بين اختيارات استراتيجية وتنموية متعددة تسعى لمقاربة أحسن لفضاء حضاري بشكل الهوية تحت ضغط التداولات الجديدة والمقاصد المرجوة،

ولعل إدراكا من هذا النوع أقرب هذه البلدان وأكثر تصاعدا اليوم أكثر من أي زمن مضى.

عود على بدء: فإنها خطوة أولى تفتح الباب أمام خطوات وعتبات قادمة وإن هذا الجهد موقوف بزمنه وسياق وفضاء يشفع له ولصاحبه التأيي بالفضول وسيطا للاستمرار وتدارك النقص وتعميق ذلك باستيعاب وتوسيع الأفق مع فضاءات أخرى مماثلة يتقاطع معها ليس بمقاربة متقدمة على الدقة والوضوح، وإن أول إسهام سيكون ولا شك بما سيوجد به ويتفضل أعضاء لجنة القراءة الموقرة من ملاحظات وأراء استدراكا على البحث في تقويم خطواته أجدد في الأخير امتناني لأستاذي المشرف وتكرمه وتفضله برعاية هذا البحث وأجدد امتناني لكل من كان له سبق فضل حتى انتهى على الصورة التي هو عليها الآن بالتشجيع والمباركة والدعاء، والله المنة والفضل من قبل ومن بعد والحمد لله رب العالمين.

نعلم محمد .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

• المراجع باللغة العربية:

1. ابراهيم السعافين تحولات السرد دراسات في الرواية العربية دار الشروق ط1 1996
2. إبراهيم الكوني، المجوس، ج01، دار التتوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1992م.
3. إبراهيم الكوني، علي أحمد الزين، برنامج روافد (العربية قيادة، الموقع الالكتروني 2003/04/22).
4. إبراهيم الكوني، متروشكا، دبي الثقافية، ع: 67 يناير 2011 .
5. ابن خلدون المقدمة تح حامد احمد الطاهر دار الفجر للتراث القاهرة ط1 2004
6. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي أدب الكاتب تح محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية مصر ط4 1963
7. أبو نصر الفارابي كتاب الحروف تحقيق محسن مهدي دار المشرق بيروت لبنان
8. ابواسحاق إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الشاطبي الاعتصام تحقيق محمود طعمه حلبي دار المعرفة ط1 بيروت 1997
9. أحلام مستغانمي، نسيان Com دار الأداء، بيروت
10. احمد الريسوني نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي دار الفكر المعاصر بيروت ادار الفكر دمشق ط1
11. احمد المتوكل الوظائف التداولية في اللغة العربية منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة دار الثقافة ط1 1985
12. احمد المتوكل قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية دار الأمان المغرب 1995
13. أحمد المدني، رؤية السرد، فكرة النقد، دار الثقافة، للنشر والتوزيع، 2006م.
14. احمد سليمان ياقوت طاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقها في القرآن الكريم ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983
15. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، دت، دط.

قائمة المصادر والمراجع

16. احمد يوسف القراءة النسقية في ضوء المقاربات البنيوية للشعر العربي الحديث
مخطوط دكتوراة دولة جامعة وهران 1999
17. احمد يوسف سيميائيات التواصل وفعالية الحوار المفاهيم والآليات منشورات مختبر
السيميائيات وتحليل الخطاب جامعة وهران ط1
18. أدونيس زمن الشعر (الشعرية العربية) دار العودة بيروت ط3 1973
19. أرنولد جولون، التخيل الذاتي في العالم العربي، موقع محمد الداوي، حوار محمد
الزاهي (المرجع الإلكتروني).
20. بناصر البعزاتي الاستدلال والبناء دار الأمان المركز الثقافي العربي ط1 1999
21. بوشوشة بن جمعة اتجاهات الرواية في المغرب العربي ص 09-18 وعبد الحميد
عقار الرواية المغاربة
22. بوشوشة بن جمعة اتجاهات الرواية في المغرب العربي ط1 1999
23. تسعديت آيت حمودة، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة،
لبنان، ط01، 1986 م .
24. تمام حسان الأصول دراسة إبستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي دار الثقافة
الدار البيضاء المغرب ط1 1981
25. الجاحظ كتاب الحيوان تح عبد السلام هارون دار الجيل بيروت 1996
26. جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث (بحث في
المرجعيات)
27. الجيلالي الكدية تأويل النص الأدبي نظريات ومناقشة منشورات كلية الآداب والعلوم
الإنسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36 المملكة المغربية جامعة محمد السادس
1995
28. حسن بحر اوي بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات المركز الثقافي
العربي بيروت 1990

قائمة المصادر والمراجع

29. حليم بركات تصور للرواية العربية الحديثة استكشاف المكان والجذور في رواية المنفى - أعمال ندوة 25-26 شنتبر 2003 (الرواية العربية في نهاية القرن العشرين رؤى ومسارات) منشورات وزارة الثقافة سلسلة ندوات مطبعة دار المنهل فبراير 2006
30. حميد الحمداني الرواية المغاربية الهوية والتفاعل مع الآخر الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006
31. حميد الحمداني القراءة وتوليد الدلالة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 2004
32. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
33. حنا عبود فصول في علم الاقتصاد الأدبي فصول مختارة من رؤى كاسندر ايرام اتحاد كتاب العرب 1997 دمشق
34. الخليل ابن احمد الفراهيدي: معجم العين تح مهدي المخزومي البراهيم السامرائي ج3 (حرف ساء) مطبعة باقري ط1.
35. رشيد بن جدو عودة إلى نجمة كاتب ياسين الرواية المغاربية الهوية والتفاعل مع الآخر الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006
36. الزمخشري أساس البلاغة مكتبة لبنان ط1 1996
37. الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 2000م.
38. سعيد بن كراد، استيهامات الأصل وحقيقة النسخة المصورة ومشتقاتها قراءة في رواية الميلودي تغموم المرأة والصبي، سعيد يقطين الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد للتراث ط1 2006
39. سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1

قائمة المصادر والمراجع

40. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي العربي المغرب ط3
2006
41. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي الزمن الصيغة التبئير تحليل الخطاب الروائي
المركز الثقافي العربي بيروت ط3 1997 ص40
42. سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1
2005
43. سمير الروحي الفيصل منظور الراوي أفق المعرفة السنة 38 ع 435 كانون الأول
ديسمبر 1999 وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية
44. السيد إبراهيم نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي لمعالجة فن القصة دار قباء
1998
45. الشاطبي الموافقات في اصول الشريعة تح الشيخ عبدالله دراز المكتبة التجارية القاهرة
46. شرف الدين ماجدولين الصورة السردية في الرواية والقصة والمسرحية قراءة في
التجليات النصية رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2006
47. صابر الحباشة التداولية والحجاج مدخل ونصوص صفحات للدراسات والنشر دمشق
2008
48. صبري حافظ، تحولات الخطاب الروائي العربي تبدل الجماليات وأفق التلقي، وقائع
مهرجان العجيلي الثالث للرواية العربية، مديرية الثقافية بالرقية (الفنون والأساطير في
الرواية العربية)، ط01، 2008م، دار البنابيع للنشر، دمشق، .
49. صلاح الدين بوجاه الكتابة والخوف والحرية انحو تصور لكتابة الرواية اليوم الآخر
الأدب المغربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006
50. الطاهر ابن عاشور :مقاصد الشريعة الإسلامية دار سحنون للنشر والتوزيع ادار
السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة تونس ط2 2007

قائمة المصادر والمراجع

51. الطاهر رواينية سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقارنة نصانية-نظرية تطبيقية-في آليات المحكي الروائي أطروحة دكتورة جامعة الجزائر 1999 2000
52. طه عبد الرحمن تجديد المنهج في تقويم التراث المركز الثقافي العربي المغرب 1994 ص 108 طه عبد الرحمن تجديد المنهج في تقويم التراث المركز الثقافي العربي ط 3 2007
53. عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص (تقديم سعيد يقطين)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، 2008م .
54. عبد الحميد عقار الأدب المغاربي قراءات مغربية منشورات اتحاد كتاب المغرب ط 1 2006
55. عبد الحميد عقار الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء ط 1 2000 عبد الحميد عقار، شعرية التعدد اللغوي في رواية الغريق (الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب)، معنى التنفيذ وصلته بالقصدية، ص: 60 الهامش.
56. عبد الرزاق قسوم مفهوم الزمان في فلسفة ابن رشد المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986
57. عبد السلام عشير عندما نتواصل نغير مقاربات تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج إفريقيا الشرق المغرب 2006
58. عبد القادر شرشار خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني
59. عبد الله إبراهيم السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء 1992
60. عبد الله إبراهيم المتخيل السردية مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة المركز الثقافي العربي ط 1 1990

قائمة المصادر والمراجع

61. عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، محمد عيتاني دار الحقيقة بيروت 1977
62. عبد الله الغدامي المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية وبحث في الشبيه والمختلف المركز الثقافي العربي ط1 1994
63. عبد الله الغدامي المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية وبحث في الشبيه والمختلف
64. عبد الله الغدامي تشريح النص دار الطليعة بيروت ط1 ايلول اسبتمبر 1987
65. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1419هـ/ كانون الأول 1997م.
66. عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية دار الكتاب الجديد بيروت لبنان ط1 2004
67. علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط04، 2005.
68. علي عبيد، المروي له في الرواية العربية دار محمد علي للنشر، كلية منوبة الآداب، ط01، 2003 م .
69. فيصل الدراج الرواية وتأويل التاريخ المركز الثقافي العربي
70. كمال أبو ديب مع الشعرية مؤسسة الأبحاث ش.م.م لبنان ط 1 1987
71. لطفي عبد البديع التركيب اللغوي للأدب مكتبة لبنان ناشرون ط1 1997
72. مالك بن نبي الصراع الفكري في البلاد المستعمرة دار الفكر دمشق 1401هـ 1981
73. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م .
74. محمد الباردي، خصائص السرد في روايات إبراهيم الكوني (الموقع الإلكتروني)

قائمة المصادر والمراجع

75. محمد الدغمومي المفاهيم النقدية منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم 87 المفاهيم تكونها وسيرورتها جامعة محمد الخامس المملكة المغربية
76. محمد الصغير بناني النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1993
77. محمد القدوسي، الطوارق اللثام للرجال... والحكم للنساء، دبي الثقافة، ح26.
78. محمد برادة الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006
79. محمد برادة الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية،
80. محمد برادة، الرؤية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، ط01، 2008.
81. محمد برادة، الكتابة معضلة والقراءة عقيدة، اليوم الدراسي حول رواية ج. م. حيوات متجاورة جريدة الاتحاد الاشتراكي (الموقع الإلكتروني).
82. محمد برادة، تحول مفهوم الإلتزام في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط01، 2003م.
83. محمد برادة، حيوات متجاورة نشر الفنك، الدار البيضاء، 2009م.
84. محمد برادة، لعبتي السردية وسيلة للتحريض حوار أجراه أحمد نجيم 24 فبراير 2009 (إيلاف يومية الكترونية لندن 24 مايو 2001).
85. محمد عابد الجابري بنية العقل العربي المركز الثقافي العربي ط5
86. محمد عبد الكبير الخطيبي المغرب العربي وقضايا الحداثة منشورات عكاظ ط2 يونيو 2003

قائمة المصادر والمراجع

87. محمد عز الدين التازي الذات وتجمع الذات في روايات واسيني الأعرج الرواية المغربية الهوية والتفاعل مع الآخر الأدب المغربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006
88. محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق 1989
89. محمد مفتاح التشابه والاختلاف المركز الثقافي العربي ط1 1996
90. محمد مفتاح التلقي والتأويل مقارنة نسقية المركز الثقافي العربي ط2 2001
91. محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي
92. محمد مفتاح دينامية النص تنظير وانجاز المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط3 2006
93. محمد مفتاح في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية دار الثقافة المغرب 1989
94. محمد مفتاح مجهول البيان دار توبقال ط3 1990
95. محمود طرشونة، السنة السرد، الدار العربية للكتاب، 2007م.
96. محمود طرشونة، كمال الرياحي، الرأي الأردنية (الموقع الإلكتروني).
97. مصطفى ناصف محاورات في النثر العربي عالم المعرفة الكويت 1417 1997
98. المعجم العربي الأساسي تأليف: جماعة من كبار اللغويين، المنظمة العربية للتربية والثقافية والعلوم 1989 .
99. منذر العياشي مقالات في الأسلوبية منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 1990
100. منصور مصطفى سرديات جيرار جينيت وأثرها في النقد العربي الحديث أطروحة دكتوراة جامعة الجبالي اليايس سيدي بلعباس 2007 2008
101. موسى ولد ابنو: التراث والخيال العلمي قراءة للمؤلف في نصه مدينة الرياح والحب المستحيل .
102. موسى ولد ابنو، مدينة الرياح، دار الآداب، ط01، 1996م.
103. نبيل سليمان فتنة السرد والنقد دار الحوار اللاذقية ط2 2000

قائمة المصادر والمراجع

104. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001 .
105. هيثم سرحان استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة دار الحوار ط1 2003
106. واسيني الأعرج محنة الرواية الجزائرية التجلي والسياق محمد ديب سكوت آخر المؤسسين الآخر الأدب المغربي اليوم قراءات مغربية منشورات اتحاد الكتاب المغرب ط1 2006
107. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999.
- المراجع المترجمة:
1. ا.م فوستر أركان الرواية تر موسى عاصي مر .لغوية سمير روهي الفيصل جروس بروس ط1 1994
 2. آلن بيز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إلماءاتهم تعريب: سمير يخاني، الدار العربية للعلوم، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط1، 1997م.
 3. امبرتو ايكو القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية تر انطون أبو زيد المركز الثقافي العربي ط1 1996
 4. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، سعيد بن كراد، ط1، 200
 5. ان روبول جاك موشلار التداولية اليوم علم جديد في التواصل تر سيف الدين دغفوس محمد الشيباني مر لطيف زيتوني المنظمة العربية للترجمة بيروت ط1 2003
 6. إن روبول جاك موشلار التداولية اليوم علم جديد في التواصل تر سيف الدين دغفوس محمد الشيباني مر لطيف الزيتوني المنظمة العربية للترجمة ط1 بيروت 2003
 7. بول ريكور صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية ترمندر عياشي مر جورج زياني دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 كانون الثاني ايناير 2005

قائمة المصادر والمراجع

8. تزفيتان تودوروف اللغة وخطاب الرواية (ضمن مجموعة من المؤلفين اللغة والخطاب الروائي) تر سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي ط 1 1993
9. تزفيطان تودوروف القراءة كبناء تر عبد الرحمن بوعلي نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي دار الحوار ط 1 2003 سوريا
10. تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحبان وفؤاد صفا، أفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع: 8، 9. 1988
11. جورج لاكان اللغة الخيالي والرمزي منشورات الاختلاف ط 1 2006
12. جون سيرل العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي تر سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ط 1 2006
13. جون لانكشو أوستين نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام تر عبد القادر قينيني إفريقيا الشرق المغرب ط 2 2008
14. ستيفن اولمان دور الكلمة في اللغة تر كمال بشر دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة
15. فرناننت هالين فرانك شوير قيجن ميشيل اوتان بحوث في القراءة والتلقي تر محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري حلب ط 1 1998
16. فرنسواز ارمنيكو المقاربة التداولية تر سعيد علوش مركز الإنماء العربي بيروت لبنان 1986
17. فيرنالد هالين فرانك شويرويجن بحوث في القراءة والتلقي تر محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري حلب ط 1 1998
18. ماري شيفير ما الجنس الأدبي: تر غسان السيد اتحاد الكتاب العرب 1997
19. مجموعة من الباحثين اللغة والخطاب الأدبي تر سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي ط 1 1993

قائمة المصادر والمراجع

20. مجموعة من الباحثين: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 01، 1999 .
21. محمد أركون الفكر الإسلامي قراءة علمية تر هاشم صالح المركز الثقافي العربي امركز الإنماء القومي ط1 1996
22. ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة تر فريد انطونيوس منشورات عويدات لبنان ط1 1971
23. ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م
- **المجلات والجرائد والمواقع الإلكترونية:**
1. احمد الريسوني مقاصد الشريعة امجلة المقاصدا دار الفكر بيروت لبنان ادار الفكر سوريا ط1شوال 1422هـ كانون الثاني يناير 2002
 2. أحمد الفيتوري، حركية الزوال آخر ما تبقى من شيء أصيل في الصحراء رواية التبر لإبراهيم الكوني (مجلة نزوى)، ع05
 3. احمد يوسف الخطاب والملفوظ مطارحة في المفاهيم مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ع1 جامعة وهران
 4. أراق سعيد، بنية التشاكل ونوسطاجيا الحكى في روايتي الضوء الهارب ولعبة النسيان لمحمد برادة، مجلة علامات، ع25. .
 5. تون اقان ديجك النص وبناءه ووظائفه مقدمة أولية لعلم النص امن النص إلى الخطابا تر انطوان أبو زيد مجلة العرب والفكر العلمي ع5 1989
 6. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث يناير/مارس 1997، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت.
 7. جيرار جينيت حدود الحكى تر بنعيسى بوحمالة مجلة أفاق الاتحاد كتاب المغرب اع8.9 1988\

قائمة المصادر والمراجع

8. جيل دولوز الفيلسوف المرتحل مجلة مسارات فلسفية تر محمد عياد دار الحوار سوريا ط1 2004
9. حسن حلمي، الفراغ هبة، طقوس محمد نبيس، مجلة الثقافة المغربية.
10. رولان بارت مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص مجلة العرب والفكر العالمي بيروت ع05 1989
11. سعيد يقطين الرواية العربية من التراث إلى العصر امن اجل رواية تفاعلية امجلة المغرب في الأدب الغربي منشورات زاوية للفن والثقافة ع 1 2005
12. سعيد يقطين السرد العربي قضايا واشكالات علامات ج29 مجلد 8 سبتمبر 1998
13. طه جابر العلواني مقاصد الشريعة امجلة المقاصدا دار الفكر المعاصر بيروت ادار الفكر دمشق ط1
14. عبد الله إبراهيم السيرة الروائية وإشكالية التهجين السردية، مجلة نزوى، ع: 14.
15. فيليب لوجون، من أجل السيرة الذاتية حوار أجراه ميثال دولون، ترجمة المبارك الفروسي، مجلة طنجة الأدبية، عن مجلة *Magazine littéraire* الفرنسية، ع: 09، 04 ماي 2002.
16. كمال الرياحي، الناقد والمنظر فيليب لوجون حوار كتابة الذات [السيرة الذاتية، اليوميات الحميمية، الخيال الذاتي] تعريب صالح الدين بوجاه، مجلة نزوى، العدد 56.
17. كمال عمران في تجديد مفهوم الخطاب المجلة العربية الثقافية السنة 14 عدد 20 شوال 1415 هـ مارس آذار 1995
18. محمد أركون الإسلام والحداثة مجلة التبیین ع2 1990
19. محمد الباردي، خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوني، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، ع 431، آذار، 2007.
20. محمد برادة، الكتابة جبل سري عدني بالحياة حوار، هشام بنشاي، (مجلة العربي).
21. محمد مفتاح حول مبادئ سيميائية مجلة علامات ع16 2001

قائمة المصادر والمراجع

22. محمد ميشال، تحولات البلاغة، مجلة بلاغات، ع 01، 2009، مجموعة البحث في البلاغة والأدب بالقصر الكبير المغرب
23. محمود طرشونة حواء، موسى رجب (الوفاق العربي) مجلة الكترونية.
24. محمود طرشونة، إجره كمال الرياحي (مجلة دروب الإلكترونية نشر بجريدة الرأي الأردنية).
25. موسى ولد ابنو، حوار: جمال محمد عمر، صحيفة تقدي الإلكترونية تموز/يوليو 2010.
26. بيوري ايزغويك، الفضاء المتخيل، تر: عبد الرحيم حزل، مجلة فكر ونقد (الموقع الإلكتروني).
27. مهرجان الرواية العجيلي الثالث العربية (الفنون والأساطير في الرواية العربية).
- المراجع باللغة الأجنبية:

1. Anne reboul, jacque mescholer, pragmatique du l'énoncé a l'interprétation du discours armand colin, 2005, Paris.
2. Domonique maigueneau, paragnatique pour le discours litteraire, Armand colin, Paris 2005.
3. GERARD Génette, Fiction et dection du Seuil, 1979.
4. GERARD Génette, Figure I, Edition du Seuil, Paris, 1966.
5. GERARD Génette, figures III, Edition du Seuil, Paris, 1972.
6. J. Greimas, J. courtes linguistique, dictionnaire raisonne de la théorie du langage, Hachete superieur, 1993, Paris.
7. michel raimand, le roman : armand colin, Paris, 2005
8. Oxald ducrot, les mots du discours les editions de munuit, Paris, 1980.
9. Philipe homon, introduction a l'analyse de descriptif, hachete, Paris .
10. Tiphane samouault, l'intertextualité mémoire de la littérature, Armond colin, Paris,, 2010.
11. WOLD Ducrot, les mots discours, les éditions de munuit, 1980, Paris

فہرہں لآحتویہ

فهرس المحتويات

كلمة شكر

أ مقدمة

06 مدخل: المقصدية؛ تمثلات وتأصيلات-الإطار المفاهيمي

الباب الأول: المقصدية؛ تجليات ومفاهيم (الإطار النظري)

الفصل الأول: السياق المعجمي والاصطلاحي

24 المقصدية معجميا

26 اصطلاحا

33 استقراء الشريعة

37 المقصدية: السياق المعرفي

40 المقصدية (مقتضيات استقرائية)

الفصل الثاني: السياق الدلالي واللساني

46 المقصدية؛ مقتضيات دلالية

49 نظرية أفعال اللغة

60 المقصدية وفعل الاتصال

62 المقصدية والتلقي

الفصل الثالث: السياق التداولي

68 المقصدية والتداولية

73 المقصدية والحجاج

فهرس المحتويات

76 المقصدية والبلاغة

80 المقصدية والخطاب

الباب الثاني: المقصدية: شعريتا بديلتا

الفصل الأول: تمثلات سوسيو-ثقافية

83 المكون المعرفي مشروع المغرب الكبير

88 المغرب الكبير من خلال عبد الكبير الخطيبي

92 المقاصد: الإرث الثقافي والرمزي

93 الصراع الفكري الصراع الرمزي-مالك بن نبي

94 الصراع الفكري: تداولات مقتضيات وأحوال

95 المقصد والتداول القيمة المضافة

الفصل الثاني: تمثلات على الصعيد النقدي

100 بَوَادِر مقصدية في النقد المغاربي المعاصر

103 السرد والمقصدية

104 سعيد يقطين

108 سرديات جيرار جينيت عند سعيد يقطين

111 السرد عند سعيد يقطين

112 السرد والوصف

فهرس المحتويات

الفصل الثالث: استدرارات وبدائل

116	مكونات السرد
117	الزمن
122	الصيغة
128	الصوت
129	أ - الشكل السردى-البرانى الحكى يضم صوتين
137	قراءة مكونات الزمن
138	الزمن البناء النصى
141	الصوت البنية السوسىو-نصية
144	قراءة عبد الله إبراهيم لأراء سعيد يقطين

الباب الثالث: المقصدية: تنزيلات ورؤى

الفصل الأول: الاشتغال على الكتابة

152	الرواية والتداول
154	الكتابة الروائية
156	شعرية الرواية

الفصل الثانى: تجربة الكتابة واستحضار الأنساق الثقافية

160	الرواية المغاربية عتبات وأنساق سردية
-----	--

فهرس المحتويات

162	تمثيلات وحوافز
166	استدلالات الحكيم
167	اللغة والفضاءات الموازية

الفصل الثالث: الكتابة ورهان الصوت

175	الصوت: منجزات وتفاعلاته
176	السارد الراوي
181	القراءة: تخريجات وآفاق سردية

الباب الرابع: مقاربات مقصدية على نصوص سردية معاصرة

(الإطار الإجمالي)

الفصل الأول: الصوت: تخريجات مقصدية تداولية

200	الميثاق السردية
201	فعل القص: فعل الكلام
202	السارد والمسرد له
204	مفهوم السيرة الذاتية (تداعي آليات التجنيس)
207	السيرة الذاتية فعل كلامي
208	التخييل الذاتي: تعاقد التعاقد
210	حيوات متجاوزة
213	لعبة السرد في حيوات متجاوزة

فهرس المحتويات

218	عتبة ثانية موازية: توضيح من الراوي
221	الاستهام أو لعبة المرجع
222	الوظيفة الإسنادية
252	الوراثي يحاور
258	النص الموازي: عود على بدء أو سيناريو "حامل اللقب"
262	لون الحنين: (من دفاتر السارد المسرود له)
266	عتبات إسنادية
266	نسيان <i>Com</i> : عتبة التصنيف
267	الكتابة والعتبات
271	العنونة
273	المناص: فعل كلامي (داخلي)
275	نسيان <i>Com</i> نص موازي
276	الغلاف
278	النص ومناصه الخارجي
280	الإهداء
281	تصديرات
284	عتبة الاستهلال
285	عتبة الاستهلال في النص
287	تصدير بقول شعري

فهرس المحتويات

287 شبةة للنسبان

289 أشكال التفاعل النصي

الفصل الثاني: عتبات زمنية

294 مدينة الرياح لموسى ولد ابنو

295 ميناصات النص: وتداولات مرجعية

295 عقة ميتانصية خارجية

296 عتبات النص

297 العتبة الأولى: الجزء الأول (برج السوداء)

298 الذهب: المقطع الأول

303 المقطع السردي الثالث: الرشيق

304 اللين

305 الإسناد

305 المقطع الخامس: البراني

306 الإناء

306 عتبات النص: تحليل النص الموازي للروائي

308 الجزء الثاني

308 برج البيضاء

309 العتبة الأولى: الأكم

310 الإسناد

فهرس المحتويات

311	المقطع الثاني: أنترش
313	المقطع الثالث: التركة
315	المقطع الرابع: محنة
319	بالإسناد
319	المقطع الخامس: العتق
320	الإسناد
321	العلاقات الإسنادية للكاتب
323	الجزء الثالث: برج التبانة
324	المقطع الأول: الماشي
326	المقطع الثاني: النوح
328	المقطع الثالث:
330	المقطع الرابع: ليزاز
332	المقطع الخامس: بيت المخالف
333	إسنادات المؤلف في هذا الجزء
333	دلالات الأسماء
334	التشاكل الموسيقي أو موسقة الرواية
338	زمن استكشافي
338	التمثال
339	مفارقة الموضوع والكتابة

فهرس المحتويات

342	المفارقة الدلالية التمثال كسيق رمزي
349	استحضار الأساطير: أفعالرمزية موجهة
351	المكان: ومفارات فضائية
353	مفارات زمنية: زمن الحكي
359	زمن متماهي
359	إبراهيم الكوفي: المجوس
362	منظور الفضاء
364	المجوس (إبراهيم الكوفي)
365	فضاء الحكي السردى
368	المؤشرات الفضائية للنص
378	المرأة
381	اللثام
385	حفريات اللغة
393	خاتمة
398	قائمة المصادر والمراجع
412	فهرس المحتويات

المخلص:

المقصدية تحاول أن تكون بعدا دلاليا جديدا بديلا عن شعريات كثيرة تناولها الخطاب عموما باعتباره الواجهة التي أبانت وجهة تلك الشعريات ولأن الأنساق المعرفية فيها بدأت مضطربة في عملية التأصيل والتناول تحاول المقصدية أن تلمم تصدعات تجارب تلك الأنساق مستفيدة من تراكماتها في بعدها التفاعلي والتعاملي من زاويتين تاصيلية معرفية من جهة وتداولية خالصة في سياق التأصيل من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية:

المقصدية - الشعرية - الرواية المغاربية - التداولية - السياق

Abstract:

The intentionality imposes itself as an alternative to poetic with all what the former gained from the experiences of the latter the intentionality came to overcome the poetic problems the intentionality tried to give itself on the one hand roots and on the other to take from pragmatism some concepts in a precise context the one respecting rules of intentionality.

Keys Words:

The intentionality - Poetic - Maghrebin novel - Pragmatism - Context

Résumé:

L'intentionnalité propose elle même comme étant intérimaire de la poétique base sur des pratiques et accumulations poétiques parce que cette dernière a déposée les incidences mais elle a tombé sur d'autres alors l'intentionnalité a venu pour franchir ces difficultés et de bénéficier d'elles en deux positions d'un cote basique de l'autre pragmatique dans contexte entourer de sémantique d'intentionnalité dans les textes romantiques maghrébins d'expression arabe

Mot Clés:

L'intentionnalité - Poétique - Romans Maghrébin - Pragmatique - Contexte