عبد الفتاح الحجمري

عتبات النص :
البنيـة والدلالـة

منشورات الرابطة

عتبات النص :

البنيـة والدلالـة

عبد الفتاح الحجمري
عتبات النص: البنية والدلالة
شركة الرابطة - الدار البيضاء
الطبعة الأولى - ١٩٩٦

تقديـــم

يندرج الاهتمام بعتبات النص ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية وهو اهتمام أضحى، في الوقت الراهن، مصدراً لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عندما يميزها ويعين طرائق اشتغالها.

من هنا تطمح هذه المباحث رسم مقترب أولي يقف عند تحليل بعض العتبات نصيا بهدف إضاءة طبيعة العلاقة التي تقيمها مع أشكال متنوعة من الخطابات،

وبهدف استخلاص الروابط الممكنة بينها وبين باقي مكونات النص ضمن بنية دلالية شمولية تراعي سياق وشرط إنتاج الخطاب وتداوله.

إن طموح الإسهام التحليلي الذي تعرض له هذه المباحث يهدف تشغيل مفاهيم محددة ضمن تمثلات وتمثيلات نصية متنوعة : عتبات النص في الخطاب الإبداعي، المقدمة كعتبة في الخطاب النقدي، وأخيرا، الحوار والاستجواب كعتبة نصية موازية تقربنا من مساءلة بعض مقومات الخطاب الفكري.

ولم يكن هذا التنوع في الاختيار مبررا للنظر إلى العتبات بمعزل عن سياقاتها النصية كما يمظهرها الخطاب الإبداعي متمثلا في تحليل رواية (الضوء الهارب) لمحمد برادة، أو الخطاب النقدي من خلال تعيين بعض تحققات المقدمة في الدراسات النقدية لعبد الفتاح كيليطو، وكذا تحديد الفرضيات التي تتضمنها الحوارات والاستجوابات كعتبة نصية للخطاب الفكري لدى عبد الكبير الخطيبي، بل كانت الغاية الأساسية متمثلة في إنجاز قراءة نصية وتحليلية تحاول فهم وظيفة العتبة كما يتم تشغيلها في كل خطاب من هذه الخطابات. لماذا، إذن، الاهتمام بدراسة عتبات النص ؟ وهل تمتلك العتبات مقصديتها الخاصة باعتبارها محفلا نصيا قادرا على إنتاج المعنى وتشكل الدلالة ؟ وماهي، بالتالي، طبيعة الخصائص التداولية الكامنة وراء كل من الخطاب الإبداعي والخطاب النقدي والخطاب الفكري

والتي تمنح للتفكير في عتبة النص موقعها ضمن نظريات تحليل الخطاب..؟

أسئلة كثيرة ومتعددة تراهن على جدوى مقاربة عتبات النص وإضاءة مقتضاها التحليلي على نحو ما تعرض له مباحث هذه الدراسة المتواضعة...

من المؤكد أن تحليل العتبات يرتبط بالاختيارات التي يقدمها تصور النص الموازي le Paratexte، ولذلك فإن التوجه العام لهذا التصور يأخذ بالإعتبار خاصية التجنس كمدخل أولي لتقريب علائق النص بالموازي النصي وفهمها في إطار شمولي[1] ينطلق من إنتاج العمل الأدبي ويقف عند حدود وأنماط تلقيه، وهذا أيضا ما يجعل من النص الموازي التحقق الفعلي لمؤلف ما كما يعرض على القراء أو على الجمهور[2]، من ثم يعتمد في تصنيف خاصية التجنس على اعتبارات أساسية تخص جملة من المظاهر النصية، وهي مظاهر تتخذ من معمارية النص Architextualité نمطا من أنماط التعالي النصي –Transtextualité[3] والذي يشتمل أيضا على العبر ـ نصية Para- Textualité (علائق النص بعنوانه الفرعي، وبسياقه الخارجي بصفة عامة)، التناص Inter-textualité (الاستشهاد، التلميح إلخ...)، النصية اللاحقة Hypertextualité (علائق التقليد/ التحويل بين نصين أو نص معين وأسلوب)، والميتانصية Métatextualité (علائق النص بتعليقه)[4]، من هذه الزاوية، وفي ارتباط بما سبق، يبدو أن هناك فرقا

أساسيا بين المعمارية النصية والأشكال الأخرى للتعالي النصي، ذلك أن كل نص لاحق Hypertexte يمتلك نصه الموضوع أو (موضوعه النصي) Texte objet[5] ، وهذا ما يظهر لنا أيضا فرقا نوعيا آخر ليس بين المعمارية النصية والصيغ الأخرى للتعالي النصي، ولكن بين خاصية التجنس وأنماط الخطاب وصيغ التلفظ، وهو فرق يحتاج من غير شك إلى منحى آخر في العرض والمقاربة ليس هذا بأي حال من الأحوال مجاله أو حيزه...

وتسهم هذه الاختيارات في استثمار ثلاث قواعد استخلصناها من تحليلاتنا النصية لرواية (الضوء الهارب) لمحمد برادة، ومقدمات الكتب النقدية لعبد الفتاح كيليطو، ومن حوارات واستجوابات عبد الكبير الخطيبي، وهي قواعد لا تمثل فقط قصدية حضور العتبة النصية أو غيابها، وإنما تمثل أيضا طرائق اشتغالها إن على مستوى معيارية التلخيص أو التوجيه وفي ارتباط بأطروحة المؤلَّف والمؤلِّف وتصوراته النظرية والمنهاجية في الكتابة والتحليل :

القاعدة الأولى، وتقف عند المظهر التركيبي للعتبة النصية من حيث قدرتها التمثيلية على احتواء شروط الإنتاج النصي وبدائله، إنها قاعدة تنظر إلى العتبة في إطارها العام كنص موازٍ لسياق العمل الأدبي والنقدي والفكري.

القاعدة الثانية، وتعتبر العلامة النصية علامة تضمينية تحقق نوعا من التجاور والتحاور بينها وبين بقية

مكونات هذا العمل أو ذاك، والتضمين مقترح مركزي يستفاد منه تفصيل الحديث عن جملة من المقدمات التي تحقق نوعا من التحليل السياقي الذي يجعل من العتبة بنية نصية ضرورية لإنتاج المعنى.

القاعدة الثالثة، وتعرض لها خاصية القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي أو النصي الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة.

هذه، اذن، بعض الأهداف العامة التي حاولت هذه المباحث إبراز تصوراتها ومكوناتها في دراسة غالبا ما مزجت النظرية بالتطبيق بغية تعميق وتوسيع أسئلة العتبة النصية وتأكيد أهميتها في الفهم والتفسير والتأويل...

المبحث الأول :
عتبات النص في رواية (الضوء الهارب)
لمحمد برادة : البنية والوظيفة

تقديـــم أولي

تستتبع أية قراءة للنص الروائي الإنطلاق من رصد لجملة من العناصر المهيمنة التي تؤطرها تلك القراءة وتعتبرها خاصية مميزة، رغم تعدد مفهوم القراءة نفسه بتعدد حقول التحليل ومتطلباته(1)، ويمكن القول، إجمالا، أن البحث في خصائص النص استطاع أن يؤسس العديد من القوانين جاعلا منها مرتكزات نظرية لتعيين بعض المعايير المميزة للنصوص أولا، لطرائق صوغها ثانيا، ولوظائفها ثالثا، وفق تحققات خاصة لمفهوم الأدب ولتناولات الدراسة الادبية، ولا يهمنا في هذا المقام البحث في تلك القوانين والمعايير، بل مايهمنا أساسا - في

سياق مقاربتنا لرواية (الضوء الهارب) لمحمد برادة [2] – التلميح لأهمية دراسة الشروط العامة لوجود النصوص[3]. بما أن البحث في النص، وفق هذا المعنى، يندرج ضمن علوم التواصل[4]، وهي علوم، كما نعلم جميعا، تقدم للبحث الأدبي وللتواصل الأدبي مفاهيم إجرائية لدراسة النسق العلائقي المحدد لأوضاع النص والمميز لخصوصيته، إنه نسق يؤسس إحدى مهام الدراسة الأدبية وإحدى انشغالاتها البدئية في التعامل مع النص باعتباره نتاجا ماديا[5] وموضوعا لعلم تعددت مصادره النظرية وتنوعت، من ثم، يستحضر ذلك النسق جملة من الإمكانات بالإمكان اختزالها في المظهرين التاليين :

أ) ليس النص مجرد تتابع للعلامات، ولكنه يمتلك تنظيما داخليا خاصا به.

ب) لايمكن لكل نص فني أن ينجز مهمته الإجتماعية إلا بحضور (تحقق) تواصل جمالي في الجماعة التي يعاصرها[6]...

على أن مايقتضيه امتلاك التنظيم وتحقق التواصل الجمالي، الاهتمام بطرائق صوغ بناء النص (وضمنه منطق الحكاية) من موقع يسعى، أولا وأخيرا، فهم خصوصية النص في ارتباط بمظاهره التخيلية على نحو ماسنعرض له بعد حين...

أشرنا في الفقرة السابقة إلى بعض الاعتبارات التي ستتبعها قراءة النص الأدبي عموما والروائي خصوصا، اعتقادا منا ليس فقط بأهميتها، وإنما أيضا

لطبيعة الأسئلة النظرية المؤطرة لكل أسئلة، الأمر الذي سمح لنا أن نصدر بها مقاربتنا لنص روائي يمتلك من الخصوصيات التي تخصب تجربة صاحبه.

تتألف رواية (الضوء الهارب) من أربعة فصول تليها مقاطع من دفاتر العيشوني، ويتوازى هذا الفضاء النصي مع طبيعة بناء الحكاية نفسها والتي تتوالى على سردها ثلاث شخصيات : العيشوني، غيلانة، وفاطمة، ولعل ما يميز بناء الحكاية، فضلا عن ذلك، حضور صوت سردي خارجي ناقل للأحداث ومؤطر للتفاصيل، ويبدو أن الوضع العام المؤطر لبناء الحكاية في (الضوء الهارب) يأخذ بالاعتبار تعالق الشخصية بمواصفات الفضاء الذي تدور فيه الأحداث ؛ فالعيشوني، غيلانة، وفاطمة شخصيات رئيسية، حائرة، تشعر بالتوتر، بالاختناق، وترغب في تجاوز واقع معين، هي شخصيات هاربة «من شيء ما» نحو استعادة كينونتها بل ونحو البحث عن تحققها...، وطنجة، فاس، مراكش، اسبانيا، وفرنسا، فضاءات محددة لسيرة الشخصيات، إنها جزء من مواقفها، من إحساساتها، من أحلامها، ولعل في توحد رغبات الشخصيات مع تحولات الفضاء، بحث في جدوى انتماء الذات للمحيط، وللعالم ...

عتبات النص :
البنية وسياق التداول

تبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي. كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية، ولقد سبق (لجيرار جونيت) في دراسته القيمة (عتبات)[7] أن حدد جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، المقدمات،

العناوين، الإهداءات، العناوين المتخللة، الحوارات، الاستجوابات، وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة، من هذا المنظور، تعتني رواية (الضوء الهارب) باختيار عتباتها النصية مثلما اعتنت (لعبة النسيان) بإبراز نفس الاختيار[8]، وهذا الاعتناء مكن تلك العتبات من اكتساب بنية دلالية منفتحة على مواضعات كتابة تخييلية تشكل بؤرة الحكي وأساسه، بدءا بعنوان الرواية وما ترتبط به من احتمالات دلالية تفتح للقارئ أفق انتظار، إما للمساءلة أو لإعادة فهم منطق الحكاية بما يكثف لحظاتها ويحدد محكياتها، وانتهاءا بكلمة الغلاف المرتبطة، من جهتها، بسياقات تداولية لاتنفصل عن نص وبرنامج الحكاية، مرورا بالإهداء والإستهلال والشكر والتنويه، وكلها عتبات نصية تعرض لجانب من جوانب بؤرة الحكي والحكاية...

عنوان الرواية :

تستحضر كل مقاربة للعناوين جملة من الفرضيات التي تمنح للنصوص مظهرا خاصا إن على مستوى التشكل أو التقبل، ومادام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإن العنوان الذي يعتبر جزءا من تلك

العناصر، لايظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله مثلما يستتبع هذا الاخير ويتضمن العنوان أيضا[9]، والعنوان يعلن [10]، ويتركب من عدة عناصر حين يتقدم كجملة مكثفة تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها[11]، وباعتبار العنوان علامة، فإنه يحيل على مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة (القصة) كمعنى [12]، تحدد له جملة من الوظائف التي تعين العمل الأدبي أو مضمونه، أو تمنحه قيمته منجزا بذلك ثلاثة وظائف :

- تسمياتية.
- تعيينية.
- إشهارية [13].

على أن العنوان لا يحكي النص، بل على العكس إنه يمظهر ويعلن نية (قصدية) النص[14]، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة، ولذلك كان وضع العنوان يعني (من بين مايعنيه) فرض النص كقيمة وكمعنى آت[15]، لن يتم تمثل قضاياه وظواهره إلا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية، إنها خصوصية تراهن على ضرورة الاعتناء بالمستويات التالية:

1) اعتبار العنوان نصا (بخصوص النص).
2) تحقيقه لسر الملفوظ الروائي.
3) انتاجه لفائدة النص[16].

وإذا كان العنوان يرتبط بتحقيق جملة من

الوظائف[17]، وقد اشرنا لبعضها في الفقرات السالفة، فإنه يعتبر، بكل تأكيد، «إسما» للكتاب[18] يثير العديد من الأسئلة التي تجعل منه مكونا غير منفصل عن بقية مكونات النص ومراتبه القولية، ومما لاشك فيه أن اختيار العناوين عملية لاتخلو من قصدية كيفما كان الوضع الاجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه[19] وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه.

من هذا المنظور، يتخذ عنوان رواية (الضوء الهارب) لنفسه وضعا خاصا في التشكل والاشتغال، إنه نواة الحكاية وبؤرتها التخييلية، وهو أيضا أول عتبة نلج من خلالها عوالم النص، وهذا الوضع هو ما يجعل (للضوء الهارب) حضورا وظيفيا ضمن البنية الحكائية لنص الرواية، حضور تمظهره بقية العتبات، هكذا تستعيد القصدية المعنية لاختيار عنوان الرواية صيغا نصية تتضمن بعضا من أبعاده التركيبية في العديد من الفقرات والمقاطع السردية نكتفي في هذا السياق بالإشارة إلى بعضها/أهمها :

– «أراود الضوء الهارب الذي استشعرته من قبل مرئيا حاضرا داخل ما أرسم.» (ص 42).

– «...رسالتها إلي بعد رحيلها هي التي أضاءت ملامح من ذلك الوجه الهروب...» (ص 95).

– « ... كل الذكريات المشعة يهرب ضوؤها فتبدو شاحبة مثل صدى المرايا...» (ص 152).

– «علي، إذن، أن أعـــود إلى الخطوط والألوان لألاحق الضوء الهارب مني باستمرار...» (ص. 177).

– «من منا لا يهـرب من شيء؟ أعـود هاربا من كلمات هذه المذكرات إلى الخطوط والألوان...» (ص. 177).

ويبدو أن هذه الصيغ النصية (وغيرها) تتمثل بعض السياقات الثيمية التي يمظهرها عنوان الرواية، على أن ما يميز تلك السياقات انفتاحها على صيغ تستحضر، ضمن المقاطع السردية، منطوق العنوان بطرائق مختلفة : الضوء الهارب... أضاءت... الهروب، يهرب ضوؤها... لايهرب، هاربا، الضوء إلخ... وهذا استحضار لا يؤكد فقط سلطة العنوان على النص، وإنما يؤكد أساسا بعض مظاهر «التـوالد» و «التنامي» و «إعـادة الإنتـاج» التي يحققها حضور العنوان ضمن نص الرواية، ولتلك المظاهر منطق تأليفي يوحد من جهة بين مستويات الاستحضار والتحقق النصيين، وينزع، من جهة ثانية، نحو تأكيد ضرورة فهم دلالة العنوان في ارتباط بالسياق الحكائي العام والمؤطر لنص الرواية. تبعا لما سبق، يمكن القول، أن توظيف (الضـوء الهـارب) كعنوان لهـذا النص الروائي يكشف عن جملة من الاختيارات المميزة لدائرته الدلالية، ولذلك كانت موضوعتا (الضوء) و(الهروب) تتجهان، على امتداد مقاطع وفصول الرواية، نحو تنظيم العديد من الصور الحكائية مراعية في ذلك خصوصية الأبنية الزمنية

وتأطيراتها الفضائية وأوضاع ذواتها السردية، منها صور المراودة والاستشعار والتذكر والملاحقة والجري وراء... وغيرها من الصور المقترنة بحضور (الضوء الهارب) إن على مستوى الرسم أوالكتابة ضمن اللوحات والمحكيات التي يرسمها ويسردها العيشوني.

ولذلك أيضا، شكل (الضوء الهارب) استعارة بإمكانها أن تبني عالما ممكنا لوجود عدد لانهائي من الإبدالات، عالما تخفي ضمنه الهوية هوية أخرى، عالما يمكن ضمنه لشكل معطى أن يعرف تحولات مدهشة[20]. إنها استعارة الهوية واستعارة التحولات التي تشخصها مواقف كل من العيشوني وغيلانة وفاطمة، ذوات توحد بينها أزمة وعي ومتاهة مشتركة، وهاجس التحرر من إخفاقات وجودية أساسها خصوصية العواطف بماهي «المبرر الذي نتكئ عليه لنبرر حبنا للحياة، واستمرارنا فيه» (ص. 51).

وتعتمد رواية (الضوء الهارب)، فضلا عن ذلك، على التنويع في مظاهر «توالد» و «تنامي» مستويات تركيب عنوانها، معتمدة مثلا على مسار دائري يجمع بين لحظة بداية الحكي ولحظة نهايته، وبذلك يشكل هذا المسار ناظما آخر من نواظم حضور العنوان ضمن النص مثلما أشرنا إلى ذلك سابقا، وترصد لحظة بداية الحكي مسار (الضوء الهارب) من خلال المقطع السردي الموالي :

«مسترخيا كان، على اللحاف العريض داخل الشرفة الفسيحة المواجهة للبحر وللشاطئ الإسباني

الذي تتبينه، رغم البعد، العين المجردة إذا كان الجو صحوا، صوت المؤذن مايزال يعلن غروب شمس هذا اليوم وهو منجذب نحو فكرة غامضة قرأها أو سمعها، عن شيء ما يتولد بين عشوة المساء وعتمة الليل. » (ص 9).

بينما ترصد لحظة نهاية الحكي نفس المسار من خلال الفقرة التالية :

«من منا لا يهرب من شيء؟ أعود هاربا من كلمات هذه المذكرات إلى الخطوط والألوان، معرضا عن وهم تسجيل وتشخيص ما عشته...» (ص 177).

وبين لحظة البداية التي تلمح لهروب الضوء من خلال صوت المؤذن الذي مازال يعلن غروب شمس ذلك اليوم، ومن خلال الشيء الذي يولد بين عشوة المساء وعتمة الليل، وبين لحظة النهاية التي تعلن الهروب من الكلمات إلى الخطوط والألوان، وتعلن بقاء الضوء واللون والفضاء والحلم، ينهض (الضوء الهارب) باعتباره عنوانا لهذا النص الروائي على إنجاز وظيفة توجيهية تشغل جزءا أساسيا من امتداداته الدلالية ضمن المحكي باعتبارها ميثاقا سرديا ضروريا لنمو الحدث الروائي وتشعبه،، وذلك ميثاق يحتاج إلى منحى آخر في التحليل...

كلمة غلاف الرواية :

وهي كلمة عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية

وتقريب عالمها الحكائي من القارئ المحتمل، وكنا في مقاربة سابقة قد أكدنا أهمية هذه العتبة وامتلاكها لقصدية خاصة توظيفا واشتغالا[21]، لأن طبيعة سياقها التداولي يجعل منها نصا/نواة يبرز خاصية التكثيف في عرض الإخبار الحكائي، لاعتماده على طرائق خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية، بحصر معنى الخطاب الذي يحيل على جوهر أكثر اتساعا من مفهوم النص، إنه جوهر التشكل الخطابي للعمل ضمن النص، جوهر من غير الممكن ضبطه إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار مجموعة ثابتة (بما هي كمية محددة تتوقف عليها دالة من المتغيرات المستقلة) ذات طبيعة اجتماعية[22]. من هنا تتميز كلمة الغلاف في رواية (الضوء الهارب) بانفتاحها على بنية تساؤلية مركبة تبرز مركبات عنوان الرواية : (الضوء)، (الهروب). وهذا أول مظهر يستوقفنا ونحن نقرأ تلك الكلمة، والتي لا تكتفي بهذا المظهر الاستحضاري، وإنما تتقصد بعض الفرضيات التي تشكل مدخلا (من جملة مداخل أخرى) لقراءة هذا النص الروائي، وهذا ثاني مظهر تعلن عنه كلمة الغلاف بما هي كلمة واصفة تعتمد التلميح والتكثيف في نقل عالم الحكاية. ومما لاشك فيه أن مثل هذه الاعتبارات تثير عدة مستويات مرتبطة بخصوصية هذا المصاحب النصي والأوضاع المؤطرة لمجاله التلفظي، وهو المجال الذي يستعير صوت العيشوني تشخيصا للبنية التساؤلية التي ذكرناها آنفا :

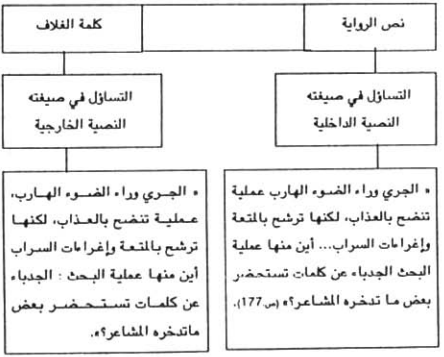
تنفتح كلمة الغلاف بتساؤل حدد لشطره الأول

الصيغة التالية : «من منا لا يجري وراء ضوء هارب ؟»، وحدد لشطره الثاني : «ومن منا لا يهرب من شيء ؟»، وإذا كان النسق التلفظي العام لبنية التساؤل يحيل على توظيف ضمير الجماعة الذي يعمل على إشراك المتلقي وإدخاله ضمن لعبة الحكاية، فإن الشطر الثاني للبنية يرتبط بصوت العيشوني وهو يعلن في آخر صفحة من الرواية، وفي آخر فقرة منها : «من منا لا يهرب من شيء ؟ » (ص. 177).

ولامتداد التساؤل من نص الرواية إلى غلافها مبررات تجعل من صوت العيشوني صوت المتلقي الفعلي للنص، خاصة بعدما يكشف لنا العيشوني نفسه عن وضعه من خلال وعيه المسبق بتبادل الأدوار والانتقال من الوضع النصي الواقعي والتحقيقي إلى الوضع النصي التخييلي والمفترض[23]، وهذا ما يبدو واضحا من قوله : «يبدأ النص من زيارة فاطمة للعيشوني بيته (أي لي أنا وقد تحولت إلى شخصية روائية). »(ص. 176).

وهذا أيضا مايجعل من دفاتر العيشوني نصا يتمثل خاصية الاحتمالية في برمجة لحظاته الإخبارية واعتماده على تدخلات الأصوات السردية في رصد الوقائع والمواقع، وتعتمد كلمة الغلاف، فضلا عن ذلك، على استعادة نفس الملمح الإمتدادي من داخل النص إلى خارجه حين توظف ضمن بنيتها الإخبارية والتقديمية تساؤلا آخر للعيشوني يحتفظ بنفس صيغته

النصية الداخلية عند استثماره في صيغة نصية خارجية على نحو ما يلي :



ولا تختلف الصيغة النصية الداخلية عن الصيغة النصية الخارجية إلاَّ في توظيفها لعلامات الترقيم، وهو توظيف لا يخلو من قصدية، لارتباطه أساسا بمحفل المتلقي. فالمتلقي للتساؤل في صيغته النصية الداخلية يفترض فيه ضمنيا أن يكون قد قرأ نص الرواية مادام الموقع الذي تحتله الصيغة تتضمنه آخر صفحة من نص (الضوء الهارب)، بينما لا يمتلك متلقي التساؤل في صيغته النصية الخارجية نفس الافتراض، فمن البدهي جدا أنه قرأ كلمة الغلاف قبل أن يقرأ نص الرواية، ويمكن القول أن لوضعية المتلقي هاته أهمية جوهرية في اختيار وإعادة اختيار علامات الترقين والتي على أساسها تحدد خصوصية قصدية التوظيف، ذلك أن الصيغة النصية

الداخلية تستتبع قارئا مشاركا في صوغ مظاهر الحكاية من خلال توظيفها لنقط الحذف التي تفيد بأنه لازالت هناك بقية من كلام، فأفق الانتظار منفتح للمشاركة وإتمام المعنى، بينما تحيل الصيغة النصية الخارجية على قارئ غير مشارك في صوغ مظاهر الحكاية من خلال توظيفها لنقطتي التفسير التي لا تفسر بل تسائل وتدعو القارئ للانخراط في صميم اللعبة الروائية..

الإهـــــداء :

يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل، من هذه الزاوية، يبدو أن التمييز بين إهداء العمل الأدبي dédier، وإهداء العمل الأدبي بكتابة عبارة رقيقة إلى المهدى إليه dédicacer[24] يعتبر إجراءا أوليا وضروريا لمساءلة هذه العتبة النصية ودلالتها في رواية (الضوء الهارب) لمحمد برادة.

يتخصص الإهداء، إذن، باعتباره عتبة نصية لاتخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه/إليهم[25]، أو في اختيار عبارات الإهداء. في ارتباط بما سبق، يمكن التمييز بين نوعين من المهدى إليهم : الخاصون والعامون، ويقصد بالمهدى إليه الخاص le dédicataire privé شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتي يهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية: ودية، قرابة أو غيرهما...، أما المهدى إليه العام أو العمومي

le dédicataire public فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها، وبواسطة إهدائه، علاقة ذات رابط عمومي : ثقافي، فني، سياسي أو غير ذلك[26]، على أن الإهداء يمكن أن يخصص للقارئ أي للمتلقي الحقيقي للعمل، من غير أن ننسى إهداء المؤلف للمؤلف نفسه، أي الإهداء الذاتي autodédicace كما هو الأمر عند (جويس) (Joyce) الذي حدد للاهداء في الصيغة التالية (une brillante carriére) : «إلى روحي الخالصة أهدي العمل الأول في حياتي»، على أن الإهداء يمكن أن يخصص، أيضا، لشخصية متخيلة كما في بعض روايات (والتير سكوت) Walter Scott[27] وعلى الرغم من الاختلاف الواضح بين هذه القرائن، من حيث الطبيعة والوظيفة، فإنها تؤكد، مجتمعة، على الالتباس الجلي في مقصد إهداء عمل ما، وهو المقصد الذي يحيل دوما، وعلى الأقل، على كل من المهدى إليه والقارئ، مادام الأمر يتعلق بفعل عمومي يؤكد حضور القارئ [28] ودوره في فهم خصوصية العمل وعوالمه الممكنة، وهذا ما يجعل من الإهداء إعلانا (نشرا) لعلاقة بين المؤلف وشخص ما، أو مجموعة وكيان[29]، وفي هذا تأكيد لدور المهدى إليه الذي يعتبر بشكل أو بآخر مسؤولا عن العمل المهدى إليه حين يقدم له قليلا من دعمه ومشاركته[30]. هكذا ينفتح الميثاق المؤطر للاهداء على تحققات موازية تأخذ بالاعتبار السياق التداولي للنصوص ما أنه ميثاق يؤكد أهمية هذه العتبة في تحديد بعض

الدلالات ومكوناتها النصية، وإذا كان التمييز بين إهداء العمل وإهداء النسخة مرتبطا بضرورة إقامة تمييز آخر بين العمل oeuvre والنسخة exemplaire[31] ، فإن النوع الثاني، على خلاف الأول، يحمل دوما توقيع المؤلف[32] . إن إهداء النسخة ليس فقط فعلا رمزيا، ولكنه أيضا فعل حقيقي (صادق)[33]، على أن وظيفة إهداء النسخة تختلف عن وظيفة إهداء العمل، ولعل السبب الرئيسي لهذا الاختلاف يكمن في الطابع الخاص لإهداء النسخة، وليس فقط في العلاقة، أو في محفل التواصل، الذي هو بالأساس حميمي وخصوصي[34].

تمدنا هذه المعطيات النظرية بالعديد من الأساسيات الأولية التي تحقق لعتبة الإهداء في رواية (الضوء الهارب) بعض خصوصياتها سواء تعلق الأمر بطرائق الصوغ أم بأفق الإنتظار الذي تفتحه أمام القارئ، وبذلك تكتسي هذه العتبة أهميتها حيث تستحضر قصدية عنوان الرواية وتعمل على تأكيدها منتقلة في ذلك من البعد التخييلي الذي ينطوي عليه العنوان إلى بعد واقعي مرجعي تتضمنه صيغة الإهداء في الرواية، وهي الصيغة التي حددها المؤلف في :

«إلى صنع الله إبراهيم

هذه اللحظات الهاربة : باستمرار هاربة!

م.ب».

يتضمن هذا الإهداء العام حضوراً لمهدى إليه معلن عنه : صنع الله إبراهيم، وهو حضور ينم عن

اختيار لهاجس تبرزه تمثلات الكتابة باعتبارها هما ثقافيا مشتركا، خاصة إذا أخذنا بعين الإعتبار طبيعة الإضافة النوعية والبينة التي تراهن عليها كتابة صنع الله إبراهيم ومحمد برادة الروائية الطامحة، موفقة، نحو فتح آفاق جديدة ومغايرة أمام حداثة الكتابة السردية التخييلية العربية، والكتابة أيضا لحظات هاربة قد لا نجد فيها الكلمات تفصلنا تماما عن امتداداتها فيما يحيط بنا، وداخل ماتختزنه الذاكرة، كلمات يصبح معها الفضاء/الفضاءات التي عبرناها وعبرتنا محلوما بها هي الأخرى، مفصولة عن الذاكرة ومعيشاتها، مضاعفة لذواتنا وتجلياتها(35)، ولكنها، رغم ذلك، تظل هاربة، باستمرار هاربة، يقول الإهداء.

ويأتي الإهداء الخاص حاملا بدوره العديد من الأسئلة الموازية لتلك التي يعرض لها الإهداء العام، رغم اختلاف المنطلقات وتوزعها بين مجال (العمل) و(النسخة)، من ثم، يستدعي الإهداء قارئا مشاركا قادرا على بناء عالم التخيل انطلاقا من الإشارات التي تقدم له(36)، والتي تعمل على برمجة محكي الرواية وفق سياقات ومستويات دلالية تختلف من قارئ لآخر ومن صيغة إهدائية لأخرى سواء تعلق الأمر بإهداء العمل الذي يظل إهداء عاما ومشتركا بين القراء، أم بإهداء النسخة، والذي يظل، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، حميميا وخصوصيا. كتب محمد برادة لأحدهم إهداء خاصا حدد له الصيغة التالية :

«إلـــــــــى الأخ...

هذه الصفحات الجارية وراء أسئلة

واستيهامات تكمن بالأعماق.

مع المودة والتقدير.

برادة».

مايهمنا من هذه الصيغة الإهدائية إلحاحها ليس فقط على خاصية (الهروب) التي ارتبطت (باللحظات) في الإهداء العام، وإنما اعتناؤها بإبراز خاصية موازية للهروب وهي (الجري وراء..) إنها نفس الخاصية التي استحضرها المحكي في مواقع مختلفة، مثلما استحضرتها كلمة غلاف الرواية على نحو ما أوضحنا آنفا، وبين اللحظات الهاربة والجري وراء الأسئلة والاستيهامات، تكمن بلاغة الإهداء سواء كان عاما أو خاصا باعتباره عتبة نصية لاتنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة الحدث الروائي المعين للتفاصيل في (الضوء الهارب)، ولهذا الاعتبار يتصدر الإهداء العام والخاص - إن وجدا - جميع النصوص بما أنهما أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص وفق مارام هذا التحليل إلى إبرازه وتوضيحه ...

الاستهلال :

يستدعي الحديث عن الاستهلال، باعتباره عتبة نصية، جملة من التصورات التي أشرنا لبعضها في

الفقرات التحليلية السابقة، والاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله في بناء عالم الحكاية، إن على مستوى توجيه مسار القراءة واختزال (وأيضا احتواء) جانب من تصورات المؤلف للكتابة الروائية، أو على مستوى اختزان (وأيضا تلخيص) منطق الحكاية واستحضاره ضمن ملفوظ له نسق خاص في البناء والتركيب والدلالة.

والاستهلال، استشهاد موضوع في الحاشية، عادة في بداية العمل الأدبي أو في بداية جزء منه، ولا تعني عبارة «في الحاشية»، خارج العمل الأدبي... وإنما تعني بعد الإهداء، إن وجد هناك إهداء، وقبل المقدمة. من هنا يصبح التساؤل عن متلفظ الاستهلال أمرا أساسيا لفهم سياق توظيفه. فمن هو المؤلف الواقعي أو الوهمي لنص الاستشهاد، ومن الذي يختاره ويقترحه[38]، على أن وضع المستهل والمستهل إليه قد يختلف ويتنوع باختلاف وتنوع المقامات التواصلية التي يكشف عنها نص الرواية، سواء على مستوى الحرفية والوثوقية التي تميز عملية دمج الاستهلال ضمن التركيبة العامة للنص الروائي، أو على مستوى استعارة صوت من خارج النص ونقله إلى داخله، وهذا ما يؤكد أهمية الأسئلة التي يستتبعها توظيف الاستهلال وعمق القضايا المحددة لوظائفه النصية في ارتباط بالسياق العام لتحققات الحكاية وطرائق سردها.

للاستهلال في (الضوء الهارب) مظهر نصي

خاص يشكل مقترحا إضافيا لمقاصد الخطاب الروائي تصورا وتمثلا وتحققا، وهو بذلك ممتلك لسياق رمزي توظيفا واستحضارا، باعتباره أيضا نصا (نواة) ملفوظا يتصدر المحكي ويتضمن جانبا من دلالته. والاستهلال، من قبل ومن بعد، موجه نصي للقراءة يظل القارئ مستحضرا له ومتمثلا لمضمونه وفكرته الرئيسية، وهذا المسعى هو مايجعلنا دوما نتساءل: هل للنص حافز مركزي[39]. يحقق له مظهره الانسجامي الخاص به صوغا وتشكلا ؟ ويقترن هذا الاعتبار بالتنويع الذي يلحق الاستهلال في (الضوء الهارب) على نحو بالامكان اختزاله في طبيعة متلفظه كما تبين ذلك الترسيمة الموالية :

الفصل	متلفظ الاستهلال
(1)	كتاب سها البال عن اسمه (ميشل فوكو؟؟)
(2)	شاعر قديم حديث
(3)	كاتب سها البال عن اسمه
(4)	من دفاتر العيشوني

وإذا كان الإستهلال في (الضوء الهارب) يفسح المجال لصوت من خارج النص لدخوله، فإنه أيضا يفسح المجال لصوت الشخصية الروائية. من هذه الزاوية تظل سلطة الاستهلال متمثلة لاختيار الواقعي والتخييلي المؤطر للبرنامج السردي من منظور يؤكد أبعاده الاحتمالية وتنوعها من فصل لآخر ومن وجهة نظر لأخرى، تبعا

لتنوع طرائف الاخبار، أساليبها ولغاتها، وهذا بعض مما يستحضره الاستهلال الذي ينفتح به هذا النص الروائي. إنه استهلال يشكل بداية الحكاية والسرد من خلال تفرده بإبراز خصائص الكتابة وبعض أساسياتها المحتملة والتي قد يمظهرها نص (الضوء الهارب). إنها أساسيات متعددة لاتكشف عنها أدوات واصفة، وإنما تحددها شروط تتضمنها الخصائص النوعية لتلك الكتابة من خلال معطى تركيبي تعلن عنه كليات مفاهيمية تستعيدها التركيبة العامة (للضوء الهارب) وتشغلها ضمن برنامجها السردي، ومن مواقع متداخلة لا تقصي من اعتبارها التعامل مع العمل الأدبي كإمكانية مستمرة للإنفتاحات، كخزان لا ينضب من الدلالات[40]، التي تمنح للاستهلال منطقه التوظيفي الخاص به، وهذا نفس التوجه الذي تمظهره بقية الاستهلالات التي تعيد توظيف «مرجعيتها الثقافية» بواسطة تحققات المثل الشعري، والمثل الحكمة، أو بواسطة اكتشاف الذات والكينونة انطلاقا من كتابة المذكرة أو الدفاتر. وإذا كان إدراك هذه الخاصية التوظيفية يتم في ضوء تلك المرجعية، فإنها تساهم، فضلا عن ذلك، في إعادة تشييد عالمها الممكن من السياق النصي الجديد الذي أدمجت فيه...

عتبة الشكر والتنويه :

تمثل عتبة الشكر والتنويه إعلانا للحكاية وعناصرها من داخل الحكاية. إنها أيضا عتبة هامش مرجعي توظفه رواية (الضوء الهارب) في نهاية مادتها الحكائية على مستويين :

(أ) : استثمار حكاية شفوية لأحمد المرابط «مرض الزين» على لسان صديق العيشوني، (الرواية، ص ص 33/32).

(ب) : استثمار حكاية «آحاد الأنسة بونون» لجاك لوران ضمن المحكي وعلى لسان فاطمة، (الرواية، ص 130، ومابعدها).

من هذا المنظور، تبرز هذه العتبة انفتاح المحكي في (الضوء الهارب) على بنيات حكائية لها علائق محددة بسياقات الحدث الروائي ومواقف شخصياته، وهي المواقف التي تكشف عنها طبيعة اختيار الحكاية، وتمظهرها نوعية البنية التعليقية المصاحبة لها، لاستثمار الحكاية إذن، بمستواها الأول والثاني، في هذا النص الروائي، مقصدية موجهة تمنح لاختيار الفضاء مقاما أوليا لتأكيد سياقات التعالق الحكائي على نحو مايلي :

(أ) : ارتباط الفضاء التخييلي لحكاية «مرض الزين» بحي الدرادب بطنجة، لأن بطلة القصة كانت تسكن هناك (الرواية، ص. 32)، وهو نفس الفضاء الذي يؤطر محكي (الضوء الهارب) في هذا الفصل الأول.

(ب) : ارتباط الفضاء التخييلي لحكاية «آحاد

الآنسة بونون» بمدينة باريس، وهو أيضا نفس الفضاء الذي يؤطر المحكي في الفصل الرابع من نص الرواية حين تواجد فاطمة قريطس بباريس.

وبإمكاننا إعادة تركيب سياقات التعالق الحكائي من المنظور المعين لاختيار الفضاء في الترسيمة التالية :

الضوء الهارب	مرض الزين
طنجة	حي الدراب – طنجة
الضوء الهارب	أحاد الآنسة بونون
باريس	باريس

تمدنا عناصر تحليلنا السابق لهذه العتبة باستنتاج مركزي يجعل من توحد السياق التضميني للحكاية خاصية مميزة في الترظيف والاشتغال، وعلى هذا الأساس يعتبر التوحد مظهرا من مظاهر الاندماج والانفتاح النصيين مع / على أشكال تعبيرية موازية تغني البنية السردية والحكائية (للضوء الهارب) وتخصبها..

ويعتني هذا الاستثمار الحكائي، بالاضافة إلى ما سبق، بمظهر إضافي تكشف عنه بنية تعليقية مرافقة له، تمتلك بدورها العديد من الخصائص والوظائف نعرض لأهمها في الفقرات الموالية :

يتميز عرض حكاية «مرض الزين» بتلخيص في القول مع الاحتفاظ ببناء لغوي شفوي يمنح للحكاية إطارها الإخباري الخاص بها انفتاحا على تحققات

تهجينية تنوع وتعدد مظاهرها اللغوية، ويتميز هذا العرض أيضا بتوظيف بنية تعليقية تمكن الشخصية الروائية من إبراز مواقفها، نقرأ في صفحة 33 من نص الرواية مايلي :

«وعندما ينتهي صديقه من روي قصته يعيد العيشوني تعليقاته المحمومة عن لحظات التناغم وهشاشة المخلوق البشري : تلك الجميلة في قصك لم تقرأ دوستويفسكي، أنا متأكد من ذلك وإلا لكانت قد تنبهت إلى ضرورة أن تتحول فيزيقيا بدلا من أن تموت منساقة إلى نداء يأتيها من ملكوت اللامرئي. أنا أفهم كيف أنها انتحرت لأن لحظات التناغم كانت عنيفة وكاسحة ولم يعد لديها ما يعينها على مواجهة الهشاشة القاتلة».

إن ما تؤكده هذه البنية التعليقية، فضلا عن الإعلان عن موقف الشخصية من بعض خصوصيات الحكاية، صوغها أيضا لجملة من التأملات الموازية في شكل حكمة بلاغية ورمزية لا تخرج عن دائرة تفكيرها في علائق الذات بالعالم، وتهدف هذه التأملات الموازية تأكيد الطابع التعليقي الذي تمظهره البنية السردية تشخيصا لحالة الشخصية نفسها، من تلك التأملات يمكن الإشارة إلى قول العيشوني :

– «...دعوة المطلق مدمرة أيضا مثلما هو التمرغ في السفالة والحضيض» (ص. 33).

– «لا أستمر في الحياة إلا لأنني أحشو رأسي بأفكار وأوهام وخيالات تسعفني على تحمل السفالة

والرعب وعلى درء حلاوة الانتحار.» (ص. 34).

وتقدم فاطمة بدورها عرضا عن رواية «آحاد الآنسة بونون» مؤكدة أن مايهمها فيها هو شخصية الآنسة بونون[41] والطريقة التي اتبعتها لاجتذاب رجال تدفع بهم الملل وترضي، من خلال عريهم فضولها الجنسي (الرواية : ص 132). من هنا تتخذ البنية التعليقية في هذه الحكاية المتخللة مظهر اكتشاف الذات من خلال الآخر في عالم متخيل يخلصها من أوهام مكرورة ويمنحها إمكانية الاستغراق في التماهي، تقول فاطمة :

«صحوت ذات يوم وأنا متوثبة لتنفيذ خطة الآنسة بونون. أحس انتعاشا وأفقا يغرياني بالحركة والتخلي عن الهروب من ذاتي. (الرواية : صفحة : 133)».

وقبل الهروب من الذات كان انسياق فاطمة نحو المقارنة بين صورة الآنسة بونون المتخيلة وبينها (ص 132) تمهيدا للعبة التماهي التي مكنت المؤلف من الاعتراف بالمساعدة التي أمدته بها شخصية مُدْمُوَازِيلْ بونون، فلولا ريادتها وذكاؤها المتميز، لما استطاعت فاطمة قريطس أن تواجه محنتها في دار الغربة، يقول التنويه، وإذا كانت هذه العتبة – كما أبرز تحليلنا ذلك – تؤكد طبيعة التعالق الذي يؤطر توظيف استثمار حكاية «مرض الزين» و«آحاد الآنسة بونون» من خلال البعد الفضائي والبنية التعليقية، فإنها عتبة تعلن أيضا عن علاقة أخرى بنص الرواية باعتمادها على مؤشر زمني (وفضائي أيضا) هو في الغالب تاريخ ومكان كتابة الرواية، من ثم، تنوع هذه

العتبة في موجه المؤشر الزمني بانفتاحها على زمن الكتابة[42] : «الرباط – 1993/1988» وما يستتبعه من أسئلة تمنح لهذا التوقيع موقعا نصيا يجعل من عتبة الشكر والتنويه مكونا مرجعيا مدمجا ومنصهرا ضمن نص الرواية، متصلا غير منفصل عنه...

المبحث الثاني:
عتبة المقدمة في كتابات عبد الفتاح كيليطو النقدية: التصور والأطروحة

محاولة تقديم

لماذا دراسة المقدمات المتصدرة للكتب النقدية (والإبداعية أيضا) ؟ وماهو التصور الذي يحكم خلفياتها باعتبارها نصوصا موازية ؟

بالإمكان حصر بعض عناصر الأجوبة في المركبات القاعدية التالية :

1) الاعتبار التصديري والافتتاحي الذي تمتلكه المقدمة، وهو اعتبار يمنحها سلطة توجيه القراءة.

2) احتواء المقدمة (وهذا هو المأمول فيها تدقيقا) على تصور المؤلف للكتابة وغايته من التأليف، وتلك سمة مميزة تعين شكل الأطروحة التي تبرزها

محتويات نص الكتاب.

3) انطلاق المقدمة في عرضها لمنهج المؤلف في الدراسة وتحديد أدواته الإجرائية في تمظهرات اصطلاحية لها أهميتها الخاصة في القراءة والتحليل.

4) تشكل دراسة المقدمة (متى وجدت في العمل الأدبي) منحى آخر في قراءة العمل الأدبي نفسه، انطلاقا من العلائق الجدلية التي تربط المقدمة بالعمل، وهي علائق لها موجهاتها ولها مايبررها من منظور التشديد على أهمية الخطاب/الجهاز المقدماتي في الفهم والتحليل.

5) اعتبارا لأهمية الأسئلة التي تبرزها المقدمة، وهي أسئلة عادة ماتلامس جملة من القضايا المرتبطة بتصور الأدب والنقد على حد سواء، ولذلك فإن أسئلة المقدمة وتساؤلاتها الظاهرة منها والضمنية، هي المصدر المنهجي الكامن وراء الهدف من التأليف ؛ من ثم، فإن الوقوف عند طرائق صوغها أمر أساسي...

6) لنتذكر، معا، مرحلة من مراحل قراءتنا، عادة ما كنا (وربما لانزال) «نقفز» فيها على صفحات المقدمة سواء طالت أو قصرت، لاعتقادنا أنها «غير ضرورية» ؛ من ثم، فإن أفضل وسيلة لرد الإعتبار للمقدمة هي قراءتها والتحاور معها، وذلك بعض مانروم تحقيقه في هذه الدراسة...

هكذا، يستهدف تناولنا لـ «الخطاب المقدماتي في الخطاب النقدي» الوقوف عند مميزات هذا الخطاب بما هو عتبة نصية وتحديد بعض ظواهره وقضاياه لتعيين

أسئلته الأولية بغية إيجاد تصنيف بدئي يمكننا من رصد مختلف التصورات التي تراهن عليها المقدمات الموضوعة للمؤلفات النقدية في مراحل تاريخية متباينة، ولذلك ينطلق هذا الإجراء من إبراز أهمية المقدمة ودورها في القراءة، خاصة وأنها أهمية تظل متفاعلة مع أسئلة النص ومرهونة بها وبتصوراتها التي ليس بامكاننا، أن نقرأ خلفياتها المعرفية بمعزل عن الحوار الذي تسعى المقدمة إلى إبراز امتداداته النظرية على مستوى الكتابة. من هذا المنظور، يتمحور تناولنا لتمظهرات هذه العتبة النصية في (بعض) كتابات الأستاذ عبد الفتاح كيليطو حول الإعتناء بعناصر ومكونات البناء وخلفياتها النظرية كما تعرض لها العتبة النصية تقديما ووصفا...، وهذه طريقة في المقاربة لا تنفي إمكانية وجود مقاربات أخرى تكملها وتتممها...

تمظهرات المقدمة
في كتابات عبد الفتاح كيليطو

يندرج الإهتمام بالمقدمة باعتبارها، أولا وقبل كل شيء، نصا موازيا يمتلك عدة وظائف وأهداف تعين الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه. هكذا يكتسب نص المقدمة قضاياه الخاصة مثلما يكتسب جانبا خصبا من جوانب التعبير التي تسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم والاشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليليه فيصبح نص المقدمة متعالقا مع النص المؤلف وحاملا للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب.

من المؤكد، أن تلك القرائن الموجهة تشكل محفلا

للتواصل مادامت تقترح على القارئ تعليقا مسبقا عن النص الذي لا يعرف بعد عنه أي شيء[1]، وبذلك، يرامن هذا المنظور التواصلي على تشكل لأثر معرفي يلازم خطاب المقدمة مخبرا وشارحا ومستقرئا لجملة من التصورات الأساسية التي تركب نظام المؤلف في عمومه.

وتهدف هذه الدراسة تقديم تصور أولي لتمظهرات المقدمة كنص موازي في كتابات عبد الفتاح كيليطو. ولعل مايمنح هذا التقديم مبرراته المنهجية اعتناء كيليطو ببلورة مشروع عام لقراءة السرد العربي الكلاسيكي، وإعادة تركيب قضاياه بغية الوصول إلى بناء نظرية سردية عربية نجدد من خلالها علاقتنا بتراثنا السردي. بناء على ذلك سنعتمد في هذه الدراسة على النصوص التالية :

- **الأدب والغرابة** : دراسات بنيوية في الأدب العربي. طبعة 1 - 1982. ط 2 - 1983.
- **الكتابة والتناسخ** : مفهوم المؤلف في الثقافة العربية. الترجمة العربية - ط 1 - 1985.
- **الغائب** : دراسة في مقامة الحريري. ط 1 - 1987.
- **الحكاية والتأويل** : دراسات في السرد العربي. ط 1 - 1988.

يقدم لنا هذا المتن، من غير شك، أرضية خصبة لتعيين بعض مميزات موضوع قراءتنا والتي نستهلها بإبراز التحديدات الاصطلاحية التي يوظفها هذا المتن على نحو مايلي :

الأدب والغرابة : افتتاحية.

الكتابة والتناسخ : تمهيد.

الغائب : مقدمة.

الحكاية والتأويل : تقديم.

يتضح من هذا اعتماد المتن على تعدد اصطلاحي في صوغه لمقدمات المؤلفات، ويبدو أن هذا التعدد يمتلك وظيفة خاصة تبرز اختيار هذه التسمية وإقصاء الأخرى، وإن كانت حدود التسمية، في هذه المؤلفات، تراهن على الفتح والتقديم والبسط والتمهيد...

الأدب والغرابة :
من التقديم إلى الافتتاحية

يستلزم هذا التقديم المقتضب الذي نصدر به تناولنا الإستقرائي «للأدب والغرابة» الإشارة إلى «التقديم» الذي وضعه عبد الكبير الخطيبي لهذا المؤلف، وهو تقديم غيري يعي هذا الحد النمطي في التقديم ويؤشر عليه. في ضوء ذلك، يحدد الخطيبي ثلاثة أنماط من التقديم يجدر بنا أن نستعيدها في هذا السياق :

أ) مقدمة تقريظية : في غالب الأحيان لاتضيف شيئا إلى الكتاب المقدم، ويمكنها فقط أن تكون تجارية وإشهارية..

ب) مقدمة نقدية : تدخل في حوار مع الكتاب المقدم، تحلله لفائدتها الخاصة..

ج) مقدمة موازية للنص : وتكون مستقلة تماما عنه..

على هذا التأسيس النمطي، سعى الخطيبي إلى استنباط جملة من القوانين والخصائص التي تنظم (الأدب والغرابة)، أو على الأقل تتحكم في إبراز نوعية خطابه المندرج ضمن النقد الأدبي الجديد. ويترافق هذا الاستنباط مع وصف نظري لهذا المؤلف، كما يترافق مع تحديد للاهتمامات التي يروم توضيحها وتبيانها، وهذا هو التصور الجوهري الذي يميز تقديم الخطيبي خاصة حينما يؤكد ويكشف عن نية الكاتب عبد الفتاح كيليطو التي تروم

تدقيق بعض المصطلحات : الأدب، النوع، النص، تاريخ الأدب، السرد، ثم تعريفها بطريقة تدريجية؛ ولذلك فإن الانتقال من التدقيق إلى التعريف هو انتقال منهجي له ما يبرره على مستوى التمثل النظري ومناهج التحليل. بناء على هذه الخصيصة استطاع كيليطو أن يحقق، حينما يحدثنا عن الحريري أو الجرجاني أو ألف ليلة وليلة، تحليل بنية المقامة أو بنية النحو العربي أو بنية الحكاية، إلا أنه إضافة إلى ذلك، يقدم لنا متعة مزدوجة : متعة قراءة هؤلاء الكتاب ومتعة قراءته هو بصفته ناقدا أدبيا، (من تقديم الخطيبي، صفحة 6)، يطبع تحليله بناظم كتابي وسمه الخطيبي «بالخطاب الأستاذي» المتوفر على جهاز من المراجع والمصادر والمناقشات، ولذلك فإن كيليطو يستعمل الأسلوب الأستاذي (المهيمن على النقد الأدبي) بالقدر الذي يكون معه هذا الأسلوب فاعلا، باعتباره، أولا وقبل كل شيء، كلاما تعليميا. بهذا المعنى، يمكننا القول، مبدئيا، أن تقديم الخطيبي يسعى نحو الإمساك بخيوط التصور النظري (النقدي والتحليلي) الذي ينجزه كيليطو، وعليه فإنه تقديم تركيبي : تحليلي في جانبه الأول، ونظري في جانبه الثاني. وللتركيب في هذا السياق وظيفة تعيينية : أي تعيين نظم التمثل المنهجي الذي يربط بين الدراسات المشكلة لمتن (الأدب والغرابة). وعلى هذا النحو، يؤكد هذا التمثل تحديد الخطيبي لمقترب يعين عبره ثلاثة مستويات تربط بين الكلام والكتابة واللغة، ويستمد هذا المقترب أهميته من كونه يرقى بأسئلته النظرية إلى مجموع أو

بعض القضايا التي يتضمنها التحليل النصي بشكل عام، وهذا أمر يؤكد (المقدم) أنه يحتاج إلى تدقيق (سنعد 7) نورده بشكل ملخص ضمن التعريفات التالية :

- «الكتابة ليست مجرد نقل الكلام، بل على العكس تعمل ضد الكلام، أو على الأقل تعمل بطريقة موازية لها».

- «الكلام ليس هو الكتابة والعكس بالعكس».

- «تنبني الكتابة على الاختلاف مع الكلام دون تقليد مطلق ولا استنساخ طبق الأصل».

- «تغير الكتابة الكلام وبتغييره وتحويره تجمل اللغة».

- «تعارض الكلام والكتابة هو تعارض غير مطلق: إيقاع الجسد هو ذاته حركة اللغة».

- «اختلاف الكلام والكتابة يقع داخل اللغة».

- «ليست اللغة جزءا من الإنسان، بل هي أفق استطاعته (وعجزه كذلك)».

يبدو هذا التصور العام للكتابة والكلام واللغة، تصورا موازيا لتمثلات المؤلف الذي يراهن أيضا في افتتاحيته على أهمية التحديد الاصطلاحي وتمظهراته النصية؛ ويؤكد الخطيبي أن تقديمه هو مجرد خواطر عبر عنها باختصار. والملاحظ أن طريقة التقديم هاته (الخواطر - الاختصار) لم تمنع الخطيبي من وضع القارئ أمام أهم الإشكاليات التي يعرض لها هذا المؤلف أو يسعى إلى طرحها. إن التقديم الخطيبي، بالتصورات التي يعرض لها، يتجه نحو الاعتناء بإبراز أهمية

الأطروحة التي يشتمل عليها (الأدب والغرابة) ويتأسس عليها، باعتبارها أطروحة تفتح أفقا جديدا أمام الخطاب النقدي العربي بتجاوزها لمنطق وأسئلة القراءة التقليدية...

وتأتي الافتتاحية التي وضعها كيليطو (للأدب والغرابة)، على قصرها، واضحة المعالم منهجيا بامتلاكها لنسق خاص في العرض والتوظيف. هكذا تعتني هذه الافتتاحية بإبراز المكونات التالية :

أ) تقديم للدراسات التي يشتمل عليها هذا المؤلف الموزع إلى قسمين، قسم بهتم بتوضيح بعض الكلمات : النص - الأدب - النوع....، وقسم يهتم بتحليل المؤلفات مع التأشير على مكون الغرابة.

ب) تحديد تعريفي أولي لمكون السرد، والاعتناء ضمنه بمكون البطل والقارئ.

ج) الفضاء اللغوي للشعر، وضمنه مكون القراءة والكتابة.

د) العودة إلى الاعتناء بمكون الشعر والغرابة.

إن ما يميز افتتاحية كيليطو طابعها الشمولي واعتمادها على تفكيك تمظهرات مصطلحاتها النقدية، ويأتي هذا التميز متزامنا مع الاعتناء بمصطلح الغرابة الذي يركب محور الدراسة. من ثم، تستهدف افتتاحية (الأدب والغرابة) تحقيق تحديد نظري أولي للمصطلح، وتحديد سياق تعريفي لتشكلها في الدراسات التي يشملها هذا المؤلف. إن الافتتاحية، بمكوناتها المشار إليها أعلاه، مصدر منهجي أساسي للامسة القصدية

العامة المتحكمة في توجيه القراءة، وهي قصدية لاتعتني بالوقوف عند مصطلح بعينه، بل تعتني أساسا بشبكة من المصطلحات المتجاورة أو المتقابلة فيما بينها. بهذا المعنى، تكتسب الافتتاحية لغة واصفة تعدد مستوياتها التركيبية، غير أنها، رغم هذا التعدد تركز، اجمالا، على المنحيين التاليين :

1) المنحى المنهجي للغة الواصفة : القراءة/الكتابة.

2) المنحى المفاهيمي للغة الواصفة : السرد/الشعر/الشعور بالغربة كوحدة مفهومية في فهم الأدب وقراءته..

ويكتسي كل منحى على حدة، في خطاب الافتتاحية، نوعا من الاستحضار الإقناعي (عبر التمثيل) ضمن السياقات التالية :

– « ... ما أكثر الروايات والأفلام التي تفتتح بمشهد طائرة تقلع، أو سيارة تندفع، أو فرس ينطلق، أو قطار يستعد لمغادرة المحطة أو طائر يطير أو باخرة تبحر!» (ص. 9).

– «عندما تدخل منزلا أجنبيا فإنك لا تكتفي بفتح الباب (الكتاب)، لابد لك من اجتياز «عتبة» وبعد ذلك لاتدري أين ستتجه بك أقدامك» (ص. 10).

هكذا، يتجه هذا الاستحضار نحو صياغة أسئلته الخاصة بخصوص البعد التوجيهي في قراءة هذه الافتتاحية؛ وهذا ما توضحه الأمثلة السابقة. وبذلك

يبقى هذا الاستحضار رهينا بطرائق التحليل التي يمظهرها كيليطو في هذا المؤلف، ويبقى رهينا أيضا بالمرجعية النظرية التي يعتمدها في قراءة ومعاينة النصوص والموضوعات.

الكتابة والتناسخ :التمهيد وبدائله

يتناول هذا الكتاب كما يدل على ذلك عنوانه الفرعي «مفهوم المؤلف في الثقافة العربية» من خلال جملة من الموضوعات والأنواع الأدبية، ولذلك يعلن التمهيد في هذا المؤلف عن رغبته في تأطير هذا الموضوع وتحديد مفترضاته الأساسية من خلال ثلاث فقرات غالبا ماينطلق فيها كيليطو من العام إلى الخاص...

هكذا يعتني فضاء التمهيد في (الكتابة والتناسخ) بجملة من البدائل المشكلة لمنطقة الإخباري والتأليفي يمكننا، إجمالا، حصرها فيما يلي :

(1) الاعتناء «بالتشخيص الحكائي».

(2) الاعتناء بالخلفية المعرفية المثبتة في هامش التمهيد.

(3) الاعتناء بالانطلاق من طرح الفرضية/الأطروحة.

(4) الاعتناء بإبراز موجهات الوجوب والخيار.

(5) وأخيرا، كمحطة تركيبية للعناصر السالفة، الاعتناء باستحضار إقناعي وقفنا عند أحد مظاهره في

المحور السابق من تحليلنا للافتتاحية في (الأدب والغرابة).

تشكل هذه البدائل، إذن، مدار التمهيد ومداه في (الكتابة والتناسخ)، إنها قانونه الخاص ونظامه المؤطر الذي يسعى كيليطو الوقوف عند ثوابته من خلال بناء مشروع نقدي ومعرفي حول المؤلف في العديد من الأنواع التي عرفها الخطاب العربي الكلاسيكي.

انطلاقا من هذه الاعتبارات الأولية، يشتمل التمهيد في (الكتابة والتناسخ) على إطار واضح المعالم ينتقل، كما أسلفنا الذكر، من العام إلى الخاص، وللتمثيل على حدود هذا الانتقال يكفينا الاعتماد على الفقرة الاستشهادية التالية :

«إن القارئ الذي يسعى لمعرفة مؤلف نص، يعمد إلى تحديد الخصائص الأسلوبية التي ينطوي عليها النص فتقوده إلى اسم هذا المؤلف أو ذلك (...) بيد أنه من العسير الحديث في الثقافة العربية الكلاسيكية عن أسلوب خاص يميز فردا بعينه..» (ص. 10/8).

ويعتبر هذا الانتقال وغيره، من العام إلى الخاص، ميزة تؤطر خطاب التمهيد وثابتا منهجيا يمكن كيليطو من إبراز المفترضات التي سيعتني هذا التحليل إبرازها، ولذلك يصوغ كيليطو تلك المفترضات في فقرات مستقلة تربط بينها علائق موضوعية تؤطر أفق انتظار القارئ، ويمكن القول، إن التمهيد في (الكتابة والتناسخ) يركز على حضور «تشخيص حكائي» يمكن اعتباره مدخلا أوليا لجذب انتباه القارئ ووضعه أمام الإشكالية العامة التي

يسعى هذا المؤلف بسطها :

«حدث يوما (وهذا منذ ما يزيد على عشرين سنة) أن توجه تلميذ من السنة الأولى للثانوي صحبة رفيقين أو ثلاثة، نحو أستاذ اللغة الفرنسية عند نهاية الدرس ليلقي عليه السؤال التالي : هل ينبغي عند قراءة كتاب (رواية) استذكار اسم المؤلف، فضلا عن الحكاية؟ ورغبة في الإفادة، أجاب الأستاذ وأصغى التلميذ للإجابة الطويلة بكل عناية...» (ص.7).

ويستمد هذا التشخيص الحكائي وظيفته من اعتباره، أولا وقبل كل شيء، أداة تحليلية ومصدرا من مسار الجهاز المفاهيمي الذي يستند عليه كيليطو في تمهيده، الذي يحتوي، فضلا عن ذلك، على خلفية معرفية تختص الهوامش المتعددة بالكشف عنها. إن الهوامش في تمهيد (الكتابة والتناسخ)، بالخلفية الثقافية الغربية التي تطبعها، تشكل بدورها مدخلا أوليا لتحليل تشكل الخطاب المقدماتي لدى كيليطو، بناء على هذا يمكن القول، إن الهامش يسعى نحو اعتبار التمهيد دراسة لها سياقاتها التوظيفية وتجلياتها المرجعية التي تحكمها وتجعل منها تمهيدا لزاوية/زوايا التناول التي يعتني فيها كيليطو بالانطلاق من فرضية/فرضيات بعينها، محققا بذلك بناء تمهيديا منسجما ومتتاليا حينما يقر للقارئ (مثلا) أنه :

«ستسنح لنا الفرصة فيما بعد للتأكد من الرباط الوثيق الذي يوجد بين مفهوم المؤلف ومفهوم النوع على اعتبار أن الأول مفهوم اعتباطي، وأن الثاني مفهوم محدد

أشد التحديد، وربما لم يكن المؤلف إلا وليد النوع» (ص. 9).

ولعل شمولية هذا التقدير الفرضي تنطلق من خصوصية المقاصد التي يستوجبها الحديث عن مفهوم المؤلف في علائقه مع طبيعة النوع الأدبي الذي يبدع في إطاره.

من هنا يستحضر تمهيد كيليطو بعض موجهات الوجوب والخيار للتأكيد على الاعتبارات التي يبرزها التمهيد، وهي موجهات تفتح أفق انتظار القارئ (مرة أخرى) وتؤهله (وتوجهه في نفس الآن) لفهم مختلف المفترضات التي يراهن عليها هذا المؤلف، وللتمثيل على بعض هذه الموجهات نورد المقتطفين التاليين :

(أ) «ينبغي أن نميز الانتحال كذلك عن اللجوء إلى إسم «زائف مفترض»، فليس الاسم المستعار اسم آخر، وإنما هو إسم نختاره لأنفسنا ولايقل اعتباطية عن الإسم الشخصي.» (ص. 12).

(ب) «ينبغي أن نذكر كذلك الحالة التي ننسب فيها وهما لمؤلف من الماضي كلاما يطرق مسألة لايمكن أن يكون ذلك المؤلف عرض لها، لأنها لم تطرح في عصره» (ص. 12).

ويشتمل التمهيد في (الكتابة والتناسخ)، تبعا لكل ذلك، على استحضار إقناعي يتخذ من التمثيل أو التوضيح وظيفة مركزية في البسط والعرض والتناول، وتلك إجمالا، خاصية كتابية تميز أسلوب كيليطو في الدرس والتحليل نمثل لها أيضا بما يلي :

«الحكاية أشبه بالأخرى مثل الماء بالماء : فمهما كان النبع الذي يسيل منه فإنه ذات السائل، وقد يحدث أن يسأل الطفل عن منبع الماء، ولكنه لايتساءل أبدا عن مصدر الحكاية وأصلها» (ص.7).

هذه، إذن بعض بدائل التمهيد في (الكتابة والتناسخ)، وهي بدائل تسعى إلى تبيان بعض ملامح المجال القراءاتي الذي يرتاده كيليطو بلغة واصفة لها قانونها ووضعها الاستثنائي في مجال الكتابة النقدية العربية.

الغائب : تغييب المقدمة – النمط

.. أما الصيغة التقديمية (للغائب) فهي متميزة ومتفردة عن الصيغ الأخرى، تميزها وتفردها يأتيان من كونها تظل مختفية ومتوارية خلف الاستعراض التحليلي الشمولي لموضوعات المقامة الكوفية، وتأبى أن تكشف عن بعض مِنْ ملامحها، ولاتنبي عن أولى خيوطها إلا في الأسطر القليلة والأخيرة المخصصة لها، لتشير على قارئها بجانبها الإختزالي للنقط الأساسية للمؤلف باعتبارها :

أولا : مجموعة من الملاحظات عليه استخراجها وإعادة تصنيفها ضمن ثيمات متماسكة والتي تؤسس تشكيلا نموذجيا لبعض خلفيات المقامة الكوفية باعتبارها جزءا من هذا الكل.

ثانيا : كشف وبيان عن البعد المعرفي للمؤلف والذي يمنحه مشروعية الكتابة انطلاقا منه، وأخذا بالبعدين التأملي والتأويلي للغة.

ثالثا : إضافة لمنحاها الاتصالي الحميمي بالنص، فهي تحقق جانبها التواصلي مع القارئ، ولعل الموضوعات التي تثيرها المقدمة تشكل - إلى جانب كونها المحاور الرئيسية المدروسة - أهم مكونات النص المحلل والمؤسسة لبنيته ممثلة في :

(أ) الزمن :

فزمن الحكاية خطي، الليل ابتداؤه بما هو ترادف للأنس وحسن إصغاء للكلام المباح، والنهار انتهاؤه واختتامه بما هو تقاطع مع الواقع وانقطاع عن الحكي - فدورتهما تكاملية مكرورة هي انتاج وحركة تحت علامة الشمس (الواقع)، ثم هي مرآة تعكس هذه الحركية تحت علامة القمر الشاحب، وفي إطار هذه الثنائية، إذن، تولد المقامة الكونية.

(ب) الشخصيات :

السمار المؤرقون أو الشخصيات القمرية بتعبير كيليطو، والتي تقع تحت رحمة الحريري الشمسي الذي يمنح ويعير ضياءه للأقمار الدائرة في فلكه.

(ج) النص المسرود :

ويسهب (الغائب) في تحديد هويته وعوامله المساعدة ومعوقاته استنادا إلى التراث العربي (ألف ليلة وليلة)، والأمثال القديمة كنصين خارجيين، استنتاجا

صفحة ساقطة أثناء التصوير

«هل من الممكن تصور العكس، تصور بداية المقامة تحت حكم الشمس ونهايتها تحت حكم القمر؟ لا أعتقد، ولا أخال القارئ يعارضني في ذلك...» (ص. 7).

(2) مايجعله طرفا فعالا وفاعلا أثناء مرحلة وعملية التفكير بالكتابة، وعاملا مساعدا على نموها وتدرجها بحكم الميثاق الذي يؤمن به المؤلف :

«لاشك أن قارئي يتساءل عن المقصود من هذا الاستطراد، ولاشك أنه قلق من الاستنتاجات التي أتوصل إليها بطريقة تبدو مزعجة، ولكني أطلب منه أن يتحلى بشيء من الصبر لأن شكوكه ستتبدد بعد فترة قصيرة، وسيتبين أن الاستطراد لا يبعدنا عن المقامة الكوفية إلا ليقربنا منها.» (ص. 69).

هذه الحالات وغيرها تمثل اتصالا وتواصلا مع المتلقي وتكسيرا لأي مسافة تعوق هذا التواصل، ذلك أن فعلي الكتابة والتلقي متداخلين في (الغائب) حيث الافتراض حوار مباشر، والاقتراح ميثاق معقود بدقة بين المؤلف والقارئ.

نخلص من هذه الملحوظات إلى أن المقدمة في (الغائب)، إضافة لمعناها المعجمي[2]، الذي يفيد وضع الأشياء في مواضعها ومواقعها المخصصة لها، فإنها شمولية وموجزة للمحاور البانية للدرس التحليلي على مستوى المباحث المقدمة والتصور المنهجي المتخذ ذو البعد المعرفي المدعم لهذا التصور، وكذا الإيمان بالتواصل العميق والبناء بين (الغائب) وقارئه.

الحكاية والتأويل : التقديم/البرنامج

يأتي كتاب (الحكاية والتأويل) : دراسات في السرد العربي، حاملا لأسئلة خاصة وتصورات إضافية منهجيا وتحليليا لستة نصوص سردية اختار لها كيليطو الترتيب التالي :

- الجرجاني والقصة الأصلية.
- أبو سهل والجمل.
- ابن خلدون والمرآة.

وإذا كان كتاب (الحكاية والتأويل) جزءا لا يتجزأ من الكتابات الكيليطية السابقة، فإنه يتميز عنها بكونه يعتني بتقديم منهج (أو على الأقل تحديد معالمه) في قراءة نماذج من السرد العربي الكلاسيكي، يقول كيليطو في نهاية التقديم : «كل ما في الأمر أنني أقترح «قراءة» «لستة نصوص سردية، البعض منها في «الأدب» والآخر في الترجمة، ذاهبا إلى أن كتاب « أسرار البلاغة» يروي حكاية من الحكايات...» (ص. 6).

ويشتمل التقديم الذي أثبته كيليطو في فاتحة هذا المؤلف على جملة من الاختيارات استهلها في البداية – عبر استعمال لضمير المخاطب – بتساؤل عن موقع الكتاب العربي لدى قارئين مفترضين ينتميان إلى ثقافة مختلفة؛ الأولى غربية والثانية عربية، لينتقل مباشرة، بعد ذلك، إلى تحديد وضعية السرد بالمقارنة

مع وضعية الشعر مسجلا «الضيم» الذي لحق بالسرد نتيجة عدم الاهتمام بإبراز أساليبه وبكتابة تاريخه، ويقر كيليطو، تبعا لذلك، أن : «دراسة السرد لن تتقدم مادام الجري مستمرا وراء «التخصص» (...) إن الحواجز التي نضعها بين الأنواع لها ما يبررها، ولكنها تظل نسبية، فهناك خيوط كثيرة تشد الأنواع فيما بينها وعلى عدة مستويات، بحيث لايجوز لمن يدرس «ألف ليلة» مثلا، أن يتجاهل تاريخ الطبري ورحلة ابن بطولة وكتب التراجم.» (ص. 6).

لاشك أن هذا الإقرار يوجه، بشكل أو بآخر، تحليلات كيليطو منهجيا بما يشمل عليه من شمولية في التصور أولا، واختيار تحليلي ثانيا.

وإذا كان هذا هو الإطار العام الذي يؤسس تقديم (الحكاية والتأويل) فإنه تقديم يؤكد أن الدراسات التي يشتمل عليها هذا المؤلف لاتدعي تطبيق البرنامج المعلن عن دراسة السرد، وهو البرنامج الذي ينفتح على نماذج من «الأدب» و «الترجمة»، ويزعم أن كتاب أسرار البلاغة يروي حكاية من الحكايات، ويراهن التقديم في (الحكاية والتأويل) على إمكانية منهجية في دراسة السرد، وهي نفس الإمكانية التي تسعى دراسات المؤلف تبيانها وتوضيح، معطياتها، ويمكن القول، عموما، إن تقديم (الحكاية والتأويل) يشتمل على ثلاث علاقات أساسية :

(1) العلاقة الأولى : قراءاتية، قراءة القارئين المفترضين الغربي والعربي مع النص السردي

العربي، علاقة تتمظهر في :

القارئ الغربي.....كتاب عربي.....ألف ليلة وليلة.

القارئ العربي..... نماذج من السرد العربي الكلاسيكي..... كليلة ودمنة.....رسالة التوابع والزوابع.....المقامات.....رسالة الغفران.....

(2) العلاقة الثانية : مقارنة – تأليفية، علاقة ماألف حول السرد بما ألف حول الشعر، (غياب تاريخ السرد).

(3) العلاقة الثالثة : دراسية، دراسة السرد خارج حدود الأنواع..

تشكل هذه العلاقات، مجتمعة، بعض مجالات البرنامج الذي أشر عليه كليطو في تقديمه، خاصة وأنها علاقات تلتف حول قضيتي : المنهج والتأويل، واللتين تأخذان بعض مواصفاتهما من النصوص السردية الستة المشكلة لمتن القراءة، ويبدو أن هذا هو الترجيح المنهجي العام الذي يطبع تحاليل كيليطو (برمتها) ويسم مسلكها، ولاشك أن هذا التصور يستمد مشروعيته من التنوع الاختياري المميز لتلك العلاقات، وهو تنوع يحافظ (على الأقل) في (الحكاية والتأويل) على رؤيته الموحدة عند تناوله لنماذج محددة من السرد العربي الكلاسيكي...

محاولة تركيب

وعلى الجملة، بالامكان حصر استنتاجاتنا الأولية وهي استنتاجات تفتح آفاق موازية لمقاربات

أخرى ممكنة – محددة في :

1) يؤكد التعدد الاصطلاحي لمقدمات كيليطو (افتتاحية – تمهيد، مقدمة، تقديم) عن وعي خاص ببناء المقدمة، وهو تعدد يروم إبراز الأطروحة المركزية للمؤلف. من ثم، يمكننا القول، أن لهذا التعدد بعدا تناظريا تمظهره العناصر المتبقية والجوانب المكملة لمحاولتنا الاستنتاجية.

(2) صياغة المقدمة لأسئلتها الخاصة بالبعد التوجيهي للقراءة.

(3) إبراز المقدمة لمكونات لغتها الواصفة.

(4) توحد المقدمة الكيليطية على مستويات :

(أ) شمولية محاورها البانية.

(ب) عمق تصورها المنهجي.

(ج) بعدها المعرفي المكثف.

المبحث الثالث :

عتبة الحوار والإستجواب عند عبد الكبير الخطيبي : المفترض والقضية

تقديـــم

يسعى هذا التحليل مساءلة بعض القضايا التي أثارها عبد الكبير الخطيبي في حوارات واستجوابات سابقة(1). اعتبارا لأهميتها ودورها في إضاءة جانب من الفكر الخطيبي، وبما أنها نصوص موازية تشكل معرفتها الخاصة ومنطقها المحدد بلحظة زمنية وبراهنية السؤال والجواب. من هذه الزاوية، يأتي اعتبارنا للحوار والاستجواب عنصرا من عناصر إنتاج المعرفة، بل إنه مكون نصي مقدم ومعلق وشارح للنصوص السابقة (وحتى اللاحقة)، من ثم تحديدنا لهذا المكون بالنص الموازي في معناه العام اعتبارا للتعالق الجلي الذي

يمظهره مع مؤلفات الباحث أو المبدع، ولذلك تقف وراء هذا التحديد أسئلة نظرية ومنهجية سنعمل على إبراز أهمها فيما سيأتي من فقرات ..

إذا كنا في مناسبة سابقة قد أكدنا على أن المداخل التي نقرأ من خلالها كتابة وإنتاج الخطيبي كثيرة ومتنوعة، اعتبارا لتنوع الحقول المعرفية المكونة لفكره : البحث السوسيولوجي، الشعر، الرواية، الفنون التشكيلية، الفلسفة، النقد الأدبي إلخ...، فذلك لأن تلك المداخل تفتح أمامنا آفاقا جديدة لمساءلة أطروحاته وتأملاته. إنها مداخل تراهن على تميز فكر الخطيبي ضمن لحظة الحداثة التي تلتقي فيها لذة القراءة بلذة الكتابة، ويحكم هذا الالتقاء، في تقديرنا، المشروع الفكري للخطيبي من خلال إلحاحه على استكناه خصوصيات الدوائر الرمزية والهامشية والمسكوت عنها في ثقافتنا المغربية والعربية قصد بعثها من جديد بفكر نير وبطرائق مغايرة ومتفردة تختزل في عمقها توتر المتخيل وعشقه(2).

تبرز لنا في سياق مساءلة الحوارات والاستجوابات الخطيبية، جملة من الاعتبارات المضيئة لفكره الحداثي النازع نحو تشكيل معرفة شاملة تنطلق من واقع الأنا في علاقته مع الآخر، ومن الكتابة في مساءلتها للكينونة، من ثم تحتل تلك الحوارات والاستجوابات موقعها الخاص ضمن تأملاته عن المجتمع والسياسة والثقافة بوجه عام، بحثا عن تواصل ممكن، بل وبحثا أيضا عن شكل تعبيري لانتاج المعرفة وصوغ

المفاهيم، وهذه عناصر تأسيسية يتحدد موضوعها بمنطق السؤال والجواب، وهو منطق له اختياراته وبرراته الخاصة في استقطاب أحاديث متنوعة عن الكتابة، وتحقيق الانعتاق والوعي وثقافة الغرب، الأديولوجية الاستشراقية، قضايا التقنية، الماركسية، الإنسان العربي والمغربي والثقافة الشعبية، الإسلام والمسيحية، المجتمع العربي والتحليل النفسي، الاختلاف والهوية، الذات والكينونة، الرجل والمرأة، القارئ والقراءة، اللغة، الالتزام السياسي.. الخ.، يتخصص، اذن، تنوع تلك الأحاديث بتنوع للمجالات الفكرية التي يطرقها الخطيبي ويؤسس لها نسقا معرفيا يمتلك أشكالا خاصة صوغا وتقديما، ولذلك تحدد الحوارات لتلك المجالات العديد من الطرائق التي بالإمكان اختزالها في ثلاثة إمكانيات أساسية : الوصف، الشرح، التأويل على أن تحديد هذه الإمكانيات يختلف من موقع حواري إلى آخر، بما أنها إمكانيات تنظم مرجعيتها النظرية انطلاقا من شبكة مفاهيمية تجعل منها نواة لوصف الظاهرة أو شرحها أو تأويلها...، ولذلك أيضا كانت الحوارات عبارة عن مقدمات يفصح فيها المحاور للمحاور، ومن خلاله لكافة المهتمين، عن أهم القضايا التي تشغل باله وتميز نشاطه الفكري، ويقودنا مثل هذا التصور – على بساطته – إلى تقديم المصادرتين التاليتين متخذين منهما منطلقا لمساطة ومقاربة بعض الحوارات الخطيبية في ضوء بحثها عن «قضية التحديث الفكري» و «التجدد الحضاري».

(1) المصادرة الأولى : ونؤكد من خلالها على أهمية الحوارات ودورها في خلق تواصل مباشر مع المتلقي، ولهذه الأهمية خصيصة إنتاج اسئلة معرفية (وخطاب مفسر) تقرب اهتمامات المحاور من جمهوره (الخاص والعام) وفق متطلبات ثقافية وفكرية، تاريخية واجتماعية متداخلة...

(2) المصادرة الثانية : ونقرنها - في السياق - باعتبار الحوارات تقليدا ثقافيا لإسماع صوت المؤلف من خلال منطق السؤال والجواب، وهو منطق له مواضعات خاصة تأخذ بالاعتبار فكر المحاور أثناء تقديمه للجمهور.

عتبة النص : تحديد المفاهيم

يقدم لنا (جيرارجونيت) في كتابه (عتبات)[3] مجموعة من المقدمات النظرية الخاصة بعتبات النص الأدبي، من ثم تنضوي تلك المقدمات النظرية الخاصة بعتبات النص : التقديم،اسم المؤلف، العناوين،الإهداءات، العناوين المتخللة، إلخ... بهدف فهم جيد لسياقها التاريخي ودلالاتها ووظائفها النصية، كما تندرج نفس المقدمات ضمن محاولة تجاوز الإهمال الذي لحقها، واقتراح أدوات وتصورات لدراستها وتفصيل مجمل القضايا المرتبطة بها، وتركيز الاهتمام والانتباه على تفاعلاتها مع أنواع الخطابات التي توظفها، هذا فضلا عن توسيع مجال التصنيفات الممكنة التي يؤشر عليها البناء النصي،

ومايهمنا من هذه المقدمات جملة من الاعتبارات التي ستؤطر تحليلنا للحوارات الخطيبية. إنها اعتبارات نخصصها لمساءلة بعض المطالب التي تستتبعها هذه القراءة (وغيرها من القراءات الموازية) في رصدها لفكر الخطيبي بشكل عام.

يأتي حديث (جونيت) عن الحوارات والاستجوابات ضمن ملمح نظري شمولي حدده في ما أسماه بـ épitexte public، أو ما يمكن ترجمته مؤقتا بالنص العمومي المصاحب[4]، وهو كل نص مواز لا يوجد ماديا ملحقا بالنص ضمن نفس الكتاب، ولكنه ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة، وبذلك يكون موضع (النص العمومي المصاحب) في أي مكان خارج الكتاب : كأن يكون منشورا بالجرائد، بالمجلات، برامج إذاعية، لقاءات، ندوات... إلخ، (ص: 316). من هذا المنظور، يستدعي (النص العمومي المصاحب) ثلاث لحظات زمنية لها أنساق تداولية خاصة تستجيب للمنطق المؤطر للحوارات والاستجوابات الخطيبية :

(أ) لحظة زمنية سابقة : شهادات خاصة أو عمومية حول مشاريع المؤلف وحول تكون عمله.

(ب) لحظة زمنية أولية/أصلية : الاستجوابات المخصصة لصدور مؤلف، محاضرات إلخ..[5].

(جـ) لحظة زمنية لاحقة أو متأخرة : حوارات، ندوات، تعليقات ذاتية تلقائية أو مستقلة (ص. 317).

لايشكل المطلب الأساسي المقدم لهذه اللحظات

الزمنية تبسيطا توضيحيا لتصور ما، أو لنظرية محددة يبرزها فكر الخطيبي، ولكنه تحقيق لتعاقد يقيمه هذا الفكر مع المتلقي عبر تأصيل لتقليد علمي يقدم للتصور ويعرض للنظرية من موقع الواصف والمؤول والمحلل كما سيأتي بيان ذلك في حينه، ولاشك أن مثل هذا المطلب يتعامل مع المرسل إليه الممتلك لخاصية عدم كونه القارئ الوحيد للنص، ولكنه يتعامل، بشكل من الأشكال، مع الجمهور، (ص 317)، وبذلك فإن أشكال حضور المرسل إليه عادة ماتستند إلى الجمهور الذي يتوجه إليه (النص العمومي المصاحب)، وتعتبر تلك الأشكال صيغة أولية لإدراك طبيعة التوجه ومواضعاته التي يقيمها مع المتلقي؛ من أولى تلك المواضعات أن يكون التوجه مستقلا وتلقائيا حينما يقوم المؤلف بنشر مقال أو تعليق عن مؤلفه، وثانيها، أن يكون موسطا بمحاور كما هو الأمر بالنسبة للاستجوابات والحوارات، من ثم بإمكان هذه الإرساليات المستقلة والموسطة أن تأخذ عدة مظاهر وتنجز عدة وظائف مختلفة باختلاف اللحظات الزمنية المؤطرة لفترة إنتاجها : اللحظة السابقة، اللحظة الأولية أو الأصلية، اللحظة اللاحقة أو المتأخرة، وهكذا يمكن اختزال التقاء المواضعة الأولى بالثانية في الترسيمة الموالية (ص. 323):

النظام / اللحظة	أصلي	سابق	لاحق أو متأخر
مستقل	1 بيان ذاتي	2 جواب مشترك (عمومي)	5 تعليق ذاتي
موسط	3 استجواب	4 حوارات، ندوات	

لاشك، إذن، أن هذه المواضعات تستعيد، في مجملها، جزءا من الركائز النظرية التي ستسعفنا على مساءلة بعض (أهم) القضايا الكبرى التي شغلت ولازالت تشغل فكر الخطيبي، كما أنها ستقربنا أكثر من مجال آخر تحتل فيه قدرة المفكر على الكلام أهمية خاصة في صوغ الفرضيات وتقديم البراهين. وعلى هذا النحو، يصبح من اللائق التمييز بين الاستجواب والحوار بعدما شاع وكثر استعمالهما كمترادفات، وإذا كنا - في هذا المقام - نعتبر التمييز بين هذين الاصطلاحين أوليا وأساسيا، فإنه تمييز يكتسي أيضا بعدا إجرائيا وتصنيفيا يؤطر كلا من نص الاستجواب ونص الحوار ويمنحهما خاصية مميزة ونوعية(6). فالاستجواب محادثة عادة ماتتسم بالقصر، ينجزه صحفي محترف بمناسبة إصدار كتاب أو مؤلف، أما الحوار فهو أيضا محادثة عادة ما تكون أطول من الاستجواب، وغير محددة بمناسبة معينة، ينجزه مهتم بالعمل أو بالإصدار كأن يكون مثلا صديقا للمؤلف (ص. 329)(7).

ويمكن القول، إجمالا، أن اهتمامنا بالاستجوابات والحوارات الخطيبية وفق ما نصّت عليه بعض تصورات (جونيت) التي عرضنا لها بإيجاز - ينبني على اعتبارها إحدى الأشكال التعبيرية التي أصبح يفترضها تطور وسائل الإعلام والاتصال ودورهما في خلق سياقات معرفية موازية مادام المنتوج الأدبي هو نتيجة لسلسلة من الانتقاءات التي تصنع (تدار) من قبل مختلف

الاختيارات الاجتماعية، الاقتصادية والثقافية ضمن المشاريع التي يقودها الكتاب إلى مرحلة الكتابة[8]. من ثم، يستمد هذا الاعتبار قيمته النظرية والتحليلية من كونه طرحا يسائل نصا جمعا يمتلك مستويات خاصة في عرضه للقضايا والظواهر وأشكال التعبير، بما أن الحوار أو الاستجواب هو، أولا وقبل كل شيء، نص له مرجعياته وأنساقه الثقافية والمعرفية التي تتم في ضوئها صياغة التصورات وإنتاجها... ولذلك غالبا ماتستتبع هذه الحوارات والاستجوابات إنجاز «قراءة إنتاجية» تستند على المطلبين التاليين :

– المطلب الأول : ويعتبر نص الحوار أو الاستجواب نصا أصلا، أي نصا ينتج ويركب معرفة أولية لايربطها بالانتاجات والإصدارات السابقة لهذا المؤلف أو ذاك..

– المطلب الثاني : ويعتبر نص الحوار أو الاستجواب نصا فرعا، أي أنه نص يفترض العودة لنص سابق أو متزامن له في الوجود، وبذلك فهو نص مرجع يقيم مع النص الفرع عدة علائق وفرضيات منها على سبيل التمثيل لا الحصر : أن يكون النص الفرع شارحا للنص المرجع، أو أن يكون متمما ومكملا له، أو معلقا عليه، أو مقدما له، الخ...

ولاشك أن هذه المعطيات النظرية التي صَدّرنا بها مقاربتنا للحوارات والإستجوابات الخطيبية تكشف عن العديد من الفرضيات الاجرائية والتحليلية التي بإمكانها أن تضيء لنا جانبا أساسيا من القضايا التي يشغلها

الخطيبي في إنتاج معرفته وفي بلورته لقضايا فكر حداثي يمتلك من الخصوبة والتنوع والفرادة الشيء الكثير...

الحوارات والإستجوابات الخطيبية: القضايا وأشكال الصوغ

لا يمكن الإحاطة بمختلف القضايا التي تبرزها الحوارات والاستجوابات الخطيبية لاعتبارات متعددة تروم، في الغالب، تأكيد عمق وغنى فكر عبد الكبير الخطيبي وتنوع مجال ممارسته للكتابة وتأسيس أسئلتها الجوهرية في ارتباط بالواقع والتاريخ والمجتمع والراهن على اختلاف المستويات وتداخلها. مهما يكن من أمر، فإن قراءة النصوص التي اخترناها متنا للبحث والدراسة تشكل نموذجا يمكننا من رصد مواقف الخطيبي من العديد من القضايا والموضوعات المشكلة لجوهر تأملاته واهتماماته الفكرية، إنها نصوص تحقق (وتتحقق)، أخيرا، ضمن سياقات تواصلية تستهدف، في نفس الآن، حصر هوية المخاطب وهوية المتكلم(10)، مع التأكيد على دورهما في إنتاج وامتلاك أساسيات السؤال المعرفي.

أسئلة البدايـــة :

تشكيل المواقف... مواقف الكتابة

لقد حظي موضوع الكتابة عند عبد الكبير الخطيبي باهتمام خاص، ويأتي هذا الاهتمام من طبيعة الخصوصية المميزة لانتاجه بشكل عام، ولذلك يبقى الحديث عن مقومات هذه الكتابة مقيدا بجملة من المسلمات التي تقر بطابعها الانفتاحي وقدرتها على تأثيث فضائها بأنواع تعبيرية متعددة مظاهر تلفظها وتشخيصاتها الأجناسية، من هنا تستفيد تلك التشخيصات من أفق تنويع وتأسيس أشكال كتابية تحاور الواقع وقضايا المجتمع، إنها أشكال اكتست طابعا تركيبيا له مظاهر خاصة في الصوغ والتعبير، وهذا منظور صاغه الخطيبي في شكل مقترح حين قال :

«إننا ننطلق من الفكرة التي ترى أن الكتـــابة وطرائقها تشكل بذاتها «مجموعة مواقف» Ensemble d'attitudes قابلة للتحليل على مستويات مختلفة : تجاه الكائنات والأشياء، ومواقف تجاه الكتابة نفسها»(11).

يمتلك هذا المقترح النظري امتدادات تصورية سعى الخطيبي إلى تبنيها في العديد من مؤلفاته، بدءا من دراسته عن الرواية في بلدان المغرب العربي، وهي الدراسة التي أبرز فيها نواة هذا التصور، إلى أول نصوصه الإبداعية «الذاكرة الموشومة»، وهو النص الذي صاغ ضمنه الخطيبي أهم القضايا التي سيفصلها في

مؤلفاته اللاحقة[12]. من هذا المنظور، آثرنا أن نربط في هذا التحليل أسئلة البداية بنص «الذاكرة الموشومة» لاباعتباره نصا سير ذاتيا يحقق مجالا تعبيريا يتخذ من سرد تفاصيل اليومي والمعيش والطفولة قاعدة لتقديم الحكاية، وإنما باعتباره، نصا يعتني بتشكيل المواقف، مواقف الكتابة نفسها في ارتباط بموجهات الواقع والمجتمع والتاريخ من غير أن تكون المواقف انعكاسا للموجهات ومؤطرة لها، لتظل مواقف الكتابة، في نهاية الأمر، بحثا عن أشكال تعبيرية متميزة، وبحثا عن نص متعدد المظاهر والوظائف حدد بعضها الخطيبي عند تأطيره لمجال سيرته الذاتية بقوله :

«كيف حددت مجال هذه السيرة الذاتية؟ لقد طلقت النادرة والخبر، وركزت نظري على المواضيع (الفلسفية) المحببة لدي : الهوية والغيرية في الكينونة والصحراء، الصورة الكاذبة عن الأصل، الجرح القدري بين الشرق والغرب. وفي مقدمة المشهد (التاريخي) قضية السيطرة والاستعمار وفك الاستعمار، إنها القضية التي عشت، عن كثب، بعض أحداثها الدامية، أي باختصار، قضية كيف يصبح الإنسان خصيا ذليلا من خصيان التاريخ»[13].

ترتبط، إذن، أسئلة البداية بأهمية فهم مسعى الكتابة في «الذاكرة الموشومة»، وهذا ما سنحاول إبرازه مستندين في ذلك على متابعة الأجوبة التي خصها الخطيبي لأسئلة محمد برادة حتى نتمكن من تمثل فرضياتها واستخلاص القواعد المنظمة لتصوراتها :

يثبت الخطيبي في مستهل حواره مع برادة أن الشيء المهم بالنسبة إليه، عند كتابته «للذاكرة الموشومة» هو مسألة الكتابة ككتابة، ويعتبر هذا الفهم فهما متقدما في بداية السبعينات يسلم برغبة الخطيبي الأكيدة في تطوير شكل الكتابة وتجاوز أنماطها التقليدية التي أنتجتها تصورات محددة لمفهوم الأدب ووظيفته داخل المجتمع، من هنا يتخصص التعامل مع الكتابة ككتابة ضرورة تمثل القواعد التالية وكما حددها الخطيبي في :

(أ) عدم التفريق في الكتابة بين الشكل والمضمون.

(ب) ارتباط وتحويل وظيفة الكتابة إلى مسعى يعبر عن الذات.

(ج) ترجمة مسعى الكتابة لمواقف المؤلف وعلائقه مع المجتمع والحضارة الحديثة.

قواعد ثلاثة كانت مصدر تصور الخطيبي للكتابة بشكل عام، ولذلك يمكن اعتبار هذه القواعد من الأصول النظرية التي حكمت ولازالت تحكم فكر الخطيبي، والحقيقة أنها قواعد، وإن كانت تبحث عن مفهوم خاص للكتابة، فإنها تراهن أيضا على ضرورة توسيع أشكال الخطاب عبر احتواء مفهوم الكتابة داخل بنية منفتحة ومتعددة التنظيمات والمرتكزات..، بموازاة مع ذلك، تبدو «الذاكرة الموشومة» نصا – منطلقا استطاع الخطيبي أن يمظهر من خلاله معضلة الكتابة في ارتباط بالشكل التعبيري، إن اختيار السيرة الذاتية يستتبع صوغ منطلق ينظم ذلك الاختيار ويقابله بشكل الرواية[14]، على أن

الفكرة الأساسية المؤطرة لسؤال الكتابة في «الذاكرة الموشومة» والمحددة لخلفيات ذلك الاختيار تنطلق من اعتناء الخطيبي بإعادة تفجير منطق اللغة واتخاذ الكثافة الشعرية وسيلة لنسج عناصر الحكاية، يقول الخطيبي في هذا الصدد :

«الفكرة الأساسية التي انطلقت منها هي «اغتصاب» الكتابة واللغة والطرائف، هذا الاغتصاب يتجلى في أشياء عديدة، وبالأخص في اللغة التي كتبت بها، فقد حاولت أن أستعمل تراكيب مستمدة من ثقافتي العربية، ومن ذاكرتي القرآنية، ومن إحساسي الخاص، ومن كل ما يشكل تراثي القديم، كنت كما قلت في نهاية الكتاب، محاربا طبقيا وسط «قبيلة الكلمات». (الكتابة والتجربة : ص. 131).

بهذه القصدية، شكلت الكتابة في (الذاكرة الموشومة)، وفي غيرها من مؤلفات الخطيبي اللاحقة، أفقا للبحث عن الموضوع والتصور والقضية والفرضية. إنه الأفق الذي يشكل أحد الخصائص المسبقة لفكر الخطيبي؛ ولذلك كانت الكتابة أساسا للكشف عن خصوصية الظاهرة الأدبية ونوعية التحولات التي تحققها في ارتباط بالواقع والراهن وبأوضاع الذات المبدعة بما هي مصدر في مصادر إنتاج المعرفة. ويكشف تصور الخطيبي للكتابة، في هذا السياق العام، عن منظور يلتقي فيه، من جهة أولى، مع بعض توجهات «الحركة العدوانية» في الأدب عن طريق التحاور مع ثقافات شعوب أمريكا اللاتينية وآسيا وإفريقيا، (ص. 131). ويلتقي، من جهة ثانية،

مع توظيف لمفاهيم ومواضيع هي عناصر إضاءة لطرائق اشتغال الكتابة في نصوص الخطيبي واستعارتها للعديد من الظواهر المصاحبة لها والمنظمة لمشهدها العام، يأتي في مقدمة تلك الظواهر حديث الخطيبي عن التطابق والمغايرة، وهو حديث تؤطره اقتضاءات معرفية تحكم منطقها ثنائية موازية وإضافية : الوعي والهوية؛ ولذلك يتحدد فهم الخطيبي للتطابق والمغايرة ضمن ثلاث علاقات تمثيلية تقوم على المقترحات التالية :

(أ) اعتبار الخطيبي للتطابق (أو الهوية) مصدرا من مصادر الارتباط، ومصدرا من مصادر تحديد رؤيتنا للحاضر، للتطابق، تبعا لذلك، امتداد زمني، عقائدي وحضاري في آن واحد، امتداد يمثل القرآن كنص مقدس مبتداه ومنتهاه، وهذا مَا عبر عنه الخطيبي بالخط (القرآن)، والصدى (المسافة الزمنية الفاصلة بيننا وبين عصر القرآن)، والعطر (الحياة المتدفقة الرابطة بين هذه العناصر)، وإذا كان هذا الإسهام مصاغا بطريقة تجريدية، فلأنه يعمل على ضبط بعض المجالات التأملية التي تفسر وضع الذات وهي تستكشف حاضرها بماضيها مقترحة علاقة تناظرية بين تلك المجالات وإطاراً للمغايرة.

(ب) باعتباره مجموع الظروف والخصائص النوعية التي ترافق وجود الذات، ثقافتها وتجاربها... (ص. 132، بتصرف). وإذا سلمنا بأهمية هذا الاعتبار، أمكننا التأكيد على أن طبيعة تفاعل الذات مع المحيط (بمعناه الشمولي) يفترض تركيبا لمظهر المغايرة يميز الخطيبي

ضمنه بين شيئين اثنين :

«إنني أفرق بين شيئين : بين الافتتان بالبحث عن الهوية «الحمقاء» والتميز «الوحشي» من جهة، وبين الهوية والتميز الطبيعيين. وإذا كنت أرفض الإفتتان الأول، فإني ألح على ضرورة أن نعيش هويتنا وتميزنا». (ص. 132).

بهذه المعطيات، تمتلك الأسئلة البدئية للكتابة خاصيتها من ضرورة تشكيل المواقف، مواقف الكتابة والإيمان بمقاصدها الثقافية والحضارية؛ ولأسئلة الكتابة تلك، شروط واقتراحات نوردها توضيحا لماسبق مختصرة في العناصر التالية :

(أ) التأكيد على أن «الذاكرة الموشومة» هي مجرد لبنة في عمل طويل يستهدف الخطيبي من ورائه اغتصاب المحرمات وتحطيمها، ثم الإسهام في خلق قيم جديدة...

(ب) التأكيد على أن الكتابة هي وسيلة من بين وسائل أخرى لبلورة القيم التي نعمل على إيجادها.

(ج) التأكيد على ضرورة الاقتناع بتغيير القيم القائمة في كل المجالات، والعمل على خلق قيم جديدة عميقة الأسس والمرتكزات...

المجتمع.. وقضاياه الفكرية : مسألة الخصوصية.

احتل التفكير في المجتمع وقضاياه الفكرية والثقافية موقعا أساسيا في كتابات الخطيبي، وقد شكل

هذا الموقع اسهاما نظريا استطاع من خلاله أن يصوغ العديد من التصورات والمنطلقات التي تؤكد بصفة مركزية على مسألة الخصوصية المميزة للمجتمعات العربية بشكل عام. ولعل هذا التوجه هو الذي مكن الخطيبي من الاهتمام بالسوسيولوجيا قصد توسيع زاوية نظره لتلك القضايا الفكرية مما أكسبها خاصية الشمولية(15) من غير أن تتخذ من الأحكام السبقة مرجعا لها، وهذا ما يعني اعتبار «الفكر» شيئاً نادرا : إذ بالكاد يوجد هناك مفكر في القرن الواحد...(ص 115)(16). يضاف إلى ذلك، استناد الخطيبي في صوغ زاوية نظره لتلك القضايا الفكرية، على مسلمة فهم المجتمع العربي لا باعتباره مجتمعا متخلفا، ولكن باعتباره مجتمعا لم يحلل بعد، وهذه مسلمة قبلية خاضعة لمغالطة منطقية ولسفسطة مقصودة، بل وخاضعة أيضا لبيان ديماغوجي يفسرها الخطيبي تفسيرا يراعي فيه جملة من المحددات، أهمها المحددين التاليين :

(1) تطابق الانهيار الاقتصادي والاجتماعي والسياسي للمجتمع العربي من القرن 15 مع تراجع (تقلص) للفكر، (مع التأكيد على أن الأمر يتعلق هنا بالتراجع لا بالتخلف، وهذا تمييز على جانب كبير من الأهمية).

(2) يفترض كل تراجع حياة في حالة بطء، بقاء، انكفاء على الذات وعلى القيم الراسخة أكثر من الجذور، ولقرون عدة انطوى الفكر العربي على الحقول التي بدت له

أن الغرب المسيحي يمكنه الاستيلاء عليها، فانطوى الفكر على علم اللاهوت، التصوف، واللغة.

من هذه الزاوية يستنتج الخطيبي أن ما يشكل القوة الحالية للعرب، ليس فقط البترول، ولكن قوتهم تكمن في تصوفهم وفي لغتهم الجميلة (ص. 116).

لعل التشديد على هذين المحددين يفسح المجال للوقوف عند خلفيات الإيديولوجية الاستشراقية، بما أنها محطة أساسية في تفكير الخطيبي يستفاد منها تعميق القضايا الفكرية العربية بحثا عن مسألة الخصوصية؛ من ثم، ليست خلفيات الايديولوجية الاستشراقية إلا مدخلا أوليا ومتمما للمحددين السالفين، وهي خلفيات تعرف عدة تمظهرات لوضع الإنسان العربي ضمن الفكر الأوروبي بصفة خاصة، وفي هذا السياق، يهتم الخطيبي بثلاث خلفيات مركزية نراعي في تقديمها تصور الخطيبي، على أن نوضح مقصديتها في ماسيأتي من تحليل :

- الخلفية الأولى :

يقول الخطيبي : «..ينبغي القول بأن العرب هم غائبون تقريبا عن (معظم) الفكر الأوروبي، فالفلاسفة الأوروبيون نسوا بسرعة الواجب الذي عليهم أن يقدموه للفلسفة ولعلم اللاهوت العربيين. فعلى الرغم من DUNS SCOTT المتأثر كثيرا بابن سينا، فإننا نلاحظ بأن هايدغر لم يدر وجهه نحو فكرة الكائن كما تظهر عند هذا الفيلسوف العربي. نسيان عرقي دون شك، ولكن ينبغي الذهاب أبعد من هذا الإثبات، إذ يتعلق الأمر

بإعادة التفكير في لاحالية inactualité العرب في مقابل نشاطهم غير الموافق لزمنه Intempestive..» (ص. 117).

– الخلفية الثانية :

ويؤكد الخطيبي بصددها على أن : «الاستشراق.. ظل لمدة طويلة في مؤخرة اهتمام القرن XIX، في مؤخرة الميتافيزيقا : فقد عمد الاستشراق إلى ابتكار نوع من الإنسان العربي الخاضع تحت هول الإله، في حين أن الإسلام، في نظري، يمتلك قوة توفيقية تغطي حقلا وثنيا واسعا» (ص 117).

– الخلفية الثالثة :

ويرصد الخطيبي نوعيتها من خلال حديثه عن الاستشراق الفرنسي : «... أصبح الإستشراق في أيامنا هذه إنسانيا بوجه آخر، أود القول أنه توجه نحو «الإنسان» كما تتخيله العلوم الإنسانية وكما علق عليه ميشيل فوكو. لقد اغتر بعض المستشرقين الفرنسيين بتطبيق المناهج البنيوية أو السميائية على الدراسات العربية. مجهودات مفيدة من غير شك، ولكنهم لا يعملون إلا على إضافة عربة لقطار متأخر دوما عن الموعد». (ص. 117).

وينبغي التأكيد على أن هذه الخلفيات تندرج ضمن سياق اهتمام الخطيبي بالمسألة الاستشراقية مساهمة منه في صياغة تأملات فكرية تتصل في نفس الآن، بالإنسان والمجتمع العربيين وموقعهما ضمن تصورات الآخر وضمن كتاباته، وهذا على وجه العموم هو السياق العام لتلك المسألة كما وضحته كل خلفية على حدة،

باعتبارها تصورا نظريا ومرجعيا حول الاستشراق كما عرفه المجتمع العربي تاريخيا وحضاريا. إنه التصور الذي يحافظ على اختيار الهوية ويحافظ أيضا على خاصية انفتاح كل خلفية على مواقع معرفية تنوع في المشروع الفكري للخطيبي عبر عرضها لمقترحات إضافية تميز المجتمع العربي المعاصر وتكشف عن قضايا أخرى موازية لها أهميتها، منها أساسا قضية التقنية والتصنيع (ص. 119). ويحرص الخطيبي من نفس الموقع أيضا على مساءلة الكائن العربي بوجه عام، والكائن المغربي بوجه خاص، وترتبط هذه المساءلة لديه بجملة من الموجهات لعل أبرزها موجه الهوية الذي يوظفه الخطيبي في هذا السياق لقدرته على احتواء تصور الكينونة بتعدد مظاهرها : إن الكائن المغربي مسكون بعمق بماضيه الجاهلي، بالاسلام، البربرية، العربية، الغربية. فالأساسي، إذن، هو عدم نسيان هذه الهوية المتعددة التي تركب هذا الكائن، ويتعلق الأمر، من جهة ثانية، بالتفكير في الوحدة الممكنة لكل هذه التركيبات، ولكن وحدة غير لاهوتية تترك لكل جزء وللوحدة قابلية استلهام المجموع (ص. 120). بهذا المعنى يتحدد تصور الخطيبي للكائن والكينونة في علائقهما بمفهوم الهوية، وإذا كنا في سياق آخر من هذا التحليل قد ركزنا على أهميته وخصوصيته في وسم فكر الخطيبي الحداثي بالنوعية، فلأنه تصور ينفتح أيضا على سياقات تأملية (معرفية في جوهرها) تنزع نحو مساءلة الظاهرة من موقع أهميتها ضمن لحظة الراهن كظاهرة الإسلام

والمسيحية، وظاهرة علاقة المجتمع العربي بالتحليل النفسي، وكلها ظواهر بقدر ماينفتح فيها فكر الخطيبي على الذاتي والجماعي والكوني، بقدر مايقدم اجتهادات تغني حوارنا مع نواتنا ومع الآخر...

الإزدواجية والإختلاف : تمثيلات الكتابة

للحوار مع الذات ومع الآخر موقع أساسي في فكر الخطيبي، وهذه مسلمة أبرزنا بعض معالمها الأساسية فيما سبق من تحليل. من هنا يأتي التأكيد على أهمية هذا الحوار من منظور يعتني، هذه المرة، بتصورات موازية تتخذ من الازدواجية والاختلاف منطلقا لتحديد المنطق الدال لكل حوار مع الذات ومع الآخر.

لا نستحضر هذا التأكيد، إذن، كَيْ نُصَدّر به هذا القسم من تحليلنا، وإنما نستحضره كي نضعه موضع تساؤل وبحث، خاصة إذا علمنا أن الخطيبي يوظف أهم عناصره ضمن مؤلفه Magreb Pluriel(17). وليس من شك في أن تصور الخطيبي للازدواجية والاختلاف يستمد أساسه من أوضاع الكينونة وأسئلتها الراهنة، ولذلك فإنه تصور يقر بأن كل ازدواجية تحتوي على قسط كبير من المعاناة، وأن الأساسي من هذا كله هو تحويلها، مساءلتها ضمن تفكير يحتويها، تفكير جمع، مميز، يقظ

للحركة العالمية الشاملة والتي توجه [تصنع] الحضارات، اللغات، والتقنيات. ولذلك ينبغي علينا أن نكتب اليوم حسب هذا الإيقاع «العضوي» للتعميم [أي جعل الشيء عالميا] (ص. 111). بناء على هذا الاقتراح شغل الخطيبي تصوره عن الاختلاف على مستويات عدة، منها الميتافيزيقي واللغوي والجنسي (ص. 112). من هنا يكتسي حديثه، مثلا، عن ازدواجية اللغة أهمية خاصة، «ذلك أن كل لغة هي لغة مزدوجة، مقسمة بين الصوت والكتابة، ففي المغرب العربي توجد هناك اللغة الدارجة واللغة المكتوبة، لغة المقدس، لغة الأب. وحينما جاء الاستعمار تطابقت اللغة الفرنسية كلغة مكتوبة مع كتابة الأب، والأب الرمزي، أي النبي محمد. هناك، إذن، تطابق لغتين، ترميز مقسم، انفساخ في حركة المغاربي الذي سيكتب باللغة الفرنسية (ص. 113)»[18]. هكذا ترتبط كل ازدواجية، ويرتبط كل اختلاف بتمثيلات كتابة أدبية مغاربية معبر عنها باللغة الفرنسية، كتابة عادة ماتساءلنا لماذا تمتلك بعدا سير ذاتيا يغلف في مجمله الرواية، وهذه قضية أجناسية أساسها مشكل مزيف : ذلك أن كل أدب، يقر الخطيبي، هو دائما سير ذاتي (ص. 113).

السياسة والسياسي :
سؤال الديموقراطية

لا يمكن لهذا العنوان الجانبي أن يختزل مجموع المواقف السياسية التي عبر عنها الخطيبي في بيان موحد، ذلك أن أي تفكير في السياسة والسياسي يظل ثاويا في مؤلفات الخطيبي بماهو اقتضاء معرفي يعتبر من الأساسيات التي ينهض عليها المشروع الفكري للخطيبي على تنوع وتعدد موضوعاته، ويأتي سؤال الديموقراطية في مقدمة الأسئلة التي يمظهرها ذلك المشروع على مستويات عِدَّة رصد لها حدودا بالإمكان حصرها في :

(1) أهمية وضرورة السؤال السياسي بالنسبة للحياة اليومية (ص. 127)(19).

(2) العمل في البحث والكتابة جزء لا يتجزأ من حق التعبير الديموقراطي (ص.127).

(3) تتطلب ممارسة الديموقراطية قواعد لعب يعرفها الممارسون، وبدون هذه المعرفة، بدون هاته القواعد، لايمكن للعب أن يستقيم، أو سيمكنه ذلك بالمساومة (ص.127).

تدرك هذه المنطلقات، بكل تأكيد، أهمية الفعل السياسي في تقدم الأمم وتميز الحضارات، بما أنه فعل يمتلك نظرة تحليلية تنظر إلى الواقع بمختلف تركيباته الاقتصادية والاجتماعية منها على وجه الخصوص، إن

الفعل السياسي، قبل أن يكون وعيا بحركية الصراعات الاجتماعية، هو ممارسة وتحقيق للطموحات ووعي بقواعد اللعب، وهذا ما أبرزه الخطيبي بقوله، متخذا من المغرب نموذجا توضيحيا :

«لكي تشتغل هذه القواعد [والإحالة هنا على قواعد منطلق (3)، كما أشرنا إليه أعلاه] بطريقة ملائمة وتدريجية، ينبغي الدخول في التفكير التقني للسياسة، أن تصبح وظيفة السياسي (رجل السياسة) احترافية» (ص.ص. 128/127).

إن جوهر هذا التحديد يؤكد أن:

«السياسي هو ذلك الذي يعرف ثقل كلمته وفعله، إنه ذلك الذي يكتسب في ميدانه خاصيات القدرة والفعالية» (ص. 128).

إنها قدرة وفعالية تجعل رجل السياسة في مواجهة مهمتين أساسيتين :

«تدبير المشاكل اليومية، وتصور مشروع للمجتمع» (ص. 128).

مشروع يعتني، من جملة مايعتني به، بخصوصيات الجهوية والوطنية والعالمية ضمن سياق يبرز، بصفة خاصة، أهمية الجهة ودورها في تشكيل صورة مجتمع مثالي. يقول الخطيبي :

«كل بلد محدد بالجهوية والوطنية والعالمية، والحال أن الجهة ليست مجرد تقطيع إداري ومشكلة نظام : إن تأطير الجهة على هذا النحو سيفرغها من مضمونها

الإنساني الفعلي ولذلك فإن ما ينتمي للجهة، لذاكرتها، ينبغي المحافظة عليه والاعتراف به كما هو، على نحو الثقافة التي هي أساسا شفوية بالمغرب. إن الجهوية شيء جيد، ولكن شريطة أن يساهم السكان في ذلك بحيوية. إن كل جهة بإمكانها أن تقدم قوة (غير منقطعة) لبناء أمة في صيرورة، ونفس الشيء بالنسبة لسؤال الديموقراطية ضمن إطاره الوطني والدولي» (ص. 129).

بهذا المعنى تكشف تصورات الخطيبي للسياسة والسياسي ولسؤال الديمقراطية عن تلازمها مع مفهوم خاص للالتزام يأخذ بالاعتبار بعض ما عرضنا له من تصورات آنفة، أي أنه التزام يستمد تصوره الخاص من نفس السياق الثقافي والفكري الذي يشتغل في إطاره الخطيبي وإن كان يحافظ لتلك التحديدات التصورية على مرجعيتها البارترية :

«إنني جد ملتزم في ما أقدمه للقراءة... إن الالتزام، بالنسبة إلي، (ولنحافظ لهذه الكلمة على صداها السارتري)، هو تحويل ما أحسه وأفكر فيه إلى شكل أدبي، وإلى كتابة..» (ص. 130).

حوار الذات، حوار الكتابة : المسلمات والموجهات

للحوار مع الذات وللحوار مع الكتابة عند الخطيبي مسلمات متعددة تمتلك جملة من الموجهات والاختيارات

المفترضة. إن ما يوحد بين تلك المسلمات وجود فرضيات (أو قناعات) ينطلق منها الخطيبي في صوغ تصوراته التي يمكن أن تستوعبها الكتابة في علائقها مع الذات مما يخصب تجربته ويمنحها فرادتها في حقلنا الثقافي المعاصر.

من هذا المنظور، يكشف الحوار مع الذات والحوار مع الكتابة عن فهم خاص لطبيعة ذلك الحوار الذي يتأسس ضمن المشروع الفكري للخطيبي على محاورة للتحليل النفسي بهدف التأكيد على دوره الفاعل في فهم الذات والكتابة[20]، وللحوار تبعا لهذه المسلمة، معناه الخاص :

«إنه حوار الأنا مع الأنا قبل أن تطرح العلاقة بالآخر، ذلك أن علاقات الشخص بالآخر لابد أن تتأثر بعقده ومكبوتاته..»[21].

من هنا يصبح التحليل النفسي مجالا معرفيا ومرجعا يحتكم إليه الخطيبي لرصد مواقف الذات والكتابة، مع التشديد على أهمية ذلك التحليل خدمة لثقافتنا العربية :

«إننا لايمكن أن نجهل أو نتجاهل التحليل النفسي تماما، كما لا يمكن إنكار وجود الفكر الماركسي، وقد حاولت أن أسد هذه الثغرة في ثقافتنا العربية المعاصرة بسعيي نحو تطوير التعامل مع هذا العلم.»[22].

وإذا كانت المفاهيم المركزية المشكلة لخلفية التعامل مع التحليل النفسي تتبأر في كتابات الخطيبي

حول الذات، فإن الحدود التي يقوم على أساسها حوار الكتابة تفيد النظر إلى هاته الأخيرة باعتبارها، أولا وقبل كل شيء، «تجربة حياة ووجود»، أي أنها تجربة ترتبط بمقولات الهوية والاختلاف والوعي، وغيرها من المقولات التي حاولنا الوقوف عندها قبل حين. هكذا يقدم الخطيبي لحوار الذات ولحوار الكتابة إظهارا جديدا للهوية لا باعتبارها تعيينا للحظات الماضي، وإنما باعتبارها إدراكا مستقبليا :

«لهذا السبب فالهوية عندي، يقول الخطيبي، ليست شيئا ميتا يرهن حضوره بالماضي، بل الهوية نفسها مستقبلية؛ وبهذا المعنى نستطيع أن نتحدث بصورة مضبوطة عن الهوية والاختلاف.» (23).

إن حوار الذات وحوار الكتابة أطروحة مركزية في فكر الخطيبي، إنه أيضا منطق تأليفي واختيار منهجي يعيد صياغته بأشكال وطرائق تعبيرية مختلفة باختلاف زوايا المعاينة والرصد.

تأطير المعطيات :

لايمكن لأي تحليل أن يكتسب موضوعيته دون الوقوف عند بعض الاستنتاجات عبر تأطير للمعطيات، ولذلك فإننا نتخذ من هذا التأطير مجالا لتحديد أهم الخلاصات التي ركز عليها تحليلنا عند مساءلته للحوارات والاستجوابات الخطيبية باعتبارها نصوصا

موازية تمتلك مقصدية خاصة في صوغ الموقف الفكري. وعلى هذا النحو، يمكن الإقرار بأن نصوص الحوارات والاستجوابات تنطوي على أساسيات القضايا المعرفية التي يعرض لها الخطيبي في مؤلفاته المتعددة، إنها أيضا نصوص تحتمل إمكانات أخرى في القراءة والتحليل غير تلك التي اعتمدتها مقاربتنا، وإذا جاز لنا وضع تأطير لمعطياتها، أمكننا حصره في العناصر التالية :

1) تعدد القضايا التي تشغل فكر الخطيبي الحداثي وشمولية المحاور التي يستهدف معالجتها: السوسيولوجيا – الثقافية الشعبية – الاستشراق الخ...

2) غنى التصور المنهجي المعتمد في صياغة الأبنية النظرية. إن قصدية ذلك التصور تميز فكر الخطيبي بعمق التناول، وهذا ما يمكن حصره في نمذجة أولية لأجوبته صيغة وتركيبا:

الجواب – المشروع/الجواب – التوضيح/

الجواب – المقترح/الجواب – الأطروحة/

الجواب – الإحالة...

3) تعدد المصادر التي يستقي الخطيبي منها مرجعيته : التراث – الغرب – الراهن ...

إحـــــالات :

هوامش المقدمة :

1. أنظر للتفصيل :

Gérard - Denis Farcy : Lexique de la critique - 1991 - P.75.

وراجع كذلك :

A. J. Greimas : «Des Accidents dansles sciences dites Humaines» Analyse d'un texte de Georges Dumézil, in : Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales, Hachette, 1979, P.29.

2. أنظر :

Genette (Gérard) : Seuils, Ed. Seuil, 1987, P.7

3. Genette (Gérard) : Palimpsestes : la littérature au second degré, Seuil, 1982, P.7 ومابعدها

4. راجع بهذا الشأن أيضا دراستنا : (الجنس الأدبي : المنطلقات والتشكلات) ضمن مجلة (بصمات) عدد 4، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بن مسيك سيدي عثمان، الدار البيضاء، ص. 159.

5. نفس المرجع السابق : ص.ص 159 - 160، ودراسة :

Jean Marie Schaeffer : Du Texte au genre : Notes sur la problèmatique générique, in : Théorie des genres, ouvrage collectif, Ed. Seuil, 1986, P.196.

هوامش المبحث الأول :

1. أنظر بهذا الخصوص :

Picard (Michel) : La Lecture comme jeu, Ed. Minuit 1986, P8.

2. محمد برادة : الضوء الهارب، رواية، نشر الفنك، 1993.

3. راجع بهذا الشأن :

Laufer (Roger) : Introduction à la Textologie Ed. Larousse, 1972, P.5.

4. نفسه : ص. 5.

5. نفسه : ص. 153.

6. أنظر للتفصيل :

Lotman (louri) : La structure du texte artistique, Gallimard 1973, P.P : 91/93/392.

7. Genette (G) : Seuils, Ed. Seuil, 1987.

8. محمد برادة : لعبة النسيان، رواية، دار الأمان، ط. 1، 1987.

9. Grivel (ch) : Production de l'intérêt romanesque, Mouton, 1973, P.168.

أنظر أيضا للمقارنة : Goldenstein (J.P) : Entrées en littérature, Hachette, 1990 P.P. 69/83.

10. Grivel : Production de l'intérêt romanesque, P.168.

11. نفسه : ص. 167.

12. نفسه : ص. 168.

13. نفسه : ص.ص 170/169.

14. نفسه : ص. 171.

15. نفسه : نفس الصفحة.

16. نفسه : صفحات : 179/178/173.

17. للمقارنة أنظر :

Inès oschi dépré : Le titre et la trilogie, in : Revue d'Esthétique n°4/1976, Coll.10/18,1976, P272.

18. Genette (G) : Seuils, ibidem, P.79.

19. مفتاح محمد : دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1987، ص. 72.

20. Jeanneret (M) : ".. Et la forme se pert", structures mobiles à la renaissance, in : Littérature n° 85, Fev, 1992, P.24.

21. « بحر الظلمات لحمد الدغمومي : بحث في مشخصات المحكي» العلم الثقافي، 10 يوليوز 1993.

22. Bronckart (J.P) : le fonctionnement des discours, un

modèle psychologique et une méthode d'analyse, Ed : Delachaux et Niestlé, 1985, P.11.

23. تأسيسا على هذا الإعتبار يتم تبادل الأدوار انطلاقا من موجه ميتا - نصي يستحضر طرحا واعيا للكتابة داخل الكتابة حين يعلن العيشوني في فقرة من دفاتره : «لكن ما خططته في هذه الدفاتر غدا عزيزا لدي، جزءا من «أخره كامن بأعماقي، لذلك لا أريد أن أمزقه، فكرت، أمس، أن أعطي نسخة منه لأحد أصدقائي الروائيين المحترمين ليتخذ منه نواة لرواية مثيرة يتولى هو صياغتها...» (ص 174).

24. جونيت (ج) : عتبات، م.م.س : ص. 123.

25. نفسه : ص. 125.

26. نفسه : ص. 126.

27. نفسه : نفس الصفحة.

28. نفسه : ص. 127.

29. نفسه : نفس الصفحة.

30. نفسه : ص. 130.

31. نفسه : نفس الصفحة.

32. نفسه : ص. 132.

33. نفسه : ص. 130.

34. نفسه : نفس الصفحة.

35. الرواية، ص. 173. وقد تصرفنا في إعادة صياغة هذه الفقرة ونقل ضمير المتكلم من صيغة المفرد إلى صيغة الجماعة لضرورة منهجية صرفة، وبذلك وجب التنبيه.

36. Maingueneau (D) : Pragmatique pour le discours littéraire, Ed. Bordas, 1990, P.32.

37. جونيت (ج) : عتبات، م.م.س، ص 138.

38. نفسه : ص. 140.

39. Reboul (olivier) : introduction à la rhétorique, théorie et Pratique, P.U.P 1991. P.160.

40. Eco (U): L'oeuvre ouverte, Seuil Point n°170, 1965, P.23.

41. وقد سبق لجاك لوران أن استخلص من «sous ensemble flous» شخصية الأنسة بونون التي لم تكن تلعب إلا دورا ثانويا، لتصبح شخصية رئيسية لرواية لاحقة (أحاد الأنسة بونون)، أنظر :

42. Raimond (M): Le Roman, Ed. Armond Colin, 1989, P.10. oswald (D),Todorov (T) : Dictionaire Encyclopédique desSciences du langage, Seuil, Point: 110, 1972, P.400.

هوامش المبحث الثاني :

1. Genette (G) : Seuils, Ed Seuil, 1987, P.219.

2. أنظر مادة (قدم) في (لسان العرب) لابن منظور، دار الفكر المجلد الثاني عشر، ص. 465.

هوامش المبحث الثالث :

1. سنعتمد (ونقتصر) في هذا التحليل على الحوارات والاستجوابات الصحفية التي تضمنها المؤلف الجماعي المخصص لتكريم عبد الكبير الخطيبي عن منشورات الأساس - عكاظ (1990): (بالفرنسية)، نضيف إليها نص الحوار الذي أجراه ذ. محمد برادة مع الخطيبي والمنشور بمجلة (مواقف) عدد 1971/10، وأعيد نشره ضمن كتاب «في الكتابة والتجربة» منشورات عكاظ : ط 2 1989، هذا فضلا عن الحوار الذي أنجزه كل من محمد بهجاجي وحسن نجمي للملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، عدد 219 - 27 مارس 1988.

2. راجع مقالنا : «ظلال يابانية وأسئلة الكتابة الموازية»، العلم الثقافي عدد 7968 أبريل 1990، ص 1.

3. Genette (Gérard) : Seuils, Ed. Seuil, 1987.

4. لتعميم الفائدة أنظر كذلك دراسة الأستاذ عبد القادر الشاوي : «ماذا يقول نجيب محفوظ، المحكي الحياتي: البنية وفعل التواصل» مجلة آفاق : عدد 1990/2، ص 125 ومابعدها.

5. أنظر بهذا الخصوص تعقيبات الخطيبي في الأيام الدراسية حول الإزدواج اللغوي ضمن :

Du Bilinguisme, Ouv. coll ; Denoël, 1985, P.197.

أو عرضه ضمن أشغال الأسبوع الثقافي الأول للجنة القاطنين بدار المغرب، باريس 87/86 حول «صورة الأجنبي في الأدب الفرنسي» منشورات دار المغرب، ط 1، 1988، أو عرضه ضمن ملتقى الرواية العربية الجديدة: «الرواية العربية واقع وآفاق» دار ابن رشد، ط 1، 1981، ص 369 وما بعدها. راجع كذلك : مجلة (فلسفة) العدد 1 السنة 1992 ص 27 وما بعدها.

6. أنظر لهذه الغاية مثلا :

Puch (J.B) : Du vivant de l'auteur, in : Poétique 63, 1985.

7. يتعلق الأمر هنا مثلا بفرانسيس كريميو بالنسبة لأراغون، وسولز بالنسبة لفرانسيس بونج، ومرية إستر بالنسبة لبورخيس، وأغلبية محاوري سارتر، كما يتعلق الأمر بموضوع بحثنا بحوار كل من محمد برادة والطاهر بن جلون.

8. Escarpit (R) : Le littéraire et le social, Flammarion, 1970, P. 32

9. عبد الكبير الخطيبي : في الكتابة والتجربة، م.م.س، ص. 16.

10. للمزيد من التفصيل راجع :
Ladmiral (J.R), Lipianski (E.M) : La communication interculturelle, Armond colin, 1989.

11. عبد الكبير الخطيبي : في الكتابة والتجربة، م.م.س : ص. 16.

12. بخصوص موقع «الذاكرة الموشومة» ضمن انتاجات الخطيبي يحسن مراجعة :
Gontard (M) : Violence du texte, Ed. L'hamattan, 1981, P.80

13. عبد الكبير الخطيبي : الذاكرة الموشومة. ترجمة : بطرس الحلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – SMER – ط 1 – 1984. ص.8.

14. ولذلك لم يعد من الممكن اطلاقا – يقول الخطيبي – أن نكتب روايات على طريقة القرن التاسع عشر بعدما كتبه جويس مثلا، فكثير من الروائيين قد فجروا تلك الطرائق واثبتوا ضرورة البحث باستمرار عن أشكال جديدة : «في الكتابة والتجربة» : ص 130.

15. على الرغم من أن الخطيبي حاول في دراسة مبكرة له أن يقوم بوضع حدود اعتباطية بين السوسيولوجيا وبين المجالات المجاورة لها (الاثنولوجيا – الجغرافية البشرية – الاقتصاد الاجتماعي)، ويبدو هذا التحديد أكثر اعتباطية بالنسبة للباحثين الذي يرغبون في ادماج ضمن نفس المسعى السيوسيولوجيا – الاثنولوجيا – والعلوم السياسية، راجع بهذا الصدد :
Khatibi (Abdelkabir) : Bilan de la sociologie au Maroc, Publications de l'association pour la recherche en sciences Humaines, P.5 .1967 دون سنة للطبع، والمرجح أنها سنة

16. Khatibi (Ab) : ouv. coll, AL ASAS OKAD 1990
أرقام الصفحات بين قوسين تحيل على هذه الطبعة، من حوار اجراه الطاهر بن جلون مع الخطيبي موقع بتاريخ 15 فبراير 1978.

17. من هنا أهمية الإحالة التي اعتمدها Thierry de Beaucé في حديثه مع الخطيبي بخصوص قولة فرانزفانون والتي يؤكد من خلالها نهاية اللعب الأوروبي وضرورة ايجاد شيء آخر بدل ذلك، والمشكل هو أن هذا الشيء الآخر نعيشه بألم، أساس ذلك هذا الانتماء المزدوج (العربي والاوروبي) الذي يسائله الخطيبي من موقع يتجاوز فيه التحليلات الكلاسيكية لما يمكن تسميته بالنزعة الفانونية Le Fanonisme، راجع بهذا الخصوص حوار Thierry مع الخطيبي ضمن المرجع المذكور سابقا : ص. 113.

18. راجع بهذا الشأن أيضا حوار عادل حجي مع الخطيبي ضمن نفس المؤلف المذكور آنفا : ص 141.

19. نستخلص بعض هذه الحدود من حوار أحمد الكوهن مع الخطيبي ضمن المؤلف الجماعي المذكور آنفا.

20. هدف اغناء تصور الخطيبي حول مواقفه من التحليل النفسي، بحسن مراجعة نفس المرجع السابق، ص.ص 124/123.

21. في حوار مع الخطيبي بالملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، م.م.س.

22. نفسه، انظر أيضا : عبد الكبير الخطيبي. مؤلف جماعي، بالفرنسية، م.م.س، ص. ص 124/123.

23. نفسه.

إضافة للمراجع التي أشرنا إليها سابقا، استفدنا في تحليلنا من الدراسات التالية :

Khatibi (Ab) : Amour bilingue, Fata Morgana, 1983.
La Blessure du Nom propre. Denoël. 1974.
Maghreb Pluriel. Denoël 1983
Le Même livre (avec. J. Hassoun) Ed. de l'Eclat 1985.
Par dessus l'épaule, Aubier, 1988.
Ombres japonaises, Al Kalam, Fata Morgana, 1989.
Paradoxes du sionisme, Al Kalam, 1990.
Regards sur la culture Marocaine, Librement édité par kalima, N°1, 1988.
Penser le Maghreb, SMER, 1993.
محمد نورالدين افاية : الهوية والاختلاف، في المرأة الكتابة والهامش. افريقيا الشرق، 1988.

فهرست

تقديـــم	7
المبحث الأول :	
عتبات النص في رواية (الضوء الهارب)	12
تقديـم أولـي	13
عتبات النص : البنية وسياق التداول	16
عنوان الرواية	17
كلمة غلاف الرواية	22
الإهـداء	26
الاستهـلال	30
عتبة الشكر والتنويـه	34

المبحث الثاني :
عتبة المقدمة في كتابات عبدالفتاح كيليطو
النقدية : التصور والأطروحة 39
محاولة تقديـم 40
تمظهرات المقدمة في كتابات ع. كيليطو 43
الأدب والغرابة : من التقديم إلى الافتتاحية 46
الكتابة والتناسخ : التمهيد وبدائله 51
الغائب : تغييب المقدمة ـ النمط 55
الحكاية والتأويل : التقديم/البرنامج 59
محاولة تركيـب 61

المبحث الثالث :
عتبة الحوار والاستجواب عند
عبد الكبير الخطيبي المفترض والقضية 63
تقديـم 64
عتبة النص : تحديد المفاهيم 67
الحوارات والاستجوابات الخطيبية :
القضايا وأشكال الصوغ 72
أسئلة البداية : تشكيل المواقف : مواقف الكتابة 73

المجتمع وقضاياه الفكرية ، مسألة الخصوصية 78
الازدواجية والاختلاف ، تمثيلات الكتابة 83
السياسة والسياسي ، سؤال الديموقراطية 85
حوار الذات، حوار الكتابة ، المسلمات والموجهات 87
تأطير المعطيات 89
إحالات 92