

سؤال التأويل في الخطاب السيميائي لسعيد بنكراد

إدريس جبري¹

«إن قراءتنا سيميائية تُؤلي التأويل أهمية قصوى، فالمعنى لا يمكن أن يكون إلا إذا كان مُتوارياً مُتخفياً مُستعصياً على الضبط والإمساك، وكلما توارى واحتجب وأوغل في التركيب كانت المطاردة قوية، وكانت رحلة البحث مُمتعة». سعيد بنكراد. سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثيلات الثقافية. ص 29.

مقدمة

يُمكن لكل مُتتبع للشأن الثقافي في العالم العربي، وبالتحديد في بلاد المغرب، وفي منطقة الحُصْب الثقافي فيها، أن يلاحظ، خاصة في العقدين الأخيرين، ذلك الفائض من الكتب²، ناهيك عن المقالات والدراسات والأبحاث التي تناولت مفهوم التأويل، واشتغلت على مختلف إشكالاته، وبحث في استراتيجياته³، وتعرضت لأنواع مدارسه واتجاهاته، مع أنه من المفاهيم المتجذرة في الثقافة العربية والإسلامية⁴، تنظيراً وتطبيقاً. الشيء الذي يُسائل كل باحث مُتخبط في الفعل الثقافي لأمته، ومُحترق بأسئلته: لماذا هذا الفائض من الكتب والدراسات عن التأويل، بإشكالاته واستراتيجياته واتجاهاته ووظائفه؟ هل هناك دواعٍ علمية ومعرفية دعت إلى العودة إليه، بهذه القوة وهذا الإلحاح، أم أن هناك دواعٍ من طبيعة أخرى؟ هل هذا الاهتمام «الزائد» بالتأويل نوع من الترف الفكري الذي «تسلى به نخبة مثقفة مَفصولة عن واقعها، وتعيش في بُرجها العاجي» أم أنه حاجة ثقافية وحضارية ووجودية أملتها مجريات الواقع العربي الراهن وأسئلته في حركيته وموجاته وتقلباته ومآلاته، واستنفر النُخبة المثقفة لرصد «آليات

1 - أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب. الكلية المتعددة التخصصات. الرشدية. جامعة المولى إسماعيل. مكناس

2 - نذكر في هذا الصدد، وعلى سبيل المثال لا الحصر، بعض الكتب التي اشتغلت بالتأويل وعن التأويل: التلقي والتأويل لمحمد مفتاح. المركز الثقافي العربي. البيضاء. 1994. الحكاية والتأويل لعبد الفتاح كيليطو. دراسات في السرد العربي القديم. دار توبقال للنشر. البيضاء. 1999. وكتاب محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر. المركز الثقافي العربي. بيروت. 2002. النص والجسد والتأويل لفريد الزاهي. أفريقيا الشرق ط 1. 2003. وكتاب حدود التأويل في مشروع أمبرتو إيكو النفدي. وحيد بن بوعزيز. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم. الجزائر. ط 1. 2008. وكتاب علي المخلي: التحليل والتأويل، قراءة في مشروع محمد عابد الجابري، منشورات كازم الشريف. وكتاب علي الشبعان: الحجاج والحقيقة وأفاق التأويل. الكتاب الجديد المتحدة 2010. ولعبد السلام المسدي كتاب: فضاء التأويل. دار الصدى. سلسلة كتب مجلة دي الثقافية 2012. وكتب أخرى لا يستع المقام لذكرها والإحاطة بها.

3 - انظر كتاب محمد بوعزة: استراتيجية التأويل، من النصية إلى التفكيكية. منشورات الاختلاف ودار الأمان 2011م.

4 - محمد مفتاح: مجهول البيان. ص 99/98.

5 - انظر كتاب محمد بازي. التأويلات العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والحطابات. الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف. الجزائر. ط 1. 2010.

اشتغال المجتمع»، وفهم «أدوات الضبط والرقابة داخله»¹ هل يمكن، من باب الادعاء والفرضية، اعتبار التأويل برهاناته الحالية إيداً معرفياً Paradigme، ومرجعياً «جديداً» يمتد على حساب باقي الإبدالات السابقة، يُوجه الفكر، ويؤطر الممارسة في أفق «تأسيس التعدد في الفكر قبل السياسة»، و«شرعنة» التأويل المضاعف² في الموقف والسلوك والحكم؟

إن التأويل، بهذا المعنى والأفق، أداة للتغيير والتحديث، وفي الوقت نفسه وسيلة للممانعة والمقاومة، متى سلطنا مع الأستاذ بنكراد، بأننا «نؤول وفق متطلبات حاجتنا، بجميع أنواعها»³. وقد تكون من بين هذه الحاجات، مقاومة الفكر الأحادي، والمعنى الأوحده الذي رسخته صلابة Rigidité المناهج البنيوية الأولى، من جهة، وتبنته السلطة، وعليه تقوم وبه تستقوي؛ ومن جهة أخرى تقويض أسس «التأويل المطابق»⁴، ومقاومته في الرؤية للإنسان والوجود، وما يمكن أن يترتب عنه من انغلاق في الفكر، وانسداد في الأفق، تكون نتائجه مدمرة للمجتمع والإنسان.

في هذا الأفق الرحب الذي يؤسس لفكر التعدد، ويتنصر للحياة في امتلائها، ويتحاز للإنسان كقيمة في ذاته⁵، بصرف النظر عن انتائاته السياسي أو العرقي، وبعيداً عن مرجعيته المذهبية أو الدينية، وارتباطاً بأسئلة الراهن العربي تحديداً، ومن موقع الباحث الأكاديمي الصرف؛ وجد الأستاذ سعيد بنكراد في سؤال التأويل، بمختلف إشكالاته، واتجاهاته وبواعثه، الأداة الفعالة لبناء خطابه السيميائي، وتصريف مواقفه واختياراته الكبرى، ورؤيته للحياة وما بعدها، وانتزاع رمزه العلمي والفكري المميز Logo.

وعلى هذا الأساس، واستيعاباً لما سبق، يمكن أن نغامر ونُدعي بأن التأويل، بسيروراته المختلفة، وغاياته المفتوحة بسياق، هو بمثابة «كلمة السر» Mot de passe الأولى لولوج هذا الخطاب وإدراك أبعاده واتجاهاته، وفهم مواقف صاحبه واختياراته، باعتباره مثقفاً ولاؤه الوحيد «للحقيقة وحماية الإنسان من الظلم والانتقاص من حرته وكرامته»⁶، وانحياز الصريح للمنجزات الإنسانية، من المناح البشري: «الحقوق والديمقراطية ورفض القتل باسم الدين والعرق والهوية الثقافية». فلا شيء، في قناعته المعرفية، يمنعنا في الوطن العربي، من «استنبات هذه المبادئ في تربتنا الثقافية وفق خصوصيتنا، كما تأتي إلى اللغة والتاريخ والثقافة، لا كما يُمكن إسقاطها من خارجها. فلا «خصوصية» في العدل والمساواة والحرية والديمقراطية، إلا ما تعلق بـ«خصوصية» ما يُمكن أن يُخدم بأفضل الطرق مصالح الناس وكرامتهم»⁷.

للبرهنة على بعض هذه الادعاءات والفرضيات والاستدلالات عليها، سنراهن على اعتماد رؤية

1 - سعيد بنكراد: من مقدمة ترجمته لكتاب: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي لفوكو. ص 17.

2 - أومبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والنفيكية. ص 174.

3 - بنكراد: السيميائيات والتأويل. ص 31.

4 - محمد بوعزة: استراتيجيات التأويل. ص 57.

5 - في هذا السياق، وسياق عرض مسار حياة بورس، يستشهد الأستاذ بنكراد بإحدى مآثراته قائلا: «الإنسان هو أساسا كائن اجتماعي، ولكن شتان بين الكائن الاجتماعي وبهيمه في قطع». السيميائيات والتأويل. ص 22.

6 - انظر مقدمة بنكراد لترجمة كتاب: دروس في الأخلاق لإيكو. ص 15-16.

7 - مقدمة بنكراد لترجمة كتاب: دروس في الأخلاق لإيكو. ص 13-14.

تحتكم إلى مسح شمولي للمشروع العلمي للأستاذ سعيد بنكراد، بمختلف مساراته، وتستقي منه نماذج دالة ومثثلة اختارها الباحث وركزها عليها، وتُساعد على إبراز فعالية التأويل عنده وتفجير طاقاته، وتكفي لاستجلاء فلسفته في الحياة، وما وراء الحياة.

في هذا الاتجاه، وعلى قاعدة التأويل نفسه، سنشتغل على واجهتين متضامتين، وفي حدود ما يسمح به المقام، هما واجهة الخطاب السردية¹، وما يتصل به من محكيّات، محورُها الإنسان، وبالأخص في شقه الأنثوي المهضوم/ المرأة، وواجهة خطاب الصورة الإشهارية ومكوناتها، ويؤثرها أيضاً المرأة، وما يحيط بها، على أن نؤجل، لاعتبارات المقام والسياق، الاشتغال على واجهة ثالثة مكتملة ومتممة للوجهتين السابقتين، ونقصد الخطاب التّرجمي عند الباحث، ما دامت الترجمة بدورها، وفي نهاية المطاف تأويلاً². وتشكل هذه الواجهات الثلاث، في نظرنا عَصَب الخطاب السيميائي لسعيد بنكراد، تسير جميعاً، بوعي وقناعة، في اتجاه مطلب الحداثة والتحديث³، ومن موقع الباحث السيميائي.

1- التأويل: السؤال المفتوح والجواب الجديد

على غرار كثير من الباحثين، وإن من موقع مختلف، ومُنطلق مغايرة، أولى سعيد بنكراد، أهمية قصوى لسؤال التأويل في بناء خطابه السيميائي العام، باعتبار السؤال، من جهة، بحثاً يتجدد، واستقصاء يخشى الامتلاء، وانفتاحاً يرفض الانغلاق، بل ومقاومة لجواب يبعث على الاطمئنان والراحة⁴، وباعتبار التأويل أيضاً، من جهة أخرى، فهما يُجِيل على حياة الإنسان بما هو حيوان رمزي ورازم⁵، ويُركز على تفاصيل حضوره الوجودي، ويُسائل كينونته، وكينونة العالم الذي يحيط به.

على هذا الأساس، يرتبط السؤال بالتأويل ويستلزمه، مادام السؤال مفتوحاً ومتجدداً وبانياً للحقائق في سيرورتها، كما التأويل مفتوح ومتفتح يُجيب عن «سؤال» تتناسل أجوبته وتتعدد. ذلك ما أحسن التعبير عنه الأستاذ بنكراد، في قوله: «إننا نفكر داخل عالم يُعْجُّ بالأسئلة، وكل سؤال هو استعداد لوضعية وتجاوز لها في الوقت ذاته، إنه تساؤل عن فحوى ظاهرة واقتراح جديد لمضمونها، أي تقديم جواب جديد يُخص وضعها الحالي أو الآتي»⁶. ويضيف في الصفحة الموالية: «إن معرفة ماهية الشيء ونمط وجوده ودلالاته تقتضي المرور عبر السؤال، فهو المحدد لعدد الأجوبة وتنوعيتها. إن الجواب يبعث على الاطمئنان والراحة، لأنه يشير إلى عودة للمتواصل الزمني، أما السؤال فيثير القلق لأنه يستدرج التجربة خارج مسارها المؤلف»⁷.

1 - نستثني من الخطاب السردية كل ما له علاقة بقراءة الأستاذ بنكراد للسرد الروائي، مادام قد تطرقنا إليه في مناسبة سابقة تحت عنوان: «في سماء الجسد والسرد: مدخل لقراءة أعمال سعيد بنكراد».

2 - H. G. Gadamer: Vérité et méthode. p 406.

3 - سعيد بنكراد: «الحداثة الكسبية». الأحداث المغربية. 23 يوليو 2010.

4 - سعيد بنكراد: سيرورات التأويل. ص 142.

5 - إيكو: العلامة. ترجمة بنكراد. ص 40-203.

6 - بنكراد: سيرورات التأويل. ص 141.

7 - نفسه، ص 142.

تلك «حقيقة» الباحث السيميائي ومهمته في قراءة التجربة الإنسانية، ومن ضمنها ما تُنتج من نصوص ووقائع، وغيرها. إنه كائن «مشأل»، مسكون بالسؤال وبالتالي بالتأويل. فهو لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا وأخضعها للسؤال، أي للتأويل ومقتضياته، ولكن ليس من مُنطلق التأويل الموجه المدخول، والمرتهن بـ «غايات سياسية أو أيديولوجية، كما هو سائد الآن عند كثير من الحركات الإسلامية التي تنطلق كلها من المصدر نفسه: القرآن والسنة، ولكنها تضع التأويل في خدمة استراتيجية سياسية لا في خدمة النص أي في خدمة الحقيقة»¹.

بناء على ما تقدم، يصيرُ التأويل في سيرورته، مشروطاً بالسؤال الذي يتخذ شكل افتراضات تتناسل فيها الأجوبة وتوالد وتتعدد. فانطلاقاً من سؤال معين يستطيع القارئ إعادة تنظيم النص وفق مقاصد ليست مُتضمنة في الجواب الذي يقدمه، تلك هي الاستراتيجية التي تحكم رؤية الأستاذ بنكراد للتأويل وتوجهها ما دام يتيح له فحة ممتدة لتفجير طاقة التأويل في سيرورات دلالية بلا صفاف ولا حدود؛ سيرورات إبحائية تعانق التجربة الإنسانية في عمقها وجوهرها الوجودي، وتنفلت من إكراهات الوصف والتعيين والمباشر والظاهر، وتتملص من جبروت طاعة النموذج والاستغراق فيه. ولذلك نفهم درجة عناية الأستاذ بنكراد بالتأويل وقضايا ومدرسه المختلفة، وأعلامه العالمين (شلاير ماخر Schleiermacher، وبورس Peirce، وريكور Ricœur، وإيكو Eco، وكادامير Gadamer، وغيرهم) ونفهم أيضاً المكانة المركزية التي تبوأها الإنسان في خطابه السيميائي، باعتباره علامة العلامات²، وقيمة القيم فيه. ولنا في الكتب³ التي ألّفها في هذا الباب، والقيم التي دافع عنها في تضاعيفها، أحسن الأمثلة وأمضاه؛ وذلك ما ستتولى الفقرات الموالية توضيحه، بما تقتضيه مساحة هذه الدراسة وإكراهاتها.

2- التأويل في الخطاب السردى ونقد المتعالي

وجَد الأستاذ سعيد بنكراد في التأويل أداةً إجرائية طيبةً في مقارنة الخطاب السردى⁴، و طاقة جبارة لتفكيك مختلف المحكيات الإنسانية، وفي مقدمتها بالخصوص تلك المودعة في التراث العربي الإسلامي، ويستثمرها «دعاة الإسلام السياسي»، ويؤولونها خدمة لاستراتيجياتهم المتعالية؛ خاصة بعدما اقتنع بضَعف المردودية المنهجية في المقترحات البنيوية التي تحولت إلى تمرينات جافة، وتطبيقات عقيمة، تدافع عن المنهج وتشهد له، أكثر ما تُنصت للنصوص، وتستنتق الوقائع، وتستحضر السياقات الممكنة (كتاب: السرديات البنيوية، مثلاً). من هنا كانت الحاجة ضرورية، إن لم تكن وجودية، إلى «خدمات» السيميائيات التأويلية، في إرثها البورسي، التي تنظر إلى النص والواقعة والظاهرة ككائنات حية تطلب من

1 - بنكراد: سيرورات التأويل. ص 25-26.

2 - يقول بنكراد في هذا الصدد: «إن الإنسان علامة وما يحيط به علامة، وما ينتج به علامة، وما يتداوله هو أيضاً علامة». السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات. ش. س. بورس. ص 72.

3 - نورد في هذا الإطار الكتب الآتية: أومبرتو إيكو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. المركز الثقافي العربي. بيروت 2000. وكتاب السيميائيات والتأويل، مدخل إلى سيميائيات شارل سندرس بورس. المركز الثقافي العربي 2005، ثم كتاب سيرورات التأويل: من الهرموسية إلى السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، ودار الأمان، ط 1، 2011، ناهيك عن عديد من المقالات المنشورة في مجلة علامات، التي يديرها بنكراد ويشرف عليها.

4 - إدريس جبري: «في سماء الشخصية والسرد، مدخل لقراءة أعمال سعيد بنكراد». مجلة فكر ونقد. العدد 58. 2004.

القارئ أن يُعيد إنتاجها وينفتح على إمكاناتها، لفهمها، وبالتالي فهم ذاته؛ أي تنظر في النص / الواقعة بما هو «طاقة دلالية جبارة لا يمكن قياس امتدادها أو تحديد اتجاهها أو حجمها إلا من خلال انتفاء سياقات هي ذاتها لا يمكن أن تستنفد كل إمكانات هذه الطاقة»¹.

ذلك ما يرهن عليه الباحث في إعمال التأويل للنظر في الخطاب السردى، وفهم ما تقوله الحكاية وتمثله بعلاقة مع تجربة الزمن. وذلك ما تعكسه مجمل مؤلفاته وترجماته في هذا المجال² وتشهد له. فالنشاط السردى، بإمكاناته المفتوحة، وآلياته المتنوعة، وثيق الصلة بالزمن، يحضنه ويحرسه ويُسيّره قابلاً للفهم والإدراك، وبالتالي للمعانية والضبط والتحديد. إنه المسؤول - أي السرد - عن إنتاج القيم، والانتقال بها من مجال المتصل الأبكم إلى مجال المنفصل النسبي المتحقق في الأشكال والعلامات، والمجسد في الحركة والتوالد والصراع والتحول والحلم، إلخ، مما يتيح إمكانات متعددة لإنتاج المعنى وتداوله. وتلك، بكل تأكيد، هي «القوة الضاربة للسرد، وقوته الحجاجية في التأثير والإقناع»³، وتلك أيضاً القوة الضاربة للتأويل حين يمد الجسور بين عوالم لا رابط بينها، عبر وسائط تنتج المعنى، وتبلور مواقف ورؤى (الساء/ الأرض، المتعالي/ النسبي، الإلهي/ الإنسانى، المطلق/ النسبي، المتصل/ المنفصل، اللامعنى/ المعنى، الخلود/ الفناء، اللازمن/ الزمن، والكثرة/ المراهة، الكرة/ الجنس، السلطة/ المراهة، والشجرة/ الغواية، السلطة/ الألوان...).

ويكفي في هذا السياق المحدود، استعارة «العين الحاذقة، والبصيرة النفاذة»⁴ للباحث سعيد بنكراد، في دراسته، وقراءته لقصة الخلق في القرآن، والرؤية التاريخية والتاريخانية التي حكمت مقارنته الممتعة للقصة وأحداثها، ووجهته إلى الانتقال من حالات المطلق المتعالي، إلى حالات النسبي الإنسانى، من عالم الخلود الأبدي السديمي إلى عالم الفناء الأرضي. من حواء في المتعالي إلى امرأة مضطهدة في معيشتها، ومهمشة في وجودها، من آدم متفرد ومميز حتى عن الكائنات النورية إلى رجل ككل الرجال، يأكل ويشرب ويتناسل ويسير في الأسواق، وبالتالي رجلاً قد «يرغب» أو «يشتهي»، أو «يتذوق»، أو «يتلذذ»، ويُجن⁵ فيُحجّز ويعذب، كما «كل يساري الوطن العربي»⁶.

1 - سعيد بنكراد: سيرورات التأويل، ص 328.

2 - من مؤلفات وترجمات سعيد بنكراد في هذا الباب، نذكر: سميولوجية الشخصيات الروائية. فليب هامون. دار الكلام 1990. السيميائيات السردية، مدخل نظري. منشورات الزمن. الرباط 2001. النص السردى: نحو سيميائيات للإيديولوجيا. دار الأمان. الرباط 1996. سميولوجية الشخصيات الروائية. عمان الأردن 2003. ست نزوات في غابة السرد. أميرتو إيكو. المركز الثقافي العربي 2005. مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية. دار الحوار 2006. ميشال فوكو. تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي. المركز الثقافي العربي 2006. وكتاب السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي 2008. أميرتو إيكو. دروس في الأخلاق. المركز الثقافي العربي 2010. أوميرتو إيكو. آليات الكتابة السردية. دار الحوار 2009. كتاب كريباس، وفوننتي. سيميائيات الأهواء. دار الكتاب الجديد. بيروت 2010.

3 - بنكراد: «قضايا التقدم والتأخر، الدورية الزمنية»، ص 104.

4 - محمد عطف: «مسالك المعنى أو خلق الوعي النقدي». مجلة علامات. العدد 37. 2012. ص 69.

5 - الجنون، كما يقول بنكراد: «حكم يُطْلَق في وجه كل ما لا يستقيم داخل حُطاطة ثقافية أو سياسة مسبقة. (في مقدمة كتاب فوكو. تاريخ الجنون. ص 13)

6 - مقدمة لترجمة كتاب فوكو. تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي. ص 14.

هكذا، فعبّر التأويل وسيروراته المعقدة، وآلياته المختلفة، تَمَّ الانتقال من حالة المتصل، وما يرتبط به من عواء وسديم إلى حالة المنفصل وما يُعَدُّ به من إنتاج المعنى والثقافة، واستهلاكها وتداولها، أي الانتقال من حالة النور والطهارة والصفاء والأصل الأول إلى حالة انبثاق الجسد بمتعه ورغباته وحماقاته وجنونه¹؛ إنها لحظة ميلاد الإنسان بامتياز: آدم/الرجل وحواء/المرأة، والانتصار للحياة في امتلائها الأرضي، وبألوانها البهية.

تلك هي المحصلة التي انتهى إليها الباحث وعبر عنها بقوله: «والخلاصة أن الزمنية انبثقت عن اكتشاف المتعة وكانت هي وجه الأول، فالمتعة الجنسية هي خروج عن الثابت والمألوف والنفعي لولوج عالم الزمن الذي يعطي وحده للمتعة بعدها باعتبارها حالات انفعالية تتعاقب وتدرج في اختلافها داخل هذا التعاقب. لقد انتصر آدم وحواء للذة، وانتقلا بذلك من عالم يعيش فيه شبحين بلا ظل إلى عالم الطبيعة الحافل بأفراح الجسد، وجيشان الروح التي لا تدرج ماهيتها إلا بولادتها في الجسد، تماماً كعين كانت مفتوحة على الفراغ اللانهائي ثم وضع أمامها قوس قزح»².

إن التأويل بحق، واستلهاها لما سبق، إمكانية حقيقية للحلم والأمل؛ وربما لذلك فهو، يشكل من الأشكال، مانع للحياة وإكسيرا، و«خالقها» من عدم. إنه بمعنى من المعاني، ويعبارات فريد الزاهي، «فعل إعادة الخلق»³. ولا أخال ما قام به بنكراد وهو يفجر قصة الخلق، ويُعيد خلقها، مُتسللاً بين شقوقها الضيقة، و«مُتدفقاً» عبر مسالكها الصعبة، ويَرصد امتدادات هذا الخلق والانفجار على السواء، سوى حصيلة تشغيله للتأويل في حدوده القصوى، وفي أفق معانقة الإنساني واحتضانه، بل والدفاع عنه.

لقد فَقَدَ الأستاذ بنكراد بعض ثقته من جدوى التناظرات الدلالية وفعاليتها، وقد كان من «المولعين» بتظيرات كريماز Greimas، وفي وقت بدأ معه بريق المقاربات البنيوية بنحو، ورهانها على المعنى المُحَايِث في النص/ الواقعة يتراجع، ولم يجد بُدَّاً من الانفتاح على السيميائيات التأويلية، وضمن موسوعية مفتوحة ومتجددة، تحرق المتصل، وتفتح الأفاق الواسعة، لعناصر القصة والعلاقات الممكنة بينها، بل وتمكنه من «تقريب» مواقف وقناعاته الحدائية والتحديتية والتصريح بها، كباحث أكاديمي معني بقضايا مجتمعه، وما يريده أن يكون عليه.

لعل ما يستوقف القارئ لدراسة قصة الخلق عند بنكراد، وهو يسعى لإعادة خلقها في طراوتها، وتحيين ذاكرة الإنساني فيها، لكشف السيرورات الممكنة للقصة، تبير عينيها المولدة على موقع حواء في قصة الخلق، ووضعها في نسج أحداث «مقدسة»، ومصيرها بعد صدمة الهبوط. فلم يعد مصيرها مرتبطاً بقرينها آدم؛ بل صارت قرينة بالشيطان. وهي المسؤولية الوحيدة عن عملية الإغراء واقتراف المحظور بالاقتراب من الشجرة، والتلذذ بفاكهتها المنهي عليها. بل أكثر من هذا، ستصير معادلة للأفعى ورمزاً

1 - في هذا الأفق الإنساني وانتظاما فيه تدخل ترجمة الأستاذ بنكراد لكتاب ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي. فالحياء، بعبارة المترجم في تقديمه للكتاب، «لا تعاش إلا إذا كانت جنونا، جنون الحب للحفاظ على النوع، وجنون الطموح

لضيان سير جيد للنظام السياسي»، ص 16.

2 - بنكراد: مسالك المعنى. ص 44.

3 - فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل. ص 105.

للغواية والإغراء والخطيئة، ورديفاً استعارياً للحيلة والخدعة والموت، ليشكل بذلك (الشیطان والمرأة والأفعى) «ثالوثاً مُدنساً»¹، يتحمل وزر الخروج من حياة الخلود والعناء وإلغاء الزمن، إلى حياة الفناء الزمني، وما تقتضيه من جنون الحياة، وحياة الجنون، ومتطلبات النفس البشرية وأهوائها و«كل نداءات الجسد المنفلت من عقال العقل»² الرصين»³.

المفارقة الفارقة التي بآرها Focaliser الأستاذ بنكراد في هذا السياق، تلك المتصلة باستبعاد آدم/الرجل من مسؤولية الغواية والإغراء وما سبترت عنها، وتوريط حواء/المرأة، وحدها في حبالها. وهو ما اعتبره، واستناداً إلى ما تتيحه سرورة التأويل وممكنات السياق، عنصرية «جنسانية»، أصر على أن ينعتها بالمقيتة، لما تستتبعه من تحميل المرأة وزر الخطيئة، ومن ثمة تبرير اضطهادها الحالي والآتي، كما تغذيه الفكرة القائلة بخلق حواء «من ضلع من ضلوع آدم، وهي فكرة يشير إليها الكتاب المقدس صراحة، وتداولها الأحكام الاجتماعية باعتبارها حقيقة مطلقة. بالإضافة إلى تأكيد الحادثة على الوجود اللاحق والعرضي للمرأة، وهو تأكيد لها مشيتها وسلبيتها»⁴.

ذلك ما كرسه الخطاطات الثقافية، على امتداد الزمن، ورسخته النماذج المثل⁵، وشهدت عليها المعتقات والمحتجزات؛ يكفي في هذا الصدد للتدليل على ذلك بتلك الصرخة المدوية التي أطلقتها امرأة في الضفة الأخرى، لما تجرأت وأعلنت جهاراً أنها لا تحب زوجها. لقد كانت بالفعل، «وقحة»، إذ «تجرأت على تحطيم أوثان العائلة التي تمنح الرجل حق الاختيار: القبول أو الرفض»⁶. أما المرأة في ضفتنا العربية، كما سنرى في مقارنة الصورة الإشهارية في الفقرات المقبلة؛ فالحديث عنها ذو شجون في هذا الباب.

لقد لعبت النماذج التي يراها الفقهاء والوعاظ، وتحضنها السلطة التقليدية وتحميها، دور الراعي والمُبرر لممكنات التحقق الأمل. إنها السُّنة، بمدلولها عند عبد الله العروي، أي «تذكير بحقيقة منسية»⁷، باعتبارها محكيات، وأشكال السرد المختلفة، لقدرتها العجيبة في تصريف هذا النوع من القيم الحاطة بإنسانية المرأة، وغير المرأة، واستعادة أفعال الماضي، والأصل الثابت، رغم أن الواقع أصبح خارج سلطة هذه المحكيات وأشكالها وفي حل منها.

في هذا المنحى الراسخ، فجر الأستاذ بنكراد طاقات التأويل، واستثمر فعالية السيميوزيس Sémiotique، لإنتاج معرفة جديدة ومدهشة، والربط بين ما يتعذر الربط بينه، وهو يقارن لعبة كرة القدم بالاستراتيجية الحربية ومسلماتها، وبين كرة القدم وما توحى به من استيهامات جنسية، تصوير معها استعادة قيم السنة⁸، بمدلولها المذكور، مجرد لعبة ذكورية بامتياز، إذ «اللعبة رجولي، وتدخلات اللاعبين

1 - إدريس جبري: «المرأة والأفعى والشیطان». مجلة علامات. العدد 5. 1996.

2 - كريماس وفوتيتي: سمياتيات الأهواء. ص 15.

3 - بنكراد: مسالك المعنى. ص 35-36.

4 - نفسه. ص 143.

5 - من تقديم سعيد بنكراد لكتاب تاريخ الجنون، لفوكو. ص 15.

6 - العروي: السنة والإصلاح. ص 171.

7 - السنة في هذا السياق كالشيعة مرجعاً وآليات، وإن اختلفوا في التأويل وحججه وبواعثه. «لا يعارض الشيعة فكرة السنة بقدر ما ينشئون بسنة مخالفة». السنة والإصلاح. ص 130.

«رجولية»، والواقف أمام المرمى «أسد»، ويتكون الجمهور في أغليته الساحقة من الرجال، والكرة «مؤنثة». لذلك يداعبها الرجال، ويجرون وراءها، ويتسابقون لوضعها على صدورهم أو بين أرجلهم¹.

إنها الرؤية الذكورية السلطوية والمستبدة التي لا ترى الوجود الإنساني إلا من عين المذكر وصفة التذكير. وهي سلطة كباقي أنواع السلط التي تؤمن بالحقيقة الوحيدة، واللون الوحيد، وترفض كل أشكال التعدد والاختلاف، وتستوي في كل ذلك كل السلط، «سلطة السياسة والمجتمع، وسلطة الكبير على الصغير، والحاكم على المحكوم، والسيد على العبد. وهي أيضا سلطة المذكر على المؤنث في كل اللغات (اللغات التي نعرفها على الأقل). فوجه الغلبة في هذه العلاقة مادي محسوس يتجسد في توزيع المهام وتحديد المسؤوليات، أما تحليلاته الرمزية فمشاها اللغة بمستوياتها المتعددة: ما يعود إلى التركيب والتداول ومداخل المعاجم والتذكير والتأنيث، والتقديم والتأخير. كل شيء يُقاس على المذكر: فالمذكر هو «الصورة المثل» و«الطريق القويم» و«مصدر للفعل وأشكال تحققه». ويضيف الباحث جامعاً وملخصاً: «إن الوجود الإنساني قائم على التذكير، والتذكير واحد وأصل لكل شيء ومنه تشتق صور أخرى للإضافة وتنوع واجهات الوجود»².

ربما هذا ما يبرر في نظر الأستاذ بنكراد، اعتناء الثقافة التقليدية وسدنتها بالمحكيات، أي بأرشف الذاكرة وقوتها في عكس الزمن، والاستدارة إلى الماضي، على حساب المفاهيم كأداة لتنظيم الخبرة وإنتاج المعرفة العلمية وتداولها، وهرولة الفقهاء والوعاظ، ومن يدخل في دائرتهم، إلى الحكايات والاستغراق فيها، والانتظام في تفاصيلها السردية، وتأويلاتها «المغرضة»، والرديئة، بلغة الباحث، والرداء هنا بمعنى، «كل تأويل مرتبط في غالب الأحيان بالتستر وراء الرغبة في التأويل من أجل استعمال نصوص لغايات سياسية وإيديولوجية»³.

هذا ما يشهد عليه الأستاذ عبد الله العروي، ومن زاوية مخصوصة قائلا: «تحتل حوادث الماضي في أسماء (آدم، إبليس، نوح، إدريس، إلخ) كل اسم مرتبط بقصة ليست في حقيقة الأمر إلا تفصيلاً لحادث، أي لوقفة أو بدوة».

إلا أن هذه الأسماء تتوالى على نسق معروف لدينا: المادة ثم الصورة أو الطبع ثم الزمن ثم الحياة ثم القانون ثم الوجدان ثم الذاكرة. أماننا حكايات تفصيلية داخلية ضمن حكاية شاملة -إطار- لكل واحدة منها موضعها الخاص بها والمتنصق بحادثة محددة تسمى لهذا الغرض قاطعة⁴.

لعل هذه المحكيات الطبيعية⁵، بمعناها عند إيكو، وسلطتها على المتلقي، سر من أسرار «إدمان» الفقهاء والوعاظ والدعاة عليها، واعتنادها في تمرير المواقف ونشر القيم والرؤى، وتعميمها فتشيتها. وقد وجد الأستاذ بنكراد في ظاهرة الداعية الإسلامية الشهيرة: عمرو خالد، أحسن من يوظف هذه المحكيات

1 - بنكراد: مسالك المعنى. ص 102.

2 - نفسه. ص 59-60.

3 - بنكراد: سيرورات التأويل. ص 25.

4 - العروي: السنة والإصلاح. ص 61.

5 - إيكو: ست نزوات في غابة السرد. ص 191.

ويؤهلها، وهو يعظ الناس، ويرشدهم في المساجد وعلى منابر الإعلام، وغيرها، أداة للإقناع، ووسيطاً لاستعادة الماضي «المجيد»، و«الأصيل» و«التليد».

إن خطورة هذه الظاهرة -ظاهرة عمرو خالد- ليست فيما يحيل عليه مظهرها المادي والخارجي، وما يؤثف فضاء الوعظ والإرشاد فيها، ولكن اللجوء إلى السرد وسيلة للتأثير والإقناع، وتثبيت المواقف والسلوكيات والقيم. «فما تقدمه جلسات الداعية عمرو خالد» ليس وعظاً حافياً يعتمد الخطاب التفريري والمباشر في بلورة رسالته، بل هو أسلوب قصصي أداته المثل في «النصح» و«التنبيه» و«التوجيه» و«التحذير» هي سرد حكايات تعيد صياغة حياة ماضية تقود حتماً إلى بلورة «قواعد للفعل»، كما يقتضي ذلك كل خطاب أطروحي محكوم بغائية «مَثَلِيَّة» توجد خارجه¹، وتكون قصة عمرو بن مالك نموذجاً يحتذى، ونجربة تستعاد، تحصيلها لهُوية ثقافية وحضارية متعالية، وتذكير الأمة بضرورة الطاعة للنموذج الأخلاقي الأُوحد والتناهي معه.

إنه سر المحكيات وتأويلاتها، وسلطة السرديات وتوظيفاتها، حيث يصير «الحق المطلق» ما تقوله حكايات عمرو خالد، وتصير «الحرية المطلقة» ما يقوله الرجال، ويكون «العدل المطلق» ما تقوله السلطة، ويصبح «الخير المطلق» ما تقوله أمريكا، وما تفعله وتدعو إليه²... وهو ما سعى بنكراد إلى نقده، وكشف زيفه، ونزع المتعالي عن تأويلاته.

3- التأويل في الخطاب الإشهاري ونقد النزوع الذكوري

لم يكن الخطاب السردى، وحده مركز اهتمام الأستاذ سعيد بنكراد، ومجال اشتغاله الأثير في مساحة خطابه السيميائي؛ بل امتد، بفعل تصويره للعمل الأكاديمي، إلى كل ما له صلة بالمنتوج الثقافي الذي ينتجه الإنسان ويستهلكه ويتداوله، وفي مقدمته الخطاب الإشهاري، وكل ما يرتبط بالصورة عموماً، في زمن الانفجار الإعلامي وتبعات العولمة.

بالطبع كان السبق في تحليل الصورة، ومساءلة الخطاب الإشهاري، ولا اعتبارات ثقافية وحضارية بالأساس، لباحثين من الغرب، يأتي على رأسهم رولان بارت، وكثير ممن جاؤوا بعده؛ أما في العالم العربي فيمكن أن نغامر، خلافاً لبعض الادعاءات³ السائرة، ونزعم أن أبحاث الأستاذ بنكراد، وخاصة تحليلاته للصورة وللخطاب الإشهاري، على وجه أخص، كانت رائدة في وقتها وما تزال، إن لم تكن قد نالت حظوة التأسيس؛ ليس فقط للتراكم الذي حققه الباحث في باب التأليف والتحليل في هذا الموضوع⁴،

1 - بنكراد: مسالك المعنى، ص 131.

2 - نفسه، ص 79.

3 - يقول الأستاذ حاتم عبيد في كتابه: في تحليل الخطاب الصادر سنة 2011، إنه «لم يعثر، في حدود علمه، على كتاب يتناول هذه المسائل المتعلقة بالصورة عامة، وبالصورة الإشهارية على وجه أخص»، ص 203.

4 - بهذا الصدد نذكر مؤلفات بنكراد: سمياتيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثيلات الثقافية إفريقيا الشرق، البيضاء، 2006. وكتاب: الصورة الإشهارية: آليات الإقناع والدلالة. المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء 2009. وكتاب مشترك: استراتيجيات التواصل الإشهاري. دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية، سوريا. ط 1، 2010م.

وليس أيضاً للكتب المؤسسة والمرجعية التي ترجمها في الباب¹، ولكن أيضاً بعدما أدرك، بحدسه السبائي «النضالي»²، وممارسته العلمية والأكاديمية، وانخراطه في قضايا مجتمعه كمثقف³ ملتزم بقضايا الإنسان ومصره، خطورة الصورة، والصورة الإشهارية بالتحديد، في التنميط الثقافي، وخلق الأذواق، وتصريف القيم، تحت يافطة الحداثة، تكون محصلتها الكسح الثقافي والحضاري.

تفادياً لهذا الكسح الثقافي والحضاري استعان الباحث بالتأويل وتحصن بفتوحاته وممكنات التدليل داخل الصورة، والصورة الإشهارية بالأخص، انطلاقاً من مسلمة مفادها أنه «لا يمكن للصورة أن تكون سوى قراءة وتسنيين وتأويل لعالم الأشياء»⁴، وتأكيداً على خصوصية الصورة التي تقوم، خلافاً للنص اللساني، على عناصر مختلفة الماهيات والاشتغال والانتفاء والسجلات، وتشتغل بطرق مخالفة، استناداً إلى الاختلاف الحاصل بين عالم الأشياء وأبعادها الرمزية، وأشكال حضورها في فضاء الصورة، وعالم الكلمات التي يتوسل باللغة في إنتاج المعنى وتداوله. فنحن، في هذه الوضعية أمام لغة جديدة على المتلقي. وهي لغة، كما يقول الباحث، «لا تستأذن القارئ ولا تستشير، ولا يمكنه من جهة أن يتجاهلها، فكل ما يحيط به تسكنه الصورة، وكل ما يأتي إلى عينه ليس سوى صور صريحة أو مقنعة»⁵.

إن الصورة، والصورة الإشهارية بالخصوص، قدّر هذا الإنسان «الجديد»، خاصة في ظل النظام الرأسمالي الغربي، وثورة وسائل الإعلام والاتصال، حيث أينا وكل وجهه قنمة الصورة، وثمة الإشهار. وبذلك، أصبحت الصورة، وفي عصرنا الحديث، كالماء والهواء، لا يمكن الهروب منها إلا إليها. الشيء الذي يستدعي النظر في وسائل تلقيها وفهمها وتأويلها وتمثلها، فإدراك أبعادها وخلفياتها المطلوبة.

إذا أضفنا التمثل السلبي من الصورة في ثقافتنا العربية والإسلامية⁶ إلى «المشاشة» الحاصلة في ثقافة العين عند المتلقي العربي، وإلى الخصائص الثقافية الموهول في التعامل مع الصورة في برامجنا التعليمية، وفي مدارسنا وجامعاتنا، نُدرك عمق الحاجة إلى سمياتيات الصورة التي تُؤلي «التأويل أهمية قصوى»، بلغة الباحث، وترمي إلى حماية المتلقي / المستهلك من فخاخ صنّاع الصورة، وتنبه الغافل منه إلى الخلفيات الثقافية والأخلاقية والأيدولوجية التي تسكت عنها الصورة الإشهارية بالأخص، وتسربها في غفلة منه (الصورة أداة سحرية)، من خلال تمكينه من لغة الصورة، وكيف يُلجّجها، ويحدد مسارات التأويل داخلها.

صحيح، أن الهدف المركزي لصنّاع الصورة الإشهارية ومروجيها هو السعي نحو الربح، عبر آليات تسويق البضائع، والحث على استهلاك المتوجات، والترويج لها. وهذا هو الوجه المرمي والتقريبي

1 - من مترجمات بنكراد في هذا الموضوع نشر إلى كتاب غي غوتي: مكونات الصورة وتأويلها. المركز الثقافي العربي 2011. وكتاب: بيرنار كاتولا: الإشهار والمجتمع. منشورات علامات. ط 1. 2012.

2 - نوظف صفة مناضل بين قوسين، لأن سمياتيات د. بنكراد فعلاً سمياتيات بمرجعية نضالية. ولي مقال عنوانه: «السمياتيات المتناضلة عند بنكراد». وهذا بعض مبرر استعمال كلمة نضال ومناضل، ومناضلة... في سياقات مختلفة. فالأستاذ بنكراد يمارس النضال بعلم السمياتيات.

3 - نعتقد أن ترجمته لكتاب: دروس في الأخلاق لا يكو دليل قاطع على هذا الزعم الذي نزعمه.

4 - بنكراد: سمياتيات الصورة الإشهارية. ص 34.

5 - غي غوتي: الصورة، الأبعاد والمكونات. ترجمة بنكراد. ص 30.

6 - انظر في هذا الصدد كتاب فريد الزاهي. الجسد والصورة والمقدس في الإسلام. دار أفريقيا الشرق. البيضاء. ط 1. 1999.

والنفعي للوصلات الإشهارية. فالمردودية المالية، والريح الاقتصادي، هو منتهى مطالب الإرساليات الإشهارية، وقاعدة فعلها المثل؛ وهو ما يتعدى تحقيقه دون ترويج المنتج، والدعوة إلى اقتنائه. وهو المستوى الذي لا يسترعي انتباه الباحث السيميائي، ولا يعنيه في شيء، من جهة لأن الدور الاقتصادي للإشهار، وما يتصل به من آليات، خارج عن دائرة اهتمامه، ومجال اشتغاله، ومن جهة ثانية، لأن هذا المستوى قد يُفقد الصورة الإشهارية روحها وفعاليتها بعزها عن المحيط القيمي للمستهلك، ومن جهة ثالثة، لأن هذا المستوى قد يُخفي مستوى أهم وأعمق له صلة بالقيم الإنسانية، وفيه يتوارى المعنى، وتُطوى القيم، وتُقيم الرؤى، وفيه ترقد مختلف «عمليات التكييف الفردي والجماعي التي تقود إلى «الشراء ثم الشراء، والمزيد من الشراء»¹. وهو مجال الباحث السيميائي بامتياز، وفرسته لتشغيل آلية التأويل والحفر في طبقات الصور الإشهارية، والغوص في اللاشعور الثقافي الجمعي للمستهلك.

استناداً إلى هذا الوعي، وإدراكاً لتقل مسؤولية المحلل السيميائي، ومن موقع الباحث الأكاديمي دائماً، انخرط الأستاذ سعيد بنكراد في هذه المهات العلمية، من مدخل محاولة الإجابة عن سلسلة من الأسئلة الإشكالية المترابطة والمتضامنة، والتمثيل لها، من قبيل:

- من أين يأتي المعنى للصورة الإشهارية، كما تساهل من قبل رولان بارت في ستينيات القرن الماضي؟

- كيف نفهم الصورة الإشهارية، ونُدرك معناها، لا سيما وهي تعتمد في بناء خطابها على استراتيجية مخصوصة في تشكيل دلالاتها، ونحت أسلوب عرضها، وتفعيل آليات إقناعها للمتلقي/المستهلك؟

- ما هي «رسالة» المحلل السيميائي، وهو يقارب الخطاب الإشهاري، وكيف يُسلم له مفاتيح قراءته وتأويله في اتجاه يخالف وجهة الإشهاري ومؤسسته؟

بالطبع، «للمصورة مداخلها وخارجها»، ولها أيضاً أنماطاً للوجود وللتدليل. فهي في كل الأحوال نص يتكون من عناصر تبدو متباعدة، إن لم تكن متنافرة ومتناقضة، بل وتتكون من كائنات وأشياء تتحرك في فضاءات يصعب ضمان تجميعها وتأليفها لتنتج معنى معقولاً ومقبولاً، يمكن تعيين حدوده. وربما هنا مكن صعوبة قراءة النص الإشهاري مقارنة بالنص اللغوي اللساني. في مثل هذه الوضعية «الحرجة» يكون المحلل السيميائي أكثر المحللين تأهيلاً للقيام بمثل هذه المهات المركبة والمعقدة، والتي لا تستقيم إلا بتفعيل طاقة التأويل وآلياته الممكنة لإدراج هذا المنتج أو ذاك، ضمن عالم ثقافي يمنحه معنى، ويسمح له بالتداول، مادام المنتج غير مفصول عن العالم الإنساني.

إن المعنى الذي يسعى الباحث السيميائي إلى البحث عنه، ومطاردته في رحلة شاقة وممتعة في الآن نفسه، لا يسكن في عناصر معزولة عن الصورة، ولا يستقر في كائناتها وأشياءها إلا من خلال عين الرائي؛ و«العين أمارة بالتأويل»²، إذ هي التي تتولى تخليص المنتج المعروض من استعمالاته النفعية، وتحوله

1 - بنكراد: سيميائيات الصورة الإشهارية، ص 7.

2 - بنكراد: مقدمة كتاب غي غوثي. الصورة: المكونات والتأويل، ص 20.

إلى «حلم وجمال ورؤى سحرية، وإلى فرجة وابتهاج، ثم إلى قيم المسرة والمحبة والتصالح والطمأنينة والذكاء»¹. وعليه، فعين الراي لا تكثر للمنتوج في ذاته ولذاته، ولكن في علاقاته بالنسق الثقافي الذي يضمه ويتداول فيه.

كما هو معلوم، فالإشهادي لا يتوخى البيع والريح وحسب، وبشكل تقريرى ومباشر، ولكن يتغنى من أجل ذلك خلق وضعيات، يريدها إنسانية وطبيعية وبسيطة، يمكن لكل الراي/المنتج المستهلكين التهاهي معها. أي من خلال خلق استراتيجية النمذجة، لا وجود للفرد المخصوص، وللحالة المخصوصة؛ وتلك هي «القوة الضاربة للصورة الإشهادية»، كما يحلو للأستاذ بنكراد القول.

مما يزيد من قوة الإشهاد ويضاعفها، أنه لا يكتفي بالدعاية للمنتوج، من خلال تعداد محاسنه ووظائفه، بل يقوم بأكثر من ذلك وأخطر عندما ينتج قبا ويوجه أذواقا، ويخلق حاجات، وهو في كل ذلك في منأى عن كل رقابة. فالإشهاد «لا يكذب»، ولا يقول «الحقيقة»، إنه يكتفي بوفهم بالعرض، وتلك خطورته وقوته الضاربة، إنه يسرب المنتج ضمن وضع إنساني مألوف يتهاهى فيه كل مستهلك حيث يصبح اقتناء هذا المنتج أو ذاك أمراً طبيعياً². وفي مثل هذه اللحظة المفصلية يعظم الوهم عند المتلقي/المستهلك ويتضح، لما يظن أنه سيد اختياره وحاجاته، وقد اشتغلت آليات الإقناع والإذعان، السرية منها والصريحة، لتحقيق طلباته الشعورية واللاشعورية، وإشباع استيهاماته والرغبات الخفية والإحباطات السرية، مستغلة في كل ذلك تمثلاته الثقافية وحاجاته إلى الاندماج في الجماعة التي ينتمي إليها³، وهو في خاتمة هذه الرحلة الشاقة والشيقة في الآن نفسه، «ضحية» الآلة الإشهادية الرهيبة، ومؤدياً ضريبة الرغبة في الاندماج المجتمعي، ونظرة الآخرين.

لنا في التمثلات التي يروجها إعلامنا في وصلاته الإشهادية ويذيعها عن المرأة أحسن الأمثلة وأدناها، تأكيداً لما سبق وإشهاداً عليه. وقد سارع الأستاذ سعيد بنكراد في هذا السياق، وتنمياً لانتصاره للمرأة كإنسان، إلى عقد مقارنة بين صورة المرأة العربية/المحلية، والمرأة الأجنبية/الغربية، وتعقب اختلاف التمثلات الثقافية والاجتماعية والحضارية بينهما، كما تبثها الإرساليات الإشهادية العربية وتروجها.

فالأولى في الغالب (المرأة المغربية⁴ والعربية)، بدوية، تسكن الأحياء الشعبية، وتظهر في الصورة الإشهادية كجسد وظيفي، تتكفل بإدارة شؤون بيتها اليومي، وتُفضي معظم وقتها في الطبخ والغسل والكس والتتظيف⁵، وما يرتبط بهذه الوظائف من متوجات وأشياء وكائنات تؤثت فضاء حركتها وتحركها، من لباس وألوان وأشكال وأصوات في انتظار إصدار جزاء Sanction الذكر/ الزوج أو العم أو

1 - بنكراد: سميات الصورة. ص 9.

2 - نفسه. ص 29.

3 - كاتولا: الإشهاد والمجتمع. ص 275.

4 - لا غرابة في هذا الصدد إذا وجدنا الأستاذ بنكراد لا يُقوِّمُ مناسبة في نقد الخطاب المناهض للحقوق «الكاملة» للمرأة وخلقته؛ كان آخرها الكشف عن مفارقات الفصل 19 من دستور 2011، وفضح مضممراته التي تصب في طاحونة تكريس اللامساواة، و«امتصاص الدفاع الحاداة وإفراقات التحديت». (انظر مقالة: «دستور 2011، ظاهر النص ومضممرات التنزيل». ص 187-196).

5 - إدريس جبري: «المرأة والإشهاد». العدد 7. 1997.

الحال، أو الأخ حتى وإن كان «صبياً معتوها». وبالطبع، هذا ما يفسر «الاستعمال المفرط لليدين والرجلين والرأس لإنجاز المهام الوظيفية المقررة من حمل، ونشر، وتنظيف، وتنقل، وقبول وخنوع وطاعة...»¹ فالوصلة تقصي أي استعمال استعاري لهذه الأعضاء، إنها تركز على البعد التقرير الوظيفي الذي يستند في إدارته إلى التجربة المشتركة فقط².

هذا النوع من الوصلات الإشهارية، مما يدرجه الباحث ضمن ما سماه بخطاب الإشهار المرجعي³، أو الإشهار المباشر المتمحور على السلعة في ذاتها، بذكر حقائقها، وتعيين خصائصها، وإبراز وظائفها طلباً للفعالية السريعة (الشراء)، تميزاً له عن خطاب الإشهار الجمالي الذي يهتم بالسلعة، بطرق غير مباشرة، أي عبر وسائط كثيرة، من طبيعة الإيحاء والانزياح والرمز والحلم والخيال والمفارقة، مما يوسع في دائرة التأويل ويطلق عَنَانَهُ عند المتلقي، رغم أن الهدف مشترك بين الخطابين، وهو البيع، ولكن الوسيلة مختلفة باختلاف طبيعة المتلقي، وتصوره للوجود والأشياء، وتكوينه الثقافي ومستواه الحضاري.

أما المرأة التي تنتمي إلى الضفة الأخرى (المرأة الغربية عموماً)، فتحمل علامات انتباهها إلى فضاء ثقافي وحضاري وجغرافي وقيمي مختلف تماماً، ولذلك يختلف تمثيلنا لها عن تمثيلنا للمرأة الأولى. فهي امرأة حضارية، تنحدر من طبقة راقية، تعرض متوجات لها صلة بذاتها النسائية فحسب، أي ما يخص مظهرها وأناقته وغنجها، ورشاقته، وجاذبيتها... أي بكلمة واحدة أنوثتها ممثلة ومستوفية، ولما لا إنسانيتها كاملة غير منقوصة. ولذلك، تستعيز عن البضاعة بجسدها، وحضورها الذاتي منفردة ومتفردة. وفي مثل هذه الوضعية، ينزاح الجسد، وهو بوابة الإنسان إلى العالم، عن وظائفه الاستعمالية الوظيفية النفعية المباشرة لكي يتحول إلى شبكة من الرموز والإيحاءات الجنسية حيث لا وجود لعضو يحيل على وظيفة بعينها³.

ولمزيد من التوضيح، والإمعان في إبراز مسار الخطاب الإشهاري وتطوره في علاقته بالمرأة في الضفة الأخرى، ليس فقط بالترويج للسلع، وهي وظيفة ثانوية تماماً في هذا المقام، بل بالترويج لرؤى إيديولوجية ترى العالم والإنسان بطريقة مغايرة. وبعبارات أخرى، وامتداداً لما يُعرف بخطاب الإشهار الجمالي أو الإيحائي، وصلته بالمرأة الغربية، فقد عرفت الوصلات الإشهارية طفرة نوعية انقلبت معها القيم الأخلاقية والدينية والسياسية المتداولة، والمتعارف عليها. الأمر الذي يفسح المجال لفعالية التأويل لإدراك رسائل هذه الوصلات واستيعاب تمثيلاتها البلاغية (التخيلية والحجاجية). وهو رهنان على مُتلق بالغ الذكاء والفطنة، يصبُّ الخيال، يرى الوصلة الإشهارية ويحتاج إلى وقت وجهد لكي يشتري، أي يفهم ويؤول.

هذا النوع من الوصلات الإشهارية الجديد قد لا يُشير إلى السلعة ولا السورالية، ويعرضه بكثير من الفجائية والاستفزاز الشرس، وفي وُضُعيات، ينعتها الأستاذ بتكراد، بـ «التمثيل المارق»⁴ الباحث لسرورة تأويل بلا حدود ولا ضفاف. ولنا أحسن الأمثلة وأقواها في صورة امرأة يبشّر سوداء فاحمة، تُعوّد أصولها إلى إفريقيا السوداء، وما تُوحى به من التزام، وتدلل عليه من جدية، وهي ترتدي قميصاً قائم

1 - بتكراد: سمياتيات الصورة، ص 91.

2 - بتكراد: الصورة الإشهارية، ص 82. وما بعدها.

3 - بتكراد: سمياتيات الصورة، ص 100.

الحُمْرة، بدلالته الدنيوية، وإيجائه الاندفاعي الحار، تحمّل بين ذراعيها رضيعاً بيضاً ناصعاً، وما تدلّ عليه في مختلف السياقات من نقاء وطهارة، وفي وضعية أم حاضنة حثون تسلّمه نُذْها للرضاعة.

على هذه الصورة الإشهارية القائمة على آلية «التمثل المفاوق»، يُعلق الأستاذ بنكراد، في نص مُكتفٍ نعرضه على القارئ، على طوله حفاظاً على انسجامه، وحرصاً على دقة صياغته، وحُسن تأويله، قائلاً: «إن الأمر يتعلق بقلب كلي لمنطق الإشهار، ولكنه لا يمكن أن يقود إلا إلى الإشهار، إنه استفزاز شرس يقود المستهلك بالضرورة إلى انتقاءات بعينها قد تكون مصدراً لتأويلات لا حصر لها. ويكفي أن نُشير إلى أن الصورة التي تمثل امرأة سوداء عارية الثديين تحمل بين ذراعيها رضيعاً أبيض قد كانت محط تأويلات متعددة.

لقد رُفضت في أمريكا ونُظر إليها نظرة مليئة بالاشمئزاز والإدانة، لأنها تُذكّر الأمريكيين بالرقيق حيث كانت «الدادا» السوداء تتكفل بالرضيع، ابن الأسياء.

أما في فرنسا فقد نُظر إليها بكثير من الاستلطف، وأولّت تأويلاً إيجابياً، فهي تحمّل، في نظر المتلقي الفرنسي، على التأخي بين الشعوب دوناً اعتباراً للون أو العرق، فذاكرة الفرنسي خالية من الإحالات على الرّق. بل هناك من رأى فيها نظرة عنصرية مقيّنة تجعل الأسود مصدراً لطاقة طبيعية، فهو لم يبتعد كثيراً عن «حالات التوحش»، إنها طاقة أصيلة لا يمكن أن يخترنها جسد المرأة البيضاء التي أنكرها الفكر والممارسات الذهنية»¹.

نرى ماذا لو عُرضت هذه الصورة الإشهارية، وغيرها من النوعية نفسها، على المشاهد (ة) العربي والمغربي، وفي سياقات معينة، ماذا سيكون تلقّيه لها أي تأويله؟

تلك نماذج لصورة المرأة عندنا/ الأنا، وتلك هويتها، وتلك نماذج لصورة المرأة عندهم/ الآخر، وتلك هويتها. وهي المفارقة الصارخة والمُدوية، كسابقتها عند مستغلي خطاب المحكيات السردية، المذكورة أعلاه، التي خلص إليها الأستاذ بنكراد، وكشف الغطاء عنها، وانتقدها بشدة عبر مختلف مؤلفاته وحواراته ومقالاته²، باعتبارها -أي المرأة- حاملة القيم، وبوابة للتغيير والتحديث، ومن موقع المحلل السيميائي، والباحث الأكاديمي. وتلك هي الخلاصة الجامعة والدالة التي انتهى إليها الباحث قائلاً: «إن الغاية الإشهارية صريحة في جميع السياقات الإنسانية التي تفترضها وتغذيها العوالم الممكنة. فسواء تعلق الأمر بهذه الثنائية أو تعلق بثنائية من طبيعة مغايرة (البدوي/ الحضري، العصري/ التقليدي، الأجنبي/ المحلي) فإن هذه الغاية تدمر في طريقها كل شيء، فلا هي ترمي إلى تهذيب النفوس، ولا هي ترغب في الترويج لقيم نبيلة، ولا هي من الدعاة إلى وعي حضاري جديد. إنها ترمي إلى شيء واحد هو البيع ولا شيء سوى البيع، ومن أجل ذلك، فإنها تستثمر كل شيء، بما في ذلك الأحكام العنصرية المقيّنة، أو التصنيفات الجنسية القائمة على إيديولوجيات ذكورية مهترنة»³.

1 - بنكراد: الصورة الإشهارية. ص 99-100.

2 - بنكراد: «الحجاب حاجة دينية أم إكراه ذكوري؟». كتابات معاصرة. العدد 64. 2007.

3 - سعيد بنكراد: سيميائيات الصورة الإشهارية. ص 194.

على سبيل الختم

أما بعد، فإن رهان الأستاذ سعيد بنكراد في خطابه السميائي، لم يكن غير نقد المتعالي في الثقافة العربية الإسلامية وتنسيبها، وإزالة البطانة «القدسية» على تأويلات تروم خدمة استراتيجيات سياسية ظرفية، وفضح التمثلات الثقافية التي تشكلت عن المرأة، وهي تروم تبضيعها وتكريس دونيتها، ثم كشف مختلف العوائق التي تحول دون أن يعيش الإنسان، رجلاً كان أم امرأة، حياته بامتلاء وجوه وجنون. إنه بذلك، وبفضل ما أتاح له التأويل من طاقات قوية فعالة، ومن موقع الباحث الأكاديمي من جهة، والسميائي من جهة أخرى، يعود إلى نقد المكبوت الثقافي المتعالي فينا، من خلال نقد الثالث «المقدس» من جديد: الدين والجنس والسياسة، الذي أرغى بسدوله في الواقع الراهن، باسم «الخصوصية» المفترى عليها، في أفق الانتظام في المتاح الإنساني المعاصر؛ فلا «خصوصية» في العدل والمساواة والحرية والديمقراطية، إلا ما تعلق بـ «خصوصية» ما يمكن أن يتخدم بأفضل الطرق مصالح الناس وكرامتهم¹.

المصادر والمراجع

1- العربية

■ الكتب

- حاتم عبيد: في تحليل الخطاب. دار وورد الأردنية للنشر والتوزيع. ط 1. 2011.
- سعيد بنكراد.

أ- الكتب الأصلية

- السميائيات التأويلية، مدخل لسميائيات ش. س. بورس. المركز الثقافي العربي. البيضاء. ط 1. 2005.
- مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية. دار الحوار. سوريا، ط 1. 2006.
- سميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية. أفريقيا الشرق. البيضاء. ط 1. 2006.
- الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة. المركز الثقافي العربي. البيضاء. ط 1. 2009.
- سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف. ودار الأمان. ط 1. 2011.

ب- الكتب المترجمة

- أ. ج. غريباس وج. فونتين: سميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس. الكتاب الجديد المتحدة. بيروت ط 1. 2010.
- إ. إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية. المركز الثقافي العربي. بيروت 2000.
- إ. إيكو: ست نزاهات في غابة السرد. المركز الثقافي العربي 2005.

1 - مقدمة بنكراد لترجمة كتاب: دروس في الأخلاق لإيكو. ص 13-14.

- ميشال فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي. المركز الثقافي العربي 2006.
- إ. إيكنو: العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه. المركز الثقافي العربي. البيضاء. ط 1. 2007.
- برنار كاتولا: الإشهار والمجتمع. منشورات علامات. المغرب. ط 1. 2012.
- غي غوتي: مكونات الصورة وتأويلها. المركز الثقافي العربي. البيضاء. 2011.
- عبد الله العروي: السنة والإصلاح. المركز الثقافي العربي. البيضاء. ط 1. 2008.
- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل أفريقيا الشرق البيضاء ط 1. 2003.
- محمد بوعزة: استراتيجية التأويل. من النصية إلى التفكيكية. منشورات الاختلاف ودار الأمان 2011.
- محمد مفتاح: مجهول البيان. دار توبقال للنشر. البيضاء. ط 1. 1990.

■ المجلات

- علامات: مكناس. المغرب. الأعداد 5. 1996 - 7. 1997 - 37. 2012.
- فكر ونقد: العدد 58. 2004.
- النهضة: المغرب. العددان الثالث والرابع. خريف 2013.
- النهضة: المغرب. العدد الثاني. ربيع 2012.
- كتابات معاصرة: العدد 64. 2007.

2- الأجنبية

- H. G. Gadamer: Vérité et méthode. Edition Seuil. Paris. 1996.



البلاغة التطبيقية : التحليل البلاغي للنص الشعري

في خطاب الشرح الأدبي

عبدالقادر بقشى¹

مقدمة

البلاغة التي نقصدها في هذا المقال هي البلاغة التطبيقية في خطاب الشرح الأدبي، الذي يُعنى بوصف النص الشعري وتحليله ليبان مزجه وشعريته. والغرض هو الوقوف على طبيعة المدخل البلاغي الذي اختاره القارئ الشارح في عملية التحليل لتقريب النص من المتلقي أو المتلقين الفعليين أو المفترضين، وتسهيل تفاعلهم مع مقوماته الفنية أو الانفعال به. فإما قد يعجزُ القارئ العادي أو من في مقامه عن إدراكه، يحققه التحليل البلاغي للنص؛ الشيء الذي يؤكد أن البلاغة كانت كما أضحت اليوم الأداة الملائمة لتحليل النص وكشف طبيعة الوسائل التخيلية والحجاجية التي كان به مؤثرا.

1- البلاغة وتحليل الخطاب

ينقسم علم البلاغة عبر تاريخه إلى خطابين: خطابٌ موصوفٌ يدل على موضوع الخطاب، وخطابٌ واصفٌ يتصل بوظيفة البلاغة من حيث هي نشاطٌ يهتم بوصف الخطابات وتحليلها وإظهار كيفية تأثيرها بناء على آليات نظرية مختلفة باختلاف النظريات النقدية القديمة منها والحديثة. وقد أكد أحد البلاغيين المحدثين، وهو كبدي فاركا، في هذا السياق أن البلاغة -بحسب تعريف أولي حذر- هي مجموعة من التقنيات التي تسمح بوصف [عملية] إنتاج الخطابات والنصوص وإعادة بنائها؛ وبذلك تظل، في تصوره إلى حد ما الأداة الجيدة التي تسعفنا في وصف الكيفية التي يبنى بها النص².

ويبدو أن اعتبار البلاغة منهجا لوصف الخطابات المختلفة وتحليلها يرجع -حسب هنريش بليث- إلى سببين اثنين:

أولهما - تاريخي، يتعلق بإنتاج النصوص حسب قواعد بلاغية، ويكون استعمال تلك القواعد مناسبا لكشف تنظيم النصوص.

ثانيهما: منهجي، يرتبط بما أبدته البلاغة من مرونة خلال تاريخها الطويل في التطبيق على النصوص

1 - أستاذ باحث في البلاغة وتحليل الخطاب. المغرب

2 - نقل هذا التعريف عن ترجمة الأستاذ محمد العمري لمقال كبدي فاركا «البلاغة وإنتاج النص» الذي سينشر ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين.

الجديدة¹. وبذلك لم تعد البلاغة في تصوره تهتم بإنتاج الخطابات، كما هو الشأن في القديم، بل أضحت تختص بتحليل الخطابات المختلفة ووصف آليات اشتغالها².

والواقع أنه بالنظر إلى المنجز البلاغي العربي، يتضح أن البلاغة العربية فضلا عن كونها بلاغة إنتاجية، هي بلاغة - كانت وما تزال - وصفية تعنى بتحليل الخطاب وتأويله، كما سنبين جانبها من ذلك من خلال البلاغة التطبيقية، التي تتخذ من النص الشعري منطلقا للتحليل.

2- البلاغة التطبيقية ومستويات القراءة المنهجية للنص

تتصل البلاغة التطبيقية في تراثنا البلاغي في جانب من جوانبها بخطاب الشرح الشعري، لاسيما ذلك الاتجاه الذي يتجاوز في عملية التحليل المستوى اللغوي إلى المستوى البلاغي، فيكشف عن سر بلاغة النص وجودته، بمعنى الانتقال إلى البحث عن القيمة الأدبية للنص المشروح. ونجد في التراث البلاغي العربي مصنفات كثيرة نحت هذا المنحى، كما هو الشأن بالنسبة لابن جني (ت 392هـ) في شرحه لأرجوزة أبي نواس، والتبريزي (ت 502هـ) في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي، وأبي القاسم الشريف السبتي (ت 760هـ) في كتابه: «رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة»، أي مقصورة حازم القرطاحني ت 684هـ، التي عارض بها مقصورة ابن دريد ت 321هـ. وفي الاتجاه البلاغي نفسه، سار ابن مرزوق التلمساني ت 842هـ في شرحه: «إظهار صدق المودة في شرح البردة»، والإفراني ت 1156هـ في شرحه «المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل»، وابن زاكور القاسي (ت 1120هـ) في شرحه المسمى: «تفريج الكرب عن محاسن أهل الأدب من معرفة لامية العرب»، إلى آخر الأعمال الشارحة التي مالت بقوة نحو التحليل البلاغي في أبعاده التخيلية والتداولية متجاوزة الشرح المعجمي والإحالات التاريخية المهيمن. نان على شروح أخرى.

ولعل ما يجمع بين هذه القراءات الشارحة أنها مُصاغة بأسلوب نقديّ وبلاغيّ، أبان فيها أصحابها عن ذوقهم الشخصي، من خلال تذليل صعوبات النصّ اللغويّة المشكّلة، وكشف جوانبه الأسلوبية بكلّ الآليات المتاحة لهم تحقيقا لمقاصد تعليمية ودينية وفنية، مختلفة باختلاف أسئلة الشراح، كما يكشف عن ذلك خطاب مقدمات الكتب المصنّفة في هذا الباب.

وبجمل القول، إن المنحى البلاغي في هذه الشروح، يُغري ببحثها، ودراستها، وتقريبها من المهتمين بقضايا البلاغة وتحليل الخطاب، قصد الاستفادة من معطياتها التطبيقية، وكذا دراسة مداخلها المنهجية التي تشبه إلى أبعد الحدود ما استجد في بعض النظريات الأدبية الحديثة على مستوى خطوات القراءة المنهجية للنص. ولتحقيق هذا الغرض، ندعو القارئ إلى تأمل كتاب «المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل» لمحمد الصغير الإفرائي المغربي (ت 1156هـ)³.

1 - هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص 24. وينظر محمد العمري في كتابه تحليل الخطاب الشعري، ص 18.

2 - هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص 23. حاول هنريش بليث «عرض خطوات التحليل البلاغي ليظهر مدى ما يتمتع به من غنى ومرونة لاستيعاب كل القضايا الأسلوبية الحديثة، وذلك بتحويلها من حال المعيارية إلى الوصفية العلمية، أي من بلاغة تهتم بكيفية إنتاج النص، إلى بلاغة تهتم بكيفية تحليله. تحليل الخطاب الشعري، محمد العمري، ص 35-36.

3 - صدر كتاب المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل بتحقيق محمد العمري سنة 1997 ضمن منشورات وزارة الأوقاف المغربية، وفي إطار عنايته بنشر التراث العربي الإسلامي. وصاحب الشرح محمد الإفرائي أديب ومؤرخ وقيقه مغربي، درس

ونشير بداية إلى أن ما يميز هذا الكتاب أن صاحبه ربط في قراءته التحليلية النصّ المحلّل بسياقه الفني والتاريخي ثم توسّل في بيان طريقة اشتغاله بالكليات تأويلية نصية مرتبطة ببنية النصّ التركيبية والدلالية، ممهداً الفهم بمساعدة معجمية ونحوية. ولّدعم عملية التحليل والتأويل البلاغي الداخلي في كشف طريقة بناء النصّ، غالباً ما كان يعمل على استدعاء وتوظيف كثير من الخطابات الشعرية والدينية المختلفة. ويمكن تركيب الخطوات المنهجية المتوسل بها في كتاب المسلك السهل فيما يأتي:

1.2. تأطير النص وربطه بسياقه التاريخي والفني

يشكل وضع النصّ المشروح في إطاره التاريخي والفني أحد المرتكزات الأساسية لخطاب الشرح الأدبيّ عامة والشروح الشعرية تحاسة. والمقصود بالإطار التاريخي والفني للنصوص المشروحة حديث الشراح عن قيمتها الفنية وجودتها الأسلوبية، والترجمة لأصحابها، وذكر الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، إضافة إلى أسئلة العصر الأدبي. ومن مظاهر وعي الإفرائي بأهمية هذه الخطوة المنهجية في تحليل النصّ، ما أشار إليه من معطيات في مقدمة تاريخية¹، وضعها لهذا الغرض، نجملها في الآتي:

أ- وضع النص في إطاره الفني

قبل مباشرة عملية التحليل، ربط الإفرائي في السمط الثاني من مقدمته بين النصّ المختار وإطاره الفني المتمثل في فن الموشحات. وهكذا تحدث عن تاريخ هذا الفن، وبين نشأته وتطوره إلى أن انتهت الرياسة فيه إلى ابن سهل، «ويذهاب عينه اندثر آثارها، وغربت شمسها، وتقلصت أفيائها. ولا شك أن شأوه في ذلك لا يلحق كما لا يخفى على من أنصف بالإنصاف، وتقتنع بالحق...»².

ب- الإشادة بصاحب النص

بعد أن قدم الإفرائي ترجمة وافية لابن سهل، -ناحت دُرّ الموشحة موضوع الشرح على حد تعبيره - في جزء من السمط الأول المشكّل لمقدمة الكتاب، أشاد بصنّاعته الفنية وتمكنه من أدوات الإبداع، فقال: «وكان ابن سهل ممن انتحل صناعة القريض، فافتنّ فيها وتصرف، وعني بعمل الأدب فوعى، ورصف إلى أن بلغ الغاية في الشعر، وصار فيه أوحّد، لا يُنعت ولا يحُدّ، فهو فارس المضاير، وحامي ذلك الذمار، وبطل الرعي، وأسد ذلك الغيل، نسق المعجزات، وسبق في العضلات الموجزات، وما تخلّت عنه المغارب ولا المشارق»³. ولبيان بعض خصائص الكتابة الشعرية عند ابن سهل، وقف المؤلف على أثر البيّنة في رقة شعره فقال: «وقد سئل بعض المغاربة عن السبب في رقة نظم ابن سهل فقال: «لأنه اجتمع فيه ذلان،

بمراكش وفاس، ثم عمل أستاذا بجامعة ابن يوسف بمراكش. وله كتاب آخر في البلاغة بعنوان: «ياقوتة البيان»، صدر بتحقيق عبد الحفي السعيد، دار الكتب العلمية، 2007 (انظر «الإفرائي وقضايا الثقافة والأدب في مغرب القرنين 17 و18»، تأليف محمد العمري. نشر الدار العالمية، الدار البيضاء، 1992). وصاحب الموشح إبراهيم بن سهل الإشيلي، شاعر وشاعر أشيلية، وكان أول أمره يهودياً، ثم أسلم، وله ديوان شعري، (انظر المسلك السهل. ص 62-92).

1 - تعكس مقدمة المسلك السهل ميل الإفرائي إلى الكتابة التاريخية من خلال تأليفه لكثير من المصنفات مثل نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، وهو أشهر كتبه، وصفوة ما انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر، درة الحجال في مناقب سبعة رجال، وروضة التعريف بمفاخر مولانا إسحاق الشريف.

2 - المسلك السهل: ص 117.

3 - نفسه. ص 73.

ذُلُّ العشق، وذُلُّ اليهودية؛ وله ديوان مشهور، وقُفْتُ عليه في غاية الجودة، يتناولُه العمومُ والخصوصُ، وتتناقضُ على تقديمه على سائر الدواوين الأقيسة والنصوص...¹

ج- القيمة الفنية للنص المشروح

كان اختيار الإفرائي لموشحة الشاعر الأندلسي ابن سهل (ت 663 هـ):²

هَلْ دَرَى ظَنِّي الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهْ عَنْ مَكْنَسِ

إعجاباً بقيمتها الفنية والبلاغية؛ وهو الأمر الذي عبر عنه بقوله: «ولما كان توشيح إبراهيم بن سهل رَجِيحاً كُلِّ مَنْ لَه إِلَى الْأَدَبِ انْتِسَابٌ، وَذَخِيرَةٌ أَهْلُ الْجَزِيرَةِ الَّتِي هِيَ مِنْ أَجْلِ الذِّخَائِرِ وَأَفْضَلِ الْاِكْتِسَابِ، فَقَدْ أَجَعْتُ كَلِمَتَهُ أَرْبَابَ الْبَلَاغَةِ وَاتَّفَقَ رَأْيُ مَنْ نَهَضَ لِتَصْفِيَةِ إِبْرِيْزِ الْمَعَانِي مِنَ الصَّاعَةِ، عَلَى أَنَّهُ عِنْفَاءُ مَغْرَبٍ، الَّذِي لَا يُؤْتَى بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ فِي مَشْرِقٍ وَلَا فِي مَغْرَبٍ.

وَشَرْقٌ حَتَّى لَيْسَ لِلْمَشْرِقِ مَشْرِقٌ وَغَرْبٌ حَتَّى لَيْسَ لِلْغَرْبِ مَغْرِبٌ

فلو تصدَّى لمعارضته الثَّابِتَةُ، لَأَقْرَبُ بِإِعْجَازِ عِمَاسَتِهِ السَّابِعَةِ، أَوْ أَخَذَ فِي آيَاتِهِ شَاعِرُ بَنِي أُسْدٍ، لَشَدَّ لِسَانَهُ بِحَيْثُ مَنْ مَسَدٌ، وَلَوْ بَصُرَ بِهِ حَبِيبُ بْنُ أَوْسٍ، لَمْ يَمَكُنْهُ لِلْمُنَاضِلَةِ انْتِزَاعُ قَوْسٍ، أَوْ الْمُتَبَنِي، كَانَتْ مَعْجَزَتُهُ مَقْرُونَةً بِالتَّجْدِيدِ، أَوْ أَبُو الْعَلَاءِ أَقْرَبَ عَلَى نَفْسِهِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ بِالتَّعَدِّيِّ، أَوْ ابْنُ بِسَامٍ لَمَّا سَامَ فِي مَضَامِرِ الْمَسَاجِلَةِ سَلَّ حَسَامٌ؛ فَبِأَلْفِهِ مِنْ تَوْشِيحِ رَدِّ عَيُونِ أَعْيَانِ هَذِهِ الصَّنَاعَةِ مِنَ الْحَيَاءِ، تَالِيَةً آيَاتِهِ عَلَى مَنْ قَاسَهَا بِأَمْرِئِ الْقَيْسِ، «فَلَا تَحْمِلُوا كُلَّ الْمِيلِ فَتَذَوُّرَهَا كَالْمُعْلَقَةِ» وفيه وفيه، مما لا أعده ولا أستوفيه»³.

وقرأ ابن سهل إذن لموشحته من المقومات الفنية والبلاغية ما نالت به إختيار الإفرائي؛ فقد تضمنت من رقيق الاستعارات، والتشبيهات البلاغية التي يستحسنها الأديب، ويتمثل بها الأريب⁴، ما جعلها على حد وصفه «حَالِقَةُ اللَّحَى لِمَنْ انْتَحَلَ مَعَارِضَتَهَا وَانْتَحَى. وقد تصدَّى لمعارضتها أقوامٌ، فكانوا كمن تَطْلُبُ رَجُوعاً مَاضِيٍّ مِنْ أَعْوَامٍ»⁵.

2.2. مستويات التحليل البلاغي للنص، (من المشروع إلى المنجز)

2.2.1. خطبة المسلك و مشروع القراءة المنهجية

أغنانا الإفرائي عن البحث في طبيعة المنهج الذي اعتمده في تحليل موشحة ابن سهل. وهو منهج بلاغي كما يبدو من خلال تصريحه في خطبة كتاب المسلك، هم مختلف مكونات لغة النص، يقول: «وجعلت الكلام على كل بيت منه منحصر في مطالب:

أولها: تفسير ألفاظه اللغوية وقدمته لأن ذلك طريق إلى تحصيل ما بعده.

1 - نفسه. ص 73.

2 - ديوان ابن سهل: ص 283.

3 - المسلك السهل: ص 54.

4 - نفسه. ص 47.

5 - نفسه. ص 117.

ثانيها: رفعُ القناع عن معنى التركيب، وتنزيلُ المعاني على الألفاظ ونسقُ بعضها ببعض، حتى تكونَ من حيثَ المعنى كأنها سبيكةٌ إبريز تشهدُ لأصانيفها بالتقدم في الصناعة والتَّبريز.

ثالثها: وشيُّ حُلِّ البيت بسلك المعاني ثم بجوهر البيان ثم بيوأقبت البديع. وهذا الألفُ المطالبِ وأعلاهُ وأغلاها، إذ هو مضمارٌ ما يقع به التفاضلُ، وينعقد بين الأماثل في شأنه التسابقُ والتناضلُ.

رابعها: الإعرابُ الذي هو سببُ لفهم فحوى الكلام وظهورِ لحنِ الخطاب¹.

إن الناظر في طبيعة هذا المنهج التحليلي، يلاحظ تكاملاً مكوناته وتفاعلاً لتؤسس لمنهج بلاغي يهدف إلى إبراز القيمة الأدبية والفنية للنص المشروح. وإذا ما «نظرنا إلى الكتاب نظرة شمولية - كما يقول محقق الكتاب محمد العمري - فسنعجب لوعي الرجل بالمحيط العام الضروري لفهم النص وتقويمه. هذا الوعي الذي تحقق من خلال وضع النص في إطاره التاريخي: (التعريف بالشاعر والظروف التي أثرت في شعره)، والفني (التعريف بالموشحات في تاريخها وبنائها)². وزاد من أهمية هذا المنهج وعي الإفراني بأمرين متكاملين ومتلازمين هما:

• البلاغة هي المنهج الملائم لدراسة أدبية النص: وهو أمرٌ يَبِينُ من خلال تركيز الإفراني على المستوى البلاغي للنص المشروح، الذي يتضمن بيان ما يحويه هذا النص من مقومات بلاغية تنتمي إلى الفنون الثلاثة التي تنفرع إليها البلاغة عند المتأخرين مع السكاكي ت626هـ والقزويني ت739هـ والتفازي ت792هـ وغيرهم. وتمثل هذه الفنون في علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع. وهذا المستوى البلاغي عند الشارح هو «وهذا الألفُ المطالبُ وأعلاهُ وأغلاها، إذ هو مضمارٌ ما يقع به التفاضلُ، وينعقد بين الأماثل في شأنه التسابقُ والتناضلُ»³.

• الوعي بالوظيفة الجمالية والتخييلية للأدب: وذلك واضح من خلال إشارته الدالة إلى أن مقصده من هذه الدراسة التحليلية أدبي وبلاغي، يُعنى بالكشف عما يتضمنه موشح ابن سهل من «رفيق الاستعارات، والتشبيهات البليغة التي يستحسنها الأديب ويمثلها بها الأريب»⁴؛ لأن الشعر - كما يَبِينُ ذلك - إنما «يُستطابُ بمثل هذه المجازات، فلولا أنه جعل سكنى الحبيب في خاطره، وأن قلبه ممتلئ نارا وهو ساكنه، ما هزَّ للبراعة عطفًا، ولا هصرَ من عُصن البلاغة قطفا. وعلى قدرِ التفاوت في التخييلات تتفاوت رُبُّبُ الكلام»⁵. إضافة إلى أنه بالأدب تتفاوت المقامات في المشاهد، ويستحق الغائب التقدم على الشاهد. «والعمري - يقول الإفراني - إن كل من لا يتعاطى الأدب، ولا ينسل لاجتلاء غرره، واجتلاب دُرره من كل حذب، ما هو إلا صورةٌ ممثلة، أو بهيمةٌ مُرسلة»⁶.

1 - نفسه، ص55-56.

2 - مقدمة محقق المسلک، ص5.

3 - المسلک السهل، ص56.

4 - نفسه، ص147.

5 - نفسه، ص158.

6 - نفسه، ص53.

هذا، وإنما ينبغي الغرض وبين المنهج البلاغي المعتمد إذا تكلم عن المنجز، وأفردت المستويات المذكورة بالتمثيل مع شيء من التركيب المفيد وغير المخل.

2.2.2. المنجز التحليلي

نؤكد بداية بأنه لا وجود لتحليل بلاغي ما لم نسلم بأن كل خطاب، وكل نص، هو جزء من فعل تواصل، يتضمن رسالةً ومتلقياً ورسالةً¹، ولهذا، حرص الإفرائي باعتباره قارئاً على ترجمة طبيعة تفاعله الجمالي مع نص موشحة ابن سهل بإنتاج نص بلاغي مواز لها، وواصل لما يجعل منها نصاً شعرياً مؤثراً في النفوس، وذلك من خلال التركيز على تحليل عدة مستويات من لغة النص. وهو أمر ليس سهلاً وبسيطاً كما قد يظن، فأدبية النصوص تستعصي على القارئ الناقد فضلاً عن القارئ العادي، نظراً لطابعها المزدوج؛ فهي من جهة كامنة في النص ذاته، وخارجة؛ أي من حيث قدرة الشارح على تحصيلها واستكشافها وإخراجها من حال الكمون والخباء إلى حال التجلي²، وذلك في نوع من القراءة الاستكشافية والتأويلية؛ إذ الظاهرة الأدبية جدلية بين النص والقارئ كما تؤكد نظريات التلقي³.

وجام القبول، إن النص الفني العظيم يتطلب قارئاً عظيماً متمكناً من أدواته. وإذا كان الأمر كذلك، فإن الإفرائي في قراءته البلاغية المنجزة ركز على عدة مستويات من النص، كما صرح بذلك نظرياً، وهي:

أ- المستوى المعجمي⁴: وهو مطلب أساس في القراءة البلاغية للنصوص. وقارئ الشروح الشعرية بصفتها فعلاً معرفياً وتأويلياً، يجد أن الاهتمام باللغة من ثوابت القراءة، حيث تتم المراوحة بين المعنى النصي للكلمة ومعناها المعجمي. والتخريج الدلالي الأكثر ملاءمة وإنسجاماً هو الذي تدعمه أدلة وشواهد سياقية وخارجية⁵. وقد اعتبر الإفرائي هذا المستوى طريقاً إلى تحصيل ما بعده من المطالب الأخرى. والمتأمل لطريقة تشغيله لهذا المدخل، يجده حريصاً على شرح الكلمة المشكلة في البيت بمرادفها أو مضادها، وتوظيف الأدباء والشعراء لها في السياقات الماثلة والمختلفة، وذكر صيغها الصرفية أحياناً، والإشارة إلى المناسب منها للسياق الذي فيه القول، كما هو بين من قول الإفرائي، في تحليله للبيت الأول⁶:

هَلْ دَرَى ظَنِّي الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّ عَنْ مَكْنَسِ

«الحِمَى بالقصر، ويُمد: ما مَحَى من شيء. وأحمى المكان: جعله حمى لا يقرب، وكانت الملوك تحمي موضعاً فلا يدخله أحد. وأول من فعله، كما قال العسكري النعمان ابن المنذر ملك الحيرة، وحِمَى

1 - كبدى فاركا: البلاغة وإنتاج النص. ترجمة محمد العمري. مصدر مذكور.

2 - توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية. ص3.

3 - مايكل ريفاتير: دلالات الشعر. ص7.

4 - ولأن عمل الإفرائي في الإعراب عادي جداً، لم نقرده له حديثاً خاصاً، وكان حرياً به حسب محقق الكتاب «أن يسلك سبيل الصفي الذي جعل مطلب الإعراب بعد اللغة مباشرة، والأليوري الذي قدم مطلب الإعراب على المطلب البلاغي، والخطوط الأولى والثانية لعمدان لذوق جمال النص». مقدمة محقق المسلك. ص30.

5 - ينظر محمد بازي: التأويلية العربية. ص192.

6 - ديوان ابن سهل: ص283.

الشيء كَرَضِي. أَمَّا: اشتد حرُّه، وسخَّنه، خَمَّيًا ومُخَمَّيًا، وَخَمَّى، وصريح القاموس أَنَّ خَمَّى من بابِ فَعَلَ (بَكسِرِ الْعَيْنِ)، لا (فَعَلَ) كما في البيت، وسيأتي تَمَامُ الْقَوْلِ في ذلك¹.

بـ نستوى المعنى في التركيب: لا شك أن فهمَ النصِّ في شموليته، كما هو مقرر في هذا الباب يبدأ بتقرير المعنى الإجمالي للبيت المشروح استناداً إلى ما يتيحه المدخل المعجمي من تذليل لما أشكل من لغة النصِّ حتى تتحقق عملية الفهم، ويتمكن القارئ من بناء مكونات المعنى الشعري في نوع من التفاعل بين المدخل المعجمي والمدخل البلاغي، وإذ يشكل هذا المنحى ملمحاً عاماً عند كل الشراح، إلا أن ما يميز الإفرائي عن غيره أنه ربط بين المعنى والحالة النفسية للمخاطب، كما يتبين من خلال تحليله لهذا البيت²:

يَا بُدُورًا أَفَلْتَ يَوْمَ النَّوَى غُرَّرَا تَسْلُكُ فِي نَهْجِ الْغُرُرِ

يقول: «كان في البيتين قبله في مقام الغيبة، فتضاعفَ وجده إلى أن استغرقَ في أوصاف جمال محبوبه وفني في مشاهدة حسنه، فصارَ حاضراً لَدَيْهِ مخاطباً له، فهو مُحَاوِرُهُ ويطارِجُهُ بها قاساه من هوأه، ويقول: يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ، الَّذِي كَانَ طَالِعًا فِي فَلَكِ الْقُرْبِ، حاضراً في سماء القلب أَنْظُرْ إِلَيْهِ ثُمَّ غَابَ عَنِّي وَتَحَجَّبَ بِالْبُعْدِ وَالْفَرَاقِ. فسلك هُجْرَانَهُ سَبِيلًا [عَرَضَ] فِيهَا عَاشِقِيهِ لِلتَّهْلُكَةِ، إذ بغيبة سَوَادِهِ عَن سَوَادِهِمْ، تَغَيَّبَ أَرْوَاحَهُمْ عَن أَجْسَادِهِمْ، فَتَهَلَّكَ نَفْسُهُمْ، وَيَقْوَى بُؤْسُهُمْ، وَيَعْيِلُ صَبْرُهُمْ، فَإِنَّ الْفَرَاقَ عَذَابٌ لَا يُطَاقُ»³.

ويقصد الإفرائي بقوله: كان في البيتين قبله في مقام الغيبة، قول الشاعر ابن سهل⁴:

وقد لاحظ محمد العمري أن الإفرائي قد ارتفع بهذه الطريقة التحليلية «بمطلب المعنى عن المفهوم المتداول بين الشراح وهو نثر البيت وإعادة ترتيب كلماته ترتيباً (معقولا) يُفرِّغها من جمالها الفني، ويُجرِّمها إلى كثير من الحشو والفضول، فقد جعل «المعنى» تركيماً للجهد البلاغي في علاقته بالحالة النفسية؛ فنراه هنا يبحث عن الدوافع النفسية الكامنة وراء تغيير اتجاه الكلام من مقام «الغيبة» إلى «مقام المشاهدة» مستعينا بثقافته البلاغية في الالتفات، محاولاً الاستغراق في النص ومشاركة ابن سهل في تجربته؛ فيقدر ما كان هذا الأخير «يستغرق في أوصاف محبوبه و«يفنى في مشاهدة جماله». كأن الإفرائي يستعيد التجربة ويستلذها في عملية نقد تأثري»⁵.

هَلْ دَرَى ظَنِّي الْحِمَى أَنَّ قَدْ خَمَّى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّةً عَن مَكْنَسٍ

فَهُوَ فِي حَرٍّ وَخَفَقَ مَثَلًا لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبِّ بِالْقَبَسِ

ويبدو الإفرائي متأثراً هنا: «بتجربة الغربة التي عبر عنها في أول المسلك، واعتبرها عائقا من عوائق التجويد في التأليف. تلك الغربة التي دامت عشر سنوات. وهذه المعاناة والصدق جعلاً الشارح

1 - المسلك السهل. ص 154.

2 - ديوان ابن سهل. ص 283.

3 - المسلك السهل. ص 184-185.

4 - ديوان ابن سهل. ص 283.

5 - مقدمة مُحَقِّقِ الْمَسْلُكِ السَّهْلِ. ص 31.

ينظر إلى النص في وحدته، ويربط البيت بما قبله، وذلك نادر في الشروح التي تعتبر البيت وحدة مستقلة¹. وهذه طريقة جديدة في الشرح تقتضي «أن يكون الشارح مبدعاً، قادراً على إعادة الخلق؛ وهو ما برهن عليه الإفرائي هنا سواء في تصور اللحظة والتأثير بها أو في أسلوبه الذي رفع التجربة إلى أجواء السمو الصوفي، مستعملاً كلمات من نوع المقام والاستغراق والفناء والحضور والأرواح والأجساد والنفوس»².

ج. المستوى البلاغي: وهو ألطف المطالب وأعلاها وأغلاها كما يقول الإفرائي. وتكمن وظيفته في التأكيد على دور التركيب البلاغي في تحقيق الوظيفة الشعرية للنص. وهكذا فبعد «فهم المعنى وتذوقه جماله على نحو ماسبق في مطلب (المعنى)، ينتج المؤلف لاستخراج ما فيه من صور بلاغية في ضوء علوم البلاغة الثلاثة، فيذكر ما فيه من نكت ومحسنات بلاغية، وكان الأمر يتعلق بمستويين لقضية واحدة، المستوى الأول تذوق مباشر، يتلقى فيه الشارح التأثير مباشرة من النص على طريقة النقاد التأثيرين، وكأنه أعزل من علوم البلاغة ومبادئ النقد. المستوى الثاني محاولة تحليل ذلك التأثير بلاغياً بذكر القاعدة التي تحكمه، والشواهد التي تؤيده»³. ويتفرع هذا المستوى بالنظر إلى المنجز إلى عدة مطالب، هي:

• التراكيب والمقاصيد، أو النظم بمعناها عند عبد القاهر الجرجاني وعلم المعاني عند السكاكي. وقد اهتم الإفرائي في هذا السياق بإبراز وظيفة الكلمة في التركيب الشعري، فناقش دلالة أدوات العطف، والاستفهام، وال، وأن، وإذا، والفرق بين صفة اسم الفاعل واسم المفعول، كما ناقش التقديم والتأخير، والإضافة، والإظهار، والإضمار، والفرق بين الأزمنة، والتعريف، والتنكير، والنداء، وصيغ الجمع، والاستئناف، والحال، ونكتا بلاغية أخرى استفادها من الكتب التطبيقية كالكشف للزعروري...⁴. ونسوق بهذا الخصوص نموذجين تطبيقيين في تناوله لبعض القضايا التركيبية ومزاوجته بين تعريف الظاهرة البلاغية ووظيفتها في السياق الشعري الذي هو بصدد بيانه:

النموذج الأول: تحليله لهذا البيت:

فهو في حرٍّ وخفٍّ مثلاً لعبت ريح الصبا بالقبس

قال: «نكتة العطف بالفاء الإشارة إلى أن ما بعدها تسبب عما قبلها، وأتى بالجملة اسمية لاستفادة الدوام، أي ما هو عليه دائم لديه. وتكرر المجزوء بفي وما عطف عليه لغرض التضخيم. ونونها للتعظيم على وزن «وعلى أبصارهم غشاوة»، كما في المفتاح، وعطف الخفق بالواو لتفصيل المسند مع اختصار، وأصاف الريح للصبا لإفادة التخصيص. وخص الصبا بالذكر لأنها أيمن الأرواح وأبركها.... وعرف القبس بلام الحقيقة، وأراد بها الواحد باعتبار عهده في الدهن، لقيام القرينة على أن ليس القصد إلى نفس الحقيقة من حيث هي، بل من حيث وجودها ضمن بعض الأفراد لا كلها، والقرينة (لعبت)⁵».

واللافت في هذا التحليل هو تركيز الإفرائي على الوظيفة التي يؤديها الأسلوب الشعري بدليل

1 - نفسه، ص 31.

2 - نفسه، ص 31-32.

3 - نفسه، ص 33.

4 - المسلك السهل: ص 33.

5 - نفسه، ص 172-173.

قوله: «نكتة العطف». وزاد هذا الأمر وضوحاً عندما بين وجه العدول عن صيغة اسم الفاعل إلى صيغة المصدر في لفظتي الحرّ والحفّ، مما له صلة بتحقيق بلاغة النص وأدبيته أو أبلغيته بتعبيره. يقول: «فإن قلت ما وجه العدول بالإثيان بالطرف في قوله: فهو في حرّ وخفّ. وهلا قال: حارّ وخافق؟ قلت: وجهه مراعاة الأبلغية. ولا خفاء في أن قولك، فلان في حزن، أبلغ من حازن، وفي سرور، أبلغ من مسرور. وسببها واضح، فتأمل». وهذه لطيفة استفدتها من الكشف في غير [ما] موضع¹.

النموذج الثاني: ومداره الحديث عن وظيفة تقديم المسند إليه في النص، كما هو واضح من خلال تحليله لهذا البيت²:

وَأَنَا أَشْكُرُهُ فِيمَا بَقِيَ لَسْتُ أَحَاءَ عَلَى مَا أَتَلَفَا

يقول: «قدم: (أنا)، المسندة إليه على المسند الفعلي وهو (أشكره)، وحيث لا نفى فيه، فتارة يكون للتخصيص رداً على من زعم انفراد غير المسند إليه بالخبر الفعل: نحو: أنا سعيّت في حاجتك، فيكون التأكيد بنحو لا غري، إن كان القصر لكقلب، ونحو وحدي إن كان للإفراد، وتارة يأتي لتقوية الحكم وتقريره في ذهن السامع نحو: هو يعطي الجزيل، قصداً إلى أن [تقرّر] في ذهن السامع وتحقق أنه يفعل إعطاء الجزيل لا إلى أن غيره لا يفعل ذلك. وسبب التقوية تكرّر الإسناد³. ولتطبيق هذه التصورات النظرية حول تقديم المسند إليه، وذكر الوظائف البلاغية التي من وراء ذلك عمد إلى البيت المشروح فقال:

«... فالظاهر أن الغرض في البيت بالتقديم إنما هو مجرد تقوية الحكم وتثبيت في أساع المتفهمين، فليس يريد أنه لا يشكره إلا هوض، وإنما عني أنه مقيم على الثناء عليه ونشر إحسانه، ولا عليه في غيره. وافق أم خالف. ويجوز أنه يريد التخصيص من جهة أنض ما فعله المحبوب به لما كان أمراً سمجاً تمجّه الخواطر السليمة من لدغات الغرام، فتنبّح فعل المعشوق، وتذمّه وتكرّر عليه ذلك، فتتصل هو بما هم فيه من العذل والعتاب. وأظهر للمحبوب أنه لا يشكره أحد سواه، ولا يستحسن ما فعله غيره، فالقصر هنا إما إفرادي، أو قلبي كما هو ظاهر...»⁴.

● مطلب الصورة الشعرية (أو العدول عند الجرجاني والبيان عند السكاكي)، ويشمل هذا المستوي الحديث عن إيراد الشاعر للمعنى بطرق التشبيه والتمثيل والاستعارة، والمجاز والكناية. ورغم أن عمل الإفراني في هذا المطلب يبدو سيرا ومكمّلاً لمطلبي المعنى والمعاني⁵، إلا أنه مع ذلك كان يتجاوز وصف ما يتضمّنه الموشح من صور بيانية إلى التحليل والتفسير، كما هو الحال في شرحه لهذا البيت:

هَلْ دَرَى ظَبْيِي الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّ عَنْ مَكْنَسِ

«ظبي الحِمَى، هو من باب الاستعارة التصريحية، وضابطها عند السكاكي» أن يكون الطرف

1 - نفسه. ص 173-174.

2 - ديوان ابن سهل. ص 284.

3 - المسلك السهل. ص 275.

4 - نفسه ص 275-276.

5 - مقدمة محقق المسلك. ص 33.

المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به». فاستعارَ الظبيَ للمحجوب بجامع الجمال الذاتي، والحسن الخُلقي، فحذفَ المشبه وأثبتَ لفظَ المستعار تشبيهاً بليغاً. ورشَّح بذكر الكُنَّاس، والترشيح أن يُذكر ما يلائم المستعار منه. والقرينة لهذه الاستعارة قوله: «هل ذرى؟» كما لا يخفى. والتعبير عما يجده الوالد في روعه من الوجد بالحمية مجاز في المسند، ولكونه مجازاً عقلياً اغتنى عن التصريح معه بقرينة. وكذلك التعبير عن انتقاشه في مرآة العقل، وتخيل الذهن لصورته، وارتسامه فيه، بالحلول مجاز كالسالف، ونسبة الحماية له مجاز أيضاً. إلا إنَّ حملَ على أنه السبب فيها حقيقة¹. وبعد أن وصف الإفرائي ما يتضمنه البيت المشرح من استعارات ومجازات انسجاماً مع مقصده من هذا العمل، انتقل الإفرائي إلى مستوى التفسير والتأويل بقوله: «وهذه الألفاظ صارت عند الشعراء حقائق عرفية، وإن كانت في الأصل مجازاً... والشعر إنما يستطاب بهذه اللطائف، ويستطرف لأمثال هذه المجازات»². وغير خاف أن هذه اللطائف والمجازات، والاستعارات والكنائيات، وغير ذلك، هو ما يشكل مدار التخييل في العملية الشعرية. وقد أكد ذلك الإفرائي في سياق تحليله لهذا البيت الشعري:

أَخَذْتُ شَمْسَ الضُّحَى مِنْ وَجْتِهِ مَشْرِقاً لِلشَّمْسِ فِيهِ مَغْرُبٌ

«فيه الاستعارة بالكناية على رأي السكاكي في المجاز العقلي. وكذلك المجاز في الظرفية. ولا يخفى ما في البيت من حسن التخييل الذي هو مرآة لبديع الاستعارات ولطيف الكنائيات»³.

وحسن التخييل الذي عبر عنه، نابع من خاصية التكثيف الدلالي التي تميز البيت الشعري، وتجعله محتملاً أكثر من معنى، وهو الأمر الذي عبر عنه بقوله: «معنى البيت مُحتمل لأحد أمرين، الأول، أن يكون المراد أن الشمس حازت من ساء خدوده مكاناً شروقها منه وغروبها فيه. والمعنى بهذا، أن الشمس لا تبرح من فلك وجناته، ولا يثوهم بغروبها أن تتضاءل أنوارها، وتنقطع أضواؤها، بل هي طالعة في سماء المحيا دائماً. الثاني، أن يكون مراده أن الشمس اكتسبت أنوارَ شروقها من لمعان وجناته، فوجّهه هو الذي يمدّها بالأضواء. وللشمس بسبب الوجنتين غروب، كما لها بها طلوع...»⁴.

● **المطلب الموسيقي (الإيقاعي):** وهو ما يسمى في الأدبيات المنهجية الحديثة بالمستوى الإيقاعي للنص الذي يتفرع إلى مستويين اثنين:

- **الإيقاع الخارجي:** ومداره المعرفة العروضية التي تمكن من تحديد الوزن الشعري الذي ينتمي إليه النص وقافيته وحركة رويّه، وعلاقة ذلك بالغرض الذي فيه القول. ورغم أن الإفرائي في منجزه النصي لم يلتفت إلى هذا الجانب، إلا أنه قد خصّ جانباً من مقدّمته للحديث عن بعض الخصائص الموسيقية للموشحات عامة وأوزانها وقوافيها، وحدد وزن نص الموشح موضوع التحليل، وعمل على تقطيع مطلقه تقطيعاً عروضياً مما يعكس وعيه بأهمية هذا المستوى من لغة النص في قراءته التحليلية.

- **الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية للنص (البديع):** تناولت البلاغة العربية جانباً من هذا

1 - المسلك السهل: ص 157.

2 - نفسه. ص 158.

3 - نفسه. ص 370.

4 - نفسه. ص 369.

الموضوع في إطار وصفها للمستوى المسموع من النص مما يتصل بالمحسنات البديعية وما تؤديه من وظائف تزيينية ودلالية. وقد اعتمدت في تحقيق ذلك على نظام مصطلحي مهم رغم ما يشوبه من تداخل وقصور، وما يحتاجه كذلك من إعادة تصنيف في نسق دال يجعله أكثر قدرة على وصف فعالية البنية الصوتية للنص وتأويلها¹. ولم يخرج الإفرائي في منجزه النصي عن هذه الرؤية البلاغية، فاقصر على بيان ما يتضمنه موشح ابن سهل من محسنات بديعية دون أن نجد «تحليلاً لقيمة المحسن في النص المشرح؛ إذ يكتفي المؤلف بذكر المحسن ثم ينطلق إلى شروح البديعيات يستقي منها مادة غنية من شواهد الشعر والنثر والتقنيات ذات الطابع التعليمي، حتى كأن الأمر يتعلق بدرس في البديع، وكأن المؤلف لا يثق في ثقافة القراء. وهذا ما يقربه هذا المطلب من شروح البديعيات التي تنطلق من أمثلة مصنوعة في البيت المشرح لتفصيل القواعد البديعية»². ونمثل لهذا المنحى العام الذي ميز المطلب البديعي عند المؤلف بتأمل شرحه للبيت الآتي:

فهو في حرٍّ وحقق مثلاً لعبت ربحُ الصَّبَا بالقَبَسِ

يقول: «وفيه الطباقُ بين الريحِ والقَبَسِ، إذ المرادُ به النَّارُ وهما ضدان. والطَّباقُ هو الإتيانُ بلفظين مُتضادَّين...»³.

• مطلب الأخذ الشعري (التناص): اعتبر الإفرائي المستوى البلاغي للنص مضمار ما يقع به التفاضل، وينعقد بين الأماثل في شأنه التسابق والتناضل. وكأنني به يقر بأن أساس التفاضل الفني بين الشعراء في إخراج المعنى هو المستوى البلاغي، ذلك أن سبيل المعاني «أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم، ثم تراه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق، حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة»⁴.

اتخذ الإفرائي من هذا الأساس البلاغي مدخلاً لتتبع حوار الشعراء في تداول المعاني الشعرية، إذ قلما تجده في سياق تحليله لأبيات الموشح يخرج عن هذا النهج على نحو يبين أن قراءة النص ورصد أدبيته إنما تتم من خلال نوعية العلاقة التناصية التي يقيمها مع غيره من النصوص الواقعة في مجاله الحوارية⁵. وقد سلك في هذا السياق مسلكاً عاماً يتمثل في الإشارة العامة إلى موضع التناص بين النصوص في سياق تداول الشعراء لمعنى البيت الواحد دون تحليل أو تفسير. ويتجاوز ذلك أحياناً إلى بيان الكيفية التي تمت بها عملية التناص مُشْفَعاً برصده لمختلف التفاعلات اللفظية بتعليقات مُقتضبة، كما هو واضح من خلال تعليقه على قول الشاعر ابن سهل⁶:

1 - نشر هنا إلى العمل النسقي اهام الذي قام به الدكتور محمد العمري في إعادة تنسيق مثل هذه المصطلحات البلاغية على نحو جعلها أكثر فعالية على مستوى تحليل البنية الصوتية للخطاب الشعري وتأويلها، وحصر ذلك في ثلاثة مصطلحات كبرى، يشكل كل منها جنساً أعلى يستوعب التفاصيل والجزيئات، الكثافة والقضاء والتفاعل، مشغلاً في ذلك عدداً من المفاهيم والأسس النظرية البنيوية في امتداداتها اللسانية والبلاغية والسيمائية. ينظر كتاب تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر.

2 - المسلك السهل: ص 34.

3 - نفسه. ص 176.

4 - ينظر عبد القاهر الجرجاني: كتابه دلائل الإعجاز. ص 422-423.

5 - ينظر كتابنا التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية. ص 9.

6 - المسلك السهل: ص 299.

لَيْسَ لِي فِي الْأَمْرِ حُكْمٌ حَلٌّ فِي النَّفْسِ مَحَلُّ النَّفْسِ

قال: «فيه التشبيه البليغ بحذف الأداة، ونظيره قوله تعالى: «وهي تمرُّ مرَّ السحاب» أي حل كمحل النفس من الجسد، وعندني أن تعبير لسان الدين بن الخطيب، في معارضته السالفة بالمجال في قوله:

سَاحِرُ الْمُقَلَّةِ مَغْشُولُ اللَّمَى جَمَالٌ فِي النَّفْسِ مَجَالُ النَّفْسِ
أَلْطَفٌ مِنْ تَعْبِيرِ ابْنِ سَهْلٍ بِالْمَحَلِّ وَإِنْ كَانَ لِسَانُ الدِّينِ أَخَذَ مِنْهُ¹.

ففضلاً عن استدعائه لآية قرآنية لوصف طريقة بناء المعنى المضمَّن في الوحدة المشروحة وتقريبه من المتلقي/ المتلقين، بين الإفرائي طريقة تناصُّ لسان الدين بن الخطيب مع هذا المعنى من خلال فعل المعارضِ الشعرية، وهو تحليل تناصُّي لنموذج شعري تعارضِي، احتكم فيه إلى ذوقه المدرَّب. ورغم أن كلا الشاعرين اعتمد على ما يتيح التشبيه البليغ من مبالغة في تصوير تمكن الهوى من النفس، فهما يختلفان في وصف درجة هذا التمكن؛ إذ استعمل ابن سهل لفظ المحل الذي يؤدي معنى استبدالها بحدودها، في حين اختار لسان الدين بن الخطيب في معارضته لفظ المجال الذي يتضمن نوعاً من الشمولية والسيان، ومن ثم الإصابة في التعبير عن تمكن الهوى من نفس العاشق.² وقد ذُيِّلَ الإفرائي بمقارنته بحكم نقدي يبين اطلاعه على أهم التصورات النقدية حول قضية الأخذ أو السرقات، ذلك أن الشاعر المعارض إنها استحق الإجابة في تصويره لأنه أحسنَ الأخذَ بأن تصرفَ في الصورة النواة وبعث فيها روح الطرافة³.

ومن صور اتخاذ الإفرائي التناص مدخلاً للتحليل في تفاعل مع المدخل البلاغي، تعليقه على معنى قول ابن سهل:⁴

أَيُّهَا السَّائِلُ عَنْ جُرْمِي لَدَيْهِ لَيْسَ جَزَاءُ الذَّنْبِ وَهُوَ الْمُذْنِبُ

«ولا يخفى ما في إسناد الذنب للمحبوب من الجفاء وقلة التأذِب، وقد عرَّض ابن الخطيب [في معارضته] بابن سهل بقوله:

إِنْ يَكُنْ جَارَ وَخَابَ الْأَمَلُ وَفَوَازُ الصَّبِّ بِالشَّوْقِ يَذُوبُ
فَهُوَ لِلنَّفْسِ حَبِيبٌ أَوَّلُ لَيْسَ فِي الْحَبِّ لِمَحْبُوبٍ ذُنُوبُ⁵

وإذا كان التعريض من غرائب الشعر ومُلحِه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، لا يأتيها إلا الشاعر المبرز والحادق الماهر⁶، فإن قول لسان الدين بن الخطيب: «ليس في الحب»

1 - نفسه، 303.

2 - ينظر أطروحتنا. المعارضات الشعرية، ص. 257.

3 - نفسه، ص. 258.

4 - ديوان ابن سهل: ص. 476.

5 - المسلك السهل: ص. 361.

6 - ابن رشيقي القيرواني: العمدة، 1، 513.

لمحبوب دُتُوبٌ»، يتضمن حسب الإفرائي تعريضا لمعنى قول ابن سهل «لي جزأُ الذنب وهو المذنب»، وهذا العمل الذي قام به المعارض جدير بأن يلحق بما يسمى بالعكس الفني الذي من وظائفه السخرية والنقد والتعريض من المكونات الدلالية للنص المتناص معه¹. وهو مبدأ أجمعت الدراسات التناسية قديمها وحديثها على أهميته في تحقيق المشابهة المفضية إلى الاختلاف بين النصوص².

ولأنه يضيق المقام عن تتبع تفاصيل المدخل التناسي في رصد بلاغة النص المشروح، يكفي أن نوكد في سياق التفسير، أن هيمنة هذا المنحى في المنجز، هو في حقيقة الأمر ينسجم والتصور النظري الذي صدر عنه الإفرائي في عملية التحليل حينما أشار إلى أنه «ربما ألمع في خلال هذه المطالب بما رأيتُ له حماسة بالمقام، مما تثيره المناسبة وتقتضيه، وتميل إليه القطر السليمة وترتضيه، من النظم الجزل، في الجذ والجزل، ومُستظرف الحكايات التي تحصل بها للنظر الإمتاع، ولا يُعدها من سقَط المتاع المتابع»³.

وما ألمع إليه الإفرائي من النظم في المناسبات والمقامات المختلفة، إنما يدخل في سياق استدعائه لمختلف الشواهد الشعرية لكشف طريقة بناء المعنى في البيت المشروح، وكذا تتبع تداول الشعراء لمكوناته. أما ما يتصل بمُستظرف الحكايات، فإنه فضلا عن بعدها التناسي، فهي تدخل في صميم رؤيته الإمتاعية والفكاهية للأدب التي من شأنها تحقيق الوظيفة الفنية والإمتاعية لدى المتلقي، فالأدب بالنسبة للإفرائي، «كله فكاهة، وأحسنه الغريب الخلو المساق»⁴. وهو موضوع جدير بالدراسة تعكسه الحكايات المختلفة التي اقتبس منها مادة الكتاب⁵.

خلاصة

وبعد، فقد كشفت هذه الدراسة عن وعي الإفرائي بأهمية القراءة البلاغية والمنهجية في تحقيق شعرية النص وإبراز سر مزينه متوسلا في ذلك بآليات نصية داخلية تلمس مختلف مكونات اللغة الشعرية، متفاعلة مع ما هو سبائقي وتاريخي في وصف طريقة بناء النص وآليات اشتغاله في إحداث الأثر. وبذلك يكون كتاب «المسلك السهل» في شرح توشيح ابن سهل» لمحمد الصغير الإفرائي نموذجا للقراءة المنهجية للنصوص الشعرية في التراث البلاغي العربي، فضلا عن كونه يؤسس لتعليمية البلاغة في عصره، وهو أمر يبرز الحاجة الملحة بالنسبة للمهتمين بتحليل الخطاب، إلى تمثل هذه المرحلة والاستفادة مما تتيحه النصوص المتميزة بالمنجزة في هذا الباب من مادة بلاغية ومداخل منهجية، ذلك أن امتلاك المعرفة البلاغية التطبيقية أمر لازم وأساس صلب لتسهيل تحليل النصوص، فضلا عن ضمان حوار منتج مع ما يستجد من نصوص بلاغية حديثة تنشُد التجديد، وتعيد الاعتبار لمفهوم البلاغة على نحو يجعل منها علما كليا يعنى بتحليل كل أشكال الخطاب الاحتمالي المؤثر تخيلا وتصديقا⁶.

1 - ينظر كتابنا التناس في الخطاب النقدي والبلاغي. ص 130-131.

2 - ينظر القاضي الجرجاني. الوساطة. ص 206-208، وحازم القرطاجني. منهاج البلغاء. ص 396، وابن الأثير. المثل السائر. 1/345. وينظر ميشال ريفاتير. دلائل الشعر. ص 75.

3 - المسلك السهل: ص 56.

4 - نفسه. ص 146.

5 - ينظر هنا حديث الدكتور محمد العمري عن الطرافة ومفهوم الأدب عند الإفرائي في مقدمة التحقيق.

6 - ينظر محمد العمري: أسئلة البلاغة. ص 18. و ص 75-78

المصادر والمراجع

- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد قرقزان. دار المعرفة. بيروت لبنان. ط 1. 1994.
- ابن سهل. الديوان. جمع وتحقيق وتقديم محمد قوبعة. منشورات الجامعة التونسية 1985.
- توفيق الزيدي. مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع. عيون المقالات. ط 2. 1987..
- عبدالقادر بقشي:
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي. دار أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب. ط 1. 2007.
- المعارضات الشعرية في الأدب الأندلسي. أطروحة الدكتوراه مرقونة بكلية اللغة العربية بمراكش 2002.
- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. ط 3. 1992.
- محمد الإفرائي. المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل. تحقيق وتقديم محمد العمري. مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية 1997.
- محمد بازي. التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات. الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات ناشرون. ط 1. 2010.
- محمد العمري:
- أسئلة البلاغة. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب. ط 1. 2013.
- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة. الفضاء. التفاعل. الدار العالمية للكتاب. المغرب. ط 1. 1991.
- مايكل ريفاتير: دلائليات الشعر. ترجمة ودراسة محمد معتصم. مطبوعات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط. ط 1. 1997.
- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية. ترجمة محمد العمري.. دار أفريقيا الشرق. ط 1. 1999.



إشكالية القراءة؛ من نظرية التلقي إلى التفكيكية

عبد الله الحميمة¹

تشير معظم الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة إلى أن كلا من هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، يرتبطان بتأسيس اتجاه جديد في النظرية النقدية الغربية، وهو نظرية التلقي. ونشير إلى أن النظرية النقدية في تاريخها الطويل كثيراً ما تغافلت التركيز على المتلقي. وبالرغم من وجود إشارات متعددة في مختلف الدراسات النقدية والأدبية قديمها وحديثها إلى القارئ ودوره في فهم النصوص الأدبية، إلا أن ظهور اتجاه نقدي خاص به في النظرية الأدبية لم يكن ممكناً أو متاحاً إلا في ستينيات القرن العشرين مع مدرسة كونستانس الألمانية.

1- مشكلة المعنى عند السفسطائيين

إن معظم التقاليد والأعراف القرائية التي كانت سائدة قبل ظهور نظرية التلقي كانت تشير إلى أن المعنى الأدبي شيء مطلق وثابت وموجود في النص، ينتظر من القارئ اكتشافه فقط. فلم يكن الأمر متاحاً لظهور أية نظرية في التفاعل والتواصل الأدبيين، بل كان الأمر مقتصرًا فقط على التأثر والتقبل والانفعال.

ويمكن أن نلجأ إلى أن السفسطائيين يعتبرون أول من أشار إلى نسبية المعنى وارتباطه بالذات لا بالجوهر القصدي والعقلي المحض. فمجمع مؤرخي الفلسفة يتفقون على أن ظهور السفسطائية يعد تحولاً هائلاً في نظرية المعرفة بشكل عام. وبناء على ذلك كانت أول معضلة تجادل فيها السفسطائيون مع الأيليين «هي معضلة المعنى، هل هو في الشيء المتجانس الذي لا يطرأ عليه تغيير باعتقاد الأيليين؟ أم أن الذات تشترك مع ماهية الشيء وطبيعته في إنتاج المعنى، على ما ذهب إليه السفسطائيون؟»².

يظهر من خلال المقولة، أن ثمة طريقتين في المعرفة في الفكر اليوناني، واحدة قائمة على العقل والأخرى قائمة على الحواس. وقد كان بارمنيدس يعتقد أن العقل يقود إلى طريق الحقيقة؛ أي المعرفة العقلية. بينما تقود الحواس إلى طريق الظن؛ أي المعرفة الحسية³. ولكنه رفض طريق الظن واعتقد أن طريق الحقيقة (أي المعرفة العقلية) وحدها تجعل فهمنا للعالم والحقائق ممكناً، بل بقيتياً؛ أي إن العالم شيء ثابت

1 - أستاذ باحث، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، القنيطرة، المغرب.

2 - ناظم حودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 21.

3 - نفسه، ص 22.

وساكن، ومن ثم فالمعنى كل متجانس وهو محض قصد. ووصف المعرفة الحسية بأنها معرفة وهمية وظنية وغير عقلية. فالمعرفة العقلية تبحث في الماهيات والجواهر الثابتة، والمعرفة الحسية تبحث في قشور تلك الظواهر وأشكالها، وبالتالي فهي بعيدة عن الحقيقة بعد الشكل عن الجوهر. وجدير بالإشارة إلى أن تصور برمنيدس هذا شبيه بتصور أفلاطون عن عالم المثل.

وفي مقابل هذا التصور الجوهري الثابت، كان ثمة تصور آخر للعالم بوصفه عالماً متحركاً باستمرار، وهو تصور هرقليدس في التغير المتصل، الذي كان يعتقد أن «الشيء المتجانس لا يمكن أن يكون حقيقة (لأنك لا تنزل مجرى النهر مرتين بشكل واحد لأن مياهها جديدة تغمر بك باستمرار)»¹.

يظهر أن هذا التصور للعالم بوصفه عالماً حركياً ودائماً التغير، كان يسوغ للسفسطائيين دعم فكرتهم الخاصة التي جعلت من المعنى شيئاً نسبياً.

يتضح من خلال ما سبق أن السفسطائيين كانوا يمينون إلى الأخذ بطريقة الظن؛ أي المعرفة الحسية، وهي النوع الثاني من التقسيم البارمينيدي للمعرفة، وهو الوجه الآخر للحقيقة المعرفية أيضاً. ومفهوم الظن يقترب من مفهوم الحدس التأويلي شيئاً ما. وقد اعتبر السفسطائيون أن تحقيق هذه الغاية يحتاج إلى الوسائل الإقناعية المختلفة قصد جعل المحتمل حقيقة واضحة. لذلك كانوا في حاجة ماسة إلى الخطابة لتوظيف الوسائل الإقناعية المختلفة التي توفرها وتجعل أمر الإقناع غاية متاحة ويسيرة التحقق.

وتعود فكرة المحتمل، التي انشغل بها السفسطائيون في فن الخطابة إلى تصور بروتاغوراس في المعرفة. وهي نزعة كانت تلح على دور الذات في إنتاج المعنى².

لقد اعتقد السفسطائيون (بروتاغوراس، جورجياس، أناكساغوراس...) أن غاية فن الخطابة هي الإقناع، فوضعوا، بالتالي، المستمع (المتلقي) في الطرف الغائي منها. ويمكن القول إن مفهوم التواصل الخطابي كما هو مبين عند السفسطائيين مناظر لنموذج جاكسون التواصل، مع اختلافات في المنطقات والتصورات. لأن جاكسون يشترك مع السفسطائيين في التصور اللاتفاعلي لنظرية التواصل. حيث إن المتلقي يمكن اعتباره عنصراً سلبياً في عملية التواصل، لأنه يكتفي فقط باستقبال الخطاب والتأثر به؛ أي إن فعل التأثير يقع على المتلقي وحده. وهذه النقطة هي التي انتقدتها نظرية المتلقي، لأنها لم تكن تمنح المتلقي دوراً في عملية الإنتاج، أو على الأقل في التفاعل البنّاء في نظرية التواصل الكلاسيكية أو الحديثة. ويمكن تعميم هذا التصور السلبي عن وظيفة المتلقي في الفن عموماً، التي كانت هي استقبال الرسالة دون المشاركة في إنتاجها أو إنتاج موضوعها الجمالي، على العصر اليوناني والروماني معاً، ويمتد في تاريخ النظرية النقدية إلى عصر البنّوية في القرن العشرين.

وصفوة القول إذاً، إن مجمل الدراسات النقدية التي تناولت عنصر القارئ لم تكن تعباً بدوره في التفاعل، بل كانت تشير فقط إلى حجم تأثيره واقتناعه وإحساسه؛ أي إنها كانت تركز فقط على الجانب

1 - نفسه، ص 23.

2 - نفسه، ص 24.

الانفعالي العاطفي فحسب. وأنه قد آن الأوان لظهور نظرية خاصة بهذا العنصر الذي ظل مغيبا لفترات طويلة من الخطاب النقدي للنظرية النقدية والأدبية عن قصد أو عن غيرهِ. فما هي نظرية التلقي؟ ومن هم أعلامها؟ وهل هي نظرية واحدة متجانسة أم نظريات مختلفة ومتعددة؟

2- نظرية التلقي والتفاعل النصي

يعتبر مفهوم «نظرية التلقي» مفهوما ملتبسا وجزئيا، لأنه لا يشير بوضوح إلى اتجاه نقدي خاص بدراسة إشكالية تلقي النصوص الأدبية وقضاياها، بقدر ما يشير بدقة إلى الكيفية التي تم بها تلقي النصوص الأدبية في فترات تاريخية معينة، وكذا إشارته إلى شهادات المتلقين بشأن نص معين أو بشأن الأدب عموما، علاوة على اهتمامه أيضا بأحكام المتلقين وردود أفعالهم المحددة وفق شروط المرحلة التاريخية المقصودة. وبعبارة أخرى، فإن مفهوم «نظرية التلقي» يشير فقط إلى الجانب التاريخي من التلقي، ولا يشير إلى الجانب التواصل والتفاعلي منه. بل إننا نجد مفهوما آخر يشير إلى هذا الجانب من عملية التلقي وهو مفهوم «التأثير» أو «نظرية التأثير» التي ترتبط بكيفية بناء النص وفق خطط واستراتيجيات معينة، وكيفية توقعه لقرائه، ورسمه لأشكال استجاباته المحتملة مع تفاعلاتهم وطرق تواصلهم معه.

ويزداد الأمر استعصاء إذا علمنا أن أيزر يخصص «مفهوم «جمالية التلقي» لنظرية التلقي أو الاتجاه الذي يهتم بالتلقي ويقابله بمفهوم «جمالية التأثير» ويخصصه للاتجاه الذي يهتم بالتأثير»¹.

يظهر من خلال ما سبق أن مفهوم «جمالية التلقي» لا يكفي للإشارة إلى كل القضايا والأبحاث والنظريات التي تهتم بالتلقي عموما. بل يمكن التأكيد على أن يابوس يشتغل في الجانب الأول منه (التلقي)، بينما يشتغل أيزر في جانبه الثاني (التأثير). من هنا يمكننا الإلماع إلى أنه بالرغم من العجز الدلالي الذي يكتنف المفهوم أعلاه، فإن أيزر ويابوس يؤكدان على طبيعة التداخل والتعلق القائم بين التلقي والتأثير، وأن كل واحد منهما يشتغل في جانب من الإشكالية في إطار من التكامل والارتباط والتداخل. وبالتالي نقل حدة الإشكالية وتتضاءل الصعوبات والقضايا المعرفية التي كانت تطرحها.

ويمكن القول، إذًا، إن جمالية التلقي بوصفها «علاقة تحاورية ومتبادلة بين التأثير الذي يمارسه النص والتلقي الذي يمارسه المتلقي (...) تبقى مشروطة في الوقت نفسه ببنيات النص التأثيرية والتوجيهية، وبلاستعدادات الفردية والذهنية والنفسية لدى كل قارئ وبالشفرة السوسيوثقافية التي يخضع لها والتي توجه في كل مرة تلقيه أو قراءته للنص الأدبي، بل والتي تلعب دورا أساسيا في تحديد طبيعة فعل القراءة وإنتاج التأثير»². ويظل كل من مفهوم التلقي ومفهوم التأثير يتضمن بعضهما الآخر؛ أي إنهما، هما الآخران، يوجدان في علاقة تحاور وتفاعل وتضمن، ومن ثمة يكون ذكر أحدهما أو الاهتمام به بمثابة استدعاء للآخر بشكل ضمني، حيث يمكن اعتبار نظرية التأثير شرطا مسبقا لنظرية التلقي. وأما استعمالنا لمفهوم نظرية التلقي فراجع لهذا التبرير الأخير الذي يقتضي حضور أحدهما في الآخر.

1 - عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص 144.

2 - نفسه. ص 145.

أ- تصور يابوس

يعتبر مشروع يابوس إعادة إحياء لتاريخية الأدب، ولكن من منظور جديد يقودنا إلى الانتقال «بدراسة الأدب من الانشغال الكامل بالنصوص ومؤلفيها إلى الاهتمام بالقراءة والتلقي»¹.

يظهر أن يابوس كان يسعى إلى تجاوز الأزمة التي كانت تتخبط فيها نظرية الأدب، وهي أن النزعات الموضوعية والعلمية للدراسات الأدبية قد أثرت سلباً على سمعة الأدب وخصوصيته، وأفقدته فعاليته وقوته وتأثيره. وتحولت هذه الدراسات الأدبية نفسها إلى المناهج اللاتاريخية التي تعرف بصرامتها ودقتها في تناول والمعالجة.

وضمن هذا السياق المعقد كان يابوس يدافع بقوة عن السمة التاريخية للنصوص الأدبية ودورها الفعال في تحديد الخصوصيات الجوهرية للأدب، خاصة وأن الدراسات التاريخية للأدب نفسها قد ابتعدت عن تناول الأدب من هذا المنظور، وحولته إلى مجرد وثيقة تاريخية ليس إلا. وقد حاول يابوس أن يبرز أن مختلف الدراسات والمناهج والنظريات التاريخية التي عالجت الأدب وتاريخه، لم تكن تعباً بالمتلقي وتاريخ التلقي المتتالية للظاهرة الأدبية التي تمنحها السمة التاريخية نفسها. فهي إذا «لا تعبر اهتماماً للقارئ، ولا لتاريخ القراءة. ومن هنا كانت الحاجة (...) إلى تاريخ أدبي جديد في أسسه ومرراته وتوجهاته ووسائله، يعيد الاعتبار للمتلقي في وقت هيمنت فيه الدراسات النصية والسوسيولوجية وغيرها»².

لعل هذا المنظور الجديد الذي ابتكره يابوس من شأنه أن يسهم في وضع النظرية الأدبية، فعلاً، أمام تحد كبير جداً، وذلك بأن يحل محلها معالجة قضايا أدبية جديدة لم تكن تفكر حتى في طرحها. ولن يكون «هذا التاريخ الأدبي الجديد في النهاية سوى تاريخ للاستقبالات أو للقراءات الأدبية»³. لقد هدف يابوس، في الواقع، إلى ردم الهوة بين الأدب وتاريخ الأدب؛ أي نموذجين عريقين في الدراسة الأدبية، وهما الشكلائية والماركسية. إن المدرستين تعملان على حرمان الأدب من بعده الجمالي الجوهرية، وهو بعد تلقيه وتأثيره. فهما معاً متحتا القارئ دوراً محدوداً جداً، بل سلبياً في نسقيهما النظري.

ولكن الأدب من منظور يابوس يعمل على إحداث تغيير هائل في آفاق متلقيه، حيث يغير شكل استجاباتهم له عن طريق تغيير معايير عصره التأويلية. بهذه الطريقة يقوم المتلقي بتغيير مدركاته السابقة أو تعديدها، استجابة لحجم التغيير والانحراف عن المعيار الذي يقوم به النص. فعبر هذه المشاركة الفعالة في النص، التي تعتبر ضرورية وملحة، يدخل «العمل تغيير أفق تجربة الاستمرار الذي يحدث فيه العكس الدائم من تلق بسيط إلى فهم نقدي، من تلق سلبي إلى تلق إيجابي، من معايير جمالية معترف بها إلى إنتاج جديد يتجاوزها»⁴.

يشير يابوس من خلال القول إلى أن دخول المتلقي، بوصفه وسيطاً في العملية التأويلية، هو الذي يسهم في بلورة سعة وحجم الانحراف الجمالي التي يقوم بها النص. فالعمل كان بإمكانه أن ينتج تلقياً سلبياً

1 - روبرت سي. هولاب: نظرية التلقي. ترجمة محمد بري. ص 481.

2 - عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص 151.

3 - نفسه. ص 152.

4 - هانس روبرت يابوس: التاريخ الأدبي بوصفه تحدياً للنظرية الأدبية. ترجمة عيسى علي العاكوب. ص 233.

لأنه انحرف عن المعايير التأويلية المعمول بها، ومن ثمة سينبذ العمل وبيتعد عنه، ولكن دخول المتلقي على خط التاريخية باعتباره وسيطا لها، هو الذي يجعله يقف عند هذه الانحرافات الجمالية للعمل الأدبي، ويعتبرها خاصية إيجابية عوض كونها سمة سلبية. هذه التدخلات والتعديلات التي تنشأ في حضان العلاقة الحوارية الحاصلة بين المتلقي والعمل، هي التي تجعل تاريخ القراءة يبدأ في التشكل والانتشار.

علاوة على أن ذلك التعارض الذي كان قائما بين مظاهر النص الجمالية ومظاهره التاريخية، يبدأ، هو الآخر، في الانحسار والتلاشي والضعف، لينشأ تاريخ جمالي جديد منسجم، وهو تاريخ الاستقبالات المختلفة والمتواترة لذلك النص. وتعمل هذه الاستقبالات التاريخية المختلفة على دمج المظاهر التاريخية بالسماوات الجمالية للعمل، ومن ثم تقوم بردم الهوة التي كانت تفصل بينهما.

وفي هذا السبيل، يدعو ياوس إلى ضرورة تشكيل جديد لأفق توقع القارئ، ولكنه تشكيل يجب أن يكون بشكل موضوعي. وذلك من أجل أن يتمكن هذا القارئ من إدراك حجم الانحراف الذي يقوم به النص وكيفيته وخصائصه وغاياته. إن إدراك حجم الانحراف الجمالي الحاصل في أي نص أدبي، هو غاية كل دراسة تاريخية للأدب قائمة على أساس تاريخ لاستقبالات جمهوره. ويحدد ياوس المعايير الجمالية العلنية التي تدخل في تشكيل أفق توقع القارئ، أي «شعرية» جنسه الخاصة، ثم العلائق الضمنية التي تربط هذا النص بنصوص أخرى معروفة تندرج في سياقه التاريخي، وأخيرا التعارض بين الخيال والواقع، بين الوظيفة الشعرية للغة ووظيفتها العملية، وهو التعارض الذي يسمح للقارئ المتأمل في قراءته بمزاولة مقارنات في أثناء القراءة. وهذا العنصر الأخير يسعف القارئ على إدراك العمل الجديد تبعا لأفق المحدود لتوقعه الأدبي وتبعا كذلك لأفق أوسع تعرضه تجربته الحياتية¹.

وجوهر تصور ياوس لمفهوم الأفق، هو وعي دلالاته المزدوجة؛ الأدبية والاجتماعية. وهي إشارة ضمنية منه إلى تبنيه لأطروحة أستاذة جادامر، وخاصة توسله بهرمينوطيقية السؤال والجواب. بمعنى أن الإشكالية الإنسانية والاجتماعية والتاريخية غير المصوغة في شكل تساؤلات أو إشكاليات محددة تكمن في صلب الواقع. هذه الإشكالية يعيها الفنان بحسه المرهف وبنظرة العميقة إلى الحياة، ويحاول أن يجيب عنها في نص أدبي يتضمن تصورا ونظرة جديدة إلى العالم. وتعد هذه النظرة الجديدة بمثابة إجابة ضمنية، مفهومة سياقيا، على تلك الإشكالية غير المصوغة عقلانيا وفلسفيا وخطابيا، ولكنها مصوغة رؤيوبا في وعي المؤلف؛ أي أن العمل الأدبي جواب عن سؤال مفترض في السياق. عبر هذا الفهم يتشكل الانحراف الجمالي عن المعايير المألوفة من طرف النص. ويقوم القارئ بإدراك كميته والتفاعل معه لتحويله إلى أفق جديد في ذاكرته القرائية المفتوحة والمتجددة.

ويستخدم ياوس مفهوما جديدا للتعبير عن درجة الخرق، التي يحدثها العمل في أفق متلقيه، وهو «المسافة الجمالية». وتشير إلى المسافة التي تفصل العمل لحظة صدوره عن توقعات جمهوره، حيث إن الجمهور المعاصر لصدور العمل يحسها، بوصفها، «مصدر لذة أو دهشة أو حيرة»². فالأعمال الأدبية لحظة

1 - هانس ربرت ياوس: جمالية التلقي؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ترجمة رشيد بنحدو. ص 46.

2 - نفسه. ص 47.

صدورها لا تخرج عن نموذجين للاستجابة، إما أنها توافق على تطلعات القراء وتصادق على المعايير ولا تخرج عنها، وتكون سلبية التأثير لأنها تؤكد الأفق الموجود عند جمهورها ولا تضيق لهم جديدا. أو أنها تقوم بتخييب تطلعات قرائها وتخرق معاييرهم القرائية وتنحرف عنها وتكون، من ثم، إيجابية التأثير. إذ كلما كان حجم الخرق الذي يقوم به النص أكبر كلما كانت المسافة أعمق ودرجة التأثير أقوى.

فالمسافة الجاهلية تحدث في حالة الخرق والتخييب، وليس في حالة المصادقة والتأكيد. ولكن مسألة خرق العمل الأدبي لأفق انتظار قرائه لا تتم بشكل آلي ومباشر، بل تحدث بشكل فني وإبداعي وغير ظاهر في مستوى اللغة الأدبية للعمل وبطريقة تدريجية أيضا، وتدرك من خلال جملة من العناصر المهمة في العمل ومكوناته.

يبد أن العمل في المقام الأول يحرص على أن يثير لدى قرائه أفق الانتظار الناجم عن الاتفاقات والتوقعات المتعلقة بالجنس الأدبي أو بالشكل أو بالأسلوب أو بالبناء الفني، ويقاطعه بعد ذلك تدريجيا وبطريقة حادة وعنيفة وبتشخيصية ساخرة، وصولا إلى أن يبطله بشكل نهائي بواسطة «تقنيات مختلفة مثل المحاكاة الساخرة أو التغريب أو إسقاط عناصر أساسية من خطاطة الجنس الأدبي، واستبدالها بعناصر أخرى»¹. وثمة نقطة أخرى غاية في الأهمية يشير إليها ياكوس بقوله: «أود اقتراح أن نميز من الآن فصاعدا بين أفق التوقع الأدبي المفترض في العمل الجديد وأفق التوقع الاجتماعي، أي الحالة الذهنية أو السنن الجمالي للقراء الذي يحدد التلقي»².

يوضح ياكوس أننا في تحديدنا لأفق التوقع لا ينبغي أن نخلط بين دلاليته الأدبية والاجتماعية. وهذا الانتباه يعد عاملا حاسما في عدم السقوط في خلط من نوع ثان، هو الخلط بين الأثر والتلقي. علاوة على أن إدراك السمة المزوجة للأفق، ستقودنا، ضرورة، إلى فهم الطبيعة التواصلية للأدب بشكل عام. حيث إن العمل يفرض على المتلقي التواصل معه عندما يقوم بخرق انتظاراته الأدبية وثقافته الاجتماعية، لأن التفاعل مع النص والتعاطي معه «هو دائما متفاعل وفاعل في آن واحد. فلا يمكن للقارئ «إنطاق» نص ما، أي تفعيل معناه الكامن في دلالة راهنة، إلا بقدر ما يندرج فهمه للعالم وللحياة في إطار السند الأدبي الذي يستتبعه هذا النص»³. يعني هذا أن المتلقي ينبغي عليه أن يكون مدركا لمصالحه ورغباته وحاجاته الاجتماعية وتجاربه الحياتية التي يحددها المجتمع والطبقة والتاريخ الذي يحضنه، قبل أن يدرك نوعية وأشكال الجنس الأدبي الذي يقرؤه، وطرائق الكتابة والأسلوب التي يقوم عليها؛ أي يجب عليه أن يكون حاملا لأفق توقعه الخاص بدلالته المزوجة المشار إليها.

يتضح أن طرفي الأفق: الأدبي والاجتماعي يتداخلان بشكل تفاعلي في رصيد القارئ وذخيرته القبلية. ويمكن لاتحاد الأفقين (أي الأفق الذي يتضمنه النص والأفق الذي يحمله القارئ) أن «يتحقق بشكل عفوي في متعة التوقعات المستجاب لها وفي التحرر من الرتابة والإكراهات اليومية وفي التطابق

1 - عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص 165.

2 - هانس روبرت ياكوس: جمالية التلقي. ص 135.

3 - نفسه. ص 135.

المقبول كما كان مقدما أو بشكل أعم في الالتحام بفائض التجربة الذي يحمله العمل. لكن بإمكانه أيضا أن يكتسي شكلا استبطانيا (المسافة النقدية في أثناء البحث، معاناة الاغتراب، اكتشاف الأسلوب الفني، الاستجابة لحافز ثقافي)، بينما يقبل القارئ أو يرفض اندراج التجربة الأدبية الجديدة ضمن أفق تجربته الخاصة¹.

عموما يمكن أن نشير إلى أن اقتراحات ياوس الخاصة بجمالية التلقي تعوزها العديد من الإشكالات المعرفية، خاصة نزعتة إلى تحرير القراءة الأدبية من سلطة القراءات المغرضة التي فرضتها الوضعية التاريخية والشكلانية المحضة. هذه النزعة التي تحمل مشروعا توصليا جديدا وطموحا. ولكن أي محاولة لتطبيق تلك الاقتراحات ستعترضها العديد من المشاكل نظرا لمثالية مفهوم أفق الانتظار من جهة، ولاإجرائية المسافة الجمالية من جهة ثانية. وفي هذا السياق يشير روبرت هولاب إلى أن ياوس يقع في المطب نفسه الذي وقع فيه أستاذه جادامر، حيث إنه يعتمد على مؤشرات «مثلها مثل المعايير والأجناس الأدبية من حيث كونها غير موضوعية، بل على الأصح هي كيانات عرفية، وهي لا تتعين إلا من خلال صيغة أو إطار إدراكي محدد. ولا يمكن لأفق التوقعات الذي نعيد إنشائه أن يكون موضوعيا، كما يوحي ياوس، ذلك أننا كائنات تلابس وضعا تاريخيا ما، ولا نملك موقعا متميزا متعاليا يمكننا من مراقبة الماضي مراقبة موضوعية»².

وتعود صعوبة تطبيق هذه التصورات النظرية - كما هي عند ياوس - إلى أن مفهوم أفق التوقع، ليس مفهوما موضوعيا، بل يحتفظ بجانب كبير من الذاتية. إذ لا يمكن التمييز بين الجانب الأدبي الاجتماعي فيه، فكلاهما نتيجة لأفق الماضي؛ بل حتى ذاكرة المتلقي نفسه هي حصيلة ذلك الأفق الماضي، أي أننا نحن وأفاننا حصيلة أفق الماضي. فلا يمكن لنا التحلل من أفقنا لنحكم عليه فهو لا يفرق علينا في شيء. ونحن لسنا ذاتا متعالية خالصة ومحضة، بل موجودون في حقبة تاريخية معينة، ومحكومون بسياقاتها الكلية، ونفكر داخل أفقها الخاص. صحيح أن أفق الانتظار له إجرائية واحدة وعميقة وهي قدرته على التمييز بين طبيعة العلاقة القائمة بين الإنتاج الأدبي والتاريخ العام. إلا أنه، وبالرغم من ذلك، يظل مستعصيا على البناء الموضوعي لأنه يرتبط بذواتنا أو بتجربتنا الأدبية والحياتية معا.

ولكن الجانب الأساسي الذي يمكن اعتباره نقطة قوة في تصور ياوس، هو طريقة ربطه «المثالية» بين التاريخ الأدبي الخاص والتاريخ العام على أساس الوظيفة التواصلية والاجتماعية التي يؤديها الأدب بشكل عام. أي أن الأدب يمارس تأثيرا مستمرا على المجتمع والتاريخ عبر المتلقي ومن خلاله. ولا يتبدى هذه الوظيفة إلا إذا تداخلت تجربة القارئ الأدبية والاجتماعية والحياتية والتاريخية مع تجربة النص وقام بتعديلها والتأثير، من خلالها، في سلوكه الاجتماعي³. بمعنى أن العمل الأدبي يقوم بتحرير المتلقي أو دفعه إلى التحرر من ربة التقاليد القرائية والاجتماعية والأدبية والثقافية السائدة، عبر تفجيرها لحظاتها والسخرية منها وتغريبها وإظهار عيوبها ونقائصها في خطابه النصي. في مقابل شحنة بقيم جديدة وتقاليد

1 - هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي. ص 136.

2 - روبرت سي. هولاب: نظرية التلقي. ص 485.

3 - H. R. Jauss: Pour une esthétique de la reception. p 80.

أدبية وتاريخية وأخلاقية جديدة. وعندئذ فقط يمكننا الحديث عن درجة الإبطال التي يقوم بها النص للتقاليد والمعايير المألوفة، علاوة على إزالته للقطعة القائمة «بين الأدب والتاريخ، وبين المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية»¹.

ب - تصور أيزر

في مقابل هذا التصور، المفعم بالتاريخية والمشترب لأصول تأويلية جادامر، أرسى أيزر تصوره على أساس فينومينولوجي مُعدّل بشكل كلي. ورمى إلى فهم عملية القراءة وسيرورتها. فعلى عكس التصورات الفينومينولوجية التي كانت ترى أن المعنى حقيقة ثابتة في النص الأدبي ينتظر من القارئ اكتشافه وتقديمه إلى الآخرين، تصور أيزر أن النص لا يشكل أو يصوغ معناه بنفسه. بل إن المعنى يمكن إدراكه بوصفه «صورة تمثيلية، تملأ فضاءات النص وتجد ما لم يعطى في هذا النص وما لم يقل في صفحاته المكتوبة»². بمعنى إن جزء المعنى المتبقي في النص ما هو إلا أثر لآخر غائب عنه، أو لم يستدع إلى صفحات الكتابة فيه. وبالتالي فهو في حاجة ماسة إلى ذات تنصوره وتحققه؛ أي أنه محصلة التفاعل بين القارئ والنص. إضافة إلى أن هذا الفهم يشير أيضاً إلى أن المعنى ليس حقيقة كامنة في النص، وإنما هو تجربة معيشة يعيشها القارئ لحظة القراءة، وهذه هي السمة الجمالية للمعنى أو طبيعته الجمالية.

يؤكد أيزر أن النص ليس قطعة من العالم أو صورة له، بل هو، في عمقه، رد فعل عليه. فتفاعلنا معه إذن، هو تفاعل يؤخذ على أنه تخيلي لا تمثيلي. فالقارئ يعي طبيعة النص التخيلية ويتفاعل معه على هذا الأساس. ولكن الجانب التخيلي هذا ليس دلالة على انغلاقية النص، بل على العكس، إنه إشارة خفية إلى جانبه المنفتح على عوالم متعددة ومختلفة، ولكنها جد متداخلة. فالخاصية الانفتاحية للنصوص الأدبية تجعلها تكتسب الطابع التحريري (تحرير المتلقي من مسبقات الفهم والإدراك) للمتلقي، وهي إشارة قريبة من تصور هوسرل حول خاصية الإبطال التي تتوفر عليها الأشياء المدركة. لأن جميع العناصر المنتقاة من الواقع عندما تنتقل إلى الكون النصي تتخذ أشكالاً جديدة وتدخل في علاقات دلالية وتفاعلية جديدة، ومن ثم فإنها تتحرر من دلالتها الواقعية لتؤثر على دلالة مضاعفة ومتولدة من علاقاتها النصية الجديدة. فالتخييل الأدبي هو «تجاوز للحدود، وهو أيضاً فعل انتهاكي. وهذه الوظيفة الانتهاكية للفعل التخيلي هي ما تربط هذا الأخير بالخيالي»³.

يعتبر أيزر أن التخيل نصية (فضاء) تقع بين الواقع والخيال، وهو بمثابة الحلقة التي تمر عبرها العناصر الواقعية المنتقاة، لتنتقل إلى الخيال الخلاق عند المبدع. حيث يقوم التخيل (أو الفعل التخيلي) بانتهاك تلك العناصر الواقعية المنتقاة، وتشويه نظامها وتفجير دلالاتها وتغيير وجهتها وعلاقاتها وإشاراتها. وعبر هذه «التصفية» التي تتعرض لها السجلات النصية المنتقاة، تستطيع العناصر السياقية أن تتحلل من أنساقها الدالة الأصلية والطبيعية، لتدخل في عمليات تركيب جديدة، من شأنها أن تكون بمثابة مواد أولية

1 - عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص 178.

2 - نفسه. ص 179-180.

3 - فولفغانغ أيزر: التخيلي والخيالي؛ من منظور الأنطروبولوجية الأدبية. ترجمة حميد الحمداني والجلالي الكدية. ص 9.

لبناء خيالي جديد، وتصبح حاملة لرؤية فنية وجمالية جديدة. والقارئ عندما يتجابه مع النصوص التخيلية ينبغي عليه أن يدرك طبيعتها التخيلية، وأن يتعامل معها على أنها كذلك.

ويضيف أيزر أن هذه النصوص التخيلية ليست ذات بناء صلب ومحسوم، بل، على العكس، إنها ذات بناء مرن وهش وغير محسوم. فهو لم ينظر إلى النص الأدبي بوصفه نصا حاملا للمعنى، وإنما أكد على أن المعنى يتولد خلال عملية القراءة. فالمعنى في نظره «ليس نصيا خالصا، كما أنه ليس ذاتيا محضا (بمعنى أن ذات القارئ وحدها هي التي تنتجه)، بل هو حاصل التفاعل بينهما»¹.

فالنصوص الأدبية إذاً، تبني بشكل تخطيطي، الأمر الذي يسمح بقدر من الحرية والتعدد في الإدراك. والقارئ عندما يتفاعل مع هذه النصوص ويحاول أن يملأ فجواتها التخطيطية، فإنه، بذلك، يكمل البناء النصي، ويشارك. بالتالي؛ في إنتاج المعنى وتحقيق الموضوع الجمالي. ولكن إذا كانت هذه النصوص فعلا نصوصا غير مكتملة، وتحتاج القارئ من أجل الاكتمال وتحقيق دلالاتها وموضوعها الجمالي، فإن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة هو: ما هي عملية القراءة التي بواسطتها تكتمل تلك النصوص؟ وكيف تتم؟

لقد سعى أيزر، في الواقع، إلى بناء نموذج نظري وظيفي وتاريخي لاستغلال النصوص، وكيفية تفاعلها مع قرائها. وهكذا أكد أيزر على أن عملية القراءة هي فعالية معقدة، لأنها «تتحرك سلسلة كاملة من الأنشطة تعتمد على كل من النص وعلى ممارسة بعض الملكات الإنسانية الأساسية، والتأثيرات والاستجابات ليست سيات متصلة في النص ولا في القارئ؛ فالنص يمثل تأثيرا احتمالا يتم التوصل إليه من خلال عملية القراءة»².

يظهر إذاً، أن أيزر يرغب في تحليل عملية القراءة الأدبية في علاقتها الجدلية بين النص والقارئ وأشكال التفاعل بينهما وطرائقه. ويعتبر أن أي عمل أدبي يتكون من قطبين أساسيين: قطب فني وقطب جمالي، يرتبط الأول بالنص ومشكلاته الفنية، ويرتبط الثاني بالقارئ واستجاباته الجمالية. وللوصول إلى تحليل عميق لعملية القراءة، حاول أيزر محاصرتها بسلسلة من المفاهيم الأساسية التي توضح كيفية التفاعل واتجاهاته لحظة القراءة، منها ما يرتبط بالنص وينبع منه، ومنها ما يتعلق بالقارئ ويصدر عنه. ويمكن التأشير عليها بمفهومين جامعين: «السجل النصي» و«الاستراتيجيات النصية».

ولعل الباحث المتأمل يلاحظ أن هذين المفهومين لا يرتبط أي منهما بالقارئ. لكن هذه الملاحظة مجانبة للمصواب، لأن أيزر في نظريته حول فعل القراءة لا يتصور القارئ منفصلا عن النص، بل يعتبره بنية نصية من خلال تركيزه على مفهوم «القارئ الضمني» كما سيأتي بيانه لاحقا. يعني هذا أن كل تحقيق للموضوع الجمالي للنص هو «استثمار خاص لبنية القارئ الضمني»³. فالقارئ الضمني يؤدي وظيفة مركزية في عملية القراءة كما تصورها أيزر، ولكن باعتباره متعاليا نصيا، أو مرجعا ترد إليه مختلف التحقيقات الفردية والتاريخية للنص نفسه. ولكن عملية التفاعل الحاصلة ليست عملية أحادية أو ثنائية،

1 - روبرت مي هولاب: نظرية التلقي. ص 489-490.

2 - فولفغانغ أيزر: فعل القراءة؛ نظرية في الاستجابة الجمالية. ترجمة عبد الوهاب علوب. ص 3.

3 - عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص 190.

بل تتم بين عناصر مختلفة وبكيفية مختلفة وفي سياقات مختلفة. ويمكن الإشارة بشكل حصري إلى نوعين من التفاعل: التفاعل بين النص والسياق والتفاعل بين النص والقارئ¹. بمعنى أن هناك نوعين من أشكال التفاعل يتوسطهما النص، ويمكن أن نوضحهما في الترسمة التالية:



تظهر هذه الترسمة أشكال التفاعل الحاصلة بين مكونات التفاعل النصي. فالنص يتفاعل مع السياق في مستويين مختلفين، فهو من جهة يتأثر بالسياق من خلال عناصر السجل النصي المنتقاة، التي تعبر دائما إلى النص مشحونة بدلالاتها الأصلية والطبيعية والسياقية، فيقوم النص بتشويهها وتحريفها، وبالتالي يؤثر عبر هذا التشويه في سياقه الإنتاجي العام. ومن جهة أخرى، فإنه يغير حتى تلك الدلالات الأصلية عن طريق القارئ، حيث يدفعه إلى مراجعة تلك المعايير القائمة ليقوم بتعديلها أو تغييرها. ويتفاعل، أيضا، مع القارئ بشكل تواصل حاد ومتوازن. ويمكن لنا أن نعتن تلك الترسمة بـ «دورة التفاعل» بين «الثلاث» التفاعل الأساسي في عملية القراءة التفاعلية.

يرتبط السجل النصي بتحديد علاقة النص بواقعه وسياقه، هذه العلاقة التي تمكن النص من أن يشكل أرضية مشتركة بينه وبين قارئه. ويكون دور القارئ في هذه الوضعية التواصلية هو تحديد ما لم يصرح به في السجل النصي وتبيان دلالاته وغاياته. ولكن السجل لا يشير فقط إلى الواقع الاجتماعي والتاريخي، وإنما ينسحب أيضا على النصوص السابقة، حيث التناصات والعلاقات الحوارية الناشئة بينها وبين النص الجديد، ويستطيع القارئ الوقوف على تلك التناصات النصية من خلال رصيده القرائي السابق، وكذا تجربته الاجتماعية والتاريخية الخاصة ذات الطابع الفردي. وحين نواجه نصا ما فإننا «لا نتعامل مع نص خالص وبسيط، بل إننا نطبق بالضرورة إطارا مرجعيا يتم اختياره دون غيره للتحليل»².

إن عناصر السجل النصي المنتقاة، التي تشكل في الواقع أنساقا دالة في سياقها بوصفها أشكالا مختلفة للفهم والتأويل، تتعرض لعمليات تحريف وتشويه وانتهاك في العالم النصي، ليظهر النص بأنه رد فعل على تلك «الأنساق الدلالية التي اختارها وعرضها في سجله الخاص، والأخرى أنه رد فعل على «السؤال»، وعلى «الحل» أيضا، الذي يمكن تبينه من خلال التشكيل التاريخي للنسق»³.

وتفترض علاقة النص بواقعه من خلال عناصر السجل النصي المنتقاة مفهومًا آخر للتأشير على العمليات التحريفية التي تتعرض لها، وهو مفهوم «الواجهة الخلفية والواجهة الأمامية». حيث إن القارئ لحظة القراءة يكون مرتبكا وحائرا بين الدلالة الأصلية للسجل في السياق والدلالة الجديدة التي يمنحها

1 - Wolfgang Iser: Reader Response Criticism in Perspective,

2 - فولفغانغ إيزر: فعل القراءة. ص 61.

3 - عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص 195.

له النص. فتدخل الواجهة الخلفية لاستثارة الدلالة المرجعية وتبيانها، وتتدخل الواجهة الأمامية لإبراز حجم التشويه والتحريف الذي تعرضت له.

ولكن عناصر السجل النصي المتنافرة دلاليا في السياق، عندما تتجاوز وتتألف داخل النص تترك عدة بياضات بينها، فيعمل القارئ بواسطة رصيده على تفكيك شفرات تلك العناصر، وجعلها تبادلاً الإضاءة فيها بينها، بحيث يسمح «كل معيار بإدراك وفهم ما تقصيه المعايير الأخرى، أي حدودها الخاصة وما تعجز عن إدماجه أو تغطيته، وبهذه الكيفية يبلغ السجل النصي المعلومات»¹. علاوة على أن هذه العناصر المتجاوزة في النص لا يمكن اعتبارها متنافرة، لأنها، جميعها، تخضع لتشويه واحد ومتجانس. وهذا التشويه المتجانس، هو الآخر، ليس جازماً أو واضحاً في النص، بل يجب على القارئ صياغته أيضاً، إنه بياض ينبغي على القارئ أن يملأه. وبهذه الطريقة فقط، يمكن للقارئ أن يصوغ موقف النص من السياق ويقوم بتعيينه، لأن ردة فعل النص على السياق والواقع، ليست واضحة المعالم في بنيته النصية، بل تكون بمثابة بنية «سلبية» أو فارغة داخل النسيج النصي. وعندما تملأ من قِبَل القارئ، يبدأ الشيء الجمالي للنص في التحقق بشكل جزئي وتدرجي. وبتعبير آخر، إن السجل النصي «ليس تحديداً مرجعية معينة، بل هو «رسم تخطيطي مرجع ما»².

ولكن البناء الذي يقوم به القارئ للموضوع الجمالي المتحقق في فراغات السجل وبياضاته، لا يمكن، بأي حال من الأحوال، اعتباره بناءً اعتبارياً، لأنه يظل، دائماً، مشروطاً بالمفهوم المحوري الثاني في نظرية أيزر حول القراءة، وهو مفهوم «الاستراتيجيات النصية». فالاستراتيجيات النصية هي التي تقوم بتوجيه عمليات البناء والتحقق التي يقوم بها القارئ للشيء الجمالي.

تقوم الاستراتيجيات النصية بوحدة من أبرز الوظائف في عملية القراءة، وهي وظيفة التنظيم بين التحققات الجمالية التي يقوم بها القارئ وبين إشاراتها المرجعية المحتملة. ولكنها ليست الوظيفة الوحيدة التي تقوم بها، بل إنها تقوم بوظائف أخرى من قبيل التمييز بين أفعال الفهم المحتملة وبين أفعال الفهم الممكنة. وبالأحرى فإنها لا تقوم بوظيفة التنظيم نفسها، بل تقدم، فقط، احتمالات لهذا التنظيم، لأنها إن نظمت هي كل شيء، فلم يعد دور للقارئ لكي يقوم به. وبواسطة تخطيطات التنظيم التي تؤثر عليها الاستراتيجيات النصية، يعمل النص على استثارة خيال القارئ على افتراض التحققات والتجسيدات المحتملة. أما إذا نظم النص بنفسه «عناصره بصورة صريحة فإننا نقرأ إما سنترك الكتاب ملالة أو سنسخط على محاولة تحويلنا إلى سلبيين تماماً»³.

يبدو أن التفاعل بين القارئ والنص يتحكم فيه بشكل عميق هذه الاستراتيجيات النصية نفسها. فهي تقوم أولاً بدور تنظيم عناصر السجل النصي في بنية الواجهة الخلفية والأمامية، وتقوم، ثانياً، بالتخطيط

1 - نفسه. ص 196.

2 - عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص 199.

3 - فولفغانغ أيزر: فعل القراءة. ص 95.

لاحتلالات فهمها وتوجيهها. إضافة إلى أن هذه الوظائف تعد بمثابة البنية المشتركة لتجاح التواصل بين القارئ والنص.

إن غاية الاستراتيجيات العميقة هي «نزع سمة الألفة عن المألوف»¹. يعني ذلك أن الاستراتيجيات تهدف إلى تشويه عناصر السجل وإزالة أي ارتباط لها مع سياقاتها الأصلية وجعلها تبدو في العالم النصي غريبة من إشاراتها السياقية. ولكن القارئ في عملية القراءة، وهو يقوم بتنظيم بنية العناصر المتناقاة، يحدد لكل عنصر قيمة وأقفا خاصين به. والتفاعل بين هذه الرؤى الجزئية المتشكلة والمتناقاة هو الذي يخطط لتحقيق المعنى والموضوع الجمالي. فالموضوع الجمالي هو الآخر، ليس شيئا متجانسا ومتناسقا، بل هو مجموعة من الإشارات والعلامات والآفاق الجزئية المنتشرة في مختلف أحياء عالم النص. فهو يتشكل ويتحقق، فقط، عبر عمليات التركيب والتجميع التي يقوم بها القارئ بتوجيه من تلك الاستراتيجيات نفسها. كما أن عمليات تدليلها وتأشيرها تتم من خلال تعالقها النصي أثناء عمليات التركيب والتجسيد القرآنية.

فالتفاعل المستمر بين «الرؤى يلقي ضوءا جديدا على كل المواقف الماثلة لغويا في النص، فكل موقف يوضع في سياق جديد مما يؤدي إلى لفت القارئ لجوانب لم تتضح أبعادها بعد. من ثمة فنية التيمة والآفاق تحول كل جزء من أجزاء النص إلى زجاج شفاف، بمعنى أن كل جزء يظهر في مواجهة الأجزاء الأخرى، وبالتالي فهو ليس نفسه فقط، بل يعد في الوقت نفسه انعكاسا لغيره من الأجزاء»².

يتضح أن كل جزئية معنوية ودلالية متحققة تتمدد وتتغير من خلال علاقاتها النصية بالمواقف الأخرى. وهكذا يظهر أن عملية القراءة نشاط معقد ولا يسير في اتجاه واحد، بل هناك «وجهة نظر جوال» تختص بعملية التجميع والتركيب بشكل متداخل ومتحول باستمرار، وهي أكثر التصاقا ببنية القارئ الضمني أو هي جانبه النصي. وتقوم وجهة النظر الجوال بوظيفة نصية أخرى، وهي تعديلها المستمر لأفعال الفهم المتحققة. حيث إن القارئ كلما تقدم في عملية القراءة، كلما قام بتشكيل مجموعة من أفعال الفهم المختلفة والخاصة بكل جزء نصي مقروء من النص. وسرورة القراءة تجعل وجهة النظر الجوال تقوم بهدم أفعال الفهم السابقة أو تغييرها أو تعديلها في ضوء أفعال الفهم الجديدة. وتتحوّل أفعال الفهم المعدلة والمنفية إلى الذاكرة، ولكنها لا تلغى بصفة نهائية، بل يحتفظ بها في الذاكرة ليستثمرها القارئ، في نهاية المطاف، في بناء الموضوع الجمالي النهائي للنص الأدبي. بات من الواضح إذن، أن «هناك تفاعلا مستمرا خلال عملية القراءة بين التوقعات المعدلة والذاكرات المتحولة. أما النص نفسه فلا يصوغ التوقعات أو تعديلها؛ كما أنه لا يحدد طريقة الربط بين الذاكرات. فهذه مسألة تخص القارئ نفسه، وبالتالي تكون لدينا هنا نظرة أولى في الطريقة التي يساعد بها النشاط التركيبي للقارئ النص على أن يترجم وينتقل إلى ذهنه»³.

هذا، ونجد أن النص يقوم بتخصيص جملة من الفضاءات النصية لتدخلات القارئ، تكون قيمية بتمكينه من المشاركة الفعالة في بناء المعنى الأدبي. وليست هذه الفضاءات سوى ما يسميه أيزر بـ «أماكن

1 - نفسه، ص 96.

2 - نفسه، ص 105.

3 - فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص 119.

اللاتحديد» التي تتشكل بوصفها تفككات أو فجوات أو بنيات قلقة وحشة في بنية النص الكبرى. والجدير بالذكر أن هذه الفراغات والبياضات ليست بياضات أو فراغات لفظية ولغوية، ولكنها دلالية وسياقية وضمنية. فهي لا تظهر على مستوى اللغة النصية، بل فقط على مستوى الدلالة النصية. بمعنى أن لغة النص ليست ناقصة، بل تامة بشكل كامل، لكن الفراغات والبياضات تؤخذ على أنها بنيات نصية دلالية غير تامة تعمل على تحفيز خيال القارئ واستثارته وتفعيله «حسب شروط يضعها النص»¹.

يبد أن أيزر لا يرى أن هناك نوعاً واحداً من الفراغات والبياضات النصية، بل إنه يؤكد وجود أنواع مختلفة وبنيات متعددة من أشكال البياض النصي. فهناك البياض الذي يكون بين العناصر المنتقاة في السجل النصي، حيث تتحول دلالتها الخلفية إلى بياض مُحمّو، يتطلب من القارئ إعادة تحقيقه. وهناك البياضات التي تكون على مستوى العلاقات النصية بين عناصر السجل النصي نفسه، والبياضات الكائنة في وجهة نظر القارئ الجواله والمتحددة في التعديلات المنفية والمؤكدّة. والفراغات التي تكون قائمة بين المنظورات النصية المختلفة، التي تتطلب من القارئ التوفيق بينها... وبعبارة أخرى، فإن البياض أو الفراغ النصي هو كل بنية نصية غير مكتملة دلاليا تدعو القارئ إلى المشاركة في التحقيق. إذ أن كل مشاركة منتجة للقارئ في النص، هي مشاركة تتم في بنية الفراغ أو البياض النصي. إن سريرة القراءة نفسها تحكمها هذه البياضات النصية التي تكون دائماً وظيفتها مزدوجة «تحفيز وإثارة أفعال البناء والتوليف لدى القارئ، ومراقبة هذه الأفعال والتحكم فيها، ما دامت تدفعه إلى انتقاد نتاجاته الخاصة والتخلي عنها لبناء تشكيلات أخرى تكون أكثر ملاءمة»².

ولكن البياضات النصية لا ينبغي فهمها على أنها أماكن للفصل بين الأجزاء النصية، بل على العكس، ينبغي فهمها على أنها أماكن للربط بين تلك الأجزاء، الربط الذي يقوم به القارئ نفسه، فلولاها لما كان ثمة دور للقارئ أصلاً. إن بنية الفراغات والبياضات النصية تشكل، في عمقها، نصاً تحتياً غير منطوق، كما تشكل غياباً بين الكلمات أو تحت السطح. ويطلق أيزر على هذه البنية التحتية غير المكتوبة مصطلح «النفية»³.

لعلنا الآن، قد وصلنا إلى النقطة الجوهرية في نظرية أيزر، وهي أن مختلف الاستراتيجيات النصية، هي فقط علامات على طريق القارئ في قراءته النصية، وأن الطريق الذي يسير فيه القارئ هو بياضات النص وفراغاته التي تشكل البنية العميقة لأي نص أدبي؛ أي سلبية أو نفيته. إن القارئ في الواقع يتتبع «أشكال الغياب، ومن ثم يسهل عملية التواصل»⁴. إن هذه البنية العميقة للنص الأدبي (النفية)، تسمح للقارئ بالانفلات من رتبة الإيديولوجيا السائدة في العالم لكي يدرك مأساتها أو همومها الإنسانية التي تفرزها، أو أشكال وجودها الاجتماعي. فتساعده (أي النفية)، من خلال عملية القراءة، على التحرر من إसार الحيات اليومية، لاستيعاب وجهات نظر أخرى كامنة في العالم، ولكنها ظلت مقموعة ومغنية من

1 - عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص 221.

2 - نفسه. ص 226.

3 - روبرت سي: هولاب. نظرية التلقي. ص 497.

4 - نفسه. ص 497.

قبل الإيديولوجيا المهيمنة. وبالتالي تعد النفيّة «المكون الأساسي (...) في عملية التواصل التي تنطوي عليها النصوص الأدبية»¹.

3- التفكيرية وانزلاق الدلالة المستمر

بقي الآن أن نشير، على عجل، إلى تصور مختلف معرفيا ومنهجيا وإجرائيا عن التصورات المختلفة التي عرضناها، ولكنه مُشاكل لها من حيث الموضوع؛ حيث تناول هو الآخر موضوعة القراءة، وإن كانت تلك المشاكلة تتم من منظور مختلف. ونحن، هنا، لا نعني بالتصور المختلف شيئا آخر غير التفكيرية. ويعود ذلك إلى أنها انشغلت، هي الأخرى، بموضوعات القراءة والقارئ والدلالة. يمكن القول، بمعنى ما، إن التفكيرية «استمرار للبنىوية ونقد لها في وقت واحد»². بمعنى أن نقد البنىوية يتم، نظريا، من داخل النسق البنىوي نفسه.

فالوحدات البنىوية المشكلة لبنية ما، تمثل، بالنسبة لدريدا، خاصية الترابط والتعالق فيها بينها، وتمثل، أيضا، وفي الوقت نفسه، خاصية الاختلاف عن بعضها. فكل عنصر من عناصر النص، مثلا، يرتبط ببقية العناصر النصية ويختلف عنها في الآن ذاته. ويتعبّر آخر، يمكن أن ننظر إلى العنصر النصي بوصفه علامة دالة، لكن هذه الدلالة الخاصة بالعنصر تنزلق وتنقل من العنصر إلى العلاقة أو بنية العلاقة، بحيث يعتبر الدال بديلا للمدلول وإرجاء له واختلافا عنه. فكل دلالة تنزلق، اختلافا، وتتحول إلى دال جديد وبشكل دائم.

يرى دريدا أن العالم قائم على مركزية خطيرة وهي أحادية المعنى التي تشكل جوهر اللغة. ولن يتحقق التحرر من هذه المركزية إلا «بالكتابة والقراءة على نحو يتخلل عن هذا المثل الأعلى. كما أن تدمير هذا التراث لن يتم إلا برؤية أن كل النصوص التي ينتجها نخدع نفسها بنفسها؛ ذلك أنها تدأب على استخدام اللغة لعمل ما لا تقدر اللغة على عمله. واللغة نفسها إن جاز التعبير تصيب بالضلال أية محاولة لتجاوزها»³. أي أن وسيلتي الكتابة والقراءة هما السبيلان الوحيدان الحريان بتفكيك مركزية اللغة، وتحرير المتلقي من سطوتها.

ويعتمد دريدا - في نفس هذه المركزية - على مقولة «الاختلاف» الذي يشير إلى أن هوية عنصر ما تنطوي، دائما، على اختلاف غير ملحوظ مع نفسه، ففي صلب كل شيء يكمن نقيضه. وبعبارة أخرى، فإن كل عنصر هو مختلف عن نفسه، أو فيه أثر لشيء غائب. غير أن هذا التصور متميز عن تصور هيدجر للأثر. فهذا الأخير عندما كان «يُكشِّط» الكلمة المقصودة (وضع علامة كشطة على الكلمة أي علامة x)، فإنه كان ينفي معناها ويحتفظ بلفظها. فمثلا كلمة «وجود» المفضلة عند هيدجر، كانت قد تعرضت لسوء استخدام وتشويه دلالي كبير جدا من لدن الاتجاهات الفلسفية السابقة، ومع ذلك فإنه من «الضروري

1 - روبرت سي هولاب: نظرية التلقي. ص 497.

2 - آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة؛ تقديم مقارن. ترجمة سمير مسعود. ص 195.

3 - ريتشارد رورتي: التفكير. ترجمة حسام نابل. ص 284.

استخدام نفس المفردة طالما أن اللغة لا تقدم غيرها¹. ولكن كَشَطُ مفردة الوجود (الوجود) يتم على نحو يجعلها ملغية ومقروءة في الوقت نفسه. أما عند دريدا فإن مفهوم الأثر لا يؤخذ على أنه يضارع هذا الفهم الهيدجري السابق، بل يختلف معه اختلافا كبيرا. فمفردة الأثر تقدم نفسها على أنها علامة على حضور سابق أو أصل سابق أو هيمنة سابقة.

بيد أن مفهوم الأثر لا يمكن إدراكه إلا من خلال إطلالة الغياب في كيان الحضور؛ أي أن الأثر هو بمثابة حضور لشيء غائب، لا يمكن الوصول إليه من خلال انبعاثه من الغياب وحضوره في الحضور، بل إن الحضور نفسه سلطة لذلك الأثر الذي يظل يلح على الحضور لجعلنا نلتفت إلى درجة غيابه وقوة حضوره في الآن نفسه. ولكن بهذا الفهم؛ أي بفهم حضور الغياب الحاضر في الزمن، يمكن أن تكون للأثر سمة متعالية. إلا أن دريدا يرفض هذه السمة المتعالية للأثر، لأنه، والحالة هذه، لن تكون «الكراماتولوجيا» (علم الكتابة) (...) علما أبدا: «إن هاته الدرجة القصوى للكتابة.. لا يمكنها أبدا أن تعرف كموضوع للعلم»².

غير أن تمثيلية الأثر هذه لا يمكن، بأي حال من الأحوال، حدها أو حصرها، فهي دائمة الانزلاق والإرجاء والاختلاف. وحتى الأصل الذي يشير إليه الأثر لا يمكن معرفة درجة أصليته، فقد يكون الأصل المعروف أثرا، هو الآخر، لأصل آخر سابق عليه في الوجود، وبالتالي يستمر انزلاقه إلى ما لا نهاية. ومع استمرارية الانزلاق هذه، تتم، بشكل موازي، عملية اندحار للدلالة وإلغائها وتحولها إلى دال جديد. فلا، نحن، نستطيع أن نحدد ما هو الأصل، ولا، نحن، نعرف أين تنتهي دلالاته المتزلفة. فما يتم تمثيله داخل الكتابة «ليس إلا ظلا أو انعكاسا لما يعد تمثيلا. إنه تلاحم خطير وتواطؤ مؤذ بين الانعكاس والمعكوس الذي يستسلم للفتنة بصورة نرجسية. في لعبة التمثيل هذه لا يمكن الإمساك بنقطة البداية. هناك أشياء ومياه وصور وإحالة لا نهائية بعضها لبعض، ولكن ليس هناك منبع»³.

ولكن هذا التصور يدخلنا، حتما، في متاهة دلالية وتأويلية لا حدها. وهو الأمر الذي يشير إليه فكتور زيبا بقوله: «إذ يلح هابرماس على واقع أنه حتى ممثلو التفكيكية لا يمكنهم أن يتخلوا عن فكرة أنه يجب أن يكون ممكنا نقد التأويلات المغلوطة انطلاقا من إجماع مثالي يقترح كبديل من التفكيكية ومن ال- «بارا تاكسيس» الأدورنية فكرته عن وضع إيصالي مثالي، ويتميز هذا الوضع بغياب تحرفات إديولوجية، نفسية وسياسية وإبرساء مصطلح متجانس يقبل به كل المشاركين»⁴.

ونجد أيضا أصواتا أخرى معارضة للتفكيكية، تدعو إلى ضرورة قيام فلسفة للمعاني. فاللغة، على عكس الكيفية التي فهمها بها التفكيكيون، ذات استخدامات متعددة وقواعد نحو منطقية. إذ لا يمكن ابتسار هذه المحددات الضرورية في المعنى. فالسياقات التداولية بمختلف الاستلزامات الحوارية التي تفرزها، والقواعد النحوية للغة تدخل بشكل كبير في تخصيص المعنى وضبطه وتوجيهه. ومن هذا

1 - جايتريا سيبفاك وكريستوفر نوريس: صور دريدا؛ ثلاث مقالات عن التفكيك. ترجمة حسام نايل. ص 29.

2 - سارة كوفمان وروجي لاجورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا؛ تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر. ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي. ص 31.

3 - جاك دريدا: في علم الكتابة. ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة. ص 110-111.

4 - بير فكتور زيبا: التفكيكية؛ دراسة نقدية. تعريب أسامة الحاج. ص 181.

المنظور، لا يمكن إلغاء هذه الشروط التواصلية والقاعدية التي تتميز بها اللغة والتواصلات اللغوية بما فيها النصوص الأدبية نفسها، ونرى بأنها أحادية الرؤية فنلغي دورها بشكل كامل. فهناك خطأ فكري حسب ويتجسّتون مستمر «في النظرية النصية ما بعد السوسيرية التي توجد ظاهرة مروعة للفصل بين الدال والمدلول. ولنتنظر إلى هذه الظاهرة كمشكلة أو تناقض ظاهري معناه إعادة نفس الأخطاء التقليدية المتضمنة إعادة توقع ارتباط اللغة مباشرة بالأهداف والأفكار»¹.

إجمالاً، يتضح من خلال ما سبق، أن مجمل أفكار دريدا ومفاهيمه تدور في فلك عملية القراءة والتلقي، رغم أن استراتيجيته تشتغل في مجمل أنساق الخطاب البشري، وليس الخطاب الأدبي فقط. إلا أننا اقتصرنا فقط على بعض مفاهيمه، ولم نُشر إلى الأخرى التي نكتسي، هي أيضاً، أهمية بالغة مثل «الانتشار» و«التكلمة» و«الانحراف» و«العمى» و«الأصل» وغيرها كثير.

ولكن مدار الأمر ونشغله يحوم حول إشكالية جوهرية عنده؛ وهي أن لا وجود لدلالة ثابتة أو شبه ثابتة أو موضوعية، بل كل ما هنالك هو انزلاق مستمر للدلالة بشكل لا نهائي. ويظهر من خلال هذه النقطة ذلك الاختلاف الجلي بينه وبين تصور ياكوس وأيزر حول الموضوعية نفسها. ورغم ذلك يمكن القول إن هناك تفكيكيين آخرين لم نتوقف عندهم، ومرد ذلك أنهم جميعاً يدورون في فلك تفكيكية دريدا استيحاء وتطبيقاً وحواراً ليس إلا، ما عدا بول دي مان الذي يعد صاحب مشروع تفكيكي خاص بلا مراء، وقد أشرنا إلى بعض أفكاره سابقاً.

وقد انتشرت التفكيكية وأثرت في مختلف الاتجاهات النقدية ما بعد البنيوية، لا سيما في النقد الثقافي والنقد النسوي والنقد اليساري ما بعد الماركسي والنقد السود والنقد السياسي وغيرها. وهكذا نجد في كتابات إدوارد سعيد وإعجاز أحمد وهومي كي بهابها وجايتريا سيفاك كثيراً من مفاهيم التفكيكية وأفكارها التي وظفها هؤلاء في تفكيك الخطابات الاستعمارية وإبراز الخلفية الكولونيالية التي تصدر عنها، والمركزية التي ترمي إلى تثبيتها في أنساقها الفنية والجمالية.

وهكذا يمكن القول إن التفكيكية - بالرغم من التجريح والنقد البالغ الذي تعرضت له -، قد انتشرت في أشكال نقدية جديدة، وأمكنا وصفها، داخلها، باعتبارها آلية إجرائية ناجعة وفعالة للكشف عن خفايا النصوص وأسرارها وتفكيك مكوناتها وإبراز ما تحويه من تصورات وخلفيات مختلفة ومتباينة.

المصادر والمراجع

أ- العربية

- أن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة؛ تقديم مقارن. ترجمة سمير مسعود. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. سوريا. ط 1. 1992م.

1 - كريستوفر نوريس: التفكيكية؛ النظرية والتطبيق. ترجمة رعد عبد الجليل جواد. ص 212-213.

- بير فكتور زيبا: التفكيرية؛ دراسة نقدية. تعريب أسامة الحاج. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط1. 1996م.
- جاك دريدا: في علم الكتابة ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة. المجلس العلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2005م.
- جايتريا سيبفاك وكريستوفر نوريس: صور دريدا؛ ثلاثة مقالات عن التفكير. ترجمة حسام نايل. مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2002م.
- روبرت سي. هولاب: نظرية التلقي. ترجمة محمد بريري. ضمن موسوعة كمبرج في النقد الأدبي. المجلد الثامن الموسوم بـ «من الشكلاية إلى ما بعد البنية». تحرير رمان سيلدن. مراجعة وإشراف ماري تريز عبد المسيح. المشرف العام. جابر عصفور. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2006.
- ريتشارد رورتي: التفكير. ترجمة حسام نايل. ضمن موسوعة كمبرج في النقد الأدبي. المجلد الثامن الموسوم بـ «من الشكلاية إلى ما بعد البنية». تحرير رمان سيلدن. مراجعة وإشراف ماري تريز عبد المسيح. المشرف العام جابر عصفور. المجلس العلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2006م.
- سارة كوفمان وروجي لابورتي: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا؛ تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطاطي. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. ط1. 1991م.
- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية في النظريات الغربية الحديثة. منشورات الاختلاف. الجزائر. الدار العربية للعلوم. بيروت. ط1. 2007م.
- فولفغانغ أيزر: التخيلي والخيالي؛ من منظور الأنطروبولوجية الأدبية ترجمة حميد الحمداني والجلالي الكدية. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 1998م.
- فولفغانغ أيزر: فعل القراءة. ترجمة عبد الوهاب علوب. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2000م.
- كريستوفر نوريس: التفكيرية؛ النظرية والتطبيق. ترجمة رعد عبد الجليل جواد. دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية. سوريا. ط1. 2008م.
- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط1. 1997م.
- هانس روبرت ياوس: التاريخ الأدبي بوصفه تحدياً للنظرية الأدبية. ضمن مؤلف «نظرية الأدب في القرن العشرين». لنيوتن ك.م. ترجمة عيسى علي العاكوب. عين للدراسات والبحوث. القاهرة 1996م.
- هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ترجمة رشيد بنحدو. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2004م.

ب - الأجنبية

- H. R. Jauss: Pour une esthétique de la reception. Ed. Gallimard. Paris 1978.

Wolfgang Iser: Reader Response Criticism in Perspective.

العروض الخليلي:

مرجعية الكتابة في التأسيس والمنهج

محمد فاوذي¹

1- ميلاد غامض

يسعى هذا المقال إلى إخراج ميلاد علمي العروض والقافية من دائرة الغموض والأسطورة إلى سياق أكثر مقبولة في النظر إلى تطور المعرفة، حيث يسلط الضوء على كون هذين العلمين² إنها هما نتاج لانتقال الثقافة العربية من طور الشفوية إلى طور الكتابة.

لا يمكن تصور اكتشاف الكتابة دون وجود دولة أو ما يشبه الدولة في تنظيم المجتمع³، فحاجة الجماعة المنظمة إلى الكتابة أسبق من احتياج الأفراد إليها، على أن احتياج العروض العربي إلى الكتابة لكي يخرج إلى الوجود، دل في وقته أيضا على تجاوز هذه الحاجة لحدودها التواصلية إلى شكل من النقلة الحضارية التي أثمرت ظهور علم مستقل، واستثمارها في مجال الفنون المتعلقة بالعمارة والرسم والنقش والزبي وغيرها.

على الرغم من حجم وتنوع التراث الذي تخلف عن الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجم العين وعلمي العروض والقافية، والكم الهائل من المسائل اللغوية المتضمنة في كتاب سيبويه تحديدا، فإن سياقات نتاجه العلمي وأخبارها الدالة شحيحة ويكتنفها الاختلاف أحيانا⁴. من ذلك أن اعتدائه إلى علم العروض والقافية لا تمدنا بشأنه المصادر بما يصح أن يكون سببا معقولا من الناحية العلمية يضعه ضمن سياق من التطور المعرفي في القرن الثاني للهجرة، فهو علم غامض النشأة ولم يرتبط بمقدمات واضحة تقود إلى

1 - أستاذ العروض والبلاغة، كلية الآداب، الجديدة.

2 - غالبا ما يشار إلى هذين العلمين بمصطلح واحد هو علم العروض من غير تفريق بين علمي الأوزان والقوافي.

3 - ظهرت الكتابة في حضارات ارتبطت بوجود ممالك، كما في أوغاريت وسومر ومصر القديمة، وعند قبائل ذات تنظيم اجتماعي موطن بسلطة رمزية أو دينية، كما في قبائل المكسيك القديمة. ومن الوقائع الرمزية في الدلالة على احتياج المسلمين في أوائل عهد تأسيس الدولة إلى الكتابة، اشتراطهم على أسرى قریش تعليمها صبية المسلمين، ولا يخرج عن هذا المعنى الشعر بمشروع حضاري مستقبلي، كون اللذين أمرا بتطوير الخط العربي لتيسير القراءة من رموز الدولة؛ علي بن أبي طالب في قصة معروفة مع أبي الأسود الدؤلي، ثم الحجاج بن يوسف وأمره بذلك نصر بن عاصم الليثي.

4 - لم يخلف الخليل (ت 175 على الأرجح) كتابا في علمي العروض والقافية، وما استخرجه فيها مأخوذ عنه بواسطة تلامذته، وما دُونَ لدى من خلفه من علماء النقد والعروض. ويَزعمُ أن الخليل صنف هذين العلمين في كتاب سباه «العروض» وانفرد الزبيدي بجعله كتابين أحدهما اسمه «المثال»، والآخر اسمه «القرش» طبقات النحويين واللغويين. ص 291.

ميلاده¹، ولربما كان لهذا صلة بارتباطه تاريخياً بشخص واحد هو الخليل، وهي فريدة لا نجدها في باقي علوم العربية حيث يغيب المؤسس الواحد، يضاف إلى ذلك أن طبيعته الموعلة في التقنية الشعرية جعلته في أبعد نقطة من السلم الذي تقترب أو تبعد فيه علوم العربية من الغاية الكبرى التي ظهرت من أجلها أولاً، وهي خدمة العقيدة كما في البلاغة وسائر علوم اللغة. ولعل عدم وجود ما يوثق لعمل الخليل يفتح أمامنا الباب لافتراض يستند إلى معطيات من السيرة العلمية لل خليل نفسه، معطيات كفيفة بإبعاد كل تصور عن مجرد التخمين والحدس. ومما يلهم في تناول موضوع العروض من هذا الجانب، طبيعته وشكله المثيران للفضول والمغريان بطرح السؤال: كيف توصل الخليل إلى هذا؟

2- الطريق إلى العروض

قد نقول إن تطوير الخليل نظام علامات الشكل والنقطة، كان مرجعاً في استكشاف السياق العلمي الذي عبد الطريق أمامه إلى معرفة إيقاعات الشعر.

وقد ظلت محاولات أبي الأسود الدؤلي وبعده نصر بن عاصم الليثي في وضع نظام بدائي ييسر القراءة متعثرين² إلى أن جاء الخليل ووضع هذا النظام العلامي الذي لازال الخط العربي يتبناه إلى اليوم³.

ومن المفيد عند البرهنة على كون الخليل إنما اهتدى إلى قواعد العروض من باب اشتغاله على علامات الشكل، الوقوف عند ما قام به من مراجعات متكررة وتقليبات متنوعة، اشتغل فيها على المادة الصوتية وعلى تمثيلاتها الأيقونية وحتى على تمثيلاتها الإنجازية في الميميك؛ من ذلك مثلاً تصوره للقيمة الصوتية للتونين على أنها ليست أصلية في الكلمة - وهو الذي اشتغل على الجذر - فجعل له علامة منفصلة عن الكلمة - كتاب/ كتابن - ولا شك أن في مثل هذا الاختبار كانت الانعطافة الضرورية والحاسمة إلى علم العروض في ما يشبه مبدأ لا شيء يضيع، كل شيء يتحول، ثم نقله الشكل الدائري الذي تتخذه الشفتان عند التلفظ بالضممة إلى علامة شبه دائرية، ثم محاكاته لانخفاض الشفة السفلى عند التلطف بالكسرة إلى علامة مرسومة أسفل الحرف... الخ.

من شأن هذه التفصيلات أن تشعرنا بمدى كون ابتكار نظام خطي للعلامات ذي وظيفة تمثيلية للأصوات هو أكثر تعقيداً عند بنائه من مجرد فهم واستيعاب هذا النظام وهو جاهز كما عند المتعلم؛ بمعنى أننا نتساوى مع الخليل في فهم العلاقة بين الدال الخطي من جهة، والدال الصوتي من جهة أخرى. ولكن الذي انفرد به الخليل هو شكل من معاينة المراحل التي مر بها وضع هذا النظام أي (بروفاته و كواليسه). ونميل هنا أيضاً إلى أن الخليل وسع من مساحة المادة التي اشتغل عليها بنقل الاختبار والملاحظة من النثر إلى الشعر، حيث وقف على توال غير اعتباطي للسكان والمتحرك.

يحمل الدرس العروضي في شقه التطبيقي كثيراً من ملامح المرجع الكتابي الذي أسسه، فنحن واجدون استخداماً خاصاً من طرف الخليل لخصائص وإمكانات الكتابة في ذلك الشرح الخطي الذي تنتهجه في تقطيع البيت، حيث نعلم إلى فك التضعيف، واعتبار المد سكونا، وحذف أول الساكنين إذا أنقيا، وغير ذلك من العمليات التي تعالج الوقائع الصوتية عند تحويلها إلى دوال خطية.

1 - يستثنى هنا ما وجده الخليل من معرفة سابقة عليه ببعض عيوب القوافي

2 - السيوطي: الإتيان في علوم القرآن ج4/ 160.

3 - ينسب إلى الخليل كتاب في «النقطة والشكل» ذكره القفطي وابن النديم والسيوطي.

ويقتضي منطق الترتيب في تصور المشهد التأسيسي لعلم العروض أن الخليل لم يشرع في تصنيف الأوزان إلا بعد أن فرغ من القافية، حيث قادته ملاحظاته إلى استخلاص وجود ساكنين في نهايات الأبيات، وأن مقدار الحركات الموجودة بين هذين الساكنين من عدمها، هو نفسه في كل دورة عروضية داخل القصيدة الواحدة.

ولا شك أن استقراءات الخليل تمت بعد ملاحظة وتحديد التشكيلات المتنوعة للقوافي من موصول ومقيد ومردوف ومؤسس وغير ذلك، ثم ولي ناكصا إلى الحشو في اختبار لاحق ليقف على تشكيلات وزنية ليست القافية إلا امتدادا لها، يتخذ شكل اللازمة المترددة في فضاء زمني/ مساحي متناسق، واستطاع تبويب هذه التشكيلات بجهد شبه حاسوبي لا شك أنه كبير.

نجد ما يدعم هذه الترتيبية (قافية ثم وزن) في اعتبار الصائت الطويل سكونا؛ حيث لا شيء يمكن أن يقود إلى هذه النظرية سوى الدور التبادلي لوظيفة الصوائت الطويلة والسكون الظاهر في بناء المقاطع الأخيرة من الأبيات، فتشابه الوظيفة ذات البعد الكمي في القافية قاد الخليل إلى اعتبار السكون والمد شيئا واحدا، واتباعه في ذلك الصرفيون. لذلك فاعتبار المد سكونا هو نظرية عروضية.

اكتشاف القافية إذن، أسبق من اكتشاف الوزن، وهذا ينسجم مع قوانين الإدراك لكون الأوضح يلفت الانتباه قبل الأقل وضوحا، والتحقيقات الصوتية التي تمنح القافية طابعا حسيا تجعلها أوضح من الوزن ذي الطابع التجريدي، و«إدراك التماثل بين كلمتين في مقطع أول أو أخير أيسر كثيرا من إدراك التماثل في النسب بين مجموعتين من المقاطع»¹. وفي معرفة من سبقوا الخليل لبعض أمور القافية، وعدم معرفتهم مثل ذلك في الوزن من القرينة ما يدل على أن الخليل أيضا عرفها قبل الوزن².

إن استكمال الكتابة العربية لصورها النهائية في عصر الخليل وعلى يديه، وكون ذلك سببا مباشرا في اكتشاف العروض العربي يصحح الفكرة الشائعة عن ارتباط هذا العروض بالساع، وما القدرة على تقطيع البيت الشعري بالاستغناء عن التقطيع الخطي إلا مهارة ذهنية تولدها دربة قائمة على نقل فوري لمقطعية كَشَفَتْهَا الكتابة.

لذلك فصلة العروض بالكتابة ترتد إلى مراحل تأسيسه، ويعاد استعمالها في الدرس العروضي في إنجاز هو أقرب إلى الارتداد إلى ما هو بدائي. وأما ما له صلة بدور الساع، فهو مجرد نقل ذهني لتشكيل مقطعي مرصود لبيت واحد، وليس اختزالا لنظام متكامل. لقد ظلت المبالغة في ربط العروض بطاقات الأذن سببا في عدم الانتباه إلى دور الكتابة في اكتشافه؛ إذ لم يتم التفريق بين مهارة التقطيع الذهني - وهي مجرد نقل لتنظيم مقطعي - وبين أسباب ظهور العلم الذي يصف ويفسر النظام، ويؤسس له نسقا نظريا.

ونحن واجدون في الطريقة التي رسمت بها الدوائر العروضية امتدادا واضحا للبعد الخطي في العروض، كما نجده في التفريق الخطي الذي ميز بواسطته الخليل بين «مستعلن» و«مستفعلن»، وبين

1 - شكري عباد: موسيقى الشعر. ص 114.

2 - ذكر الجاهليون عيوب الإقواء والسناد والتحرید... في أشعارهم، وللنابغة قصة معروفة في الإقواء. وقد احتفظ الخليل بمعظم هذه المصطلحات.

«فاعلاتن» و«فاع لاتن» لبيان مكان الوجد، وهو التمييز الذي لم يَرُقّ الجوهري¹ من القدماء، وإبراهيم أنيس من المحدثين²، مع أن الخليل جعل منه معالجة خطية خلاصة دقيقة، قاده إليها استقرار واسع لا يعني بالضرورة أنه كان يفرق بين مردودهما الصوتي في الإيقاع.

ولم تكن الأوزان وحدها في حاجة إلى استثمار معطيات الكتابة لضبط مقاطعها، فعدم قدرة الشاعر البدوي الذي لا يعرف الكتابة على تجريد الحرف بنقل قيمته الصوتية إلى أيقونة دالة عليه (اسم الحرف)، هو ما أدى به إلى الخطأ في فهم نوع الروي. «قالوا لأبي حية: ابن لنا قصيدة على القاف». فقال:

كَفَى بِالنَّايِ مِنْ أَشْيَاءِ كَافٍ
وَلَيْسَ لِحُجَّتِهَا إِذْ طَالَ شَافٍ
فلم يعرف القاف³.

وبخصوص القافية لم يتوصل الخليل إلى وضع تعريف نهائي لها إلا بعد بسط طويل للنماذج والتشكيلات المختلفة، مُعَزِّزٌ بالملاحظة والتصنيف. وقد قاده إلى ما يلي:

أن نهايات الأبيات مشتملة بالضرورة على مقطعية يتناوب في بنائها السكون والمد.

أن ما بين هذه المحددات المقطعية يختلف عدد متحركاته من قصيدة إلى أخرى اختلافاً يمتد إلى أربعة في الحد الأقصى.

هذان المعطيان كفيلاً باستخراج القاعدة الشاملة للقافية، والتي تبتتها الشعرية العربية «من آخر ساكن في البيت إلى الساكن الذي قبله مع الحركة التي قبل الساكن الأول منها». يعني هذا أن أشكال المترادف، والمتواتر، والمتدارك، والمتراكب، و المتكاوس تنخرط في الإيقاع ببعدها الكمي لا الكيفي، وأن الخليل لاحظها قبل إخراجها للتعريف؛ أي إن اختلافها من حيث الكم واتحادها من حيث المبدأ والنظام، مهذا للخليل تعريف القافية⁴.

3- عن المنهج

يتصل منهج الخليل في الوزن والقافية بمرحلة التأسيس؛ إذ تبرز كثير من ملامح هذه المرحلة في ثنايا المنهج، فالطابع التجريدي للأوزان، وتداخل إيقاعاتها العائد إلى اشتراكها في عدد محدد من التفعيلات، حملا للخليل -ومن بعده العروضيين على نحو موسع- إلى تصور اشتقاق بعضها من بعض، فأدى هذا إلى تأسيس الخليل لعروضه من أفقرين:

1 - الجوهري: عروض الورقة. ص 60-63.

2 - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص 134.

3 - ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة. ج 6. ص 354.

4 - وما سُوِّقَ كتب العروض لأنواع القوافي بحسب عدد متحركاتها بعد التعريف، إلا شكل من الإخراج الذي تقتضيه العملية التعليمية.

أ- وصفي مباشر

ب - نظري يرد فروعاً على أصول لبناء نسق منسجم يبرر العلاقة بين التشكيلات.

وتفيد المقارنة بين الوزن والقافية في الوقوف على ملامح هذا المنهج، إذ نجد في الوزن المروحة بين النظرية والواقع الشعري؛ فالنص الشعري (بيت/ قصيدة) واقعة عروضية يقتضي توصيفها النظر إليها على أنها تشكيل نهائي لسلسلة من الامتدادات، ولشبكة معقدة من التبادلات والتناظرات الموقعية، نتبين منطقتها التبريري وطرق الاستدلال عليها كلما ابتعدنا بها عن هذه الصيغة النهائية، يصل هذا الابتعاد مداه عند الدوائر العروضية باعتبارها أصولاً لا وجود لها في الواقع الشعري.

كما أن التحليل اشتغل في استقراره الواسع على مادة شعرية خرج منها في عمل اختزالي بأصل نظري هو الوزن النموذج، وخلو هذا النموذج من الزخافات والعلل يعطي الانطباع في العملية التعليمية بأن الأصل النموذج أسبق من الواقع الشعري، وأن هذا الواقع احتمال التغيرات فقط. وهي طارئة عليه، لا أصيلة فيه.

لذلك فالقول إن الزخافات والعلل آلية للتقريب بين النسق النظري «العروض» السابق على التجربة، والنسق الدلالي المتغير هو قول مضلل، لما فيه من إحاء بأن الزخافات والعلل طارئة في البناء الموسيقي، والصحيح خلاف ذلك. قد يكون هذا الزعم مفيداً لمحلل الشعر، ولكنه مضلل لدارس العروض. وحتى تسمية «التغيرات» وفعل «تلتحق» المستعملين في اللغة الواصفة للعروض يكرسان هذا الفهم الذي يقلب الهرم في النظرة العروضية المتداولة.

أما في القافية، فإن الأصل لا يتخذ النظرية مرجعاً، بل الأصل فيها هو استخدامات الشعراء الذين سبقوا التحليل، وإن كان العروضيون وأصحاب القوافي لم يقفوا من هذه الاستخدامات موقف الوصف في إطلاق المصطلحات واستخراج القواعد، بل قادهم السعي إلى تأسيس مرجعية معيارية لها إلى تدخلات تجد أصولها في النقد واللغة؛ من قبيل ذلك، اشتراطهم في الإبطاء أن يتباعد ما بين الكلمتين المتوائمتين بما يصح أن يسمى قصيدة، أي سبعة أبيات. كما اشتراطوا فيه أن تختلف الكلمتان دلالياً، وأن اتفقتا صوتياً، وغير هذا كثير في علم القوافي.

وغالباً ما سيقى اشتراطاتهم بلغة صادرة عن موقع توجيهي تعليمي، من قبيل «يجب» و«لا يجوز أن»، وكل صيغ التحسين والتفحيح. ولا تفصح هذه المعيارية أحياناً عن مصدرها؛ من قبيل ذلك اشتراطهم أن يكون الإشباع¹ كسرة، والحال أن هذا الشكل الشعري المطلوب يستمد قيمته الإيقاعية من بناءات صرفية موجودة أصلاً في العربية تزود وفرتها ومرونتها - في الاشتقاق - الشعراء بما يكفي من قوالب صرفية جاهزة لاستجلاب قوافيهم؛ فالصيغ الصرفية المناسبة لبناء قافية مؤسسة²، حيث تلي الألف كسرة بالضرورة، وفيرة لوجودها في اسم الفاعل واسم المفعول الدال على الصفة المشبهة والجمع على وزن مفاعل، وبعض صيغ منتهى الجموع الخالية من المد بالياء، والفعل المضارع الدال على المشاركة.

1 - الإشباع هو حركة ما بين الألف والروي ككسرة الواو في «شارب».

2 - القافية المؤسسة هي التي يكون بين رويها والألف التي قبلها حرف صحيح كما في «مائل» و«متسارع»...

يؤشر إذن، فك التضعيف، ورسم التنوين، وحذف أول الساكنين إذا التقيا، وتبادل الوظيفة المقطعية بين المد والسكون في القافية إلى نقطة انطلاق في اكتشاف الأوزان من طرف الخليل، فهذه العمليات هي التي أتاحت له تبين الأنظمة المقطعية في القافية أولا، ثم في الوزن ثانيا. وهي تقنيات من صميم الكتابة.

غير أن ارتباط علم العروض بالخليل لم يرق في تاريخ علوم العربية بجهوده في تطوير الكتابة، ولعل استئثار العلوم الدينية بالمجال النفعي للخط في الرسم القرآني، مقابل انصرافه خارج دائرة الدين إلى المجال الزخرفي أكثر من العلمي، بالإضافة إلى استئثار الحقل الديني بمعظم قضايا الصوتيات في القراءات، ثم خروج العروض إلى الوجود علما جاهزا ومختصا بالشعر دون الشر، مع عدم تخليف صاحبه لما يفيد في شرح مسالك توصله إليها، كل ذلك حجب هذا الدور الخفي والمحوري للكتابة، وكان مانعا من أن يفهم أن العروض خرج من ضلعها.

إن علم العروض أحد أهم علامات العصر الكتابي، ويمكن تصنيف اكتشافه ضمن الخط النفعي الذي استمر للكتابة في وقت انطلق فيه الاهتمام بها كفضاء استقبلي، ويعطي دور الكتابة في ميلاد هذا العلم معنى ثانيا لقول جاك دريدا إن تطور الكتابة هو تطور طبيعي وتطور للعقل¹.

ولعل هذا التخمين العلمي يوحى بقدر من الصدفة كانت وراء اكتشاف علم العروض العربي، ومع ذلك فهي صدفة لا تخرج عن قوانين الأشياء في تطور المعرفة ما دامت صدفة مقيدة بالعلم يستند فيها الاكتشاف إلى تراكمات مؤهلة وضرورية².

المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. دار القلم. بيروت. د.ت. ط.
- إسحاق بن حماد الجوهرى: عروض الوردية. تحقيق محمد العلمي. دار الثقافة 1984.
- ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة. تحقيق جماعي مع اختلاف في تواريخ نشر الأجزاء. دون طبعة وتاريخ النشر.
- جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. مكتبة دار التراث للنشر والتوزيع. القاهرة.
- محمد شكري عياد: موسيقى الشعر: مشروع دراسة علمية. دار المعرفة. طبعة 1978م.
- محمد العمري: تحليل الخطابات الشعرية: البنية الصوتية في الشعر. الدار العالمية للكتاب. المغرب. طبعة 1990م.

1 - يراجع ما كتبه الأستاذ محمد العمري بشأن الكتابة وما أحال عليه من مصادر في الفصل المتعلق بفضاء الكتابة وبواد بلاغة المكتوب في مؤلفه البنية الصوتية في الشعر.

2 - تعني كلمة serendipity بالإنجليزية؛ الاكتشاف العلمي الحاصل بالصدفة، وهي مستوحاة من حكاية فارسية تدور أحداثها في جزيرة سرندين التي اشتقت منها الكلمة، حيث يكتشف ثلاثة أمراء في الغابة أشياء لم يكونوا يسعون إلى البحث عنها.

التخييل في الفكر النقدي المعاصر

المصطفى سلام¹

لمفهوم التخييل حضور قوي في الفكر الفلسفي العربي والإسلامي، حيث ناقشه الفارابي وابن سينا وابن رشد مثلاً من خلال معالجتهم لمفهوم الشعر، وقدموا تصورات وتحليلات يغلب عليها التصور المنطقي من جهة؛ حين اعتبروه قياساً تخييلياً يقوم على مقدمات كاذبة وموهمة، كما قارنوا بينه وبين الصناعة المنطقية التي تبدأ بالبرهان ثم تليها الخطابة والجدل وأخيراً الشعر. والتصور السيكلولوجي من جهة ثانية، من حيث التأثير النفسي للتخييل على المتلقي، إذ ينفعل انفعالاً نفسياً، والنتيجة انقباضه عن أمور أو تبساطه عن أخرى. أي هناك استجابة للمتلقي أما فاعلية التخييل تتم بعيداً عن العقل والمنطق. ثم زاوية بلاغية حيث نظر الفلاسفة باعتباره جنساً يضم أنواعاً من التصوير البلاغي كالتشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية. كما لهذا المصطلح حضور أيضاً في التراث النقدي والبلاغي، سواء تعلق الأمر بالدراسات الشعرية أم البلاغية أم النقدية، ويكفي حكماً على ذلك رواج وتداول جملة من النصوص النقدية والبلاغية والشعرية والفلسفية من طرف النقاد والباحثين المعاصرين في دراساتهم وأبحاثهم. وفي نفس السياق، سننظر في قيمة مفهوم التخييل في الفكر النقدي المعاصر من خلال بعض النماذج:

1- التخييل وأدبية النص

من بين خصائص اللغة الأدبية، خاصية التخييل، كيف ذلك؟

يشارك الخطاب الأدبي مع غيره من الخطابات في استعمال نفس الوسيط اللساني (اللغة)، إلا أنه يختلف عنها في طريقة التوظيف، يقول جيرار جينيت: «الأدب هو فن اللغة، لا يكون أثراً أدبياً إلا إذا استعمل بصورة خاصة وأساسية الوسيط اللسان»². إن هذا الاستعمال للغة يطرح أهمية هذا العنصر التكويني للأدب، يقول رولان بارت: «ليس الأدب إلا لغة، أي نظاماً من العلامات، إن حقيقته ليست في الرسالة التي يريد أن يؤديها، وإنما كامنة في هذا النظام بالذات»³.

يشيد الخطاب الأدبي أديبته ويشكل هويته من النسق اللغوي، الذي يشكل كنسق من العلامات المتفصلة صوتياً ومعجمياً وتركيبياً ودلالياً. ولا ينبغي أن ننظر إلى اللغة في السياق الأدبي من جانبها التواصلية الذي يتصف غالباً بالشفافية والتقريبية والموضوعية. إن اللغة في الخطاب الأدبي، تتجاوز

1 - باحث في النقد الأدبي الحديث والمعاصر. جامعة سيدي محمد بن عبد الله. طهر المهرار. فاس. المغرب.

2 - Girard Genette: fiction et diction, p 11.

3 - Roland Barthes: essais critique. 1964. p 257.

أخلاقيات الفكر المنطقي؛ لتأسس على أخلاقيات اللغة الإبداعية مثل التكثيف والإيحاء والتميز، عكس اللغة الطبيعية، لغة الإيضاح والتفسير والقائمة على مبدأ السببية والاستدلال والمنفعة أو الاستجابة للحاجة اليومية... واستعمال اللغة الطبيعية هو امتلاك للأشياء وتطويق للأساق والأنظمة، بينما الكلمات في الخطاب الأدبي لا تدل تبعا للأشياء أو تبعا للمرجع، بل إنها تؤسس مرجعا آخر، وتدل بطريقة غير عادية على عالم عادي، ويرى حميد لحمداني أن هذه الخاصية المميزة للغة في الخطاب الأدبي «لا تكون ذات طابع وظيفي خاص، إنها مادة كثيفة ومشحونة... هي مادة محايثة بامتياز لذاتها، بالمعنى الذي لا تحيل فيه على أي مرجع، بل تتجاهل جميع المراجع»¹.

اللغة الأدبية غير لغة التواصل، وإن كانت تنجز فعلا تواصليا، إنها تختلف عن لغة التقارير والتحقيقات أو تلك التي يتوخى فيها الدقة العلمية والتسلسل المنطقي.

إن اللغة الأدبية تقوم في العمق على عنصر الخيال أو التخيل في عمقه النفسي، وما ينتج عن الخيال في اشتغاله على المستوى الأدبي هو التخيل الفني (شعر، قصة، رواية، حكاية...) حيث تتمثل الذات أو تخيل أو تصور لنا عالما، تتحدد طوبولوجيته داخل النص الأدبي، ولا يدرك القارئ صورة هذا العالم إلا داخل الكلمات وبواسطتها². الشيء الذي يجعل من الخطاب الأدبي «بناء جماليا باللغة، يبدع الإنسان ويحسده بالفاظ اللغة المتصرفة بصفات فنية إيحائية في مفرداتها وتركيبها ومضامينها»³. إن اشتغال اللغة في الخطاب الأدبي لا يحكمه إلا المبدأ الفني، ولا يمكننا أن ننظر إلى اللغة في هذا المستوى، بأن نربط بين العبارة اللسانية ومرجعها كما هو الشأن في السياق التداولي الوضعي، أي أن ندرك معناها بالربط بين العبارة وتحيل عليه؛ ذلك أن العلاقة بين الدال والمدلول في النسق الأدبي علاقة غير مباشرة، أي أن الاعتقاد في ربط الدال بالمدلول ربطا مباشرا هو اعتقاد ساذج، لأن ما تحيل عليه الدلائل في النص الأدبي يتسم بالغياب وما ينوب عنه هو حضور الدلائل⁴.

يشغل الخطاب الأدبي وفق تسينات ووسائط لغوية، مستثمرا البعد التخيلي أو التمثيلي للغة، ما دامت اللغة أعواض وبدائل عن الأشياء. إن الخصائص التمثيلية للألفاظ تتجاوز المرجع المحسوس إلى الصورة الذهنية⁵. يناقش جيرار جينيت مصطلح التخيل ضمن مفهوم أساسي وعام، يتعلق الأمر بالأدبية، حيث يقول إن اللغة الإنسانية عرفت نظامين من الأدبية⁶. النظام التكويني والنظام الشرطي أو الشكلي، ويحكم النظام الأول نمطان كبيران هما التخيل والشعر، ويضم التخيل نوعي السرد والدراما، يقول جيرار جينيت: «أدب التخيل يفرض بشكل أساسي بواسطة الخاصية المتخيلة لموضوعاته»⁷. فيكون

1 - حميد لحمداني: الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم. ص 49.

2 - Yves Reuter: introduction a l'analyse du roman. p 37.

3 - ميشال عاصي: الفن والأدب. ص 74.

4 - ميخائيل ريفاتير: الوهم المرجعي. ص 74.

5 - المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث. ترجمة وتعليق: قتيبي عبد القادر. ص 7.

6 - G. Genette: fiction et diction. p 31.

7 - ibid. p 31.

بذلك التخيل نمطا من الأدبية أو مظهرها من مظاهرها، والنص أو الأثر الإبداعي لا يحقق أدبيته إلا إذا «استعمل وبصورة خاصة الوسيط اللساني»¹.

إن أدبية النص آتية من الاشتغال الخاص للغة، غير أن مجرد التوظيف لا يكفي، أو لا يعد شرطاً كافياً لتحقيق الأدبية. هذه الأخيرة تتحين عندما تنظر إلى اللغة في وظيفتها الشعرية المتجلية في إبداع النصوص وخلفها، متجاوزين بذلك الوظيفة العادية للغة في الصيغ الكلامية الموضوعية من أجل الإخبار أو السؤال أو الأمر والوعيد... بينما يتجلى البعد الفني للغة في انحرافها عن المعيارية. والبعد الفني للغة هو المسؤول عن تكوين أدبية النص؛ يقول أرسطو: «لا تكون اللغة إبداعية إلا إذا كانت وسيلة للمحاكاة، حيث تخلق وتمثل وتحاكي... أحداثاً ووقائع متخيلة»²، ولا تكون اللغة إبداعية إلا «عندما تكون في خدمة التخيل»³.

إذا كانت الأدبية خاصية كلية، تتمظهر من خلال اشتغال اللغة في بعدها الفني، أي على مستوى طرائق التوظيف اللساني المنفصل من المعيارية، فإن التخيل كاشتغال لغوي خاص يسمح للأدبية بأن تتمظهر وتتجسد. ويعد التخيل عند جيرار جينيت «علامة نمطية و واضحة في اقتراحه (التخيل) لجمهوره هذه اللذة المهمة التي تحمل كما نعرف منذ كانط: علامة الحكم الجمالي»⁴. إن التخيل كبعد من أبعاد النص الأدبي يمس جانب المحتوى أو الدلالة إلى جانب مظهر الشكل أو البناء، فيعتبر ملمحاً لتحديد جمالية النص وفنيته. إن الدخول في التخيل يعني «الخروج من الحقل المألوف لاستعمال اللغة المعروف بواسطة هموم الحقيقة أو الإقناع الذي يحكم قواعد التواصل وأدبيات الخطاب»⁵. لقد نظر جيرار جينيت إلى التخيل كاشتغال لغوي وممارسة لسانية، لها خصوصياتها، إنه فعل لغوي مرتبط بغاية ووظيفة. وغاية قول التخيل لا تستجيب لأي شرط من شروط «الصدق والالتزام والقدرة على تبرير جدية القول»⁶، أي صحة مطابقته لما يحيل عليه. إن الملفوظ التخيلي تنتظمه صيغة الادعاء، إنه زعم وإيهام يدعي مطابقته للواقع أو المرجع، أي لما يحيل عليه، بينما هذا الادعاء هو في الأصل تمويه ومراوغة⁷. هو فعل يقدم نفسه دائماً تحت معطف الادعاء والزعم، هذه الصفة هي التي تجعل الكون التخيلي المشكل من خلال اللغة، يتفصل عن الكون الطبيعي نتيجة الكسر أو الخروج عن النظام الطبيعي للغة حيث نعرف جهة ومصدر التلفظ في النظام العادي للغة، أي أن التلفظ صادر عن (أنا - أصلية) بينما فاعل التلفظ في الخطاب التخيلي: شخصيات متخيلة أي (أنا - غير أصلية)⁸. إن ملفوظ التخيل «ليس بالصحيح ولا بالكاذب، ولكنه فقط

1 - ibid. p 31.

2 - ibid. p 17.

3 - ibid. p 17.

4 - ibid. p 19.

5 - ibid. p 19.

6 - ibid. p 46.

7 - ibid. p 46.

8 - ibid. p 46.

يمكن، إنه أحياناً صادق وأخرى كاذب¹، وهذا يعني أن تحديد التخيل لا يجدي وفق معياري الصدق والكذب، ما دام لا يخضع في اشتغاله هذه المعيارية، وتكمن هويته في انزياحه ومفارقة لما هو معياري. الفعل التخيلي فعل إخبار من طرف المؤلف/ المبدع، لكن هذا الإبلاغ لا يتطلب من القارئ التحقق من صدقه أو كذبه، أو الاعتقاد في إخلاصه وجدديته، عكس الإخبار في سياق التواصل المألوف. إذ يمكن لنا أن نتحقق من صحة ومدى مطابقة الإخبار لموجعه، بينما في السياق التخيلي، نكتفي بمضمون الرسالة هو متخيل فقط، وبخصوص رؤية جيران جينيت للتخيل، يمكن أن نستنتج الملاحظات التالية:

- التخيل نمط أدبي يتضمن نوعين هما السرد والدراما، وذلك من منظور تصنيفي، حيث يبحث في الخصائص البنوية والدلالية للنمط أو النوع، والتخيل هنا هو مظهر دلالي أكثر منه شكلي، وإن كان للتخيل المتجسد في أنماط خطابية، مظهر شكلي يتطلب الدراسة والتحليل.

- التخيل عنصر مهم لإثبات الأدبية، كما أنه أخص خصائص اللغة الأدبية²، غير أن هذا المظهر لا يعد شرطاً كافياً لتحديد ما دامت هناك خطابات تخيلية غير أدبية، إنه شرط لازم بمعنى أنه جوهر الكيان التكويني للأدب³.

- التخيل اشتغال لغوي، إنه فعل لغوي له خصوصياته وتمفصلاته البنائية والدلالية، فهو يشتغل على المستوى الفني من اللغة، ولا ينضبط إلى المعيارية القارة التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول سطحية وأفقية. بل يؤسس وضعية جديدة حيث المسافة بين الدال والمدلول لا يمكن تحديدها نهائياً، بل المسألة في النهاية هي تأويل ممكن فقط.

- الحقيقة في التخيل حقيقة فنية وتخيلية، لا يمكن معالجتها باعتماد آليات منطقية أو مبادئ عقلانية موضوعية، مثل مبدأ الهوية القائل بأن الشيء يتساوى مع نفسه، أي أن ما يصفه التخيل ويعرض له ينبغي أن يتحقق منه، حسب هذا المبدأ أو حسب معياري الصدق القائل بأن القول (ج صادق إذا فقط إذا كان ع): (الثلج أبيض) صادقة إذا تحققنا فعلاً من أن الثلج أبيض، أو حسب ما تطرحه النظرية المرجعية القائلة بأن معنى عبارة ما هو ما تحيل عليه هذه العبارة في الواقع... إن التخيل يخرج عن كل هذه القواعد والمبادئ النازمة للممارسات الفكرية والأنشطة العلمية التي ينجزها الإنسان، فهو خطاب يؤسس منطقاً الخاص ويحدد طبيعة الحقيقة التي ينشدها أو يرصدها. إن منطق التخيل احتمالي وافتراضي، واحتماليته قائمة على الهتك والخرق أو العدول والانزياح لا على المطابقة والنهاية.

- التخيل من قبيل الأقوال التي لا يمكن التحقق من صدقها أو كذبها، إنه قول إنجازي لا خبري، وإحالة القول التخيلي لإحالة تمثيلية لا تعيينية والمرجع وهي متخيل.

- التخيل فعل تمثيلي، يجمع بين الشيء الممثل وصورته، إنه يستلبي الشيء الممثل ولا يبقى إلا

1 - ibid. p 20.

2 - غوسيه ماريا إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية. ص 105.

3 - نفسه. ص 112.

الصورة التمثيلية المتخيلة¹. والتمثيل من بين السات المحددة للوجود الإنساني، إنه الحيوان التمثيلي الذي تعتبر خاصيته الغريزية متحددة في الإبداع وتوجيه الدلائل والأشياء والرموز التي توظف لشيء ما أو محل محل شيء ما.

تكمّن طبيعة التخيل في كونه عالما افتراضيا، لا يمكن التحقق منه مثلما هو الشأن بالنسبة للعالم الواقعي، فالمؤلف والقارئ الفعلان ينتميان إلى العالم التجريبي، بينما الشخصيات والحكايات والوقائع والصور الشعرية تجري في العالم التخيلي، أي أنها تنتمي إلى عالم افتراضي ممكن فقط، إذ لا يمكن التحقق من وجودها العيني. وتكمّن الخاصية الجوهرية للخطاب التخيلي في افتقاره إلى خاصية التعيين التي تميز الاستعمال العادي للغة²، حيث الدال يعين مدلوله بصورة خطية، بينما في خطاب التخيل تنفلت المدلولات من إसार التعيين وتشط عن طوق التحديد. كما يتعارض التخيل مع الخطاب العلمي، حيث يتعين المرجع وتحدد خصائصه، على عكس التخيل، ليس هناك مرجع معين وكما يشير (جون لوكاليو) إلى أن اللغة التخيلية تتميز بضمائية القرائن وتداخلات زمانية وأقنعة تلفظية وانتهاك لمخالف اللسان المعيارية³. وينطلق تزفيتان تودوروف من العبارات اللسانية التي تشير إلى ظرف خارجي أو مرجع يتحدد خارج العبارة اللسانية، في هذه الحالة نقول إن الملفوظ اللساني يحدد مرجعا، بينما توجد ملفوظات لسانية لا تحدد مرجعا، إنها تشكل ما أشار إليه تودوروف في معجمه بالملفوظات التخيلية أو الخطاب التخيلي. والتخيل هنا يعني الأدب بصفة عامة، إنه خطاب لا يحدد مرجعا بل يصف تخيلا. ويتجاوز الخطاب الأدبي أو التخيل التصور التقليدي للحقيقة؛ حقيقة عبارة أو ملفوظ تتجلى في مرجعه، إذن، و تبعا لتودوروف، التخيل هو ما لا مرجع له.

التخيل و العوالم الممكنة

لقد تم توظيف العوالم الممكنة في المجال السردى من طرف أمبرتو إيكو، مع وعيه بالمشاكل التي يمكن أن يطرحها هذا المفهوم، لأن السياق الفلسفي والمنطقي الذي ارتبط به «العالم الممكن» يختلف عن السياق السردى الذي استثمر فيه، وقد قدم إيكو تعريفا لهذا المفهوم كالتالي: «العالم الممكن هو وضع للأشياء معبر عنه بواسطة مجموعة من القضايا التي تكون فيها كل قضية إما ب أو لا ب. وهو عالم يتكون من مجموعة من الأفراد المزودين بخصائص، وبما أن هذه الخصائص أو المحمولات هي عبارة عن أفعال، فإن العالم الممكن، يمكن النظر إليه كذلك باعتباره مجرى من الأحداث، وبما أن هذا المجرى ليس متعينا، بل هو ممكن فإنه يلزم أن يكون متعلقا بالمواقف القضائية التي يعلنها أو يعتقدونها أو يرغب فيها شخص ما»⁴.

العالم الممكن كما تصوره إيكو في المجال السردى، ليس عالما واقعيًا، لأن النص الذي يصف حالة الأشياء، أو هذا المسار من الأحداث هو إستراتيجية لغوية تهدف إثارة تأويلات من طرف القارئ

1 - غوسيه ماري إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية. ص 114.

2 - René Rivara: La langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative. pp 285-286.

3 - J. Le Galliot: psychanalyse et langages littéraires. Théorie et pratique. p 30.

4 - U. Eco. Lector in Fabula. p 165.

النموذجي، وهذا التأويل يمثل العالم الممكن الموسوم أثناء التفاعل التأويلي بين النص والقارئ النموذجي¹، والنص التخيلي ليس عالماً ممكناً فقط، بل هو آلة لإنتاج العوالم الممكنة، ويمكن أن نقف عند ثلاثة عوالم ممكنة في المجال السردى:

- العالم السردى: هو أول عالم يكتشفه القارئ حينما يجد نفسه أمام متن حكايتي معين، هذا العالم المصرح به من طرف المؤلف يعرض على شكل متوالية من حالات الأشياء، وذلك وفق المنطق الزمني المشتغل في النص، هذا العالم الحكائى لا يمكن الحديث عنه إلا عند آخر متوالية. والعوالم السردية المعطاة في النص لا تعتبر عوالم مستقلة بذاتها، بل قد تكون حالات لنفس العالم الممكن، ويحق للقارئ أن يقارن حالة معطاة في النص مع حالة من حالات عالمه الخاص. كيف يتعامل القارئ مع هذه العوالم؟ القارئ وهو يتلقى المتواليات السردية، وقد تحالفه، فيضطر إلى تغييرها. وهكذا يتوقع القارئ والمتواليات السردية تثبت ما يتوقعه أو يحتمل توقعه، إلى آخر متوالية في النص.

- العالم السردى للشخصيات: لقد ركز إيكو على عنصر الشخصية كعينة أساسية من العوالم الممكنة المرتبطة بالنص السردى، حيث يعرض العالم السردى للشخصية كمسار من الأحداث والأقوال الخاصة بهذا العنصر، كما تخيله هذه الشخصية أو تمناه أو تريده... وحالات المتن يؤكد هذا التوقع أو يلغيه.

- عالم القارئ: يبنى النص التخيلي اعتماداً على وجود قارئ نموذجي، أي أن العوالم الممكنة التي تشيد في النص يريد المؤلف أن تحقق أفق انتظار القارئ، وأن تتسجم مع توقعاته، غير أن القارئ للنص يمكن أن يتجاوز هذا الأفق الذي حدده له المؤلف، وحددت معالمه العوالم الممكنة، إذ للقارئ أن يخرج عن النص وينجز استدلالات قياسية خارج النص، مثلاً إذا تعود القارئ أنه إذا تعرف رجل في نص سردي إلى امرأة وأحبها سترتب عن ذلك زواجه منها، القارئ ينشئ مثل هذه التوقعات استناداً إلى موسوعته، لأنه أثناء تفاعله مع النص لا ينطلق من فراغ، بل من موسوعته الثقافية والمعرفية ومن خبرته في التفاعل مع النصوص.

1- مقومات الفعل التخيلي

طرح (فولفغانغ إيزر) تصوراً واضحاً حول نظرية الأدب، له ثلاثة حدود، إذ يمكن النظر إلى الأدب إما باعتبار بعده المعرفي أو بعده الوظيفي أو بعده التأويلي². ويفرض البعد الأول على الناظر إلى الأدب أن يتعامل معه كلغة، أي يجب على نظرية الأدب، كخطاب معرفي، أن تكشف عن خصوصية الاستعمال اللغوي داخل الخطاب الأدبي، وأن ترصد علاقة الدال بمدلوله وطبيعة الإحالة، وهل يحكم استعمال اللغة في الخطاب الأدبي نفس المنطق كما هو الشأن في السياق التواصلى ووفق المبدأ القائل بأن اللغة تشتغل بناء على مرجعيتها، أي أنها تقريرية. أم أن الأمر يختلف في السياق الأدبي؟

إذا كان تشكل اللغة يقرر جميع الأنظمة السيميائية كما يقول (بنغنيست) فإن الأدب أحد أهم هذه الأنظمة³،

1 - ibid. p 216.

2 - فولفغانغ إيزر: نظرية الأدب من منظور تحقيقي. ص 13.

3 - تزفيتان تودوروف: اللغة والأدب. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. مجلة المهدي. ص 30.

واشتغال اللغة الأدبية هو اشتغال للدلالة ذات الطبيعة الإنسانية، والدليل في الخطاب الأدبي يفتقر إلى أي صلة مادية مشتركة بالمرجع، كما يفتقر إلى أدنى قدر من التائل مع المحال وهو المدلول¹؛ لكون الأدب يستعمل الجانب الفني في اللغة، لا الجانب التقريري أو التعيني. إنه ينحرف عن المواضع القارة المنظمة للدلائل المتداولة، ويقرب ما «ليس موجوداً بالفعل إلى عتبة الوجود الفعلي»². إن الدال في الخطاب الأدبي دال تمثيلي وتصويري، ويسمته هاته يسهم في تشكيل أدبية الخطاب وشاعريته وإثبات تخيليته.

الخطاب الأدبي في اشتغال مكوناته اللغوية، هو صيرورة تحويلية، إنه «نوع من التوسيع والتطبيق يتناول خصائص معينة في اللغة ولا يمكن أن يكون غير ذلك»³.

إذا نظرنا إلى الأدب كخطاب نجده يتأسس على مظهرين أو مقومين: المقوم البنائي والمقوم التخيلي، وهما يكتسبان وجودهما من خلال إبداعية اللغة، إنها لغويان في طبيعتهما وفي تركيبهما وتمفصلهما. وإذا كانت للإنسان آلية ذهنية تسمح له ببناء تركيبات لسانية يفهم من خلالها العالم والوجود، ويتفاهم عبرها، فإن الخطاب الأدبي في بعض خصوصياته يكشف لنا عن طبيعة هذه الآلية الذهنية في تركيب نصوص فنية. إنه يركب وينسج ليس بنفس الصورة التي يتواصل بها الإنسان، ولكن ربما يستعمل تقنيات وإجراءات ويمارس تأثيرات ويخرج عن مواضع التواصل العادي.

إن التخيل على المستوى الأدبي، سمة مميزة للخطاب الأدبي، في ثلوثاته المتباينة من قصة وقصيدة ومسرحية ومقامة ورواية... وقد ساد تعريف الأدب بأنه نص تخيلي لانحرافه عن الواقع أو لاجتماعه من مرجعه. فيكون النص التخيلي هو «النص الذي لا مرجع له إلا ذاته»⁴. وهذا ما جعل جملة من التعريفات تحدد التخيلي في اختلافه عن الواقع أو مفارقه له، ومن بين من تجاوز هذا التعريف فولفغانغ إيزر في كتابه: «التخيلي والخيالي من منظور الأنثروبولوجية الأدبية» حيث يقول إن الخطاب الأدبي كمفهوم عام أو النص الأدبي كمفهوم خاص وجزئي، يتكون من ثلاثة عناصر متفاعلة فيما بينها: الواقع والتخيل والخيالي⁵. أي أن النص الأدبي لا يمكن تحديده انطلاقاً من مرجعه فقط، ولا اعتداداً على خصائصه التخيلية ليس إلا، ولا على العنصر الخيالي. إن النص ناتج عن تفاعل وتعلق كل من الواقع، أي مختلف المرجعيات والأنساق المعرفية والثقافية والسياسية والدينية والاجتماعية والنفسية... والعنصر التخيلي أي جملة المقومات الفنية واللغوية التي تسمح بتشكيل الصور والتمثيلات، وذلك من خلال ما تسمح به التقاليد اللغوية والمقتضيات البلاغية والأنواع الأدبية لإجراء التخيل وتشديد الصور. وما ينتج عن تفاعل الواقع والتخيل هو الخيالي، إنه الصورة النهائية لحظة تلقى ما للنص، أي الشكل الذي اتخذته العناصر المحولة من مرجعياتها والمنقولة من أنساقها الأصلية، عبر أدوات فنية ولغوية وبلاغية وجمالية، في ذهن الإنسان، بمعنى أن الحالة السيكلوجية الذهنية هي جزء من تصور جمالية الأدب وتأويله.

1 - نظرية الأدب من منظور تحقيقي. ص 13.

2 - نفسه. ص 13.

3 - ترفيثان تودوروف: اللغة والأدب. ص 30.

4 - فولفغانغ إيزر: التخيلي والخيالي من منظور الأنثروبولوجية الأدبية. ص 7.

5 - نفسه. ص 7.

إن التخيل عند إيزر يتميز بـ «غياب تلك المواضع التي تحدد الواقع»¹. أي أنه تمثيل ذهني صادر عن النشاط الإبداعي للإنسان في تفاعله مع الواقع، حيث يشتغل هذا الفعل من خلال إجراءات ينجزها مثل الانتقاء والتركيب ... أي أنه يتتقى من الأنساق والأنظمة والمرجعيات ويعيد تركيب وصياغة ما تم انتقاؤه، إنه فعل إظهار، يعيد إظهار الأشياء والوقائع في صورة غير التي كان عليها في السابق. لقد حدد إيزر طبيعة الفعل التخيلي في ما يلي:

أ- تجاوز الحدود: يتجاوز الفعل التخيلي المعيارية والتعريفات والتصنيفات.

ب- الانتهاك: ينتهك الفعل التخيلي الأنظمة والأنساق والتقاليد.

ج- المقصدية: فعل التخيل فعل مرتبط بمقصدية، وله رسالة محددة، يجعل المستحيل أو غير الممكن يتخذ صورة أو شكلا يدرك من خلالها، أي يجعل ما لا يدرك قابلا للإدراك. إن طبيعة الفعل التخيلي على مستوى النص الأدبي، تجعل منه ضرورة تحويلية وإدماجية، كيف؟ إنه يحول الأدلة القائمة في أنساق ومرجعيات خارج نصية سواء كانت أدبية أم غير أدبية، إلى أدلة وعلامات مغايرة لها سننها الخاص ولها مدلولات جديدة ... وتتجلى إدماجية الفعل التخيلي في نزوعه التركيبي والتألفي، دون أن تغفل طبيعة التأليف والتركيب للخيال أو المخيلة. إنه يدمج الأدلة إلى بعضها البعض، والأنساق إلى غيرها. التخيل يدمج ما يقع خارج النص إلى داخل النص ...

لقد اتخذ إيزر من الحقل الأدبي، وخاصة الأدب الرعوي، مجالا لرصد تظاهرات التخيل، حيث وقف عند ثلاثة أفعال تخيلية تنتظم البنية النصية في بعدها الأدبي²:

1- الانتقاء: يتحقق الانتقاء كفعل تخيلي، من خلال تحيين عناصر وتغيبب أخرى، إنه اصطفاة لعينات وعناصر من مرجعيات وأنساق متباينة، حيث ينظر القارئ إلى ما هو حاضر من خلال ما هو غائب، ويدرك ما هو غائب بواسطة ما هو حاضر.

2- التركيب: يتحقق من خلال عملية التركيب والتأليف التي يحددها بين العناصر المنتقاة، إنه يركب بين الأنساق والمرجعيات في سياق جديد، و يدمج الدلائل فيما بينها داخل عالم النص، عبر صيغ تركيبية جديدة. يشتغل هذا الفعل إلى جانب الانتقاء كآلية مميزة للفعل الإدراكي لدى الإنسان الذي يدرك الكون ويفهم الواقع ويبني العوالم المعرفية والتصورات الفلسفية ويقيم التمثلات والتأويلات من خلال فعلي الانتقاء والتركيب.

3- الكشف الذاتي: يعد الكشف الذاتي السمة الثالثة في بنية الفعل التخيلي، إنه يحصل أو يتحقق حين يعلن النص الأدبي عن طبيعته التخيلية، وذلك تمييزا له عن جملة من التخيلات المتحققة في بعض

1 - نفسه. ص 8.

2 - نفسه. خاصة الفصل الأول. ص 7-28.

الممارسات أو الأنشطة الإنسانية الخاصة. ويتحقق الكشف الذاتي انطلاقاً مما تراكم من معلومات ومعارف عن الجنس الأدبي عامة والنوع خاصة.

إن التخيل في عالم الأدب «إجراء تقوم به اللغة داخل النص»¹. على أساس أن اللغة ما هي إلا «مجموعة تصورات»²، أي أن المبدع في تعامله مع الواقع (المشكل من مختلف الأنساق الثقافية والاجتماعية والدينية والأدبية والسياسية...) يدرك الأحداث والوقائع من خلال عملية التمثل والتصوير؛ إنه لا يتعامل وفق المبدأ الإدراكي الصرف، بمعنى أن العناصر المتقاة لا تحضر في النص الأدبي بنفس الخصائص والمميزات التي تكون عليها في الواقع الفعلي، بل تأخذ شكلاً آخر وصورة مغايرة وذلك بفعل التخيل.

تركيب

التخيل مكون أساسي لأدبية أو شعرية النص الفني، غير أن تكوينيته ليست شرطاً كافياً، بل يضاف إليه:

الواقعي: الذي يتحدد في العالم الأمبريقي أو الحقل المرجعي للنص، إنه ذو طبيعة خارج نصية، حيث يتنقي منها النص، فيحين بعضها ويغيب أخرى، إن الواقعي هو الكائن أو الظاهر.

التخيلي: إجراء لغوي مستمد من الطاقة التصويرية للغة، ومن القدرة التمثيلية للذهن الإنساني. إن الوعي بالكون وإدراكه متجسد في شكل تصورات وتمثيلات. إنه عبارة أخرى إمكان افتراضي يتموقع فيه ما هو كائن بعد أن تم تمثله.

الخيالي: يحصل نتيجة تفاعل التخيلي والواقعي، إنه الصورة الخيالية المتولدة عن فعل التخيل الذي مارس تأثيره على الواقع، إنه «ذلك الشيء الذي لا نستطيع ملامسته ولا التعرف إليه في الواقع، كما لا نستطيع أن نحصل عليه في التخيل نفسه»³. في التجربة التخيلية، يتحول الواقع وينفصل من القيود والقواعد أو الأنساق التصنيفية التي تنظمه، كما أن المستحيل يتشكل ويتخذ شكلاً وبنية أو حجماً يدرك من خلاله، وهذا ما يجعل الفعل التخيلي فعلاً منتجاً للدلالة وليس مستهلكاً لا فقط⁴. إنه تجربة منتجة تسمح للطيف الدلالي أن يتحرك على امتداد النص الأدبي، كما أنها تجعل القارئ ينتقل من الكائن أو الواقع عبر الممكن والمفترض والاحتمالي إلى المستحيل. ويبقى الجانب الكيفي للفعل التخيلي متعلقاً بالكيفيات التي يتحقق بها التخيل عملياً مثل الترميز والانزياح أو العدول، أي ما يحقق التخيل في النص الأدبي بواسطة المجازات والتشبيهات والاستعارات والكنائيات وغيرها.

1 - حميد حمداني: الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم. ص 14.

2 - نفسه. ص 15.

3 - نفسه. ص 26.

4 - نفسه. ص 26.

المراجع والمصادر

1- العربية

- تودوروف، شاف، ستروسن، دوست، فريجة، بيث، دافسون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث. ترجمة وتعليق قنيني عبد القادر. إفريقيا الشرق. 1988.
- حميد لحداني: الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم. الشعر الجاهلي نموذجاً. مطبعة النجاح الجديدة. ط 1. 1997.
- خوسيه ماري إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية. ترجمة حامد أبو أحمد. دار غريب للطباعة. القاهرة. سلسلة دراسات نقدية. رقم 2.
- فولفغانغ إيزر: التخيلي والخيالي من منظور الأنثروبولوجية الأدبية. ترجمة حميد لحداني والجيلالي الكدية. ط. 1998.
- فولفغانغ إيزر: نظرية الأدب من منظور تحقيقي. ترجمة عز العرب لحكيم بناني. مكتبة المناهل. فاس. ط 1.
- ميشال عاصي: الفن والأدب. المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. ط 2. 1980.
- مجلة المهذب: ع 5. ص 2. 1985.

2- اللغة الأجنبية

- Girard Genette: Fiction et diction. coll. Poétique. Seuil 1991.
- J. Le Galliot: Psychanalyse et langages littéraires. théorie et pratique. 1977.
- Roland Barthes: Essais critique. Ed. seuil. 1964.
- René Rivara: La langue du récit. introduction a la narratologie énonciative. 2000. U. Eco. Lector in fabula. Ed. Grasset. Paris. 1985.
- Yves Reuter: Introduction a l'analyse du roman. Ed. Bordas. 1991.



فن الإضحاك في بخلاء الجاحظ : مقاربة تداولية

قالط بن حجي العنزى¹

مدخل

لا شك في أن كتابات أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) جمعت في طبائها الكثير من الخطابات المتنوعة التي تعبر عن ثقافة الرجل الموسوعية، فهو يعبر عن ثقافته الخاصة وعن ثقافة عصره، كما أنه لا يتورع في الاستنجد بالمعارف اللغوية والأدبية والثقافية؛ ليوصل الفكرة التي يرومها، فالجاحظ خلّف نصوصاً أدبية، عبرت عن قدرة صاحبها على البيان والبلاغة، فكان مما تفرد به، ما جمع في كتبه من تكامل بين المعارف الإنسانية، والأسلوب البليغ الممتع الذي يسهّل على المتلقي التواصل مع هذه النصوص والتأثر بها.

فنصوص الجاحظ ثمرة تفكيره في العالم والحياة والإنسان، إذ لم يكن في المقام الأول صانعاً للأساليب البيانية والبلاغية، بقدر ما كان يعبر عن تجربته في العالم الذي عاش فيه، وقرءة أعماله يجب أن تتوخى التواصل مع هذه التجربة والتعلم منها²، ما دام المهدف من دراسة الأدب في نهاية الأمر، تعميق المعرفة بالإنسان، كما قال تودوروف³.

ولعل كتاب «البخلاء» قادر على منح القارئ هذه الرؤية الجمالية لنصوص الجاحظ، فنوادى البخلاء وأخبارهم تجمع بين مكونين أساسيين هما: الحجاج والتصوير⁴. فالجاحظ يباي قوئ الحجة، قادر على الإقناع والتأثير والإفحام، مصور قادر على الوصف الدقيق، والقص الممتع. فلا عجب أن يجمع في كتاباته بين الحجاج والتصوير اللذين شكلا عمود البلاغة الإنسانية⁵.

وكتاب «البخلاء» للجاحظ يمثل، في تاريخ الكتابة العربية، لحظة حاسمة، لحظة تحول الضحك

1 - باحث في التداوليات. المملكة العربية السعودية.

2 - محمد مشبال. البلاغة والسرء. جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ. ص 6.

3 - نزليطان تودوروف: الأدب في خطر. ترجمة عبد الكبير الشرفاوي. ص 15.

4 - محمد مشبال: البلاغة والسرء. ص 168.

5 - نفسه.

الشعبي إلى شكل أدبي، شكل النادرة¹، فمقام التندر يعد دافعاً أساسياً لظهور النادرة، سواء كان صادراً عن مجال التداول الشفهي، أو صادراً عن حركة أو فعل أو هيئة، أو مظهر يثير الضحك².

خص الجاحظ بـ «البخلاء» فئة اجتماعية عاصرها وعاصرتها، انشغل بها، واشتغل عليها، ووسم بها مؤلفه. فكان «الإضحاك» أحد الأسلحة الأدبية التي أشهرها ضد البخل والبخلاء، فيتسمية هؤلاء بالبخلاء، ويعنونه الكتاب بهذا الاسم، انضم إلى صف أعدائهم، مع علمه أنهم يأنفون هذا الاسم ويستنكفون منه، ويسمون أنفسهم بالمصلحين والمقتصدين³.

إن الجاحظ أحد أطراف الصراع الاجتماعي ضد البخل، إن لم نقل أقواهم، فكتاب «البخلاء» لا يمكن أن يكون ترفاً فكرياً خالصاً، ونتاجاً لعوامل ذاتية صرف، لا غاية لها إلا غاية أدبية جمالية مجردة، ومن ثم، فإنه يجب النظر إلى أدبية الكتاب ذاتها بوصفها إحدى العلامات الأكثر دلالة على سمته الوظيفية والتاريخية⁴.

لم تقف جهود الجاحظ في ميدان الضحك عند سرد النكت والنوادر، والتوسل بالهزل والفكاهة، بل حاول أن يترك منظومة نظرية، وضح فيها الدور الاجتماعي للإضحاك، ووظيفته التعليمية والمعرفية، وشروطه التداولية والإبلاغية⁵. فالضحك عنده مشروع فني وفكري ورؤية للإنسان.

واستراتيجية الإضحاك عند الرجل، تنهض بالضرورة على مفاجأة السامع بأنماط خطافية متجددة، وكسر أفق توقعه وانتظاره⁶. فعلى قدر رغبة السامع في الإضحاك، وموقعه من الإطراب، وفهمه للعلامة اللغوية، تصاغ نادرة الإضحاك عند الجاحظ⁷.

والبحث يستدعي عدة أسئلة:

- كيف كان وعي الجاحظ بمسألة «الإضحاك» في «البخلاء»؟

- من البخليل في نظره؟

- كيف أخرج البخلاء إخراجاً فنياً في خطاب أدبي مؤثر؟

سأبدأ بالحديث عن وعي الجاحظ بمسألة «الإضحاك» في «البخلاء»، وسعيه إلى وضع قواعد نظرية لكتابة فن الإضحاك، تبحث في توافر شروط إنشائيته وجمالية تلقيه⁸. إنه يحتل موقع المؤسس لهذا الفن،

1 - توفيق بكار: «جدلية الفرق والجماعة»، مجلة فصول، ص 189.

2 - فرج بن رمضان: الأدب العربي ونظرية الأجناس (القصص)، ص 104.

3 - محمد جويلى: نحو دراسة في سوسيولوجية البخل، ص 170.

4 - نفسه.

5 - أحمد شبيب: الضحك في الأدب الأندلسي، ص 49.

6 - صالح بن رمضان: «كتابة الأدب والتعدد الثقافي في بخلاء الجاحظ»، حوليات الجامعة التونسية، ص 175.

7 - نفسه، ص 176.

8 - رقيقة مراد: الخلفيات النظرية لإنشائية الإضحاك في «البخلاء»، ضمن «الجاحظ في الثقافة العربية الإسلامية»، ص 131.

المعلن انتقاله من نصوص عابرة عن البخلاء وحيلهم، همها الإحالة المرجعية، وغايتها الإخبار، إلى أخبار أدبية قوامها التخيل والتصرف، ومقصدها إثارة المتلقي، وتملك إعجابه¹.

فالإضحاك عنده بعيد عن العبث والترف، بل على العكس من ذلك، وسيلة لشحن النفس بالطاقة، وتجديد نشاطها؛ لاستعادة سعيها الجاد²، وهذا صريح كلام أبي عثمان في مقدمة (البخلاء): «وقلت: أذكر لي نوادر البخلاء، واحتجاج الأشحاء، وما يجوز من ذلك في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجدة؛ لأجعل الهزل مستراحاً، والراحة جماماً، فإن للجدة كداً يمنع من معاودته، ولا بد لمن التمس نفعه من مراجعته»³.

لقد كان الجاحظ في «البخلاء» بارعاً في وصفه، دقيقاً في تصويره، ساخرًا من شخصياته، داعياً إلى المزاح والضحك⁴، يقول في مقدمة كتابه: «ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة، أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة. وأنت في ضحكك منه إذا شئت، وفي هو إذا مللت الجدة»⁵.

والجاحظ يقصد بـ «الحجة الطريفة» جملة السندات التي يحتكم إليها البخيل؛ ليدافع بها عن مذهبه في البخل، أو التي يعتمد عليها خصمه؛ ليدافع بها عن قيم الجماعة، كالكرم والجود. فالبخيل محاج قوي، يقارع الخصوم بالحجج، ويواجه الحيلة بالهيلة، وأتقن من نفسه، مطمئن إلى قناعاته لا تريبه الدسائس، ولا يضعف قناته التشهير به، أو القدح في عرضه وسيرته⁶.

إن الأمر يتعلق بحجج وحيل وفوائد، تنصف بالطرافة والتندر، منطلقها المفارقة التي يبدئها البخيل الذي يرى البعيد الغابر، ويعمى عن القريب الظاهر، مندفعاً وراء ملذاته وشهواته.

من هذه الإشكالية انطلق كتاب «البخلاء»، ومن هنا جاء السؤال الذي صاغه الجاحظ منسوباً إلى طرف ثالث لم يسمه، هو السائل المفترض أو الواقعي، يقول الجاحظ: «أو ليس لو أظهر الجهل والغباوة، وانتحل الغفلة والحماقة، ثم احتج بتلك المعاني الشداد، وبالألفاظ الحسان، وجودة الاختصار، وبتقريب المعنى، وبسهولة المخرج، وإصابة الموضوع، فكان ما ظهر من معانيه وبيانه، مكذباً لما ظهر من جهله ونقصانه. ولم جاز أن يبصر بعقله البعيد الغامض، ويعبى عن القريب الجليل»⁷.

ويقول: «ما هذا الغباء الشديد إلى جانب فطنة عجيبة، وما هذا السبب الذي خفي به الجليل الواضح، وأذكرك به الجليل الغامض»⁸.

ويقول: «ولم احتجوا -مع شدة عقولهم- لما اجتمعت الأمة على تقيحه، ولم فخروا -مع اتساع

1 - آمنة الرميلى الوسلاتي: الحيلة في أدب الهامشيين. ص 90.

2 - محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول. ص 10.

3 - الجاحظ: البخلاء. تحقيق طه الحاجري. ص 1.

4 - السيد عبد الحلیم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ. ص 93.

5 - الجاحظ: البخلاء. ص 5.

6 - إبراهيم بن صالح: وهند بن صالح، النادرة في بخلاء الجاحظ. ص 67-68.

7 - الجاحظ: البخلاء. ص 2.

8 - نفسه.

معرفتهم - بها أطبقوا على تهجينه. وكيف يظن عند الاعتدال له، ويتغلغل عند الاحتجاج عنه إلى الغايات البعيدة، والمعاني اللطيفة. ولا يظن لظاهر قبحه، وشناعة اسمه، وخول ذكره، وسوء أثره على أهله¹.

لقد ألح الجاحظ على هذه المفارقة، وأعاد قلب وجوه اقتران المعرفة بالغباء عند فئة معينة من المجتمع، أما الجواب عن الأسئلة السابقة التي أثارها الجاحظ في مقدمة «البخلاء»، فجاءت ضمناً خلال الكتاب، وخلاصته، أن ملكات البخيل تابعة لشهوته وهواه، فهو يسمع ويرى ما يتلاءم مع رغباته، ويصيه العمى والصمم عما سوى ذلك².

يمكن القول، إن الإطار التخاطبي المضحك، يتعدى التركيبة التواصلية المعتادة ذات الأطراف الثلاثة، ويتجاوزها إلى عملية تخاطبية، تضاعف وظائفها إلى خمس: الضاحك والمضحك منه والمتواطع والساذج وحارس القيم. وهذه الأطراف تبادلية وغير قارة، محتملة للغياب والظهور والتلاشي³. ف«الضحك ممارسة هجومية، وتقنية فعالة؛ لإبطال ردود الفعل المحتملة للمسخور منه، وإنزاله منزلة حرجة، لا سيما، أن الجمهور ليس مصدر الملفوظ الباعث على الضحك، كما قد ينسلخ منه الساخر أيضاً، بإسناده إلى تلفظ صدى، وأصوات مغبية، أو شاهدة على القول»⁴.

وبلغ من ميل الجاحظ إلى الإضحاك، أن استعان بتأييد رأيه بالأدلة العقلية والعقلية، يقول: «ولو كان الضحك قبيحاً من الضاحك، وقبيحاً من المضحك، لما قيل للزهرة والحبرة والحلي والقصر المبني، كأنه يضحك ضحكاً. وقد قال الله جل ذكره: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَابْكِي، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا﴾⁵. فوضع الضحك بحذاء الحياة، والبكاء بحذاء الموت، وإنه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح، ولا يمن على خلقه بالنقص. وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطباع كبيراً، وهو شيء في أصل الطباع، وفي أساس التركيب؛ لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره، ومادة قوته... وقد ضحك النبي ﷺ ومزح، وضحك الصالحون ومزحوا»⁶.

لم يبحث الجاحظ مسألة الإضحاك من الجهة التكوينية أو الوظيفية، بل بدأ بإبراز فضائل الإضحاك، وكأنه يتلمس لنظريته مبررات على نهج الشرعية الدينية في البيئة الإسلامية⁷، يقول: «ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمى أولادها بالضحاك وببسام وبطلق وبطلق. وقد ضحك النبي ﷺ ومزح، وضحك الصالحون ومزحوا. وإذا مدحوا قالوا: هو ضحكك السن، وبسام العشيات، وهش إلى الضيف، وذو أريحية واهتزاز»⁸.

1 - نفسه.

2 - محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. ص 127.

3 - أمينة الدهري: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة. ص 31.

4 - نفسه. ص 33.

5 - سورة النجم: الأيتان (4.3).

6 - الجاحظ: البخلاء. ص 6.

7 - رقيقة مراد: الخلفيات النظرية لإنشائية الإضحاك في «البخلاء». ص 131.

8 - الجاحظ: البخلاء. ص 6.

والجاحظ لا يقصد إلى الإضحاك المجرد عن أي معنى، فهو لم يتصور الضحك انحرفاً عن الصواب إلا إذا عُرِي من وظيفته ومعناه¹، يقول: «وللضحك موضع وله مقدار، وللمزح موضع وله مقدار، متى جازهما أحد وقصر عنهما أحد، صار الفاضل خطلاً والتقصير نقصاً». فالتناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع، وبالضحك الشيء الذي له جُعل الضحك، صار المزح جذاً والضحك وقاراً².

ففي النص السابق عناية بالضحك ذاته، أي بوصفه سمة فنية، متعددة المظاهر، متباعدة الصيغ. فالجاحظ يؤسس لبلاغة جديدة قوامها الضحك والسخرية، فقد كان القصص الوسيلة المحببة عنده، لتنفيذ سخريته، وإضحاك قارئه³.

وخطاب الإضحاك عند الجاحظ مصوغ صياغة خاصة، من أجل إحداث التسلية، وإثارة الضحك، يجري سرده كتابياً في سياق اجتماعي مرح ساخر، أساسه تناقضات في الأحداث، وكسر للتوقعات، أو إحداث تفاوت بين تصورات الناس، وتوقعاتهم من جهة الواقع المدرك، عن طريق إبدال هذه التصورات، بطريقة مفاجئة⁴. إن خطاب الإضحاك عند الجاحظ سياسة وصناعة وذكاء يكون المتلقي فيه مدعواً إلى الربط بين بداية النادرة ومآلها؛ لكشف التناقض بينهما، ومعرفة الاستراتيجيات الداخلية التي أحدثت الإضحاك⁵.

مَن البخيل في نظر الجاحظ؟

إن ما يعرض له الجاحظ، هو البخيل لا ماله، كما تذهب إلى ذلك بعض القراءات، وهنا لا بد من الإشارة إلى ضرورة التمييز بين البخيل موضوع إبداع، والبخيل في الواقع. إن ما نتلقاه اليوم هو «البخيل» واقعة إبداع، وليس شخصيات تاريخية تحيل على واقع⁶. ومن النادر التي يُعرّف بها البخيل في أقصى تجلياته، قول الجاحظ: «زعموا أن رجلاً قد بلغ في البخل غايته، وصار إماماً، وأنه كان إذا صار في يده الدرهم، خاطبه وناجاه وفداه واستبطاه. وكان مما يقول له: كم من أرض قد قطعت، وكم من كيس قد فارقت، وكم من خامل رفعت، ومن رفيع قد أخلت. لك عندي ألا تعري ولا تضحي، ثم يلقيه في كيسه ويقول له: اسكن على اسم الله في مكان لا تهان ولا تذلل ولا تزعج منه. وإنه لم يدخل فيه درهماً قط فأخرجته، وأن أهله ألحوا عليه في شهوة، وأكثروا عليه في إنفاق درهم، فدافعهم ما أمكن ذلك»⁷.

ففي النادرة السابقة، استعان الجاحظ بالسجل الديني «الإمامة والمخاطبة والمناجاة»؛ لكشف حركية الدرهم في حياة البخيل. فالدرهم مقدس حركي دنيوي، يتحرك في فضاء أفقي حده الأقصى الكيس

1 - محمد مشبال: بلاغة النادرة. ص 44.

2 - الجاحظ: البخل. ص 7.

3 - محمد مشبال: بلاغة النادرة. ص 45.

4 - إبراهيم بن صالح: وهند بن صالح، النادرة في بخل الجاحظ. ص 128.

5 - نفسه: ص 127-128.

6 - رفيقة مراد: الخلفيات النظرية لإنشائية الإضحاك في «البخل». ص 134.

7 - الجاحظ: البخل. ص 131.

الذي هو علامة التثمير في المال. فلا حوار ولا مخاطب للبخیل إلا الدرهم، فالدرهم هو الموطن الروحي للأمان والاطمئنان في أدبيات البخل¹. فالبخیل إذن: «علامة سيميائية، لها وظيفة تحيل على بنى اجتماعية، وتركيبات ذهنية ونفسية، كان فيها البخیل انعكاساً لتغير الواقع»².

وبخیل الجاحظ ليس مفرداً، بل مجموعة بخلاء، تتحكم في رسم صورتهم محمولاتٌ إنشائية متنوعة³، لذا قدمهم الجاحظ على هذا النحو الوصفي السردی: «وإنما نحكي عن البخلاء الذين جمعوا بين البخل واليسر، وبين خصب البلاد، وعيش أهل الجذب»⁴.

وبخیل الجاحظ لا يمكن أن يعيش بمعزل عن العلاقات الأسرية التي يملكها ويذمها؛ لأنها تشكل عائقاً للجمع والتثمير في المال، يقول الجاحظ: «وقد زعموا أن العيال سوس المال، وأنه لا مال لذي عيال... قيل لشيخ من أهل البصرة، لماذا لا ينمي لك مال؟ قال: لأنني اتخذت العيال قبل المال، واتخذت الناس قبل العيال»⁵.

والبخیل يستعمل الحيل والمكايد في جمع المال، يقول الجاحظ نقلاً عن ابن التوأم، في تعداد أبواب طلب المال: «إن المال محروس عليه، ومطلوب في قعر البحار، وفي رؤوس الجبال... فطلبت بالعز وطلبت بالذل، وطلبت بالوفاء وطلبت بالغدر، وطلبت بالنسك كما طلبت بالفتك، وطلبت بالصدق وطلبت بالكذب، وطلبت بالبذاء وطلبت بالملق. فلم تترك فيها حيلة ولا رقية، حتى طلبت بالكفر بالله كما طلبت بالإيمان»⁶.

استعان الجاحظ في النص السابق بالوظيفة الحجاجية للمقابلة؛ لاستكناه الذات البخیلة، وسبر أغوارها، والهيمنة على تصرفاتها، وفرض صورتها على المخاطب⁷.

ويعرّف الجاحظ البخیل بقوله: «والبخیل عند الناس ليس هو الذي يبخل على نفسه فقط، فقد يستحق عندهم اسم البخیل، ويستوجب الذم، من لا يدع لنفسه هوى إلا ركبها، ولا حاجة إلا قضاها، ولا شهوة إلا ركبها وبلغ فيها غايتها. وإنما يقع عليه اسمُ البخیل إذا كان زاهداً في كل ما أوجب الشكر، ونوه بالذكر واذخر الأجر»⁸.

فالبخیل عند الجاحظ يتجاوز الحدود الاجتماعية والثقافية؛ لذا اتخذ من الضحك وسيلةً لإعلان

1 - رقيقة مراد: الخلفيات النظرية لإنشائية الإضحاك في «البخلاء». ص 135.

2 - نفسه. ص 139.

3 - نفسه. ص 135.

4 - الجاحظ: البخلاء. ص 122.

5 - نفسه. ص 204.

6 - نفسه. ص 190.

7 - صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير الشر العربي القديم. ص 561.

8 - الجاحظ: البخلاء. ص 158-159.

التفوق التاريخي والأزلي لثقافة القيم الأصيلة على ثقافة القيم النفعية¹. فالضحك كما يقول أندريه جيسون: «إذعان لصواب النص، وهو صواب يدعي لنفسه تفوقاً على الانحراف وتناقضاً معه»².

ويرى هنري برغسون أن الضحك هو العقاب الذي يمارسه المجتمع على تصلب الأفكار والأشخاص والأجساد³، فوظيفته «أن يجمع الميول الحادة الانفصالية، إن دوره يقوم على تصحيح الجمود، وقلبه إلى ليونة، ثم إعادة تكييف كل فرد ليتلاءم مع الجميع»⁴.

والبخل إرادة ذاتية وشعور ينمو ويتطور، ومع تطور هذا الشعور وتكراره، يتولد الضحك وينمو ويتجدد، ويدخل فضاء الأدب، ويستدعي النصوص الغائبة ويثريها، ويصبح عنصراً مكوناً لأجناس أخرى⁵.

ويرى أحمد شايب أن الكثير من نواذر البخل والبخلاء، تندرج ضمن ما يصطلح عليه الباحثون في حقل المزحل بـ «الضحك الإنثي». والنواذر الإنثية محكيات قصيرة حول مجموعات إنثية، أو حول أشخاص يتمون لهذه المجموعات، تنتهي بنهاية مضحكة، وتستهدف الأقليات داخل الأمم، أو الأفراد الذين يتمون إلى أمم أخرى⁶. وقد نسب الجاحظ بعض نواذره إلى الماروزة، أي سكان مرو وسكان خراسان⁷.

كيف أخرج الجاحظ البخلاء إخراجاً فنياً في خطاب أدبي؟

تطغى روح الدعابة والسخرية والفكاهة على كتاب «البخلاء»⁸، ويؤيد هذا الرأي قول الجاحظ في مقدمة الكتاب: «ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طرفية، أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة. وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي هو إذا مللت الجد»⁹.

ويمكن أن نجد في كتاب «البخلاء» تمظهراً لنظرية من نظريات «برغسون» في سيكولوجية الضحك، التي تتمثل في أن العقل في حالة الضحك لا بد أن يكون على صلة بعقول أخرى¹⁰. من ذلك قول الجاحظ في خاتمة نادرة، معلقاً على عدم الأخذ بنصائح هذا البخيل: «فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة. ولقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور، فيما أظن. ولو كان معي من يفهم طيب ما

1 - محمد الجوهلي: نحو دراسة في سيكولوجية البخل، ص 214.

2 - أندريه جيسون: ملاحظات عن القصة والفكاهة. ترجمة نصر أبو زيد. مجلة فصول، ص 174.

3 - هنري برغسون: الضحك. ترجمة: د. علي مقلد، ص 18.

4 - المرجع السابق، ص 116.

5 - عبد الله يهلون: في بلاغة الخطاب الأدبي (بحث في سياسة القول)، ص 140.

6 - أحمد شايب: المضحك في كتاب «البخلاء» للجاحظ، ص 138.

7 - ينظر: الجاحظ: البخلاء، ص 17-28.

8 - أحمد بن محمد بن إمبريك: صورة بخليل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء، ص 157.

9 - الجاحظ: البخلاء، ص 5.

10 - هنري برغسون: الضحك، ص 11.

تكلم به، لأتى علي الضحك، أو لقضى علي. ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب»¹.

وقد زاد تعليق الجاحظ في حرارة النادرة، وكثف من طاقة الضحك لدى المتلقي، وهذا يدل على حضور البديهة لديه، وسرعة إدراكه لعناصر الموقف، ودقة ملاحظته للأشخاص الذين يتحركون في محيطه، وقدرته على التقاط التناقضات الطريفة في أقوال وأعمال البعض منهم، والتعليق عليها بطريقة تستثير الضحك، وتثير الإعجاب، وتشيع المرح؛ لما في ذلك التعليق من تعبير دقيق، وقدرة فائقة على الجمع بين أطراف التناقض التي لم يدركها الآخرون². ويقول الجاحظ في خاتمة نادرة تمام بن جعفر بعد أن شرب النبيذ وغناه المغني، وشق قميصه من الطرب، وطلب من مولاه المحلول أن يفعل مثله، فأبى: «لم أسمع بإنسان قط يقايس وينظر في الوقت الذي إنها يشق فيه القميص من غلبة الطرب، غيره وغير مولاه محلول»³.

وما دور الجاحظ سواء كان حاضراً وطرفاً فاعلاً، كما في نادرة محفوظ النقاش، أو كان سامعاً لما جرى كما في نادرة تمام بن جعفر، إلا توليد الضحك، والحث عليه، وتمييز ضحك المشاهد من ضحك القارئ، وضحك الفرد من ضحك الجماعة⁴.

- الإضحاك بالكلام

من أساليب الإضحاك بالكلام عند الجاحظ عدم التلازم بين المقال والمقام، وهذا الأمر يتواتر في «البخلاء»، فالبحيل يستخدم خطة البلاغة الخطابية، وما تقتضيه من إقناع واستمالة وحجاج، من ذلك قول الجاحظ في نادرة موسى بن جناح الذي دعا جيرانه للإفطار على مائدته في شهر رمضان، وبعد صلاة المغرب، والقوم يتوقعون العشاء، إذ بموسى بن جناح ينتصب خطيباً، يقول الجاحظ: «قال أبو كعب: دعا موسى بن جناح جماعة من جيرانه، ليفطروا عنده في شهر رمضان، وكنتُ فيهم. فلما صلبنا المغرب، ونجز ابن جناح، أقبل علينا، ثم قال: لا تعجلوا فإن العجلة من الشيطان، وكيف لا تعجلون وقد قال الله جل ذكره: ﴿وَيَدْعُ الْإِنْسَانُ بِالشَّرِّ دُعَاءَهُ بِالْخَيْرِ، وَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا﴾⁵، وقال: ﴿خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ، سَأَرِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ﴾⁶، اسمعوا ما أقول، فإن فيا أقول حسن المذاكرة، والبعد من الأثرة، والعاقبة الرشيدة، والسيرة المحمودة. إذا مد أحدكم يده إلى الماء فاستسقى - وقد أتيتم بيهطة أو بجوذاة أو بعصيدة، أو ببعض ما يجري في الخلق ولا يساغ بالماء، ولا يحتاج فيه إلى مضغ، وهو طعام يد لا طعام يدين، وليست على أهل اليد منه مؤنة، وهو مما يذهب سريعاً - فامسكوا حتى يفرغ صاحبكم. فإنكم تجمعون عليه خصالاً: منها أنكم تغصون عليه تلك الشربة، إذا علم أنه لا يفرغ إلا مع فراغكم. ومنها أنكم تحقونه ولا يجد بدأ من مكافأتكم، فلعله أن يتسرع إلى لقمة حارة، فيموت، وأنتم ترونه، وأدنى ذلك

1 - الجاحظ. البخلاء. ص 123-124.

2 - إبراهيم بن صالح وهند بن صالح: النادرة في بخلاء الجاحظ. ص 123.

3 - الجاحظ: البخلاء. ص 119.

4 - إبراهيم بن صالح: وهند بن صالح. النادرة في بخلاء الجاحظ. ص 124.

5 - سورة الإسراء: الآية 11.

6 - سورة الانبياء: الآية 37.

أن تبعثوه على الحرص وعلى عظم اللقم. ولهذا ما قال الأعرابي حين قيل له: لم تبدأ بأكل اللحم الذي فوق الشريد؟ قال: لأن اللحم طاعن والثريد مقيم. وأنا وإن كان الطعام طعامي، فإني كذلك أفعل، فإذا رأيتم فعلي يخالف قولي، فلا طاعة لي عليكم¹.

عمل الجاحظ في النادرة السابقة على انتهاز خطة الخطيب في الخطابة الحملية، وما تقتضيه بلاغتها أو تقسيم الكلام فيها من أبنية حجاجية². فموسى بن جناح اجتنب التخاطب الذاتي، وانتحل وضع المتكلم المحايد، الشبيه بوضع المتكلم في الخطابة الوعظية³، وذلك باستعمال أسلوب الشرط «فإذا رأيتم فعلي يخالف قولي، فلا طاعة لي عليكم».

ومن مظاهر الإضحاح بالقول، الأدعية التي تثير الدهشة، فقد قيل للحزامي «قد رضيت بأن يقال: عبد الله بخيل، قال: لا أعدمني الله هذا الاسم. قلت: وكيف؟ قال: لا يقال: فلان بخيل إلا وهو ذو مال، فسلم إلي المال، وادعني بأي اسم شئت. قلت: ولا يقال أيضاً: فلان سخي إلا وهو ذو مال، فقد جمع هذا الاسم الحمد والمال، واسم البخيل يجمع المال والذم. فقد اخترت أحسهما وأوضعها. قال: وبينهما فرق. قلت: فهاته. قال: في قولهم بخيل تثبيت لإقامة المال في ملكه، وفي قولهم: سخي إخبار عن خروج المال من ملكه. واسم البخيل اسم فيه حفظ وذم، واسم السخي اسم فيه تضييع وحمد. والمال زاهر نافع مكرم لأهله معز، والحمد ريح وسخريّة، واستعاذك له ضعف وفسولة. وما أقل غناء الحمد - والله - عنه إذا جاع بطنه، وعري جلده، وضاع عياله، وشمت به من كان من يحسده»⁴.

استخدم البخيل في النادرة السابقة استراتيجية الحوار؛ لإقناع المتلقي بصدق كلامه، فالحوار تقنية خطابية حجاجية تكشف عن إشهاد الآخر على نفسه، وتوريثه في الاعتراف العفوي بجهله⁵.

- الإضحاح بالموقف

المواقف المضحكة التي صورها الجاحظ في نوادر كثيرة ومتنوعة، يجمع بينها أن البخيل يتصرف بسذاجة وعفوية، ولا يعي أن الموقف شاذ وغريب، أو مدعاة للتفكه والتندر، في حين يكون الطرف الآخر واعياً بشذوذ تصرفه، يتحفر للمفاجأة أن تقع، وللتوقعات أن تنكسر⁶.

ومن النوادر الدالة على الموقف الشاذ، زيارة العراقي للمروزي في مدينة مرو، وهو يظن أنه ينزل عند صديق، فالعراقي ينزع ملابسه قطعة قطعة، حتى يتثبت منه المروزي ويتعرف عليه، ويقبله ضيفاً، لكن المروزي ينكره، ويحجب عن سلوكه بقول شاذ. يقول الجاحظ: «ومن أعاجيب أهل مرو ما سمعناه من مشيختنا على وجه الدهر، وذلك أن رجلاً من أهل مرو كان لا يزال يحج ويتجر، وينزل على رجل من

1 - الجاحظ: البخلاء، ص 127-128.

2 - صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، ص 287.

3 - المرجع السابق، ص 288.

4 - الجاحظ: البخلاء، ص 62.

5 - عبد النبي ذافر: بلاغة الحجاج في سخرية الرحالين العرب من بلاد العم سام. ضمن: الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة). مجموعة مؤلفين، ص 958.

6 - إبراهيم بن صالح وهتد بن صالح: النادرة في بخلاء الجاحظ، ص 130.

أهل العراق، فيكرمه ويكفيه مؤنته. ثم كان كثيراً ما يقول لذلك العراقي: ليت أني قد رأيتك بمرور، حتى أكافئك، لتقديم إحسانك، وما تجد لي من البر في كل قدمة. فأما ما هنا فقد أغناك الله عني. قال: فعرضت لذلك العراقي بعد دهر طويل حاجة في تلك الناحية، فكان مما هوّن عليه مكابدة السفر ووحشة الاغتراب، مكان المروزي هنالك. فلما قدم مضى نحوه في ثياب سفره وفي عمامته وقلنسوته وكسائه، ليحيط رحله عنده، كما يصنع الرجل بثقته وموضع أنسه. فلما وجده قاعداً في أصحابه، أكبّ عليه وعانقه، فلم يره أثبتة، ولا سأل به سؤال من رآه قط. قال العراقي في نفسه: لعل إنكاره إياي لمكان القناع، فرمى بقناعه، وابتدأ مساءلته، فكان له أنكر. فقال: لعله أن يكون إنما أتى من قبل العمامة، فترعها ثم انتسب؛

وجدد مساءلته، فوجده أشد ما كان إنكاراً. قال: فلعله إنما أتى من قبل القلنسوة. وعلم المروزي أنه لم يبق شيء يتعلق به المتغافل والمتجاهل، فقال: لو خرجت من جلدك لم أعرفك¹.

ما يسترعي الانتباه في النادرة السابقة، ذكر السند «من أعاجيب أهل مرو ما سمعناه من مشيختنا. ومن وظائف السند، طمأنة السامع إلى صحة الخبر، ونقل النادرة من حيز المشاهدة إلى حيز الكتابة، وبذلك تصبح النادرة صناعة بيانية، وإستراتيجية خطابية²، ف«أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة»³.

ومن المواقف المضحكة ما صوّر فيه الجاحظ تصرفات علي الأسواري، لما خاف الإخفاق، وأشفق من فوت اللقمة، وكيف انتزعها من يد عيسى بن سليمان، بأسرع من خبطة البازي وانكدار العقاب، وكيف برر اختطافه اللقمة واستيلاءه على الشحمة، يقول الجاحظ: «هذا علي الأسواري، أكل مع عيسى بن سليمان بن علي، فوضعت قدامهم سمكة عجيبة، فائقة السمن، فجلط بطنها جلطة، فإذا هو يكتنز شحاً وقد كان غص بلقمة - وهو المستسقي - ففرغ من الشراب، وقد غرف من بطنها كل إنسان منهم بلقمته غرفة. وكان عيسى ينتخب الأكلة، ويختار منهم كل منهم فيه ومفتون به. فلما خاف علي الأسواري الإخفاق، وأشفق من الفوت - وكان أقربهم إليه عيسى - استلب من يده اللقمة بأسرع من خبطة البازي وانكدار العقاب، من غير أن يكون أكل عنده قبل مرته. فقيل له: ويحك! استلبت لقمة الأمير من يده، وقد رفعها إليه وشحا لها فاه، من غير مؤانسة ولا ممازحة سالفة. قال: لم يكن الأمر كذلك، وكذب من قال ذلك. ولكننا أهوينا أيدينا معاً، فوقعت يدي في مقدم الشحمة، ووقعت يده في مؤخر الشحمة معاً. والشحم ملتبس بالأمعاء. فلما رفعنا أيدينا معاً، كنت أنا أسرع حركة، وكانت الأمعاء متصلة غير متباعدة. فتحول كل شيء كان في لقمته بتلك الجذبة إلى لقمتي، لاتصال الجنس بالجنس والجوهر بالجوهر»⁴.

افتتح الجاحظ نادرته السابقة بالمشير المقامي «هذا»، الذي يحيل على ما هو حاضر في الحدث التخاطبي. فاللغة توفر للمتكلم إمكانية التعبير عن مشاعره وأهوائه، فالمشير المقامي «هذا» يحول للمتكلم

1 - الجاحظ: البخلاء. ص 22.

2 - عبد الله يهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي. ص 135.

3 - الجاحظ: البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. ص 92.

4 - الجاحظ: البخلاء. ص 69.

المقامي التحول من الكون الخارجي إلى الكون اللغوي، فيغدو مكوناً لغوياً صرفاً، يعكس قوة علاقة المخاطب بالمقام¹.

فعلي الأسواري في النادرة السابقة استلب اللقمة من يد جاره، وحرم الآخر من طعامه؛ كي يرجع بالفائدة على نفسه. ووظيفة المثير المقامي «هذا» تكمن في تحديد انتقال القيمة الأخلاقية والاجتماعية، فالبيخيل يحقق مكاسب ذاتية نفعية على حساب الضحية أو الشخص الثاني الذي استلب منه الطعام².

- الإضحاك بالحركة

تفنن الجاحظ في وصف حركات بخلائه، حتى كادت الصورة تنطق، لما أولاها من دقة وواقعية. ووصف حركات البيخيل لا يخرج عن دائرة الإضحاك؛ لأنه وصف لكل حركة خرقت المألوف والمتعارف عليه في الثقافة العربية الأصيلة³.

ومن الأمثلة التي نسوقها للإضحاك بالحركة، وصف الحارثي لطريقة أكل علي الأسواري، وما يعتريه من جحوظ وسكر وانبهار، يقول الجاحظ: «قال الحارثي: وأعجب من كل عجب، وأطرف من كل طريف، أنكم تشيرون علي بإطعام الأكلة، ودفعي إلي الناس مالي. وأنتم أترك هذا مني... ثم قال: والله إني لو لم أترك مؤاكلة الناس وإطعامهم، إلا لسوء رعة علي الأسواري لتركته. وما ظنكم برجل نهش بضعة لحم تهرقاً، فبلع ضرسه وهو لا يعلم. فعل ذلك عند إبراهيم بن الخطاب، مولى سليم. وكان إذا أكل ذهب عقله، وجحظت عينه، وسكر وسدر وانبهر، وتريد وجهه، وعصب ولم يسمع، ولم يبصر، فلما رأيت ما يعتريه وما يعتري الطعام منه، صرت لا أذن له إلا ونحن نأكل التمر والجوز والباقي. ولم يفجأني قط وأنا أكل تمرأ إلا استغه سفاً، وحسأه حسواً، وزدا به زدواً. ولا وجده كنيزاً إلا تناول القطعة كجمجمة الثور، ثم يأخذ بحضنيها، ويقلها من الأرض، ثم لا يزال ينهشها طولاً وعرضاً، ورفعاً وخفضاً، حتى يأتي عليها جميعاً، ثم لا يقع غضبه إلا على الأنصاف والأثلاث... ثم ما رأيته قط إلا وكأنه طالب ثار، وشحشحان صاحب طائلة، وكأنه عاشق مغتلم، أو جائع مقرر»⁴.

فالوصف في الرسالة تناول الأعضاء التي تأثرت بهذا النهم الرغيب «ذهب عقله، جحظت عينه، تريد وجهه»، وما زاد في إضحاكية النادرة التشبيه «كانه طالب ثار، كأنه عاشق مغتلم، جائع مقرر».

ومن الآليات الحجاجية التي استخدمها الحارثي في وصف حركات علي الأسواري، اختيار النعوت والصفات الخاصة، يقول بزماني: «فالصفات تنهض بدور حجاجي، يتمثل في كون الصفة إذ نخترها، تجلوه وجهة نظرنا وموقفنا من الموضوع»⁵.

1 - ترجس باديس: دلالة الحضور في الإحالة المقامية. المشتريات المقامية نموذجاً. ضمن: أعمال ندوة الإحالة وقضاياها في ضوء المقاربات اللسانيات والتداولية. ص 114.

2 - قدوى ماطي دوجلاس: «بنائيات البيخيل في نوادر البخل». مجلة فصول. ص 172.

3 - إبراهيم بن صالح: وهند بن صالح. النادرة في بخلاء الجاحظ. ص 131.

4 - الجاحظ: البخل. ص 79-80.

5 - عبد الله صولة: الحجاج: أطره ومنطلفاته وتقنياته من خلال «مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة» لبرلمان وتيتيكاه. ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم. ص 316.

ولئن دقق الجاحظ في وصف الحركات العنيفة والقوية من أجل الإضحاك، فلا تُعدم عنده الحركة اللطيفة الهادئة التي تبعث على الإضحاك، من ذلك وصف حركة إسماعيل بن غزون الذي بيّت عنده صديقه؛ لأن معه قرية نبذ، ودفع له بمخدة حتى لا يتوسد مرفقه، يقول الجاحظ: «فأخذ المخدة فرمى بها إلي، فأبيتها ورددتها عليه، وأبى وأبيت. فقال: سبحان الله! يكون أن تتوسد مرفقك، وعندي فضل مخدة؟ فأخذتها فوضعتها تحت خدي. فمعتني من النوم إنكاري للموضع، ويس فراشي. وظن أني قد نمت، فجاء قليلاً قليلاً، حتى سل المخدة من تحت رأسي. فلما رأيته قد مضى بها، ضحككت وقلت: قد كنت عن هذا غنياً. قال: إنما جئت لأسوي رأسك، قلت: إني لم أكلمك حتى وليت بها، قال: كنت لهذا جئت، فلما صارت المخدة في يدي نسيت ما جئت له. والنبذ - ما علمت - والله يذهب بالحفظ أجمع»¹.

فالحركة المضحكة، استلال المخدة من تحت رأس الضيف؛ لأن صاحب الدار ألهاه شرب النبيذ عن تحسس مكان ضيفه. وقد استعان الجاحظ في النادرة السابقة بحاسة الإدراك البصري، لوصف الحدث كما هو موجود في أعماق نفسه، وليس كما هو كائن في الطبيعة، كما ساعد الإدراك البصري - أيضاً - على المطابقة بين الوصف والموصوف لحظة حدوث البصر أو الرؤية، وهذا يجعل الحدث أكثر إيهاماً بالواقع².

وختم الجاحظ نادرته بجملة اعترافية «والنبذ - ما علمت - والله يذهب بالحفظ أجمع»، والاعتراض يحافظ على استمرار التواصل بين المتخاطبين، وبين الحال التي يواجه بها المتكلم مخاطبه في المقام التخاطبي³؛ لأنه ليس موجهاً إلى الجملة المعترض بين أجزائها، بل موجه إلى الخطاب بوصفه كلاً متكاملًا⁴.

والجاحظ يرى اللغة عاجزة عن نقل كل المشاهد والحركات المضحكة، فليس الخبر كالعيان، يقول: «وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك؛ لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء، ولا يأتي لك على كنهه، وعلى حدوده وحقائقه»⁵. فالإضحاك مصدر رئيس في كتاب «البخلاء»، وعامل من العوامل المؤثرة في مشروع الجاحظ أيما تأثير⁶.

والجاحظ في فن الإضحاك ينطلق من نظريته في البيان البلاغة التي من مقتضياتها، رسم المنفعة في صلب كل إنجاز لغوي مهما كان نوعه وجنسه، وربط الجميل بالنافع، وتقديم سياسة القول على القول⁷. وقد لخص الجاحظ كل هذا في قوله: «سياسة البلاغة أشد من البلاغة، كما أن التوقي على الدواء أشد من الدواء»⁸.

1 - الجاحظ: البخلاء، ص 130.

2 - محمد الناصر المعجمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم (الشعر الجاهلي أنموذجاً)، 1، 42.

3 - أحمد التوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، ص 54. وكاهنة دحون. الوظائف التداولية للجملة الاعترافية في الخطاب الأدبي، ص 242.

4 - محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية «تأسيس نحو النص»، 1، 396.

5 - الجاحظ: البخلاء، ص 58.

6 - صالح بن رمضان: كتابة الأدب والتعدد الثقافي في بخلاء الجاحظ، ص 175.

7 - حمادي صمود: «البلاغة العربية بلاغة وجوه أم بلاغة خطاب»، حوليات الجامعة التونسية، ص 23.

8 - الجاحظ: البيان والتبيين، 1، 197.

والبلاغة عنده فضاء خطابي رحب، تتشكل منه مطلق النصوص الأدبية، فلا تنحصر البلاغة عند أبي عثان في فن العبارة أو الأسلوب، ولا تنحصر كذلك في الغرض الحجاجي، إنها بلاغة نوعية تستمد أصولها من ارتباطها بجنس الخطاب وسياقه¹.

كانت تلك تعليقات أعدها عابرة غير كافية؛ إذ أظن أن في «وسائل الإضحاك عند الجاحظ» مداخل كثيرة، يمكن أن ينعم فيها النظر، وأن يفاد منها.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إبراهيم بن صالح وهند بن صالح. النادرة في بخلاء الجاحظ. دار محمد علي الحامي. تونس. ط2. 2010م.
- أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت. لبنان. ط1. 2009م.
- أحمد بن محمد بن إسميريك: صورة بخليل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. العراق. د.ت.
- أحمد شبيب: الضحك في الأدب الأندلسي. دراسة في وظائف المزمل وأنواعه وطرق اشتغاله. دار أبي رقراق للطباعة والنشر. الرباط. المغرب. ط1. 2004م.
- أحمد شبيب: المضحك في كتاب «البخلاء» للجاحظ. ضمن: أبحاث في الفكاهة والسخرية (الورشة الثانية). فريق البحث في الفكاهة والسخرية في الأدب والثقافة. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة ابن زهر. أكادير. المغرب. دار أبي رقراق للطباعة والنشر. الرباط. المغرب. ط1. 1431هـ - 2010م.
- أمّنة الرميلي الوسلاتي: الحيلة في أدب الهامشيين. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. سوسة. تونس. 2013م.
- أمينة الدهري: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة. شركة المدارس للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2011م.
- أندريه جيسون: «ملاحظات عن القصة والفكاهة». ترجمة نصر أبو زيد. مجلة فصول. العدد الثاني. يناير - فبراير - مارس. القاهرة. 1982م.
- تزيطان تودوروف: الأدب في خطر. ترجمة: عبد الكبير الشراوي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2007م.
- توفيق بكار: «جدلية الفرقة والجماعة». مجلة فصول. المجلد الرابع. العدد الرابع. يوليو - سبتمبر. القاهرة. 1984م.

1 - محمد مشبال: «بلاغة رسالة في تفصيل النطق على الصمت «للجاحظ». مجلة البلاغة وتحليل الخطاب. ص99.

- الجاحظ. البخلاء. تحقيق طه الحاجري. سلسلة ذخائر العرب(23). دار المعارف. القاهرة. ط7. 1990م.
- الجاحظ. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط5. 1405هـ/1985م.
- حمادي صمود. البلاغة العربية. «بلاغة وجوه أم بلاغة خطاب». حوليات الجامعة التونسية. كلية الآداب والفنون والإنسانيات. منوبة. تونس. العدد57. 2012م.
- رفيقة مراد. «الخلفيات النظرية لإنشائية الإضحاك في البخلاء». ضمن: الجاحظ في الثقافة العربية الإسلامية. أعمال ندوة قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية. صفاقس. تونس. 12-14 أبريل 2007م. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة صفاقس. تونس. 2011م.
- السيد عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان. ليبيا. ط1. 1988م.
- صالح بن رمضان: «كتابة الأدب والتعدد الثقافي في بخلاء الجاحظ: حوليات الجامعة التونسية. كلية الآداب والفنون والإنسانيات. منوبة. تونس. العدد الحادي والخمسون. 2006م.
- صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية). دار الفارابي. بيروت. لبنان. وكلية الآداب والفنون والإنسانيات. منوبة. تونس. دار المعرفة للنشر. تونس. ط2. 2007م.
- عبد الله البهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي (بحث في سياسة القول). قرطاج للنشر. تونس. ط1. 2007م.
- عبد الله صولة: الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال «مصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة» لبرلمان وتيتيكاه. ضمن: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم. فريق البحث في البلاغة والحجاج. إشراف حمادي صمود. كلية الآداب. منوبة. جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية. تونس. 1998م.
- عبد النبي فاكر: بلاغة الحجاج في سخرية الرحالين العرب من بلاد العم سام. ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة). مجموعة مؤلفين. ابن النديم للنشر والتوزيع. الجزائر. دار الروافد الثقافية. بيروت. لبنان. ط1. 2013م.
- فدوى مالطي دوجلاس: «بنائيات البخل في نوادر البخلاء». مجلة فصول. المجلد 3 (العدد). القاهرة. 1993م.
- فرج بن رمضان. الأدب العربي ونظرية الأجناس (القصص). دار محمد علي الحامي. صفاقس. تونس. ط1. 2001م.
- كاهنة دحون. الوظائف التداولية للجملية الاعتراضية في الخطاب الأدبي. منشورات مخبر تحليل الخطاب. جامعة مولود معمري. الجزائر. العدد 2. 2007م.
- محمد الجويلي. نحو دراسة في سوسولوجية البخل (الصراع الاجتماعي في عصر الجاحظ من خلال كتاب البخلاء). الدار العربية للكتاب. تونس. 1990م.

- محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية «تأسيس نحو النص». كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس. و المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1421هـ 201م.
- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.
- محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم (الشعر الجاهلي أنموذجا). مركز النشر الجامعي، منشورات سعيديان، تونس، 2003م.
- محمد مشبال: بلاغة النادرة. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.
- محمد مشبال: «بلاغة رسالة في تفضيل النطق على الصمت للجاحظ». مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، بني ملال، المغرب، العدد 1، 2012م.
- محمد مشبال: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب، 2010م.
- نرجس باديس: دلالة الحضور في الإحالة المقامية -المشيريات المقامية نموذجاً-، ضمن: أعمال ندوة الإحالة وقضاياها في ضوء المقاربات اللسانية والتداولية، القيروان، 30 نوفمبر، 1-2 ديسمبر، 2006م. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وحدة البحث في التداولية، جامعة القيروان، مسكيلياني للنشر، تونس، ط 1، 2008م.
- هنري برغسون: الضحك، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م.



النقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد:

الخلفيات والمفاهيم

أحمد الجريطي¹

تمهيد

يعد الناقد والمفكر العالمي إدوارد سعيد من أبرز الشخصيات الثقافية التي اغتنى بها المشهد الفكري الإنساني خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين؛ حيث لم تقف أهميته عند حدود نقد الخطاب الكولونيالي الغربي، وإبراز ما يلتحف به من صور نمطية عن الشرق قوامها التبخيس والازدراء لتأييد سيطرته ومركزيته؛ كما جسّد ذلك، وبمِلْحَاجَةٍ لافتة، كتابه الذائع (ذائع) الصيت «الاستشراق»، بل ينضاف إلى ذلك عامل آخر يتجلى في كونه نموذجا حقيقيا للمثقف الملتزم الرافض للتدجين والامتثالية، والنزاع إلى الاستقلالية الفكرية؛ من أجل تجنيد ثقافته في سبيل الدفاع عن الحق، وتمثيل صوت المهمشين، وهو الدور الذي اضطلع به، وباقتدار كبير، طيلة مساره الفكري؛ حيث رفض الانثناء إلى حزب معين أو تسخير قلمه لخدمة جهة سياسية محددة، وظل مستميتا في الدفاع عن مواقفه وقناعاته دون استراية أو تراجع، رغم أنه عاش حياته في أمريكا؛ قلبَ المركزية الغربية، ومُؤَثِّلَ النزعة الصهيونية المتغطسة. وقبل رصد مغايرات النقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد، وما تضمنته من مفاهيم جديدة في مقاربة الخطاب، وتأويل أنساقه الثقافية، فإننا سنتوقف أولا عند خلفياته الفكرية والنقدية.

1- الخلفيات الفكرية والنقدية للنقد ما بعد الكولونيالي لدى إدوارد سعيد

تواشجت داخل خطاب ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد جملة من المرجعيات الفكرية والنقدية التي تؤثر على عمق ثقافته، وتبحره في عالم المعرفة، وفي طليعتها تحليلات الفيلسوف الفرنسي «ميشيل فوكو» النافذة لعلاقة المعرفة بالسلطة، والمنصوية تحت لواء خطاب ما بعد البنيوية؛ وهكذا، فإذا كان ميشيل فوكو استطاع أن يبرز كيفية تحول الخطاب إلى سلطة عبر مجموعة من القنوات، التي تبثها الدولة في مختلف مؤسساتها؛ لتشكيل الذات وفق إيديولوجياتها المسبقة، وتثبيت سيطرتها، فإن إدوارد سعيد استلهم بدوره هذا الإبدال المعرفي الفوكوي، واستثمره في توصيف كيفية تحول الخطاب الاستشراقي الغربي المتدثر بالتعالي وإقصاء الآخر إلى تقاليد ناجزة، ومسلّمات قبلية يتشربها كل متتم إلى الثقافة الأوروبية دون أي تشكيك أو مساءلة. وفي هذا النطاق، يقول إدوارد سعيد مبرزا الطريقة التي يتجذر بواسطتها الخطاب الاستشراقي، وينقاد لسلطته مجمل الغربيين: «وأهم ما في الأمر أن أمثال هذه النصوص -الاستشراقية- لا

1 - أستاذ مبرّز في اللغة العربية. المغرب.

تقتصر قدرتها على خلق المعرفة، بل تتجاوزها إلى الواقع نفسه، وهو ما يبدو أنها تصفه وحسب، وبمرور الزمن تؤدي هذه المعرفة وهذا الواقع إلى إرساء تقاليد معينة، أو ما يسميه ميشيل فوكو «خطاباً معيناً»، ويعتبر وجوده المادي أو وزنه المادي -لا أصالة كاتب من الكتاب- المسؤول الحقيقي عن النصوص التي أدى إلى كتابتها¹.

والواقع أنه لما كان إدوارد سعيد لا يتغيا من وراء نقده للخطاب الاستشراقي توصيف آليات اشتغاله فحسب، وإنما الكشف عن تحيزه وخدمته للإمبريالية، فضلاً عن الدعوة لمقاومته، فإنه انتقد فوكو لاقتصاره فقط على إظهار كيفية تحول الخطاب إلى قوة مادية، مجرداً بذلك الذات الإنسانية من إرادة المقاومة. وفي هذا الاتجاه يقول صاحباً كتاب «مفارقة الهوية»: «المشكلة التي لدى سعيد مع فوكو هي إحساس متردد بأنه مبهور بالطريقة التي تعمل بها السلطة أكثر مما هو ملتزم بالمحاولة في تغيير علاقات السلطة في المجتمع، إن مفهوم فوكو للسلطة كونها شيئاً يعمل في كل مستوى اجتماعي لا يفسح مجالاً للمقاومة... أما هدف سعيد فعلى العكس، ليس أن يقع في الفخ بل أن يبين ما هو كامن كي يقاوم ويخلق من جديد»².

وعلى هذا الأساس، فإن انشغال إدوارد سعيد بقضية المقاومة شكل دافعاً أساسياً لديه للانفتاح على الفلسفة الماركسية؛ نظراً لما تحرص عليه هذه الأخيرة من ربط للأدب بالمجتمع، وترهين وظيفة المثقف البناء بالانغماس في صميم المشكلات المجتمعية والسياسية التي يجيش بها الواقع، ومواكبة راهنية أسئلته، واستيعاب اشتراطاته السياقية، إلا أن سعيداً حرص في نشره لرأفد الماركسية على تجاوز نزعتها الجبرية الآلية التي ظلت تعتبر البنية الفوقية نتاجاً مباشراً للإنتاج الاقتصادي المادي؛ لأن في هذا الطرح تعطيلاً لفاعلية الأدب في عملية التغيير الاجتماعي، مستلهماً بذلك طروحات جديدة حاولت ترشيد مسار الماركسية عن طريق تحريرها سواء من الإرث المادي الميكانيكي الذي حَفَّ بها مع مد الواقعية الاشتراكية الروسية، أو الإرث الهيغلي المثالي الذي علق بها مع جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، والجنوح بها نحو تحليل مواطن الصراع والتناقض والتعددية التي تمور بها السيرة الاجتماعية؛ كما هو الحال مع الفيلسوف والمفكر الإيطالي «أنطونيو غرامشي» الذي تأثر إدوارد سعيد بمفهومه الشهير عن «الهيمنة»، ومفاده فضح الاستراتيجيات التي تنهجها الدولة في إيهام الطبقات الاجتماعية، خاصة المهمشة منها، بأن مصالحها هي مصالح الجميع، مستمرة في ذلك قوة ضمنية أكثر نظاماً وشمولية تتجاوز الاقتصاد وأجهزة الدولة المباشرة، هي قوة التعليم والإعلام. كما استلهم إدوارد سعيد من أنطونيو غرامشي نظيراته التفاضلية لعلاقة المثقفين بالسلطة، وتمييزه بين صنفين منها: «المثقف التقليدي» أو المنسق الذي تقف مهمته عند حدود إرساء دعائم النظام القائم، وتثبيت مصالحه السياسية والإيديولوجية، والمثقف العضوي الذي احتفى به إدوارد سعيد احتفاءً بالغاً لتدثر جهوده بنزعة ثورية تشد الالتحام بهوم الطبقة الاجتماعية الصاعدة، ومساعدتها على ترسيخ قيمها الإيجابية الواعدة.

ومن هذا المنظور، فإن استدعاء إدوارد سعيد لتنظيرات غرامشي تكتسي أهمية قصوى إذا ما استحضرنا السياق الثقافي والحصاري الذي تشكلت في ظلاله المفاهيم الأساسية لتيار ما بعد الكولونيالية عند إدوارد

1 - إدوارد سعيد: الاستشراق، ترجمة محمد عناني، ص 171.

2 - بيل أشكروفت وبال أهوليا: إدوارد سعيد مفارقة الهوية، ص 94-95.

سعيد؛ حيث الصعود المستمر لتيار اليمين، وهيمته على الساحة السياسية والثقافية الأمريكية، فضلا عن انحسار اليسار وتراجع عن مهامه الثقافية الثورية السابقة. وفي هذا الصدد يقول الناقد شيلي واليا: «استخدم سعيد أفكار غرامشي لتأكيد الحاجة إلى المثقفين الذين يتصدون بقوة للممارسات الاستبدادية، ويكونون - أيضا - مدركين للاستراتيجيات القمعية للأساطير الغربية المهيمنة»¹.

وينضاف إلى هذه المؤثرات الفكرية السابقة التي انجلت داخل خطاب ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد، رافد معرفي ونقدي آخر أكثر أهمية وخطورة، يتجلى في تيار «التفكيكية» الذي اجترحه الفيلسوف والناقد الفرنسي «جاك دريدا»، وشكل أبرز التحولات الفارقة للنظرية الأدبية الحديثة بعد انحسار المد البنوي منذ منتصف الستينيات من القرن العشرين. وبالرغم من اختلاف الأهداف النقدية التي ينشدها جاك دريدا وإدوارد سعيد من تأويلها للنصوص، تتوافق مع تباين مرجعياتها الفكرية؛ حيث يتعامل دريدا مع النصوص باعتبارها حاملة لفجوات ثرة من التذليل، ومواطن الاختلاف مفسحة بذلك المجال أمام الدوال المروحة مدلولاتها؛ مما يترتب عنه الإرجاء الدائب للدلالة، ومراوغتها اللامتناهية للقارئ، وحيث يحرص إدوارد سعيد - بالمقابل - على ربط النصوص بمحاضنها التاريخية، مشددا على التحافها بمرجعيات متجذرة في عوالمها الدنيوية.

بالرغم إذاً من تباين هذه الأهداف النقدية عند إدوارد سعيد و«جاك دريدا»، إلا أن تأثير مؤسس التفكيكية في خطاب ما بعد الكولونيالية عند المفكر الفلسطيني الأصل يتجلى في تنبيهه إلى ما ينسرب داخل النصوص من بنيات مختلفة تتأبى معها كل القراءات التي تحاول تمثيلها في بنية مركزية واحدة، وهو الأمر الذي مكن إدوارد سعيد من إعادة قراءة النصوص الأدبية الأوروبية قراءات جديدة تنزع بها عن قراءات النقاد الغربيين، التي ظلت مركزية ومعتمدة، وتكشف عما تستبطن من صور نمطية جاهزة عن الشرق، موهوبة بكل صنوف التحقير؛ لإضفاء الشرعية على الإمبريالية، وتبرير سيطرتها، ومنح تدخلها في الشرق طابعا تنويريا حضاريا.

إلا أن السؤال الأبرز الذي يستوقفنا، ونحن نستجلي المرجعيات الفكرية والنقدية التي استرقدتها إدوارد سعيد في تأسيس خطاب ما بعد الكولونيالية، هو: ما مدى تناسجها بشكل محكم، وتماسكها على صعيد دينامية التحليل والتأويل، إذا ما استحضرننا امتياحها - كما ترى الناقدة الهندية «آنيا لومبا» - من خلفيات فكرية ونقدية متعارضة استمولوجيا² قد تفضي بها إلى التلقيفية والنشت المنهجي؛ كما هو الحال مثلا مع رافد الماركسية النزاع إلى منح النصوص سلطة مرجعية تنغرس بواسطتها في عوالمها الخارجية، ورافد خطاب ما بعد البنوية، وتحديد «التفكيكية»، الذي جاء أصلا لتجاوز الماركسية، واتهامها بالكليانية والإغراق في الاختزالية، وثبيت مرجعية واحدة خلال تأويل النصوص، مشددا بالمقابل على افتتاحها المستمر ولا نهائية دلالاتها، وهو الإشكال الذي سنروم مقارنته خلال متابعتنا للجهاز المفاهيمي للنقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد.

1 - شيلي واليا: إدوارد سعيد وتدون التاريخ. ترجمة عفاف عبد المعطي. ص 105.

2 - نيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. ترجمة محمد عبد الغني غنوم. ص 250.

2- النقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد: مفاهيمه النظرية والإجرائية

يعد مفهوم «التمثيل» في طليعة المفاهيم التي أجترحها إدوارد سعيد، منذ كتابه الشهير «الاستشراق»، هادفاً بواسطته إلى إبراز كيفية حضور الشرق في الكتابات الغربية على اختلاف صنوفها من إبداعية وفكرية، أو في شكل رحلات وتقارير سياسية. وهكذا، توصل سعيد، بفضل هذا المفهوم، إلى أن الشرق تم تمثيله، وفق الرؤية الغربية، باعتباره فضاءً مناقضاً للغرب؛ لأنه إذا كان هذا الأخير يحيل على كل القيم الحضارية المجيدة من تقدم ورقي وعقلانية، فإن الشرق يحرم من تمثيل نفسه، ويصادر حقه في الكلام لترسم له صور نمطية راسخة، ويسيج في قوالب جاهزة قوامها الهمجية والبدائية والتخلف؛ ولذلك فكلما جرد الشرق من تاريخيته، واستحال إلى بنى نصية مليئة بالتخييل، تشرب تقاليد متكلسة من التمثيل الخاطي، تسربل الغرب بقناع من الشرعية لاسترقاقه، واستحق تدخله في الشرق الإشادة والتبجيل؛ لأنه يحمل لأناته نور الحضارة، ويعينهم على استيعاب مظاهر المدنية الحديثة. ويمكن القول إن إدوارد سعيد، في نchte هذا المفهوم «التمثيل» لإبراز تورط الثقافة الغربية في خدمة الإمبريالية، كان يستثمر ثقافته النقدية العميقة، وتحديدًا مفهوم «التناص» الذي أنتجته النظرية الغربية المعاصرة.

ومفاد ذلك أنه إذا كانت استراتيجية التناص تبرز ما يتناسج داخل النصوص الأدبية من خطابات ونصوص غائبة منصهرة في بنائها التعبيرية، فكذلك الشأن من منظور إدوارد سعيد بالنسبة للنصوص الاستشراقية؛ فهي في تدرجها برؤى غرائبية جوهريّة عن الشرق حصيلة استيهامات وأنساق متواترة، ومتوغلة في تاريخ الثقافة الغربية.

أما ثاني المفاهيم الذي يعتبر العصب الحقيقي لتيار ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد فيتجلى في مفهوم «الدنيوية»، الذي يكشف بجلاء عن الإبدال الجديد الذي افترعه إدوارد سعيد في مسار النظرية الأدبية الحديثة. فخلافاً لاتجاهات ما بعد البنيوية التي غالت في بتر النصوص عن سياقاتها الخارجية، مركزة في التفاعل مع أنساقها التخيلية على اللعب الحر للدوال، وما ينتج عنها من إمكانيات تدلّلية وافرة، تعتم المرجعي الكامن خلف بنائها النصية، تاركة إياه عائماً ومشتراً وسط انزياحات اللغة والأعيان المحدودة، شدد إدوارد سعيد على أن النصوص هي كيانات موجودة في العالم، وحاضنة للأسئلة والقضايا المعتملة في منابها التاريخية والمجتمعية. يقول إدوارد سعيد: «أنا لا أؤمن بأن المؤلفين يتحددون بصورة آلية بالعقائدية (الأيديولوجيا)، أو الطبقة أو التاريخ الاقتصادي، بيد أن المؤلفين كائنون إلى حد بعيد في تاريخ مجتمعاتهم يشكلون ويشكلون بذلك التاريخ، ويتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة. إن الثقافة والأشكال الجمالية التي تنطوي عليها تنشئت من التجربة التاريخية»¹.

وعلى هذا الأساس، فمفهوم «الدنيوية» يعكس رؤية إدوارد سعيد التحليلية للنصوص؛ حيث يعتبرها ملتحقة بمرجعات منحرفة في عوالمها الدنيوية، متجاوزاً بذلك غلواء خطاب ما بعد البنيوية في متاهة التأويل ولانهايته، إلا أن السؤال الذي يستوقف الباحث في هذا المجال هو: أين يتجلى أفق المغايرة والاختلاف عند سعيد في طرحه لمفهوم الدنيوية، طالما أن نقاد سوسيولوجيا الأدب البارزين؛ كجورج

1 - إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ترجمة كمال أبو ديب. ص 66.

لوكاتش ولوسيان غولدمان ويير زيبا، شددوا بدورهم على أن النصوص الأدبية لا تتحدد مرجعياتها إلا بوضعها في سياقاتها الاجتماعية وصرعاتها الطبقية؟

تستبطن النصوص الأدبية الغربية صورا جاهزة عن الشرق، تنغيا لتسويره في خانة التابع والهامشي؛ لتسييد الخطاب الاستعماري، وتأييد هيئته، وهو ما أغفله العديد من النقاد الماركسيين؛ كريموند وليامز، وفريدريك جيمسون، ويير ماشيري وآخرين...

وتساقا مع هذا الطرح، استطاع إدوارد سعيد أن ينتج مفهوما ثالثا لا يتفصل عن مفهوم الدنيوية داخل جهازه النقدي، ويتجلى في مفهوم «النسق المضمّر» الذي قدم بواسطته استبصارا مغايرا لحقيقة التنازع بين الجمالي والمرجعي داخل الخطاب الأدبي. فخلافا للعديد من الممارسات النقدية الغربية التي تأسرها القيم الفنية الإستيطيقية التي تتوشع بها بعض الأعمال الأدبية، وتعتبرها سر عظمتها وخلودها دون مساءلة ما يثوي خلفها من معان هي غاية في القبح والتعصب العرقي، ومفارقة لما هو نبيل وإنساني، ألح إدوارد سعيد على أن البعد الجمالي المنسرب في الصيغ التعبيرية والأسلوبية للنصوص الأدبية يجب أن لا ينسينا خلخلته وتفكيك ما تدسه من دلالات قد تكون أحيانا موشاة بما هو سمج ولا إنساني. يقول سعيد: «وبالإشارة إلى الأعمال الجمالية فإنه يمكن لهذه المجتمعات - الغربية - أن تكون أعمالا عظيمة من إبداع الخيال، وأن تضم في الوقت نفسه وجهات نظر سياسية ظاهرة الشناعة والقبح، وجهات نظر تسليخ الإنسانية عن غير الأوربيين، وتبرز شعوبا وأصقاعا بأسرها خاضعة ودونية»¹.

أما آخر المفاهيم التي تستوقفنا في خطاب ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد فهو مفهوم «القراءة الطبقية» الذي استقاه من حقل الموسيقى، وهدف بواسطته إلى تحفيز نقاد آداب ما بعد الكولونيالية على عدم وقوفهم خلال الممارسة النقدية التي تقارب إشكالية الأنا والآخر عند حدود تعرية النصوص الغربية الكولونيالية، وإيراز ما تلتفع به من أنساق مضمرة تنشد تصنيف الشرق في دائرة الانحطاط والدونية، وإنما ضرورة تجاوز ذلك إلى ملامسة كيفية انخراط آداب ما بعد الكولونيالية في تشكيل سرد مضاد ومقاوم، يفضح من جهة أساليب الكتابة الغربية المتورطة في اللاإنسانية والتمييز العنصري، ويعيد من جهة ثانية الاعتبار لما هو أصلائي وهامشي ومحلي. يقول سعيد: «القراءة الطبقية ينبغي أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين: العملية الإمبريالية وعملية المقاومة لها، ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم إقصاؤه بالقوة»².

ما يمكن استخلاصه إذاً من هذه المتابعة التي قمنا بها لأهم المفاهيم النظرية والإجرائية، التي تشكل مغايرات خطاب ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد، أنه بالرغم من استرفاده من عدة روافد فكرية ونقدية قد تبدو أحيانا متنازعة إستمولوجيا؛ كالماركسية (غرامشي)، وخطاب ما بعد البنيوية (فوكو، دريدا)، إلا أن ذلك لم يدمع ممارسته النقدية بطابع التلقيفية والفوضى المنهجية؛ لوجود مفهوم ناظم عند إدوارد سعيد هو الموجه والحاضن لباقي الإواليات النقدية الأخرى، ويتعلق الأمر بمفهوم الدنيوية؛

1 - نقلا عن «إدوارد سعيد: الفجوة، السرد، القضاء الإمبراطوري». تحرير وإشراف إسحاق مهنات. ص 36.

2 - إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 135.

حيث تستثمر مفاهيم مثل «التمثيل» و«النسق المضمر» و«القراءة الطباقية»، و«الهجنة» في تفكيك البنيات النصية، وتشريح مستوياتها التعبيرية والتخييلية، ليعاد تركيب نتائجها في ضوء مفهوم الدنيوية لتوصيف علاقة المعرفة بالسلطة، وتأويل ما تنتجه من دلالات ذات صفاء مزعوم للهوية، أو تحايل عالم إنساني جديد ظل إدوارد سعيد حالمًا به طيلة مساره الفكري والنقدي، وقوامه مبادئ التنوع والاختلاف والهجنة والتشارك الإنساني.

المصادر والمراجع

- إدوارد سعيد: الاستشراق. ترجمة محمد عناني. دار رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. ط1. 2006م.
- إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري. تحرير وإشراف. إسمايل مهنانة. دار ابن النديم. الجزائر. ط1. 2013م،
- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ترجمة كمال أبو ديب. دار الآداب. بيروت. ط3. 2006م.
- بيل أشكروفت وبال أهلواليا: إدوارد سعيد مفارقة الهوية. دار نينوى. دار الكتاب العربي. سوريا. ط1. 2002م.
- شيلي واليا: إدوارد سعيد وتدوين التاريخ. ترجمة عقاف عبد المعطي. دار رؤية للنشر والتوزيع. ط1. 2006م.
- نيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية. ترجمة محمد عبد الغني غنوم. دار الحوار. اللاذقية. ط1. 2007م.

علامات الصحوة:

قراءة في تحولات خطاب الصحوة¹

عبد الله الغدامي²

1- المفتاح المنهجي

من شرط الدربة المنهجية البنيوية حصر العينة إلى أصغر وحدة ممكنة؛ بحيث يستحيل النزول إلى ما هو أقل منها، ثم التعرف على العناصر المكونة لهذه الوحدة محل الدرس، وكشف العنصر المهيمن فيها بينها، وهذا ما سأفعله لقراءة الصحوة بما أنها حدث اكتمل من حيث زمانه وحدوده، وهو بالضرورة مكون من عناصر متشابهة. ولكي نقرأه بمنهجية، لا بد من كشف العنصر المهيمن الذي يمثل القلب للجسد، فإذا نزعته انتهى الجسد كله. وهذا لا يعني عدم أهمية العناصر الأخرى؛ فكما أن العين واليد والقدم عناصر مهمة للجسد لكنه يستطيع البقاء حيا لو فقدها، أما القلب فلا .

هنا يأتي السؤال عن العنصر المهيمن للصحوة (القلب). وعبر هذا المسلك المنهجي سيكون السؤال: هل الصحوة منظومة أفكار أم هي منظومة حشود...!!؟ ولو عزلنا عنصر الحشد عنها، فماذا سيبقى إذن...!!؟

هذا مفتاحنا لقراءة الصحوة، ثم يتلو ذلك تفسير الظاهرة، والتعرف على علاماتها بقراءة للنسق وطريقة سلوكه العلاماتية.

2- الحشد بوصفه علامة

الصحوة حشد جماهيري باندماج تفاعلي. وأركز على مفهوم «الحشد الجماهيري» مفرقا بين شخوص رموزها خلقياتهم)، وبين مفهوم «الحشد» كما سأعمل عليه هنا. ولقد صار الحشد الصحوي مصطلحا؛ لأنه علامة على تغير ثقافي واجتماعي من حيث هي حالة استقطاب مغر وذاتي الحركة والتفاعلية، وأبرز علامات قوتها هي سحريتها في الإغراء لتصدر مجالسها أو لمجرد الاندماج فيها؛ هذه خلاصة تستل إلها بالضرورة المنهجية، كلما تناقشت مع من مر بها وصار منها وفيها يوما من الأيام، حتى ليعترف لك تلقائيا أنه لم يك يملك أن يكون خارجها، وهي بهذا صارت موجة بالمعنى الحرفي للكلمة وليس المجازي، تتفاعل بقوتها الذاتية، ولا سيطرة لمن هو خارجها عليها، وتتقوى مع كل حركة تتحركها، وتجر الماء الساكن لينجرف معها،

1 - هذا فصل أول من كتاب «ما بعد الصحوة، تحولات الخطاب من التفرد إلى التعدد». سيصدر قريبا، بحول الله.

2 - أستاذ النقد والنظرية. قسم اللغة العربية. كلية الآداب. جامعة الملك سعود. المملكة العربية السعودية.

ويكون جزءاً منها وقوة لها .. هي حقيقة واقعية، وهي حالة ذهنية في آن واحد. ولك أن تدرس ممارساتها كما فعل كثيرون، كما لك أن تقرأها عبر فحص علاماتها، وخاصة من هو مثلي ممن كان مستهدفاً؛ أي إنني سأنظر فيها من حيث هي منظومة علامات تنفعل مع ذاتها، وتحرك ضد غيرها في حركة شبه فيزيائية.

3- الصحو: علامة الصعود/ علامة الانحسار

ما كنا نعي أن شيئاً جذرياً يحدث، وإن تساقطت تعليقات عن تغيرات لدى الشباب. كنا بعيدين عن المجتمع، حتى لم نك قادرين على التأكيد أو النفي. ولكنني صرت ألاحظ أمراً ما يحدث في قاعات الجامعة، بدأ فردياً بواحد واثنين وثالث؛ شباب تركوا العقل، وأطلقوا اللحية، وقصروا الثوب، وتغيرت مشيتهم ونظرات عيونهم، ثم أخذ الرقم بالازدياد ما بين فصل دراسي وآخر حتى غلب على القاعة. وتغيرت الجريدة التي كان الطلبة يطوونها عند دخولي القاعة، من (الرياضية) إلى (المسلمون). ثم تغيرت لغة الطلبة فعمرتها الإحالات الدينية، وتراجعت رائحة السجائر وأعقابها في الممرات، وأخذت علاقة الطلبة بي تتحفز حتى قاربت التورط المكتوم. كان هذا بداية 87، وظل الرقم يزيد، ومعه زاد الصدود عني وعن محاضراتي، خاصة الاختيارية منها. ومرت عشرة أعوام لتأخذ الصورة خطاً عكسياً، وأخذت القاعات تتغير بتراجع تدريجي لعلامات الوجوه .. هذا هو الحشد كما رأيته العين، وهو مشهد في صناعة العلامات من حيث هي صورة بصرية رأيناها في قاعات جدة والرياض 1407-1417هـ (87-97م)، فيها صعود وانحسار. وهي ليست نهاية، لكنها تبدل في العلامات، أنتج معانيه من جهة، وصاغ علاقاته مع نفسه ومع من هم خارجه اندماجاً أو توجساً، من جهة مصاحبة.

4- الصحوي/ (الجاد في ذاته/ المتوجس من غيره)

كان مشهد قاعات الجامعة (1987/1407) مثيراً جداً؛ فالشاب الملتحي وقصير الثوب صار جدياً وصارماً في نظراته وفي مسلكه، وصار يقرأ بنهم، ويجادل بثقة، ولم يعد يقيم فاصلاً بينه وبينك، بل يمنح لنفسك، وقد يشعر بك بأنك مقصر، وربما يوحي لك بأنك في طريق آثم، وأنه هو من سيدلك على الطريق. بدأ هذا تلميحا، ثم تطور ليكون مواجهة. وقد يتطلف معك من هو تلميذ لك، لكنك ستري صرامة من آخرين يستوقفونك في الممرات أو في مواقف السيارات، وكما استوقفني بعضهم لمدد تطول حتى لأتأخر عن عودتي للمنزل، وتحمسيني الشمس ورطوبة جدة. وكل هذا في نقاش حماسي تتكشف فيه شخصية طلابية لم نعهدها من قبل .. صرامة وجراءة وثقة بأنه محق وأنا مبطل بالضرورة. هي جدية الطالب الصحوي من جهة، وشكوكيته فيما من جهة ثانية، وهما مظهران يوتر أحدهما الآخر بين إيجاب وتوجس. وظل هذا هو القانون السيميائي لصورة الصحوي ثقافياً وذهنياً (الجاد/ المتوجس) .. جاد في كل شأنه، لكنه متوجس من كل مختلف ومخالف. ذاك هو الحشد بعناوينه الظاهرة لنا، وسيتقوى أثر السمة الثانية لاحقاً، وستكون حاسمة ومصيرية، وسوف تقرر مصير الصحوه بما أن التوجس من الغير صار قانوناً ذهنياً، ثم أصبح نقطة حسم نهائي.

5- الصحوه/ نيران غير صديقة لكنها ...

حين ظهرت الصحوه، في 1987/1407، تحركت بقوة بشرية وتكتيكية أذهلتنا، وربما أروعبتنا بقدرتهم على الاحتشاد بسرعة فائقة حتى ليملأوا أي مكان يستهدفونه. ولقد كانوا في حالة شك منا ومن

النادي الأدبي بجدة؛ ولذا تقاطروا علينا، ونحول فراغنا الجماهيري إلى امتلاء أشعل المكان توجسا وأسئلة مناقضة ومتحدية لكل ما عندنا. وهنا تحرك التحفيز المعرفي لشرح فكرتك، مدركا أنك ترسل رسالة علمية وأخلاقية توازن بين حق العلم وحق الجمهور المستهدف. ونشأ خطاب معرفي يقوم على مقاصد تسويق المعرفة، أدى بالنادي إلى أن يمارس التنوير عبر تطوير أدوات التواصلية، والصحويون يمثلون 80% من الحضور، مما يعني أنهم احتلوا فضاء القاعة جسديا وذهنيا؛ مما خلق جوا ناريا أشعل جذوة التبادل اللفظي والفكري معا، وهذا مكسب اجتماعي وثقافي؛ لأنك لم تعد تجري وراء الجمهور، بل هو يأتي إليك عبر أخطر شرائحه. إنه تغير نوعي في لغة التواصل تكتشف معه أن خصمك يعمر فكرك بأكثر مما يفعل رفيق دربك. هي نيران غير صديقة، لكنها نفعت بما أنها كشفت لنا المحيط الذي نحن فيه، وكيف يفكر ويقرأ كما كشفت عن حجم الخصم ومداه.

6- الصحوه/ الانفجار الذهني

ما بين الحداثة والصحوه كانت النيران غير الصديقة، ولكن هل لإحدهما أن تحول النار إلى جرات في المبخرة. لا شك في أن شيئا من هذا تحقق لنا ليس عن خيار، ولكن لاضطرار فرضته الوقائع أولا، ثم صار تغيرا ذهنيا بعد ذلك. ولقد بنيت الحداثة على مقولة مركزية هي: (لم لا تفهم ما يقال) التي قالها أبو تمام؛ فصارت مبررا أخلاقيا ضد جمهور عريض يشتكي من الغموض الحداثي، ولا يجد منا تعاطفا. ثم جاءت الصحوه في 1987، وحصل انفجار ذهني تبين معه أن للغموض مضار فادحة، وهنا بدأ تعديل الخطاب بحيث تضع اعتبارا للشروط الاستقبال حين تدرك أن المرسل إليه لم يعد مستسلما لنخبوتك ولا لنظرية أبي تمام، بل صار كائنا شرسا يحاسب وينقد، وتزامن هذا مع نظريات الاستقبال وحالة المتلقي وكون النص عالة على قرائه، وليس قيمة نخبوية لمنتجه. كنا نسخر من زملائنا الأكاديميين حين يشتكون من عدم الفهم، لكن جبل الصحوه لم يكن يتشكى، وإنما يرد بشراسة وعنف لفظي، ولديه قدرات هائلة في الانتشار، وهنا جاء الدرس وكأنها تذكرنا فجأة أن الخطاب متعدد الوجود ابتداء، ثم متعدد الوجه استقبالا، وهذا توسيع ضروري للمجال المعرفي يضع الاستقبال في قائمة اهتمامه؛ ولذا ماتت نظرية الغموض معرفيا وإبداعيا تبعا لهذا الانفجار الذهني حينما أدركنا أننا لسنا وحدنا في الميدان، وهو درس قاس حدث معه تغير نوعي في الخطاب الحداثي أولا، وجعل الحداثة حداثات وليست نفردا فنويا. وسيحدث للصحوه نفسها شيء من هذا، وستكون (صحوات)، وستدرك أنها ليست متفردة في الميدان، وهذا انفجار ذهني تغيرت معه قوى التفكير والتدبير معا حين يتغير من يحاول أن يغيرك، ويحدث له ما يحدث لك.

7- الصحوه/ الليلة الظلماء

ظلت الصحوه تشعل قاعة النادي بجدة، ولكل طرف نيته؛ فقد جاؤوا احتسابا، ونحن كسيناهم كجمهور يملأ القاعة ويحفزها، وإن بغير خيار منا ولا منهم. وظل الأمر على هذه الحال لسنوات حتى جاءت ليلة تنويج محمد الشبيبي بجائزة الإبداع (1991)، وهنا حصل صدام النوايا على المكشوف؛ حيث تجمع الصحويون لمنع الحدث حتى ملؤوا القاعة والممرات والمداخل، واحتلوا فناء النادي بكامله في حشد متوتر، كشف من البداية أنها ليلة حاسمة، وهذا ما حدث فعلا، وتم معه إلغاء مشروع الجائزة برمته،

ولكن النادي ليلتها دبر خطة لحفظ ماء الوجه بالتظاهر أن الحفل ليس كما يظنون، واستبدلت الفعاليات كلها بمحاضرة بديلة، في حين غادرا لثبتي مبنى النادي من باب خلفي، متجنباً المواجهة مع جمهور متوتر ومستعد لعمل أي شيء لسحق المناسبة.. تلك ليلة انكسر فيها النادي معنوياً، وبها حققت الصحوة كل ما لم تحققه من قبل ضد النادي. وظل أثر تلك المواجهة قويا في تطوير خطط النادي؛ ذلك النادي الذي أتقن المناورة مع جمهور الصحوة على مدى خمسة أعوام، لكنه انكسر في ليلة صارت تنويعا للصحوة عوضا عن تنويع المنجز الحدائني... تلك هي الليلة الظلماء. وإن كانت هذه ليلة للصحوة مع الحدائنة السعودية، فسيكون للصحوة ليل آخر مع الحدائنة العربية بعامه في موقعة أخرى سنأتي إليها.

8- الصحوة/ خطة الطريق

وجدت الحشود الصحوية ضالتها في الجنادرية، تحت صورة أنها منبر حدائني تغريبي يجب التصدي له، وبدأت الحكاية بأشدها عام 1988، حيث تم احتلال القاعة صحويا، بينما كانت المنصة حدائنية، وصار الصراع على المكشوف في فترة التعليقات؛ حيث يرتفع التكبير، تتهرب به الصالة في تجاوب من الحشد مع المعلق المغند لما ورد على المنصة، وهو أمر كشف قوة الصحويين عددا وجراة. وتكرر هذا في ثلاث جنادريات متتالية، حتى جاءت الجنادرية 6 (1990)، وفي ذلك العام جرى فوز واضح للقاعة ما بين التكبير والتصفيق؛ فالصحوي يكبر مع المتحدثين بوجهة نظره، وآخرون يصفقون للطرف الآخر، وفيها سستمع من يصرخ بأعلى صوت معترضا على التصفيق ويقول: التصفيق للنساء يا إخوان، وهنا يزيد التصفيق ردا على المعارض، وهو مشهد كشف حينها أن القاعة بدأت تفرز نفسها بين تيارين؛ مما خفف من سيطرة فريق واحد على القاعة، ونشأ نوع من الاعتراف المبطن بين الأطراف بوجودهم معا في القاعة، وتم نوع من التوافق غير المعلن بأن لي أن أصفق، ولك أن تكبر، وكأنها تعاهدوا عليه. وتبعاً له تبينت إمكانية تقبل الواقع كما هو، والتراضي بأن هذه هي الحال؛ فزال شيء من الوحشة بين الأطراف، وهذا قرب الناس للواقعية الاجتماعية. وكانت الجنادرية 6 مناسبة عظيمة ليكتشف الناس أن الثقافة جدلية، وأن الآخر موجود معها حاولنا إلغاؤه، ورأى كل طرف أن القاعة ليست له وحده، ولكن الذي جرى، بعد ذلك، أن الجنادرية نفسها تمأسست وترسمت وصارت تحاذر في اختيار الأسماء على المنصة تحسبا لردة فعل الجمهور الصحوي، وهذا أجهز على ما تحقق في جنادرية 6، وبوادر التعدد التي ظهرت حينها تلاشت؛ لأن حشود الصحوة تمكنت من إيصال تأثيرها في لجان الجنادرية، حتى تم استبعاد كل عنصر حدائني عن برامج النشاط، وتحولت المنصة إلى حدث أكاديمي من جهة، وثقافة رسمية من جهة ثانية، وفقدت دورها التحفيزي والجدلي، وهذه حالة اكتساح لاح للصحوة فنفذته.

9- الصحوة/ من القاعة إلى المنصة

بعد عامي 1410/ 1411 (90/ 91) اتضح أن الصحوة لم تعد مجرد قوة جماهيرية تملأ القاعات، وتشعل جو النقاشات، بل أصبحت أكثر من ذلك بكثير؛ فنجأها في إحباط جائزة الإبداع في جدة، ونجأها في التأثير على أجواء الجنادرية، أدى إلى نوع من التدجين الثقافي الذي مس كل منصات الأنشطة الثقافية الجماهيرية، وصار مفعوله يسبق وقوع الحدث من حيث إنه صار هاجسا يوجه مسار التخطيط والتفكير في أي فعالية حتى ليتجنب المنظّمون أي عنوان وأي شخص يحسّون أنه سيثير توتر الجمهور

الصحوي. وعلى امتداد السنوات المتعاقبة، ظل هذا هو القانون الذهني، حتى إذا شذت فعاليات معرض الكتاب عام 2006؛ فإن فئة من رصيد الصحوة السابق لن تقف عند حد في مواجهتها للمنصة، وكذا صار لفعاليات جامعة اليمامة في العام نفسه، وهما حدثان أكدا هواجس العقلية التنظيمية، وصار المعرض واليمامة في حكم من شذ عن القانون الذهني. وحين تولت وزارة الثقافة تنظيم معرض الكتاب، منذ 2007، ورائة عن وزارة التعليم العالي، أعادت أنشطة المعرض لبوتقة (راحة الرأس)، وأحكمت معنى التدجين حسب المؤشر العام لقانون التوجس المسبق، وكذا تعطلت أنشطة جامعة اليمامة، وصار من العرف الثقافي العام عندنا أن نسمع أخبار إلغاء المحاضرات والمسرحيات وأي نشاط منبري، مما هو خير متفق على سماعه منذ عام 1990 حتى يومنا هذا (2013). وهنا تكون الصحوة تحولت، فعليا وذهنيا، من القاعة والحشد المتموج إلى المنصة، وصارت تدبير الهاجس الثقافي عبر تمكثها من ذهنية المخطط الراغب في تجنب الصدام، حتى لقد أصبحت جملة (تجنب الصدمات) هي الرعب الذهني في التفكير المؤسساتي، وتبدت المؤسسة في حال من التدجين المتوجس أبدا. وهذا يعني أن الصحوة كحشود قد تراجعت حسيا، ولكنها تركت أثرا ذهنيا في عقلية المخطط لما يزل عاجزا عن تجاوزها وإذا حدث وجاوزه مرة فإنه يعود تائبا عن زلة يخاف تكرارها؛ كما شهدنا في حالتي معرض الكتاب وجامعة اليمامة.

10- حكاية الصحوة/ كيف تقرأ ذاتك؟

في رواية حكاية وهابية لعبد الله المفلح ترى ساردا صحويا يقرأ ذاته، وترى الصحوة أمامك عبر ظنون جيلها، ثم محاسبة هذا الجيل لنفسه وظنونه. ولقد تخلقت الظنون عبر نظام الثقة الذهنية؛ فأنت تثق بشخص لكي تتحول هواجس الموثوق به إلى يقين عند الوائق، ولكن هذا الوائق يخترن ذاكرة عن أساليب حجب العيوب الظنية عن المريد الجديد كي لا تنفره المخاوف (ص 145)، حتى لكأنك تقبل بأن تخدع نفسك من حيث إنك تخاف ذاكرة غيرك، ومنها يجري الاندفاع؛ إذ من شرط الثقة أن تغيب المسألة والقياس الذهني، لكنه غياب ظرفي؛ فما أن تكبر وتعرض لهوب ثقافي حتى تبدأ بقراءة ذاتك، وربما تقسو على نفسك حتى لتتحول إلى ساخر يسخر من ذاكرته وذاكرة الجيل المصاحب له، خاصة حين تعرض لك قصص تكشف الاختراقات من داخل صفوف الصحوة (ص 304)، والراوي لا يفقد تدبته، ولكنك ستري ذاكرته تغتسل من ظنونها.. هذا ما تخرج به من قراءتك للرواية، وهي نص يضعك في عمق الظنون، ويجعلك تفهم الحدث من منظومة الصفات الصانعة للتصور لتدرك أن حدث الصحوة هو حدث سيميائي؛ أي ذهني، يتم بناؤه عبر العلامات، وليس المقولات؛ مما يجعل الصحوة صيغة ثقافية واستجابة ظرفية. وبما أنها كذلك، فإنها لا تخفي، ولكن تبدل علاماتها حسب المتغير الظرفي كما سنرى لاحقا.

11- الصحوة (الصحوات)

كانوا متدفعين؛ فوجب علينا أن نكون متبصرين...

تلك هي خطة العمل التي آلت إليها ظروفنا مع الصحوة؛ حيث كان الحشد الصحوي جيشا وغير قابل للسيطرة سوى بالحيلة العقلية فحسب، إدراكا منا لقلة عددها وانكشاف ظهورنا. وبما أننا أخذنا جانب الحكمة في رد الفعل، فإن الحشد الصحوي أخذ راحته في امتلاك الفضاء الاجتماعي، وهذا أدى إلى أمرين؛ أولهما أن قوة الصحوة صارت جبروتا رمزيا؛ مما حفز كل القوى المخالفة لها، وكأنها أيقظ النائم

من رقدته، وهذا أدخل عناصر للحراك الثقافي كانت غير مهمة من قبل، ومن هنا تيقظت العيون على الحدائث وعلى الصحوّة معا، توجسا في حين، وتحزبا لإحداهما حيناً آخر؛ مما خلق تيارات مصاحبة. والثاني أن حشودية الصحوّة تفتتت عن خلافاً داخلية حولت الصحوّة إلى صحوّات، وجاءت مصطلحات السروري والجامي والإخواني وكأنها هي ردائف للصحوّة، وليست مجرد تشكيلات داخلية، وهنا بدأ شيء من التنوع من داخل حشود الصحوّة، مثلما تحركت القوى الأخرى ملتفتة للصحوّة، خاصة الأوساط الصحفية وكتاب المقالات، واتضح أن الصحوّة ليست كتلة واحدة. ولقد آل هذا إلى نوع من التفاعلية بين أطراف تختلف في التصورات (الصحوّة والحدائث والكتل الأخرى)، أهمها هو إدراك كل طرف من الأطراف أنه ليس المالك المطلق للصوت ولا للمنتصّات؟؟؟؟، وستدخل الأطراف كلها لاحقا مرحلة المابعد تسليما وليس اختيارا، ولكن الصراع لن يتوقف والصوت الأعلى سيظل من نصيب طرف أكثر من الآخرين؛ بسبب قوة المثابرة، وبسبب الزيادة العددية التي ظلت تميل لكفة الصحوّة.

12- كيف نضجت الظروف للصحوّة؟

إن التحولات الثقافية الكبرى لا تحدث بفعل فاعل بشري - مهما كان الادعاء أو كانت الأمنيات -، لكنها تجد نفسها تحدث لأن الظروف الثقافية وصل إلى حد الاستواء لإنضاج الطبخة على نار هادئة أولا، وبتدرج يكاد يكون صامتا أو خفيا حتى يبلغ درجة يتحول معها إلى انفجار سيبدو أنه هائل ومفاجئ وغريب، وربما يعجز الكثيرون عن فهمه؛ فيلجؤون إلى تأويلات غير علمية ولا منهجية، وقد يعطونه معنى قدسيا، بينما الخنص سيميل إلى نظرية المؤامرة (التخطيط الرسمي من أجهزة الدولة. وقد قال هذه وتلك كثيرون). وهذه تأويلات ملحوظة مع كل التحولات النوعية والكبيرة، ونحن لو نظرنا إلى الصحوّة بوصفها (جملة في صفحة)، ولا حظنا أن الصفحة ليست بيضاء ولكنها مكتنزة بالجميل السابقة واللاحقة، لرأينا أن الصحوّة هي جملة ثقافية في سياق ثقافي، وهي حين تشكلت راحت تصنع رموزها، ومن أبرزها أنها -في السعودية تحديدا- وجدت رمزين جاهزين، هما الشيخان ابن باز وابن عثيمين، واتخذتهما علامتين روحيتين لها. وقد قام الشيخان فعلا بدور رمزي كبير وفعال مع تيار الصحوّة؛ بالتعاطف معها، والدفاع عنها، والتوسط لها لدى مؤسسات الدولة؛ مما شفع للصحوّة أن تسير بطريق آمن من ناحية رسمية، وتحركت حشودها دون إشارات حمراء. ولكي نوضح أهمية هذا العنصر، نفترض أن المشايخ المعتبرين مؤسساتيا وقفوا ضد الصحوّة، فإذا سيكون الطريق أمامها...؟؟. لقد سبقتهم جماعة التبليغ، وصار ما صار لها، لأن المؤسسة الدينية ارتابت منها؛ فأغلقت الدروب أمامها. وكان هذا نفسه سيحدث للصحوّة لو خامرتها الشكوك من كبار المشايخ، وهنا تنجح الصحوّة باستحواذها على تعاطف قوي عبد لها كل الطرق، وهنا تغلب الجملة الثقافية على سائر الجمل في النص، وتبدو وكأنها حدث إلهامي أو تأمري موجه رسميا (سب ميول المؤول للحدث)، والأمر هو سياق ثقافي كانت الصحوّة فيه جملة في صفحة محتشدة، ولكن جملة الصحوّة قفزت لتكون عنوانا للصفحة كلها، ثم عادت لتصبح جملة بين جمل. وسنقف على سياق الحدث وتحولاته.

13- الصحوّة/ سياقها الثقافي

الصحوّة ظرف ثقافي بين طرفين، ما قبل / ما بعد وقبلها كان اليسار القومي، وأنا أحمل ذاكرة جيل عاش فترة التيار العربي، وكان الواحد منا يدخل في التيار لتلقائيا، ولم يك أحد يدعو أحدا إليه، بل

كنت تصاب به كما تصاب بالزكام مع بداية الشتاء .. هي طريق كأن لا سبيل لك غيرها، ومن خصائصها أنك تصدق خطاب المرحلة دون برهان (لا يسألون أخاهم حين يندبهم/ في الثائبات على ما قال برهانا). وأن تكون عروبيا فهي مسألة لا تساؤل حولها، وكل شعار عروبي هو حق مطلق، ويتبع هذا مايقال عن الخصوم الرجعيين، ولن تكون منهم بحال، وهم رجعيون لأن الزعيم قالها. ومن شرط المعنى أن تصدق رمزك البطل؛ لأنه الحق وغيره مبطل. وسيتعزز موقعك المعنوي كلما التزمت بقوله، وحجتك هي أن الزعيم قاله، وهذه أقصى نقطة في جدلك مع المخالف؛ ومن ثم فإن الكتب القومية وإذاعات القاهرة ومقالات الأهرام والانقلابات العسكرية هي علامات النصر الوعد، وسيكون هذا عندنا متوافقا مع الإسلام. فميشيل عفلق قال: كان محمد كل العرب، فليكن العرب كلهم محمدا، وهذه كافية لحسم أي سؤال عن العروبة والإسلام حتى صارت الاشتراكية هي أبو ذر الغفاري، وينتهي كل شيء لمصلحة المعنى المبرمج علاماتيا، وهذا نسق ثقافي لحركة التيارات وقناعات الحشود. ومن شأن النسق أن يبدل جلده حسب ظروف التحولات، ولكن خصائصه تظل فعالة مهما تغير عنوان المرحلة، ولقد ورثت الصحوة كل هذه الخصائص النسقية.

14- الصحوة/ علامات ما قبلها

في جيلنا الشباني (اليسار العروبي) تتكشف علامات بارزة، وسأعطي مثلا أشهد عليه من المدرسة الثانوية بعينة، وهم زملاء ورفاق نشترك معهم في الهوس العروبي، وفرقنا عنهم أننا في المعهد العلمي لا نفرط بالصلاة، أما هم فلا تعرف سوى اثنين -تعيينا وتحديدًا- يصليان، ولا غيرهما في المدرسة كلها. وكذا لم تكن اللحية من علامات أي شاب، إلا نوادر في المعهد فقط، وفي المحافل كانت القصائد العروبية هي الملهب للحماس، ونشأت أنا وجيلي على وقع شعر ثمانية شعراء من بلدتنا كانت الأماسي تمر بهم ويحاسبهم القومي حتى كنا نغذي نهمنا القومي بهم ومعهم، ويظل موعنا مع شعرهم الحي المتقد والصادح باسم بطل القومية والوحدة، ثم الاشتراكية حين أعلنها عبد الناصر في خطاب مشهور، وصار اسمها «الاشتراكية العربية». وكدليل واقعي على قوة هذه العلامات، فإن واحدا من أقاربى تعبت والدتي تبحث له عن زوجة، ولم تغلح لأن له لحية كما هو رد إحدى بنات عمه؛ فاضطر إلى الزواج من فتاة من بلدة أخرى، وهي قصة أنا أشهد عليها، ومازلت مع قريبي نتندر بذكرها كلما هبت الذكريات. ثم جاءت الصحوة لتكون الصلاة ومظهر اللحية هما أهم علامات أي شاب من جيل الصحوة .. هذه علامات جسدية تصدر عن وعي مختلف بين ظرف ثقافي وظرف ثقافي آخر، وهو اختلاف جذري في الفكر، كما هو اختلاف في نظام العلامات الكاشفة، ولكنه لن يختلف نسقيا من حيث السلوك الذهني والموقف من الذات والآخر.

15- الصحوة/ ملء الفراغ

ما بين هزيمة (67) وتوقيع السادات على كامب ديفيد (78)، تعرض اليسار القومي لانكسارات متتالية جعلته يفقد رمزيته، حتى تبدى الأمر وكأن الجيل الشاب خسر روحه ومعناه، وهنا تحرك الحس الديني ليعمر الفراغ المعنوي. وحدث للشباب تحرك مماثل لما كان عند سابقهم؛ أي الدخول في الموجة دون سؤال أخيه على ما قال برهانا. لم يكن أي عروبي بحاجة لمن يدعو ويغري بالعروبية، بل كان يسير دون شروط ودون نداء. وكذا صار شباب الصحوة يندفعون لها دون حاجة إلى جهد إقناعي. وتغيرت علامات

الشباب من الوجوه المرد إلى اللحية، وصارت الصلاة ليست واجبة فحسب، بل علامة انتهاء أيضا، وقريب الذي لم تقبل ابنة عمه الزواج منه -لأنه ملتح (التوريقة السابقة)- جاء عوضا عنه عشرات خسروا الخطية لأنهم غير ملتحنين، وصار من لا يصلي نشازا، وعمت الصحوة بعلاماتها الخاصة، ولكنها ظلت تحمل شعار (لا يسألون أأخاهم حين يندبهم/ في الثائبات على ما قال برهان) تماما كحال الموجة العروبية.. هنا امتلا الفراغ المعنوي بصيغته النسقية ليكون للشخصية الشابة معنى وجوديا يملأ الفراغ الرمزي، ويحدد علاماته، ثم تلتهيا مرحلة ما بعد الصحوة، ولها صيغتها المختلفة آلت إليه الحالة الثقافية.

16- الصحوة/ السياق الملون

مرت الصحوة (87-97) بصيغة ثقافية توافقت فيها مع الموجة العروبية، من حيث إنها معا ثقافة للحشود، بصيغة كلية ومطلقة، ومن حيث هي تسليم بما يراه الرمز حتى ليصبح ثقة؛ ومن ثم كل ما يقوله هو أمر غير قابل للشك، وما يقوله الثقة فهو موثوق به، ونحن ننظر إلى ماضيها العروبي، ونغضب على تسليمنا بكل ما كان يقوله الرمز؛ حيث لم نك نساأل الزعيم عن قوله، وكان الويل لمن تشكك منا بما قاله الزعيم، وكذا كان جيل الصحوة. وقد قدمت أمثلة لهذا في التوريقات الماضية، كما كشفت عنها كلمات نماذج المرحلة. وإن كان اليسار العربي قد انكسر فعلا، فإن الصحوة استفادت من زمن ثقافة الصورة لكي تبدل علاماتها، وتدخل في ظرف ثقافي مختلف، وتندمج في (التعددية الثقافية) ليس بقرار وتخطيط، وإنما بتسليم بشروط الواقع، وهي ثقافة المابعد؛ حيث لم يعد البرهان هو ما قاله الزعيم، وقد فقد الزعيم فردانيته المطلقة، وصار صوتا ضمن أصوات؛ بعضها تنافسه، وبعضها تناقضه، وبعض آخر يقدم بديلا ثقافيا له قدرة خطيرة على الإغراء، وكل هذه نماذج حية ومعرضة حتى صارت الجماهير في خيار، وكأنها هي في سوبر ماركت أفكار؛ ومن ثم بقيت الصحوة صيغة من صيغ في مشهد عريض صفته أنه متعدد وملون؛ حيث صار البرهان تنافسيا وقياسيا، والجمهور عريض ومفتوحا، ويتحدى القائل بطله البرهان. والغالب أن الجمهور صار يسعى لقياس قول هذا بأقوال غير، وهذه هي مرحلة التعددية الثقافية على كل الأطراف كما نمر بها اليوم.

17- اللحية الثقافية وتعددية العلامة

مرت اللحية في مجتمعنا بثلاث مراحل، تشهد كل منها على هوية مرحلية؛ فقد كان جيل الشباب في الستينات يجافي اللحية، وكان الأصل فيهم هو حلقها، وتَصَاحَبَ هذا مع التيار العروبي واليساري حيث كانت الموجة. واستمرت الحال حتى جاءت الصحوة في الثمانينات، وبدأ التبدل في اتجاه أهم علامات الشاب الصحوي: اللحية، وانتشرت اللحية على وجوه الشباب، وكل صحوي فهو ملتح بالضرورة. ومع نهاية التسعينات، تغير مسار الصحوة من مرحلة الحشود إلى مرحلة المثاقفة الافتراضية فضائيا، وعبر مواقع التواصل الاجتماعي؛ فتغيرت حال الصحوة كما ذكرنا في التوريقة السابقة، وصارت ضمن تشكيل ثقافي

1 - مصطلح «توريقة» تعبير ابتكرته لنوع مكثف من المقالات يقوم على التصور التالي: ما نكتبه في بضع صفحات... هل نستطيع كتابته في بضعة أسطر...!!، وهذا ما حاولت وسنته لمقالاتي الصحفية استلهاها لفكرة التفريد في (التوتر)، وحصره في (140 حرفا). وما مر في هذا الفصل هو عينة على هذا النوع من التوريق، والمفردة توريقة. وانظر التوريقتين الشارحتين للفكرة في مجلة «الجزيرة الثقافية» 1: توريقتي الأولى، جريدة الجزيرة، 21/9/2013 ب - برهان المصطلح، جريدة الجزيرة، 28/9/2013.

تنافسي ومتعدد، وانتفى التفرد الميداني، وكذلك صارت اللحية علامة تعددية أيضا؛ فظهر نوع من اللحية الشبابية تقوم على التشكيل الفني، ويصحبها تفنن في «الشَّحْخُ»¹ أو انحسار الرأس، مع تسريحات في شعره كما في اللحية، وذلك مقابل اللحية الصحوية التي تكون طبيعية، ويصحبها ثوب قصير؛ ومن ثم اتسعت دائرة قراءة الوجوه، والتعرف على صفات صاحب الوجه بمجرد النظر في وجهه، وخلق هذا صيغا وصورا للتعهد في العلامات تبعاً لأنماط التفكير بين تنوعات جيل الشباب.

18- أفكار الصحوة

هل أفكار الصحوة هي ما صنع الصحوة...!!؟

كل الأفكار التي صاحبت الصحوة هي أفكار موجودة من قبلها (ومن بعدها)، وليست من خاصية الصحوة ولا هي من إنتاجها؛ ومن ثم فليست هي روحها ولا معناها، ولا يصح الادعاء بنسبة الأفكار للصحوة، وكأنها صانعة لها ومعتكرة لقيامها، وما الصحوة إلا منظومة حشود، وهذا هو جوهرها النبوي، ولو أزعجنا الحشد عنها لما بقي شيء يشكل تيارا.

وكما عرضت لعلامات التحشيد وقوته في صناعة الفاعلية، فإني سأعرض شهادتي عن الأفكار التي صاحبت الصحوة، وهي أفكار قامت قبل الصحوة بعقود، ثم ظلت موجودة حتى بعد تبدل مسار الصحوة. ولقد كانت هناك أفكار تأخذ توجهها تنظيميا يقوم على النظرية الثقافية الإسلامية، وكانت مصاحبة لتيار العروبة واليسارية (زمن الستينات من القرن الماضي)، ولتلك الأفكار منابر ومواقع، لكنها لم تكن فعالة مع جيل الشباب تحديدا، ولم تكن تحظى بأذان تصغي. وفي جيلنا الستيني تجارب مباشرة مع هذه الأفكار وشخصوها، تكشف أنها لم تبلغ فينا مبلغ الفكرة العروبية، وهذا لا يعني عدم تدبنتنا، خاصة نحن جيل المعهد العلمي، وكنا نجمع بين التدين كسلوك وثقافة وبين العروبية، ولا نرى تعارضا بين الإسلام والعروبة؛ ولذا لم تكن تصغي لمن يطرح فكرة التناقض بين العروبة والإسلام، أو من يحاول تكرينها في العروبة وثقافتها. وفي التوريقات القادمة سأعرض لنماذج تكشف أن الأفكار وحدها لا تغبرك، ولكن الظرف الثقافي هو الذي ينضج التقبل والتحرك، ولكل موجة ظرفها ولا تنجح بغير ظرفها، والتعاقب بين اليسارية العربية ثم الصحوة مثال هذا التصور.

19- الشيخ دون مريد!

تربطني بالشيخ عبد الله الجلال علاقات وثيقة، الرحم والجوار، ثم صار أستاذا لنا في المعهد العلمي بعينزة، وكان غالطا لنا، لا تمييز بين طالب وأستاذ، وهذا شأن عدد من أساتذتنا، وكنا في دورية معهم، ونجالسهم كما نجالس أقراننا دون تمييز وظيفي ولا عمري ولا عقلي، ولم يكن لدى أي من أساتذتنا مشكل مع ثقافتنا الخاصة، ولا مع اهتمامنا العروبي، غير الشيخ عبد الله الذي ظل يحاول تعديل وجهتنا وبتكرين شديد، وكان لطيفا في هذا وأخويا معنا حتى لنقول إنه تلقائي، وكأنه أحدنا، ولم يكن يستغل قاعة الدرس؛ فهو يعني أن جو المعهد -في معظمه عروبي حتى مع عدد من الأساتذة، وأحدهم أمل علينا في قاعة الفصل قصيدة «الحب والبرول» لنزار قباني، وقد أمضينا الحصة كلها في كتابة القصيدة وتحليلها،

1 - ما يضعه الخليجيون عموما، والسعوديون تحديدا على رؤوسهم من ثوب أبيض أو ملون.

وما زلت أحفظها تبعاً لإملاء الأستاذ عام 1963. فهذا هو الجو الذي لم يك ينفى على الشيخ عبد الله؛ ولذا قرر أن يخطط لحركته معنا بأسلوب غير استغراقي، مؤملاً أن يسحبنا إلى جو آخر، بعيداً عن العروبة اليسارية، وكان له أن يتوسل بالمحبة التي كنا نكنها له حينذاك، وتعددت تجاربه في الدخول إلى عقولنا ولكن دون نتائج، حتى جاءت رحلة برية نظمها الشيخ الجلالي، وكانت هي الحاسمة؛ كما سأوضح في التوريق القادمة.

20- لم يكن وقت الصحوة بعد !

الزغبية مزارع شرق عنيزة. انتفى الشيخ الجلالي عدداً منا للرحلة إليها (138هـ/ 1963م)، وكانت السيارة واللحمة منه، وتوازنا الباقي (الرز، الشاي، الفواكه، إلخ)؛ وذلك لخلق جو التآزر والتشارك، وما كنا نهمل الهدف المسكوت عنه، بما أن الشيخ رجل دعوة ودين يحاول تعديل مسارنا العروبي، لكننا نخوفنا من شكوك رفاقنا العروبيين إن علموا بأمر الرحلة. وهناك بين المزارع أمضينا الوقت سباحة وترفيه، ولكن بعد صلاة الظهر تم سحبي لإلقاء خطبة في الزملاء؛ فلجأت إلى رصيدي من القراءات، واستعنت بالتاريخ المجيد للفتوحات؛ فتحدثت عن وقفة عقبة بن نافع على بحر الظلمات (المحيط الأطلسي)، وقسمته لو علمت وراءك أرضاً لقطعتك للجهاد، وختمت: (إن الأجساد هي الأجساد، واللغة هي اللغة، ولكن القلوب ليست هي القلوب)، ورفعت يدي مع صوتي مجلجلاً بها، وهذا أغرى الشيخ ليطلب مني إلقاء الكلمة في أول مسجد نمر به في طريق عودتنا إلى عنيزة؛ فقلت له: إني أضطرب أمام الجمهور، ورشحت حمد القاضي بدلا عني. لم يجهل الشيخ أنني تهربت تجنباً لإعلان تحولي أمام كل البلد والرفاق خاصة، ومنها يتقن أن لا جدوى معي، كما أنه لم يفلح في كسب أي مرید؛ فالنفوس حينها لما تزال مكتنزة بالحس العروبي، ولم يكن وقت الصحوة بعد....

21- صحوي قبل الصحوة

كان الشيخ عبد الرحمن الدوسري هو أبرز شخصية صحوية سابق على حدث الصحوة. وفي يوم واحد عام 1966 رأيته في مسجد وزارة الدفاع في الرياض يخطب الناس ظهراً، ثم رأيته في ررافي المغرب في حديقة البلدية، وكان همه المطلق هو مهاجمة التيار العروبي، ولم يغب عني صوته مجلجل (فظافر صاروخ وقاهر ناصر)، وهو شطر بيت من قصيدة طويلة لم أعد أتذكر منها غير هذا الشطر، وفيه يشير إلى الصواريخ المصرية التي صنعتها مصر في الستينات، وكانت تحمل تلك التسميات. وفي البيت تورية استهزائية في عبارة (قاهر ناصر)، ولم تمر التورية بسلام؛ لأنها تثير غضبنا وحفيظتنا. وفي العموم، كنا تغادر الصفوف حالماً يشرع في خطبته. ولقد التقطت هذا الشطر، وأنا في طريقي إلى باب الخروج. ولا شك في أن كراهيته للقومية شكلت حاجزاً نفسياً عندنا. وإن كانت شرائعنا تغادر مغضبة من هجماته، فإن غيرنا يغادر إما لدواعي الوظيفة (في مساجد الوزارات؛ كما كانت عاداته في الظهريات)، أو لأغراض التنزه والدعة إن زار الحدائق مغرباً، ولا يبقى معه سوى قلة ليس لهم علاقة بالأيديولوجيا القومية، ولكنه -مع هذا- كان يشكل ظاهرة مختلفة عن سائر خطابات الوعظ؛ فخطابه جماهيري ومسيّس، ولكنه لم يصنع أثراً في جيلنا؛ لتناقضه مع روح مرحلتنا، وعدم وجود أتباع يسندونه، حتى لقد كان يتحرك منفرداً، ويكاد يحكي منفرداً، وإن وظف كل وسائل التأثير الصوتي والعلاماتي مستلهاً الشعر واللغة المحكية، مع البساطة في المظهر

والتصرف، وهو -بكل تأكيد- شيخ تقي متحمس ومخلص لمهمته، ولكن الظرف لم يكن معه، والأسباع لم تك في مجاله الصوتي؛ أي لم يك الزمن زمنه، ولا الحشد حشده.

22- الامتلاء الرمزي/ الفراغ الرمزي

شخصية الشيخان الدوسري والجلالي (عرضناهما في التوريقيتين السابقتين) يمثلان أفكار الصحوة قبل حدوثها، ويؤكد ما نقوله أنَّ حقيقة الصحوة هي الحشود وليست الأفكار، ووجود أنشطة الشيخين منذ الستينات بكل ما أوتيا من تكتيك. ومع ذلك، لم يفلحوا في تحريك الوعي ضد التيار القومي. وفي مقابل ذلك، رأينا حادثة الليلة الظلماء (1991) في نادي جدة حين اكتسح شباب الصحوة النادي، وسحقوا المناسبة الحداثية بمجرد دخولهم قاعة النادي (التوريق 7). وهذا يثبت أن الحشد هو العلامة الجوهرية؛ فالشيخان عجزا عن مواجهة الحشد القومي، ولم يحققا أي اختراق لامتلائه الرمزي. ولما انزم المد العروبي، وحدث الفراغ المعنوي، تحركت المعاني الصحوية لتجد حشدا يبحث عن رمزية تحتويه؛ فتشكّل الحشد، وبدأت علاماته تتحرك وتفعّل فاعليتها الكاسحة؛ مما يثبت أن الصحوة -ومن قبلها العروبية- هي معنى سيميائي (علاماتي) يتصل بالمعاني الثقافية حسب ظرفيتها؛ مما يستجلب الانتهاء أولا، ثم حالة التسليم الوثوقية بالرمز. وعبر هذا تتلاحم الحبكة، ويتصنع الحشد الذي لا يقاوم بما أنه علامة تلتقطها ولا تصنعها، والصوت المخالف لتوجهات الحشد يضعغ أثره. فقد ضاع أثر الشيخ الدوسري بخطبه وحامسه المتصل؛ لأن الحشد الذي كان من حوله حشد عروبي. وحين جاء ظرف الصحوة، ضاعت كل الأصوات المخالفة لها، مع كل ما لدى الحداثة مثلا من حجة علمية ومرجعية معرفية، لكن الجو العام كان غير مصغ لها، وهذه هي ثقافة الحشد وقوة قناعاته في مقاومة ما يخالفه، وهي حالة كل ظرف ثقافي تنصده رؤية تهيمن وتكتسح وترفض غيرها بالضرورة النسقية.

23- الصحوة خدعت الحداثة

تبدى للصحوة أن الحداثة هي العدو الأخطر؛ فوجهت سهامها إليها. كانت الحداثة نخبة وشبه أكاديمية، ولكن هجمة الصحوة عليها لفتت النظر إليها. وكانت الحداثة فتوية ومحدودة العدد، ولكن هجمة الصحوة ضخمت الصورة بأضعاف حقيقتها، حتى وضعتها في واجهة المتابر. وفي المقابل، فقد كنا نعرف حجمنا، ونعرف ألا طاقة لنا بالقوم؛ ولذا اتبعنا أسلوب المناورة التكتيكية، ووظفنا هذه الهدية المفاجئة عبر الحضور الجماهيري منبريا وصحفيا، وجعلنا من المقالة والمحاضرة وسائل لكي نقول ما عندنا متجنين الاحتكاك المباشر، وهذا ما فعلته شخصيا في ليلة في النادي الأدبي بجدة (عام 1985)، وكان فيها أربعة من شعراء الحداثة، وأنا مدير الجلسة، وقد كان الجو مُهيئاً للانفجار؛ بسبب الحضور المفاجئ لحشد من مناوئي الحداثة، ولكنني نظمت الجلسة على أربع مراحل، قسمت فيها المداخلات بين مؤيدي الحداثة ومناوئيها؛ وذلك لكي يتمكن كل فريق من قول رأيه دون تشنج بدعوى منعه من المنصة، وكان همي الأول حينها أن تسلم لي المنصة، ولا يقع حادث يجرّني شخصيا ويخرج منبر النادي لو اتهم بالاقصاء (بالاقصاء) والانحياز. ومرت تلك الليلة بسلام؛ حيث قال كل طرف ما عنده دون مصادمة مباشرة، وإن كنت لجأت إلى هذا لحظتها بحسب سريع، لكنه تحول لاستراتيجية لي في كل أمر جماهيري أكون فيه؛ أي طرح الفكرة بكامل وجوها، ولكن بشروط منهجية وتواصلية هي:

- أولاً- تجنب الانجرار لمواجهات تصرف القضية لغيرها.
ثانياً- ضبط النقاش في النقطة المحددة ومقاومة الخروج عنها.
ثالثاً- دفع الطرف المقابل ليكون منهجياً مثلك بأن تعيده للنقطة المحددة كلما ابتعد عنها.
رابعاً - عدم التسليم له باستفزازك، مهما غلط عليك برأي أو تلفظ .

والقانون هو أنك إذا سمحت لأحد باستفزازك، فأنت تعطيه سلطة على أدق مشارك، وتخسر الجولة تبعاً لذلك، وهذا درس اضطراري تعلمناه من مفاجآت المواقف وحساسيتها الجماهيرية؛ بحيث تخفف توتر الجمهور، ومن ثم تمرر رسالتك. وبذا خدمتنا الصحوه دون قصد منها؛ حيث شاعت أفكارنا، وحيث تعلمنا مهارة المناورة الفكرية ما دمنا في موقف ضعيف، و«الحصم» في موقف لا طاقة لنا به.

24- الصحوه تخسر خصمها!

كانت الصحوه واهمة حين اختارت الحداثة خصماً أولياً لها، وكل الشواهد تدل على أن معارك الصحوه معنا كانت تنكسر واحدة تلو أخرى، ليس لقوة فينا ولكن لضعفنا، وهو ضعف ندرکه نحن وغاب عنهم، ولذا تغيرت أسلحة المعركة؛ فهم يجابهوننا بالحشود، ونحن نقابلهم بالاستعاضة لهم، والتعامل مع أسئلتهم؛ ومن ثم أخذها مأخذ الجد، والتعامل معها على أنها أسئلة علمية، وليست استفزازية. ومن هنا، جرت تهديئة الحشود مع كل مواجهة منبرية بما أنهم يرون أمامهم خصماً لا يستعرض عضلاته، ولكنه يستعين بعقله فقط، ويطرح حجة لا يصبر عليها بقدر ما يحاول إيضاحها. ومن هنا حدثت كارثة الصحوه؛ حيث فقدت نظرية العدو الذي تنعكس عداوته لتكون مادة لقوة التيار، وتوحيد صفوفه؛ بدعوى رساليته وتصديه لخطر داهم. وهذا ما حاوله صاحب الشريط، وصاحب كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام)، ولكنها لم يفلح في توحيد الصفوف إلا لفترة محدودة غلب عليها الاستقبال الحماسي، ثم أخذ بالتراجع التدريجي؛ لأن الهدف أنقذ المراوغة، وتجنب السهام. ولقد كان الشريط والكتاب هما قمة المواجهة والتحفز. ومن المؤكد أن بلوغ القمة يعني بداية الهبوط، وبدا على الصحوه أنها استنفدت طاقتها المعنوية، بما أنها فقدت فعليا خصمها الذي تنكئ على دعاواها فيه لتبرهن منطقية وجودها كقوة تحمي المجتمع من خطر مبيت، وتبين أن هذا الخصم ليس بذلك الشكل المزعوم عنه.

25- تفكك الحشد الصحوي

هناك عاملان يؤثران على قوة أي تيار؛ أولهما وجود عدو قوي يعين على تقوية التحدي في نفوس العناصر، ولقد كانت الحداثة هي العدو المعلن للصحوه، وهنا صار التشبث بخصم يقوي التماسك الداخلي، غير أن مهارة الحداثيين في تجنب المواجهة أفسد فكرة العدو المحفز، وتلاشت النظرية تبعاً لهذا. ثم إن الصحوه تقوم أصلاً على حشود بشرية هائلة، ومن هنا جاء المقتل الثاني؛ لأن الحشود صارت تفقد بوسيلة التحفيز عندها حين خسرت العدو المقترض، وبالتالي صارت الكثرة الحشودية ضارة من حيث إنها انقلبت على نفسها ومن داخلها؛ فتحركت الظنون بين الصفوف، وجاءت الشكوك من داخل الجسد، وبدأت التفاصيل الصغيرة تكبر حتى صارت فراقاً عقدياً فيما بين وبين، بما أن الحروب الداخلية حلت بديلاً للحرب الخارجية مع الخصم الحداثي الذي أحبط نظرية العدو الخطير، الذي ينسي التخاصم الداخلي من أجل التفريغ له.

حدثت الشقوق؛ فنفرق الحشد، لكن الأفكار بقيت بعد التفرق؛ لأنها موجودة أصلاً قبل قيام الحشد. وهنا قلت وأقول: إن الصحوة ليست منظومة أفكار، ولكنها منظومة حشود. وإذا تفكك الحشد انتهت معه العلامة، ولكن الأفكار ستأخذ لها مساراً آخر تعبر به عن نفسها، وهو مسار ثقافة الصورة والمحطات الفضائية ومواقع التواصل الاجتماعي، وعبره صارت جزءاً من التعددية الثقافية، وهو تعدد تبرز فيه الصبغة الإسلامية للثقافة هي الأقوى من بين كل الصيغ التنافسية.

26- كيف تفكك الحشد؟

أشرت في التوريق 4 إلى أن الملحوظ الأولي لجيل الصحوة، حين انبثاقها في 1987، هو جدبتهم من جهة، وحسهم بالشك كل من هو خارجهم من جهة ثانية. ولقد ظلت الجدية سمة بنوية فاعلة، ولكن الشك بالغير ظل فيروساً يفتك بالجسد حتى تمكن منه. وذلك الذي شك في غيره، وصدق ما يحقن فيه من ظنون، تحول ليشك في نفسه؛ أي صارت الظنون تعمل من داخل التكوين، وتفرق بين فئة وفئة. ولم يجد هذا الفيروس من يعالجه أو يحتويه، ولذا ظل يمضي في الجسد دون سيطرة ناجعة تحمي الكيان من التفكك، وكانت نظرية غرس الظنون بالغير مبنية على الرغبة العميقة في تحصين المريد من مزالق الطريق وأحراشه (حكاية وهابية، ص 145)، وحمايته من تأثيرات الغير؛ فإذا ساء ظنه بالظنون بهم، فهذا سيحميه منهم، ويقوي رغبته في البقاء داخل بوتقة الصحوة، بما أن خارجها يحمل شبهة فكرية ومن ثم عقدية. هنا وقعت الصحوة تحت سطوة فيروس التحصن منذ مطالع وجودها؛ فتركت الظنون تقود نظرياتها في العلاقة مع المحيط كله، اجتماعياً وثقافياً، وما (الشريط والكتاب عن الحداثة في ميزان الإسلام) سوى علامتين على هذا الفيروس؛ حيث قام الشريط والكتاب معاً على الظنون، وجعلها مصدراً للرؤية والحكم. ولقد وَضَحَتِ الشهادات التي ترد من المريدين كيف أن خزن التصورات في نفوسهم ضد الغير كانت تعمل على النقيض من المراد لها، وكشفت عن مخازن الظنون، وكيف أنها هزت مواقفهم كلها تكشف لأحدهم أنه كان يصدق ما هو غير برهاني، وهذا قلب المعادلة إلى نقيضها، وبدأ الحشد يتفكك من داخله. ولا شك في أننا خسرنا جيلاً كان يبشر بروح الجدية والحماس والرغبة المذهلة في القراءة، ولكن فيروس الظنون لم يترك له أن يزدهر إيجابياً، ودخلت السلبية في ظل غياب قيادات رمزية تدرك الخطر قبل بلوغه غايته التدميرية. وهنا نقول إن الرموز لم يدركوا معاني الكثر البشري الذي كان بين أيديهم، وانهمكوا في فرحتهم بالحشد والتباهي برقمه، ولكنهم نسوا أن فيروساً كان يسري بين المجموع حتى قضى عليها. وربما نقول ما هو أخطر من ذلك؛ إذ الملاحظ أن الرموز هم من كانوا يغذون الظنون ويصطنعونها تصوراً منهم أنها تحصن الحشد من الغير، وجاء الأمر مقلوباً. كما تبين أن ذلك الغير لم يكن كما يصورونه، وهنا تهتر علاقة المريد بالخطاب المقدم له.

من الواضح إذن أن الصحوة كانت مبنية على حشد خاصيته الجوهرية أنه منفعل (مع) نفسه ومنفعل (ضد) غيره. ثم حولته الظنون ليكون منفعلاً ضد نفسه، وليس معها؛ وذلك عبر انشطار الخلية كما الخلية الفيزيائية حينما تنشط وتتكرر إلى عناصر يكسر بعضها بعضاً. وانتهى الأمر لمرحلة ما بعد الصحوة؛ حيث لم يعد لقانون التوجس من مبرر ولا من مستجيب.

27- خلاصة الصحوة

خلاصة الصحوة مستبدي لنا من الخصائص الذاتية للفرد الصحوي؛ كما تصنعت عبر مسيرتها، وعبر قوتها على مدى عشرين سنة (1978-1997)، وهي ثلاث خصائص صبغت الشاب الصحوي :

أولاً، شخصية الفتى الجاد، من حيث الانضباط الزمني وتقيدته بنظام يومي راسخ، من الفجر حتى المنام ليلاً، ومن حيث حرصه على المحاضرات واللقاءات والسفر من أجلها، مع ضبط حركته مع الجماعة، وعدم التخلف أو التواني، وهذه خاصية تنظيمية ذهنياً ومسلِكياً لكل شاب صحوي؛ بحيث تختفي عنه المتعة، ويحل محلها الجد في القول والعمل.

ثانياً، شخصية الفتى المتوجس، التي غرست فيه عبر الخطاب الصحوي المنفر من المخالفين بوصفهم أهل ضلال وتغريب، أو بوصفهم مغرراً بهم، ولا يحسن بالفتى المسلم أن يقع فيها وقعوا فيه. ولذا فالحل يكمن في فضح ضلالهم؛ ومن ثم التحوط منهم ومن حيلهم في تحسين الباطل. ويشمل الحذر منهم كل وسائل التواصل معهم؛ كالجرائد (خضراء الدمن)؛ كما جرى وصف بعض الصحف بسبب لون صفحتها الأولى (الخضراء)، وكذا المحطات الفضائية. ويشمل هذا محاضرات بعض أساتذة الجامعة التي جرى تحذير الشباب منهم، والبحث عن جداول بديلة لأساتذة آخرين ممن لا شبهة عليهم، مع التحذير المتصل من دساسة السم في العسل، ومهما صلح القول فيجب الحذر منه إذا كان قائله مشبوهاً. وهذه هي نظرية التوجس التي عمت فعلاً وشاعت داخل صفوف الصحوة، وصنعت شخصية الصحوي المشككة في المحيط الثقافي.

ثالثاً، الخاصية الاحتشائية؛ فكل صحوي هو بالضرورة محتسب، وهو مدفوع لنشر ما تراه الجموع الصحوية في أي مسألة اجتماعية، مع الأخذ بما تراه الصحوة في مسائل الخلاف الفقهية. ولا بد للشباب أن يمثلها من جهة، وأن يحمل الناس على تمثلها من جهة أخرى. ومن شأن هذا أن يتحرك الشاب مع أي حالة يندب إليها لإكثار سواد أهل الصلاح والدخول في الحشد، الذي يقوي الصوت، ويعلي كلمة الحق التي يراها الحشد. وهذه ثقافة احتشائية تحشيدية برزت على جيل الصحوة، ولم تختف حتى بعد تراجع قوة الحشد، ولكن مفعوليتها لم تعد كما كانت وقت التوهج الحشودي في ذروته.

هذه سيات ثلاث وخصائص سلوكية وذهنية لكل شاب صحوي لا شك في أنها صنعت شخصيته، وصبغته بصبغة تميزه، إضافة إلى العلامات الجسدية؛ كما وقفنا عليها في التوريقات الماضية.

28- منجزات الصحوة

دأبت على عرض توريقاتي عن الصحوة على المتابعين لحسابي في الـ «تويتر»، وقد كنت أنشر التوريقات أسبوعياً في مجلة «الجزيرة الثقافية»، ثم أطرح رابط التوريقة صباح كل يوم سبت، وأترك لهم التفاعل مع الأفكار، وما مر في هذا الفصل يمثل التوريقات السبع والعشرين المقصودة، وتعودت منهم التجاوب في المناقشة والتعليق. ومن أجل الإنصاف للصحوة وجيلها، فقد وجهت سؤالاً عاماً في «تويتر» عن منجزات الصحوة، وطلبت مشاركة مفتوحة ليقول كل ما يراه من منجزات، بناء على أن المتابعين كانوا من جيل الصحوة، عاشوها في زمن قوتها، ورأيت أن لهم الحق بأن أتبع لهم فرصة الإفصاح عن تصورهم

- بما أنهم شهدوا على جيلهم، وقد حصلت على عدد من التغريدات، اخترت عينة منها تدل على ما عداها. وهذه نماذج مختارة ومعبرة عن الجو العام الذي تواصل معي:
- د. سعيد السرحاني: من الناحية التنموية أشاعت فكر العمل التطوعي والعمل الجماعي عن طريق مجالس الجمعيات تحفيظ... بر... الخ، نشر ثقافة القراءة.
- عمر الغامدي: مفهومي عنها أنها حققت وعيا دون تطبيق، وما كانت لتنتشر لولا الوسائل المرئية والمسموعة.
- سعيد العتيبي: في زمن سفر الشباب 80- نات و90 نات- إلى مدن بعيدة عن مناطقهم، بحكم الدراسة أو العمل وجدوا في الصحوة الانتماء وروح الجماعة.
- ناصر حماد الحصيني: منظومة الإسلام السياسية والاقتصادية والاجتماعية كانت مغيبة بالنسبة لنا، لكن بفضل الله، ثم بجهود نجوم الصحوة، فهمنا حقيقة ديننا.
- مروان آل الشيخ: وإيجابا حفزت الجانب الطقوسي من الدين عند عامة الناس؛ فكثر الإقبال على المساجد والعمل الخيري (على طريقتهم).
- عبدالله السرحاني: الصحوة جعلت التفسير الديني هو الفيصل في كل الأمور- والسيء هو أن الفهم القاصر للدين أنتج تيارات متطرفة وانتكاسات وتبديل رؤية.
- بسام العبيد: وبرأيي دكتور أن دراسة ما حققته يكون بتأثيرها الذاتي فقط، بعيدا عن الإنجازات التي تمت بدعم وتوجيه قوى سياسية دافعة وراغبة في وقت ما.
- سليمان العمار: أما ما تحقق كانت أشبه بالهوية التي بدأت تعود يوماً بعد يوم، فبدأ الالتزام يطغى في شتى المجالات أفراداً وإعلاماً.
- إبراهيم الغامدي: دكتور الصحوة أنتجت لنا جيلاً مثقفاً، ولكن ثقافته منتهجة على آراء واعتقادات أشخاص جعلوا من أنفسهم النبراس الأوحى الذي لا يخطئ.
- فارس العلي: أجزم بأن الشيخين ابن باز وابن عثيمين -رحمهما الله- حققا التوازن والثبات والاعتدال والتوجه الصحيح والمنضبط للصحوة.
- سعيد المجدوعي: تعزيز مبدأ أن الدين هو الحياة لتكون الممارسة الحياتية اليومية منطلقاً من مبدأ (قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين).
- عبد الله اليابس: الصحوة أكثر الطرح على كبار العلماء عن دورهم تجاه العديد من القضايا المحلية والدولية... يتبع.
- عبد الله اليابس: طرحت الصحوة بدائل فكرية، منها التأصيل الإسلامي في الأدب وفي العلوم النفسية والاجتماعية ومصطلح الترفيه في الإسلام... يتبع.
- عبد الله اليابس: المرأة كانت جزءاً من الصحوة؛ فظهرت المرأة الداعية أكثر من ذي قبل، وصار لها محاضرات دينية واجتماعية وفكرية... يتبع.

- عبد الله اليابس: كان لبروز دور المرأة الداعية دور في الوعي الديني والاجتماعي والفكري في المجتمع النسائي بهدوء... يتبع.
- عبد الله اليابس: المرأة الداعية كانت تقوم بدور التوعية الدينية والاجتماعية والفكرية... ثم قامت بالتوعية الإدارية في هذا الدور باستقطاب أكاديميات.



إشكالية التحيز الثقافي عند عبد الوهاب المسيري

غزلان هاشمي

ينبني العالم على جملة تراثيات قيمية هي في حقيقتها صياغة إيديولوجية، حيث كل ذات تضخم اعتباراتها وتنتقص من الآخر الذي يتموضع في غيلتها في صيغة دونية، ولأن الانتفاص لا يتخذ شكل تصفيات جسدية فقط، بل يتخذ قبلها شكل تصفيات فكرية وسيلتها اللغة التخيلية التي تعيد ترتيب العالم، فإن الصراعات هنا تكون للخطابات. ومن يسيطر على اللغة/ الخطاب يمتلك العالم ويبين عليه. ومن هذا المنطلق سعت بعض الخطابات الفكرية إلى فضح مضمرات الخطاب أو تميراته الإيديولوجية التي تهدف إلى إعادة ترتيب العالم وفق اعتباراتها أو بما يخدم مصالحها. ومن هذه الخطابات خطاب المفكر المصري الراحل عبد الوهاب المسيري الذي حاول تفكيك الخطابات الغربية والصهيونية على وجه الخصوص من أجل القضاء على عقدة النقص المفترضة إزاء الآخر، أو كما سماها بـ «أنسنه العدو»، التي تفترض تخلص الذات العربية من مخاوفها ومواجهة الآخر.

انطلاقاً مما سبق، هل نجح المسيري في فضح ما سكنت عنه الخطاب الغربي والصهيوني؟ وهل استطاع، في مساره المنهجي، أن يتحرر من أثر المرجعيات المستعارة؟

1- مفهوم التحيز

يتأسس مفهوم التحيز على اعتبارين أساسيين، أولهما تضخيم الذات والتمركز حولها، إذ يتم التلاعب باللغة من أجل خلق تمييزات جاهزة تسم الذات بكل سمات التعالي والفقوية ... وتجعلها رمزا للتحضر والكمال والعلم.... وهذا التمرکز يعرفه عبد الله إبراهيم بأنه «نمط من التفكير المترفع الذي يغلق على الذات، ويحصر نفسه في منهج معين، ينحس فيه ولا يقارب الأشياء إلا عبر رؤيته ومقولاته، ويوظف كل المعطيات من أجل تأكيد صحة تلك المقولات»². أما الاعتبار الثاني، فهو تغييب الآخر أو انتقاصه وتهميشه في محاولة لإقصائه، وذلك بوسمه بكل سمات الدونية. من هنا تتحول اللغة إلى حقيقة ثانية لا تدل على أصلية الشيء أو الظاهرة، وإنما على متخيلاتنا أو متصوراتنا حولها. ولذلك فالتحيز لا يستقيم إلا بعناصره أو مكوناته الثلاثة: ذات مركزية- أخرىة متخيلة- لغة تخيلية تعتبر وسيلة لبناء هذا التحيز.

1 - أستاذة محاضرة في الأدب العام والمقارن. رئيسة تحرير مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية.

2 - عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ص 15.

ويعرف روبرت هـ. ثاولس Robert. H. Thaols التحيز بقوله: «طرق في التفكير، تقررها سلفاً قوى ودوافع انفعالية شديدة، كالتي يكون مصدرها منافعنا الذاتية الخاصة أو ارتباطاتنا الاجتماعية. فهذه قد يكون مفعولها- في نفوسنا أنها ترهّدا في التفكير تفكيراً مستقيماً حول موضوعات معينة»¹.

إن اهتمامنا بالتحيز ينحصر في رصد الاختلافات أو الصياغة غير الموضوعية التي تشهدها المنجزات الثقافية والأنماط المعرفية، حيث الترويج لمركزية الذات بوسمها بكل سمات التعاضم والتعالي في مقابل تحقير الآخر وتعمد تشويه صورته، من هنا يتفنى التمثيل المحايد ليحل محله التنميط الجاهز أو النظرة التفاضلية، «وقد تضافرت المرويات من أجل تمثيل الذات والآخر استناداً إلى آلية مزدوجة الفاعلية أخذت شكلين: ففياً يخص الذات أنتج التمثيل ذاتاً نقية، وحيوية، ومتعالية، وفعالة، ومُضمرةً الصواب المطلق، والقيم الرفيعة، والحق الدائم، وفياً يخص الآخر أنتج التمثيل آخر يشوبه التوتر والالتباس والانفعال أحياناً، والحمول والكسل أحياناً أخرى...»²، ليتم استبعاد أمر تقبل النسق الثقافي له، إذ ألصقت بالآخر قيم متعارضة مع القيم السائدة، وهنا ظهر التمايز الذي أفضى إلى جملة تعارضات سهلت على الطرف الأول اختراق الطرف الثاني تخليصاً له من ضلاله وخوله ووحشيته، وتسويق هذا الاختراق.

2- التحيز عند عبد الوهاب المسيري

ينبني المصطلح على التراكمية المعرفية والحضارية لعدد من الأشخاص يجمعهم انتقاء اتفاقي يُرمّ بتقنين معتمد. ونظراً لكون هذه الانتقائية ستعول على مرجعيات مختلفة، فقد رفض عبد الوهاب المسيري أن تتم عملية نقل المصطلحات الغربية دون اجتهد أو تمحيص، إذ النقل يتجاهل السياقات الحضارية التي أنتجت المصطلحات في ظلها. وهذا ما يجعل أمر التفكير في إطار مفاهيمي يعتمد المرجعية العربية أو التوليد من المعجم العربي ضرورياً، لكونه يقضي على التحيزات الأيديولوجية الكامنة ويفرض تسميات ذاتية.

يتساءل عبد الوهاب المسيري: «هل يمكننا تحيل لغة دقيقة تماماً، ترتبط فيها الدوال بمدلولاتها بشكل حتمي آلي كامل، لا يفصل بينها فاصل، ولا توجد بينها ثغرات، بحيث يكون لكل دال مدلول واحد...؟»³. يرى الباحث أنه لا وجود للغة دقيقة تتطابق فيها الدوال مع مدلولاتها، وتتفنى فيها المسافات أو الثغرات التي تفسح المجال للتعديد، ومن هنا فأني نص -حسب ما يراه مجموعة من الدوال المشيرة إلى مجموعة من المدلولات والعلاقات الخارجية من خلال علاقاتها الداخلية. وانطلاقاً من هذا الأمر يتراجع المفهوم التطابقي لتشكل مسافة اختلاف تفصل بين الدال والمدلول. إذ تشكل هذه المسافة من الأحلام والأوهام والرغبات والأهواء والأفكار والمصالح التي تعمل على الفصل بينها. وهذا التعدد يقود إلى الاختيار الذي يعني استبعاد احتمالات كثيرة، والتركيز على اختيار واحد. ومن هنا يخضع الاختيار إلى اجتهد الذات، وهذا ما يجعل الأمر متضمناً صفة التحيز أثناء الاختيار. ويوضح الناقد حقيقة هذا الأمر

1 - روبرت هـ. ثاولس: التفكير المستقيم والتفكير الأعوج. ترجمة حسن سعيد الكرمي. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. ص 155.

2 - عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف. ص 15.

3 - عبد الوهاب المسيري: اللغة و المجاز. ص 192.

بقوله: «وقد أذمنًا تمامًا عملية نقل المصطلحات دون إعمال فكر أو اجتهاد، ودون فحص أو تحييص (...)». فقد الإنسان العربي الحديث القدرة على تسمية الأشياء، ومن لا يسمي الأشياء يفقد السيطرة على الواقع والمقدرة على التعامل معه بكفاءة. أما من يدرك الواقع حق الإدراك ثم يصنفه حسب مقولاته، ويسميه أسماء تتفق مع هذا الإدراك أمكنه الحركة فيه بقدر معقول من الحرية، إذ أنه سيراكم المعلومات داخل مقولاته وأطره هو، مما قد يزيد من قدرته على التنبؤ بمسار هذا الواقع ويحسن من قدرته على التعامل معه¹.

ويجمل المسيري أسباب صعوبة نقل المصطلحات في حقل العلوم الإنسانية والاجتماعية فيما يلي:

- وجود كل دال ضمن تشكيل أو سياق حضاري محدد يستعمل لغة معجمية معينة.

- وضع المصطلح وفق منظور الذات فقط.

3- العنف الرمزي واختراقات الآخر

يتشكل العالم من عدة أطراف متباينة، يسعى كل طرف إلى بناء وجوده الخاص وفق اعتبارات ذاتية تبعد عن حدود المطابقة والتأثيل، فالتوضع في إطار الزمان والمكان هو نفي لصفة المشابهة، بقدر ما هو اعتراف بالتباين والاختلاف. لذا فإن الذات لا تحس بكيثونتها المستقلة إلا بوجود الآخر المختلف، ووجود التباين يؤدي إلى اختلاف الرؤى ووجهات النظر، وهذا الوضع يؤدي إلى الاختلاف في الموضوع والنظر إلى الآخر. إن هذه النسبية تحجب عن الذات معرفة الحقيقة بذاتها وتمنعها معرفتها بتصوراتها أو متخيلاتها، فتغدو الحقيقة متعددة بتعدد الأشخاص، بل قد تتعدد عند الشخص نفسه مع اختلاف الزمن. من هنا فالحق كامن في طبيعة الشيء لا في متصوراتنا. وانطلاقاً من هذا الأمر يتحدد الإشكالات الموالية: كيف يتم تصور الحقائق وإدراكها؟ ما هي نتائج النظرة الأحادية للأمور؟ وكيف نقضي على الجاهزية والصفة التبجيلية والتقديسية لمتصورات الذات؟.

أ- الحقيقة: الاعتبار الحاضر الغائب

يبين المسيري أن هناك افتراضاً يقر بوجود حقيقة بسيطة بذاتها، يُعبر عنها من خلال المعنى المعجمي للكلمة، وأما المجاز فاستعماله يهدف إلى زيادة قوة التعبير وجماله وتأثيره، من هنا تعتبر الاستعارة والمجاز المرسل والكناية إضافات أدبية، ولكنها ليست جزءاً جوهرياً في المعنى، وحسب هذا المفهوم يوجد عنصران:

1- حقيقة موضوعية بذاتها.

2- طريقة التوصل والآليات المستخدمة في ذلك، وعلى هذا الأساس لا تكون الآليات جزءاً من الحقيقة. ولأن المسيري يذهب إلى أن المجاز «هو استعمال أية لفظة في غير معناها المعجمي (الحقيقي أو الأصلي) لوجود علاقة بين المعنى اللغوي الأصلي لهذه اللفظة والمعنى المجازي (الجديد) الناتج عن ذلك

1 - عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز، ص 67.

الاستعمال بشرط وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ¹، فإنه يعارض الافتراض القائل بانفصال الآليات عن الحقيقة، ويعتبر المجاز اللغوي بكل أنواعه جزءاً أساسياً في التفكير الإنساني، ومن نسج اللغة ومن عملية الإدراك، لذلك فاستخدامه حتمي في معظم عمليات الإفصاح والإدراك، خاصة في الظواهر المركبة تركيباً عالياً.

ويجد المسيري أن هناك مسافة تفصل بين الدال اللغوي والمدلول، وأن «المسافة لا يمكن عبورها، ولكن يمكن تقريبها وتحويلها إلى مجال للتفاعل عن طريق المجاز الذي يوسع من نطاق اللغة الإنسانية، ويجعلها أكثر مقدرة على التعبير عن الإنساني المركب واللامحدود»². والأمريتم -حسب الباحث- من خلال العلاقة التلازمية بين المجهول والمعلوم، وبين الإنساني والطبيعي، وبين المعنوي والمادي، وبين المحدود واللامحدود، إذ لا ينجم عن هذه التلازمية مزج عضوي بين الطرفين، وإنما تحول طرف من طرفي العلاقة إلى طريقة لاستكشاف الطرف الثاني، حيث تبقى المسافة قائمة بينهما، رغم عملية الربط بينهما.

ويعطي المسيري مثالا بالأسد، فحال مشاهدته في حديقة الحيوان واستعمال عبارة «دخل الأسد قفصه» تجعل المعنى واضحاً والمسافة بين الدال والمدلول ضيقة، أما في حال مشاهدة رجل بصفات إنسانية نبيلة، فالتعبير عنه بشكل مباشر يجعل من الكلمات المعجمية عاجزة عن نقل هذا الإدراك، لذا نستعير من عالم الطبيعة والمحسوسات بعض الألفاظ لتكون إشارة دالة على هذا الإحساس، فنقول مثلاً: جاء الأسد، فمن خلال هذا المثال يتم ربط المحسوس بالمتعين، أي صفات الرجل بصفات الأسد، وذلك وفق عملية مركبة، فقد أفرغنا كلمة الإنساني من محتواها قليلاً، كما أفرغنا كلمة الأسد من بعض مضامينها المادية/الطبيعية. ففي المرة الأولى نظرنا إلى بعض جوانب الرجل باعتباره إنساناً، وفي الثانية نظرنا للأسد باعتباره إنساناً واعياً يملك صفات إرادية معنوية كالشجاعة والإباء والقوة...، ومن خلال هذه العملية حاولنا التضييق من المسافة بين الدال والمدلول.

وتحدد أهمية الصورة المجازية في كونها وسيلة إدراكية، يدرك من خلالها الإنسان واقعه، ويعبر من خلالها عن نفسه، لذلك فهي ترتبط بالتناجيات المعرفية والإدراكية ورؤية الكون. إذًا، فكل نص مهما كان نوعه يشمل داخله نموذجاً كامناً «يستند إلى ركيزة أساسية، عادة ما تترجم نفسها إلى صورة مجازية، استخدمها صاحبها (بوعي أو بغير وعي) للتعبير عن هذا النموذج»³.

بـ مركزية الذات وصياغة الحقيقة: التشكيلات النمطية للشخصية اليهودية

تضع كل ذات صوراً إدراكية للعالم الخارجي، تتحول معها إلى مصدر للمعرفة والحقيقة المطلقة، لا حقيقة إلا داخلها، لذلك لا تعترف بالحقيقة المتجاوزة، خاصة في غياب مرجعيات قوية تصمد في وجه المتغيرات الحاصلة، فنظرنا إلى الوجود تتسم بالتمركز حول ذاتها، والانطلاق من اعتباراتها. من هنا فالرغبة والتخييل قد تداخلتا المصلحة التي تسهل عملية تَمْذَجَةِ الفكر وتحويل الوقائع إلى صياغات

1 - عبد الوهاب المسيري: المجاز واللغة. ص 12.

2 - نفسه. ص 14.

3 - نفسه. ص 18.

متأسكة غير قابلة للاختراق من قِبَل الغير، مما يجعل الذات تقف موقف عداء إزاء الآخر الذي يهدد صفاء هويتها وثبات وعيها، لذلك فإن حضور الواقعي يتهدد من خلال هذه الصور النمطية، إذ كل ذات ترى أنها أساس المعرفة والحقيقة، وما جاورها وكان خارج كينونتها يمثل وعيا مزيفا أو صورة إدراكية مشوهة أو تخيلا يلفه الوهم والغموض. وقد بين نصر حامد أبو زيد هذا الأمر بقوله: «كثير من العداء في مجال الفكر بصفة خاصة يرتد إلى عدم الفهم أو إلى عمليات التباس ناتجة عن سيطرة نزعة تتصور أن ما في الأذهان مطابق مطابقة تامة لما في الأعيان...»¹.

انطلاقا مما سبق استنتج عبد الوهاب المسيري أن اليهود بنوا تعريفاتهم على أسس دينية أو عرقية أو إثنية، وقاموا بتنميط شخصياتهم، إذ يؤكد الكثير من الباحثين اليهود تفوق عريقهم، لذلك طالبوا ببقاء صفاته وعدم الاختلاط من خلال الزواج بغير اليهود. فهم يعدون أنفسهم أكثر موهبة وأكثر عبقرية، لذلك كثيرا ما يستعملون النظريات البيولوجية والعرقية ويعيدون صياغتها بما يخدم تمرکزهم، ولو أن جودت السعيد يقول: «يدرك معظم اليهود مدى عمق المغالطة في الادعاء بنقاء العرق اليهودي، ومع ذلك فكل اليهود تقريبا يلحون عليه كحالة مُسَلَّم بها حفاظا على التعصب التوراتي والهوس الديني»²، ولكن «على الرغم من جميع هذه المحاولات الصهيونية، لم تستطع الدعوة لشخصية عنصرية مشتركة أن تصمد طويلا، لأن النظريات العنصرية ونظريات التفوق العنصرية ليس لها سند علمي قوي، كما أن كثيرا من الغموض والتشويش سيشوبها»³.

ج - آليات تغيير الحقائق

يتشكل الوعي الإنساني من منطقة محيطة بمحاذاة الذات المركزية، يُطرح فيها جميع المتجاورات باعتبارها عرضا زائلا، لا أهمية لوجوده إلا بما يحقق تجانس الذات، وأما دخوله كمدرک مغاير فيوقعها في مأزق التداخل بين الاعتراف والرفض، من هنا وجب إقصاؤه من جملة المذكرات وطرده ناحية اللاوعي أو الوعي المتذبذب، حيث يتم اختزاله في صورة منتقصة أو واقع افتراضي هزيل، واختراق كينونته بتحويلها إلى جزئيات متخيلة وإدراكات جزئية منتقاة من الكل بحسب ما يخدم الذات، ويتم ذلك من خلال آليتين هما الاستقطاع والتعقيم.

• الاستقطاع

نعني به فصل الصور عن بعضها البعض أو عن سياقاتها، وهو ما يسمى بـ «الإدراك الجزئي» للظاهرة، حيث يعمل العقل على الاحتفاظ بالأجزاء المتخيلة التي تناسبه وتناسب رغبته، لتتحد الرغبة مع التخيل، إذ يتم تغيب إدراك الظاهرة إدراكا كلياً، وهذا الأمر يؤدي إلى معرفة ناقصة تفتقد الموضوعية، لأنها تَهْمَسُ أو تلغي أجزاء محددة من الصورة الإدراكية وتقوم بعملية انتقاء. وهذه الأخيرة تنطوي على تحيز واضح لجملة اعتبارات على حساب أخرى قد تكون في مضامينها أقرب إلى الصواب، ومن هنا يتم

1 - نصر حامد أبو زيد: النص السلطة الحقيقة. ص 67.

2 - جودت السعيد: أوهام التاريخ اليهودي. ص....

3 - عبد الوهاب المسيري: الأيديولوجية الصهيونية. ج 1. ص 224.

تغيب الحقائق والتلاعب بها بما يناسب ميول الذات وأهواءها. إذًا، فهذه المعرفة قاصرة مشوهة لا تدل على حقيقة الموضوع، وإنما على جزء منها فقط، وهذا الأمر يُصعّب عملية الإدراك الحقيقي وينتهي إلى تلاعب واضح بالحقائق، من هنا فوعينا بالحقيقة يكون وعيا ناقصا غير متكامل.

وقد ألمح المسيري إلى هذه الآلية في قوله: «لا يوظف اللوبي اليهودي الصهيوني عناصر اليهودية والصهيونية وحسب، وإنما يوظف عناصر ليست يهودية ولا صهيونية (بل قد تكون معادية لليهود واليهودية)، ولكنها - مع هذا - توظف نفسها دفاعا عنه وعن مصالحه، بسبب الدور الذي تؤديه الدولة الصهيونية في الشرق الأوسط بسبب تلاقي المصالح الاستراتيجية الغربية والصهيونية»¹.

• التعميم

يقصد بالتعميم إلغاء كل الصور الإيجابية، سعيًا إلى التعمية بإقصاء الحقائق إقصاء كليًا، وهذا الأمر يؤدي إلى ما يسمى بالأمّعة، حيث تغيب المعرفة بشكل تام. فالذات هنا تدرك ما للآخر من مميزات، لكنها تتجاهلها من أجل بناء نسق معرفي منفلق عن الآخر، لأسباب أيديولوجية وسياسية واجتماعية...، حتى لا تفسح المجال للذوات المتجاوزة التي من نسقها المعرفي نفسه لكي تتعرف عوالم الآخر، ليبقى الشك والحذر والكراهية لغة هذا النوع من الذوات، وهنا تتم أدلجة العقل وأدلجة المعرفة وأدلجة التاريخ....، فمصطلح مثل الفراغ - حسب ما يراه المسيري - يستخدم للإشارة إلى الشرق العربي، حيث يتم إفراغه من محتواه ليصبح أرضا بلا شعب ولا امتداد حضاري عريق، ويتحول الوطن إلى رقعة جغرافية مجردة من التاريخ. ومن هنا يتحول الإدراك الغربي نحو تغيب الحقيقة. يقول مسيري: «وحيثما نتحول إلى أكثر من مجرد مساحة، فإن الإدراك الغربي للمنطقة (وهو إدراك تحدده مصلحته كما يراها هو، أو كما تراها نخبته الحاكمة ومؤسسات صنع القرار فيه) يرى وطننا العربي على أنه منطقة مأهولة بشعوب وقبائل وأقليات معظمها تتحدث العربية وتدين بديانات مختلفة لا يربطها رابط حضاري أو اجتماعي واحد، لكل مصلحته الاقتصادية ومستقبله السياسي المستقل»². من هنا تتحدد مهمته في فك أي ترابط حتى يسهل الاختراق.

انطلاقاً مما تقدم يمكن حصر نتائج تغيير الحقائق أو التنميط الجاهز من خلال هذه الآليات، في أربعة مستويات تتعامل بها الصهيونية مع الإنسان العربي في سبيل تجريده من وجوده المتعين حتى يخفى ويتحول من العربي المتخلف إلى العربي الغائب. وذلك بالعودة إلى استنتاجات عبد الوهاب المسيري - وهي:

- مواجهة الإنسان العربي من المنظور العنصري الشائع (تخفيض العربي)

يتم تنميط الشخصية العربية تنميطة جاهزا، بوسمها بكل سمات الانتقاص من تحلف وغيره، وذلك تسويغاً للعنف المرتكب ضدها، ومن ثمة يصبح العربي في المخيال الصهيوني رمزا للفردية والتفكيك والكذب والاحتيايل وخداع الذات والمبالغة، كما أنهم - بعكس اليهود - مثال واضح للكسل

1 - عبد الوهاب المسيري: البد الخفية، ص 247.

2 - نفسه، ص 255.

والجبن والخيانة، لذلك فمستوى ذكائهم منخفض، ومن ثمة فموضعيتهم دونية لا ترقى إلى مستوى الموضعية الإسرائيلية.

- العربي مثلاً للأغيار (تجريد العربي)

تشكل في الأدبيات الصهيونية صورة نمطية تتأسس على جاهزية الأحكام وعلى التجريد والتحديد في الوصف، وتكون هذه الصورة عادة مركبة (اليهودي الخالص/ الأغيار)، ففي الوقت الذي تكون فيه سيات الطرف الأول محسومة، يظهر الطرف الثاني، أي الأغيار بوصفه قاتلاً ذنباً مترصاً باليهود، عدواً للسامية، ويدخل العربي - وخاصة الفلسطيني - تحت خانة الأغيار المسيجين بهذه الأوصاف الانتقاصية، حتى تتلاشى ملامحه أو قسائمه. وأما عن صورة العربي في المستقبل، فـ «ستجد أن الزمان قد تجمد وألغى كما هو الحال في الكتابات الصهيونية، فالأغيار ذئاب في الماضي، وذئاب في الحاضر، وذئاب في المستقبل. والإنسان العربي الخانع الخاضع للعنف الصهيوني هو نفسه الإنسان العربي المقاتل الأزلي ضد العنف الصهيوني: كلاهما جزء من مخطط ميلودرامي أزلي»¹.

- تهميش العربي

تهدف عملية التجريد السابقة - حسب المسيري - تهميش العربي وإقصائه حتى لا يخلق لنفسه مركزية واضحة إزاء القضية الفلسطينية، «والعربي الهامشي نمط أساسي في الإدراك الصهيوني للغرب. إن الصهاينة يتكرونها وجود أية هوية سياسية للعرب عامة، ولل فلسطينيين على وجه الخصوص، أو أية مشاعر قومية من جانبهم»².

- العربي الغائب

يلحظ عبد الوهاب المسيري أن الصهاينة يعتقدون أن في ذكر العرب والتشهير بهم اعترافاً ضمنياً بهم، لذلك يحاولون تغييبهم وذلك بوضعهم في إطار مقولة الأغيار التي يحكمها الكثير من التجريد، وفي هذا الصدد، يؤكد المفكر المصري نفسه أن «هذا الاتجاه يصل قمته فيما يمكن أن أسميه «مقولة العربي الغائب»، فبدلاً من الإخفاء الجزئي خلف مقولة مجردة، تصل محاولة الإخفاء إلى حد الإغفال الكامل. فالصهاينة أحياناً لا يذكرون العربي بخبر أو بشر، ويلزمون الصمت حيال الضحية، ويظهرون عدم الاكتراث الكامل بها»³.

4- تاريخ الإشكالية وظهور فقه التحيز عند المسيري

تزامنت نشأة فقه التحيز عند عبد الوهاب المسيري مع راحل مختلفة من مسيرته الفكرية، حيث قام بمراجعة مقولات الحدادة في سياق التصادم المفاهيمي والمرجعي الحاصل بين التيار العلماني والتيار

1 - عبد الوهاب المسيري: الأيديولوجيا الصهيونية. ج 1. 231.

2 - عبد الوهاب المسيري: الصهيونية والعنف، ص 95.

3 - نفسه، ص 232.

الإسلامي، إذ انتقل الباحث من البعد التصادمي القيمي وتخطى كل رهانات الجدل الانتقائي، حينما عمد إلى تحليل العلمانية وأسسها الفلسفية في سبيل وضع خطاب إسلامي جديد يوضع الإنسان في إطاره المركزي المتوازن، والمؤكد لإنسانيته التي لا تختزل في مركزية مغالية تسويه بالطبيعة مقصبة المرجعية الدينية أو سؤال الألوهية والربوبية من التفكير، من هنا أكد المسيري أسبقية الإنساني على الطبيعي، إذ مجاوزة الذات الطبيعة المادية هو عين التحقق الإنساني نظرا لوجود بعد غيبي لا نستطيع اختزاله أو تسييته، وهو ما تحاول العلمانية تنغيه، إذ الحضور الإنساني لا تستقيم ركائزه إلا بوجود إله متجاوز مفارق للمادة، وهو ما يضمن له سمة التمايز عن باقي الكائنات الطبيعية المادية المغايرة.

إذاً، فالنموذج المادي الذي يقضي التمايزات بين الإنسان والطبيعة يسهم في خلق حداثه مشوهة، ترتضي إقصاء المرجعيات في مقابل اعتبار المجتمع مكونا من كيانات متصارعة، وهذا النموذج -حسب الباحث- أسهمت سياقات وعوامل محددة في بسط هيمنته في العالم، منها: تقاوم نفوذ الدولة القومية باعتبارها السلطوية الساحقة للمغايرات، مع تبرير هذا الحضور المفتعل من خلال النظريات السياسية المصاحبة، وكذا تزايد نطاق القطاع الاقتصادي التجاري، فضلا عن انتشار النظريات العقلانية المتطرفة والنفعية. إذ الرابط بين كل هذه السياقات المصاحبة والمتموضعة في شكل نظريات هو تأسيسها على جوهرانية مادية آلية، تحصر هدف الوجود في غايات مجردة إنسانية مثل: الدولة - القانون العام - الربح وتراكم الثروات - المنفعة الشخصية...، من هنا فكل الخطابات التي راجعت الحداثه ومقولاتها بحثت عن إنسانية الإنسان المفقودة أو عن هذا الإله الخفي المعبر عن حتمية الميتافيزيقا الدينية أو المثالية أو ظلال الإله الذي حاول نيتشه إزاحته، وما محاولة القضاء على الثنائيات الضدية: خير/ شر، مقدس/ مدنس، نسبي/ مطلق، إلا محاولة لتبديد ثنائية الإنساني والطبيعي/ المادي، لذلك فالمكون الرباني المصاحب لإنسانية الإنسان يأخذ شكل الإله الخفي، وهو ما يجعل النموذج الطبيعي/ المادي غير محقق بشكل كلي.

يمكن القول، إن المسيري -نتيجة مراجعته لمختلف المذاهب والمعارف الفكرية- تحول إلى المنظومة الفكرية الإسلامية التي تحقق الرؤية الإنسانية بصيغتها المتكاملة، فقبلها درس الماركسية التي رغم إعجابه بعاداتها إلا أنه رفض ماديتها المفرطة، كما رفض المعارف الغربية ليدعو إلى إنشاء فقه للتحيز، وذلك من خلال نقض المصطلحات الفكرية والمعرفية والمنهجية، مع مراجعة المسلمات العلمية التي شكلت أرضية لنشأة الحداثه وفلسفتها.

انطلاقا من ذلك حذر المسيري من الحملات الأيديولوجية للكثير من المصطلحات الغربية، وقد ربط النماذج المعرفية بالتعامل المنهجي، ناهيك عن تقديمه نماذج وأدوات تفسيرية تفسر الواقع وتطرح بدائل تغييره وتقويمه، وقد ركز على أهمية الخريطة الإدراكية والنماذج الفكرية والمعرفية، إذ المعركة الحقيقية هي معركة المعاني. وانطلاقا من هذا الأمر اهتم المسيري بالنماذج المعرفية، وكل ما من شأنه أن يدخل في تركيبة البناء الحضاري كالمفاهيم والمناهج والخرائط المعرفية والإدراكية والذهنية والفكرية.

إن السياق الذي ظهر فيه خطاب المسيري حول فقه التحيز هو الذي منح للباحث تمايزاته الآلية والمنهجية، التي تحاول تشكيل اعتباراتها بعيدا عن التأثيرات الغربية، فالنقد الإسلامي للحدائثة يقوض أسس الحدائثة الغربية ويفضح خطاباتها ومرجعياتها المنبئية على أسس استعمارية إمبريالية، كما يطرح حلولاً واجتهادات لإمكانية إقامة مشروع حدائتي إنساني عربي. إذًا، فالمسيري - وانطلاقاً من كل هذا - يدعو إلى إقامة نسق فكري عربي إسلامي مؤسس على الثنائية والتجاوز والتعدد، وموعول على الجانب الروحاني والديني والرباني في الإنسان وذلك نفيًا للنموذج الغربي المادي الطبيعي الجسدي.

5- أسباب الحفر الأركيولوجي في إشكالية التحيز عند عبد الوهاب المسيري

أ- العولة

ظهرت كتابات المسيري في سياق البحث عن خطاب مضاد لخطاب العولة، إذ لاحظ - من خلال تعريفاته للعلمانية التي تأسست عليها الحدائثة وما بعدها أو السياق العولمي - أن النظام العالمي الجديد يحمل مضامين إقصائية للآخر، وذلك بغرض الهيمنة الاستعمارية وأحادية الوصاية من خلال نشر الديمقراطية ومعاهدات السلام، ومن ثمة التفرد بوضع المناهج الموافقة للمصالح الإمبريالية، إذ تسعى إلى الحصول على القداسة من خلال اعتباراتها وإلغاء كل مقدس مغاير. إن هذه «المعقولة الاستراتيجية الجديدة تحاول ضبط حقل معايير إنسانية وكونية، تتجاوز المعطيات الظرفية والنسبية، وتؤسس للتدخل في الحياة البشرية على العقل القيمي حتى يشرع هذا العنف ويضبط استعماله»¹.

ب - صدام الحضارات:

مع كثرة استخدام مصطلح «صراع الحضارات»، صارت الحاجة أقوى إلى إيجاد خطاب يخفف من حولة هذا المصطلح، لذا يمكن القول إن كتابة المسيري تشكل أرضية للبحث عن نقاط اشتراك وتكامل، لا نقاط صراع وتصادم. وهذا يظهر حتى في تعامله مع الصهيونية واليهودية. يقول في هذا الصدد: «عبارة صراع الحضارات تعني أن ثمة صراعا بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية على سبيل المثال، أو بين الحضارة الغربية والحضارات الشرقية، وهذا ليس حقيقيا. فالحضارتان قد تفاعلتا عبر تاريخهما بشكل خلاق، حتى في المرحلة الاستعمارية الحديثة، فقد انفتح العالم الإسلامي على الغرب وتبنى كثيرا من الأفكار والرؤى إلى جانب استيراد التقنيات والسلع، ولذا أذهب إلى أنه لا يوجد صراع حضارات»².

ج - الصهيونية والصراع العربي الإسرائيلي:

يبين المسيري دوافع اهتمامه بالكتابة عن اليهود وتاريخهم ومستقبلهم في حوار معه، قائلا: «الدوافع الشخصية عديدة وواضحة، وهي أنني عربي يعيش في المنطقة العربية، ومن ثم فإن الدولة

1 - فحي التريكي وعبد الوهاب المسيري: الحدائثة وما بعد الحدائثة. ص 251.

2 - عبد الوهاب المسيري: الغوبة والحركة الإسلامية. ص 33.

الصهيونية هي إحدى القضايا الأساسية التي تواجه المجتمعات العربية ومن ثم تواجهني باعتباري مفكراً مهتماً بقضايا الوطن¹.

ويرد المسيري قوله بأنه حال مغادرته مصر عام 1963 للدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية لم تتمركز الدولة الصهيونية في ذهنه كشكالية فكرية أو سياسية، بسبب خضوعه إلى الرؤية الإعلامية العربية التي تحتل القضية الفلسطينية، وذلك بالنظر إلى الفلسطينيين على أنهم شعب من اللاجئين وتعتبر قضيتهم قضية إنسانية لا سياسية، ناهيك عن اعتبار إسرائيل وجوداً مزعوماً، إذ يقول: «فكانت استجابتي المنطقية لهذا الموقف هو أنها إذا كانت مزعومة حقاً، فلماذا نعطل التاريخ العربي من أجل شيء مزعوم، لا سيما وأن القضية قضية لاجئين فلسطينيين؟»².

إلا أن المسيري يصرح أنه اكتشف أن هذه القضية سياسية استراتيجية، لها أبعاد إنسانية، فالمجموعة البشرية التي حلت محل الشعب المطرود من أرضه يمكن موزعتها داخل مسمى النمط الاستعماري الاستيطاني الإحلالي في العالم، ومن هنا فالوجود الصهيوني بما شكله من دولة وظيفية، أقام قاعدة سكانية عسكرية استحوذت على منطقة مهمة استراتيجية لدى العرب من أجل خدمة مصالحه، وأهمها تشتيت العالم العربي وتجزئته.

إذاً، فالدافع هنا واضح، «هو وجود دراسات اختزلت الظاهرة اليهودية والصراع العربي الصهيوني»، ومن ثمة الرغبة في إيجاد بدائل لتفسيرها. وفي هذا الصدد يصرح أن معركته مع الصهيونية بدأت في الغرب، حيث نظر إليها باعتبارها ظاهرة استعمارية غربية ككل الظواهر الاستعمارية المفرزة من قبل الحضارة الغربية، ومن ثمة تشكل عداؤه لها ليصبح عداً إنسانياً ضد كل أشكال العنصرية والاستعمار. ويؤكد أنه حتى لو تصالح الحكومات العربية مع إسرائيل فإنه لن يتصالح معها بل سيحاربها كما يحارب النازية والعنصرية والتعصب الديني...، ويوضح أن سياق كتابة الموسوعة ثوري هدف إلى مقاومة رياح التطبيع.

6- الحلول المقترحة للتخفيف حدة من التحيز

كيف تتجاوز التحيزات في المصطلح المنقول؟

يقترح عبد الوهاب المسيري في هذه القضية عدم ترجمة المصطلحات، وإنما تأمل الظاهرة ودراسة المصطلح الغربي بعد وضعه في سياقه الحقيقي. ومن هنا نصل إلى معرفة مدلولاتها الحقيقية لنقوم بتوليد المصطلحات وصكها من المعجم العربي، وإن كانت لا تعتبر ترجمة حرفية فإنها ستحمل رؤيتنا الخاصة وتتجاوز مسميات الآخر وادعاءاته ورؤيته، وهذا ما سيعيد -حسب المسيري- انفتاحاً حقيقياً على الآخر وليس خضوعاً أو رفضاً له. لذا يقول: «فالانفتاح الحقيقي هو عملية تفاعل مع الآخر نأخذ منه

1 - عبد الوهاب المسيري: الصهيونية واليهودية، ص 21-22.

2 - نفسه، ص 22.

(ونعطي) ونبدع من خلال معجمنا، فالإبداع من خلال معجم الآخر أمر مستحيل¹. ورغم جدية ما يطرحه المسيري إلا أن صك المصطلحات يبقى صعبا ونحن نشهد تراجعاً على كل المستويات، فالباحث لم يحدد لنا كيفية ذلك وإنما كان حديثه فضفاضاً!

ويقدم المسيري مثالا عن ترجمة كلمة «يهودي»، إذ إن هذه الترجمة حسب رأيه تحمل تحيزات واضحة تبعد عن الموضوعية، لذا يمكننا استخدام مصطلح «أشباه اليهود» وصفا لهؤلاء الذين نسوا اليهودية ثم فجأة تذكرها لأسباب غير دينية...، وأيضا وجب قول «معاداة اليهود» بدل «معاداة السامية»، إذ في السامية نوع من التعالي والحكم بالأفضلية على جنس بشري بعينه، لذلك فمعاداة اليهود إنما هي معاداة هذا السمو والرفي الإنساني. يقول المسيري في هذا الشأن: «التوليد محاولة تتجاوز عملية النقل لي طرح لا بديلا، وإنما نقطة ابتداء جديدة تماما، يتم توليدها من داخل المعجم العربي من خلال التفاعل مع حضارة الآخر، ثم ننطلق بعد ذلك من داخل ما ولد إلى نسقنا المعرفي الفريد»².

ويدعو المسيري إلى ضرورة البحث في المعجم العربي واكتشاف جميع إمكاناته اللفظية والصرفية والدلالية، إذ يمكن - حسب رأيه - بحث كلمات قديمة غابت وضمرت، ويعطي مثالا بمصطلحي «العرمان» و«التراحم» حال الحديث عن الاجتماع الإنساني.

ويطالب المسيري بتأسيس علوم إنسانية مصحوبة بهيكل مصطلحي يحثي بمركزية الفعل أو المصدر أو اسم المعنى لا الاسم الجامد، مثل «اجتماع، قيام...» بحكم أن إمكانات الفعل التعبيرية والاشتقاقية كبيرة. هذا، إضافة إلى ضرورة نحت كلمات جديدة تماما، مثل «الحدودية» التي تصف وضع الجماعات اليهودية التي تعيش على هامش الحضارة الغربية، أو «الخوسلة» التي تعني تحويل العالم إلى مجرد مادة يمكن الاستفادة منها، مما يقضي إلى نزع كل قداسة وحرمة.

خاتمة

في خاتمة الدراسة آثرنا رصد بعض المآخذ إضافة إلى ما ألمحنا إليه فيما تطرقنا إليه سابقا إذ سجلنا على مشروعه جملة ملاحظات أهمها:

- إن المسيري لم يمارس النقد بشكل شامل، بل اكتفى بتفكيك مرتكزات الحضارة الغربية والنظر إليها باعتبارها حضارة قائمة على فلسفة مادية حلولية علمانية شاملة. ومن هنا غيب النقد الذاتي كما ساء علال الفاسي، أو النقد المزدوج على حد تعبير عبد الكريم الخطيب، وهو ما حاول القيام به عبد الله إبراهيم حينما عرض في كتاباته «الرواية الغربية والإسلامية للذات والآخر، مؤكدا على فكرة أساسية، وهي أن المركزيات تصاغ استنادا إلى نوع من التمثيل الذي تقدمه المرويات الثقافية (الدينية والأدبية والتاريخية والجغرافية والفلسفية والأنثروبولوجية) للذات المعتصمة بوجه النقاء الكامل، والآخر المندس بالدونية الدائمة»³.

1 - عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز، ص 85.

2 - نفسه، ص 87.

3 - عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ص 17.

إذاً، فمراجعة المسيري تبدو ناقصة لأنها تجهل اعتبارات الذات وخصوصية لحظتها التاريخي... لذلك يتخذ النقد الممارس عنده طابعاً نصالياً ضد إمريالية الغرب وماديته، في مقابل تهميش قضايا العالم الإسلامي.

- الاعتقاد على ترسانة مفاهيمية كبيرة مرجعياتها- المذاهب والتيارات الاجتماعية والفلسفية - متعددة إلى حد التضارب، أعيد تشكيلها بما يوافق ذوق المتلقي. وقد كان هاجسه الوحيد هو محاولة التخلص أو التحرر من فعل التحيز الكامن في المفاهيم الغربية المستعارة، لكن هذا الهاجس النفسي لم يكن له ما يبرره في كل الحالات، إذ ليست كل المفاهيم الغربية تضمر دعوة إلى التبعية والتحيز خاصة إذا علمنا أن الحضارات والأمم تبني على التراكمية التي تفترض الاستفادة من المعارف الإنسانية مهما اختلفت مصادرها، فالمسيري نفسه يستخدم بعض المفاهيم والمصطلحات المستعارة من فلسفات أعادت الاعتبار للإنسان في نقده، أي من الحقل الدلالي للمفاهيم الفلسفية والاجتماعية الغربية.

- السعي وراء التمايز النحوي كاستخدام تعبيرات «الأكثر تفسيراً» و«الأقل تفسيراً» بديلاً عن الذاتية والموضوعية، قد لا تكون أكثر دقة من التي غيرناها، إذ تلك التعبيرات قد تكون ثقيلة لأن العقل العربي لم يتعود عليها.

- احتك المسيري بمنجزات نقدية غربية ولم يمنع من الاستفادة منها بينما عاب على المفكرين العرب الحدائين تبعيتهم للعقل الغربي حينما لاحقهم بتهمة التحيز، فمصطلحات مثل: العلمانية والحلول والكمون... لن تستطيع مصطلحات عربية أن تستوعبها أو تقدم حواراً ونقاشاً فعالاً مثل: الكفر والجاهلية...

- إن تركيز المسيري على المنظور الحجاجي والرؤية الدفاعية من خلال رده، صيغ مقولاته بالطابع الحجاجي التمييز بالقوة والتحرك النقدي في اعتبارات معرفية مختلفة، إلا أن مقاومة الهيمنة قد تؤثر على الجهاز المفاهيمي، فرغم ما تميز به المسيري من نحت موفق، إلا أنه أسهم -من الناحية النفسية- في تعزيز الثقة بالذات والتحرر من هيمنة المتعارف عليه في الدراسات الإنسانية والاجتماعية، وكذا محاربته على جبهات مختلفة إلا أن الأمر لا يخلو من نقائص.

المصادر والمراجع

- جودت السعيد: أوام التاريخ اليهودي. الأهلية للنشر والتوزيع. عمان. ط 1. 1998م.
- روبرت هـ. ثاولس: التفكير المستقيم والتفكير الأعوج. ترجمة حسن سعيد الكرمي. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. ال 20. أغسطس 1979.
- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. دار الفارس للنشر والتوزيع. بيروت- عمان. ط 1. 2004م.
- عبد الوهاب المسيري:
- اللغة و المجاز. دار الشروق. القاهرة. ط 2. 2006م.

- إشكالية التحيز. المعهد العالمي الإسلامي. ط3. 1998م.
- اليد الخفية. دار الشروق. القاهرة. ط2. 2001م.
- الهوية والحركة الإسلامية. دار الفكر. دمشق. ط2. 2010م.
- فتحي التريكي عبد الوهاب المسيري: الحداثة وما بعد الحداثة. دار الفكر. دمشق. ط1. 2003م.
- نصر حامد أبو زيد: النص السلطة الحقيقة. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء- بيروت. ط1. 1995م.

نحن والنقد الثقافي

محمد الدغموي¹

1- وكان النقد من قبل

مصطلح «النقد الثقافي»، مصطلح جديد لم يكن موجودا قبل منتصف القرن العشرين، ولا قبل نشأة ما يسمى بـ «الدراسات الثقافية». ولم يكن بروزه وليد صدفة، بل جاء نتيجة سياقات مرتبطة بتطور الفكر الغربي منذ القرن التاسع عشر؛ لذا يتعين القول إن صيرورة التطور، التي شملت كل العلوم، ومنها الإنسانية، خاصة (الفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا)، وكذا الأدب وأساليب التعامل معه، أثمرت مجموعة تحولات في الثقافة الأوروبية بمختلف لغاتها ومجتمعاتها، لا سيما في ألمانيا وروسيا وإنجلترا. وهي تحولات رسمت الحدود بين عصر «الحداثة» وما قبله، وكانت لها آثار في مجال العلوم والفلسفة، وفي الثقافة نفسها.

وقد ظهرت أهم الآثار في تبني النزعة «النقدية» التي مارسها مفكرون مثل «كانط» في مشروعه الفلسفي النقدي، و«هيجل» في فلسفته وتصوره لـ «الجدل»، قبل أن يعمل كل من «إنجلز» و«كارل ماركس» اللذين جعلتا الفلسفة تمشي على قدميها (لا على رأسها) كفلسفة تاريخية ومادية، دون أن ننسى «نيتشه» الذي وضع الفلسفة أمام تناقضاتها. قبل أن يلحق بهم «فرويد» وتلاميذه، و«دوسويسر» و«لوكاش» و«باختين» و«ياكسون». وقبل هؤلاء جميعا تمكن عدد من دارسي الأدب من ربطه بالعلوم الإنسانية وخلقوا النقد الأدبي وعلم الأدب: «مدام دوستبل» و«سانت بوف» و«طين» و«لانسون».

ومن ثم كثرت النظريات والمذاهب الفلسفية والسياسية والعلمية والاقتصادية والأدبية: الماركسية، الوضعية، البراجماتية، الوجودية، العدمية، الظاهرية؛ مما أشاع في المجال الثقافي المعرفي مفاهيم شتى، كـ «اللاشعور الفردي والجمعي، الاختلاف، البنية، التناص، الاعتبارية، النموذج، البدائل...».

إن هذه التحولات خلقت ما يمكن اعتباره فكرا نقديا انعكس على الفكر نفسه تحت مفهوم العقل والجدل في الواقع والمجتمع، وفي الفلسفة والأخلاق والمعتقدات؛ مما عزز «العقلانية» كممارسة ومذهب فلسفي واجتماعي، وأفرز مفاهيم أخرى مثل التقدم والتجريبية والموضوعية والديموقراطية. الأمر الذي شرع الباب والنوافذ أمام البدائل الممكنة التي تراوحت بين حدود الاتصال والانفصال، والتي لم تتوقف إلى يومنا هذا.

هكذا أصبحنا نواجه أنواعا من النقد توظف الممارسات المعرفية والعلمية: نقد العلم (إيستيمولوجيا)، نقد

1 - أستاذ النقد الحديث والمعاصر. جامعة محمد الخامس. الرباط. المغرب.

العقل، نقد الفلسفة، فلسفة التاريخ، نقد النقد، نقد الثقافة، النقد الثقافي... إلخ؛ مما وضع مسألة «المنهج» ومسألة «النظريات» في موضع التشكيك الذي علّله الفيلسوف «إدغار موران»، -وهو يضع الفكر-أو إنتاج المعرفة- بـ:

- أ- مبدأ الشك الأنثروبولوجي.
- ب- مبدأ الشك السوسيولوجي.
- ج- مبدأ الشك العقلي (نولوجيك).
- د- مبدأ الشك المنطقي.
- هـ- مبدأ الشك العقلاني (راسيونال) ¹.

2- ثم نشأ هناك

وهنا نقول إن قضية «النقد الثقافي»، كان من ورائها تلك التحولات التي تمثل من خلالها كل المفاهيم السابقة: فلسفيا واجتماعيا وسياسيا وأنتروبولوجيا. كما أن هذا «النقد» كان متفاعلا مع سياقات وتحولات أخرى أصبحت روافد له، بل نشأ نتيجة لها. وهي تقدم فهما جديدا للأدب وكيفيات التعامل معه، نظريا ومنهجيا، مهدت له خلال النصف الأول من القرن العشرين وبعده. وتتمثل هذه الروافد في:

- _ رافد بدأ مع الإرهاسات التي صدرت عن مدرسة فرانكفورت منذ الثلاثينيات (خاصة لدى الجيل الأول والثاني: «هوركايمر» و«أدورنو»)².
- _ رافد الماركسيين الجدد من الباحثين والجامعيين الإنجليز، أواسط الخمسينيات³.
- _ رافد الفلاسفة الفرنسيين في منتصف القرن العشرين، إلى حدود الستينيات وبعدها⁴.

1 - Edgar Morin: La methode. Seuil. Point. p 242.

2 - يذكر هذا الصدد أمثال «أدورنو»، خاصة حين عالج رواية «ألدوس هسكي»: «عالم جديد شجاع» بالوقوف على رؤيته الثقافية، فكشف فتورها الشديدة تجاه مجتمع عقلائي مُدارّ تماما، بل له أيضا مواقف من ثقافة الهيمنة وثقافة الجاهلير وثقافة السوق والصناعة.

بينما كان «هوركايمر»، من المدرسة النقدية نفسها، يرى الثقافة واقعة في إفسار دينامية التاريخ، ولها أثر في دينامية بُني على شكل من المجتمع أو تحلله...
انظر «ألن هاو»، النظرية النقدية. ترجمة ثائر ديب. ص 62-67.

3 - أمثال «ريموند وليامز»، في كتابه «الثقافة والمجتمع» (1961)، الذي يمكن اعتباره مؤسس الدراسات الثقافية في إنجلترا. حيث نشر معجبا للكلمات المفتاح التي جعلها مدخلا للتعامل الثقافي، والتي يعتمدها الدارس الثقافي. وهو معجم تعدت كلماته ثلاث مائة ذات بعد اصطلاحي من عدة فروع معرفية:

- R.Williams: Keywords. A vocabulary of cultur and society. Harper. Collins. London. 1976.

4 - نقصد أمثال التفسير في إعادة قراءة مارك، وولان بارت في «نظرية النص»، وكذا عمله في كتاب «ميتولوجيات»، وفوكو في قراءة الخطاب عبر جينالوجية صرته عن المفهوم التقليدي وربطت كلماته بالأشياء، أي جعلته خطابا تصنعه يجعل الثقافة ضمن وحدة ممكنة، هي جملة الحدود التي تفصل بين مراحل تطور وتحول الثقافة والمعرفة والعلم... إلخ، وما يسميه «اللاإسمي». وفي السياق نفسه يمكن الإشارة إلى رولان بارت في تصورات للنص، وكتابه «ميتولوجيات» كنموذج في الكتابة عن موضوعات جعلها ضمن مفهوم الثقافة، بأسلوب الدراسة الثقافية هذه الموضوعات. وأيضا بير بورديو في ربطه للثقافة بالبنشكيلات الاجتماعية واختلاف رؤاها للواقع، وبحثها عن مواقع التميز وعن أشكال الرأسمال الرمزي الذي يميزها.

— رافد مدرسة «بيرمنجهام» بانجلترا في السبعينيات؛ أي المرحلة التي شاع فيها اسم الدراسات الثقافية¹.

وقد كان لهذه المدرسة أثر امتد إلى أمريكا وكندا، ومناطق أخرى؛ بحيث اتسع مجالها موضوعا وهدفا، وانشغلت بخطابات وممارسات ثقافية لم تكن معتبرة ضمن المفهوم المتداول للثقافة؛ إذ أولت أهمية ملحوظة لموضوعات مثل: الرغبة والجسد والإرادة والمهمش والمحرم وسقوط النموذج المهيمن وتعدد اللغة وعودة الغموض والخفاء والمسكوت عنه والغائب في الممارسة والخطاب إلى درجة اعتقد معها بعض الفلاسفة بضرورة العصف بالمنهج مرة أخرى، لأن العلم عمل فوضوي، والفوضى النظرية هي أكثر إنسانية من العلم، وتشجع على التقدم، وأن هناك شروطا تستدعي تجاهل المنهج وقواعده².

كما رأى عدد من المهتمين بالنظريات الأدبية والثقافية — ومن اختصاصات أخرى — أن النظرية تبقى في وضع النقد والتغير والشك دائما، وليس لها حجية مطلقة ولا ثابتة إلا في حدود ما تختاره من غايات³. وهذا ما جعل أحد كبار منظري الدراسات الأدبية يرى النظرية نظريات، وأن النظرية تبدو مصدر خوف؛ لكون إحدى خاصياتها «لا نهائية» ولا يمكن السيطرة عليها ولا حتى التيقن من معرفتها⁴.

لكن ذلك لم يعصف لا بالمناهج ولا بالنظريات، بل فصح المجال أكثر، إذ لم يعد العلم علما بالواقع والطبيعة والإنسان فقط، بل أصبح أيضا علما بالعلم نفسه، وعلما بـ «خطاب العلم» وأصبح إنسانيا ومستحيلا دون ما يريده الإنسان ويرغب فيه بقدر حاجاته وموقعه في العالم، ولم تعد الفلسفة فلسفة موضوعات ميتافيزيقية مجردة ومتعالية، بل صارت فلسفة ممكنة تتناول موضوعات لم تكن تُبالي بها من قبل.

وما يهمننا ذكره بهذا الصدد أننا أصبحنا — حين نتابع صيرورة الفكر والمعرفة والثقافة (تحت مفهوم الحداثة) — أمام الكثير من التغيرات التي طرأت على الممارسة العلمية والفلسفية والفنية، التي وجدت نفسها أمام تناقضاتها واختلافاتها وشكوكها، ورأت أن عصر «الحداثة» لم يكتمل، وأنه في حاجة إلى التحول إلى عصر آخر هو عصر النسبية والتجريب وسقوط الثبات والاعتراف بالاختلاف وبالأخر في كل المجالات، والإقرار بإنسانية العلم والمعرفة والفرديات والحرية الذاتية ضد القهر والسلطة والرأس المال المادي، وكذا الرأس المال الرمزي الذي يبرر سلطة المادي وعنفه: هذا الرأس المال الذي له تجلياته وأدواته وآثاره في الثقافة بكل تأكيد...

1 — نقصد هنا أعضاء يتمون إلى جامعة «بيرمنجهام» الذين أسسوا مركزا للدراسات الثقافية، سنة 1964. كان أبرزهم: و. هوغارت، وس. هول. كما نقصد أيضا بعض منظري النقد الأدبي ونقد الثقافة أمثال: ت. إيكلتون ..

2 — نحيل هنا على ما كتبه الفيلسوف الإنجليزي «فيرايند»:

Paul. Feyerabend; Against of method. pp 1-7-18.

3 — نحيل هنا على كتاب «حدود النظرية»، الذي أشرف عليه توماس. م. كافانغوي. جمع فيه آراء عدد من النقاد والفلاسفة، وكشف محدودية وعدم الاتفاق على ما يمكن الأخذ به منها صارما ودائما.

Tomas M. Kavannaghwi; The limists of theory. Stanfor. califoria. 1989.

4 — جونتان كالر: مدخل إلى نظرية الأدب. ترجمة مصطفى يومي بسطاوي. ص 29.

ونحن في موقعنا، مشرقا ومغربا، ليس علينا أن نتبنى مثل هذه المواقف بدون حذر، ما دما نرى العلم يتقدم، في الغرب والعالم، والمناهج موجودة بقوة، وصراع النظريات قائما يوميا، وما أظن أن أحدا، هناك، يمارس العبث والفوضى في ما يؤلفه وينشره في مجال العلوم البحتة، أو العلوم الإنسانية، ولا في مجالات النقد المختلفة، بما في ذلك النقد الأدبي.

لا يجب علينا أن نتصور «ما يقال»، بصدد الأدب والفنون انطلاقا من مفاهيم ما بعد الحداثة، قولا يصدق في مجال الثقافة عموما، لأن الواقع يؤكد العكس ويثبت وجود ديناميكية جدلية نقدية، ورغبة مستمرة في تقويم الوسائل والنتائج والغايات، وما الشك سوى طريق نحو المزيد من المعرفة والوعي بالأشياء، حتى وإن ربط نفسه بمفهوم «الإرجاء» والتفكيك؛ لأن الحقيقة تبقى مطلبا، وسداد الرأي شرطا، والاستدلال عليه أوجب الواجبات.

كما يتوجب علينا أن ندرك أن الكيانات المعرفية لا تتخذ مسيرا واحدا ولا تحتكم إلى مبادئ صارمة، تطاها جميعا في الوقت نفسه، ولا في المكان، أي هناك دائما إمكانات تتدخل، ويكون لها أثر على كيان علمي أو معرفي دون أن يصل إلى غيره؛ خصوصا فيما يتعلق بالعلوم الإنسانية التي تطمح إلى إيجاد تقاطعات، وبصفة أوضح في ما له علاقة بالنقد ونظرياته ومناهجه.

لكن، في الثقافة (موسيقى وتشكيلا وعمارة وسينما وأدبا ورقصا)، يبقى للإبداع مجال آخر للنقد؛ حيث يمارس الإبداع وجوده بدءا من تجاوز ما سبقه، ويضع أسئلته على الواقع والنفس والعقل والسياسة والاقتصاد، ومن زوايا خاصة به، أي أنه يقوم بنقد الإنسان وتقديمه لنفسه عبر ما يمثله ويمثله. وهو ما يرر القول بوجود عدم اكتمال «الحداثة»، ويرر نزعات «ما بعد حداثة»، ويوسع مجال العلاقة بالثقافة، ويعصف بمفاهيم المقاربات الأكاديمية واستبدالها بمفاهيم عاجلت مفهوم الخطاب، فزعت عنه فكرة الثبات والانسجام واليقين والوضوح، ورأته قابلا للتناقض والتعبير عن الاختلاف والتنشيطي واللاقصدي، وأقرت بشرعية الثقافات الشعبية والعالية وثقافة الأقليات، وتبنت دعوات تقول بموت الأدب والمؤلف والأخلاق والله وأهمية الجسد وشرعية الشاذ والمهمش والمضطهد والنساء.

ولم يُخف الكثير عن مالوا إلى «الدراسات الثقافية» و«النقد الثقافي» - وعن لهم إسهامات في الدراسة الأدبية ونظريتها - أن سلموا برفض النموذج والمنهج والنظرية باعتبار الحقيقة لا تعنى الصواب ولا الخطأ، وإنما هي مؤقتة ونسبية؟.

ومن ثم نجد من يجعل «النقد الثقافي» نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، استخدم أصحابه مفاهيم العلوم الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسة في تراكيب وتبادلات معينة، وقاموا بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية بلا تمييز بين هذه الفنون من حيث الكيف¹.

1 - وهذا ما جعل المهتمين بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي، يرون النقاد (نقاد الثقافة والدراسات الثقافية والنقد الثقافي)، ليس لهم نظرية ولا منهج، وإنما هم يمارسون تقديمهم ومقارباتهم بمفاهيم وأفكار متنوعة، ومن مرجعيات مختلفة انظر: - أرثر إيزا أبرجر: النقد الثقافي. ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي. ص 31.

وقد نجم عن ذلك الوعي بخطورة الخطابات وتنوع تكوينها وافتتاحها على غيرها واحتمالات تناقضها واختلافها وتنازعها بما تقدمه من فكر ورؤى ووظائف، وبما تخفيه من علاقات السلطة والهيمنة.

وتبعاً، فإن النقد الذي مارسه أولئك المفكرون والمثقفون أفضى إلى تصورات بشرت أو اعتقدت بمجموعة من المواقف تجاه الثقافة عامة وتجاه العلوم الإنسانية. وكان أن كرس مفاهيم إضافية مثل «وهم» و«سقوط السرديات الكبرى»، و«وهم» «الحدود» و«الثبات» و«الحقيقة» (لا خطأ ولا صواب) و«الأدب الراقي» و«الفن الرفيع»...

وفي هذا السياق نشأ مفهوم النقد الثقافي والتبس، ولا يزال كذلك، متحدثاً عن نفسه بعيداً عن أي ادعاء نظري أو منهجي: وعاداً نفسه مجرد قراءات منتجة لوجهات نظر. والناقد الثقافي أو الدارس هو من يعطيها المحتوى الذي يتوخاه.

3- وجاءنا من هناك

لكن قبول الالتباس، من قبلنا، غير مبرر إذا كنا نسعى إلى إنشاء ممارسة باسم «النقد الثقافي». وعلينا أن نتساءل، من جهتنا، ما المقصود بالنقد الثقافي هناك في الغرب؟ ثم ما علاقته بالنقد الأدبي؟ ثم ما علاقته بالدراسات الثقافية الغربية؟ وأيضاً، ما علاقته بالنظرية الثقافية التي راجت هناك ولا تزال قائمة؟

ثم نسأل أنفسنا ما صلتنا، بعد ذلك، بما كتبه عدد من المثقفين العرب والمغاربة خلال العقود الأخيرة التي امتدت عبر عقود النصف الثاني من القرن العشرين وبداية القرن الحادي؟ ولا شك أن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة تتطلب الوعي بطبيعة تحول المعرفة وانتقال النظريات، ومدى ما تحوّل لدينا عربياً من أثر المتأقفة.

ومن ثم نقر منذ البدء بصعوبة تقديم تعريف يحدد المقصود بـ «النقد الثقافي»؛ إذ هناك تعريفات متعددة تطبع هذا النقد باللبس هناك في الغرب. من هذه التعريفات أن «النقد الثقافي»:

- كتابة ليس لها نظرية محددة، ولا منهج يمكن الاشتغال به.
- كتابة عن موضوعات وأشكال فنية ونصوص ذات تجنيس أدبي، ونصوص ليس لها تجنيس.
- نقد للنصوص - الخطابات المختلفة بمفاهيم العلوم الإنسانية بقصد إبداء وجهة نظر ما عن تأثيرها وتأثيرها في المجال الثقافي الاجتماعي...

- قراءة لما تحمله النصوص من مواقف ودلالات سياسية فاعلة في محيطها الاجتماعي..
- دراسة تنتمي إلى ما يسمى في إنجلترا وأمريكا بالدراسات الثقافية.
- النقد الثقافي والدراسات الثقافية ونقد الثقافة ممارسات مترادفة.

- هو بديل عن نقد الأدب والدراسات الأدبية وتاريخ الأدب؛ نقد يهتم بالنصوص دون الأخذ بمعايير النقد الأدبي والنظريات الأدبية التي تُعنى بالقيم الجمالية والبلاغية والخصائص النوعية للأجناس

الأدبية المميزة بصفة الرقي والرسمي والمهيمن والاهتمام، بالخطابات الأدبية أو الشبيهة بالأدب، التي ينجزها الهامشيون والفئات المغمورة وطبقة العمال... إلخ.

إن هذه التعريفات التي نصادفها لدى من يكتب عن «النقد الثقافي» و«الدراسات الثقافية»، تعني أن «النقد الثقافي» ليس علما حتى نسلم بوجود «كليات». وليس نظرية، ولا منهجا نستعبره أو نطوعه ونُكَيِّفُه بصفته تلك. ولذلك علينا أن نحاول تقديم مفهوم له يتوافق وواقعنا الثقافي، علما أن نظرية الثقافة الغربية نفسها تقدم مبررات تشرح الاختلاف وتؤكد. اختلافها عن نفسها وعن غيرها.

فلم تعد الثقافة ذلك المجموع المركب من أشكال متعددة، بل انكشفت كممارسة متنوعة وتختلف وفق دينامية المجتمعات وما تعرفه من تنازع وإرادات التغيير أو التثبيت أو الهيمنة والتميز والاختلاف الفردي في مقابل الجمعي، والذات في مقابل الآخر. والنظر إلى الكتابة والرموز من موقع التمثيل والتمثيل، بعيدا عن المعيارية بين اللغات والثقافات والخطابات وأشكالها؛ ولم تَبْقِ اللغة مجرد نحو وألفاظ، بل نمط حياة وتاريخ وحولات مشحونة بموقع ومكانة من يكتب أو يتكلم ويتخيل.

1- هل وصل كما نريده؟

إذن، ليس منطقيا أن نستعير المرجعيات الغربية كما هي؛ فتحن بعيدون عن طبيعة التحولات التي عرفتها المرجعيات الأوروبية. وما آل إليه زمن الحداثة هناك، وما أقرزه التنظير للثقافة، لا بوصفنا أصحاب ثقافة أخرى لها إشكالياتها النوعية فقط، ولكن لأننا نعاني، ولا نزال، من هيمنة استعمارية أوروبية أمريكية؛ مما يضطرنا إلى نقدها وممارسة فهمنا لوجودنا وثقافتنا التي نتحدث بها ومن خلالها عن وجودنا وموقعنا وأحلامنا وصراعاتنا واختلافنا بيننا ومع «الأخر»، ونسأله عما حققناه، مشرقا ومغربا!!!

إن أول ما نلاحظه يثبت أن الكثير مما يُكْتَبُ عن «النقد الثقافي» وفيه، لا يزال غير قادر على التمييز بين النقد الأدبي والدراسات الثقافية ونقد الثقافة وثقافة النقد ونظرية الثقافة. ربما كان الاستثناء الوحيد - في هذا الشأن - ممثلا في كتاب «النقد الثقافي» لعبد الله الغدامي¹ الذي أراد تأسيس مشروع عربي، غايته كشف الذهنية التي تتحكم في الشعر العربي ونقده. فقد اعتبر أن «النقد الثقافي» بديل عن النقد الأدبي (لأنه نقد ميت عربيا)، إذ اعترف في مقدمة كتابه - وهو يبسط القول في ذاكرة المصطلح - بأن «النقد الثقافي» يعرف كدراسات ثقافية ولا يتميز عنها هناك في الغرب، بسبب مشكلة المصطلحات (المفاهيم) التي اشتغلت بها الدراسات الثقافية. وهو هنا يؤكد ما ورد في عمل «أرثر إيزا برجر» أحد منظري «النقد الثقافي» في كتابه الذي صدر سنة 1995، حيث عرف «النقد الثقافي» بأنه أحد المجالات المتفرعة عن الدراسات الثقافية في الصفحتين الثالثة والرابعة. من الكتاب المذكور، وأنه يعاني من إشكالية المصطلحات (المفاهيم)؛ إذ هي مفاهيم وممارسات شتى يعمل بها الناقد الأدبي وعالم الاجتماع والمحلل النفسي وعالم الجمال والفلسفة والماركسية والأنثروبولوجيا... إلخ.

ولم يُكْتَفَ بذلك، بل سرد مجموعة من التعريفات لدى المهتمين بـ «الدراسات الثقافية» أو «النقد الثقافي» في الغرب ليؤكد ما ذهب إليه..

1 - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 2000.

إن ما حققه صاحب الكتاب ليس تمييز «النقد الثقافي» عن الدراسات الثقافية، بل واجه المصطلحات وجعلها حاملة مفاهيم موافقة للثقافة الأدبية ولأنساق الذهنيات العربية وتاريخ أديها.

وللأسف لم نجد من يستمر في دعم هذا المشروع. ويحرص على أن يتميز كيانه عن النقد الأدبي والدراسات الثقافية وعما يلتبس بها، مع كثرة من دُجج المقالات حول الثقافة العربية والثقافة السياسية والسياسة الثقافية ومشكلات الفنون. ولم نجد إلا القليل من الدراسات التي تلتبس بالنقد الثقافي والدراسات الثقافية دون أن تميز بينهما من جهة، وبينها وبين بقية المباحث الأخرى، مثل أن «نقد الثقافة» الذي يتصدى إلى البحث عن أنساق الثقافة الغربية ونقدها وكشف الإيديولوجية التي تحركه، وتوظف مجموعة من المفاهيم التي تصب في نظرية الثقافة¹.

كما نصادف عملاً آخر وُظف فيه مصطلح «النقد الثقافي» دون تحديد علاقته بـ «الدراسات» و«النظرية»، مع أن جل ما كتب عن «النقد الثقافي» يستعرض مراحل ظهور الدراسات الثقافية والروافد التي سارت معه جنباً إلى جنب، قبل أن يقدم دراسات حول نصوص عربية إبداعية بعضها له صفة النقد الثقافي وبعضها كان مجرد دراسة ثقافية².

وفي السياق نفسه، قدم باحث آخر بحثاً عن الاختلاف الثقافي وثقافة الآخر، رابطاً نظرية الثقافة بنقدها دون رسم الحدود التي تفصل بينهما وترسم مناطق التفاعل³.

كما أن هناك مساهمات أخرى تطلعت إلى البحث في خطاب «النقد الثقافي العربي» كمدخل إلى بناء نظرية مقارنة⁴، أو رغبت في «نقد الثقافة» و«نظرية الثقافة» معاً في الفكر العربي الحديث⁵، أو تصدت «للقدر الثقافي» وهي تتصور «الدراسات الثقافية» نقداً ثقافياً، أو تمارين في النقد الثقافي⁶.

وكما يتضح، فإن مرجعيات مجمل الأعمال التي تصدر في المشرق العربي غريبة، تحيل عليها وتقتبس منها، وتبنى عليها دون أن تمتلك ما تدعيه من «علاقة» بالثقافة العربية⁷، ودون تحديد المفاهيم التي تخصص النظرية الثقافية ونقد الثقافة والدراسات الثقافية أيضاً⁸. ولا نكاد نثر على عمل يندرج ضمن الدراسات الثقافية، وله هذه الصفة، إلا نادراً⁹.

1. وفي المغرب!

- 1 - عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات الغربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1999.
- 2 - محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الأردن 2005.
- 3 - سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الآخر. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 2008.
- 4 - حفناوي بعل: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم. بيروت 2007.
- 5 - عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي. دار جرير 2007.
- 6 - صلاح قصصو: تمارين في النقد الثقافي. دار مريت. القاهرة 2007.
- 7 - سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر. دار الطليعة. بيروت 2008.
- 8 - زكي الميلاد: المسألة الثقافية: من أجل نظرية في الثقافة العربية. المركز الثقافي. الدار البيضاء 2005.
- 9 - ماري تيريز عبد المسبح: التمثيل الثقافي: المرمي والمكتوب. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة 2002.

أما مغربيا، فبالرغم من وجود باحثين كبار لهم إنجازات مرجعية، إلا أنها تبقى موسومة بطابع إبستمولوجي يتَّصَدُّ نقد الفكر والعقل، قديما وحديثا، ويكشف الأنساق التي تتحكم في رجال الفكر والمتفكرين. ونخص بالذكر أعمال «عبد الله العروي»، و«محمد عابد الجابري».

نعم، هي نقد ثقافي بالمعنى العام، ومن موقع الفلسفة أو فلسفة التاريخ، لكنها ليست «نقدا ثقافيا» ولا «دراسات ثقافية»؛ إذ غاية هذا النقد، البحث عن قوانين وأنظمة كلية وعامة ذات قصد إبستمولوجي يتوخى الفهم والتقويم والتصحيح ومراجعة المواقف وتبيان شروط اشتغالها ووظيفتها الاجتماعية الإيديولوجية والحضارية والسياسية والتاريخية.

كما أن هناك من يكتب -بين الحين والآخر- عن الثقافة والسياسة الثقافية، وبحسب نفسه «ناقدا ثقافيا»، غير مُدرك أن مثل هذه الكتابة تندرج ضمن نقد الثقافة وسياستها، وليست «نقدا ثقافيا». ولا يُستثنى من بين هؤلاء غير «المهدي المنجرة» الذي نهض بمهمة المثقف المنتقد للمواقف والقيم والاختيارات السياسية والصراعات الحضارية، خاصة في كتبه: «عولة العولة» و«الإهانة» و«قيمة القيم».

إذًا، وكما أتصور، أو ما أريد أن أقترحه قصد التمييز الراجع للالتباسات هو:

- أن «النقد الثقافي» و«نقد الثقافة»، لا يمكن التعريف بهما كمرادفين، ولا بكونهما مرادفين للدراسات الثقافية، فنقد الثقافة يعمد إلى معالجة موضوعاته الثقافية بالعودة إلى «نظرية الثقافة»، وذلك بالسعي إلى إغنائها وتفسيرها، حيث يكون «نقد الثقافة» لاحقا بـ «نظرية الثقافة»، وأحد روافدها الممكنة والمختلفة. كما أنه يختلف عن ثقافة النقد؛ حيث يتحول إلى بحث الثقافة التي يتزود منها النقد. ليكون متوجا متميزا في الثقافة، بينما يصبح نقد الثقافة أداة مراقبة وتمحيص وتقويم وتوجيه.

بينما «النقد الثقافي»، وعلى الرغم من أنه متفرع عن «الدراسات الثقافية» ويستفيد من «نظرية الثقافة»، إلا أنه يحدد موضوعه في النصوص الأدبية، أو التي لها اتصال بها، باعتبارها خطابات، ويتبنى مفهوما موسعا «للأدب»، يشمل أشكالا من الإبداع اللغوي، دون اعتبار لكونها القيمي الجمالي. تاركا «للدراستات الثقافية» كل الخطابات والممارسات الأخرى، من رسم وموسيقى ورقص وفرجة وطقوس وشعائر وخطابات لا تخضع للتصنيف...

إن هذا الفهم قد لا يعجب بعضا ممن يتحدث عن «النقد الثقافي»، الذين يتغذون على موائد الالتباس.

نعم، وكما سبق القول، إن «النقد الثقافي» نقد تتقاطع فيه المرجعيات، ولا يلزم نفسه بأي نظرية أدبية، ولا بمنهج الدراسات الأدبية والأكاديمية والسوسيولوجية والأنثروبولوجيا. ويستعين بالمفاهيم التي توصله إلى قراءة النصوص بوجهة نظر لا تدعي العلم، ولكن تضع الخطابات ضمن الثقافة وتكتشف تميزها فيه، سياسيا واجتماعيا، وما تتوخاه في خطابات الأفراد أو الفئات التي تنجزه؛ خطابات تشكلت في الثقافة ومن ديناميكيتها ووظيفتها الاجتماعية عبر فعل التمثل والتمثيل، وجعلت «اللغة» لغة حياة ومُعَايَشة...

نحن محتاجون إلى هذا الفهم في نظري، وإلى «النقد الثقافي» ونَمَثُّلُه في مجالنا الثقافي المغربي حتى

يُسهم في معرفتنا لوجودنا، ويكشف خصوصيات الخطابات (المختلفة بالضرورة)، ويقدم لنا ما ترجمه من صراع واختلاف ودوافع وتوسُّع دائرة الفهم، وما تحتمله من تناقضات وتعدد البدائل .

نحن محتاجون إلى «النقد الثقافي» احتياجنا إلى نقد أدبي نزيه من حيث الهدف والأدوات. لكن، قبل ذلك، نحن في حاجة إلى «دراسات ثقافية» مغربية سابقة، حتى يكون نقدنا الثقافي مُبرِّراً ومُدركاً للإشكالات المتعلقة بخطابات الأدب وغيره؛ أي خطابات الفن والسينما والمهرجانات والممارسات الشعبية الهامشية والمبتذلة، بل والمحزَّمة.

وما لا شك فيه أن لنا إنتاجات، لكننا مقصرون في تناولها من منظور «الدراسات الثقافية»، والاقتراب منها اقتراباً ثقافياً نقدياً، ونكتفي بالبحث فيها، في الجامعة، أكاديمياً وفي حدود ضيقة، عادة ما هم الراغبين في تحصيل الشواهد الجامعية التي أمست تحصيل حاصل. وحتى الباحثين في مراكز البحث الجامعي (العلمي)، ليس لهم ما يقدمونه، فهم غير مباليين «بالدراسات الثقافية» و«نظرية الثقافة»، و«نقد الثقافة».

إن التقصير الحاصل عربياً ومغربياً يسهل معه إسقاط المرجعيات الأجنبية بدعوى وجود منطق إنساني، ووجود مفاهيم كلية، كما سبق الذكر. وقد تكون هذه الدعوى مفهومة بصدد العلم بالبحث، لكن الثقافة هي أصلاً دينامية مرتبطة بطبيعة الجماعات البشرية في المكان والزمان، ليس بينها تطابق تام، لأن الثقافات تتملك ضرورتها من تميزها وتليينها للحاجات الاجتماعية، وهي تستوجب نقدها في ضوء تميزها، لا بجعلها جسراً تعبر عليه ثقافات «الأخر»، ولا بجعلها ذات مقاصد تتلمسها في نقد الثقافة السياسية للدولة والأحزاب، وإثارة التنازع اللغوي والعرقي لغايات سياسية عبر مظلة اللغة ومفهوم الهوية، ومن موقف الإقصاء وامتلاك موقع في السلطة لممارسة الهيمنة.

«النقد الثقافي» ليس له غرض إثارة النزعات، واصطناع المعايير وإصدار الأحكام والمواقف المسبقة. إنه «يقرأ» ويقدم وجهات النظر من أجل اتساع دائرة الفهم واحتمالات الاختلاف في مساحة التعايش.

إن «نقدنا الثقافي» مطالب بأن يتعامل مع النصوص الأدبية: شعراً وقصة ورواية، لا بمنظور جمالي ومعيار، بل بتوسيع المتن الأدبي، والشبيه به، والذي يشمل مختلف النصوص لينظر إليها بوصفها خطابات، وإن بقيت من الناحية الأدبية غير وفية للقيم الجمالية المعترف بها (عربية، دارجة، أمازيغية، حسانية). لأن كل الخطابات تبقى، شتتاً أم أبينا، لها بلاغتها الخاصة؛ بل هي في واقع الأمر مجموعة دوال واستعارات ومجازات ورموز ومضممرات، ولا مجال لتكون مطابقة للأشياء؛ فالأشياء ليس لها إلا ظاهرها، بينما الخطابات لها ظاهر، وباطنها هو الأصل؛ حيث الجنة والنار تتنازعان في مكان واحد، هو برزخ الثقافة!!.

2- والرواية؟

لعلنا في وقتنا الراهن نميل إلى النصوص الروائية، وهذا الميل له ما يبرره للقيام بنقدها نقداً ثقافياً لاعتبارات أهمها:

- هي بطبيعتها نصوص متحولة ومتغيرة ومفتوحة على مختلف النيات والأشكال الأخرى من الكتابة والصور والرسم ...

- يارسها كتاب من مستويات مختلفة علمية وغير علمية، ويريدونها كتابة إمتاع ومتعة، أو كتابة تعبير عن ذات الفرد، أو رسالة عزّة وتوجيه. أو شهادة وتاريخ. مما صَعَّب تصنيفها داخل الأدب، نتيجة تطورها وعدم استقرارها.

- هي نصوص أدبية، لكنها بعد ذلك خطابات ثقافية نشأت من خلال تلقينا للرواية الغربية عن طريق الترجمة، فأنتجنا روايات تتراوح بين تقليد الغرب، ومحاولة منحها روحا من الثقافة العربية باستحضار نصوص تراثية.

- هي خطابات ثقافية ضمن حوارية الكتابة والقراءة، وتستمد مستواها من تكوين الكاتب والقارئ.

- هذه الحوارية تفرضها المُمكِنات الثقافية التي تَشَرُّها عادات الكتابة والقراءة، وذلك بامتلاك رصيد من المعرفة اللغوية والاجتماعية والقيمية، والأخبار والقصص والصور والوقائع الزمنية التاريخية والشخص والأمكنة، سواء استحضرت وقائع معروفة أم تخيلتها تاريخيا مفترضا ..

- بعد ذلك تستدعي الرواية، بالضرورة، شروطا مادية للتأليف، تُمكنها من الحضور في المجال الثقافي كمنتج مادي (كتاب)، تساعد على تسويقه، وتحفز من له رأي كي يتناولها بالنقد والتقييم (أفراد ومؤسسات).

- تتحول بتحول المتغيرات الثقافية والسياسية، ويتطور العلوم الإنسانية؛ بحيث «ترجم» الروايات خبرةً بالحياة، وتمثّلها كقدرة تخيلية. وكل تخيل، هو إخفاء لأشياء وإظهار لأخرى، الشيء الذي يعطيها أبعادا إيديولوجية وأخلاقية وسياسية. هذا، إضافة إلى تحللها عناصر ورموز مقترنة بنسق ثقافي خاص، أو بوعي له صبغة رؤية للعالم: وكل رؤية للعالم تعني أنها رؤية ثقافية ذات صلة بمجتمع أو فئة اجتماعية. هي صوت المجتمع من خلال صوت الكاتب الروائي الذي اختزنه في لا وعيه، ومكنه من تَشَرُّب اللاوعي الجمعي الذي تَكُونُ فيه ثقافيا، وتَشَكَّلُ فيه خطابه. ولذا، كان للرواية قدرها، وقدرها أن تكون مفهومة مقبولة، وأن تكون مفتوحة على سوء الفهم والانتقاد في الوقت نفسه، ما دامت تُقرأ.

ف«النقد الثقافي»، بقدر ما يعي الخاصيات الأدبية والجمالية للرواية، عليه ألا يقف عندها، مكتفيا بها، بل أن ينظر إليها بوصفها علامات تشكيل وقرائن ووسائل إنجاز خطاب له تأثير وتأثير في الثقافة وبها. مُتمَثِّلًا موقعه كخطاب، وموقع من يُنتجُه -أساسا- ويتلقاه؛ بحيث يكون النقد الثقافي حريصا على استنطاقه لمعرفة ما لا يقوله، ومعرفة ما يحيط به من عناصر التوافق والخداع؛ عناصر هي أداة الممارسات الثقافية: أدبيا وأخلاقيا وسياسيا ودينيا؛ إلى درجة أن الكثير من النصوص -بحضورها كخطاب لا تعبر دائما عن نوايا أصحابها المعلنة والقصدية.

هذا «النقد الثقافي» إذن، مطلوب في مجتمعا. وهو نقد لا ينبغي أن يعتبر بديلا للنقد الأدبي. فنحن

-ثقافيا معرفيا ونقديا (أي في ممارستنا العلمية) - نعاني من أعطاب مزمنة؛ مؤسساتنا الأكاديمية شوهاء (مجرد مدارس ثانوية)، وتناجنا الأدبي، كماً وكيفاء، متعثر ولا يتراكم إيجابيا، والنقد الأدبي لا يملك القدرة على أن يكون نقدا له مرجعيته الخاصة، والقليل، بل الأقل من القليل من يملك القدرة على الإنصات إلى النصوص إنصاتاً مُنصفاً.

المصادر والمراجع

أ- العربية والمترجمة

- آرثر إيزا أبرجر: النقد الثقافي. ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة 2003.
 - ألن هاو: النظرية النقدية. ترجمة ثائر ديب. المركز القومي للترجمة. القاهرة 2010.
 - جوثان كالر: مدخل إلى نظرية الأدب. ترجمة مصطفى بيومي بسطاويسي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة 2003.
 - حفناوي يعلى: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم. بيروت 2007.
 - زكي الميلاد: المسألة الثقافية: من أجل نظرية في الثقافة العربية. المركز الثقافي. الدار البيضاء 2005.
 - سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الآخر. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 2008.
 - سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر. دار الطليعة. بيروت 2008.
 - صلاح قنصوه: تمارين في النقد الثقافي. دار مريت. القاهرة 2007.
 - عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي. دار جرير 2007.
 - عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات الغربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1999.
 - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 2000.
 - محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الأردن 2005.
 - ماري تريز عبد المسي: التمثيل الثقافي: المرنى والمكتوب. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة 2002.
- ب - الأجنبية

- Edgar Morin: La méthode. Seuil. Point.
- R.Williams: Keywords. A vocabulary of cultur and society. Harper. Collins. London.. 1976.
- Paul feyerbend: Against of method. verso. New-York. 1984.
- Tomas M. kavannaghi: The limists of theory. Stanfor. California. 1989.

انتهاك النسق في الرواية النسوية: رواية «السقوط إلى أعلى» نموذجاً¹

محمد بوعرية²

أصبحت الكتابة الروائية النسوية ظاهرة لافتة في الثقافة العربية بصفة عامة، وفي منطقة الخليج العربي بصفة خاصة، سواء على مستوى تراكم المنجز السردى النسوي، أو على مستوى التحولات الجمالية النوعية في الرؤية والخطاب.

ولا يكتسب السرد الروائي النسوي -في نظرنا- قيمته الجمالية من مرجعياته الثقافية فقط، كما يذهب إلى ذلك بعض النقاد، على اعتبار الكتابة النسائية جزءاً «من خطابات ثقافية جديدة تسعى إلى إنجاز قطيعة جدية مع الوضعيات التقليدية التي طالما همشت المرأة وعدّتها كائنات ناقصة العقل والدين والخلق والفطرة، أو تابعة للرجل الذي يمثل «المحرم» مهما تدنى سنه ومستواه الثقافي»³، بل يستمد قيمته المعرفية -بالإضافة إلى سياساته الثقافية- من طبيعة الاستراتيجيات السردية التي يوظفها في مستوى البنية والخطاب واللغة، والتي تندرج في إطار ما يسميه النقد الثقافي بـ «السرديات البديلة»، بوصفها خطاباً- نقيضاً⁴ لنسق سرديات السلطة وما تفرضه من هيمنة ذكرورية على استعمال اللغة والثقافة.

في السرديات البديلة التي تنبثق من هامش النسق، تعبر المرأة عن رؤى جديدة يحفزها وعي تنويري بالذات والمجتمع والعالم، وتعارض -بصيغ متنوعة- السرد الثقافي العام في مجتمعاتنا التي تتمركز حكاياتها التأسيسية الكبرى حول شخصية «الرجل» الذي ظل إلى فترة قريبة مصدر جل الأفكار ومرجع معظم القيم الإيجابية في الخطابات المهيمنة في المنزل والمدرسة والمسجد والمجلس والدولة⁵.

وفي سياق تطور السرد العربي، تعلن الرواية النسوية عن ميلاد سرديات جديدة للخلاص من القهر الاجتماعي ومعانقة الحرية في أبعادها الإنسانية والأنطولوجية. وإذا ما استحضرنّا الخطابات الثقافية والإيديولوجية التي تحيزت ضد المرأة، أمكننا القول إن الرواية النسوية تمثل -في مجال الدينامية- الاجتماعية «سرداً معارضاً بمعنى مزدوج أو مضاعف»⁶.

1 - فتيحة النمر: دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة 2011.

2 - أستاذ التعليم العالي مساعد، الكلية المتعددة التخصصات بالراشدية، جامعة مولاي اسماعيل. مكناس.

3 - معجب الزهرالي: مقاربات حوارية. ص 63.

4 - Helin Tiffin: Post-colonial Literatures and Counter. p 96

5 - مقاربات حوارية. ص 66.

6 - نفسه. ص 66.

1- تأنيث الحكاية

في هذا السياق النظري والثقافي، يمكن قراءة رواية «السقوط إلى أعلى»، المكتوبة بوحي نسوي مرهف. ذلك أن البطلة على وعي بشروط استلابها وقهرها. امرأة واعية بذاتها وبقيضاياها النوعية (الجنديرية) genre مثل الحب والجسد الأنثوي والحرية. «كثيرا ما تساءل: ما الذي دفع به هو إلى هذه الخطوة؟ أليكون حاله كحالها تنفيذا لقرار الأسرة والأهل؟ ولكنه يجب ألا يكون. فهو رجل لا بد أن يكون أفضل حالا وأكثر قدرة على اتخاذ القرار خاصة في أمر مصيري كهذا، لكنه قد أثبت لها بأفعاله أن ما ظنته كان هو المخرج الوحيد لحيرتها وتساؤلاتها، ربما كان متعلقا بأخرى لم يستطع الدفاع عن اختياره لها ككثيرين من شباب تلك الأيام، فكان ما أراده الآخرون ولم يرده هو». (الرواية. ص 21)

بهذا الوعي النسوي النقدي تحوّل البطلة مغامرة الخروج عن نسق الثقافة الأبوية المتحيزة ضد المرأة. فهي امرأة متعلمة تخرجت من الجامعة وتخصصت في الفلسفة. ما يميزها هو شغفها بالقراءة والمعرفة اللتين صارتا جزءا من شخصيتها وجوهر كينونتها. لكن هذه الحياة الجامعية الرومانسية سرعان ما ستُخَنَقُ وتتحول إلى كابوس بزواجها من رجل فرضته الأسرة عليها، وقبلت به بحكم تقاليد النظام الأبوي الذي يعطي الأسرة سلطة الوصاية على المرأة «كغيرها من بنات جيلها. جيل ذلك الزمان الجميل الذي كان يحمل رغم جماله، شيئا لم يكن في صالحها، حيث تنفيذ قرارات الأهل غاية وواجب». (الرواية. ص 21)

منذ البداية ستجد نفسها في مناهة علاقة زوجية مفتقدة لعناصر التوافق العاطفي، حيث «كانت أيامها خلافات واختلافات في الفكر والسلوك» (الرواية. ص 22). رجل يمثل نموذج الزوج المستبد، ينفرد بقرارات الأسرة ولا يشاركها، ويتجاهلها. تنفقم حدة التوتر بينها. ومع استنفاد طاقة صبرها تقرر بدء مغامرة جديدة في حياتها، إذ كان «لا بد من نسيان الماضي والإعداد لحياة جديدة تكون النقيض لما قد عشته، هذا الأمر عائد إلي لا محالة». (الرواية. ص 29).

تحاول في البداية أن تتكيف مع وضعها الجديد وتبادر بالتقرب من زوجها، في محاولة لإحداث بعض التغيير في حياتها، لكن دون جدوى، فبما هو يزداد عنها بعدا عاطفيا.

بمجرد أن يقتحم شاب جديد عالمها حتى تقع في حبه. وتبدأ حكاية الحب في سياق اجتماعي وثقافي محيط، لا يعترف برغبات المرأة وفرديتها. ذات يوم يعود زوجها من المسجد ويخبرها عن لقائه بشاب اسمه عصام، يختلف عن أقرانه جمالا وأدبا. هذا الحدث العرضي سيكون بمثابة الحد الانتهاكي الذي يدشن انزياحا دراماتيكيا في حياتها، حيث تنبثق رغبة الحب في حياتها لأول مرة في شكل طفرة عاصفة، تؤسس لحالة القطيعة بين الذات والعالم. تقرر نسيان الماضي واستعادة ذاتها بحثا عن حياة جديدة في المستقبل.

تبدأ المغامرة الفردية في اليوم الذي قررت فيه البطلة مواجهة نسق الثقافة الأبوية بالتمرد على سلطة الزوج المستبد، والاستجابة لرغبتها في الحب بحثا عن حياة مغايرة، واعدة بقيم المشاركة والرضا المتبادل، متحدية قيم المجتمع الذكوري، إلى لحظة انجلاء الوهم، حين تكتشف زيف عصام الذي كان يرغب في جسدها فقط، ويمثل دور المحب لنيل مراده لا غير.

2- البوح/ كسر حالة الإسكات

يدور موضوع التبشير السردى في النص حول البطلة المنقسمة على نفسها بين الواجب والرغبة. امرأة في الأربعينيات من عمرها، لها ولدان. المفارقة أن الكاتبة لا تسمي بطلتها، وتسرد حكايتها بالمنظور السردى الغائب. امرأة موزعة بين حدين متعارضين: الرغبة والواجب، الكينونة والمؤسسة، تنتظم الأحداث والعلاقات حول حكايتها الفردية. وعلى الرغم من أن الكاتبة حرمت بطلتها من سرد حكايتها بصوتها الخاص، فهي تمثل الفاعل الأساسي في تطور بنية المحكي وتحولاتها السردية. وإذا كان اجتياز العتبة هو ما يحدد انطلاق الحكاية من منظور السيميائيات السردية، فإن البطلة بانتهاكها عتبة المؤسسة (الزواج)، تدشن انطلاق المغامرة الحكائية. مغامرة امرأة تبحث عن هويتها الفردية وسط مجتمع تكتم أنفاسه ثقافة أبوية سلطوية. وإذا كانت الرواية تعتمد ضمير الغائب في سرد حكاية امرأة باحثة عن كينونتها، فإن معظم الأحداث والمشاهد السردية تمر عبر رؤية البطلة المتمردة، حين تستعيد صوتها السردى في لحظات البوح الذاتى الذي يشكل عنصرا بنويا أساسيا في البنية السردية للمحكي، ذلك أنه يمثل بالنسبة للبطلة الموقع الخاص للكلام والتعبير، بما يتيح لها استعادة صوتها المغيّب لتأكيد هويتها ونقش ذاتيتها. فالبطلة - باستعادة صوتها في مقام البوح - تمارس فعلها الرمزي في الحضور والرد على ثقافة المجتمع الأبوية. إن «التدفق العاطفي في أسلوب الكاتبة ومثيلاتها يمكن أن يعاين كتمثيل رمزي لرغبة الذات النسائية في البوح الحر بعد طول كبت وكتّان، بقدر ما هو تحقيق عملي لهذه الرغبة التي لم يعد مجالها الحكى الشفهي في الفضاءات السرية المغلقة»¹.

لا تقتصر وظيفة البوح على التأكيد الأنطولوجي والثقافي للذات في مجتمع أبوي يخنق الهويات الفردية، بل إنه يطال بنية الخطاب السردى، باستدعاء خطاب التذويت، حيث ينبثق عنه محكي المشاشة الجريحة، الذي يتكلم لغة الكينونة والرغبة، في انزياحها عن لغة النسق الأبوي، في سياق جدل سلبي تنخبط فيه اللغة «ثروة العلاقات الاجتماعية» المبتدلة إلى «شعرية القلب» الأنطولوجية وصوغ أسئلة الكينونة وأسئلة الذات في توقعها إلى التحرر من الماضي، واستعادة كينونة مفقودة خلال تاريخ طويل من القهر الاجتماعي.

3- من زمانية السلطة إلى زمانية الرغبة

في المسار الجديد الذي ينبثق مع رغبة البطلة في حياة جديدة، يفتح المحكي على عالم رومانسي تشكل ملاحظته وفق سيروية الرغبة الجائعة المنبثقة من سنوات الكبت الاجتماعي. وفي عالم الحب بوصفه عالما نصيا ممكنا يتخذ الآخر (الحبيب) موضوع الرغبة صورة المثال المغلف بسحر عالم الحب. وبسبب الطابع المثالي لهذا الحب تظل البطلة في وضع الما بين *entre deux*، تتجاوزها رغبات متعارضة، تتأرجح بين إغراء المثال وثقل الواقع، بين هشاشة الداخل وقسوة الخارج، بين الرغبة والواجب.

مسار متعرج يقلق الرغبة، ينبت على هامش المجتمع، في زمنية افتراضية، كتقيض لزمنية المجتمع الواقعية. ففي الوقت الذي يفرض المجتمع جدار الفصل بين المرأة والرجل، ولا يسمح للمرأة بأن تلتقي

1 - مقاربات حوارية، ص 70.

بالرجل الذي تحبه في الأماكن العمومية، حيث يتشكل المجال العام كأمكنة خاضعة للسلطة وللرقابة، يتحایل العاشقان على الانفلات منها، بالتواصل عن طريق رسائل البريد الإلكتروني والهاتف المحمول.

الزمنية الافتراضية داخل واقع القهر انتهاكية لزمنية السلطة. وهذا ما يؤشر على طبيعة التحولات الجديدة التي أحدثتها ثورة المعلومات والاتصالات الجديدة في ثقافة المجتمعات التقليدية، حيث تسببت في خلخلة ثقافة الوصاية والرقابة، وقلصت من حدود السلطة التي تسلط على حرية الأفراد، وقدمت بدائل جديدة للذوات في تشكيل الهوية وفق مسارات منفلة من سلطة المجتمع، وأتاحت لها إمكانيات جديدة للخلاص من الأمكنة الخاضعة للرقابة. هي الفضاءات الافتراضية التي تستعيد فيها الذات صوتها وصورها الجديدة، وتتيح لها استعادة حريتها في الفعل والكلام، وبالتالي تمثل لها فضاء حيميا وأليفاً. إنه «الفضاء الخاص» في مقابل المكان العام الذي تحتكره السلطة برقابتها، ويمثل فضاء عدائيا للذات.

يمثل الانزياح عن السلطة إذاً، علامة جوهرية لهوية الفضاءات الافتراضية، حيث تتشكل كعالم داخل عالم، عالم الرغبة والهشاشة داخل عالم النسق والسلطة وفق ما يسميه «دولوز» بصيرورة الانفلات، ذلك أنها تتيح للذات أن تتواصل وتشخص رغبتها في صيرورة هامشية منفلة من رقابة السلطة، تتحایل على الانفلات من حدودها. وبالتالي تؤسس زمنها الخاص على الهامش المنسي. إنها زمنية مقطعة، تقاس بلحظات مقطعة من زمنية المجتمع الكلية. يتعلق الأمر بزمنية لحظية، شذرية، غير متصلة، تنشق في اللحظات التي تسهو فيها السلطة، أو تتحایل فيها الذات على الرقابة. وهي زمنية تستمد أهميتها من كثافة اللحظة النفسية بالنسبة للذات، وليس من رتبة الزمن الواقعي. فنحن هنا أمام شكل جديد للكينونة، تستعاد فيه الذات خارج فضاءات السلطة التي تفرض حالة الإسكات على وجود المرأة.

وفي ختام هذه القراءة، لا بد من أن نشير إلى أن نص «السقوط إلى أعلى» يمثل الرواية الأولى للكاتبة فتحية النمر. وهو كأي تجربة أولى، يخضع لإرغامات البداية. وهنا نشير إلى ملاحظة تتعلق بالتمثيل السردى للحكاية، ذلك أن النص يعاني إشكالية على مستوى التصوير المرجعي، «خاصة إذا صُمِّمَ مفهوم التصوير كل الدلالات الإجرائية والإيحائية التي تتولد من ترجمة La représentation (أي التشخيص أو التمثيل)، ووسعنا مفهوم المرجع الخارج-نصي ليشمل الذات والواقع والتاريخ والتراث واللغة والعرق والحياة اليومية والثقافة الشعبية والعادات وأنماط العيش والرموز والأساطير والبيئة والميتافيزيقا، وكل ما هو خارج-نصي»¹.

ما نلاحظ على التمثيل السردى للحكاية، هو طابع التجريد الناتج عن غياب التشخيص، ويمكن أن ندلل على ذلك بعنصرين سرديين أساسيين، هما الزمان والمكان. فالرواية، وإن كانت تشخص معاناة المرأة بسبب قهر الثقافة الأبوية، فهي لا تقدم للقارئ تمثيلاً لهذا المجتمع، بسبب ندرة العلامات التي تحيل على جغرافيا هذا المجتمع وعلى موقعه. فالكاتبة عندما تتحدث عن فضاء الحكاية، تستعمل لفظاً تجريدياً هو «البلاد» (فشهر يوليو فصل الحرارة يامتياز في هذه البلاد). ولا يقدم السرد معلومات للقارئ عن طبيعة هذه البلاد وموقعها وسيرورتها، وهذا ما يضيف تجريداً على الحكاية.

1 - محمد منصور: الغائب في المشروع الروائي المغربي (ضمن كتاب الرواية المغربية أسئلة الحداثة). ص 241.

شعرية المضمرات الثقافية في ديوان «رماد هسبريس» لمحمد الخمار الكنوني

محمد عدنان¹

«إن الكلام على الكلام صعب... فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعض»

أبو حيان التوحيدي

مقدمة

ليس الحديث في الشعر من المِهْمَات السهلة نظرا لطبيعة هذا النوع الإبداعي الذي يقوم على الاحتمال والتحول، لا على القطائع العلمية. فليس من خصائصه الثبات على طبيعة واحدة. إنه نوع إبداعي بحير، وذلك أحد وجوه الإمتاع والإدهاش فيه، وأحد أوجه الصعوبة أيضا. ويزداد الأمر صعوبة عندما يكون المرء مطالبا بالحديث في الشعر الحديث، خصوصا المغربي.

1- الكنوني والديوان في الميزان

الحديث عن الشعر المغربي ورواده، ومنهم الخمار الكنوني، هو حديث عن الممكن من الشعر في ظل الحداثة الشعرية المغربية وما رافقها من إشكالات، على غرار حداثة الشعر في المشرق العربي أيضا. فالرجل -إضافة إلى أحمد المعدادوي (المجاطي) ومحمد السريغيني- «يعتبرون بحق قمة القصيدة المغربية المعاصرة خلال فترة الستينات، نظرا لاجتهاداتهم في منح القصيدة المغربية نكهتها الخاصة وطعمها المتميز على المستويين معا، المضموني والشكلي»².

إن الكنوني أحد هؤلاء الثلاثة الذين مثلوا الصوت المغربي الخالص، المتحلل من الأصوات المؤثرة والموجهة للصوت المغربي غربا وشرقا، بل إنه أوضحها إفصاحا عن الهوية المغربية بعيدا عن التمازج الذي قاد ويقود في كثير من الأحيان إلى إذابة الهوية المغربية ومسحها. وهو ما عبر عنه جمال الموساوي قائلا: «على خلاف الكثيرين من اللاحقين، كانت قصيدة الكنوني مغربية خالصة، روحا ومبنى. فهو أرادها متممة إليه تماما، كما كان هو متمميا إلى هذه الأرض التي تعيش فوقها، ونسميها الوطن»³.

1 - أستاذ البلاغة والنقد الأدبي. جامعة محمد الخامس. الرباط.

2 - عبد الله راجع: بنية الشهادة والاستشهاد. ج 2، 12.

3 - مقتطف من تصريح له على موقع هسبريس الإلكتروني. السبت 28 أبريل 2012. الرابط:

<http://hespress.com/art-et-culture/52675.htm>

إن وقوفي على المشهد الشعري المغربي المعاصر في مناسبة سابقة¹، أبان عن أعطاب في تكوين أغلب الشعراء، وفي ذائقتهم. وهو ما أنتج كلاما نسميه شعرا بَعْصَةً وألم. هو صورة ناصعة لُزَالٍ معرفي ودَوْقِي عند أغلب الشعراء. إننا الآن مضطرون لتسمية أي كلام بـ «الشعر»، لا لأنه يستوفي معنى الكلمة في عموميتها «قصيدا وموشحاً وتفعلية ونثيرة»، ولكن لأننا -فقط- نَوَاقون إلى زمن كان الشعر فيه هو الموجه للحركة الأدبية، وكان الشاعر يلعب الأدوار كلها.

إن صدمة الوقوف على وضع شعري مُهرئ منذ التسعينيات من القرن الماضي، جعلني أرتد إلى الخلف قليلا، بعد لحظة تأمل طويلة، لأبحث في جذور هذا الانكسار الشعري العُضال، وإن كنت أعلم أن إحدى النتائج العاجلة للحدائث الشعرية عموما هو ما نحن فيه. إلا أن البحث هذه المرة، قاد إلى أصول شعرية مؤسّسة للحدائث الشعرية المغربية تستحق أن تُدرَس بعناية وتركيز بَعِيدَيْن عن الفَيَوضِ العاطفية التي تجعل «عين الرضا عن كل عيب كليلية، وعين السخط تبدي المساويا».

من هذه الأصول كتابات الشاعر المغربي محمد الخمار الكنوني، التي استوقفتني كثيرا وأنا أعيد قراءتها مرات ومرات، فكل مرة أكتشف فيها جديدا متعما ومفيدا ومُشْكِلًا في الآن نفسه. وهو حافظ كافٍ للتفكير في دراسة مُوسَّعة لشعر الرجل، تُضاف إلى الإشارات التي نجدها متناثرة هنا وهناك لقصائده في بعض الكتب المطبوعة، بشكل لا يتناسب والقيمة الفنية لهذا الشعر² الذي يبدو أن قيمته ضاعت في زحمة النظر المتكرر لدواوين أحمد المجاطي ومحمد السريغني، وعبد الكريم الطبال، ومحمد بنيس ومحمد الأشعري، وغيرهم... وهو ما جعلني أتساءل عن سر تَغْيِيب الدراسات لِقِيَمٍ فنية وموضوعية من حجم ما يوجد في ديوان رماد هسبريس، والاهتمام المتزايد والمتكرر بأشعار شعراء آخرين قد لا تكون الميزات الفنية محددة له.

إن من لم يعرف كيف يكون للذات سُلْطَنتها الأولى في زمن الإيديولوجية، ومن لا يعرف ما معنى «الإيمان المطلق بالوطن»، ومن لم يكن يؤمن بصوت التَّجْدُر في التربة المغربية زمن الارتحال اللامتناهي نحو الشرق والغرب، فقرأ «رماد هسبريس» طريق للإيمان بكل هذه القيم.

في ديوان الفروسية لا صوت يعلو فوق صوت الإيديولوجيا، وفي أعمال بنيس يبدو الانبهار بالآخر: شرقا وغربا، مُحدِّدا للكثابة، وفي «رماد هسبريس» ينطلق صوت المغرب/ الوطن جَهْوَيا. إن أكبر انتصار للشاعر هو أنه ظفر بأنائه في زمن الاستلاب، وبالتالي ظفر بشعرية مختلفة عما سواه: مغربية عربية خالصة. تستحق أن يقف عندها الدارسون وقفات علمية متأنية وطويلة.

1 - المقصود كتابها «إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد». دار جذور للنشر. المغرب. ط1. 2006.

2 - نستني من ذلك فصلا كاملا خصصه الأستاذ محمد مفتاح لتحليل قصيدة «قصائد إلى ذاكرة من رماد» في كتابه «دينامية النص». وبعض الرسائل الجامعية غير المنشورة.

إن ديوانا صغيرا بحجم «رماد هسبريس»، يجتزل شعرا مغربيا حداثيا لا يُسَمُّ قِيدُو، فَيُقَدِّفُ به، ولكن كلما تم تحريكه تَنَسَّمَ القارئ عَقب الشعر، كالعنبر تماما¹.

عَمَلٌ أزعم - غير هَيَّابٍ لومة لائم - أنه مُحْكَمُ الصناعة الشعرية، كُتِبَ بنسق عال جدا، لغة وأسلوبا وتصويرا... يتناول موضوعات حساسة في وقتها، تكشف عن تجليات العلاقة المختلة بين الشعب بكل طبقاته والسلطة بمختلف مكوناتها. ديوان حدائثي أصيل على كافة المستويات، يصور واقع الحال بلغة شعرية رصينة، مستثمرا الأنساق الثقافية الأكثر تشكيلا للثقافة العربية المغربية، استثمرا شعريا². ولذلك فالتصدي لثل هذه الدواوين يقتضي معرفة عميقة بآليات التحليل، وضروريه.

إن غنى الديوان، وتَعَدُّدُ المداخل لدراسته، يجعل قراءة مُبَسَّرَةً كهذه، في مقام كهذا، مُجَرَّدَ مدخل لشعرية الخمار وشعره الذي كُتِبَ في سبع سنوات لا غير³. وبعدها كان الصمت، كما صمت المجاطي وفحول الشعر الذين ساءهم الزمن الصَفِيُّ. مدخل يُبْنَى على طبيعة هذه الشعرية، أكثر مما يُجَلُّ ويُوَوَّل، في انتظار دراسة موسعة بحول الله.

2- الشعرية والمضمرات الثقافية: مداخل قديمة بمسميات جديدة

الشعرية بلاغة جديدة⁴. إنها الكشف عن الخصائص الفنية التي تميز النص الإبداعي، أي إبراز المكونات التي تجعل إبداعه متميزا. إضافة إلى تحديد وتحليل الموضوعات التي استأثرت باهتمام الشاعر. وهذا يعني أن الشعرية مُلتَقَى قراءات ومرجعيات مختلفة تتناغم في تقديم النص -لفظا وصياغة ومعنى- على غيره مما يدخل في تكوينه⁵.

وإسناد الشعرية إلى المضمرات الثقافية، إحالة على السياق العام الذي أُنْتُجَ التجربة⁶. وبذلك فنحن نعيد إنتاج مسألة النص والمنهج من جديد، تحت مُسَمَّى آخر أكثر مرونة، يُؤمِّنُ دخولا متوازنا إلى النص من مداخل مختلفة تنتهي إلى العمق دون أن تتصارع أو تُغَيَّب بعضها في الطريق.

صحيح أن النص دال لغوي كبير، ينتصب من دَوَالٍ لغوية أصغر، وعلى هذا الأساس «قد يُعَامَل

1 - هذه العبارات مستوحاة من تعليقات النقاد القدامى على الشعر المُخَدَّث في مقابل الشعر المحافظ على تقاليد الكتابة في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي.

2 - ليس من شواغل الدارس الحكم، ولكن من حقه الإنصاح عما خلفته قراءة النصوص من أثر فيه. وهو ما أثبتته هنا.

3 - نجد هذه الإشارة في بداية الديوان: «كُتِبَتْ أغلب النصوص بين 1965 و1972م».

4 - G. Gennet: Figures I. p 261

5 - يمكن الحديث هنا عن مداخل النص المتنوعة، التي تتوسل المكونات البلاغية المختلفة للوصول إلى تركيبته. كما يمكن الحديث عن مختلف المناهج النصية التي تداوها المحللون بسميات متنوعة، أجمِلُها جميعا تحت مسمى «النصية» لأنها لا تغادر النص إلا بمقدار ما يخدمه. فمنه الانطلاق وإليه العودة. وأقول المكونات البلاغية مستحضرة شمولية هذا العلم الكلي، لا كما يتم تقديمه باجتزاء شديد، جعل الكثير من المهتمين بالظاهرة الأدبية متحاملين على الدرس البلاغي، لا على من يقدمه.

6 - هنا استحضار للمناهج السياقية المختلفة، التي تجعل المضمون وسيلة لمعرفة السياق العام، انطلاقا من إشارات أو تيات أو أحداث دالة. أو تجعل هذا المضمون هدفا، فتستعين بالسياق لاستكناه ما فيه، شرحا وتبريرا...

على أنه علامة متكاملة، وقد يُعامل على أنه مجموعة متواليات من العلامات¹، إلا أنه -من جهة أخرى- ذاكرة لإرث تاريخي واجتماعي ونفسي عام وخاص، وتظهرُ لِحْمُولَة وجدانية تُجَل على الذات ال-مُنتجة للخطاب حيناً، وتُجَل على الذات الجماعية أحياناً أخرى. فبقدر ما يكون النص تشكلاً مُتعدد الروافد اللغوية وغير اللغوية، يكون عنصراً بنائياً لثقافة من الثقافات، وتظهرها لمكوناتها، على اعتبار أن «الثقافة مجموعة من الأنظمة السيميوطيقية الخاصة المتدرجة، أو يمكن اعتبارها كماً من النصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف، أو اعتبارها آلية خاصة تولد عنها النصوص»². ولذلك، فتناول النص/ العلامة من مستوى دون آخر، إخلال بتوازنه، إذ هو «مجال يُلعب فيه، ويُمارَس التحويل الإستمولوجي والاجتماعي والسياسي. فالنص الأدبي خطاب يُخترق حالياً وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدد وتعدد اللسان أحياناً ومتعدد الأصوات غالباً (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بِمَفْصَلَتِها)، يقوم باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو تحمّل الدلالة المأخوذة في نقطة معينة من لا تَناهِيا، أي كنقطة من التاريخ الحاضر، حيث يُلح هذا البعد اللامتناهي»³.

إن الشعرية العربية لم تَخْلُق بمعزل عن سياقها التاريخي والاجتماعي والديني واللغوي أبداً، ولم تكن مُخلَصَة هذه السياقات، متعلقة بها بشكل قطعي أيضاً، بل مفتوحة على غيرها منذ أمد بعيد، تتلاقح مع ثقافات أخرى. وبذلك، فالحديث عن شعريات متجددة ومتنوعة ومختلفة في تحقيقاتها النصية شكلاً ومضموناً، لا عن شعرية جامدة نمطية، إنما هو أحد أبرز وجوه الاختراق المتبادل بين النص وسياقاته.

إن هذه الإشارة المختزلة والضرورية أيضاً للشعرية والسياق، تضعنا على عتاب علاقة أخرى، هي النص والمنهج، التي هي تَظْهَرُ حقيقي للعلاقة الأولى. وإذ لا يسمح المقام بالتفصيل في هذه المسألة، فإن ما نحن بصدد الآن هو محاولة قراءة ديوان الخمار الكنوني «رماد هسبريس» بمنطق المداخل، لا المناهج. إذ المدخل شديد المرونة، كثير الانحياز إلى النص بكل مكوناته، والمنهج شديد الوفاء لفاهيمه، والانحياز إلى مرجعيته الخاصة. إنه كالفارئ شديد الارتكان إلى خلفياته ومَقْصِدِيَّاته المَعْلَنَة والمُضْمَرَة. كلاهما يُعْذِبَان النص كتعذيب بروكيست لضحاياها⁴.

إن الأمر ببساطة، له علاقة مباشرة بما يسمى بـ «مداخل تحليل النص الشعري» من خلال تقنيات الكتابة، أو المواضيع الموجهة، وما يتصل بذلك من استدعاء للسياق الثقافي العام الذي أبدع فيه الشاعر أو الكاتب إبداعه، لما لذلك من تأثير واضح في عملية الإبداع، سواء تعلق الأمر بالسياق الخارجي المتصل بالتاريخ والسياسة والاجتماع، أو الداخلي المرتبط بنفسية المبدع وتَنَشِئَتِهِ، أي من خلال المهيمنات النصية

1 - تأليف مشترك. مدخل إلى السيميوطيقا. ص 161.

2 - نفسه. ص 172.

3 - جوليا كريسفانغا: علم النص. ص 13-14.

4 - أثارتنى إشارة لطيفة ودالة لهذه الحكاية التي شَبَّ بها عبد الفتاح كيليطو العلاقة غير السوية بين النص من جهة، والمنهج والفارئ من جهة أخرى، إذ جعل النص ضحية، والمنهج والفارئ جلاذئين. (المنهجية في الأدب). دار توبقال. ط 1. 1986. ص 19-20.

البلاغية¹، والمهيمنات الثقافية السياقية العامة والخاصة. وهذا يعني أن النظر إلى النص يتردد بين ما هو بلاغي جمالي²، وبين ما هو ثقافي عام، تُضمّره هذه الجمالية البلاغية. وبذلك نظل شديدي الارتباط بأدبية النص على مستوى الشكل، ونبتعد عنها شيئاً فشيئاً في اتجاه الكشف عن السياقات والمضمرات الثقافية العامة. وهذا لا يعني أننا ننتقل من النص ونقطع معه في اتجاه النسق والمُضمّر، مهماً أمّا بأنه «حادثة ثقافية»³، فَمِنَ النص المنطلق وإليه العودة. إن المسألة هنا تطرّح ونحن نستحضر النقاش الأخير حول النقد الأدبي وعلاقته بالنقد الثقافي، وموقع النص في هذه العلاقة. والرأي عندنا أن النقد الثقافي «فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، مَعْنِيْ نقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي، وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كل منها في حساب المُستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا، معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أفنعة البلاغي الجمالي»⁴.

إن الهدف النهائي من كل عملية تحليل هو الإجابة عن سؤالين: ماذا قال الشاعر/ الكاتب؟ وكيف صاغ قوله؟ وكلاهما مرتبط بعملية الوصف لا غير، مع تمأّني في آليات هذا الوصف.

الإجابة عن السؤال الأول مرتبطة بمحاولة الفهم المباشر، وفيها يتم التركيز على معرفة المضامين والمعاني والنتائج الكبرى للنص. وهذا المستوى من القراءة يُعطى، ولا يُبنى من قِبَل القارئ إلا بمقدار الربط بين الأفكار، وهو الخيط الموصل للسياقات، المُستدعي لها في الآن نفسه. إن إجابة دقيقة عن السؤال الأول، لا ترتبط بقدره القارئ فقط، وإنّما بمقدار وضوح الرؤية لدى الشاعر أولاً، والإجادة في التعبير عنها ثانياً. وهذا الوضوح يتجلى في طريقة الكتابة الشعرية التي ينبغي أن تكون متناسكة وواضحة ورائقة...⁵.

أما الإجابة عن السؤال الثاني، فتقتضي تعميق النظر في المكتوب، وهو ما يُحوّج القارئ إلى معرفة أرقى وأدقّ بآليات القراءة وشروطها. وهذا لا يُدرك إلا بمعرفة البلاغة باعتبارها «العلم الكلي» على حدّ تعبير حازم⁶، لا بلاغة الاختزال كما قدّمها شراح السكاكي ودَرَجَ عَلَى تَمَثُّلِها الكثير من المدرّسين

1 - عرفها محمد العمري: بقوله: «نقصد بالمهيمنة البلاغية السمة البارزة، أو القيمة المعترية في التمييز والتفوق في مرحلة من مراحل تطور الأدب، أو عند اتجاه من اتجاهاته، وقد نتحدث عنها عند شاعر، أو في ديوان، أو نص معين. وهي تتجسد من خلال حضور صور بلاغية معينة، متكافئة أو مترابطة، منفصلة أو متعاقبة. أو من خلال تحويلات أو تأليفات خاصة للصورة». (المهيمنات البلاغية في الشعرية العربية. ضمن مجلة البلاغة وتحليل الخطاب. عدد4/ 2014. ص59).

2 - لا بد من توضيح أساسي هنا لمفهوم الجمالية. إنه لا يعني الجميل المطلق إلا على مستوى الصياغة أو اللفظ، ويشتمل على الحسن والقيح المعنوي والدلالي دون تمييز.

3 - عبد الله الغدامي. النقد الثقافي. ص78.

4 - نفسه. ص83-84.

5 - أفاض نقاد الشعر العرب في ذكر أوصاف اللفظ والمعنى: مفرداً ومنظوماً. قال أبو هلال العسكري. وهو قول الكثيرين عن قبله وبعده أيضاً: «فإذا كان الكلام قد جُمع العذوبة والجزالة والسهولة والرياسة، مع السلاسة والصناعة، واشتمل على الرونق والطلاوة (...) ووُرِدَ على الفهم المصائب قبله ولم يَرُدَّه، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يَمُجِّه. والنفس تَقْبَلُ اللطيف، وتَبْجُو عن الغليظ، وتَقْلُقُ من الجاني البُشْع (...). ولا يَقْهَمُ الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب، والرؤية الفاسدة» (الصناعتين. تحقيق مفيد قمحية: ط1. 1981. ص71-72).

6 - ومعنى هذا أنها بلاغة عامة تشمل كل فنون القول «لما كان علم البلاغة مشتملاً على صناعتي الشعر والبلاغة». حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص17. وأنها تستند إلى مختلف العلوم المحيطة بها (علوم اللسان والإنسان) لتفسير هذه الفنون.

والباحثين¹. وهذا المستوى من القراءة، المنطلق من تحليل المكونات البلاغية، يُفضي إلى الكشف عن الدلالة التي هي مُنتهى القراءة بناء على مؤشرات يَفْطِنُ إليها القارئ الحَذِيقُ ذو البديهة اليَقِظَةُ والقلب الحي، الذي يستطيع الكشف عن المعاني الشعرية التي «بعضها فوق بعض كطبقات الأرض، منها ما هو ظاهر مكتشف، ومنها ما هو باطن يحتاج إلى الكشف والتعمق حتى تصل إليه بقراءة تلو أخرى، وبأدوات كثيرة»². وهذه الأدوات ينبغي أن تكون ملائمة لمكونات النص، خبيرة بالمداخل الملائمة لمحاورة. وهو ما تؤمّنه البلاغة باعتبارها «أقدم صيغ «النقد الأدبي» (...)». وهي تمثل أقدم صيغة من التحليل النقدي تلقاها الناس (...). كانت تقوم بفحص الطرق التي بُنِيَتْ بها الخطابات من أجل تحقيق آثار خاصة»³.

إن التوجه في هذه القراءة، إنها هو نحو الكشف عن الأنساق المضُمرة، وكيفية استثمارها في شعرية النص، لا البحث عن التجليات الشعرية في حد ذاتها.

3- المضمّرات الثقافية في الديوان

لا يمكن للمتأمل في ديوان الخمار الكنوني أن يتغافل هذه الظاهرة الموجهة لشعريته بقوة، وهي أحد المداخل الأساسية لتحليل النصوص وقراءتها قراءة فاحصة.

إن المضمّرات، هي المَرَجُّع الذي يصدر عنه الشاعر في صَوْنٍ شعريته، سواء تعلق الأمر بالمعنى والدلالة، أو باللفظ والصياغة، إذ لا يمكن التفريق بينهما، ما داماً جسداً وروحاً. ولكننا هنا لن نتبع تجليات المضمّر اللفظي وكيفية استثماره، وتجليات ذلك، وإنما سننتقل منه كمؤشر عَرَضِيٍّ للكشف عن مضمّرات ثقافية معنوية، نُقدِّرُ أنها تتوزع عبر أربعة تجليات مُثَلَّةٌ في: (الأسطوري، التاريخي، الديني، الإبداعي/ الفني).

3-1 المضمّر الأسطوري

لا شك في أن توظيف الأساطير في الإبداع عموماً، يكون لأداء وظائف تتصل بإبراز المعاني والدلالات، أكثر من انتصاها بالصياغة، أي أن شعرية هذا التوظيف معنوية دلالية، لا أسلوبية لفظية. واستدعاء الأساطير إنما يتم لاسترداد مجد وبطولة غائبين، أو لتجاوز انتكاسة تعيشها الذات الفردية أو الجماعية. والمقاصد وراء ذلك كثيرة يتحكم فيها الموضوع وسياق الكتابة. وبذلك فالأسطورة استدعاء للغائب المتخيل قصد تصوير وتوعية لحاضر مُقَرَّرٍ.

1 - نقصد هنا استثمار البلاغة باعتبارها أداة إنتاج الخطاب وأداة تحليله في الآن نفسه. أي توظيفها لقراءة الخطاب الشعري المبني على مكوناتها، والكشف عن المعنى والدلالة. وهذا يتجاوز مستوى رصد ووصف المكونات البلاغية إلى تحليلها والربط بينها لإنتاج الدلالة المرادة من قبل مُنتج الخطاب، أو المفهومة من قبل قارئه. إنه الفهم الذي يعتبر البلاغة مهمة «بأنواع الآثار التي ينتجها الخطاب، وكيف يُتَوَسَّلُ إلى إنتاجها» 207 p. Terry Eagleton. *Literary Theory. An Introduction*. .. نقلا عن محمد العمري. أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة. ص 15.

2 - عبد المعطي حجازي. أسئلة الشعر. ص 238.

3 - Terry Eagleton: *Literary Theory*. p 207. 16 - 15. أسئلة البلاغة. ص 15 - 16.

4 - معلومة هي الآراء التي قاربت هذه القضية النقدية الجوهرية، ومهما تمايزت، وقدمت عنصراً على آخر من حيث الأهمية، تغفل متفقة على أن العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة وجوب وفرض.

إن مُجَرَّد تأمل عنوان الديوان «رماد هسبريس»، يكفي للقول: إن المضمير الأسطوري لا يُخَوِّجُ إلى جهد كبير للكشف عنه. بل إنه يُفَصِّحُ عن نفسه بشكل صُراح. وكلِّما تأمل القارئ قصائد الديوان، كلما وقع على المِثَاعَاتِ «أسطورية»، تَبَرَّرُ أن هذا المضمير يكاد يكون المؤطر لباقي المضميرات ذات الطابع الأسطوري.

«هسبريس»¹ الممتدة على السواحل المغربية، هي امتداد لتاريخ مغربي عريق جدا، ثري جدا، مؤلم جدا أيضا. «أسطورة» في المُنْتَحِيلِ الأسطوري الكوني، لكنها بلاد بتراب وماء وثمار وإنسان... بِسَلامٍ وحروب، وأمجاد وانتكاسات...، يشهد عليها الفضاء الجغرافي الممتد من أصيلة إلى القصر الكبير، مرورا بالعرائش. هنا تُمْتَرِجُ الأسطورة بالواقع، فَيَجْتَنِحُ المبدعون لَأَسْطَرَّةَ الواقع بِحُمُولَاتِهِ المذكورة، لأنها فعل يتساوق وتقنية الكتابة الإبداعية/ الشعرية (التَّخْيِيلُ الموجه للتقرير)².

لا حضور لـ «هسبريس» في الديوان إلا مُتَحَرِّقَةً ومُدْتَرَّةً برماد يشهد على موت بعد حياة (رماد هسبريس)، بها للرماد من دلالات الفناء غير المُشْعَفِ على انبعاث جديد³، أو مَكْلُومَةٌ مُسْتَعِينَةٌ بِهَاءِ تَرْجُو منه مَدَّهَا بأسباب الحياة المستحيلة. ولذلك تَتَكَرَّرُ نِدَاءُهَا في قول الشاعر⁴:

هسبريسُ تُناديكِ بِاسْمِكَ: قُمْ أَتَيْهَا الجَسَدُ
المُرْمِيُّ
لَقَدْ دَقَّ كُلُّ غَرِيبٍ عَلَى بَابِهَا، فَانْتَبَحَ بِالدَّمَاءِ
وَحَرَكَ جَنَاحَيْكَ، أَضْرِبْ عَلَى حَافَةِ النَهْرِ فِي
سُفْنِ الْغُرَبَاءِ
(...)
هسبريسُ تُناديكِ بِاسْمِكَ فِي كُلِّ عَامٍ، تُدَبِّحُ أَبْنَاءَهَا
وَتَقُولُ:
(...)
قُمْ عَلَى حَافَةِ النَهْرِ، عَظْمُكَ، جِلْدُكَ،
لَحْمُكَ، مَا زَالَ غَضًّا
فَإِنَّكَ حَيٌّ، فَإِنَّكَ حَيٌّ..

أمام هذا الوضع المأساوي، تبقى نداءات الشاعر مجرد صدى لا مُجِيبَ له. وصرخة الشاعر، واستغاثته كاستغاثته هسبريس بالتَّيْنِ، استغاثته تحفيز واستنهاض للهمة (عظملك... ما زال غض، رأيتك نار، فنارك فيك)، لا استغاثته استيقوا.

1 - «حدثات أسطورية يظهر أنها كانت تقع في شواطئ المغرب على المحيط الأطلسي». الديوان. ص 51.

2 - وضح حازم القرطاجني هذه القضية في قوله: «وينبغي أن تكون الأقاويل المقتنة الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل غيلة، مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها فيما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمد. وكذلك الخطابة، ينبغي أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة، مناسبة لها، مؤكدة لمعانيها، وأن تكون الأقاويل المقتنة هي العمد». منهاج البلغاء، وسراج الأدباء. ص 135.

3 - على عكس أسطورة العناء.

4 - رماد هسبريس: ص 58-59.

إن محاولة أسطورة الوادي باستثمار الشاعر كناية «التنين»، ما هي إلا تعبير عن رغبة شديدة في الانعتاق من واقع ثقيل جدا، ما يفتأ يشد الشاعر (ومن خلاله أغلب أبناء جلدته) إلى الألم والمأساة. نداه هسبريس المتكرر على الوادي، كالقفز في الفراغ عاليا، بِمُحَصَّلَةٍ واحدة (سقوط متكرر ومؤلم جدا، بحجم الطموح المُخَفَّر لِلارتقاء).

ولهذا السقوط الأليم صور متعددة في الديوان، يمكن أن تُؤوَّل إلى صورة نمطية، بتجميعها في مأساة «تنتلوس»، الفنى المذبذبة بالعطش، والماء يغمره، حتى إذا ما فتح فاه ليرتشف، أبعد الماء عنه. هي حال الإنسان المغربي المحكوم عليه بالشقاء الأبدى، وهو بأرض تمتلك كل أسباب السعادة، لكني لأجل الآخر (المستعمر أو المستبد). أي شقاء أقسى من أن تُنصِّجَ الشار، فإذا ما هَمَّمت بالتلذذ بها، أُرغمَت أَكْتَأُكْ على حملها حيث سفنُ العدو، أو موائد المستبدين، فلا يبقى لك إلا أجر العرق المؤجل إلى حين!!!. قال الخمار¹:

«أَتَمَرْتُ مِنْ حُدُودِ الْمُحِيطِ إِلَى النَّهْرِ كُلِّ الْحُقُولِ
فَارْتَقَتْ لُغَةً وَلُغَاتُ تَزُولُ
إِلَى أَيْنَ؟ لَيْسَ تَحِجُّبُ الْعُيُونُ
قَلَوُ أَنْ هَذِي الْحُقُولُ تَقُولُ: كُلُّوا جَسَدِي وَاشْرَبُونِي

(....)

وَصَلُّوا، لَيْسَ لِلْوَنِ لَوْنٌ، وَلَا لِلْعَبِيرِ عَبِيرٌ!

(....)

عَايَتْهَا، أَمَا انْخَسَفَتْ مِنْ حِسَابِهِمْ؟
سَكَنُوا، وَتَكَلَّمَتِ اللُّغَةُ الْمُتَعَالِيَةُ النَّثْرَ:
هَذَا لَكُمْ وَعَلَيْكُمْ، وَهَذَا لَنَا وَعَلَيْنَا،
سَكَنَتْ وَمَا تَتَكَلَّمُ أَيَّامُنَا أَوْ تَقُولُ

(مِنْ يَدٍ لِيَدٍ تَتَنَقَّلُ هَذِي الْحُقُولُ: تُرَابًا، هَوَاءً،
وَمَاءً
وَمَا بَيْنَ لِصٍّ قَدِيمٍ وَلِصٍّ جَدِيدٍ تَحْوَلُ تَفَاحَهَا
الدَّهْيُ

فَهَلْ كَانَ ذَلِكَ مُوقَدًا وَقَضَاءً؟)

أَبَحَّرْتُ بِالْحُقُولِ السَّفِينِ
إِلَى أَيْنَ؟ لَيْسَ تَحِجُّبُ الْعُيُونُ
قَلَوُ أَنْ هَذِي الْحُقُولُ تَقُولُ: كُلُّوا جَسَدِي وَاشْرَبُونِي
دَمَاءً،
لَمَّا كَانَ حَقًّا...
وَلَوْ أَنَّهَا دُونَ أَهْلِ - يَنَامُونَ أَوْ يَجْهَلُونَ
لَمَّا كَانَ حَقًّا...
(هِيَ الشَّجَرُ الْمُسْتَحِيلُ لِمَنْ يَغْبُرُونَ
هِيَ الثَّمَرُ الْمُسْتَحِيلُ لِمَنْ يَزْرَعُونَ)
وَمَا كَانَ حَقًّا، وَقَدْ نَزَلَتْ فِي الْمَوَائِدِ أَوْ فِي الْمَوَائِدِ.
فَوْقَ رِجَالٍ رَأَوْهَا رَأَوْا رَايَةَ الْوَطَنِ الْمُسْتَحِيلِ عَلَيْهَا،
بَكَوْا...

إنها، إنهم: Exporté du Maroc

الكل مُرَحَّلٌ: الإنسان وخيراته... جهد الزرع والاعتناء والقطف والحمل على سفن الغريباء... وتذهب النفس حشرات على ما قَرَّطَتْ فيه، بضغف وتخاذل. وأنى للناس أن يتصبروا على هزيمتهم النفسية وضعفهم، وكلما قضى الناهبون منهم وطرا، و²:

1 - رماد هسبريس: ص 55-56.

2 - نفسه، ص 40.

مَرُّو... فَتَنْقَلِبُ التَّوَاغُذُ، لَيْسَ يَحْيَا الْقَوْمُ !
نَحْنُ الرِّجَالُ الْبُكْمُ
مَنْ ذَا يَقْطَعُ الْأَيْدِي؟ وَقَدْ وَضَعُوا أَصَابِعَهُمْ
نَحْنُ الرِّجَالُ الْغُمِّي
عَلَى أَدَانِهِمْ أَفْوَاهِهِمْ أَنْبَارِهِمْ
مَرُّو... وَقَدْ تَرَكُوا رِمَادَهُمْ بِقَلْبِي،
(نَحْنُ الرِّجَالُ الصُّمُّ)
والدمار...

الرماد، الدمار، وما سبَّح في فلَكِها من معجم أثير دالٍّ على الانتكاسة المتكررة في الديوان، هو القفل الذي أسس لفاتحة الديوان، وتنتهي إليه شعريته. ولا تُفْلِحُ الأسطورة إلا في إبراز هذه النهاية المؤسفة لإنسان لا يستحقها.

وسواء ارتقت «هسبريس» في مدارج الأسطورة المُخَيَّلَة، حيث الاكتئال، أو رَاوَحَتْ مكانها على الأرض، فإن التحويل اللساني لهذا التخييل/ المعاش، يقود إلى نتيجة واحدة¹:

هَسْبِرِسُ غَدٍّ فِي أَفْوَنُ
يَخْرُجُ السَّارِقُونَ
أَشْرَعَتْ بَابُهَا لِلصُّوصِ، تَمُوتُ، تَزُولُ
يَضَعُدُ الْحَادِعُونَ
يَدْخُلُ الزَّائِفُونَ
يَنْزِلُ الْكَادِبُونَ

3-2 المضمّر التاريخي

لا شك أن المضمّر التاريخي يتقاطع مع الأسطوري، لا لأن الأسطورة تاريخ يُروى² فحسب، وإنما، لأن تاريخ أغلب البلدان ليس دقيقاً، فيه من الكذب أقداراً ما فيه من الصحة، أي أنه أسطورة تنمو باستمرار³، بالموازاة مع أسطورة مكتملة.

للمضمّر التاريخي في ديوان «رماد هسبريس» تحليان، أحدهما مُشْرِقٌ دالٌّ على البطولة المطلقة، والآخر محزن، يكشف عن تاريخ من المآسي والتّهالك.

فأما الأول، فيطالعا من المجموعة الأولى من شعره، المعنونة بـ «قصائد»، لا سيما قصيدته «رياح الضفة الأخرى» التي تصور رحلة الحالمين واليائسين. الحالمون بحياة أفضل في بلاد الإفرنج/ أوروبا، خصوصاً إسبانيا التي كانت لقرون طويلة تَأْتَمُرُ بأمر سلاطين المغرب⁴. واليائسون الذين تَبَخَّرَ حلمهم حين وقفوا على هذه الأرض، فعلموا أنهم كانوا يَهْدُونَ فقط. إذ بانَت لهم عَوْرَةُ الأشياء كما قال الشاعر⁵:

1 - رماد هسبريس: ص 58.

2 - «الأسطورة تاريخ يروي»: وقد خصص كلود ليفي ستراوس الفصل الرابع للبحث في علاقة الأسطورة بالتاريخ، تحت عنوان: متى تصبح الأسطورة تاريخاً. الأسطورة والمعنى. ترجمة شاكِر عبد الحميد. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. طبعة 1. 1986م.

3 - لذلك نجد لكل أمة تاريخين، أحدهما مرتبط بذاكرة رسمية تنتقل بثقافة عالمة مُتَقَنَّة. والآخر مرتبط بذاكرة شعبية غامّة. وبينهما من المُقَارَعات، ما لا يمكن إحصاؤه، وإن عُدَّ.

4 - يكفي أن نذكر هنا الدور الكبير الذي قام به يوسف بن تاشفين في إطالة أمد المسلمين في الأندلس بعدما تدخل لتوحيد الممالك، ورد الأطماع الأوربية.

5 - رماد هسبريس: ص 22.

فَلَاغْفُ، لَا جَدِيدَ تَحْتَ الشَّمْسِ
مَاتَ الْبَحْرُ، بَانَتْ عَوْرَةُ الْأَشْيَاءِ
فَلَاغْفُ، حِينَ يَسْأَلُ الْأَهْلُ قَصِيرَ حَبْلٍ قَوْلِي:
اِخْتَلَفَ النَّاسُ، وَإِنَّ الْأَرْضَ مِثْلَ الْأَرْضِ،
خَفَ حَبْلٌ مَا أَخْكِي

إلا أن هذه الخيبة الناجمة عن رحلة قاسية للإنسان المغربي نحو بلاد شمال البحر الأبيض المتوسط، والعودة منها إلى الجنوب/ المغرب، كانت مناسبة لاستحضار تاريخ مُشرقٍ لهذا الإنسان، إلى البلاد نفسها. وهو ما عبرت عنه بداية القصيدة حين قال الشاعر¹:

الرَّيْحُ وَالضَّبَابُ لَعْنَةُ الْمِيْنَاءِ
سَوَاعِدُ تَغِيْبٍ، تَنَائِي فِي الْمَدَى، وَفِي يَدَيَّ أُنُوَاءِ
نُبْحِرُ فِي الْبُؤْغَازِ، نَمْضِي لِلْجَنُوبِ
هَبَّتْ مِنَ الْخَلْفِ رِيَّاحُ الضَّفَّةِ الْآخَرَى
نَقَصِدُ الْمَعْلُومَ لَا الْمَجْهُولَ
تَحْمِلُ مِنْ تُرَابِهَا رَمَادَنَا
إِنَّا حَرَقْنَا فَوْقَهَا أَنْفُسَنَا
تُبْحِرُ فِي الْبُؤْغَازِ، نَمْضِي لِلْجَنُوبِ
نَقَصِدُ الْمَعْلُومَ لَا الْمَجْهُولَ
الْبَرْ مِنْ وَرَائِنَا، أَمَامَنَا، وَصَاقَ هَذَا الْمَاءِ.

فالأسطر (4، 5، 6، 8)، تكشف بوضوح أن الرماد الذي تحمله الرياح القادمة من الشمال، رماد العرب والمسلمين الذين فتحوا بلاد الأندلس، وأن هذا الرماد إشارة إلى حدث تاريخي مشرق جدا في تاريخ الأمة العربية الإسلامية في هذه الفترة، حيث أحرق طارق بن زياد سفن جنوده، التي رست على الموانئ الجنوبية لإسبانيا، حتى لا تنازعهم الرغبة في التراجع إلى الوراء. وما قول الشاعر: «الْبَرْ مِنْ وَرَائِنَا، أَمَامَنَا، وَصَاقَ هَذَا الْمَاءِ»، إلا تخصيصاً للحدث. إنه استدعاء لخطبة طارق بن زياد في جنوده الفاتحين لبلاد الأندلس، وقد تحدث فيها عن استراتيجية الانتصار، التي ما هي إلا العزيمة والإصرار والمواجهة، دوننا تراخ أو استسلام لأهواء النفس التزاعية إلى التردد والشك. قال طارق: «أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر». وأعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيق من الأيتام في مأذنة اللثام، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته. وأقواته مؤفورة، وأنتم لا ورز لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم، وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمرا ذهب ربحكم، وتعوّضت القلوب من رغبة منكم الجراءة عليكم، فاذفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية، فقد ألقى به إليكم مديته الحصينة، وإن انتهز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت، وإني لم أحذركم أمرا أنا عنه بنجوة، ولا تملئكم على خطة أرخص متاع فيها النفوس إلا وأنا أبداً بنفسى»².

الفرق الوحيد بين مضمون هذا المضمرة التاريخي القديم الغائب - الحاضر، ومضمون الواقعة المصورة شعريا في ديوان الخمار الكنوني، هو أن الرحلة إلى إسبانيا، وكل شبه الجزيرة الأيبيرية، تكللت بالنجاح، وكانت العودة مظفرة في الماضي. بينما، ما كان سببا في استدعاء هذا المضمرة، أي الحاضر، هو أن العودة من هذه البلاد كانت بسبب الفشل وخبية الأمل.

1 - نفسه. ص 21.

2 - المقرئ: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب. ج 1. 240 - 241.

ويمكن كشف هذا المضمور أيضا في بداية قصيدة «وراء الماء»، حيث الرغبة في تغيير الواقع المرير بالسفر وترك المكان لإدراك المجد، تجابه بالقوة الضاغطة للمشاعر التي تُبْطِئُ من العزائم. الحلم بالحياة الأفضل، لا يُدْرِكُ بالإنصات إلى صوت العواطف، أو الرُّكُونُ إلى حديث النفس، وإنما بالتحلل من جاذبية الأهواء التي هي حديث الصَّخْبِ والأرض والأهل. قال الشاعر¹:

يُطِلُّ طَرِيقَكَ الْمُتَمَدُّ عَبْرَ الْأَفْقِ نَحْوَ الظِّلِّ وَالْمَاءِ
عَلَى دُنْيَا يَمُوجُ الْعُشْبُ فِيهَا، مُزْمَى وَرَدٍ وَأَنْدَاءِ
فَتَمْضِي، أَمْ خَيَالٌ لَاحَ فِي اللَّيْلِ؟
تَسْمَعُ فِي الدَّوَاخِلِ: لَا تَعُدُّ لِلْخَلْفِ، مَهْمَا اخْتَدَّتِ الرِّيحُ
وَشَدَّتْ ثَوْبَكَ الصُّوفِيَّ - رِيحُ الصَّخْبِ وَالْأَهْلِ
وَدَوَى خَلْفَ خَطْوِكَ: عُدَّ، هُتَافُ الرَّغْدِ وَالْمَطَرِ
وَنَادَتْ مِنْ وَرَائِكَ: عُدَّ - كَصَوْتِ الْمَاءِ - فِي شَوْقٍ وَفِي حُزْنٍ

إن مسار القصيدة ومعانيها، لا يختلف عن مسار الخطبة ومضامينها، كلاهما يصوران تنازُعَ الرغبات الماثلة أمام الإنسان في لحظة تصارع بين الإقدام والإحجام، وما يترتب عنها من نتائج.

إن تاريخا مبنيًا على التردد، لا يقود إلى المصافِّ العليا، وإنما يُبْقِي الأُممَ في مدارج الحياة الدنيا، بين «صعود» نادر ومفاجئ، وانحدار دائم ومتوقع. وهو ما لا ينطبق على التاريخ المشرق للمغاربة تحديدا في مواجهتهم للأطماع التي نالتهُم وتناهم كل لحظة وحين. ولا أشك في أن الخمار الكُنُونِي يستحضر هذا التاريخ في قصيدته «التنين المرمي»، إذ الإلحاح من هسبريس على ضرب سفن الغرياء الراسية على المحيط الأطلسي، والمتوغلة في تَهْرِيِّ المَخَازِنِ واللوكوس، وما يحيط بهما من حقول وخيرات، هو استدعاء لحدث ضرب الأمير عبد الملك السعدي لهذه السفن وقهر الغرياء والأعداء، في المعركة الشهيرة «وادي المخازن»، التي اندحرت فيها أعظم إمبراطورية أوروبية «البرتغال»، ومعها الإسبان وحلفاؤهم². وهو تاريخ مشابه لصمود المغاربة أمام الإمبراطورية العثمانية الباسطة سَيَظْرَتَهَا على كل البلاد العربية والإسلامية، وأجزاء من أوروبا في الفترة الزمنية نفسها.

هذا، ويبقى التجلي المحزن للمضمور التاريخي في الديوان، مُثَمِّلًا في توظيف الشاعر ما يمكن الزعم أنه إشارة إلى قصة الرِّبَاءِ وقَصِيرِ بْنِ سَعْدِ اللَّحْمِيِّ، وقصة امرئ القيس بعد خبر مقتل أبيه. ففي قصيدة «تَرَكَةُ اللُّصُوصِ» يصور الشاعر أنين جبل صَرُصَر³ تحت وطأة الغرياء الناهيين لخيرات البلاد. قال الجبل على لسان الخمار⁴:

1 - رماد هسبريس: ص 9-10.
2 - وقعت سنة 1578م، وقد كان لمنطقة الشمال التي ينتمي إليها الخمار الكُنُونِي (طنجة، تطوان، أصيلة، العرائش والقصر الكبير الذي كانت المعركة على أرضه تحديدا) شرف الشهادة على هذا النصر المؤرخ.
3 - «جبل يقع في أقصى الطرف الغربي من سلسلة جبال الريف»، الديوان، ص 37.
4 - رماد هسبريس، ص 39-40.

مَرَّتْ عَلَى صَدْرِي سَنَابِكُهُمْ، أَيُّومَ الرُّوْعِ؟
 مَا عَرَفْتُ سُفُوحِي مِثْلَ هَذَا الْحُفْلِ
 مُثْقَلَةُ الْقَوَائِمِ، مَشْيُهَا قَوْفِي وَثِيدٌ
 لَيْسَ يَضْرِبُ فِي السَّيْلِ، وَلَيْسَ يَقْدَحُ
 بِالشَّرَازِ
 حَطُّوا عَلَى خِيَامِهِمْ، قَالُوا: عَدَا أَمْرٌ
 وَهَذَا اللَّيْلُ خَرٌّ
 تَسْتَرِيحُ خَيْولُنَا فِيهِ، أَمَا بَلَغَتْ بِنَا هَذَا
 الْمَدَارِ
 فَخَذْ لَهَا عُلْفًا وَمَاءً بَارِدًا، وَيَبَابِ هَذَا اللَّيْلِ،
 لَا تَصْدَعُ: مَنْ الْآتِي؟
 فَمَا بِاللَّيْلِ مِنْ أَحَدٍ..

مَرُّوا ثَقَالًا...
 تَسْأَلُ السَّنَوَاتُ: مَاذَا يَحْمِلُونَ، لِمَنْ، حَلَالٌ أَمْ
 حَرَامٌ؟
 (...)
 مَرُّوا.. فَتَنْغَلِقُ النَّوَافِدُ، لَيْسَ يَحْيَا الْقَوْمُ!
 (...)
 مَنْ ذَا يَقْطَعُ الْأَيْدِي؟ وَقَدْ وَضَعُوا أَصَابِعَهُمْ عَلَى
 آذَانِهِمْ، أَقْوَاهُمْ، أَبْصَارِهِمْ
 (نَحْنُ الرِّجَالُ الصُّمُّ
 نَحْنُ الرِّجَالُ الْبُكْمُ
 نَحْنُ الرِّجَالُ الْعُمَى)
 مَرُّوا.. وَقَدْ تَرَكُوا رَمَادَهُمْ يَقْلِي، وَالْدمَارُ..

إن قسوة الغرباء الناهيين للخيرات، المُرَّوعِينَ للأهالي، والنتيجة التي استقر عليها الشاعر «تركوا رَمَادَهُمْ... والدمار»، تُدَكِّرُ بقسوة ما أقدم عليه قصير بن سعد اللخمي في قصة عمرو بن عدي والزَّيَاء، التي انتهت بابتلاع هذه الأخيرة خاتمتها المسموم¹، بعدما فتك عمرو بن عدي -بمساعدة قصير- بجنودها، في حيلة الإبل المثقلة بالجيش، بدل الهدايا والأرباح التي أَوْهَمَ قَصِيرُ الزَّيَاءَ أنها من تجارة مالها الذي ساعدته به، نكايه في عمرو بن عدي.

انتكاسة في تاريخ المغرب الحديث، تستدعي نكبة عربية في الجاهلية، وضمنها مأساة امرئ القيس الذاهية في تاريخ الملك العربي، حيث بلغه خبر قتل أبيه حُجْر بن الحارث، في يوم كان فيه الشاعر غارقاً في ملذاته كعادته قبل وبعد هذا الحادث المؤلم. فما كَانَ إِلَّا أن قال قولته الشهيرة: «صَبَّعَنِي صَغِيرًا، وَحَمَلَنِي دَمُهُ كَبِيرًا، لَا صَحْوَ الْيَوْمِ وَلَا سَكْرَ غَدَا، الْيَوْمَ خَرَّ وَغَدَا أَمْرٌ». هي قولة مُسْتَهْتَرٌ ضعيف أمام ما حل بأبيه وقومه. وقولة غرباء شاعرنا المتسلطين، جَادَّةٌ وجبارة تُنْذِرُ بفتك وتقتيل. وَلِذَلِكَ يغلق الأهالي النوافذ، ويصم «الرجال» آذانهم...»، ويسكن الدمار قلب الشاعر العاجز أيضاً.

3-3 المضمير الديني

يصدر الخمار الكتوني عن مرجعية عربية إسلامية، ولذلك، فلا غرابة أن يحتل المضمير الديني موقعا متميزا في سُلَّمِ المضمرات المؤسسة لشعرية الديوان، لا سيما الخطاب القرآني. ويمكن تلمس تجلياته في أغلب القصائد، بل في مواضع مختلفة من القصيدة الواحدة. فمنذ القصيدة الأولى «وراء الماء»، يكشف الشاعر عن هذه المرجعية بقوة، وذلك من خلال قوله²:

1 - تَقَفَّ عَنْ هَذِهِ الْحِكَايَةِ الْمِثْلَ الْمَشْهُورِ: «لَأَمْرٍ مَا جَدَعَ قَصِيرُ أَنْفَهُ»، كانت تردده الزَّيَاء، وهي تتبلغ الخاتم المذكور.

2 - رَمَادُ هِيرِس: ص 11.

أَطْلَّ اللَّهُ لَمَّا صَحَتْ: غَيْثَكَ غَيْثَكَ الْمَيْمُونُ، فَابْتَسَمَا
أَطْلَّ الْغَيْمُ تَذْفَعُهُ رِيَّاحُ الْغَرْبِ، فَجَرَّ رَعْدَهُ وَهَمَى
فَقَرَّبَ الْأَرْضَ بَعْدَ الصَّخْرِ يَعْنِي بِالشَّدَى الْبَرِّي
نَحْيًا فِي دَوَاحِلِهِ الْجُدُورُ تَظَلُّ خُضْرَاءَ
تَفَجَّرَتِ الْعُيُونُ مِنَ الْقَرَارِ عَلَى الثَّرَى مَاءً
كَمَا تَتَبَجَّسُ الْأَمْطَارُ خَلْفَ الْبَحْرِ حِينَئِذٍ تَنْهَمِرُ
فَيَفْرَحُ فِي الْحُقُولِ النَّاسُ بَعْدَ الْخَوْفِ وَالْحُزَنِ
فَمَنْ سَيَطِلُ يَسْمُ، أَوْ يُمْدُ الثَّرَبُ بِالْمُزْنِ

فهذا المقطع الذي يصور طبيعة استجابة الأرض للماء، بإظهار البهجة والاهتزاز، شكرًا وامتنانًا للارتواء، يحيلنا على الصورة نفسها في قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً، فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَبْتَتْ مِنْ كُلِّ رُوحٍ يَبْرِجُ﴾. الحج. 5.

إن التصوير الشعري، في هذا المقطع، بمشهد الأرض وهي تهتز جَرَاءَ لقائها بالماء بعد الجَدْبِ، يعبر عن حالة التَشَوُّقِ التي يجيها الفلاح المغربي المنتظر لرحمة ربه، وما له سواها في ظل الإهمال الشديد الذي يعانيه من قِبَلِ المسؤولين في مثل هذه المواقف. هذا الفلاح الذي صار يفرح لدخان السفن المحملة بالفتات/ المساعدات، وهو المنتج لكل الخبرات !!! قاعدة على حافة المحيط!

وَفِي غَيْثِكَ جُوعُ الْقَاعِدِينَ يُرَاقِبُونَ الْمَوْجَ تَنْتَظِرُ
الَّذِي تَأْتِي بِهِ السُّفُنُ الْغَرِيبَةُ فِي حَشَاهَا، حَابِسَ
النَّفْسِ
تَظَلُّ تَشُدُّ مَا تَزْمِي بِهِ الْأَمْوَاجُ وَالْقَدَرُ
وَيَفْرَحُ قَلْبُكَ الْمُحْزُونُ لِلدُّخَانِ
مَا إِنْ عَادَ يَفْرَحُ لِلْسَحَابِ الثَّرَفِ فِيهِ الرَّعْدُ وَالْمَطَرُ.

وتصل شعرية المضمَر الديني ذروتها من خلال استدعاء الشاعر قصة طالوت وجالوت في قصيدة «شارب النهر»، وقِصَّتِي يونس، ويوسف وإخوته في قصيدة «الموت على الأبواب». وكلها مضممرات تُسْتَدْعَى لتوكيد النسق المأساوي الذي تسير فيه هذه القصائد، إن على مستوى العلاقات الإنسانية بين أفراد المجتمع المغربي، أو على مستوى علاقة هؤلاء الأفراد بمحيطهم العام. ففي قول الخنار²:

أَحْسَبُ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيَّ
أَهْرُبُ مِنْ يَقِينِي
أَقُولُ هَذِي تَهْدَةٌ إِلَيَّ
(يَا شَارِبَ النَّهْرِ رَوَيْتَ فَارْجِعَنَّ عَنْ سَبِيلِي
إِلَيَّ يَا ظِلِّمَ
فِي وَجَعِ الصَّخْرَاءِ
الصَّابِرُونَ عِنْدَهُ، الْمُغْتَرِفُونَ مَرَّةً أَوْ مَرَّتَيْنِ
يَلْعَنُنِي ذَلِيلِي
يُودُّ خَيْلِي وَصَهْلِي
رَوَيْتَ عِنْدَ النَّهْرِ
مَا صَبَرْتُ عَنْهُ، مَا اغْتَرِفْتُ مَرَّةً أَوْ مَرَّتَيْنِ

استحضار لقصة طالوت وجالوت المذكورة في القرآن الكريم: ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ: إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ، فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي، وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنْ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ، فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ﴾. البقرة/ 249.

1 - نفسه. ص 10.

2 - نفسه. ص 27-28.

تأتي هذه الاستدعاءات لتبرز تشطّي العلاقة بين الناس الذين تجمعهم مصائر موحدة، إن في مواجهة الغريب المعتدين، أو أبناء الوطن المستنزفين لخيراتهم بدون وجه حق، وهو ما تبرزه هذه النعوت التي وسّم الله سبحانه وتعالى اليهود أو منافقين، أو غيرهم ممن كذب به. فحين نسمع قول الشاعر: «أَحْسَبُ كُلَّ صَيِّحَةٍ عَلَيَّ»، وقوله¹:

الظُّهْرُ لِلظُّهْرِ وَسَعِينَا شَيْئًا وَحِينَ يَمُرُّ قَوْنٌ فِي الْمَدَى أَقُولُ: هَاهُمُو
يَقْصِلُنَا النَّهْرُ، السَّيْلُ، التَّدَمُّ، الْأَهْوَاءُ وَلَسْتُ مِنْهُمْو

(...)

نستحضر قوله تعالى في المنافقين: «وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ، وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَأَتِهِمْ خُشْبٌ مُسْنَدَةٌ يَحْسِبُونَ كُلَّ صَيِّحَةٍ عَلَيْهِمْ، هُمْ الْعَدُوُّ فَاحْذَرُهُمْ قَاتِلَهُمُ اللَّهُ، أَنَّى يُؤْفَكُونَ». المنافقون. 4. وقوله في اليهود: «تَحْسِبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى، ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْقِلُونَ». الحشر. 14.

وفي سياق استنثار الكوناني للمضمر الديني المؤسس والمتمّي لشعريته، الكاشف عن اهتراء البنية الذهنية والنفسية والأخلاقية لأبناء المجتمع، نجده يبيّن قصيدته «الموت على الأبواب» على قصة يونس من جهة، وهي مُوجّهة للقصيد. وقصة يوسف وإخوته، وهي مُكمّلة للمعنى. وكلا القصتين مبنيتان إما على الخديعة والمكر، أو المكابرة والجحود. وهي مشاعر وسلوكات مُشَبَّعة للنفس البشرية بدون استثناء، حيث تغيب ثقافة الاعتراف والتواضع والعفاف. قال الخمار²:

الْبَرُّ يَلُوحُ وَيَأْتِلُقُ الْمِيْنَاءَ أَوْ فَلَنْسَهُمْ مَنْ نَزَمِي لِلْأَمْوَاجِ
أَلْعَنَّا كُلًّا، أَمْ مَلْعُونٌ بَعْضٌ؟ السَّهْمُ سَيَفْضُحُهُ وَيَعْرِيه

فَلَنَكْشِفْ أَنْفُسَنَا يَا أَصْحَابِي

هذا المقطع واضح الدلالة، يحيل مباشرة على قصة يونس، وإن كشفت القصيدة عن منحى آخر مخالف لنهاية القصة القرآنية، حيث لم يُجرح الشاعر رفاهه إلى إجراء القرعة حتى يتحدد المذنب، بل اعترف لهم بذنبيه، مُفصّلا في ذلك بقوله³:

لَا تَزَنَّا عَوَا أَصْحَابِي فَالْمَلْعُونُ أَنَا، وَلِي وَخَدِي كُلُّ الْأَقْيَاءِ،
عَجَبًا، لَا. خَلْفَ ظَهْرِكُمُو أَحْيَا ضَاخَعْتُ حَوَارِي الْبَحْرِ،
فِي الشَّرِّ شَرِبْتُ وَأَنْتُمْ عَطَشَى وَجَرَنْتُ وَرَاءَ الشَّرِّ

1 - رماد هسبريس: ص 28.

2 - نفسه. ص 31.

3 - نفسه. ص 31.

اَزَحَحْتُ وَأَنْتُمْ شَعَالُونَ بَابِ الرَّبِّ ائْتُمْتُ، رَمْتَنِي اللَّعْنَةُ فَارْمُونِي،
فَقَاتُ عُمُونًا، لَكِنْ مَنْ أَنْتَ؟
لِي وَخَدِي كُلِّ اللَّمَعَانِ أَنَا أَنْتُمْ.

إذا كان يونس قد أذخَصَ بالسهم، وأُلْقِيَ في اليمِّ¹، بعد أن انكشف أمره، فإن الشاعر حاول أن يكون أكثر جرأة، إذ اعترف بذنبه لأصحابه، قبل أن يُشْرِكُهُمْ فيه بشكل كامل. فهم يقفون من الإثم والمعصية على المسافة نفسها. والواقع أن ما عبر عنه الشاعر تَغَرُّبَ نفوس الناس التي تنقسم الأهواء نفسها، بالمقدار نفسه أحياناً، إلا في حالات نادرة يكون الوازع الأخلاقي فيها رقيقاً. ولذلك ساوَى بين الضميرين (أنا = أنتم).

إن هذا التوظيف الشعري للقصة، كشف عن دَنَاءة سلوك الناس. وهي دناءة مسكوت عنها، تُعَوِّزُها القدرة على الاعتراف وتصحيح الأخطاء. وكل ذلك يحيل على نسق ثقافي ينضبط له المجتمع بأكمله (تغليب المصلحة الخاصة على العامة، حتى أن الدُّوسَّ على هاجم الناس لتحقيق المآرب الذاتية، يصبر حقاً «مشروعاً ومُبرراً!!!»).

وتتجلى هذه الأنانية المطلقة، مرة أخرى، في استدعاء الشاعر قصة يوسف عليه السلام، حيث الخُلُوص إلى النجاة، والرغبة في الحياة، تدفع الإنسان إلى التفريط فيما يراه ثانوياً في سُلَمِ الأولويات²، وإن كان في ما قبل أساسُ النسق الثقافي الفاسد (طغيان البعد المادي على الأخلاقي).

فقول الشاعر³:

فَرَمَيْنَا بَيْنَ ثَنَابِا اللَّجَّةِ أَثْقَالَ الْأَسْفَارِ تَنَادَوْا: قَبْلَ الْأَمْوَالِ الْأَبْدَانِ
إِنَّا عَوَزْنَا فِي الْأَبْعَادِ بِضَاعَتِنَا رُدَّتْ لِلْبَحْرِ، فَلَا أَمْوَالَ وَلَا أَبْدَانِ.
فَلَمَّا أَنْ قُلْنَا: سَنُؤَوِّبُ

إحالة صريحة على قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا فَتَحُوا مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ، قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي هَذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا﴾. يوسف، 65. وعلى قوله أيضاً في قصة أهل الجنة/البساتين التي طاف عليها ﴿طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ، فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ، فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ﴾. القلم، 19.

فالتَّنَادِي في لحظة الإحساس بقرب الهلاك إنما يصدر قَوْلٍ ما يُصِيب الإنسان، لا سيما بشكل فُجائي، وهو ما وقع للشاعر وأصحابه حين باعهم البحر بالهيجان، وهم في رحلة البحث عن حياة أفضل بمياه البحر الأبيض المتوسط قاصدين إسبانيا.

1 - قال تعالى: ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ أَبَى إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ، فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ، فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ﴾. الصافات/ 139-142.

2 - تحيل هذه الفكرة على مسألة الكليات الخمس، حيث المال آخر ما يُلْتَقَت إليه في سُلَمِ الأولويات (الدين والنفس والعقل والنسب والمال).

3 - رماد هسبريس: ص 30.

إن التجاء الشاعر إلى المضمهر الديني / القرآني تحديداً، إنها جاء لتأكيد النسق المأساوي لحياة المغاربة في بلادهم، أو باحثين عن حياة أفضل خارج حدود وطنٍ مُنتجٍ لكل الخيرات المُرَحَّلَة إلى الآخر طَوْعاً وَكَرْهاً. ونشير إلى أن لهذا المضمهر تجليات أخرى لا يمكن الإحاطة بها جميعاً في دراسة بسيطة ومُختزلة كهذه، لكنها تُركِّزُ - في مجملها - النسق المذكور (المحنة والهزيمة ونَقْلُ الواقع...)، ولعل المقطع السابق من قصيدة «صرصر في الشتاء»، الذي نظر فيه الشاعر إلى سورة البقرة، 17-18. خير دليل على ذلك:

مَنْ ذَا يَقْطَعُ الْأَيْدِي؟ وَقَدْ وَضَعُوا أَصَابِعُهُمْ عَلَى نَحْنُ الرِّجَالِ الْبُكْمُ
آذَانَهُمْ، أَفَوَاهِهِمْ، أَبْصَارِهِمْ نَحْنُ الرِّجَالِ الْعُمَى
نَحْنُ الرِّجَالِ الصُّمُّ

3-4 المضمهر الإبداعي

معلوم أن الوقوف على هذا المستوى من المضمهرات يَنَزُّعُ إلى طبيعة الصياغة اللفظية والأسلوبية، وإلى جمالية التصوير وتقنياته. وهو ما أشرنا إلى أننا غير معنيين به هنا، لأننا نسعى إلى الكشف عن الأنساق الثقافية العامة التي تحكمت في نسج الخطاب الشعري، بعد أن كانت باعنا عليه. ولذلك، فنتناول هذا الجانب، ليس لإبراز جمالية القول الشعري المبني على خلفية معرفية تَمْتَحُّ من معين اللغة العربية النقية/ الأصلية من خلال استثمار مضمهرات التراث الشعري والنثري، ولكن لترسيخ ما تم التنصيص عليه في المضمهرات الأخرى. أي للكشف عن مزيد من مظاهر السقوط المؤلم نحو الهاوية، وما خلفه من تَدْمُرٍ وأسَفٍ في نفسية الشاعر. ومع ذلك، لا بد من التأكيد أن اتكاء الخمار الكنتوني على الموروث الفني العربي بكل مكوناته، انكفاءً كاملاً، حيث صياغة المواقف والمشاهد يُبَيِّنُ أن الشاعر استدعى ما خَزَنَهُ من مَقْرُوءٍه الشعري والنثري العربي القديم والحديث. ويكفي - تمثيلاً لا حصراً - أن نشير إلى أن فلسفة المعري حاضرة بقوة في قول الخمار¹:

«عِنْدَ الْوُصُولِ لَا تُغْنِي فَرَحًا، وَلَسْتَ تَبْكِي»

إذ أمام تتابع المصائب، لا يبقى لِتَمَازِيهِ المشاعر أي اعتبار. وهو ما كان قد عبر عنه المعري في قوله المشهور²:

غَيْرُ مُجِدِّ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْتَمُ شَادِ
وَشَبِيهَ صَوْتِ النَّعْيِ إِذَا قَيْسَ بَصُوتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِ
أَبَكَّتْ تِلْكَمُ الْحَمَامَةُ أَمْ عَنَّتْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمَيَادِ

وفي سياق تصوير المأساة دائماً، يستحضر الخمار الكنتوني محنة قيس بن ذريح في صراعه مع أبيه، بما يملك من سلطة معنوية، الذي حرمه من زوجته لبنى التي كانت تمثل كل أسباب الحياة للشاعر. ففي قوله³:

1 - رماد هسبريس: ص 23.

2 - ديوان سقط الزند: ص 55.

3 - رماد هسبريس: ص 39.

مَرَّتْ عَلَى صَدْرِي سَنَابِكُهُمْ، أَيُّومُ الرُّوعِ؟
 مَا عَرَفْتُ سُفُوحِي مِثْلَ هَذِي الْحَبْلِ
 مُثْقَلَةً الْقَوَانِمِ، مَشْيُهَا فَوْقِي وَتَيْدٌ
 لَيْسَ يَضْرِبُ فِي السَّيْلِ، وَلَيْسَ يَقْدَحُ بِالشَّرَارِ
 تَكْثِيفٌ لِمَعْنَى الْبَيْتَيْنِ الشَّعْرَيْنِ لِمَجْنُونِ لَبْنِي¹:

فَصُرْتُ وَشَيْخِي كَالَّذِي عَنَزَتْ بِهِ
 غَدَاةُ الْوَعَى بَيْنَ الْغَدَاةِ كُتِمَتْ
 فَقَامَتْ وَلَمْ تَضْرَرْ هُنَاكَ سَوِيَّةً
 وَفَارِسُهَا تَحْتَ السَّنَابِكِ مَيَّتٌ

على اعتبار أن السَّنَابِكَ التي هي الخوافر، رمز للهلاك والقتل. وكذلك هي سَنَابِكُ الغَزَاةِ المعتدين على شعب الشاعر، الذي يئن تحت وطأة الاستغلال الخارجي والداخلي.

وفي قوله السابق أيضا إشارة صريحة إلى القول المعروف للزباء مخاطب قصيرا: «ما للرجال مَشْيُهَا وَتَيْدٌ.. أَجْنَدَلًا يَحْمِلُنَ أَمْ حَدِيدًا؟»، ويمكن اعتبار هذا دلالة واضحة على حجم التسلط الجاثم على صدور الناس ورقابهم.

كما أن النَّفْسَ السَّيَّيَا حاضرا بقوة في بناء بعض القصائد. كيف لا، والسياب رمز لأقصى مظاهر المعاناة!² ففي قول الخمار:

أَطْلَ اللَّهُ لَمَّا صَحَتْ: غَيْثَكَ غَيْثَكَ الْمَيْمُونِ، فَابْتَسَمَا
 أَطْلَ الْغَيْمُ تَدْفَعُهُ رِيَّاحُ الْقَرْبِ، فَجَرَّ رَعْدَهُ وَهَمَى
 قَتَرْتُ الْأَرْضَ بَعْدَ الصَّخْرِ يَغْبِقُ بِالشَّدَى الْبَرِّي
 نَحْيَا فِي دَوَائِلِهِ الْجُدُورُ تَظَلُّ خَضْرَاءَ
 تَفَجَّرَتِ الْغُيُوثُ مِنَ الْقَرَارِ عَلَى الثَّرَى مَاءَ
 كَمَا تَنْجِسُ الْأَمْطَارُ خَلْفَ الْبَحْرِ حِينَ تَمُتُ تَنْهَمُرُ
 فَيَفْرَحُ فِي الْحُقُولِ النَّاسُ بَعْدَ الْخَوْفِ وَالْحُزَنِ
 فَمَنْ سَيَطِلُ يَبْسُمُ، أَوْ يَمُدُّ التُّرْبَ بِالْمُزَنِ

تَرْتَسِمُ معالم تَحَقُّقِ الْأَحْلَامِ الكثيرة والمستحيلة، والأمنيات البعيدة التي كان يُقَرِّبُهَا الشاعر بِمُخَيَّلَتِهِ، في رسم نهايات سعيدة جدا (مُؤَمَّلَةٌ)، لمحنة مُقَرَّرَةٌ ومُستدامة. فالخمار يُبَشِّرُ بَعْدَ أَفْضَلِ لَأْمَةٍ تَنْتَظِرُ الْغَيْثَ بها بحمله هذا اللفظ من تأويلات ورمزيات. وهذا دَيْدُنُ السياب في كثير من قصائده أيضا.

ولأن عَمَنَ المغاربة متعددة ومتشابهة، سواء الصابرين عليها وفي وطنهم، أو الفارين حيث جحيم آخر، فإن الشاعر التفت إلى صورة الشعب الفلسطيني الفار من جحيم الصهاينة إلى بلدان أخرى، ربما وجدوا فيها مَأْمَنًا وعيشا كريما. ومَهْمَا اختلقت السبيل (البحر ± الصحراء)، فإن النتيجة واحدة (الهلاك الأكيد). وهو ما استحضره الخمار مرتين على الأقل في تصويره لمحنة المهاجرين السريين في مياه المحيط أو البحر الأبيض المتوسط، جالبا صورة شخصيات غَسَّان كُتَفَانِي في عمله السريدي «رجال في الشمس». قال الخمار:

1 - الديوان: ص 28.

2 - رماد هبريس. ص 11.

3 - نفسه. ص 17.

- يَصْجُ اللُّوحُ مِنْ فَوْقِي، أَتَنْفُتِحُ النَّوَادِي، قَرَعُ أَبْوَابِ؟
هُوَ الصَّبْحُ، أَلَا أَطْيَارٌ، مَنْ يَشْدُو يَغْنِيهِ!
(...)
أَعْبُرْ غَفَوَةً، فَنَيْتُهُ يَلْمَعُ فِي مَاءِ الشِّتَاءِ
رُجَاجُهَا الْمَكْسُورُ، أَنْفُضْ رِيشِي الْمَائِي
يَسْقُطُ فِي الْمَدَى مَاءٌ وَأَسْقُطُ - هَلْ حَلُمْتُ؟ - أَنَا¹.

- نَفْتَحْ وَهْنَا نَصْفَ عَيْنٍ وَنَقُولْ: هَلْ وَصَلْنَا؟
شَدَّنَا الْحَوَارِ، لَحْمَ الْمَيْتِينَ، لَعُونَا
عَنْ رُؤْيَا الْأَشْيَاءِ
صَفْنَا وَهْنَا
فَافْتَحْ مَنَافِذَ الْهَوَاءِ
يَعُدُّ إِلَيْنَا فِي سِعَابِ الْقَفْرِ يَوْمًا أَلْقَى الْأَحْيَاءُ².

إن اختلاف الأجواء، لا يعني اختلاف المأساة. فَشُحُوصُ الْمَرَاكِبِ الْمُبْجَرَّةِ فِي الْمِيَاهِ تَعَانِي مَا عَانَتْهُ شُحُوصُ غَسَانِ الْمُهْرَبَةِ عِبْرَ صِنَادِيقِ السَّيَّارَاتِ: ضَيْقٌ، عَطَشٌ، فَافْتِنَاقٌ. فَالْمَاءُ وَالصَّحْرَاءُ، كِلَاهُمَا قَاتِلٌ فِي ظُرُوفٍ كَهَذِهِ. فَالصحراء أهلكت الفارين من جحيم الصهابة عطشا. والماء الذي تمت المراهنة عليه من قِبَلِ المغاربة المهاجرين كَجَسَرٍ لِلْعُبُورِ مِنَ الْأَحْزَانِ إِلَى الْأَفْرَاحِ، صَارَ رَمْزًا لِاسْتِفْهَالِ الْمَآسَاةِ، لِتَحْوِيلِ الْحَلْمِ مِنَ الْمَرَاهِنَةِ عَلَى الْمَاءِ إِلَى الْمَرَاهِنَةِ عَلَى التَّخْلُصِ مِنْ سَطْوَتِهِ. فَعْيَابُهُ قَاتِلٌ وَطَغْيَانُهُ قَاتِلٌ.

لقد شكلت قضية الهجرة السرية تيمة كبرى في الديوان، وتعددت القصائد المخصصة لإبراز النتائج المأساوية المترتبة عن هذه الهجرة. وخلاصة تصور الشاعر لهذه القضية أن الرحلة إلى الشمال ليست مُرْبِحَةً دائِماً، وَأَنَّ الرِّهَانِ فِي الْمَغْرِبِ لِتَحْقِيقِ الْحَيَاةِ الْكَرِيمَةِ. وَالْمُؤْشِرَاتُ الْوَاضِحَةُ لِهَذِهِ الْمَرَاهِنَةِ عَلَى الْوَطَنِ مُتَعَدِّدَةٌ فِي مُخْتَلَفِ قِصَائِدِهِ، خُصُوصًا عِنْدَمَا يَتَحَدَّثُ عَنِ الْهَجْرَةِ الْمَعْكُوسَةِ مِنْ أَوْرِبَا إِلَى الْمَغْرِبِ فِي قِصِيدَةِ «رِيَّاحِ الصِّفَةِ الْآخَرَى».

إن كل القصائد التي تجعل من قضية الهجرة في الاتجاهين معا (المغرب ← إسبانيا ← المغرب)، موضوعاً أساسياً لها، أو تُفَحِّمُهُ فِي عَمْرَةِ الْحَدِيثِ عَنْ مَحَنِ الشَّعْبِ، تَخْلُصُ إِلَى تَأْكِيدِ النِّهَايَةِ الْمَآسَاوِيَةِ لِلْحَلْمِ غَيْرِ مُوْتَوَقِّعٍ التَّحَقُّقِ. وَلِذَلِكَ كَانَ الشَّاعِرُ مُؤْمِنًا، بِإِطْلَاقٍ، بِأَنَّ الْأَمَلَ الْمُمْكِنَ التَّحَقُّقِ لَنْ يَكُونَ خَارِجَ حَدُودِ الْوَطَنِ، وَلَنْ يَكُونَ عَلَى الْمَاءِ، وَإِنَّمَا فِي الْأَرْضِ، عَلَى تَرْتِيبِ الْحَقُولِ. وَهُوَ مَا تَرَدَّدَ فِي جُلِّ قِصَائِدِهِ. قَالَ:²

الْبَحْرُ فِي دِمَائِنَا، دَوَاؤُنَا وَالْذَّاءُ
لَسْنَا نَعْنِي حَالِمِينَ بِالْعِبَابِ: «لَيْتَنِي بَحَّارٌ»
غَنَاؤُنَا الْآنَ وَقَدْ مَضَى بِنَا التَّيَّارُ:
فُيُورُنَا فِي الْأَرْضِ شَيْبَرٌ، هَا هُنَا أَشْبَارٌ...

على البحر مُتَّسِعٌ لِلْمَوْتِ إِذَا، وَكَلِمَا اتَّسَعَ الْمَحِيطُ اتَّسَعَتْ مَدَاخِلُ الْهَلَكَ وَتَعَدَّدَتْ. إِنَّهُ -كَفَضَاءٍ مُمْتَدٍّ بِهَاتِهِ الشَّاسِعِ الْمَتَدْفِقِ- سَيَكُونُ الْمَكَانُ الْأَمثلُ لِفَضْحِ زَنْبِ الْأَحْلَامِ وَالنَّاسِ.

إن الكوناني، وهو يعطي هذه القضية (الهجرة السرية) ما تستحق من اهتمام في ديوانه، إنما ينطلق من مُعَايِنَةٍ مُبَاشِرَةٍ لِمَآسَاةِ النَّاسِ فِي وَطَنِ كَانَ بِالْإِمْكَانِ أَنْ يُجْنِبَهُمْ رُكُوبَ الْمَغَامَرَةِ الْمَمِيتَةِ، لِمَا فِيهِ مِنْ خَيْرَاتٍ،

1 - نفسه، ص 34.

2 - رماد هسبريس: ص 24-25

لو أن من يقوم على شؤون البلاد يتمتع بقليل من النزاهة والعدل. وهذه فكرة مهممة على الديوان. إنها إحدى المضمرات التي تَصْرُحُ بعنف من تحت الإيحاءات. وهو ما دفع الشاعر إلى رصد الاختلالات في السلوك والعقليات، موجهًا خطابه هذه المرة إلى الساسة ومن يسير شؤون البلاد، مها كانت مقاماتهم، بشكل صراح في قوله¹:

تَغِيبُ فَرَّةٌ تَعُودُ	يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغِيبُ
هَاهُمْ قَدْ غَيَّرُوا الْكَرَاسِي	مَرَّةً،
وَنَقَّشُوا السُّقُوفَ	ثُمَّ تَعُودُ، فَتَقُولُ:
وَلَوْ تَوَّجُوا الْجُدْرَانَ	هَاهُمْ
فَاتَلَقَ الْمَكَانَ	تَغَيَّرُوا

إنها إحدى الأمنيات الكبيرة لشعبٍ مثوبٍ، يمكن تحقيقها بأيسر الطرق لولا افتقاد القيمين على شؤون البلاد للبصيرة والرؤية والحكمة... وأتَى لهم ذلك وفيهم اللص والمهرب والبهلوان والجنّة... مُكْرَمُونَ، والإنسان مُهان. فَلْتَمَعَنَّ هذه اللمحة الدالة على تقابلٍ مثيرٍ بين نوعين من «الناس» في فهم القيمين على شؤون البلاد، حيث المُكْرَمُونَ في المناسبات الرسمية الكبرى للبلاد ينبغي أن يكونوا من طينة الأربعة الأوائل، ومن كان خارج دائرتهم، فهو مُبْعَدٌ. ذنبه الوحيد أنه إنسان بما للكلمة من معنى²:

تَنْتَصِبُ الْعَلَامَةُ	كُنْ لَصًّا أَوْ مُهْرَبًا
تَرْدَحِمُ الْأَشْيَاءَ	كُنْ جُنَّةً أَوْ بَهْلَوَانًا
فِي نَوْتَةِ الْأَلْوَانِ	قَفْ أَنْتَ، لَا مُرُورَ
قَدْ قَامَتِ الْقِيَامَةُ	لِلْإِنْسَانِ...
وَبَدَأَ الْمُرُورُ	

في ديوان «رماد هسريس» الكثير من جلد الذات، والكثير من محاكاة القيم الفاسدة، والكثير من المراهنة على الوطن، والكثير من اليأس.... فيه عاطفة مشبوبة تنحاز إلى القيم الإنسانية الرفيعة المعادية لِلتَّعَطُّسِ والاستبداد. فيه انحياز إلى الصدق، وذلٌّ للكذب المُسْتَشْرِى في النفوس: كذب الشعب على نفسه، وكذب المسؤولين على الشعب. وليس هناك أوضح مما في هذا المقطع من قَضَحٍ لِبَهْتَانِ السلوكات التي تكشف عن اهتراء في القيم المؤسسة لأركان الدولة. قال مبرزاً تلك الإجراءات العنيفة التي ترافق مرور الموكب الملكي أو الوزاري أو من له سلطة في البلاد³:

1 - نفسه، ص 87.

2 - رماد هسريس: ص 90.

3 - نفسه، ص 33-34.

مِنْ أَيْنَ؟ هَا هُنَا مَدَارُ الْمَوْتِ وَالْحَزَنِ.
بَيْنَ خُطَى أَقْدَامِنَا وَالْعَجَلِ الْمُسْرِعِ نَحْيَا
بَيْنَ الرَّمَالِ وَالْحَجَرِ
يَنْمُو وَيَنْهَضُ الشَّجَرُ!
إِنَّا عَبَرْنَا مَا رَأَيْنَا أَمْسَ شَيْئًا
مَنْ قَالَ: كُنْ، مَنْ مَرَّ مِنْ سُهْوِي
يَا صَحْوَةَ الْعَدَمِ فِي هَذَا الْمَدَارِ؟
قُبِيلَ أَنْ تَظْلَنَّا
- يَا ظِلَّ هَذَا الشَّجَرِ النَّاهِضِ - مِنْ قَبْضِ الطَّرِيقِ قُلْ لَنَا:
مَا السُّرُّ؟
حِينَ عَبَرْنَا مَا رَأَيْنَا أَمْسَ شَيْئًا
وَلَا سَمِعْنَا: كُنْ، تُعِيدُ الْمَيِّتَ حَيًّا

4- عود على بدء

لم يكن من شواغل هذه القراءة البسيطة الحديث عن تحليلات الشعرية المتصلة بجمالية التصوير، أي الكشف عن آليات بناء الخطاب الشعري على مستوى الأساليب والصور الفنية. فهذا المستوى حقيق بدراسة متأنية وموسعة تستوعب ما في الديوان من ثراء فني عبر تحليلاته الكبرى: المعجم، الإيقاع، الأساليب والتركيب، الصور الشعرية، أو مظاهر استفادة الشاعر من المضمرات الثقافية العامة (لفظاً ومعنى) كما فعلنا في مناسبتين سابقتين عندما وقفنا على متن شعري عربي قديم مخصوص¹. وإنما كان الهدف هو الكشف عن طبيعة هذه المضمرات وسياقاتها، وكيف ساهمت في بناء الأنساق الشعرية في ديوان «رماد هسبريس».

إن الإلماعات التي قدمناها في قراءتنا هذه، مجرّد مداخل للكشف عن طبيعة شعرية الديوان، ومرجعيات أشاعرية عند الخمار الكنوني، الشاعر المسكون بحب الوطن، واللغة، والإنسان، وكل القيم النبيلة. المآقت لقيم الجبن والخيانة والتسلط والاستبداد... فإنصاف شعرية الديوان، وشاعرية الخمار، يقتضي تعميق النظر في شعر الرجل باستحضار كل المداخل الممكنة، والاشتغال عليها بروية ومعرفة وتوازن.

إن شعرية «رماد هسبريس» مُشبعة بالثقافة العربية الإسلامية الأصيلة، بكل روافدها، بُنيت بحس شاعري مُرَهَف جداً، لم تحركه الآمال والآلام الذاتية للشاعر، وإنما الجماعة المشتركة. الباعث عليها هو الحسرة على واقع الإنسان المغربي، والتألم لما آل إليه وضعه.

وبذلك، فكل المضمرات الثقافية المشار إليها، إنما جيء بها لخدمة هذا المنحى الشعري المصوّر لاختلالات علاقات المجتمع والإنسان، واختلالات منظومة القيم التي تحرك هذه العلاقات وتوجّهها وتتحكم فيها.

إن تمّاهي الذات الشاعرة مع الذوات الأخرى، تجسّد لتسامي الشاعر عن كثير من مظاهر الأنانية التي تبدو واضحة في أشعار عدد كبير من الشعراء. وأحد الأدلة الكثيرة في الديوان، قوله -مُصوراً حال بناتٍ منطقة الغرب الممتدة من القنيطرة جنوباً حتى أصيلة شمالاً-²:

1 - المقصود كتابنا «تحليلات الذات وتناغم الكون في قصيدة المؤنسة لمجنون ليل». مطبعة عين أسردون. المغرب. ط1. 2009.
«التناس ورحلة المعنى في الغزل العذري». مطبعة المعارف الجديدة. المغرب. ط1. 2013.
2 - رماد هسبريس: ص48.

وَقَتَّ اجْتَنَاحَ الْجُدْرِيِّ الْأَوْجَهَ وَالْأَنْفَسَ،
وَثَوَّقِي (عَامَ قَدْ اجْتَنَزَ الْيُوغَازَ رَجَالَ الْغَرْبِ
إِلَى مُدُنٍ دَكْنَاءَ يَبِيعُونَ الدَّمَّ وَالْعَرَقَ الْفَوَّارَ،
أَيَّامَ غَدَتْ فِي الدَّوْرِ بَنَاتُ الْغَرْبِ سَبَايَا،

المصادر والمراجع

■ القرآن الكريم

■ الكتب

أ- العربية والمترجمة

- أبو العلاء المعري: ديوان سقط الزند. شرح وتعليق يحيى الشامي. دار الفكر العربي. بيروت. ط1. 2004م.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين. تحقيق مفيد قمبيح. دار الكتب العلمية. بيروت. ط1. 1981.
- أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق إحسان عباس. دار صادر 1968م.
- تأليف جماعي (مترجم): مدخل إلى السيميوطيقا. إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد. منشورات عيون. الدار البيضاء. ج2. ط2. 1987.
- تأليف جماعي: المنهجية في الأدب. دار توبقال. الدار البيضاء. ط1. 1986.
- جوليا كريستيفا: علم النص. ترجمة فريد الزاهي. دار توبقال. الدار البيضاء. ط2. 1997م.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بلخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت 1977م.
- عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد. عيون المقالات. الدار البيضاء. ج2. 1989م.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط3. 2005م.
- عبد المعطي حجازي: أسئلة الشعر. منشورات الحزندار. جدة. ط1. 1992م.
- قيس بن ذريح (مجنون لبنى): الديوان. شرح راجي الأسمر. دار الفكر العربي. بيروت. ط1. 1997م.
- كلود ليفي سترافوس: الأسطورة والمعنى. ترجمة شاكر عبد الحميد. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1. 1986م.
- محمد الخمار الكتوني: رماد هسبريس. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط2. 2001م.
- محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. ط1. 2013م.

ب- الأجنبية

- G. Gennet: Figures I. Seuil 1966.

■ المجلات

- البلاغة وتحليل الخطاب: المغرب. عدد4/ 2014.

القراءة التناسية الثقافية: مدخل نظري

معجب سعيد العدواني¹

مدخل

أسهمت التناسية في إثراء الفضاءات النقدية عالمياً، بعد تعدد تشعباتها المنبثقة من أصولها الرئيسة، ويمكن القول: إن النقد العربي قد تفاعل مع هذه الفضاءات، وأسهم في إنتاج عدد من القراءات المجاورة المعتمدة على مداخل تأويلية، إلا أن معظمها لم يتجاوز مبدأ التفاعل الأولي البسيط، بل توقف عند مبدأ استعادة الموروث في بداخله النصي بصورة سطحية؛ بدت استهلاكاً للنظرية بوصفها مدخلاً، ومصطلحات الاقتباس والتضمين بوصفها أدوات، وللإنصاف فإنه من المؤكد أن ذلك لا يعود إلى ممارسة سلبية ثقافية في واقعنا النقدي العربي فحسب، بل يمكن عده ممارسة بدت كوتية، لا سيما في منابع النظرية الغربية.

ولما للنظري والتطبيقي من تداخل، فإن الفصل بينهما في حقل التناسية يعد أمراً صعب التحقيق، وإن بدا ذلك مغالفاً لما اقترحت الباحثة (آن جفرسون Ann Jefferson) من أن النظرية قادرة على منحنا فرصة استلهاهم لأنواع مختلفة من الممارسات النقدية، إلا أنه ليس بإمكان النظرية أن تحدد بدقة شكل تلك الممارسة أو الخوض في دقائق مواضيعها، والعكس صحيح، إذ يمكن أن تشمل النظرية على مضامين تخص الممارسة، كما يمكن أن تعيننا الممارسة على فهم النظرية، ولكن تميل الانتتان بالضرورة إلى البقاء بوصفهما فعاليتين مختلفتين.² ولعل ذلك يأتي ملائماً لمقترح (جوناثان كولر Jonathan Culler)، ومناسياً في التأكيد على نظرة أخرى، تقرن النظرية بفعل الممارسة.³

لقد عرف النقد الأدبي تفاعلاً هائلاً مع التناص والتناسية في مراحل شتى في عصور مختلفة، حيث استقبله البدئي لبذور المصطلح منذ العصر الوسيط، ومن ثم ارتكابه إلى ممارسات أولية مبسطة، لكنه ما لبث أن شهد في القرن الماضي تسارعاً وتنامياً هائلاً في مجالين اثنين: الدراسات التي أنتجت النظرية نفسها، أو الممارسات التي رسخت لتلك النظريات وفروعها في النقد الحديث، وكان لذلك التفاعل الذي ربما لم تشهد مثله نظرية من قبل دوره في أن يصل ازدهار النظرية ورواجها إلى أن يجد منظورها أنفسهم في مآزق، وهذا المآزق هو ما سنحاول أن نلقي الضوء عليه اعتماداً على ظروف ومسارات النظرية العالمية

1 - أستاذ النقد والنظرية المشارك. كلية الآداب. جامعة الملك سعود.

2 - آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية المعاصرة، تقديم مقارن. ترجمة سمير مسعود. ص.6.

3 - Jonathan Culler: The Literary in Theory. p 74.

ومطلقاتها التطبيقية، وبعد أن أفضت النظرية إلى هذا المأزق؛ فقد كان على هؤلاء المنظرين ومن في حكمهم أن يقفوا متأملين أمام مواقع ثلاثة لا مناص لهم عنها: يتجلى الأول منها في الاعتماد على مبدأ المجاورة النظرية، ويعني ذلك الاحتكاك بحقول نظرية تتصل بها، وتتواءم معها، وتنتهي معها لعقد اتفاق ضمني معها، مثل حقل الدراسات النسوية أو دراسات ما بعد الاستعمار أو النقد الثقافي، أما الثاني فيتصل بوصول النظرية إلى أبواب مغلقة، وليس بعد الازدهار النظري والتفاعل المستمر سوى الذبول والتلاشي، وأخيراً يأتي الخيار الثالث المتمثل في الارتكان إلى مواضيع تطبيقية أخرى مثل الفنون البصرية وفضاءات الدعاية والإعلان وغيرهما.

1- طور ما قبل التناصية

تمكنتنا سداسية العملية الإبداعية التي بناها الباحث الروسي عضو مدرسة براغ (رومان ياكوبسون Roman Jakobson) من تتبع مراحل التناصية ببساطة ويسر، إذ نلمح وجود طور التأثير الذي استلهمته الدراسات النقدية في العصر الوسيط، وتركيز تلك الدراسات على العنصر الأول وهو (المرسل)، إذ يمكن أن يكون المرسل متمثلاً بوضوح في مصطلحات مباشرة تبدو أحياناً ذات إيماء سلبي، مثل: السارق والأخذ والمحذني، ومن الممكن أن يتمثل المرسل في مصطلحات غير مباشرة لا يمكن أن تحيل على غيره، تتباعد عن التفاعل وتشير إلى المجاورة، ومن ذلك: توارد الخواطر ووقع الحافر على الحافر وغيرهما، وقد كان حرص الناقد على تتبع دور الشاعر حينذاك أمراً شائعاً ومقبولاً، وتتجلى أهمية ذلك في تجسيد تاريخ نظري للمصطلح، حتى رآها بعض الدارسين تكراراً لا حاجة إليه، وفائضاً لا منفعة منه، ومن أولئك الألماني (هينريش بليت Heinrich F. Plett) الذي اقتصر على وصف التناصية بأنها أشبه بنبذ معتق في قواريخ جديدة¹. وتبدو آثار النظرة التي تناوها التقليديون عن التناصية خطيرة في تلقي النظرية، فمنهم من عدّها اجتراحاً لمفهوم السرقعة أو الانتحال القديم الذي ساد في الثقافة العربية، ومنهم من اعتقد صعوبة التمييز بين التلميح والناذج الأخرى من التناصية ومفهوم السرقات الأدبية²، وفي هذين القولين تجنّ واضح على مبدأ التناصية الذي خرج من عباءة الأب، لنعيده إلى تلك العباءة بيسر في قراءتنا له، إذ إن التناصية ترفض دور العباءة الأبوية، وفاعليتها في الترسخ لنموذج الفاعل.

إن التركيز على دور المرسل في النقد القديم، ومعالجة التجربة الشعرية قد أوجدا ما يمكن الاصطلاح عليه (تجزئة النصوص) في إطار (التناول الجزئي) الذي يركز على اقتباس ما، وهو السائد في أغلب المنقول إلينا، ويوظفه ويصله بغيره من الشواهد الجزئية أيضاً، وقد ساعدت القصيدة العربية باعتبارها أبياتاً شعرية على هذه التجزئة، ويرى بعض الباحثين أن العرب قد أولوا العناية الكبرى للصنف الخاص من التفاعل النصّي، وهي أن يقيم نصّ ما علاقة مع نصّ آخر محدد، وتظهر هذه العلاقة في البيت الواحد، ويعود السبب في ذلك إلى أن تحليلاتهم كانت جزئية وليست كلية، فالعلاقة بين النصوص لم يكن ينظر إليها في النصّ بوصفه نظاماً متكافئاً، وقد أدى ذلك إلى وقوع بعض الدارسين المعاصرين - في ممارساتهم النقدية الحديثة - في التجزئة ذاتها التي تمت بتوظيف شاهد أو شاهدين من النصّ، وعدّوا ذلك

1 - Heinrich Plett: «Intertextualities» Intertextuality: Research in Text Theory, p. 5.

2 - W. P. Heinrichs: «Allusion and Intertextuality», p. 82

من التناسية، ما جعل نظرهم في تلك الممارسة تجزئية وخاصة جداً؛ لذلك كان همُّ الباحث في البيت الشعري الذي يستوقفه أن يجد له نظيراً في خلفيته الأدبية والنقدية؛ فيجد له علاقة بسابقه ويحدد نوع العلاقة، ويوجد لها مصطلحاً، يبرز هذا بجلاء في حديثهم عن النص المدروس في صيغة «قال الشاعر ... ومنه قول الشاعر ...»¹، ووفقاً لذلك فإن العناية بهذه الظاهرة على المستوى النقدي قد شابها في أغلب الأحيان نظرة جزئية، توسلت التفتيش في جزئيات النصوص وابتسار بعضها، إن هذا الاهتمام لدى النقاد العرب القدامى في هذا الجانب لم يكن نابغاً من تصور للنص الشعري بوصفه بنية متكاملة، ولكنهم اهتموا بالبيت الشعري المجرد الذي يوشك أن يختزل من سياقه أحياناً. كما أن النقد الحديث في تركيزه على المتلقي لم يكف بتأثير السابق على اللاحق، فالنص القديم لا يؤثر على النص الجديد فحسب، ولكن التأثير يمتد إلى تأثير الجديد على القديم في صور أخرى، فالتأويل لنص قديم في ضوء المكتسبات النقدية الحديثة إلى جانب النصوص الإبداعية الجديدة سيؤثر على مسارات التأويل، واستقبالنا لحكايات من التراث سيكون خاصاً لما نملكه من هذين المكتسبين الحديثين، وعلى ذلك كان من الضروري أن تهتم التناسية بالتبادل الراسي بين النصوص، الذي لا يكون في إطار علاقة أحادية الاتجاه، ويمتد إلى علاقات أفقية أوسع وأشمل، إنه يمتد ليكون في اتجاهات مختلفة.

ويتضح اعتماداً على ما سبق دور الأجناس في ازدهار النظرية، إذ تتجلى بوضوح علاقة هذا الاتجاه الأولي للتناس بالشرع في جانبه التجزئي المفضل في درس علاقات النصوص، لا سيما الشعر العمودي الذي يُبنى على هيكلية تسمح بالأخذ بجانبه الجزئي لا الشامل، ومن ثم فإن الجنس الروائي يبدو مناسباً للطور الثاني للتناسية، وربما عاد ذلك إلى سببين رئيسيين في بنية ووظيفة الجنس الأدبي نفسه موضوع القراءة التناسية. يعود أولهما إلى كون الشعر يعتمد على بعد أحادي (مونولوجي)، يتجلى في لغة الصوت الواحد، أما الرواية فتتمثل البعد الحوارية (الديالوجي) الذي تتعدد فيه الأصوات. أما ثانيهما فيعود إلى أن وظيفة الشعر في أغلبها جمالية، ووظيفة الرواية في أغلبها عملية (براغماتية). ويعود ذلك إلى ما رآه (ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin) حين استهل موضوعه بالكتابة عن مشكلة أفضلية الكتابة في الشعر عن الرواية أو النثر في المجتمعات الغربية ووظيفتها اجتماعياً، وكيف تظهر تلك الحوارية في اللغة أو الخطاب في الجنس الروائي، فاللغة تعمل بصورة متباينة بين الجنسين الأدبيين: الشعر والرواية.² ولا تعد هذه الرؤية مقصورة على (باختين) فحسب، بل تبناها بعده عدد من المنظرين، ومنهم (هيلين سايكوس Hélène Cixous) التي تؤكد على رؤيتها إلى الرواية بوصفها نظاماً واقعياً في تمثيلاته التي تتبنى محاولة ربط دوال اللغة بمرجعياتها، وإحالتها على مدلولات واقعية، وهذا -كما تقترح (سايكوس)- يصل الخيال بالواقع، في محاولة لصنع وإصلاح المعاني.³

هنا يتحدد لدينا سؤال الحقل النقدي القديم نفسه، الذي كان مرتبطاً إلى المؤلف، لتجاوزه إلى الحقل موضوع التداول، الذي يمكن وصفه بأنه مختلف، بينما كان الشعر هو الحقل الذي اعتمدت عليه

1 - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى، ص 19.

2 - Klages Mary: Literary Theory, p 137.

3 - Klages: p 136.

المفاهيم القديمة التي تلامس التوظيف للموروث من سرقات ومعارضات وغيرها، انطلقت دراسات التناصية من الحقل الروائي مع (باختين) الذي كان يبحث عن المكونات النصية للرواية، ومع الباحثة البلغارية الأصل (جوليا كريستيفا Julia Krestiva) التي اعتمدت في دراستها لهذا المصطلح على مجمل دراسات باختين في الرواية، حيث أقامته على البناء الباختيني حول مفهوم الحوارية، وخصصت جهودها لتعميقه وفحصه، فانبثق منه كثير من المصطلحات الإجرائية الفرعية المتنوعة.

2- طور التناصية

أما الطور الثاني فيتمثل في (التنصّية) التي أكدت تفاعل وحضور المتلقي، وتعاظم دور هذا الطور بعد انطلاق نظريات التلقي، إذ يعطي دلالة على أقول التناص في طوره الأول، إنه أقول كلي للتناص المباشر، أعقبه أقول جزئي للتنصّية، وتمثل في انهيار بعض ملامح تنصّية القارئ التأويلية، كما سنعرض لذلك. وهو يعطي إشارة مهمة أيضًا لتساؤل دورها النقدي، وتفاعل أكبر للتنصّية في طورها الثالث (التنصّية الثقافية).

ويلاحظ أننا اعتمدنا -لتأصيل ما سبق- على ما دعا إليه الباحثان في النظرية النقدية: (رومان ياكوبسون Roman Jakobson) و(مايكل ريفاتير Michel Riffaterre)؛ وذلك عبر الاستفادة من منظور الأول في تطوير وظائف الاتصال، وإشارات الثاني إلى التمييز بين ما يتصل بدور القارئ وما يتصل بالنص، إذ أوحى لنا بحثه الذي عنوانه بـ (دينامية التناص: الاستجابة الإلزامية للقارئ) وحركة التيارات النقدية العالمة ببناء هذه الأطوار الثلاثة.

وبالوقوف على أربعة عناصر من عناصر الاتصال الستة لـ (ياكوبسون) سنجد أن هذه النظرية تتصل بتلك العناصر وتوافقها: المرسل والرسالة والمرسل إليه والسياق، أما ما يتصل بالمرسل (المؤلف) والوظيفة العاطفية، فيندرج في إطار التأثير Influence وهو يوافق طور (ما قبل التناص) ويلائمه، أما ما اتصل بالرسالة (النص) والوظيفة الجمالية، فيندرج في إطار التناص Intertextual في الطور الثاني، وكذلك ما اتصل بالمرسل إليه (المتلقي) الذي يندرج في إطار التنصّية Intertextuality، وأخيرًا فإن الطور الثالث يتصل بالسياق والوظيفة المرجعية، ويندرج في طور التنصّية الثقافية Cultural Intertextuality مباشرة.

نلمح حرص (ريفاتير) على بناء تقسيم بدئي معتمدًا على دور القارئ، إذ يقول: «وحين نتحدث عن معرفة التناص، فإننا يجب أن نميز بين المعرفة الحقيقية للشكل والمحتوى لذلك التناص، وبمجرد الإدراك بأن تناصًا كهذا موجود، ويمكن تقصيه تدريجيًا في مكان ما. ربما كان هذا الوعي كافيًا لصنع تجربة أدبية لدى القراء، ويمكنهم من ذلك إدراكهم بأن هناك بعض الأشياء المفقودة في النص: فجوات تحتاج إلى التعامل معها، مرجعيات لا تزال مجهولة، إحالات ترسم ترديداتها المتوالية في الشكل العام للنص الذي لم يكتشف بعد، وفي حالات كهذه يكون إحساس القراء بوجود تناص كامن يكون كافيًا للإشارة إلى الموقع الذي سيظهر به ذلك التناص شيئًا فشيئًا، هذا النوع من استجابة القارئ الأولية يحتم ضرورة التمييز بين مصطلحين هما: التناص والتنصّية، فالتنصّية هي شبكة الوظائف التي تعين وتنظم العلاقات بين النصّ

والتناص¹. إن هذا يجعلنا نفسر بعض المستويات؛ فالتناصية عملية تتصل بدور المتلقي وفاعليته، وتهمل دور المرسل وتأثيره، والتناص علاقات أولية يمكن كشفها في إطاره، ولذلك فإنه لا مناص من الإيمان بأن التناصية ممارسة، والتناص علاقات.

3- المراجعة النقدية للقراءة التناصية

لقد عانت هذه القراءة على امتداد تلك الحقب الزمنية الممتدة من ملامح سوء الفهم الذي قاد إلى سوء التفسير، ومن ثم إلى التشويه النقدي، الذي لحقها من بعض الأكاديميين قبل غيرهم، ويعود ذلك إلى عاملين اثنين: الأول: يتمثل في علاقة القراءة بالجانب التراثي في الثقافات عامة، وتأكيد بعض مؤوليه على كونها حالة استلهاً للتراث فحسب، ومن ثم كانت التناصية نفسها خاضعة لتلك الحالة الاستلهامية. الثاني: الاستقبال المجاني (العفوي) للنظرية دون مراجعات أو تمحيص، والاعتداد على الخبرات الأقل كفاءة في الترويج للنظرية من الثقافة الفرنسية إلى الأنجلوسكسونية.

لقد أشار إلى ذلك الخلل النقدي أول من أسهم في نقل مصطلح (كريستيفا) من الفرنسية إلى الإنجليزية، وهو مترجم كتابها (ليون روديه Roudies Leon)، الذي أكد على وصف التناصية بأنها «مصطلح أسيء فهمه منذ ذلك الحين، إذ كان متتهكاً كثيراً على جانبي المحيط الأطلسي، وليس له علاقة ما بأمور التأثير لكاتب على آخر، ولكنه إبدال موضوع أو أكثر من أنظمة الإشارات إلى موضوع آخر»²، ومثل ذلك التأويل لتلقي التناصية ألقينا ما أشار إليه أحد الباحثين الذي يرى أنها مصطلح «أسيء فهمه، فهو لا يحيل على إسناد مرجعية الكتاب إلى الكتب الأخرى، ولكنه يشير إلى تداخل الاختراقات في الممارسات الدلالية»³. ومع ذلك فإن الباحث الإيرلندي (جراهام آلن Graham Allen) يؤول تناصية (كريستيفا) تأويلاً جاداً يتلاءم مع الطور الثالث للقراءة، إذ يرى أن مقاربتها السيميائية تبحث في دراسة النص بوصفه ترتيباً من العلامات التي تنتج معنى مزدوجاً. معنى داخلي في النص نفسه، ومعنى يمكن وصفه بالمعنى التاريخي والاجتماعي⁴. وهذا يتوافق فعلاً مع ما طرحته (كريستيفا) في كتابها⁵.

قدمت النظرية النقدية المعاصرة نقداً حاداً للدراسات النصية التي تمثلها مراحل من أهمها ما أنجزته كريستيفا وما تبناه الفرنسي (رولان بارت Roland Barthes)، ومن ثم ما اقترحه (ريفاتير) (بلوم)، وهما يمثلان الحقبة الذهنية في عصر التناصية في فترة البنيوية وما بعدها، ويرى معارضو هذا الموقف النقدي أنه ينبغي أن تكون الدراسات النصية استمراراً للدراسة الجمالية في النقد الأدبي، وينظرون إلى أولئك الذين يهجون الدراسة الذاتية للأدب أنهم يميلون إلى رؤية سياقاته بوصفها نوعاً من العودة إلى أساليب عفا عليها الزمن، تنطوي على إحياء السيرة الذاتية والمحاكاة والتاريخية وتسييس الأساليب

1 - Riffaterre Michael: Compulsory reader response, pp 56-78

2 - Kristeva Julia: Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. p 15.

3 - Lechte John: Julia Kristeva. p 104.

4 - Allen Graham: Intertextuality. London, Routledge, 2000, p 37.

5 - Krestiva: p 30.

الأدبية. Extratextual Studies¹ مع أن المنهجيات الحديثة بحسب (دوغلاس كلينر Douglas Kellner) وفرت أدوات مهنية متخصصة لتجنب السيرة الذاتية والتاريخانية والسياسية، ما جعل القراءة تتجه إلى العزلة، لا سيما في هذه الشكلائية الجديدة المفرطة².

إن أهمية الأسئلة المطروحة على النصّ ستؤثر بالتأكيد على تأويله، ولكن مفهوم اللغة بوصفها وسيلة شفافة يجري استجوابه دائماً، وقد استجابت له نظريات عدة، لكن القضايا التي تثيرها القوى والقيم المحيطة أصبحت مثار اهتمام، كما يتجلى في الطور المقترح الثالث.³ لقد بدأ التركيز والتأكيد حالياً على مَرَكِزَة الأدب داخل إطار سياسي، بدأت بصورة وجهت النقاد ليتأملوا هذه النظرية لا بوصفها قراءة وكتابة، بل بوصفها أشبه بمحرك وقود، يعتمد على عدد من العناصر السياقية مثل الإيديولوجيا والثقافة والتاريخ. وتبعاً لذلك نشير إلى أبرز الانتقادات الموجهة إلى تلك النظريات، وهي أطروحة الفيلسوف الأمريكي (ويليام إيروين William Irwin) الذي يرى أن النقد الأدبي قد تجاوز مدة صلاحيته، وأصبح غير صالح للاستهلاك، وهو في الجانب الأفضل منه ترف بياني يكشف عن وجود تأويلي في ضوء غياب المنطق، إنه «في أفضل أحواله تأنق بلاغي يدفع للإعجاب، وفي أسوأ أحواله دال على موقف غير منطقي، وهكذا ينبغي أن يتم اجتنائه، انطلاقاً من كونه جمعة لا تكشف ولا توضح، إلى جانب كونه غامضاً، بل ينبغي أن يحذف من المعجم وقاموس الإنسانية»⁴، وبالتأكيد، فإن تداول التناصية في صيغتها المباشرة نوع من أنواع التأنق البلاغي، ولذلك فهو يحرص على أن يورد الدوافع التي أدت إلى إقناع المنظرين والمتلقين والجمهور بالتناصية التي اقترحتها (كريستيفا) وفعلها (بارت)، وتتمثل في عوامل مختلفة ذكرها (إيروين) ونوردها موجزة. أولها قمع الأكاديمية الفرنسية، الذي مارسه تجاه الثقافات العامة والمهمشة، إذ تصدى له (بارت) بأطروحاته المتعددة، وقد تمثل ذلك في كتابه المعروف «النقد والحقيقة» بصورة مباشرة، وممارساته النقدية التي خرجت من جلباب الأكاديمية، ومن ثم راجت تلك الأطروحات. أما ثانيها فيتصل بمرحلة النشاط والعزوف التي تلت ما بعد الحرب العالمية الثانية وتداعياتها، إذ سادت مرحلة تداخلت فيها سطوة الإعلام والسياسة، وراج فيها الالتفات إلى اليهود المشتتين في العالم، انطلاقاً من معاناة (الهولوكست) المضخمة بفعل القوى السابقة الذكر أمام الضمير الإنساني. إذ كانت فلسفات ما قبل الحرب في نظرهم غير كفيلة بخلق فرص الأمن والسلم العالميين، وهذا أدى إلى أفول مدرسة فلسفة الأنوار ومبادئ تعليمهم. ويمثل الثالث تلك الريبة الناتجة عن مرحلة الثورة الاتصالية الجديدة، وهي مرحلة تخلقت نتيجة التطور الهائل في وسائل الاتصال، ولذا كانت النظرية الفرنسية تعيش مرحلة الريبة من تلك الثورة، وكانت ردة الفعل انحيازاً إلى اللغة المغلقة غير الواضحة، ما دعا (إيروين) إلى أن يصف لغة (بارت) وكذلك (كريستيفا) بأنها اصطلاحية ومفعمة بالروانة (jargon) والاضطراب، ليس لأنهم مضطربون وغامضون؛ ولكن لأنهم يرون أن وضوح الاتصال من الشرور التي تستخدمها سلطة النخبة، حرصاً على المحافظة على مبدأ الاستكمال الرأسمالي في أواخر الستينات الميلادية. ونتيجة لذلك تتحول التناصية إلى نموذج رأسمالي

1 - Hesteun Qyunn: Text, Context, and Culture in Literary Studies. pp 27-38..

2 - Kellner Douglas: Introduction: Jameson, Marxism, and Postmodernism. pp 21-22.

3 - Hesteun: p 29.

4 - Irwin William: Against Intertextuality. p 240.

من خلال تقديم النص لا بوصفه متجاً جاهزاً للاستهلاك فحسب، بل بوصفه عملية متنامية متطورة غير متناهية في إجراءاتها النصية¹. وينتقد (إيروين) في الجانب الآخر تقبل الأكاديمية الأمريكية للنظرية التناسلية الفرنسية، ويؤكد على ذكر سببين لهذا التلقي الإيجابي: أولهما: أن من أسباب ذلك أن (بارت) ومعه (كريستيفا) قدما أفكارهما حول التناسل في هجة غامضة ومتمردة، وللغموض حضوره وشهرته في الأدبين الأمريكي والإنجليزي، وثانيهما: تجربة الأمريكيين في فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية التي جعلتهم أكثر تقبلاً للنظرية الفرنسية². ويرى أن الناقد الأمريكي (هارولد بلوم Harold Bloom) و(ريفاتير) قد عاشا المآزق نفسه في الإيمان بكون النظرية غير مقنعة وغير مضمونة³.

ليست تلك وجهة النظر السلبية الوحيدة تجاه التناسلية، فقد وصف أستاذ علم الجمال والناقد الأمريكي (آرثر دانتو Arthur Danto) التناسل بكونه «مغالطة مرجعية Referential Fallacy»⁴. وذلك لأن دارسي التناسلية يحتجون على أنه ليس هناك مدلول متعال، وأن الدال يشير إلى دوال أخرى فقط، وأن النص يحيل فقط على نصوص أخرى، وهذا يعني أنه لا يمكن القبض على شيء، وفي هذه الحال لن نكون قادرين أبداً على ترك المعاجم اللغوية. لكن التواصل الحق يبدو ممكناً بفاعلية في الأدب والخطاب العادي، فحين أقول فضلاً أعطني القلم الأزرق، أو صديقي أحضر القلم الأزرق إلي، فإن التواصل سيكون ناجحاً، حيث يمكن إصلاح الدال في الخطاب العادي، ولكن مع عدم وجود مدلول متعال فهذا يعني منطقياً عدم تضمن تلك الدوال التي تحيل فقط على دوال أخرى⁵.

ويتتبع تلك المراجعات النظرية التي شددت حول النظرية التناسلية خلال مدة تزيد على ثلاثين سنة، يميل هذا البحث إلى اقتراح هجر القراءة التناسلية التي تعتمد -أولاً- على دراسة العلاقات بين النصوص، بعد أن بدأت الشائعات تدب حول موت التناسلية بوصفها موضوعاً، لكن هذه المراجعات لا تزال جارية وقائمة⁶، إلا أنها أدت إلى خلق المناخ الملائم لظهور الطور الثالث المقترح.

4- القراءة التناسلية الثقافية المستهدفة

من الجدير الإشارة إلى أن التشعبات التي حظيت بها النظرية بعد ذلك انطلاقاً من جهود الفرنسي (جيرار جينيت Gérard Genette) و(بلوم) و(ريفاتير)، قد خلقت مناخاً نقدياً أنتج عدداً من الدراسات المتميزة عالمياً، وقد أسهم ذلك في نقد كثير من الدارسين هذه النظرية في بدء مراحل تشكيلها، إذ ركزت على متعلق تداخل النصوص والوصول إلى المصادر الأساسية، لكن القراءات التناسلية فتحت أبواباً مشرعة من التأويل للنصوص والحوار حول النص واستقباله، فاستلهمت دور القارئ في فتح دلالات النص

1 - Irwin: pp 230-232.

2 - Irwin: p 238.

3 - Irwin: p 239.

4 - Danto Arthur C: The Philosophical disenfranchisement of Art. p 145.

5 - Irwin: p 235.

6 - Brownlow Jeanne, P. John W. Kronik, and Hal L. Boudreau: Intertextual Pursuits: Literary Mediations in Modern Spanish Narrative. p 77.

وتأويله، مفككة مفاهيم تقليدية كالمؤلف والحدود الفاصلة بين النصوص، ومن هنا نؤكد ما نقرحه هنا حول قدرة هذه القراءة في التمثّل وملاءمتها للتيارات النقدية الحديثة.

وبالنظر في مخاض النظرية - بصورة عامة - في الثقافة المعاصرة وتحديدًا في الحضارة الغربية سنلمح ازدهارها في حقليْن كبيرين: هما حقل العلوم الاجتماعية، وحقل الدراسات الأدبية، وقد شاع ذلك الاتجاه مع انتشار نظريّات نقاد (مدرسة فرانكفورت) واتجاهات ما بعد الماركسية، التي تمكّنت من الجمع بين درس الحقلين بصورة كبيرة، حيث يتم التحليل الثقافي للظواهر، في إطار من التركيز المباشر على دور الرأسمالية الغربية ونقدها ومحاولات تفكيك الوعي الزائف، وبذلك أصبحت (مدرسة فرانكفورت) رائدة وأساساً لمعظم الدراسات المتصلة بالفلسفة وعلم الاجتماع والأدب والفن، وأدى ذلك إلى خروج النظرية النقدية من جلاب الأدب المحدود إلى ميادين أوسع وأشمل، ما أحدث تغييرات واسعة في الدراسات المتصلة بالأدب والعلوم الاجتماعية، ومنح النظرية ذلك الدور الجديد الذي كسرت به مبدأ تغيب الذات. لقد انطلق الخطاب الماركسي الجديد من الدراسات الاجتماعية، إلى جانب القاموس السياسي والنقد الأدبي وعلم الجمال والتحليل النفسي، وغيرت نظريات ما بعد الماركسية اهتمامها من القوالب السوسيو اقتصادية إلى قوالب القراءة كما لدى (T. Bennett)، ومن نقد السياسات الرأسمالية إلى الحالة الرأسمالية الثقافية كما لدى (T. Miller)، ومن الممكن أن يعد ذلك فشلاً للماركسية بوصفها قوة سياسية واقعية¹.

كان على تلك الاتجاهات أن تكيف وتحول القراءة التناصية إلى مسارها الأوسع ثقافيًا الذي يمكن أن يظهر في إمكانية افتتاحها على بنيات و(بيئات) أوسع، لتبدأ دورة جديدة في تفكيك مفاهيم سائدة متبلورة في صورة معالجات نقدية تتوسل تحليل السياقات الثقافية، وتكشف عن النفوذ السياسي، وتبرز دور الهيمنة وأثر الاستعمار، وتمثيلات الهوية، محققة بذلك علاقات واسعة بين الأدبي وغير الأدبي، لا سيما بعد ظهور تيارات ما بعد الاستعمار والنسوية والتاريخانية الجديدة والنقد الثقافي. أما (البيئات) الأوسع فتتصل بالانفتاح على حقول عدة لا يكون النصّ الأدبي سوى جزء معبر عنها، ومن الجدير الإشارة إلى أن هذا المصطلح مستوحى من اتجاهات النقد العالمية، ولا يزال غير شائع في النقد الغربي، إلا أن هناك مجموعة دراسات نقدية لعدد من الباحثين، صدرت في عام 1992م وجمعها تطبق النظرية التناصية على حقول الدين والأدب والمسرح². لكن هذا الكتاب لا يقدم سوى بواكير للبيئات النصية التي يمكن ممارسة النقد التناصي فيها، إلى جانب كونه لا يمثل مرحلة تجسيد القراءة المعتمدة على حقل التناصية الثقافية، التي حاولنا الكشف عنها ومراجعتها في ضوء الأطوار الأخرى.

بعد خروج النظرية النقدية من درس النصّ الذي بُني على قاعدة أن النصّ في حالة إنتاج دائمة من نصوص تماثله في جنسه، كان على النظرية نفسها أن تتبنى تصور النصّ في حالة إنتاج من السياقات

1 - Olshansky Dmitry: A Note on Post-Marxist Ideology and Intertextuality from Althusser to Krestiva, p 340.

2 - Nemoianu, Virgil, and Robert Royal: Play. Literature, Religion: Essays in Cultural Intertextuality. Albany: State University of New York Press. 1992.

الثقافية التي لها حضورها وتمثلاتها في النصّ، وليس غريباً أن يوصف الاتجاه الأول المهتم بجمايئات النصّ (البلاغي)¹، الذي يندرج في إطار اللغة المتأنفة.

وتسعى القراءة التناصيّة الثقافية إلى بناء سياقات واسعة للدراسة الأدبية، والتركيز على الأبعاد التاريخية والاجتماعية للنصوص والقضايا مثل: العنصرية والجنس والإثنية والطبقة، في علاقتها بالمنتج الثقافي، ذلك أن النظريات السياقية قد نجحت في إيجاد علاقة بين النصوص الفردية والسياقات التاريخية والثقافية، وأنظمة القوة. ولدى تلك النظريات نزعة إلى توظيف استراتيجيات النقد الإيديولوجي للكشف عن الأرضيات التاريخية والاجتماعية والثقافية والسياسية في الأدب². وما يعيب هذا الاتجاه الذي نظر إلى التناصية بوصفها ذات بعد اجتماعي ثقافي أنه يرسخ النظر إلى كل الأشياء بوصفها نصّاً، ومن ثمّ قادت هذه الرؤية إلى التأمل في كل شيء بوصفه (إيديولوجيا).

ولعل سمة هذا الطور تتمثل في تناسبه مع بعض التيارات النقدية مثل النقد الثقافي والنسوي وما بعد الاستعمار، ومن ثمّ تعدد الموضوعات الملائمة لممارسة التناصية الثقافية وتنوعها، بوصف ذلك دعماً للشعور الذي يرى أن الدرس الأدبي هو أكثر من دراسة أدبية للنصوص³، وأنه لا ينبغي أن يقتصر عليه. لقد بدأ هذا التعامل مع النصوص في النقد الثقافي لدى كثير من القراء الذين بدؤوا التركيز على عمليات التناص مقصورة على الشكل، إذ بادروا بالتركيز على تكرار وتحويل البنيات اللفظية وسلاسل التناص، هذه المقاربة التي استخدمت في النقد الثقافي بوصفها مؤسسة على علاقة البنيات المهيمنة، خصوصاً في حقل السرد، حيث تقلل من ميزات وتقاطعات النصوص في سلاسلها التزامنية (Synchronic)، والعمليات السيميولوجية المؤثرة ثقافياً، التي تمنعها بكفاءة من الاتصال مع مرجعياتها⁴.

وتجدر الإشارة إلى أن لـ (كريستيفا) إشارات ماثلة وإرهاصات سابقة من الممكن الأخذ بها في هذا الجانب، ومن ذلك قولها: «كل شيء أو على الأقل كل قالب ثقافي يعد نصّاً داخل هذه العمليات السيميائية الثقافية»⁵. وبالتأكيد فإن البيئات النصية الجديدة مثل: الثقافات الشعبية وسؤال الهويات والفنون البصرية؛ واللوحات التشكيلية، والإعلانية، و(الفيلم)، والأغنية، والبرنامج التليفزيوني وغير ذلك، تمثل حقولاً خصبة للتداول النقدي الذي يمكن أن تغذية القراءة التناصية الثقافية، كما يمكن لها أن تعناش عليها.

يظلّ هذا البحث خطوة أولى في محاولة تأصيل القراءة التناصية الثقافية، ومن المتوقع أن يكون الأكثر اشتغالاً في النظريات المعاصرة، ويعود ذلك إلى عاملين مهمين هما: مرونة المصطلح نفسه، وقدرته على احتراق النظريات السابقة وتأويلها بما يناسب اتجاه النظرية، والتفاعل مع النظريات اللاحقة منها والتكيف معها، أما العامل الثاني فيقتل بتوافر البيئات الثقافية التي ترسخ لدور النظرية التناصية وتفعّلها، وكانت هذه العوامل مجتمعة كافية للتداول النقدي الفعال للتناصية. ولعل من الآثار الإيجابية لتفعيل

1 - Hesteun: p 28.

2 - Hesteun: p 28.

3 - Hesteun: p 35.

4 - Brownlow: p 77.

5 - Pfister Manfred: How Postmodern is Intertextuality? p 212.

التناصية الثقافية في تلك الحقول إسهامها المباشر في تجسير الهوة بين الحقول الثقافية، ومن ثم ستكون داعماً رئيساً لازدهار الدراسات البينية (Interdisciplinary Studies)، لا سيما في الدوائر الأكاديمية في العالم العربي التي تحمل هذا النوع من الدرس. إلى جانب ذلك إسهامها الذي سيكون مؤثراً في دراسات الشبكة الإلكترونية ونصّ (الهائبرتيكست Hypertext).

تمهد التناصية الثقافية - إلى جانب اهتمامها بالسياقات - لتأكيد أن القصديّة للمؤلف أو الجماعات التي تنتمي إليها أمر حتمي في الدراسات الإنسانية، وأن تحليل النصّ بوصفه نصّاً منفصلاً عن تلك القصديّة يظل عملية ناقصة، كما لو أن النصّ غير موجود، وتؤكد أن العلاقات التناصية لا تقدم بطريقة سحرية بين نصوص جامدة، بل هي نتاج قصديّة المؤلف، ومراعاة الافتراضات الأساسية للمؤلف وماذا يريد¹. ومع هذا التوجه فإن الناقد الماركسيّ التّأويلي (فريدريك جيمسون Fredric Jameson) يقترح أنه من الممكن أن يتم التعامل مع النصّ بوصفه منتجاً ثقافياً، إذ يمكن أن ينطوي على التحليل النصّي حيث الافتراضات الثقافية، من اللحظة التاريخية التي يتم بناؤها منذ أن أنتجت النصّ في إطار النسيج الاجتماعي، ومن ثم فالتمييز الصارم بين النصّ والسياق واضح، والمعارضة بين الدراسة الذاتية الداخلية والخارجية توضع جانباً. ولذلك يقترح (جيمسون) إمكانية تجنب التحليل السياقي، ويقترح عوضاً عن ذلك ما أسماه (العملية الاستنتاجية) التي تعني أن ما يشار إليه عمومًا كسياق يمكن أن يقرأ بوصفه معنى ضمنيًا، وهو جزء لا يتجزأ من درس النصّ، إنها دعوة إلى إعادة بناء افتراضية: المحتوى/ السرد/ الممارسات السلوكية واللغوية التي تم إنتاجها في نصوص تاريخية فريدة من نوعها².

المصادر والمراجع

أ- العربية والمترجمة

- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد. ترجمة عبد الكريم محفوظ. دمشق. اتحاد الكتاب العرب 2000م.
- آن جفرسون: النظرية الأدبية المعاصرة. تقديم مقارن. ترجمة سمير مسعود. دمشق. وزارة الثقافة 1995م.
- سعيد يقطين: الرواية والتراث السرد. الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي 1992م.

ب- الأجنبية

- Allen Graham. Intertextuality. London & New York. Routledge. 2000.
- Brownlow, Jeanne P. and John W. Kronik. Hal L. Boudreau. Intertextual Pursuits: - Literary Mediations in Modern Spanish Narrative. Lewisburg: Bucknell University. Press. 1998.
- Coller, Jonathan. The Literary in Theory. Palo Alto: Stanford University. Press. 2006.
- Danto Arthur C. The Philosophical disenfranchisement of Art. New York: Columbia University. Press. 2005.
- Heinrichs, W. P. «Allusion and Intertextuality» Encyclopedia of Arabic Literature. London & New York: Routledge. 1998.

1 - Irwin: p 240.

2 - Jameson Fredric: The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic . pp 57-58.

السرد والمضمرة:

دراسة في أخبار ابن قتيبة

مصطفى الغرافي¹

نروم في هذا البحث أن ثبت أن خطاب الخبر عند ابن قتيبة لا ينفصل عن الرؤية الثقافية التي احتكم إليها وصدر عنها المؤلف في مصنفاته العديدة والمتنوعة. لذلك انطلق البحث من افتراض منهجي أساس مؤداه أن نصوص الخبر مثلت إطارا سرديا استثمره ابن قتيبة من أجل توصيل رسالته إلى القارئ المفترض على نحو ضمني، يتيح إقناعه بالمضمون الفكري والثقافي المندس في ثنايا الخطاب السردية. ذلك أن النص عندما يكون من طبيعة سردية، فإن النسق «يتحرك في حبكة متقنة. ولذا، فهو خفي ومضمرة وقادر على الاختفاء دائما»². ويترتب عن هذا القول أن الواجهة المناسبة لدراسة أخبار ابن قتيبة هي النظر إليها في ضوء النسق الثقافي المضمرة الذي تحكم في إنجازها وصياغتها. فقد أشار إدوارد سعيد إلى أن النصوص «قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط -بالتأكيد- من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى حين يبدو عليها التكرار لذلك كله»³. ومن هنا يمكن إدراج هذا البحث ضمن المحاولات الرامية إلى قراءة نصوص الموروث السردية في ضوء الأنساق الثقافية والفكرية التي ارتبطت بها وانبثقت عنها، حيث تتحدد هذه الأنساق بأنها مؤاضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية، تفرضها، في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية التي يقبلها ضمنا المؤلف وجمهوره⁴. وتتمثل سلطة المؤلف في كونه «يدون عمليات المجتمع بطريقة مقبولة معتمدة، مراقبا الأعراف، ومتبعا للأنساق»⁵. ولما كان المضمرة يندرج بشكل عام في دائرة القول الذي يتوخى «الترسيخ غير المباشر»⁶، فإن تحديد مظاهر اشتغال النسق الثقافي في أخبار ابن قتيبة، باعتباره دلالة مضمرة منغوسة ومندسة في ثنايا الخطاب، لا يرتبط بالمستوى اللغوي الحرفي فقط، ولكنه يستلزم معرفة متعمقة بطبيعة السياق الثقافي الذي نشأت فيه

1 - باحث في البلاغة وتحليل الخطاب. المغرب

2 - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي. ص 79.

3 - إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد. ص 7.

4 - عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية. ص 8.

5 - إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية. ص 145.

6 - كاترين كيربرات - أوريكويوني: المضمرة. ترجمة ريتا خاطر. ص 30.

النصوص وتولدت عنه من أجل «إعادة بناء السلسلة التأويلية التي تفضي، انطلاقاً من المحتويات الأكثر وضوحاً، إلى الطبقات الدلالية الأكثر توارياً واحتمالاً»¹.

1- السرد والمرجعية الثقافية

إذا كنا لا نعثر في أخبار ابن قتيبة على ملفوظات تتوجه مباشرة إلى المتلقي لحمله على الاستجابة لمضمون معين واستهجان آخر، فإن نصوص الأخبار تحقق مقاصدها على نحو ضمني، حيث يستخلص القارئ رسائل المؤلف انطلاقاً من سياق الموقف التواصلية الذي تنتزل فيه هذه الأخبار. لأجل ذلك نعتقد أن قراءة أخبار ابن قتيبة، في ضوء الموجهات الفكرية، والمرجعيات الثقافية المضمرّة التي تحكمّت في إنجازه وصياغتها، تسمح باستخلاص أبرز الغايات التي يُراد لها تحقيقها؛ إثارة انفعالات إيجابية تجاه المضامين التي ينحاز إليها المؤلف حتى تكون موضع قبول واستحسان عند المتلقي، وتوليد انفعالات سلبية تجاه المضامين المخالفة من أجل دفع هذا المتلقي إلى استهجانها والنفور منها. من ذلك الأخبار العديدة التي تكتسي طابع التعليم والتوجيه. إذ الغرض الأساس منها تعزيز المعتقدات الدينية، أو ترسيخ القيم الخلقية والاجتماعية في نفوس المخاطبين. حيث يمثل الدين قوة ضاغطة توجه الخير وتجعله في خدمتها كما يظهر من هذا النص الحبري: «أبو حاتم عن الأصمعي عن عمرو بن العلاء قال: كان رجل من العرب في الجاهلية إذا رأى رجلاً يظلم ويعتدي يقول: فلان لا يموت سويًا فيروى ذلك، حتى مات رجل ممن قال ذلك فيه فقيل له: مات فلان سويًا، فلم يقبل حتى تناهت الأخبار، فقال: إن كنتم صادقين إن لكم داراً سوى هذه تجازون فيها»².

يتضمن هذا الخبر موقفاً عقدياً يتمثل في إقناع المخاطبين بوجود حياة أخرى بعد الموت؛ حيث تواترت أخبار الجاهليين الذين اهتموا إلى هذه الحقيقة من تأمل الحوادث، فوافقوا بذلك مقررات الدين الإسلامي. من الواضح أن ابن قتيبة توخى من هذا الخبر ترسيخ الإيمان بوجود حياة أخرى بعد الموت. وهناك أخبار أخرى يتوجه فيها ابن قتيبة إلى قرائه بمضامين خلقية ترتبط فيها مصائر الشخصيات بمدى قربها أو بعدها من تعاليم الدين:

- «المداثني قال: رأيت فلاناً مولى باهلة يطوف بين الصفا والمروة على بغلة، ثم رأيته بعد ذلك راجلاً في سفر، فقلت له: أراجل في هذا الموضع؟ قال: نعم إني ركبت حيث يمشي الناس فكان حقاً على الله أن يرجلني حيث يركب الناس»³.

- «قال المداثني: ركب يزيد بن نهشل بعيراً وقال: اللهم إني أركبك قلت: «وَمَا كُنَّا لَهُ مُقَرَّنِينَ» [الزخرف 3] وإني لبعيري هذا لقرن، فنفر به فطرحه وبقيت رجله في الغرز، فجعل يضرب برأسه كل حجر ومدد حتى مات»⁴.

1 - نفسه، ص. 30.

2 - ابن قتيبة: عيون الأخبار. تحقيق داني بن منير الزهوي. ج. 1، ص. 82.

3 - نفسه، ج. 1، ص. 245.

4 - نفسه، ج. 2، ص. 54.

لا يتردد ابن قتيبة في إلحاق العقاب بالشخصيات التي تخالف نسقه الفكري والعقدي، داعياً قارئه إلى مشاركته وجهة نظره، منطلقاً من منظومة القيم الخلقية والاجتماعية والعقدية التي تشكل، في سياق الثقافة العربية الإسلامية، مبادئ يتوافق حولها أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه المؤلف وقراءه على حد سواء؛ حيث لقيت الشخصيات في هذين الخبرين مصيراً مأساوياً لعدم موافقة سلوكها تعاليم الدين الإسلامي وآدابه. لقد وظف ابن قتيبة منظومة القيم التي ينحاز إليها حججاً ضمنية ساعدته على تحقيق مقاصده، لأنها تجسد الآراء والتصورات المشتركة بين أفراد المجتمع. وهو ما يجعل من الأخبار مواقف تواصلية تبنى في ضوءها المواقف وتشكل القنوات نتيجة التواطؤ الضمني الذي ينشأ بين المؤلف وقارئه. حيث يتمثل القصد المتوخى من هذه الأوضاع السردية في حمل المتلقي على اتخاذ موقف سلبي من هذه الشخصيات وعدم التعاطف معها. وبالمقابل يروي ابن قتيبة أخباراً تُغلي من قدر الأشخاص الذين يتطابق سلوكهم مع مقررات الدين الإسلامي:

«حدثني محمد بن عبيد (...) أن رجلاً كان يبيع الناس ويؤدينهم، وكان له كاتب ومتجر، فيأتيه المعسر والمستنظر، فيقول لكاتبه: أكلتُ واشتَظِرُّ وتجاوز ليوم يتجاوز الله عنا فيه، فإت لا يعمل عملاً غيره، فغفر الله له»¹. إن المقصد الخلفي بارز في هذا الموقف السردية، حيث يُغلي السارد من قيمة الخلق النبيل الذي تحلى به التاجر الذي كان يراعي الله في تجارتِه فيسارع إلى التفرُّج عن المسلم المعسر، ولذلك كافأه الله وغفر له. وقد يتوجه ابن قتيبة في بعض الأخبار إلى تعزيز القنوات الدينية من خلال تقديم نماذج من القيم السامية المستمدة من التربية الروحية التي يدعو إليها الدين: «باع عبد الله بن عتبة أرضاً بثانين ألفاً فقبل له: لو اتخذت لولدك من هذا المال ذخراً، فقال: أنا أجعل هذا المال ذخراً لي عند الله وأجعل الله ذخراً لولدي وقسم المال»².

«قال الأصمعي: رأيت أعرابية ذات جمال رائع تسأل بمنى فقلت: يا أمة الله! تسألين ولك هذا الجمال! قالت: قدر الله فما أصنع؟ قلت: فمن أين معاشكم؟ قالت: هذا الحاج تنقمهم ونغسل ثيابهم، فقلت: فإذا ذهب الحاج، فمن أين؟ فنظرت إلي وقالت: يا صلب الجبين! لو كنا إنما نعيش من حيث تعلم لما عشنا»³.

توخى ابن قتيبة من رواية هذين الخبرين تجسيد مقولات أخلاقية وقيم دينية تمثل العقيدة الصحيحة والأخلاق الحميدة. لقد أراد لقارئ الخبرين أن يستخلص أن المرء يحتاج إلى إيمان قوي وثقة كبيرة بالله حتى يوزع ماله كله على المحتاجين، رافضاً نصيح الناصحين كي يدخر بعضه لأولاده، لأنه يؤمن بأن الله هو الذخر الحقيقي (الخبر الأول). ويتضمن الخبر الثاني القيمة الأخلاقية نفسها، حيث يُظهر الأعرابية ثقة كبيرة بالله فيما يتصل بمسألة تأمين الرزق.

ما من شك أن هذه الأخبار تروم تعزيز القيم الدينية عن طريق تأسيس أفعال إنسانية نبيلة يريد ابن قتيبة أن تسود المجتمع الإسلامي، فهذه النصوص السردية تمثل لمضمون ديني وسلوكي يقدمه المؤلف

1 - نفسه، ج 1، ص 228.

2 - نفسه، ج 1، ص 298.

3 - نفسه، ج 1، ص 218.

في صورة ناذج إنسانية رفيعة، يتغني من قارته أن يتخذها قدوة ونبراسا يهتدي به في سلوكه اليومي. وقد نعر في بعض الأخبار على تمثيلات حكاية وظيفية تتصل بشكل مباشر بالنسق الفكري والعقدي الذي يصدر عنه المؤلف، كما يكشف عن ذلك هذا الخبر: «وُلِّي أعرابي بعض النواحي فجمع اليهود في عمله وسأهم عن المسيح، فقالوا: قتلناه وصلبناه، فقال: فهل أدبتم دينه، قالوا: لا، قال: فواله لا تخرجون حتى تؤدوها، فلم يرحوا حتى أدوها»¹. من الواضح أن ابن قتيبة الفقيه المسلم يحاكم المعتقدات الأخرى في هذا الخبر انطلاقاً من رؤية دينية تفترض صحة معتقدها مقابل زيف العقائد المخالفة، وإذا كان ابن قتيبة يخرج ذلك في صورة ساهرة، فإن قصده من خلق هذا الموقف الهزلي إثارة ضحك القارئ من المعتقدات التي تبدو زائفة وملفقة. فإن صلحت للتندر والتفكه، فإنها غير قابلة للتصديق ناهيك عن اعتناقها والإيمان بها. وفي خبر آخر يبنّي الوضع السردى على موقف تواصلى يتوخى إثارة استهجان القارئ ونفوره من بعض الأفعال التي يأتيناها المجوس: «(عوانة) قال: استعمل معاوية رجلاً من كلب فذكر المجوس يوماً فقال: لعن الله المجوس ينكحون أمهاتهم والله لو أعطيت عشرة آلاف ما نكحت أُمِّي، فبلغ ذلك معاوية: قبحه الله، أترون لو زادوه فعل؟ وعزله»².

يصدر ابن قتيبة - في هذا الخبر - عن خلفية دينية يمتزج فيها البعد العقدي بالبعد الخلقي، حيث تغدو محاكمة العقائد الأخرى مقدمة لإصلاح الأخلاق وتعزيزها في المجتمع الإسلامي؛ فالعقاب الذي نزل في هذا الخبر بالوالي (العزل) عقاب مستحق لأنه لم يرفض ممارسة المجوس رفضاً تاماً، بل جعل قبول هذه الممارسة ممكناً. وجاء تقييم الخليفة أن شخصاً مثل هذا لا يصلح لولاية أمور المسلمين، ولذلك عزله. ومثلما صور ابن قتيبة أتياع العقائد الأخرى في صورة هازلة حتى يثير هُزءَ القارئ من سذاجتها، عمد إلى إظهار أصحاب المذاهب الإسلامية المخالفة لعقيدته السنية بمظهر الضال البعيد عن الفهم السليم لمقاصد الدين:

- «استقبل الخوارج ابن عرياض اليهودي وهو بحروري فقال: هل خرج إليكم في اليهود شي؟ قالوا: لا. قال: فامضوا راشدين»³.

- «(المداثني) قال: أقبل واصل بن عطاء في رفقة فلقيهم ناس من الخوارج فقال لهم: أنتم؟ قال لهم واصل: مستجبرون حتى نسمع كلام الله فاعرضوا علينا، فعرضوا عليهم، فقال واصل: قد قبلنا. قالوا: فامضوا راشدين، قال واصل: ما ذلك لكم حتى تبلغونا مأمناً. قال تعالى: ﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجْرُهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ ثُمَّ أَبْلِغَهُ مَأْمَنَهُ﴾ [التوبة: 6] فأبلغونا مأمناً. فجاؤوا معهم حتى بلغوا مأمَنهم»⁴.

يتوخى ابن قتيبة من هذا الموقف السردى إثارة سخرية قارته من الخوارج الذين يفهمون الدين فيها خاصاً ينطلقون فيه من فهم نصوص القرآن فهماً حرفياً يثير السخرية؛ لأن التطبيق الحرفي لأحكام

1 - نفسه، ج 1، ص 85.

2 - نفسه، ج 2، ص 42.

3 - نفسه، ج 1، ص 180.

4 - نفسه، ج 1، ص 180.

القرآن يحيا في روح الدين، بل ويسىء إليه؛ فقد كان الخوارج بعد واقعة التحكيم يكفرون المسلمين كافة لا يستثنون إلا من شاركهم اعتقادهم وخرج معهم، وكانوا إذا لقوا مسلما امتحنوه في معتقده، فإن هو وافق مقاتلتهم تركوه وإلا قتلوه، وإلى هذا يلوح سارد الخبرين. فقد ترك الخوارج اليهودي في الخبر الأول يمضي راشدا لأن القرآن لم يتضمن حكما صريحا يمكن تطبيقه في هذه الواقعة. وفي الخبر الثاني لقي الخوارج جماعة من المسلمين على رأسهم واصل بن عطاء أحد أعلام الاعتزال، وعندما سألوه عن معتقدهم أجابهم واصل بدهاء أنهم ليسوا مسلمين، وقد جاؤوا مستجربين حتى يسمعوا كلام الله. عندما عرض عليهم الخوارج مبادئ الإسلام قبلوها وحينئذ قالوا لهم مقاتلتهم لليهودي «امضوا راشدين»، لكن واصل المتكلم العليم بالمذاهب والمقاتلات، بأبى إلا أن يحاكمهم إلى معتقدهم، حيث طلب منهم أن ينصاعوا لمنطق الآية التي تلزمهم بأن يبلغوا المشركين «مأمئهم بعد أن يسمعوا كلام الله»، وكذلك كان. فقد رافق الخوارج واصل وجماعته حتى أوصلوهم مأمئهم.

لقد مثلت العقيدة السنية مرجع ابن قتيبة في الحكم على خصومه المذهبيين؛ فهي التي وجهت خطابه الخبري حسب ما يريد من تشويه لصورة الخصوم، والخط من قدرهم. حيث «كان ظهور الفرق الدينية والسياسية في أواسط القرن الأول للهجرة حافزا على انتشار الأخبار التي اتخذتها كل فرقة سلاحا تبرز به صحة مبادئها واستقامة أتباعها وتطعن على خصومها وتبين جهلهم وضلالهم على سواء السبيل». وقد جرى قسم كبير من الرواة على أفراد الأخبار التي يفشونها بين الناس لذكر زعماء الفرق وأتباعها إعلاء لأمرهم أو حط من شأنهم حتى إن الغاية الإيديولوجية لتبدو لسفورها علة الخبر ومبرر وجوده¹. وإن كان ابن قتيبة لا يكتفي، كما يظهرُ النظر الدقيق في نصوصه الخبرية، برواية الأخبار التي تنطوي على مضامين تقود القارئ إلى اتخاذ موقف سلبي من الفرق المخالفة لعقيدته السنية، بل يقدم أحيانا أوضاعا سرديّة تدين سلوكات بعض الشخصيات المحسوبة على السنة، لكنها تأتي سلوكات تخالف عقيدتهم: «كان مسلم بن أبي ربيعة، وهو مولى لبعض أهل المدينة، وقد حمل عنه الحديث شديدا على القدرية عابثا لهم ولكلامهم، فانكسرت رجله، فتركها ولم يجبرها، فكلم في ذلك فقال: يكسرها هو وأجبرها أنا! لقد عاندته إذا»².

يروم الموقف التواصل في هذا النص السري وضع الشيخ موضع سخريه لما انطوى عليه موقفه من غفلة وبعد عن الفهم السليم لمقاصد الدين كما يفهمها ابن قتيبة وجماعته من أهل السنة؛ فإذا كان الشيخ أبدى براعة في فقه الرواية، أهله لأن يحمل عنه الحديث³، فإنه لم يؤت فيها بيدو خطا من فقه الدراية. لقد حمله بغضه مقالات «القدرية» على أن يخالفها وإن تعلق الأمر بجبر رجله التي انكسرت، لأنه يرى في هذا الفعل، مادام يؤمن بالقدر خيره وشره، معاندة لله الذي قدر عليه ذلك. وهذا التصرف مخالف لرأي أهل السنة فيما يخص مسألة القدر. يقول ابن قتيبة: «ونحن [أهل السنة] نجتمع تصديقا بالقدر وأخذنا بالخزم»³، يبدو من الخبر أن الشيخ يلتقي مع السنة في التصديق بالقدر، لكنه خالفهم في عدم الأخذ بالخزم، عندما رفض جبر رجله المكسورة. لقد توخى ابن قتيبة من هذا الخبر تصحيح تأويل خاطئ للنص الديني، ومن

1 - محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي. ص 653.

2 - ابن قتيبة: عيون الأخبار. ج 2، ص 126.

3 - نفسه. ج 2، ص 127.

ثم تطهيره من رغبات أهل البدع والأهواء الذين يظهرون في أخبار ابن قتيبة بعيدين عن الفهم السليم لروح الدين ومقاصده.

إذا كان ابن قتيبة يعتمد وضع المخالفين لعقيدة السنة موضع هزء وسخرية حتى يثير استهجان القارئ ونفوره من آرائهم، فإننا نصادف أخباراً أخرى تكشف عن مواقف إيجابية من بعضهم، حيث يظهر الخصوم المذهبيون على درجة عالية من القدرة على الحجاج والمناظرة دفاعاً عن العقيدة أمام المخالفين من أصحاب الملل الأخرى:

- «قال بعض الملحدين لبعض أصحاب الكلام: هل من دليل على حدوث العالم، قال: الحركة والسكون. فقال: الحركة والسكون من العالم، فكأنك إذا قلت: الدليل على حدوث العالم العالم. فقال: سؤالك من العالم، فإذا جئتني بمسألة من غير العالم جئتك بدليل من غير العالم»¹.

- «وجاء رجل ملحد فقال له: أنا أقول بالاثنتين وقد عرفت إنصافك فلست أخاف مشاغبتك، فقال هشام، وهو مشغول بثوب ينشره ولم يقبل عليه: حفظك الله، هل يقدر أحدهما أن يخلق شيئاً لا يستعين بصاحبه عليه؟ قال: نعم، قال هشام: فما ترجو من اثنتين؟ واحد خلق لكل شيء أصح لك! فقال: لم يكلمني بهذا أحد قبلك»².

لقد أظهر هذان المتكلمان تمسكاً كبيراً بالجدل والمناظرة، بحيث لم يملك الخصوم أمام براعتها الفائقة في الجدل والحجاج سوى التسليم والإذعان. وإذا كان الخبران يُظهران ابن قتيبة بمظهر المنصف لخصومه في المذهب، فإنها لا يخلوان عند تدقيق النظر من مقاصد عقيدة مقنعة. إن ابن قتيبة مستعد لأن ينسئ مؤقتاً خلافاته المذهبية مع أصحاب الكلام عندما يتعلق الأمر بمواجهة خطر أكبر يهدد العقيدة، والمتمثل في الآراء التي يروج لها الملاحدة وأصحاب الملل المخالفة. وفي هذه الحال لا يتحرج ابن قتيبة من تقديم مواقف تواصلية أبطلها شخصيات من أصحاب الكلام الذين اتقنوا المناظرة والجدال، مما أقدرهم على إفحام المخالفين وقمع الملحدين. لقد توخى ابن قتيبة من هذه الأخبار بناء مواقف تواصلية تساعد على تعزيز عقيدة الإنسان المسلم؛ حيث تضمنت حُججاً عقلية تؤدي بمن يتدبرها إلى استخلاص نتيجة مؤداها أن الإسلام عقيدة صحيحة تشهد لها المعرفة العقلية المؤسسة على النظر والاستدلال.

تحولت الأخبار عند ابن قتيبة إلى حُجج سرديّة تنطوي على مقصدية صريحة أو ضمنية؛ إنها وضعيات تواصلية تتوسل بالخطاب السردى من أجل توصيل رسائل المؤلف إلى القارئ، حيث تقوم بتمثيل مضمون فكري اعتقادي أو خلقي اجتماعي تمثيلاً سردياً من أجل الإقناع به وتحويله إلى فعل سلوكي منجز. فإذا كانت هذه الأخبار في بنيتها السطحية تسرد حكايات ونوادر، فإنها في بنيتها العميقة تقدم أغراضاً مذهبية وخلقية واجتماعية. ذلك أن رغبة ابن قتيبة في تعديل الممارسات السلوكية والاعتقادية الشاذة ليست، عند تدقيق النظر، سوى عملية تمويه إيديولوجي، تخفي في ثناياها رغبة في العزل والإقصاء، لأن الغرض من تقويم السلوكات المختلة والآراء الشاذة، هو بناء مواقف مناهضة لمنظومة الخصوم الفكرية

1 - نفسه، ج 2، ص 127.

2 - نفسه، ج 2، ص 133.

والعقدية عن طريق الإجهاز على القيم الخلقية والمعايير العقدية التي أثبتت على أساسها هذه المنظومة. لقد أراد ابن قتيبة تقويض الأسس الكلامية لمنظومة الفكر المخالف (المعتزلة والشيعة والخوارج...). فعندما يلجأ إلى إثارة سخرية قارئه من آراء وسلوكيات الخصوم، فإنه يتوخى أن يثبت أنه محق، لأن ما يعتقده يتناقض تماماً مع الممارسات المنحرفة والشاذة التي يسخر منها. وعندما يتوجه إلى إثارة سخرية غيره، فإنه يروم تأكيد تفوق منظومته الخلقية والعقدية على منظومة خصومه. ذلك أن ضحكنا، هو في أساسه «إذعان لصواب النص وهو صواب يدعي لنفسه تفوقاً على الانحراف وتناقضاً معه»¹.

لقد تتبع ابن قتيبة في أخباره الأعمال والحوادث المعبرة عن الفعل الإنساني بغرض تقديمها نموذجاً يحذيه القارئ الذي ينشد الكمال. وهي غاية تجعل من أخبار ابن قتيبة أفعالا سردية، القصد منها تحسين الواقع بما يُقدّم من حوادث حقيقية أو متخيلة، تتطلع إلى المستقبل وتخطط له عبر استعادة الماضي وتقويمه؛ فالواقعة التي يقدمها الخبر تتحرر، عندما تُروى، من سياقها الخاص لتغدو مثالا قائما بذاته، يتجدد معناه عبر فعل القراءة ليستمر أثره في المستقبل. وهو ما يجعل النص السردى «ينطوي، كما أشار بول ريكور، على أفقين: أفق التجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولا بد أن يكتسب صيغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردى بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته ويوكل للمستلقي أو القارئ مهمة تأويلها»².

إن النص السردى أصل ومثال سابق تُقاس عليه التجارب والحوادث اللاحقة. وبذلك لا تكون وظيفة الخبر عند ابن قتيبة آنية تَمَس الحاضر فقط، ولكنها بَعْدِيَة أيضاً تمتد إلى المستقبل وتشمله. يقول: «وهذه عيون الأخبار نظمتمها لمغفل التأدب تبصرة، ولأهل العلم تذكرة، ولسائس الناس وموسوسهم مؤدبا [...] ففي هذا الكتاب لمن أراه عقله نقص نفسه، فأحسن سياستها وستر بالأناة والروية عيها، ووضع من دواء هذا الكتاب على داء غريزته وسقاها بهائه وقدح بضيائه، ما نعش منها العليل، وشحذ الكليل، وبعث الوسنان»³.

يظهر في أخبار ابن قتيبة الطابع الانتقائي للفعل السردى، حيث يصطفي المؤلف جملة من الحوادث يقدمها للقارئ باعتبارها إطاراً عاماً يجسد تشابهاً بين حوادث وقعت في الماضي وأخرى ستقع في المستقبل، والقارئ مدعو إلى قراءة هذه الأخبار قراءة استذكارية تُشهم في استمرارية الصور والنماذج التي ينبغي تكرارها والسير على هُدها. وعلى هذا الأساس نظر إلى النصوص السردية باعتبارها «استعادة للماضي وتأمل في أفعال السابقين وإنجازاتهم، مما ينتج مراجعة وإعادة نظر وتصحيح. وبالتالي يكون الماضي أداة لتنظيم الحاضر والتحكم الجيد فيه لبناء مستقبل يتجنب فيه الإنسان أخطاء الماضين وعثراتهم قدر الإمكان»⁴. إن أنشداد أخبار ابن قتيبة إلى الماضي باعتبارها أحداثاً مستعادة يكشف عن سمة المحافظة التي طبعت مؤلفات ابن قتيبة بصفة عامة، أما انفتاحها على المستقبل بوصفها وضعيات ينبغي احتذاؤها فيعبر

1 - أندري جيسون: ملاحظات عن القصة والفكاهة، ترجمة نصر حامد أبو زيد. فصول مج 2، ع 2. مارس 1985. ص 174.

2 - الوجود والزمان والسرد - فلسفة بول ريكور. ترجمة سعيد الغانمي. ص 31.

3 - ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 1. ص 14-15.

4 - إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات. ص 127.

عن تصور مثالي ينشد الكمال ويتطلع إليه. وفي الحالين تبدو أخبار ابن قتيبة موجهة لخدمة أغراض ومقاصد نفعية. فهي تضع أطرا تفسيرية وتقويمية لما ينبغي اعتناؤه والسير عليه، وما يتوجب نبذُه والتخلي عنه. وإذا كانت هذه النتيجة تخص محتويات ومضامين الخبر كما صاغه ابن قتيبة، فإن التوظيف الإيديولوجي الذي خضع له المكون الهزلي يمثل بعدا آخر للإرغامات التي فرضها النسق الثقافي المضمر على خطابه السرد.

2- السخرية والقصدية الإيديولوجية

لما كان ابن قتيبة يصدر في جميع مؤلفاته عن خلفية فكرية وعقدية محددة هي فكر السنة، فإنه لا يجوز فصل نصوصه الساخرة عن السياق الثقافي والعقدي الذي ارتبطت به وانبثقت عنه؛ فالنظر إلى السخرية كما تجسدت في أخبار ابن قتيبة، يكشف أنها خاضعة لقصدية مذهبية وإيديولوجية. يظهر ذلك جليا في انحياز النصوص الساخرة إلى الشخوص والآراء التي توافق أفكار ابن قتيبة، واستخفافها، في المقابل، بالشخوص والمقالات التي تمثل الموقف المخالف. مما يدل على أن مكون الهزل سلاح في يد المؤلف يوجهه، في تحاة الصراع الإيديولوجي، إلى نُصرة الرأي والمذهب الكلاميين، حيث تحولت الخصومة بين الفرق المتناحرة إلى مصدر لإنتاج الأخبار الطريفة والفكاهة التي أساسها اختلاف المقالات وتباين المرجعيات. ويمكن اعتبار هذه النصوص نوعا من «الباروديا» أو المحاكاة الساخرة للمناظرات والسجلات العنيفة التي كانت تدور بين أصحاب المذاهب المتصارعة.

لقد استرعى انتباهنا عند استقراء منقولات ابن قتيبة عن الجاحظ أنه -رغم خلافه المعروف مع أطروحات الفكر الاعتزالي- لا يتحرج من أن ينقل أخبارا يتصر فيها الجاحظ لمذهب المعتزلة ويسخر من خصومهم، ويكشف ترجيح النظر في هذا الصنف من الأخبار أن أبطالها خصوم لأهل الحديث. من ذلك هذا الخبر الذي يسخر فيه الجاحظ من أحد مراجع الفرق المخالفة، حيث يُظهره بمظهر الساذج العاجز عن الإبانة وإقامة الحجة، «قال (عمرو بن بحر): وسمعت رجلا يقول: عجبت لمن يأخذه النوم وهو يزعم أن الاستطاعة مع الفعل. فقلت: ما الدليل على ذلك؟ فقال: سبحان الله، الأشعار الصحاح. قلت: مثل ماذا؟ قال: مثل قول رؤية:

مَا إِنْ يَقَعَنَّ الْأَرْضُ إِلَّا وَفَقَا

وقوله: تَبَوَّيْنِ شَيْئًا وَيَقَعَنَّ وَفَقَا

وقوله: مِكْرٌ مَقْبَلٌ مَدْبِرٌ مَعَا

وقولهم في المثل «وقعا كعكمي عبر» ثم قال: أليس في هذا مقنع؟ قلت: بلى وفي دون هذا»¹.

إن رواية هذا الخبر تحكمت فيها -إلى حد بعيد- قصدية إيديولوجية تلبست أقنعة أسلوبية وخطابية شكلت ستارا يتوارى خلفه الراوي لتوصيل مقاصده من دون أن يلفت انتباه سامعه أو قارئه؛ فابن قتيبة السني يتواطأ مع الجاحظ المعتزلي من أجل النيل من مراجع الفرق الكلامية المخالفة التي تعتبر

1 - ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 51.

- في هذا المقام - خصصاً مشتركاً. وهكذا يتواطأ الراوي السني والمعتزلي في اتخاذ الشخص المخالف لها في المذهب موضوعاً للضحك والسخرية، فـ «أن تضحك، معناه أن تستهزئ»¹.

ولعل أبرز ملمح للقصدية الإيديولوجية التي تخترق هذا الخبر توجه الراوي إلى وصف الشخصية بميسم أحادي تمثل في وصف الشخصية بضيق الأفق والجهل بقواعد الاستدلال في مقامات الجدل والحجاج. وهو ما يظهر جلياً في الحجج المتهافئة التي توسلت بها الشخصية للبرهنة على صحة معتقدها. ذلك أن تدقيق النظر في هذا الخبر يكشف أن الحجج التي وضعت على لسان الشخصية لا تمثلها، بقدر ما تعبر عن وجهة نظر السارد (المعتزلي والسني). فهذا المرجع يضيف إلى ضلاله، فيما يريد له السارد، سذاجة في التفكير تجعله يجهل نفسه، محاولة منه لتأصيل معتقداته، في العودة إلى التراث الشعري العربي، متوهماً أنه بذلك قد أقام الحجة على خصمه وأوجب عليه التسليم، لكنه لم يزد بهذا الجهد على إثارة سخرية محاوره المعتزلي (الجاحظ - الراوي الأول)، والمتلقي السني (ابن قتيبة - الراوي الثاني) الذي لا نشك في أن هذا الخبر قد صادف هوى في نفسه، فاحتفى بنقله وروايته. وقد اتخذت السخرية في هذا الشاهد صورة الإذعان الساخر الذي كشفت عنه عبارة السارد، التي ختمت الخبر. فقد أجاب السارد محاوره حين سأله بعد أن سرد حججه المتهافئة: «أما في هذا مقنع؟» بعبارة توهم بالتسليم والإذعان: «بلى وفي دون هذا».

ويبدو أن مراجع الفرق المخالفة أصبحت محملاً للحجج الطريفة يضعها الجاحظ المعتزلي على لسانها، ساخراً من عجزها عن الاحتجاج لمعتقداتها، فيعمد ابن قتيبة إلى استغلال هذه الأخبار التي ينقلها حتى يثير نفور القاريء وسخريته من ضلالات زعماء الفرق المناوئة. من ذلك هذا الخبر الذي يحتاج فيه شيخ إباضي لكرامته فرقة الشيعة بمكان (الشين) في أول الكلمة، فإنها لم ترد في كلمة، حسب ما يسؤل له رأيته، إلا وهي «مسخوطة»، قال عمرو بن بحر: ذكر لي ذاكر عن شيخ من الإباضية أنه جرى ذكر الشيعة عنده، فأنكر ذلك واشتد غضبه فقلت له: ما أنكرت؟ قال: أنكر مكان الشين في أول الكلمة، لأنني لم أجدها قط إلا في مسخوط عليه، مثل شؤم وشر وشيطان وشح وشعب وشيب وشك وشرك وشتك وشيعة وشطرنج وشاك وشاني وشحج وشوصة وشابشتي وشكوى. فقلت: ما تقوم بهؤلاء قائمة أبداً². لقد ظهر هذا المرجع الإباضي، كما أريد له، بمظهر العاجز الذي يقصد إلى تفصيل الحجج على صحة معتقده، فيكشف عن جهل فاضح بقواعد الجدل وأصول المناظرة. إذ يقدم حججاً متهافئة وأجوبة غريبة تثير السخرية والهزة من صاحبها.

لقد استغل ابن قتيبة الطاقة التأثيرية لخطاب الهزل الذي أنتجه واحد من أقطاب الاعتزال، فوجهه إلى الطعن في آراء خصوم المحدثين والتشنيع عليهم. وهكذا صرف طائفة لا يستهان بها من الأخبار التي ينقلها عن الجاحظ إلى تجريح من يقدمون أنفسهم بوصفهم علماء فيتصدون، ولما تستقيم لهم الآلة، إلى إفتاء الناس في أمور الدين والدنيا:

1 - جان كوهن: الهزلي والشعري. ترجمة محمد العمري. ص 104.

2 - ابن قتيبة: عيون الأخبار ج 1. ص 51. الجاحظ. الحيوان. تحقيق فوزي عطوي. ج 3. ص 400.

- «قال رجل هشام بن الحكم: أترى الله عز وجل في فضله وكرمه وعدله كلفنا ما لا نطيق ثم يعذبنا؟ فقال هشام: قد والله فعل، ولكننا لا نستطيع أن نتكلم»¹.

- «(ابن المدائني) قال: تحول أبو عبد الله الكرخي إلى الخريبة، فادعى الفقه وظن أن ذلك يجوز لمكان لحيته وسمته، فألقى على باب داره البواري وجلس، فجلس إليه قوم فقال له رجل منهم: يا أبا عبد الله، رجل في الصلاة أدخل إصبعه في أنفه فأخرج عليها دم أي شيء يصنع؟ قال: يحتجم رحمك الله. فقال له السائل: ظننت أنك فقيه ولم أدر أنك طبيب»².

لعل أكثر ما يلفت الناظر في هذين الخبرين أن الراوي المعتزلي (الجاحظ) -ومعه الراوي السني (ابن قتيبة)- يتوجهان إلى أطراف القارئ وإضاحاكه من هذه الشخصيات المتعاملة عن طريق وضعها في موقف حرج يبدو أنه فرض عليها فرضا، حيث نجد الشخصيات نفسها مضطرة إلى تقديم إجابات تثير ضحك المتلقي وسخريته نظرا لغرابتها.

إن فهم مصدر الإطراف المفضي إلى السخرية والضحك في هذا الصنف من الأخبار يتوقف على الإحاطة بالسياق الثقافي والحضاري الذي تنزل فيه، فالبينة التي كانت تعج بالمنظرة وتمتدح قوة العارضة والقدرة على الحجاج، لن تقبل من الشخصية الإحجام عن تقديم الجواب إن هي سُئِلَتْ، وإلا أُثِمَّت بالقي والخصر. وإذا أجابت طَلِبَ منها تبرير جوابها والاحتجاج له. فقد «كانوا يمدحون شدة العارضة وقوة المسنة وظهور الحجة وثبات الجنان وكثرة الريق والعلو على الخصم ويهجون بخلاف ذلك»³. كما أنهم كانوا يعتقدون، فيما يروي ابن قتيبة نفسه، أن «ليس لعبي مروءة ولا لمنقوص البيان بهاء ولو بلغ يافوخه عنان السماء»⁴.

لقد ارتبطت البلاغة عند العرب بـ «ثقافة الفحولة»، حيث كانت «الغلبة البلاغية لا تقل، في الدلالة على الاستطالة والقدرة، عن الغلبة الحربية»⁵. ومن هنا كانت الشخصيات في هذه الأخبار تبادر إلى تقديم الأجوبة والاحتجاج لها حتى تنفي عن نفسها تهمة العجز عن الإجابة والجهل بمواطن الحجة. وهو ما يظهر جليا في الخبرين؛ فقد وُضِعَت الشخصية في الخبر الأول (هشام بن الحكم) في موقف محرج عندما توجه إليها أحدهم بالسؤال، فوجدت نفسها مضطرة إلى الإجابة. والإجابة، عن علم أو جهل، هي الفعل الوحيد المقبول في مثل هذه الظروف. أما الإحجام أو الرفض فغير مقبول. وهذا ما يفسر لنا ارتباك الشخصية وتجنبها في الإجابة، فهي تقرأ أن الله مع عدله وفضله، وهنا المفارقة، قد كلف الناس ما لا يطيقون، ومع ذلك يعذبهم. لكن هذه الشخصية تعجز عن إثبات هذه الدعوى والاحتجاج لها، متعللة

1 - ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 126. - تأويل مختلف الحديث، تحقيق رضى فرح الهمامي، ص 47.

- الجاحظ: الحيوان، ج 3، 401.

2 - ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 49. - الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 400.

3 - الجاحظ: البيان والتهيب، تحقيق درويش جويدي، ج 1، ص 112.

4 - ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 148.

5 - محمد التويري: البلاغة وثقافة الفحولة، دراسة في كتاب العصا للجاحظ، ص 138.

بأنها لا تستطيع أن تتكلم في ذلك. وهي حجة متهافة ليست من المتعلق في شيء¹. لقد أسقط في يد هذه الشخصية، فظهرت عاجزة عن تحديد الأشياء التي كُلف بها الإنسان وهو لها غير مطبق. وذلك لعدم قدرتها على عرض الرأي والاحتجاج له.

وفي الخبر الثاني تقع الشخصية في شرك خطاها. لقد وضعت نفسها في موقف حرج عندما ادعت الفقه وانبرت للإفتاء في أمور الدين، ولما تنافرها المعرفة الشرعية اللازمة، فوجدت نفسها تنطق بأجوبة تبعث على السخرية والضحك، بدلا من أن تصرف أجوبتها إلى حل المشكلات الدينية التي تصادف الناس في حياتهم اليومية. لقد قصدها واحد من طالبي الفتوى في الحكم الشرعي المترتب عن خروج دم من الأنف نتيجة إدخال إصبع فيه. ولما كان الرجل حديث العهد بمجلس الفتوى، وليس معه من عُدتها إلا الجراة، فقد أفاده «بأن يحتجم». وبالرغم من واقعية هذه الفتوى، فقد تكشف صاحبها عن مدّع للفقه، ومُتّحِل لصفة المفتي. وهو ما أوضحته عبارة السائل التي ختمت الخبر حيث خاطب الفقيه المزيّف بالقول: «ظننت أنك فقيه ولم أدر أنك طبيب» في رواية ابن قتيبة. أما الجاحظ، فقد ختم خبره بـ: «قعدت فقيها فعدت طبيا».

لقد جاءت هذه الأخبار في صورة مُلح غرضها التندر الذي يقوم على وسم الشخصية بالسذاجة. ومصدر الطرفة في هذه الأخبار تلك المفارقة الظاهرة بين شخصيات تعتبر مراجع، لكنها تأتي من التصرفات والمقالات ما يُنبئ عن جهل بَيّن. وبذلك يكون الضحك من هذه المراجع تبكيها لها لسذاجتها، وتوبيخا للفرق التي تنتمي إليها. فإذا نظرنا في مقالات وتصرفات هذه المراجع بمنظار أصحاب الكلام وأهل الحديث، وجدناها نفتقد الشروط التي ينبغي توافرها في المتكلم، فلا شرائط الرواية توافرت فيهم، ولا ملكة الاحتجاج تحصلت لديهم. ولذلك شبه ابن قتيبة تأويل بعض الفرق للقرآن بتأويل رجل للشعر يفهمه على هواه. وكان العلم مراسيل وليس قواعد وأصولا ينبغي للعالم أن يتقنها قبل أن يتصدى لمناقشة قضايا الفكر والعقيدة. قال: «سمعت بعض أهل الأدب يقول: ما أشبه تأويل الرافضة للقرآن بتأويل رجل للشعر، فإنه قال يوما: ما سمعت أكذب من بني عيم إذ زعموا أن قول القائل:

بَيْتُ زُرَّارَةَ مُحْتَبٍ بِفَنَائِهِ وَمُجَاشِعٌ وَأَبُو الْفَوَارِسِ نَهْشَلٌ

إنها هي في رجال منهم. قيل له: ما تقول أنت؟ قال: البيت بيت الله وزرارة الحجر. قيل له: فمجاشع؟ قال: زمزم جشعت بالماء. قيل له: فأبو الفوارس؟ قال: أبو قيس. قيل فنهشل؟ قال: نهشل أشد. وفكر ساعة ثم قال: نعم نهشل مصباح الكعبة، طويل أسود فذلك نهشل².

لقد تبيّن، إذن، أن ابن قتيبة يسخر من سذاجة زعماء الفرق الضالة، ويشكك في قدرتهم على التصدي لخصوم الدين من أصحاب العقائد المخالفة ما داموا لم يملكوا أصول النظر، ولم تنوفاهم شروط الرواية. وهي اعتبارات تستوجب ترك مقالاتهم، فلا يؤخذ عنهم «كلام» ولا تنقل عنهم رواية.

1 - هذه الحجة تذكر بنادرة أخرى يتندر فيها الجاحظ بشخصية تخاف أن يفتضح أمرها إن هي «تكلمت» فتلجأ - سراً لجهلها - إلى التحصن بالصمت ورفض الكلام: «حدثني أبو الجهماء قال: ادعى شيخ عندنا أنه من كندة قيل أن ينظر في شيء من نسب كندة، فقلت له يوما وهو عندي: ممن أنت يا فلان؟ قال: من كندة. قلت: من أهم أنت؟ قال: ليس هذا موضع الكلام، غفلك الله» - الحيوان، ج 3، ص 400.

2 - ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، 128. - تأويل مختلف الحديث، ص 66.

يقول ابن قتيبة معددا من لا يؤخذ عنه العلم: «عن مالك أنه قال: لا يؤخذ العلم من أربعة: سفيه مُعلن بالسفه، وصاحب هوى، ورجل يكذب في أحاديث الناس وإن كنت لا تتهمه في الحديث، ورجل له فضل وتعفف وصلاح لا يعرف ما يحدث»¹.

وقد ينقل ابن قتيبة من تراث الجاحظ طائفة من الأخبار تسخر من رجالات الاعتزال، لأن السخرية من مرجع معتزلي تكون أبلغ وأوجع إذا جاءت ممن يشاركه الشُّكَّة والمذهب. والملاحظ أن ابن قتيبة لا يمحصر جهده في تتبع الرويات التي ترصد مثالب المعتزلة فيما يتصل بقضايا العقيدة فقط، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تَقْصِي الرويات التي تفصل عيوبهم في الأخلاق والسلوك. من ذلك هذا الخبر الذي يرويهِ ابن قتيبة عن الجاحظ ومداره على تجريح مرجع معتزلي هو أبو الهذيل العلاف الذي يصفه الخبر بنقيصة البخل: «قال عمرو بن بحر: قال أبو الهذيل لمحمد بن الجهم وأنا عنده²: يا أبا جعفر، إني رجل منخرق الكف ولا أليق درهما، ويدي هذه صناع في الكسب لكنها في الإنفاق خرقاء. كم مائة ألف درهم قسمتها على الإخوان في مجلس وأبو عثمان يعلم ذلك. أسألك يا أبا عثمان هل تعلم ذلك؟ قال: يا أبا الهذيل ما أشك فيها تقول. قال: فلم يرض أن حضرت حتى استشهدني، ولم يرض أن استشهدني حتى استخلفني»³.

بخوض أبو الهذيل العلاف في هذا الخبر صراعا من نوع خاص؛ فهو لا يجادل، وهو المتكلم المعتزلي البارز، في مسألة الذات والصفات أو قضية القضاء والقدر. ولكنه يجادل لإثبات انتزاعه إلى المجتمع وقيم الجماعة، حيث يستعين بوسائل التواصل التأثيري لكي ينفي عن نفسه تهمة البخل التي تتهدده وترتبص به. واللائق أنه لا يكتفي بأن يخرج من البخل، ولكنه يطمح لأن يُعَدَّ في الأسخياء. فهو، حسب قوله، رجل منخرق الكف لا يطيق أن يمسك درهما، وما يجنيه (ويده صناع في الكسب) ينفقه، فكم (للتكثير) من مائة ألف قسمها على إخوانه في مجلس واحد. وعندما يشعر أبو الهذيل، وهو رجل المناظرة والحجاج، أن غايطه لا يسلم له بما يقول، يقرر قطع الشك باليقين ويطلب شهادة الجاحظ -الحجة في هذا الباب فهو الأعراف بحكم الصحبة والزمالة، بأخلاق وعوائد صاحبه. ويدلي الجاحظ بشهادته متحرجا، لكن أبا الهذيل لا يمهله. إذ لا تكفيه هذه الشهادة، فلم يَرْضَ من الجاحظ إلا بأغلظ الأيuan. وهذا الإلحاح من أبي الهذيل على إبراء ذمته مفهوم، لأنه إذا كان بخله تهمة تحتاج إلى دفع، فما بالك بادعائه السخاء وإنخرق الكف!

لقد روى الجاحظ هذا الخبر الذي يضطلع ببطولته مرجع معتزلي ضمن نوادر البخلاء، تَشْفِيًا من فئة توسلت باللفظة لمعادنة الحق ونقض الاعتدال⁴. وقد تلقف ابن قتيبة هذا الخبر واستخدمه سلاحا أعاد توجيهه إلى صدر خصومه من المعتزلة، لما انطوى عليه من طعن وتجريح في أخلاق ومروءة أحد المراجع الاعترالية البارزة. ويرجع احتفاء ابن قتيبة بهذا الخبر/ الشهادة إلى أن الطعن صادر هذه المرة عن مفكر معتزلي مرموق هو الجاحظ. وهو عَدْلٌ نَقَّة لا يمكن أن يتهم بالتزويد والاختلاق، فيها يروي أو يحدث به،

1 - نفسه، ج 2، ص 122.

2 - وردت الحكاية في تأويل مختلف الحديث، ص 43، بهذا الشكل: «وقد حكى عنه [أبو الهذيل العلاف] رجل من أهل مقالته [الجاحظ] أنه حضر عند محمد بن الجهم وهو يقول له....».

3 - ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 166.

4 - الجاحظ: البخلاء، ص 13.

على الأقل في مثل هذه المرويات التي يتحدث فيها عن شركائه في النُخلة والمذهب. ومما يدعم ذلك أن ابن قتيبة يعيد الخبر نفسه - بعد أن أثبتته في «عيون الأخبار» - في كتابه «تأويل مختلف الحديث»¹ الذي أفرده للرد على أصحاب الكلام عامة والمعتزلة خاصة. وقد أورد ابن قتيبة خبر أبي الهذيل العلاف في معرض الطعن والإدانة لفكر الاعتزال والتشهير بأعلامه. مما يؤكد أن الأخبار عند ابن قتيبة سلاح إيديولوجي. فهي لا تخفي خدمتها لفكرة عقدية أو لمبدأ خلقي وسلوكي.

خلاصة النظر في الخطاب الساخر عند ابن قتيبة، أن الهزل لم يأت في نصوصه الخيرية عرضاً، ولا صيغاً بقصد التسلية والإضحاك فقط، ولكنه عَوَّن عند المؤلف على الجد ومراقبة إليه. بل إنه يغدو في بعض المقامات عين الجد، إذ ينصرف إلى تحصيل غايات إيديولوجية محض من قبيل تحقير الخصم المذهبي والتشهير به. وذلك بإخراجه في صورة عابثة هازلة مُحرَّفة ومعدول بها عن حقيقتها، حيث يتحول خطاب الهزل بصورة عامة إلى أداة قهر وتسلط يلوذ به ابن قتيبة باعتباره وسيلة ناجعة تحقق من الغايات والمرامي ما يتعذر تحصيله بالكتابة الجادة. ولذلك نرى أن قراءة النصوص الهازلة التي أنشأها ابن قتيبة مُحرَّجة - بالإضافة إلى جانب الكفاية اللغوية والكفاية البلاغية - إلى الكفاية الإيديولوجية من أجل الوقوف على مقاصدها ومراميها البعيدة. نقصد بالكفاية الإيديولوجية هنا تحصيل معرفة موسعة بمقالات السنة والمعتزلة الواردة في كتب الفرق والملل والنحل، لأن التوفر على هذه المعرفة يساعد في الكشف عن مقاصد خطاب الهزل كما تبلور عند ابن قتيبة؛ فقد سلّمنا التأمل في نصوصه الخيرية إلى أن عديداً منها يدور حول شخصيات مستهدفة دينياً وسياسياً، بسبب تبنيها أفكاراً مخالفة للمرجعية الفكرية والعقدية التي يصدر عنها المؤلف. كما ينبغي ربط الوقائع المقالية (خطاب الهزل)، بالعناصر المقامية (الأراء الكلامية) من أجل استخلاص مقومات ومقاصد المكون الهزلي. فقد شار امرتو إيكو إلى أن «الكفاية الإيديولوجية لا تعمل بالضرورة عمل الكابح للتأويل، طالما يَسْمَعُها أن تقوم بدور المثير أيضاً، ثم إن الكفاية الموصوفة من شأنها أن تحت القارئ أحياناً على إيجاد أمور في النص كان المؤلف نفسه غير واع لها، في حين يكون النص ينقلها على نحو معين»².

خلاصة

لعل التحليل قد أفلح في الاستدلال على أن النظر إلى أخبار ابن قتيبة من زاوية المضمهر الثقافي الذي تحكم في إنجازها ووجه صياغتها، يكشف أنها قصدت إلى إخضاع الخطاب الخبري لرؤية فكرية وثقافية بعينها. فقد أشار إدوارد سعيد إلى أن تشكيل الموضوع السردية «فعل اجتماعي بامتياز، وأنه بهذه الخصيصة يملك في داخله سلطة التاريخ والمجتمع أو يستند إليها»³. ومن هنا جاز القول إن أخبار ابن قتيبة مظهر من مظاهر تجلي النسق الفكري والعقدي الذي شكل مضمراً ثقافياً وموجهاً إيديولوجياً، امتثل المؤلف السني لمقرراته عند صوغ نصوصه الخيرية. لقد توخى ابن قتيبة من جمع نصوص الأخبار وترتيبها تأسيس واقع جديد في السلوك والاعتقاد يستجيب لمواصفات الفرد المسلم كما يتصوره المؤلف المرتهن إلى تصورات

1 - ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث . ص 43.

2 - امرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ص 235.

3 - إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 145.

ومقررات الفكر السني. وبذلك يكون ابن قتيبة قد خضع لإرغامات النسق الفكري والمذهبي الذي اعتنقه ودافع عنه في مؤلفاته العديدة والمتنوعة مما جعل خطابه الخبري يذعن هو الآخر للإرغامات التي فرضها النسق المضمّر. فقد أشار ميشيل فوكو إلى أن التفكير المذهبي يميل إلى الانتشار، مما يجعله «يحقق إخضاعاً مزدوجاً؛ إخضاع الذات المتكلمة للخطابات، وإخضاع الخطابات للجماعة الأفراد المتكلمين»¹.

المصادر والمراجع

■ ابن قتيبة

- عيون الأخبار: تحقيق داني ابن منير الزهوي. المكتبة العصرية. بيروت 2003.

- تأويل مختلف الحديث: تحقيق رضى فرج الهمامي. المكتبة العصرية. بيروت. ط 1. 2003.

■ إدوارد سعيد،

- العالم والنص والناقد: ترجمة عبد الكريم محفوض. منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000.

- الثقافة والإمبريالية: ترجمة كمال أبو ديب. دار الآداب بيروت. ط 1. 1997.

■ امبرتو إيكو. القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية. ترجمة أنطوان أبو زيد. المركز الثقافي - البيضاء. ط 1. 1996

■ أندري جيسون: ملاحظات عن القصة والفكاهة. ترجمة نصر حامد أبو زيد. مجلة فصول. مج 2. ع 2. مارس 1985.

■ إبراهيم صحراوي. السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات. الدار العربية للعلوم ناشرون. الجزائر. ط 1. 2008.

■ الجاحظ

- الحيوان: تحقيق فوزي عطوي. دار صعب. بيروت. ط 2. 1978.

- البيان والتبيين: تحقيق درويش جويدي. المكتبة العصرية. بيروت. 2005.

- البخلاء: دار صادر. بيروت. 1963.

■ جان كوهن. الهزلي والشعري (ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين). ترجمة محمد العمري. إفريقيا الشرق. البيضاء. 1996.

■ سعيد الغانمي (مترجم). الوجود والزمان والسرد - فلسفة بول ريكور. المركز الثقافي العربي. البيضاء. ط 1. 1999

■ محمد القاضي. الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية. كلية الآداب. منوبة. تونس. دار الغرب الإسلامي، بيروت. ط 1. 1998.

■ محمد النويري. البلاغة وثقافة الفحولة، دراسة في كتاب العصا للجاحظ. منشورات كلية الآداب. منوبة. 2003.

1 - ميشيل فوكو: نظام الخطاب. ترجمة محمد سيلا. ص 23

السيميائيات والإشهار¹

تأليف: أوليفي بورجلان

²(Olivier Burgelin)

ترجمة: يونس لشهب³

لَا تَزَالُ السِّمِّيَّاتُ مَبْحَثًا جَدِيدًا، وَإِنْ كَانَ مِيلَادُهَا قَدْ أُعْلِنَ قَبْلَ مَا يَزِيدُ عَلَى النِّصْفِ قَرْنٍ، وَمَوْضُوعُهَا دِرَاسَةُ الْعَلَامَاتِ، أَوْ لِنَقْلِ بَعَارَةِ أَذَقٍ: دِرَاسَةُ انْسِاقِ الْعَلَامَاتِ. وَلَكِنْ يَكُونُ ذَاتِنَا عَرَضُ أَطُرُوحَاتِهَا وَمَنْظُورَاتِهَا⁴ عَرَضًا مُفَصَّلًا، وَإِنَّا سَنَكْتَفِي فِي هَذَا الْمَقَامِ بَيَانِ بَعْضِ مِنْ قَضَائِهَا، مُتَوَسِّلِينَ دِرَاسَةَ رِسَالَةِ (message) إِشْهَارِيَّةٍ، مِنْ نَمَطِ تِلْكَ الرِّسَائِلِ الَّتِي نَجِدُهَا فِي الْمَجَلَاتِ.

- قِيَضُ الْمَذْلُولِ

لِنَسْعَ بَدَاءَةً إِلَى تَعْدَادِ كُلِّ الدَّلَالَاتِ الَّتِي يُمَكِّنُ أَنْ تَنْطَوِي عَلَيْهَا رِسَالَةُ إِشْهَارِيَّةٍ، أَوْ لِنَقْلِ، حَتَّى نَعْبُرَ بِمِصْطَلَحَاتٍ تَقْنِيَّةٍ أَكْثَرَ، كُلِّ الْمَدْلُولَاتِ الَّتِي يُمَكِّنُ أَنْ تَنْطَوِي عَلَيْهَا الدَّوَالِ.

غَيْرَ أَنَّا، إِذَا مَا كُنَّا حَرِيصِينَ عَلَى الدِّقَّةِ، نَصْطَلِمُ، مِنْ قَوْرِنَا، فِي مَسْعَانَا ذَاكَ بِصُعُوبَةٍ تَتِمُّثِلُ فِي أَنْنَا، فِي وَاقِعِ الْأَمْرِ، نَعْدَمُ آتِيَةً وَسَبِيلَةَ دَقِيقَةٍ لِبِنَاءِ مَدْلُولٍ مُصْطَلَحٍ مَا أَوْ مَدْلُولٍ رِسَالَةٍ مَا، وَفِي أَنْ هَذَا الْمَدْلُولُ بَعِيدٌ عَنْ أَنْ يَكُونَ أَحَادِيٍّ الْمَعْنَى (univoque). وَلَا يَقْتَضِي الْأَمْرُ إِنْغَامَ النَّظَرِ فِي الرِّسَالَةِ الْإِشْهَارِيَّةِ حَتَّى تَرَى عَيْنُ النَّظَرِ الدَّلَالَاتِ تَنْمُو فِي جَنْبَاتِهَا كَمَا تَنْمُو الْفَطْرِيَّاتُ فِي الْعَابَةِ زَمَنَ الْحَرِيفِ بَعْدَ الْمَطَرِ.

بَادِيٌّ ذِي بَدْءٍ، تَخْتَلِفُ الدَّلَالَاتُ مِنْ قَارِيٍّ إِلَى آخَرَ، تَبَعًا لِحَسْبِيَّتِهِ وَلِعَلِّقَتِهِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ وَلِثَقَاتِهِ وَلِخَصَائِصِهِ النَّفْسِيَّةِ؛ فَمَا يَرَاهُ الصِّبْيُ امْرَأَةً أَوْ رِبِيَّةً، سَيَرَاهُ أَحَدُ سُكَّانِ مَدِينَةٍ فَرَنَسِيَّةٍ كَبِيرَةٍ امْرَأَةً أُنِيقَةً، وَسَيَرَاهُ الْبَدَوِيُّ كَانِنًا مُسْتَهْجَنَ التَّكَلُّفِ. وَلَكِنْ، وَبِالنَّظَرِ إِلَى الْقَارِيِّ الْوَاحِدِ نَفْسَهُ فَإِنَّ هَذِهِ الدَّلَالَاتِ وَتِلْكَ تَتَوَلَّدُ، دُونَ أَنْ نَسْتَطِيعَ حَضَرَ مُنْتَهَى تَسْلُسُلِهَا. فَهَذِهِ الْأَشْعَةُ الذَّهَبِيَّةُ، مَثَلًا، تَسْتَحْضِرُ [فِي الدَّهْنِ] صَفَاءَ الشَّمْسِ، وَمِنْ هُنَا فَضْلُ الصَّبْفِ، وَالْعَطَلُ وَغَيْرَ ذَلِكَ، إِلَّا أَنَّنَا نَسْتَحْضِرُ أَيْضًا الْغَنَى. وَمِنْ هُنَا التَّرَفُ، وَضَرْبًا مِنْ الْحَيَاةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ مَخْصُوصًا، وَغَيْرَ ذَلِكَ. وَالْحَقُّ أَنَّهُ، فِي لَحْظَةٍ مُعَيَّنَةٍ، سَيُصْرَحُ الْقَارِيُّ الَّذِي نُسَائِلُهُ، بِأَلَّا

1 - Sémiologie et publicité. Olivier Burgelin. In: Les Cahiers de la publicité. N°15. 1965. pp 89-104.

2 - كاتب فرنسي، عمل أستاذًا محاضرًا في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا في ميتز (Metz) سنة 1933، وأستاذًا مساعدًا في معهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية. انصبت أبحاثه على دراسة وسائل الإعلام والذُّرُجَات (les modes)، بوصفها التعبير الرمزي عن تغيُّر الأوضاع الاجتماعية للأفراد والجماعات، مستثمرا منجزات علم الاجتماع والتحليل النفسي وعلم الإناسة والسيميائيات. بعد من المسهمين في الموسوعة العالمية (Universalis). ومن مؤلفاته: «التواصل الجماهيري»، 1970، و«بارث» (Barthes)، 1974، وألف بمعية آخرين: «إطار حياة»، 1973، و«نقد الممارسات السياسية»، 1978.

3 - باحث بمختبر السرديات. كلية الآداب ابن مسيك. الدار البيضاء. المغرب.

4 - نجد تلك المنظورات في «بحوث سيميائية»:

Recherches sémiologiques. Communications IV. Paris. éd. Du Seuil 1964.

شيء عنده يقول بصدده موضوع الرسالة التي نعرضها عليه؛ ولا نستطيع، بسبب ذلك، أن نتوقع استنفاد مجال الدلالات التي تتخذها هذه الرسالة عنده. ولقد علمنا التحليل النفسي، حقاً، أن الرسالة لا تخلو من دلالات لا شعورية. ولما كنا قد قررنا إحصاء الدلالات الممكنة كلها، فلا شيء يسوغ لنا أن نقصي تلك الدلالات اللاشعورية.

ولفرط ما بدأنا من مدلولات للرسالة الواحدة جديدة لا تنقضي، نجدنا نجتئ إلى التساؤل عن إمكان أن نرى نهاية للمهمة التي حددناها. أفلا يمكن أن يكون ما يقدمه أحد الناس أو مجموعة من الناس بوصفه معنى للأشياء، قابلاً لأن يظهر من خلال رسالة واحدة، بما في ذلك ما يبدو فيها غائباً واضحاً؟

لقد تعلم علم اليقين أن المحللين النفسيين يرون أن نقياً يعدل إبتاتاً، بوجه من الوجوه، (وفي هذا، مثلاً هو الحال في أمور أخرى كثيرة، يتبعهم المشهورون (publicitaires) الذين يتحاشون في الغالب القول: «لا، إن الغسول الفلاني لن يصبب أيديكم بالنجس»، أو القول: «إن الحفر الفلانية ليست مصنوعة من مواد كيميائية»). وهكذا، يبدو أننا نحاطر، من خلال لعبة الترابطات، بأن نفتاد إلى اجتياز الكون الدلالي برؤيته، انطلاقاً من رسالة واحدة.

لا شك في أنه يمكن أن نقبل بكون رسالة ما تقرأ، وبالنتيجة تتلقاها أغلبية القراء على هذا النحو أو ذاك. ولعمري إن هذه هي الفرضية التي يقوم عليها كل تواصل، وبصفة خاصة، يقوم عليها كل إشهار. بيد أننا، الآن، نود ألا نقصي أيًا من المدلولات الممكنة للرسالة. وعليه، فإننا نربأ بأنفسنا عن التمسك بالحق في القول: إن بعض القراءات «حسن» أو «مقبول» والبعض الآخر ليس كذلك.

بل إننا سوف نمضي أبعد من ذلك، فتصديق هاهنا فرضية تقضي بأن كل قراءات الرسالة تقوم، فعلاً، على عناصر من الرسالة. وتستلزم هذه الفرضية نتيجة منهجية مباشرة، وهي أنه ينبغي تصنيف عناصر الرسالة، وإفحام نظام معين بين تلك العناصر، إذا ما أردنا أن ندخل النظام والتصنيف على هذه الكتلة التي تبدو غير محدودة المدلولات المتدفقة علينا من كل حذب.

- قبض الدال

تعلّمنا النظرية اللسانية (التي كانت السيميائيات ورثتها)، أن كل رسالة تتكون من علامات، تنقسم، هي نفسها، إلى دوال، (متمترجة في الرسالة على نحو ما ذي)، وإلى مدلولات، (أو دلالات)، بيد أننا لو بحثنا الآن عن الدوال المتمترجة في الرسالة، لوجدنا أنفسنا أمام عقبة جديدة، فكل شيء يبدو في الرسالة دالاً.

ولنسجل أننا هنا بإزاء ظاهرة لا ترتبط بدراسة الرسائل، بالمعنى الضيق للكلمة، فقط.

وما أن يتخطى أحد الناس في علاقة مع حقيقة ما، حتى يصير هاته الأخيرة، كما يقال، ذات دلالة، أي دالة، وذلك بالدور أو بالوظيفة التي يمكن أن تضطلع بها، أو أيضاً، بالظروف التي نشأ فيها التواصل. وعلى هذا، ينتزع كل ما نراه في بلد غريب إلى أن يصير دال هذا البلد.

وفي حالة ما نحن فيه من أمر الرسالة الإشهارية، فإن كل العناصر التي تبرز فيها امتزاجاً مادياً، قابلة لأن تحتمل دلالة معينة. وبذلك، فإن مجموع تلك العناصر المادية، هو ما ينبغي لنا هنا أن نأخذ بعين

الاعتبار. فإذا كَانَ بين أيدينا، على سبيل المثال، نَصٌّ وَصُورَةٌ، فَيَجِبُ أَلَّا نَقْتَصِرَ عَلَى الْكَلِمَاتِ وَالْجُمَلِ الَّتِي يَتَأَلَّفُ مِنْهَا النَّصُّ، وَعَلَى تَمَثُّلِ الصُّورَةِ فَقَطْ، بَلْ يَجِبُ أَنْ يَنْصَرَفَ انْتِبَاهُنَا، أَيْضًا، إِلَى التَّجَانُّسَاتِ الصَّوْتِيَّةِ فِي الْأَلْفَاظِ وَإِلَى طَرِيقَةِ الطَّبَاعَةِ وَإِخْرَاجِ الرِّسَالَةِ الْإِشْهَارِيَّةِ وَالْأَلْوَانِ وَالْأَشْكَالِ، وَمَا إِلَى ذَلِكَ. وَلَكِنْ، لَا يُمَكِّنُ الْوُقُوفُ عَلَى الْعُنَاوَةِ الْمَادِيَّةِ بَحَالٍ. وَالْوَاقِعُ أَنَّهُ إِذَا كَانَ كُلُّ شَيْءٍ [فِي الرِّسَالَةِ] دَلَالًا، فَإِنَّ الْعَلَامَاتِ نَفْسَهَا دَالَّةٌ. مَاذَا يَعْنِي هَذَا؟ إِنَّ عِلَامَةً، أَيْ مَجْمُوعَ دَالٍ وَمَدْلُولٍ، يُمَكِّنُهَا أَنْ تَصِيرَ، هِيَ نَفْسُهَا، دَالٌّ مَدْلُولٌ جَدِيدٌ. [فِي الرِّسَالَةِ الْإِشْهَارِيَّةِ]: «مَا الْحَاجَةُ إِلَى تَلْفَازٍ فِي مَكْتَبَتِكُمْ؟»، تَكُونُ «مَكْتَبَةٌ» عِلَامَةً، تَتَأَلَّفُ مِنْ دَالٍ، (أَي: مِنْ عَدَدٍ مَعْلُومٍ مِنَ الْأَصْوَاتِ وَالْحُرُوفِ)، وَمِنْ مَدْلُولٍ، (أَي: الْمَكَانِ الَّذِي نَضَعُ فِيهِ الْكُتُبَ). غَيْرَ أَنَّهُ، فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ، يَتَجَلَّى بِوُضُوحٍ هُنَا دَالٌ مَدْلُولٌ آخَرُ، هُوَ الثَّقَافَةُ أَوِ الْمَعْرِفَةُ، (وَمِنْ أَجْلِ ذَلِكَ نَجِدُ مِثْلَ تِلْكَ الصِّبْغَةِ فِي الْإِشْهَارِ). نُسَمِّي الْمَدْلُولَ الْأَوَّلَ، (الْمَكَانِ الَّذِي نَضَعُ فِيهِ الْكُتُبَ) تَعْيِينًا (dénotation)، وَنُسَمِّي الثَّانِي تَضْمِينًا (dénotation). وَيَذْهَبُ أَنْ مَسْتَوَى التَّضْمِينِ هُوَ الَّذِي نَنْهَدُ فِيهِ تَعَدُّدَ الدَّلَالَاتِ الَّتِي تُطَالَعُنَا مِنْ قُورِهَا، وَهُوَ الَّذِي نَرَى فِيهِ انْتِشَاقَ كَوْنِ (univers) الْمَدْلُولِ بِرُمْتِهِ مِنْ رِسَالَةٍ إِشْهَارِيَّةٍ وَاحِدَةٍ.

- مَرَاتِبُ الدَّلَالِ

لِنُحَاوِلِ الْأَنَّ أَنْ نُجَرِّي جَرْدًا لِمَرَاتِبِ الرِّسَالَةِ، الْقَابِلَةِ لِأَن تَحْمَلَ دَلَالَةً مَا. يَكْفِي لِرِصْدِ هَذِهِ الطَّبَقَاتِ أَنْ نَسْأَلَ عَنِ الْوَسَائِلِ الَّتِي تَحْمِلُ بِالتَّوَاضُّلِ، وَعَنِ الْمَسْتَوِيَّاتِ الَّتِي يُمَكِّنُ أَنْ يَطَالَهَا إِخْلَالٌ بِالتَّوَاضُّلِ. يُدْرِكُ الْمُشْهَرُونَ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ إدْرَاكًا لَا لَيْسَ فِيهِ أَنَّ إِنْجَازَ إِشْهَارٍ جَيِّدٍ لَا يَكْفِي فِيهِ وَجُودُ أَفْكَارٍ جَيِّدَةٍ فَقَطْ، وَلَكِنَّهُ يَقْتَضِي، أَيْضًا، إِنْجَازَهَا عَلَى نَحْوٍ لَا تَكُونُ فِيهِ عُرْضَةٌ لِأَن يَقُوضَهَا عُنْصَرٌ طُفْلِيٌّ مِنْ عُنَاوَةِ الرِّسَالَةِ. وَيَقُومُ جُزْءٌ مُهِمٌّ مِنْ عَمَلِ الْمُشْهَرِ عَلَى مُطَازَرَةِ هَذِهِ الْعُنَاوَةِ الطُّفْلِيَّةِ. وَلَعَلَّ عَمَلَهُ فِي ذَلِكَ أَنْ يَكُونَ قَرِيبًا جَدًّا مِنْ عَمَلِ مُبْدِعِي الرِّسَالَةِ كُلِّهِمُ الْكُتَّابُ وَالتَّشْكِيلِيُّونَ وَالشُّعْرَاءُ. فَمَا الَّذِي يَفْعَلُهُ الْكُتَّابُ، فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ، غَيْرَ تَتَبُّعِ الْعُنَاوَةِ الطُّفْلِيَّةِ الَّتِي قَدْ تَوَقَّفَ التَّوَاضُّلُ، السَّاعِينَ إِلَى إِقَامَتِهِ؟ نُشِيرُ، أَوَّلًا، إِلَى أَنَّهُ، مِنَ النَّاحِيَةِ الْعَمَلِيَّةِ، لَا وَجُودَ لِإِشْهَارٍ يَحُلُو مِنْ رِسَالَةٍ لُغَوِيَّةٍ، وَإِنْ كَانَتْ وَجِيزَةً. وَحَتَّى عِنْدَمَا لَا تَكُونُ هَذِهِ الرِّسَالَةُ بِصُورَةٍ عَالٍ، فَإِنَّا نَفْعَلُ دَائِمًا وَنَتَأَثَّرُ بِبَعْضٍ مِنْ خُصَائِصِهَا الصَّوْتِيَّةِ الْمُخْصَصَةِ وَلِ «مُوسِقَاهَا».

وَنَجِدُ هُنَا مَرْتَبَةً أُولَى، قَادِرَةً عَلَى أَنْ تَنْقُلَ، هِيَ نَفْسُهَا، بَعْضَ الدَّلَالَاتِ. فَرِسَالَةٌ لَا تَطْلُقُ طِينًا حَسَنًا يُمَكِّنُ أَنْ تَكُونَ فِي بَعْضِ الْحَالَاتِ رِسَالَةً لَا تَمُرُّ [إِلَى الْمُتَلَقِّ]، لِأَنَّ الْخُصَائِصَ الصَّوْتِيَّةَ تُعْزِلُ التَّوَاضُّلَ. أَمَّا ثَانِيَةً مَرَاتِبِ الرِّسَالَةِ، وَالَّتِي تَبْنِي عَلَيْهَا دَلَالَةً مَعِينَةً، فَهِيَ حَيْثُ تَنْتَظِمُ الْأَصْوَاتُ فِي كَلِمَاتٍ وَجُمَلٍ. إِنَّمَا مَرْتَبَةُ الرِّسَالَةِ اللَّغَوِيَّةِ، بِأَيِّ الْكَلِمَةِ مِنْ مَعْنَى. وَتَحْتَمِلُ هَذِهِ الرِّسَالَةُ، كَمَا مَرَّ بَنَا، مَحْتَوًى تَعْيِينِيًّا وَآخَرَ تَضْمِينِيًّا. آخِرًا، يَنْبَغِي أَنْ تَتَحَقَّقَ هَذِهِ الرِّسَالَةُ تَحَقُّقًا مَادِيًّا، إِنَّمَا بِأَن يَتَلَفَّظَ بِهَا شَفْوِيًّا، وَإِنَّمَا بِأَن تُمَثَّلَ بِوَسْطَةِ حُرُوفٍ مَكْتُوبَةٍ. وَفِي كِلْتَا الْحَالَتَيْنِ، يَكُونُ التَّحَقُّقُ الْمَادِي لِلرِّسَالَةِ قَابِلًا لِأَن يَأْخُذَ دَلَالَةً مَعِينَةً، قَدْ تَسَانَدَ دَلَالَةُ الرِّسَالَةِ اللَّغَوِيَّةِ، أَوْ عَلَى الْعَكْسِ، قَدْ تَدَمَّرَتْ. وَفِي الْحَالَةِ الَّتِي تَهْمُنَا، حَالَةُ الْإِشْهَارِ فِي الْمَجْلَةِ، فَإِنَّ مَا يَنْبَغِي أَخْذَهُ بِعَيْنِ الْإِعْتِبَارِ هُوَ طَرِيقَةُ الطَّبَاعَةِ وَإِخْرَاجِ الرِّسَالَةِ.

إننا نجد رسالة إيقونية، أو لنقل بمصطلح أبسط: صورة، توازي الرسالة اللغوية. وتكاد تمثل هذه الصورة دائماً في الإشهار فناً تصويرياً (figuratif) بامتياز. وتعد هذه الرسالة التصويرية، من وجوه كثيرة، داخل التواصل الإيقوني، معادلاً لما سميناهُ الرسالة اللغوية، بحصر المعنى، داخل التواصل اللغوي. غير أن بين الرسالتين اختلافاً مهماً جداً؛ فالرسالة اللغوية مُسنَّنة (codé)، لا نستطيع فهمها إذا لم نكن نعرف السنن (code)، أي اللغة التي كتبت بها. وعلى النقيض، ليست الرسالة الإيقونية مُسنَّنة، فهي لا تترجم ما تحويه، بل تمثله. وإذا كان من سنن في الرسالة الإيقونية فهو سنن العالم المرئي كله، وهو على النحو الذي تعلمناه منذ تعلمنا فك رموزه في الأشهر الأولى من وجودنا.

وتحتل الرسالة التصويرية، مثل الرسالة اللغوية، محتوى تعبيرياً وآخر تسميئياً. فصورة قنبلة، مثلاً، لا «تحتوي» في المستوى التعيني إلا على قنبلة، ولكنها في المستوى التسميئي قد تدل، مثلاً، على لذة الشرب أو على إدمان السكر. وتثير صورة طفل كل فضائل عمره الطفولي الحقيقية والأسطورية، من نحو البراعة والسذاجة والمرح. وغير ذلك.

وقضاً عن ذلك، يجب أن نتحقق هذه الرسالة التصويرية بمساعدة مادة تملك، هي نفسها، بعض الخصائص، من مثل اللون والخط والقضاء والإيقاع والإضاءة، وغير ذلك. ومن الواضح أن في هذا المستوى يمكن أن يقوم تواصل معين، وهو ما سنسميه الرسالة التشكيلية (plastique). وبالرغم من عجزنا عن وصف هاته الرسالة، (أفصد تحديداً ما فيها من محتوى تعيني)، فإننا نظل دائماً متعيلين بتسميئاتها.

وأن نعيش في حضارة تمارس الفن التشكيلي المسمى تجريدياً، فذلك مما يلفت انتباهنا إلى أهمية هذه الرسالة التشكيلية. ولكن، أو ليس من البدهي، عندما نرى إشهاراً ما، أن تلغى لعبة الخطوط والألوان في أنفسنا انطباعاً يحسب حسناً تاماً ما يتعلق بتلقينا مجموع الرسالة الإشهارية؟

- بنية الرسالة الإشهارية

وهكذا، فإن الرسالة الإشهارية تنجزاً إلى مجموع من مراتب الرسائل. ولتُحاول الآن أن نتحدث ما هي وظيفة كل واحدة من تلك الرسائل بالنظر إلى المجموع. وسوف يتكبد التمييز، الذي نقيمُه، على الرسالة اللغوية والرسالة التصويرية وسائر الرسائل الأخرى.

إن مرّة الرسالة اللغوية هو دائماً إلى أن تقول لنا إن هذا المنتج هاته المزية أو تلك. ونخبرنا، أحياناً، أن فيه تلك المزية أكثر من غيره من المنتجات المنافسة. وفي الحالة القصوى، يمكن الدلالة دلالة ضمنية على المزية التي قد تدل عليها الرسائل غير اللغوية. لكن، بتعذر، من الناحية العملية، أن يدل دلالة ضمنية على اسم العلامة التجارية أو اسم المنتج، فاسم العلامة التجارية واسم المنتج، إذن، يُعدان في الإشهار الرسالة اللغوية الدنيا. وبُين لنا هذا الأمر كل البيان وظيفة الرسالة اللغوية، وتتمثل في إثبات مجموع المدلولات لشيء معين¹.

1 - ينظر: مقالة رولان بارت «بلاغة الصورة»:

Roland Barthes: «Rhétorique de l'image», Communication IV, 1964, et Le message publicitaire,

هَذَا، وَلَا تَحُلُو الرِّسَالَةَ اللُّغَوِيَّةَ فِي الْإِشْهَارِ مِنْ عَيْبٍ كَبِيرٍ. وَذَلِكَ أَنَّهَا، عَلَى مُسْتَوَى مُحْتَوَاهَا التَّعْيِينِي، أَيْ يَكُنْ، تَقُولُ الْأَشْيَاءَ وَلَا تُظْهِرُهَا. فَهِيَ، بِطَبِيعَتِهَا، خُطَابِيَّةٌ (discursif). وَعَلَى عَكْسِهَا، فَإِنَّ الرِّسَالَةَ التَّصْوِيرِيَّةَ تُظْهِرُ لَنَا الْأَشْيَاءَ، وَبِذَلِكَ فَهِيَ تَجَمُّلُهَا فِي وَضْعِ الْأَشْيَاءِ الطَّبِيعِيَّةِ. فَفِي الرِّسَالَةِ التَّصْوِيرِيَّةِ لَا نَكْمُلُنَا هَذِهِ الْعَلَامَةُ التَّجَارِيَّةَ أَوْ تِلْكَ، بَلْ نَحْضُرُ الْأَشْيَاءَ أَمَامَنَا بِوُضُفِهَا حَقِيقَةً خَالِصَةً وَبَسِيطَةً. وَلَا نَسْتَطِيعُ التَّشْكِيكَ فِي حَقِيقَتِهَا إِلَّا مِنْ خِلَالِ جُهْدٍ نَأْمَلُ.

يَبْدُو أَنَّ الرِّسَالَةَ التَّصْوِيرِيَّةَ تَبْقَى عَاجِزَةً عَنْ أَنْ تَصِفَ لَنَا الْمَرَايَا، فَهِيَ لَا تَعْدُو كَوْنَهَا تَعْرِضُ عَلَيْنَا الْأَشْيَاءَ، وَتُرِينَا بَعْضَ أَجْزَاءِ الْكَوْنِ، وَتَقْتَرِحُ عَلَيْنَا، (مِنْ خِلَالِ لُغَةِ التَّضْمِينِ)، شَيْئًا نَادِرًا. عَلَى حِينِ أَنَّ الرِّسَالَةَ اللُّغَوِيَّةَ نَسْتَطِيعُ، خِلَافَ سَابِقَتِهَا، أَنْ نَحْبِرَنَا بِمَرَايَا الْمُنْتَجِ، وَإِنْ كَانَتْ، عَلَى الْمُسْتَوَى التَّضْمِينِي، تَظَلُّ عَاجِزَةً عَنْ عَرْضِهَا عَلَيْنَا. إِنَّ الْخُطَابَاتِ الْأُخْرَى، وَبِصِفَةِ خَاصَّةٍ مَا سَمَّيْنَاهُ الْخُطَابَ التَّشْكِيلِيَّ، هِيَ الَّتِي تَضْطَلِعُ بِوُضُفَةِ عَرْضِ مَرِيَّةِ الْمُنْتَجَوَاتِ أَفْرَاحِهَا عَلَيْنَا، سَوَاءً أَكَانَتْ تِلْكَ الْمَرِيَّةُ رَاحَةً أَوْ سُرْعَةً أَوْ بَيَاضًا أَوْ نُعُومَةً أَوْ غَيْرَ ذَلِكَ. وَهُنَا، يَغْلُبُ أَنْ تَلْتَقِيَ هَذِهِ الْخُطَابَاتُ بِالْمُحْتَوَى التَّضْمِينِي لِلرِّسَالَةِ اللُّغَوِيَّةِ.

وَهَكَذَا، فَإِنَّ الْوَحْدَةَ الْعَمِيقَةَ لِلرِّسَالَةِ الْإِشْهَارِيَّةِ تَنْشَأُ فِي مُسْتَوَى التَّضْمِينِ. وَفِي هَذَا الْمُسْتَوَى يَقَعُ أَنْ تَلْتَقِيَ كُلُّ «اللُّغَاتِ» الَّتِي تَسْتَخْدِمُهَا الرِّسَالَةُ الْإِشْهَارِيَّةُ وَتَلْعَبُهَا، (اللُّغَاتِ: اللَّسَانِيَّةِ، وَالتَّشْكِيلِيَّةِ، وَالتَّصْوِيرِيَّةِ، وَطَبَاعِيَّةِ، وَغَيْرِهَا)، وَتَتَوَاصَلَ بِوَاسِطَةٍ مَذْلُولَةٍ لَهَا.

- الْأَرْزُبُ فِي الْقُبْعَةِ

وَقَدْ أَتَيْنَا عَلَى الْعِلَاقَاتِ بَيْنَ شَتَّى مَرَاتِبِ الرِّسَالَةِ الْإِشْهَارِيَّةِ، فَإِنَّ مَا يَنْبَغِي، بِدَاهَةٍ، أَنْ نَتَحَدَّثَ حَدِيثًا دَقِيقًا عَنِ الدَّلَالَاتِ الَّتِي تَرْتَبِطُ بِكُلِّ وَاحِدٍ مِنَ الْعُنَاصِرِ الَّتِي تَجِدُهَا فِي الرِّسَالَةِ الْإِشْهَارِيَّةِ. غَيْرَ أَنَّ السِّمِّيَّاتِ تُظْهِرُ هُنَا كَثِيرًا مِنَ الْحَذَرِ.

يَتِمَثَّلُ الْاِكْتِشَافُ الْأَكْبَرُ لِفَرْدِينَانَ دُو سوسير (Ferdinand de Saussure)، مُؤَسِّسِ اللَّسَانِيَّاتِ الْمُعَاَصِرَةِ، (وَبِالْتَّبِيعَةِ مُؤَسِّسِ السِّمِّيَّاتِ الَّتِي كَانَتْ أَوَّلَ فُرُوعِهَا ظُهُورًا)، فِي كَوْنِ اللَّغَةِ، (وَعَلَى سَبِيلِ التَّوَسُّعِ، كُلُّ نَسَقٍ مِنَ الْعَلَامَاتِ)، يَنْبَغِي دِرَاسَتُهَا بِوُضُفِهَا نَسَقًا مِنَ الْاِخْتِلَافَاتِ الْمُخَصَّةِ، فَسَوَاءً أَنْظَرْنَا إِلَى الدَّالِّ أَوْ إِلَى الْمَذْلُولِ، فَإِنَّ اللَّغَةَ لَا تَحْتَوِي أَفْكَارًا وَلَا أَصْوَاتًا يَنْسِقُ وَجُودُهَا وَجُودَ النَّسَقِ اللَّسَانِيِّ؛ كُلُّ مَا فِي الْأَمْرِ اِخْتِلَافَاتٌ تَصَوُّرِيَّةٌ وَاِخْتِلَافَاتٌ صَوْتِيَّةٌ تَنْبَثِقُ مِنْ هَذَا النَّسَقِ. وَبِعِبَارَةٍ أُخْرَى، فَإِنَّ مَعْرِفَةَ دَقِيقَةَ بِالْاِخْتِلَافَاتِ هِيَ السَّبِيلُ إِلَى مَعْرِفَةِ النَّظَامِ.

إِنَّ الْمُخْتَصَّ التَّقْلِيدِيَّ بِفِكَ الرُّمُوزِ يَقُولُ لَنَا: «يَجْمَلُ هَذَا الرُّمُزُ، أَوْ هَذَا الشُّلُوكُ، أَوْ هَذِهِ الْمَوْسَسَةُ، هَذِهِ الدَّلَالَةُ أَوْ تِلْكَ». وَهُوَ فِي ذَلِكَ شَبِيهٌ أَمْرُهُ بِصَاحِبِ أَلْعَابِ سِحْرِيَّةٍ يُخْرِجُ أَرْزُبًا مِنْ قُبْعَتِهِ الطَّوِيلَةِ، إِذْ يَعْرِفُ كَيْفَ يُخْرِجُ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ، يُقَرَّضُ أَنَّهُ رَمَزِيٌّ، كُلُّ أَنْوَاعِ الدَّلَالَةِ، أَمَامَ أَغْيَنِ النَّاسِ الْمُنْبَهَةِ. وَيَعْرِفُ،

وهو الذي اصطنع¹ فرويد (Freud) ويونج (Jung)، كيف يرى حصن الأم في تجرى مائي، وفرج الرجل في سيجارة، والموت في محطّة.

يجب على الباحث السيميائي أن ينصرف عن هذه الحفّة. والحق أن ما يقوله المختص بفك الرموز ليس خطأ ألبتة، وقصارى القول أنه صحيح، لأنه يقوله لنا، ولأن سلسلة الدلالات لامتنته، فلم لا تكون الدلالات التي أخبرنا بها صحيحة؟ هذا، وأول ما يلزم الباحث السيميائي ضرورة النسق. فعنده أن علامة أو رمزاً، لا يتكسب دلالة إلا داخل نسق، يُحدّد له موقعاً معلوماً، مقابل علامة، أو رمز آخر، تكون له، في مكانه المعلوم، دلالة أخرى.

إن هذه الضرورة المنهجية عبء ثَقِيل، وذلك أن الأساق، في معظم الأحيان، تكون لا شعورية، وقد يكون من الصعب صعوبة قصوى إعادة بنائها. ولكنها، وهي فقط، التي قد تمكن من إقامة علم للرسائل، لا يكون مجرد تأويل جزئي، وبالتبعية تأويل اعتباطي، إلى حدّ ما. ولقد بينت بحوث معاصرة، وبصفة خاصة بحوث كلود ليفي ستراوس (Claude Lévi-Strauss) بالدلائل المخيرة أفضلية المقاربة التي نسميها، هنا، سيميائية؛ فأشياء، في حد ذاتها، يمكن أن يرمز إلى أي شيء، بما في ذلك ما يشبهه شبحاً قليلاً، وذلك بفعل التباس قيم الرموز.

تسعى السيميائيات اليوم، إذن، من خلال دراسة أنساق العلامات، إلى أن تذلّز نفسها لكل المجالات التي تفتحها الدلالة، وبعبارة أخرى: للعلوم الإنسانية كلها.

- السيميائيات والإشهار

لما كانت السيميائيات علماً لم يجرز بعد تقدماً كبيراً، كان من الوارد أن نخيب، بما فيها من إفراط في الضرورات، أمل أولئك الساعين إلى النتائج السريعة، ومنهم، على سبيل المثال، المشهورون. ولا شيء أكثر تعارضاً، من وجوه كثيرة، من منظورات الشهر والسيميائي؛ فالشهر يبحث عن ثغرات ناجعة، بينما السيميائي عن نظرية منسجمة. ويريد الشهر أن يفتح، بينما يريد السيميائي أن يحلل، على مستوى الرسالة، آليات الإقناع. ويلخص الشهر الأمور في خبز المحسوس، ويختارها السيميائي إلى عناصر مجردة. ويتساءل الشهر عن ما يجب عليه فعله، أما السيميائي فيسأل نفسه عن الوقائع، وعن دلائلها.

ومع ذلك كله، وهما كان من تباعد هذه المنظورات، يبدو جلياً أنها تلتقي في لحظة معينة؛ فالإشهار يصنع، في واقع الأمر، بعض تلك الرسائل التي تتخذها السيميائيات موضوعاً لها. وبالعكس، لا نخطئ إن دعينا إلى أن الإشهار قد يستفيد من مناهج تحليل الرسالة، من أجل فهم جيد لما يقوم به، حتى يقوم به، في نهاية المطاف، خير قيام.

1 - أقول مُصطنع به فقط. يقول فرويد: «إن الرموز، بوصفها ترجمات مستمرة، تحقق إلى حد ما مثال تأويل الأحلام القديم والشعبي. وهو النموذج الذي أبعثنا عنه ممارستا التقنية كثيراً». ينظر:

Freud, Introduction à la psychologie, ch. X.

حسن طالب¹ :

المناهج النقدية ساهمت في تشكيل وعي نقدي بالنصوص الأدبية

حاوره محمد عدنان²

وإدريس الخضراوي³

يثير واقع النقد في العالم العربي مجموعة إشكالات تتعلق بالمناهج من حيث تنوعها وتعددّها وتباين أسسها المعرفية وعلاقتها بالنصوص كذلك، فضلا عما تنطوي عليه من خلفيات يتعين التعرف عليها من أجل تنزيلها بشكل يُجسِّب الأدب العربي ويضيف إليه على صعيد المفهوم والوظيفة والوضع الاعتباري. ولقد تنوعت جهود الباحثين في هذا المجال، مسكونة بهاجس إبراز أهمية الاطلاع على المناهج النقدية والتعرف على آلياتها وإجراءاتها ومصطلحاتها، بما يقود إلى إنتاج معرفة رصينة بالأعمال الأدبية تُسهم في تطويرها وانتقالها إلى آفاق جديدة.



في هذا الإطار تبرز رصانة المساهمة النقدية التي ما فتئ الباحث المغربي الدكتور حسن طالب يعمل على بلورتها من خلال مجموعة أبحاث ودراسات تتعين بوصفها مضيئة في المغرب والعالم العربي، ما يكشف طموحه إلى تحديد الفهم بالأدب العربي وتاريخه من خلال استثمار المقاربات المتجددة التي تتيح مَوْضَعَة الخطابات الأدبية في سياقاتها التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية، التي تؤثر في عملية إنتاج الأدب وتلقيه. ويتوزع مجهود الباحث حسن طالب في حقل الدراسة الأدبية بين التأليف في حقل النقد (مفهوم التاريخ الأدبي: مجالات التوسع وآفاق التجديد) منشورات أبي رقراق (2008)، والترجمة التي لا تقتصر على النصوص النقدية الأساسية مثل (ما التاريخ الأدبي؟ لكليان موزان - دار الكتاب الجديد 2010)، وإنما تتجاوزها إلى ترجمة الأعمال الأدبية لكبار المبدعين العالميين، مثل ميلان كونديرا الذي ترجم له رواية المرحة (قيد الطبع بالمركز الثقافي العربي)، وأنا غافلدا (رواية) أحببتها (المركز الثقافي العربي 2009)، وبول ريكور الذي ترجم كتابه «الحب والعدالة» عن منشورات دار الكتاب الجديد، فضلا عن عمله كمشرّف ومنسق

1 - أستاذ نظرية الأدب ونظريات الترجمة. كلية الآداب ابن زهر. أكادير. المغرب.

2 - أستاذ البلاغة والنقد الأدبي. جامعة محمد الخامس. الرباط.

3 - أستاذ باحث في السرديات والنقد الأدبي الحديث. الكلية المتعددة التخصصات. آسفي. المغرب.

لترجمة الموسوعة الأدبية «نظرية الأدب» التي أشرف عليها كل من ألان فيالا وجون بسير ومارك أنجونو ودووي فوكيا والصادرة عن المنشورات الجامعية الفرنسية (بمشاركة 16 مترجما مغربيا معروفا، وأكثر من 600 صفحة) وهو عمل قيد الصدور بدار الكتاب الجديد بيروت (2014)، كما انتهى المترجم من ترجمة ثاني أهم كتب كليان موزان وهو «الظاهرة الأدبية» (2005)، وسيصدر قريبا عن الدار نفسها، بالإضافة إلى مقالات عديدة مؤلفة ومترجمة يتصل معظمها بالمناهج النقدية والدراسة الأدبية التي نُشرت بمجلات مغربية وعربية (علامات، علامات في النقد، فكر ونقد، المدى، وغيرها). وهو ما يضيف ثراءً وغنى لبصيرة الباحث النقدية في محاوره النصوص ومقاربتها مقارنة واسعة دون الإخلال بالأساس المنهجي الناظم. الأستاذ حسن الطالب باحث ومترجم. يدرس نظرية الأدب ونظريات الترجمة في كلية الآداب ابن زهر بأكادير، كما يشغل الآن رئيس شعبة اللغة العربية وآدابها، ومنسقا لمسلك الدراسات العربية بها.

في هذه الصفحات تقدم مجلة «البلاغة والنقد الأدبي» حوارا مع الباحث حسن طالب، الحاصل على جائزة المغرب للكتاب (2011) عن ترجمته كتاب «ما التاريخ الأدبي؟» لكليان موزان، حول واقع الدراسة النقدية المغربية والعربية وآفاقها، وما يمكن أن تضيفه إليها الثقافة العربية الغربية فيما يتعلق بطرح أسئلة جديدة بحول الأدب وتاريخه، تلامس التحولات التي يشهدها في السياقات الراهنة.

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: شكلت علاقة النص الأدبي بمناهج التحليل إحدى ثوابت البحث العلمي داخل وخارج الجامعات العالمية والعربية والمغربية لفترات طويلة من الزمن. ما خلاصات هذه البحوث؟ ولماذا لم يعد الموضوع مغرباً الآن بالحجم نفسه في السابق؟

● الجواب: من المؤكد أن العلاقة التي أشرت إليها قد أثمرت منذ قرن وتيق، أي منذ صعود الاتجاهات الوضعية والتاريخية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالتحديد، مَدَوَّةٌ نقدية ضخمة يطبعها التنوع والكثرة، ولا يمكن اليوم، لمن يريد التأريخ لها، ادعاء الإحاطة بكل امتداداتها وتجلياتها، فضلا عن ضبط أسسها وخلفياتها ومرجعياتها. وخلال هذه المدة الطويلة وجدنا أنفسنا، فعلا، أمام مناهج عديدة بعضها يُكْمَل بعضها، فيما يناقض بعضها الآخر ولا يزال، وهو أمر طبيعي في العلوم الإنسانية، لكن يزداد الأمر تعقيدا كلما تعلق الأمر بالنص الأدبي الذي ما فتئ ينسج علاقات فريدة وخاصة مع المناهج النقدية التي وفد معظمها، أول الأمر، من خارج النص، وذلك بتطبيق مناهج البحث التاريخي والاجتماعي والنفسي على النص الأدبي. ثم بعد ذلك حدث تحول نوعي مع تنامي الاتجاهات الشكلانية البنيوية والسميائية والجمالية والتكوينية، التي حافظت على علاقتها بالنص الأدبي، بل ووجد معظمها في النص الأدبي مجالا خصبا لاختبار صحته وصدقيته. ومن غير الممكن طبعاً أن ننكر كل المكتسبات التي تحققت في تاريخ علاقة النص الأدبي بالمناهج. فقد تطورت هذه العلاقة وأخذت أبعادا غاية في التباين، على الرغم مما يحسه المتتبع من وجود أزمة أو اضطراب أو غموض ناتج، لا أقول عن اختلاف الأدوات التي يقارب بها النص، وإنما عن تحول سوسيوثقافي لم يُنَجَّ منه النقد الأدبي العالمي نفسه. فكما تَعَلَّم تعودنا على أن نرصد العلاقة التي أشرت إليها داخل أسوار الجامعة، وفي محاضرات الأساتذة وبحوثهم وأطاريحهم. واليوم الكل يعلم أيضا، أن الدرس الأدبي وقضاياها -ومعه النقد والأدب ككل بوصفهم وسائل لمتعة جمالية ومعرفية- يعيش أزمة غير مسبقة كان من تجلياتها أن تلك العلاقة بقيت محصورة في الدرس الجامعي، ولم تكد تتجاوز عتباته لتتحول إلى إحدى الأدوات التي تفسح المجال لتأثير أشد في المجتمع ككل، وتحدث

تغيراً في تفكير الناس من ناحية الحس النقدي والتفكير الخلاق على الأقل. لقد كانت خلاصة تلك العلاقة مثمرة جداً من حيث النتائج التي توصلت إليها، بحيث عمقت من أدوات فهمنا للنصوص الأدبية. فمن منا اليوم يُنكر المراكمة النوعية للمناهج النقدية على اختلاف مرجعياتها (الشعريات البنوية - جماليات التلقي - السيميائيات - الدراسات الثقافية... إلخ). فإذا اقتصرنا على أكثرها رواجاً الآن على الساحة النقدية، فإن نجاعة المنهج النقدي - وكما تعلم - تقاس بمدى ابتكاره مفاهيم وأدوات كفيلة بتقريبنا من النصوص الأدبية وفهمها وتحليلها بشكل ملائم، وليس النفور منها وإغراقها في تجريدات نظرية، أو في سفسطة نقدية كما تبّه إلى ذلك تودوروف في كتابته الجدلبي «الأدب مُهدّد» (2007). لقد بدأت هذه العلاقة في الانحسار بفعل عوامل نعرفها جميعاً، وهي دخول ثقافة الصورة والفيديو والتلفزيون والانترنت، وباختصار وسائل الاتصال الموثبة التي افتحمت، بعنف، كل البيوت كأدوات لتمرير المعرفة وتناقلها، مما فصح المجال لتداول المعلومة بسرعة البرق؛ ثم هناك الوضع الذي أصبحت تعيشه العلوم الإنسانية ككل، ومنها الدرس الأدبي داخل المجتمعات بصفة عامة، وداخل الجامعة بصفة خاصة بوصفها قناة لإنتاج المعرفة ونشرها وتداولها وتطويرها، مع العلم أن هذه المعرفة نفسها كانت جزءاً مما كان الأدب والنص الأدبي تحديداً يتكفل بتمريره في القصة أو الرواية أو القصيدة أو المسرح كأجناس أدبية راكمت مدونة ضخمة على مر التاريخ. وقد وجدت نفسها اليوم في مأزق حقيقي يُنبئ عن تحولات جذرية في أهمية الأدب والنقد ودورهما في حياتنا اليومية. وأعتقد أن الخلاصة - التي تتساءل عنها هنا - كانت مثمرة من حيث ما أُنتج من حيث الكم على الأقل، والذي تجلّ في قراءة نصوصنا التراثية قراءة تستند إلى مكاسب وإحقاقات جديدة ساعدت على تغيير منظورنا النقدي الذي غالباً ما تغذى على موائد الاتجاهات التاريخية والوضعانية - على أهميتها في حينها - التي سادت الجامعات العربية ردحاً طويلاً رغم الصورة الضبابية الناتجة عن الاختلاف والتعدد الذي أشرّت إليه. ويظل كل سياق نقدي ثقافي محكوم بأهداف ومقاصد محددة، هي من إفرازات عصره ونُخبه. وأعتقد أننا بحاجة لدراسات نقدية تبحث في هذه الخلاصة وتتبع بشكل حفري تأثير المناهج النقدية في مقارنة نصوص الأدب العربي قديمها وحديثها والخروج بخلاصات تحدد طبيعة المنجز وأهميته ونقاط ضعفه أيضاً. ومن غير شك أن المناهج النقدية قد ساهمت في تشكيل وعي نقدي بالنصوص الأدبية. وأحدثت هنا من زاوية أكاديمية/ بُراغماتية بحثية، تتساءل عن دور وأهمية المعرفة النقدية والأدبية في تحسين الحياة الفكرية والثقافية والرفع من الحس النقدي من أجل انخراط فعلي في خضم التحولات التي يمر بها العالم اليوم، خاصة ما يتصل بمجتمع المعلومات والمعرفة المنشود، والذي يتوسل بالنقد والمناهج العلمية في مقارنة كل ما له صلة بالإنسان من قريب أو بعيد. وربما أكون بهذا قد أجبت عن الشطر الثاني من سؤالكم.

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: هل استوعبت الجامعة المغربية خلاصات مختلف البحوث والدراسات المنجزة حول هذه العلاقة؟ وإلى أي حد ساهم الباحث المغربي في إبراز طبيعتها من جهة، وتمثّل مختلف الخلاصات من جهة أخرى؟

● الجواب: من الصعب الإجابة عن تجليات الاستجابة من عدمها. فنحن للأسف نفتقر في المغرب إلى مراكز بحوث ترصد هذه التجليات وتتبع ما أنجزت تبعاً لا على صعيد التوثيق فحسب، وإنما على صعيد الوصف والدراسة واستخلاص النتائج. وربما ينسحب ذلك على الممارسة العلمية في بلادنا كلها. وكما

تعلم دخلت الجامعة المغربية في السنوات الأخيرة مرحلة غير مسبوقة عبر استحداث العديد من التكوينات ووحدات البحث (الماستر والدكتوراه، فضلا عن المجموعات وفرق البحث). وقد كان منها للدرس الأدبي في مظاهره المختلفة (نقد أدبي، مناهج نقدية، بلاغة النصوص، تحليل الخطاب الأدبي...) نصيب لا يُستهان به على حد علمي. وأرى أن استيعاب الجامعة المغربية لهذه التحولات في مجال المناهج النقدية الأدبية غير مفصول عن وضع الجامعة نفسها، من حيث مقاصدها وبرامجها، ومن حيث السياسة التعليمية وطبيعة المخارج المراد تحقيقها، ومن حيث نوعية الخريجين ومستواهم المعرفي المنشود. فقد فتح المجال أمام الجامعة لوضع تكوينات مختلفة في هذا المجال. وهذا في حد ذاته مُستَحَب. لكنك لن تختلف معي إذا قلت لك: إن ممارسة العلم داخل أسوار الجامعة (إنتاجا وتلقيا) جزء من كل. وكل معرفة لا تجدد لنفسها سورا رانجة في المجتمع ولا يبلغ تأثيرها مداه الأقصى هي معرفة ناقصة أو غير فعالة، ولا يمكن أن نستثني علاقة النص الأدبي بالمعرفة العلمية عامة، وبالمناهج النقدية تحديدا من دائرة وجود رؤية من عدمها، وأقصد بالرؤية هنا أن أي ممارسة علمية داخل الجامعة محكومة بتصور محدد في طبيعة المعرفة التي يُراد «تسويقها»، ولأية أهداف ومقاصد؟ والباحثين المغاربة في هذا المجال نوعان: بعضهم مُنكفئ على منهج أو مناهج لا يرى إلا غيرها، ويصد عنه كل افتتاح أو مواكبة للجديد منها بدعوى ذرء التَّغريب والإخلاص للأصالة، والبعض الآخر يُسَفِّهُ كل قديم ولا يرى غير الحديث أفقا للعَصْرَة واللحاق بكل الكشوفات الكونية الجديدة، وبين هؤلاء وهؤلاء من دعا إلى الاعتدال والإفادة من معسكر القديم والحديث سواء بسواء. وأعتقد أن الباحث الأدبي المغربي مدْعُو للإجابة عن هذا السؤال من باب المساهمة الخلاقة، لا المؤسَّسية، بما يروج في الديار الغربية من مناهج حديثة بدعوى الحداثة أو المعاصرة، وإنما يرسم معالم وسُبل جديدة لثقافة نقدية مُنتجة وفعالة ومساهمة على المستوى الكوني، سواء عبر بعث الحياة في الميراث الأدبي والنقدي العربي القديم، والبحث فيه عن «نقط مضيئة»، أو عبر المساهمة في ابتكار معرفة نقدية خلاقة تستلهم من التراث ومن المنتج الغربي باختلافه في آن واحد، لأن المعرفة واحدة وكونية كلما كانت نبيلة وذات بُعد إنساني، بعيدا عن أي تَقَوُّع أو إقليمية أو تَوَطُّين أو نزعة قومية أو دينية أو غيرها. فالبحث عن الأصالة والفرادة في النقد الأدبي أمر مشرَّوع رغم صعوبة تحقيقه في ظل غياب سَنَد علمي ومعرفي واسع للنقاد الذي يجب عليه أن ينخرط في التحولات النقدية الكونية مما يستوجب مساهمتها من خلال القراءة والاستيعاب في لغاتها الأصلية وأيضا عبر الترجمة كوساطة فاعلة.

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: أنتم من الأساتذة الجامعيين الممارسين للتدريس والتأطير في مختلف المستويات، فضلا عن بحوثكم الخاصة في مجالي النقد الأدبي والترجمة، كيف تقومون بحضور درس المناهج في الجامعة المغربية؟ وهل من تجليات هذا الدرس في البحث العلمي الخاص بتحليل النصوص؟

● الجواب: الملاحظة الأولى التي يخرج بها المنتجع العادي حول حضور المناهج النقدية في الجامعة المغربية كما أشرت أعلاه هي التنوع والتعدد. وهو حضور تتفاوت قيمته وأهميته وجدته بتفاوت مُنتجيه من الباحثين والمؤطرين، ومدى التزامهم بالصرامة وترسيخ التقاليد العلمية في البحوث الأدبية من جهة أولى، ومن جهة ثانية، من خلال طبيعة المعرفة النقدية ومدى استجابتها للتحولات التي يعرفها المجتمع المغربي بانشغالاته المختلفة. وهنا نكون أمام اختلاف بَيِّن في طبيعة هذه المعرفة حتى من خلال القائمين أو المشرفين عليها. فلا شك أن جيلا من الأساتذة الكبار المُخضرمين الذين قام على أكتافهم الدرس الأدبي

المغربي، خلال الثلاثين سنة الماضية على الأقل من أمثال عباس الجراري، محمد الكتاني، محمد برادة، محمد مفتاح، سعيد علوش، عبد الفتاح كيليطو، إدريس بللمليح، أحمد بوحسن، سعيد يقطين، حميد لحمداني، سعيد بنكراد على سبيل المثال لا الحصر (واختيارهم هنا لا اعتبارات مرتبطة تحديدًا بانتظام وتيرة الإنتاج لديهم في شقّيهِ الكُتبيّ والتنوعي) قد رَوّجوا للمناهج الغربية وبيّسروا سبيل الوصول إليها وفهمها، كل حسب استشاره وتوظيفه لجزء منها أو لجانب من جوانبها، وأتاحوا للباحثين الشباب ازدياد آفاق جديدة في البحث وتطّارُح القضايا من زوايا علمية، أو تغلب عليها العلمية. ويمكننا في المغرب أن نفتخر بجيل الكبار هذا، بل وبالجيل الذي خرج من رحمهم وهم كثير في الجامعة المغربية عن حملوا المشعل واستطاعوا أن يتألقوا في المنابر الوطنية والدولية على حد سواء، ولست هنا في حاجة لذكر أسماء من الباحثين الشباب الذين نفتخر بهم الجامعة المغربية. وأؤكد لك أن سمعتهم في الخارج طيبة جدا وبحوثهم تلقى إقبالًا من قِبَل الأصدقاء العرب، وأساء الكثيرين منهم رائحة في مختلف المحافل والمنابر الجامعية والعلمية، وكذا في الملتقيات العربية المتمخّرة حول النقد والأدب بشكل عام، بل إن بعضهم تُوّج بجوائز دولية قيمة أو وصلوا إلى القائمة النهائية على الأقل. وطبعًا فإن التأثير العلمي لكل ذلك في تحليل النصوص كان له الوقع الإيجابي وإن ظل مقتصرًا على أسوار الجامعة. وأعتقد أن نتائج ذلك سوف تظهر على المدى الطويل، أي عندما ترسخ لدينا تقاليد علمية جامعية تسمح برّدّم الهوة بين الجامعة والمجتمع، بحيث تنعكس آثار العلم الجامعي في مختلف سلوكيات الناس، وتَشَبُّعهم وإيمانهم بروح النقد والحوار في معالجة القضايا التي تشغلهم. وتلك غاية تشدها حتى المجتمعات التي نصفها اليوم ضمن المجتمعات الراقية التي تريد أن تجعل من السلوك المُشَبَّع بالمعرفة والعلم أفقا وهدفاً أسمى تصبو إليه .

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: للدرس البلاغي صلة قوية بالنقد الأدبي ومناهج التحليل، هل استُغِلَّت هذه العلاقة بالشكل الأمثل في قراءة النص الأدبي القديم والحديث، قراءة بلاغية بعيدة عما هو مدرسي تبسيطي اختزالي؟

● الجواب: كما هو معلوم، من الصعب جدا الفصل في تاريخ النقد الأدبي العربي بين الممارسة النقدية والممارسة البلاغية، وهما حقلان متداخلان حدّ الانصهار في بعضهما كما يدل على ذلك استقراء بسيط للمدونة الكلاسيكية نفسها. والسبب أن الموضوع الذي يشتغل عليه هذان الحقلان هو في نهاية المطاف -ورغم كل التمييزات والتصنيفات لجعلهما مستقلين عن بعضهما- هو هذا «الكلام» العربي المتجلى في تَصْرِيفٍ مخصوص للغة، والمفرد بسمات محددة سَمَّها ما شئت، فنية أو جمالية أو صُورِيَّة .. والتي يُفترض أنها تعطيه «أدبيته» بالمفهوم الشكلي، أي مقومات وسيات لا يُسمى الأدب دونها أدبا. ولهذا اشترط علماء العربية قديما في من يريد حَوْصَ الأدب أن يكون عالما بكلام العرب وبلاغتهم وأساليبهم، وأن تكون له ذائقة بلاغية في المقام الأول، ولذلك أيضا، كانت البلاغة عند العرب علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه إذا استعرنا كلام عمر بن الخطاب وهو يتحدث عن الشعر. وقد بذل علماء البلاغة (الجاحظ، الجرجاني، السكاكي، التفتازاني ..) جهودا مضيئة للارتقاء بالنقد الأدبي من خلال نظراتهم الثاقبة التي لا زال كثير من الباحثين العرب اليوم يدورون حولها بالشرح والتوسيع والاقتياس، مما يؤكد على جلالة وقدّر هذا العلم كُتَرَاتٍ عظيم حقًا، إلا أنه يحتاج في فضائنا المدرسي والجامعي تحديدًا إعادة نَظَرٍ في طرق تدريسه وتوصيله. وثمة دعوات جديدة كثيرة لجعل البلاغة والتراث البلاغي رافدا لتجديد نظرية عربية أصيلة في

النقد، وجعلها منطلقاً لتأسيس درس بلاغي ونقد أدبي جديد. والجهود في هذا أكثر من أن تحصى. ويكفي في هذا الصدد أن نستحضر في المغرب أطروحات الدكتور محمد العمري الذي تَوَجَّهَتْ جهوده في تجديد الدرس البلاغي ومد الجسور بين النقد والبلاغة (جائزة الملك فيصل «البلاغة»)، وجهود باحثين شباب يحاولون تقديم الدرس البلاغي في حُلَّةٍ جديدة، يساعدهم في ذلك استفادتهم وإطلاعهم على مستجدات الدرس البلاغي والأسلوبي والتداولي في النظريات الغربية المهتمة بالموضوع باختلاف مشاربها. وأرى أنه من الضروري أن يتجاوز الدرس البلاغي اختزاله في التصنيفات التقليدية وتدريسه في بعض الأقسام، حتى يصل الدارس -بالبلاغة- إلى تحليل النصوص وإبراز قيمها الفنية والجمالية، بما يساعد المتلقين على الاستفادة من ثَمَلِها لحظة إنتاجهم لكل مكتب إبداعي أو وظيفي.

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: تكلل مساركم العلمي بفوزكم بجائزة المغرب للكتاب عن ترجمة كتاب: «ما التاريخ الأدبي؟» لكليمان موزان، ما هي في رأيكم الأهمية التي ينطوي عليها هذا الكتاب بالنسبة إلى الدراسات النقدية اليوم؟ وماذا تشكل لكم هذه الجائزة الثقافية؟

• الجواب: أشير أولاً إلى أن ترجمة هذا الكتاب جاءت في سياق تجربتي الخاصة وتفاعلي مع المناهج النقدية المهتمة بتحليل النصوص الأدبية. وقد لفت نظري ذلك المد الجارف الذي هيمن على الساحة النقدية من دعوة إلى اعتماد المقاربات الشكلانية والبنوية والسيمائية، على اعتبار أهميتها في تجديد النظر إلى الدرس الأدبي. ومن تم تلك النظرة المتجاوزة لما يسمى بالمناهج الخارجية في دراسة الأدب. وأذكر أني كتبت مقدمة مفصلة للكتاب زعمت فيها أن النقد العربي الحديث في السنين القليلة الأخيرة لم يواكب بالقدر نفسه ما حصل من تجديد لتاريخ الأدب ولجمال المقاربات التي كانت تسمى خارجية (سوسيولوجيا الأدب - التحليل النفسي - التاريخ الأدبي الجديد). والسبب في ذلك أن النقد العربي لم يلتفت إلا إلى تجارب محدودة اقتصر أغلبها في المشرق على النقد الأنجلو فوني، بينما اقتصر أغلبها في شمال إفريقيا على النقد الفرنسي بحكم عوامل سياسية معروفة. وبالموازاة مع المد الجارف للاتجاهات الشكلانية والشعرية التي هيمنت على النقد منذ الستينات من القرن الماضي حصل تطور كبير في تجديد تاريخ الأدب، استفاد من رصيد التاريخ الأدبي التقليدي، فصدرت عدة أعمال كانت تنويعاً للجهود التي بدأت في أمريكا بإصدار مجلة «التاريخ الأدبي الجديد»، (New literary history) التي انخرط فيها كبار النقاد الفرنسيين أنفسهم من أمثال تودوروف وجيرار جنتيت في دعوتها لشعرية تاريخية جديدة. وثمّنت الندوة الدولية العالمية التي نظمها مركز البحث في الأدب الكيبكي عام 1986 بجامعة لافال ونُشِرت وقائعها تحت إشراف ك. موزان نفسه عام 1989. ثم ظهور عمل جماعي لا يقل أهمية تحت عنوان «التاريخ الأدبي اليوم» أشرف عليه كل من روجي فايول وهنري بهار وهما من أعلام النقد الأدبي الحديث، فضلاً عن الكتاب الجماعي الذي أشرفت عليه إيفا كوشنر تحت عنوان «تجديدات في نظرية التاريخ الأدبي» (1989)، وستلاحظ أن أغلب الأبحاث -وكذا المساهمين والمشرفين على هذه الأعمال- صدرت عن فضاءات خارج أوروبية، وستعكس انخراط جيل جديد من مُنظري الأدب ودارسيه في التحول بنظرية الأدب من مجال شكلاني/ نصي ضيق إلى مجال مفتوح يُدْخِلُ التاريخية والتحولات المجتمعية وتاريخ الأفكار والتلقي التاريخي في دراسة الأدب بحثاً عن رؤية جديدة متأثرة بالهويات والإقليميات والخصوصيات، وترسيخ التقاليد الأدبية في ارتباط وثيق بين ما هو سياسي وثقافي بما هو أدبي. ومن ثم جاءت ترجمتي لهذا الكتاب

الذي شكل نقلة نوعية في التعاطي مع تاريخية الأدب باعتقاد نظرية تعدد الأنساق التي طورها ك. موازان بالاستناد إلى ميراث الشكلايين وبعض المنظرين كيوري لومنان وإيتهار إفن زوهار كلاوديو كيين. ولما كان تاريخ الأدب العربي قد اجترَّ لأمد طويل المقاربات التقليدية في تاريخ الأدب مع لاسون وتلاميذه الذين عادوا إلى الجامعات العربية (طه حسين ومحمد مندور ومن بعدهما شوقي ضيف على سبيل المثال)، ارتأت أن أكتب في الموضوع كتابا أعرض فيه التجديدات التي لحقت مفهوم تاريخ الأدب، فكان كتابي «مفهوم التاريخ الأدبي: مجالات التوسع وآفاق التجديد» (2008). وجاءت ترجمة كتاب «ما التاريخ الأدبي؟» إلى اللغة العربية لتوسيع هذا النقاش حول هذه المقاربات الجديدة التي من شأنها أن تجعلنا نعيد كتابة تاريخنا الأدبي وتلقيه، سواء من منظور نسقي أو غيره. وفي هذا الإطار تدرج ترجمتي لمقالات تأسيسية مُطوَّلة نُشرت في مجلات عربية: (التاريخ الأدبي باعتباره خطابا علميا، لموازن نفسه، مجلة فكر ونقد) (التاريخ الأدبي ووسائل الإعلام، لروجي أودان) ((مجلة نوافذ 34، 2005)، وكذا «التاريخ الأدبي والمعلومات (مجلة علامات في النقد 2003)، وغيرها. كما نعزم التحضير لندوة وطنية تحت عنوان «طرائق كتابة تاريخ الأدب المغربي: المتجرّ والآفاق» برحاب كلية الآداب ابن زهر في أمل توسيع النقاش في الموضوع باتخاذ موضوع تاريخ الأدب المغربي نموذجا للتجريب والمساءلة.

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: فغل الترجمة إغناءً للبحث العلمي، وجسراً للمثاقفة بين المعارف والثقافات المختلفة، كيف تُقومون مساهمتها في تطوير الدراسات النقدية العربية؟

• الجواب: لم يعد هناك شك في قيام الترجمة بهذا الدور على جميع المستويات. فتلك حقيقة قائمة لا يُنكرها سوى مُكابر عنيد. وإنما السؤال الجوهرى ينصب في ماذا نترجم؟ وكيف؟ وهل لدينا رؤية في الترجمة على الصعيد العلمي والجامعي، وحتى لدى أصحاب القرار؟ ولا شك أن الدرس النقدي العربى الحديث لم يكن ليصل إلى ما وصل إليه من تنوع في المقاربات، وعُمق في الطرح لولا افتتاحه على الترجمة كوسيط فعال في إغناء تجربتنا النقدية والفكرية. فكثير من المفاهيم والنظريات المترجمة أسهمت إسهاما كبيرا في الإقلاع بحركة النقد الأدبي. يكفي أن تفتح أي كتاب في النقد الأدبي لتكتشف أثر هذا التأثير، وهذا الغنى والتنوع في المفاهيم والمصطلحات والطروحات. البعض يذهب إلى حد اعتبار بعض ما يؤلف في النقد والمناهج لا يعدو كونه إعادة إنتاج، بل نُسْخا وسَلْخا واستلابا ثقافيا شاملا عن طريق الترجمة غير المباشرة. وأعتقد أن الترجمة ما لم «تَتَمَاسَسْ» إن صح التعبير، ويتم تنظيم عمل المترجمين في هيئات أو منظمات أو جمعيات ستكون النتيجة هي ما وصلنا إليه من تضارب في الترجمات وتكرارها وقصورها، ما جعل سِمَةَ الفوضى وتَشَتَّت الجهود والقصور هي القاعدة. فهل تعلم أن بعض الترجمات في النقد الأدبي تكررت سبع مرات كما حصل مع كتاب رولان بارت *Introduction à l'analyse structurale du récit*، أو أربع ترجمات لكتاب دو سوسير *Cours de linguistique générale* واللائحة طويلة بما يشبه الظاهرة. والمثالين اللذين ذكرتهما هنا غيُض من فيض. ومن غير شك أن لهذا التضارب والفوضى أثر كبير في تلقي أي معرفة كيفما كانت طبيعتها بما في ذلك النقد الأدبي. لكن، وكما أشرت في تقديمي للترجمة الجماعية لكتاب «نظرية الأدب»، ينبغي أن نقرأ دلالتين في هذا التفاعل غير المتكافئ طبعاً: أولاً المسافة الزمنية التي تفصل بين ظهور الأصل والترجمة لنجد أنفسنا أمام مشكلة أخرى تتصل هذه المرة بمدى تفاعلنا مع نظريات نقدية غربية نستأنف نحن النظر فيها والانشغال بها بينما يتم تطويرها أو حتى تجاوزها في مَنَشِئِها،

وهذا يطرح انتظام وثيرة الترجمة في حقل معرفي معين، وكيف يساعد ذلك على تبين التأثير الذي تخلفه الترجمات في مواكبة كل جديد في نقدنا العربي. وثانيا لماذا يتخذ هذا التفاعل بعدا أحادي الاتجاه، أو بعبارة أخرى متى سيُسهم العقل النقدي العربي الحديث في بلورة تصورات نقدية ولا يكتفي بالأخذ والاتباس دون العطاء. يبدو أننا انخرطنا بشكل محموم في عملية تلقي مؤسلة للذات وللوهية، ولم نعد نطرح حتى سؤالا سبق لنقاد كبار أن طرحوه، منهم مثلا جبرا إبراهيم جبرا وسيد البحراوي خاصة في كتابه الذي أعتقد أنه لا يزال راهنيا «البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث».

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: دعوتكم إلى تبني وتجريب المنهجية النسقية ونظرية تعدد الأنساق في كتابة تاريخ الأدب ودراسته. ما الذي يعطي، في نظركم، لهذه المنهجية كل هذا الدور الامتيازي؟

● الجواب: أولا، هذه الدعوة جاءت بعد اطلاعا على بعض التجارب في فضاءات متباينة تبنت هذه النظرية في كل من الكيبك (جامعة لافال بمونتريال) وإسرائيل إيثار (أفن زوهار)، ناهيك عن المجلدات العشر التي أرّخت لتاريخ الأدب الإيطالي من منظور نسقي تحت إشراف المؤرخ الإيطالي المعروف «البرطو أسور روزا». نظرية الأنساق المتعددة تروم الإحاطة بكل العناصر (عناصر النسق الداخلية والخارجية) التي تحيط بنشأة الأدب في مرحلة تاريخية، فهي تأخذ في الاعتبار النسق الثقافي والنسق اللغوي والنسق الفكري، ولا تفصل بين المستويات المنهجية والاستمولوجية والتداولية. تفترض المقاربة النسقية المتعددة أن دراسة الأدب جزء من كل يتضمن ملاسبات إنتاج النصوص ونشرها وتوزيعها وتلقيها، وتأخذ في الحسبان دور المؤسسات كالمدرسة والجامعة والسلطات التشريعية المختلفة، كالأكاديميات والجوائز الأدبية والتلفزيون والحقل الثقافي، دون الحسم في مسألة أي من هذه العناصر يحظى بالأولوية قياسا إلى غيره. إنها مقاربة مفتوحة ومتفتحة، وتتطلق من المستوى التجريبي، وتؤمن بمبدأ التعقيد والتشابك الذي يسم تناول أي ظاهرة إنسانية حية، وتشدد على مبدأ الملاءمة بين النظرية وموضوعها. أما الثنائية التقليدية للشكل والمضمون، فقد طرحت نظرية تعدد الأنساق استبدالها بالانتقال جيتة وذهابا من المقاربة الدياكرونية (التعاقبية) إلى المقاربة السانكرونية (الترامية). حيث يُمكن ضبط العلاقات والتعالقات بين الدائل نصي والخارج نصي في التحولات الأدبية. وكبار النقاد في الغرب (لانسون في التاريخ الأدبي التقليدي، ياوس وإيزر في جماليات التلقي، وبول ريكور في التأويل مارسوا -ضمني- وبأشكال متفاوتة في الوعي وال طرح، التحليل النسقي كما يقول موازان في كتابه الأخير «ظاهرة الأدب» (2005)، الذي هو امتداد وتوسيع في تأمل الظاهرة الأدبية من منظور نسقي وتاريخ أدبي أوسع. لا يجب أن ننسى نجاعة هذه المقاربة لدى استاذنا محمد مفتاح الذي استثمر جوانب من هذه النظرية التي طبقها على جوانب من الثقافة والفكر المغربيين في كتابه الذي نال به جائزة المغرب للكتاب عام 1994 «التلقي والتأويل: مقاربة نسقية». لكن المشروع وقف عنده للأسف ولم يُستكمل بأبحاث ودراسات شمولية على حد علمي المتواضع.

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: المتابع لحركية النقد العالمي يجد أن النقاد يتحدثون عن المنهجية المركبة بديلا عن التعصب للمنهج الواحد، وهذا ما برز بوضوح في مجال الدراسات الثقافية. كيف تقربون هذا التوجه من القارئ العربي؟

● الجواب: أعتقد أنك تشير لما يصطلح عليه «المقاربات المتعددة الاختصاصات» أو «التناهج» كما

يجب عبد الله العروي تسميته، تميزاً له عما يسمى بـ «المنهج التكاملي» الذي أراه نوعاً من «البريكولاج» إن صح التعبير. وكما تعلم، فقد لعبت الدراسات الثقافية ولا تزال دوراً كبيراً في لفت الاهتمام إلى موضوعات جديدة (المرأة-الأنا والآخر-الذات-النوع) (الدراسات الجندرية)-الهوية، التمثلات الثقافية...) من منظور يستند إلى دور الثقافة وإبلاء أهمية كبرى لتداخل المناهج عبر تنوع مداخل البحث وصولاً إلى استكناه أنساق ثقافية تستبطن الواقع والتخييل والرموز والأحلام والتصورات ومختلف القيم التي تسود في مجتمع معين، وهو ما لا يتم، طبعاً، دون كسر الحواجز بين التخصصات المعرفية (تاريخ الأدب، النقد الأدبي، الأنثروبولوجيا، علم النفس، تاريخ الأفكار، التقاليد الأدبية، بعض عناصر المناهج النقدية المختلفة...)، وهذا النوع من القراءة ليس جديداً كل الجدة، فلدينا في مقاربات إدوارد سعيد والعروي والجابري وأركون وهشام جعيط وهشام شرابي وعلي زيعور إرهابات لهذا التعدد المنهجي، لكن جيلاً جديداً من الباحثين وعلى رأسهم الناقد السعودي عبد الله الغدامي وحسن البنا عز الدين وعبد الله إبراهيم ونادر كاظم وإيهاب حسن وآمال قرامي (أشير بالخصوص إلى أطروحته الضخمة حول «الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية»)، وكلهم تلقفوا هذا المنهج وطبقوه على جوانب من التراث والأدب العربي. وأنه هنا بالتأثير التي توصل إليها الباحث المغربي إدريس الخضر واري في كتابه «الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية» بخصوص تمثيلات هذه المقاربة في نقدها العربي الحديث، وكذا التشريح الذي قام به الدكتور سعيد علوش لهذه المقاربة نفسها، رغم عنفها النقدي والسجالي، في كتابه «نقد ثقافي أم حذائفة سلفية» وتطبيقاتها على نماذج عربية رائدة. لكن نجب الإشارة إلى أن تطبيقات النقد الثقافي تظل محتشمة في نقدها العربي الحديث. والنقد الثقافي أو الدراسات الثقافية غدت اليوم موضة في النقد الأدبي العربي الحديث أكثر مما تمثّل الأبعاد الفلسفية والإيديولوجية في ظل سيادة الجهود الفردية والخاصة، المقصورة على نماذج محدودة، فضلاً عن غياب الاستمرارية وبقاء أطروحات جامعية على الرفوف دون أن تعرف طريقها للنشر، مما يجعل تقييمها لأفاق المقاربة المتعددة الاختصاصات التي تتوسل بها الدراسات الثقافية أمراً صعباً ومغامرة شائكة أمام فقر المعطيات وانحسار المعلومات. وكما تعلم، فإن تقييم التجارب النقدية لهذه المقاربة أو تلك يعتمد على المدد الطويلة (عقد أو عقدين على الأقل) حتى نستطيع رصد التحولات والنتائج. فمن يدعي اليوم أنه يستطيع الحسم في طبيعة وعدد المناهج النقدية الأدبية المطبقة على النصوص الأدبية دون أن يقع في الاختزال والتبسيط، وهما إجراءان لا يقدمان صورة دقيقة عن الوضع النقدي فكيف بالثقافي والفكري والعلمي في ظل تسارع المعلومات وانتقال الأفكار وتحولها بفضل الثورة الرقمية التي لم يَنْجُ النقد الأدبي، ولا حتى الوضع الاعتباري للأدب، من تسارعها، ولا تمنح المتبّع حتى الوقت الكافي للقيام بتقييمات ترصد حالة الأوضاع عند نقطة محددة.

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: مما لا شك فيه أن دور الناقد لا ينحصر في مجال النقد الأدبي والفني، بل يشمل كذلك شق القنوات الثقافية والحضارية التي يجب أن تَنَفَّثَ منها التيارات الفكرية المتجددة. كيف تنظرون إلى الدور الريادي الذي يتعين على النقاد أن يقوموا به في صياغة العقل العربي المعاصر؟

● الجواب: سؤالك مهم جداً لأنه يشير إلى البعد الفكري والحضاري للنقد الأدبي. والنقاد في هذا صنفان: فبعضهم يقتصر في عمله على الاشتغال بالنصوص الأدبية من خلال مقاربة نقدية واحدة تتكرر عنده في أعمال متعددة، أو ينتقل من منهج أو «طريقة» نقدية إلى أخرى بحسب تطوره الذاتي والمعرفي

وتفاعل مع كل جديد في الميدان دون أن يغادر دائرة النصوص الأدبية والنقد الأدبي. إنهم نقاد التخصص الدقيق. في مقابل ذلك نجد صنفاً آخر من النقاد يجعل من الممارسة النقدية البحتة جسراً عبوراً إلى الفكر والحضارة فيمزج بين النقدي والفكري، وهنا يصل هذا الصنف إلى نوع من التشيع الفكري والمنهجي يجعلهم يشتغلون بنصوص مختلطة ومتقاطعة تغيب فيها الخصوصية أو الاختصاص على حقل معرفي محدد.

■ مجلة البلاغة والنقد الأدبي: هناك من يتحدث عما يشبه الفوضى النقدية والأدبية التي تُدخل الإبداع الأدبي العربي في مناهات جانبية تؤثر على مردوديته ونجاعته. في رأيكم، هل فشل النقاد العرب في بناء أسس نظرية عربية أصيلة بعيداً عن الانغلاق والتفوق؟ وما السبب في ذلك؟

● الجواب: الفوضى التي تشير إليها هي ظاهرة صحية وقائمة، وهي موجودة في حقول معرفية أخرى. وكما تعلم فنحن لا ننشد من الظواهر الثقافية أن تكون منسجمة ولا منتظمة. فهي، شأنها شأن كثير من المنتجات المجتمعية، تخضع لإكراهات السوق الثقافية إذا صح التعبير. والسؤال في نظري هو حول المردودية والفعالية التي يمكن نشأتها في أي نشاط نقدي أو فكري. وينطبق على النقد ما ينطبق على جودة المنتجات من عدمها، فالزبد يذهب جُءاً، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض. الكثرة والاختلاف في ما نرى من إنتاجات نقدية أدبية قد يكون ظاهرة إيجابية شرط أن نفسح المجال أيضاً لنقد النقد الذي يتبع العملية النقدية وقيمها ويفتح لها سبلاً من التوسيع والتطوير. أما الشق الثاني من السؤال، فإن لي تحفظاً بسيطاً حول عبارة بناء أسس نظرية عربية أصيلة. لا أعتقد أن للنظرية هُوية خالصة. فلا وجود لنظرية نقدية فرنسية أو بريطانية أو يابانية... في العالم القديم كانت مثل هذه التصنيفات تقليداً دواعي جغرافية ناتجة عن الانعزال والتفوق، فتحدث عن النظريات اليونانية أو الرومانية أو الهندية في النقد أو الفلسفة. إلا أنه من الصعب اليوم أن نتحدث عن هويات نقدية أو فلسفية أو فكرية من منظور وطني أو قومي أو ديني لأن التقاطع والاشتراك يطغى على الخصوصية. وربما ينطبق ذلك أكثر على النقد العربي الحديث في علاقته بالنقد الوافد علينا من بلاد أجنبية. من يدعي اليوم أنه يستطيع تشييد نظرية عربية خالصة، فهو إما مدَّع أو مغرور. تأسيس نظرية نقدية عربية لا يبدو أن يكون وهماً أو يوتوبياً، أولاً، لأن سياق إنتاج النظريات في هذا المجال هو سياق له شروطه الخاصة، فنحن لم نصل إلى مستوى معين من التجريد النظري للمفاهيم والتصورات كما هو حاصل في النظريات النقدية والفلسفية الغربية التي استندت إلى ميراث نقدي وفلسفي يمثل في عصر الأنوار، ناهيك عن الإنجازات الفلسفية الكبرى ممثلة في أنساق فلسفية كبرى كان للنقد نصيب وافر من التأثير بها (الماركسية - التحليل النفسي - الوجودية... إلخ). وهي شروط وسياقات لم يعرفها العرب في العصر الحديث، وإنما أعادوا إنتاجها عن طريق الترجمة والانتباس حدَّ أنك اليوم تستطيع أن تقرن مسار نقاد عرب كبار بعلم من أعلام النقد في الغرب، أو بتبار نقدي أو تيارات معينة. فنحن مُنفعلون بالمعرفة أكثر مما نحن منتجون لها. وهذا وضع صحي قائم. لكن الغريب في الأمر أننا لا نطرح السؤال نفسه عندما يتعلق الأمر بتخصصات لا تقل أهمية، مثل الفيزياء أو البيولوجيا أو الرياضيات. مع علمنا أن الإجابة واحدة - وهي غياب الشروط والسياق الذي يساعد على إنتاج معرفة أصيلة ذات خصوصية. ومع كل ذلك أقول: إن لغياب التنظير النقدي والمراكمة النوعية أثر كبير على تكرارنا للنظريات الغربية واستهلاكها إلى حد اعتبارها من المقدسات. لقد تحسَّص لدينا طيلة قرن ويزيد منتَج نقدي تتفاوت أهميته ومكانته في خريطة النقد العربي الحديث، وما صُنِّف من كتب كثير،

من السردية إلى التخيلية:

بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي¹

عبد الخالق عمراوي²

يأتي كتاب الباحث سعيد جبار «من السردية إلى التخيلية» في سياق المشروع العلمي الذي دشنته قبل سنوات خلت، بدءاً بكتابه الأول «الخبر في التراث العربي»، وهو محاولة في العمق لتقليب أوراق تراثية زاخرة بذكر سردية قلما انتبه إليها النقاد والباحثون، وكثيراً ما انصرفوا عنها إلى ما تتيحه الرواية الحديثة من إمكانيات فنية، وما تختزله من قضايا كونية أو مجتمعية.

لقد اشتغل الباحث في كتابه على ثلاثة نصوص، هي كتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ، «السيرة النبوية» في بعض تحولاتها التاريخية، ثم خطاب الرحلة من خلال «الرحلة العياشية». والقاسم المشترك الذي يجمع بين النصوص -حسب الباحث- هو «أنها تحكي ما وقع فعلاً»³.

ويبرر سعيد جبار سبب اختياره لهذه المنظومة السردية «بأنها تمثل تنوعاً في التجليات السردية التي يتفاعل فيها الواقعي بالتخيل في نسق سردي منسجم يساهم في بناء دلالة خاصة»⁴.

ويقع الكتاب في مائتين وأربع عشرة صفحة موزعة على مقدمة وبابين:

الباب الأول عبارة عن مبادئ ومفاهيم ويضم فصلين:

الفصل الأول: حول المنهج

الفصل الثاني: حول المفهوم «التخيل».

الباب الثاني عبارة عن مقاربات نصية، ويضم ثلاثة فصول:

الفصل الأول: حدود التخيل في الكتابة عن الذات.

الفصل الثاني: السرد السري وإشكالاته.

الفصل الثالث: التفاعلات الخطابية في السرد الرحلي.

وانطلاقاً من أن كل بحث يطمح إلى حيافة نسبية كبيرة من العلمية، كان لا بد من تحديد المنهج المنهجي الذي يروم الباحث تأسيس تحليله عليه، فكانت السرديات التوسيعية اختياراً ملائماً له لبناء نسق

1 - منشورات ضفاف و دار الأمان، ومنشورات الاختلاف. الدار البيضاء - الجزائر. ط 1. 2013.

2 - أستاذ باحث في السرديات. الرباط. المغرب.

3 - من السردية إلى التخيلية: ص 7.

4 - نفسه. ص 7.

يضمن التكامل والتجانس، ويتغنى ملاسة النصوص في عمقها بعيداً عن الإسقاطات المفاهيمية التي ترخر بها المناهج، التي تؤدي حتماً إلى خنق النص،

ولأن السرديات التوسيعية تطمح -هي الأخرى- إلى الانفتاح على كل الحقول المعرفية التي تتقاطع معها أو تغترف منها، كان الميل إلى التداولية هو المعبر الذي اتخذه الباحث للانتقال من «الأنساق البنيوية إلى الأنساق الدلالية»¹

وبعد أن صارت الدراسات السردية إلى الباب المسدود بفعل طغيان المقاربات الشكلية الضيقة، صار السؤال المؤرق هو كيفية الانتقال من اللفظ إلى الدلالة؟ وهنا سجل الباحث أن أعمال ميخائيل باختين، ساهمت في تحقيق تحول مفصلي يروم بناء تصور جديد ومغاير يُغلبُ جانب الدلالة في مقارنة النص السردى، يظهر ذلك من خلال المفاهيم التي نحتها، كالحوارية وتعدد الأصوات والتعدد اللغوي، وقد مهدت هذه المفاهيم الطريق لمفهوم جديد هو العَبْرُ لسانية باعتباره إرهاباً خفياً يؤثر على تلمس عتبات الدلالة التي يسعى إليها الباحث، «فالطرح الباختياني فتح الباب على مصراعيه من أجل مقاربات منهجية تتجاوز اعتبار النص إنتاجاً لغوياً خالصاً، لتجعل منه إطاراً متعدد الأبعاد وذاً بعد معرفي يضمن جسر التواصل بين المرسل والمتلقي»².

يحدد الباحث هدفه، وهو البحث عن الجانب الدلالي الذي ظل مُغَيَّباً في النظرية السردية، وهذا الجانب الدلالي كامن في النظرية التداولية، وقد قدم أهم التعاريف التي قاربت هذه النظرية، مع التوقف عند الأقطاب الرائدة فيها، والتي تركت بصمات واضحة، مثل بورس وموريس وأوستين وغرايس ويلسون ووسبيرير وأوسويلد ديكر، وسيرل وآن ربول...، وبعد استعراض ملامح النظرية التداولية، يقدم الباحث ثلاثة نماذج مركزية، لها إسهامات مضيئة في ترسيخ النظرية وتوطيد أركانها. يمثل أوستين النموذج الأول، ومحور عمله التمييز بين «العمل القولي» و«العمل المتضمن في القول»، وفي السياق نفسه طور النموذج الثاني الذي يمثله سيرل. أما غرايس الذي يمثل القطب الثالث فهو ينحت مفاهيم جديدة تتجاوز ما توقف عنده كل من أوستين وسيرل، مستبدلاً «عمل القول» و«متضمن القول» بـ «الدلالة الطبيعية» و«الدلالة غير الطبيعية».

وتتمثل الخلاصة التي وُدَّ الباحث إبلاغها القراء في وجود ثغرة تركتها الدراسات السردية، بتركيزها على الجانب الشكلي من الخطاب، مُهْمَلَةً جانب الدلالة. وهو ماسعت التداوليات إلى تداركه. ويبقى السؤال الإشكالي والجوهري هو كيفية إيجاد الطريقة والكيفية التي تُؤمِّنُ الانتقال من الدراسة التداولية الخاصة بالخطاب اليومي المتجَرِّ إلى الدراسة الخاصة بنصوص تحييلية لها بنائاتها الخاصة وتركيباتها وسياقات إنتاجها (ثقافياً وإيديولوجياً) كالسيرة النبوية مثلاً. وهذه إحدى مجازفات البحث، المتمثلة في تطوير آليات النظرية التداولية وإخضاعها لطبيعة نصوص مغايرة لما دأبت على دراسته.

وقبل رصد تصور التداولين لمفهوم التخيل، فضل الباحث تأطيره ضمن رؤية واضحة تنغى تدقيقه حسب الحقول المعرفية المشتغلة عليه، فجاءت البداية مع الفلسفة اليونانية التي كانت سباقة إلى

1 - نفسه، ص 8.

2 - من السردية إلى التخيلية: ص 21.

طرحه بشكل خفي عبر مفهوم المحاكاة التي صاغ أسسها أرسطو. وكان للفلسفة الإسلامية أيضا نصيب في إثارة المفهوم وإن بشكل مغاير، حيث نجد الكندي يوظف مفهوم «التوهم»، وهو مفهوم قريب من مفهوم «التخيل» والأمر نفسه ينطبق على إخوان الصفا، وهم يوظفون مفهوم «المتخيلة»، لكن مع ابن سينا سيعرف المفهوم نقلة نوعية، إذ يستحضر «التخيل الذهني» القائم على الصور السمعية البصرية.

وقد هيمن مفهوم «التخيل» على حقل الدراسات البلاغية، لكن الباحث ركز اهتمامه على ثلاثة أعلام رئيسة شكلت بأبحاثها ومقارباتها لبنة أساسية في صياغة تصور أولي لمفهوم التخيل، ويتعلق الأمر بابن وهب الكاتب وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني.

فالتخيل عند ابن وهب يتداخل مع مفهوم «الكذب المحمود» الذي لا يطابق الواقع، وإنما يحيل عليه بشكل من الأشكال، وهو الذي يمكن أن نصنف فيه «التخيل» باعتبار مقاصده المرتبطة بتحريك المشاعر والتأثير في النفس وانفعالاتها¹.

أما عبد القاهر الجرجاني، فقد مقارنة نستطيع التقدم بها خطوة نحو الأمام لفهم «التخيل» والإحاطة بميكانيزماته اشتغاله، إذ أفرد فصلا خاصا تحت عنوان «في الأخذ والسرقة وما في ذلك من التعليل وضروب الحقيقة والتخيل». ليخلص إلى أن «التخيل» يتأسس على ثنائية القرب والبعد من الحقيقة، نافية في الوقت ذاته مبدأ التصديق. فالتخيل عنده قائم على التوهم والخداع، وهو خاصية شعرية بامتياز. قال الجرجاني متحدئا عن التخيل: هو «ما ثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يتجدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى²».

ويمكن القول: إن مفهوم التخيل قد اكتمل بناؤه في الدراسات البلاغية العربية على يد حازم القرطاجني، فقد قدم تصورا متكاملا ساهم في إرساء نظرية هذا المفهوم، بل أبدع في نحت مفاهيم محيطة له من قبيل: «التخيل»، «القوة المخيلة» و«القوة المتخيلة». وتتمثل خلاصة اجتهادات حازم القرطاجني في الابتعاد عن ثنائية الصدق والكذب، والارتكان إلى الجانب النفسي الذي يحدده التخيل في نفس المتلقي، إننا أمام تصور جديد سيجد له امتدادا في نظريات التواصل الحديثة، وفي نظرية التلقي حين يتم الالتفات والتركيز على ذات المتلقي. إن التخيل هو أس الإبداع الشعري ومبتغاه، وهو يستهدف الجانب النفسي في المتلقي دون الجانب العقلي، والقصد منه الإقناع، ليس بالحجج المنطقية، ولكن بالاستمالة النفسية للمتلقي.

هذه هي الخلاصات التي انتهى إليها الباحث من وقوفه على مفهوم «التخيل» عند حازم القرطاجني، باحثا عن الجذور المؤسسة له، وقد اعتبره بحق «واضعا لأسس نظرية للتخيل في الثقافة العربية الإسلامية»³.

ويبقى مفهوم التخيل من بين أكثر المفاهيم ارتحالاً بين الحقول المعرفية. وهذا ما وصل إليه لوران جيني الذي قال: «الحالة التخيلية لعالم أدبي ما ليست مجردة بالقوة وليست مستقرة تاريخيا، فالتخيلية

1 - نقلا عن «من السردية إلى التخيلية». ص 48.

2 - نقلا عن «من السردية إلى التخيلية». ص 49.

3 - من السردية إلى التخيلية: ص 49.

مفهوم متغير تاريخياً تحكمه المعطيات والخلفيات الفكرية¹، ويسعى ماري شيفر إلى تأطير مفهوم التخيل تأطيراً أنثربولوجياً بهدف معرفة الميكانيزمات المتحكممة في إنتاجه، يقول «عملي هذا يتموقع في مستوى أولي: فالأمر يتعلق بمحاولة فهم الأسس الأنثربولوجية للتخيل»².

لكن كيف عاجلت الدراسات التداولية مفهوم التخيل؟

رغم انصراف معظم الخطاب التداولي لدراسة أشكال خطاب الحياة اليومية وما يفرزه من صيغ تهدف إلى إنجاز أفعال ما، فإن هذا الخطاب لم يغفل جانب التخيل باعتباره أحد تجليات التواصل الإنساني. وتبقى أعمال آن روبول أساسية في هذا السياق، وهي ترسي دعائم المقاربة التداولية لمفهوم التخيل، الذي هو خطاب «يتداخل فيه الصادق والكاذب على مستوى الفضاءات والشخصيات والأزمنة والأحداث، لكنها تتألف جميعها لتكون عوالم غير صادقة ولكنها تلميحية»³.

وخلاصة القول: إن الخطاب التخيلي ليس بالضرورة منافياً للواقع ومخالفاً له، بل قد يكون واقعياً، ثم يستغل استغلالاً تخيالياً لتمرير مضامين أو إبلاغ رسائل للمخاطب.

ومقصدية هذا القول أن التخيل الذي يسعى سعيد جبار إلى مقارنته يتعلق أساساً بحقائق ومحكيكات تاريخية واقعية حدثت بالفعل وأنتجت في سياقات مغايرة لزمن تلقيها ومحاورتها. فكيف يتشكل إذاً خطاب التخيل في نص أسامة بن منقذ «الاعتبار»؟

قبل أن يرصد الباحث مظاهر التخيل في نص «الاعتبار»، حاول تجنيس ومنحه هويته ضمن الأحناس الخطابية. ويبدو أنه نص عصي على التجنيس، تخرقه عدة أشكال خطابية، فهو نص سيرذاتي، نظراً لتوفر شرطين أساسيين فيه: هما التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية، واعتداد الذاكرة أداة حيوية في استرجاع الأحداث، لكن غياب التسلسل الزمني لهذه الأحداث -كمكون رئيس في جنس السيرة الذاتية- جعل الباحث يبحث له عن موقع ضمن «المحكيكات». فقد وجد سعيد جبار نوعاً من التماثل والتشابه بين شخصية «حماد» في محكيكات محمد برادة «مثل صيف لن يتكرر»، وشخصية «أسامة بن منقذ»، فكلاهما يتخذان من الذات مركزاً يُؤرِّيان في تَسْرِيد أحداث ترتبط بفترة زمنية خاصة بحياة كل واحد منهما. كما أنهما اعتمدا العين الانتقائية أو المَصْفَاة في استحضار الأحداث.

وبالضبابية نفسها التي وسعت تأطير الكتاب ضمن جنسين أدبيين هما السيرة الذاتية والمحكيكات، يتساءل الباحث عن إمكانية إدراجه ضمن خطاب الرحلة، فهو شبيه في وقائعه وأحداثه بما توفره الرحلة من إمكانات أدبية وفنية. إلا أن الرأي انتهى بالباحث إلى اعتبار نص أسامة بن منقذ نصاً قريباً من «المذكرات».

فكيف تشتغل الآليات التداولية في نص الاعتبار؟ أو كيف يمكن إخضاع نص الاعتبار لمبادئ النظرية التداولية؟

1 - من السردية إلى التخيلية: ص 55.

2 - نقلاً عن «من السردية إلى التخيلية». ص 56.

3 - نقلاً عن «من السردية إلى التخيلية». ص 59.

يعد «المضمون القضوي» من بين الآليات التي تستند عليها النظرية التداولية، ويقتضي هذا المضمون مطابقة الواقع، وهو الأمر المتحقق في نص «الاعتبار». فالمرسل يقدم أخبارا يعتقد في حقيقتها وصحتها، عاشها أو شاهدها أو سمعها عن يثق بهم.¹

وإلى جانب المضمون القضوي تؤسس التداولية مرجعيتها على مفهوم المقصدية؛ أي قصدية المتكلم الخاضعة لمبدأ الصدق. والمقصدية -حسب سيرير ووسلين- مقصدية إخبارية ومقصدية تواصلية. تتحقق الأولى في المادة التي يقدمها أسامة بن منقذ وهو يستقري الأحداث والوقائع السياسية والاجتماعية، وما صاحب ذلك من قلاقل في القرن السادس الهجري. ولا تكتفي هذه المقصدية بإخبار القارئ بما جرى، ولكن تحمل في بواطنها موجهاً ضمنية لفعل القراءة، وتهدف إلى التأثير في المتلقي مما يجعلها تتقاطع مع المقصدية التواصلية التي تضعنا في صلب التأويل، أي الانتقال من الدلالة الطبيعية إلى الدلالة غير الطبيعية بتعبير غرايس. ومن ملامح هذه المقصدية عتبة النص/عنوانه. فـ «الاعتبار» رسالة مشفرة تعني أخذ العظة والعبرة مما يُقدَّم ويُحكى من وقائع وأحداث، وتتمثل المقصدية التواصلية في استحضار أسامة بن منقذ صورة الحيوان كتمثيل لصورة الإنسان في ظلمه وطمغياته.

إن مؤلف «الاعتبار» ينسج خطاباً وعظماً إخبارياً يقود نحو تجاوز الدلالة الطبيعية بهدف توجيه القارئ لأخذ العبرة مما آلت إليه أوضاع الأمة الإسلامية في القرن السادس الهجري.

يتنقل الباحث بعد ذلك إلى «السيرة النبوية» التي أكد أنها عرفت ثلاثة انعطافات رئيسة وحاسمة في صياغة أحداثها وتشكيل خطاباتها. تشكلت الانعطافة الأولى مع ابن اسحاق باعتبار كتابه النموذج المؤسس لكل الدراسات اللاحقة، منه تمتح القراءات والتأويلات التي تعيد حيك خيوط سيرة النبي صلى الله عليه وسلم. ويشكل نص ابن هشام انعطافة ثانية في مسار سيرة الرسول الكريم، إذ يعد نموذجاً في صياغته للنص الأصلي، إنه الصورة المثل للسيرة. بينما يعد كتاب ابن الجوزي انعطافة ثالثة تسعى إلى تجاوز المتداول في المصنفات السابقة عليه، وتغوص في التفاصيل الدقيقة المتعلقة بحياة النبي صلى الله عليه وسلم من مأكله ومشربه وملبسه ومنكحه.

يقدم نص السيرة النبوية صنفين من الأخبار: الثابت، وهي الوقائع الحقيقية التي عاشها النبي. والمتغيرات، وتتعلق بالمسارات التي طبعته حياة الرسول، والتي ظهرت في بعض الكتب واخفت في أخرى. وتندرج المتغيرات في إطار ما سماه ابن وهب «الأخبار الظنية»، وهي أخبار تحضر في بعض المتون وتغيب في أخرى، ومن هذه الأخبار تشكل نواة التخيل التي تمهد الجسر للانتقال من الواقعي إلى التخيلي، فنحن أمام نص سردي توثيقي يحكي ما حدث بالفعل. وحين يتزاح السارد/المصنف إلى التأويل والتعليق نكون أمام التخيل الذي لا يمكن تصنيفه ضمن خيانة الكذب الذي يهدف إلى تضليل المتلقي بتعبير التداوليين الأمر يتعلق بسيرة الرسول الكريم.

تبقى الثواب تإذاً ثابتة لا تتغير بتغير الأزمنة والثقافات لأن لها ارتباطاً وثيقاً بالشخص النموذج (الرسول)، لكن المتغيرات تخضع للتحويل والتبدل، لارتباطها بسياق الإنتاج والتداول الذي يفرض تلقياً جديداً، ويضفي لمسة خاصة تسعى إلى ترسيخ هوية السيرة كنص مكتمل البناء والدلالة.

1 - من السردية إلى التخيلية. ص 93..

تداولية النفي والإثبات في اللغة العربية

المدني بورحيس¹

مقدمة

تفاجئنا اللغة العربية بأسرارها الكثيرة، فبعضها قد تم اكتشافه وتدارسه من قبل اللغويين قديما وحديثا، والبعض الآخر لا يزال خفيا، ينتظر من يميظ عنه اللثام.

ولما كان استعمال اللغة أحد الأسس القوية التي تستند إليها في ضمان استمرارها وتأثيرها، فقد كان ضروريا أن يتم استثمار الإمكانات التعبيرية الهائلة التي تمنحها هذه اللغة مُستغَمِليها في السياقات التواصلية التي تواجههم أو يواجهونها في الواقع. وعلى رغم تعدد الصيغ اللغوية واختلافها، فإنها لا تخرج عن أحد طريقين لأداء المعنى، هما طريق الإثبات، وطريق النفي، وهما يحضران حضورا هاما في مختلف الخطابات والنصوص، ويحملان أبعادا مختلفة، تتجاوز المجال التركيبي إلى المجالات التداولية التواصلية، ويستمدان قيمتهما من الاستعمال الفعلي والإنجاز الملموس في سياقات محددة تحكمها ضوابط دقيقة. فما يُقصد بالنفي والإثبات في المجال النحوي؟ وأين يتجلى الجانب التداولي لهذين الأسلوبين؟ وما الوظائف التي يؤديانها في سياقات استعمالهما؟ وهل هناك معايير تداولية يخضع لها هذان الأسلوبان؟ وما علاقتها بالصيغ التعبيرية والتواصلية الأخرى؟

1- من المعنى اللغوي إلى الدلالة الاصطلاحية

أ- مصطلح الإثبات: يشير الاستعمال اللغوي لكلمة «ثبت» إلى عدة معانٍ معجمية، منها²:

- اللزوم: «ثَبَّتَ الشَّيْءُ يَثْبُتُ ثَبَاتًا وَثُبُوتًا (...) ثَبَّتَ فُلَانٌ فِي الْمَكَانِ يَثْبُتُ ثُبُوتًا، فَهُوَ ثَابِتٌ إِذَا أَقَامَ بِهِ».
- الوضوح: «أَثْبَتَ حُجَّتَهُ: أَقَامَهَا وَأَوْضَحَهَا».
- الصحة: «قَوْلٌ ثَابِتٌ: صَحِيحٌ».
- المعرفة: «ثَابِتُهُ وَاثْبَتُهُ: عَرَفَهُ حَقَّ الْمَعْرِفَةِ».
- النفاذ: «طَعَنَهُ فَأَثْبَتَ فِيهِ الرُّمْحَ أَيِ أَنْفَذَهُ».

تشارك هذه المعاني في مدار لغوي محدد، هو الإمكان والتحقق. فإثبات الشيء هو تحقيقه عبر الكلام (الحجة) أو السلاح (القتل) أو الذهن (المعرفة).

1 - أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي، تزنيت

2 - ابن منظور: لسان العرب. باب التاء فصل الشتاء.

وفي الاصطلاح، نجد تحديدات عديدة للإثبات، منها ما ورد في كليات الكفوي: «الإثبات: هو الحكم بثبوت شيء لآخر، ويطلق على الإيجاب»¹. وهو تحديد عام، لا يحدد سياقاً للمفهوم، وإن كان يشير إلى جوهره الدلالي، وهو ارتباط شيء بآخر ارتباطاً منطقياً أو معنوياً أو فنياً أو لغوياً. هذا التحديد الاصطلاحي يستدعي المعنى اللغوي، إذ ثبت شيء لشيء آخر يعني لزومه له لزوماً نافذاً، واضحاً، صحيحاً.

ويعرف الإثبات في الاصطلاح النحوي بأنه: «ضد النفي والسلب، وهو حالة تلحق الجمل والمعاني التامة وكل ما يلحقه يسمى مثبتاً، أي غير منفي، أو أنه الحكم بثبوت شيء آخر»². ففي هذا التحديد تخصيص يتجاوز صفة التعميم في سابقه، وذلك في استعمال مصطلحات نحوية: «الجمل والمعاني وحالة». ومن ثم يضعنا أمام مقولات نحوية دقيقة، حيث لا يمكن فهم الإثبات بوصفه حالة نحوية إلا باستحضارها. فالإثبات مرتبط بمعاني الجمل المستعملة في التركيب، ويفيد بدوره معنى اللزوم والإمكان والتحقق.

وفي معاجم المصطلحات ألفاظ أخرى تؤدي المعنى ذاته لمصطلح الإثبات، أو معنى قريباً منه. ومن هذه الألفاظ، لفظ الوجوب. ففي اللغة: «وَجَبَ الشَّيْءُ يَجِبُ وَجُوباً أَيْ لَزِمَ (...) يُقَالُ: وَجَبَ الشَّيْءُ يَجِبُ وَجُوباً إِذَا ثَبِتَ، وَلَزِمَ»³. والوجوب «في العُرف هو الاستحسان والأولوية (...)». أما الوجوب العقلي، فقال المتكلمون والحكماء: الوجوب والإمكان والامتناع قد تطلق على المعاني المصدرية الانتزاعية وتصوراتها بالكُنه»⁴. وهناك لفظ آخر قريب منه هو لفظ الإيجاب، وهو «ما يستدعي وجود الموضوع»⁵، وفي المجال النحوي، «الإيجاب: ضد النفي، والإيجاب في الكلام يكون كونا مثبتاً غير منفي»⁶، ومن مشتقاته لفظ الموجب، وهو «الكلام المثبت غير المنفي»⁷، ومن هنا يبدو التقارب بين مصطلحات الإثبات، والوجوب، والواجب، فكلها تفيد دلالة الاتصال التركيبي بين عنصرين لغويين أو منطقيين، للتعبير عن حكم محدد.

بمصطلح النفي: تدور كلمة «نفي» حول معنى الابتعاد؛ «نَفَى الشَّيْءُ يَنْفِي نَفْياً: تَنَحَّى، وَنَفَيْتُهُ أَنَا نَفْياً (...) يُقَالُ: نَفَيْتُ الرَّجُلَ وَغَيْرَهُ أَنْفَيْتُهُ نَفْياً إِذَا طَرَدْتُهُ (...) وَنَفَى الشَّيْءُ: نَفْياً جَحَدَهُ»⁸. فالكلمة تشير إلى فعل أو رأي يتم فيه نقل شيء من موقع الإمكان والوجود إلى موقع العدم والغياب.

واصطلاحاً، يعرف النفي بأنه «من أقسام الخبر مقابل الإثبات والإيجاب»⁹، وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعابير الكاملة، وكل معنى يلحقه النفي يسمى

1 - أبو البقاء الكفوي: الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. ص 39.

2 - محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والعرفية. ص 36.

3 - لسان العرب: باب الباء فصل الجيم.

4 - أحمد علي التهانوي: كشف اصطلاحات الفنون والعلوم. 2. 1759.

5 - الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. ص 212.

6 - معجم المصطلحات النحوية والعرفية. ص 239.

7 - نفسه. ص 239.

8 - لسان العرب. باب الباء فصل النون.

9 - كشف اصطلاحات الفنون والعلوم. 2. 1722.

منفياً¹. فالنفي، بهذا التحديد، اصطلاح نحوي يرتبط باستعمال المعاني في سياقات تركيبية، بحيث يتم تجريد الجمل من حكم الوجود والإمكان.

وثمة مصطلح آخر يستعمل بدلالة قريبة من النفي، هو السلب، وهو لدى المناطقة «مقابل الإيجاب (...). فثبوت شيء لشيء إيجاب وانتفاؤه عنه سلب (...) الإيجاب إيقاع النسبة الثبوتية والسلب رفع الإيجاب أي الثبوت»².

ويتم التمييز بين مصطلحي النفي والجحد، فـ «النافي إن كان صادقاً يسمى كلامه نفياً، ولا يسمى جحوداً، مثاله: ﴿مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ﴾، وإن كان كاذباً يسمى جحداً ونفياً أيضاً مثاله: ﴿فَلَمَّا جَاءَهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَسَتْهَا أَنْفُسُهُمْ﴾»³.

هذه المعطيات الاصطلاحية، تفيد وجود حكم عام ذي بعد منطقي في اللغة والعرف والشرع، فيه يتم البحث عن العلاقة بين أمرين اثنين، فتكون أحياناً ممكنة الوجود والتحقق، فيسمى الحكم إثباتاً وإيجاباً، والقضية مثبتة أو موجبة، وتكون أحياناً أخرى معدومة وبعيدة، فيسمى الحكم نفياً أو سلباً والقضية منفية أو سالبة.

2- المقاربة النحوية لمسائل الإثبات والنفي

توجد في النحو العربي قضايا عديدة تتصل بالتركيب اللغوي وأحكامه، وقد حاول النحاة العرب قديماً أن يقدموا جهوداً كبيرة لتوضيحها، خدمة للغة العربية وثقافتها. ومسألة الإثبات والنفي من أهم تلك المسائل، بحكم موقعها المتميز واتصالها بقضايا أخرى تشكل المنظومة النحوية، ففي كل مسألة نحوية إشارات مباشرة أو غير مباشرة إلى أحكام الإثبات أو النفي.

ولم يخصص النحاة العرب مبحثاً مستقلاً للنفي والإثبات، بل نجد أفكارهم حولها مبثوثة في ثنايا مباحث أخرى، مثل أحوال الكلم والمعارف والأفعال... إلخ.

يرتبط محورا الإثبات والنفي في مصنفات النحاة العرب بالجانب التركيبي وبالمعاني والأحكام التي تؤدبها بعض التراكيب، فالإثبات حالة الجملة التي يتم فيها إسناد حكم الإيجاب، والنفي حالة نقيضة، فيها حُكْمٌ سَلْبٌ. وهذان الحكمان لا يختصان بنوع محدد من الجمل، بل نجدهما في الجمل الاسمية والفعلية، في الإخبار والطلب والاستفهام... ومن مظاهر حضور مسائل الإثبات والنفي في المجال النحوي، ما يلي:

- **المصطلحات:** تحضر في مصنفات النحاة العرب عدة مصطلحات تتصل بالنفي والإثبات، وإن كانت نظرتهم إليها تختلف اختلافاً جزئياً أو كلياً عن الدلالات التي رأيناها سابقاً. ومن هذه المصطلحات ما يلي:

أ- **الإيجاب:** ورد هذا المصطلح بصيغ مختلفة لدى النحاة القدماء، إذ نجده عند سيبويه بصيغة فعلية

1 - معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص 227.

2 - كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، 1، 965.

3 - الكلبيات. معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص 889.

في قوله: «فإن قلت: ما كان، أدخلت عليها ما ينفي به، فإن قلت: ليس زيد إلا ذاهبا، أدخلت ما يوجب كما أدخلت ما ينفي»¹، وبصيغة اسمية في قوله: «فمعنى ليس النفي كما أن معنى كان الواجب»². وورد المصطلح أيضا عند الزمخشري (ت 538هـ) في قوله: «والمستثنى بالإلا بعد كلام موجب نحو: جاءني القوم إلا زيدا، أو بعد كلام غير موجب نحو: ما جاءني أحد إلا زيدا»³. ونجد المصطلح بصيغة مصدرية عند ابن هشام الأنصاري (ت 761هـ) في قوله: «وأما آية القيامة، فالصواب فيها قول سيبويه: إن «قادرين» حال، أي بلى نجتمعها قادرين، لأن فعل الجمع أقرب من فعل الحسبان، ولأن بلى إيجاب للمنفي وهو في الآية فعل الجمع»⁴. والأمثلة ذاتة عند السيوطي (ت 911هـ) الذي يقول: «الإيجاب أصل لغيره من النفي والنهي والاستفهام وغيرها، تقول مثلا: قام زيد، ثم تقول في النفي: ما قام زيد، وفي الاستفهام: أقام زيد؟ وفي النهي: لا تقم، وفي الأمر: قم، فترى الإيجاب يتركب من مسند ومسند إليه، وغيره يحتاج إلى دلالة في التركيب على ذلك الغير»⁵، وهو، بذلك، يلخص موقف النحاة السابقين من مسألة الإيجاب وفروعه في التركيب العربي، فهم لا يقدمون تعريفا لهذا المصطلح، مما يدل على أنهم يعدونه أصل الكلام، ولذا استعملوه مقترضين معرفة المتلقي بدلالته الواضحة.

به الإثبات: يكثر إيراد هذا المصطلح لدى النحاة العرب، ومن ذلك قول ابن جني: «قولك: قام، فهذا لإثبات القيام، وجلس لإثبات الجلوس، وينطلق لإثبات الانطلاق، وكذلك الانطلاق ومنطلق، جميع ذلك وما كان مثله إنما هو لإثبات هذه المعاني لا لنفيها»⁶، وقول الزمخشري: «بلى تختص بالمنفي خبرا أو استفهاما، وأجل وجبر تختصان بالخبر نفيًا وإثباتًا»⁷، وقول ابن هشام -تعليقا على أحد الأبيات الشعرية-: «إذ المعنى أنه باليقين فنحن نرجو خلاف ما أتى به لانتفاء اليقين عما أتى به، ولو جزمه أو نصبه لفسد معناه، لأنه يصير منفيا على حدثه كالأول إذا جزم، ومنفيا على الجمع إذا نصب، وإنما المراد إثباته»⁸، ويستعمل صيغة أخرى للمصطلح، هي «ثبوت» في قوله: «وفي لم: حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا، ويزيد في لما الجازمة: متصلا نفيه متوقعا بثبوته»⁹. كل هذه المعطيات النصية تسير في المنحى السابق، إذ تفيد أن دلالة الإثبات هي إسناد حكم الوجود والتحقق للجملة، وهو بدوره يقابل النفي.

ولدى سيبويه استعمال دلالي آخر للمصطلح، يقابل الحذف، في قوله: «وإنما أثبتوا الألف واللام في قولهم: أفضل الناس، لأن الأول قد يصير به معرفة، فأثبتوا الألف واللام»¹⁰، ف«أثبتوا» في سياق هذا النص

1 - سيبويه: الكتاب، 1، 59.

2 - نفسه، 1، 59.

3 - محمود بن عمر الزمخشري: الأنموذج في النحو، ص 19.

4 - جمال الدين بن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص 792.

5 - جلال الدين السيوطي: الأشياء والنظائر في النحو، 1، 211.

6 - ابن جني. الخصائص، 3، 75.

7 - الأنموذج في النحو، ص 32.

8 - مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص 625.

9 - نفسه، ص 871.

10 - الكتاب، 1، 204.

تفيد معنى الذكر، أي إلحاق الحرفين بالإسم. ويقول الفراهيدي: «والنون الثقيلة لا تسقط في أمر ولا نهي، وهي ثابتة أبداً، إذا أردت توكيد الأمر والنهي»¹، أي مذكورة في الكلمة دائماً.

ت- النفي: يَطْرُدُ وُرود هذا المصطلح في مصنفات النحو القديم، وبصيغ متعددة، منها الصيغة المصدرية في قول سيبويه: «فإذا قال: ما أتاك أحد، صار ذلك نفيًا لهذا كله»²، وقول الخليل: «لا يقع النفي إلا على نكرة»³، وقول ابن جني: «ألا ترى أنك إذا أردت نفي شيء منها ألحقته حرف النفي فقلت: ما فعل، ولم يفعل، ولن يفعل...»⁴. وورد المصطلح بصيغ أخرى، منها اسم الفاعل واسم المفعول والفعل، يقول سيبويه: «فإن قلت: ما كان، أدخلت عليها ما ينفي به»⁵، ويقول الخليل: «لا يقولون: قائلاً ما زيد، لأنه لا يقدم منفي على نفي»⁶.

هذه المعطيات تبين أن النفي لدى النحاة يقع في مقابل الإيجاب والإثبات، فهو حكم يقوم على علاقة انفصال بين أمرين اثنين في التركيب اللغوي.

- الأمثلة: إن النحاة العرب القدماء بنوا تحليلاتهم على التمثيل والاستشهاد، وتراوحت أمثلتهم واستشهاداتهم بين ما يتصل بالإثبات وما يتصل بالنفي، وهذه الأمثلة مستقاة من القرآن الكريم والشعر والأقوال المأثورة، وبعض هذه الأمثلة ورد عند النحاة جميعاً، وهي الأمثلة المعيارية التي توضع لتوضيح قاعدة أو تفسير مشكل، ومنها: قام زيد، وقعد عمرو، وضرب زيد عمراً، وما زيد قائم، ولن يفعل، وما فعل... إلخ.

- قضايا التركيب: تناول النحاة القدماء قضايا نحوية يندرج بعضها في سياق الإثبات، مثل قضايا الإسناد والابتداء والمرفوعات، والبعض الآخر في سياق النفي، مثل قضايا الجزم، وحروف النفي، والعوامل.

نخلص إلى أن النفي والإثبات مسألتان هامتان في النحو العربي، تتصلان بمعظم قضاياها، بل يمكن عدّهما من الأسس المعرفية للدراسة التركيبية للغة العربية.

3- الإثبات والنفي وسياق الإنجاز التداولي

إن الأسئلة التي تفرض نفسها بصدد مسألة الإثبات والنفي هي: ما الوظائف التداولية التي يؤديها هذان الحكيان؟ وهل يمكن اعتبارهما فعلين كلاميين؟ وما دور السياق في استعمالهما؟ وما علاقتهما بالصيغ التعبيرية والتداولية الأخرى، مثل الاستفهام والأمر والطلب؟

هذه الأسئلة وغيرها كانت حاضرة في أذهان مُنْظِري التداولية المحدثين أثناء تحليلهم للقضايا

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: الجمل في النحو، ص 191.

2- الكتاب، 1، 55.

3- الجمل في النحو، ص 47.

4- الخصائص، 3، 75.

5- الكتاب، 1، 59.

6- الجمل في النحو، ص 305.

الأساسية في الدرس التداولي، فجون لا نشكو أوستين انطلق في نظريته حول الأفعال الكلامية من التمييز بين الجمل الخبرية والإنشائية، فالأولى تصف أو تحبّر أو تثبت حكماً يحتمل التصديق أو التكذيب، والثانية تُنجز فعلاً معيناً. ويبدو أن منطلق هذا التمييز هو نقض ما سباه بـ «الوهم الوصفي» «القائل بأن للإثباتات خصوصاً، وللغة عموماً وظيفة وصف حالة الأشياء، وأنها إذن صادقة أو كاذبة»¹.

لكن أوستين تراجع عن التقسيم المذكور، لأن «نفس الجملة قد يؤدي التلفظ بها في مناسبات مختلفة إلى أن تدل على جهتين معاً: الخبر والإنشاء»²، يقول: «قد يقع أحياناً ألا يوجد شيء من قرائن الأحوال والملايسات، أي ألا يوجد ما يمكن أن نقرر ما إذا كان نطقنا بالعبارة دالاً على الإنشاء أم لا»³، فالصيغة الظاهرية للقول ليست معياراً لتحديد الجملة الإنجازية من غيرها، بل هو سياق التخاطب وظروف الإنجاز. إن أوستين يعترف بأن ثمة جملاً خبرية مثبتة أو منفية قد تدرج ضمن الجمل الإنجازية، فتنجز عملاً لا قولاً، يقول: «وبالتأكيد، فأن تثبت هو بالضبط أن تنجز من كل وجه قوة فعل الكلام، كأن تحذر أو أن تعلن»⁴.

وقد أدرج أوستين فعليّ «أثبت» و«نفى» ضمن قائمة الصيغ الفعلية الدالة على طريقة العرض الوصفي⁵، فجملنا الإثبات والنفي لا يحملوان من دلالات تداولية، خصوصاً وأنها تستعملان في سياقات تخاطبية محددة تساعد في فهم وظيفتها.

ونشير إلى أن الحدود بين النفي والإثبات في الاستعمال اللغوي العربي ليست صارمة، فقد نجد صيغاً تفيد النفي مع حذف الأداة النافية، كما يحدث في القسم، يقول الشاعر:

أَقْسَمْتُ بِاللّهِ أَسْقِيَهَا وَأَشْرَبَهَا حَتَّى تَفَرَّقَ تَرْبُ الْأَرْضِ أَوْصَالِي

أي: الحمر، أي لن أسقيها ولا أشربها. وصيغاً تفيد الإثبات وهي مقرونة بأداة النفي، مثل: أقسمت عليك إلا لبست درعي، أي البس⁶. وهذا التداخل يعزز دور السياق في تحديد الصيغة ووظيفتها المقصودة.

فإذا بحثنا في استعمالات الإثبات أو الإيجاب، نجده في سياقات تختلف باختلاف أطراف التواصل والعلاقة بينهم، فمنها ما يفيد التأكيد والإقناع، ومنها ما يفيد التأثير والطلب، ومنها ما يدل على التحسر والتفجع أو المدح والتعظيم أو الشكوى والعتاب، ومن ثم، فهذه الصيغ، وإن كانت خبرية في ظاهرها، فإنها تحمل ما سباه التداوليون «أفعالاً كلامية» تخضع لمعيار النجاح أو الإخفاق، والفعل الكلامي يقصد به «الوحدة الصغرى التي بفضلها تحقق اللغة فعلاً بعينه (أمر، طلب، تصريح، وعد...) غاية تغيير حال

1 - جاك موشر وأن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية. ص 56.

2 - جون لانشكو أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة. ص 91.

3 - نفسه. ص 47-48.

4 - نفسه. ص 168.

5 - نفسه. ص 199.

6 - برجشتراسر، التطور النحوي. ص 174-175.

المخاطبين»¹، وهو «يندرج في إطار مؤسساتي يحدد مجموعة من الحقوق والواجبات بالنسبة للمشاركين في عملية التخاطب، ويجب عليه أن يلبى عددا من شروط الاستعمال التي هي عبارة عن «شروط النجاح»².

ومن الأمثلة التي قدمها التداوليون، للأفعال الكلامية، ويسمىها أوستين جملا إنجازية³:

- نعم أقبل أن تكون هذه المرأة زوجتي الشرعية. (سياق الزواج).
- أسمى هذه الباخرة: الملكة إليزابيث. (سياق التدشين).
- أترك هذه الساعة ميراثا لأخي. (سياق الوصية).
- أراهنك بستة دراهم على أن السماء ستمطر غدا. (سياق المراهنة).

فهذه الجمل جميعها مثبتة؛ لأنها تتضمن حكما يربط بين أمرين اثنين، لكنه ليس حكما متحققا في الواقع، ومن ثم فهي لا تقبل الصدق والكذب، فهي أقوال تنجز أفعالا محددة، فالجملة الأولى تنجز فعل الموافقة، والجملة الثانية فعل الإعلان، والجملة الثالثة تنجز فعل الوعد، والرابعة فعل التحدي. ومن ثم فالإثبات في الجمل السابقة ليس إخبارا، بل هو صيغة تستلزم دلالات أخرى تقتضيها ظروف الإنجاز، ولهذا يستعمل بعض التداولين (غرايس) الاستلزام الحواري (Implication conversationnelle) «لتعيين بعض النتائج التي يمكن أن نستخلصها من بعض الأقوال دون أن تعود العلاقة بين النتائج والأقوال إلى علاقة الاستلزام المنطقية»⁴، ويرتبط هذا المفهوم بمصطلح تداولي آخر هو الاقتضاء، وهو «المضمون الذي تبلغه الجملة بكيفية غير صريحة»⁵، فعندما نُثبت أمرا ما فإننا نُضْمِنُ القول معاني أخرى، وهنا نستحضر التمييز الذي قدمه أوستين داخل نظرية الأعمال اللغوية⁶ بين الفعل الكلامي Locutionary act، وهو «فعل التكلم بشيء ما»، وقوة فعل الكلام Illocutionary act، وهو «إنجاز لفعل في حال قول شيء ما»، وبين لازم فعل الكلام Perlocutionary act، وهو «ما ترتب عن فعل الكلام».

فالجملة المثبتة في اللغة العربية لها جانب تركيبى، لأنها تخلو من أدوات النفي (لا، ما، لن، لم، لمّا...)، ولها جانب دلالي، بحيث تستند حكم الوجود والإمكان إلى شيء ما، لكن لها، في بعض الاستعمالات، جانب تداولي، يحكمه السياق، وشكل الخطاب، فيتجاوز حكم الوجود إلى التأثير والفعل:

والشيء نفسه يصدق على النفي، فهو جملة ذات صيغة تركيبية محددة، تنصدها أداة نفي، تبعا لنوع الجملة (فعلية أو اسمية)، وهي تدل على الانقطاع والعدم، ولكنها تحمل دلالات تداولية أخرى، ترتبط بسياق التواصل فـ «خصائص عمل النفي هي خصائص عمل الخبر عامة والإثبات خاصة»⁷.

1 - دومينيك ماتغنو: القاموس الموسوعي لتحليل الخطاب، ص 7.

2 - نفسه، ص 7.

3 - جون لانتشو أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ص 16.

4 - جاك موشلر وأن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، ص 571.

5 - جاك موشلر وأن ريبول: التداولية اليوم: علم جديد في التواصل، ص 47.

6 - نظرية أفعال الكلام العامة، ص 123.

7 - شكري المبخوت: إنشاء النفي وشروطه النحوية الدلالية، ص 153.

وتتدخل في هذا المنحى الإنجازي، بالنسبة للإثبات والنفي معا، عناصر متعددة، منها نوايا المتخاطبين ومقاصدهم، وطريقة الكلام أو الأداء الصوتي، وظروف التواصل.

وإذا أخذنا أمثلة مما ذكره النحاة العرب، نجد ما يعضد هذا الأمر؛ وسنلجأ في هذا الإطار إلى التمثيل لا الحصر، بحكم كثرة الأمثلة من شواهد قرآنية وأحاديث نبوية وأبيات شعرية وجل معيارية من وضع النحاة أو من مأثور كلام العرب.

من ذلك ما ورد عند سيبويه: «وذلك قولك: أعطى عبد الله زيدا درهما، وكسوت بئرا الثياب الجياد»¹، ففي هذا المثال جملتان مثبتتان، يبدو من ظاهرها أنها خبريتان، لكنها قد ترتبطان بسباق تواصلية محدد، تتحولان فيه إلى أفعال كلامية، خاصة في باب الوعد، إذا تحققت شروط معينة، فالعطاء في الجملة الأولى، والكسوة في الجملة الثانية، لم يتحققا بعد، بقدر ما هما إنجاز لفعل محدد، فالتلفظ بالقولين يتضمن وعدا بالعطاء والكسوة، فيتحول زيد من حالة الفقد إلى حالة الامتلاك، ويتحول بشر من وضعية العراء إلى وضعية الستر. ففي القولين ثلاثة أفعال كلامية هي:

- الفعل الكلامي، وهو الأصوات والكلمات المتلفظ بها في كل قول.
- الفعل التكلمي، وهو قصد المرسل في كل قول، مثل الوعد والتهنئة والمواساة...
- الفعل التكليمي، وهو التأثير الذي يحدث لدى المتلقي، في كل قول، مثل القبول والفرح والشكر أو الرفض والغضب...

أما المعاني المتضمنة في هذين القولين، فالقول الأول يقتضي:

- أن زيدا لا يملك مالا.
- أن عبد الله يعرف زيدا حق المعرفة.
- أن زيدا طلب من عبد الله أن يعطيه درهما.

والقول الثاني يقتضي:

- أن بئرا لا يجد ثيابا جديدة يرتديها.
- أن بئرا طلب مني أن أكسوه ثيابا جيادا.

ويقول سيبويه: «ومن ذلك: اخترت الرجال عبد الله، ومثل ذلك قوله عز وجل: اختار موسى قومه سبعين رجلا) وَسَمَّيْتُهُ زيدا، وَكُنَّيْتُ زيدا أبا عبد الله»²، ففي هذه الجمل الموجبة (المثبتة) إنجاز لفعل كلامي محدد، هو التعيين عبر الاختيار والتسمية والكنية، فهي أقوال لا تُثبت حكما موجودا من قبل، بل تشير إلى بدء العمل بأمر معين، هو «المرافقة والمساعدة» في القولين الأول: اخترت الرجال عبد الله، والثاني: اختار موسى قومه، و«التعريف» في القول الثالث: سميت زيدا، و«التمييز» في القول الرابع: كنيت زيدا عبد الله.

ولهذه الأقوال بدورها ثلاثة أفعال، هي:

1 - الكتاب: 1، 37.

2 - نفسه، 1، 37.

- الفعل الكلامي: وهو الكلمات المنطوقة والمركبة وفق تركيب نحوي للدلالة على معنى.

- الفعل التكلمي: فقد يكون قصد المرسل في القولين الأول والثاني، الطلب أو الدعوة، وفي القولين الثالث والرابع، الإخبار والإعلان، أو السخرية والتحقير...

- الفعل التكلمي: يمكن أن يكون موقف المخاطب في القولين الأول والثاني، الرفض أو القبول، وفي القولين الثالث والرابع، الصمت والارتياح، أو الانتقام والغضب...

ومما يقتضيه القول الأول:

- أن عبد الله رجل.
- أنني في حاجة إلى مساعدة.
- أن عبد الله قادر.

والقول الثاني يقتضي:

- أن موسى عليه السلام بصدد القيام بعمل معين.
- أن الرجال الذين اختارهم تتوافر فيهم الشروط المطلوبة للقيام بالعمل.

ومن الأمثلة كذلك: «قول الرسول ﷺ: «الْيَبُّ تُعْرَبُ عَنْ نَفْسِهَا»¹، فهذه الجملة تندرج ضمن صيغ العقود، وخاصة الزواج، ومن ثم فهي تستلزم إنجاز فعل معين يقاس بمقياس النجاح والفشل، وهذا الفعل يتضمن ثلاثة مكونات هي:

- الفعل الكلامي: أي القول المتلفظ به في الحديث.
- الفعل التكلمي: هو قصد المرسل، (الأمر والنصح والتوجيه...)
- الفعل التكلمي: قد يكون الامتثال والقبول والافتناع.

وفي ما يتعلق بأمثلة النفي، يقول سيويو: «وذلك قولك: ليس زيد ذاهبا ولا أخوك منطلقا»²، فكلتا الجملتين المنفيتين يمكن أن ترتبط بسياق، تتحول بموجبه من جملة خبرية تحتمل الصدق أو الكذب، إلى جملة إنجازية، تحتمل النجاح أو الفشل،

هاتان الجملتان الإنجازيتان تتضمنان ثلاثة مكونات هي:

- الفعل الكلامي: أي الكلمات المرتبة وفق تركيب نحوي سليم لإفادة المعنى.
- الفعل التكلمي: أي قصد المرسل في كل جملة، التحذير، والمنع، أو التحدي...
- الفعل التكلمي: أي الأثر الذي يستقبل به المخاطب هذا القول، من قبيل التعجب والاستسلام، أو الضحك...

• فالجملة الأولى تقتضي:

1 - عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنباري: أسرار العربية، ص 31.

2 - الكتاب، 1، 60.

- أن زيدا باق في مكانه.
- أن بقاء زيد هو لسبب معين.
- والجملة الثانية تقتضي:
- أن للمخاطب أخا.
- أن الأخ كان يريد الانطلاق.
- أن سببا ما منع الأخ من الانطلاق.

ويقول الخليل بن أحمد: «قوله: لا مال لعبد الله، ولا عقل لزيد، ولا جاه لعمر»¹، إذ نجد ثلاث جمل إنجازية، تقتضي أولاهما أن عبد الله فقير، والثانية أن زيدا أحمق، أو لا يحسن التصرف، والثالثة أن عمر أضيع. وكل جملة منها ذات فعل كلامي هو الكلمات المتلفظ بها، وفعل تكلمي هو قصد المرسل، الطلب أو الشكوى في الجملة الأولى، والسخرية في الثانية، والتحقير في الثالثة، وفعل تكلمي، هو الإشفاق في الجملة الأولى، والضحك في الثانية، والتحسر في الثالثة.

لكن هذه الأحكام لا تنسحب على جميع الجمل المثبتة والمنفية، سواء تلك التي استشهد بها النحاة العرب وغيرها من الجمل؛ ومن ثمة، ينبغي استحضار معايير محددة في هذا الإطار، وإلا بطل التمييز خبر/إنشاء، وصادق/كاذب، وهذه المعايير وضعها التداوليون، وإن لم يغب بعضها عن بال النحاة القدماء، وكذا البلاغيين الذين اشتغل أغلبهم بهذه القضية، في إطار «علم المعاني»، منها مثلا العلاقة بين المتكلم والمخاطب، وهنا نستحضر ما «رؤي» عن ابن الأنباري أنه قال: ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له: إني لأجد في كلام العرب حشوا! فقال له أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: «عبد الله قائم»، ثم يقولون: «إن عبد الله قائم»، ثم يقولون: «إن عبد الله لقائم»، فالألفاظ متكررة والمعنى واحد. فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقوهم: «عبد الله قائم» إخبار عن قيامه، وقوهم: «إن عبد الله قائم» جواب عن سؤال سائل، وقوهم: «إن عبد الله لقائم» جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني. قال: فما أحرار المتفلسف جوابا². فهذه الحكاية تبين وعيا كبيرا باستعمالات اللغة في الثقافة العربية، ومدى ارتباطها بسياق التخاطب، مما يؤثر في دلالاتها وصيغها التعبيرية، فكأن الجمل السابقة مثبتة في ظاهرها لا يعني أنها تصف حالا محددة، فارتباطها بسياق تواصل (السؤال، الإنكار) يجعل دلالتها الاستلزامية وقوتها المتضمنة متغيرة، فتفيد التقرير في القول الأول، والتوضيح في الثاني، والاحتجاج في الثالث، وفي المقابل تختلف الأفعال التكليمية (الآثار الناتجة بالنسبة للمخاطب)، بين القبول والافتقار أو الرفض والتكذيب والتشكيك.

وهكذا فإن استعمالات الإثبات والنفي لدى النحاة والبلاغيين العرب، بغض النظر عن بعدها التركيبي والأسلوبي، يمكن أن ينظر إليها من زاوية تداولية ترتبط بمقاصد المتخاطبين، ومن ثم تحول الجمل المثبتة والمنفية إلى أفعال لغوية، يرتبط نطقها بإنجاز أعمال في سياقات محددة، مثل الطلب والوعد والتهديد والتخويف وغيرها، وهنا تلتقي هذه الجمل بالجمل الإنشائية الأخرى، جمل الاستفهام والأمر

1 - الجمل في النحو: ص 47.

2 - عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص 315.

والنهي والنداء، فهذه الصيغ بدورها لا تخرج عن حكمي النفي والإثبات، بشكل أو بآخر، فالاستفهام قد يقترن بالنفي، كما في قوله تعالى: «أَلَمْ تَنْشَرْحْ لَكَ صَدْرَكَ»، سورة الشرح، الآية 1، وقد تفيد الجملة المثبتة دلالة الأمر أو النهي، مثل: «أنت تساعدني في هذا الأمر»، أي: ساعدني، و«أنت تسرع في مشيك»، أي: لا تسرع. كما أن في هذه الصيغ اللغوية إثباتاً لحكم أو نفياً له.

خاتمة

كانت غايتنا في هذه الصفحات، أن نبرز المنحى التداولي للإثبات والنفي في اللغة العربية، بغية تصحيح الصورة التقليدية حولها، إذ غالباً ما يُنظر إليها في بعدهما التركيبي، بوصفهما جملاً اسمية أو فعلية ذات مكونات لغوية محددة، وفي بعدهما الدلالي، بوصفهما جملاً خبرية تُثبت حكماً أو تنفيه، بحيث يكون قابلاً للتصديق أو التكذيب. فالإمكانات التي يختزنها استعمال هذه الصيغ، يجعلها ذات تمحولات تداولية كبيرة لا تظهر إلا إذا ربطناها بسياقاتها التواصلية. فالإثبات والنفي إعلان لغويان، وصيغتان إنجازيتان، يكون فيها الحكم المذكور مُعلّقاً بالعلاقة التخاطبية بين المرسل والمرسل إليه، فيكون ناجحاً متحققاً في حالة الاستجابة الفعلية، أي في حالة توافق الفعل التكملي (القوة المتضمنة في القول/ قصد المرسل) مع الفعل التكملي (لازم فعل الكلام/ استجابة المتلقي)، ويكون الحكم فاشلاً غير منجز، إذا حدث الانفصال بين الجانبين، قُصد المرسل وموقف المتلقي.

وقد كان من المفيد أن نشير إلى أن ثمة إشكاليات عديدة تطرحها هذه الصيغ في الاستعمالات التواصلية المختلفة، وهو ما يفسر الجهود الكبيرة التي بذلها التداوليون في سبيل درساها وتصنيفها.

ويمكن القول: إن بعض هذه المعطيات لم يكن غائباً أو مُعَيَّناً في الدرس البلاغي القديم، خصوصاً في مباحث علم المعاني، والتمييز الذي ذكره البلاغيون القدماء بين الجمل الخبرية والإنشائية، بل داخل أصناف الجمل الخبرية ذاتها، والأغراض التخاطبية التي تؤديها في سياقات تواصلية معينة، مما يعني أن مجال البحث في هذا النوع من الجمل والتركيب لا يزال ثراً ومثيراً من النواحي البلاغية والتركيبية والتداولية وغيرها.

المصادر والمراجع

- أبو الفتح ابن جني: الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. المكتبة العلمية. مصر. بدون طبعة. بدون تاريخ.
- أبو البقاء الكفوي: الكليات. معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. قابله على نسخة خطية وأعدّه للطبع ووضع فهارسه عدنان درويش ومحمد المصري مؤسسة الرسالة. بيروت. ط2. 1419هـ-1998م.
- برجستراسر: التطور النحوي. تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي. القاهرة. ط2. 1414هـ-1994م.
- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله. مراجعة سعيد الأفغاني. دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 1412هـ/1992م.

- جاك موشر وأن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية. ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين. إشراف عز الدين المجذوب. المركز الوطني للترجمة. دار سيناترا. تونس 2010م.
- جاك موشر وأن ريبول: التداولية اليوم: علم جديد في التواصل. ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني: مراجعة لطيف زيتوني. المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ط1. تموز-يوليو 2003م.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي. دار العلم للملايين. بيروت. ط2. 1984م.
- جلال الدين السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو. تحقيق عبد العال سالم مكرم. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط1. 1406هـ/ 1985م.
- جمال الدين ابن منظور: لسان العرب. دار صادر. بيروت.
- جون لانشكو أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة. ترجمة عبد القادر قنيني. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. ط2. 2008م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: الجمل في النحو. تحقيق فخر الدين قباوة. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط1. 1405هـ/ 1985م.
- دومينيك مانغونو: القاموس الموسوعي لتحليل الخطاب. ترجمة محمد بحيان. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 1428هـ/ 2008م.
- سيبويه. الكتاب. تحقيق عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي للطباعة والنشر. القاهرة. ط3. 1408هـ/ 1988م.
- شكري المبخوت: إنشاء النفي وشروطه النحوية الدلالية. مركز النشر الجامعي. كلية الآداب والفنون والإنسانيات. جامعة منوبة. تونس 2006م.
- عبد الرحمن بن محمد الأنباري: أسرار العربية. تحقيق محمد حسين شمس الدين. منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية. بيروت. ط1. 1418هـ/ 1997م.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة. بدون طبعة. بدون تاريخ.
- محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية. مؤسسة الرسالة، دار الفرقان. عمان. الأردن. ط1. 1405هـ/ 1985م.
- محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تقديم وإشراف رفيق المعجم. تحقيق علي دحروج. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. ط1. 1996م.

9	سؤال التأويل في الخطاب السميائي لسعيد بنكراد	إدريس جبري
25	البلاغة التطبيقية: التحليل البلاغي للنص الشعري في خطاب المشرح الأدبي	عبد القادر بقشي
39	إشكالية القراءة: من نظرية التلقي إلى التفكيكية	عبد الله لحميمة
57	العروض الخليلي: مرجعية الكتابة في التأسيس والمنهج	محمد فاووزي
63	التخييل في الفكر النقدي المعاصر	المصطفى سلام
73	فن الإضحاك في بخلاء الجاحظ: مقارنة تداولية	قالت بن حجي العنزي
91	النقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد: الخلفيات والمفاهيم	أحمد الجرطي
97	علامات الصحوة: قراءة في تحولات خطاب الصحوة	عبد الله الغدامي
113	إشكالية التحيز الثقافي عند عبد الوهاب المسيري	غزلان هاشمي
127	نحن والنقد الثقافي	محمد الدغمومي
139	انتهاك النسق في الرواية النسوية: رواية "السقوط إلى أعلى" نموذجاً	محمد بوعزة
145	شعرية المضمرات الثقافية في ديوان "رماد هسبريس" لمحمد الخمار الكنوني	محمد عدناني
167	القراءة التناسية الثقافية: مدخل نظري	معجب سعيد العدواني
179	السرد والمضمر: دراسة في أخبار ابن قتيبة	مصطفى الغرافي
197	السيمانيات والإشهار	أوليفي بورجولان
205	حسن طالب: المناهج النقدية ساهمت في تشكيل وعي نقدي بالنصوص الأدبية	محمد عدناني
219	من السردية إلى التخليبية: بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي	عبد الخالق عمراوي
227	تداولية النفي والإثبات في اللغة العربية	المدني بورحيس