

فاعلية التفيل

فيا

البداية السردية

♦ شعيب حليفي

تمهيد

تتميز جملة البداية Incipit بخصوصيات ترتبط بباقي الجمل والدلالات، فهي المفتاح النصي لأي منجز والرابط بين ويمكن النظر إلى البداية من خلال فاعليتها وما تنتجه من تأثير، خصوصا في مجال اشتغال هذه المقاربة، انطلاقا من قدرتها على تشكيل النص عب ما تختزنه من قوة تخيلية تغذي مسارات النص من جهة، وتمكنه من عناصر تأويلية تجعل التخيل يسري عابرا في حرية، ينمو ويحقق التفاعلات الممكنة والمحتملة، من جهة ثانية.

التفكير الأولي والخطاطات القبلية وبين تحويل كل ذلك إلى كتابة ونص، أنها الجسر الأول باعتبار باقي الجمل قنوات مترابطة في ما بينها. وقد سعت عدة تحديدات نقدية ومنهجية¹ إلى ضبط حدودها، على مستوى الجملة الأولى أو المعنى الأولي المترتب من إدراك وفهم المتلقي، وضمن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

وإذا كان ارتباط جملة البداية، بباقي الجمل والمفردات وبالنسق النصي الذي وردت فيه، ضمن حقل دلالي ينمو ويتشعب، فإنها أيضا ذات ارتباط على مستوى آخر بالنصوص الموازية الداخلية والخارجية. ولا تحمّل جملة البداية، رغم ما تختزنه وما يمكن أن تقدمه من فهم وتأويل للنص، إغراءات إضافية تجعل التحليل ينساق ويتجاوز ضوابط المؤشرات النصية المرتبطة بها وما تمثله باعتبارها عتبة نصية، أو بباقي الجمل في النص، خوف أن يتمكن التقييم الإسقاطي من أي محاورة نقدية، وتتحول المقاربات إلى شكل من أشكال الدجل النقدي الذي يعوض تلك العلاقة المركزية بين النص وعبثاته. لا تتحدد قراءة جملة البداية دون تشييد فهم منهجي وتأويلي للنص في إطار علاقات مرتبطة ومتضامنة المستويات.

* - باحث مغربي بجامعة بنمسيك الدار البيضاء/المغرب

ثلاثة مستويات

خلال النظر إلى الجملة البدائية، يجري التحقق من العلاقة التي تربطها بالنص وما يتشيد بينهما، وبين طبيعة الجنس الأدبي والكاتب. ويمكن حصر ثلاثة مستويات، من بين أخرى فاعلة ومتولدة، في هذا الإطار.

المستوى الأول : ترتبط فيه جملة البداية بالنص / التخيل، وبالجنس الأدبي الذي تتكتب فيه، وكذلك بالأفق المحدد للكتابة وعواملها، كما يحقق هذا المستوى تفاعلية مع النص والسياق والمتلقي. ففي رواية (مثل صيف لن يتكرر)² يبدأ الراوي الجملة البدائية وقد عنوانها ب(عتبة محطة باب الحديد): "قرأ حماد ما كتبه منذ عشر سنوات في ورقة بيضاء" (ص 7).

بداية تكشف - كما عود محمد برادة المتلقي لنصوصه الروائية - عن لعب روائي معادل لشكل منهجي تمثل في ما يلي :

- استجلاء العلاقة بين الكتابة وكتابات أخرى للمؤلف وللرواة معا، وتحقيق البعد الإحالي للشخصية (حماد)، في هذا النص، وعلاقته بنصوص سابقة للمؤلف.
- الكشف عن ارتباطات واعية بين النص والجنس الذي تتكتب ضمنه هذه الحكايات.
- الارتباط بالتذكر والمذكرات، وبالكتابة عموما. ولعل محمد برادة في هذا النص - كما في رواية

الضوء الهارب³

- يحقق ما توصل إليه ادوار سعيد في بعض ملاحظاته وهو يحتضن ويناقش فكر فيكو⁴.. بأن هناك دائما تفاعلا بين البداية والتكرار وبين البداية وإعادة البداية، وأن اللغة، باعتبارها تاريخا، يكتفه التكرار تشفيرا وتشتتا، ممارسة وفكرة إنه نسق عام يتجلى، مرتبطا بالقراءة والكتابة والفن والزمن، مستحضرا المتلقي على مستوى التخيل، حيث ينبني في (مثل صيف لن يتكرر) منذ الجملة / البداية، التلقي والكتابة والقراءة في مسار واحد متراكب، وهو ما تختبره وتعبّر عنه الرواية ككل، لتصبح البداية مولدا علائقيا ومعبرا عن الوعي بالكتابة، وبمرجعيات التأليف الروائي.

المستوى الثاني : وهو حينما تنزع البداية الروائية إلى تشكيل الإدراك بالنص الحكائي واللغة، وبالجنس الأدبي، وبالتلقي.

وإذا كان الانتماء لجنس للنص، عموما، يوشر على أفق انتظار أول، فإن جملة البداية ترسم، وبالتدرج، أفق إدراك بطبيعة انتماء ومنهجية التخيل. ويكتنز هذا الإدراك تأويلا أوليا ما يلبث أن يتعدل أو يتعزز خلال استكمال قراءة النص وربط العتبة النصية بباقي المفاصل في رواية (جسر بنات يعقوب) لحسن حميد⁵. هناك بدايتان تتكاملان لبناء بداية الرواية/بداية أولى تحقق وظيفة المقدمة والبداية، باعتبار اندراجها ضمن فاعلية التخيل التي تحكم الرواية، وباعتبار أن النص انبنى، أساسا، في بعده الشكلي على إشارات وتذييلات وهوامش واعترافات... بمعنى أن الاختيار الفني للنص يجعل التقديم الموسوم ب"إشارة لا بد منها"، وهي من ست فقرات، جزءا من الهندسة الفنية، خصوصا في جملتين دالتين مع بداية ونهاية هذه البداية الأولى :

- "هذا كتاب، فيه مجموعة كتب، وصل إلي بالتوارث عن ثلاثة عشر جدا من أجدادي، وقد عثروا عليه في خزانة كتب جدنا الرابع عشر العلامة المقدسي إلياس الشمندوري، الذي عاش في مدينة القدس في بداية القرن الثالث عشر ميلادي أيام المماليك". (الفقرة الأولى، ص 7).

- "والشيء الوحيد الذي قمت به، وعن قناعة تامة، هو أنني قدمت ما أسماه جدي بالملحق إلى أول الكتاب، لإيماني بأن ما من فائدة ترجى منه إذا بقي في آخر الكتاب". (الفقرة السادسة ص 8).

أما البداية الثانية فهي ما أسماه، في البداية الأولى، بالملحق التي قدمه، وهو فصل كامل يأتي في خمسين صفحة تمهيدا لثلاثة عشر كتابا/ فصلا. إن عمل حسن حميد في هذه الرواية من خلال البدايتين، هو ترتيب الإدراك في البداية الأولى، وللتأويل في البداية الثانية. في حين تعمل الرواية على تشكيل متطور للإدراك والتأويل ضمن رؤية فنية ووعي ثقافي لتاريخ حياة المهاجر يعقوب وبناته وأخبارهم وقد عاشوا بجوار الجسر العتيق المبني على نهر الأردن.

وفي رواية (خطبة الوداع)⁶ يولد، مع الصفحات الأولى للحكي، الإدراك بالبداية، فالراوي يبحث عن البداية المناسبة الجديرة بشد انتباه تلامذته. قضيت فترة طويلة أرتب فيها أفكار المشتتة وأبحث عن طريقة أشد بها انتباه التلاميذ منذ الجملة الأولى (ص 3). إنها صيغة يلجأ إليها السارد للربط بين العنوان وبين تفاصيل دلالية في الرواية. وفي سياق آخر يصوغ إبراهيم نصر الله في رواية (شرفة الهذيان)⁷ وعيا بالتشكيل الفني عبر استثمار الحكي للصور الفوتوغرافية ومانشيتات وقصاصات الجرائد والأخبار، وتقسيمه للرواية إلى فصول/ مقاطع سردية قصيرة ذات عناوين.

أول مقطع سردي بعنوان (أغنية البداية) وهو الوحيد الذي جاء بخط مغاير، عن الخط الذي كتبت به باقي الفصول/ المقاطع. إنه مقطع/ بداية يكشف عن الوعي بالتأسيس لدلالات النص الروائي عنى خلفية الرعب والجحيم، برؤية مطعمة بروح العبث والسخرية والتنويع في احتضان أشكال تعبيرية وفنية عدة، تتضافر في أداء وظيفة تخيلية وما يستتبها.

المستوى الثالث : ويهم البداية الروائية والتنوع على مستويات متعددة، حيث ترتبط بالبعد السردى والوصفي والحواري، أو تجيء من زاوية العتمة والغموض أو المجاز والاستعارة في بعد بلاغي، كما قد تجيء منذ البداية مفتحة الحكي على لسان السارد أو المؤلف أو أية شخصية أخرى. ويتيح هذا التعدد الفرص لاختيار الاختلافية عند الروائيين من جهة، وعند الروائي الواحد في أكثر من عمل من جهة ثانية في روايتي عبد الجبار العش: وقائع المدينة الغربية وأفريقستان⁸، تجئ البداية في الأولى كما يلي: "ابتدأ كل شيء، بعد يومين فقط من حدوث الكارثة، كنت في المقهى أعيد قراءة ما كتب في الصحيفة المسائية حول الانتحار الجماعي الذي ذهب ضحيته اثنان وعشرون موطنا" (ص 5). وفي بداية رواية أفريقستان: "قبل أن أصعد إلى الطائرة في مطار روما، حذرني رئيس التحرير للمرة الأخيرة قائلا: الآن انس كل ما قرأت عن إفريقيا وسمعت، أيقظ حواسك كلها" (ص 7). إن السارد في البدايتين يرى العالم من خلال الكتابة/ الصحافة، كما يرتبط الحكي عن الحدث، بالمعرفة وبالحياة وهو ما تعبر عنه الأحداث في تفاعلاتها مع أنواع من المعارف المشكلة لوعي

الشخصيات، وهو تمثيل ينزع المؤلف إلى تحقيقه وفق رؤية فنية يبعد اجتماعي وفي روايتي عزت القمحاري⁹ يتحقق الإدراك والتذكر منذ جملة البداية وذلك لأجل اختراق المؤلف والحكي بشكل مختلف تصبح العديد من الخطابات المقدمة المتصلة بالنص، والتي كتبها المؤلف باسمه الشخصي أو بأسماء شخصياته الروائية، جزءاً أساسياً من عتبات النص، ولاستكمال بعده الفني والندلالي.

تجربة أخرى

يشغل فرج الحوار في مجموع أعماله السردية على استثمار العتبات خارج وداخل رواياته وهو ما يتحقق في روايته (في مكتبي جثة) 10 (10) من خلال المستويات التالية للعتبة، الإهداء والتمهيد ثم الجملة الأولى من النص، والتي ترد في الجزء الأول من (كتاب الفاجعة) والمتكون من تمهيد وخمسة فصول وتذييل في النهاية. إن الجملة البداية، لا تبدأ بالضرورة في بناء أفقها التخيلي مما هو مدون، بل ترتبط بفاعلية التخييل التي تبدأ في التحقق منذ العنوان والعتبات الأخرى وتظل مفتوحة على باقي الخطابات الموازية لذلك النص. ففي عنوان رواية (في مكتبي جثة) هناك إنباء بشكل من أشكال المحكي البوليسي حيث الجريمة متحققة، أما الإهداء فيفيد دلالة وحيدة وهي نفي المأزق عن الرواية :

" إلى عبد الفتاح سعيد الذي أقض مضجعه المأزق الذي زججت فيه بنفسي طائماً مختاراً، عندما أويت جثة في مكتبي، ثم عجزت عن إجلائها عنه. عبد الفتاح سعيد أنقذني من المأزق، وأنقذ الرواية من ورطة مستحكمة، لولاه، لولا الحل الذي تفتقت عنه مخيلته لاتجه هذا الكتاب وجهة أخرى، من نوع القبول بالأمر الواقع، ليس إلا (ص 5).

في حين يتحول (التمهيد) إلى نفي تهمة ارتباط الرواية بالسياسة (ص 11/7) بينما تجنّ الجملة البداية في الرواية لنفي الاعتقاد بخصوص كتابة رواية بعنوان الورطة (ص 13). انطلاقاً من هذا التهييء المثلث، تنتسج الحكاية، في باقي الفصول، بين المأزق والتهمة والاعتقاد والحقيقة إنها لعبة روائية يلجأ إليها المؤلف لخلق صدى معاكس بين ما يقوله في العتبات الثلاث وبين ما يجيء في النص الروائي، فهو من يرسم المأزق ويفتح الرواية على دلالات أيديولوجية تهدم عدداً من الاعتقادات لبناء أخرى من تم، تصبح العتبة في الرواية مرتبطة بتحقيقات التشكيل الدلالي والفني للإبداع، فضلاً عن ارتباطها بالإدراك والتأويل في بناء الحكاية، كما بالمعرفة والتذكر. إن العتبات مرتبطة أفقياً وعمودياً بالجنس الأدبي الذي تكتب فيه أولاً، وضمن أسلوب واختيارات الكاتب ثانياً، ثم متفاعلة، ثالثاً، مع السياق والنسق المنتج للمعرفة والثقافة عموماً، ضمن حركية اجتماعية وسياسية واقتصادية محلية وعالمية.

إحالات

¹- أنظر :

Andea del lungo : l'incipit romanesque, ed. seuil coll. Poétique. 2003

Jean Bessiere (Textes réunis) : commencement du roman. Conf du séminaire de littérature comparée de l'université de la Sorbonne nouvelle. Ed Klincksieck. France.

Jean Raymond : commencement romanesque (article. P 129) dans les actes et colloques : positions et oppositions sur le roman contemporain. N° 8 strasbourg. Ed Klincksieck.

² - محمد برادة : مثل سيف لن يتكرر (رواية). الدار البيضاء. نشر الفنك. 1999.

³ - شعيب حليفي : هوية العلامات : في المتبئات و بناء التأويل. الدار البيضاء دار الثقافة. ط 2 - 2005. (الفصل الثالث : وظيفة البداية ومجازفات المعنى) ص 93.

⁴ - فريال جبوري غزول : أثر فيكو على ادوار سميد. ص 220 (مقال ضمن) مجلة (الف) العدد الخامس والعشرون. 2005. خاص عن ادوار سميد والتقويض النقدي للاستعمار. القاهرة مصر 2005.

⁵ - حسن حميد : جسر بنات يعقوب. (رواية) دمشق. دار الموسن. سوريا. ط3. 2002

⁶ - عبد الحي مؤذن : خطبة الوداع. (رواية) منشورات مركز تواصل الحضارات. المغرب. ط1. 2003.

⁷ - إبراهيم نصر الله : شرفة الهذيان (رواية). القاهرة روايات الهلال. العدد 681 شتبر 2005 مصر.

⁸ - عبد الجبار المشي وفائع المدينة الغربية تونس مطبعة سوجيك صفاقس. ط1. 2000.

⁹ - عزت القمحوي : مدينة اللذة. (رواية) الهيئة العامة للكتاب القاهرة. 1997.

¹⁰ - فرج الحوار : في مكتبي جثة (رواية) دار الميزان للنشر. حمام سوسة. تونس، 2004.