

أنظمة المعرفة الأدبية في رواية "مي ليالي إزيس كوبيا" لواسيني الأعرج

Knowledge systems in the novel " May: The Nights of Isis Copia" of Laredj, Waciny

حفيظ ملواني*

تاريخ النشر: 2025/06/20	تاريخ القبول: 2025/05/28	تاريخ الإرسال: 2023/06/25
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تتحقق أهمية هذه الدراسة في كونها تراعي طبيعة المعرفة الأدبية ضمن سياق جديد، يؤكد اختلافها عن مقولة "المعرفة بالأدب" تبعا لتوجهات النقد الأدبي ومفاهيم النظرية الأدبية بحيث تُقاس درجة المعرفة من مصدر النص الأدبي بوصفه الكيان المستقل الذي له منطق و غرضه ووظيفته في إنتاج معرفة لا صلة لها بمحكيات العالم ولا بفكرة التصويب، ولا بصدق الوقوع، متجاوزة افتراضات المنظومة البنيوية ومكتفية بمسلك القراءة، أي ما يتلقاه قارئ الأدب من معلومات يوفرها النص الأدبي المستهدف، وحتى تتمظهر مصداقية هذه الوجهة العلمية تمّ رصد رواية "مي ليالي إزيس كوبيا" لواسيني الأعرج كرافد معرفي قابل للاختبار والمعاينة الرصينة.

الكلمات المفتاحية: المعرفة، المعرفة الأدبية، الرواية، القراءة، النقد المعرفي.

Abstract:

The importance of this study is concretised by the option of building an original conception of the nature of literary knowledge in a new context which confirms its radical difference with the notion "Knowledge of literature" which relates to literary criticism and the concepts of literary theory, the degree of this knowledge derives from the literary text itself source of study as an independent entity with its own logic and its prerogatives, Its aim is to bring out this knowledge without being the relay of our world or the diction of pragmatic truth or what can be conveyed by

the hypothesis of structuralism, it can only admit one issue, which is the act of reading and what the reader can even acquire as knowledge prescribed or established by the targeted literary text, and in order to demonstrate the credibility of this option, the study focused on the novel by Waciny Laredj called "May: The Nights of Isis Copia".

Key words: knowledge, literary knowledge, Cognitive Criticism.

*** **

المؤلف المرسل: حفيظ ملواني، h.melouani@univ-blida2.dz

1. مقدمة:

يُراد من هذا المنجز رسم طبيعة العلاقة بين المعطى الأدبي كحلة إبداعية خالصة والمعرفة الأدبية الملازمة لها، كما تتجلى في الرواية تبعا لما تقدمه أطروحات التنظير وما تتيحه رواية "ليالي إزيس كوبيا" على مستوى التطبيق توافقا مع الإشكالية التالية: إن كان الإبداع الأدبي يرتبط ارتباطا وثيقا بالبعد الفني، فهل المعرفة المترتبة عنه تخضع لذلك الشرط الفني؟ وهذا قد يُفضي إلى تساؤلات فرعية من قبيل: هل يملكان - كل من الأدب والمعرفة الأدبية - الأدوات نفسها التي تجعل منهما كيانا قائما بذاته؟ وهل منطق الإبداع يماثل منطق المعرفة؟ حتى وإن اشتركا في موضوع واحد؟ وما مدى تقاطع المعرفة الأدبية مع أصناف المعرفة الأخرى تبعا لما تنصّ عليه مواصفات العلم إلى جانب الفلسفة أو ما تتيحه العلوم الإنسانية في عمومها؟ وكل ذلك بغرض البحث عن الجدوى المعرفية من قراءة النصوص الأدبية عبر منهجية التحليل والاستنباط وآفاق التأويل بمقاربات النقد المعرفي بالقدر الذي يجعل أمر النظر في مجمل القضايا تدور في فلك المعرفة تبعا لما يأتي.

2. فضاء المعرفة:

1.2 مميزات المعرفة:

لقد جعل إدغار مورين (Edgar Morin) مفهوم المعرفة مفهوما إشكاليا لكونه أقرب للتشظي والتضارب والتعدد والتفكك، لاستحالة وجود تعريف واحد جامع وشامل ما يغذي هذا الانقسام ذلك التداخل الحاصل بين الجوانب الذاتية والأمور الموضوعية فبتواجد ذات عارفة، سيتحقق المنحى الذاتي الخالص كجانب أولي فاعل ثم موضوع المعرفة كطرف ثانٍ لاحق ملازم له، قد يتخذ لنفسه في هذه الحالة موقع المفعول به، والمقصود من هذا الطرح العلائقي، أن المعرفة تتحقق بناء على ما تدركه الذات فتستوعبه كتصور ذهني إزاء ما كان في موضع النظر والمعاينة سواء كان ماديا أو معنويا، وليد التخيل أو التجريد الخالص، وهنا قد يدخل في المحك أمران أساسيان:

❖ أولا ما يرتبط بالذات: كالدماغ وقوى الإدراك والتمثل والتفكير والحكم والاعتراف والفهم إلى جانب التفسير والتجريب والملاحظة مع فقه الأسباب وإعمال العقل بالشكل الذي يخدم التحليل والتركيب والاستقراء والاستنتاج وما يُعتقد به في نطاق المكتسب، أو ما هو في قيد التحقق أو الاكتشاف والتقدير والحساب والتأمل، مع إمكانية بناء موقف أو تشكيل معتقد.

❖ ثانيا ما يرتبط بالموضوع: الأفكار، المعلومات، المحيط، الحجة، التقاليد والأعراف، الدين، الأساطير، الطبيعة، العلم، الفلسفة، الشعر وأمور أخرى فالمعرفة في متنها الأولى لا تستقر على مستوى معلوم ولا فكرة منضبطة ولا نظرية معلومة ولا سبب محدّد ولا نتيجة مقصودة ولا كفاءة ملزمة ولا سلوك ممنهج، لكن تبقى المعرفة في كل الأحوال مهما كانت طبيعتها وحجمها قائمة على ثلاثة أركان فعالة:

✓ كفاءة الذات العارفة.

✓ النشاط الهادف الذي تمارسه هذه الذات بناء على كفاءتها.

✓ النتائج التي تمخضت عن هذا النشاط قياسا على صلة الذات بالموضوع الذي تشتغل عليه (Morin, 1986).

وحتى عندما تُلتَمَس هذه الأبعاد المعقدة المذكورة أعلاه، فلا يمكن أن تُوصَف هذه المعرفة معرفة ضمن المقياس العلمي المطلوب الذي يمكن الأخذ به منذ أول وهلة وهذا ما يثير فرضية التصنيف.

2.2 المعرفة الفلسفية:

لا يتسنى الخوض في المعرفة الفلسفية (la connaissance philosophique) إلا بعد تبين حقيقة الفلسفة وقيمتها بالمنظور الذي يقصده الفيلسوف البريطاني بيرتراند راسل (Bertrand Russel)، فالمعرفة الفلسفية في تصوّره تتجاوز معرفة بعينها، فهي لا تقتصر على معطيات مادية خاصة ولا مجالات فكرية محدودة ما دامت تتسع إلى مجمل الأمور الحياتية والميتافيزيقية، وفي الوقت نفسه تبقى معرفة غير يقينية لاقتراحها بإجابات غير محسومة عن تساؤلات متعلقة بأشياء قد تبدو واضحة في عالمنا لكنها في منظور الفيلسوف غامضة، فما يبدو واضحاً لدى الإنسان العادي هو في غاية الغموض عندما يتحرك السؤال الفلسفي بشأنه، وهذا كفيل لجعل الفكر الفلسفي قابلاً للانفتاح على مختلف إمكانات المعرفة الأخرى ما له علاقة بمعرفة الغير وكذا العالم الذي يحيط بنا، بما في ذلك الغيبيات التي تراود تخميناتنا، فلا يكون المرء حينئذ سجين أفكاره ومعتقداته المسبقة أو الموروثة من قبيل العادة (Russell, 1989). يستطيع الباحث في هذا الموضوع أن يحدّد طبيعة المعرفة الفلسفية باعتبارها حقيقة فلسفية مستمدة من واقع فلسفي يختلف كلياً عن الواقع الذي يصفه العلم، وهو أمر على ما يبدو يتعلق بالدرجة الأولى بما يفكر فيه الفيلسوف أو يتصوّره أو يؤوّله في كل ما يكون محطّ النظر والتأمل، حتى وإن كان في ظاهره يأخذ شكلاً مادياً، بل يمكن لكل مذهب فلسفي أن يصنع لنفسه مفهوماً خاصاً به يكون جديراً لأن يحمل تسمية معرفة فلسفية، وهذه المعرفة تستمد شرعيتها وليس صحتها من المسلك البرهاني الذي تعتمده عندما تؤدي وظيفة الحجاج أو الإقناع فكل معرفة فلسفية بهذا التوصيف تتمّ عن وظيفة إثبات لأحقية وجود الأطروحة (Panais, 2020) فتصير المعرفة نتاج أفكار وليست نتاج وجود أشياء على مرمى الواقع.

3.2 المعرفة العلمية:

الخوض في المعرفة العلمية (*la connaissance scientifique*) من حيث المبدأ يبقى العلم عبارة عن نشاط إنساني يخضع للسياق الاجتماعي الذي وُلد فيه، حيث يستمد منه مجمل التفسيرات التي سادت ضمن تاريخ الفكر البشري التي تأخذ في منطلقها طابعا ميتافيزيقيا، والصفة العلمية هاته ستفضي حتما إلى وجود لغة علمية خاصة بها تعبر عن موضوعها مع مقاربة تفي بالغرض نفسه، مع إضفاء جملة من الخصائص يتصدرها عنصر الثبات (*La ténacité*) بحيث تملك هذه المعرفة القدرة على مقاومة كل الأفكار التي تعترضها أو تشكك في صحتها حيث تتحول مع مرور الزمن إلى حقيقة يُسلم بها، ثم يليها مصدر السلطة (*L'autorité*)؛ أي الهيئة التي تجيزها وتعطي مصداقيتها على نحو ما تصدره الجامعات في شأن الشهادات المعترف بها إقليميا أو دوليا، إلى جانب القدرة على الاستدلال (*Le raisonnement*) فيما تقدمه، على أن تتوّج هذه الخصائص كلها بخاصية المنهج العلمي (*La méthode scientifique*) الذي يحتضن في أولياته فصل أهواء الذات الدارسة عن الموضوع الذي يجري دراسته بمقاربة الأفكار بالوقائع وفق اصطلاح الموضوعية (*L'objectivité*)، وهنا قد يستوجب ممارسة فعل الملاحظة ضمن نسق التجربة المستهدفة من أجل الوصول إلى نتيجة أو قانون يحقق مطلب التعميم على قدر تعدّد النماذج التي يجري اختبارها (Crète, 2020)، فعلى الرغم من كون التسمية العلمية التي قد تراود فرضية إنتاج المعرفة ضمن ثنايا هذه الخصائص -المذكورة أعلاه- قد تتراوح في درجاتها بين القوة وضعف من الحد الأقصى المعترف به إلى نطاق الحد الأدنى، فأى معرفة تتوفر على منهج علمي صارم وفق ما تمّ توصيفه وإثباته تجريبيا فهي معرفة ذو درجة علمية أعلى وهذا قد ينطبق على جميع العلوم الطبيعية مثل الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا وبدرجة أقل على مستوى العلوم الاجتماعية على نحو ماله علاقة بالاقتصاد والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع والعلوم السياسية، بالمقابل المعرفة التي ترجّح الاستدلال العقلي وتغيب المعطى التجريبي من مسلكها فقد تقوم مقام ما يمكن تسميته بشبه العلمية (*pseudoscientifique*) وهذا ما قد تمثلت إليه الفلسفة، ولعل خلاصة هذا التوجه يفيد أن كل ما يتصل بالحياة الإنسانية اليومية فهو من صنيع العلم وما يخرج عن إطارها في السياق الإبيستيمولوجي المعاصر فهو من صميم الفلسفة.

3. المعرفة الأدبية:

الفرضية التي يمكن اعتمادها في سياق المعالجة والتحليل النظري المتعلق بالمعرفة الأدبية (*la connaissance littéraire*) هو أن كل نص أدبي يُقدّم حقيقة أو معرفة لكن بمفهوم مجازي وليس حرفي تحت مسمى المعرفة الأدبية المشروطة بوجود نص أدبي يسبقها ويحتويها وينتجها بفعل القراءة، وخاصيتها الأولوية تستدعي فصل المعرفة المترتبة عن دراسة النص الأدبي والتي تصلح أن تسمى بنتائج النقد الأدبي ومعرفة الإنسان والمجتمع من خلال النص الأدبي ذاته (Rouger, 2019) فالمعرفة التي نقصدها هي التي تستمد مفعولها من النص الأدبي، وفي الوقت نفسه تتجاوزه وتخرق حدوده التعبيرية بما في ذلك المواصفات التي أقرتها نظرية الأجناس الأدبية، سواء تجسدت عبر حلة الرواية أو القصيدة أو صفة أخرى، لا صلة هذه المعرفة بالمدارس التي تدعي لنفسها أنها تُفسّر النص الأدبي كما يجري التعامل مع الظاهرة الطبيعية تماشياً مع المنحى الوضعي على نحو تفسيرات هيبوليت تاين (Hippolyte Taine) وفرديناند برونيتار (Ferdinand Brunetière)، ولا بأطروحات النقد النصي، وفي مقدمتها النقد الشكلاني المحض، فالنص الأدبي الذي بوسعه تقديم المعرفة المرجوة يُشترط فيه توفر الكثافة الدلالية، وقراءته تحتاج إلى قدر من المِران دون أن تصل القراءة إلى حدود الانغلاق، ولذلك يقع توصيف المعرفة الأدبية استناداً إلى جملة من المفاهيم الأولوية تؤسّسها فكرة أن المعرفة الأدبية هي معرفة إبداعية أولاً وأخيراً بناء على ما يقوله الإبداع ذاته، هذه المعرفة ستختلف حتماً عن العالم الذي نعيش في أحضانه فهي لا تحيل إليه كمصدر، حتى وإن اعتبرت من رجم الثقافة الإنسانية، فالنص الأدبي على هذه الشاكلة بإمكانه أن يخبرنا عن حقائق ويمدّنا بصفات شبيهة بما هو موجود في الواقع دون الحاجة لتبريرها، والدليل على ذلك لا يوجد فرد عاقل يأخذ المعرفة الأدبية منحنى الجد باعتبارها معطى يقينياً محسوماً في أمره كخبر وقوع جريمة أفصحت عنها أحداث رواية ما ولم يثبت وقوعها إعلامياً، مأل ذلك أن هذه المعرفة لا تخضع إلى قوانين التجريب العلمي ولا قواعد المنطق العقلي ولا تلتزم الصفة التاريخية المحضة، ففقه شرط وجودها هو فصلها من قيود العلم والعقلانية وإملاءات الواقع الحيّاتي الصرف، وبالتالي فهي غير معنية بتحمل همّ الاعتبار النفسي ولا الأخلاقي، أو أن تكون

شكلا من أشكال تمظهر الحياة في ثوب أدبي، كما ترفض -المعرفة الأدبية- ربطها بفكرة القيمة الإبداعية كما يحبزه النقد الأدبي وما يُرضيها سوى اعتماد فرضية قد ترتقي لمصف القانون السائد عبر مقولة "لكل نص أدبي قيمة معرفية"، قد تتباين أشكال تمظهرها على حسب التصنيف الذي يجري تقديمه عبر المنوال التالي:

1.3 المعرفة القضية:

يعود الوجود النظري المؤسس للمعرفة القضية (*la connaissance propositionnelle*) إلى أفلاطون عندما جعل هذا الصنف من المعرفة قائمة على مبدأ الصواب و قابلية التصديق يعزّز وجودها ما يجيزه العقل، كقولك الرجل الفقير هو الذي لا يملك قوت يومه، بمعنى لا يملك المال لسدّ حاجاته المعيشية، وبالتالي يصحّ تعميم هذه المعرفة عندما يتعلق الأمر بكل فرد يعيش الحالة نفسها، هذا من صميم المعرفة القضية بالمقابل إن قلّت بأن الفقير يملك مالا أو منزلا فخما أو متجرا فهذا ينافي المعرفة من ذات الصنف ولا مجال لتصديقها حتما، كما يمكن التطلّع إلى هذه المعرفة الموسومة بالمعرفة القضية وفق البعد الأرسطي (النشار، 1995) حيث يتحقق حبل الوصال بين المنطق ونظرية المعرفة فيصير التأمل هو المسلك لتجلي الحقيقة، فلا مناص للخروج عما يقرّه العقل ففي هذه الحالة سيتحول كل موضوع إلى قضية طالما أنه يخضع للحكم عليه بالصحة وما خالفها، فما ندركه على أساس الحقيقة سنصنّفه لصوابه، فحينئذ يترسخ اعتقادنا على هذا المنحى بشرط أن يكون المحسوس منبها ومولدا ومؤيدا لما يطرحه النظر العقلي المحض، فما يترتب عن الإحساس هو وجود خبرة التي تكتسب درجة العلم، أي المعرفة اليقينية لحظة اختبارها على منوال البرهان الرياضي فتُرسد حينئذ المفاهيم الكلية بواسطة الاستقراء لحظة اللجوء إلى المعارف الجزئية، ضمن فكرة الأجزاء هي التي تؤدي إلى الكل، وهكذا تنتج المعرفة القضية في ظل وجود المسوّغ لها، وهنا قد يأتي التساؤل: في هذا الوضع، ما علاقة المعرفة الأدبية بالمعرفة القضية؟

قد تتأسس المعرفة الأدبية في أصلها ضمن الدرجة الدنيا على خلفية اعتقاد قارئ الأدب أن ما يثيره النص الأدبي من أفكار ستتحول في بنيتها إلى قضية منطقية في

حدود منطق الإبداع دون سواه، فتقبل تلك الأفكار مبدأ التصديق بحسب معيار التمييز بين الصواب والخطأ ضمن العرف الفني الإبداعي الخالص، وبهذه الصيغة يمكن الاصطلاح عليها بالمعرفة القضائية (Engel, 2013) بشرط أن يوهم القارئ نفسه أن ما تمّ الإفصاح عنه أدبيا لا يعارض مبدأ الإشادة بفضائل الممدوح على وقع ما كان يجري بين المتنبي وسيف الدولة كما يمكن في سياق ذلك أن تلتزم تلك الأفكار بقوانين الواقع دون أن تُصرّح بها فيعتمد الكاتب الروائي إلى سرد واقعة مثل تعرّض شخصية روائية إلى حادث مروري لعدم التزامه بشروط السلامة، بمعنى التسليم بمبدأ أن يكون الخطر مصدر الضرر حتى وإن كان وقوع الحادثة من صنع مخيال الكاتب ذاته، كما يمكن للمعرفة الأدبية القضائية أن تستجيب إلى ما تسنّه أعراف المجتمع دون أن تُلزم نفسها بالتبعات الخلافية المترتبة عنها، قد تنشّد هذه المعرفة التوصيف تبعا للمحسوس على نحو اعتماد التوصيف المطابق مع شكل المدينة المتعارف عليها جغرافيا في علم العمران، إذا ما خضعت إلى سياق التوظيف الإبداعي من المنظور الذي يريده المبدع كما هو وارد في توصيف المدينة في روايات نجيب محفوظ أو جمال الغيطاني على سبيل الذكر لا التحديد، وقد يتجه المسار الإبداعي إلى الخوض في تجربة عاطفية مماثلة لما يحدث في الحياة الواقعية بشرط أن تكون مستوفية للنسق الحكائي السائد روائيا أو شعريا وفق قانون الأجناس الأدبية، كما يتجاوز هذا التعاطف الحالة الفردية، إلى رؤية اجتماعية كما وردت في أعمال محمد ديب أو عبد الحميد بن هدوقة أو طاهر وطار عندما نقلت مآسي الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي إلى متلقيها، مع ضرورة التقيّد بأن ما يشير إلى ثنائية الشعب الجزائري والاحتلال الفرنسي تبقى مشروطة بحنكة الإبداع قبل أي اعتبار آخر، فقانون الإبداع هو الذي يملّي التحركات المنطقية وليس الواقع كما يعهده الإنسان أو الظرف التاريخي المسبوق.

2.3 المعرفة الوجدانية:

إن النظر في المعرفة الوجدانية (*la connaissance affective*) يستدعي النظر في الأثر الذي قد تولّده المؤثرات العاطفية لدى المتلقي بالنظر إلى ما يعايشه القارئ من

أفراح أو أقراح دون الوقوف عند سلم القيم الإنسانية التي تدعو إلى النبل والوفاء والصدق والفضيلة وما سواها. (H-D. Noble, 2013)

قد تبدو آثار هذه المعرفة حيث يكون الولاء الكلي لمبدأ إثارة الوجدان فيصير النص الأدبي حينها أداة لتحريك المشاعر، فيترتب عن ذلك ردود أفعال من القارئ تعكسها حالة استجابة نفسية من طرفه، فقد يبتهج أو يغضب، وقد يُصاب بالخبية أو الدهشة، ينتابه إحساس بالانتعاش أو الامتعاض، فإحساس هذا القارئ بالحزن بمأساة البطل الروائي وما يتبعه من التعاطف اللامحدود إزاءه، ذاك هو أثر المعرفة الوجدانية بشرط ألا تؤدي عملية التنفيس عن القارئ لحظة إدراكه أن ما يجري سرده لا أساس له من الصحة، وبالتالي ستفرض هذه المعرفة (المعرفة الوجدانية) من محتواها إن كانت تلي ما يصطلح عليه أرسطو بالتطهير (la catharsis).

3.3 المعرفة المهاراتية:

مبدئيا يمكن فصل المعرفة المهاراتية (la connaissance pratique) عن المعرفة النظرية باعتبار الأولى تراهن على الكيف- المهارة في القيام بالفعل - فترتبط بالجانب السلوكي أصلا من أجل إثبات القدرة على القيام بالفعل حتى تختلف عن المعرفة النظرية التي تقتصر على كفاءة القيام بالفعل دون أن تصل إلى مستوى التجسيد والإنجاز العيني، لكن بحسب تصوّر الفيلسوف الإنجليزي جيلبرت رايل (Gilbert Ryle) وهو يفكك مدلول صيغتي "معرفة كيف" (knowing-how) التي تدل مباشرة على المعرفة المهاراتية و"معرفة أن" (knowing-that) التي تشير إلى المعرفة النظرية وتستجيب لشرطية المعرفة القضائية ففقه هذه الأطروحة قد تفيد على وجه الضرورة أن "معرفة كيف" تستمد جاهزيتها من "معرفة أن" (Ryle, 1978) فالمهارة على هاته الشاكلة تصبح مشروطة بتوفّر الخلفية المعرفية لمن يُقبل عليها، فلا تقتصر على استيعاب الفعل السلوكي لوحده وإنما ضرورة اكتساب الخبرة بالمجال الذي يستدعي عنصر الممارسة وهي بمقدورها أن تسير بطريقة عكسية بمعنى حسن الأداء على مستوى السلوك سيوصل الذات الماهرة حتما إلى المعرفة النظرية به على نحو ممارستك لفعل الرياضة سيعطي لهذه الرياضة معنى والعكس صحيح فالذي يحدث في هذا المقام

عندما يتولى النص الأدبي تقديم للقارئ معرفة نظرية حول خبرة حياتية -كما ورد في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق - فهي التي تحث وتدفع بالمرأة عموما والمرأة الجزائرية -على وجه الخصوص- أن تتجاوز صور قهر المجتمع الذكوري عليها فتتحول هذه المعرفة من مستوى الأخذ بالفكرة كمعطى نظري إلى سلوك عملي تترجمه المرأة في عالمها اليومي حتى وعن كانت في ثوب صفة قارئة الرواية، ولا مانع من توصيف المعرفة المهارة بالبحكمة حيث تُوضع الأمور في نصابها فيترتب عنها حسن التصرف وتجنب الوقوع في السذاجة على الأقل.

4. عالم الرواية:

1.4 مجرى توالي الأحداث:

تكشف هذه الرواية -"مي ليالي إزيس كوبيا"- عن مأساة عاشتها الأدبية مي زيادة بمرارة عبر لعبة سردية تريد رسم اللغز دون أن تُعطي الحلّ من الوهلة الأولى، بما أن السرّ موجود في مخطوطة هي حاضرة غائبة في المتن النصي تخبرنا عن خيوط حبكة متشابكة الأطراف بانتقال مي زيادة من القاهرة إلى بيروت لتجد نفسها في مستشفى المجانين بـ العصفورية (توافقا مع اللهجة اللبنانية) فتظهر كثرة المناوئين لها في مقابل قلة المدافعين عنها المنصفين، ظهرت بؤرة الأحداث من نقطة البحث عن المخطوطة الموسومة بـ "ليالي العصفورية" (عمر المخطوطة يناهز 70 سنة)، والطرف المباشر الذي تولى بنفسه تحريك الأحداث هو السارد ياسين الأبيض المنخرط في الرواية قلبا وقالبا، فقد جاء بقناع شخصية موظف يشتغل بالمكتبة الوطنية الفرنسية منذ ثلاثين سنة، ولعل فرصة لقائه بصديقه القديمة روز خليل (باحثة كندية ذات أصل لبناني جمعهما عنفوان الشباب) كان بنية التخطيط لمشروع إنجاز شريط وثائقي حول سيرة -مي زيادة- لكن بسبب كاهل عوائق المشروع ذاته، اتجه خيار السارد ياسين الأبيض إلى الاختصار على البحث عن المخطوطة رفقة زميلته في سبيل تأليف كتاب مشترك يروي تفاصيل البحث عنها (المخطوطة) قصد الكشف عما احتوته من معلومات ثمينة قد تفكك لغز الرواية المشبوه، بدأ هذا المسار المضني من دراسة مجموعة من الوثائق المتاحة لدهما،

أبرزها ما كتبه صديق مي زيادة الوفي أمين الريحاني عبر مؤلفه "قصتي مع مي" مع الاستعانة ببعض المقربين أو الذين سبق لهم التعامل معها (مي زيادة) من قريب أو بعيد. لقد استمرت رحلة البحث عن المخطوطة مدة ثلاث سنوات وعرفت تنقلات تراوحت بين بيروت والناصرية موطن الولادة إلى روما وبرلين ولندن والقاهرة، مهما يكن فإن المعلومات الشحيحة تضع ابن عمها جوزيف في قفص الاتهام حيث ألصق بها صفة الجنون ظلما وبهتاناً، من بين المعلومات الرصينة التي كان له دور فعال في الوصول إلى هذه المخطوطة صدرت من إحدى شخصيات الثانوية في الرواية وهو سامي، التي تفيد أن المخطوطة في حوزة امرأة تقطن بالقاهرة والدتها صديقة مقربة من مي زيادة حيث تولت تهريب المخطوطة من بيروت سرّاً، ويبدو ما تمّ الظفر به هو بضعة من الصفحات عددها سبعة على وجه التحديد والمؤشّر مستنبط من معاينة الصفحة الرابعة من المخطوطة ذاتها على وجه الدقة، وقيل على العكس من ذلك، أن ما تمّ العثور عليه هي المخطوطة بالفعل على التمام والكمال بعد دفع قيمة مالية تقدر بـ 500 أورو، وهي في حالة (المخطوطة) لا يُرى لها ما يستدعي ترميمها بشكل لا يحتمل الانتظار والتقاعد من طرف المختصين حتى تسهل عملية قراءتها واكتشاف متنها ضمن الحقائق التاريخية التي لا يمكن نُكرانها وهي تحكي كربة مي زيادة بالعصفورية.

لقد حملت المخطوطة عنواناً رئيسياً مفاده "ليالي العصفورية... تفاصيل مأساتي، من ربيع 1936 إلى خريف 1941" (الأعرج، 2018) كما جاء في استهلال المخطوطة الحديث عن ولادتها قبل الخوض في تطورات سيرتها الذاتية برمتها التي جعلتها في مرتبة الأدبية المشهورة ضمن الوسط العربي المثقف وهي في السن (56)، وسرعان ما تقف مي زيادة حينما استلمت سيرورة السرد بذاتها من ياسين الأبيض وهي تتحدث عن نفسها عن حاضرها المشؤوم وكيف أبدت تمرّدها من هذا الفعل الشنيع الذي اقترفه جوزيف لحظة فقدان والديها، الذي غرّبها عندما تزوجها وادّعى أنه سيتولى حلّ مشاكلها والحفاظ على أملاكها بوصفها البنت الوحيدة لوالديها، فبمجرد أن أعطته التوكيل ظناً منها أنها أفضل ما فعلت وأنه سيذهب بها على بيروت لترتاح قليلاً حتى تخفّ لوعة فقدان الأم وتتغلب على وحدتها باحتضان أهلها -أهل جوزيف

على وجه الدقة ويبدو أن طعم الغدر الذي صدر من جوزيف إزاء مي زيادة لم يكن ذلك سوى طمعا في أملاكها لا غير، ولعل قصة أخذها من البيت محل الإقامة المؤقتة والمُبَيَّنَة لحظة الوصول من سفر القاهرة إلى بيروت قبل تنقلها إلى العصفورية، حيث ظهر مدير المستشفى-العصفورية - الذي اصطحبه ابن عمها جوزيف إلى البيت متنكرا في شخصية البروفيسور مارتن المتخصص في الأدب الإنجليزي حتى يتفقد حالتها الصحية بغرض إيجاد الذريعة التي تجعل إيصال مي زيادة إلى العصفورية أمرا يسهل تحقيقه والادعاء السائد أن مي زيادة تعرف جنونا خارقا، وبسبب ذلك أخذ بها عنوة، رغم إبدائها القدر الكبير من المقاومة لتجد نفسها في مستشفى المجانين فقد أضربت عن الأكل ولكن تحت وطأة الإلزام أخذت مُسَكِّنات، عاينها عدة أطباء، وفي سياق ذلك صادفتها مفارقة جمعت بين ممرضتين وقفتا على حدّ النقيض، مُمرضة اسمها شوكي وهي اسم على مسمى فالدلالة أن هذه المُمرضة كانت مُرعبة بالفعل لمي زيادة، إذ ألحقت بها التعاسة التي يصعب تخيلها، حتى أنها ترفض أن تمد لها أبسط مساعدة حتى تخفّف عن معاناتها عندما رفضت تسليمها وسائل الكتابة اختصارا مجرد قلم وبضعة وريقات، بالمقابل تعاطفت معها المُمرضة بلو هارت التي ظهرت بقالب- اسم على مسمى- فالدلالة كانت تشير إلى وجود قلب أبيض رحيم ما جعلها تتعاطف معها على أقصى الحدود شأنها شأن توصيف ياسين الأبيض فكثيرا ما كانت تقدم لها العون المعنوي وتنصحها بضرورة أن تغذي نفسها حتى تستعيد قوتها وتواصل مسار نجاحها، ومع تظافر هذه الرزايا والهموم عليه ظهر بر محك الأحداث شخص اشتهر بأنه تاجر لبناني مرموق اسمه مارون غانم مارس وظيفة المنقذ لها باقتدار يُحكى -في شأنه- أنه من المُعجبين بكتابات مي زيادة تحقّق ذلك المشهد عند زيارته لمي زيادة لحظة دخوله إلى العصفورية بالجناح الرئيسي للمستشفى ليقدم لها مساندته المعنوية الإنسانية والمادية بتهيئة لها مجموعة من المحامين المشهورين الذين تولوا الدفاع عنها بكل قوة واستماتة باستراتيجية تركز على الجمع بين المسلكين الجانب الإعلامي والقانوني إلى أن وصل أمرها إلى أوساط مؤسسات الدولة اللبنانية النافذة في البرلمان، وحتى على مستوى رئاسة الجمهورية اللبنانية، بل تجاوز الأمر إلى خارج لبنان تحديدا ما كان له صلة بضغطات خارجية من مصر وفرنسا على السلطات اللبنانية حتى تنظر في القضية، ولعل خروجها

(مي زيادة) تحقّق في ذلك اليوم الموعد تحديدا بتاريخ 22 مارس 1938 على الساعة 8 مساء حيث ألقت محاضرتها الشهيرة بالجامعة الأمريكية في بيروت بعنوان "رسالة الكاتب في الوطن العربي" لقد كانت هذه المحاضرة بمثابة سوط الانتقام على كل من خذلها من مثقفين وإعلاميين بما في ذلك أفراد الصالون الأدبي التي كانت تديره بالقاهرة وتعني بشكل غالب طه حسين و محمود عباس العقاد وأشباههم من المثقفين، والأهم من ذلك فقد ضمنت محاضرتها خطأ متسامحا يتماشى مع عقيدتها المسيحية التي تنشُد العفو و التسامح لمن أخطأوا في حقّها ويبدو أن رجوعها إلى القاهرة بعد رحلة الرعب القاسية لم تكن بالنسبة إلها مطية النجاة بعد ما أصيبت بمرض الربو وما فتك بها تحت تأثير التدخين وهكذا انتهت وقائع العصفورية بوفاة مي زيادة بتاريخ 19 أكتوبر 1943 وكان حينها صباح يوم الأحد وهو اليوم المقدس عند النصارى، هذا ما كشفت عنه معلومات وردت في تقرير خاص عن وفاتها وُجد ملحقا بالمخطوطة للغز الفاعل في هذه الوقائع العالقة بي زيادة لقد حاول ياسين الأبيض أن يضفي عليها صفة القداسة وهو يتحسّس روحانيتها وهو ما يتبدى في مظهرها الصوفي المتخيّل وكأنها حية ترزق تعي ما يجري في محيطها لتزف عرفانا لكل من يعيشها وأتى لزيارة قبرها وتخصّ قصدا لمن بادر بإنصافها -ياسين الأبيض -وهو بمثابة رد الجميل الذي لا يُنسى .

2.4 تجليات أنظمة المعرفة:

من حيث المبدأ نتوقع أثر هذه المعرفة الأدبية من المعلومات التي وردت في نص الرواية على امتداد ما يفوق 350 صفحة مصدر المعلومة الطرف الأول محرك الأحداث السارد من الدرجة الأولى ألا وهو ياسين الأبيض ثم تأتي بطلّة الرواية دون منازع متمثلة في شخصية مي زيادة التي أفصحت عن هذه المأساة، لا يستوي أمر هذه المعرفة الأدبية إلا بعد فصلها عن الواقعة التاريخية -إن صح التعبير - وكأن النص الروائي يبقى هو مصدر المعلومة ولا ينبغي على المتلقي أن ينظر من يقف وراء هذه الأحداث في سياق غير إبداعي، ففوق الحادثة تبقى في مساحة النص وأثرها في المساحة الذهنية والوجدانية للقارئ الفعلي الذي أقدم على تأدية نشاط قراءة الرواية على سبيل المتعة أو الدراية .

العواصم العالمية والعربية التي ورد ذكرها في الرواية هي ليست طبق الأصل لما يكشفه العالم المتمدّن، بل هي الأصل من صنيع الرواية والمبدأ الآخر الذي تقضي المعرفة الأدبية الوفاء به هو عدم التطابق بين مي زيادة التي حكّت عنها المخطوطة ومي زيادة كما وردت في الواقع أو على مستوى توثيق المصادر المتعلقة بما كُتِب عنها في الجرائد والمؤلفات يمكن رسم خريطة هذه المعرفة ضمن ثلاثة وجهات:

1.2.4 وجهة المعرفة القضية:

الوجهة التي تجعل المعرفة تخضع لعقلنة الرواية تحت مسمى المعرفة الأدبية ذات الصنف القضوي نلاحظ ذلك حسب ما تدلي به الرواية وفقط تنصدها المخطوطة "لا أعتقد أن مخطوطة شغلت بالي و بال الكثير من الباحثين مثل مخطوطة ليالي العصفورية لمي زيادة...هل لأن المخطوطة ضاعت حقيقة؟ أم لأن قدرا أعمى شاء غير ذلك، فرماها في بقعة مظلمة ليجعل من العثور عليها، استحالة؟" (الأعرج، 2018) ضف إلى ذلك أسماء الشخصوس على سبيل الذكر لا التعميم (ياسين الأبيض - روز خليل -مي زيادة -جوزيف الخ والأمكنة (خارج لبنان + عاصمة لبنان) وما يتصل بمكان النشاط الإنساني الحيّاتي بيت الإقامة والعصفورية مكان مستشفى المجانين الذي يؤدي وظيفته الطبية.

تعرض الأذى من الطرف المعتدي جوزيف وأعوانه والضحية مي زيادة، فالسلوك المورط للشخصية ابن العم جوزيف (أصحاب السوء) والسلوك السوي للشخصية مارون غانم رفقة الأصوات المندّدة بالظلم والمدافعة عن مي زيادة من صحفيين ومحامين (أصحاب الخير) "تمنينا لو كان برفقتنا في تلك الليلة السعيدة، سلمى الحفار الكزبري، فاروق سعد، محمد عبد الغني حسن، وداد السكاكيني، روز غريب...عبد اللطيف شرارة وكل الذين منحوا مي شيئا من أعمارهم لينصفوها قليلا فقط، حسين محمد عمارة، أنطوان فوّال منصور فهمي، جميل جبر" (الأعرج، 2018) فهي لحظة امتنان لكل شخصية مثقفة سندت مي زيادة دون نسيان تلك الشخصيات المتقاعسة عن أداء الدور الإيجابي مثل طه حسين ومحمود عباس العقاد وصادق الرافعي، دون التغاضي عن الممارسات التي وردت من طرف الأطباء والممرضين وسلوكات

رجال السياسة والأعمال ضمن الشكل الإيجابي أو السلبي مع التذكير أن هذا التصنيف لا يخضع للتقييم الأخلاقي وإنما هو توصيف بالمنطق السردى الذي يسود في الرواية إنها معطيات لقضايا يحكمها المنطق ولا تعترضها الرواية بعد أن صارت هي نفسها خاضعة لمنطق الرواية دون أية أولوية أخرى.

2.2.4 وجهة المعرفة الوجدانية:

الوجهة التي ستكشف تأثر القارئ بمأساة مي زيادة على نحو ما ورد في نص الرواية "لم يحدث لي أن أحسست بآلام امرأة مثلما أحسست بآلام مي لهذا أشعر كأني معني بقوة بهذه الآلام" (الأعرج، 2018) وهكذا تسربت هذه الآلام إلى قلب القارئ فيعبر في خلجات نفسه عن امتعاضه الشديد ممن كان سببا مباشرا في إيذاها ونزعها من كنف حياة الطمأنينة الآمنة.

3.2.4 وجهة المعرفة المهارتية:

شرح هذه الوجهة الكيفية التي ستنعكس التصرفات السلبية التي اقترفها المناوئون في حق -مي زيادة- على القارئ كما تفسح عن آثار السلوكات الإيجابية للمناصرين لها والمتضامنين معها بالنظر على ما صدر من شخوص الرواية كـ "ياسين الأبيض" الذي حمل على نفسه إنصاف مي زيادة عبر الوفاء لمطلب الوفاء لمهمة إنسانية مقدسة في نظره تتمثل في أمانة البحث عن المخطوطة وكشف الفظائع وتثمين ما نجم من فضائل أصحاب الخيرين بالقدر الذي يؤدي إلى تعزيز موقف القارئ (قارئ الرواية) النبيل في سلوكه الواقعي عندما تعترضه هذه المآسي لعله يجد الرد المناسب لها، أما ما كان له صلة بشخصية جوزيف وأعوانه فكان بمصابة السبيل الأمثل للكشف بشكل واضح تلك السقطات التي تنفي المروءة على نحو ما نصت عنه الرواية "أخرجوني من بيتي...ذكرت ابن عمي الدكتور جوزيف زيادة بوعدده وقلت له إنني أرغب في الرجوع إلى بيتي...حتى استكمل برنامجه في أمري فأرسلني إلى العصفورية بحجة التغذية وباسم الحياة ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين أحتضر على مهل" (الأعرج، 2018) لقد كان تصرف مي زيادة على أساس قوة الحقيقة وشجاعة الموقف عندما قالت "عفوت عن كل شيء في اللحظة التي ظهرت الحقيقة" (الأعرج، 2018) سيجعلها

قدوة للصبر ومواجهة الصعاب وعدم تسليم المصير الشخصي لطرف آخر لا يؤمن حتى وإن كان من ذوي القربى .

4. خاتمة:

لقد مكنت الأولوية العلمية من هذه الدراسة أن تحقق غايتها المرجوة في نظري بالتمييز الاصطلاحي بين المعرفة الأدبية ومعرفة الأدب بالقدر الذي يجعل النص الأدبي بعينه هو مصدر المعرفة في سياق مُستقل ومختلف عما هو موجود في العالم، وما تجيزه الدراسة الأدبية على مستوى النقد والتنظير، فتصير العملية مستمدة مما يتلقاه القارئ من معلومات خاضعة لمنطق النص الأدبي بمسوّغات النقد المعرفي، وهذا ما تمّ إقراره عبر نموذج الرواية المقترح "مي ليالي إزيس كوبيا" لواسيني الأعرج حيث تمّ الوقوف عند معرفة أفصحت عنها الرواية وفق استيعاب القارئ بمعزل عن الواقع أو ما تمليه حيثيات العالم ف "مي زيادة" هي تنتمي للرواية وليست هي الكائن الإنساني التاريخي، فما حصل لها هو أمر مختلف عما هو واقعي صرف، فما يؤخذ به على هذه الشاكلة هو ما كشف عنه عالم الرواية، فهذه الوجهة تحديدا هي التي تحرّك فعالية المعرفة الأدبية وتتيح إمكانية التصنيف إلى معرفة قضوية، ومن شأن التفاعلات التي اختلجت بمشاعر القارئ شكلت لديه طقوس المعرفة الوجدانية لحظة الأسف والتعاسة عند دخول مي زيادة العصفورية رغما عنها وهنا القصد يتعلق بالعصفورية التي يجري الحديث عنها في الرواية، وقد تُستشفُّ المعرفة المهاراتية في السلوك الذي قد يدفع بالقارئ العمل به في واقعه تحت مسعى الحكمة أخذا بالعبرة لما وقع لبطل الرواية.

*** **

5. الهوامش:

Crète, J. (2020). *Comprendre et communiquer la science*. Laval, france: Hermann presses de L'université de Laval.

Morin, E. (1986). *la méthode :La connaissance de la connaissance*. paris: seuil.

russell, b. (1989). *Problemes de philosophie*. paris: Payo.

Ryle, G. (1978). *La notion d'esprit*. (S. Stern-Gillet, Trad.) Paris: payot.

الأعرج، واسيني. (2018). *مي ليالي إيزيس كوبيا*. بيروت: دار الآداب.

النشار، مدبولي. (1995). *نظرية المعرفة عند أرسطو*. القاهرة: دار المعارف.

Engel, P. (2013, printemps 00). Trois conceptions de la connaissance littéraire : cognitive, affective, pratique. *philosophiques*, 40(1), p121.

H-D. Noble, H. (2013, 00 00). LA CONNAISSANCE AFFECTIVE. *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, 7(4), p 639.

Panais, J. (2020, printemps 00). Le réel de la philosophie et la pratique de la connaissance Foucault, Platon, Gueroult. *philosophiques*, 47(1), p171-173.

Rouger, J.-R. (2019, 00 00). Connaissance littéraire et connaissance philosophique Dans L'Enseignement philosophique. *L'enseignement de la philosophie*(5), p21.