

النص التراثي وإشكالات القراءة مقارنة تأويلية

لرواية نوار اللوز لواسيني الأعرج

د. فتحي بوخالفة.

جامعة محمد بوضياف. المسيلة. الجزائر.

تطرح النظرية الشعرية نفسها في العديد من الأحيان، كبديل نموذجي لحملة من المفاهيم النقدية الخاصة بدراسة النص الأدبي، ومع أن مسألة الشعرية أخذت مع الشكلايين الروس خصوصيات مميزة لاسيما تلك المتعلقة منها بنظرية الأدب أو ما يسميه العديد من الباحثين أدبية الأدب، فإن المجال المخصص لهذه النظرية اتسع باتساع الدراسات الأدبية الحديثة، ليتوسع شاملا بذلك جملة من العلوم والتخصصات. ومن منظور معرفي تطور المدرسة الشكلية الروسية، مفهومها للشعرية كونها تتعلق بحملة الخصائص الفنية التي جعلت من الأدب حسبا هو شائع لديهم استخداما خاصا للغة، وهذا ما يراه "رامون جاكسون" وهو "أن هم الإنشائية الأساسي أن تجيب عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا ومن هنا فإن غايتها أن تقف على ما يتميز به فن الكلام من سائر الفنون ومن سائر الممارسات الكلامية" (1)

وبحكم أن الأدب قوامه اللغة، تقوم مادته الأساسية على اللغة، فإن الشعرية جزء من اللسانيات بحكم أنها العلم الجامع للبني

اللغوية، غير أن هذا الرأي يخالفه بعض الباحثين بحكم أن الشعرية تعنى بقيمة الآثار الأدبية، ولا يجب الخلط بين المصطلحات كمصطلحي الدراسات الأدبية والنقد مثلا، فالنقد يختص بتقويم العمل الأدبي، والحكم عليه بصفته أثرا وفق أحكام معيارية في غالب الأحيان في حين تختص الدراسة الأدبية بإنتاج معرفة بالنص مهما كانت طبيعة هذا النص شعرية أم سردية.

وعليه فالدراسات الأدبية وفي مقدمتها الشعرية " تهتم شأنها شأن اللسانيات بطائفتين من القضايا آنية وزمانية، أما الوصف الآني فيعني بالإنتاج الأدبي في عصر ما، ولكنه لا يقتصر عليه بل يتجاوزه إلى ما بقي من السنة الأدبية حيا أو بعث في ذلك العصر المقصود وأما الدراسة التاريخية فليست لتهتم فحسب بالتغيرات بل تهتم أيضا بعناصر الاستمرار والدوام والثبات إن الإنشائية التاريخية، شأنها شأن تاريخ اللغة يتعين عليها أن تكون بمثابة البنية الفوقية التي تقوم على سلسلة من الأوصاف الآنية المتعاقبة" (2)

وبغض النظر عن النظريات الأخرى والمقولات المتحدثة عن موضوع الشعرية كتحديد موقعها من سائر وظائف اللغة، وما يتعلق بمفاهيمها لدى رولان بارت وتودروف وغيرها فموضوع الشعرية يتعلق في غالبيته بقيمة الأثر الأدبي وخصوصيته الفنية.

أ- المفهوم التأويلي للنص الأدبي

يرى رولان بارت في كتابة س/ ز أن النصوص المكتوبة لا توجد في المكتبات، إنما إدارة إنتاجية غير مجسدة، وكتابتها يعني بعثتها، فالنص حاضر في شكل ذوات القراء أثناء الكتابة " هو الروائي دون روايته، والشاعر دون قصيدته، والبحث من غير دراسة، والكتابة دون أسلوبها والإنتاج دون منتج، والهيكل دون البنية " (3)

والنصوص الموجودة في الأدب، هي في حقيقتها نصوص منتجة لا نصوص منتجة وعن كيفية تمييز المنتج من المنتج، يحتاج القارئ إلى عملية جديدة، تفوق عملية تقويم النصوص أو عملية القراءة العادية البسيطة، هي تلك التي تسمى بالتأويل.

قد لا تتوقف عملية التأويل على إعطاء النص معنى، إنما يمكن أن تتجاوز ذلك إلى عملية فهم النص على أنه نص جمع متعدد المعاني والمفاهيم، يمكن أن يجمع جملة من النصوص، يقبل العديد من المناهج الإجرائية دون الاستقرار على منهج محدد " فالنص الجمع ليس بنية سردية أو نحو قصصي أو منطق قصصي، فإن وجدنا هذه الأمور في نص فذلك دليل على أن صفة الجمع لا تنطبق عليه انطباقا تاما " (4).

وعليه فالمفهوم الفعلي للنص الجمع، هو النص ذو المعاني المتعددة أو المعاني المشتركة التي يمكن تأويلها بالكشف عن جمعها في

النص الواحد، وهذا الذي يسمى بالمعنى المختفي وهو على درجة من الدقة والغموض والزئبقية النوعية.

والمعنى المختفي "هو معنى ثان يتكون داله من علاقة أو نظام دال أولي هو المعنى الأصلي، وهذا المعنى.. رفض القول به فقهاء اللغة، لأن النص عندهم ذو دلالة واحدة حقيقية.. كما رفض القول به أهل علم العلامات، لأن اللغة عندهم مادة للمعاني الأصلية، فهي نظام كسائر النظم" (5).

تبدو في هذه الحال المفارقة نوعية بين التأويل وما يتعلق بجانب من جوانب اللغة واللسانيات فإذا كان الأول يتقبل تعددية المعنى والانسياق وراء التفسيرات المتعددة والقراءات المتتالية، فالثاني لا يقبل إلا المعنى الواحد أو المعنى الحقيقي، لأن موضوعيته تبدو على درجة من الدقة والعلمية، في الوقت ذاته تبدو المفارقة بين التأويل والسيمائية، لأن النظرية الثانية تتخذ من اللغة مادة للمعاني الأصلية للإشارة أو العلامة.

وعدم الاستقرار على المعنى من منظور رولان بارط، يعني ذلك محور القيمة التمييزية للنصوص ذلك أن المعنى غير القار يمكن أن يحدد علاقات الاشتراك بين النصوص التقليدية والنصوص الجديدة والقول بقراءة النص، هو من منظور رولان بارط أمر خاص، فكلما ازداد النص جمعا قل وجوده قبل القراءة أو في قولنا "أنا أقرأ النص" لا تحمل الجملة معنى الضمير المحايد اللاحق للنص، لأن الأنا هنا بجميع نصوص أخرى ومصطلحات لا حصر لها.

"إن القراءة عند بارط ليست عملاً طفيلياً مكملًا للكتابة التي تسبغ عليها صفات الخلق والإبداع، القراءة عمل لغوي، القراءة هي العثور على معانٍ يعني تسميتها ولكن هذه المعاني التي نسميها تأخذنا إلى أسماء أخرى، فالأسماء تتداعى وتتجمع، وتجمعها يتطلب إسماء، فأنا أسمى، وأزيل الإسم، وأسمى من جديد: على هذا النحو يمر النص، إنه تسمية في طور التشكل" (6).

وليست القراءة من هذا المنظور وقوفاً عند حدود معاني معينة، وتأسيسها لحقيقة النص ومشروعيتها، لأن القراءة تؤسس لمشروعيتها من نسيان المعاني المتوصل إليها أو على الأقل نقد ما تم التوصل إليه، لأن النسيان في عمومها يبرر استمرارية القراءة.

كان رولان بارط دون شك، أكثر المنظرين في الستينيات والسبعينيات جرأة وذكاء وقدرة على جلب الانتباه من بين العديد من النقاد والمنظرين الفرنسيين "ولقد مرت حياته العلمية بأكثر من منعطف، ولكنه ظل على اهتمامه بموضوع أساسي هو معرفة كل أشكال التمثيل وقد حدد الأدب بوصفه رسالة عند دلالة الأشياء وليس عند معناها، وأقصد بالدلالة تلك العملية التي تنتج المعنى بوجه عام، وليس هذا المعنى أو ذاك" (7) هذا التحديد الذي يكرس التعريف الذي ذهب إليه رامون جاكيسون حين حدد معنى الشعرية بكونها تركيزاً على الرسالة، إلا أن تحديد رولان بارط يؤكد مقولة الحقيقة المعتمدة، التي تلخص في الدلالة حيث أن

الخطاب، وأن نتخذ موقفا يؤثر على أية قراءة أو مسألة لاحقة، مما يعني أن كل ألوان الخطاب بما فيها التفسيرات النقدية، تستوي في كونها تخيلية FICTIVE وأنه لا يوجد خطاب منها سيتأثر بالحقيقة" (9)

وقد حقق المقال القصير الذي نشره رولان بارط، حول موت المؤلف " النقلة النوعية إلى مرحلة ما بعد البنيوية؛ إذ لا يعتبر رولان بارط المؤلف أصلا للنص ومصدرا لمعناه وكسلطة وحيدة قادرة على تفسيره، وهي النظرة التي أكدت المعتقد المؤلف للنقد الجديد، والمتعلق باستقلالية العمل الأدبي واكتفائه بنفسه بعيدا عن سياقه التاريخي وعوامل وظروف صاحبه والفكرة مؤداها أن وحدة النص تتحدد في بنيته لا في مقصد المؤلف.

"ولكن لهذه الوحدة المكتفية بنفسهما صلات خفية بمؤلفها، لأنها فيما يرى النقاد الجدد، تمثيل بسنن لغوية معقدة، أو أيقونة لغوية تتأطر حدوس المؤلف عن العالم أما فكرة بارط عن المؤلف فهي فكرة جذرية تماما في رفضها لمثل هذه الأفكار الإنسانية التي ينطوي عليها النقد الجديد" (10).

من هذا المنظور لا يتمتع المؤلف بأية مكانة ميتافيزيقية فهو نقطة التقاء وافتراق للغة، التي تمثل مخزوننا لا نهائيا من نماذج التكرار والأصداء والإشارات وحتى الاقتباسات، على نحو يهيئ للتقارب،

إمكانية دخول النص من أية جهة شاء بحكم أنه، لا توجد طريقة يمكن أن تكون صائبة في دخول عالم النص.

والمؤكد أن فكرة "موت المؤلف" لا ينافيها الفكر البنيوي الحديث، لاسيما على مستوى النقد الأدبي حيث أن النظرية البنيوية تعالج اللغة أو الكلام بصفته ممارسات فردية على أنها نتاج لأنساق غير شخصية؛ إلا أن الجديد عند رولان بارط في مرحلة ما بعد البنيوية، هو أن القراء أحرار في إنتاج العملية الدلالية للنص، كما أنهم أحرار في الاستمرار مع الدال دون أي اعتبار للمدلول وفق هذه الرؤية يمكن أن تتحقق لذة النص، من خلال متابعة القراء تقلبات الدال في أعماق الدلالات المختلفة. وإذا كان القراء يمثلون مواقعاً من اللغة الواسعة، فإنه بإمكانهم ربط النص بأنساق متعددة من المعنى، بعيداً عن مقاصد المؤلف.

ينبني المفهوم التأويلي للنص الأدبي، مع "بول ريكور" على تصور متكامل لنظرية النص، كما يقدمها في بعض أعماله. (11) حيث يحدد ريكور تعريفه للنص ضمن جوانب معرفية، كما هو موضح عند "زيمبا" وهي الجوانب ذاتها التي طرحها "ديلتي" والمملخصة في الشرح والتأويل إن الشرح من منظور ديلتي، يتصل بالعلوم الموضوعية الفعلية في حين يعد التأويل شكلاً من الفهم يرتبط بالعلوم الذهنية أو الفكرية. "ويحاول ريكور إبراز أن الشرح لم يبق متصلاً فقط بالعلوم الطبيعية، إذ أصبح من الممكن إنجازه مع

اللسانيات، كما أن التأويل مع الهيرمنيوطيقا الحديثة ابتعد عن البعد الذاتوي الذي كان يطبعه الفهم من هذا المنطلق يسعى ريكور إلى إقامة نظرية للنص انطلاقاً من الهيرمنيوطيقا النقدية كما يسميها، ومنه أيضاً يعرف النص بأنه كل خطاب ثبت بواسطة الكتابة" (12).

من هذا المنطلق يختلف النص عن الكلام، على اعتبار أن الكتابة باعتبارها بنية لاحقة بالكلام وظيفتها على المستوى المرئي إثبات كل التفصلات الشفوية السابقة وعليه ترتبط الكتابة بعملية القراءة لتجعل من النص يختلف عن الكلام، وهو النص الذي تتحدد فيه العلاقة بين التكلم والسمع بشكل مباشر ضمن سياق وذات إحالة مشتركة.

الشرح والتأويل من إنتاج القراءة التي يصطدم التأويل من خلالها وبعد إعادة مناقشة بول ريكور لمشروع التأويل من خلال تحديده لثنائية الشرح والفهم، نستنتج أن النص مارست عليه البنيوية الشرح، من خلال تركيزها على نفس العلاقات الداخلية وتحديده خصوصيات بنيته وسيلته في ذلك ما ذهب إليه كلود ليفي سترافوس في تحليل قصة "أوديب" وتحديد مطا يسميه الميثيم mythème. "في هذا العمل يعاين ريكور أن سترافوس على غرار كل البنيويين كان يمارس شرح الأسطورة لا تأويلها وإذا كان الشرح قد تم من خلال النموذج اللساني، فعلى التأويل بدوره أن

يتم من داخل النموذج نفسه ولما كان التحليل البنيوي يقف عند حدود الشرح فلا بد من مفهوم جديد للتأويل "(13) من هذا الباب يمكن تجاوز الجانب السكوتي أو الثابت للنص بتحويله إلى قصده الحقيقي هذا التصور يتعد من خلال القراءة عن أن يكون مجرد عملية تطبق على النص ليتأسس كعملية موضوعية وفعلية للنص.

تعد الفينومينولوجيا الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يركز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى، إذ يعتقد "هوسرل" أن الموضوع الأساسي الجدير بالبحث هو ما يحتويه وعي الإنسان من موضوعات العالم فالوعي بالشيء يبدو لوعينا الواقع الفعلي، إضافة إلى ذلك فالإنسان يكشف في الأشياء المجسدة في وعيه خصائصها الجوهرية والعامة في الآن ذاته، فالفينومينولوجيا (فلسفة الظواهر) تكشف عن الطبيعة الكلية للوعي الإنساني والظواهر، وهذا تأكيد للفكرة التي خف انتشارها منذ عهد الرومنسيين، والتي تعتقد أن الإنساني مركز كل معنى ومصدر له.

غير أن ما يبدو في النظرية الأدبية المعاصرة، أن هذا المدخل لم يشجع الاهتمام بالبنية العقلية للنقاد أو الباحثين، "بل شجع نمطا من النقد يحاول الدخول إلى عالم أعمال الكاتب والوصول إلى فهم الطبيعة الكامنة أو جوهر الكتابات على نحو ما تظهر لوعي الناقد، فتأثرت الكتابات الأولى للناقد الأمريكي هيلز ميللر الفينومينولوجية

لمن أطلق عليهم إسم نقاد جنيف، الذين ضموا جورج بوليه، و"جان ستار ونيسكي"، مثال ذلك ما كشفت عليه دراسة ميللر لروايات توماس هاردي من أبنية عقلية منتشرة في الروايات، أبنية تدور تحديدا حول المسافة والرغبة" (14) في هذا المدخل أصبح فعل التفسير ممكنا مبرر ذلك أن النصوص الأدبية يمكن أن تتيح للقارئ الولوج إلى وعي المؤلف، هذا الوعي الذي يباو مفتوحا يتيح الناظر عميقا في داخله، بإمكان القارئ أن يفكر فيما يفكر، ويشعر بما يشعر (15) هذا النوع من التفكير يعده "جاك دريدا" نوعا من مركزية العقل، حيث أن المعنى يرتكز على ذات متعالية وهي ذات المؤلف كما يمكن أن يرتكز على ذات أخرى موازية هي ذات القارئ.

وقد كانت للنظرية النقدية التي تركز على القارئ، إرهابات أولية، بدا ذلك في كتابات مارتن هيدجر martin heidgger، في رفضه للترعة الموضوعية التي يتبناها هوسرل husserl فقد ذهب هيدجر إلى الاعتقاد بأن الوجود الإنساني، هو وجود متعين، فالوعي الإنساني يسقط أشياء العالم في الوقت الذي يخضع فيه إلى العالم بحكم الوجود فيه، "ونحن نجد أنفسنا مطروحين في العالم، في زمان ومكان لم نختارهما، ولكن هذا العالم في الوقت نفسه، هو عالمنا بقدر ما يسقطه وعينا" (16) وعليه فلا يمكن تبني اتجاهها تأمليا محايدا، اتجاهها ينظر إلى الأشياء بشكل منعزل، إنما ينبغي الامتزاج بموضوع

الوعي نفسه، ولا بد للتفكير الإنساني أن يكون في موقف هو تفكير تاريخي دائم، على الرغم من أن صفة التاريخي هنا لا تشير إلى ذلك المعنى الخارجي للتاريخ الاجتماعي، إنما تعني التساريخ الداخلي الشخصي.

وقد قام هانز جورج جادامر hans george gadamer بتبني رؤية هيدجر ذات الموقف المحدد وتطبيقها على النظرية الأدبية الحديثة، وذلك في كتابه الحقيقة والمنهج الصادر سنة 1975، حيث ذهب إلى أن العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه جملة من المعاني المصنفة، فالقارئ الذي يقوم بتفسير أو تأويل العمل الأدبي عليه أن يدرك أن المعنى يعتمد على الموقف التاريخي مثل هذه الرؤية كان لها الأثر الفعال على نظرية التلقي لدى هانز روبرت جوس.

ب- رؤية التراث في رواية نوار اللوز:

من الممكن أن يتبادر إلى الذهن، بأن التراث هو كل ما يتعلق بالمرجعية الثقافية والحضارية للمجتمع الإنساني، ووفق هذه الرؤية تتأسس النصوص الأدبية وفق خصوصية النظر والقراءة من باب أن آليات الاستيعاب تختصر وفق مشاهد إعادة تقييم منظومة القيم السائدة في الواقع وفق منظور نقدي مؤسس.

وبحكم أن النص الروائي، ينبني على خصوصيات معرفية وفنية هي في جوهرها، نموذج لعلاقات القيم المتبادلة بين الفكر والواقع الاجتماعي، فإن آلية التأسيس من الممكن بأي حال من الأحوال ألا

تشذ عن المرجعية الجماعية للمجتمع والمتمثلة في التراث، ولعل
الخصوصية الفنية المرتبطة بالتراث تكمن في إعادة القراءة من جديد
للواقع، في ضوء ما توفر من معطيات مرتبطة بجماعات بشرية سابقة
تنبي القراءة وفق آليات التقييم والنقد فيما يمكن أن يحدث من
تعارض بين الفكر الجديد والتحولات الاجتماعية الراهنة.

1-آليات الاستيعاب:

في رواية نوار اللوز يتقاطع التراث مع النص، وفق منظور
جمالي يرتبط بعلاقة الحوار القائمة بين التراث والواقع الجديد، وإن
قراءة النص تثبت أن المتكلم هو الماضي بسلبياته وإيجابياته، في حين
بقي الحاضر محل النقد والتقويم المستمرين والمؤكد أن الدراسة
المعمقة للتاريخ، صاغت الحثيات التي أنشأت العلاقة التواصلية بين
النص والواقع.

تنفتح الرواية على جانب مضموني، يحدث العلاقة المميزة
بين النص والتراث، وفق رؤية قرائية متميزة وذلك من خلال تحديد
المفهوم الجوهرى لعلاقات الصراع القائمة بين الطبقات الاجتماعية
المتناقضة من حيث الرؤية والانتماء في الآن ذاته " قبل قراءة هذه
الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا واقرأوا تغرية بني
هلال ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال
بيننا وحتى وقتنا هذا: الأمير حسن بن سرحان ودياب الزغي وأبو

زيد الهلالي والجازية (...) فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة (...) (17) في البداية تحديد فعلي للعلاقة المباشرة بين النص الروائي والتراث، من باب أن خصوصية الفهم لا تتحقق إلا بإحداث العلاقة المتميزة بين الرواية وتغريبية بني هلال يمكن أن تتحقق شعرية القراءة في النص من خلال تقديم قراءة التغريبية على قراءة النص الروائي والمسألة تبدو موضوعية إلى حد بعيد، ذلك أن نص التغريبية مشوب بعلاقات التناحر والصراعات المستمرة بين أمراء قبائل بني هلال الذين نجحوا في الارتحال من بوادي نجد القاحلة إلى بلاد المغرب العربي الخصبة والملفت للنظر أن هذا الصراع لم يدب بينهم إلا بعدما استقر لهم المقام في بلاد المغرب.

ومن باب آخر يفرض سؤال المرجعية نفسه من خلال كون القراءة المنتجة للنص لا تكتمل إلا وفق آليات الفهم الموضوعي للنص التراثي الأصل.

مقابل ذلك فالفاتحة تأخذ حيثيات الواقع لتمنحها الدلالات التاريخية المنوطة بها، ولعل القارئ وهو يتابع السطور الأولى يفهم أن المسألة مرتبطة بعلاقات صراع حادة، تجد معادلاتها في التاريخ والواقع نفسه.

تتضمن الفاتحة موضوعا اجتماعيا أساسيا وهو ذاك المتمثل في الجوع والبؤس المتفشين في المجتمع، ليشكل ظاهرة لا يمكن التغاضي عنها وهي الظاهرة التي بحاجة إلى تفسير وعلى امتداد

الرواية يتم تشريح الواقع وفق رؤية منهجية، تعتمد الجزئيات الأساسية التي من شأنها تشكيل التناقضات الحاصلة، حيث أن النص يعتمد المبررات التراثية ليقابلها بالواقع، بشكل يبعث على الإقناع والفهم ولا تكتمل الرؤية التأويلية إلا بمطابقة النص الروائي بالنص المرجعي (تغريبة بني هلال). من هذا الجانب يكمن دور المرجعية في توسيع الأفق التاريخي للنص، وهو الأفق الذي من شأنه إعطاء ما يتعلق بحديث المعنى يشتغل التأويل في أغلب الأحيان بالبحث عن المعنى في النصوص الأدبية أو غيرها من النصوص الدينية والثقافية والفكرية والفلسفية، وهي الوظيفة التي تبدو على درجة من الصعوبة، من باب أنه ليس من اليسير تحديد الأفق التاريخي للنص ببساطة مثلا، أو تحديد الإحالات الثقافية أيضا المشكلة لمرجعية النص، وعليه يجب أن يكتتر وعي القارئ بأفاق معرفية هامة من إنتاج القراءة في رواية نوار اللوز لا يلحظ ذلك النشاط بين النص والتغريبة إن قبائل بني هلال ارتحلت وقاتلت من أجل دحض الجوع والبؤس، ثم انتقل الصراع بعد ذلك إلى قادتها في نص الرواية كفاح مستمر من أجل لقمة العيش، تمثله شخصية "صالح بن عامر الزوقري"، في خضم ذلك تقف السلطة مسؤولا مباشرا عن الأوضاع السائدة، هذا ما تمثله كلمة المقريري:

"من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى غايته، علم أن ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء والحكام، وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد" (18).

تؤسس الكلمة لمنطق نقدي يعتمد على ملاحظة الواقع ودراسة الأوضاع، ثم تحديد السبب بعد ذلك، والمتمثل في سوء تدبير الزعماء والحكام، وتغاضيهم عن الاهتمام بمصالح الناس وهو المنطق النقدي الذي أثبت وجوده على امتداد النص الروائي من خلال مقارنة الأوضاع السائدة في المجتمع، والمبنية وفق نسق طبقي يعتمد الاستغلال الضيق للثروة والنفوذ ولا يمكن تحديد المفارقة بين التراث والنص، من منطلق كون آليات الاستيعاب تجد مبرراتها الواقعية تبعاً للخاصية المتميزة التي تحكم منطق النقد المميز لطبيعة النص، بحيث يجد التراث مبررات تجانسه مع النص من خلال الموازنة القائمة بين الماضي والحاضر.

"في هذه البلدة التي ينبت فيها الخوف مع الرغبة، وتخزن شمسها وراء الغيوم الثقيلة، الموت والحياة وجهان لنمط واحد من الخلق إنها البلدة التي تنام على أطراف الحدود، في الحروب هي أول من يدهس وآخر من يتذكره المؤرخون، مسيردا الجميلة السني يأكل حقولها دود لاليج وجمارك الحدود يخشون أطفالها كطلقة رصاص. يفتشون ألبستهم وقماتهم، تصوروا حتى الإمام الذي يصلي وراءه آلاف الخلق، قبل أن يموت وتبقى البلدة بدون إمام، كان مهرباً

وجدوا عنده بالبيت قطعا من كتان " جانيتو " و " الرتلاء "
وإسوارتين ذهبيتين " (19)

إن إحداث المقابلة الموضوعية بين حيثيات تغريبة بني هلال
وكلمة المقريزي وكذا النص الروائي، تمكن من الفهم أن حيثيات
الرواية في حقيقتها هي تداعيات مباشرة للمرجعية التراثية، التي انبنى
عليها النص يقدم النموذج تصويرا واقعيا لما هو سائد في المجتمع،
شيء من الخوف المزوج مع الرغبة، الموت والحياة المتساويان في
المعنى، ثم ممارسة التهريب بعد ذلك الذي طبع نشاط بلدة " مسيردا
" المرجعية التراثية تجسد حياة الكفاح والصراع نتيجة البؤس والجوع
اللذان وجدا في بلاد نجد، والرواية تجسد حياة الكفاح والبؤس
والشقاء التي تكافحها الشخصيات بالتهريب نتيجة للتطورات
التاريخية للمجتمع، والتي عادت بالسلبية المطلقة المفهوم الذي يمكن
أن يقدمه التأويل من هذا الجانب، هو أن التوظيف التراثي على
مستوى الرواية يختص بتفسير أوضاع اجتماعية معينة، مع أن هذه
الأوضاع هي نتيجة لتطورات سلبية لحركة التاريخ البشري، ومن
هذا الباب نجد كلمة المقريزي غرضها المتلخص في إيجاد دواعي
حياة البؤس والجوع التي شكلت ظاهرة اجتماعية.

2- خصوصية المتن:

يتحدث في العديد من الأحيان عن الجديد في الرواية العربية
الحديثة، ونتيجة للتطورات المتواصلة في الوتيرة الثقافية كان من

الممكن أن يتحقق الانزياح الجمالي عن الشكل، ليقدم الخطاب الروائي صورة جديدة وظاهرة الخطاب الروائي الجديد في الجزائر، استوعبت نمطا ثقافيا جديدا، كان نتيجة العلاقات المتواصلة مع الروافد الثقافية المشرقية والغربية إلا أن الظاهرة يمكن أن تدرس بشكل أكثر موضوعية، وذلك تبعا لعلاقة الفكر بالتطورات الاجتماعية الحاصلة، حيث يمكن إيجاد نسق التطابق بين ميزة الشكل وطبيعة التطورات الجديدة على مستوى المحيط.

باستيعابها لشكل جديد من أشكال الخطاب، ولضامين اجتماعية جديدة يتقاطع فيها التراثي مع الروائي، والتاريخ بتوقعات الحاضر، تكون رواية نوار اللوز قد حققت خصوصية متميزة على مستوى المتن والطابع الانتقادي الذي ميز الرواية، يحدد خصوصية الحسوار السليبي بين الشخصية وواقعها وفي الوقت ذاته آفاق التوقعات المتعلقة بطبيعة الأفق التاريخي للنص إن مناقشة الأفق التاريخي للرواية، تعني الولوج تدريجيا إلى موضوعية وعلمية المنهج التاريخي، وهي المسألة التي ينبغي على النص تحديدها إذ أن العملية المتعلقة بالمنهج التاريخي هي في الحقيقة اتفاق مبرم بين المؤرخين الذين يصلون بعد محاولاتهم المتواصلة إلى النتائج نفسها من خلال قراءة الأحداث وإعادة إنتاجها، بمعنى قراءة المصدر الموجه لهذه الأحداث، والذي بموجبه تأسست جملة الحقائق والوقائع والممارسات الموجودة. هذا الاتفاق القائم بين المؤرخين، والمتلخص في شكل

ملاحظة موضوعية واستقراء للأحداث يمنح الفهم التاريخي مصداقيته العلمية ومن منظور فلسفة التأويل الحديثة لا يمكن تجاهل تاريخية الفهم التاريخي، أو التغاضي عن الإطار الجدلي الذي تتحول فيه التجربة التاريخية فرواية نوار اللوز لم تنظر إلى أحداث الثورات الأخرى التي تكررت في العالم، إنما سعت إلى إدراك المعنى الأصلي لهذه الثورة، وفق رؤية جمالية وجدت نفسها في تحول مستمر متخذة أبعادا دلالية فيها رمزية مختلفة في الصراعات والتناقضات التي ميزت الإنسان الجزائري قبل وبعد الثورة فالرواية لا يمكن القول بأنها عايشة الأحداث التي عاينتها الشخصيات، التي تمثل من جانب جمالي الأفراد على مستوى الواقع وإن أخضعتها للتحليل والبحث والاستقصاء، لكنها استعانت بتجربة جمالية خاصة ذات أبعاد فنية في إدراك وفهم تلك الأحداث المعنى " في نهاية المطاف إدراك عميق لتجربة الحياة كما تنكشف في وعي ممارسات الأفراد، كما يذهب إلى ذلك دلتايقوة وصرامة التجربة الإنسانية في حساسيتها لا تقل أهمية عن صرامة وتجريدية التجربة العلمية، وعليه يدرك الفرد حياته كجملة مركبة ومتداخلة من التجارب الحيوية، ويدرك دوره الأخير بناء على رؤيته الكلية والشاملة لحياته في خصوصيتها " (20)

والحديث على متن الرواية، يتأسس من مرجعيات فنية متعلقة بطبيعة الفهم المبنية على التحام المتن السردي مع التراث، ولعل العلاقة التي

تنشأ بين النص والقارئ، يمكن أن تتصف بصفة إعادة التبنّي من جديد، لا سيما إذا كان القارئ متعلقاً بنصوص سردية تختلف عن نظام السرد الجديد وما يمكن الاعتقاد به في هذه الحال هو أن رواية نوار اللوز في محاورها للتراث، تقدم لغة الفهم كبديل طبيعي لتحديد الأفق التاريخي للنص "دندنت قليلاً بالطريق كعادتي لم أكن أعرف أنني سأجدك هناك، عيناك جميلتان بهذا الكحل السوداني متعستان أكثر من اللازم، انحنيت تململين كيس الخيش انحنيت بجانبك، كنت تضحكين، وكنت أساعدك على ملء الكيس، حين تتلامس يدانا وهي تسحب التبن الدافئ أشعر بطيور تحلق في أعماقي، وأتحول لحظتها إلى طفل يرضع أصابعه، تكررت العملية كثيراً، قبل أن يمتلئ كيس الخيش، وأضيع ما تبقى من وعيي وتفيض الفجوات الفارغة بداخلي، بالأشياء الساخنة، دارت في عيني عوالم زرقاء وحمراء وصفراء حتى وجه المسيردية الذي لم يبرحني منذ وفاتها غاب فجأة. لمستك بان لي لحم الجازية الغض وسيف دياب الزغبى يشقه بقوة فتنفجر براكين الدم بغزارة من صدرها، سخنت أكثر ولم تتشوه الرغبة لم تقولي شيئاً، زاد توهجت تحولت إلى نيزك ملتهب." (21)

يحدث شيء من التوازن بين السرد الروائي والنص التراثي، من خلال استدعاء بعض الشخصيات التراثية (الجازية/ دياب الزغبى) في الآن ذاته تحديد للملامح الواقع والتحام مع وقائع النفس تتجه

الشخصية الروائية إلى نوع من الغوص في أعماق الوعي بحسبة
بذلك آلية نوعية للسرد الروائي، التقاء مع الشخصية الأخرى
المختلفة من حيث الجنس، ثم التحام غرائزي بين الاثنين، واستسلام
للرغبة البشرية خلال هذه التفاعلات العاطفية لا تفقد الشخصية
إحساسها المتميز بالواقع، في الآن ذاته تستدعي الحاضر ليكون
إسقاطا مباشرا على واقعها، من الناحية الجمالية يمكن تفسير ذلك
بالتحام الروائي مع التراثي (نص المرجعية) لتحقيق ميزة جمالية
للمتن، ومن منظور التأويل تفسير ذلك بخاصية الفهم الموضوعي
للمرجعية الذي يؤول الحاضر في ظل الماضي، ولن يكون للمشهد
المأسوي المرسوم للجازية سوى تفسيراً لعلاقات الصراع القائمة في
الوسط الاجتماعي، الصراع الذي صاغ أنماط التصور، والمحدد
لعلاقات الفكر بالواقع.

إن قراءة الأفق التاريخي للنص، من منظور النموذج المقدم
يمنح للنص فعالية في تصوير حيثيات الواقع من باب آخر، إبداع
أفق جمالي يختص بتحديد الميزة الفنية للمتن السردى المستوعب
لعناصر التراث، في الوقت نفسه لا يتعد التحليل عن تلك العلاقة
المباشرة التي تحكم النص بالقارئ والمحددة بطبيعة التلقي، وقد
يلاحظ القارئ أنه إزاء متن يفتقد إلى شيء من الخطية السردية في
تعامله مع الواقع والتراث، على الرغم من إبقائه على وضوح المعنى
وكان المسألة متعلقة بإعادة إنتاج جديد للمرجعية.

3- قراءة النموذج في الرواية:

لقد أريد لرواية نوار اللوز، أن تكون رواية مستوعبة لكافة الخصائص الفنية والجمالية الجديدة منها على الخصوص، لتحقق مفارقة مع مرجعية فنية هي الخطاب الروائي التقليدي في الآن نفسه أريد لها أن تكتب شيئاً عن التراث، وفق منهجية القراءة والاستيعاب والفهم من المنظور الفلسفي المحض لنظرية التأويل، يطرح السؤال: أين الحقيقة ومن منظور النظرية الأدبية المعاصرة في استيعابها لمقولات نظرية التأويل الحديثة يطرح السؤال أين المعنى لاشك أن رواية نوار اللوز سعت إلى معالجة شيء من الحقيقة، من خلال تأويل الواقع يعني ذلك تقديم قراءة له من خلال ما تيسر من الفهم، المهم هو أن علاقة الفكر بالواقع تبدو على نسق من الإيجابية في التحليل على الرغم من السلبية الموجودة في مضامين المتن السردي نتيجة للتحويلات السلبية لحركة التاريخ في البداية لم يكن النص بعيداً عن الميراث الحضاري للأمة العربية الإسلامية، مما يحدد نوعية النموذج القائم بين الرواية والمرجعية، تغرية بني هلال تجسد حلقات متواصلة من الصراع بين أبناء القبائل التي اتحدت في الأول ثم تناحرت بعد ذلك على مستوى الرواية تفاصيل مثيرة لخلفيات الصراع التي جسدت التطورات السلبية لحركة التاريخ من بين كل هذه المعطيات يقف الوعي كعنصر مبلور لمختلف المفاهيم التي حددت أنساق التفكير بين نص التغرية ونص الرواية " مسافتنا

اليوم بين أيدينا، سنذهب إلى السوق يا صديقي، نستمع إلى
حكايات عمر بوحلاقي عن أبي زيد الهلالي، والجازية التي لم ينته
جمالها الأبدي، عن السيد علي ورأس الغول والوزير سالم وأحجيات
لونجا، كيلومترات فقط، نسوق بضائعنا إذا كانت ظروفنا جيدة
ونعود، سأطلب من حماد الزعيمي أن يغير صفائح حدوديك، أشعر
أفهما بدأتنا تتعبانك وتغوصان في حافرك يا صديقي، حضر حالك
فغدا ربما، وفي هذا الشتاء القاسي سنضطر تحت ضغط الجوع أن
نقطع الثلوج، والبرد والوحل ونغمض أعيننا ونهاجر إلى الحدود
البعيدة، أنت وأنا والبر بعيد يا صاحبي، ومخيف كالذكريات، سنصل
إلى جبال الأغوال والأهوال ونخرج لونجا من ضباب البحار والبحور
المقرفة، وقد نترك وراءنا حياتنا الصغيرة تحت ضغط قساوة الجبال
والوديان التي لا ترحم" (22)

إن الحديث عن الوعي في الرواية يعني الحديث عن خصوصية
المضمون التي ميزت الخطاب من هذا المنطلق تكون الرواية مستوعبة
لمنظومة فكرية مفادها تقديم قراءة نموذجية لموروث تراثي شعبي في
ضوء معطيات الراهن والذي يحقق خصوصية الجديد في الرواية، هي
تلك اللغة المنطلقة من أعماق الوعي والنافذة إلى حنايا الواقع، في
الآن ذاته لا تنب و عن المرجعية التراثية التي حددت انطلاقة النص
ينفتح النموذج في البداية على الحياة الواقعية لكي تبدو في تجربتها
البسيطة المعتادة، الحياة المتعلقة بالسوق والمكسبة في الوقت نفسه

للمعاش، لكن في البداية يتم استدعاء المرجعية في صورتها التي تبدو على شيء من الاستثنائية، والمقتربة من الاعتيادية، هي تلك المتمثلة في الاستماع إلى الحاكي عمر بوحلاقي، الذي يحكي حكايات أبي زيد الهلالي، والجازية، والسيد علي ورأس الغول والوزير سالم وأحجيات لونجما، حكايات شعبية من صميم الموروث التراثي مع مسحة أسطورية واضحة، يفتح عليها وعي الشخصية وهي تسعى إلى كسب معاشها ولا تنفرد الشخصية بالحوار في النموذج المقدم، فهي تجعل من الفرس الذي تمتطيه، عاملا محفزا للاسترسال في السرد مجددا. تفكر في البداية في تغيير حدوديه تحضيرا لمشوار صعب، ثم تواصل استرسالها في الحديث عن الظروف الحياتية الصعبة، ثم يتوقف السرد إلى حدود التوظيف الأسطوري بشكل يجعل المعنى يتعد عن الهيولية والغموض في محاولة جادة لإثبات المرجعية وتحديد مشروعية النقد وفي الحقيقة يتأسس المعنى في النموذج، وفق الملاحظة الموضوعية والمباشرة، لحشيات وظروف الحياة الاجتماعية للشخصية الروائية، حيث أن حركة الفكر لا تجد انفصالا آليا مع ما يميز الظروف التاريخية المتعاقبة مع أن المسألة مرتبطة بتبيان طبيعة المسار السلبي لحركة التاريخ وفي العديد من الأحيان، تفتقد التطورات الاجتماعية الجديدة، لخصوصية الحوار الجاد والمثمر، مما يجعل نتائج حركية التطورات المستمرة هزيلة إلى حد بعيد، فالأحداث التي تعالجها رواية نوار اللوز مرتبطة بمرحلة

تاريخية جديدة هي تلك المتمثلة في مرحلة الاستقلال الوطني، وهي المرحلة التاريخية التالية لمرحلة الثورة والكفاح المسلح.

يمكن النظر إلى القوى التحررية في مرحلة سابقة على أساس أنها نتائج لحملة من التفاعلات التي أنتجتها تناقضات سلبية لحقب تاريخية تعاقبت وسبقت، فكان الوعي ميثاقاً جديداً لتلك العلاقات اللامتكافئة ولا يستطيع الوعي أن يصوغ نموذجاً الجديداً، إلا وفق ما تهيئه له الظروف الجديدة، غير أن الإقرار بإيجابية الحقبة التاريخية للثورة على الرغم من العديد من الخلافات التي ميزتها، لا يمكن من القول من إيجابية المرحلة التاريخية اللاحقة، وهي المفارقة التي أحدثت الخلل في مسار الحركة التاريخية، ويبقى المجال مفتوحاً للمزيد من الأسئلة والاحتمالات.

والإقرار بهذا الرأي تبرره النتائج السلبية، والتي لم تكن متوقعة من لدن الشخصية الروائية، مما جعل المتخيل السردي يسير على امتداده وفق منطق المعالجة والنقد " لا أحد يعرف بقية يومه يا صديقي، ومع ذلك فنحن مضطرون لعيشه حتى العظم، أنت بالزرق عليك بالجرى دون توقف وأنا على توجيهك حين تنغلق الآفاق في أعيننا، أنا وأنت مثل سفينة وربان داخل لجة مخيفة كهذه الأيام التي نجبر على عيشها تتغير الأحوال وهي لا تتغير " (23)

إشكالية جديدة يقدمها الوعي، تتعلق بالتوقف عند حدود معينة، توقف تفسره انسداد الآفاق، كل شيء في تحول دائم إلا تلك الأيام التي تجبر الشخصية ومن معها على عيشها، هذا الانسداد الذي لا

يجد سبيلا لانفراجه غير تلك التطورات الايجابية المستمرة في نسق الحياة والمسألة لا تبدو على شيء من البساطة عند ما تكون حركية التاريخ على نسق من السلبية، وهذا ما يبرره النموذج التالي: "أوف يالزرق، ماذا يسرقون، الشمع؟؟ مقام الولي الذي يواجه بيتي مملوء حتى الآذان بالشمع، الأطفال يسرقون من بيتي وأنا أسرق من مقام الولي أضيئه وأخذ البقية، يقول الأولون الذين حنكتهم التجارب، أن البلدة تحفظ بحفظ مقامات الأولياء الصالحين مضاءة ليلا، والله يالزرق صدقني، ليس هناك ما يسرق، القرية متعبة، الناس متعبون، الحيوانات بدورها صارت متعبة، الجميع يفتح عينيه على البؤس ويغمضهما عليه، الذين سبقونا إلى الشهادة، قبورهم نبتت عليها الحشائش المتوحشة" (24)

في البداية حديث سريع عن الفساد، ثم غوص في أعماق المعتقدات الشعبية، من خلال الحديث عن الأولياء وأضرحتهم، ثم الخواء الذي وصلت إليه القرية نتيجة البؤس الذي صار عليه أهلها، حيث لم يعد هناك شيء يسرق هي الحتمية التاريخية التي يمكن أن يصل إليها الوضع نتيجة ترسبات سابقة، بعد ذلك يبقى المجال مفتوحا للمزيد من الاحتمالات لعل أهمها دور السلطة فيما حدث، وهو الدور الذي تفسره كلمة المقريري في فاتحة الرواية.

وتفاصيل النموذج من البداية إلى النهاية تتوقف عند حدود تلك الحتمية، التي يرفض الوعي التكيف معها نتيجة للتناقضات

السلبية الحاصلة هل يعني هذا أن القوى التحررية التي أنتجت مرحلة ما بعد الثورة أدت دورا سلبيا هذا تساؤل تبرره العبارة -الذين سبقونا إلى الشهادة، قبورهم نبتت عليها الحشائش المتوحشة -، مثل هذا التبرير للتساؤل المطروح يحفز النظر الجاد إلى طبيعة الحقب التاريخية، التي سبقت، وتلت بعد ذلك مرحلة ما بعد الثورة.

إن التقاطع الحاصل بين التراث والرواية، تبرره عوامل فنية وجمالية متعلقة بطبيعة الإبداع، مثل هذه الطبيعة التي تنتج ظاهرة التناص ولعل الظاهرة لا يعني فهمها من زاوية شكلية مبررة بعلاقات التداخل بين النص الأصلي والنصوص الخارجية، إنما تتجاوز ذلك إلى استنباط الخلفيات الثقافية والإحالات المعرفية التي تحيل عليها المرجعية وتوظيف مقولات التأويل تمكن من القراءة الموضوعية لطبيعة المرجعية، من باب أن النص التراثي بحاجة إلى المزيد من القراءات المنفتحة على الآفاق المعرفية المتعددة. ولعل فعالية النص التراثي في علاقته برواية نوار اللوز، بينت أن قراءة المعنى الواقعي في ظل معطيات الماضي، تكشف النقاب عن مختلف المواضيع الخفية التي تعيشها الشخصيات.

الهوامش:

- 1- محمد القاضي: تحليل النص السردي: دار الجنوب للنشر تونس 1997، ص 31
- 2- المرجع نفسه: ص 32
- points, coll, ed seuil, 3- Roland barthes :s/z
p11,1970,paris
- 4- محمد القاضي: تحليل النص السردي ص: 53.
- 5- المرجع نفسه، ص 53
- 6- المرجع نفسه، ص 54
- 7- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د/ جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، 1998، ص 119
- 8- ظهر ذلك في كتاب رولان بارط: مبادئ السيميولوجيا، الصادر سنة 1967
- 9- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د/ جابر عصفور، ص 120
- 10- المرجع نفسه، ص 121
- 11- انظر في ذلك كتاب :
- p137,1986,Paul Ricœur :dutexte a l'action ed ;seuil
- 12- د/ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1989، ص 27
- 13- المرجع نفسه، ص 28.
- 14- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د/ جابر عصفور، ص 170
- 15- تلك رؤية جورج بولي . george poulet
- 16- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د/ جابر عصفور: ص 170
- 17- واسيني الأعرج: نوار اللوز - رواية - دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1983، ص 05 (فاتحة الرواية)
- 18- توجد المقولة في كتاب تقي الدين أحمد بن علي المقرئ، إغاثة الأمة بكشف الغمة، دار ابن الوليد ودار الجماهير الشعبية دمشق سوريا 1956، وتوجد أيضا في ص 05 من الرواية

19- الرواية، ص 19

20- هانس جيورغ غادامير فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 16، الطبعة الأولى

21- الرواية، ص 22

22- الرواية، ص 26

23- الرواية، ص 26/27

24- الرواية، ص 27