حدود الشعرية والتناص السردي في رواية "أليس في بلاد العجائب" لـ: لويس كارول.

The limits of Poetry and Narrative Contextualization in the Novel "Alice in Wonderland" by: Lewis Carroll.

أ.موسى سنوسي

جامعة أبو القاسم سعد الله – الجزائر02

كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية.

Moussasenouci19000@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/08/19	تاريخ القبول: 2019/05/16	تاريخ النشر: 2019/07/15

مُلخّص البحث

حقيقة إنّه لأمرٌ محيّر أن لا يسائل المرءُ نفسه عمّا يقرأ ؛ فيقول مثلا: هل نتلقى صورًا في الأدب؟ أم أننا نقرأ أدبا يخلو من الصّور ؟ وهل يمكن أن يوجد أدب لا صور فيه؟كيف اغتدت الصورة مفهومًا أُسِّيًّا ذا مكانة ينعدم بانعدامها الأدب ذاته؟ والمسألة من كلّ هاته الاستفهامات المتظافرة هي: كيف السبيل لجعل ثنائيّة: الباث / المتلقي أكثر حواريّة؟؟ تلكم هي بعض حدود هذه المساءلة التي تسعى هذه الدراسة للإجابة عنها ؛ وقد تبنّت آلية "**التقريب الشّعري**" مفتاحا تنشد به غايتها.كما تُموضع الدراسة بعض **علاقات التناص**؛ لاستكمال رصدها لتعالقات الداخل النصّي مع الخارج النصّي في النموذج السّردي قيد الدراسة.

الكلمات المفاتيح: أدب الطفولة؛ شعرية؛ تناص سردي.

Abstract:

In fact, it is puzzling that one doesn't ask himself what he is reading; he says, for example: Do we receive images in literature? Or read literature without images? Can there be a literature without images? How has the literary image been a significant concept, literature will cease to exist in its absence? The matter behind all these questions is: how to make the dichotomy of sender \ receiver more conversational? These are some of the limits this study seeks to answer. The mechanism of "poetic approximation" has been adopted as a key tool to achieve the goal of the study.

The study also places some relations of contextualization to complement its monitoring of the internal and external narrative interactions in the narrative model under study.

Key words: Childhood Literature, Poetic, Narrative Contextualization.

تصدير:

ما من خطاب أدبي ، أو مقول ملفوظي ، أو حتى رسالة قولية ؛ إلا وهي محكومة بحتمية السيرورة الحثيثة من باثٍّ صوب متلقٍ ؛ وتلك " معادلة سرمديّة " في أعراف التحاور والتعارف التواصلي بشكل عام.إلا أن هذه المعادلة الديناميكيّة لا تنوء بأحمال عبئها ما لم تتكامل الوظيفة التّشاركية بين كلّ أطرافها بمنطق الإنصاف والاعتدال في **حِمى لغة أدبيّة تضمينيّة إلى أكبر حدّ ممكن**[1].كيف يكون للأدب وظيفة ؟ أو بالأحرى: ما وظيفة الأدب؟ وإن سؤال الوظيفة ههنا سيقودنا حتمًا إلى الوقوع في شرَك الاستفهام الخالد الذي سبقتنا إليه الفلسفة الإغريقيّة ؛ وهو: ما الأدب؟ سؤال مؤشكلٌ حثّ به أرسطوطاليس Aristote lis/ المعلم الأوّل منذ القرن الرابع قبل الميلاد جمهرة النقاد إلى الاشتغال على أبعاده، ولقد طفقت عجلة النقد على الاستدارة بلا كلل أو ملل، حتى أدركت مطالع العصر الحديث؛إذ أعاد الوجودي " جان بول سارتر Jean-Paul Sartre" السؤال ذاته ، وبذات الصّياغة أيضًا ؛ من خلال موجزه النقدي الذي حمل عنوان:" **ما الأدب؟** "، وبافتكار الموضوعة النقدية الحاملة لعتبة:" **شعرية الصّورة والتناص السردي في أدب الأطفال من خلال نص الويس كارول:" أليس في بلاد العجائب** "؛التي لا تعدّ إلا غيضًا من فيض لذاك الاستفهام الكبير. ومن وراء تلك العتبة الهامّة؛ يمكننا التّساؤل مع "أليس "؛ التي شاهدت أختها تقرأ كتابًا لا حضور للصورة فيه: " وما الفائدة من كتابٍ لا صُور فيه ولا حوارات؟ "[2]

أوّلا: جغرافيا أدب الأطفال:

قدرتنا على تحصيل العلوم والمعارف من أنعُم الله سبحانه وتعالى علينا؛ والعِلم من تلك المعارف التي حازت صفة الإطلاقيّة والشّمول. ولهذه الطّبيعة كان لزامًا علينا الاستفهام عن كيفيّات أكثر نجاعة، وأنماط أبلغ إحكاما؛ بغية توصيلها إلى القارئ/ المتلقّي.

فئة الأطفال ؛ وبما أنّها العتبة المحوريّة التي نتوجّه إليها ، وعنها بالخطاب. فعلينا – إذًا – تسطيرُ جغرافيّا أوّلية تُصوّبُ منظارها قبل كلّ شيء إلى الكتابة للأطفال ، قبل الكتابة عنهم.

ولأجل ذلك اقتضت " **جغرافيا الأطفال الأدبيّة** " هذه ، أن تتقوّم على مهادٍ أساس يحتمل هاته الأركان*:

01-**مادة الكتاب:** فتروم الغاية عندئذ من هذا الكتاب المقدّم لفئة الأطفال التأثير الفنّي، قبل الغاية المعرفيّة التي يحتويها. وتأسيسًا عليه ؛ فليس كلّ كاتب يمتلك سحر الكتابة في رحاب أدب الأطفال. وإذن؛ فهو مجال مخصوص ، تصاغ الكتابة فيه وفق أمور خاصّة كذلك. ومنها:

- قصصيّة الأسلوب.
- سهولة اللغة.
- وجود صور ، وحوارات مباشرة.
- تغليب أسلوب الطّرافة في الكتابة على أسلوب الجدّية.
- الحفاظ على الرّسالة السّاميّة للكتاب ؛ التي تحمل الأطفال على روح التحدّي والعناد والمغامرة ، بدل الخنوع والانصيّاع والارتباك.

02-**القارئ الطفل / الطفل القارئ**: ليس بالإمكان احتكار الكتاب عند القراءة من قبل طائفة معيّنة ؛ بيد أنّ ما يجب كونُه بإلزاميّة هنا: هو نسبة التأثير؛ التي لابدّ وأن يتركها الكتاب في الطفل، والطفل قبل أيٍّ كان من جمهور القرّاء بعامّة.

03-**العلاقة البينيّة:** وتنعقد أواصرها بين القارئ الطّفل والكاتب للطّفل ؛ ولعلّ سرّ تقديم القارئ ههنا ؛ كان لاعتبارين:

- أن الكاتب يخضع – لا محالة – لسلطة فعل القراءة ؛ فلئن كان يكتب أوّلا ، فإنّ فعل القراءة الاستشرافي هو الذي يقوده
- الطّفل القارئ ؛ وهو الآخر ينطلق في القراءة ابتداءً من المستوى السطحي للخطاب؛ فإذا توارى هذا القارئ خلف طبقات الكتابة؛ انقرأ ، وأضحى بإمكانه كتابة " أدب طفولي "، لكنّها –كما نعتقد – غاية بعيدة المنال ، ونادرة الحدوث.

ثانيًا: شعرية الصّورة في خطاب الرّواية:

ما دامت العلة الفاعليّة من وراء وجود هذه الدراسة ؛ هي مبعث الشّعرية التي تتناسلها المقاطع السرديّة بشكل طافح داخل جسد الرّواية. ومادام مفعولها يتطلع بإلماعاته إلى الأفق القرائي؛ الذي

تبتغي به الدراسة تضييق بوتقة الحوار بين: الباثّ والمتلقي.فإنّنا سنحاول ملاحقة ماء هذه الشّعرية عبر تجاويف الخطاب.لكنّنا نرتسمه عبر وترين رئيسين:

01- **وترُ الامتاع**:

لقد ساد الاعتقاد في أعراف المناظير النقدية المعاصرة أنّ السّرد أضحى لُعبة زمنيّة؛ وهو ما يؤول بنا إلى القول مع جماهير غفيرة من النقاد- عرب كانوا أم غربيين- بأنّ أجلى حالات الاستباق وأرهف حالات الاسترجاع ، ماهي – في الحقيقة – إلا تجسيدًا لهذه اللّعبة. وتأسيسًا على ذلك يفصح الفعل القرائي لأبرز المشاهد السّرديّة عن فسيفساء خيَلانيّة تترجمُ المتخيّل الرّوائي ، وتحيكُ أمشاجه، أو تحاكي به واقع العوامل السّرديّة الحالم.و لئن كان ذلك كذلك ؛ فإنّ قارئ هذه الرّواية سيُلفي – بلا موّاربة – عروضًا بانورامية باهرة، إلا أنّها مشاهد صدّقها صفاء الفطرة ، ورقّة الفكرة ، ونقاء السّريرة معًا،..لطفلة كان اسمها: "أليس". وكلّ ذلك من الجمال.ألَمَ ترَ إلى قول القائل:« الجمال اتّزانٌ في الفطرة الإنسانيّة ،و انسجامٌ مع نواميس الكون »[3]

إنّ جانب "**التّخييل**" ؛ وهو مناطُ الشّعرية ههنا ، يعدُّ في سيّاق أدب الأطفال: الهدف الأسمى ، والمرمى الأرقى، لخيالات بريئة تفضي بها أنفس ملائكيّة ذوات أرواح طاهرة. وهي من روح "أليس " غير بعيدة؛ ولأجل ذلك كان "**الجمالي**": « طريقٌ لتصعيد الصّوّر المختلفة إلى أرقى مستوياتها عند الطّفل.»[4]

وبِتِيْنكَ البانوراما المحكومة بخيال الأحلام الرّهيفة في حيّاكتها ، البسيطة في لغتها ، المحكَمة في أسلبتها ، وكذا المثيرة في أشواق عرضها المقدّم إلى قارئ بسيط هو الآخر؛ قارئ طفل / طفلٌ قارئ، ناهيك ، عن قارئ جاد/كُفء/ مُحترف. ومن هاته العتبة التّمييزيّة يأتي الحديث عن:" **لُغة اللغة** "؛أي: لغة داخل لغة ؛ فنُميّزُ – حينذاك – ثلاثة أزياء يُقدَّمُ بها أيُّ مشهدٍ سردي:

01– كتابة الصّوّر: وهي المعتمدة على الشّرائح الفوتوغرافيّة المقحمة في حرَم الخطاب السّردي.

02–كتابة الكتابة: وهي المقتصرة على لغة الحروف؛ سواء كانت حروف مبنى، أو حروف معنى.

03–الكتابة الجامعة: وهي التي تزاوجُ في سردها بين لغة الحرف ولغة الصّورة الفوتوغرافيّة معًا؛ وتلك هي حال روايتنا هذه.إذ تتكاتف في تجاويفها المقاطع السّرديّة المشفّرة بطاقتها الخياليّة الرّهيبة ، والشّرائح الفوتوغرافية المعبّرة حينا، والمفسّرة حينا آخر ، لتلك المقاطع ذاتها.

وعلى غرار هذا التمييز الثلاثي؛ فإنّنا نرى أنّ هذه الرّواية – قيد الدّراسة – بانتمائها إلى هذا الزّي الثالث، ووفق منطق هذه الأسلبة السّردية المؤثّثة لخطابها، نراها رواية أوفى حظًّا من غيرها ، وأغزرَ انثيّالا شعريًّا؛ بحكم هذه اللغة المزاوجة بين جارحة اللسان ، وجارحة العين ، في الآن نفسها. وبذا سيكون لها- حتما واجبًا – أكبر التأثير ، وأعظم التثوير ، على ، ولـ..ذائقة القراء الأطفال على أقلّ تقدير.

02- **وتر الانتفاع**:

ما الغاية ممّا نكتب ؟ وهل يوجد أدب لغاية جمالية محضة؟

ذانك سؤالان وجيهان يصوّبان منظار العدسة النّقديّة نحو التّمييز الصّارم بين "**فنيّة اللغة** ّ و" **لغة العلم الدّقيقة** "؛ فنقول في كلمة وجيزة: إنّه لا يمكن – على سبيل الحقيقة – الفصل بينهما، وإن جاز ذلك صوريًّا؛بأن قيل: فنيّة اللغة تتلوّى حول نفسها، وتسائل ذاتها ، وهي لأجل ذلك ، تُفعّل ميكانيزماتها النّسقيّة ، وتُجدّد ترسانتها الفنيّة ؛ فتُراهن – حينذاك – العصر ، وتعاصر الرّاهن بأسلبة ناجعة ؛ تُجيبُ بها عن سؤال " **الجمالي** " في الأدب.

على غرار ذلك؛ تتوجّه "صرامة اللغة العلميّة" إلى الاعتصام بريّاضة العلوم الحقّة وإحصاءاتها اليقينيّة ؛ وهي بذلك تؤسّس لميثوس عالِم Mythos لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه؛ إذ لا يقبل الخلخلة ، ولا أيَّ مغامرة ارتجاجيّة تهزُّ كيانه البِدهي. وإذن؛ فعند التّحليل الأخير؛ تكون لغة العلم – بمنطقها الرّصين – باحثة عن يقين الإجابة **لـ: " البراجماتي الثقافي المسؤول** " في الأدب.

وبفعل ارتجاعي إلى تلك الثّنائيّة العتيقة الجامعة بين: الامتاع والانتفاع في الأدب ؛ والتي أوجزها الفيلسوف الإغريقي" هوراس Horace "، في معرض حديثه عن " الشّعر "بقوله: « الشّعر

جميلٌ ومفيد »[5] يكون من اليسير علينا تسجيل ثنائيّة على طرفي نقيض: **الفن لعبٌ ولهو ≠ الفن جدٌّ وعمل**. فكيف نتجاوز هذا التناقض الصّارخ؟

وسعيًا منّا إلى فكّ ذاك الطّسين الغريب؛ إذا جاز لنا الاحتكام إلى فعل المعاقلة العادل؛ فإنّه يمكّننا من فكّ شفرة ذلك التّناقض بكلّ عواهنه. فلئن كان لنا أن نعيد الصّيّاغة السابقة بالقول: **الفنّ يلذّ ويُعلّم معًا**؛ فإنّنا نُسائل أنفسنا: الفنّ يلذّ مَن..؟ ويعلّمُ مَن..؟..، وههنا نتبيّن الحلْقة الخفيّة ؛ وهي: **طبيعة القارئ**..؛ فلِمَن نكتب يا تُرى ؟؟

وبما أنّ طبيعة قارئنا – حسب عوالم هاته الرّواية – تحكمها براءة طفوليّة ، وملائكيّة الأحلام ، وعذوبة الشّعور؛فهي براءة أطفال– في النهاية – هُم « لا يُحبّون الكتب الضّخمة ولا الخفيفة الصّغيرة المختصرة. وتشكّلُ الصُّور جانبًا هامًّا من جاذبيّة الكتاب. »[6]و تلك في اعتقادنا روحٌ في أحوج ما تكون إلى الامتاع بقدر حاجتها إلى الانتفاع أيضًا . وهنا فقط تزيلُ اللذّة لثامها عن محض تَعلُّمٍ ، وخالص معرفةٍ. وتأسيسًا على هذا ؛ لا يبرّرُ أيُّ عمل فنّي وجوده بنجاحٍ وافٍ، إلا إذا اندمجت فيه الشّعريّة السّاحرة مع التّعلُّميّة المجرّدة. وطبقًا لهذا الاعتبار لا ينبغي أن يُحلِّل العرفُ النّقدي قضيّتا: الامتاع والانتفاع في الأدب بعامّة ، والسّرد بخاصّة ، فيما يتعلّق بأعمار الطفولة ، خلافًا لهذا الإجراء.

ثالثا: لغة الصّورة وديمقراطيّة المعرفة:

لقد سادت أرجاء المعمورة منذ انفجار التّصنيع في عصر الآلة الرّاهن، روح حواريّة تسوسُها لغة لا تقلّ رهابة عن شبح الاستغوال في عصرٍ لا يعرف الوقوف عند حدّ الأسطورة القديمة وحسب ، بل لقد هيمنت عليه آلهة من نوع جديد ؛ إنّه "عصر المعلوماتيّة وثقافة الصّورة "بامتيّاز.

إذا كان « الأصل في الكلام هو الحوار ، والأصل في الحوار هو الاختلاف.»[7] ؛ فإنّنا نترجم ههنا ذاك الحوار بلغةٍ كونيّة تتقوّم في أساساتها على" **الصّورة الفوتوغرافيّة** "؛ تلك الصّورة التي تحاور دون كلام ، وترأب الشقوق والتجاويف ؛ سريًا إلى ترسيخ ثقافة الحوار المختلف، لا خلافات الحوار العقيمة.

هناك – حسب الاعتقاد الشامل – صلة قرابة منعقدة بين كلّ الحقول العلمية والمعارف المختلفة ؛ لأنّ الكون بات مدينة افتراضيّة جدّ صغيرة على صفحة جهاز الحاسوب

kompiotre.إلا أنّ جمهور الأدباء إلى عهد غير بعيد لم يكونوا يتكئون ببصائر نافذة على فضاءات حواسيبهم ؛ فتغدو عندهم كأنّها تتهاوى بصواعق رهيبة ؛ لا يمكن وسمُها إلا بـ:" التّكنوفوبيا " أو " رِهاب التكنولوجيا "**

على خلاف هذه النّظرة السّقيمة التي استعرضناها ههنا ، والتي آلت إليها ثقافة الصّورة المتوسّلة بآليات الإعلام الآلي المعاصرة. على النقيض من ذلك يجهد الأسباط من جيل الأدباء الشّباب على الانكفاء الكلّي والرّهيب على هاته الحواسيب الإعلاميّة.

نقول ذلك، في وقتٍ ، حظيّت فيه هذه الأجهزة المتطوّرة بكبير عناية واهتمام ؛ حتّى لقد تدحرج الإنسان/ الأديب المعاصر ؛ وهو المعني الأوّل بالبحث العلمي، إلى مراتب ثانويّة دون مستوى هذه الآلة العاقلة/ العالِمة. ولشيوع هذا المنطق دلائل عديدة ؛ وجامعها أنّ وسيط " **الأنترنت Internet**" أضحى «كائنًا بحدّ ذاته. »[8]

ولعلّنا نصيب ، ولا نجانب الصّواب بالقول أن من أنسب الطّرق التي تيسّر لحوارية المعرفة وديمقراطيتها في غضون ركام هذه المعارف المتاخم لهذا الحراك التّكنوفوبي الهائل. أن يُجامع الباحث بكفاءة أكاديميّة ذات تخطيط مسبق الإحكام بين لغة الصّورة الفوتوغرافيّة وأسلبةٍ لغوية خاصّة، في منتج إبداعيّ واحد؛ والقصد من ذلك ما جاء بتعبير مارتن هايدغر: « أن يُترك للعمل الفنّي قيّامهُ في ذاته على نحوٍ محض »[9] وتلك هي حال هاته الرّواية لـمؤلفها: " **الويس كارول** ".

رابعا: حوار الدّاخل / الخارج النّصّي في خطاب الرّواية:

يمكننا رصد محطّات هذا الحوار المكين فيما بين "**الدّاخل**" و"**الخارج** " النّصّيان ، من خلال علاقات التّناصّ الحاملة / القائمة على أمشاج رحميّة فيما بينها؛ وهي – كما قضاها العُرف الجوناتي – : التّناصيّة Intertextualité ، الملحق النّصي Paratexte ، التّعالي النّصّي Métatextualité ، الاتّساعية النّصيّة Hyper textualité ، الجامعيّة النّصيّة Architextualité.[10]

التّناصّية Intertextualité:

إنّنا نرتهن ههنا إلى تقنيّة " **الاستقراء** " ، من جديد ، للوقوف على بعض المواضع التي سجّلت فيها هذه العلاقة حضورها بقوة؛ وهي تبرز كما يلي:

❖ قدّم الرّاوي تبريرًا لعدم تسرّع " أليس " ، أو تردُّدها في تجرّع ما بتلك القارورة التي صادفتها أمامها: « ..؛ لأنّها قرأت العديد من القصص الممتعة تحكي عن أطفال تعرّضوا للحرق أو التهمتهم وحوشٌ ضاريّة ، أو كانوا ضحايا مغامرات أخرى مزعجة ،.. على سبيل المثال، السّيخ الملتهب والذي يُحرّك به الجمر يحرقك إذا أمسكتهُ بيدك طويلا ،..»[11] وقالت "أليس " مخاطبة ذاتها الثانيّة – بعد أن صارت شخصين على سبيل التخيّل- : « لنَر قليلا: أربعة في خمسة تساوي إثنى عشر ، أربعة في ستّة تساوي ثلاثة عشر ، ..لكن جدول الضّرب لا يثبتُ شيئًا. لنُراجع الجغرافيا. لندن هي عاصمة باريس ، وباريس هي عاصمة روما ،...»[12] ويظهر في هذا التّدليل ذاك التّعالُق النّصانياتي فيما بين الرّصيد المعرفي ومحدوديته عند "أليس" بالنّظر إلى الرّوافد التي تتحّدث عنها؛ وهي:" رافد الرّياضيّات " و" رافد الجغرافيا". ومُفاده: إقرار الشّرخ الكبير الذي أصاب ذات الشّخصية السّاردة؛ فشطرها نصفين: أنا وآخر.

❖ حكاية "**أليس**" مع "**الأرنب**" وصديقه"**بيل** " في بيته الذي يشبه القبو لضيقه؛ تتناصّ وفق هذه العلاقة ذاتها مع حكاية " **الصّيّاد** و**العفريت**"حسب ما ذكره كتاب " **ألف ليلة** و**ليلة** "[13]– من الليلة الثالثة إلى الليلة السابعة – وهنا تبدو لنا ذات سرديّة تحاور على مستوى راقٍ نصًّا تراثيا عريق يجمع بين عالَم الإنس ، وعالَم الجنّ؛ بما يثيرُ روح المغامرة ويسرّح طاقة الخيال في الخطاب.

❖ كما يمكنُنا لحظُ هاته العلاقة من تعالقات النّصوص كذلك؛ من خلال إيلاء العناية لوشائج اللّحمة المنعقدة بين شرائح الصّور التي تناثرت عبر شريط أحداث هذه الرّواية ، وبعض قصص" ابن المقفّع " التي تتضام بين حدّي كتابه:" **كليلة** و**دمنة** " بخاصّة. وهاك أمثلة لذلك:

- قصّة: " مثلُ الأرنب والأسد ؛
- و قصّة : مثلُ الفيلة ورسولُ الأرانب ؛
- و قصّة : مثلُ النّاسك والفأرة المحوّلة جاريّة.. » [14]

الملحق النّصّي Paratexte :

وقد نوجز مع أحد الباحثين في تعريف وجيز لهذه العلاقة التّناصيّة؛ فنقول بأنّها: « منجمٌ من الأسئلة بلا أجوبة »[15] من هاته العتبة نستطيع ضبط بعض مواطن تلك الأسئلة المتهاطلة على أوّل متلقّ للنّص ؛ وهو –كما نعلم –كاتبُه طبعًا:

- **غلاف الكتاب / الرّواية**: طقسٌ غريب تتخلّلُه أشجارٌ عجيبة ، نباتُ فطريّاتٍ تعلو قاماته قدّ البشر ، كائنات حيوانيّة غريبة..دودة، أرنب أبيض ذو عينين حمراوين ، ..ورود تزيّن ربوة الأرض الخضراء..؛ صِدقًا: إنّها تثيرُ الإعجاب؛ فكانت على قدر مُسمّاها: " **بلاد العجائب** "
- **عنوان الرّواية**:
- **العناوين الفرعيّة والشّرائح الفوتوغرافيّة*****:

ثمّ لقد أحسن مؤلّف الرّواية؛ إذ اصطفى دالا حاملا لِلُبِّ التّعجب والمغامرة ؛ إذ إنّ " أليس" اسمٌ لا يقبل التّجنيس.فلقد كان على قدر الوظيفة المنوطة به في الخطاب السّردي ، فلا هو مُذكر ، ولا هو مؤنّث.

" أليس في بلاد العجائب "؛ وقد صيغَ بالصّبغ الأحمر؛ وهي دلالة استباقيّة ، تُنبئُ بكلّ ما لا يمكن تبريرُه من لدُن " أليس " ؛ وهو لذلك محلّ العجب عبر سائر رحلتها المغامراتيّة، والحالمة معًا. ثمّ لقد أحسن مؤلّف الرّواية؛ إذ اصطفى دالا حاملا لِلُبِّ التّعجب والمغامرة ؛ إذ إنّ " أليس" اسمٌ لا يقبل التّجنيس.فلقد كان على قدر الوظيفة المنوطة به في الخطاب السّردي ، فلا هو مُذكر ، ولا هو مؤنّث.

- **العناوين الفرعيّة والشّرائح الفوتوغرافيّة******: ولقد تكفّلنا بتعدادها على هذا النّحو:

الفصل	العنـــــــوان الفرعـــــــــي	الصـفحـة
01	السقوط في جحر الأرنب	05
02	بركة الدّموع	15
03	سباق جماعي محموم وقصة طويلة	27
04	الأرنب يستخدم بيل الصّغير	37
05	نصائح دودة القز	49
06	خنزير وفلفل	61

07	شاي عند المجانين	73
08	ملعب الكروكيت الخاص بالملكة	85
09	حكاية السّلحفاة المتوهّمة	97
10	رقصة السّلطعون الرّباعيّة	109
11	من سرق الفطائر ؟	121
12	شهادة أليس	131

التّعليق01: قد يقول سائل: وما فائدة إعادة هذه الفهرسة الخاصّة بمحتوى الرّواية هنا؟ فيكون الرّد حينذاك: أنّ لغة الشّرح والتّفسير تقتضي حضور بعض التّفاصيل الخطابيّة ؛ ولاسيّما إن كانت بمثابة رؤوس لا يفكّك الخطاب إلا بقرعها ببعضها، أو بما يوازيها؛ ابتغاء الانتهاء بالتّحليل إلى مقتضاه. ولقد نزيد على هذا استيضاحا أوفى للمطلوب ، لكن هذه المرّة من طريق:" **الصّورة الفوتوغرافيّة** " ؛ من خلال الجدول التالي:

الفصل	عدد الصّور	محتواها العام	الصّفحة
01	صورتان	أرنب أمام جحره + أليس تحمل قارورة صغيرة.	11+05
02	صورة واحدة	أليس واقفة بحجمٍ زائد على المعتاد	18
03	صورة واحدة	كوكبة من الحيوانات تتوسطهم أليس جالسة مع فأر.	27
04	صورة واحدة	أليس متّكئة بانكماشٍ في بيت صغير	37
05	صورة واحدة	دودة القز تتعالى على أليس فوق نبات فطرٍ كبير	49
06	صورة واحدة	أليس في مطبخ مع مخلوقات غريبة	61
07	صورة واحدة	أليس تتأهّب لحوار المجانين	73
08	صورتان	أليس تحمل نحّامها الصّغير+ أليس بحضرة موكب الملكة.	90+85
09	صورتان	أليس وقط الشّيشاير +أليس وحكاية السلحفاة	100+97
10	صورة واحدة	رقصة السلطعون	109

11	صورة واحدة	الأرنب يحمل مزمارًا ويهتف: من سرق الفطائر؟	121
12	صورتان	أليس وكلمة الفصل+ أليس بين أوراق متناثرة	138+131

التّعليق02:

ما يجب أن يُطلب من قراءة فاحصة لهذين المجدولين هو: أنّ علاقة **الملحق النّصي** قد أبانت فعلا عن عميق القرابةٍ ، وآكد التلاحُمات بين خطاب الصّورة ولغة السّرد المبنيّة بالحروف اللسانيّة. وهنا لا يسعنا إلا أن نؤطّر لقراءة هذا المتن الرّوائي – استشرافيًّا- وفق هذه المحاور:

- خطاب الصّورة: وهو يمنحنا ما يتركه النّص في القارئ؛ من خلال فعل " **السّميأة**"[16] القرائي.
- تحليل خطاب المقاطع السّردية: ولعلّ العناية بتعالقاتها ببعضها من أنجع المفاتيح لسبر أغوار الخطاب.
- الجمع بين تّحليل الصّورة وتحليل سائر المتن الحكائي.

التّعالي النّصّي Métatextualité:

ليس ممّا يُنافي المنطق السّوي؛ أن نزمع أن نُحاولة تفهُّم خطاب هذه الرّواية لا تتمُّ – في ضوء هذه العلاقة التّناصيّة – إلا باعتمادها كتأسيس نقديٍّ لأيّ حكي/ سرد ، موّجه إلى فئة الأطفال من القرّاء ، وهو خالٍ من لغة الصّورة. وهذا من باب القول أن الكلام بالصّور من أبلغ التّعابير. وعليه فأيّما خطاب يعمل على تغييب الصّور ، سيكون- بعين الطفل/ القارئ – مدعاة للاستنفار، بدل الإعجاب. ولقد كفانا صاحب هذه الرّواية هذا الشّر المريب ؛ فكانت روايته زيّادة على الامتاعيّة ، نِعْمَ المجيب على تساؤلنا الذي يكبرُ معنا: بأيّ وسيلةٍ سرديّة نستهوى القارئ أكثر..؟ !

الاتّساعية النّصيّة Hyper textualité :

وتتعيّن حدود هذه العلاقة بين شيئين اثنين؛ يفضي بهما خطاب الرّواية ككُلّ:

- **حلمُ الطّفلة " أليس "**: ويمكن وسمُه بـ:" **حلم بلاد العجائب**" ؛ ولقد دار هذا الحلم بمخيّلة "أليس" المستلقيّة بالمنحدر على رُكبتيْ أختها، كما صرّح الرّوائي بذلك في آخر فصل من الرّواية.[17]
- **سائر المتن الرّوائي**: ويُضبطُ بالمجال:[ص:05 ـــــ140.]

وتتضح بين هاتين المحطّتين الوظيفة الخلاّقة التي يضطلع بها الكاتب والرّوائي " لويس كارول" ؛ فلا مندوحة آنذاك للفنّان في رحاب الفنّ العظيم ؛ لأنّه والقول لهايدغر: " يكادُ يكون معْبَرًا محطّما لذاته أثناء عمليّة الإبداع من أجل إنتاج العمل الفنّي."[17] ؛ لذا ألفينا الكاتب قد تحرّى لنفسه طريقة سحريّة لتنميّة هذا الوليد الصغير" **حلم أليس** " ، وجعله يتخلّقُ شيئًا فشيئًا عبر سيولانيّة عنكبوتيّة ؛ بإطالة أحباله وتمطيطها إلى آماد لا حدّ لها. وإن بدا لنا أنّ ذلك مستساغ ونقدر عليه ؛ فليس كلّ الرّوائيين بمُقتدرين

الجامعيّة النّصيّة Architextualité:

على صفحة الغلاف الأولى من الرّواية لا توجد أيّة إشارة أو إشعار **يُجنّسُ هذا العمل** ؛ ممّا يُضفي به أن يكون نموذجًا القراءات الانفتاحيّة ؛ أي كمثلٍ أعلى لتعدُّدٍ أجناسي؛ كأن نقرأه ككتاب أكاديمي ذات أبعاد نفسيّة ؛ يشرح بها الكاتب جوانب من حياة الطفولة، ويقدّم صورًا من خيالاتها وأحلامها البريئة.

وإذ نقول ذلك؛ يعود المترجم على صفحة الغلاف الأخيرة، ويكسر هذه المعادلة؛ لذا نقرأ ما كتب، وهذا نصّه: « تعتبرُ رواية " أليس في بلاد العجائب " مَعْلَمة من معالِم الأدب العالمي البارزة ، تستهوي الأطفال، كما الكبار ، جيلا بعد جيل.»[18]

وبناءً على هذه العلاقة التّناصّية الأخيرة؛ يظهر أن سبر تجاويف هذا العمل الخلاق ، وتفهُّمه رهينٌ بـ: " أفق التّوقّع "؛ الذي يُصوّب عين العدسة القارئة إزاء مباشرتها الحواريّة للنّص السّردي ، وفق منطق التّشارُك والمضايفة ، ووفقه يغدو فعلُ القراءة نسيجُ توليدٍ للدلالات لا ينضبُ أبدا.

- **حصيلة ختامية:**
  - مثل هذه الأعمال الخالدة تؤسس – بلا مراء – لأُفق واعد ، نافح بسلانيّة حالمة في لغة السّرد.
  - مثل هذه الأعمال تفعّل طاقة الخيال عند الطفل؛ فيتخيّل صوّرًا رآها ، ويتكلّم صُوّرًا ، ويفهم بالصّور، حتى قبل أن يتعلّم صور الكتابة.
- مثل هذه الأعمال بطبيعتها الانجذابيّة تجعل القارئ يتفرّسها؛ فنضع القراءة بين قوسين لصالح " **الانقرائيّة**"[19].
- مثلُ هذه الأعمال لا تموت؛ لأنّها أكبر من الموت ؛ وسحرُ القراءة وحده هو الذي يطيل أمدها بكُمُون الحياة الأبدي.

هوامش:

---

[1] ينظر: رنيه وليك وآوستن وآرن: نظرية الأدب ، تعريب: عادل سلامة ،دار المرّيخ للنشر ، المملكة العربية السّعودية – الرّياض ، د.ط ، 1992م، ص: 35.

[2] لويس كارول: أليس في بلاد العجائب ، تر: شكير نصر الدين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– المغرب ،ط1 ،2012م ، ص 05.

[*] وهي تسمية تنتسب إلى الناقد الفرنسي:" جيرار جينات "؛ الذي أخذ على عاتقه فصل القول في مبحث التناص ولاسيّما في كتابه :" **أطراس** " Palimpsestes 1982.ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات– جيرار جينيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2008م ، ص: 32.

[**] ينظر: عبد الفتّاح أبو معال: أدب الأطفال – دراسة وتطبيق ، المركز العربي للتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1988م، ص ص: 105- 107.

[3] محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه وسماته ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط2 ،1996م ،ص: 146.

[4] محمد حسن بريغش: المرجع نفسه،ص: 150.

[5] رنيه وليك وآوستن وآرن: المرجع السابق، ص: 44.

[6] عبد الفتّاح أبو معال: المرجع السابق ، ص: 104.

[7] طه عبد الرّحمان: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي ،المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006م ، ص: 27.

*** ينظر: أحمد فضل شبلول: أدباء الانترنت– أدباء المستقبل ، دار الوفاء لدُنيا الطباعة والنّشر ، الاسكندرية ، ط2 ، د.ت ، ص: 25.

[8] أحمد فضل شبلول: المرجع السابق، ص: 24.

[9] مارتن هايدغر : أصل العمل الفنّي ، تر: أبو العيد دودو ، منشورات الجمل ، ألمانيا ، ط1 ، 2003م ، ص: 94.

[10] يُنظر محمد خير البقاعي: دراسات في النّص والتناصيّة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب– سوريا ، ط1 ، 1998م ، ص ص : 125– 130.

[11] لويس كارول: أليس في بلاد العجائب، ص ص: 10– 12.

[12] لويس كارول: أليس في بلاد العجائب، ص: 19.

[13] ينظر: ألف ليلة وليلة،حكايات ، تقديم: مزيان فرحاني ، موفم للنشر والتوزيع – الجزائر ، ج1 ، د.ط ،2005،ص ص: 15– 27.

[14] ينظر: بيدبا الفيلسوف: " كليلة ودمنة، تعريب: عبد الله بن المقفع ، دار تلانتيقيت للنشر– بجاية ، الجزائر ،د.ط، 2015م ، ص ص: 101 ، 190 ، 203.

[15] محمد خير البقاعي: المرجع السابق، ص: 128.

**** لقد رأينا أن أنسب طريقة للموازنة بين شقيّ هذا العنوان هو عرضه في جدولين ؛ بما اقتضاه خطاب الرّواية ، وهو ما سيساعد القارئ الكريم على رصد نقاط الالتقاء بين التعبير باللغة من طريق الحرف ، والتعبير بها من طريق الصّورة.

[16] ينظر : جاك فونتاني: سيمياء المرئي، تر: علي أسعد ، دار الحوار ، اللاذقية – سوريا ، ط2 ، 2010م، ص: 34.

[17] ينظر: الويس كارول: أليس في بلاد العجائب، ص: 140.

[18] مارتن هايدغر : المرجع السابق، ص: 95.

[19] ينظر الرواية: صفحة الغلاف الأخيرة .

[20] وقد سمّاها بهاته الصّفة الباحث:"حسن شحاتة "يُنظر كتابه: أدب الطّفل العربي دراسات وبحوث ،الدار المصريّة اللبنانيّة ، القاهرة ، ط2 ، 1994، ص: 94.