من مقومات الخطاب الإحالي في أقصوصة "منازل الكلام" لإبراهيم الدرغوثي

أ. عبد المنعم شيحة
جامعة منوبة -تونس

تطرح قضيّة المرجع في الكتابات القصصيّة العديد من الإشكاليات، منها ما يتعلّق بالإحالة علي الواقع بمعانيه السياسيّة والاجتماعية والاقتصادية وغير ذلك ممّا يصبّ في خانة الربط المباشر بين عالم القصّ أو التخييل وعالم الناس التاريخيّ، لما بين العالمين من روابط متداخلة ووشائج قربى ليس أقلّها أنّ عالم الأدب بمعانيه المختلفة،هو علامة من علامات رقيّ عالم الناس ودليل قدرة على الخلق والابتداع.

ولكنّ الفوارق بين العالمين مديدة كذلك، والمسافات شاسعة بين ما قُدّ من لغة وحدوده ورق الكتاب، وبين التاريخ والجغرافيا وعوالم اللحم والدماء. لذلك ثبت لدى نقّاد القصص ومنظّريه[1] أنّ ملفوظات التخييل منقطعة المرجع، ولا تحيل أبدا على عوالم الناس وإنّما هي تصنع إحالاتها الخاصّة ولا تتجاوز حدود نصوصها. ويعمل القصّ علي إنتاج دلالات جديدة للمراجع المحال عليها تتكيّف وفق ضرورات الصياغة وطقوسها والصائغ وخططه، لتنشأ عوالم جديدة مُحوّرة، مُكيّفة يستقيها طالبها من سياق القصّ الذي يحويها وليس من عوالم الناس. ورغم ذلك مازال بعض نقّاد القصص العرب يستسيغون ربط مراجع التخييل بمراجع عالم الناس ويقيمون العلاقات بين ما هو لغويّ من نتاج شبكة العلاقات بين الرواة والشخصيات والمتكلّمين في مقامات القول المختلفة داخل النصّ، وبين العالم الذي نحياه بتاريخيّته، وماديته الصرف.

نستعيد من ذلك جعلهم القصة مرآة عاكسة للمجتمع ووثيقة تاريخيّة تحيل على الأمكنة والأحداث والوقائع وحتى الحضارة التي تحويها. فرغم الاعتراف بخصوصيّة عالم القصّ وجوانبه الفنيّة التي تجعل منه نسيج وحده، وما يتطلّبه ذلك من آليات قراءة غير تلك التي نقرأ بها الواقع في تاريخيّته وماديته، ورغم تطوّر "علم القصص" وتشعّب آليات تحليله، ما فتئ هؤلاء النقّاد يربطون مباشرة بين النصّ والواقع. ومازال بعض النقّاد يقرن بين الإحالات الواردة فيه بمثيلاتها في عالم الناس على نحو ما تذكره يمني العيد في كتابها"فنّ الرواية العربيّة بين خصوصيّة الحكاية وتميّز الخطاب" وهي تتحدّث عن بعض مراجع ثلاثيّة حنّا مينة، عندما تقول"إنّ الريف وضواحي المدن ليست مجرّد أمكنة موصوفة، بل هي مجالات عيش وطريق حياة بها يرتبط رزق العائلة في الثلاثيّة"[2]. أو كذلك ما يذكره سعيد يقطين عن العلاقات بين الرواية والواقع الاجتماعي وتأكيده على الإحالة المباشرة بينهما عند قوله" تبرز لنا هذه البنية الاجتماعية داخل النصّ الروائي بصورة أجلى في كون النصّ يقوم على أساس القصّة بما تحويه من شخصيات وأحداث وفضاءات وأزمنة تكون لها مرجعيتها إلى الواقع مباشرة أحيانا كثيرة."[3]

ويذكّرنا هذا بالقراءات الكلاسيكيّة القديمة للقصص التي كانت تربط بين الأعمال الأدبيّة والواقع بتأثير من الاتجاه الواقعي للأدب ومختلف النظريات الحافّة به من الواقعيّة الغربيّة في القرن التاسع عشر إلى الواقعيّة الاشتراكيّة في الإتحاد السوفياتي السابق وصولا إلى الواقعيّة النقديّة. وهي تتلخّص كلّها في تعريف شهير للواقعيّة بما هو"نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسيّة للوجود الإنساني والبشري في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة للواقع الاجتماعي والإنساني بشكل نموذجيّ وفنيّ"[4] وفق تصوّر جورج لوكاتش. ولكنّ سبيل قراءة المراجع في الأعمال القصصيّة يفترض القطع بين المرجع داخل الخطاب والمراجع خارجه لاعتبارات مختلفة منها أنّ المراجع داخل الخطاب القصصي كائنات مقدودة من لغة التخييل المخصوصة، وهي بذلك تختلف عن ملابسات الواقع التاريخي ومختلف مواضعاته اللغويّة المستقرّة خارجه. ومنها

أنّ هذه المراجع نُسجت أساسا من لغة، فهي تخضع في العرف الأدبي لمقتضيات تقنية الكتابة وطقوسها وتهويماتها، لذلك تنمو وتتطوّر ضمن بوتقة السرد، وتنشدّ أساسا إلى فعل القصّ بمختلف تجلّياته وقرائنه اللغويّة والعلائقيّة(من جنس العلاقات بين الشخصيات والأحداث وأساليب التركيب المتنوّعة وصنوف الفصل والوصل المختلفة في عالم السرد). وهذا ما يجعلها تباين مراجع الواقع من جهات عدّة.

ومن جهة أخرى لا يجدر بنا التنكّر إلى حقيقة أنّ الواقع بتفاصيله وتداخلاته وتاريخيّته الصرف هو مصدر التخييل (Fiction) ومادته بعد أن يُحوّله الأديب إلى أدب كما ذكرت ذلك كيت هامبورغ (Kate Humburger) في كتابها "منطق الأجناس الأدبيّة".[5] ولا يقف تحوير المراجع في الخطاب القصصي عند حدود تهويمات اللغة وطقوسها الخاصّة بل يتجاوزها إلي مستويات عدّة من التوجيه والتبديل وتغيير الملامح من قبل الأعوان السرديّة التي تستعمل هذه المراجع في خطاباتها ساعية إلى تقديمها ضمن عوالمها التي تعرضها على الأطراف المقابلة لها في النصّ. فنحن لا نستطيع تناول المراجع في القصص دون ربطها بمن يتكلّم فيها وهو يصوغ خطابه إلى متقبّل داخلها، فيصنع خططه واستراتيجياته محاولا أن يوهم بالحياد والتستّر. ولكنّه لا يستطيع أن يقدّم إحالاته إلاّ وهي ملتبسة بوجهة نظره، وبجهة إدراكه للأشياء وبمختلف مواقفه ومعتقداته وإيديولوجيته التي يسعي إلى الإقناع بها وإن ضمنا. لذلك بات علينا لزاما أن ننتبه إلى جمله التغيّرات الطارئة على المراجع المُحال عليها داخل الخطاب، ونأخذ في حسباننا طبقات التحوير المختلفة التي تطرأ على مراجع القول ومراجع المقول بأثر من لغة القصّ وخطط المتكلّم وغايات صائغ الأثر وايديولجيته التي لا يقدر على الفكاك منها. وترابط هذه الطبقات وتداخلها أو انصهارها بمنطق القصّ هو الذي يعطينا تلك العجينة الغريبة التي نسميها تخييلا. وهو كذلك الذي يبعد عالمها عن عالم الواقع ويجعل منها نسيجا متكاملا لا يصحّ فيه الربط المباشر بين ما يحيل عليه المتكلمون داخلها، وبين ما هو في عالمنا.

وعليه فالريف في ثلاثيّة حنّا مينا ليس هو ريف الشام كما هو في الواقع لأنّه خاضع إلى طبقات من التحوير متداخلة بأثر من لغة القصّ غير المحايدة وجهة قول المتكلّم وهو يصوغ خطابه ويسعي إلى تمرير وجهة نظره فيما يعتقده وهو ما قد لا يكون مطابقا للواقع أو حتى قريبا منه. إنّ عالم القصّ خاضع إلى نسب مرتفعة من التحوير والتبديل، والمراجع فيه ملتبسة أحببنا أم كرهنا بالصيغ السرديّة -مثل غيرها من المقولات القصصيّة -تفعل فيها فعلها وتغيّرها بل وتبعدها أحيانا عن منطق الأشياء في عالم الناس. فيُسوّغ فيها أحيانا العجيب والغريب والمتناقض وحتى اللامنطقيّ ضمن نسق داخليّ متدرّج يرتبط أساسا بتطوّر فعل القصّ ونمائه. فيحيد بذلك منطق النصّ عن منطق الحياة ، ويؤسّس منطقه الخاصّ به الذي يأخذ شرعيته من ذاته، أو من ذاك العقد الروائي المبدئي الذي ينشأ بين المبدع والمتلقي. وتعتبر روت رونان (Ruth Ronen) أنّ تناسق القصصّ لا يتقوّض حتى وإن وردت فيه معلومات متناقضة أو متداخلة، مذكرة إيانا بوصف شارل لعينيّ إمّا(Emma) في رواية مدام بوفاري (Madame Bovary) لفلوبير (Gustave Flaubert) تقول:" نرصد في الرواية الأمثلة المُتباينة التالية:

♦"حتى وإن كانتا بُنّيتين فهما تحيلان على السواد بسبب مساحيق التجميل"(رواية مدام بوفاري ص72)

♦"عندما يتأمّلها عن قرب يخيّل إليه أنّ عينيْها تتسعان، تبدوان سوداوين ليلا وزرقاوين غامقتين في ضوء النهار"(الرواية ص95)."[6] وتستنتج روت رونان " إنّ التداخل الحاصل والواضح في وصف عينيّ إمّا في رواية مدام بوفاري يجعلنا مع عالم لا يمكن إعادة إنشائه أبدا وهو عالم التخييل".[7] إنّ قول رونان هذا، مرتبط لا شكّ بجوهر الإحالة في الأعمال القصصيّة وقد اتّفقنا أنّها من جنس المزعوم أو الوهميّ، لذلك لا يعنيها أن تتماشى ومنطق الأشياء في عالم الناس. أمّا داخل النصّ فمُمكنة الوقوع داخله وييسر تبريرها فيه.

ولاختبار هذا، رأينا أن نحلّل عملا قصصيّا لإبراهيم الدرغوثي بعنوان "منازل الكلام"[8] جذبنا إليه ما لاحظناه من تحوير غزير لعالم القصّ فيه بأثر من المتكلّم الرائي وما شاع فيه من أفعال الإدراك ولا سيّما أفعال السماع. فكيف صيغ الخطاب الإحاليّ في قصّة "منازل الكلام"؟ وكيف التبس بمنطق القصص فيها؟ ثمّ كيف حُوّر عن طريق الذات المُدركة والقائلة؟ وماهي أسباب ذلك؟

II. اختلاط المراجع في قصّة "منازل الكلام"للدرغوثي:

1. تقديم القصّة: ترد القصّة على لسان راو يقصّ بعضا من حياة يومه في محلّ عمله الذي يشتغل به وهو محلّ عموميّ للهاتف حيث يتوارد الناس لإجراء المكالمات الهاتفيّة، وهنا الحكاية. ذلك أنّ الراوي يُدرك العالم من خلال سماعه لأحاديث الناس عبر هذا الجهاز العجيب. وهو منذ أن يفتح كشكه إلى أن يغادره ليلا غارق في هموم الناس لا يكاد يعي إلاّ كلامهم على اختلاف أنواعه ومشاربه، يقول: "جنّة ونار هذه الأمتار العشرة المربّعة. جنّة بها كلّ ما تشتهي الأنفس وتلذّ الأعين. ونار تلظي يصلاها الأشقي. وأنا من وراء طاولتي أتابع هذه الدنيا الصغيرة" (منازل الكلام ص3).

وما زاد الطين بلّة أنّ هذا الراوي المُشارك في الأحداث مُولع بقراءة حكايات ألف ليلة وليلة "يُعدم بها الوقت" على حدّ قوله لذلك اختلطت الأشياء في ذهنه. فمرّ الاختلاط إلى عالمه الصغير وتداخلت شخصيات واقعه -أي زوّار الهاتف العموميّ - مع شخصيات الحكايات التي يقرؤها، فبات الجميع أمامه ولم يعد يعرف من الذي ينتمي إلى عالم ألف ليلة وليلة ومن ينتمي إلى عالم الناس. ثمّ تشابكت الأحداث أكثر فأصبحت شخصيات الكتاب تتجاسر وتهرب من بين يديه لتختلط بالناس. ومنهم من باتت مغامراته في عصرنا الحالي مثل قوت القلوب حبيبة غانم بن أيوب التي ذهبت تبحث عنه في بغداد المحتلّة. ومسرور السيّاف الذي ألقي القبض عليه بعد الانقلاب على سلطانه(الإحالة هنا على صدام حسين) في الشوارع التي هرب إليها من دفّتي الكتاب. وكذلك صاحب طاقية الإخفاء الذي يستمتع بنسيان طاقيته في محال الهاتف العموميّ

قبل أن يعود لاستردادها...فهل نحن مع خلط مرجعيّ من نتاج القائل المتوهّم في هذا النصّ؟

2.الإدراك ودرجات تحوير العالم: نُجيب بداية على سؤالنا أنّ الأمر ليس من قبيل الخلط بين مراجع تنتمي إلى عالم الواقع ومراجع من عالم الحكايات التراثيّة كما ذكرنا في تعريفنا لهذه القصّة. إنّ هذا الأمر يصحّ في مستوى التواصل العاديّ بين الناس بواسطة اللغة حيث يعيّن المتكلّمون الأشياء التي يتحدّثون في شأنها، فيحدّد خطابهم الإحاليّ ما هو خارج اللغة من عناصر قد تكون من واقع الحياة أو الأموات أو الخيال والخرافات، كما تكون ملموسة أو مجرّدة. أمّا في مجال القصص فإنّ الإحالة مزعومة(Référence Feinte) كما ذكر ذلك سيرل[9]، لا تتعدى النصّ الذي أنتجت فيه. وهي تختصّ بالمتخيّل من الكائنات، وتنجز وفق خصائص سياق التخييل وبأدوات الإنجاز اللغويّة المتاحة في مجال القصّ. لذلك فعالم الواقع الذي يتحدّث عنه المتكلّم في منازل الكلام هو عالم خاضع بطبعه إلى عمليّة تحوير رئيسيّة كونه قدّ من لغة، وخاضع إلى وجهة نظر هذا المتكلّم الذي يدرك العالم من خلال استماعه إلى أحاديث الناس في "التاكسيفون"، بما يعنيه ذلك من اطّلاع على أسرار الناس ومشاكلهم ومشاكساتهم ومشاعرهم التي تفيض في هذا الركن الحميميّ من العالم.

وسنبحث بداية في هذه الدرجة الأولى من تحوير العالم القصصيّ، بالنظر خاصّة إلى كيفيّة إدراك العالم من الراوي الرائي وعلاقته بما يسمعه من كلام الناس.

■ **الدرجة الأولى من التحوير:الكلام عن الكلام**

تبدأ الأقصوصة بقسم عنونه الكاتب بـ"كلام اليوم السابق" تفتتح فيه السرد عبارة الهاتف الشهيرة، مكرّرة: آلو..آلو..آلو..في حين ينقل لنا كلام اليوم السابق[في محلّ الهاتف] رائي غير مُحدّد الملامح وفق نمط تبئيريّ محايد أو موضوعيّ على ما يبدو للوهلة الأولى، فيه إحالة على أماكن رنين الهاتف المفترضة من قبيل: يرنّ في←

♦ في قرية نسيتها رحمة الربّ / في مدينة ضاحكة حدّ التخمة / في ريف أغبر..

♦ تحت ظلّ زيتونة معمّرة، زيتونة لا شرقيّة ولا غربيّة.

♦عمارة ذات عشرة طوابق، عمارة بلا مصعد كهربائي بناها صاحبها من أموال جمع زكاة المؤمنين الذين يخافون ربّهم.

والمتكلّم لا يتوقّف عند حدّ افتراض الأماكن التي يرنّ فيها الهاتف على الطرف الآخر، بل يحيل أيضا على الأداة التي يرنّ من خلالها هذا الصوت وبنفس الطريقة الأولى:

يرنّ داخل←

♦ جهاز هاتف نقّال في يد مراهق.

♦ في جهاز هاتف من مخلّفات الحرب العالميّة الأولى، تحفة. تحفة يا سيّدي يزيّن بها مغرم بعاديات الزمن الغابر كوميدينو بيت النوم.

ولا تقتصر الإحالة علي المكان أو الأداة إذ تتجاوز إلى طرق في الردّ مفترضة على مستعمل الهاتف وبنفس أسلوب التمشي الذي استعمله قبل ذلك، ومن أمثلة ذلك: يردّ←

♦ ما أحلاك يا عسل/ أموت في عين الغزال/سأنتحر تحت عجلات الميترو غدا.

♦ انتظري رسالتي قبل الموافقة.

♦ أنا في حاجة إلى النقود يا أبي.

♦ الطائرة ستغادر المطار بعد ساعة، سأنتظر قبلتك الأخيرة فلا تخيّبي رجائي.

إن القاسم المشترك في كلام اليوم السابق، أنّه ينداح في مستوي السرد دون أن يقدّمه أحد إلينا وكأن التبئير فيه خارجيّ، لأنّ فعل الرائي يقتصر على نقل ما تسمعه أذنه في كابينات الهاتف من كلام دون أن يكون مسؤولا عنه أو متدخّلا فيه، بطريقة يبدو فيها المشهد كأنّه يقدّم نفسه بنفسه[10]. ولكنّنا إذا ما تأمّلنا التقويمات العديدة للرائي عن الكلام المسموع -التي ترد في مستوي الصياغة النحويّة خاصة كما سنرى لاحقا -وطريقة تنظيمه لمدركاته وترتيبها وجملة الأوصاف اللاحقة بهذه المدركات، قد نتريّث أمام حكمنا هذا. فالأوصاف المرتبطة بالأماكن المحال عليها

عند رنين الهاتف تحيل ولا شكّ على وجهة نظر المتكلّم من هذه الأماكن. كما أنّ أسلوب تراتبها المقصود له علاقة بوجهة النظر هذه، فمن القرية المنسيّة ننتقل سريعا إلى النقيض أي المدينة الضاحكة حدّ التخمة لنعود بسرعة أكبر إلي الريف الأغبر.

أمّا القصديّة الغائبة في كلام الرائي فيمكن كشفها من خلال طريقة توضيبه للأوصاف (نسيتها رحمة الربّ/ ضاحكة حدّ التخمة/أغبر..) والنظر أيضا في طريقة ترتيبه لهذه الأماكن(- / + / -) وفق ثنائيّة (ريف/ مدينة) الشهيرة في علم الاجتماع.

وهذا التمشي يجعلنا نتحدّث عن ذاتيّة مُبطّنة من الرائي الذي لا يعرض لنا ما يسمعه على علاّته كما يوهمنا بذلك -مدّعيا الحياد -بل ينتقي وينضّد ويختار وفق خلفيّة إيديولوجية لا تنكشف من الوهلة الأولي آن حديثنا عن المحال عليه. لذلك يمكننا القول إنّ مراجع هذا المقطع كانت خاضعة لمناورات المتكلّم وخططه التي أخفاها عندما استعمل قصدا أكثر الأنماط التبئيريّة حيادا وموضوعيّة ونعني به التبئير الخارجيّ. وقد ينزلق أحيانا إلى التبئير الصفريّ الذي يناط بعهدة الراوي عادة ليصبح إلها عليما يعرف ما خفي من الأشياء وما بدا منها من نوع "عمارة بلا مصعد كهربائيّ، بناها صاحبها من أموال جمع زكاة المؤمنين الذين يخافون ربّهم"(منازل الكلام ص1). في حين لا يخلو التبئير المحايد أو الخارجيّ من سمات ذاتيّة لا سيما" أنّ التبئير أنيّ كان إنّما هو نتاج عمل إدراكي سواء اعترف به الإنشائيون البنيويون أو لم يعترفوا به، فما من تبئير إلاّ وهو قائم على علاقة بين الذات المدركة والموضوع المدرك، فكلّ إدراك لا يكون أو يندرج في ذات مدركة، ولّما كان ذلك كذلك فإنّ ذاتيّة المدرك جزء لا يتجزأ من الفعل الإدراكي"[11] على حدّ قول محمد الخبو.

إنّ المراجع التي اصطلحنا على تسميتها بمراجع الواقع -تمييزا لها عن المراجع الأخرى في النصّ وهي مراجع حكايات ألف ليلة وليلة التي سنأتي على ذكرها لاحقا -مراجع خاضعة لوجهة نظر المتكلّم فيما يراه ويرويه كما رأينا. ويكفينا الإشارة هنا أنّ محل الراوي هو محلّ عموميّ يقصده ما لا يمكن حصره من الناس، ويُسمع فيه ما لا طاقة لأحد بإحصائه من الكلام، لذلك كان على المتكلّم الانتقاء

والاختيار في مستوي الحكاية. وهذا الاختيار هو درجة من درجات إخضاع المرويّ لوجهة النظر التي تكيّف ما يمرّ أمامها من "مادة حكائيّة" هي عالم الناس في هذا المحلّ لتصفّيها وتمحّصها. ثمّ تقدّم بعد ذلك أمثلة منها خاضعة ولا شكّ لجهة اعتقاد هذا الذي يقوم بعمليّة التصفية وهو جالس أمام طاولة صغيرة "والباب مفتوح طول النهار وعرضه يستقبل حرفاء الكلام المباح والممنوع من الصرف العلني"(منازل الكلام ص3). ونستطيع أن نرصد هذه الذاتيّة أو الانتقاء في مستوي الصياغة النحويّة لمُدركات الرائي الجالس وراء طاولة المحل وخاصّة في توظيف الحال المقترن بوصف كيفيّة دخول الناس إلى المحلّ وخروجهم منه:

صاحب الحال (المُدرك)	الحال(توصيفه)
♠ **يدخل** ←	♥ بصمت الحكماء.
♠ **تدخل** ←	♥ بحذر غزلان البراري.
♠ **يدخلان** ←	♥ بضجيج الشباب.
♠ **يدخلون** ←	♥ دخول الفاتحين.
♠ **يدخلن** ←	♥ بخفر العذارى.
♠ **يخرج** ←	♥ هائجا هيجان ثيران حلبات القتال.
♠ **تخرج** ←	♥ جذلى تكاد الدنيا لا تسعها.

إنّ حاليّة "أصحاب الحال" أو المدركات هنا عائدة إلى الرائي الذي يقدّر مشاعر الداخلين والخارجين من خلال هيئاتهم وحالاتهم النفسيّة، نعم، ولكن أيضا من خلال غاياته ومقاصده التي يريد أن يقنع به المقول له المفترض الذي يتوجّه له بالكلام. وهو يسعى إلى ترسيخ الاعتقاد لديه بما يفعله الكلام في الهاتف بالناس، لذلك يرد وصفه للكلام مقرونا بهذه الذاتيّة وملتصقا بها وهو يخبر -نحويّا -عن الكلام وأنواعه إذا شئنا:

المبتدأ(المدرك)	الخبر(توصيفه)
● كلام ←	♦ في عذوبة غنوة العندليب.
● كلام ←	♦ خشن كجذع شجرة عجوز.
● كلام ←	♦ في حلاوة العسل المصفّى.
● كلام ←	♦ لذيذ كالفستق.
● كلام ←	♦ يفتح القلوب المغلقة بسبعة أبواب.
● كلام ←	♦ موحش كالظلام.

إنّ العبارات الصائغة للمحال عليه تتكرّر بذات الإيقاع تقريبا، وهي تأخذ غاياتها القصوى من اعتبارها القيمة الرئيسيّة في النصّ ومدار الكلام فيه، فهي كلام عن الكلام ومنازله في هذا الزمن. ولكنّه كلام موتود إلى جهة اعتقاد من يخوض فيه ويسعي إلى تمرير اعتقاده إلى مخاطب مفترض. وهي درجة من درجات تحوير هذا العالم من قبل الراوي الرائي وإن حاول الراوي ادّعاء الحياد وهو يصرّف مدركاته ويرسم ملامحها بعين مترصّدة وهو يجلس خلف الطاولة، لا يكاد يحرّك ساكنا إلاّ السمع والأبصار. فهو ظاهرا لا يقدّم لنا إلاّ جملة من الإثباتات (Assertions) والتقارير لما يرد عليه في محلّ الهاتف ولكنّ فحص هذه الإثباتات - المزعومة - وتمحيكها كما رأينا، كشف عن توجيه الرائي لمدركاته واتخاذه منها مواقف تقويميّة وحتى إيديولوجية.

وقد أصبح العالم القصصيّ بهذا المعنى محوّرا بعناصر عدّة منها لغة القصّ غير الحياديّة ومواقف الراوي الرائي وجهة اعتقاده فيما يرى ويروي. ولكنّ الأمر لا يقف عند هذا المستوى إذ نحن -بالرغم ممّا ذكرناه -مع أبسط درجات التحوير في هذه القصّة، وأدناها توجيها. فكيف ذلك؟

■ **الدرجة الثانية من التحوير: الخرق السردي ولعبة الراوي**

1. تداخل المراجع: لا يقف الرائي في منازل الكلام عند توصيف مدركاته، والتعبير عن مواقفه المبطّنة منها، لأنّ إدعاءه الحياد سرعان ما يزول عندما يمزج بين طرق في الإدراك مختلفة. يقول: "أتابع هذه الدنيا الصغيرة وأقرأ ما تيسّر من حكايات الست شهرزاد. فتختلط عليّ الأشياء. تصير الحياة عالما من ورق. وتتحوّل شخصيات حكاياتي إلى آدميين من لحم ودم. أراهم بقلبي يغادرون الكتاب فأبتسم لهم. وتشجّعهم ابتساماتي المتواطئة فيفتحون أبوابا وشبابيك داخل الورقات ويذهبون. يختلطون بمرتادي المحل يتبادلون معهم التحايا ويشدون على الأيادي المرتعشة، ويقرؤون لهم أشعار الغزل والرثاء."(منازل الكلام ص3). هكذا تتداخل المراجع داخل القصّة بطريقة غريبة وطريفة بسبب رئيسيّ من المُدرك لأنّ الأشياء اختلطت عليه كما ذكر ومرّ الأمر من تداخل في ذهنه إلى تداخل في عالم الحكاية التي يرويها. فهل نأخذ الأمر كما برّره الراوي؟؟

إنّ اختلاط المراجع بهذه الطريقة العجيبة وإن بدا مبرّرا في الأقصوصة، مُسوّغا له على نحو ما ذكرت روت رونان وهي تتحدّث عن وصف شارل لعينيّ إمّا (Emma) كما ذكرنا سابقا، فهو غير مقنع إذا ما تدبّرنا تبرير المتكلّم أو تفسيره لهذا التداخل الأنطولوجيّ، خاصّة أنّ المراجع المختلفة لن تقف عند حدود الاختلاط، بل ستمتدّ إلى مستويات عدّة من التواصل لا نخال أنّ اختلاط الأمر على من يرى ويروي كاف لتفسيرها. لذلك بات علينا تفكيك هذا العالم القصصيّ لنصل إلى مستويات التداخل ومسوّغاتها عند مُنشئها.

2. الخرق السردي: إنّ التداخل بين العوالم الأنطولوجيّة للحكاية يوظّف أهمّ درجات التحوير في القصص بطريقة لا يقف فيها الأمر عند الانزياح عن مراجع الواقع ومباينتها فقط، بل يذهب بعالم التخييل حدّ جعله عصيّا على إعادة التركيب بعد أن خلق منطقه في ذاته وأنشأ عالمه وفق مقاييسه التي لا ينهض إلاّ بها. ودرجة التحوير التي

نقصدها يصطلح عليها جينات بالخرق السردي (Métalepse) وفيها تُدكّ الحدود بين عوالم لم يعتد الكاتب على تخطّيها عادة. فكيف ذلك؟

يصف جينات الخرق السردي بكونه" كلّ تدخّل للراوي أو المرويّ له من درجة أولى في عالم الحكاية -أو تدخّل إحدى الشخصيات القصصيّة في عالم حكاية مُضمّن -أو عكس ذلك."[12] وفيها تنتفي الحدود بين عوالم لا يتجاوزها المؤلّف عادة. وهي في نظر جينات "حدود متحرّكة ولكنّها مقدّسة بين عالمين:العالم الذي نروي فيه والعالم الذي نرويه."[13] وإذا فسّرنا مقصد جينات فإنّ (العالم الذي نروي فيه) هو الخطاب و(العالم الذي نرويه) هو الحكاية.

وتهتمّ دوريت كوهن (Dorrit Cohn) في مقالها" الخرق السردي والتغوير"[14] بالخرق السرديّ الذي يحدث في عالم الحكاية[15] معتبرة إياه الأهمّ والأقدر على التأثير في المتقبّل، لغرابته من ناحية ولما قد يثيره من إرباك ودهشة من جهة أنّه **تعدّ** (Transgression) مُباغت وغير منتظر. وقد دلّل عليه جينات بقصّة لخوليو كورتازار (Julio Cortazar) بعنوان(Continuidad de los Parques)، في هذه القصّة القصيرة ينقلب شخص يقرأ رواية إلى ضحيّة لجريمة قتل تقع داخل الرواية التي يقرؤها. إنّ ما وقع في هذه القصّة من خرق سرديّ داخل عالم الحكاية قام على أساس التعدي على منطق العوالم الأنطولوجيّة أو الحدود بين القصّة الأوليّة (Récit primaire) وهي قصّة قارئ الرواية، والقصّة الثانويّة أو المُضمّنة وهي قصّة الرواية، بطريقة تثير خلطا عند المتقبّل بين المستويات الأنطولوجيّة التي ذكرنا. وفي هذا المستوى من الخرق -أي داخل عالم الحكاية -يمكن كذلك أن نفصل بين **خرق سردي خارجيّ وخرق سردي داخليّ**.

أمّا الخارجيّ فهو ما يحدث من خرق بين مستوي خارج الحكاية والحكاية ذاتها بمعني بين عالم الراوي وعالم الحكاية التي يقصّها. أمّا الداخليّ فهو ما يحدث بين مستويين من الحكاية ذاتها، بمعني ما قد يحدث من خرق بين القصّة أوّلية والقصّة الثانويّة أو القصّة الثانويّة والقصّة المضمّنة من مستوي ثالث. وهذان النوعان من

الخرق وظّفهما الدرغوثي في"منازل الكلام" بطريقة متساوية تقريبا. ولرصد ذلك نفصل بداية بين مراجع "الواقع" ومراجع الحكايات إجرائيّا قبل أن نصل بينها وفق أنواع الخرق السردي المختلفة:

أ.الفصل (Débrayage):

مراجع "الواقع"	مراجع الحكايات
● **مستعملي الهاتف.** ● **المرأة الأنيقة صاحبة المعطف الأسود والقميص الأحمر.** ● **الراوي المشارك في الأحداث** (homodiégétique.). ● **مستعمل الهاتف الباحث عن الراوي لفكّ نقوده.**	● **قوت القلوب حبيبة أيوب بن غانم.** ● **مسرور سيّاف السلطان.** ● **صاحب طاقية الإخفاء.** ● **هارون الرشيد/القهرمانة.** ● **شهرزاد.**

ب. الوصل (Embrayage): من أشكال الوصل بين المراجع نجد:

◘ **الخارقة السردية الخارجية:** وهي مشاركة الراوي في الأحداث التي تنخرط فيها مراجع الحكايات التي يقرؤها، مثل حواراته مع مسرور سيّاف السلطان الذي استغلّ خلوّ المحلّ ليهرب من حكايته بعد الانقلاب على سلطانه وما أحدثه في المحلّ من تلطيخ بالدماء التي كان يتركها وراءه.

ومثل مغامرته مع صاحب طاقية الإخفاء الذي أهمل "شاشيته الماجيدي" في أحدى كابينات الهاتف ليجعله يكتشف قدراتها العجيبة "وذهبت أروّح عن نفسي بالوقوف أمام الباب إلى أن خلا المكان من الزبائن. فعدت إلى الشاشيّة أضعها على رأسي. وعدت إلى قراءة الكتاب إلى أن رأيت كهلا يقف في الباب. تردّد الرجل لحظة ثمّ دخل المحلّ. التفت يمينا وشمالا. ثمّ اقترب من الطاولة. ظهر الارتباك في عينيه. إلاّ أنّ

يده تحرّكت بسرعة. اختار من النقود المصفوفة أمامه كدسا من الدنانير دسّها في جيبه وبسرعة ولج إحدى كبائن الهاتف. حين أطلّ برأسه بعد دقائق،وجدني وراء الطاولة."(منازل الكلام ص7). ثمّ كيف وظّفها في مزيد الاستماع إلى أسرار الناس داخل غرف الهاتف الصغيرة هذه المرّة، قبل أن يستردّها صاحبها.

◘ **الخارقة السردية الداخلية:** وفيها بات التداخل واضحا بين عالميّ الحكاية الأنطولوجيين، وأصبح السرد يراوح بين هذا وذاك بطريقة غريبة، إذ تشارك مراجع الحكايات في مغامرات عالم الناس وتتدخّل في المحلّ، وكأنّها هي التي تتعدي عالمها إلى عالم زبائن التاكسيفون، على نحو إنقاذ شخصيات ألف ليلة وليلة للمرأة الأنيقة وإدخالها إلى عالمهم. يقول: "...إلى أن سمعت أزيز عجلات في الخارج. وقفت أستطلع الأمر فإذا بسيّدة الكعب العالي ملقاة على الرصيف. وإذا بأبطال قصّتي يصفّقون بأجنحتهم ويطيرون خارج الكتاب. رأيتهم يحطون على المرأة ويعودون بها إلى الدكّان أجلسوها على أريكة في الركن، ثمّ هووا عليها بمراوح صغيرة أخرجوها من جيوبهم، إلى أن عاد إليها الرشد. فوضعوها داخل حكايتها القديمة" (منازل الكلام ص4). ولا شكّ أنّ هذا الخرق المبرّر في عالم القصّ يبعدنا كما ذكرنا مسافات عن مراجع الواقع ولكنّه أيضا يمنح مؤلّف عالم التخييل فرصا لتضمين جهة اعتقاده فيما يروي وتبطين مواقفه وغاياته خلف طبقات من القصّ تتراكم فوق بعضها بعضا.

ولا يقف الوصل بين مراجع الأقصوصة، أو التعدي بلغة دوريت كوهن عند هذا المستوى لأنّه يأخذ شكلا آخر قوامه الربط بين مراجع الحكايات القديمة وأحداث الراهن ومراجعه ممّا يحدث زمن القصّ. هو إذا شئنا شكل من الخرق السرديّ لم يتعرض له جينات وكذلك دوريت كوهن ويمكن نعته على سبيل التجوّز بالخرق السرديّ الزمنيّ لأنّ فيه اختراقا لحجب الزمان وتجاوزا لمنطقه مثلما تفعل سينما الخيال العلمي عند حديثها عن آلة الزمان، وإن كان ذلك من تأويلنا. ومن ذلك نذكر مغامرة قوت القلوب في بغداد التي يحتلّها الأمريكان بحثا عن حبيبها غانم بن أيوب وكيف علمت بمقتله" في حادث سيّارة ملغومة بمائة كيلوغرام من الحرّية، على

الطريق الرابطة بين مدينة السلام وسجن أبي غريب." (منازل الكلام ص5). وكذلك نذكر مغامرات مسرور السيّاف الذي حاول أن يفرّ على متن سفينة ولكنّ أحد الذين اقتحموا قصر السلطان(صدام حسين) يوم سقطت بغداد تعرّف عليه: " فدلّ عليه القوم. فأخرجوه من النهر وجرّدوه من سيفه. وجروه من رجليه إلى ساحة النصر. فعلّقوه على بقايا تمثال السلطان. وجلدوه إلى أن أغمي عليه، فألبسوه جلد حمار. وربطوه بحبل على سارية جرار البلديّة. وسحلوه في الشوارع"(منازل الكلام ص9).

مُجمل القول ممّا رأينا أنّ الخرق السرديّ تمّ توظيفه من طرف الراوي بغية الإيغال في تحوير العالم القصصيّ وجعله حاملا لمنطقه الخاص فلا يقع إلاّ فيه وبه. وهذا ما يؤسّس من ناحية عالم التخييل الذي "لا يمكن إعادة إنشائه أبدا" وفق روت رونان. كما يدعم فرضيّة انقطاعه عن العالم الخارجيّ وخلقه لمراجعه داخله وتركيبها على نحو جماليّ خاضع للخطاب الذي يحملها، ولجملة الدلالات الجديدة التي ينشئها نسق القصّ وتراكب الجمل فيه. وما المراجع التي نعرفها من عالم الناس أو عالم الحكايات عند نظرنا فيها في عالم "منازل الكلام" القصصيّ إلاّ مطابقات في مستوي الدوال لا الدلالات لأنّ الكاتب يستعمل نفس اللغة ويستثمرها لمقاصد مغايرة لتوظيفاتنا نحن لها في خطاباتنا العاديّة.

من جهة أخرى، مكّن تحوير العالم القصصيّ -في هذه الدرجة الثانية - الراوي من تمرير جهة اعتقاده فيما يروي فوظّف تداخل المراجع، وتهويماته هو أو ما وسمه "باختلاط الأمر عليه" وسجّل حضور مواقفه فيما يرى أو يقول. وجهة الاعتقاد عند فولر(Fowler) هي أهمّ مقوّمات وجهة النظر في مستواها الإيديولوجيّ لأنّها تتضمّن ما يبديه الراوي أو الشخصيّة بصفة مباشرة من معتقدات وآراء باستعمال بنى لغويّة ذات صبغة توجيهيّة[16] ثمّ من خلال تركيب الأحداث داخل القصّة وأشكال وصف الشخصيات والأماكن. لذلك تشفّ مواقف الراوي الإيديولوجيّة وفق أساليب عدّة منها مثلا التباس صوته بصوت الشخصيّة بتوظيف الأسلوب غير المباشر للتعبير عن مواقف تتخذها الشخصية ويتولى هو صياغتها، ليختلط الصوتان وفق عبارة جينات ولا

نعرف هل هو يحاكي مشاعر الشخصية ومعتقداتها أم هل هو يمرّر آراءه مستغلا غيابها أو صمتها. ومن ذلك قوله :" لكنّ شهرزاد امتنعت عن الكلام المباح قائلة إنّها ما عادت قادرة على الحكي بعد أن ألجم لسانها ما تسمع وما ترى من عجائب وغرائب يشيب من هولها الولدان. ولكن هو ذا كتابي بين يديه فليقرأ منه ما يشاء. وانصرفت كما جاءت تاركة وراءها عطرا يأخذ بمجامع القلب." (منازل الكلام ص5).

لقد نقل إلينا الراوي كلام الشخصيّة على لسانها وفيه تخل منها عن القصّ له، ومواقف أخري من عصره لا نخال إلاّ أنّ الراوي قد ألبسها ذاته فنطقت برغباته، وحضرت ثمّ غابت وفق إرادته. وقد أعدّ الراوي نفسه لتحوير حكاياتها حتى تبوح بما يريد هو، عندما قرأ لنا حكاية أوهم أنّها من حكايات ألف ليلة وليلة وفيها مغامرات أشهر شخصياتها القصصيّة(قوت القلوب وغانم بن أيوب) "وعدت إلى كتابي أقرأ منه: بعد أن عفا الخليفة هارون الرشيد على محظيته قوت القلوب وعدها بأن يهبها إلى حبيبها غانم بن أيوبّ..."(المنازل ص5). ولكنّ السرد فيها قادنا إلى بغداد المحتلّة وسجن أبي غريب وسيّارات الهامر المحترقة. ومن هذه الأساليب أيضا توظيف الغريب أو العجيب الذي لا يحدث إلاّ في حكايات ألف ليلة ضمن دائرة الأحداث في محلّ الهاتف فمراجع الحكايات تأتي ومعها آثارها العجائبيّة. وهنا يستثمر المتكلّم هذه الآثار - من خلال الوصف خاصة -لقصديّة قد تتجاوز معانيها الآنيّة مثل خروج مسرور سيّاف السلطان وهو يجرّ دماء لا يعلم مأتاها غير ما تحيل عليه هذه الشخصيّة في عالم الحكايات الأصلي وتواصله إلى حدود زمان القصّ، ثمّ تقلّده سيفه وهو في محلّ الهاتف وتألّم الراوي لأنّه لم يسأله سؤالا ظلّ يؤرقه وهو يقرأ في الليالي.

هو:" -لماذا لم يرفض مسرور السيّاف مرّة واحدة أوامر السلطان؟" (المنازل ص6).

من الأساليب المُلفتة أيضا في هذه القصّة المُطابقة المقصودة بين بعض مراجع الحكايات القديمة وبعض مراجع الواقع المعاصر. فسلطان مسرور الذي نعرفه في ألف ليلة هو هارون الرشيد ولكنّه في الأقصوصة يفرّ من حكايته القديمة بعد أن سقط

سلطانه في العصر الحالي:"أما سمعت بالانقلاب الذي أطاح بسلطانك هذا الصباح؟ فكل إذاعات العام تتحدّث عنه، وعن القصر الذي أحرقه المتظاهرون بعد أن عاثوا فيه فسادا"(المنازل ص6). لقد وفّرت الخوارق السرديّة إمكانيات مهمّة للراوي -ومن خلفه الكاتب الذي فوّضه طبعا -حتى يمرّر مواقفه ومعتقداته وجهة نظره من خلال توجيه الكلام ووصف الشخصيات وتركيب الأحداث خاصّة وما رافق ذلك من أشكال خلط للمراجع المتعدّدة في الأقصوصة.

على سبيل الخاتمة: لقد نظرنا في هذا النصّ القصصيّ إلى درجات متعدّدة من تحوير عالم القصّ بتأثير من اللغة ومواقف الراوي وخصائص عالم التخييل الذي يسوّغ فيه ما لا يقبل في غيره من الخطابات. وقد انطلقنا من بعض المسلّمات التي مازالت تُشكل على جملة من النقّاد العرب مثل اعتبار القصّ منقطعا عن المرجع، منتجا لمراجعه داخل شرنقة سرده ووفق نسق أحداثه ونمائها، لنثبت انطلاقا من عمل قصصيّ لإبراهيم الدرغوثي جملة من مقومات الخطاب الإحاليّ في عالم القصص منها:

- أنّنا لا نستطيع تناول مراجع القصّ إلاّ وهي منشدّة إلى المتكلّمين في النصّ وإلى ذاتيتهم التي تُمرّر إلينا بطرق مختلفة. رأينا هذا في وصف الراوي الرائي في "منازل الكلامّ" للكلام في الهاتف ولمستعمليه ولأماكن استعماله لنكشف عن آليّة للتنضيد والترتيب والاختيار مارسها الراوي وهو يقدّم خياراته من مُدركات جمّة تمرّ عبر سمعه يوميّا.
- أنّ لعالم القصص التخييلي درجات متعدّدة من التحوير أدناها في قصّة الدرغوثي ما مارسته اللغة غير الحياديّة على المراجع المختلفة. وكذلك ما قام به المتكلّم من توجيه مُغلّف في أحيان كثيرة بمحاولة ادعاء الحياد فيما يرى ويقول، عن طريق توظيف نمط تبئيريّ محايد أو جعل المشاهد تقدّم نفسها بنفسها ولكنّ تحليلنا خياراته التي يعرضها كشف لنا عن ذاتيته التي تُضمّن خلفها وحتى جهة اعتقاده فيما يروي.

● وظّف الراوي أهمّ درجات تحوير العالم القصصيّ وأشدها مباينة لعالم الواقع عندما خلط بين مراجعه المحوّرة في درجتها الأولي، وهي مراجع عالم محلّ الهاتف العموميّ ومراجع عالم حكايات ألف ليلة وليلة. وقد تمّ ذلك وفق خوارق سرديّة متنوعة منها إدماج نفسه في عالم الحكايات التي يقرؤها **(خرق سردي خارجي)** وتمييع الحدود بين مراجع عالم التاكسيفون ومراجع عالم ألف ليلة وليلة، ثمّ دكّها**(خرق سردي داخلي)** وحتى جعل مراجع الحكايات تواصل مغامراتها في عالم الناس الذي يحياه هو**(خرق سردي زماني)**.

● مكّنت الخوارق السرديّة الراوي من تمرير جهة اعتقاده فيما يروي، وكشف لنا خلطه بين المراجع عن مواقفه الإيديولوجيّة المضمّنة داخل وجهة نظره ممّا يروي ويرى، وفق أنماط عدّة من التسريبات التي لم نستقيها من خطابه مباشرة وإنّما توسّلنا لفهمها بالاستدلال والتأويل. فقد ألبس المتكلّم مواقفه في الكثير من الأحيان لبوس الغموض والعجائبيّة وضمّنها أقوال مراجعه المتجوّلة بين عوالمه متجاسرة عليه وعلى منطق الأشياء. أمّا هو فكان يتابعها ويطاردها ويشارك أحيانا في "ألعابها" ولكنّه يقنع برصد تحرّكاتها أو قراءة مغامراتها الجديدة في أغلب الأحيان، حيلة العاجز أو المُرهق ظاهرا والمداور للمقول له باطنا.

نهاية، لئن ورد التحوير مكرّرا في هذه الأقصوصة، مضاعفا بآثار لغتها وراويها وعالمها المخصوص فإنّ هذا لا يمنع من القول أنّه بمجرّد سرد الأحداث -أيّا كان مأتاها -وقيام مبدإ الوساطة عندما يفوّض الكاتب التاريخيّ من يروي عوضا عنه على الورق تنفصل المراجع عن عالمنا لتنشأ إحالاتها التي لا نستقيها أبدا إلاّ ممّا تدل عليه سياقاتها الجديدة التي تنشأ معها صنوا لعالم مغاير هو عالم القصص.

الإحالات:

1 - الأمثلة على ذلك كثيرة، نأخذ على سبيل الذكر لا الحصر :

▪Ruth Ronan, possible world in literary theory, published: Cambridge university press (1994).

▪S. Haugom Olsen, The end of literary theory published: Cambridge University press (1987).

▪ -John Searle, Sens et expression, Ed. de Minuit, Paris, 1982.

2 - يمني العيد: "فنّ الرواية العربيّة بين خصوصيّة الحكاية وتميّز الخطاب" دار الآداب، بيروت، 1998. ص 85.

3 - سعيد يقطين: "انفتاح النصّ الروائي، الفصل الثالث: البنيات السوسيو -نصيّة، المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى بيروت الدار البيضاء 1998، ص140.

4 -جورج لوكاتش "دراسات في الواقعيّة الأوروبيّة"ترجمة أمير اسكندر،الهيئة المصريّة العامة للكتاب القاهرة،1982،ص21 -22.

5 - Kate Hamburger, Logique des genres littéraires, ed Seuil, avril 1986, Tradi, Pierre Cadiot, p29

6 - Ruth Ronan, Possible worlds in literary theory, Cambridge university press (1994), p93.

7 - Ruth Ronan, Possible worlds in literary theory, Cambridge university press (1994), p93.

8 - نشرت هذه الأقصوصة المجلّة الإليكترونية " الكلمة" إشراف صبري حافظ ضمن عددها الأول بتاريخ يناير2007 عنوان الموقع:

www .alkalima.com

9 -John Searle, Sens et expression, Ed. de minuit, Paris, 1982, P115

10- Laurent Danon- Boileau : Produire le fictif linguistique et écriture romanesque, éd Klicksieck, 1982, p47.

11 - محمد الخبو : هل التبئير من الخارج قائم على الحياد، مقال ضمن ندوة " قضايا المتكلم في اللغة والخطاب"، نشر كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان ودار المعرفة للنشر، تونس، طبعة 2006.

10 - Gérard Genette : Figures III. Ed seuil, col poétique, .Paris, 1972, p 312.

13 - نفسه، ص 312.

14 - Dorrit Cohn, Métalepse et mise en abyme, www .Vox-poetica .com, 20-2-2003

15 - وهو الذي يعنينا لأنّ الخرق الذي يحدث في الخطاب بسيط تتمثّل قيمته في كشفه عن وجه الكاتب وقد اخترق حجب عالم الحكاية، أو العالم الذي يرويه الراوي صنيعته الورقية وقد دلّل جينات على هذا النوع من الخرق بمقطع لبلزاك يقول فيه" بينما تصعد السيّدة الوقور بملابسها الرسميّة العريضة درجات السلّم لا نري فائدة في شرح ذلك.."

16 - Roger Fowler, Linguistic Criticism, Oxford University press paperback, 1996.pp 166-167.