قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

الميتا سردي في "لا فازا " لشفيق الطارقي بين البوح والمُخاتلة

The metafiction in "La Vaza" by Shafiq Al-Tariqi between revelation and deception

عبد الباقي جريدي [1,*]
[1] جامعة القيروان .تونس .

Key words:

narrative on the narrative, descriptive language, internal text,experimentalism, thresholds, writing.

Abstract

This work aspires to look at a recurrent phenomenon in the experimental novels ; that's the descriptive language and the narrative on narrative which make the narrative text open to wider spaces. It takes us back to distant worlds at the moment of producing the text and the bewildering choice away from the false reliability that marks the narration. As a case study, « Lafaza », a novel by the Tunisian author, represents a clear model of this style of experimental writing filled with meta-narrative that appears not only in the thresholds but it also becomes pertinently clear in internal text. This phenomenon seems to mark the modern narrative and transforms fascinating worlds which requires close consideration and scrutiny in the ways of writing and synthesis that has remained for a while far from the internal text surrounding it and does not break in it. Yet with these texts, it has a distinctively dominant feature in narration and modern narrative. This makes the modern narrative text function as an experimental laboratory and an attempt that breaks with all certainties and the shift of the writing style from the field of criticism to the field of the novel and fiction in a new cuticle. This dominant phenomenon, starting with the thresholds till the internal text, shakens the narrative structure, breaks with the convention and bestows on the question of writing and the narrative authoring a dominant trait.

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال :2022-09-29

القبول : 2023-05-30

الكلمات المفتاحية:

سرد على السّرد .لُغة واصفة .

نّص مُحايث - تجريب .عتبات .كتابة.

ملخص

ينظرُ هذا العمل في ظاهرة مطردة في الروايات التجريبية وهي اللغة الواصفة و السّرد على السرد. ما يجعل النص الرّوائي منفتحا على فضاءات أرحب وأشد اتساعا. تعود بنا إلى عوالم قصية لحظة إنتاج النّص والحيرة في الاختيار بعيدا عن الوثوقية الكاذبة وسمت القص .وتمثل رواية " لافازا " للتونسي شفيق الطّارقي أنموذجا ناصعا لهذا النمط من الكتابة التجريبية الحافلة بالميتاسردي الذي لا يظهر في العتبات فحسب بل يبرز كذلك جليّا ناصعا في النص المحايث .وهي ظاهرة وسمت القص الحديث ونقلت عوالم فاتنة لافتة للنظر تستوجب إنعام نظر وتدقيق في طرائق الكتابة والتأليف ظلت لفترة من الزمن بعيدة عن النّص المحايث تُحيط به ولا تقتحمه .ولكنها أضحت مع هذه النّصوص سمة مميزة للقص تخترقه وتغلب عليه ما جعلها خصيصة مميزة للقص الحديث تهيمن على النص وتكسبه تميّزا وفرادة. فتجعل من النّص الرّوائي الحديث مخبر تجريب ومُحاولة تقطع مع كل اليقينيات وتحوّل سؤال الكتابة من مجال النقد إلى مجال الرواية والتخييل في إهاب جديد . هذه الظاهرة المهيمنة بدْءا بالعتبات وصوُلا إلى النّص الدّاخلي المُحايث تُخلخِلُ البناء وتُكَسِّر السّائد والمألوف وتجعل من سُؤال الكتابة وحيرة التّأليف سمة غالبة.

* Corresponding author at : University of Kairouan, Tunisia.
Email : jridiabdelbaki@gmail.com

1. مقدمة

تقوم الحكاية في "لا فازا" لشفيق الطارقي على نمطٍ مخصُوص من الكتابة.فلا يقتصرُ السّارد على مجرّد سرد حكاية تمتدّ لتشمل إضاءات من حياته مُستحضرا عُقودا خلت منذُ زمن الطُّفُولة في السّبعينات في إحدى القُرى بالجنوب الغربيّ التُّونسي أو الحديث عن تَحوُّلات المُجتمع التُّونسي ما بعد 14جانفي في بعض فضاءات العاصمة التونسية وشوارعها. بل تعود بنا الذّاكرة إلى أزمنة مُتخيّلة وحالمة. يرتدّ فيها النّص على ذاته ليحكي حكاية الحكاية فتنكشفُ لعبة السّرد ويستحضرُ السّارد المَسْرُود له ويتقاسمُ معه هُموم الكتابة ومحنة التّأليف بحثا عن فضاءات قصيّة جديدة مُمعنا في التّجريب ومُحاولا تكسير ما استقرّ من أعراف الكتابة القائمة على ضرْب من الوُثوقيّة الكاذبة. فلا يُحاورُ النّص واقعا فحسب. بل يلتفتُ إلى ذاته فيتأمّل حُضوره الذّاتي مُعلنا عن قطيعة مع لُعبة الإيهام بالواقع مؤسّسًا لجماليّات جديدة قوامها الحيرة والارتباك وتقويض كل الثوابت بحثا عن مجالات أرحب تمد النص بروافد وتكسبه جدّة وطرافة .

I_ 2. اللُغة الواصفة النّص المُفتتن بحُضُوره

تزخرُ الرّواية بمقاطع سرديّة وفي مُناسبات مُخْتلفة بالميتاسردي فعوض أن يحدّثنا السّارد عن نفسه يُحدّثنا عن نصّه متأملا حُضُوره في شكل حديث مباشر يتقاسم مع قارئه أسئلة الكتابة واختيار العنوان وجنس النّص وغيره. وهي سمةٌ بدت من سمات التَّجريب اهتم بها عديد الرّوائيين من قبيل حنا مينه في **النُجوم تُحاكم القمر** و**الوجُوه البيضاء** لإلياس خوري و**لُعبة النّسيان** لمحمد برادة وفي مكتبتي جُثّة لفرج الحوار وغيرها من الأعمال الرّائجة في المشرق والمغرب.

وهو مُصطلح بدا مُتنوِّعا فوسمهُ البعض بالخطاب على الخطاب أو اللّغة الواصفة وقد اعتنى الكثيرُ من النُّقّاد بهذه الظّاهرة واختلفت المفاهيمُ والتّصورات حوْل التّسمية بين النّقاد الغربيين والعرب. فمن النُّقاد الغربيّن الذين احتفوْا بهذه الظّاهرة النّاقد مايك بال (métarécit ,hypo récit) وج جينات (métarécit، الانصراف السّرديmétalepse، extra diégétique ،narrative) ولوسيان دالنباش (le récit spéculaire) القصّ المرآوي، وجون ريكاردو(mise en abime ,micro histoire) الحكاية المصغّرة ، وباترسيا ووغ (métafiction) ما وراء التخييل.أو مُصْطَلَحَات من قبيل الرِّواية المُنكَفِئَة على ذاتها والرِّواية المُضادّة وغيرها، وهذا الاختلاف لا يقتصرُ على النُّقّاد الغربيين.بل نجده عند الكثير من النُّقاد العرب وأحيانا عند النّاقد نفسِهِ الذي يستعملُ مُصطحات مُختلفة وهو يرصُدُ هذه الظّاهرة. فمنهم من يسمُها بالسّرد النرجسي(محمد الخبو) أو الميتا رواية (إدوارد الخرّاط) الحكاية الواصفة. (أحمد السّماوي) أو السّرد على السّرد (رضا بن حميد) أو الميتاروائي(سعيد يقطين) ،أو الرّوائيّة (محمد عزّ الدين التّازي) أو خطاب ميتا - حكائي (عبد الفتّاح الحجمري) أو تفكير الرواية في الرّوائيّ (رشيد بنحدو) أو الرّواية الواصفة (عبد المجيد بن البحري).أو الانصراف السردي والرّواية داخل الرّواية وغيرها من المفاهيم والمُصطلحات (زروق، 2014) تعود بالأساس إلى معنى واحدٍ هو وصف القصّ لذاته أو اتخاذ السّرد مجالا وموضوعا للكتابة والتّأليف .

وهو السّرد الذي " يعي ذاته ، قصيّا وتقُوم ركائزُهُ عَلَى انْعِكَاسَات ذاتيّة يقوم بها سارده، ليُقدّم مادّة قصصيّة ، يُغلّفها اشتغالٌ نقديٌّ يفتضحُ الإيهام أو الإقناع كما نلمسُها في الرّواية الواقعيّة عامّة ، وهو ما يُعبّرُ في ذلك عن حَالَة الإنْهَاك النّوعيّ التي حلّت بالرّواية، لا سيّما بُعيد خمسينات القرن العشرين " (خريس، 13.2001) .

يتوجَّه السّاردُ مُباشرة إلى القارئ دُون وساطات فيُكسّر ما استقر من أعراف الكتابة التّخييليّة القائمة على الإيهام ويُخبره بعزمه أن يكتُبَ رواية يقولُ : " اقتنيت أكوامًا لا بأس بها من الأوراق سأُرواح بيْن الكتابة على الورقة الحيّة وبين الكتابة مُباشرة على صفحة الوُورد لا أعرف أيّ العناوين سيكون أنسب لرواية أريدُ كتابتها ؟ ولا أحملُ فكرة مُحدَّدَة ولكنّني على يقين أنّي متى أردتُ أن أكتُبها فسيكُون لي ما أُريدُ. رُبَّما كانت سيرة ذاتية مُحَلاّة بعناصر تَخييل هَذَا مَا يَفعله الرِّوائيُّون المبتدئُون" (الطارقي، 2018. 143).

هكذا يشرك الكاتبُ قراءه في أزمنة الكتابة بل يسحبه إلى فضاءات جديدة هي لحظة التفكير في الكتابة ذاتها ليصبح سؤال التأليف مدار القصّ فيفتح النص على عوالم قصية وجديدة لم تكُن متاحة هي الميتاسردي الذي يتخذ من الكتابة موضوعا للكتابة .

ولعلّ تنوّع المُصطلح واختلافه لا يُخْفي الإشكاليّات المُحيطة باستعماله وعدم قُدرة بعض المُصطلحات على التّوصيف الدّقيق للظّاهرة واختلاف وجهات النّظر والتّصوّرات، تكشف عدم استقرار المفهُوم وعُسْر الاتِّفاق حَوْلَ مُصْطلح واحد يكُونُ جَامِعًا مانعا. و يعكسُ هذا التّنوّع و الاختلاف ثراء مجال البحث و قُوة حُضُور هذه الظّاهرة واهتمام النّقاد باختلاف توجُّهاتهم وأصُولهم باعتبارها ظاهرةً مُميّزة للقصّ التجريبيّ القائم أساسا على مُراجعة أساليب الكتابة وإشراك المسرُود له في عمليّة الكتابة.

فـ"إنّ أهم وظيفتين للميتاسرد هُما الوظيفتان التنظيميّة والتفسيريّة ذلك أنّ العلامة الميتاسرديّة تمثلها شُروحات أو تحريفات تتعلّقُ بمجمل أجزاء النّص وتتضّمنً عمليات قراءة السّرد واستيعابه في ضوء الشّفرات المُتعدّدة التي ينتمي إليها تنظيمه بداية. ومن ثمّ تفسيره أو في المُقابل ، خلط أوراقه على القارئ ، وتضليله وفق طبيعة السّارد آنفة الذّكر، الذي يضطلع هو ذاته بجزء كبير من تلك العمليات عبر تعليقاته التنظيمية والتفسيريّة .(خريس، 31.32.2001)

فالعادةُ أنْ يُقدَّم العملُ " الرّواية " مُنجزا وجاهزا بعد أنْ يكُون قد مرّ بأطوار شتّى من بينها لحظَة الاختيار والحيرة أيّ البدايات أنسب، والشّك في القدرة على الإقناع.كُلّ ذلك يمُرّ بأي عمليّة إبداعيّة. ويظلّ من بين العوالم القصيّة النائية التي لا يتطرّق إليها الكاتب في نصّه باعتبارها من العناصر غير القصصيّة لأنها من مهام الكاتب لا القارئ .

ولكنّ الطّريف في هذه النّصُوص الجديدة ولا فازًا من بينها هو كشف ذلك للقارئ وسرد عملية الكتابة نفسها بفضح ألاعيبها وكشف خباياها الدّاخلية المعنة في التخفي والانكفاء فتتغيير وجهة القراءة من لُعبة الإيهام بالواقع ونقل صورة عن العالم من فضاءات وأزمنة مرجعية أو عجائبية سحرية ولكنها تظل مهما اتسعت وامتدت لها ما يُبرّرها في القص. وتبقى العلاقة محكومة بالوضوح والتباين بين عالم القص التخييلي وعالم القص " التجريبي" الذي يتخذ من تجربة الكتابة على موضوعا لها .

وهو ما يسم النص الرّوائي بجمالية الحيرة والشك فيصله بالتّشويق ويشدّ القارئ عن طريق مفاجأته وتحويل بصره إلى عوالم جديدة لم تألفها ذاكرة القراءة عنده، مؤسّسة لجماليّة جديدة، هي جمالية الكشف، ونصاعة البوح بكُلّ ما لم يكُن مُتاحا. فتتلوَّنُ اللّغة بألوان جديدة يمتزجُ فيها الإبداعيّ بالنّقدي وبأسْئلة الكتابة ومزالق التّأليف. وتُنزع الأقنعةُ فيحضُرُ المُؤلِّفُ بصوته ويبني السّارد أوهامه ويعملُ على هدمها وتقويضها. وتتداخل الأصوات وتتشابك العوالم بحثا عن آفاق جديدة لم يكُن السّارد ليكشفها للقارئ ويضحّي بها لولا قناعته بأنّ الأساليب القديمة لم تعُد مُجدية ووجب تغييرُها وقلب مفاهيم المُحاكاة والصّدق والواقعيّة تأسيسا لجماليّة جديدة قوامُها الشّك والرّيبة والرّمي بالأوراق كاملة للمسرُود له والعمل على استدعاء ذاكرته لحظة الكتابة حتّى يُعاين ويباشرَ لَحْظَة تَشّكُّل النّص وانفلاته من براثن النّسيان والعدم وجعله يُمارس عمليّة الكتابة وتشكيل عناصر النّص عن وعي تامّ بأنَّ ما يقْرَأه الآن وهُنا هو مُجَرّد قص. فيحافظ على وعيه مُتيقظا وينتبه للقصّ وهو يفضحُ أسراره ويكشف مناطقه القصيّة.

يقول السارد / المؤلف متحدثا عن قصته " أنا أحمد سليل الوجد النيسابوري " هذه قصّتي .أعلم جيّدا أنّها لا تعني أحدا، بل إنها لا تعنيني، ليس في تفاصيلها ما يمكن أن يغري. ربما كتبتها ذات يوم ، أو نشرتها في كتاب لن تكون سيرة ذاتية بالمعنى الحقيقي للعبارة ولن تكون في المقابل نحت خيال .لا يعنيني التجنيس " (الطارقي،2018. 58).

1. الميتاسردي في العتبات

1.1: التّصدير تصادي النُصُوص

والطّريف في روايتي لافازًا هو حُضُور الخطاب على الخطاب في العتبات والنّصوص المُوازية وكذلك داخل النصّ المُحايث أو المتن الحكائي غير أن حُضور الميتاسردي داخل النّص لايحضُرُ بشكلين مُتآلفين إذ نجدُ اختلافات وفوارق بين النَّصين تظهرُ بجلاء، من ذلك حُضور نصّ الإهداء " إلى جدتي زينة تلك المرأة التي لن تتكرّر " التَّصدير السّابق لنصّ المتن ولاحق للتّصدير وهي في الحقيقة ثلاث تصديرات وردت كالتّالي:

نصان شعريّان ونصٌّ قرآني.

التّصدير في لا فازًا من حيث بنيتهُ المكانيّة تصدير استهلالي " يأتي على رأس عمل مُفرد أو مجمُوعَة أعْمَال وهو حَسَبَ جينات(G.Genette) حركة صامتة تأويلها موكُول للقارئ"(Gerard.Genette., 2007.145).

وقد صدّر الكاتب نصه بثلاثة نُصُوص من مجالين مُختلفيْن:

التّصدير الأوّل : لمحمود درويش والثّاني لأدُونيس والثّالث من القرآن.

النّص 1:

" من أنا لأقول لكُم ما أقول لكُم ". محمود درويش .

النّص 2:

" أخبرتُ جدّتي : (والمحبُّون والأصدقاء يثنون)

شيء هوى.

ما سحا بيديْه .

تجاعيد أمّي عندما كُنت أخرُجُ من حَوْضها .

بعضُهم قال : هذا ملاك.

بعضهم قال : شيطانه تراءى .

قبل ميعاده .

بعضهم آثر الصّمت خوفا وتقوى .

كانت الكوفة الأليفة تدخل في غُربة " أدونيس ، الكتاب ، أمس المكان الآن مخطوطة تنسب إلى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس.

النّص 3: قرآن " سُبحان الذي أسرى بعبده ليلا "

والمتأمّلُ في هذه التصديرات يجدها مختلفة من حيث المصدر والطبيعة. التصدير الأول لمحمود درويش من مرثية محمود درويش الأخيرة موسُومة بعنوان **أنا لاعب النَرد** وهو نصّ مطوّل يستدعي فيه الشاعر سطرا واحدا أشبه بلازمة تتكرّر في القصيدة وليست تخلو من ميتا شعري أو الشعر على الشعر كذلك إذ يقول :

" إنّ القصيدة رَمْيَةُ نَرْدٍ "

على رُقْعَةٍ من ظلامْ

تشعُّ، وقد لا تشعُّ

فيهوي الكلامْ

كريشٍ على الرّملِ /

لا دَوْرَ لي في القصيدة

غيرُ امتثالي لإيقاعها:

واستدعاء محمود درويش وقصيدته المُطوّلة الأخيرة **لاعب النَرد** ليس يخلُو من دلالات لعلّ أهمّها احتفاء السّارد بدرويش شاعرا استثنائيّا. فنصّ القصيدة يستدعي تجربَة شعريّة مُتَميِّزة ولكنّه موصُول بسياق القصيدة الذي يكشفُ تأمّل محمود درويش لنفسه ومحاولة تقديم تعريف لها. وكأنّ الشّاعر مفتتنٌ بحضوره شأنه شأن النّص يرتد لذاته فينظرُ ويتأمّل ملامحها.

و" بالعودة إلى القصيدة عبر نفي حالة "الصحو" العقلي الأبولوني وحالة "السُّكر" الدّيونيسي يجدُ الشّاعر نفسه منبتّا، فهو لا يعرّف نفسه عمّا هو عليه إنّما عما ليس هو. وهذه النقطة تتيح له تقديم نفسه كـ "لا بطل" نافيا عن نفسه تميّز الشاعر صاحب البصيرة. هذا الشدّ والجذب ما بين صورة الشّاعر المُتعارفة وصُورة الإنسان البسيط التي يُعلنها جعله يموضع نفسه فيما يعرف بـ "البطل الجيد كفاية" (The good enough héro): "أربح حينا وأخسر حينا") (مغربي، 2018) .

هذا التداخل بين دلالات السّرد الذاتي والسّرد الميتاسردي يجعلُ النّصين محلّ تقاطُع وتصاد.

بالإضافة إلى تداخل الأجناس وتفاعل النّص المُصَدَّر مع النَّص المُصَدِّر به. فالنَّص الشِّعري بحثٌ عن الذّات ومُحاولة للبوح والتّعبير عن تجربة لا يرى فيها الشّاعر غير تجربة مألوفة يُكَسِّرُ فيها صُورة البطل المنتصر دائما ويُحيل إلى الحظ ودوره في الحياة. وهو ما نجده في متن الرّواية يقول السارد "الحمد لله ...أنا لست مناضلا ولستُ ثوريّا ولستُ بطلا ولن أكون .؟ لم أفعل شيئا يستحق الشكر ولم أقترف ذنبا أستحق عليه التأثيم " (الطارقي، 2018. 23) وهذا ما يحيل عليه نص القصيدة يقُولُ درويش :

أَنا لم أكُنْ حجراً صَقَلَتْهُ المياهُ

فأصبح وجهاً

ولا قَصَباً ثقَبتْهُ الرياحُ

فأصبح نايًا ...

أَنا لاعب النَرْدِ ،

أَربح حيناً وأَخسر حيناً

أَنا مثلكمْ

أَو أَقلُّ قليلاً ...

وُلدتُ إلي جانب البئرِ

والشجراتِ الثلاثِ الوحيدات كالراهباتْ

وُلدتُ بلا زَفّةٍ وبلا قابلةْ

والأمثلة كثيرة بين طيّات القصيدة والرّواية تُؤكّد على هذا التّجاذب بين النّصين والإلحاح على صفة عدم الفرادة أو التّميز في تكسير واضح لمفهوم البطل في الرّواية الكلاسيكيّة لتُصبح العلاقة بين التّصدير والنّص المتن علاقة تفاعل وانسجام تتنادى فيها النُّصوص يعضُدُ بعضُها بعضا لتشكّل رؤية فنّية ونقديّة تعصف برُؤى وتصوُّرات المُنجز الرِّوائي لترسم ملامحها الخاصّة و تُؤسّسُ لمفهُوم جديد لـ" البطل " الرِّوائي الذي يربح حينا ويخسر حينا .

ولعلّ التصدير الثاني لأدونيس يعزز هذا الطرح باستحضار لحظة الولادة وليس استدعاء أدونيس وكتابه مجرد اختيار عشوائي وإنما يضرب بسهم عميق في عمق التجربة الإنسانية إذ بدا النص المحيل عليه نصا استثنائيا خارجا عن السائد والمألوف يستدعي فيه الكاتب / الشاعر قناع المتنبي وقد جعل من النص مجالا رحبا للتجريب يكسر فيه النص كل السائد والمألوف فيخرج في إيهاب جديد بين الشعر والنثر والوثيقة والتاريخ والقصة في استدعاء واضح لصورة المتنبي لا باعتباره مجرد قناع فـــ " لم يكن من قبيل المصادفة، إذن، أن يتخذ أدونيس من المتنبي قناعه وظهيره وحجَّته على الزمن، وأن يستهلَّ ثلاثيَّته الشعرية الضخمة بالعبارة التالية: "مخطوطة تُنسَب إلى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس"! إن التحقيق الذي يشير إليه أدونيس هنا لا يحمل، كما في تحقيق المصادر والأمَّهات، معنى الشرح والتعليق والتفسير، بل معنى العلامة أو البرهان اللذين يعكسان التناظر والتصادي بين نهاية الألفية الأولى ونهاية الألفية الثانية. فكأن كلاً من الشاعرين يتشاطران العبءَ نفسه ويحملان على كاهليهما جثة النهايات والمصائر وثقل الوعود والأحلام. كلٌّ منهما عاش زمن التفسخ والانحلال وتذرُّر الدويلات وانهيار القيم وفساد الشعر؛ وكلٌّ منهما منوط بإطلاق الصرخة إلى نهاياتها، ودفع الكارثة قليلاً إلى الوراء، وإعادة المصالحة بين الشعر والنبوة".(بزيغ .2003)

فهذا التصدير انما هو استدعاء لكل ما يحيط بالنص من فضاءات تجعلهما في علاقة تقاطع وتآلف وانسجام تجول النص إلى نبوءة لا بمفهومها الديني وإنما بمفهومها الكوني الإنساني الذي يجعل من الكتابة سؤال وجود بدءا بالمتنبي ومرورا بدرويش ووصولا إلى النص القرآني الذي استعى فيه السارد آية من القرآن هي جزء من الآية الأولى من سورة الإسراء " سبحان الذي أسرى بعبده ليلا " وتمامها سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ}. الإسراء

﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ وجاء في تفسير البغوي لهذا الجزء من الآية.

" سبحان الذي أسرى بعبده ليلا (سبحان الله : تنزيه الله تعالى من كل سوء ، ووصفه بالبراءة من كل نقص على طريق

المبالغة ، ويكون " سبحان " بمعنى التعجب ، " أسرى بعبده " أي : سيره ، وكذلك سرى به ، والعبد هو : محمد صلى الله عليه وسلم .

(من المسجد الحرام) قيل : كان الإسراء من مسجد مكة ، روى قتادة عن أنس عن مالك بن صعصعة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : " بينا أنا في المسجد الحرام في الحجر بين النائم واليقظان إذ أتاني جبريل بالبراق "فذكر حديث المعراج .

وقال قوم : عرج به من دار أم هانئ بنت أبي طالب ومعنى قوله : (من المسجد الحرام (أي : من الحرم . قال مقاتل : كانت ليلة الإسراء قبل الهجرة بسنة ، ويقال : كان في رجب وقيل : كان في شهر رمضان. (إلى المسجد الأقصى (يعني : بيت المقدس ، وسمي أقصى لأنه أبعد المساجد التي تزار .وقيل : لبعده من المسجد الحرام

وهو نص يستعيد حادثة الاسراء والمعراج وما خلفته في قلوب المسلمين وغيرهم من اختلاف وتباين لا يزال أثره إلى اليوم .

ويمثل استدعاء النص القرآني واسترفاده ظاهرة مطردة في الشّعر والنثر وليست بالجديدة فقد استرفد من قبله المتنبي وأبي تمام وابن الرومي وجعلوا من النص القرآني معينا خصبا ينهل منه ويستدعيه ليرسم ملامح نص له صلات عميقة بدلالات ومعاني يمتحها من النص الأصل ولكنه يضعها في فضاء جديد وسياق أكثر تحرُّكا وحُرّية. فاستدعاء سورة الإسراء فيه انفتاح على العوالم العجيبة وعلى رحلة المعراج التي تلحقها وما تبعها من أحداث و تشكيك وصراع بين رؤيتين مُختلفتين تضرب بسهم عميق في جذور الحضارة العربيّة الإسلاميّة وتفتحُ النّص على المعراج. فتتقاطع الرواية مع نصوص غائبة وحاضرة وتتقاطع النُّصوص قديمها وحديثها وهو ما يسم النّص بخصوبة ونماء .

من قبيل رسالة الغفران للمعرّي وكتاب التوهم للحارث المحاسبي والمنام الكبير للوهراني وغيره من النُّصوص التي تتّخذ من الإسراء والمعراج مدار بحث واهتمام. وتجعل من النّص االقرآني معينا خصْبا يسم النّص بالتّعدد والاختلاف. ولكن هذا الاستدعاء ليس مجُرّد اقتطاع من النص المقدس القرآني إلى النص الأدبي بل هو إعادة توظيف واستنبات للنص يرفده فيضيف إليه يعززه ويسمه بقوة وحيوية لأنّه موصُول بفضاء جديد وأزمنة جديدة لم تكن متاحة للنص المثدر منه .

2.اللغة الواصفة في المتن

لا يرتبطُ الخطاب الواصف بعتبات النّص من عناوين وهوامش وتصديرات، فحسب بل نجده كذلك حاضرا في ثنايا النّص، فيتوقّف السّرد المألوف ليفاجأ القارئ منذ البداية بخطاب مُختلف يُخاطبك السّارد مُباشرة دون مُقدّمات معتمدا ضمير المخاطب ويقتحم أفقك القرائي بل يتوقّع منذ الصّفحات الأولى إمكانيّة أن يجمعك معه لقاء يُحدِّثك عن أشياء أجمل ممّا أنت فيه. هكذا بكل بساطة يقُولُ " يطيبُ لي أن تكُون حياتك أبسط ممّا تتصوّر .رُبَّما كتب الله لنا ما يُمكنُ أنْ نُطلق عليه بشيء من التعسّف لقاء أو ما يُشبهُ اللّقاء.ستكُون الفُرصة سانحة لأحدِّثك عن أشياء أجمل (الطارقي، 2018 .12).

"فكأنّنا أمام مخطُوط وهو يُنجزُ أمام أعين القارئ يعصفُ بأبنية وعينا التقليديّة " "(بن حميد، 2014)

ويفتحُ أعيُننا على مجالات جديدة وعوالم كانت " مُحرّمة " على القارئ الذي اعتاد أن يصلَ إلَيْهِ النّص مُنجزا لا مشرُوع تخمينات بل إنَّ السّارد يتوجَّهُ إلى القارئ ويطلبُ منهُ مع بداية كُلّ فقرة أن يصدّقه يقولُ " صدّقني أنا لست أكثر من ثلاثيني اختار فجأة أن يجلس في مقهى ....".صدّقني أنا لست أكثر من ثلاثيني قبل أن يُغادر البيت هذا الصَّباح تفقَّدت قارُورَة الغاز أحكمت إغلاقها "((الطارقي، 2018. 19/15) . وهو ما يُكسبُ النّصّ الرّوائي بعدا نظريّا وتطبيقيّا يجعل ُ من القارئ أو المسرُود له عُنصرا فاعلا في عمليّة الصّياغة والتأليف. وكأنّه يكتشف لحظة حميميّة بين الكاتب ونصّه هي لحظة الخلق والإبداع تلك اللّحظة التي لم يكُن ارتيادها مُتاحا إلا بعد وعي نقدي ورغبة في ارتياد مناطق يغامرُ فيها السّارد في غير الجاهز والمألوف ليُؤسّس لنمط مُخالف .لا من السّرد فقط بل لعلاقة جديدة بين الكاتب والسّارد والمسرُود له من جهة وبين القارئ والنّص من جهة ثانية.

فيفضحُ النّص ألاعيبه ويضيء مناطق مُعتّمة لم تكُن من قبلُ من المُمْكنات. فبهذه النُّصُوص يُكسّر النّص رتابة المألوف ويطرحُ إمكانيات مُختلفة لبدايات اللّعبة .

وتُعزّز اللُّغة الوَاصِفَة هَذَا الشَّك وَهَذه الرِّيبة لتُؤسّس لنَمَط مِنَ الكِتَابَة مُختلف عَن السَّائد والمألوف فتُعلن اللّغة الواصفة حُضورها بشكلٍ صريح لتُحيل على ذاكرة القراءة ومسألة التقبّل وهي تقنية مكّنت من كشف جُملة من الخصائص الفَنّية داخل المَتن .

يقول " رُبّمَا كتبتها ذات يوم (يقصد الرواية)، أو نشرتها في كتاب لن تكون سيرة ذاتيَّة بالمعنى الحقيقي للعبارة ولن تكُون في المُقابل نَحت خيال سأُحاول إن قدّر الله حدُوث الأمر أن أكتبها وكفى ولا يعنيني التّجنيس " ص 58 . بل يخترق السَّارد أفُق التّوقّع لا ليستشرف لحظة كتابة هذه الأسطر بل لحظة قراءتها وهي لحظة لم تَحن بعدُ فَتَتَدَاخَل الأزمنة وتتشابكُ المسائل يقُولُ " سأكون شاكرا لو أنّ ناقدا مّا قرّرَ حينها أن يَجيء عليْها مُفكّكا سأبتسمُ وَأَنَا أَقْرَأ تفكيكه " (الطارقي، 2018. 58).

3.الكتابة السَّميكة إشكاليَّة التَّجنيس والتَّصنيف

وتظهرُ بعض النُّصوص مُشَكّلَة بَصَريًّا تَشْكِيلاً مُخْتَلِفًا فقد كُتبت بخطّ سميك مُعتمدة إمكانيّات الطّباعة الحديثة لوسم النّص بثراء كتابيٍّ أو خطيّ نادرًا ما نجدُهُ في الرّوايات الكلاسيكيّة.

ويظهر ذلك في مناسبتين في المُنَاسَبَة الأُولى الصَّفحات 143/142/141و145/144، وهي رسالة أرْسَلَهَا السَّارد لإحدى شخصيَّاته وفي الثَّانية كذلك رسالة بعث بها السّارد/ الشَّخصيَّة / الكاتب. إلى النَّاشر في الصَّفحتين 234 و 235" وهي صفحات بدَتْ مُختلفة مصدرها السَّارد / الشَّخصيَّة. وهي طرائقُ مُستَحَدثَة في الكتابةِ الرّوائيّة لم تألفها الذّاكرةُ البصريّةُ اعتادت على نمطٍ ثابتٍ من الخُطوط يمتدُّ كاملَ الرّواية. بل أصبحنا أمام كتابة تستغلُّ الصُّورة الطّباعيّة للنّص لتُنبّهَ القارئ المُشاهد والمُعاين إلى لحظات التَّحول في حركة النّص. هذه اللّحظات التي لا يُعلنُ عنها النّص المسرُود وإنّما تُعلنُ عنها الكتابة النّص المرئي. " عندما نتحدّث عن المرئي المقرُوء (vi-lisibilité) نفترضُ أنّ الأشكال الخطيّة ليست جسدًا غريباً عن النّص أو مُجرّد وسيط شفّاف عند تفكيك الرّسالة . وإنّما هي أجسادٌ دالّةٌ مندمجةٌ في التّشاكُلات النّصيّة " (رضا بن حميد، .1995. 7).

لذلك وجب الانتباه إلى ارتباط هذا النّمط من الإخراج الطّباعي بالمعنى والدّلالة. وهي نصُوصٌ أثبتها السّاردُ في الذّهن مُخَاطِبًا حاسّة العين مُعْلِنًا عَنْ اختِلاَفِهَا عن النَّص الكبير الأصل باعتمادِ إحَالَات وهو ضَرْبٌ جَدِيدٌ من الاسْتِشْهَاد الذي لايُخْفي فِيهِ السّارد فضاءات موصُولة بعمليّة النّشر والطّباعة وهي عوالم كانت لزمن قريب من المُحرّمات إذ لا يكشفُ السّارد هذه العوالم ويخفيها عَمْدًا وهي أقرب إلى الاستشهاد.

والاستشهاد كما ذكر أنتوان كمبانيون (Antoine compagnon.)" حركة ثقافيّة تُقيم علاقة بين نصيّن " أو تُمسكُ بعزلة النّص أو هو " جراحة تجميليّة ، ومن المُؤلّف " طبيب التّجميل والجرّاح والمُعالج " الذي يشُدّ بدبّوس قطعا مُختارة للتّزيين ويلحمها بجسد نصّه. ومع الدّقة في الإنجاز تصبحُ النّدبة (المزدوجتين) – وهنا في نص لا فازا الكتابة بخط سميك – ليست مجرّد زخرف إضافي يدُلُّ على تماسّ قوي وعلى دعوة حارّة للتّعارف. " (منصر، .56.2008).

وكأنّهُ يُحاكي بذلك وشمًا في الجسد فما بدا حاضراً بشكل بارز في الجسد يتحوّلُ إلى النّص مُعلنًا عن حُضورهِ كذلك بشكل بارز. فيُعلنُ النّص الرّوائي دون سابق إنذار عن تحوُّلٍ في نَمَطِ الكتابة البصريّة مُنفتحًا على أنماطٍ مُختلفة وأشكالٍ جديدةٍ للتّعبير تجعلُ من الرّواية مجالا لاستحضار ذاكرات مُختلفة من مرجعيّات نصّية مُتباينة ومن أجناس كتابيّة مُختلفة ومن ثقافات مُتَبَاعدة في الزّمان وفي المكان .

و هو نُصّ ورد في شكل رسالة أثبتها السّارد في مناسبتين الأولى لصديقه ويدعى " زعبُلاّ " وفيه رأي وموقف مما يجري في العالم العربي وفي العالم من صراعات في شكل موقف وتحليلات سياسيَّة تُعبّر عن رُؤية لا تخلُو من نقد لتفاعُل الأحزاب التُّونسيَّة ما بعد " الثَّورة " مع التَّحوُّلات في المُجتمع التُّونسي وخاصَّة موقف الإدارة الأمريكيَّة من الرَّبيع العربي ومن الثورات.

وقدَّم السَّارد / الشّخصية في رسالته تحليلا لمصطلح الفوضى الخلاّقة. وهو نصٌّ أثبته السَّارد بخطّ سميك للإبراز من ناحية وجعله منفصلا عن بقيّة النَّص في علاقة فاصلة واصلة وجعله في النّسيج الدّاخلي للنّص لتُصبح الرِّسالة المُوجَّهة لصَدِيقِهِ جُزءًا من الرِّواية وعُنصُرًا مؤسّسًا لجماليّة الخطاب الرّوائيِّ الذي يُخاطبُ العين ويلتجئ إلى تنويع وسائل الاتّصال باعتماد خصائص تمييزية تكُون أشدّ عُلوقًا بالذّاكرة من النّص المكتُوبِ كتابةً عاديّةً .

وفي الثانية رسالة موجهة إلى الناشر. والمتأمّل في هذا النّمط من البوح والاسترسال لا يجدُ لُغة واصفة داخل النّصوص فحسب، بل اقتحمت اللّغة الواصفة النّص التّخييلي وقوّضت أركانه، وهو ما يكشفُ مُنْذُ البدَايَة عن حيرة السّارد وعدم استقراره على جنس كتابيٍّ واحدٍ أو عدم رغبته في أن يكتُبَ نَصّا خَاضِعًا للمَعَايير المَألُوفَة في الكتابة والتّدوين رغم اتِّفَاق السَّارد والنَّاشر في نهاية النّص أن يسم النّص برواية. وهذا ما نجده مؤشرا أجناسيّا واضحا في لوحة الغلاف فيظهر في صفحة الغلاف أسفل يسار الصّفحة كلمة رواية وهذا ما نجده كذلك في الصّفحات 235/234 . باعتماد كتابة سَميكة هي في شكل رسالة بين (السّارد/ الكاتب / الشّخصية) وصديقه النّاشر جاء فيها " سيّدي الكريم ، هذه رواية أضعُها بين يديك فافعل بها ما تشاء .... صاحب الرّواية التي بين يديك ، مازال حتّى الساعة غير متعين ....و لا يمكننا بالارتكاز إلى أي من المقايسات النقديّة أن نسمي العمل رواية ولكنها تبدو كذلك ".

هكذا يُعلن النّص سواء في العتبات نص التصدير أو في المتن نص الرّواية أو باعتماد الخط السّميك أنّ الأمر مُربك ومُعقَّد يُفصحُ عن التَّحول والتبدّل لينفتحَ النّص من اليَقينيَّة إلى الشّك ومن صوت السّارد العارف بتفاصيل الأمور المُتيقّن من كتابته إلى السّارد الحائر المُشتّت بعيدا عن مفاهيم الحبكة الفَنّية المُتقنة وإنعام السّارد في التَّخفّي وراء أقنعة السّرد وملامح الشّخصيّات وأصواتهم. وهو ما يفتحُ النّص على الحَيْرَة وَالقَلَق وَالرّيبَة(l’ère du soupçon) بتعبير نَتَالي سَارُوت (Nathalie Sarraute) حيث يظهرُ صوت الكاتب المؤلّف مُعلنا عن حُضوره الذّاتي كاشفا عن وجهه الحقيقي مُعبّرا عن عدم وثُوقه بما يُقدّم مِنْ نُصُوص .

فالسّرد على السّرد لا يقتصرُ على كشف عوالم القصّ. بل أحيانا يُمعِنُ الكاتبُ في التّخييل لكي يعرضَ خياراته الفنيّة في شكل تداعيات ليفضحَ ما يُعانيهُ الكاتبُ من صراعاتٍ داخلية في كيفية السّرد وبناء عالمه القصصيّ بأسلوب ليس يخلُو من طرافة تعكسُ رغبة قويّة في كسر الإيهام وعرض كلّ قوانين اللُّعبة السّرديّة واستغلال ذلك لبناء نصّ يتحاورُ فيه السّاردُ مع القرّاء ويُطلُّ الكاتبُ بصفته وشخصهِ من بين السُّطُور مُعلنًا عن حُضُوره الذاتيّ.

يقول مخاطبا القارئ متحدثا عن " طقوس الكتابة " يطيبُ لي أن أقضّي عزلتي في الكتابة عن أشياء لا تهمّ أحدا ، أشتغل منذ

مدّة على شخصيّات لا شيء يربطني بها ولا مصلحة تجمعنا ، هي من صميم الواقع ، ويحلو لي أن أ،تشلها فأخلق أوساعا وأحيطها بعنايتي السرديّة أفترض دائما وأنا أكتب عن نساء جميلات سيقضين مع شخصيّاتي أمتع الأوقات ....الروائيون الكبارلن يقرؤوا ما سأنشره يوما ما لا لشيء ولكن لأنهم أساسا لا يقرؤون أقصد الروائيين الكبار من أصل تونسي أستثني طبعا ..." (الطارقي، 2018. 161).

يتحول الميتاسردي إلى نمط من الكتابة الجديدة التي تقطع مع السّائد لتنفتح على النقدي المباشر لعلاقة الروائيين ببعضهم البعض وخاصّة اهتمام الرّوائيين التّونسيين بأعمالهم وتفاعلهم مع ما يكتبهم زملاؤهم في السّاحة الإبداعية .

ليتحول النص التّخييلي إلى فضاء للبوح يشكو فيه الكاتب الرّوائي للقراء من حالة الإحباط والكآبة التي تُصيب المبدعين بل يتحوّلُ النّص الرّوائي إلى نصّ ساخر يُكيلُ التُّهم للرّوائيين الكبار وكأنّهُ في هذه الصّفة ضربٌ من ضرُوب السُّخرية والتَّعريض.

فكيف يكُونُ الرّوائي غير قارئ ومُطّلع على أعمال الآخرين ؟ بل غير قارئ أصلا . هنا يفضح النص طبيعة العلاقات السّائدة بين الروائيين في فضاء مخصوص " الساحة الثقافية التونسية " وهو ما يُكَسِّرُ ما عُرفُ من أساليب تقليديّة قديمة ليبني عوالم غير مألُوفة يتداخل فيها النَّص الرِّوائي بالنّص النّقدي و الصحافة النقدية الثقافية.

غير أنّ ذلك لا يعدُو أنْ يكُونَ مجرَّد حيلة فنّيّة تُمكِّنُ الكاتبَ من توشيح نصّهِ السّرديّ بفُروض ذهنيّة وتصوُّرات نقْديَّة يقتربُ فيهِ النّقديُّ بالإبداعيِّ إلىً درجة التّماهي حيثُ يُقدِّمُ الكاتِبُ نصّهُ السّرديَّ ليُذكّرنا بذاكرات نصّيّة إذ اعتمدتْ هذه التّقنيّات عديد النُّصوص لأعلام الرِّوايةَ العربية من قبيل **النُجوم تحاكمُ القمر** لحنّا مينه **وعالم بلا خرائط** لجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرّحمان منيف وغيرها من الأعمال التي تفضحُ عمليّةَ الكتابة وتَفسحُ المجال للشّخصيّات أنْ تعبِّرَ عن مواقفهَا وآرائِهَا النَّقديّة في ما يُروى وكيف يُروى وما هُو جديرٌ بالرّواية ؟ بالتّذكّر أو بالنّسيان ؟ بأسْلوبٍ قصصيٍّ شيّقٍ ينأى عن العرْض المُباشر.

4.من جمالية اليقين إلى جماليات الرّيبة و الشّك

تبدُو الكتابة الواصفة في علاقة مُطّردة مع مجمُوعة من المفاهيم الموصُولة برؤية مخصوصة للكتابة تخرج من اليقين والوضوح الذي كان يتمتع به السّارد / الكاتب باعتباره مالكا للحقيقة وقادرا على نقلها بشكل واضح وجلي إلى رؤيا جديدة لها علاقة بكل ماهو موصُول بالرّيبة والشّك وعدم الوُضوح إذ يُقدّم النّص خاليا من الوثُوقية موسُومًا بلحظات التردد والضبابية في إهاب من الحيرة وعدم الاستقرار. فنلفي النَّص الرّوائي وصاحبه موصولان بالغرابة والخوف والتوجّس من الكتابة ومن العالم.إذ يتحدث السارد عن حيرته وعجزه عن البحث عن موضوع يصلح أن يكون رواية. بل يفتح النص الرّوائي ويمُدُّ أبعاده ليظلّ موصولا بكل ما هو نسبي. فيتحوّل موضُوع الكتابة نفسه إلي إلى موضوع مساءلة وحيرة وشك وتردد يحيط بالنّص ويغلفه من أمّ رأسه حتّى أخمص قدميه. فيجعل السّارد من حيرته وارتباكه مجالا للكتابة فيحوّله من مجال بعيد عن متناول القارئ إلى فضاء يعج برؤى مختلفة ومتباينة هي رؤية الكاتب الحائر الذي يتقاسم حيرته مع القراء فيعرض عليهم مخططاته ومشاريعه فيلتفت القص إلى ذاته متأملا حضوره ويتحدث مثلا عن بعض مواضع الضّعف والوهن في النص المخطوط يتحول بمقتضاه النص الرّوائي إلى نص نقدي يقدم فيه السّارد موقفه من بعض مواطن الضّعف في النّص بل يقترح على القارئ مجمُوعة من الأفكار من قبيل التّفكير في وضع مقدّمة للرّواية وغيره من الاقتراحات والتساؤلات يقول :" هل أنهى أحمد روايته، أم أنّ فصلا لم يكتب له أن يكون؟ قدر الحكاية أن لا تنتهي، لكنّي فكّرتُ جادّا في تصوّر نهاية مّا لم يكُن الأمر مجرّد فكرة ، كثيرة هي المرّات التي جلست فيها إلى مكتبي ،لأهمّ بكتابة أسطر، لا أستطيعُ الحسم ولكنّ وشائج كانت تصل طريقي في الكتابة بما يمكن أن نعتبره أسلوبا وسم المخطوط ولم أكن في الحقيقة أتقصّد ذلك ، لقد حصل ذلك بكثير من العفوية ، لم أسمح لنفسي أن تتدخل في النّص، رغم ما بدا لي من مواطن تستحق لوهن شابها أو عوز في الحبكة بعض التدخل بالتعديل أو بالإضافة مثلما بدت لي مواطن قابلة للحذف ، أو الاستعاضة عنها بما هو خير وأزكى وتهيبت الفعل ولم أجرؤ "(الطّارقي.2018.234)

هكذا ترتبط الكتابة بفضاء جديد مختلف يتحوّل فيها الكاتب إلى ناقد يقدم رأيا في النّص يكشفُ مواقفه منه. فيسم بعض عناصره بالضّعف والوهن ويسم بعض عناصرها بضعف بالحبكة وهذا التوصيف إنما هو موقف نقدي لا شأن للرّواية العاديّة المألوفة به فالعادة أنّ الفوارق بين الكاتب والناقد أمرٌ بديهي ولكنّ السارد قوض هذه الحُدود وكسر ما استتب من أعراف الكتابة فضاعت الحدود وذابت المسافات بين الواقع / الخيال، الكاتب / الناقد .الابداع / النقد .وهو ما يجعل من النص محكوما بطابع لعبي يجعل اللعبة ضربا من ضروب المخاتلة والتّحويل فتصنع جماليّة جديدة هي جمالية الريبة والشّك فيقوم النّص على مفهوم الخداع والمخاتلة وهو ما يجعل اللعب مفهوما موصولا بعملية الكتابة والتأليف ينفتح على تصورات جديدة تجعل من فعل الكتابة فعلا لعبيا (Ludique) بيكار(Michel picard) في كتابه القــراءة لعبٌ .La lecture comme jeu.

ويجعله موصُولا بمفهوم اللّعب. فالكاتب يلعب بنا ويلعبُ معنا لعبة الإيهام والمُخاتلة فيتملّصُ من دوره باعتباره صاحب النّص ويخبرنا أنّه مُجرّد شخصيّة عثرت على مخطوط صدفة. فتخرجُ الكتابة من فضاءاتها المألوفة والرّتيبة فتصيب النّص في بديهياته وتجعل منه نصّا في منطقة رجراجة متردّدة

بين النّص والقراءة والإبداع والنّقد.

وتسمُ النّص بضرب من ضُرُوب الخداع والمُخاتلة وكأنّنا أمام تصوُّر جديد للتأليف يقطع مع العلاقات الثابتة ليؤسّس لعلاقات جديدة ما يجعل من اللّعب مفهوما قائما على الإرباك والخرُوج من المألوف.

ويتصل هذا المفهوم بالحرّية و بالتخيل وهو عمل لا يتّسم بأي مصلحة مباشرة أو منفعة مادية وله القدرة على التّخلص من ربقة الزّمان والمكان محكُوم بجملة من الضوابط والشروط لعلّ أهمها أنْ يظلّ اللاّعبُ موصُولا باللّعب مستغرقا فيه لا يكاد ينقطع عنه . وهو نشاطٌ يُظهرُ في الحياةِ مجموعةً من العلاقاتِ الطوّعيّة المُحاطة بالغرابة.

(Picard.13.1986)[2]و يعرّفهُ الفيلسوف الألماني هانز جورج قادمير (Hans-Georg Gadamer) ويربطهُ بسلوك اللاّعب في كتابه الحقيقة والمنهج يقُول لايمكنُ أن يجد سؤالنا المتعلّق بطبيعة اللعب جوابه، إذن لو بحثنا عنهُ في تأمّل اللاّعب لذاته. بل يجب بدلا من ذلك أن نبحث عنه في نمط وجود اللعب لذاته. ....إن اللاّعبين ليسوا الذوات التي تلعب،بل إنّ اللعب يحضر من خلال اللاعبين....فاللعب هو حدوث الحركة بحد ذاتها ... وما يقع في صلب اللعب أن الحركة لا تفتقر إلى هدف أو غرض فقط .بل تفتقر إلى الجهد أيضا الذي يحدث .إذا جاز التعبير .بنفسها فسهولة اللّعب التي لا تعني من الناحية الطبيعيّة أي غياب حقيقي للجهد .إنما تشير ظاهراتيّا إلى غياب التوتر (غادمير 2007. 76/72)

" ونحنُ نستطيع بكلّ تأكيد أن نُميّز بين اللّعب وسُلُوك اللاّعب ، الذي ينظمُّ إلى أنواع أُخرْ من السّلوك الذّاتي. ولهذا يُمكنُ أن يُقال إنّ اللاّعب لا يحملُ اللّعب على محمل الجدّ : ولهذا السّبب فهو يلعبُ. وبوسعنا أن نُحاولَ تحديدَ مفهوم اللّعب من وجهة النّظر هذه. فما هو مُجرّد لعب أمرٌ جدّيٌ. فللّعب علاقةٌ خاصّةً بماهو جدّيٌ . وليست الجدّية ما يمنحُ اللّعبَ " غرضيّته " فنحنُ نلعبُ كما يقُولُ أرسطو" من أجل الاستمتاع " والأهمّ منْ ذلكَ كلّه هو أنّ اللّعبَ نفسهُ يتضمّنُ جدّيتهُ الخَاصّةَ ، بل المُقدّسة....

ومن بين أساليب اللّعب أن يكشف السّارد علاقة التّشابه بينه وبين صاحب المخطوط الذي سماه بـ" أحمد " وهو تشابه وصل إلى درجة التماهي أو يكاد يقولُ " نسيتُ أن أخبركم، إنّ أوجه الشّبه كثيرة تجمعني بـ " أحمد " لست أدري هنا إن كنت أقصد الشخص أو الشخصيّة، ولكن وجب التنبيه للأمر، أنا ثلاثيني مثله بل إنني في مثل طوله وربما كان لنا نفس الوزن ، سمرتنا آخذ بعضها برقاب بعض ، حدّ التماهي ، ثمّ إنّنا خرّيجا أدب عربي من الكلّية نفسها ...ثمّ الأكثر إفزاعا أننا ننتمي إلى القرية نفسها ..جدتي تشبه جدته ...وباب بيتنا أزرق " (الطّارقي.2018.230).

هكذا يلعبُ بنا السّارد ويكاد يصرّح أنه صاحب المخطوط ولكنه بعد أن يتحرك باتجاه هذه الفرضيّة يعود ويقول " وفي المقابل فإنّ الاختلاف قائمٌ بيننا في مواطن ليست بالقليلة " وهو ما يسم النّص ببعد لعبي واضح يفقد فيها اللاّعب نفسه لحظة اللّعب وهو لعب جدّي موصول بعملية التلاعب والتّجريب لتكسير الثوابت واليقينيات

" فاللّعبُ يحقّقُ غرضهُ فقطْ إذا ما فقدَ اللاّعبُ نفسهُ في اللّعبِ. فالجدّية ليست مُجرّد شيء يدعُونا إلى الابتعاد عن اللّعبِ . إنّما الجدّية في الحقيقةِ، أمرٌ ضروريّ لِلّعب لجعله لَعِبًا شمُوليّا والشّخْصُ الذي لا يحملُ اللّعبَ على محملِ الجدّ يُفسدُ مُتعة اللّعبِ ...إذ أنّ ماهيّة اللّعبِ تكمُنُ في أنّه ُ يُلعبُ . فجاذبيّة ُلُعبة ٍما، وما تُمارسُهُ من فتنةٍ تكمُنُ بالضّبط في حقيقة أنّ اللُّعبة تتمكّنُ من اللاّعبينَ .....فاللُّعبةُ نفسُها هي التي تجذِبُ اللاّعبَ إلى نُفوذها، وتجرُّهُ إلى اللّعبِ، وتُسمّره هُناك ".

وهذا ما جعل السارد ينغمسُ في ادعائه ولعبه فيلعب معنا هذا اللّعب منفتحا على مفهوم القراءة لتصبح القراءة نفسها مشاركة في اللعب ونصبح نحن القرآء داخل اللعبة خاضعين لها ولقوانينها .

ويعتبرُ بارط مفهوم اللعب نشاطا له بالقراءة صلة ورابطة ويجعله متعدّدا " فاللاّعبُ يلعبُ بمعنيين للّفظة الواحدةِ " يلعبُ بالنّصّ (معنى لعبي ludique) ، ويبحثُ عن مُمارسة تُعيدُ إنتاجهُ ، ولكنْ حتّى لا تُختزل تلك المُمارسة إلى مجرّد "مُحاكاة" mimesis سلبيّة داخليّة (فالنّصُّ هو ما يُقاومُ ذلكَ الاختزال) إذْ هو يعزفُ النّص بالمعنى الموسيقي للفّظ....واللّعب عند بارت لا يتعارضُ مع العمل بل ويُصبحُ مُرادفًا للإنتاج نفسه . وفي داخل قالب الإنتاج / الاستهلاك ، يحملُ اللّعبُ كلّ القيم الإيجابيّة للنّسق. فاللّعب لكونه عمليّة حُرّة نشطة خلاّقة وطارئة ضدّ قُوى النُّظم الشّموليّة للمعنى وضدّ العلم والتّمجيدoxa)) وفي حال مُورست هاتان القوّتان على شيء مُحدّد بشكل مُسبقٍ من زاوية نظرتهما فإنّه ينبغي ابتكار شيء جديد يقاومُها وهو ما يُسميه بارت نصّا ولا يتشكّلُ إلاّ من خلال قراءة لعبيّة (متعلّقة باللّعب) (سلطان. 73. 2010) كما يُعرّفه ُ عبد الجبّار محمّد محمُود من وجهة نظر سُلوكيّة نفسيّة بقولهِ " إنَّها عمليّةٌ ديناميّةٌ تُعبّرُ عن حاجاتِ الفردِ إلى الاستمتاع والسُّرور وإشباع الميل الفطريِّ للنّشاط والتَّرويح كما يُعبّر عن ضرُورةٍ بيُلَوجيّة في بناء شخصيّة الفرد ونُموّها المُتكامل ، وهو طوعيّ ذاتيٌّ اختياريٌّ داخليُّ الدّفع غالبًا أو تعليميٌّ تكيُّفيٌّ يوافقُ النّفسَ وخارجيّ الدّفع أحياناً ويمهّدُ عندهُ سُبُلَ بناء الذّات المُتكاملة في ظلّ ظرُوفٍ تزدادُ تعقيدا ويزدادُ معها تكيّفا . فاللّعب بهذا المفهُوم العديد من المعاني و الدّلالات، لعلّ أهمّها مُحاولة الذّات الكاتبة التّخلّصَ من سطوةِ الواقع وجبرُوته ، فلا تبوحُ إلا بما تقبلهُ أو ترضى عنه .أليس اللّجوءُ إلى اللعب ضربا من ضروب

الهروب من مبدأ المحاكاة والتقليد أليس حُريةً تُكتسب "ضد سلطة البوح بحقيقة ما " كما يقُول محمد برّادة ليُصبح اللعب وسيلة الكتابة ، كتابة الذّاكرة كتابة حُرّة مُنفلتة من عقال التّطابق مع الواقع ومُقتضيات الصّدق بمعنى نقل الواقع نقلًا أمينًا. أم أنّ ذلك لا يعدُو أن يكُونَ مُجرّدَ لعبٍ ولهوٍ وتحويلٍ للمعنى وبناء لصرح تخييلي وتشييد لعوالم قصصيّة قصيّة مُخالفة للواقع مُستقلّة عنه مهما ادّعت الواقعيّة أو تنصّلت منها. بل هي أدلّ على الواقع من الواقع نفسه. فهي كتابة لم تنهل من التّخييل إلا لمزيد التبصّر بالواقع وكشف تناقضاته وشروخه العميقة ؟

.على سبيل الخاتمة

يسعى السّارد / الكاتب الذي يتصدّى في اختياراته الفنّية إلى تجاوز السّائد والمألوف. فتضعف الحبكة القصصيّة وتتنازلُ من مكانها وتتراجع عن مكانتها لتترك المجال إلى اللُّغة وللتّجريب. فَتُصبحُ الرّوايَةُ مُخْتَبَرًا ومُغَامَرَة كِتَابَة وَلَيْسَتْ كِتَابَة مُغَامَرَة على حدِّ تعبير جون ريكارد. فاللُّغة هي المُغَامَرَة والنَّص مَجَالٌ للمُؤامَرَة واخْتِفَاء الكَاتِب بها دَاخِلَ الأَحْدَاث وَبَيْن طَيَّاتها أَمْرٌ نَاصِعَ الحُضُور في " لا فازا ". وَلَكنَّها لَيْسَتْ مُغَامَرَة الكَاتب فَحَسْب وإنَّما هي مُغَامَرة القارئ والنّص. والتفكير في النّص لحظة الإنجاز والقراءة والبحث عن مجالات أرحب بالمغامرة في غير الجاهز والمألوف و بإتاحة الفرصة للّعب والعبث والدّهشة والمفاجأة واللّذة . لذة ترشف / قراءة لافازا بنكهة القهوة. ولكنّها في تقديري ليست لا فازا القهوة الإيطالية التي تعيد تسميتها لمؤسسها الأول منذ 1895 بتورينو لويجي لافازا وإنّما هي " مُرَوّبَة " من بلاد الجريد . ولا يذهبن في الظنّ أنّ في هذه التّسمية إساءة للنّص.وإنّما هو احتفاء بهذه النُّكهة المُميّزة التي لا يعرفُها غير أهلنا في الجريد قهوة "**مُرَوّبة**" تجمع كل الخصائص والمُميّزات التي تجعل منها مُمتعة ولذيذة ضاربة بجذورها هناك في قلب الجريد أرض الشّابي والبشير خريف وغيرهما من أبناء النّخيل.

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

الإحالات

[1]: من طليعة كتاب الرّواية الجديدة من أصل روسي، مستقرّة بفرنسا ومن أشهر أعمالها " صورة مجهول " بتقديم سارتر 1948، و" مارتيرو " 1953، و"الفاكهة الذّهبيّة" 1963، ومقالات نقدية جُمعت بكتاب بعنوان " عصر الرّيبة " سنة 1965.

[2]: Michel picard *La lecture comme jeu*. Paris ;minuit ;coll ;critique ;1986.p13. « une action libre, sentie comme « fictive »et située en dehors de la vie courante , capable néanmoins d'absorber totalement le joueur ; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité ; qui s'accomplit dans un temps et dans un espace expressément circonscrit, se déroule avec un ordre selon des règles données et suscite dans la vie des relatons de groupes s'entourant volontiers de mystère. »

[3]: يطرح قادمير في المبحث الأوّل من الفصل الثّاني المعنون بـ " اللعّب مفتاحا للتفسير الأنطلوجي "علاقة الفنّ باللعّب معتبرا الفنّ واللعّب شيئين مُستقلّين يكتفي كلّ نشاط بذاته ويكتسب قدرة على التخلّص من الزمن والفضاء، كما يركّز غادمير على مفهوم جدّية اللّعب ليخلّص الفنّ بذلك من مفهوم المحاكاة ويعيد له جوهره الخاصّ به ويربطه بمفهوم اللعب الذي يكون بذاته و لذاته مستقلاً.

[4]: جاء في نصّ الرواية "تتساءل وأنت ترتشف " المروّبة" إلهي أين تضع أكياس الطحين وصناديقه إن لم يكن لديها صلعة " ص 201.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

• الطّارقي (شفيق) ميّارة .القيروان . مسكلياني للنشر .تونس 2018.

المراجع

• بن حميد (رضا).

- الأدب واللُّغة الواصفة 2014/2013 .(مخطُوط).

- الخطاب الشّعري الحديث من اللُّغوي إلى التّشكل البصري .مجلة الحياة الثقافية عدد مزدوج .70/69. 1995.

• جورج قادمير (هانز) ، الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم وعلي صالح، طرابلس ،دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع ،2007.

• خريس (أحمد) .العوالم الميتاقصية في الرواية العربيّة. .دار الفرابي للنشر. عمّان.2001.

• زرّوق (خيرالدّين). الميتاسردي في القص العربي.تونس.قابس.دار ضحى للنّشر الثلاثيّة الأولى 2014.

• سلطان (فارغا) الألعاب في النّظريّة الأدبية. ترجمة عثمان الجبالي ، كتاب المجلّة العربيّة العدد 401 ، الرّياض، مكتبة الملك فهد الوطنيّة ، 2010.

• محمّد محمود (عبد الجبّار) ، سيكوليجيا اللّعب والتّرويح، عُمان ، دار العدوى، 1989 .

• مغربي (نسرين) لاعب النّرد مقال من الأنترنيت. موقع الدّيوان .تاريخ 5فيفري 2018.

• مُنصّر (نبيل) الخطاب الموازي في القصيدة العربيّة الحديثة .توبقال للنشر .المغرب .2007.

• G.Genette.Paris.seuils.2007

المواقع الإلكترونية

الجزء الثّالث من الكتاب: أمس المكان الآن زواج الشعر والفلك والتاريخ المسرح شوقي بزيغ . معابر ..

الرابط:

http://www.maaber.org/eleventh_issue/booksj2.htm

تاريخ الولوج : 2022/09/27

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

جريدي عبد الباقي (2023) الميتا سردي في "لا فازا " لشفيق الطارقي بين البوح والمُخاتلة .مجلة الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة المجلد 15، العدد02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف الجزائر الصفحات: 338-346.