التراث ونظرية التفكيك
قراءة في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج

أ.نجيبة شطاح
جامعة 20أوت 1955 سكيكدة

ملخص: تنبني رواية " نوار اللوز- من خلال شخصية " صالح الزوفري" عالما واقعيا ينتمي إلى عصرنا، فهي تستدعي من حين إلى آخر شخصيات السيرة الهلالية لتعقد بينها وبين شخصيات الرواية المتخيلة صلات متعددة وخاصة من خلال" صالح "، مما يدعو القراءة إلى تأمل هذا الحوار الذي تعقده الرواية مع التراث الحكائي الشعبي، وهو التأمل الذي تنتج عنه أسئلة عديدة من بينها: أي توظيف للتراث في سياق الكتابة الروائية ؟، وأي امتصاص للمحكيات والشخصيات المنتمية إلى التراث الحكائي الشعبي يقوم به نص روائي يروم أن يصنع حداثته من وراء ذلك ؟ وأي خرق يمكن أن تمارسه الكتابة الروائية للمحكيات التراثية وهي تستدعيها لكي تدخل جسدها؟، أسئلة قد تبدو تعميمية في كونها تخص كل رواية تتعامل مع التراث السردي العربي لكنها ومع ذلك تخص "نوار اللوز" وتشكل المدخل لقراءتها.

1- النص/ التفكيك:

لم يكن ظهور التفكيك أمرا مفاجئا في الوسط النقدي، بل كان محتوما في غمرة الفكر الذي أفرزه، ولعل الفلسفة التي انتشرت مؤخرا – فلسفة الفوضى – كان لها دور كبير في إظهار هذا النقد، ففي هذه الفلسفة نستقرئ التحولات العميقة التي عرفتها الثقافة والقواعد العلمية، وكذلك القواعد الأدبية وقواعد الفنون، قد تمركزت

هذه التحولات " 5حول الميتا خطاب والميتا سرديات، فأصبح ما بعد الحداثة يتعلق في حالة يستحيل فيها الإحاطة بشرعية أساسية أو أبستمولوجيا بالمعارف، وأصبح يبحث عن العلة أو العلل المحلية[1]".

من هنا يمكننا القول إن التفكيك استراتيجيا 6 تهدف إلى "زرع الشك في كل شيء، وتصديع بنية الخطاب وتدمير دعائم تمركز العقل وتقويض الأصل الثابت المنفرد بالقوة، وما يرتبط به من مفاهيم التعالي- القصدية، يدمر التفكيك تلك المركزية بوصفها حضورا لا متناهيا، ويدعو إلى ضرورة التفكير بعدم وجود مركز..."[2].

يقودنا هذا الكلام إلى القول : إن استراتيجية التفكيك قبل كل شيء تعني أن كل قارئ للنص هو مؤلف جديد له، لذلك نجد التفكيكيين يكتبون بلغة مميزة، تختلف كثيرا عن لغة البنيويين واللسانيين، وهم فيما يكتبون يلجأون إلى النص غير المكتوب الذي يسكن داخل النص الأساسي، موضوع القراءة والذي يحرص بشكل أو بآخر على الكتابة، " إنه اللامعبر عنه واللامعقول في كلام القول"[3]، وهو ما يمكن أن نسميه " القارئ المتشظي" فالقارئ التفكيكي يقرأ شظايا هذا النص الثاني، أو شظايا أكثر من نص داخل النص الواحد، وهي شظايا تحمل أبعادا اجتماعية وفكرية وحضارية عديدة لا تظهر مباشرة على السطح.

ولكن هذه الشظايا التي نتكلم عنها لا تظهر بشكل منتظم تماما, بل تظهر بطريقة فوضوية ككل شيء من حولنا، ولكن على الوعي " أن يستخرج النظام ويفعله: فنحن إزاء كاوس- فوضى- حتمي أي منظم وليس أمام فوضى مطلقة "[4].

---

[1] ماهي ادهم: مابعد الحداثة، دار كتابات , ط1، بيروت، 1994، ص51

[2] بيل آيوب : الطرائق إلى نص القارئ المختلف، دار المكتبة الأهلية، ط1، 1997، ص 16-17.

[3] المرجع السابق: ص19.

[4] ادهم : ما بعد الفلسفة، دار كتابات ط1 . بيروت. 1996، ص28.

هكذا يمكننا أن نقول : إن النص في التفكيك نصوص، بمعنى أنه تراكم كبير لأبعاد تأتي من خارجه تضاف إليه لتوسع معناه، كما أن معناه أيضا يتأسس تدريجيا لا دفعة واحدة، لأن كل قارئ يضيف إليه شيئا جديدا عندما يقرأه ما يجعل قراءة سواه "سوء قراءة "، إنه نص تعددي "وهذا لا يقود ببساطة إلى أنه متعدد المعاني، بل إلى أنه ينجز التعددي في المعنى، فالنص ليس تعايشا بين المعاني بل هو ممر وتداخل بين أجناس وهكذا هو لا يستجيب إلى تأويل حتى لو كان حرا بل إلى تفجر وتثار"[1].

ينتمي التفكيك إلى عصر لا استقرار فيه، بمعنى أن المعارف لا تمدأ ولا تستقر، بل هي تحول مستمر وكل شيء في هذا العالم لا يمكن أن يبنى بناءً نهائيا، بل يكون قابلا للتحول في كل لحظة، ويعكس التفكيك في إستراتيجيته صورة العالم هذه، صورة عالم نسبي تحكمه الاحتمالات ويتأسس على مفهوم الفوضى وهي فوضى بالمعنى الفلسفي للفوضى.

2- عمق التفكيك التاريخي:

يمكننا اعتبار "هيدغر" أول التفكيكيين الحقيقيين في نقده للفلسفة اليونانية وفي قراءته للشعر، لكن" جاك دريدا " بلغ بهذا المذهب المجال الأبعد، عندما استعار من "هيدغر" مذهبه وأجهز على الميتافيزيقيا في الفلسفة ودمر عرشها، لأنه تمكن من أن يموضع نفسه داخل الظاهرة نفسها وأن يوجه إليها ضربات متوالية من الداخل ويفجرها.

لقد تعامل "دريدا" مع النص على أنه شيء غير متجانس يدخل إليه ليضيئه ويكشف خلفياته، وهي خلفيات على جانب من الأهمية لأنها تتيح لك أن توجه إلى النص أسئلة من شأنها آن تفككه فيما هي تستنطقه، وعندما يتسلل إلى

---

[1] مي غضوب: ما بعد الحداثة العرب في لقطة فيديو، دار الساقي، ط1، لندن، 1992، ص 19.

بنية هذا النص يتمكن من تفعيل هذا اللاتجانس فيه لتفجيره"[1]، إن القراءة التفكيكية يجب أن تدخل إلى هذه الصور وتستنطقها لتكشف عن الشظايا التي يحتوي النص عليها، بمعنى آخر إن التفكيك يخرج النص من حتميته ويجعله مفتوحا على ممكنات متتالية مع كل قراءة.

ولعل التفكيك يتناسب والفلسفة النسبية التي أسقطت مبادئ الزمان والمكان القديمة وقوضت فيزياء نيوتن، فبعد أن فرضت الأرض على الإنسان نفسها آلة في منتهى الدقة فضحت فيه أمانتها وأسقطت عن عرشها ليصير كامل النظام الشمسي ساعة، عجلاتها عالم الميكانيك وأرقامها الأبراج وعقاربها القمر والكواكب، ولكن ما لبثت النسبية أن أسقطت مطلقات نيوتن فاعتبرت الكتلة نسبية والزمان والمكان نسبيين لأن المظاهر تتغير بتغير النظام الذي نشاهد منه الأحداث، كذلك في التفكيك فلا معيار مطلق ولا نص نهائي بل هناك نصوص كلها مشروع كتابة، وكل قارئ يعيد كتابة النص الذي مات فيه مؤلفه ما إن انتهى من كتابته.

3- سلطة التراث :

تتعلق رواية " نوار اللوز" بالسيرة الشعبية تحديدا وتجعل منها أرضية لكتابة نص روائي جديد، إنه نص مغاير يمارس التجريب كمذهب فني يؤسس لزمن روائي جديد غير ذلك الذي عرفته الساحة الأدبية في السبعينيات والثمانينيات، وبهذا انفلت واسيني من دائرة التأسيس النظري إلى دائرة الممارسة والتجربة الفنية الفردية، ومن حقنا أن نتساءل عن مدى تحقق القناعة النظرية التي تبناها الكاتب أثناء ممارسة الكتابة، وبالتحديد هل تمكن من توظيف التراث السردي لإبداع نص جديد؟.

العنوان الرئيسي للرواية " نوار اللوز " والفرعي " تغريبه صالح بن عامر الزوفري"، فأما الأول فينبض بالنمو والطيب وبكل ما يمكن أن نتصور من جمال الطبيعة والحياة

---

[1] سعيد ادهم : ما بعد الفلسفة . ص 92 .

المليئة بالتفاؤل، وأما الثاني فيحيل على السيرة الشعبية " تغريبة بني هلال"، وقد اختار الكاتب أسماء وصفات ذات دلالات موحية :

فهو" صالح " : أي ليس فاسدا.

وهو" ابن عامر" : مع ما يحمل الاسم من عمارة وخير.

أما "الزوفري": في المخيلة الشعبية هي صورة إنسان متعب شق، يبقى فترة قد تطول.

وقد تقصر بعيدا عن أسرته، فصورة "الزوفري" لها ما يبررها في ظروف عهد الاحتلال.

وإن كان الكاتب قد نبه في فاتحته أن عمله من نسج الخيال، وأن أي تطابق مع ما يوجد في الرواية فإن ذلك ليس صدفة، فالشخصيات تبدو مشابهة لبعضها ما يوجد في الواقع ولكنها متميزة عنها، وهي ربما تأخذ من ملامح شخصيات كثيرة لتختلف عنها جميعا، ولهذا يأخذ التنبيه بعدا أقرب إلى التحدي والسخرية منه إلى التنبيه بمعنى النصح والإنارة.

فألانا يقضي بنا – إذن– على تغريبه "بني هلال" وهي شكل من الأشكال التعبيرية التراثية وتتميز ببنيتها البسيطة،" ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا الأمير حسن بن سرحان ودياب الزغبي وأبو زيد الهلالي والجازية فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة "[1].

فالحاضر بهذه الصورة التي يقدمها الأنا امتداد وتكريس للماضي، فتذوب المسافة بين القارئ والكاتب الذي ينظم خطابه في فئة المتكلم ويشمل أناه بالضمير" نحن" الذي يعبر عن جماعة، عن الفئة الجائعة البائسة، ولا يمكن أن تقوم هذه الفئة المظلومة إلا في مقابلتها للفئة الظالمة التي تملك القدرة على القمع في حل المشاكل

---

[1] واسيني الأعرج : نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت، 1983، ص 5 .

المعقدة، وتغيب الممارسة الفكرية والحوار وأهميتهما في تنظيم النشاط الإنساني، وإذا تحول القمع إلى لغة فمعناه أن التواصل بين الحاكم والمحكوم منقطع، وأن القطيعة بينهما لازالت قائمة. فالأمير سرحان ودياب الزغبي وأبو زيد الهلالي شخصيات مرجعية لازالت موجودة على المستوى المجازي بين عناصر الفئة المحكومة، فهي تملك السنطة والسيف هذه الشخصيات لم تذكر لذاتها وإنما ذكرت في سياق الحاضر وما يتميز به من عنف وقمع.

يتقاطع العالم الروائي "النوار اللوز" مع نص السيرة الهلالية ونص " إغاثة الأمة بكشف الغمة " للمقريزي، وعليه فإن زمن فاتحة الرواية من المقريزي إلى واسيني يحيل إلى أن الفكر السياسي عند العرب لم يستفيد من منطلقات فكرية وحضارية متقدمة مهما كانت وجهة الخطاب الإيديولوجي، ذلك أن التناقض التاريخي المرعب الذي يمكن أن نلمحه بين السيرة التراثية وسيرة النص يكون قد رمى بظله على العنوان.

فالظاهرة السياسية العربية بوصفها ظاهرة لا يؤسسها وعي الناس آراءهم وطموحاتهم، "بل إنما تجد دوافعها في اللاشعور السياسي واللاشعور الديني، وهما بنيتان قوامهما علاقات مادية وإيديولوجية تمارس على الأفراد ضغطا لا يقاوم كالعلاقات القبلية العشائرية، الطائفية، الحزبية، التي تستمد قوة رهانها السياسي من الجماعات السلطوية وما يخلق بينها من مصالح اقتصادية واجتماعية ودينية "[1].

لقد عول واسيني الأعرج على كلام المقريزي ليبرز الصلة المباشرة بين عنوان روايته الفرعي وموضوعها، ويشير إلى أن "غمة" شخصياتها الخيالية امتداد للغمة التي ألمت بالأمة العربية منذ قرون خلت، ومن هنا أضحى إيراد ذلك ضربا من ضروب احتيال الكاتب لفضح النظام السياسي المتحكم في مجتمعه من دون أن يواجه سلطة الرقابة مواجهة صريحة.

---

[1] - جمعة بوشوشة : الرواية الجزائرية اسئلة الكتابة و الصيرورة. دار سحر، تونس، 1998، ص81 .

فزمن النص يقر بأن الخطاب السياسي العربي ببنيته القبلية يضرب في تقاليد تاريخية عرفتها الفترة ما قبل الإسلام، وان كانت هذه البنية أساسها القاعدة العصبية الدينية الحزبية فالخطاب السياسي العربي" يبدو غير متجانس ومنقسم ومفتت داخليا بين الجذور التاريخية التي تعطيه شرعية الماضي، والواقع الحضاري التابع الذي تفرضه المركزية الأروبية"[1]، وبالتالي فهو يعيش تفككا داخليا لأنه غير محدد المراجع.

ولما كانت نظرة الكاتب إلى" سيرة بني هلال" قائمة على الإيمان بأن " أكثر جوانب التراث سلبية تعيش بين ظهرانينا في حياتنا اليومية وفي حياتنا الثقافية على حد السواء" [2].

فإنه لا يتسنى لنا – حسب ما توحي به الرواية – أن نهتدي إلى مختلف العوامل المتحكمة في حياتنا الراهنة، ما دمنا عازفين عن دراسة التراث في ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية التي رافقته، ولا غرابة في أن يستند الكاتب إلى نص تراثي نشأ وتفرع خلال عصور الانحطاط، ذلك أنه يرى أن الأمة العربية بدأت تسقط في انحدارات عصر الانحطاط الثاني "[3].

لم يبق التراث السردي–وهو هنا سيرة بني هلال – قابعا في جحره الماضوي، كما لم يبق الحاضر يصرخ في وجه القارئ بشكل مباشر، وإنما أحدث بينهما التحاما عضويا.

يؤكد جسرا من التواصل بين التاريخي والواقعي، بين الماضي والحاضر، وكأن النص الروائي الجديد يملك من الشفافية ما يسمح برؤية النص الآخر الذي هو السيرة الشعبية، إنهما نصان يلتقيان لتأليف نص آخر مختلف.

---

(1) المرجع السابق : ص نفسها.

(2) فوزي الزمر لي: شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية ودلالتها، مركز النشر الجامعي، تونس، 2002، ص199.

(3) المرجع نفسه : ص نفسها.

بمعنى آخر، إن دراسة السيرة الهلالية – التغريبية – في رواية "نوار اللوز" تطرح علاقة الحاضر بالماضي وهي في أساسها علاقة استملاك واشتباك، يترتب عنها قراءة الماضي وتأويله لمعرفة الذات، ومحصل هذه الرؤية أن الكاتب يتعاطى عمق المفاهيم التي ترسم منحى الكتابة الإبداعية وأنساق فكرية وجمالية تؤسس للنص الجديد.

فسلطة التراث وتراث السلطة توجهها – إذن– الرغبة في الحفاظ على التراث الموحد للأمة؛ هكذا فلا مسافة حقيقية تفصل التراث العربي عن التراث الفارسي، ولا التراث العربي عن التراث اليوناني واليهودي، ولا تراث المشرق العربي عن التراث المغاربي، شريطة أن تقرأ البنية التراثية العربية وسلسلتها التاريخية " لا من حيث هي رؤى وتصورات متناقضة أو متعارضة أو ثقافات متضاربة، بل من حيث هي تاريخ ظل رغم كل ما عرفه من تطور سجين إشكالية واحدة، وحبيس أسلوب محدد في الطرح والنظر يستند إلى مفاهيم مركزية وتؤسس أرضيته "[1].

لقد أعرب واسيني عن إيمانه بضرورة تخليص مجتمعه من مظاهر التراث السلبية التي دفعت بني هلال إلى تيار الهلاك دفعا، فقد حول "تغريبه بني هلال" تحويلا مباشرا ليفتح نصه الروائي على نص تراثي ويدلل – في الوقت نفسه – على اقتناعه بأن الأمراء الهلاليين تسببوا في تشتيت شمل قبائلهم وفي مقتل جل أفرادها، وبأن رواة السيرة زيفوا التاريخ خدمة لمصالح رجال السلطة، وفي غضون ذلك ذكر– على لسان صالح بن عامر– العوامل التي أفضت إلى تدهور مجتمع "نوار اللوز" مماثلة للعوامل التي تسببت في هلاك بني هلال، ولمح إلى المصير المفزع الذي يتربص بشخصيات روايته، ولا ريب في أن للرقابة السياسية دخلا أساسيا في استعاضة

---

[1] مجموعة من المؤلفين : الفلسفة العربية المعاصرة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1998، ص13.

مؤلف " نوار اللوز" عن ذكر أسماء رجال السلطة المركزية في الجزائر، وإقحامهم في أحداث الرواية بذكر أسماء أمراء بني هلال وأسماء الملوك الذين حاربوهم.

إن اختيار الجزائر مسرحا لأحداث الرواية وإثباته أن شخصياتها أصيلة ذلك البلد يعربان بصورة سافرة عن أن تردي الأوضاع يخص رجال السلطة الجزائريين بالدرجة الأولى، ومن هنا تصبح إدانة أمراء بني هلال ورجال السلطة في عالم " نوار اللوز" الخيالي ذريعة لإدانة رجال السلطة الذين توالوا على الحكم في الجزائر منذ فجر استقلالها.

4- معالم الكتابة الجديدة :

نص " نوار اللوز" الذي نشر لأول مرة سنة 1983 ببيروت، يشترف وصعا قياسيا كان في طور التكوين لينفجر في 1988 ويتحول بعدها إلى مأساة، فمن يقرأ هذه الرواية يشعر أنه أمام استنساخ للواقع، ويحس أن ما يقرؤه لا يخرج عن إطار حكاية الحدث اليومي، فهي رواية يتراوح السرد فيها بين اليومي والعادي والخرافي أو الأسطوري. يقول واسيني في روايته: " وقد كان صالح بن عامر على دراية بأن الذي خلص لونجا من قبضة الغول ناداها من تحت جبل النار بصوت نقي وعال قائلا:

لونجا يا لونجا

شعرتك خباله

دلي لي سالفك نطلع " .

وهذه الخرافة التي وظفها الكاتب مشابهة في خطوطها الكبرى للخرافة التي وضعها إميل حبيبي في روايته "سرايا بني الغول"، كما أنها ذات قرابة واضحة بالخرافة الشائعة في تونس باسم "لونجا بنت الغولية"، ولكن لئن استند مؤلفا روايتي " نوار اللوز" و"سرايا بنت الغول" إلى خرافة واحدة استنادا دالا على ارتفاع قيمتها في نظريهما وعلى حرصهما على توطيد علاقتي روايتهما بالتراث السردي العربي.

لقد تعمد واسيني الغوص في العجائبية والطقوس الشعبية التي تغوص في الماضي السحيق لكنها تبقى موصولة إلى الحاضر يربطها خيط رفيع، فهو بصدد عالم متداخل يعج بالمضامين الاجتماعية ويطل على تخوم السياسة السائدة، إنه نص يغتني بلا هوادة من المعين الثقافي والحقول الدينية التي لا ينضب ماؤها، لذلك كله فإن مدارات السرد عنده تحوم حول مجموعة كبيرة من المواضيع التي تؤكد آن الروائي أي روائي عليه أن يعاشر كل مقتضيات عصره ومشكلات تاريخه.

إن غاية التفكيك في مقاربتها للتراث ترتبط بمفاهيم كالتأويل والقراءة العلمية الموضوعية، الأمر الذي جعلها تراهن على وضع حد فاصل بين الذاتي والموضوعي العقلاني واللاعقلاني، وبالتالي" بناء قطيعة إبستمولوجية بين منظومة منغلقة على ذاتها وأخرى قائمة على حدث بذاته"[1].

يطرح واسيني – إذن– مشروع كتابة جديد ومن ثم استبعاد التوصل إلى قيمة نهائية، بتعبير آخر تتلخص رؤيته الجديدة في تحليل معايير القيم وخلخلتها لإثارة شكل الممارسة الإبداعية الثانية التي تقع على التراث، وطبيعي أن يستخلص واسيني الأعرج من ثقافته وبيئته العربية وخبراته الحياتية والفكرية الإطار الذي ينسج من خلاله أعماله السردية، لأنه مفكر في المقام الأول يعالج قضايا عصره ومجتمعه من منظوره الخاص.

وقد بدأ بإتباع أساليب السرد الروائي كما عرفتها الرواية الأوربية الحديثة من دون كيخوته – لسرفانتس–حتى الرواية الفرنسية والإنجليزية متجها بعدها إلى أشكال السرد في التراث العربي القديم"[2]، فيما كتب : نوار اللوز، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، طوق الياسمين، كتاب الأمير– مسالك أبواب الحديد – فهو يبحث عن الأصالة والإبداع والتجديد في الأشكال أو الأفكار على السواء، ومن هنا جاءت

---

[1] عباس عبد جاسم : القصة العراقية بين المعاصرة و الموروث الحضاري، الطليعة ع6، حزيران، 1987، ص32 .

[2] بوجمعة بن شوشة: الرواية العربية امتلة الكتابة و الصيرورة. ص83 .

رؤية "نوار السوز" كمشروع فكري مرتبط بظروفه التاريخية والحضارية والثقافية والاجتماعية والفلسفية.

في ضوء ما سبق تأتي حلة الكشف عن سيرة الهلاليين على أنها الكتابة الجديدة غير المحدودة بأي من الأطر التاريخية والسياسية والاجتماعية والحضارية، ولكنها مفتوحة على الذاتية إذ تتسم قراءة الروائي بالحرية والامتلاك المعرفي، إنها ترى "أنه من غير الضروري أن يكون للفرد – المبدع– نظام فكري واحد بل نظم فكرية متعددة تخلق المفاهيم "[1].

إن القارئ وهو يقرأ التراث في الحاضر يجعله غريبا وغرائبيا، وذلك بوصفه رؤية متأزمة، فهو إذن إزاء مسافة سافرة وغريبة، وغرابته تكمن في أن التراث عرضة لاستراتيجية تفكيكية وتحويلية، مما يقيم مسافة أمام تلقي القارئ لأنها لا تدعوه إلى قبول عالم النص التراثي ولغاته ورؤياته، وإنما بالمقابل تحفزه على إعادة ترميم العالم الروائي والسياسي قصد تحقيق الرؤية الاستشرافية نحو بديل معرفي سياسي يستجيب لواقعه.

وخلاصة القول:

إن اتجاه التفكير النقدي إلى قراءة التراث العربي ومحاولة مراجعة أسسه بوصفه منظومة معرفية، يحيل إلى أن القراءات التي تمت داخل التراث ظلت تكرس المفاهيم التي تشكل إرثا طويلا، دون أن تتعرض لعملية تقويض فعلية، وهذا يعني أن اللحظات الرئيسية التي عرضها التراث لم تكن لحظات منفصلة بل متصلة، نشأت من تصور إبستمولوجي واحد تستعيد المفاهيم ذاتها في الأفق نفسه، بتعبير آخر تتلخص الرؤية الجديدة في تحليل معايير القيم وخلخلتها لإثارة شكل الممارسة الإبداعية التي تقع على التراث إعادة كتابة نص جديد لإظهار دلالاته.

---

[1] حسن عجمي: السوبر حداثة، عالم الأفكار الممكنة، ط1، نيسان، 2005.