التراث ورهانات القراءة

د. عبد الوهاب بوشليحة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة

التراث: مسار التفكيك وتفكيك المسار:

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 المركزية 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.

من هذا المنظور لا مسافة حقيقية تفصل التراث العربي عن التراث الفارسي، ولا التراث العربي عن التراث اليوناني، واليهودي، ولا تراث المشرق العربي عن تراث المغاربة. 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 ما عرفه من تطور –وتغير- سجين إشكالية واحدة، وحبيس أسلوب محدد في الطرح والنظر، يستند إلى مفاهيم

مركزية تحركه وتؤسس أرضيته»[1]. فسلطة التراث وتراث السلطة توجهها إذن الرغبة في الحفاظ على البناء الشكلي للموروث التراث الموحد للأمة والضامن لوحدتها القومية، هكذا نلاحظ أن المنظومة الدينية بمركزيتها الفقهية أدت – وتؤدي- دورا في تغطية الأنساق التراثية –اليونانية- الفارسية- الهندية- اليهودية- التي ميزت حركية التراث في أحقابها التاريخية المتصلة منها والمنفصلة. وذلك بالبحث لها عن مكانة انطولوجية –عربية أصيلة- داخل الهرم المغربي حينما جعلت منها –وتجعل- معرفة تراثية عربية الانتماء والحضور.

لقد ظلت التراثية بطبقاتها الثقافية المتباينة وإرثها التعددي الثقافي، ومرجعياتها المختلفة سجينة أطر دوغمائية منغلقة بسياج المركزية الفقهية، لذلك كانت الكتابة الإبداعية والنقدية تقرأ في التراث ما تبحث عنه فيه، استجابة لنوازع العصبية الدينية، ودوافع إيديولوجيتها.

في ضوء ما سبق، فإن استراتيجية التفكيك التي مست دوائر المركزية الفقهية، -فقهاء العصبية- عصبية الفقهاء- أي مجمل الأسيجة التي أنتجت في غياب فاعلية العقلانية العربية، أو تجاوزتها بحكم التواطؤ التاريخي للمركزية الفقهية والتي لم تأبه بالقراءة الأولى للفكر الفلسفي العربي التي خلخلت المنظومة التراثية بعناصرها الثقافية من عربية، إسلامية، يونانية، فارسية، هندية، يهودية، لم تلق حضور داخل الفكر التراثي لتأصيل استراتيجية الفهم والتأويل.

إن غاية التفكيك في مقاربتها للتراث ترتبط بمفاهيم كالتأويل والقراءة العلمية الموضوعية، وهي كلها مفاهيم تتجاوز بنية المركزية الدينية والفقهية وعصبيتها، الأمر الذي جعلها تراهن على العقلانية لتوضع حدا فاصلا بين الذاتي والموضوعي العقلاني واللاعقلاني.

---

[1] -مجموعة من المؤلفين: الفلسفة العربية المعاصرة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ا، 1988، ص131.

إن تفكيكية النص التراثي تقدم في التحليل الأخير بوصفها قراءة كفيلة باستعادة الصورة العامة للعناصر التراثية لأي شعب من الشعوب، ولأي حضارة من الحضارات، وبالتالي فالشكل والمحتوى التاريخي لهذه العناصر التراثية داخل الإطار المركزي للتراث العربي عامة، يحيل على أن البحث في تاريخ التراث العربي «يعني أنه يسعى إلى بلوغ تواريخ متعددة، متراكمة، مستقل بعضها عن بعض»[1]، لذلك فقراءة تاريخ التراثية تضع على محك الجدل والمساءلة الابستمولوجية مجمل القواسم والفواصل الذي تفصل بنية الأنا عن الآخر- التراث العربي عن التراث اليوناني أو الفارسي أو الهندي أو الإسلامي الذي توقفت خصوصيته التاريخية في ضوء مسار حركية التاريخ العربي والإنساني، ومن ثم يعمل تاريخ الفكر والمعارف والفلسفة والأدب، على إبراز تعدد الفصائل وتقصي جميع مظاهر الانفصال، في الوقت الذي يبقى فيه التاريخ بمعناه الكلاسيكي ميالا إلى إغفال الأحداث المباغتة لصالح بنيات لا يمكن للإغفال أن يعرف طريقة إليها»[2].

استراتيجية الكتابة الجديدة:

إن حضور التراث في الكتابة الإبداعية الجديدة يعني أن المبدع أثناء تحليله للنتاج الفكري والمعرفي التراثي، يتجاوز الانفصال بين النص التراثي وأشكال الوصاية، وتجسيداته الفكرية والجمالية، بين ما يظهره التراث وما يحمله في باطنه، أمام هذا الواقع تسعى الكتابة الإبداعية لتحرير جانب المعرفة التراثية في مختبر الكتابة لخوض مغامرة تحليل وتفكيك مقولات الخطاب التراثي.

---

[1]- المرجع السابق، ص144.

[2]- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 186، ص8.

ومن ثم، فإن ما بعد التراث هو القراءة الأنثروبولوجية والاجتماعية، والثقافية، والتاريخية للنصوص التي تناقش مشروعيتها في سياق جدلية الهدم والبناء.

فالروائي يحرص على اعتبار رؤية –ما بعد التراث– نص أوجد قيمة واعتباراته وعناصره، وقد تأسست في سياق رؤيته الإبداعية التي تتناغم ورؤيته للعالم.

صحيح أن ما بعد التراث –لا محور تراثا– لكنه يتجاوزه وعيا وموقفا وإيديولوجيا.

وفي إطار استراتيجية المبدع، ومبدع الإستراتيجية، يتولد النص التالي –نص ما بعد التراث– وينبثق الشكل الإبداعي الجديد المتماسك، لأنه يكون ملتحما براهن الإنسان، الذي لا يؤمن أبدا على سكون الرؤية التراثية، وفي ضوء المعطى السابق، تكشف استراتيجية المبدع في تفكيك نص التراث داخل الكتابة الإبداعية الجديدة على إعادة النظر في المعادلة السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية للراهن، ولإعادة بناء الذات الواعية، وبالتالي تحقيق المعطيات الجديدة لفلسفة الكشف والاكتشاف لأبعاد المشروع المعرفي في حلقته الإبداعية.

هذا يعني اختبار الوعي المسبق بالتراث، بوصفه حلقة محتمة تأريخيا وتفكيك عناصره الثقافية في ضوء الوعي بافتراض الفواصل والحدود بين النص وما بعد النص –نص التراث– ما بعد التراث– لكونه حقيقة تتحدد وتتميز بالانقطاع الزمني. وبالتالي بناء قطيعة ابستمولوجية بين منظومة منغلقة على ذاتها

وأخرى قائمة على حدث بذاته[1].

ومحصل هذه الرؤية أن الكاتب –المبدع- يتعاطى عمق المفاهيم التي ترسم منحى الكتابة الإبداعية وتحيلها على أنساق فكرية وجمالية تؤسس للنص الجديد – نص ما بعد التراث-«إذ الفكر يتخذ شكلا مصورا حين يعبر عن درجته الادراكية أو حين يريد تأسيس ذاته على نظرة ما للموضوع[2]».بهذا المعنى فإن مقارنة مفهوم المتخيل في فعل كتابه – الما بعد- تكشف جملة التصروات والتمثلات التي تتميز بها مرحلة من المرحل الاجتماعية والحضارية وهي لا تخلو من قصدية من حيث توجيه المحتوى واختيار الرموز ولذلك يكون المخيال عملا ونتاجا للبنى الذهنية، أي نتاجا لتراكمية معينة وهو يتناول مسائل مثل الدين والسياسة والهوية والأصالة. وبالتالي فالرمز في الفعل الإبداعي يستمد بعض أشكاله وصورة من العالم المرئي، كما يتميز بكونه شاعريا على اعتبار أن الرمز يستدعي اللغة في تعبيراتها المتدفقة، وأيضا في مستواها اللامرئي واللامقول الذي يخلق عالما من التمثلات غير المباشرة والدلائل الاستعارية بحيث تشكل في آخر الأمر منطقا خاصا منسجما مع ذاته[3]. بتعبير آخر، يقترن المتخيل في الكتابة الجديدة بحاضر الحياة في كل لحظة من لحظات التواصل والتصالح مع الذات والآخر، لأنه يكسر التكرار، ويخرج عن أطر المألوف، ويخلق إيقاعا زمنيا ممتدا، لا علاقة له بالضرورة بالزمن العام –زمن التراث- فالمتخيل حين يخلق هذه الزمنية الخاصة، فإنه يبدع وجودا مختلفا يوفر مكانية.

---

[1]. عباس عبد جاسم، القصة العراقية بين المعاصرة والموروث الحضاري، الطليعة ع/6 جزيران 1977، ص 32 .33.

[2]- محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل. دار المنخب العربي، ط1، ص17.

[3]-المرجع نفسه: ص25.

التوازن الذاتي والجماعي مع الراهن[1].

انطلاقا من هذا المعطى لحقيقته في فعل الكتابة الجديدة، يتبين بأنه لا يشكل سلطة تجريبية أو مضاعفة إلى الوعي بل إنه الوعي بأكمله يتحقق، فكل وضعية عينية وواقعية للوعي في العالم تكون مشحونة بالمتخيل حين تتقدم دائما بوصفها تجاوزا لواقع التراث الماضوي، وفعلا منحرطا كليا في مشاغل الثقافة العربية وراهنيتها. وبالتالي فمقاربة الما بعديّة هي حركة كشف عما لم يكشفه – التراث- لقراء عصره أي المسكوت عنه في هذا التراث، وما تحجّب في صميم الثقافة العربية من قوى متكمنة على نفسها في صميم النصوص الإبداعية أي عناصر تجددها التي لم يكتشفها القدامى لأنها لم تكن تستجيب لحاجات عصرهم، والتي تحمل في صلبها قدرتها على الاستجابة إلى حاجات عصرنا. إذًا هي حركة تمضي إلى التراث لا لتحل فيه بل لمفارقته[2].من هنا يتضح لنا سرّا المفارقة بين التراث وما بعد التراث بين انغلاق دائرة المعرفة التراثية وانفتاح دائرة الحداثة. إنها القناعة بضرورة تفكيك منظومة الفكر التراثي ككيان له تاريخيته وفكر يؤسس لحظته الفكرية التراثية الجديدة لتكشف عن الخيط الخفي الذي يربطها بالماضي ويفصلها عنه في ذات اللحظة يفصلها عنه من حيث العجز عن النفاذ إلى ما كانت الرؤية القديمة تحجبه أو لم تكن قادرة على دفعه نحو نهاياته، أي نحو التجسد في شكل أفكار واضحة، معبرة عن نفسها بوضوح متخفقة كإنجاز.

---

[1]-المرجع نفسه، ص10.

[2]-علي مصباح: استكشاف الهوية إلى بناء الاختلاف، الحياة الثقافية ع/64-65. 1992م. ص27.

ما بعد التراث: سلطة الرؤية:

يحقق مصطلح –ما بعد التراث– إنجازا تتحدد أهميته في إلغاء سلطة التراث وسلطة المفهوم الأحادي– مركزية التراث وفي ذات اللحظة يؤسس بناء نسق رؤيته للعالم. بتعبير آخر، لما كان شأن التراث هو موطن تجسد الرموز الجماعية إلى حدّ التكلس والتخشب، حيث يكتمل الرمز ويموت ويحنط ليصبح في آخر المطاف بضاعة متداولة فإن ما بعد التراث هو حضور إبداعي ، يبدع الرموز من جديد، يولدها ثانية ليشكل رؤية وأفقا فكريا وجماليا حيث يقوم تفعيله بوصفه عملية مستمرة في الزمان مقام الفعل الذي اكتمل وانتهى في زمن الماضي إنها علاقة موت وحياة، وعلاقة كون واستحالة تطرح مسألية الوجود الكائن، كينونته واختلافه وصيرورته[1].

إن ما يؤول إليه التراث من تجاوز هو إعادة إنتاجه إبداعيا، ومن ثم فإن هذا المنطلق بوصفه بعد متخيلا رمزيا يشكل في ذات الوقت مقوما محوريا لما بعد التراث إنه حلقة أساسية للدراسة الابستمولوجية لمستويات الوعي المعرفي، ولمستويات الأبعاد الجمالية على حدّ سواء. إنها نقله خارقة، من التأريخية إلى الإبداعية، ومن الزمنية، وبالتالي تصبح سلطة الكتابة تغايرا عبر استكشاف الروائي مثلا عناصر الحركة المختفية بعيدا في أعماق ذاته المبدعة؛ وهو في ذلك يعيد تفكيك العلاقة وترتيبها بين أسئلته الذات وأسئلة الوجود والراهن، أي «التوقف عن التعامل مع وقائع التراث النصية ومعطياته الفكرية العقائدية باعتبارها وقائع حقائق ينبغي نهائية أن تشكل معيارا للحياة يوجه السلوك ويقود الفكر لكي نتعامل معها باعتبارها مادة ثقافية يمكن تحويلها، أو رأسمالا رمزيا يمكن صرفه واستثماره، أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه، أو بني لا معقولة

---

[1] رشيد التريكي: الكون والاستحالة (أو التراث والابداع) الحياة الثقافية، ع/64/65، 1992م، ص130.

ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلب ويعاد جرثه»[1].

إن سلطة الرؤية في ضوء هذا المعطى، تتجاوز أطر المركزيات، لتؤسس رؤيتها الما بعدية بكتابة فاعلة وواعية، تلبي نداء كينونه النص الجديد وقد تخلص من قبضة الوصاية لتطرح أسئلة الوجود والحقيقة في بعدها الذاتي والموضوعي، الوطني والإنساني، الراهن والمستقبلي. وهي في التحليل الأخير كتابة ما بعد التراث سلطة وقد أفرزت أساليب تعاملها مع الذات والعالم، وحققت وتحقق باستمرار، فكرا مضادا لما يعيق حركتها وصيروتها- وما يقيد حقل فكرها ومجال اشتغاله.

ومما سبق ذكره فإن مقاربة السيرة الهلالية -التغريبية- في رواية نوار اللواز، تطرح علاقة الحاضر بالماضي، وهي في أساسها علاقة استملاك واشتباك، يترتب عنها قراءة الماضي وتأويله لمعرفة الذات، وفتح أفاق معرفية لإقامة حوارية بين وعي يعارض تأطيرا لتاريخ في منظور واحد، خاصة عند السعي إلى مساءلة تاريخية التراث، وطرح إمكانات للاشتباك معه، حيث تتعدد انتماءاته القومية، وتتنازع وتتصارع وتنكفئ على ذاتها عندما يتعلق الأمر بالذات والهوية، رغم ما يلفها من تناغم وانسجام أملته الضرورة وإستراتيجية السلطة التاريخية، وخيارات المرحلة -أي مرحلة- عند صياغة مفهوم الهوية والانتماء في حاضرها والرواية بذلك تعيد النظر في هوية التراث دون الأخذ بها بوصفها إحدى المسلمات أو الحقائق التاريخية، بل - توضح - كيفية اختلافها من حقبة -لأخرى- أو مجتمع لآخر[2] وهي بذلك تعارض مفهوم التراث لدى الرائيين التقليديين ممن اعتبروا نسقا معرفيا مستقلا بذاته ومستمرا في التاريخ العربي،

---

[1]-علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1994م، ص83.

[2]-ماري تريز عبد المسيح: التريخية للنصوص وكتابة النصوص التاريخية فصول. ع/67، 2005، ص173.

أي أن الإطاحة باليقين الدوغمائي في الرؤية الأحادية والمقدسة للتراث أسست حجة الرفض المؤسس لأسطورة امتداده في الزمن العربي الحديث والمعاصر ومركزية رؤيته للعالم وبالتالي تغدو الكتابة الجديدة و«الجيل الجديد أكثر ما إدراكا بقدراته على تفهم الماضي وإعادة روايته في النص»[1]. وتحقيق الما بعد تراثية في بعدها الفكري والجمالي. وفي ضوء المعطى السابق.

يطرح واسيني الأعرج مشروع كتابة جديدة تساعد الكشف على مواقع سلطة التراث، دون فرض بعد قيمي لاستحالة التوصل إلى معنى مطلق حتى في العملية الابداعية، ومن ثم استبعاد التوصل إلى قيمة ثقافية نهائية، ومحصلة رؤية أحادية منتهية بذاتها ولذاتها لا شكالية التراث العربي، بتعبير آخر تتلخص رؤيته الجديدة في تحليل معايير القيم وخلخلتها لإثارة شكل الممارسة الإبداعية الثانية التي تقع على التراث، وبالتالي إعادة كتابة نص ما بعد التراث لإظهار دلالته، والتأكيد على أن العلاقة بين الآني والماضي هي صيرورة تاريخية لا تستسلم لجمود الوعي في التاريخ. وطبيعي أن يستخلص واسيني الأعرج من ثقافته وبيئته العربية وخبراته الحياتيه والفكرية الإطار الذي ينسج من خلاله أعماله السردية لأنه مفكر في المقام الأول يعالج قضايا عصره ومجتمعه من منظوره الخاص وقد بدأ باتباع 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

---

[1]. المرجع نفسه، ص 166.

[2]-بوجمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية: أسئلة الكتابة والصيرورة، تونس، دار سحر، 1998، 81-84.

-فاجعة الليلة السابقة بعد الألف

-طوق الياسمين

-كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد

فواسيني منذ هذه البدايات، يبحث عن الأصالة والإبداع والتجديد في الأشكال أو الأفكار على السواء، ومن هنا جاءت رواية -نوار اللوز- كمشروع فكري مرتبط بظروفه التاريخية والحضارية والثقافية والاجتماعية والفلسفية.

في ضوء ما سبق تأتي رحلة الكشف عن سيرة الهلاليين في الرواية لا «لتجسد نسقا - ترائيا- من قبل، بل هي تخلق تفكيرا روائيا نوعيا ينفصل عن التخييل الذي ينحدر منه فالرواية لا تؤكد وإنما تشكك وتبذر الالتباس، وتحتضن التعدد بدون تحيز إلى وجهة نظر وحيدة»[1].

السيرة الجديدة: السياق المعرفي /الإبداعي:

إن تشكيل نص -نوّار اللوز- في بعده المعرفي أي علاقته بالنظام المعرفي من الناحية الفلسفية لا يبعدنا عن طرح واستقراء للفروض التي يثيرها النص حول الخبرة المعرفية للرواتي في إطار علاقة هذه الفروض بالطريقة التي ينتظم بها النص، وهي في مجملها أصوات تتزاحم في رسم الخليفة الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تنبض في عروق واسيني الأعرج وتعدّ جزءا لا يتجزأ من بنيته الفكرية وجماليتها.

يوقفنا التأمل الدقيق على أن هناك طروحات بعينها تمثل جوهر الرؤية في نوار اللوز وقد يكون الاقتراب منها مفتاحا إلى فهم إشكالية ما بعد التراث، هذه الطروحات هي التاريخ، الذاكرة، النسيان - الزمن- وهي مقولات تتصل

---

[1]-ميلان كوبذيرا، الستار (الرواية يوتوبيا لعالم لا يعرف النسيان)، تر: محمد براءة، فصول ع/67، 2005م، ص27.

بوجود الإنسان وبوعيه وبالعالم.

قارب واسيني إذن التراث «بوصفه نقطة بلا أي بعد»[1]. ويضع الإنسان أمام التاريخ التراث وجها لوجه لمتابعة مجالات الفكر السياسي العربي، القبيلة/ الدولة، ومن ثم يفسح المجال للموقف الأنطولوجي المبني على المساءلة المستمرة عن هوية الفرد هوية الدولة الحديثة وبالتالي إذا كان تاريخ التراث «يفقد حدوده وملامحه الحاسمة، ويصبح مجرد نقطة بلا بعد أو فضاء يقع وراء التاريخ»[2].أليس ما بعد التراث هو حلقة الحفر في المركزي من المنظومة المعرفية والكتابة العقلانية، لتحديات الكتابة الجديدة؟. فأمام تراث مفكك –أو على الأقل ما يعتقد أنه كذلك- يسعى الروائي إلى تحديث الذاكرة الثقافية، وإدراجها في تجربة زمنية جديدة تطبع بطابعها، وتتجاوب بوضوح سردي مع الحاضر – الراهن- يفصله عن ذاته إحساس ووعي بوجود تمزق بين الماضي والمستقبل

فالسيرة الهلالية في أصولها المغربية والمشرقية هي الكتابة الجديدة غير محدودة بأي من الأطر التاريخية والسياسية والاجتماعية والحضارية، ولكنها مفتوحة على الذاتية، إذ تتسم قراءة الروائي بالحرية والامتلاك المعرفي، إنها درجة الصفرفي التلقي الإبداعي، إلى الكتابة الإبداعية الما بعد –التي ترى أنه من غير الضروري أن يكون للفرد – المبدع- نظام فكري واحد بل نظم فكرية متعددة تخلق المفاهيم[3]. والقيم الجديدة والفكر الجديد الذي يتحدى به كل اعتقاد وعقيدة دوغمائية بما أن ماهيته تكمن في أن يكون حرّا ومتنورا[4].

---

[1]-المرجع نفسه، ص12.

[2]-المرجع السابق، ص13.

[3]- حسن عجمي، السوبر حراثة، عالم أفكار الممكنة، بيسان، ط1، 2005، ص228.

[4]-المرجع نفسه، ص 165.

تحيل بنية سيرة الهلاليين في رواية نزار اللوز إلى عملية استقراء السيرة.

المخطوطة، والمطبوعة، والمروية، فنصوصها المتعلقة بالتغريبة جعلت الروايات المنشرت في المغرب العربي لا تقل – مشرقة- عن الروايات المنتشرة في المشرق العربي، ومن جهة ثانية تبدو الروايات الهلالية المشرقية رغم انتشار تداولها في الأوساط الفلاحية والبدوية أقل من الروايات المغربية والمنتشرة أساسا في الأوساط الفلاحية والبدوية أيضا[1].لذلك يمكن اعتبار الفضاء الذي يرد في كل قصة مشرقية أو مغربية مستقلا بذاته عن الواقع التاريخي – ما دام الروايات لا يستقطب ألا مرحلة معينة من تغريبة بني هلال، ولا يستجيب ألا لدوافع سياسية واجتماعية واقتصادية.

وإذا كان الارتباط بواقع تاريخي معين ضرورة فهي أيضا من جملة التحولات الأساسية التي يمكن أن تخضع لها الرؤية للعالم لكل قصة ذات جذور تاريخية فالتحولات التي تطرأ على وظائف الشخصيات من القصة المشرقية إلى القصة المغربية تستشف جانبا من العناصر القارة في البنية الفكرية بين المشرق والمغرب «لأنه أصبح واضحا بالنسبة –للمبدعين والدارسين- رغم أننا تنتمي إلى حركات ثقافية جماعية مختلفة على نحو جذري داخل الثقافة – التراثية- فإن الخصوصية التاريخية – والخصوصية الراتية- هي جانب مهم على نحو حاسم من جوانب العملية الكلية الخاصة بالمعرفة الثقافية والإنتاج الثقافي»[2].

يحيل ما سبق ذكره على أن تغيير الإطار الجغرافي واضطهاد الهجرة وهجر الاضطهاد التي مورست على الهلاليين تؤثر بالضرورة في تشكيل الرؤية

---

[1]-عبد الرحمن أيوب، الهلالية مصدر للإبداع الحديث، مجلة فنون. ع/4، 1985م، ص39.

[2] إيريت روجوف، دراسة الثقافة البصرية، تر، شاكر عبد الحميد، فصول ع/62، 2002م، ص176.

والموقف السياسي ثم التاريخي، ويؤثر بدوره على وجود الإنسان -الهلالي- وتواجده القصري في أي منطقة كانت، وبالتالي فالقراءة الأولية للظاهرة تقارب أن السلطة -أي سلطة - هي تقرر مصائر الجنس أو الطبقة وتخفي في الوقت ذاته «التاريخ وكتاباته وإعادة كتابته وتقرير ما سيتم قبوله بوصفه حقيقة مما سيتم نسيانه وما سيتم تذكره»[1].ومن ثم فالفجوة التاريخية السياسية التي تعمل نوار اللوز على استرجاع قراءتها بوصفها ذاكرة منسية، وتاريخا آخر تقف الكتابة الإبداعية الجديدة على ترسيمه كمعطى موضوعي في قلب الحقيقة العربية أنه«يوجد تاريخ لتعديلات التاريخ وهكذا تفقد -أي مركزية سلطوية- قدرتها بوصفها حقيقة قائمة» [2]. لذلك فثنائية المشرق/ المغرب، تكشف عن محتوى موروث ثقافي، سياسي ديني، ويشكل التصادم بين هذه الموروثات الثقافية ومرجعياتها الفكرية بؤرة توتر، وتمزق في الفكر السياسي العربي.

من هذا المنظور، نجد إسهاما معرفيا تاريخيا يزكي هذا الجدل، حيث عادت الخطية التاريخية إلى قلب الجدل العربي لسياسي من خلال سرد خاضع للمتطلبات المرجعية اللازمة للشهادة، إذ تشكل فاتحة نوار اللوز إحدى حلقات المصاحب النصي الأساسية، وتكشف عن مصادر الكاتب ومقاصده لتدعيم حركة مجاله الفكري والمعرفي من خلال حرصه على استخلاص جوهر كتاب المقريزي «إغاثة الأمة في كشف الغمّة». «من تأمل هذا الكتاب من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى غايته، علم أن ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد»[3].وعلى هذا الأساس يمسي عالم تلك الرواية محيلا على راهن الأمة عبر الأزمنة الممتدة والمتقطعة تاريخيا وحضاريا، فالغمة هي هي «فمنذ أن وجدنا على هذه الأعراض وإلى يومنا هذا

---

[1]-كاتارينا ميليتش، تغيرات التاريخ، تر، أمل الصبان، فصول ع/67، 2005م، ص200.

[2]-المرجع نفسه، ص 203.

[3]-واسين الأعرج، نوار اللوز، دار الحداثة، ط1، 1983م، ص5.

والسيف لغتنا الوحيد لكل مشاكلنا المعقدة»[1].

إن خطية الزمن بين المقريزي والروائي –واسيني– هي وسيلة يستخدمها الروائي لإبراز سيطرته على فوضى السلطة العربية ولكنه يفضي في الوقت ذاته إلى أحداث قطعية ما. ففاتحه الرواية التي يصر فيها الراوي على التفكير في عملية إدارة الزمن السياسي العربي، إذا به يفكك مستويين من مستويات الزمن، زمن السرد، أي زمن الأنا –الراهن– وزمن الحكاية – السيرة– أي زمن الأنا –الماضي– التي يحكى عنها.

يقود المعطى الزمني إلى الكشف عن التجربة الزمنية لزمن مبعثر، لذلك يعتمد الروائي على إمكانات قطعية الزمن وعدم استمراره، وفي مواجهة نمطية التجربة الزمنية العربية، والأحداث وتكراريتها، تضع الرؤية المعرفية للروائي أفق التأسيس اتجاه الصيرورة والخصوصية الفريدة لكل واقع مجتمعي، ولكل واقع تاريخي وانشائي.

في الوقت ذاته، يعبر جماليا عن قلق مرتبط بنقل الذاكرة الثقافية وإعادة تشكيلها ذلك أن الرؤية الإبداعية تنطوي على موقف، وعلى كشف تناقض بمقتضاه يتم الفصل بين الراهن والماضي، بحيث تجري الوحدة السردية في الرؤية الجديدة مطبوعة بطابع القطعية بني حلقات الأجيال التراثية، ومصير الأحياء.

إن زمن فاتحه الرواية من المقريزي إلى واسيني، تحيل على أن الفكر السياسي عند العرب – لم يتأسس إلى حدّ كوحدة معرفية عقلانية، تستفيد من منطلقات فكرية وحضارية متقدمة مهما كانت وجهة الخطاب الإيدوسياسي. ذلك أن التناقض التاريخي المرعب الذي يمكن أن نلمحه بين السيرة التراثية، وسيرة النص، يكون قد رمى بأثره الواضح وظله الثقيل علي عنوان الرواية –نوار

---

[1]–المصدر نفسه، ص5.

اللوز- فالروائي يقارب الظاهرة السياسية العربية بوصفها ظاهرة لا يؤسسها وعي الناس آراؤهم وطموحاتهم، ولا يؤسس هذا الوعي من علاقات اجتماعية ومصالح طبقية- 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 الضاغطة تؤطرها ما يخلق بينها من مصالح اقتصادية واجتماعية ودينية[1].

فالزمن الإبداعي –زمن النص- يحتل على أن الخطاب السياسي العربي –ليس خطابا حديثا، بل أن بينته القبلية ثانوية في تقاليد تاريخية عرفتها الفترة ما قبل الإسلام –القبيلة – ورسختها التركيبات السلطوية التي عرفتها الحضارة العربية الإسلامية هذه التقاليد التاريخية صاحبت كل الأشكال السلطوية، وكل الأنماط الحضارية من مجتمع إنتاجي رعوي إلى مجتمع مدني متحضر، ذات تركيبة طبقية، وصراعات مجتمعية. ولئن كانت المراجع النظرية لبنية الخطاب السياسي العربي واحدة، متجانسة وذات صبغة تيوقراطية، أساسها القاعدة العصبية الدينية، العصبية القبلية، العصبية الحزبية، فالخطاب السياسي العربي يبدو –والحال- غير متجانس ومنقسم ومفتت داخليا بين الجذور التاريخية التي تعطيه شرعية الماضي، والواقع الحضاري التابع الذي تفرضه المركزية الأوروبية[2]. وبالتالي فالخطاب في حدّ ذاته تلفيقي، لأنه يحاول المزاوجة بين قاعدة نظرية مغرقة في السلفية، والخطاب السياسي الغربي في مفهومه للديمقراطية والسلطة، لذلك فهو يعيش تفككا داخليا لأنه غير محدد المراجع

---

[1]-بوجمعة بوشوشة، الرواية الجزائرية: أسئلة الكتابة والصرورة، تونس، دار سحر. 1998، ص81-84.

[2]-بوجمعة بوشوشة، الرواية الجزائرية: أسئلة الكتابة والصرورة، تونس، دار سحر. 1998، ص81-84.

والرؤى الحضارية.تسعى الرواية إلى كشف الاغتراب المعرفي والسياسي في واقعنا العربي المعاصر، وهو الذي يدفع واسيني الأعرج إلى أن يطرح شوقه إلى التواصل والتكامل بل والتوحيد مع راهنة، في مواجهة محنة المنظومة الفكرية العربية، والمنظومة السياسية. سيكون سبيل هذه الرؤية الفنية العميقة، أن تكشف عن مدى ذلك الحلم، لإعادة التواصل بين الإنسان العربي مشرقا ومغربا، وسيكون من سبيله أيضا أن يكشف عن التوق لصنع حياة مغايرة تتخطى محنة الماضي التراثي وتتجاوز سقطات الإنسان العربي وتحلفه المقنع «هناك شعور غامر ينتاب المرء، وهو يعمل حتى ولو كان دون جدوى، عكس أن يبقى ينتظر واقفا، يبتهل لإله لا يستجيب»[1]. يكتسب هذا الإحساس دلالاته إلى التعرف على جدليات الوهم والحقيقة، وعلى المبدأ المشكل لعملية اختيار العالم، إنها حركة الذات بوصفها وعيا، تعيد تشكيل خبرتها بهذا العالم من خلال الخبرات الإنسانية المتجددة. فكل خبرة جديدة كفيلة بأن تعيد تفكيك العلاقات السابقة بين مراحل التاريخ، فتغير بالضرورة من دلالة هذه العلاقات الماضوية، ويترتب عن ذلك إلغاء مفهوم النمطية ومركزية المعرفة في حدود التاريخ العربي.

إن حلم العربي –حلم واسيني– في أبعاده المعرفية، يدخل إلى مجال الإدراك المباشر محملا بكل الأفاق، وهنا يتم الكشف بين المحدود واللامحدود في قلب عملية الوعي المعرفي، ويكمن هذا الكشف الواعي في أساس الخبرة المعرفية عند الروائي، ويعني أن تأسيس استراتيجية المعرفة أدبيا وجماليا هي قدرة العملية الإبداعية على استدعاء سلسلة من التجليات الحقيقية أو المحتملة –استشراف– أي تجاوز الرؤية الإبداعية لمحدودية الرؤى التراثية، وبناء حقلا لا متناهيا في بعده المعرفي. بمعنى أن طبيعة النص المعرفية ليست معطى عقلي وجمالي مسبق، جاهز، ثابت في التاريخ العربي، ولكنها عند

---

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص214.

القارئ نوع من الكشف المفتوح على أشكال تراكم المعطيات السياسية، الثقافية، الاجتماعية والإنسانية.

إن القارئ، وهو يقرأ التراث في الحاضر، يجعله غريبا وغرائبيا، وذلك بوصفه رؤية إشكالية متأزمة، فهو إذن إزاءمسافة سافرة، وغريبة. وغرابته تكمن في أن التراث عرضة لاستراتيجية تفكيكية وتحويلية، مما يقيم مسافة إزاء جهاز تلقى القارئ، لأنها لا تدعوه إلى قبول عالم النص التراثي ولغاته ورؤياته، وإنما بالمقابل تستفزه بقلقها المعرفي وما يرافق ذلك من تأزم، وتحفزه من ثم على المشاركة في هدم هذه الغرابة وإعادة ترميم العالم المحبط –العالم المعرفي والعالم السياسي– قصد تحقيق تلك الرؤية الاستشرافية، نحو بديل معرفي سياسي يستجيب لراهنيته.

النص إذن –التراث– ما بعد التراث غير منفصل عن قارئه، ويوجد في بنيته الاجتماعية ولا يتعالى عليها. فعلى القارئ أن يحول غرابة التراث للإمساك بالمضمون التائه، ليس فقط في النص، وإنما في خصوصية المجتمع، خصوصية الأمة العربية وثقافتها. فالنص الجديد –ما بعد التراث– يمثل هذا التفكك قصد تجاوزه، فهو من جهة عبارة عن إشراقات فوق اجتماعية، فوق ثقافية، ولكنه في الوقت نفسه يظل مشدود إلى المجتمعي والسياسي والثقافي، حيث توجد بيئة مضمونة وحلمه المعرفي.

إن رهان القراءة للتراث في النص الروائي عند واسيني الأعرج يكون قد شخص بدقة هذا البحث الممكن نحو امتلاك تلك البنية الفكرية التي يفتقدها التراث، وبالتالي فالقارئ المشارك في عملية الهدم/البناء بوعي نقدي هو الذي يستطيع إتمام هذا البحث الإشكالي لتغيير المنقطع والغائب، وتعويضه بالكلي والشمولي. وهذا ما يؤكد أن أدوات النص ليست جاهزة أو مسبقة، بل تنبع من أعماق القراءة الثانية، القراءة الجديدة وهذه الخاصية هي التي تجعل نص ما بعد

التراث متعددا ومنفتحا، فحداثته تكمن في استراتيجية التدمير المعرفي التراثي نحو بديل ابستمولوجي بأسئلته المتجددة، بحثا عن نموذج متجدد في التاريخ العربي المعاصر، وتراث يستجيب لأسئلة الراهن.