

النصوص المصاحبة في "حضرة الجنرال"

رواية "كمال قرور" قراءة تناصية

د/ بغورة محمد الصديق

جامعة المسيلة

هذا المقال عنوانه (النصوص المصاحبة في "حضرة الجنرال" رواية "كمال قرور" قراءة تناصية)، وهو يتناول دراسة في التناص المصاحب، ويركز على النصوص المصاحبة الواقعة في العمل الروائي بشكل أشبه بمقدمات.

احتوى عملي جزئين أحدهما نظري والغاية منه التعرف على مختلف الترجمات لبعض المصطلحات المتصلة بالتناص وطائفة من مشتقاته، وثانيهما تطبيقي يحاول اكتشاف العلاقة الموجودة بين النص الروائي والنصوص المصاحبة، إجابة عن مجموعة من الأسئلة النظرية والتطبيقية: فنظريا تم البحث في مجموعة من المصطلحات المتصلة بالتناص عموما والنص المصاحب خاصة، بعرض طائفة من الاختلافات الاصطلاحية التي تبرز اضطراب الترجمة في الدراسات النقدية العربية، أما تطبيقيا فتمت الإجابة عن سؤال هو: ما الدور الذي أدته النصوص المصاحبة؟ وما أهمية تنوعها؟ ثم أتراها قد ألغت التشويق حين عبرت عن فكرة الكاتب ملغية كذلك ضرورة قراءة الرواية أم أنها على العكس من ذلك فقد كانت إضافة فنية فكرية جمالية وعززت أصالة تجربة الروائي وأثرتها.

الرواية اليوم هي ديوان الإنسانية؛ لأنها العمل الفني الأكثر انسجاما مع طبيعة الحالة الحضارية التي وصل إليها العقل، تلك الطاقة المحللة النشطة التي تمزج الإمتاع الفني السردي بالتحليل الفكري العميق المقنع، مما دفع إلى الاعتقاد بأنها الفن الذي تجاوز حقل الأدب وذهب إلى إدراك الحقيقة، وبالرغم من كل ذلك فهي لم تنفصل عن الشعر ولم تتنكر

له؛ إذ أن أنجح الأعمال السردية هي في الوقت نفسه أعمال شعرية¹، فمن الواضح أن إدراك الرواية للحقيقة أمر مبالغ فيه لكن لا مبالغة في أن تعرف الرواية بأنها خليط من المحكي والنشيد ومجموعة من الأشكال الأخرى.² مما يجعلها ملتقمتشعبا لشتى أنواع المعرفة الإنسانية المتعددة الجوانب حين تضم إليها الشعر والسرد والفلسفة فضلا عن ارتباطها بالتاريخ الواقع في قلب العملية السردية.

إن طبيعة التشكل الفسيفسائي الذي تتميز به الرواية خاصة دفع المقاربة النقدية إلى البحث في تناصاتها، ثم إن تناول التناصاتكمن أهميته في ما يثيره مصطلح تناص بالذات *intertextualité*؛ فهو فضلا عن دلالة التلاحم التي يوحي بها³ يبدو مؤكدا وهم المركزية والفردية: ذلك أن استحالة ولادة النص الأدبي من العدم قيمة إنسانية تدعو كل واحد منا إلى توكيد علاقته بالإنسان وشتى إنجازات الإنسانية، ويتعزز هذا المفهوم خاصة حين نرى المصطلح يطرح ظاهرة الحوارية التي تعني أن أي نص قام أساسا بفضل نصوص سابقة حاورها بطريقة ما ويظل هذا الحوار محتملا في المستقبل.⁴

كل ذلك يؤكد أهمية التلاحم المعرفي في كل ثقافات الإنسان وحضاراته، لذلك كان مبدأ الحوارية الذي عني به التناص أساسيا فقد ذهبت الدراسة المعاصرة إلى أن الحوارية تلغي مفهوم الشخصية الناطقة باسم المؤلف وتنفي أن تكون مجرد وسيلة في يده، بل هي تتحدث بأصواتها وليس بصوت وبذلك فهو يختلف في نظرتة هذه عن تلك التي تشبه الكاتب بقائد جوق يسير تحاور الشخصيات ليحقق في الأخير أثرا لمعنى شاملا.⁵

من هنا ندرك مدى أهمية التواصل النصي الذي هو شكل سام من أشكال التواصل الإنساني الممتد في التاريخ والأمكنة.

وخلافا لما هو متداول في كثير من المقولات النقدية التي ترى العلاقة في الدرس النقدي تفقد

¹ ينظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونوس، عويدات بيروت باريس، ط3، 1986، ص5 و ص16

² ينظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص8

³ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007، ص18

⁴ --، --، --، ص25

⁵ Michel Olsen, Remarques sur le dialogisme et la polyphonie, Université de Roskilde Danemark, http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_VI/MO6_1.pdf

تخلّت عن سياقات النصّ، فقد تمّ تأكيد أهميّة خلفيّة الذات المؤلّفة معرفيًا ولاشعوريًا انطلاقًا من أنّه لم يعد ممكنًا اليوم تقديم النصّ الأدبيّ على أنّه تشكيل مستقلّ باستطاعتنا درسه دون اتّخاذ مؤلّفه مرجعًا أو جانبًا من مرجعيّة خاصة حين التسليم بانتماء النصّ في أكثر الحالات لبنية لاشعوريّة تتداخل فيها النصوص على مستوى عالٍ، ومن خلالها تكوّن مجموع العمل وتسيّره.¹

فداخل الكمّ الضخم من النصوص تتمّ إذن علاقات التحوار والتشاكل، ويستعين كلّ نصّ بمجموعة من المقولات والمواقف ليؤثّر بها تشكيلته الفكرية والفنية، فكلّ نصّ أدبيّ هو قائم أساسًا على علاقات ظاهرة وخفيّة مع نصوص أخرى هي علاقة التجاوز النصي *Transtextualité* أو التعلالي النصي، وهو محدد في خمسة أنماط:

. التناص *intertextualité* وهو وجود حرفيّ أو ضمنيّ لنصّ أو أكثر في نصّ آخر، ويعرف بالتداخل النصي²، وبحسب ريفاتير فإنّ الأدب نفسه هو التناص، وهو علاقة حضور متزامن لنصين أو عدة نصوص أي وبشكل جوهري غالبًا وفي الغالب بالحضور الفعلي لنصّ داخل نصّ آخر.³ وقد نظر في الدراسات الغربية إلى المصطلح بدقة أكبر فتمّ التمييز بين التناص *intertexte* والتناصية *intertextualité*: فالأول يدلّ وجود نصّ في آخر أما الثاني فعلى نظام حضور النصوص في بعضها.⁴

. شرح النصّ *metatextualité* وهو العلاقة القائمة بين نصّ ما ونصّ معلق عليه أو شارح له، واصف إياه، كما نجد معنى الشرح في مصطلح *métalangage* الذي يعني اللغة الواصفة، أو الوصف النصي⁵

¹ Pierre Glaudes, Le contre-texte [article] *Littérature*, Année 1993, Volume 90, n2 pp 88-101, p88

² جبرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترنعيد الرحمن أيوب، المعرفة الأدبية دار الشؤون الثقافية العامة بغداد - دار توبقال الدار البيضاء المغرب.

³ المرجع نفسه، ص 97، وينظر:

Marc Escola, Les relations transtextuelles selon G. Genette, Extraits de G. Genette, Palimpsestes, http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G_Genette

⁴ ينظر يوسف وغلبليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، 1429.

ص 396.

⁵ Marie-Noëlle Gary-Prieur, Les termes clés de la linguistique, Paris, éd. Seuil, 1996

النص المصاحب Paratextualité وهي العلاقة القائمة بين نصّ وما لازمه أو صاحبه من نصوص أخرى بين دفقي الكتاب من عناوين وفهارس واسم للمؤلف ودار للنشر وافتتاحيات. انتماء النص architextualité، وهي علاقة أكثر تجريدية كما أنها ضمنية مستندة إلى الخصائص المميزة لصنف النص: قصة أو مسرحية أو شعرا ...

. محاكاة النص hypertextualité ويقصد به¹ ما يتفرع عن نصّ سابق بالتقليد أو التحويل البسيط، لذلك يسمى كذلك نصية متفرعة، ينبني من خلالها نص لاحق hypertexte من نص آخر سابق hypotexte² وقد يشار إليه في الدراسات الغربية بتسميات أخرى مثل النص المنسوخ لكن بكلمة المضاعف "texte double" أو ينظر إليه على أنه إعادة كتابة Réécriture كما لا يستبعد كونه شكلا من أشكال الكتابة النقدية بقدر كبير من القوة والحرية.³

فمن الواضح أن التوليد الفنيّ له دور هامّ في إثراء العملية الفنيّة؛ إذ إنّ كثيرا من الأعمال الأدبية جاءت على شكل اقتباسات أو تصور جديد لأعمال سابقة أو إعادة كتابة لها رؤية وأسلوبا، وهذا ما يشار إليه عادة حين تناول علاقات التعالي النصّي Les relations transtextuelles حسب جينيتا⁴ G.Genette والحديث عن تلك من التناسية والنص الوصفي أو البعديّ الشارح الواصف، والنصوص المصاحبة أو النظير النصّي، وجامع النص.⁵

إن هذا التشعب الذي تشهده الدراسة التناسية بمفهومها الواسع يؤكد أهمية

في اللسانيات، ترجمة عبد القادر فهدم الشيباني، جامعة سيدي بلعباس 2007، ص68. وينظر جيرار جينيتا، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، المعرفة الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، توفيقال دار البيضاء المغرب، ص98.

¹ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عر: آسامة ك...، ص64

² Marc Escola, Les relations transtextuelles selon G. Genette.

ينظر كذلك يوسف وغليسلي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص395.

³ Frank Wagner, « Les hypertextes en questions: (note sur les implications théoriques de l'hypertextualité) » Études littéraires, vol. 34, n°1-2, 2002, p. 297-314.

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/007568ar> - DOI: 10.7202/007568ar

⁴ Marc Escola, Les relations transtextuelles selon G. Genette.

⁵ جيرار جينيتا، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، المعرفة الأدبية ودار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ودار توفيقال للنشر، ص95 وما بعدها.

ربط صلة النص بالعوالم الثقافية والنفسية التي هي جزء مؤثر في عملية الإنجاز الفني، ويذكر بمقولة لانسون" الطريفة: ثلاثة أرباع المبدع من غير ذاته"¹ وأقول بأن المقولة طريفة وأنا أتساءل لماذا ثلاثة أرباع بالضبط؟ لم ليست أربعة أخماس مثلاً؟ فالحقيقة النقدية تؤكد أن النص الأدبي مفتوح على عوالم المحاوراة والتأثر والتأثير والإعارة والاستعارة والتوليد والتصنيف والتطعيم وكثيراً من الحالات الفكرية والفنية الجديرة بالدراسة.

يتبادر إلى الذهن كل ذلك حين قراءة حضرة الجزائر لكمال قورور:² فالرواية التي تزامنت مع حوار سياسي عام امتدّ عقوداً من الزمن تناولت فيها الأدبيات السياسية مفهوم الديكتاتورية وناقشت الأسباب العميقة التي جعلت هذا الشكل التسييري المتخلف يشكّل المشهد السياسي في البلاد العربيّة خاصة.

النص المصاحب في " حضرة الجزائر "

يمكن أن نلاحظ منذ البدء أنّ المؤلف يأخذ بأيدينا إلى ما يمكن أن يعد منابع فكرية لنصّه حين يفتتح عمله بأربعة نصوص هي لكل من أفلاطون وأرسطو، وابن المقفع، وإيتيان دي لا بويسي³ Etienne De La Boetie

في ضوء هذا المفهوم التناسي كثيراً ما ينظر إلى البحث عن ينابيع أي نصّ بأنّه لا يعدو أن يكون استجابة لأسطورة النسب،⁴ ولا بدّ من توكيد أسطورية النسب؛ لأنّ كل نصّ ما هو إلا محصلة لبحر لانهائي مما كتب من قبل.

وبذلك يفقد كل نصّ استقلاليته المطلقة ويكون في اتصال دائم بنصوص سابقة ولاحقة ومصاحبة أيضاً، والنص المصاحب هو الظاهرة التي يمكن أن نقف عندها حين قراءة " حضرة الجزائر"، التي يمكن النظر إليها حين مقارنتها بما ورد في النصوص المصاحبة بأنها قامت ربما باشتقاق عدد من الرؤى من تلك المقولات، مع ضرورة الإشارة هنا إلى أن مفهوم التناص الذي شهد حالة من الفهم الفضفاض في صوغه الاصطلاحي ثم تم تحديده بفضل

¹ حصّة عبد الله بديع البادي، التناص في الشعر العربي الحديث: اليرغوثي نموذجاً، ص7

² حضرة الجزائر: التجربة الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغي كما رواها غارسيا ماركيز، منشورات الوطن اليوم، العلمة سطيف الجزائر، 2015

³ الرواية، ص ص 5-6

⁴ ينظر امان سلسن النظرية الأدبية المعاصرة: تزجابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1996، ص 148

جينات، إلا أننا عمليا يمكن أن نلاحظ حقيقة بأن العلاقة التي تتجسد بين النصوص عموما هي علاقة المحاكاة والتحويل أو الاشتقاق كما يشار إلى ذلك أيضا.¹
 إن وجود كل هذه النصوص ممهدة للرواية تدفع إلى طرح التساؤل والجديّة في البحث عن الغاية الفنية-الفكرية التي قصدها المؤلف وهو يراكم هذه النصوص الموازية المصاحبة.²

يرجع الفضل في مفهوم "النص المصاحب" ودلالته الحالية إلى "جيرار جينات Gérard Genette"، بعد أن اقترحه "لوي مارتان³ Louis Martin عام 1974، في "السردي الإنجيلي" ليدل به على كل نص وعلى أصله والمحيط الذي تأسس فيه.
 وقد شغل هذا المصطلح عددا من النقاد فترجموه بمجموعة من الأسماء كالمطلع والافتتاحية والمقدمة والتنبيه والتوطئة والتهديد ومدخل والإهداء والشكر، ويتسع المجال ليشمل العنوان ومحتويات الغلاف والتصدير⁴

ومن الواضح أن في الإشارة إلى قضية توسيع الدلالة شيئا من التحفظ الذي تتطلبه الدقة المنهجية؛ ذلك أن العنوان مثلا نص مختلف عن النصوص المصاحبة لأنه جزء من المتن على الأقل في كونه محصلة مركزة غالبا ما ينتجها الناص في نهاية عمله، أما الإشارة إلى نوع العمل فتصنيف متصل في كثير من الحالات بدور النشر والعمليات التجارية.
 ويبدو هذا التضارب الاصطلاحي محصلة منطقية لما يسود الجهد الترجمي العربي من فوضى وانعدام تنسيق بين الجهود الترجمية، وإن كان الاختلاف بدرجة معقولة أمرا طبيعيا

¹ Santiago Torre Ricardo. Marguerite Yourcenar et Bion de Smyrne : une étude intertextuelle. In: Littérature, n°131, 2003. Masques, intertextes. pp. 59-76. DOI : 10.3406/litt.2003.1808

www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2003_num_131_3_1808

² يبدو التوازي مفهوما غير دقيق حين النظر إلى علاقة النص "المازي" بالنص الأساس، إذ أن الموازاة تعني سيرا في جهة متعكبة في حين أن النص المصاحب كثيرا ما يتداخل مع النص الصل ويتدمج معه في الدلالة والمهمة الفكرية الفنية، لذا تبدو المصاحبة أقرب إلى دلالة المصطلح الأجنبي.
³ Louis Martin-Chauffier 1980/1884 كاتب فرنسي معروف بكتابات في الأخلاق كاتب مقالات حساس ومؤلف روايات: الباز 1925، و"الإنسان والوحش" 1947.

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Martin-Chauffier/181179>

⁴ مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج 12، عدد 46، شوال 1423، ص 8

لازتيابطه بتصوير المفاهيم لدى كل دارس: فبالرغم من شيوع مصطلح التناص مثلا إلا أن عبد الملك مرتاض اختار مصطلح "التكائب" لحصر الظاهرة بين نصوص فن الكتابة لا غير.¹ ويعكس هذا الاختلاف عموما طبيعة انفتاح المصطلح الغربي نفسه على عدة تأويلات؛ ذلك أنّ السابقة para مثلا دلالات كثيرة: فهي تعني تارة التّشبه أو الموازي أو المضاد، أو المكمل... وهو مصطلح دال على عنصر من العناصر الخمسة التي تؤلف التعالي النصّي.

وقد ترد في أي عمل روائي مجموعة من النصوص متداخلة مع نص الرواية أو على هامشها أو على شكل تعقيبات أو تعليقات. وكثيرا ما تتناولها المقاربات النقدية بحثا عن مجموعة من العناصر التي يمكنها الكشف عن مقصدية الناص، ومنها النصوص المصاحبة للمتن.

ومن الملاحظ أن النصوص المصاحبة مختلفة في علاقتها بالنص المركزي؛ ذلك أنها قد تكون جزءا شديدا الصلة به وقد تمارس نوعا من الاستقلالية عنه والتأثير فيه، بحسب مدى قوة النص الأساس وقوة بنائه وممارسة سيادته على بقية النصوص المصاحبة له، وبالرغم من كل ذلك ينظر غالبا عليها على أساس كونها جزءا من النص رغم مظهرية انفصالها عنه؛ إذ أن انتماءها له كامنة في الانسجام الذي تحققه مع النص وتشارك في أداء رسالته الفنية والفكرية، لذا كان هذا النص مصاحبا أكثر منه موازيا، وكان كل نص متحاورا محاورا مستمرة مع عدد من النصوص وبطرق متشعبة متنوعة.

وفي ضوء مفهوم التناص انهار الاعتقاد بوجود نسب للعمل الأدبي، وعد البحث عن منابع أي عمل ما هو إلا تكريس لشيء اسمه "أسطورة النسب" إذ أن كل نص يرجعنا بأساليب مختلفة إلى كون واسع لانهائي من المكتوبات السابقة.²

واهتمت الدراسة النقدية المعاصرة بالنص الموازي مقسمة إياه قسمين: أحدهما

¹ أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاجن أنموذجا، مجلة مقاليد، عدد 7، ديسمبر 2014، ص 291.

Antonio Gramsci 1891-1937 مفكر مناظر إيطالي معروف خاصة بفكرة المثقف العضوي. هو من منظري الأهمية الشيوعية الثالثة. عدّ لينينيا وشيوعيا مجددا. همش لخلافات عميقة مع النظام السوفييتي وتحول إلى أسطورة ثقافية وسياسية بكتاباته ومواقفه التي أنتجت الغرامشية وحاربت الفاشية التي سجنته فزادت مواقفه وأفكاره انتشارا خاصة تلك المتعلقة بالمثقف العضوي. ينظر:

² رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة 1996، ص 148.

داخلي peritexte موجود ضمن المتن مجسداً في عناوين وشروح وتعليقات، والثاني خارجي epitexte دال على ما هو متصل بالعمل من أقوال ومقابلات ونصوص تقع خارج المتن.¹ إن الدراسة تنظر إلى هذه النصوص المصاحبة بحثاً عن دلالات ما في الرواية لما لها من علاقة قوية بسياقات العمل لذا فهيتناصت ذات أهمية في وصول النص إلى مبتغاه الإمتاعي والفكري.

النصوص المصاحبة والمتن الروائي:

بدأ قرور كمال منذ الصفحات الأولى بكم كبير من المقولات مما جعل سمة تكثيف النصوص الموازية بارزة:

1- "إذا انحرفت الأرسطوقراطية وتحوّل أبنائها إلى إثارة الثروة على الشرف تحوّلت إلى الأوليغارشية" حكم القلة التي لبّاهها جعل الثروة أساس الجدارة وهو إثم فظيع" أفلاطون إن البدء بأفلاطون هو بدء بأصول الفكر الإنساني وليس أي فكر كان: إنه الفيلسوف الذي ما زالت أفكاره أساساً للتفكير عبر العصور. فالكاتب يركز منذ البدء على مفهوم يرى غيابه سبباً في كل الكوارث وهو الشرف، وبذلك فإن الأزمة في أساسها هي خلقية. ينتقل الكاتب بعد أفلاطون إلى تلميذه أرسطو وبذلك فهو يتبع التسلسل الزمني والفلسفي في تصورات روايته، ويستشهد بمقولته:

"الأرسطوقراطية حكومة الأقلية الفاضلة العادلة، إلا أنّ الأوليغارشية فساد طبيعي لها". وهو بيان سياسي صادر عن الفيلسوف أرسطو الذي يوضح لنا الفرق بين الأرسطوقراطية والأوليغارشية" الأوليغارشية" oligarchie، لكننا يمكن أن نقرأ المقولة قراءة دقيقة فنعرف كيف أنّ حكم الأقلية مهما شدته قوة ارتكازه الخلقية إلى القيم النبيلة إلا أن الأمر ينتهي به إلى الانحراف في غياب ردع النقد والمحاسبة، وفي ذلك إشارة واضحة إلى الأقليات الثورية التي حكمت العالم الثالث باسم القيم الوطنية والثورية، ثم تحولت بعد ذلك بفعل "الفساد الطبيعي" إلى أقلية فاسدة مفسدة؛ أي إلى أوغارشية.

2- وأما ملك الهوى فلعب ساعة ودمار دهر" ابن المقفع".

¹Von Gilles Lugin, Généricité et intertextualité dans le discours de presse écrite, P.U.E , Berne 2006, p94

يحيلنا اسم ابن المقفع أولاً على حالة مأساوية مرتبطة بقتله بعد اتهامه بالزندقة، والتهمة في حد ذاتها هي سلاح فتاك كان النظام العباسي يسلطه على من يستشعر فهم شيئاً من الريبة على بقاء تسلطه، خاصة وأنَّ الرجل قد مرَّ في الأدب الكبير مجموعة من الأفكار السياسية التي تؤكد حقَّ الإنسان في الحرية. وقد تكون الطريقة التي قتل بها ابن المقفع من أمر المأمي المعرفة في تاريخ البطش العربيِّ عبر العصور، فالإتهام بالزندقة كان يستخدم أحياناً وسيلة للقضاء على الخصوم السياسيين كما في حالة ابن المقفع وأبي عبيد الله بن يسار وزير المهدي،¹ لذلك فإن ابن المقفع في النص المصاحب رمز للجنرال الحاكم وطغيانه وتسلطه وفي ذكره لابن المقفع الذي سلط عليه التعذيب قبل قتله أيضاً إشارة إلى التعذيب الذي تمارسه المؤسسة الحاكمة ضد المثقف المعارض.

3- أي قوة والطاغية واحد بينما محتملوه على كره بالملايين؟ أتقول إنه الجبن؟ قد يخشى اثنان واحداً وقد يخشاه عشرة أما ألف مدينة... إن هي لم تنهض دفاعاً عن نفسها في وجه واحد فما هذا الجبن؟ لأنَّ الجبن لم يذهب إلى هذا المدى، كما أنَّ الشجاعة لا تعني أن يتسلَّق امرؤ وحده حصناً أو أن يهاجم جيشاً أو يغزو مملكة فأَيّ مسخ من مسوخ الرذيلة هذا الذي لا يستحق حتى اسم الجُبْن ولا يجد كلمة تكفي قبحه، والذي تُنكر الطبيعة صنعه وتأبى اللغة تسميته".² "EtienneDeLaBoétie" إيتيان دو لا بويسي³

إنَّ ورود هذا النص في الصدارة تمهيداً للرواية يدفع إلى طرح تساؤلات عن سرِّ اختيار DeLaBoétie بالذات ونصه هذا، وتساؤل آخر: ما علاقة هذه المقولة بالرواية ككل؟

¹ ينظر عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي، دار الطليعة بيروت، ط3، 1997، ص ص90-91.

² الرواية، ص6

³ حسب موتاني Montaigne فإنَّ لابويسي 1563-1530 يكون قد كتب مؤلفه هذا في سن السادسة عشرة أو الثامنة عشرة إما عام 1546، أم

1548 ثم صححه سنوات من بعد ذلك حين كان طالباً في جامعة أورليون Orléans

Raoul Vaneigem, « Discours de la servitude volontaire, livre de Étienne de La Boétie », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 11 avril 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/discours-de-la-servitude-volontaire/>

للوصول إلى تصور واضح لغاية الكاتب وقصديته من هذه المصاحبة النصية لا بدّ من الإشارة إلى أن Etienne De La Boétie كان نشأاً متحمّساً ضد الديكتاتورية، وأنّ وعيه المناهض قد حصله وهو بين الطفولة والشباب، لذا كانت هذه الحالة التي يمثلها نموذجاً للغليان العربيّ الذي كان سبباً في ما تشهده الساحة العربيّة الدوليّة من تمرّدات تسمّى أحياناً ثورات.

5- "سقوط الأندلس محاكم التفتيش طاقة البخار" كريستوف كولومبس، اكتشاف أمريكا، السفن البخارية البارود المدافع البروتستانتية الإصلاحية إحياء العلوم والفلسفة الاستعمار¹

مجموعة من الأحداث الجوهرية التي غيرت العالم، والسؤال لماذا يجمعها الكاتب هنا مع بعضها ويكدها بهذا الشكل؟ ألكي يدل على تراكم الإنجازات التي حركت الغرب في حين كان العالم الإسلامي وما يزال أشبه بجثة هامدة؟

والملاحظ هو أن سقوط الأندلس يتصدر هذه الأحداث التي يحولها الكاتب إلى نصّ داخل نصّه، ليقدّم لنا ربما وهو يقرأ الواقع السياسي الدكتاتوري صورة قائمة للمصير الذي ينتظر الواقع السياسي العربي: التفتت والانهيار والتخلف التام والانسحاب من ساحة الإسهام الحضاري.

ويبدو الكاتب في البحث عن تجسيد هذه الغاية التنبئية السلبية متكئاً على رمز عالمي يحضره في نصه بشكل مكثف ويعود إليه في كل مرة حين يريد تعمق الظاهرة الدتاتورية العربية، لهذا يحضر ماركيز، وتتماس حضرة الجنرال بشكل قوي مع "خريف البطيريك". هذه الرواية التي قدّمها المترجم بقوله: موسوعة تعجّ بأغاني الساحل الكولومبي وألحانه، حيواناته وأعشابه، طرائفه ومآسيه، قصص حب وهمية، وحقائق دموية، سحر وتعاويد، مادب من لحم بشري مبلّ، وبحريباع قطعاً مرقّمة. رواية مفزعة يتجاوزها غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel García Márquez حدود أمريكا اللاتينية، ودكتاتور كيّ الوجود يعلن حالة حرب على كلّ منافسيه، من الأطفال إلى الكرسي البابويّ في روما... حيث يقول في ذروة

¹ الرواية، ص9.

خريفه، عاش أنا... يموت ضحاياها: أطفال ومعارضون، رجال دين ومتمردون، هنود وهندوسيون، عرب ومضطهدون آخرون. عاش أنا، يقول. غير أنه في النهاية يجد نفسه وجهاً لوجه مع الموت في صفحات رائعة يكتف فيها مركز الوجه الآخر للحياة، الحياة التي لم يكن البطريك يراها إلا من القفا، قبل أن ينتهي زمن الأبدية الهائل، وقبل أن تدق أجراس الحبور وتعلو معزوفات التحرر، ومنذ طفولة البطريك إلى توليه السلطة أو، بالعكس، منذ توليه السلطة إلى طفولته الأولى التي نتعرف عليها مندغمة ومتزامنة مع طفولته الثانية.

حسب تسلسل الأحداث وتداخلها في الرواية، يوجد زمن مغلق هو الحيز الذي تدور فيه أحداث رائعة مركز هذه. حركة دائرية مغلقة ونشيد مذهل ضد الدكتاتورية، بأسلوب يجمع بين الشعر والموسيقى والسيناريو السينمائي¹.

إنّ إيراد مركز هنا إذن أمر له ما يبرره فنيا وفكرياً: فهو روائي عالمي له مكانته الخاصة في نفوس الروائيين، كما أنه يكاد أن يكون اختصاصياً في موضوع الدكتاتوريات، ومن هنا يستطيع وجود اسم مركز لوحده أن يكون كافياً للإيحاء بموضوع الرواية وغايتها ومقولتها، وهذا يذكرنا بالجانب الإيحائي الذي يتحدث عنه النقاد حين تناول التنصتات التي تعلن عن نفسها إما بشكل صريح حربيّ أو في سرقة أدبية، أو أقل من ذلك: أي في مجرد إيحاء².

إن وجود كمّ من النصوص التراثية المستقاة من زبدة الكتابات الإنسانية يطرح مسألة في غاية الدقة: ألا يمكن أن تستبق تلك المقولات مقولة المؤلف فتغدو لذلك قراءة المتن منقوصة من متعة الاكتشاف؟ انطلاقاً من هذا يمكن التساؤل عن مدى سلبية النص الروائي حين تهيمن النصوص المصاحبة، وتقوم بالتعبير عن الرؤية والقصدية بدلا عن النص الأصل؛ فقد تؤدي قراءتها إلى قتل التشويق والترقب والتوقع، بل قد تؤدي النصوص المصاحبة في هذه الحالة إلى إلغاء المتن أصلاً، وما على الناص إلا أن يتجاوز الرؤية التي تقدمها نصوصه المصاحبة وجعلها حقا نصوصا مصاحبة وليست نصوصا موجهة للنص

¹ Marc Escola, Les relations transtextuelles selon G. Genette, Extraits de

² Marc Escola, Les relations transtextuelles selon G. Genette, Extraits de G. Genette, Palimpsestes.

الأصل، فهل قدمت رواية قرور كمال ما تجاوز نصوصه المصاحبة، وهو يطرح قضية الدكتاتور والدكتاتورية وامتدادهما عبر تاريخنا الطويل عربيا كما يتضح ذلك من شخصية "الرَّغبي" نسبة إلى أسرة "زغبة" العربية العريقة المشهورة حتى في أيامنا هذه، ومغربيا وأندلسيا كما هو بين في مجموعة من الإشارات المذكورة بالواقع التاريخي المغربي بدءا من كلمة التخريبية" المستلهمة بشكل تحريفي مقصود من "التغريبية" التي تعني في نهاية المطاف - حين القيام بإسقاط سياسي - اتصال الأعراب بالمغاربة.

من هنا تتضح رغبة الروائي في الانتقال من دلالة فضفاضة تفضح لا إنسانية المستبد فضحا عاما مجردا إلى فضح محدد تحديدا جغرافيا يسقط أحيانا في الحرفية التي تنزل بمستوى الدرجة الإيحائية الفنية الترميزية، كما نجد ذلك في قوله: "يا حضرة الجنرال ذياب اللي فاتو الطعام يقول شبعت واللي فاتو لكلام يقول سمعت واللي فاتو وقتو ما يطمع في وقت الناس أنت متهالك على هذا الكرسي المتحرك وتقضي حاجتك في الحفظات وهذا زمن الحكم الراشد والمواطنة وما زلت تتحدث عن حسبك ونسبك وتحضر لخلافة نفسك أو تورث السلطة لابنك..."¹

إنّ الكتابة الفنية في علاقتها بالواقع المعيش مؤسسة على التغريب، فكما ابتعدت عن حرفية النقل كانت أقرب على روح العمل الفني، وهذا ما لا نجده في هذا المقطع، الذي يبتعد عن فكرة حساسة في غاية الأهمية بلورتها تناصات الصفحات الأولى مع المتن الروائي حين أشارت إلى مثقفين ميزهم حماسهم وثورتهم وإيجابيتهم وفقا للصورة التي حددها غرامشي المذكور في الرواية، وهي تنسجم مع الصورة المشار إليها في محتوى أكثر من نص مصاحب اتنسجم مع كل هذا الزخم الحماسي صورة أخرى للمثقف Juan Goytisolo²، وبذلك تؤدي الرواية غاية ثورية يتضح فيها الطموح إلى وعي عميق وعمل ثوري بان مباشر،

¹ الرواية، ص 215

² كاتب إسباني "يرشولونة 1931" أبرز عضو من جيل النصف قرن، هاجسه في كتاباته هو مصير بلده. من رواياته "لعبة أياذ 1954"، و"جداد في الجنة 1955"، و"وقائع جزيرة 1961"، و"خوان بلا أرض 1954"، وله قصص قصيرة وكتابات في الرحلة أراضي نجار 1960 ... يعدّ رائد الرواية الجديدة في بلده بعد استفادته من تجارب الروائيين الأميركيين والفرنسيين من أحدث كتاباته: شجرة الأدب 1977-1990، وثلاثة أسابيع في هذه الحديقة 1997 وسرد حربي بعنوان منظر على خلفية الشيشان <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Goytisolo/173645.1996>

لكن الكاتب يعرض كل ذلك رفقة نقد لاذع لنوعية معينة من أشباه المثقفين حين يقول: "تبدو الغانية في عيني الجنرال أشرف من المثقف: لأنها تهب جسدها وتبقي روحها بعيدة عم كل دنس، ويبدو المثقف جباناً جشعاً جوعاناً متملقاً فاسقاً سمساراً واشياً متلوّناً حرباء، وتتضح هذه الصورة المخزية في قول الكاتب: أبو نواس قال لي متغنجاً وهو في حالة سكر: الأحمر يليق بك حضرة الجنرال. قلت له مويخا: يليق بأمك أو أختك أيها المتملق الداعر..صرت أكره المثقفين وأسخر منهم وأحتقرهم لما يتملقون، ويبيعون ضمائرهم ... وإحقاقاً للحق لأن أعمم ... بعضهم صرّ أتوجّس منهم خيفة ...أصبحوا كابوساً يرزمني وخازوقاً يتوعدني لذلك لما أسمع كلمة مثقف أتحسس "مؤخري".¹

لم ينس قرور كمال روحه النضالية المنبثة في عدد من كتاباته السابقة، وإيمانه بدور المثقف النوعي، ولم ينس أن يضيف كلّ ذلك إلى مقولته حين ذكر غرامشي² فقال: "بعد تردّد كان اختياري موقفاً للشباب الطالبياني المثقف "أنطونيو غرامشي" فهو قليل الكلام ومنكبّ منذ مدة على كتابة "دفاتر السجن" وكأنه يسابق الموت".³

فوجود غرامشي في الرواية لم يكن وليد الصدفة، خاصة وأنّ الكاتب قد ذكر في الصفحات الأولى مثقفاً ممثلنا بالحماس والشباب والتوثب والثورية وهو "دي لا بواسي" الذي سبقت الإشارة إليه.

وبعد فإن حضرة الجنرال قد وظفت مجموعة من المقولات الثورية فبدت أشبه بمرجعيات لها فتفاعلت معها وبدت أشبه بمرجعيات فكرية ومنطلقات مبدئية ابى الكاتب إلا أن يثيرها ويذكرها فأحضرها في نصّه الروائيّ، فكانت منسجمة معه معززة ما ذهب إليه

¹ الرواية ص 202

² Antonio Gramsci 1891-1937 مفكر مناضل إيطالي من منظري الأهمية الشيوعية الثالثة. عدّ لينينياً وشيوعياً مجدداً كانت له خلاقات عميقة مع النظام السوفييتي وتحول إلى أسطورة ثقافية وسياسية بكتابات ومواقفه التي أنتجت الغرامشية وحاربت الفاشية التي سجنته فزادت مواقفه وأفكاره انتشاراً خاصة تلك المتعلقة بالمثقف العضوي. ينظر:

Hugues Portelli, « Gramsci Antonio-(1891-1937) », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 24 Avril 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/antonio-gramsci/>

³ الرواية، ص 149

وما طرحه للمناقشة في جو ثقافي سياسي تحليلي مصوغا صياغة روائية تحكي سيرة طاغية عربيّ لخصت حياته بما شهدت من أحداث أسهم فيها أو تأثر بها مسيرة العالم العربيّ.
