الكتابة ووهم المرجع

السعيد بوطاجين
جامعة تيزي وزو

«كلما أعطى الأدب قيمة للواقع ابتعد الخطاب عن أن يكون انتاجا مبدعا»

رولان بارث

فاتحة: نلاحظ دونما أيّ عناء أن النص الروائي الجزائري، يتجه شيئا فشيئا نحو هدم الوحدة اللسانية، وهو أمر يستدعي مساءلات ضرورية قصد إثارة نقاش عارف ومؤسس، خارج الايديولوجية والنضال.

هناك هجرة بيّنة للنصوص نحو لغات أخرى، نحو استيراد أشكال تعبيرية يراها أصحابها طرائق نموذجية للنقل، للتعبير وللكتابة. وقد حاولنا معرفة الدوافع الجمالية، بالاتصال المباشر بمجموعة من الكتّاب، غير أنّنا لم نصل إلى نتيجة مقنعة، لأن ما سمعناه من آراء، هشة في أغلب الأحيان، يبرز

ضعف المرجع ووسائل الاقناع، وقد يعكس أيضا لا مسؤولية متوارثة، وتقليدا غير مدرك لمعياريات غيريّة فرضتها سياقات وأنساق لها ما يبرّرها تاريخيا ونصيا خاصة – نؤكد على النصيّة من حيث أنها جوهر –.

أوّل شيء كنا نلاحظه عندما نطرح السؤال على المؤلف لمعرفية قصديته intentionnalité هو صمت مضطرب، غامض، ثم تأتي الإجابة قلقة، مترددة وغير واضحة المعالم، إجابة عائمة وخجولة، وقد نسمع إجابة من هذا النوع: «لا يمكن للعربية أن تحتوي هذا المعنى، لا أدري لماذا. يجب تعيير اللغة وتوليدها.

يتعلق هذا الأمر بمختلف التضمينات الواردة في اللغة القاعدية، ونقصد هنا مختلف اللغات واللهجات التي تتداخل مع العربية أو مع الفرنسية في نصوص نادرة(1).

لغة الواقع / لغة المتخيل:

المؤكد أن اللغة المعيارية تحدّ من قدرات المخيّلة، وهذا أمر واضح تناولته البلاغة بكثير من الذكاء والدقة. وإذ تصبح اللغة متداولة وفظة يسقط الفن، فاقدا بذلك قدراته على التجاوز.

إن تشويه القوانين اللغوية وسننها ينتج معطيات لغوية جديدة، وفي هذه الحال بامكاننا تحرير المعنى من السلطة الصّنمية بمواجهة أنظمة العلامات وابتداع أنساق علامية أكثر قدرة عى الابلاغ. سنكون مضطرين لسميأة البلاغ بطريقة مغايرة.

«اللغة هي مكان للتردد والتساؤل» يقول بارث؛ واللغة وحدها تحرر المعنى من ضغط المعنى الاجتماعي بحثا عن أرض ميعادها (جنتها) وإذ تتعامل اللغة مع

الواقع فإنها لن تكون واقعا، بل صورة منه، أو ملسما (portrait)(2) من حيث أنها تعمل باستمرار على تحقيق عدولها (écart) أي شخصيتها بمعزل عن الضغوطات غير الأدبية.

العامية كعدول متواتر: Le dialecte comme écart réccurent

تطالعنا الرواية «الحداثية» بمجاورة لسانية مدعاة للنقاش، لقد أصبح المعجم الروائي يقتات من لفظ الشارع ومن الأسواق الشعبية بحجة احترام اللغة الحرفية (Le techne du personnage)(3)، وهو موقف قد يجد ما يسوغه إيديولوجيا، وليس فنيّا بطبيعة الحال، لأن العامية تشكل قيدا معرفيا أيضا، كما تحدّ من نشاط الذهن من حيث أنها أنساق إدراكية مستهلكة، لأن الدلالة بنية تصورية يؤثر فيها النسق اللغوي كما تؤثر فيها الأنساق المعرفية الأخرى.

يبدو لنا أن الأدب نظام مضلل للدلالة، معلق للمعنى، لغة ثانية، لغة فوق اللغة، وليس على اللغة. إن تسخير اللغة لخدمة الحقيقة يفقد الكتابة قيمتها، هكذا قال رولان بارث، وليست العامية سوى جزء من هذه الحقيقة الظرفية.

ولأن الحقيقة الظرفية في تحول مستمر فإنها تتجاوز اللغة الظرفية، أي الدارجة المحكومة بالتشظي المستمر، بالترمد اللامتناهي، على المستويات اللفظية والصوتية والدلالية والحدودية.

إن مسألة صقل الشكل هي التزام حقيقي بالفن لأنها تجعل من الكتابة قيمة، لذا يصبح البحث عن شكل إبلاغي متجانس أهم من البحث عن لغة شمولية بسبب التزام أخلاقي أوسياسي أو أدبي، لا علاقة له بالنص كقيمة فنية سامية.

لغة السارد ولغة المسرود له:

تبدو لغة الساردين أكاديمية، معيارية إلى حدّ بعيد، إن الساردين في العادة، وكما هو متواتر في الرواية الحداثية، هم مخلوقات متفوقة، عارفة، وكلية الحضور، يعرفون النحو والصرف والمعاجم والوضع والاستعمال، يعرفون مكان النقطة والفاصلة، يعرفون التقديم والتأخير والبنى الصوتية، وبمجرد ما يتخلون عن فعل السرد يأتي الدهماء ويتحدثون بهذه الطريقة:

«– البحر اليوم مهوّل، أنا نخاف بزّاف كي نشوفو هكذا

– وعلاه تخافي يا ريم، يوم يومان ويعود إلى وضعه الطبيعي»(4)

إننا نتساءل عما إذا كان من المنطقي التعامل مع المتلقي الفرضي بمنطقين متباينين، منطق السارد العارف ومنطق شخصية السارد الذي لا تعرف.

ولنتأمل هذه الإساءة للدارجة:

«– نريد تشميع المحل، وإذا ما عجبكش الحال طيري برا

– ما نطير والو، هنا يموت قاسي، ثم أن هذا ليس محلا للزلابية وقلب اللوز، هذا متحف وطني وإذا لم تخرج سأطلب الشرطة والوالي ...»(5)

نلاحظ جيدا كيف ابتدأ الحوار بالدارجة لينتقل تدريجيا إلى العربية الفصحى دون مبررات، دونما أية مقدمة اقناعية، لكأن الكاتب متردّد، غير مستقر على شفرة بعينها. وهذا التداخل بين العامية والفصحى يحدث مطبات بنائية ونشازا صوتيا واضحا.

ونحن لا ندري لماذا أتى الحوار في رواية حارسة الظلال فصيحا في بداية الرواية، ثم لا ندري كيف انتقل إلى الدارجة في النهاية، وبنفس التوفيقية: شيء من العامية وشيء من الفصحى معا.

– يا سيدي وتقبلهاش جنازة، خلينا نضحك شوية.

الضحك هو الحل الوحيد لمواجهة هذه التأزمات اليومية المحيطة بنا»(6).

نلاحظ أن القسم الثاني من الجملة الحوارية انتقل من العامية إلى لغة عربية صافية، وهي ظاهرة متواترة في كتابات الجيل الجديد.

المتلقي والاستعدادات الفكرية واللغوية:

إن اختيار الشفرات والشفرات التحتية، من منظور اللسانيات، لا يأتي متأثرا بظروف البلاغ وحسب، ولكن بالاستعدادات الفكرية للمتلقي.

تنطبق هذه المقولة على لغة التواصل، على اللغة الحاكية التي تركز على الموضوع–الهدف، وغايتها في ذلك تسهيل مرور البلاغ بكل الطرق الممكنة، دون أي اعتبار لخصوصيات الأثر الفني الذي يخفي أكثر مما يبرز.

والنزول باللغة إلى المستويات المبتذلة، هو بشكل من الأشكال مداهنة، محاولة للاقتراب من قارئ لا يقرأ، ومن واقع ليس بحاجة إلى الأدب، إنه تنازل مجاني.

يقول رولان بارث: طالما أن الأدب يسير عارفا أنه يقود وراءه الواقع، وهو خلف الأدب، وطالما أنه يستمد شيئا فشيئا من اللامسمى فإنه يتنفس ويعيش ويسير ويتوجه نحو وضوح المعنى، لكن عندما يلتفت إلى ما يحبه لا يبقى بين يديه سوى معنى مسمّى، أي معنى ميت»(7).

ونحن نعتقد أن هذا المسمى في كثير من النصوص الجزائرية الجديدة هو اللغة ذاتها، هو الكفاءة اللسانية للكاتب.

اللغة الأخرى:

إضافة إلى التداخلات بين العامية والفصحى، استعانت الرواية العربية بألسنة أخرى عدة كامتداد للسرد العربي وللحوار المعياري.

وإذا كان هناك نزوع بيّن نحو خلق مجاورة بين الفرنسية والعربية بتضمين مقطوعات أو صفحات، أو جمل وألفاظ، فإن الأمر يتطلب دراسة جدية ونقاشا حول هذه التداخلات ووظائفها الحقيقية.

ويمكننا أن نذكر في هذا الصدد أسماء كثيرة: رشيد بوجدرة، الأعرج واسيني، عياشي احميدة، بشير مفتي، عمارة لخوص، محمد ساري، عمر محلبي، وغيرهم.

وإذا كان هناك من يعي أسباب هذا الخيار، من الناحية الايديولوجية، فإن قسما مهما واقع تحت سطوة الموضة، والظاهر أن هناك فجوات مفهومية ولغوية دالة على قصور الادراك من جهة، وسوء تقدير لملكة اللغة من جهة ثانية. ومهما كان الأمر فإن الشخصيات التي ندافع عنها ليست سوى كائنات « تمثل أشخاصا انطلاقا من صيغ خاصة بالخيال».

إن الكتابة الأدبية تتطلب امتلاك الواقع والتاريخ والذات، وهي، مهما كانت درجة وعيها بالواقعين الداخلي والخارجي، ستظل تشعر بالعزلة اللامتناهية، لأن الواقع مبتذل وظرفي، مجرد رؤية مرحلية للموضوعات المبأرة، وقد تعتمد هذه الرؤية على مرجعية لغوية للتدليل على الحقيقة الفرضية، أما الكتابة الواعية فلا تبحث عن الحقيقة لأنها فوق الحقيقة، ومتى وصلت الكتابة إلى الحقيقة الموضوعاتية/اللغوية/الرمزية انتهت كابداع، ولذلك بقي النص، عبر الزمن، يتطلع إلى سعادة الكلمات بمملكة من الكلمات.

رواية التسعينيات واللغة الصحفية:

يقول نيتشه: «أنا لا أؤمن بالأحداث الكبيرة الصاخبة»، والمشكلة الكبيرة التي حبست لغة الرواية مرتبطة بالحدث، ولو قليلا، الحدث الواقعي، أو حدث المرحلة الذي سيوجه الأشكال التواصلية، بما فيها الجانب المعجمي.

سيلاحظ القارئ المنبّه أن الجملة السردية فقدت استقلاليتها عن محيطها الآني، وفي الوقت الذي نجد فيه تقدما في كيفية مفهمة الأبنية، والرموز والشفرات، نسجل تقهقرا فادحا أثناء الانتقال إلى الممارسة. ومن البديهي إدراك أن انتماء الكتاب إلى السلك الإعلامي أفرز لغة إعلامية لم تفصل بين الخبر ولغة الخبر الفني، الذي يظل، مهما كانت درجة صدقه، مجرد امكانية فنية مفتوحة على الاحتمال، لأن الدلالة تتجاوز الخطاب. وقد عبّر رولان بارث عن ذلك بهذه الجملة المثيرة: «إن تسخير اللغة لخدمة الحقيقة يفقد الكتابة قيمتها». وهكذا لن تصبح ملزمة بالبحث عن تصوير الحقيقة، بقدر ما هي في أمس الحاجة إلى تجاوز الضغوطات الخارجية التي تقود بالضرورة إلى الشمولية، إلى معيارية مضادة يمكن أن تقوضها بمجرد عبور الموضوع إلى موضوع آخر، أو بمجرد خفوت الوقائع وامحائها.

لقد أسهمت الفتنة في تكريس قاموس لغوي يكاد يكون ميتا من حيث أنه محدود ومباشر، ولم يستطع روائيون كثيرون التخلص من مرجعية-نواة: الصحافة، التي تعد بدورها امتدادا ضمنيا لمرجعيات أخر غير قادرة على الابتكار: السلطة والسلطة المضادة اللتين تؤسسان على المواقف اللصيقة بالظرف أيضا؛ وهكذا تصبح أية تبعية نسفا لكيان الأدب: تحزبا لصيغ ومفردات تنتج أنساقا غيرية، ودلالة فقيرة إلى اللغة، ليست مؤهلة لتمثيل النص والذات.

وليس من المتعذر إعطاء عيّنات تمثيلية دالة على سقوط اللغة، المتعذر هو إيجاد نماذج فلتت من هذه المنوالية التي سجنت رواية التسعينيات، وهذه الاستثناءات ستمثل مستقبل النص لأنها مستقلة وداعية بأن الحرب القذرة ليست مرسى، إنما هي موضوع من الموضوعات السردية.

لقد أشار فرانز كافكا إلى أن الآداب الناضجة، آداب الأمم الكبيرة تحافظ باستمرار على الحدود بين السياسي وبين الخاص أو الشخصي مهما كانت هذه الحدود. في حين أنه في الأدب «الحديث السن» آداب العالم الثالث، فإن الشأن الشخصي هو شأن سياسي.

وهذا ما يحدث تماما في الجزائر، وفي بلدان عربية رجراجة حيث ينحرف الوعي ليهتم بالتهريج والتهييج قائدا الجميع إلى الخطأ.

هذه الرواية الغريزية متناقضة مع المستقبل ومع الطروحات النظرية الناضجة، أما الالتصاق بالراهن في شكله العاري فليس سوى طريقة لالتقاط الإثارة وصناعة العنف.

اللغة، السرد، ووهم المرجع:

ثمة روايات تعاملت مع أكثر من لغة: العربية، الدارجة، الأمازيغية، الفرنسية، الانجليزية، الايطالية، الاسبانية، اللاتينية، وقد تكون عدة لغات مضمنة في النص الواحد، وعلى المتلقي أن يكون موسوعيا ليقرأها، ثم عليه أن يبذل جهدا إضافيا للاقتراب من دلالتها، والمؤكد أنه لن يفعل ذلك أبدا، ثمة جهد واحد سيبذله، ويتمثل في عدم قراءة لغة لا يعرفها، وهذه إحدى مشكلات الحرفية التي تخلط بين الواقع والمتخيل، لأن هذا الواقع ليس أدبا، وليس حقيقة إلا في عين من ينظر إليه، أما

المرجع، كما هو مدرك حاليا، فهو حقيقة أدبية تسيء إلى الكاتب لأنه ليس ملزما بالحفاظ على المرجع القار، أي بمطاردة الواقع والامتثال لحركاته وأشكاله التعبيرية، وقد عبر على ذلك جيل دولوز بقوله: «العلامات يجب أن تحمل الصورة إلى ما هو أبعد من الحركة(8).

والقول بالصدق يصبح وهما، لأن المرجع ليس قيمة ثابتة، الشيء ذاته بالنسبة للتعامل مع اللغة الظرفية لأنها ليست سوى وهم كبير يسهم في تضييق الخناق على الفن القائم على المحتمل، أما التصوير فإنه تبعية، وقد يأتي كرجة لما هو غير أدبي نتيجة المفهمة الملتزمة التي تدخل السياسي في الأدبي عاملة شيئا فشيئا على التقليل من شأن الأدبي لنصرة الايديولوجي، وهكذا تتبوأ الايديولوجية لتحاصر الشبكة السردية بلغة عابرة، وبإمكاننا الرجوع إلى الروايات التي تعاملت مع الدارجة مثلا، وهي كثيرة، ولكنها بحاجة ماسة إلى مساءلات حول قيمة اللغة المرجعية، وحول اللغة عامة، لأن لغة السوق كحقيقة تاريخية لا يجب أن تغدو حقيقة أدبية، وهذه الحقيقة التاريخية المحتملة إذا عملت على توجيه الكتّاب ستقضي عليهم لأنهم سوف لن يجدوا من يفهم غدا. وهكذا يصبح الارتباط بالمرجع وهما عظيما بإمكانه الانقلاب على عبدته المرحلين.

إحالات:

(1) – انظر مثلا: Malek Haddad, La dernière impression, éd. Bouchène, Alger, 1989, pp. 31, 72, 87, 90 ... etc.

(2)– استعملنا لفظة ملسم كمقابل لكلمة portrait، وقد قمنا بعملية نحت. إن portrait مأخوذ من trait + porter: أي حمل سمة أو علامة، كذا رأينا أنه من الأنسب تجميع الفعل حمل + لفظة سمة، وهذا يعد من منظورنا أقرب إلى الدلالة وألطف من «بورتيه».

(3) – يذهب بعض الكتاب والنقاد إلى القول بضرورة تطابق لغة الشخصية الورقية مع الشخص الواقعي احتراما للمستويات التعبيرية، وقد فهمت هذه الفكرة في النقد العربي بشكل آلي، لذلك تم إلغاء الفاصل بين الواقع والمتخيل، مما يعرض الفن لهيمنة الاملاء، ومن ثم القضاء عليه.

(4) – واسيني لعرج، ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، الجزائر 2001، ص 144.

(5) – المصدر نفسه، ص 170.

(6) – واسيني لعرج، حارسة الظلال، منشورات الفضاء احر، الجزائر 2001، ص 140

(7) – Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris, 1972, p. 286.

(8) – ينظر جيل دولوز، الصورة–الزمن، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999.