

الرواية العربية

بين «لغة النص» و «لغة القصص»

نحو دراسة «أفق التقبل» من خلال
«ليالي ألف ليلة» لنجيب محفوظ

صلاح الدين بوجاه

وليس هذا المتاح الراهن بالمعطي البديهي اليسير، نظراً إلى حواف استعارة العرب لهذا الفن في شكله الأوروبي الكلاسيكي^(١)، إنما هو مدار لم تدركه الرواية العربية إلا بعد رح من الارتياض والبحث والمعالجة، أي بعد افتراءها لعذرية كل من «النص العفوي» و«النص المفتعل» وتجاوزها للنموذجين الكلاسيكي والنيوكلاسيكي في مرحلة أولى ثم للنموذجين «الجديد» و«المضاد» في مرحلة ثانية.

وإن نجيب محفوظ لينجس ضمن هذا المسار علامة سبيل لا إمكان لإهمالها أو التغاضي عنها. فقد عاش من الفنون أعرقها ثم باشر مستحدثها قبل أن يضحى مولداً لجديدها مبتدعاً للتجريبي منها^(٢).

إنه - شأن سندباد الحكاية - ينبثق من حيث لا يكون انبثاق... ويغير إهابه مرآت في البرهة ذاتها. ولك أن تلمس في ذلك دلائل الثراء والتعدد، ولك أن تظفر فيه بسمات التلون والتقلب! فذاك شأنك وأمرك؛ إنما ليس لصاحب الخطاب أن يعلل خطابه، كما أنه ليس للنص أن يكون باطراد داخل ذاته وخارجها في آن.

أما الرواية التي نروم معالجتها الساعة فهي أشر قد كتب سنة ١٩٧٩، حسب إثبات الكاتب. وتقوم على مساجلة جلية لألف ليلة وليلة وتندرج ضمن سعي نجيب محفوظ إلى محاوره تراث القصص الشرقي استكناهاً لمتاحة الباقي وإمكانه الحاضر... وإحالاته القادمة.

«... عندما بدأت الكتابة كانت فكري أن في فن الرواية ما هو صواب وخطأ، مثل النحو تماماً، وأن هذا الفن أوروبي، وأني إذا كتبت الرواية الصحيحة فقد بلغت الغاية المنشودة. فهناك كفاءات متعددة لكتابة الرواية: منها خروج المؤلف من الرواية، أو دخوله فيها، أو وجهة النظر، أو ما إلى ذلك. ولأني كنت مبتدئاً فقد كنت ألتزم القواعد. أما الآن فلا أهتم بشيء من هذا... إلا بالتعبير عن ذاتي، سواء اتفق هذا التعبير أو اختلف أو حتى تناقض مع القواعد...»

نجيب محفوظ (فصول)، المجلد ٢، العدد ٢/١٩٨٢.

بين يدي المسألة:

لقد أضحى مقررراً أن الرواية العربية اليوم تجسد جماع الحداثة من وجوه جمة، بل لعلها تبطن بذور عدول في الأدبية جديد محيل على ما يمكن أن نسمة: «بالحداثة المتخطأة». إنها الساعة، وبلا منازع، مؤسسة «لنص جمع» تتعدد لدنه الهواتف والأجناس وضروب الخطاب، فيجتذب إلى مجاله أفق القصيدة والمقطع الملحمي والمشهد المسرحي فضلاً عن محض السرد القصي بمختلف سماته وحيثياته^(٣).

(١) كنت قد أثبت يوماً مساجلاً: «... ولقد سلف أن أكدت الحضارة العربية - على اختلاف مشارب بثاتها - مقولة التجاوب بين الفنون إلى حد التمازج. فتآلفت عوالم كالنثر والشعر والإيقاع والنحت والحفر والنقش... وأمت الحدود بينها جميعاً... فهذه مدونة ألف ليلة وليلة، وهذا قصر الحمراء، وتلك روعة البلاغة القرآنية... فمن العسير أن نفصل فعلياً بين العناصر الأيالة لكل ضرب من ضرب هذه الفنون على حدة...!

صلاح الدين بوجاه/ مدونة الاعترافات والأسرار

(المقدمة ص ١٣).

(١) مسألة تناقش من وجوه عدة. ولعل هذا الفصل سيسعى إلى تناول بعضها.

(٢) مر محفوظ إجمالاً بالمراحل التالية: الرواية التاريخية - الواقعية - الاجتماعية -

الجديدة - التجريبية.

والرواية تفتتح لدى الليلة الأولى بعد الألف، حيث يهتف شهريار بوزيره دندان أن أطفىء القنديل، ويقول:
- ليكن الظلام، كي أرصد انبثاق الضياء.
فيقول دندان:
- متعك الله يا مولاي بأطيب ما في الليل والنهار.
فيرد بهدوء:
- اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهرزاد لنا^(١).

في علامة القص:

تواتر إلحاح المعالجين لعلامة القص على تراكب «نظامين لغويين» طي كل عمل روائي؛ ألا وهما:
أ- نظام اللسان المستعمل، عربياً كان أو صينياً أو فرنسياً (بيدائله الأساسية: اللغة/ التعبير) . . .
ب- نظام السرد (بالبدائل ذاتها أيضاً).

وقد أجمع أصحاب النظريات في المجال^(٢) على ضرورة التواضع العضوي بين جميع أضلاع المثلث العلامى^(٣). فالمشار إليه و«المفهوم الذهني» الذي يحيل عليه، و«اللفظ» . . . مفاهيم قديمة قدم الأصول اليونانية الفاعلة في لب الحضارة المعاصرة.

فقد سلف أن ألح المناطقة الرواقيون على المسألة فاستأثرت بكثير من مباحثهم، الأمر الذي جعلها تتردد عبر مصنفات الفلاسفة العرب . . . ثم تحدث أثرها الجلي في الفكر الكنيسي الأوروبي.

بيد أن التفكير اللساني المعاصر قد سعى إلى أن يتجاوز الأبعاد القديمة وإلى أن يخلع على المسألة بعداً علمياً جلياً . . . ثم تناوها المشتغلون بالنقد الأدبي فطوعوا شواردها لاقتضاءاتهم الاجرائية:

والعاكف على «لغة القص» هذه يلقي نفسه إزاء أجهزة مترابطة متعاضدة محلية، داخلياً، على مستويات جلية - وأخرى خفية - من حوامل الدلالة في النص الروائي فتتعدد وظائف الخطاب، ناسجة شبكتين من الوظائف:

أ- الوظيفة البيانية الجمالية الصرف.

ب- الوظيفة التيبانية التواصلية.

وتتوالد الأصوات داخل النص وخارجه مخصبة تعدد ضروب

الخطاب فيه، حتى نكون، على حد التعبير البارطي، إزاء «ضوضاء» لا تشكل نسقاً واحداً، ويضحى النَّاصِّ والنَّصَّ (معاً) بمثابة السوق الشعبية أو «الساحة العامة»^(٤).

وإنه لينبغي لنا أن نقر هنا بأن هذا الصنف من أصناف «تدبير النص»^(٥) وهو قائم على تعدد الهواتف و«خطاب الكثرة»، يبدو أمراً ملح الحضور في الخطاب الروائي العربي المعاصر^(٦)، ولعله في «ليالي ألف ليلة» أعمق حضوراً للعلل التي أسلفنا.

هذا ما سننشد العكوف على تبيانته تدريجياً لحظة ندقق النظر في مكان «الجمل القصصية التراثية» في النص المحفوظي.

«ليالي ألف ليلة» بين منظومتين:

هذا نص يتأبى على الولوج فيه، أو قل هو «توأم» يستعصي على الفصل! إننا إزاء منظومتين تأسر كل منهما الأخرى إذ تبطنها مستأثرة بمجالها: الفعلي والحاف معاً. هذه «لغة النص» تجوس عبر «السردية» فتطويه طياً وتزعم حيازة متاحة والممكن! وهذه «لغة القص» تفيض على اللغوي وترفع راية الحضور المطلق ملغية كل ما عداها! فهل من صراط عبور؟!
يفتح الأثر بهذا المشهد:

«عقب صلاة الفجر، وسحب الظلام صامدة أمام الضياء المتوثبة، دعي الوزير دندان إلى مقابلة السلطان شهريار . . . تلاشت رزاة دندان، خفق قلب الأبوة بين جوانحه . . . ومضى في الطريق الصاعدة نحو الجبل . . . للحكايات نهاية ككل شيء، وقد انتهت أمس، فأني قدر يرصدك يا ابنتي الحبيبة؟»^(٧).

ساعة تجمع بين «الفاتحة» وعنوان الأثر «ليالي ألف ليلة . . .» تكاد تجزم بأنك إزاء ورقات غابرة من متن قديم. فلا شيء يبنىء بعكس ذلك غير اسم الكاتب الذي قد لا يتخطى أمره محض الادعاء!

(١) كنت ذات مساء، وقد أخذتني غفوة فوق كرسي داخل حانة أحاول، هازلاً، عد كل اللغات التي تصل إلى سمعي: موسيقى، محادثات، ضوضاء، كراسي وكؤوس . . . قد يُتكلَّم فيّ أنا أيضاً (وهذا معروف)، وهذا الكلام الذي يسمّى «داخلياً» يشبه أما شبه ضجيج الساحة العمومية (رولان بارط - لثة النص).

تعريب: فؤاد صفا - حسن سجان - دار تويقال.

(٢) نقتح جعلها مقابلاً عربياً للعبارة الفرنسية Economie du texte. ونرفض إلحاح استعمال «اقتصاد النص».

(٣) لدى ما يعرف بجبل الستينات في مصر: الغيطاني - الطاهر عبد الله - صبري موسى - صنع الله إبراهيم - يوسف القعيد . . . ولدى المغاربة، أمثال: محمد برادة - عبد الكبير الخطيبي - عبد الوهاب المؤدب - فرج حوار - محمد زفراف من مبشري العربية أو الفرنسية على حد سواء.

(٤) ص ٣، من الرواية.

(١) «ليالي ألف ليلة»، نجيب محفوظ/ ص ٣-٤ / مكتبة مصر - دار سحنون، ١٩٨٩.

(٢) «القاموس الموسوعي لعلوم اللسان» (ديكرو/ تودورف) يجعل للعلامية ينايع عديدة: أ- الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس/ ب- فردينان دي سوسير/ ج- المفكر الألماني أرنست كاسيرير/ د- جان ميكاروفسكي (حلقة براغ)/ ه- بارط وغريماس في فرنسا.

(٣) الدال/ المدلول/ الدلالة.

(أو بين عناصرها الأصلية وتمتماتها) مترددة خاضعة لفنيات التقديم والتأخير والإحالة والتضمين والتقطيع والتأليف والموازاة... والإضاءة والتعظيم... وسواها، ثم الإبحار عبر فضاءات الخوارق ومعجزات العفاريت.

ب - الشخصيات:

(أو الفواعل القصصية)، مستعارة من «المعجم الأصلي» في مجملها أيضاً. بيد أن المقام يقتضي منا أن نُميّز بين ضربين من هذه الفواعل حسب الوظيفة والحواف:

- الزمرة الأولى: الشخصيات المحورية، أو الأساسية، عميقة التأثير في الأحداث: هي في غالبيتها مستعارة من ألف ليلة وليلة (شهريار/ شهرزاد/ دنيازاد/ الحمال/ معروف الإسكافي).

- الفئة الثانية: الشخصيات الثانوية، وهي غالباً ذات مستندات شعبية قاهرية راهنة (صنعان الجمالي/ جمصة البلطي/ حمدان طنيشة/ رسمية/ بيومي الأرملي/ عجر الحلاق).

- وتوجد فئة ثالثة أيضاً: وهي فئة الجنّ والعفاريت (مثل قمقام/ شملول/ سعوت...). وإنما لذات شأن وظيفي عظيم، ولا سيما أنها الميسرة للعبور بين عالمي الغيب والشهادة... الناسجة للأحلاف جميعاً، خفيها والمعلن!

ج - في فنيات القص:

فضلاً عن السرد، نقف على ملمح رئيسي يقوم على فنية «الحوار». فهي الأوضح والأعمق حضوراً والأجلى تأثيراً... حتى إنك تجزم بأنك حيال «مشاهد مسرحية». فمواطن الحوار في الرواية جمّة الحضور حتى لكأنها تكاد تمثل الرواية برمتها. هذه أبرز خصائص «لغة القص» أو بالأحرى: هذه خصائص التعبير القصصي في «ليالي ألف ليلة» لنجيب محفوظ.

فقد تمكّن القاص من اعتبار المدونة القديمة نواة أولى مختزلة «للغة القص» في شكل وجود بالقوة، فعمد إليها مستكناً قوانينها قصد إدراك نظمها الداخلية... قبل النسج على منوالها.

فالقاص ينهل من «لغة» يتقن «نماذجها» أو «حوامل معانيها»... ثم ينطلق معدداً النماذج ناسجاً على منوال «القوالب» الأصلية^(١).

لسنا هنا إزاء مجرد علاقة تناصية^(٢) تجعل هذا النصّ مساجلاً

(١) لتعميق المسألة انظر خاصة عرض «عبد الوهاب مسيري» لدراسة فريال جورري غزول الموسومة بـ «تحليل نيسوي لألف ليلة وليلة» - فصول - المجلد ١١، العدد ٢، سنة ١٩٨٢.

(٢) «Relation Intertextuelle»

فالنص، بإطلاقه هذا، ايهاً مؤهّم جازم بالحضور والغياب في آن. إنه يتسبّل ألق الإمكان فيه من الجملة العربية (تركيباً وجرساً وصوراً) ومن غائب ألف ليلة وليلة... ومن راهن الرواية الجديدة هذه بجميع ما يحيط بها من حيثيات ضرورية تحفّ بولادة الأثر الأدبي. فمن خلال التعاضد بين «التعبير اللغوي» (من حيث هو طرف ضمن بديلي اللغة والتعبير) و«التعبير القصصي» من الوجهة ذاتها أيضاً ينبجس المعنى وتحدث الدلالة.

أما «التعبير اللغوي» (وهو المتمثل بداهة هنا في منظومة العربية) فأمره معلوم مُدرّك مبدئياً، وسوف نعود إليه بعد لأي ببعض من المعالجة. وأما «التعبير السردى» فله علينا أن نتأقّ لديه قبل العبور. أفما كان جاهزاً منجزاً مستقراً كما أوحى بالثقل والحركة؟!

هذه رواية تقوم على «جملة سردية» سليمة «معجم» عتيق عريق، هو معجم «القصّ الشرقي». فحيثما أتيتها ألفت صدق لهذا المطن الموجود بالقوة. فكأنه ليس على الكاتب إلا أن ينهل من تراتب «المفردات» القصصية [بنية/ وشخصيات/ وفنيات وصف وسرد وتحليل] كي يتمكن من ابتداء جملة القصصية الجديدة بمختلف مقاطعها الشكلية والتركيبية والمعجمية والايقاعية.

ولك أن تعكف على عديد المواطن الدالة في الشأن، فهي جمّة الحضور عبر فضاء الأثر:

أ- في بنية الرواية:

الرواية شتات من الحكايات المنفصلة المتألّفة فيما بينها عبر شبكة من إحالات التداعي أو الضمّ... أو الاقتضاء التركيبي المنطقي أحياناً.

وغالباً ما تستعير هذه الحكايات عناوينها من أسماء أبطالها (شهريار/ شهرزاد/ الشيخ/ صنعان الجمالي/ جمصة البلطي/ الحمال/ السنديباد/ معروف الإسكافي/ علاء الدين أبو الشامات/ قوت القلوب)... إلى غير هؤلاء.

ونادراً ما تتخذ عناوينها من أسماء المكان أو الأشياء ذات الوظيفة (مقهى الأمراء/ طاقة الإخفاء).

أما صلاتها فيما بينها فنسج عنكب... تكون أحياناً أوهى من الغياب ذاته... وتشدّد حيناً حتى تتجلّى وتشحد، خاصة ساعة يتعلّق الأمر بالركون إلى الحكاية الإطارية، عوداً على بدء.

بيد أنها في حالاتها جميعاً لا ترقى إلى أيّ من مستويات التدرّج المنطقي التابع من وضوح معالم المكان أو الزمان. فمنطلق التركيب يجعل «الجملة السردية» (في أوسع معانيها التي يقتضيها سياقنا هذا، بلا ريب) غير جليّة الملامح. ذلك أنّ العلاقة بين فواعلها ومفاعيلها

للاخر مستفيداً منه أو محيلاً عليه. إن القضية قضية علامية في الأساس.

أما «لغة النص» فمن أجل سياتها أنها وسط بين انسياب العامية المصرية ورسالة الفصحى. بيد أنها لا تدرك الأفق الشعبي ذاته الذي أدركته «ألف ليلة وليلة»، وهي من ناحية أخرى مفعمة صوراً ومظاهر رواء:

- سيتأرجح طويلاً بين الحاكم وعبث سنجام (ص ٥١).

- غاص في دوامة لا قرار لها (ص ٥١).

- الطريق مفعم بالحركة والصوت (ص ٥١).

- حقير يقتات على الحفارة (ص ٥١).

- نظر دندان نحو الأفق، فراه يتورد بالسرور المقدس (ص ٤).

- تخايلت لأعين الكبراء مخاوف تزحف من مكانها (ص ٨٦).

- مضى ينزع ملابسها قطعة قطعة في صمت المخدع المليء بالألحان الباطنية (ص ٩٤).

أما من حيث المضامين التي تحملها عليها «لغة النص» هذه فتكاد لا تخرج عن رصد التحولات الاجتماعية بإحدى المدن العربية الراهنة عبر بدائل القديم والحديث والمدون والشفوي، والخاص والشعبي.

وإنها لمسائل يتعاضد في الإيجاء بها شقاً النص معاً، تعبيره اللغوي / وتعبيره القصصي.

لا مرأى في ذلك، بيد أن حلقة الوصل بين الجهازين تلبت مستعصية على التبيان. فأين مكنم الوصل يا ترى!

لذة نص... أم لذة قصص: نحو الإلماع إلى أفق التقبل:

لقد أضحي مقررًا الساعة أن وظيفة التقبل - على اختلاف المفاهيم الحاققة بهذا المصطلح - هي مناط الأمر كله! فلا وجود «للكائن النصي» بشقيه اللغوي والصرف والقصصي السردى إلا بتحقق التقبل، حتى إن بعض الدارسين كان قد جزم، ذات نص، فقال إن مفهوم التقبل لديه «يصادر على أن الأثر الأدبي» لا يوجد ولا يحقق الدوام إلا ببعض من التواطؤ الفعال الصادر عن متقبله المتتاليين^(١). فالتاريخ الأدبي إذن ليس ثباتاً وصفيًا للأدب المنجز وإنما هو رصد لأدب هو بصدد التحقق.

فلا جدال إذن في أن كلاً من شهرين وشهرزاد كان قد مثل أفق تقبل بالنسبة إلى الآخر، كما نؤدّي نحن الساعة وظيفة تقبل هذا النص المحفوظي القديم الحديث، الضارب في مطلق البدء والمحيل

على إمكان لم يتجسد بعد، هذا النص الموقن بأن «تكرار الحكايات هو آية صدقها». يقول شهرين:

- صادفت في تجوالي حكاية كأنها إحدى حكاياتك يا شهرزاد.

فتقول:

- تكرار الحكايات آية صدقها يا مولاي.

- أجل، أجل... أسرار الوجود شائقة والذ من الخمر.

- متعك الله بالوجود وأسراره يا مولاي^(٢).

بهذه الكيفية تكون وظيفة التقبل مضطربة بأمرين جليدين ضروريين لحياة النصوص جميعاً:

أ- أمرتق الفتق الأصيل المفترض بين لغة النص ولغة القصص.

ب- تأكيد صدق الحكايات بتكرارها والاستماع إلى تكرارها محاكاة لأسرار الوجود ولذائده الشائقة الأصيل.

يقول بارط لدى مفتتح «لذة النص» محيلاً على المسألتين في وقت واحد:

«فمن ذا الذي يطيق ارتكاب التناقض دون خجل؟ إنه قارىء النص لحظة يلتذ بالقراءة. ففي هذه اللحظة تنقلب الأسطورة التوراتية القديمة، فلا يعود تعدد الألسن عقاباً، وتلج الذات المتعة من باب تساكُن لغات تعمل جنباً لجنب: نص اللذة هو بابل السعيدة»^(٣).

نقر بهذا الأفق الأول، ولكننا نتوق إلى تحطيه نحو الجزم بأن محض المتعة لا يتأتى من النص وإنما هو ملابس لمحض القصص، لذن ذلك التوق الممكن إلى إنشاء فضاء تتحقق عنده الحركة الدائبة نحو الموجود بالقوة... كل موجود بالقوة.

يقول شهرين في الموطن السابق ذاته:

«الحق أنني في حركة دائبة لا تتوقف، ولا يهدأ القلب، يتنازعي بياض النهار وظلام الليل...»^(٤).

إن الكاتب إذ يعتمد إلى المعجمين السالفي الذكر كي يعالج محور الاستبدال مسلطاً عليه مبدأ الاختبار يحقق العبور من الجماعي المقنن إلى الفردي الناشئ الأبق. وإن في النشاط لمطلق المتعة والالتذاد.

شهرزاد وشهرين يتلاذنان، فيحاكي الكاتب المعاصر تلاذهما ذلك محدثاً طوق التذاد ممكن آخر... وسرعان ما يقع المضطلع بوظيفة التقبل، فلا إياق. ذلك تمام تجسد الغاية والانفتاح على مراد القصص، إذ القصص يقوم على توق إلى التواطؤ لدى جميع الكائنات أصيل. ساعتها ينطق الوجد وتدرج المدارات تمام اكتهاها.

(١) ليالي ألف ليلة، ص ١١٧.

(٢) بارط - لذة النص - (ذكر أعلاه).

(٣) ليالي ألف ليلة، ص ١١٧.

(١) والعمل الفني عموماً.

[Pour une esthétique de la réception, (H.R) Jauss, Gallimard 78. (٢)

ولعلّ نجيب محفوظ قد أدرك جوهر المسألة حين حوّل المعجم المستعار من ظاهر مادّيته والحسّ إلى باطن وجدّه والتصوّف. فصرخ شهریار بعد أن أدرك محض المتع في الجنان. ثم أهبط إلى الأرض: جميع الكائنات تبكي من ألم الفراق! (١).

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧٠.

مصادرة أخيرة:

إذا ما سلّمنا بأن لذّة القصة التي تبطنها آليات التّقبّل تفوق لذّة النص رغم ملابتها لها... دُفَعنا - عوداً على بدء - إلى الإلحاح على أنّ «الخطاب المتعدّد» يمثّل الساعة طوق النّجاة الذي يتشبّه به النصّ الروائي المعاصر مقتضياً الاستثثار بأوسع تخوم أدبيته، متاحها والمرجوّ.

