مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 01، مارس 2022، صص: 07- 22

تاريخ الاستلام(2021/10/22)تاريخ القبول(2022/01/23)تاريخ النشر(2022/03/30)

التشيؤ والأشياء في التجريب السردي الجزائري

المفهوم والتشكيل

Reification/Objectivation and Things in Algerian Narrative Experimentation: Concept and Formation

مداني علي

جامعة ابن خلدون ـ تيارت (الجزائر)، authorCmadaniali2010@yahoo.com

ملخص:

يشتغل موضوع هذه الدراسة على ظاهرتي التشيؤ والأشياء في التجريب السردي الجزائري، وكيفية بنائهما أو تشكيلهما في النص السردي عموما، بدءًا من العتبات النصيّة الأولى وانتهاء بالمتن، وذلك بوصف التشيؤ قيمة جمالية وتقنية فنيّة قادرة على كشف حقيقة التصور الفكري لإنسان العصر؛ وما يخطّط له، في ظل المشاريع الاقتصادية التي تنتزع من الإنسان الصفة الإنسانية، وتبعث في الأشياء تلك الروح المنتزعة من الإنسان، خاصة حين يضفي الكاتب المبدع على الأشياء صفات إنسانية تحوّله من مجرد لعبة أو شيءٍ إلى كائن عاقل ومدرك، أو أن يحوّل الروائي الإنسان الواعي إلى آلة أو شيءٍ لا قيمة له..

كلمات مفتاحية: التشيؤ، الأشياء، القصة الجزائرية، التجريب الروائي الجزائري.

Summary

The subject of this study deals with the phenomena of reification/ objectivation and things in the Algerian narrative experiment, and how they are built or formed in the narrative text in general, starting from the first textual thresholds and ending with the text, describing reification as an aesthetic value and an artistic technique capable of revealing the truth of the intellectual perception of modern man, and what is planned, in

المؤلف المرسل: مداني علي، الإيميل: authorCmadaniali2010@yahoo.com

light of the economic projects that strip the human character from the human being, resurrecting/ emitting in things that spirit which has been extracted from the human being, especially when the creative writer bestows on things human qualities that transform him from a mere game or thing into a sane and aware being, or the novelist transforms the conscious human being into a machine or a worthless thing.

Keywords: reification, things, Algerian story, Algerian novelist experiment.

مقدمة:

يتشكل النصوص السردية التجريبية من مكونات عديدة وتقنيات متنوعة تمنحها الصفة الجمالية المميزة، وتخرجه من دائرة الكلام العادي الذي يستهدف بلوغ الوظيفة النفعية المتمثلة في التواصل بين طرفي الخطاب، ويأتي التشيؤ ضمن سياق الآليات التي تحقق شعرية النص وأدبيته، وتبرز جماليتها من التغاير الذي يتجلى في الوجود من خلال تحويل صفات الإنسان إلى أشياء؛ أو العكس، فيظهر للمتلقي على غير ما هو مألوف عليه، مما يؤدي إلى الإدهاش والإثارة.

تكمن قيمة الدراسة في أنه يعتمد كشف واستكشاف صورة تحوّل الإنسان إلى أشياء، وكذا أنسنة الأشياء، بوصفها ملمحا تجديديا في بناء المتن السردي التجريبي، يتجاوز بها الأنواع الأدبية من النمط الكلاسيكي نحو تمكين تشكيلها الفني بوساطة التوسع والانتشار في استثمار الآليات والتقنيات المتشاكلة أو المتباينة أحيانا، بهدف تكسير التعالق المألوف بين الإنسان ومظاهر النمط الاجتماعي البرجوازي، أو بغية تحطيم العلاقة بين الأشياء وظواهر الطبيعة وبعث علاقات أخرى جديدة.

ويمكن اعتماد عدد من النماذج الروائية التي تحطم الرتابة وتشكّل نقطة التجاوز بتوظيفها التشيئة والأنسنة في الآن ذاته، واتخاذها كدعامة أساسية ومعلَمٍ إبداعيّ مهما في البناء الفني والجمالي، تكتسب فيها الصفات الإنسانية صفات المادة الجامدة، أو ترتقي فيها الأشياء إلى الكائن الحي وتحمل صفاته؛ فتسلك سلوكه وتشعر أحاسيسه.

تقوم هذه الدراسة على خطة تتشكل من تمهيد ومبحثين، يتناول دلالة التشيؤ وأهميته ومسار رحلتها في الفكر الفلسفي، أما المبحث الأول فيعالج فكرة التشيؤ وكيفية توظيفها في المتون الروائية التجريبية الجزائرية، وطرائق نقدها من قِبل المبدعين، أما المبحث الثاني فيلقي الضوء على مفهوم الشيء أو الأشياء ثم الوظيفة مع الدلالة.

تمهيد:

إذا كان التجريب الروائي في نسقه التقليدي قد أعلا من شأن الشخصية/الشخص، وبوأها المكانة المرموقة وسلمها سلطة عرش الرواية، فإن الكتابة الروائية في نمطها الجديد قد مارس على الشخصية صنوفا من القمع وألوانا من العذاب، إمعانا في إيذائها واحتقارها، وعمل على زحزحتها من

على سلطة هذا العالم العجيب المعقد التركيب (الرواية) ووأدها، وصيّرتها آلة تقنية مادية أو مجرد شيءٍ لا قيمة له؛ بل بلا روح.

إن تحوّل الصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة واتخاذها كوجود مستقل، واكتسابها لصفات غير إنسانية غامضة، هو ما حاول التجريب السردي توظيفه، بل ما اشتغل عليه في متونه؛ إذ "إن كتابة الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال البشرية وحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها -بالضرورة- بأشخاص ارتباطا بعيدا أو قريبا"1، ومرجع ذلك في تصور هؤلاء أن البشرية تسير اليوم نحو عصر التمدن والآلة، عصر التقنية العالية الأداء التي تقصي الشق الإنساني العاطفي/الروحي منه "فيختزل الإنسان في جسد دون روح وتغيب العلاقات الاجتماعية التي تشهد شرخا لم يسبق له مثيل"2.

لقد انتقلت فكرة التشييء إلى الحضارة الغربية في عصر التنوير وما تلاه من قرون، فحملت لواء التطبيق الكامل أفكار"فريدريكإنجلز" (1820-1895)(Friedrich Engels) عن أصل الملكية والعائلة، وفي الاتجاه نفسه سار "لوسيانغولدمان" (1913-1970)(Lucien Goldmann)مبررا وجود هذه الظاهرة بالتحولات الاقتصادية التي عرفتها المجتمعات الأوربية، والغربية عموما؛ منذ نهاية القرن التاسع عشر وطغت عليها، مقترحا عناصر -افتراضية- للتبرير تصب كلها في التحول الصناعي المتطور والاقتصاد الرأسمالي القائم على نظام الكارتل3.

1/ التشيؤ

1-1/ التشيؤ والمتن الروائي الجزائري:

ومن هذا المنطلق، راحت التجريب السردي عموما، والروائي خصوصا، يعامل الشخصية الروائية/الإنسان معاملة مادية/شيئية فحرمتها من الحياة والعاطفة فأصبحت مجرد دمية يتلاعب بها الروائي كيفما شاء واتفق، فهي بمقدورها "أن تحيون الإنسان، أو تؤنسن الحيوان، أو تشييء الكائن الحي، دون شفقة ولا رحمة"4، ومن ثمة تحول هذا الكائن الحي إلى "آلة ميكانيكية" وغدا مجرد كائن مشيإ ليس بينه وبين الأشياء فارق.

لم تسلم فكرة ربط التشيؤ بعالم الاقتصاد المتوحش من النقد الأخلاقي/القيمي للنظام الرأسمالي الغربي الذي يجعل من العلاقات بين البشر تبدو كما لو أنها علاقات بين أشياء، وأن نظرة البشر لأنفسهم ولغيرهم من الناس؛ تغدو كنظرتهم للأشياء المادية5 القابلة للتبادل، وللتشكيل، وللتسعير، وكأنها سلعة تشرى وتشترى، ويتم بموجب ذلك التعامل مع هذا الإنسان الخالي من كافة العناصر الإدراكية والجوانب الروحية والمعاني الإنسانية والقيّم الأخلاقية.

لقد انتقلت ظاهرة تشييء الإنسان/المرأة -بخاصة- في المجتمعات الغربية -والعربية على حد سواء- من التسليع إلى تشييء إنسانيتها عبر عرضها كموضوع جنسي بهدف تعريتها من كل ثوب

إنساني، وعرضها كأداة لتلبية رغبات الرجل، ووسيلة لإشباع شهواته، محرمة كانت أو محللة؛ فالأمر سيان.

إن عملية تشيء المرأة يتم أولا، في اختزال العلاقة بينها وبين الرجل في الجنس وما يتعلق به من إنجاب وتربية ورعاية لشؤون البيت ومتطلباته، وتبعا لذلك تقصى العلاقات الودية الحميمية بين الطرفين -الرجل والمرأة- وتهمش الروابط الإنسانية بينهما وتلغى، لتليها مرحلة التخريج التي تتم فيها الدحرجة، بل الإزاحة العملية والفعلية، للطرف الأضعف أو الآخر، ليصبح خارجا عن الذات ومنفصلا عنها، لتصل إلى مرحلة الاغتراب، فيعيش كل طرف في هذه المعادلة (التي كانت عبارة عن: رجل + امرأة = الحياة) في عالمه الخاص به وفضائه الغريب وواقعه الآخر، ويصبح لكل منهما وسائله الحياتية الخاصة وقد استعمل "كارل ماركس" (1818-1883)(Karl Marx)مفهوم الاغتراب لوصف اللاأنسنة "dehumanisation" فيتباين كل طرف عن الآخر ويختلف بعدما كانا موحدين، لتنتهي العملية بالتشيء.

وقد فسّر كارل ماركس الاغتراب بلغة دقيقة، وبيّن أنه "من المستحيل تحديد معناه وتوضيحه بكيفية دينية، ميتافيزيقية، أو عقلية روحانية، لأن الواقع يشهد على العكس من ذلك (...) مفهوم الاغتراب ليس بمفهوم نظري أو مثالي (...) وإنما يشغل نطاقا آخر أوسع من العالم المثالي، إنه تطبيقي مما هو أكثر مثالي"6، ولعل هذا التفسير يسعى إلى توريط الفرضيات الميتافيزيقية ونظرياتها، كما يجعل من مختلف العقائد والديانات سببا في اغتراب الكائن الإنساني، بل في استلابه لأنها تحاول فصله عن وعيه ونفيه عن ذاته.

وإننا لنتساءل في حيرة و اضطراب، كما تساءل عبد المالك مرتاض من قبل، ما قيمة الإنسان في الرواية الجديدة إذا تساوى مع الأشياء؟

على ما يبدو، فإن عبد المالك مرتاض غير راضٍ عن هذا التوجه، الذي أفقد الإنسان إنسانيته وعاطفته، وإن اتسم هذا التوجه -على ما نعتقد- ببعض الجمالية والرؤيا الفنية، فإن عبد الملك مرتاض يضمّن قوله: "فكأن الإنسان في منظور هذه الرؤية العابثة المتشائمة -الإلحادية- جميعا، لا يعدو كونه آلة ميكانيكية"7، بعض النقد المبطّن واللاذع.

لقد تشيأ الإنسان، بعدما فشل في عقد علاقات مع الآخرين، فحاول أن يخرج من بوتقة الوحدة والعزلة القاتلة، فتمسك ببعض الأشياء رأى فيها نجاته، ووجد فيها خلاصه، فتعلق بها وانصهر فيها، عساها تحقق له التوازن النفسي والروحي والاجتماعي، فاستوت بذلك الرؤيا "بين المؤلف والشخصية التي أحل محلها السيميائيون ما يطلقون عليه "الفاعل" الذي هو في حد ذاته ليس ضرورة في أن يكون كائنا إنسانيا خالصا (المفهوم التقليدي للشخصية)، إنما قد يكون أيضا

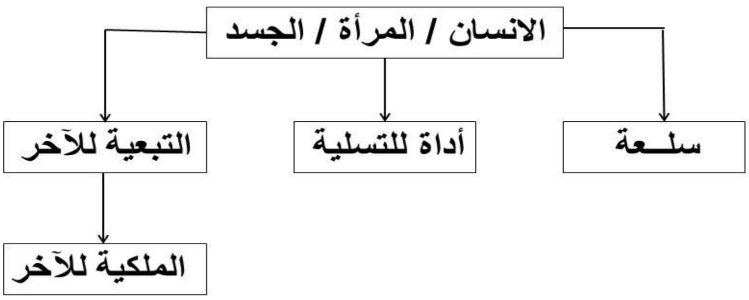
مجرد شيء من الأشياء عبر النص، ومع ذلك تراه يسهم في بناء الحدث"8، وبناءً على هذه المقولة يحل الشيء مكان الشخصية/الإنسان.

إن ربط هذه العلاقات الجديدة تتجاوز حدود المنطق و المعقول، و كأنها- الشخصية- تمثل عالما جديدا خاصا، وواقعا آخر. إن خلق مثل هذه العلاقات والروابط تمثل وسيلة واقية من الهزات العنيفة التي تحدث ارتجاجا في البناء الداخلي للذات القلقة، و كأن الشيء هو الذي يوقف عجلة الزمن و دورانها، و يقاوم الاغتراب و الاضطراب و الخوف من النهاية الحتمية (الموت /الفناء) .

لقد بات القارئ نتيجة لذلك لا يتعرف في مطلع الرواية عالما متزنا و مألوفا ، بل على العكس من كل ذلك، إنه يلج عالما يبعث على الحيرة و القلق، عالما تجردت فيه الشخصيات و الأحداث من العلاقات الطبيعية المألوفة، فقدمت تبعا لذلك شخصيات خلعت عنهم كل لباس ساتر، وعرتهم من كل ثوب، سلبت منهم آدميتهم، فحولتهم إلى أجساد/أشباح دون أرواح، وكأنها هياكل خاوية .

فإذا كان في "بيت المواعيد" للروائي "آ.ر. غرييه" يجتمع المال في العالمين الرأسمالي والشيوعي والعهر والجريمة والتجسس السياسي الذي يعبر عن الصراع القائم بين النظام الرأسمالي والنظام الشيوعي والتناحر الدائم، ولئن كانت السيدة إيفا"Ladi eva" تدير بيتا يؤمه أثرياء القوم ليقضوا فيه وطرهم مع الفتيات الجميلات الموظفات فيه، ليس للممارسات الجنسية وحسب، بل في الاتّجار بالمخدرات، فتيات أنيقات يبعن الهوى بأجسادهن، فإننا نجد أشياء مشابهة لهذه في التجريب الروائي الجزائري، فما هي "الحلوة" التي راحت تهيم "على وجهها تبيع جسدها مومسا على قارعات الطريق"9، ولا تنادم إلا أثرياء القوم، تركب سياراتهم الفارهة الضخمة، لاهية، بائعة جسدها، مقابل مبالغ مالية، في حين أن "لعلوعة" الراقصة التي ملكت على الجميع قلوبهم، وشغفتهم حبا وعشقا وهياما، ظلت تعيش لسنوات في ملهى الحمراء، فأضحت مقصد الأثرياء والجنرالات، ومحج الولاة والوزراء، وقد "نذرت نفسها أن تعرضه (أي جسدها) أمام كل من يريد رافضة أن تستأثر به أنانية رجل واحد"10، وقد بررت الروايتان فعل الشخصيتين بسبب الفقر والظروف المعيشية الصعبة، والفتنة الحالّة بالجزائر، ويمكن أن نضيف إليها عوامل -نرى أنه تم السكوت عنها أو تجاهلها- كتدهور القيم الأخلاقية وغياب الوعي وانعدامه، وتقليد الغرب في كل شيء، إلا في العلم والمعرفة، واضطراب المفاهيم وتحولها.

هكذا صارت المرأة/الجسد سلعة معروضة في سوق السلع " ملهى الحمراء " للبيع والشراء، انطلاقا من الحالة التسليعية التي وصل إليها الكائن البشري في هذا العصر، حيث أصبح خاضعا لقانون العرض والطلب في سوق الحداثة وما بعد الحداثة، يملكه من يدفع أكثر، فينتقل جسد المرأة من فرد لآخر، ومن جماعة لأخرى.



الشكل 1

وقد كرس جلاوجي هذه الظاهرة (التشيؤ) ليبين مدى الترابط الحاصل بين الواقع المادي والعمل الإبداعي في صورته المتخيلة، فها هي، مرة أخرى، وبصورة أخرى، شخصية " أمجد لملمد" تستغل أموالها وممتلكاتها، لتشتري ذمم الآخرين، بل تشتري البشر وتملكهم "هذه هي الدنيا (...) المال يشتري كل شيء (...) محافظ الشرطة هذا حينما عُيّن كان لا يملك حتى ثمن ثيابه التي يرتديها (...) ومن خيري غدا من أعيان البلد (...) أنت وسيلتي لتحقيق الكثير"11.

إن عملية التشيء، توجب نزع كل الصفات الإنسانية والروحية والأخلاقية من إنسان بعينه ليغدو شيئا أشبه بمادة، إنه "وسيلة" أو أداة/شيء، تحقق بها الأهداف/الغايات و تنال بها أعلى الدرجات "إن مثل هذا الفساد في القيم تفسره الرواية الجديدة اقتصاديا بما آل إليه وضع الإنسان المعاصر من تعلق بالحياة المادية"12، وكأن المال أصبح همّ هذا الإنسان، وهاجسه الأوحد، فتحول هو نفسه إلى مادة في ظل عولمة الحداثة التي عملت الرأسمالية المتوحشة فيها على سحق الإنسان/الفرد، وردم كل القيم الإنسانية ومعاني الفضيلة في أوحال المادة.

إن مسألة كهذه، تبدو بالتحليل الاجتماعي المعمق ناتجة عن تحلل الإنسان من الدين -أيا كان هذا الدين- ومن الأخلاقية الدينية التي تعتبر أن الجسد محرم/مقدس، ولا يمكن العبث به أو بيعه، فعندما أقصي هذا الدين كثقافة، بل كمعرفة، أقصيت معه القيم الإنسانية والمثل العليا، فانتهى الإنسان إلى ما نحن عليه، مع أننا لا ننكر أو نرفض جمالية هذه التقنية الفنية -في تصوير الواقع الإنساني من خلال الأعمال الإبداعية المتخيلة- لكن دونما مبالغة أو ابتذال.

وفي هذا الصدد تلوح في الأفق شخصية "خليفة" الفلاح لتمثل الأنموذج الأكثر عرضة لهذه الحالات النفسية، من خلال تمسكه الجنوني وهوسه الشديد بالأرض، حتى صارت جزءا منه، و صار جزءا منها، وكم يتلذذ بتلك السويعات التي يقضيها معها، و يتمنى لو تمتد عبر الزمن، فتكون

سرمدية، لأنه لا يجد سعادته إلا في حضرتها، ينتشي عبقها، إنه "لا فرق بين الأرض والإنسان، هو الأرض الصغرى وهي الإنسان الأكبر...، يحس بالاختناق وهو يغادرها إلى البيت".

إن مقاربتنا هذه ما هي إلا محاولة، نحسب أنها جادة وموفقة، أوضحنا من خلالها تعامل الشخصية مع الأشياء، وتمسكها بها، والحلول فيها، لما تمنحه هذه العلاقات من حضور وجودي ورمزي.

1-2/ التشيؤ في النقد الجزائري المعاصر:

وأجمل من هذا بكثير مقاربة حسين فيلالي لهذه الظاهرة في قصة" عائد من الكهف"، وقد جارى كاتبها ومبدعها هذا النمط من الكتابة الجديدة؛ إذ لا نشك أن "أثر الشكل الأوروبي ظهر واضحا في محاولات التجريب، على صعيد النقد والإبداع"13 العربي أو الجزائري، على حد سواء.

وما توسلنا بمقاربة القصة الجزائرية إلا لشح المادة الإجرائية و التطبيقية لظاهرة التشيء، وكذا لقلة مقاربات الرواية الجزائرية المعاصرة عموما، لاستعصاء هذا الأمر وصعوبته14، مقابل كم لا يستهان به في المجال النظري.

أشار جورج لوكاتش إلى فقدان "العمل الفردي لكل أهمية ومعنى، وتحول الأفراد إلى مجرد كائنات رائية وجد سلبية، ليس سوى تجليين خارجيين لظاهرة جوهرية هي بالضبط ظاهرة التشيؤ، أي تحول الكائنات البشرية إلى أشياء طبيعية لدرجة صعوبة التمييز بينها وبين هذه الأشياء"15، وإذ تصور لنا قصة "عائد من الكهف" كيفية تحول الإنسان إلى دمية تتقاذفها الأيدي بصورة فنية أنيقة، في هذا المقطع: "والناس لا فرق بينهم وبين الدمى المكومة على الأرض"16، فقد تحولت الطبيعة الآدمية لتغدو أشياء/دمى يتخذها الأطفال أدوات للعب واللهو والهرجة، ووسائل للترفيه والمتعة، والتنفيس، فتملأ حياتهم صخبا وضجيجا، وشوارعهم نشاطا وحيوية، وقد أخذتهم نشوة اللهو، والتلذذ بالدمى.

إن المقطع القصصي، المذكور آنفا، ليشير إلى "التحولات الجذرية التي مست بنى المجتمع وأخرجت الإنسان من طبيعته الإنسانية وأدخلته في عالم الأشياء (...) فالناس (الدمى) بالمدينة خرجوا عن طبيعتهم وأصبحوا ينتمون إلى حقل دلالي غريب عن الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه الإنسان"17.

فإذا كان اختيار الكاتب أو مبدع القصة للفظة الدالة على هذه الظاهرة دقيقا وعميقا، ومباشرا في آن، انتمت به لفظته أو كلمته إلى حقل وعالم دلالي محدد (الدمية)، فإن الدكتور حسين فيلالي كان أكثر منه دقة وعمقا وحسن بيان في مقاربته هذه، موضحا عملية التشيئة، ولكن مع إهماله للجانب النظري لها، والذي قد نبرره بما أوردناه سابقا، و هو وجود كم هائل فيما يخص الجانب النظري.

يبدو أن تركيز التجريب الروائي على الشيئية يعد شاهد إثبات على فقدان الإنسان إنسانيته في ظل عالم فسدت فيه العلاقات الاجتماعية، وانحصر "دور الفرد أمام سلطة الأشياء وعليّة الآلة(...) إن هذه القيم هي ثمرة العصر الأوروبي الجديد"18 الذي طمس كل المثل العليا كالحب والصدق والإيثار، فانغلق إنسان هذا العصر على ذاته لعدم قدرته على تفهّم الآخر والتواصل معه، فغابت بموجب ذلك النزعة الإنسانية التقليدية القائمة على رباط المحبة19 والصداقة، وغدت الشخصية في عالم الرواية مجرد ديكور تزييني في عالم الأشياء.

2/ الشيء: المفهوم والوظيفة والدلالة:

2-1/ مفهوم الشيء:

لكثرة توظيف "الأشياء" أو "الشيء" وقوة تداوله بات -هذا اللفظ- يستعصى على التحديد، وقد حاول كثير من الدارسين والباحثين تحديد هذا اللفظ، وتأطيره، كل وفق منظوره، ورؤيته الخاصة به، لذلك سنلاحظ بعض الاختلاف النسبي، والتمايز الطفيف من خلال ما طرحه كل باحث.

يحاول عبد الغفار مكاوي تحديد الأشياء، فيقول :"الحجر في الطريق، وكومة التراب في الحقل، الجرة شيء، والنبع في الصحراء، ولكن ما حال اللبن في الجرة والماء في النبع؟ هذان أيضا شيئان، كما أن السحب في السماء أشياء، وأوراق الخريف في مهب الريح، وشجرة الصبار على الدرب المهجور، بل لعلها من حقها أن تكون أشياء"20، فالأشياء كثيرة ومتنوعة، ولا يمكن حصر مجالها، ولا عدّ أنواعها، وأن لكل عصر أشياؤه، كما أن لكل حقل أدواته.

وفي المقابل تنقل لنا سيزا أحمد قاسم في " بناء الرواية "تعريفا لـ"الشيء "، فتقول بأنه "عنصر من عناصر العالم الخارجي عند الإنسان ويستطيع الإنسان أن يمسك به ويعالجه"21، فيبدو أن التقارب واضح مع ما طرح في المفهوم السابق، وقد بدا تحديد الشيء جليا، وتم حصره في الماديات فقط، فما حال بعض الموجودات المعنوية كالذاكرة والبخور والسراب؟ ألا تعد أشياء؟

إن الأشياء لتملأ كل فضاء وتزين كل مكان مهما كان شكله واختلف حجمه وتعددت قيمته، لذلك حاول الباحث تضييق نطاق "الشيء" وتحديده أكثر وعدم إطلاقه، فحدد مفهومه بقولهم: "والأقرب للمعقول أن نسمي كل ما تجرد عن الحياة -سواء في الطبيعة أو في محيط الاستعمال- باسم الشيء، كأن يكون كتلة من صخر أو قطعة من خشب، أو كومة من التراب، وهكذا نكون قد خرجنا من المملكة الواسعة التي سجنا فيها كل موجود باسم الشيء"22، إننا إلى الآن، لم نتمكن من تحديد مفهوم "الشيء" وما خرجنا من هذا السجن الذي يحصر الأشياء في الماديات فقط.

إن لفظ "الشيء" يطلق على كثير من الموجودات التي تملأ هذا الفضاء الكوني الرحب، مما يجعل منها رمزا أو علامة قادرة على حمل الكثير من الدلالات، وأخذ العديد من المعاني، ففي هذا

المقام تطالعنا الفلسفة على قدرتها الفائقة والعجيبة على تمكنها من نقل مفهوم الشيء -بعد تحديده- من إطار الشامل إلى إطار الحصر، ومن نطاق العام إلى نطاق الخاص "فالأشياء في ذاتها والأشياء التي تظهر للعيان، وكل ما هو موجود على الإطلاق يعرف في لغة الفلسفة بالشيء"23، فجل الموجودات المحسوسة منها وغير المحسوسة، يمكن أن نطلق عليه لفظ "الشيء" مثل (الرماد، الجسد، البخور، السرير، الدهاليز...).

وفي هذا الإطار (إطار الأشياء) يمكن أن نضع خطاطة على سبيل التمثيل، لا الحصر، لبعض النماذج الروائية الجزائرية المعاصرة التي اتخذت من الأشياء عناوين لها.

2-2/ الأشياء: الوظيفة والدلالة:

كثيرة هي التحولات التي عرفتها بعض مفاهيم العناصر السردية في الرواية المعاصرة؛ إذ تحول مفهوم الشخصية -كما سبق وأن ذكرنا- وتفككت الشخصية الروائية تبعا لذلك وذابت، وزال مفهوم البطل والبطولة، وعرفت الأشياء التحول، كذلك، في النص السردي الجديد، فتحول الأمر من حالة الأشياء الخاصة بالنص (أشياء النص) إلى النص الخاص بالأشياء (نص الأشياء).

لقد حظيت "الأشياء" بكثير من العناية والاهتمام في التجريب الروائي، وعرفت حضورا متميزا في النص السردي الجزائري المعاصر، وأخذت تتجاوز وظيفتها الحقيقية إلى وظائف تنفرد بها أو تشارك فيها الإنسان، ومن ثمة راحت تعلن عن نفسها في هذه المرحلة بكل جرأة وقوة "إن الأشياء ذات حضور فعلي في إطار الحركة القصصية فهي تشارك بقية الفواعل الإنسانية والنباتية في سير الأحداث وتأزمها ثم النزول بها نحو الانفراج، مما يبوئها منزلة ليست بالثانوية"24، لأن الأشياء تمثل "العامل" من وجهة نظر السينمائيات السردية، والذي استبدل فيه غريماس مصطلح الشخصية بالعامل، فهذا الأخير لا ينطبق على الإنسان فقط، بل يتعداه ويتجاوزه إلى الحيوانات والأشياء والتصورات.

يتعامل السرد مع "الشيء" بوصفه عنصرا من عناصر الفضاء السردي الذي يتكون من الأشياء؛ إذ لكل حقل وسائله وأدواته، ولكل مكان أشياؤه الخاصة به، ولكل شيء اسمه، وهي تنتقل من عالم الواقع والحقيقة إلى نص الرواية وتلج عالمها المتخيل لتؤدي دورا مزدوجا، إنها تشير وتنقل حقيقة الواقع في العالم الخارجي ومن ثم تتجاوزه في الدور الثاني ليحمل دلالة خاصة في الرواية، أو دلالات، ويجب أن يحمل بين طياته رموزا وأبعادا مشعة بدلالات مركبة ومعقدة25، وينقل المجازُ الشيءَ من وظيفة الغرض الواحد إلى الأغراض المتعددة، أو ما يسمى بـ"الاتساع في المعنى"؛ إذ كل

انتقـال للأشـياء مـن الواقـع إلى عـالم الروايـة هـو في حقيقـة الأمـر نقـل للأشـياء مـن نطـاق الغـرض الواحد، الأوحد، إلى الأغراض الدلالية المتعددة والمفتوحة.

إن المبـدع -الروائي- حـين وظـف الأشـياء جعلهـا تحمـل معهـا رموزهـا ومـدلولاتها، وأخضـعها "لعمليـة تفاعـل حميمـة مـع الإنسـان، لتحقـق الـدور الإنسـاني الـذي أسـنده إليهـا"26 لتكـون خير معبّر عن حاجات البشر، و"مدخلا للغةٍ مختلفة تحمل ثلة من الاحتمالات الدلالية، وربما يبدو شيئا مثيرا للمـداليل ومثيرا للإمتـاع الفـني"27، ويتجلي ذلـك في أشـياء كثيرة وعديـدة اشـتغل عليهـا التجريـب الجزائري.

فمـا أهميـة الأشـياء في الـنص الروائي؟ وهـل تمثّـل مفـاتيح لمقاربـة الـنص وتأويلـه؟ ومـن أيـن يمكن لمتلقي النص السردي أن يتابع أشياء السرد؟

تعتـبر العتبـات النصـية -غـلاف الروايـة، العنـوان، الإهـداء، والاسـتهلال- أولى العناصـر السردية التي يتلقاها القارئ والتي من خلالها يمكن اكتشاف منطق الروائي وإدراكه.

مـن هـذا المنطلـق، حـاول حسـين خمـري مقاربـة نظـام الأشـياء ودلالتهـا في "صـوت الكهـف"، بـدءا مـن العنـوان، موضحـا مفاهيمـه ودلالاتـه ومـا يسـتدعيه مـن تسـاؤلات ومـا يثيره مـن قلـق؛ إذ إن قراءة العنوان تؤدي إلى تأويل النص السـردي في مجمله، وقد يكون أيضا "محورا رئيسيا، بل قد يكون المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للرواية كلها"28.

فـإذا أبـدت بعـض النقـاد اهتمامـا بالغـا بمثـل هـذه القضـايا الفنيـة -العتبـات النصـية- فـإن آخـرون رأوا أن العنـوان في الروايـة المعاصـرة، والروايـة الجديـدة بخاصـة قـد لا يملـك -غالبـا- علاقـة مباشـرة مـع المبنى الحكـائي للأثـر الأدبي، ولا يـوحي للقـارئ (المتلقـي) بدلالـة واضـحة وذات علاقـة بالنسيج السردي من الوهلة الأولى29.

وفي المقابـل، يـذهب محمد داود إلى الإقـرار بأهميـة تحليـل العنـوان في مقاربـة العمـل الروائي، فيقول: "ومع ذلك لا يمكن تجاوز هذا العنصر في مقاربة نص الرواية"30، فهو بمثابة الآلية الناجعة والأداة الفاعلة والمفتاح الأساس في اكتشاف خلفية ما نسج من عناصر فنية وإدراك المسكوت عنه في هذا الأثر الأدبي أو ذاك، ولا مناص للناقد من البحث الدقيق والتنقيب العميق على العبارات -أو الألفاظ- الدالة والموصلة إلى تأويل مضمون عنوان هذه الرواية أو تلك.

ومـن هـذه المنطلقـات راح حسـين خمـري يقـارب روايـة "صـوت الكهـف"، وقـد اتخـذ عنوانُهـا صـيغة التركيـب، فانضـاف الشـيء (الصـوت) لعلاقـة مكانيـة (الكهـف)، فبـدا الشـيء منسـلخا منهـا، ومقدما عليها رغم اتساقه وانسباكه معها في سبيكة المضاف والمضاف إليه، مما يقوي الإيحاء بأن

المضاف يفضي إلى المضاف إليه، الذي يعد أصلا لـه31، فرأى أن الصوت كشيء مصدره الإنسان ومحدثه الإنسان أيضا، أدى إلى إقامة علاقة منطقية بين الشيء والإنسان، فتحول الشيء (صوت) من مجرد أداة إلى ذات فاعلة، بسبب تواتر الشيء وهيمنته في السرد، فاكتسبت هذه العلامة (صوت) معاني ودلالات، ووظائف جديدة "الصوت في هذه الرواية يقوم بنفس الوظائف التي يقوم بها الشخص العامل، وربما استعمل الكاتب كلمة "صوت" بدل المسمى (الإنسان أي جزء بدل عن الكل)"32.

وكان من الممكن أن يصدر الصوت غير مفهوم ولكن النص جعله واضحا مفهوما ليوهمنا بالخلخلة التي أحدثها في الوظيفة القديمة، وقد أحدثت توازنا وتوازيا جديدا يبدو منطقيا وطبيعيا، وصوّر لنا المجاز الشيء (صوت) بوصفه كائنا إنسانيا يشبه الإنسان في حركته وفعله وثورته، فتحوّل الـ"صوت" إلى ذات عاقلة، وأخذ في تحقيق وجوده عبر النص الإبداعي، وأقام علاقة دائمة بين الإنسان والشيء.

"أصواتكم تتعالى، منها ترسل جمع الأصوات، وإليها تعود، الأصوات التي تظل تشق أمواج البحر، كل الأصوات ظلت تتخافت، تتضاءل وتتلاشى وراء ذاكرة الزمن"33.

"ربما وضوح الصوت يعود إليكم كما ذهب عنكم، ينتزع الأراضي من بيبيكو، يوزعها عليكم، إذن سيعود الغائب"34.

أما لفظة "الكهف" فإنها تتحول من فضاء/مكان للتأمل والتخطيط إلى صوت يهيّج مرتاديه ضد من ينتهكوا حياضه، فيثير فيهم الحماسة على محاربة الأعداء، ثم يصير "الكهف" إلى مكان مقدس تنطلق منه قوافل الشهداء وجيوش تحرير الوطن والثورة على الصوت القامع (الاستعمار).

"اللفظ يردد اللفظ الأخير... مستحيل عصيان أوامر زندل وطاعة أوامر الآخرين"35.

"وتأوون إلى الكهف الصندل... وهو أول جبال الثورة تلقّى الصوت فحوّله إلى ثورة"36.

وهكذا يتحول "الكهف" من مجرد مكان عاد إلى شخصية روائية فاعلة "تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا وديكورا، لتصبح عنصرا مهما من عناصر الحدث"37، وقد أضفى عليها الكاتب المبدع صفات إنسانية محددة جعلتها كأي إنسان تحس وتتفاعل، وتقسو وتنتقم، وتثور لتعبر عن إحساساتها.

كما أن علامة أو فكرة "الكهف" تحمل معها دلالات، تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الإسلامي، وأبعادا دينية يروي القرآن قصتها المثيرة، ويتوارث المسلمون حكايتها "الكهف الذي وردت

قصته في القرآن الكريم، ويربطه الكاتب بقصة دينية أخرى عندما يشبهه بسمكة سيدنا يونس (عليه السلام)"38، بل وكذلك قصة الشبان الثلاثة الذين أووا إلى الكهف فسقطت على بابه صخرة كبيرة منعتهم من الخروج، كما في الحديث الصحيح.

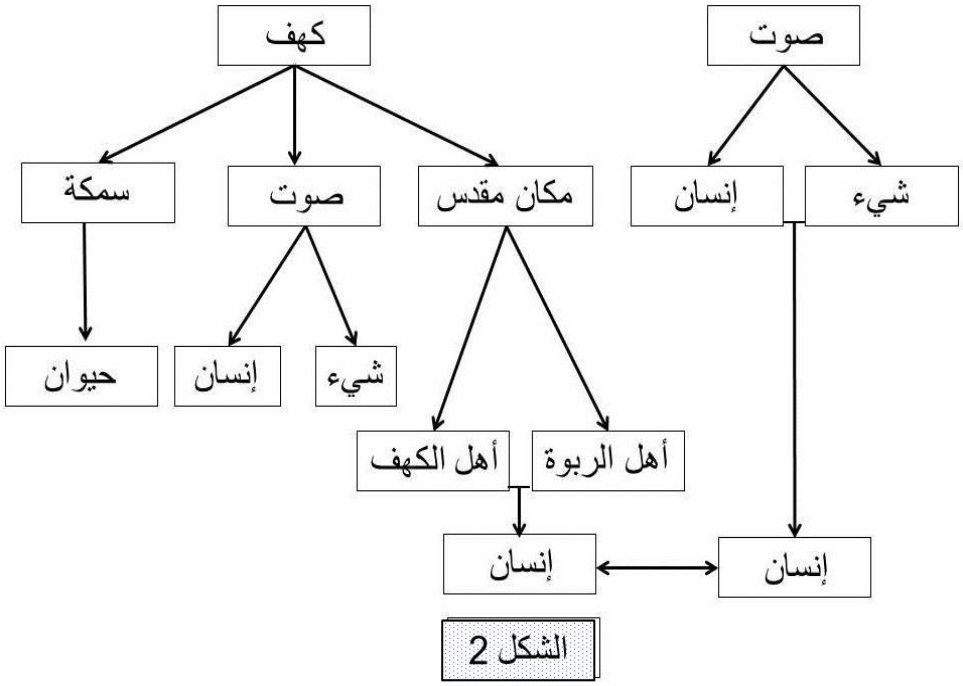
وتطالعنا -في هذا الصدد- رواية "صوت الكهف" على قدرة عجيبة حين ربطت بين كهف الصندل، وبين كهف (القرآن) وسمكة (يونس عليه السلام)؛ إذ كلّها تهدف إلى الاستيقاظ والإحياء، والبعث من الموات، والثورة بعد السبات والخضوع والاستسلام.

ويبدو أن الفنان المبدع حين يحاول أن يؤنسن المكان فإنه يسربله بخاصية الإنسانية ويحيطه بعنايتها، ويضفى عليه مشاعره وإحساساته؛ وربما نمط تفكيره فإنه يتخذ أحد الأشكال أو الوضعيات الآتية:

"فهو إما أن يدور مشاعره حولها ومعها أو يمزج إحساساته بها أو ينصهر فيها وعن الحالة الأولى نقول إنه متعاطف معها وعن الثانية متحد بها وعن الثالثة مقدم بها"39، فعبر هذه المراحل الثلاث تذوب الذات الإنسانية في المكان، وينصهر هذا الأخير معها؛ فيصبح ذات عاقلة، ويستحيل المكان من "مجرد مقولة هندسية ليجرد إلى مقولة نفسية وذهنية بل وأكثر من ذلك إنه ليعامل على أنه إنسان حي يشعر ويحس ويتفاعل ويصارع المواقف الحادثة"40، ولذلك رأينا الكهف وقد استحال إلى محرض على الثورة ومعبر عن هموم أفرزتها معطيات الواقع فجعلت المكان (الكهف) يتعاطف مع الإنسان، في حين أن الإنسان وفي حالات عديدة لا يتعاطف مع أخيه الإنسان.

لقد عبرت الأشياء والأمكنة عن احتجاجها عن الواقع القاسي الذي يعاني منه الإنسان أشد المعاناة، وطرحت بعدا ثقافيا من خلال علاقة الإنسان بعصره وعالمه وأشيائه.

وإليكم هذه الخطاطة التي توضح دلالة عنوان رواية صوت الكهف:



الشكل 2

خاتمة:

في خاتمة الدراسة، تبيّن لنا أن التجريب السردي في الجزائر حاول بوساطة الإبداع إيجاد سبيل تربط بين الموروث التقليدي للسرد والتقليد الجديد في الكتابة السردية المعاصرة، وسعى إلى تحقيق الهوية الجزائرية/العربية، ولم يسرف في تدمير الشخصية الروائية مخافة أن يسبح الخطاب في "اللا معنى"، كما تمثّل كتّاب التجريب السردي الجزائري تقنيات الرواية الفرنسية/الغربية الجديدة ولم يستنسخوها، بل وظفوا هذه التقنيات توظيفا جديدا مع مراعاة متطلبات البيئة والعصر أو المرحلة التاريخية ومقتضياتها.

كما سعى بعض الروائيين إلى تشييء الشخصية الروائية؛ وطمس ملامحها بغية إغراقها في "اللا هوية" و"الشيئية"، وإفراغها من عمقها النفسي والروحي في بعض الأحيان، وهكذا يتبين لنا طموح التجريب السردي في الجزائر إلى تجاوز مفهوم الشخصية في الرواية الكلاسيكية والحدّ من غلوائها وهيمنتها، ومحاولة تقليص وظيفتها في مجتمع الرواية المعاصرة، وإفراغها من محتواها ومن خصائصها التقليدية، ومنحها مفهوما جديدا أو مفاهيم جديدة.

مراجع البحث وإحالاته:

11- بوتور ميشال،بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص:59.

22- بوضروة زهرة، القصة الجزائرية بين الإتباع و الإبداع، مذكرة ماجستير (مخطوط)،جامعة الشلف، الجزائر، 2006-2007، ص:119.

3- ينظر، محمد داود، الرواية الجديدة في فرنسا 1950- 1970 مقاربة سوسيو- نقدية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، 2004-2005، جامعة وهران، الجزائر، ص:

4- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص:

5- بنظر، إيان كريب، النظرية الاجتماعية من يارسوفز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين عكوم، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص: 315.

6 -,1948, p.10. Henri: le marxisme, paris – France : presses universitaires,Lefebver

7-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 64

8 - عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص: 86 .

9 - عز الدين جلاوجي، رأس المحنة،ط 2، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص:249.

10 - عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء،ط1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص:157.

11 - عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص: 198.

12 - محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ص: 327.

13 - السعافين إبراهيم، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، ص: 101

14 - ينظر، مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، 2006،الجزائر، ص: 15 .

15 - نقلا عن حسين فيلالي، بين الحضور و الغياب مقاربة سيميائية في قصة عائد من الكهف، الموقع الإلكتروني لمركز النور .

16- عبد القادر بن سالم، مجموعة وجوه تبحث عن شكلها، قصة عائد من الكهف، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2001، الجزائر، ص : 66

17 - حسين فيلالي، بين الحضور و الغياب مقاربة سيميائية في قصة عائد من الكهف.

18 - كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، العدد 3، 1994، جامعة وهران، الجزائر، ص: 124 .

19 - ينظر، محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ج 1، ط 2، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2002، اللاذقية، سوريا، ص: 331 .

20 - عبد الغفار مكاوي، مدرسة الحكمة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص:281.

21- A.A..Moles"objet et communication"Incommunication,13,1969,"Un objet et un élément du mon

éxtérieur fabriquer par l'homme et que ce lui-ci peut prendre et manipuler" نقلا عن :"سيزا أحمد قاسم:بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984، ص: 100.

22 - عبد الغفار مكاوي، المرجع نفسه، ص: 283.

23 - عبد الغفار مكاوي، مدرسة الحكمة، ص:283.

24- صلاح الدين بوجاه، الشيئ بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص:59.

25- ينظر، سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص:100.

26 - مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دت،ص:7.

27 - أحمد جاسم حسين، القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2001، ص:243.

28 - العالم محمود أمين، ثلاثية الرفض والهزيمة، منشورات دار المستقبل، مصر الجديدة،1985، :31

29 - ينظر، محمد داود، الرواية الجديدة في فرنسا، ص:137-238.

30 - محمد داود، المرجع نفسه، ص:237.

31 - ينظر، مصطفى الضبع، الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية،

32 - حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، تجليات الحداثة،ع3،يونيو1994، جامعة وهران، الجزائر، ص:178.

33 - عبد الملك مرتاض، صوت الكهف، ص:35.

34 - عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص:188.

35 - عبد الملك مرتاض، صوت الكهف، ص:108.

36 - عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص:179.

37 - إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر،1999، ص:207.

38 - عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص:

39 - نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983،ص:156.

40 - قادة عقاق، جمالية المكان في الشعر العربي المعاصر جدل المكان و الزمن، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002، ص:44.