

سلطة التصدير وتوجيه الدلالة في روايتي " الضوء الهارب " محمد برادة و" مغارات " لعز الدين التازي

د/ نصيرة لكحل

جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف- الجزائر -

- الملخص:

يأتي التصدير عادةً بعد الإهداء وقبل المقدمة وهو عبارة عن جملة توجيهية يوظفها الكاتب لتوضيح القصد العام من النص ؛ وتُشكل هذه العتبة أهمية لأنها تحقق حالة من الألفة بين المبدع والمتلقي كما أنها تكشف - غالباً - عن مرجعيات الكاتب الثقافية. كما أن التصدير قد ينجح لإكمال المهمة التي بدأها العنوان فهو يقدر ما يضيء بعض جوانب الموضوع بقدر ما يجب على جزء من الأسئلة التي أثارها العنوان في ذهن المتلقي والتي تثير لديه أسئلة أخرى أكثر عمقاً وتعقيداً ؛ فيغيره ذلك بمتابعة سبر أغوار النص و البحث عن الإجابات التي بدأت تتشكل في ذهنه ، و هذا ما يدفعه إلى تصفح الرواية و قراءتها ، كما أنه يكتسب أهميته من خلال التشكيل السيميائي ، والدلالات الرمزية التي تعتمد على التخيل ، وفي هذه الدراسة نحاول أن نقف عند التصدير وأهميته في رواية " الضوء الهارب " لمحمد برادة ، و" مغارات " لعز الدين التازي.
-الكلمات المفتاحية : التصدير / سيميائية التشكيل / الأهمية / النبر الصوتي /رمزية التصدير / التخيل.

Summary:

The foreword usually comes after the dedication and before the introduction, and is a leading phrase the writer uses to clarify the general intent of the text; this threshold is important because it reaches a state of familiarity between the creator and the recipient and it often reveals the cultural references of the author.

The foreword can also tend to complete the task initiated by the title, as it sheds light on certain aspects of the topic as much as it answers some of the questions raised by the title in the recipient's mind and raises other questions. deeper and more complicated for him. This prompts him to follow the depths of the text and seek answers. This began to form in his mind, and this is what prompts him to browse and read the novel, as it gains importance through semiotic training and symbolic indications which depend on the imagination, and in this study, we try to stick to the export and its importance in the novel "The Fugitive Light" by Muhammad Barrada, And "Caves" by Izz al-Din Tazi.

Keywords: export / semiotics of formation / importance / phonetic tone / symbolism of export / imagination.

1-التصدير /المفهوم/سميائية التشكيل:

استخدم محمد برادة التصدير في بداية روايته "الضوء الهارب" واعتمد في صياغته للخط على سمك مختلف عن سمك الخط الذي كتبت به الرواية من حيث الحجم واللون والظهور ويظهر التصدير " كاقْتباس يوضع عامّةً على رأس الكتاب أو جزء منه ،وهو بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة أو قول يُنسب لشخص ما له مكانته ، وهو ذو وظيفة تلخيصية".¹

فجاء التصدير في حجم أكبر خطأ ، وأكثر سوادا وقد يندرج هذا الإجراء في خانة الترويج والإعلان ، حتى يتهيء القارئ لاستقبال التصدير في بداية حضوره الاجتياحي الذي يملأ بياض الصفحة وبين مزدوجتين " وهما يمثلان علاقة طوبوغرافية ابتدعت لتؤطر وتعزل خطابا محمولا بأسلوب مباشر أو استشهادا² ، وكأنه ملاء فراغ وجود الصفحة عبر حضوره فالكاتب عن طريق المغايرة في الخط ، يخترق أفق الصفحة عبر الكتابة ، ثم ينتقل إلى شكل أقل حجما وسوادا ، ويحمل عبر هذه التقنيات معطيات أولية لأفق الرواية ويخلق مساراً لتلقيها.

ويدخل هذا الأمر في إطار استغلال طاقات الطباعة وإمكانياتها وجمالياتها من خلال الاهتمام بتشكيل النص فضائياً عبر سمك الخط ونبره ، ويظهر هذا الأخير " بالتركيز على الحروف أو الكلمات أو الأسطر ، حتى تقوم هذه المكونات البنائية بدور النبر الصوتي ، كما تعمل هذه الوحدات على تأكيد ظاهرة الالتفات البصري ، حيث تتحول عين القارئ طبقاً لتحولات السمك ، وبالتالي تتحول بنية النص ودلالاته"³

2- التصدير / أهمية التوظيف:

حينما يستهل الكاتب محمد برادة روايته بالتصدير ، فإنه يقوم بعملية اختبار للقارئ ولفت انتباهه من خلال الرسالة التي يحملها هذا التصدير و قد يحويها مكنونه الفكري ، أو فكر من تأثر به، أو المعنى الذي يروم وصوله إلى القارئ ، ويريد من هذا الأخير إعمال فكر القارئ لفهم ذلك المضمون ولو بطريق غير مباشر ، وقد يصبح ذلك التصدير بمثابة المجاز المرسل علاقته الجزئية عندما يطلق الكاتب الجزء ويريد الكل ، أو بمثابة تكثيف فكري الذي يمهد لما بعده من أهداف ومضامين وإضاءات تنير النص.

والتصدير " استشهاد موضوع في الحاشية عادة في بداية العمل الأدبي، أو في بداية جزء منه ولا تعني " عبارة في الحاشية " خارج العمل الأدبي، وإنما تعني بعد الإهداء -إن وجد- وقبل المقدمة"⁴ من هنا يصبح التساؤل عن متلفظ التصدير أمراً أساسياً لفهم سياق توظيفه من خلال ضرورة معرفة من المؤلف الواقعي أو الوهمي لمتلفظه ، ومن الذي يختاره ويقترحه على أن وضع هذا التصدير قد يختلف من حيث كاتبه ، باختلاف وتنوع المقامات التواصلية التي يكشف عنها نص الرواية سواء على مستوى الحرفية والثوقية التي تميز "دمج التصدير ضمن التركيبة العامة للنص الروائي ، أو على مستوى استعارة صوت من خارج النص ونقله إلى داخله"⁵، كما هو موجود في رواية " الضوء الهارب " حيث استعار الكاتب مقولة من مقولات الفيلسوف ميشال فوكو Michel Foucault وضمنها نصه الروائي وهو تصدير غيري ، ويعتبر النوع المهيم يُنسب فيه التصدير إلى مؤلفه وهذه النسبة صحيحة وحقيقية حيث أثبت صاحب العمل اسم مؤلف التصدير الحقيقي ويظهر دوره في التنبيه إلى التصدير المقترح مع التسليم بمرجعية عامة مفادها " أن كل تصدير خاضع في النهاية لمسؤولية المؤلف ، كأن تقع عليه مسؤولية تقنيات التصدير من ذكر اسم من اقتبس عنه "⁶ وكتابته بخط مغاير لخط العمل ، كما يظهر في بداية نص "الضوء الهارب ":

" ماذا ، إذن ؟ هل تتخيلون أنني كنت أكتب كل هذا الشقاء ، وكل هذه المسرة وأن أتشبث بذلك ورأسي منخفض لو لم أكن أهيبُّ ، بيد مرتعشة قليلا ، المتاهة التي أغامر بارتياحها ناقلا إليها حديثي حتى أفتح له أقباء ، وأدفعه بعيدا عن ذاته ، وأجد له شرفات تُلخص مجراه وتُشوهه... متاهة أضيع داخلها ، ثم أظهر أخيرا لألتقي عيوننا لن أتمكن أبدا من مقابلتها مجددا".

أكثر من واحد مثلي بدون شك ، يكتبون لكي لا يعود لهم وجه ، فلا تطلبوا مني من أكون ولا تقولوا إن عليّ أن أظل أنا نفسي : فهذه أخلاق الحالة المدنية التي تضبط أوراقنا الشخصية ، لكن عليها أن تتركنا أحرارا عندما يتعلق الأمر بالكتابة .

كاتب سها البال عن ذكر اسمه ، "ميشال فوكو".

وإذا كان هذا التصدير قد فسح المجال لصوت من خارج النص لنسبته له ، والذي أثبت الكاتب اسمه كما هو مدون ، فإنه أيضا أفسح المجال لصوت شخصية متخيلة ، والتي أشار إليها بقوله الكاتب بقوله " كاتب سها البال عن ذكر اسمه" ، من هذه الزاوية تظل سلطة التصدير ممثلة لاختيار الكاتب الواقعي والمجسد في كاتب التصدير الحقيقي ميشال فوكو والاختيار التخيلي المجسد في قوله "كاتب سها البال عن ذكر اسمه" ، مع إمكانية أن الكاتب ما عنى بهذا الاسم إلا نفسه.

3- التصدير/ النبر الصوتي/ التحرر والإبداع:

في المقطع السابق من خلال تواجده الحقيقي عبر فضاء الروائي ، يتضح أن التصدير يحتل منطقة النبر البصري ، فجاء حضوره طاغيا ، حتى وإن لم يفارق هذا التضخم صورته المألوفة بالنسبة لأفق الكتابة ، حيث يسهم الخط في إنتاج دلالة ومعنى التصدير شكليا الذي انفلت عبر الخط إلى وجود يريد من خلاله الظهور والبروز ، فيبدو التصدير في صورة ظاهرة ينتجها حجم الخط الأكثر سمكا وسوادا وانبثاقه من وسط مخالفا مما جعله بارزا باعتباره مقطع منبورا بصريا.

ويظهر النبر البصري باعتباره " الرسم الكتابي الذي ينتهجه الكاتب في نصه الروائي الذي يُستخدم للتفرقة بين كلمة وأخرى أو عبارة وأخرى أوحى نص ، أي عندما يحاول الكاتب إبراز كلمات وعبارات بعينها ، وغالبا ما تُستخدم هذه التقنية بغية توضيحها لما لها من دلالة إيحائية رمزية وجمالية في النص وهي تساهم في تنبيه القارئ"⁷ ، حيث تنوّعت المساحات التي يشغلها ، فتنوّعت الدلالات من خلال طاقات الخط وقدرته على تجسيد الرؤى والرغبات الكاتب في إيجاد نص متحول يتماهى مع ذات المبدع المتحركة حتى في مجال الكتابة والطباعة في اتجاهات متداخلة ومتوازية في آن " فاختلف الخط من حيث السمك يشير إلى اختلاف مستويات البناء النصي ، كما يشير إلى اختلاف الأصوات."⁸

وهذا يعبر عن تحرر الكتابة من كل القيود حتى في مجال الطباعة والكتابة وأفقهما ، ومما لا شك فيه أن الكاتب تبنى هذه الأفكار في مختلف تنظيراته النقدية ، حيث يرى أن للكاتب مطلق الحرية في اختياراته غير خاضع لشروط ترغمه على التنازل عن المقاييس التي توفر لنصوصه استقلالية ذاتية بعيدا عن كل

الإرغامات، والواقع أن " الروائي وبخاصة في المجتمعات العربية يواجه عقبات كثيرة أمام تحقيق استقلالية تتيح له أن يكتب نصوصا تجسد ذلك المفهوم الذي أراده الكاتب للكتابة عموما ، وخاصة في مجال الكتابة الروائية " ⁹.

حيث يرى أن "دعوات الأصوليين إلى ضرورة ابتداع أدب وفن إسلاميين باءت بالفشل مادام التعبير الإبداعي أقوى وأوسع من أن يسجن داخل أروقة الوعظ والإرشاد ، واسترجاع ذكريات الأمجاد" ¹⁰ والكتابة وفق المفهوم الذي حاول الكاتب بلورته ليس ثابتا ، وأخاضعا لمقاييس يمكن الاحتكام إليها بسهولة ، بل هي في نظره " مفهوم متأثر بالسياقات ، وقابل للإضافة والحذف لأن مفهوم الأدب نفسه ليس ثابتا" ¹¹ من هذا المنظور يقف الإبداع -في نظر محمد برادة- إلى جانب الانفتاح والاستمرار في البقاء، لأن " الإبداع هو تأمل في الحياة لا في الموت، وهو استنهاض للتحدي والمواجهة ودعوة إلى ممارسة الحرية ضمن جدلية مُخصبة بين الفردية والغيرية" ¹²

إذن لم تصبح أدوات التشكيل النصي بسيطة مثل ذي قبل ، ولكن الطباعة الحديثة جعلت الكاتب المعاصر يدخل آفاقا واسعة للبحث عن وسائل آدائية تُسهّم في إنتاج نصه فيتحوّل من نص بسيط مفرد إلى نص مركب عميق " تخترقه أدوات متعددة خارج النوع فلم تعد اللغة المكتوبة وسيلة الكاتب الوحيدة للتعبير عن رؤيته وعالمه ، بل فتح الكاتب المجال أمام القارئ لاستغلال حواسه في إدراك جمالياته لخاصة." ¹³

4-التصدير ومقاصد النص الروائي :

استخدم الكاتب مستويين من الأداء الكتابي الخطي ، حيث تبدأ الدفقة مع التصدير بخط سميك بارز ليمثل صوت الكاتب الداعي إلى التمرد والخروج عن النمط التقليدي باستدراج صوت آخر من خارج النص ، إنه صوت الحضور ، فالقارئ يستطيع أن يرى من -خلال الخط -ملاحم الكاتب ورغبته في استمالة القراء واستقطابهم ، وترتبط فرضية هذا الحضور والتميز بهذه الملاحم من خلال التصدير ، ثم يأتي المستوى الأدائي الخطي الثاني في الرواية ليمثل صوت الكاتب الآخر المتمرد على الكتابة التقليدية ، ويظهر ذلك في فضاء النص من خلال تداخل التصدير والنص الروائي في الفعل والرؤية ، حيث تعانقا ليمارسا دورا واحدا من خلال سير هذه الأصوات بالرؤية نفسها.

للتصدير في " الضوء الهارب" مظهر نصي خاص يعمد الكاتب من خلاله إلى تشكيل مقترحات إضافية لمقاصد الخطاب الروائي ومضامينه تمثلا وتصورا وتحققا باعتباره "عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعاً للموقع الذي تحتله." ¹⁴ وهو بذلك ممتلك لأفقه الرمزي استحضارا وتوظيفا، باعتباره نسا صغيرا يتصدر النص الروائي الكبير في هيئته الكتابية وآفاقه ، ويعد التصدير موجه نصي للقراءة " الضوء الهارب" ويتضمن جانبا من دلالتها ، ويظل القارئ مستحضرا له ، ومتمثلا لمضمونه ، وفكرته الأساسية ، وقد تمظهرت مبادئ التصدير في " الضوء الهارب" باعتبارها أساسيات متعددة تقوم على معاني الكتابة الرائدة ، ولم يكشف عنها التصدير بالأدوات الواصفة فقط ، وإنما تتضمنها الخصائص النوعية لتلك الكتابة في

التصدير اختياراً وكتابة ، وفي الرواية تميزاً ، ويظهر هذا الأخير من خلال معطيات تركيبية تعلن عنها أساسيات مفاهيمية تستعيدتها التركيبية العامة لرواية "الضوء الهارب" شكلاً ومضموناً ، وتشغلها ضمن برنامجها السردى وتتشغل بها ، ومن مواقع متداخلة وكثيرة ، لا تقصي من اعتبارها التعامل مع " العمل الأدبي كإمكانية مستمرة للانفتاحات كخزان لا ينضب من الدلالات"¹⁵ حيث يضعنا الكاتب عبر روايته في انفتاح الكتابة وقلقها كحظة منفلة هاربة يصعب القبض عليها في متاهات الذاكرة والتذكر بما تحمله من شقاء وشقوة في البحث عن تلك الوجوه التي يكتب عنها وتهرب منه " كل الذكريات المُشعة يهرب ضوءها فتبدو شاحبة مثل صدى المرايا جميعها تخبو وتبوح."¹⁶ ، من هنا جعل الكاتب من التصدير فاتحة نصية تعلن عن بيان كتابة الرواية التجريبي والذي يبحث محمد برادة من خلالها ، عما يسميه باللجوء إلى حرية الكتابة وتحققت هذه الحرية في هذه الرواية ، حيث استطاعت عبر شروخ الذات والعلائق أن تتغلغل إلى المناطق المحرمة ، كتجسيد الحرية المطلقة للكتابة لتبرز التناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن عنه المعتمد على اللغة الأمرة ، والمسكوت عنه ضمن المهمل الضارب بجذوره في أعماق المعيش "تذكري أننا لن نعيش عمرنا مرتين ، والمؤجل ضائع على الأقل في هذه الحياة الدنيا ... وعلى هذه النغمات مضينا في تصعيد المعركة ، كلماته ولمسات يده الحاذقتين ، وجسدي الملتهب الفوار المشدود إلى الاعتناق من محرمات وهمية ، وأفق التحرر والتحدي الذي كانت تصنعه أقوال الطلبة الراضين للموت البطيء ولالإقبار في عز الشبا."¹⁷ ، كما مارس الكاتب حرته في الكتابة لرفع الغطاء عن مكائد السياسية عبر تمريره بعض خطاباتها ، كما شاء له أن تكون عن طريق الإذاعة أو التلفزيون ، وإضفاء عليها الكثير من السخرية والانتقاد "وعليه إن انزلاق كلمة لا تخلو من سوء نية ومن تشكيك في سياستنا الاقتصادية الرشيدة"¹⁸ من خلال هذا نلاحظ أن الكاتب قد أسهم في إضاءة هذه المناطق الحساسة ، أو كما يسميها الثالث المهيمن على ضبط قيم المجتمع " الجنس والسياسة بالإضافة إلى الدين والتي يحرص الماسكون للسلطة عادة على تسيبها ، وإيهام الناس بأنها في حرز مصون وهي تخضع دوماً للتقاليد والتعاليم الموروثة وتستجيب لمقتضيات الأخلاق الجماعية والممارسات المتوالية"¹⁹ ، لكن الرواية استطاعت تصوير شيئاً من ذلك عبر ارتياد معالمها والتعبير عنها عبر رمزية اللون ، والتجريد ، والتشخيص ، وإيحاءات الظلال ، والضوء وهذه جميعها تعبيرات لاقتحام أفق الكتابة وتجريبها من أجل حرية الكتابة وتحررها.

ومن خلال ما سبق يعتبر ذلك كله تذكير بأهمية التصدير في تخصيص دلالة النص باعتباره " جملة توجيهية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه لتوضيح القصد العام منه."²⁰ وتخصيص دلالة النص من خلال أفقه المرتبط بانفتاح الدلالة عبر ضبط لعبة الإضاءة نحو أفق محدد ، واستدراج القارئ إلى الاقتراب من دلالات ومعان معينة ، ويريد الكاتب من خلالها الإيحاء بها عن طريق سيرورة فنية ملائمة عبر ظاهرة التشكيل من خلال ضخ الرواية بمزيد من الحيوية والنشاط والتفاعل مع المتلقي " إذ أن المظاهر

التشكيلية الخارجية المتمثلة في طبيعة العلاقة البصرية بين سواد الكتابة والورقة ، وما يفتح عليه من إشكال وإضافات تنطوي على رؤية تشكيلية غاية في الأهمية²⁰ من أجل قراءة أوسع وأعمق وأكثر كفاءة وحيوية وصولاً إلى لعبة المعنى ومعنى اللعبة في التصدير والرواية معا.

5 - رواية مغارات / تعدد التصديرات:

عندما يتأمل القارئ الخطاب التصديري في رواية " مغارات " فإنه يجد نفسه أمام زخم تكويني لم يألفه من قبل ، حيث يوجد عدة تصديرات كُتبت بخط سميكة مما يفتح حركة التأويل عبر الالتفات البصري ، والقارئ في ظل هذه العلاقات الكتابية والنصوص المتعددة يعيش حالة من التساؤل التي تتجسد في علاقة التصديرات بالمتن على اعتبار أنها تابعة للنص في إطاره النصي وفضاء تشكيله ، وفي علاقة مضمره مع مضمونه ، قد توضح ما غمض منه أو بتر أو ما يحتاج إلى إيضاح أو حتى إيجاء .

سيجد القارئ نفسه مضطراً لاستخدام آلية الالتفات البصري لقراءة هذا الخطاب وإنتاج دلالاته التي ستغير مع حركة الالتفات البصري عبر حجم الخط ولونه، حيث تتصرف قدرة القارئ إلى المتابعة من نص إلى نص آخر عبر المكون الخطي أو التشكيلي على الصفحة لأن قراءة الخطاب التصديري قائمة على فكرة " الإنصات البصري ويعني أن القارئ عندما يقرأ النص غير منبور ، في الوقت نفسه ينصت بصرياً إلى النص المنبور.²¹ وهنا تبرز العلاقة بين الرواية ومختلف التصديرات.

يتم استثمار الخطاب التصديري في النصوص الروائية ، باعتباره أحد أهم الفضاءات النصية في عملية ولوج القارئ من عالم ما قبل النص إلى عالم النص باعتباره " حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ"²² حيث نستطيع التمييز بين عدة أنواع من الخطابات التصديرية في رواية " مغارات " لمحمد عزالدين التازي ، والمتتبع لهذه الرواية ، لن يمر مرور الكرام على هذه الظاهرة النصية الطاغية ، التي تندرج ضمن تعدد الجسور والوسائط التي تمهد السبيل لولوج القارئ إلى عوالم النص الداخلية، إذ تتعدّد وتتوغل ما بين اقتباسات وتضمينات، وتببيهاات ونصوص تصديرية، لشخصيات حقيقية، ومتخيلة ، حيث تحوي الرواية خمس تصديرات، وكذلك فيما يمكن أن نلمسه من حساسية جديدة تميز ديباجة هذه التصديرات.

6- رمزية التصدير:

إن رمزية الخطاب التصديري في تعدده " بما هو حركة ثقافية ونصية توضح القول وتعززه"²³ وتنوعه لدى التازي ، لم يأت من جهة واحدة بل من جهات شتى ، ومناحي متعددة تتميز بالمرآوة بين الوافي والتخييلي ، وبين الإضاءة والتعتيم ، وهي تومئ إلى القراء بأنها كتابة واعية كل الوعي بالأهمية القصوى التي يمثلها هذا النوع من الخطابات وذلك لانطوائها على بعض شروط مقروئية النص بطريقة ضمنية .

ومن خلال هذه النصوص التي افتتح بها المؤلف روايته " مغارات " عاد بنا إلى روايته السابقة ، وأورد منها اقتباسا صغيرا ، ويبدو أنه يقصد من ذلك تحفيز المتلقي، وبناء مشروع روائي متكامل ، فكأنه عندما اشتغل على فضاء "طنجة" في روايته السابقة " أبراج المدينة " بقي في تصوره شيء من العوالم والشخوص والصور ، أبقظها الكاتب واستثمره في روايته "مغارات" ، والنصان الآخران الموقعان باسمي " روزلمان " وابن ميمون الأندلسي " وهم كُتَّاب أقاموا في طنجة مدة من الزمن ، وافتتوا بها ، وكتبوا عنها ، وغيرهم ممن عبروا إليها أو أقاموا فيها ردحا من الزمن ، والنصان الآخران لشخصيات متخيلة هما "السائح" و"الصعلوك". وهما يظهران بنسبة متخيلة يكون التصدير فيه إلى منسوبا قولاً وشكلاً إلى شخصية من صنع خيال الكاتب ، ويظهر ذلك من خلال التوقيع باسم "من مذكرات سائح" و"ورقة صعلوك تركها في إحدى الحانات" ، حيث تطابق فيه الكاتب وصاحب التصدير ، وذلك لأننا نواجه تصديرا فيه الكثير من سمات السرد والتخييل ، في حين تقل تلك التوضيحات والتبريرات ، والشروحات التي دأب الروائي التقليدي على الإتيان بها في عتباته ، وتأسيسا على ما سبق يمكن القول إن التازي قام بابتداع طريقة نوعية في تصريف ثنائية الذات الكاتبة ، والذات المتخيلة تأخذ على عاتقها تصدير النص ، وهي لعبة رمزية لا تخلو من دلالات ، وتساؤلات ، تفرضها طبيعة هذا الإجراء الفني النادر في الرواية العربية ، وهذا ما يُشكل إعلانا للقطيعة مع نوع من التقليد الذي درج عليه الروائيون، وذلك باستهلال رواياتهم بتوضيحات عن الشروط التاريخية ، والنفسية ، والاجتماعية التي تحكمت في كتابة الرواية.

ويمكن معالجة هذه الخاصية عبر سياق آلية التناص " بما يحتوي عليه من أبعاد مختلفة جماليا وفكريا وأيديولوجيا.²⁴، وهذه الظاهرة تغدو مثيرة للانتباه في العوالم الروائية التازية ، إذ يكتب التازي التصدير ، كما لو كان غيره هو الذي يكتب، حيث ينسب لغيره في -شكل شخصية متخيلة- ما يكتبه هو، فكأنه لا يحقق ذاته ككاتب للتصدير إلا حين يجرد الآخر من ذاته ليحل فيه كائنا عبر التخييل ، وهذه العلاقة في مجملها بين طرفي هذه الثنائية "المتخيل /الواقعي" والمشار إليها سابقا هي في الواقع ، علاقة حوارية بالدرجة الأولى ذات مفعول دينامي، ترجع إلى واقع الكتابة الروائية بصفة عامة ،حيث يتصوّرها التازي و يتمثلها على شكل مغامرة جمالية من خلال تجربة تمثل " التازي /الإنسان" في صورة متخيلة " التازي / الشخصية المتخيلة" ، أمّا أهمية هذه المغامرة فتكمن في جعل الكتابة مرآة لانعكاس الذات والصورة الأخرى للشخصية المتخيلة ، وهي صورة الرغبة الذاتية في قول ما قالته في التصديرات وما أردت التقديم به ، كما أن الروائي اختار ترجمة هذه الآراء بواسطة المجاز والتخييل ،من خلال حضور شخص المؤلف الذي يلعب تارة دور كاتب التصدير باسم متخيل مستعار ، وتارة أخرى يلعب دور الكاتب في نقل تصديرات أخرى لمؤلفين حقيقيين أو من خلال النص الروائي في حد ذاته.

7-التصدير / التخييل / مركزية المكان:

إنّ بروز ما يسمى بالتصدير التخيلي ، يظهر من خلال اختلاق شخصية يُنَاط بها مهمة تصدير الأثر الأدبي أو يكون التصدير فيه " مسند إلى مؤلف آخر قد يكون متخيلاً فيكون التصدير ذاتياً بنسبة غيرية مزيفة".²⁵ وي طرح هذا الإجراء العديد من القضايا المتعلقة بطبيعة الحدود بين ما هو ميتا روائي، وبين ما هو روائي .

حيث يتم ولوج نص "مغارات" بالتدرّج بدءاً من التصديرات المُكثفة حول النص باعتبارها نصوصاً مصغرة وصولاً إلى فضاء النص ، وبالتالي كسر الحواجز التي تفصل ما بين النصوص المحاكية والنص المركزي ، فالقارئ يلقي بقرائه في عمق النص من خلال مدارج التصديرات النصية المتتالية ، حيث تحمل هذه التصديرات قيمة أدبية عميقة تؤمى إلى المعنى وتخفيه لتوسع الرواية دلالاتها ، ومع هذه التنصيصات يبرز الجانب الهامشي في فضاء طنجة ، والذي يعد أحد العلامات الأساسية لعالم المحكي في الرواية.

حيث تنطلق رواية "مغارات" بتصديرات مختلفة تدشن بها القول عن طنجة ، حيث تتناص فيما بينها ، وتكشف عن إمكانات المحكي حولها ، واحتمالات المسارات التي يختارها الكاتب واستشهادات بكتّاب أجنب أقاموا في طنجة ، وامتداد الميثاروائي في المطالع الخمس ، كلها عتبات تضيء الكتابة عن طنجة بالخصوص مع امتداد طقوسها ومعالمها الأسطورية التي تكتنف فضاء طنجة وتجعله امتداداً لتجربة وجودية عميقة بين الذات والمكان " أريد أن أرى طنجة بحراً في البر كما أخبروني ، لست مودعاً قبل أن أرى البحر يغمري ويغمر هذه المدينة".²⁶ حيث أبرزت التصديرات مركزية المكان ، وحددت البرنامج السردى في كل التصديرات بأفق طنجة /المكان ، فطنجة هي مجال المحكي ، وفي الرواية أيضاً ، حيث تعدّ هذه الأخيرة ممارسة سردية يقصد من ورائها الكاتب المشاركة في الكتابة عن طنجة وتخيل معطياتها بدعوى أنها الفضاء الأسطوري الذي يحفز على نهوض فعل الإبداع بالنسبة له ، بل إنها فضاء منشطر يجعل الروائي منقسماً على نفسه في التعامل معه، بين الواقعي المنفصل ، والآخر المتخيل المُصاغ بواسطة البعد الأسطوري "المغارات" ، من خلال خلق حميمية مع المكان المتعدد الدلالات ومع تصوير شخصيات واقعية ، وأخرى متخيلة كتبت التصديرات ، وهي بين أزمنة طنجة ، هذه المدينة الحاملة التي أولجت باكراً حلبة التاريخ الإبداعي العالمي، حيث أصبحت مرفأً ساحراً للمبدعين الذين لا يفتأون يكتبون عنها ويعيشون تجربتها ، وعند هذه العتبة تسكن تجربة المبدع التازي هاهنا بتناسات أسماء مبدعين كبار ، وتوجد عدة أعمال سردية لكُتّاب يعدون علامات واضحة لها قيمتها الخاصة من أمثال بول بولز ، ومحمد شكري ومحمد برادة والظاهر بن جلون ، ومحمد الدغمومي ومحمد المرابط ، وغيرهم ممن أصابتهم طنجة بلبسها الأسطوري ، حيث اتجهت كل التصديرات صوب بؤرة محددة هي طنجة ، إذ تحتل الموقع الأساسي فيها " بحيث يقدم التصدير تعليقاً على النص تتحدد من خلاله دلالاته المباشرة ليكون أكثر وضوحاً و جلاءً بقرأة العلاقة الموجودة بين التصدير و النص"²⁷، وما يتميز به هذا الفضاء وتوق عارم إلى الحلول في المكان وإقبال

هذا المكان نحو الذات ، ولربما أتى هذا الاشتغال لاسترجاع تجربة حميمة كانت تمنحها طنجة للكاتب ولأزلت ، وللعابرين الذين كتبوا عنها "عُرض علي شريط الفيديو الذي يصور حياته وحياة طنجة".²⁸ ومن هذا المستهل يمكن القول إن هذه الخطابات التصديرية تتميز في مجملها بالسعي اتجاه التوضيح ، وتعرية المستور من الأفكار ، وكشف المخبوء ، ومرات أحيانا أخرى تتميز بنزوعها إلى التعمية والغموض ، إذ نلقي أنفسنا أمام كل عتبة ، وكأننا في عمق مغارة من مغارته ، وكل مغارة عبارة عن لغز ، ويتجلى الوضوح في أن هذه التصديرات تقدم ضوءاً يلتمع بين الفينة والأخرى في أقاصي المغارة يحتنا على اختراق مجال هذه التصديرات ويجعلها عرضة للقراءة المتعددة الأبعاد لاستكشاف ما يروم الروائي الإيحاء به ، لأنه حتى وإن توجهت التصديرات بالإيحاء إلى مدينة طنجة ، إلا أننا نجد طنجة كفكرة متعالية عن الكتابة الواضحة واللغة البسيطة ، فهي لا تطاوع اللغة السلسة ولا تسلم إلا معاني ضبابية فهي فضاء مجهول ومظلم " فتظهر بنية المكان ويشوبها القلق دائم تحدوه رغبة دائمة في تحطيم التقاليد البصرية التي اعتادها القارئ في المكان"²⁹، وهي مغامرة سردية تقود إلى المتاهة والفقء والموت ، وإلى اغتراب داخل طنجة "رغم أن طنجة ماتت فباستطاعتي أن أوزر ضريح بوعرفانية ، وأبكي قبور من لا أعرفهم أو أغادر حيث تقودني الخطى".³⁰ وكان طنجة لا تهب معانيها ، إلا لمن استطاع أن يفك طلاسم تمنعها وينفض الغبار المتبلد فوق محياها ، فهي معشوقة من طرف الكاتب ، وتجربة عشقها محفوفة بمخاطر المغامرة والظلال والنتيه " فمتى جاءت طنجة إلى حياتي عبر الصدفة التي لا أذكر تفاصيلها تماما لم أكن أريد أن أموت قبل أن أحييا قليلا أو كثيرا بين الناس والأشياء والتقاليد المغايرة ... ترددت قليلا وضحكت ولم يعد باستطاعتي أن أختار مكانا آخر لموتي سوى طنجة".³¹ حيث تُحول هذه العلامات الظاهرة والمضمرة في السياق السردى العام مدينة طنجة من حكاية مكانية جزئية أو إطارية ، إلى حكاية كبرى تستقي مادتها من ذاكرة مهتاجة بالفضاء الإبداعي والتخييلي لطنجة ، مع شخصياتها الملتبسة والهامشية في أفقها الواسع ، والغامضة غموض طنجة ، والحالمة بالرغبة في الحياة ، والمنقوعة بفعل خيبتها المستمرة في إيقاع الألم والحسرة والإدمان "والمدينة توزعت ، غاب موتاها وقتلاها ، ولم يعد بها سوى اللصوص وتجار الموانئ ومطعم روميرو وحفنة من الذكريات لأشيء سوى حوانيت ورؤوس الخراف في السوق البراني ، وحين أبحث عن التمساني لم أجد عنده ذلك الحنين القديم إلى المغامرة".³²

8- خاتمة:

إنّ العلاقة بين مستويي ما هو خارج النص، وبين ما هو داخل النص في رواية " مغارات " وأشكالها المتنوعة ، تجعل المسافة واهية بين النصوص المحاكية/ التصديرات ، والنص المركزي/ الرواية ، وهذان الموقعان " الخارج والداخل " يعمد فيهما الروائي إلى إقامة مسافة قابلة للتراوح بين ما هو خارج النص ، وبين ما هو نصي ، بين ما هو واضح وبين ما هو موحى ، وكلها تدور حول نفس المحكي " طنجة " حتى وإن اختلفت أساليب الطرح وإمكانات الإجراء .

إن التصدير عبر ما سبق يجنح للإيحاء ؛ فهو بقدر ما يضيء بعض جوانب الموضوع بقدر ما يجيب على جزء من الأسئلة التي أثارها العنوان في ذهن المتلقي والتي تثير لديه أسئلة أخرى أكثر عمقاً وتعقيداً ، فيغريه ذلك بمتابعة سبر أغوار النص والبحث عن الإجابات التي بدأت تتشكل في ذهنه ، و هذا ما يدفعه إلى تصفح الرواية و قراءتها.

الهوامش:

1 – Gérard Genette , seuils, p147.

- 2- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2007، ص56.
- 3- عبد الناصر هلال ، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب ، نادي الجوف الأدبي الثقافي ، الأردن ، ط1، 2014، ص 134.
- 4- عبد الفتاح الحميري ، عتبات النص (البنية والدلالة) ، منشورات الرباطة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1، ص31.
- 5- المرجع نفسه، ص ن.
- 6- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص59.
- 7- مراد عبد الرحمان ، جيولوجيا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجاً)، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2002 م، ص127.
- 8- محمد بريدة ، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى ، دبي ، ط1، 2011م، ص34.
- 9- المرجع نفسه، ص34.
- 10- المرجع نفسه، ص19.
- 11- المرجع نفسه، ص33.
- 12- المرجع نفسه، ص19.
- 13- عبد الناصر هلال ، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، ص143.
- 14- عبد الفتاح الحميري ، عتبات النص (البنية والدلالة)، ص31.
- 15- المرجع نفسه، ص33.
- 16- محمد بريدة ، الرواية العربية ورهان التجديد، ص 170.
- 17- المرجع نفسه، ص118.
- 18- المرجع نفسه، ص22.
- 19- المرجع نفسه، ص57.
- 20- يوسف الإريسي، عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقد المعاصر)، مقاربات ، المغرب ، ط 1 ، 2008 م. ، ص 55 .
- 21- فانتن عبد الجبار جواد ، اللون لعبة سيميائية (بحث في تشكيل المعنى الشعري) ، دار مجدلاوي ، الأردن ، ط 1 ، 2010م، ص117.
- 22- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص60.
- 23- المرجع نفسه، ص 56.
- 24- سعيد يقطين ، الرواية والتراث السري ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2006م، ص 53.
- 25- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص59.
- 26- محمد عز الدين التازي ، مغارات ، مطبعة الساحل ، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 1994م، ص09.
- 27- عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جنت من النص إلى المناص)، ص 112.
- 28- محمد عز الدين التازي ، مغارات، ص8.
- 29- عبد الناصر هلال ، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، ص 109.
- 30- محمد عز الدين التازي ، مغارات، ص8.
- 31- المرجع نفسه، ص7.
- 32- المرجع نفسه، ص8.

- قائمة المراجع :

1. سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2006م.
2. عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جنبيت من النص إلى العناصر) ، تقديم : سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 1 ، 2008م.
3. عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص (البنية والدلالة) ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1996م.
4. عبد الناصر هلال ، الانتقاع البصري من النص إلى الخطاب ، نادي الجوف الأدبي الثقافى ، الأردن ، ط1، 2014م.
5. فائق عبد الجبار جواد ، اللون لعبة سميائية (بحث في تشكيل المعنى الشعري) ، دار مجدلاوي ، الأردن ، ط1 ، 2010م .
6. محمد بريدة ، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى ، دبي ، ط1، 2011م.
7. محمد بريدة ، الضوء الهارب ، دار الفنك ،المغرب ، ط 02 ، 1995 م .
8. محمد عز الدين التازي ، مغارات ، مطبعة الساحل ، الرباط ، المغرب ، ط 1، 1994م.
9. مراد عبد الزحمان ، جيولوجيا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجاً)، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر، ط 1 ، 2002 م .
10. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 2007م.
11. يوسف الإدريسي، عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقد المعاصر)، مغاربات ، المغرب ، ط 1 ، 2008م .