SEBHA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMAN SCIENCES VOL.20 NO. 2 2021
DOI: 10.51984/JOHS.V20I2.1396

مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية
Sebha University Journal of Human Sciences

Journal homepage: https://sebhau.edu.ly/journal/index.php/johs

سرديّات الانفتاح وتجديد النظر في النصّ الأقصوصيّ، مدخل إلى المشروع النقديّ لمحمّد بن محمّد الخبو كتاب "نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديّات استدلاليّة" نموذجا

لطفي زكري

مخبر السرديّات والدراسات البينيّة، كليّة الآداب والفنون والإتسانيّات بمنوبة، تونس

الملخص

يروم هذا البحث التبسّط في عرض المشروع النقديّ للأستاذ محمد الخبو في ملمحه العامّ أولا أي في جملة إنتاجاته النقديّة بالوقوف على الأمارات التي تسم هذا المشروع ، ثم من خلال مساهمته في تجديد النظر في النصّ الأقصوصيّ من خلال كتاب له مهمّ هو "نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديّات استدلالية"، ثانيا. ولا يكتفي هذا البحث بتقديم الكتاب واستعراض الجهاز المفاهيميّ للمنوال السرديّ الاستدلاليّ الذي يقترحه محمد الخبو، بل يجاوزه إلى النظر فيه وتقويمه والاستدراك عليه على نحو يصير فيه "المستدَلّ له"- القارئ لكتاب محمّد الخبو، في نهاية المقال، "مستدِلاً" كامل الحقوق.

الكلمات المفتاحية:

استدلال
انفتاح
سرديّات
مستدِلّ
نقد

Narratives of openness and renewal of consideration of the textual narrative, an introduction to the critical project of Muhammad bin Muhammad al-Khabu, a book “looking at the look at stories, introductions to inferential narratives” as an example.

lotfi Zekri

Laboratory of Narratives and Interstitial Studies, Faculty of Letters, Arts and Humanities of Manouba- Tunisia

ABSTRACT

the critical project of Professor Muhammad Al-Khabu in its general aspect first, that is, in the sum of his critical productions by identifying the signs that characterize this project, and then through his contribution to renewing the consideration of the textual text through an important book of his which is "looking at the Look at stories, Introductions to inferential Narratives".This research is not satisfied with presenting the book and reviewing the conceptual apparatus of the narrative inferential method proposed by Muhammad al-Khabu, but it also goes beyond it to consider, evaluate, and rectify it in such a way that the “the inferred for it”- the reader of the book of Muhammad Al-Khabu, at the end of the article, becomes “the inferred” with all rights.

Keywords:

Inference
Openness
Narratives
Inferred
criticism

المقدمة

لِم الاهتمام، اليوم، بالأستاذ الخبو وبأبحاثه السرديّة؟ اعترافا بجهوده البحثيّة وتقديرا لجليل إسهاماته في مجال السرديّات؟ إنّ ذلك ممّا لا ريب فيه. لكنّ أسبابا أخرى أعمق هي التي حرّكتنا إلى النظر في مشروعه النقديّ. وهذه الأسباب، في واقع الأمر، لا تعدو جملة من التخوّفات ما فتئت تتملّكنا وتثير فينا الفزع كلّما نظرنا في راهن النقد الأدبيّ العربيّ. فنحن نحتفي بمحمّد الخبو لأنّنا نتخوّف في قرارة أنفسنا من أن ينكر هذا الزمان "الباحثَ الحرّ"، ومن أن يصير البحث اجترارا للمناهج الجاهزة. ونحن نبجّل اليوم المشروع النقديّ لمحمّد الخبو ونضع تحليلاته للنصوص الإبداعيّة في محلّ الصدارة لأنّنا نتخوّف من أن يأتي زمان تتوارى فيه قيمة النصّ الإبداعيّ وراء التحليلات النقديّة الصارمة فلا يُلتفت إلى النصّ إلاّ ليكون وسيلة تثبت صحّة منهج أو آخر. ونحن نوقّر الأعمال البحثيّة لمحمّد الخبو ونجلّها لأنّنا نتخوّف من أن يمسي النقد المودع في الكتب بعيدا عن مشاغل الناس واهتماماتهم، على عكس ما يجده القارئ في نصوص إبداعيّة كثيرة وفي بعض الفلسفات.

على هذا النحو بدا لنا أنّ الاهتمام بالأعمال البحثيّة لمحمّد الخبو أمر ضروريّ للحدّ من شيوع ظواهر بحثيّة غريبة تسبّب القلق والخوف في الساحة النقديّة. ونحن نرى في محمّد الخبو، باعتباره "باحثا حرّا" لا يفتأ يعلي من شأن النصّ

*Corresponding author:
E-mail addresses: zekrilotfi11@live.com

Article History: Received 08 August 2021 - Received in revised form 26 November 2021 - Accepted 30 December 2021

الإبداعيّ ويفتح النقد على المجتمع، خير من يحصّن التقاليد البحثيّة الجادّة التي أرستها الجامعة التونسيّة منذ عقود خلت، وأحسن من يكون لها "اليد اليمنى" و"الدرع الحصينا"[i]. على أنّه يتحتّم علينا ألاّ نختلف في اعتبار سرديّات محمّد الخبو" منفتحة" على المناهج النقديّة تُتّخذ سراجا يُستدلّ به في التماس خفايا النصوص الإبداعيّة لا سيّما أنّ الوعي قد ترسّخ بأنّه ليس في وسع أيّ منهج نقديّ منفردا أن يفتح مغالق النصّ الأدبيّ. لكنّ هذه السمة التي تجعل من سرديّات محمّد الخبو "منفتحة" هي من قريب شؤون مشروعه النقديّ.

وينعقد عملنا على تفحّص المشروع النقديّ لمحمد الخبو في ملمحه العامّ، أوّلا، ثمّ كما يظهر في كتابه "نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديّات استدلاليّة"، ثانيا.

1. الملمح العامّ للمشروع النقدي لمحمّد الخبو

العنوان الأعلى لهذا العمل هو "سرديّات الانفتاح". وهو عنوان نعني به أنّ الأبحاث السرديّة لمحمّد الخبو أبحاث تؤسّس لـ"**مبدإ الانفتاح**" **بما هو مبدأ يبعث على "إحداث التغيير"**. ومن ثمّ لسنا نقصد بهذا العنوان أنّ سرديّات محمّد الخبو "منفتحة" على ما يجول في الساحة النقديّة من نظريّات ومفاهيم، فثمّة فرق جوهريّ بين أن يستقرّ "الانفتاح" بسرديّات فيكون منها بمنزلة الروح التي تبعث على إحداث التغيير وبين أن يكون الانفتاح مجرّد سمة ملازمة لأبحاث سرديّة. ثمّة فرق جوهريّ إذن بين "سرديّات انفتاح" و"سرديّات منفتح على أنّ محمّد الخبو، وهو يُحدث التغيير في "نظريّة القصص" (Narratologie) تحرّكه في ذلك "**روح الانفتاح**"، لا يكتفي باقتراح حلول جديدة للمشكلات القديمة بل يتعدّى ذلك إلى ابتداع طرح جديد لهذه المشكلات وخلق حلول لها. بل إنّ الخبو بلغ من حسن الإحساس بأنّ على كلّ بحث أن يكون بحثا جديدا كما كان يقول توفيق بكّار رحمه الله، ما بعثه على ابتداع مشكلات جديدة لعلم القصص وتغيير أسئلة البحث. والسؤال الرئيس الذي كان الخبو يروم من خلاله تحرير الذكاء السرديّ من العقلانيّة السرديّة سؤال غائيّ هو: لمَ يصنع الأدب؟ وبذلك يكون الخبو قد ذهل عن جدول (Paradigme) من البحث قديم هيمن على المباحث السرديّة العربيّة منذ سبعينات القرن العشرين كما حدّده "جاكبسون" وموضوعه الأدبيّة ومحوره كيف يصنع الأدب (خضر،2006، 11)، ليجترح جدولا من البحث جديدا في أمور كثيرة. لكنّنا اليوم، مع الأسف، قلّما نبحث، وقصارى ما نقوم به هو العودة إلى مسلّمة من المسلّمات ونشرع في الدفاع عنها بكلّ تفان. وأن يؤمن بأنّ أشياء لم يعط لها القدر اللاّزم من الأهميّة وأنّه لا يزال هناك الكثير لنقوله ولم نقله وبأنّه يتوجّب علينا أن نعيد النظر وينبغي ألاّ يغيب عن الذهن أنّ ما يتقوّم به الباحث هو أن يبحث سؤاله المركزيّ المعنى الذي يصنعه النصّ. وقد اشتقّ منه الخبو برنامج بحث جديد جعل يراجع فيه مسائل مختلفة من قبيل: الخطاب الإحاليّ (الخبو، 2006) ومسألة المؤلّف (الخبو،2012، 49-72) فيها، فحسب، وإنّما، فضلا عن ذلك، تكمن أمارة الناقد الحقّ في سعيه الدؤوب إلى إحداث تغيير داخل المجال الذي يشتغل به وفيه.

ولنتّفق في البدء على أنّ أمارة الناقد الحقّ ليست في أن يكون منفتحا على أوساع المجالات التي يبحث فيها والتي لا يبحث والخطاب الأقصوصيّ (الخبو، 2012) ووجهة النظر (الخبو، 2012، 13-47) والأجناس الأدبيّة والقصصيّة (الخبو، 2016، 119-190) ومنازل القصد (نفسه، 33-68) وقضايا الاستدلال (العمامي، بن خود،2016، 34-58) والخطاب الروائيّ(الخبو، 2017) ... تلك التي أزجتها كتبه إلى أصقاع الوطن العربيّ وبها أثرت الدراسات السرديّة، تغذّي عنده سؤال المعنى وتجيب عنه في كلّ مرّة، دوما، إجابات جديدة

على هذا النحو يسعنا القول إنّ "**أمارة روح الانفتاح**" التي تسري في أعمال محمّد الخبو زيّنت له أن يزهد في التقاليد الإشكاليّة في السرديّات وألاّ يقبل بحدود المشكلات كما وردت علينا وأن يجدّد القول فيها.

والحقّ أنّ محمّد الخبو ما كان له أن يفتح أبحاثه على سؤال المعنى لولا ازدهار النظريّات التداوليّة وجماليّات التلقّي والظاهراتيّة وعلم النفس العرفانيّ وعودة فلسفات الوعي بقوّة. فقد بدأ الباحثون ينتبهون لدور السياق والتفاعل داخل النصّ الأدبيّ الذي عدّ خطابا يجري بين متخاطبين يتوجّه فيه قائل، هو الشخصيّة أو المؤلّف أو الراوي، إلى مخاطب منجزا أعمالا قوليّة. وتبعا لذلك أصبح لا مناص من الأخذ بمقامات القول ومطاردة المضمر والمسكوت عنه والمخفيّ حتّى عاد الأدب نشاطا تواصليّا يستهدف إيصال قيم جماليّة واجتماعيّة وأخلاقيّة ويساهم في تغيير المجتمع أو حفظ استمراره.

على أنّ محمّد الخبو وهو يجيب عن سؤال "ما الغاية من صنع الأدب؟" لم يقطع مع السؤال المركزيّ لعلم القصص "كيف يصنع الأدب؟" بل جعل السؤال القديم مطيّة إلى السؤال الجديد فإذا المستقرّ سؤال متجدّد: "كيف نعرف المعنى الذي يصنعه النصّ الأدبيّ انطلاقا من الكيفيّات التي يصنع بها؟" ولهذا الاعتبار نذهب إلى القول إنّ محمّد الخبو إذا كان يروم الانفصال عن سرديّات "جونات" (Gérard Genette)، كما قدّر محمّد نجيب العمامي (الخبو، 2017، 9-11)، فما ذاك لكي ينفي منها المحايث، وإنّما ليبعثه في حلّة جديدة وليحافظ، تبعا لذلك، على مسافة مناسبة مع هذه السرديّات.

أمّا الأمارة الثانية التي تسم المشروع النقديّ لمحمّد الخبو وما فتئت تحظى منه بأقصى اهتمام فـ"**أمارة إيثار الوضوح**". ولها صور متنوّعة تتحقّق بها، منها:

- أنّ أبحاث محمّد الخبو لا تفتح نظريّة علم القصص على المناهج النقديّة حبّا فيها أو افتتانا بها. فهذه الأبحاث تنطلق من نقائص النظريّة السرديّة لتبحث عن إجابات وبدائل لها في المناهج الأخرى. بل إنّ الخبو، غالبا، ما لا يحصل له الوعي بتلك النقائص إلاّ من خلال النصوص الإبداعيّة التي يحسن الإنصات لها. فهو يختار عادة الاشتغال بالنصوص الثائرة على ثوابت الإنشاء الراسمة لنفسها أفقا بكرا والناحتة خطابات متغايرة شتّى. فهذه النصوص المتفرّدة، إذن، هي التي تقوده إلى إدراك مواطن الوهن وهي التي تجعله يعكف على المناهج النقديّة يبحث فيها عمّا يسدّ هذا النقص. وهذه النصوص، أيضا، هي التي تبعثه على خلق إجابات جديدة ومشاكل مختلفة. فالقارئ يشعر أنّ المشكل الذي تنطلق منه الأبحاث النقديّة لمحمّد الخبو نابع من النصّ الأدبيّ لا مسقطا عليه وأنّ الاتجاه إلى المناهج الحديثة اتجاه وظيفيّ محدّد بأهداف واضحة.
- وتتجلّى أمارة "إيثار الوضوح" أيضا في كيفيّة التعامل مع المداخل النظريّة في فصول كتبه. ويمكن أن نحصر ذلك في ثلاث نقاط:

أوّلا: لا يكتفي محمّد الخبو بمنهج واحد بل يستعرض مداخل لأهمّ ما قاله كبار المنظّرين بخصوص المشكل المطروح متبسّطا في تفاصيلها وعائدا إلى خلفيّاتها النظريّة وهو في ذلك كلّه يقيم بينها حوارا ليكشف مواطن القوّة والوهن فيها.

ثانيا: لا يطمئنّ محمّد الخبو إلى هذه المناهج ولا يغفل عن مساءلة مشروعيّة توظيفها في دراسة النصّ الأدبيّ بل يسعى إلى تأديبها لتلائم نظريّة القصص.

ثالثا: ينحو الخبو في المداخل النظريّة التي يعرضها إلى تبسيط المسائل التي تتوعّر على الدارسين، يحطّ عند المصطلحات الدقيقة ويذلّل ما تعقّد منها حتّى تستوي واضحة المعالم فتصل إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ.

– ومن أتمّ صور "أمارة إيثار الوضوح" منظورا إليها في القسم الإجرائيّ، الاهتمام بالنصّ والانهمام بقضايا الفنّ والموضوع المطروحة. وقد أتاح له ذلك تحقيق أمرين مهمّين: يتمثّل أوّلهما في تحقيق الألفة بين القارئ والنصّ. فالخبو قبل أن يبدأ في تشريح الظاهرة يعرّف بالنصّ تعريفا دقيقا. والأمثلة التي ينطلق منها لا يعزلها عن سياقها الحاضن لها في النصّ بل يحرص على أن يتمثّلها القارئ قبل أن تشبع تحليلا. والخبو في كلّ ذلك لا يكتفي بالظاهر من النصّ بل ينظر في مستوياته العميقة المسكوت عنها والمغمورة، لا "يبحث عن المفتاح تحت ضوء المصباح" كما يقول "بارت" بل يجول بالمصباح في أرجاء العتمة حتى لا يكون التحليل أصمّ أمام وفرة المعطيات الثريّة التي يمنحها النصّ.

أمّا الأمر الثاني الذي يتيحه الاهتمام بالنصّ فجعل المنهج في خدمة المدوّنة. فالخبو لا يمارس على القارئ "إرهابا منهجيّا" كما يقول "ستاروبنسكي"[ii]. فهو مثلما لا يجبر النصّ على أن يتطابق مع النظريّة، لا يجبر النظريّة أيضا على أن تتطابق مع النصّ. وهو، متى لا تسعفه المناهج بأدوات مناسبة، يستدعي أدوات خاصّة به يشحذها لتكون أنفذ في تشريح المدوّنة وفي إضاءة خصائصها الفنيّة.

أمّا **"أمارة الأمارات"** في المشروع النقديّ لمحمّد الخبو فتكمن في تقديرنا في ذلك **"التلازم المتين بين روح الانفتاح و إيثار الوضوح"**. لأنّ اختلال التلازم إذا كان اقتصارا على الانفتاح تأدّى المشروع النقديّ إلى تعالي المناهج على النصوص وزوال الألفة مع الأدب. واختلال التلازم إذا كان اقتصارا على الوضوح تأدّى المشروع النقديّ إلى محدوديّة في المعنى مع اتساع للهوّة بين النقد والناس. لذلك لا يتقوّم مشروع محمّد الخبو بإحدى الأمارتين بل يتقوّم بكلتيهما في حركة لا تنفكّ تأخذ الفكر النقديّ من الانفتاح إلى الوضوح ومن الوضوح إلى الانفتاح مع ضرب من السكينة الخلاّقة في تلك الحركة.

هذا هو الملمح العامّ للمشروع النقديّ لمحمّد الخبو كما بدا لنا. وقد آن الأوان لننظر، أوّلا، في كيفيّة تجسّده في كتاب "نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديّات استدلاليّة" ولننظر، ثانيا، في الصعوبات التي تواجه هذا المشروع وفي المخاطر التي تهدّده.

2. تقديم الكتاب

يمثّل هذا الكتاب من المشروع النقديّ للخبو حلقة مهمّة في سلسلة من الحلقات يشدّ بعضها بعضا بسلاسل من حديد. ويتضح ذلك منذ العنوان الأعلى "نظر في نظر في القصص". فالذي يبدو من هذا العنوان أنّ همّ الكاتب ماثل في أمرين: أوّلهما مساءلة ما آل إليه نظر الإنشائيّين من قوانين عامّة قائمة في القصص عدّت بمثابة المسلّمات، وثانيهما كشف ما قصر عنه ذلك النظر.

أمّا العنوان الفرعيّ الذي وسم به الخبو كتابه وهو "مداخل إلى سرديّات استدلاليّة" فليس عنوانا مألوفا وإن كان يشبه في صيغته عناوين أخرى هي "مداخل إلى الخطاب الإحاليّ في الرواية"، "مداخل إلى قصصيّة المعنى" و"مداخل إلى التشكيل الروائيّ". فلا بدّ لنا أن ندرك ما في تجنّب استعمال التعريف في المركّب النعتيّ "سرديّات استدلاليّة" من حذر في تناول المصطلح ووعي بخطورة توظيف الاستدلال في السرديّات. لكن لا بدّ أيضا أن ندرك ما ينطوي عليه هذا المركّب من انفتاح وبحث وتجديد ومغامرة، غير أنّها مغامرة واعية.

ولمّا كانت عبارة "سرديّات استدلاليّة" تفتحنا على مستويات مرجعيّة مختلفة كالاستدلال البلاغيّ والاستدلال المنطقيّ والاستنتاج والاستقراء والقياس المركّب وغيرها، وهي كلّها مستويات مرجعيّة متفاوتة الحظّ، كان العنوان محقّقا للتلازم المتين بين "روح الانفتاح" الباعثة على التغيير و"إيثار الوضوح" الباعث على توخّي الحذر والدقّة.

والكتاب مقدود من فصول أربعة متفاوتة الحجم احتلّ فيها الفصل الرابع الحيّز الأهمّ. والجدول رقم (1) يوضّح فصول الكتاب.

رقم الفصل	عنوانه	عدد صفحاته
(1)	"رأى" في نماذج من كتاب محمّد البساطي الروائيّة ومسألة "وجهة النظر".	34
(2)	مسألة المؤلّف في أخبار العشّاق في قديم الأدب عند العرب	23
(3)	الكتابة الهزليّة عند الجاحظ ومسألة تعدّد الخطاب	24
(4)	مداخل إلى سرديّات استدلاليّة ومحاولة إجرائها على أقصوصة لإلياس فركوح	57

والناظر في حيّز الفصل الرابع يلاحظ تساويا بين مدخله النظريّ وقسمه الإجرائيّ في مستوى عدد الصفحات. على أنّ 25 صفحة من التنظير في هذا الفصل هي أكثر من مجموع صفحات التنظير في الفصول الثلاثة الأخرى مجتمعة بـ (11) صفحة. ثمّ إنّ العناوين الرئيسيّة والفرعيّة في هذا الفصل كثيرة فقد بلغ عددها (12) عنوانا فضلا عن تفريعات من درجات ثالثة ورابعة كثيرة. ونحن نجد عنوان "مدخل" ومشتقّاته يتعاود مرّات من قبيل "مدخل إلى المداخل"، "مداخل إلى الاستدلال" و"مداخل إلى سرديّات استدلاليّة". وكلّ هذه الأمور تغني في إقامة البرهان على أنّ الفصل الرابع يمثّل واسطة عقد الكتاب.

وقد لا نحتاج إلى تعديد محاسن هذا الكتاب النقديّ المهمّ وخصال صاحبه المتنوّعة، فتلك أمور يدركها القارئ مع كلّ صفحة، وإنّما قصدنا أن ننظر في الفصل الرابع الذي يمثّل في تقديرنا صورة ناصعة عن اقتدار المؤلّف الفكريّ والمنهجيّ على فتح السرديّات المحايثة على مجالات جديدة في غير ما تجاوز لخاصّة النصوص القصصيّة: "القصصيّة" (Narrativité).

3. الفصل الرابع

بُني هذا الفصل كغيره من الفصول الأربعة من الكتاب على مدخل نظريّ وقسم إجرائيّ.

3. 1. المدخل النظريّ

أقام الخبو المدخل النظريّ للفصل الرابع على مراحل واضحة اتّخذ من نتائجها نفيذة مفض بعضها إلى بعض. فقد بدأ ببسط إشكاليّة البحث ثمّ بنى فرضيّة في شكل مصادرة. وإثر ذلك شرع في مفاوضة مناويل استدلاليّة تجري في المنطق والبلاغة القديمة وفلسفة اللّغة والوقوف على تحوّلات مفهوم الاستدلال من "نظريّة الأعمال اللغويّة" لدى "سيرل" (John M. Searl) و"أوستين" (J. L. Austin) إلى اتجاه "التداوليّة الاستدلاليّة" مع "غرايس" (H. P. Grice) وصولا إلى "الاتجاه التداولي العرفانيّ" لدى كلّ من "دان سبربر" (Dan Sperber) و"ديربدر ويلسن" (Deirdre Wilson) وتفصيل

القول في المفاهيم التي استنبطتها هذه الاتجاهات وخدمت الاستدلال على غرار مفاهيم "العمل المضمّن في القول غير المباشر" و"مبدإ التعاون" و"قواعد المحادثة" و"مبدإ الإفادة" و"المحيط العرفانيّ". ومن ثمّ استنبط محمّد الخبو منوالا لـ"سرديّات استدلاليّة" (Narratologie inférentielle) دون أن يغفل عن تبرير شرعيّة توظيف الاستدلال في السرديّات أو يهمل مراعاة الأحوال الخاصّة بالنصّ الأدبيّ، وهي أحوال تجعل أمر الاستدلال معقّدا.

أمّا إشكاليّة البحث التي ينطلق منها الخبو فيمكن تبسيطها وتلخيصها على النحو الآتي: لمّا كانت النصوص القصصيّة تقوم على ألوان شتّى من الالتباس والغموض تجري في مختلف المستويات القصصيّة فإنّ مبدأ الانسجام الذي هو عماد الخطاب الأدبيّ يتعرّض للخرق، وهذا الخرق يؤول بالنصّ إلى الالتباس. غير أنّ الانسجام قد يكون متخفّيا في باطن النصّ مستترا وراء هذا الغموض. عندئذ يمثّل أمر اكتشافه سببا في ردّ النصّ إلى تناسقه ومعقوليّته. وهذا المسار من شأنه أن يزيدنا فهما للنصّ كيف صنع ولم صنع بتلك الكيفيّة؟ فكان السؤال الإشكاليّ: كيف السبيل إلى استخراج الكوامن والسرائر من ظاهر النصّ الأدبيّ؟

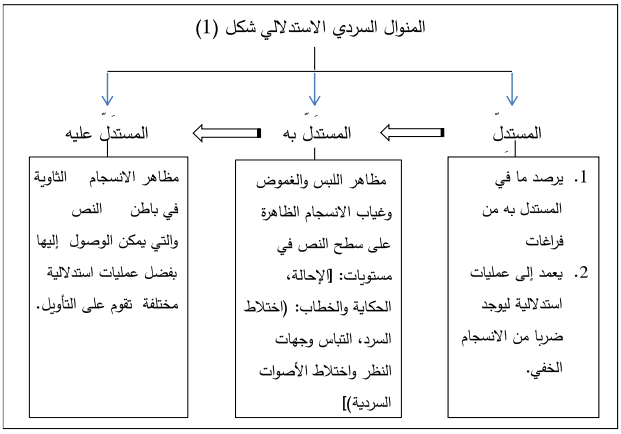
أمّا الفرضيّة التي انطلق منها الخبو فهي المراهنة على الاستدلال باعتباره عملا تأويليّا يتّخذ سبيلا لاستنطاق المضمر في النصّ لغاية إيجاد ضرب من التناسق والمعقوليّة المفقودة في ظاهر النصّ.

ويمكن أن نتمثّل "المنوال السرديّ الاستدلاليّ" الذي استنبطه محمّد الخبو بالوقوف على الأركان الثلاثة التي يقوم عليها هذا المنوال، وهي: "المستدَلّ به"، "المستدَلّ عليه" (L'inféré) و"المستدِلّ".

- أمّا "المستدَلّ به" فمختلف مظاهر اللبس والغموض وغياب الانسجام الكامنة في ظاهر النصّ.
- وأمّا "المستدَلّ عليه" فمظاهر الانسجام الثاوية في باطن النصّ والتي يمكن الوصول إليها بالاستدلال.
- ويتمثّل عمل "المستدِلّ" في رصد ما في "المستدَلّ به" من فراغات والقيام بعمليّات استدلاليّة لإيجاد ضرب من الانسجام الخفيّ.

وعلى هذا النحو يقوم هذا المنوال على مرحلتين اثنتين: رصد ما في المستدَلّ به من مظاهر غياب الانسجام في الأولى والانطلاق من هذه المظاهر للقيام بعمليّات استدلاليّة بحثا عن الانسجام المفقود في المرحلة الثانية.

وقد حدّد الخبو المستويات التي يمكن أن يظهر فيها خرق الانسجام والتي تستوجب القيام بعمليّات استدلاليّة استصفاها من خاصّة النصّ الأقصوصيّ. وقد حصرها في خمسة مستويات هي: (أ) "المستوى الإحاليّ" الذي تلتبس فيه المراجع وتغمض، (ب) "المستوى الحكائيّ" الذي تغمض فيه مبادئ السببيّة والزمنيّة والتركيب الحدثي، المستوى الخطابيّ الذي يتفرّع إلى مستويات ثلاثة هي (ت) "اختلاط السرد المؤلّف والسرد الإفراديّ"، (ث) "التباس وجهات النظر" و(ج) "اختلاط الأصوات السرديّة". والشكل (1) يوضّح أركان المنوال السرديّ الاستدلاليّ.



وينهض "المسار الاستدلاليّ" (Processus inférentiel) في مرحلته الأولى، أي مرحلة رصد مظاهر غياب الانسجام في المستويات الظاهرة من النصّ، على تقسيم النصّ إلى "وحدات إحاليّة كبرى" تقسّم كلّ واحدة منها إلى "وحدات "إحاليّة الصغرى". ويوضّح الخبو هذا المسار قائلا: "يمكن أن ننطلق في (أ) من ضبط لوحدات إحاليّة كبرى وكلّ وحدة تختصّ بالإحالة على مرجع من المراجع. ثمّ بعد ذلك يكون تناول الوحدات الإحاليّة الصغرى داخل كلّ وحدة كبرى لنقف على مدى الانسجام الحاصل إن بين الوحدات الصغرى داخل كلّ وحدة كبرى، وإن بين الوحدات الكبرى نفسها. وبهذه الطريقة يتسنّى معرفة مواطن اللبس أو الخلل في النصّ القصصيّ، وهي معرفة تقتضي عملا استدلاليّا للبحث عن دلائل للإفادة والملاءمة"[iii].

ولم يغفل الخبو تفسير اختياره هذا الترتيب فوضّح العلاقات التي تجري بين هذه المستويات. وهي علاقات تقوم على الانتقال المنظّم من الاستدلال في مجال الحكاية ومراجعها إلى الاستدلال في مجال الخطاب. وانتقال "من الاستدلال في مجال الخطاب الراوي، إلى مجال **راوي الخطاب**[iv]، يقول، ويروي، ويُنجز أعمالا مضمّنة في القول، ويُخادِعُ، ويراوغُ" (الخبو، 2012، 120-121) وقد أفاض الخبو في بيان هذه "المسار الاستدلاليّ" مبيّنا أهمّ وجوه الغموض واللبس وغياب الانسجام التي يمكن أن تظهر في كلّ مستوى من المستويات الخمسة يأخذ، في ذلك كلّه، بيد القارئ، يقدّم له أمثلة دقيقة توضّح له طريقة اشتغال المنوال الاستدلاليّ التوضيح الكامل[v]. ولا ريب في أنّ هذه الإفاضة وذاك التوضيح، يزيدان في دعم الأمارة التي أثبتناها للمشروع النقديّ لمحمّد الخبو عندما اعتبرناه قائما، من جملة ما يقوم عليه، على "إيثار الوضوح".

3. 2. القسم الإجرائيّ[vi]

مداره على قراءة نصّ أقصوصيّ لألياس فركوح عنوانه: "فاكهة الرجل الأخيرة، في البداية غمر وظلمة، وفي النهاية أيضا". وهو نصّ مقتطف من مجموعة قصصيّة عنوانها: "حقول الظلال" (فركوح، 2002: 45). أثبت الخبو، في إطار تقريب النصّ من القارئ، الأقصوصة كاملة. ثمّ قدّم لها في العنصر الأوّل[vii] باعتبارها نصّا ملتبسا معتّما مهما. ففضلا عن سمات الغموض التي تحفّ بالعنوان بقسميه: الرئيسيّ والفرعيّ، يلوح النصّ، بدوره، غامضا معتّما. فالرّجل، صاحب الفاكهة الأخيرة، "غير مسمّى، وليس محدودا بزمان ولا بمكان معيّنين". وقصارى ما يمكن معرفته عنه أنّه في مقام تذكّريّ انثالت عليه أمشاج تجربة كان قد عاشها مع امرأة توسّدت حضنه وأخذ يمشّط، بـ"أصابع غلّظها العمر"، شعرها "الذاهب إلى تخوم روحه". وأثناء

التذكّر تكتسح الرجل أمشاج من كلمات ونتف من صور وجوه قائمة على ألوان من الالتباس أوضحها الخبو. ويمكن حصرها في النقاط الآتية:

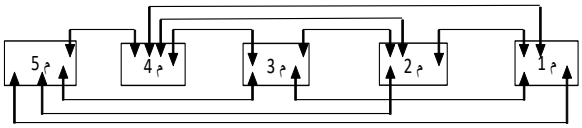
- التباس اسم (Ramage) على المرأة هل قصد الرجل به اسم عطر أم اسمها؟ جاء ذلك بعد أن ذكر الرجل للمرأة أنّ رائحة شعرها من جنس رائحة (Ramage).
- التباس معنى اسم المرأة على الرجل هل يعني العطر (Ramage) أم يعني أمرا آخر؟
- التباس المرأة (Ramage) على الرجل هل هي المرأة التي بين يديه أم امرأة أخرى التقاها ذات مرّة واسمها (Ramage) أيضا.
- التباس بين اسم (Escada) -وهو اسم عطر لصاحبة له أخرى- يطلقه الرجل على المرأة التي بين يديه وبين اسم (Escada) العطر الذي اتضح أنّه أيضا عطر المرأة التي بين ناظريه.
- التباس المرأة بالفاكهة يراها الرجل على طاولة صغيرة.

على هذا النحو كان الغموض الذي اندسّ، على نحو واضح، في تلاوين هذا النصّ حدثا مهمّا في أقصوصة "فاكهة الرجل الأخيرة..."

في العنصر الثاني[viii]، شرع المستدِلّ، محمّد الخبو، في اتباع مراحل المنوال الاستدلاليّ ذي الهويّة السرديّة. فرصد في مرحلته الأولى مظاهر اللبس في **المستدَلّ به**[ix] واكتفى بالبحث عنها في مستويين اثنين رأى أنّهما الأظهر في النصّ الأقصوصيّ المدروس، هما "المستوى الإحاليّ" و"مستوى التركيب القصصيّ القائم على التداعي". ثمّ عمد إلى تقسيم النصّ حسب كلّ مستوى إلى مقاطع كبرى تفرّعت منها "وحدات صغرى" وصل عددها أحيانا إلى ثماني وحدات صغرى في المقطع الواحد.

درس المستدِلّ في بادئ الأمر المستوى الإحاليّ ثمّ قسّم النصّ الأقصوصيّ إلى ثمانية مقاطع إحاليّة كبرى استقلّ كلّ مقطع منها، نسبيّا، بمرجع أساسيّ تعلّقت به سائر المراجع في المقطع. ثمّ قسّم كلّ مقطع إلى وحدات إحاليّة صغرى ليقف على مختلف مواطن اللبس التي تحول دون حصول الانسجام بين المراجع.

وقد مكنته دراسة العلاقات بين "الوحدات الإحاليّة الصّغرى" داخل كلّ مقطع ودراسة العلاقات بين "المقاطع الإحاليّة" نفسها إلى نتائج واضحة اجتمعت في الدلالة على غياب انسجام إحاليّ ظاهر يضمن "مبدأ الملاءمة" بين الوحدات الإحاليّة الصغرى وبين المقاطع في ما بينها، في مقابل حضور ألوان من الاختلاط والالتباس شتّى لا تني تتطوّر. والوجه في ذلك "ألاّ وجود لمرجع يتحدّث عنه النصّ ويتحوّل بالأحداث التي يقوم بها، أو تقع عليه كما يقتضيه منطق القصص عادة"(نفسه: 140). فالأمر يتعلّق بتشكّلات مختلفة متقابلة لمرجع أساسيّ هو المرأة في إدراك الرجل. ولعلّ هذا الأمر هو الذي دعا المستدلّ إلى إخراج صور المرأة كما بدت في النصّ من تقاليد الكتابة إلى نطاق الرسم التجريديّ "الذي لا ينقل القائم من الوقائع وإنّما يخلقها خلقا ولا يستوي المخلوق كيانا بائنا وإنّما هو بين الشيء وضدّه [...]" (نفسه: 141). والشكل رقم(2) مثال العلاقات الممكنة بين المقاطع الإحاليّة داخل النصّ الأقصوصيّ.



شكل (2) مثال لدراسة العلاقات الممكنة بين المقاطع الإحاليّة داخل النصّ الأقصوصيّ

وبعد المستوى الإحاليّ مضى المستدِلّ إلى مستوى التركيب القصصيّ فقسّم النصّ الأقصوصيّ إلى مقاطع تركيبيّة ثمانية حسب مقياس التغيّر الحاصل في المرجع المحال عليه أي صورة المرأة كما تخطر في ذهن الرجل لا حسب منطق التراتب الزمنيّ والتفاعل السببيّ كما حدّده الإنشائيّون. ذلك أن العلاقات بين المقاطع قائمة على "تداعيات لا منطق ظاهرا فيها ولا انسجام بيّنا يحتملها". وقد مكنته دراسة العلاقات بين الوحدات التركيبيّة الصّغرى داخل كلّ مقطع وخوّل له تدبّر العلاقات بين المقاطع التركيبيّة نفسها إلى نتائج مهمّة تمثّل أمرها في أنّ الوحدات التركيبيّة الصغرى لا زمنيّة فيها ولا مسافة واضحة بينها فأفعالها مصوغة بالمضارع. فاستقرّ لديه ألاّ زمنيّة في النصّ إلاّ زمنيّة الإدراك التوهّميّ ينتقل المدرك فيه من وهم إلى آخر. وبناء على ذلك لا منطق ينتظم هذه الوحدات غير منطق التداعي وفيه يمكن أن تحتلّ أيّ وحدة مكان وحدة أخرى. أمّا النسق الذي يحكم المقاطع الكبرى فقد اتضح للمستدِلّ أنّه نسق مكانيّ يقوم على الجوار في النصّ كالتوازي والتناظر والتعاود والتقابل على غرار ما يوجد في الشعر.

وهذه النتائج لم تترك للمستدِلّ مجالا للشكّ في اعتبار النصّ الأقصوصيّ موضوع النظر نصّا "ملتبسا محوجا إلى عمل استدلاليّ يكسب هذا النصّ بعضا من انسجام غير ظاهر" (نفسه: 150) فكان الانتقال إلى المرحلة الثانية من الاستدلال سمّاه المستدِلّ **"ممكنات للمستدَلّ عليه"**.

بدأ محمّد الخبو هذه المرحلة الثانية من الاستدلال بالإشارة إلى أنّ مهمّة المستدِلّ في هذا المنوال ليست البحث عن منطق لبعض مظاهر الانسجام في الباطن المتخفّي وراء مظاهر اللبس يفرض على النصّ هو عار منه، إنّما مهمّة المستدِلّ هي البحث عن "مسوّغات لمظاهر الخلط والتبدّلات إن في الأقصوصة من ناحية كونها نصّا قصصيّا يبحث عن قصصيّته، وإن من ناحية كونها خطابا متداولا بين قائل ومقول له مشوبا بآيات من اللبس"(نفسه:150)

والمستدَلّ عليه الذي خلص إليه محمّد الخبو في مستوى الحكاية مظاهر من الانسجام المتخفّية أكسبت النصّ قصصيّته الضائعة. ومظاهر الانسجام هذه ماثلة في ذلك الترابط السببيّ ذي الصبغة النفسيّة الظاهر في سمة التحوّل والتغيّر لصورة المرأة في الحركات الإدراكيّة للرجل. إنّ الانتقال من صورة للمرأة إلى أخرى "يستغرق زمنا ويخضع للتتابع. فمن فعل تذكّر المرأة إلى تذكّر رائحتها، واختلاق هيئات لها وأسماء وصولا إلى تغضّن التفّاحة، يجري الزمن وتتوالى حلقاته وتترابط ترابطا سببيّا ذي صبغة نفسيّة" (نفسه: 152). وبناء على ذلك قد يكون الانسجام في هذه الأقصوصة انسجاما باطنا متخفّيا وراء ظاهر النصّ. وقصصيّة النصّ قصصيّة من نوع خاصّ غير خاضعة للترابط العليّ للأشياء. أمّا المستدَلّ عليه الذي اطمأنّ له المستدِلّ في مستوى

الخطاب فمظاهر من الانسجام متخفّية تظهر في تداول القول بين المتخاطبين يجري في خطاب غير مباشر حرّ. فإذا كان الراوي هو الذي ينطق بلسان الشخصيّة ويرى بعينها، وكانت الشخصيّة المتكلّمة تكتفي بالإدراك والتذكّر بصوت مكتوم، فإنّ ما ينقله الراوي من كلام الشخصيّة للمرويّ له ليس من قبيل ما ينقل كما هو موجود، بل هو إنشاء تخيّليّ وهميّ منبثق من ذهن الشخصيّة ولكنّه موصول بعمل تلفّظيّ أكبر يقوم على الإثبات: إثبات الحقيقة المتخفّية التي هي نزوع المتكلّم إلى إقرار سمة التحوّل والتغيّر في التعامل مع الأشياء لا سيّما المرأة باعتبارها رمزا من رموز الوجود فعلاقتها بالرجل لا تكون ثابتة في عالم الحقيقة.

ويختم الخبو ملاحظاته بهذه الفقرة المهمّة نوردها كما هي لقيمتها: "على هذا النحو يتنزّل النصّ في مقام تعامليّ ينزع فيه القائل وحده إلى إنشاء عوالم متغيّرة. وينزع القائل الذي ينقله من ورائه إلى إثبات هذا الفعل لينفذه في مقول له ليس من قبيل مَنْ يأخذ ما ينقل وقد حصل. وإنّما هو من جنس من يأخذ ما يُسَوّى له ملتبسا حتّى يسوّيه هو الآخر بطريقة الاستدلال على نحو يراه ملائما لما يُساق إليه. وبهذا يغدو التعامل في نطاق هذا النصّ تعاملا قائما على ضرب من المواجهة المفترضة بين متخاطبين للقائل فيهما صورة إيطوسيّة سمتها الالتباس والتنوّع وللمقول صورة المشدوه الحائر الباحث عن بعض وجوه لبيان الملتبس. تغدو القصصيّة والحال تلك سمة غير قائمة في النصّ، وإنّما هي سمة تستقى من تداول القول بين المتخاطبين" (نفسه: 155).

هكذا، إنّ في ما يلوح من انفتاح السرديّات المحايثة على نظريّات الاستدلال وجوها دالّة على ما يتميّز به المشروع النقديّ لمحمّد الخبو من حركيّة لا تخبر عن حرص هذا الناقد على إحداث التغيير في صلب النظريّة السرديّة فحسب، بل تخبر، أيضا، عن قيمة المنوال السرديّ الاستدلاليّ الذي فسح المجال واسعا لتعميق مفهوم القصصيّة وكشف مفاهيم جديدة له لم تفرض على النصّ. لكنّ تتبّع ما أسماه الخبو "سرديّات استدلاليّة" لا يكتمل بالكشف عن أسسه المتينة وتطبيقاته الجادّة دون أن ينظر المستدَلّ له- القارئ في هذا المنوال بعين الريبة.

4. المستدلّ له ناظرا في المنوال السرديّ الاستدلاليّ كما ظهر في الفصل الرابع

يتنزّل هذا العنصر في إطار الاستجابة لدعوة محمّد الخبو إلى لزوم النظر في نظره في نظر الإنشائيّين في القصص[x]. ولا غرابة في هذه الدعوة وفي الاستجابة لها ما دام الوعي بأنّ "النقصان من طبيعة النقد الأدبيّ" قد ترسّخ منذ أن قال ألبار تيبودي (A Thibaudet) قولته الشهيرة: "لا يكون كتاب في النقد [عملا] حيّا إلاّ إذا كان مثيرا للنقد ومقتطعا نصيبه في عمليّة الحوار ومعبّرا عن زعزعته لحركة تتجاوزه. أي أن يكون بعبارة مختصرة عملا ناقصا داعيا القارئ إلى تصويبه" (الجطلاوي، 2004: 49). وسنبدأ بإبراز ما يستثيره هذا المنوال السرديّ الاستدلاليّ من أسئلة وملاحظات تستدرك على بعض النقاط، ثمّ ننظر في نظر المستدِلّ لنقدّم مشروع قراءة مختلفة للنص الأقصوصيّ محلّ النظر. وليس هذا الاستدراك وذاك الاستدلال المأمولين إلاّ مذهبين في الإلحاح على قيمة هذا المنوال السرديّ الاستدلاليّ وعلى وقوعه على معاقد القضايا السرديّة الحديثة.

4. 1. المستدَلّ له ناظرا في عمل المستدِلّ ومستدركا عليه

لئن كان المنوال السرديّ الاستدلاليّ المستنبط يتوفّر على حظّ كبير من المتانة وكانت النتائج المترتّبة عليه على حظّ وافر من الوجاهة، فإنّ المستدَلّ له يجد نفسه في قلق وحيرة. وتفسير ذلك يمكن إجماله في نقاط ثلاث:

أوّلا: ما يمكن أن يلاحظه المستدَلّ له من تفاوت بين الجهد العرفانيّ الذي بذله المستدِلّ ليبني المستدَلّ به ويؤوّله وبين النتائج التي أفضت إلى المستدَلّ عليه. لقد بدا لنا أنّ المستدَلّ عليه لم يكن في حجم الجهد الذي بذل في تحليل المستدَلّ به. فما يتحصّل لدى المستدَلّ له من معرفة بأوجه اللبس ومظاهر الخروج عن مبدإ الانسجام أكثر ممّا يتحصّل لديه من معرفة بالمعنى المستدَلّ عليه. والمستدَلّ له، فضلا عن ذلك، يتعرّف كيفيّة صنع النصّ وسرّ تميّزه وتفرّده، أمّا الحكمة من ذلك ومن صوغه بهذه الطريقة الفريدة فلم يكن ملبّيا للانتظارات. ولنتذكّر: ما كان الدافع من وراء هذا المنوال السرديّ الاستدلاليّ؟ أليس معرفة المستدَلّ عليه أي ما كان يُقصد إلى القول ولم يقل ولكنّه قيل بطريقة غامضة؟ أليس المعنى الثاوي وراء الطبقة الظاهرة في النصّ هو منتهى غاية المستدِلّ؟ إنّ هذا المشروع مسكون، بلا ريب، بهاجس المعنى المتخفّي في أعطاف النصّ. لكنّ محدوديّة النتائج تضعف مبدأ الإفادة الذي استحضره الخبو في القسم النظريّ من الفصل الرابع والحال أنّ الإفادة مرتبطة بالمردوديّة وتقيّم بمعيار المُدخل (Imput) والمُخرج (Output) أو بعبارة أخرى بالجهد والنتائج؟ (دعفوس، الشيباني، 2003: 77).

ثانيا: إنّ القراءة الاستدلاليّة ذات النفس السرديّ من فرط دقّتها وقيامها على مراحل شديدة التعقيد والتركيب كأنّها تعرض علينا معنى بعينه وتجعله أمرا مقضيّا. فالوصول إلى المستدَلّ عليه بعد ذلك الجهد في دراسة المستدَلّ به يجعل المعنى الموصول إليه كأنّه في حكم المعنى القطعيّ الوثوقيّ الأحاديّ "الكامن في النصّ كمون اللؤلؤ في قاع البحر" (العجيمي، 2013: 13) وهذا الأمر قد يجعل النصّ الأقصوصيّ المدروس نصّا مغلقا لا يحتمل غير معنى واحد. وهذه النتيجة، إن صحّت، فمن شأنها أن تهدّد "أمارة الانفتاح" التي تميّز مشروع محمّد الخبو النقديّ.

صحيح أنّ محمّد الخبو ترك بابا للمعنى الآخر الممكن عندما اختار للمرحلة الثانية من منواله الاستدلاليّ عنوان "ممكنات للمسدَلّ عليه"، لكنّ ممارسته الاستدلاليّة في القسم الإجرائيّ في الفصل الرابع من الكتاب يبدو أنّها حسمت أمر المعنى دون رجعة. فما الجدوى من سرديّات استدلاليّة إذا كانت تؤول بالنصّ إلى الانغلاق؟ ألاّ تعدّ عائقا أمام تعدّد المعنى القصصيّ؟ أليست سمة "عدم الحسم" هي السمة الغالبة على الأعمال الفنيّة والإبداعيّة لا سيّما السرود التخييليّة الوجيزة بله الأقصوصة؟

ثالثا: ارتفع المستدِلّ بالمعنى المستدَلّ عليه إلى درجة من التعميم والإطلاق تذكّرنا القوانين العامّة التي يتحرّك في إطارها علم القصص. فالانتهاء إلى معنى الإقرار بسمة التحوّل والتغيّر في علاقة المرأة بالرجل في عالم الحقيقة انطلاقا من الاستدلال بتمثّلات صورة المرأة في إدراكات الرجل نراه معنى عامّا مشتركا لا نقنع به. صحيح أنّ النصّ عبّر عن هذا المعنى بطريقة مختلفة وضّحها المستدِلّ فأحسن التوضيح، غير أنّ المستدَلّ له يبقى على قلق وحيرة. فماذا لو كان هذا النصّ الأقصوصيّ يصنع معاني أخرى غير التي استنبطها المستدِلّ الباحث أو على الأقلّ يُثير أخرى وقد لا يصنعها صنعا أو يشير إليها ولا يولّدها؟ وهنا لا يبقى للمستدَلّ له القارئ لعمل محمد الخبو إلاّ أن يتحوّل مستدِلاّ يبحث عن غوامض أخرى في غير الموطن الذي بُحث فيه. ويمكن للقارئ الراغب في الاستدلال أن يستعين بأمرين: معرفته بإلياس فركوح الملتزم بالقضيّة الفلسطينيّة التزاما. وهنا قد نحتاج إلى تدبّر مقولة المحيط العرفانيّ

(Moeschler, Reboul, 1997:141) من زاوية أخرى. والأمر الثاني هو دراسة الرموز الكثيرة المبثوثة في النصّ. وهنا قد نحتاج في استنطاقها إلى شيء من التأويل (Charaudeau et Maingueneau, 2002: 309-313.).

4. 2. المستدَلّ له مستدِلاّ

إنّ الملاحظات التي أوردنا تدعو، أوّل ما تدعو، إلى التساؤل عن ممكنات أخرى للمستدَلّ عليه. وأوّل ما يقد يلاحظه القارئ لنصّ "فاكهة الرجل الأخيرة، في البداية غمر وظلمة، وفي النهاية أيضا" أنّه نصّ مشحون بالرموز غامض. ولا شكّ في وجود علاقات ممكنة بين هذه الرموز التي لئن كانت تحوج إلى البحث عن المرموز له، هي عندنا في حكم الباطن الدالّ على انسجام ممكن. ويفترض من القارئ أن يدرس هذه الرموز في المقاطع الإحاليّة الكبرى والصغرى ثمّ يحاول الخلوص إلى النتائج. وليس همّنا إقامة تحليل مواز لما قام به المستدِلّ في تحليل هذه الأقصوصة ولكن من وكدنا التنبيه لمسار في التحليل ممكن. فالقارئ للرموز يلاحظ توفّر نقطة توتّر قصوى بين الرجل والمرأة. ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول رقم (2)

الرجل	المرأة
ناضج من رعيل ذكور المدينة	امرأة صغيرة ذات كيان فتيّ
من مواليد الأمس الفائت	ولدت للتوّ
خاض معارك خاسرة	لا تهتمّ لمعاركه
من برج الحوت برج الموت كما تقول المرأة	تضجّ بالجمال والحياة
يمشّط شعرها ولا يفهم حقيقتها	تجثم عليه وترسل شعرها
بين جدران أربعة	تتخفّى في بحر ألوان حقل تفاح مقسوم نصفين

واضح من هذا الجدول أن النصّ يشيع تباينا واضحا بين رجل وامرأة غامضين يتّفق أحيانا كثيرة أن يصبح صراعا بين جيلين يعيشان في تلّ تفّاح أو قل تلّ زيتون حتّى لنكاد نصرخ فلسطين. أتكون المرأة رمزا للنكبة وجرحا غائرا في ضمير الرجل لا يشفى لا يفتأ يحتل في أحلامه وذكرياته مساحة تتسع مثل –والكلام لإلياس فركوح- "رشقة حبر على ورقة مكشوفة المسام"؟ أيكون هذا الصراع بين الرجل والمرأة رمزا للصراع بين جيل النكبة الذي يمثّله الرجل وجيل التطبيع الذي تمثّله المرأة؟ أتكون التفاحة المقسومة نصفين بسكين ذهبيّ المقبض رمزا لحال فلسطين اليوم. فالذي يبدو أن بعدا حجاجيّا حاضر في النصّ (العمامي، 2010: 52-55).

إنّ تمثلات إدراك الرجل للمرأة المعبّر عنها بالرموز بمثابة حجج تقود إلى نتيجة ضمنيّة فوّض الراوي أمر استكشافها للمرويّ له وهي أنّ بين جيل النكبة المرموز له بالرجل وجيل التطبيع المرموز له بالمرأة قطيعة يعسر أمر استيعابها. وثمّة بعد عرفانيّ ماثل في الفعل التأويليّ يأتيه الرجل وتنهض به المرأة وفي الفعل الحامل على الاقتناع يأتيه الراوي إذ يلتمس الرأفة ضمنيا من المرويّ له ويلتمس تفهّم الوضع المحرج الذي وجد نفسه فيه تائها لا يكاد ينسجم مع الجيل الآخر ولا يكاد يقدر على الفعل. ألا تكون الأقصوصة صرخة جيل منكوب تلتمس الأعذار وتعبر عن تجرّعها مرارة عفن تجاوز احتلال الأرض إلى ضرب جديد من الاغتصاب؟

ويسعنا الاستدلال على هذا المعنى باعتماد مقولة "المحيط العرفانيّ" لا باعتبارها مقوله تعيش داخل النصّ الأدبيّ فحسب بل باعتبارها مقولة تنشأ من التفاعل بين المؤلّف المفترض والقارئ الذي يناظره في هذا المستوى. فثمّة جملة من المعارف المشتركة المفترضة بين هذين المتفاعلين. وهي معارف ضروريّة لإنتاج رسالة وتأويلها. وأهمّ هذه المعارف أنّ المؤلّف المفترض يعلم أنّ القارئ المفترض يعرف عنه أنّه رجل من الرعيل الأوّل ولد عام النكبة وأنّ فلسطين تتخايل في أحلامه وتاريخٌ يعيشه يوما بعد يوم وأنّه يستعين في مجمل كتاباته بشخصيّتيْ المرأة والرجل ليبيّن مواقفه من القضايا التي يطرحها. لذلك هو يعلم أن القارئ يستطيع بهذه المعارف المشتركة أن يدرك شيئا ممّا غمض من نصّه المعقّد.

وقد يعترض معترض على التأويل الذي يفزع إلى الاستدلال على القضيّة الفلسطينيّة في نصوص عربيّة لمبدعين عرفوا بانهمامهم بفلسطين بحجّة أنّ استدعاء القضيّة الفلسطينيّة في النصوص السرديّة قد عاد أمرا رتيبا مستهلكا حتى عاد القارئ حبيس هذا المعنى لا يجاوزه ويطمئنّ له بمجرّد حلّ شفرة بعض الرموز أو اللجوء إلى معارف متاحة. لكنّ التأويل في نهاية الأمر يخضع لمسألة المردوديّة والصلاحيّة كما يقول بارت. والطريف أنّ إلياس فركوح قد تناول القضيّة الفلسطينيّة هذه المرّة من جانب مغاير عدل فيه عن طرح تقليديّ للقضيّة أساسه الصراع الفلسطينيّ الصهيونيّ إلى ضرب آخر من الصراع جديد ما انفكّ يستفحل ويستشري. ومداره على الصراع بين الفلسطينيّين أنفسهم أي بين جيل يؤمن بالتحرير وآخر يغتصب هذا الحلم وكلّ قدرة على الفعل ويشلّ حركة هذا الرجل الغامض الذي لم يبق له غير النظر منكسرا إلى فاكهة أخيرة متخمّرة لا يسعه التلذّذ بطعمها. ولا ريب في أنّ هذا الطرح الجديد لإلياس فركوح، إن صحّ، من شأنه أن يجدّد النظر إلى القضيّة الفلسطينيّة ويزيد في تشريح مستوياتها والتنبيه على تعقّد حيثّاتها.

والذي نخلص إليه أنّ علاقة الرجل بالمرأة حاضرة حضورا قويا في النصّ ولكنّ العلاقة تتجاوز بعدها الإنسانيّ العامّ لتصبّ في صميم القضيّة الفلسطينيّة لاسيما أنّ فركوح كثيرا ما وظف ثنائيّة الرجل والمرأة ليعبّر عن القضايا التي تشغله. فالمرأة صوّرت هنا على هيأة مخصوصة وكأنها تمثّل جيلا جديدا من شعب فلسطينيّ لا يرى حرجا في التخلّي عن قضيّة الأرض والرضى بخيار التقسيم والتنازل عن نصف حقه. أمّا الرجل فعلى نقيض المرأة رمز لجيل عربيّ من الرعيل الأول لايزال متمسّكا بحقّ الفلسطينيّ في العيش داخل كلّ زاوية من زوايا وطنه العربيّ، ولا يزال يحتفظ، دون سائر الأخوة، بمصباح الإيمان بقضيّته العادلة داخل غرفة نومه.

وإذا كان الخبو باعتباره مستدلاّ لم يكره أقصوصة "فاكهة الرجل الأخيرة..." على لبوس ليس على مقاسها، فإنّه بتحكيمه لهذا المنوال السرديّ الاستدلاليّ قد حدّ من اندفاع المعنى في النصّ وكأنّه بذلك يلمّح إلى أنّ الباحث الحرّ مدعوّ لا إلى أخذ نفسه بالحيطة والتزام الحذر في التعامل مع المناهج فحسب وإنّما أيضا في التعامل مع المعنى الذي يجري في النصّ الأقصوصيّ.

الخاتمة

إنّ ما يخرج به الناظر في المشروع النقديّ لمحمّد الخبو من جهة ما استقام عليه من خصائص في مستوى ملمحه العام ومن جهة توظيف سرديّات استدلاليّة أنّه مشروع ينهض بديلا من الفكر النقديّ المتقهقر الذي تكفّ فيه الأفكار عن التكاثر والتوالد. ففضيلة المشروع النقديّ لمحمّد الخبو في تأسيس ضرورة البحث وضرورة الخلق النقديّ وضرورة التجاوز.

وحرص الخبو على تجديد النظر في الأقصوصة باعتماد منوال جديد إنّما هو في تقديرنا وليد تصادم رؤية نقديّة مستحدثة تبحث لنفسها عن وسائل أخرى للنقد مع مناويل قديمة مستهلكة. ونحن نرى في محمّد الخبو الناقد الحرّ الذي يعيش حالة افتقار تكوينيّة متأصّلة تؤهّله لبناء مناويل نقديّة جديدة يعتقد أنّها أكثر نجاعة. وما توليده لجهاز نظريّ ذي طاقة استكشافيّة استدلاليّة إلاّ دليل حرص على ضمان حدّ أكبر من إضاءة

الأقصوصة وكشف آليات اشتغالها. لذلك لم يكن محمّد الخبو ليكفّ في كلّ كتاب يخرجه للناس عن السعي إلى استكشاف أدوات نقدية بكر لا تفي بها ما سنّته مناويل الإنشائيّين من أنماط تحليل مستهلكة.

والقارئ للأعمال البحثيّة لمحمّد الخبو يظهر له علم القصص كما لو كان لا يزال في بدايته وعنفوانه، فلا أحد فينا يقدر على أن يعرف ما يستطيع أن يصنعه البحث في السرديّات. فبالإمكان إبداع أكثر ممّا كان وباب الاجتهاد لا يزال مفتوحا على مصراعيه وليس لنا أن نحكم على مستقبل علم القصص بما كان من ماضيه. فالمداخل السرديّة ليست قدرا ثابتا نهائيّا. ولهذا الاعتبار ولمجمل ما تقدّم نختم بالقول: إذا كان لمشروع نقديّ أن يصدق عليه الحكم بأنّه من أكثر المشاريع النقديّة انفتاحا ووضوحا في الرؤية فإنّ مشروع محمّد الخبو النقديّ ليبدو أجدر المشاريع بذلك.

هذا وجه من وجوه المشروع النقديّ لمحمّد الخبو، هو أظهرها عندنا ولكنّه ليس الوحيد وقد لا يكون الأوفى. وقد يلزمنا إذا ما رمنا أن ننخرط في هذا المشروع النقديّ أن نستعيد أوّلا وقبل كلّ شيء الشغف بالبحث الحرّ، ذلك الشغف الذي يوازن بين روح الانفتاح وإيثار الوضوح.

---

[1]- استلهمنا هذا التمييز بين "سرديّات انفتاح" و"سرديّات منفتحة" من التمييز الذي أجراه محمّد محجوب بين "فلسفة التباس" وفلسفة ملتبسة" وهو يقدّم كتاب تقريظ الحكمة لموريس ميرلوبونتي.

انظر: موريس مرلوبونتي، **تقريظ الحكمة**، ترجمه وقدّم له محمّد محجوب، دار أميّة، 1995.

[2]- يقول جان ستاروبنسكي: "ليس الإرهاب المنهجيّ في أغلب الأحيان سوى غطاء للجدب الفكريّ وتستّر على الجهل. ففي غياب ألفة حقيقيّة مع الحكاية والآثار تصطنع بسذاجة أدوات بدائيّة ينبغي أن يحقّق مظهرها العلميّ الإيهام بها ولا يحقّ لأيّ إنسان ولا لأيّ كتاب أو ثقافة أو لغة أن ترفض سرّها". (العمامي، 2001، 19، Starobinski, 1970, 65)

[iii]- انظر: محمّد بن محمّد الخبو، **نظر في نظر في القصص: مداخل إلى سرديّات استدلاليّة**، مرجع مذكور، ص 121.

[iv]- التشديد من عند صاحب الكتاب.

[v]- انظر: العنصر الفرعيّ (ب) وعنوانه "من المستدَلّ به إلى المستدَلّ عليه"، ص ص 117-124.

[vi]- عنوانه: قراءة استدلاليّة لأقصوصة "فاكهة الرجل الأخيرة" لإلياس فركوح. ص 124.

[vii]- عنوانه مدخل. ص 131.

[viii]- عنوانه: قراءة استدلاليّة لنصّ أقصوصيّ مصوغ من ظلال. ص 133.

[ix]-عنون الخبو هذه المرحلة الأولى بـ "أ. المستدلّ به الملتبس" وامتدّ بين الصفحتين 133-150.

[x]- قال محمّد الخبو في خاتمة مقدمة الكتاب: وحسب هذا العمل أن يثير قضايا، وأن يسائل مسلّمات، ولم يكن وكد صاحبه، لا ولم يكم باستطاعته أن يكون صاحب نظر ثابت في ما يروج من نظريّات، ولكنّه نظر مع ذلك يزعم أنّه ينبّه على مواطن من هذه النظريّات داخلها الخلل وسيمت الخسف والثبات. وهذه المحاورات لن تكتمل أو تحاور وتساءل وتناظر حتّى تكتمل المحاور فيكون **نظر في نظر في نظر في القصص**". وهذا الاستدراك يندرج في ما سمّاه الخبو نظر في نظر محمّد الخبو في نظر الإنشائيّين في القصص. ولكنّه مقتصر على الفصل الرابع.

انظر: محمّد بن محمّد الخبو، **نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديّات استدلاليّة**، مرجع مذكور، ص 12.

ثبت المصادروالمراجع

المصادر:

1- الخبو، محمّد. 2012م. نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديّات استدلاليّة، الطبعة الأولى، مكتبة علاء الدين، صفاقس.

2- تومريل، فابريس. ترجمة: الجطلاوي، الهادي. 2004م. النقد الأدبيّ، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس.

3- الخبو، محمّد. 2006م. مداخل إلى الخطاب الإحاليّ في الرواية، مكتبة علاء الدين، صفاقس.

4- الخبو محمّد. 2012م. أقاصيص تجري في غير مجراها، مكتبة علاء الدين صفاقس.

5- الخبو، محمّد. 2016م. مداخل إلى قصصيّة المعنى، وحدة الدراسات السرديّة بكليّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنوبة، مكتبة علاء الدين، صفاقس.

6- الخبو، محمّد. 2017م. مداخل إلى التشكيل الروائيّ، دار محمّد علي الحامّي، نادي القصيم الأدبيّ، بريدة.

المراجع العربيّة

7- خضر، العادل. 2006م. يحكى أنّ...، مقالات في التأويل القصصيّ، دار المعرفة للنشر، تونس.

8- روبول، آن. موشلير، جاك. 2003م. ترجمة: دغفوس، سيف الدين. الشيباني، محمّد. التداوليّة اليوم، علم في التواصل، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت.

9- العجيمي، محمّد الناصر. 2016م. المشهد الآخر في كتابة الذات، الجزء الثاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس.

10- العمامي، محمّد نجيب. 2001م. الرّاوي في السّرد العربيّ المعاصر، رواية الثمانينات بتونس، نشر محمّد علي الحامّي وكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة.

11- العمامي، محمّد نجيب. بن خود، نور الدين. 2016م. النصّ السرديّ وقضايا المعنى، دار محمّد علي الحامّي، نادي القصيم الأدبي، بريدة.

12- فركوح، إلياس. 2002م. حقول الظلال (قصص)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان.

13- القاضي، محمّد. 2010م. معجم السرديّات، الطبعة الأولى، الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلّين.

14- مرلوبونتي، موريس. ترجمة: محمّد محجوب. 1995م. تقريظ الحكمة، دار أميّة، تونس.

المراجع الأجنبيّة

15- Charaudeau, Patrick., et Maingueneau, Dominique. 2002. Dictionnaire d'analyse du discours. Seuil, Paris.

16- Fontanille, Jacques. 1999. Sémiotique et littérature, Essais de méthode, PUF, Paris.

17- Moeschler, J., et Reboul, A. 1994. Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, Seuil, Paris.