مجلة الأهواز لدراسات علم اللغة (مجلة فصلية دولية محكمة) (WWW.AJLS.IR)،
٢٧١٦-٢٧١٧ :ISSN، ٢٠٢٤م/١٤٤٥هـ، المجلد: ٤، العدد: ١

التناصّ ولانهائيّة التدلال في الرواية "الكرنفال" لمحمد الباردي أنموذجا

د. دليلة شقرون،
قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة صفاقس، تونس

الملخص

تتعلّق المقالة بسيميائيّة التناصّ(Intertextualité) في الرواية باعتبارها مائدة تلتقي فيها الفنون والأصوات وتتضافر فيها النصوص فهي حواريّة (Dialogique) بامتياز، وعلى التناصّ قراءةً مثلما نظّر إلى ذلك رفاتّار. فالقارئ هو الكفيل برصد ظاهرة التفاعل النصّي والتناصّيّ وهو المنوط بعهدته كشف المتناصّات. لكنّ العمل القرائيّ عماده على السيمانااليز (Sémanalyse) أي التّحليل الدّلالي بعبارة جوليا كريستيفا. وهو نظام يعمل على إخراج مجموعة الأنظمة الدّلاليّة الخاصّة بالعلوم من عزلتها أو قل من صوتها الواحد. فالنّصّ باعتباره منتجا (produit) هو وليد تفاعل ملفوظات عديدة. والنّص باعتباره إنتاجيّة (Productivité) يقوم على علاقة باللغة يفكّكها ويُعيد بناءها عبر عمليّة تحويل النّصّ الواحد إلى نصوص تدخل فيه على أساس التّناصّ. وتتولّد إنتاجيّة النصّ من تفاعل نصّين: الأوّل هو النصّ الظّاهر أو المنجَب (بالفتح) (phénotexte) وهو ما يظهر على الورق للعيان. فكلّ نصّ محكوم بثنائيّة المنجب والمنجَب بل قل إنّه محكوم ببنية مدلوله فالتّناصّ ليس محاكاة ولا إعادة إنتاج ، "ولكنّه حسب "كريستيفا" تحوير نسق أو عدد من أنساق العلامات إلى أخَر".فحثنا يتّصل بالتناصّ من جهة الدلالة أو بالتناصّ باعتباره نافذةً للتأويل السيميائيّ الدلاليّ وباعتباره يتعدّى التعدّد النصّيّ والخِطابيّ إلى التعدّد الدلاليّ. فكلّ عمل دلاليّ إنّما يقوم على إنتاجيّة دالّة (productivité signifiante). ولعلّ خصوصيّة هذا العمل الدّلالي هي في ترجمة النصّ المنجِب في النّصّ المنجَب، وانفتاح النّصّ المنجَب على النّصّ المنجِب. إلاّ أنّ التوليد لا يمكن أن يولّد شيئا خارج ذاته، ويتمّ عبر طرق ثلاث، فإمّا عن طريق التّراكم (Accumulation) أو الإنماء للبـذور (croissance des germes) أو الإنبات (Germination). وأمّا إجراءً فسنبحث في أنموذج يعبِّر عن حواريّة النصوص وعن طبقات لا نهائية من الدلالات. ففي النصّ الروائيّ "الكرنفال" للاديب التونسيّ محمّد الباردي والذي نشر سنة ٢٠٠٣ تتعدّد النصوص والأصوات والفنون وتتعدّد الحكايات أيضا والرواة والشخصيّات ومن ثم تتعدّد الدلالات التي تبقى على اتّساعها مشدودةً الى دلالة رحميّة قطب جامعة تربط الرواية بالسياق الثقافيّ والاجتماعيّ والإنسانيّ الوجوديّ ألا وهي دلالة التشوّه بمعناه الفلسفيّ والاجتماعيّ والقيَميّ والإنسانيّ. فالتشوّه الذي أصاب كلّ عناصر الكون الروائيّ مسّ جوهر الكيان فهو تشوّه دلاليّ، أيضا، وبالاساس. لذلك سنرصد عمليّات التفاعل اللسانيّ والنصّيّ اشتقاقا وتحويلا وتحويرا لنثبت لا نهائيّة التدلال في الرواية ولإبراز بذور الصنعة الروائيّة لدى الباردي التي لم تشذّ عن طبيعة الرواية رغم كونها من باكورات أعماله.

الكلمات المفتاحية: التناصّ، رواية "الكرنفال"، محمد الباردي.

١ – توطئة

إنّ مدار هذه المقاربة التأويليّة على سيميائيّة التناصّ(Intertextualité) في الرواية باعتبارها مائدة تلتقي فيها الفنون والأصوات وتتضافر فيها النصوص فهي حواريّة (Dialogique) بامتياز، وعلى التناصّ قراءةً مثلما نظّر إلى ذلك رفاتّار. فالقارئ هو الكفيل برصد ظاهرة التفاعل النصّي والتناصّيّ وهو المنوط بعهدته كشف المتناصّات. لكنّ العمل القرائيّ عماده على السيمانااليز(Sémanalyse) أي التّحليل الدّلالي بعبارة جوليا كريستيفا. وهو نظام يعمل على إخراج مجموعة الأنظمة الدّلاليّة الخاصّة بالعلوم من عزلتها أو قل من صوتها الواحد. فالنّصّ باعتباره منتجا (produit)هو وليد تفاعل ملفوظات

عديدة. والنّص باعتباره إنتاجيّة (Productivité) يقوم على علاقة باللغة يفكّكها ويُعيد بناءها عبر عمليّة تحويل النّصّ الواحد إلى نصوص تدخل فيه على أساس التّناصّ.

وتتولّد إنتاجيّة النصّ من تفاعل نصّين: الأوّل هو النصّ الظّاهر أو المنجَب (بالفتح) (phénotexte) وهو ما يظهر على الورق للعيان، ولا يمكن قراءته بمعزل عن أشكال التّعبير والأنماط التي ينتمي إليها. فمنها منحدره. والثّاني هو النّصّ الباطن أو المنجِب (بالكسر) (Génotexte) وهو تلك العمليّة الّتي تؤدّي إلى ولادة النّصّ الظّاهر، لذلك فهو مرتبط بمفهوم التّدلال أو توليد الدّلالة التي يفترض الكشفَ عنها النّظرُ في النّسيج اللغوي للنّصّ وكيف تولّد: "إنّه ذلك الدّالّ الذي لا نهاية له وهو ليس بدالّ وحيد مفرد بل هو دالّ متعدّد بما لا نهاية له. إنّه بمثابة الرّصيد " الّذي عرفته اللّغة عبر التاريخ"(١) فكلّ نصّ محكوم بثنائيّة المنجب والمنجَب بل قل إنّه محكوم ببنية مدلوله فالتّناصّ ليس محاكاة ولا إعادة إنتاج ، "ولكنّه حسب "كريستيفا" تحوير نسق أو عدد من أنساق العلامات إلى أخَر".(٢)

ويتعلّق بحثنا بالتناصّ من جهة الدلالة أو بالتناصّ باعتباره نافذةً للتأويل السيميائيّ الدلاليّ وباعتباره يتعدّى التعدّد النصّيّ والخِطابيّ إلى التعدّد الدلاليّ.

فكلّ عمل دلاليّ إنّما يقوم على إنتاجيّة دالّة (productivité signifiante). ولعلّ خصوصيّة هذا العمل الدّلالي هي في ترجمة النصّ المنجِب في النّصّ المنجَب، وانفتاح النّصّ المنجَب على النّصّ المنجِب. إلاّ أنّ التوليد لا يمكن أن يولّد شيئا خارج ذاته، ويتمّ عبر طرق ثلاث، فإمّا عن طريق التّراكم (Accumulation) أو الإنماء للبذور (croissance des germes) أو الإنبات (Germination).

وهذا ما عبّرت عنه الباحثة الفرنسيّة ناتالي بياغاي- غروس

(Nathalie Piégay- Gros) بقولها :" يعرّض التناصّ نهائيّا الخاصّيّة الأحاديّة لدلالة النصّ الأدبيّ للخطر. فهو بإدخاله عنصرًا غيرَ منسجم، وبإحالته على موضعِ معنى قائمٍ بعدُ، يُهدِّم كلّ اشتراك. والتناصُّ، كذلك، يَقطع خطّيّةَ القراءة، وذلك بإثارته ذاكرة نصّ آخر."(٣)

إنّه النصّ وقد تعدّدت أصواته واقتحمت عالمِه عوالمُ أخرى غريبة عنه. ولكنّها وقد حلّت داخله صارت أجزاء عميقةً من بنيته الجماليّة. ولا يمكن الاشتغال به بمعزل عن ذلك التعدّد وخارج ذلك الخليط غير المنسجم. والدراسات المعاصرة قد وعت بأهميّة البحث عن الانسجام من وراء اللّانسجام وعن النظام من وراء الفوضى والتداخل.

وأمّا إجراءً فسنبحث في أنموذج يعبِّر عن حواريّة النصوص وعن طبقات لا نهائية من الدلالات. ففي النصّ الروائيّ "الكرنفال" للاديب التونسيّ محمّد الباردي والذي نشر سنة ٢٠٠٣ تتعدّد النصوص والأصوات والفنون وتتعدّد الحكايات أيضا والرواة والشخصيّات ومن ثم تتعدّد الدلالات التي تبقى على اتّساعها مشدودةً الى دلالة رحميّة قطب جامعة تربط الرواية بالسياق الثقافيّ والاجتماعيّ والإنسانيّ الوجوديّ ألا وهي دلالة التشوّه بمعناه الفلسفيّ والاجتماعيّ والقيَميّ والإنسانيّ. فالتشوّه الذي أصاب كلّ عناصر الكون الروائيّ مسّ جوهر الكيان فهو تشوّه دلاليّ، أيضا، وبالاساس.

لذلك سنرصد عمليّات التفاعل اللسانيّ والنصّيّ اشتقاقا وتحويلا وتحويرا لنثبت لا نهائيّة التدلال في الرواية ولإبراز بذور الصنعة الروائيّة لدى الباردي التي لم تشذّ عن طبيعة الرواية رغم كونها من باكورات أعماله:

وقد ارتأينا التخطيط التالي :

- وأمّا العنصر الأوّل فسيكون رصد متناصّات الرواية أي النصوص الروافد التي اشتق منها الروائيّ عناصر كونه السرديّ المعقّد والمتشابك وأهمّ الدلالات التي انعقدت حولها هذه الرواية.

- وأما العنصر الموالي والأهمّ فهو رصد العمليّات التحويليّة والتحويريّة التي أجراها الروائيّ على الروافد لينتج نصًّا مغايرا تجريبيّا بامتياز.

الرواية الباردية محرق متناصّات متنوّعة ومدار دلالة واحدة : أو سيميائيّة التشوّه في "الكرنفال".

أ- حواريّة الرواية

يتحاور الروائيّ التونسيّ المعاصر محمد الباردي مع شكل الأخبار وينهل من أعماق التراث السرديّ القديم. فيستلهم أسلوب القدامى. وينهل من الشعر العربي والفرنسي ومن نصوص نقديّة معاصرة كدراسات المفكّر الروسي باختين الذي اشتغل على الكرنفال في أدب دستويفسكي(٤)، وانفتح الباردي على الرواية العربيّة الجديدة والتجريبيّة تحديدا ونهل من أدب أمريكا اللاتينية وكتابات إلياس خوري وأساليب المحدثين عموما، لينشئ نصّا حديثا ينصهر فيه الرافد والوافد والقديم والجديد.

ويمكن أن نجد نوعين من التناصّ في كرنفال الباردي: الأوّل هو التناصّ الخارجيّ(Intertextualité externe)

عندما يشتقّ الأديب من نصوص الآخر عن وعي أو لاوعي، والثاني هو التناصّ الذاتيّ أو الداخليّ (*Intertextualité interne*)عندما يُحيل الأديب على نصّ آخر أو نصوص أخرى سابقة كتبها هو ذاته.

ب- التناصّ الخارجيّ

عديدة هي النصوص التي استرفدها الروائيّ محمد الباردي من القديم والحديث. والقارئ هو المناط بعهدته استخراج المتناصّات مثلما يؤكّد رفّاتار الذي يعتبر التناصّ فعل قراءة أساسا. ولعلّ أهمّ الروافد مدوّنة القدامى السرديّة.

ويتجلّى الاشتقاق من التراث السرديّ العربيّ القديم في استلهام أسلوب الأخبار وتوالد الروايات وكأنّه سمر القدامى وتناقل الروايات الشفويّة.

- تصدّر الفعل الحكائيّ الشفويّ"قالوا" المتن الروائيّ. وقد ورد في صيغة الجمع وكأنه سيجمع في طيّاته كلّ الأقوال التي تتناسل في ثنايا الرواية على مدى مائتي صفحة تقريبا:إنّه فعل المشافهة والرواية الذي يذكرنا بفعل "زعموا" في حكايات "كليلة ودمنة" القائمة على بناء التضمّن وتناسل الحكايات دون انفصال عن الحكاية الأمّ والمغزى التعليميّ الرئيس:" قالوا: سليم النجار، أستاذ الفلسفةّ الكاتب والشاعر، انتحر، أنهى حياته جبانا طلقة رصاصة واحدة سكنت دماغه ثم خرجت وحدها ياسمين بكت وهي تروي لك الحكاية"(٥).
- الموروث الشفويّ والبناء التواليديّ في الحكي متوارثان لدينا منذ المدوّنة السرديّة القديمة، ويحمل روحا شفويّة ستطبع هذه الرواية المعاصرة ،لأنّها روايات يلتقطها خالقُها مشافهةً وترِد على أكثر من لسان قبل أن يكتبَها وهذا ما قاله الراوي الذي يبيع الجرائد ماجد كاشفا عن برنامج المؤلِّف أو على الأقلّ بعضا من برنامجه السرديّ وفاضحا بعض نواياه ومدى حضوره أو تورّطه في السرد:" أعلم أنّك تحبّ أخبار هذه المدينة وتحبّ أن تكتبها في رواياتك."(٦)
- اتباع سنّة في الكتابة السرديّة في كلّ أشكالها التقليديّة نادرة ومقامة وخبرا أدبيّا، وهي كلّها ذات أصل شفويّ فقهيّ ترسّب في قاع النصّ الأدبيّ المكتوب مع انطلاق التدوين، لذلك يعدّ أهمّ متناصّ في نصوص السرد الحديثة من جهة ثانية. وقد استلهمه عديد الأدباء المعاصرين كمحمود المسعدي في "حدّث أبو هريرة قال..." وجمال الغيطاني في " هاتف المغيب" وغيرهما كثير: " الأحداث الجسام في المدينة أحداث وأخبار يتناقلها الداخل والخارج. وما الأحداث إن لم تكن أخبارا وحكايات ونوادر."(٧)

- "ألف ليلة وليلة" وهو نصٌّ سليلُ نصوص نهل منه الأدباء في الشرق والغرب . وهو يعدّ رافدا كونيّا تأثّر به الأدب المسرحيّ والروائيّ لدى العرب والغرب ، كما لدى تودوروف ولدى توفيق الحكيم في مسرحيّة "شهرزاد" ونجيب محفوظ في "ليالي ألف ليلة" وهاني الراهب في " ألف ليلة وليلتان ".وكرنفال الباردي يحيل على هذا النصّ الجامع :" يقولون شهرزاد طلعت علينا من بلاد الشرق.سألتكَ بالله أخبرني من هي شهرزاد هذه؟ قلتَ ألم تسمع بألف ليلة وليلة ؟ "(٨)

–سير الأنبياء والخلفاء:" قديما كتبوا سير الأنبياء والخلفاء وحديثا يكتبون سير الزعماء ورجال السياسة."(٩)

– بعض الأشعار العربيّة والغربيّة التي يوردها صانع الكون السرديّ بنصّها ، وبالخطّ الغليظ سواء باللسان العربيّ مثل قصيدة الأخطل وقصيدة الشابي الشاعر وجبران خليل جبران :" وأنا أقف للمرة الأولى أقرأ قصيدة" الشاعر والأبيات التي غنتها المطربة فيروز لجبران خليل جبران " أعطني الناي وغنّ".(١٠)

لكن إضافة إلى الاشتقاق من الموروث السرديّ والشعريّ العربيّين استرفد الروائيّ نصوصا غربيّة حديثة وخاصّة من الفلسفة والأدب الفرنسيّين:

–الإعلان عن فلاسفة ومفكّرين وشعراء مشهورين. وهو استشهاد علنيّ أو تحويل مباشر (Transformation directe) بعبارة جونات ":ازداد ولعي بالأدب الفرنسيّ. كنت أقرأ مالرو وسارتر وكامو وكنت أقرأ الشعر الحديث. وكانت تعجبني تلك القصيدة لبول اليوار ومطلعها (Sous le pont Mirabeau coule la Seine ")(١١) وتحضر أشعار موسي(Musset) متناصّا علنيّا صريحا في الصفحة السابعة والسبعين بنصّها الفرنسيّ الكامل.

فتمتزج الأصوات واللغات والفنون والألحان واللوحات الجماليّة لتشكّل هجانة الرواية (–)(Hybridité أو اختلاطها Hétérogénéité) ;ومن ثمّ جماليّتها المخصوصة في فكر باختين. وهذا يؤكّد حواريّة الرواية من جهة، ويضفي عليها روحا تجريبيّة من جهة أخرى، إذ قلّما نجد متناصّا شعريّا بالفرنسيّة في نصوصنا الإبداعيّة السرديّة.

إنّ القارئ وهو يلاحق المتناصّات يقع فعلا في مواجهة الكتاب "المتيهة"(Labyrinthe) و الكتاب " الشبكة بعبارة ميشال بيتور " لأنّنا وسط فسيفساء من النصوص ووسط عدد كبير من الحكايات، ووسط عوالم قصصيّة متشعّبة ولسنا داخل فضاء واحد. غير أنّ براعة الباردي تكمن في أنّه يصهر كلَّ هذه الروافد في محرق نصّ مغاير ومتفرّد يتأسّس على شبكة معقّدة من المعاني يربطها خيط جامع رئيس يوحّد الشتات .

ج –التناصّ الداخليّ أو النصّيّة الذاتيّة (Autotextualité)

يمكن أن نرصدَ في قاع الرواية، أيضا، ما يسمَّى بالتناصّ الذاتيّ أو الدّاخليّ. وهو صنف من بين الأصناف الخمسة التي صنفها جونات في طروسه(١٢)، يتجلّى عندما يحيل الروائي على رواية أخرى له فيتحاور النصّان للكاتب نفسه وتحيلُ الرواية اللاحقة على الرواية السابقة ، مثل إحالة الباردي مباشرة على رواية "حوش خريف" "أكثر من مرة :" عندما جلست إليهم واجهوك. أهذه رواية تكتب يا رجل ؟أهذا كلام يقرأ وأخرجوا كتابك ، قلب أحدهم صفحات عديدة ثم شرع يقرأ :" حوش خريف باب عربي قديم خوخة الباب قبضة يد من النحاس تغطيها طبقة سميكة من الصدأ."(١٣) " سمعت ما قاله الناس عن حوش خريف قرؤوا كتابك."(١٤)

فالتناصّ حاضر في الرواية سواء كان خارجيّا أو ذاتيّا داخليّا. لكن ماذا عن لانهائية التدلال فيها؟ ما هي العمليّات التحويليّة والتحويريّة التي تجعل الخطاب حمّالا لعدد لا متناه من الدلالات؟

٢–التحوير والتحويل في الرواية

تُحيل الكرنفال منذ العنوان العلامةِ عتبةِ النص ومفتاحِ الدلالة على نصّ باختين المنظّر الروسيّ وهو يكشف عن ظاهرة الكرنفال لدى دستويفسكي. والباردي وهو المبدع الناقد والأكاديميّ المختصّ في السرديات لا يكتب وهو خالي الذهن مما كتبه باختين وغيره من منظّري الرواية. ولعلّه يتعمّد محاورة باختين وهو يصنع هذا المشهد الكرنفاليّ الذي يجمع داخله أصنافا شتّى من البشر ومن الأصوات المتداخلة ومن ضروب الفنون الاحتفاليّة والألعاب البهلوانية الفرديّة والجماعيّة.

ولفظ الكرنفال وحده يراوغ المتلقّي فيوهم، بادئ ذي بدء، بالمعنى السطحيّ الظاهر وهو معنى الاحتفال وروح المرح يشدُّك إلى دلالة الاحتفال والزينة. وما إن تتوغّلَ قارئا مُؤوّلا في طبقات المعنى، حتى يبدأ المعنى الظاهر الموجود في النصّ السابق في التلاشي ليحلّ محلَّه عالمٌ دلاليٌّ معقّد جديد يعصف بالمعاني الأولى عصفا. فالدلالات الحافّة بكرنفال الباردي أبعد ما تكون عن الاحتفال إنّها إلى المآتم أقرب وبالدعارة والجريمة والقبح ألصق. وآيته أنه بناء حجاجي قائم على التقاطب بين عجيب الحكايات المشوهة للعشق والموت حقيقة أو مجازا احتجاجا على هذه الحكايات. ولئن تعدّدت الحكايات داخل الكرنفال السرديّ، فإنّ الذي يجمعها من جهة الدلالة هو القتل والاحتفال الساديّ الغريب بالجريمة. فأجواء الرواية يُخيّم عليها الجو الجنائزيّ ففي بداية الفصل خبر موت وفي نهايته تصوير موكب الدفن غالبا. هو العبثُ الذي يقلب المشهد فيحوّل مدلول الكرنفال من بعده الاحتفاليّ البهيج في النصّ السابق الباختيني وفي الذاكرة الثقافية الغربيّة والإنسانيّة إلى بعد مأساوي مخيف في النصّ الروائيّ اللاحق. فتنقلب دلالة الكرنفال الأصليّة رأسا على عقب لأنّه كرنفال الموت لا الحياة والسواد لا الألوان الزاهية والعويل والبكاء لا الغناء والرقص.

والروائيّ التونسيّ لا يشتقّ من باختين لغاية الاجترار والتكرار وإنّما يُغيِّر في المرويّات وفي الخطاب الراوي أيضا أي في طرق صياغة عناصر الكون السرديّ. وأهمّ عمل تحويليّ تطريسيّ هو نقل مشهد الكرنفال من طابعه الاحتفاليّ إلى مشهد تنبعث منه رائحة الموت والعدم فتذكرنا بتلك التي تنبعث من روايات ماركيز أو الخوري.(١٥) ولكن سرعان ما ندرك أنّها رائحة مختلفة لانها مقترنة بأجواء المقهى الشعبي بمدينة قابس والحياة اليومية في البيئة التونسية. والباردي يحوّل ويحوِّر ليجذِّر نصّه في تربة قابسية وتونسية أصيلتين.

على هذا النحو يبدأ التحوير الدلاليّ لمعنى الكرنفال الباختيني والشعبيّ المترسّخ في الذاكرة الجماعيّة عموما:

– الأقنعة عوض أن توضعَ تُزال ويغدو فعل الجريمة مفتضحا ويهيمن العبث واللامنطق على كلّ شيء. وتتحوّل الحياة لعبة رخيصة أو صورة مشوّهة للعشق وللعلاقة التناسلية التي لن تنجب حياة بل تنشر في أرجاء النصّ والتلقّي والكون كلّه ريح القذارة والفناء.

– انتفاء البعد المرح والطابع الهزليّ وغياب المشهد المسرحي والحشد الشعبيّ باعتبارها من مكوّنات الكرنفال، " فأين الهزل والضحك والفرح والسرور(...) قد نجد قلب المفاهيم في كرنفال الباردي محاكيا لقلب القيم في كرنفال باختين. لكن هيهات أن يتماهى القلبان. فقلب القيم في هزل الكرنفال الباختيني مفعم بالامل في الغاء مظاهر القهر لكن القلب في كرنفال الباردي قلب لمفاهيم حاسمة كمفهوم الحب يصبح مشوها ومبعدا لا مقربا")محمد الخبو ن في التشكيل الروائيّ ن ص٨٤)

–لعلّ معنى كرنفال الباردي يحضر في الفصل االرابع عشر من الرواية الذي جعل عنوانه الكرنفال ووصفه وكانه يكشف القناع كليّة ينطلق ألعابا بهلوانية على الفيسبا والناس يصفقون ويهللون ويكبّرون والكلّ في حال من الفرح والذهول ليتحوّلَ برصاصة الجنديّ وبالجسد المقتول الملقى مشهدا مأسويّا رهيبا يقول:" حوّل المشهد إلى ما يشبه الكرنفال.(...)صفّق

الحاضرون وهلّل الحاج سليمان بعصاه وزغردت النسوة. كان المشهد عجيبا... عندما انطلقت الفيسبا وفوقها عبد الستار وهو يؤدّي حركاته البهلوانيةَ خرجت رصاصة...صاح الناس وهرعوا إلى الجسد الملقى."(١٦)

– تتّصل هذه الإنتاجيّة التوليديّة في رواية الكرنفال بالباردي مؤلّفا يستدعي النصوص ويتحاور معها فيتجاذب أطراف الحديث مع نصوص باختين وأدب إلياس خوري ونصوص الرواية الجديدة ومن ثمّ مع روايات أمريكا اللاتينية التي قارن بها، ناقدا فذّا، نصوص الرواية العربيّة المعاصرة. ولئن كان معنى العبثيّة ينبعث من روايات ماركيز ويتردّد صداه في روايات خوري، فإنّه يتكثف في رواية الباردي ويغدو متلوّنا بروح فضائحيّة تكشف عورات المجتمع من زاوية محدّدة هي علاقة الرجل بالمرأة.

لذلك تنعقد طبقات المعنى في الرواية على دلالة قطب جوهريّة هي عبثية الحياة أو تشوّهها. ففي كلّ حكاية تؤول مغامرةُ الشخصية إلى انتحار أو موت او اغتيال. وكلّ علاقة عشق تـؤول إلى خيـانة وسـقوط. فقد صارت الجريمة سيّدة الموقف. يقول محمد بن محمد الخبو:" الكرنفال حكاية أخبار يرويها حشد من الرواة ومن أهمّ سمات هذه الاخبار أنّها أخبار سمتها الشطط والمغالاة من جهة ما فيها من مظاهر للعشق مشوّهة تشويها كبيرا من قبيل الذي ضاجع زوجته في الليلة الأولى للزواج ثم حوّل زوجته الى قطعة لحم نهشها نهشا جعله يتهاوى وينقل الى الإسعاف.. "(١٧)

فالتحليل الدلاليّ والتحوير الدلاليّ أيضا يدور على فكرة التشوه أو القبح وقد حلّت بالعباد وبالمدينة. فهو ليس تشوّهَ العلاقة بين الجنسين فقط، وإنّما تشوّه المدينة أيضا:" لكنّ كلّ هذه الاشياء تغيّرت الآن لم تعد لذلك الزمن رائحته او لعلّك لم تعد قادرا على ان تتنشق تلك الرائحة او لعله الحنين الى الماضي فللماضي قوتُه وسحره وصيرورته...غابت الدكاكين والمقاهي وظهرت البنوك ومحلات التامين ومقرات بعض الشركات الاجنبية."(١٨)

– مقاربتنا لهذه الرواية قوامها التعدّد النصّيّ والخطابيّ والدلاليّ ، لأنّ الرواية كما يشي عنوانها بذلك هي كرنفاليّة تلتقي فيها أجناسٌ من الخطاب وضروبٌ من الدلالات. وهذا مَكمن أو سرّ جماليتها، ذلك أنّ أدبيّة الرواية في حواريّتها. ولا نعتقد أنّ ذلك يبعدها عن التصنيف الأجناسيّ ويجعل الجنس ملتبسا مثلما يذهب إلى ذلك الخبو، بقدر ما يجذّر ذلك اللاتجانسُ النصَّيّ الرواية في تربتها التي تفرض التنافر والهجانة. وإنّنا لا نعتبر هذا الخليط من الخطابات فوضى سرديّة أو نصّا روائيّا ملتبسا لا يحتكم إلى ما يسمّيه تودوروف في إنشائيته علم السرد أو علم التركيب القصصيّ وما يُسمّيه كلود بريمون منطقا للقصص ذلك أنّ النصّ المتخيَّل لا يمكن أن يخضع لمنطق العلوم الصحيحة وخاصّة التخيّل الروائيّ فإن هو إلّا نسيج متخيّل متداخل من النصوص الفنون والخطابات وهو من ثمّ نسيج معقد من الدلالات الظاهرة والعميقة.

٣ – الرواية كرنفال حكايات: أو البناء السرديّ المتشظّي

–لا يبني الباردي الحكاية بطريقة كلاسيكيّة خطّيّة وفق حُبكة واضحة، ولكنّه يحـطّم البـنى المعـهودة ، ويخترق كلّ منطق سرديّ خارجيّ.

– وتتجلّى ظاهرة التّشظّي كأقوى ما تكون في صورة الراوي متعدّد الوجوه والأصوات، وتغدو الرّواية مجموعة حكايات أو ديوان حكايات بعبارة الباردي ناقدا. وتتزايد ألاعيب الكاتب وتكثر، حتّى يعتِّمَ على القارئ السّبيلَ لإدراك برامجه السّرديّة وألاعيبه الجماليّة وفي هذا مكمنُ التّحوير البنائيّ والدلاليّ في الرواية.

والرواية تحتوي على حكايات وزّعها صانع الكون السرديّ على ثمانية عشر فصلا تبدو في الظاهر منفصلة، ولكنها تتناسل وترد في شكل دوائر يشدُّها خيط رابطٌ جامع يلم ما يبدو شتاتا هو حكاية سليم النجار. وتختلف أحجامها ووقائعها ويتعدّد رُواتُها لتنصت إلى أكثر من راوٍ. فـ:" الحكاية التي يرويها وحكايته هي حكاية الدنيا حكاية تتناسل وتتوالد ولا تريد أن تنتهي."(١٩) " والروائيّ يستطرد على عادة الكتّاب العرب القدامى ثم يتابع السّرد وسلسلة الأخبار. فإذا بالحكاية تولِّد

الحكاية والمغامرة تحتوي أخرى. ويقطعها كلّما أراد ذلك بحكاية مضمّنة تحتاج بدورها إلى دراسة كاملة. ولا خيط يهدينا إلاّ الدلالة الكبرى الحياة المشوّهة بالدعارة والقتل غير المبرّر. وهي دلالة تمنع المؤول من التيه فلا يسقط في العبثية هو ايضا لأنّ المعنى القطب يلم الشتات ويُنير سبيله.

-يبدو أن الباردي بصدد تجريب ما يُسمَّى بالخارقة السرديّة (Métalepse) أو الحكايات المرآويّة (La Mise en Abime.) ففي الحكاية الواحدة تولد حكاية أخرى مثل انبثاق حكاية عبد الغني على لسان حمدان الموظف لدى المحامي التي ترد في الفصل الثالث عشر من رحم حكاية المحامي الفاسد الذي يشتغل معه حمدان." أما الفصل ١٥ فهو مجال لحكاية عبد الغنيّ مرة أخرى يضاجع سلمى ثمّ يقتلها. "(٢٠) فقد قطع الراوي خيط السرد وانتقل دون سابق إعلام إلى حكاية اخرى ليعود في موقع آخر من الرواية إلى الحكاية التي تركها منذ حين. وحين نسمع الباردي ناقدا لروايات الخوري نتأكّد من اختياره الجماليّ التجريبيّ في إكثاره من الحكايات وكأنّه كما كان يقول عن روايات الخوري وماركيز يكتب ديوان حكايات.وكرنفاله هو حقا ديوان حكايات.

يقول الباردي منظِّرا لتلاشي الحكاية والمحكيّ :"فالحكاية هي المسألة الحكاية هي أننا نبحث عن حكايتنا وندّعي أننا نبحث عن الحقيقة نجد الحقيقة فتضيع الحكاية.يجد القارئ نفسه إزاء. رواية عالمة(*Savante*)"(٢١) فالرواية التقليديّة تنمو خطّيّا عموديّا في حين تنمو رواية الكرنفال أفقيّا. وتشظّي السرد ينبني على تشظي الحكاية . وفعل السرد يصبح مجال حديث وتعليق بين السارد وشخصياته.

ت- التحوير في وضع الراوي والمرويّ: صورة الراوي المهشّم

-يلتقي في كرنفال الباردي أكثر من راو وأكثر من حكاية. ويشترك في تأثيث أجواء الكرنفال الغريب الراوي والمتلقّي والممثلون والمشاهدون ، فهو كرنفال حكايات وأُقنعة رواة إن صحّ التعبير.

—التّداخل شديد بين الأنا والهو والأنتَ أو بين المتكلم والغيبة والمخاطَب المفرد إنّه تارة التّمازج بين الرّاوي القائل والشخصيّة المغامرة وتارة التّباعد والاختلاف البيّن بينهما:"قال مازحا: ترى أنّني الآن موضوع الحكاية. قلتَ "بلى، أنتَ موضوعها وراويها."(٢٢) " وحدها ياسمين بكت وهي تروي لك الحكاية."(٢٣)

-كثيرا ما تتداخل العلاقة بين أنا الملفوظ (الرّاوي يتحدّث) وأنا التلفّظ (الرّاوي موضوع الكلام):" ها أنت الآن تكتب سيرته." "ولكنك تعترف الآن أن سليم النجار كان أذكاكم جميعا."(٢٤) فالأنتَ راو وشخصيّة أيضا. وهو متورِّط في الحكاية الأصلية حكاية سليم النجار صديقه. ولكن مهما تنوّع الرواة وتداخلت الضمائر ، فإنّ الرّاوي الأصليّ أو راوي الرواة لا يتخلّى عن عرشه، فلا يزال تلك السّلطة الغيبيّة المطلقة أو ذلك الإله العليم الّذي لا تخفى عليه خافية.

- يلتقي الرواة أحيانا وقد يفترقون عندما يتعالى صوت الأنا المتلفّظ الفرعي على الأنتَ وعندما يُقوّمها ويحكم عليها او العكس: " ثم قال "أعجبتك حكايتي؟ قلت الحكاية لا تعجب إلا عندما تروى وأنت لم ترو الحكاية بل عشتها."(٢٥) فيختلف أنا المتلفّظ عن أنا الملفوظ ومن الطّريف أن نجد هذا الافتراق بين الرّواة أو أن يتجادل الرواة فيما بينهم حول فعل الحكي ذاته في ما يشبه النصية المصاحبة فتعلق الحكاية على الحكاية وتعلق داخل النص الواحد.

هكذا يتجلّى التّحوير لصورة الرّاوي من خلال التّنويع والتّهشيم المتعمّد للكائن الورقيّ المتعدّد الأصوات الّذي أوكل له المؤلّف مهمّة السّرد. فلن نجد راويا واحدا يروي الحكاية كما تعوّدنا في السرد الكلاسيكيّ، بل يتعدّد الرّواة ويصيب بنية الراوي التشوّه ذاته الذي اصاب الدلالة . إنّنا إزاء فسيفساء من السّاردين والرّواة يهيمن عليهم ضمير الأنتَ أأو الذات الراوية المنشطرة.

٤-التعدد الدلاليّ في الرواية

إنّ التعدّد النصّيّ والتناصّيّ والتفاعل الخطابيّ يفتح المجال رحيبا أمام المتلقّي على التعدّد الدلاليّ ومن ثمّ على التأويل السيميائيّ. فبقدر تنوّع الأصوات والأخبار تنفتح عوالم الدلالة وتتعدّد المضامين التي تتداخل وتتشظّى كتشظّي الراوي والبناء والشخصيّات ولكن تتّحد في ، الذي يؤول في نهاية المطاف إلى موت المؤلّف نفسه الذي يتردّد مرّتين في رواية الكرنفال:" محمد بن الطاهر الباردي الدوام لله":

. دلالة قطب هي دلالة التشوّه أو الموت تجمع الدلالات المتعدّدة

محاور دلاليّة ثلاثة تحتكمها دلالة الموت هي:

١-محور الذات: تشوّه الذات

*المثقّف الذي يعشق الفلسفة والأفكار الثورية ويحبّ النضال السياسيّ ويتجسد في الرواية من خلال صوتين أو كائنين كثيرا ما يتماهيان هما سليم النجار والأنتَ

*إنّه المثقّف الملتزم أو المنتمي يحمل هموم الآخرين ويكرّس ثروته وحياته للفلسفة .

* المثقف المنفصم يعاني الاغتراب والتيه إلى درجة الانتحار أو الموت.

*لعلّه أنموذج للكاتب ولكلّ مثقف عربيّ أو تونسيّ في واقعنا.

٢-محور الوطن:تشوّه الوطن

*تصويره غارقا في الوحل تنهشه الصراعات السياسيّة والاختلافات.

* لجوء الروائيّ إلى الماضي يسائله. فامتطى مطية الذاكرة ليعود بنا إلى العهد البورقيبيّ وإلى الاحتفالات بالمجاهد الأكبر.

* التوقّف مطوّلا أمام تجربة التعاضد مع بن صالح وأمام صراع بورقيبة وبن يوسف بدقة توثيقيّة كبيرة توهم بالمرجعيّ والحقيقيّ .

* إنّ كرنفال الباردي يكاد يكون كرنفال المدينة والمجتمع بكلّ الحيوات التي فيها وبكلّ القضايا والجزئيّات.

* عدسات الرواة على اختلافهم عدسات سوداءُ لم تلتقط إلاّ عناصر الموت خاصّة في الحاضر وبمعناه الرمزيّ فهي حياة كما الموت:" ولكنه ما أدرك أن هذه المدينة قد أصابتها اللعنة وهي تقبع على الضفة الجنوبيّة للمتوسّط. وهل تستطيع قابس هذه المدينة الموبوءة أن تمنح شيئا؟"[١]

٣- محور الكون:تشوّه الإنسان والكون

*الوجود والإنسان غارقَين في عالم آسن تنبعث منه رائحة الموت والعدم.

* أخبار الأمريكان لا يكفون عن اشعال الحرب في أرجاء الكون.

* أخبار الحروب الوحشية والصراعات الداميّة هنا وهناك والمظاهرات بالأمس واليوم:"وأذكر ذلك اليوم الذي تجمع فيه كلّ طلبة الجامعة أمام المركز الثقافيّ الأمريكيّ وهم يرفعون لافتات التنديد بزيارة وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية. "[١]

*الوقفة مطوّلة أمام القضية الفلسطينية بروح توثيقية واضحة تضفي على النصّ مزيدا من الواقعيّة النصية ومن روح الالتزام.

٥–خلاصة الجدول

إنّها في الحقيقة وقفة على طبقات الدلالة في الرواية التي تراكمت داخلها المتناصّات من كلّ صنف وتنوّعت فيها الحكايات. ولكن هذا الخليط غير المنسجم والهجين يحكمه في العمق منطق دلاليّ شديد الانسجام يشدّ هذا التعدّد إلى الوحدة المتناغمة ونعني بذلك دلالة التشوّه والموت أو العدم.

تبيّنّا إذاً أنّ الروائيّ لم يلتَزم بالصّوت المفرد واعتمد طريقةَ التّحويلِ والتّحويرِ، لذلك بدت البنية الرّوائيّة الجديدة قائمة على التقلّب في أوضاع السّارد وعلى الفوضى العارمة، ممّا يضطرّ الدّارس إلى إعادة هيكلة، وإلى البحث عن منطلق داخلي يؤلّف هذا الشّتات ولعلّ الرّابط الجامع والنقطة البؤرة كامن في تكرار لازمة واحدة هي حدث موت سليم النجار. وقد أدّى البحثُ العميقُ في البنية القصصيّة لهذا الخطاب إلى إيجاد هذا المنطق الدلاليّ المحكم الّذي يبرهن على براعة الرّوائيّ المعاصر في حبكة النّسيج الرّوائيّ. (الأحمر خلاصة العنصر الثاني كلّه)

٦–خاتمة

نخلص مما سبق إلى أنّ كرنفال الباردي رواية تتوفّر فيها أهمّ مقوّمات الفنّ الـروائيّ وخاصّة الحواريّة:

– في نسيج الرّواية شبكة من النّصوص، تبدو في الظاهر غير متناغمة في اختلاف المصادر والمواضيع والخصائص، ولكنّها في الباطن تمثل قاع الرواية الحافل بالفنون التي شكّل منها الروائيّ نصّه الكرنفاليّ.

–في مضامين الرّواية طبقات لا متناهية من الدلالات تجمعها دلالة رحمية نواة هي التشوّه. فالفكرة القطب الجوهرية هي تشوّه الإنسان وتدهور العلاقات الانسانيّة وموت القيم في عصر العلم والعولمة. إنّه التحوّل السلبيّ في طبيعة الحياة ذاتها.

– –هذه الرواية هي لوحة كرنفاليّة أو لوحة فسيفسائيّة أو مشهد مدينة ذات بثور تثير في طيّاتها عوالم متشابكة من الدلالات والقضايا الحارقة باعتبار تعدديّتها المائزة وباعتبار تنوّع الروافد السابقة والمعاصرة لها.

–لقد سخّر الباردي مبدعا، آراءَه النقديّة متأثّرا بأرقى ما وصل إليه الإبداع الرّوائي في فرنسا وفي أمريكا اللاّتينية من تجديد أو اختراق للأنماط السّرديّة الكلاسيكيّة. ولكنّه من جهة أخرى استلهم ما دوّنته النّصوص القديمة من حكايات وما سجّلته الذّاكرة من أحداث تتراوح بين الحقيقيّ والخياليّ.

–هو واسع الاطلاع على خصائص التّراث مختصّ في دراسة الجنس الرّوائي الغربيّ وتدريسه مما جعله يحرص الحرص كلّه على إنشاء نصّ روائي متين الصلة بالتّراث من ناحية، وموسوم من ناحية أخرى بسمات دالّة على أنّه يختلف عن الرّوايات السائدة في الأدب العربيّ وفي الآداب الأجنبيّة اختلافه عن الأجناس التراثيّة.

وأخيرا تبقى هذه الرواية كرنفالا من الحكايات ومهرجانا من الفنون والأصوات . إنّها حواريّة بامتياز وهي لم تجسّد هذه الحواريّة فنّيّا فقط وإنّما دلاليّا أيضا. فالحواريّة تتعلّق بكل خطاباتنا وكلّ حياتنا. وبهذه القولة لباختين يمكن أن أختم قراءة هذا النصّ الذي لا يزال في حاجة إلى مزيد حفر وتأويل:" "إنّ الحياة ديالوجيّة بطبيعتها. أن نحيا فذلك يعني أن نُشارِكَ في حوار، نتساءل، نستمِعُ، نُجيبُ، أن نكون على اتّصال(...) وأن تكون فذلك يعني أن تكونَ للآخَر ومن خلاله ومن أجله. (...) ومثلما يتشكّلُ الجسمُ داخل بطن الأمّ، فإنّ الضمير الإنسانيّ يستيقظ وهو مغلَّف بضمير الآخر." (تزفتان تودوروف ، ميخائيل باختين المبدأ الحواريّ ، ص ٣١)

المصادر والمراجع

١- المصدر

-الباردي (محمد)، **الكرنفال** ، مركز الرواية العربيّة ، قابس/تونس، ط١,.٢٠٠٣ .

المراجع باللغة العربيّة

-الباردي (محمد)، **الرّواية العربيّة الحديثة من خلال أعمال جمال الغيطاني و صنع اللّه إبراهيم ويوسف القعيد وعلاقتها بالرّواية الفرنسيّة الجديدة** ،أطروحة دكتوراه دولة مرقونة ، إشراف محمود طرشونة ، كلّية الآداب منوبة ، تونس سنة ١٩٩١.

- **سحر الحكاية، الراوي والميتاروائيّ في أعمال الياس خوري**، قابس / تونس، مركز الرواية العربية.

-امبرتو اكو، **تامّلات في عالم السرد**، ترجمة سعيد بن كراد المقدمة، المركز الثقافي العربي، بغداد بيروت، الدار البياضاء المغرب، ط٢ ٢٠١٥.

- (إيزر) فوفغانغ ، **فعل القراءة ، نظريّة جماليّة التجاوب في الأدب** ، ترجمة وتقديم لحمداني (حميد) ، الكدية (الجلالي) ، فاس مكتبة المناهل ١٩٩٤ .

- بيتور (ميشال)، **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة فريد أنطونيوس، سلسلة زدني علما ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ط٣ ١٩٨٦.

-ريكور(بول) ، **مقالات ومحاضرات في التأويليّة** ، ترجمة محمد محجوب ، المركز الوطني للترجمة دار سينترا تونس ط١ ٢٠١٣.

- الخبو (محمد بن محمد)، **مداخل إلى التشكيل الروائيّ**، نادي القصيم الأدبي ، المملكة العربية السعودية –القصيم ، دار محمد علي الحامي صفاقس تونس ط١، ٢٠١٧.

-السماوي (أحمد) ، **التطريس في القصص، إبراهيم درغوثي نموذجا**، صفاقس، مطبعة التسفير الفنّي، ٢٠٠٢.

-شقرون (دليلة)، **التطريس في الرواية العربيّة الحديثة ، نجيب محفوظ أنموذجا**، مطبعة علاء الدين، صفاقس /تونس، ط١، ٢٠١٨ .

- **الرحلة في رواية هاتف المغيب لجمال الغيطاني**، مطبعة علاء الدين ، تونس/صفاقس ، ط١ ٢٠٢٠.

المراجع باللغة الأجنبيّة

Bakhtine(Mikhaïl), *Esthétique de la création verbale*, éditions Gallimard ١٩٨٤ pour la traduction Française préface, Todorov.

La Citation ou Le travail de la seconde main, Ed Seuil, Paris, ١٩٩٦. Compagnon (Antoine).

Genette(Gérard), *Palimpsestes*: *la littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil ١٩٨٢

Gros)(Nathalie Piégay-), Introduction l'intertextualité, Dunod, Paris, ١٩٩٧

Todorov(Tzvetan), Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, Ed du Seuil, Paris ١٩٨٣.

الهوامش

(١)Gerard Genette, palimpsestes. op.cit.p.٣٥

(٢) أحمد السماوي : التطريس في القصص، إبراهيم درغوثي نموذجا، صفاقس، مطبعة التسفير الفنّي، ٢٠٠٢، ص٦.

(٣) Nathalie Piégay-Gros, Introduction à l'intertextualité, Paris, Ed Dunod, ١٩٩٦ p ٧٤.

(٤) انظر لمزيد التوسّع : دليلة شقرون ، التطريس في الرواية العربيّة الحديثة ، نجيب محفوظ أنموذجا ، الفصل الخاصّ بحواريّة باختين، دار علاء الدين للنشر ، صفاقس/تونس ، ط١، ٢٠١٩.

(٥) محمد الباردي ، الكرنفال ، مركز الرواية العربيّة ، قابس/تونس، ط١، ٢٠٠٣ ، ص ٧.

(٦) الكرنفال ، ص ٢٧.

(٧) الكرنفال ، ص ١٥٩.

(٨) م.ن ، ص٩.

(٩) م.ن ، ص ١٢.

(١٠) م.ن ، ص ن.

(١١) الكرنفال ، ص ٨١.

(١٢) صنّف جونات طاهرة التجاوز اللساني والنصّيّ إلى خمسة أصناف وهي التناصّIntertextualité والنصّيّة الذاتيّة Autotextualitéوالنصيّة المصاحبةParatextualitéوالنصّيّة الجامعةArchitextualité وخصّ كتابه طروس, Palimpsestes بالنوع الخامس وهو النصّيّة اللاحقة.Hypertextualitéانظر لمزيد التوسّع١٩٨٣. Gérard Genette, Palimpsestes, Editions de Seuil, ١٩٨٣.

(١٣) الكرنفال ، ص ٦٥.

(١٤) الكرنفال ، ص ٢٦.

(١٥) اهتمّ الباردي بأدب الخوري واشتغل بتيمة الموت في رواياته وبيّن تأثّره بأدب ماركيز . ويبدو أنّه سار على هذا المنوال حين كثّف من مشاهد الموت والقبح والعنف لكن من خلال بيئته القابسيّة الأصيلة.

(١٦) الكرنفال ، ص ١٤٨.

(١٧) الخبو ، في التشكيل الروائيّ ، ص ١٨٣.

(١٨) الكرنفال ، ص١٩٨.

(١٩) الكرنفال، ص ٢٥.

(٢٠) محمد بن محمد الخبو ، مداخل إلى التشكيل الروائيّ، نادي القصيم الأدبي ، المملكة العربية السعودية –القصيم ، دار محمد علي الحامي صفاقس تونس ط١، ٢٠١٧ ، ص٣ ١٨.

(٢١) محمد الباردي : سحر الحكاية، الراوي والميتاروائي في أعمال الياس خوري، قابس / تونس ،مركز الرواية العربية، ص ١٢.

(٢٢) الكرنفال ، ص ٩٩.

(٢٣) م.ن، ص ٧.

(٢٤) م.ن ، ص٨

(٢٥) م.ن ، ص٩٩.