إنشائيّة المقدّمة في كتابات توفيق بكّار
(شعريّات/ قصصيّات/مقدّمات)

الدكتور

أمين محمد الطاهر عثمان

الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والفنون

جامعة حائل ـ المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الأول (إصدار يونيو)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

إنشائيّة المقدّمة في كتابات توفيق بكّار (شعريّات/ قصصيّات/مقدّمات)

أمين محمد الطاهر عثمان

قسم اللغة العربية ـ بكلية الآداب والفنون جامعة حائل ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : amineothman7@gmail.com

الملخص

إنّ بحثنا في إنشائيّة المقدّمة النصيّة في كتابات توفيق بكّار المذكورة يتنزّل ضمن السّياقات النّظريّة للمقدّمة، قبل أن يتخطّى حدودها فيجسّد نموذجا تطبيقيّا إجرائيّا لها، خاصّة وقد استحالت التّشكيلات البصريّة للعتبات دالاّ رمزيّا مهمّا من دلائل الإنشائيّة المعاصرة، أسهمت التقنيات الحديثة في تثبيته. وهو مبحث نقديّ بالاهتمام جدير، لما للعتبات من قيمة مركوزة في فضاء المتون النصيّة، نصوصا مصاحبة تجلو بعمق مرآة النصّ الصّقيلة، وتغوص في لجّته العميقة لتيّصد شادن المعاني وعميق الدّلالات الغائرة في أصقاع المتن وفي قيعان تضاريسه الواقعة تحت نوْء التّهميش والإقصاء والنسيان. لكن لا مندوحة لنا من التّأكيد أنّه لا قيمة للعتبات بشكل عامّ ولا للمقدّمة باعتبارها إحدى أجزائها أو مفرداتها المصطلحيّة إن لم تُقرأ ولم يتمّ تلقيّها، فالكاتب وهو ينشئها لا تغرب عن ذهنه مقصديّة إرسالها إلى قارئ مفترض(Lecteur Virtuel) أو محتمل (Potentiel). فالنصّ يُعاد إنتاجه مرّات ومرّات ويتمّ ترسيخ وجوده في الذاكرة الأدبيّة بتعدّد قرّائه، وبتعدّد منطلقاتهم المعرفيّة والثقافيّة والإيديولوجيّة... إلخ. وعليه فالعتبات لا تمتح قيمتها من ذاتها، ولكن من خلال ما يصلها بالمؤلّف والقارئ والنصّ من صلات نسبٍ ووشيج علاقاتٍ، وكذلك فهي من خلال ما تنهض به من وظائف متنوّعة: إغرائيّة وإشهاريّة وإيديولوجيّة وشعريّة.

الكلمات المفتاحية: إنشائيّة المقدّمة، توفيق بكّار، شعريّات، قصصيّات، مقدّمات .

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

An Introduction to the Writings of Tawfiq Bakkar (poetics/ short stories/ introductions)

Amin Mohamed Eltaher Othman
Department of Arabic Language, College of Arts and Letters, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia
Email: amineothman7@gmail.com

Abstract

Our research into the construction of the textual introduction in the mentioned writings of Tawfiq Bakkar descends within the theoretical contexts of the introduction, before it goes beyond its limits and embodies an applied and procedural model for it, especially as the visual formations of thresholds have become symbolically important in modern techniques. It is a critical topic worthy of attention, because of the value of thresholds concentrated in the textual space of the text, accompanying texts that transpire in the depth of the smooth mirror of the text, and dive into its deep abyss to counteract the deep meanings and the deep sunken connotations in the areas of the text and at the bottoms of its terrain under the precipice of marginalization, exclusion and oblivion. But we cannot be assured of the fact that the thresholds in general and the introduction as one of their parts or terminology have no value if they are not read or received. The writer, while creating it, does not lose sight of the intention of sending it to a supposed reader (Lecteur Virtuel) or a potential reader (Potentiel). The text is reproduced over and over and its presence is consolidated in the literary memory by the plurality of its readers, and by their plurality of knowledge, cultural and ideological grounds...etc. Accordingly, the thresholds do not grant their value in and of themselves, but through what links them to the author, the reader and the text of kinship and bonding relationships, and also through the various functions they carry out: seductive, publicizing, ideological and poetic.

Keywords: Structural introduction, Tawfiq Bakr, poetics, short stories, introductions.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعدّ المقدّمة مبحثا مهمّا ومخصبا من مباحث الإنشائيّة المعاصرة في مجال السّرد الرّوائيّ خاصّة والقصصيّ بشكل عامّ وحتّى في مجال الشّعر (حسن الاستهلال)، لذلك عُنينا بدراسة المقدّمة في كتابات توفيق بكّار: شعريّات[١]/ قصصيّات[٢]/مقدّمات[٣]، الّتي تصدّر كلّ كتاب منها مقدّمة مخصوصة، لا يهمّ الحجم إن طال أو قصُر، لكن ما يهمّنا أنّها علّمت وأشّرت ورمّزت ودلّت وجسّرت للكشف عن دُرر من نصوص الإبداع هي من أمتع عيون الأدب العربيّ وأغرب أفانين الحكي فيه وأعجبه، وهي إلى ذلك تناوئ أرقى الآداب اليوم، فيقوم بكّار مستنطقا لها حينا، مصيخا إليها السّمع أحيانا، ومستقطرا معانيها الظاهرة والمضمرة استقطارا غالبا، فتراه يوقض من سبات القصّة قصصا أخرى كانت ساكنة، ويشتقّ من القصيدة قصيدة نائية نائمة. فكان بما تحصّل لديه من زادٍ معرفيّ وفكريٍّ ومنهجيٍّ الأقدر على قراءة أثيلِ النّصوص قراءة طريفة منصفة. فهو كثيرا ما يستعير المقولات العامّة للمنهج الإنشائيّ ولكن يجعلها تُذعن لمنطق النصّ، ولرؤيته التأويلية الجدليّة الباحثة عن المعنى الّذي يتخطّى المنهج الإنشائيّ، لذلك نراه يوظّف مصطلحات جاكوبسون وبارت وقولدمان وأصوات جماعة مو البلجيكية وبلاغتها الجديدة، من قبيل التّخييل، والوهم، والمرجع، والفانتاستيك، واللّعب، وهو يقارب الأسانيد والمتون. فكانت كتاباته ونصوصه ضفيرة من أصداء النّقد الغربي وأصوات الإبداع العربي.

(١) توفيق بكّار، شعريّات عربيّة، الجزء الثاني، تونس، دار الجنوب للنّشر،٢٠٠٩.
(٢) توفيق بكّار، قصصيّات عربيّة، الجزء الأوّل، تونس، دار الجنوب للنّشر، ٢٠٠١.
(٣) توفيق بكّار، مقدّمات، تونس، دار الجنوب، ٢٠٠٢.

إنّ بحثنا في إنشائيّة المقدّمة النصيّة في كتابات توفيق بكّار المذكورة يتنزّل ضمن السّياقات النّظريّة للمقدّمة، قبل أن يتخطّى حدودها فيجسّد نموذجا تطبيقيّا إجرائيّا لها، خاصّة وقد استحالت التّشكيلات البصريّة للعتبات دالاّ رمزيّا مهمّا من دلائل الإنشائيّة المعاصرة، أسهمت التقنيات الحديثة في تثبيته. وهو مبحث نقديّ بالاهتمام جدير، لما للعتبات من قيمة مركوزة في فضاء المتون النصيّة، نصوصا مصاحبة تجلو بعمق مرآة النصّ الصّقيلة، وتغوص في لجّته العميقة لتيّصد شادن المعاني وعميق الدّلالات الغائرة في أصقاع المتن وفي قيعان تضاريسه الواقعة تحت نوْء التّهميش والإقصاء والنسيان. لكن لا مندوحة لنا من التّأكيد أنّه لا قيمة للعتبات بشكل عامّ ولا للمقدّمة باعتبارها إحدى أجزائها أو مفرداتها المصطلحيّة إن لم تُقرأ ولم يتمّ تلقيّها، فالكاتب وهو ينشئها لا تغرب عن ذهنه مقصديّة إرسالها إلى قارئ مفترض(Lecteur Virtuel) أو محتمل (Potentiel). فالنصّ يُعاد إنتاجه مرّات ومرّات ويتمّ ترسيخ وجوده في الذاكرة الأدبيّة بتعدّد قرّائه، وبتعدّد منطلقاتهم المعرفيّة والثقافيّة والإيديولوجيّة... إلخ. وعليه فالعتبات لا تمتح قيمتها من ذاتها، ولكن من خلال ما يصلها بالمؤلّف والقارئ والنصّ من صلات نسبٍ ووشيج علاقاتٍ، وكذلك فهي من خلال ما تنهض به من وظائف متنوّعة: إغرائيّة وإشهاريّة وإيديولوجيّة وشعريّة.

وبناء على ما تقدّم، فقد ارتأينا للاشتغال على خطاب المقدّمة وتعهّده بعين الاستقصاء والاستقراء والاستنتاج ضرورة تركيزه على ثلاثة مستويات أساسيّة:

أوّلا عتبة المقدّمة في النّقد الغربيّ أو النّظريّة الغربيّة بما هي مهاد نظريّ يمكن أن يؤسّس في الفكر ما به يسلم البحثَ قيادُ ما توصّل إليه من

خلاصات ونتائج نظريّة مجرّدة، يمكن البناء عليها في المستوى التّطبيقيّ، وهي مجسّدة في الفواتح الثّلاث لنصوص النّاقد توفيق بكّار. والمقدّمة لنصوصه هي الخطاب الافتتاحيّ لأعماله النّقديّة، تلك الّتي بها يستهلّ أعماله النّقديّة، إذ يتّخذها فضاء يكشف للقارئ من خلاله، مدارات اشتغاله على تلك الأعمال وآليات مقاربته لها ومراكز الاهتمام المعنيّ بها فيها. وقد لا يكون قادحه إلى ذلك غير تسويغ تلك المقاربات لقارئه المفترض، وحتّى يُجليَ له عن أسباب اختياره لها ويفكّك له مغامض ما أو التباسات أو إشكالات قد تكون تلبّست بعوالمها. ولعلّ من شأن هذا كلّه أن يسربل هذه العتبة بالعلامات الدّالة على وظيفيّتها. إذ هي تضطلع بوظائف متعدّدة إغرائيّة للقارئ، تفسيريّة للنصّ، وتأويليّة لأبعاده الدّلاليّة والجماليّة، لذلك لم نعتبر طول المقدّمة أو قصرها مقياسا لأهميّتها، لأنّ هذه لا تكتسبهما إلاّ من خلال تأكيد قيمتها الإنشائيّة باعتبارها نصّا سواء كان من إنشاء الكاتب أو من إنشاء غيره، وقيمتها التّداولية والتواصليّة مع القارئ، وذلك باعتبار أنّ هذه النّصوص الفواتح هي دليل القارئ الخائض تجربة القراءة والتلقّي للعمل الأدبي، تلقيّا لا عاريا من مستندات وسياقات بل منغرسا في مقصديّات الكاتب وأهدافه المصرَّح بها في المقدّمة. ولكيْ يتسنّى لنا الانطلاق الواعي من المقدّمة لفهم مقاصد النصوص، فلا ينبغي أن يفوتنا الوقوف عند العديد من مستويات المقدّمة، وهي: المستوى المعجمي، والمستوى النحوي التركيبي، والمستوى الدلالي الجمالي.

١) عتبة المقدّمة في النظريّة الغربيّة

يتنزّل حديثنا في عتبة المقدّمة في النّظريّة الغربيّة، أوّلا: ضمن السّياقات النّظريّة للعتبات النصيّة، في ضوء منجزها الثابت والمستقرّ في النّقد الغربي المعاصر، بما أنّ المقدّمة (La Préface) تشكّل إحدى عتبات النّصّ الأدبيّ. وهي مكوّن عتباتيّ مهمّ تنضاف إلى جملة مكوّنات أخرى هي أنواع العتبات النصيّة التّقديميّة، مثل: الإهداء والتّصدير والمدخل. وثانيا أنّ المقدّمة جزء لا يتجزّأ من إستراتيجيّات الإبداع والتّلقّي ورهانهما، الّتي رافقها ولم ينأ عنها إطلاقا وعيٌ حادٌّ بضرورة أنّ النّصّ يُتساءل عنه من عتباته، ويُستقصى ويُستقرأ من مداخله الأوليّة، قبل الخوض في تحليل بنياته الخطابيّة.

هذا وتعدّ المقدّمة باعتبارها تنويعا على الخطاب المقدّماتيّ مبحثا مهمّا ومثمرا من مباحث الإنشائيّة المعاصرة: سردا وشعرا، حيث تراكمت جهود كبار أساطين النّظريّة السّرديّة والإنشائيّة الغربيّة وترافدت إضافات من عُرفوا بعلوّ كعبهم في النّقد الفرنسيّ خاصّة، من أمثال جيرار جنيت (Gérard Genette) وليو هوك (Léo Hock) وفيليب لوجون (Philipe Lejeune) وشارل غريفل (Charles Grivel) وكلود دوشي (Claude Duchet) وهنري ميتيران (Henri Mitterand) وغيرهم من النّقاد والباحثين وهم كُثُرُ، الّذين أتوا سعيا مجال السّرديّات إلى ضبط حدود المقدّمة، وبلورة صُور علاقاتها بسياق الخطاب الافتتاحيّ من جهة باعتبار المقدّمة لا تعدو أن تكون نوعا من أنواع الخطاب الافتتاحيّ المتدرّج في سياق الخطاب المقدّماتي الّذي تدور في فلكه العديد من العتبات: المقدّمة (Préface)، التّمهيد (Introduction)، التّوطئة (Avant-propos)، فاتحة

(Prologue)، إشارة (Note)[١]، لأنّ الخطاب المقدّماتيّ – ببساطة– تنويع من تنويعات الخطاب الافتتاحيّ، لذلك لم يأت التّنويع الواسم للخطاب المقدّماتيّ جِزافا بل عاكسا للمكانة السّامقة الّتي ارتقت إليها المقدّمات الّتي لم تعد تقنع بأن تستظلّ بالهامش محيطا بالنصّ[٢]، بل أضحت تمنحُه هويّة معيّنة، تحصّنه من سوء الفهم، وتعمّق أسئلته، وتفتح مغالق قراءة ضروريّة، للوقوف على الظّروف الحافّة بكتابة الأثر وسياقاته، وتمارس دور

---

(١) تبدو هذه التّويعات الواسمة للخطاب المقدماتيّ دليل اغتناء ووفرة أجناسيّة، فهي على تعدّدها وتنوّعها تنتمي إلى ذات العائلة الكبرى، وقد تفرّق في شأنها النّقاد طرائق قددًا، فمنهم من اعتبرها مرادفات دلاليّة، ومنهم من وقف على تمييزات معنويّة وفروقات شفيفة، انظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، ص.٦٢.

(٢) يبدو أنّ العلاقة بين أجناس الخطاب المقدّماتي من المسائل الّتي تبسّط فيها نقّاد الأدب، من أمثال جيرار جنيت الّذي على اعتبره إيّاها "مرادفات موازية" (Para synonymes)، فإنّه لم يغفل الفروقات الدّقيقة، بل والواهية أحيانا، الّتي تميّز بعضها من بعض، خاصّة في حالة الحضور النّصّي المشترك، على غرار ما جاء في بعض الأعمال "ذات الطّبيعة الديداكتيكيّة"، حيث تنهض المقدّمة بوظيفة بروتوكولية أكثر ظرفيّة، فيما ينشدّ التّمهيد إلى جوهر النّصّ". هذا ويؤكدّ جاك ديريدا التّصوّر ذاته، حيث يعتبر التّمهيد يملك "رابطا أكثر نسقية وأقلّ تاريخيّة وظرفيّة بالنّسبة لمنطلق الكتاب"، فيما يعتبر المقدّمة خطابا أكثر تاريخيّة وتجريبية، وهذا هو ما يبرر تعددها من طبعة إلى أخرى، انظر: Gérard Genette, *op.cit,* pp150 – 151

ــ هذا وقد يتّخذ الخطاب المقدماتيّ صيغا مباشرة، وقد يستعيض، أحيانا، عن دليل التّجنيس الصّريح بدلائل بديلة مثل الأرقام الرّومانيّة أو الكتابة الإيطاليكيّة، مثلما قد يستعيض عنها ببعض العناوين الموضوعاتيّة الّتي تؤطّر خطابا نقديّا أو فلسفيّا لا يمكن تمييزه عن باقي فصول كتاب معيّن، إلاّ بحروفه الطّباعيّة المميّزة. ويمكن أن نضيف، مع جيرار جنيت، مثلما رأينا في فقرة سابقة، أنّ هناك بعض "رسائل الإهداء الموسّعة"(٢)، الّتي يمكن أن تنهض بدورها بوظائف هذا الخطاب.

الإغراء، وتشتغل غالبا على قضيّة التّأويل ذات الصّلة بالمقدرة القرائيّة للمتلقّي. والمؤكّد إنّ هذه المقدّمات تفتح المسالك أمام المتلقّي وترفع عنه اللّبس، وما قد يشكل عليه، فتزوّده بإشارات وعلامات رمزيّة وذهنيّة تمكّنه من تحصيل الدّلالة والوصول الآمن، نسبيّا، إلى مرافئها. كما تنعقد صلات تنافذ وتراشح بين المقدّمة وسائر العتبات النصيّة الأخرى المتعلّقة بالكتاب عبر أطوار تشكّلاته المختلفة: إنتاجا ونشرا وتلقيّا. ولا مندوحة كذلك، من أن نبرز ما يصل المقدّمة بالنصّ الإبداعيّ من جهة، وبالقارئ من جهة أخرى من ضروب العلائق وحميميّ الصّلات. مثلما يدعونا المقام هنا، للإبانة عن مختلف الوظائف الناجمة عن تنوّع سياقاتها النصيّة: البنيوية، والإنتاجية الإبداعيّة، والتداولية التّأويلية، وهي: الوظيفة الإشهاريّة، والوظيفة التّفسيريّة، والإغرائيّة، والتّأويليّة، والإيديولوجيّة، والإفهاميّة، والرّمزيّة، وهي جملة الوظائف الّتي تضطلع بها المقدّمة، إسهاما في الارتقاء الأدائيّ بالعمل الإبداعيّ، وذلك في مستوييْه الدّلالي والجمالي.

إذن العتبات النصية- عموما- لا تعدو أن تكون علامات دلالية رامزة ومنارات سرديّة وأيقونية هادية تحفّ بالنص وتشرع أبوابه أمام قارئ النصّ ومتلقّيه، وتشحنه بالدّفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه(١).

ولا ينبغي أن يفوتنا التّنصيص على قيمة محافل الكتابة وسياقاتها المتلبّسة بها ومحافل القراءة وسياقاتها أيضا في إنجاز تلقّ جيّد للعمل الإبداعي أو النقدي، ذلك أنّ الخطاب المقدماتيّ يستوجب من متلقّيه قراءة للنصّ واعية، تلك الّتي إن لم تتحقّق فإنّ "شروحاته التّهييئيّة أو الاسترجاعيّة،

(١) باسمة درمش، عتبات النص، علامات .مج 16، ع 61، ص .40

في جزئها الأكبر ستكون خالية من المعنى والفائدة"[١]. فالقارئ ليس أكثر من وجود افتراضيّ يحاول أن ينسرب بين ثنايا كتابة البياض وكتابة المداد أو بين المسافات والمساحات اللّغوية بحثا عن منافذ للسحر المترحّل في طوايا الحكي. فإذا كان همّ المبدع من خلال أسئلة نصّه متطاول الأمل، عاكف على تقديم الإضافة، إذ حتّى لو أمكنه تحقيق ذلك يظل العمل الّذي لم ينجز هو المنطقة الأكثر إخصابا الّتي تستدعي المتلقّي كي يؤثّثها، مشتغلا عليها، مفتّشا عن الّذي لم يُقلْ في النصّ بحثا عن إضافته. " فالقارئ بما يتوفّر لديه من كفاءات معرفية وأدبية هو في مثل هذه الحالة الكفيل بتحقيق شعرية النصّ المضمّنة في نسيجه، عبر اقتنائه وتركيبه لرموز النص المنسّقة لإستراتيجيّته التّوجيهيّة، وهو حرٌّ بعد ذلك في أن ينحاز إلى إغراء النصّ أو أن يرغب عنه" [٢].

هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ قراءة الافتتاحيّة لا سبيل إلى أن تدرك تمام فهمها بأيّ حال من الأحوال، بل منتهى القصد أن تنتج لدى القارئ توقّعا احتماليا ما"، وهذه الحالة تجعل القارئ يتّخذ موقعا داخل النصّ أي في النقطة الّتي وصلت إليها القراءة وفي نفس الوقت يحتفظ لنفسه بوجوده خارج النصّ، لأنّه دائما وفي كلّ نقطة يبني توقّعات تبحث لنفسها عن تأكيد كلّ ما سيقرأه لاحقا في النصّ"[٣] ذلك أنّ النصّ "لا يستجيب في كلّ الحالات لتوقّعات القارئ،

---

(1) Gérard Genette, *Seuils, op.cit*, p.180.

(٢) جليلة الطريطر، شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة نموذجا، ص ١٤٩.

(٣) انظر: بوشوشة بن جمعة، شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، الحياة الثقافية، العدد٢٤٩، مارس٢٠١٤، ص٢١، أخذا من : آيزر فولفغانغ، فعل القراءة (نظرية حماية التجارب في الأدب)، ترجمة حميد لحمداني وجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس-المغرب، ١٩٩٥، ص٥٧.

حيث يدفع دوما إلى إلغاء السابق منها في ضوء ما يكشف لـه مـن عناصـر جديدة بديلة عنها"[١] ، وهو ما يفتح آفاقا لا متناهية على التّأويل والقراءة.

إنّ وظائف الخطاب الافتتاحي، تختلف بحسب نظام أجناسه الخطابيّـة، وبحسب اعتبارات تتّصل ببنية المكـان والزّمـان وبالأوضـاع الاعتباريّـة للمرسل، اعتبارات تنهض بوصفها خلفيّة أساسيّة لنمذجة وظيفيّة موزّعـة على ستّة أجناس خطابيّة. إنّها نمذجة إجرائيّة يمكن أن تُتجـاوَز وتُخـرَق أحيانا، بحكم أنّ "التّمييزات الوظيفيّة هي بطبيعتها أقلّ دقّة وإحكاما"، وبحكم أنّ اشتغالها يبقى "غالبا قضيّة تأويل"[٢]، مرتبط بالمقدرة القرائيّة للمتلقّـي. إنّ لائحة الوظائف هذه، رغم طابعها الإجرائيّ، لا ينبغي أن تعالج "بوصفها لائحة لمقدمات ذات وظائف أحاديّة"، إذ إنّ "كلّ مقدمة تملأ غالبـا وظـائف متعدّدة، متدرّجة أو متزامنة، ولن نتفاجأ أبدا عندما نجد بعض هذه الوظائف تستدعى مرّات كثيرة وبأوجه متعدّدة[٣]. إنّ الأجناس الخطابيّـة المقدماتيّـة الّتي تقتسم لائحة الوظائف، تظلّ أقلّ أهميّة ومجرّد تنويع على الـنّمط الأوّل الأساس، ممثَّلا في المقدّمة الأصليّة (P. originale) باعتبارها المقدّمة من الطّراز الأوّل[٤].

فالمقدّمة الأصليّة تنهض بوظيفة تأمين قراءة جيّـدة للـنّصّ. وهـذه الوظيفة لا تأخذ سبيلها إلى التّحقّق إلاّ من خلال حركتين متكـاملتين همـا:

---

(١) المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلا عن حميد لحمداني، عتبات النصّ الأدبي، علامات في النقد، النادي الأدبي بجدّة، مجلّد١٢، العدد٤٦، شوال٢٠٠٦، ص٢٦.

(2) Gérard Genette, *op.cit*, p. 182 - 183.

(3) *Ibid.*, p. 183.

(4) *Ibid.*, p. 183.

أ. الحصول على القراءة .ب. ضمان أن تكون تلك القراءة جيّدة[١]. ولعلّ المؤلّف هو "المعنيُّ الوحيد بتأمين قراءة جيّدة" لنصّه. لذلك، فإنّ إصراره على كتابة مقدّمة أصليّة، لا يخرج عن هذا الحرص الّذي يجد امتداده، ضمن ما يسمّيه جيرار جنيت بمسألة لماذا وكيف، أي مسألة العليّة والكيفيّة، الّتي تحدّد "مجموعتين من الوظائف"[٢]:

أمّا سؤال العليّة فيتنزّل من خلال سعي المؤلّف إلى استقطاب المتلقّي الّذي يُفترض فيه الحرص المطلوب للحصول على نسخة من الكتاب، بل يتّصل هذا السؤال بطمأنته إلى أهميّة الكتاب، وشدّه إلى جمّ فوائده بما يزيل كلّ شكّ يمكن أن يداخله بخلاف ذلك. وضمن مسألة-سؤال "لماذا ينبغي قراءة الكتاب؟" يعرض جيرار جنيت الوظائف- التّيمات التّالية، الّتي تبيّن المستوى الأوّل من خطاب المقدّمة الأصليّة الذّاتيّة[٣] وهي : أوّلا الأهمية حيث يؤكّد المؤلّف مبدأ أهمية الموضوع ويشدّد على أصالته وطرافته، بكيفيّة تقدح زناد فكر المتلقّي على حسن استقبال العمل[٤]. ثمّ ثانيا الوحدة الّذي يتعلّق بتقييم خاصّ أو تبرير بنيويّ يبرّر نشر بعض المجامع الشعريّة أو القصصية مجموعة في كتاب تحت عنوان موحّد جامع.

---

(١) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، ص.٦٩.

(2) Gérard Genette, *Seuils, op.cit*, p.183.

(٣) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، ص.٦٩.

(٤) يبدو أن حافز الجدة معيار حديث، بالنظر إلى أن العصر الكلاسيكي كان يشدد على الطابع التقليدي لموضوعاته. لقد كانت القدامة التيماتية قيمة تداولية، في الخطاب المقدماتي الكلاسيكي. Gérard Genette, *Seuils, op.cit*, p.186

وبناءً على ما تقدّم فإنّ المقدّمة دالّ سيميولوجيٌّ فاعل في النّصوص الّتي تحفّها، لذلك فقد ودّعت – وإلى الأبد– الأزمنة القديمة الّتي كانت فيها شيئا مهمّشا " فإذا كان النصّ/ الكتاب هو قبل كلّ شيء "بضاعة" في "سوق الثقافة"، فإنّ نصّ العتبات يشتغل باعتباره آلية إشهاريّة وإستراتيجيّة قرائية في الآن نفسه. فمن خلال الثاني يُقدّم الأوّل إلى جمهور مستهلكيّ الكتاب/ القرّاء. ويوّفر لهم معلومات أساسيّة تغريهم باستهلاك الكتاب. وقد تنجح خطّة الاستدراج هذه كما وقد تفشل لأسباب يعسر غالبا حصرها أو التّكهّن بها. فمرحلة الاستدراج مثلا تتعلّق بمدى الانجذاب إلى عتبات النصّ الإشهاريّة الخارجيّة وحدها في حين تلتحم العتبات في مرحلة أكثر اقترابا من المتن بمغامرة القراءة الشاملة للأثر. فتصبح عاملا فعّالا في إعادة إنتاج النصّ وفتح آفاقه التّأويليّة الكامنة"[١]. لذلك "جاءت التّفكيكيّة لتعيد الاعتبار للهامش، الّذي ظلّ لا مُفَكَّراً فيه، بل مسكوتاً عنه، لِتُبيِّنَ أنّ أهميّة الحاشية لا تقلّ عن أهميّة المركز، بل إنّ الهامش يشغل أحياناً دوراً حاسماً في إحداث تغييرات دراماتيكيَّة في بنيات المركز ومؤسَّساته"[٢]. بل قد تصبح الحواشي هي الكاشفة في أحايين كثيرة عن المسكوت عنه في بِنى النّصّ الثَّاوية في تضاعيف جماليّاته.

(١) جليلة الطريطر، أدب البورتريه النظرية والإبداع، ص١٦.

(٢) محمّد بوعزّة، "من النّصّ إلى العنوان"، ص.٢١.

٢) نحو شعرية المقدّمة

أ- المقدّمة وتعدّد مستوياتها القرائية

أ-١- المستوى المعجمي

جاء في فاتحة كتاب قصصيات عربية في جزئه الأوّل التّعبير الآتي: ألوان من التّحاليل.... بدأت وهي تجاريب نجريها في كليّة الآداب مع طلبة المناهج.."[١]. إذا دقّقنا النّظر في عبارة تحاليل وهي جمع تحليل، والتّحليل مرحلة أوليّة في طريق تحقيق التّجربة، وإذا اعتبرنا ورودها مقترنة بمن التبعيضية العاملة عمل الجرّ أو الخفض على مذهب الكوفيّين دلّ على أنّ التّحاليل تتغيّر وتتعدّد وتتبدّل معادلاتها بدخول عناصر جديدة على التّجربة. أمّا إذا بأّرنا على رأس المركّب "ألوان" وعلمنا أنّها عبارة مشحونة بشحنة تخييلية أقرب إلى حقائق الأدب والإنسانيات المتغيّرة منها إلى حقائق العلوم التّجريبة والرياضية الّتي تبدو أكثر صرامة، صحّ لدينا أنّ يكون الأستاذ بكّار شارحا للنّصوص لا بوصفه محترفا للشرح يجري المنهج جِزافا على النّصوص فتتشابه النّتائج المتوصّل إليها مادام المنهج جبّارا قاهرا للنّصوص تجري كلّها على اختلافها على سمت لائحة قوانينه وشرائطه فتنصاع له معلنة الولاء والطاعة، وإنّما كان فنّانا يُفصح عن عشرته الدائمة للنصوص موليا وجهه شطر ما به يتّسم كلّ نصّ باعتماد مبدأ الجدلية، سادرا عن كلّ سمات المثالية الّتي تكرّسها المناهج اعتبارا للقيمة الخلافية المخصوصة لكلّ نصّ من النصوص. وإذا اعتبرنا كذلك قوله:" حوار عميق مع أنماط شتّى من قصصنا القديم، وما يشبه القديم وهو حديث: مثل

(١) توفيق بكّار، قصصيات، ج١، ص٥.

ونادرة ومقامة وحديث"[١] دلّ المركّبان النعتيان: حوار عميق وأنماط شتّى على أظهر ما تجتمع عليه شروح هذه النصوص المتشابهة من حيث البنية (سند/ متن)، كونها مذعنة لهيمنة مقولة أساسية هي الجدلية مهادا حقيقيا لكلّ نصّ وذلك على التّرتيب الآتي:

جدلية الحكمة والسلطان " مثل الأرنب والأسد"

جدلية الخطر والأمن " مثل الرجل الهارب من الموت"

جدلية المال والأقوال " كذب بكذب"

جدلية الأدب والذهب "المقامة المضيرية"

جدلية القدم والحداثة " حديث البعث الأوّل"

جدلية الشروق والغروب "حديث العمي"

وقد انكشف لنا، بتوسّل المنهج الجدلي، الميسم البوليفوني في كلام بكّار على النصوص، وفي هذا الكلام تحضر ثلاثة أصوات أساسية: صوت كارل ماركس صاحب مقولة الجدل، وتزفيتان تودوروف المهتمّ بالتّنظير للبنيويّة، وصوت بكّار المؤلّف بين الفكر والكلام تأليفا وفيّا بالدرجة الأولى لخصوصية النصوص. وهو ما جعله يدير ظهره عن المنهج الإنشائيّ. ولئن ذكر الأستاذ في نهاية "مثل الرجل الهارب من الموت" في عمله الموسوم بجدلية الخطر والأمن، أنّ هذا العمل أصله تحليل أنجزه لطلبة العربيّة في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة للمنهج الإنشائيّ حسب تودوروف وقصد به تمثيل أهمّ المفاهيم النظريّة الّتي يُبنى عليها ذلك المنهج واختبار جدواها في

(١) توفيق بكّار ، قصصيات، الصّفحة نفسها.

نصّ قصصيّ قديم"[١]. فكان شديد القرب من المنهج الإنشائيّ وإن لم يطبّقه تطبيقا آليّا أو حرفيّا شأن كثير من دارسي الأدب. فالنصّ إذن مثلما صرّح بذلك بكّار معقد علاقات تشدّ نظمه الداخلية بعضها إلى بعض وتشدّها جميعا إلى نظم أخرى خارجية تنتشر حولها دوائرها أوسع فأوسع، من علاقة الكلمة بالكلمة والجملة بالجملة والمعنى بالمعنى إلى علاقة النوع الأدبي بالنصّ العيني والزمانية والآنية والاتّباع والابتداع والحقيقة والخيال والصّدق والكذب، فإلى علاقة الكاتب بالقارئ والفرد بالجماعة والإنسان بالكون، فإلى علاقة الفنّان بالسلطة والأدب بالمال: وكلّها أوجه من التفاعل الجدلي بين الأضداد"[٢].

ولا يكفّ بكّار عن تفحّص المعاني الّتي تعتمل بها مباني ومغاني قصيدة في شعريات عربية، ألم يقل في فاتحتها واصفا قصائدها المستقصاة:" بدائع من منظوم القول صقلتها القرون وما أبلتها"[٣] وبدائع جمع بديعة كأن تكون لوحة فنية أو تشكيلة جمالية تمثّل منتهى الإبداع في الصنع، وبدعة وهي كلّ خروج على المألوف. هذا ويلفت انتباهنا المركّب الإضافي (منظوم القول) إلى دلالة النّظم المحيلة على صناعة الشعر واحترافه الّذي يقابله شعر السجّية المنبثق عن قريحة الشاعر انسيابيا طبيعيا كالدفق، وإذا أضفنا إلى العبارة صقلتها القرون يكون ذلك بمعنى أنّ تاريخ الأشعار هو تاريخ تصويباتها الدائمة وتشذيباتها المطّردة. وأبرز الأمثلة على النّفاذ إلى بواطن

---

(١) توفيق بكّار، قصصيات، ج١، ص٣٠.

(٢) هشام الريفي، واجب درس المشروع واستجلاء آفاق البحث المفتوحة به، الفكر الجديد، السنة٣، العدد١١، تونس، جويلية ٢٠١٧. ص٨٠.

(٣) توفيق بكار، شعريات عربية، ج٢، إلى القارئ.

الأمور في الشعر عمله الموسوم بما بين عيد وقصيد وقد وسم بـــه أبياتـــا قالها المتنبّي يوم عرفة وقد قرّ له مفارقة مصر خفية بعد أن أصابه التّبكيت وتمكّن منه اليأس من إمكان الإحراز على منصب الولاية الذي هو موضوع وعد صريح من كافور. لقد رتّب بكّار موازين الكلمات وألمع إلى تجاوباتهـــا الصوتية واشتراكها في موازين الصّرف وهو ما تحـــوّل إلـــى ألـــوان مـــن المشاكلة.

أ-٢- المستوى التركيبي

إذا كان أسلوب الرجل هو الرجل نفسه- على حدّ عبـــارة باســـكال- فإنّ بكّار قد تعامل مع اللّغة تعاملا مخصوصا أي بأسلوب مختلف ومتميّـــز ليس إلى وصفه من سبيل، يقول في فاتحة مقدّمات متحدّثا عـــن غـــيلان:" وغيلان ينزل وادي صاهباء بعقل العصاة وعزم البناة، ومعه رجاله والآلات. يتحدّى ربّة القحط بسدّ يشيده شامخا شموخ العتاة ليُحبل أرضها المغبار ماءً فتخصب كرياض الجنّات."(١) تتكوّن هذه الفاتحة النصيّة من ثلاث جمل اثنتان اسمياتان، وواحدة متوسّطة الطول وجملة مقتضبة وغير مســـتقلّة صـــناعيا عن الجملة السابقة المجاورة لها، دلّ على ذلك ضمير الغائب المتّصل. أمّـــا الجملة الثالثة الفعلية فهي طويلة تتجاوز حدود البنية المجّردة (فعل + فاعل + مفعول به= يتحدّى غيلان ربّة القحط بسدّ) ولكّن هاته النـــواة الإســـناديّة تدخل عليها حلية لغوية أخرى فتخرجها في إهاب أكثر جمـــالا وكـــان ذلـــك بإضافة الحال والأجلية (ليحبّل أرضها) والتشبيه (كرياض الجنّات). ويحيـــل هذا التركيب الموشّح بطاقة الإيحاء والمتلحّف بممكنات الفعل الإنساني مقابل

(١) توفيق بكّار، مقدّمات، ص٥.

تحجيم سلطة الأقدار والحتميات وإحلال النّزعة الإنسانوية محلّ نزعة الانتصار للاهوت.

إن الصرامةَ العلمية سمةٌ في تجاريب توفيق بكار، ولكن لا تجدُ فيها تلك التبعيةَ دون إبداءِ رأي، فهو تأثرٌ بمنهجٍ لا تلبُسُهُ كاملاً. إن الصرامةَ العلميةَ المتلبسةَ بالحوار تقودُ إلى ما سيأتي من جدل. أمّا بالنسبة إلى شعريّات فقد تحدّث حسينُ الواد عن تحليلِ توفيق بكار لنصوصٍ شعريةٍ أنَّنا نجدُ أنفسَنا في صلبِ القضايا المعاصرةِ التي يشقى البحثُ، عالمياً، بنقاشِها شقاءَ المُمتع. فهو لم يصُبّ على النصوصِ معارفَ مقتبسةً وإنما حاورَ بها الرصيدَ المعرفيَّ بالخطابِ الشعري وهو يستجيبُ للتنظير دون أن يجعل منتهى ما يصبو إليه مجرّد تطبيقات آلية للقوالب المنهجيّة الغربيّة على نصوص من عيون الأدب العربي تبدو- من منظوره- أوسع أفقا من النّظريات والنّقود.

أ-٣- المستوى الدّلالي والجمالي

يقول توفيق بكّار في فاتحة مقدّمات:" هذه مقدّمات واكبت بها من قبل عيون معاصرة وخلال عمرها المديد تآليف شتّى من أدبنا العربيّ الحديث: أقاصيص وأشعارا وروايات ومسرحيّات من مختلف بلداننا تونس والسودان وفلسطين والعراق ومصر...."[(١)]. ثمّ تحدّث عن قصصيّات واصفا إيّاها في فاتحتها بأنّها:" ألوان من التحاليل كلّها هذه "القصصيات"، تعاقبت على مرّ السّنين. بدأت وهي تجاريب نجريها في كليّة الآداب مع طلبة المناهج، ثمّ تطوّرت حتّى انتهت إلى ماهي، حوار طويل عميق مع أنماط شتّى من

(١) توفيق بكّار، مقدّمات، تونس، دار الجنوب، ٢٠٠١، ص٥.

قصصنا القديم، وما يشبه القديم وهو حديث: مثل ونادرة ومقامة وحديث. استنطقنا نصوصها وهي من العيون"[١].

وفي هذا السياق الخبري والاختباري انفتح بكّار على البنيوية والدّراسات الإنشائيّة الّتي نشأت في ظلّ ما كان يسمّى نقدا جديدا. والبيّن الغنيّ عن البرهنة أنّ تكوينه المرجعي المحيط بدقائق النّظريات النّقديّة والفلسفيّة الغربيّة على اختلافها ما كان ليجعله يقبل بالبنيوية ويسلّم بمجمل خلاصاتها ونتائجها لتجرّدها من أساسها التاريخيّ والتقائها بمثاليات البنية المفارقة للتاريخ. غير أنّ حسّه التّأليفيّ وتعقّله للأساس البنيويّ لإبداع النّصوص جعله يلتقي بالإنشائيّة ويتّخذ مفاهيمها قاعدة بنائيّة لتحاليل نصوصه على أساس لغويّ متين ومتمكّن.

فكان عمله الجامعيّ بمثابة ورشة أو مختبر لإجراء تجاربه بغية استنبات مناويل ونظريّات وتصوّرات غير مأنوسة في تقاليد ممارستنا النقديّة العربيّة إلى حدود السبعينات من القرن الماضي، ولكن ما نأى ببكار أن لا يقع في مثل ما وقع فيه غيره من تحليلات ميكانيكية وتمرينات جوفاء قاتلة لروح النّصوص والإبداع عموما هو رهافة حسّه وحساسيّته النقديّة وتذوّقه للأقوال. وهو ما غاب عن أساطين النّقد الاستشراقيّ الّذين عموا عن رؤية أسرار الجمال في السّرد العربي فاحتجب عنهم والنّقد الانطباعيّ القائم على القراءة العاشقة المفتقرة إلى الضّروريّ الأدنى من مستلزمات عدّة النّاقد لمجابهة النّصوص: فهما وتفكيكا وإعادة تركيب وتأليف.

(١) توفيق بكّار، قصصيات عربيّة، الجزء الأوّل، تونس، دار الجنوب للنشر، ص٥.

فإذا كان الأسلوب كفاءة وطاقة على التّغيير والتّصيير، أضحى الكاتب كيانا آخر آن كتابته بل قد يبدو بهويّة جديدة مستقلّة عن الكيان البيوغرافي، قريب النّسب بما يكتب حدّ التوحّد به أو الحلول فيه حتّى كأنّهما أشبه بالبنية المغلقة الّتي لا إمكان إلى فصل بين مكوّنيها: أيْ الكاتب والمكتوب إلاّ نكدًا.

فحين يصف بكّار في فاتحة مقدّمات شخصيّة أبي هريرة:" أبو هريرة وقلقه الدائم "كالماء يجري" من رحيل إلى رحيل، ينشد في تجارب قصيّة، وقاسية، يقين الذات وكمالها إخلاصا إلى شرف الإنسان. فأتى، عقلا وحسّا، على لباب الوجود وما أصاب من الدّلالة ما يبين ولا من الكيان امتلاء..."[١]. فمن يملك إلى التمييز بين الواصف والموصوف، بين بكّار وأبي هريرة المسعدي من سبيل؟ تلك ألاعيب الكتابة ومخاتلاتها حين يتخيّر الكاتب التّعتيم والتّعمية والكيد بالقارئ رهانا أساسيّا لإستراتيجيّاته الكتابية.

ب-المقدّمات وعلاقتها بالإنتاج والقراءة

ب-١- علاقة الفواتح بمنشئها

إنّ المتأمّل في مقدّمات كتابات الأستاذ بكّار يفهم أنّ الرجل- على إدراكه الخصائص الّتي يُجعل منها الإبداع مستقلاّ عن النّقد- لا يذهب مذهب بعض النّقاد في التّفريق بين المبدع والناقد قائلين بأن لامجانسة ولا مداخلة بين كلامهما[٢]، بل يرى أنّ الاستقلال في مجال قراءة النّصوص لا يعدو أن يكون عرضيا ونظريا، في ضوء، ما اصطلح على تسميته بالكتابة

(١) توفيق بكّار، مقدّمات، ص٥.

(٢) مقتطفات من محاضرة ألقاها بكّار بين يدي الطلبة في صفاقس في إطار ندوة بعنوان:" النقد العربي الحديث مشكلاته وآفاقه، صفاقس ٢٣-٢٤-٢٥ جويلية ١٩٩٣.

الّتي اعتبرها بكّار" اسما جامعا لكافة أسماء الإبداع، فيها تتداخل الفنون من شعر ونثر وموسيقى ورسم..."[١]. ممّا تقدّم نروم أن نقول: إنّ كتابة بكّار قراءة، ّ وقراءته لخصوصيّتها وتميّزها إبداع لأنّها أربت عن كلّ منهج، فيصل التّفرقة بين الكتابة الحيّة المولّدة للعشرة بعد الوحشة بلغة المسعدي وكتابة لا رائحة لها ولا طعم فهي من الموات مهما ازينّت وعلق بها خادع الجمال. هذا فضلا عن كون مقدّماته بلغت شأوا في معانيها وتحليلاتها وخلاصاتها ارتقى بها مرتبة مشروع شامل في النقد والفنّ والأدب، يحيل قسمه الإجرائيّ على ما يمكن تسميه بالاختيار الثقافي وهذا الاختيار – لعمري– من صميم الإبداع، "فاختيار المرء قطعة من عقله" على حدّ قول الجاحظ، أمّا قسمه النظري فيحيل على جهاز مفاهيمي واصطلاحي نقديّ يعود إلى بكّار فضل تحويره وتطعيمه بثمار أينعت بين يديه في مختبر النصوص العربية قديمها وحديثها. هذا ولم تكن لبكّار البتّة عقدة الانبهار بآداب الآخر الغربي ومناهجه على أهميّتها الحداثية بل كانت له عزّة من عثر في أفانين قصص العرب ومآثرهم ما يبزّ به الآخرين، واضعا إستراتيجيّة مخصوصة لإرساء تلقّ فاعل ومنتج، واستنبات أسلوب نموذجي في تمثّل ومقاربة عيون نصوص الأدب العربيّ، من نادرة ومقامة وخبر ومثل وغيرها ممّا أبدعته قرائح الأسلاف. يقول في مقدّمة كتاب قصصيات عربيّة:" مثل ونادرة ومقامة وحديث استنطقنا نصوصها وهي من العيون، وكتّابها من الأعلام الكبار... نصوص قصار ملآى بالمعاني العظام.

(١) مقتطفات من محاضرة ألقاها بكّار بين يدي الطلبة في صفاقس في إطار ندوة بعنوان:" النقد العربي الحديث مشكلاته وآفاقه، صفاقس ٢٣-٢٤-٢٥ جويلية ١٩٩٣.

وكم قيل ويُقال، من غيرنا علينا، ومنّا فينا، أنّ عدا ألف ليلة وليلة، زهيد إرثنا من القصّ ضئيل.

أباطيل وأقاويل تتهافت إذا جدّت التّحاليل"[١]

وإنّا لواجدون في تحليل بكّار لنصّ "كذب بكذب" لأبي عثمان الجاحظ الموسوم بجدلية المال والأقوال ما يتصادى مع قراءة بكّار الأثيلة ومواقفه الوطنية والثقافية الأصيلة المنغرسة بعمق في أبعاد الهويّة العربيّة، يقول ليحي حقّي بقصد إبراز تهافت موقفه الانبهاريّ بالغرب :" قال يحي حقّي وهو ما هو في أدبنا الحديث، مردّدا في بعض ما كتب قولة أديب من أدباء الغرب:" كلّنا خرج من معطف غوغول، حبّذا غوغول، وتشيكوف الروسيان، وحبّذا دي موباسان الفرنسيّ، وحبّذا إدغار آلان بو الأمريكيّ، كلّهم بلا منازع أعلام في القصص. وما ضرّ يحي حقّي وغيره منّا لو كان خرج، أيضا... من قميص الجاحظ، وكم قصّة في هذه النادرة الفذّة؟ فالجاحظ أقرب إلى أمّ هاشم وقنديلها..بحيّها حيّ السيدة زينب..

أم لا قصّ أبدا إلاّ ما قصّ الغرب، وكما قصّ، وإن سبقناه إليه ولنا فيه آياتنا البيّنات؟ ما أضاعت أمّة ذكرى ثقافتها إلاّ ذهبت، ولم يبق من ذاتها إلاّ أمساخها"[٢]

يمكن أن نخلص من هذا القول إلى توجّهين أو رؤيتين يخترقان شتّى مجالات الحياة العربية بما فيهما مجال الثقافة آدابا وفنون ومجال السياسة وهما: الرؤية المركزيّة الأوروبيّة التّي يعتقد مريدوها أنّ أدبية الأدب تقدّ

(١) توفيق بكّار، قصصيات عربية، ج١، ص٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٩٠.

على مقاس ما هو شائع ومستهلك و معترف به في الغرب. وأمّا الرؤية الثانية الّتي يتبنّاها ويمثّلها بكّار ولفيف من المثقّفين تنهض على فكرة أساسيّة مفادها أنّ ما يبدعه المبدعون العرب من فنون القول ينبغي أن لا يكون مستوردا من ثقافات أخرى، بل نابعا من تليد جذور فنون القول.

ولا يفوتنا أن نؤكّد على سمة مائزة لبكّار أكّدها ما جاء في فاتحة شعريات تحت عنوان إلى القارئ:" عاشرتني في المهنة والحياة وعاشرتها وحاورتني وحاورتها، وهذا ما قالت لي وأقول فيها ومتعتُها ومتعتي بها"(١). ثمّ إنّه بادر إلى إثبات هذه العشرة الدائمة لنصوص من الشعر العربي قديمه وحديثه في فاتحة الجزء الأوّل من كتابه شعريّات عربيّة، وهو ما أعلنه دون مواربة أو مداجاة:" هذه نصوص من شعرنا، قديمه وحديثه، شدّني كلّها بشيء فيها من سرّها وسحرها... درّستها وما كفاها، فأبت عليّ إلاّ أن أردّد بالكتابة صداها"(٢). وتزداد أهميّة سمة المعاشرة إمعانا في كشف سرّ ناقد من صنف نادرٍ يسيل قلمه كالدفق كأنّ كلماته أشبه بجوامع كلم المعصومين ممّن يلقّون النّفث في الرّوع إذا عاضدته شهادة له بهذه الميزة من علم من أعلام الثقافة والأدب شاركه في خوض مسيرته الثقافية وفي هموم الكتابة والنشر وهو محمد المصمودي مدير دار الجنوب للنشر، يقول:" فقد قضّى العمر فعلا في معايشة النّصوص يعشقها فيسكنها ويجوبُ في ثناياها ويغوص في أعماقها"(٣). ومن سابق كلام الصديقين يُعلم أنّ النّقد ليس فعلا هيّنا ليّنا وإنّما هو فعل عسير ينشد دوام العشرة للنّصوص. ولعلّ الصّعوبة

(١) توفيق بكّار، شعريّات عربيّة، الجزء الثاني، ٢٠٠٩.
(٢) توفيق بكّار، شعريات عربية، ص١٣.
(٣) المصدر نفسه، الجزء الأوّل، ص٥.

والمجاهدة الّتي لابدّ له أن يحياها حتّى تنكشف له كلّ الأسرار المحتجبة فتنقاد له النصوص انقيادا وقد أذعنت له.

وحريّ بنا كذلك أن نُلفت الأنظار إلى أنّ نشاط بكّار النّقديّ لم يكن بمعزل عن مقاصد تقريب المناهج النّقديّة الغربيّة من المشهد الثقافي الأدبي والإعلامي العربي عامّة الّتي كانت في سبعينات القرن المنقضي ما تزال ثقافة تقليديّة غيرَ متحرّرة من السياج الدغمائي المغلق (La clôture dogmatique) بتعبير أركون[١] وغير منفتحة على ما استجدّ من طرائق عصريّة في التعاطي مع الظاهرة الأدبيّة. لقد تعّهد بكّار في ظلّ الجامعة التّعريف بهذه المناهج ولكنّه لم يدرّسها مثلما يفعل كثير من الجامعيين باعتبارها أشبه بتمرينات منطقية مجرّدة لا روح فيها يمكن أن تنطبق آليا على كلّ النّصوص، وإنّما أبرز ما أضافته فعلا إلى النّشاط النّقديّ الحديث والمعاصر.

لقد اختار بكّار المنهج الإنشائيّ لإجراء تحليلاته على عيون من الشعر العربي قديمه وحديثه، فكان أن أسند في تصدير الجزء الأوّل من شعريات عربية كلاما لرومان جاكوبسون وهو من أبرز أساطين المنهج الإنشائيّ، هذا نصّه:" لا يمكن لأيّ بيان يفصل ما يختصّ به ناقد ما من الذوق والرأي في الأدب أن يقوم مقام التحليل العلميّ الموضوعيّ لفنّ الكلام"[٢].

ولعلّ ما نخلص إليه في هذا العنصر أنّ المقدّمات وهي لحظة انبثاق النصّ من غياهب المجهول تؤشّر وترمّز وتعلّم على مبدعها ومنشئها. ولكن

(١) محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ١٩٩٦، ص ١٠٠.
(٢) توفيق بكّار، شعريّات عربيّة، الجزء الأوّل، ص١٥.

هذه الوظيفة ليست حكرا عليها، بل إنّ الإبداعيّ والنّقديّ –عموما– ممارستان دالّتان على صورة من ممارسة الوجود، لأنّ الكتابة الإبداعيّة أو النّقديّة فعل وجوديّ يحاول من خلاله الكاتب أو النّاقد أن يثبت وجوده الإبداعيّ أو النّقديّ من خلال إنشاء نصّ يكون رمزا دالاّ عليه.

ب-٢- علاقة المقدّمات بمتونها النصية

يقول توفيق بكّار في فاتحة شعريات عربيّة موجّها خطابه إلى القارئ: "ثلاث من قصائد ومقتطعان من عيون شعرنا القديم لثلاثة من أعلامه الكبار تعاقبوا عصرا بعد عصر، بشّار وأبي نوّاس والمتنبّي. سائرها، وإن اختلفت الأغراض من شعر الهوى، يردّد على وجه الدهر أشواق الإنسان، عشق غانية أو حبّ مُدام أو هُياما بالعُلا أو فتنة مكان. ولكلّ من توقيع الكلام لحن في مقام..."[١] ما نلاحظه أنّ هذا القول يتصادى وما جاء به المتن وقد استفاض بكّار في أصوات الحروف وفي أصدائها المتجاوبة محمّلة بشجى المتكلّم وعظيم ما يختزنه من أشواق ومواجد تجاه معشوقه. لقد تبيّن بكّار فضل نظرية جاكوبسون خاصّة من خلال تبئيره على الوظيفة الشعريّة باعتبارها من أهمّ وظائفه، فأورد في خاتمة تحليل أبيات عنترة رأيا مهمّا هذا نصّه:" وبعدُ، فحسب نظريّة جاكبسون أنّها فتحت مدخلا طريفا في فهم الشعر، وبابا جديدا في دراسته"[٢] .

ولئن لفت بكّار الأنظار إلى أنّ الشعر قد انزاح مع الرومنطقيين والرمزيين وحتّى السرياليّين من سياق مشافهة وتلقّ سمعيّ إلى سياق كتابة

(١)المصدر نفسه، ص٣٤.

(٢) م.ن، ج١، ص٣٥.

وقراءة، فإنّه برهن على أنّ الشعر مازال يُقرأ بالأذن " تراجيع شتّى من الألحان تردّد أصداء المعاني"(١).

إنّ المتتبّع لتحليلات بكّار لألوان من الأشعار الّتي تعهّد بتحليلها وتقليبها على أوجه معانيها المختلفة في شعريات عربية بجزأيه، يقف وقفة اندهاش إزاء ما ارتقت إليه دراسته من متابعة مبهرة لأصوات الحروف وأصدائها ويؤخذ بآخذة العجب من قدرة صاحبها على الرّتق بين أنفاسها المتجاوبة والوصل بين أجراسها الصوتية المتدانية حتّى لكأنّ هؤلاء الشّعراء من أرقى العازفين المبرّزين في مجال العزف الموسيقي والتّلحين، ولهذا باشر بكّار في النّصوص، بعد طول معاشرة، ما أسماه بتراجيع الأصوات ومقام النّشيد في كلّ قصيد، فتعقّب بحسّ مرهف رفيع وروح ذوّاق وحدّاق ونشّاق، أجراس الأصوات العربية ونغمات الحروف اللّغوية في كلّ القصائد الّتي اختارها فتجلّت روعة الشرح يفجّر فيه ينابيع شعريتها فيعدل بها من مستوى الكامن اللّغويّ إلى مستوى الكائن اللغويّ مبدعا من خلال إبراز أفانين الإبهار في تحاليل الأشعار. وليس أدلّ على ذلك ممّا أبدعه بكّار من عجائب الأفكار في تغنّي الحروف وهو يقلّب الأنظار في ألق إبداع التجانس بين "نُكرا" و"بكرا" في مطلع الأبيات في شعر بشّار ويجوّد النّظر كذلك في شعر أبي نوّاس:

فَاسْقِنِي البِكْرَ الّتِي اخْتَمَرَتْ بِخُمَارِ الشّيْبِ فِي الرَّحِمِ [الرمل التام]

ويُبين عن الحركات السريّة والأصوات الخفيّة المتوارية في ظلال الكلمات تتراشح وتتساكن داخل البيت يبثّ فيه ما يشدّ بنيته ويحقّق وحدته

(١) شعريات عربية، ج١، ص٣٥.

المعنويّة والدّلالية، بطرائق شتّى ومسالك متعدّدة، وهو ما يؤكّد أنّ فعل تحليل الأشعار لا يكون إلاّ عن خُبر معجمه وبنياته التركيبيّة واختبار وجوه التآلفات الممكنة بين سياقات انتظام الكلم. لقد أمعن بكّار في الإنصات إلى رقرقة الراء في البيت المذكور آنفا وأبدع جناسا في النّقد يفوق جناس الشعر جمالا، ويجعل المتلقّي له يحلّق في أوساع فضاءات التّخييل متتبّعا منابت المجاز يفكّك شفراته. فكما ينظم الشاعر حلقات نغمية مترابطة ومتماسكة بأصوات العربية في أبياته، يبدع الناقد وهو ينعم فيها نظره ويلتقط صداها كلاما أروع جمالا من الكلام الأوّل وشعرا أبدع تصويرا وأبلغ عذوبة من شعرٍ بما أضفاه من صيغ متناهية التوقيع في تجنيسها وتنغيماتها و"لحكم في البكر كافها وفي اختمرت وخمار ميمها، وفي الرحم من الميم حاؤها. أرومة توافق أرومة عذراء من بنات الكروم، وفتى من أبناء الكرام. وكلّها بالراء إلى البكر، نسبا وحسبا. وفي اختمرت عُمارها، وفي الخمار وقارها، وفي الرحم دارها، تربّت فيها، قبّتها ما أقامت، وهودجها في التّسيار، إذا ظعنت"(١).

ولم تكن موسيقى الشعر فنّا صامتا بل ناطقا، لأنّ المغاني حمّالة للمعاني، ولأنّ الأصوات والحركات خزين بظلال الحالات. لقد أيقض بكّار كلّ حرف من سباته في بيت المتنبّى، فجعل القصيد احتفاليّة لغويّة تتفاعل في فضائها بالرقص والغناء والشدو كلّ مكوّناتها وعناصرها.

عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ [البسيط التّام]

(١) شعريات عربية، ج٢، ص٤٥.

وضخّ في أنفاسها ما يتناوش وجدان المتنبّي من حراك وتدافع بين غُنم وغُرم أو حرمان ونوال. فكان الحرف مستودعا للوصف وليس أدلّ على ذلك من قول:" في " عيدٌ" – عيدُ المكلومِ- إلى الدال في التنوين نون تئنّ كأنّه الوجيع، وفي الحال، وهي حالات، فإنّ نكر " تنّينَ" أنينَ القانط المقهور، وإنّ برّ تُغنّ غنّة الغانم المسرور، وفي الأمر، مع الرّاء ترنّ رنّة الشادي بالنّصر المبين... وتُسمع الحاء في "حال" كوحوحة المُصاب يُلدغُ أو كأحّة المصيب يلتذّ، أمّا الحال موضوع التساؤل، وفي السؤال من الاحتمال مرّ وحلو؟"(١).

وممّا تقدّم يعلم أنّ فضل بكّار في الإفادة من المناهج النقدية برهان ساطع غنيّ عن مزيد توضيحٍ. ولئن أبرزنا وجوه تلك الإفادة، فلا مندوحة من أن نؤكّد كذلك كيف يستدعي بكّار المناهج الحديثة لا ليُجريها باعتساف على عيون أدبنا العربي قديمه وحديثه، وإنّما ليختبر في مخابره النقدية المتعدّدة تماسكه العلميّ ورهاناته النظرية بعد إرهاف الإنصات لنصوصنا العربية، لاستجلاء هويّتها الإبداعيّة.

ج- علاقة المقدّمات بقرّائها

إذا جوّدنا النّظر في مقدّمات كتابات توفيق بكّار ألفيناه يعلّم ويؤشّر، ويضمر ويختزل مزيجا عجيبا بين ثقافتين في غير هيمنة ولا إكراه، نقرأ تثمينا لنصوص الأدب العربي قديمه وحديثه واعتدادا بما انطوت عليه من نفائس وذخائر، مفارقا المقاربة الوضعية التحليلية الكونتية(٢) الّتي تعترف

(١) المصدر نفسه، ج٢، ص٩٤-٩٥.

(٢) الكونتية نسبة إلى أوجست كونت (Auguste Comte) وهو الفيلسوف الاجتماعي الفرنسي المؤسّس الفعلي للفلسفة الوضعية.

فقط بالأدب الغربي وأصوله الإغريقية وتبخس غيره ممّا أضافه العرب والأمم الأخرى إلى رصيد مخزون الحضارة الإنسانية العامّ، مفارقا كذلك أراء ثلّة من أساتذته المستشرقين من ذوي النّزعة الوضعيّة المقنّعة أمثال رجيس بلاشار (Régis Blachère) وهنري لاووست (Henry Laoust) وليون برنشفيك (Léon Brunshvik). يقول توفيق بكّار في فاتحة شعريات عربيّة، في لهجة ليست خلوًا من روح حجاجيّة مبرزا لقرّائه ومتلّقيه أهميّة هذا التّراث النصّي القصصيّ العربي القديم، ذائدا عنه، منافحا عن عالميته : "بدائع من منظوم القول صقلتها القرون وما أبلتها، جدّة القديم يحدّثك بما يبقى ولا يفنى ما بقي على الأرض ابن لآدم، تتجلّى فيها باهرة شعرية العرب في ما مضى، وكم تكذّب اليوم من دعاوى وأباطيل، من قاصٍ ودانٍ"[١] نصوص من عيون الأدب العربي انتخبها ونفض عنها غبار القرون، يستنطقها حينا ويغالي في الإنصات إليها أحيانا، يزيل عن معانيها ودلالاتها اللّبس والغموض، فنراه يستقدم إلى فضاء القصيدة قصائد متعالقة بها معنى أو لفظا أو هما معا، ومن القصّة يشتقّ قصصا تتناسل منها وتتفرّع عنها حاملة معها الجديد والطريف حتّى إنّ كلّ قراءة تحلّ يفد معها جديد التّطبيق والممارسة، بعد أن عركت الأفكار واختلجت في مختبر الأستاذ بكّار أطرف الأبنية والأشكال وأحدث المناهج الأدبيّة وأجدّ المقاربات النقديّة، فيطالعنا طيف تودوروف وإنشائيّته وبارت ونصّانيّته وفيليب فورست وكتابته النصيّة الصّائلة على المرجع والتّمثيل والتخييل والمحاكاة وروح قلدمان وبنيويته التكوينية وجاك دريدا وتفكيكيّته وأصوات جماعة مو

(١) توفيق بكّار، شعرّيات عربيّة، ، تونس، دار الجنوب للنشر ، الجزء الثاني ، ٢٠٠٩، (انظر: إلى القارئ).

البلجيكية. لكن ما يميّز الأستاذ بكّار من سائر النّقاد والدّارسين أنّه ليس له إيهاب الأكاديمي أستاذ الجامعة فقط بل نراه أوسع أفقا من ذلك، هو رجل الثقافة بمعناها الواسع المتفتّح على شتّى حقول الفكر والمعارف الإنسانية: الفنون التشكيلية والسينما والمسرح، لذلك فهو ليس من أدعياء نزعة التغريب والمنتصرين لثقافة الغرب الّذين يحرصون على جعل المناهج الحديثة مجرّد تطبيقات آلية وتمرينات جوفاء على النصوص بل إنّ بكّارا لا يرى كائنا أعلى من خصوصية النصّ وهويّته، فالنصّ وحده هو من يملك حقّ بسط النفوذ على المنهج وعلى غيره لا العكس، فكانت قراءته تتغنّى إنشاءً بالمعنى في هيئة المغنى، وهل الإنشاء شيء آخر غير الإبداع والخلق. وقد كشف الإبداع عند بكّار عن عشرة ومعاشرة أو قل عن علاقة غزل ومغازلة، يقول بكّار في فاتحة شعريّات الأولى " تواعدنا وتخالفنا تجيئني ولا تجدني لها وآتيها ولا تحضر لي حتّى كان اللّقاء فحاولتني وحاولتها وكان الحوار عسيرًا"(١). ولسائل أن يتساءل هنا من هذه الّتي تحضر بضمير الغيبة المؤنّث وينتصب بكّار لها محاورا؟ من هذه الّتي أمكن لها أن تراود شيخ البيان والبلاغة العربيّة وعلم المناهج عن نفسه فتخرجه عن طور توازنه وأمانه حتّى يوشك يهمّ بها وتهمّ به، إنّها ليست شيئا آخر سوى فرائد نصوص التراث العربي قديمه وحديثه. نصوص تتحدّث عن العشق المتمكّن بين شاعر وحبيبته، فهذه "براها الله كأحسن ما تكون النساء" والأخرى ذات دلّ، وذاك النوّاسيّ يدني الخمرة والمرأة حتّى تشبّهت الذات بالذات، ولا فرق إذ قال (فاسقني البكر الّتي اختمرت)(٢).

(١) توفيق بكّار، شعريات عربية، (إلى القارئ).
(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص٤١.

وجدير بالذّكر أنّه يتعيّن على قارئ كتابات بكّار ومتلقّيها الإحاطة بباب المنهج خاصّة، وهو فارس المناهج في الجامعة التونسيّة لا يشقّ له غبار، لأنّ ما يكتب بكّار ليس من صنف الكتابات السّهلة أو العاشقة الّتي لا مداخل لها، يقول بكّار معبّرا عن علاقة مخصوصة وصلته بالنّصوص " عاشرتني في المهمّة والحياة وعاشرتها"[١] . وأوّل ما نطالعه في باب المنهج هو شرحه لمصطلحات أساسيّة بل نقدّر أنّها مفتاح الولوج إلى قراءة ما يكتب بكّار، فهي أصداء رؤيته وفهمه للنصوص ذاتها. يقول معرّفا الشّعر: "الشعر من اللغة بلا ريب ولكنّه نظام فوق نظامها، تعبير بالدرجة الثانية، كلام مخصوص ينطلق من الكلام العامّ يتجاوزه فينفيه ليكون هو لغة اللّغة كما يقول بول فاليري"[٢]. أمّا الشعريّة فهي" ما يكون به الشعر شعرا، قياسا على الأدبية وهي ما يكون به الأدب أدبا... لكنّه الشعر في الشعر وحيثما وقع من أجناس النصوص لأنّه لا ينحصر في الكلام المنظوم وإن كان مجاله المفضّل بل يعدوه إلى ضروب المنثور كلّما عملت فيه اللّغة عملا شعريّا"[٣].

وفي في التّمييز بين المعنى والمغنى يقول:" والحقّ أنّ المعنى على تشعّب مسائله نظريّا لا يحتاج منّا في هذا المقام إلى ضبط خاصّ، فما قصدنا به سوى المدلول في أوسع تعاريفه... على خلاف المَعْنَى فإنّه مصطلح جديد اصطنعناه بهده المناسبة ونعني به ضبط اللّفظ من حيث هو بنية نغمية..."[٤] وهو ما يكشف عن قدرة بكّار على هضم المصطلحات في

(١) توفيق بكّار، شعريات عربية، ج٢، (إلى القارئ).
(٢) توفيق بكّار، شعريات عربية، ج١، ص١٠٩.
(٣) توفيق بكّار، شعريات عربية ، ص١٢٤.
(٤) المصدر نفسه ، ص٢٥.

مظانّها الحديثة وتوظيفها إجرائيا في الحدود الّتي يستوجبها النصّ فهو القائل في شرحه لقصيدة الشابي:": ما أنا بمقام علم فأنظّر وأشرّع بل بمقام نقد أشرح وأعلّق "[١]. ويبدو بالنّظر إلى الدروس الإجرائيّة الّتي طبّقها بكّار على النّصوص أنّ المنهج العامّ لا يحيد عن مرحلتين أساسيّتين، أوّلهما: مرحلة التوصيف بما هو تفكيك الحاذق محترف النّصوص للأبنية الشكلية، وهو تفكيك يقوم على معرفة دقيقة بالمدارس النقّدية وخاصّة الإنشائيّة بمختلف أطيافها وأعلامها لما لها من بعيد أثر في نسقه النقديّ، إذ نذكر على وجه الخصوص جاكبسون بتبئيره على الوظيفة الشعريّة الّتي هي قطب الوظائف الستّ الّتي حلّل أطرافها وأدواتها[٢]. ثمّ نجده يلتفت إلى ممارسة التأويل من حيث هو فعل فكريّ ونشاط ذهنيّ ذي بعد قصديّ، هو حصيلة تأمّل وتبصّر وعلم بحقائق النّصوص ويبنى على قواعد ومبادئ، موجّه نحو موضوع ما، ينخرط في قلب المعرفة الإنسانيّة، لأنّه موصول بعمليّات الفهم والإدراك، والقراءة والتفسير، وغيرها ممّا يمكن أن ينضويَ تحت طائلة التّعالق القائم بين الذات العارفة وموضوع المعرفة من ناحية، وإشكالية الحقيقة من ناحية ثانية، مثلما يرتبط بقضيّة اللّغة وإنتاج المعرفة والمعنى والدّلالة" فـ"التأويل لا يعدو أن يكون ترجمة للواقعيّ إلى وجود رمزيّ، وانتقالا من الموضوع المستقلّ عن الذات إلى الموضوع الّذي تعيد الذات

---

(١) م.ن ، ص١٢٤.

(٢) ذكر جاكبسون في مصنّفه " بحوث في اللسانيات العامّة" وفي الفصل الموسوم بـ"اللّسانيات والشّعريّة" منه على وجه الخصوص أنّه " بإمكان اللساني ومن واجبه أن يدرج الشّعر في بحوثه بما أنّ موضوع دراسته يمسّ كلّ الأشكال اللّغويّة" انظر: Roman Jakobson : *Essai de linguistique générale*, éd. Minuit, Paris, 1963 , p210.

بناءه على نحو يصبح معه دالاّ وذا معنى. فيصير علامة ورمزا وإشارة إلى معنًى"[١]. وعليه يحضر التأويل باعتباره ضرورة إنسانية تستدعيها طبيعة اللّغة والفكر ألم يقل نيتشة:" لا توجد حقائق وإنّما هناك فقط تأويلات" انظر إليه يقول بعد شرحه لقصيدة " يا طائر البان" لعنترة:" فلا فرق في الزمان بين الحدث والحديث، لحظة الكلام هي لحظة الآلام فاندمج العاشق والشاعر اندماجا كليّا والإنسان والفنّان والمعنى والمبنى"[٢].

إنّ القراءة عند بكّار نفث للحياة في المقروء وإدراك له" باللّسان والذّهن والوجدان" وما هذا الثالوث إلاّ حصيلة تجارب شتّى اجتماعيّة وسياسيّة من حياة هذا العصر"[٣].

وعليه فالنصّ يتجاذبه سياقان متجادلان يكمّل الواحد منهما الآخر، ولا بقاء للبيان أي النصّ إلاّ باجتماع الكيان بالكيان: المبدع المنتج للأثر والقارئ وهو ينصت للنصّ بعمق مفجّر كوامنه باعثا للحياة فيه في ضوء آفاق أرحب ومنظورات متعدّدة، فالقارئ إذن هو" الّذي يعيد إنتاج النصّ بتوليده من ذاته كأنّه ابن ساعته"[٤]

هذا ولا ينبغي الإغضاء عن قيمة القراءة الجدلية في فكر بكّار، تلك القراءة التّي يعيش في ظلالها القارئ حالة ويرتقي مقاما. وقطعا لا يتمّ ذلك إلاّ بمجاهدة النصّوص والاقتدار والكفاءة على إرهاف الإحساس للمقروء

---

(١) عبد السلام حيمر، الإصلاح، الموت، الحقيقة، مكناس- المغرب، نشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٣، ص١٦٩.

(٢) توفيق بكّار، شعريات عربية، ص٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٤) م.ن، م.ن.

بفكر نيّر وعقل وقّاد وروح متوثّبة لا تقنع بالنتائج المدركة، فكم حذّر بكّار وهو يدرّس من الإيحاء الفارغ والغموض المعتّم " يوهم بالامتلاء حتّى كأنّه باطن بلا ظاهر، وسطح بلا عمق"(١). ألا يشي ما يقوله توفيق بكّار واصفا العشق المستحيل بين دانية وعمران بضرب من القراءة على قراءة أو الكلام على كلام:" وقامت إليه ذات ليل، وهو في الخلوة، فاتنة، الشعر الفاحم، والوجه لألاء، وفي العين شوق، وفي الصدر دفء، تحنّ إلى لقائه، فرقّ لها، ثمّ إذا هو صام عنها وقام ليلته في أرق وسهوم... وما رهبنة عفّ عنها، بل رهبة أن يمسّها فيبدّد السّحر..."(٢).

وما أكثر قدرات بكّار في مقدّمات نصوص انتخبها عيونا للمعاصرة، عرّف بها إبداعا على غير مثال فشهدت له بأنّه فنّان ذوّاق وناقد نادر الوجود، تأسّست رؤيته في النّقد الإبداعي على علاقة جدلية تصل القارئ المنصت للنصّ بكلّ ما يختزن في ذاته من مكوّناته الإبستمية ورؤيته الجمالية للنصّ ذاته. وليس أقدر على رفع اللّبس عن الخطاب وتوضيح ما أشكل منه مثل القارئ الناقد في اقتداره على تفكيك مستويات التلقّي والكشف عن طبقات المتلقّي في صيغة الجمع.

(١) م.ن، ص٥١.

(٢) توفيق بكّار، مقدّمات، تونس، دار الجنوب للنشر، ٢٠٠١، ص١٢٢.

٣) المقدّمات وظائف وإستراتجيات قرائية

إنّ لحظة المقدّمة عادة ما تفد محمّلة بإحراجات الكاتب ومخاوفه وما قد يسكنه حدّ التّمكن من هواجس ورهانات إبداعيّة وما يعتمل في مدار توقّعاته من ردود أفعال قاسية وأحكام ارتجالية محبطة وانطباعات سلبية متسرّعة تتفاوت في الأغلب الأعمّ بين أطرى عبارات التنويه والتمجيد وأقسى كلمات التّقريع والإزورار وما يصحب هذه السياقات من نصائح كيدية تصبّ في خانة تثبيط العزائم وشلّ الهمّة. وهو ما نقدّر أنّه أمرٌ طبيعيّ لأنّ المقدّمة هي الّتي ستؤسّس لشرعيّة النصّ وطرافته والحكم بعبارة أخرى له أو عليه. لذلك يتعيّن وجوبا أن تسموَ اللّحظة الافتتاحيّة إلى مرتبة إقناعية استلائية على أنظار واهتمامات أوسع نطاق ممكن من جمهور التلقّي الأدبي. علما أنّه لا يتأتّى لها بلوغ هذه المرتبة الضامنة لمقروئيّة عالية للعمل الإبداعيّ تلقائيا ولكن بضبط إستراتيجية سرديّة وأيقونية ورمزيّة متوفّرة عل قدر كاف من الإغراء والإثارة والجاذبية ما به يمكن أن تمسّ من قريب أو بعيد القارئ فتتصادى مع انتظاراته الحكائية أو النظرية النقدية فتثير نهمه ورغبته في إرواء كيانه من عطش غائر بعيد إلى المادّة المحكية، وهو ما يشدّه إلى متابعة القراءة أو قد يؤول إلى انتكاسة إذا فشلت إستراتيجيّة الكاتب والناشر من إقناعه بجدوى حاجته إلى استهلاك هذا المنتوج الأدبي.

أ- وظيفة إغرائيّة

إنّ لحظة البداية هي العتبة أو لحظة العبور الّتي تشكل وجودا حرجا وحاسما بالنسبة إلى قارئ العمل الأدبيّ، فهي إمّا إمكانيّة تحوّلنا إلى خفايا النص من خلال انبساط الحكي أو هي على رأي ديفيد لودج (David

Lodge) تمثل عتبة تفصـــــل العالم الواقعي الّذي نعيش فيه عن العــالم الّذي يصوره النصّ الحكائي، وعليه فإنها يتعيّن ــأن تجذب القــارئ إلــى داخلها لأنّ الوظيفة الإغرائية الّتي تمارسها المقدّمة بوصفها مكونــا بنائيــا قائمة على توريط القارئ في لعبة القصّ وجذبه بشتّى ما تملك من إغواء " على الانتباه (الوظيفة الانتباهية) المتواصل ضــمن إســتراتيجيا توجيهيّــة إغرائية يمكن بفضلها الحفاظ على الديمومة التواصلية وتأمين عدم انقطاعها لأنّ مثل هذه الإستراتجيا هي الّتي تخلق جوّا من الرغبة المستمرة تعضدها في ذلك كفاءة القارئ الّتي بدونها يتعذّر تجسيد إمكانيات الــنصّ الإغرائيّــة المتلبّسة بنسيجه"[١]. يقول بكّار في مقدّمة شعريات عربيــة فــي توجّهــه بالخطاب إلى القارئ:" ثلاثة قصائد ومقتطعان من عيون شعرنا العربي القديم لثلاثة من أعلامه الكبار تعاقبوا عصرا بعد عصــر، بشــار وأبــي نــواس والمتنبي. سائرها وإن اختلفت الأغراض، من شعر الهوى، يردّد على وجه الدهر أشواق الإنسان، عشق غانية أو حبّ مدام أو هياما بــالعلا أو فتنــة مكان. ولكلّ من توقيع الكلام لحن في مقام"[٢]. إنّ الشارح الفنّــان يمــارس وظيفة إغرائيّة لقارئه ومتلقّيه، وذلك من خلال صيغة الوعد الّــذي حــدّده وضبط بنوده الميثاق القرائي الّمتضمّن في المقدّمة، وهي صيغة تقريريّــة عبّر عنها تواتر الجمل الاسمية " (ثلاثة قصائد..) و(سائرها، وإن اختلفــت الأغراض). إنّه وعد صريح بلسان قلم شارح فنّان لأفانين الكــلام، يؤكّــد بمقتضاه أنّه يتناول بالشرح ثلاثة قصائد من عيون أشعار العــرب القــدامى

---

(١) انظر: جليلة الطريطر، في شهريّة الفاتحة النصيّة حنا مينا نموذجا، ص١٥٠. نقلا عــن: Wolfgang Lser, La Fiction en effet,1979.

(٢) توفيق بكار، شعريات عربية، ج٢.

لشعراء كبار ملئوا الدنيا وشغلوا النّاس، وهم بشّار وأبو نوّاس وأبو الطيّب المتنبّي. ويضيف إمعانا في ممارسة الإغواء في قوله" يردّد على وجه الدهر أشواق الإنسان"[١] لأنّه يلّمح إلى وعدٍ ثاوٍ طيّ الكلام بأنّ شعريّات عربيّة ومقدّمات وقصصيات ستمثّل نمنمات وإشراقات أو هي لحظة من تجليّات بكّار، الرّجل الّذي أحبّ العربيّة فعشقته عشقا وراودته عن نفسه، فكانت تهتدي إليه اهتداءً، آلة مطواعة، هيّنة ليّنة، مهلّلة لا مرغمة، إنّها جماع تلميحات كثيفة كثافة لغة الفاتحة بأنّ قراءة بكّار ستكون إنشاءً تتغنّى بالمعنى في هيئة المغنى، والإنشاء إبداع وخلق وابتكار أو لا يكون، والإبداع نتاج معاشرة طويلة الأمد. يقول بكّار في فاتحة شعريات:" تواعدنا وتخالفنا تجيئني ولا تجدني لها وآتيها ولا تحضر لي حتّى كان اللّقاء فحاولتني وحاولتها وكان الحوار عسيرا" فليست الّتي تراود بكّار عن نفسه إلاّ نصوص من شعرنا قديمه وحديثه تروي مغامرت عشق متمكّن حدّ الذوبان أو الحلول بين شاعر وامرأة، حتّى استحالت مغامرة النصّ عند بكّار إلى نصّ مغامرة ليس أقلّ شأنا من مغامرة النصّ.

ب-وظيفة تنميطية ومعنى ذلك أنّ " دور الفاتحة النصيّة البديهيّ والأوّل هو افتتاح النصّ وكلّ افتتاح يعني بالضرورة التعريف بالخطاب من حيث هو خطاب أو عقد تلفّظ من نوع خاصّ يتمّ إمضاؤه بين الكاتب والمتقبّل، هذا العقد تحدّد صورته ونوعيّته إلى حدّ كبير كيفيات تلقّي النصّ الأدبي والتعامل معه في مستوى القراءة والتأويل، وعادة ما تتضافر جملة من المعطيات على إيضاح سنن الخطاب وبلورتها باعتبار أنّ كلّ خطاب هو نمط تواصليّ من نوع خاصّ يستدعي تفكيكا متميّزا هذه المعطيات الّتي

(١) المصدر نفسه، (إلى القارئ).

ذكرناها كثيرا ما تحوّل الخطاب إلى كلام عن الكلام أي إلى شرح وتعليق صريحين لنمطه وسننه"[١]. ومعنى كون هذه الوظيفة نمطيّة أي أنّ المبدع يسعى منذ مقدّمته إلى إنجاز خطاب تواصليّ مسنون بمقام ومحكوم بفاعلين ومرفود بمؤسّسة يفرضه على المتلقّي فرضا بحيث يحدّ من حريّته التأويلية ويجعله منضبطا بما اختطّ له سلفا من طرائق إجراء تواصلية وأشكال تعاط وتداول محدودة. وقد كانت الوظيفة التنميطية على موعد مع ما كنّا قد ألمعنا إليه في عنصر الوظيفة الإغرائية من تضمّن الفاتحة النّصيّة لنمط توثيقي تعاقدي بين الكاتب والقارئ، حرصا من مبدعه على تحويله بشتّى وسائل الإغراء إلى مستهلك للكتاب واجتذابه لاقتناء نسخة منه باعتبار الكتاب بظاعة استهلاكية في سوق التداول الثقافيّ. وعليه فقد أكّد بكّار في مقدّمات كتاباته أنّه سيعبق أريجا ويتضوّع بنسمات عتاقة عربيّة لا مكان فيها للتمييز بين الإبداع والابتداع أو بين الأصالة والمعاصرة، ولا بين شرقيّ الشعر وغربيّة، لذلك لا نراه يستحي من ترديد نغمات بودلير في قصيدة روح الخمر من مجموعة أزهار الشرّ أو في تغنيّه بما يسميه تجاوبات الألوان والأصوات والأذواق، فلا فرق بين الجرجاني وجاكوبسون أو بين بودلير والمتنبيّ.

إنّ ذات الكاتب إذن تتداخل بمختلف الشخصيات، و تضطلع بوظيفتين مخلفتين : فهي تقدّم المحكيّ وتوضّح ما يمكن أن يوقع القارئ في التباس من جهة و تدشّن المحكيّ من جهة أخرى، فتعلن عن شخوصه و عن أجوائه. الأمر الذي يثير جملة من الأسئلة. فما موقع المقدّمة من النص؟ هل

(١) جليلة الطريطر، في شعريّة الفاتحة النصيّة حنا مينا نموذجا، صص١٥٠-١٥١.

هي جزء منه أم أنّها مستقلّة عنه؟ هل ننسبها إلى النصوص الموازية أم إلى النصّ التّخييلي؟ هل هي تمهيد للمتن أم هي جزء من التخييل؟

كما تضطلع المقدّمات بوظيفة التعليق على النصّ الإبداعي، إذ تتحدّد دلالته ليكون أكثر بيانا. فالمقدّمة هي، بعبارة أخرى، خطاب واصف تتجسّد مداراته في وصف مبدعي النّصوص الأدبيّة كما وصف متنونها: شخصيّات وأزمنة وأمكنة وتنوّع خطابات واغتناء لغات وأساليب موسومة بجمال بلاغتها وبطاقتها الإيحائيّة المؤسّسة للمغاير والمختلف مضامين وأساليب.

وهذا الخطاب الواصف من شأنه أن يحقّق وظائف متنوّعة منها الوظيفة التّفسيريّة والوظيفة الجمالية والوظيفة الإخباريّة، فضلا عن ذلك فهي خطاب ينهض بوظيفة شرح ما يقدّر مبدعه إمكان التباسه على القارئ، خشية أن ينحرف بالدلالة إلى مقاصد بعيدة عن مقاصد المبدع وأهدافه أو مشوّهة لها أومخالفة.

كما نلاحظ حضور الوظيفة الإيديولوجيّة الّتي تعكس خلفيّة بكّار الشيوعيّة وكذلك الّتي تبدو من خلال نظرته للمسألة الحضارية المتعلّقة بصلة الشرق بالغرب أو الشمال بالجنوب، وموقفه المبدئيّ منها، ذلك أنّ بكّار يعتقد ضرورة التعاطي مع الغرب وبناء علاقات قائمة على التّثاقف والحوار، من موقع الإيجابية والنّدية لا من موقع التّبعيّة والافتتان بمنجزات الآخر الغربيّ، ولا كذلك بلزوم سياسة الهروب من الواقع بالاستغشاء بأمجاد الماضي، وذلك حفاظا على الهويّة العربيّة، من كلّ مظاهر الاستلاب وإرادة طمس معالم الخصوصيّة والذاتيّة الحضارية في ظلّ واقعنا المعولم اليوم.

خاتمة

وصفوة القول إنّ المقدّمة مبحث مهمّ، نظريا وإجرائيا، في استجلاء معالم مشروع توفيق بكّار ورؤيته الرياديّة لنصّ الأدب. فتوفيق بكّار لم يكن مجرّد قارئ محترف، برع فنون شرح النّصوص وتشقيقها تشقيقا تقتضيه وظيفة الأستاذ الجامعي فقط، بل كان متخيّرا لنصوصه من عيون الأدب العربيّ قديمه وحديثه، وما كان قطعا من منبهرا بالآخر الغربي أو مغتربا في رؤيته وفي نمط حياته، وإنّما كانت دعوته لا تنقطع في كلّ ما يكتب إلى ضرورة الخروج من عزّة الحاكي إلى ذلّة المبتكر إن رمنا العدول بأمّتنا عن اليمّ الخبط إلى مرفإ الضّبط. وفضلا عن ذلك فإنّ خطاب المقدّمات مثلما ورد في كتابات بكّار خطاب جامع لخطابات متعدّدة ومتنوّعة بعضها له وظيفة إخبارية وأمّا بعضها الآخر فإنّه يضطلع بوظيفة تفسيرية أو تعليقية أو يمارس شرحا لما يمكن أن يُشكل على القارئ أو وظيفة إيديولوجيّة تجسّد الخلفيّة الإيديولوجيّة الّتي انطلق منها توفيق بكّار في إنشاء مقدّماته، تلك المبنية على أساس المبادئ النّظريّة الشيوعية المناهضة للفكر الاستبدادي المهيمن على واقع العالم العربي والمتطلّعة إلى إنجاز التّغيير الشامل الّذي أساسه عدم الاكتفاء بترديد الشعارات والأقوال بل بتحقيق الأفعال وتجسيد الانتصارات.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٩٧
٢-	Abstract	٩٨
٣-	المقدمة	٩٩
٤-	١) عتبة المقدّمة في النظريّة الغربيّة	١٠٢
٥-	٢) نحو شعرية المقدّمة	١٠٩
٦-	٣) المقدّمات وظائف وإستراتجيات قرائية	١٣٠
٧-	خاتمة	١٣٥
٨-	فهرس الموضوعات	١٣٦