البحرين الثقافية

AL-BAHRAIN AL-THAQAFIA

106
أكتوبر
2021

2021

البحرين الثقافية | 2021

Al-Thaqa

البحرين الثقافية

رئيس التحرير

كمال الذيب

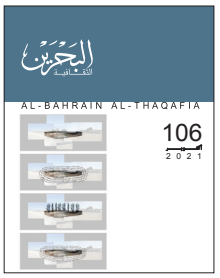
مدير التحرير

د. محمد الخزاعي

هيئة التحرير

د. نبيلة زباري

غسان الشهابي



الغلاف الأمامي

لوحة الفنّانة التشكيليّة مريم النعيمي

سكرتير التحرير

أحلام عبدالغني

التصميم

أنس الشيخ

الإخراج الفني

فائقة الكوهجي

ذاكرة الماء

في النسخة السابعة والأربعين، ضم معرض البحرين السنوي للفنون التشكيليّة الذي نظمته هيئة البحرين للثقافة والآثار، أكثر من مائة عمل فنّي لفنّانين بحرينيّين ومقيمين. وفازت بجائزة "الدانة" الأولى في هذا المعرض الفنّانة التشكيليّة البحرينيّة مريم النعيمي، عن عملها "تبدّلات الماء".

وقد اشتمل العمل الفائز على ثلاث صور كولاج، وعمل فيديو، واقتباسات من قصّة جلجامش، واقتباسات لإله المياه العذبة أنكي، وعناصر أخرى، في محاولة لحفظ ذاكرة الماء.

وحقق العمل تميّزه بموضوعه وبتكامل الأشكال الفنية، وبارتباطه بتشكّل الحياة من حولنا، وبعلاقة الإنسان بالماء؛ من حيث جريانه وتشكيلاته، وانتقالاته، وتحولاته، ونضوبه وأماكن تجمّعه، وباختصار: بما يمكن أن نسميه بذاكرة الماء الفردية والجمعية، بأبعادها الوجدانية والموضوعية، خاصة بعد اكتشاف النفط، ودور كل من الماء والنفط في تشكيل الواقع، وإعادة تشكيله من حولنا، وأثر كل ذلك على الهوية.

قواعد النشر بمجلة البحرين الثقافية:

أولاً - مجالات النشر: تقبل المجلة للنشر: البحوث والدراسات الأصيلة في المجالات الثقافية التي تلتزم بمنهجية علمية في البحث، ولم يسبق نشرها، والمقالات الفكرية التحليلية والإبداعية التي تهتم بقضايا الفكر والثقافة والآداب والفنون، والترجمة والتقارير ومراجعات الكتب والمتابعات للتجارب والتطورات الثقافية المحلية والعربية والعالمية وكذلك النصوص الإبداعية، وبالنسبة للدراسات والمراجعات لا تزيد المساهمة عن 3000 كلمة.

ثانياً - الشروط العامة للنشر: التوثيق العلمي للمراجع والمصادر المستخدمة وفقاً لما هو متعارف عليه علمياً وأن يقدم العمل إلكترونياً مع نبذة موجزة عن الكاتب.

ثالثاً - ملاحظات عامة: تؤول كافة حقوق النشر للمجلة ويمنح صاحب الموضوع المنشور في المجلة نسخة واحدة منها، يمكن أن يستلمها مباشرة من مكتب المجلة أو ترسل إليه على عنوانه. وتعبر جميع الأفكار والآراء الواردة في المجلة عن رأي كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة أو هيئة البحرين للثقافة والآثار.

رابعاً - تتولى هيئة التحرير إبلاغ كاتب المواد المرسلة بتسلمها وبقرارها حول صلاحيتها للنشر من عدمه.

عنوان المجلة:

البحرين الثقافية

هيئة البحرين للثقافة والآثار

ص. ب: 2199 ــ مملكة البحرين

هاتف: +97317298754

فاكس: +97317910308

الشؤون المالية والمكافآت: +97317298765

للتواصل: althaqafia@culture.gov.bh

الاشتراكات

اشتراك سنوي (لأربعة أعداد)

يرسل طلب الاشتراك إلى عنوان المجلة

مع حوالة مصرفية أو شيك بقيمة الاشتراك

باسم - مجلة البحرين الثقافية

ص.ب: 3232 - مملكة البحرين

داخل البحرين

للأفراد: 6 دنانير

للهيئات والمؤسسات: 20 ديناراً

الوطن العربي

للأفراد: 12 ديناراً

للهيئات والمؤسسات: 30 ديناراً

جميع دول العالم

للأفراد: 15 ديناراً

للهيئات والمؤسسات: 30 ديناراً

ثمن النسخة

البحرين دينار ـ السعودية 10 ريالات

الإمارات 10 دراهم ـ عمان ريال

قطر 10 ريالات - الكويت دينار

مصر 5 جنيهات ـ الأردن دينار

سورية 40 ليرة - لبنان 2000 ليرة

الجزائر 10 دنانير - اليمن 40 ريالاً

ليبيا دينار - المغرب 10 دراهم

تونس دينار - السودان 30 جنيهاً

سائر الدول العربية 3 دولارات أو ما يعادلها

رقم التسجيل: 116MNCC

Contents المحتويـــــات

البحريـن الثقـافيـة ـ المجلد 28 ـ العدد 106 ـ أكتوبر 2021

الكلمة شراع

- صفحة من كتاب الزمن | 4 | كمال الذيب

حوار العدد

- الروائيّة د. زهور كرام: ثقافة الأدب المطبوع في زمن الرقمَنة | 7 | أحمد فرحات

دراسات

- الوعي بالزمن وأثره في تشكيل الخطاب | 21 | أ.د. أميرة علي الزهراني
- نقد استجابة القارئ في أدب الأطفال | 43 | نبيلة أحمد علي
- مقدّمة في سوسيولوجيا الطابور | 63 | د. فادي دقناش

ملف العدد

- حركة الترجمة في البحرين بين التعثّر والنُهوض.. | 77 | سيد أحمد رضا

فنون

- تدوين وتوثيق الموّال الشعبي .. الساحة البحرينيّة أنموذجًا | 101 | مبارك عمرو العماري

العمارة لغة الحضارة

- معمار المقهى، الحكاية والنّاس | 115 | د. فاطمة قائد

تاريخ وسير

- دار الأوبرا المصرية.. وتاريخ من الإبداع والتنوير | 133 | عمر إبراهيم محمد

نصوص

- الحقل الذهبي | 139 | فوزية السندي
- بَيانٌ متأخِّرٌ | 142 | حسن الربيح
- أشباه الموتى | 145 | عبد اللطيف بن أموينة
- ثـعبـان | 151 | جابر خمدن
- الأوبـــاش | 156 | هشام بنشاوي

ترجمات

- الإرسالية الأمريكية ورجال الخدمة العسكرية | 161 | مهدي عبد اللّه

مراجعات

- اقتراء المضمَر في النصّ الأدبيّ | 165 | د. عبد القادر فيدوح
- " لا تُشبهُ ذاتَها" – للكاتبة ليلى الأطرش | 177 | عِذاب الركابيّ

كتب

- التراسل الحِسّيّ في ديوان "جسدٌ يهرولُ في كلّ الجهات" | 189 | ميّادة أنور الصعيدي
- تجليات الرمز في ديوان "حدّ أدنى" للشاعر أسامة مهران | 195 | د. محمد زيدان

43 <

77 <

101 <

115 <

139 <

اقتراء المضمَر في النصّ الأدبيّ

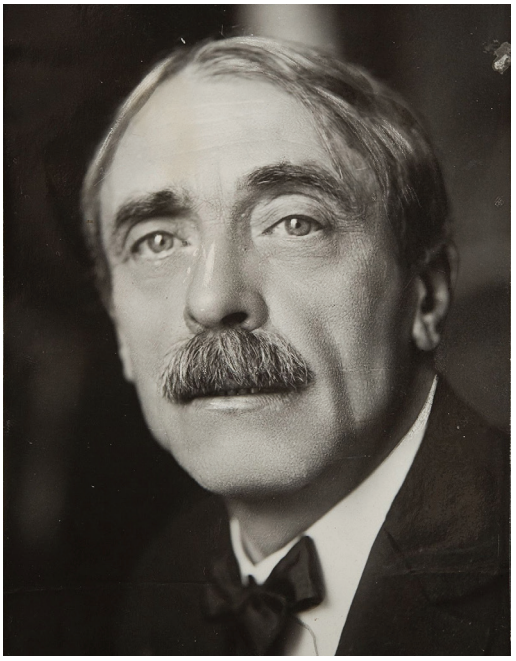
د. عبد القادر فيدوح▫

المضمَر رديف الخطاب

ما من شكٍّ في أنَّ الأفكار تمارس تأثيرها على الذَّات، وتنبثق تلميحاتها من خارج اللغة، فيما تنطوي عليه من تأمُّلات بتركيبة وجدانية، يخضعها المبدع -بوعي أو من دون وعي منه- إلى ترميز نظام خطابه عبر "دالٍّ غير لغوي"، يتم إدراكه في المضمر قبل التلفُّظ به؛ امتثالاً لما جاء على لسان بول فاليري Paul Valéry من أنَّ "الصُّورة إبداع ذهنيٌّ صرف"؛ أي قبل أن ينجلي ذلك في الخطاب، أو التَّخاطب، في صورة دالٍّ لغوي، يسهم في إنتاج معنى من داخل اللغة، وبعد أن يتحوَّل الدَّال غير اللغوي من تمثيل التَّصوُّر الذّهني إلى تفويض دالٍّ لغوي حدسيّ، تتماثل فيه [كينونة المُسنَد إليه من أجل دالٍّ آخرَ، بمقتضى آليةِ ما يُدعى بـ"المتوالية الدَّالَّة" Signifying Chain]. وفي نظرنا أن بداءة الدَّال غير اللغوي المجرَّد، يقابله تجسيد الدَّال اللغوي الذي يشخّص المتوالية الدَّالَّة، بوصفها جوهر الرُّؤية الإبداعية في مدلولها الدَّاخلي؛ وبما تثيره حُدوس المبدع من عظمة الخيال، أو من حافظة ذاكرة الضَّمير الجمعي، على وفق ما تلوِّنه القدرة الباطنية الخفيّة في المضمر.

كلُّنا ندرك أنَّ الشَّاعر ينطلقُ من تصوُّرات مخاتلة، ويسعى إلى أن يجعل هذه الموارَبة غائرة في المضمَر، ومن العلامات المخفية بيِّنةً في اللغة الواصفة؛ لأنَّ النَّص المضمَر المضلّل يوجب مطيَّة المحظور في تضاعيف النَّصّ، ويجاور نائيات المعاني الخفية من دلالة المسنَد إليه، تلك المقترنة بتماثل كينونة العلامة، أو "الماثول" Representamen بمصطلح بورس C S. Peirce.

▫ ناقد وأكاديميّ من الجزائر



عالم النفس السويسري ومؤسس علم النفس التحليلي كارل غوستاف يونغ

وإذا كان الاختفاء في الخطاب المضمَر هو "ما لم يفكّر فيه" بحسب رأي كثير من المفكرين، فإنَّ مصدره النَّماذج العليا " " Archetypes بحسب ما جاء به " كارل غوستاف يونغ (1875م)؛ بوصفها مكْمن واعية اللا شعور الجمعي، والعوامل البشرية المشتركة من دون وعي منها، وهي بدورها تصقل المخيِّلة في التَّوَاري بالفكرة المضمَرة، قبل أن تتسلَّل إلى "مسكن الكائن" في اللغة على حدِّ تعبير هيدغر؛ لتضيء المعنى، من منظور إنَّ الفكرة هي الحضور المتعالي في اللغة؛ وهو ما يوجب إمعان النَّظر فيما تنْثني عليه من تأمُّلات متزاحمة، قبل أن تتجلَّى في الخطاب الواصف، ما يعني إن بداءةَ الفكرة هي عبارة عن مرآة مصقولة لمكامن المخيّل؛ وإنَّ اللغة تُولد من حاضنة التَّـفكير.

وحده الخطاب يحظى بالتَّصوُّر من حيث الدّلالة والإبانة بالمتعيّن، ويظفر بحضور المتعالي في اللغة النَّسقية، في حين يجني الخطاب المضمَر جوهر الفكرة باتّحادها مع الذَّات المبدعة من غير مرجعية نسقية، لكونها تتصارع مع المفاضلة في انتقاء أيٍّ من هذه الأفكار أولَى بالحدس الخالص، بما ينبغي أنْ يكون عليه الخطاب الواصف، المستمدّ من الخطاب المضمَر الذي ينقل الفكرة، بوصفها حجاب نواة قاعدية، قابلة للتحوُّل إلى إنتاج معانٍ قائمة على أسسٍ نسقية معيَّنة؛ إذ كل ما يَنْبَني على ثوابت أساسية تسهم في تطوُّره لبنات الأفكار بحسب التَّرتيب النَّسقي المُقتَفى. وفي تقديرنا، فإنَّ الخطاب المضمَر ينشئ خطابًا لذاته قبل أن ينجلي في المتعيَّن، بمنأىً عن الدَّال اللغوي، وهو بذلك يكون معيَّة الخطاب الواصف، الذي يقترن باللغة الواصفة في جميع مكوِّناتها. ويُعدّ الخطاب المضمَر

خطابًا مجرَّدًا من الدَّال القرائني، أو هو الصُّورة التي في العقل بحسب التَّـفكير الفلسفي، وكأنَّنا في مطابقة مع المتصوَّر والتَّصوُّر؛ أي بين ما هو مبنيٌّ على التَّـفكير بالذَّات، التي تفصل الفكرة عن الموضوع، وبين التَّـفكير بالموضوع الذي يربط المحمول الفكري بالموضوع في الدَّال اللغوي؛ ولعلَّ هذا ما جعلنا نقرُّ بأنَّ المضمَر الصَّامت يحدس بنيةً ذهنيةً من نبعِ كُمون العقل، وأنَّ الفكرة تنبثق من هذا الاخْتباء الذي لا يحمل معنى إلا بعد أن يتعيَّن في اللغة، كونها تجسِّد أناةَ الفكرة، وتفيض بما تجيش به قريحة الشَّاعر في الكلمة البيِّنة، بعد فكِّ رموزها ضمن سياق اللغة الواصفة، وبمعزل عن أيِّ وصلة بالمفاهيم الخارجية، وهنا يمكن تثْبيت القول: إن المضمَر يستمدُّ مسوّغاته من حدس الرُّؤيا على تأكيد ما يشعر به المبدع قبل فعل الإبداع، ثم يتجاوز بعد ذلك عتبة التَّـفكير في ذاته إلى دَرْكِ الواقع المأمول، ثمَّ بعد ذلك يتحوَّل إلى مِرقاة التَّـلقّي، الذي يصادر إرهاص التَّـفكير في بناء النَّص، وينشغل بموضوع التَّـفكير في دلالات النَّصّ، دون الاهتمام بأوليّات التَّـفكير في فعل الإبداع.

نحن هنا، لا نسوِّغ لما يعنيه الفكر، فذاك من شأن الموضوعات الفلسفية، بقدر ما ننزّه وجودَه من خلال ما يَعرض نفسه على أنه وَمْضَةٌ، تُمليها دفقةٌ من دفقات النَّشاط الذِّهني، تفرز صورًا مُوحية، غالبًا ما تكون مستمَدَّة من القدرة الباطنية الخفية، من أجل الكشف عن جوهر هذه الصُّورة، التي تعبِّر عن وجودها بالخلق الفنّي، الذي يؤسِّس فعل مبادرة التَّـأمُّل، ومن هنا يكون المضمَر في الخطاب الواصف الجسر الذي يربط صلته ببداءة حضور الفكرة في الذّهن، ومنها ينشأ التَّـفكير في فعل الإبداع. وعلى الرغم من ذلك، ليس بالضرورة أن تكون بداءة الفكرة في المضمَر مضارعةً لفعل الخطاب، أو تتطابق معه، ولكنها قد تكون موازية له، أثناء تصوُّر فكرة الموضوع في متن النَّصّ بالتَّـماهي، وإخضاع المتوالية الدَّالة إلى عالمين موازيين من دون وجود ما يبرّر العلاقة السَّببية بينهما. وحتى عندما نفرز الدّلالات المتضمّنة في النَّصّ -حين التَّـعامل مع مُؤوِّلات المضمَر في الخطاب الواصف- فإنَّ تحليلنا يتماهى مع اللغة الواصفة التي تدور على نفسها [مع الحدس]، اعتقادًا منّا أنَّ هذا من ذاك، لأنَّ اللغة عندما تَنثني على نفسها في الخطاب الواصف، وترتدُّ إلى ذاتها، فإنَّ الأمر بالنّسبة إلى الدَّال دون اللغوي في

▫ االكاتب والفيلسوف رولان بارت

المضمَر لا يعطي تشخيصًا إلّا بمقدار ما يشير إليه الصَّمت المنطَّق، وهو ما يميّزه دالُّ القرينة Indexical signs مع اللغة الواصفة.

يتمُّ تحويل الدَّال دون اللغوي في المضمَر إلى دالٍّ لغوي في الرُّؤيا التَّحليلية، كما يتمُّ تعيينه بالتَّـأويل من قبيل الإشارة التي تنتظم من خلالها الفكرة في مدركات الشّاعر، بوصفها الإطار المرجعيّ لفعل الأثر في علاقة مركَّبة بين بداءة الفكرة في المضمَر، وبين ما يكون من شأنه تعزيز المقول في الفكرة الدَّالة، وتحقيقًا لهذا الغرض؛ يستدعي المتلقّي افتراض المضمَر المتداعي في الذّهن لإرساء هذه المعلومة الذّهنية في فعل الإطار العام للخطاب، دونما تبيان ما ورد في الخطابين، ومن هنا ينسكب الإبداع على غير سَمْت.

وإذا كان المضمَر في الخطاب الواصف منزاحًا عن المفكَّر فيه؛ فإنّه قد يأتي ليُمَوْقع نفسه نيابة عن هذا الأخير بالتماهي؛ إذ المضمَر لا يعبِّر عن نفسه، أو يشير إلى وجوده في النَّصّ، بقدر ما يحيط بالمطلق بما هو غير مقترن، أو تابع، على خلاف الخطاب الذي يحدّد وجوده بالموضوع المشار إليه بالقرينة الدَّالة. ومع ذلك فإنَّ أيَّ خطاب بحاجة إلى نَبْع المصدر في بداءة الفكرة، حتى يشكّل تلاحمًا مع انضواء التَّـأويل، وحدسه، بالظّنَّة، لما في ذلك من سطوةِ جذبٍ، تدعو إلى استنباط إنتاج اللامفكَّر فيه حتى يستحدث فيه خاصّيته بالتَّـعيين؛ لكي يضيف إلى المتعيّن الدّلالي في المتن نوعاً من التَّمالك والثَّـبات نحو صيغة تتحقَّق فيها الفكرة المجرَّدة، قبل حدوثها لدى الشّاعر في كلِّ ما هو دالٌّ لغوي؛ يعرض وجوده على الوعي الدّلالي.

وهذا يقودنا إلى طرح السُّؤال: كيف يتحوَّل

الدَّال غير اللغوي إلى دالٍّ لغوي، تتساوق فيه كينونة المُسند إليه، بحسب ما توجبه المتوالية الدّالة؟ وهل حالة التَّجريد في بداءة الفكرة هي ما يرغِّب حاسَّة البصيرة، ويلهجُها لدافعية الخلق والإبداع؟ وكيف يعكس الشَّاعر حواسَّه في المتوالية الدّالة للمعنى المضاعف؟ وقبل ذلك، كيف ترتحل الصُّورة الإبداعية من الإخبار عن ذاتها بطريق المشاهدة الكشفية، إلى الإخبار عن الحواسّ الأخرى المخبَر عنها في الخطاب الواصف؟ ولعل السُّؤال الأهم من ذلك كله هو: هل المعنى الدّلالي في متن النّصّ هو المبتغى، أو هو المعنى الذي يحيلك إلى مستور المُضمَر؟ ولعلَّنا سنجيب بقولنا: إذا كان الخطاب -بوجهٍ عامّ- يخضع لأنماط تفاضلية منظَّمة، يميّزها من غيرها في ترتيب الدّلالات، فإنَّ نظام الخطاب الواصف –على وجه الخصوص– يقف على بداءة الفكرة الكامنة في لا وعي المبدع قبل إبانتها، ويعمل الحدس على إباحتها، وتدفُّقها، في شكل ومضات، تكشفها حالة اللاوعي في نظام الدَّوال اللغوية، بما يتناسب مع مقدرة المبدع على التَّعبير، وإدراك الآليات التي يستجيب لها كلّ خطاب.

وغالباً ما تكون بداءة الفكرة المجرَّدة مضلِّلة، قد تنكشف أمام الدَّال اللغويّ، غير أن المبدع يَلفُّها في تضاعيف الثَّنْي، لمجرَّد أن يشعر أنَّها غير موائمة لسبب ما، فيتلاعب بها، مموِّهًا بألفاظ دوالّها ضمنيًا؛ لأنَّ كلّ إبداع لا بدَّ له من حاضنة تخلق الرُّؤية الكشفية في الخطاب. أضف إلى ذلك أنَّ بداءة الفكرة تُعدُّ وعيًا استبصاريًا، يقع ضمن العلاقة التي تربط انبثاق ما في السَّريرة بمُنشئ فعل الفكرة [الخطاب أو التخاطب]، إذ تحوِّل الطّويَّة في المضمر إلى موضوع خارج الذِّهن، ينثني على دُجْنة، تستعصي على وعي المتلقّي ملاحقتها، وفي هذه الحال ينضوي التَّـأويل للزوم إعتاق الغربة في مضمرات النَّصّ. وبقدر ما يُعرضُ المضمرُ في الخطاب الواصف عن إبداء الدِّلالة، يجترئ المتلقّي على مواجهة المُكَايَلَة بين ما هو خفيٌّ في المضمَر، وما يُعرِب عنه قرين الدَّال الرَّمزي في المتواليات الدّالة التي تغطّي فضاء النّصّ، وتتعدّاه إلى إنتاج فضاء آخر، وهما معاً يشكّلان رؤيتين، أو أكثر، للوقوف على تمادي لا محدودية مسافة الدّلالة التي تنضوي تحت سقف التَّـلقّي، ومن ثمَّ فإنَّ ميزة المضمَر هي أنَّه يأتي على القول في اللامَقُول، أيْ من دون إشارة تُفصِح عن اللامفكَّر فيه، سعيًا إلى البحث عن بادرة جنين المفكَّر فيه،

كما لو كان هذا هو مصدر النَّصِّ، وهو أحقُّ بالتَّـأويل في موضع التَّساؤل عن التفاف المضمَر على نفسه، وفكّ الالتباس عنه، حين يصطفي التَّـأويل أدواته؛ لاكتناه ما تورَّط فيه المضمَر في وجوده بالتَّـوازي مع خطاب المتواليات الدّالة، وصِلته به. وهذا يدعونا إلى الاعتقاد بأنَّ نظام النَّص الوارد [الهدف] ليس هو سَمْتُ النَّص [المصدر] لعلَّة هو جوهر الشَّيء الخفي، الذي يعكس المفهوم الضِّمني لصفات الرُّؤيا، بوصفها المصدر الأساس لأيِّ تصوُّر في مدركات أفكارنا المرتبطة بمدركات الدَّوال في المعاني، ومن هنا يستوجب إيجاد رؤيا تأويلية للتَّـفاعل مع العناصر المكوِّنة لنظام النَّصّ قبل ولادته، وهو ما يتوافق مع مصطلح الحفريات، ذي الصِّلة باللامقول في القول، الذي يبحث في اقتران منشأ الفكرة بكينونة الوجود. ويبدو أنَّ النَّـقد الأدبي أهمل –إلى حدٍّ كبير– اقتفاء المضمَر في تبصُّره، من خلال مكوّنات اسْتِمْطارِ الأفكار، وغيَّب أثر تحويل بداءة الفكرة، بوصفها دفقة شعورية ذهنية، توحّد بين الإحساس وانسجام الرُّؤية الإبداعية، وتدعو إلى التَّـأمل فيما قام به فعل الخطاب الذي يستند إلى الخيال، ولمّا كان الأمر كذلك، فإنَّ هناك علاقةً مستحكَمة بين استبطان الأفكار، بوصفها جزءًا من التَّـركيبة الذّهنية، وبين ما تتلقَّـاه الومضة، وتقبض عليه الذَّات على حين غرّة؛ لكي تأخذ به في صور إبداعية دالّة، تدعو إلى التَّـأمل فيما يقوم به فعل الخطاب، ثم يأتي المتلقّي ليكشف الرُّؤى والتَّـصوُّرات التي تتطابق فيها الدّلالات المتوقَّعة، من دون النّـظر إلى مصدر الفكرة في علاقتها بهذه الدِّلالات، أو تلك، وفي ضوء ذلك، فإنَّ العلاقة بين بداءة الفكرة وموضوع الخطاب تعَدُّ في نظرنا محور الحلقة المفقودة في عملية تحويل منبت الفكرة، لكونها الشَّرط الفاعل لنَبْعَةِ فعل الخطاب، والقدح الذّهني له. إن دراستنا هذه، لا تقف عند البحث عن المعنى في هذا النَّص أو ذاك، بقدر ما تبحث عن مقدار فهم الخطاب المضمَر؛ لتقريب المعنى من وراء توظيف اللغة الواصفة. كما أنَّنا في هذا المقام لا نحلّل النّصّ، بقدر ما نعيد كتابة النَّصّ بأداء تأمُّلي، من منظور إنَّ الفكرة غالبًا ما تكون مدعاة لأداة صورة الدَّال اللغوي، الذي يُسهم بدوره في تركيب العبارات الضِّمنية، وهي تتعقَّب جَذْوَةَ الكلمة المتوهّجة في الصُّورة الإبداعية، ومن ثمَّ فإنَّ هذا التّـحليل لا يقدّم معنى لسياق النَّسق التَّـفاضلي للمدلول، بل يلتمس من المتلقّي إمعان النَّـظر في تقصِّي

المسكوت عنه في مضمر النَّص المتنكِّر بقناعات مستعارة، ليس لها حدود، اعتقادًا منّا أنَّ ما لا ينتهي في المضمر المُشَرَّع لا يعبَّر عنه إلا بما لا ينتهي في الخطاب الواصف المَسْجُور؛ لأنَّ مع كلِّ قراءة مختلفة يتجدَّد المعنى، ومن هنا يكون التَّدبُّر والتّـأمُّل بهذا التَّصوُّر وثيق الصِّلة بجوهر الرُّؤيا الكشفية التي تبحث في علاقتنا بالْتماس البُغْيَة، وفي هذه الحالة لا يجد القارئ المُتَقَصِّي نفسه منخرطًا في خلق إبداع موازٍ للإبداع الأوَّل فحسب؛ وإنّما يجد نفسه متلقّـياً كاشفًا بإبداع لاحق؛ لأنَّ الخطاب الواصف/المضمَر لا يبدأ أبدًا، إلا حينما يُعَدّ باعثًا على الفهم؛ لنتوء إنتاج معنى من غير أن ينفكَّ عن غَمْرِ المضمَر، بوصفه حالة إدراك تسوّغ تبديل الدَّارج في المنظور، نظير ما تمارسه الذّات المبدعة من جنوح أضْعَفَ الامتثال للمألوف. إنَّ مصطلح الخطاب الواصف/للمضمَر، الرَّديف للغة الواصفة، هو جزءٌ من عناصر السَّنَن، يحاول المتلقّي كشف مستوره، والسَّعي إلى تلمُّس الفكرة قبل أن تحتويها اللغة في بداءتها، وإلى أوجه الدِّلالات التي تقع خارج اللغة، وهذا ما يدفع بالمتلقّي إلى التَّـفاضل بين اختبار حيوية اللغة في التَّـحليل، واختبار حيوية الوعي؛ لاكتشاف منظومة الذّات المبدعة، التي تشكّل رؤيتها قبل الإفصاح عنها من جرّاء العلائق الدّلالية التّـعاقبية؛ لأنَّـنا نترقَّـب أنَّ البحث في هذه العلائق بدافع إنتاج المعنى لا يكمن في اللغة، بقدر ما ينشأ -أيضًا- من خارج سياق اللغة/الموضوع التي تحتوي التَّصوُّر الواعي، في مقابل أبنية النصّ في اللاوعي، التي تحققها اللغة تباعًا؛ لأنَّ المفهوم الجديد في تحليل الخطاب الواصف مرتهنٌ بمصطلح اللغة الواصفة، التي تلامس المعنى المنفلت في مركز لاوعي المبدع؛ ومنه تكتشف فكرة الموضوع من قبل المتلقّي الواعي، وبهذه العملية يصبح كلٌّ من كاتب النَّصّ، ومتلقّيه مبدعًا، وهذه العملية الاستكشافية التَّأويلية -من منظورنا- تمثّـل إعادة الحياة للمؤلَّف من قبل المتلقّي، الذي يعَدُّ باعثًا لجسد النَّصّ، وروحاً له. ولعلّ هذا سيجعلنا نعيد النّظر في إعلان بارت Roland Barthes عن موت المؤلِّف.

المضمَر خطاب على خطاب

لعل المضمَر في مقام هذا البحث، يعالج الموضوع نفسه الذي تعالجه اللغة الضِّمنية؛ لما للمضمَر من صفات مشتركة بينهما، كما يعَدُّ جزءًا من هذه اللغة التي تعكس المخزون

الذِّهني عن القصد ببداءة تصوُّر الفكرة قبل النُّـطق بها، وهو ما يعكس صورة المضمَر الذي نرغب في جعله موضوع تساؤل، يقودنا إلى جملة من الافتراضات، قد تكون -بدءًا- مستعصية على الفهم، بخاصَّة إذا حاولنا تتبُّع مسار مصطلح اللغة الواصفة منذ نشأته، الذي أرجعته راي دو بوف Rey-Debove في كتابها "اللغة الواصفة" إلى اللغوي الهنديPanini في القرن الرَّابع قبل الميلاد، حين فصل اللغة بين ما هو واصف وما هو دلالي مستقلّ عن اللغة، ووثبًا على المنظور المرهَص به في ثقافة الآخر، فإنَّ للمرجعية الثقافية العربية ذِكرًا لهذا الإرهاص، من دون الاصطلاح عليه، على نحو ما نجده عند أبي حيّان التَّوحيدي الذي ورد على لسانه: "إنّ الكلام على الكلام صعب؛ لأنَّ الكلام على الأمور المعتمَد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحسِّ ممكن، وفضاء هذا متَّسع، والمجال فيه مختلف، فأمَّا الكلام على الكلام فإنّه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه".والمضمَر، في سياق التَّحليل يُعَدُّ الخطاب الذي فيه، نصٌ صَموت، بحياة كامنة، ضمنيًا، بوصفها حياة مستورة، فاعلة ومنفعلة في تضاعيف طويّتها الوجدانية، وليس بما هي عليه في صورة الإذعان والانصياع للوعي الموجّه بالمَلَكة العقليّة، والمضمَر -في نظرنا- يظهر على أنّه قابل للفهم باليُسْر المتاح، كما قد يبدو مستعصيًا على من يبحث عن مكمن وجود المعنى فيه، هل هو في البيِّن النِّهائي؟ أو في الموصوف بتحرُّر المعنى إلى اللانهائي؟ وبين هذا وذاك قد يكون الخطاب غير حامل لحقيقة ما، وهو ما يحيلنا إلى تشتُّت المعنى، وإذا كان محمول النص المضمَر يستند إلى الإبهام في الغالب الأعمّ، فكأنَّما يشير إلى أنَّ غياب المعنى في إثباته بالبيِّنة يقودنا إلى إيقاف المعنى، والحقيقة غير ذلك؛ إذ الغياب هنا قوامه الكشف عن الجنوح إلى التَّعمية، نقيض الذَّات التي تمارس الممانعة أو المخالفة، أو ما يمكن أن تفرضه قيم جمالية النَّصّ. وسواء أكان هذا أو ذاك، فإنَّ النَّصَّ يتحوَّل إلى غياب في حضور، غياب في المعنى الحامل للحقيقة، وحضور في المخاتلة المضلّلة، وفقًا لما تقتضيه المعاني المتلاعَب بها في تضاعيف كُنه النَّصّ، أيًّا كان نوعه، وهذا يعني أنَّ النّصَّ نتاج "خلاص" بوصفه أفضل ما يعبِّر عن خلجات الضَّمير. ولكن، كيف يتأطَّر هذا الخلاص المنفلت عن المعنى؟ وهل المضمر في الموصوف يمكِّن

النَّصَّ من غياب اليقين؟ وهل النَّصَّ يعكس – فحسب- اتّحاد الرُّؤيا بالمعلوم، وحصول الشيء بالمعقول؟ وإلى أيِّ مدى يكمن حضور النَّصّ في المعلوم الحصولي بوجوده في نفسه؛ أي في الوجود الذّهني؟ هذه الأسئلة وغيرها هي ما سيكون محلّ مطارحة في هذا البحث، بدءًا من وجودها في غير اصطلاحها في التُّراث العربي، وتكوَّنت -من دون وعي- من خلال متواليات الخبرات، التي مرَّ بها الإبداع العربي القديم إلى أن استقام المصطلح في تركيزه على الدّلالة اللفظية للمفهوم. ولعل مآل المضمَر بهذا المعنى يفضي –دومًا– إلى الاستنتاجات الاستعارية من الحقائق المطلقة، الماثلة في النَّصّ على صورة ما ينبغي، وفي هذا توحُّدٌ للرُّؤيا مع الواقع المأمول بتوسيع دائرة المدلول، وكأنَّ المضمَر هو ثورة على جمود المعنى، وعلى القوّة الإدراكية (الحسِّية) بوصفها الحامل الحقيقي للقصد، ومن ثمَّ فإنّ الدُّخول في نسق المضمَر يعني أكثر من مجرَّد تجاوز "فقه النَّصّ" أو الألفة مع التَّـفكير الموضوعي؛ بتوظيف الوعي في لازمة الانكفاء على واحدية التَّصوّر، الذي يبدو فيه كل شيء على نحو ما كان عليه في المألوف، القائم على البناء "التَّـقويمي لإبداء الحكم الفصل، أو بالتوجُّه إلى النَّموذج المثال". وحينئذ، فإنَّ المضمَر لا يمثّـل سوى حالة متصوَّرة مفترَضة، من قبيل عرضها لذاتها بما تنطوي عليه الفكرة إضمارًا وفي هذه الحالة لا تغدو الحقيقة بعيدة عن الممكن التَّـفكير فيها، في النَّصّ، بالنَّـظر إلى كونها لا تؤدّي إلّا إلى جوهر خفيّ، على الرّغم من أنَّها غير فاعلة للإدراك الفعلي في ظاهر حياة النَّصّ، وهكذا فإنَّ المضمَر قد يبدو غير قابل للفهم، كما حدث أنْ سأل الأخفش أعرابيًا بعد أن حار وعجب، وأطرق ووسوس عمَّا سمعه من أحد المخاطِبين في مجلسه، فقال له الأخفش: ما تسمع يا أخا العرب؟ قال: أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا". إننا لو نظرنا فيما تطرَّقنا إليه بالتَّوضيح عن المسكوت عنه بالصَّمت؛ في مواقف عديدة من دراساتنا؛ لوجدنا ذلك يدخل في سياق التَّـعبير الضّمني، بما هو اختفاء قول يقتضيه الخطاب إضمارًا، قد يكون واعيًا ومقصودًا، متعدِّد الدَّوافع والأسباب، والعنصر المغيَّب يثير الذّهن، ويبعث على التَّـفكير، ويدعو إلى تدبُّر القول، وتجاوز ظاهره ما يخبر به إلى حقيقة ما يلمّح إليه وينطوي عليه، على حدِّ قول عبدالله البهلول. ومن هذا القبيل نجد في رسالة الجاحظ [تفضيل

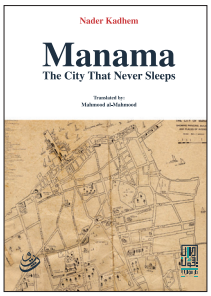
الكاتب والفيلسوف محمد أركون

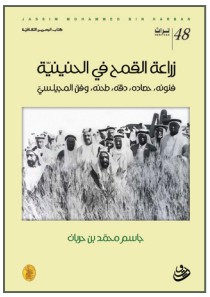
النُّطق على الصَّمت] ما يفي بدلالة الصَّمت في الخطاب البلاغي كما في قوله: "لقد قرأتُ كتابك فيما وصفت من فضيلة الصَّمت، وشرحت من مناقب السُّكوت، ولخَّصت من وضوح أسبابهما، وأحمدت من منفعة عاقبتهما، وجريت في مجرى فنون الأقاويل فيهما، وذكرت أنّك وجدت الصَّمت أفضل من الكلام في مواطن كثيرة، وإنْ كان صوابًا، وألفيت السُّكوت أحمد من المنطق في مواضع جمَّة". وعلى الرغم من إحجام الجاحظ عن تقصِّيه بلاغة الصَّمت، فإنَّ ذكره له يفيد ذيوع صيته في ثقافة القدامى، لكونه جزءًا من بلاغة الكلام في مخيّلتهم من خلال تمثّلاته، ومن ثمَّ فإنَّ إحداثية الصَّمت كانت تقدِّم الشَّيء نفسه الذي يقدّمه الخطاب، على غير سَمْت الخطاب المتداول، وإنما بوصفه خطابًا ضمنيًا يعطي للتَّعبير الإبداعي الثَّـقافي مكانته في المسكوت عنه، سعيًا إلى البحث عن الخفاء الذي يبعث على التَّفكير؛ لأنَّ الإبداع في ثقافة المسكوت عنه يعَدُّ جزءًا من الهُوية الثَّـقافية في صياغتها بلغة ما هو خفيّ في صورها الكلّية، ومن ثمَّ تبعث على التَّـفكير، حينذاك يتحوَّل الخطاب الصَّامت إلى فرص للاستنباط والتَّـأويل، وتجاوز خصوصيَّته الضَّيقة ليسأل المتلقّي من خلاله عمّا وراء هذا الخفاء، دون تلك الصُّورة التي سردها علينا الخطاب الرَّسمي؟ وماذا عن تواري الحالة التي تنفتح على الكيان الرَّمزي مما يبعث على التَّـفكير؟ وهنا يمكن أن نفسِّر الصُّورة الخفية من داخل الثَّـقافة نفسها، أو من خارجها، بما يمكِّنه التَّـأويل من مهارات القياس على الشَّاهد، "وإذا كان القياسLe syllogism في شكله الأرسطي التَّـام متكوِّنًا من ثلاثة أجزاء لابدَّ منها: مقدِّمة كبرى، ومقدِّمة صغرى، ونتيجة

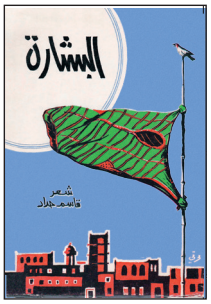
تفضي المقدِّمتان إليها ضرورة؛ فإنَّ في القياس المضمَر تُحذَف إحدى المقدِّمتين، أو تُحذَف النَّـتيجة، والحذف -في هذا الموضع- صمتٌ مقصودٌ، واعٍ، تبرّره مقاصد المتكلّم، ينتقي لها من الصِّيغ التَّـعبيرية وأشكال الأداء ما يراه كفيلاً بتحقيق تلك الغايات، وبلوغ تلك المقاصد. لقد صمت الجاحظ عن النَّتائج في عملية القياس المضمَر، واكتفى بإيراد المقدّمتين: إحدى المقدّمتين مثلَّث الأطروحة المدحوضة، وقد تصدَّرت الرّسالة، وهي أطروحة يستدعيها القارئ مع كلِّ حُجَّة يوردها الجاحظ".

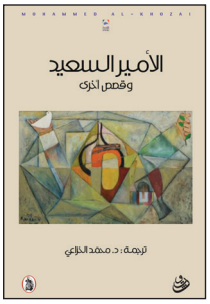
والحال، ليس المضمَر في الصَّمت تُرجمان المشاعر فحسب، إنّه جوهر اللامفكَّر فيه، أو بمفهوم محمد أركون في نقده للعقل الإسلامي "المستحيل التَّـفكير فيه"؛ إذ تكون الدِّلالة فيه سياقًا يخالف الظّاهر -أحيانًا- لعدّة أسباب، لعلَّ من أهمِّها ابتغاء حماية الذَّات، ومن هنا يأتي إكساب الأيقونة الدَّالة في الصَّمت من باب إبقاء الذَّات مخفية في صمتها، وإذّاك يتحوَّل الصمت إلى دلالة الهروب من العالم المعمول إلى العالم المأمول. ومن هنا، علينا أن ننظر إلى المضمَر الواصف على أنّه يعطي للتَّحليل رؤية للعالم، إذ المضمَر في نظرنا يُعَدُّ جسرًا بين الواقع والمتوقَّع، مادام ينقل الخبيء إلى الظُّهور، على الرّغم من أنَّه ليس مماثلاً للهامش؛ إذ ليس المَتن وحده هو النَّصّ، بل المسكوت عنه هو الهامش المغيَّب في المضمر، ويُعَدُّ نصًّا موازيًا، وقد يكون أولى من نصّ المتن في نقله المعنى من إخراج الذَّات عن صمتها، حين تنقل طويَّتها من المضمَر إلى التَّجلّي، وكأنَّ المضمَر هو لسان حال الصَّموت في خفائه، يدفعك إلى أن تكون فاعلاً في الوجود.

إصدارات هيئة البحرين للثقافة والآثار









AL-BAHRAIN AL-THAQAFIA

مسار اللؤلؤ Pearling Path 2021

هيئة البحرين للثقافة والآثار
Bahrain Authority for Culture & Antiquities