

إبراهيم عمري\*

## البين بين رهان الكتابة الروائية وأفق القراءة النقدية

ساهم رشيد بنحدو، وهو أحد أبرز النقاد والمترجمين والجامعيين المغاربة، في إغناء المكتبة النقدية العربية، وترسيخ النقد الأدبي الحديث في الجامعة المغربية وتوطين المصطلح النقدي المعاصر في الوطن العربي، فضلاً عن كونه من الأوائل الذين أدخلوا جمالية التلقي إلى الحقل العربي. وقد فاز كتابه الأخير «جمالية البين بين في الرواية العربية» بجائزة المغرب للكتاب برسم سنة 2012. وهو تجربة نقدية تأسيسية لمفهوم «البين بين»، بوصفه منطقة التوسط ذاتها، أي تلك الأحياز التي سقطت من حسابان النقاد والمنظرين، والهوامش الرفيعة حيث تتداخل الأجناس والتقنيات وتزدوج اللغات والرؤى وتتناقد الأزمنة وتماس الفضاءات. يجمع هذا المؤلف بين دقة منهجية وتجديد مفهومي ومصطلحي وعمقان النقاش حول التأسيس النظري للقراءة. ولهذا جاء تصوره هذا مبشراً بشعرية جديدة تعيد الاعتبار إلى القارئ لا بوصفه متلقي نص المؤلف المنتهي، بل باعتباره مؤلف نص جديد.

والجمالية في بدايته عفويًا ومن دون تصميم مسبق، فإن إصرار الكتابة النقدية عنده على التفكير الواعي في ذاتها باستمرار من جهة، وانفتاحها اليقظ على الجهود النظرية وأنساقها الفلسفية على الدوام من جهة ثانية، ومواجهة عدتها الإجرائية على نحو مشاغب ومشاكس وطريف أحياناً مع تلك التجارب عملياً على امتداد عقود من الزمن من جهة ثالثة، عوامل ستفضي كلها في نهاية المطاف

يبدو جلياً أن انشغال مؤلف جمالية البين بين في الرواية العربية<sup>(١)</sup> مدة طويلة بخاصية تذبذب النصوص الروائية بين ثنائيات متعارضة، وافتتانه بترجح كثير منها بين مقتضيات متبادلة، وتمرسه بكشف تجليات نزعتها المابينية في مستويها الفني والجمالي، هو الذي أكسب مفهوم «البين بين» قوته التداولية.

وإذا كان اهتمام المؤلف بهذه الخاصية الفكرية

\* دكتوراه في الخطاب الروائي المغربي المعاصر. أستاذ التواصل وتحليل الخطاب في جامعة سيدي محمد بن عبد الله - فاس.

التي قد تراود من دون شك كثيرًا من قرائه. ولعل تواتر الدراسات في المنابر المغربية والأجنبية، وفي الأيام الدراسية داخل الجامعات وخارجها حول جديد هذا المؤلف، يؤكد هذا الحدس من جهة، ويبرر عدولنا عن هذه المغامرة التي لا يتسع المقام لنخوضها بمفردنا من جهة ثانية. غير أن طبيعة الموضوع ذاتها ومقاربتة النوعية تستحقان في اعتقادنا عناية التأمل، لأنهما تفسران كثيرًا من أسرار انجذاب القارئ إلى هذا النص، وتؤسسان لقراءة جديدة ستطبع لا محالة رؤيتنا لجمالية الكتابة الإبداعية.

### نحو جمالية جديدة

إن القارئ الذي يشرع في قراءة مؤلف جمالية البين بين في الرواية العربية بأفق توقع هو حصيلة تجربته مع النقد الروائي العربي، متوهماً أن يكتفي من هذا المؤلف بمعرفته النظرية أو منهجيته التحليلية، أو معتبراً إياه جسر عبور إلى متونه الروائية، سرعان ما يخيب أفق توفقه هذا، ليجد نفسه، إن كان حصيفاً منجذباً إلى المختلف ميالاً إلى المغاير، أسير هذا النص ذاته.

ولن يأسر هذا المؤلف قارئه لكونه فتح باباً جديداً في درسنا النقدي المغربي والعربي على السواء، تصوراً ومنهجاً ومصطلحاً فحسب، بل لأن لغة الكتابة النقدية فيه تجري مجرى اللغة الإبداعية كذلك، في استعاراتها للصورة والمجاز، وتلاعبها باللفظ ودلالاته، وهي خاصية حملت كثيراً من قراء الكتاب على قراءته دفعة واحدة، كما لو أنهم بصدد قراءة رواية مثيرة وجذابة. إنها خفة متصلة بلا شك بعلم مرح أنجب كتابة نقدية غضة وفاعلة وحيّة وملاحية ووثابة<sup>(٢)</sup>.

ولأن مؤلفه المفتون بفضاءات البين بين مارس حريته في القراءة كاملة غير منقوصة، وأعلن بجرأة وبلا موارد عن حقه في إعمال متخيله الشخصي،

إلى بناء تصور نظري متكامل، وجهاز مفهومي مستند إلى مقولات شعرية مجردة، ومحصن بمدونة مصطلحية دقيقة، غايتها، كما هي حال المشاريع النقدية الكبرى، تجاوز النصوص الكائنة إلى نظيرتها الممكنة.

غير أن قوة المفهوم الإجرائية وفعاليتته التداولية تكمنان، بالإضافة إلى ذلك، في استناده إلى تصور فلسفي ينتصر للنسبية على حساب اليقين، ويحتفي بالحركية والمرونة على حساب الثبات والفسولة، وبدينامية القراءة عندما تؤثر رحابة الإقامات البرزخية. وهو تصور لا يعتبر أشياء العالم معطيات تامة تحتكر قيمتها لذاتها، وتختزل معناها في شكل حقائق معزولة عن الذات المدركة بقدر ما يعتبر وجودها مرتباً بهذه الذات ومتوقفاً على رؤيتها وعلى إدراكها. لذلك نعتبر أن الفعل النقدي، على نحو ما نعينه في «جمالية البين البين» تنظيراً وتحليلاً، قد قطع مع يقين ظلت أصداءه تتردد في سماننا عقوداً من الزمن. فقد كان ينظر إلى النص في الغالب من منظورين متعارضين: منظور سابق كان اعتبر النص الأدبي مرآة تعكس الحقائق الخارجية، وفي هذه الحالة كان المتن الإبداعي يتحول إلى مجرد خزان لأمثلة يُستشهد بها على هذه الحقائق، ومنظور لاحق جعله بنية منغلقة على ذاتها، ولا تحيل سوى إلى نفسها. وقد دأب النقد العربي في كثير من إنتاجاته، وفي الحالتين معاً، على النظر إلى النص الروائي مثلما ينظر إلى أي موضوع معرفي، معتبراً إياه «مستودع حقائق جاهزة ونهاية، يتعين على الناقد أن يكشف عنها للقارئ، نازعاً عنها غلالات اللبس والإبهام فيها»<sup>(٢)</sup>.

لا ننكر أن الرغبة التي راودتنا، ونحن عاكفون على قراءة هذا المؤلف، هي محاولة استنفاد كل مظاهر تفرده التي انماز بها عن غيره. وهي الرغبة

ما تجرّبه به النصوص وتصدح به كلماتها، بل ما تهمس به في صموتها وتلمح إليه بين مفرداتها، وليس ما تكشفه راضية لقارئها بل ما يجتجب متمنّعا في منعرجاتها وشعابها، ويتوارى مقنّعا في غلالات اللبس خلف تخومها، هو مناطق اللاتّحديد والتوتر والهامش والمتغير حيث مكنن بلاغتها وفتنتها وأصالتها.

وتجد عناصر هذه الجمالية الجديدة صداها واضحا في مباحث الكتاب الكبرى وفي عناوينها الصغرى. وهي المباحث التي آلت على نفسها فحص النسق الذي يتركب من خلاله معنى النص في مراوحته بين الأصوات والأساليب والتقنيات والرؤى واللغات، وحيث يمارس هذا المفهوم قوته الإجرائية والكشفية في مقارنة جمالية بين نصيّا.

ليس من باب الصدفة أن يستهل بنحدو فصول كتابه العشرة بفضاء الاستهلال ذاته. فمطالع النصوص الروائية واستهلالاتها هي أسطع تجل للبين بين، وإحدى أبهى صوره ارتساما لا في النص وحده بل في مؤلفه وقارئه على حد سواء. إنها لحظة شروع النص في تحلقه التدريجي، وبؤرة توتر بين نداءين: نداء الواقع ونداء المتخيل، نداء الخارج ونداء الداخل، أو هي عتبة تجتذب القارئ عندها قوتان متنازعتان تشدانه إلى عالمين متعارضين بين وجود بالقوة كانه، ووجود بالفعل سيصبحه.

على غرار حالة التذبذب التي يعيشها المؤلف لحظة شروعه في الكتابة بين عالم الأشياء الذي يقيم فيه، وعالم الكلمات الذي يقيمه ويشيده، يستمر مفهوم البين بين في ممارسة مفعوله في هوامش اللبس واللايقين، وفي أشد أحوال المراوحة استعصاء على العين المجردة: بين تمازج السيرة الذاتية والرواية وتمايزهما، بين التماسهما للواقع

وتمسكه باللعب والحلم، ثم لأن المقاربة هنا، وبخلاف ما ألفه هذا القارئ، تمنن في لهوانيتها، تاركة متونها تلعب بدورها بين استهواءات متنازعة، مؤلفة بمرونة وسلاسة قل نظيرهما، بين دقة منهجية وتجديد مفهومي ومصطلحي يعمقان النقاش حول التأسيس النظري للقراءة، ولعبة استخيال لم تعد حكرا على اللغة الحكائية بل طاولت نظيرتها الواصفة.

فالبين بين، بوصفه منطقة نبض وتوتر وتجاذب وارتجاج وريبة، هو الذي يُشعر القارئ بإحساس من يظا أرضا بكرّا لم يسبقه إليها أحد، ولذة الاكتشاف الأول والدهشة الفجائية التي لا تخبو بالضرورة مع انقضاء القراءة الأولى. إنه بالذات ذلك الفراغ أو البياض المنسي الذي يفصل البين الأولى عن الثانية أو يصلهما سبان. إنه المجال الذي لا تدركه العين المجردة، ولكنه هو ذاته ما يجعل الأشياء مدركة ومرئية. لقد كان الرسام الفرنسي جورج شاربونيه (G. Charbonnier) على حق عندما لفت انتباه قارئ لوحته، الذي كان بصدد تحديد محتواها، إلى ما سقط من حسابانه. فقد أشار هذا القارئ إلى تفاحة وإلى صحن وضعت عليه، وإلى أشياء أخرى لم يستطع التعبير عنها سوى بنقط حذف وردت في نص الشاهد، ليذكره الرسام بأن موضوع اللوحة الحق ليس هو الأشياء المحددة أو المرتسمة على سطحها بقدر ما هو تلك الأحياء الموجودة بينها. فما بين التفاحة والصحن يرسم هو أيضا، على حد تعبيره<sup>(٤)</sup>.

إن نقط الحذف تلك هي بالذات فضاء اللوحة حيث تسبح الكائنات، وهو ما يغيب عن إدراك القارئ ويعجز عن تسميته ولكنه يستشعر وجوده.

ولعل طبيعة الموضوع هذه هي ما جعلنا نعتبر أن مؤلّف بنحدو آثار النقاش أول مرة بمثل هذا التفرغ حول جماليات جديدة، مجالها الفسيح ليس

بين وشقائقه ومشتقاته التي يمكن أن تشكل مع ما أغفلناه منها معجماً نقدياً خاصاً بالباحث: التذبذب والترجح والتخلق والتشكل والتردد والتجاذب والتنافذ والتناوب والتعارض والتناسل والتنازع والتناص والتضاد والتوضيح والتذويت والتفضية والتنصيب والتسهييب والتسجيع والتجنيس والتلغيز والتخصيب والتوليد والتفصيح والتشفيه، ثم الاندالية والانسال والانكتاب والانكشاف والانكشاف والانوجاد والانكاف والاستخيار والاستحالة والاستنجاز والاستيقاع والازدواج والارتداد والإغراب والنوسان والمراوحة والعبور واللعب اللهواني والانبساط التدريجي والنزوع الأنطولوجي... إلخ.

### الكتابة بالبُعد الثالث

ليس البين بين إذن تناوباً لحدين منفصلين جذرياً بقدر ما هو تناوفاً للعضوي، أو كما جاء على لسان المؤلف، هو «حركة مزدوجة نستمد بواسطتها من الأصل ما يسعفنا على الانزياح عنه، ونستقي بواسطتها أيضاً ما يساعدنا على مبارحته»<sup>(٥)</sup>. هو فعل المراوحة السيزيفي ذاته وليس منطلقه أو مآله، عندما يسري في نصوص تتحايل به على إسراع القارئ، دفعة واحدة، صوتاً مزدوجاً بصوت آخر<sup>(٦)</sup>. وأي الأسماء أدل على هذه الحال البرزخية، وأيها أوثق صلة بشكل تعبري دائم التحول من «البين بين» قواماً فنياً ومقولة إجرائية في آن. ولهذا السبب اتصف بكل صفات الحركية والحيوية والمرونة والانسيابية التي لم تسلم منها حتى مصطلحات الكتاب ومفرداته ومركباته الاسمية، وقبلها عناوين فصوله ومباحثه. ولنتأمل كل هذه الطاقة الدلالية المضغوطة في المفردات والحركة المشحونة في الكلمات، وهي سليله البين

والتماسها للخيال، بين الذات ساردة موضوعاً للسرد، بين الشفاهية والكتابية، بين الماضي زمناً للقصة والمضارع زمناً للكتابة، بين نسخ الرواية للواقع عن طريق انزياحها إليه ومسسخها له عن طريق انزياحها عنه، أو بين الوفاء به وخيانتته، وبين محاكاته ومحامته، وبين تفضية الوهم وتوهيم الفضاء، وبين مغامرة اللغة ولغة المغامرة، وبين قراءة الكتابة في أثناء كتابتها وكتابة القراءة في أثناء قراءتها، وبين كتابة الرواية ومصارعتها، أو بين بنائها وتشبيدها ومحوها وتدميرها، ثم بين ممارسة البين بين في الكتابة وممارسته في الحياة، حيث يتيه النص عن أصله أو يتيه فيه، وأخيراً بين الرواية والارواية حيث تسكع الكتابة على شفير اللغات والأساليب والتقنيات والمواقف، وتجوب تلك الأحياز بين الجنسية بلا رادع، وتعربد فيها غير عابئة بالحدود.

ليس البين بين إذن تناوباً لحدين منفصلين جذرياً بقدر ما هو تناوفاً للعضوي، أو كما جاء على لسان المؤلف، هو «حركة مزدوجة نستمد بواسطتها من الأصل ما يسعفنا على الانزياح عنه، ونستقي بواسطتها أيضاً ما يساعدنا على مبارحته»<sup>(٥)</sup>. هو فعل المراوحة السيزيفي ذاته وليس منطلقه أو مآله، عندما يسري في نصوص تتحايل به على إسراع القارئ، دفعة واحدة، صوتاً مزدوجاً بصوت آخر<sup>(٦)</sup>. وأي الأسماء أدل على هذه الحال البرزخية، وأيها أوثق صلة بشكل تعبري دائم التحول من «البين بين» قواماً فنياً ومقولة إجرائية في آن. ولهذا السبب اتصف بكل صفات الحركية والحيوية والمرونة والانسيابية التي لم تسلم منها حتى مصطلحات الكتاب ومفرداته ومركباته الاسمية، وقبلها عناوين فصوله ومباحثه. ولنتأمل كل هذه الطاقة الدلالية المضغوطة في المفردات والحركة المشحونة في الكلمات، وهي سليله البين

أي تلك الأحياء التي سقطت من حسابان النقاد والمنظرين، والهوامش الرفيعة حيث تتداخل الأجناس والتقنيات وتزدوج اللغات والرؤى وتتفاذ الأزمنة وتتماس الفضاءات.

على غرار جهود الشعيرين التي أغنت نظرية الأدب عبر التاريخ، يمكن اعتبار هذا المؤلف تأسيساً لشعرية عربية جديدة قوامها تمرس نقدي بتجربة جيل كامل من الروائيين، وحنكة مترجم منصت إلى نبض النصوص عارف بأسرارها، وتبصر مصطلحي مرهف الإحساس رفيق باللغة، ونباهة قارئ غير مهادن. ولهذا جاء هذا التصور مبشراً بقراءة جديدة تعيد الاعتبار إلى القارئ لا بوصفه متلقي نص المؤلف المنتهي، بل باعتباره مؤلف نص جديد. وهذا الشكل أيضاً صار فعل القراءة عند بنحدو كتابة موازية تهب الإبداع حياة جديدة لا تنبثق من تأويل القارئ لآليات اشتغاله، بل وأساساً من استمالة هذا الإبداع ومؤلفه معاً إلى متخيل قارئه وإلى أفقه التدوقي.

## الهوامش

(١) رشيد بنحدو، جمالية البيّن - بين في الرواية العربية (فاس، المغرب: مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب، ٢٠١١).

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٧٦.

(٣) نور الدين درموش، «قراءة في «جمالية البيّن - بين في الرواية العربية» لرشيد بنحدو صدوع الكتابة الروائية»، الاتحاد الاشتراكي (الملحق الثقافي)، ٢٠١١/١٢/٢.

(٤) جورج براك في حوار له مع جورج شاربونيه، انظر:

*Fanny Mahy | L'Entre-deux culturel dans Sweet Sweet China de Felicia Mihali et Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb | Les Cahiers du GRELCEF no ١: L'Entre-deux dans les littératures d'expression française (Mai ٢٠١٠).*

(٥) بنحدو، ص ١٥١.

(٦) المصدر نفسه، ص ٣٧١.

(٧) محمد بوعزة، «انتهاك النموذج كتاب «جمالية البيّن - بين في الرواية العربية» من النسق إلى الصيرور»، العلم (الملحق الثقافي)، ٢٠١٢/٦/٧.

(٨) بنحدو، ص ٣٥٤.

أشار الناقد محمد بوعزة، في التفاتة ذكية، إلى أن الخطاب النقدي عند بنحدو يكتب هو نفسه بهذا التفكير البين بيني؛ فقد كرس هذا الناقد المغربي، في رأيه، تجربته وخبرته في هذا الكتاب لاستكشاف جماليات البين بين في الرواية العربية، وفي خصم هذا الجهد الاستكشافي، كان ينقش شكلاً آخر لخطاب نقدي لم ينجح هو نفسه من غواية البين بين، ويمارس فعل القراءة بتفكير بيني، على الحدود بين اللوغوس والميتوس، بين علمية المعرفة ونزوة الرغبة. وقد استطاع، عبر هدم الخط الفاصل بين هذه الثنائيات في النظرية الأدبية، أن يحرر الرؤية النقدية من تحجرها (٧).

فضلاً عن كون «البيّن البيّن» مفهوماً ناظماً لفصول الكتاب، وخطياً رابطاً بين أجزائه، انتقلت عدوى هذه اللعبة البينية لتطاول الكتابة الواصفة ذاتها، لدرجة نخال معها فصوله وعناوينه مترجحة هي الأخرى بين صور متعاكسة على مرايا متقابلة. إن قصة جدار برلين الفاصل بين فضاءين متعارضين ومتنافذين، التي استهل بها المؤلف كتابه، هي من دون شك كناية بليغة عن أشد رموز الترجيح قلقاً وتذبذباً، وعن محاولات مضنية لحيازة هامش رفيع لا مالك له بالتقل المكوكي عبره، والتردد والمراوحة بين ما دونه وما وراءه، غير أنها تبدو نصياً انعكاساً مرآوياً مزدوجاً لموضوع الكتاب الكلي في صورتين تعبيريتين جزئيتين تحتلان بالتتابع مقدمته وخاتمته. وفي الوقت الذي تجسد فيه الأولى حالة البين بين سينمائياً في مطلعها، تعتمد الثانية إلى تشخيصه مسرحياً في مقطعه. وبين هذه وتلك تتوالى صورته الروائية الوسطية حيث تكون نصوص المتن «تلقاء انتحاءين أو تشكيلين أو جنسين متميزين، يتعين عليها النوسان بينهما أو اختيار أحدهما أو التوفيق بينهما»<sup>(٨)</sup>. وهي كناية على أن موضوع المؤلف الأساسي، الذي شغل فصوله العشرة، هو منطقة التوسط ذاتها،

رشيد يلوح

## التداخل الثقافي العربي - الفارسي

من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري



المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات  
Arab Center for Research & Policy Studies



رشيد يلوح

## التداخل الثقافي العربي - الفارسي

من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري

محاولة لدراسة الحدث التداخلي الذي ربط بين الثقافتين العربية والفارسية منذ القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، وهو حدث ثقافي عميق تؤكد جميع الدراسات السابقة التي تناولت أحد جوانبه أنه انصهار ثقافي تبادلي غير مسبوق تقريباً في تاريخ الثقافة الإنسانية، وذلك بالنظر إلى خصائصه ومواصفاته ونتائجه. انطلاقاً من هذه الملاحظة اختار الكاتب مفهوم "التداخل الثقافي"، والذي يعني التفاعل والانتقال بالتشارك، وهو مفهوم موضوعي لا يحمل أي دلالات أيديولوجية أو سلبية تفيد الهيمنة أو الإقصاء في وصف ما حدث بين الثقافتين العربية والفارسية.

لقد لاحظ الكاتب أن معظم الدراسات المتوفرة حتى الآن في مجال الدراسات العربية - الفارسية، اكتفت بالعمل ضمن دائرة الأدب المقارن، في حين يرى أننا بحاجة إلى نظرية ثقافية شاملة تقدم تصوراً متكاملًا للعلاقة بين الثقافتين العربية والفارسية.