



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

مسارات الدال وبعثرة الدلالة في أدب السيرة الذاتية

"الذاكرة الموشومة" لـ عبد الكبير الخطيبي انموذجاً

دراسة تفكيكية

رسالة تقدّم بها الطالب

حيدر عبد الرسول جبار اسماعيل

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

سعيد عدنان

٢٠٢٢م

١٤٤٤هـ

(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)

(قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى)

[سورة طه: آية ٢١]

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (مسارات الدال وبعثرة الدلالة في أدب السيرة الذاتية "الذاكرة الموشومة" لـ عبد الكبير الخطيبي انموذجاً [دراسة تفكيكية]) التي تقدم بها الطالب (حيدر عبد الرسول جبار إسماعيل) قد جرت بإشرافي في قسم اللغة العربية – كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة كربلاء، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير – أدب.

التوقيع:

المشرف: أ. د. سعيد عدنان المحنا

التاريخ: / / ٢٠٢٢م.

بناءً على التوصيات المتوافرة أُرشِّح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

أ. د. ليث قابل الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / / ٢٠٢٢م.

إقرار لجنة المناقشة

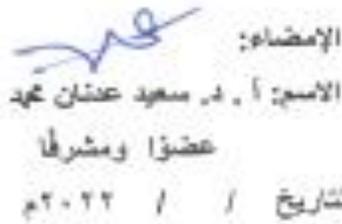
نشهد - نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها - بأننا اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (مميزات الدال وبعبثرة الدلالة في أدب السيرة الذاتية "الذاكرة الموشومة" لـ عبد الكبير الخطيبي نموذجاً [دراسة تفكيكية]) للطالب (حيدر عبد الرسول جبار اسماعيل) وناقشناه في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لتبيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ويتقدير () .



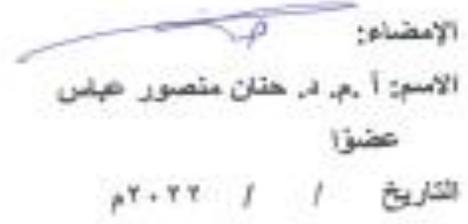
الإمضاء:
الاسم: أ. د. اسماعيل خياص حمادي
عضواً
التاريخ: ١٦ / ١ / ٢٠٢٢ م



الإمضاء:
الاسم: أ. د. حضير عباس درويش
رئيساً
التاريخ: ١٧ / ١ / ٢٠٢٢ م



الإمضاء:
الاسم: أ. د. سعد عدنان محمد
عضواً ومشرفاً
التاريخ: ١ / ١ / ٢٠٢٢ م



الإمضاء:
الاسم: أ. م. د. حنان منصور عباس
عضواً
التاريخ: ١ / ١ / ٢٠٢٢ م

صالح مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء على قرار لجنة المناقشة.



الإمضاء:
الاسم: أ. د. حسن حبيب عزز الكريطي
صيد الكلية
التاريخ: ١٨ / ١ / ٢٠٢٢ م

الإهداء

إلى بنور الحرف

وثمار المعنى

شكر و عرفان

إلى:

- ❖ مشرفي الأستاذ الدكتور سعيد عدنان الذي أنار الرسالة بإضاءاته وإحاطته الرسالة بعنايته وخبرته القيّمة.
- ❖ عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية الموقرة متمثلة بعميدها الأستاذ الدكتور حسن حبيب الكريطي ومعاونيه.
- ❖ رئاسة قسم اللغة العربية متمثلة بالأستاذ الدكتور ليث قابل الوائلي ومقرر القسم الدكتور محمد عبد الرسول وأعضاء الهيئة التدريسية المحترمين.
- ❖ شعبة الدراسات في كلية التربية لتعاون أعضائها في إنجاز المتعلقات الإدارية لإكمال الرسالة.
- ❖ أعضاء لجنة المناقشة لما سيكون لهم من دور في تقويم العمل وسد ثغراته.
- ❖ أساتذتي لما أبدوه من تعاون في توفير المصادر وتذليل مصاعب البحث ونصائح وضعت الرسالة على جادة العمل الأكاديمي أخص منهم الأستاذ الدكتور جاسم حميد جودة والأستاذ الدكتور كاظم جهاد والدكتور غنّام محمد خضر والدكتور علي حسين يوسف والدكتور فهد نعمه البيضاني والدكتور علاء شطّان التميمي والدكتور علي حسين يوسف والقاص جاسم عاصي والشاعر نبيل نعمه الجابري والشاعر عبد الرزاق الربيعي والروائي شاكِر نوري والروائي ساطع جاسم والإعلامي أحمد مزهر التميمي ومن المغرب الدكتور مراد الخطيبي والدكتور فريد الزاهي والدكتور رشيد بنحدو والدكتورة العالية ماء العينين والدكتور عبد الغني فنان وصاحب دار نشر سليكي أخوين كريم سليكي ومن سوريا الشاعر هاني نديم ومن لبنان الشاعرة فيوليت أبو جلد. وإلى جميع زملاء العمل الذين تحمّلوا عناء غيابي وتناوبوا على القيام بعملِي بدلاً عني. فالإيهم جميعاً أسمى آيات الشكر والإمتنان.

وإلى:

- ❖ أبي نبض البقاء..
- ❖ أمي واحة السلام..
- ❖ روح عمّي شمعة البحث عن الصواب..
- ❖ زوجتي وأولادي سياج بحبوحة الحياة..
- ❖ إخوتي حرّاس النجاح.

المحتويات

المقدمة.....أ-ج

التمهيد

الخطيبي

والانتماء..... ١

الخطيبي كاتب متعدد..... ٦

لماذا كُتبت الذاكرة

الموشومة..... ١٥

أوجه التشابه..... ١٧

أوجه الاختلاف..... ١٩

الفصل الأول: الفكر الأحادي وانكسار التوقع

المبحث الأول: التجريب

المطلب الأول: الذاكرة الموشومة نص في موجة تجريبية للأدب المغربي..... ٢٢

المطلب الثاني: التجريب في الذاكرة الموشومة منذ العتبات النصية..... ٢٤

المبحث الثاني: الشعيرية

المطلب الأول: في سبيل تحديد شعيرية الذاكرة الموشومة..... ٣٠

المطلب الثاني: شعرية الاستهلال في الذاكرة الموشومة..... ٣٢

المبحث الثالث: الكتابة

المطلب الأول: مفهوم الكتابة ومجالها عند الخطيبي..... ٣٦

المطلب الثاني: الكتابة الجديدة وإشكالية التواصل..... ٤٠

الفصل الثاني: بنية الدال وبعثرة الدلالة

المبحث الأول: الدال وإنشاء الأثر..... ٤٧

المبحث الثاني: بعثرة الدلالة..... ٥٤

المبحث الثالث: الإلحاق..... ٦٥

الفصل الثالث: النهايات المفتوحة وصياغة العالم

المبحث الأول: التحول من النسق إلى الاختلاف..... ٧٢

المبحث الثاني: تكافؤ الهامش والمركز في النص..... ٨١

المبحث الثالث: محو الفواصل وإثبات فاعلية الآخر المخفي في الذات..... ٩١

الخاتمة..... ٩٩

الملاحق..... ١٠١

قائمة المصادر والمراجع..... ١٠٣-١١١

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

ذات يوم وبينما كنتُ أجيل النظر في رفوف إحدى متاجر الكتب تعرّثت عيناى بعنوان جاذب.. (الذاكرة الموشومة)، تساءلتُ قبل توريقه كيف تكون الذاكرة - وهي كيان غير ملموس - منقوشة بالوشم؟ لَمَّا انتزعت الكتاب الصغير من بين ما يضغطه من مجلدات كبيرة ورخيصة الثمن، قلتُ ربما هذا عنوان برّاق اتخذه الكاتب من أجل التسويق. فكثيرون هم الذين تغويهم العناوين التي تولّد الدهشة بالمفارقة أو الانزياح وغير ذلك من الفنون. بضع كلمات على الغلاف تمرُّ التباساً آخر، أسم الكاتب عربي "عبد الكبير الخطيبي" وفي الأسفل اسم المترجم! الصفحات الأولى تشي بأن النص لا يمكن أن يُقرأ بشكل بصري عابر، عبارات تحتُّ على التمعّن. بعد أن قرأته وقرأته لمَرّات، تكون انطباع جازم أن (الذاكرة الموشومة) هي كتابة مغايرة لا تشبه ما نقرأه من أدب، طريقة رصف الكلمات تحتُّ على الغوص في ما وراء النص، كلما أحاول القبض على المعنى ينفلت، وعلى الرغم من ذلك فإن محاولات فهم النص لا تبعث على الضجر كما تفعل أحياناً الكتب الفلسفية البحتة، العبارات الأدبية تطرّز الصفحات وتمدّ القارئ بطاقة الاستمرار في مطاردة المعنى الذي لا يسلم نفسه للتلقي ببسر، بل يستدرجه بغواية الفنون الأدبية، ويخلق نوعاً من التحدي بين توقعات القارئ وإجهاضها المستمر، فإذا كانت فنون الكتابة من أدب وسواه خمشاً لأديم اللغة، فما يفعله عبد الكبير هو حرثٌ له من اسمه نصيب.

وعندما وُقِّتُ لإكمال دراستي الجامعية في مرحلة الماجستير، راودني التحدي في أن ألج غمار هذا الكاتب. فما كان منّي إلا أن أهرع إلى أحد سدنة الأدب وحرّاس

أسراره، إنه الأستاذ الدكتور سعيد عدنان لأسأله عن إمكانية دراسة سيرة الخطيبي، وقد أجابني الدكتور على الفور بـ "نعم، سيرة الخطيبي تصلح لذلك". وقد قبل بعد إقرار العنوان أن يكون مشرفاً على هذه المحاولة التي أرجو أن تنال استحسان أهل الأدب.

هنا بدأ التحدي يأخذ طابعاً جدياً أكثر، (الذاكرة الموشومة) نصٌ زبقيٌّ متحرك يحتاج إلى أداة متحركة تلاحقه على أمل الإمساك ببعض ما يمكن إمساكه. وهكذا بدأ المشوار الذي يشبه مطاردة شبح الكتابة ومحاولة اصطياد ذلك الشبح بشبكة هلامية لا تقل مرونة وانسيابية عما تحاول صيده، إنها "التفكيكية" التي رست عندها القناعات في مواجهة النص وفق مقولة ((ما لا يدرك كُله لا يترك جُله)).

وقد واجه الباحث عقبات عدة منذ بداية العمل البحثي، فالتمهيد الذي يفترض أن يكون عن حياة كاتب (الذاكرة الموشومة)، لم يكن بالسهولة المتوقعة من الكتابة عن حياة صاحب العمل المدروس، إذ إن المصادر الورقية التي تحدثت عن حياة المؤلف قليلة أولاً بسبب اهتمام الخطيبي بالأفكار دون الأخبار وهذه السمة كما لو أنها عدوى نقلها لمن كتب عنه، وهذا ما سيتبين حتى في كتابة "سيرته الذاتية". ثانياً أن بعض تلك المصادر حديثة لم تصل بعد إلى متناول القارئ خارج المغرب العربي. لذا كانت الاستعانة بالتواصل مع أسرة الخطيبي خصوصاً وأن فيها أكاديميين تبنوا مشروع إحياء تراث فقيدهم. وقد زودوا الباحث بمجموعة من الكتب والمقالات التي تتوخى الدقة في النقل.

عقبة أخرى لا بد من ذكرها تكرر حصولها أثناء الكتابة وهي أبرز المشكلات التي واجهها البحث، تتمثل بتعددية النص وطريقة سبكه بشكل يصعب على الباحث مهمة العزل بين المباحث. فعلى الرغم من أن الرسالة – التي اعتمدت فيها أهم مفاهيم التفكيكية – مكونة من تمهيد وثلاثة فصول، كل فصل منها مقسم على ثلاثة مباحث. فضلاً عن ذلك فإن محاولة تحليل نصوص الخطيبي لم تكن بالعملية اليسيرة، فجملة الخطيبي تحمل مقاومة غير اعتيادية تمنع الدارس من الانفراد بها وإشباعها دون أن

تجره مآلات النص إلى دلالات ومعاني هي بالأصل قد حُصِنَ لها مبحث آخر، وهذه الإشكالية يؤكدُها أغلب دارسي الخطيبي كما سيتبين في متن البحث. المشكلة التي يواجهها دارس هذا النوع من النصوص هو هذا التداخل الفني والدلالي في الوقت نفسه، ففي الجملة الواحدة يتداخل ما هو شعري بما هو نقدي، ما هو فلسفي بما هو سيري، الحدود بين السرد والنثر والشعر تكاد تنعدم، نص بلا تسلسل زمني! شعر مفارق للأساليب الشعرية المعهودة، نثر يحكي سيرة حياة، النص الفرنسي الذي كُتبت به (الذاكرة الموشومة) مخترق بأنساق عربية هي الأخرى تُزجُ بطريقة منزاحة عن دلالتها عمّا وردت في التراث والأدبيات العربية، وهكذا كلما يحاول قارئ الخطيبي أن ينفخ الدلالة في غشاء تنفجر فقاعة المعنى ويتشتت الفهم أو يُرجأ على طريقة "النظرية التفكيكية". ولذا كان من الأولى لتحليل هكذا نصوص أن تدرس وفقاً لاستراتيجيات كان لها دور سابق على طريقة الخطيبي باكتشاف هذا النوع من الكتابة. فبالتحري والاستقصاء وُجد أن الخطيبي قد نهل من فلسفات ومفاهيم أبرزها "التفكيكية" وعلى الرغم من أنها نظرية فلسفية نقدية بالأساس إلا أن صاحب (الذاكرة الموشومة) طوّع مفهومها للنص وحوّره ليخدم طريقته في الكتابة سواء أكانت كتابة أدبية أم غير ذلك. وما يؤكد تأثره بالتفكيكية اعترافه أحياناً، فضلاً عما دلّت عليه الدراسات من مكامن التأثير. يضاف إلى ذلك المزامنة التي تشير إلى أن الخطيبي بدأ كتابة ذاكرته الموشومة في عام ١٩٦٨م، أي بعد عام أو أقل من انتشار الأفكار حول "التفكيكية" التي اتضحت معالمها في ثلاثة كتب أصدرها دريدا دفعة واحدة عام ١٩٦٧م. والكتب هي (("الكتابة والاختلاف"، "في علم الكتابة"، "الصوت والظاهرة")). لكن تأثر الخطيبي لا يعني أنه تابع أو صدى لتلك النظرية؛ بل على العكس أنه يحظى بقيمة فريدة، نظراً لبلورته تلك المفاهيم التفكيكية وتسخيرها إجرائياً في الأدب، إذ تحول بمفاهيمها من ميدان التنظير النقدي أو الفلسفي إلى إنتاج النص وفق معايير الكتابة المنفضة على النسق القار بما يتضمنه من تكريس للثنائيات الميتافيزيقية. وهذا ما أدى إلى أن يقرّ له بالبراعة حتى رواد ما يسمى بـ "الكتابة الجديدة" وفق "النظرية التفكيكية" من أمثال جاك

دريدا ورولان بارت، وآخرين. وهذا ما سيتم التعرف عليه أكثر خلال فصول الرسالة بشكل تفصيلي.

تطرق التمهيدي إلى انتماء الخطيبي وتعددية الكتابة لديه ولماذا كتب الخطيبي "سيرته" في باكورة أعماله وما هي أوجه التشابه والاختلاف بين مجموع السير و(الذاكرة الموشومة). الفصل الأول الذي جاء بعنوان "الفكر الأحادي وانكسار التوقع" قُسمت مباحثه الثلاثة على التجريب وعلاقة الذاكرة الموشومة بموجة التجريب في الرواية المغربية، والشعرية وكيفية ممارستها منذ الاستهلال أو عتبات النص في الذاكرة الموشومة، والكتابة وفقاً لمنظورها الجديد وما تثيره من إشكاليات التواصل. أما الفصل الثاني فقد تناول "بنية الدال وتشتت الدلالة" ومباحثه يتناول الأول منها الدال وإنشاء الأثر والتداخل الذي تشهده (الذاكرة الموشومة) بين الجسد والنص، أما المبحث الثاني بعثرة الدلالة فقد تطرق إلى ما يثيره هذا النوع من الكتابة من عسر للقراءة، فضلاً عن استراتيجية المجابهة بين تراث الكاتب ولغة الكتابة. ثم في المبحث الثالث تم تسليط الضوء على أحد مفاهيم التفكيكية الذي يظهر بشكل جليّ في سيرة الخطيبي، وهو مفهوم الإلحاق، وقد تم الكشف عن هذا المفهوم في التراث العربي وتجليه في الأدب العربي وفق قواعد لغة الضاد في النحو العربي الذي يظهر فيه الإلحاق على شكل جُمل اعتراضية أو نعت أو "إتباع" صوتي وغير ذلك. بينما يدخل الفصل الثالث إلى مقاربات أكثر تبيانياً لعلاقة كتابة الخطيبي بالنظرية التفكيكية، وورد بعنوان "النهايات المفتوحة وصياغة العالم" وتوزّعت مباحثه على: التحوّل من النسق إلى الاختلاف، وتكافؤ الهامش والمركز في النص، ومحو الفواصل إثبات فاعلية الآخر المخفيّ في الذات. ومما سيتبين من صيرورة البحث أن (الذاكرة الموشومة) نص كُتب طبقاً لمفهوم "التفكيكية" حول "الكتابة الجديدة"، والأجدر بدراسته أن تكون وفقاً للمنظور ذاته.

لكن قبل ذلك ينبغي أن تتضح ما هي الوشائج التي تجمع الخطيبي مع الأدب العربي، وهو الذي يكتب مؤلفاته بالفرنسية. ثم أي الأدبين أحق به العربي أم الفرنسي؟ ما هو بناؤه الفكري، ونهجه الأدبي؟

هذا ما سيتم الكشف عنه ابتداءً من التمهيد وحتى آخر مباحث هذه الرسالة.

التمهيد

الخطيبي والانتماء

في البدء ينبغي تسليط الضوء على عبد الكبير الخطيبي عن طريق الإجابة عن مجموعة تساؤلات، هل الخطيبي كاتب جدير بأن يُدرَس في المؤسسات الأكاديمية العربية كونه أديباً عربياً، على الرغم من أنه كتب جُل أعماله باللغة الفرنسية ومنها سيرته الذاتية (الذاكرة الموشومة) موضوع الدراسة؟ أي الأديين أحق به العربي أم الفرنسي؟ ما هو نهجه الأدبي وتكوينه الفكري والمعرفي؟

ولد الخطيبي* في مدينة الجديدة المغربية جنوب الدار البيضاء في ١٢/٢/١٩٣٨م لأبوين عربيين كان والده رجل دين معروف في مدينته. صادف أن يكون مولده في يوم عيد الأضحى حيث ضحى إبراهيم بابنه ((وَقَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ))^(١) ومنه أخذ اسمه، إذ يسمى هذا العيد بالعيد الكبير، اقترحت عمته أن يحمل اسم عبد الكبير. يقول الخطيبي ((ولدت يوم العيد الكبير طقس عريق يشي به اسمي))^(٢).

بقي في مدينة الجديدة حتى أكمل تعليمه الابتدائي، ثم في ثانوية ليوطي في الدار البيضاء حيث حصل على البكالوريوس في عام ١٩٥٧م. من هنا فالخطيبي عربي المولد والاسم والنشأة.

لا شك أن ثمة علاقة بين الاسم والانتماء الثقافي فالاسم هو علامة ليست خالية من الدلالة، وهوية الاسم بحسب الخطيبي نفسه هي ((الحد الأدنى من هوية شخص أو

(١) القرآن الكريم، سورة الصافات، آية: ١٠٧.

(٢) الذاكرة الموشومة، عبد الكبير الخطيبي، ت بطرس الحلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٤م: ١١.

أمة أو حتى أمة متعددة كالأمة العربية. من دون هوية الاسم هذه فإن من يعتبر نفسه عربياً معرضاً لضياح مؤشرات النسبية في الزمن والفضاء. وهذه الهوية الأساسية هي الجملة الأولى لذاكرته^(١).

اختار عام ١٩٥٩م دراسة علم الاجتماع والفلسفة في جامعة السوربون في باريس، استمر فيها حتى حصل على الدكتوراه عام ١٩٦٥م بأطروحة حول الرواية المغربية ترجمت فيما بعد إلى العربية في كتاب حمل عنوان (الكتابة والتجربة).

بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عمل أستاذاً مساعداً في جامعة محمد الخامس بالرباط سنة ١٩٦٦م ومديراً لمعهد السوسولوجيا، قبل إغلاقه. ثم سيغادر مجال التعليم ويهب مجهوده للبحث العلمي، وذلك في المعهد الجامعي للبحث العلمي الذي سيصبح مديره العام فيما بعد. كما عمل الخطيبي رئيساً لتحرير "المجلة الاقتصادية والاجتماعية للمغرب" ومدير مجلة "علامات الحاضر" وبتعليمات خاصة من الملك محمد السادس، احتفظ الخطيبي مدى الحياة بصفته أستاذاً جامعياً في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، انضم إلى اتحاد كتاب المغرب في أيار/ مايو عام ١٩٧٦. يقول الخطيبي: ((أعيش وأشتغل في المغرب هذا البلد يمتلك قوة حية، أنا مدين له بولادتي باسمي وبهويتي الأولى. كيف لا يمكن أن أحبه بعطف! عطف بنّاء ويقظ. البلد ليس هو مكان الازدياد فقط ولكنه اختيار شخصي يقوي الإحساس بالانتماء))^(٢).

من جهة أخرى فإن الخطيبي يرى أن الانتماء ولاسيما للعروبة ليس شيئاً يعطى أو يمكن لجهة ما أن تمنحه لأحد؛ وإنما هو شيء يبني عبر اللغة والتراث والنشأة وما إلى ذلك، فهو يصف العربي بكونه ((ورثاً لموروث هائل وتراث يحظى بالقداسة،

(١) المغرب العربي وقضايا الحداثة، عبد الكبير الخطيبي، ت: أدونيس وآخرون، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، ط١، ٢٠٠٩م: ٥٨

(٢) عبد الكبير الخطيبي وصدقاته الإنسانية والفكرية، مراد الخطيبي، دار سليكي أخوين، الرباط - المغرب، ط١، ٢٠٢٠م: ٥.

جاهلياً وتوحيدياً، يتساءل بقلق عن نسيج أصوله العربية والبربرية والإسلامية واليهودية والقبطية والفرعونية والآشورية والسومرية والكلدانية..، الخ، باعتبارها صفات حضارية متنوعة طبعت هذه المنطقة بهذا القدر أو ذاك من القوة والاستمرار، بإمكاننا إذن أن نكتفي فقط بصفة "عربي" (...) فالعربي هو ذلك الذي يقدم نفسه من حيث هو كذلك. وليس لدينا معيار آخر غير الانتماء الموسوم والمعلن لهذه الحضارة التعددية^(١).

في غضون ذلك ارتبط الخطيبي بصداقات واسعة مع فلاسفة وأدباء فرنسيين وعرب وكتب أكثر من ٢٥ كتاباً في مختلف مجالات الأدب والنقد وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، معظمها كُتبت باللغة الفرنسية ومن هنا يبدأ إشكال الهوية الثقافية للخطيبي، بالعودة إلى سؤال أي الأدبين أحق به العربي أم الفرانكوفوني؟ هذا السؤال ليس من ابتكار الباحث هنا؛ بل هو من الأسئلة التي طرحت على الخطيبي في حوارات نشرت في بعض المجلات والصحف منها ما جمعتها دور نشر في إصدارات مجلة كما سيتبين.

لم يُخفِ عبد الكبير الخطيبي رأيه بمن سبقه من المغاربة – بالمعنى الواسع لدول المغرب العربي- الذين كتبوا نتاجهم باللغة الفرنسية، ووصف تلك النتاجات بأنها تنطوي على رؤية غير ناضجة، وذلك في معرض حديثه عن اهتمام اليسار الفرنسي، بعد حرب الجزائر، بأعمال الأدباء المغاربة ((إن الرؤية المبتسرة "للإنسان العربي" المتهم بعض الشيء، المتجمد عند حتمياته، والمُفسَّر "أساساً" بسلوكه الديني.. لم تعد ترضي اليسار الفرنسي (...)) استقبل هذا الأدب إذاً بحماسة، وتهافت عليه الناشرون، لدرجة أن كل دار نشر كانت تمتلك "عربياً في خدمتها" على حد الاعتراف الصريح لأحد الشعراء الجزائريين، وأعلن مالك حداد* بوعي

(١) الفن العربي المعاصر، عبد الكبير الخطيبي، ت فريد الزاهي، منشورات عكاظ، الرباط – المغرب، ٢٠٠١م : ٩ .

*مالك حداد: شاعر وكاتب وروائي جزائري (١٩٢٧ – ١٩٧٨م).

"أنا مستفيدون حزاني من حالة مضطربة وباعثة على الاضطراب"^(١). إن هذا الواقع الذي عاشه الكُتّاب المغاربة كان درساً بليغاً للخطيبي، وقد تحدث عنه في بداية مشواره مع الكتابة في أول كتبه الذي هو اطروحته للدكتوراه، يشرح ما تعرض له المغاربة الذين كتبوا باللغة الفرنسية، بعد الحرب العالمية الثانية، كما لو أنهم عاشوا مخدوعين باهتمام الأوساط الثقافية الفرنسية التي استثمرت كتاباتهم كنوع من ((الاهتمام بحياة العالم في مظاهرها المتنوعة وحالتها المتلاحقة))^(٢). ثم يعرج الخطيبي على ما آل إليه مصير الكُتّاب المغاربة بقوله ((والآن بعد أن تبدل الظرف الدولي، و"حُلت" مشكلة شمال إفريقيا، فإن الكُتّاب المغاربة المعبرين بالفرنسية يحسون بأنهم سُرقوا بعض الشيء، بعد ما كانوا مبجلين. إنهم يشعرون بالعار، لكونهم استُعملوا، وبعضهم يعبرون بوضوح عن تفرزهم الحقيقي من كتاباتهم الخاصة))^(٣).

يصف عبد الكبير الخطيبي اختياره الكتابة بالفرنسية بأنه "اغتصاب" وذلك في الحوار الذي أجراه معه محمد برادة عام ١٩٧١م. حيث صرّح الخطيبي بأن ((الفكرة الأساسية التي انطلقت منها، هي "اغتصاب" الكتابة واللغة والطرائق. هذا الاغتصاب يتجلى في أشياء عديدة، وبالأخص في اللغة التي كتبت بها. فقد حاولت أن استعمل تراكيب مستمدة من ثقافتي العربية، ومن ذاكرتي القرآنية، ومن إحساسي الخاص، ومن كل ما يشكل تراثي القديم، كنت كما قلت في نهاية الكتاب، محارباً طبقياً وسط "قبيلة الكلمات")^(٤).

(١) في الكتابة والتجربة، عبد الكبير الخطيبي، ت: محمد برادة، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، ط١، ٢٠٠٩م : ١٠.

(٢) ن م : ١٠.

(٣) ن م : ١٠.

(٤) حرب طبقية في قبيلة الكلمات، حوار أجراه محمد برادة مع الخطيبي، مجلة مواقف "اللبنانية"، ع١٥، ١٩٧١/٥/١م : ١٣٩.

إذن، كتابة الخطيبي كما وصفها هو في غير موطن بأنها "مجابة واغتصاب" وقد عبر صاحب (الذاكرة الموشومة) عن إعجابه بتجربة سابقة قام بها الجزائري (كاتب ياسين) الذي سبقه في رواية "نجمة" للكتابة باللغة الفرنسية، ويصف (كاتب ياسين) اختياره اللغة الفرنسية دون العربية بأن ((اللغة الفرنسيّة "غنيمة حرب"، كما قال، وشخصيّة نجمة عبّرت عن المعاناة في أن تكون الجزائر جزائريّة))^(١). فيما يعبر الخطيبي عن بداياته مع الرفض والنضال ضد الاستعمار ومعاناة المثقفين المغاربة أثناء الاحتلال الفرنسي وازعاً (كاتب ياسين) وروايته الراضة للوجود الفرنسي نصب عينيه ((كانت حرب الجزائر تمرّق، مزقاً هنا ومزقاً هناك. وأنا كاتب بدون ملف أناقش باحتداد في الثقافة الوطنية، في الهوية وعدمها، في الثورة والإسلام. (...)) هكذا كان المثقف المستعمر يناضل، مُبتسراً في جنوره الأكثر حيوية. أدين لكاتب - هو أفضل كُتّابنا - بجميل أنه أثار فيّ أسطورةً سيّجت نفسي، أسطورةً التاريخ كله يتحلل أمامها! نجمة))^(٢). فمسألة التحول الثقافي أو التنكر للهوية والانسلاخ عنها بالنسبة للكُتّاب العرب المعبرين باللغة الفرنسية باتت مسألة واضحة للخطيبي، فهل ارتضى لنفسه المصير ذاته ليكون كأحد عمّال الأنثروبولوجيا الذين يحملون بضاعتهم الثقافية والاجتماعية والأدبية ليقدموها إلى المستعمر بثمن بخس؟

في أكثر من مناسبة تطرق جاك دريدا للحديث بشكل مباشر عن صديقه الخطيبي مصنفاً إياه كأحد أهم الكُتّاب والمثقفين "العرب" من تلك المناسبات حوار أجراه الصحفي العراقي شاكر نوري مع دريدا نُشر في صحيفة المدى. سأل نوري دريدا عن رأيه في الكُتّاب العرب فأجابه دريدا: ((أعتقد أن ما يكتب في هذا الميدان هام للغاية، لا بد من ذكر صديقي عبد الكبير الخطيبي الذي أكنّ لأعماله احتراماً كبيراً، إنه نموذج للمثقف العربي الذي يجمع بين التقاليد والمعاصرة، إنها ظاهرة امتلاك اللغات العديدة.. والثقافات العديدة.. وعندما يستطيع المثقف أن يعطي للجانبين،

(١) جيل اللغة الفرنسية غنيمة حرب: آسيا جبار، موقع جريدة القدس العربي، ٢٠١٥/٢/١٠م،

الرابط: <https://www.alquds.co.uk>

(٢) الذاكرة الموشومة : ٩٤-٩٥.

فعمله آنذاك يصبح ثميناً. ليس هناك محو لهويته.. والاندماج في ثقافة الآخر. وأعتقد أن هذا النمط من المتقف هو المحرك^(١).

الخطيبي كاتب متعدد

إن تعددية التراكيب اللغوية والثقافية التي يستعملها الخطيبي في كتاباته، كما هو واضح في التضمين أعلاه، هي ليست مجرد تسرّب لا شعوري للتنوع الذي نشأ فيه وعبر عنه ((في المدرسة أتلقى تدريساً علمانياً يفرض نفسه على ديانتني، فأصبحت مثلث اللسان، أقرأ الفرنسية دون أن أتكلمها، أعبث ببعض فئات من العربية الفصحى، وأتكلّم الدارجة كفاف يومي، أينهما في هذا التقاطع المستمر التناسق والاستمرارية))^(٢) وإنما هو أسلوب مقصود يصفه (إبراهيم أولحيان) في دراسة كتبها عن الخطيبي بـ "استراتيجية الاختراق" ((تدخل الكتابة عند عبد الكبير الخطيبي ضمن استراتيجية محكمة أساسها التنوع والاختلاف (...). استراتيجية واحدة تعتمد النقد؛ والنقد المزدوج، الذي لا يهادن ولا يفرق بين نقد الذات ونقد الآخر))^(٣).

يرصد (عبد الفتاح كيليطو) جنوح الخطيبي نحو فضاء آخر منذ مرحلة مبكرة من حياته حيث أرسله والده إلى المدرسة الفرنسية الإسلامية عام ١٩٤٥، فعندما كان عمر الخطيبي سبع سنوات لم يخفِ رغبته بالاختراق والترحال، حين عبّر عن المهنة التي

(١) الأجنبي المحترف، مراد الخطيبي، منشورات سليكي أخوين، الرباط - المغرب، ط١، ٢٠١٧م : ١٤-١٥.

(٢) الذاكرة الموشومة: ٤٤.

(٣) استراتيجية الاختراق، إبراهيم أولحيان، مجلة آفاق "المغربية" ع٦٩، ١/١/٢٠٠٤م : ٢٠٤-٢٠٥.

يود القيام بها ((سائق حافلة))^(١)، ((إنها ليست حرفة، وإنما وضعية متنقلة في العالم. نكون فيها قادرين على عبور الحدود: بين اللغات بين الثقافات بين الأسواق وفي يوم من الأيام يكون الوقوف من أجل التأمل مثل سائق حافلة))^(٢). رغم قراءة كيليطو لرغبة صديقه الخطيبي إلا أن الخطيبي يعلن انتماءه للبحث عن الحقيقة أكثر من ميله نحو التخندق خلف هوية ما أو ثقافة مهما كانت دون أن يوجه لها نقده، سواء أكانت الهوية عربية إسلامية حيث الأصل والنشأة أم غربية فرانكفونية حيث التعلم. فقد وجه الخطيبي نقده المزدوج للطرفين في كتابه النقد المزدوج الذي يقول فيه: ((المسألة تتصل بمجابهة غيرية: المجابهة بين الميتافيزيقيا الغربية (اليونانية في جوهرها) والميتافيزيقيا الإسلامية، كفكرين جذريين في الكائن))^(٣).

إن تتصل الخطيبي عن الإذعان لأية ثقافة أو أيديولوجيا والتسليم لمفاهيمها القارة دون تعريضها للمساءلة والنقد يؤكد سلكه طريق التعددية كنهج للوصول إلى الحقيقة الخاصة، حقيقة من منظوره هو. يصفه عبد السلام بنعبد العالي بقوله ((يصر الخطيبي على الانفلات من كل تحديد وهو يأبى لأعماله أن تصنّف تحت جنس من الأجناس الأدبية المعروفة، لذا فهو ميل إلى أعمال جهوية لا تخضع لمبدأ الكلية والتوحيد بقدر ما يطبعها التعدد والتشتت))^(٤). هنا تنبغي الإشارة إلى أن عدم خضوع الخطيبي لمبدأ التوحيد وسلكه منهج التعدد والتشتت الذي دعا إليه نيتشه لا يعني بالضرورة تسليم الخطيبي لكل مبادئ الفيلسوف الألماني القائل بموت الإله مثلاً! فالخطيبي يصف

(١) الذاكرة الموشومة: ٤٥.

(٢) الأعمال الكاملة "جدل اللغات"، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، ج١، ط٢، ٢٠١٨م: ٢٦٥.

(٣) النقد المزدوج، عبد الكبير الخطيبي، ت أدونيس، وآخرون، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، ط١، ٢٠٠٩م: ١٢.

(٤) التراث والهوية، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٧م: ٤٧.

اللاهوت بالأمر العظيم ((لقد دخل العرب عصر التقنية بعصر اللاهوت، وهذا أقوله دون أية نية للتحقير، لأن اللاهوت أمر عظيم، يصعب محاربتة أو تجاوزه))^(١).

إن هذه التعددية في فكر الخطيبي لها أساس لغوي وثقافي متجذر من بداية تشكُّل شخصيته حتى مرحلة التأليف، إذ كانت تلازمه لتظهر بشكل أو بآخر في كتاباته، بما فيها كتابة سيرته الذاتية، سواء عن طريق الأسلوب أو التنوع في نتاجاته، فالخطيبي تارة يكتب باللغة العربية وتارة بالفرنسية دون أن ينسى الأمازيغية الدارجة ويفك شفرات رموزها مفيداً من تنوع التجارب التي عاشها ليعبر عنها بطريقة الباحث عن تميزه الخاص ((ازدواجية لغوية خالصة - للأسف - مستحيلة. (...)) في كل مرة، قرار بالكتابة من اليمين إلى اليسار أو بالعكس. وفي كل مرة، تغيير الاتجاه الكوني))^(٢) مشيراً هنا إلى اتجاه الكتابة بالعربية والفرنسية. وفي إجابة عن سؤال طرح على الخطيبي يتحدث عن كيفية فهمه للتمييز يقول: ((إنني أفرق بين شيئين: بين الافتتان بالبحث عن الهوية "الحمقاء"، والتمييز "الوحشي" من جهة، وبين الهوية والتمييز الطبيعيين. وإذا كنت أرفض الافتتان الأول، فإنني ألح على ضرورة أن نعيش هويتنا وتميزنا))^(٣).

الرغبة الملحة لدى الخطيبي على ضرورة أن يعيش الإنسان تميزه دون التناكر للهوية هي ما جعلته متقارباً مع رواد فلسفة الاختلاف ونتاجها، إذ إن ما يربط الخطيبي وأهم مفكري فرنسا المعاصرين له هو الاهتمام بفلسفة الاختلاف التي يعد الخطيبي أحد متبنيها رفقة جاك دريدا (١٩٣٠-٢٠٠٤م) وجيل دولوز (١٩٢٥-١٩٩٥م) وجاك لاكان (١٩٠١-١٩٨١م) وميشيل فوكو (١٩٢٦-١٩٨٤م) ورولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠م) والتوسير (١٩١٨-١٩٩٠م) وبلانشو (١٩٠٧-٢٠٠٣م) وغيرهم من الفلاسفة الفرنسيين. وكذلك تأثر الخطيبي بفلاسفة ألمان مثل فريدريك نيتشه (١٨٤٤-

(١) النقد المزدوج : ٢٨-٢٩.

(٢) الذاكرة الموشومة : ١٣٧-١٣٨.

(٣) "حرب طبقية في قبيلة الكلمات" مجلة مواقف، ع ١٥ : ١٤٢.

١٩٠٠م) ومارتن هيدغر (١٨٩٩-١٩٧٦م). هذه الأسماء ترددت كثيراً في مؤلفات الخطيبي الأمر الذي يعكس علاقته بالأنموذج الفكري لمنتجاتهم، داعياً وبشكل صريح إلى تبني فكر مغاير دون السقوط في بئر الاستلاب والتبعية للغرب يقول الخطيبي: ((عندما نحاوّر فكر الاختلاف الغربي "سواء فكر نيتشه أو بلانشو أو جاك دريدا" فإننا لا نأخذ في اعتبارنا أسلوب التفكير فحسب، وإنما كذلك الاستراتيجية المتبعة كي نجعلهما في خدمة نضالنا))^(١).

وعلى الرغم من هذا التقارب بعلاقاته الفكرية والإنسانية مع الفلاسفة المذكورين آنفاً بمن فيهم أصدقاء من أصول يهودية، إلا أن ذلك لم يمنعه من توجيه نقدٍ لاذعٍ ودحضٍ لا يخلو من السخرية لكل المفكرين والمنظرين لتاريخية القضية اليهودية وحتمية إقامة دولة إسرائيل، وتلك الآراء خصص لها جزءاً كبيراً من نقده المزدوج حمل عنوان نقد الفكر الصهيوني^(٢).

هذه الموضوعات المتعلقة بالهوية والغيرية في الكينونة والصحراء، وما أسماه الخطيبي الجرحَ القدري بين الشرق والغرب كلها تناولها الخطيبي بأسلوب أدبي في (الذاكرة الموشومة) وإن بشكل رمزي مقتضب، وعندما سئل: هل تظن أنك قلت كل شيء في هذه الرواية؟ أجاب: ((هذه السيرة الذاتية مجرد لبنة أولى في عمل طويل أستهدف من ورائه اغتصاب المحرمات وتحطيمها، ثم الإسهام في خلق قيم جديدة.. ومثل هذا المشروع يستوجب بحثاً مستمراً. وما الكتابة إلا وسيلة من بين وسائل أخرى، لبلورة القيم التي نعمل على إيجادها، وفي العمق، أنا متفائل فيما يخص مستقبل بلادي، بل ومستقبل شعوب العالم الثالث؛ لأنني أعرف نقائص وضعف الغرب جيداً.. وهذا ما يدفعني إلى القول: بإمكاننا تغيير أنفسنا، وتغيير الغرب في الآن نفسه. إنني لا

(١) نحو فكر مغاير، عبد الكبير الخطيبي، ت عبد السلام بن عبد العالي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة - قطر، ط١، ٢٠١٣م : ٩.

(٢) ينظر النقد المزدوج ٣٨-٧٤.

أشعر بالتخاذل أو الانهزام أمام المشكلات والأحداث التي نعيشها، ولا أعتقد مطلقاً أن العالم العربي يعيش في القرون الوسطى كما يظن البعض...^(١).

أما على صعيد الكتابة الأدبية فيؤكد أغلب الدارسين للخطيبي وأعماله بأن كتابته عصية على التجنيس، إذ لا هوية واضحة لفكره المتفقت من التصنيف، فالخطيبي يدمج ما هو شعري بما هو فلسفي في مجمل أعماله سواء أكانت فكرية أم أدبية. يقول عنه بختي بن عودة ((إن الخطيبي يسير في صحراء "تتسع في فكرها فكر الصحراء، كتابة تضاعف من آثارها: ما من طريق من بعد، ولا هدف، "تية عضال". هي إذن إقامة في اللامكان، حيث عدم الارتباط بما هو ثابت وواضح يسمح بالسفر نحو أقاليم غير مسماة وغير مكتشفة. فالخطيبي يفكر في الصحراء كشظايا ممكنة من دون هوس الهوية، ومن دون هاجس الانتماء إلى أفق مسمى ومسبق))^(٢).

كما أن هناك تأثيراً واضحاً للبيئة الشعبية العربية التي نشأ فيها الخطيبي تتمظهر فيما بعد بشكل جلي في أهم أعماله، ففي كتاب "الاسم العربي الجريح" تناول تفاصيل محلية مهمشة وتحدث عنها وشرحها بأسلوب منهجي حديث، إذ تناول دلالة الوشم والحرف اليدوية والزي العربي والأمازيغي وغيرها، بدراسة سيميائية مفيداً من استيعابه للمناهج النقدية والمعرفية الحديثة وتخصسه بها كعلم العلامة والسوسيولوجيا حيث يعد الخطيبي أحد أهم مؤسسي علم الاجتماع في المغرب. يقول عنه رولان بارت: ((إنني والخطيبي نهتم بأشياء واحدة بالصور، الأدلة، الآثار، الحروف، العلامات. وفي الوقت نفسه، يعلمني الخطيبي جديداً، يخلخل معرفتي، لأنه يغيّر مكان هذه الأشكال، كما أراها، يأخذني بعيداً عن ذاتي، إلى أرضه هو، في حين أحس كأني في الطرف الأقصى من نفسي))^(٣).

(١) "حرب طبقية في قبيلة الكلمات" مجلة مواقف، ١٥٤ : ١٤٢.

(٢) ظاهرة الكتابة في النقد الجديد مقارنة تأويلية، بختي بن عودة، دار صفحات، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١٣م : ٣٠٨.

(٣) الاسم العربي الجريح، عبد الكبير الخطيبي، ت محمد بنيس، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، ط١، ٢٠٠٩م : ١٥.

وكذا الحال في دراسته للخط العربي في كتاب بعنوان "فن الخط العربي" الذي يعد من أهم الدراسات التي تناولت دلالة هذا الفن، وتبعاً لتنوع رسم الحرف يتبنى الخطيبي رأياً يفيد بوجود مقومات عديدة تمثل مصدر قوة للعرب (إن ما يشكل قوة العرب حالياً ليس هو البترول فقط، بل أيضاً لاهوتهم وتصوفهم ولغتهم الرائعة) (١).

تقول كريستين غلوكسمان ((إن كتاب الخطيبي حول "الخط العربي" يحيلنا في الواقع إلى هذا الفضاء البدئي للإزدواج، يفتح الكتاب بقبسة من مالارميه يتحدث فيها عن "ومضة الشرق التي تحتضر" وعن "غمامة عطور ما فسدت بعد" ويختتم بقبسة للحلاج تدعو إلى أن يقلب المرء لغته ويهيم كمجنون العشق)) (٢).

وهكذا فإن التعددية التي نشأ عليها ثم أدركها في الثقافة العربية كانت سببا في البناء الفكري للخطيبي الذي يعد أحد أعمدة فلسفة الاختلاف بنسختها العربية، وهذا ما يعترف به له رواد فلسفة الاختلاف أمثال جاك دريدا الذي يصف كتاب الخطيبي "حب مزدوج اللغة" بـ "السفر الكبير" حيث يقول: (نعم، إن صديقي عبد الكبير الخطيبي لا يتردد في استخدام "لغتي الأم" مع أن قشعريرة واضحة تصاحب نطقه لها، قشعريرة يمكن تبنيها بعيداً عن ذلك الزلزال اللغوي الخفي الذي يؤسس لتلك الرتبة الشعرية التي تطبع كل أعماله (...). مع ذلك فإننا ما إن نفتح هذا السفر الكبير الذي يحمل عنوان "حب مزدوج اللغة"، حتى نجد أن الخطيبي قد اتخذ أماله) (٣).

رغم هذه الشهادات المذكورة آنفاً بحق الخطيبي وعلى الرغم من إعلانه هو الانتماء للثقافة العربية سواء بالقوة أو الإرادة - وفق تعبير المنطقة - إلا أن الخطيبي يبقى يتنصل عن الإذعان لأية مفاهيم قارة دون تعريضها للمساءلة والنقد سواء أكانت

(١) النقد المزدوج : ٢٦.

(٢) المناضل الطبقي على الطريقة التاوية، عبد الكبير الخطيبي، ت كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٦م : ٥٧.

(٣) أحادية الآخر اللغوية، جاك دريدا، ت عمر مهيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م : ٧٠-٧١.

تلك المفاهيم تتعلق بالثقافة والأيدلوجيا العربية أو الغربية من خلال إعادة القراءة من منظور ذاتي على طريقة ("التعليق" الظاهراتي) لهوسرل، إذ يفتأ الخطيبي يحاول الوصول إلى حقيقته هو من منظور الوعي الشخصي وليس المكتسب، النمطي، المتداول، ويعبر عن تلك المفاهيم الشخصية في نتاجاته الفكرية والأدبية بأسلوب لا يسلم نفسه للتجنيس أو التصنيف بئسر، وهذا ما يؤكد عبد السلام بن عبد العالي أحد أبرز قرائه ومترجميه ((يصرّ الخطيبي على الانفلات من كل تحديد، وهو يأبى لأعماله أن تصنّف تحت جنس من الأجناس الأدبية المعروفة، لذا فهو ميال إلى أعمال جهوية لا تخضع لمبدأ الكلية والتوحيد بقدر ما يطبعها التعدد والتشتت))^(١). إن طابع البعثرة والتعدد والتشتت في الكتابة الخطيبيية هو ما سنسلط الضوء عليه في هذه الدراسة، كونه الجانب الملفت لدى كاتب عربي مارس التشتت الذي نظر له مارتن هيدغر وهو الحاضنة الأساسية التي طبقها دريدا على مفهوم العلامة لينتج ما سمي فيما بعد النظرية التفكيكية أو المنهج التفكيكي في كتابيه "الكتابة والاختلاف" و"في علم الكتابة" الصادرين عام ١٩٦٨م، وقد مارسها الخطيبي في سيرته (الذاكرة الموشومة) إجرائياً على مستوى الكتابة الأدبية عام ١٩٧١م، ((إذا كان مفهوم "التفكيكية" قد استعمل في بداية الأمر عند الفلاسفة، فإن الخطيبي، وهو عالم اجتماع أولاً، ثم أنثروبولوجي لاحقاً، قد استعمله أو حوره لضرورات منهجية. فالمفهوم في حد ذاته، وإن لم يكن قد ظهر إلا عند مجموعة من الفلاسفة الفرنسيين، كجاك دريدا، وبشكل عملي منهجي قبل ذلك عند البعض الآخر، كميشيل فوكو، فإن أعماله كمنهج عُرف قبل ذلك عند الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر. إن الإشارة التي يحدد فيها الخطيبي مصادر استلهامه لهذا المفهوم تقول: إنني أقتبس هذا المفهوم من جاك دريدا بالنظر إلى أن فكره هو أيضاً حوار مع "مجازة الميتافيزيقيا، كفكر نقدي تأكيدي، يبني خطوة خطوة، فكر اختلاف ما بين الفلسفة

(١) التراث والهوية : ٤٧.

والعلم والكتابة؛ التفكيكية، بما هي تدمير للميتافيزيقيا الغربية، وكما يمارسها دريدا، بطريقته الخاصة جداً، نشأت ورافقت تصفية الاستعمار كحدث تاريخي^(١).

كما أن للخطيبي موقفاً من الأيديولوجيا الاستشراقية التي يقول عنها ((لم أنسفها، ولكن وضعتها في أزمة، يجب أن نعترف أن العرب هم شبه غائبين عن الفكر الأوربي الواسع. لقد نسي الفلاسفة الأوربيون سريعاً ما يدينون به للفلسفة واللاهوت العربيين. بالرغم من تأثر ((آن سكوت)) بابن سينا، لم يُعر ((هيدغر)) أي اهتمام إلى فكرة الكائن كما وردت لدى هذا الفيلسوف العربي، إنه نسيان ينبع عن تمركز حول الذات بدون شك^(٢).

كثيرون هم الذين تناولوا عبد الكبير الخطيبي وأشادوا به كشاحصة فكرية وأدبية بارزة أنتجت نصوصاً في النقد والرواية والشعر والمسرح وتحليل العلامة وغير ذلك، لكن أهم الشهادات في عبد الكبير الخطيبي جاءت على لسان أسماء شغلت الأوساط الأكاديمية والمعرفية والصحافة الثقافية في المشهد العالمي من أمثال جاك دريدا الذي أفرد مساحة واسعة للخطيبي في كتابه (أحادية الآخر اللغوية) فضلاً عن التطرق له في الندوات الفكرية والفلسفية التي يدعى لها.

وقد تكرر ذكر عبارة لدريدا بحق صديقه الخطيبي تناولها الكتاب والباحثون مرات كثيرة عبر مقالات نشرت في عدد ليس بالقليل من الصحف والمواقع الإلكترونية نصها: ((مثلي مثل الكثيرين، أعدّ الخطيبي أحد الكتاب والشعراء والمفكرين العمالقة باللغة الفرنسية، وأتأسف لكونه لا يدرّس بالشكل الذي يستحقه بالبلدان الناطقة بالإنجليزية))^(٣).

(١) موسوعة الثقافة العربية في القرن العشرين، إشراف عبد الإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠١٣م : ٦٦٤.

(٢) النقد المزدوج : ٢٧.

(٣) جنّت لأعلمكم الاختلاف، نوال العلي صحيفة السجل، العدد ٦٨، ٢٠٠٩/٣/١٩م. وكذلك في موقع جهة الشعر، عبد الكريم الخطيبي، الثلاثاء ٢٠٠٩/٣/١٧م. ووردت ذات العبارة في مقال لمراد الخطيبي في صحيفة الموجة المنشور بتاريخ ٢٠١٧/١/٣م. وفي جريدة الأخبار، مقال

ينقل (بختي بن عودة) عبارة قالها (إريك سيلين) نصها ((عندما يتعلق الأمر بكاتب مثل عبد الكبير الخطيبي فإن اللقاء عبر التواصل الثقافي بين الكاتب وبين لغته "الثانية" أو "الثالثة" كذلك اللقاء بين كاتب ذي تكوين وبين قارئ ذي تكوين ثقافي آخر، يكون حفاً شمسياً، احتفالاً أو شراهة، حيث الضيافة هي جدول الأعمال))^(١).

كما أعطى (عبد الفتاح كيليطو) مساحة ليست بالقليلة لصديقه الخطيبي، وذلك في عدد من أعماله من بينها كتاب "جدل اللغات" الذي أفرد فيه سبع صفحات من ٢٦٥ - ٢٧٢، تحدث فيها عن اختيار الخطيبي للغة الفرنسية، متطرقاً لأعمال الخطيبي (الذاكرة الموشومة) و"الكاتب وظله" و"حب مزدوج اللغة".

بدوره كتب الخطيبي لصديقه كيليطو مقدمة كتابه "الماضي حاضراً" عام ١٩٨٢م.

وقد ألف الجزائري (بختي بن عودة) كتاباً مكوناً من ٣٤٤ صفحة درس فيه أهم أعمال الخطيبي، رصد فيه أهم خصائصه الفكرية والأدبية وتكوينه المعرفي: ((إن الكتابة الجديدة تمتحن الصعب بوصفه لغة دالة في الرواية، والشعر، والمسرح، والخط، والآخر، والعلامة، والكتابة في النقد الجديد، خاصة مع الخطيبي، امتحان يحمل دلالات التعدد والاختلاف، والسر والمتعة، والكثافة والطلاقة، والحداثة وما بعد الحداثة))^(٢).

وعبد السلام بنعبد العالي الذي ترجم بعض أعمال الخطيبي خصص فصلاً كاملاً من كتابه التراث والهوية دراسات في الفكر الفلسفي في المغرب) للخطيبي جاء بعنوان (الخطيبي والتراث الفلسفي). كما أسهم الشاعر السوري أدونيس في ترجمة كتاب الخطيبي "النقد المزدوج" رفقة عبد السلام بنعبد العالي وزبيدة بورحيل ومحمد برادة. وممن ترجم للخطيبي محمد بنيس "الاسم العربي الجريح" وكاظم جهاد "المناضل

ياسين عدنان، ١٧/أذار/ ٢٠٠٩م. وكذلك ينظر كتاب عبد الكبير الخطيبي وصداقاته الإنسانية والفكرية، مراد الخطيبي دار سليكي أخوين ٢٠٢٠م.

(١) ظاهرة الكتابة في النقد الجديد : ٣١٧.

(٢) ن م : ٣١.

الطبيعي على الطريقة التاوية" شعر، وفريد الزاهي "صيف في ستوكهولم" رواية، وبطرس الحلاق (الذاكرة الموشومة)، وكذلك أفرد الدكتور محمد نور الدين أفاية للخطيبي فصلين في مؤلفيه "في النقد الفلسفي المعاصر" و"الهوية والاختلاف" وآخرين.

توفي عبد الكبير الخطيبي عن عمر يناهز الـ ٧١ عاماً، في ١٦/٣/٢٠٠٩.

لماذا كُتبت الذاكرة الموشومة

يسوق الخطيبي سبباً لكتابة الذاكرة الموشومة، وهو سبب لا يخلو من التعبير عن مزاجية متقلبة وقلق وجودي، ((اعترضني وأنا في الطريق، حَتَّقْ مفاجئ طَوَّح بكل شيء، فكان هذا النص))^(١).

أما عبد الفتاح كيليطو فكذلك كان يتطلع لمعرفة الأسباب التي دعت الخطيبي لكتابة الذاكرة الموشومة وكتب أخرى تحمل إضاءات على جوانب من حياة الخطيبي، يقول كيليطو ((ينبغي أن ندرس عن قرب "الذاكرة الموشومة"، وبطبيعة الحال الأعمال اللاحقة لتحديد صورة من يتوجه إليهم. لكن في "الكاتب وظله" يعطينا الخطيبي مؤشراً يبدو غريباً للوهلة الأولى على شريكه في الكتاب: "أكتب هذا الكتيب استجابة لطلب صديق وفيّ اقترح عليّ أن أثبت إلى القراء مساري الفكري. وقد قبلت رغم ترددي المعهود، ورغم الصعوبات التي يطرحها هذا النوع من السير الذاتية"))^(٢).

(١) الذاكرة الموشومة : ٨.

(٢) جدل اللغات : ٢٦٧ - ٢٦٨.

وعندما سئل الخطيبي عن الذاكرة الموشومة وما الذي يمكن أن تسهم به، أجب ((الشيء المهم بالنسبة إلي، في هذه المحاولة، هو مسألة الكتابة ككتابة. فقد لاحظتُ أن الأدب عندنا اكتفى، في معظم الأحيان، بإعادة نسج نماذج وأنماط "تقليدية"، أما عربية أو غربية، باستثناء نماذج قليلة. وما قصدتُ إليه، هو أن أجعل الكتابة شيئاً أساسياً دون التفرقة بين الشكل والمضمون، أي أن أصيّر الكتابة مسعى يعبر عني، ويترجم موقفي وعلاقتي مع المجتمع والحضارة الحديثة))^(١).

أما عن موضوعات (الذاكرة الموشومة) وطريقة كتابتها ولماذا اختارها فيوقر الخطيبي على الدارس صياغة السؤال عن حدود كتابته لسيرته، ليسأل بدلاً عنه ويجيب: ((كيف حددتُ مجال هذه السيرة الذاتية؟ لقد طَلَقْتُ النادرة والخبر وسلَّطْتُ نظري على المواضيع (الفلسفية) المحببة لدي: الهوية والغيرية في الكينونة والصحراء، الصورة الكاذبة عن الأصل، الجرح القدري بين الشرق والغرب))^(٢).

إذن انشغال الخطيبي بالمواضيع الفلسفية التي ذكرها هي التي دعت له لاختيار مجال هذا النص، وهذا ما يؤكد معاصروه، فعبد السلام بنعبد العالي يقول ((نحن لا يمكن أن ننكر أن هناك مفعولاً فلسفياً لكتابات الخطيبي. هناك مفعول فلسفي لكتاباته السوسولوجية والسيميولوجية، بل وحتى لأعماله الأدبية))^(٣). في دراسة صدرت عام ٢٠١٣م حملت عنوان ((جماليات كتابة الاختلاف في مؤلفات عبد الكبير الخطيبي)) يذكر محمد الكحلوي أن الخطيبي ((رغم منطلقاته السوسولوجية الفكرية ذات الهمّ الحضاري التحرري (...)) فإنه لا يهدر مسألة البناء الفني وجماليات الكتابة (اللغة)، بل يطرح ذلك من موقع إحاطته بمناهج الأدب والعلوم الإنسانية، إذ

(١) "حرب طبقية في قبيلة الكلمات" مجلة مواقف، ١٥٤ : ١٤٠.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٨.

(٣) التراث والهوية، دراسات في الفكر الفلسفي المغربي، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٧م : ٤١.

لم يعد في نظره ممكناً الاكتفاء بدراسة المضمون والتغاضي عن القيمة الفنية للعمل الأدبي أي فنيات الكتابة: لغتها، طقوسها، إحياءاتها...))^(١).

إذن التعددية في الكتابة أو اللعب الحر على مستوى الشكل والمضمون تشكل الطابع العام لكتابة الخطيبي في نص الذاكرة الموشومة الذي أقرب ما يكون إلى صيغة نص مفتوح عنه إلى أنماط وأجناس أدبية محددة.

أوجه التشابه

ينتمي عبد الكبير الخطيبي لكتاب السيرة الذاتية الجريئة التي تتسم بالتعري النفسي وإزاحة الحجب عمّا اعتاد كتاب السيرة العرب -عدا الاستثناءات- تجاهله، خصوصاً ما يمس الثوابت والأعراف والذوق العام وما إلى ذلك من المحذورات ((هذا المحذور يظل أمام الكاتب وهو يدوّن سيرته، لذا تجيء أغلب السير الذاتية العربية خالية من المدهش أو غير المألوف أو الخاص الذي يخالف النمط))^(٢). بيد أن هذا التوصيف لا ينطبق على الخطيبي الذي يكاد يتحول البوح عنده إلى إفشاء أسرار حياته ابتداء مما يحتفظ به من ذاكرة الطفولة مروراً بمغامرات الصبا، وخيال المراهقة. فالخطيبي لم يتورّع عن ذكر ما يأنف العرف ذكره، ليس هذا فحسب؛ بل إنه يصوغ المشاهد التي قد يهمل سواه الإدلاء بها صياغات أدبية تترسخ في ذهن القارئ، لجمال نسجها وفن تصويرها. فأمه التي تزوجت بعد أربعة أشهر فقط من وفاة أبيه يصف زواجها بأنه اختطاف، ويصور زوجها بأنه (رجل أغبر

(١) جماليات كتابة الاختلاف في مؤلفات عبد الكبير الخطيبي، د. محمد الكحلوي، مجلة بيادر السعودية، ع ٥٤٤، ٢٠١٣ م : ٢٩.

(٢) أقتعة السيرة وتجلياتها: ١٤٤.

يسحقه احتقارنا)^(١)، وكذا يصف زوج خالته التي آوته بعد زواج أمه بأنه ((رجل ضخم غريب الأطوار ملفوفٍ الأذنين فخطف خالتي وكانت، بمعنى ما، أمي الحقيقية. سخيف بلا تناهٍ)).^(٢)

ويسترجع الخطيبي ذكريات لا تخلو من مشاهد جنسية حدثت معه قبل سن المراهقة.

في الرابعة من عمره تعرض لتجربة جسدية مع خادمة يقول ((اغتصبتني وأنا في الرابعة))^(٣). وفي الخامسة من عمره يتكرر عنده المشهد مع خادمة أخرى، ثم يعاود سرد مغامراته الجنسية والعاطفية في فصول مختلفة، ابتداءً من بيوت البغاء في سن مبكرة مروراً بخيالات جنسية مبكرة طالت معلمات الريف الفرنسية. وهو بهذه السرديات غير المتحفظة يشابه إلى حد ما - من حيث المضمون - مع الجرأة التي كتب بها كل من محمد شكري صاحب "الخبز الحافي وشكري عياد في "العيش على الحافة".

أما من ناحية الشكل فإن رواية (الذاكرة الموشومة) مقسمة إلى قصص قصيرة وهو أسلوب يتقارب بشكل أو بآخر مع سيرة نجيب محفوظ "أصداء السيرة الذاتية" كما أن الخطيبي يشابه طه حسين في الأسلوب الساخر، عندما يروي ما يجري في الكتاتيب مع المشايخ. فالخطيبي كذلك يصف أباه وهو أيضاً رجل دين يصفه بشكل كاريكاتوري، حين يرسمه بهذه الكلمات ((صورة أبي الأخاذة مضحكة: نسير في الشارع، هو متشنج بين السماء والأرض يسحقني بقامته وأنا أخبُّ. بصمت احتفظ عنه بصورة وحيدة تستحضر امامي وجه محكوم بالأشغال الشاقة، عاري الرأس،

(١) الذاكرة الموشومة : ٢١.

(٢) ن م : ٢١ .

(٣) ن م : ٢٢ .

حليقه، منتصب الأذنين(...). زوج جعل من حياته الخاصة سرّاً من أسرار الآلهة(...). قضى والدي حياته بين الله والمال. وغالباً ما جعلهما معاً في جيبه))^(١).

أوجه الاختلاف

يؤمن عبد الكبير الخطيبي إيماناً راسخاً بالاختلاف كمتبني فلسفي يظهر في نتاجاته المتنوعة الفكري منها والأدبي، وهذا ما تم تناوله على نحو تعريفي في التمهيد، إذ إن الاختلاف عند الخطيبي يكمن في البنية الفكرية والوجودية له، فهو يرى أن الظروف التي عاشها أدت إلى أن يتشكل بطريقة يصفها بأنها دفعت به إلى هويات مترابطة، وفاة أبيه وزواج والدته ثم زواج خالته التي حلّت محل أمه بعد زواجها، كل ذلك كان بمدة وجيزة تسارعت فيها عليه الأحداث وهو لم يزل طفلاً متقدماً بذاكرة ناصعة احتفظ بصورها بتفاصيل شعرية تبينت بعد زمن طويل لينزل حمولة مشاهدتها في نص (الذاكرة الموشومة)، ((اختلطت مع خطف أمي، كافة الأوراق. خالتي حممتني وعزلتني ضمن عائلتي. كنت ابن أمٍّ موازية، فاندفعتُ رأساً نحو هويات مترابطة، نحو الأزواج والانتماء إلى سعادة ملدوغة))^(٢). عند دراسته لسيرة الخطيبي يشرح محمد نور الدين أفاية أثر الأحداث التي عاشها الخطيبي على طريقة كتابته ((تصبح الكتابة اختزالاً لتداخلات وجودية وتاريخية وفنية واجتماعية متشابكة داخل النسيج النصي))^(٣).

(١) الذاكرة الموشومة : ١٦-١٧.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٢٢.

(٣) في النقد الفلسفي المعاصر مصادره الغربية وتجلياته العربية، د. محمد نور الدين أفاية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ٢٠١٤م : ٢١٠.

كما يختلف الخطيبي عن كُتّاب السيرة الذاتية بغياب نبذة اعترافات آخر العمر، ذلك أنه لم يكتب سيرته في نهاية مشواره الأدبي أو الحياتي، وإنما قرر كتابتها وهو في الثلاثين من عمره، ثم أصدرها بعد ثلاث سنوات عام ١٩٧١م. وفي هذا العمر لم يكن الخطيبي قد كتب غير مسرحية (وفاة الفنانين) ١٩٦٤م، وأطروحة الدكتوراه عن الرواية المغاربية التي نشرت فيما بعد بكتاب حمل عنوان (الكتابة والتجربة) إذن (الذاكرة الموشومة) هي أول عمل روائي وثالث كتاب يصدره الخطيبي من بين أكثر من ٢٥ كتاباً، كلها تحمل توسعاً في الطرح لما تمت الإشارة إليه في الذاكرة الموشومة .

الفصل الأول

الفكر الأحادي وانكسار التوقع

- **المبحث الأول/ التجريب:-**
- **المطلب الأول:** الذاكرة الموشومة نص في موجة تجريبية للأدب المغربي.
- **المطلب الثاني:** التجريب في الذاكرة الموشومة منذ العتبات النصية.
- **المبحث الثاني/ الشعيرية:-**
- **المطلب الأول:** في سبيل تحديد شعيرية (الذاكرة الموشومة)
- **المطلب الثاني:** شعيرية الاستهلال في (الذاكرة الموشومة)
- **المبحث الثالث/ الكتابة:-**
- **المطلب الأول:** مفهوم الكتابة ومجالها عند الخطيبي.
- **المطلب الثاني:** الكتابة الجديدة وإشكالية التواصل.

المبحث الأول

التجريب

- المطلب الأول: الذاكرة الموشومة نص في موجة تجريبية للأدب المغربي

تشير معظم الأبحاث الخاصة بدراسة الأدب المغربي إلى ((أن بدايات الرواية بالمغرب كانت سيرة ذاتية))^(١). ولكن أي سيرة ذاتية تلك التي كتبها المغربيون كعبد الله العروي صاحب السيرة المعنونة "استبانة" وعبد المجيد بن جلون "في الطفولة" وعبد الكريم غلاب "سفر التكوين" وعبد الكبير الخطيبي (الذاكرة الموشومة) وأحمد المديني "فَتْنُ كاتب عربي في باريس" وغيرهم.

في كتابه عن الرواية المغربية يصف حميد لحميداني الرواية المغربية في بداياتها بأنها ((تعبّر عن معاناة الجيل الجديد وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولعة بالتجريب ، والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ، وتتخلص بدورها من التقنيات القديمة))^(٢). ولكن ما المقصود من التجريب الذي مارسه الكُتّاب في المغرب؟

يرى سعيد يقطين أن ((الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته بـ"التجريب" (...)) والاختلاف في ممارسة التجاوز عن طريق البحث عن أشكال جديدة، وطرائق جديدة في الكتابة الروائية هو ما يميز التجربة الجديدة))^(٣). هذا المعنى قريب جداً من التعريف

(١) استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، محمد امنصور، شركة النشر والتوزيع المدارس، دار البيضاء - المغرب، ط ١، ٢٠٠٦م : ٢٢.

(٢) الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، حميد لحميداني، دار الثقافة، دار البيضاء - المغرب، ط ١، ١٩٨٥م، ص ١٤٩.

(٣) القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، سعيد يقطين، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، ط ١، ١٩٨٥م : ٢٨٧.

الذي وضعه رومان جاكوبسن للأدب عموماً، إذ ينقل ذلك تيري إيغلتن على لسان جاكوبسن بأن الكتابة الأدبية تمثل ((عنفاً منظماً يُرتكب بحق الكلام الاعتيادي))^(١)، وهذا التوصيف للكتابة الجديدة ينطبق تماماً على أعمال الخطيبي بشكل عام وعلى الذاكرة الموشومة على وجه الخصوص، من حيث أن ((رواية الذاكرة الموشومة نص حبلٍ بجُلِّ النصوص الأخرى التي عمل الخطيبي، مدة طويلة، على صوغها بأشكال وطرائق مختلفة، وما يوحدتها هو الرغبة في تكسير الأنماط التقليدية والكلاسيكية المتداولة في الكتابة، سواء تعلق الأمر بالرواية أو الشعر، أو بمجمل الاهتمامات الأخرى التي استقطبت الفضول المعرفي للخطيبي))^(٢). سبق وأن تم التطرق - في تمهيد هذا البحث - للخطيبي على أنه من الكُتاب الذين يتبنون التعددية فكراً ونتاجاً، لدرجة أن نصوصه تتمازج فيها الأجناس بين ما هو شعري وما هو سردي، وتظهر في نصوصه التساؤلات النقدية والفلسفية في السياق الإبداعي الروائي. وهذا ما يرصده معظم دارسي ومترجمي كتابات الخطيبي. ويؤكد ذلك كاظم جهاد على سبيل المثال إذ يقول ((إن الخطيبي لا يعبا في الحقيقة، ولا نعباً نحن، بالفواصل القسرية المقامة بين الأنواع، خصوصاً في كتابة حديثة يتمثل همها في زحزحة الموانع واختراق الحدود على نحو دائم))^(٣). فضلاً عن كون الخطيبي من الكُتاب الساعين لتكسير الأنماط بحسب تعبير "أقاية" أنف الذكر، فإن رواية السيرة الذاتية هي أساساً جنس أدبي يتيح أكثر من غيره من الأجناس الأدبية حرية الأسلوب والتنقل بين الأنماط الكتابية، فكاتب السيرة يحق له سرد الأحداث والأخبار من جهة، أو الولوج لعالمه الداخلي وهمومه الشخصية والتعبير عنها بالطريقة التي يراها مناسبة من جهة أخرى، سواء أكانت بنبرة شعرية حزينة أم بسرد حيادي أم بأسلوب تهكمي أو ساخر... الخ، ((في رواية السيرة الذاتية يمتلك الكاتب عدداً كبيراً من الأدوات التي ينسجم استعمالها مع مرونة الجنس الذي تنضوي تحته السيرة الذاتية،

(١) نظرية الأدب، تيري إيغلتن، ت ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق - سوريا، ١٩٩٥م : ١١.

(٢) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢١٠.

(٣) المناضل الطبق على الطريقة الناوية، عبد الكبير الخطيبي، ت كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط ١، ١٩٨٦م : ٥.

سواء كان رواية أم غير ذلك، ففي السيرة الذاتية يمكن قول كل شيء، وبأية طريقة شاءها الكاتب، وهذه المرونة مقرونة بقدر كبير من الحرية..^(١).

من ذلك يتبين أن التجريب في الرواية المغربية لاسيما في كتابة السيرة الذاتية كان يمثل سمة من سمات الكتابة التي أفاد منها الخطيبي لما تتيحه للكاتب من مساحة غير مقيدة للتعبير، ليتخذ منها وسيلة للتنقل بين موضوعات سيرته وأسلوب طرحها بشكل يوفر له الطريقة التي يراها مناسبة للبوح أو الترميز.

- المطلب الثاني: التجريب في الذاكرة الموشومة منذ العتبات النصية

أولاً: حرف الـ "ع"

عند دراسة (الذاكرة الموشومة) فإن أول ما تقع عليه عين الباحث هو الغلاف. النسخة الأولى الصادرة باللغة الفرنسية عام ١٩٧١م يضع فيها الخطيبي حرف الـ "ع" متوسطاً "الغلاف" ومخترقاً العتبة الأولى "العنوان". ((الحرف الأول من اسم الكاتب، ومقابلته بحرف "A" الشيء الذي يبين تعذر قراءة الاسم كما هو في لغته الأصلية؛ العين (ع) تصبح (أ) في الفرنسية، وهذا يحيل على التمزق العميق الذي يعيشه الكاتب كمستعمر سابق في لغة المستعمر، مما يجعله يشكك في هويته "الشك في هوية الكاتب غير مطروح في السيرة الذاتية الكلاسيكية" فـ "مسألة اسمه، يعني قول اللامفكر فيه في كتابته الخاصة، مؤسساً في الوقت نفسه خطاباً مغايراً، حيث لم تعد الذات بعيدة عن تعدد

(١) سرديات الرواية العربية المعاصرة، صلاح صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠٠٣م : ١٦٤.

المعاني، وضمير المتكلم لم يعد يحيل الحكي – الشهادة على حياة الكاتب، ولكن إلى اسم متحول؛ بمعنى أنها تنتمي إلى نص يكون فيه التخيل فوق الوثيقة^(١).

فيما يحيل بعض الدارسين دلالة الاسم في (الذاكرة الموشومة) إلى ما يتعلق بالتاريخ والذاكرة ((يتوقف الخطيبي عند اسمه "عبد الكبير"، محاولاً كشف دلالاته بالنظر إلى التاريخ، وبالنظر إلى الذاكرة، لأن "معرفة الإسم يعني معرفة ثقله الرمزي... إذ أن الذاكرة المخبأة في الإسم تنسى، لأن هذا الأخير يهذب بواسطة قرون من الاستعمال اليومي الذي يحبطه من خلال مساواته بالأنا الذي يحاصره^(٢)).

وفي قراءة أخرى لدلالة الحرف – إذا ما كان يدل على الاسم – فإن دلالة الاسم لدى الخطيبي تحيل إلى النص القرآني، لا سيما وأن الخطيبي صرح بذلك في ذاكرته الموشومة عن علاقة اسمه بيوم العيد الكبير، الذكرى القرآنية التي تروي قصة الذبح لإبراهيم وابنه إسماعيل، فتحوّلت القصة القرآنية إلى مناسبة تشير إلى الثقافة الإسلامية، ثم انطبعت على اسمه بمصادفة ولادته معها، يقول الخطيبي ((وُلِدْتُ، أكون قد ولدتُ في برج الضحية الفدية. يوم مولدي (١٩٣٨)، وسوف نكرر ذلك، هو يوم العيد الكبير، ذكرى تضحية إبراهيم، ومنه اشتُقَّ اسمي عبد – الكبير، أي عبد الكبير، أي عبد الله. هكذا وسمَّ الشيخ طفولتي سمة مزدوجة بالاسم وبالختان. ضُحي بي عند دخولي العالم وقُدِّم رأسي، على نحو ما، إلى الله. فهل استعدته يوماً، متجاوزاً كل قدر أخروي؟^(٣)). وفي هذا الصدد يرى مصطفى الكيلاني – بحسب دراسة الخطيبي نفسه لدلالة الاسم العربي عموماً في كتابه "الاسم العربي الجريح" – ((إلا أن خصوصية هذا التداخل تكمن في انفتاح الكتابة على الجسد وارتباط الجسد "بالنص القرآني واللغة العربية".

(١) شعرية الكتابة الروائية عند عبد الكبير الخطيبي، "إستراتيجية الاختراق"، إبراهيم أولحيان، مجلة (أفاق) المغربية، المغرب، ع٦٩، ٢٠٠٤م : ٢٠٨.

(٢) عبد الكبير الخطيبي مثقف مغاربي بامتياز، محمد حيرش بغداد، مجلة "إنسانيات" الجزائرية، الجزائر، ع٤٤-٤٥، ٢٠٠٩م : ٩-١٠.

(٣) الذاكرة الموشومة : ٨.

وعندما يفضي النص إلى الاسم ويحيلنا الاسم على القرآن – أساس التسمية في تعريف الذات – تبدو مجمل النصوص المقروءة في هذا الكتاب مستندة إلى الإسلام..^(١).

فضلاً عن ذلك، فإن من الممكن أن يكون الخطيبي أراد أن يعلن انتماءه للثقافة العربية في وضع هذا الحرف الذي أدرك الخطيبي جيداً أهميته الدلالية في التراث العربي، إذ بدأ (الخليل بن أحمد الفراهيدي) تصنيفه لمعجمه بحرف العين "ع"، فالخليل ((وجد أن العين أصلح حروف الحلق للبدء بها، ونضيف إلى هذا أن كلمة "عين" تعني بجانب أنها حرف هجاء، العين الباصرة التي تستعمل كثيراً في جوهر الشيء وكنهه، وقد رأى "لين" أن تكرار حرف العين يكون صوتاً يشبه بعبعة الجمل وهذا من أهم الخصائص العربية^(٢)). وللخطيبي كتاب هام في مجال مقارب صدر بعنوان "فن الخط العربي"، يكشف تصفحه اطلاع الخطيبي على مصنف الفراهيدي ومعرفة أهمية حرف الـ "ع". من هنا تصبح دلالة الـ "ع" بقصد التلويح للقارئ بالأصل الثقافي العربي لصاحب (الذاكرة الموشومة) ممكنة، ولأن الكتاب هو بالأساس سيرة ذاتية تبدأ بالبدايات الأولى، يبدو حرف الـ "ع" عتبة تجريبية ونصاً موازياً يثير القارئ أو يمنحه مفتاحاً لولوج جوهر نصّ يشير كاتبه منذ المطلع إلى أصله العربي.

ثانياً: العنوان (الذاكرة الموشومة)

يذهب النحويون في وصف العناوين عموماً إلى إنها جُمْلٌ غير مكتملة، إعرابها خبر لمبتدأ محذوف تقديره متروك لتأويل القارئ. في دراسة مشتركة لـ "العباس عبدوش وراوية يحيايوي" يتبنى الدارسان هذا المدخل النحوي لقراءة عنوان (الذاكرة الموشومة)

(١) النقد والنقدي الفاعل في كتابات الخطيبي، مصطفى الكيلاني، مجلة الآداب، بيروت – لبنان، ع ٦-٥، ١/٥/١٩٨٩م : ٢٨.

(٢) كتاب العين، تصنيف الخليل بن أحمد الفراهيدي، مقدمة المحقق د. عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ج ١، ٢٠٠٢م : ٣٠.

كعتبة نصية تجريبية، إذ يقدر الدارسان المحذوف بشبه الجملة "إليك" تضاف إلى الذاكرة فتصبح ((إليك الذاكرة" دلالة خاصة "بالقارئ" و الـ "موشومة" ركن اسمي خاص بالمؤلف، الركن الاسمي مكون من الموصوف وصفته المعرفين بـ "الـ" ومع ذلك يبقى بحاجة معرفة من لدن القارئ، إن الذاكرة رغم كونها مضادة للنسيان، فإنها معرضة له، في كل حين، لذلك يتم اللجوء إلى عامل يقويها في وجهه، إنه الوشم، الحفر في الجلد بجرحه أو كيّه فيصبح ظاهراً (...))، فضلاً عن أن الوشم للزينة " فهو متعة داخلية"، لكنه ينتج عن ألم خارجي، كأن الذاكرة إذ تتجلى كالوشم تبحث عن ذاكرة تسندها))^(١).

وإذا ما أمعنا النظر في دلالة الوشم لدى الخطيبي، فقد خصه بدراسة تفصيلية في كتابه "الاسم العربي الجريح" وقد صدرت دراسات متنوعة في إعادة قراءة دلالة الوشم في فكر الخطيبي ((إن الوشم يُتيح للخطيبي الانطلاق بعنفٍ خارج سجن اللوغوس*، وهو حريص مثل دريدا على "تفكيك الحديث الميتافيزيقي بدخيلتنا" والتوجه إلى ثقافة محيطية أساسها التعدد الذي يجعلها لا تهلك في مطلق النسيان))^(٢). وما دما قد تطرقنا لدريدا – صاحب نظرية "التفكيك" – وعلاقته بفكر الخطيبي التي تم التطرق إليها في مواطن متفرقة من هذا البحث، فإن هناك تقارباً دلاليّاً بين الخطيبي ودريدا فيما يخص الوشم

(١) التجريب في الخطاب الروائي المغربي "الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي و"حصان نيتشه" لعبد الفتاح كيليطو أنموذجين، العباس عبدوش وراوية يحيوي، مجلة "الخطاب" جامعة مولود معمري، الجزائر، ١٩٤، أيار/ ٢٠١٥ م : ٢٢٤-٢٢٥.

* اللوغوس: معنى اللوغوس إضافة من الباحث بحسب ما جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥ م : ٢٠٠. وهو كالاتي:

(١) اصطلاح يوناني، يعني: الكلام/ الخطاب/ العقل، وقد أخذت بهذه المعاني الفلسفة الكلاسيكية.

(٢) ويعضد "هايدغر"، في مقاله عن "اللوغوس"، وجود قيمتين مهيمنتين لهذه الكلمة عند الإغريق هما: أ- المعنى المعروف بـ "القول". ب- ومعنى آخر هو "الامتداد"، وبهذا يثير "اللوغوس"، الإحساس بامتلاك الحقيقة.

(٣) ويرث "دريدا"، تحليل "هايدغر" ليعرضه من هذا المنظور، كشكل ملموس لوجود الخطاب، ونمطية حقيقته.

(٢) مجلة الآداب : ٢٧.

ونقش العلامات على مكان خارجي وعلاقة ذلك النقش بـ"الذاكرة". ففي محاضرة ألقاها الأخير في متحف فرويد حول مسألة الذاكرة والأرشيف طبعت فيما بعد في كتاب بعنوان "حمى الأرشيف الفرويدي"، يصف جاك دريدا الوشم بأنه ((تمائم/ حجابات/ أرشيفات الجلد، أرشيفات الرق المغطاة بالكتابة التي يحملها الرجال اليهود، ملاصقة تماماً للجسد، على الذراع أو على الجبهة: على الجسم تماماً، مثل إشارة الختان، الذي لا يستبعد هذه المرة فصل وفك رباط، الطبقة السفلية والنص بآن معاً))^(١). فالوشم إذن مثل الختان من حيث أنه ((أرشيف معهود به إلى الخارج، إلى طبقة سفلية خارجية، كما إشارة الميثاق في الختان))^(٢). وبما أنه ((لا يوجد أرشيف بدون استيداع في مكان خارجي يضمن إمكانية الاستذكار، إمكانية التكرار، إمكانية النسخ أو إعادة الانطباق))^(٣)، فإن الخطيبي أراد التأكيد بالذات على معنى "الإيداع" من كتابته لسيرته بهذا العنوان، وقد صرّح بذلك نصاً ((الكتابة كانت عندي وسيلة للديمومة بعد أن تزول الذكرى، وللطفو في الزمن، ورقة صدفية عكرة))^(٤). وهذا ما سنتوسع به في المبحث الثالث من هذا الفصل.

ثالثاً: الإهداء

أما الإهداء الذي اقتصر على شبه الجملة (إلى أمي) فعلى الرغم من أنه لا يحمل خرقاً جديداً أو ابتكاراً أدبياً غير مسبوق، إلا أن دلالة الأم لدى الخطيبي يكشفها تكرار ذكر "الأم" في متن الذاكرة الموشومة. حتى الالتباس الذي يتكهنه العباس عبدوش وراويته يحياوي ((يتصدر "الذاكرة الموشومة" إهداء إلى أمي. هكذا الأم مخصصة ومنسوبة إلى

(١) حمى الأرشيف الفرويدي، جاك دريدا، ت عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سوريا، ط١، ٢٠٠٣م : ٧٤.

(٢) ن م : ١٧.

(٣) ن م : ٢٣.

(٤) الذاكرة الموشومة : ٦٩.

المؤلف "أم لعله الراوي؟" (١) يمكن تجاوزه على افتراض أن الراوي في الأعمال السير ذاتية عادة ما يكون هو نفسه المؤلف، وليس كما في الروايات والقصص حيث ينشطر السرد بين لسانيين (المؤلف والسارد). أما في الذاكرة الموشومة فيؤكد دارسوها هذا التطابق ((يرى الباحث عبد الرحيم العلام أنّ نصّ "الذاكرة الموشومة" انطلاقاً من الأشكال التعبيرية التي يستخدمها في طرائق الحكي، وانطلاقاً من نوعية الميثاق الذي يعقده المؤلف مع القارئ، يأتي لغاية التأكيد على التطابق بين المؤلف والسارد - الشخصية الرئيسة، وهو ما يسمّيه (لوجون) الميثاق الأثويوغرافي المشار إليه بشكل ضمني، كما في النصّ الفرنسي)) (٢). كما أن ((استعمال عناوين لا تترك أيّ مجال للشك في أنّ ضمير المتكلم في النصّ يحيل على اسم المؤلف "قصة حياتي- سيرة ذاتية" (٣))

يتبين مما سبق أن الخطيبي اعتمد التجريب منذ العتبات الأولى للنص، مؤكداً - بقصدية أو غيرها - أن كتابة الذاكرة الموشومة ليست نمطية يمكن توقع أسلوبها ومآلات الحدث فيها، وإنما هي طريقته في اختبار مدى إمكانية الكتابة للتمظهر بأشكال متعددة تخفي خلفها دلالات لا نهائية يكون النص فيها مفتوحاً على التأويل ومحفزاً لتعدد القراءة.

(١) مجلة "الخطاب"، ١٩٤: ٢٢٧.

(٢) عبد الكبير الخطيبي صاحب النقد المزدوج، محمد القاضي، موقع مؤمنون بلا حدود، ٢٠١٧/١٢/١٨ م. الرابط: [مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث - محمد القاضي \(mominoun.com\)](http://mominoun.com)

(٣) ينظر مقال: "قراءة للكتاب" في الملحق الثقافي لجريدة العلم، عبد الرحيم العلام، العدد الصادر في ١٩٨٨/٦/٤ م : ٥.

المبحث الثاني:

الشعرية

- المطلب الأول: في سبيل تحديد شعرية (الذاكرة الموشومة)

في البدء ينبغي تحديد ما هو "الشعري" كي يكون طابعاً مرصوداً في الذاكرة الموشومة.

يخط بعض الباحثين والنفاد في استعمال كلمتي "الشعري والشعرية"، ((إذا كانت اسماً مذكراً "الشعري" فإن الكلمة (المصطلح) تعني جوهر الشعر ذاته، عندما تتحقق خارج النوع الشعاري بالمعنى الدقيق، الرواية - كما هو الحال في "قوت الأرض" لأندريه جيد - أو في عمل فلسفي، - كما هو الحال في " هكذا تكلم زرادشت" لنييتشه- على سبيل المثال (...))، أما الصفة الشعرية، التي استخدمت في التعبير "فن الشعري"، فلها معنى مختلف تماماً. فكل فن شعري مقنن^(١). أما جان كوهن فعلى الرغم من أنه يحدد الشعرية بمعنى تقليدي ((علم موضوعه الشعر))^(٢)، إلا أنه لا ينفى أو يدين أو يستهجن إطلاق كلمة الشعرية في مواطن أخرى غير الشعر كالأدب بشكل عام وحتى خارج الأدب ((ثم استعملت الكلمة توسعاً في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس؛ استعملت أولاً في شأن الفنون الأخرى "شعر الموسيقى، شعر الرسم.. الخ"، ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة، ف"نقول - كما كتب فاليري - عن منظر طبيعي إنه شعري، (...)) ولا نفكر بتاتاً في رفض الاستعمالات الحديثة لكلمة "شعر"، إذ لا نعتقد أن الظاهرة الشعرية تنحصر في حدود الأدب))^(٣).

(١) معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير كامل عويد العامري، وزارة الثقافة العراقية، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٢٠١٣م : ٣٣٠.

(٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٦م : ٩.

(٣) ن م : ٩-١٠.

إن المعنى الواسع للمصطلح المشتق من كلمة "شعر" بحسب كوهن هو المقصود في هذا المبحث، سواء أورد في التضمينات بصيغته المذكورة أم المؤنثة، لأن الأمر أحياناً لا يتعلق بالفرق بين المفهومين وحسب، وإنما باختيار المترجمين لإحدى الكلمتين دون الأخرى، شرط أن يكون المقصود من الكلمتين هو ذلك المعنى الواسع.

عندما يكون الحديث عن سيرة الخطيبي بوصفها رواية، نجد أنفسنا إزاء عمل أدبي تذوب فيه الحدود بين الأجناس الأدبية وتظهر الشعرية بصفة بارزة، ((هوى مختل أقنعني بعزلتي. وتفرد الشعر بالميدان، الشعرُ أَرْضِي المجرمة حيث يتسجّل جرحي))^(١). فعلى الرغم من أن (الذاكرة الموشومة) تصنّف على أنها رواية سير ذاتية، إلا أن المتن لا يعير أهمية كبيرة لعناصر السرد ومنها "الزمن" على سبيل المثال، وإنما يسلط الضوء على عنصر الشخصية (الأنا) بوصفها "بطل" الرواية الذي ينتج النص ويتحرك داخله في آن معاً، وهذا بالضبط ما أثاره محمد برادة في حوار أجراه مع الخطيبي عن الذاكرة الموشومة بعد صدورها، حين سأله عن مفهوم الزمن في الذاكرة الموشومة واصفاً إياه بالمفهوم الحَلَقِي أكثر مما هو ديناميكي.. فأجاب الخطيبي ((لعل مصدر هذا الإيحاء الذي ترسب في نفسك، هو طغيان الطابع الشعري على روايتي.. ففي الواقع، الزمن هو زمن طولي بحكم ارتباطه بأحداث حياتي، ولكنني حاولت أن أجعله حلقياً من خلال التلاعب "بالزمان"، وإقامة تعارض بين الماضي والحاضر، لتكسير رتابة السرد. في البداية تبدو "الأنا" واضحة، إلا أنها سرعان ما تحول إلى عدة أصوات وضمائر على الطريقة الموسيقية التي توحى لنا بلا نهائية الأصوات والنغمات.. هذا بالإضافة إلى عدة رموز من شأنها أن تنزع عن الزمن "حقيقته"))^(٢).

إن الحديث عن الذات بتحولاتها وتجاربها وغموضها يحدو الكاتب إلى اللجوء للبحر أو الاعتراف بما جرى في الماضي وكيف أسهم في بناء ذاته التي تقوم بالكتابة الآن لحظة استدعاء الحدث وإعادة صياغته في لحظة مزدوجة تتقاسمها لذة المحاولة في لملة

(١) الذاكرة الموشومة : ٨٣.

(٢) "حرب طبقية في قبيلة الكلمات" مجلة مواقف، ع ١٥ : ١٤١.

الأقل المتشظي وبث الحياة فيه ككيان جديد هو جسد النص، وألم يرافق تلك اللذة كبطانة متزامنة معه تبعثه الذاكرة بما تكتنفه من الحزن الذي اعترى نشأته (موت الأب/ موت الشقيق/ زواج الأم/ زواج الأم الموازية "الخالة"/ مآسي الاستعمار الفرنسي.. الخ) لتكون الشعرية هي الصبغة التي اتخذها لرسم لوحة حياته ((ورغم الكثافة الشعرية، واللغة المجنحة، والتلميحات المركزة لعوالم تبدو شديدة الخصوصية، فإننا نحس - أو هذا على الأقل ما أحسسته - أن الخطيبي لا يريد أن يصاحبنا في رحلة للبحث عن زمنه الضائع. إنه، على العكس، ينسج الخيوط على مهل ساعياً إلى المجابهة، والمحاكمة، وتحقيق الانعتاق الذاتي يؤكد هذه الحقيقة، التركيب العام لـ "الذاكرة الموشومة" ^(١). هذا وقد وضع بعض المتخصصين الشعرية معياراً للحكم على السيرة ((يمكن الحكم على السيرة بالنسبة إلى الضوء الذي تلقيه على الإنتاج الفعلي للشعر؛ لكننا نستطيع بطبيعة الحال أن ندافع عنها ونبررها على أنها دراسة عن رجل عبقرى في أخلاقه وعقله وتطوره الانفعالي، ولهذه الناحية أهميتها الذاتية؛ وأخيراً نستطيع أن نفكر بالسيرة على أنها تقدم مواد من أجل دراسة منهجية لنفس الشاعر وللعملية الشعرية) ^(٢).

- المطلب الثاني: شعرية الاستهلال* في (الذاكرة الموشومة)

أول جملة في (الذاكرة الموشومة) جاءت على شكل "استهلال" كجزء مما يُطلق عليه "النصوص الموازية"، فعلى الرغم من أن الاستهلال يبقينا في دراسة العتبات النصية، إلا أن هذه العتبة لها خصوصية تختلف عن "العنوان" و"الإهداء" وسواهما، إذ يرى

(١) "حرب طبقية في قبيلة الكلمات"، مجلة مواقف: ١٣٩-١٤٠.

(٢) نظرية الأدب، رينيه ويليك، وأوستن دارين، ت محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرايبشي، دمشق - سوريا، ط ٣، ١٩٧٢م: ٩٣.

* شعرية الاستهلال عنوان مستعار من أندريادي لنكو، في مقال ستتم العودة إليه والتضمين منه في هذا المطلب.

أندريادي لنكو ((إن أهمية الجملة – العتبة تأتي أولاً، بكل بساطة، مما تحققه في الكتاب من انتقال من الصمت إلى الكلام، من ما قبل لما بعد))^(١). يقول الخطيبي في مستهل (الذاكرة الموشومة) ((الفنان ما يخوله أن ينقش على أكواب المنادمة هياكل عظمية راقصة، فعل أهل الإسكندرية. يا للنشوة! أتخيل هذا الفنان نديماً، ملائكياً وشيطانياً في آن، أرسلته الآلهة والموتى ليجود علينا بقطرة أخيرة من الخمر والدم))^(٢). يمارس الخطيبي منذ مطلع الفعلي للسرد في سيرته هذا الانزياح أو العدول عبر الجمع بين النقيضين (هياكل عظمية/ موت، راقصة/ حياة) وتكسير هذه الثنائية بما تفضي إليه (النشوة)، يكون فيها الفنان نديماً (ملائكياً وشيطانياً) بعثته (الآلهة والموتى) ليجود بقطرة أخيرة من (الخمر والدم). استعمال للثنائيات بهذه الكيفية رغم أنه يحدث خرقاً بتوظيفها إلا أن هذا الخرق هو ما يشرعنه جاكوبسن بتعريفه أنف الذكر للأدب كونه العنف المنظم المرتكب بحق الكلام الاعتيادي، أو ما يشترطه جون كوهن ((الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقاً للنظام اللغوي المعتاد))^(٣). ويصف الخطيبي نفسه هذا العنف في الكتابة أو اختراق الأنساق بأنه ((سلطة المتعة، إننا نستعير هذا التعبير – سلطة المتعة – من رولان بارط الذي يدين له جيلنا بوضوح))^(٤). إن صفة المزج بين الأضداد متكررة لدى الخطيبي كطابع كتابي لا سيما في سيرته، حتى أنه جمع اللذة بالألم منذ العنوان كما تبين في المطلب السابق. وقد أكد محمد نور الدين أفاية تلك الميزة النصية عند الخطيبي إذ يقول ((إن كتابة الخطيبي فرحة تلوح بفرحها بألم شخصي ووجودي ينذر شبيهه، ذلك الألم الضروري الذي من

(١) من أجل شعرية الاستهلال، أندريادي لينكو، ت عبد العالي بوطيب، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، ٢٣٤-٢٤، ٢٠٠٨م : ١٣٩.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٧.

(٣) ينظر: نقد مفهوم الانزياح، إسماعيل شكري، مجلة فكر ونقد، ٢٣٤، تشرين ١٩٩٩/٢م.

(٤) الاسم العربي الجريح : ١٨.

دونه تصبح الفرحة تعبيراً عن استراحة وجودية واطمئنان حياتي يتميز بالقنوع الحاسم بما تمليه الحياة من عدم وانسحاب، وتكرار بليد، وموت ميتافيزيقي^(١).
في المقطع اللاحق من الاستهلال يقول الخطيبي ((غير أن أجمل قصة هي أن تصغي إلى من يحكي لك سيرة حياتك وأنت تموت ضحكاً))^(٢)، وهنا يأخذ العدول منحى آخر بممارسة التلاعب بالضمائر والتمويه في استعمالها بين ثنائية المؤلف/ القارئ، يصف العباس عبدوش وراوية يحياوي جملة الخطيبي الاستهلالية بالعبارة الالتباسية ((فهي يمكن أن تُقرأ وفق احتمالات عدة (ت) صغي إلى من (ب) حكي لـ (ك) (...)) وبالنظر إلى مقتضيات النص السردي، فإننا نجد صعوبة، في معرفة على من تعود الضمائر؟^(٣)، ثم بقرينة عبارة لاحقة يستنتج الباحثان أن الضمائر تعود كلها لعبد الكبير الخطيبي (هكذا وتأكيداً للميثاق السردى مع القارئ، من الواضح إننا أمام اسم عبد الكبير، اسم المؤلف الواقعي))^(٤).

((هات حكاية جميلة وإلا قتلتك))^(٥).

من زاوية أخرى يمكن قراءة الاستهلال وفقاً لما يسميه جان كوهن بـ "الإسناد الدلالي" الذي يفترض تفريقاً أولياً بين الجملة الكاذبة والجملة غير الواقعية، إذ يرى أن العلاقة بين المدلولات تختلف من حالة إلى أخرى، وما يرجح إحداها على الأخرى هي الملاءمة والمنافرة بين المسند والمسند إليه أو القرينة السياقية^(٦)، ويخلص كوهن إلى ((إننا نستطيع أن نقدم صياغة أعم. فيما أن كل جملة تتكون من كلمات، أي من وحدات معجمية يُعهد إليها القيام بوظيفة نحوية محددة، فالقاعدة هنا تستلزم من كل وحدة

(١) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢٠٩.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٧.

(٣) مجلة الخطاب، ١٩٤ : ٢٢٩.

(٤) ن م : ٢٢٩.

(٥) الذاكرة الموشومة : ٧.

(٦) ينظر بنية اللغة الشعرية : ١٠٤.

معجمية، داخل الجملة، القدرة دلاليًا على الاضطلاع بهذه الوظيفة. وهذه القاعدة ليست أكثر مما يسمى، على المستوى الدلالي، بـ **بديهية قابلية الفهم**. ونحن سنعمل على تشخيص اللغة الشعرية باعتبارها انحرافاً عن قواعد قانون الكلام^(١). وطبقاً لرأي كوهن فإن العبارة الاستهلاكية الأخرى ((هات حكاية جميلة وإلا قتلتك))^(٢)، ستكون قابلة للفهم بإسنادها للجملة اللاحقة

((هذا المبدأ الحصري على الإطلاق المعتمد في ألف ليلة وليلة من شأنه، عندي، أن يؤدي بكل راوٍ إلى حيث يتجلى: صورة لحدٍ مُشعٍ منه - قد - ينبعث نشيد الشعر والفكر))^(٣). وفي ختام الجملة الاستهلاكية إشارة للمطابقة بين رؤية المؤلف والناقد التي تتفق على أن ما يبرر خرق قانون الكلام هو اللغة الشعرية ((المشكلة الحقيقية التي تطرحها الدلالة في هذا الشأن، تكون عند دخول الجملة في سياق تركيب أدبي، وبخاصة في تلك التراكيب التي لا تكون فيها العلاقة منطقية أو مرجعية إلى عالم واقعي - وهو النوع الذي يغلب استخدامه في التراكيب الأدبية، وبخاصة الشعرية منها - فإن المرجعية هنا لا يكفيها ولا يحددها المعجم، ولا السياق، ولا المعرفة بالعالم الخارجي، وإنما تحتاج بالضرورة إلى تخيل إمكانية حدوثها في عالم ما))^(٤).

إن تفاعل السرد السيري في الذاكرة الموشومة مع جنس الشعر الذي سلطنا الضوء عليه هي إحدى التقنيات التي يؤكد النص اعتمادها عن طريق العودة إليها باستمرار، حتى تبدو في أحيان كثيرة أنها الطابع العام أو المسيطر على أسلوب الكتابة في الذاكرة الموشومة إجمالاً.

(١) ينظر بنية اللغة الشعرية : ١٠٥.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٧.

(٣) ن م : ٧.

(٤) قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، د. محمود إبراهيم الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠٠٣م : ١٨٦.

المبحث الثالث

الكتابة

- المطلب الأول: مفهوم الكتابة ومجالها عند الخطيبي

شرع الخطيبي بكتابة سيرته الذاتية (الذاكرة الموشومة) عام ١٩٦٨م، وقبل عام من هذا التاريخ أي ١٩٦٧م أصدر دريدا أهم مؤلفيه حول الكتابة بمفهومها الجديد، هما (في علم الكتابة) و (الكتابة والاختلاف)، ولما كان الخطيبي مهتماً بمسألة التحرر من الاستعمار الفرنسي ونقد مركزية العقل الغربي والنزعة الإمبريالية للسيطرة على شمال إفريقيا لاسيما دول المغرب العربي، فقد تأثر الخطيبي بما طرحه دريدا حول مسألة الكتابة والاختلاف كاستراتيجية لتفكيك الخطاب الغربي الذي يراه قائماً على الثنائيات الميتافيزيقية والتمركز حول الذات ((يبقى تأثر الخطيبي بفكر أو فلسفة الاختلاف واضحاً وهو ما يفسر إذن مدى انجذابه إلى فكر صديقه جاك دريدا))^(١). وقد اعتمد الخطيبي استراتيجية النقد حتى على صعيد الكتابة الإبداعية كسيرته الذاتية، من جهة أن ((كل شيء يوجد بشكل جنيني في الذاكرة الموشومة، إلى درجة أن النصوص التي أتت بعد هذه الرواية لم تكن إلا تفصيلات أكثر اتساعاً لهذا النص الأول))^(٢). وبما أن الخطيبي درس الأدب من منظور اجتماعي كونه سبق وأن طبق علم الاجتماع على الرواية في المغرب بأطروحة الدكتوراه المتزامنة مع نتاجات دريدا آنفة الذكر، وكذلك فعل في كتابة سيرته، فقد استوحى الخطيبي من دريدا بعض المفاهيم ليوجه نقده المزدوج **بالكتابة لثقافة المستعمر والمستعمر على حد سواء،**

(١) جاك دريدا فيلسوف الهوامش، مجموعة مؤلفين، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان. دار الأمان، الرباط - المغرب. منشورات الاختلاف، الجزائر. منشورات ضفاف، بيروت لبنان. ط١، ٢٠١٧م : ٣١٨.

(٢) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢١٠.

((فالكاتب السوسولوجية عند الخطيبي، إذن، "استراتيجية واقتصاد"، مستلهماً هاتين اللفظتين من قاموس دريدا، استراتيجية كتحرك عام يمارس فيه النقد المزدوج، (...)) وهنا يجب أن يصفى فعل الكتابة حسابه مع الميتافيزيقيا الغربية والتقليد الفكري العربي - الإسلامي^(١). والسؤال: هل يمكن لرواية سير- ذاتية أن تحمل كل تلك المضامين النقدية والطرح الفكري والسياسي، لدرجة تكون فيها الكتابة الإبداعية عاملاً تحريراً؟ بهذه القراءة واجه محمد برادة الخطيبي بقوله ((يظهر لي أن المحور الأساسي لروايتك* هو تحقيق الانعتاق وهو في الوقت نفسه، محور جوهرى للمرحلة التاريخية الراهنة لأمتنا.. (...)) هل تظن أنك قلت كل شيء في هذه الرواية؟^(٢)، فيجيب الخطيبي ((هذه السيرة الذاتية مجرد لبنة في عمل طويل أستههدف من ورائه اغتصاب المحرّمات وتحطيمها.. وما الكتابة إلا وسيلة من بين وسائل أخرى.. أعرف نقائص وضعف الغرب جيداً.. وهذا ما يدفعني إلى القول: بإمكاننا تغيير أنفسنا، وتغيير الغرب في الآن نفسه))^(٣).

إذن فالكاتب عند الخطيبي فعل متداخل لا حدود له، مفتوح على الأجناس متنوع الشروط والمعايير بما ينسجم مع تسجيل المواقف تجاه ما يحدث، حتى أنه يعلن عن الدور الذي يجب أن تلعبه الكتابة في كل مرحلة زمنية بما تتضمنه تلك المرحلة من أحداث سياسية واجتماعية وفنية وعلمية.. الخ ((إن الكتابة أضحت أكثر من أي وقت مضى، هي العنصر المجهول المتطلب للمواجهة والكشف.. إننا ننطلق من الفكرة التي ترى أن الكتابة وطرائقها تشكل بذاتها "مجموعة مواقف" قابلة للتحليل على مستويات مختلفة: تجاه الكائنات والأشياء، ومواقف تجاه الكتابة نفسها))^(٤) ولكن ما هي الكتابة المعوّ عليها لتفعل كل ذلك؟

(١) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢٢٥.

* الحديث عن رواية الذاكرة الموشومة.

(٢) مجلة مواقف، ع ١٥٤ : ١٤١-١٤٢.

(٣) ن م : ١٤١ - ١٤٢.

(٤) الكتابة والتجربة : ١٣.

للإجابة عن المقصود من الكتابة بشكلها الجديد يمكن العودة قليلاً إلى تطور مفهومها انطلاقاً من أهم الدراسات والنتاجات الفكرية التي أدت إلى ظهورها، من أجل معرفة كيفية وصولها إلى الخطيبي لتكون سمة بارزة لديه.

بعد ظهور نظرية اللسانيات الحديثة على يد السويسري (فردينان دي سوسير ١٨٥٧-١٩١٣م) لم تعد المفاهيم المتعلقة باللغة والكتابة وما يرتبط بهما كما كانت من قبل، ذلك أن الخلاصات التي توصل إليها سوسير في كتابه "علم اللغة العام"، قلبت المعادلة اللغوية، فاللغة عنده متكونة من علامات، وأن العلامة تتكون من (دال/ مدلول)، وأن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية وليست ضرورية، وإنما يستمد الدال وجوده من الاختلاف مع ما سواه، فليس هناك موجب آخر غير الاختلاف يعطي الدال تمايزه الصوتي أو الصوري^(١)، وبالتالي ليس للدال تصور ذهني أوحده وإنما تجري الأمور بشكل توافقي أو اصطلاحي بين أفراد المجتمع الذي يستعمل اللغة ذاتها، وما يتم التوافق عليه من المداليل لا يبقى كما هو على الدوام، بل يخضع لما يسميه سوسير "التطور الدلالي". من هنا فإن المفهوم لم يعد قائماً بذاته كوجود قار سابق على العلامة، وإنما تتغير دلالاته تبعاً لما يجاوره من علامات. وهذا ما يطلق عليه دي سوسير النظام أو السياق الذي ((يؤدي دور المصفاة، إذ يمرر بعداً واحداً من بين كل الأبعاد المتناظرة الأخرى للمفردات المعجمية، وهكذا تخلق ظاهرة المعنى التي يمكن أن تصل إلى أحادية تامة كما في لغات التقنية))^(٢).

إلا أن الوصول لأحادية المعنى لم يكن نهاية مطاف الإشكالية، التي لم تقف عند الحد الذي انتهى إليه دي سوسير، فعلى الرغم من إعجاب دريدا بما جاء به سوسير إلا أنه ضبط الأخير متلبساً بمركزية على مستوى العلامة، بسبب اعتماده أيضاً على الثنائيات أو التضادات التي يعدها دريدا أساس الميتافيزيقيا الغربية "أعلى/ أسفل، الغرب/ الشرق، واقعي/ خيالي، الكلام/ الكتابة، وحتى، الدال/ المدلول"، ((يقترح دريدا ويدفع إلى العمل

(١) ينظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ت. د. يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد - العراق، ١٩٨٥م.

(٢) إشكالية المعنى بوصفها إشكالية هرمنيوطيقية وبوصفها إشكالية سيمانطيقية: بول ريكور، ت. فريال جبوري غزول، مجلة البلاغة المقارنة (الف)، القاهرة - مصر، ٨٤، ١٩٨٨م : ١٤٥.

سلسلة من الكلمات مزدوجة المعاني تحمل في داخلها قوة على الخلطة والتفكيك عملت الميتافيزيقيا الغربية على الحطّ من أحد معانيها دائما. من هذه المفردات "الأثر"، مثلاً، الذي يشير، في الأوان ذاته، إلى امحاء الشيء وبقائه محفوظاً في الباقي من علاماته. هكذا يكون الأثر قناة للارتباط بسابق النصوص والعلامات، وللتيه في علامات أخرى لاحقة، في نشاط معمم للغرس والبعثرة والتوليف الطباقي^(١). إن مفهوم الأثر عند دريدا عامل أساس في الكتابة، كونه يخلخل نمطية استعمال الثنائيات المتقابلة، أو يعمل على كسر التوقع، وهو بذلك - أي "الأثر" - يحل محل "المدلول"، فالأثر فردي خاص ((انطباع ينتجه الحس، في احتكاكه بالمعنى))^(٢). و ((يحدده دريدا في المبدأ الأساسي للكتابة، التي لا هي فضائية، ولا زمانية، ولكنها تحيل على المعيش: "الذاكرة"، وتكون الأصل المطلق للمعنى))^(٣). أما المدلول ((أي الكلمة في نظام معانيها))^(٤)، فهو بحسب دي سوسير يخضع على نحو ما لنظام التوافق الاجتماعي الناطق باللسان ذاته^(٥). وبناءً على ما تقدّم فإن ((مفهوم الكتابة - في ضوء التصور التفكيكي - يتجاوز الدلالة التدوينية "الخطية" المبسّطة إلى مفهوم أوسع، يقوم على أن النص المكتوب نص مفتوح متغير ومتجدد باستمرار، وفي وسع القارئ أن يعيد كتابته بصورة تأويلية متغيرة، مع كل قراءة))^(٦)، وهذا ما سيتم تفصيله في مبحث "عسر القراءة" من الفصل اللاحق.

ووفقاً لمفهوم الأثر، العنصر الأساس في فكر الاختلاف لدى دريدا، شيد الخطيبي نص الذاكرة الموشومة عبر تجاوز الفهم النمطي والمدلول الأوحده في العقل الجمعي، إذ

(١) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ت كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م : ٢٧.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٩.

(٣) ن م : ٢٩.

(٤) الكتابة والاختلاف : ٣٢.

(٥) ينظر: علم اللغة العام، مصدر سابق.

(٦) التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، يوسف و غليسي، مجلة قوافل، الرياض - السعودية، ٩٤، ١٩٩٧م : ٥٦.

((يسعى الخطيبي إلى رفض الدليل الواحد الذي يُطلق نفوذه الكامل على الأدلة الأخرى))^(١).

وعليه تشتغل كتابة الخطيبي على حذف المدلول الراسخ واستبداله بكل المداليل الممكنة التي يتيحها السياقات الكتابية، لتحرك الانطباعات اللانهائية لدى فهم القارئ الخاص، فهي إذن نوع من التحريض على مشروعية تعدد المعاني وتحرير التلقي من الفهم المعبّ وجاهزيات المعنى الأوحده.

- المطلب الثاني: الكتابة الجديدة وإشكالية التواصل

يدرك الخطيبي جسامة الموقف عند التفاته إلى أن النسق الكتابي وفق طريقة مطاردة الأثر في العلامات داخل النص - وليس تماشياً مع المداليل ذات الصبغة التوافقية - من شأنه أن يفلّ عُرَى التواصل مع محيطه أو ما عبّر عنه بالـ "الجنون الفعلي"، ومتفطناً كذلك للنتية الذي تولّده هذه الكتابة عبر الإرجاء المستمر للمعنى بعدم الاكتراث لاستعمال اللغة وفق غايتها وهي "التوصيل" فيقول ((لا أملك إلا أن أخطئ هدفي: تنهار حينئذ في كافة قيم مجتمعي. أهبط إلى أعماق: لا أخسر شيئاً ولا أكسب، أسيرُ في صحراء تتسع في فكرها. فكر الصحراء، كتابة تضاعف آثارها: ما من طريق من بعد، ولا هدف، تيه عضال)).^(٢) إن الاختلاف في كتابة الخطيبي ليس بلا حدود بحيث تخرج عن القوانين النصية أو معايير الخطاب كما لو أنها هذيان، بل هي ((كتابة تعبّر عن ذاتها كتحويل وتحويل " لما لا يمكن توصيله" إلى " ما يمكن توصيله"، (...)) والتواصل في اللغة هو الرغبة الحاسمة التي يحركها هاجس الاقتراب من الآخر. كما أن هذه الرغبة هي التي

(١) النقد والنقدي الفاعل في كتابات الخطيبي، مصطفى الكيلاني، مجلة الآداب، بيروت - لبنان، ع٦-٥٦، ١/٥/١٩٨٩م: ٢٥.

(٢) الذاكرة الموشومة: ١٣٧-١٣٨.

تولد ذلك الغموض الذي يطلق عليه الخطيبي "اللاتواصل" أو " ما لا يمكن ترجمته". ويخلق هذا الغموضُ الخاص التوتّر الداخلي الضروري لانبثاق الكتابة^(١). من جانب آخر فإن الكتابة عند الخطيبي تستلهم من الفلسفة الوجودية فكرتها القائلة بأسبقية الوجود على الماهية، وهذه صفة من صفات الكتابة الجديدة أو الكتابة بالمعنى "التفكيكي" التي تتبنى الاعتباطية على حساب القصدية، فليس ما يُكتب هو تدوين لما يتم التفكير فيه وترتيبه في الذهن قبل البتّ، وإنما هناك انوجد مستمر أثناء الكتابة، أو ما يسميه هيدغر كينونة، طرفاً تفاعلها التفكير والكتابة. وهذا ما يعترف به الخطيبي صراحة ((إن الكاتب يفكر أثناء الكتابة. وهو بالتالي يكتب أثناء التفكير. وضعية بهلوان؛ أو بالأحرى ذلك المتطوري الذي يغير الوضع، ويبدل السبل رامياً إلى نفس الهدف: أن ينقل إلى القارئ قلقه السحري والحاكم لانفعالاته ولأحاسيسه؛ وهو الذي يتطابق مع مبدأ اللايقين المتواصل، فالكاتب يستحضر اللامتوقع كرجعة مستقبلية^(٢)). من هنا يشير الخطيبي تلميحاً إلى أن هناك نوعاً من الكتابة ينوجد في لحظة خارجة عن الوعي، ثم يُقرّ تصريحاً بأنه كتب من وحي تلك اللحظة اللاواعية ((حين أعيد قراءة ما كتبت لا أعود أفهم بعض الجُمَل، أو بعض مقاطع في جُمَل. مستحيل؟ فأضطرب اضطراباً شديداً^(٣)). في هذا الاعتراف لا ينتقص الخطيبي من أهمية ما كتبه خارج الوعي، بل على العكس هو يؤمن أن قيمة الإبداع تقاس بالشروط التي تحقق اختلافه عما سواه، والكتابة اللاواعية عند الخطيبي لا تختلف عما يسمى "الإلهام" تارة، ومن استجلاء الكامن في اللاشعور مما استوحاه من التراث العربي والفكر الغربي الذّين تعرضا لعملية "التكثيف والإزاحة" بحسب مبادئ التحليل النفسي الفرويدي تارة أخرى، ولهذا وُصف نص السيرة الذاتية للخطيبي بأنه ((يشكّل مؤلّف "الذاكرة الموشومة" نصاً مؤسساً بامتياز؛ إذ يقدم الخطيبي في هذا النص معظم المفاهيم التي سوف يبيلورها فيما بعد من

(١) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢١١.

(٢) حضارة تقاطع العلامة، عبد الكبير الخطيبي، ت عبد المجيد فوقراء، مجلة الملتقى، المغرب، ٨-٧٤، ٢٠٠١ م : ٦٥.

(٣) الذاكرة الموشومة : ١٣٩.

خلال كتابات أخرى. وهو يمثل كذلك لحظة فارقة وأصيلة في تاريخ الكتابة الأدبية والفلسفية في المغرب "أو في المغرب إن شئنا القول". وتتجلى أصالة هذا النص المؤسس في كونه يمتح استدلاله النظري وبنيتة المفاهيمية من الثقافة المغربية "المغربية"، من جهة أولى، ومن الفلسفة الغربية، وخاصة فلسفة نيتشه وهيدغر وبلانشو وليفانوس وفوكو ودريدا، من جهة أخرى^(١). ومثل تلك القراءة يقوم بها رشيد بنحدو الذي يصف كتابة الخطيبي بأنها ((نزعة اغتصابية (...)) تتحقق عبر التحوار مع نصوص أخرى، مع مالارميه، وجويس، وخاصة نيتشه^(٢)، ويعد نيتشه أحد أهم مؤسسي الكتابة الجديدة عبر مقولته في هذا الصدد ((احترس! إنه يفكر: الآن سيخرج أكذوبة. هذا مستوى من الحضارة بلغته شعوب بأكملها^(٣)). وهكذا فإن الكتابة عند الخطيبي ليست إجراءً شكلياً يهدف إلى التأليف من أجل التأليف. وإنما متجذرة في المضمون، أو كما يصفها هو بطريقة الاستفهام المجازي ((أليست الكتابة ذاتها جزءاً ملتحمًا بالمضمون^(٤)). فتصبح العلاقة النصية متداخلة عند الخطيبي بين أن يُحدّد الشكل المضمون أو أن يضع المضمون حدوداً للشكل، حيث تكون ذاته الإنسانية هي النقطة المحورية في المضمون، وتكون الكتابة ذاته السائلة والمصغية للوجود في آن معاً ((في كتاباتي أسعى إلى إيجاد الوحدة العضوية بين العقل والفكر، وبين المضمون والشكل^(٥)).

(١) الذاكرة الموشومة خطاب في الهوية والاختلاف، محمد مرشد، مجلة رهانات، الدار البيضاء-المغرب، ٥٥٤، ٢٠٢١م : ٤.

(٢) الذاكرة الموشومة لعبد الكبير الخطيبي أو "حرب طبقية في قبيلة الكلمات"، رشيد بنحدو، مجلة Revue de l'Occident Musulmanet de la mediterranee، ٢٦، ١٩٧٦م : ١٤٣. وقد تم الحصول على الدراسة من كاتبها بنحدو، علماً أنها منشورة باللغة العربية في عدد خاص من المجلة الفرنسية المذكورة. وقد أعيد نشر الدراسة في موقع معهد الدراسات الشرقية.. للآباء الدومينيكان، ٢٠١٨/٢/٧م، الرابط : <https://alkindi.ideo-cairo.org/manifestation/> ١٥٥١٧٦.

(٣) العلم الجدل، فريدريك نيتشه، ت. د. سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠١م : ١٣١.

(٤) في الكتابة والتجربة : ١٣-١٤.

(٥) حقائق موليير- حوارات مع ٣٠ أديباً فرانكوفونياً، شاكر نوري، دار المؤلف، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٨م : ٢٤١-٢٤٢.

ويرى محمد بنيس الكتابة الخطيبية بأنها ((كتابة قلبية تعطي للنص بعداً إبداعياً متعدد الدلالة، لا يتراجع عن ممارسة الكتابة كلعبة تخرج على المنطق فيما هي داخله، تسائل الذات فيما هي تقارب الموضوع. أليست ذات الخطيبي هي الكتابة؟))^(١).

ويقراً تيري إيغلتن العلاقة بين الذات والكتابة تتوافق مع غاية الخطيبي من كتابة سيرته، إذ يقول إيغلتن ((وبما أن للنص المطبوع وجوداً مادياً متيناً فإن من الممكن دوماً نشره، وإعادة إنتاجه، واقتباسه، واستعماله بطرائق لم أتنبأ بها أو أقصدها. ويبدو أن الكتابة تسلبني كينونتي فهي: صيغة غير مباشرة للاتصال، وتدوين آلي شاحب للكلام، ولذا فهي دوماً بعيدة عن وعيي))^(٢). ويتبين مما تقدم أن اعتماد الخطيبي نهج الكتابة بشكلها الذي يُلوح بفكره الأحادي وأسلوبها المستمر في إجهاض التوقع، تكمن وراءها رغبته باستبدال كينونته الجسدية بكينونة الكتابة، نظراً لكون ((الكتابة.. هي ترجمة للجسد واللاوعي والرغبة))^(٣). وفي هذا الإطار يُجنّب الخطيبي دارسه عناء اختبار النتائج، بُغية التعرّف على الغاية من اتخاذ هذا النوع من الكتابة لسرد سيرته الذاتية التي يقول فيها ((الكتابة كانت عندي وسيلة للديمومة بعد أن تزول الذكرى، وللطفو في الزمن، ورقة صدفية عكرة))^(٤). إن خاصية الكتابة بشكلها الذي اعتمده الخطيبي، يؤكد أنها أفاية عند دراسته للـ (الذاكرة الموشومة)، فهي من النصوص التي كتبت بطريقة تقاوم الزمن ((تصبح الكتابة اختزلاً لتدخلات وجودية وتاريخية وفنية واجتماعية متشابكة داخل النسيج النصي. ولا يجوز بأي حال من الأحوال اعتباره مجرد "انعكاس" أو "شهادة" على حركيته، أو سكونيته في فترة زمنية محددة، لأن هناك فارقاً يصعب تحديده بين فعل الكتابة والمجال الواقعي الذي تمارس فيه الكتابة نشاطها على اعتبار أن واقعية العمل الفني ليست مناسبة بالضرورة مع المجتمع أو عصر من العصور))^(٥). كما يعبر

(١) الاسم العربي الجريح : ١٠.

(٢) نظرية الأدب، تيري إيغلتن : ٢٢٤.

(٣) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢١١.

(٤) الذاكرة الموشومة : ٦٩.

(٥) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢١٠.

الخطيبي عن خشيته من الاستسلام للفناء دون أن يترك أثراً يبقيه على قيد الحركة، إنها الكتابة، وسيلته للديمومة والبقاء ((قررتُ عام ١٩٦٨ أن أكتب هذه السيرة..، وبني خشية من المغامرة الرهيبة التي تكمن في هذا القرار وتضطرب. خشية من أن تتبخر هذه النظرة الملقاة على صورتني الذاتية، محض سحر ذاكرة، وفرحاً محموماً عن قصيدة حنين تتفطر على شظاياها. أتى لك أن تسطر، دون ارتعاش، قصة حياتك وموتك سيرةً ذاتيةً فريدة؟..، من يكشف لك دائماً تاريخك حدثاً طريفاً؟ والطرافة ألا تستوي على عتبة كل معرفة))^(١). وخلاصة القول فيما يرتبط بالكتابة في الذاكرة الموشومة مع كيان الخطيبي، وعلاقة الكتابة بالقضايا المصيرية والأحداث من حوله سواء أكانت تاريخية أو سياسية أو اجتماعية وما إلى ذلك، يلخصها الخطيبي بإجابة حول سؤال طرحه عليه شاعر نوري عن سبب تركيزه في مسيرته الأدبية على السيرة الذاتية ((في رواية (الذاكرة الموشومة)، بدأت الأشياء وكأنني وُلدتُ في الكتابة، تتضمن السيرة الذاتية عندي شيئين: أولاً إعطاء ملامح عن تاريخ المغرب ومراحلها، والمجتمع المغربي على طريقة حياة الشخصية، والجانب الثاني هو كيف يولد الكاتب، أي كاتب، وشرح الظروف التي تساهم في هذه الولادة))^(٢).

من مجمل مباحث الفصل ومطالبه، يتبين أن فكر الخطيبي انعكس على كتابته وأسلوبها، فضلاً عن نقده للمركزية واتخاذ التعددية بدلاً عنها، يتجرد الخطيبي عن المفاهيم الجاهزة، ويسخر رؤاه الخاصة لخدمة نصوصه تارة، ويسمح لتمثلات اللاوعي أن تتجسد لصناعة صورة شعرية، كما يعبر عن ذلك ريفاتير ((نحن لا نصنع الصورة، إنما يجب أن ندعها تصل بجناحيها الخاصين". كلام يؤكد فيه صاحبه على تعطيل دور الوعي في عملية خلق الصورة الشعرية. فقد شرح هو نفسه ذلك في موضع آخر عندما اعتبر " أن الصورة تتفجر من خارج اللغة، وتنبجس في الرأس دون أن يُسعى في طلبها أو دون أن يكون لنا أي وعي

(١) الذاكرة الموشومة : ٧.

(٢) حدائق موليير : ٢٣٧.

بتشكيلها"»^(١). وقد اتخذ الخطيبي من التجريب أداة لخلخلة الأنساق النمطية ((الخطيبي نفسه لا يرغب في نعته -وبشكل قسري - بالمفكر، مفضلاً الكاتب، هذه الوصفة التي تحتفظ بفكرة الهامش ولن تمثل لتصنيف مدرسي حاد يورطها في حسابات قد تجاوزها النقد الجديد الذي فتح أبوابه لحساسيات عديدة متقاطعة ومتظافرة للنظر إلى النص نظرة مغايرة، هي تلك التي تعثر فيه على أجوبة التجريب والامتداد واللانهائي))^(٢).

وهذا يؤكد ما تم رصده في كتابة الخطيبي من تشعب المعاني وتوالد الدلالات على الورق في لحظة انبجاس الإبداع خارج القصدية أو الوعي المسبق. الأمر الذي يؤيد تأثير نتاج الخطيبي بالمقولات التفكيكية التي منها التفريق الذي أقامه دريدا بين أنساق اللغة كونها تأخذ منحى جماعي توافقي وأنساق الكتابة التي تمثل فعلاً خاصاً يقوم به الفرد.

(١) مسألة اللاوعي في الصورة الشعرية، د. صبحي البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت - لبنان، ع ٢٣، ١١/١٩٨٢-٢١/١٩٨٣ م : ٩٧.

(٢) ظاهرة الكتابة في النقد الجديد : ٣٣.

الفصل الثاني

بنية الدال وبعثرة الدلالة

- المبحث الأول: الدال وإنشاء الأثر

- المبحث الثاني: بعثرة الدلالة

- المبحث الثالث: الإلحاق

المبحث الأول

الدال وإنشاء الأثر

(تداخل الجسد والنص)

في فصل محوري يتوسط " الذاكرة الموشومة" جاء بعنوان (الجسد والكلمات)، تبعه عنوان ثانوي يتخذ الخطيبي مدخلاً للكشف عن علاقته باللغة يقول فيه ((حلمتُ ليلة أمس أن جسدي من كلمات))^(١) في هذا الجزء من السيرة يبدو الخطيبي كما لو أنه يجرب اعترافاً من نوع خاص، إذ يسرّب إلى القارئ طريقته في فهم ما حوله والتعبير عن هذا الفهم بطريقة من يقرأ وجوده ويعيد إنتاج ما علق في الذاكرة وفقاً للمنظور الجديد لعلم العلامة وتراكم القراءات النقدية. فتتكثف عنده الإشارات التي تظهر مدى تأثره بتطور الدرس الفلسفي والفكري حول اللغة والذات، وانصهار ما تمخض عن ذلك في بنية تفكيره ومُخرجاته الأدبية، وفي هذا الشأن كتب رشيد بنحدو عبر عنوان بارز في دراسته لسيرة الخطيبي أطلق عليه "رحلة عبر الذاكرة الموشومة" يقول عن أهمية كتاب سيرة الخطيبي أن أهميته ((تكمن في مستويات أخرى تستوجب قراءات متعددة. ذلك لأن مشروع الخطيبي ليس بالذات أن يرحل عبر ذاكرته، ليقدم لنا سيرته الذاتية، بل أن يعيد خلق هذه الذاكرة على مستوى الكتابة))^(٢). ويعمد إلى البوح بما مر من أحداث اختزنها في ذاكرة تحتفظ بتفاصيل الطفولة والمراهقة، وما يمتزج فيهما من المشاعر، ليعيد صياغة انطباعاته المنسية كـ "أثر" عالق في نفسه والكلمات "الدوال" في آن معاً، بعد أن امتلك نسفاً في الكتابة يتلاءم مع شكل حياته التي عاشها، ذاكرة جسد شديدة الحساسية، والطريقة التي يريد

(١) الذاكرة الموشومة : ٦١.

(٢) مجلة Revue de l'Occident Musulmanet de la mediterranee : ١٤١.

التعبير بها. وفي هذا الشأن ينقل الخطيبي رؤيته عن كتابة السيرة الذاتية التي يرى فيها ((الكاتب يستحضر اللامتوقع كرجعة مستقبلية، باعتبار أن تخيله لا ينشط بحسب التراتب الكرونولوجي* ولكن بإعادة تركيب الماضي، وكذا آثاره. إن هوية الكاتب ليست إذن في التموضع المطلق داخل "الأوطوبيوغرافيا"**)؛ لأن الذكرى في هذا الجنس تحل محل صورة لماض ربما لم يسبق للكاتب أن عاشه، وذلك بفضل هذه الخيمياء العجيبة، التي بواسطتها يبتكر الكاتب حياته انطلاقاً من عمل غير مكتمل، وهو الذي يمكن نعتة بالمجسم لإحكام، محبوبك بعشق، وبذاكرة ونسيان متناثرتين في الزمن الذي يعود ولا يعود^(١). من ناحية أخرى فإن الخطيبي عاش طفولة غير اعتيادية، فضلاً عن ذلك فهو يمتاز بذاكرة غير اعتيادية من ناحية حساسيته في تسجيل الأحداث التي ظهرت لاحقاً في سيرته بتصوير دقيق، بغض النظر عن مدى الصدق في سردها، فكان مثل ترولوب الذي وصفه أندريه موروا بأنه ((يتذكر هذه المشاعر لأنه كان شديد الحيوية، والطفولة غالباً لا تظهر للرجل إلا على أنها سلسلة من المواقف الشديدة الندرة، وهي مواقف ينتج عنها انطباع شديد العنف؛ لدرجة أن الصدمة العصبية الناتجة عنها تهزنا من جديد بعد سنوات طويلة، ومن أجل هذا فإن الطفولة في زمن الحروب أو الثورات تخلف ذكريات أكثر من الطفولة الهادئة السعيدة)^(٢). وفي الوقت الذي يرى فيه كاتب ما بعد البنيوية "التفكيكية" على وجه الخصوص أن ((اللغة هي شيء يشكّلني، وليست مجرد أداة متاحة أستخدمها، فإن الفكرة التي مفادها أنني كيان راسخ موحد لا بد أن تكون تخيلاً أيضاً برمتها. ولا يقتصر الأمر على أنني لا أستطيع أبداً أن أكون حاضراً تماماً بالنسبة لك، وإنما يتعداه إلى عجزى الدائم عن أن أكون حاضراً تماماً بالنسبة

*الكرونولوجيا: علم التسلسل الزمني، أو تاريخ الوقائع.

** الأوطوبيوغرافيا: كتابة السيرة الذاتية.

(١) مجلة الملتقى، ع ٧٤-٨: ٦٥.

(٢) فن التراجم والسير الذاتية: ٩٨.

لنفسه أيضاً^(١)، يرى الخطيبي كذلك أنه جسد متشكّل من كلمات يمثل نسقها موته وحياته ((أخفتي، لعباً، في الكلمات.. من صورة لأخرى تتقاطع في آلاف الحيوانات فأعجُ بها ثم أغادرها.. كانت القراءة تردني إلى الحياة، تردني إلى الموت.. كنتُ مُتيقناً أنني سأموت في الشباب. لَحْمٌ ذوى وها هو الآن يهاجر في هذه المراهقة: سأكون أقله قد متُّ ذات مرة في الكلمات^(٢)). إذن لا يقتصر تفاعل الخطيبي مع النص – سواء أكان مكتوباً أم مقروءاً – على الذات/ المضمون، وإنما يتعداه للتأثير على الجسد/ الشكل. وطبقاً لذلك وبما أن دارسي الخطيبي يذهبون إلى أن أغلب نصوصه تدِين لـ"الذاكرة الموشومة" ذلك أنها بذرة الكتابة التي تفرع منها كل ما تبعها من نتاجات، فإن كريستين غلوكسمان ترى كتابة الخطيبي تحمل في طياتها ((تعادل رمزي بين الدم والكلمات^(٣)). أما محمد الزاهيري فيرى أن هناك علاقة جدلية في نصوص الخطيبي بين اللغة – وهي مجموعة دوال يتألف منها المضمون أو الجوهر- وبين الجسد كشكل خارجي يمنحه ذلك الجوهر الروح ليتحول من جسد ساكن إلى جسم متحرك ((إن النص ينتج جدلية بين المعرفة والكتابة والجسم، والجسم، عند الخطيبي، مقسّم ودائم الحركة، إنه يسجل كتشنت وكضياح. وكذلك الشأن بالنسبة للمعرفة، إنها هي أيضاً، كالكتابة وكالجسم، ترنح (...)) وعلى هذا الأساس يمارس النص على مستوى الكتابة "الدال" ما يثبتته على المستوى الفكري^(٤). هذا يعني أن الخطيبي يتعامل مع اللغة كما قال عنه عبد الله المدغري بطريقة ((هدم شفرات الكتابة الأدبية كما تمت ممارستها إبان مرحلة الاستعمار (...)) وأبعد من ذلك في الإفراط والمغالاة و"عنف النص" (مارك غونتار^(٥)) فتدخل

(١) نظرية الأدب : ٢٢٣.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٦٢-٦٣.

(٣) المناضل الطبقي : ٧١.

(٤) ن م : ١٠٥.

(٥) عبد الكبير الخطيبي حول اللغة والأدب، عبد الله المدغري العلوي، مجلة نزوى، مسقط – عُمان، ٦٣ع، ١/٧/٢٠١٠م : ٢٢.

العلامة عنده دورة حياة جديدة عبر تحويل المدلول التوافقي القار إلى دال فردي خاص تنتج عنه مداليل جديدة عن طريق فعل القراءة وتعدد التأويل، وهذه العملية يقول عنها "أزولد وتزيفان" ((نقطة الخلاف في نظرية الدلالة تختص بطبيعة المدلول. ونحن قد عرفناه هنا ب ضرب من الغياب أو الارتفاع لشيء مدرك قد يصير على نحو ما دالاً))^(١). إنها استراتيجية إذن في تهشيم العلاقة بين الدال والمدلول – زحزحتها من البديهيات إلى الشك، ثم البرهنة على اعتبارية تلك العلاقة – يمارسها الخطيبي في الذاكرة الموشومة بشكل إجرائي، عن طريق فك الارتباط بين طرفي العلامة وتفكيك أو اصرهما يقول الخطيبي في هذا الشأن ((كنت أنتزع الكتاب من مؤلفه، وأتخذ لساناً لمرآتي. وأطغى فأفرغ هذا الكتاب أو ذاك من عفنه ولا أستبقي منه، لخيري وخير المؤلف نفسه، إلا بضع جُمَل أُخِدها في دفتر استشهادات، وأنسبها بشحطة قلم عابثة إلى مشاهير الكُتّاب. ويسكت الأساتذة، فلا مردّ إذن لسلطتي!))^(٢). هذا التشديد على كلمة عفنه بالتضمين أعلاه من أجل التأكيد على رؤية الخطيبي إلى أن المضامين ما لم تُقرأ قراءة جديدة تعيد تفكيك رموزها تبقى خاضعة للتلف (العفن). ومما يدل على رؤية الخطيبي هذه اعترافه في موطن آخر من سيرته بدخوله في صراع مع الفهم التراكمي للغة من أجل انتزاع أكثر من معنى مُغيب خلف مقولات الأقدمين ((ليس بهذا اليسر تختطف لغة من الأموات الساهرين عليها. إن اللغة تُوطد تلك الروح الحاضرة أبداً، روح الأموات الذين يلهمون، بسبل غير متوقعة، الأحياء الذين سوف يتكلمون باسم الأموات ويلهمون بدورهم معاصريهم(...)) إن أكبر مبدأ وأعظمه في مطلق لغة كونها لا تنهدم. هي التي تغتال الشاعر وليس العكس))^(٣). و تجدر الإشارة هنا إلى أن استراتيجية الخطيبي الخاصة بالتعامل مع الدال كونه مصدر اختلاف، مستعارة

(١) المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، مجموعة مؤلفين، ت عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م : ٢٥.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٦٢.

(٣) الذاكرة الموشومة : ٩.

من فلسفة هيدغر الوجودية، التي أفاد الخطيبي من جانبها التقويضي وأكد ذلك في مناسبات متعددة، إذ أن الفلسفة الوجودية التي تدين إليها التفكيكية بعبارة مؤسسها جاك دريدا الصريحة ((إن دَينِي لهيدغر هو من الكبر، بحيث أنه سيصعب أن تقوم هنا بجرده، والتحدث عنه بمفردات تقييمية أو كمية..))^(١) ترى الوجودية أن ما يشرعن وجود الكائن هو مدى اختلافه، والاختلاف بحسبها هو سبب الحركة/ الحياة، عادةً في الوقت ذاته التشابه سمة من سمات السكون/ الموت^(٢). وقد استثمر الخطيبي فكر الاختلاف في مجال التعامل مع الدال بمعناه التفكيكي المستمر على إرجاء المعنى عبر ما يسميه دريدا ((علامة الشطب للأثر))^(٣). وهذا المعنى بالتحديد ضمّنه الخطيبي في (الذاكرة الموشومة) بلغة يزدوج فيها النقد مع الإبداع الأدبي ((أعلم* الكلمات بلون ضارٍ لأرسيخ فيّ علاقاتها النهائية ثم أرددها مغمض العينين. وتتفجر المعاني، فأتجنب الفهم إذ دونه هلاكي. الفهم موت أكيد. تلالى الكلمات في عكر شديد، في غش فاضح))^(٤). إذن يتمثل نص الذاكرة الموشومة بالعمل على تقويض بنية الدال وتشثيت جاهزيات الدلالة، ليعطي بدلاً عنها كياناً نصياً لا يتشابه مع سواه، وإنما يعكس اختلاف الكتابة والكاتب ومن ثم يبدو هذا الانعكاس على وجوده الحيّ ضمن النص. والخطيبي يعلن هذا المبدأ في كتابته بشكل جليّ فيقول ((الكتابة هي ابتكار للحياة. بالتأكيد، هي حياة الكاتب التي تخلد له في اللامحتمل. وبدون هذا الوعد، الذي هو وفاء للكاتب مع نفسه، فإن الكاتب يختفي في حياته ويستسلم للموت))^(٥). وفي هذا الصدد يذهب محمد مرشد إلى أن الذاكرة الموشومة

(١) الكتابة والاختلاف : ٤٧.

(٢) ينظر الكينونة والزمن.

(٣) في علم الكتابة، جاك دريدا، ت أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة – مصر، ط٢، ٢٠٠٨م : ١٧٤.

* أعلم: أي أضع علامة على الكلمة، وهو ذات المعنى الذي تتبناه التفكيكية "علامة الشطب للأثر"

(٤) الذاكرة الموشومة : ٦٢.

(٥) مجلة الملتقى، ٧٤-٨ : ٦٦.

نص يشتمل على ما هو جسدي ولغوي، إذ تتمازج كل خلجات الخطيبي كفكر وجسد، لتتجلى في الكلمات ((إننا إزاء فعل يلتقي فيه الرمز والجسد والجنس والرغبة والتدين والثقافة والأسطورة... يقول الخطيبي " حملت، في ليلة سابقة، أن جسمي كان كلمات"))^(١). ما يقوم به الخطيبي هو سعي مستمر لإحداث حيود في مسارات المعهود عن طريق إعادة إنشاء الأثر الذي تبدو معه الكلمة كما لو أنها دال بكر انولد توأ في سياق الكتابة، وهكذا تكون استراتيجية الخطيبي قلباً لمعادلة الكتابة ((إلى درجة يصبح معها كل فكر عبارة عن دال))^(٢) بحسب دراسة محمد الزاهيري التي أخذت عنوانها "فكرُ الاختلاف وكتابة الجسد" من مضمون كتابة الخطيبي.

ولأن صاحب (الذاكرة الموشومة) اخترق عالم العلامة بمفهومها الحديث، فقد عبر رولان بارت عن إعجابه بما جاء به الخطيبي وخصه بكتابة مقدمة لمؤلفه " الاسم العربي الجريح" حملت عنوان " ما أدين به للخطيبي" معترفاً له فيها بما ينجزه من إحداث خلخلة في معرفته فيقول بارت ((إنني والخطيبي نهتم بأشياء واحدة، بالصور، الأدلة، الآثار، الحروف، العلامات. وفي الوقت نفسه، يعلّمني الخطيبي جديداً، يخلخل معرفتي، لأنه يغيّر مكان هذه الأشكال، كما أراها، يأخذني بعيداً عن ذاتي، إلى أرضه هو، في حين أحس كأنني في الطرف الأقصى من نفسي))^(٣). إن تأثير فكر الاختلاف في اللغة والفلسفة الذي أصبحت معالمه أكثر وضوحاً مع ظهور علم اللغة العام لـ"دي سوسير"، وما تبعه من إضافات وترميمات سواء في النظرية البنوية أو ما بعدها، ألقى بظلاله على آلية تفكير الخطيبي، وكذلك انعكس على كل نتاجه المدوّن بما فيه الأدبي. فهو ((يلتقي باللغة، ليس كهوية متوحشة، وإنما في تجربة ازدواجية كمجال لفعل

(١) مجلة رهانات، ع ٥٥ : ٥.

(٢) المناضل الطبقي على الطريقة التاوية : ١٠٥.

(٣) الاسم العربي الجريح : ١٥.

الاختلاف، حيث تتفاعل اللغات ولا يضاف بعضها إلى بعض، وإنما يحيل إليه ويستدعيه، ويُبقي عليه كخارج^(١).

من ذلك يتبين أن هناك عملية تبادل أدوار بين الجسد والنص، الكاتب والكتابة، ليعيد الخطيبي - عن طريق الأدب - إلى الواجهة من جديد السؤال الفلسفي عمّن هو الفاعل في حركة الوجود، الخارج أم الداخل، الكون أم الكائن؟ ليبين من خلال الكتابة عودته لفلسفة التعددية أو ما قبل الثنائيات التي انوجدت في عهد سقراط، العودة التي أعلنها نيتشه وفلسفها هيدغر، لتبدو الأشياء من جديد على شكل كينونة؛ أي تعاكس فاعلية بين الخارج والداخل، الجسد كشكل "دال" والأثر كوحدة مخفية في ذلك الدال تستدعي جوهره "معناه" وتبقيه مؤجلاً في الوقت نفسه. وبعبارة رولان بارت ((إن الأثر هو الذيل الوهمي للنص، وبعبارة أخرى: إن النص لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج. يترتب على ذلك أن النص لا يمكن أن يتوقف " في رف خزانة على سبيل المثال"، حركته المكونة هي العبور والاختراق^(٢)).

وباختصار شديد فإن الخطيبي نقل مفهوم الكينونة الهيدغري من الكائن - أو فكرة الوجودية عن الإنسان - إلى النص عبر المطابقة وتبادل الأدوار بين وجود الإنسان الواعي لصيرورته، وإيجاد النص المقاوم للزمن والموت.

(١) الخطيبي بصيغة الجمع، عبد السلام بنعبد العالي، موقع جهة الشعر الإلكتروني، رابط المقال: http://www.jehat.com/ar/Sha_er/Pages/abdul_khabir_khatibi.html

(٢) في الأدب والكتابة والنقد، رولان بارت، ت د. عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق - سوريا، ٢٠١٤م : ١٠٩.

المبحث الثاني

بعثرة الدلالة

بداية وكما تتوفر أرضية إلى ما يتم الكشف عنه من بعثرة دلالية في الذاكرة الموشومة ينبغي تحديد ما هي الدلالة التي يقوم ببعثرتها عبد الكبير الخطيبي. يرى الأقدمون الدلالة على أنها تتعلق برسم صورة المعنى في الذهن، ومنهم القديس أوغسطين الذي يقول ((إن الدلالة هي عبارة عن شيء، زيادة على كونه حاملاً للمعاني، يثير بذاته في الفكر أشياء أخرى))^(١). فيما يذهب عبد القاهر الجرجاني إلى خلاصة في نظرية النظم مفادها ((جعل مناط الفضيلة في الكلام للصورة التي يرسمها النظم بما يقوم عليه من معاني النحو المتخيرة – الصورة التي ارتسمت في نفس المتكلم بأصباح العلاقات بين معاني الكلم التي رتبت في النفس ترتيباً خاضعاً لهذه العلاقات))^(٢). أما المعاجم الحديثة فتشير إلى تحديدات متقاربة لعلم الدلالة، فهو ((كل ما يتعلق بدلالة الكلمة. وعلم الدلالة هو دراسة معنى الكلمات))^(٣)، ويعني الاصطلاح أيضاً ((التمثيلات الثانوية للكلمة))^(٤). ولما كانت الدلالة نابعة من مفهوم علم العلامة التي هي عند دي سوسير كيان ثنائي يتألف من: صورة مادية "دال" ومفهوم ذهني "مدلول"، و ((تؤدي العلامة بكليتها وظيفية معينة هي تأمين الاتصال،

(١) المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث : ٢٣.

(٢) نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم، د. درويش الجندي، مكتبة نهضة، مصر بالفجالة، ١٩٦٠م : ٧٣.

(٣) معجم النقد الأدبي : ٣٧٩.

(٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٩١.

وما توصله العلامة هو الدلالة^(١)، كما أن التحليل الدلالي هو ((فرع من التحليل اللغوي يبحث في معاني مفردات الكلمات عن طريق تفسير العلاقات التي تجمع في ما بينها))^(٢) إذن تكون وظيفة الدلالة الربط بين ((جزء العلامة الذي يمكن أن يصير محسوساً "الدال"، والجزء الذي يشير بذاته بالنسبة لمجموع مستعمليه، إلى أمر غائب "المدلول")^(٣) وعليه وبحسب أزولد وتزيغان فإن ((الدلالة هي ذات الوقت حضور وغياب، إشارة وارتفاع، إنها أساساً مزدوجة))^(٤). بمعنى أن مفهوم "الأثر" يلعب دوراً مزدوجاً، فمن ناحية هو فاعل أساسي في خلخلة النص أثناء الكتابة لدى المؤلف عبر فلسفة الحضور والغياب أو تداعي المعاني بعملية استدعاء كلمات واستبعاد أخرى، فتكون الكلمات في المحور الاختياري/ العمودي تحمل أثراً مما تم استبعاده وكذلك الأثر المتبادل بين الكلمات في المحور السياقي/ الأفقي للعبارة أو الجملة التي اختار كاتبها تجاور الكلمات وصياغتها على النحو الذي بدت عليه. ومن ناحية أخرى فمفهوم "الأثر" له دور في تداعي الانطباعات الخاصة بالقارئ أثناء محاولة بناء الفهم أو المعنى، لذلك فإن استراتيجية القراءة التفكيكية لا تهدف إلى تفويض المعنى من أجل التفويض أو بعثرة الدلالة بشكل عبثي؛ وإنما من أجل إعادة البناء، لكن بناء قابل هو الآخر للتفويض، وهكذا تبقى عملية الهدم وإعادة الإنشاء مستمرة بفعل تعدد القراءات ((فالتفكيكية بالغت في إعطاء الحرية المطلقة للقارئ في إنتاج الدلالة داخل النص من غير شرط))^(٥). من هنا يوصف الخطيبي بأنه كاتب متعدد. لأن نصه مشحون بالدلالة مفتوح على تنوع القراءات، وهو في

(١) السيمياء، بيار غيرو، ت أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت - لبنان، ١٩٨٤ : ٣١.

(٢) معجم اللغة واللسانيات، هارتمان وستورك، ت د. توفيق عزيز عبد الله، مروان محمد، أوس عادل، وزارة الثقافة العراقية، دار المأمون، بغداد، ٢٠١٢م : ٤٨٢.

(٣) المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث : ٢٤.

(٤) ن م : ٢٥.

(٥) في تفكيكية الخطاب السردي، د. بلخير ارفيس، مجلة دفاتر مخبر الشعرية، الجزائر، ٦٤، آذار/٢٠١٨م : ١١٨.

الوقت ذاته يحاكي انطباعات القراء ويمنح كلاً منهم رأس خيط تأويلي مختلف يؤدي بهم جميعاً إلى شبكية ذلك النص، ثم يفضي إلى ما يصف الخطيبي به كتابته بأنها ((كتابة تضاعف أثارها: ما من طريق من بعد، ولا هدف، تيه عضال))^(١). ومن هنا يتبين أن الخطيبي يدرك أن الكتابة بمفهومها التفكيكي سابقة على الوعي في إنتاج النص، بل إن للكتابة الإبداعية كينونة خاصة تولد على الورق فيغدو كاتبها تابع لما تؤول إليه لدرجة أنها تسبب له تيهاً عضالاً.

- المطلب الأول: عسر القراءة

من المدخلية لهذا المبحث ولكون الدلالة مزدوجة بطبيعتها تحيلنا (الذاكرة الموشومة) إلى إعادة استنطاق النص عبر فعل القراءة. يرى رشيد بنحدو في دراسته للذاكرة الموشومة أن هذا النص فيه ((كل الطرائق الكتابية والقوالب الفنية تنصهر لتقدم نصاً "شاذاً" يرفض أي تصنيف أكاديمي، ويستلزم عدة مستويات قرائية. ولعل أول مستوى ممكن وضروري هو قراءة حديثة للكتاب. فالخطيبي يدعونا معه إلى رحلة في متاهات ذاكرته))^(٢)، ولأن الذاكرة الموشومة نص سيّري يأخذ طابع البوح الذاتي فضلاً عن كون الخطيبي لا يقيم اعتباراً كبيراً لما هو خارج النص ك-القارئ مثلاً أو المتلقي- بمعنى أن أقطاب عملية الاتصال بحسب مفهوم جاكوبسن ((مرسل -رسالة - مرسل إليه))^(٣) غير مكتملة والخطاب بهذا المعنى هو خطاب تخييلي بحسب تعبير أيزر و((الخطاب التخيلي محروم من مقامه المرجعي، (...)) هذا النقص البدهي لا يعني إخفاق الخطاب التخيلي، لكنه يشكل نقطة انطلاق،

(١) الذاكرة الموشومة : ١٣٨.

(٢) مجلة Revue de l'Occident Musulmanet de la mediterranee ، ٢٢٤ : ١٤٠.

(٣) قضايا الشعرية المعاصرة، رومان جاكوبسن، ت محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٨م : ٢٧.

كي نضبط بشكل أفضل، مصدر خصوصية هذا الخطاب^(١)، فإن (الذاكرة الموشومة) هي كما يصف "فانسون جوف" هذا النوع من النصوص يكون فيها ((القارئ يلج عالم النص باعتباره موضوعاً مستقلاً، ومنغلقاً. فالرسالة الأدبية المنفصلة عن سياقها تُستقبل كأنها نظام مغلق، لا تتخذ مكوناتها المختلفة معناها إلا في علاقتها المتبادلة. فحينما لا نتمكن من ربط عنصر ما بسياق نجهله، فإننا نبحت عن وظيفته داخل البناء الذي يشكله العمل الأدبي. فبالنسبة إلى القارئ، تتم الأمور كما لو أن النص يبدع نسقه المرجعي الخاص به))^(٢). وعلى هذا الأساس فإن ميشيل ليريس – كما ينقل صاحب "أقنعة السيرة" – كتب في مقدمة سيرته يشرح طريقة كتابتها – والسير ذات المنحى المماثل لها كسيرة الخطيبي – أنها تنتهج أسلوب ((اللعب الحر بالكلمات وإهمال الدلالة المُسَلَّم بها))^(٣). وفي هذا الإطار جاء في "الذكرة الموشومة" ((إن اللغة تسقي، بجذورها البالغة الخفاء، ما ينشده الشاعر من حداد، وتدُّله، عن طريق متاه جوفي، على بقايا كيانه المنسي، الضائع، المهجور في الصمت والعزلة المجنونة))^(٤)، ومن هذا المنطلق يقرأ بختي بن عودة نصوص الخطيبي بقوله ((وجدنا نموذج الخطيبي بفعل المحايثة والمساءلة هو الذي يوفر الفرصة للتعلم أكثر في مسارات ليست هي الأخرى باليسيرة؛ لأننا لسنا أمام نقد علم ظاهر، ولا أمام نقد خالص، بل أمام انتشار غير منتظم للدلالة داخل فضاء يجمع بين التجريبي والباطني، وبين المفهومي واللغوي))^(٥). إن هذا الانتشار هو أحد مقولات التفكيكية ((الذي يدل على تكاثر المعنى وتعدده، أو فيضانه إلى حد عدم السيطرة عليه، والنص بذلك، كما يمثله التفكيكيون، يشبه اللعبة الحرة التي لا قواعد

(١) القراءة، فانسون جوف، ت محمد آيت لعيم ونصر الدين شكير، وزارة الثقافة العراقية - دار المأمون، بغداد، ٢٠١٣م : ٣١.

(٢) ن م : ٣١.

(٣) أقنعة السيرة وتجلياتها : ١٧١.

(٤) الذكرة الموشومة : ٩.

(٥) ظاهرة الكتابة في النقد الجديد : ٣٥.

لها، بل إن "تأويل المعاني إذن حركة لا تنتهي ولا تستطيع أن تصل إلى مدلول نهائي مطلق، وهكذا فحركة المعنى لا نهاية لها"^(١)، لقد اتخذ الخطيبي بعثرة الدلالة نهجاً في الكتابة للإفلات من الفهم ومن ثم الموت، فبحسبه ((الفهم موت أكيد))^(٢)، تجميد لحركة الوجود "الكينونة" والحياة تكسب حركيتها من الإرجاء وعدم تسكين المعنى ومن ثم موته في الفهم التوافقي العام، في حين ((إن عمق ذات الخطيبي – ككتابة – تعمل من أجل كشف الحساب وتصفيته مع لغة وكلام يحتجزه ويراقبه المجتمع))^(٣)، وما دامت نصوصه ما تزال على قيد الفهم بسبب "تأجيل معناها" بعثرة دلالتها تبقى حية عبر جسد موازٍ هو جسد النص. لذا ((تعمل الكتابة "الروائية" عند الخطيبي – داخل صيرورة لا حدود لها – على تكسير أشكال السرد التقليدية، بحيث لا نعثر فيها على وحدة في الموضوع أو ما يستجيب للفهم الأرسطي، بل إننا نجد دائماً نصاً متعدداً من حيث موضوعاته وأشكاله الكتابية))^(٤). هذا التعدد في النص هو جزء مما يعتمد عليه الخطيبي لبعثرة الدلالة ومن ثم خلق جدلية الفهم واللافهم التواصل واللاتواصل الذي تم التطرق له في مبحث خاص من الفصل السابق، فنصوص الخطيبي – بما فيها (الذاكرة الموشومة) التي تعد الحاضنة الأولى التي انبثقت منها كل النصوص اللاحقة – ((تستند إلى أرضية للتفكيك متعددة الأبعاد، هو يسلك سبلاً للإخفاء والتستر إلى درجة تصبح فيها مستويات التواصل المتعارف عليها غير ملائمة لاختراق جدار النص، ما دامت لغة النص تخفي، في الحقيقة، ما تريد توصيله. وهكذا يتولد المعنى العام من جدل اللاتواصل والتواصل في سياق الكتابة))^(٥). ولأن "الأثر" أو الانطباع الشخصي الخاص بالقارئ يحل محل المدلول التوافقي العام، بحسب التفكيكية، فإن (الذاكرة الموشومة) تجعل النص متاحاً لتعدد القراءات، فليس

(١) مجلة قوافل، ع ٩٦ : ٥٧.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٦٢.

(٣) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢١٣.

(٤) ن م : ٢١٤.

(٥) ن م : ٢١٤.

ثمة مركزية في النص تمنح قراءة ما الحقّ الشرعي في امتلاك معنى نهائي كحقيقة مطمئنة على حساب قراءات ممكنة أخرى، إذ ((يتمحور التفكيك بصفة عامة حول لا نهائية المعنى أو الدلالة، ولهذا انتقل معسكر التفكيك من رفض صريح لقصور البنيوية بأنساقها وأنظمتها في تحقيق المعنى، إلى حق القارئ، كل قارئ في تحقيق المعنى الذي يراه في صورة لا نهائية ذلك إنه لا توجد قراءة صحيحة وقراءة خاطئة ولكن توجد قراءات لانهائية))^(١) ليس هذا وحسب وإنما ((العملية ليست فقط لا نهائية، وبطريقة ما دائرية؛ فالدوال تبقى متحوّلة إلى مدلولات، والعكس بالعكس، ولا تصل أبداً إلى مدلول أخير ليس دالاً في حد ذاته...))^(٢).

- المطلب الثاني: استراتيجية المجابهة

- أولاً: المجابهة بين التراث العربي واللغة الفرنسية

تواصل كتابة الخطيبي عملية نسف الفهم وإجهاض القراءة عبر تشتيت الدلالة وبعثرتها ليس على مستوى الشكل والمضمون فحسب؛ وإنما عن طريق التمرد على التراث والمعاصرة وحتى اللغة التي يكتب بها، عبر اختراق أحادية اللغة بكتابة مزدوجة، يتناسل فيها نسقان "العربي والفرنسي" يقول الخطيبي ((لتكن اللغة الفرنسية واللغة العربية - ينبغي تصور تلك الرغبة المجنونة في كتابة مزدوجة اللغة. مُزدوجة اللغة؟ فلنصرح إذًا: كتابة أي جنون فعلي؟ وأي جسد يستحيل نطقه؟ لغتان في وضع ناب، تعلمان الواحدة في الأخرى، تتراكبان، تتكاتبان، وتتصالبان

(١) مجلة دفاتر مخبر الشعرية، ع ٦٤ : ١٢٣.

(٢) مجلة قوافل، ع ٩٤ : ٥٧.

وفق أساس يتباين بنيةً وإيماناً ورائياً وحضارة. ذلك إذاً رهبة انزياحين، في أن،
يجنحان في النص. أمر ينقطع له النَّفس في كل صفحة))^(١).

إن الكتابة المزدوجة ليست فعلاً ينتهجه الخطيبي من أجل غايات جمالية أو الابتكار
الفني فحسب، بل هو دافع ذو أبعاد تحريرية أراد من خلاله تفكيك خطاب المستعمر.
يرى دارسو الأدب الفرانكفوني ومنهم شاكر نوري أن ((من أهم ما أنجزه الخطيبي أنه
أعطى لمسألة الكتابة المزدوجة باللغتين مفهوماً جديداً على الصعيدين الجمالي والعملي،
مثل كاتب ياسين، وقد كان المغرب ينتظر الدخول النظري للكتابة المزدوجة، وقد دشنها
الخطيبي بمفهومها الجديد بـ "الذاكرة الموشومة" و "الاسم العربي الجريح"...) ^(٢). فيما
يتبنى رشيد بنحدو رأياً مفاده أن الخطيبي أهم مؤسسي ومنظري الكتابة المزدوجة،
وبحسب توصيف بنحدو في دراسته للذاكرة الموشومة فإن الخطيبي يتخذ من الكتابة أداة
نضالية لتحقيق الانعتاق من كل قيد، ((تتلخص تجربة الخطيبي في إرادته الانعتاق من
سائر الاستلابات التي يمارسها الغرب عليه. لكن عملية الانعتاق الذاتي هذه لا تتم في
شكل انتقادات اعتباطية يوجهها إلى الحضارة الغربية.. بل – وهذه هي أصالة الإضافة
الخطيبية – من خلال اغتصابه للغة الفرنسية، وذلك بتأسيسه كتابة جديدة تجعل "الأخر"
يشعر بغربة داخل لغته بالذات))^(٣). لقد صرح الخطيبي بتوجهه ونيته من وراء كتابته
باللغة الفرنسية ((الفكرة الأساسية التي انطلقت منها، هي "اغتصاب" الكتابة واللغة
والطرائق. هذا الاغتصاب يتجلى في أشياء عديدة، وبالأخص في اللغة التي كتبت بها.
فقد حاولت أن استعمل تراكيب مستمدة من ثقافتي العربية، ومن ذاكرتي القرآنية، ومن
إحساسي الخاص، ومن كل ما يشكل تراثي القديم، كنت كما قلت في نهاية الكتاب*،
محارباً طبقياً وسط "قبيلة الكلمات")^(٤). وعن طريقة الخطيبي في استعمال الأنساق

(١) الذاكرة الموشومة : ١٣٧.

(٢) حدائق موليير : ٢٣٢.

(٣) مجلة Revue de l'Occident Musulmanet de la mediterranee ، ٢٢٤ : ١٤١ -
١٤٢.

* الكتاب يعني به " الذاكرة الموشومة"

المزدوجة من لغتين يقول أفاية ((تستمد كتابة الخطيبي، في هذا المستوى، بعض مقوماتها من مواجهة لغتين "العربية والفرنسية" ونسقين ميتافيزيقيين "اليوناني والإسلامي"؛ ومن هنا تتحرك الكتابة نحو اللامفكر فيه، وما لا يسمح به المجتمع وثقافته بالكشف عنه))^(١). وعند جزئية [ما لا يسمح به المجتمع وثقافته بالكشف عنه] نقف عند إشارات من الذاكرة الموشومة جرى فيها اختراق اللغة الفرنسية بنصوص استوحاها الخطيبي من القرآن الكريم والتراث الإسلامي والثقافة الشعبية كالأمثال في المغرب:

١- من القرآن الكريم، يقول الخطيبي ((مولدي، استبقه طقساً مقدساً. رشفة عسل على شفتي وقطرة ليمون على عيني. بهذه تفلتُ باصرتي على الكون وبتلك تنتعش روحي: " وكنتم أمواتاً فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم" مثنى بمتنى، فهل أبصرت النور أعمى عن ذاتي؟))^(٢) يقرأ بنحدو هذا النص على أنه ((تعبير ميتافوري** عن أزمة الهوية والتميز، التي يعانيتها، تحويراً للآية ٢٢ من سورة "الجاثية" [وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا: نموت ونحيا، وما يهلكنا إلا الدهر] إن كلام الخطيبي مشحون بمثل هذه الإشارات التي يوظفها عمداً لنسف اللغة الفرنسية من داخلها))^(٣).

٢- من التراث الإسلامي، كان الخطيبي يرى نفسه متعدد الثقافات منذ صباه، ومنها الثقافة الإسلامية بشخصياتها غير الاعتيادية ومنها شخصية علي بن أبي طالب "ع"، الذي يقرّ أنه لا يستطيع بلوغ أسطورة مثله ((إن التاريخ كان ذلك الفارس المغوار

(٤) مجلة مواقف، ١٥٤ : ١٣٩.

(١) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢١١.

(٢) الذاكرة الموشومة : ١١٧.

** ميتافوري أو Metaphore: مصطلح يعني (الاستعارة)، معجم النقد الأدبي، مصدر سابق، ص ٢٧٣.

(٣) مجلة Revue de l'Occident Musulmanet de la mediterranee، ع ٢٢ : ١٤٣.

المدافع مدى نممة. عن طريق أمي اطلعتُ على ملحمة سيدنا علي. وريث متعدد أنا، فكيف أقايض بعُري صبي زعيق أسطورة؟^(١).

٣- من الأمثال الشعبية في المغرب، يقول الخطيبي ((علاش، علاش، نكاجينا؟ على السوبا والكاميلا))^(٢)، يوضح المترجم بطرس الحلاق هذا المثل بأنه ((مزيج من اللغة المحكية والفرنسية المعرّبة، يعني: لماذا تطوعنا؟ للحساء والطنجرة.))^(٣). ويقراً عبد اللطيف محفوظ استعمال الخطيبي للأمثال على أنه زجٌ للثقافة الشعبية داخل النص دون توجيهها - أي الأمثال - نحو معنى ما؛ وإنما يُبقي دلالتها مفتوحة على تعدد التأويل بفعل السياق الذي وردت فيه، وهي طريقة من طرق بعثرة الدلالة التي يمارسها الخطيبي في نصوصه النقدية منها والأدبية ((إن الرغبة في إهمال الكلام الاجتماعي جعلته، إذن، يستبدل الدلالة المجردة وأيضاً الدلالة الفعلية لكل ورود تواصلية حادث ووجودي، بدلالة مجردة من نوع آخر لا تستمد معناها من المورد أو المضرب، بل من فضاء وسطي متعالي يحاول رصد خلفيات التعالقات بين الرمزي والحقيقي.. ولذلك اكتفى بتوصيف شكل حضور المعنى الاجتماعي للأمثال دون تفكيكها وفق جهات التصور والاستعمال. ويتمثل ذلك بجلاء في قوله: "وما دام المدلول مفترض الفهم من طرف المتحادثين، فإن العادة تمنح في التحادث، عن طريق المثل، نظاماً مملوءاً، أي زمنياً تكرارياً، وفضاءً مفتوحاً، ومعرفة حشوية"^(٤). من هنا يتبين أن استراتيجية الخرق والتفويض تبقى حاضرة لدى الخطيبي لبعثرة كل دلالة مُسَلَّم بها، وبهذا يستمر ملوّحاً بفرادته الخاصة شاهراً الاختلاف كمِعول لهدم الأنساق

(١) الذاكرة الموشومة : ٤٨.

(٢) ن م : ٥٠.

(٣) ن م : ٥٠.

(٤) مَكْرُ الأِدْلَة الشعبية، عبد اللطيف محفوظ، موقع جهة الشعر الإلكتروني، رابط المقال: http://www.jehat.com/ar/Shaer/Pages/abdul_khabir_khatibi.html

المتعارف عليها، أو جاهزيات المعاني المتداولة. وكما يصف إبراهيم أولحيان سيرة الخطيبي بأنها تعمل على اختراق النسقين التراثي العربي وكذلك "النص الاستعماري" على حد سواء، إذ يقول ((«الذاكرة الموشومة» كسيرة ذاتية مغايرة ستوظف النص القرآني ضمن تصور معيّن للكتابة، (...). إنها تتناص مع مجموعة من النصوص، ومن ضمنها القرآن الكريم (...). بجانب النص القرآني هناك النص الاستعماري؛ الطرف الآخر المقابل له.. استراتيجية كتابة تواجه الهوية والاختلاف))^(١).

ثانياً: تفويض لغة المعلم

رغم تأثر الخطيبي ببعض أساتيدته في الفكر والأكاديميات التي درس فيها، إلا أنه يبقى متمرداً على كثير من المفاهيم التي يتلقاها عنهم، فتأثره بمفهوم الكينونة بالطرح الهيدغري لم يمنعه من إعلان اختلافه مع بعض من أفكار هيدغر، ففي الوقت الذي يرى الخطيبي ذاته من منظور هيدغري ((ولئن كان هايدغر يرى أن اللغة هي مسكن الكائن ومقدّسه القدسي، فإن صاحب "الذاكرة الموشومة" كان بخلاف ذلك يرى أنه لا يتنزل في لغة معينة ولا ينتسب إلى أفق ثقافي مخصوص))^(٢)، يخالف الخطيبي ذلك المبدأ الهيدغري بقوله ((إنني كينونة تتوسط بين لسانين))^(٣). ويأتي ذلك كنوع من خرق وتفويض لغة "المعلم" وتوجيهها بالضد منه، وهذا أحد مبادئ الخطيبي في نقده المزدوج الذي يمثل إعادة تسمية أو تعريب لمفهوم "التفكيكية" لدى دريدا، وهذا التعريب والتحوير هو تمرّد آخر على "المعلم". ينقل كاظم جهاد في ترجمته لكتاب دريدا "الكتابة والاختلاف" أحد مفاهيم "النقض" وهو مفهوم مأخوذ من فلسفة هيدغر ((فللكشف عن

(١) مجلة (أفاق) المغربية، ٦٩٤ : ٢٠٩.

(٢) بلاغة النزيف، د. محمد الشيكري، موقع جهة الشعر الإلكتروني، رابط المقال:
er/Pages/abdul_khabir_khatibi.html^٣http://www.jehat.com/ar/Sha

(٣) ن م .

خطل لغة "المُعَلَّم" ..، يجب إتقان منطقتها والإحاطة بمفهوماتها، ومن ثم إرجاعها ضدّه، بهذه الحركية المزدوجة التي يلحظها ديكومب في هذين التعبيرين: "قصد مغرض" [تفكيك لغة "المُعَلَّم"، وقلبها ضدّه] و "نجاعة فائقة في الوسائل" (١). وبهذا المفهوم مارس الخطيبي هذه الاستراتيجية المزدوجة في ذاكرته الموشومة عبر نص – سبق وأن تم تضمينه في قراءة أخرى من هذه الدراسة – يقول فيه ((وأطغى فأفرغ هذا الكتاب أو ذاك من عفنه ولا أستبقي منه، لخيري وخير المؤلف نفسه، إلا بضع جُمل أُخِلِّدُها في دفتر استشهادات، وأنسبها بشحطة قلم عابثة إلى مشاهير الكُتَّاب. ويسكت الأساتذة، فلا مردّ إذن لسلطتي!)) (٢).

من مجمل ما تقدم في هذا المبحث يتبين أن الخطيبي يسلك كل الطرق المؤدية إلى هدم الأنساق وإعادة تشكيلها وفقاً لقراءته هو، وكتابته ذات الطابع التعددي عبر عملية إبداع أدبي تسمح خصائصها بالإبقاء على استمرار التأويل وما لا ينفد من القراءات والأشكال التصويرية الموحية بتعدد الدلالات، من خلال كسر نمطية الكتابة وتفسيرها على حد سواء، هي ممارسة مزدوجة لخلخلة المعنى القار وإبداع ما يجعل إمكانية تفويضه ممكنة، وهذه الاستراتيجية المزدوجة تعمل بخطين متوازيين في نصوص الخطيبي التي يبدو أنها كُتبت لتقاوم جزمية القراءة الواحدة أو تكريس الفهم الملقق للمعنى، وبالتالي تضع الذاكرة الموشومة القراءات غير المتحوّطة بإمكانية وجود دلالات أخرى تضعها بإشكالية أمام نفسها، ذلك أن نص الخطيبي غير مسالم لا يمنح جوهره ببساطة إلى سوء التأويل، فكتابته كما عبر عنها بأنها "نضالية" لا على مستوى مواجهة الاستعمار وحسب؛ وإنما على مستوى انتزاع دلالات العلامة من مدلولها المعهود من جهة، ثم زجّها في أنساق تجابه الفهم وتقاوم الزمن في آن معاً مادام يرى "الفهم موت أكيد".

المبحث الثالث

(١) الكتابة والاختلاف : ٢٩.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٦٢.

الإلحاق (SUPPLÉMENT)

تتعدد ترجمات مفهوم (SUPPLÉMENT) وهو أحد مصطلحات التفكيكية الذي يشي اعتناء مؤسسها بالكشف عنه أنه من الأهمية بمكان بحيث أن له تأثيراً غير اعتيادي على الكتابة وبالخصوص الأدبية منها. ولكثرة استعمال الخطيبي تقنية الإلحاق في الكتابة الأدبية على المستوى الإجرائي في (الذاكرة الموشومة) يتعرض المبحث للإلحاق بمفهومه وتجلياته في سيرة الخطيبي.

يترجم كاظم جهاد مصطلح الـ (SUPPLÉMENT) على أنه (("الملحق" أو "الزيادة" الذي يشير إلى ما نضيفه، فهو يأتي ليلتصق بالشيء، ليتطفل عليه، أو ليسد فيه نقصاً))^(١). أما "لطروش نانية" فيرى أنه أحد ((- المصطلحات التفكيكية - مصطلح الملحق/ الإضافة (supplement) حيث أخذه "دريدا" من "جان جاك روسو"، واهتم بدراسته بخاصة في كتابه النحوية*))^(٢) ويقول دريدا ((إن الملحق لا بد أن يشبه ويختلف في آن عمّا يلحق به أو عليه، ولا بد أن تستدعيه حالة نقص جوهرية في ما أضيف الملحق إليه، ويكون كذلك زيادة على الأصل))^(٣)؛ ولأنه كذلك يأتي ليسد النقص كما يصفه دريدا فقد ترجمه أنور مغيث ومنى طلبية بـ "المكمل" ((ويتميز المكمل [SUPPLÉMENT] عن التكملة [COMPLÉMENT]، كما تقول القواميس، بأنه إضافة خارجية "قاموس روبير"))^(٤). وكذلك يترجمه عبد المقصود عبد الكريم بـ "المكمل" ((ويمكن تعريفه بأنه نص أو عنصر يضاف إلى آخر أو يعتبر ثانوياً بالنسبة

(١) الكتابة والاختلاف : ٢٧.

* كتاب النحوية أي "في علم الكتابة".

(٢) التفكيكية المفهوم والنظرية، لطروش نانية، مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد، الإمارات، مجلد ٤، ١٤، آذار / ٢٠٢٠م : ١٠٩.

(٣) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط ٣، ٢٠٠٢م : ١٢٥.

(٤) في علم الكتابة : ٢٨٩.

له، ويعتبر الآخر بنية أو نظاماً نصياً أكثر اكتمالاً. ومهما يكن وكما يلاحظ دريدا في دراسته عن روسو "ذلك المكمل الخطر..." إذا كانت الإضافة إلى البنية ممكنة فلا يمكن أن تكون البنية كاملة، وإذا كانت إضافة المكمل ممكنة فلا يمكن أن يكون المكمل ثانوياً تماماً.^(١)

من المنظور أعلاه حول مفهوم الإلحاق – بتعدد ترجماته – يتبين أنه أحد مقولات النحو، حتى أن دريدا أسهب في تفسيره والرد على تصور أفلاطون وجان جاك روسو حوله بكتابه "في النحوية" أو "في علم الكتابة".

أما عن علاقة الإلحاق بـ (الذاكرة الموشومة) فتأتي مما يُرصد في كتابة الخطيبي من استعماله للمفهوم بأوجه متعددة وبما تسمح به قواعد اللغة أو النحو. أولها أن الإلحاق يأتي عند الخطيبي أحياناً بشكل تتداخل فيه **الجملة الابتدائية (الأصلية) بالجملة الاعتراضية والجملة التفسيرية**، والجملة الاعتراضية لا تأتي لتكون مجرد جملة محايدة بين شقي الجملة الأصلية، أي ما قبل الجملة الاعتراضية وما بعدها، بل يتغير كنه الجملة الأصلية فيكون ما بعد الجملة الاعتراضية تابعاً لها ومكتملاً دون أن تترك نقصاً في الجملة الأصلية. وهذه الصفة في الإلحاق هي إحدى الأسباب التي دعت روسو أن يصف ((الكتابة بالإضافة الخطرة لأن الإضافة لا تعني التبعية المحايدة أو المجردة التي لا تؤثر على ما تتبعه أو تضاف إليه. فوجود الإضافة أو الإلحاق يفتضي تميّز الأصل الأولي بذاته عن كل ما يمكن إضافته إليه))^(٢). ويتجلى هذا المضمون عند الخطيبي في (الذاكرة الموشومة) بشكل متواتر، ففي مقطع مستقل قصير يقلّ عن ثلاثة أسطر يشتمل على كل ما تقدم، يقول فيه ((وأمارس تمريناً آخر: تجسّس الكتب كيفما اتفق، خلق متاهٍ متقاطع برفق وارتعاش. اقرأ روايات أولف أخرى، فتودي بي هذه الشياطين الساحرة، أن يحين النوم، إلى

(١) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بُشبندر، ت عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ١٩٩٦م : ٧٧-٧٨.

(٢) دليل الناقد الأدبي : ١٢٤-١٢٥.

تعب أسقط من لذته في الأحلام))^(١) ف [أمارس تمريناً آخر] جملة ابتدائية أصلية يلحقها بجملة تفسيرية أولى [تجسس الكتب كيفما اتفق] ثم جملة تفسيرية ثانية بدل أن تفسر ما قبلها تبعثر دلالاتها أكثر [خلق متاه متقاطع برفق وارتعاش]، وبالعودة لإكمال الجملة الأصلية يقول [أقرأ روايات، أولف أخرى، فتودي بي هذه الشياطين الساحرة] تليها جملة اعتراضية [آن يحين النوم] تحمل أثراً مما قبلها وتكمل ما بعدها [إلى تعب أسقط من لذته في الأحلام] فإذا رُفعت الجملة الاعتراضية [آن يحين النوم] فإن المعنى سيكون على المستوى النحوي مستقيماً [فتودي بي هذه الشياطين الساحرة إلى تعب أسقط من لذته في الأحلام] لكن على مستوى الدلالة تنزاح القرينة بين أحلام اليقظة المجازية وأحلام النوم الحقيقية، وبهذا يكون الإلحاق – الجملة الاعتراضية – غير محايد وفاعل في تحويل الدلالة. ومن مجمل الجملة الأصلية والتفسيرية المشتتة ثم الجملة الاستثنائية والاعتراضية المؤثرة فيما بعدها يبدأ تشكُّل المعنى على سبيل الإرجاء أو التأجيل وليس على نحو مُطمئن، وهذا ما يُلاحظ من مواصلة قراءة ما بعد التضمين، إذ يستمر سرد الخطيبي مقوّضاً ما يمكن أن يكون معنى نهائياً عبر الإلحاق الذي يضيف إليه - عدا الجمل الاعتراضية "المشتتة" - استخدامه للنعت كفضلة تخلخل ما يسبقها من عمدة الكلام ((وما إن تنتهي رواية حتى توافيني متماوجةً شجوى تتسارع بلا تناه، متوترة ومضات ما بين الأسطر توتراً عنيداً، فتطربني، وإن بوست، رحلتها الواهمة))^(٢)، ليُطرح هنا التساؤل كيف يكون النص البائس مطرباً لقارئه؟ في روايةٍ ينعتُ الرحلة فيها بلاحة تزيد من توتر المعنى إذ الرحلة "واهمة"!!! وفي هذا الصدد يرى يوسف وغليسي أن دور ((المضاف* (supplement) هو الذي يؤمّن عملية الاختلاف، بما يحققه من إضافة إلى الأصل، تغنيه من حيث تشبهه وتختلف عنه، فهو إذن فائض وفيض يُغني أيضاً آخر، (...)) وحتى لا يتحول "المضاف" إلى مجرد فضلة زائدة، يسعى جاك دريدا إلى

(١) الذاكرة الموشومة : ٦٢.

(٢) ن م : ٦٢.

*المضاف: ترجمة أخرى لـ (supplement) أي الإلحاق.

البحث عن عنصر آخر أكبر وأعمّ، يسميه (Le Supplement Supple) الذي أقترح ترجمته بـ "البديل"^(١). وعلى هذا الأساس ولأن الإلحاق أو – المكمّل بحسب مترجمي "في علم الكتابة" - يلعب دوراً مزدوجاً هو إكمال نقص المعنى وخلخلته في الوقت ذاته فإن جاك دريدا يرى ((إن المكمّل ينتهك الممنوع ويحترمه في آن. وهو ما يسمح أيضاً بالكتابة بوصفها مكمّلاً، ولكنه أيضاً ما يسمح به الكلام بوصفه كتابة بوجه عام. إن اقتصاده يعصف بنا ويحمينا في آن حسب لعبة القوى واختلافاتها))^(٢). وهذا يعني أن خروج النص عن محورياته لا يمثل ضعفاً فيه – بحسب مفهوم التفكيكية لدى دريدا -؛ بل في أحيان كثيرة يكون الخروج مولّداً للمعاني والدلالات ومن ثم يؤدي إلى استمرار الكتابة، ومثال ذلك الاستطراد في اللغة العربية الذي يقول عنه أبو هلال العسكري ((وهو أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينما يمرُّ فيه يأخذ في معنى آخر، وقد جعل الأول سبباً إليه))^(٣)، ومما جاء في استعمال الخطيبي للجملة الاستطرادية قوله ((عرجتُ فترة، بتأثير شقيقي البكر، على الرواية العربية الحديثة. فكانت قصائدي العربية الأولى. لم أوقع هذه القصائد. رهاناً إنها تنتمي إلى مفهومي عن الريح))^(٤).

ومن المظاهر الأخرى التي عمَدَ فيها الخطيبي إلى استعمال الإلحاق زجه أحد مفاهيم العربية كالـ "الإتباع" وهو مفهوم ذو طابع صوتي يقوم أحياناً على زيادة حرف على الكلمة أو استبدال حرف مكان حرف كما يقول في ذلك العسكري ((وإنما جاءوا بالصفة وأرادوا توكيدها فكرهوا إعادتها ثانية؛ فغيروا منها حرفاً، ثم أتبعوها

(١) مجلة قوافل، ٩٤ : ٥٨-٥٩.

(٢) في علم الكتابة : ٣٠٢.

(٣) الصنائع، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة - مصر، ط١، ١٩٥٢م : ٣٩٨.

(٤) الذاكرة الموشومة : ٦٦.

الأولى؛ كقولهم: "عَطْشان نَطْشان" كرهوا أن يقولوا: عَطْشان عَطْشان؛ فأبدلوا من العين نوناً. وكذلك قالوا: حَسَنَ بَسَن. وشَيْطان لَيْطان، في أشباه له كثيرة^(١)، على غرار ذلك جاء في (الذاكرة الموشومة) (وَلَتَشُعَّ القافية شاطحةً، بأسرع من لمح البصر، فانتظر، هادئاً، أن تثغوا على ريشتي - وكثيراً ما تنعجم - أعاجيب أخرى. ذلك نفسٌ جزل! فتأتي الكلمة متجمّلة بعلامات كتابية، خلاصة مرتعشة لانبهاري أمام الورقة البيضاء. ومن كان له أن يجرؤ على منعي من تقفية "بد" و"برد"^(٢)، يعقّب المترجم على "بد" و"برد" أنها ((تقابل بالفرنسية "Foi" و"Froid". واضح أن المقصود هنا علاقة الكلمات صوتياً، لا معناها^(٣)).

ومن الاستعمالات الأخرى للإلحاق في (الذاكرة الموشومة) دمج كلمتين في كلمة واحدة بغية كسر رتبة الثنائيات المتقابلة في اللغة سواء أكانت اللغة الأصلية للنص "الفرنسية" أم اللغات التي تُرجمت إليها سيرة الخطيبي، ومنها العربية التي تشكل الطبقة الأولى لنشأته المعرفية، ويتحقق ذلك بقول الخطيبي ((ولم يكن بُدُّ من نذر هذا الهوى: رفعتي الشعر فنذرت نفسي عاشقاً. دعوتُ عشيقتي "الحمامة الوديعه" ونفسي "فر حزين")^(٤). ويضيف المترجم تعليقاً ((فر حزين، كلمة مؤلفة من: فرد وحزين مقابل Solitriste)^(٥).

وخلاصة القول في هذا الفصل، لم يترك عبد الكبير الخطيبي مجالاً من مجالات الكتابة الجديدة - النقدية في أصلها - إلا وقد مارسه على نحو إبداعي في الذاكرة الموشومة كنص، وليس أي نص، إنها الكتابة بإضاءات حول حياته الشخصية التي

(١) الصناعتين : ١٩٤.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٦٧.

(٣) ن م : ٦٧.

(٤) ن م : ٦٧.

(٥) ن م : ٦٧.

عادة ما يهتمّ كتابها بسرد الأحداث أو حبكها أما بأسلوب إخباري كمن يروي الأحداث مثلما كانت، أو باستعمال التقنيات السردية في الرواية والقصة وغير ذلك مما تطول فيه الجملة ويستوفى الخبر. أما الخطيبي فقد عكس حياته بطريقة تزدوج فيها الشعرية والكتابة بمفهومها التفكيكي المقوّض واللغة المتماهية مع منظورها الحدائي، دون أن ينسى النقد الفلسفي، وما يمكن أن يقوم به إذا تعرض نص الذاكرة الموشومة لذلك النقد. ففي الوقت الذي يشاطر قراءه بحقيقة التناقض الضمني في كل نص وفقاً لنقد الثنائيات والتمركز حول الذات، يسرد حياته بكتابة مزدوجة يتعدد فيها المعنى وتتشتت الدلالة. ((كيف حددتُ مجال هذه السيرة الذاتية؟ لقد طَلقتُ النادرة والخبر وسلطتُ نظري على المواضيع "الفلسفية" المحببة لدي: الهوية والغيرية في الكينونة والصحراء، الصورة الكاذبة عن الأصل...))^(١). ويبدو الأمر كما لو أن اعترافاً ضمناً يخالج الخطيبي أن كتابة ذاكرته الموشومة، مفاده أن ليس ثمة وحدة موضوعية تسم حياة الإنسان وليس هناك سبباً بعينه يؤدي إلى أن تكون بالشكل الذي تظهر عليه، وإنما هناك تداخلات لا نهائية تحكم تشكيل الذات ومن ثم وجوده بالزمان والمكان والأحداث فضلاً عن كيفية قراءة ما يحصل أنياً والتفاعل معه، كل ذلك هو ما يسوق ويصيغ كينونة الكائن. إذ أن عدم وجود وحدة موضوعية تُسَيِّر يوميات الكائن تنعكس حتماً على بنائه الفكري ثم على بنائه النصّي. من أجل ذلك يعترف الخطيبي بالكيفية التي حدد بها الإطار العام لكتابة شيء عن حياته الشخصية .

(١) الذاكرة الموشومة : ٨.

الفصل الثالث

النهايات المفتوحة وصياغة العالم

- المبحث الأول/ التحول من النسق إلى الاختلاف
- المبحث الثاني/ تكافؤ الهامش والمركز في النص
- المبحث الثالث/ محو الفواصل وإثبات فاعلية الآخر المخفي في الذات

المبحث الأول

التحول من النسق إلى الاختلاف

النسق هو النظام، واللفظان كلاهما ترجمة لمصطلح "System" في علم اللغة، وهو ((مصطلح يستعمل لوصف اللغة بعديها وحدة واحدة منتظمة، ويعمل كل عنصر مكون فيها طبقاً لاستعمال تقليدي مكتمل ويمكّن أعضاء مجتمع الكلام من تبادل المعلومات. ويتفق معظم اللغويين على وجهة النظر القائلة بأن اللغة هي منظومة الأنظمة أي ترتيب الوحدات وفقاً لهرمية من المستويات المنتظمة والمتداخلة))^(١). وهو كذلك - أي النسق - ((عند " ميشيل فوكو" علاقات، تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء، التي تربط بينها))^(٢). ولكون النسق ((يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي للنص))^(٣) فقد عملت النصوص الأدبية على اختراق منطق، إذ يجنح الأدب في خصائصه الأكثر تعريفاً به على كسر التوقع وخلخلة تلك التراتبية من أجل الوصول إلى خلق الدهشة؛ لذا يعمد كتّاب الأدب الحديث على ممارسة ما يسميه (مارك غونتار) "عنف النص"، الذي أَلّف كتاباً بهذا العنوان تناول فيه الخطيبي كأحد أهم كتّاب الأدب الحديث الذين يمارسون ذلك العنف ضد نمطيات اللغة وأنساقها. ولعل خط الشروع الذي انطلق منه الخطيبي لتلك الممارسة هو تبلور فلسفة الاختلاف في اللغة والفلسفة على يد جاك دريدا، إذ ((يهتم الخطيبي كثيراً بأعمال جاك دريدا الذي يسعى إلى هدم وإعادة بناء الخطاب الميتافيزيقي بواسطة الجهود النقدي الذي على أساسه شيّد مفهومه الخاص لـ "الاختلاف" وفعلاً، بيّن دريدا كيف أن "المعرفة الغربية" مرتبطة بمسألة الكتابة))^(٤). أما عن علاقة هدم

(١) معجم اللغة واللسانيات: ٥٢٩.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٢١١.

(٣) ن م : ٢١١.

(٤) المناضل الطبقي على الطريقة التاوية : ٨٤.

الخطاب الميتافيزيقي بالأدب ومن ثم بالخطيبي، فيمكن المرور عليه لبيان ما يروم هذا المبحث الوصول إليه هنا.

إن الخطاب الميتافيزيقي كرّس لوقت طويل استعمال اللغة وفقاً للثنائيات المتقابلة أو المتضادة في بعض الأحيان، هذه الثنائيات أو ما يسميها ديكومب "لغة الميتافيزيقيا الغربية" ((يجب إتقان منطقتها والإطاحة بمفهوماتها، ومن ثم إرجاعها ضده (...)) ولتغذية هذه "الاستراتيجية الشاملة للتفكيك"، اتجه دريدا إلى "الأدب" الذي وجد فيه، وبخاصة لدى شعراء وكتاب مشغولين هم أنفسهم، على شاكلته، وضمن لغته الخاصة، بـ "استراتيجيات تفكيكية" كمالارمه وباتاي وأرتو وجنيه وكافكا، الخ...، وجد وحدات "قلقة"، غير قابلة للحصر، تسكن أفق المقابلة الفلسفية وتصمد أمامه، وتعمل على الإخلال بنظامه، مستعيرة، كل مرة، بعض أدواته و"مفهوماته". هذا الرجّ للموازين والعلاقات والتواطؤات القائمة هو ما يمكّن، في النهاية، من إعادة تشكيل المقابلات القديمة للنسق الكلاسيكي للفكر، واقتراح تجاوزها))^(١) ذكر دريدا الأسماء المهمة مثله بخلخلة نظام اللغة وذلك قبل أن يعرف الخطيبي، وهو أحد أهم الأسماء المشغولة بالتفكيكية بعد صدور كتب دريدا المؤسسة لها بمدة وجيزة، إذ أن هذه الكتب وهي "الصوت والظاهرة" و "الكتابة والاختلاف" و "في علم الكتابة" صدرت جميعها في ١٩٦٧م، بينما شرع الخطيبي بكتابة الذاكرة الموشومة عام ١٩٦٨م، أي بعد عام واحد على تبلور ما بعد البنيوية أو "التفكيكية". ثم صدرت باللغة الفرنسية عام ١٩٧١م، وبعد اطلاع دريدا على أعمال الخطيبي باللغة الفرنسية سجل شهادة له يقول فيها ((مثل كثيرين اعتبرُ عبد الكبير الخطيبي كأحد أكبر كتّاب عصرنا وشعرائه ومفكره الناطقين باللغة الفرنسية، (...)) يهمني أن أشير إلى أن أعماله، المعترف بقيمتها بشكل واسع في العالمين العربي والفرانكفوني، هي ابتكار شعري هائل، وفي الوقت ذاته، تأملٌ نظري متين يرتبط، من بين موضوعات كثيرة، بإشكالية ازدواجية اللغة وازدواجية الثقافة))^(٢).

(١) الكتابة والاختلاف : ٢٩-٣٠.

(٢) جاك دريدا فيلسوف الهوامش : ٣٢١.

لقد تبنى الخطيبي الاختلاف في كتاباته سواء أكانت أدبية أم نقدية أم فكرية، متخذاً - كما يؤكد ذلك دريدا - من الازدواجية في اللغة والثقافة وسيلة للتجاوز على النسق والتحول منه إلى الاختلاف، وقد أكد تلك السمة الكتابية لدى الخطيبي معظم دارسيه، ومنهم عبد السلام بنعبد العالي الذي يؤكد التطابق المنهجي في الكتابة بين دريدا والخطيبي ((إن الخطيبي، على غرار جاك دريدا، يعيد النظر في جميع الأزواج التي أقامتها الميتافيزيقيا، والتي تتغذى منها خطاباتها، لا لكي يرى فيها قضاء على التقابل، وإنما علامة على ضرورة. "بحيث يظهر كل طرف من أطراف الزوج كمخالف للآخر ويبدو على أنه الآخر في ابتعاده وإرجائه" ذلك أن الخطيبي لا يريد أن يخلط بين الأنثروبولوجيا وفكر الاختلاف))^(١)، وكذلك يقرأ بختي بن عودة الخطيبي، ويصفه كأحد أهم أعلام الكتابة الجديدة التي تتخذ من الاختلاف والتعدد كهوية ((إن الكتابة الجديدة تمتحن الصعب بوصفه لغة دالة في الرواية، والشعر، والمسرح، والخط، والآخر، والعلامة، والكتابة في النقد الجديد، بخاصة مع الخطيبي، امتحان يحمل دلالات التعدد والاختلاف))^(٢). كما يقرّ دريدا للخطيبي بأنه يترك بصمة على اللغة الفرنسية عبر اختراقها بأنساق مختلفة تمنح نظامها أثراً يتعذر فصله عنها ((ما يصنعه الخطيبي باللغة الفرنسية، ما يمنحه إياها بترك بصمته فيها، يتعذر فصله عمّا يحلله من هذه الحالة، في أبعادها اللغوية، طبعاً، ولكن أيضاً الثقافية، والدينية، والأنثروبولوجية، والسياسية))^(٣).

ومن مظاهر اختراق الخطيبي لنسق اللغة الفرنسية في أبعادها الثقافية والدينية مثلاً على حد تعبير دريدا قول الخطيبي في سيرته المكتوبة بالفرنسية ((في باريس من المدن بعدد ما فيها من الاقتراحات **(والحمد لله)**، فيها من المدن بعدد ما فيها من جماعات أجنبية، فيها من الأحياء بعدد ما فيها من أحياء أخرى. في ساعات تحمسي، كانت تشتد رغبتني

(١) عبد الكبير الخطيبي: نحو نقد مزدوج، عبد السلام بنعبد العالي، مجلة فكر وفن، المانيا، ٤٤٤، ١/٦/١٩٨٦م : ٥٣.

(٢) ظاهرة الكتابة في النقد الجديد : ٣١.

(٣) جاك دريدا فيلسوف الهوامش : ٣٢١.

بأن أطوف الفضاء تاركاً فيه رجلاً خشبية أو حواجب شقراء^(١). جاءت "الحمد لله" في النص الفرنسي بلفظها العربي؛ لذا لم يضع المترجم فاصلة بين مقطعيها، وهذه إحدى وسائل الخطيبي في التحول من النسق الفرنسي إلى الاختلاف والتعدد اللغوي داخل النص، وعلى الصعيد ذاته يستعمل الخطيبي بعض الخصوصيات في البلاغة العربية مثل الجناس على سبيل المثال ليخترق فيها طبيعة اللغة الفرنسية ((فيها من الأحياء بعدد ما فيها من أحياء أخرى)) وهنا وإن اختلف الجرس الصوتي في اللغة الفرنسية بين ما يقابل كلمة "الأحياء" بمعنى البشر و "الأحياء" بمعنى جمع حي أو محلّة، إلا أنه بسبب أصوله العربية ومنهجه التعددي في الكتابة يفكر بالعربية أحياناً وهو يهتم بالكتابة بالفرنسية والعكس بالعكس. وهذا ما يعترف به الخطيبي نفسه ((ازدواجية لغوية خالصة - للأسف - مستحيلة. (...)) في كل مرة، قرار بالكتابة من اليمين إلى اليسار أو بالعكس. وفي كل مرة، تغيير الاتجاه الكوني. كل أسبوع أدور))^(٢). هنا يشير باليمين واليسار إلى اتجاهي الكتابتين العربية والفرنسية توالياً.

ومما يؤكد تلك الازدواجية اللغوية لدى الخطيبي أنه يبوح بما يخالجه أثناء الكتابة بتذبذبه بين اللغة الفرنسية ولغته الأم ((حين أكتب بالفرنسية تتراجع لغتي "الأم": تنسحق، تُحرم. فمن يتكلم إذاً؟ من يكتب؟ إلا أنها تعود "كما يقال" - الأم، الأرض، الشريعة المحجوبة. وأعمل أنا أيضاً على إعادتها، حين افتقدتها. مثلاً: يتفق لي أن أُحوّل معنى القرآن ونصوص عربية أخرى. خيال ظل، انخرط في ليل الشريعة، ويمر شبح، فأكتب))^(٣).

ومن تجليات الاستيحاء من النصوص الإسلامية والتراث العربية وزجها في نسق ثقافي آخر، وصفه لمبدأ الهوية كاختلاف محض قائم بذاته وغير مستنسخ ((لقد قيل: إنها

(١) الذاكرة الموشومة : ٩٠-٩١.

(٢) ن م : ١٣٧-١٣٨.

(٣) ن م : ١٣٧-١٣٨.

وحيدة، هوية، هوية جنونية، لم تَلد ولم تولد، تتساوى ونفسها^(١). واضح هنا أن نسقاً قرانياً استلهمه الخطيبي من سورة "الإخلاص" [الآية ٣]. ليمارس اختلافاً مزدوجاً، أوله استبدال "الله" بـ "الهوية"، ثم اختراق نظام اللغة الفرنسية بجملته عربية مختزقة هي الأخرى ومنزاحة عن نسقها القرآني القار. وفي الوقت ذاته فإن الكتابة لدى الخطيبي هي استراتيجية مزدوجة للنقد ((فالذاكرة الموشومة" كسيرة ذاتية مغايرة ستوظف النص القرآني ضمن تصور معين للكتابة، وانسجاماً مع الخطاب الذي تبنيه، إنها تتناص مع مجموعة من النصوص، من ضمنها القرآن الكريم فتقوم بتحويله بشكلٍ كلي لصالحها، معيدة كتابته، هكذا فالخطيبي في هذه السيرة الذاتية لا يحتفظ سوى بالإطار العام للنص بعد أن يفرغه من المحتوى الأصلي، ليضمّنهُ دلالات جديدة يبررها نسق الكتابة ذاته ((^(٢). لكن يشدد دارسو الخطيبي على أن لا يفهم من النقد الذي يمارسه الخطيبي بالمعنى السلبي ((فليس النقد عند الخطيبي فلسفة سلبية تنتقد الفلسفات الإيجابية الوضعية. إنه لا يقابل فلسفة بأخرى. وهو لا يعارض، بل يفارق ويخالف. لا يقول لا، بل يجيب نعم))^(٣). هذا الاختلاف هو ما تقتضيه الكتابة في "ما بعد البنيوية"، الاختلاف الذي ينشد معنى مؤجلاً دائماً ليس من أجل العماء كما يعبر عن ذلك دريدا، وإنما في سبيل الكشف عن اللامتناهي بألية قرآنية لا نهاية لها هي الأخرى، وبذلك يكون التعويل على الاختلاف بما يمتلك من طاقة حركية وعدم الاستناد على النسق القار أو النظام الثابت، لتكون الكتابة تمثل فلسفة التحول والتجاوز ((عند الخطيبي دعوة إلى الفلسفة كاستراتيجية وبرنامج. دعوة إلى ما أصبح يسميه **فكراً مغايراً**: " إن هذا الفكر المغاير، هذا الذي لم يجد بعد اسمه ربما كان وعداً وعلامة على صيرورة في عالم ينبغي أن يتحوّل. لعلها مهمة لا نهاية لها"^(٤). ووفق ذات المنظور يقرأ أفاية التحولات المستمرة في كتابة الخطيبي التي تواصل سعيها في بث الحركية والروح في النص، ووسيلته الدائمة للظفر

(١) الذاكرة الموشومة : ١٣٥.

(٢) مجلة (أفاق) المغربية، ٦٩٤ : ٢٠٩.

(٣) مجلة فكر وفن، ٤٤٤ : ٥٣.

(٤) مجلة فكر وفن: ٤٤ : ٥٤.

بما يسعى وراءه هو الاختلاف ((فهو إذن، كاتب مختلف، لا يتوقف عن التدخل في فضاءات يصعب تحديدها، ولكنه "يستقر" في كتابة تنسج نصاً متعدد الأصوات والاهتمامات والإيقاعات. واستقراره لن يكون إلا مؤقتاً؛ لأنه عمل، دوماً، على البحث عن تلك القصيدة التائهة التي لهث وراء حقيقتها من دون أن يدعي امتلاكها أو حيازتها))^(١).

إن السعي وراء الاختلاف بدلاً عن الركون إلى الأنساق الجاهزة أضفى على نصوص الخطيبي طابع التوتر وتشظي الدلالة ((تبنى الخطيبي وكتّاب آخرون الجنس الأدبي للتعبير عن مرارتهم ومعارضتهم وذلك بهدم شفرات الكتابة الأدبية السائدة (...)) ومع ذلك كان لهذا التوتر آثار إيجابية على الكتابة الأدبية وخصوصاً في الجنس المعتمد حديثاً، ونعني بذلك الرواية، لأن نصوص هذه المرحلة في إفراطها وغموضها، تتميز بطاقة مدهشة في اتجاه مزدوج: الحاجة إلى هدم تقاليد أدبية، وطنية وفرنسية، اعتبرت غير قادرة على التعبير عن تمرد على النظام؛ الحاجة إلى بناء شفرات جمالية جديدة تعيد الاعتبار لمتخيل مبتور))^(٢). كما أن نصّ الخطيبي لا يسلم نفسه إلى القارئ ببسر يجعله مطمئن لمعنى نهائي، إذ ليس ثمة تشابه يجمع نصوص صاحب الذاكرة الموشومة بنصوص أخرى، إلا ما تعمّد الخطيبي إقحامه في سياق السرد من أجل تغيير مساره عمّا كان يفهم منه سابقاً، وحتى التضمينات تدخل كتابته كأنساق تحمل معانيها المسبقة، ثم تكسب أطيافاً تجعل بالإمكان قراءتها قراءة جديدة ومختلفة ((لا أملك إلا أن أخطئ هدفي: تنهار حينئذٍ في كافة قيم مجتمعي. أهبط إلى أعماق: لا أخسر شيئاً ولا أكسب، أسيرُ في صحراء تنتسج في فكرها. فكر الصحراء، كتابة تضاعف آثارها: ما من طريق من بعد، ولا هدف، تيه عضال))^(٣)، وهذا تأكيد آخر يعلن عنه الخطيبي بأن لا قصيدة تحكم النص وتؤطر معناه بشكل يسبق الكتابة، بل إن الاختلاف يحكم مآلات النص بفعل توليد الدلالات والمعاني أثناء الكتابة. ولذلك يقول بختي بن عودة عن نصوص الخطيبي

(١) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢٠٨.

(٢) مجلة نزوى، ٦٣ع : ٢٢-٢٣.

(٣) الذاكرة الموشومة : ١٣٧-١٣٨.

((هناك نصوص لا تشبه بعضها بعضاً سوى في درجة التوتر، بوصفها عالماً لا تكاد تغطيه الكلمات من دون أن تستبطن الاحتفال الذي ينبض فيما وراء كل ما هو مباشر، سواء أكان ظاهرة أو شيئاً، نصاً أو سيرورة. والحال هذه، فإن الأمر يتعلق بالكاتب عبد الكبير الخطيبي، ومن سار في فلكه، بما يحمله من ذاكرة كونية تتعدى الإمكانيات التوليدية؛ أي الفكر والمتخيل))^(١).

وعلى هذا الأساس يعترف أغلب دارسي الخطيبي بصعوبة المهمة، إذ ليست هناك أرضية ثابتة يمكن الوقوف عليها لتحديد مركز ما أو نواة مستقرة يستدل ببوصلتها عن اتجاه الكتابة أو منبع الدلالة ومصعب المعنى، اختلافات بحثة تتوالد في نصوصه وتملأ الورق بما يفيض على مساحته من معاني متعددة ومرجأة ((هنا يمكن أن نستنتج قائلين إن: النفاذ إلى أعماق نصوص الخطيبي، ابتغاء استكناه المدارات الأنطولوجية والأبعاد المعرفية التي تدور عليها مهمة صعبة من الوجهة المنهجية العلمية الصرفة. لا سيما بعد أن ندرك أن مؤلفات الخطيبي جاءت تستنبت على نحو مغاير قيماً مثلى كالاختلاف والحوار والتثاقف وهو القائل ذات مرة: "جنثُ أعلمكم الاختلاف الذي لا رجوع منه". لهذا سعى عبر مختلف تأليفه إلى كسر الحواجز العازلة بين الأنساق وإزالة الحدود الفاصلة بين حقول البحث العلمي في مجال الآداب والإنسانيات والفنون))^(٢). وفي السياق ذاته يقرأ محمد نور الدين أفاية الاختلاف في كتابة الخطيبي على أنه استثنائي ((يتحرك فكر الخطيبي داخل فضاءات تتسج الهوية نفسها كممارسة للاختلاف، فليست الذاتية هي الهوية البسيطة، وإنما هي الاختلاف الاستثنائي الذي لا يمكن إرجاعه إلى أصل معين، أو تسهل معالجته، بل هو اختلاف لا ماهية أصلية له. وضمن هذا التحرك الفكري يعالج – أو يكتب على الأصح – عشقه وموته، ويفجر رغباته وكتابته))^(٣).

(١) ظاهرة الكتابة في النقد الجديد : ٣١.

(٢) جماليات كتابة الاختلاف في مؤلفات عبد الكبير الخطيبي، د. محمد الكحلوي، مجلة بيارد السعودية، ٥٤٤، ٢٠١٣ م : ٢٨.

(٣) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢١٥.

مما تقدم نستنتج أن الخطيبي كاتب يبتعد عن نمطية الكتابة ويعتمد كسر أنساق اللغة، عبر سلسلة غير متناهية من الاختلافات التي يقيمها في النص، فلا يركن إلى أساليب مستعملة في الأدب أو الثنائيات التي أنهكتها الكتابة أو الكلام، ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يصف من يردد الكلام المستهلك بأنه إنسان اصطناعي، عاداً اللجوء إلى تقابل الثنائيات كأنها خطيئة تستوجب الاعتراف بها أو الاعتذار عنها، وقد فعل ذلك ((حدث لي أن كتبت مؤخراً بصدد الرسام "ج. تيتوس كارمل": "الحياة" و"الموت" كلمتان مستهلكتان إلى حد ينبغي محوهما بعلامات غامضة. إنهما تعميان الإنسان الذي يجللها. ذلك هو ما يبدو افتراض بحث في الجراحة الوراثية، ضمن رهانها على الإنسان الاصطناعي؛ وعواقب ذلك على جسده، وروحه؛ ثم على التغير الشكلي لحساسيتنا ولفكرنا))^(١). كما وتتماز جملة ونصوصه باستراتيجيات الخرق المستمرة في هدم الجاهزيات، ويتعدى الأمر نصوصه ليصل إلى خلعة ما يتم تضمينه، بوضعه في سياق سردي منزاح عن معانيه المتداولة. إذ أن ((نص "الذاكرة الموشومة" يشتغل على توظيف نصوص – انطلاقاً من تصور فلسفي نقدي – فيقوم بتحويلها وخرقها من أجل تأسيس كتابة تخترق المعايير والثوابت سواء داخل الجنس الأدبي أو ضمن النسق الثقافي العام))^(٢). فنصوصه المتحركة تصعب المهمة على كل محاولات القبض على دلالات يقينية أو معنى نهائي؛ بل أن كتابة الخطيبي بدلاً عن أن تصاحب قارئها إلى نهاية النفق تدخله في شبكة من المتاهات والتساؤلات. كل ذلك بسبب حركة النص التي تواصل تفرعها واختلافاتها. لكن الأمر لا يتوقف على ذلك، فتتاسل الاختلافات يفضي إلى فتح أبواب لتساؤلات أخرى، منها التساؤل عن مصير ثنائية المركز والهامش إذا كان فكر الاختلاف لا يقيم اعتباراً للشاخص على حساب ظله، إذ الشيء وانعكاسه سيان متكافئان في مفهوم الاختلاف. فضلاً عن تساؤلات أخرى حول الذات والآخر وأيهما الفاعل في وجود ما يقابله؟ هذا ما سيتم التطرق إليه في المبحثين اللاحقين.

(١) مجلة الملتقى، ٧٤-٨ : ٦٦.

(٢) مجلة آفاق (المغربية)، ٦٩٤ : ٢٠٩-٢١٠.

المبحث الثاني
تكافؤ الهامش والمركز في النص

يتصدى هذا المبحث لثنائية المركز والهامش لا من أجل ترسيخها؛ بل على العكس، لبيان الجهود التي بذلها فكر الاختلاف لمحو هذه الثنائية وغيرها من الثنائيات، وكيف ساهم عبد الكبير الخطيبي عبر نتاجاته الأدبية الأكثر مساساً بحياته وفكره وأساليب التعبير عنها، إذ مارس الخطيبي هذا الهدم للثنائيات ومنها ثنائية المركز والهامش في سيرته الذاتية "الذاكرة الموشومة".

إن استراتيجية الاختلاف لتفكيك الثنائيات اعتمدت على مواجهة الفكر المثالي أو نظرية المحاكاة التي أسست لمفهوم ثنائية الأصل والنسخة، معطية الأهمية الكبرى منذ فلسفة افلاطون لذلك الأصل "المركز"، فيما بقيت النسخة تحتل مرتبة ثانوية "هامشية" على الدوام. وعندما خضعت تلك الثنائية - على يد فلاسفة الاختلاف وأبرزهم جاك دريدا - للتفكيك نتج عنه تقويض البنى الفكرية التي تقوم عليها تلك الثنائية وغيرها من الثنائيات، عاداً إياها أنها البداية الأولى لتكريس الفكر الميتافيزيقي ف ((بتصديّهِ للمفهومات المؤسّسة للميتافيزيقيا الغربية ،ولمفهوم "الأصل"، بخاصة، يرينا دريدا، بمحاكاة ديالكتيكية* نوعاً ما، أن "الأصلي" لا يكون "أصلياً" إلا باستناده إلى "النسخة" التالية له، التي يسود الزعم أنها تأتي لتنسخه وتكرره (...)) هذا يعني أنه ليس ثمّة من أصل محض، وأن الأصل يبدأ بـ "التلوّث"، أو الابتعاد عن مقام الأصلية، بمجرد أن يتشكّل كأصل، فيجد نفسه مجبراً على أن يمهد لمسار تأتي فيه "الآثار" المتتابعة لتعدله في "أصليته".^(١) هذا الدرس التفكيكي استوعبه الخطيبي قبل أن يشرع في كتابة سيرته الذاتية، فتجلّت معانيه في (الذاكرة الموشومة) وما تلاها بشكل واضح. حتى أن كاظم جهاد الذي ترجم لدريدا ثم للخطيبي يذكر في مقدمتي الكتابين المترجمين لدريدا والخطيبي نفس الوشائج الفكرية والكتابية بين الإثنين. ولو أمعنا النظر للتضمين أعلاه ثم ما قاله جهاد عن الخطيبي نرى تشابهاً كبيراً بينهما يقول جهاد ((إن الخطيبي يفكك "طريق

*ديالكتيكية: جدلية، والديالكتيك هو فن الحوار والجدل.

(١) الكتابة والاختلاف : ٣٠-٣١.

الأصول" ويتتبع آثار النزعة اللاهوتانية في الفكر العربي، وعلامات "التمركز العرقي" في الفكر الغربي، وفيما يقوم بذلك فهو يفتح نوافذ عديدة على مكبوتات الحياة العربية وهوامشها المخفية، من السحر إلى الوشم فالأدب الشعبي، فالأنوثية، فالجنسية^(١).

ومما جاء في متن (الذاكرة الموشومة) في هذا السياق الخاص بالمركز والهامش، على نحو من إقامة التقابل وتفكيكه بين "الهوية والغيرية" ومن ثم الاستدلال على أن العلاقة بين كل ثنائية قائمة على مبدأ التكافؤ وليس التفاضل، بمعنى أن الشرق ليس هامشاً مقابل مركزية الغرب وإنما مبدأ كل هوية متضمن معنى الغيرية، فلكي تقيم وجودها تكون دوماً بحاجة إلى آخر يميزها وينماز هو كذلك بها على نحو متبادل تؤكد فلسفة الاختلاف، إذ لا معنى لدلالة الغرب ما لم يكن الشرق في موازاته يحدد هويته، وعلى الرغم من ذلك فإن الخطيبي يدعو إلى الانعتاق، حيث يسأله محمد برادة بأنه يرى ((أن المحور الأساسي لروايتك [أي الذاكرة الموشومة] هو تحقيق الانعتاق))^(٢)، فيجيب الخطيبي ((.. أؤكد بأن عملية الانعتاق الذاتي تهتم كل الناس: المسيطرين، والمسيطر عليهم. ذلك أن علاقة السيطرة تعتمد على الطرفين بحكم جدلية هذه العلاقة نفسها. و"الأخر" يتحتم عليه بدوره أن ينعق، لأنه مستلب، وإن كان في وضع محظوظ))^(٣). وبهذا الصدد يقول الخطيبي مخاطباً الغرب المزهو بمركزيته المزعومة ((ألم أعطكم مفتاح حلمكم الطويل، حين كنتم تطالبوني بالبشارة، ماذا أنتم فاعلون؟ ماذا أنتم فاعلون ولست بفاعله؟))^(٤). وفي ترجمة أخرى لمقطع ((فالغرب قايضكم بنفيه)) ترد عبارة ((لقد قايضكم الغرب مقابل ألا

(١) المناضل الطبقي على الطريقة التاوية : ٦.

(٢) مجلة مواقف، ١٥٤ : ١٤١.

(٣) ن م : ١٤١.

(٤) الذاكرة الموشومة : ١٣٥.

تتكروه^(١)) وهذا يعني اعتقاد الخطيبي بذوبان الحدود - الافتراضية أساساً - بين ما يسمى "المركز" و "الهامش"، أو حقيقة قيام الشيء على ما يوازيه أو يناقضه وفقاً لمفهوم الاختلاف.

وفي هذه التفصيـلة يرى عبد السلام بنعبد العالي أن صاحب (الذاكرة الموشومة) من دعاة المغايرة والاختلاف إذ ((ينادي الخطيبي باعتناق فكر مغاير ونقد مزدوج يقوّض أسس السيادة ويعيد النظر في أصوله وأسسه. " فيما نحن عالم ثالث ليس علينا أن نسلـك إلا مسلكاً ثالثاً ليس هو مسلك العقل ولا مسلك اللاعقل كما فكّر فيهما الغرب. وإنما خلخلة مزدوجة تقول "بفكر متعدد لا يختزل الآخرين (أفراداً أو مجتمعات) ولا يضمهم إلى دائرة اكتفائه الذاتي، (...)) وما يعيبه الخطيبي بالضبط على المعرفة العربية الراهنة هو أنها ظلت على "هامش" المنظومة المعرفية الغربية (...)) والفكر المغاير هو ابتداع هامش جديد لا يكون "هامشاً أعمى" تابعاً للمركزية الأوروبية^(٢).

ومما يفككه الخطيبي من ثنائيات المركز والهامش المفهوم القائل بأن الحضارة المنتصرة تأخذ دور الذكورية مقابل الأنوثة للثقافات المنهزمة، كما يفعل ذلك المستعمر مع المستعمر. ويعكس الخطيبي العلاقة متبنيّاً تكافؤها، وذلك عن طريق سرده لما تعرضت له المغربيات من عمليات اغتصاب قام بها جنود فرنسيون إبان الاستعمار، ثم يقابله بسرد المغامرات الجنسية التي قام بها هو وأصدقائه العرب وغير العرب مع الفرنسيات في باريس حيث يدرس. واصفاً الغرب بأنه حضارة تعاني من أمراض جنسية مميتة ثقافياً وبيولوجياً، كما أنها حضارة معرضة دوماً لأن تكون هي الجانب الأنثوي مع الآخر، فالآخر "الشرق" أو "العرب" أو "الإسلام" يعرف حدود ذاته من تراثه الخاص ومن نصوصه المقدسة، التي تقيس وجودها مقابل اللامتناهي "الله" وليس ما دونه، فيقول الخطيبي ((لقد رأوا على

(١) " حرب طبقية في قبيلة الكلمات" مجلة مواقف، ١٥٤ : ١٤٣.

(٢) التراث والهوية : ٤٣.

صدرك، غرب، آية لعنتك، السيفليس* الغربية – هكذا صرّحوا أيضاً – نقش موتك، فالله أكبر وكل شيء سواه زهيد. فما أصدق ذلك!))^(١). ويتبين أيضاً اختراقه للغة الفرنسية التي كُتبت بها (الذاكرة الموشومة) ببيت من الشعر العربي القديم، واختراقه للبيت الشعري على حد سواء، فبيت لبيد بن ربيعة المتوفى ٤١ هـ. يقول فيه:

((ألا كل شيء ما خلا الله باطلٌ وكل نعيم لا محالة زائل))^(٢).

وهنا الخطيبي ينقل البيت بتصريف ويذكر ما قيل فيه، إذ يُعد بيت لبيد أنه "أصدق ما قالت العرب" فيقول الخطيبي ((فإن الله أكبر وكل شيء سواه زهيد. فما أصدق ذلك!)).

كما يؤكد الخطيبي أن تمرکز الغرب حول ذاته وتتكبره للآخر ما هو إلا ضرب من التيه والانسلاخ عن الآخر الذي يكمله. وكذلك الحال بالنسبة للثقافة الذكورية العربية على حد سواء فيقول ((يا لك من تائه مسكين! إني ابنٌ منحطٌ لوالدي، غير اني أرغب – رغبة، ولكن هل ستُدرك يوماً – في أن أجعلك تلامس ضرورة مقاسمتي))^(٣). وهنا يتبين أن الخطيبي يوجّه نقده المزدوج للفكرين العربي والغربي، فهو لا ينسى استراتيجيته في الكتابة والفكر أنه يعمل على مبدأ التكافؤ وليس أن يكون "الهامش" بديلاً عن "المركز" ((فإن فكر الهامش لا يسعى إلى الهيمنة ولا إلى احتقار الآخر وإقصائه، لأنه ضد كل إقصاء. بالمقابل، فهو يناهض كل الخطابات

*السيفليس: وهو مرض ينتقل بالممارسة الجنسية، ويسمى أيضاً "داء الإفرنجي" بحسب ما ورد في كتاب "مذكراتي السياسية"، لـ السلطان عبد الحميد الثاني (١٨٩١-١٩٠٨م)، مطبعة الرسالة، بيروت - لبنان، ط٥، ١٩٨٥م : ١٠١.

(١) الذاكرة الموشومة : ١٢٥.

(٢) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. إحسان عباس، طبعة التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢م : ٢٥٦.

(٣) الذاكرة الموشومة : ١٢٧.

المطلقة، سواء كانت تراثوية أو سلفية أو عقلانية تقنية. لأنها تقوم على مبادئ الهوية الخالصة وتتعامل مع الآخر [المختلف] كشر يجب التخلص منه^(١).

وبالعودة إلى ما جاء في (الذاكرة الموشومة) يقول الخطيبي "إني ابنٌ منحطٌ لوالدي" بمعنى أنه وفقاً "للسلطة الأبوية" خرج عن دائرة الثقافة الأم، عبر إضاعة "اللغة الأم". ولكن دون الارتهان إلى هوية الآخر أو الانخراط المتنكر للأصل؛ بل هو يعمل على تخطي كل ما هو ثابت غير متحرك، اختار التنقل بين الثقافات و"الهويات المتعددة" وهذا ما صرح به منذ طفولته بأن المهنة التي يرغب بها ((سائق حافلة))^(٢). ويقرأ عبد الفتاح كيليطو هذه الرغبة بأنها تمثل ((الرغبة في الذهاب والهروب بعيداً، نحو هوية أخرى وفضاء آخر...)) أن يغدو غريباً، غريباً محترفاً، لكنه لا يتنكر لأصوله...)) إنها ليست حرفة، وإنما وضعية متنقلة في العالم. نكون فيها قادرين على عبور الحدود: بين اللغات بين الثقافات بين الأسواق وفي يوم من الأيام يكون الوقوف من أجل التأمل مثل سائق حافلة))^(٣). وفي السياق ذاته يتساءل كيليطو هل على الخطيبي "التحسر" على ضياع لغته الأم؟ ويجب ((ربما لا، بما أن الخسارة، حسب الخطيبي، هي في الوقت ذاته ربح: "فقدان شخص في اللغة الأم ليس لعنة، بل رحمة". والكتابة بالفرنسية تعني، في حالته هو، هجران الذات والتحرر منها لاكتشاف عوالم جديدة: "الشرق – أجل! - هو وطني، بينما أنا أخطئ الوجهة نحو قارات أخرى". الابتعاد عن بيت الأبوة، والتيه، وضياع الأقرباء كما في الحكايات العجائبية. في العمق، اللغة مسألة رواية عائلية، إنها اللازمة المتكررة للضياع: "بما أنا ابن اللغة، فقد أضعتُ أمي. وبما أنا ابن الازدواجية اللغوية، فقد أضعتُ أبي

(١) علاقة الذات بالآخر: بين المنظورين التأويلي والتفكيكي: دراسة مقارنة بين ريكور والخطيبي، عز الدين الخطابي، مجلة ضفاف، مراكش - المغرب، ١٤، ٢٠١٣م : ٧٣.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٤٥.

(٣) جدل اللغات : ٢٦٥.

وسلاتي))^(١). من زاوية أخرى يرى أفاية ((أن "الأب" عند الخطيبي، سلطة لا متناهية يتعين العمل على تازيمها وخلختها، لأن الأب في المجتمع البطريركي يلد الذكر - الابن- الذي هو امتداد لوجود حاسم للأب. وكل تفكيك لسلطة الأب يجب أن يبدأ من قراءة جديدة للغة العربية التي شكّلت الأرضية الرمزية للدائرة الأبوية. ابتداءً باللغة، تثبت سيطرة الأب والهيمنة الذكورية، ويتكرّس تهميش المرأة. وتؤكد اللغة أن النوع البشري يتمحور أساساً على "الأب"، وأن هذا الأخير هو مصدر الحياة وسيدها، في حين أن المرأة التي تنكوي بحرارة الموت أثناء المخاض لا موقع لها في هذه الدائرة الأبوية المهيمنة ولا مكان، بل إن مكانها كان هو اللامكان في المنطق الذكوري. مكانها الحقيقي في مكبوت الرجل، وحقيقتها المكانية في الاستعباد والإقصاء والاعتصاب. إنها الهامش بامتياز))^(٢)

في مقطع آخر من سيرته يعمد الخطيبي إلى الاستفهام الاستنكاري ليذكر أن الحضارة الغربية تدّعي تفوّقها بسبب ما تقول به من "القطيعة مع تراثها" التي يصفها الخطيبي بأنها ((قفزة ماعز))، ثم تنسب التفوّق الحضاري لنفسها عبر التاريخ دون الآخرين الذين يصف الغرب ماضيهم بالفراغ ((كثيراً ما رددتُ عليك أن كيانني ليس ذلك الفراغ الذي تُسمّي. (...)) لنفرض أن هذا الفراغ قضاءً مقضيّ في الخفقان، أليس أن الذكرى محض انشطاب؟ يمكننا الابتداء من أي مكان، وما تبقى كله صفة، ما دامت الذكرى موضع ربح أو دمار، مرّة ولكل مرّة، في تزوير غير مباح. أذكر ذلك كله وأذكر أو هامك حين توجز نفسك في قفزة الماعز))^(٣).

لم يقتصر نقد الخطيبي لمركزية الحضارة الغربية على مستوى الكتابة الأدبية وحسب، كما رأينا في النصوص أعلاه الواردة في (الذاكرة الموشومة)؛ بل تعدى ذلك إلى تفصيل هذا الجانب في مؤلفات أخرى ككتابه "النقد المزدوج" ((...فكر

(١) ن م : ٢٧٠.

(٢) في النقد الفلسفي المعاصر : ٢٢٢.

(٣) الذاكرة الموشومة : ١٢٧-١٢٨.

الخطيبي الذي أبان عن نفسه في روايات الكاتب ودراساته الفكرية، والذي تمحور حول مسألتَي الهوية والاختلاف، أو حول ما يمكن إيجازه في مصطلح "النقد المزدوج"^(١). وفي هذا المضمار يقول الخطيبي وبصريح العبارة في كتابه "النقد المزدوج" ((لقد نسي الفلاسفة الأوروبيون سريعاً ما يدينون به للفلسفة واللاهوت العربيين. بالرغم من تأثر "آن سكوت" بابن سينا، لم يُعر "هيدغر" أي اهتمام إلى فكرة الكائن كما وردت لدى هذا الفيلسوف العربي، إنه نسيان ينبع عن تمركز حول الذات بدون شك))^(٢). وعلى الصعيد ذاته ينتقد الخطيبي الفكر الغربي الذي لا يكلّ محاولاً الانسلاخ عن تراثه اللاهوتي أو المسيحي ((كل المجهود الفلسفي والأدبي منذ "نيتشه" إنما يهدف إلى تعميق فكرة موت الإله. ولكننا لا نستطيع أن نُमित الآلهة بهذه البساطة))^(٣). وفي الوقت الذي يطالب فيه "نيتشه" بوجود الإنسان الخارق أو المتفوق "السوبرمان" المنفصل عن تراثه اللاهوتي، يدعو الخطيبي الإنسان العربي إلى الإفادة من كل المراحل التاريخية وما أنتجته من ثقافات وأفكار من أجل تأسيس "هوية متعددة" ترسخ "مفهوم الاختلاف" ((لكي نقطع الصلة نوعاً ما مع التراث، يجب أن نعرفه جيداً كما يجب أن نكون قد أحببناه وتشبّعنا به. لا أتصور أية قطيعة أو أي تغيير دون مسؤولية، ونقد حقيقي للتراث. يجب النظر إلى الكائن في حركته كلها (...)) عندما أقول للمفكرين العرب: "كونوا أكثر عروبة من قادتكم" فمعنى ذلك: طالبوا بالهوية التعددية التي يقوم عليها كيانكم. (...)) فالمطالبة بالهوية التعددية تؤكد مفهوم الاختلاف^(٤). ولا يفهم مما تقدم أن الخطيبي في نقده لمركزية الغرب أنه يحاول استبدالها بمركزية الشرق أو الفكر العربي أو الإسلامي؛ وإنما هو يوجه نقده لكل مركزية حتى وإن كانت عربية إسلامية، وبدلاً عن التخندق خلف أي "هوية عمياء"

(١) المناضل الطبقي على الطريقة التاوية : ٦.

(٢) النقد المزدوج : ٢٧.

(٣) ن م : ٢٩.

(٤) ن م : ٣٠-٣١.

بحسب وصفه هو يدعو إلى "الهوية التعددية" ويصف كاظم جهاد فكر الخطيبي بأنه ((لا ينتكّر لمجال يتحقق فيه كيانه التاريخي وإنما يريد الخروج من أسار الفكر الأصولي الرجعي، وفكر "الهوية العمياء"، فكر عدم الاكتراث بتحويلات العالم وبالغيرية. وعلى خلاف ما قذفه به البعض من "تَفَرُّس*"، فإن هذا الفكر يتوجه إلى الثقافة الغربية بنقد مستمرّ وصارم لا تسلم منه حتى الطليعة اليسارية، في تعاطفها مع الصهيونية مثلاً، أو انغلاقها أمام كل ما يأتي "مما وراء السور" أو من بعيد. ولا يوفر هذا النقد حتى صاحبه نفسه، فقد كتب الخطيبي في (الذاكرة الموشومة) بخصوص اللغة الفرنسية، أنه "يتحرّك فوق أرضٍ ستنتهي إلى ابتلاعه"^(١). من جانب آخر فإن الخطيبي لا يدعو إلى تبني الانفصال كموقف غير مبني على استيعاب معنى الاختلاف، ثم السقوط في ما يسميه بـ ((الهوية العمياء))، وإنما الانفصال يبدأ أن يدرك الفرد أو المجتمع حقيقة اختلافه الخاص ((فالمنفصل ليس هو كذلك لأنه كان متصلاً، بل لكونه مختلفاً في الأصل. وهكذا اخترق منطق المختلف ساحة النص الفلسفي المعاصر بتميّزه، باستقلاليته، باختلافيته الخاصة، إن صحَّ التعبير))^(٢).

أفاد الخطيبي من الفلسفة والنظريات اللسانية والنقدية في مختلف مجالات الكتابة التي خاضها، لاسيما في الكشف عمّا هو هامشي في الثقافة والتراث ثم الكتابة عنه سواء في نتاجه الفكري أو الأدبي ((السيمولوجيا ساهمت أيضاً في إغناء الكتابة الروائية لدى عبد الكبير الخطيبي، ومكّنته من اكتساب البراعة في نقل التفاصيل، والنبش في العلامات، ثم نسجها في قالب سردي جميل، (...)) ونجح بالتالي في دراسة كل الأشكال المهمّشة في الثقافة الشعبية المغربية خاصة، والعربية عامة مثل: الوشم، الخط

*تفرنس: كلمة مشتقة من "فرنسا" والمتفرنس هو المنتمي للثقافة الفرنسية من غير الفرنسيين.

(١) المناضل الطبقي على الطريقة التاوية : ٦.

(٢) نقد العقل الغربي "الحداثة ما بعد الحداثة"، مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت - لبنان، ١٩٩٠م : ١٨٥.

والتشكيل. نجح الخطيبي أيضاً في تقديم دراسات رصينة حول الجسد والجنس في الإسلام، والأمثال الشعبية ذات الحمولة الجنسية؛ باستخدام المنهج الدلائلي...^(١).

وفي هذا المجال الخاص بدراسة الخطيبي للمهمّش من الأشكال والعلامات في الثقافة العربية والإسلامية، سأل برادة صاحبَ الذاكرة الموشومة عن تركيزه في سيرته على مسألة التطابق والتميّز في العلامات الهامشية من الثقافة العربية، فأجابه الخطيبي ((التطابق أو الهوية، ترتكز على عناصر مستمدة من الجذور، وهي التي رمزت لها بالخط، والصدى، ثم العطر.. أقصد بالخط القرآن، وبالصدى المسافة الزمنية الفاصلة بيننا وبين عصر القرآن، وبالعطر، الحياة المتدفقة الرابطة بين هذه العناصر...)) الا فليسعفني الوشم – وهو الرمز الأول – على التذكير، وليفتح لي العطر – الرمز الثاني – أبواب الألبان، وليمهّد لي الخط – الرمز الثالث – أكناف القرآن الذي يعوّض طفولتي.. وليهب من خلال هذه الرموز الثلاثة الصغيرة، في شكل صدى، العنف الشديد الأكبر))^(٢).

وخلاصة لهذا المبحث، ومما تقدّم من دراسات متعددة وقراءات متنوعة، سلّطت الضوء على مسألة المركز والهامش لدى الخطيبي يتبين:

١- لا يعارض الخطيبي مبدأ الثنائية من أجل المعارضة؛ بل إنه معتقد بهشاشة ما تقوم عليه، لا سيما "تمركز الغرب حول ذاته" بصفته الحضارة المنتصرة دوماً، والتي توزع الأدوار على الثقافات التي أعطتها هي صفة الهامش.

(١) أسس النقد السيميائي وبنياته "قراءة في مشروع بارت والخطيبي، مراد الخطيبي، مجلة قوافل، الرياض – السعودية، ٣٦٤، ١/٩/٢٠١٧م : ٨٨-٨٩.

(٢) مجلة مواقف، ١٥٤ : ١٤٢.

- ٢- ينظر الخطيبي إلى ثقافات الشعوب نظرة تعددية تكاملية، وليس تراتبية تكون فيها بعض الشعوب كما لو أنها مستضعفة أذلية أو أنها تواجه هامشها كقدر محتوم. ويستنكر على الغرب صناعته لمفهوم التفوق والإقصاء.
- ٣- الكتابة عند الخطيبي مسألة اعتناق ومواجهة، لذلك نسقه السردي ليس مهادناً، بل يتبنى "عنف الكتابة" كضرورة تحريرية.
- ٤- ينتهج الخطيبي استراتيجية الانفلات من كل جمود، لذلك يدعو إلى وجوب مجاوزة التراث دون التنكّر له، وإنما العمل على تفكيك المستمر للمنتج الثقافي وليس الوقوف موقف المعارضة من أجل المعارضة.
- ٥- الدعوة إلى " نقد مزدوج" بمعنى الاستمرار في إعادة القراءة للثنائيات وصولاً إلى تقويضها، ليحل التعدد محل التقابلات الثنائية، التي يراها معرقة للتقدم الفكري.
- ٦- مواجهة التاريخ وفق معطيات راهنة، بمعنى أن يعيش الإنسان كينونته الراهنة، ليكون فاعلاً في صناعة حاضره، دون انتظار الصدقات القادمة عبر التراث أو الآخر.

المبحث الثالث

محو الفواصل وإثبات فاعلية الآخر

المخفي في الذات

لقد تبين من المبحثين السابقين وغيرهما كيف أن الخطيبي من الكتاب الذين يدعون صراحة إلى التعددية والاختلاف، كونه لا يقيم اعتباراً لكل التقسيمات التي صنفت الإنسان إلى شرقي وغربي، فالخطيبي يقف موقفاً تقويضياً لكل تمايز قائم بفعل ((التمركز حول الذات))، أو ادعاء التفوق على حساب الآخر، أيّاً كانت الذات المدّعية تميّزها، وأياً كان الآخر المهمّش. فمفهوم التميّز عند الخطيبي ((هو مجموع الظروف والخصائص النوعية التي ترافق وجودي، وثقافتي، وتجاربي))^(١) وعلى الرغم من أن الخطيبي يجابه فكر الثنائيات، بما فيها ثنائية الذات والآخر، إلا أنه يعبر عن اعتقاد راسخ بأن كل آخر "مفترض" هو شريك في بناء الذات وبالعكس، وعليه فإن صاحب (الذاكرة الموشومة) منذ أعماله الأولى، سيرته على سبيل المثال، يسعى لردم الهوة بين الثقافات، حتى أنه يقرّ بأن هذه المواضيع تشكّل الحدود التي وضعها مسبقاً لكتابة سيرته ((كيف حددت مجال هذه السيرة الذاتية؟ لقد طلقتُ النادرة والخبر وسلطتُ نظري على المواضيع (الفلسفية) المحببة لدي: الهوية والغيرية في الكينونة والصحراء، الصورة الكاذبة عن الأصل، الجرح القدري بين الشرق والغرب. وفي مقدمة المشهد "التاريخي"، قضية السيطرة والاستعمار وفك الاستعمار التي عشت، عن كثب، بعض أحداثها الدامية))^(٢). إن اشتغال الخطيبي

(١) " حرب طبقية في قبيلة الكلمات " مجلة مواقف، ١٥٤ : ١٤٢.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٨.

على هذه المواضيع جعله من رواد التفكيكيين العرب الذين أسسوا لهدم الحواجز الثقافية والفكرية بين الشرق والغرب، حتى أن كاظم جهاد يرجع الفضل للخطيبي في محو الفواصل بين ما يسميه الخطيبي ((ضفتي المتوسط)) ((فإذا كان الكثير من الكتاب والمتقنين العرب الشبان يقرّون بدينهم للخطيبي لإقامة الجسور بين الموروثات العربية، العارفة أو الشعبية، وبين طرق البحث والتساؤل الحديثة وهي في معظمها غربية، ولكونه قام بذلك على نحو أبرع بكثير مما قام به الكثير من أدباء العربية وأساطين الفكر الجامعي بالعربية والفرنسية، فإن مفكرين غربيين مهمّين، كالفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، قد بدأوا بالمقابل يولون نصوص الخطيبي اهتماماً قلماً حظي به مفكّر عربي معاصر قبله))^(١).

من هنا يتضح أن كل ذات متأثرة في الآخر وكل آخر فاعل في بناء الذات، هكذا ينظر مفكرو الاختلاف ومنهم الخطيبي على أن ((الأصل يحيل إلى لاحقة دائماً، و"الهوية" إلى "آخرها" الذي يؤسسها هي نفسها كهوية. بذا يكون الاختلاف في حقيقته، إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي))^(٢). وفي هذا الخصوص، يعتقد الخطيبي، وبشكل صريح، باستحالة وجود فواصل بين الذات والآخر فيقول ((لا سبيل للتمييز بين الهوية والغيرية))^(٣)، وأكثر من ذلك يوضح الخطيبي أن التنكر للآخر أو الغيرية هو موت صريح للهوية أو الذات، وقد بيّن عز الدين الخطابي هذا المعنى لدى صاحب (الذاكرة الموشومة) ((ولا يسعني إلا أن أستخضر هذا الاستشهاد الذي اختتم به الخطيبي نص "الفكر المغاير"، معلناً عن الاختلاف الصارم وعن "النقد المزدوج" كميّنة مزدوجة لميتافيزيقيا الشرق والغرب معاً وكانفتاح لأفق مغاربي جديد. ومما جاء فيه: لقد صرح هيراقليطس بطريقته الغامضة قائلاً "خالدون فانون، فانون خالدون، يحيون بموت هؤلاء ويموتون بحياة

(١) المناضل الطبقي على الطريقة التاوية : ٦-٧.

(٢) الكتابة والاختلاف : ٣١.

(٣) الذاكرة الموشومة : ١٣٠.

أولئك))^(١). وهذه مخاطرة مارسها الغرب الذي يدعوه الخطيبي في الفصل الأخير من (الذاكرة الموشومة) إلى العودة لما قبل إقامته للفواصل بينه وبين الشرق، بعبارات نسجها على غرار الحِكم النيتشوية في "هكذا تكلم زرادشت"، وباستعارته لأسلوب الكتابة النيتشوي يحاول الخطيبي أن يؤكد ضرورة إذابة الحدود بين الشرق والغرب، لا من أجل العودة إلى التشابه، وإنما من أجل توسيع رقعة الاختلاف عبر تمازج الثقافات. فيقول ((وإذاً! انْحَتِم في نبضي أو افطس، أيها الشبيه الكاذب لنفسي. هل سأنتصر على قناعك الذي سوف أقتاسمه إلى الأبد. الويل لمن يكون وحيداً دون أن يرتجف))^(٢).

إن هذا المعنى لدى الخطيبي يقرأه عبد السلام بنعبد العالي على أنه ((لا إمكان إذن للحديث عن هوية عمياء تقوم في غياب عن الآخر. فليس الآخر عند الخطيبي هو هذا الذي يجيء ليقابل الذات ويعارضها. بل إنه قائم فيها وهو حركة التباعد الذي ينخرها))^(٣). وكذا الحال يرى محمد اشويكة هذا الرأي عند الخطيبي الذي ((أدرك معنى التناقف، وأدرك قيمة ذلك في بناء الوعي.. فهم أن الهوية لا تُفهم إلا من خلال وضعها في المحك مع الغير))^(٤). شرط ألا يكون الاحتكاك مع "الغير" هو نوع الاستسلام له أو النظر باستلاب إليه؛ وإنما لتأسيس فكر يبتعد عن العودة إلى رسم مثال جديد يسعى إلى اللحاق به كما هو الحال في نظرية المحاكاة في الميتافيزيقيا الغربية، بل ((إن الفكر المغاير يريد "بناء" عالم بلا نماذج: عالم يتموقع بين - بين. هذه البينية تكاد تطبع الخطيبي في جميع أعماله. وقد عبّر عنها ربما أحسن تعبير في المحاضرة التي ألقاها سنة ١٩٧٨م بكلية الآداب في الرباط حيث

(١) مجلة ضفاف، ١٤ : ٧٣.

(٢) الذاكرة الموشومة : ١٣٤.

(٣) التراث والهوية : ٤٩.

(٤) التفكير في الخطيبي بواسطة الخطيبي، محمد اشويكة، مجلة الأزمنة الحديثة، المغرب، ٥٤، ٢٠١٢م : ٢٢١.

قال : " حقاً، يكون المحاضر غربياً وشرقياً في مسألة المغرب. لماذا؟ لأن وجود المغرب بين الغرب والشرق، بين المغرب والشرق، بين التاريخ وما قبل التاريخ، بين الميتافيزيقيا وما يناقضها، بين العرب والبربر، بين الدين والسحر، بين القبيلة والإقطاعية من جهة، والرأسمالية من جهة أخرى، بين - بين" ^(١).

إن فكر الخطيبي ودعوته إلى المغايرة ومحو الفواصل بين الذات والآخر ليس خطاباً موجَّهاً لمجتمعه المغربي أو المغاربي بشكل أوسع ولا حتى للعرب، بل إنه خطاب شمولي، دعوة فلسفية لا تحدها الحدود الجغرافية، فحتى رولان بارت - الذي كان عضواً في لجنة مناقشة رسالة الدكتوراه للخطيبي يعلن صراحة تأثره بالخطيبي ((وهنا يمكن لغربي "مثلي" أن يتعلم شيئاً من الخطيبي، إننا لا نستطيع أن نفعل ما يفعله. ليس أساسنا اللغوي واحداً، ومع ذلك يمكن أن نأخذ عنه درساً في الاستقلال، مثلاً. إننا واعدون مؤكداً بانغلاقنا الإيديولوجي، ومنا من يبحث عن بعض أفكار الفرق وهم يسائلون المطلق الآخر، الشرق "أعني: الزن، الطاو، البوذية"، ولكن ما يجب أن نتعلمه ليس هو استظهار نموذج "تفرق اللغة بيننا فيها تماماً"، بل أن نكتشف لأنفسنا لغة " متعددة المنطق"، "لمامة" (...). يمكننا أن نفتح على "شعبيات" أخرى، يمكن أن "ننزاح عن المركز" كما نقول الآن. وهنا تمنحنا كتب الخطيبي متتالية بارعة وقوية من الأدلة التي لا تقبل الاختزال ومفسرة في آن مما يسمح لنا بالإمساك بالآخر، انطلاقاً من نفسنا ^(٢). وعلى ذات المنوال الذي يتحدث به بارت كتب جاك دريدا حول ما يؤول إليه "التمركز حول الذات"، منطلقاً من مخاطر الاكتفاء بما يسميه "اللغة الأم (الأصلية)"، ((إن الأمر يبدو كما لو أنني كنتُ أحلم بأن أوظفهم يوماً لأقول لهم: " اسمعوني جيداً، انتبهوا، الآن لم يعد هناك مجال للمزاح، ينبغي عليكم أن تقوموا وأن تتصرفوا وإلا يصيبكم مكروه ما، لكن، وبما أن النتيجة واحدة، فقد لا يصيبكم أي مكروه آخر سوى الموت. إذن فلتنطلقوا الآن، إذن

(١) نحو فكر مغاير : ١٠.

(٢) الاسم العربي الجريح : ١٦.

انطلقوا... لكن لا تنساقوا وراء من يقول لكم بأنكم شعب قائم بذاته، (...) أما فيما يخص عبد الكبير الخطيبي فيتحدث من جهته عما يسميه "لغته الأم (الأصلية)، اللغة الفرنسية تحديداً، مع أنه يتحدث عنها بلغة أخرى...))^(١). إن ما يميز تجربة الخطيبي بالكتابة ذوبان أكثر من لغة في نصه، ما يعني حضور التعددية الثقافية المنقولة عبر اللغات أو على الأقل اللغتين الفرنسية والعربية أو ما يسميه الخطيبي ((الهجين، الكتابة الهجينة تهجين لغتين: هنا يسطع التناهي : إني منشطر بين ضفتي المتوسط. مرور، تمرير، أن تكون ممرأ هائماً))^(٢). هذا التهجين هو نوع من انمحاء الفواصل وتأكيد فاعلية الآخر المشارك في تكوين الذات ومحوها في آن معاً ((حين أعيد قراءة ما كتبت، أكتشف أن جملتي (الفرنسية) الأكثر اكتمالاً إن هي إلا تذكير. تذكير بجسد يستحيل نطقه، لا عربي ولا فرنسي، لا ميت ولا حي، لا امرؤ ولا امرأة: (ولادة نص))^(٣) في قراءة لهذا المضمون المتكرر بأكثر من مؤلف من مؤلفات الخطيبي ترى غلوكسمان ((عند هذه النقطة تكتمل الحكاية – أو تبدأ – في حلقة الدم هذه، في هذا الوشم للذاكرة، وفي هذا الجرح للاسم. الملاك والخنثى والعشق المحرّم والموت: إن جميع صور الغيرية هذه إنما تشكل مجازات لوضعية تاريخية، حين يكون المرء مزدوج اللغة ومتجاذباً في أصله، ومشتغلاً بالتناقض القائم بين لغات الغرب والشرق. (...). فلكي تقوم الكتابة، ألا ينبغي أن يصاغ الآخر وأن تُحطّم المرأة وتُفقأ العين؟ وألا ينبغي الذهاب أبعد من عمل حول صور الغيرية باعتبارها منفذاً إلى الكينونة والشكل))^(٤). لقد نال الخطيبي من قبل بارت ودريدا ثناءً لم يسبقه إليه كاتب عربي معاصر لما يقوم به من عمل مزدوج اللغة والثقافة، متداخل الأجناس فيه مما هو أدبي وفلسفي ونقدي يأتي في النص دفعة واحدة مع اختلاف

(١) أحادية الآخر اللغوية : ٦٩-٧٠.

(٢) الذاكرة الموشومة : ١٣٨.

(٣) ن م : ١٣٨.

(٤) المناضل الطبقي على الطريقة التاوية : ٧١.

عنوان المؤلف ((الخطيبي يحمل في أذنيه طنين لغة مضاعفة. مع ذلك، فإننا ما إن نفتح هذا السفر الكبير الذي يحمل عنوان "حب مزدوج اللغة"، حتى نجد أن الخطيبي قد اتخذ أمأ له، أمأ واحدة وأي أم. فهذا الذي كان يتحدث بصيغة المتكلم بدأ يجهر بصوته انطلاقاً من لغة أمه. إنه يعود بذاكرته إلى لغة أصلية يكون قد "فقدناها" (١).

وفي قراءة لـ(الذاكرة الموشومة) التي قام بها كل من العباس عبدوش وراوية يحيواوي يذهب الدارسان إلى أن عبارة ((غير أن أجمل قصة هي أن تصغي إلى من يحكي لك سيرة حياتك وأنت تموت ضحكاً)) (٢) فيها ((أي ضمير يمكن أن يتبادل مع الآخر المكان)) (٣)، ثم يعرّجان على ذكر بعض الآراء حول تفسير عبارة الخطيبي في استهلال (الذاكرة الموشومة) ((يرى موريس بلانشو "أن الكتابة مرور من الأنا إلى الهو"، وبعبارة أخرى إنها تتمحور حول تفرّد الأنا بل، تؤكد على اندماجه بالآخرين، بينما يرى مارسيل بروسست أن هذه الصيغة "أنا" في "البحث عن الزمن الضائع" هي شيء آخر، إن الراوي في روايته لا يعتبر ضميراً مكلماً محضاً.. ينبغي ألا ننسى أنه يمثل القارئ كذلك كما يمثل بدقة فائقة وجهة نظر الكاتب)) (٤).

في دراسته الخاصة عن سيرة الخطيبي اختزل رشيد بنحدو (الذاكرة الموشومة) بأنها موقف وسعي للانعتاق من الموروث والغرب في الوقت ذاته ((اغتصاب الذات، اغتصاب الآخر، الذات في الآخر، والآخر في الذات، من أجل انعتاق – ذاتي : إلى هذه الفكرة الأساسية يمكن اختزال مجموع الكتاب. وهكذا، فإن الذاكرة تصبح في نهاية الرحلة "موقفاً" بعد أن كانت مجرد "رماد"، إنه موقف من

(١) أحادية الآخر اللغوية : ٧١.

(٢) الذاكرة الموشومة : ٧.

(٣) مجلة الخطاب، ١٩٤ : ٢٢٩.

(٤) ن م : ٢٢٩.

موروثاتنا المحلية المعوّقة، لكنه على الخصوص موقف من الغرب))^(١)، وليؤكد بنحدو صحة قراءته لـ (الذاكرة الموشومة) على أنها تحمل نصاً متضمناً معاني الذات والآخر، وخطاب ينضوي تحت أدب ما بعد الكولونيالية، أي أدب مجابهة الاستعمار، الذي يستنهض هم المستعمر ويؤلمه ضد المستعمر. يستشهد بعبارات وردت في سيرة الخطيبي ضمن هذا الإطار ((حين أرقص أمامك، غرب، ولا أفلت شعبي فاعلم أن هذا الرقص رغبة فانية، أنت يا صانع الآيات الكوالج. (...)) لقد قال [يعني الغرب]: الكون مقامنا. أجيوا: فُلْتَنَّهُر كافة المقامات، وليأت صدى غريباً يوم الكرب العظيم. اضربوا، وجهاً لوجه وإلا فهاتوا أيديكم واسقطوا. قولوا: إننا اتجاهنا الذاتي، إننا حركتنا الذاتية. فالغرب قايضكم بنفيه. ارفضوا تلك الصدقة، ارفضوا كافة الصدقات!))^(٢).

وعلى هذا الأساس يرى السعيد لبيب أن الكتابة عند الخطيبي ((علامات متحركة في التأقلم مع الذات والآخر. كما لو أن الكاتب يرسم بورتريه الخاص بالاغتراف من خزان أزمنة ماضية غابرة؛ لهذا كان الخطيبي يرد حينما يُسأل في أي لسان يفكر حينما يكتب، إنه يفكر بلسان صوت وصورة العلامة، بشكل مباشر أو غير مباشر في لسان أو آخر وأنه يجب الصراع ضد اللغة من أجل التوازن بين الجسد والفكر. ويضيف أيضاً "أعتقد أنني مشكّل من تدفق هوياتي ونزوع متعدد الأقطاب". وبهذا الشكل يعرف الخطيبي نفسه مراراً في العديد من نصوصه أنه "غريب محترف وعجائبي))^(٣).

(١) مجلة Revue de l'Occident Musulmanet de la mediterranee ، ٢٢٤ : ١٤٦.

(٢) الذاكرة الموشومة : ١٣٥.

(٣) اللسان والهوية: دريدا والخطيبي، السعيد لبيب، مجلة علامات، الدار البيضاء - المغرب، ع ٥٠٤، ٢٠١٨م : ١٥ - ١٦.

ويتضح من الفصل الرابع بشكل عام أن استراتيجية الخطيبي تقوم على تفويض كل مبدأ لا يؤدي بالذات إلى ابتكار وجودها بشكل مستمر، مواجهة ما يسميه هيدغر "نسيان الكينونة"، وذلك عن طريق كسر الأنساق والتحول بها إلى الاختلاف.

من جهة أخرى لا يؤمن الخطيبي بأي "تمركز حول الذات" عاداً إياه نوعاً من النرجسية التي تؤدي بالذات إلى عزلتها ومن ثم موتها، معتقداً أن ثنائية "المركز والهامش" ما هي إلا بدعة ابتكرها الغرب ثم ستكون سبباً في اندثاره، ويؤيده في ذلك فلاسفة الاختلاف الفرنسيين أمثال جاك دريدا ورولان بارت وغيرهما. مؤكداً أن يمنح الذات وجودها هو مدى تفاعلها مع الآخر. وعلى الرغم من أنه من دعاة التعددية والغيرية إلا أن ذلك ليس دافعاً للقبول بالاستلاب، إذ لا مركزية ثابتة تحوم حولها الهوامش ذاتها، وإنما هناك حركة دائرية مستمرة تلغي أي قطبية ممكن أن تتشكل. هكذا وبطريقة الكينونة الهيدغرية، عملية انوجد مستمر يوازي حركة الزمن.

كما أن (الذاكرة الموشومة)، تناولت موضوعات فلسفية متعددة، منها، موضوع الذات والآخر، أو كما يعبر عنها الخطيبي "الهوية والغيرية". ففي سيرة الخطيبي يتبين أن الذات مهما حاولت الاستقلال عن الآخر - وهو مطلب ينادي به الخطيبي إلا أنه متعذر؛ لأن الآخر جزء ثاوٍ في الهوية، كما أن الدلالة في اللغة ذات طابع اجتماعي توافقي بين مجموع مستخدمي اللغة ذاتها - تبقى مرهونة إليه، أي إلى الآخر، ذلك أن الخطيبي يدرك أنه لا يمكن التعويل على ما يسميه "الهوية العمياء" ولا على ما يطلق عليه "الاختلاف الوحشي". إنه وكما رأينا من خلال ما تم تضمينه من عباراته سواء من (الذاكرة الموشومة) أو من نصوص أخرى، أدبية كانت أم فكرية، يتبنى موقف الـ "بين - بين"، لكن هذه "البينية" ليست موقفاً مهادناً على الدوام، وإنما يدعو الخطيبي الذات إلى الاستمرار في نضالها للفوز باختلافها، نضال ضد سلطة التاريخ والتراث من جهة، وضد ما يمارسه الآخر من قمع وتهميش للهوية.

الخاتمة

سيرة الخطيبي من السير المغايرة على عدّة أصعدة، من ناحية الشكل والمضمون، إذ اعتمد توظيف المفاهيم الفلسفية الكبيرة كالذات والآخر والكينونة والمركز والهامش وغير ذلك، لتكون إطاراً عاماً يصب فيه مذكراته، تتداخل فيه القضايا الفكرية بالأحداث اليومية، فالسيرة الذاتية التي غالباً ما يستذكر ويؤرخ بها الإنسان مشواره في الحياة عندما تشرف على النهاية جعلها الخطيبي باكورة أعماله! ليكون ما يرويها الخطيبي ليس سرداً ذاتياً وحسب؛ وإنما هو يمحو أهمية الذات والموضوع ويجعلهما يسيران داخل النص بشكل يبدو متوازياً، كما إن هذا التزامن بين الشكل والمضمون تغيب عنه بعض اشتراطات العمل السردية، كمفهوم الزمن على سبيل المثال، كما أن المكان يحضر في عناوين الفصول ثم ما يلبث حتى يختفي، وحتى البطل لا يظهر بشكل جلي على طول الخط الحكائي، فعلى الرغم من أنها سيرة ذاتية يفترض أن تكون فيها ذات الراوي أو المؤلف مركز الأحداث، إلا أنها تلعب دور المفهوم الهيدغري - الذي تأثر به الخطيبي - عن الحقيقة التي يصفها بأنها "تجلي واختفاء". لقد أسقط الخطيبي سيرة حياته على الفلسفة وأسقط الفلسفة على تلك السيرة، حتى بدت بالشكل الذي ظهرت عليه نوعاً من البوح المرمز. لقد برر الخطيبي غياب الزمن في روايته الذاتية بأنه غلب الشعورية على السردية، وغياب البطل "الذات" أنه سلط النظر على "المواضيع الفلسفية".

من جانب آخر فإن سيرة الخطيبي بشكل عام تنتمي زمنياً إلى مرحلة ما بعد الاستعمار الفرنسي، وهذه المرحلة طغى فيها عنصر التجريب في كتابة السيرة الذاتية لدى الأدباء المغاربة بشكل عام، وقد وظف - كما فعل قبله الجزائري كاتب ياسين - الرواية لخدمة النضال والانعقاد من آثار الاستعمار. متخذاً من الكتابة

الجديدة "التقويضية" وسيلة للمواجهة مع الآخر "المتمركز حول ذاته"، وكانت استراتيجيته في ذلك اختراق اللغة التي يكتب بها "الفرنسية" بأنساق من اللغة العربية ومن التراث الإسلامي والشعبي. إذ يوفّر الأدب المساحة اللازمة لممارسة التجاوز على الأنساق القارّة، من خلال ما تسمح به من ظهور للفكر الأحادي والإجهاض المستمر لأفق التوقع. فعبر الأساليب الأدبية كالمفارقة والانزياح والسخرية والتهكّم وغيرها مما يولد الدهشة كان الخطيبي يمرّر رفضه لكل الأنساق التي أدت إلى ما أدت إليه. كما أن الخطيبي أفاد من تبلور الرؤية الجديدة للغة بمفهومها لدى دي سوسير وانعكاسات هذا المفهوم على الفلسفة لتظهر بتأثير ذلك ما أطلق عليها "فلسفة الاختلاف"، وقد تجلّى ذلك في نص (الذاكرة الموشومة) عبر استعمال مغاير لأنساق اللغة في الكتابة التي وظفها الخطيبي بأسلوبه في التعامل مع الدال وإنشاء الأثر، ثم بعثرة الدلالة وتشثيتها وصولاً إلى الفهم الجديد للمعنى المؤجّل دائماً في النظرية "التفكيكية" أو "ما بعد البنيوية".

وهكذا يصبح الخطيبي من رواد التفكيكية في الكتابة عبر تحولها من النسق إلى الاختلاف ونقده المزدوج لكل ما كان يقسمه الفكر التقليدي إلى "جوهر" و"عرض" أو "أصلي" و"ثانوي" أو "مركز" و"هامش"، حيث يضع نصب عينيه ضرورة محو الفواصل بين كل ثنائية بل سيما ثنائية "الهوية والغيرية" وإثبات الفاعلية المتبادلة بين الذات والآخر.

الملاحق

أعمال الخطيبي

للخطيبي أكثر من خمسة وعشرين عملاً كتب أغلبها باللغة الفرنسية، وترجمت إلى أهم اللغات العالمية، العربية والإنجليزية الإسبانية الإيطالية والألمانية واليابانية، حظيت أعماله باحترام كبار النقاد سواء في فرنسا أو بقية العالم، في هذا الإطار خصصت له جامعة (ليون) صفحة تحت عنوان "عبد الكبير الخطيبي" تتضمن قائمة كتب ومقالات مقتضبة له، وكذا لائحة تكشف عن الدراسات والأطاريح التي تناولت نتاجه.

حصل الخطيبي على جائزة "الربيع الكبرى" التي تمنحها جمعية "أهل الأدب"، وهي هيئة ثقافية فرنسية عريقة يعود تأسيسها إلى عام ١٩٣٨م من قبل أدباء أوروبا وفرنسا الكبار أمثال فيكتور هيجو بلزاك ألكسندر دوما وغيرهم، تثنياً لأعماله الشعرية الصادرة في ثلاثة مجلدات عن دار "الاختلاف" الباريسية كما فاز بجائزة الآداب في الدور الثاني لمهرجان لازيو بين أوروبا والبحر الأبيض المتوسط تقديراً لمجمل مشروعه الفكري الذي انطلق أواخر الستينيات من القرن الماضي. أهم أعماله وفاة الفنانين ١٩٦٤م، الرواية المغربية وهي أطروحته للدكتوراه ١٩٦٥م أصدرها كتاباً عام ١٩٦٨م، قام بترجمتها إلى العربية محمد برادة ١٩٧١م، الذاكرة الموشومة ١٩٧١م ترجمها للعربية بطرس الحلاق ١٩٨٤م، الاسم العربي الجريح ١٩٧٤م، المغاربة من الحماية إلى ١٩٤٥م صدر ١٩٧٤م،

الحمى البيضاء ١٩٧٩م، فن الخط العربي ١٩٧٦م، المناضل الطبقي على الطريقة التاوية
١٩٧٦م، النبي المقنع ١٩٧٩م، كتاب الدم ١٩٧٩م، النقد المزدوج ١٩٨٠م، الكتابة
والتجربة ١٩٨٠م، الليلة الثالثة والألف ١٩٨٠م، المغرب بصيغة الجمع ١٩٨١م، حب
مزدوج اللغة ١٩٨٣م، الكتاب نفسه ١٩٨٥م، إهداء للسنة الآتية ١٩٨٦م، المغرب المتعدد
١٩٨٦م، صور الأجنبي في الأدب الفرنسي ١٩٨٧م، الفن المعاصر بالمغرب ١٩٨٩م،
صيف في ستوكهولم ١٩٩٠م، المغرب أفقاً للتفكير ١٩٩٣م، جاك دريدا طبعاً ٢٠٠٧م،
الكاتب وظله ٢٠٠٩م.

(الذاكرة الموشومة) موضع البحث التي صدرت باللغة الفرنسية سنة ١٩٧١م عن دار
النشر دونويل، باريس كسيرة ذاتية لعبد الكبير الخطيبي، ترجمت إلى العربية عن المؤسسة
العربية للدراسات والنشر ببيروت سنة ١٩٨٤م بترجمة بطرس الحلاق بكتاب من القطع
المتوسط بـ ١٤٣ صفحة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

• القرآن الكريم

- ١- الأجنبي المحترف، مراد الخطيبي، منشورات سليكي أخوين، الرباط - المغرب، ط١، ٢٠١٧م.
- ٢- أحادية الآخر اللغوية، جاك دريدا، ت عمر مهيبيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
- ٣- استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، محمد امنصور، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط١، دار البيضاء-المغرب، ٢٠٠٦م.
- ٤- الاسم العربي الجريح، عبد الكبير الخطيبي، ت محمد بنيس، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- ٥- أفنعة السيرة وتجلياتها البوح والترميز في الكتابة السير- ذاتية، د. حاتم الصكر، دار الأزمنة، عمان - الأردن، ٢٠١٧م.
- ٦- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت محمد الولي ومحمد العمري، دار طوبقال للنشر، الرباط - المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

- ٧- التراث والهوية، دراسات في الفكر الفلسفي المغربي، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٧م.
- ٨- جاك دريدا فيلسوف الهوامش، مجموعة مؤلفين، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، دار الأمان - الرباط - المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٧م.
- ٩- جدل اللغات، الأعمال الكاملة، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، ج١، ط٢، ٢٠١٨م.
- ١٠- حدائق موليير- حوارات مع ٣٠ أديباً فرانكوفونياً، شاكور نوري، دار المؤلف، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٨م.
- ١١- حمى الأرشيف الفرويدي، جاك دريدا، ت عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سوريا، ط١، ٢٠٠٣م.
- ١٢- دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- ١٣- الذاكرة الموشومة، عبد الكبير الخطيبي، ت بطرس الحلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان ط١، ١٩٨٤م.
- ١٤- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، حميد لحميداني، دار الثقافة، ط١، دار البيضاء - المغرب، ١٩٨٥م.
- ١٥- سرديات الرواية العربية المعاصرة، صلاح صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠٠٣م.
- ١٦- سيمياء، بيار غيرو، ت أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت - لبنان، ١٩٨٤م.

- ١٧- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. إحسان عباس، طبعة التراث العربي، الكويت - الكويت، ١٩٦٢م.
- ١٨- ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، بختي بن عودة، دار صفحات، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١٣م.
- ١٩- عبد الكبير الخطيبي وصدقاته الإنسانية والفكرية، مراد الخطيبي، دار سليكي أخوين، طنجة - المغرب، ط١، ٢٠٢٠م.
- ٢٠- العلم الجدل، فريدريك نيتشه، ت. د. سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- ٢١- علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ت. د. يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد - العراق، ١٩٨٥م.
- ٢٢- فن التراجم والسير الذاتية، اندريه موروا، ت. د. أحمد درويش، المشروع القومي للترجمة، القاهرة - مصر، ١٩٩٩م.
- ٢٣- في الأدب والكتابة والنقد، رولان بارت، ت. د. عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى، دمشق - سوريا، ٢٠١٤م.
- ٢٤- في الكتابة والتجربة، عبد الكبير الخطيبي، ت: محمد برادة، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- ٢٥- في النقد الفلسفي المعاصر مصادر الغريبة وتجلياته العربية، د. محمد نور الدين أفاية، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت - لبنان، ٢٠١٤م.
- ٢٦- في علم الكتابة، جاك دريدا، ت أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة - مصر، ط٢، ٢٠٠٨م.
- ٢٧- القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، سعيد يقطين، دار الثقافة، ط١، المغرب، ١٩٨٥م.

- ٢٨- القراءة، فانسون جوف، ت محمد آيت لعميم ونصر الدين شكير، وزارة الثقافة العراقية - دار المأمون، بغداد، ٢٠١٣م.
- ٢٩- قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، د. محمود إبراهيم الضيع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، ط١، ٢٠٠٣م.
- ٣٠- قضايا الشعرية المعاصرة، رومان جاكوبسن، ت محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٨م.
- ٣١- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة - مصر، ١٩٥٢م.
- ٣٢- كتاب العين، تصنيف الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- ٣٣- كتابة والاختلاف، جاك دريدا، ت كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م.
- ٣٤- الكينونة والزمن، مارتن هيدغر، ت د. فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس- ليبيا، ط١، ٢٠١٢م.
- ٣٥- مذكراتي السياسية، السلطان عبد الحميد الثاني (١٨٩١-١٩٠٨م)، مطبعة الرسالة، بيروت - لبنان، ط٥، ١٩٨٥م.
- ٣٦- المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، مجموعة مؤلفين، ت عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م.
- ٣٧- معجم اللغة واللسانيات، هارتمان وستورك، ت د. توفيق عزيز عبد الله، مروان محمد، أوس عادل، وزارة الثقافة العراقية، دار المأمون، بغداد، ٢٠١٢م.
- ٣٨- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

- ٣٩- معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير كامل عويد العامري، وزارة الثقافة العراقية، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ٢٠١٣م.
- ٤٠- المغرب العربي وقضايا الحداثة، عبد الكبير الخطيبي، ت: أدونيس، أميرة الزين، الحبيب السالمي، عز الدين الكتاني، فريد الزاهي، محمد بنيس، المعطي قبال ط١، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، ٢٠٠٩م.
- ٤١- المناضل الطبقي على الطريقة التاوية، عبد الكبير الخطيبي، ت كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦م.
- ٤٢- موسوعة الثقافة العربية في القرن العشرين، إشراف عبد الإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠١٣م.
- ٤٣- نحو فكر مغاير، عبد الكبير الخطيبي، ت عبد السلام بنعبد العالي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة - قطر، ط١، ٢٠١٣م.
- ٤٤- نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بُشْبندر، ت عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ١٩٩٦م.
- ٤٥- نظرية الأدب، تيري إيغلتن، ت ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق - سوريا، ١٩٩٥م.
- ٤٦- نظرية الأدب، رينيه ويليك، وأوستن دارين، ت محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق - سوريا، ط٣، ١٩٧٢م.
- ٤٧- نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم، تحقيق د. درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر بالجمالية، القاهرة - مصر، ١٩٦٠م.
- ٤٨- نقد العقل الغربي "الحداثة ما بعد الحداثة"، مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت - لبنان، ١٩٩٠م.

٤٩- النقد المزدوج، عبد الكبير الخطيبي، ت أدونيس، عبد السلام بنعبد العالي، زبيدة بورحيل، محمد برادة، منشورات الجمل، ط١، بغداد - بيروت، ٢٠٠٩م.

ثانياً: الدوريات

١. مجلة الآداب، لبنان، العدد ٥-٦، ١/٥/١٩٨٩م.
٢. مجلة الأزمنة الحديثة، المغرب، العدد ٥، ٢٠١٢م.
٣. مجلة آفاق، المغرب، العدد ٦٩، ٢٠٠٤م.
٤. مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، مصر، العدد ٢٢، ٢٠٠٢م.
٥. مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد، مجلد ٤، العدد ١، آذار/٢٠٢٠م.
٦. مجلة إنسانيات، الجزائر، العدد ٤٤-٤٥، ٢٠٠٩م.
٧. مجلة البلاغة المقارنة (ألف)، مصر، العدد ٨، ١٩٨٨م.
٨. مجلة بيادر السعودية، العدد ٥٤، ٢٠١٣م.
٩. مجلة "الخطاب" جامعة مولود معمري، الجزائر، العدد ١٩، أيار ٢٠١٥م.
١٠. مجلة دفاتر مخبر الشعرية، الجزائر، العدد ٦، آذار/٢٠١٨م.
١١. مجلة رهانات، المغرب، العدد ٥٥، ٢٠٢١م.
١٢. مجلة ضفاف، المغرب، العدد ١، ٢٠١٣م.
١٣. مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، العدد ٢٣-٢٤، ٢٠٠٨م.
١٤. مجلة علامات، الجزء ١٤، المجلد ٤، السعودية، كانون ١/١٩٩٤م.

- ١٥ . مجلة علامات، المغرب، العدد ٥٠، ٢٠١٨ م .
- ١٦ . مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان العدد ٢٣، كا ١٩٨٢/١١كا-٢١كا
١٩٨٣، .
- ١٧ . مجلة فكر وفن، المانيا، العدد ٤٤، ١٩٨٦/٦/١ م.
- ١٨ . مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد ٢٣، تشرين ١٩٩٩/٢ م.
- ١٩ . مجلة قوافل، السعودية، العدد ٣٦، ٢٠١٧/٩/١ م.
- ٢٠ . مجلة قوافل، السعودية، العدد ٩، ١٩٩٧ م.
- ٢١ . مجلة Revue de l'Occident Musulmanet de la mediterranee، فرنسا،
العدد ٢٢، ١٩٧٦ م.
- ٢٢ . مجلة معهد المخطوطات العربية، دار الفكر العربي، الكويت، مجلد ١٥، الجزء ١ .
- ٢٣ . مجلة الملتقى، المغرب، العدد ٧-٨، ٢٠٠١ م.
- ٢٤ . مجلة مواقف، لبنان، العدد ١٥، ١٩٧١ م.
- ٢٥ . مجلة نزوى، عُمان، العدد ٦٣، ٢٠١٠/٧/١ م.

ثالثاً: الصحف والجرائد

١. جريدة الرياض، السعودية، العدد ٢٠، ٢٠٠٨م.
٢. صحيفة السجل، العدد ٦٨، ٢٠٠٩/٣/١٩.
٣. جريدة العلم، الملحق الثقافي، المغرب، العدد ٥، ١٩٨٨/٦/٤م.
٤. صحيفة الموجة، العدد الصادر بتاريخ ٢٠١٧/١/٣.

رابعاً: المواقع الإلكترونية

١. موقع جريدة القدس العربي، ١٠/٢/٢٠١٥ م.: <https://www.alquds.co.uk>.
٢. موقع جهة الشعر الإلكتروني: http://www.jehat.com/ar/Shaer/Pages/abdul_khabir_khatibi.html
٣. موقع معهد الدراسات الشرقية للآباء الدومينيكانيان: <https://alkindi.ideo-cairo.org/manifestation/> ١٥٥١٧٦.
٤. موقع مؤمنون بلا حدود - مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث - محمد القاضي (mominoun.com).

Summary

This work is an applied study of the method of deconstruction in writing the autobiographical literature "The Tattooed Memory as a Model" by Abdel Kabir Al-Khatibi. Al-Khatibi's biography was chosen because he applied procedural deconstruction statements in writing his biography, such as the concept of impact, appendix, scattering of significance and poetry as a penetration strategy for fixed written forms and other deconstructive concepts on the basis of which the chapters and investigations of the message were divided.

Deconstruction has benefited from existential philosophy, which says: the primacy of existence over essence, and this argument has been transformed from the philosophical field to the critical field by dropping its idea on writing and pursuing meaning. Just as the subject in existential philosophy, according to the aforementioned saying, is still formed from the outcome of its practices, and it is on this basis an incomplete essence or essence until it stops at the last moment in which being ends, so the meaning remains postponed as a result of its openness to the multiplicity of readings and the multiplicity of patterns that occur due to the infinity of difference between Functions whose meaning is generated through their juxtaposition. This critical philosophy does not take into account the so-called "signified" as there is no eternal affinity between any signifier and signified, but rather replaced the concept of signified with the significance of the effect, which is two-polar. Functions, and the second is that each signifier has a special effect and self-understanding for the recipient, and thus there is no longer one agreed upon meaning, but rather the meaning is multiple with the multiplicity of readings. This is what the pioneer of deconstruction Jacques Derrida calls the written system, as the text is born on paper without being preceded by an implicit intention before the act of writing. It is the emergence of the text during the act of writing, and this concept of writing was referred to by Friedrich Nietzsche by saying: Beware that he is thinking now that he will tell a lie! This is a level of culture that entire peoples have spoken. So, the value of writing in the deconstructive sense is that it produces non-fabricated texts, but its output appears far from filtering consciousness and fading the mind, which tempted Abdul-Kabir Al-Khatibi to take this writing strategy as a way to write his autobiography.

**The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and
Scientific Research
Karbala University/ College of
Education for Human Sciences
the department of Arabic language**



**Significant paths and semantic scattering in
the autobiographical literature "The Tattooed Memory"
by Abdul Kabir Al-Khatibi as a model, a deconstruction study.**

**Study submitted by the student Haider Abdul Rasoul Jabbar
Ismail**

To

**The Council of the College of Education for Human Sciences at the
University of Karbala It is part of the requirements for obtaining a
master's degree in Arabic language and literature / literature**

Supervisor

Prof. Dr Said Adnan Muhammed

2022

1444