

**ترحل أقصوصة "قنص الموت" لأصيل الشابي:
من ضفة تفاصيل المعيش اليومي إلى ضفة المتخيل الآسر**

**The "Death Sniper" script by the writer Isil Al - Shabi leaves:
From Daily Living Details to Imaginary Bank**

د. أمين عثمان

**كلية الآداب والفنون - جامعة حائل
السعودية**

amineothman7@gmail.com



ترحل أقصوصة "قنص الموت" لأصيل الشابي: من ضفة تفاصيل المعيش اليومي إلى ضفة المتخيل الأسر

د. أمين عثمان

الملخص:

أقصوصة قنص الموت عينة أدبية لسيرة حلاق طرق باب مهنته وهو صبي غض يافع صغير، وانتهى من ممارستها شيخا وقد شحت بمكاسمها عما يمكنه أن يغطي حاجاته بيسر وسهولة، مبرزاً سيرورة التحوّلات التي شهدتها كما شهدتها مهنته في قرينته مرتع صباه. وتكمن قيمة هذه الأقصوصة في تبئرها على بعض الحقائق الإنسانية والوجودية، التقطها الصبي السارد، في طزاجتها وحرارتها، مضيفاً عليها من سمة العفوية عنواناً يزيد المتلقي لها تعلقاً وحرصاً على متابعتها.

الكلمات المفتاحية: السياق- السيميولوجيا- البنيوية- الذاتية- الموضوعية- التمثلات- الشعرية.

Abstract

Death sniper recounts a literary biography of a barber knocking on the door of his career as a young child. He ended her practice as an elder, and she charged her gains for what he could easily cover, highlighting his needs. Highlighting the pace of transformation that he has undergone, as in his career in his village. The value of This short story in the fact that they are based on certain human and existential realities. It was picked up by the Sard Boy, in her freshness and heat. With a spontaneous theme, the reader gets more attached and keener to follow.

keywords: context- semiology- structuralism- subjective -objective- representations- poetic

1- مقدمة:

تحضر أقصوصة قنص الموت للقاصّ والنّاقّد التّونسيّ أصيل الشّابي¹، باعتبارها سيرة حياتيّة إنسانيّة ووجوديّة فلسفيّة لحلاقّ طرق باب مهنته وهو صبيّ غضّ يافع صغير، وانتهى من ممارستها شيخاً وقد شحّت بمكاسيها عمّا يمكنه أن يغطّي حاجاته بيسر وسهولة، مبرزاً سيرورة التّحوّلات التي شهدتها كما شهدتها مهنته في قريته موطن نشأته ومراتع صباه ومسكنه في الآن والهنأ. وهذه القصّة تبوح لمتلقّيها منذ البداية بسمتها الدّالة عليها، ألا وهي التّكثيف اللّغوي والدّلاليّ والتّركيز والدقّة، لذا سلك صاحبها في إنشائها مسلك البلاغة، التي هي مناسبة المقال لمقتضى الحال: بلاغة الكلمة والصّورة والموضوع والفكرة والشّعور، وبلاغة التّخيّل حين يقف الواقع بملايساته وظروفه الحاقّة وإكراهاته ومفارقاته وتناقضاته ومكبّواته عاجزاً عن الإبانة عنه. فضلاً عن ذلك، فإنّ مُنتج خطاب السرد القصصيّ دائم التّوسان بين طرفين أساسيين، هما: الإبداع بما هو تحرّز، والرّقابة بما هي وعي بالقيود والحدود السّياقيّة والمقاميّة، راجياً من خلال انتشائه بفعل الإنتاج والإنشاء تحقيقَ معادلة بين الخنوع لسلطة الرّقيب من جهة والتحرّز من القواعد المتواضع عليها من جهة أخرى. فكيف كان تفاعل الكتابة مع هذين الطّرفين: أي الحرّيّة والرّقابة، والواقعيّة والتّخيّل في قصّة "قنص الموت"، خاصّة إذا علمنا أنّ الفضاء التّداوليّ منحكم في إنشائه ومصوغ بقواعد الشّعريّة وسننها؟

وبناء على ما ارتأينا من خصوصيّة لهذا النّص وروحه وأفاهه الدّلاليّة المشرعة، لم نجد بداً لإجلاء مقاصده وتحقيق أهدافه وكشف رهاناته ووظائف علاماته من أن نستدعيّ المقاربة السّيميولوجيّة لما انكشف لنا منها من مزايا، لعلّ أهمّها توسيعها رقعتها الدّلاليّة حين افتراض تطبيقها على هذه القصّة. وهي إذ تنضاف إلى المقاربة البنيويّة والهيكلية والاجتماعيّة والتكوينيّة والحواريّة والتّناسبيّة والنّصانيّة إنّما تندمج ضمن متعدّد من الأنساق أو المسالك، ومتنوّع من المعابر للولوج إلى أعماق النّص، سعياً إلى استكناه أغواره وفصّ ملغزاته وتجليّة معمّياته ورفع الإغماض عنه وإعلاء مضمّراته الدّلاليّة، خاصّة وأنّ نصّنا الذي نُعالج ينسجم مع أبعاد السّيميولوجيا الاجتماعيّة ومقصداتهما، باعتبارها علماً لا يكتفي بدراسة هذه العلامات بنيويّاً، أي داخل فضاء النّص المغلق، بل يتعدّاه إلى رصد أثرها صلب الحياة الاجتماعيّة، وهو علم قد يشكّل فرعاً من علم النّفس الاجتماعيّ وبالتاليّ من علم النّفس العامّ. علماً وأنّ السّيميولوجيا، من سيميو (Sémion) الإغريقيّة وتعني العلامة، ومهمّته هي التّعريف إلى كنه هذه العلامات وإلى القوانين التي تحكمها، ممّا قد يقتضي المزاجيّة بين مفهوم العلامة عند سوسير ذات وظيفة التوحيديّة بين المفهوم والصّورة السّميّة أي التّوحيد بين الدّالّ والمدلول، ومفهوم سيميوزيس (Sémiosis) عند بيرس، الذي هو الصّيرورة التي يعمل بموجبها شيء ما، بوصفه دليلاً، وتحتوي هذه الصّيرورة بالضرّورة عوامل ثلاثة: الماثول وهو الطّرف الأوّل من علاقة ثلاثيّة، ويسمّى طرفها الثّاني موضوعها، ويسمّى طرفها الثّالث مؤؤلها

1- قاصّ تونسي، عضو اتّحاد الكتّاب التونسيين، له مجموعتان قصصيتان "آخر أندلسي" ضمن سلسلة كتاب تمبكتو و"المداعبة". نشر القصّة القصيرة في مجلّات وصحف تونسيّة وعربيّة مثل "الحياة الثقافيّة" و"المسار" و"أخبار الأدب" المصريّة و"القدس العربي" اللّندنية و"الدستور" العراقيّة، وله مجموعة قصصيّة جديدة قيد النشر بعنوان "القوبرنادور".

(Interprétant). ولعلّ دراسة هذه العلامة أو تحليلها يمكن أن تكون في مستوى أول وهو اللّغة، وهذا المستوى يُعرف بالمؤول المباشر. والمؤول المباشر هو مصطلح استخدمه "شارل ساندرز بيرس" في كتابه "Ecrits sur le signe" و يعني به "المستوى المعنوي الذي تقترحه العلامة بشكل مباشر، ويتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة نفسها، وهو ما نسميه عادة بمعنى العلامة [...] وإنّ حدود تأويله مرتبة بمعطيات الموضوع المباشر، وعناصر تأويله ليست سوى ما هو معطى داخل العلامة بشكل مباشر [...] إنّ وظيفته الأساسية إعطاء نقطة الانطلاق للدلالة [...] وهذا المؤول المباشر لا يستدعي أيّ جهد للكشف عنه، لأنّه يحيل مباشرة على ما هو معطى من خلال جذر اللفظ المستعمل في العنوان، ومادته اللّغوية ذاتها، أي أنّ الحصول على هذا المعنى يستبعد كلّ استعمال استعاري أو إيحائي للفظ المؤول..."¹. ولكنّ المؤول المباشر يُعدّ أمراً سيميائياً؛ باعتباره أساساً في عملية تأويل لاحقة؛ فيصبح في ضوء المقاربة السيميائية تأويلية تنطلق من أجل بناء كونها الدلالي، من علامة لغوية تحيل على معنى مباشر، لتستهدف إعادة بناء قصديّة النصّ، وفق مقتضيات الأفراد والتّركيب والتّعريف والتّنكير والغموض والوضوح.

في ضوء هذه الثنائيات المحددة لنسق العلامات التي تُبنى عليها دلالات النصّ يتحدد مسار القراءة السيميائية، باعتبارها تنشيطاً لذاكرة العلامة، وتحريراً لدلالاتها من إرغامات الوجود الكونيّ إلى أوسع الأكوام المؤلّدة لها والكاشفة عنها.

2- سيرة الصبيّ من المتعّين الكائن وجوداً إلى الممثل الكامن بيانا وخلوداً:

ينبغي علينا كي نكشف عن مناطق الغموض في سيرة شخصيّة الصبيّ أن نتساءل عن دواعي تأليف قصّة تتحدّث عن حياة صبيّ يروي سيرته الشّخصيّة وهو الذي فارق مقاعد الدّراسة مبكراً، عن رضى وطواعيّة، وهو لها كاره ومنها نافر، وقد عبّر عن نفوره من المدرسة رغم ما تشحّنه به أمّه غالباً من نفيس رقائق وآداب وتعاليم ووسائل ترغيب ووصايا تمجّد العلم وتُعلي من قيمة العلماء، ورغم ما يلقاه من والده من تعنيف بدني وإهانة (الصّفْع) بسبب نكوصه عن الامتثال لأداء الواجب المدرسيّ أي عدم مطاوعته إرادة الأسرة وخياراتها القائمة على الكلف الباذخ بالعلم وبذل جهد الطّاقة من أجل التدرّج في معابره الصّعبة ومسارته المنيرة. يقول السّارد: "لم يكره أحد الدّراسة مثلما كرهتها أنا، كانت ببساطة شيئاً تافهاً، شيئاً لا يروق لي، وكانت أمّي المسكينة تخطفني من صفعات أبي المهلكة وتجلسني في حضنها وتشرع في مدح العلم والعلماء، كانت تتحدّث إليّ وتتأمّل عيني كأنّها تبحث عن ذلك الخيط الرّفيع الذي لا يرى أبداً [...] ذلك الخيط الذي نستطيع بواسطته أن نحرك أحاسيس أحدهم تجاه شيء ما، شيء بغيظ، وكنت أنا لا أفكر سوى باللّعب"².

يبدو أنّ أهمّ ما يمكن أن يستخلص وينتبه إليه ويقيّم ويخرج من الكائن وجوداً إلى الكامن بيانا وخلوداً، يقع من خلال عرض نموذج حياة الصبيّ، منذ شبّ على ممارسة مهنة الحلاقة إلى أن تغيّرت أطواره، شيئاً فشيئاً، بما طرأ على الأجيال وذائقتها الجماليّة، في مجال فنّ الحلاقة، وما تلقّته من تأثيرات التّثاقف مع

1- عامر الحلواني، التحليل السيميائي والمشروع التأويلي، صفاقس: مطبعة سوجيك، الطبعة الأولى 2010، ص 105.

2- أصيل الشابي، المداعبة، مسكلياني، (د.ت)، ص 98.

الغرب. وليس في ما حصل للحلاق من الغرابة في شيء، فهذا على كلّ النَّاس بل قدر تاريخي لسيرورة الزّمن وتقلّب الحدثان، ومتحقّق أمره في مختلف المهن. فالإنسان ابن أغيار، ولا يقَرّ لدنيا النَّاس حال من القرار. ولكنّ الخصوصيّة المائزة لسيرة هذا الصّبي، إذا استثنينا لحظة بداية دخوله مهنة الحلاقة، حيث نُجّ به زجّاً في هذه المهنة وما كان له اختيار، هي أنّه بعد ذلك تلقّاها بالقبول وكلف بها أيّما كلف، يقول السّارد: "لذلك عندما يئسوا مئّي وجاءوا بي إلى هنا تصوّرت في البداية أنّي سألعب، سألعب فقط، وكانت تلك الطّقطقة التي ينشئها الحلاق بالمقصّ والمشط عملاً رائعاً"¹.

وكلّ ما أتى بعد اللّحظة الأولى التي كان مسيراً فيها بالكلّيّة، يكشف عن اختيار في الحياة، واختيار المرء مثلما يقول الجاحظ "قطعة من عقله". ولذلك خضعت سرديّة السّارد لخطة عقلانيّة محكمة، تقوم في تمفصلاتها وتحولاتها المتباينة على التّرتيب والتّبويب والتنظيم، واستناداً إليها فقط يمكن أن يتمّ تفجير هذا الكامن الفاضّ بتمثّلات (Représentations) بلغت بها اللّغة مبلغاً لا سبيل إلى مدافعتة أو الوقوف في وجه موجه الهادر السيّال. وفي الحقيقة فإنّ عمليّة التّفجير المذكورة وما تحيل عليه من كشف وإبانه، وتداعيات وإعلاء، لا تقع إلاّ بتوسّط السّرد أي اللّغة. لأنّ السّرد هو العملية التي يقوم بها السّارد، أو الحاكي، أو الرّاوي، وينتج عنها النّصّ القصصي المشتمل على اللّفظ؛ أي الخطاب القصصي؛ والحكاية؛ أي الملفوظ القصصي².

والسّرد إذن هو طريقة الرّاوي في الحكّي أي في تقديم الحكاية. والحكاية هي؛ أولاً، سلسلة الأحداث، إنّها المادة الأولى التي نبنى منها السّردية أي أنّها مضمون الحكّي وموضوعاته. والسّرد تبعاً لهذا التّعريف بالحكاية، هو طريقة تشكيل المادّة الأولى³.

و في تعريفات السّرد الأكثر بداهة "هو تجربة زمنيّة مدركة من خلال فعل تمثيل، ذلك أنّنا لا يتسنى لنا صياغة حدود زمنيّة من خلال خطاب ظاهريّ مباشر، فالزمنيّة تشترط توسّط الخطاب غير المباشر الذي يوفّره السّرد. وبمعنى آخر، إنّ الأصل في الإمساك بالدلالات لا يكون إلاّ من طبيعة الملموس والمحقّق، لأنّه هو الذي يُعني التّجربة التّأويليّة ويمنحها تلويناتها وأبعادها التّقافيّة المتنوّعة، إنّّه يخصّصها ويشخصّها في نصوص مكتوبة أو منطوقة أو واقعة أو شكل ثقافيّ، لأنّ التّجربة الإنسانيّة كليّة وتحتاج لكي تكشف عن نفسها إلى موادّ تعبيريّة بالغة الغنى والتنوّع.

وهذا ما تبدّى لنا من خلال تصوّر ريكور للسّرد باعتباره آليّة التّوسّط، إذ من خلالها يمكن من خلالها للذّات أن تقوم بتحويل أحكام وحقائق مجردة إلى كيانات مجسّدة أو سلوكيّات محسوسة. يقول بول ريكور في كتابه من النّصّ إلى الفعل: "فالزّمن لا يمكن أن يكون إلاّ محكيّاً، ولا وجود لزمن خارج تجربة إنسانيّة

1-الصدر نفسه، ص 103.

2- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلاً وتطبيقاً، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة / أفق عربية الطبعة الأولى، 1986، ص 73-74.

3- إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2003.

تعبّر عن نفسها من خلال فعلٍ وردّ فعلٍ، أي يجب أن تكون منظّمة في الممارسة الإنسانية لا خارجها، لذلك فالوجود الوحيد الممكن هو الوجود المشخّص¹.

هذا الوجود المشخّص عينه الذي تحدّث عنه ريكور بوصفه خصيصة مائزة للسرد، هو ما يفتح شهيتنا النقديّة لتعميق النّظر فيه، بالعودة إلى نظريّة جماليّة التلقّي لهانس روبرت ياوس، وفعل القراءة لا يزر. وهو ما من شأنه أن يسمح للقارئ أن يكون طرفاً منتجاً، لا مستهلكاً فقط. ذلك أنّ النصّ "جهاز خارق للغة، يُعيد توزيع نظامها، رابطاً بين كلامٍ إبلاغيّ هدفه الإعلام المباشر، و ملفوظات مختلفة، متقدّمة عليه، أو متزامنة معه"²، وهو طريقة اشتغال وفهم مخصوصين، يتبناها رواد نظريّة النصّ، باعتبار أنّ كلّ نصّ هو ملتقى نصوص، تتقاطع وتتجاوز وتتراكب وتتشابك لتأليف نسيج النصّ بما هو في نهاية المطاف بناء معيّن، ذو معمار مخصوص.

وإذا أقبلنا على هذا النصّ بخطّة حفر أركيولوجيّ فوكويّة، في دلالات الفضاء زماناً ومكاناً، تكشفنا لنا أسئلة عن المنعطفات والتّمثّلات الجوهرية في علاقة المكان والزّمان مع اللغة وتحوّلها من موضوع لغويّ إلى ذات فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها، من خلال مراكمة جملة من التّمثّلات وتنضيدتها وحشدها وإدارة سياق اللغة من مجرد إطارٍ حاوٍ للشخصيّة وعامرٍ بها إلى خطاب بيانيّ، فاتن بتواتر ذكريات الزّمن الجميل، مضمخ بحشده لا متناه من الأشواق والمواجد، لكأنّ المكان (محلّ الحلاقة، البيت، وجه الصبيّ) يستحيل ضميراً متكلماً، صادحاً بخزير التّمثّلات الساكنة في ظلال المرجع الذاتيّ الحميم، وفي الآن ذاته يمثّل فضاءاً للتحرّك والتّساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح، حتّى تصبح للمكان رائحته التي يظلّ حيّاً بها في حال الحضور كما في حال الغياب، لكأنّ الفضاءات المتنوّعة والأمكنة المتعدّدة تنقلب مدخلاً وجهياً لترصيد حضور الشخصيّة الرئيسيّة (الحلاق) في بورصة رمزيّات أقصوصتنا المدروسة. إذن فالخطاب السردّي في هذه القصّة القصيرة له أدوات إجرائيّة مرنة وموارد نصيّة وتخيليّة كثيفة، أهلتها لرسم مسالك المعنى واجترار كون مفهوميّ، متشابك ومتعاضد، لا ينقطع عن التكرار والدوران.

1-2- قصّة الحياة بين التذكّر والتّفكّر:

إنّ الزّمان والمكان لا يصير كلّ منهما إنساناً إلّا عندما يصيرا محكيين، وهو ما يجعلنا ندرك حقيقة مهمّة مفادها أنّ الارتقاء بزمان الكون أو مكانه إلى زمان الإنسان أو المكان المشحون بالإنسانيّة ينبغي أن يمرّ وجوباً، في منافذ المحكيّ وتثنيّاته. وهو ما يعني أنّ كلّ ما نحكيه يحدث في الزّمن، ويستغرق زمناً ويجري زمنياً، وما يحدث في الزّمن يمكن أن يُحكى. ويمكن لأيّ سيرورة زمنيّة ألاّ يعترف لها بهذه الصّفة إلّا بقدر ما هي قابلة للحكي بطريقة أو بأخرى. بمعنى آخر إنّ الزّمن يصير إنسانياً في الحدود التي يتمفصل فيها بطريقة سردية. إنّ السرد بهذا المنظور يمنح الأشياء أبعاداً تزيحها عن دوائر النّفعيّة والمباشريّة إلى ما يشكّل عمقاً دلاليّاً وأداة حاسمة في تنظيم التّجربة الإنسانيّة.

1- الصادق قسومة، باطن الشخصية القصصية: خلفياته وأدواته وقضاياها، تونس: دار الجنوب للنشر، ط 1، 2008، ص 170.

2- أحمد السماوي، في نظرية الأقصوصة، صفاقس: مطبعة التّفسير الفني، الطبعة الأولى، 2003، ص 70.

وبناء على ما تقدّم، فإنّ توصيف المكان في أقصوصة "قنص الموت" فعل يتشكّل من الدّأكرة (ذاكرة الصبي). وبالتالي يتداخل في كتابة الأقصوصة ما يسمّى بالقصّ النَّفسيّ ومحكيّ الطّفولة. يقول السّارد: "أصبت بالإحباط.. علا الأحمر وجهي". ولما كانت هذه الكتابة تعوّل على التّخييل الدّاتيّ (Fonctionnalisation de soi) والقصّ النَّفسيّ، فقد حضرت ثنائيّة الأنا والآخر في توصيف وجه الصبيّ ناقلة لنا ثنائيّة منظوريّة أي صورة الأنا في منظار الآخر، وهذا تمثيل ذاتيّ أقرب إلى الخيال لأنّ الدّات تبدو أكثر شفافيّة وهشاشة فلا يتمّ إنتاج الصّورة، في كلّ الأحوال بطريقة موضوعيّة، يقول: "ضحكوا عليّ.. صققوا"¹. ويقول أيضا، واصفا جهد أمّه وعنّتها في إقناعه بضرورة الاهتمام بدراسته وإيلائها المكانة التي تستحقّ: "وتتأمل عينيّ كأنّها تبحث عن ذلك الخيط الرّقيق الذي لا يرى أبدا"². جهد أشبه بمن ينفخ في قربة مقطوعة، بل هو صنو من يرقم في الماء أو يخطّ إصبعه على الرّمال، باعتبار أنّ فكرة مفارقة مقاعد الدّراسة فكرة مركوزة في ذهن الطّفّل أشبعت بمشاعر النّفور والتّصميم على الاهتمام بأيّ شغل يكون بديلا عن الدّراسة وأتاعها ومتلازمتها من جدية وبذل ونفس طويل.

هذا ما نلاحظه أولا من خلال الأسلوب الذي وُصفت به ملامح وجه الأمّ، (هيئة أو حال التأمّل) الباحثة عن تغيير ابنها من حال التّعاس والتّراخي في طلب العلم إلى حال الإكبار للعلم والتعلّق به حدّ التولّه البالغ مرتبة تقديسه. فهي تتوسّل لتحقيق هدفها بمساعمتها الدائمة لشحن ابنها رمزيًا وتحريك همّته ونخوته، ووصله بروح التعلّق بعظائم الأهداف وسامق الغايات في الحياة، ويبدو الطّفّل من خلال توصيف الأمّ وحالها معه، كأنّه يهفو إلى كنه أسرار العوالم الخفيّة الملمّزة لعالمه الدّاتيّ الحميم، ونحن نعلم أنّ معرفة الدّات ليست أمرا ثابتا قارًا، ولا منجزا منتهيًا معلوما، بل هي أمر مكتسب يُكتشف بالبحث والمكابدة والمصابرة، أنّ اختبار كينونة الدّات وأوانها في علاقتها بذاتها وكذا في علاقتها بالآخرين، وبالتالي بدلنا الصبيّ، من خلال عرض توصيف حال أمّه معه، يتسلّل شيئا فشيئا إلى قبو شخصيته الصّمّوتة الغامضة، محاولا النّفاد بسحر رشيق إلى سيرورته المتغافلة.

ثمّ ثانيا إنّ محكيّ الطّفولة يتداخل في هذه الأقصوصة مع كتابة البورتريه، ذلك الجنس الذي له خصوصيّاته ومقدّماته النوعيّة وهو في أدقّ تعريفاته: "مقام نصيّ وصفيّ، يبني شخصيّة تتّصل بأنموذج بشريّ"³. ويقوم على البنية الوصفية القائمة على التّكثيف والدّوران حول المركز، على خلاف البنية السّيريّة التعاقبيّة التي تقوم على علاقات سببيّة سرديّة، ترابطيّة متنامية. وأنا لمطمئنين إلى ما خلص إليه ميشال بوجور (Michel Beaujour) الذي يرى أنّه متى ثبت أنّ البنية منطقيّة فهي بورتريه، ومتى ثبت أنّها سرديّة فهي سيرة. ولعلّ من خصائص هذا البورتريه أنّه يُضفي على المشاهد الإنسانيّة والصّور المعروضة مسحة كاركاتوريّة. والكاركاتور خادم أمين، لا شكّ، لأجناس أدب الدّات التي تبتّر على عالم الطّفّل الدّخليّ وعلى

1- أصيل الشابي، المداعبة، مصدر سابق، ص 72.

2- المصدر نفسه، ص 74.

3- انظر: جلييلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيّات)، تونس: مركز النّشر الجامعي ومؤسسة سعيدان للنّشر، تونس، ط1 ص 119.

كيفية استبطانه للعلامة (طول الأذنين) في متصوّر الكبار والصغار. وقد انبنت علاقته مع الكبار على التّفور والكرهية والتّقزز، فهم يأنفون منه على أساس صغر سنّه، وهو ما أحى في داخله إرادة الإمعان في التّنكيل بهم، كلّما سنحت له المناسبة بذلك. ونرصده وهو يعبر عن طبيعة العلاقة العاقدة بينهما القائمة على الامتعاض والسّخرية والازدراء، الكاشفة عن رؤية تنبّجس من تحت ركام دراميّ هادر وشفّاف ومن حدود تلك الومضات مقاطع ملفوظات سردية متتابعة مترابطة ترابطاً منطقيّاً، يقول: "لم يعجبني نفورهم منّي، كانوا يتجنّبون تسلّمي رؤوسهم رغم خبرتي، فكنت أراقبهم وأحاول أن أقف على ما يصنعه الحلاق بهم فلا أرى في النهاية إلاّ رؤوساً مسلوخة، كرؤوس البصل تثير الشّفقة"¹.

وقد أفصح الصبّي عن الاختلاف، بينه وبين معلّمه، في الذّوق الجماليّ للهيئة التي يحسن أن يكون عليها الرّأس وكذا الرّؤية لماهية الحلاقة، فهو ينظر إلى المهنة باعتبارها فناً يقتضي كفاءة في الأداء ومهارات وتجارب، تختلف باختلاف الرّؤوس وأحجامها، في حين يرى المعلّم أنّ دور الحلاقة فقط هي "ما يجعل المرء نظيفاً، وكنت أعتقد أنّه لا يفعل شيئاً غير أن يجعل الرّؤوس قبيحة، يترك الأذنين تبرزان كالعورة، ولهذا كان إذا حلق أحدنا شعره وبرزت أذناه ترصدناه في زقاق من الأزقة، حتّى إذا ظهر أمطرناه بالحجر والثّمّار وناديناه لأيام متوالية: يا ذا الأذنين، فكان لا يخرج من البيت حتّى ينبت شعره قليلاً أو يخرج في غفلة منّا"². ويضيف: "وعندما كبرت عرفت أنّ نعت أحدهم بطول الأذنين شتيمة، ربّما لهذا كان الكبار يغطّون رؤوسهم حاجبين عن الأعين أذانهم، فطويل الأذنين تفكيره قليل، لهذا يأخذ برأي هذا وذاك، ويكون نتيجة ذلك سهل الانقياد"³.

إنّ هذه الصّفات الجسديّة التي تنصبّ في خانة التّوصيف بالقبح وعدم القبول، تقابلها صولة سلوكيّة واعتداد بالذّات من قبل الكبار، ومن هنا يتعالق الجدولان: جدول الصّفات الجسديّة (Prosographie) وجدول الصّفات الخلقية (L'étopée)، ولعلّ هذا التّعالق يستند إلى تناقض، وهذا التّناقض بين كبر السنّ وما يخترنه من وفرة التّجارب والعقل الرّاشد ومتعلّقاته من حكمة وتعلّل وحصافة ونباهة وبداهة، صفات، لعمرى، تؤسّس لسُلطة الشّخصيّة وسموق وضعها الاعتباريّ في المجتمع، وبين طول الأذنين والإمعان في تعريتهما بتعرية الرّأس من الشّعر، وهي من العيوب الخلقية في الثّقافة الشّعبية، بما أنّ طويل الأذنين قليل التّفكير، سطحيّ في فهمه، وفي اختياراته، وفي نظرتة لذاته وللآخرين وللوجود، ولعلّ هذا التّناقض البالغ حدّ التّقاطب، هو ما يصنع الطّرفة ويثير السّخرية ويقدم زناد الإضحاك.

2-2- تسريد المتخيل:

نشهد، منذ بداية القصّة القصيرة، إعلاناً عن فاتحة الحكاية، وقد أجملتها ولخصّتها بأسلوب أدبيّ مشوّق وراق، يجتذب إليه القارئ ويوقعه أسير غواية السرد الذي يُحكم قبضته عليه، ويلزمه تتبّع تفاصيله

1- أصيل الشابي، المداعبة، مصدر سابق، ص73.

2- المصدر نفسه، ص75.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في طي المسرود وفي أعطاف طبقاته اللغوية، وهو ما نستشفه من قول السارد: "أذكّر جيداً كيف اصطحبي أبي أول مرة معه إلى الحلاق، كان المكان ضيقاً، وكان بعضهم ينتظر دوره على كراسي حجرية مكسوّة بالجليز، يومها رأيت وجهي يحيط بي في المرايا المعلقة على الحيطان القديمة المتورمة فأصبت بالإحباط، علا الأحمر وجهي، تأمل الآخرون الحمرة، ضحكوا عليّ وصفقوا بأيديهم، فزعت إلى الهرب غير أنّ أحد الجالسين رفعني في الهواء وأنا أبكي تحت نظر أبي. بعدئذ قال لي الحلاق: انشر المناشف في الخارج، في ذلك اليوم بدأت عملي وسط الخوف، كان أبي قد اتفق مع الحلاق وانتهى الأمر"¹.

وعليه فقد قامت هذه البداية النصية على الإجمال لا التفصيل، مؤثرة الاختزال على التمديد، مثلما وضعت المتلقي أمام نبذة من نبذات المتن. ولعلّ أهميّة هذه البداية تكمن في ما نهضت به من نسج خيوط اللعبة السردية، وقد أشعرت بتحويلات وتغييرات طارئة على قانون اللعبة، معمول به، بموجب التحويلات الخطابية، ذلك أنّه من السنن التي اعتمدها القصة الحديثة، الاشتغال على آليات التناس، مادامت القصة مهيأة نوعاً ما للانفتاح وإن بشكل بارق وغير مكثف على مجموعة من النصوص سواء كانت من جنسها أو من أجناس أخرى، فكلّ نصّ، حسب جوليا كرستيفا يُبنى في شكل فسيفساء من الحالات، وهو خلاصة امتصاص وتحويل نصّ آخر". وعليه فإننا نلاحظ حضور أسلوب التهجين (L'hybridation)، ويعني عند باختين "المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد. إنّه لقاء في حلبة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مفصولين بحقبة أو باختلاف اجتماعي أو بهما معاً"². واستناداً على هذا الأسلوب الذي استحال تقنية انحكمت بها مقاطع الأقصوصة السردية والاستطرادات والحوارات التي تتجادل عبرها الذات الفردية والجماعية، فقد تحققت لذات الصبي عن ذاته، بوساطة السرد، مغانم معرفية واستكشافية، ما كان ليذكرها لولا فضل الأسلوب المذكور، الذي نمثل له بقول السارد على سبيل الذكر لا الحصر: "كان معلّمي يعتقد أنّ الحلاقة هي ما يجعل المرء نظيفاً، وكنت أعتقد أنّه لا يفعل شيئاً غير أن يجعل الرؤوس قبيحة، يترك الأذنين تبرزان كالعورة، ولهذا كان إذا حلق أحدنا شعره وبرزت أذناه ترصدناه في زقاق من الأزقة، حتّى إذا ظهر أمطرناه بالحجر والثمار وناديناه لأيام متوالية: يا ذا الأذنين..."³.

إنّنا نقرأ موقفين مختلفين، ولغتين متصارعتين تبرزان بجلاء من خلال التقاطب الحاصل بين سلوك المعلم الذي مرد على عدم الانسياق وراء التقليعات الجديدة أو الموضوعات أو النماذج الحديثة في إبداعات الحلاقة، لذا بدا نافراً من كلّ جديد، ضائقاً ذرعاً بكلّ طارف منها، وبين سلوك موقف الصبي الذي بدا متمزداً على أسلوب القدماء في التفكير، العاكفين على ثقافة الإلف والحسن المشترك، الناكسين عن رياح التغيير السّموم التي لا تُردّ. وموقف ثالث يجسّده العرف الاجتماعيّ الجاري ومنظومة القيم المرتبطة به، ومردّه التصديّ لمراى عراء الأذنين ومواجهته بالسخرية اللاذعة والازدراء وما يمازجها ويضيف عليهما من

1- المصدر نفسه، ص73.

2 -Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman . Traduit du russe par Darida Olivier, Edition Gallimard, paris, 1978, p 158.

3- أصيل الشابي، المداعبة، مصدر سابق، ص71.

تأويلات قدحيّة ذات قيم سلبية، يعبر عنها وإن بغير قصدٍ. هذا عن المتخيّل الحكائي والمتخيّل اللّغوي، فماذا عن السّيميائيات الاجتماعية، ذات الفائدة الجمّة والدّور الحاسم، في الكشف عن مضمرات النصّ وطبقاته الدّلاليّة المترابطة والعميقة؟

3- سيميائيات الأقصوصة: التّحوّل من السّيميولوجيا العامّة إلى السّيميولوجيا الاجتماعيّة:

نقصد بالسّيميولوجيا الاجتماعيّة تلك التي تركّز على الكيفيّة التي ينظّم بها النّاس استخدام الموارد السّيميائيّة، في سياق ممارسات ومؤسّسات سيميائيّة محدّدة. واستنادا على تنظيرات عالم العلامات (السّيميائيات) الفرنسيّ غريماس فإنّ كسر قوقعة العلامة وانفتاحها على المجتمع والواقع الخارجيّ ضرورة ملحة أشبه بالقدر المقدور. وعليه فقد ذهب إلى أن العلامات لا يمكن أن تكون مفيدة في ذاتها، بل لا تكون كذلك إذا لم نبحت عمّا يكون مخفياً تحتها، فخلف العلامات كما يقول: "تختفي لعبة الدّلالات، ويقود التّحليل المعتمّق إلى هدم هيكل العلامة وتحطيمه كي تظهر عوالم الدّلالة"¹. إذن فنحن في أمسّ الحاجة إلى السّيميولوجيا الاجتماعيّة لقدرتها على تحليل مثل هذه الظّواهر المختلفة وكذلك على استثمار الموارد السّيميائيّة وتوظيف طاقات سيميائيّة لإنتاج الدلالات التي يمكن أن تفيدها، فما من عمل سيميائيّ إذا إلّا وهو رابط بين الموارد والقدرات السّيميائيّة، أو بين العبارات السّيميائيّة مهما كان نوعها والدّلالات الموصولة بها.

يقول برتران رسال (Bertrand Russell): "المثل هو فكر فردٍ وحكمة الجميع"². وسنعنى بثلاثة أمثلة، هما: أوّلها، "يتعلّم الحجامّة في رؤوس اليتامى"، والمثل أو القول السّائر يعزى حسب كتب الأخبار إلى أبي العتاهية، وثانيهما: "إذا كان تحبّ تعلّم ولدك الكلام هزّه للحجّام". وأمّا ثالثهما: "الرّاجل ما يعيبه إلّا جيبه". علما وأنّا سنصرف اهتمامنا إلى هذه الأمثلة الواردة في هذه الأقصوصة، أوّلا باعتبارها صيغا قوليّة حكميّة قافزة على تفاصيل المعيش اليوميّ، بما تكتنزه من حشد ثرّ من المضمرات (Sous-entendus)، وهي معلومات "يبقى تفعيلها رهين خصائص معيّنة للسياق التلقظيّ"، وهذا يفترض أنّ للنصوص سطوحا لسانيّة تتصافر فيما بينها لتفضي إلى عوالم دلاليّة متوارية، تشرّع للحديث عن الضمّنيّ الثّقافيّ (L'implicite Culturel). النّصوص التي تشكّل الخطاب سلبية نظام معرفيّ واجتماعيّ ينشره بين الجمهور ويفسّره ويشرعه على نحو هادئ وصامت لا يثير السّؤال أو المقاومة، وكأنّما هذه المعرفة التي تؤسّس الضمّنيّ الثّقافيّ، ليست إلّا "قوّة الإجماع المشترك" التي توحد النّخبة والجمهور معا.

وأما ثانياً فإنّ انهماكنا بهذه الأمثلة سيكون من جانبها التّداولي، الذي سيتمّ فيه تسليط الانتباه على العلامات في علاقتها بمستعملها وبمن يؤوّلها، بما هي عمل قوليّ له سياقات استخدام معلومة، هي التي تؤمّن فعله بما أنّه عمل لغويّ. والأمثال باعتبارها أعمالا لغويّة لا تفيده في الغالب الأعمّ مغزاها الحرفيّ، بل هي

1- انظر: سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، الجزائر، منشورات الاختلاف، الطبعة الثانية، 2003، ص 147.

2- برتراند رسل، بحوث غير مألوفة، ترجمة سمير عبدة، دمشق: حلبوني، ط 1، 2009، ص 15.

تنسج شبكة علامية أو نظاما ذا طبقات. فأولها طبقة الدلالة، وهي الدلالة الحرفية التي تتحوّل بدورها إلى دالّ على دلالة غير حرفية أو رمزية. إنّ الأمثال في الأقوال أي في المسموعات مثل الصّور في المرثيات، لكنّها ليست من الصّور الأيقونية التي تصلها بما تجسّده علاقة تشابه في شيء، بل هي من الصّور الرمزية، التي ترتبط بما ممثله علاقة اعتباطية، من ذلك لو استلمنا المثل الأوّل وأخذناه بشيء من التحليل والتفكيك وإعادة التّركيب: "تعلّم الحجامه في رؤوس اليتامى". فهذا المثل في ظاهره رسالة يسأل من خلالها باثّ مجهول مخاطبا غير معلوم، كذلك أن يتعلّم حرفه تزيين الشّعير بتكثيف دورات الخبرة والممارسة وطلب الاحتراف في الحجامه بتجريب ذلك على اليتامى، لأنّ وضعهم الاعتباري المتدهور، ببساطة، لا يسمح لهم أن يضعوا شروطا على من ينفق عليهم أو على من يُسدي إليهم معروفا ويقوم بتزيين رؤوسهم، فهم بالكاد يحيون حياة الدّون والكفاف. فلا جرأة لديهم على الإنكار أو الامتناع أو التّجرد من تطبيق أوامر من يعولونهم من أبناء المجتمع الذي إليه ينتمون، يقول السّارد: "ذات مرّة عندما زارني واحد من أصحابي القدامى أغرّيته بركوب الكرسيّ الدوّار الذي اشتراه معلّي تماشيا مع تطوّر العصر والحلافة، وفي غفلة منه أعملت المقصّ في شعره، يومئذ لم يستطع ذلك الصّاحب فعل شيء غير البكاء، أمّا أنا فقد أمسكت بالمشط والمقصّ... وانطلاقا من ذلك اليوم استشرت شهرتي في البلدة"¹.

ولعلّ أهميّة هذا الشّاهد تكمن في نطقه بما صمت عن البوح به ظاهر اللفظ أي لفظ الأمثلة كيانا متعيّنا مرثيا، فاحتجنا إلى أن نفكّكه وأن نفجّره بيانا ومعنى ورمزا يختزن بنية المثل التّفسيّة الجامعة للامفكّر فيه بلغة أركون²، والمسكوت عنه واللاوعي الجماعيّ لمجتمع معيّن. ومنتهى قصدنا بالمعنى المضمر والمختبئ خلف غلالة جسد اللفظ الظاهر للمثل المذكور، هو أنّ الحجامه لم تكف أن تعني وظيفة قص الشعر تحديدا وإنّما أطلقت على عموم الحرف فأصبحت بمثابة اسم جامع لها. ونكتة هذا المثل وخلاصته أنّ سلوك معلّي الحرف هو نفسه لم يتغير في العصور القديمة والحديثة على السواء، فهو يقوم على عدم الإفضاء للصبي بأسرار المهنة ومماطلته في منحه ما يريد الحصول عليه، والتراخي في نصحه، بل تجد الواحد منهم يسعى جاهدا أن يُطيل جهله بأسراره، حتّى يتيسّر له استغلال صبيه أطول فترة ممكنة. فالنتيجة المسجّلة أنّ الصنعة افتكّك وسرقة أو كالسّرقة أو لا تكون. فهي تفتكّ افتكاكا، ولا تمنح هدية سائغة من العارف بأفانيتها لصبيانه. ولعلّه من تمام العبث أن يذهب بنا الظنّ أو أن نسعى لإقناع غيرنا بأنّ الحلاق أو أيّ صاحب حرفه سيصّب أسرار المهنة صبّا في ذهن صبيه حتّى يخلق منافسا له شرسا جحودا، مزاحما له في رزقه. وقد أكّد الصبيّ هذا المعنى، حين تحدّث عن جدول عمله اليوميّ، الذي كان محصورا في كنس الشّعير المتناثر على القاعة أو الشّراء، وكأنّ نشاطه هذا قد حدّد أفق حرّيته وسوّره بسياج اللّامنطق وضيق على نُسيمات الإبداع بمحبس منحسر الأبعاد ترتيب الحركات، ما يعني أنّ المعلّم قد تحوّل بهذا السلوك القاهر لصبيه، التّاقض لغزل ملكاته الخالقة، من عونٍ مساعدٍ إلى عون مناوئ. يقول السّارد: "لكنّه كان في الغالب

1- أصيل الشابي، الهداية، مصدر سابق، ص 70.

2- انظر: لمحمد أركون، الإسلام الأخلاق والسياسة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات مركز الإنماء القومي، ط1، 1990، ص 150.

يكلّفني بكنس الشّعْر المقصوص ورميه في الرّبّالة، وكان عندما يتحدّث عن النّساء ويريد تسمية بعضهنّ يكلّفني بإحضار قهوة، في ذلك الرّمن شعرت بالتّضج، فقد أصبحت أعرف أسماء النّاس، ما يحبّون وما يكرهون، بيوتهم في الحارة أو في القصبة أو في البطحاء أو في الأحياء، أحوالهم، أولادهم، ما يطبخون وما يشربون، ما ينتظرون وما لا ينتظرون، كنت أحدث أمّي بذلك فتقول لي: أخيراً أصبحت رجلاً، كانت الرّجولة بالنّسبة إليها هي المعرفة، وكان أبي من ناحيته يجالسني وهو يشرب الشّاي ويدخّن ويقول لي: الرّجل من كانت له صنعة يجيدها"¹.

ولمّا ضجر الصّبّي من إهمال الحلاق له، وصدّه عن تعلّم الحرفة، وتلهيته بوظائف حاقّة أو محيطيّة بالحلاقة، ليس من شأنها أن تُؤثّر، سلبيًا أو إيجابيًا، في الإحاطة بأفانينها خُبرًا، ذكر أنّه فكّر في الفرار من هذه المهنة، مرارًا وتكرارًا، مثلما كان من انعقاد همّته، في زمن الطّفولة، على الفرار من الدّراسة ومضيه في إنفاذه. يقول السّارد: "أفتح الباب في الصّبّاح وأغلقهما في المساء، وكان معلّمّي يعتبر ذلك تدريبًا على المسؤوليّة ودافعًا لحبّ المكان، وكنت أنا أفكّر في الهروب من الحلاقة كما هربت من الدّراسة، ولكنّي كنت خائفًا من فقدان رجولتي إذا أنا فقدت صنعتي، صنعتي التي أصبح أبي بفضلها يشرب مبهجًا الشّاي معي، فالرّجل عند أمّي من يعين أباه بالمال ويسمع كلامه".

وبعد أن أفضنا في تفكيك المثل الأوّل وأوفيناه من العناية ما يستحقّه، أن لنا أن نتناول بالشّرح والاستقصاء المثل الثّاني، وهو: "إذا كان تحبّ تعلّم ولدك الكلام هزّه للحجّام". ولعلّ ظاهر اللفظ يشي بأنّ الخطاب قائم بين باث غير معلوم ومخاطب أو مرسل إليه غُفل كذلك، ولعلّ غُفليّة كليهما ليست سوى أسلوب مقصود للخروج من صيغة النّصيحة، التي تنطلق لفظًا لسانيًا محسوسًا جاريًا بين شخصين، إلى صيغة لفظيّة مجرّدة، تتحوّل بفعل التّكرار والتّلاسن بها إلى ما يشبه القاعدة المتداولة المحرزة على صفة العموميّة والإطلاق وقوّة الانتشار وسعة التّداول. فظاهر المثل نصيحة، يلتمس بها حمل الصّبّي لعلاج الجُبسة أو عقدة الاضطراب النّطقيّ أو تأخّره عن الانتظام النّطقيّ الذي تقتضيه سنّ معيّنة، والقرينة المانعة من إيراد هذه الفرضيّة وقبولها أنّ من يشكو تأخّرًا في النّطق أو عسرا فيه (Dyslexie) أو عسرا في الحساب (Dyscalculie) أو في الإملاء (Dysorthographie) يُختلف به إلى مختصّ في تقويم النّطق أو طبيب نفسيّ أو مختصّ في الأمراض العصبيّة، لفقّ عقال النّطق أو أزمة الخلط بين الحروف أو.. ولا يُختلف به إلى الحجّام. وهو ما يعني أنّ ما يوكل لمحلّ الحلاق تحقيقه هو انطلاق ألسنة، وانثيال قرائح، وتفتّح ثقافات من يؤمّون المكان، بما يرسلونه من تحليلات للوقائع والموضوعات، وتجاوبات، وبما يدلّون به من معارضات ومشادّات وملاسنات وخصومات وفذلكات وطرائف، وبإبراز القدرة والكفاءة المكيّنة على إثارة المسائل ومناقشتها، وذلك على اعتبار أنّ كلّ إناء بما فيه يرشح مثلما يقال، والمحلّ عامر بالنّاس كبارًا وصغارًا، فتتعرض على مسامع الصّبّي كلّ يوم مئات التّجارب ويتمّ ترصيد خزّين من الأمثلة والحكم في بورصة رمزيّات الطّفّل، ناهيك عمّا يمرّ على ذهنه من طرائف الحكايا وعجيب الأحاجي ومذهل الألغاز، ومثلها من رشح

1- أصيل الشابي، المداعبة، مصدر سابق، ص71.

الأفكار والقيم والتصورات المتعلقة بالعلاقات بين النساء والرجال، والأخرى المتعلقة بالسياسة وكذا بالاقتصاد والثقافة وشؤونها المتفرعة والمتنوعة. يقول السارد واصفا ما لاحظته من مغامز ومطاعن تتعلق بسلوك الكبار: "في ذلك الوقت كان الشيوخ وحتى الكهول يجيئون إلى الحانوت بسرويلهم المشدودة بأقفال أسفل الركب، وكنت أضحك عليهم وهم يتحركون أمامي بسبب ذلك الانتفاخ الذي يجرونه وراءهم من مكان إلى مكان. فقد كنت أنا مثل أنداوي أردتي سروالا قصيرا، لا تشده الأقفال في الأسفل، وحتى أبي لم يستعمل تلك السراويل المنتفخة، ربما بسبب التأثيرات الأوروبية، وكانوا قبل جلوسهم على كرسي الحلاقة يسلمونني ما يضعونه على رؤوسهم، فكانت أصابعي تضع على المشاجب الشواشي الحمر والشيلان البيضاء الطويلة، وكان أحد الشيوخ يجيء فلا تطيب له الحلاقة إلا وهو يغني، كانت أغنياته جميلة مما جعل معلمي يعفيه من الدفع، كانت كلماته عن جمال المرأة ومشيتها وبياضها وما تسببه للرجل من عذاب، وكنت أنا آنذاك أكاد أشعر تماما بما يعانیه هؤلاء الشيوخ من فرط ولهم¹."

ويتفاعل الصبي مع الزبائن على اختلاف مشاربهم وتنوع منازعهم وتباين انتماءاتهم الهوية والثقافية بالسخرية تارة وبالشفقة عليهم تارة أخرى، ويكشف عوراتهم ومثالبهم وتصدع المكبوتات وخسيس الشهوات وأراذل الرغائب المقموعة من بواطن الشيوخ طورا آخر. ومن هنا نمت عنده ملكة الملاحظة وشب روح النقد واكتسب ثقافة اجتماعية، لا بأس بها، دافعة إياه في اتجاه تعزيز قدراته التواصلية والتفاعلية مع الناس.

-المثل الثالث: "الرجل ما يعيبه إلا جيبه". وهو مثل في معناه الحرفي يحيل على ظاهر لفظه أي الرجل الذي يفتقر جيبه إلى النقود أو المال، وفي الحقيقة يبدو أن علاقة الجيب بالرزق علاقة مكيئة طبيعتها الجزئية، فما يختبئ في الجيب جزء مما يذخر به الرجل في بيته وفي حياته الخاصة من ممتلكات. وهذه الحكمة عادة ما يشي بها مقول الأم ومقول الأب حتى يواصل الابن العمل لمساعدة والده في الإنفاق على إخوته الذين يزدادون مع كل ربيع جديد. وهو ما يؤكد أن منظومة القيم يعاد إنتاجها بشكل إجباري قهري في مجال سلوك الطفل، بفعل التأطير، الذي يتلقاه من والديه ومن محيطه العائلي الموسع بصفة يومية، وهذه القيم هي التي يسميها السوسولوجي الفرنسي بيير بورديو (P. Bourdieu) بالدوكسا². يقول السارد مبرزاً انتظارات والديه منه، إزاء ما تستدعيه التفقات المستجدة لعائلة واسعة العدد: "في ذلك الوقت كان أبي يحدثني عن مصاعب الحياة، ما يلزم إخوتي الخمسة من ثياب جديدة، وكانت قريبات أمي يأتين إلى بيتنا، ينظرن إلى أمي فوق فراشها ويتأملن وجه أخي الذي ولد حديثا، يبحثن عن شبيه له في العائلة أو بين الأقارب. وكان أبي يشعر بالفخر لأنه أنجب الأولاد، أما أنا فقد شعرت بأنني مسؤول عن إخوتي، أحسست أنني أب صغير بلا شوارب يعمل من أجلهم، يضعهم أمامه ويحلق لهم، يمازحهم، وعندما أفرغ أرى أذانهم المدلاة من

1- أصيل الشابي، المداعبة، مصدر سابق، ص 72.

2- P. Bourdieu, Le sens pratique, Edition Minuit, Paris, 1980, p 115.

جماعهم اليابسة، أتذكر كيف كانوا ينزلقون من بين يدي ويلتقون حول أخي الرضيع برؤوسهم الضحلة الملساء"¹.

إن مفهوم التمثلات الاجتماعية بوجه عام، وما استحال منها إلى عوائق ثقافية بوجه خاص، مفهوم علائقي متشابك، يتعدّد المسك بآليات اشتغاله بمعزل عن شبكة العلاقات التي تربطه بالمؤثرات الواعية واللاواعية، بالذاكرة وبالخيال، بالوجدان وبالعقل. فمقاربة التمثلات الاجتماعية والثقافية بوساطة السيمولوجيا الاجتماعية وما تنفتح عليه من تأويلات متعددة وقراءات مختلفة ومتباينة ترفد الدلالات الظاهرة بالمعاني الثابتة خلف البنيات السطحية للنص. فالسيمولوجيا الاجتماعية تفتح معبرا لإمكانات ثرة لقنص الدلالات العميقة العالقة في أصقاع النص وبين تثنيات طبقاته المتراكبة والمنضدة. إن الثقافة العالمية التي تمنحنا من نجاتها فسحات غانمة، مخصبة بالاستمتاع بثمرات السيمولوجيا الاجتماعية، التي تزخر بكثير من الصور والرموز الفلسفية والقراءات المتخصصة البينية (Interdisciplinarité).

4- خاتمة:

على ما تمتاز به أقصوصة "قنص الموت" من خصائص الواقعية الأدبية، المتأتية من التزامها بقضية من واقع الحياة، ومن مواءمة الأقوال لثقافة شخصية الطفل وطبعها ومستواها وروحها ومسالك فكرها وأحاسيسها ووجدانها، المختلفة عن مسالك غيرها، فإنها قد جسدت بحق رحلة سردية شائقة، تسربت بين أصابع ذكية لمآحة وعميقة، أمكن لها أن تعزف لحن خصوصيتها وتشكل عالمها الفني على وتر التخيلي والداتي رغم ملامستها الواقع تارة وتعبيرها عنه، فما من أدب إلا وله لمسة خيال في بناء نصه ونحت أفق إبداعه وتلقيه. هذا وقد اكتسبت هذه الأقصوصة، على حدّ تقديرنا، سمة العينة الأدبية الدالة على الأدب التونسي المعاصر، بسبب ما نهضت به من تبئير على بعض الحقائق الإنسانية والوجودية، التقطها الصبي السارد، في طزاجتها وحرارتها، مضافا عليها من سمة العفوية والتلقائية عنوانا يزيد المتلقي لها تعلقا وحرصا على متابعتها، خاصة وقد قدّمت بعدسة مكبرة، تتقاطع في رسم ملامحها وإبراز مكانها منظورات متعددة وآراء متنوعة وقيم تمتع من فيض معين إنساني زاخر متدفق. وهكذا فقد مثلت هذه الثقافة العالمية التي هندست الفكرة وقادت خيوط اللعبة السردية رافدا من الروافد المغذية للتمثلات والصور والرموز والاتجاهات الفلسفية والدراسات السيميائية الجديدة، لذلك نستنتج أنه لكي تنهض الأمثلة السائرة في المجتمع بوظيفتها التي عهدت إليها ووكلت بها، بعد أن شهدت دلالتها تحولات من معناها الظاهري السطحي العالق باللفظ اللغوي إلى الدلالات العميقة الغائرة المشبعة بروح التنوع والتعدّد، والمتناثرة، في أصقاع النص، المقتنصة ببلاغة التأويل وأهمية القراءة وتواتر القراءات. فالقارئ أو المتلقي هو الذي أمن بعنا جديدا وروحا طريفة سرت في أوصال جسد اللفظ المحنط والمقيد بإكراهات اللفظ الخارجي. إنها روح السياق ومادته التي تتشكل من طينتها جمهرة المعاني وصنوف الدلالات الاجتماعية. فالمعاني، إذن، ليست سوى حقائق قدّت على سمت التداول والتفاعل مع دنيا الناس، وإكراهات الواقع والمجتمع والتاريخ.

1- أصيل الشابي، المداعبة، مصدر سابق، ص75.