السرد ومعنى الحياة

سعيد بنگراد

قد يكون السرد هو الوسيلة المثلى التي تُمكن الناس من استعادة معنى حياتهم، فهو شبيه في ذلك بما يقوم به السوسيولوجي الذي يبحث في مضمون الأفعال عن فاعلها الحقيقي بعيدا عن ذات تكتفي بتنفيذ ما سبق أن تعلمته من محيطها. فنحن نولد قبل الولادة في إرث الوالدين، إننا نأتي بذلك إلى الحياة من خلال نماذج سلوكية سابقة قد لا نتخلص منها أبدا. لذلك كانت الهوية موقعا داخل الذاكرة السردية في المقام الأول، أي سيرورة تُبنى ضمن ممكنات الفاعل، الفردي أو الجماعي، ما تحقق منها أو ما ظل مجرد أحلام لن ترى النور أبدا. فالاسم قصة، تماما كما هي أدوارنا ووظائفنا برامج سردية ممكنة. فنحن أسرى لغات ومحكيات سابقة عنا، ففيها نولد ومن خلالها نتعلم كيف ننتمي إلى محيط ثقافي ستظل الذاكرة خرساء خارجه.

استنادا إلى ذلك وجب تحديد الروابط الخفية بين "وقائع مخصوصة" تعود إلى الفرد المعزول، وتلك قصته في الحياة، وبين عموم " تجربة جماعية" قابلة للتداول ضمن سياق قيمي أوسع من دائرة الذات وملكوتها المحدود، وذاك هو النص الكبير الذي يحتضن مجموع القصص التي يستمد منها البناء المجتمعي شرعيته. فالتذيُّت (1) ممكن في حدود وجود حاضن يمده بما يوحي بالأبعاد الموضوعية داخله. يتعلق الأمر في كل الحالات بتحديد ما يأتي من التنشئة الاجتماعية وإكراهات الانتماء الثقافي، وما يعود إلى الفرد باعتباره

واحدا، أي ذاتا لا يمكن أن تتكرر في التفاصيل العامة التي تُسنِد أفعال "النحن"، الضابط الاجتماعي الذي تُقاس عليه هوية كل "الأنوات" الممكنة، وتشكل الأفق الذي تسير نحوه أو تحاول الانزياح عنه. " فالحياة، كل الحياة، أمر مدبر"(2)، كما كان يقول أنطونين أرتو.

وهو ما يعني أن "المرجعية" في سلوك الناس لا تتحدد من خلال ما تكشف عنه الوقائع الخاصة بميلادهم ووظائفهم وهواياتهم فحسب، بل مودعة أيضا، في جزء كبير منها، في النماذج الجاهزة التي يستمدون منها مضامين أفعالهم، ما يأتي من الحس المشترك والمسبقات الاجتماعية أو ما يُستبطن عبر يقينيات المعتقد والإيديولوجيا. ذلك أن المجتمع ليس تجميعا عدديا (عبثيا) لمجموعة تُحصى، أو لا تُحصى، من الأفراد، إنه، على العكس من ذلك، " مجموعة من الأفكار" (دوركايم)، أو هو مجموعة من التمثلات التي تحدد للناس نمط كينونتهم وموقعهم في الحياة، أي طريقتهم في السلوك والتفكير والإحساس بالعالم. وبذلك عُدت "نصا" شاملا يتضمن، في حالات الافتراض والحقيقة، مجموع النصوص الممكنة التي يديرون من خلالها انفعالاتهم ووفقها يحضرون في الفضاء الخاص والعمومي، فهي خزان الوعي ومادته.

وكما هو الفاعل الذي لا يعرف كل شيء عن فعله، فإن السرد أيضا يشمل ما ترويه "الأنا" حقيقة عن نفسها أو عن غيرها، وما يأتيها مما استبطنته الجماعة واتخذته نموذجا تقيس عليه ما تحقق من وقائع في حياتها، أو مما تُعيد الذاكرة التخييلية صياغته وفق زمنية أخرى تُبنى في عوالم ممكنة مصنوعة من حقائق واستيهامات من كل الطبائع. وهي صيغة أخرى للقول، إن المحكي هو الذي يمنح ما هو موجود في العالم شكلا، بل هو الذي يمنحه الحق في أن يكون واقعيا أيضا" (3). فإذا تخلص الناس من الحكايات أصبح العالم أمامهم وخلفهم ومن كل الجهات موحشا غيرَ قابل للعيش.

فقد لا يكون للواقع أي قيمة خارج الصيغ التخييلية التي تُصَدِّق على حقائقه: سواء تعلق الأمر بالمسكوكات والنماذج السلوكية، أو تعلق بمجمل التصورات التي يملكها الناس عن عالمهم، فنحن لا نحيا بالحقائق وحدها، بل نحيط أنفسنا بمجمل الحكايات التي تمنحنا شرعية الانتماء إلى الوطن أو إلى الفضاء القيمي العام؛ إننا نواري كينونتنا ضمن محكيات نستمد منها موقعنا في الحياة أو نبرر نمطا في الوجود. وهذا معناه أن "السرد ليس إنتاجا جديدا للواقع، بل هو تحايل عليه، فمن خلاله نستعيد ما نعتقد أنه حقيقة، ما يعود إلى حقيقة الكائنات والأشياء" (4)، كما تبلورها الثقافة لا كما يُصدق عليها الحكم العلمي. فمن خلال السرد تتسع ذاكرة العالم ويصبح أكثر قدرة على استيعاب دائرة الإنساني فينا.

وتلك هي الغاية من خلق شخصيات من ورق نسعى بكل الوسائل بعد ذلك للبرهنة على وجودها. فنحن نحتمي بها من أجل تفسير سلوك شخصيات من محيطنا الواقعي أو تنتمي إلى التاريخ البعيد : إننا نصالح بين ما يبنيه ذهن جامح في التخييل، وبين ما تفرضه علينا وقائع الزمنية الفعلية. فنحن لا ننكر حقائق التاريخ، ولكن بمقدورنا إعادة كتابتها خارج رقابة المؤرخين: لقد خسرت أمريكا حربها في الفيتنام، ولكنها كسبت كل المعارك التي خاضتها في أفلام هوليود. وقد يكون هذا المبدأ هو الذي يبيح لنا عدم الفصل بين علي في التاريخ، وبين علي كما تروي سيرته "الحلقات" الشعبية في كل الفضاء الإسلامي؟ إن الأول حقيقة ثابتة في الكتب التاريخية، أما الثاني فمحكيات متغيرة في الذاكرة الشعبية.

وتلك هي المفاصل التي تجمع وتفصل في الوقت ذاته بين ما يُبنى في التخييل وبين ما يأتي من وقائع فعلية. فقد يشكك الناس في موت هتلر منتحرا في قبو أرضي (إيكو)، ولكن ليس بإمكانهم تغيير ما يُبنى في السرد التخييلي. لذلك قد يعاقب طالب إذا هو أثبت أن كمال في الثلاثية يتزوج ويُنجب أطفالا، فهو في الرواية عازب أبدي. ذلك أن

هذه الشخصية موجودة في العالم الممكن وحده، وبذلك لا تخضع للمعايير التي نقيس بها مضمون الحقيقة الواقعية. وقد يكون هذا التداخل بين عناصر "التخييل السردي" وبين "واقع" أدمنته العين واعتادت على تفاصيله، هو ما يشكل الحقيقة الكلية التي تستوعب ممكنات الفرد والجماعة على حد سواء.

تُبنى هذه الشخصيات إذن داخل "المحتمل" من الأفعال واستنادا إليها تتحدد مصائرها. لذلك ينظر الناس إليها باعتبارها كائنات "عائمة"، فهي تستوعب في تفاصيل وجودها كل أشكال الممكن من المواقف وردود الفعل الواقعية. بل تتحول في الكثير من الحالات إلى مرجعية يحاجج الناس بها من أجل إثبات حقائق "واقعية". "فما يُبنى في السرد التخييلي شخصيات من دم ولحم، أما ما يأتي من محكيات التاريخ فمجرد أشباح لا روح فيها" (أليكساندر دوما). وهذا معناه "أن الشخصيات الحقيقية الوحيدة هي تلك التي لم توجد أبدا" (5). وتلك قوة التأثير فيها، إنها عابرة للزمنية المألوفة وتتحرك خارج سلطانها.

وهو ما يعني، من جهة أخرى، أن جزءا كبيرا من قناعاتنا في الدين والسياسة والاجتماع يُبنى في الحكايات، فالفعل السردي لا يروي تفاصيل حياة، بل يشخص حكما اجتماعيا، أو يرسم حدود موقف يتحول من خلال التخييل إلى حقيقة واقعية. "فنحن نفكر في عالمنا كما تفكر شخصيات التخييل في عالمها، يوحي إلينا التخييل بأن الرؤية التي نكونها عن العالم الواقعي قد تكون هي الأخرى ناقصة، تماما كنقصان الرؤية التي تملكها شخصيات التخييل عن العالم الذي تتحرك داخله. ولهذا السبب، قد تصبح الشخصيات التخييلية الكبرى نماذج يُقاس عليها الشرط الإنساني "الواقعي" (6).

وهي صيغة أخرى للقول، إن المحكي ليس نافذة مشرعة على أشياء الواقع وكائناته فحسب، بل هو، بالإضافة إلى ذلك، استعادة لمعانيها في الوجدان والذاكرة. ذلك أن

الحياة، على عكس ما نتوهم، "هي محاكاة للفن" (أوسكار وايلد)، وليست مصدرا من مصادره. فنحن نكتشف بهاء القمر في القصائد لا فيما تقدمه نسخة حقيقية ألفتها العين. وذاك هو الدور الذي يقوم به السرد، فالناس يحتمون به لخلق الألفة مع محيطهم، مع أشيائه وكائناته، ويفعلون ذلك من أجل تبرير ما وقع أو تقبل ما سيأتي. ذلك "أن الحكاية هي وسيلتنا لمواجهة المفاجآت وصدف الشرط الإنساني، وهي أيضا أداتنا في التغطية على عجزنا في التحكم الكلي في هذا الشرط. إنها، بعبارة أخرى، تجعل غير المتوقع عاديا في تصورنا، وبذلك تروضه وتحوله إلى شيء عادي"(7). إن السرد يمنحنا الفرصة على تحقيق الممكن فينا، ما كنا نود القيام به أو ما كنا نود تجنبه.

استنادا إلى ذلك كان المحكي وعاء نمتح منه أجوبة عن مواقف محتملة تتجدد وتتنوع مع كل لحظة من لحظات الحياة الممثلة داخله، أو هو سبيلنا إلى صياغة أسئلة تعجز المفاهيم المجردة على استيعابها، بل هو أداتنا لاستعادة كل قصصنا في الحياة مع الحب والكراهية والبخل والشجاعة: يتشابه العشاق في الصبابة والدنف والولع، ولا يختلف الحاقدون عن بعضهم بعضا إلا في كمية الأحقاد التي يحملونها للناس. إنهم مجموعة من القصص تمدنا بصورة كلية عن شرطنا ككائنات فانية.

وإلى هذا المبدأ تعود الكثير من الأساطير التي بلورتها كل أمم الأرض: توقف عوليس بعد انتصاره في معركة طروادة، في جزيرة غناء وسط المتوسط فعشقته صاحبة الجزيرة عشق الجنون واتخذته خليلا، فعرضت عليه، وهي إلهة، الخلود والشباب الدائم، كانت تريده أن يظل بجانبها إلى الأبد. ولكنه رفض العرض انتصارا لشرطه الإنساني قبل أن يكون رغبة في العودة إلى إيتاكيا حيث تنتظره زوجته بينيلوب وابنه تيليماك. فلا معنى للشجاعة إذا كان المرء يعرف أنه لن يموت أبدا، ولا معنى للرغبة إذا كان كل شيء يتحقق

بدون عناء، ولا معنى للحلم ذاته إذا كان الزمن يمتد أمامك إلى الأبد. إن عظمة الإنسان في نقصانه، إنه في التردد والحذر والخوف وفي الطموح(8). إن حياة فانية ناجحة خير من خلود فاشل. وتلك هي رسالة المحكي في هذه الأسطورة، فالغاية من الحياة ليست بحثا عن خلاص، أي خلودا، بل هي تدبير ناجح لكَمٍّ زمني معدود.

لم يبحث الأوائل عن مفاهيم تكثف وتعمم وتجرد، أي ترد المتعدد إلى أصله الأول، بل صاغوا تفاصيلها في مرويات هي وحدها تجعل العالم أرحب وأوسع مما تراه عيونهم. وبذلك كانت الأساطير" فلسفة لا تفكر في موضوعها من خلال مفاهيم، بل تفعل ذلك استنادا إلى محكيات تشخص حكمة الحياة"(9). بعبارة أخرى، إن " العالم في الأساطير ليس موضوعا يجب معرفته، بل واقع يجب أن نعيشه، فالغاية من هذه المحكيات ليست الوصول إلى حقيقة، بل إعطاء دلالات ممكنة للوجود الإنساني حول ما يمكن أن تكونه حياة ناجحة داخل عالم منسجم" (10).

وهذا ما دفع البعض إلى الحديث عن الأساطير المؤسسة لكي شيء، للماء والنار والنحو والحجاج بل والدول أيضا، فمحكياتها ترسم حدودا للبدايات الضائعة، أو تقينا شر غيابات المجهول، فخارج السرد يعيش الإنسان في عراء زمني تتشابه داخله كل اللحظات. وهذا ما فطن إليه الرومانسيون المولعون بالأصول المؤسسة. فقد كانت " المحكيات البدائية، في تصورهم، حاملة لمعلومات حول نمط تفكير الإنسانية الأولى ونمط ممارساتها. وسيكون تبعا لذلك الوصول إلى المحكي الأول هو الوصول إلى المعنى الأصلي"(11) المؤسس للحياة. تماما كما هي حال الزمنيات المقدسة في الأديان والأساطير، لا يمكن أن تدرك إلا من خلال الحكايات. لذلك لم يبحث الناس عن البداية في الزمن، بل بحثوا عنها في تصوراتهم كما أودعوها في حكاياتهم لكي تكون دالة عليهم وحدهم.

وقد تكون هذه الخاصية هي التي دفعت كل منظري السرد إلى البحث عن "أشكال كونية" تشترك فيها كل الأمم، "فالأمم كيانات تعيش في المحكي" (هومي بهابها)، ما يمكن اعتباره كفاية سردية تُنتَج استنادا إليها كل المحكيات، واستنادا إليها يتم تلقيها أيضا. فبواسطة هذه الأشكال يمكن الإمساك بـ "القصة الكبرى" التي تُكثف داخلها ما توزع على كل القصص المنتشرة في كل ربوع الأرض. إن المحكيات مهاجرة، تماما كما هي الأساطير والخرافات حاضنة لمضامين إنسانية يميز بينها التلوين الثقافي وتباعد بينها المسافات. ذلك أن الإنسان يستوعب قلقه ضمن زمنية تشخص القلق والخوف والرهبة والأمل في حكايات هي ذاتها في كل ربوع الأرض. "فليست الرواية اعتراف مؤلف، بل استكشاف لطبيعة الحياة الإنسانية داخل الفخ الذي نطلق عليه عالما "(12). إنها بعبارة أخرى" "الفن الذي يمكننا، مؤلفين وقراء، من التخلص من الحدود الضيقة لحياتنا، فكلنا يحلم بأن يعيش حيوات متعددة" (13).

وهذا ما قام به الكثير من المنظرين كان أشهرهم فلاديمير بروب الذي رد كل محكيات العالم (أو المحكيات الروسية) إلى قصة واحدة استنادا إليها تبني كل ثقافة قصتها الخاصة، فلا وجود في العالم كله سوى لقصة واحدة يتداولها الناس من خلال لغات مختلفة. بل إن كريماص ذهب إلى أبعد من ذلك، ليضع السردية في كل الأفعال الإنسانية، إنها في تصوره عابرة لكل أنشطة المعيش اليومي، فهي ليست محكيات جاهزة فقط، بل مودعة في كل ما يقود إليها: يتضمن تحضير وجبة حساء برنامجا سرديا مترابط الحلقات، إنه يتكون من وحدات سردية لا يمكن الإخلال بواحدة منها دون الإخلال بالوجبة ذاتها.

وهي صيغة أخرى للقول، إن هناك قصة "جاهزة" في الذاكرة الجماعية لا يمكن لأي شيء أن يتحقق خارج ممكناتها. فهي جاهزة من حيث إحالتها على قدر الأفراد ومصائرهم، ومن حيث استثارتها لخبرات شعب بأكمله، لا تقوم الذات الساردة سوى بالتقاط حاضن جديد يتحقق فيه التلوين الثقافي الذي يعود إلى فرد بعينه، هو ما يوحي به السجل المدني "الحقيقي" الذي يضبط الولادة والوظيفة وتاريخ الموت أيضا. فما نمسك به من خلال الذاكرة الفردية هو حياة نابعة من سجل ثقافي "الأنا" وحدها تستطيع الكشف عن الكثير من تفاصيله، إنها تفعل ذلك بواسطة ذاكرة كبرى تستوعب كل الذاكرات، أي كل القصص.

1-التذيت subjectivation أي العودة إلى الذاتية.

2- Antonin Artaud : La vie , toute la vie, est un coup monté

3- Jerome Bruner : Pourquoi nous racontons nous des histoires,éd Retz,Paris 2010,p.12

4- Domonique Fernandez : L’art de raconter, éd Grasset, 2006,p.35

5-نفسه ص38

6- أومبيرتو إيكو : اعترافات روائي ناشئ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ،

7- Jérôme Bruner : Pourquoi nous racontons nous des histoires, éd Retz, Paris 2010,p.79

8- انظر Luc Ferry : Apprendre a vivre 2 , la sagesse des mythes, éd Plon, livre de poche, 2008

9-نفسه ص 21

10- نفسه ص39

11- A Kibedi Varga m Discours , récit, image, éd Mardaga Bruxelles, 1989 , p.67

12- Domonique Fernandez : L’art de raconter,p.13

13- Domonique Fernandez : L’art de raconter,p.11