جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس
كلية الآداب و العلوم الإنسانية - ظهر المهراز
UNIVERSITÉ SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH DE FES
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Dhar El Mahraz

الرقم الترتيبي :.....

مركز دراسات الدكتوراه: الآداب والعلوم الإنسانية والفنون، وعلوم التربية

تكوين الدكتوراه: التعابير والأشكال الرمزية: مقاربات وآليات الاشتغال

الحقل المعرفي: اللغة العربية وآدابها

التخصص: اللغة العربية وآدابها

المختبر: الدراسات الأدبية واللسانية وعلوم الإعلام والتواصل

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في موضوع:

السرد العربي الحديث
بنيـــــاته الفنيـــة، وآثـــاره التربوية

إعداد الطالب الباحث:

اعلـــي وهبي

ر.و.ط: 929158960

تاريخ المناقشة : **2024-2023**

لجنة المناقشـــــــــة :

د.....: ..... /..... : رئيسا

د.....: ..... /..... : عضو

د.....: ..... /..... : عضوا

د.....: ..... /..... : عضوا

د.....: ..... /..... : عضو

د جمال بوطيب : ..... /..... : مشرفا

السنة الجامعية : 2023-2024م

شكر وتقـــــدير

أتقدم بكامل الشكر والتقدير لأستاذي

فضيلة الأستاذ الدكتور جمال بوطيب

مؤطرا فاضلا وناصحا مخلصا وموجها كريما

الاهـــــــــداء

إلى أستاذي المشرف

إلى أساتذتي الأفاضل

إلى روح والدي

إلى والدتي الحنون وإخوتي

إلى أسرتي الصغيرة

إلى جميع زملائي وأصدقائي

مقدمـــة:

بداية، يمكن القول إن العنوان: ' **السرد العربي الحديث: بنياته الفنية، وأبعاده التربوية** ' عتبة نصية تحيل على امتداد واضح في الزمن وفي الفضاء، أي المكان، عبر الاشتغال على السردية العربية الحديثة في انفتاحها على الإبداعي، ممثلا بالرواية الحديثة والسيرة الذاتية والقصة القصيرة أيضا، ومن خلال التركيز على الجانب الديدكتيكي، بما يتضمنه من مناهج وبرامج تعليمية، ويحيل عليه من أهداف وكفايات دراسية، توخت ترسيخ مجموعة من السلوكيات والقيم التربوية.

يتصل عنوان البحث إذن برصد أشكال التداخل بين الجانبين والمجالين الإبداعي والمدرسي، وكذا مختلف أنماط التعالق والارتباط بينهما من حيث البنيات والدلالات والغايات.

وتتعلق البنيات الفنية بما توسلته هذه الأشكال القصصية المشار إليها سابقا، من تقنيات سردية، جمعت بين الدلالية والتداولية والسيميائية والأسلوبية، في حين تشير الأبعاد التربوية إلى تلك العلاقات والأواصر التي ما فتئ يربطها هذا/ هذه الأجناس والأنواع مع المتمدرسين، أو يتم ربطها بين الطرفين بواسطة فعل تدريسي خاص، وبما يسعى إلى بلوغه ذلك الفعل التقني والمنهجي من ترسيخٍ وتحصينٍ لقيم وسلوكيات إنسانية.

ولعلها الغاية التربوية، والتي لا تتحقق إلا عن طريق التأسيس الفعلي لثقافة سردية وأدبية متينة، وفعالة في الوقت ذاته لدى تلاميذ وطلاب هذه المرحلة التعليمية، وبما يفيدهم في مشوارهم التعليمي والمعرفي والفكري أيضا.

- **موضوع البحث**

هكذا، يتبلور موضوع هذه الدراسة، ويتجسد ممثلا في رصد ملامح النشأة الأولى للسرد العربي الحديث بكل من السرديتين الحديثتين: المشرقية، ثم المغربية. واستجلاء

بعض مما يميز كلا منهما، من التقنيات والخصائص، والتي أسست لهذا الفعل الإبداعي، وساهمت في بلورته ممتدا يستهوي المبدعين، ويثير اهتمام الدارسين.

كما يتمحور هذا الموضوع حول التركيز على رصد أهم المحطات السردية، والتي تجسدت بين المشرق والمغرب. بحيث تم الانطلاق في البحث من تجربة الكاتب المصري (محمد حسين هيكل) في شخص روايته ' زينب '. ثم الوقوف عند محاولة المؤلف المسرحي (توفيق الحكيم)، من خلال نصه الروائي: ' عودة الروح '.

في حين، تم تناول النص السيري المغربي الأول، وهو ' في الطفولة ' للأديب (عبد المجيد بن جلون)، وبعد ذلك كانت دراسة الكتابة الروائية التجريبية، كما تأسست بروايتين تجريبيتين مترابطتين، وهما ' سوق النساء، أو ص – ب 26 '، و' خوارم العشق ' للأديب المعاصر (جمال بوطيب).

هذا، وتضمنت الدراسة تبيان كيفية وكيفيات حضور ما أنجزه المشارقة والمغاربة في مجال المدونة التربوية، وذلك من خلال نصوص قصصية وروائية مبرمجة لفائدة التلاميذ والمتمدرسين في المرحلة الثانوية، أي التعليم الثانوي التأهيلي بمكون المؤلفات، والنصوص القرائية.

ويرتبط في هذا المقام البحثي المضمونُ التربوي والديدكتيكي بالموضوع النقدي، فينسجم الطرفان ويتآلفان بطريقة خاصة، تسمح بتتبع طبيعة الاستحضار الذي تبنته المناهج والبرامج الدراسية بالمستويات التعليمية للنصين المبرمجين: القصصي، والروائي.

من هنا، فمدونة البحث أردت منها أن تتضمن نصوصا سردية إبداعية من ناحية، وتعليمية تربوية من ناحية أخرى، موجهة لفائدة تلاميذ وطلاب التعليم الثانوي التأهيلي بالشعبة الأدبية. وجميعها يختلف باختلاف هذا الزمان والمكان، بين الماضي والحاضر، وبين المشرق والمغرب، وبين القصصي القصير، والروائي الطويل،

والسيري بينهما، وفي ارتباط متونها التام بالمناخ الثقافي والنقدي من جهة، ومن أخرى بالسوسيو تربوي خاصة.

ومثلما راعيت في الاختيار التنوع والتعدد واستحضار التجربة السردية لدى مبدعين عرب مشارقة ومغاربة، فقد فضلت تبيان ما يطبع هذه التجارب وما يميزها من طوابع، ساهمت باختلافها وتعدد منابعها وأصولها في إغناء المنجز السردي العربي الحديث والمعاصر باعتباره كلا لا يتجزأ. ومجموعا لا يتفيأ، في تكامله وترابط مراحله وفقراته - إذا صح القول - ومستوياته أيضا. يسعى من بين ما يسعى إليه تحقيق خصوصية روائية وقصصية عربية حديثة.

- **الدراسات السابقة**

من المؤكد أن النقد العربي الحديث واكب الإبداع العربي في نشأته وتحولاته على اختلاف حيثياتها وتجلياتها، ما جعل هذا الأخير يسترشد بتوجيهات ومحددات التنظير الأدبي، ويأخذ بما يفرضه من قوانين ومحددات. فعكف الدارسون والطلبة والمهتمون على الإنجازات السردية الحديثة يدرسونها ويقاربونها باعتماد مناهج سياقية أو داخلية، أو غيرها.

وفي إطار ما أشتغل عليه في هذا البحث المتواضع، أجد بعض هذه المقاربات على اختلاف أصولها ومرجعياتها الفلسفية والثقافية، قد وجهت اهتمامها نحو قضايا النشأة، والتحولات الفنية والإبداعية، مما لحق السرد العربي الحديث في المسار، والاتجاهات والتوجهات. كما اتجه بعضها صوب المعرفة المدرسية، يبحث أوجه علاقتها وارتباطها بالمعرفة العالمة. ومن بين هذه النقود التي أمكن الاطلاع عليها، أذكر:

- محمود تيمور: فن القصص، مطبعة دار الهلال، الطبعة الثالثة: (1948).

- يحيى حقي: فجر القصة المصرية، المكتبة الثقافية 6، وزارة الثقافة والإرشاد القومي – الإقليم الجنوبي -، الإدارة العامة للثقافة، دون تاريخ طبع.
- عبد المحسن طه بدر: - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1939)، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة: (1977).
- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى: (1978).
- عبد الرحمان ياغي: في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية: (1981).
- عبد العزيز شرف: أَدَبُ السِّيرة الذّاتيَّةِ، دار توبقال للطباعة، الطبعة: (1992).
- أحمد اليبوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى: (1993).
- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، - الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (1996).
- أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة بيروت، دون تاريخ طبع.
- محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفو برانت الطبعة الأولى: (1999).
- محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، المكتبة الأدبية، الطبعة الأولى، دون تاريخ طبع.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى: (2010).
- يمنى العيد: الرواية العربية - المتخيَّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى: (2011).

- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود، منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى: (2012).
- خديجة البوعزاوي: تدريسية النص الأدبي في ضوء القراءة المنهجية - مستوى الثانوي التأهيلي -، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، الطبعة الأولى: (2018).
- عبد الرحيم كلموني: مدخل إلى القراءة المنهجية - من أجل كفايات قرائية بالتعليم الثانوي، منشورات صدى التضامن، الطبعة الأولى: (2006).
- الاشكالية

وانطلاقا من رصد تلك التمظهرات التي طبعت السرد العربي الحديث في مسيرته الفنية والإبداعية والنقدية، تبلورت معالم إشكالية هذا البحث، وتتمثل أساسا في قضية تماثل أو اختلاف البدايات الأولى للنشأة الخاصة بالنموذجين المشرقي، والمغربي، ثم في شأن تطورات لحقت فيما بعد مسيرتهما معا.

ولكي لا أتيه وأفقد البوصلة البحثية، اقتصرت على مصر والمغرب. كمثالين من بين أمثلة أخرى، تاركا لباقي الطلبة والباحثين والمهتمين فرصة وفرص البحث في جوانب نقدية، تتصل بالبدايات الأدبية لباقي الأقطار العربية.

وبالنظر إلى الحيز والجزء الآخر من الإشكالية، وأقصد مسألة التطور في المتخيل والخواص والقواعد، فالسردية المغربية التابعة زمنيا لنظيرتها المشرقية، قد غيرت من طبيعة التجربة السردية التجريبية، وأغنتها بما يضمن مزيدا من التعدد والتنوع والتطور. وبهذا جميعه ساهمت المبادرة المغربية في إغناء السردية العربية الحديثة في أفق تحصيل خصوصيتها المأمولة وتحصينها في الحين ذاته.

وتجدر الإشارة إلى أنه ومع التقدم في البحث، تعن للباحث وتتبلور أمامه إشكالات كبرى، يتوجب بحث إجاباتها المقنعة والمفيدة في آن. وبذلك تثار في الذهن

هذه الأسئلة العميقة، والتي ترتبط بنظرية الأدب، وبخاصة الأدب العربي الحديث، نعني ما يتعلق بمسألة أساسية، تتجلى في طبيعة كل مرحلة من مراحل نشأة وقيام الجنس الأدبي والفني أيضا. وهكذا تحضر أسئلة من مثيل:

- إلى أي مدى تصدق مقولات: البداية، التطور، الراهنية، وغيرها من المفاهيم النقدية المتحكمة في التوصيف والتنظير أيضا؟

- وما هي حدود التداخل بين المراحل النقدية على مستوى درجة توظيف التقنيات والخصائص؟

وحري بي أن أنتبه إلى أن البحث لم يقف عند حدود هذه الإشكالية/ ت، بل تجاوزها ليرتاد فضاء الأدب المدرسي، والموجه إلى التلاميذ في إطار من النقل الديدكتيكي لتلك المعرفة العالمة وتحويلها إلى معرفة مدرسية، تأخذ بالاعتبار الوضع المعرفي والتعليمي للمتعلم. ومن هنا يمكننا أن نتساءل:

- هل استطاع النظام التعليمي المغربي في هذا الجانب، أن يجعل من التلميذ مثقفا، يصبح مبدعا وناقدا في المستقبل؟

- إلى أي حد واكبت المناهج والبرامج التعليمية التحول المميز للتجربة الروائية والسردية العربية؟

وهل استطاع المقرر الدراسي مواكبة هذا التطور الإبداعي في الرواية والقصة العربيتين؟

وعليه انبثقت إشكالية أخرى عن هذا التناول والتحليل، وتتلخص في:

- ما مدى ارتباط النص السردي المدروس بالتعليم الثانوي التأهيلي للشعبة الأدبية بالتحولات والتطورات الإبداعية التي مر بها السرد العربي الحديث.

ثم - هل تمكن التلميذ والمتمدرس بالشعبة الأدبية من معرفة السردية المغربية الحديثة، أخذا منه بمبدأ الاستقراء، أي أن ينطلق من الخاص الأدب المغربي إلى العام الأدب العربي؟

- المنهـــج والمنهجيـــة

أ - المنهج الموظف في البحث

من المؤكد أن حقول المعرفة وضروبها، قد لحقها هاجس العلمية، وسيطر على كيفيات وطرق تناولها وتحليلها، وكذا دراسة مباحثها، وذلك في أثناء القرن التاسع عشر الميلادي. وباعتبار النقد جزءا من المعرفة الإنسانية، فقد كان له بالضرورة نصيب وافر من هذه الخاصية الجديدة (العلمية)، بحيث توسل ممكناتها وقواعدها في قراءة الأدب ودراسة أجناسه وأنواعه.

إنها القاعدة التي تحكمت في النظر إلى النص الأدبي، وصاغت قواعد قراءته وتحليله. بعد حدث تجاوز القراءة الانطباعية أو التأثرية، والقائمة على إعمال الذوق في كل قضية نقدية، اهتمت بالأدب وفنونه، ومن تم بناؤها على هذا الأساس من التأثر والانطباعية. فكانت هناك محاولات في هذا الباب، تروم استحضار الجانب العلمي والتخلص من مؤثرات الذاتية، وحتى الموضوعية.

ومن بينها على الخصوص ما جاء به الناقد (هيبوليت تين: 1828م- 1893م)، في تأكيده على العناصر الثلاثة المتحكمة في النتاج الأدبي عموما، وهي عوامل: الجنس، والبيئة، والزّمان، إذ حصل كل ذلك عندما " تطوَّرت العلوم في منتصف القرن التاسع عشر، وغدا التوجُّه إلى اتّباع منهج بحث ينطلق من الوقائع إلى تبيُّن قوانينها، وقد تأثَّر النَّقد الأدبي بهذا التطوُّر، فجرت محاولات لكتابة نقدٍ علمي، ..."[1]

[1] - عبد المجيد زراقط: النقد الأدبي – مفهومه ومساره التّاريخي ومناهجه-، سلسلة مصطلحات معاصرة: 22، المَركَز الإسلَامي للدراسَات الاسترَاتيجِية، الطبعة الأولى:(1440ه- 2019)، ص: (114).

في ظل هذا المناخ العلمي الجديد، نشأ النقد التاريخي منهجا متكاملا، يحاول جهد الإمكان تحقيق هذه الغاية وبلوغ أهداف الدراسة النقدية، أو لنقل القراءة الفعالة والفاعلة في الآن ذاته في مسار بناء متطلبات النقد الأدبي الحديث. فالنص يُنتج في سياقات تاريخية مختلفة، وكل إبداع لا ينفصل البتة عن ظروف انتاجه، ومن هنا كان لتلك الظروف والحيثيات الدور الكبير في هذا الإبداع كما في صياغته، إذ يتأسس وفق شروطه التاريخية المتحكمة، فينضبط ويخضع إليها ولا يخرج عن نطاقها بأي حال من الأحوال.

وعلى هذا الأساس، كان عمل (غوستاف لانسون: 1857- 1934) الذي استطاع أن يبلور منهجه التاريخي في دراسة النص الأدبي، بعدما استفاد من البحوث والدراسات السابقة، وبعد أن تمثل نظريات نقدية، أهمها ما أحدثه وجاء به أستاذه (فرديناد برونتيير: 1849م- 1906م)، والذي تأثر بنتائج البحث في العلوم الطبيعية، وبخاصة نظرية النشوء والارتقاء الداروينية - نسبة إلى العالم (دارون) -، ليقول هذا المحلل والدارس الأدبي بخضوع الآداب إلى هذا المنطق، ونقصد النظرية التطورية، والتي ترى الأجناس الأدبية، في تحولها من جنس إلى آخر، أو تنظر إليها في تطورها داخل النوع الواحد.

وبالتالي، فهي وجهة نظر نقدية، تهتم بالفترة التاريخية التي ساهمت مساهمتها الكبرى والقوية في هذا السياق، كلحظة جسدتها ورسمت معالمها الرئيسة عوامل كثيرة، منها المبدع، والزمن، والجوانب السياسية والثقافية والعلمية والاجتماعية، مما عرفه ذلك التاريخ والزمن.

استفاد المنهج النفسي من تطور الأبحاث والعلوم النفسية، والتي تربط بين النص ولا وعي صاحبه، بلوره الفيلسوف والطبيب النمساوي (سيجموند فرويد: 1865 – 1939)، الذي اشتغل على أعمال كل من الفنان الإيطالي (ليوناردو دافنشي)، والروائي الروسي (دويستويفسكي)، يهتم بعالم اللاشعور لدى المؤلف، ويركز على رموز تقود

إلى كشف هذا اللاشعور. وقد طور هذا الخيار تلميذه (كارل يونغ: 1875 – 1961)، ثم المحلل النفسي (جان لاكان: 1901 – 1981)، وآخرون، منهم (غوستاف يونغ)، (شارل بودوان) و(شارل مورون).

عاد المنهج الاجتماعي إلى الفكر الاشتراكي وتوجهات المادية الجدلية والواقعية الاشتراكية، وفي إطار محكوم بالنظرة إلى الأدب باعتباره بنية فوقية، تعكس بنية تحتية مبنية على أساس الصراع الطبقي بين العمال ومالكي وسائل العمل. وارتبط في تبلوره بكتاب: ' الأدب وعلاقاته الاجتماعية ' الصادر سنة 1800، للناقدة الفرنسية (مدام دي ستايل: 1766 – 1817)، ويقوم أساسا على رصد تلك العلاقة الجدلية بين منتج النص وواقعه، ومدى إحالته عليه.

سبقت البنيويةَ المدرسة الشكلانية، وتعود نشأتها إلى حلقة موسكو وجمعية دارسي اللغة الأدبية ببطرسبورغ، وقد اشتغلتا على اللغة الشعرية، وقد اهتمت الشكلانية أساسا بـأدبية الأدب، وكان من بين أهم نقادها (شكلوفسكي)، (رومان جاكوبسون)، (بوريس إيخنباوم).

أما البنيوية فهي امتداد لهذه المدرسة، من خلال حلقة براك، ثم البنيوية الفرنسية بعد ترجمة (تودوروف) لأعمال الشكلانيين الروس ونقلها إلى الفرنسية، وتهتم بداخل النص وبمختلف المستويات التي تشكل هذا الداخل النصي. ويظل من أعلامها (كلود ليفي شتراوس)، (رولان بارث)، (أندريه مارتيني)، (جيرار جونيت)، (لويس ألتوسير)، كما تفرعت الحركة البنيوية إلى بنيويات، منها: البنيوية اللسانية، البنيوية الأنتروبولوجية، البنيوية السردية، البنيوية الأسلوبية. البنيوية السيميوطيقية.

كانت الدراسة التاريخية للمنجز الإبداعي الغربي مغرية للنقاد العرب المحدثين، أخذوا عنها، وتمثلوا منهجها في القراءة النقدية. فأثمرت العناية بالمنهج التاريخي والتمثل الواعي لمبادئه وأسسه بروزَ مؤلفات نقدية، من بينها على الخصوص، كتاب "

تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1939) " للناقد المصري (عبد المحسن طه بدر).

انتقل المنهج الاجتماعي إلى الوطن العربي وولج المدونة النقدية العربية الحديثة، فكانت محاولات النقاد العرب المتأثرين بهذا الجانب، والذين يتبنون الطرح ذاته، ويسيرون في الاتجاه نفسه، ومن بينهم (جورج طرابيشي)، وبخاصة في كتابه ' شرق وغرب '، و(ياسين بوعلي)، و(نبيل سليمان) في مؤلَّفهما: ' الأدب والإيديولوجيا في سورية '، و(طه حسين) في ' في الشعر الجاهلي'، و(نجيب العوفي) في ' درجة الوعي في الكتابة '.

هذا، ودخل المنهج النفسي المدونة المذكورة مع نقاد عرب، يعتمدون تفسير الظاهرة الأدبية والنص الأدبي على قاعدة علاقته بنفسية مؤلّفه، ومنهم: (محمد النويهي)، (عز الدين إسماعيل)، (مصطفى سويف)، وغيرهم، عبر محاولات استفادت من تطور علم النفس، والتحليل النفسي بالغرب، كما خضعت لمختلف التوجهات، التي أفرزتها المرحلة في البلاد العربية.

وأما ما أحدثته البنيوية من ثورة على المقاربات الخارجية للنص، ومن توجه صوب تناول الإنتاج الأدبي من الداخل بغية بسط أدبيته، بعد قراءة طبيعة تفاعل العلاقات الرابطة بين مكوناته، فيعد منعطفا هاما في مسار تطور علم الأدب، ليستلهمه ويتبناه النقد العربي الحديث مع (عبد السلام المسدي)، (صلاح فضل)، (محمد مفتاح)، (عبد الفتاح كيليطو)، وآخرين.

على أن مؤلفات من قبيل: ' الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ' للكاتب والناقد: (حميد لحميداني)، و' في معرفة النص ' للناقدة (يمنى العيد)، إلى جانب أخرى، قد اختارت، ونهلت من قوانين البنيوية التكوينية - كما ثبّت قواعدها الناقد: (لوسيان غولدمان: 1930 - 1970)، والتي تعود في أصولها إلى علم الجمال الماركسي، وتتخذ

منه منطلقا للدراسة النقدية. وهي منهج نقدي يجمع بين الفني والإيديولوجي أثناء تناول الإنتاج الأدبي والفكري في علاقاته بالمجتمع والتاريخ.

وخدمة مني لتحليل المتون المقترحة في بحثي هذا، على اختلافها زمانيا ومكانيا ومكونات، وتباعد إحالاتها وآليات اشتغالها، وكذا تباين ثقافة ومقاصد وغايات منتجيها، سأعمد إلى تبني أكثر من منهج، ليتراوح اختياري بين: التاريخي، والاجتماعي، والبنيوي التكويني، والنفسي، والموضوعاتي، والبنيوي، والنقد المقارن، والدراسات الثقافية، والتفكيكية، وكذا الاستعانة بمنجزات علم السرديات، وبما وفرته المقاربة السيميائية في دراسة النصوص السردية خصوصا.

ناهيك عما سألجأ إليه من مقاربات، ومناهج، ودراسات عند تناولي للنصوص التعليمية، والموزعة بين القصصية القصيرة، والروائية، ممثلةً تلك المناهجُ في إنجازات علم السرديات، والتوجيهات التربوية، والقراءة التوجيهية، والأطر المرجعية، والدلائل التربوية، وكذا علم النفس التربوي. وجمالية التلقي، والأدب المقارن، والتداوليات.

هكذا، سأحاول جاهدا الأخذ بقواعد هذه القراءات، والتي لا تزال فعاليتها مطلب جميع الدارسين والمهتمين على حد سواء، بحسب ما تقتضيه الضرورة المنهجية عند كل فصل من فصول الأطروحة، ومبحث من مباحثها، مما تضمه وتحتويه هذه الأخيرة.

ب- المنهجية المتبعة في الدراسة

ولما كان الأمر على هذا النحو من التناول، فقد ارتأيت أن أقسم البحث إلى ثلاثة فصول منسجمة ومترابطة في ما بينها أشد الانسجام والارتباط. يضم كل فصل مبحثين، ويقوم كل مبحث على مطلبين أساسيين، تنضوي تحت كل منهما عناصر

خاصة. أفتتح كل فصل بمدخل يوجه إلى ما أتناوله. وأختمه بخاتمة ألخص فيها نتائج التحليل.

فمن جانب المنهجية، أو التصميم، ولكي تتضح رؤيتي الخاصة في هذا الصدد أعرض للهندسة التي قامت عليها مجريات البحث، وتأسست على أساسها أطواره. وهكذا جاءت الترسيمة والهندسة البحثية على الشكل التالي.

الفصل الأول: - **السـرد العربي الحـديث بين البـدايات، والتحـولات**

ويضم مبحثين أساسيين:

الأول منهما، وسمته ب: - **الرواية العربية الحديثة: البداية، وخصائصها، رواية ' زينب ' لمحمد حسين هيكل، نموذجا**

يندرج تحته مطلبان:

المطلب الأول: - الرواية الحديثة والتيارات الأدبية

المطلب الثاني: - ' زينب ' والتقنيات السردية الحديثة: المثقف، والرسالة

وقفت في هذا الفصل على زمرة من التقنيات التي ميزت الرواية العربية الحديثة بمصر، من خلال الرواية العربية الباكورة، وأقصد ' زينب ' للكاتب المصري (محمد حسين هيكل '، والصادرة بالعقد الثاني من القرن العشرين.

ويمكن التأكيد على أن المبدع عاصر مرحلة الرومانسية الغربية، وتابع تجلياتها ومظاهرها كتيار أدبي مسيطر آنذاك. ونقل أهم مرتكزاتها ليوظفها في بناء مسروده وتشكيل بنيته، علاوة على عنايته الفائقة بتجسيد صورة خاصة للمثقف المصري والعربي في شخص بطل القصة، وهو حامد.

ولمّا أثار اهتمامي الشكل الروائي الأول في مسار هذا الجنس الأدبي الناشئ، كان لزاما علي أن أتتبع حضور بعضٍ من التقنيات الروائية فيما أتى بعد ذلك من نصوص روائية، فاخترت لهذه الغاية رواية تالية، خرجت إلى الوجود بالثلاثينيات من القرن الماضي، وهي رواية ' عودة الروح ' للأديب والمسرحي الشهير (توفيق الحكيم). الذي

ضمنها انشغالاته الفكرية والاجتماعية والفنية والسياسية، وقدمها على شكل وحدات حكائية، صاغها وفق تقنيات روائية مختارة، من بينها طريقته الخاصة في التعامل مع الحكي والمحكي، أو لنقل المتخيل وكيفية صياغته، ومعها التناص والتعادلية، كأهم ما ميز السرد الروائي عند هذا المبدع.

وذلك بالمبحث الثاني من هذا الفصل، وقد عنونته ب:

- **إضافات توفيق الحكيم إلى الرواية العربية الحديثة من خلال روايته: ' عودة الروح '**

يجمع هذا المبحث بين مطلبين رئيسين: وهما على التوالي:

- **تداخل الحكي والسرد لدى الحكيم**

ثم: **- التناص، والتعادلية في أعمال توفيق الحكيم**

إذا كانت بداية الرواية العربية الحديثة على هذا الخيار والتصور بالمشرق، فإن السؤال الملح يتمثل في مدى ارتباط السرد المغربي الحديث، بما يحتويه من أشكال سيرية وروائية وقصصية حديثة بتلك المعالم الأولى بهذه البقاع. - كما سبق -.

وفي هذا الاتجاه، حاولت بحث تجليات هذه القضية النقدية بالفصل الثاني من الأطروحة، والمعنون ب:

- **تطور السرد المغربي الحديث: السيرة الذاتية، والرواية التجريبية**

وهو فصل موزع على مبحثين:

المبحث الأول: - في السيرة الذاتية

ويتأسس على مطلبين أساسيين:

جاء الأول تحت عنوان**: - السيرة الذاتية، مفاهيم وتصورات**

وأما الثاني فبعنوان: **- السيرة الذاتية عند الكاتب المغربي**

يتم فيهما توضيح ما يتعلق بهذا النوع السردي، من جانب حدوده المفاهيمية والمفهومية، ومسارات تطوره بكل من الثقافتين: العربية، ثم الغربية. قبل دراسة السيرة الذاتية بالأدب المغربي الحديث، كما بلور خصائصها الكاتبان: (التهامي الوزاني) في سيرته الذاتية ' الزاوية '، وبعده (عبد المجيد بن جلون) في نصه السيري الشهير ' في الطفولة '.

لم يقف الاهتمام عند هذا المستوى من الدراسة والتحليل، بل تجاوزه إلى النظر في النص التجريبي من حيث بناؤه ومعماريته عند أحد الكتاب المغاربة في هذا الباب، وأقصد الأديب (جمال بوطيب)، وهو ما اتضح في غضون **المبحث الثاني:**

- **تحول الكتابة السردية الحديثة، جمال بوطيب نموذجا**

والذي يقوم بدوره على مطلبين متكاملين، وهما على التوالي:

- **الكاتب والكتابة في رواية: ' سوق النسا، أو ص- ب 26 '**
- **التواتر ، والأسلوب عند جمال بوطيب.**

وبهذا المبحث الأخير من الفصل الثاني يتبين شكل المساهمة الإبداعية التي صاغها المبدع المذكور. عندما أثار إشكال الكتابة الإبداعية وقضاياها الابستمولوجية والفكرية والابداعية والنقدية، وربط فنيا ونقديا ومعماريا بين روايتيه: ' سوق النساء، أو ص - ب 26 '، و ' خوارم العشق أو (سوق النساء 2) '.

عند الانتقال إلى الفصل الثالث، وتحديدا بالمبحث الأول منه، اشتغلت على قضايا التدريس المتعلقة بمادة اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي، وتحديدا ما يخص الشعبة الأدبية، ونظرت إلى كيفيات وصيغ حضور المصطلح النقدي بمكونات المادة المدرسة

(اللغة العربية)، ثم بعد ذلك حاولت رصد أهم التحولات البيداغوجية والنقدية بهذا المقرر. وقد وسمت هذا الفصل ب:

- السرد العربي الحديث: دلالات، وآثار تربوية

ويقوم على مبحثين متكاملين، جاء الأول معنونا ب:

- **تدريسية مادة اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي**

وله مطلبان:

- ديدكتيك توظيف المصطلح النقدي في دروس اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي

ثم : **- التحول البيداغوجي والنقدي في المقرر الدراسي**

وجاء المبحث الثاني موسوما ب:

- النص السردي بالشعبة الأدبية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي

ويضم بدوره مطلبين: الأول تحت تسمية:

- نوع القصة القصيرة

والثاني تحت عنوان:

- **جنس الرواية**

تناولت فيه قضية تدريسية النص السردي العربي بالمستوى المذكور، ونظمت هذا الاشتغال في شقين، يتعلق الأول بالنص القصصي القصير، ويختص الثاني بالنص الروائي. ومن أجل تدارك بعض الهفوات التي خلفها، ويخلفها المنهاج الدراسي في هذا الإطار، حاولت التأريخ لنشأة هذا النوع السردي الحديث بالثقافتين الغربية، والعربية. وأقصد لون القصة القصيرة، كما أثرت أهم ما انبنت عليه من خصائص وعناصر.

بعد ذلك، عرضت شكل حضور هذا النمط بين مقررين دراسيين، أقصد المقرر الحالي، والمقرر السابق عنه. وكذا مسألة تدريسه بالمستويين الدراسيين، الجدع المشترك الأدبي، والسنة الثانية من سلك البكالوريا بمسلكيها: الآداب، والعلوم الإنسانية، وبالمقررين المذكورين كذلك.

يشمل الجانب السردي أيضا النص الروائي، لذلك اشتغلت - بالمطلب الثاني من المبحث الثاني – على الرواية والروايات المبرمجة لفائدة تلاميذ هذه المرحلة التعليمية، وبخاصة الجدع المشترك المذكور، وهي: ' عين الفرس ' للمؤلف (الميلودي شغموم)، و' المباءة ' للقاص والروائي (محمد عبد الرحمان التازي)، و' الحي اللاتيني ' للكاتب اللبناني (سهيل ادريس). ثم رواية ' اللص والكلاب '، للكاتب المصري (نجيب محفوظ). وذلك بالسنة الختامية من هذا السلك التعليمي.

- **دوافـــــع البحث**

أ ـ الموضوعية

وحيث أهم بإنجاز أطوار هذا البحث المتواضع، ينتابني الكثير من التساؤل، يخص دواعي الاهتمام بأمر البدايات، وكذا تناول ودراسة منجزات كتاب المرحلة أو ما نسميهم المؤسسين، وعلى رأسهم (حسين هيكل)، رغم مرور حيز كبير من الزمن على بروز هذه المحاولات. فأود إعادة الاعتبار لهؤلاء عبر التعريف أكثر بطبيعة مساهماتهم الإبداعية، علاوة على فضلها وأفضالها على الرواية العربية الحديثة، كما على الأدب السردي العربي الحديث في سياق تطوير نظمه، وتجديد هياكله.

لقد عنت الكتب السماوية بفعل السرد، وأولته ما يستحق من الاهتمام والعناية لدوره وأدواره في الحياة عموما، بحيث كان هذا الرصد " طاغياً في التوراة يمزج التاريخ بالسير، استحواذياً إلى حد يقرب من التفرد في الإنجيل عبر متابعة السيرة الشخصية للمسيح، ومهيمناً في القرآن ليؤدي بالتمثيل وعظاً أو حجة أو بياناً لسلوك أو معتقد... "[1]

ولما كان الأمر كذلك، نعود نحن إلى تلك الأصول، ونقف عندها طويلا، إذ العودة إليها غاية مأمولة وهدف مطلوب، لعلنا نتبين خصائصها وميزاتها، والتي أغفلها النقاد والمهتمون، ولم يركزوا على مساهماتها، وعلى أدوارها في التطوير، ولذلك فنحن إنما ننظر إليها لازمة في هذا المسار، وكي يتعرفها المهتمون ويعودوا إليها، ويتبينوا مخاطر القطيعة، ويدركوا فوائد وثمار الوصل والاتصال.

ومع هذا، يبدو البحث في الجديد ذا أهميته وراهنية، وباعثا أيضا على مواصلة الإبداع والكتابة والتأليف بالنسبة إلى الكتاب والمؤلفين، لهذه الغاية التفت في بحثي هذا إلى ما لحق الرواية العربية الحديثة من تجديد غير مساراتها، وأثرى متخيلها، وفتح

[1] ـ سامي سويدان: في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى: (1991)، ص: (9).

[2] ـ سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب، جامعة الكويت، الطبعة الأولى: (2003)، ص: (10).

أمامها الآفاق، " إنه إذا لم يأنس الكاتبُ فيما يكتبه جديداً يُساق، فالأجملُ به أن يطَّرح الأقلام، ويطوي الأوراق. واعتقادُ الجدّة – باطلاً كان أو بحق – ينبغي أن يكون هو الأصلَ الحاملَ على ارتكاب طريق الكتابة،.."[1]

فالسرد العربي الحديث بكل ما يشمله ويتضمنه، ويتوزعه أيضا، يظل في حقيقة الأمر امتدادا وسيرورة إبداعية تأليفية ممتدة، يرتبط فيها السابق باللاحق لتأليف جانب كبير من المسمى الأدب العربي، من هنا فليس هذا الجنس حلقات أو قفزات مستقل بعضها عن بعض، " بل هو سيرورة لا تنقطع، لها منبع وروافد ومسار وامتدادات من كل نوع. والعمل الناضج هو الذي ينضوي بطريقته الخاصة في هذه السيرورة، مشخصا لها وواهبا السند."[2]

ب ـ الذاتية

من المؤكد أن الأدب الروائي، والسردي العربي شكل جزءا هاما من الثقافي العربي الحديث، أثار القراء والدارسين والنقاد والمهتمين، كل من موقعه وجهته وثقافته، وذوقه وميولاته، يقصد هذا الجنس الفني والتعبيري، ويتجه نحوه ويميل إليه. وتبعا لأني من بين هؤلاء القراء والمهتمين، أثارني ما جسد هذا الأدب عموما من طفرات نوعية في مساره الإبداعي والنقدي، فانشغلت بأمره، وشدّتني إليه أجواؤه ومنجزاته وأفضيته.

وفي هذا المنحى، صار لزاما علي أن ألتفت إلى النص المغربي الحديث، باعتباره منجزات إبداعية استأثرت بالعناية والحظوة، بفضل ما راكمته من تنوع في الطرائق وتعدد في المتخيل والمرجعيات. فكيف بي وأنا مواطن من هذا البلد ألا أسهم من موقعي الخاص في التعريف به، وأنخرط إلى جانب الزملاء والطلبة الباحثين في هذا المشروع النقدي والفكري والعلمي على حد سواء.

---

[2] ـ أحمد المديني: تحت شمس النّص دراسات في السَّرد العَربي الحديث، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (2002)، ص: (7)

كما أن انشغالي بالتدريس، - انطلاقا من صفتي المهنية، إذ أعمل مدرسا لمادة اللغة العربية وآدابها - حتم علي النظر في ذلك الترابط الموجود بين المعرفي والعلمي والتعليمي، مما تمت برمجته من نصوص قصصية وروائية لفائدة تلاميذ المرحلة الثانوية التأهيلية بالشعبة الأدبية.

- **آفـــــاق البحث**

وقد أردت للدراسة أن تخرج عن الاهتمام الإقليمي الضيق والعبور إلى فضاء، أو أفضية، كانت الميهاد والميلاد لكثير من الأجناس الأدبية الحديثة سواء بالتبني والاقتباس، أو بالحفر في الموروث للعثور على الأصول الكامنة، والتي من قاعدتها يكون الانطلاق والانطلاقة، أي حاولت تناول محطات ولحظات من تشكل هذا الادب السردي، ومن تطوره كذلك بين المغرب والمشرق، وأكون مساهما قدر الإمكان في بناء الوحدة الأدبية بين الفضاءين معا.

أسعى في هذا الإطار إلى استنطاق نصوص سردية حديثة، تألفت من الرواية، والسيرة، والقصة، والقصة القصيرة، انطلاقا من تذوقي الخاص لهذه الإنجازات، والتي تنم على مقدرة من لدن كتابها على ممارسة فعل الكتابة الممتع على مستوى التوظيف الدلالي، والتوليف الفني والجمالي، والمقنع على أساس احترامه قواعد وخصائصِ البنى النصية المؤسسة لهذا النوع أو ذاك، بل وعلى قاعدة إضافته إضافات جمة، صارت من صلب هذا البناء والتأسيس فيما تلا وتعاقب من زمن.

وبذلك أمارس تناولا على مستويين متداخلين مترابطين بشكل يصعب معه عزل أحدهما عن الآخر، ونقصد القراءة والتأويل، يقول المديني: " إن القراءة هي إعادة إنتاج النص للكشف عن إواليات تكوينه دون إطفاء جمرته، والتأويل ليس هو الشرح،

ولا توريم المضمون بإسقاط معنى على المعنى، إنه لو جاز لنا الاختزال إدراك وإحساس واستقراء لكوامن النص والارتفاع إلى طموحه، المعلن منه والمضمر،..."[1]

ولعلي - من وراء كل هذا - أساهم مساهمتي البسيطة في تسليط الضوء على بعض الجوانب، والتي لا تزال في تراثنا السردي والتربوي في حاجة إلى الدراسة والقراءة والنقد، في أفق أن يلتفت إليها الباحثون والقراء والدارسون.

- **الصعوبـــــات**

بدهي أن تعترض طريقي مجموعة من الصعوبات، وأنا أقدم على هذه المحاولة البحثية، وقد استطعت تخطيها وتجاوزها بفضل أستاذي المشرف الذي دلل كل الصعاب، وجعل من أطوار البحث في متناولي وأنا الطالب الباحث حديث العهد بالبحث والدراسة.

أجدني أعاني أحيانا أمام ندرة الكتابات النقدية التي تناولت السرد المغربي الحديث في شخص السيرة الذاتية، من حيث نشأتها، وتطورها، وأعلامها. ثم قلة المراجع التي تعنى بدراسة التقنيات السردية الحديثة والخاصة ببدايات القصة والرواية العربية الحديثة. ناهيك عن غياب المادة المرجعية في شكل دلائل تربوية وتوجيهات ولقاءات وندوات، تهتم بأمر المقارنة بين المقررات الدراسية من جانب العناية بالنص القصصي والروائي.

إلا أن جل ما صادفني متعلق بطبيعة المادة المدروسة، في شقين: يتعلق الأول بالفترة المدروسة وهي مرحلة بداية القرن العشرين. بعيدة كل البعد عن الزمن الحاضر الذي نعيشه الآن. زيادة على أن ما أنتجه النقد العربي الحديث بخصوص النشأة الأولى للرواية العربية الحديثة لم يعد متداولا بين الباحثين والمهتمين والقراء. الشيء الذي عرقل وبشكل بسيط عملية قراءة ذلك المنتج ودراسته.

[1] - أحمد المديني: تحت شمس النّص دراسات في السَّرد العَربي الحديث، المرجع السابق، صص: (8، 9).

ويتصل الثاني بجانب المقارنة، والتي تخص المنتجين السرديين: المشرقي، والمغربي، مع انعدام الدراسات المقارنة في هذين الأدبين. فأرشدني فضيلة المشرف إلى كيفية التعاطي مع هذه القضية بشكل يسر التناول والدراسة.

وهنا كان تدخل أستاذي المشرف فعالا في تمكيني من المادة الإبداعية والنقدية من جهة، ومن أخرى مساعدتي أيضا على إحسان التعامل مع تلك المراجع وتوظيفها التوظيف الأمثل.

- **شكر وعرفان**

ولما كانت مساهمة أستاذي المشرف على ذلك المنوال الفعال والمثمر، توجب علي في هذا المقام أن أتقدم نحوه بكل الشكر والتقدير. وأنا أشرف على إتمام عملي البحثي هذا، لا يسعني بالمناسبة إلا أن أظل ممتنا له بفضل ما أسداه إلي من عناية وتوجيه ونصح.

الفصل الأول:

السـرد العربي الحـديث

بين البـدايات، والتحـولات

مدخل:

من المعلوم أن الرواية العربية الحديثة قد سجلت حضورها اللافت بالمنظومة الأدبية العربية الحديثة، ولفتت الأنظار إلى بنيتها المغايرة لمجموع البنيات الأدبية، والتي كانت سائدة بتأثير من سلطة النثر العربي الفني، مما تم إحياؤه بعصر النهضة العربية، ممثلا في أنواع نثرية بعينها، كالرحلة، والسيرة، والحكاية، والمقامة، والمناظرة، وغيرها. إلى جانب حركة الإحياء الشعري، والتي عملت بدورها على إحياء الشعر العربي القديم وتقليده في الشكل والموضوع والأغراض.

وبالعقد الثاني من القرن الماضي، خرجت إلى الوجود الرواية العربية الأولى، وهي من توقيع (فلاح مصري) كناية على كاتبها الأديب المصري (محمد حسين هيكل)، اختار لها عنوان: ' زينب مناظر وأخلاق ريفية '، وذهبنا إلى اعتبارها أول باكورة عربية ناضجة ومكتملة الأركان والخصائص، بما تضمنته من عناصر روائية مستوردة من الأدب الغربي آنذاك.

وعند قراءة هذا النص المنتمي إلى زمن البدايات الأولى، نلاحظ توفره على ما يفيد في تأطيره وتجنيسه أيضا، ونعني خضوعه وبدرجة من الدرجات لمقتضيات الحركة الرومانسية، أو التيار الوجداني في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا.

يثير الحديث عن هذه المسألة النقدية والأدبية، ونقصد: التجنيس قضايا مترابطة متداخلة في آن واحد، إذ يحسن بالباحث وهو يتناول نصا بالتحليل والدراسة أن يلتفت إلى مسألة نوعه أو جنسه، أو انتمائه النقدي والفني والأدبي، حتى يستقيم منهجه، ويثمر مجهوده ثمارا يستفيد منها، بالقدر الذي يفيد به الآخرين من المهتمين والباحثين والدارسين كذلك، رغم صعوبة هذه المهمة نظرا لما تثير قضية الجنس الأدبي من صعوبات في الضبط والتحديد. في الماهية والعناصر والمكونات والحدود والغايات.

ونحن نتحدث عن رواية فعلت فعلها الواضح، وأثرت تأثيرها البين في مسار تطور الكتابة الروائية العربية، ونقصد رواية ' زينب ' للكاتب المصري **محمد حسين هيكل**، نستحضر صورة المدونة النقدية العربية الحديثة في بداية القرن الماضي.

كل هذا لنصل إلى كون المشهد النقدي العربي آنذاك ظل يفتقر إلى التراكم النصي الروائي، والذي من شأنه أن يثير تعاطيا نقديا، قد يعين في إنارة الطريق نحو بلورة معالم اتجاه أدبي وفني، أو مدرسة أدبية قائمة الذات، ثابتة القواعد والخصائص بغية خلق دينامية نقدية، تتعلق بمسائل ومباحث نقدية، تخص في جانب كبير من جوانبها أمورا وقضايا، ترتبط مجتمعة بالتصنيف، وتتصل بالتحقيب والتعصير.

ولعله أمر، يقودني إلى الخوض في هذه الجوانب المذكورة في الأدب الغربي، آخذا بالاعتبار ما يفيدني فى هذا المقام من الدراسة والتحليل، لعلي أتعرف طبيعة المناخ والمناخات السائدة في علاقاتها بالنص الأدبي، فأكشف ما قامت عليه هذه المحاولة الإبداعية الأولى من خصائص وقواعد جعلتها تنتمي إلى مدرسة، أو خطاب أدبي بعينه.

يبدو أن مصطلح: المدرسة، أو التيار الأدبي، يحيل على مفهوم بأبعاد اجتماعية تاريخية وفكرية ونفسية وجمالية وغيرها، مما هو متوفر بمرحلة من مراحل التاريخ الإنساني في حركيته وتطوره وديناميته، وبما أنها الجزء الأساسي من البناء الثقافي والحضاري بتلك الفترة، فهي إذن صورة تامة لما يعرفه مجتمع معين من دينامية وتغير، " أي أن المدرسة الأدبية تستجيب في مضمون نتاجها الأدبي للمثل العليا الفكرية والروحية في مرحلتها الاجتماعية، كما أنها تستعين في طرائق التعبير والأداء بالخبرة الجمالية والذوقية والتكنيكية في هذه المرحلة." [1]

[1] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة: (1997)، ص: (225)

وبناء عليه، صار من المفيد في هذا المقام التحليلي أن نتساءل: ماهي أهم الخصائص التي قامت عليها الرواية العربية الحديثة؟ وماهي أهم الشروط الفنية التي ميزت ذلك النص الروائي، والذي أسس لقيام هذه الرواية العربية قيد الدراسة والمقاربة

وحتى يكون التناول منطقيا مفيدا، ارتأيت أن أعرض مراحل أدبية، أقف عندها قبل الوصول إلى الرواية المقصودة، وهو ما سنعرفه في أثناء الدراسة بالمبحث الأول، والذي وسمته: الرواية العربية الحديثة: - البداية وخصائصها، رواية ' زينب ' ل**محمد حسين هيكل**، نموذجا.

وبعد أن أعرض للتيارين الكلاسيكي والرومانسي عند الغرب كما عند العرب، وأشير إلى بعض من قواعدهما الرئيسة، أنحرف نحو الرواية المدروسة لنستكشف نواح من رومانسيتها متعلقة بتوظيف الطبيعة واستغلال ممكنات تيمة الحب، وغيرها من الخواص.

أدركت أيضا أن تأطير هذا النص ضمن التيار الأدبي الذي ينتمي إليه، وتبيان ما يفضي به إلى هذا الانتماء - كما سبق - أمر غير كاف لكشف طبيعته السردية والروائية الحديثة، بل وجب تجاوز هذا المستوى إلى عناصر وثيمات أخرى، ومن تم الولوج إلى داخل القصة وتناول عنصر من عناصرها البانية، في ما يتعلق أساسا بصورة المثقف وبطريقة بلورتها بالرواية.

ومن هذا العنصر الموظف أنتقل إلى خاصية أخرى حققت حداثية هذا النص المدروس، ويرتبط الأمر بفن الرسالة والتراسل، بحيث حضرت وبقوة في إغناء المسرود وتحقيق تنوعه الأسلوبي بالأساس.

من هنا سأحاول الإجابة عن بعض من الأسئلة، والتي تثار بخصوص هذا التناول المتعلق بالبدايات الأولى لهذا الجنس الأدبي الناشئ، من مثيل:

ما هي الصورة التي تتجلى بفضلها هذه الشخصية ؟، وما هي أهم ملامحها المثيرة والمؤثرة في آن؟

وما هي أهم التقنيات السردية التي انمازت بها الرواية وطبعتها بطوابعها في تلك المرحلة من مراحل التشكل الروائي في الثقافة العربية؟

للإجابة عن هذه الأسئلة والتساؤلات التي تعن للقارئ وهو يقرأ هذا النص الروائي المشكل لبداية الرواية العربية الحديثة، سأحاول جاهدا في هذا المبحث بسط بعض من معالم صورة المثقف في تلك الحقبة التي يصورها نص **محمد حسين هيكل.**

إلا أني لن أقف عند هذا الحد من الدراسة والتحليل، إنما يدفعني اهتمامي بأمر تاريخ الرواية العربية عموما إلى مواصلة الرحلة البحثية، إلى أن أواصل البحث عن الذي استقر، والذي تغير من القواعد والتيمات والخصائص، وأبحث في شكل وأشكال تبنيها عند الأديب **توفيق الحكيم،** وذلك في إطار رصد العلاقة الكامنة بين النشأة ومسار التحول.

إذا كانت رواية زينب للكاتب المصري **محمد حسين هيكل** قد بلورت روائيتها الحديثة بفضل حضور التقنيات المشار إليها سابقا، فإن الرواية العربية الحديثة لم تقف عند هذا الحد، بل استدعت خواص أخرى، مكنتها من أن تعمق من هذا المسار، وتجدّره في صميم وكيان الكتابة الحديثة أواسط العقد الثالث من القرن العشرين.

ومن هذه الزاوية قادني البحث إلى نص تال، وهو رواية 'عودة الروح ' للكاتب والأديب المصري: **توفيق الحكيم،** حاولت النظر في معطياته الحداثية الموظفة من لدن مؤلّفه، وذلك بالمبحث الثاني من الفصل، وقد عنونته ب: - إضافات توفيق الحكيم إلى الرواية العربية الحديثة من خلال روايته: ' عودة الروح '

وهكذا، سأتحدث عن بعض مما أضافه هذا الأديب المهووس بفن المسرح من قواعد وميكانزمات لفائدة الرواية العربية الناشئة، وأجيب عن أسئلة تخص نوعية هذه المساهمة الإبداعية من لدن مبدع ومؤلف مسرحي خبر خبايا العرض والنقل المباشر للأحداث والآراء والتصورات، وتمرس على شؤون الصراع الدرامي بين الشخصيات.

لأجل تحقيق هذه الغاية، وجدنا **الحكيم** المثقف والمبدع والكاتب المسرحي، يشير إلى روح التضامن التي تسود المجتمع المصري في مواجهة الأزمات والطوارئ، وهو ما عززه بتوظيف الأسطورة القديمة لتوضيح أصول هذه القيم المتجدرة بالتاريخ المصري القديم والحديث والمعاصر أيضا.

إن هذه النظرة قد قادته بالفترة الحديثة، ونقصد ثلاثينيات القرن الماضي إلى الاعتدال في التصور والموقف أثناء التعاطي مع إشكالية علاقة الشرق بالغرب، فكان أديبا ومثقفا ومفكرا تعادليا، ينتصر لقيم الحضارتين - الغربية والشرقية معا، ولضرورة الانفتاح والتعاون والتلاقي بينهما كذلك.

فهناك استمرار للعناصر السردية ذاتها مما تبنّته المحاولات الأولى، وبخاصة رواية ' زينب '، وهي قواعد روائية باتت معتمدة في البناء الروائي عموما، ومنذ ذلك الزمن الأدبي والنقدي والفكري من تاريخ هذا الجنس الأدبي والفني الحديث.

المبحث الأول: الرواية العربية الحديثة: البداية وخصائصها. رواية ' زينب ' لمحمد حسين هيكل نموذجا

المطلب الأول: الرواية الحديثة والتيارات الأدبية

1- الكلاسيكية في الأدب الغربي

طلعت بأوروبا في غضون القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين بشائر تغيير فكري وثقافي مؤثر، وذلك على إثر حدوث رغبة قوية وتبلورها من لدن المفكرين والمثقفين في التحرر من براثن التخلف، وكذا التخلص من قبضة الجهل والتراجع، مما فرضته العصور الوسطى بهذه الربوع والتي امتدت طويلا من الزمن، ورسخت تأثيراتها السلبية على كافة المجالات والأصعدة هناك.

سيطرت الكنيسة في القرون الوسطى، والممتدة من سقوط روما سنة: 476 م إلى حدود القرن الرابع والخامس والسادس عشر الميلادي، وتحكمت بمفاصل الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية والعلمية، وفرضت شروطها وتعاليمها على جميع القطاعات الحياتية، وكان الأدب في هذه الأثناء قد تراجع بسبب هذه الظروف المفروضة قسرا، وبات من بين أهم ميزاته في هذه الحقبة الممتدة - حسب أحد النقاد - مظهران متلازمان:

" (ا) المظهر الديني: وكانت السيطرة فيه لرجال الدين وحدهم، فهم القرّاء والكتّاب.

وقد تغلغل الروح المسيحي في الإنتاج الأدبي كله، وسيطرت اللغة اللاتينية، وفرضت سلطانها على العلم والأدب والكنيسة.

(ب) مظهر الفروسية: الذي وحّد ما بين كثير من الآداب الأوربية في تلك العصور."[1]

وقد ظهر في تلك القرون نوع قصصي خيالي، يكتب شعرا أو نثرا، وهو يتمحور حول موضوعات الفروسية والحب، يسمى ' الرومانس ' (Romance) ، ومن أمثلته: ' الفرسان الثلاثة' ، 'دون جوان'، روميو وجوليت' ، ووو.-[2]

وسرعان ما سيتشكل هذا النوع (الرومانس) إلى جانب لون آخر عرفته هذه المرحلة القروسطية، ويتعلق الأمر بما يسمى: ' البكارس ' (Picaresque)، وهو شكل أدبي يتمحور حول قصص الشطار والمحتالين، - حسب الناقد (موريس شرودر) - ، وبات يتطور حتى صار قاعدة أساسية وعاملا رئيسا أيضا في ظهور الرواية الغربية الحديثة.-[3]

ففي إطار بحث الأوروبيين عن سبل تحقيق النهوض الأدبي والنقدي المنشود للخروج من أزمة ما فرضته تلك العصور المظلمة، من واقع أدبي وفني وثقافي متدهور ومتراجع، انتهى هؤلاء إلى ضرورة إحياء التراث الأدبي اليوناني والروماني وتقليد ومحاكاة إنجازاته. فخلال القرنين المذكورين حصل بأوروبا اقتناع قوي بأن أسس تحقيق النهضة الأدبية والنقدية، إنما تكمن في أن " تعود إلى الآداب القديمة من يونانية ولاتينية وأن تخرج عن الطابع الديني المسيحي وأن تتخلى عن سيطرة الكنيسة إلى العالمية الإنسانية ذات النظرة الإنسانية الشاملة، فعادت (المحاكاة) إلى سابق عهدها من (محاكاة اللاتينيين لليونانيين). والسير على أثرهم."[4]

---

[1] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارِسُ الْأَدَبيَّة الأُورُبيّة وأَثرهَا في الأَدَب العَرَبِيّ، دار الطباعة المحَمدية- القاهرة، الطبعة الأولى: (1412ه – 1992م)، ص: (9).

[2] - طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الطبعة الثالثة: (1994)، ص: (11).

[3] - طه وادي: دراسات في نقد الرواية، المرجع السابق، ص: (11).

[4] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارِسُ الْأَدَبيَّة الأُورُبيّة وأَثرهَا في الأَدَب العَرَبِيّ، مرجع سابق، صص: (10-11)

تبلور هذا التوجه الكلاسيكي بشكله المكتمل في أثناء بدايات القرن السابع عشر الميلادي، وخلال بحث الغرب سبل تحقيق نهضته وإمكانيات تحصيل إقلاعه الفكري والفني والأدبي، فكانت الأسبقية لدولة إيطاليا التي انطلقت منها المحاولات الأولى، ثم تبعتها فرنسا في هذا المسار، وتبلور في حضن هذا الجو مذهب الكلاسيكية الأدبية، بعد أن بشر بقيامه ومنذ سنة 1630 الأديب الإيطالي (شابلان).

وهكذا، يستمر تأثيره ومفعوله قويا إلى مجيء القرن الثامن عشر، وبعدما توفر للمهتمين سبل التعرف على التراث الفكري السابق بفضل حدوث إمكانيات الاطلاع الهائلة في هذا المجال على إثر اختراع المطبعة وما حققه هذا الاختراع من إنجازات، وما فتحه من آفاق، وذلك مع بداية الربع الأخير من القرن الخامس عشر، " وإذا كانت المطبعةُ قد وُضِعتْ مباشرة في خدمة نشر الأفكار، فإنها أتاحت أيضا التعريف بالأعمال الأدبية الكبيرة من العصور القديمة إلى عصر النهضة: لقد أخذت المطابعُ تطبع العديد من النصوص القديمة وما لا يقلّ عدداً عنها من محاكاتها باللاتينية وباللغات المحلية."[1]

وقبل أن ينص هذا المفكر على المبادئ الكبرى للتوجه، كان النقاد الإيطاليون أواخر القرن السادس عشر قد انكبوا على كتاب الفيلسوف والمعلم الأول اليوناني (أرسطو طاليس 384 ق م – 322 ق م)، ونقصد ' كتاب الشعر'، يدرسونه ويتأملون مضامينه، ليأتي نقاد فرنسا ويواصلون هذا العمل، بأن تجاوزوا نظراءهم الإيطاليين، إذ تمثلت مجهوداتهم في " ... التصفيف والتنسيق والتمهيد والتنظيم والتوضيح واستخراج المبادئ العامة. وبدا لهم أنه قبل البحث عن حسن الكلام، ينبغي عليهم الاهتمام بالتفتيش عن مبادئ العمل الفني."[2]

---

[1] - تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة – الأنوار - الرومانسية)، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة - دمشق- طبعة: (2013م)، الجزء الثاني، صص: (24- 25)

[2] - يوسف عيد: المدارس الأدبية ومذاهبها – القسم النظري 1، دار الفكر اللبناني بيروت لبنان، الطبعة الأولى: (1994)، ص: (29)

أنتج المذهب أعمالا هامة، حققت ذيوعا وشيوعا، وحازت إعجاب وتقدير القراء والمهتمين والدارسين، كما شكل قاعدة إبداعية متميزة، يمتثل لها/ إليها أدباء ومبدعون ونقاد، بل باتوا يعدونها نماذج تحتذى، وتُتبع في كل عمل فني وأدبي معبر، أراد لنفسه ضمان النجاح والقبول والديمومة. ومن تم قامت المدرسة الكلاسيكية على استدعاء المحاولات الناجحة في الإنتاج الفني والأدبي من العصرين اليوناني والروماني أو اللاتيني.

ومنها المسرح اليوناني التر والغني بما كان يعرضه من مضامين، ويتناوله من قضايا إنسانية واجتماعية، وبما بني على أساسه من لوازم وخواص فنية، وبخاصة ما يسمى قوانين الوحدات الثلاث، وتشمل وحدة الموضوع، والزمان، والمكان. على أن ثمة مجموعة من الخصائص والمبادئ العامة أيضا، تبنتها هذه الموجة، ومنها على الخصوص: - محاكاة القدماء عبر تقليد إنجازاتهم، وتلمس طرائقهم في الصياغة والتناول، - اعتماد العقل الذي ينزع إلى الوضوح والتجريد والديمومة، ثم - الخيال والانفعال في ترابطهما وخضوعهما لمقاييس العقل وشروطه.-[1]

عاد الكلاسيكيون إلى الأدب الملحمي القديم بالعصرين: اليوناني، والروماني، يقلدونه مضمونا وشكلا، فأحيوا بذلك هذا الفن وعرّفوا بإسهامات رواده في هذا المجال، ومن هنا، فإن كثيرا من كتاب ومؤلّفي عصر النهضة " اجتهدوا في أن يكتبوا بلاتينية يمكنها أن تُباري، في المضمون وفي الشكل على حدٍّ سواء، كبار النماذج القديمة - شيشرون، فيرجيل، تيت ليف-. ولم يخرج الأَدبُ الملحمي عن ذلك."[2]

لم يقتصر الإحياء والتقليد على الأدب الملحمي فقط، بل تجاوزه إلى ما عداه وخصوصا مع ظهور الطباعة وتطورها وانتشارها في مراكز غربية بإيطاليا، ألمانيا، وفرنسا وغيرها من الدول، فقد شملت هذه الحركة التقليدية خلال القرن الخامس عشر

[1] - يوسف عيد: المدارس الأدبية ومذاهبها – القسم النظري 1، المرجع السابق، صص: (29 – 30 – 31)

[2] - تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة – الأنوار – الرومانسية)، الجزء الثاني، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة: صياح الجهيم، المرجع السابق، ص: (25)

أدبين أو فنين متلازمين، وهما أدب الفروسية، وأدب المغامرة كذلك، - كما سلفت الإشارة -. ويتبلور في شكل قصص وحكايات نثرية خيالية، يمزج بعضها بين التاريخ والتخييل والأسطورة وغيرها من المجالات والفنون والحقول، كما يتضح من خلال أول رواية ستطبع سنة: (1478)، يقول أحد النقاد: " القصصُ المتخيَّلة المكتوبة نثراً، والمشتقّة من الرواية، أخَذتْ تتطوّر وتنمو في فرنسا في منتصف القرن الخامس عشر. الشكل وحده هو الجديد، وحظيت رواياتُ المغامرة والفروسية بنجاح كبير لدى الجمهور وانتشرت بغزارة بطريق المطبعة الناشئة. "[1]

علاوة على كل تلك الجوانب التي بني على أساسها الأدب الكلاسيكي والنهضوي في هذه المرحلة من مراحل تطور المجتمع الغربي، فإن هذا الأدب قد لحقه وأفاده أيضا أدب تعليمي صرف هادف، يقوم على قاعدة بث مجموعة من القيم الإنسانية الواجب توفرها في كل مشروع تربوي، يهدف إلى تربية الناشئة وتلقينهم المبادئ النهضوية اللازمة والضرورية لتكوين فرد مثقف متشبع بقيم تفرضها الفترة.

إنها بالأساس مبادئ دينية تتمثل في التعاليم المسيحية، وسياسية تتجلى في إعداد الأمراء إعدادا يليق بمقاماتهم كحكام وملوك المستقبل، كل ذلك في ارتباط تام بنقد السلوكات الاجتماعية وتقويمها التقويم الأفضل، " لقد وضع الأدبُ لنفسه هدفاً هو تَحْسين الإنسان والمجتمع، تارةً بالمؤلّفات التهذيبية التي ترمي إلى التربية، وتارةً أخرى بالكتابات النقدية، بل والهجائية التي تُدين العيوب البشرية وتجاوزات المؤسسات الكهنوتية والاجتماعية."[2]

ومن المعلوم أن الوضعية الأدبية لدى الغرب قد عرفت من قبل ركودا معروفا، أو لنقل إن التاريخ الأدبي لم يسجل لهذا الموطن سبق إنجاز في هذا الخضم، لذا ولما حان

---

[1] - تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة – الأنوار – الرومانسية)، الجزء الثاني، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة: صياح الجهيم، المرجع السابق، ص: (28)

[2] - تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة – الأنوار – الرومانسية)، ، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة: صياح الجهيم، المرجع السابق، الجزء الثاني ، ص: (29)

عصر النهضة الفكرية والاجتماعية بأوروبا، حاول الأدباء في هذا العصر الكلاسيكي، أو المرحلة الكلاسيكية النهوض بهذا الأدب وإقامته على أسس فنية، متينة تضمن له البقاء والاستمرارية، وهي قواعد ترتكز على" تمجيد القديم والاعتماد على العقل، وإتقان الصياغة، والارتكاز على الفكر، واحترام روح النظام ونشدان الحقيقة، ومعالجة المألوف من المشكلات، وإرضاء الطبقة الأرستقراطية، واحتقار الطبقة البرجوازية، والترفع عن الاتجاه إلى سواد الشعب."[1]

2 - الاتجاه الرومانسي في الأدب الغربي

يبدأ العصر الكلاسيكي أو النهضوي بالغرب بعد سقوط القسطنطينية بيد الأتراك سنة 1453م، وينتهي بنهاية القرن السادس عشر، أو السابع عشر الميلادي، والراجح أنها موجة فكرية وثقافية وعلمية وفنية وأدبية، انطلقت من إيطاليا إلى باقي دول أوروبا وبخاصة فرنسا ثم إنجلترا، وقد حاول الكلاسيكيون خلق حركة أدبية جديدة وبديلة تقوم على أساس بعث الأدب القديم أدب اليونان ثم الرومان بعده. محاولين ترسيخ المبادئ العقلية والخلقية أيضا، لذا حسب الناقد (محمد عبد المنعم عبد الكريم)، في كتابه: ' من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث'، تتلخص مجمل خصائص الكلاسيكية في:

" 1- الاتجاه إلى الأدب الموضوعي، وإلى المسرحية بنوع خاص.

2- النزعة الإنسانية العامة ...

3- احترام العقل في تكوين العمل الأدبي...

4- الالتزام بسمو الصياغة الأدبية، وفخامة الأسلوب، وأن تصاغ المسرحية شعراً رنانا.

5- اختيار أبطال المسرحية من الشخصيات التاريخية العظيمة.

[1] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارِسُ الأَدَبيَّة الأُورُبيَّة وأَثَرهَا في الأَدَب العَرَبيّ، مرجع سابق، ص: (32)

6- الالتزام بقانون الوحدات الثلاث في المسرحية: وحدة العمل وحدة الزمان، وحدة المكان.

7- ضرورة بناء المسرحية على خمسة فصول، ..."[1]

تلكم خصائص وقواعد فنية، فعلت فعلها في الفن والأدب لزمن طويل من التاريخ الإبداعي بالغرب، حتى إذا أبانت عن تحجرها وانحسار أفقها وآفاقها الدلالية والفنية والجمالية، فتحت المجال واسعا أمام تيار آخر ليتجاوزها ويحل محلها، وذلك مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلاديين، وهي فترة ترسخت فيها مبادئ الثورة الفرنسية، كما ساد البؤس واليأس لدى فئات عريضة من المجتمع الفرنسي جراء ما خلفته حروب ملك فرنسا (لويس الرابع عشر: 1638- 1715م)، في حياته السياسية، وحتى بعد وفاته.

إن الرغبة في التحرر والثورة على الموروث البالي، توجه وخيار اجتماعي وسياسي وفكري، ضارب بجدوره في تاريخ الفكر والأدب الغربيين، استمر مفعوله قويا وإلى حدود عصر النهضة الغربية (Renaissance)، ليتجدد هذا المنزع ويتبلور في صورة أقوى من سابقاتها بفضل المذهب السائد آنذاك، وهو المذهب الليبرالي (Liberalisme)، أو النزعة التحررية، والتي "... آتت أُكُلَها على نحو ملحوظ يُعتد به غُضُون القرن الثامن عشر، فانتهى بها المطاف إلى الثورة الفرنسية (1789) في مبدئها المعروفة من التحرر والإخاء والمساواة."[2]

ومن المؤكد أن هذه الحركة قد ثارت على تحجر القوانين التي اعتمدها المذهب الكلاسيكي بالغرب، في تأكيده على تقديس التراث الأدبي اليوناني والروماني، وإغفال ما يتعلق بحاضر المبدع وواقعه الحالي، وهو واقع يختلف تمام الاختلاف عما عاشه

[1] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارِسُ الْأَدَبيَّة الأُورُبيّة وأَثرهَا في الأَدَب العَرَبِيّ، المرجع السابق، ص: (20)

[2]- حلمي مرزُوق: النزعَ الرُّومانتيكية وَالواقعية في الأدَب – الأصُول الايديُولُوجيَّة-، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، طبعة: (1980)، ص: (13)

المبدع قديما، فلقد اختلفت الظروف والوقائع، وخضعت أوروبا لظروف مغايرة، حتمت على الأدباء ضرورة الاهتمام بهذا التحول ورصد طبيعته وأهم ميزاته وطوابعه. وذلك بالقرن الثامن عشر الميلادي والذي ستحصل مع قرب نهايته حركة ثورية، سميت 'الثورة الفرنسية' ما بين: (1789م) و (1700م)، أشرت على نتائج سياسية واجتماعية وثقافية بديلة. " وسرعان ما انفجرت الثورة الفرنسية في آخر هذا القرن، فبدت للعيان قوة الفرد وشخصيته، إذ فرض نفسه على النظام السياسي وعلى كل نظام عقلي وأدبي. وتطور الأدب بتأثير ذلك إلى منزع جديد هو منزع الرومانسية والرومانسيين."[1]

من هذا المنطلق، صار للفرد دور كبير في الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية، كما سلفت الإشارة، بما له من تأثير واضح في هذا التحول والتغير داخل بيئة تغيرت نظمها وأنماطها وأشكالها بالانتقال إلى النظام الرأسمالي بما يبيحه من حرية لهذا الفرد الفاعل والمؤثر، وصارت في أمس الحاجة إلى أدب معبر عن هذا التحول وعن صوره وأشكاله، ومنتبه في الآن نفسه إلى هذا الذي يحيط بالانتقال من النظام الإقطاعي بما يمثله من تخلف واستبداد وظلم وقمع وحرمان.

إنه الاتجاه والتوجه الأدبي والفني الحادث في الساحة الأدبية الغربية، وهو أيضا البديل الموضوعي للتوجه المذكور سلفا(الكلاسيكية)، ونقصد التوجه الرومانسي، أو الرومانتيكي – على حد تعبير الناقد المصري (محمد غنيمي هلال) -[2] المغاير في الموضوعات والمباني والقيم والرهانات، من حيث العناية بعناصر جديدة، وارتياد آفاق مغايرة لما كان سائدا ومسيطرا من قبل، ومن هنا نجد هذا المصطلح، وقد " أطلق على لون من الأدب تميز بالعاطفة والخيال والتحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص

[1] - شوقي ضيف: في النّقد الأدبيّ، دار المعارف، الطبعة التاسعة، دون تاريخ طبع، ص: (35)
[2]- محمّد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار الثقافة – دار العودة بيروت، طبعة: (1973).

من ربقة الأصول الفنية النمطية للأدب، وهو يمثل روح الثورة والتمرد والانطلاق والحرية."[1]

فبعد الخضوع لشروط الكلاسيكية طيلة أكثر من قرنين من الزمن (القرن السادس والسابع عشر الميلادي)، دعا الرومانسيون إلى الثورة على تلك القواعد والشروط، والتي أبانت عن عجزها في مجاراة التحولات الاجتماعية والثقافية، كقوانين كانت مقتصرة على الأسلوب اللغوي، والانتصار للعقل والخضوع لشروطه في الإبداع والفن " وقد أخذوا ينحرفون إلى مجرى جديد يخالف مجرى الكلاسيكيين من جميع الوجوه، فهم يعنون بالطبيعة وحياة أممهم الشعبية، وهم لا يسرفون في العناية باللفظ، ولا ينصرون العقل، وإنما ينصرون العاطفة والخيال."[2]

يبدو أن المذهب الرومانسي تمكن بفضل أعمال رواده وانتاجاتهم الأدبية والفنية من أن يحدث الرجة القوية في تاريخ الآداب الغربية، حينما نحا بالإبداع نحوا جديدا، يرفض الاستسلام للماضي ولسلطته، ويتصل بالحاضر ويتبنى ثورته على التقاليد والموروثات، ويعلي من شأن الفرد، ويدعم ما يتبناه هذا الكائن من تحرر ومبادرة. ورغبة منه في استشراف المستقبل، كان أصحاب وأتباع هذا الخطاب " يؤمنون بالفرد ومشاعره وقريحته، ويؤمن كثير منهم بأن الإنسانية تسير قدما إلى الأمام، فأحلوا مثلهم الأعلى في المستقبل لا في الماضي، وتحرروا من قيم الآداب القديمة، .."[3]

وهي كذلك، فسرعان ما سيتراجع تأثيرها، لتفتح الطريق أمام ثيار جديد، أتى محاولا سد الثغرات وتغيير الاهتمام الذي كان مركزا على الأحاسيس والانفعالات، إلى أخر جعل من صلب اهتمامه الواقع وما يمور به من حوادث وقضايا وطوارئ، ونقصد المدرسة الواقعية بالقرن التاسع عشر، بحيث:" وفي القرن التاسع عشر طبق المفهوم أولا وبطريقة استصغار واستخفاف من طرف النقد الموجه إلى رسومات غوستاف

[1] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارِسُ الأَدَبيَّة الأُورُبيَّة وأَثَرهَا في الأَدَب العَرَبيّ، مرجع سابق، ص: (33)
[2] - شوقي ضيف: في النّقد الأدبيّ، مرجع سابق، ص: (35)
[3] - محمّد غنيمي هلال: الرومانتيكية، مرجع سابق، ص:(38)

كوربي. انتقلت إلى الأدب، وهي مطلب من طرف شامفلوري منذ 1855، ثم في منشوره 'الواقعية' في 1857."[1]

فكما غيرت الرومانسية - التي اعتمدت دعم الفرد البورجوازي- من المضامين والأساليب مما جاءت بها الكلاسيكية الداعمة للفرد الأرستقراطي، غيرت كذلك الواقعية منها بعد أن أحدثت ثورتها على هذا الاتجاه الوجداني، فانشغلت بنقل ما يحصل بالواقع فنيا وإبداعيا وإن بدرجات مختلفة بين الأجناس الأدبية، وبالتالي " يمكن تعريف الواقعية بمعناها العام، كإرادة لتحويل الحقيقة ذاتها بواسطة الكلمات انطلاقا من ملاحظة دقيقة للأحداث."[2]

3- النهضة العربية، أو الكلاسيكية الأدبية

شهد التاريخ الثقافي العربي تحولات كبرى، وسجل هزات عميقة مر بها العرب، فبعد بناء حضارة قوية، شملت كل الميادين العلمية والأدبية وغيرها، وقد تأسست منذ فجر الدعوة الإسلامية مع نزول الوحي على النبي عليه الصلاة والسلام، وما ساهم به الدين الجديد في خدمة هذه الحضارة، والتي سيبلغ مداها أقصاه في العصر العباسي، وذلك في أثناء فترته الذهبية.

لكن، وبعد تفكك أوصال الخلافة العربية الإسلامية وتزايد الأطماع الغربية في الاستيلاء على بعض من أقطارها، تعرض هذا البنيان السياسي لهزات قوية سواء من داخله، أو من خارجه، فظهرت دول إسلامية تفاعلت مع المركز (مركز الخلافة العباسية)، سلبا وإيجابا. وبمقدار درجة النفوذ والهيمنة، ومن بينها: الحمدانيون، الأيوبيون، الفاطميون، البويهيون، السلاجقة.

---

[1] - Zaim Rahhal : GUY DE MAUPASSANT – AUX CHAMPS, - LA FICELLE, Libraire Al- ouma, Edition et Diffusion, (2005), P: (9)

[2] - Zaim Rahhal : GUY DE MAUPASSANT – AUX CHAMPS, - LA FICELLE, le même ; P : (9)

وبعد سقوط آخر دولة حاكمة بمصر، ونقصد دولة الأيوبيين سنة 648ه، صعد إلى الحكم المماليكُ ليحكموا هذا البلد منذ سنة 648ه، الموافق ل 1258م، وإلى حدود: 923ه، الموافق ل 1517م. والذين وفي سنة 1517 للميلاد، سيهزمون أمام الجيوش العثمانية في عهد السلطان العثماني (سليم الأول: 1465 – 1520م).

وخلال فترتي الحكم المملوكي والعثماني سيبدأ عهد على الأمة العربية من التدهور والانحطاط، والذي يعود إلى لحظة سقوط العاصمة العباسية (بغداد) بيد المغول والتتر عام (1258م). ومع ذلك فإن الحكم الثاني ونقصد العثماني، كان أشد وطأة على الثقافة واللغة العربيين، مادام قد شمل جل الدول العربية، حيث ' أدخل الثقافة العربية في ليل طويل وجمود فكري وأدبي، أسلم ذلك الأمة العربية إلى محنة الاستعمار حين تآمرت عليها دول أوربا واقتسموا ما أسموه « تركة الرجل المريض » ." [1]

وتجدر الإشارة إلى أن الأدب العربي باعتباره إبداعا مرتبطا بالحياة العربية ومعبرا عما يميز هذه الحياة في كثير من الجوانب والأنحاء، كان له ضرورةً أن يتأثر بما تأثرت به هذه الحياة عموما من مؤثرات التدهور والاندحار، إذ نجده قد سقط بدوره في براثن الإسفاف والتراجع، " ولقد تعرض الأدب لما تعرضت له الحياة العربية من ركود وضعف، وأصابه التدهور والتخلف، نتيجة لما أصاب الأمة العربية من عوامل التمزق والاندحار على أيدي التتار، ثم الصليبيين ومن بعدهم الأتراك والمماليك."[2]

ومن العوامل الرئيسة في قيام النهضة العربية: الاتصال بحضارة الغرب بفضل الحملة الفرنسية على بلاد مصر عام 1798م، وازدياد حركة الاستشراق وتطورها، وكذا عامل الترجمة، إذ ظهر مترجمون عرب بكل من مصر والشام، ومنهم (سليم نقاش)، و(أديب إسحاق) و(يعقوب صنوع)، و(نجيب حداد)، (سليمان البستاني)،

[1] - عَلي عَلي مصطفى صبح: مِن الأدَب الحَديث في ضَوء المذَاهِب الأدَبيَّة وَالنقْديّة، دار المريخ الرياض المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى: (1981م – 1401ه)، ص: (9)

[2] - رِفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارسُ الأَدَبيَّة الأورُبِّية وأَثرهَا في الأَدَب العَرَبيِّ، مرجع سابق، ص: (22)

(رفاعة رافع الطهطاوي) و(محمد جلال عثمان)، دون أن ننسى فعل البعثات العلمية من جهة، واستقدام أساتذة للتدريس بالجامعة المصرية من جهة أخرى.-[1]

هذا، ويغلب على الأدب العربي القديم الاتجاه القوي نحو الشعر الغنائي، بسبب ما يحتويه من نزعات عاطفية وكذا انفعالات ذاتية قوية، ثم يلي هذه العناية الفائقة بهذا اللون الشعري الالتفات إلى فن الحكاية، انطلاقا من الخبر القصصي وصولا إلى الأدب الشعبي، فنجد القصص والأخبار، وغيرها من الأدب السردي القديم يلتقي بعضها ببعض في استحضار النوادر أو النادرة والطرفة، أو الطرافة، والغرائب، وتصوير علاقات الحب وما يدور في فلكها من إثارة وخيانات.

وأمام تلك الأجواء الأدبية والفنية والتعبيرية لا يبقى أمامنا أدنى شك في أن الرومانسية هي أقرب التوجهات الأدبية توظيفا لهذه الأشكال والأنواع التعبيرية وأكثرها استفادة من أجوائها، " وهي الأقرب إلى الموهبة المبتدئة، حين ترفع شعار الحرية في التعبير، وتعطي حق التمرد على القوالب الثابتة، ورفض التصنع الأسلوبي، وتجعل من التجربة الذاتية، والتعويل على الوجدان الفردي دليل صدق لا يجحد،..."[2]

وتفيد الإشارة إلى أن الحديث عن المدرسة الأدبية يثير مسألة، أو مسائل تخص قلة النصوص التي يمكن أن تنتظم وفق اتجاه معين ونذرتها أيضا، علاوة على عزوف المؤلفين والكتاب عن اقتحام عوالم الكتابة السردية الحديثة، أو التهيب من الاقتراب من أجوائها، وهكذا - وبدرجة من الدرجات – تتداخل التيارات والاتجاهات الأدبية، يقول أحد النقاد: " إنه ليس لدينا مرحلة يمكن أن ندمغها بأنها رومانسية أو واقعية خالصة، بنفس القدر الذي يصدق به هذا الحكم على كاتب ما، أو رواية ما، فبين أعمال أشد أدبائنا واقعية سنجد عملا مغايرا، وكذلك في إطار العمل الواحد."[3]

---

[1] - عَلي عَلي مصطفى صبح: مِن الأدَب الحَديث في ضَوء المذَاهِب الأدَبيَّة وَالنقْديَّة، مرجع سابق، ص: (13)

[2] - محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المرجع نفسه، ص: (16)

[3] - محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، عدد: 243، نونبر: (1989)، ص: (12)

4- ' زينب '، والحركة الرومانسية

تدور أحداث النص حول فتاة بالريف المصري تدعى: (زينب) شابة تشتغل بالفلاحة أجيرة لتساعد أسرتها الفقيرة، وعلى إثر إصابتها بإغماء مفاجئ وهي بمقر عملها بالغيط، يساعدها شاب من معارفها (إبراهيم)، ستنشأ علاقة حب قوية بينهما، يلتقيان خلسة ويتبادلان البث والنجوى.

إلا أن هذا الارتباط سرعان ما انفصم وتهدمت أركانه، إذ لم يستطع المحب أن يتقدم بطلب الزواج، لعوزه وفقره، فهو يشتغل رئيسا للعمال الفلاحين. في حين يتقدم إليها (حسن بن خليل) الشاب الغني وصديق (إبراهيم)، ليتزوجها مرغمة أمام رغبة الأسرة بالحظوة بفضل هذا الزواج، والتقرب من أسرة العريس لعلها تنعم وتغير من حالها. أو تجد ما تواجه به الحاجة والحرمان.

تنتقل إلى بيتها الجديد، وتظل وفية لذكراها الأولى، تتحين الفرص للقاء الحبيب الأول. فزادتها الذكرى شوقا وكمدا وألما، ألم سيتحول جسديا بعد إصابتها بمرض السل الفتاك، تزداد حالتها تدهورا يوما بعد يوم، وهي تتأمل المنديل المحلّاوي الذي سقط من(إبراهيم) يوم جاء لتوديعها وأسرة زوجها ليذهب إلى التجنيد، فالتقطته لتصونه وتحتفظ به، يذكّرها بضعفها وحرمانها وشقائها أيضا، بل وخضوعها واستسلامها لإرادة العادات والتقاليد، وقوة المال، وسلطة الأبوين، وقمع المجتمع.

استبد بها المرض، وتحكم في جسدها وإرادتها رغم محاولات أم حسن: (أم جازية) تخليصها من داء الحسد والعين بدواء الشبة والبخور، إلى أن أتى الطبيب المعالج، وأكد تعرضها لداء السل الفتاك، وصف لها أدوية، لم تكن لتفيد في شيء. وعندما أيقنت من موتها، التفتت إلى أمها تطلب منها ألا تكره إخوتها في أمر الزواج،

وأوصت بأن يدفن معها في قبرها المنديل المحلّاوي وفاء منها لذكرى حبها الموؤود. حبها لإبراهيم وإخلاصها له. -[1]

نشير إلى أنه يحسن بنا في هذا المقام محاولة تجنيس هذه الباكورة الأولى للرواية العربية الحديثة، في ارتباط مع / بمنجزات النقد الأدبي العربي الحديث، والذي عرف انعطافات كبرى بدءا من عصر النهضة العربية، والتي فتحت الباب واسعا أمام العودة إلى الماضي الأدبي العربي، ومحاولة تقليد منجزاته في المباني والمعاني.

ولعله أمر وتوجه أدبي وثقافي، سرعان ما ثار عليه ثلة من الأدباء والنقاد المتأثرين بالخطاب الرومانسي في ما عرف تاريخيا بالاتجاه الذاتي، أو الرومانسي في شخص المدرسة الرومانسية، والمكونة من حركات، أو جماعات، أو اتجاهات، وهي: - ' الديوان ' بزعامة الناقد والأديب المصري: (عباس محمود العقاد)، وجماعة ' المهجريين '، ويقودها الأديب والتشكيلي اللبناني: (جبران خليل جبران)، ثم حركة ' أبولو ' بقيادة الشاعر المصري (زكي أبو شادي)، خلال العشرية الثانية من القرن المنصرم وبداية العشرية الثالثة منه.

تبدو ملامح هذا المذهب جلية منذ القديم في الأدب العربي وبخاصة لدى الشعراء القدامى، وتتجلى واضحة في الحديث منه، عندما رأينا الكثير من الأدباء العرب، وقد خرجوا في أحايين كثيرة عن النظام المتوارث في النظم والكتابة والتأليف، ولم يلتزموا بالأصول والثوابت الموضوعة من قبل، والمنصوص على احترامها واتباع شروطها وقوانينها، فخرقوا النهج والاختيار المعتمد، وجددوا في المضامين واللغة والأساليب والبناء، " وقد أثرت الحركة الرومانتيكية بأشكالها ومضامينها في أدبنا العربي الحديث، حيث نرى النزعات التجديدية، والدعوة إلى الثورة على القوالب والأغراض النمطية في أدبنا القديم." [2]

[1] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفيّة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السادسة: (1967)
[2] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارسُ الأَدَبيَّة الأُرُبِّيَّة وأثرهَا في الأَدَب العَربِيّ، مرجع سابق، ص: (40)

وتبعا لهذه الإشارات السابقة، نؤكد أن جنس الشعر العربي الحديث قد قطع شوطا مهما في هذا المسار، بحيث استطاع الشعراء العرب في هذه الحقبة أن يتبنوا اتجاها واضحا ومحددا، تمثل في التوجه الرومانسي أو الوجداني، بعد أن وقفوا على سلبيات التيار الشعري السابق على اختيارهم ذاك، ونقصد الاتجاه الإحيائي الذي قاده، وتبناه ثلة من شعراء المرحلة النهضوية العربية، ومنهم: (محمود سامي البارودي)، (أحمد بك شوقي)، (حافظ إبراهيم)، (علال الفاسي)، (محمد الحلوي) و(محمد بن إبراهيم)، وأخرون.

وما ساعد على قيام هذا الخيار الذاتي لدى هؤلاء الشعراء والأدباء مؤثرات، منها المثاقفة والترجمة والتأثر بأعمال أعلام ورواد الرومانسية الغربية، ك (فيكتور هيكو)، (شاتوبريان)، و(لامارتين)، و(وردزوورث)، (كولريدج)، و(غوته)، والثورة على المذهب الكلاسيكي العربي بعد تحجر قواعده وعقمها، وانحسار آفاقه الدلالية والفنية أيضا. يقول الناقد المغربي المرحوم: (أحمد المعداوي - المجاطي): " ... فمن الممكن من جهة أخرى اعتبار هذا الاتجاه بمثابة رد على الحركة الإحيائية التي اتجهت اتجاها قويا نحو محاكاة الأقدمين، ولم تول ذات الشاعر وهمومه الفردية أهمية كبرى، ..."[1]

فماهي علاقة الرواية بالرومانسية، أو الاتجاه الرومانسي؟

وارتباطا، يشهد تاريخ الأدب العربي الحديث انتقال فعل الرومانسية الغربية إلى ساحة الثقافة العربية الحديثة، وإلى هذا الأدب أيضا " نتيجة الرحلات التي قام بها بعض الأدباء لأغراض متعددة، ونتيجة للترجمة التي قام بها أولئك الرجال العظام، ونتيجة التلاقح الثقافي، والتلاقح بين الآداب المختلفة..."[2]

[1] -أحمد المعداوي - المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى: (1423/ 2002)، ص: (13)

[2] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارِسُ الْأَدَبيَّة الأُورُبيّة وأَثرهَا في الأَدَب العَرَبِيّ، المرجع السابق، ص: (47)

فالرحلات والتلاقح والمثاقفة في شتى أشكالها من أهم العوامل المساهمة في هذا الانتقال. ويبقى عامل الرحلات - المذكورة سلفا - أهم هذه الدوافع، فهي تحقق اللقاء المباشر، وتحدث التأثر الذي يكون من طرف من يرحل لأجل الوقوف على المنجز الأدبي في تداوله بين القراء والنقاد والدارسين. " وقد أثرت الرومانتيكية في أدبنا العربي الحديث نتيجة للرحلات التي قام بها أدباؤنا العرب - سواء كانت الرحلات للدراسة أو لعوامل سياسية. وبدأ دخولها إلى الوطن العربي على أيدي أدباء المهجر، ..."[1]

غير أن اللقاء الحضاري بين المعسكرين الشرقي والغربي لم يكن وليد اللحظة الرومانسية، بل تجسد وعبر التاريخ الطويل من الحضارتين بما يجمعهما من ود ووئام أحيانا، وما يفرقهما من صراع وصدام وتنافر أحايين كثيرة، ناهيك عن لحظات الضعف والتراجع مما عرفته كل منهما، فتبادلا نتيجة لهذا التجاذب التأثير والتأثر، td; في هذا السياق، يحدد أحد النقاد طرق اتصال الادب الاوروبي بالعربي في: - الفتح الأندلسي، و- الحروب الصليبية، ويذمر أنه من بين ما كان له تأثيره في هذا المجال الأمثال العربية، وكذا حكايات (ألف ليلة وليلة) و (كليلة ودمنة). -[2].

ومع ذلك، وفي العصر الحديث حدث خضوع الوطن العربي للتخلف، ولم يستطع هذا الوطن تحقيق متطلبات النهضة والتقدم لوجود معيقات ذاتية وأخرى موضوعية، جعلته ولزمن طويل يبحث ويبلور المبادرات، ويستغل الإمكانيات لعله يسير في الاتجاه الصحيح. فبات الإنتاج الغربي وبخاصة الأدبي والنقدي يفد عليه من الغرب، في شكل تيارات أدبية ومناهج نقدية. ونتج عن تأثر الأدب العربي بنظيره الغربي أدب حديث، " له خصائص معينة نذكر منها:

[1] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارسُ الأَدَبيَّة الأُرُبِّيَّة وأثرهَا في الأَدَب العَربِيّ، المرجع نفسه، ص: (41)
[2] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارسُ الأَدَبيَّة الأُرُبِّيَّة وأثرهَا في الأَدَب العَربِيّ، نفسه، صص: (150-151)

1- تنوع الأجناس الأدبية- شعرية ونثرية.

2- ظهور ألوان جديدة من النثر الأدبي، كالقصة والمقالة.

3- تنوع الأغراض الكتابية، وبخاصة الصحافية.

4- هجر المحسنات البديعية والمقدمات الطويلة

5- تنوع الخطب وتعددها، وانبثاق الجديد منها كالخطابة القضائية والنيابية.

6- تبويب وترتيب المؤلفات والفهارس."[1]

في هذا الإطار نتعامل مع نص **محمد حسين هيكل** (1888 – 1956م) من جهة انتمائه الأجناسي، أي باعتباره رواية عربية حديثة، حققت تجنيسها الحديث، بعد أن قطعت مع الأشكال السردية العربية الموروثة، من مقامة وسيرة وحكاية ورحلة فنية، مما يسمح لنا بالقول إنها تجاوزت خصائص النثر الفني العربي السائد زمن كتابتها (بداية القرن العشرين)، وتخلت عن عناصره وبنياته وقواعده.

على الرغم من الذي تثيره فكرة التجنيس من قضايا - كما سبقت الإشارة -، " يبدو أن الأدب، على عكس ما يجري في الفنون الأخرى، يَجِد مشقّةً في التفاهم على نظرية متماسكة في الأجناس مؤسَّسةٍ على تعريفات دقيقة وعلى حدود مضبوطة."[2]

ففي إطار تأريخه لبدايات القصة المصرية الحديثة بشكل عام، يؤكد الناقد المصري (يحيى حقي) على حقيقة نقدية على غاية من الأهمية، مفادها مرور هذا الفن بمرحلتين هامتين، وهما:

---

[1] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارسُ الأَدَبيَّة الأُرُبِّيَّة وأثرهَا في الأَدَب العَرَبِيّ، المرجع السابق، ص: (151)

[2] - إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى: بيروت، أيار (مايو) 2014، ص: (24)

- مرحلة التحرر من القالب العربي القديم، أثناء حدوث التأثر بالغرب وتمثل بعض انتاجاته، كما تعكسها محاولات الأديب المصري (محمد المويلحي: 1858-1930م)، والذي حاول تقليد فن المقامة الموروثة في ' حديث عيسى بن هشام ' مع ما أحدثه من تجديد هذا اللون السردي والنثري على مستوى تقديم الأحداث، وعنصر التصوير، ورسم الشخصيات الفاعلة في الحكاية والمنجزة للحوادث.

ثم - مرحلة تمثل النموذج الغربي الحديث في بناء الهيكل القصصي للقصة والرواية، وتمثل بدايةَ وفاتحة هذا العهد والفترة - حيث التبني المباشر للشكل الحديث - رواية: ' زينب ' للكاتب والمفكر المصري: (حسين هيكل).-[1] فهي حسب رأي الناقد: " أول ثمرة توافرت لها عناصر القصة الفنية."[2]

4- 1 - تيمة الطبيعة

ولما كانت الرومانسية السمة المميزة لبداية الرواية العربية الحديثة، أو الفنية بعد أن وسمتها بسماتها وطوابعها الخاصة، أمكن القول إن رواية ' زينب ' استدعت مبادئ هذا التيار واحتضنتها، وعلى رأسها مبدأ الطبيعة بكل ما يحمله من معان ومضامين وأفكار، بعد أن سار كاتبها على نهج الكتاب والأدباء الرومانسيين بما يظهرونه من أحاسيس وعواطف في التعامل مع هذا المعطى، " ولا شك أن لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين أثرا عظيما في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها. فهم يريدون أن يستلهموها ويستوحوها أسراره، وأن يكون أدبهم صورة صدق للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مناظرها."[3]

فالتعاطي مع هذا الكون من لدن هؤلاء ولدته الرغبة القوية في تحصيل ما كانوا يطمحون إليه من التحرر، ونعني تحرير الذات من كل القيود المفروضة الاجتماعية

- [1]يحيى حقي: فجر القصة المصرية، مطابع دار القلم بالقاهرة، دون تاريخ طبع، ص: (38)

[2] - محمود تيمور: فن القصص، مطبعة دار، الهلال، الطبعة الثانية (1948)، ص: (37)

[3]- محمّد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار الثقافة - دار العودة- بيروت، مرجع سابق، ص: (171)

والسياسية والثقافية أيضا، فربطوا بين تحرير خارج هذه الذات الإنسانية بتحرير داخلها، ولعله مسار يمر ضرورة بالطبيعة، " وكانت (الطبيعة) سبيلهم إلى هذا التحرر، فهي سبيلُ العصر في كل فلسفة أو منطق صحيح، ...فقد وقفوا أنفسهم على استيحاء منطق هذه الطبيعة في السلوك وعامة القيم والمعتقدات، ..."[1]

ولقد استقت المحاولة الرومانسية الأولى - ونقصد: رواية ' زينب ' - موضوعها الروائي من الريف المصري أساسا ومن حياة أهله وسكانه، المصريين البسطاء والفقراء في غالبيتهم الغالبة، " فهذا الحنين إلى الفطرة والبساطة، متمثلا في الفتاة الريفية « زينب » ، وهذا الانطلاق بين أحضان الطبيعة، والشغف بوصفها، والتعزي بمظاهرها التي تعاني التغير، كل هذا لن يجد مدده المتاح بسهولة إلا في اختيار الريف بيئة أساسية في الرواية."[2]

عند النظر إلى تفاعل الشخصية مع ما يحيط بها، نجد الكاتب **حسين هيكل** وقد استحضر انفعالاتها الخاصة وركز على إظهارها وتوضيحها، بحيث ميزها عامل التعاطف كتعبير ذاتي يتأرجح بين إظهار الرضا، وبين التعبير عن الأسى، وهما ناتجان معا عن تعاطي الكاتب والبطل مع الطبيعة، أقصد الريف المصري، " إن عنوان الرواية: « زينب مناظر وأخلاق ريفية » يمكن أن يكون إجمالا لكل جوانب الرواية، وإشارة لأهم المنابع التي ارتوت ثقافة الكاتب منها."[3]

حيث السكون إلى جماليته وما يثيره من إحساس بالطبيعة وجمالها باعتبار هذه الأخيرة موطن الصفاء والهدوء، وحيث الأسى على حال المشتغلين بحقولها وغيطها وفدادينها أيضا، وهم قوم راضون على / بحالهم وبما توفره لهم من رزق يسدون به رمقهم ويتقون بفضله عوادي الزمن وتقلباته، فهي مصدر الرزق ومنبعه الوحيد. " وبين الرضا وما يستدعي من الإحساس بالجمال والتناغم مع الطبيعة ومع الحياة، وبين

[1]- حلمي مرزُوق: النزعَ الرُّومانتيكية وَالواقعية في الأدَب - الأصُول الايديُولُوجيَّة -، مرجع سابق، ص: (29)
[2] - محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، مرجع سابق، صص: (17 – 18)
[3] - محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المرجع نفسه، ص: (24)

الأسى وما يستدعيه من عطف على الضعف، ومداراة للقبح، وغفران للخطأ أو الخطيئة، بين هذين الشعورين تولد الرواية الرومانسية، ..."[1]

من الملاحظ أثناء قراءة نص **هيكل** أن الرومانسية، أو المذهب الوجداني حاضر وبقوة، كتوجه إبداعي داع إلى الحفل بالدواخل والوجدان، وكشف ما يصيب المشاعر والأحاسيس، حتى يكون التعبير الأدبي صورة واضحة لهذه النفس البشرية في تفاعل صاحبها مع الأحداث والمواقف والحوادث وغيرها.

تبدو بعض من ملامحها إذن من خلال اعتماد القاص مجموعة من المؤشرات، أهمها التوغل في خبايا النفس البشرية، والإكثار من التأمل وإيراد التأملات، والاعتماد على الخيال، واللجوء إلى الطبيعة فرارا من المجتمع واحتماء من الأرزاء والنوازل، والإكثار من الشكوى والأنين والتضحية والصبر. واستحضار الألم والحزن وما يفعله بالشخصية، وتوظيف الحلم والأحلام والطموحات والتطلع، وتصوير مرارة الواقع، ومعاكسة الأقدار لمصير ومصائر الشخصية، والليل، والعهد، والمناجاة، والهواجس، والاسترحام، والتودد، والضعف والهزال والشحوب، والأرق، والبكاء، والدم، والمرض، والموت، وغيرها

وتظل الطبيعة غير الحية أهم ما اعتمد عليه النّاص في هذا الباب، يحتضنها الريف المصري، كفضاء طبيعي مميز، عليه وفيه تحصل الأحداث وتجري الوقائع. وتتبلور المواقف بينة، وتتضح التصورات ثابتة، ومنها الحقول، حقول القطن، الغاب، الغيط، البسيطة، الأرض، الضياع، المزارع، الأشجار، الجداول، الترع، المياه، الخريف، الربيع، الصيف، الشتاء، المساء، الليل، النهار،

فهناك مؤشرات واضحة، بلورها الكاتب بشكل يؤنسن بفضله عناصر هذه الطبيعة - إذا صح التعبير-، أي أنه يبعث في هذه المكونات الحيوية، فهي وكأنها كائنات حية، بل الأكثر من ذلك أضفى عليها وفي أكثر من موضع من صفات الإنسان

[1] - محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المرجع السابق، ص: (15)

وطبائعه، يقول حامد:" أقبل الربيع يحيي القلوب ويبعث الشباب إلى كل موجود ...، وتبادلنا كلمات جاءت بعدها الساعة التي نرجو ولكنها كانت أشد الساعات صمتا في جوف الليل الأخرس."[1]

وجاء على لسان السارد: "... الترعة يسيل ماؤها هادئا، وقد انطرح عليها غطاء خفيف من نور النهار، وقامت إلى جانبها الأشجار أنذرها الخريف فهي كاسفة حزينة،..."[2]

ويصرح في موضع آخر من مواضع النص:" وقفت وحدقت بالشجرة فوجدتها سوداء حزينة أشد اكتئاباً من غيرها وحولها صمت كأنه صمت الموت، وكل الأشياء كاسفة."[3]

4- 2 - عاطفة الحب

تتجلى معالم رومانسية الرواية أيضا انطلاقا من توفر عناصر، أهمها ما انبنت عليه النزعة الرومانسية، حين استطاعت كتيار أن تتجاوز ثوابت المدرسة الأدبية التي سبقتها في الوجود، كما في التناول الإبداعي من طرف المؤلفين والأدباء، ونقصد الموجة الكلاسيكية، ومن تم تأتي بالجديد، وتثبت البديل، من الخصائص، والتقنيات، وتثبّته.

اهتمت هذه الموجة الأدبية بمعطى بارز من بين معطياتها، واعتمدته من أساسيات صياغة محكيها الرئيس. ولعله الحب الذي يتبلور تيمة روائية إلى جانب الاحتفاء والعناية بالطبيعة، " بل إن حق الحب في الإعلان عن نفسه في أعمال فنية، رومانسية

[1] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، ص: (269)
[2] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، المرجع السابق، ص: (296)
[3] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، المرجع نفسه، ص: (310)

الطابع، قامت حبكتها على موقف البيئة من الحب، وكيف أن المرأة هي الضحية، حتى وإن كان « الرجل » هو الطرف الآخر في معاناة هذا الإنكار."[1]

ركزت الرواية ' زينب مناظر وأخلاق ريفية ' على بلورة قضية الحب وتتبع تجلياتها بدواخل المسرود وانعطافاته المختلفة، فكان لمختلفة العلاقات التي نسجتها الشخصيات وافر النصيب من حضور هذه العاطفة الإنسانية، فمصير الأحداث وتطورها رهين بالضرورة بشكل التعاطي معها.

فلقد آلت كل تلك الارتباطات إلى الفشل والتلاشي، وخلفت في بعض مآلاتها الكثير من التضحية والمعاناة النفسية والجسدية الغائرة والمميتة أيضا. إذ لم تكن مبنية على نوع من المنطق والعقلانية، فشخصية زينب شخصية فقيرة ساذجة وبريئة، عاجزة عن الفعل ورد الفعل. ستحرم من الارتباط بمحبوبها (إبراهيم)، والذي أحبها وأحبته، وبادلته حبا صادقا بحب من طينته ومن نوعه.

ثم ترغم على الزواج من الشاب (حسن) زواجا قسريا، فرضته عليها الظروف والتقاليد والعادات الاجتماعية البالية الظالمة، كتمت مصابها، دارت ووارت محنتها، وانزوت بمنزلها (بيت الزوجية)، تعاني في صمت حرقة ما تعانيه وتكابده من ألم البعد ومرارة الشوق والفراق.

وعلى هذا الأساس، يكون الحب أحد دعامات النص وركائزه الأساسية، وكأن **هيكل** يخاطب مجتمعه من خلال الرواية، ويرغب في زرع مبادئ وترسيخ قيم إنسانية إيجابية، تقدر الإنسان وتعلي من شأنه، فيحدو بذلك حدو الرومانسيين الذين يثورون على مجتمعاتهم، " ... رغبة في خلق مجتمع مثالي ينشدونه دائما. وهذا المجتمع يقوم على دعائم: منها التقدم العلمي، ومنها المساواة، ثم الحب، ..."[2]

[1] - محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المرجع السابق، ص: (17)
[2]- محمّد غنيمي هلال: الرومانتيكية، مرجع سابق، ص: (191).

يكثر الحديث عن هذه العاطفة الإنسانية بالعديد من مقا طع الرواية، إذ نجد الكاتب وقد اعتمد هذا الحديث والأحاديث بشكل يحسسك بضرورتها في البناء السردي للقصة، وكأننا أمام قصة ورواية غرامية يبنى متنها الحكائي على أساس ما يفرزه الحب كقضية اجتماعية ونفسية من تصورات ومواقف خاصة، بناء على سيرورة من الأحداث والوقائع، تمت صياغتها على خلفية التأملات الرومانسية الخالصة.- [1]

لم يكتف المؤلف بعرض آراء وتصورات الشخصيات للحب، عندما قدم طبيعة تفاعلها معه، انطلاقا من الذي عرض لها من أحداث ووقائع، كما تعكسه شخصية حامد، عندما دخل في علاقات حب وعشق على اختلاف ظروفها وحيثيات نشأتها وتبلور أطوارها، حيث نجده يستغل الفتاة البدوية المحرومة من العطف والحنان، (زينب)، ويرتبط ارتباطا وجدانيا قويا ببنت عمه (عزيزة)، فيعشقها ويهيم بها دون جدوى، بل وجدناه (الكاتب) يفصح عن آرائه في هذا الموضوع، يقول موضحا: " وعاصفة الحب أقوى الرياح التي تثير القلوب وتلهب الصدور، وتخفق معها الأفئدة بين الجوانح. هو العاصف الوحيد الذي يملك على الشاب حياته، ..."[2]

لا يكتفي أيضا **محمد حسين هيكل** في نصه هذا بتدخلاته المتكررة موضحا وشارحا هذا المفهوم، لكننا نراه وفي ثنايا المسرود القصصي يتجاوز ما يتصل بهذه العاطفة من العتبات، ويرتبط بها من الحدود والمستويات، فيعمد إلى التنصيص على أمر يخصها والتأكيد عليه، وتتعلق المسألة بضرورة هذا الحب، والحاجة إليه في الحياة الإنسانية. يقول على لسان حامد: " ... ماذا أعمل؟ رباه ! إنك تعلم ما بنفسي من الألم، لأني أعتقد أن حياة لا يخالطها الحب من أولها إلى آخرها حياة ضائعة. ..."[3].

---

[1]- محد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، صصص: (116، 117، 118، 121، 129، 130، 136، 137، 144، 155، 156، 149، ...)

[2]- محد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، المرجع نفسه، ص: (149)

[3]- محد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، ص: (165)

خلاصة القول إن رومانسية ' زينب ' ينقصها الكثير حتى تتحقق، ومن تم يمكنها أن تحتضن كل خصائص هذا التوجه الأدبي، في وقت طغت عليه عوامل أدبية وغير أدبية، أهمها خاصية قلة النصوص، والرهبة من الكتابة السردية الحديثة، والتوجس من عواقبها، مع تعذر الوقوف على النقاء في الانتماء النصي إلى هذه المدرسة الأدبية، أو تلك بسبب من تعذر الانتظام التأليفي والتراكم الأدبي في إطارها. - وكما سبقت الإشارة إلى ذلك -.

المطلب الثاني: ' زينب ' والتقنيات السردية الحديثة: المثقف، والرسالة. نموذجين

1 ـ الكاتب والرواية

1– 1 دواعي التأليف

وحيث يكون الأدب صياغة فنية تروم بالأساس نقل تجربة متخيلة إلى القارئ والمتلقي، فإن هذا الفعل الإبداعي يجنح وفي ظرف من الظروف إلى أن يجمع في منجزه بين الذاتي والموضوعي، أي بين ما تعرضت له الذات في واقعها الخاص، وبين ما يطرأ في المجتمع والحياة عموما، ف**هيكل** في هذا الخضم وكأي كاتب ومفكر، لا يمكنه بحال من الأحوال أن يشذ عن هذه القاعدة على نسبيتها في الحدوث والتحقق.

إذا ما أردنا التحقق من نوعية العلاقة الرابطة بين المؤلف وإنتاجه الإبداعي لابد لنا من العودة إلى ما خلفه هذا المبدع أو ذاك من مسودات ومخطوطات وأوراق وتصريحات وأقوال وتوضيحات.

إنها في مجموعها معينات هامة وضرورية تفيد في هذا السياق، ولعله أمر قد يسعفنا في تبيانه وتوضيح معطياته نوعٌ من النقد، ونقصد النقد التكويني، ومن تم الإفادة من معطياته ومما يوفره من إمكانات. فهو دراسة وعلم يطمح إلى" تحليل الوثيقة المكتوبة

بخط المؤلف بغية فهم آلية إنتاج النص من تحولات الكتابة ذاتها، وتوضيح مسار الكاتب والعمليات التي تحكمت في ظهور العمل الأدبي...[1]

والواضح أن الكاتب بشكل عام في أثناء التأليف والصوغ، لا بد وأن تتسرب من ذاكرته ومن مواقفه وأيديولوجيته وميولاته ومن تجربته الحياتية أفكار يؤمن بها، وتجارب مر بها، فتظهر آثارها بهذا الذي ينجزه ويبدعه من مؤلفات ونصوص، دون أن يسقط في إعادتها ومحاكاتها، أو نقلها النقل الحرفي المباشر. بعد أن سكنت مخيلته واستقرت بفكره وتفكيره مدة زمنية، أو زمنا قصيرا أو طويلا.

وبناء عليه، فالنص حاضن ومستحضر لتجربة المبدع، ومعبر عنها بأي حال من الأحوال، من دون أن يتحول إلى وثيقة تاريخية، تبسط وتقدم كل ما عاشه المؤلف" الذي يحاول أن يقدمها كاملة، أو يعرض لشذرات منها، متفاعلة مع خلاصة رؤيته، وفي بعض الأحيان يكون النصّ مستوحى من تلك التجربة، ولا يشترط فيه مطابقتها، بأي شكل من الأشكال."[2]

وعلى هذا الأساس، فقد ضمّن **هيكل** روايته هاته مجموع هذا الذي نتحدث عنه أو جزء منه. يقول موضحا ما يتصل بتجربته الروائية والإبداعية في هذا المؤلَّف:" ولا أريد أن أحكم اليوم على قصة كتبتها صدر شبابي بأكثر من أني ما أزال أراها تمثل شبابي تمثيلا صحيحا، وأن فيها لذلك كثيراً مما أحب، سواء لأنه دخل عالم الذكرى...، أو لأنه يمثل أحلام الشباب وخيالاته."[3]

ولما كان الناص في هذه اللحظة الإبداعية مشوش الخاطر والبال، فإنه جعل للعنوان الرئيس (زينب) عنوانا آخر فرعيا: (مناظر ريفية)، وهو لا يزال شابا يافعا

---

[1] - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مؤلف جماعي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، عدد 221، مايو 1997، ص: (16)

[2] - عبد الله إبراهيم: أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، الطبعة الأولى: (2019)، ص: (152).

[3] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، ص: (9)

حالما ومتطلعا، يرى ما تزخر به بلدان أوروبا، وخاصة تلك التي زارها أو اسقر بها ولو لحين ك(فرنسا إنجلترا وسويسرا)، فيتذكر طبيعة وريف مصر، وخصائص هذا الحيز الجغرافي المترامي على طول وعرض البلاد بأعرافه ونظمه الحياتية وقوانينه المعيشية.

والحال أن **حسين هيكل** كان يستقر بالريف المصري وبالضبط (كفر غنام)، عند عودته في إجازته الدراسية أواخر عام 1911، فكان أن طلب منه عضو مجلس مديرية الدقهلية (لطفي السيد)، كي يصطحبه لزيارة وتفقد أحوال التعليم بهذه المناطق، حيث سيزورانها معا ولمدة أسبوعين كاملين، أتيح للكاتب في أثنائهما مشاهدة أحوال السكان، وتأمل بعض من معيشهم اليومي المعتاد.-[1]

ويمكننا في جانب متصل أن نستعين بما لاحظه الآخرون من المهتمين والمتابعين لهذا النشاط الإبداعي ولما يبدعه هذا المبدع أو ذاك. وبما استنتجه النقاد والدارسون من قراءاتهم ومعرفتهم القريبة، أو البعيدة للوسط الذي عاش فيه القاص والمؤلف، يقول أحد الدارسين: " ودوافع هيكل لكتابة رواية – هذا الفن الجديد غير المألوف- واختياراته في بناء عناصرها، رومانسية. و« زينب » إنجاز فتح بابا جديدا، ... والرواية تعتبر ثورة أدبية وفكرية في مرحلتها،..."[2]

ومن هذا المنطلق، سيراها مجموعة من النقاد العرب رواية فنية، حققت فنيتها المطلوبة على قاعدة تبني العناصر الروائية الغربية واعتمادها في بناء مسرودها الخاص، فقد اتفق هؤلاء، ومنهم على الخصوص: (محمود تيمور) في ' دراسات في القصة والمسرح'، (يحيى حقي) في ' فجر القصة المصرية'، (محمد مندور) في ' معارك أدبية'، و(عبد المحسن طه بدر) في ' تطور الرواية العربية الحديثة في مصر 1870 - 1938 ' ، باعتبار هذا المفهوم: (القصة الفنية) سمة مميزة لمجموع النصوص

[1] - عبد الرحمان ياغي: في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية (1981)، صص: (146- 147)

[2] - عالم المعرفة، مرجع سابق، ص: (24).

الحديثة، والتي " تقطع بخصائصها الأدبية، نفسها عن الموروث السردي القديم، وتقوم على ركائز أسلوبية وبنائية وموضوعية لم تكن متوافرة في ذلك الموروث، ..."[1]

وتحسن بنا الإشارة في هذا المقام إلى أن تلك الأشكال السردية الحديثة التي سبقت رواية ' زينب '، لم تستطع أن تتجاوز حدود أشكال النثر العربي الفني القديم، ومنها المقامة، الرحلة، السيرة، المناظرة، الخطبة، الحكاية، الخرافة، والخبر، مما كان سائدا في العصور الأدبية العربية القديمة، فجاءت لإحياء هذا النمط الكتابي الموروث، وإعادة الاعتبار لقيمه وموقعه في الثقافة والأدب العربيين.

في الوقت الذي سبقت هذه الرواية إلى الوجود بعض المحاولات الروائية الحديثة، كتلك التي ألفتها الكاتبة: (عفيفة كرم)، ووسمتها ب:' بديعة وفؤاد' سنة: 1906، إضافة إلى ما ألفه الكاتب المصري: (صالح حمدي حماد) ابتداء من عام: 1910، دون أن تثير المبادرات تلك ما أثارته ' زينب ' من جدل ونقاش نقدي هادف ومعبر، يقول الناقد (رفعت زكي محمود عفيفي): "... وقد كتب حمادي روايتين طويلتين هما (الأميرة يراعة) و(ابنتي سنية) قبل أن يكتب هيكل باشا روايته (زينب)."[2]

يلتقي الناقد المذكور برأيه مع بعض من النقاد العرب، والذين ذهبوا المذهب نفسه من أن هناك أشكالا (روائية) سبقت هذه المحاولة الروائية الحديثة في الوجود، ومن بين هؤلاء على الخصوص الناقد المغربي المعاصر (سعيد يقطين) الذي يؤكد في كتابه النقدي ' قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود ' على وجود كتابات سابقة لنص الكاتبة (بديعة كرم) ، يقول بهذا الصدد: " لم تكن بديعة كرم أول كاتبة عربية

[1] - عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، الطبعة الأولى (2013)، الجزء الثاني، ص: (266)

[2] - رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارِسُ الْأَدَبيَّة الأُورُبيّة وأَثرهَا في الأَدَب العَرَبِيّ، مرجع سابق، ص: (145)

تقتحم مجال كتابة الرواية، لقد سبقتها كاتبات أخريات إلى خوض غمار تجربة كتابة الرواية."[1]

إننا نجد أنفسنا، ومنذ الصفحات الأولى من الكتاب أمام إشارات نقدية مفيدة، تعرّفنا ببعض من الدوافع والعلل الثاوية خلف تأليف الكاتب روايته هاته، وتوضح لنا كيف استثمر قراءاته في الأدب الغربي، وكذا تعبيره عن قضايا اجتماعية ووطنية، بعد تأثره بأفكار مفكرين مصريين في هذا الخضم، " وهي ثمرة من ثمار الاتصال بالأدب الفرنسي والفكر الاجتماعي الذي اهتم به الكاتب في دراسته العالية، وهي أخيرا ذات وشائج بفكر قاسم أمين ودعوته إلى تحرير المرأة، وموقف لطفي السيد (فيلسوف الجيل وخال الكاتب) من مفهوم الوطن، ..."[2]

1- 2 - زمن الكتابة

لاشك أن الباكورة الأولى ' زينب ' للكاتب المصري **محمد حسين هيكل**، بما لها من أثر في مسار الرواية العربية الحديثة، قد عرف زمن كتابتها طابعا وطوابع ميزتها، ذلك أن ظروفا قد أحاطت هذه الولادة الأدبية والفنية، بحيث شرع كاتبها في تأليفها وهو بباريس طالبا باحثا، رحل في إطار بعثة علمية إلى تلك المدينة الفرنسية سنة: 1909، ليهيئ رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الحقوق، وذلك سنة 1910، وانتهى من تأليفها عام 1911.

وبعد حول من هذا التاريخ، أي سنة 1912، عاد إلى بلده، يحمل المؤلِّف كراسة روايته إلى مطبعة (الجريدة) لتطبعها ويتم نشرها، وفي سنة 1914، وأثناء نشوب الحرب العالمية الأولى، ستطبع الرواية، وتصدر عن هذه المطبعة، موقعة باسم: فلاح مصري، ويعاد طبعها مرة ثانية عام 1929.- [3]، ليتوقف الكاتب عن كتابة الرواية إلى

---

[1]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود، منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى: (2012)، ص: (201)

[2]- محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، ص: (9)

[3] - عبد الرحمان ياغي: في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، مرجع سابق، ص:(140)

حدود سنة 1956 حيث سيؤلف رواية لم يهتم بها النقد الروائي ولم يولها أي اهتمام، وهي رواية: 'هكذا خلقت'.

فالرواية كتبت بفضاء الغرب، وهي تتصل أشد الاتصال بنفسية مبدعها، في أثناء تواجده هناك بعيدا عن وطنه الأصلي (مصر) مغتربا، يعيش الوحدة والغربة والحنين والشوق إلى الأهل والأقارب، يكتب من هناك عن الشرق الموطن والأصل، حيث الطفولة والعادات والتقاليد والأعراف، فيعمد إلى استحضار كل هذه الميزات والأجواء وهو بعيد عنها، يعيش بفضاء آخر، ويتأثر بما يوفره من منجزات وتصورات ومواقف ومناظر يحياها هناك.

ولعله من المؤكد أن المناخ السوسيو ثقافي السائد زمن الكتابة، ونقصد بداية وبدايات القرن العشرين، أي العقد الأول والعقد الثاني من ذلك القرن، تميز بتقييد حرية التفكير والتعبير في ما يتعلق بالجانب الإبداعي، إذ كانت الثقافة العربية آنذاك مبنية على رفض الكتابة السردية الحديثة، وبخاصة منها القصة والرواية، وازدراء الكتاب والحط من مكانتهم.

ما جعل الكثيرين يتحفظون على صفة الكاتب. ومنهم على الخصوص **محمد حسين هيكل** في هذا المؤلف الروائي. فكاتب الرواية أو القصة – كما يؤكد أحد النقاد - " كان متطفلا على مائدة الأدب حيث كان الاهتمام مركزا على الشعر والمقال الاجتماعي ثم السياسي، ...، في الوقت الذي تضافرت فيه عوامل عديدة لإسقاط كاتب القصة، والذي ينكر نفسه هو الآخر كما فعل « هيكل » عندما قدم « زينب »" [1]

وبالعودة إلى ظروف التأليف، فالكاتب يمثل في هذا المقام حالة إبداعية عرفها الأدب العربي الحديث، وبخاصة السردي والروائي منه، بحيث نجده يساهم في بلورة وقيام هذا التوجه، ويتمثل في ظاهرة الكتابة عن الشرق من خارجه، أي في أثناء تواجد

[1] - محمد نجيب أحمد التلاوي: طه حسين والفن القصصي، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى: (1402ه- 1986م). صص: (4- 5).

المؤلف بأوروبا وتحديدا بفرنسا، يعيش حالة من الانشطار النفسي، إذ تتوزع نوازعه بين عالمين مختلفين متناقضين أيضا، " وتفرض عليه هذه الحالة أن يتجه بشق من نفسه إلى الغرب، وبالشق الثاني إلى الشرق في آن واحد... ويتقاسمانه عن وعي منه أو عن غير وعي ... وهذا يشكل عبءً كبيراً على الكاتب، وعلى صدق تعبيره، وعلى الاهتمام بالواقع أو فضحه في حرية غير مقيدة."[1]

وتأسيسا على ما سبق، فالرواية اكتسبت مشروعيتها النقدية ودخلت معترك السجال النقدي-[2]، بما أثارته من تساؤلات، شكلت في حينها إشكالات نقدية تخص مسألة الريادة، والتبعية للنص الغربي، والشكل الفني، ودرجة حضور الكاتب أو المؤلف وتحكمه في الأحداث والمواقف، والعلاقة مع النثر العربي الفني، والأسلوب اللغوي، والبناء الروائي، والمضمون الفكري المتناول في النص، وغيرها من القضايا والمسائل.

جملة من القضايا تلك، والتي استأثرت بالتناول والتحليل من لدن زمرة من النقاد والباحثين خلاله عما من شأنه أن يوضح ويعزز آراءهم بخصوص تلك الإضافات التي سجلتها هذه الرواية، وجعلتها تتبوأ موقع الريادة في مسار الرواية العربية الحديثة، فالناقد (عبد الله إبراهيم)، يقول بمبدأ المقايسة، يتحدث في هذا الإطار عن هذا المصطلح ، ويعني به أن تسير الثقافة العربية في مسار تطورها وفق الاتجاه الذي تبنته الثقافة الغربية سابقا لما كانت تبحث سبل تقدمها وتثوير هياكلها وبناها الرئيسة، بأن استلهمت النموذج اليوناني والروماني. الأمر الذي كان ملهمها الأساس في كل هذا الجنوح والتوجه.

---

[1] - عبد الرحمان ياغي: في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، مرجع سابق، صص:(139، 140)

[2] - هناك جرد لمجموعة من النقاد الذين عنوا بهذه الرواية بهامش الصفحة (8)، من كتاب يوسف نوفل: الفن القصصي بين جيلي طه حسين، ونجيب محفوظ، ومنهم: عباس خضر، وشوقي ضيف، ويحيى حقي، عبد المحسن طه بدر، أحمد هيكل، ومحمود حامد شوكت، جمال الرمادي، محمد عبد الحليم عبد الله، ووو.

ومن تم، صار لزاما على الثقافة العربية أن تبحث لها عن ملهم ونموذج محدد، تتبناه وتتبع خطاه، وتترسم مساراته لعله يسعفها في البعث والإحياء والتطور في بداية القرن العشرين. وقد اختلفت الآراء بهذا الخصوص، واتجهت نحو التباين والتضارب أيضا، بين من يؤكد على ضرورة العودة إلى التراث العربي القديم، ومن يطالب بتتبع خطى التجربة الغربية والاقتباس من منجزاتها، وآخرين يفضلون الاقتصار على الموروث الثقافي المصري.-[1]، وإن كان القاص نفسه (**محمد حسين هيكل**) قد بين - وبشكل واضح - موقفه من هذه الإشكالية، بأن صرّح - كما تم تأكيده سابقا- بتأثره القوي بالبيئة الأدبية الغربية.

ومهما يكن من أمر هذا الزمن (زمن الكتابة)، فإن نص الكاتب أسس لبداية فعلية لفعل روائي حديث، فرغم ما يمس هذا المفهوم من غموض وتداخل وصعوبة في التحديد، فإن أحد النقاد يتحدث عن الجيل الأول المؤسس لفن القصة بمصر، والذي أدخلها للأدب العربي، ويجعله يضم مجموعة من الكتاب، من بينهم: (طه حسين)، (عيسى عبيد)، و(محمد تيمور)، (شحاتة عبيد)، (توفيق الحكيم)، (محمد السباعي)، (إبراهيم عبد القادر المازني)، (عباس محمود العقاد)، (عبد القادر المازني)، وآخرون، وينعته بقوله: " ذلك الجيل الذي اكتشف الأدب العربي على يديه الفن القصصي، ويجمع الدارسون على أن علامته البارزة على الطريق هي رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل."[2]

[1] - عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص:(274)

[2] - يوسف نوفل: الفن القصصي: بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة: (1988)، ص: (8)

2ـ المثقف في رواية 'زينب'

2 - 1 - مفهوم المثقف

تثير الرواية منذ نشأتها إشكالات كبرى، تتعلق أساسا ببعض من عناصرها البنائية الرئيسة، ونقصد مسألة الواقع الثقافي والفكري للشخصية، وخصوصا المحورية والأساسية منها، والتي تنجز الوقائع وترتبط بعلائق وصلات خاصة في ما بينها، تنسجها أو تصادفها معدة مهيأة سلفا، فيكون قدر هذا المثقف أن يساير المألوف والمتعارف عليه، أو يحتج على المختل من الأوضاع والمخل بالقواعد والأصول.

ينخرط إذن في دينامية وحركية، تجعله يصحح ويؤطر بعد أن يصطدم ويصارع ويتحمل، وبين كل هذه المواقف تبدو شخصيته إما مسايرة للأوضاع، وإما ثائرة راغبة في التغيير. إنه المثقف العربي الذي يعيش أزمات في تعاطيه مع مجموع ما يمور بمجتمعه من أمور وقضايا، ويعرفه من نوازل وآفات.

وما دام النص الروائي في عمومه مبنيا أساسا على وضعية هذا العنصر وعلى ما يهيأ له من لدن النّاص من أجواء وأفضية، صار من حقنا إثارة تساؤل يبدو في نظرنا ذا أهمية قصوى في مسار تبيان وتوضيح بعض مما يميز هذه المحاولة الروائية موضوع التحليل، يبدو على الشكل التالي:

ما هو موقع المثقف، وما هي أدواره بالمجتمع العربي بالخصوص.؟

للإجابة عن مثل هذه التساؤلات العميقة يحسن بنا أن نتناول مفهوم المثقف في الثقافة العربية، ولعلنا لا نجد بدا من أن نقصد أحد السوسيولوجيين المغاربة المعاصرين، وهو المفكر والباحث والسوسيولوجي **أحمد شراك**، ومن بين مؤلفاته التي ركزت على الجانب الثقافي، نذكر على سبيل الحصر:

- الثقافة والسياسة، منشورات شراع، طنجة، مارس: (2000).

- مسالك القراءة (مدخل إلى سوسيولوجيا الكتابة والنشر)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، نونبر: (2004).

- فسحة المثقف، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (2006).

- الثقافة وجواراتها، مجلة مقاربات، آسفي، (2008).

- الكتابة على الجدران المدرسية، منشورات دار التوحيدي، الرباط، (2009).

للثقافة تعريفات مختلفة، لانفتاحها على مجالات متعددة، ولتمظهرها في مظاهر شتى غير موحدة ولا متجانسة. فهي ومن جانب المدخل الأنثروبولوجي " تدرس كيف يعيش الناس؟ وما هي معتقداتهم؟ وماذا ينتجون؟ وكيف يتفاعلون مع بيئتهم؟ وما هي فنونهم وآدابهم."[1]

من هذا الجانب توجب على المهتمين بحث المداخل الممكنة لدراسة الظاهرة السوسيو ثقافية، في شتى ارتباطاتها التاريخية منها، والاجتماعية كذلك، مع الحرص على تناول ما تثيره من امتداد وتنوع، وهو ما يتحقق فعليا، ويحققه المدخل الأنثروبولوجي للثقافة، والذي يسعى إلى " ... فهم كل التنوعات الإثنية كما يدرس ما تشترك فيه، سواء أكان ذلك عبر التاريخ أم في الوقت الراهن. أي أنه يبحث فيما هو خاص بجماعة معينة من المجتمع، أو فيما يشترك فيه كل المجتمع."[2]

فلها من المميزات والخصائص الكثيرة، ما يجعلها على هذا الشكل من الفاعلية في توجيه المجتمعات نحو بناء ما تحتاجه من أسس وقواعد، تكون متينة صلبة، بحيث تفيدها في حاضرها وتسعفها في بناء مستقبلها، بما يحافظ على الهوية ويضمن الخصوصية المطلوبة لهذه المجتمعات وتلك الأمم والحضارات.

[1] - باقر جاسم محمد: الفكر النقدي وأسئلة الواقع، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الطبعة العربية الأولى: (2013)، ص: (196)

[2] - باقر جاسم محمد: الفكر النقدي وأسئلة الواقع، المرجع السابق، ص: (196)

ويمكن إجمال هذه الخصائص حسب أحد الباحثين في كونها: - رمزية، يتم توظيف رموزها في التواصل بين أفراد المجتمع. - مكتسبة غير موروثة غريزيا. - مشتركة بين مكونات المجتمع. - قابلة للتكيف عند تغير البيئات والأزمنة.-[1]

يقول المفكران الغربيان: (ديفيد إنغليز) و(جون هيوسون) في كتابهما: ' مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ': " وبما أنّ السوسيولوجيا هي العلم الذي يبحث في الأبعاد الاجتماعية للحياة الإنسانية، فإنّ دراسة الثقافة ضمن حدود السوسيولوجيا تعني البحث في العوامل الاجتماعية والثقافية معاً." [2]

من هذا المنطلق، اشتغل السوسيولوجيون على المسألة الثقافية، وبحثوا ماهيتها وحدودها ومظاهرها وتجلياتها، ومختلف ما تتخذه من تمظهرات، كما وقفوا عند موقعها ومساهماتها في كل ثورة اجتماعية هادفة إلى إحداث نوع من الحلحلة، تتوخى بلورة أي مشروع اجتماعي مؤسس ومثمر متفقين ودون قصد مع الرأي القائل: " طالما كانت مساهمة المثقفين عن طريق قواهم العقلية المستمدة من معارفهم وعلومهم أحد العوالم الأساسية في تطور المجتمع نحو تقدمه الحضاري. "[3]

ومن المؤكد القول إن السوسيولوجيا بالمغرب قد ساهمت مساهمتها المشهودة في هذا المضمار، وبخاصة ما أنجزه الجيل الثالث لسوسيولوجيا ما بعد الاستقلال، وهو الجيل الذي تمكن من أن يوسع من دائرة اهتمام هذا الحقل المعرفي بين الحقول المعرفية العريقة، إذ انفتح هؤلاء على تخصصات علمية، وارتادوا آفاقا خصبة، كان من شأنها إغناء هذا التخصص، وتخصيب مباحثه ومحاوره البحثية.

---

[1] - باقر جاسم محمد: الفكر النقدي وأسئلة الواقع، المرجع نفسه، صص: (196- 197)

[2] - ديفيد إنغليز- جون هيوسن: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى: (2013)، ص: (21)

[3] - عبد السلام محمد الشادلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (1985)، ص: (27)

وفي هذا الإطار يعد الباحث السوسيولوجي: **أحمد شراك** أحد أهم رواد هذا الجيل، وذلك بفضل ما راكمه من دراسات وأبحاث يصب الكثير منها في مصب سوسيولوجيا الثقافة، بحيث يعود بنا إلى الأصول التي انبنى عليها هذا الفرع العلمي، ويتفق بذلك مع الرأي القائل إن السوسيولوجيا كانت في بداية تشكلها دراسة خالصة للحياة الثقافية-[1]

في كتابه: 'فسحة المثقف' يتتبع **أحمد شراك** حضور هذا المفهوم في الثقافة الغربية، من خلال دراسته لتعاطي مفكرين وفلاسفة وتناولهم لهذا المعطى، كالفيلسوف والاقتصادي الألماني: كارل هاينريش ماركس (1818- 1883)، وحديثه عن البراكسيس، وكذا الصحفي والفيلسوف الإيطالي: أنطونيو كرامشي (1891- 1937) في قوله ب: المثقف العضوي، ثم الفيلسوف الفرنسي (جون بول سارتر: Jean-paul Sartre: 1905- 1980)، والقائل بمفهوم المثقف الملتزم من خلال كتابه، الصادر سنة (1947): "ما الأدب"-[2]

لم يقف السوسيولوجي المغربي المذكور عند هذه الحدود من الدراسة للثقافة الغربية في تعاطيها وتفاعلها مع هذا الكائن، بل تجاوز هذه المعطيات إلى تحليل مفهوم المثقف العربي وأشكال حضوره في الساحة الثقافية العربية. فركز الباحث على توضيح الوظيفة الأصلية التي يتطلع إلى إنجازها المثقف، أو ينجزها، ودعا هذا الأصل أو المرتكز: أطروحة البداية، باعتباره ممثلا لمجموعة بشرية، أو للمجتمع، يوجهه ويقوده نحو بلوغ أهدافه المسطرة. فلا يهتم إلا بمصلحة مجتمعه، فهو ملجأ الناس عند الشدائد والأزمات، وقائدهم في النضال والاحتجاج. إنه المعبر عن آمالهم وتطلعاتهم وكل ما

[1] - ديفيد إنغليز- جون هيوسون : مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، مرجع سابق، ص:(27)
[2]- أحمد شراك: فسحة المثقف، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (2006)

يصبون ويتطلعون إليه. إنها أطروحة تكشف عن المهام الفعلية للمثقف في مشروع ومشاريع التغيير.-[1]

إلى جانب هذه الأطروحة، ونقصد أطروحة البداية، والتي استقاها واعتمد في صياغتها على مناولة الصحفي والفيلسوف والسياسي الفرنسي: (ريجيس دوبري: Régis Debray)، يذكر **أحمد شراك** أطروحة أخرى، وهي: أطروحة النهاية، إذ بعد حدوث متغيرات وأحداث ووقائع طارئة، تغيرت النظرة إلى المثقف.

ساهمت عوامل كثيرة في هذا المسار، أهمها سقوط جدار برلين (1989)، وانهيار دولة الاتحاد السوفياتي سنة (1991)، ونشوب حرب الخليج العربي سنة (1990)، ومن تم غلبة القطب الواحد، وسيطرته في شكل قوة وهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية. فتبلور الخطاب الحداثي في ظل انتشار منطق العولمة بكل تجلياتها، ما أدى في مجموعه إلى تراجع الحديث عن المثقف وعن أدواره ومكانته أيضا.-[2]

بعد حديثه وتناوله للأطروحتين المذكورتين، يثير **شراك** أطروحة أخرى، سماها: أطروحة اللانهاية، فيتحدث عن المثقف الميتا نقدي، الذي ينشغل بالنقد، ولا يهتم لأي انتماء، أوولاء، فهو مثقف تأسيساتي، يؤسس لمنطق مغاير وبخاصة أثناء قيام الثورات.-[3]

2 - 2 - المثقف في رواية ' زينب '

ما دامت رواية ' زينب' - وكما مر بنا في أثناء مراحل الدراسة - ترتبط بخصائص ومقومات المدرسة الرومانسية، فإن بطل هذه الرواية لا بد له وأن يخضع بدوره لشروط ومواصفات البطل الرومانسي، والتي من بينها: التحرر، التمرد، التفرد،

---

[1]- أحمد شراك: مثقف تأسيساتي؟ مقاربة لدور المثقف بعد الربيع العربي...، مجلة دفاتر، مختبر الأبحاث والدراسات النفسية والاجتماعية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ظهر المهراز، فاس، مطبعة أنفو برانت، طبعة:(1998)، ص:(17)

[2] - أحمد شراك: فسحة المثقف، مرجع سابق، ص: (17)

[3] - أحمد شراك: فسحة المثقف، المرجع نفسه، ص: (19)

العزلة، البكائية والحلم بالتغيير، رغم أن مصطلح: المدرسة أو التيار الأدبي، يحيل على مفهوم بأبعاد اجتماعية تاريخية وفكرية ونفسية وجمالية وغيرها، مما هو متوفر بمرحلة من مراحل التاريخ الإنساني في حركيته وتطوره، وبما أنها الجزء الأساسي من البناء الثقافي والحضاري بتلك الفترة، فهي إذن صورة تامة لما يعرفه مجتمع معين من دينامية وتغير، " أي أن المدرسة الأدبية تستجيب في مضمون نتاجها الأدبي للمثل العليا الفكرية والروحية في مرحلتها الاجتماعية، كما أنها تستعين في طرائق التعبير والأداء بالخبرة الجمالية والذوقية والتكنيكية في هذه المرحلة." [1]

بالنظر إلى الشخصيات من جانب سماتها وصفاتها الثقافية، نجد الكاتب وظف شخصية: حامد، ممثلا للطبقة المثقفة الحالمة، والتي تعكس أزمتَها الروايةً، يقول أحد المهتمين: " في حين أن « حامد » إبن مالك الأرض يعيش في القاهرة (لاحظ صلته المباشرة بشخصية الكاتب)، يتردد على القرية في العطلة الصيفية وغيرها، وله حبيبة سابقة على زينب هي عزيزة ابنة عمه، والأهم من هذا. ابنة طبقته، وهي تعيش في القرية، على مستواها الخاص. "[2]

لا يقتصر الحلم والفشل في تحقيقه على البطل وحده، بل يتجاوزه إلى آخرين، أو آخرَين، وهما: عزيزة بنت عمه المنحدرة من المدينة، وزينب بنت الريف والبادية. جعلهما الناص وعلى اختلافهما في المستوى التعليمي والمستوى المعيشي والطبقي، يرتبطان بهذه الشخصية ارتباطا من نوع خاص، ويتجلى ذلك في خضوعهم جميعا لإرادة العجز وقوته.

فالفتاتان تفشلان أو يُفشلهما الواقع والعادات والسلطة الأبوية والعائلية في أن تتمكنا من الارتباط بمن تحبان، وترغبان في الزواج منه ومنهما، بحيث ترغب عزيزة في الزواج من حامد، بينما تتجه زينب نحو محبوبها إبراهيم. وفي الأخير تساقان إلى

[1] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة:(1997)، ص: (225)

[2] - عالم المعرفة، مرجع سابق، ص: (24)

زوجين آخرين. " ... - وهذا ملمح رومانسي هام - ولهذا تطيح الآمال، ويتساقطون ضحايا بشكل أو بآخر، تموت زينب مريضة بالسل لما تعاني من حرمان الحب، وتساق عزيزة إلى الزواج بمن لا تهوى، فتغيب أخبارها، ويهيم حامد على وجهه يخفي مكانه عن أسرته، ويصف أحواله وآماله الخائبة، ... في رسائل يبعث بها إلى والده من مكانه المجهول لتكون ختام الرواية. "[1]

عجز البطل عن مد جسور التواصل مع الآخرين، فظل منعزلا لم ينشئ صداقات معهم، اقتصرت علاقاته في الغالب على اللقاءات العرضية في أثناء مروره ببعض البدويين والبدويات وهو يتجه نحو الغيط لتفقد الإنتاج والمحصول، وكذا المصادفات في أثناء تجوله وتنزهه بالحقول، ولم يستطع الاندماج مع الأهالي، ما دام وبسبب موقفه الانعزالي قد جعل بينه وبين القرية عموما قطيعة، لا يكاد يؤثر فيها أو عليها، ولا على علاقته وصلته العابرة بزينب.

الأمر الذي جعلنا - ونحن نقرأ الرواية ونتتبع مصير ومصائر شخوصها وأبطالها - نرسم لهذه الشخصية نموذجا خاصا ومخالفا لما اعتدناه من نماذج، " على أنه نموذج المثقف الذي انفصل عن حياة القرية، بثقافته وإقامته، فانحصرت صلته بها في ذكريات طفولته، وهي ذكريات بريئة تذكي أمنيات تضاهيها براءة، ولكن الواقع الصلب، والتشكيل الاجتماعي المكتسب يفرضان نفسيهما. "[2]

والواضح أن موقف البطل في تعاطيه السلبي، أو لنقل ازدرائه لأبناء وسكان القرية التي يقصدها ويقضي فيها وبين أهلها وسكانها عطلته الصيفية، جعله لا يحتفظ في ارتباطه بفضائها إلا بذكريات تختزنها ذاكرته منذ طفولته، وبما أن فشله اتجاه القرية قد تحقق، فإن فشلا آخر ينتظره دون أن يدركه أو يحسب له حسابا يذكر، ويمكن أن يدور محوره حول زينب، " أما زينب فهي القرية ذاتها، بنت الفطرة السمحة،

[1] - عالم المعرفة، مرجع سابق، ص: (24- 25)
[2] - عالم المعرفة، المرجع نفسه، ص: (25)

والقبول الطوعي لكل ما تتوهم أنه من أجلها، حتى وإن كان لا يماشي رغباتها الصادقة."[1]

يجعل من شخص (حامد) الناقد ومؤلف كتاب ' فجر القصة المصرية ' بطلا رئيسا للقصة، وإنسانا متأزما، لا يختلف في وضعه عن الكثيرين من أقرانه ومجايليه من الشباب الذين فقدوا البوصلة وتاهت بهم الظروف، وتفرقت بهم السبل – إذا صح القول- ، أمام إكراهات الرغبة والحاجة والتقاليد وغيرها، يقول في هذا السياق: " هذا هو حامد ابن المالك الثري، اتخذه هيكل أنموذجاً لشباب عصره، وهو يصور لنا تمزقه -أولا- بين خضوعه للتقاليد وبين رغبته في التحرر منها، وتتبلور المشكلة في حاجته إلى الحب المحرم عليه، ..."[2].

إنه شاب خضع من بين ما خضع له سلطة التقاليد الموروثة بقساوتها وضراوتها، بل وتحكمها في مصير ومصائر الشبان والشابات، بعد أن يخضعوا مذعنين ومذعنات لهذه السلطة ولذلك الجبروت، فمنذ نعومة الأظافر يتم تعيين وإقرار الزواج، فتكون الفتاة من نصيب فتى معين بذاته، وهو ما حدث بين حامد وبنت عمه عزيزة، فقرر الأبوان من قبل وعقدا قرانهما وهما صغيران لا يفقهان في أمور الحب والتعلق والزواج.

وما زاد من أزمة حامد الشاب المغرم والطموح، في لحظات البوح والاعتراف بين المخطوبين والحبيبين المتباعدين، أن حصل الفراق الأبدي بينهما، ودعته محبوبته بعد أن فرض عليها أبواها الزواج من شاب غريب لا تعرفه ولا تكن له أي مشاعر وأحاسيس." فهو يحب عزيزة بنت عمه، المخطوبة له منذ صغرهما، والتي تعيش بعيدة

[1] - عالم المعرفة، نفسه، ص: (25)

[2] - يحيى حقي: فجر القصة المصرية، المكتبة الثقافية 6، وزارة الثقافة والإرشاد القومي – الإقليم الجنوبي، الإدارة العامة للثقافة، دون تاريخ طبع، ص: (48)

عنه لا يراها، بل لا يفلح في الخلوة بها إذا جاءت للقرية راكبة جوادها،... ، تخبره أن أهلها يرغمونها على الزواج من غيره وتودعه،..."[1]

ورغم ذلك، يقبل حامد على فتاة ريفية فقيرة، تجذبه إليه، ويشرع في ملاحقتها، يباغتها حيث تحل وتستقر، كما يراقبها، ويرقب تحركاتها ويقتفي أثرها حين تواجده بالريف حيث تقطن هذه الفتاة الجميلة الساذجة والفقيرة والفلاحة أيضا، إنها (زينب) التي أعجبت به وأحبته دون تفكير، رغم تعلقها فيما بعد برئيس العمال الشاب (إبراهيم).

يبدو أن حامدا يعيش الفراغ العاطفي، بحيث لا ترتسم في ذهنه صورة مثلى للفتاة والمرأة والقادرة على أن تستحوذ على تفكيره وتحوز كل اهتمامه. يحضنها المثقف المتأزم (حامد) أحيانا، ويضمها إليه، وينتزع منها قبلات في غفلة من المراقبين والأهالي والشباب والقاطنين هناك. يقول السارد: " ... وجذبها نحوه فطوقها بذراعيه وجعل يقبلها في صدغها وخدها وعنقها وعلى القليل الظاهر من شعرها. والبنت كأنما أصابتها جنة قد استسلمت إليه وتضمه من حين لحين وتقبله. ثم وضعت فمها على فمه وأسبلت عينيها وكاد يغيب رشدها..."[2]

بعد هذه الأزمة التي تعرض لها البطل حامد، يمكننا التساؤل عما إذا كان الكاتب قد استطاع أن يجعل من هذه الشخصية مثالا للشاب المثابر والممانع، والصامد في وجه ما يعن من خطوب، والمتصدي لما يفرض عليه، والرافض بالضرورة لهذه المواضعات البالية والمسيئة لكرامة الانسان العربي، والعامل على تغييرها ومحوها في أفق استنبات تقاليد وقيم خيّرة ومنصفة في الوقت ذاته.

فهل هي بداية، نشهدها للشخصية الثائرة الراغبة في التغيير مع بداية وبدايات الرواية العربية الحديثة؟

---

[1] - يحيى حقي: فجر القصة المصرية، مرجع سابق، صص: (48 - 49)

[2] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، ص: (96)

تثبت صورة المثقف في تفكير **هيكل** من خلال نصه هذا بالأحرى صورة نمطية لما نصادفه في الواقع العربي المعيش، من تعلق بالمرأة أو الفتاة ومحاولة لفت انتباهها، والتغرير بها، ومن تم نيل رضاها، في أفق الاستحواذ على كل أحاسيسها ومشاعرها أيضا، ليضمن المهتم وقوعها في حبه ويتأكد من خضوعها وإخلاصها، ومن هنا تظهر ما قد نسميه مجازا ب: (الزيرية) المتعششة في أذهان الأغلبية الغالبة من شباب وكهول، بل وشيوخ المجتمع العربي الذكوري بطبعه وثقافته. يظل قريبا من البطل الإشكالي (problèmatique) عند الناقد والفيلسوف المجري (جورج لوكاتش).

يفشل البطل إذن في الارتباط بمحبوبته: عزيزة، يهرب يفر ولا يقدر على المواجهة، إنه استسلامي خانع، أَلِف الهزيمة، لا يمانع في شيء مسالم ومستسلم، إنها نعوت تتأكد لدينا عندما نقف على حقيقة هذا الشخص وهذه الشخصية، فرض عليه الأمر الواقع فلم يرفض ولم ينتفض، ولم يستثمر أي شيء للتحدي والتصدي.

إن هذا الوضع المتأزم سيدفع بالشخصية إلى اتخاذ موقف مفاجئ، لم يمهد له من قبل، ولم تكن الأسباب الداعية إلى تبلوره والواقفة خلف قيامه مهيأة ، ونقصد إعلانه ما يراه صحيحا اتجاه فكرة الزواج، بحيث وجدناه يرفضها جملة وتفصيلا ولا يكاد يؤمن بأي مقصد من عقد هذه العلاقة الزوجية، كل ذلك يتبلور في اعتقاده بعد أن قرأ كتبا تخص هذه الرابطة المقدسة بين الرجال والنساء، يقول السارد: " وقرأ فيما قرأ كتباً عن المرأة والزواج بعثت إلى نفسه عقيدة جديدة تخالف وتضاد العقيدة الأولى، فأصبح يرى أيام الزوجية أياما ذابلة لا طعم ولا لون لها. وأن حمقاً من الناس أن يقدروا لها أية سعادة أو لذة."[1]

بل وجدناه يرتمي في أحضان الشعوذة، ويقبل عليها بأن يلجأ إلى حل مفاجئ وغير متوقع من شاب واع ومثقف، على كاتفه تقع مسؤولية إصلاح المجتمع ولو بشكل من الأشكال، إذ قصد طريق الشيوخ وسلك مسلك الكرامات والتبرك " ولكننا نعلم أن

[1] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، ص: (130)

حامد قد أحس في هذه الفترة أن روحه تلوثت، وأحس بحاجة شديدة إلى التطهر، تدفعه إلى الاعتراف بتعفن روحه إلى شيخ طريقة، ثم يندم على هذا الاعتراف أشد الندم، ويراه مهينا بكرامته، مبدداً لكيانه."[1]

وعليه، تسيطر نغمة الفشل والانهزام على ما يبادر به حامد من تصرفات وردود أفعال، فما كان منه إلا أن انسحب من المشهد، واكتفى بأن يخبر أهله بما عزم عليه، فراسلهم ينبئهم بعزمه على أن يواصل حياته بعيدا عن المواجهات والنزاعات والصراع، فهو منصرف إلى حال سبيله، لا ينوي على شيء، لا يلتفت وراءه، ولا ينظر أمامه، إنه ضائع، وضائع يتوارى إلى الخلف ويختفي.-[2]

هكذا، يركز الكاتب في تقديمه لشخصية حامد على عنصر الحب، أو عاطفة الحب في علاقته مع الفتيات ممن أحب ودخل معهن في علاقات غرامية، وينسج له صلات بهؤلاء الفتيات، فنجد: عزيزة، زينب، وفتيات العاصمة حيث يستقر ويعمل هذا البطل.

يتعلق بالأولى عند حضورها إلى البلد، وإذا ما انصرفت وودعت، انصرف عنها إلى الثانية الفقيرة الجميلة والقروية، وعند مغادرته إلى العاصمة بحث هناك عن فتاة أخرى يطمئن إليها، ويعتقد معها حصوله على الحب والتعلق. إنه شخص متقلب المزاج، يظل يبحث مع مرور شهور السنة عن حب جديد، " بل لكل يوم من أيامها من الأثر فيه ما يوجه إحساسه إلى جهة جديدة .. كلا. ذلك مرض عالق به متأصلة جذوره في نفسه. وأعماله تلك مظهر من مظاهر مرضه العضال."[3]

[1] - يحيى حقي: فجر القصة المصرية، مرجع سابق، ص: (50)
[2] - يحيى حقي: فجر القصة المصرية، المرجع نفسه، ص: (51)
[3] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، ص: (352)

3ـ الرواية، والتقنيات السردية الحديثة

3- 1- الرسالة في الأدب العربي

الرسالة شكل تعبيري لدى الأفراد، ونمط تواصلي عند الجماعات، فهي حاضرة في الثقافة العربية منذ القديم، وظفها العربي شفاهية في زمن الجاهلية، ومع الدعوة الإسلامية صارت الحاجة ملحة إلى هذا الشكل التواصلي. ومع بدايات التدوين كان لها حضور قوي في صميم الفكر العربي.

وهي كذلك، تنقسم قسمين رئيسين: - الرسائل العامة، أو الرسائل الرسمية. و- الرسائل الخاصة، أو الإخوانيات. ولقد عرف العصر النبوي الصنف الأول واستغل إمكانياته، إذ كان الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، يراسل الأمراء والملوك يدعوهم إلى الإسلام والإيمان بدعوته الجديدة، وهي وسيلة وطريقة اتبعها الخلفاء الراشدون من بعده عليه الصلاة والسلام. ثم تطورت الرسالة في العصر الأموي لتصبح فنا قائم الثوابت والقواعد. " ثم توالى الكتاب على مر الزمان حتى أصبحت الرسائل لسان الدولة في جلائل الأمور، بها تكتب عهود الخلفاء وولاية العهد، وبها يخاطَب الجمهور في الدعوة إلى الطاعةِ والتحذير من المخالفة."[1]

أما الصنف الثاني أي الرسائل الإخوانية فهي نوع خاص، يوظفه كاتبه من أجل التعبير عن أفكاره والإفصاح عن مشاعره، ومن خلالها تتضح مواقفه ورغباته وتصوراته مما يصل إلى مخاطبه (المرسل إليه)، ويجعله يتفهم واقع المرسل وما يطمح إليه، وبالتالي فهي نمط تواصلي، " تصور كثيرا من آراء الناس ومنازعهم وعاداتهم وأخلاقهم وأحوال الأمة التي يعيشون فيها، ..، فقد تكتب لغرض التهنئة أو التعزية، وقد يكون موضوعها شوقا أو عتاباً أو شكوى أو تعريضا إلى غير ذلك."[2]

---

[1] ـ اللغة العربية، السنة الثانية الثانوية، شعبة الآداب، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الثانية: (1996)، ص: (201)

[2] ـ اللغة العربية، السنة الثانية الثانوية، شعبة الآداب، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، المرجع السابق، ص: (201)

وتأسيسا على ما سلف، فالرسالة خطاب استدلالي بدرجة من الدرجات، يتوسل البراهين والحجج والانفعالات لإقناع المخاطبين والمتحاورين. بحيث تقوم على منطق التدليل أثناء التواصل والتحاور. تشترك مع الخطابة والمناظرة في تشكيل معالم النص الحجاجي، انطلاقا من الاعتماد على بنية حجاجية، فيها " تحتل البراهين مكانة متميزة من بين المكونات الأخرى، وإذا كان دور العادات والانفعالات ينحصر في المقدمة والخاتمة، فإن الحجاج يكاد يكون مهيمناً على القسم الأوسط في الخطابة والمناظرة والرسالة."[1]

واصل هذا الأدب (أدب الرسالة) مسيرته الإبداعية في تاريخ الأدب العربي، بحيث اهتم به الكثير، أو الكثيرون من النقاد والمهتمين والكتاب، وأصبح له وضع خاص، كما صار له متخصصون يعنون به، ويتبنونه في ما بني على أساسه من طريقة في التعبير والإفصاح والتأثير كذلك. واستخدمه الكتاب والأدباء والفلاسفة والمفكرون والمثقفون من أجل التواصل في ما بينهم، الأمر الذي ساهم في تأسيس نوع آخر، وهو نوع الرسائل الأدبية الذي سينضاف إلى النوعين المعروفين، وهما الرسائل الإخوانية، ثم الرسائل الديوانية.

ومن تم نشأ متصلا بنمط الرسالة، أدب الترسل، أو فن الترسل فنا قائما بذاته، بل فنا من أهم فنون النثر العربي الفني. ويهدف هذا النوع - فن الترسل- والذي يتكاتب بفضله الأدباء وغيرهم ممن ذكرنا حسب الناقد (عبد الاله كليل) في كتابه النقدي:' فن الترسل: النشأة والتطور' إلى تبيان قدرات هؤلاء في الصياغة والتعبير وإظهار مهاراتهم في الأسلوب والبيان.-[2]

إن الرسالة فن نثري قديم في الثقافة العربية، يدخل ضمن الأنماط الفنية الحجاجية، ذات الحظوة الكبرى والعظيمة، من جانب مراعاة كتابها ومؤلّفيها على

[1] - اللغة العربية، السنة الثانية الثانوية، شعبة الآداب، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، المرجع نفسه، ص:(177)

[2] - سعاد المدني: قراءة في الكتاب الثاني " فن الترسل" النشأة والتطور، الموقع الالكتروني: مَغرِسْ، نشر في العمق المغربي يوم: 18- 11 – 2018، تاريخ التصفح: 09 – 5 – 2023

استدعاء بلاغتي: الإقناع التي تركز على الاستدلال، والإمتاع التي تستحضر وتتطلب توفر الجانب الأسلوبي مع ما يميزه من فنية، وتتأسس في صياغتها على مستويات ثلاثة: " 1- التحية واسترضاء القارئ ويتعلقان بمقدمة الرسالة. 2- الطلب ويتعلق بالحجاج. 3- السرد والخاتمة."[1]

3- 2 - الرسالة في الأدب الغربي

إذا كانت الرسالة في التراث العربي قد حافظت على استقلاليتها، فإنها كنوع خطابي وتواصلي، تمظهر في ثنايا الأدب الغربي تمظهرا خاصا، بحيث ألفينا توظيفها منذ زمن بعيد من أزمنة هذا الجنس الفني والأدبي على السواء.

فالرسالة كتقنية كتابية عرفها الأدب الغربي خاصة في القرن الثامن عشر، وتسللت إلى الرواية وسيلةً فنية توخت إثراء المسرود والمتن الحكائي وتنويع طرائق السرد وإغنائها أيضا، وذلك في غضون النصف الثاني من ذلك القرن، فهي ولا شك عند الغرب حالة إبداعية خاصة، يتداخل فيه نمطان كتابيان مختلفان شكلا وبنيةً، أو مبنى، ومؤتلفان لغةً ومضامين، أو معنى. "... وتملُك الرسالةُ، في الواقع ميزةً مضاعفة هي أنها لا تَفْرض أيّ قيدٍ شكلي وأنها وسيلةٌ موثوقةٌ كي يُطْلع كاتبُ الرسالة الآخرين على آرائه. وهي جزء لا ينفصل عن الثقافة الأوروبية."[2]

إن هذا الشكل الهجين - إذا صح القول - ، والذي يتطلع إلى منح النص الأدبي والفني مزيدا من التنوع والانفتاح والفاعلية، هو تقليد فني وإبداعي سنه أدباء القرن المذكور وعلى رأسهم (فولتير)، بعشرات المجلدات، ليتبع وفيما بعد الاتجاه ذاته أدباء آخرون، من أمثال: (جون كيتز)، (فرجينا وولف)، (فينسنت فان خوخ).

---

[1] - النجاح في اللغة العربية للسنة الأولى من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، مؤلف جماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، طبعة 1431 – 2010، ص:(174)

[2] - تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة – الأنوار- الرومانسية)، 2، تاريخ الأدب (2)، مؤلف جماعي، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق، طبعة: (2013)، ص: (469)

ويعود ذلك الاختيار الإبداعي إلى تلك المنزلة التي تحوزها الرسالة في صميم الفكر والثقافة الغربيتين، وقد عمل ثلة من المهتمين على جعل هذا النوع والنمط الخاص ملكا عاما بين الجميع، بحيث تكون الرسالة الخاصة على اختلاف أنواعها متاحة لأكبر عدد ممكن من القراء، يقرؤونها ويستفيدون من بنياتها، كما يكتسبون أسلوبا وأساليب فنية في هذا المضمار.

يتأتى لهم كل هذا وغيره بعد أن تصلهم نصوصها مطبوعة، ما يسمح لهم بأن يقلدوا مؤلفيها في الصياغة والبناء، وبذلك فالرسالة مؤثرة ولا شك في تشكيل رأي وبلورة إيديولوجيا، " كانت الرسالة في القرن الثامن عشر وسيلةَ نقلٍ إيديولوجية قوية جدّاً، وربما كان سببُ ذلك أنها لم تعد تُوجَّه لمراسل وحيد لكنها مُعدّة عن قصد للطباعة من أجل الجمهور الأعظم."[1]

ولعل انتاج الكاتب الفرنسي (مونتسكيو: Montesquieu: 1689م - 1755م) ' رسائل فارسية '، خير دليل على انتشار هذا اللون بأوروبا، وهو رواية رسائلية، (Roman épistolaire)، أخفى كاتبها اسمه عن غلافها، وقد صدرت أول مرة سنة: 1721،" ليس هناك من إيجابيات في الرسائل الفارسية غير أن نجد ودون تفكير نوعا من الرواية، والتي نرى فيها البداية، والتطور، والنهاية."[2]

كتب الكاتب روايته على شكل رسائل عديدة، تبادلها سائحان فارسيان: (أوزبك) و (ريكا) أثناء زيارتهما المطولة إلى باريس، والتي دامت قرابة تسع سنوات، كما تبادلها كل منهما وخاصة الكاتب الأول (أوزبك) مع آخرين كأصدقاء ومعارف من بلده الأصلي أصفهان بأرض فارس.

[1] - تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة – الأنوار- الرومانسية)، 2، تاريخ الأدب (2)، مؤلف جماعي، مرجع سابق، ص: (469)

[2] - MONTESQUIEU : LETTRES PERSANES , OUVRES COMLÈTES ÉDITION ÉDOUARD LABOULAYE GARNIER FRÈRES,1875 , p: 22 .(livre électroniques)

وفي أسباب كتابتها على هذا الشكل، يصرح هذا الأخير بأن المحرك والدافع كان ولا شك ممثلا عبر الرغبة في المعرفة والتعرف والاستكشاف، اكتشاف مناطق جديدة بعيدة عن الوطن (إيران)، ومختلفة في الأعراف والتقاليد والدين واللغة وغيرها مما يميز مجتمعا عن آخر يقْرُبُه أو يبعُد عنه.

يقول في الرسالة الأولى والموجهة إلى أحد أصدقائه بأصفهان، وهو (روستان):

" ....

ربما كنت أنا وصديقي ريكا الوحيدين من أبناء الفرس الذين أخرجهما من ديارهما حبّ المعرفة، ورغبا عن حلاوة العيش في حياة هادئة ليبحثا عن الحكمة.

لقد ولدنا في مملكة مزدهرة، ولكننا لا نؤمن أن حدودها هي حدود المعرفة لنا، كما أننا لا نؤمن أن حكمة الشرق وحدها هي التي تهدي سبلنا...."[1]

هذا، وتبلغ هذه الكتابات السردية مئة وإحدى وستين رسالة، عرفت قبولا واستحسانا في صفوف الكتاب والنقاد، لما تضمنته من نقد لاذع للمجتمع الفرنسي في ذلك الزمن، وموقِفٍ محتجٍ على سياسات الحكومة الفرنسية. وقد استفاد فيما بعد من هذا الطراز من الكتابة الروائية كتاب ومبدعون آخرون، وعلى رأسهم الكاتب الفرنسي الشهير (فولتير: Voltaire 1694م- 1778م)

3- 3 - الرسالة في رواية: ' زينب '

اعتمد الكاتب **محمد حسين هيكل** في نصه - مدار التحليل - الرسالة رغبةً منه في تنويع النسيج السردي بالرواية، إضافة إلى أنه رغب في تقديم هذه الشخصية المحورية بشكل مباشر، بحيث يكون للقارئ لقاؤه المباشر معها، فيتابع وعلى لسانها ما أنجزته وتنجزه من أحداث.

[1] - مونتسكيو: رسائل فارسية، ترجمة: كمال يونس، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الثانية: (1992)، ص:(9)

إننا أمام تداخل منظم بين نمطين كتابيين مختلفين، جعلهما المبدع متكاملين إلى حد بعيد، فحاول تلخيص وقائع الرواية في شكل مختلف عن منطق التسريد، الذي ينبني على قاعدة تنظيم الوقائع وفق الزمن السردي (Le Temps de narration) المعتمد، إذ اختار الزمن السردي الصاعد، لما قدم الأحداث وفق التتابع الزمني القائم على تقديم السابق منها قبل اللاحق.

غير أن الكاتب انتبه إلى جانب آخر، يتجاوز الاختيار المذكور، عندما ركز على جعل الأحداث الروائية في خدمة ما يتعلق بالموقف والتصور، حين فسح المجال ل حامد من أجل أن يعرّف القراء وبشكل مباشر بكل ما يعتقده من أفكار ويتبناه من مواقف، فيستطيع متتبع القصة وقارئها معرفة كل ما يتعلق بهذه الشخصية (واقعها، أفكارها، أحاسيسها، تطلعاتها،...)، الأمر الذي يساعد في تقويم سلوكاتها وبلورة الحكم المناسب عليها. ما دام هذا البطل قد قدم لنا جزء كبيرا من سيرته الذاتية.

وظف هذا النمط الكتابي أو النوع التعبيري في صورتين، نوع أول مثلته الرسائل بين طرفين أو متحاورين، وهما: حامد، ومحبوبته عزيزة. يتبادلان الخطابات، وتنتقل بينهما مواقفهما وتصوراتهما للّحظة التي يعيشانها معا، ولعلها لحظة الفصل بينهما والحكم على علاقتهما بالانهيار، وعلى حبهما بالوأد والدفن - إذا جاز القول -.

يقول حامد في رسالة من بين رسائله إلى عزيزة حول لوعة الشوق وحرقة الحب:

" عزيزة

.....

« هل أخبرك ما عانيت في حبك؟ هل أذكر لك خفقان النفس واضطراب الفؤاد؟ هل أذكرك بالأيام القديمة حين كنا صغيرين إلى جانب بعضنا.. وها أنا اليوم أحرم مما كنت أنال صغيراً؟.

إني في انتظار كلمتك وأنت عليمة بمرارة الانتظار. وأقدم لك يا عزيزة حبي وإخلاصي »

« حامد » "[1]

ترد عليه عزيزة معبرة في رسالتها إليه عما تعيشه من حصار ورقابة:

"

« أخي حامد:

« لا أقدر أن أصف لك مبلغ السرور والفرح الذي جاءني به كتابك. تصور أكبر درجاتهما فكنت أكثر من ذلك سروراً وفرحاً. وأود أن أراك ونكون وحدنا. وأنت تعلم ما في ذلك من الصعوبة إذ أن محاطة دائما بالستات. ...

« أعذرني إن أطلعتك من خبايا نفسي على ما أنت في غنى عنه. وإنما جرأتي على ذلك إخوة ما بيننا وحبي لك وإخلاصك لي.

عزيزة"[2]

وظف كذلك الكاتب نمطا آخر من هذه الرسائل، ويتعلق الأمر بتلك التي يكتبها كاتب ثم يرسلها إلى مخاطبين أو مخاطبين. فحامد وقد تبادل مع محبوبته قدرا معينا من الخطابات، يترك بالمنزل رسالة مطولة. ينصرف عند نهاية إجازته الصيفية الى القاهرة، وذات يوم ولما رجع إخوته الى الدار لم يجدوه أخبروا الأب (محمود)، فتش في غرفته فوجد رسالة طويلة استغرقت صفحات كثير من الرواية. أوقعت النص عموما في التكرار والإطالة والإطناب.-[3]

[1] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، ص:(191)

[2] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، المرجع نفسه، صص: (202-203)

[3] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، المرجع السابق، صصص: (266- 267- 268- 269- 283....)

يبدؤها بقوله:

"

« إلى أبي وأمي. إلى إخوتي وأهلي.

« من أيام مضت كشفت عن نفسي لشيخ سوء من مشايخ الطرق، اعتقدت أن أجد فيما يدعيه من القدسية ما يريح ضميري فلم أزد إلا عناء وألما. وها أفتح قلبي لكم أنتم اليوم لأنكم الذين أحب وحتى تعذروا بائسا أضنته الفكرة فخرج هائما على وجهه لا يعرف سبيله..."[1]

وختم هذه الرسالة الطويلة بقوله:

" وهنا أودعك والدي وأودع أمي وإخوتي وأملي. ولك ما أطلب إليهم ألا يصيبهم جزع من أجلي فإن الحياة أقصر من أن نقضيها في لآلام وأحزان. ولكم جميعاً الاعتراف بسابغ فضلكم علي والسلام.

حامد »"[2]

على أن المرسل حامد، سرعان ما شعر بحجم الألم الذي سببه لأهله بقراره هذا والمتمثل في الابتعاد عنهم، والاستقرار حيث لا يعلمون، سيحاول التخفيف عنهم، وتثبيت نوع من الاطمئنان في نفوسهم الحزينة والحائرة أيضا، فيبعث إلى أبيه برسالة أخيرة، قد تفي بالغرض.

"

« والدي المحترم

[1] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، المرجع نفسه، ص:(266)

[2] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، نفسه، صص:(282-283)

« إني أحس الساعة ما سببته لك من الألم. ولكن بالله عليك إلا ما خففت عن نفسك وأزلت همك وتركت جانبا التفكير في أمري. إني أعيش اليوم عيشا رغداً،...

« ألوم نفسي حين أعتقد أنكم محزونون من أجلي، ولكن لا أزال على قيد الحياة، أزال ناعم العيش.. وإلى ملتقى قريب أو بعيد أهديكم جميعاً تحياتي.

حامد ».[1]

[1] - محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفية، مرجع سابق، ص:(284)

المبحث الثاني: إضافات توفيق الحكيم إلى الرواية العربية الحديثة من خلال روايته ' عودة الروح '.

المطلب الأول: تداخل الحكي والسرد لدى الحكيم

1- توفيق الحكيم، ونماذجه الحكائية

1- 1 : **الرواية الرسائلية: ' زهرة العمر'-** [1]

عندما سافر **توفيق الحكيم: (1898- 1987م)** إلى فرنسا لقضاء إجازته الصيفية سنة (1936)، وكان قد ترك القضاء. وصار مديرا لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف، ونشر كثيرا في الادب. سيزور أسرة (أندريه)، وجد زوجة هذا الأخير (جرمين) كما عهدها من قبل. ولم يجد معهما ولدهما (جانو)، أخذ منهما صندوق الرسائل، وحمله معه إلى مصر على أن يترجم الرسائل إلى العربيةK ويعيده إليهما سنة (1938).

إنها كتابات غير منظمة يرسلها إلى صديقه (أندريه)، يغلب عليها طابع السرد، ينقل عبرها تصوراته حول الحب والمودرنزم، والأدب والفن، والأسلوب، والشعر، والمقامات والرسائل، ويخبر بإخفاقه في الحصول على الدكتوراه، وبعلاقته بصديقه إيفان، ويضمنها آراءه في المسرح والحضارة، والموسيقى والفن التشكيلي، والمنطق العام في مقابل المنطق الخاص، والقدر في علاقته بالإنسان.

من مصر يرسل إليه بخصوص الواقع الحضاري لبلده، ويقارن بين الأدبين: الانجليزي الذي يعتمد النزعة الصوفية (mustique)، والروسي الذي يغلب عليه الطابع الانتقادي (satirique).

كما يذكر حدث جنازة زوج بنت مدام (شارل)، ويشير إلى قصته مع (سوزي) بباريس، وعلاقاته الغرامية مع (ساشا شوارتز) و (إيما دوران). وينقل إليه ما حصل له مع عالم الكف، وحادث موت (ادجار بونومي) ووقائع موسم (العيدية)، وخبر تعيينه

[1] - توفيق الحكيم: زهرة العمر، مكتبة الأسرة، طبعة: (1998)

وكيلا للنيابة، وقصة القاضي المغرم بالتاريخ العربي الإسلامي، وكذا أحداث إنكاره تعلقه بالأدب أمام زملائه.

ليختم بتأكيد إخلاصه للفن وحده، يقول متحدثا عن إله الفن (أبولون): " ... إنه ليعلم كم جاهدت من أجله وكم كافحت وناضلت وكددت! باسمه أخوض المعركة الكبرى وأنازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة تحول بيني وبين فني الذي منحته زهرة أيامي التي لن تعود ..."[1]

1- 2 ـ الرواية المولَّدة: ' الرباط المقدس '[2]

بعثت إلى السارد امرأة شابة في الثانية والعشرين برسالة، تدور حول رغبتها في تعلم صنعة الأدب، إرضاء منها لخطيبها المحب للقراءة والمفتون بهذا الفن عموما، والذي يريد منها أن تتصل بالأدب قراءة وتأملا، بينما هي تختلف معه في الهواية والميولات، إذ تحب السينما وسباق الخيل، والرقص والموسيقى.

نزل عند رغبة تلك المرأة، وأذن لها بمقابلته، جاءته وضحت له موقفها، منحها كتابا تقرؤه، بعد مدة معينة من غيابها، أرجعت إليه الكتاب وقد قرأت منه صفحات، وطلبت منه أن يأتي لمشاهدتها تلعب رياضة التنس.

قصده زوجها ذات يوم، يخبره هذا الأخير بأن زوجته قد تحولت إلى امرأة مثقفة واعية بفضل قراءتها ـ وفي خلال ثلاثة أيام فقط ـ كل كتب الحكيم خلال أسابيع، مضافا إليها كتاب ' تاييس ' للروائي والناقد الفرنسي: (اناتول فرانس).

عادت إلى الكاتب/ السارد، وأخبرته بأنها إنما كذبت عليه في كل شيء، أخفى زياراتها عن زوجها، وطلب منها أن تودعه. لقد تعلق بها وانتظر عودتها، كتب إليها رسائل كثيرة، واحتفظ بها لنفسه.

---

[1] ـ توفيق الحكيم: زهرة العمر، المرجع السابق، ص: (307)

[2] ـ توفيق الحكيم: الرباط المقدس، دار مصر للطباعة سعيد جودة السحار وشركاؤه، دون تاريخ طبع

عثر الزوج على دفتر ذكرياتها، فحمله إلى الحكيم بالفندق، وهو على شكل كراسة اعترافات، قدمها إلى راهب الفكر، قرأها في غرفته. ووجدها مغرقة في الاعتراف بالغدر والخيانة الزوجية.

بعد ذلك يطلب منه الزوج مفاوضتها على الطلاق، ذهب إليها، وأخبرها بالموضوع، ردّت أن الأمر لا يعدو كونه مجرد كتابات إبداعية لا علاقة لها بالواقع. وبعد محاولات قبلت شرط تنازلها على البنت لأبيها والانفصال عنه.

سيقْدم ابن خالة هذا الزوج على الانتحار، بسبب شكوكه في نسب أحد أبنائه. وسيحضر راهب الفكر والزوج مراسيم التشييع والدفن.

سافر الكاتب لتغيير الجو، وبعد أن عاد إلى منزله، وصلته أخبار عن زواج تلك المرأة المطلقة، كما وصلته رسائل من نساء يردن منه إرشادهن لتعلم صنعة الأدب.

1- 3 - الرواية العجائبية ' حمار الحكيم '- [1]

إذا كان الكاتب قد أهدى روايته:' عصفور من الشرق' إلى السيدة زينب، إيمانا منه بمنزلتها الروحية والدينية في نفسه، كما في نفوس العديد من المصريين، وقد أدى به البعد عن مقامها وعن بلده إلى تذكرها وحفظ ذكراها ومقامها أيضا.

فإن النّاص في محاولته هذه وقبل الإهداء، قد صدّرها بقولة من الأسطورة القديمة، وهي على لسان حمار له، ويدعى: توما، جاء فيها:

" قال حمار الحكيم « توما » : متى ينصف الزمان فأركب فأنا جاهل بسيط، أما صاحبي فجاهل مركب !.

فقيل له: وما الفرق بين الجاهل البسيط والجاهل المركب؟ ..

[1] - توفيق الحكيم: حمار الحكيم، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاؤه، دون تاريخ طبع

فقال: الجاهل البسيط هو من يعلم أنه جاهل، أما الجاهل المركب فهو من يجهل أنه جاهل !..

« أسطورة قديمة."[1]

وقد أدى به تعلقه بقصة الحمار - والتي سيأتي ملخصها - إلى أن يخلد ذكر صاحبه – هذا -، ويهديه عمله الإبداعي برمته، تقديرا لصداقتهما المتميزة، ووفاء لذكراه الطيبة. يقول الكاتب في هذا الصدد:

" إلى صديقي

الذي ولد ومات وما كلمني

لكنه .... علمني ! ...."[2]

كان **الحكيم** (السارد) عند حلاق يحلق شعر رأسه، فرأى بالخارج من الدكان سمسرة لجحش صغير، أعجب بهذا الكائن اللطيف، وخرج إلى السمسرة، ثم اشتراه بثلاثين قرشا، وحمله معه إلى الفندق، حاول إطعامه حليبا اصطناعيا دون جدوى، هناك احتضنته فتاة وتكلفت برعايته، لكنها فشلت، فهو يبحث عن ثدي أتان يرضع منه.

يعمل الكاتب كاتبَ حوار لفيلم تنتجه شركة فرنسية بالريف المصري. وسيأخذ معه الجحش إلى مقر عمله. عند وصوله قدمه للمخرج بكونه حيوانا عاقلا وفيلسوفا يفكر ويتأمل. كما قدمه للمصور وزوجته أيضا، والتي تنشغل بأحوال الأهالي وبمعالجتهم من الأمراض والأوبئة مما يصيبهم ويتعرضون له هناك.

ينشغل العمدة بدوره بأمر هذا الضيف المحترم: الجحش، والذي مع كل محاولات الاهتمام به ورعايته، سيسوء حاله، وتكون نهايته بالموت ومغادرة صديقه

[1] - توفيق الحكيم: حمار الحكيم، المرجع السابق، ص: (5)
[2] - توفيق الحكيم: حمار الحكيم، المرجع نفسه، ص: (10)

إلى الأبد. ليحزن على فراقه المؤلف حزنا شديدا. بعدها يعثر المخرج على بطلة مناسبة للفيلم، وهي فتاة بدوية، واسمها (أمينة).

سافر المؤلف إلى دولة سويسرا بأوروبا بعد أن أوقف عمله، ليقضي عطلته السنوية وحتى يتمكن من أن يأخذ قسطا من الراحة، ويعود بنفس جديد. ثم عاد قبل شهر سبتمبر من ذلك البلد إلى مصر ليستأنف عمله مع تلك الشركة من جديد.

بدأت الحرب العالمية الأولى فتوقف العمل. ثم ما لبث ان أتاه المخرج ليخبره بأن العقد لازال ساري المفعول بينه وبين الشركة. وبأن العمل سيستأنف بعد أن تنتهي المعارك، وتضع الحرب أوزارها.

1- 4 - الرواية الواقعية: ' عصفور من الشرق '- [1]

تجدر الإشارة إلى أن الأديب **توفيق الحكيم** يهدي الكتاب إلى حاميته الطاهرة السيدة (زينب) مخالفا بطريقته هذه عادة الكتاب والمؤلفين في صياغة الإهداء، وتوجيهه إلى أشخاص، أو فئة أو فئات، وحتى هيئات، يقول

" إلى حاميتي الطاهرة

السيدة زينب"[2]

يعثر عليه صديقه (أندريه) بأحد شوارع باريس وهو يتجول في جو مطير مرتديا لباسا أسود. يحضر معه مراسيم تشييع جنازة زوج بنت (شارل). وهي والدة أحد زملاء (أندريه).

يكتري **الحكيم** بفرنسا من أم وأب صديقه (أندريه) وأخيه (مارسيل) حجرة صغيرة بمنزلهما، يسكنها إلى حين، يذكّر في الكتاب بأنه صديق حميم لأسرة (أندريه) وزوجته السيدة (جرمين)، وابنهما الوحيد (جانو).

[1] - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاؤه، دون تاريخ طبع

[2] - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، المرجع السابق، ص: (10)

يخبر الزوجين بحبه لفتاة، تسمى: (سوزي)، يأتي دوما إلى حيث تشتغل بشباك التذاكر بتياترو (الأوديون) بشارع الأوديون، بدأ يقتفي أثرها إلى الفندق الذي تقطنه، (زهرة الأكاسيا) بالحجرة (38)، انتقل بدوره إلى هذا الفندق، حيث سيقطن بغرفة تطل من فوق على غرفتها، يقتني ببغاء ويعلمه كلمات الحب والغرام، ليوصلها كل صباح إلى (سوزي) عبر نافذة حجرتها.

ستتوطد علاقته بهاته الفتاة الفرنسية أكثر، لكن، وفي أثناء حفل حضراه معا، ستنقلب عليه وتتنكر لما بينهما، عندما عادت إلى حبيبها الأول (هنري)، وتركت (محسن). تأثر كثيرا لما حصل، غادر الفندق، واتجه إلى النزل الذي ينزل به صديقه الروسي (إيفانوفيتش) مناصر الطبقة العاملة والمدافع عن مصالحها. والذي كان قد لقيه أول مرة بمطعم بشارع (مونيلمونتان)، واستمرت زيارته لهذا المناضل المصاب بداء السل، وكانت آخرها لمّا زاره، وهو في لحظاته الأخيرة، يعتز بحضارة الشرق ويتمنى زيارة بلاد (مصر).

1- 5 - السيرة الذاتية: 'سجن العمر'- [1]

الكتاب عبارة عن سيرة ذاتية، يسرد فيه الكاتب وقائع متصلة بمراحل النشأة والتكوين في حياته، إذ يشير إلى أصل أو أصول أسرته، وعمل والده (إسماعيل الحكيم) بسلك القضاء، وزواج أبويه، وولادته، وعلاقته بأخيه زهير.

كما يذكر أطوار حياته الدراسية، وتنقله بين مدرسة وأخرى تبعا لتنقلات الأب، وكذا تعرضه للإصابة بالمرض، وبداء القلق، وانشغاله بالقراءة والفن والأدب، يهتم بالرسم والموسيقى. ولقد تأثر بالأسطى (حميدة العوادة) وأخذ عنها الغناء والعزف، وقادته حوادث خاصة إلى النفور من الشعر والسباحة.

[1] - توفيق الحكيم: سجن العمر، سيرة ذاتية، دار الشروق، الطبعة الثانية: (2008)

يحصل الكاتب على الشهادة الابتدائية، ليقيم في الاسكندرية لدراسة المستوى الثانوي، حيث سيهمل دروسه ويكرر السنة، ينتقل في السنة الأخيرة للبكالوريا إلى القاهرة، ويقطن هناك مع أعمامه، حيث وجد حريته ليتمكن من متابعة الحركة الثقافية والانخراط فيها، وبالخصوص المسرحية منها.

عندما حصل على الليسانس في القانون، كان أبوه قد استقر بالإسكندرية رئيسا لمحكمتها، ثم بعد ذلك يحال على المعاش، ويتوفى بمرض التيفويد سنة (1936)، و**الحكيم** يشتغل مديرا لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف. يحيل على ثورة (1919) وآثارها الاجتماعية والسياسية والفكرية، ويشير إلى دخوله مرحلة التأليف الفعلي عند سفره إلى فرنسا، بعد أن انتهت المرحلة الأولى لديه، وهي: مرحلة الكتابة المسرحية في مصر. لحق به أخوه (زهير) إلى هناك لدراسة علم الزراعة. ليشير المؤلِّف إلى وفاته فيما بعد.

عاد إلى مصر ووجد الأحوال تغيرت، إذ تدهورت حالة المسرح، وتراجعت مكانة كتابه، أمام تزايد الاهتمام بالصحف والصحافة، بل إفلاس المشتغلين بالكتابة والأدب. يتذكر الكاتب حدث السفر إلى فرنسا لأجل إتمام الدراسة، والحصول على درجة الدكتوراه في القانون، ويقف عند لحظات وداع أسرته، ليعود بعد مدة محملا بالكتب، ويستقبله أهله بحزن كبير وخيبة أمل عظيمة بعد أن فشل في تحقيق مبتغاه ومبتغاهم.

2ـ الحكائي وضوابطه في رواية ' عودة الروح '

2- 1 - قيمة الرواية: ' عودة الروح '

تبدو ملامح الكتابة الروائية الهادفة عند الكاتب والأديب المصري **توفيق الحكيم** واضحة جلية من خلال روايته الشهيرة: ' عودة الروح'، ولعلها الرواية التي استطاع من خلالها، وبفضلها وضع اسمه ضمن لائحة رواد الكتابة السردية والروائية

بالخصوص، إضافة إلى انشغاله المعروف بجنس المسرح. يقول عن هذا العمل: " ... أما «عودة الروح» مهما يكن من قيمتها فهي عمل شخصي لحياة إنسان بالذات لن تتكرر ... فهي انفعالاتي أنا التي لا يحسها غيري .. . "[1]

وقد حاول المؤلف أن يوظف هذا الجنس الفني والأدبي بغية التعبير عن مجموعة من الأفكار والقضايا مما عاشه المجتمع المصري في لحظة من لحظات تاريخه السياسي والاجتماعي والثقافي، بكل ما يحيل عليه هذا التاريخ من إحالات ومواقف وظواهر، يصرح القاص متحدثا عن شيطان الفن عنده، والذي قاده من كتابة المسرحية إلى نظم القصيدة، ومنها إلى كتابة الرواية والقصة، وذلك في كتابه، أو سيرته الذاتية: 'سجن العمر': "... حتى عندما فكر فيما بعد في اتخاذ ثوب الرواية والقصة ونحوها فإنه اتجه إلى ذلك بدافع العقل الواعي والحاجة الماسة، حاجة المواطن إلى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه ..."[2]

وما دمنا نخوض في مسألة بدايات الرواية العربية الحديثة، فإننا ولا شك وضعنا اليد على هذ النص الروائي ل **الحكيم**، باحثين قدر الإمكان في بعض من العناصر الفنية والقواعد السردية التي توسلها الكاتب ليبني بها وبفضلها العمود الفقري لمؤلفه هذا. خاصة وأن ' عودة الروح ' صدرت سنة (1933)، وهي تدخل حسب الناقد المصري (سيد حامد النساج) ضمن المرحلة الأولى من مراحل تطور الرواية العربية بمصر، وهي مرحلة يسميها الناقد: - مرحلة: ' المغامرة الفردية '، وتمتد إلى حدود وقوع الحرب العالمية الثانية سنة: (1939).

وفي هذا الإطار، وكما يؤكد (النساج) فإن **توفيق الحكيم** كفنان وكاتب مسرحي كان منشغلا بفن المسرح كأحد أهم رواد هذا الفن بالوطن العربي آنذاك، كرس له حياته لخدمة مساره وتطوير هياكله وتثويرها، ما دام قد خصص جل جهوده لهذه الغاية،

[1] - توفيق الحكيم: سجن العمر، سيرة ذاتية، دار الشروق، الطبعة الثانية (2008)، ص: (124)
[2] - توفيق الحكيم: سجن العمر، سيرة ذاتية، المرجع السابق، ص: (122)

فكتب وألف مجموعة من النصوص المسرحية الشاهدة على تميزه وعلو كعبه - كما يقال -، ومن أشهر هذه الأعمال المسرحية: - مسرحية أهل الكهف: 1933. - شهرزاد: 1934. - براكسا، أو مشكلة الحكم: 1939. - بجماليون: 1943. - سليمان الحكيم: 1943. - الملك أوديب: 1949. - مسرح المجتمع: 1950. - الأيدي الناعمة: 1959.

من خلال هذا الزخم التأليفي وهذه العناية الفائقة بفن المسرح، يتبين أن الكاتب لم يكن يلجأ إلى كتابة الرواية إلا هدأة أو واحة لراحته الفكرية، بعد أن يتعب من التأليف المسرحي، ويكل من بذل كل جهد فكري وذهني في إعداد المسرحية وتهييئ ما تتطلبه من مستلزمات وشروط لإنجاح بنائها النصي مضمونا وشكلا.-[1]

ومهما يكن من أمر، فإنه استطاع أن يقدم مثالا للكاتب المهووس بفن الكتابة هوسا قويا، جعله يسخِّر ممكناتها لتصير سجلا تاريخيا - كما سبقت الإشارة -، يكون شاهدا على ما عرفته تلك الفترة مما أرخ له من تاريخ بلده الأم ، ونقصد مصر، كصورة اجتماعية مصغرة للصورة التي يعيشها المجتمع العربي على صُعد عدة، مُنبِّها في الآن ذاته إلى مجموع ما يميز الذهنية العربية، وما يؤثر سلبا على طرق تفاعلها مع الواقع وكيفيات تعاطيها مع ما يعن من مستجدات وطوارئ.

وفي هذا الخضم، ألفينا النّاص يجهد في أن يلفت الأنظار إلى ذلك التاريخ المزدهر للأمة المصرية ومعها الأمة العربية في ظل حضارة عريقة مشرقة، حضارة تألقت بإنتاجاتها الدينية والعلمية والفنية والثقافية والاجتماعية وغيرها. وفي ظل هذا الحاضر الذي تحياه الأمتان معا، وبخاصة المصرية من الضغط الاستعماري الإنجليزي، وكذا السيطرة والتحدي العثماني.

ومن تم العودة إلى ذلك الماضي التليد لأجل مساءلته المساءلة الفعالة، واستحضاره الاستحضار المثمر والبنّاء، وبحث إمكانية الاستفادة من معطياته بما يَفي

[1] - سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى: (1978)، ص:(48)

بالغرض، والمتمثل في قراءة الراهن قراءة نقدية جادة ومثمرة، بعد أن تنبِّه إلى مكامن الضعف، وبحيث تُرشِد إلى مواضع الخلل مما يسيطر على الواقع ويؤثر عليه.

وهي تشترك في هذا المسعى مع كثير من النصوص السردية العربية التي سبقتها في الوجود، ونقصد رواية ' زينب ' للكاتب المصري: (محمد حسين هيكل)، بما يقرب من عقدين من الزمن، والتي سبقت كذلك سابقتها، مما تم تأليفه بعصر النهضة العربية من نصوص سردية، ك: ككتابات (محمد إبراهيم المويلحي: 1858 – 1930): ' حديث عيسى بن هشام '، و(أحمد فارس الشدياق: 1804 – 1887): ' الساق على الساق '، و(محمد حافظ إبراهيم: 1872 – 1932): ' ليالي سطيح '، وغيرهم من الكتّاب والأدباء الإحيائيين للتراث السردي العربي القديم.

ومن هذا المنطلق، وباعتبار المساهمة التي أشَّر عليها المؤلّف، تكون هذه المحاولة الروائية في زمنها تطويرا لتلك البدايات الأولى، وعليه، ف' عودة الروح ' "هي على الرغم من أنها امتداد تاريخي لعهود الرواية العربية في مصر، إلا أنها تحولت بتراكمات هذا الامتداد إلى مستوى كيفي جديد بدأت به الرواية المصرية تاريخها الحقيقي وحياتها الحقيقية."[1]

وفي جانب متصل بهذا الواقع الذي ما فتئت تقدمه القصة، فإنها ولا شك قد تمكنت من أن تتصل بطبقة اجتماعية – كما سنرى – معبرة عن مجمل التحول الذي عرفه المجتمع المصري آنئذ، ونقصد ارتباطها الوطيد بالطبقة الوسطى، أو البورجوازية، والتي تبلورت ملامحها في العصر الحديث وبخاصة مع خضوع هذا البلد للاستعمار، وبعد حدوث الانفصال عن النظام الإقطاعي السابق، مما كان سائدا في العصور الماضية.

[1] - غالي شكري: ثورة المعتزل، دراسة في أدب توفيق الحكيم، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة: (1982)، ص: (118)

وبهذا تكون رواية **توفيق الحكيم** قد أنجزت ما أنجزته الرواية الغربية في نشأتها، رغم الاختلاف البسيط في ما يتصل بالظروف والمناخات السوسيو ثقافية بين المجالين، بحيث ركزت الرواية الأوروبية الناشئة على الجانب القومي، واهتمت بشخصية الإنسان البورجوازي، " وهكذا اقترنت النشأة الأولى لفن الرواية، بظهور القوميات الأوروبية، وتعاظم الطبقة البورجوازية، وازدهار عصر النهضة."[1]

وحيث رسمت الرواية: 'عودة الروح' تلك اللوحة الفنية المعبرة عن آمال هذه الطبقة وآمالها وطموحاتها الآنية والمستقبلية في الهيمنة والسيطرة وقيادة المجتمع وتوجيهه، وكذا تحقيق السيطرة الداخلية والتطلع إلى النفوذ الخارجي. -[2]

2-2 - المتن الحكائي

يقول الناقد المغربي: (جمال بوطيب) في كتابه النقدي:' الجسد السردي، أحادية الدال وتعدد المرجع.': " إذا كان الحكي هو كل خطاب شفوي أو كتابي مُقدِمٌ لقصة، فإن السرد هو الفعل الذي ينتج هذا الحكي."[3]

من هنا، أمكننا التساؤل عمّا يقدمه نصُّ **الحكيم** موضوع الدراسة من وقائعَ وأحداثٍ انتظمت بكيفية أو بأخرى بداخل القصة ودواخلها، وعن الصورة التي اتخذها منطق السرد في تقديم هذه الأخيرة.

وتبعا لهذا التصنيف الذي أتى به النقاد والمهتمون والدارسون للرواية وللسرد عموما، سأتحدث في هذه المحاولة البحثية البسيطة عن المتن الحكائي الذي أسس عصب النص وقاعدته الأساسية وعن بعض ميزاته، ثم منه إلى المبنى الحكائي المنظم للعناصر السردية الموظفة بالنص وبعض مكوناته.

---

[1] - غالي شكري: ثورة المعتزل، دراسة في أدب توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص:(108)

[2] - علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، الطبعة الأولى: (1964)، ص: (139)

[3] - جمال بوطيب: الجسد السردي، أحادية الدال وتعدد المرجع، دراسات في الموروث السردي العربي، منشورات مقاربات، (مجلة العلوم والعلوم الإنسانية)، الطبعة الثانية: (2011)، ص: (10)

أ ـ القصة والامتداد

تدور أحداث رواية: ' عودة الروح '، ـ وهي تقع في جزئين، يضم الجزء الأول ثمانية عشر فصلا، ويضم الثاني خمسة وعشرين، ـ حول قصة حب بسيطة، تقع بحي من أحياء القاهرة، بين فتاة تدعى (سنية) وأفراد أسرة ريفية واحدة، تجمع ستة أشخاص كلهم أحبوا هذه الفتاة، وأخلصوا في حبها مهما استطاعوا.ـ[1]

تبدو الرواية للوهلة الأولى نصا قصصيا طويلا، يمتد على خمس مئة وسبع عشرة صفحة من الحجم المتوسط، وتعد " نموذجا للرواية التي يكون اتساع الفترة الزمنية المصورة فيها سببا في طول الرواية، وهي تصور حياة أسرة ريفية انتقلت إلى القاهرة وعاشت في حي « السيدة زينب » وهي تتكون من أربعة إخوة: حنفي وسليم وعبده وزنوبة، ومعهم ابن أخ لهم هو محسن." [2]

مع كل هؤلاء الخادم مبروك، والذي لم يسلم من تأثير هذه الفتاة. وخضع لسطوتها وخضع لإثارتها وفُتن بجمالها، إنهم أحبوها جميعا ولم يستطع أي منهم الانفلات من أسر هذا الحب القوي والجارف أيضا، بينما لم تلتفت إلى محاولاتهم المنفردة لاستمالتها ونيل رضاها، وإثارة عواطفها، فأعرضت وتمنعت وصدت، وصدمت، فانهارت عزائمهم، وفشلوا في مساعيهم جميعا.

هكذا تبدو حنكة المؤلف في تحويل مجرى الأحداث، ومع هذا التحويل والتحوير والتغيير في الاتجاه والمسار، لم يتخل عن الهدف الذي رسمه منذ البداية والمتمثل في التركيز على جعل الرواية لا تسير وفق خط زمني ثابت، تحس معه وأنت كقارئ بنوع من الثبات وتسلمك رتابته إلى كبير الملل والرتابة. فحقق من وراء قصده الإبداعي الكثير من الحركية والفاعلية أيضا.

---

[1]ـ توفيق الحكيم: عودة الروح، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، القاهرة، مصر، دون تاريخ طبع

[2] ـ طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الطبعة الثالثة: (1994)، ص:(17)

إن الشخصيات الموظفة في النص تبدو وكأنها تتحرك وفق نظام وخطة مرسومين سلفا، وتتفاعل في ما بينها على الركح أو خشبة المسرح. يتحولون بعد هذه اللحظة إلى طور آخر، وينتقلون إلى مرحلة أخرى، كانت أولى وأهم من سابقتها، وأكثر نفعا ومردودية، عندما التفتوا إلى ما يعيشه وطنهم (مصر) من ويلات ومخاطر جراء خضوع البلاد والعباد للاستعمار الإنجليزي بعد أن صحَت ضمائرهم، وأيقنوا بضرورة التضحية لفائدة وطنهم المحتل، وبتسخير طاقتهم لصالحه بما يعود بالنفع على الجميع.

يقول الناقد العربي (طه وادي) في هذا المضمار: " ويحب رجال الأسرة: سليم وعبده ومحسن ابنة الجيران « سنية »، حتى مبروك الخادم نفسه حاول أيضا، وبالطبع فإن كلا منهم كان يعاملها بطريقة خاصة -لكنها ترفض جميعا، وتقبل الزواج من رجل آخر هو « مصطفى » التاجر. وحين يفشلون في الحب العاطفي، يتحولون جميعا إلى حب أكبر وأجل، هو حب الوطن."[1]

ب - الوحدة والاتحاد

- **الاتحاد السياسي**

بعد قراءة النص وتتبع أطواره وملاحظة حبكته القصصية والسردية والتي بنيت على أساسها الوحدات السردية والحكائية، يتضح جليا أن المسرحي والكاتب الروائي: (توفيق الحكيم) قد استطاع أن يثبت مبدأ جديدا في زمنه، ويعود الأمر على ربط المصائر وصهرها ضمن مصير واحد موحد، إذ دفع بالشخصيات المنجزة للوقائع السردية إلى أن تبلغ هدفا مرسوما ومحددا.

يعيش هؤلاء الأفراد الظروف الاجتماعية نفسها، فهم يقطنون منزلا بعينه، ويسكنون المدينة نفسها، يلتقون جميعا في التعلق بفتاة واحدة بعينها (سنية)، يرغبون

[1] - طه وادي: دراسات في نقد الرواية، المرجع السابق، ص: (17)

جميعا في الارتباط بها. في حين سترفضهم كلهم، وترفض كل محاولاتهم للتقرب منها. وتتمسك بحب الشاب مصطفى - كما سبق -، وتخطط للزواج به والعيش معه.

تحمل الرواية رمزيتها الخاصة، فالنّاص جعل من شخصياتها الممثِّلة للأسرة نموذجا مصغرا لما وجب أن تكون عليه الأسر المصرية المشكلة للنسيج الاجتماعي للقطر المصري الذي يعيش أزمات، أخطرها سيطرة الاستعمار الإنجليزي بعد أن فرضت دولة بريطانيا على هذا البلد العربي سياسة الانتداب ما بين سنة: (1914) وسنة: (1922)، ثم تُخضِع مصرَ كلها للاستعمار المباشر، رغم الحروب التي خاضها المصريون ضد المستعمر الإنجليزي وآخرها تلك الممثَّلة في الثورة العرابية بقيادة القائد الثائر (أحمد عرابي باشا) سنة (1882م)، والذي على إثر هزيمته، ستدخل الجيوش الإنجليزية أرض الكنانة.

وضع سياسي قاتم، أثر سلبا على الحياة المصرية بداية القرن العشرين، وزادت الأمور سوء وتدهورا بعد قيام الحرب العالمية الأولى 1914، وكذا حاجة بريطانيا إلى المصريين وإلى سكان مستعمراتها للدفاع عنها وعن مصالحها الجيو سياسية. فتدمر المصريون واستاءوا من السياسة الاستعمارية الإنجليزية، فانتفضوا في مظاهرات قادها الطلبة المصريون وتزعمها حزب الوفد برئاسة الزعيم السياسي (سعد زغلول) سنة: (1919).

وبناء عليه، تكون العودة إلى تلك الثورات والحركات التحررية بالدراسة والتحليل أمرا ضروريا لأجل فهم النصوص الأدبية، التي تشير إليها، أو تحيل عليها كما هو الشأن بالنسبة إلى نص **الحكيم** مدار البحث والقراءة، يقول أحد النقاد العرب: " ولست أقول إن وعي هذه الحالات من عناصر تقويم النصوص الأدبية، ولكن أقول إنها تنورها

وتساعد على فهمها فهماً طيباً واسعاً. ولكي أخرج من التعميم إلى التخصيص، أذكر أن رواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم تبدو أكثر إثارة إذا درسنا ثورة 1919." [1]

من هذه الزاوية، يبدو واضحا ارتباط هذه المحاولة الروائية ل**الحكيم** بالظروف السياسية والاجتماعية مما كان سائدا بمصر في أثناء التواريخ المذكورة سلفا، والمعبرة عن تلك الحركات الاجتماعية التي بادر إليها المصريون، رغبة منهم في التخلص من نير الاستعمار ونيل الاستقلال المأمول.

ولعله أمل لا يتحقق لديهم إلا بالتضامن والتآخي والتسامح الديني، وتكاثف الجهود والالتفاف حول دواعي الوحدة والتوحد، وكذا دعم أسباب هذه الوحدة الوطنية بين فئات وطبقات المجتمع المصري المحتل، والمسلوب حريته وإرادته." كان الناظر إلى القاهرة وشوارعها أثناء ذلك الوقت يرى منظرا عجيبا ... في وسط المظاهرات والهتافات. كانت ترفرف الأعلام المصرية وقد رسم فيها الهلال يحتضن الصليب ! ذلك أن مصر أدركت أن الهلال والصليب ذراعان في جسد واحد له قلب واحد « مصر ».[2]"

وفي هذا الإطار نرى **توفيق الحكيم** الكاتب العربي المسلم والمصري بالتحديد، ينظر إلى المسألة الدينية نظرة خاصة، بحيث يراها مبعث وحدة وتآزر بين المصريين جميعهم، في أثناء هذه الظروف التي يمر بها المجتمع المصري برمته، وبجميع الظروف الحاضرة والماضية والآتية بالمستقبل القريب والبعيد أيضا.

فالإسلام الذي يدين به الكاتب ويتبناه عقيدة ودينا، لا يلغي ما عداه وخالفه من عقائد وملل مما يتّبعه أبناء هذه البلاد. فقد أكد أحد ركاب القطار " أن كلمة « إسلام »

[1] - محمَّد عبد المنعم خفاجي: مَدارسُ النَّقد الأَدَبيِّ الحَديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى: (1416ه- 1995م)، صص: (15-16)

[2] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، مرجع سابق، صص: (230-231)

الشائع استعمالها وترديدها في مصر بين بعض الأوساط، ليس لها في الحقيقة أي صبغة دينية أو طائفية وإنما معناها ومغزاها عاطفة الرحمة وطيبة القلب وارتباط الأفئدة، عواطف يجدها الإنسان في مصر..."[1]

صار إذن (سعد زغلول) رمزا وطنيا، وبفضل ما تعرض له من مضايقات استعمارية قوية، تهدف إلى ثنيه عن عزمه في قيادة المحتجين وتشجيعهم على مزيد من الثورة والنضال والمقاومة، وأمام إصراره هذا على نصرة القضية العادلة، أقدمت السلطات الاستعمارية على نفيه وإبعاده عن أرضه ووطنه، ما أجج في نفوس المواطنين نار الغضب والثورة، وأصروا جميعا على الخروج والتضحية بكل ما يملكون من أنفس وأموال وممتلكات.

ينتفض هذا الشعب كله بعد نفي زعيمه المحبوب (سعد زغلول: 1856م-1927م) من طرف سلطات الاحتلال البريطاني إلى جزيرة مالطا بالبحر الأبيض المتوسط عام (1919م)، فخرج في يوم النفي إلى الشوارع غاضبا ومحتجا ومقاوما، يقول السارد: " ما غابت شمس ذلك النهار حتى أمست مصر كتلة من نار، وإذا أربعة عشر مليونا من الأنفس لا تفكر إلا في شيء واحد: « الرجل الذي يعبر عن إحساسها ... والذي نهض يطالب بحقها في الحرية والحياة قد أخذ وسجن ونفي في جزيرة وسط البحار ... »"[2]

- **الوحدة الاجتماعية والتاريخية**

جاء على لسان السارد مشيرا إلى روح التضامن التي تميز أفراد هذه الأسرة بعد تعرضهم جميعا لإصابة مرضية جعلتهم يخضعون للعلاج:" ... يدرك المتمعن فيها سروراً داخلياً بهذه المعيشة المشتركة. ولو استطاع أحد لقرأ على وجوههم الباهتة

[1] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، المرجع نفسه، ص: (6)
[2] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، المرجع السابق، ص: (228)

ضوء سعادة خفية بمرضهم معاً، خاضعين لحكم واحد، يعطون عين الدواء، ويطعمون عين الطعام، ويكون لهم عين الحظ والنصيب."[1]

يصير إذن الاتحاد مدعاة للفخر بما يميز المصريين من روح التآزر والترابط في لحظات حساسة، يحتاج فيها الوطن لمثل هذه القيم والتي من شأنها أن تغرس مزيدا من التشبث بالمثل العليا، وتغرس في النفوس مزيدا من حب والاستعداد للدفاع عنه وعن مواطنيه.

وإذا كانت الرواية قد افتتِحت بحدث قدوم الطبيب المعالج إلى الأسرة المصابة، فإنها اختتِمت أيضا بالمنطق نفسه، حيث التأكيد على روح الاتحاد المميزة لهذا الشعب المصغر، أي: الأسرة، بعد نقلهم جميعا من السجن إلى المستشفى لتلقي العلاج، يقول السارد:

" ودخل الطبيب العنبر فوقع نظره على « الشعب » راقدين الواحد تلو الآخر ... وتبين السحن والوجوه فإذا هو يذكرهم ويذكر « عنبر » منزلهم: فوقف دهشا لحظة ... ثم صاح بهم مبتسما:

- هو أنتم؟ !! وبرده هنا كمان جنب بعضكم ... الواحد جنب أخوه !."[2]

إنها قيم وسلوكيات مثلى، حاول الكاتب أن يركز على جدواها وأهميتها في بناء الشخصية المصرية الوطنية المعتزة بوطنيتها وبأصالتها وعراقتها التاريخية، من التكتل ونبذ الخلافات وتجاوز الذاتية وحب الذات، وتفضيل المصالح الجماعية على الفردية في كل الحالات والطوارئ والظروف

لم يقتصر الكاتب الروائي والمسرحي **توفيق الحكيم** في هذه المحاولة الروائية على إدراج تيمة الوحدة والاتحاد بين المصريين في مواجهة الحاضر السياسي لبلادهم

[1] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الأول، المرجع نفسه، ص: (16)
[2] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، المرجع السابق، ص: (247)

في تلك الفترة التاريخية، والتي طبعها الضغط الاستعماري الممارس من طرف البريطانيين المحتلين لمصر. وإنما تجاوز هذا المعطى إلى توضيح ملامح اتحاد من نوع آخر مرتبط بما يميز سكان مصر منذ القديم، ويتلخص الأمر في تلاحم هؤلاء المصريين مع الطبيعة سلوكا ومنطقا في الحياة، فلقد عاشوا ويعيشون مع عناصرها من حيوانات. فالفلاح في الريف وفي الغيط ألف العيش مع هذه الكائنات، واستأنس بها بدرجة كبيرة. جعلته يحس بما تحسه وتشعر به من أحاسيس ومشاعر.

فحبه لهذه المخلوقات دفعه إلى أن يعنى بها وبأحوالها، كما يعنى بتربية أطفاله وأبنائه من صغار الأسرة، ولما لاحظ الرضع والصغار هذه العناية وذلك الاستئناس، استأنسوا بدورهم بهذا الوضع العائلي والتربوي، فهذا الطفل الرضيع يرضع من ضرع البقرة ويزاحم العجل الصغير على هذا المكتسب والحق في الرضاعة والتغذية. " غير أن ما أدهش محسن أنه شاهد بجانب هذا العجل الرضيع طفلا رضيعا أيضا لعله ابن أصحاب الدار وهو يزاحم العجل ويدافعه على ضرع القرة. والبقرة ساكنة هادئة لا تمنع هذا ولا ذاك، وكأنها لا تفضل أحدهما على الآخر. كأنما العجل والطفل كلاهما ولداها ..."[1]

اطمأنت البقرة للصبي واحتضنته وعوضت لديه حنان الأم وعطفها عليه، فعاملته كما تعامل العجل الصغير، تُمكِّنُه من ضرعها وتوفر له الغذاء (الحليب)، نشأت إذن علاقة أخوة صادقة بين الطرفين، فكل واحد منهما يحس بما يحسه الآخر، فتعاملا تعاملا إنسانيا وحيوانيا راقيا دون مطامع أو مركبات نقص، ودون استحضار لمقومات الاختلاف والتمايز بين الطرفين، " ونظر محسن إلى العجل الرضيع في طهارته وبراءته ....، ونظر محسن إلى العجل الرضيع في طهارته وبراءته ...، فبدا له كأن الإثنين متفاهمان وكأن بينهما صلة، وكأنهما لا يدركان قط ما بينهما من اختلاف.."[2]

[1] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، المرجع السابق، صص: (29- 30)
[2] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، المرجع نفسه، ص: (35)

اعتاد الفلاح المصري الأصيل - بفطرته ودماثة خلقه وحسن نيته - على التعايش مع هذا الصنف من الحيوانات، فكان يحبها ويعلي من شأنها، ويقدرها تقديرا يصل بها إلى مرتبة الإنسان ومنزلته، لذا ألفينا البدوي البسيط يحفظ لها صنيعها معه، فهو يعتمد عليها اعتمادا كليا في أنشطته الفلاحية، وفي نمط عيشه أيضا بما تقدمه إليه من خدمات وفرص للتغذية. " لكن أليس فلاحو مصر الآن يمجدون الحيوان بقلوبهم، ولا يأنفون العيش معه في مسكن واحد والنوم معه في قاعة واحدة! أليس أن مصر الملائكية ذات القلب الطاهر ما برحت مصر؟ وأنها ورثت على مر الأجيال عاطفة الاتحاد بدون أن تعلم..؟."[1]

فهذه الجاموسة تظل محبوبة لدى البدويين، يحبونها حبا جما، ما يجعلهم يهتمون بأوضاعها وحالاتها كذلك، فإذا أصيبت بمرض، هرعوا يبحثون لها عن العلاج ويوفرون سبل الراحة والارتياح، لعلها تشفى وتعود إلى حياتها الطبيعية، يتعاطفون معها ويتألمون لألمها، وها هي تحتضر الآن بسبب سم تجرعته دون أن تعلم، " فرأى جماعة من الفلاحين آتين من قلب غيط البرسيم وهم يحملون جاموسة تحتضر والنساء خلفها تبكي. فقالوا له إنها جاموسة دار عرجاوي ظهرت عليها أعراض التسمم الآن فعالجوها بالذبح وهم يعزون صاحبها فيها وبدا على الجميع حزن وكأبة كأنما الميت إنسان !."[2]

وعلاوة، امتد فعل التضامن إلى الحيوان، فلم تكْفِ الإشارة لإثباته إلى حدث البقرة وهي ترضع الطفل الرضيع، عندما تمكن عجلها من ضرعها أيضا، ترضعهما معا ولا تبدي أي ضجر أو سأم من اتحادهما معا في طلب الحليب، أو اللبن على حد تعبير أهل مصر، غير أننا نرى الكاتب يثبت هذا الفعل عند القردة في ما بينها أو بينهم، وكأنها كائنات بشرية، اعتادت التواصل والتحاور والنقاش، بحيث تتفاعل وتقترح الحلول، وتعمل على حل الأزمات وبحث الحلول.

[1] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، المرجع السابق، ص: (32)
[2] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، المرجع نفسه، صص: (32-33)

إنها مجموعة من القردة تجسد هذه القيمة في أبهى وأفضل حلة وتجسيد، يساعد بعضها بعضا، بعد أن يحدث بينها نوع من الاتصال، يخص الوضع الذي تعيشه إحدى هذه الكائنات أو جلها، بحيث جاءت قصة على لسان الدكتور حلمي الطبيب العسكري الذي كان مصاحبا أو مرافقا للحملة العسكرية المصرية على السودان، تدور أحداثها حول قردة تنتشل/ ينتشلون قردا قتيلا من بئر ماء، يحمله قردان ويتجهان به إلى الغابة. ثم تعود القردة لتثأر للقتيل.

تفتش في مكان الجريمة حتى عثرت على جندي زنجي بريء، كان قد تخلف عن زملائه من الجنود النظاميين، ظنته القاتل الفعلي والحقيقي للقرد، أحاطت به وسيطرت عليه، وطرحته أرضا، ثم كبّلته وقيدته وحملته إلى حيث تعذبه وتقتص منه، يقول السارد:" إن القردة لا تترك ثأرها ولن تدع دم القتيل يذهب هدرا ... انقض القردة على الرجل فألقوا به على الأرض ... وشدوه شدا من قدميه، وجذبوه جذبا على الأرض وساروا به إلى داخل الغابة، ...، وانهالوا عليه ضربا..."[1]

ج ـ الأسطورة في الرواية: المنهج الأسطوري.

وعلى ذكر هذه الميزات نجد **توفيق الحكيم** قد انتبه إلى مسألة أساسية وهو يُعِدُّ نصه الروائي، وينظم متوالياتها الحكائية، ويتعلق الأمر بالإشارة إلى التاريخ المصري التليد ـ إذا أمكن القول ـ، لهذا، نلفاه يُضَمِّن نصه ما يعود على هذا التاريخ، ومنه ما كان يعتقده المصريون من أسطورة.

وللأسطورة تعاريف مختلفة ومتباينة بين مجتمع وآخر وبين أمة وأخرى، ما دامت تعبيرا، تتبناه مجموعة بشرية معينة، وهي تبلور مواقف خاصة حيال ما يظهر أمامها من ظواهر وقضايا، تعجز هذه المجموعات عن الوصول إلى بواعثها وفهم عللها، وهي تشكل جزءا هاما من تراث الأمم وحضاراتها، إنها حسب إحدى الناقدات: " قصص وحكايات تتضمّن وصفاً لأفعال الآلهة أو للطبيعة أو للبشر الخارقين من

[1] ـ توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الأول، المرجع السابق، صص: (256- 257)

ذوي الخصائص الاستثنائية، وهي تختلف باختلاف الأمم والأزمان والأماكن، ...، وهي تعبير عن الحقيقة أو بعض منها بلغة الرمز والمجاز."[1]

ليست الأسطورة حكايات خرافية وأحداثا تخيلها مؤرخون ورواة ورجال دين وأدباء وشعراء وكتاب وفلاسفة وغيرهم، أو هي مما نسجته الحضارات والأمم الغابرة وأعدّته لتفسير ظواهر خارقة، عرفها الزمن الغابر من تاريخ البشرية، وأتت بها واستحضرتها الكتب السماوية المنزلة على الرسل عليهم صلوات الله وسلامه، ومنها القرآن الكريم والذي تحدث عن القصة الحقيقية لأهل الكهف بالعصر الروماني. وكأنها أسطورة عند باقي الديانات الأخرى.

وتتمحور حول أولئك الأشخاص من المؤمنين المسيحيين ومعهم كلبهم، فروا من بطش الرومان الوثنيين بعد اعتناقهم العقيدة المسيحية، وقصدوا غارا، أو مغارة محصنة آمنة ليأمنوا شر هؤلاء الأشرار المتعصبين لوثنيتهم، قال تعالى في كتابه العزيز: " إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوْا رَبَّنَا ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّءْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا."[2]

استجاب الله تعالى لدعائهم، وأنزل عليهم سكينته، فهدأت نفوسهم، واطمأنوا لحالهم بهذا الكهف الحصين، وناموا هناك أزيد من ثلاثة قرون، بعد أن هجروا المدينة وأهلَها وما يعبدون، وتركوا ديارهم وأمتعتهم وما يملكون أيضا، يقول عز من قائل: " وَلَبِثُوَاْ فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِاْئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُواْ تِسْعًا."[3]

ومهما يكن من أمر، فإن هذا النوع الحكائي القديم قدم الحضارة الإنسانية ذاتها - إذا جاز لنا القول -، قد ثبت من ضمن القصص الأولى على اختلافها في الشكل وائتلافها في الغاية والأهداف، مما اعتمده الإنسان للتعبير عما عاشه ويعيشه من أحداث وقضايا، وبهذا فهي شكل شعبي متداول بين صفوف العامة والخاصة بالمجتمع، يوجه

[1] - سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، الطبعة الأولى: (2016)، ص: (29)

[2]- القرآن الكريم، سورة أهل الكهف، الآية: (10)

[3]- القرآن الكريم، سورة أهل الكهف، الآية: (25)

إلى الصغار والكبار وفي فضاءات خاصة " وإذا تتبعنا القصص الأولى وألوانها وأنواعها فسنجد أن بعضها جاء للتسلية، أو أساطير لا مغزى لها، أو شكلا أدبيّاً جميلا يراد به تحبيب الناس في فضيلة معينة، بطريقة غير مباشرة، ..."[1]

وعلى أي، فإن توظيف الأسطورة لا يأتي عبثا أو ترفا إبداعيا من لدن الكاتب والقاص في قصصه وكتاباته، بل نجد له قصدا ثاويا خلف محاولته أو محاولاته الإبداعية، إن لها وظائف عديدة تنجزها، ومنها على الخصوص:

- الشرح والتفسير والإخبار، عندما تعمل على تفسير جملة من الظواهر الاجتماعية والبيئية والثقافية خاصة في المجتمعات البدائية.

- التسويغ والبرهان، عندما تعمد إلى تقديم أجوبة مقنعة عن تلك الأسئلة والتي ترتبط بالشعائر والعادات بمجتمع من المجتمعات.

- فهم التعاليم المتوازية، أمام غياب التعليل الفلسفي، تغدو الأساطير ذات أهمية قصوى في في فهم هذه التعاليم.

- الترميز الديني، بفضل ما تحتويه من رموز دينية، يتعرفها المجتمع ويتأثر بمصائرها، ويتبنى العديد من مواقفها وآرائها أيضا.-[2]

وفي هذا الخضم يتحرك الفعل الأسطوري بالرواية ويعلن عن نفسه أحد مكونات مسرودها الأساسي، يفتتح صاحب عودة الروح الجزء الثاني من نصه هذا بالإشارة إلى الأسطورة المصرية الفرعونية القديمة، وقد جاء الافتتاح على الشكل التالي:

" « انهض. انهض يا أوزوريس ! »

« أنا ولدك حوريس. . . »

[1] - الطاهر أحمد مكي: القصّة القصيرة، دراسات ومختارات، دار المعارف، الطبعة الثامنة: (1999)، صص: (20-19)

[2] - سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص: (28)

« جئت أعيد إليك الحياة. . . »

« لم يزل لك قلبك الحقيقي »

« قلبك الماضي. . . »

كتاب الموتى."[1]

يربط الكاتب بين سنية التي يقدرها تقديرا بالغا، ويرفع من شأنها انطلاقا من مكانتها عنده، لذا يرى فيها الأسطورة المصرية القديمة إيزيس: وما يذكره في هذا السياق حصص التاريخ، حيث يتذكر الأسطورة وقيمتها في وجدان المصريين، " خطرت لمحسن صورة يراها دائما في الكتاب المقرر هذا العام للتاريخ المصري القديم. صورة يحبها كثيرا. ...، تلك صورة امرأة. شعرها مقصوص أيضا ... وأسود لامع كذلك .. ومستدير كالقمر الأبنوس: إيزيس."[2]

هذا، ويواصل السارد حديثه في هذا الخضم عن إيزيس ويربط كل ذلك بشخص أوزيريس في أسطورته المعروفة، يقول:" كذلك أوزيريس الذي نزل يصلح أرض مصر ويعطيها الحياة والنور أخذ وسجن في صندوق ونفي مقطعاً إربا في أعماق البحار !"[3]

المطلب الثاني: التناص والتعادلية في أعمال توفيق الحكيم

1- الحكيم والتخييل

ماهي علاقة الكاتب بالرواية؟

سؤال يبدو ملحا، ما دمنا نتحدث عن المشروع السردي للمؤلف المصري المتعدد، في وقت لم تسمح ظروفه السوسيو ثقافية بتشجيع الكتاب والأدباء على خوض المغامرة

[1] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، مرجع سابق، ص: (227)
[2] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الأول، مرجع سابق، ص: (141)
[3] - توفيق الحكيم: عودة الروح، الجزء الثاني، مرجع سابق، ص: (229)

الروائية، ولعله مناخ كان كافيا لِلَجْم ودفن كل رغبة إبداعية في هذا السياق، إنه الشرط المعرقل لكل نهضة أو إقلاع إبداعي عربي حديث.

ظهر جليا من خلال قراءة بعض انتاجات القاص أن هذه المحاولات السردية والروائية اختلفت - وإن بدرجات قليلة - في الانتماء النوعي، وظلت متنوعة في مواضيعها وطريقة تناول تلك القضايا والتيمات، في ظل التوجه السائد لدى الطبقة المثقفة نحو إخفاء صفة أو هوية، أو مهنة وحرفة: (كاتب)، واتقاء ما تجلبه الكتابة الروائية على الكتاب والأدباء من أخطار ومن تهديد اجتماعي بالخصوص.

ومع ذلك، وفي ظل هذه الشروط الضاغطة على الثقافة العربية في تلك الفترة التاريخية من التاريخ الثقافي العربي على امتداد النصف الأول من القرن العشرين، حاول المفكر **الحكيم** أن يحدث الربط الجدلي بين كل مؤلفاته الروائية على الأقل، فكانت شخصيته تظهر في خلال جميعها بدرجة من الدرجات وفي مستوى من المستويات، " وإذا كانت شخصية الحكيم تتجلّى في تلك الأعمال الروائية من وراء قناع شخصية روائية، ترسم ملامح الذات وتوضح دواخلها، مثلما ترسم في الوقت نفسه ملامح التحولات الكبرى في الحياة المصرية، مقترنة بأسئلة مهمّة على صعيد الهوية والمثاقفة والوعي، فإنّ الحكيم يقارب سيرته الذاتية في « زهرة العمر » و « سجن العمر » من منظور مغاير لما كان يجري على صعيد الخطاب الروائي."[1]

فباستثناء سيرتيه الذاتيتين: ' سجن العمر' و' زهرة العمر' المشار إليهما سابقا، حيث تتضح معالم هذا النمط السيري من جانب التركيز على ما عاشته الذات المبدعة من أحداث ووقائع، وعلى ما بلورته من تصورات، وما اتخذته من مواقف حيال ما عنّ لها، وصادفها من قضايا فردية وجماعية.

[1]- خليل الشيخ: السيرة والمتخيَّل – قراءات في نماذج عربية معاصرة، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (2005)، ص: (33)

فإن المؤلف بلور باقي مؤلفاته كي تسير في اتجاه فك الحصار والتضييق المفروض على هذه الذات المبدعة والمحاصرة، " وإذا كان ذلك يعود إلى الرغبة في التهرّب من القيود المتعدّدة التي تواجهها عملية الاعتراف، فإنّ من المفارقة أن تكون الرواية، وهي التي كانت جنساً أدبياً لقيطاً في نظر الكثير من النقاد العرب آنذاك لدرجة يتنصّل صاحبها من نسبتها إليه – أن تكون الوسيلة للتنفيس عن آفاق الذات المحاصرة في سياق اجتماعي متحوّل."[1]

إن العرض الروائي الحكيمي يوضح بما لا يدع مجالا للشك أن السرّاد - إذا صح التعبير - أبدع مجموع رواياته بهاجس تجسيد تلك الوشائج الرابطة بين النمطين الإبداعيين: الروائي (المتخيل) من جهة، والسيري من أخرى، فظلت أعماله تبعا لمنطقه الإبداعي والنقدي مهووسة بالروابط والصلات، الظاهرة منها والمضمرة، ومحكومة في الآن ذاته بضوابطها الخاصة.

وعلى هذا الأساس من الاختيار الفني يبدأ هذا الانشغال ويتأسس - حسب أحد الدارسين -: " بروايته « عودة الروح » 1933، ويتوقف ' وهذه مسألة قابلة للنظر، لأنّ العلاقة بين السيرة والمتخيّل صارت تأخذ تجليات أخرى) عند « سجن العمر » الصادر عام 1964، مروراً ب « يوميات نائب في الأرياف » 1933، و « عصفور من الشرق » 1938، و « زهرة العمر » 1943. "[2]

وإذا كان المبدعون في عاداتهم وأعرافهم الكتابية يعملون على إحداث نوع من الاعتقاد بواقعية ما يؤلفون وتقويته لدى القارئ والمتلقي لإبداعاتهم، الشيء الذي يسهل عليهم مسألة التأثير في أذهان هؤلاء وأفئدتهم، فإن **توفيق الحكيم** - وعلى غير العادة - قلب هذه القاعدة المألوفة، بأن حاول جهد الإمكان نفي هذه الصفة والغاية، وذلك بأن دفع عنه هذه التهمة (تهمة الواقعية).

---

[1] - خليل الشيخ: السيرة والمتخيَّل – قراءات في نماذج عربية معاصرة، المرجع السابق، ص: (34)

[2] - خليل الشيخ: السيرة والمتخيَّل – قراءات في نماذج عربية معاصرة، المرجع نفسه، ص: (33)

ولهذا، نجده في كثير من الأحيان يكتب متحدثا عن نفسه بطريقة فيها الكثير من المواربة والتخفي والتَّقِيَّة، خوفا من مهنة الكتابة الروائية، ورغبةً منه في حماية حياته الخاصة، وتحصين أسرارها من الذيوع والانتشار بين المتابعين والنقاد والمهتمين، شأنه في ما يذهب إليه شأن الكثيرين ممن سبقوه، أو عاصروه من الكتاب.

ويأتي على رأسهم (محمد حسين هيكل)، وقصته في إخفاء اسمه عن/ في روايته المعروفة: ' زينب ' والاكتفاء بتوقيعها باسم مستعار: ' فلاح مصري '. يقول القاص متحدثا عن نفسه: " ذلك كان الرجل، وتلك كانت حياته ... بسيطة متجردة ... إنه لم يكن ينظر إلى ملذات الدنيا إلا على أنها جرعات متقطعة، يطفئ بها ظمأه، وبنشط بها قواه في صحرائه الجرداء، ولكنها لم تكن غذاءه اليومي ولا شرابه الدائم ..." [1].

2ـ التناص، وأشكاله في الرواية الحكيمية

التناص مفهوم نقدي حديث، بلوره ثلة من النقاد الغربيين بداية الستينيات من القرن الماضي، وعلى رأس أولئك الدارسين الناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفا)، ومنذ ذلك التاريخ دخل هذا المعطى المدونة النقدية الغربية، بعد أن سجل حضوره القوي بالنصوص الإبداعية موضوع الدراسات النقدية، وصار تقنية لازمة من بين التقنيات الفنية الضرورية في الكتابة والتأليف والإبداع.

وقد عرفه العرب في أدبهم منذ القدم، ووظفوه بأشكال مختلفة أثْرت المتن، وحققت امتداده بين باقي المتون، كما تحقق وبشكل واضح في إنتاجات رواد الكلاسيكية العربية إبان عصر النهضة العربية، وبخاصة شعراء المرحلة أمثال: (محمود سامي البارودي)، (أحمد شوقي)، (حافظ إبراهيم)، (محمد مهدي الجواهري)، (علال الفاسي) و(محمد بن إبراهيم)، وآخرين.

[1]- توفيق الحكيم: الرباط المقدس، مرجع سابق، ص:(13)

يقول الشاعر المصري الإحيائي (البارودي) معارضا الشاعر الجاهلي: (عنترة بن شداد)

- هل غادر الشعراء من متردم وكم تال بز شأو مقدم

وقد أخذ من معلقته التي يقول في مطلعها هذا الأخير:

- هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

فلقد قرأ المؤلّف هذا الموروث العربي القديم، والمتمثل في المحكيات، القرآن الكريم، السير، والأشعار، وغيرها، واطلع على ما تزخر به من مؤثرات وممكنات وخواص في هذا الجانب، كما اطلع على الأدب الغربي الحديث، وتعرّف فنونه ومجالات اشتغاله عندما كان مستقرا بفرنسا لإتمام دراساته العليا.

وعند العودة إلى انتاج الكاتب القصصي خصوصا، نصادف هذا الطراز من التناص في استحضاره لأدباء ومفكرين من الغرب أحيانا، ومن الوطن العربي أحايين كثيرة، يأخذ عنهم، ويستلهم تجاربهم الحياتية بما تحتويه من مواقف وآراء وتصورات، تفيده في أن يتبين طرق تفكير هؤلاء وصيغ تعاطيهم مع الحالات والطوارئ.

وفي هذا المنحى، وفي خضم صياغته لموقفه الخاص من المرأة ومن الزواج أيضا كراهب للفكر والثقافة، يتمثل ما أنتجه الإبداع العالمي وبخاصة الغربي منه، وذلك بحكم ثقافته الموسوعية، واطلاعه الواسع على ما صاغه وبلوره الغربيون من أفكار وآراء معبرة، ومواقف محددة في هذا الإطار.

يتفاعل مع قصة الراهب (بافنوس) الذي أحب الراقصة، في رواية ' تاييس ' للكاتب الفرنسي (أناتول فرانس: 1844 - 1924)، جاء في كتابه ' الرباط المقدس ': " ... وتذكر الراهب « بافنوس » مرة أخرى، وتخيل كارثته ومأساته، وسقوطه في

نهاية أمره إلى عشق « تاييس » ذلك العشق الآثم، بينما ارتفعت هي إلى طهارة الروح، وبلغت مراتب القديسات. "[1]

جاءته المرأة الشابة تطلب منه إرشادها وتوجيهها إلى طريق الأدب، وهو يعلم من تصريحاتها إنما لا يربطها بهذا الفن أي شيء وأي رابط، بل قصدته كي ترضي رغبة زوجها في أن تتجه إلى هذا الاتجاه. فتعلق بها الكاتب على كل حال، وراسلها مرارا، رغم معرفته باستحالة هذا الحب وذلك التعلق.

وبالرغم من كل هذا الحب والشغف، فإنه كرجل مثقف لا يسمح لنفسه بالمس بالرابط، أو الرباط المقدس بين الأزواج، بحيث يحترم العلاقة الزوجية ويقدسها، ولا يدفعه دافع من الدوافع إلى انتهاك حرمتها والمس بقدسيتها بأي حال من الأحوال وتحت أي ظرف من الظروف، " فهو ليس الرجل الذي يحيد عن واجب الشرف، أو يصرف زوجة عن واجبها المقدس نحو زوجها ... ، أما الألم الذي عاناه بعدئذ ويعانيه، فهو شيء خفي لا يراه أحد ولا يعلم به إنسان، ولا ضرر فيه للناس، ولا مساس فيه بحقوق الغير !...وما دام قد سمح له بهذا الألم، فلماذا لا يسمح له أيضا بالحب؟ ... "[2]

ليصل إلى اقتناع مفاده أن احترام هذه العلاقة واجب عليه، وعلى أي فرد أو رجل، حتى يساهم في خدمة الرباط المقدس، تقول البطلة عن زوجها: " وهو لا شك لم يخطر بباله قط هدم عش الزوجية، والانطلاق معه بعد قطع الرباط الرسمي المقدس، لأنه يدرك عواقب ذلك !..."[3]

لأجل أن نفهم كتابات الحكيم الروائية، والتي أشرنا إلى جلها سابقا، نفضل قراءة هذه الأعمال في كليتها، فقد ربط في ما بينها ربطا إبداعيا من طراز خاص، بحيث وأنت تقرأ نصا من هذه النصوص، أو رواية من هذه الروايات تجد نفسك تنتقل بينها

[1] - توفيق الحكيم: الرباط المقدس، مرجع سابق، ص: (47)
[2] - توفيق الحكيم: الرباط المقدس، المرجع السابق، ص: (69)
[3] - توفيق الحكيم : الرباط المقدس، المرجع نفسه، ص: (144)

بقصد أو بغيره، ومن تم فقد أرادها **الحكيم** متناصا أدبيا وكأنها نص واحد مترابط ومنسجم، باعتبار هذا المتناص: " ... هو مجموع النّصوص التي يتماس معها عمل ما، ... إنّها فئة عامّة من الصّلات تشمل أشكالا شديدة التّنوّع مثل المحاكاة الساخرة parodie، السّرقة plagiat، الكتابة من جديد réécriture، الالصاق collage... "[1]، لهذا كله نرى الكاتب وبحنكة فائقة استثمر ممكنات التناص وإمكانياته.

إن الظاهرة التناصية اللافتة للنظر في أعمال الكاتب ترتبط بتقنية الإحالة النصية، أو لنقل التداخل النصي - حسب تعبير الناقد المغربي (سعيد يقطين) -، فكل مؤلف من مؤلفاته يحيلك على آخر، وكأن الكاتب وهو يؤلف نصا أو رواية يفكر في أخرى، أو يستدرك ما فاته الحديث عنه في إحداها، فينص عليه ثانية وبطريقة تكاد تكون مختلفة في الظاهر، مؤتلفة في الباطن.

يعمد بالتالي إلى استحضار التجربة التي عاشها رفقة أعمامه حي السيدة زينب بالقاهرة، ويماثلها بالتجربة الواقعية، والتي مر بها أبوه (إسماعيل الحكيم) في خلال مقامه طالبا بالمدينة نفسها، يقول السارد: " **...** كان والدي مع بعض أخوته وأقاربهم وزملائهم ممن نزحوا إلى القاهرة لطلب العلم، يعيشون في سكن واحد؟ .. ويطبخون لأنفسهم الطعام مرة كل أسبوع. ..."[2].

فهو يذكر أيضا قصته أو قصة محسن في روايته: ' عودة الروح ' مع عالم العوالم والغناء، إذ يقص أحداث اتصاله بفن الغناء وهو في التاسعة من عمره، عندما كانت تزور بيتهم بدمنهور فرقة موسيقية، ترأسها العالمة (شخلع)، والتي تحيي سهرات غنائية لفائدة جدته التي كانت مصابة بمرض الاكتئاب.

---

[1] - ناتالي بيقي غروس: مدخل إلى التّناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى دمشق سوريا، طبعة:(2012م-1433ه)، ص:(11- 12)

[2] - توفيق الحكيم: سجن العمر، سيرة ذاتية، مرجع سابق، صص: (25- 26)

أعجب **الحكيم** بالرئيسة وبأدائها ورقصاتها وغنائها، فكان يحضر هذه السهرات بشكل منتظم، وإذا أحيت الفرقة سهرات وحفلات كان يصر على مرافقتها، كعضو فاعل من بين أعضائها، وهكذا استفاد مما وفرته هذه الأجواء، ورسخته في نفسه من حب للغناء وتعلق بالطرب والألحان.-[1]

يعود بنا الكاتب إلى القصة ذاتها بكتابه 'سجن العمر' وبتحوير طفيف لحق شخصية رئيسة الفرقة المذكورة، ومس الاسم الذي تحمله هذه المرأة المغنية، بحيث يسميها في هذا المؤلف: (حميدة العوادة)، يقول السارد: " على أن أواصر المعرفة كانت قد عقدت بين والدتي وجدتي وبين الأسطى حميدة العوادة المطربة رئيسة العوالم، ...، ودعتها والدتي إلى زيارتنا مع « تختها ».[2]"

هذا، ويواصل السارد حديثه عن هذه المرأة والتي علمته العزف على العود إضافة إلى الغناء، يذكر بسبب مجيئ العازفة والرئيسة إلى منزلهم، وملازمتها لجدته المصابة بالمرض العصبي، : " وأصيبت جدتي بالفالج ونصح لها الطبيب بصفاء البال والسرور، فتعهدت بها الأسطى حميدة كلما خلا وقتها من العمل. فما كان يمضي أسبوع دون أن تبيت عندنا ليلة أو ليلتين، ... ، وحفظت كثيراً من الأغاني التي كانت تغنيها. واشتد إعجابي بها ....[3]"

إنها ولا شك حقيقة، تنضاف إلى حقائق أخرى عرفتها حياة المؤلف، تتصل ببعض المؤثرات التي أثرت في بلورة موهبته الفنية، وهي موهبة نشأت جنب مواهب أخرى، منها تعلمه فن الرسم، وكذا حفظه القرآن الكريم، وإعجابه بالمسرح وبالفرق المسرحية، وكذا شغفه بقراءة المؤلفات العربية القديمة والغربية المترجمة، والشعر العربي القديم في شخص المعلقات، والذي تحول عنه إلى السرديات العربية الموروثة ومنها السير وحكايات ' ألف ليلة وليلة '.

---

[1] - توفيق الحكيم: عودة الروح، مرجع سابق، صصص: (146....173)

[2] - توفيق الحكيم: سجن العمر، سيرة ذاتية، مرجع سابق، ص: (73)

[3] - توفيق الحكيم: سجن العمر، سيرة ذاتية، المرجع السابق، ص: (73)

ويؤكد هذه الحقيقة السابقة الناقد المصري (غالي شكري) بقوله:" ولقد عرف الحكيم عالم الغناء والرقص والتمثيل عن طريق « العوالم » اللاتي عرفهن في « الأفراح » سواء تلك التي تمت في أسرته، أو عند الأقارب والجيران. "[1]

إلا أن عملية الربط بين هذه المؤلفات الروائية تتخذ صورة إبداعية متميزة في تاريخ الرواية العربية الحديثة، أشار إليها الناقد المذكور في كتابه ' ثورة المعتزل '، وتتصل بمسألة الاستمرارية والتواصل الحكائي في ما بينها، فهي تُكون في بعضها ثلاثية على شاكلة ثلاثية الكاتب العربي المعروف، ونقصد (نجيب محفوظ) وثلاثيته الشهيرة: والتي ألفها في خلال الخمسينيات من القرن الماضي، وتضم ' قصر الشوق '، ' بين القصرين '، و' السكرية '.

ويعود التناص سمة بارزة من سمات بناء المسرود الروائي في مفكرة **الحكيم**، ليَلحق علاقته الوطيدة بملهمته في الشدائد والأزمات، ومنجيته في المصائب والكدمات، وهي السيدة زينب، والتي يحضر ذكرها في أكثر من موضع، يتحدث السارد عن محسن الذي يتشبث بحب السيدة الصالحة والمباركة، ويحس أن لها فضلا عليه في الشدائد والازمات. فكل نجاح له فلها يد فيه، وكل توفق له فبفضلها يحصل، وببركتها يتحقق، " إنه قد نسي حاميته التي في السماء! .. لو أنه أحس يدها على كتفه لما تعثر في خطاه أما صورة « سوزي » ! ..."[2]

والملاحظ في هذا الباب أن استحضار السيدة زينب غالبا ما يحصل في أثناء تناوله لعلاقة البطل عموما بالنساء: إيزيس، الأم، الجدة، سنية، زنوبة، العالمة، الأسطى شخلع، في ' عودة الروح '، والأسطى حميدة في ' سجن العمر'، سوزي في ' عصفور من الشرق '، المرأة المتزوجة، وتاييس في ' الرباط المقدس '، الفتاة الشقراء، زوجة المخرج في ' حمار الحكيم '، ريم في ' يوميات نائب في الأرياف '، جرمين في ' زهرة

[1] - غالي شكري: ثورة المعتزل - دراسة في أدب توفيق حكيم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة: (1986)، ص: (23)

[2] - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مرجع سابق، ص: (107)

العمر'، أو عند تأمله في المسألة النسائية، أو على أقل تقدير المرأة وما يرتبط بها من قضايا كالارتباط، الزواج، الطلاق، الحب، الأسرة، الخيانة، الوفاء، الجمال، القبح، التقاليد، التحرر، الالتزام، القيود، التعاليم، الجريمة، وغيرها.

يسْلمنا تتبع بعض من أثر التناص في الرواية الحكيمية إلى مسألة متصلة حادثة عن هذا التوظيف الإبداعي، ونقصد ما عرف عن **توفيق الحكيم** من فكر تعادلي بشكل عام. إذ يوازن ولا شك وفي إطار من التكامل بين ثنائيات فكرية، أو اجتماعية، أو سياسية في ثنايا مسرود قصصه ورواياته.

3ـ التعادلية في أدب الحكيم

عاش رائد الأدب العربي في زمنه حياة البورجوازيين الصغار، فأسرته من الطبقة الوسطى، أبوه (إسماعيل الحكيم) من أعيان البلد، فهو يشتغل بسلك القضاء، وأمه ذات الأصول الشركسية والتركية، تنعم بقدر كبير من الترف والغنى، " فأسرته قد عرفت الاشتغال بالزراعة والتجارة والوظائف الحكومية وبناء العقارات وبيعها، جنبا إلى جنب. وكانت هذه الفئات أو الشرائح من الطبقة الوسطى في مصر إبان الربع الأول من القرن العشرين..."[1]

نشأ الكاتب إذن في كنف الأسرة الثرية، وشب لا يشكو أي شكل من أشكال الحاجة ولا يعرف لها أي وجه من الوجوه، وفي وقت كان العديد من أقرانه من الأطفال والشباب المصريين يعانون أشد المعاناة في الحصول على فرص للتعلم والدراسة، " فقد كان لتكوينه المخضرم الناتج عن الأصل المصري للأب، والأصل التركي للأم أثره في تلقيح ملكاته الذهنية والنفسية. ولا شك أن الوضع الاقتصادي الأرستقراطي للأسرة قد طعم هذا التلاقح ليوفر للفتى توفيق كل أسباب التعلم والتثقيف."[2]

---

[1] ـ غالي شكري: ثورة المعتزل ـ دراسة في أدب توفيق حكيم ، مرجع سابق، ص: (31)

[2] ـ مصطفى رمضاني: بنية الخطاب المسرحي عند توفيق الحكيم من خلال شَهرزاد، دار النشر الشرقية ـ وجدة، الطبعة الأولى: (1995)، ص: (9)

إن هذا الجو السوسيو ثقافي الناشئ قد أرخى بظلاله على شخصية الكاتب بكل ما يفرضه انتماؤه إلى تلك الطبقة الميسورة، من ضرورة احترام قيمها وتقاليدها التربوية والاجتماعية، لمّا تحاول جاهدة أن ترسخ في نفوس الناشئة الانضباط لتلك الضوابط والفروض في الاختيارات والمواقف.

لهذا عانى قلقا قويا منذ طفولته، إلا أنه قلق غير فني من شأنه أن يحفزه عن توظيفه إبداعيا وفنيا، حيث " لم يكن قلقا فنيا بمعنى الحافز الإبداعي الخصب، في نفس كل فنان، ولكنه كان قلقا اجتماعيا محضا وفي المقام الأول. ثم انعكس فيما بعد على الفن انعكاسات مختلفة متنوعة."[1]

ومن تم كان لزاما عليه أن يحترم كل الاشتراطات البورجوازية، والهادفة إلى الحفاظ على حظوتها ومكتسباتها المادية والسلطوية داخل مجتمع متخلف ومستعمر فاقد للحرية والإرادة، وبعيد كل البعد عن أسباب التقدم وسبله. وهو ما أثر سلبا على **الحكيم**، وجعله يعيش الحيرة والقلق ما دام مثقفا يسعى إلى تغيير الوضع القائم وتثويره.

فما كان منه إلا أن يتفاعل تفاعله الخاص مع أثرين، أثر تكوينه الاجتماعي المستمد من طبقته الاجتماعية، وأثر السلطة الفكرية المنبثقة عن تحالف الإقطاع مع السلطة الاستعمارية، الأمر الذي " ... ظل السمة البارزة في تفكير الحكيم الاجتماعي فيما بعد، حيث أصبح « ثوريا محافظا » إن جاز التعبير عن مسار مفكر داخل الدائرة الثورية، ولكن« اعتداله » كما يدعوه، يقوده على يمين المركز الثوري للدائرة."[2]

فقد تحكم هذا المبدأ التعادلي أو التعادلية في كتاباته الفكرية وانتاجاته الإبداعية، وأنت تقرأ رواياته المذكورة سلفا، تصادفك هذه النغمة من الحيرة والقلق والصادرة عن شخصية تفكر تكتب وتتأمل، ففي ما يذهب إليه قسط كبير من الاحترام والتقدير الذي يكنه الكاتب لقارئه وللقارئ العربي عامة في زمنه، كما في أزمنة أخرى لاحقة،

[1] - غالي شكري: ثورة المعتزل – دراسة في أدب توفيق حكيم، المرجع السابق، ص: (28)
[2] - غالي شكري: ثورة المعتزل – دراسة في أدب توفيق حكيم، المرجع نفسه، ص: (24)

وللقارئ غير العربي والذي يجهل خصوصية وخصوصيات المجتمع العربي والمصري بالتحديد.

لذا، ألفيناه يقف موقف الوسط في نقاشه لعديد الثنائيات التي يبثها نصَّه ونصوصه الروائية. انطلاقا مما يتبناه من منطق التوازن والتوفيق بين التقابلات المبثوثة في ثنايا إبداعاته، " فبما أن الإبداع جزء من ذات المبدع وانعكاس لتكوينه الاجتماعي والفكري، فقد كان طبيعيا أن يطبق الحكيم هذا المبدأ التعادلي استجابة لذلك التكوين دون أن يكون ذلك مع سبق إصرار منه."[1]

هكذا، يشتغل القاص على عرض ما يصادفه ويفكره فيه من ثنائيات، تقوم عليها تصورات كبرى ومواقف ذاتية وجماعية، فيعرض إشكال: الشرق والغرب، التقدم والتخلف، المادة والروح، الأدب الغربي الحديث والأدب العربي الحديث، المرأة الغربية والمرأة العربية، الحياة الدنيا والحياة الآخرة، العقل والروح، الحقيقة والخيال، النبي عيسى عليه السلام والنبي محمد بن عبد الله عليه السلام...

إن أولى التناقضات التي صادفت **توفيق الحكيم** المفكر والأديب تلك المفارقة بين موطنه الأصلي والموطن الذي لجأ وسافر إليه، وأقام فيه زمنا طويلا، " كان التناقض الأول والرئيسي، بين الحكيم وباريس، هو التناقض بين الشرق والغرب، بين حضارة متخلفة مقهورة، وحضارة متقدمة قاهرة."[2]

ففي ' عصفور من الشرق '، يتضح أنه عاش زمنا بوطنه الشرقي، وانتقل إلى موطن آخر مختلف حضارة وتراثا ودينا ولغة. ونقصد بلد فرنسا حيث قضى فترة زمنية لإتمام دراسته في العلوم القانونية والحصول على درجة الدكتوراه في هذا التخصص، وهناك انفتح على الفكر الغربي، واطلع على ثقافة البلاد وتراثها العريق، فكان اتصاله بالمسرح والأدب والنقد والفلسفة والعلوم وغيرها من الحقول المعرفية

[1] - مصطفى رمضاني: بنية الخطاب المسرحي عند توفيق الحكيم من خلال شَهرزاد، مرجع سابق، ص: (20)
[2] - غالي شكري: ثورة المعتزل – دراسة في أدب توفيق حكيم، مرجع سابق، ص: (34)

المعروفة آنذاك. يقول إيفان: " ... إن الغرب يستكشف الأرض، والشرق يستكشف السماء ! ..."[1]

ومهما يكن من أمر، فإن هذا المبدع والمثقف المشرقي سرعان ما يأخذه الحنين إلى موطنه ووطنه الشرق، وتنتابه الرغبة الجامحة في العودة إليه، تجده وعلى لسان صديقه الروسي الأصل يعلن هذا الموقف التوافقي بين حاجة الانسان إلى العالمين معا والجانبين أيضا (الغرب والشرق) لبناء حضارة متوازنة.

ففي لحظاته الأخيرة وهو يعاني المرض مرض السل القاتل، يصل صديقه المقرب (ايفان) أو (إيفانوفيتش) إلى هذه النتيجة الحتمية بعد طول نظر منه وتفكير، ويرغب في زيارة الشرق العربي حيث تفوح روائح الروحانيات والتدين والإيمان والاعتقاد، وغيرها.

وهنا يبدو المظهر الأساس للفكر التعادلي لدى الكاتب، فهو وإن قارن في أحايين عديدة بين عالمين، أو أمرين، أو تيمتين أو غيرهما، يعود من هناك، ويركز على المفهوم الواحد، يتأمله ويمنحه أبعادا مختلفة عن المألوف والمعتاد، أبعاد لا تنحو منحى محددا، ولا تنتصر لاتجاه دون آخر.

فنرى له مواقف عديدة في هذا السياق، كالشرق، الدين، العلم، التراث، التدين، التخلف، الشعودة، الطب التقليدي، الطب العصري، العقل، الإحساس، العروبة، المصرية، الفلاح، المدنية، الطفولة، الحاضر، الفكر، الفن، الأدب، العصرية، المودرنيزم، المحافظة، المدينة، الريف، البادية، الحيوان، المدنية، ووو.

يقول موضحا علاقة رجال الدين بتطبيق التعاليم الدينية السماوية واحترامها، مما قد ينعكس على سلوكاتهم بالنفع والإيجاب، " ... إنهم يتكلمون عن السماء، وكل شيء

[1] - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مرجع سابق، ص: (103)

فيهم يكاد ينطق بأنهم يرتابون في جنة السماء، وأنهم متكالبون على جنة الأرض. هؤلاء هم وحدهم الذين شككوا الناس في حقيقة مملكة السماء ! ..."[1]

كما يخبر وعلى لسان بطل سيرته وروايته: ' عصفور من الشرق ' (محسن) بأن حال الشرق قد تغير، فرجال الدين هناك يعيشون النعيم، والشرق هناك أيضا اختلط بالغرب، وأصبحت أفكار الغرب فيه ثابتة، في حين يقلد شباب هذا الشرق كل ما يأتي من الضفة الأخرى، وأما أبطاله فماتوا في قلوب الشرقيين.-[2]

ويخلص الكاتب إلى نتيجة بعد عرضه وملاحظاته حول صورة موطنه وما يعيشه أهله من أوضاع، فيقول على لسان البطل محسن " نعم، اليوم لا يوجد شرق ! ... إنما هي غابة على أشجارها قردة، تلبس زي الغرب، على غير نظام ولا ترتيب ولا فهم ولا إدراك. "[3]

[1] - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مرجع سابق، ص: (171)
[2] - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، المرجع نفسه، صص: (190- 191)
[3] - توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، نفسه، ص: (191)

خاتمة الفصل الأول

حاولنا في هذا الفصل تحليل الرواية العربية الحديثة بين رائدين من روادها، ورمزين من رموزها العرب المحدثين، وهما **محمد حسين هيكل**، وروايته ' زينب'، **وتوفيق الحكيم**، وروايته ' عودة الروح '،

إلا أننا لم نُخلِص في هذا الإطار للعملين الروائيين فقط، يعني أننا لم نتناولهما تناولا نقديا خالصا، يركز في غالبيته على علم السرديات مما هو معمول به في قراءة النصوص الروائية ودراستها. أو ما توفره القراءة المدرسية باعتبار المنظورات الست. بل انفتحنا قليلا على جوانب تخص العملين، وتخص ما يحيط بالمتنين الحكائيين، أو المتون الحكائية المدروسة للأديبين. كما اشتغلنا على المتن الحكائي من زاوية ما ميزه من معطيات تبدو في حينها حديثة وطارئة على جسد الرواية العربية وعلى منظومتها الفكرية.

فتوصلنا إلى نتائج، أهمها تركيز المبادرة الأولى في تاريخ الرواية العربية الحديثة خلال العقد الثاني من القرن العشرين على تيمات ومواضيع جعلتها تبشر بانخراط الرواية العربية في سلك المدرسة الرومانسية، وتبنيها لقيم هذا التيار، وذلك عبر مسار خاص، من حيث الاهتمام بتيمة الحب والريف والطبيعة والحرمان والشوق والمكابدة والشكوى والأنين، وغيرها من العناصر.

وتبعا لمنطق التطور الذي لحق هذا المسار الإبداعي، فقد دشنت تلك الرواية الأولى ' زينب ' مرحلة من الاتصال بالنمط الغربي في هذا السياق، من جانب التركيز على الواقع المعيش، يعني أنها تناولت قصة الحب وكيف يتم النظر إلى هذه العاطفة الناشئة بين شابة، تدعى زينب وشاب من مستواها الاجتماعي والثقافي، يسمى إبراهيم. إلا أن سلطة المال والتقاليد تفسد هذا المسار، وتتسبب في جرح عميق للمرأة والفتاة بحيث ستزف لشاب ثري: حسن.

ونحن نقرأ الرواية، ونبحث عن بعض مما قد تتوفر عليه من معالم التيار الرومانسي، باعتباره الموجة السائدة في ذلك الزمن، ونعني زمن تأليف النص، والمتمثل في بداية العقد الثاني من القرن الفائت، أثارنا أمر نراه هاما، ويتعلق أساسا بإقدام الكاتب على العناية بنمط من أنماط الشخصية الروائية، وهو نمط وشكل نلمس فيه الكثير من شخصية الكاتب نفسه، ما دام مثقفا يعيش في الغربة، ويتفاعل بشكل من الأشكال مع الفضاء في شخص الأمكنة الموظفة بالقصة.

أثارت القصة إذن قضية المثقف المصري خاصة والعربي عامة، فصور الكاتب شخصية حامد مثقفا انهزاميا اتكاليا، لا يثيره ما يحيط به ولا يتفاعل معه، غلبت عليه المصلحة، وتحمكت في سلوكاته ومواقفه الأنانية وحب الذات. فكان مصيره الفشل المحتوم في كل مبادراته.

وبعد عرض ما يميز صورته، انتقلنا إلى الحديث عن بعض التقنيات الروائية والسردية التي انفردت بها هذه الرواية في ذلك الزمن، ونقصد بداية القرن العشرين، وميزتها عن باقي ما كان سائدا من سرد عربي فني حديث من جهة، ومن أخرى مكنها من أن تحوز مكانتها اللائقة بين الروايات العربية الحديثة، بل، وتؤسس لهذا المسار الإبداعي والفني للجنس الروائي بالوطن العربي، وقد ركزنا بهذا المقام على عنصر ونمط الرسالة.

إن الكاتب يعد الرواية وكأنها تنطق بما يعيشه ويتصوره. وبالتالي بدأت معالم السيرة تطل علينا من صفحات النص، إلا أننا لم نسهب في الحديث عن هذا النمط الإبداعي، ولم نتناول ما يخصه نظريا وفنيا ونقديا، وأرجأنا كل ذلك إلى حين تناول جنس ونوع السيرة الذاتية، وهي واضحة المعالم مائزة الخصائص في الرواية المغربية في بداياتها مع نص: ' في الطفولة ' للكاتب المغربي (عبد المجيد بن جلون).

ومما لا شك فيه أن الكاتب **محمد حسين هيكل** قد تحمل الكثير من أجل أن يقدم على كتابة روايته هاته، لمّا أتته الجرأة في أن يسجل ملاحظاته وارتساماته ومواقفه

حول ما يدور حوله، أو لنقل بعيدا عنه بالمجتمع المصري، عندما كان مقيما لأجل استكمال الدراسة بفرنسا، فحمله الشوق لوطنه على أن يؤلف هذه الباكورة الروائية العربية الحديثة.

والتي اتضح أنها تتمحور حول مصر عموما والقرية والريف المصري خصوصا، بما يختزنه من وضعيات وأوضاع، وما ينسَج فيه وعليه من علاقات، وما ينتَج من مواقف وتصورات. فانبرى حامد الشخصية المحورية يتولى المهمة، لتتضح أفكاره وآراؤه من خلال الرسائل التي يرسلها، والتي يتلقاها أيضا.

تلكم قضايا، أثيرت مع ظهور البواكير الأولى للأدب العربي الحديث شعرا وسردا، وحازت رواية ' زينب ' على الجزء الكبير من هذا النقاش، فتشكلت العلامات الموجهة والدلائل المفسرة لطبيعة العلاقة بين **هيكل** ومنجزه السردي والروائي، ونوعية الشخصية الموظفة بالنص وما اختار لها الكاتب من صفات اجتماعية وثقافية، ونقصد شخصية حامد، - كما سبق - والتي تحيل بدرجة من الدرجات على شخص وشخصية المؤلف ذاته، بما تعلنه - وكما سلفت الإشارة - من آراء، وتُبَلْوِره من مواقفَ في ثنايا المسرود الرئيس بالرواية.

من المؤكد أن تجاوز الشكل السيري رغم توفر ملامحه بثنايا الرواية الأولى والمشار إليها سابقا، مسلك سلكناه أيضا مع النص الثاني المدروس، رغم توفر الروح الأوتوبيوغرافي في الرواية، ونقصد ' عودة الروح' لوجود بوادر الترجمة الذاتية والمذكرات والاعترافات مما يدخل ضمن مقومات السيرة الذاتية للدوافع المذكورة سلفا.

استفاد **الحكيم** من رحلته العلمية والفكرية والفنية إلى الغرب، وانفتح على ما يختزنه البلد (فرنسا) حيث كان يقيم، من منجزات وإنجازات في هذا الإطار، فهناك قرأ الأدب الغربي الحديث، مركزا على الفن المسرحي منه، وهو ما انعكس على أدبه، وعلى ما أنجزه من نصوص وكتابات، وجعله في الكثير من الأحايين يقارن بين هذا الغرب المتحضر وبين الشرق المتخلف.

فقد قطعت الرواية الأولى مع أسلوب المقامة، واعتمدت الترتيب الزمني وتماسك المقاطع والفصول. والحبكة التقليدية، وبدا أسلوبها معتمدا اللغة المتداولة والعامية أيضا، كما الاسترجاعات في الزمن السردي المعتمد، والتي وفرتها كثرة التذكر، والترابط المنطقي والزمني بين الوحدات السردية، كما استغلال التاريخ والشهادات والتركيز على نقل الواقع، والتمركز حول الذات واستنباط انفعالاتها مما يدخل الرواية باب الرومانسية العربية الناشئة ـ كما سبقت الإشارة ـ.

ومن الراجح أنها ملامح سردية، انسحبت كذلك على النص الثاني، فالنصان معا كتبا خارج الوطن، بمعنى أن زمن الكتابة لكليهما متصل بمرحلة تواجد كلا المؤلفين بالديار الفرنسية، فكان الحنين أكثر العوامل الكامنة وراء هذا الفعل الإبداعي. كما الرغبة في الدفاع عن فكرة المصرية، المصرية والمحلية لأجل خلق أدب قصصي مصري هادف، يقف إلى جانب باقي الفنون والحقول المعرفية الأخرى بغية ترسيخ الروح المصرية في النفوس والأذهان، وذلك للدفاع عن حوزة الوطن، وبذل كل ما في الوسع لتخليصه من براثن الاستعمار الإنجليزي.

تسيطر هذه النغمة وبشكل كبير على النصين معا رغم انفتاح النص الثاني أكثر في عناصر، أهمها الشخصيات والفضاء والحكاية، وكذا استفادته من مقومات فنية حديثة، أهمها تقنية التناص، والواردة لدى النّاص بين مؤلفاته ذاتها، والذي حقق بفضله القاص التكامل السردي، وكأن رواياته عبارة عن مشاهد تنتظم في ما بينها لتشكل مسرحية أو نصا مسرحيا منسجما ومتكاملا.

فنجده قد نقل إلى هذا الجنس السردي (الرواية) ما اعتاد على اعتماده في المسرح من خصائص، ومنها الصراع، والصراع الدرامي بين الشخصيات والفئات الاجتماعية والسياسية، والتنوع في القوى الفاعلة، والفضاءات والتيمات والموضوعات والدلالات. كما انعكس كل ذلك عبر نصوصه السردية، والتي تنوعت ـ كما رأينا ـ بين أشكال

أدبية وفنية، منها السيري، والعجائبي، والواقعي، والرسائلي، وغيره. ينضاف إليها نص ' عودة الروح ' موضوع الدراسة في البحث.

وهكذا، تخللت هذه النصوص تقنيات مثيرة، لم تكن موظفة عند الكثير من مجايلي مؤلفها آنذاك، وقد تجلت عبر استدعائه خطابات وأشكال تعبيرية وفنية، كالأساطير، الحكايات، الخرافات، الأحلام، الأخبار، الرسالة، القصيدة، الأغنية، الشهادات والتقارير، وغيرها. وكذا الاشتغال على المشهدية، والمونتاج، والتقطيع، القصص، التوليد، تعدد الرواة، القصة داخل القصة، التضمين، إدراج العامية في الحوار والحوارات بين الشخصيات، وغيرها من القواعد والعناصر السردية والإبداعية، والتي سينتبه إليها متأخرا النقد العربي الحديث. وينقل عن المدونة النقدية الغربية مفاهيم نقدية، تخص: الحوارية، المونولوجية، الكرونوتوب، التهجين، الأسلبة، الباروديا، تعدد الأصوات، وغيرها.

وهو انشغال بدا واضحا أكثر بالرواية الثانية أو التالية حيث العامل السياسي يبدو مؤثرا تأثيرا واضحا، وقد تجلى عبر منطق الاتحاد الذي ميز الشخصيات الرئيسة، كما الفلاحين بمصر القديمة والحديثة أيضا. اعتبار كان من بين اعتبارات أخرى أدت بنقاد ودارسين، ومنهم خصوصا (غالي شكري) في كتابه ' ثورة المعتزل ' إلى القول إن البداية الحقيقة للرواية العربية الحديثة كانت مع ' عودة الروح '.

هذا، ويظهر من خلال تناول هذا المنجز الروائي التصور الذي يتبناه المؤلِّف لفعل التسريد والتخييل لآرائه النقدية والأدبية والفكرية والسياسية والاجتماعية، مضافا إليها مواقفه وآراؤه، وتجاربه الحياتية، ليشكل المتن الحكائي لروايته، وصاغه وفق منهجية تجمع بين التخييلي وبين المرجعي على تعدده واختلافه بين مؤشرات التاريخ والأسطورة والسياسة والفلسفة والفنون.

إلا أن الناظر في الرواية يراها من ناحية أخرى تجميعا لقصص وأساطير وحكايات وشهادات وتقارير، تم حشرها حشرا بثنايا النص، فسيطر مبدأ التعادلية في

الموقف والرأي والتصور، وساد منطق الاطناب أحيانا كثيرة والإكثار من الوقف، وكانت تدخلات الكاتب سافرة بحيث يفسر ويشرح ويوضح، مما له بالغ الأثر في تجاوز ونفي قريحة القارئ ومقدرته على تذوق النص، وفك شفراته وفتح مستغلقاته، وبلوغ رهاناته الرئيسة أيضا.

ومهما يكن من أمر، فإن البدايات الأدبية والفنية في الغالب ما يصيبها بعض من التعثر، ويبقى لها فضل وضع اللبنات وتأسيس القواعد، والتي ستتطور فيما بعد لنصبح أمام أدب روائي وسردي قائم ومؤسس. ما فتئ يتطور ويجلب إليه العناية والاهتمام من لدن القراء والكتاب والمهتمين والنقاد، وغيرهم.

الفصل الثاني:

تصور السرد المغربي الحديث:

السيرة الذاتية، والرواية التجريبية

مدخل:

من الراجح القول إن الأدب المغربي الحديث قد لحقت به في أثناء مسيرته الإبداعية أوصاف وتوصيفات، لم تكن في أصلها منطقية ولا مسوغة بأي درجة من الدرجات، بحيث ألصقت بهذا الفكر الأدبي تهم نقدية، أثرت سلبا على قراءته ودراسته وتقبله، وما توفُّره على مثل هذه المحطات الهامة مما نعرض لبعضه في هذه الأثناء لدليل قاطع على استقلاليته وتفرده وعطائه كذلك، ومن بين هذه التهم التي وجِّهت إليه، يذكر الناقد المغربي (أحمد المديني):

" 1- فالأدب المغربي كثيراً ما نظر إليه، ....، تابعا للمركزية المشرقية، ...

2- والأدب المغربي نُظر إليه على الأغلب في كونه فاقدا لخصوصيته مفتقراً إلى ما يتميز به زمانيا، ويجعله ممتلكا لصوته الخاص،...

3- وفي هذا السياق نفسه اعتبر الأديب في المغرب، الذي هو الكاتب أديبا بالمعنى العام، أي رجل علم ولغة وحامل قرآن وفقه وحافظا للشعر وموجها مرشدا، ...

4- وعندنا حال الأدب المغربي في حلته التجديدية أي غير التقليدية، حديث المنشأ زمنيا بما لا يربو عن نصف قرن إجمالا. وإن حداثة النشأة هذه لتولد أكثر من صعوبة بل ومعضلة نظرية ومفاهيمية..."[1]

والمتتبع لتاريخ هذا الأدب المعبر عن حضارة وتراث وثقافات البلاد في تنوعها وتعددها، بلاد المغرب كما البلاد العربية، يحسن به من وجهة النظر المتواضعة أن يقف عند العديد من الإنجازات التي أنجزها المغاربة في هذا الباب، ومن تم لا بد وأن تثيره الانعطافات المتواترة في أثناء وخضم هذه المسيرة الطويلة، ويتبدى له جميل صنيع هؤلاء.

[1] - أحمد المديني: تحت شمْسِ النّص – دراسَات في السَّرد العَربي الحَديث، مرجع سابق، ص: (16)

وفي هذا الإطار يرد الناقد السالف الذكر على المشككين والمترددين والرافضين لأصالة هذا الأدب وتميزه على مستوى المباني والمعاني، قائلا: " إننا نملك أو نفترض أننا نملك بناء كاملا للأدب، برصدِه التراثي الضارب في أعماق السنين بل والقرون، وبتكونه الحديث والمتراكم في العقود الأخيرة، وصولا إلى ما لا يكف ينتج ويستجد."[1]

وهكذا يكون الأدب المغربي رافدا رئيسا من روافد الأدب العربي الحديث، فإنجازاته مشهودة في هذا الباب، بعد أن حقق من التراكم الكمي والكيفي المعروف، ما يسمح له بأن يسجل كل إضافة ضرورية ولازمة في مسار تطوير هذا الأدب وخصوصا القصصي منه، وتنويع مصادره، وأشكاله ومجالاته. والتي من بينها على الخصوص الرافدان الأساسيان، ولعلهما: السيرة الذاتية، ثم الرواية الجديدة أو التجريبية.

فلقد انبثقت السيرة الذاتية ببلادنا من رحم واقع سوسيوثقافي مميز، أطره مناخ ومناخات حقبة الاستعمار، ونقصد الأربعينيات والخمسينيات، من القرن المنصرم. هذه الهيمنة الاستعمارية التي فرضت القهر والإذلال والاستعباد مما رفضه المغاربة وتصدوا له بكل ما يملكون من رفض وممانعة ومقاومة.

وقد تشكل وعي المثقفين بالمغرب في ظل هذا الوجود وهذه الهيمنة، فعادوا إلى المنابع والأصول وتشبتوا بها، ولم يرفضوا الثقافة الوافدة من الغرب، إنما استفادوا من منجزاتها ونهلوا منها. وكان للأدب نصيب في تثبيت هذا المنحى وتدعيمه من جهة، ومن أخرى دوره الفعال في الإسهام في النهضة الإبداعية الحديثة. الشيء الذي شكل ملامح فنية، نلمسها لدى ثلة من الأدباء، ومنهم (علال الفاسي)، (محمد بن إبراهيم)، (محمد الحلوي) في النظم الشعري، و(التهامي الوزاني)، و(عبد المجيد بن جلون) في الكتابة السردية الحديثة.

[1] - أحمد المديني: تحت شمْسِ النّص – دراسَات في السَّرد العَربي الحَديث، المرجع السابق، صص:(13- 14)

وتظل إسهامات الرائدين الأخيرين مشهودة في التاريخ الإبداعي المغربي، ذلك أنهما أسسا للانطلاقة الفعلية للسيرة المغربية الحديثة. عبر سيرتين متميزتين، وهما ' الزاوية '، و' في الطفولة '، تركز الأولى على الجانب الديني في حياة مؤلفها، **التهامي الوزاني**، وتعنى الثانية بالاجتماعي والأدبي مما يذكره ويتذكره كاتبها **عبد المجيد بن جلون**، ومن هنا يتبين أن جنس ونوع السيرة الذاتية لم تقم أو تتأسس على منوال، أو طراز واحد.

أسس الفكرُ الإبداعي الحديث بالمغرب بداية مغايرة عن تلك التي شهدها المشرق العربي، واستمر المبدعون في تطوير سرديتهم وسردياتهم أيضا، فكان اللقاء وما يوفره من زخم ويراكمه من تجارب في شخص الرواية الواقعية أساسا مع رواد من الوطن العربي، منهم (نجيب محفوظ)، (يوسف الشرقاوي) (حنا مينة) (عبد الرحمان منيف)، (يوسف إدريس)، (غسان كنفاني)، (عبد الكريم غلاب)، (خناتة بنونة)، (جمال الغيطاني)، (مبارك ربيع)، (محمد شكري) (محمد زفزاف)، (محمد برادة)، (أحمد بوزفور)، وآخرون،

على أنه، وإلى حدود العقدين السادس والسابع، ومع حدوث متغيرات سياسية واجتماعية وفكرية، انقلب الكتاب العرب على هذا التيار وعلى قوانينه الإبداعية ومرتكزاته النقدية، وارتادوا مجالات أرحب وأوسع، وجربوا أدوات الكتابة التجريبية الجديدة، وسكنوا إليها واعتمدوها قاعدة وقواعد في أدبهم وإنتاجاتهم السردية. وبرزت أسماء على الساحة الشرقية، منها: (جبرا إبراهيم جبرا)، (صنع الله إبراهيم)، (غالب هلسا)، (يوسف القعيد)، (إدوار الخراط)، (يوسف الشاروني)، (إميل حبيبي)، (يحيى يخلف).

كما ظهرت بالمغرب أسماء وازنة، حملت لواء التجديد والثورة والمغايرة، واستطاعت أن تحقق الإضافات الكمية والكيفية، إذ تجاوزت العلاقة الأدبية والثقافية مع المشرق العربي، وبنت لنفسها كيانها وبنيانها الخاص. ومن بينها على الخصوص: (أحمد

المديني)، (سعيد علوش)، (الميلودي شغموم)، (محمد عزالدين التازي)، (عبد الله العروي)، (محمد الهرادي).

يعتبر الأديب **جمال بوطيب** أحد أعمدة الكتابة الإبداعية الحديثة والتجريبية ببلادنا وبالبلاد العربية، فإلى جانب كونه شاعرا وناقدا ومنظرا، فهو كاتب للقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والرواية، تميزت كتاباته بالجدة والثراء والتميز، بفضل انشغاله الدائم بجديد السرد وقوانينه وعلاقاته وامتداداته الفنية والإبداعية، واشتغاله على المتن الأدبي عموما قراءة وتدريسا ونقدا وتقويما.

ولقد ساعده كل ذلك على أن يبلور مسرودا تجريبيا بصفات مؤسسة ومقصودة، وأن يجرب من داخل التجريب ذاته، فطور هذا المنحى، ومنحه الحيوية المطلوبة بما جعله في وضع دائم من التجدد والتطور. فلا يسقط الخيار المغربي في التكرار والعبثية، ويفقد قيمته الفنية والجمالية والثقافية أيضا، ويكون مصيره التجاهل والتجاوز والإهمال.

وبالعودة إلى الوراء، ومحاولة الوقوف عند لحظات النشأة السردية الحديثة بالمغرب، يمكننا عرض وإثارة تساؤلات، ترتبط بأهم ميزات تلك المرحلة، وهو ما سنتبينه من خلال المنجز السيري للكاتبين المذكورين سابقا. مركزين قدر الإمكان على التقنيات السيرية عند **عبد المجيد بن جلون**. من مثيل توظيف الأنا السارد، الرؤية السردية، الفضاء، والمكان.

بعد ذلك نلج عوالم الرواية التجريبية المغربية لنعرض بعضا من مميزاتها بما يؤكد فرادتها، ويثبت تميزها عن نظيرتها المشرقية، ولتبيان هذه الغاية أو الغايات، ندرس في/ بالمبحث الثاني من هذا الفصل ملامح من التجربة التجديدية، وفق اختيار وقع على معطيات وتقنيات الكتابة، كالتواتر، والأسلوب، وشعرية الحذف والامتداد بين/ بروايتي الكاتب **جمال بوطيب**، وهما: ' سوق النساء، أو ص – ب 26 '، و ' خوارم العشق (سوق النساء 2) '.

وبالقراءة النقدية لهذه المتون السردية من سيرية وروائية، سينصب الجهد على توضيح ما للتجربة المغربية من لوازم وطوابع، والتي بفضلها أغنت وأثرت السرد العربي الحديث.

المبحث الأول: في السيرة الذاتية

المطلب الأول: السيرة الذاتية مفاهيم وتصورات:

1 - السيرة الذاتية عند العرب

1-1- في التراث العربي

من المؤكد أو الراجح على الأقل أن السيرة نمط تواصلي وشكل من أشكال التعبير المعلومة، والتي تروم تسجيل ما يمر به الإنسان في حياته بغية التعريف بتلك الأحداث وتخليد تلك الصفات والانطباعات والمواقف، فهي بالتأكيد كتابة وسجل تعريفي خالص لما عاشه كاتبها وحدث له، أو تعرّض له. فتأثر به من بين الوقائع والمشاهد والطوارئ والظواهر والقضايا.

عرف العرب ومنذ الجاهلية من تاريخ حضارتهم الممتدة هذا النوع الكتابي في شكل الأدب السردي، وبخاصة السير الشعبية، ك (سيرة سيف بن ديزن)، و(سيرة عنترة)، و (سيرة بني هلال)، و(سيرة النبي عليه الصلاة والسلام) وسير الصحابة والقادة والخلفاء والأمراء، وغيرها من هذه الاهتمامات. والتي تناقلها العرب وحفظوها مروية جيلا بعد جيل.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك تسميات مختلفة تتصل بجنس السيرة، وقد اتسمت وأصابها كثير الغموض وعميق الضبابية، بحسب ما ذهب إليه وأقره الباحث والناقد (يحيى عبد الدايم) في كتابه ' الترجمة الذاتية في الأدب العربي '، والذي فيه أكد الباحث على ضرورة احترام ما نصت عليه المدونة النقدية الغربية الحديثة في ما يخص

ضوابط وخصائص السيرة الذاتية، والانطلاق من تلك القواعد في كل محاولة نقدية تروم دراسة وتحليل الكتابات السيرية العربية القديمة. -[1].

في حين، يلاحظ من خلال التوظيف النقدي للمصطلح الواصف والواسم، بل المميز لهذا النوع السردي أنه تراوح بين عدة تسميات، أهمها الترجمة الشخصية، الفهرسة، المشيخة، وتم تفضيل اعتماد مصطلح ' السيرة '، وذلك نظرا " لشمولية المفهوم الأول، ولأنه أيضا مفهوم أصيل في التراث العربي، ودلالته اللغوية والاصطلاحية تفيد أكثر في وصف خصوصيات هذا النوع من الكتابة ومقاصده."[2]

وتجدر الإشارة إلى أن كتّاب السيرة الذاتية في التراث العربي إنما قصدوا تبني هذا التوجه والاختيار، واختاروه من بين غيره من الأنماط والأشكال التعبيرية الأخرى بغاية مقصودة ولهدف محدّد سلفا، إذ ظلوا يبتغون من وراء ما كتبوا وألّفوا تعريف القارئ وإحاطته علما ببعض من أهم ما تتصف به شخصياتهم وتميِّزها عن غيرها، باعتبارهم رواد فكر وعلم وفقه وأدب وسياسة، وغيره من ضروب المعرفة وحقولها الأساسية.

لقد نبغوا في مجالات خاصة ومعلومة، تأسست في الفكر العربي متكاملة منسجمة ومتداخلة في ما بينها، وأهمها العلمية والروحية والسياسية، ما حذا بأحد الدارسين إلى تصنيف السيرة الذاتية التراثية إلى ثلاثة أصناف كبرى، وهي: - السير الروحية الذهنية. - السير السياسية. - السير التأليفية العلمية.-[3]، ونتيجة لذلك علا شأنهم، وفضُلوا عمّا سواهم بفضل مناقب وخصال امتلكوها، وأهلتهم لما هم فيه من منزلة ورفعة بالمجتمع، باعتبارها وباعتبارهم نماذج مثالية تحتذى، ويحصل تقليد تصرّفاتها وأشكال تعاطيها أثناء النوازل ومع القضايا والمواقف أيضا.

---

[1] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، سليكي أخوين، طنجة، الطبعة: أبريل (2021)، ص: (15)

[2] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، المرجع السابق، ص: (11)

[3] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، المرجع نفسه، ص: (75)

وبناء عليه، تكون هذه الكتابة مقتصرة على العلماء والفقهاء والشخصيات البارزة، والتي تؤثر في قارئ السيرة المفترض، وتدخل معه في علاقة خاصة، بهدف أن يتمثل هذا النموذج المثالي، ويحذو حذوه " وهو الأمر الذي حاول كتّاب السيرة الذاتية التراثية تبريره بمسوغات تواصلية تتصل أكثر بخدمة القارئ، مثل منح الآخر العبرة والقدوة الحسنة، أو الدفاع عن صورة الذات التي جعلها الخصوم والحسدة موضع خلاف. ...، وهي علاقة تتأثر بسلطة الكاتب وخضوع القارئ، فالكاتب صاحب معرفة والمتلقي باحث عنها،..."[1]

1- 2- السيرة والسيرة الذاتية:

من الراجح أن العرب في تاريخهم الإبداعي، عرفوا أشكالا من الكتابة عن الذات وتسجيل ما يتعلق بها والعناية بما يدور في فلكها، وكانت تلك المحاولات بسيطة لاتصل مستوى التراكم الإبداعي، وظلت حبيسةَ ما تستهدفه الشخصية الكاتبة والمؤلفة من حفظ لذاكرتها الخاصة واستحضار أهم لحظات انتصار الذات أو انكسارها، فاستعملوا مصطلحات قريبة من هذا القصد، على اختلاف دلالاتها الأصلية، ومنها على الخصوص، - وكما سلفت الإشارة - الترجمة، والبرنامج، الفهرسة، والمناقب، والسيرة.

ومع هذا، يمكن القول إن السيرة الذاتية العربية في هذا الخضم ظلت تسعى جاهدة إلى بلوغ هدف هام وتحقيقه، " وهو صناعة النموذج، الذي يمثل الإنسان القدوة. وهذا ما أثر في بنية السيرة العربية، بما هي سير احتفالية تروم بناء صورة نقية ومثالية عن شخصية كاتبها، بدأ هذا مع السير الغيرية، في التراجم والمناقب والطبقات، قبل أن يتحول إلى السير الذاتية،..."[2]

[1] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، مرجع سابق، ص: (10)
[2] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، مرجع سابق، ص: (74)

ولقد انتظم هذا النموذج الكتابي المرتبط بالتركيز على الذات كموضوع رئيسي لكل محاولة تدخل في هذا الباب، فتبلورت كتابات سيرية تراثية قصيرة، أو طويلة في شكلين رئيسين:

- شكل أول، توزعت فيه السيرة الذاتية في مؤلفات، تقصّدت إحداث نوع من التأريخ للذات، عبر رصد جملة عن الأخبار، كسيرة (الحارث بن أسد المحاسبي: 165ه/781م)، التي تضمنها كتابه: ' الوصايا - النصائح الدينية والنفحات القدسية '.

وقد تكلّف أصحاب السير بالكتابة عن أنفسهم كتابات، نقلها كتّاب التراجم والطبقات والسير، ووظّفوها من ضمن السير الغيرية، ويمثل هذا اللون مؤلفات سردية، منها: كتاب: 'عيون الأنباء'، والذي تضمن سيرا منها (حنين ابن إسحاق)، (ابن سينا)، (ابن الهيتم)، وكتاب: 'الأغاني' ل(أبي فرج الأصفهاني). وأيضا كتاب 'المقصد الشريف' ل (البادسي)، والذي يضم أخبارا تخص شخصية (أبي الحسن علي بن محمد المراكشي).

- شكل ثاني، تمثّله السير التي ألفها أصحابها، وخصصوا لها مؤلفات خاصة، افتتحوها بالحديث عن مجمل الغايات والأهداف التي تحكمت في إقدامهم على مثل هذه الكتابات، والتي يبقى من بينها دفع القارئ إلى الاعتبار والاقتداء بتلك التجارب الحياتية المؤرخة، والمسجلة من طرفهم، ونذكر في هذا الصدد مجموعة من التآليف التراثية، ومن ضمنها: ' بدو شأن' ل (الحكيم الترميذي: 320ه). و ' المنقذ من الظلال' ل(الغزالي: 505ه). و' التعريف بابن خلدون' ل(ابن خلدون: 808ه). و'المنن الكبرى' ل(الشعراني: 973ه). و 'الفهرسة' ل (ابن عجيبة: 1224ه). -[1]

والحال أن الكاتب والمفكر العربي قد رغب في الكتابة عن ذاته وتجربته وما يتصل بها، ويدور بفلكها من أمور وتصورات ومواقف، إلا أنه رغب في أحايين كثيرة عن المضي في هذا المسعى بأن يهتم بغيره، ويتجاهل ذاته، ويتجنب الحديث بصيغة

[1]- محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، المرجع السابق، ص: (68 - 69)

' الأنا ' عن منجزات الأنا، مما فسح المجال أمام الكتابة الغيرية، أي السيرة الغيرية، كي تنتظم وفق نسق خاص، وفي ظل ظروف سوسيو ثقافية، " باعتبارها أهم أشكال السير بروزا لما فيها من توافق مع القيم الأخلاقية التي تحفظ ترجمة الرجال بأقلام غيرهم بغية تجنيبهم 'إثم' الحديث عن النفس."[1]

ويحصي بعض النقاد ما يفوق مئة وأربعين نصا عربيا في السيرة الذاتية من القرن التاسع الميلادي إلى القرن التاسع عشر، وإن كانت نصوصا مكتوبة باللغة العربية، " وليست سيرا ذاتية عربية (بمعنى سير ذاتية كتبها عرب [بالضرورة]، لأن كثيراً من مؤلفي هذه النصوص ينتمون إلى أعراق مختلفة، تضم البربر والفرس والأتراك والأفارقة الغربيين، بل حتى إسبانيا..."[2]

ومن ناحية متصلة وجب التأكيد على أن ما يكتب في السيرة الذاتية العربية القديمة كنماذج، لم يكد يندرج ضمن خانة محددة في ما يتعلق بمؤلفيها خصوصا، فهم ولاشك أنتجوا انتاجات غير مؤتلفة على مستوى الفئة الواحدة، وإن كانوا في الغالب الأغلب من ذوي الحظوة والمكانة الاجتماعية والثقافية والعلمية والسياسية، وغيرها.

وبالتالي ، يظهر أنهم مختلفون في ما يتصل بالعرق والدين والطائفة والوظيفة والطبقة والنخبة، وغيرها، فمن بينهم "... مؤلفون يهود، ومسيحيون ...، ومسلمون سنة وإسماعيليون وشيعة، ... كانوا أمراء، وفلاسفة، وسياسيين، وموظفين حكوميين، ودعاة شيعة، وأطباء، وأساتذة، وعلماء دين، وقضاة، ومتصوفة، ومؤرخين، وتجارا، ونحويين، وعبيدا، ومسرحيا، ..."[3]

هذا، وقد تحمكت مقاصد مختلفة في تأليف العرب لسيرهم الذاتية، إذ حركت رغباتهم نوازع متباينة ذاتية وغير ذاتية، في ظل سياقات اجتماعية وسياسية وعلمية

---

[1] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، المرجع السابق، ص: (70)

[2] - دُوَيْت ف. راينولدز: ترجمة النفس - السيرة الذاتية في الأدب العربي، ترجمة سعيد الغانمي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)، الطبعة الأولى: (1430ه – 2009م)، ص: (26)

[3] - دُوَيْت ف. راينولدز: ترجمة النفس - السيرة الذاتية في الأدب العربي، المرجع السابق، ص: (29)

وتاريخية وروحية وغيرها، إذ كتب البعض منهم باعتبارهم " شخصيات في التاريخ...، أو كشهود على أحداث تاريخية كبرى (...)، وكتب غيرهم لكي يتملكوا أو يعيدوا النظر في نقد حياتهم أو أعمالهم...، فيما كتب بعضهم سير حياتهم الروحية لهداية الباحثين اللاحقين إلى المسلك الروحي أو الفلسفي الحقيقي...، وكتب غيرهم عن حياتهم كوسيلة إنتاج نص في السمر...، وكتب بعضهم حياتهم كحكايات تحوُّل نحو العقيدة الصحيحة...، ووجّه بعضهم كتاباتهم إلى أطفالهم، الأحياء أو الأموات...، وكتب بعضهم كعبيد يحاولون الكتابة عن أنفسهم لاسترداد حريتهم..."[1]

على أن للمرأة العربية دورا كبيرا في قيام هذا النوع السردي المركز مضامينه على الذات، فكان لها نصيب في هذا المسار، رغم طبيعة وضعيتها وأوضاعها السوسيو ثقافية وموقعها ومواقعها الخاصة في الفكر والحضارة العربية، ومراتبها بسُلَّم الارتقاء الاجتماعي خصوصا.

ويعود أقدم نص في هذا السياق إلى حدود القرن السادس عشر الميلادي، وهو للشاعرة والعالمة والمتصوفة (عائشة الباعونية ت: 922ه/ 1516م)، ثم توالت المحاولات النسائية بعد ذلك، وتحديدا عند بداية القرن العشرين الميلادي مع ثلاث نساء كاتبات عربيات، وهن: (عائشة التيمورية: ت 1902)، و الأميرة العمانية: (سالمة الزنجبارية: ت 1924)، ثم الكاتبة المصرية: (هدى شعراوي- ت 1947).-[2]

وقد ظل مهملا وبعيدا عن دائرة الضوء هذا الشكل السردي والتعبيري في آن، بحيث لم ينل عنايته اللازمة من لدن النقد المواكب لحركية النص الأدبي ولمختلف تجلياته وتفاعلاته، والراصد لتطور الأدب ولسيرورته في أنماطه وأشكاله وتشكلاته.

والواقع أن هذا النمط الإبداعي والتعبيري يتفاعل مع أنماط تعبيرية أخرى، حينما يترصد مراحل هامة من حياة الإنسان، منذ ولادته، وبعدها طفولته، مرورا بشبابه، ثم

[1]- دُوَيْت ف. راينولدز: ترجمة النفس - السيرة الذاتية في الأدب العربي، المرجع السابق، ص: (31)
[2] - دُوَيْت ف. راينولدز: ترجمة النفس - السيرة الذاتية في الأدب العربي، المرجع نفسه، ص: (30)

كهولته، ووصولا إلى شيخوخته، وكذا ما تخلل هذه اللحظات من حوادث وطوارئ ومواقف وسلوكيات وتصورات وغيرها، وهو ما تعكسه وتقف عنده، وتبلور بعضا منه تخييليا بعضُ الأجناس الأدبية من شعر وسرد، ويتقبله القارئ ويتابعه ويتلقاه ، ويقرؤه ويتأثر به، " هكذا تكتسي السيرة الذاتية مفهومين: باعتبارها جنسا أدبيا، وباعتبارها قادرة أيضا أن تتحدد كنموذج للقراءة المبررة بطبيعة النصوص التي تنسجم معها." [1]

2 ـ السيرة الذاتية عند الغرب

2-1- تطور المفهوم

يظل مصطلح السيرة الذاتية مصطلحا ملتبسا، لم يتبلور قائما مستقلا بذاته، دالا على ما يحيل عليه في شكل نصوص إبداعية بموضوعها الذاتي الخاص حسب معجم 'روبير' للغة الفرنسية، في نسخة 1989، إلا مع سنة 1983، ونقصد: le Dictionnaire Robert de la langue francaise , ed 1989.-[2]

وتجدر الإشارة إلى أن المصطلح: السيرة الذاتية، مرتبط أشد الارتباط بالبيئة الثقافية الغربية، فقد ظهر حسب الناقد (جورج جوسدورف) بصيغته الإنجليزية بمقال للشاعر الإنجليزي (روبرت سوثاي: Robert Southey)، وذلك عام 1809، وكان هذا المفهوم قد ظهر من قبلُ مطبوعا بنص للأديب الألماني (فريديريك شليجل: 1772 – 1829)، سنة: 1798م، كما يرجح وروده بالصيغة الفرنسية (autobiographie) قبل انطلاقة القرن التاسع عشر، (1800م)، وبهذه الصيغة ستنتشر السيرة الذاتية فيما بعد وبأزمنة لاحقة لهذا التاريخ.-[3]

---

[1] ـ توماس كليرك: الكتابة الذاتية إشكالية المفهوم والتاريخ، ترجمة محمود عبد الغني، دفاتر الأدب الذاتي، مطبعة سلمى – الرباط، منشورات الموجة، طبعة 2003، ص: (9)

[2] ـ توماس كليرك: الكتابة الذاتية إشكالية المفهوم والتاريخ، المرجع السابق، ص: (8)

[3] ـ جورج ماي: السِّيرة الذاتية، تعريب: محمّد القاضي، عبد الله صُوله، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (2017)، ص: (34- 35)

استمر تناول هذا النوع في المدونة النقدية الغربية بشكل لا يرقى إلى المستوى المطلوب، بعدما وقفت به عند حدود الدراسة التاريخية أو الموضوعاتية: thématique.-[1] ما دام يحيل على كل ما يتصل بالذات من كتابات وصيغ ومحاولات تجهد في أن تصير جزء هاما من الكيان الثقافي، ومعلما من معالم الحقل الأدبي.

وضع نقدي استمر طويلا، حتى إذا جاء الناقد والكاتب الفرنسي (فيليب لوجون) فمنحه ما يستحق من العناية النقدية الهادفة، بفضل كتابيه الهامين: ' السيرة الذاتية في فرنسا1971 ': L Autobiographie en France 1971، ثم ' ميثاق السيرة الذاتية 1975 '، ويفتح بذلك الباب واسعا أمام النقاد والمهتمين للعناية بهذا النمط الإبداعي ودراسته وتحليله. بما يشجع على تداوله، وقراءته وتبنيه نوعا أدبيا مستقلا وقائما بذاته وهياكله وعناصره.

ويتكون المصطلح في أصوله اليونانية من كلمات وهي: (auto)، وتدل على الذات، ولفظة (bio) وتعني الحياة، و(graphie)، وتحيل على الحياة، ومن تم فالمصطلح في مجموعه إنما يدل دلالة على تلك الكتابة المركزة على رصد حياة الذات الفردية.

وعلى هذا الأساس، يحصل انفتاح الدلالات المرتبطة بهذا المفهوم، بحيث يحيل على أنماط كتابية ظلت تستحضر ما يرتبط بهذا الجانب، عبر أشكال من القصائد والمقطوعات الشعرية والمرويات والسرود بضمير المتكلم والمذكرات واليوميات والمقالات، وغيرها، ما حذا بأحد النقاد الفرنسيين، وهو (جورج غوسدورف: 1920 - 2000) إلى اعتبار هذا الصنف من الكتابة تمرينا وتمارين للذات في شكل كتابة.-[2]

وقد حاول (لوجون) باجتهاداته ضبط المفهوم وتحديد دلالته، حتى يمكن تمييز هذا النوع التعبيري والفني عن غيره من الأنواع الفنية والأدبية بالخصوص، لأجل أن

[1] - توماس كليرك: الكتابة الذاتية إشكالية المفهوم والتاريخ، مرجع سابق، ص: (10)
[2] - توماس كليرك: الكتابة الذاتية إشكالية المفهوم والتاريخ، المرجع السابق، ص: (9)

يستطيع الباحث بحث بعض خواصه وميزاته. يقول عن السيرة الذاتية قصة "...استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي قصة وجوده الخاص مركزا حديثه على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بالخصوص."[1]

يسجل التاريخ النقدي الغربي وجود محاولات سير ذاتية سابقة، تغيّت تسجيل ما يمر بحياة المرء وتدوين أهم ما عاشته الذات الكاتبة من محطات، أثرت بشكل أو بآخر في حياة هذه الذات، وجعلتها تستدعي تلك المواقف، وكذا مختلف اللحظات والتصورات التي أنتجتها إبان ذلك الزمن وفي أثنائه.

تمتد الكتابات السير ذاتية إلى حدود القرنين الرابع والخامس الميلادي ببلاد الرومان لدى الكاتب والفيلسوف اللاتيني: (القديس أوغسطين: 345م- 430م)، لتتالى فيما بعد بالقرن السادس عشر بالخصوص مع الكاتب والنحات الإيطالي: (بنفينيتو شيليني: Benvenito Cellini: 1500م – 1575م)، سنة: 1560م، وفي فترة السبعينيات من القرن ذاته، كتب كل من العالم الرياضي والطبيب الإيطالي بعصر النهضة الأوروبية (جيروم كاردان: Jérome Cardan: 1501م – 1576م). والكاتب السياسي الفرنسي (ميشال دي مونتاني: Michel de Montaine: 1533م – 1592م) كتابات سير ذاتية.

ثم بعدهم ما كتبه الكاتب الإنجليزي الداعية وعالم اللاهوت: (جون بنيان: John Bunyan: 1626م – 1688م) سنة: 1666م. وبالقرن الثامن عشر الميلادي يأتي (جون جاك روسو: Jean – jacques Rousseau) في هذا السياق باعترافات هامة، سنتعرف بعض ملامحها في ما يأتي من تناول ودراسة.

ويبدو من المفيد الإشارة إلى شكل آخر أو أشكال أخرى، عرفتها الكتابة الذاتية في تبلورها إلى جانب الاعتراف والاعترافات، مختلفة ومستقلة في شكلها وبنائها أيضا رغم تركيزها على المضمون المتداول، من رصد وتسجيل لأهم ما عاشته الذات في

[1] - Philippe lejeune , Le Pacte autobiographie, Seuil, coll. "Poétique. (1975), p :(14)

واقعها الاجتماعي والفردي على حد سواء، ونقصد شكل المذكرات: (Mémoires)، وقد خرجت إلى الوجود نهاية القرن الثامن عشر، وهي قريبة من نمط السيرة الذاتية، مادامت تجهد في أن تكشف " ... عن جانب كبير من أذواق وطابع الكاتب، تركّز أوّلاً بؤرة الاهتمام على الأحداث الخارجية، وعلى أشخاص آخرين، ..."[1].

وهكذا، نشر (الكاردينال دي ريتزر: Cardinal de Retz 1679 -1614) عام: 1717م مذكرات، وسمها ب: ' Mémoires '. بعد ذلك، نشرت (مادام موتفيل: Langlois de Motteville 1679 -1621) عام: 1723 مذكرات تحت عنوان: ' Mémoires pour servir à l histoire d Anne d'Autriche de 1615 à1666

ومع نهاية العقد الثالث من القرن التاسع عشر الميلادي، وصلت إلى الجمهور المتتبع لهذا اللون مذكرات، سميت: ' Mémoires '، كان قد كتبها في حياته (الدوق دي سان سيمون: Duc de Saint – Simon 1755 – 1675).-[2]

ولعله من المعلوم أن ظهور المصطلح (السيرة الذاتية) وتبلوره، قد ارتبط بالبيئة الثقافية الغربية، وفي هذا الصدد يؤكد (جورج ماي) في كتابه ' السِّيرة الذاتية '، أن اللفظ قد انتشر في ربوع أوربا بعد ظاهرة الكتابة الذاتية، واعتمدته لغاتها حوالي عام 1800م،-[3]

ومهما يكن من أمر، فإن الحديث عن البدايات الأولى لهذا الفن التعبيري والشكل الإبداعي، يستوجب التأكيد على مسألة لا زمنيته كما يذهب إلى ذلك الناقد (جورج ماي)، إذ يرى أن السيرة الذاتية غير مرتبطة بزمن أو فترة زمنية معينة، مادام هذا

[1] - عبد العزيز شرف: أَدَبُ السِّيرة الذّاتيَّةِ، دار توبقال للطباعة، الطبعة: (1992)، ص: (38)
[2] - عبد العزيز شرف: أَدَبُ السِّيرة الذّاتيَّةِ، المرجع السابق، ص: (38)
[3] - جورج ماي: السِّيرة الذاتية، مرجع سابق، ص: (35)

اللون التعبيري مجرد كتابات، لم يحصل الاتفاق في ما يخص ماهيتها الإبداعية والفنية، وفي تحديد بداياتها الفعلية، ونسبتها إلى قرن من القرون.

فالبعض يقول إن البدايات كانت بالقرن الرابع مع القس والأب القديس (أوغسطين)، والبعض الآخر يقول بالقرن الثاني عشر مع (أبيلار)، وآخرون يفضلون القرن الرابع عشر مع الإمبراطور (شارل الرابع)، وهناك من يرون أن (بنيان) مؤسسٌ لهذا النمط في القرن السابع عشر، ومنهم من يذكر (روسو) كأول من كتب في هذا المضمار.-[1]

2- 2 - محاولات سيرية

- **جان جاك روسو:** Jean – jacques Rousseau (1712 – 1778م)

يرى الكاتب الفرنسي (فيليب لوجون) في إطار تأريخه لبدايات السيرة الذاتية عند الغرب أن **جان جاك روسو** يظل أول من كتب في هذا النوع السردي، بفضل كتابه ' الاعترافات '، وهو رأي يخالفه فيه الناقد (غوسدوف)، الذي يؤكد - كما سبقت الإشارة - أن هذا الطراز من الكتابة الشخصية غير مرتبط في تاريخ نشأته بكاتب أومؤلف بعينه، حيث " يرى أن الكتابة عن الذات هي حقيقة لا زمنية. فهي، بالنسبة له، قد قطعت قرونا لأنها حاجة أبدية للإنسان..."[2]

هذا، ويمثل الفيلسوف والكاتب والموسيقي الفرنسي (جون جاك روسو: Jean – jacques Rousseau 1712م – 1778م) حلقة فريدة في هذا المسار السير ذاتي بالغرب، ذلك أنه أسس لمفهوم الاعتراف، فلقد كتب كتابه الشهير ' الاعترافات ' les) confessions) سنة: 1765م، ويغطي الكتاب الاعترافي - إذا صح القول - فترة زمنية طويلة ومهمة من حياة الفيلسوف، تمتد من سنة (1712م) إلى سنة (1765م).

---

[1] - جورج ماي: السِّيرة الذاتية، المرجع السابق، ص: (37)

[2] - توماس كليرك: الكتابة الذاتية إشكالية المفهوم والتاريخ، مرجع سابق، ص: (35)

- **مضمون الاعتراف عند روسو**

رصد الفيلسوف من خلال مؤلَّفه أهم ما عاشه في هذه المدة الزمنية من أحداث، وخضع له من ظروف اجتماعية، لخصها في التشرّد والضياع والاغتراب، معززا كل ذلك بأجواء الفضائح والاضطراب والاضطهاد، وكذا الظلم والفرار والحاجة، لتشكل كلها صورا قاتمة من البؤس والحرمان والشقاء.

وبكل جرأة وشجاعة، عرضها واعترف بحدوثها في حياته الخاصة، فلم يخجل من عرضها، أو يتبرم من إشهارها وبثها أمام القارئ، كـأسرار وخفايا ذاتية، يقرؤها هذا الأخير، ويتعرف من خلالها أهم ما يميز حياة الكاتب من وقائع ذاتية.

وفي هذا الصدد كان الفيلسوف الفرنسي أكثر جرأة في التصريح بانفعالاته وأحاسيسه الداخلية، جراء كل هذا الذي تعرّض له من محن وأزمات نفسية خانقة، أثرت تأثيرا قويا في مسار حياته، بدءا من لحظة ولادته، مشيرا إلى الأسباب التي حققت تلك الولادة، ويجمله في عودة أبيه إلى أمه من جديد بعد حصول الجفوة والبعد بينهما، لأن أمه ظلت تحب أباه بعد فراقهما حبا جنونيا قويا وجارفا. يقول " كانت أمي تحب زوجها حبا حنونا، ترجته بعد فرقة أن يؤوب إليها. فترك كل شيء ولبى الرجاء. وكنت أن ثمرة هذه الأوبة. بعد عشرة أشهر وُلدتُ معوقا ومريضا، وعقب ذلك ماتت أمي، فكانت ولادتي أول ما تصدّر شقاواتي..."[1]

والواضح أن **روسو** قد سجل جديدا في مسار هذا اللون، عندما ركز في اعترافاته على ذاته وبشكل كبيردون الاهتمام بما طرأ حوله، وحصل في زمنه من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية وعلمية وغيرها. ودون أي اهتمام يذكر لديه بالجانب الروحي في ثنايا هذا المنجز من الكتابة الشخصية، يقول عنه أحد النقاد: " ... ابتكر

[1] - بنسالم حِمِّيش: الذات بين الوجود والإيجاد، - سيرة ذاتية، المركز الثقافي للكتاب، الطبعة الأولى: (2019)، ص: (14)

شيئا جديدا حين قلَّلَ من وجود الله في نصه، فغيّبه في المقدمة، كما أنه قلَّلَ من تاريخ الأحداث الكبرى. إن طبيعة مشروعه مختلفة عندما بأرَ حكيه على شخصيته..."[1]

ومن المؤكد أن المؤلف عاش ظروفا قاسية في حياته الخاصة، فحاول تضمين كتاباته ما ميز هذه الحياة البئيسة من ميزات وخصائص، فهو يتحدث عن الأزمات الأولى، والتي شكلت لديه مأساة حقيقية ومعاناة قوية، رمت بتأثيرها السلبي على ما تلاها من ظروف، وجعلت نفسيته نفسية متشائمة فاقدة لكل أمل وتفاؤل. تحدث عن هذه الأزمة التي ضربت كيانه منذ الصغر، بل ومنذ ولادته، وحولته إلى شخص يتلقى الكدمات ويستسلم لجبروتها، ويسلِّم بقوتها وتسلطها عليه، ولخصها في قضية أبويه، وعودتهما إلى بعضهما من جديد.

- **عوامل الاعتراف ومقاصده عند روسو**

يبدو أن **روسو** ينطلق في اعترافاته من فهمه العميق لعنصر فلسفي هام، ويتعلق الأمر بالطبيعة الإنسانية، فالإنسان في خضم ما يعيشه من أوضاع، ويحياه من وضعيات إنسانية واجتماعية في الآن ذاته، لا بد له وأن يتبنى آراء ومواقف بعينها، وتصبح من ميزاته وخصائصه، وتَثْبُت نتيجةً لتلك المواقف والتصورات تمثلات خاصة. تنعكس سلبا، أو إيجابا على ما يتبناه من اختيارات وسلوكات.

ولقد ربط ربطا جدليا بين هذه الطبيعة ومسألة ارتكاب الخطأ والوقوع فيه، أي ما يُعتمد في العرف وحسب فروض العادة وطقوس المألوف كذلك، وما دام الإنسان خاضعا لهذه الطبيعة، فإنه ولابد أن يحصل منه ويقع الخطأ في تلازم صارم بين الطرفين، الأمر الذي يحتم الاعتراف ويجعله ضرورة ملحة، تقوم وتتأسس على " تفصيل تراكمي لبناء ميولاته ومشاعره، ومن ثمة لبناء سلوكاته المنحرفة، وفق بناء

[1] - توماس كليرك: الكتابة الذاتية إشكالية المفهوم والتاريخ، مرجع سابق، ص: (37)

سردي تصاعدي يمثل ربطا دالا بين مفهوم الطبيعة والخطإ، بوصفه تمثيلا لمقتضيات الطبيعة الإنسانية..."[1]

والظاهر أن المبادرة الاعترافية للفيلسوف صاحب العقد الاجتماعي - في زمنه - قد تحكّمت في قيامها مؤثرات بعينها، أهمها استحضار عنصر أساسي ورئيس، بل مؤثر في هذه العملية القائمة على مبادئ العودة والاستذكار والتقويم. ونقصد وجود الرقيب، والذي يرقب السلوكات، ويراقب التصرّفات الصادرة عن هذه الذات.

وقد تمثل هذا الرقيب في الضمير الإنساني الذي يحرص على تثبيت القيم الإيجابية وخدمة كل متطلباتها في الذات كما في المجتمع، وهو " ... الذي يمنح القلب والعقل قدرة التمييز بين الخطأ والصواب، فيثيب الذات على الصواب شعور الراحة واللذة، ويعاقبها على الجرم والخطايا بتأنيب الضمير والقلق والحزن."[2]

يبدو أن الاعتراف موجه إلى القارئ لجعله لا يقف عند حدود معرفة الحقيقة والحقائق فقط، بل يتجاوز هذه الحدود، ويصل مرحلة من مراحل التعاطف مع الكاتب وتخفيف حمل الأخطاء والهفوات على نفسيته. فقد اتجه الاعتراف عند **روسو** اتجاها خاصا، " زاوج فيه بين الاعتراف بالأخطاء التي التي اقترفها في حق نفسه وحق الآخرين، وبين تبرئة نفسه من التهم الملفقة التي ظلم فيها، بغية إنصاف الذات، وإعادة الاعتبار لها..."[3]

فهناك مقاصد واضحة، تحكّمت في إنتاج المؤلّف لسيرته الذاتية هاته، إذ جاءت تلبية لطلب صديقه (مارك ميشال راي)، وهو الناشر الذي كان ينشر كتب ومؤلفات **روسو**

[1] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، مرجع سابق، ص: (39)
[2] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، المرجع السابق، ص: (40)
[3] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، المرجع نفسه، ص: (44)

بعد أن كتب إليه هذا الناشر رسالة مؤرخة ب: 31 دجنبر 1761م، يطلب منه أن يكتب قصة حياته.-[1]

ويركز الناقد (محمد الوردي) على وجود مقصد واضح، قصد تحقيقه **روسو** من كتابة وتأليف سيرته. وهو مقصد الاعتبار. أي أن تكون مسألة أخذ العبرة حاضرة لدى المؤلف أثناء فعل الكتابة، فهي رهان قوي يراهن على تحققه **روسو**، " سواء تعلق الأمر باكتشاف طريق الفضيلة، أم أخذ الحذر من أصناف الناس المؤذية، أو حتى الوعي بطبيعة الأخطاء التي ارتكبها السارد ثم تجنبها."[2]

- **القديس سان أوغسطين: Saint Augustin** (345م - 430م)

تعتبر كتابات القدّيس **أوْريليُوس أوغستين** الاعترافية، والتي يحويها كتابه الاعترافي الشهير' اعترافات القدّيس أوغستين '، وهو كتاب ضخم بخمس مئة وأربع وثمانين صفحة، يضم ثلاثة عشر كتابا، من أهم المؤلفات الذاتية، فكاتبها البربري الأصل، والذي ترَوْمَن لمّا ترَوْمَنَتْ أسرته، واتخذت من اللغة اللاتينية لغة معتمدة، قس وأب من أهم آباء الكنيسة، ومن أبرز المؤسسين لهذه العقيدة.

ألف مؤلفه ما بين سنتي (397 و401م)، وقد عمّر الكاتب ما بين سنتي (354 – 430م)، وهي الفترة التي اندحرت فيها الإمبراطورية الرومانية، وتراجع نفوذها، بل سقطت سياسيا، وسيطرت العقيدة المسيحية عليها دينيا واجتماعيا وثقافيا.

فاعترافاته لا تخلو من إشارات إلى الجانب الروحي انطلاقا من تكوينه الديني، فالمادة الدينية حاضرة وبقوة بمنجزه السير ذاتي، المرتكز على النقد الذاتي الموجه إلى النفس التي تجر المرء إلى الهاوية بعد أن تزين له ارتكاب المعاصي وتشجعه عليها، لذا فهذه الاعترافات - كما يقول مترجم الكتاب الناقد (إبراهيم الغربي) -: " ... مراجعة

[1] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، المرجع السابق، ص: (45)
[2] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، المرجع نفسه، ص: (45)

للنفس وتأصيل للنقد الذاتي ومشروع روحاني متكامل ومساهمة جديّة في بثّ المعتقدات والقيم المسيحيّة."[1]

من هنا، فكتابات **أوغستين** هذه من الكتابات الأولى التي عنت بالذات واعترافاتها من ناحية ما صدر منها وعنها من تصرفات وأفعال، وكذا ما جسّدته من مواقف وما امتلكته من تصورات، وهي تمارس سلوكيات معينة، جعلتها تعترف بالخطايا والذنوب وتقر بها طالبة الصفح والغفران والتطهر، بعد أن يعترف المتحدث ويعتذر عما بدر منه، ومن تم فمحاولته هذه عرضت " تصورا مختلفا للاعترافات، إنها ارتباط بثقافة التطهر في المسيحية أولا، مع ما يتبعه من رغبة في التخفيف من وخز الشعور بالذنب ...، ولا يخف إلا بالاعتراف والاعتذار."[2]

هكذا، تحكمت النوازع الدينية والمرامي الروحية في مشروع الفيلسوف، وجعلته ينحو باعترافاته منحى يخص استرجاع ماضي الشخصية، وكذا تقويمه والحكم عليه من زاوية ما راكمته النفس البشرية من أخطاء وآثام وشرور، وهي تلهث وراء الملاهي والمتع والملذات غير آبهة بأي شيء، أو أمر، يخالف سعيها الحثيث نحو بلوغ هذه الشهوات.

يأتي كل ذلك بغية شق طريق جديدة وسن منهج سلوكي وروحي جديد، يقوم على التوبة والإقلاع عن ارتكاب مزيد من الذنوب، حتى يحصل لدي المُعترِف الخلاص والتطهر، ويتحقق الصفح والغفران الإلهيين المنشودين والمؤَملين في الوقت ذاته. يقول مبتهلا متضرعا إلى خالقه: " ها أنت الآن تنتزع من هذه الهاوية المذهلة روحي الباحثة عنك والمتعطّشة للذّاتك، ... إن الضياع في عالم الظلمات هو البعد عن وجهك، لكن الانصراف عنك أو الإقبال إليك لا يقدَّر بالسير وقطع المسافات."[3]

---

[1] - سان أوغستين: اعترافات القدّيس أغستينوس، نقله من اللّاتينية إلى العربيّة إبراهيم الغربي، راجعه محمّد الشاوش، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون « بيت الحكمة »، طبعة (2012)، ص: (5)

[2] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، مرجع سابق، ص: (30)

[3] - سان أوغستين: اعترافات القدّيس أغستينوس، مرجع سابق، ص: (48)

لقد أعلن **أوغسطين** عن أخطائه ومجمل ذنوبه، والتي أبعدته عن خالقه بأن اقترفها على شكل خطايا دونما اعتبار لوازع ديني وعقدي من شأنه أن يردعه عن المضي في غيه والغلو في عصيانه، فصرح بالكثير منها بكتابه هذا، وهي كثيرة شرع في ارتكابها منذ صغره وطفولته وحتى صحوة ضميره وعودته إلى خالقه وتحصيل توبته، ومنها: السرقة دون حاجة، والنزوات الجنسية، والخيانة والكذب ومشاهدة المسرحيات الماجنة ومتابعتها، والالتذاذ بموادها ومقاطعها وأحداثها أيضا، يصف نفسه، قائلا: " لم أحبّ الشيء الذي كان سبب الانحطاط، بل أحببتُ انحطاطي عينَه، أنا الروحُ الدنسةُ التي اشترت هلاكها بالتفريط في سندك القويّ والتي لا تطلب بالخزي شيئا، بل تطلب الخزيَ ذاته."[1]

إنها لحظات الضعف التي مر بها في حياته، والتي لم تسمح له بأن يلتفت إلى بارئه ويدرك قدرته وعظمته وفضله على الإنسان، ما جعله يعيش لحظات طويلة من التيه والتخبط والضلال في البعد عن الخالق البارئ الغفور، مادام منشغلا بارتكاب المعاصي غارقا في بحر الخطايا منذ تلك الطفولة البائسة.

فلما استيقظ ضميره واقتنع بفساد قراراته وتصرفاته الشائنة والمشينة، والتي تمثلت أخطاءً جسيمة، ارتكبها دونما إدراك منه لوجود أي حسيب أو رقيب، وجد نفسه قد وقع في شرور تلك الأعمال والأفعال، فحاول جاهدا أن يحقق شروط التحول من مرحلة إلى أخرى، تكون أفيد وأصلح وأفضل، " كما يبرز معالم التحولات الروحية التي مر بها بداية من الشك، ومرورا بالمانوية التي اعتنقها تسع سنوات، ورجوعا إلى الكاتوليكية...."[2]

والقس والفيلسوف عبر خطابه الاعترافي لا يخاطب الذات الإلهية، ويبتهل إليها فقط من أجل تحصيل الغفران - كما سبق -، إنما ألفيناه يجعل من تجربته الشخصية

[1] - سان أوغستين: اعترافات القدّيس أغستينوس، المرجع السابق، ص: (60)
[2] - محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، مرجع سابق، ص: (33)

تجربة مشتركة بين الكثيرين ممن يعاصرونه من أفراد المجتمع، وممن يحتاجون إلى الإرشاد والتوجيه نحو الطريق المفضي إلى تحقيق عفو الله ومرضاته واستجلاب خيره ونعمته وفضله.

كل ذلك على أساس وجود الكثيرين من التائهين والعصاة والزائغين عن طريق الله والخارجين عن طوعه وطاعته. يقول **أوغستين** المعترف: " أنظر، يا مولاي، برأفة إلى هذه النقائص وحرّرنا منها، نحن المبتهلين إليك، وحرّر أولئك الذين لم يبتهلوا بعدُ إليك، حتى يبتهلوا إليك وتحرّرهم."[1]

المطلب الثاني: السيرة الذاتية عند الكاتب المغربي

1 - السيرة الذاتية بالمغرب

تعد المحاولة الإبداعية ' في الطفولة ' أهم محاولات التأسيس لشكل السيرة الذاتية بالمغرب إبان الخمسينيات من القرن الماضي، بما تضمنته من قواعد سيرية ضرورية لقيام هذا الجنس التعبيري والفني أيضا، نشرها كاتبها **عبد المجيد بن جلون** متسلسلة، وعلى شكل حلقات ب مجلة: ' رسالة المغرب ' أثناء إقامته الطويلة بالقاهرة بمصر، وذلك منذ سنة (1937) إلى (1955).

إن ' في الطفولة ' وبصدورها في هذا الزمن وتلك الفترة التاريخية، قد أسهمت بدورها إسهاماتها الجمة في تشكيل ملامح البدايات المقترحة للأدب المغربي الحديث والسردي منه على الخصوص، والتي كانت انطلاقتها الفعلية مع العقدين الرابع والخامس من القرن الفائت، إذ ظلت فترة البدايات تلك " متراوحة بين العقدين الأربعيني والخمسيني خاصة، رغم أنها تظل محدودة القيمة، حبيسة نطاق زمنها الأدبي، والقيم الذوقية، والثقافة الرائجة، وهي عموماً تقليدية وأحيانا وإن تطلعت بحذر إلى بعض التجديد ..."[2]

---

[1] - سان أوغستين: اعترافات القدّيس أوغستينوس، مرجع سابق، ص: (36)

[2] - أحمد المديني: تحت شمْسِ النّص – دراسَات في السَّرد العَربي الحَديث، مرجع سابق، صص: (25- 26)

ومهما سجل الأدباء في هذا الباب من نصوص سبقت هذا النص أو عاصرته، فإن هذه السيرة الحديثة قد فتحت بابا لفن السيرة الذاتية بالمغرب، استنادا إلى شهادات معاصرين للكاتب من أدباء ونقاد ومفكرين " ذلك لأنها عمل يتعلق بجوهر الإنسان المطلق، ويعبر عن إنسانيته في كل زمان ومكان، مهما كان لونه ودينه ووطنه ولسانه. كما هو الشأن في الروائع العالمية الخالدة."[1]

وعلى ذكر النصوص المغربية مما ألفه الكتاب والمؤلفون المغاربة، والتي سبقت تأليف **بن جلون** ل' في الطفولة '، يذكر الناقد (عبد القادر الشاوي) في كتابه النقدي: ' الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب ' مجموعة من الكتابات السيرية، وإن اختلفت أشكالها الفنية والإبداعية، وكذا مدى تركيزها على الذات المتكلمة والعارضة لأهم محطات حياتها الخاصة. ومن تم التزامها بالشروط النصية لنوع أو جنس السيرة الذاتية بشكل عام.

إلا أنه، ومع هذا الاهتمام منه بهذا الصنف من الكتابة الفنية والذاتية، نجده وقد بحث في ما يميز الأدب المغربي من أنواع نثرية سردية سيرية بشكل خاص، وحصر هذه الأنماط المشهورة في خمسة معروفة، وهي: - السيرة الروائية، - السيرة الروائية الشطارية، - السيرة الذهنية، - السيرة الذاتية، - نصوص غفل غير مجنسة. -[2]

وهكذا، ركز الناقد على أهم ما يجمع هذه النصوص ويشكل خيطها الناظم وإن بدرجات مختلفة، لا تكاد تصل مرتبة المؤلَّف مدار التحليل، ومنها على الخصوص، رصد تاريخ الأنا واعتماد هذا الأنا المتكلم، واستثمار الماضي الحياتي في التعبير عن التطور النفسي منه والثقافي والاجتماعي، ثم توظيف الذاكرة لرواية الوقائع.-[3]

---

[1] - أحمد عبد السلام البقالي: في الطفولة، لعبد المجيد بن جلون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، طبعة: (1432- 2011)، ص: (6)

[2] - عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، افريقيا الشرق، طبعة: (2000)، ص: (29)

[3] - عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، المرجع السابق، ص: (29)

يذكر الدارس في كتابه السالف الذكر بعض السرديات المغربية، والتي تحقق فيها المكون السيري في ظل تلك الظروف السوسيو ثقافية مما عرفه المغرب على طول القرن ما قبل الماضي، أو لنقل أواخر القرن التاسع عشر، ثم القرن العشرين إلى منتصفه تقريبا، وقد عاصرت تأليف ' الفهرسة ' والمسماة ' ثمرة أنسي في التعريف بنفسي ' ل(أبي الربيع سليمان الحوات الشفشاوني)، أو تلت هذا المؤلف بقليل من الزمن.

ومن بينها على الخصوص: ' خرق العوائد واستجلاب الفوائد' ل (محمد التاودي) سنة (1871)، ثم ' ترجمة ' للكاتب والقاضي (عاشور محمد بن قاضي مراكش محمد الأندلسي)، وذلك حوالي سنة (1916)، وبعد هذا الكتاب، وفي سنة (1919)، نكون مع ' حديقة أنسي في التعريف بنفسي ' ل(أحمد بن محمد بن محمد العياشي السكيرج الأنصاري)، بعده يأتي مؤلَّف ' مذكرات ' للعلامة والمهندس (سكيرج الزبير بن عبد الرحمان) سنة (1932)، ثم ' مذكرات ' للمؤرخ والكاتب (المانوزي محمد بن أحمد بن علي السوسي)، وذلك عام (1946). وقبله بقليل كان المؤلَّف المعروف: ' الزاوية ' للفقيه والصحفي المعروف (التهامي الوزاني) سنة (1942).-[1]

هذا، ويميز الناقد عن هاته المؤلفات نصوصا اهتمت بهذا المعطى إلا أنها سلكته مسلكا معينا، بحيث يجلي جانبا من حياة صاحبه ومؤلِّفه، وهي بالتالي تركز على شخصية الفقيه أو العالم وما له من حظوة ومكانة داخل المجتمع. ومن تم يدخلها ضمن ما يسميه: سيرة ' الفقيه أو شخصية الاسم العلم '، ومنها ' الإلغيات ' للمفكر والعلامة (محمد المختار السوسي)، و' ذكريات من ربيع الحياة '، و' الذات السلفية ' للإمام

[1] - عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، المرجع السابق، صص: (27- 28)

والشيخ (محمد الجزولي)، ' ثمرة أنسي في التعريف بنفسي' ل (الحوات أبي الربيع سليمان)، و' الزاوية ' للفقيه والسياسي والصحفي (التهامي الوزاني).-[1]

2 ـ ' الزاوية ': سيرة الشيخ والفقيه

تجدر الإشارة مع بداية حديثنا عن هذه المحاولة الروائية والسيرية المغربية، إلى أنه من المفيد إثارة بعض القضايا التي تخص البدايات وتطبعها بطوابع خاصة، مع العلم أن الناقدين: (أحمد اليبوري) و(عبد الكبير الخطيبي) هما من الأوائل الذين درسوا هذا الفن الحديث، في أطروحتين جامعيتين. فالأول بالرباط: وهي: تختص بالكتابة العربية، وهي عبارة عن رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب، موسومة ب ' الفن القصصي في المغرب 1914- 1966'.*

والثاني بفرنسا، وتختص بالمغربية المكتوبة بالفرنسية، وعنوانها كرسالة: (le roman Magrebien)، والتي نشرت سنة: (1968). عن دار ' ماسبيرو' بباريس. ثم نشرت مترجمة بعد ذلك من طرف الناقد (محمد برادة) سنة 1971.*.

كتب الفقيه والمتصوف والسياسي والصحفي والأديب المغربي **التهامي الوزاني** (1903- 1972) سيرته الذاتية الموسومة ب:' الزاوية '، ونشرها متسلسلة بجريدة الريف، قبل أن تطبع وتخرج إلى الوجود في طبعتها الأولى بمطبعة الريف سنة: (1942)، إلى جانب مؤلفات أخرى، وهي: ' تاريخ المغرب ' (1940)، و' فوق الصهوات ' (1943)، و' سليل الثقلين ' (1950)، و' الباقة النضرة ' (1952)، وكذلك ' الرحلة الخاطفة ' (1950).

---

[1] - عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب المرجع السابق، صصص: (147- 162- 170- 178)

*- الرسالة مرقونة تحت رقم 5 بخزانة كلية الآداب جامعة محمد الخامس، سنة: (1967)

*- صدرت الرسالة بعنوان: ' الرواية المغربية '، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، عدد 2، 1971، ترجمة محمد برادة.

إنها نص سيري سابق - ودون شك - عن مؤلف الكاتب (عبد المجيد بنجلون)، والمؤرَّخ له سيرةً ذاتيةً في سنة: (1956). وهي سنة الحصول على الاستقلال، وخروج البلاد عن السيطرة الاستعمارية الفرنسية. يقول عنه هذا الأخير وهو يعتبره أحد المناضلين وزعماء الحركة الوطنية بالشمال عموما وبتطوان مدينته خصوصا، " هكذا في نظري تُوصفُ بالشَّكْلِ الأَلْمَع، والأكْثَرِ مُطَابَقَة، شَخْصِيَّة سيدي التهامي الوزاني، الذي يَحْكِي بِنَفْسِهِ، فِي كِتابِهِ (الزاوية) كَيْفَ اعْتَنَقَ التَصَوُّف، وَهُوَ في سِنِّ الخَامِسَة عَشْره. فيُمْكِنُنَا إِذَنْ أنْ نَعْتَبِرَ كُلَّ شَيْءٍ في حَيَاتِه، وحَتّى وَطَنِيَّتَه، يَنْبُعُ مِنْ تَصَوُّفِه."[1]

ترصد هذه السيرة جزءا من تاريخ البلاد، وحقبة من الحقب الاستعمارية التي خضع لها المغرب إبان الاحتلالين الاسباني والفرنسي، تتضح معالمها متصلة بما سجلته من وقائع وأزمات ومواقف مرت بها في هذه الأثناء من التاريخ ذاتُ الكاتب، أو ذات المؤلف، فقد عاصر صاحبها البوادر الأولى للاحتلال الاسباني، بعد احتلال بلدته تطوان سنة 1913 " فهي إذن سيرة ذاتية لمتصوف في بداية الطريق. وما عاناه من أزمة روحية وجدت خلاصها في الارتماء في أحضان التصوف، وفي مرحلة كان المغرب بعامة قد وقع في قبضة الاستعمار الاسباني الفرنسي شمالا وجنوبا، وخلال الحرب العالمية الأولى أو في أطوارها الأخيرة، وبالضبط ما بين سنتي 1918 و 1920."[2]

سيلتقي المؤلف الفتى الفقير شعيبا والحالم بقدوم الجيش العثماني المخلص، وكان **التهامي الوزاني** من مريدي الزاوية الدرقاوية، سيلتقيان معا حول البركة والخوارق ودورها في النجدة والخلاص والإنقاذ، والتي يمكنها أن تصدر عن رأس الفأس التي

[1] - عبد المجيد بن جلون: دَوْرُ سِيدي التهامي الوزاني فِي الحَرَكَةِ الوَطَنِيَّةِ بالمغرب الخلفي، التهامي الوزاني: الكتابة – التصوف – التاريخ، أعمال ندوة، 17 – 18 – 19 أبريل: 1989، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولى: (1989)، ص: (46)

[2] - محمد الكتاني: مظاهر من « الصرا ع » من خلال « الزاوية » ، التهامي الوزاني: الكتابة – التصوف – التاريخ، المرجع السابق، ص: (120)

يمتلكها شعيب، والذي سينخرط في صفوف الجيش الاسباني، ذلك الجيش الذي استقبل اقتحامَه للمدينة الأهالي البسطاء والأميون بالفرح والابتهاج والحبور.

أمام شيوع ظواهر اجتماعية واستفحالها، ومنها الفقر والأمية والجهل والتواكل والبدعة والخرافة والشعوذة، وغيرها، سيعجز الفقيه والمتصوف **الوزاني** عن التدخل لأجل التصحيح والتنبيه والتوجيه، دون أن يلقى استجابات، أو آذانا صاغية، ما دفعه في آخر المطاف إلى أن يعتكف بالزاوية مقتنعا بقرب الساعة، حيال هذا العجز وتلك الانهزامية، فقد انهزم وانكسرت إرادته، كما انهزم مجايلوه ومعاصروه من المثقفين والمصلحين، وعجزوا عن المقاومة والتصدي.

من هنا تكمن القيمة التاريخية لكتاب ' الزاوية ' في أنه لم يعكس ويصور معاناة ومأساة هذا الشاب الكاتب أيام شبابه وقبلها صباه، ولكنه ينقل إلينا أيضا النقد الذاتي المنبعث من ثنايا الكتاب ودواخله حيال وضع الكتاب والمفكرين في التصدي لمثل هذه الظواهر المستشرية، رغم تلك التوعية من طرفهم بأخطارها والتعبئة كذلك لمجابهتها، واقتراح كل علاج اجتماعي مناسب وفعال، "... معاناة شعب بأكمله بدأ يتطلع إلى ضرورة الإصلاح ويفكر فيه على الأقل، وكيف يتم التفكير في الإصلاح قبل التمهيد لذلك بالوقوف على طبيعة العوائق وبنقد نزيه للذات...، ويكفي أن يكون هذا النقد الذاتي أنبل مقصد نستفيده من كتاب التهامي الوزاني."[1]

كيف يمكن للمؤلف أن يقنع بصدق سيرته هذه حتى تحوز أكبر قدر من القبول والاستحسان في عصره وبعده أيضا، فتصير سجلا صادقا، ينقل ما وقع وحصل بكل أمانة وتجرد، ويعكس ردود فعله اتجاه القضايا والظواهر والطوارئ مما حدث وطرأ بمجتمعه آنذاك. انطلاقا من موقعه كاتبا صحفيا وفقيها متصوفا، وبصفته مواطنا مثقفا

[1] - عبد المجيد الصغيّر: أزمة التجربة الصوفية عند التهامي الوزاني أبعادها الذاتية والموضوعية، التهامي الوزاني: الكتابة – التصوف – التاريخ، المرجع السابق، ص: (105)

وغيورا على وطنه، يرغب في تحريره وتحرره. يقول أحد النقاد: " لقد اقترن الشكل الأوتوبيوغرافي في الرواية العربية خاصة بتقديم بطل فرد مثقف."[1]

ويبقى هاجس الصدق في هذه السير أمرا ملحا وهاجسا مقلقا بالنسبة إلى القراء والمتتبعين، ف **الوزاني** في ما يرتبط باستدعائه بنصه لمجموعة من الشخصيات المعروفة بوطنه، نجده لم يركز على جانب وجوانب، تتصل بمسألة تألقها وتميزها عما سواها في المجتمع، بل ذكر أسماء وازنة باعتبارها / هم يمثلون فئة اجتماعية أو ثيارا فكريا أو فئة ثقافية بالضرورة، ومن بين هذه الأسماء التي ذكر المؤلف المذكور (الفقيه الزرهوني، (سيدي احمد بن عجيبة)، (سيدي عبد السلام بن ريسون)، (سيدي ادريس الحراق)، (الحاج عبد السلام بنونة)، فطغت بذلك على الكتاب الأبعاد الاجتماعية، وتقلصت نتيجة لهذا الاختيار الأبعاد الذاتية والشخصية.

يتبين مما سبق أن القاص عمل على استرجاع الذاكرة الثقافية بعامة والأدبية بخاصة، عبر التركيز على رموز هذا التراث الفكري المغربي ورواده، ومن تم اعادة الاعتبار لمكانتهم الاعتبارية، والتعريف بدورهم وأدوارهم في النهوض بالوضع الثقافي آنذاك، انطلاقا من اعتبار الحضارة المغربية منجزا موحدا، يربط تاليه أولَه ويؤسس أولُه لتاليه، فيتمكن الجيل الحاضر من معرفة وتثمين مجهودات أولئك المثقفين واسهاماتهم، حتى يتسنى مواصلة تلك المجهودات العلمية والفقهية والأدبية، فلا تحصل القطيعة الابيستيمية بين الأجيال.

ومن الملاحظ أيضا، أنه اعتمد روايات شفوية من داخل مجتمع مغربي تقليدي، يتفاعل في إطار بناء ثقافته الجانبان والمكونان: الشفوي والكتابي، كما تضمنت كتابته هاته، وتخللتها في ما يخص الاستحضار والاستدعاء قطائع بين ماضي الشخصية وحاضرها، أي الحاضر الذي يمثل زمن الكتابة.

[1]- نبيل سليمان: الأنا والنحن والآخر - من الأتوبيوغرافي إلى الرواية، مجلة: الموقف الأدبي، عددان: 149 – 150. أيلول، تشرين الأول، 1983، ص: (69)

يسجل الباحث (المختار الهراس) بعض الأمثلة على لسان الكاتب بكتابه هذا: " ولم تكن سن الشاب كما أتخيله اليوم تتجاوز التاسعة عشرة أو العشرين "، " وها أنا اليوم وقد شاب رأسي أسجل على نفسي أنني كنت ولا زلت أعتقد ولاية الشيخ، ولكنني اليوم مومن بأن الغيب لا يعلمه إلا الله،" و" قد مضى الماضي بخيره وشره ولكنني أشهد الله وأنا في سن الكهولة أنني لم أكن أقصد إلا وجه الله."[1]

يرى الناقد (أحمد المديني) في كتابه: ' تحت شمس النص' رأيا خاصا، يتعلق بالنصوص المؤسسة لبداية الرواية المغربية الحديثة أو القصة المغربية، ذلك أن الكاتب في تلك المرحلة - حسب رأي الباحث -: " كان حمال هواجس، ومبشرا، واعظا، ملاحظا ومنتقدا في ما يمكن إجماله برسالة الأدب في المجتمع ولأجله، وضمن الدائرة الإصلاحية المرسومة له من قبل « إيديولوجيا » الحركة الوطنية."[2]

وفي هذا الإطار لم تصْفُ ' الزاوية ' لنمط السيرة الذاتية، ولم تف بشروطه الثقافية والفنية، مادام مؤلفها قد أرادها مزيجا من رصد لحظات من حياته الخاصة وتصويرها، ومن حديث عن الأجواء الدينية ووصفها، ما جعلها تفقد سمة وصفة السيرة الأدبية المكتملة، إذ يغلب عليها البعد الصوفي كما أنها تنقسم إلى " قسمين: واحد سيري، تاريخي ووجداني، وآخر تقريري وشبه تعقيدي،..."[3]

وتجدر الإشارة إلى أن القاص **التهامي الوزاني** قد أقبل على التأليف في جنس الرواية بفضل روايته:' سليل الثقلين'، والمشار إليها سابقا، وهي نص روائي كتب سنة (1949)، ونشر متسلسلا على شكل حلقات بجريدة الريف ابتداء من عددها (1532)، ثم جمعت الحلقات، ونشرت في شكل رواية كاملة سنة (1950).

---

[1] - المختار الهراس: المجتمع التطواني من خلال سيرة سيدي التهامي الوزاني الذاتية، التهامي الوزاني: الكتابة – التصوف – التاريخ، مرجع سابق، ص: (115)

[2] - أحمد المديني: تحت شمْسِ النّص – دراسَات في السَّرد العَربي الحَديث، مرجع سابق، ص: (30)

[3] - أحمد المديني: تحت شمْسِ النّص – دراسَات في السَّرد العَربي الحَديث، المرجع السابق ص:(39)

ومهما يكن من أمر هذا النص السيري في تاريخ السيرة الذاتية الحديثة بالمغرب، وكذا ما يتصل به من أجواء سوسيو ثقافية، فإنه - ولا شك - قد فتح الباب على مصراعيه أمام الكتّاب والأدباء والمؤلفين لاقتحام عوالم هذا النوع الفني، والمضي قدما في تطوير هذا النمط الحادث بالمغرب.

وفي هذا السياق يؤكد الناقد المغربي (محمد أمنصور) في كتابه النقدي ' استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ' على أن صدور الكتاب المشار إليه كان له بالغ الأثر في تشكيل ملامح انطلاقة حقيقة للفعل الروائي بالمغرب الناشئ، ولعله فعل إبداعي، سينفتح على مزيد من التطوير والتقدم.

فحسب الناقد ذاته أيا كان نص البدايات، وأيا كانت ملامحه " فإن المؤكد هو أن الحقل الروائي منذ 1942- تاريخ صدور « الزاوية » قد بدأ ينمو بوتيرة مدهشة. وهو نمو سرعان ما سيجد تتويجا له في عام 1957 مع رواية (في الطفولة) كعمل سردي سينتزع شرعية البدء بمشروع إبداعي ظل « محجوزا »..."[1]

3 – ' في الطفولة '، سيرة الكاتب والأديب

يُفتتح السرد في النص، وتنطلق الأحداث من لحظة تذكر الكاتب **عبد المجيد بن جلون** (1919 – 1981م) لماضيه الممتد إلى صغره وطفولته الأولى بالمغرب، ويشير إلى مرحلة الولادة في إطار ما بلغه من أخبار، تخص هذه الفترة المتقدمة من حياته، ويبدأ منها عملية التسريد، يقول السارد: " قيل إنني ولدت في مدينة الدار البيضاء ثم قضيت في تلك المدينة بضعة أشهر، ثم ركبت البحر بين ذراعي أمي إلى إنجلترا، وقد كان ذلك بعد الحرب العالمية الأولى، ..."[2]

[1]- محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، المكتبة الأدبية، الطبعة الأولى، دون تاريخ طبع، ص: (11)

[2] - عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، مرجع سابق، ص: (8)

ويختتم القاص حكايته الذاتية بالتأكيد على زمن كتابتها، أي زمن الكتابة، ويتعلق الأمر ببلوغه سن الأربعين، ثم على المرحلة التي تغطيها هذه السيرة، بحيث تصل إلى التاريخ الذي انتقل فيه إلى دولة مصر، يقول القاص:

" فهل أنا الذي يكتب هذه السطور في المرحلة الرابعة هو حقا ذلك الطفل الذي ترك عند السفح تلك الآثار؟

كلا، فإن جسمي غير جسمه، ثم إن الظروف غير الظروف، والمشاعر غير المشاعر، والتفكير غير التفكير."[1]

وقبل ذلك تدخل قائلا: " وبعد، فإن قصة طفولتي يجب أن تقف هنا، وأن امتدادها هذا نفسه فيه كثير من التجاوز، ولكن لم يكن من اللائق وقف الحديث قبل انتهاء مرحلة، وقد انتهت المرحلة التي أتحدث عنها بسفري إلى مصر، ..."[2]

وعليه نجد المتن الحكائي لسيرة **عبد المجيد بن جلون** يتلخص في انتقال أسرته إلى مدينة منشستر بإنجلترا حيث سيعمل الأب بالتجارة، يعود إلى الطفل هدوؤه واطمئنانه بعد أن تعرفوا إلى أسرة ' آل باترنوس ' والمكونة من: جورجي، أندريه، وميللي، أنللي، إنجي، والأم. تتوطد هذه العلاقة عند انتقال آل ابن جلون إلى بيت جديد قريب من منزل هذه العائلة. يلتحق الطفل بالمدرسة، ليندمج مع زملائه التلاميذ، ويساير دروسه المقدمة إليه وإليهم.

يرافق الطفل أباه إلى المغرب مدة ستة أسابيع، ويزورا فيها بيت الجد والجدة ويتعرف على أفراد من العائلة. عند بلوغه سن الثامنة من عمره ستستقر أسرته بالمغرب. وهناك تحدث أحداث مؤثرة، منها التحاقه بالمدرسة المغربية، ووفاة أخته أمينة، كما فقد الأم من قبل بإنجلترا. ثم ابنة عمه زهور، وكذلك جده، وعمه أحمد بن جلون، ما جعله يتأثر بكل هذه الفواجع ويحيا آلامها زمنا طويلا.

---

[1] - عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، مرجع سابق، ص: (278)

[2] - عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، مرجع سابق، ص: (278)

يحاول التأقلم مع أجواء وطنه الأصلي، يربط علاقات صداقة مع زملائه، وعلاقة حب فاشلة مع ابنة عمته، يلتحق بجامعة القرويين سنة 1934، ليستفيد مما توفره من إمكانيات التحصيل والانفتاح على الآداب والفنون، ومنها الأدب العربي الحديث.

ينشغل بهذه الأجواء العلمية، ويتطلع إلى تطوير مداركه ومعارفه وثقافته الأدبية والنقدية، ليسافر إلى مصر سنة 1937 لذات الغرض الفكري والغاية الأدبية.-[1]

3- 1 - الفضاء الروائي في السيرة الذاتية: ' في الطفولة '

يعد الفضاء الروائي من المصطلحات الشائكة في النقد الأدبي عموما، فقد اهتمت به المدونة النقدية الغربية، وتجلى الاهتمام في أعمال ثلة من النقاد الغربيين، منهم (ميشال بوتور) في ' النقد البنيوي للحكاية '، (جاستون باشلار) في ' جماليات المكان '، (ميخائيل باختين) في ' الخطاب الروائي '، (فيليب هامون) في ' الشخصية الروائية '.

وقد أثمر التناول النقدي المميز عند هؤلاء وغيرهم من الدارسين والمهتمين بهذا المكون الروائي والعنصر القصصي على أهميته في بناء نص القصة والرواية وتشييد هيكله وإقامته، تصورات مختلفة تراوحت جلها "... بين معادل للمكان (باشلار وبوتور)، ومعادل للفضاء في تناصيته أو ما تسميه ج. كريسطيفا ' أيدويولوجيم ' العصر Idiologème)) أو ما يعادل ألسنية الخطاب ومكوناته على مستوى الجملة أو لغة السرد (بارث)..."[2]

هذا، ويظل الاستخدام اللغوي الغربي في التعبير عن المعاني التي تحملها لفظة الفضاء وتؤديها كذلك متباينا بين التوظيف الإنجليزي، حيث تحضر مصطلحات مترادفة Place- Espace- Location، وبين الاستخدام الفرنسي للكلمة، والذي يعمد إلى توظيف: Espace – Lieu.

---

[1] - عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، المرجع السابق.

[2] - عمر كناوي: الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مطبعة أنفو- برانت- فاس، الطبعة الأولى: (2011)، ص: (6)

في النقد العربي الحديث تعددت التصورات المرتبطة بالفضاء الروائي حسب ثقافة الناقد، وكذا الزاوية والزوايا التي ينطلق منها الباحث، والمنظورات التي يوظفها الدارس في التحليل والدراسة، وهكذا نجد بعض هؤلاء وقد تباينت قليلا أو كثيرا تصوراتهم النقدية للمفهوم.

يراه الناقد العراقي (ياسين النصير) في كتابه ' الرواية والمكان ' والصادر سنة (1980) يشمل عنصري المكان والزمان معا في علاقتهما بمسألتي الهوية والانتماء. في المقابل تميز الباحثة المصرية (سيزا قاسم) في مؤلفها ' بناء الرواية '، والصادر في نسخته الأولى سنة (1985) بين الفضاء كمكان لوقوع الأحداث، وبين الفضاء كفراغ أكثر اتساعا وشساعة.

أما الناقد المغربي المعاصر (حميد لحمداني)، فإن الفضاء في كتابه ' بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي' يشمل عنده أربعة أنواع، وهي: - الفضاء الحكائي. – الفضاء كمعادل للمكان. – الفضاء الدلالي. و – فضاء الرواية. بينما ينظر إليه الباحث والكاتب (محمد برادة) من خلال كتابه النقدي الصادر سنة (1996): ' أسئلة الرواية، أسئلة النقد ' ممثلا عبر أفضية متعددة، منها خاصة: فضاء التعدد اللغوي، وكذلك فضاء الكتابة الساخرة -[1]

بينما يؤكد الفيلسوف والمفكر والكاتب الفلسطيني (مطاع صفدي) على حقيقة الفضاء في اللغة العربية، والتي تجعل منه مرتبطا بالمكان الفيزيقي المدرك، والذي عليه الأشياء والأجسام، ويحيل على الضم والانغلاق. -[2]

وعلى هذا الأساس الذي وضحه الكاتب الفلسطيني المذكور سنسترشد في تناول قصة **عبد المجيد بن جلون**، ومن هناك سنتتبع بعضا من تجلياته في النص بما يفيد أدب السيرة غير أبهين بالفضاء النصي داخل القصة، والذي يختلف عن فضاء الشخصيات

[1] - عمر كناوي: الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مرجع سابق، صصص: (7- 8- 9)
[2] - عمر كناوي: الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مرجع سابق، ص: (14)

والأحداث، يقول لحمداني: " إن الفضاء النَّصِّي، هو أيضاً فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرَّكُ فيه الأبطال، ...، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة."[1]

- **المكان في ' في الطفولة '**

يعد المكان عنصرا رئيسا من عناصر البناء الروائي، وذلك لما له من أهمية قصوى في جعل الأحداث تحدث وتتجسد على حيز جغرافي ممكن، إنه يؤثر على مجرى الوقائع، ويساعد القاص في إثبات وبث ما يرغب في بثه من دلالات سردية ورهانات ثقافية واجتماعية وتربوية، وغيرها في ثنايا النص ودواخله.

حيز ولا شك بالأهمية بمكان، مادام يحمل العديد من هذه المعاني والإيحاءات والرموز، والتي تساهم بدورها في بناء القصديات والمضامين الكلية للرواية. وهي في الغالب الأغلب ما تتغير حسب التغيرات الطارئة على مسار الحكي والتسريد بشكل خاص.

فأنت عند شروعك في قراءة النص تصادفك أمكنة وفضاءات تعلن ومنذ البداية عن أهميتها وأدوارها بالرواية. وتكشف عما تحمله من معان مرتبطة أشد الارتباط بالمضمون العام للمقروء، لكن ومع التقدم في متابعة مسار الحكي وعند دخول الأحداث الطارئة والمشكلة للوسط الحكائي، تتغير ضرورةً تلك المرامي التي عنّت مع البداية، إذ تحصل وتتشكل بعد لحظة البداية السردية. ومع هذا التأزم أيضا في المسارات في أثناء قيام العقدة، وتستمر الإحالات الطارئة إلى غاية لحظة التنوير أو النتيجة، وقبل أن نصل النهاية أو لحظة الاختتام.

في هذه السيرة الذاتية يحضر المكان بشكل مكثف، أسعف الكاتب في الإيهام بواقعية ما يحكيه من وقائع استقاها من ذاكرته. إنه قد ساعد وبدرجة كبيرة في تشكيل

[1] - حميد لحمداني: بنيةُ النصّ السَّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (1991)، ص: (56)

وعي الطفل بما يدور حوله، ومنه انطلق ليكتشف نوعية التعاطي مع الفضاء، يقول الكاتب" وقد عرفت الحياة لأول مرة في مدينة منشستر، ولا بد أن وقتا ليس بالقصير قد مر قبل أن تبتدئ ذاكرتي في اختزان الصور، والصور الأولى القديمة التي احتفظ بها في نفسي قليلة تعد على أصابع اليد."[1]

يرتبط البطل الطفل بهذا المكان ارتباطا وجدانيا، فهو أول ما وعته ذاكرته، واستدعت ما يمثله بالنسبة إلى الكاتب من ماضي، لا يكاد يحضر منه الآن إلا بعض الصور والأشياء، والتي بدورها شكلت وبنت هذا الفضاء الحاضن لما تملَّكَه من إحساس، وهكذا يمكن القول مع الناقدة (سيزا قاسم):" المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، ..." [2]

ورغم التركيز على مكان بعينه وتحميله من الدلالات والإيحاءات ما يفيد السيرة والرواية " فإنه مع ذلك لا يمكن اعتبار مكان ما هو المكان الروائي الأساسي لأن الرواية إذ تضع عالمها الخاص، وإذ تستفيد حتماً من الواقع فإنها قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاص."[3]

تتناسل حركة مكانية بالنص، وتعلن عن نفسها متحكمة في الكثير من اللحظات السردية، بحيث لا يستقر المؤلِّف على فضاء مكاني محدد في أثناء بنائه للعملية السردية، فانتظام المتواليات والوحدات الحكائية يتحكم بالضرورة في قيام هذا الكل المتجانس من العناصر المكانية، والتي من بينها: البيت، وبيت الجيران الإنجليز، والمدرسة، ومراكش، وفاس، وبيت العائلة، والجامعة، والقاهرة، " إنَّ العناصر المُكَوِّنة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي. والفضاء هو كل

[1] -عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، مرجع سابق، ص: (8)
[2] - سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة، مكتبة الأسرة، طبعة: (2004)، ص: (106)
[3] - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: (72)

هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي، ويحيط به....، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي..."[1]

3 -2 الرؤية السردية في النص:

يتحدث المهتمون بالسرد وبطرائق تشكله عن الموقع الذي يتخذه العنصر الذي يقدم الأحداث إلى القارئ والمتلقي، فالحكي باعتباره قصة مروية ومحكية،" هو بالضرورة قصة محكية يَفْتَرِضُ وجود شَخْصٍ يحكي، وشخْصٍ يُحْكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى « راوياً » أو سارداً Narrateur، وطرف ثانٍ يدعى مرويا له أو قارئاً Narrataire)."[2]

وفي هذا السياق يختار الراوي، أو يختار له الكاتب وضعيات خاصة داخل النص، تؤهله لأن يروي ويسرد الوقائع والمجريات وفق استراتيجية أو استراتيجيات محددة، ترسم بالأساس شكل التعاطي مع الشخصيات الفاعلة والأحداث المؤسسة للمتن الحكائي وللمتواليات والوحدات السردية.

وبهذا المنظور تكون للراوي زاوية معينة، يرى من خلالها هذه الوقائع، اهتم بها النقاد وعنوا بشأنها، وسميت لديهم ب ' زاوية الرؤية '، وقد كان الناقد (توماتشفسكي) أول من حدد طبيعة هذا العنصر الروائي، رغم أن العديد من هؤلاء يعتبرون الباحث والناقد (جَانْ بويون: Jean Pouillon) أول من سبق الآخرين في هذا المجال، وذلك في كتابه ' الزمن والرواية ' مستندين في رأيهم إلى مقال للناقد الفرنسي (تزفيتان تودوروف)، ويحمل عنوان: ' مقولات للحكي '.-[3]

هذا، وتنقسم هذه الرؤية السردية إلى ثلاثة أنواع:

---

[1] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: (64).
[2] - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع نفسه، ص: (45).
[3] - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، نفسه، ص: (47)

- الرؤية من خلف: Vision par derrière

يكون فيها السارد متواريا عن الأحداث، يحكي بضمير الغائب، ويتحكم في مصائر الشخصيات، يقدم ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ويسلط الضوء على أحاسيسها وأفكارها ومجمل ما تحمله من تصورات وآراء ومواقف. وبالتالي فمعرفته أكبر من معرفة الشخصية.

- الرؤية مع: Vision avec

يتحول فيها السارد من عنصر متوار خلف الأحداث، يشهد على تحققها ومسيرتها ويتحكم في الشخصيات إلى وضع آخر، يصير فيه شخصية مشاركة في بناء المسرود، ينتج هذه الوقائع ويحدثها. تكون معرفته مساوية لمعرفة الشخصية.

- الرؤية من خارج: Vision de dehors

رؤية سردية ونمط حكائي يقوم فيه السارد بدور الشخصية ويتقمص أدوارها ووضعياتها، فهو عنصر مشارك في إنجاز الأحداث وقيامها. إذ يتخذ موقف المحايد، يحكي بضمير المتكلم، ولا يتدخل بأي شكل من الأشكال، وعليه تكون معرفته أقل من معرفة الشخصية عن نفسها.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحث في السرديات الغربية (توماتشوفسكي) لم يشر إلى هذا النمط الأخير، لأنه لم يكن قد تبلور كاتجاه واختيار فني من لدن الكتاب قبل منتصف القرن الماضي، وهو زمن لم تكن قد ظهرت فيه أنماط تتبنى هذا الاختيار والتقنية، ومنها على الخصوص ما قدمته الرواية الجديدة من روايات، كالرواية الشيئية، والرواية الخالية من الحدث، " والقارئ في مثل هذه الروايات يَجِدُ نَفْسَهُ دائماً أمام كثير من المبهمات عليه أن يَجْتَهِدَ بنفسه لإكسابها دلالةً معينة."[1]

[1] - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: (48).

وتبعا لهذا الاختيار الخاص بالرؤية السردية من خارج، رأينا الكاتب يكثر في نصه هذا من حضور لذاته معبرا عنها باستحضار ضمير المتكلم، فهو المتحكم في التسريد ما دام يقدم كل الجوانب التي تحيط بحياته الخاصة والعامة، ومن كل ذلك الإحالة على الواقع الذي تعيشه الذات وسط جماعة معينة وبخصوصية معينة كذلك، تقول الناقدة (يمنى العيد) حول السيرة: " ولعلّ السرد بضمير ال أنا، أو كتابة السيرة الذاتيّة الروائيّة، هو، وكما أوضحت في هذا الكتاب، بمثابة تأكيد على هويّة المروي وبما هو، أي هذا المروي، ينتمي إلى زمان ومكان، أو إلى مجتمع له تاريخه."[1]

وارتباطا، فدرجات حضور الأنا المتكلمة، تتباين من فصل إلى آخر بالقصة، فأحيانا لا يتم التركيز عليها، بل نرى وتيرة حضورها غير ثابتة، بحيث لا تستحوذ على كل المساحة السردية، إنها تخضع لذبذبات معينة، يقول في هذا الصدد الناقد والكاتب المغربي (بنسالم حميش): " إني لا أزعم أن الأنا الخالص يلزم إقباره وطمسه، بل أرى فقط أن هوابطه وصواعده في مغارة الباطن لا تكفي حصريا لخلق الكتابة السير- ذاتية ككتابة ثقافية كلية، متحررة من أي ميثاق."[2]

يتكلف السارد/ الشخصية - إذا جاز القول - بنقل الأحداث والوقائع مما عاشه في حياته الماضية، ورسَخ بذهنه وأثَّر في فهمه وتفهمه للمواقف واللحظات والتصورات التي صادفها وعنَّت له من قبل. ومنها علاقته بأخيه غير الشقيق بالفصل التاسع والثلاثين، والذي اغتنى بشكل مفاجئ بعد أن طالت غيبته عن الأب وعن الأسرة كذلك، " ثم يظهر ثانية ولكنه لا يظهر في المنزل ولا في الأمكنة التي اعتاد أن يظهر فيها،

[1] - يمنى العيد: الرواية العربية - المتخيَّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى: 2011، ص: (10).

[2] - بنسالم حِمِّيش: الذات بين الوجود والإيجاد /سيرة ذاتية، المركز الثقافي للكتاب، الطبعة الأولى: (2019)، ص: (16).

وإنما يظهر في متجر ضخم حافل بالأنوار والألوان والبضائع، وإذا هو رب هذا المتجر، وإذا العائلة كلها مشدوهة..."[1]

علاوة، يحيل القاص في هذه الأثناء التذكرية على بعض من المشاهدات، والتي ترسخت بوجدانه وألهمته مزيدا من الوطنية والتشبث بأهداب عرش المملكة المغربية، ومنها مصادفته لموكب جلالة المغفور له محمد الخامس عاهل البلاد آنذاك، في أثناء زيارته لحمامات سيدي حرازم قرب مدينة فاس. يقول السارد:

" توقفت السيارة وأطللنا من نوافذها فرأينا الجنود يحيطون بنا من كل مكان، ولما استطلعنا جلية الأمر قيل لنا أن الدخول إلى « سيدي حرازم » ممنوع. لماذا؟ صاحب الجلالة محمد بن يوسف يوجد فيها."[2]

هذا، ويذكر السارد علاقته بالفقيه الذي جلبه الأب لتدريس أبناء العائلة، وكان معلما قاسيا، يعاقب المتعلمين ويعنفهم تعنيفا شديدا بقضيب، أو قضبان السفرجل، وقد أعد لهم ذات صباح مأدبة عقابية ساخنة عندما أتوا إلى الكتاب متأخرين، واستقبلهم ببشاشة مصطنعة، وبعد ظلك يقول السارد:

" ثم قفز قفزة إلى الباب، فأحكم إغلاقه، وقفزة أخرى إلى حزمة عيدان السفرجل، وأمر في غضب ماحق بأن ترفع أرجلنا، ولم يخامرني أي شك في أنني سوف استثنى، ولكن الشدة التي كان يضرب بها أثارت شكوكي، وتذكرت اليوم الذي هربت فيه من كتاب المدرسة حينما كاد يفتك بي فقيهه، ..."[3]

[1] - عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، مرجع سابق، صص: (204- 205).
[2] - عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، مرجع سابق، ص: (207)
[3] - عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، المرجع السابق، صص: (152- 153)

المبحث الثاني: تحول الكتابة السردية الحديثة: جمال بوطيب نموذجا

المطلب الأول: الكاتب والكتابة في رواية: سوق النساء، أو ص ب 26

1- في الحاجة إلى الكتابة

تكتسي الكتابة الأدبية عموما والسردية خصوصا أهميتها لدى الفرد والإنسان، من منطلق منشئها المتزامن مع الوجود عامة. وتكتسب شرعيتها في التعبير عما يعيشه ويحياه من ظروف وحالات ومواقف ولحظات. يقول الناقد المغربي (جمال بوطيب) في كتابه النقدي 'الجسد السردي أحادية الدال وتعدد المرجع': " إن السرد هو الوجود. ليس بعد، لكن أجزم أنهما شيئان متلازمان، مع احتمال كبير لسبق الأول عن الثاني عبر خلق الكون."[1]

هو كاتب متفرد ومختلف، يفكر في هذا الفعل قبل حدوثه وتحققه على وسائط معينة ورقية أو غير ورقية، إنه مهووس بهاجس الكتابة فهي بالنسبة إليه ملاذ ومخبأ، يقيه الكثير من الشرور، ويحميه من صروف وآفات الدهر وتقلباته - إذا صح التعبير-، وهي إلى ذلك كله منفذ إلى العالم الخارجي، يوظفه ويرى من خلاله ما لا يراه الآخرون.

إن ماهية الكاتب، صفاته، وظائفه، موقعه وواقعه، تعن له في شكل تأملات، لا ينفك يتخلص منها ويستقر على رأي، يكون قد بلوره بشكل يقوده إلى موقف واضح من كل هذا الارتباك، موقف قد يخلصه من حيرته، أو يخرجه من وحدته، فيرى الحقيقة ماثلة واضحة أحيانا، وغير واضحة أحايين أخرى. يقول السارد: " ... متلذذا بممارسة

[1] - جمال بوطيب: الجسد السردي، أحادية الدال وتعدد المرجع، دراسات في الموروث السردي العربي، منشورات مقاربات، الطبعة الثانية: (2011)، ص: (9).

وهم الإحساس بأني كاتب، يمكن لألق الحروف، وبهاء الألفاظ أن يكون عزائي الأوحد كلما داهمني شعور بهذه الوحدة القاتلة..."[1]

واجه الأديب واقعه، تسلح بالشجاعة الكافية ليهزم كل خصم له بدواخل ذاته ومفكرته وتفكيره، وتجاوز أزمته، وخرج من عزلته، وتغلب على تردده وحسم أمره، سيكتب أخيرا، ويعبر عما يراه ويحسه في حاجة إلى تعبير، وعليه سنظل نحن القراء منتظرين ما سيأتي به ويقدمه من إبداع في شكل متن أو متون قصصية وسردية مثيرة، قد تلبي فضولنا، وتوفر ما ننتظره من لذة ومُتع.

لكن القاص لا يزال في حيرة من أمره، عندما يتساءل مع نفسه، أو لنقل لما يهجِس إلى ذاته ودواخله عمّ يكتب. يظل حائرا ثائرا، بل متوترا حيال ما يختلجه من مشاعر قوية، ويداخله من أحاسيس مفعمة بالقلق والتوتر حيال كنه الكتابة كفعل إنساني ملازم للإنسان في حالات الفرح والسرور والغضب والحزن والاكتئاب. واتجاه فحواها وجدواها في التطهير الأرسطي والتخلص والتطلع والتأمل كذلك.

ومن تم ألفيناه بالصفحات الأولى من الكتاب لايزال مترددا أمام ضرورة الإقدام على مثل هذه المغامرة، فالكتابة تفرض نفسها، والكاتب يتأهب، ويتساءل، " لا بد لي أن أكتب وفخختني الأسئلة:

ما الذي يمكن كتابته؟

وهل بإمكان المكتوب أن يكون شيئا آخر غير مأساة يتلهى بها أولئك المرضى بداء إسمه القراءة ؟؟؟."[2]

تساؤلات عميقة، أثارها المؤلف بمفتتح الرواية ' سوق النساء- أو ص- ب 26 '، لنتساءل بدورنا كقراء ومتابعين التساؤل التالي:

---

[1] - جمال بوطيب: سوق النساء أو ص- ب 26- ، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل والنشر – فاس- المغرب، الطبعة الرابعة: (2016)، ص: (7)

[2] - جمال بوطيب: سوق النساء أو ص- ب 26-، مرجع سابق، ص: (8)

- ماذا سيكتب الكاتب بهذه الرواية؟. - وكيف سيكتب ما عزم على كتابته؟

قبل أن نتتبع خيوط هذه الإشكالية، لعلنا نعثر على ما قد يفي بالغرض من التلميحات والإشارات والتصريحات، نعرج على ما جاء بروايته الثانية: ' خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2) '، ويخص هذا المجال الإبداعي والتعبيري ونقصد فعل الكتابة.

ففي هذا النص الثاني يكون الكاتب مهووسا بهذا الجانب الإنساني في حياة الإنسان عموما، وقد جعل من الرواية الأولى - قيد الدرس- مرجعا يستمد منه المقولات والأقوال والحكم والمأثورات، بحيث يقول: " جرّبْ أن تختار روحك شخصا، وستعرف كيف قادتني رجلاي إليك أول مرة.

أبو الطيب جمال، سوق النساء."[1]

يواصل الكاتب توضيح مفهوم الكتابة كما يتصوره وكما عايشه وجربه أثناء عملية التأليف وإعداد النص السردي، فقد رسم لنا القلق الإبداعي الذي يصيبه لحظة تأمله في مؤلف الرواية عموما، إذ قاده تفكيره إلى تعدد الكائن الإبداعي واختلافه في اللحظة ذاتها، فيصير – المؤلف متهما. – المؤلف ناقدا. – المؤلف عاشقا. – المؤلف محاميا. – المؤلف قاضيا. -[2]

2- الكتابة: مضمونها، وكيفياتها.

من المؤكد أن الروائي قد خالف العادة السارية عند الكتاب والأدباء والمؤلفين، والمتمثلة في أن يهيّئوا مضامين ما سيكتبون ويؤلفون من قبلُ، بعد هذه اللحظة تجدهم يستعدون ويعدّون عُدّتهم لترجمتها كتابةً على الورق وعلى غيرها من الوسائط، إذ التفكير في الكتابة سابق بالضرورة على الشروع في هذا العمل الإبداعي والتأليفي،

[1] - جمال بوطيب : خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2)، مقاربات، APPROCHES، مجلة العلوم الإنسانية، الطبعة الأولى: (2009)، ص: (10).

[2]- جمال بوطيب : خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2)، المرجع السابق، صص: (11 – 12)

تقول إحدى الناقدات: " يحتاج الكاتب، قبل أي شيء آخر، أن يتعرّف على المعنى الذي يريد كتابته، المعنى الكامن بداخله والذي يرغب بكشفه للعالم، المعنى الذي أطلقنا عليه سابقا مصطلح الحقيقة الروائية."[1]

تقع الرواية في مئة وسبعة عشر صفحة، انتظمت فصولها بطريقة لم تحترم البتة الانتظام المعهود من لدن الكتاب والمؤلفين في هذا الإطار، بحيث تأتي في الغالب فصول كتاباتهم السردية والقصصية والروائية محترمة الترتيب التصاعدي، أي أنها تنطلق من الفصل الأول إلى الذي يليه، وهكذا يتم ربط السابق منه باللاحق.

إلا أن الأمر في هذا النص يكاد يكون غير محترم للتتابع المنطقي، بحيث يبدأ السرد وتنطلق الأحداث مع الفصل العاشر، وقد عنونه النّاص: (رأس الخيط)، ثم الفصل الثامن: (خيط الرأس)، وبعده الفصل الأول: (باب الريح)، يليه الفصل الخامس: (ميثاق العشرة)، وبعده السابع: (ريح الباب)، ثم الفصل الثالث: (دار الضمانة)، ومنه إلى الفصل الثاني: (الريق)، وصولا إلى الأخير، وهو الفصل التاسع: (قدري).

ومن يتأمل النظام المعتمد في النص، يجده غريبا وغير معتاد، إذ ضم الكتاب ثمانية فصول، ينقصه فصلان: الفصل الرابع، والفصل السادس. الشيء الذي يضعنا أمام بتر وحذف وتجاوز من نوع خاص. كتقنية مقصودة من طرف المؤلف، تبناها لوضع المتواليات السردية لهذا العرف الخاص (الرواية)، الذي يوفر مزيدا من الحرية في بناء مسروده الروائي ومتنه الحكائي. في مقابل العرف العام كما يمثله جنس الشعر. والذي تكاد تضيق فيه مساحة التصرف، وتخضع لقوانين مسطرة -سلفا- لا يسمح بتجاهلها أو تجاوزها في كثير من الأحيان.-[2]

[1] - بثينة العيسي: الحقيقة والكتابة -الكتابة الوصفية في القصة والرواية -، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى: (2018)، ص: (38)

[2] - جمال بوطيب: أعراف الكتابة والتأليف - بحث في استراتيجيات النص العربي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، فاس، الطبعة الأولى: (2014)، ص: (11)

تقنية لعبية كما تظهر أمامنا، إلا أنها وفي الآن ذاته خيار فني، اعتمده وبشكل مقصود القاص هادفا إلى خلخلة البنية النصية للمؤلَّف، وبعدها خلخلة القاعدة المألوفة في الكتابة والتأليف. باعثا في ثناياها مزيدا من الألق والحيوية. فتصير أمرا مفكرا فيه قبل التفكير في النص وفي صياغته. يقول عن هذا اللعب الفني أحد المهتمين بالسرد المغربي الحديث، وهو الناقد المغربي: (رضوان الخياطي): " يصبح جديا حينما يهدف الكاتب إلى تحوير وهدم البناء القائم لإنشاء كيان لغوي جديد يستجيب لشروط الإبداع والخلق..."[1]

بعد هذا النظر البسيط في الكيفية التي جاء بها نص رواية: ' سوق النساء، أو ص – ب 26- '، وبعد الوقوف على المنهجية التي اتبعها الكاتب في وضع فصولها وترتيبها، صار من حقنا البحث عن الفصلين المفقودين، ما حدا بنا إلى قراءة النص من جديد لعلنا نعثر على إشارة معينة تفيدنا في بحثنا هذا.

ولعله أمر فطن إليه القاص، فبادر إلى تجنيبنا مغبة التيه والضياع، فأرشدنا بالتالي إلى حيث قد نعثر على ما نبتغيه ونطلبه. يقول السارد: " المرجو عدم التعجل في إصدار أي حكم أو إبداء أي تعاطف مع عبد الرحيم دباشي، أو لبانة الربيعي قبل قراءة الفصلين الرابع والسادس."[2]

وعند الجري وراء الوصول إلى مخبأ الشخصيتين المذكورتين ومكان تواجدهما المرتقب، وتعميق البحث عنهما، وجدنا أنهما شخصيتان من بين شخصيات رواية ثانية للكاتب وهي: ' خوارم العشق (سوق النساء 2) '، وأدركنا أن الفصلين قد يقعان من ضمن فصول هذه الرواية الأخيرة.

فماذا عن الفصلين؟ وماذا عن تقنية الحذف المعتمدة في التعامل معهما؟

[1] - رضوان الخياطي: شعرية الحكي في التجربة القصصية لجمال بوطيب، مقاربات، عدد:(20)، المجلد (10)، سنة: (2015)، ص: (12)

[2] - جمال بوطيب: سوق النساء أو ص- ب 26-، مرجع سابق، ص: (117)

الكتابة نمط ونظام من المبادرات الإبداعية الذاتية، تهدف إلى التعرية والكشف، إنها تكشف عن المخبوء من الإحساس والرغبة في خلود من نوع خاص، تتعلق برغبات الذات وتطلعاتها، وتشكل جزءا من كيان هذه الذات المبدعة، بالقدر الذي تؤسس به ركنا من أركان كينونتها الزمنية.

وبناء عليه، تتحول الكتابة عند **جمال بوطيب** تطلعا إلى الأبدية، وتوقا محموما إلى الخلود، لكن الذي يريد تخليده يبقى الحب، وقصة حب مع معشوقته، يقول السارد: " المهم، قصتي معك لا بد أن تخلد. ولا أحد غيري سيكون أشد حرصا على تخليدها.

قصتي معك لا بد أن تكتب، فلا يمكن لأشلاء من جسدينا أن تتحول رميما أو رفاتا، ومتاحفنا العشقية أشد فقرا من عانس إلى زوج."[1]

ولعل من بين أسباب هذه الرغبة الجامحة من لدن الكاتب في تخليد قصته وحكايتها مع تعاقب الأزمنة للأجيال الحالية والمستقبلية، بما يميزها من طرافة واختلاف عن باقي العلاقات الرابطة بين زوج أو زوجين (couple)، تظل ممثلة في ما أصابه جراءها من إصابات مرضية، دفعت به إلى أن يبحث عن البلسم والدواء. يقول السارد:

" سأحاول أن أشفى منك.

وإن استطعت سوف أبلغك.

أيمكنني ذلك؟ بالتأكيد لا، ولهذا أنا ناقم على ذاكرتي التي طالما كانت منبع فخري، لما يؤكد الأصدقاء وحتى الأعداء أنها أقوى ما أملك.

تموت ذاكرتنا ونحيا..."[2]

[1] - جمال بوطيب: سوق النساء أو ص- ب 26-، المرجع السابق، ص: (8)

[2] - جمال بوطيب: سوق النساء أو ص- ب 26-، المرجع نفسه، ص: (13)

يتضح أن القاص إنما يفصح عما يعانيه من قلق اتجاه هذه الذاكرة التي يملك، والتي تتملكه في المقابل، فهي قوية دينامية متسلطة، ما فتئت تعرض صورا ولحظات ومواقف أمامه وبين يديه وفي تفكيره، فتفسد عليه جميع أوقات ولحظات السلوى والنسيان. فالأسرار والعهود والاتفاقات والمواقف والصور والأفكار والموضوعات والمشاهدات والدول والمدن والمهرجانات وغيرها تبقى نصيبا مما يناله من هذه الذاكرة.

إن الأوضاع الثقافية السائدة، خصوصا كانت من بين دواعي هذا التأليف أيضا، ومن بين هذه المشاهد ما تحياه المدن الأثرية من بؤس واضح في هذا المجال، مع التركيز على ذلك الوضع الثقافي الذي تحياه مدينة فاس، المدينة المغربية العلمية والحضارية والروحية كذلك، يقول السارد موضحا:

" فاس، حتى حين تحتضن مؤتمرا شعريا عربيا، تفي لتعدده، شعراء في فندق 'سفير' وشعراء في إقامة 'الكوس'

فاس ' البادج ' ليست هي فاس بطاقة التعريف الوطنية."[1]

ومع كل ذلك، يتحدث عن النظرة التي ينظر من خلالها المؤتمرون الأجانب من الشعراء العرب إلى تلك المناسبات الثقافية بخاصة أولئك الوافدون من دول عربية، ك مصر وسوريا ولبنان وفلسطين والإمارات والكويت وباريس ولندن.

إنهم لا ينشغلون بما يخص المهرجان أكثر مما ينشغلون ويهتمون بأمور بعينها، ترتبط بما هو بعيد كل البعد عن أي هاجس يتعلق بالمجال الثقافي برمته. ما يضع مسألة حضورهم لمثل هذه التظاهرات موضع تساؤل عريض طويل في الوقت ذاته.

[1] - جمال بوطيب: سوق النساء أو ص- ب 26-، المرجع السابق، ص: (31).

في حين، يكون التعاطي مع مثقفين وشعراء مغاربة تعاطيا مختلفا، يتطوعون، يعتمدون على أنفسهم، يتدبرون أمورهم، وإن كان من بينهم من هو انتهازي بطبعه، ووصولي لا يرد جميلا ولا يعترف بفضل، أناني وجاحد للمعروف.

" شعراء من مصر وسوريا... لا يتحدثون إلا عن موعد الطائرة، وإمكانية تغيير تاريخ السفر، وتعويضات المشاركة وجمال المغربيات..

وآخرون ...

آخرون ... من مدن مغربية متفرقة ... يتأبطون أوراقهم جاءوا على حسابهم الخاص بعد أن أودعوا ملفاتهم رخص غياب حذرا من غدر مدرائهم المعقدين،..."[1]

3ـ الكتابة، أهداف وغايات

يتضح واضحا من مجهودات القاص الكتابية – إذا صح القول – أنه ما انفك يجدد ويصحح التناول التقليدي والمتوارث لموضوع الكتابة، فهو يسعى جاهدا إلى إكسابها طاقات جديدة متجددة في الوقت نفسه، فتثور الرواية على بنياتها المعتمدة تقليدية كانت أم جديدة أو تجريبية، ما دامت تلك البنى تخضع لمنطق الألفة والعادة والتداول.

تخرج إذن عن سلطة المألوف فتصير الكتابة ثورة على الكتابة ذاتها، وهو ما نلمسه في عرضه السردي بالرواية الثانية والمشار إليها أعلاه. فلكل نص ملخص ولكل ملخص نص تام ومكتمل، يقول المبدع:

" الرواية كاملة غير منقوصة

حين نفحها بورقة نقدية من فئة مائتي درهم، أدركت أنه يريدها له خالصة من دون شيء... لم تصدق أن لحيته المصففة على مهل وبإتقان ارتجفت لها .. وَلها

[1] - جمال بوطيب: سوق النساء أو ص - ب 26 -، المرجع السابق، ص: (32)

أمضينا ليلة لو أدرك التوحيدي ساعة منها لعزف عن تأليف كتابه الإمتاع والمؤانسة بلياليه كلها.

انتهتْ الرواية، وبه وجب الإعلام والسلام ختام."[1]

يتوغل القاص في ثنايا النفس البشرية، يستبطن كوامنها، ويستغور بواطنها، لذا بدا يحلل الكثير من القضايا والمفاهيم، ويمنحها أبعادا جديدة، وهي تشكل أنساقا ثقافية تكتسب مدلولات مختلفة بفعل التجربة وطول المراس، فقد خاض تجارب في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية، ومع الكتابة، الذاكرة، اللغة، الحكاية، الشعر، الصداقة، الرجولة، الخيانة، السرقة، العطالة، الجسد، الجنس، الوعد، العمل، التعليم، المغامرة، العري، الخمر، الحلم، الميثاق، الحرية، المكان، الزمان، التراث، الأسطورة، التاريخ، الانتخابات، والسخرية، الزواج، الموت والقدر.

علاوة على ذلك، فإنه عاش طقوسا خاصة مع المرأة والعشق والحب. فأفضى به المقام إلى البوح والاعتراف والاحتجاج والفضح والتصحيح، حتى تصبح الكتابة واسطة بين الذات والعالم، ومنبرا يقصده كل راغب في الإنصاف والتصحيح والتوجيه.

ونتيجة لكل هذا الذي لقيه وصادفه في حياته الخاصة والعامة، يبادر السارد إلى شرح مفهوم الحب، كي يصحح تلك التمثلات الموروثة والمتعلقة بهذه الموضوعة والعاطفة والقيمة (الحب) على حد سواء، والمتراوحة عادة بين ثنائية الشبق/الاشتياق، يقول موضحا:

" هكذا هو الحب له عادات وتقاليد.

و' توحشتك ' كانت إحدى عاداتنا وتقاليدنا اللانهائية...

هكذا هو الحب...

[1] - جمال بوطيب: خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2)، مرجع سابق، ص: (13)

أسلوبه الاستدلالي يرفض البرهان الجدلي والخطابي ويؤمن بالبرهان اليقيني..

هكذا هو الحب...

منطقه لا اعتراض له على لفظ الدعوى أو مضمونها، وإنما على مصدر وصحة نقلها.

هكذا هو الحب فن قولي عملي."[1]

بناء على ما سبق، يزخر مسرود ' سوق النساء أو ص- ب 26 ' بتيمات ومواضيع وقيم وسلوكات ومواقف، استضمرتها الأنساق الثقافية مما يتفاعل داخل المجتمع (مجتمع الكاتب ومحيطه)، ويبني على أساسها خياراته الاجتماعية والثقافية والعلمية والتربوية، تكلفت بعرضها بهذا النص الكتابة السردية، كمقصد ما أهم مقاصدها.

ومن هنا، نعثر على بعض من الإجابات الممكن وضعها أمام التساؤلات المعروضة مع بداية حديثنا وتساؤلنا مع الكاتب عن مضمون وموضوع ما سيكتبه بهذه الرواية، وهي تتمثل في النص والقصة، وكذلك في الحكاية غير المكتملة والناقصة فصلين كاملين.

لقد وظف الكاتب مجموعة من الفواعل المرجعية (الأعلام والرموز الرموز الثقافية) على اختلاف ماهياتها وحدودها، وانتماءاتها الزمانية والمكانية، وتخصصاتها الفنية والعلمية، وقناعاته الفكرية والإيديولوجية، ومنها (عبد الرحمان اليوسفي)، (عبد الرحمان المجدوب)، المغني (ولد صابر)، المغني (حميد لمطهري)، (حسان بن النعمان)، (سيدي عبد القادر الجيلاني)، (إيديت بياف)، و(جاك بريل).

في حين يتخلل المتنَ الحكائي عناصر ثقافية أخرى على اختلافها، فهناك سيجارة نسيم، وجدة، تازة، وهران، فاس، تونس، الجزائر، مراكش، لمهاية، القبيلة الهلالية،

[1] - جمال بوطيب: سوق النساء أو ص- ب 26-، مرجع سابق، ص: (43)

شارع الحبيب بورقيبة، لبانة الربيعي، عبد الرحيم دباشي، وغيرها. فهذه الرموز والشخصيات جعل بينها الكاتب علاقة " لا تأخذ بعدا تأويليا واحدا، بل تحتمل العديد من الأبعاد الجوهرية وكذا الشكلية، لأن المعنى -هاهنا- يُضْمرُ ويختفي خلف اللغة في صورة شفرات أو رموز دالة."[1]

المطلب الثاني: التواتر والأسلوب عند جمال بوطيب

1- مفهوم التواتر في السرديات الحديثة

يميز الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) في دراسته للنص الروائي بين زمنيين: - زمن القصة و - زمن السرد، إذ يرتبط الزمنان بعلاقات مختلفة، يحصرها الناقد المذكور في أربع حالات، ويسميها الحركات السردية الأربع، فهناك:

- الحذف: وهو السرعة اللامتناهية في عرض الأحداث والمتتاليات، ثم - الوقفة الوصفية: حيث يتباطأ السرد، أو يتوقف ليفسح المجال للوصف كي يتدخل، فتتوقف الأحداث ولا يكون أي توافق بين المقاطع وبين مدتها في القصة. - المشهد، يكون حواريا في مجمله، ويحقق التساوي والتوازي في تلك السرعة بين الجانبين. وأخيرا ما يسميه النقد الإنجليزي: - « Summary »، ويطلق عليه الناقد الفرنسي المذكور مصطلح: - « الحكاية المجملة »، أو « المجمل ». وتمتد هذه الخلاصة على المسافة الفاصلة بين المشهد والحذف.- [2]

وارتباطا بالموضوع، يقترح (جيرارجنيت) ترسيمة رياضية لفهم هذه العلاقة / العلاقات الرابطة بين الزمنين: زمن القصة، وزمن الحكاية. وهي على الشكل التالي:

" الوقفة: زح = ن، زق= 0. إذن: زح > زق

---

[1] - حسن لشقر: مَكر الكتابة دينامية الكتابة الإبداعية والنقدية عند جمال بوطيب، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، الطبعة الأولى: (2017)، ص: (49)

[2] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية: (1997)، صص: (108- 109).

المشهد: زح = زق

المجمل: زح < زق

الحذف: زح = 0، زق = ن. إذن: زح < زق." [1]

وعليه، تؤكد الناقدة على شكلين أساسيين يتجسد من خلالهما وعبرهما الحذف، وهما: " 1- الحذف المحدد: وفيه يتم تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا.

2- الحذف غير المحدد: وهو ما تمت الإشارة إليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق."[2]

عند العودة إلى نص الكاتب **بوطيب:** ' سوق النساء، أو ص ب 26 ' نعثر على كل ما أتى به الناقد السابق ذكره حاضرا في ثنايا وحداته ومقاطعه الحكائية، إلا أن القاص ووعيا منه بأن الرواية في تكونها إنما هي نسيج متجدد، لا يقف عند حد ولا يحده حد، قد جعل للحذف كتقنية فنية إمكانات غير تلك التي اعتاد توظيفها الكتّاب والمؤلفون.

وفي هذا المضمار حذف من الحكاية (الرواية) فصلين، - كما سبقت الإشارة -، أو لنقل أرجأهما إلى مناسبة أخرى، وهي مناسبة نصه اللاحق وهو رواية: ' خوارم العشق، أو سوق النساء 2 '، وجعلهما يدخلان النسيج الحكائي ويشكلان مرحلة من مراحل تشكله. فلا يستقيم الكتاب الأول إلا باستحضار الكتاب الثاني. بل ولا يقوم رهانه الرئيس إلا باستدعاء الفصلين المبتورين، والنظرفي ما يوفرانه من مضامين ودلالات.

ولعل هذا الخروج عن المألوف والمعتاد في الكتابة الروائية والسردية العربية الحديثة، تبناه الكاتب موقفا إبداعيا هادفا، يروم فتح حدود النص الواحد وجعله لا يرتبط بنصوص أخرى في إطار تقنية التناص المعروفة بين ما أنتجه وينتجه كتاب آخرون

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، المرجع السابق، ص: (109).

[2] - نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وتشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء، عمان، الطبعة الأولى: (2010)، ص: (83)

من السابقين والمعاصرين. إلا أن المبدع اختار اختيارا إبداعيا فريدا، أفاده كما أفاد ما أبدعه " باعتبار أن النص الإبداعي لا يمثل بنية محددة للعالم فحسب، بل ورؤية وموقف المبدع نفسه، من أجل إعادة الاعتبار للنص ومنتجه."[1]

2ـ شعرية الامتداد عند الكاتب

تعد الشعرية من المصطلحات والمفاهيم الملازمة للأدب وللفن والإبداع، فهي تصوُّرٌ يصدر عنه المبدع، وتوجُّه وتيار ينخرط فيه، ويختاره مجموعة خاصة من المبدعين والكتّاب والأدباء، وهي أيضا اختيار فني من ضمن التوجه والمدرسة والتيار، ومن داخله، فشعرية الشعراء الرومانسيين الشوام تختلف عن شعرية الشعراء الرومانسيين المصريين، وشعرية الغزل عند الأندلسيين، تباين شعرية الغزل عند العباسيين.

تتبع الناقد (جمال بوطيب) تجليات هذا المفهوم، وأدرك التباسه وتبين أسباب هذا الالتباس، فحددها في عوامل أساسية.

" ـ مفهوم الشعرية مفهوم له مدلولات مختلفة في حقل الدراسات الأدبية.

ـ مفهوم الشعري مفهوم قديم ترجع جدوره إلى أرسطو، وربما إلى ما قبل ذلك مع أفلاطون...

ـ مفهوم الشعري مفهوم متعدد الدلالات بتعدد وجهات النظر التي تناولته، ولما كان الأمر كذلك، فعن أي مفهوم للشعري/ للشعرية سنتحدث؟

- شعرية الشعر
- شعرية النثر

[1] ـ عبد الرزاق عيد: في سوسيولوجيا النص الروائي- دراسات في الرواية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (1988/9/2000)، ص: (6).

- شعرية الخطاب
- شعرية السرد
- شعرية الكلام....."[1]

بداية، نؤكد على أن البحث عن الفصلين وتتبع محكيهما الأساس، وما يقدمان من تيمات سردية، وما يتخللهما من مضامين ورهانات، قد قادنا إلى الاسترشاد بما بثه القاص من إشارات سردية، قد تكون كافية لإنارة الطريق وتدليل المصاعب، وبالتالي كنا في حاجة إلى مبادرته تلك كي تساعدنا في بلوغ مسعانا القرائي المنشود.

وعليه، لايزال الكاتب يوجهنا إلى أن بطلي الفصلين المحذوفين، تربطه بهما علاقة خاصة، حاول أن يوضحها بروايته الأولى: ' سوق النساء، أوص- ب 26 '، فهما يشتركان معه في موضوعة الحب والعشق والتعلق، بحيث يدخل العاشقان (لبانة الربيعي) و(عبد الرحيم دباشي) في علاقة غرامية على مرآى ومسمع من السارد، يشهد على أطوارها ولحظاتها ويؤرخ تقلباتها، وكأن قدره أن يعيش هذه التجربة الغرامية التي عاشها ويعيشها العشيقان.

وتأسيسا عليه في الفصل الأخير من الرواية، وهو الفصل السابع والموسوم ب: قدري، يوضح طبيعة هذا القدر الذي جمعهم كلهم، يقول:

" قدري...

قدري هو اسمي... وقدري أني عرفت عبد الرحيم دباشي ولبانة الربيعي...

وقدري يحتم علي أن أفشي ما كتماه من أخبار ولم يذيعاه حين جعلا من قدركم أن تتصفحوا صفيحات قلبيهما.

عبد الرحيم ولبانة...

[1] - جمال بوطيب: السردي والشعري، مساءلات نصية، سلسلة دراسات، منشورات مقاربات (مجلة العلوم الإنسانية)، الطبعة الثانية: (2009)، ص: (10)

لا أدري من القاتل منهما ومن الضحية، ولا من منهما الوفي ولا الغادر !."[1]

مارس المؤلف تقنية الحذف بقصد وعن سبق إصرار حتى يدفع بنا إلى بحث تجليات هذا الارتباط الغريب بين هذين الشخصين والمحبين، وهو ما لا يتأتى إلا بالذهاب ذهابا وإيابا بين الروايتين: ' سوق النساء، أو ص- ب 26 ' الصادرة سنة: (2006)، و' خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2) '، والصادرة سنة: (2009).

وبفضل هذه التقنية المختارة، صار المؤلف يقودنا إلى حيث نستعين بما نملك من مهارات وأدوات في أفق تلمس بعض المسارب المؤدية إلى أين يمكث المعنى ويختبئ، فنحن في حاجة إلى مزيد من الخبرة في هذا المجال، لتتبع آثار المضامين والدلالات الخفية والمضمرة، وبالتالي يتحصل القارئ الفطن والمتمرس على متعة خاصة من الاستنباط والاستكشاف معا، " يسرق الكاتب من القارئ حقه الكامل في المتعة، متعة الاستنباط والربط وصنع العلاقات، عندما يلقمه المعنى جاهزا. ...، نجده يشعر بالغبن لأن الكاتب سرق منه حقه في الاكتشاف."[2]

وبالتالي يكون القاص، قد جمع وربط بين النصين ربطا جدليا، يقود أحدهما القارئ إلى الآخر، فالحكاية وحدة دلالية ومضمونية لا تتجزأ، والمقاطع السردية وحدات حكائية موحدة، يُكْمِل بعضها بعضا ويُسنده، وفي هذا المسار تبدو واضحة رغبة القاص **جمال بوطيب** في تكسير الرتابة السردية المعهودة في السرد الكلاسيكي، كما في قسط كبير من الحداثي عموما، بحيث جمع بين روايتين مبنية كل منهما على أساس وقاعدة الانقطاع واللا تواصل بين فصولها وخوارمها كذلك، وهو بناء "يهدف من ورائه القاص إلى كشف زيف الزمن (التاريخ). وتسلسله الكرونولوجي الذي يسِمُ التاريخ المكتوب. من أجل تأسيس شعرية خاصة بالصمت والحذف واللا تواصل."[3]

---

[1] - جمال بوطيب: سوق النساء أو ص- ب 26-، مرجع سابق، ص: (110)

[2] - بثينة العيسي: الحقيقة والكتابة -الكتابة الوصفية في القصة والرواية -، مرجع سابق، ص: (99)

[3] - حسن لشقر: مَكر الكتابة دينامية الكتابة الإبداعية والنقدية عند جمال بوطيب، مرجع سابق، صص: (62- 63)

يسعى الأديب (التأسيساتي) - إذا جازت استعارة المفهوم الشراكي، نسبة إلى الباحث السوسيولوجي المغربي (أحمد شراك) وهو يتحدث عن المثقف، أو نظرية المثقف كما يؤسس لها - إلى تأسيس فهم مغاير للكتابة الروائية والسردية السائدة، والتي تعاني التكرار والنمذجة في الأساليب كما في الموضوعات، بما يسمح بتصنيفها وفق التصنيفات المعروفة والمعهودة، بين الرومانسية، الواقعية، التاريخية، الصوفية، الرواية الجديدة، ثيار الوعي، وغيرها من المدارس والتيارات.

فأعمال الأديب **جمال بوطيب** تشكّل كلّا عاكسا لتجربته الحياتية عموما بما تختزله من ارتباطات عميقة بمختلف الميادين الفكرية والعلمية والفنية والأدبية، وغيرها، بحيث يعكس كل عمل من أعماله، ويترجم قسطا وافرا أو يسيرا من هذه التجربة المتجذرة لديه، والتي - وعلى حد تعبير أحد النقاد - " ... يقف على تشكيلها رافدان:

- الأول: ينبع من حالة ذهنية ووجدانية شديدة الذاتية ...
- الثاني: يأخذ من الأول بسهم، لكنه يتضافر معانقا ما هو عام يأخذ في الامتداد الزماني والمكاني ..."[1]

إن المغايرة صارت معه ضرورة إبداعية وفنية، تثري نظرية الأدب وتضيف إليها الكثير من النُّظُم والخيارات، وتفسح مجالات واسعة للبحث والقراءة، الأمر الذي يستدعي منه تقويض الأسس البالية والمتوارثة والتي أبانت عن عجزها في مسايرة التطورات الحاصلة في حقول معرفية مختلفة، من علوم وفلسفة وتقنيات وتاريخ وآداب ونقد، وغيرها.

وتأسيسا على ما سبق، فالكاتب المجدد والمُغايِر لا يقف فقط عند هذا الحد والمستوى من التجاوز، " بل يقصد ممارسة كتابة تكون ناسفة للقواعد هدامة للبنى التعبيرية مما كان سائدا، وظل ثابتا لفترات تاريخية طويلة في هذا المسار.-[2]

[1] - أحمد يحيى علي محمد: المنظور الرومانسي في رؤية العالم، دراسة في رواية " قالت ضحى." لبهاء طاهر، مقاربات، العدد الثالث عشر، المجلد السابع (2013)، ص: (17)

[2] - رضوان الخياطي: شعرية الحكي في التجربة القصصية لجمال بوطيب، مرجع سابق، ص:(21)

إنه ولا شك، يبعث في جسد الرواية حيوية إبداعية خالصة، ويخرجها من ذلك الصفاء الأجناسي الذي صاحب متنها الحكائي طويلا، وصارت معه مزيجا من الأجناس والأنواع الأدبية وغير الأدبية، إذ لم يتوقف عند التغيرات التي أدخلتها الرواية الجديدة أو التجريبية جسدَ هذا الفن منذ الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي بالمغرب مع الكتاب التجريبين آنذاك، أمثال: (أحمد المديني)، (عبد القادر الشاوي)، (محمد الهرادي)، وآخرين. إنما أضاف إليها ميكانزمات وتجاوزها، لينتج نصا متمنّعا - إذا صح التعبير- تمنعا فنيا ونقديا مثيرا، يثير القراء والمتابعين والنقاد أيضا.

كيف يتجسد هذا الجديد عند المؤلف؟

3ـ الأسلوب في رواية ' خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2) '

الرسالة نموذجا

يبدو أن التجديد لا يقف عند حد، بحيث يفوق تلك الحدود المعروفة، ويتمثل في ما نود إثارته بخصوص مسألة الترابط السردي في فكر الكاتب الإبداعي، وقد رسخ أصولَه بالروايتين معا، فهما تشتركان في عرض المفاهيم والأساليب والتواريخ والمواويل والترسل والأشعار والتأملات والتفلسف والحجاج، وغيرها من الفضاءات الاجتماعية والفكرية، والتي يقتحمها السرد ويبلورها وفق خطته وخططه الخاصة.

وتقف خلفيات فنية وجمالية وراء هذا التكنيك والاستغلال المقصود والهادف لممكنات غير أدبية بالدرجة الأولى، بعد أن صاغها المبدع وأحكم صياغتها لتثري المسرود وتخرجه عن مساره المعهود، وتنقله إلى مستوى أكثر إثارة وأقوى تأثيرا بغية تحقيق غاية مثلى، تمثلت في " إخصاب نصوصه القصصية وتحرير الحكي من النمطية وأحادية الصوت. وصولا إلى تأويل النص تأويلا صحيحا يكشف عن المضمر النسقي في ثقافتنا المعاصرة."[1]

[1] - حسن لشقر: مَكر الكتابة دينامية الكتابة الإبداعية والنقدية عند جمال بوطيب، مرجع سابق، ص: (67)

شكّل بين كل تلك الخصائص المذكورة وغيرها في نسيج مختلف ومتميز، وشاكل بينها حتى صارت كلا متماسكا، لا تُشْعِرُك قراءتُه بأدنى تفكك، يذكر، فكثير من المقاطع السردية أتتنا على شكل الرسالة والرسائل المتبادلة، بين السارد والمرأة الحبيبة، وبينه وبين أصدقائه، وبين المحبين، فدخلت الرسالة كأسلوب وكموضوعة من ضمن تلك الأساليب المشكلة لجسد الرواية.

كما تعددت وسائلها وأحجامها وأشكالها ونماذجها أيضا، بين الهاتفية والمكتوبة، ورسائل التوضيح، ورسائل الرد، ورسائل التوضيح على التوضيح، وغيرها، يقول في إحداها على لسان كاتبتها وموقعتها: تركية لهواوية.

" رسالة توضيح .. عن ليلة حب عابرة

الليلة الأخيرة، الليلة الأولى.

اقتربت كثيرا من نوره .. لسعني دفء اللحظة .. لم أحترق لكن ندبا بقي على جسدي لمح اشتهائي له، لأنني ذلك اليوم تعمدت أن أكون الأجمل، ..."[1]

ثم يرد السارد في رسالة التوضيح الأخرى،

" توضيح لرسالة توضيح

حبيبتي تركية

أعرف أن احتفالنا بعيد ميلاد لم يكن غير مناسبة مخلوقة لنا حين نعجز نحن عن خلق مناسبات من أجل أن نلتقي

المبادئ العامة واضحة:

قنينة فودكا

وأشرطة غناء شعبي وشرقي وراي..."[2]

[1] - جمال بوطيب: خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2)، مرجع سابق، صصص: (87- 88- 89- 90- 91).

[2] - جمال بوطيب: خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2)، المرجع السابق، صصص: (92- 93- 94- 95- 96- 97- 98)

وبناء عليه، صار الأسلوب الروائي للكاتب أسلوبا يمزج بين الأساليب واللغات والخطابات والتعابير، بغية التأسيس لأصالة روائية من نوع مغاير، بحيث تقوم هذه الأصالة " بالضبط على تآلف هذه الوحدات التابعة إنما المستقلة نسبيا () في الوحدة العليا للكلّ: أسلوب الرواية في امتزاج الأساليب ولغة الرواية منظومة « لغات ». وأي عنصر من عناصر لغة الرواية محكوم بداءةً بالوحدة الأسلوبية التابعة ...، سواء كانت هذه الوحدة كلام البطل المفرَّد أسلوبيا أو السرد الحياتي الشفوي للرواية (السكاز) أو الرسالة الخ."[1]

فبالنظر إلى تكوين الشخصيات ومستوياتها الثقافية والتعليمية، فهي شخصيات مثقفة ثقافة متنوعة، تجمع بين التراثي الأصيل، والفكري المعاصر، والمحلي والعالمي، تناقش في أثناء لقاءاتها المباشرة وغير المباشرة مواضيع هامة وراهنة، تخص السياسة والمجتمع والتكوين والتدين والتعليم والعلاقات الإنسانية والكتابة والنقد والأدب والشعر والرواية والحب والزواج والصداقة والجسد والحياة والأمل والنجاح والفشل، وغيرها من التيمات والقضايا والمفاهيم.

لهذا وغيره، ألفينا الرسائل المتبادلة بين الشخصيات تعتمد الامتزاج الأسلوبي أو الأسلبة، عندما تكتب بلغات مختلفة، تنتمي إلى بيئات وثقافات متباينة، وخاصة حين تجاور اللغةُ الفرنسية اللغةَ العربية لغةَ التسريد الرئيسة في الكتاب، وتنفرد الأولى بثلاث رسائل مرسلة من لبانة إلى عبد الرحيم دباشي. تعبر في الأولى عن سعادتها الكاملة بحبه، وتتهمه في الثانية بخيانتها، وتخبره في الثالثة بعزمها على فراقه.

[1] - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى: (1988)، صص: (10- 11)

جاء في هذه الأخيرة:

"Cher Abderahim

Je t'adresse cette lettre après une longue réflexion, je pense qu'il est temps qu'on se sépare. Je ne sens plus rien envers toi…" [1]

وفي جانب متصل، يتحدث الناقد (ميخائيل باختين) عن شعرية الجنس الروائي وتميزه عما عداه من الأجناس الأخرى أدبية كانت، وغير أدبية، فركز على العناصر الأسلوبية، والتي تشكله وتجعله جنسا هجينا، وقد حددها على النمط التالي:

" 1- السرد الأدبي الفني المباشر للمؤلّف في أشكاله وصوره المختلفة كلها.

2- أسلبة (Stulisation) أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي ... المختلفة.

3- أسلبة أشكال السرد نصف الأدبي (المكتوب) الحياتي المختلفة (الرسائل، المذكرات...)

4- الأشكال المختلفة لكلام المؤلِّف الأدبي.. لكنه الخارج عن نطاق الفن (كالمحاكمات الأخلاقية والفلسفية والعلمية والخطابة و...

5- كلام الأبطال المفرَّد أسلوبيا."[2]

وتأسيسا على ما سبق، فقد حضر بالنص الزخم الأسلوبي المعبر، وانضاف إليه وتعالق معه معطى متصل وهو معطى التناص، عبر استحضار القرآن الكريم، والشعر، والأغنية، والمعزوفات، والأمثلة، والمقولات، والأقوال والإحالات، وغيرها، مما أغنى بدوره مسرود الرواية، ومنحه من خواصه الشيء الكثير في تشكيل سردية المؤلَّف، بل فتح أمام النص آفاقا جديدة من الانفتاح وتحقيق نوع من الترابط مع / ب

[1] - جمال بوطيب: خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2)، مرجع سابق، ص: (75)

[2] - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، مرجع سابق، ص:(10)

نصوص أخرى، لا تشاركه الانتماء الأجناسي، ولا التوظيف اللغوي، ولا القواعد البنائية الخاصة، وتلك الحدود الفاصلة.

ولعله أمر تنبه إليه النّاص/ الناقد ومنذ زمن في كتابه النقدي: ' السردي والشعري - مساءلات نصية - '، والصادر سنة:(2009)، فعمد إلى توضيح مفهوم مركزي في تشكيل البنية السردية وقيامها، وهو ' السردي '، كمفهوم ملتبس وخصوصا عند توظيفه في حقل ' السرديات '، (Narratologie)، يقول: " بالرغم من ارتباط السردي بجنس معين (الرواية)، فإن هذا لا يمنع من حضوره في أجناس أخرى مما يكسبه التباسه وتميزه ومما يسمح لنا بالحديث عن سردية أجناس غير سردية."[1]

يبدو واضحا أن الكاتب **جمال بوطيب** في نصيه معا كاتب ومبدع مجدد، قد تجاوز المنطق التجريبي السائد في الكتابة، والمعتمد أسا في الرواية العربية التجريبية، والتي كرست بدورها نوعا من النمطية المعتادة في البناء والدلالة أيضا، كخيارات أنصفت النص وحررته من كل تحديد نقدي مسبق، كما جعلته يتفرد بتجربته النصية الخاصة، ويوجِدُ لنفسه أسباب وجوده وانكتابه، الأمر الذي سيسمح " بالحديث عن نص عربي ينزع إلى الخروج من النمطية، ويحاول اكتشاف ذاته وتحقيق انكتابه..."[2]

وما دام الأمر كذلك من العناية بهذا النمط من الكتابة الثائرة والمتفردة في المضامين والأساليب، فإن استحضار دور القارئ المقبل على استقبال النص والتفاعل معه يظل ضروريا، سيما في ظل هذا النزوع الفني نحو الابتكار والتجديد من ناحية، ومن أخرى ركوب موجة المغامرة الإبداعية الواعية، الجادة والمثمرة في الوقت ذاته.

يحصل كل هذا في إطار من الإدراك السليم لمفهوم، أو مفهومين مركزيين من بين مفاهيم العملية الإبداعية، وكذلك لفحوى قضية، أو قضيتين من قضايا النقد الأدبي ونظرية الأدب - إذا صح التعبير-، ويتعلق الأمر بالقراءة، والتأويل، يقول (المديني)

[1] - جمال بوطيب: السردي والشعري، مساءلات نصية، مرجع سابق، ص: (20)
[2] -- جمال بوطيب: السردي والشعري، مساءلات نصية، المرجع نفسه، ص: (11)

بهذا الخصوص: " إن القراءة هي إعادة إنتاج النص للكشف عن أواليات تكوينه دون إطفاء جمرته، والتأويل ليس هو الشرح، ولا توريم المضمون بإسقاط معنى على المعنى، إنه لو جاز لنا الاختزال إدراك وإحساس واستقراء لكوامن النص والارتفاع إلى طموحه، المعلن منه والمضمر،..."[1]

وجماع القول إن السرد المغربي الحديث، أو لنقل السرد العربي الحديث بشكل عام، لم يعد مكتفيا باستيراد القوالب وتكرار الصيغ والنماذج، والركون عند محطة بعينها من محطات تطور الخصائص والعناصر والأبنية، بل " هو سيرورة لا تنقطع، لها منبع وروافد ومسار وامتدادات من كل نوع. والعمل الناضج هو الذي ينضوي بطريقته الخاصة في هذه السيرورة، مشخصاً لها وواهباً السند." [2]

[1] - أحمد المديني: تحت شمس النّص دراسات في السَّرد العَربي الحديث، مرجع سابق، صص: (8 - 9)

[2] - أحمد المديني: تحت شمْسِ النّص – دراسَات في السَّرد العَربي الحَديث، المرجع نفسه، ص: (7)

خاتمة الفصل الثاني.

بعد هذه الأشواط من الدراسة والتحليل مما مررنا بها في خلال هذا الفصل، تمكنا من أن نقف على ما يميز السرد المغربي الحديث من إمكانات فنية، بحيث سجلت الكتابة المغربية في هذا المنحى محاولات إبداعية مغايِرة كل المغايَرة لما دأبت الرواية العربية الحديثة بالمشرق على تسجيله والعناية به.

ففي حين اتجهت الرواية المشرقية ومنذ بواكيرها الأولى بداية القرن المنصرم إلى التركيز على الخصوصية المصرية خاصة مع كل من **محمد حسين هيكل** وبعده **توفيق الحكيم** من خلال روايتيهما المدروستين بهذا البحث المتواضع، نجد الكتابة بالمغرب قد فضلت نوع السيرة الذاتية لتجعله منبرا وواسطة فنية للتعبير عما تعيشه الذات الكاتبة وتحياه من ظروف وحالات ووضعيات وطوارئ.

فرأينا كيف تمايزت السيرتان المؤسِّستان للبداية الأدبية بالمغرب، الأولى وهي ' الزاوية'، للعلامة **التهامي الوزاني**، وتنقل إلينا سيرة الفقيه والعالِم الديني وما يعيشه من ظروف اجتماعية ودينية، جعلته يحاول دون جدوى تصحيح تلك التمثلات والسلوكات الاجتماعية المشينة.

والثانية، وهي تحمل عنوان: ' في الطفولة '، ضمنها صاحبها الكاتب **عبد المجيد بن جلون** حكيا استعاديا - بحسب تعبير الناقد الفرنسي (فيليب لوجن) – لأحداث ووقائع من ماضيه الخاص، فنقل إلينا تلك المحطات الرئيسة في حياته، والممتدة منذ ولادته وانتقاله مع أسرته إلى مدينة منشستر ببريطانيا، إلى عودة هذه الأسرة للاستقرار بلده الأصلي (المغرب) حيث سيشب وسط أهله وذويه، ويبني علاقاته الخاصة مع الجنسين، وحيث سيدرس ويحصل على شواهد تمهيدا لانتقاله إلى مصر ليستكمل دراسته هناك وليتأدب (من الأدب)، ويبدأ الكتابة والتأليف.

قطعت الكتابة السردية الحديثة بالمغرب أشواطا مهمة بعد هذا التاريخ الأدبي والفني، تاريخ البدايات والانطلاقة الأولى لفعل التسريد في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، فانشغلت بمحكي سردي خاص، تعددت مرجعياته، وتنوعت أشكاله وصيغه مع ثلة من الكتاب والقصاصين والروائيين، ومن بينهم (عبد الكريم غلاب)، (مبارك ربيع)، (محمد برادة)، (محمد زفزاف)، (محمد شكري)، (الميلودي شغموم)، (إبراهيم بوعلو)، (أحمد بوزفور)، (أحمد المديني)، و(عبد القادر الشاوي).

تواصل الرواية المغربية الحديثة مسيرتها المتفردة في هذا السياق الفني والفكري والاجتماعي، مواكبة كل التحولات التي طرأت على الساحة الأدبية والنقدية والثقافية بالمغرب المتحول والمتجدد والمتطور، أو لنقل بلغة السياسيين: السائر في طريق النمو.

لتبلغ محطة مهمة من محطاتها تلك، وهي محطة الكتاب النقاد، أو النقاد/ الكتاب، من الأدباء الواعين أشد الوعي بطبيعة وحيثيات هذه التحولات، أو لنقل الحساسيات الجمالية حسب تعبير الناقد والأديب المصري (إدوار الخراط). بحيث أضاف هؤلاء القصاصون إضافات هامة في مجال الكتابة الروائية والقصصية.

وهنا تمثل تجربة الناقد والكاتب **جمال بوطيب** حلقة فريدة في المشهد الإبداعي العربي عامة، بما تحمله من جديد، شاهدة على عمق هذا التميز وكنه تلك الفرادة، ما جعل التجريب الروائي المغربي يواصل مشواره الإبداعي ولا يقف عند حد من الحدود المرسومة سلفا، ومنذ انبثاقه وبروزه وتأسيسه بفضل مجهودات المجربين، أو التجريبيين المغاربة من الروائيين والكتاب أواسط السبعينيات مع ثلة من الرواد، ومنهم على الخصوص (عبد القادر الشاوي) في روايته ' حاجز الثلج '، و(أحمد المديني) في نصه ' زمن بين الولادة والحلم '.

تتمثل إبداعية **جمال بوطيب** في نوعية إضافاته السردية والروائية، إذ ربط بين نصين روائيين متميزين، وهما ' سوق النساء، أو ص - ب 26 '، والصادر في طبعته

الأولى سنة 2006، و ' خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2) ' والصادرة في طبعتها الأولى عام 2009.

فبالإضافة إلى ما زخر به النصان معا من توظيف للرسائل والتقرير والشهادات والتناص، واستدعاء للتاريخ والذاكرة والحكم والأمثال، اعتمد الناص تقنات تجريبية عديدة، من بينها الأسلبة والتهجين وتعدد الأصوات، وغيرها من الخصائص والقواعد.

إلا أن أهم ما استحدثه - كما رأينا من قبل - يظل ممثلا في تقنية الحذف، والتي تجاوزت معه كل توظيفاتها السابقة لتبلغ حد حذف فصلين كاملين من الرواية الأولى، ويتعلق الأمر بالفصل الرابع، والفصل السادس. ما نتج عنه من بروز لشعريات خاصة لدى القاص، ومنها شعرية الحذف، شعرية الصمت، شعرية البياض، وبخاصة شعرية الامتداد، والتي بفضلها ربط ربطا إبداعيا ونصيا وفضائيا بين الروايتين المذكورتين.

وخلاصة القول إن القاصّ في الروايتين المذكورتين معا وبفضل تعدد قراءاته في المنتج القصصي والروائي المغربي والعربي والعالمي أيضا، وعمق تمرسه على إعداد المحكي والمحكيات وصياغتها، وانشغاله كذلك بالنص إبداعا ونقدا وتنظيرا، ظل يشتغل على قضايا كبرى، تخص أطراف العملية الإبداعية ونقصد الكاتب والمؤلف، والنص أو المتن، ثم المتلقي والقارئ.

انطلاقا من وعيه الراسخ ورغبته الأكيدة بضمان الحياة النصية لمختلف كتاباته، فتؤول في سياقات تاريخية واجتماعية وثقافية مختلفة، الأمر الذي يجعل منها حية متفاعلة مع الظروف ومتجاوبة مع الطوارئ، ومجيبة عن أسئلة آنية أو مستقبلية قد تثار في خضم هذه الأجواء وتلك الملابسات، فحسب الناقد الفرنسي (رولان بارث): " فهناك تأويلات متعددة ورؤى مختلفة للنص الواحد، بمعنى أن الشخصية والحدث يفسر ويحلل

حسب الزمن الذي يُقرأ فيه النص، وحسب عمق المخيلة التي يمتلكها المتلقي، فليس كل القراء يمتلكون مخيلة واحدة، أبداً، إنما مخيلا مختلفة، متغايرة، غير متشابهة،..."[1]

[1]- أسامة غانم: تأويلية السرد – المتخيَّل- التاريخ – المتلقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى: (2020)، ص: (5)

الفصل الثالث:

السـرد العربـي الحديث، دلالات، وآثار تربوية

المبحث الأول: تدريسية مادة اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي في ضوء المستجدات التربوية

مدخـــل:

في هذا الفصل نلج فضاء آخر مختلفا عما ألفناه بالفصلين السابقين، بعد رصدنا لبعضٍ مما ميز السرد العربي الحديث من ميزات، تبناها هذا الشكل والإطار الأدبي والفني بالمشرق العربي كما بالمغرب أيضا، واتضحت معالمها جلية خلال فترتين مترابطتين من فترات ومراحل تطوره، ونقصد البدايات ثم بعدها لحظات الامتداد - إذا جاز قولنا في هذا السياق-

ننتقل إذن إلى فضاء المعرفة المدرسية، ذلك أن الوعي بحجم ما لحق الجسد السردي العربي الحديث على حد تعبير الناقد (جمال بوطيب)، وجب بالضرورة أن يتجسد، وتتمثله شريحة عريضة من أبناء وبنات الوطن، ما دمنا جميعا نراهن على الناشئة من مريدي الثانويات المغربية، كي ينهضوا بالثقافة والعلم والأدب ببلادنا، فهم ولا شك علماء وأدباء ونقاد ومفكرو هذا الغد البهي الذي ننتظره ونأمل فيه خيرا.

كيف لنا أن نرصد ما يراهَن على تحقيقه من آثار وقيم لدى المتعلم، دون أن نتفحص جوانب هامة تتصل بمفردات منهاج اللغة العربية بالسلك الثانوي التأهيلي من الشعبة الأدبية، ونركز على المقرر لفائدتهم بهذا الخضم.

من نافلة القول إن تطور المجتمعات رهين بتطور اللغة وتجديد هياكلها وتحديث آليات اشتغالها، كوعاء للفكر والتفكير، ما فتئت تلعب دورا مهما ومركزيا في تنظيم مجالات الحياة وبناء حضارات الشعوب والأمم، فهي أساس التخاطب والتواصل، وآلية التعبير والتفاعل، بفضل انتظام بنياتها اللسانية والدلالية والأسلوبية والتركيبية.

وأما اللغة العربية فدورها لا يخفى في هذا السياق بفضل ارتباطها بالدين الإسلامي الحنيف، دين الرحمة والمحبة والتسامح، بما حازته من مكانة، وتبوَّأَتْه من منزلة في وجدان المسلمين وأفئدتهم، لَمَّا يَسَّرَت بفضل علومها وقواعدها فهم القرآن

الكريم، واستيعاب رسالته وتمثل مراميه وغاياته النبيلة، يقول الله تعالى في سورة يوسف: " إنا أنزلناه قرآنا عربيا، لعلكم تعقلون. "[1]

وباعتبار قيمتها كلغة رسمية للبلاد إلى جانب لغات أخرى، كالأمازيغية، الحسانية، والعبرية، ومن جهة دورها المحوري بنظامنا التعليمي، عرفت مقررات تدريسها طفرات نوعية وتطورات هامة، ما لبثت تدفع بمتعلمها وتجعل منه مركز كل بحث واهتمام، يفيده ويوجِّهُه حتى يحصل لديه الإشباع الأكيد لحاجاته العقلية والمهارية، وذلك في انتظام وتجانس تام مع مختلف المستجدات التربوية الفعالة، وفي ارتباط وطيد بما لحق ضروب المعرفة ومباحثها من ابتكار وخلق وتجديد.

وفي هذا الإطار يبدو ما لمكونات المادة الدراسية من أثر في شأن تعلُّمات المتمدرس وإدراكاته الفكرية والوجدانية والتربوية، وفي سياق نوعية التعاطي والتفاعل مع النص السردي عموما في شقيه: النص القصصي القصير، والنص الروائي، أو السيري. حينما قامت مقررات اللغة العربية بالسلك المذكور (الثانوي التأهيلي) على التعامل مع هذا النص وفق استراتيجية محددة، لا تكاد تولي أهمية لما ينبغي للجانبين من عناية وحظوة، كما نستشعرها بالمدونة الإبداعية والنقدية العربية. إذ تمت برمجته - حسب المنهاج السابق - بالسنة الأولى، ثم بالسنة الختامية، أما بالسنة الثانية (أولى بكالوريا)، فتُصادِفُنا النصوص السردية، وغير السردية القديمة والتراثية.

- فماهي هذه الاستراتيجية المتبعة في تدريسية النص السردي بالمرحلة التعليمية المشار إليها سابقا؟

سؤال على أهميته وراهنيته، يحيل على مجموعة من العناصر التربوية والديدكتيكية، والتي تم اعتمادها في هذا المجال. وقد توزعت بين مقررين دراسيين، (المقرر الدراسي الحالي، والمقرر السابق)، نشتغل عليهما للوصول إلى تبيان ما نود تحصيله من وراء هذا الاشتغال.

[1]- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية: (2).

ويتجلى ذلك في كشف السياقات التاريخية والاجتماعية والفنية والأدبية لتبلور الأشكال السردية المقصودة بالتحليل، من القصة القصيرة والرواية من داخل النظام الديدكتيكي، وفي انفصال عن التناول النقدي. بحيث يتم حصر دائرة الاهتمام على تدريسية النص السردي الحديث بالطور الثانوي للشعبة الأدبية، وكذا على ما توفره هذه العملية التربوية من إمكانات بلوغ المطلوب من الآثار والقيم التربوية.

لهذا، سينصب التحليل على المتن السردي المقرر بالسنتين المشار إليهما سابقا،علما أن السنة الثانية (أولى بكالوريا) يخلو مقررها من هذا الطراز الحديث والمعاصر في الثقافة الأدبية - كما سبقت الإشارة -، ففي ما يرتبط بالسنة الأولى، سينكتشف حجم التبخيس الذي لحق نوع القصة القصيرة بمكون النصوص بالمقررين معا. ينضاف إليه خاصية البتر الديدكتيكي، بحيث يعزل هذا الشكل الإبداعي، بعد أن يخضع لمقتضيات القراءة التوجيهية عن جميع سياقاته.

في ما يتعلق بالنص القصصي المبرمج بمادة ومكون النصوص (الأدبية) فهو نص ينتمي بالضرورة إلى نوع القصة القصيرة، وقد تم تخصيص حيز مكاني محترم بالكتاب المدرسي، بحيث تقاسم هذا النوع السردي مع فن المسرح مجزوءة كاملة، وهي المجزوءة الأولى من الدورة الثانية بالتوزيع الدوري لمفردات برنامج السنة الثانية مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، والموسومة ب: ' أشكال نثرية حديثة '.

والواقع أن التلميذ بالمستوى النهائي بالدراسة الثانوية مطالب بكشف السياق، أو السياقات التاريخية والفكرية والفنية، والتي تبلور في حضنها النوع القصصي، وذلك في أثناء بنائه لتقديم النص موضوع الامتحان الوطني بالخصوص. ما يجعل المدرس في أثناء حصة الدرس يعرج على هذا المستوى، ويقف عنده ولو لفترة معينة. ما حتم علينا بهذا الفصل تخصيص حيز من البحث للتعريف بتاريخ هذا النوع القصصي، وبأهم مراحله، وخصائصه.

فيكون المهتم والمتمدرس المترشِّح عالما بمسار هذا التحول ومُطَّلِعا على بعض مقتضياته وحيتياته، ومن هنا يمكن تشجيعه على الانفتاح أكثر على هذا الجنس، والاستمرار مستقبلا في دراسته وتحليله ونقده. وبذلك قد نوسع من دائرة المشتغلين على السرد العربي، والمهتمين بأموره وقضاياه الدلالية والفنية على السواء.

بمكون المؤلفات، ركز المنهاج التربوي على إدراج نصوص سردية طويلة، روائية وسيرية، ينطلق من الرواية ويمر بالسيرة ويصل إلى الرواية من جديد، غير أن هذا المسار - كما سنرى - لم يأخذ بمبدأ وقاعدة التدرج، والواجب احترامها في تنزيل هذا النظام، وبما يناسب المطلوب من برمجته من جهة، وبما يوازي التحولات الإبداعية والفنية من ناحية أخرى، والتي عرفتها وتعرفها الرواية العربية الحديثة بالخصوص

وفي سياق متصل، يلتقي التلميذ بالسنة الأولى (الجدع المشترك آداب وأداب أصيلة وعلوم إنسانية) بنص تجريبي، ونقصد رواية ' عين الفرس '، للكاتب **الميلودي شغموم**. وهو حديث العهد بهذا النمط من المكونات الدراسية، بحيث لم يسبق له من قبل أن درس مادة دراسية مستقلة، تدعى المؤلفات. ويختم مرحلة الثانوي التأهيلي بنص روائي واقعي **لنجيب محفوظ** ،وهو موسوم ب ' اللص والكلاب '.

تأتي التوجيهات التربوية بنظام ديدكتيكي، تفرضه وتقيد المدرس بضوابطه وشروطه، الشيء الذي يحُدُّ من إبداعيته، ويُحَوِّلُه إلى آلة، تعيد وتجتر المراحل والمستويات ومحتوياتها التعليمية، في إطار الاشتغال بالمنظورات الست المتحكم الأول في تدريسية المؤلَّف بالسنوات الثلاث.

ولما طال - وعلى غير العادة - عمر المناهج الدراسي، ونخص بالذكر منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي، والذي انطلق العمل به منذ الموسم الدراسي (2007 – 2008)، تكرّست النمطية في التعامل مع النصوص والمواد المبرمجة، كما

تسرب الملل أحيانا إلى الأستاذ قبل أن يصل إلى التلميذ. فأصبح هذا الأخير غير مهتم، أو متفاعل.

فمنذ بداية السنة الدراسية، وهو ينتظر نهايتها مهتما فقط بالفروض، والامتحانات، والمعدلات، والدرجات، والانتقال، والنجاح والنجاحات. دون أن يكلف نفسه عناء التفكير بأمر المحتويات التعليمية، أو شؤون المادة المعرفية، أو يشغل باله بأمورها.

المطلب الأول: ديدكتيك توظيف المصطلح النقدي في دروس اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي

1 – مرتكزات ومستجدات المنهاج الجديد: الحالي (2007....)

إن المحاولات الإصلاحية التي توالت وانتظمت بالحقل التربوي المغربي، اهتمت بمجال التدريس عموما، وعبر زمن طويل من التغيير والتنقيح، بموازاةٍ ل/مع ما تتطلبه حركية المجتمع، وبملاءَمَةٍ لتفاعلاته بكل ظواهره وقضاياه العلمية والثقافية والفكرية وغيرها مما يعتلج ويمور.

ما لبثت هذه الإصلاحات الجوهرية إذن تستحضر مرتكزات مختلفة متداخلة في ما بينها، وهي إصلاحات:

- **تربوية** بالأساس، جعلت فعل التدريس يراعي مسألة تحول الاهتمام من التركيز الذي عمر طويلا على المادة المعرفية إلى العناية بالجوانب المهارية والمنهجية، في ارتباط تام مع ما استحدثه المنهاج الجديد (منهاج اللغة العربية لسنة: 1996).

- **علمية** تجسدت واضحة في مراعاة الوضع العلمي والمرتبط بمواكبة تحديث مباحث اللسانيات والسيميولوجيا، وما لازمها من تطوير للمناهج النقدية وتفعيل لنجاعتها في تناول ومقاربة النصوص الأدبية.

وكذلك مرتكزات: **مؤسسية**، ومنها ما يرتبط بالأغراض الخاصة بالتعليم الثانوي:" التي تنص على تكوين مواطن معتز بمغربيته، متمكن من اللغة العربية

باعتبارها لغة الدين والحضارة واللغة الرسمية للوطن، متمتع بحس مرهف، ومتشبع بروح النقد البناء."[1]

هكذا، يكون هذا الميثاق التربوي حلقة اجتماعية وثقافية، تنبني على تصور فكري ذي طبيعة خاصة، تنبثق من إعارة الانتباه إلى الموقع الذي يتخذه المنهاج في ظل العديد من التجاذبات والتقاطعات مع أوضاع سوسيو ثقافية وتاريخية ونقدية وغيرها، مما يجعل من عملية بنائه لا تتوقف عند حدود ما هو تقني وإجرائي، بل تتجاوز كل ذلك إلى إثارة " قضايا فلسفية وسياسية واجتماعية وثقافية، حيث تتدخل المبادئ والانتماءات وجماعات الضغط."[2].

ومن المؤكد أن المنهاج الجديد للعشرية السابقة، - والتي تبدأ فعليا مع الموسم الدراسي: (2007- 2008) - قد عد في حينه ثورة حقيقية في مسار خدمة جانب الاشتغال على اللغة وتفعيل أدوارها الثقافية والتربوية، وكذلك عقلنة وتحديث فعل التدريس وطرائقه بشكل عام، بحيث ظل يستفيد من مجالات ومصادر مختلفة، منها على الخصوص: حقل **البحث الأدبي واللغوي** وما قدمه من نتائج، يفضي تكييفها إلى صياغة معرفة مدرسية متصلة أشد الاتصال بقواعد الممارسة الديدكتيكية وأصولها المفاهيمية.

كما خضع هذا النمط (المنهاج) كذلك لتوصيات المنظمات ذات الصلة ومنها: **توصيات المؤتمرات واللقاءات العربية والإسلامية**، والتي أكدت على" مبادئ منهجية عامة مثل تنويع موضوعات الأدب، ومناهج تدريسه، والاستفادة من الأساليب التربوية

[1] - منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي، وزارة التربية الوطنية، الكتابة العامة، مديرية التعليم الثانوي، قسم البرامج، مطبعة ديديكو- سلا، مؤلف جماعي، الطبعة الأولى: (1996)، ص: (4)

[2] - محمد الدريج: تطوير مناهج التعليم – معايير علمية .. متطلبات الواقع أم ضغوط خارجية؟-، سلسلة المعرفة للجميع- منشورات رمسيس، عدد (32)، (2- 9 - 2005)، ص: (12)

الجديدة، والاهتمام بالقيم العربية الإسلامية، وتربية الحس الجمالي التذوقي، ومراعاة مستوى المتعلم في توظيف المفاهيم والمبادئ النظرية."[1]

في ضوء هذا التصور تبدو معالم هذه المعالجة الناجعة والهادفة واضحة من جانب العناية بالموضوعات المقررة، وكذا طرائق تناول هذه المحتويات التي باتت تسعى إلى الارتقاء بالبعد القيمي والمطمح الوجداني، وذلك بفضل أنشطة تجهد في التنبه إلى مسألة شروط الإدراك، وتلتزم بمقتضياتِ الأساليب الديدكتيكية الحديثة، والمؤكِّدة على دور المتعلم في العملية التعليمية التعلُّمية كركن من أركان المثلث الديدكتيكي عموما.

وعلى هذه القاعدة، يعمل المدرس على التنبيه إلى تلك القيمة أو القيم المستضمرة في النص وفي النصوص القرائية، وذلك في إطار المعرفة المدرسية المحولة عن المعرفة العالمة، والتي - بدورها - " تحمل في طياتها قيمةً تربويةً معينةً.، وهذا ما يعرف في نظرية التعلم ب ' النقل الديدكتيكي ' الذي يبقى رهينا بتفعيل الأطراف الثلاثة التي يمثلها المثلث الديدكتيكي."[2]

والقائم كذلك على ربط العلاقة الوطيدة بين عناصره الثلاثة: [* مدرس. * تلميذ أو متعلم. * مادة دراسية.]، عبر استحضار كل ما يثير المتعلم، أو يتأثر به من مؤثرات، مضافا إليها ما يعانيه في واقعه المعيش من معيقات التحصيل والتفاعل في إطار من بناء خواص التعاقد الديدكتيكي بين هذه الأركان والقواعد.

في ظل هذه المحددات، نجد البناء الجديد أو التصور(المنهاج) يعمد إلى حصر الأنشطة التعليمية في " قدرات ومهارات تعبر عن كفاية التواصل والتعبير، واستقبال

[1] - التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، الكتابة العامة مديرية المناهج لالة عائشة، حسان الرباط، نونبر 2007، ص: (9).

[2] -خديجة البوعزاوي: تدريسية النص الأدبي في ضوء القراءة المنهجية - مستوى الثانوي التأهيلي-، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، الطبعة الأولى: (2018)، ص: (11)

الخطاب الشفهي والمكتوب، وفك رموزه، وإدراك خصوصياته،"[1]، ومن تم سيصير لزاما على مكوناته الأساسية، ونقصد المفردات المُؤسسة للمنهاج أو المقرر أن تتفاعل في ما بينها، وتشتغل بمنطق تربوي، يكون فيه درس النصوص البؤرة التي تشد إليها باقي الدروس الأخرى والمبثوثة بمكونات: الدرس اللغوي، درس التعبير والإنشاء ودرس المؤلفات كذلك، ويبقى المتحكمَ الرئيسَ في بناء الغاية والغايات من تدريس هذه المكونات مجتمعة.

2ـ القراءة المنهجية ومفردات المنهاج

نسجل بدايةً دخول مكونين من المكونات الدراسية الجديدة منذ المنهاج السابق (1996- 2007)، إلى بنية ومنظومة تدريس المادة (اللغة العربية)، وهما مادتا، أو مكونا: ـ الدرس اللغوي، و- التعبير والإنشاء، وبشكل مستقل، ودون النظر مليا في طبيعة البعد الوظيفي الذي من شأنه أن يجعلهما مؤثرين في عملية تحليل النص بأبعادها الوظيفية خاصة، فيساعدان معا في تثبيت وترسيخ معالم الصيغة المستحدثة والمنقولة عن المجال البيداغوجي الفرنسي مع العالم والباحث التربوي الفرنسي (ميشيل ديسكوط).

صيغة تربوية وديدكتيكية، تبناها النظام التربوي الفرنسي، وتجمع في التدريس (تدريس النص الأدبي وغير الأدبي) بين القراءة والمنهج في تدريس اللغة الفرنسية منذ الموسم الدراسي: (1988- 1989)، ونقصد: القراءة المنهجية، وهي تقوم على مبادئ تربوية، يمكن تلخيصها في:

" – المعنى في النص بنائي يسهم القارئ، عبر تفاعله مع النص، في إنتاجه،

ـ المعنى متعدد الأبعاد تبعا لتعدد القراء وتنوع كفاياتهم،

ـ القارئ عنصر فاعل في ملء بياضات النص وتشييد دلالته،

[1] ـ منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي، مرجع سابق، ص: (11)

- النص كل ينبغي مقاربته على نحو شمولي،

- القراءة سيرورة تبدأ بالملاحظة ووضع فرضية (أو فرضيات للقراءة، وتتعمق برصد البنيات والمكونات وتحليلها في إطار مستويات، وتنتهي بتركيب نتائجها والتحقق من فرضياتها،...

- ليس هناك خطاطة نمطية تطبق على كل النصوص، وإنما تتنوع الخطاطات بتنوع أنماط النصوص وأجناس الخطاب."[1]

سنكون إذن مع أول مصطلح ديدكتيكي وبيداغوجي معا، دخل ديدكتيكَ تدريس اللغة العربية بالسلك الثانوي مع الموسم الدراسي 1994- 1995، إذ يستدعي منا وقفة تأملية في واقع تدريس المادة ككل، ونعني اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي حسب التسمية الحالية.

ففي إطلالة بسيطة على الكتب المدرسية المؤلفة لفائدة المستوى الواحد، وبخاصة ما يتعلق بالشعبة الأدبية، نجد غيابا تاما لحضور هذا المفهوم إلى حدود مستوى السنة الثانية بكالوريا، وضمن كتاب دراسي واحد من بين الكتب الدراسية المقررة لفائدة هذا المستوى، وهو كتاب ' الممتاز في اللغة العربية - السنة الثانية من سلك البكالوريا مسلك الآداب والعلوم الإنسانية. '، وذلك في تناول مكون النصوص الأدبية.

لعل هذا الاقتراح الديدكتيكي، أو التفكير التدريسي الوافد من الغرب، يكون مفتاحا سحريا لتجاوز ومعالجة ما يعانيه فعل القراءة عندنا من مظاهر الاختلال والقصور في بلوغ الأهداف المتوخاة، ولأسباب كثيرة منها، ما يتصل بالمتعلم في نفوره من المادة الدراسية برمتها بسبب ما يراه من انسداد الأفق أمام خريجي الشعب الأدبية، وانتظاره

[1] - ديداكتيك تدريس مادة اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي الأصيل، مجزوءة خاصة بأساتذة التعليم الثانوي الأصيل، مؤلف جماعي، وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر والبحث العلمي، الوحدة المركزية لتكوين الأطر، ماي: (2010)، صص: (16 - 17)

أيضا كمتعلم لشبح العطالة عند الحصول على الشهادات الجامعية، ومعاناته مع نظرة المجتمع التي تبخس قيمة الأدب العربي ولغته العربية انطلاقا من موقع الدونية التي يعيشها هذا الكيان العربي برمته.

وإهماله كذلك ناتج عن طبيعة المادة المدرَّسة، بحيث يجد أمامه كتابين مدرسيين، الأول كتاب اللغة العربية، والذي يتضمن دروسا كثيرة موزعة بين ثلاثة مواد، وهي: مادة ومكون النصوص الأدبية، ومادة الدرس اللغوي، ومكون التعبير والإنشائي.

فالمادة الدراسية الأولى (النصوص الأدبية)، تحتوي نصوصا قرائية بنموذجين تطبيقيين أو إبداعيين ل/ من كل خطاب، أو نمط إبداعي أو نقدي، إضافة إلى نص نظري فاتحة وبداية كل محور من المحاور بالسنة الختامية. ينضاف إليها مجتمعة نص تطبيقي، وآخر يخص الدعم والتقويم.

أما المكون الثاني، ونعني الدرس اللغوي، فتجتمع فيه دروس قواعدية أو قاعدية، تنتمي إلى علوم العربية، كالنحو والبلاغة والعروض، وإلى غيرها مما هو مستورد من المنظومة النقدية الغربية، كالسيميائيات، واللسانيات، وعلم السرد، والسرديات، وعلم الدلالة، والأسلوبية، وجمالية التلقي، والتداوليات، والبلاغة الجديدة.

في حين انبنى مكون: التعبير والإنشاء على دروس تعبيرية وإنشائية، يمر إنجاز كل درس منها عبر ثلاث مراحل على شكل دروس، أو حصص، وهي درس: - أنشطة الاكتساب، و- أنشطة التطبيق، ثم درس: - الانتاج، وأحيانا درس: - التقويم.

وبطريقة حسابية بسيطة يجد نفسه التلميذُ الذي اختار الشعبة الأدبية أمام عشرين درسا بكل مجزوءة دراسية، وعند جمع المجزوءات المكونة للوحدات الدراسية، نجد كل وحدة تحتوي على مجزوءتين، والمقرر يضم وحدتين، فنصل بعد هذه العملية إلى ما مجموعه: ثمانين درسا في السنة الدراسية.

على أن لهذا الاختيار البيداغوجي، والذي استوردته المنظومة التعليمية المغربية جملة من السلبيات، أو لنقل العوائق التربوية، بعد أن اعتمده المقررون عمدة في قراءة النصوص الأدبية - كما سبقت الإشارات -، وفرض على التدريس وعلى المدرسين، كحل ناجع في قراءة المتون المبرمجة وإقرائها، إذ لم يسبق عملية الإقرار تلك ما يلزم من إعداد وتعريف وتهييئ للمعنيين بالأمر في شخص التكوينات واللقاءات والمذكرات. ناهيك عن الإشكال الرئيس المتعلق بهذا النمط القرائي المفروض، ويتعلق الأمر بقيامها على قاعدة التلفيق المنهجي، " وتطبيق القراءة - كما هي في الكتاب المدرسي- أفقد درس النصوص ما ينتظر منه من تذوق أدبي وإنتاجية وتفاعل، فهي تفصل بين الخطاب وشكله، بين الشكل والمضمون."[1]

والواقع أن هذه البادرة قد حاولت جاهدة استدراك ما فات من هفوات وقصور في إعداد المقررات السابقة، وعبرت عن رغبتها في الخروج من سلطة التقليدية والنمطية وما ظلت تفرزه من الغموض والضبابية مما بات يكتنف المادة المدروسة، والتعسف على المصطلح وتحميله ما لا يتحمل وجعله يدخل كرها في خانة الأدب من خلال كتاب ' النصوص الأدبية '، إذ تم اعتماد هذا المصطلح إلى حدود 1996، دون مراعاة للحدود الفاصلة بين الأجناس التعبيرية (الأدبية، الاجتماعية، الفكرية، الفلسفية، السياسية).

رغم احتضان مفردات منهاجه أنماطا تعبيرية لا تمت للأدب بصلة كتلك المتعلقة بنصوص قرائية، بحيث تعرِض لقضايا متصلة بالفكر والإصلاحات الدينية والسياسية والاجتماعية لبعض الرواد (رواد عصر النهضة العربية) من أمثال: (محمد كرد علي)، (محمد عبده)، (عبد الرحمان الكواكبي)، (قاسم أمين)، وآخرين.

وأما ما يتعلق بالتخبط المنهجي، فهو سمة بارزة، لحقت المنهاج السابق، وميَّزته بميزاتها الخاصة، فبات مسيطرا على كل خطوات تناول مواضيع ودروس ومحتويات

[1]- مُحَمَّد بازِّي: سُؤالُ الأنموذج في تَدريسِيَّةِ اللُّغَة والأدَبِ وفَلْسَفَة القِيم، منشورات: القصبة، الطبعة الأولى: (2019)، ص: (69)

الكتاب المدرسي: ' النصوص الأدبية ' بفعل العشوائية التي صاحبت بلورة الأهداف المسطَّرة من الدراسة، وهي بلورة تحكَّم فيها هاجس التدريب على شرح النصوص عبر تخطيط معين، ينبني في مستوى السنة السابعة الثانوي (الشعبة الأدبية) على" التدرج في معرفة النص جملة وتفصيلا، وانطلاقا من الجوانب الخارجية والبارزة التي تحيط به للوصول في الأخير إلى التعمق الأقصى في شكله ومضمونه "[1]

في هذا السياق، يتأسس تصميم القراءة بالكتاب المدرسي: ' النصوص الأدبية ' عموما، ويقتصر على مراحل:

- مرحلة **التقديم:** التي تشمل في البداية تساؤلات تخص نوع النص. ثم يأتي الحديث عما يرتبط بمصدر النص، وبعده تقديم ظروف النص، وصولا إلى ترجمة صاحبه أو مؤلِّفه شاعرا كان أو كاتبا.

- مرحلة **التحليل:** الهزيل حيث تغليب مبدأ تناول الأفكار على ما عداه، ويتضمن أسئلة موجهة إلى التلميذ، ترتبط بتحديد الوحدات الدلالية، وكشف المعاني التي يقصدها المؤلف.

- مرحلة **التعليق:** وأثناءها يتم تناول عاطفة منتج النص، ومحاولة تفسير بعض اختياراته الفنية من طرف التلميذ.

- مرحلة **التطبيقات:** وفيها يحاول المدرس تحليل ظاهرة من الظواهر المعروضة، والتي قد تكون صوتية، صرفية، نحوية، بلاغية، أو عروضية. في حين يدرج **الإنشاء** في النهاية على شكل أسئلة تستهدف فكرة محددة، أو رأيا خاصا ومناقشته. -[2]

---

[1] - النصُّوص الأدبيّة للسّنة السّادسة الثّانوية (الباكالوريا)، تأليف جماعة من الأساتذة، نشر وطبع دَار النشر المغربيَة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (دُجَنبر 1972)، ص: (9)

[2] - النصوص الأدبية لِلسّنَة السّادسَة مِنَ الثّانوِي، مؤلف جماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (1986)

في حين، يتجدر التعاطي بالمنهاج الحالي مع هذا الجانب منذ السنة الأولى أو الجدع المشترك للآداب والعلوم الإنسانية، كما يتضح من خلال ما يتوجب مراعاته من مبادئ تربوية ك:

- التعلم الذاتي كي يكتسب التلميذ الثقة في النفس، ويألف الاعتماد على النفس.

- اعتماد القراءة البيداغوجية ليكتسب المتعلم مهارات قرائية متنوعة بتنوع المقروء وتشعبه.

- التفاعل، مع النص ليتمكن من اقتراح فرضيات لاكتشاف المعنى. - المقاربة الكلية التي تجنبه الانجرار وراء القراءة الخطية.

- الدينامية: وتفيد في إعادة إنتاج النص، فيتخطى الوقوف عند المعنى، ليقترح ويعبر عن رأيه. -[1]

على هذا الأساس، يكون الهدف البيداغوجي في هذه السنة أو المستوى قد وصل حدود استكشاف بنيتي الخطابين النثري والشعري، وبلغ مستوى الوقوف على وظائفهما من خلال مجزوءتي: الحكي، والحجاج، في/ بالدورة الأولى، ومجزوءتي: الشعر العمودي، وشعر التفعيلة، في/ بالدورة الثانية.

والملاحظ أن المفاهيم الموظفة، تنحو نحو البساطة في التناول والتعميم في التمثل. ويتصل كل ذلك بالتركيز على مرحلتي التمهيد، والملاحظة، واقتراح فرضيات للقراءة، مع محاولات التلميذ التدرب على تقنيات إنتاج النصين: الحكائي، والحجاجي، وأيضا التحويل والتوسيع، بفضل محتويات دروس مادة التعبير والانشاء.

ما يلبث المصطلح النقدي في السنة/ المستوى الموالي (السنة الأولى من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية)، يتخذ مساره نحو التوسع والتدقيق، ويعرف

[1] - التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، مرجع سابق، ص: (19).

طريقه إلى ذهن التلميذ، باعتبار هذا الأخير قد امتلك ما يلزم من أدوات لتعزيز مهاراته السابقة، بشكل يدفع بالمدرس لأن يكون أكثر إدراكا بضرورة مساعدته على أن يتجاوز ما قد يعترضه من معيقات تركيبية، عبر تصميم وإعداد مداخل مناسبة في أفق أن يستثمرها بالشكل الأمثل والسليم. ليجعل مما اكتسب أكثر مصداقية وأنجع فعالية. وهاهنا يتركز الاهتمام ويتمحور أكثر على مستوى الفهم، حتى يتمكن المتعلم من استخراج المضامين وبحث تجليات بناء المعنى.

لذا، ألفينا مفردات البرنامج تستدعي ما تيسَّر من نقد وما يتصل به في مسار تفاعل المتمدرس مع أصول الشعر العربي في عصوره الأولى: الجاهلي، الإسلامي، الأموي والعباسي، وضبط حيثيات تحول موضوعاته وتغير وظائفه وغاياته، وكذا مستلزمات الاهتمام بالذات وبالجماعة، بالدورة الأولى

وبالدورة الثانية يتصل العرض النقدي ويرتبط بالنثر العربي الفني القديم من أدب المقامة، والرحلة، والخطابة، المناظرة، والسيرة، وغيرها من أشكال النثر العربي الفني القديم، ثم ينتقل إلى القضايا الأدبية والنقدية من تاريخ ذلك الأدب.

فيستحضر بهذه السنة/ المستوى الدراسي مصطلحات نقدية تقليدية، تخص علم العروض والقافية، وأنواع المجاز والاستعارات، والأساليب، وعلم البيان، وعلم المعاني، ووظيفة الشعر وماهيته، وعمود الشعر، والبناء والمحافظة والمقدمات والرحلة، والبيت والمطلع والقفل، وغيرها

ينهض بموازاة ذلك مكون التعبير والانشاء بمستوى الأولى بكالوريا أدب وعلوم إنسانية بمهمة تقوية أنشطة العرض الشفهي، والمناقشة، وتعرف تقنيات تعبيرية، بما يفيد في اكتساب مهارات التواصل بشقيه: الكتابي والشفهي، واستلهام مكانيزمات كتابة مستويات تحرير الموضوع: المقدمة، العرض، والخاتمة، وبالتالي فمقرر هذه المادة نراه مهما جدا، إذ يشكل محطة ممهدة لما سينفتح عليه التلميذ بالسنة الختامية.

3ـ إشكالية تشخيص المكتسبات

لأجل أن تبلغ القراءة المنهجية بعضا من أهدافها، وتتجاوز العديد من المعيقات، وجب أن ننتبه إلى مسألة الدعم والمواكبة، إذ تكون هذه المرحلة من أهم مراحل إعداد الدرس، فالأستاذ يضعها موضعا استراتيجيا مهما، ينطلق مما توفره من معطيات مع بداية كل حصة دراسية، وهي تؤسس الأرضية التربوية اللازمة والصالحة لاستثمار مخرجاتها في بناء الدرس الجديد.

يقف عند أهم التعثرات التي يعانيها التلميذ، وتحرمه من التمكن من المعارف والمهارات التي يأتي بها الدرس. والذي سيشرع المدرس في انجاز أطواره منتبها إلى وضعيات التلاميذ في تعاطيهم وتفاعلهم مع هذا الانجاز. ومطبقا في الوقت ذاته مقتضيات البيداغوجيا الفارقية، وبخاصة في تركيزها على عنصر التفاوت الحاصل لدى المتمدرسين في القدرات المعرفية والملكات المهارية.

وبناء عليه، يدخل هذا النشاط التعليمي الهام، ونقصد (تشخيص المكتسبات) ضمن معطى ومجال التقويم كإجراء تربوي يستهدف " الكشف عن مواطن القوة، وعن التعثرات التي ينبغي تجاوزها، وتمكن المدرس من اتخاذ قرارات ملائمة ودقيقة بشأن تفعيل كفايات المتعلم وتطويرها، وتدعيم خبراته ومكتسباته."[1]

إنه المنظار الذي ينظر به المدرس - واضع تلك الأهداف -، والتي يتوخى تحقيقها عند بلوغ نهاية حصة دراسية أو عند نهاية درس من الدروس، أو مجزوءة، أو وحدة دراسية معينة، بما يمكِّنه من ملاحظة ومعرفة درجة التمكن لدى التلميذ من التعلمات والوضعيات. وبالتالي تتحصل لدينا التغذية الراجعة، إذ بفضلها يراجع الأستاذ بعضا من طرقه البيداغوجية، وكذا سبل تعاطيه مع المتمدرس من أجل تطوير أدائه، وتحسين مردوديته قبل مردودية تلامذته.

[1] - التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، مرجع سابق، ص: (11)

ولبلوغ تلك المرامي التربوية المنشودة، قسم المشرع التربوي التقويم إلى ثلاثة أصناف مترابطة ومتداخلة أحيانا كثيرة، وهي:

"- التقويم التشخيصي: ويراد به الوقوف على مكتسبات المتعلم السابقة وتحديد حاجاته.

- لتقويم التكويني: ويصاحب مختلف مراحل إنجاز المجزوءة بهدف تحقيق التعلم الذاتي.

- التقويم الإجمالي: يرتبط بنظام المجزوءات ويتضمن رصد الثغرات بغية بناء أنشطة الدعم."[1]

ومع بداية الموسم الدراسي (2023- 2024)، حرصت الوزارة الوصية، على إيلاء هذه العملية ما تستحق من العناية والتقدير تثمينا لأدوارها في بناء التعلمات البناءَ الصحيح، بعد حصول المعرفة الحقيقية لدى المدرس بالمستويات التي عليها تلاميذ الفصل، فأصدرت مذكرات تخص هذا المعطى، ونعني التقويم التشخيصي الذي يستهدف قياس قدرات المتمدرسين القبلية ومدى استعدادهم للتحصيل الدراسي بمستواهم الحالي. ومنها المذكرة الوزارية للموسم الفارط، والتي حددت فترة التقويم، وكيفية تدبيره، وموعد بداية إرساء الموارد الخاصة بالسنة الدراسية: (2022-2023).-[2]

أنجز المدرسون هذه الأنشطة في آجالها المحددة، وتم تفريغ نتائجها حسب ما تنص عليه المذكرة المذكورة، وظلوا ينتظرون رد فعل المسؤولين الإداريين، والمتدخلين، وحتى الشركاء التربويين، وعندما لم يتلقوا أجوبة وأوامر وتوجيهات،

[1] - التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، المرجع السابق، ص: (23)

[2] - المذكرة الوزارية، رقم: 22/ 0775، الواردة بتاريخ: (08 شتنبر 2022)، الموضوع: في شأن حصص التثبيت والدعم في بداية الموسم الدراسي: (2022- 2023)

واصلوا عملية التدريس ومواكبة التلاميذ المتعثرين، وحاولوا مساعدتهم عل تجاوز تعثراتهم عبر إجراءات فردية تطوعية، منها:

- إنجاز ساعات إضافية لفائدة هؤلاء،
- مدهم بمراجع تساعدهم في التمدرس والتحصيل.
- استدعاء أولياء أمورهم لوضعهم في الصورة
- التواصل مع جمعية آباء وأولياء التلاميذ لبحث الحلول والمعالجة.
- تزويدهم بمؤلفات قصصية وروائية.
- تكليفهم بإنجاز عروض تربوية من اختيارهم.

هكذا، تظهر المجهودات الخاصة ل/ بالمدرسين، والذين لا يألون جهدا في سبيل التضحية لخدمة التلميذ والمؤسسة التعليمية، والذين أيضا يسعون إلى تطوير العملية التعلُّمية التعليمية برمتها، وفي ارتباط بهذا المستجد ' القراءة التوجيهية '.

وأمام كثير من المستجدات بصفة عامة، ومع حجم المجهود المبذول، تظل هناك عراقيل، تعيق تحقيق الغايات التعليمية، ومنها " ضعف التكوين الأساسي، واختلال معايير انتقاء المدرسين، وعقم التكوين، وعدم ملاءمته، وانفصاله عن الواقع العلمي والعملي، وكذا غياب التكوين المستمر..."[1]

[1] - عبد الرحيم كلموني: " مدخل إلى القراءة المنهجية. من أجل كفايات قرائية بالتعليم الثانوي " منشورات صدى التضامن، الطبعة الأولى: (2006)، ص: (6)

المطلب الثاني: التحول البيداغوجي والنقدي في المقرر الدراسي

1- بين الأهداف والكفايات

مهما يكن من أمر، فإن التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس المادة (2007)، قد جاءت لتواصل مسار التطور الذي تم تبنيه من قبل، فيستمر تعميق مبدأ التدريس بالكفايات، ليجعل من مكون النصوص محورا أساسيا، ترتبط به باقي المكونات - كما أسلفت - وبخاصة الدرس اللغوي، ودرس التعبير والإنشاء.

إنها تسنده وتدعمه بما يلزم في إطار برمجة تقوم على مستويات: التحليل والتركيب والتقويم، وكذلك الامتدادات، وتستحضر المصطلح النقدي وتوضح تجلياته وكيفية استثمار معطياته في أثناء إنجاز مستويات القراءة المنهجية (التوازي، التكرار، الصورة الشعرية، الخطاطة السردية، النموذج العاملي ووو)، بما يفيد في التمرس على كتابة أنماط من الإنشاء الأدبي.

من المرجح القول إن بيداغوجيا، أو المقاربة بالأهداف، سيطرت على المقررات الدراسية فترة زمنية، امتدت ما بين منتصف الثمانينيات إلى أواخر التسعينيات من القرن المنصرم، بعد انقضاء عهد بيداغوجيا المضامين، المقاربة الأولى المعتمدة في النظام التعليمي المغربي، والتي عمرت طويلا بهذا النظام، يكون فيها المدرس العنصر الأهم في العملية التعليمية، يلقي على المتعلمين الدرس والدروس ويشحن أذهانهم بكم هائل من المعارف والمحتويات الدراسية، يصبحون بدورهم مطالبين باسترجاعها عبر الحفظ والاستظهار، " هي مقاربة تهتم بالمضمون الدراسي، وتجيب عن السؤال 'ماذا أتعلم؟'، وتعطي للمعارف وزنا ثقيلا، كونها العامل الحاسم في فهم العالم المحيط بنا، ومركز اهتمامها المدرس، والأنشطة التي يقوم بها."[1]

[1]- خالد ايت علا: الملخص المفيد في علوم التربية والديداكتيك، كتاب الكتروني، بتاريخ: 2022/07/31، دون تاريخ طبع. ص: (30)

تعود بيداغوجيا الأهداف في قيامها إلى الفلسفة السلوكية، الفلسفة التي تستند بدورها إلى مجهودات العالم الروسي (إيفان بافلوف: Ivan Pavlov 1849 - 1936)، والذي تحدث عن المنعكس الشرطي، والمتولد عن عاملين أساسيين، وهما: المثير والاستجابة.

فقد شكلت السلوكية الخلفية المعرفية لهذه البيداغوجيا، تدعّمها وتسندها من الداخل، بحيث " لا يتأتى الحديث عن البيداغوجيا بواسطة الأهداف دون استحضار علم النفس السلوكي، مع كل من واطسون (Watson) وسكينر (Skiner) اللذين اعتبرا السلوك الإنساني خاضعا للملاحظة والقياس والتقويم، انطلاقا من مبادئ أساسية هي: الاشراط والمثير والاستجابة والتعزيز"[1].

يبدو أن التدريس وفق هذا النمط أثبت فاعليته من جانب إخضاع عملية التدريس إلى جانب كبير من العلمية، فصارت تتم وفق ضوابط منهجية محددة، تحاول جاهدة إبعاد الحصة التعليمية عن كل ما يمت بصلة إلى الفوضى والعشوائية، ففرضت على المدرس نوعا من الارتباط بالنموذجية والنمذجة عندما تضع أمامه نموذجا وتخطيطا تربويا، يحترمه ويحاول تطبيقه. يظل من بين مبادئها الرئيسة.

" - التركيز على ضرورة تحديد هدف كل نشاط تعليمي بشكل دقيق.

- تعتبر المدرس هو العنصر الأساسي في عملية التعليم والتعلم، فهو من يحدد أهداف ومؤشرات التعلم.

– القدرة + المحتوى = الهدف."[2]

[1] - عمر التاور: المشترك بين المناهج التعليمية الحديثة – بيداغوجيا الأهداف وبيداغوجيا الإدماج أنموذجا-، المناهج التعليمية وصناعة الأمن الفكري التنظير والتطبيق، كتاب جماعي، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية، الطبعة الأولى: (2023)، ص: (13)

[2]- خالد ايت علا: الملخص المفيد في علوم التربية والديداكتيك، كتاب الكتروني، مرجع سابق، ص: (31)

ومع كل ما قدمه هذا النموذج البيداغوجي العلمي من نمذجة وعلمية وتخطيط للدرس وللحصة الدراسية، يكون فيه وضع الأهداف التربوية المرجو بلوغها، وكذا إعداد كل وجل المتطلبات اللازمة لتحقيقها، فإن هذا الاختيار البيداغوجي لا يخلو من نواقص، أهمها:

" – بروز علاقة ميكانيكية بين المثير واستجابة المتعلم في إطار البحث عن سلوكات قابلة للملاحظة والقياس.

- تجزيء المعارف إلى وحدات صغرى تصاغ في أهداف إجرائية محددة بشكل مسبق، ...

- انعدام التلاؤم بين المكتسبات المدرسية والوضعيات المهنية والحياتية بسبب نأي التعلم عن الإطار السوسيو ثقافي للمتعلم..."[1]

لقد تم اعتماد التدريس بالكفايات كرد فعل على نظام التدريس بالأهداف الذي كان معتمدا من قبل، وقد أعلن هذا الأخير قصوره، وظهرت سلبياته الكثيرة، في تلقين التلميذ معارف وتقنات تحليلية، دون مراعاة لما اكتسبه من مهارات وما لديه من قدرات، ودون أيضا تمهيره على أن يبحث بنفسه عن المعلومة والمعلومات وينقحها، فيكون في صلب العملية التعليمية لا في طرف من أطرافها. ومن هذا المنطلق" ستكون أولى مهام ديداكتيك الكفايات العمل على إنشاء المعنى، وتركيب الهيكل العام على المواقف والوضعيات بدلا من توقع وجود هذه المواقف جاهزة في التنميط."[2]

على أن للمدرس مسؤولية كبرى، يتحملها في تعاطيه مع المادة المدرسة ومع المتعلم كذلك، بحيث يوجه هذا الأخير، ويؤطره إلى حيث يشبع فضوله المعرفي والمهاري أيضا، يقول الباحث التربوي: (محمد مكسي): " وتوجه ديداكتيك الكفايات

[1] - عمر التاور: المشترك بين المناهج التعليمية الحديثة – بيداغوجيا الأهداف وبيداغوجيا الإدماج أنموذجا-، المناهج التعليمية وصناعة الأمن الفكري التنظير والتطبيق، كتاب جماعي، مرجع سابق، ص: (11)

[2] - محمد مَكسي: ديداكتيك الكفايات، السلسلة البيداغوجية: (21)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (2003)، ص: (23)

هنا يستدعي أن يساعد المدرس المتعلم على اكتشاف الحقائق والأفكار والكشف عنها باعتبارها جزءا من معرفة تكون مفهوما عاما أكبر وأوسع."[1]

من هنا، ومع تركيز الديدكتيك (علم التدريس) على فعل التدريس بنظام الكفايات، ما دامت الكفاية " هي إمكانية تعبئة الشخص، بكيفية باطنية، لمجموعة مندمجة من الموارد بهدف حل صنف من الوضعيات – المشكلات."[2]، تبدو الرغبة ملحة في توفير معطى الانسجام بين المكونات الدراسية. وهو ما لم يكن متوفرا من قبل بالكتاب السابق ' النصوص الأدبية '، لمّا كان التركيز ينصب فقط - وبقليل من الضبط - على دراسة مضامين النصوص الأدبية وغير الأدبية، وملامسة أشكالها والتعليق عليها.

يلازم هذا الدرسَ - درس النصوص كمكون أساسي في تدريسية المادة ككل - مكونٌ ودرسٌ آخر منفصل عنه وغير مرتبط به بأي حال من الأحوال، ونقصد المؤلفات، بحيث جرت العادة ولزمن طويل من التاريخ الدراسي على قيام مادة اللغة العربية على مكونين إثنين: النصوص الأدبية، والمؤلفات.

وفي السياق ذاته، ظل تدريس المادتين الدراسيتين المنفصلتين منهجا ووظيفة، يعاني كثرة المطبَّات والأعطاب والصعوبات، والتي تبزغ في أثناء اعتماد بيداغوجيا الأهداف من لدن الأستاذ والمدرس، في محاولته تقريب المطلوب من المتمدرس، وإيصاله إلى ذهنه ووجدانه، حتى يستوعبه ويستضمره أيضا، ما دام هذا النمط - إلى جانب سلبياته المذكورة آنفا - ينبني على أساس التكرار والنمطية، ولا يعنى بظروف المتعلم، ولا بواقعه في اختلافه وتميزه.

وحسب هذا المنظور، فهو منهج تدريسي يقصي المتمدرس ويلغي وجوده الذاتي والإدراكي والاجتماعي والنفسي أيضا، الشيء الذي ساهم وبصورة كبيرة في نفور هذا الأخير من المادة الدراسية بعد فشله في الدراسة والتحصيل، وبالتالي وفي ظروف

[1] - محمد مَكسي: ديداكتيك الكفايات، السلسلة البيداغوجية: (21)، المرجع السابق، ص: (29)
[2]- محمد حمود: بناء الكفايات وتقويمها، منشورات صدى التضامن، طبعة (2007)، ص: (14)

وحالات كثيرة، يغادر التلميذ المتعثر فصول الدراسة إلى غير رجعة. بعد أن " أصبح طرفا سلبيا، متيبسا، غير مساهم أو مشارك في العملية التعليمية التعلمية، ومما لا شك فيه أن هذا الخلل سيفرز، على المدى البعيد، حالة من التعثر والفشل الأكيدين، اللذين سيعمقان معضلة الهدر المدرسي في أسوأ الحالات."[1]

وفي إطار بناء مقرر المكون الثاني (المؤلفات) بمستوى السنة الختامية، والتي كانت تسمى: السنة السابعة من الثانوي، ثم تغيرت التسمية، وصارت: السنة الثالثة من التعليم الثانوي، جرت العادة في هذا الباب على برمجة روايتين لكاتبين مغربيين، وهما: على التوالي، رواية ' أوراق '، ل (عبد الله العروي)، بالدورة الأولى، ورواية ' الريح الشتوية '، ل(مبارك ربيع) بالدورة الثانية من السنة الدراسية. وقبلهما روايتان مبرمجتان بالمستوى نفسه، وهما رواية أو سيرة غيرية ' عبقرية الصديق ' للكاتب والناقد المصري (عباس محمود العقاد)، ثم رواية ' رجال في الشمس ' للكاتب الفلسطيني (غسان كنفاني).

وتسجل للمنهاج الحالي إيجابيات، يبقى أهمها الدفع بمكون "المؤلفات " ليكون معينا في بلوغ الهدف المنشود، من تدريسية اللغة العربية في تكامل وترابط مكوناتها، فنلاحظ ولأول مرة برمجة كتاب نقدي في السنة الثانية بكالوريا مسلك الآداب، والعلوم الإنسانية، وذلك بالدورة الأولى.

إنه كتاب نقدي هام، يناسب دروس هذه الدورة بمكون النصوص القرائية ويجاورها، وهي الرامية إلى التعريف بحركية الشعر العربي الحديث في تعاقب وتوالي خطاباته الأدبية، من التيار الإحيائي، مرورا بالمدرسة الرومانسية، أو ما سمي بالكتاب المدرسي: ' اللغة العربية ' (سؤال الذات)، ثم الخطاب الحداثي الواقعي، أو ما سمي بالمؤلَّف ذاته: (تكسير البنية)، وصولا إلى السريالية، أو ما يدعوه المؤلَّف المذكور:

[1] - خديجة البوعزاوي: تدريسية النص الأدبي في ضوء القراءة المنهجية - مستوى الثانوي التأهيلي -، مرجع سابق، ص: (8)

(تجديد الرؤيا). ونقصد مؤلف: ' ظاهرة الشعر الحديث ' للكاتب المغربي المرحوم (أحمد المعداوي)، والمدعو (أحمد المجاطي).

وهو أساسا مؤلف دراسي موحد بين كل الأكاديميات الجهوية للتربية والتكوين التابعة لوزارة التربية الوطنية والتعليم الأولي والرياضة، مناسب من حيث محتوياته النقدية والتعليمية، لما تم إقراره - كما سلف الحديث - بمكون مادة النصوص الأدبية بالدورة الأولى من السنة الثانية لسلك البكالوريا، مسلكي: الآداب، والعلوم الإنسانية. إذ يحتوي على أربعة فصول، أولها: - التطور والتطور التدريجي في الشعر الحديث. – الغربة والضياع في الشعر الحديث. - تجربة الحياة والموت في الشعر الحديث. - الشكل الجديد. -[1]

إضافة إلى أن المتعلم صار يتفاعل في هذا الإطار مع منهجيات التحليل المختلفة باختلاف طبيعة هذه النصوص، ويستأنس بحجم التبدل الذي لازم استحضار المصطلح النقدي المناسب في كل نمط على حدة، كالمجاز والاستعارات، التشخيص، الأنسنة، الانزياح، الأسطورة، القافية، الروي، التفعيلة، الدفقة الشعورية، التضمين، التدوير، المقطع، السطر الشعري، ظاهرة الشعر الحديث، .... ويراعي مبدأ التدرج في بناء التعلمات، فيستوعب هذه المفاهيم ويستضمرها، بالقدر الذي يمكنه من إدراك وبلوغ جدوى توظيفها مما يوفره درس اللغة، أو مادة الدرس اللغوي.

2ـ المصطلح النقدي، والكتاب المدرسي

يمكن القول إن إلقاء نظرة ولو خاطفة على حضور المصطلح النقدي وتتبع تجلياته، على امتداد مفردات البرامج الدراسية بالسنوات الثلاث من التعليم الثانوي التأهيلي، تمكننا من القول إنه بسط نفوذه بشكل منهجي مؤسس على كل تلك الفترات، وهو يمتح في تجلياته بنسبة كبيرة من منابعه الثابتة، والمتمثلة عموما في علوم اللغة

[1] - أحمد المعداوي (المجاطي): ظاهرة الشعر الحديث، مرجع سابق.

كالنحو والبلاغة وعلم العروض والقافية، ليستقطب إلى دائرته الواسعة منجزات حقول عديدة، منها علم السرديات (الخطاطة السردية)، ومباحث اللسانيات (النموذج العاملي)، والتداوليات (أفعال الكلام)، وغيرها.

إن ما يثير الانتباه في هذا المقام، ظل يكمن في إدراج مكون دراسي جديد، يتمثل في ' النص النظري ' بمستوى السنة الثانية بكالوريا مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، وذلك بهدف: " تمكين التلاميذ من مهارات البرهنة والاستدلال والتواصل وتنظيم العمل والبحث المنهجي وأيضا تمكينهم من آليات قراءة النصوص وتحليلها وتقويمها. "[1]

وحتى يتم توظيف عُدة مفاهيمية خاصة في ظل تبني هذا المكون خطوات منهجية مضبوطة مرتبطة بمراحل معينة في التناول والمقاربة، بغاية أن تتجه نحو إحداث المعرفة اللازمة لدى المتمدرس بما يميز الاتجاهات والمدارس والخطابات الشعرية والفنون النثرية، من قصة ومسرحية، وكذا المناهج النقدية، واستكشاف خصائصها وميزاتها وقواعدها الضابطة، وضبط مدى ارتباطها بقراءة النص الأدبي والفني ومقاربته.

وتجدر الإشارة إلى أن توظيف هذا المعطى واستغلال نتائج هذا التوظيف، باعتبار المداخل الممكنة والمفيدة في تحقيق مطلب الانفتاح على الخطاب الإبداعي الشعري بالخصوص، أو الفن النثري قصة كان أو مسرحية، أو المنهج النقدي، كالاجتماعي والبنيوي، قد أنتج أحيانا نوعا من العسر لدى المتعلم بسبب برمجة قضايا أدبية لم تراع بأي حال من الأحوال واقع الإدراك عند هذا الأخير ومستواه المعرفي. بحيث لا يستطيع فهم معانيها، أو تمثلها بأي درجة من الدرجات.

[1] - سعيد الفراع: القراءة المنهجية للنص النظري: إشكالات وتساؤلات، مجلة علوم التربية، العدد الواحد والأربعون- سبتمبر 2009، مطبعة النجاح الجديدة، ص: (130)

الشيء الذي يصرفه بعيدا عن استحضار المطلوب من برمجة هذا النوع من النصوص، كقضايا أدبية أو نقدية، يرجى من وراء برمجته ضبط منهجية تحليل النص التحليلَ الأدبي المتماسك. ونقدم مثالا بنص نظري/ قضية أدبية، ورد بكتاب: ' في رحاب اللغة العربية السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية ' بعنوان: - الفن القصصي، للناقد المغربي: (أحمد المديني).

علاوة على أن هذا العسر وتلك الصعوبات تعود بالأساس إلى الاختلاف الواقع في التناول والتوظيف بين الكتب المدرسية الثلاث، والمقررة للسنة المشار إليها سابقا.

' **في رحاب اللغة العربية** ' الذي أجمل في صفحته السابعة مختلف الكفايات المستهدفة في منهاج المادة (الكفايات التواصلية، المنهجية، الثقافية، الاستراتيجية).-[1]

' **الممتاز في اللغة العربية** ' وبدوره يفصل بالصفحة الخامسة في منهجية استثمار مكونات الكتاب، وبالأخص مكون النصوص، إذ يميز فيه بين: الرصيد المعرفي (صاحب النص، مختارات، إضاءات)، والنص (التمهيد، الملاحظة، الفهم، التحليل، التركيب، التقويم)، ويطلق عليه في مواضع أخرى مصطلح: " القراءة المنهجية "، كما سبقت الإشارة، ثم بحث وتوسع.-[2]

' **واحة اللغة العربية** '، وهو المؤلَّف المدرسي الذي لم يكتف في الصفحة الرابعة منه بالوقوف عند الإرشادات الخاصة باستعمال الكتاب، بل تجاوزها إلى الكفايات المستهدفة والمهارات والامتدادات بالصفحة الخامسة.

وبالمناسبة، يحسب لهذا المؤلف الأخير تلك الصرامة المتصلة برسم الحدود الفاصلة بين مرحلتين، أو مستويين من مستويات القراءة المنهجية، ونقصد مرحلتي: - الفهم و- التحليل أو (التفكيك) بشكل عام، بدروس مادة التعبير والإنشاء. وتلك

[1]- في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، الدار العالمية - مكتبة السلام الجديدة، الطبعة الأولى: (2007)

[2]- الممتاز في اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ (ة)، مؤلف جماعي، مكتبة الأمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (2007)

(الصرامة المنهجية) المتعلقة بضبط دلالات المفاهيم الموظفة في كتابة الانشاء الأدبي حول نص إبداعي، أو حول نص نثري، أو حول قضية أدبية، أو حول قضية نقدية، بدرجة تصل حد اقتراح حصص أنشطة **التصحيح** بهذه المادة المذكورة،-[1]، بغرض تقويم وتصحيح ما قد يقع فيه التلميذ من أخطاء وهفوات وتجاوزات في أثناء إنجاز مراحل القراء المنهجية.

كما تم عرض هذه الأخطاء بصيغة تشمل: معيار التقويم: الشكلي، المضموني، المنهجي. والمجال: الفني، والمضموني، والمهاري.

كما تشمل عنصر التبويب والتصنيف:

- لغوية (إملاء، نحو، صرف، تركيب، عروض، بلاغة ..). – الأفكار والمعاني (الاستدلال، الاستشهاد، الانسجام..).

- تعبيرية (الركاكة، الإطناب، الإيجاز..).

– بناء المعلومات وتنظيمها (التنظيم، التدرج، الربط، ...) في إطار كتابة الإنشاء الأدبي حول النصوص المختلفة والمبرمجة في هذا المقرر.

ومن الواضح أن هذه المتون القرائية الواقعة موقع القراءة من النص النظري، تعرف اختلافات جوهرية مست كيفية تناول القضايا، وبنية اللغة، وطبيعة الأسلوب، يقول الأستاذ (عبد العزيز التوزاني) بهذا الخصوص في مقالة له، تحت عنوان: " النص النظري ' المفهوم والإشكالات '، " فأسلوب أدونيس في الكتابة ليس هو أسلوب نازك، وأسلوب المجاطي ليس هو أسلوب عز الدين إسماعيل، .... من هؤلاء الكتاب من يكتب بأسلوب تعليمي بسيط ومنهم من يكتب مخاطبا طبقة مثقفة ليست هي تلاميذ المرحلة الثانوية "[2]

[1] - واحة اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلكا الآداب والعلوم الإنسانية، مؤلف جماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى: (2007)، صصص: (71- 132- 203-265)

[2] - مجلة اهتمامات تربوية عدد مزدوج/ 9- 10 / 1435 ه – 2014 م/ ، مرجع سابق، ص: (228)

سعت الكتب المذكورة سلفا - في إطار مسعاها لتفعيل متطلبات الإنجاز- إلى عرض مفاهيم نقدية بطريقة يطبعها الغموض والالتباس، وهو أمر من شانه أن يخلق ما يكفي من عوائق التعثر في التعاطي الأمثل والمثمر مع كثير من الأنواع المرتبطة بالفن والأدب وعلم الأدب، ومنه مصطلحات من مثيل: قضية نقدية/ قولة نقدية، كاتب /ناقد، الشعر الجديد/ شعر الرؤيا، الفهم/ التحليل.

والحال أن تبني منطق التدقيق المصطلحي يكون ذا فوائد تربوية لا تنكر في المسار التعليمي للمتعلمين، إذا ما نحن أطلقنا على المسرحية والرواية والقصة ' فنا '، وسمينا مؤلِّف الأولى: مسرحيا، ومبدع الثانية: روائيا، وكاتب الثالثة: قاصا أو قصاصا، وكاتب النقد: ناقدا، ومؤلف الأدب: كاتبا، واستعملنا في الشعر القديم أو التقليدي مفهوم: ' النظم '، وفي الشعر الحديث مصطلح: ' الكتابة '. على الرغم مما يسِم الأدب والنقد ونظرية الأدب من سمات التداخل والترابط.

ولعله أمر، لم يمنع من اعتماد هذا الشكل (النص النظري) ضروريا في كل الامتحانات الوطنية للمسلكين: مسلك الآداب، ومسلك العلوم الإنسانية، منذ بداية العمل بالتوجيهات التربوية بموسم: 2008/2007، وقد جاء مصحوبا ببعض معطيات القراءة التوجيهية على حد تفصيل كتاب ' الواحة ' - كما أسلفت - ومستفيدا من تقنيات مقاربة الأشكال النثرية في المقرر السابق، وبخاصة ما يتصل بفن أو نوع المقالة، نقصد الكتاب المدرسي، والذي بدأ العمل به منذ موسم (1997- 1998)، ويحمل على غلافه مصطلح: ' اللغة العربية '.

وليرتبط الجانب النقدي في هذا المقام بنوعية هذا الدرس المستحدث، ويستدعي إشارات لازمة منها: الاتساق، والانسجام، وما يتصل بهما من إحالات وعلاقات وتضام وخلفيات معرفية وتنظيمية، فإنه تمظهر بطريقة خاصة، دفعت بحضوره لأن يكتمل في ثنايا المجزوءة الأخيرة (مناهج نقدية حديثة)، من مقرر مستوى السنة الثانية بكلوريا أدب وعلوم إنسانية، وهي الخاصة بالمناهج النقدية التي تدور في فلك نموذجين نقديين فقط، وهما: المنهج الاجتماعي، والمنهج البنيوي، بعدما تم إسقاط المنهجين: التاريخي،

والنفسي من هذا المقرر الدراسي، والذي صار يبنى بطريقة التدرج في استدعاء المصطلح لتكتمل صوره في ذهن المتعلم، ويخطو بذلك خطوات في سبيل النضج والنجاعة مع نهاية المرحلة التأهيلية.

وبناء على ما سبق، فقد تضافرت كل تجليات ديدكتيك المصطلح النقدي لتطور أداء التلميذ في أفق امتلاكه الأدوات الإجرائية الناجعة في كتابة وتحرير إنشاء أدبي متماسك، يقرأ عبره ويقارب نصا تطبيقيا إبداعيا أو نقديا، وكذلك قضية تكون أدبية أو نقدية. ويتخرج من هذه المرحلة الدراسية مؤهلا للتفاعل مع هذا المعطى في أثناء دراساته العليا.

وبهذا كله تتحقق الوظيفة الديدكتيكية، والتي تنطلق أساسا من النظر إلى عملية التدريس باعتبارها " ... نشاطا حواريا غايته مساعدة المتعلم على الاندماج في كل صيرورات البناء ومساعدته على تجاوز الكثير من الصعوبات التي يمكن أن تعترضه."[1]

[1] - محمّد مكسي: استراتيجيّات الخطابُ الديدَاكتيكي في التعليم الثانوي، دفاتر في التربية، (5)، يناير 1998، سلسلة علم التدريس، منشورات رمسيس، الرباط، ص: (53)

المبحث الثاني: النص السردي بالشعبة الأدبية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي

المطلب الأول: نوع القصة القصيرة

1- تاريخ القصة القصيرة

1- 1 القصة القصيرة بالغرب

أ - البدايات الأولى

يرجع الكثيرون تاريخ بداية القصة القصيرة إلى حدود القرن الرابع عشر الميلادي بأوروبا، وتحديدا بدولة إيطاليا، بحيث انطلقت برحاب الفاتيكان واحتضنها هذا الفضاء الديني المقدس لدى المؤمنين من أتباع العقيدة المسيحية، أولنقل الدين المسيحي، بحجرة خاصة من بين حجرات هذا الفضاء، والتي كان يطلق عليها اسم: ' مصنع الأكاذيب '.

يجتمع بعض رجال الدين، وبخاصة سكرتيرو البابا ورفاقهم وأصدقاؤهم لأجل التسلية والترفيه، ويأتلف جمعهم ببعض من الأهالي من السكان الإيطاليين بهذا الفضاء الديني للاستماع إلى أخبار وطرائف ونوادر عن الأزواج والرجال والنساء من الإيطاليين، كمحاولة أولى من بين المحاولات التي عرفها هذا الزمن.

وكان من أهم الذين يحضرون جلسات ' مصنع الأكاذيب ' رجل يدعى: (بوتشيو فيورونتينو: Poggio Fiorentino)، اشتغل ولمدة طويلة سكرتيرا للبابا، وكان يدوِّن هذه النوادر والقصص، مما كان يروج ويدور بهذه الجلسات، وينظمها في شكل أدبي مسلٍّ ومضحك، سمّاه: ' الفاشيتيا ' (facetia)، بحيث سينتشر هذا اللون بإيطاليا ما بين: (1400) و (1450) ميلادية، وهي قصص " كانت بسيطة التعبير، تختار أشخاصها

من بين الأفراد العاديين وتستهدف التسلية. وكل هذه الصفات من صفات القصة القصيرة كما نعرفها اليوم."[1]

بعد هذا الحين، كانت المحاولة القصصية الثانية في تاريخ هذا النوع السردي الجديد، وجاءت من توقيع الكاتب الإيطالي (جيوفاني بوكاتشيو Giovani Boccacio : 1313 – 1348) صاحب ' قصص الديكامرون ' (Decameron)، أو ما يسمى: ' المئة قصة ' بالقرن الرابع عشر الميلادي.

فلما ضرب وباء الطاعون مدينة فلورنس، وهي بلدة الكاتب ومدينته، تخيل هذا الأخير مجموعة من الشباب يفرون إلى منزل أحدهم، ولكي ينسوا هذا المصاب، وينشغلوا عما شاهدوه وشهدوه من صور الدمار والموت بتلك المدينة، اتفقوا على أن يحكوا بالتناوب قصصا، جمعها (بوكاتشيو)، وسماها: ' النوفلا '.

ورغم اتفاق النمطين والمحاولتين في التركيز على خبر وأخبار الشخصيات الحقيقية، في الواقع المعيش، فإن " رواية الخبر في ' النوفلا ' كانت تلقى من العناية قدرا أوفر بكثير من مما كانت تلقاه في ' الفاشيستيا '. ولعل هذا هو السبب الذي من أجله عاشت (قصص الديكامرون) وتداولتها الأجيال واقتبس منها الشعراء والكتاب في كل زمان."[2]

وتكشف المصادر حقيقة أدبية ونقدية، مفادها أن النمط الأول من القصص القصيرة بأروبا، ظهر قبل القرن الرابع عشر الميلادي، ومهد لسيطرة الجانب المضموني على القصة القصيرة، ويتمثل في الاتجاه الديني القائم على الموعظة والإرشاد مما يدخل في هذا الباب. فلقد ثبت أن أول كتاب قصصي ظهر في العصر الوسيط، هو كتاب ' التربية الدينية ' للكاتب (موسى سفردي) وهو يهودي الديانة، تنصر وصار مسيحيا كاتوليكيا، وذلك سنة (1106م)، وتَسمّى (بدرو ألفونسو).

[1] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية:(1964)، ص: (3)
[2] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، المرجع السابق، ص: (4)

ب ـ الرافد العربي في القصة الغربية

ولما كان للأندلس من خصوصية فكرية وعلمية وثقافية في علاقتها بأوروبا، في تبادل التأثير والتأثر ونشوء معطيات المثاقفة، بين الدول والإمارات والعواصم آنذاك، فإن هذا الكتاب شكل نقطة تحول مهمة في تاريخ السرد والقصة بالغرب، بحيث انتقل إلى باقي الأقطار هناك، في لغته الأصلية (العربية). أو بعد ترجمة الكاتب لقصص هذا الكتاب، " وأغلب الظن أنه كتبها بالعربية ثم ترجمها وهي خليط من كليلة ودمنة والسندباد البحري وغيرهما، وكان هذا هو مَعْبَر أوروبا إلى القصة، وهو جسر عربي واضح المعالم..."[1]

ومن المعلوم أن التأثير العربي، سيتواصل فيما بعد ويمتد إلى دول أخرى غير إسبانيا، إلى فرنسا بالخصوص، فمنذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، وإلى حدود القرن الرابع عشر، سيظهر لون سردي على شكل حكايات خرافية تروى على لسان الحيوانات، وتشخصها هذه الشخصيات الحيوانية، تسمى: ' FABLES '، متأثرة إلى حد بعيد بما أسسته حكايات ' كليلة ودمنة ' لصاحبها الكاتب العربي: (ابن المقفع)، بعد أن ترجمها أو ترجم مواضيعها عن الفارسية، وهذا (جاستون باري) أستاذ الأدب المقارن، "" يقول عن ' الفابل ': إنها استمدت عناصرها وروحها من كتاب 'كليلة ودمنة' الفارسي الأصل، والذي ترجمه ابن المقفع، وكانت فكرته الأساسية هي الحكم والفلسفات التي تقال على ألسنة الحيوان، وتعتبر الترجمة العربية ل ابن المقفع أساسا مباشرا أخذت عنه (الفابل) أو (الفابولا)."[2]

ويقدم الناقد (عبد الحميد الغرباوي) للتدليل على صحة ما يذهب إليه من بناء القصة القصيرة الغربية في هذه الفترة على أساسٍ من السرد العربي القديم والممثل في قصة وقصص ' كليلة ودمنة '، أقصوصةً من الحكاية الخرافية المسماة عند كتاب

[1] ـ عبد الحميد الغرباوي: كتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا، مكتبة سلمى الثقافية، الطبعة الأولى: (2016)، ص: (29)

[2] ـ عبد الحميد الغرباوي: كتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا، المرجع السابق، ص: (30-31)

الغرب وقتئذ ب (الفابل) وهي قصة مأخوذة من المؤلَّف المذكور، وتسمى: ' اللص الذي اعتنق ضوء القمر ' تحكي قصة لص سيقع في أيدي الشرطة، بعد أن خدعه أحدهم بفكرة أن القمر ينقل بفضل سحره الخاص الناس والأشخاص من مكان إلى آخر.[1]

خلال عصر النهضة الأوروبية والممتد تاريخيا من القرن الرابع عشر الميلادي إلى السابع عشر منه، وفي وقت يرتبط بالقرن السادس عشر الميلادي، سيحصل تطور مثير في تاريخ القصة القصيرة الغربية، وحيث سيظهر لون آخر بدول اسبانيا، وإيطاليا، وفرنسا، ونخص بالذكر قصص الحب، والبطولة، والفروسية، والرعاة، ويعود بدوره إلى أجواء القصص العربي القديم، والذي ينقل في جانب كبير منه حياة العربي وقيمه وأخلاقياته، مما فرضته وتفرضه الحضارة العربية وقتذاك، " وهي قصص تمجّد الحب العذري وأخلاق الفرسان وحياة البداوة متأثرا بوضوح بقصص العرب (محور الحضارة وموضة العالم آنذاك !)، ..."[2]

ج - القصة القصيرة الغربية الحديثة

ورغم ذلك، استمر حضور الكاتب الإيطالي (جيوفاني بوكاتشيو) فيما أتى من بعد من قصص ومحاولات سردية حكائية قصيرة إلى حدود القرن التاسع عشر الميلادي، وأعماله القصصية السالفة الذكر تمارس قدرا كبيرا من التأثير في القارئ وتجعله ينتظر نهاية وخاتمة المسرود أو المحكي القصير، نهاية تكون بالضرورة مرسومة ومحددة المعالم، ينتظرها لتأتيه، أو يبلغها بعد لأي و جهد.

حتى إذا حل القرن التاسع عشر، وقبل أن ينتصف، كقرن للقصة القصيرة، وبفضل توفر مؤثرات ثقافية واجتماعية وعلمية، منها الصحافة واحتدام الصراعات السياسية والدينية، وبروز الطبقات الاجتماعية وتبلور صفاتها ومميزاتها، توضحت معالم هذا الجنس القصصي القصصية، وحصلت القطيعة الأدبية والفنية، أو لنقل

[1] - عبد الحميد الغرباوي: كتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا، المرجع نفسه، ص: (31)

[2] - عبد الحميد الغرباوي: كتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا، نفسه، ص: (30)

التجاوز لأشكال قصصية قصيرة سادت من قبل، وكانت تستهدف الجوانب والأهداف الدينية والخلقية، ومن أمثلتها ما سمي، أو كان يسمى آنذاك، ب:

[1]- Exempla ; Apologue ; Fabilaux Fable

إنها إذن، معالم حقيقية واضحة لنوع قصصي قصير، تبرز مع رواد حملوا لواءه ومشعله، وأبدعوا من أجله إبداعا خلّده، كما رسّخه في عديد المتون والمجاميع القصصية، التي ذاع صيتها على نطاق واسع، وانتشرت بين بقاع العالم وأقطاره وأمصاره، ومنهم على الخصوص: (إدغار ألن بو: 1809- 1849)، (جوجول: 1809- 1852)، (جي دي موبسان: 1852- 1893)، (أنطوان تشيخوف: 1860- 1905)، وآخرون، " وقد استمرت القصة القصيرة، على النسق الذي رسمه لها (بوكاشيو) من رواية للخبر بتفصيل وأناة ...وتنتهي القصة بنهاية مرسومة. إلى أن يطل علينا القرن التاسع عشر حاملا في منتصفه، على امتداد النصف الثاني منه، الاشعاعات الحقيقية للقصة القصيرة، ..."[2]

فهذا (موبسان Gy de Maupassant: 1850- 1893م)، قد لاحظ ما يعيشه الإنسان من لحظات وقضايا ومواقف، يحسبها المرء العادي غير ذات قيمة أو أثر، ووقف عندها طويلا، وحاول نقلها وصياغتها إبداعيا في إطار القصة القصيرة، وقد انتبه إلى ما يشغل مجايليه وكتاب عصره من التعبير عن الواقعية الجديدة في إطار اعتمادهم على جنس الرواية، وبخاصة الكاتبان الفرنسيان الشهيران: (كوستاف فلوبير: Gustave Flaubert 1821- 1880)، و(إميل زولا: Emile Zola 1840- 1902م). فقد أحدث تحولا جدريا في مسار القصة القصيرة الموروث منذ القرن الرابع عشر من انتظار لخاتمة منتظرة، ونهاية متوقعة لا تخرج عن قرار من لدن الكاتب لا يكاد يتعدى الموت أو الفراق أو الزواج. فالحياة عند (موبسان) تحتوي أحداثا بسيطة

[1] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، المرجع نفسه، ص: (191)

[2] - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، مرجع سابق، ص: (42)

وعادية، ولذلك لم يكن ضروريا برأي هذا الكاتب " ...أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليخلق قصة ما – بل على العكس يكفيه أن يصور أفرادا عاديين في مواقف عادية كي يفسر الحياة تفسيراً سليما ويبرز ما فيها من معان خفية.."[1]

فأبدع القاص قصصا مثيرة، شهدت على تميزه وتفرده في تأسيس فاتحة لفن القصة القصيرة وريادته في فتح باب اعتمادها نوعا أدبيا معبرا، والإقبال عليها نمطا ثقافيا مفيدا، وتبنيها نمطا سرديا وإبداعيا لازما، بفضل ما كتبه في هذا الباب، من متون قصصية قصيرة، ومن بينها على الخصوص: (Bel Ami، (Une vie)، (Pierre et Jean) ، و (Boule de Suif)

ومنذ تلك اللحظة الفارقة في تاريخ هذا النوع، ونقصد لحظة التأسيس والهيكلة مع الكاتب الفرنسي (موبسان)، ترسخت لهذا الشكل متطلبات فنية وشروط جمالية، دعمته وأسندته ليثبُتَ قِبلة للكتاب في التعبير، ويظل مغريا في الوقت نفسه للقراء بالمتابعة والتتبع، فانبنى تبعا لهذه المتطلبات في صورة تشكل خاص، يجمع قواعده الأساسية غير الثابتة بين الكتاب، أو لنقل المتراوحة في الاستعمال والتداول، وفي درجة التقدير والاعتبار.

من هذا المنطلق، انتظمت وتفاعلت مكونات غير مستقرة - كما سبق-، نظاما صلبا وعمادا معتمدا لقيام هذا النمط الإبداعي وثباته، تبدو مترابطة متداخلة أشد الارتباط والتداخل، وهي حسب تحديد أحد النقاد: - الخبر، و- الشخصيات، و- المعنى- ولحظة التنوير. كمقومات بنائية، تفاعلت مع عناصر أخرى، شكلت القاعدة الأساسية والرئيسة لنسيج القصة، من لغة ووصف وحوار وسرد.-[2]

والجدير بالذكر أن الأمرين متلازمان، ونقصد البناء والنسيج، يتلازمان بغية تحقيق فعل التسريد بكل ما يحمله من معنى، ويحيل عليه من دلالات، ويعني أن يتداخلا

[1]- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص: (8)

[2] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، المرجع السابق، صص: (11.... 115)

معا لأجل تقديم المتن الحكائي المقترح من لدن الكاتب، والذي يرغب من ورائه صياغة وبرمجة موضوع قصصي، يحمل من الدلالات والرهانات، ما يؤهله لأن يحقق الذي يرغب في تحقيقه المؤلف من مرامي وغايات، " ولذلك كان من الخطأ أن نتكلم عن نسيج القصة منفصلا عن بنائها لأن النسيج والبناء شيء واحد.. فالقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج."[1]

لقد رسمت القصة القصيرة مسارها التطوري، ودخلت إلى صلب الثقافة الأدبية والفنية الغربية، إلى جانب أنواع وأجناس تقليدية عريقة، فأسست لذاتها كيانا مستقلا ما فتئ يتطور في ارتباط تام مع ما يحصل من تطورات في المشهد الإبداعي عموما، وانسجاما مع ما يحدث من تفاعل بين مكوناتها الداخلية، يقول أحد النقاد حول هذا التطور: " ومن الممكن أن يكون طفرة في المزاج الإبداعي لحقبة من الزمن، وتطورا داخليا في فلك عملية الإبداع الفني نفسه، بقوانينها الداخلية الخاصة."[2]

1- 2 تاريخ القصة القصيرة عند العرب

أ ـ القصة القصيرة العربية الحديثة، مراحلها واتجاهاتها

مع نهاية القن التاسع عشر وبداية القرن العشرين انبرى ثلة من الكتاب لتوجيه دفة النثر العربي الموروث وكذا البعثي منه والكلاسيكي - إذا صح التعبير-، نحو وجهة إبداعية أخرى متصلة أشد الاتصال بسابقه، مما تكلف بتجديده وتطويره، كتاب كبار ومبدعون من بينهم: (رفاعة رافع الطهطاوي)، (علي مبارك)، (محمد المويلحي)، (عبد الله النديم)، و(أحمد فارس الشدياق).

فكان الجيل الجديد مستعدا جاهزا لهذه المهمة الفنية والأدبية والثقافية، ينهض بها بحزم وجد وتطوع، على رأس ممثليه من الأدباء: (يحيى حقي) و(محمود تيمور)، بمصر، في إطار من تطور كتابة المقالة والمسرح والرواية أيضا. وقد ثبت لهؤلاء

[1] - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، المرجع السابق، ص: (149)

[2] - إدوار الخراط: سَاحة القِصّة القصِيرَة في السّبعينات، فصول، المجلد الثاني العدد الرابع، يوليو- أغسطس- سبتمبر، 1986، ص: (133)

وغيرهم الفضل الكبير على جيل لاحق منتصف القرن الفائت، من كتاب القصة، أمثال: (يوسف إدريس)، (يوسف الشاروني)، و(زكريا تامر)، " وبفضل جهود هؤلاء الرواد للنثر العربي قواعد وأصول ثابتة في الثقافة العربية فمهد الطريق أمام جيل الشباب الجدد الذين طوروا هذا الفن في النصف الثاني من هذا القرن... "[1]

عرف هذا اللون (القصة القصيرة) في الثقافة العربية منذ زمن بعيد، كنمط سردي ضارب بجدوره في التاريخ الأدبي والثقافي العربي، وقد تبلور فنا حديثا قائما بذاته، وتشكل جنسا ثابتا بكيانه، منذ الخمسينيات من القرن العشرين، " إذ تمكنت من تحقيق التواصل عبر اهتمامها بمادتها الأدبية وكيفية تقديمها، والسبل المتاحة أمامها لتوظيف ما تجده مناسباً، لأجل تطوير إمكاناتها وقابلياتها السردية."[2]

يذكر الدارس المغربي (عبد الحميد الغرباوي) في كتابه:' كتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا ' رأيا للناقد العراقي (كامل فرعون)، يرى فيه هذا الأخير أن هذا الجنس الأدبي مر في مسار تطوره وإرساء هياكله بمراحل هامة، يلخصها في: لحظة الانطلاقة في فترة الخمسينيات من القرن الماضي، حيث يطغى على المتن القصصي هاجس التعبير الجماعي، الذي يجسد أماني القارئ العربي وآماله وطموحاته.

بعدها تأتي مرحلة الستينيات، وفيها حدثت متغيرات ثقافية وفكرية، جعلت الكتابة القصصية تتحول من التعبير عن الهم الجماعي إلى تناول الذات الفردية وموقعها الخاص داخل المجتمع ، ثم بعد المرحلتين الأدبيتين، تأتي فترة نهاية الثمانينيات من القرن نفسه، وقد أحدثت نوعا من الانفتاح على فروع معرفية وحقول فلسفية وفنية، منها التاريخ والأسطورة والتشكيل والموسيقى، لأجل استغلال ممكناتها وفضاءاتها كذلك خدمة لفعل القص والتسريد.-[3]

---

[1] - دروس في أدب البكالوريا، تأليف جماعة من الأساتذة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (1996)، ص: (77)

[2] - عبد الحميد الغرباوي: كتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا، مرجع سابق، ص: (32- 33)

[3] - عبد الحميد الغرباوي: كتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا، المرجع السابق، ص: (33)

وفي السياق ذاته، يؤكد الناقد المصري (سيد حامد النساج) على وجود أربعة اتجاهات مثلت القصة القصيرة بمصر، في الفترة ما بين (1933- 1961)، على أن هناك محاولات أخرى سبقت هذه الفترة ولم يستطع ممثلوها بلورة توجه فني خاص، أو منحى أدبي معين، يخص هذا اللون التعبيري بالأساس، إذ لم تشكل مجتمعة اتجاها قصصيا ملحوظا ومؤسَّسا.

وينبه الناقد إلى أن هذه الاتجاهات هي بالضرورة استجابة حتمية لمتطلبات الفترة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفكريا، فهناك عوامل ساهمت في قيامها وتشكُّل ملامحها، إذ "... يرجع بعضها إلى الظروف المادية والاجتماعية والطبقية، ويرتد بعضها الآخر إلى المناخ الفكري والثقافي والسياسي الذي تتنفس من خلاله القصة القصيرة أداة للتعبير والتصوير الفنيين.[1]

فالاتجاه الأول لدى (النساج)، يتمثل في نزوع الطبقة البورجوازية الصاعدة بمصر نحو تقليد نظيرتها الغربية، بعد تأثرها بما أحدثته هذه الأخيرة من قيم، ورسَّخَتْه من سلوكات وتصورات ومواقف إبداعية وأدبية، وهي الطبقة التي حاولت فرض سيطرتها الاقتصادية وهيمنتها الثقافية والفكرية والفنية بمصر.

ولعله وضع سوسيو ثقافي خاص، جعل المثقف يعود إلى ذاته ويستبطنها، ويركز على تصوير ما تعيشه دواخله الممزقة اتجاه هذه الطبقة الاجتماعية الظالمة، وكذا حيال طبقة حاكمة طاغية ومستبدة، وأخرى مستعمِرة محتلة للوطن الذي يعيش فيه. ومن تم " كانت النتيجة الطبيعية أن تتاح الفرصة للاتجاه الرومانسي في القصة القصيرة كي يملأ اتساع المرحلة. خاصة وأن هذا الاتجاه كان قد صادف هوى في النفوس في أول القرن وطوال العشرينيات، ..."[2]، وقد برز في هذا المضمار كتاب رواد، منهم (يوسف

[1] - سيد حامد النساج: اتجاهات القِصّة المِصْريّة، مكتبة غريب، الطبعة الثانية: (1988)، ص: (347)
[2] - سيد حامد النساج: اتجاهات القِصّة المِصْريّة، المرجع السابق، ص: (347)

حلمي)، (يوسف جوهر)، (صالح جودت)، (يوسف السباعي)، (إحسان عبد القدوس)، (محمد فرج)، (نقولا يوسف)، وآخرون.

وأما الاتجاه الثاني، فصدر أصحابه عن رغبة أكيدة في التوجه نحو علم النفس للاستفادة من فروعه ومرجعياته، قصد فهم واقع البورجوازية وتحليل نوازع هذه الطبقة وأحلامها وطموحاتها الخفية والظاهرة على حد سواء، لكشف تناقضاتها الداخلية، ونبش عيوبها ورصد مساوئها أيضا.

وقد حصل كل هذا المنزع من لدنهم بعدما لاقوا من البورجوازيين الحاكمين والمسيطرين ماديا واجتماعيا، وسياسيا أيضا، ولحقهم منهم شتى صور الإذلال، والاضطهاد، والإقصاء والإبعاد الأمر، الأمر الذي دفع بهؤلاء الكتاب إلى أن يكنوا لأولئك المتنفذين المتعالين والمتغطرسين أشكالا من الحقد والكراهية.

من هنا، صار لهذا الاتجاه التحليلي في القصة القصيرة، على أيدي رواده من المؤلفين والقصاصين، أمثال: (إبراهيم المصري)، (محمود عزت موسى)، (إبراهيم حسين العقاد) بالغ الأثر في تحليل الظواهر النفسية الناشئة في المجتمع، جراء ما أصبح يعيشه هذا الكيان الاجتماعي من تناقضات وأزمات على امتداد فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي.

وقد كان للبورجوازية دور كبير في بلورة معالمه، وإنشاء سماته وبناء خصائصه تلك، ينضاف إليها ما كانت تحياه الطبقة المتوسطة من أوضاع سيئة ومزرية. وهكذا فإذا كانت القصة القصيرة الرومانسية قد نهضت بمهمة التعبير عما يخص مصالح الطبقة البورجوازية وما يدور في فلكها، " فإن القصة القصيرة التحليلية ابتعدت كل البعد عن تمجيد البورجوازية أو الاحتفال بقيمها وسلوكها، وإنما تناولتها -كبيرة وصغيرة- بالتحليل وتنبأت بزوال سلطانها، واقتراب خريف عمرها."[1]

[1]- سيد حامد النساج: اتجاهات القِصّة المِصْريّة، المرجع السابق، ص: (349)

مع الاتجاه الثالث خرجت الكتابة القصصية عن حدود النزعة الفردية أو الفردانية والانهزامية والإغراق في العواطف والأحاسيس التي جسدها ورسخها الاتجاه الرومانسي، ونشرها ودافع عنها فيما قبل وسط سيادة الإقطاع وطغيان البورجوازية، وسطوة التقاليد البالية من الجامدة والمُعَرقِلة لكل نضال وتقدم وتحرر.، فساهم بذلك الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة في ضوء تنامي وتيرة الاحتجاج واشتداد حركة وحركات المقاومة. في رسم ملامح موجة أدبية بديلة، ركزت على نقل الواقع وتبين مواطن سلبياته ومكامن اختلاله في شخص صور لأوضاع مزرية، يعيشها الانسان من البؤس والمعاناة والحرمان والألم.

من ناحية متصلة، ترسخ هذا التوجه بفضل توجيه النقد الأدبي، وخصوصا الصادر عن وجهة النظر الاشتراكية عنايته بهذه الفترة نحو التشجيع على الواقعية في الكتابة الأدبية عموما، " وطالب الكتاب بالتخلي عن ذواتهم كلية، والانحياز للمجموع، وبأن يكون لأدبهم رسالة ولفنهم هدف واضح، ...، وأن يكونوا مناضلين في قصصهم أو رواياتهم أو مسرحياتهم."[1]، وقد كان من بينهم نقاد كبار من دعاة هذا المنحى، ومنهم: (سلامة موسى)، (محمود أمين العالم)، (عبد العظيم أنيس)، (لويس عوض)، (عبد الرحمان الشرقاوي)، و(لطفي الخولي)، وآخرين.

وهي مهمة نهضت بها أيضا حركة الترجمة المتنامية، والتي سعت إلى تدعيم هذا الاختيار، وخدمته وشد الأنظار إليه، فكانت الصحف والمجلات تنجز هذه المهمة، بحيث تمت ترجمة أعمال الكتاب والروائيين الواقعيين، أمثال: (إميل زولا)، (هنوري دي بلزاك)، و(توماس هاردي)، و(وجوستاف فلوبير)، (والفونس دوديه)، و(تولستوي)، و(دستويفسكي)، و(أنطون تشيخوف)، وآخرين.

هذا، وقد ظهر اتجاه آخر بعد الحرب العالمية الثانية، وبخاصة عند تطور الاتجاه الوجودي في الفلسفة وتسرُّب معالمه وتوجيهاته لتلج حقولا معرفية وفنونا إبداعية،

[1] - سيد حامد النساج: اتجاهات القِصّة المِصْريّة القصِيرة، المرجع نفسه، ص: (351)

ومنها تحديدا النتاج السردي والقصصي، الذي بدأ يبحث في سبل خلاص الانسان من قلقه الوجودي، وإخراجه من حيرته القاتلة، مما كان يدعو إليه ويتبناه فلاسفة وكتاب وروائيون، ك (جون بول سارتر)، و(ألبير كامو)، و(سيمون دي بوفوار)، ألبير كامي)، و(فرجينيا وولف)، وآخرين.

فكان تفكير القصاصين في قضايا الوجود والحياة والموت والعدم وغيره مما يشغل بال الانسان، يؤرقه أشد الأرق، " وجاءت قصصهم القصيرة تعبيراً عن رؤية سوداوية كابوسية، تنظر إلى الفرد المقيد المحاصر داخل سجون محصنة وأسوار حديدية وحيطان عالية. وتساءلت عن مصيره، وبحثت عن خلاصه، ...، وناقشت وجوده، ومآل هذا الوجود، ونهايته، و..."[1]

ويبقى أن نؤكد أن_هذا النوع القصصي والفن السردي لا يعود في قيامه وتأسيس قواعده، بل وتجنيسه ضمن النوع الذي يدخل في إطاره وينضبط لقواعده، إلى مقياس الحجم والطول والامتداد مما تستغرقه النصوص من بياض بجسم الورق والورقة أو الصفحات أيضا، بل على العكس من ذلك كله، يتعلق الأمر بتوفُّر التقنيات القصصية اللازمة والخصائص الضرورية لتجسيده وبنائه، يقول الناقد:" وليست القصة القصيرة ...قصيرة باعتبار حجمها أو عدد كلماتها فحسب، بل هي قصيرة على معنى ما فيها من تكثيف وتركيز وإيحاء وترميز، وباعتبار الحدود المفروضة فيها على الزمان والمكان والحبكة والشخصيّات والأحداث والاستطرادات والتفاصيل وما إليها، وهي تستعيض عن كثير من ذلك بالإيحاء والترميز."[2]

[1] - سيد حامد النساج: اتجاهات القِصّة المِصْريّة القصِيرة، المرجع السابق، ص: (353)

[2] - بهاء الدين محمد مزيد: صُورةُ الرجُل في سرديّات نسائيّة عربيَّة، كتاب مجلة ميريت الثقافية، الطبعة الأولى: (2022)، ص: (16-17)

ب ـ القصة القصيرة بالمغرب

القصة القصيرة فن نثري حديث، تبلورت هياكله وأسسه ونظمه منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وامتدت تتطور وتعدل وتقوِّم من مقوماتها وقواعدها فيما بعد، ما أهلها لأن تصير كيانا مكتملا وناضجا، يقول (أحمد المديني): " أصبحت القصة القصيرة منذ أوائل هذا القرن فنا له أصوله وقواعده وعناصره الفنية والمضمونية وطرق التعبير التي تميزه عن بقية الفنون الأدبية، وتواتر الإنتاج في هذا الفن وتكاثر وأبدع فيه الكتاب ..."[1]

أصاب الوهن والضعف السياسي الدولة المغربية قبل لحظات الغزو الامبريالي لهذا البلد ولغيره من البلدان العربية، وكانت الوضعية السياسية قد شجعت وأغوت الطامعين، وسهلت سبل وصولهم إلى تلك البلدان، بحيث طفحت مظاهر الأزمة تتراءى من بعيد، ومنذ زمن يعود إلى القرن التاسع عشر، وبالضبط مع بداية العشرية ما قبل الأخيرة منه، يقول المؤرخ (عبد الله العروي): " ... ولكن الدولة المراكشية، منذ 1880، توقفت عن أن تكون موجودة فما كان يحافظ عليه، لأسباب، كانت بالتأكيد غير الأسباب الدبلوماسية الصرفة، لم يعد في الحقيقة إلا وهماً."[2]

انطلقت شرارة التصدي لهذه المخططات الاستعمارية في زمن سابق عن فرض الحماية، بدافع قوي من الرغبة في الحفاظ على الهوية وحمايتها، والتصدي للطموحات الاستعمارية المبكرة والتنبه لنواياها المبَيَّتة وغير المعلنة، ومنه بالخصوص ما كان له بالغ الوقع والأثر، كحركة ' الشريف الراضي سنة ' 1900، ممثلا لانتفاضة القبائل من أهل الشمال. وكذا حركة ' الشيخ ماء العينين ' عام 1904، ممثلا لقبائل جهة الجنوب.

---

[1] ـ أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة بيروت، دون تاريخ طبع، ص: (31)

[2] ـ عبد الله العروي: تاريخ المغرب محاولة في التركيب، ترجمة ذوقان قرقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى: (1977)، ص: (321)

وجدير بالذكر أن الصحافة قد عرفها المغرب منذ زمن بعيد، يعود إلى حدود سنة: (1889)، عندما انتشرت صحف كثيرة بالمدن المغربية، كما في طنجة التي عرفت انتشارا لسبع صحف، وقد أسهمت هذه المنابر في تطوير الأسلوب النثري وتحريره من القيود التقليدية، وجعله مناسبا لمتطلبات العصر من ضرورات التعبير عن متغيرات الواقع وتبدلاتها.

وعليه، صار بمقدور الأدباء المغاربة أن يحرروا مقالاتهم الصحفية بما تحصَّل لديهم من قراءات للمقالات المشرقية الوافدة عليهم من توقيع كبار الكتاب المصريين أمثال (ناصيف اليازجي)، و(أحمد فارس الشدياق)، و(عبد الله النديم)، و(مصطفى لطفي المنفلوطي) كاتب المقالة القصصية، وكذا (طه حسين) و(عباس محمود العقاد)، و(إبراهيم عبد القادر المازني)، و(أحمد حسن الزيات)، وآخرين، وبعد أن تحرر هؤلاء المشارقة من قيود الكتابة المقالية التقليدية بفضل انفتاحهم على المنجز الغربي، وتأثرهم بما نصَّ عليه وتبناه من قواعد في الصوغ والتناول في إطار الاهتمام البالغ " الذي أولته الحركة الوطنية، خلال عهد الحماية، للصحافة لما لها من دور في التوعية الاجتماعية والتعريف بالقضية المغربية."[1]

يتفق الناقد (أحمد المديني) مع آخرين، ومنهم على الخصوص (أحمد اليابوري) في أطروحته لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب تحت إشراف الدكتور (محمد عزيز الحبابي)، والتي نوقشت بكلية الآداب بالرباط سنة (1967)، وهي تحت عنوان: ' الفن القصصي بالمغرب 1914- 1966. في تحديد السنوات الأخيرة من العقد الرابع من القرن الماضي بدايةً فعلية لانطلاق القصة القصيرة بالمغرب.-[2]

يرى الباحث والناقد (المديني) في كتابه النقدي ' فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات ' أن القصة القصيرة بدأت بالمغرب مع نهاية الثلاثينيات

[1] - محمد أنقار: قصص الأطفال بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، الطبعة الأولى: (1998)، ص: (110)

[2] - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، مرجع سابق، ص: (65)

من القرن الماضي، وذلك بفضل محاولات قصصية لرواد من بينهم: (عبد المجيد بن جلون)، (أحمد زياد)، (محمد لخضر الريسوني)، (عبد الرحمان الفاسي)، (عبد الله إبراهيم)، (أحمد بناني)، وآخرون. وقد ظهرت بعض أشكالها قبل هذا التاريخ، أي خلال العقد الثاني من القرن نفسه، بشكل متعثر، ساذج، وقبل أن تعتمد على أشكال قريبة من القصة مرتبطة بها كالمقامة والمقالة والمناظرة والخبر قبل أن تتبنى القصص التاريخي.-[1]

ومن المؤكد أن شأن البدايات يبقى أمرا ملتبسا غير واضح أو بيِّن، تتداخل في أمرها عدة اعتبارات وملابسات، ما يزيد من صعوبة القبض على اللحظة وتحديدها بدقة متناهية، فمرحلة التأسيس تظل معقدة مشوشة غير ثابتة، تتجاذبها أطراف مختلفة، " فقد تعايشت وتداخلت على مدى هذه المرحلة أشكال وأنماط تعبير من قبيل المقامة والمقالة القصصية والصورة القصصية والخاطرة والمناظرة والرحلة... إلى جانب القصة القصيرة التي كانت تتفتَّق وتتبرعم كجنس أدبي، ..."[2]

فتداخلت بذلك الفترتان أو اللحظتان في غياب نظرية أدبية واضحة، تفيد في ضبط القواعد والحدود والفواصل بينهما، وتميز إحداهما عن الأخرى بما يتجسد من متون وإنجازات لرواد، ينتظمون في مسلسل خدمة إحداهما أو هما معا، لذا يسمي الناقد (نجيب العوفي) المرحلتين تسميتين مختلفتين، وهو يحلل هذه المرحلة مرحلةَ البداية والتأسيس، يقول: " لهذا تفقد مرحلة التأسيس تجانسها وشفافيتها، وتنشطر إلى مرحلتين متصلتين تاريخياً ومنقطعتين بنيوياً. ولهذا أطلقنا صفة اللاوعي القصصي على المرحلة الأولى، وصفة الوعي القصصي على المرحلة الثانية،..." [3]

---

[1] - محمد أنقار: قصص الأطفال بالمغرب، مرجع سابق، ص: (107)

[2] - نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصير المغربية: من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى: (1987)، ص: (20)

[3] - نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: من التأسيس إلى التجنيس، المرجع السابق ص: (21)

فكان للظرفية التاريخية التي عاشها المغرب دور كبير في قيام هذا الجنس أو النوع الأدبي، حيث التفاعل بين النوع الإبداعي وبين هذه المرحلة أو اللحظة، لفهم ما يحمله كلاهما من ملامح وميزات، ويوفره لصالح الآخر من الجانبين، فيتبادلان التأثير والتأثر، يقول الناقد (العوفي): " ومن تم يصبح النوع الأدبي استجابة لتفاعل تاريخي ومؤشراً عليه، بقدر ما يصبح استجابة لتفاعل أدبي ومؤشرا عليه."[1]

وهو من النقاد المتأثرين بوجهة النظر الاجتماعية في النقد أي من أنصار المنهج الاجتماعي ومن دعاة تطبيقه في القراءة والدراسة الأدبية، أي تناول الأدب وربطه بالشرط الاجتماعي، يقول عن مفهومه للأدب الناقد (محمد برادة): " فإن مفهومه المعلن للأدب يقر بإمكانات النص الأدبي في إضاءة الواقع ومحاورته وانتقاده."[2]

هذا، وإن كانت هناك كتابات تم تسجيلها من جانب ارتباطها بأشكال غير قصصية في صميم موضوعاتها وجوهر قواعدها الأساسية، فهي أقرب إلى أنواع أخرى في هذا المسار من الكتابة والتأليف النثري التقليدي بالأساس، إذ لم يستطع الكتاب الفكاك من أسر هذه الأشكال، ولم يتمكنوا من الخروج عن سلطاتها الموروثة، فلم ينصرفوا إلى هذا الفن ولم تنتظم مجهوداتهم داخل إطار متصل به ومرتبط أشد الارتباط والاتصال.

فكانوا في أحايين كثيرة لا يواظبون على الكتابة القصصية، ولا يراكمون منتجا سرديا قصصيا ذا أهمية أو مَهَمة إبداعية تذكر، وكانوا في أحايين أخرى يتجهون صوب المقالة كجنس أو نوع تعبيري وفني، يتبنونها في التعبير والتناول، أو يفضلون جنس الشعر لعرض أفكارهم وتصوراتهم وصوغها بمقتضياته وشروطه، " إنها إذن

[1] - نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: من التأسيس إلى التجنيس، المرجع نفسه، ص: (23)

[2] - محمد برادة: الأدب - الوضع الاعتباري، الوظيفة والأفق النظري، الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب، في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب جماعي، مرجع سابق، ص: (221)

بداية ساذجة وغير مخططة بوعي أو اتجاه، خاصة وأنه لم يتهيأ للقصة القصيرة في البداية ذلك الأديب أو أولئك الأدباء الذين يوفرون لها الجهد والاتقان اللازمين، ..."[1]

عاشت البلاد مع اندلاع الحرب العالمية الثانية على وقع حراك اجتماعي وسياسي ونضالي قوي، استهدف المستعمر الفرنسي، لما اشتدت وطأته وقويت قبضته على البلاد والعباد، إذ تشكل الوعي الوطني الفاعل في مسار خدمة الهوية الوطنية، في صيغة جديدة أكثر نضجا وسطوة وتأثيرا، عن سابقتها من نسخ هذا الوعي، والذي انطلقت شرارته منذ دخول المستعمر أرض الوطن وبسط سلطته وإرادته وإدارته، فانطلق مع ذلك التصدي والمقاومة والنضال.

وفي خضم تلك الأجواء والظروف، وانطلاقا من عناية الأدباء المغاربة بفن المقالة في هذه الحقبة، ترسخ عند هؤلاء - كما سبق - ضرورة الاعتماد على هذا النوع، ما نتج عنه وضع إبداعي وتأليفي، يرتهن إلى المقالة باعتبارها أسا للصحافة وعمادها الأساس، ومنهجا ووسيلة وأداة تعبيرية خالصة، ساهمت بدور كبير في قيام وانطلاق جنس القصة القصيرة المغربية بما راكمته الصحافة الوطنية من منجز ومنجزات في هذا الباب. وحول المقالة القصصية، يقول الناقد:" يتميز هذا القالب عن أنواع المقالة الأخرى بخاصيتي الميل إلى الذاتية، ثم مزج التعبير عن الخواطر والمشاعر بالسرد والوصف مما ينتج عنه تنويع أسلوبي يخفف من الطابع الذاتي."[2]

وبناء عليه، جهد المثقفون والأدباء في النهوض بهذا الجنس الفني والأدبي عموما، ونقصد النثر العربي الحديث، بأن استحدث الكتاب خيارا جديدا مرتبطا بنوع المقالة التي برع في صياغتها إبان الثلاثينيات من القرن الماضي رواد مثل:(عبد الله كنون)، (علال الفاسي)، (عبد الكريم غلاب)، (سعيد حجي)، وآخرين.

[1] - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، مرجع سابق، ص: (66).

[2] - محمد أنقار: قصص الأطفال بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، الطبعة الأولى: (1998)، ص: (47).

ومن هنا، كانت الانطلاقة القصصية المغربية أواخر الأربعينيات من القرن الماضي متصلة أشد الاتصال بالمقالة والمقالة القصصية تحديدا سواء الرومانسية أو التاريخية أو غيرها، والتي تسعى جاهدة إلى تصوير وضع قائم، والتنديد بواقع مفروض، ودعوة إلى إصلاح وتقويم، ومخاطبة لنفوس الناس وعقولهم، والتي "... تتوخى إلى هذه المخاطبة قالب القص، فتصطنع للفكرة حكاية من شأنها أن توحي بتحقق الخطر أو المشكل. وما أن تحبك الخيوط الأولى حتى تنفلت منه وتمتلئ بعبارات النصح والوعظ أو التهديد والوعيد،..."[1]

في حين انشغل كتاب القصة القصيرة بالقضية الوطنية نتيجة السيطرة الاستعمارية على البلد ما أجج فعل النضال والمقاومة في صفوف الأهالي والمواطنين المغاربة، - كما سلفت الإشارة - فسجلوا على أعمدة الصحف الوطنية تصوراتهم وكتاباتهم النضالية والتحريضية في آن، ومن بينهم على الخصوص: كتاب ثلة من الكتاب المناضلين، (محمد القري) و(أحمد بناني)، (عبد المجيد بن جلون)، (عبد الكريم غلاب)، (مليكة الفاسي)، وآخرين.-[2]

على أن هذا التوجه القائم في الكتابة والتأليف، سرعان ما أصابه التحول والتغيير، وخاصة بعد حصول المغرب على الاستقلال السياسي، فانتقل الاهتمام إلى ما يعرفه المجتمع وما يمور به من قضايا ومظاهر وآفات واختلالات، بحيث " بدأ مسار جديد للقصة القصيرة انخرطت فيها في قضايا الصراع الاجتماعي واهتمت بعموم الإنسان فظهرت في هذه المرحلة أعمال قصاصين واقعيين مثل مبارك ربيع، ومحمد إبراهيم بوعلو، ومحمد بيدي، ومحمد زنيبر، ومحمد برادة، ... "[3].

ومن تم، فهناك نصوص قصصية طرحت عنها شوائب وقيود الكتابة التقليدية، وشقت طريقها نحو البحث عن أسلوب جديد حديث ومغاير لذاك الموروث والمتوارث، مما

[1] - أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، مرجع سابق، ص:(79).
[2] - دروس في أدب البكالوريا، مرجع سابق، ص: (78)
[3] - دروس في أدب البكالوريا، تأليف جماعة من الأساتذة، مرجع سابق، ص: (78)

راكمته المدونة الإبداعية والسردية، حتى تستطيع بناء قاعدتها الفنية الخاصة، لعلها تحقق الاكتمال والنضج في لحظة من اللحظات الأدبية المقبلة.

ويرى الناقد (محمد أمنصور) تصورا لتحقيب تاريخ القصة القصيرة بالمغرب، ورصد أهم تحولاتها، بعد أن أكد على ضرورة الانتباه إلى الصياغة القصصية، وأخذها بعين الاعتبار في كل مناولة نقدية أو بحثية جادة وهادفة، يقول " والحال أن جنس القصة القصيرة بما هو نموذج متعال عبارة عن أفق نظري مفتوح على تعدد الإمكانيات الجمالية والدلالية."[1]

لقد جهد الكتاب والأدباء بفضل ما أوتوا من سبل التوغل وإمكانيات وأدوات النبش في سراديب النفس البشرية واستبطان ما يرشح عنها من هواجس وطموح وانفعال ورغبات وغيرها، في تواشج صريح مع ما يمور بالمجتمع وما يحياه المرء بواقعه عموما، يحدد الناقد مراحل تطور هذا الجنس، فهناك:

المرحلة الأولى، ويسميها: مرحلة النشأة الأولى (أو الكتابة شبه القصصية)، وهي مرحلة فنية، عرفت تداخلا قويا بين أنماط تعبيرية، أهمها الخواطر والمقالة والرسالة، وقد برز من كتابها: (محمد الخضر الريسوني)، (محمد بن عبد العزيز بن عبد الله)، (محمد الضرباني)، (حسن الصبيحي) و(أحمد بناني).

والثانية، ويدعوها: مرحلة النضج واستيفاء مقومات الجنس القصصي، ويصطلح عليها ب: القصة القصيرة الواقعية لجيل نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، ويمثلها ثلة من الكتاب، ك(عبد الكريم غلاب)، (محمد بيدي)، (محمد زفزاف)، (ابراهيم بوعلو) و(مبارك ربيع).

وأما الثالثة والأخيرة، فينعتها الباحث ب: مرحلة التجريب القصصي وتدشين مسلسل الخرق لمعيار لم يكتمل بعد، دشنها وتزعمها وحمل خلالها لواء التجديد

[1] - محمد أمنصور: شهوة القصص، أوراق من مفكرة قاص تجريبي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (2007)، ص: (26)

والمغايرة مجموعة من القصاصين، بعد أن وجد هؤلاء ملامح الوضع القصصي واضحا جليا بالمغرب، فبادروا إلى إرباك القصة القصيرة والتي ما تزال في بحث متواصل عن مبررات أو مصوغات تجذُّرِها في التربة الثقافية الوطنية قبل العربية. - [1]

ويناقش الناقد (حسن لشكر) خواص القصة القصيرة بالمغرب، ويشير إلى الجانب التاريخي في تبلور هذه التقنات وتطورها، وقد لاحظ أن " القصة القصيرة في المغرب تميزت - بشكل عام – بالاهتمام القوي بالمضامين وبالأنساق المرجعية دون أن تعطي الجوانب الفنية الأهمية التي تستحق، حيث يمكن أن نعد تلك النصوص بمثابة تقارير عن الوضع السياسي والاجتماعي."[2]

يركز الباحث في هذا الإطار على الإنتاج القصصي القصير في فترات الأربعينيات والخمسينيات، وقد انطبع وبشكل قوي بهذه الصفات المذكورة في جانب العلاقة الرابطة النصَّ في مضمونه ودلالاته بخلفيته المرجعية بالأساس وحيث رصْدُ ما يميز هذا المرجع ويسِمه بشكل مباشر، وهو هنا يلتقي مع الناقد (أحمد المديني)، الذي يرى أن ممثلي الفترتين من الكتاب يصدرون عن رغبة أكيدة من طرفهم للتعبير عن مواقفهم وآرائهم الاجتماعية، فهم لم يستطيعوا كتابة وإنشاء قصة قصيرة حقيقية – على حد تعبيره - فكانت محاولاتهم عبارة عن مقالات قصصية، لم ترق إلى مستوى القصة القصيرة بالأساس.-[3]

وإلى جانب الاهتمام البالغ برصد ما يعتمل بالواقع، من قضايا وتوترات سياسية كما سبق، ومن تم نقل هذا المضمون المجتمعي في أبعاده السياسية والنضالية، وبشكل آلي مباشر يكاد يكون انعكاسيا مرآويا، كان هناك إهمال قوي لتلك العناصر الملائمة

[1] - محمد أمنصور: شهوة القصص، أوراق من مفكرة قاص تجريبي، المرجع السابق، ص:(25).
[2]- حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة – القصة التجريبية نموذجا، نداكوم ديزاين، الطبعة الأولى: (2006)، ص: (11)
[3] - حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة – القصة التجريبية نموذجا، المرجع السابق، ص: (11)

للبناء النصي القصصي، والقائمة على اللغة والبناء التخييل والإيهام، ما يحقق الفنية والأدبية المطلوبة لقيام النص القصصي والأدبي عموما.

ولذلك ظلت هذه الكتابات محكومة بالمنطق التقليدي في التسريد وبلورة الخطاب الحكائي أيضا، وبخاصة في ما يتصل بالحبكة القصصية والمبنية على الترتيب المعروف (بداية، عقدة أو وسط، ثم نهاية وحل.)

تصور ونهج، امتد إلى فترة الستينيات من القرن الماضي، وبسط سيطرته عليها، في استمرار ذلك الربط الجدلي بين النص ومرجعه، مع وجود انزياح نسبي عن هذه القاعدة في هذه المرحلة من التجنيس وإثبات الهوية - كما يقول (نجيب العوفي)-، انزياح وخروج مقصود، تجسد تبعا لتغيُّر المرجع وتطوره أيضا من الناحية التاريخية والاجتماعية والسياسية، ومع ذلك ظل المرجع في الغالب " يوجه آلية الكتابة ويتحكم فيها. مما أدى في كثير من الأحيان، إلى إقصاء تميز الصوت القصصي وإلغاء فرادة تشكيل الممارسة القصصية وعناصر اشتغالها لحساب « واقعية المضمون » واستحواذ الخطاب الإيديولوجي."[1]

ولقد شكلت هزيمة 1967 نقطة تحول كبرى في مسار تطور القصة القصيرة العربية عموما، بما أحدثته من رجة قوية وتصدُّع في جل، أو كل الثوابت السياسية والاجتماعية والثقافية، بحيث سقطت معها كل الشعارات الرنانة والمزيفة المتصلة بالتفوق والريادة العربية، فتسرب الشك إلى المبدع والكاتب العربي بالخصوص، وحاول جاهدا هدم كل تلك القواعد التقليدية المتوارثة في الكتابة والتأليف، والتي عملت جاهدة - ولزمن طويل - على ضمان ثبات البنية السياسية والاجتماعية ومعها الثقافية والإبداعية.

ثار المبدع إذن على تلك الضوابط والقواعد والأعراف البالية والداعية إلى القبول بالقديم والتقليدي من الكتابة والإبداع، وكذا احترامِه وتقديسه، فساد الأوساطَ الأدبية

[1] - حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة – القصة التجريبية نموذجا، المرجع نفسه، ص: (13 – 14)

شعورٌ بالإحباط والتدمر، كان من نتائجه "... بروز تجربة جديدة تبحث عن مسافات ومدارات إبداعية متميزة لا تستنسخ المتداول من السرد الكلاسيكي وتبحث عن آفاق إبداعية مغايرة عن طريق تدشين أفق التساؤل حول ميكانزمات (آليات) الكتابة القصصية وقواعد الإحالة للواقع، والدخول في حوار خصب مع جميع البنيات."[1]

وتبعا لهذه المحطة الأدبية، تبلورت تجربة قصصية جديدة، مثَّلها ثلة من الكتاب التجريبيين، وعلى اختلاف مستويات التجريب لديهم، منهم: (سعيد علوش)، (أحمد المديني)، (أحمد بوزفور)، (الميلودي شغموم)، (محمد الدغمومي)، (محمد الهرادي) (محمد عزالدين التازي)، (مصطفى المسناوي)، وآخرون. دفعتهم الهزيمة المفاجئة وآثارها الجسيمة إلى تجاوز التقليد وارتياد آفاق التجريب، كما أفادهم ما أنتجه النص الغربي في هذا السياق بفضل الترجمة والاقتباس، وبخاصة ما وفره تيار الرواية الجديدة من إمكانيات سردية جديدة، أمام محدودية التيارات الأدبية التقليدية، وانحصار أفقها، وتحجر قواعدها.

هذا، وستستفيد هذه التجربة الناشئة مما قدمته حقول معرفية قريبة أو بعيدة من النوع القصصي القصير، كاللسانيات والتنظيرات النقدية ومنجزات السرديات، وغيرها، يقول (حسن لشكر):" وستتطور هذه التجربة في الحقل الثقافي العربي وستنمي عناصر تشكلها بفعل الاستفادة من تنظيرات وتطبيقات اللسانيات والسرديات والسيميائيات. والانفتاح على التجارب المختلفة. "[2]

وتأسيسا على الذي تبين واتضح، عمد الكتاب إلى استثمار ما تأتى لهم من سبل اللقاء مع منجزات النص السردي الحديث، ليرتادوا آفاقا شاسعة ومجالات منفتحة، ويقتحموا مناطق بعيدة غائرة، يستغورونها ويستبطنون ما تُكِنُّه وتحتويه من خبايا

[1] - حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة – القصة التجريبية نموذجا، المرجع السابق، ص: (15 - 16)

[2] - حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة – القصة التجريبية نموذجا، المرجع السابق ص: (17)

وأسرار. فلا يقنعون ولا يستكنون إلى منزع معروف، وإلى نمط مألوف، ولا يقنعون باتجاه ونموذج في الكتابة والتأليف متوارث متداول.

فعلى العكس، نجدهم بعد كل هذا، يرغبون في التجريب والمغايرة، وتحقيق ما يسمى ' المغايرة الخلاّقة '، أي أن المبدع - حسب الناقد (عبد الرحمان التمارة) - يعمل ويعمد إلى التجديد، " بما يوافق سلطة الصناعة والتصنيع القصصي. بهذا المعنى، نفهم أن التجريب القصصي يُمجّد الإبداع المشيّد بقانون الخرق، لكن بما يوافق طبيعة المتخيل القصصي بعناصره الدلالية والجمالية."[1]

بغية نيل ما يرغب فيه هؤلاء، من خلخلة للثوابت، وارباك للمتعارف عليه والمعتمد في هذا الشأن، استحدثوا خصائص وقواعد جديدة، يقوم عليها النص الجديد ويبني على أساسها معماره الفني الخاص، فجاءت اجتهاداتهم، وقد التزمت زمرةً من هذه القواعد والأركان، يجملها أحد المهتمين بشأن الأدب المغربي الحديث في:

" 1 - رفض البناء التقليدي للقصة والخروج عن السرد الكلاسيكي في الأسلوب وتقنية القص القائم على التوالي الحكائي.

2- أما الوصف فأصبح عموما، سرديا مليئا بالحركة. كما أنه لم يعد يتم لذاته...، بل أصبح متمما للسرد وتابعا له.

3- الخروج عن التسلسل الزمني المستقيم الأحادي وخرق منطقه عن طريق الذاكرة وأحلام اليقظة والتداعي والتأمل.

4- الشخصيات: ...، إنها هنا، شبحية/، منفعلة، مسلوبة الإرادة تراوح في مكانها الموحش الذي تنعدم فيه أبسط شروط الكرامة والفعل الخلاق.

5- توظيف العنصر الفانطاستيكي (العجائبي)

[1] - عبد الحميد الغرباوي: كتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا، مرجع سابق، ص: (43)

6- اللغة/التعدد اللغوي...."[1]

إذا كانت تلك بعض من ملامح وخواص التجريب في القصة القصيرة بالمغرب، والتي بلورها رواده من الحقبة السبعينية وما بعدها، فإن هذه السمات لم تستقر على حال من الأحوال، بل اختلفت صيغ استحضارها وطرق توظيفها ومناهج تبنيها بين مبدع وآخر، ومعه استطاع الكُتاب إحداث الكثير من التنويع الذي يخص الطرائق والأشكال والتيمات.

وعلى هذا الأساس، ألفينا ثلة من المبدعين المغاربة، وقد ذهبوا بهذا التجريب مسارات شتى، ومذاهب واختيارات فنية وإبداعية مختلفة، أضافت إلى هذا النوع ما يحتاجه من التنوع والتعدد في الصيغ والمناولات. وقد بصم الكاتب (جمال بوطيب) بصمتَه الواضحة في هذا المسار إلى جانب آخرين من الكتاب والقصاصين المغاربة المعاصرين.

2- تدريسية القصة القصيرة في المقرر الدراسي بالتعليم الثانوي التأهيلي

2-1 - بالمقرر الدراسي السابق

أ ـ السَنة الأولى الثانوية، الشعبة الأدَبيَة

يفرض المقرر الدراسي سلطته التعليمية على المدرس، بحيث يكون الوثيقةَ الرسمية في هذا المجال إلى جانب وثائقَ تربوية أخرى، لا تكتمل العملية التعليمية ولا تتحقق مسألة أجرأتها إلا بفضل هذا الحضور، ومنها الجذاذة الخاصة بسير أعمال الدرس والمنظمة لأطوار الحصة الدراسية، وأيضا دفتر النصوص الخاص بالمدرس، والذي يحتضن كل المكونات الدراسية المبرمجة بكل مستوى من المستويات المسندة إلى الأستاذ، ومعها تنظيم للأطوار والأشواط التي مرت بها عملية تقديم الحصص الدراسية وفق جدول الحصص الخاص بتلك المستويات التعليمية. ودون أن ننسى

[1] - حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة – القصة التجريبية نموذجا، المرجع السابق، ص: (17 -....-36).

التوجيهات التربوية، والتي تُفَصِّل في أمر التدريسية وتؤطرها بغلاف أو أغلفة زمنية، وبحدود، وجزاءات، وتقويمات.

فالتدريسية التي نتحدث عنها في هذا الباب والصدد مرهونة بالمادة المدرَّسة، وبكيفية تدريسها، كما بالغايات المرجوة من وراء هذه العملية. ولعله أمر تتكفل به، وبتنزيله بيداغوجيا الكفايات والتي أشرنا إليها، وإلى سياقاتها بسابق ما تم إنجازه من أطوار البحث. وهي بدورها مرتبطة أشد الارتباط وأقواه بالقراءة المنهجية، كمنهج وطريقة متبعة في قراءة النصوص ودراستها وتحليلها وفق مراحلَ معينة، تحددها وتنظمها هذه القراءة (المنهجية).

ومنذ اعتماد القراءة المنهجية قاعدة أساسية في تدريسية النصوص الأدبية والفنية بالتعليم الثانوي عامة، فإن النص القصصي القصير عرف حضورُه وضعا خاصا من ضمن باقي الأنماط والأنواع والأجناس الإبداعية الأخرى.

وضع يفرض علينا تبيّن وكشفَ بعضٍ من ميزاته وخواصه، وهو أمر يقودنا حتما إلى الكتاب المدرسي المقرر لفائدة تلامذة السنة الأولى الثانوية الشعبة الأدبية - حسب التسمية السابقة -.

وهكذا، وعند تفحص هذا المؤلف (اللغة العربية السَنة الأولى الثانوية الشعبة الأدَبيَة.)، نجد توجيهات ونصائح تضمنتها مقدمة الكتاب المذكور، وذلك في إطار ربط النص السردي عموما بباقي النصوص المقترحة للدراسة والتحليل. يقول المؤلفون: " والهدف من تقديم النصوص هنا هو تمهيرك في قراءتها قراءة منهجية. ولذلك فقد تم الاعتماد في معالجتها على مجموعة من الخطوات المُنَظَّمَةِ المتدرجة من الفهم إلى التحليل فالتقويم، والتطبيق، ..."[1]

وقد تمت برمجة مجموعة من النصوص القرائية بهذا المقرر، موزعة بين خمس وحدات دراسية، يغلب عليها الطابع الموضوعاتي، فهي تعالج موضوعا معينا بما

[1]- اللغة العربية السَنة الأولى الثانوية الشعبَة الأدَبيَة، كتاب التلميذ، كتاب جماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى: (1415- 1994)، ص: (3)

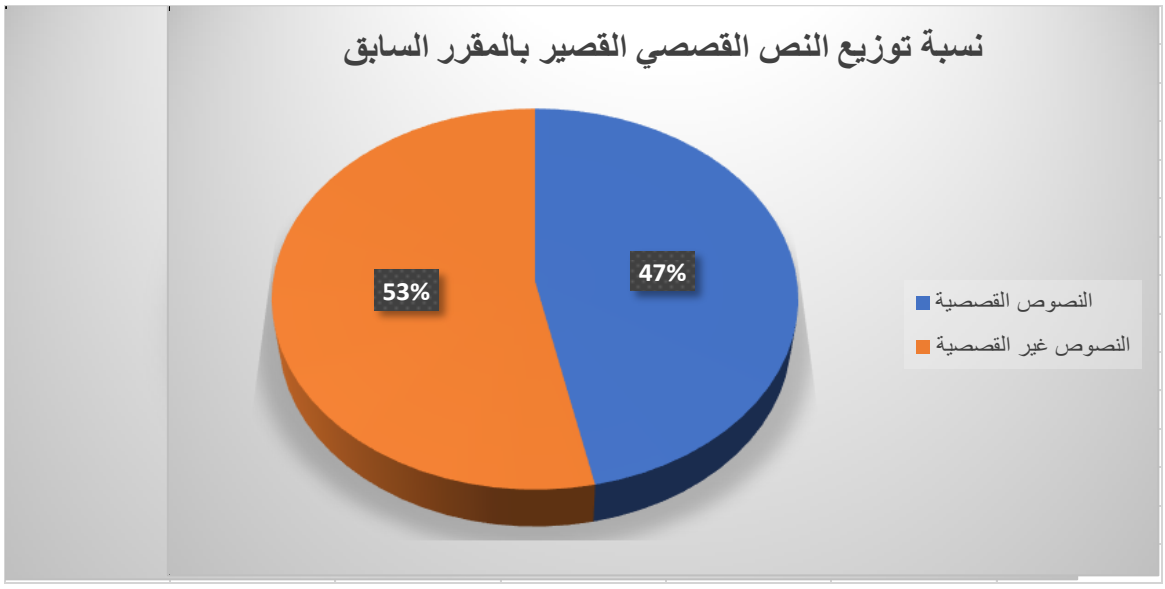
يحمله ويقيدمه من قيم إنسانية معلومة، من خلال نصوص مختارة لهذه الغاية التربوية، وهي على الشكل التالي:

- الوحدة الأولى: القيم في القرآن الكريم.
- الوحدة الثانية: الإنسانية والطبيعة.
- الوحدة الثالثة: الإنسان والحب
- الوحدة الرابعة: الإنسان والحرية
- الوحدة الخامسة: الإنسان والحياة.

بلغت النصوص القصصية الإبداعية بالكتاب المدرسي ما مجموعه سبعة، ووصلت النصوص القصصية التطبيقية العدد نفسه. مما مجموعه ثلاثون نصا قرائيا بالمقرر الدراسي. وهي موزعة على كل الوحدات المذكورة سلفا. ومحكومة في تعاطي المتمدرس معها ومع تحليلها بتلك الغايات التي وضعها مؤلفو المقرر بالمقدمة، إذ حاول هؤلاء أن يوجهوه نحو ما يراد من وراء برمجتها، في ضبط وتوخي هدفين تربويين إثنين، " ولذلك تدْعُوك معظم النصوص المقترحة إلى التوسُّلِ بأدوات منهجية تَنْصَبُّ على جانبين من التحليل: جانبٍ يمسّ مواقف الأديب ونَظْرَتهُ إلى الأشياء والحياة، وجانبٍ يكْشِف لك عن الأدوات الفنية التي توسل بها لتَبْليغِ ذَلِك."[1]

وهكذا نحصل على الترسيمة المبيانية التالية:

[1]- اللغة العربية السَنة الأولى الثانوية الشعبَة الأدَبيَة، كتاب التلميذ، كتاب جماعي، المرجع السابق، ص: (3)



إننا لا نولي بالا مع هذه النصوص إلى الجوانب الفنية والسردية، أي ما يتصل بالمبنى الحكائي الذي بواسطته حضرت، وتجسدت بالمصحف الكريم القصةُ القرآنية، إذا نحن أدركنا أن النص القرآني يهدف من بين ما يهدف إليه تحقيق مبدأ الاعتبار، وتقوية عقيدة المسلم، وتثبيت المؤمنين على الصراط المستقيم، وغيرها من الفضائل الإنسانية السامية، وتتضح الفوائد التربوية لهذه القصص، من خلال:

" – الأخذ بأسلوب التشويق والتعزيز، والترهيب.

- الاعتبار بما حدث لأبطال القصة.
- دفع السامع إلى الاقتداء بالصالحين وأهل الخير.
- اشباع حب الاطلاع لدى السامع.
- قابلية الإيحاء: توحي القصة للسامع بفوائد حرصه على الخير واتباعه."[1]

في حين ومع باقي النصوص القصصية المثبتة نحاول استجلاء هذه الخصائص والقواعد، ولنفحص نصا قصصيا إبداعيا واضح المعالم والحدود من وحدة: - الإنسان

[1]- فخر الدين القلا، يونس ناصر: أصول التدريس، منشورات جامعة دمشق، طبعة (1995)، صص: (25- 26)

والحياة، وهو تحت عنوان: ' مجتمع الخادمات ' للكاتب المغربي **عبد الكريم غلاب،** وهو مقتبس من روايته: ' دفنا الماضي '

وتفيدنا القراءة البسيطة في مستويات وأنشطة تحليل هذا النص، والتي توزعت بين مراحل: - ملاحظة النص. - فهم النص. - تحليل النص. إضافة إلى - تركيب وتقويم. أنها تكاد تعتمد معطيات التحليل السردي، أي هي قريبة جدا في مستوى تحليل النص من تناول خصائص المبنى الحكائي وتوضيحها. بحيث تصادفنا بهذا الخصوص أسئلة موجهة إلى التلميذ، تتصل بالأحداث، والشخصيات. والسارد والمكان أو الفضاء، وزمن السرد.

بينما تزخر مرحلة الفهم بمجموعة من الأسئلة الموجهة إلى المتمدرس، تدور كلها حول الجانب المضموني، وتتوخى توجيه هذا المحلل والقارئ نحو بلوغ ما يحفل به النص المدروس من أفكار ودلالات. وتنتهي المرحلة ب: - تركيب جمع فيه المؤلفون استنتاجاتهم الخاصة من هذه الدراسة المضمونية.

وقد بلورها هؤلاء على هذا الشكل: " يَتبينُ لك مما سبق أن هذا المقطع الروائي تعبير واضح عن وضعية الحرمان والعُبوديَّة التي كانت تعيشها الخادمات في قصر الحاج محمد رغم ما يقدمن من خدمات، وتُعْتَبَر بعضُ أحاديثهن الخاصَّة دلالةً على رغبتِهِنَّ في الإِنعتاق والحياة الكريمة."[1]

وفي هذا التناول - حسب رأينا المتواضع - ما فيه من خلط ديدكتيكي في دراسة النصوص القرائية دونما مراعاة لخصوصياتها الأجناسية، إذ تسيطر طريقة قراءة النص المقالي عموما في مستوى ومرحلة الفهم أساسا. كالنص الفلسفي، والوصفي والحجاجي والفكري، وغيره. وأمام هذا التداخل التحليلي تضيع خصوصية النص القصصي، ولا يستطيع المحافظة على استقلاليته المطلوبة.

[1]- اللغة العربية السَنة الأولى الثانوية الشعبَة الأدَبيَة، كتاب التلميذ، كتاب جماعي، مرجع سابق، ص :(228)

عندما نعرج على نص قصصي آخر من النصوص التطبيقية، بهذا المؤلَّف والمنضوية تحت وحدة: - الإنسان والحياة، وهو بعنوان: ' اليوم الجديد ' للكاتب السوري **زكريا تامر**، تبدو أمامنا أسئلة التطبيق جمعت في عرضها بين الجانبين السردي وغير السردي، كما يظهر من خلال بعضها، ومنها:

" - حَاوِلْ أن تكشفَ عن الهدف الذي يرمي إليه الكاتب من خلال الجمع بيْن هذين العالمين.

- حَدِّد الفقرة التي بدأ عندها (التَّقلُّب) معلِّلا جوابَك.

- وَضِّحْ كيف كشف الحوار الذي جرى أثناء « الْهَلْوَسَة» عن التعارض بين الشخصيتين."[1]

ب - القصة القصيرة بمقرر السنة الثالثة ثانوي، الشعبة الأدبية

يقوم الكتاب المدرسي المقرر لفائدة تلاميذ هذا المستوى على هندسة بيداغوجية، تتأسس على نظام الوحدات، والتي تبلغ خمس وحدات دراسية، ثلاث منها بالدورة الأولى، واثنتان بالدورة الثانية. وهي على التوالي: - خطاب البعث والإحياء. – خطاب التطوير والتجديد. – خطاب المعاصرة والتحديث. – تطور الأشكال الأدبية. – قراءة النص الأدبي.

تم تصدير الكتاب بخطاب تربوي موجه إلى المتمدرس، ومُستعمِل المؤلَّف، يوجهه المؤلِّفون إلى المضامين ومفردات المادة الدراسية، والتي حملت ولأول مرة من تاريخ المناهج والبرامج الدراسية بالمغرب صفة وعنوان: ' اللغة العربية '، والذي عوّض - كما أشرنا في مرحلة سابقة من مراحل البحث – التسمية التقليدية والمعمول بها ولزمن طويل، وهي ' النصوص الأدبية ' في إطار تغيير تلك المناهج سنة 1997م.

[1]- اللغة العربية السَنة الأولى الثانوية الشعبَة الأدَبيَة، كتاب التلميذ، كتاب جماعي، المرجع السابق، ص: (302)

جاءت المقدمة التوجيهية حاملة إشارات محددة إلى مكونات المادة، وحصرتها في: درس النصوص، مكون الدرس اللغوي، ثم التعبير والإنشاء، وتجدر الإشارة إلى أن المكونين الأخيرين سيعرفان طريقهما إلى هذا المقرر. بعد ما كان حضورهما غير مستقل عن مادة النصوص الأدبية، يتجلى في الأسئلة المذيلة لمرحلة تحليل النص، في شكل أنشطة البحث والتعليق والتقويم.

إنه المنهاج الذي عرف - ولا شك - نوعا من التنظيم البيداغوجي في ما يتعلق بتدريس المادة (اللغة العربية)، بحيث تم اعتماد المكونين المشار إليهما بشكل منهجي منظم، جعلهما يضُمّان دروسا بميزاتها وطوابعها التربوية، والمُحَقِّقَة لجملة من الكفايات التواصلية، والمنهجية، والاستراتيجية أيضا.

فهما يشتركان مع درس النصوص في بناء المعارف والمهارات، سواء على المستوى الأفقي، أو العمودي بين دروس هذه المواد التعليمية، كما يوفران البعدين الوظيفي والمنهجي في تناول النصوص الأدبية وقراءتها القراءة النقدية المدرسية الملائمة، والمناسبة كذلك لإدراك المتعلمين ولمستوياتهم المعرفية.

وبالعودة إلى مقدمة الكتاب المدرسي، نجد الإشارات الواضحة إلى المحتوى التعليمي، والمتمثل في الخطابات الأدبية والنقدية العربية الحديثة. موزعة - كما سلف الحديث – بين خمس وحدات دراسية. تم تخصيص الوحدتين الرابعة والخامسة لرصد مظاهر تطور الأشكال النثرية من خلال أنواع أدبية وفنية بعينها، وهي: - المقالة. – والقصة. – والمسرح. إضافة إلى جنس النقد الأدبي الحديث، ممثلا في قراءات نقدية، أو لنقل مناهج نقدية، وهي المنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، والمنهج اللساني.

وفي هذا السياق نلاحظ حضور فن القصة القصيرة في شكل جزء أو حيز من الوحدة الرابعة، وبذلك تقلص اعتمادها وعرضها لونا إبداعيا وأدبيا للدرس والقراءة. بل خضعت كما خضعت باقي الأجناس والأنواع الأدبية وغير الأدبية إلى خطوات منهجية في التناول والتحليل تسعى إلى تبيان خصائص هذه الألوان المذكورة وتوضيح

قواعدها وعناصرها كذلك. بحيث قام عرضُ محتويات مكون النصوص بطريقة توسل من خلالها " بمنهجية متدرجة، تستحضر ملاحظة النص وفهمه، وتنتقل إلى التحليل والتركيب والتقويم عبر مهارات تحاور النص في ضوء أبعاده الدالية والدلالية والتداولية، منتقلة من المفاهيم الجزئية، إلى تناول خصائص الخطاب الأدبي وسمات اتجاهاته."[1]

وبالانتقال إلى الوحدة الرابعة المذكورة سلفا لتتبع تجليات اعتماد النص القصصي القصير وحيثياته، وهي: - تطور الأشكال الأدبية. نعثر على خطاب مقدماتي يخص هذه الوحدة، وفيه تم الحديث عن القصة من جانب علاقتها بالتعبير عما يعيشه الانسان من إنجازات وانكسارات ومعاناة، وعن ميزاتها الخاصة كنوع أدبي حديث مميَّز ومختلِف في تصاميمه وأنسجته، قادرٍ على رصد ما يمور بالحياة عموما، من تفاصيل ولحظات ومواقفَ ذاتيةٍ وغيرِ ذاتية، تتميز في أسلوبها المكثف والمختزل ب:

"- الموقف: تعبر القصة عن موقف كاتبها من قضية أو فكرة يبرزها في شكل قصصي مختزل.

- اللحظة: تصور القصة لحظة من الزمن، ذات دلالات وإيحاءات معبرة. لذلك وُصفت أحيانا بالطفرة السريعة.

- اللقطة: القصة لقطة تشبه الصورة التي يلتقطها المصور لينقل إلى القارئ دلالات الحدث الذي تصوره تلك اللقطة."[2]

وبالنظر إلى المعيار الكمي، أو الاعتبار الإحصائي، نلحظ وجود النص القصصي القصير في ثلاثة نماذج فقط، يخص الأول النص القرائي: ' شغلانة '، للكاتب والقاص المصري (يوسف إدريس)، ويرتبط الثاني بالنص التطبيقي: ' العصفور على الشجرة '،

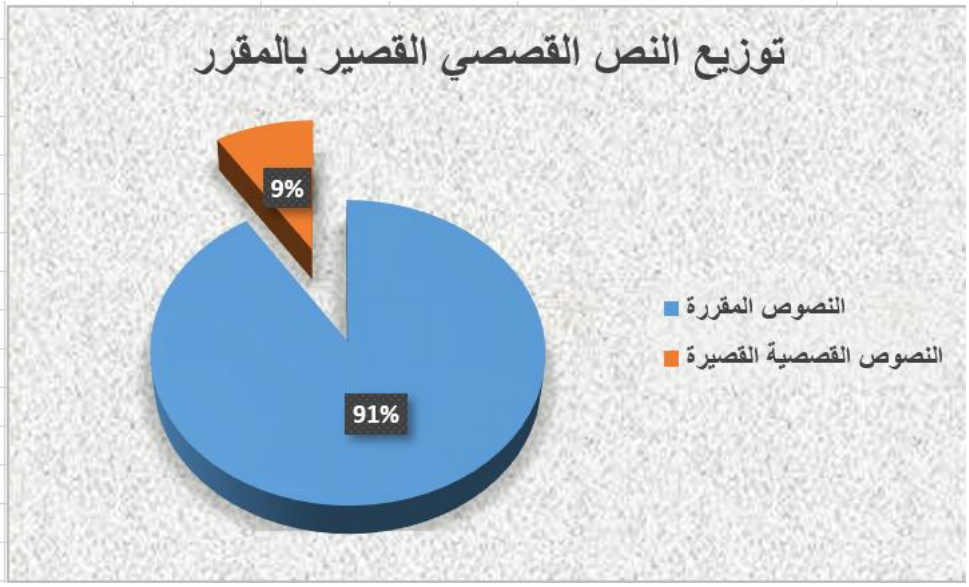
[1]- اللغة العربية، السّنة الثالثة الثانويَة شعبَة الآداب، كتاب التلميذ، تأليف جماعة من المؤلفين، مطبعة النجاح الجديدة، طبعة: (1424- 2003)، ص: (3).

[2]- اللغة العربية، السّنة الثالثة الثانويَة شعبَة الآداب، كتاب التلميذ، تأليف جماعة من المؤلفين، المرجع السابق، صص: (124- 125).

للكاتب المغربي (أحمد بوزفور)، ويتمثل الأخير في التقويم الإجمالي: ' أرض البرتقال الحزين '، للكاتب الفلسطيني: (غسان كنفاني).

يغلب على تدريس هذا اللون الإبداعي بهذا المستوى التعليمي (السنة الثالثة الثانوية شعبة الآداب) ذلك الميل الواضح نحو تناول معطيات علم السرديات، باعتباره المجال والمنهج المتخصِّصَ في قراءة السرد ونقده، وفق خطوات نقدية ومنهجية مضبوطة، كما تبيِّنُه مرحلة التحليل بالكتاب المدرسي. لكن في خلال مرحلة الفهم، حصل تحول ملحوظ قد يكون له بالغ الأثر في جانب إكساب المتمدرس مزيدا من التمرس على الطرائق والآليات السردية، وتمكينه من هذه الآليات، وتمهيره على تحليل النص القصصي التحليل التام والمتكامل.

وبهذا، تكون نسبة حضور هذا النوع السردي لا تتجاوز عُشر مجموع النصوص المبرمجة، قصصية وشعرية ونقدية، وبالتالي نسجل حجم التراجع الذي عرفته القصة القصيرة بهذا المقرر الدراسي بين المستويين المذكورين، ما يؤثر سلبا على ثقافة المتعلم الأدبية – والقصصية بالخصوص في هذه المرحلة الأخيرة من مراحل تعلُّمه وتعليمه. خاصة وأنه يكون مقبلا على ولوج الدراسات الجامعية بعد حصوله على شهادة البكالوريا في تخصصه الأدبي، وقد اختار وتخصَّص في اللغة العربية وعلومها وآدابها. كما يتضح من خلال الترسيمة التالية.



نلاحظ من خلال المبيانين وما قدماه من معطيات، أن نسبة توزيع النص القصصي بمكون النصوص الأدبية قد عرف تراجعا مهولا بين المستويين: السنة الأولى، والسنة الثالثة من الشعبة الأدبية، حيث نزلت هذه النسبة من 47% ، إلى 9%.

ولقد تم إيقاف العمل بهذا المقرر الدراسي مع آخر موسم دراسي، وهو (2006-2007) مع تغيير ومراجعة المناهج والبرامج بدايةَ الموسم الذي يليه، وهو موسم (2007- 2008)، ومع دخول الهندسة البيداغوجياةالحالية لنظام سلك البكالوريا، بجدع مشترك، أولى بكالوريا، وثانية بكالوريا، بشعب تعليمية تجمع بين الأدبية والعلمية، ومسالك، منها العلوم الرياضية العلوم الاقتصادية العلوم التقنية، الزراعية، الآداب، العلوم إنسانية، علوم اللغة، أو الآداب الأصيلة.

فكيف حضر النص القصصي القصير بالمقرر الحالي، وبخاصة مستوى الجدع المشترك آداب، وآداب أصيلة، وعلوم إنسانية، وبالسنة الثانية من سلك البكالوريا مسلك الآداب والعلوم الإنسانية؟

يجدر التأكيد في هذا السياق إلى أننا سنتجاوز مقرر السنة الأولى بكالوريا أدب وعلوم إنسانية، بسبب كونه يقتصر على النصوص الشعرية بالدورة الأولى من السنة

الدراسية، وعلى النصوص النثرية القديمة، وكذلك النصوص النقدية العربية القديمة. وهو ما يخرج عن دائرة بحثنا هذا.

2-2 القصة القصيرة بالمقرر الحالي

أ - بمستوى جدع مشترك آداب، وآداب أصيلة، وعلوم إنسانية

لقد تم إقرار القصة القصيرة الحديثة درسا تعليميا ضمن مقررين دراسيين بالنسبة إلى مستويين تعليميين، وهما مستوى جدع مشترك أدب وأدب أصيل، ومستوى الثانية أدب، مسلكا الأدب، والعلوم الإنسانية.

بالنسبة إلى المستوى الأول تضمّن درس ومكون النصوص هذا اللون الأدبي والفني، وقد حَددَت مقدمة الكتاب المدرسي بعضا مما يرجى مراعاته في أثناء تصفح مكونات المؤلف المدرسي، جاء على لسان لجنة التأليف: " تعرفت في المرحلة الثانوية الإعدادية نصوصاً أدبية في الحكي، والحجاج، والشعر، ثرية بجماليتها اللغوية والفنية، غنية بالقيم الإيجابية من تسامح وحب وحرية وكرامة وجمال ... في أبعادها الوطنية والإنسانية، بما يؤهلك لتمثلها وتبنيها."[1]

يتضمن الكتاب المقرر في تعدده نوعَ القصة القصيرة، ويخصص لها حيزا مهما، بحيث يبلغ مجموع النصوص المبرمجة للقراءة والتحليل إثنين وخمسين نصا قرائيا، موزعة بين شكلين: - نماذج النصوص. – نصوص تطبيقية. كما هو مثبت بفهرس الكتاب. ناهيك عن النصوص المقترحة بمكون التعبير والإنشاء، والتي تكون أرضية قرائية - إذا صح القول - لتناول معطيات هذا المكون.

جاءت هذه الدروس جامعة بين جنس النثر والسرد، وجنس الشعر العربي، فقد تكلفت المجزوءتان الأولى والثانية بعرض أنماط نثرية قصصية، واهتمت الثالثة

[1]- المنير في اللغة العربية –- جدع التعليم الأصيل وجدع الآداب والعلوم الإنسانية سلك التعليم الثانوي التأهيلي، تأليف مجموعة من المؤلفين، الشركة المغربية لفنون الطباعة العصرية، الطبعة الأولى (2007)، ص: (3)

والرابعة بتقديم نموذجين وشكلين من الشعر العربي، وهما - الشعر العمودي. - الشعر التفعيلي.

وهكذا، تضمنت المجزوءة الأولى من المقرر الدراسي، ونقصد مجزوءة: ' الحكي ' أنماط: - السرد. - الوصف. - الحوار. وجمعت المجزوءة الثانية منه، وهي مجزوءة: ' الحجاج ' أنماط: - الإخبار . - التفسير. - الإقناع.

والملاحِظ لهذه التشكيلة من الأنماط المقترحة بالدورة الأولى، يقف عند منطق التنظيم الذي حكم التعاطي مع النص السردي والقصصي، سواء كان من القديم، أو من الحديث. فنكون ولأول مرة من تاريخ وضع المناهج والبرامج والمقررات الدراسية في ما يتعلق بالشعبة الأدبية، أمام هذا الطراز والاختيار البيداغوجي الهادف بما يعزز مكانة هذا النوع الفني والأدبي في المسار التكويني والتعليمي للمتعلم.

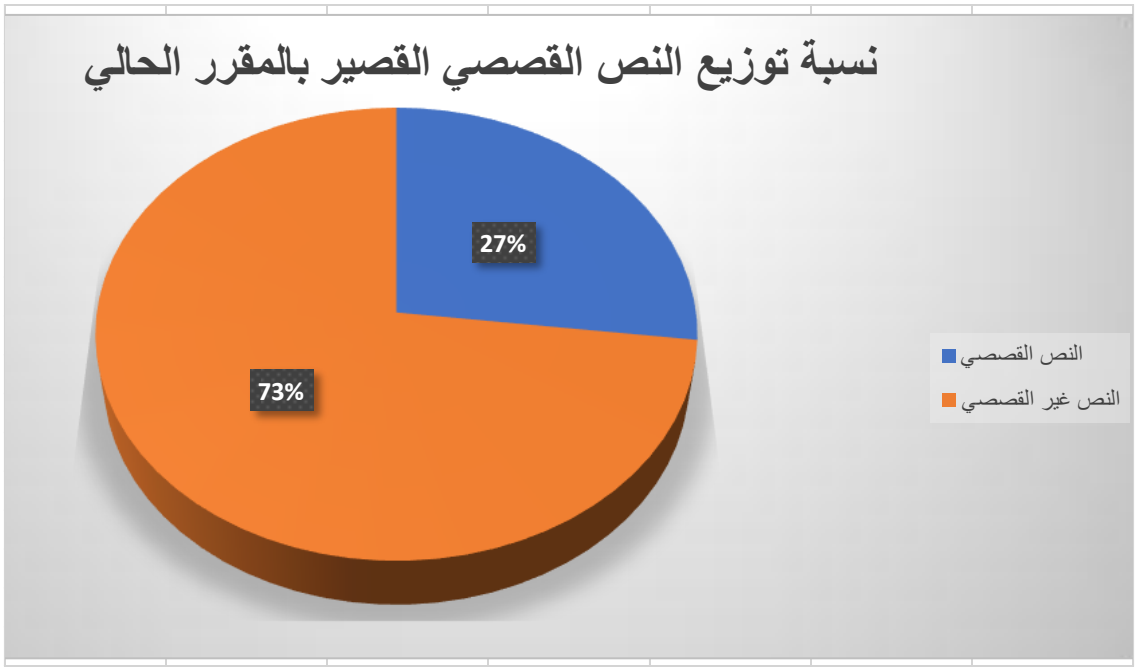
وبالعودة إلى النوع الأدبي والفني المستهدف بالدراسة والبحث في هذا المضمار، نجده قد سجل نوعا من الحضور المحترم بثنايا المؤلَّف الدراسي، كما كان عليه الحال بالمقرر الدراسي السابق، وإن جاء في حدود قريبة من مستويات اعتماد النص الشعري. يمزج أحينا بين الحديث في المجزوءة الأولى، والقديم في المجزوءة الثانية وبالضبط في/ بنمط ' الإخبار '، ونمط ' الإقناع '، وبنموذجين لكل واحد منهما.

وبالتالي نكون أمام أربعة نصوص سردية قديمة، ونص قصصي حديث واحد، وهو نص ' الطفلة الخالدة ' للكاتب المغربي (أحمد بوزفور). ومع هذا تبقى المجزوءة الأولى خالصة للقصة القصيرة.

بلغت النصوص القصصية الإبداعية بالكتاب المدرسي ما مجموعه سبعة، ووصلت النصوص القصصية التطبيقية العدد نفسه. وهي موزعة على كل الوحدات المذكورة سلفا. ومحكومة في تعاطي المتمدرس معها ومع تحليلها بتلك الغايات التي وضعتها لجنة التأليف بالمقدمة، إذ حاول هؤلاء أن يوجهوه نحو ما يراد من وراء

برمجتها في ضبط وتوخي الهدف التربوي المطلوب، يقولون: " ... تمكينك من أدوات القراءة المنهجية، حتى يتسنى لك قراءة النصوص - على اختلاف أنماطها وأشكالها - وتذوقها، بمنهجية واضحة، بعيدة عن الانطباعات الذاتية، والأحكام القبلية المُسْبَقَة، وغير المُعَلَّلَة."[1]

ويوضح المبيان التالي نسبة توزيع هذا النوع السردي بمكون النصوص الأدبية:



كل ذلك إلى جانب التعبير والإنشاء حيث تمت برمجة ما يفيد التلميذ في دراسة وتحليل هذه النصوص القصصية، وذلك من خلال دروس احتواها هذا المكون، وهي: مهارة إنتاج نص حكائي، في درسين مترابطين، وهما: إنتاج نص سردي. إنتاج نص حكائي. عبر أنشطة الاكتساب والتطبيق، ثم أنشطة الإنتاج، وبعدها أنشطة التقويم.

يعد هذا المستوى الدراسي قاعدة رئيسة لانطلاق التلميذ في دراسته اللغوية والأدبية - إذا جاز القول -، بحيث يتمكن من التعلمات التي يستثمرها بالمستويين المقبلين أو التاليين، كما يستضمر مجموعة من القيم، ويترسخ لديه بعض من السلوك

[1] - المنير في اللغة العربية جدع التعليم الأصيل وجدع الآداب والعلوم الإنسانية، سلك التعليم الثانوي التأهيلي، مرجع سابق، ص: (3).

المدني، مما راهنت المناهج التربوية على تحقيقه. إضافة إلى أنه سيكون مؤهَّلا لتعميق ما حصَّله، واكتسبه من كفايات تواصلية، وثقافية، ومنهجية.

وفي هذا الصدد، حاول الخطاب المقدماتي بالكتاب المدرسي أن يرشد المتعلمين إلى كيفية استثمار محتويات المكونات الدراسية المقررة، ويحدد لفائدته المطلوب. فوضع بين يديه ترسيمة خاصة حملت عنوان: " كيف أستثمر منهجية مكونات الكتاب؟ "[1]

ونظرا لكون هذه الخطاطة تتعلق بدرس النصوص الأدبية والفنية، والتي من بينها النص القصصي القصير، ثم بمكوني: التعبير والإنشاء، والدرس اللغوي. ونظرا أيضا لأهميتها القصوى في هذا السياق، ارتأينا في هذه المحطة من البحث أن ننقلها كاملة - بملحق البحث، الصفحتان (352)، و (352) -.

ومع ذلك نشير إلى أن المنطق الوظيفي قد تحكم في إعداد محتويات هذه المكونات، أو بعضٍ منها، بحيث ونحن نتحدث عن تدريسية القصة القصيرة بهذا المستوى نجد مادة ومكون التعبير والإنشاء قد أعان المتمدرس وأفاده، في ضبط قواعد النص السردي (الحديث)، وفهم طريقة استثمارها في تحليل هذا النوع الأدبي.

ينفتح المتعلم بمستوى الجدع المشترك الأدبي على هذا النموذج التحليلي في تناول النص السردي خاصة، في أفق أن يُعمِّق مكتسباته بهذا الخصوص بالسنة الختامية من سلك البكالوريا، ويتمكَّنَ من كتابة وتحرير إنشاء أدبي متماسك، يحلل فيه النص وفق خطوات القراءة المنهجية.

لذلك، وضع التعبير والإنشاء خطة منهجية في إكساب تلميذ الجدع المذكور قواعد وعناصر هذه الكتابة الإنشائية، لمّا بنى الدرس المتصل ببناء هذه المهارة، ونعني مهارة تحليل نص سردي، على ثلاث مراحل، تبدأ بحصة أنشطة الاكتساب، يأتي بعدها أنشطة التطبيق، وصولا إلى أنشطة الإنتاج. ومنها إلى أنشطة التقويم.

[1]- المنير في اللغة العربية جدع التعليم الأصيل وجدع الآداب والعلوم الإنسانية، سلك التعليم الثانوي التأهيلي، المرجع السابق، ص: (5).

إنها أنشطة دراسية، تستغرق كلٌّ منها حصة كاملة، والتي توازي ساعة زمنية من الغلاف الزمني المخصص للمادة، وهي معَدة ومقرَّرة على أساس من التحديد والتوجيه، كما جاء بمقدمة الكتاب المدرسي على الصيغة التالية:

" أ- أنشطة الاكتساب: يتدارسها التلاميذ فرادى أو جماعات، ضمن الإعداد القبلي، للوقوف على خطوات المهارة قبل بداية الدرس صَفِّيا.

ب- أنشطة التطبيق: يطبق فيها التلاميذ -في الفصل- ما اكتسبوه من مهارات، بشكل جماعي تشاركي.

ج- أنشطة الإنتاج: تُفْسِحُ المجال لكل متعلم لإنتاج ينسجم وخطوات المهارة التي اكتسبها، وطبَّقها.

د- أنشطة التقويم: مجال لتقويم الأخطاء الفردية والجماعية، بناء على معايير الإنجاز."[1]

ب - بمستوى السنة الثانية من سلك البكالوريا مسلك الآداب والعلوم الإنسانية

- مكون: النصوص، والنصوص الفنية

جاء في مقدمة الكتاب المدرسي - التي تخاطب التلميذة والتلميذ معا - ما ينص على الغاية المرجو تحقيقها من وراء تنظيم مكونات النصوص القرائية في أربع مجزوءات، يقول المؤلفون: " والهدف من ذلك أن تُكوِّنَا رؤية شاملة عن حركية الأدب العربي، وترصدا التحولات المعرفية والجمالية التي طرأت على هذا الأدب في العصر الحديث شعرا ونثرا، سواء في المغرب أو في المشرق."[2]

[1] - المنير في اللغة العربية جدع التعليم الأصيل وجدع الآداب والعلوم الإنسانية، سلك التعليم الثانوي التأهيلي، المرجع سابق، ص: (4)

[2] - في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، مرجع سابق، ص: (3)

إن المنحى التأريخي المنصوص عليه في هذا المقام، يكاد يكون غير مؤسس وغير حاضر في كليته، ونقصد بالكلية تلك العناية بجميع الأجناس والأنواع الأدبية وغير الأدبية المبرمجة بالمؤلّف المدرسي. ولعلها ملاحظة تبدو واضحة ومنطقية، إذا ما تأملنا المجزوءات المشار إليها سالف، وهي على الشكل التالي:

الدورة الأولى: تحولات الشعر العربي

- المجزوءة الأولى: من إحياء النموذج إلى سؤال الذات.
- المجزوءة الثانية: تكسير البنية وتجديد الرؤيا.

الدورة الثانية: النثر العربي الحديث: أشكال نثرية ومناهج نقدية

- المجزوءة الأولى: أشكال نثرية حديثة.
- المجزوءة الثانية: مناهج نقدية حديثة.

وتجدر الإشارة إلى أن الكتاب المدرسي في صيغته الحالية المبنية على التعدد، قد جاء في إطار الإصلاحات التربوية التي تبناها النظام التعليمي المغربي في محطات مختلفة، والمركزة على تجديد المنهاج والبرامج الدراسية، ومنها على الخصوص ميثاق التربية والتكوين، والذي يهدف إلى " تربية التلميذ (ة) على مجموعة من القيم الإيجابية كروح المواطنة، والانفتاح، والتسامح، والحوار، واحترام حقوق الإنسان ..."[1]

والمتأمل في/ لهذه البرمجة الدراسية، يلحظ تخصيص دورة دراسية بأكملها لدراسة جنس الشعر العربي الحديث، مع التركيز على رصد أهم التحولات التي عرفها هذا الإبداع في المضامين الشعرية كما السياقات والصيغ والأبنية. بينما اقتصر هذا

[1]- الممتاز في اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا: مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ (ة)، مؤلف جماعي، مرجع سابق، ص: (3).

البرنامج على إدراج القصة ضمن المجزوءة الأولى من الدورة الثانية إلى جانب المسرحية *.

خاصة، وأن النص النظري - وعلى أهميته - في نموذجيه الحاضرين والمعتمدين بالمقرر، وهما: القضية الأدبية، والقضية النقدية، و(القولة النقدية)، لا يساير ما أشارت إليه مقدمة الكتاب، عندما يبدو أمامنا على شكل نصوص نظرية لمجموعة من النقاد العرب المحدثين، بلغت ثمانية نصوص، غلب عليها في الكثير من الأحايين التركيز على بنية وبناء النصوص الإبداعية والنقدية المؤسسة للخطاب الشعري، أو السردي، نقصد القصصي الحديث.

ويبدو أنه (النص النظري)، أو القضية الأدبية أو النقدية، تحمل إلينا بعضا من المعطيات النظرية، مما قد يساعد في تحليل النصوص التطبيقية، الإبداعية منها والفنية، والنقدية، وتوضح لجنة التأليف هذا الخيار بالقول: " والجديد في هذا التوزيع هو أن كل محور يبتدئ بنص نظري يليه نصان تطبيقيان، وبهذا التوزيع تكون أما معطيات نظرية تساعدك على تحليل النصوص التطبيقية."[1]

لا يكتفي المشرّع التربوي وواضعو هذه التشكيلة الإقرائية بعرضها فقط، بل إنهم نبَّهوا المخاطبيْن المتمدرسيْن إلى ما يتطلبه تحقيق هذا الإقرار، وذلك بالقول: " يتعين عليكما إنجاز أنشطتها بمراعاة ما تقتضيه القراءة المنهجية من إجراءات وخطوات، سواء من زاوية ملاحظة النص وفهمه وتحليله، أو من زاوية تركيب معطياته وتقويمها، مستعينين في ذلك بما ورد في أنشطة التوسع والاستثمار والبحث."[2]

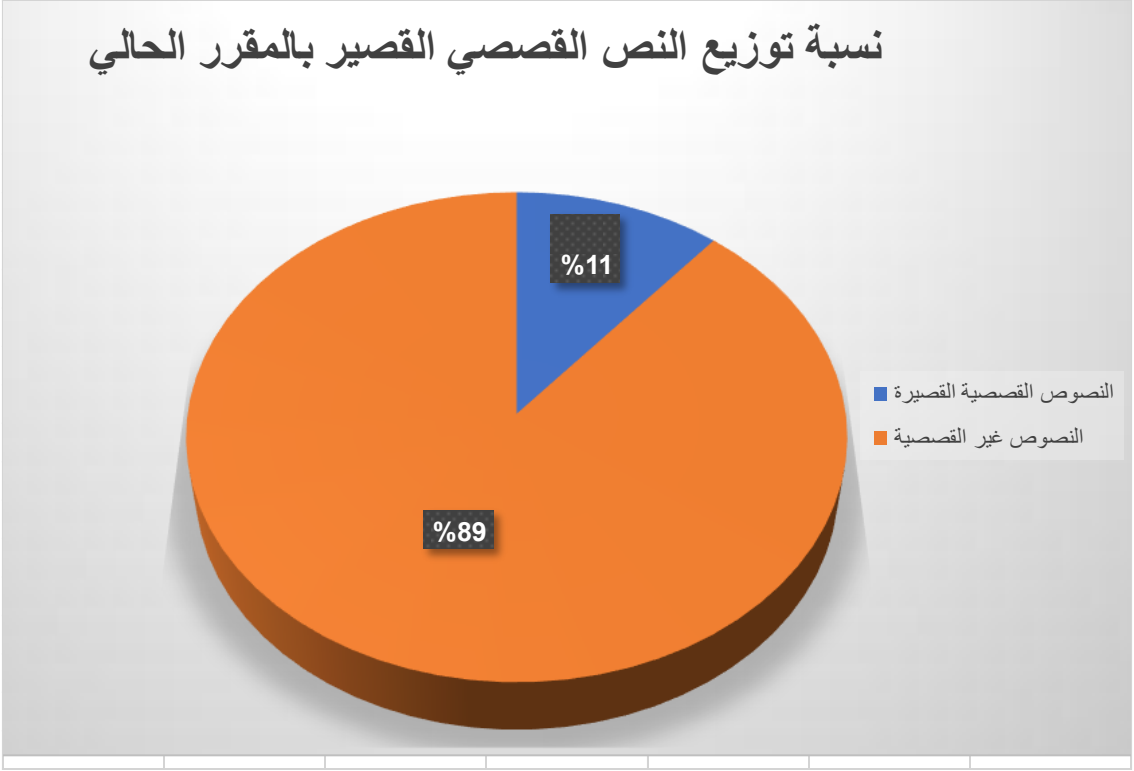
*- لسد هذه الثغرة النقدية والتربوية، حاولنا تقديم ما يرتبط بتاريخية القصة القصيرة عند الغرب كما عند العرب، وذلك بالمبحث الأول من هذا الفصل (الثالث).

[1]- الممتاز في اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا: مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، المرجع السابق، ص: (3).

[2] - في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، مرجع سابق، ص: (3)

يصل عدد النصوص القرائية بمكون النصوص الأدبية (الشعرية)، والفنية (القصصية والمسرحية)، والنقدية (المناهج النقدية) ثلاثة وثلاثين نصا باحتساب نصوص الدعم والتقويم، والمطالعة والاستثمار، وكذا نص التقويم التشخيصي. بينما لم يتجاوز النص القصصي القصير حد نموذجين إثنين فقط. وهما على التوالي: ' البحار المتقاعد ' للكاتب المغربي (إبراهيم بوعلو). ثم ' الحديقة ' للكاتب السوري (ياسين رفاعية).

وهكذا، نرى تمثيلية هذا الفن إلى جانب باقي الخطابات الشعرية والنقدية والفنون الإبداعية بالكتاب المدرسي تمثيلية ضعيفة، ويكون حضوره حضورا خافتا، لا يكاد يرقى إلى المستوى المطلوب، كما يوضح لنا الرسم البياني التالي:



بعد استقراء بسيط لمعطيات المبيانين الخاصين بتوزيع النص القصصي القصير على مقرر الجدع المشترك آداب وعلوم إنسانية بمكون النصوص الأدبية، وعلى مقرر السنة الثانية بكالوريا مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، وبالمكون ذاته (النصوص الأدبية)،

أمكن القول إن نسبة هذا التوزيع قد عرفت نوعا من التراجع، بحيث انتقلت من نسبة 27% إلى نسبة 11%.

- مكون: التعبير والانشاء.

ومن المؤكد أن درس التعبير والإنشاء عرف نقلة هامة بالمقرر الحالي، من جانب هيكلة دروسه في مراحل وحصص تعليمية، تبدأ بأنشطة الاكتساب، ثم أنشطة التطبيق، وبعدها أنشطة الإنتاج، وصولا إلى مرحلة أنشطة التقويم. ومن ناحية محتوياته البيداغوجية والتعليمية أيضا، فأصبح مثار اهتمام المتعلمين بما يوفره لهم من دعم ديدكتيكي هام، يخص تعميق مكتسباتهم المنهجية الخاصة بمنهجية تحليل وقراءة النص الأدبي والنقدي، في إطار بناء خطوات كتابة الانشاء الأدبي المتماسك.

لقد أصبح هذا الدرس التعبيري بفضل تشكيلته الديدكتيكية ممنهجا ومنهجيا في الآن ذاته، خاصة في علاقته بعرض الطريقة والكيفية المتعلقة بتناول النص القصصي إسوة بباقي الأنواع المبرمجة الأخرى، والتنصيص عليها وعلى جدواها وفاعليتها أيضا، وهو ما نجده من خلال درس، أو دروس: - مهارة كتابة إنشاء أدبي حول نص نثري إبداعي، وخاصة عبر الحصص الثلاث المخصصة لإنجازه: - أنشطة الاكتساب (1)، - أنشطة الاكتساب (2)، ثم - أنشطة التطبيق (1).

تخلو مقدمة الكتاب من أي إشارة إلى الغاية والغايات التي من أجلها تمت برمجة هذا المكون، في حين نجده إلى جانب المكونات الأخرى: النصوص، والدرس اللغوي، يسعى إلى تحقيق كفايات، استحضرتها القراءة المنهجية المعتمدة، وهي: - الكفاية التواصلية. - الكفاية الثقافية. - الكفاية المنهجية. - الكفاية الاستراتيجية. وقد أُطَّرَت دروسَه كباقي دروس المكونات الأخرى، في باب مدخل القيم والتربية على المواطنة مما يستدعيه ويتطلبه مبدأ وخيار القراءة المنهجية - كما سبق الحديث، وكما يتضح من خلال الملحق.

ولضرورته المنهجية والثقافية وراهنيته التعليمية والتدريسية معا، ننقل بعضا مما جاء في مقدمة الكتاب المدرسي (في رحاب اللغة العربية....)، ونخص بالذكر ما نصت عليه الكفاية الاستراتيجية:

" - تعزيز قيم الثقة بالنفس، وقيم احترام رأي الآخر.

- تعزيز الانتماء الوطني، والتشبث بالهوية الثقافية والحضارية مع الانفتاح على القيم الإنسانية.

- تكوين الحس النقدي في إطار التكوين الذاتي للشخصية.

- ترسيخ القيم الإنسانية والروحية، والمثل العليا التي تعبر عنها الآثار الأدبية الحديثة."[1]

وعند تأمل محتويات هذا المكون بالكتب المدرسية المقررة بمستوى السنة الختامية، يبدو أمامنا مؤلف ' الممتاز في اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا: مسلك الآداب والعلوم الإنسانية ' أكثر ضبطا للمنهجية المعتمدة بدرس: - كتابة إنشاء أدبي حول نص نثري إبداعي، في حصصه الدراسية المذكورة سلفا. فلقد بني بطريقة مبسطة، وبمصطلحات ومفاهيم واضحة ومحددة، أفادت المتعلمَ في تنظيم مستويات التحرير وضبط خطواتها، وأبعدته عن الوقوع في الخلط بين متطلبات كل مستوى من المستويات التحليلية.

كما بني الدرس على حصتين في أنشطة الاكتساب، وحصتين في أنشطة التطبيق، وخامسة في أنشطة الإنتاج، وسادسة في أنشطة التقويم. وقد حدد الخطوات الواجب اتباعها في هذا المسار بأنشطة التطبيق.

جاء في حصتها الأولى:

[1]- في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا: مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، المرجع السابق، ص: (7).

" 1- المقدمة: - العتبات النصية، الجنس الفني والإبداعي للنص النثري.

- الإشكالية المطروحة .... تحديدها وتخصيصها ... إلخ.

2- العرض: - الوقائع والأحداث ....

- بناؤها وتركيبها ... إلخ."[1]

ونصت حصتها الثانية على باقي خطوات الإنشاء الأدبي المتماسك بمرحلة العرض، ومنه إلى مرحلة الخاتمة:

" 2- العرض (تابع): - القوى الفاعلة ... طبيعتها، سماتها، علاقاتها ...

- الزمان والمكان ... خصائصهما، وظائفهما ...

- السرد، السارد، الرؤية السردية.

- ... إلخ .. ... إلخ.

3- الخاتمة: - تركيب مجمل بمختلف الخلاصات والمعطيات المتوصل إليه.

- تقييم النتائج وتعميمها.

- الحكم الشخصي حول النص ومبدعه (أو هما معا) .... إلخ."[2]

- مكون: الدرس اللغوي.

وأما الدرس اللغوي، فقد انضاف في بعض محتوياته إلى مكون التعبير والإنشاء في إنجاز مهمة تمهير المتعلم على التحليل، كذلك تعريفه ببعض القواعد السردية المعتمدة في هذا الباب، والتي لم تكن معروفة أو متداولة بالمقرر السابق، ويتعلق الأمر

[1]- الممتاز في اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا: مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ (ة)، مؤلف جماعي، مرجع سابق، ص: (170)

[2]- الممتاز في اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا: مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ (ة)، مؤلف جماعي، المرجع السابق، ص: (181)

ب: - الخطاطة السردية، ويتوزع درسها على حصتين دراسيتين، نجد بالحصة الأولى: - تعريف الخطاطة السردية، ثم - مكوناتها. وتتضمن الحصة الثانية: - طرائق انتظام متواليات الخطاطة السردية، و- وظائف الخطاطة السردية.

وفي هذا السياق استحضر الكتاب المدرسي تعريفَ التلميذ بهذه التقنية والخاصية السردية والحكائية، فهي: " تمثيل مبسط ومختصر لمختلف العمليات التحويلية الكبرى في مجرى السرد والتي تنتظم وفق البنية التالية: بداية ← وسط (أحداث) ← نهاية."[1]

ولم يقف المهتمون بالبرمجة الدراسية عند سقف ومستوى التعريف، وتبسيط مفهوم الخطاطة السردية، بل نجدهم أضافوا إلى هذا التعريف توضيحا لمكوناتها، والتي تتضمنها بنيتها المشار إليها سالفا، وذلك باعتماد الخطاطة التالية:

- الوضعية الأولية.
- سيرورات التحول: وتشمل: - الحدث الطارئ، - تطورات الأحداث. و- النتيجة.
- الوضعية النهائية. -[2]

ثم - درس: النموذج العاملي، وقد جاء في حصتين دراسيتين، شملت الأولى: - تعريف النموذج العاملي. و- مكوناته. واقتصرت الثانية على - نظام العلاقات بين العوامل. ولعل الغاية من برمجة الخاصيتين السرديتين (الخطاطة السردية، والنموذج العاملي) ظلت تتمثل في إضافتهما إلى باقي مستويات التحليل القصصي، ومن تم يُعتمدان قاعدتين ومستويين ضروريين في تحليل/ تفكيك فن / نص القصة القصيرة.

---

[1]- في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، مرجع سابق، ص: (149)

[2]- في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، المرجع نفسه، ص: (149)

وبهذا الخصوص، تم تطوير معطى القوى الفاعلة والمعتمد في بناء القصة والرواية، وغيرها من الأشكال السردية. إذ تحول مفهوم الشخصية القصصية، في ارتباطها بمنطق الوظائف مع الناقد الروسي (فلاديمير بروب) في دراسته للحكايات الشعبية الروسية. كما تطور وبشكل لافت في إيحاءاته ودلالاته وارتباطاته، ليصل أفق ما سماه الناقد السيميائي الفرنسي (كريماس): ' العامل '.

اعتمد الكتاب المدرسي هذه الصيغة النقدية الكريماسية - إذا جاز القول -، وركز على مسألة عرض العوامل السردية وحصرها في ستة.

- المرسل ← - الموضوع ← - المرسل إليه

↑

- المساعد ← - الذات → - المعاكس. -[1]

وحدد لهذه العوامل في ارتباطاتها البنائية بالنص القصصي عموما ثلاث علاقات تجمع بينها. وهي على الطراز الآتي:

- علاقة التواصل، وتجمع بين المرسل والمرسل إليه.
- علاقة الرغبة، وهي الرابطة بين الذات والموضوع
- علاقة الصراع، وتربط بين المساعد والمعاكس. -[2]

[1]- في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، المرجع نفسه، ص: (182)

[2]- في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، المرجع نفسه، ص: (182)

المطلب الثاني: جنس الرواية

ا- بمستوى الجدع المشترك أدب وأدب أصيل وعلوم إنسانية

يعد مكون المؤلفات أحد المكونات الرئيسة بمنهاج اللغة العربية بسلك الثانوي التأهيلي شعبة الآداب والعلوم الإنسانية، اهتم به المشرع التربوي أيما اهتمام، وأولاه عناية خاصة. وبوأه المكانة التربوية التي يستحق. كل ذلك وغيره لِما له من أهمية قصوى في بناء عديد المعارف والمهارات الدراسية، انطلاقا من تحصيل جملة من الكفايات الثقافية والمنهجية والوجدانية، أو الاستراتيجية." يسعى هذا الدرس إلى تمكين المتعلمين من قراءة المؤلفات الكاملة، واكتساب الآليات المنهجية للقراءة الذاتية التي تتجاوز الانطباعات العامة، لتبلغ مستوى القراءة النقدية المسائلة."[1]

وتأسيسا على ما سبقت الإشارة إليه، حرصت التوجيهات التربوية على توجيه المدرس إلى الكيفية التي بواسطتها يمكنه تدريس هذه المادة الدراسية، حتى يتسنى له إبلاغُ وتبليغُ المحتوى الديدكتيكي بأنجع وأفضل طريقة، تجعل المتعلم ينجذب إلى المؤلَّف، ويسرع إلى قراءته وتأمل مضامينه ودلالاته ورهاناته أيضا.

وتحقيقا لهذا الغرض البيداغوجي المأمول، ألفينا تلك المنهجية، وهي تتجنب - ما أمكنها - الاعتباطية والعشوائية في تدريس المادة، عندما تقوم على عناصر، أهمها:"

- اعتبار المتعلم مركز العملية التربوية
- تجنب تدريس المؤلف من خلال المقاربات التي تقترحها كتب التأليف الموازي، أو بإملاء ملخصات جاهزة...
- إخضاع المؤلف لتخطيط دقيق يقوم على إحصاء الحصص الدورية وتوزيع المؤلف عليها.

[1] - التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، مؤلف جماعي، مرجع سابق، ص: (22)

- اعتماد طرائق وتقنيات تنشيط المجموعات في تقديم درس المؤلفات وخاصة في المرحلتين التحليلية والتركيبية."[1]

وبالعودة إلى التوجيهات التربوية وما تنص عليه في باب المؤلَّف المقرر، يتبين أن واضعي البرنامج الدراسي للسلك التأهيلي الخاص بالشعبة الأدبية، قد برمجوا ثلاثة نصوص سردية اختيارية بالنسبة إلى هذا المستوى، تتضمن الأصناف من الروائية والمسرحية، إلى جانب مؤلفين نقديين، تراعي بالضرورة مسألة تعدد الكتاب المدرسي. وهي كالتالي:

- رواية: ' عين الفرس' للكاتب المغربي (الميلودي شغموم)
- رواية: ' الحي اللاتيني' للكاتب اللبناني (يوسف إدريس)
- رواية: ' المباءة ' للمؤلِّف المغربي (محمد عز الدين التازي)

يدرس التلميذ الرواية التي اختيرت ل/ ب المنطقة التربوية، يعني تراب المديرية الإقليمية، أو المدينة التي تقع ضمن دائرة هذه المديرية، أو ربما تراب الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين التابعة لوزارة التربية الوطنية والتعليم الأولي والرياضة، في إطار تعدد الكتاب المدرسي المعمول به منذ بداية العمل بالمقرر والمنهاج الحالي، وذلك خلال الموسم الدراسي: (2007- 2008).

فيتم الاختيار بين هذه الروايات المذكورة سلفا. ويدرس إحداها بالدورة الأولى، وينضاف إليها النص المسرحي (المسرحية)، والذي وقع عليه الاختيار حسب القاعدة نفسها، ليدرسه بالدورة الثانية، من السنة الدراسية، وهي:

- مسرحية: ' أبو حيان التوحيدي' للمسرحي المغربي: (الطيب الصديقي)

[1] - التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، مؤلف جماعي، المرجع السابق، ص: (21).

- مسرحية: ' ابن الرومي في مدن الصفيح ' للكاتب المغربي: (عبد الكريم برشيد).
- مسرحية: ' سهرة مع أبي خليل القباني ' للكاتب السوري: (سعد الله ونوس).

وقد أثارتنا هذه البرمجة، خصوصا ما يتعلق بنص سردي تجريبي، يدرسه التلاميذ ويحللونه وفق ست منظورات معروفة لدى المدرسين، ويباشرها ويخضع لمقتضياتها كل التلاميذ. لذا سنتناول منجز الكاتب التجريبي المغربي: (الميلودي شغموم) لنتعرف سمات البداية في دراسة المؤلفات لدى تلاميذ هذا السلك.

1- 1 - ' عين الفرس '، وخصائصها الروائية

يَفتح الكاتب السردَ في هذه الرواية بقوله:" الوقائع التي سأرويها لكم في هذه الحكاية... وقائع حدثت سنة 2081، بإحدى الإمارات الكئيبة. ...

وأنا في الواقع، لست متأكدا، تمام التأكد، من حدوثها خلال تلك السنة بالضبط. وكل ما أستطيع قوله أني أدركتها آنذاك ..."[1]

ثم يواصل متحدثا عن نفسه وعن عمره وأعماره وعن حياته وحيواته، وعلاقة هذا الكل بحدوث وكتابة وحكاية هذه الحوادث المتضمنة في كتابه هذا ونقصد: ' عين الفرس'، يقول ويصرح في هذا السياق: " فأنا، ...، قد ولدت سنة 661، ومت بعدها بعشر سنوات، ثم ولدت سنة 842، ومت بعدها بعشرين سنة، ثم ولدت سنة 1830 ومت بعدها بثلاثين سنة، ثم ولدت سنة 1967 ومت بعدها بأربعين سنة، ثم ولدت سنة 2041، ولا شك أني سأموت، إن شاء الله، بعد عشر سنوات، أي سنة 2091! بذلك ...، سيكون عمري، والحمد لله، مئة وخمسين سنة !..."[2]

[1] - الميلودي شغموم: عين الفرس، دار الأمان، الرباط، الطبعة الثالثة: (2011)، ص: (5)
[2] - الميلودي شغموم: عين الفرس، المرجع السابق، ص: (5)

إن السارد في هذه القصة غير متأكد من زمن كتابة النص، وقد نشأت عنده علاقة ملتبسة بهذا المنجز، فتناسلت لديه عديد التساؤلات، رمى بها في خضم خطابه التقديمي، لنشاركه ما يعيشه من ارتباك وشك، ومن هنا تبدأ بشائر الالتباس والحيرة والتردد، وتعترض طريق قراءة المتن الحكائي وفهم دلالاته ومراميه.

وعند النظر إلى العنوان باعتباره عتبة نصية ضرورية في أثناء عملية تناول القصة وفك مستغلقاتها أيضا، نلفي السارد يعفينا مشقة البحث والتتبع، فيبادر إلى تعريفنا بهذا النص (العنوان) على حد تعبير الناقد المغربي (جمال بوطيب) في تعريفه لمفهوم النص. فيفيد تارة الآلة التكنولوجية لتكبير الصوت، ويدل تارة أخرى على عضو في رأس الحيوان، ويرتبط في أخرى بمكان ومدينة معروفة ومجهولة في الوقت نفسه، وتسمى: ' عين الفرس '.

يتضح بعد قراءة المؤلف أنه نص مستقبلي تقع أحداثه في المستقبل، فهي غير واقعية، يتخيلها السارد وهو كبير الحاكين عند الأمير، وارث عرش إحدى الإمارات الناشئة حديثا، إنه مولع بسماع الحكاية لأجل التسلية. ولما نفذت حكايات السارد، طلب منه هذا الأخير وحاشيته الاستمرار في عمله الحكائي، المتصل بصنع حكايات وتقديمها إليهم، وتحت التهديد والوعيد خاف على نفسه السارِدُ، بدأ يحكي حكاية / حكايته، وتتلخص في خروج حميد صباحا من بيته يبحث عن جماعته، وعندما بئس من لقائهم، اتجه نحو البحر وبدأ يستحم عاريا.

في هذه الأثناء تراءت له أنوار وأضواء منبعثة من بعيد، ظنها سفينة، حاول الاقتراب منها سباحة، لكنه تعب وعاد إلى الصخرة التي وضع عليها ثيابه وجد هناك الطاهر من سكان المدينة الأسطورة: عين الفرس، أغواه حميد بوجود البسطيلة واللحم المشوي هناك وسط البحر. انصرف الطاهر يبحث عن الوليمة ولم يعد كالكثيرين من سكان هذه المدينة الفقيرة.

بعد ذلك كله، وبينما هو نائم في منزله، سيهجم عليه حراس الأمير ويقتادونه إلى الأمير الذي حاكمه بتهمة إخفاء مكان تواجد مدينة 'عين الفرس'، وصدرت الأحكام بنفيه إلى هذه المدينة، وبعد ذلك يعود إلى الإمارة ليقتله القصاصون بالسم.

مكث هناك مدة قصيرة، أحبه فيها الأهالي ووفروا له المأوى والمأكل والملبس، وشهد معهم طقوس تقديم الأهالي للبحر قرابين وهدايا عبارة عن خروف مشوي وبسطيلة على يد فتاة مقبلة على الزواج، كي يعيد إليهم المفقودين من الشباب والكهول.

تعود الفتاة إلى البحر كل مساء مدة أسبوع كامل، تنادي حبيبها الشاب المفقود كي يعود إليها وُيتمّ فرحتها ويتزوجها. تحققت الأمنية والأمنيات لبعض الفتيات، ولم تتحقق، أو حلمت بتحقيقها. وظل هؤلاء من السكان الفقراء يعيشون على الأمل والطموح، والذي لا يتحقق.

وأما السارد فقد أحب المدينة وتعلق بها وبأهلها البسطاء، وجاءه خبر الانقلاب الذي حصل بالإمارة والذي أدى إلى تغيير المجموعة الحاكمة. وهو حدث تزامن مع توقف اختفاء الناس في البحر مدة أسبوع كامل.

وقبل أن يأتيه طيف محمد النفال، ثم يتفقان على أن يتجها معا نحو البحر. قرر هذا الأخير مواصلة عمله وحرفته وهوايته الأولى، يقول: " أما أنا فلم يتوقف شعوري بالنفي لحظة واحدة. لذلك لم أخلع الكمامة ولم أكسر قارورة السم، وإنما قررت أن أحكي في كل مدينة أو إمارة ... حكاية قديمة جديدة كهذه التي حكيتها في عين الفرس، عفوا عن عين الفرس، فلا شك أن مثل هذه الحكاية، أي نفس الحكاية تقع في كل إمارة وتحتاج فقط إلى من يعيد حكايتها ..."[1]

إنها رواية، قصة وحكاية، تبني مسرودها على أساس من استدعاء للتاريخ والخرافة والأسطورة والفلسفة والتصوف والميتافيزيقا، وكذا توظيفِ الحكاية داخل

[1] - الميلودي شغموم: عين الفرس، المرجع السابق، ص: (120)

الحكاية، وتعدد السراد والتحقيق والبلاغات والأخبار وغيرها، في وقت تستحضر فيه مجموعة هائلة من التيمات والموضوعات الفلسفية والتأملية والقضايا الاجتماعية والتاريخية والثقافية والسياسية، والتي منها: النفس، الإنسان، الحكاية، العقل، الشعور، القلب، الحياة، الفهم، والإدراك والإرادة والجسد والمسؤولية والروح والاعتبار والظلم، وكذا الحكم الإمارة، النفي، الاعتقاد، والقلق والظاهر والباطن والكشف والحجاب والإغراء والسعادة، وغيرها.

كما يعود مرات للتعريف بنفسه وموقعه داخل الحكي والحكاية، يقول موضحا:" ... أنا من يحكي ومن يحكى له في الآن نفسه، أنا الراوي والمروي له، كمن يكون في المعركة وخارجها في نفس الوقت، أنا لا شيء غير متناقضاتي وهذه الحزمة من العجز، بل ... هذه إرادتي !..."[1]

وعلى هذا الأساس، تكون رواية الكاتب المغربي **الميلودي شغموم** روايةً تجريبية، تقوم على منطق الأسطورة والحلم والتناقض والوهم واللاواقع والحيرة والتيه، وغيرها من المفاهيم، أو لنقل المضامين والمعاني، والتي جعلت من القارئ التلميذ وهو يقرأ هذا المسرود ويتابع أطواره، ويقف عند تمفصلاته ووحداته الحكائية الكبرى والصغرى، يقع بدوره في دوامة من التيه والحيرة والإبهام، ويَضيع لديه الخيط الناظم بين الأحداث والدلالات.

إنه ولاشك الأمر الذي سيزيده نفورا من المادة الدراسية، وبرفضه لتقبلها وقبولها بين المواد التي يدرسها، تزداد نسبة الراغبين عن المؤلفات على اختلافها الأجناسي والمضموني والدلالي والأسلوبي، ويرتفع بذلك معدل العازفين عن القراءة والمطالعة، مما يزيد الأدبَ المغربي الحديث غربةً في وطنه وبين أهله وذويه.

[1] - الميلودي شغموم: عين الفرس، المرجع نفسه، ص: (80).

1- 2 - ' المباءة '، ومتوالياتها السردية

بالانتقال إلى نص آخر مبرمج لفائدة تلاميذ مستوى الجدع المشترك الأدبي، ونقصد رواية ' المباءة ' للكاتب المغربي **محمد عز الدين التازي**، نجدها تندرج - حسب اعتقادنا- ضمن خانة الرواية المغربية والعربية التجريبية، وإن كانت أقل تجريبا وتجريدا من رواية **الميلودي شغموم**، والتي درسنا بعضا من جوانب بنائها النصي.

تجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنه وقبل تناول هذا النص، يحسن بنا الوقوف قليلا عند الرواية الثالثة، والمبرمجة لفائدة هذا المستوى التعليمي من التعليم الثانوي التأهيلي، وهي رواية ' الحي اللاتيني ' ما دامت تقوم على قواعد تقليدية من جانب الموضوع المتناول والمتمثل في علاقة الشرق بالغرب، وكذا نوعية الحكاية ذاتها فهي تدخل - إذا صح التعبير - ضمن خانة الرواية الواقعية ما دامت تدور حول أحداث قصصية، أنجزها طلاب مشارقة (السارد، عدنان وصبحي) أثناء تواجدهم بفرنسا وبالتحديد بباريس لاستكمال دراساتهم الجامعية.-[1]

تفتتح هذه الرواية التي بنيت على معمارية فنية، تتشكل من ثلاثة أقسام، وتمهيد، ثم خاتمة. بقول السارد موجها كلامه إلى بطل القصة:" لا، ما أنت بالحالم، وقد آن لك أن تصدّق عينيك. أوَ ما تشعر باهتزاز الباخرة، وهي تشقّ هذه الأمواج، مبتعدةً بك عن الشاطئ، متّجهة صوب تلك المدينة التي ما فتئتْ تمرّ في خيالك، خيالاً غَامضاً كأنَّه المستحيل؟"[2]

في حين جاء في خاتمة المؤلَّف ما يفيد تركيز السارد على العودة إلى مخاطبة الشخصية الرئيسة من جديد ليذكرها بتحقيق حلم السفر، لكن في هذه المرة يكون السفر ممثلا في شكل العودة إلى الوطن، بعد أن كان في الأول مجسدا في صورة التوجه إلى أرض الأحلام والأمنيات.

---

[1]- سُهَيل إدريس: الحَيُّ اللّاتيني، دار الآداب، الطبعة الرابعة والعشرون: (2017)

[2]- سُهَيل إدريس: الحَيُّ اللّاتيني، المرجع السابق، ص: (5)

إنها مدينة باريس بفرنسا حيث الإقامة الجامعية بالحي اللاتيني، بغية الدراسة وتحصيل الشهادة الجامعية، والتي بفضلها تفتح الأبواب، أبواب العمل والوظيفة والجاه والمكانة. يقول السارد: " لا. ما أنت بالحالم، وقد آن لك أن تصدِّق عينيك. أوَما تشعر باهتزاز الباخرة، وهي تشقّ هذه الأمواج، مبتعدةً بك عن الشاطئ، متَّجهة صوب عاصمة بلادك؟"[1]

يبدو أن رواية ' الحي اللاتيني ' رواية واقعية في الغالب بما تضمنته من قضايا واقعية، يعيشها المجتمع العربي في علاقته بالآخر المختلف لغةً ودينا وحضارة ومستوى ماديا (اقتصاديا) وعلميا وتقنيا. علاوة على ما يعيشه الفرد والذات العربية الحاملة لثقافة مشرقية، من حيرة ودهشة وغرابة، تصطدم عند الانتقال إلى ذلك العالم الغربي، حيث العادات والتقاليد المخالفة والمغايرة.

ما يجعل هذه الذات المثقفة تتفاعل إيجابا، أو سلبا مع ذلك الواقع الجديد، انطلاقا من الرؤية التي يؤطر بفضلها الكاتب **سهيل ادريس** تلك العلاقة المرتبكة بين الشرق والغرب. عندما جعل الشخصية المركزية يدخل في علاقة غرامية مع فتاة فرنسية تسمى 'جانين مونتيرو'، أحبها وتعلق بها، فأخلصت له، وبادلته حبا بحب، لكن الأم تتدخل من لبنان، لتفسد هذا الارتباط وتثني نجلها عن عزمه، وتمنعه من الزواج من محبوبته هاته رغم كونها حاملا، ستقدم على الإجهاض بعد فشل كل مساعيها للحفاظ على حبها وإتمام مسار التعلق بمحبوبها العربي والشرقي بعاداته وتقاليده.

بالعودة إلى نص ' المباءة '، للكاتب المغربي **محمد عز الدين التازي**، نكون أمام مسرود أدبي، يدخل هذه الخانة التجريبية، مع ميل واضح لمتنه الحكائي وحبكته السردية نحو الواقعية، وقد بناه صاحبه على الربط بين مقاطعه الثلاثة المشكلة للنسيج القصصي ربطا، لا يقوم على الأسس المعروفة والمتبعة من لدن الكثير من الكتاب والمؤلفين، في جعل العلاقة الرابطة بين أجزاء النص ومقاطعه تقوم على أساسين.

[1]- سُهَيل إدريس: الحَيُّ اللّاتيني، المرجع نفسه، ص: (263)

أحدهما يتصل بالترتيب الزمني، بحيث يحصل التتابع بين الأحداث، إما بشكل صاعد، أو هابط، أو متقطع يجمع بين الاستباق والاسترجاع. ويرتكز الآخر على التوظيف المنطقي لذلك الترابط بين الوقائع، إذ تأتينا النتائج مرتبطة أشد الارتباط بالأسباب.

بالنص لا نجد لهاتين العلاقتين أي حضور- يذكر-، ففصول الرواية مرتبة بدءا من الفصل الثاني، يليه الفصل الأول، وبعده الفصل الثالث والأخير. فركز الكاتب على استغلال نتائج هذه الخاصية التنظيمية. وربطها بالموضوع المتناول بالنص السردي، والمتعلق بمرضٍ، أو وباء أصاب مدينة فاس المغربية في الزمن الماضي من لحظة تأليف الرواية.

كما راهنت الرواية على تقديم الشخصية الرئيسة بملامح خاصة، وهي شخصية قاسم الورداني، والتي تتحول معالمها بين فصل وآخر، وبين مقطع وآخر، ومن تم يشكلها **التازي** بمنطق يقوم على التحول والمسخ بالفهم الكافكاوي نسبة إلى الكاتب التشيكي (فرانس كافكا: 1883- 1924م)، إذ تبلورت كما يقول السارد: " أنا الدم قال قاسم. أنا الدم النافر في العروق. أنا الوجع. أنا النهوض الذي لم ينهض. في مغيبي أنا الشرفاء، البهلوانات التي تَتَقَنَّعُ بقناع سَمَوْهُ مرض فاس. قناع فوق القناع. هو الذي تقنع بقناع آخر حينما لم يحقق شهوته في امتصاص عرق «الحياينة» و «أولاد جامع» وقبائل « شراكة ».[1]"

في القسم الأول يبدو قاسم الورداني، ويظهر أمامنا شخصية مخبولة متمردة ساخطة تهلوس، تعيش بالضريح (سيدي بوعافية) المتواجد بالمقبرة، يشتغل بإعداد شاهدات القبور وكتابتها ونقشها وزخرفتها، يهتم كثيرا لأمر القطط التي تؤنس وحدته، وتلازمه ما دام يوفر لها ما تقتات عليه.

[1] - محمد عز الدين التازي: المباءة، أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى: (1988)، ص: (162)

في القسم الثاني نجد قاسم يشتغل مديرا لأحد السجون بالمدينة، يعيش رفقة أسرته المكونة من الزوجة رقية، والابنين منير ونعيمة، - وهما طالبان جامعيان -، بمنزل أو سكن وظيفي بمحيط المؤسسة السجنية. يتعرض منير للاختطاف والتعذيب، الشيء الذي أصاب الأب بالصدمة، حاول التعريف بقضية ابنه والاتصال بمنظمات حقوق الانسان. إلى أن أصيب بالخبل والجنون، فانصرف إلى المقبرة، وانقطع عن الجميع.

في القسم الثالث يعم الوباء المدينة، وقاسم قابع بالمقبرة يواصل عمله المشار إليه سابقا، حتى يأتي الأهالي والسكان إلى الولي الصالح يتمسحون به ويتوسلون تدخله ليشفيهم مما أصابهم مهما كلفهم الطلب من كلفة ومغارم، وليظل على حاله ضائعا مشردا إلى نهاية النص.

وهكذا، صور الكاتب قاسم ضحية لما عاشه من أزمات وظروف قاهرة، يقول السارد:

" - مشاكل العائلة وخاصة الكارثة التي حلت بالابن منير الذي فقد عقله بسبب الاختطاف والسجن...

- مشاكل الوظيفة وعدم تلاؤمها مع القيم التي كان الأب يؤمن بها منذ مشاركته في مقاومة المستعمر."[1]

على أنه، وإن كان من هدف وراء هذه الصياغة الروائية، فإنه يتجلى ضرورة في محاولة القاص إبراز ما تعيشه المدينة الأثرية والعلمية للمملكة، ونقصد فاس من تبدل وتغير في القيم والسلوكيات وانهيارها على كافة المستويات، فالرهان L'enjeu، والذي راهن على تحقيقه وتحصيله النّاص " هو إبراز الحالة المأساوية التي بلغها

[1] - المختار في تحليل المؤلفات - مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي الجدع المشترك للآداب والعلوم الإنسانية والجدع المشترك للتعليم الأصيل، جماعة من المؤلفين، مكتبة المدارس، الطبعة الأولى: (1427-2006)، ص: (94)

الواقع في مدينة فاس على الأصعدة جميعها: الأسرية والاجتماعية والسياسية والنفسية. أمام انتشار المرض فقد كان له دور تعميق هذا الواقع المأساوي..."[1]

بناء على ما سلف، يمكن القول إن هذا النص الروائي، تجلت فيه معالم الكتابة الحداثية الرافضة للقواعد المألوفة من لدن الكثير من الكتاب في تناول الواقع المعيش، عند احترامهم مبدأ الراوي كلي المعرفة، والذي يقدم الوقائع من موقعه الخاص كمتحكم في مصائر ومواقف الشخصيات، كما يوجه تلك المصائر، وفق حبكة سردية تقليدية، تحترم خاصية الخطية في تنامي وسيرورة هذه الأحداث، مركزة في الوقت ذاته على ربط النتائج بالأسباب في علاقة منطقية معروفة ومتداولة.

إلا أن هذ الاختيار الفني من لدن القاص **التازي** لم يكن مؤطرا بالنزعة التجريبية في كليتها، أي في ثورتها الشاملة على الثوابت التي قامت عليها الرواية العربية الواقعية، بل إننا نلفاه قد خفف - وإلى حد كبير - من حضور هذه الرغبة التجديدية في روايته هاته، أي أن التجديد من طرفه لحق الخطاب (التعبير) وطرائقه، ولم يمس القصة في حد ذاتها. إذ يتكون كل سرد قصصي من جانبين أو جزئين: " قصة وخطاب. وتتكون القصة من أحداث هي أفعال ووقائع في المكان والزمان، بالإضافة إلى موجودات هي الشخصيات ومفرّدات المشهد، ومن خطاب أي التعبير: وسائل توصيل هذا المحتوى.."[2]

وذلك في اقتصاره على خرق التتابع الزمني بين المتواليات والوحدات الحكائية ممثلة في الفصول، أو الأقسام التي بني على أساسها الهيكل العام للنص. بحيث يمكن للقارئ والتلميذ أن يبدأ قراءة المؤلَّف من القسم الثاني، ثم يتبعه بالأول، ويختِم بالقسم الثالث.

[1] - المختار في تحليل المؤلفات - مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي الجدع المشترك للآداب والعلوم الإنسانية والجدع المشترك للتعليم الأصيل، جماعة من المؤلفين، المرجع السابق، ص: (94)

[2] - إبراهيم فتحي: تطور أدوات الصياغة الروائية، مجلة فصول، عدد: 61، شتاء 2003، ص: (30)

إنه، أمر لم يعتده هذا المتعلم الحديث العهد بدراسة النصوص الروائية في إطار ما يفرضه مكون المؤلفات بهذا المستوى التعليمي. إذ بالإمكان توجيهه إلى الطريقة المبسطة في تناوله للكتاب عبر اعتماد هذه الترسيمة. وهي على الشكل التالي:

القسم الثاني. ← القسم الأول. ← القسم الثالث.

2- بمستوى أولى بكالوريا، مسلك الأدب والعلوم الإنسانية

يقع هذا المستوى بعد الجدع المشترك الأدبي، ويُسمح بالانتقال إليه للتلاميذ الناجحين من المستوى السابق، كما الراغبين فيه من مستوى بكالوريا علوم، والمتمدرسين المسجلين بمختلف مسالكها بين العلوم التجريبية والرياضية والاقتصادية والزراعية والتقنية، وذلك في إطار عملية تغيير التوجيه، والتي تحصل بداية كل موسم دراسي.

يشكل إذن محطة وسطى بين محطتين دراسيتين، المحطة المشار إليها سلفا (الجدع المشترك الأدبي)، والمحطة المقبلة ممثلة في السنة الختامية للشعبة الأدبية بمسلكيها: مسلك الآداب، ومسلك العلوم الإنسانية.

يدرس أثناءه المتمدرس المكونات نفسها (النصوص، الدرس اللغوي، التعبير والانشاء، والمؤلفات)، ولكن بمحتويات مختلفة يغلب عليها القديم، أوهي من الموروث القديم الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي، كما في النصوص الأدبية (الشعرية) على امتداد الدورة الأولى، ثم النصوص النثرية الفنية القديمة بالمجزوءة الأولى من الدورة الثانية، والقضايا الأدبية والنقدية بالمجزوءة الثانية من الدورة ذاتها، ينضاف إليها دروس علوم اللغة العربية، والتي تمتح بدورها من البلاغة العربية القديمة ومن علم العروض والقافية.

أما في ما يخص درس المؤلفات مما يشغلنا في هذا المقام، فنجده موزعا بين المؤلف النقدي والمؤلف السردي. وهو في تصميمه تمهيد وتهييئ لأرضية ديدكتيكية

ومنهجية، سيكون على أساسها تدريس هذا المكون بالسنة المقبلة، أي مستوى السنة الثانية من هذا السلك. وتمنح له ست درجات من التقويم الجزائي البالغ عشرين درجة، في أثناء تقويم الفروض الكتابية المحروسة. في إطار إنجاز المراقبة المستمرة، والتي تتوزع على فرضين كتابيين في كل دورة دراسية من العام الدراسي الذي يحتوي دورتين من هذا الطراز.

هذا، وتتأسس مفردات برنامج اللغة العربية لهذه السنة في ما يخص هذا المكون بالدورة الأولى من السنة الدراسية على مؤلف في قراءة الشعر العربي القديم.

- قراءة جديدة لشعرنا القديم: للأديب (مصطفى ناصف)
- الشعرية العربية: للناقد والشاعر (علي أحمد سعيد)، الملقب بأدونيس
- الأدب والغرابة: للناقد المغربي (عبد الفتاح كليطو)

وفي الدورة الثانية من الموسم الدراسي نفسه، ينتقل المتعلم وتلميذ هذه الشعبة الأدبية إلى دراسة وتحليل مؤلف أدبي في السيرة الذاتية، وهو بين الاختيارات التالية:

- في الطفولة: للكاتب المغربي: (عبد المجيد بن جلون).
- ' الرحلة الأصعب '، للشاعرة والكاتبة الفلسطينية: (فدوى طوقان)
- ' أديب '، للأديب المصري: (طه حسين).- [1]

ويحسن التأكيد في هذا المقام على أننا سنتجاوز دراسة مؤلفات هذا المستوى الدراسي، ما دمنا قد تناولنا نموذجا من هذا النمط والنوع السردي بالتحليل بالفصل الثاني من البحث، وهو كتاب سيري، تحت عنوان: ' في الطفولة ' ل(عبد المجيد بن جلون)

[1] - التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، مرجع سابق، صص: (34- 35).

ويجدر التنبيه إلى أن مسألة أساسية، وتتلخص في تدريسية المؤلف بهذا المستوى، فهي تسير على النهج ذاته من احترام مستويات القراءة المنهجية المعتمدة والمبنية على:
- القراءة التوجيهية. – القراءة التحليلية. - القراءة التركيبية.

وفي جانب متصل، يستمر دعم تلك الأهداف الخاصة بهذا الدرس، وترسيخ متطلبات التعلم الذاتي، بحيث نتطلع من وراء هذه الأنشطة إلى تحقيق غايات، منها على الخصوص:

"- تنمية الكفاية القرائية.

- تنمية المكتسبات المهارية القبلية وتعزيزها.

- تنمية الكفاية التواصلية والمنهجية لدى المتعلم."[1]

3- بمستوى الثانية بكالوريا مسلك الأدب والعلوم الإنسانية، رواية ' اللص والكلاب ' نموذجا للكاتب المصري نجيب محفوظ

يعد هذا المستوى من السلك الثاني أو من التعليم الثانوي التأهيلي أهم محطة دراسية يمر منها التلميذ، ولنقل يصل إليها ويبلغها بعد أن يكون قد قطع أشواطا طويلة من التمدرس، وهي مسافة تختزلها إحدى عشرة سنة دراسية منذ السنة الأولى لتمدرسه الفعلي بالسلك الابتدائي، بعد أن يقضي سنتين دراسيتين بالتعليم الأولي، تؤهله للولوج الفعلي إلى الحياة المدرسية الفعلية والعملية. أو الضرورية والالزامية.

أ- **عنوان الرواية**

يمكن مقاربة نص **نجيب محفوظ** الموسوم ب 'اللص والكلاب' من ناحية ديدكتيكية منصوص عليها وعلى احترام نظامها وانتظامها أيضا بالتوجيهات التربوية

[1] - التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، مرجع سابق، ص: (33)

في ما يخص تدريسية مكون المؤلفات بالسنة الختامية بسلك البكالوريا بالمسلكين: الآداب، والعلوم الإنسانية.

وهكذا، فحسب هذا المدخل التعليمي تنطلق الدراسة من مستوى تتبع الأحداث، إلا أن الأمر يستوجب نظرا خاصا مع هذا الكتاب، بفضل ما يوفره عنوانه من إمكانات قرائية تفيد في هذا المجال، كما تفيد المتعلم وتجعله مهيأً لمتابعة التحليل المدرسي للمؤلف.

فالعنوان مكون نصي، ظل الاهتمام به وباستغلال إمكاناته مغيبا في الثقافة النقدية العربية، ولعقود طويلة من تاريخ النقد العربي، رغم أهميته القصوى في تأليف الكتاب وفي قراءته أيضا، يقول أحد الباحثين والنقاد المغاربة: " للعنوان وظائف كثيرة ومتعددة منها ' التسمية ' و ' التعيين ' و' تلخيص مضمون النص ' وغيرها."[1]

فلأجل تحقيق المبتغى المطلوب نقف عند هذه العتبة النصية من نواح مجتمعة ومترابطة، الناحية التركيبية، بعدها الدلالية، ثم التداولية، وبتجميع هذه الجوانب نحصل على فرضية مناسبة لإطلاق فعل التحليل والدراسة، بحيث نفترض نوع النص ومضمونه ومدلولاته المرتقبة في أثناء عملية القراءة.

من هنا، ف: اللص والكلاب، على مستوى التركيب، مركب عطفي يربط بين لفظين أو اسمين واقعين موقع المبتدأ، وهما كلمتان معرفتان، اللص من جهة، والكلاب من ناحية أخرى، في تركيبهما تدفعاننا إلى ترقب الخبر الذي يُتم الجملة ويكملها ويجعلها تامة مبنى ومعنى.

من الجانب الدلالي، يحيل اللفظ الأول على عالم الجريمة والعدوانية والسلب والنهب، ويشير اللفظ الثاني إلى عالم الحيوان، والمقصود هنا الصنف الأليف الذي يعيش مع الإنسان، ويفيده في الحراسة والحماية ورد الاعتداء.

[1] - جمال بوطيب: أعراف الكتابة والتأليف - بحث في استراتيجيات النص العربي -، مرجع سابق، ص: (23)

فهل تقوم الكلاب بدور وبأدوار تعقب اللص والانقضاض عليه، أم تعمل لصالحه وتسهل عليه مهمته في النهب والسرقة؟

يبدو أن هذا العنوان يتجه نحو تلخيص وتكثيف ما يؤسس المتن الحكائي من متواليات سردية ووحدات حكائية، ترتبط أشد الارتباط بعالم السرقة، وتدور في فلكها، وتحيل على فضاء السطو والنهب والسلب والاعتداء، بما يجعل العنوان بالفعل يحيل إلى نصه في وظيفة مرجعية خالصة. "بحيث تعتبر العنوان توسعا لنصه وتمددا له. كما يخلق العنوان نصا كاملا بعلامة تشمله دون أن يكون هذا معبأ بخاصية أخرى،..."[1]

من هذه الزاوية أمكننا الانطلاق من العنوان باعتباره محطة أولى في برنامج تحليل النص، ما دام يفتح أمام القارئ الآفاق من ناحية، ومن أخرى يغريه بمتابعة القراءة، لأجل سبر أغوار النص وكشف مخبوئه، الشيء الذي يبين تلك العلاقة الوطيدة بين المؤلَّف وعنوانه. بما يدخل ضمن اختصاص المدرسين واهتماماتهم، " وبما أن عمل المدرس يتمثل في تحفيز المتعلم، فإن الزوايا التي يختارها لتكون مداخل لقراءة مشيرات النص الخارجية تكون حاسمة في مسألة التشجيع على القراءة وخلق الرغبة في اكتشاف الأعمال الأدبية."[2]

ب- تتبع الحدث

بعد قراءة العنوان في المستويات السالفة الذكر تبين أن فرضية انتماء الرواية إلى التيار الواقعي قائمة، فالكاتب استلهم قصة مجرم أقدم على مجموعة من السرقات، وأوقع ضحايا في طريقه وطرقه الإجرامية، ويدعى (محمود أمين سليمان)، وذلك أوائل الستينيات من القرن الماضي، اصطدم مع أعدائه، وطارده الأمن المصري آنذاك، حتى كانت نهايته المأساوية.

---

[1] - جمال بوطيب: أعراف الكتابة والتأليف - بحث في استراتيجيات النص العربي -، المرجع السابق، ص: (23)

[2] - حسن الطويل: إقراء النص السردي في المدرسة المغربية: مقترحات منهجية، أبحاث محكمة المؤتمر العلمي الدولي: ديداكتيك اللغة العربية - تخطيط التعلمات وتدبير الأنشطة -، مجلة الديداكتيك للعلوم التربوية، العدد الأول: (2022)، منشورات مركز عطاء للتربية الخاصة، الدار البيضاء، ص: (106)

استغل القاص هذه الواقعة الاجتماعية، وحاول بلورتها روائيا، وأضفى على عمله هذا نفحة رمزية واضحة، حتى تصير مثالا معبرا عما يحصل بكثير من الأوطان العربية من ظلم وتهميش وانتهازية وتفقير وحرمان، وفي أثناء الزمن العربي الموبوء، " إن هذا التنميط الترميزي لمحفوظ صادف حادثة السفاح الشهيرة، وصادف لحظة خروج محفوظ من قمقم الصمت الكتابي، فراح يطوّع المادة الحقيقية، بزخم عاطفي، وبمحاولة لتغيير الأسلوب السابق التفصيلي البطيء، ولمعالجة تغيرات الواقع المذهلة، بأسلوب حركي مندفع، ساخن، وتحت الرموز."[1]

يتلخص المتن الحكائي لرواية **نجيب محفوظ** في خروج شخص سعيد مهران من السجن بعد أربع سنوات، قضاها بسبب وشاية تابعه المدعو عليش سدرة وتآمره مع نبوية زوجة السجين. يحاول البطل دون جدوى استرجاع ممتلكاته وابنته (سناء) من الزوجين المتآمرين عليه عليش سدرة ونبوية. كخطوة أولى قبل أن يفكر في ما سيكون عليه وضعه بعد الفترة التي قضاها بالمؤسسة السجنية.

يقصد الشيخَ الجنيدي ليشكو إليه ما لحقه من ظلم واعتداء، لكن الصوفي الناسك طلب منه الصبر والوضوء وتلاوة القرآن. ينصرف مهران إلى خائن آخر، كان قد تعلم منه أصول سرقة الأغنياء المفسدين والمعتدين على الفقراء، إنه رؤوف علوان، ليجده سارقا ماكرا وانتهازيا.

غضب سعيد غضبا شديدا، وقرر الانتقام من الخونة، سيساعده على تنفيذ مخططه الانتقامي كل من طرزان صاحب المقهى، والمومس: نور. يبدأ في التنفيذ عندما يحاول قتل عليش، لكنه يصيب بريئا ويرديه قتيلا. تطارده الصحافة والبوليس والمخبرون، يحاول في مرة ثانية قتل رؤوف علوان، ويخفق من جديد ويقتل بريئا آخر.

[1] - عبد الله خليفة: نَجيب مَحفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية ناشرون، الطبعة الأولى:(1428- 2007م)، صص: (35- 36)

كثر مطاردوه، وطاردوه في كل مكان يلجه، وتحالف الجميع ضده، اختبأ عند نور، والتي كانت تأويه وتحتضنه، وتوفر له المأوى والملبس والمأكل، يشتد عليه الخناق أكثر فأكثر، يخرج من مخبئه، يجد نفسه محاصرا بالمقبرة، يتلقى طلقات من الرصاص، وتكون نهايته المحتومة. " بهذا الفكر الحافل بالضلالات والأوهام وقشور الفكر العلمي والسياسي اندفع سعيد للانتقام ممن خانوه وعطلوا مسيرته النضالية البائسة، ومن الطبيعي أن تسفر تحركاته ذات الطابع الفردي العقيم عن مجموعة رصاصات تخطئ أهدافها وتقتل أبرياء."[1]

هكذا نقل إلينا **محفوظ** صورة دقيقة عن الوضع السائد بمصر بداية الستينيات من القرن المنصرم، ولعله وضع تسوده الانتهازية والظلم والعدوانية والمحسوبية، ظواهر تفشت بالمجتمع، وسيطرت على شريحة واسعة من محبي المال والسلطة والمنتفعين والراغبين في الاغتناء والاستقواء بجميع الطرق. الوضع الذي انهارت معه القيم، وطغت فيه السلوكيات المشينة، إنها صورة قاتمة مستمدة من الواقع الكئيب سياسيا واجتماعيا وثقافيا، " ... ولكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي، فقدت صلتها المباشرة بالواقع الخارجي، لتصبح صلتها به صلة رمز لغوي يعبر عن رؤية فنية ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع."[2]

وبناء على ما سبق، وبعد التكثيف لأهم الأحداث التي بني عليها مسرود الرواية، نعمد إلى رصد محطات كبرى مر بها فعل التسريد، إذ يمكن تنظيمها على شكل مقاطع سردية:

- مرحلة ما قبل السجن
- مرحلة العقوبة السجنية
- مرحلة ما بعد السجن

[1] - محمود عبد الوهاب: قراءات ورؤى - دراسات في النقد الأدبي-، كتاب الهلال، دار الهلال، طبعة (2013)، ص: (104)

[2] - بدري عثمان: بنَاء الشخصيَّة الرئيسيَّة في روايَات نَجيب محفُوظ، سلسلة النقد الأدبي، دَارُ الحَدَاثة للطبَاعَة وَالنشر وَالتوزيع، الطبعة الأولى: (1986)، ص: (9)

وهي مراحل أساسية، مر بها البطل الإشكالي حسب تعبير الناقد المجري (جورج لوكاتش)، تأتينا بالكتاب غير منظمة على هذه الشاكلة. بل ينطلق السرد من المرحلة الأخيرة، وتتم العودة إلى المرحلتين السابقتين بفضل تقنية الاسترجاع. " وفي 'اللص والكلاب' نكثف الحدث في مستواه العميق في الأفعال التالية: - العلم بالخيانة – التخطيط للانتقام – فشل التخطيط. وهذه الأفعال تجمعها علاقات تختزلها خطاطة المربع السيميائي المعروفة."[1]

ج- القوى الفاعلة بالرواية: الشخصية الرئيسة

يقسم نقاد الرواية التقليديين الشخصية القصصية والروائية إلى نوعين:

" 1- شخصية نامية (Round): تنمو بنمو الأحداث، وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية.. وهي في حالة صراع مستمر: مع الآخرين، أو في حالة صراع نفسي مع الذات.

2- شخصية مسطحة (Flat): لا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، وإنما تثبت على صفة واحدة تكاد لا تفارقها. "[2]

اختار الروائي بهذا النص النمط الأول من بين النمطين، وقدم البطل شخصيةً نامية غير ثابتة، تصحو على الظلم، ثم تصارعه بما تملك من وسائل بسيطة غير نافعة، وإمكانات ذاتية غير مجدية، قبل أن تفشل في مساعيها وتلقى حتفها.

فلقد خالف الكاتب منطق الذوق العام السائد، والمتمثل في تقديم البطل الضحية بكيفية يبدو من خلالها إنسانا مقهورا مسالما، يقاوم بوسائل مشروعة ليحقق الانصاف والعدالة، وإذا ما فهمنا هذه الرؤية الفنية لدى **محفوظ**، أدركنا سر الاختيار، وهي رؤية وإن " ... خالفت بذلك الذوق العام للقارئ العجول. فليس من الغرابة إذن أن يكون سعيد

[1] - حسن الطويل: إقراء النص السردي في المدرسة المغربية: مقترحات منهجية، مجلة الديداكتيك للعلوم التربوية، مرجع سابق، ص: (107)

[2] - طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الطبعة الثالثة: (1994)، ص: (27)

مهران « لصا خاصا » لا يحمل من معنى اللصوصية إلا الجوانب الأثيرة في وعي الإنسانية."[1]

بعد هذه الإشارات البسيطة، والتي تخص شخصية البطل وترتبط بها، أمكننا التساؤل عن طبيعة الوعي الذي امتلكه بطل الرواية، أو اكتسبه وقاده بالتالي إلى اختيار طريق ومسار الجريمة والإجرام؟

يتملك شخصيةَ سعيد مهران حقدٌ دفين على جزء كبير من المجتمع، بسبب دخوله السجن بعد أن علمه رؤوف علوان ورسخ لديه أن السرقة عمل مشروع ما دام يسترد ما أخذ من الفقراء بالسرقة. فهي سرقة طبقية، إذ يأخذ من الميسورين المترفين حق المحتاجين والكادحين، وكأنه ينصفهم ويحقق عدالتهم. وبالتالي يكون اللصَّ الشريف والنظيف، بل والصعلوك العامل الذي لا يسكت على ضيم ولا يرضى ظلما يحدث في مجتمعه.

يتعرف بدار الطلبة على رؤوف الذي قدم إليه مجموعة من الكتب، تختلف عن تلك التي كان يجدها بمقام الشيخ علي الجنيدي عندما كان يصاحب أباه إلى هذا المقام، ويعجب بفضائه ومريديه أمثاله أبيه، وبأجواء الذكر والانشاد والتأمل من طرف الذاكرين والمنشدين. من لدن الزهاد والمتصوفة.

إنها كتب ومؤلفات مختارة، اختارها لدى معلمه الأول (رؤوف علوان)، الذي قرأها معه، وساعده على فهم مضامينها واستيعاب أفكارها ومراميها أيضا، إنها بعيدة عن هذه الأجواء الروحانية والتعبدية التي يفوح عبقها من فضاء (الجنيدي) المذكور، " .. فهي كتب مهمومة بالبحث عن خلاص الانسان وانقاذه من البؤس والجوع والقهر

[1] - بدري عثمان: بنَاء الشخصيَّة الرئيسيَّة في روايَات نَجيب محفُوظ، مرجع سابق، ص: (269)

والمذلة ... كتب تستخلص من العالم الموضوعي قوانينه بكل ما تشتمل عليه من قانون حركة النفس الإنسانية، وقانون حركة المجتمعات .... "[1]

كتب رؤوف جعلت البطل يتخلى عن تلك التي كان يجدها بمقام الجنيدي، تدور في فضاء الروحانيات وترتبط به، فهي مراجع تفيد الباحث عن الطمأنينة الروحية والاستقرار النفسي، كما تفيد في أن تجعل الانسان يرضى بقدره ويسلم أمره لخالقه، ويصبر على المشقة والظلم والابتلاء، ويحتسب كل ما يحصل له لله تعالى الخالق الواحد الأوحد. فكانت بذلك " جديرة بأن تنقل سعيدا من مقام الحيرة والتشتت إلى مقام السكينة واليقين، ومن سماوات الفكر والتأمل إلى أرض الحركة الإيجابية بين تجمعات الناس، لكن رؤوف... لم يكن يؤمن بما في الكتب من فكر وما تتطلبه من عمل جاد مثابر وصبور،..."[2]

وعليه، فتدخلُ معلمه هذا كان سببا كافيا لأن يغير سعيد رأيه، ويدير ظهره لكل ما يأتيه من الجنيدي بشكل عام، فلم يقبل نصائحه ولا توجيهاته ولا ما توفره مكتبته البسيطة ولا كتبه، فقد عثر على البديل المناسب لما يعيشه بواقعه من المعاناة والحرمان، " فإذا كان الوعي الديني قد تخثَّر واستسلم، فإن سعيداً يتوجّه إلى النمط المدني الذي عرفه كمقاوم للتسلط، ولكنه هنا أيضاً يتجسّد بشخصية وحيدة هي شخصية (رؤوف علوان.)"[3]

إلا أن **نجيب محفوظ** ينظر إلى النمطين معا باعتبارهما مستفيدين مما توفره لهما السلطة الحاكمة، وهي سلطة الثورة - ثورة الضباط الأحرار منذ سنة 1952-، وقد تحكمت في السلطة واستبدت بمقاليد الحكم، وحكمت البلاد حكما يكاد يكون استبداديا، وبذلك تحالف الوعيان - ودون قصد - وعلى اختلافهما في الوسائل والغايات.

[1] - محمود عبد الوهاب: قراءات ورؤى - دراسات في النقد الأدبي-، كتاب الهلال، مرجع سابق، ص: (102)
[2] - محمود عبد الوهاب: قراءات ورؤى - دراسات في النقد الأدبي-، كتاب الهلال، المرجع السابق، ص: (103)
[3] - عبد الله خليفة: نَجيب مَحفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، مرجع سابق، ص: (34)

فعند التخلي عن التوجه الأول، والتمسك بالخيار الثاني، لم يتمكن البطل من تشكيل وعي إيجابي، يفيده في التعاطي مع ما يتعرض له من أزمات ومخاطر، بل ظل تائها حائرا في الوقت ذاته، ولم يستطع حسم أمره في أن يخلص لما تبناه من خيار، ما يفسر خيانته لمعلمه الذي علمه السرقة الطبقية، عندما عزم على سرقته، ومن تم يطبق مبادئ النظرية على صاحبها (رؤوف علوان).

وبناء عليه، نجد الكاتب ينتقد التوجهين معا، ويحملهما جزءا من المسؤولية في ما آلت إليه أمور المجتمع المصري، فهما لا يؤديان الرسالة التي من المفروض أن يؤديها كل منهما بعيدا عن منطق التّقية والنفاق والخوف على المناصب والمكتسبات. " إن الوعي المدني الديمقراطي السابق، مثل الوعي الديني المحافظ، التحق بالسلطة القاهرة، وراح يتمّتع في قوقعته الخاصة. لكن سعيدًا لم يخن تقاليد النضال، التي تتجّلى في شكل السرقة، فيقوم بالسطو على منـزل رؤوف علوان نفسه دون أن ينجح. "[1]

ومهما يكن من أمر، فإن سعيد مهران محترف السرقة الفاضلة، والمجرم البريء - إذا صح القول - والمدفوع دفعا إلى ارتكاب الجريمة بعد أن فقد كل شيء وتنكر له جل الأصدقاء والرفقاء، يظل لصا خلال أطوار الرواية، في مقابل اللصوص العظام والكبار والكلاب التي تطارده راغبة في التخلص منه، ما دام يهدد مصالحها وامتيازات، ويكشف ألاعيبها وزورها واعتداءاتها وأعمالها القدرة. يقول السارد: "... وعندما أفرغ من تأديب الأوغاد فسأجد في الأرض متسعا للاختفاء. هل يمكن أن أمضي في الحياة بلا ماض فأتناسى نبوية وعليش ورءوف؟، لو استطعت لكنت أخف وزنا وأضمن للراحة وأبعد عن حبل المشنقة ولكن هيهات أن يطيب العيش إلا بتصفية الحساب."[2]

[1] - عبد الله خليفة: نَجيب مَحفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، المرجع السابق، ص: (34)

[2] - نجيب محفوظ: اللص والكلاب، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، دون تاريخ طبع، ص: (38)

د-**البرنامج السردي المعتمد في الكتاب**

بالنص الروائي حركة واضحة من الفعل ورد الفعل، بين مجموعتين متناقضتين ومتقابلتين، مجموعة سعيد مهران، في مقابل مجموعة عليش سدرة ونبوية ورؤوف علوان. وبالتالي فبنية النص في هذا الجانب قامت بالأساس على برنامجين سرديين. إذ يمكننا الانطلاق من / مع أحدهما لفهم وتعرف كل ما يتصل بالآخر النقيض.

يقوم هذا البرنامج على دعامات، نقتصر على اثنتين منها في تحليلنا لهذه الحكاية - إذا جاز القول - حكاية البطل الرافض للوضع القائم والراغب في تغييره ولو بالحل الفردي. ونقصد بهاتين الدعامتين: - الخطاطة السردية، و- النموذج العامل.

- **البرنامج السردي الأول**

1- **الخطاطة السردية:**

- البداية: خروج سعيد مهران من السجن، ومحاولته استرداد ممتلكاته وأسرته.
- الوسط: إنجازه للانتقام وقتله للأبرياء.
- النهاية: الفشل في تحقيق رغبته، والاستسلام.

2- **النموذج العاملي:**

- عامل الذات: سعيد مهران.
- عامل الموضوع: الحرية والانتقام
- عامل المرسل: الخيانة والغدر
- عامل المرسل إليه: سعيد مهران ذاته، والمجتمع.
- عامل المساعد: طرزان، نور
- عامل المعارض: رؤوف، عليش، الجنيدي، البوليس، الجرائد، العدالة.

- **البرنامج السردي الثاني (المضاد)**

1- الخطاطة السردية:

- البداية: خيانة الأعداء لسعيد مهران
- الوسط: محاربة سعيد، التحريض عليه، محاصرته، الخوف من الانتقام،
- النهاية: القضاء على سعيد مهران.

2- النموذج العاملي:

- عامل ذات: عليش، نبوية، رؤوف علوان.
- عامل الموضوع: التخلص من سعيد مهران.
- عامل المرسل: تغير المبادئ، الخيانة، الانتهازية.
- عامل المرسل إليه: الأعداء، والخونة
- عامل المساعد: المخبر، الخدم، الجريدة.
- عامل المعارض: الماضي، الخوف، سعيد مهران.

نلاحظ من خلال الخطاطتين، أو الترسيمتين أن هناك تعارضا بيّنا بين مسار البرنامج السردي الأول والبرنامج السردي الثاني، ما يفسر وجود قوتين متصارعتين، تبذل كل منهما أقصى جهد في القضاء على غريمتها، ليخلو لها الجو وتعبد لها الطريق لتفرض سلطتها وسطوتها على الآخرين. فتصير ذات نفوذ ومركز وقوة.

والحاصل أن القاص أبرز الاختلال الحاصل بين المجموعتين، وقد حاول أن يقدم مجموعة من الرهانات لبطل مأساوي، يدافع عن زمرة من القيم أهمها الصدق والمصداقية والمبدئية، فالكاتب إذ يدين هذا الواقع السلبي، والذي تظهر سلبيته عبر بيئة تقبل بسلطة المال والتسلق وتحتضن الظلم والارتزاق، وتحمي الفساد والمفسدين، ينتقد اتباع البطل حلا فرديا تلقائيا في الإصلاح والتغيير مما أدى به إلى السقوط في النهاية المأساوية.

فمهران وبعد أن دخل مع الفئة المتنفذة في صراع وحرب غير متكافئة، سينهزم وينهار وينتهي، " وهو وإن كان قد انتهى ماديا بالهزيمة والاستسلام، فإنه كمعنى

وكرمز للإنسانية وهي تبحث عن الخلاص الروحي والمعنوي، حي في ذهن القارئ ووجدانه."[1]

وخلاصة القول إن تدريسية الأدب بصفة عامة، وتدريسية النص الروائي والقصصي بصفة خاصة تلحقها كثير من الأعطاب، لعل أهمها الفشل في تحقيق تلك الغاية المرتقبة من وراء هذا الفعل التعليمي، ما دام المدرس المكلف بنقل هذا المحتوى التعليمي وفق طرائق بيداغوجية بعينها، لا يتعدى هذه الحدود المرسومة سلفا، ولا يكاد يتجاوزها إلى:" خلق ثقافة أدبية أو تحفيز المتعلمين على قراءة الأعمال الأدبية الضرورية لثقافة أي إنسان يعيش في هذا العالم، سواء أكان أستاذاً أم طبيباً أم مهندساً أم تاجراً أم عاملاً في أي مهنة من المهن."[2]

يتفاعل المدرس مع المادة الدراسية تعاملا خاصا، يتأملها وينظر إليها من جوانب شتى، حتى يتسنى له امتلاك وتملك المنهج المناسب والطريقة الفضلى في تقديمها إلى تلامذته، بما ييسر عليهم عملية فهم واستيعاب مضامينها وما تحيل عليه من أفكار وقضايا، وبناء عليه، " فإن معاني التدريس تدور على نوع الفعل المتكرر الذي يروم تذليل الأمر المدروس وتطويعه ليصبح أمرا مُمْتلكا محفوظا. عند المدرِّس أولا، ثم عند المتعلمين ثانيا."[3]

يصير التدريس ملكة فردية تكتسب عبر طول التمرس من طرف ممارسه، ونقصد ذلك الأستاذ الذي يجدد أدواته وطرائقه في التعاطي مع المادة المدرَّسة، بعد أن يسكُنَه هذا الفن ويتمكَّن منه، فيصير مهووسا به شغوفا بأجوائه وفضاءاته، دائم التفكير في كل ما من شأنه تبسيط مهمته التعليمية تلك، "إن التدريس فن وملكة ومهنة وصناعة

---

[1] - بدري عثمان: بنَاء الشخصيَّة الرئيسيَّة في روايَات نَجيب محفُوظ، سلسلة النقد الأدبي، دَارُ الحَدَاثة للطبَاعَة وَالنشر وَالتوزيع، الطبعة الأولى: (1986)، ص: (270)

[2]- محمد مشبال: عن تدريس الأدب، مجلة الثقافة الجديدة، العدد 382، نونبر 2022، ص: (72).

[3]- محمد بازي: صِناعَةُ التَّدْريس ورِهاناتُ التَّكْوين، منشورات كلية علوم التربية، الرباط، الطبعة الأولى: (2010)، ص: (12)

تُمتلك وتُذَلّل بطول المِران والدُّربة والبحث المستمر، ولذلك فالمُدَرِّس هو القائم على فعل تذليل عقبات الفهم والإفهام، وفي ذلك مشقة ومعاندة، ..."[1]

ومن تم يصبح دور أستاذ الأدب مجديا في إنجاز هذه المهمة، ونعني مهمة تحبيب درس الأدب إلى المتعلمين ودفعهم إلى المزيد من إعارة الانتباه إلى أجناسه وأنواعه، والتي منها الرواية والقصة، بحيث يتمثلون الأهداف التربوية والثقافية والاجتماعية، والتي وضع على أساس تحقيقها البرنامج الدراسي عامة، بعد أن ينقل إليهم إحساسه وتذوقه وحبه وشغفه أيضا للنصوص الأدبية.

فتصير حصة الأدب مثيرة، جذابة ومفعمة بالإثارة والحيوية، وبهذا نبث منسوبا لازما من الفاعلية المفقودة للدرس الأدبي الهادف والطموح في الآن ذاته. فنحن " نريد أن تصبح الغاية من تعليم الأدب بناء إنسان قادر على فهم ذاته وفهم العالم الذي يعيش فيه، على هذا النحو فقط يمكننا أن ننقذ تدريس الأدب من الزوال ومن العقم الذي يعانيه من دائرة الإنسانيات. "[2]

وعلى هذه القاعدة يمكن للمدرس أن يكون ديناميا متفاعلا مع المادة المدرسة، ومجددا في الصيغ والطرائق، بحيث يشتغل بمنطق لا يقف عند حدود ما تنص عليه التوجيهات التربوية وكذا ما ترسمه الأطر المرجعية وتفرضه من شروط وقواعد، إنما يأخذ بها وبما تحدده من محددات أولا، ويعمل على تطعيمها وإغنائها بما يراه مناسبا من إضافات، ما دام المحتوى المعرفي كان ولا يزال " ... مصمما كمعرفة تعليمية يتم تصورها كمجموعة من التحولات المكيفة، والتي تجعلها قادرة أن تأخذ مكانها ضمن الأدوات التعليمية."[3]

---

[1]- محمد بازي: صِناعَةُ التَّدْريس ورِهاناتُ التَّكْوين، المرجع السابق، ص: (12)

[2]- محمد مشبال: عن تدريس الأدب، مجلة الثقافة الجديدة، مرجع سابق، ص: (72)

[3] - Yves Chevallard : La Transposition Didactique du savoir savant au savoir enseigné, 1991, La pensée Savage, Editions, p (39)

خاتمة الفصل الثالث

وجماع القول بعد هذا العرض المبسط لأهم ما ميز النص القصصي القصير بالمقرر الدراسي في ما يتصل بتدريسية النص السردي، سواء السابق منه، أو الحالي، إننا نخلص إلى أن التعاطي مع هذا النمط الفني لا يكاد يصل المستوى المطلوب، بالنظر إلى مكانة السرد الأدبي بالمنظومة الأدبية والفنية العربية، القديمة منها، والحديثة، ناهيك عن الثورة السردية والقصصية والروائية، والتي ثارها الكتاب والأدباء والقصاصون العرب، ومنهم المغاربة على الخصوص، ولم يوازها ذلك الاهتمام من لدن المبرمجين والمسؤولين التربويين.

إن ضعف التمثيلية - إذا جاز التعبير- لا يشجع المتعلم على العناية بالقصة والإقدام على قراءتها، وتمثُّل مضامينها، والأخذ برهاناتها ومغازيها أيضا. مما يساهم في إضعاف منسوب القراءة في صفوف هؤلاء. إضافة إلى غياب التأريخ لنشأة فن القصة القصيرة العربية الحديثة، وغياب نوع القصة القصيرة جدا بالمقرر الدراسي، ما يبقي ثقافة المتعلم غير مكتملة في تفاعله مع الأشكال السردية الحديثة.

وإذا كان كل هذا المجهود التربوي والديدكتيكي، ينصب أساسا في خانة خدمة مشروع قراءة النص القصصي القصير في إطار منصوص القراءة المنهجية، وبغية الوصول إلى إتقان وضبط منهجية كتابة وتحرير الإنشاء الأدبي المتماسك، وفق ما تنص عليه الأطر المرجعية المؤطرة لمواضيع الامتحان الوطني الموحد لنيل شهادة البكالوريا بمسلكيها: الآداب، والعلوم الإنسانية

فإن الوقوع في النمطية في الاختيار، صار أمرا معهودا، بحيث تبرمج النصوص من التيار الواقعي، وتهمل في الوقت نفسه باقي التيارات الأخرى، وإن كان هذا النوع يتبرم من مفهوم التيار، أو المدرسة، ويتجه اتجاهات أخرى حديثة

علاوة على أن المتتبع لمسار التعاطي مع هذا النوع السردي الحديث في باب الاستحقاقات التقويمية النهائية (السنة الختامية)، يلاحظ نوعا من النمطية في عرض أسئلة الامتحان، فهي تتكرر مع اقتراح المواضيع، - (نراجع بالمناسبة ملحق البحث، صص: 334، ....، 349)- ما يجعل التلميذ نمطيا في إجاباته بهذا الخصوص. يجتر ويكرر، يلجأ إلى الكتب والمراجع الموازية يستعين بها، ولا يبدي أي تفاعل إيجابي مع النص المقترح.

فهذا التكرار في البنية والشكل والطريقة، لم ينفع المتعلمين والمترشحين في شيء، ولم يساعدهم على تطوير مهاراتهم ومعارفهم، عندما جعلهم " يحفظون مقدمات جاهزة، يستعدون لكل مرحلة من مراحل التحليل بما يناسب من الجمل الجاهزة، التي تقدمها كتب التأليف الموازية والأجوبة عن أسئلة البكالوريا التي اتخذت طابعا تجاريا محضا،"[1]

كما أن المتمدرس يقصد مواقع الكترونية كاليوتوب، يتعلم منها منهجية معينة في التحليل. أو يأخذ بتوجيهات (مدرسين) غير متخصصين في إطار ساعات الدعم الخصوصي، كظاهرة اجتماعية منتشرة على ربوع المملكة، ترهق كاهل الأسر بمزيد من المصاريف الإضافية، وتعلّم المتمدرس الكثير من الاتكالية، ناهيك عن تزايد ظاهرة الغش في صفوف المترشحين أثناء هذه الامتحانات بواسطة الوسائل التكنولوجية الحديثة (الهاتف النقال)، أو التطبيقات المعلوماتية كالفايسبوك والواتساب.

بعد هذه الوقفات البسيطة عند طبيعة حضور النص السردي بالكتاب المدرسي بسلك التعليم الثانوي التأهيلي حسب التسمية الجديدة، والمتبناة منذ البدء والشروع في التدريس بالمنهاج الجديد، والذي دخل حيز التنفيذ انطلاقا من الموسم الدراسي: (2007- 2008). ونحن نقصد هنا الكتابين المدرسيين المتعددَين، وهما كتاب: اللغة

[1]- مُحَمَّد بازِّي: سُؤالُ الأنموذج في تَدريسِيَّةِ اللُّغَة والأدَبِ وفَلْسَفَة القِيم، منشورات: القصبة، الطبعة الأولى: (2019)، ص :(69)

العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي، مسلكا الآداب والعلوم الإنسانية. وكتاب المؤلفات، والذي تم توحيده بالسنة الختامية من هذه المرحلة، أي السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلكا الأدب، والعلوم الإنسانية. ليضم المؤلَّفين، النقدي مع كتاب: ' ظاهرة الشعر الحديث'، للناقد المغربي (أحمد المعداوي)، وكتاب/ رواية: ' اللص والكلاب '، للكاتب المصري: (نجيب محفوظ).

وإن كان من مزية، أو مزايا لهذا الاختيار البيداغوجي القائم على التدريس بالكفايات، فإن بعضا منها يمكن أن يتمثل في:

- اعتماد منطق التعدد في السنتين السابقتين عن السنة النهائية من هذا السلك، بحيث تبقى الصلاحية كاملة للفريق التربوي، والمكون من أعضاء المجلس التعليمي للمادة، والمؤطر التربوي، أو المؤطرين التربويين، وبعض من المتدخلين والشركاء، ومن بينهم على الخصوص ممثلون عن جمعية آباء وأولياء التلاميذ.
- ملاءمة نص المؤلفات المقرر بالدورة الأولى للسنتين: الأولى بكالوريا مسلكا الآداب والعلوم الإنسانية، والسنة الثانية بالمسلكين معا. لمقرر مكون النصوص، إذ نجد المؤلف مساعدا التلميذَ على استيعاب وفهم هذه الدروس المبرمجة.
- العمل بالاستراتيجية الديدكتيكية ذاتها، والمعتمدة بالمستويات الدراسية جميعها في باب تدريس المؤلفات، والمبنية أساسا على المنظورات الست وهي: 1 تتبع الحدث. 2 تقويم القوى الفاعلة. 3 الكشف عن البعد النفسي. 4 الكشف عن البعد الاجتماعي. 5 استخراج البنية. 6 دراسة الأسلوب.

ومع ذلك، سجلنا سلبيات تؤثر سلبا على العملية التعليمية في هذا المقام، كما تعرقل تحقيق الأهداف والغايات المتوخاة من تدريس هذا المكون الدراسي، ومنها على الخصوص:

- تجاوز الأخذ بخاصية التدرج في برمجة مقرر المؤلفات بالسنوات الثلاث لسلك الثانوي التأهيلي، بحيث تم الانطلاق مع نص روائي تجريبي: 'عين الفرس' للكاتب المغربي (الميلودي شغموم) بالجدع المشترك الأدبي، والوصول إلى نص واقعي تقليدي - كما سلفت الإشارة - في حبكته وبنائه السردي، وهو رواية ' اللص والكلاب ' للكاتب المصري (نجيب محفوظ)

- غياب العناية الكاملة بالنص الروائي المغربي، وخاصة أمام ما راكمه الأدباء المغاربة من إنجازات في هذا الباب.

- اهتمام التلميذ بالجانب الجزائي في دراسته لهذا النوع كما باقي الأنواع والأنماط والتيارات المقررة. فهو يركز على ضبط المنهجية المطلوبة في التحليل.

على أن ثمة أسبابا واضحة، أدت وتؤدي إلى هذا الوضع الذي نعيشه اليوم من نفور المتعلمين من هذا النوع، ومن باقي الأجناس والفنون الأخرى، ويتعلق الأمر بغياب ما يسمى انفتاح المؤسسة التعليمية على محيطها، فرغم وجود مبادرات قرائية وثقافية ونقدية، تتكلف بإنجازها في شكل ندوات ودورات ومؤتمرات ولقاءات، مجموعة من الهيئات والمراكز والجمعيات والمؤسسات والكليات والمختبرات والمجلات والأندية، وغيرها، إلا أن المتمدرس لا يصله من خبرها شيء.

ولعله أمر من أمور أخرى، من بينها ضعف منسوب القراءة، وانتشار العطالة وسط الخريجين الجامعين، واعتماد الوزارة الوصية قرارات خاصة، تكاد تكون غير منصفة بالنسبة إلى كثير من الشباب الراغبين في ولوج مهنة التدريس، ومنها بالخصوص اقرار قانون العقدة، وتحديد سن هذا الولوج في ثلاثين سنة من عمر المترشح.

تساهم هذه العوامل وغيرها مساهمتها المؤكدة في تراجع المستوى التعليمي، ونفور التلاميذ والتلميذات من المادة الدراسية ككل، فتزداد نسبة التكرار والفصل، وبالتالي ترتفع نسبة الهدر المدرسي.

وعليه، نقترح بعض الاقتراحات، والتي قد تسهم في حلحلة الوضع القائم على قاعدة من الرفض للأدب العربي قديمه وحديثه، ومعه تبخيس قيمته في الحياة الثقافية والعملية والاجتماعية.

- تزويد المؤسسات التعليمية بمكتبات مجهزة تجهيزا حديثا، وإعداد فضاءات خاصة للقراءة، وللأنشطة الثقافية.
- تفعيل أدوار دور الشباب، والتعريف بأدوارها، والتشجيع على ارتيادها ودعمها ماديا ومعنويا.
- التخفيف من عبء المقررات الدراسية بما يناسب سن المتمدرس ومستواه الدراسي والمعرفي والثقافي.
- بناء مكتبات عامة وتجهيزها بما تحتاجه من كتب ومؤلفات وأشرطة، وتيسير الولوج إليها من طرف الصغار والتلاميذ والطلبة وعموم المهتمين.
- تنظيم دورات تحسيسية في صفوف التلاميذ بأهمية القراءة وبمنافعها الثقافية والفكرية والاجتماعية، وخصوصا بحضور الآباء والأمهات وأولياء الأمور.
- تخفيض القيمة المادية للكتاب حتى يكون في متناول التلاميذ والأسر وكل الطبقات الاجتماعية.
- تثمين المبادرات الوطنية الهادفة في/ إلى التشجيع على القراءة والإنتاج الإبداعي، كما مبادرات حلقة الفكر المغربي لرئيسها الدكتور (جمال بوطيب) من خلال كتاب الشهر. والذي تقدمه الحلقة بثمن تفضيلي لفائدة الجميع.

ما دامت تعمل على تكريم الطاقات الإبداعية والفكرية والثقافية الوطنية، والتي كان آخرها تكريم الكاتبة والمناضلة النقابية (خديجة الزومي)، يوم 20 من شهر أكتوبر المنصرم ببرنامج ثقافي حافل، حضره مجموعة من النقاد والأدباء والشعراء،

والأكاديميين، أمثال (أحمد شراك)، (يحيى عمارة)، (صلاح بوسريف)، (جمال بوطيب)، (عبد المالك أشهبون)، (أمينة لمريني)، (عبد السلام الموساوي)، وآخرون.

- دعم المجلات والمحافل الوطنية الناشرة للإنتاج الأدبي والفني والنقدي والعلمي والفكري، مما يؤلفه الكتاب والنقاد والباحثون بالمغرب، كمجلة ' مقاربات ' ومجلة ' الاستهلال ' بفاس، ' الثقافة الجديدة '، ' البلاغة وتحليل الخطاب '، ' فكر ونقد '، وغيرها كثير.

- دعم الحلقات الفكرية والمؤتمرات الدولية السنوية التي تنظمها الهيئات والمراكز والمجلات الوطنية، لأنها تسعى جاهدة إلى خدمة البحث والدراسة في العلوم الحقة والإنسانية والاجتماعية والأدب والفنون، وغيرها من الحقول والمجالات. ومن بينها:

- المؤتمر الدولي السنوي لمجلة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية بفاس، والتي ما فتئ مسيروها يبذلون كل مجهوداتهم في هذا المسار، فيحققون الإضافة المطلوبة عبر دوراتها السنوية، والتي كان آخرها المؤتمر الدولي السنوي في دورته السادسة، والذي عقد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز فاس، في موضوع: ' المتن والمنهج في العلوم الإنسانية والاجتماعية، تقاطعات نقدية وإشكالات بينية.'، وذلك يومي: 3 و 4 من شهر نونبر المنصرم.
- المؤتمر الدولي السنوي لمركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث، وهو المركز، ويتواجد المركز بمدينة مكناس.
- المؤتمر السنوي الدولي للمركز الأكاديمي للدراسات الثقافية والأبحاث التربوية، ومقره بفاس.
- المؤتمر السنوي الدولي لمركز القاضي عياض للعلوم الإنسانية والدراسات القانونية، ومقره بمراكش.

خـــــاتمة عامة:

وختاما، أخلص إلى أنن في هذا البحث المتواضع وخلال أشواطه ومراحله، حاولت الإجابة عن بعض من الأسئلة، والإحاطة كذلك بما يدور في فلكها وبما تيسر من بحث ودراسة وتحليل، ساعٍ ما استطعت إلى إعادة النقاش حول تلك البدايات التي شكلت منطلقا إبداعيا للرواية العربية بالمشرق العربي بالعقد الثاني من القرن العشرين.

بادرت - جهد الإمكان - إلى تسليط الضوء على تقنيات أرى أن النقد العربي الحديث قد أغفلها، وهو يتناول تلك اللحظات الأولى وما ميزها من استنبات لخواص حديثة، غربية الأصول عربية التربة والمناخ، بعد حدوث فعل الاحتضان الأدبي والثقافي والنقدي انطلاقا مما وفرته الترجمة والمثاقفة من أثر على الكتابة والإبداع برمته.

وبدافع من تلك الظروف السياسية والفكرية والأدبية، التي عاشها الوطن العربي أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، تولدت الرغبة قوية في تطوير جنس أدبي من بين الأجناس الأخرى، ولعله الشعر العربي. فأسس الشعراء العرب آنذاك نهضة شعرية قوية تزعمها وحمل لواءها شعراء من أمثال (محمود سامي البارودي) (أحمد بك شوقي) (حافظ إبراهيم)، (محمود مهدي الجواهري)، (علال الفاسي)، (محمد الحلوي)، (محمد بن إبراهيم)، وآخرين.

وهو فتح كان له ما بعده، أي فتحت حركة البعث والإحياء العربي الباب واسعا أمام حركية شعرية فعلت مفعولها الإيجابي في مسار تطور هذا الجنس الأدبي، وذلك بأن تتابعت تيارات وخطابات شعرية أخرى، أهمها الخطاب الرومانسي على أيدي رواد، من بينهم (جبران خليل جبران)، (ميخائيل نعيمة)، (إليا أبو ماضي)، (نسيب عريضة)، (أبو القاسم الشابي)، (إدريس الجاي)، وآخرون، ثم والخطاب الحداثي منتصف الأربعينيات من القرن الفائت والذي ساهم بدوره في نشأة موجة الشعر الرؤيوي بالستينيات من القرن ذاته، علي أيدي مجموعة من الشعراء، ك(أدونيس)،

محمود درويش)، (عبد المعطي حجازي)، يوسف الخال)، (عبد الوهاب البياتي)، (مصطفى المعداوي)، و(محمد بنيس)، وآخرين.

بينما تأسست النهضة السردية العربية على تقليد الموروث السردي من النثر الفني بالقرون العربية القديمة، وذلك، بأن حاول مجموعة من الأدباء العرب استدعاء أشكال نثرية فنية كالمقامة والرحلة والخرافة والسيرة والخطبة والمناظرة، وكان من أبرزهم: (المويلحي)، (حافظ إبراهيم)، (أحمد فارس الشدياق)، وآخرون.

إلا أن مجهوداتهم لم تسفر عن بلورة مسار تطوري لهذا الجنس الفني والأدبي، بحيث انحصرت المحاولات بذلك الزمن، بسبب بزوغ النمط الجديد والحادث من الكتابة السردية المتأثرة بالمنجزات الغربية في هذا الباب بعد تطور هذا الجنس الفني، جنس الرواية هناك.

ولما كان الأمر كذلك، فقد انشغلت بأمر هذا التحول والذي جسدته رواية من الروايات العربية الحديثة الأولى وهي ' زينب ' للكاتب المصري: **محمد حسين هيكل**. ساعين إلى تسليط الضوء على جزء، أو بعض من الخصائص التي اعتمدتها، وقامت بفضلها هذه البادرة الإبداعية.

لذلك وقت على أهم ما ميز هذا النص الروائي من ميزات، أهلته لأن يكون النص الحداثي في حينه، إذ قاربت متنه الحكائي من نواح مترابطة، كان أهمها تلك الصورة التي رسمها المؤلف لبطل الرواية، وأقصد شخصية حامد، بأن جعل منه شخصية سلبية، فاشلة وغير دينامية، في تعاطيها مع التقاليد والأعراف الاجتماعية، والتي اعترضت إرادته، ووقفت في وجهه، وحرمته من الارتباط بالفتاة التي أحب وهي بنت عمه عزيزة.

فما كان منه بداية إلا أن يتجه نحو بسط نفوذه واستغلاله للانتفاع بجسد الفتاة الريفية الفقيرة الساذجة: زينب، ونهايةً يتجه نحو الشعوذة كظاهرة منتشرة بذلك العهد ليسوّغ فشله واستسلامه، وقبل أن ينهار تماما، وينسحب من مسرح الحياة ومن

المواجهة، ويكتفي برسالة طويلة تركها لأهله وهو يغادرهم يشرح فيها أسباب ودوافع إقدامه على هذا الخيار.

أسست هذه الرواية لانطلاقةٍ روائية عربية حديثة، بات لها بالغ الأثر في استمرار هذا الجنس في التطور إن على مستوى المضامين والدلالات، أو على جانب الخصائص والأساليب، ولعله أمر أتبينه مع رواية تالية في الزمن الإبداعي العربي الحديث، وأقصد: رواية 'عودة الروح ' ل**توفيق الحكيم**، الكاتب والمؤلف المسرحي في زمنه.

إذا كان **هيكل** قد بشّر بميلاد شكل روائي حديث، يعتمد أساسا على تناول القضايا الفردية للمجتمع المصري خاصة والعربي عامة، عندما أفرد لشخصياته مواقف تقفها، ومصائر تلحقها ضمن دائرة اجتماعية محددة، تجسدت في تعاطي شخصية زينب مع تيمة الحب، عندما أحبت إبراهيم، وحكمت عليها الظروف بالزواج من الشاب الغني: حسن، وكذلك في ما تعرض له حامد من أزمة وأزمات.

فإن **توفيق الحكيم** قد وسع من دائرة هذا التعاطي، وجعل من أسرة تجمع بين الطفل والتلميذ محسن وبين أعمامه حنفي وسليم وعبده أساس قضيته الروائية، كما جعلهم يشكلون مجتمعا مصغرا، سرعان ما ستحل لديه فكرة الوحدة والاتحاد في مواجهة ما يحيق بمجتمعهم ووطنهم من أخطار، بعد أن تخطوا الواقع الفردي إلى الجماعي، فكان وعيهم موحدا في التصدي لما يتهدد البلد من تسلط الانتداب البريطاني، والذي فرض سيطرته على البلاد والعباد.

إنهم، بذلك يمثلون روح التضامن التي ميزت المجتمع المصري منذ الزمن الغابر من التاريخ، كما اتضح من خلال الأساطير القديمة، ومنها إيزيس، وأوزيريس. وقد امتدت هذه الروح في جانب آخر لتجمع بين الإنسان والحيوان بمصر وبريفها خاصة، عندما اجتمع الرضيع والتقى بالعجل الصغير ليرضعا معا من ضرع البقرة.

ميزة متأصلة في الكيان المصري، وحدت كل أطيافه ومكوناته عندما لحقت مصرَ مصائب الاستعمار وويلاته، فهب المصريون يدا واحدة وكلمة واحدة، وليلتفوا حول الزعيم الذي قادة الثورة السياسية والانتفاضة الشعبية، إنه الزعيم (سعد زغلول) رمز الحرية والإباء والكرامة.

توسل الكاتب لإبلاغ مثل هذه المضامين مجموعة من التقنات الحديثة، ومنها على الخصوص التناص، وقد وظفه بطريقة خاصة، إذ ربط بين نصوصه على اختلافها وتآلفها وصاغها نصا واحدا، بحيث تحملك بينها القصص الواردة برواية من رواياته، وأخص بالذكر ' عودة الروح ' في توفرها على حكايات وقصص صغرى، تولدت عن القصة المركزية والمتمثلة في الحب الذي جمع كل فرد من أفراد الشعب بالفتاة الجميلة بنت الجيران (سنية)، والتي ستتزوج في آخر المطاف بالشاب مصطفى.

وأنا أرصد جزءا من مسار تطور الرواية العربية الحديثة بالمشرق العربي، وأقصد مصر بالخصوص، أسجل هذا الطابع المحلي عامة، وقد تجلت ملامحه واضحة في التركيز على الجوانب المرتبطة بالذي تعيشه الذات الكاتبة، عندما استحضر **محمد حسين هيكل** ما يميز الريف المصري من جانب الطبيعة والفرد الإنسان، انطلاقا من شغف المؤلف بالحياة الريفية وقتئذ، وكذا بتأثير من شوقه إلى بلده لما كان يعيش بعيدا عنها بفرنسا.

أما منجز **توفيق الحكيم**، فتظهر عبره هذه النظرة التي ينظرها هذا الأخير إلى بلده (مصر) والمحكومة أيضا بما خلفه البعد عنها من أثر على نفسيته. ليعود إليها في وقت لاحق، ويقف على حجم ما يعيشه أهلها ومواطنوها من ويلات الجهل والفقر والتهميش والاحتلال والظلم والقهر والتخلف.

الشيء الذي جعله يتجه نحو تبني الموقف المعتدل، أو ما يسمى بالتعادلية في تناوله تيمة علاقة الشرق حيث نشأ، والغرب حيث درس وتأدب - نسبة إلى الأدب - وحيث استكمل تعليمه الجامعي. فلم ينتصر لطرف من طرفي المعادلة الحضارية. إذ لم

يغلبه انتماؤه العرقي والاجتماعي، ولم تُثِره ميولاته الأدبية والثقافية، ولم تسيطر عليه بأي وجه من الوجوه.

من الواضح أني وقفت على بعض ما يميز الكتابة السردية العربية الحديثة من ميزات، سبقت في تبنيها ما نصت عليه المدونة النقدية الحديثة، وبخاصة العربية منها في ما يتصل بتوظيف التقنات والخصائص المميزة لكل حقبة من حقب تطور هذه الكتابة، أي أن الوسائل الجديدة تلازم عادة الرواية التجريبية أو الجديدة، نجد أن هذه القاعدة قد خلخلت ثوابتها البواكيرُ الأولى لنشأة الرواية العربية الحديثة.

ما شجعني على القول إن التاريخ الأدبي لا يقوم على ضبط خواص النشأة، ويجعلها ضوابط لازمة ومصاحبة لتطوره، إلا أننا قد نجد النشأة تتضمن تقنيات حديثة، غير معهودة في مثل تلك المقامات، ما يؤكد نسبية هذه الأحكام النقدية المتداولة في أوساط النقاد والدارسين والقراء والمهتمين.

وبهذا الصدد، عثرت من بينها على خصوصيات حضور البطل (الإشكالي) بما يقترب من الطرح اللوكاتشي - نسبة إلى الناقد المجري جورج لوكاتش -، والحبكة التقليدية، والتنظيم الزمني المتعاقب، من جهة، ومن أخرى، حضرت معطيات الرسالة والتناص والتقرير والتوليد وتعدد الرواة والتهجين والأسلبة، مما عكسته رواية ' زينب ' للكاتب، **محمد حسين هيكل**، منتصف العقد الثاني من القرن المنصرم، ثم بعدها بما يبلغ عشرين حولا، أو يزيد، كانت قصة: ' عودة الروح ' للأديب **توفيق الحكيم**، والتي احترمت القواعد الكلاسيكية والتقليدية لهذا النوع والجنس الفني، وزادت عليها الكثير مما ذكرنا.

في حين يختلف الأمر مع السردية المغربية الحديثة - إذا جاز القول - بما يثري المدونة الأدبية العربية عامة، ويوفر لها التعدد والتنوع في المضامين والأساليب والمرجعيات. إذ الحدود الفاصلة لا بين الأجناس الأدبية وغير الأدبية، بل بين الجنس

الأدبي الواحد، سرعان ما تحطمت وتم تجاوزها لبناء متن سردي ذي ثوابت وقواعد خاصة، ولعله أمر تبينت بعضا من تجلياته بعد قراءة وتحليل السرد المغربي الحديث.

فبالانتقال إلى الرواية المغربية لتفحص طبيعة البدايات، وتعرف المنطلقات، ومنها إلى التحولات وتطور الامتدادات، وقفت على بعض من ضوابط هذه النشأة، والتي جاءت متأخرة بالنظر إلى نظيرتها بالشرق العربي، وجسدت في الكثير من جوانبها صورة الاختلاف وشكله بناء على أصول وخلفيات، اتجهت بالنص المغربي اتجاها مغايرا، ومُثريا في الوقت ذاته التجربةَ العربية بصفة عامة.

وقد اتضح أن الجهود السردية المغربية، تبلورت في مناخ سوسيو ثقافي خاص. وفي خضمه وتحت تأثيره أثمرت الولادة الفعلية للسرد المغربي الحديث، على يد رواد الكتابة السردية في هذا المضمار، لمّا ألف الفقيه والمتصوف والصحفي **التهامي الوزاني** سيرته الذاتية، تحت تسمية، أو عنوان: ' الزاوية ' عام (1942)، وتبعه في التأليف السيري نفسه الأديب **عبد المجيد بن جلون**، واختار لمؤلَّفه عنوان: ' في الطفولة '، سنة (1957).

تحكم في بناء مسرود السيرتين عوامل ذاتية بالأساس، مرتبطة في الوقت نفسه بالوضع والأوضاع الاجتماعية السائدة وقتذاك، ومنها على الخصوص شخصية الكاتب وتكوينه الفكري والديني، بحيث نجد المؤلِّف الأول يركز في السرد على جوانب تخص تدينه وعلاقته بالزاوية الوزانية الحراقية، وبخيار وطريق التصوف، وبمحاولاته إصلاح المجتمع وتصحيح معتقداته الدينية، في زمن عرف الانتشار الواسع لظواهر اجتماعية سلبية، تخص التواكل والشعوذة، وترتبط بالجهل والتمسح بالأضرحة والاعتقاد في الخرافة، وغيره مما أصاب المجتمع من أمراض آنذاك.

كما نجد المؤلف الثاني، وأقصد **عبد المجيد بن جلون** في محاولته المذكورة يستحضر عبر متنها الحكائي أحداثا ومواقف من حياته، يبدؤها من طفولته الأولى بمنشستر الإنجليزية حيث كانت تعيش أسرته، ثم انتقالها بعد ذلك وعودتها إلى الوطن،

بعد أن صفى الأب تجارته، لتستقر بالمغرب ويخوض الكاتب تجاربه الخاصة مع الأصدقاء والدراسة والحب والعائلة والتقاليد والوطنية والنضال والأدب، وليلتحق بالقاهر فيما بعد للدراسة الجامعية، ولأجل قراءة الآداب عامة، والأدب العربي خاصة، والتعمق في تاريخه وتياراته واتجاهاته ونقده.

إن هذه الباكورة السيرية بالمغرب، قد حققت أجناسيتها الخاصة باعتبار ما تضمنته من و قائع عاشها صاحبها، وقد صاغها معتمدا خصائص حديثة، مما توسلته السيرة الذاتية الحديثة بالغرب مع أحد زعمائها هناك، وهو الناقد الفرنسي (Philipe le jeune)، من ميثاق أوتو بيوغرافي، وتوثيق أجزاء من المتواليات السردية بأحداث ولحظات تاريخية عرفتها البلاد عموما، كما بالإحالة على شخصيات واقعية من الواقع السياسي والثقافي والاجتماعي الحي، واعتماد الأنا السارد الذي يتكلف بالحكي وينقله إلى المتلقي، وهو ما فتئ في غضون توالي الوحدات الحكائية وتناميها يسرد ما ينجزه، أو يساهم في إنجازه، من وقائع بما يحيل على تقنية الرؤية من خارج: (Vision par dehors).

تُتابع الكتابة السردية المغربية مشوارها الإبداعي بفضل مجهودات ثلة من القصاصين، ممن أثْروا هذا الجنس الفني والأدبي، وأغنوا متونه الحكائية بمزيد من الإضافات الإبداعية، ومن بينهم (عبد الكريم غلاب)، (عبد الله العروي)، (محمد شكري)، (محمد زفزاف)، (مبارك ربيع)، (أحمد بوزفور). (إبراهيم بوعلو)

ويمكن القول بهذا الخصوص إنها مسيرة فنية متميزة في تاريخ السرد العربي الحديث، ذلك أنها لم تنسخ وتقلِّد التجربة القصصية السابقة بالمشرق، ولم تحدُ حدوها، ولم تسر في موكبها، بعد أن أغنت هذه التجربة بأن أضافت إليها نوع السيرة الذاتية، وهي بما حققته في هذا الباب تنفي عنها صفة وتهمة التبعية لهذا المنجز العربي.

على أن الرواية المغربية الحديثة، وهي نوع من بين الأنواع السردية الأخرى كالسيرة، والقصة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا. ستعيش منعطفا جديدا

قريبا مما عاشته الرواية المشرقية بعد نكسة (1967)، وما خلفته في النفوس والأفئدة من انكسار وخيبة أمل في الأنظمة العربية وفي سياساتها عموما.

ستنزع هذه الكتابة منزعا تجريبيا يكسر القواعد المتبعة في الكتابة الروائية والقصصية ويثور عليها، ويتوسل تقنيات جديدة، ويرتاد مجالات أرحب وأوسع، ويعيد النظر في مفاهيم وحدود الأجناس والأنواع الأدبية، ويعيد الاعتبار للتاريخ والموروث والحكاية، وهو ما سيسميه الناقد المصري (إدوار الخراط) ' الحساسية الجديدة '، ويذكر من روادها الكثير من الكتاب الروائيين المغاربة.

وفي هذا السياق ستحقق الرواية المغربية مغايرتها الخاصة وفي ظروفها الخاصة أواخر السبعينيات مع روائيين تجريبيين، منهم عبد القادر الشاوي في ' حاجز الثلج '، و(أحمد المديني) في ' زمن بين الولادة والحلم '. لتتوالى المحاولات التجريبية فيما بعد.

يواصل كتاب وأدباء تجديد هذه التجربة وتطويرها، بمسارات واختيارات مؤتلفة ومختلفة في الآن نفسه، بما امتلكوا من معرفة ودراية ودربة ومراس في حقول الكتابة والنقد والتنظير. وعلى رأس هؤلاء الكاتب الأديب المعاصر **جمال بوطيب**، ما دفعني إلى الوقوف على جزء من هذه الإضافات والإنجازات، من الذي أنجزه المبدع المذكور، وقد تمثلت لنا في روايتين مترابطتين، وهما على التوالي: ' سوق النساء، أو ص- ب 26)، ثم ' خوارم العشق، أو سوق النساء 2 '.

يعيد القاص إلى الواجهة الأدبية والنقدية والثقافية السؤال الإشكالي المرتبط بالكتابة الإبداعية، وذلك من جانب ماهيتها وحدودها ووظائفها. ما يؤكد أن الرواية المغربية الجديدة والتجريبية تجاوزت تلك المرتكزات الطارئة، التي تبنتها في تغيير طبيعة المتخيل الروائي، وتحوير المتن الحكائي، وشكل تقنياته المعهودة، منذ أن فُتح الباب واسعا لتبني مثل هذه التجارب أواخر السبعينيات من القرن المنصرم.

فحاول النّاص **جمال بوطيب** التأمل في مفاهيم الكتابة ذاتها، واتضح حجم انشغاله النقدي والإبستمولوجي والاستيتيقي بأمرها، فهو لا يكتفي بعرض المواضيع على

اختلاف مرجعياتها الواقعية والتاريخية والفكرية والاجتماعية، ويصوغ منها متطلبات نصوصه الروائية. إنما يتجاوز هذه الحدود في إعادة الاعتبار للكتابة ذاتها، بأن يجعل من هذا البحث شرطا أساسا قبل ولوج دواخل النص وفضاءاته اللغوية والأسلوبية والدلالية.

ومن هذا المنطلق وبعد أن يأخذك إلى تلك الآفاق، المتصلة - كما سبقت الإشارة - بالإشكاليات الكبرى، والمتمثلة في ماهية الكتابة ومضمونها وآفاقها ورهاناتها الفردية والجماعية، وكذا هوية الكاتب وواقعه وطموحه وخياراته. يلج بك دواخل النص الأول، (سوق النساء، أو ص - ب 26)، لتجد نفسك أمام حشد من القضايا والمواقف والتصورات المترابطة في ما بينها ترابطا خاصا، طال الفصولَ المتتالية والمتتابعة تتابعا غير منظم.

فتجسَّد تبعا لهذا الاختيار تعاقبٌ في المتواليات السردية غيرُ تام أو مكتمل، بحيث وأنت تعيد ترتيب الفصول حسب ما تعتقد من تصور للحكاية المركزية على مستوى حبكتها الرئيسة، وفي توالي مكونات خطاطتها السردية. تجد نفسك تبحث عن فصلين مفقودين وغير مدرجين بالكتاب، وهما الفصل الرابع، والفصل السادس.

إن البحث يقود إلى قراءة النص الثاني والموالي للكاتب، وهو ' خوارم العشق السبعة، أو سوق النساء 2 '. لتصادفنا رغبة المؤلف الجارفة في تعرف الكتابة عموما، والتعريف بها وبأجوائها. قبل أن نكتشف أن الروايتين متداخلتان متنا وخصائصَ، تقومان معا على قواعد فنية جديدة منها: التداخل الأجناسي وبخاصة بين النقد والرواية، وبين السينما والرواية، وبين المسرح والقصة، والمشهدية والمونتاج والحذف والبياض والامتداد، وغيرها من الخصائص والقواعد.

وعليه، تكون الرواية المغربية الحديثة قد ساهمت ومن موقعها الخاص، وبفضل مجهودات كتابها، في تأسيس خصوصية هذا الجنس وهو ما استطاعت السيرة الذاتية

المغربية تحقيقه منذ زمن سابق. الشيء الذي ما فتئ يوفر لها مزيدا من العناية والاحترام من لدن القراء والنقاد والمفكرين محليا وعربيا ولربما عالميا.

بعد هذ الإيضاح البسيط في ارتباطه بالذي ميز السرد العربي الحديث من ميزات وخواص خلال مسيرته ورحلته الإبداعية بتنوعها وثرائها، ارتأيت النظر في انعكاس هذا الزخم الفني والقيمي على المتعلم المغربي باعتباره مشروعا رئيسا للمواطن وللمثقف والمبدع والناقد والمفكر في الآتي من مستقبل الزمن الفكري والاجتماعي المغربي.

خصصت للغاية المتوخاة التركيز على تعاطي التلميذ في المرحلة الثانوية بالقسم الأدبي، وهي قضية متصلة أشد الاتصال بالبرنامج الدراسي، أو المنهاج الخاص باللغة العربية للمرحلة المذكورة، والتي تغيرت تسميتها من الثانوي الشعبة الأدبية، إلى الثانوي التأهيلي مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، وذلك ابتداء من الموسم الدراسي: (2007- 2008)، زمن تغيير المناهج والبرامج الدراسية بالمغرب.

وسجلت بهذا الخصوص اختلاف المنهاجين: السابق، والحالي، في برمجة دراسة هذا النوع السردي في نوعيه: القصصي، والروائي، وإئتلافهما كذلك في إهمال وتبخيس قيمته وقيمه الفنية والتربوية، عندما لم يخصَّص له من الحيز الدراسي ما يستحق بالنظر إلى ما خُصص لفائدة باقي الأجناس الأدبية والفنية والنقدية الأخرى من دروس وحصص دراسية.

فبالنسبة إلى القصة القصيرة الحديثة جاء مقرر تدريسها ناقصا غير مكتمل، ويتعلق الأمر بإسقاط جانب مهم يخص تدريسيتها، ونقصد: تاريخية هذا النوع غربيا وعربيا ومغربيا، وما صاحبها من تحول في الخصائص والعناصر والبناء أيضا. ما حذا بنا لتدارك هذه الهفوة، فعمدنا إلى إدراج هذا الجانب المغيَّب، وخصصنا له مطلبا كاملا من بين مطلبي المبحث الأول من الفصل الثالث من البحث.

وهذه النصوص على قلتها بالمقررين معا، وخاصة بمكون النصوص، والنصوص الأدبية، قد التزمت بالأهداف المراد تحقيقها من وراء اختيار النص ونوعه ونوعيته، بدرجة يكون فيها في خدمة الوحدة الدراسية بالمنهاج الأول، وهي وحدات تحكّم في صوغها المعطى التيماتي مما يوفره النقد الموضوعاتي أساسا، من مثيل الإنسان والطبيعة، الإنسان والحب، الإنسان والحرية، وغيرها من الموضوعات. بالسنة الأولى من التعليم الثانوي، الشعبة الأدبية.

بالمقرر الحالي تحرر هذا النوع من سلطة التوجه النقدي المذكور، أي هيمنة الموضوع والفكرة على ما عداها من العناصر، وأصبح مرتبطا غاية الارتباط بالجوانب المهارية والمنهجية، حيث سينفتح المتعلم بهذه المرحلة على تحليل النص القصصي القصير مركزا على الجانب المضموني أساسا. وليسير على النهج ذاته بالمستوى النهائي من سلك البكالوريا لهذه الشعبة.

يتعزز المطلب المنهجي أكثر بمستوى الجدع المشترك الأدبي، كما هو مدرج بالمجزوءة الأولى، ' أنماط حكائية '، - نمط السرد، وسيساعد درس التعبير والإنشاء التلميذَ في هذا المسار، بفضل برمجة حصص دراسية، تدخل ضمن الإطار نفسه، ويرتبط الأمر ب: ' مهارة إنتاج نص حكائي '.

بالسنة الثانية من سلك البكالوريا بمسلكيها: الآداب، والعلوم الإنسانية، يكون المتمدرس قد استأنس بمنهجية تحليل هذا الصنف الفني والأدبي، فيستعد لإنجاز الامتحان الوطني مسلحا بما يلزم لهذا الغرض التقويمي والجزائي أيضا. ولينفتح بغضون السنة الدراسية على دروس التعبير والإنشاء، والخاصة بكتابة إنشاء أدبي حول نص نثري إبداعي. وعلى حصص مكون: الدرس اللغوي، ومن بينها: - الخطاطة السردية، و- النموذج العاملي أيضا. مما يفيده ويساعده في وضعيته تلك.

إلا أن المتتبع لمواضيع الامتحان الوطني في هذا الباب، يلحظ أن اقتراحها يشوبه بعض التخبط المنهجي، خاصة وأن وضع أسئلة النص القرائي، تكون بالأساس منمذجة،

يتكرر فيها المطلوب، وبالطريقة ذاتها، حتى صار المترشح يعرف مسبقا ما عليه إنجازه في هذه الوضعية الاختبارية.

أما في ما يتصل بمكون المؤلفات، تتبعت عملية البرمجة خلال المنهاجين المذكورين، ولا حظت ملاحظات ديدكتيكية، تخص الروايات العربية المقترحة للتدريس بمستوى التعليم الثانوي الشعبة الأدبية، والثانوي التأهيلي، للآداب والعلوم الإنسانية. فكان إهمال الرواية المغربية الحديثة أهم السمات.

ينضاف إلى هذه الملاحظة ملاحظات أخرى، أهمها غياب عنصر التدرج، فالتلميذ يبدأ في الجدع المشترك دراسة هذا المكون بنص تجريبي، وهو رواية ' عين الفرس ' للكاتب المغربي المعاصر **الميلودي شغموم.** وتنتهي عنده المرحلة الثانوية بتحليل نص روائي تقليدي من التيار الواقعي، أو الواقعي الرمزي - إذا صح القول -. وهو رواية ' اللص والكلاب ' للكاتب المصري **نجيب محفوظ.**

واستنتاجا، أقول إن البرمجة الخاصة بمكون المؤلفات بهذا السلك التعليمي، لم تراع مبدأ التدرج، انسجاما مع خاصية التطور التي وسمت تاريخ السرد العربي الحديث، ولم تراع كذلك ما يراد تحصيله في هذا السياق، وفي/ بمستوى من المستويات التعليمية. وبهذا نكون قد ساهمنا من حيث أننا لا ندري في تكريس مزيد من تشجيع المتعلم على استثقال هذا الدرس التعليمي وإهماله، في أفق النفور من المادة الدراسية بكاملها وإهمال جميع مكوناتها.

الأمر الذي يضع هذه البرامج والمناهج موضع انتقاد وتجاوز، ويجعل فكرة، بل قضية تغييرها وتطويرها مسألة ملحة. في إطار شامل من إدراج وتعميم مجموعة من المواد الدراسية وتشجيعها، ومنها على الخصوص: التربية الفنية، الأسرية، الموسيقى، التربية الدينية، بغية ترسيخ مجموعة من القيم والمبادئ، كالوسطية، والاعتدال، والانفتاح، والتسامح، والتربية على المواطنة، والسلوك المدني، وغيرها كثير مما يحتاجه المتعلم في تكوينه وتنشئته، والمجتمع في تطوره وتقدمه.

الملاحق

الملحق 1: ثبت بأهم المصطلحات

الملحق 2: لائحة كتب المؤلفين المعتمدين في الدراسة

الملحق 3: نماذج مواضيع الامتحانات الوطنية الموحدة لنيل شهادة البكالوريا، شعبة الآداب والعلوم الإنسانية، المتعلقة بالقصة القصيرة

الملحق 4: نماذج استثمار مكونات الكتاب المدرسي

الملحق 1:

ثبـــــت بأهـــــم المصطلحات

- البيداغوجيا: حقل معرفي ينتمي إلى مجال التربويات، ويعنى بعقلنة الأنشطة والممارسات التعليمية داخل الفصل الدراسي الواحد.

- التدريس: ممارسة تعليمية ينجزها المدرس، بواسطة أنشطة تروم نقل معارف ومهارات إلى المتعلم.

- التعليم: عملية وعمليات ينجزها المدرس في وضعيات دراسية مختلفة بغرض تمكين المتمدرس من المعارف والمهارات التعليمية والحياتية.

- الديدكتيك: علم وفن يهتم بالتدريس من حيث طرائقه وتقنياته، مركزا على أقطاب العملية التعليمية، وهي: المدرس المادة الدراسية والمعرفية. التلميذ.

- **الرواية**: شكل حكائي مطول يتضمن أحداثا وشخصيات وفضاء روائي وسارد وطريقة أو طرائق سردية. يتميز بالتعدد والتنوع في هذه العناصر المذكورة.

- السرد: الطريقة التي يتم عبرها تقديم أحداث الحكاية، ويقصد به أيضا مجموع ما يدخل ضمن إطار الحكي والقص، من أجناس وأنواع حكائية، كالرواية والقصة والسيرة، والسيرة الذاتية.

- المدرس: الشخص الذي يقوم بعملية التدريس، ويكون مسؤولا عن هذا النقل وتعليم هؤلاء المتمدرسين

- المعرفة العالمة: وهي مجموع ما أنجزه الفكر الإنساني من أفكار ونظريات وإبداع واختراع وتصورات.

- المعرفة المدرسية: هي تلك المعرفة التي ترجمت عن المعرفة العالمة، وأخذت من حقلها وحقولها الأصلية لتلج عالم التدريس.

- النقل الديدكتيكي: عملية تدريسية، يهدف تحويل المعرفة ونقلها لتكون في إمكان المتعلم، وفق برمجة خاصة.

- بيداغوجيا الأهداف، تستحضر مسألة وضع الأهداف التربوية وتسطيرها في أثناء التدريس. كأهداف إجرائية، يمكن التحكم فيها عن طريق الترتيب والتنظيم والضبط والتقويم، وهي بيداغوجيا تستند إلى المدرسة السلوكية بالأساس.

- بيداغوجيا الكفايات. تتأسس على مفهوم الكفاية، وهي عبارة عن مجموعة من المعارف والقيم والمهارات، والتي يوظفها المتعلم في وضعيات مختلفة. وهي ذات بعد وأبعاد اقتصادية، انتقلت إلى المجال التعليمي، وتنقسم إلى: تواصلية، منهجية، ثقافية، واستراتيجية، أو وجدانية.

- بيداغوجيا المضامين: هي البيداغوجيا الأولى في النظام التعليمي المغربي، اعتمدت منذ الاستقلال إلى أواخر السبعينيات من القرن الماضي. تركز على تقديم المعرفة المدرسية على أساس مبدأ التلقين، دون استحضار للأهداف ولا لطرق التدريس.

- الإحياء: حركة أدبية قامت بعصر النهضة العربية، وقام هذا العهد النهضوي أو الكلاسيكي على محاكاة النص الأدبي العربي القديم، وخصوصا الشعري منه.

- الأدب: شكل تعبيري إنساني، يخص ترجمة ما يعيشه الإنسان من قضايا ومواقف ومشاعر وغيرها ترجمة ونقلا إبداعيا في شكلين معروفين: الشعر، والنثر.

- التربية: عملية بناء لشخصية المتعلم بما تحيل عليه من جوانب ذهنية، ونفسية، وسلوكية، وفيزيولوجية، وذاتية، واجتماعية، ومهارية، وغيرها.

- التقويم التشخيصي: إنجاز تعليمي، يستهدف المتمدرس لاختبار مكتسباته القبلية في المادة أو المكون الدراسي، حتى يتمكن المدرس من معرفة مستواه الحقيقي.

- التقويم: نشاط تعليمي، يقوم به المدرس، يقف في أثنائه على مدى تجاوب واستيعاب المتعلم مع ما يقدم إليه من معارف ومهارات.

- التواتر: أو الاستغراق الزمني: تقنية يوظفها القاص في ربط زمن القبصة بزمن خطابها، أي الحالات التي توضح هذه العلاقة.

- التيارات الأدبية: هي حركات أدبية، تجمع مجموعة من الأدباء يلتقون في مفهوم معين للأدب ويلتقون في صياغة معينة للإبداع الأدبي.

- الحكاية: القصة أو ما يحكى، على شكل وقائع، يُعدها الكاتب والمؤلف، ينقلها الكاتب من الراوي إلى مروي له.

- الدعم: نشاط تربوي، ينجزه المدرس عبر إعداد خطة محكمة بعد تحديد طبيعة التعثرات وتصنيفها إلى مجالاتها الخاصة.

- الرواية الجديدة: هي الرواية التي لا تحترم النسق الكتابي المعهود من لدن الكتاب الروائيين. وتوظف تقنيات غير معهودة في الكتابة.

- الرواية العربية الحديثة: هي تلك الروايات التي ابتعدت في صياغة متونها الحكائية عن الطريقة التقليدية المتداولة في عصر النهضة في النثر الفني العربي.

- الرومانسية: تيار أدبي وفني تبلور بالقرن الثامن عشر الميلادي، ويمثل ثورة على القواعد الكلاسيكية بعد تحجرها، وعجزها عم مسايرة المتغيرات السوسيو ثقافية، وتتأسس هذه الموجة على التحرر والتعبير عن ذاتية المبدع ووجدانه.

- الرؤية السردية: خاصية رئيسة من خصائص النص السردي، وتتعلق بالوضعية التي يتخذها السارد، وكذا بالأدوار التي ينجزها في سرد الأحداث.

- رؤية مصاحبة، أو مع (Vision avec): يتحول فيها السارد من غائب عن الأحداث إلى حاضر، يحكي في الغالب بضميرين: الغائب ثم المتكلم، ليقدم تلك الوقائع التي ينجزها، أو يشارك في إنجازها.

- رؤية من خارج (Visio par dehors): نموذج سائد في نوع السيرة الذاتية، يكون السارد شخصية، يحكي بضمير المتكلم، يعرض وبشكل مباشر ما يحدثه من وقائع وأحداث.

- رؤية من خلف (Vision par derrière): يكون فيها السارد غائبا ومتواريا عن الأحداث، يحكي بضمير الغائب، يتحكم في الشخصيات ويوجه مصائرها ويعلم ماضيها وأفكارها ومشاعرها وطموحاتها.

- زمن الأحداث، أو الخطاب: هو المدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث الروائية والقصصية في إنجازها.

- زمن الحكاية: الفترة الزمنية، أو التاريخ الزمني الذي حصلت فيه وخلاله أحداث ووقائع القصة.

- زمن السرد (Temps de narration): هو الكيفية التي يتخيلها الكاتب/ السارد، أو لنقل الطريقة التي ينظم بفضلها الأحداث في تعاقبها الزمني.

- الزمن السردي الصاعد: نظام حكائي، تنتظم عبره الأحداث بشكل تصاعدي، يرتبط فيه السابق باللاحق.

- الزمن السردي المتقطع: طريقة في تقديم الأحداث، تقوم على نموذجين، إما القفز على أحداث إلى الأمام. أي الاستباق. أو تجاوز بعضها والعودة إلى الوراء. أي الاسترجاع.

- الزمن السردي الهابط:

- السيرة الذاتية: حكي شخصي، يريد منه صاحبه وكاتبه تسجيل أهم ما مر بحياته من لحظات وأحداث، وبشكل يكون أقرب إلى الصدق والمصداقية.

- السيرة: هي ترجمة غيرية، يسجل فيها الكاتب بعضا مما ميز حياة الآخر، وما ساهم به هذا الأخير من مساهمات لذاته وللمجتمع.

- علوم التربية: هي العلوم والحقول المعرفية التي تعنى بمجال التربية من ناحية أصولها، وفروعها، وميادينها، وشروطها، وتشكلاتها، وسياقاتها، وغاياتها. تأسست بشكلها الرسمي في معهد جنيف بسويسرا عام (1912)، واعتمدتها علميا الجامعات ومعاهد ومؤسسات التربية والتكوين الدولية سنة (1967).

- القصة القصيرة جدا: شكل حكائي قصير، عبارة عن ومضة خاطفة، يمكن أن تتجسد في سطر أو أسطر قليلة.

- القصة القصيرة: نوع حكائي، يتأسس على التكثيف والاختزال في المكونات السردية، والتركيز على اللقطة واللحظة الزمنية، ويمكن قراءتها بجلسة واحدة.

- القصة: نوع حكائي غير محددة الطول، وهي لا تصل سقف الرواية، وتكتفي بتقليص الخصائص القصصية والسردية، بحيث تتجاوز القصة القصيرة بقليل.

- الكفاية: مصطلح اقتصادي بالأساس، ويعني أن يمتلك التلميذ أدوات وقدرات تؤهله لأن يتفاعل مع ما يقدم إليه من معارف في إطار وضعية تعليمية، أو وضعيات مشكلة.

- المتن الحكائي: الحكاية المروية والمقدمة في مجموعة من الوقائع والأحداث، تكون مرتبة وفق خطة أعدها السارد من قبل.

- النص: بنية لغوية، غير محددة الطول. عبارة عن تركيب جمل لغوية وفق نظام معين، أو جزء من الجملة، أو كلمة كالعنوان.

- النقد: مجال يهتم بدراسة الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها بغية كشف طبيعة خصائصها، وكذا توضيح مدلولاتها، من أجل تقويمها والحكم على قيمها الإبداعية والفنية والجمالية، وغيرها.

- النهضة العربية: وتبدأ من حملة نابوليون على الشام، ومصر خاصة سنة (1798-1801)، وخلالها حصلت العودة إلى الموروث العربي القديم.
- **النهضة الغربية**: العصر الكلاسيكي: فترة من التاريخ الفكري والعلمي والأدبي بالغرب، تلت العصر والعصور الوسطى، بدأت مع القرن الخامس عشر الميلادي، وقامت على أساس استدعاء الموروثين: اليوناني والروماني بالأساس.
- **الواقعية**: خطاب أدبي وفني، جاء بعد الرومانسية، وذلك بمنتصف القرن التاسع عشر الميلادي. تعتمد نقل الواقع بطريقة تكون أقرب إلى الموضوعية.
- **الوحدة الحكائية**: بنية حكائية بشخصيات، وأحداث، وفضاء، وسارد، منظمة بشكل يختاره الكاتب ويحترمه.

الملحق 2:

لائحة كتب المؤلفين المعتمدين في الدراسة

أعمال توفيق الحكيم

الروايات

- 1933 – عودة الرّوح.
- 1936 – القصر المسحور، مع (طه حسين).
- 1937 – يوميّات نائب في الأرياف.
- 1938 – عصفور من الشّرق.
- 1938 – أشعب.
- 1939 – راقصة المَعبد، (روايات قصيرة)
- 1940 – حمار الحكيم.
- 1944 – الرّباط المُقدس.

القصص

- 1938 – عهد الشّيطان.
- 1941 – سلطان الظّلام.
- 1953 – عدالة وفن.
- 1953 – أرني الله.
- 1966 – ليلة الزّفاف، (قصص قصيرة)

المسرحيات

- 1933 – أهل الكهف.
- 1934 – شهرزاد.
- 1939 – براكسا، أو مشكلة الحُكم.
- 1943 – بجماليون.

- 1943 – سليمان الحكيم.
- 1949 – الملك أوديب.
- 1950 – مسرح المُجتمع.
- 1959 – الأيدي النّاعمة.
- 1955 – إيزيس.
- 1956 – الصّفقة.
- 1956 – المسرح المُنوّع.
- 1957 – لعبة الموت.
- 1957 – أشواك السّلام.
- 1957 – رحلة إلى الغد.
- 1960 – السّلطان الحائر.
- 1962 – يا طالع الشّجرة.
- 1963 – الطّعام لكلّ فمّ.
- 1965 – شمس النّهار.
- 1966 – مصير صرصار.
- 1966 – الورطة.
- 1967 – بنك القلق، (رواية مسرحيّة)
- 1972 – مجلس العدل.
- 1974 – الدّنيا، (رواية هزليّة مسرحيّة)
- 1975 – الحمير.

السير

- 1936 – محمد - صلّى الله عليه وسلّم – (سيرة حواريّة).
- 1943 – زهرة العُمر، (سيرة ذاتيّة).
- 1964 – سجن العُمر، (سيرة ذاتيّة).
- 1972 – رحلة بين عصرين، (ذكريات).

- 1974 – عودة الوعي، (ذكريات سياسيّة).
- 1975 – في طريق عودة الوعي، (ذكريات سياسيّة)
- 1983 – مصر بين عهدين، (ذكريات)

أعمال محمد حسين هيكل

أعمال عبد المجيد بن جلون

أعمال الميلودي شغموم

أعمال محمد عز الدين التازي

أعمال سهيل ادريس

أعمال جمال بوطيب

القصة والرواية

- حكاية تأبى أن تكتمل (قصص) مطبعة سنيب، وجدة، ط 1، 1993.
- برتقالة للزواج برتقالة للطلاق /قصص. ط 1 منشورات الجسور وجدة، 1996.
- مقام الارتجاف (قصص) مطبعة فضالة، المحمدية ط 1، 1999.
- زخة...ويبتدئ الشتاء، (قصص قصيرة جدا)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 2001.
- سوق النساء (رواية)، مطبعة امباش، آسفي، ط 1، 2006.
- أوراق الوجد الخفية (شعر) منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس، ط1 2007. ط 2، 2010.
- فصوص الصبا (مجاميع قصصية) منشورات دار الحرف، القنيطرة، ط1، 2007.
- خوارم العشق السبعة (رواية)، منشورات مقاربات، فاس، ط 1,2009.

النقد

- الجسد السردي (أحادية الدال وتعدد المرجع) منشورات الديوان، ط1، 2006.
- جور الغياب: ديوان من صمتوا، (انطولوجيا) منشورات المركز الوطني للإبداع المسرحي والسينمائي، ط1، 2007.
- السردي والشعري: مساءلات نصية، منشورات الديوان، ط1، 2007.
- نحن والأخر: تجليات جسدانية في الفكرين العربي والغربي، منشورات التنوخي، آسفي، ط1 ،2008.
- الاستعارة الجسدية: الذات والآخر في الرواية الجزائرية، منشورات التنوخي، آسفي، ط1 ،2008.
- فتنة الجوز: قراءة في تجربة تشكيلية، منشورات مقاربات، ط 1، 2009.

أعمال نجيب محفوظ:

الروايات

- الثلاثية التاريخية:
  - عبث الأقدار، (1939)
  - رادوبيس، (1943)
  - كفاح طيبة، (1944)
- القاهرة الجديدة، (1945)
- خان الخليلي، (1946)

- زقاق المدق، (1947)
- السراب، (1948)
- بداية ونهاية، (1949)
- ثلاثية القاهرة:
  - بين القصرين، (1956)
  - قصر الشوق، (1957)
  - السكرية، (1957)
- اللص والكلاب، (1961)
- السمان والخريف، (1962)
- الطريق، (1964)
- الشحاذ، (1965)
- ثرثرة فوق النيل، (1966)
- ميرامار، (1967)
- أولاد حارتنا (نُشرت الرواية في سلسلة بجريدة الأهرام عام 1959، ولم يكتمل نشر حلقاتها، ونُشرت كاملة لأول مرة في لبنان عام (1967)
- المرايا، (1972)
- الحب تحت المطر، (1973)
- الكرنك، (1974)
- حكايات حارتنا، (1975)
- قلب الليل، (1975)

- حضرة المحترم، (1975)
- ملحمة الحرافيش، (1977)
- عصر الحب، (1980)
- أفراح القبة (1981)
- ليالي ألف ليلة، (1982)
- الباقي من الزمن ساعة، (1982)
- أمام العرش، (1983)
- رحلة ابن فطومة، (1983)
- العائش في الحقيقة، (1985)
- يوم قُتِل الزعيم، (1985)
- حديث الصباح والمساء، (1987)

أعمال محمد عزالدين التازي

المؤلفات في الدراسة الأدبية

- الكتابة الروائية في (رفقة السلاح والقمر)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1984.
- السرد في روايات محمد زفزاف، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985.
- الكاتب الخفي والكتابة المقنعة، وكالة شراع، طنجة، يونيه 2000.

المؤلفات الروائية والقصصية

- أوصال الشجر المقطوعة: قصص، دار النشر المغربية، البيضاء، 1975.
- أبراج المدينة: رواية، دار آفاق عربية، بغداد، 1978.

- النداء بالأسماء: قصص، دار الآفاق الجديدة، 1981.
- رجل البحر: رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983.
- المباءة: رواية، إفريقيا الشرق، 1988.
- فوق القبور، تحت القمر: رواية، عيون، البيضاء، 1989.
- أيها الرائي: رواية، دار الأمان، الرباط، 1990

أعمال الميلودي شغموم

الأعمال السردية

- أشياء تتحرك: قصص، مطبعة طنان، البيضاء، 1972.
- الضلع والجزيرة: روايتان، دار الحدائق، بيروت، 1980.
- سفر الطاعة: قصص، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1981.
- الأبله والمنسية وياسمين: رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982.
- عين الفرس: رواية، دار الأمان، الرباط، 1988.
- مسالك الزيتون: رواية، منشورات السفير، مكناس، 1990.
- شجر الخلاطة: رواية، المحمدية، مطبعة فضالة، المحمدية، 1995.
- خميل المضاجع: رواية، مطبعة فضالة، المحمدية، 1995، 152ص.
- نساء آل الرندي، مطبعة دار المناهل، الرباط، 2000،
- الأناقـة، رواية، دار الثقافة، البيضاء، 2001.

الدراسات

- الوحدة والتعدد في الفكر العلمي الحديث، دار التنوير، بيروت، 1984.

- المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، منشورات المجلس البلدي، مكناس، 1991.
- المعاصرة والمواطنة. مدخل إلى الوجدان، الرباط، منشورات الزمن، الرباط، 2000.

الترجمة

- قيمة العلم / هنري بوانكاري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

أعمال سهيل إدريس

القصص

- أشواق 1947
- نيران وثلوج 1948
- كلهن نساء 1949
- أقاصيص أولى 1977
- أقاصيص ثانية 1977
- الدمع المر 1956
- رحماك يا دمشق 1965
- العراء 1977

الروايات

- الحي اللاتيني، 1953م
- الخندق العميق، 1958م
- أصابعنا التي تحترق، 1962م
- سراب، رواية، نشرت مسلسلة في جريدة بيروت المساء عام 1948م

الدراسات

- في معترك القومية والحرية
- مواقف وقضايا أدبية
- القصة في لبنان

الملحق 3:

نماذج مواضيع الامتحانات الوطنية الموحدة لنيل شهادة البكالوريا، شعبة الآداب والعلوم الإنسانية، المتعلقة بنصوص القصة القصيرة.

المملكة المغربية

وزارة التربية الوطنية
المركز الوطني للتقويم والامتحانات

الامتحان الوطني الموحد للبكالوريا
الدورة العادية 2012
الموضوع

الصفحة 1 / 1

المادة	اللغة العربية وآدابها	NS01	المعامل	4
الشعب(ة) أو المسلك	شعبة الآداب والعلوم الإنسانية: مسلك الآداب		مدة الإنجاز	3

أولا: درس النصوص (14 نقطة)

الحكاية رقم "8 "

مواسم القرافة تعد من أسعد أيامي البهيجة.
نشرع في الاستعداد لها مع العشي بإعداد الفطير والتمر. وفي الصباح الباكر أمضي بين أبي وأمي حاملا الخوص والريحان...
يسرني تدفق تيارات الخلق، وطوابير الكارو، وأعرف باب الحوش كصديق قديم. ويجذبني القبر بتركيبه الوقور المنعزل وشاهديه الشامخين، وسره المنطوي، وبإجلال والدي له، كما تجذبني شجيرة الصبار.
وتحت قبة السماء تنطلق مني وثبات فرح، ودفقات استطلاع لا يكدرها شيء، ثم تتم المسرات بمراقبة المقرئ الضرير و جماعات الشحاذين...
وتتغير الصورة بدخول هَمّام في إطارها.
تجيئ أختي وابنها للإقامة عندنا فترة من الزمن. هَمّام في الرابعة أو يزيد عنها قليلا، أجد فيه رفيقا ذا حيوية وجاذبية، يخرجني بمؤانسته من وحدتي. جميل خفيف الروح، يلاعبني بلا ملل ويصدق أكاذيبي وأوهامي.
وأجده ذات يوم راقدا وصامتا، أدعوه إلى اللعب ولكنه لا يستجيب، وأُخْبَرُ بأنه مريض..
ويُطبق على الجو اهتمام وحذر، ويتفشى فيه ضيق وكدر، وأتلقى أحاسيس مبهمة وغير سارة، ويزيد من تعاستي قلق أمي وجزع أختي ثم حضور زوجها..
وأسأل عما يحدث فأُبْعَدُ عن المكان ويقال لي:
- لا شأن لك بهذا.. العب بعيدا..
ولكني أشعر بأن حدثا غير عادي يحدث..
إنه خطير حتى إن أمي تبكي. وأختي تصرخ. وألمح من بعيد صديقي مغطى فوق الفراش مثل وسادة. لم يُترك له متنفس. وأخيرا يتردد اسم الموت من قريب. وأفهم أنه فراق يطول فأبكي مع الباكين، ويتألم قلبي أكثر مما يجوز لسنه.
لا تعود زيارة القبر من أيامي البهيجة، ويتغير وقع منظره. أود أن أطّلع على خفاياه، وأتلقى الكآبة من صمته. ولا أتغلب على لوعة الفراق مع كرّ الأيام. إنه الحزن والحب الضائع والخوف والذكرى القاسية وإرهاق أسرار الغيب.

نجيب محفوظ - المؤلفات الكاملة، مجلد 4 - مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى -1993، بيروت، ص 552 وما بعدها (بتصرف).

اكتب موضوعا إنشائيا متكاملا، تحلل فيه هذا النص، مستثمرا مكتسباتك المعرفية والمنهجية واللغوية، ومسترشدا بما يأتي:

- وضع النص ضمن السياق الأدبي لتطور فن القصة؛
- تلخيص أحداث القصة؛
- تقطيع النص إلى متواليات ومقاطعه، باستثمار خطاطته السردية: (وضعية البداية - وضعية الوسط - وضعية النهاية)؛
- رصد خصائص النص الفنية، بالتركيز على:
  - تحديد شخصيات القصة الرئيسة وإبراز سماتها؛
  - بيان دلالة المكان.
- تركيب نتائج التحليل واستثمارها لإبراز البعد النفسي في النص، وإبداء الرأي الشخصي في مدى قدرة فن القصة على التعبير عن بعض المظاهر النفسية.

ثانيا : درس المؤلفات (6 نقط)

ورد في مؤلف " **ظاهرة الشعر الحديث**" لأحمد المعداوي المجاطي ما يأتي :

" بدأ تركيب المجتمع المصري العربي يتبدل منذ أواخر العقد الأول من هذا القرن، وذلك بعد ظهور الطبقة البورجوازية الصغيرة على مسرح الأحداث، وبعد أن تم بين الأجيال الصاعدة وبين الحضارة الحديثة التحام متين على مستوى الفكر. ومنذ ذلك الحين بدأ جماعة من الشعراء يبشرون بقيم جديدة تتناغم مع شعار العودة إلى الذات، هؤلاء الشعراء هم عبد الرحمان شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني."

أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث - الطبعة الثانية 2008
شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ص 11.

انطلق من هذه القولة، ومن قراءتك المؤلف النقدي؛ ثم أنجز ما يأتي:

- ربط القولة بسياقها داخل المؤلف؛
- إبراز خصائص التيار الشعري الذاتي عند جماعة الديوان؛
- بيان المنهج الذي اعتمده الكاتب في دراسة ظاهرة الشعر الحديث.

المملكة المغربية
وزارة التربية الوطنية
المركز الوطني للتقويم والامتحانات

الامتحان الوطني الموحد للبكالوريا
الدورة العادية 2012
عناصر الإجابة

الصفحة 1 \ 1

المادة	اللغة العربية وآدابها	NR01	المعامل	4
الشعبة أو المسلك	شعبة الآداب والعلوم الإنسانية: مسلك الآداب		مدة الإنجاز	3

ليس من الضروري أن تتطابق إنجازات المترشح مع المعطيات المقترحة في هذا الدليل، لأن وظيفته تنحصر في تقديم الإطار العام للأجوبة الممكنة في معالجة النص؛ من أجل ذلك، تبقى للأستاذ المصحح صلاحية رصد مدى قدرة المترشح على استثمار مكتسباته المعرفية والمنهجية واللغوية، لفهم النص وتحليله...

أولا : درس النصوص (14 نقطة)	سلم التنقيط

- وضع النص ضمن السياق الأدبي لتطور فن القصة..... - الإشارة إلى انتماء النص إلى نمط الكتابة الإبداعية السردية، مع بيان السياق الأدبي الذي أفضى إلى ظهور فن القصة ونشأتها في الأدب العربي الحديث؛ - التعريف بالفن القصصي وتطوره، والإشارة إلى بعض رواده البارزين في العالم العربي...	نقطتان
- تلخيص أحداث القصة..... تدور أحداث القصة حول ما يأتي: - إحساس السارد بالبهجة مع حلول مواسم زيارة القرافة؛ - استئناس السارد برفقة الطفل همام وما أضفاه على حياته من جاذبية وحيوية ؛ - مرض الطفل همام أضفى على جو البيت ضيقا وكدرا، مما أدى إلى إبعاد السارد؛ - موت الطفل همام أفجع أفراد الأسرة ؛ - تغير نظرة السارد إلى القرافة وارتباطها في نفسه بالحزن والكآبة والإبهام...	نقطتان
- تقطيع النص إلى متواليات ومقاطعه، باستثمار خطاطته السردية..... باستثمار الخطاطة السردية، يمكن تقطيع النص إلى المتواليات و المقاطع المتعاقبة الآتية: **- وضعية البداية :** - رصد حياة السارد البهيجة المرتبطة بزيارة القرافة (مواسم القرافة تعد من أسعد أيامي البهيجة)؛ **- وضعية الوسط /سيرورات التحول :** - حدث طارئ/ عنصرمخل : - قدوم همام للإقامة بمنزل السارد (وتتغير الصورة بدخول همام في إطارها)؛ - تطور الأحداث: - مرض الطفل ثم وفاته (وأخبر بأنه مريض - وأخيرا يتردد اسم الموت من قريب، وأفهم أنه فراق يطول)؛ **- وضعية النهاية:** - انتفاء البهجة لدى السارد وتغير نظرته للقرافة (لا تعود زيارة القبر من أيامي البهيجة). ويمكن الانتباه إلى أن بنية القصة بدأت بوضعية رتيبة، ولكن وقعها إيجابي على نفسية السارد، وقد اخترق هذه البنية حدثان مفاجئان، حدث مفاجئ أول إيجابي(ظهور الطفل همام...) وحدث مفاجئ ثان سلبي (مرض همام وموته)؛ ثم أغلقت هذه البنية بوضعية رتيبة مشابهة للوضعية البدئية، إلا أنها سلبية...	3 نقط

المملكة المغربية

وزارة التربية الوطنية
المركز الوطني للتقويم والامتحانات

الامتحان الوطني الموحد للبكالوريا
الدورة العادية 2012
عناصر الإجابة

الصفحة 1 / 1

المادة	اللغة العربية وآدابها	NR01	المعامل	4
الشعبة(ة) أو المسلك	شعبة الآداب والعلوم الإنسانية: مسلك الآداب		مدة الإنجاز	3

ليس من الضروري أن تتطابق إنجازات المترشح مع المعطيات المقترحة في هذا الدليل، لأن وظيفته تنحصر في تقديم الإطار العام للأجوبة الممكنة في معالجة النص؛ من أجل ذلك، تبقى للأستاذ المصحح صلاحية رصد مدى قدرة المترشح على استثمار مكتسباته المعرفية والمنهجية واللغوية، لفهم النص وتحليله...

سلم التنقيط	أولا : درس النصوص (14 نقطة)
نقطتان	**- وضع النص ضمن السياق الأدبي لتطور فن القصة.....** - الإشارة إلى انتماء النص إلى نمط الكتابة الإبداعية السردية، مع بيان السياق الأدبي الذي أفضى إلى ظهور فن القصة ونشأتها في الأدب العربي الحديث؛ - التعريف بالفن القصصي وتطوره، والإشارة إلى بعض رواده البارزين في العالم العربي...
نقطتان	**- تلخيص أحداث القصة.....** تدور أحداث القصة حول ما يأتي: - إحساس السارد بالبهجة مع حلول مواسم زيارة القرافة؛ - استئناس السارد برفقة الطفل همام وما أضفاه على حياته من جاذبية وحيوية ؛ - مرض الطفل همام أضفى على جو البيت ضيقا وكدرا، مما أدى إلى إبعاد السارد؛ - موت الطفل همام أفجع أفراد الأسرة ؛ - تغير نظرة السارد إلى القرافة وارتباطها في نفسه بالحزن والكآبة والإبهام...
3 نقط	**- تقطيع النص إلى متواليات ومقاطعه، باستثمار خطاطته السردية.....** باستثمار الخطاطة السردية، يمكن تقطيع النص إلى المتواليات و المقاطع المتعاقبة الآتية: **- وضعية البداية :** - رصد حياة السارد البهيجة المرتبطة بزيارة القرافة (مواسم القرافة تعد من أسعد أيامي البهيجة)؛ **- وضعية الوسط /سيرورات التحول :** - حدث طارئ/ عنصر مخل : - قدوم همام للإقامة بمنزل السارد (وتتغير الصورة بدخول همام في إطارها)؛ - تطور الأحداث: - مرض الطفل ثم وفاته (وأخبر بأنه مريض - وأخيرا يتردد اسم الموت من قريب، وأفهم أنه فراق يطول)؛ **- وضعية النهاية:** - انتفاء البهجة لدى السارد وتغير نظرته للقرافة (لا تعود زيارة القبر من أيامي البهيجة). ويمكن الانتباه إلى أن بنية القصة بدأت بوضعية رتيبة، ولكن وقعها إيجابي على نفسية السارد، وقد اخترق هذه البنية حدثان مفاجئان، حدث مفاجئ أول إيجابي(ظهور الطفل همام...) وحدث مفاجئ ثان سلبي (مرض همام وموته)؛ ثم أغلقت هذه البنية بوضعية رتيبة مشابهة للوضعية البدئية، إلا أنها سلبية...

- رصد خصائص النص الفنية، بالتركيز على:..... **← تحديد شخصيات القصة الرئيسة وإبراز سماتها:** تحضر في القصة شخصيتان رئيستان هما، السارد والطفل همام: - السارد: سعيد بزيارة القرافة - منجذب لمكونات فضاء القرافة - تعيس لمرض همام ومتألم إثر موته - كئيب وخائف ... - الطفل همام: في حوالي الرابعة من عمره أو يزيد - ذو جاذبية وحيوية - مؤنس لوحدة السارد - جميل وخفيف الروح ... ويلاحظ أن السمات المرتبطة بالسارد، هي سمات نفسية تتحول بتطور أحداث القصة. **← بيان دلالة المكان:** - المكان: القرافة، بمؤثثاتها: باب الحوش - القبر بشاهديه الشامخين - شجيرة الصبار... - دلالته: تتغير دلالة المكان (القرافة) بتطور أحداث النص، فهو في بداية القصة مصدر ابتهاج وسرور وانجذاب السارد ، لكنه يتحول في نهاية القصة إلى فضاء يثير الخوف والكآبة والإبهام في نفسية السارد...	**3 نقط**
- تركيب نتائج التحليل..... يراعى في تقويم هذا المطلب قدرة المترشح على: - تركيب نتائج التحليل واستثمار معطياتها لإبراز البعد النفسي في النص، بالإشارة إلى السيرورة النفسية للسارد ، والتي تخضع لتحولات (حالة الإحساس بالبهجة والمسرة - حالة الإحساس بالمؤانسة - حالة الإحساس بالتعاسة والقلق والكآبة ولوعة الفراق - حالة إحساس السارد بالحزن والخوف وضغط أسرار الغيب...)؛ - استثمار المترشح رصيده المعرفي لإبداء رأيه الشخصي في قدرة فن القصة على التعبير عن بعض المظاهر النفسية، مع مراعاة طريقته في إبداء الرأي...	**4 نقط**

ثانيا: درس المؤلفات (6 نقط)

- ربط القولة بسياقها داخل المؤلف.....(نقطة واحدة)
الإشارة إلى ورود القولة في الفصل الأول من المؤلف (التطور التدريجي في الشعر الحديث) الذي خصصه الكاتب للحديث عن التيار الذاتي في الشعر بشكل عام؛ و بيان الخطوات التي نهجها كل تيار من التيارات التي اهتمت بالذات الفردية (جماعة الديوان وتيار الرابطة القلمية وتيار جماعة أبولو...) وقد أوضح الكاتب أن الاتجاه إلى الذات بدأ يصبغ المضامين الشعرية الحديثة منذ ظهور جماعة الديوان...

- إبراز الخصائص.....(ثلاث نقط)
ينبغي الإشارة في إبراز خصائص التيار الشعري الذاتي عند جماعة الديوان، إلى أن هذه الجماعة التقت عند فكرة واحدة، هي أن الشعر وجدان، لكنها تباينت في تحديد مفهوم الوجدان، مما أثمر اختلافا في المضامين الشعرية لرواد هذه الجماعة. فالشعر عند العقاد مزيج من الشعور والفكر، وهو عند شكري تأمل في أعماق الذات، لدرجة تجاوز الاستجابة للواقع، وهو عند المازني ما تفيض به النفس من شعور وعواطف وأحاسيس...
ويمكن الإشارة إلى أن إيمان هذه الجماعة بقيمة العنصر الذاتي استمد أصوله من أمرين اثنين هما:
- شخصية الفرد المصري التي كانت تعاني انهيارا تاما، مما تطلب، انسجاما مع طبيعة الفترة التاريخية، إعادة الاعتبار إلى الذات؛
- التشبع بالفكر الحر الذي بسط ظله، في تلك الفترة، على العقل العربي...

- بيان المنهج.....(نقطتان)
اعتماد الكاتب منهجا متكاملا يقوم على أساس التوظيف المنسجم لمقاربات متعددة في دراسة التحولات التي مست الشعر العربي الحديث (المنهج التاريخي: ربط تجربة التيار الذاتي بالتحولات التاريخية التي عرفها المجتمع العربي، وإبراز أثرها في تطور الشعر العربي؛
- المنهج النفسي: دور تجربة الشاعر الذاتية في تطور عملية الإبداع؛ - المنهج الموضوعاتي؛ - المنهج الاجتماعي...).

المملكة المغربية
وزارة التربية الوطنية والتكوين المهني
المركز الوطني للتقويم والامتحانات والتوجيه

الامتحان الوطني الموحد للبكالوريا

الدورة العادية 2014

NS 01

المادة	اللغة العربية وآدابها	مدة الإنجاز	3
الشعبة أو المسلك	شعبة الآداب والعلوم الإنسانية: مسلك الآداب	المعامل	4

أولا: درس النصوص (14 نقطة)

أغنيـــــة كونيـــــة

ذلك الصباح الباكر، بادنا يومي كالمعتاد، بإطلالة هادئة واسعة من شرفتنا العالية، مستمتعا بمنظر المدينة قبل أن تبدأ ملحمتها اليومية الرهيبة، قبل أن تصبح غابة وطاحونة.

ذلك الصباح الباكر، وكل شيء يوحي بالصفاء والتفاؤل بيوم جديد: الأفق الأزرق الناعم، والنسمة الرائعة المنعشة، وبضع شجيرات حولي في الشرفة، أهمها وأجملها شجرة ياسمين، أهداني إياها صديق عزيز سمعني ذات مرة أتحدث عن جمال هذه الزهرة وعطرها الأخّاذ، وإذا بي أفاجأ به ذات يوم وهو يحمل شجيرة مزروعة في آنية فخارية ويقول: كل سنة وأنت طيب. أليس اليوم هو عيد ميلادك؟

يومها لم تكن الشجرة أكثر من نبتة صغيرة، مجرد ساق صغيرة يخرج منها فرعان صغيران عاريان، أشبه بأصبعين منفرجين، كأنهما علامة نصر!

حملتها بشغف واخترت لها مكانا في الشرفة، وكطفل صغير رحت أرعاها حتى كبرت: الساق الصغيرة راحت تستطيل وتقوى وتمتد إلى أعلى. والفرعان، علامة النصر، أخذا يُنبتان أوراقا جميلة مُتْرعة الخضرة.

وأنا في عمق نشوتي باللحظة، متفتح القلب ليوم جديد، وإذا بالحادث الرهيب يقع فجأة بغلطة حمقاء مني. ووجدتني أشهق والقلب يكاد ينخلع. فبينما أنا أستدير عن سياج الشرفة متجها إلى الداخل، طرق أذني صوت خافت: تكْ. نظرتُ وإذا بي أرى أحد الفرعين في الياسمينة وقد انكسر، وسقط بأوراقه على الأرض، اصطدمتُ به ساقي دون وعي مني، ولِرقته انكسر وسقط.

انخطف قلبي واكتسحني شعور بالتشاؤم وبالخزي، جلست كالمجرم ينظر إلى جسم جريمته، وأحسست بالخجل، كانت أجمل الأشجار عندي، وكانت رمزا، فقد جاءتني في عيد ميلادي. مجرم أنا .. غبي أنا .. غير جدير بامتلاك تلك النباتات المرهفة الراقية الجميلة.

تحولت الشرفة إلى مصدر للإحساس بالكآبة والذنب، وأنا أرى الياسمينة وقد أصبحت بفرع ونصف، فرع سليم مورق ونصف فرع مشوه عار وبائس.

وفكرت كما يفكر المجرم بعد ارتكاب جريمته، أن أخفي فعلتي.. أحملها إلى الخارج وأتخلص منها، غير أني أحسست بالخجل من هذا الشعور الوحشي .. كأني أضيف إلى جريمتي جريمة أخرى .. لقد بدا لي وكأني أتخلص من ابن لي أو صديق مَرِضَ أو أصيب.

فلْتبْقَ في مكانها، وسأواصل ريّها في مواعيدها المعتادة.. وإن كانت بعد هذا قادرة على البقاء فلتبق، ولكن ليس كمصدر للجمال، إنما وفاء للعشرة وللرمز الذي كان: علامة نصر!

بعد فترة، حدث ما زاد من كآبتي. فقد لاحظت أن الفرع السليم المورق يفقد زهوته ونضرته، وأخذتْ أوراقه في الذبول والسقوط، وفكرت: أيكون هذا حزنا منه على أخيه؟ أم أن الإصابة قد وصلته على نحو ما، وأن الشجرة كلها في طريقها إلى الذبول وإلى الجفاف؟

غير أني فوجئت بشيء بالغ الغرابة يحدث. فبينما كانت الحيوية والخضرة تتناقصان في الفرع السليم، كنت أرى نوعا من الحياة يدب في نفس الوقت في الفرع المكسور! استرْعتني الظاهرة.. فمضيت أرصدها وأتابعها.. ثم إذا بالمعجزة تحدث وأنا أرى تباشير أوراق جديدة تنبت وتبزغ وتطل منه على الدنيا. رحت أرقص فرحا في الشرفة، كأني اغتسلت من ذنبي، كأني اغترفت من الحياة جرعة أمل جديدة؛ غير أن ضوء المعجزة كان يقترب من ذروة سطوعه وبهجته، فمـــا أن استعاد الفرع المكسور صحته وقدرته على معاودة الحياة، حتى بدأ الفرع الثاني يستعيد حيويته، ويورق من جديد.

وبدت الشرفة وكأنها تتغنى بأغنية كونية لا مثيل لها، أغنية عن ذلك القانون الجليل الرائع الذي لا تمضي الحياة عظيمة وراقية ومتطورة إلا به، في النبات تماما كما في البشر. والقلب ذائب بالوجد، مبتهج بما يملكه في هذا العالم من جمال البساطة، كأنه عيد ميلاد جديد أهدتنيه الحياة، وأنا أرى الياسمينة تزدهر مرة أخرى بجمالها، وتلوح لي كل صباح، كعلامة نصر جديدة!

عبد الله الطوخي، "مؤلفات عبد الله الطوخي"، المجلد الأول - القصص القصيرة - الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1991، ص: 515 وما بعدها - (بتصرف).

إضاءة: عبد الله الطوخي: (1926 - 2001)، كاتب وأديب مصري، حاصل على جائزة الدولة التقديرية في القصة.
من أشهر أعماله القصصية: (رباعية النهر) و(عينان على الطريق) و(قصة عصر).

اكتب موضوعا إنشائيا متكاملا، تحلل فيه هذا النص، مستثمرا مكتسباتك المعرفية والمنهجية واللغوية، ومسترشدا بما يأتي:

- ❖ تأطير النص ضمن السياق الأدبي لتطور فن القصة.
- ❖ تلخيص المتن الحكائي للقصة.
- ❖ تقطيع النص إلى متواليانه ومقاطعه، باستثمار خطاطته السردية: (وضعية البداية - وضعية الوسط - وضعية النهاية).
- ❖ رصد الخصائص الفنية للنص، بالتركيز على:
  - الحالة النفسية للسارد على امتداد القصة.
  - دلالة المكان.
- ❖ تركيب نتائج التحليل واستثمارها لبيان رهان النص، وإبداء الرأي الشخصي في مدى تمثيله لخصائص فن القصة.

ثانيا: درس المؤلفات (6 نقط)

ورد في رواية "اللص والكلاب" ما يأتي:

"... لِتَأتِ، ليرى ماذا فعل الزمان بها، التي عبثا أرادت امتلاك قلبه. قلبك الذي كان ملكا خالصا للخائنة. وليس أقسى على القلب من أن يروم قلبا أصم... حتى هداياها إليه كان يهديها إلى نبوية عليش... وظهرت نور عند الباب غير متوقعة للمفاجأة التي تنتظرها. فلما رأته توقفت على بعد خطوات في ذهول. ونظر إليها باسما وفي إمعان... وسرعان ما هرعت إليه حتى تلاقت الأيدي وهي تقول:
- حمداً لله على سلامتك ..".

نجيب محفوظ، "اللص والكلاب"، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2006 - ص: 47 - 48، (بتصرف).

انطلق من هذا المقطع، ومن قراءتك الرواية؛ ثم اكتب موضوعا متكاملا تنجز فيه ما يأتي:

- ربط المقطع بالسياق العام لأحداث الرواية.
- إبراز تحولات علاقة سعيد مهران بكل من نبوية ونور؛ وأثر ذلك في نمو أحداث الرواية وتطورها.

الصفحة
1 / 2

المملكة المغربية
وزارة التربية الوطنية والتكوين المهني
المركز الوطني للتقويم والامتحانات والتوجيه

الامتحان الوطني الموحد للبكالوريا

الدورة العادية 2014

NR 01

المادة	اللغة العربية وآدابها	مدة الإنجاز	3
الشعبة او المسلك	شعبة الآداب والعلوم الإنسانية: مسلك الآداب	المعامل	4

ليس من الضروري أن تتطابق إنجازات المترشح مع المعطيات المقترحة في هذا الدليل، لأن وظيفته تنحصر في تقديم الإطار العام للأجوبة الممكنة في معالجة النص؛ من أجل ذلك، تبقى للأستاذ المصحح صلاحية رصد مدى قدرة المترشح على استثمار مكتسباته المعرفية والمنهجية واللغوية لفهم النص وتحليله...

	سلم التنقيط
أولا: درس النصوص (14 نقطة)	

ـ تأطير النص ضمن السياق الأدبي لتطور فن القصة.....	**نقطتان**
ـ الإشارة إلى انتماء النص إلى الأشكال النثرية الحديثة واندراجه ضمن فن القصة، مع استحضار السياق الأدبي الذي أدى إلى نشأته وتطوره في الأدب العربي الحديث؛ ـ التعريف بفن القصة، والإشارة إلى أبرز أعلامه في العالم العربي...	
ـ تلخيص المتن الحكائي للقصة.....	**نقطتان**
يمكن للمترشح أن يعرض في تلخيصه المتن الحكائي ما يأتي: ـ إطلالة السارد الصباحية من الشرفة للاستمتاع بمنظر المدينة... ـ إحساسه بجو مفعم بالصفاء والتفاؤل وسط شرفة تؤثثها شجرة ياسمين جميلة أهداه إياها صديقه... ـ حفاوته بشجرة الياسمين منذ أن كانت نبتة صغيرة ورعايته لها حتى نمت واخضرت... ـ تأثره الشديد عقب تكسيره أحد فرعي الشجرة خطأ... ـ إحساسه بالذنب وتأرجح مشاعره بين التخلص من الشجرة والإبقاء عليها... ـ مواصلته عنايته بالشجرة وازدياد كآبته على إثر ذبول الفرع المورق، وتفاجؤه بعودة الحياة للفرع المكسور... ـ فرحه بتحقق المعجزة واستعادة الفرعين لحيويتهما ونضرتهما... ـ ابتهاجه بما آلت إليه الياسمينة.	
ـ تقطيع النص إلى متواليات ومقاطعه، باستثمار خطاطته السردية.....	**3 ن**
باستثمار الخطاطة السردية، يمكن تقطيع النص إلى المتواليات والمقاطع المتعاقبة الآتية: **ـ وضعية البداية:** ▪ رصد الحياة اليومية المعتادة للسارد (الإطلالة من الشرفة على عالم المدينة ـ الإحساس بالصفاء والتفاؤل بيوم جديد). **ـ وضعية الوسط / سيرورات التحول:** ▪ حدث طارئ/ عنصر مخل: ـ انكسار أحد فرعي شجرة الياسمينة. ▪ تطور الأحداث: ـ فقدان الفرع السليم نضرته؛ ـ عودة الحياة للفرع المكسور. ▪ عنصر الانفراج: ـ استعادة كلا الفرعين حيويتهما. **ـ وضعية النهاية:** ▪ ابتهاج السارد بجمال البساطة، وبما آلت إليه الياسمينة. ـ وتفيد الإجابات التي تشير إلى أن بنية القصة تبدأ بوضعية رتيبة ومستقرة، وقعها إيجابي على نفسية السارد. وقد اخترق هذه البنية حدثان مفاجئان سلبيان: (انكسار فرع الياسمينة الأول) و(فقدان الفرع الثاني زهوته ونضرته)، وحدثان مفاجئان إيجابيان: (عودة الحياة للفرع الأول المكسور) و(استعادة الفرع الثاني حيويته)؛ ثم أغلقت هذه البنية بوضعية مستقرة مشابهة للوضعية البدئية.	

ـ رصد الخصائص الفنية للنص، بالتركيز على: ➢ **الحالة النفسية للسارد على امتداد القصة:**..... تتطور الحالة النفسية للسارد على امتداد القصة على الشكل الآتي: ▪ حالة الاستمتاع بمنظر المدينة والشغف بجمال الياسمينة والانتشاء باللحظة؛ ▪ حالة الإحساس بمشاعر وانفعالات رهيبة (التشاؤم ـ الخزي ـ الإجرام ـ الخجل ـ الغباء...)؛ ▪ حالة استعادة الإحساس بالفرح والأمل والابتهاج والتطهر من الذنب. ➢ **دلالة المكان:** ..... ▪ المكان: الشرفة، وما تضمه من شجيرات، من بينها شجيرة ياسمين؛ ▪ دلالته: تتغير دلالة المكان بتطور أحداث النص. فهو في بداية القصة فضاء منفتح على الخارج، يتيح الاستمتاع بمنظر المدينة، ومنفتح على الداخل، يطبع فضاء الشرفة بالجمال. ويتحول المكان، في وسط القصة، إلى مصدر للإحساس بالكآبة والضيق والشعور بالذنب. وفي النهاية، يصبح المكان فضاء للابتهاج والأمل والانتصار. **ـ وتقبل كل الإجابات المنفتحة على الدلالات الرمزية للمكان.**	1.5 ن 1.5 ن
ـ تركيب نتائج التحليل واستثمارها لبيان رهان النص، وإبداء الرأي الشخصي في مدى تمثيله خصائص فن القصة..... يراعى في تقويم هذا المطلب قدرة المترشح على: ـ تركيب نتائج التحليل واستثمار معطياتها لبيان رهان النص؛ ـ استثمار المترشح رصيده المعرفي لإبداء رأيه الشخصي في مدى تمثيل النص خصائص فن القصة.	4 ن

ثانيا: درس المؤلفات (6 نقط)	سلم التنقيط
ينتظر أن يكتب المترشح موضوعا متكاملا، يتناول فيه العناصر الآتية:	
ـ **مقدمة** يشير فيها المترشح، باقتضاب، إلى موقع رواية اللص والكلاب ضمن التجربة الروائية لنجيب محفوظ ..... ـ **ربط المقطع بالسياق العام لأحداث الرواية**..... ـ الإشارة إلى ورود المقطع في بداية الفصل الخامس، وتحديدا، اللحظة التي لجأ فيها سعيد مهران إلى مقهى المعلم طرزان بعد فشله في سرقة بيت صديقه القديم رؤوف علوان، حيث التقى بنور التي كانت متعلقة به، فتجددت العلاقة بينهما بعد أن خانته زوجته نبوية وتزوجت عليش سدرة...	0.5 ن 1 ن
ـ **إبراز تحولات علاقة سعيد مهران بكل من نبوية ونور وأثر ذلك في نمو أحداث الرواية وتطورها**..... ـ تأرجحت هذه العلاقة بين الحب والكراهية، فعكست مجموعة من التحولات: ✓ تحول علاقة سعيد بنبوية من الحب إلى الكراهية (الحب والعشق قبل دخوله السجن، ثم الكراهية بعد خيانتها سعيدا وزواجها من مساعده عليش سدرة)؛ ✓ تحول علاقة سعيد بنور من اللامبالاة إلى الإشفاق ثم الحب: (اللامبالاة قبل دخول سعيد السجن، والإشفاق حين آوته في بيتها وساعدته بعد خروجه من السجن وبذلت قصارى جهدها لإرضائه، ثم الحب بعد اختفائها واشتداد ضغط الحصار عليه). لقد وفر تحول علاقة سعيد بكل من نبوية ونور إمكانية نمو الأحداث وتطورها. فتقلبُ هذه العلاقة بين الاتصال والانفصال، وبين الحب والكراهية والرغبة في الانتقام، يتأثر بعوامل مختلفة أهمها السجن والخيانة، مما يجعل أحداث الرواية تنمو وتتطور باستمرار...	4 ن
ـ **خاتمة مناسبة للموضوع**	0.5 ن

الصفحة	الامتحان الوطني الموحد للبكالوريا	المملكة المغربية وزارة التربية الوطنية والتكوين المهني والتعليم العالي والبحث العلمي المركز الوطني للتقويم والامتحانات
1 / 3	الدورة العادية 2021 - الموضوع -	
*I	HHHHHHHHHHHHHHHHHHHH NS 01	

المادة	اللغة العربية وآدابها	مدة الإنجاز	3h
الشعبة أو المسلك	شعبة الآداب والعلوم الإنسانية: مسلك الآداب	المعامل	4

أولا: درس النصوص (14 نقطة)

فريـــد

لم يتردد فريد في الصعود إلى الحافلة رغم تحذير السائق ومعاونه للركاب بأن ثمة خطورة في السفر، لأن الثلج الذي تساقط طوال الليل في حمص وجوارها قد قطع الطريق، وبأنهم ينتظرون جوابا قاطعا من الأرصاد الجوية. قدم فريد بطاقة السفر وهويته للموظف الذي رمقه بنظرة تعجب قائلا: يبدو أن سفرك ضروري جدا يا عم!

ابتسم فريد وهو يهز رأسه موافقا، ومشى بخطواته البطيئة إلى مقعده، فكّر ماذا لو يعرف هذا الشاب أنني أسافر لسبب وحيد هو البحث عن دفء إنساني، وبأنه ليس لديه أي سبب للسفر سوى أمله أن يلتقي صديقا أو إنسانا مثله يبحث عن علاج لسرطان الوحدة.

جاء جواب الأرصاد الجوية بأن الطريق سالك بصعوبة، لكن الحافلة ستنطلق في كل الأحوال. تأمل فريد الوجوه القلقة للمسافرين وتراجع معظمهم عن السفر. معهم حق، السفر في هذا الطقس مغامرة خطيرة، لكنه لن يتراجع، يستحيل أن يعود إلى البيت، حيث يذكره كل ركن فيه كم هو مخذول ووحيد. شعر فريد بفرح عظيم حين انطلقت الحافلة، ياه! سيتمكن من الهروب من وحدته لساعات طويلة باحثًا عن صديق قد يلتقيه في الرحلة.

تقاعد فريد منذ خمس سنوات، ورغم تصوره المسبق لتلك المرحلة، ومعاينته لحياة المتقاعدين، إلا أنه لم يتوقع أن مرحلة التقاعد مبطنة بآلام نفسية لا تُحتمل، حتى أنه سماها مرحلة الذل.

ساعدته حركة الحافلة البطيئة على الاسترخاء، أغمض عينيه، مستمتعا بصوت مطرب حرك فيه أشجانا، وانفلتت صور من حياته في ذاكرته. منذ تقاعده، لا يمر يوم إلا وانتقادات زوجته تنهال عليه: كيف تدخل المطبخ، ألا ترى الأرض مبتلة؟ فقد مسحت البلاط للتو. وتتأفف مرددة العبارة نفسها بأن جلوس الرجل في البيت ثقيل ومزعج.

حتى ابنه الوحيد خذله، شاب غاضب على حدود الانفجار، ناقم على الظروف وعلى الدنيا كلها. مسكين ابنه، لم يكن فريد يعاتب ابنه أبدا على جفائه. كان يتألم لظروفه حقا، فقد تخرج من الأكاديمية البحرية بعد دراسة كلفت الأب كثيرا من المال؛ لكن الشاب فوجئ أن الشهادة غير معترف بها، فأخذت تنتابه نوبات من جنون الغضب.

هجر ابنه البلد بعد معاناة شرسة مع ذل البطالة، تاركا أبا مشلولا بالألم، عاجزا عن فعل شيء. حتى زوجته خذلته حين قررت، بعد سفر ابنها، أن تنتقل للعيش مع ابنتها. صار اهتمامهم به يقتصر على اتصالات تزداد تباعدا يوصونه فيها أن يعتني بنفسه.

مثربعا على عرش وحدته، مجروحا في عمق كيانه، صابرا وصامتا، صار فريد يجرجر أيامه، مذهولا من قسوة البشر. ويوما بعد يوم، يشعر فريد كيف تحول عيشه إلى إحساس دائم بالمرارة، وكيف صار كل صباح يحاذر أن ينظر إلى وجهه في المرآة، لأن مقدار الأسى والمرارة المرتشحين في ملامحه يفوق قدرته على الاحتمال.

مع الوقت، وجد فريد نفسه متماديا في وحدته، حتى زملاؤه في العمل الذين كانوا يرحبون به حين يزورهم صاروا يتهربون منه، ويدّعون انشغالاتهم الكثيرة. كف عن زيارتهم في العمل وحاول أن يقحم نفسه في عادات التقاعد، لم يطق الجلوس في المقاهي لأنه لم يتحمل دخان السجائر، وضجيج المذياع، وعرف بحدس مؤكد أنه لن يتمكن من اقتناص صديق من هذه المقاهي المسعورة.

لم يقرر أبدا أنه سينجذب إلى عادة السفر من مدينة إلى مدينة بحثا عن صديق يحتمل أن يلقاه في الحافلة أو في استراحة المسافرين. صدفة وجد نفسه ذات صباح - وأثناء إحدى رحلات تسكعه - يقف وراء طابور من المسافرين إلى دمشق، اشترى بطاقة وصعد إلى الحافلة، جلس وسط الركاب شاعرا بمتعة لا توصف بأنه مُحاط بهذا الدفء البشري، أخذ يتأمل الوجوه خلسة، يبتسم لها ويتمتع بتنوع تعابيرها. وفي استراحة المسافرين، تبادل أحاديث عابرة مع رفاقه في السفر، ثم

وصل دمشق، تسكع لساعة في شوارعها واشترى أشياء لا تلزمه، ثم عاد إلى اللاذقية ممتنا لذلك الإلهام الذي قاده إلى السفر. كان يشعر كيف يمنحه دفء الحديث أمانا وقوة، متنبها إلى أن الغرباء يبوحون لبعضهم بالأسرار بثقة.

تحول السفر إلى عادة عنده، يسافر مرة في الأسبوع إلى دمشق أو حمص، ويعود متعبا ولكن سعيدا. تحايل على وحدته، وأدخل الدفء إلى روحه المتيبسة من غياب الحب.

وصلت الحافلة إلى حمص، الثلج يغطي الطريق والجرافة تعمل بلا كلل، أحس بالبرد يخترق عظامه. أي جنون أن يسافر في هذا الطقس باحثا عن صديق، متسولا دفئا بشريا صار عملة نادرة في هذا الزمن! رشف الشاي، مُحاولا تدفئة جسده. أي ذل أن يضطر كهل وحيد أن يسافر في طقس ثلجي ليتسول عاطفة!

قرر ألا يُكمل سفره إلى دمشق، لأن آلام مفاصله اشتدت عليه بسبب عضات البرد. سيعود أدراجه إلى اللاذقية، تخيل كيف سيدخل بيته الموحش المعتم، وكيف سيتناول عشاءه البارد، ثم سيندس في فراشه باحثا عن وضعية لتهدئة ألم الوحدة الذي لا يعادله ألم على الإطلاق.

وفيما هو يتقدم إلى شباك التذاكر ليشتري بطاقة العودة، انتبه لرجل يماثله في العمر ويبتسم له، بادره الرجل بالتحية: حضرتك مسافر إلى اللاذقية؟

رد فريد: نعم.

ـ أتمانع أن أجلس بجوارك، نؤنس بعضنا في الطريق؟

تراقص قلب فريد فرحا ورد بحماسة: على الإطلاق.

شعت ابتسامة الغريب في روح فريد كشعاع شمس يشق غيوم الكآبة الرمادية. وكضربة سحر، تفجّر حديث مفعم بالدفء والعذوبة بين الكهلين، ضحك الغريب، وقال له: سأعترف لك بسر. التمعت عينا فريد بالاهتمام والتشوق لمعرفة السر. قال الرجل: أتعرف؟ أنا أسلي نفسي بالسفر من مدينة إلى مدينة كي أقتل الوقت وأتحايل على الوحدة قبل أن يقتلاني، أولادي بعيدون، حاولت لسنوات أن أقنع نفسي أن مشاغلهم تمنعهم من الاهتمام بي ولقائي، لكني استسلمت أخيرا، وكما ترى اهتديت لهذه الطريقة. انفجر فريد بالضحك، فيما دموع التأثر والعرفان تنهمر من عينيه، وبصعوبة تمكن من صياغة عبارته: وأنا مثلك يا أخي، أنا مثلك تماما، أسافر بحثا عن صديق.

دعاه فريد إلى بيته، لم يتردد الرجل في قبول الدعوة، أشعل فريد النار في الموقد، واتصل بمطعم قريب ليرسل له عشاء فاخرا؛ ثم أحس بلهفة غير عادية ليرى وجهه في المرآة. يا للدهشة! حدق فريد في صورته المرتسمة في المرآة، وجه يشف عن ابتسامة غريبة، فائقة العذوبة، ابتسامة روح أضناها الحرمان. وعثرت على الكنز المفقود أخيرا، دفء بشري.

هيفاء بيطار، "غروب وكتابة" (مجموعة قصصية)،
الدار العربية للعلوم ناشرون ـ منشورات الاختلاف، ص. 138 وما بعدها (بتصرف).

هيفاء بيطار: أديبة سورية معاصرة، غزيرة الإنتاج في مجال القصة والرواية. من أعمالها: "موت البجعة" و"المرأة من هذا العصر"...

اكتب موضوعا إنشائيا متكاملا، تحلل فيه هذا النص، مستثمرا مكتسباتك المعرفية والمنهجية واللغوية، ومسترشدا بما يأتي:

- تأطير النص ضمن السياق الأدبي لتطور فن القصة، وصياغة فرضية لقراءته.
- تلخيص المتن الحكائي للقصة.
- تقطيع النص إلى متواليات ومقاطعه، باستثمار خطاطته السردية.

(وضعية البداية ـ وضعية الوسط ـ وضعية النهاية)

- رصد خصائص النص الفنية الآتية:
  - ✓ **الحالة النفسية للشخصية الرئيسة في القصة.**
  - ✓ **الرؤية السردية.**
- صياغة خلاصة تركيبية لنتائج التحليل، واستثمارها لبيان رهان النص، وإبداء الرأي الشخصي في مدى تمثيله لخصائص فن القصة.

ثانيا: درس المؤلفات (6 نقط)

ورد في مؤلف ظاهرة الشعر الحديث، لأحمد المعداوي المجاطي ما يأتي:

"هكذا عرف الشاعر الوجداني الحديث كيف يفرق بين الموضوع الواحد، الذي لا علاقة له بالأسس الموسيقية من قافية ووزن، وبين العواطف والأحاسيس الجزئية التي يتوقف تشخيصها على الاستعانة بعنصر الموسيقى الشعرية...".

أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، الطبعة الثانية، 2007، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ص. 48.

"على الرغم من كل هذا الذي تحقق للقصيدة الحديثة من تطور، على صعيد اللغة، وعلى صعيد التصوير البياني، فإن أكثر ما لفت أنظار جمهور القراء والدارسين من هذه القصيدة، هو التطور الذي أصاب أسسها الموسيقية...".

أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، الطبعة الثانية، 2007، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ص. 228.

انطلق من هاتين القولتين ومن قراءتك المؤلف النقدي، وأنجز ما يأتي:

- وضع المؤلف في سياقه العام.
- إبراز خصائص كل من التيار الذاتي وحركة الشعر الحديث على مستوى الإيقاع.
- بيان المنهج الذي اعتمده الكاتب في دراسة ظاهرة الشعر الحديث.
- تركيب الخلاصات المتوصل إليها في التحليل، وإبراز قيمة المؤلف النقدي.

الصفحة	الامتحان الوطني الموحد للبكالوريا الدورة العادية 2021 - عناصر الإجابة –	المملكة المغربية وزارة التربية الوطنية والتكوين المهني والتعليم العالي والبحث العلمي المركز الوطني للتقويم والامتحانات
1 / 2		
*I		
	HHHHHHHHHHHHHHHHHHHH NR 01	

المادة	اللغة العربية وآدابها	مدة الإنجاز	3h
الشعبة او المسلك	شعبة الآداب والعلوم الإنسانية: مسلك الآداب	المعامل	4

يقدم هذا الدليل إطارا عاما للأجوبة الممكنة في معالجة المطالب المحددة في ورقة الأسئلة، فليس من الضروري أن تتطابق معها أجوبة المترشح. وتبقى للأستاذ المصحح صلاحية رصد مدى قدرة المترشح على استثمار مكتسباته المعرفية والمنهجية واللغوية لفهم النص وتحليله، والتعبير عنها بأسلوب سليم خال من الأخطاء، مع الحرص على حسن تنظيم ورقة التحرير...

سلم التنقيط	أولا: درس النصوص (14 نقطة)
1.5 ن 0.5 ن	- تأطير النص ضمن السياق الأدبي لتطور فن القصة وصياغة فرضية لقراءته. - الإشارة في التأطير إلى انتماء النص إلى الأشكال النثرية الحديثة، واندراجه ضمن فن القصة، مع استحضار السياقات التي دشنت البدايات الأولى لهذا الجنس الأدبي، والتحولات التي أسهمت في تشكله وتطوره في الأدب العربي الحديث... - التعريف بفن القصة، والإشارة إلى أبرز أعلامه في العالم العربي. - الانطلاق من مشيرات نصية دالة (العنوان - بداية النص - نهايته...) لصياغة فرضية مناسبة للقراءة. .....
2 ن	- تلخيص المتن الحكائي للقصة. ..... يمكن للمترشح أن يعرض في تلخيصه المتن الحكائي ما يأتي: عدم تردد فريد في الصعود إلى الحافلة، رغم خطورة السفر، بحثا عن دفء بشري - إصرار فريد على مغامرته بالسفر، وفرحه بانطلاق الحافلة هربا من الوحدة وبحثا عن صديق - إدراك فريد لحقيقة التقاعد المرتبطة بالألم النفسي والذل - استرخاء فريد في الحافلة، وتذكره لسوء معاملة زوجته له بعد التقاعد ومعاناة ابنه، وإحساسه بالخذلان والوحدة والمرارة بعد رحيل كل من الابن والزوجة عنه، وانشغال زملائه عنه، وهجره للمقاهي بعد التأكد من عدم اقتناص صديق، وانجذابه إلى عادة السفر بحثا عن دفء بشري يمنحه القوة والأمان - وصول الحافلة إلى حمص - تراجع فريد عن مواصلة السفر لشدة البرد وتذكره لما ينتظره من وحشة ووحدة في بيته - لقاء فريد رجلا يماثله في العمر وفي الحالة النفسية والاجتماعية - دعوة فريد الرجل إلى بيته، وإحساسه بالسعادة والدفء البشري.
0.5 ن 2 ن 0.5 ن	- تقطيع النص إلى متواليات ومقاطعه، باستثمار خطاطته السردية. باستثمار الخطاطة السردية، يمكن تقطيع النص إلى المتواليات والمقاطع المتعاقبة الآتية: - وضعية البداية: ..... • فقدان فريد للدفء البشري وشعوره بالوحدة نتيجة هجر ابنه وزوجته وزملائه له... - وضعية الوسط / سيرورات التحول: ..... - حدث طارئ/ عنصر مخل: سفر فريد صدفة وشعوره بالمتعة والدفء، وانجذابه إلى عادة السفر بحثا عن صديق. - تطور الأحداث: صعود فريد إلى الحافلة دون تردد، رغم خطورة السفر بسبب أحوال الجو - فرحه بانطلاق الحافلة هربا من الوحدة وبحثا عن صديق - استرخاؤه وتذكره معاناته مع ابنه وزوجته وزملائه - وصول الحافلة إلى حمص - لقاء فريد رجلا يماثله في العمر وفي الحالة النفسية والاجتماعية - دعوة فريد الرجل إلى بيته - قبول الرجل الدعوة. - عنصر الانفراج: ارتداء فريد لارتسام الابتسامة على وجهه. - وضعية النهاية: ..... • عثور فريد على الدفء البشري.

2 ن 1 ن	- رصد خصائص النص الفنية الآتية: ➢ **الحالة النفسية للشخصية الرئيسة في القصة**. ..... تحضر في القصة شخصية رئيسة، هي فريد. ويمكن التمييز في حالتها النفسية بين مرحلتين: - ما قبل السفر: الشعور بالوحدة والخذلان والكآبة والذهول والمرارة والإحساس بالذل والحرمان. - في أثناء السفر وبعده: الشعور بالفرح والإحساس بالمتعة والدفء البشري. ➢ **الرؤية السردية**. ..... - اعتماد الرؤية من الخلف، حيث يبدو السارد عالما بأحداث القصة والمشاعر الدفينة لشخصيات القصة وهواجسها وأفكارها.
2 ن 2 ن 2 ن	**- صياغة خلاصة تركيبية لنتائج التحليل، واستثمارها لبيان رهان النص، وإبداء الرأي الشخصي في مدى تمثيله لخصائص فن القصة.** يراعى في تقويم هذا المطلب قدرة المترشح على: - صياغة خلاصة تركيبية لنتائج التحليل واستثمار معطياتها لبيان رهان النص (الكشف عن الحالة النفسية والاجتماعية للمتقاعد...) وتمحيص فرضية القراءة. ..... - إبداء الرأي الشخصي في مدى تمثيل النص خصائص فن القصة. .....

سلم التنقيط	ثانيا: درس المؤلفات (6 ن)
	ينتظر أن يكتب المترشح موضوعا متكاملا، يتناول فيه العناصر الآتية:
1 ن	**- وضع المؤلف في سياقه العام:** الإشارة بإقتضاب إلى أهمية المؤلف وموضوعه وأهم القضايا التي تناولها...
3 ن	**- خصائص كل من التيار الذاتي وحركة الشعر الحديث على مستوى الإيقاع:** ✓ **التيار الذاتي:** - ربط القافية بالأفكار والعواطف الجزئية لا بموضوع القصيدة بوصفها كلا موحدا - اعتماد القوافي المتعددة والأوزان المختلفة في انسجام مع المضامين والمشاعر المعبر عنها... ✓ **حركة الشعر الحديث:** - تفتيت الوحدة الموسيقية القديمة، وتبني السطر الشعري وحدة موسيقية ذات طول غير ثابت، وعدم التقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد. - الاقتصار على استخدام ستة بحور صافية (الهزج - الرمل - الرجز - الكامل - المتقارب - المتدارك). - اللجوء إلى الزحافات لتكسير حدة التفعيلة ومنح إيقاعها المزيد من التنوع والتلوين. - اعتماد التدوير لتكسير وحدة الشطر ووحدة البيت، بالخضوع لحركة المشاعر والأفكار والأخيلة. - اعتبار القافية جزءا من البناء الموسيقي العام للقصيدة وخضوعه للدفقة الشعورية...
1 ن	**- بيان المنهج الذي اعتمده الكاتب في دراسة ظاهرة الشعر الحديث:** الإشارة إلى اعتماد الكاتب منهجا متكاملا يقوم على أساس التوظيف المنسجم لمقاربات متعددة في دراسة التحولات التي مست الشعر العربي الحديث، مما سمح له بالتحرر من إكراه الالتزام بالمنهج الواحد والوحيد، والانفتاح على مقاربات متعددة تستوعب معظم قضايا الشعر الحديث وإشكالاته.
1 ن	**- تركيب الخلاصات المتوصل إليها في التحليل، وإبراز قيمة المؤلف النقدي.** صياغة خلاصة تركيبية لما توصل إليه التحليل مع إبراز القيمة الفكرية والأدبية للمؤلف...

شبكة تعبئة نقط الأسئلة الجزئية للموضوع

المركز الوطني للتقويم والامتحانات

الإسم الكامل للمصحح (ة): ..... تاريخ تعبئة الاستمارة..... النيابة : ..... رمز الموضوع: NS01

المادة: اللغة العربية وآدابها الشعب(ة) أو المسلك: مسلك الآداب الدورة والسنة : العادية 2021

لإنجاز تقويم أدق لمواضيع امتحان البكالوريا، يتطلب الأمر التوفر على التفقيط التفصيلي لإجابات عينة من المترشحين والمترشحات. لذلك، فالمرجو منكم تدوين النقط الجزئية الممنوحة لعينة الإنجازات التي اضطلعتم بمهمة تصحيحها باعتماد هذه الشبكة المعدة لذلك، مع الشكر على مساهمتكم في هذه العملية الهامة.

ملاحظة هامة : المرجو من مصحح الإستمارة الانتباه إلى مايلي :

- وضع الرمز 99 عوض النقطة 0 في حال عدم معالجة المترشح للسؤال أو التمرين المعني.

رقم السؤال	النقط الممنوحة	الأرقام السرية للمترشحين															
درس النصوص	14 نقطة																
تأطير النص ضمن السياق الأدبي لتطور فن القصة	1.5 ن																
صياغة الفرضية.	0.5 ن																
تلخيص المتن الحكائي	2 ن																
وضعية البداية...	0.5 ن																
وضعية الوسط/ سيرورات التحول...	2 ن																
وضعية النهاية...	0.5 ن																
الحالة النفسية للشخصية الرئيسة...	2ن																
الرؤية السردية...	1ن																
خلاصة تركيبية وتمحيص الفرضية...	2 ن																
إبداء الرأي الشخصي في مدى تمثيل النص خصائص فن القصة...	2 ن																
درس المؤلفات	6 نقط																
وضع المؤلف في سياقه العام...	1 ن																
خصائص كل من التيار الذاتي والتيار الشعري الحديث على مستوى الإيقاع...	3 ن																
المنهج المعتمد في دراسة ظاهرة الشعر الحديث.	1 ن																
تركيب الخلاصات وإبراز قيمة المؤلف...	1 ن																

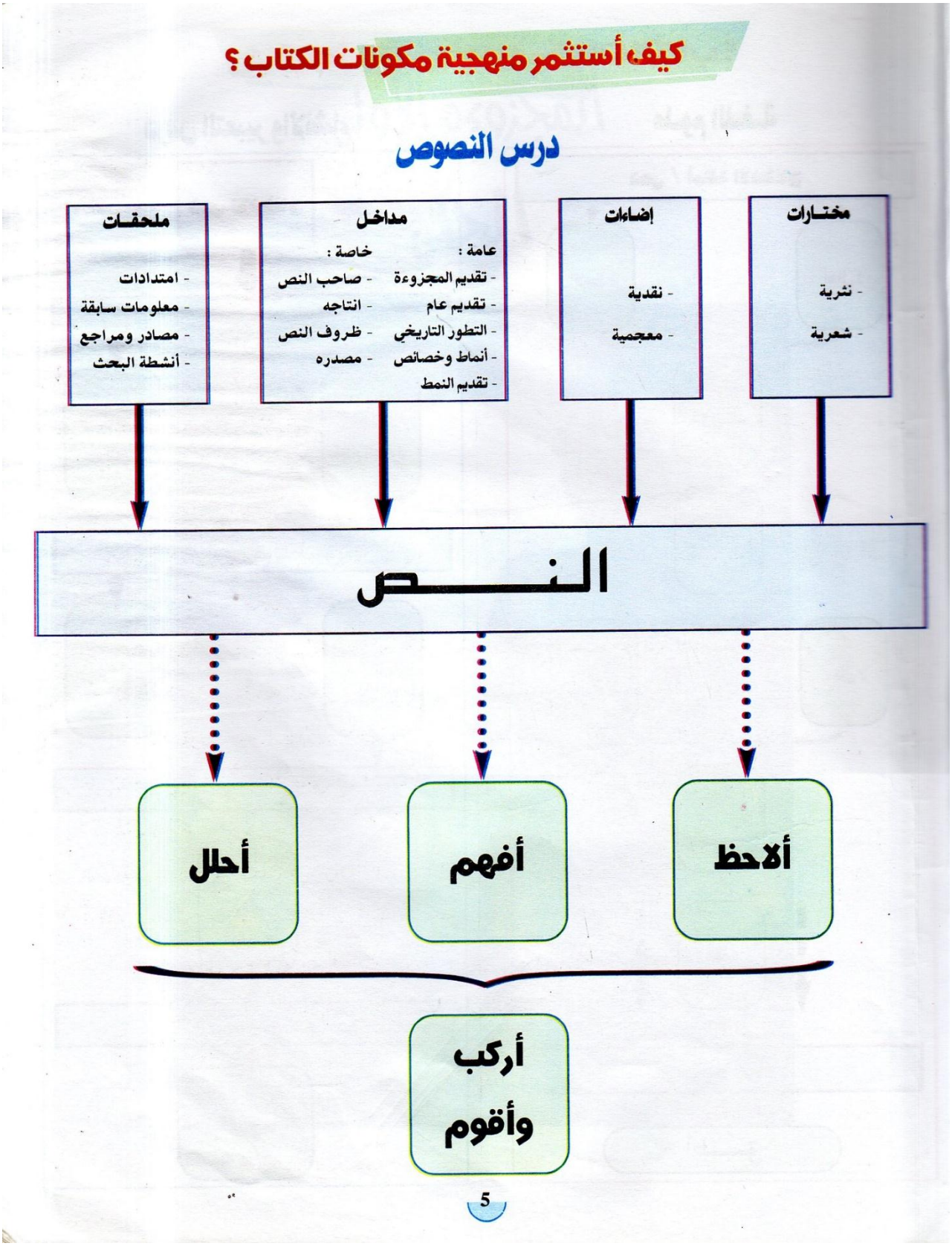
الملحق 4:

نماذج استثمار مكونات الكتاب المدرسي للمستويين:

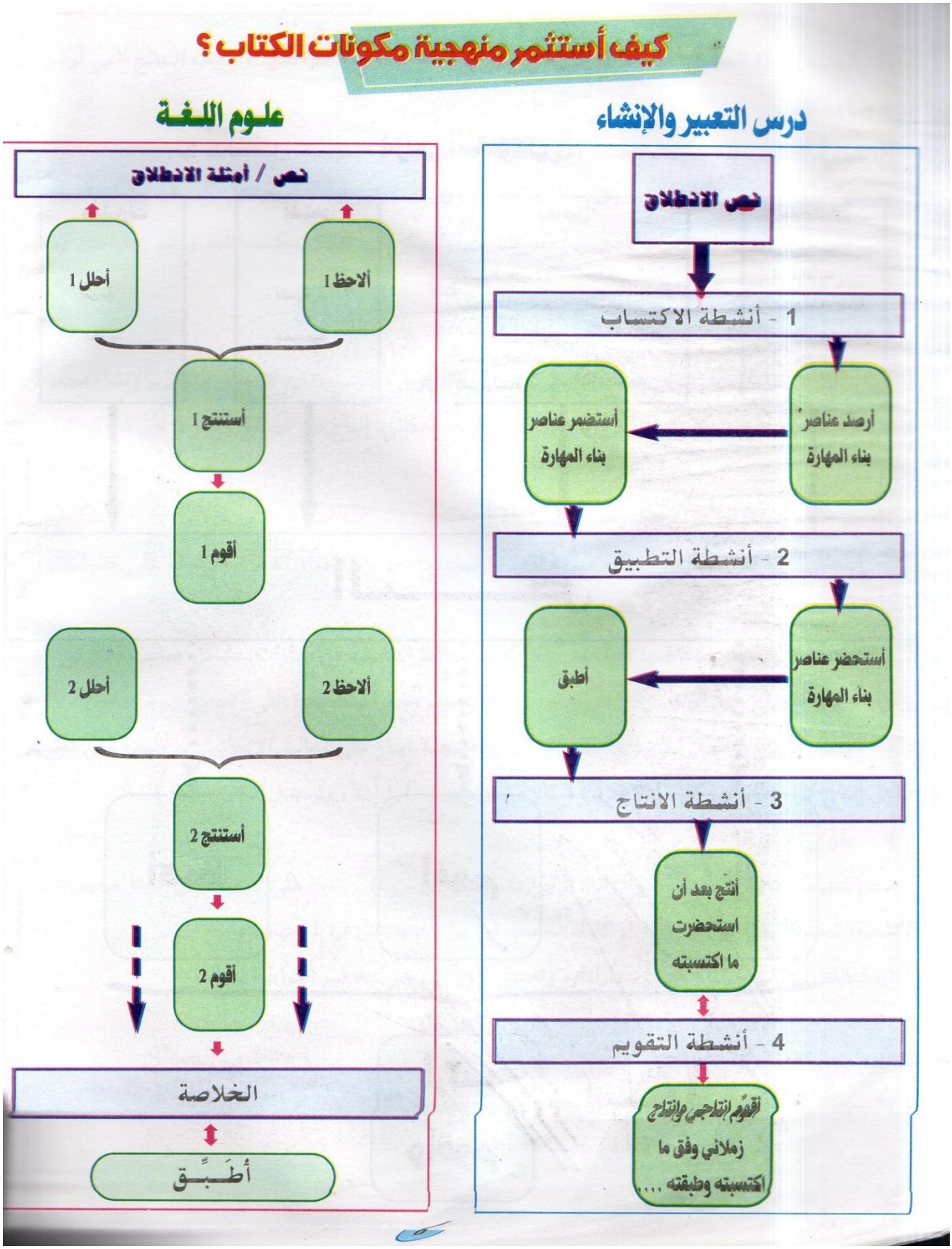
- **الجدع المشترك، تخصص آداب، وآداب أصيلة.**
- **الثانية بكالوريا، تخصص آداب، وعلوم إنسانية.**

كيف أستثمر منهجية مكونات الكتاب ؟

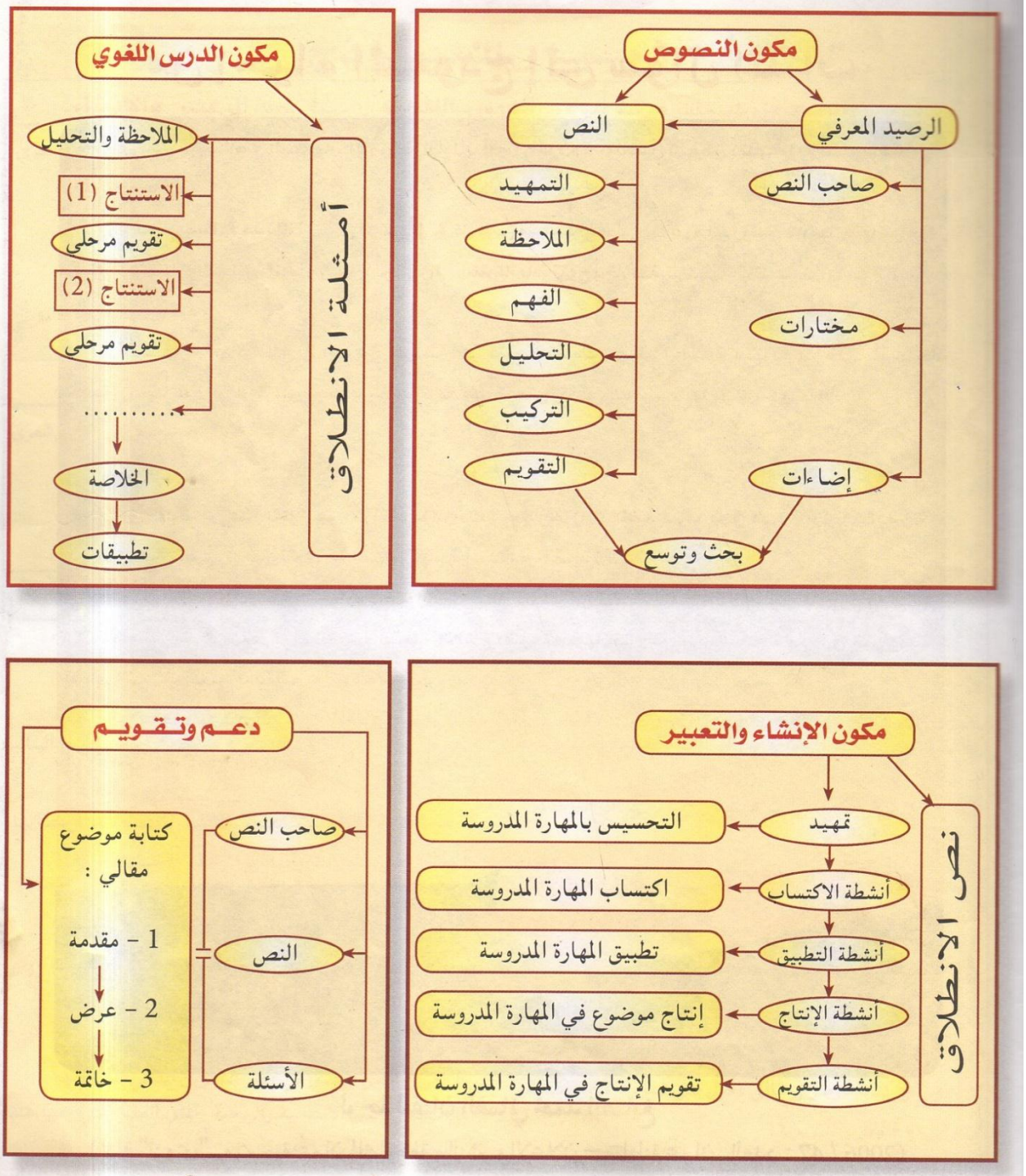
درس النصوص



كيف أستثمر منهجية مكونات الكتاب ؟



منهجية استثمار مكونات الكتاب



أشكال نثرية حديثة

المحتويات

أ - القصة

النصوص	الدرس اللغوي	التعبير والإنشاء
1 - نص نظري : - فن القصة القصيرة ... : أحمد المديني 2 - نموذج قصصي (1) - مبارزة : محمد إبراهيم بوعلو 3 - نموذج قصصي (2) - الغابر الظاهر : أحمد بوزفور	1 - الخطاطة السردية (1) 2 - الخطاطة السردية (2) 3 - النموذج العاملي (1)	**مهارة كتابة إنشاء أدبي حول : نص نثري إبداعي** 1 - أنشطة الاكتساب (1) 2 - أنشطة الاكتساب (2) 3 - أنشطة التطبيق (1)

ب - المسرحية

النصوص	الدرس اللغوي	التعبير والإنشاء
1 - نص نظري : مدخل لدراسة المسرح : نبيل حجازي 2 - نموذج مسرحي (1) - اللحن الجديد : توفيق الحكيم 3 - نموذج مسرحي (2) - ربيعة وربيع ... : عبد الكريم برشيد	1 - النموذج العاملي (2) 2 - الأفعال الكلامية (1) 3 - الأفعال الكلامية (2)	**مهارة كتابة إنشاء أدبي حول : نص نثري إبداعي** 1 - أنشطة التطبيق (2) 2 - أنشطة الإنتاج 3 - أنشطة التقويم

دعم وتقويم : لغة الماو ماو - أحمد زيادي

الكفايات المستهدفة

الكفاية التواصلية

- القدرة على التواصل مع أشكال من النصوص النثرية الحديثة وربطها بالوضعيات المعيشة.
- القدرة على توظيف علوم اللغة توظيفا يخدم وضعيات التواصل في مقامات مختلفة.
- القدرة على التواصل مع الآخر من خلال كتابة إنشاء أدبي حول : نص نثري إبداعي.

الكفاية المنهجية

- التمكن من منهجية التحليل، وذلك عبر توظيف جهاز مفاهيمي وخطوات محددة.
- القدرة على دمج مفاهيم علوم اللغة واستثمارها ضمن منهجية التحليل.
- التمكن من كتابة موضوع مقالي (حول نص نثري إبداعي) من : مقدمة، وعرض، وخاتمة.

الكفاية الثقافية

- معرفة أشكال الكتابة النثرية الحديثة وخصائصها البنائية والتركيبية.
- معرفة بعض الظواهر السردية والتداولية والمصطلحات المرتبطة بها.
- معرفة بعض المهارات والمفاهيم المرتبطة بتحليل نص نثري إبداعي.

الكفاية الاستراتيجية

- تعزيز قيم الثقة بالنفس وقيم التفتح واحترام رأي الآخر.
- تعزيز الانتماء الوطني والتشبث بالهوية الثقافية والحضارية مع الانفتاح على القيم الإنسانية.
- تعزيز المواقف والميول الإيجابية.
- تكوين الحس النقدي في إطار التكوين الذاتي للشخصية.
- استثمار القيم الإنسانية والروحية والمثل العليا التي تعبر عنها النصوص النثرية الحديثة.

لائحة المراجع:

- **القرآن الكريم**

المراجع العربية

- أحمد المديني: تحت شمْسِ النّص – دراسَات في السَّرد العَربي الحديث، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (2002).
- أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة بيروت، دون تاريخ طبع.
- أحمد المعداوي، المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الطبعة الأولى: (1423/ 2002).
- أحمد شراك: فسحة المثقف، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (2006).
- أسامة غانم: تأويلية السرد - المتخيَّل- التاريخ – المتلقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى: (2020).
- باقر جاسم محمد: الفكر النقدي وأسئلة الواقع، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الطبعة العربية الأولى: (2013).
- بثينة العيسي: الحقيقة والكتابة -الكتابة الوصفية في القصة والرواية -، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى: (2018).
- بدري عثمان: بنَاء الشخصيَّة الرئيسيَّة في روايَات نَجيب محفُوظ، سلسلة النقد الأدبي، دَارُ الحَدَاثة للطبَاعَ وَالنشر وَالتوزيع، الطبعة الأولى: (1986).
- بنسالم حِمِّيش: الذات بين الوجود والإيجاد /سيرة ذاتية، المركز الثقافي للكتاب، الطبعة الأولى: (2019).

- التهامي الوزاني: الكتابة – التصوف – التاريخ، أعمال ندوة، 17 – 18 – 19 أبريل، كتاب جماعي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولى: (1989).
- توفيق الحكيم: الرباط المقدس، دار مصر للطباعة سعيد جودة السحار وشركاؤه، دون تاريخ طبع.
- توفيق الحكيم: حمار الحكيم، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاؤه، دون تاريخ طبع.
- توفيق الحكيم: زهرة العمر، مكتبة الأسرة، طبعة: (1998).
- توفيق الحكيم: سجن العمر، سيرة ذاتية، دار الشروق، الطبعة الثانية: (2008).
- توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاؤه، دون تاريخ طبع.
- جمال بوطيب: أعراف الكتابة والتأليف - بحث في استراتيجيات النص العربي، سلسلة بحوث ودراسات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، الطبعة الأولى: (2014).
- جمال بوطيب: الجسد السردي، أحادية الدال وتعدد المرجع، دراسات في الموروث السردي العربي، منشورات مقاربات، (مجلة العلوم والعلوم الإنسانية)، الطبعة الثانية: (2011).
- حسن لشقر: مَكر الكتابة دينامية الكتابة الإبداعية والنقدية عند جمال بوطيب، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، الطبعة الأولى: (2017).
- حسن لشكر: الخصائص النوعية للقصة القصيرة – القصة التجريبية نموذجا، ندا كوم ديزاين، الطبعة الأولى: (2006).
- حلمي مرزُوق: النزعة الرومانتيكية وَالواقعية في الأدَب - الأصُول الايديُلُوجيَّة - دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، طبعة (1980).

- حميد لحمداني: بنيةُ النصّ السَّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (1991).
- خالد ايت علا: الملـخص المفيـد في علوم التربية والديداكتيك، كتاب الكتروني، دون تاريخ طبع، بتاريخ: 2022/07/3، تاريخ التصفح: 15/ 4/ 2023.
- خديجة البوعزاوي: تدريسية النص الأدبي في ضوء القراءة المنهجية – مستوى الثانوي التأهيلي-، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، الطبعة الأولى: (2018).
- خليل الشيخ: السيرة والمتخيَّل – قراءات في نماذج عربية معاصرة، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (2005).
- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية:(1964).
- رفعت زكي محمود عفيفي: المَدَارِسُ الْأَدَبيَّة الأُورُبيّة وأَثرهَا في الأَدَب العَرَبِيّ، دار الطباعة المحَمدية- القاهرة، الطبعة الأولى: (1412ه – 1992م).
- سامي سويدان: في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى: (1991).
- سعاد المدني: قراءة في الكتاب الثاني " فن الترسل " النشأة والتطور، الموقع الالكتروني: مَغرِسْ، نشر في العمق المغربي يوم: 18- 11 – 2018، تاريخ التصفح: 09 – 5 – 2023.
- سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، الطبعة الأولى:(2003).
- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود، منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى: (2012).
- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، الطبعة الأولى: (2016).

- سيد حامد النساج: اتجاهات القِصّة المِصْريّة، مكتبة غريب، الطبعة الثانية:(1988).
- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى: (1978).
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة، مكتبة الأسرة، طبعة: (2004).
- شوقي ضيف: في النّقد الأدبيّ، دار المعارف، الطبعة التاسعة، دون تاريخ طبع.
- الطاهر أحمد مكي: القصّة القصيرة، دراسات ومختارات، دار المعارف، الطبعة الثامنة: (1999)
- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، الطبعة الثالثة: (1994).
- عبد الحميد الغرباوي: كتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا، مكتبة سلمى الثقافية، الطبعة الأولى: (2016).
- عبد الرحمان ياغي: في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية (1981).
- عبد الرحيم كلموني: " مدخل إلى القراءة المنهجية. من أجل كفايات قرائية بالتعليم الثانوي " منشورات صدى التضامن، الطبعة الأولى: (2006).
- عبد الرزاق عيد: في سوسيولوجيا النص الروائي- دراسات في الرواية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (1988/9/2000).
- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (1985).
- عبد العزيز شرف: أَدَبُ السِّيرة الذّاتيَّةِ، دار توبقال للطباعة، الطبعة: (1992).
- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، افريقيا الشرق، طبعة: (2000).

- عبد الله إبراهيم: أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، الطبعة الأولى: (2019).
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة – الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، الطبعة الأولى: (2013).
- عبد اللّه خليفة: نَجيب مَحفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية ناشرون، الطبعة الأولى: (1428- 2007م).
- عبد المجيد زراقط: النقد الأدبي – مفهومه ومساره التّاريخي ومناهجه-، سلسلة مصطلحات معاصرة: 22، المَركَز الإسلَامي للدراسَات الاسترَاتيجِية، الطبعة الأولى: (1440ه- 2019).
- علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، الطبعة الأولى: (1964).
- عَلي عَلي مصطفى صبح: مِن الأدَب الحَديث في ضَوء المذَاهِب الأدَبيَّة وَالنقْديّة، دار المريخ الرياض المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى: (1981م – 1401ه).
- عمر كناوي: الفضاء الروائي في أعمال سحر خليفة، مطبعة أنفو- برانت- فاس، الطبعة الأولى: (2011).
- غالي شكري: ثورة المعتزل – دراسة في أدب توفيق حكيم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبقة الثالثة: (1986).
- فخر الدين القلا، يونس ناصر: أصول التدريس، منشورات جامعة دمشق، طبعة (1995).
- محمد الدريج: تطوير مناهج التعليم – معايير علمية.. متطلبات الواقع أم ضغوط خارجية؟ -، سلسلة المعرفة للجميع، منشورات رمسيس، عدد (32) ، (2- 9 - 2005).

- محمد الوردي: بدايات السيرة الذاتية عند العرب – الأعراف والأنواع والمقاصد، سليكي أخوين، طنجة، الطبعة الأولى: أبريل (2021).
- محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، المكتبة الأدبية، الطبعة الأولى، دون تاريخ طبع.
- محمد أمنصور: شهوة القصص، أوراق من مفكرة قاص تجريبي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: (2007).
- محمد أنقار: قصص الأطفال بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، الطبعة الأولى: (1998).
- مُحَمَّد بازِّي: سُؤالُ الأنموذج في تَدريسِيَّةِ اللُّغَة والأدَبِ وفَلْسَفَة القِيم، منشورات: القصبة، الطبعة الأولى: (2019).
- محمد بازي: صِناعَةُ التَّدْريس ورِهاناتُ التَّكْوين، منشورات كلية علوم التربية، الرباط، الطبعة الأولى:(2010).
- محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، عدد: 243، نونبر: (1989).
- محمد حمود: بناء الكفايات وتقويمها، منشورات صدى التضامن، طبعة (2008).
- محمَّد عبد المنعم خفاجي: مَدارسُ النَّقد الأَدَبيِّ الحَديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى: 1416ه- 1995م).
- محمّد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار الثقافة – دار العودة بيروت، طبعة: (1973).
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة:(1997).
- محمَد مكسي: استراتيجيّات الخطاب الديداكتيكي في التعليم الثانوي، دفاتر في التربية، (5)، يناير 1998، سلسلة علم التدريس، منشورات رمسيس، الرباط.

- محمد مَكسي: ديداكتيك الكفايات، السلسلة البيداغوجية:(21)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى:(2003).
- محمد نجيب أحمد التلاوي: طه حسين والفن القصصي، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى 1402ه- 1986م.
- محمود تيمور: فن القصص، مطبعة دار الهلال، الطبعة الثالثة، (1948).
- محمود عبد الوهاب: قراءات ورؤى - دراسات في النقد الأدبي-، كتاب الهلال، دار الهلال، طبعة (2013)، ص:(104).
- مصطفى رمضاني: بنية الخطاب المسرحي عند توفيق الحكيم من خلال شَهرزاد، دار النشر الشرقية - وجدة، الطبعة الأولى:(1995).
- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصير المغربية: من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى: (1987).
- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وتشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء، عمان، الطبعة الأولى:(2010).
- يحيى حقي: فجر القصة المصرية، المكتبة الثقافية 6، وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي -، الإدارة العامة للثقافة، دون تاريخ طبع.
- يمنى العيد: الرواية العربية المتخيَّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى: (2011).
- يوسف عيد: المدارس الأدبية ومذاهبها – القسم النظري 1، دار الفكر اللبناني بيروت لبنان، الطبعة الأولى: (1994).
- يوسف نوفل: الفن القصصي: بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة: (1988).

***- المراجع الجماعية:**

- التهامي الوزاني: الكتابة – التصوف – التاريخ، أعمال ندوة، 17 – 18 – 19 أبريل: 1989، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولى: (1989).
- التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي، الكتابة العامة مديرية المناهج لالة عائشة، حسان الرباط، نونبر 2007.
- دروس في أدب البكالوريا، تأليف جماعة الأساتذة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (1996).
- ديداكتيك تدريس مادة اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي الأصيل، مجزوءة خاصة بأساتذة التعليم الثانوي الأصيل، مؤلف جماعي، وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر والبحث العلمي، الوحدة المركزية لتكوين الأطر، ماي: (2010).
- المختار في تحليل المؤلفات - مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي الجدع المشترك للآداب والعلوم الإنسانية والجدع المشترك للتعليم الأصيل -، جماعة من المؤلفين، مكتبة المدارس، الطبعة الأولى: (1427- 2006).
- المناهج التعليمية وصناعة الأمن الفكري التنظير والتطبيق، كتاب جماعي، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية، الطبعة الأولى:(2023).
- منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي، وزارة التربية الوطنية، الكتابة العامة، مديرية التعليم الثانوي، قسم البرامج، مطبعة ديديكو- سلا، الطبعة الأولى:(1996).

***- المتون المدروسة:**

أ- المتون السردية:

- توفيق الحكيم: عودة الروح، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، القاهرة، مصر، دون تاريخ طبع.
- جمال بوطيب: خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2)، ومعه وصفة لقتل الحب لتركية صدوعي، سلسلة إبداع، مقاربات، فاس، الطبعة الأولى:(2009).
- جمال بوطيب: سوق النساء أو ص- ب 26- ، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل والنشر– فاس- المغرب، الطبعة الرابعة:(2016).
- سُهَيل إدريس: الحَيُّ اللّاتيني، دار الآداب، الطبعة الرابعة والعشرون: (2017)
- عبد المجيد بن جلون: في الطفولة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، طبعة: (1432- 2011).
- محمد حسين هيكل: زينب مناظر وأخلاق ريفيّة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السادسة: (1967).
- محمد عز الدين التازي: المباءة، أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى:(1988).
- الميلودي شغموم: عين الفرس، دار الأمان، الرباط، الطبعة الثالثة:(2011).
- نجيب محفوظ: اللص والكلاب، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، دون تاريخ طبع.

ب - المتون المدرسية:

- في رحاب اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ، طبعة (2007).
- اللغة العربية السَنة الأولى الثانوية الشعبَة الأدَبيَة، كتاب التلميذ، كتاب جماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى: (1415- 1994)،

- اللغة العربية، السّنة الثالثة الثانويَة شعبَة الآداب، كتاب التلميذ، تأليف جماعة من المؤلفين، مطبعة النجاح الجديدة، طبعة 1424- 2003.
- اللغة العربية، السنة الثانية الثانوية، شعبة الآداب، كتاب التلميذ، مؤلف جماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الثانية:(1996).
- الممتاز في اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، كتاب التلميذ (ة)، مكتبة الأمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (2007).
- المنير في اللغة العربية – جدع التعليم الأصيل وجدع الآداب والعلوم الإنسانية سلك التعليم الثانوي التأهيلي، تأليف مجموعة من المؤلفين، الشركة المغربية لفنون الطباعة العصرية، الطبعة الأولى (2007).
- النجاح في اللغة العربية للسنة الأولى من سلك البكالوريا، مسلك الآداب والعلوم الإنسانية، مؤلف جماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، طبعة 1431 – 2010.
- النصُّوص الأدبيّة للسّنة السّادسة الثّانوية (الباكالوريا)، تأليف جماعة من الأساتذة، نشر وطبع دَار النشر المغربيَة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى:(دُجَنبر 1972).
- النصوص الأدبية لِلسّنَة السّادسَة مِنَ الثّانوِي، مؤلف جماعي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى:(1986).
- واحة اللغة العربية، السنة الثانية من سلك البكالوريا، مسلكا الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى:(2007).

*-المراجع الغربية:

- MONTESQUIEU : LETTRES PERSANES , OUVRES COMLÈTES ÉDITION ÉDOUARD LABOULAYE GARNIER FRÈRES,1875 ,(livre électroniques) .
- Philippe lejeune , Le Pacte autobiographie, Seuil, coll. "Poétique.- (1975).
- Yves Chevallard : La Transposition Didactique du savoir savant au savoir enseigné, 1991, La pensée Savage, Editions
- Zaim Rahhal : GUY DE MAUPASSANT – AUX CHAMPS, - LA - FICELLE, Libraire Al- ouma, Edition et Diffusion, (2005

*-المراجع المترجمة:

- إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى: بيروت، أيار (مايو) 2014.
- تاريخ الآداب الأوروبية (النهضة – الأنوار – الرومانسية) ، الجزء الثاني، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق- طبعة:(2013م).
- توماس كليرك: الكتابة الذاتية إشكالية المفهوم والتاريخ، ترجمة محمود عبد الغني، دفاتر الأدب الذاتي، مطبعة سلمى – الرباط، منشورات الموجة، طبعة 2003.
- جورج ماي: السِّيرة الذاتية، تعريب: محمّد القاضي، عبد الله صُوله، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: (2017)، ص: (34- 35)
- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية:(1997).

- دُوَيْت ف. راينولدز: ترجمة النفس - السيرة الذاتية في الأدب العربي، ترجمة سعيد الغانمي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)، الطبعة الأولى:(1430ه – 2009م).
- دُوَيْت ف. راينولدز: ترجمة النفس - السيرة الذاتية في الأدب العربي، ترجمة سعيد الغانمي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)، الطبعة الأولى:(1430ه – 2009م).
- ديفيد إنغليز- جون هيوسن: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى: (2013).
- سان أوغستين: اعترافات القدّيس أغستينوس، نقله من اللّاتينية إلى العربيّة إبراهيم الغربي، راجعه محمّد الشاوش، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون « بيت الحكمة »، طبعة (2012).
- عبد الله العروي: تاريخ المغرب محاولة في التركيب، ترجمة ذوقان قرقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى:(1977).
- مونتسكيو: رسائل فارسية، ترجمة: كمال يونس، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الثانية:(1992).
- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى:(1988).
- ناتالي بيقي غروس: مدخل إلى التّناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى دمشق سوريا، طبعة:(2012م- 1433ه).

***المجلات والدوريات**

- اهتمامات تربوية عدد مزدوج/ 9- 10 / 1435 ه – 2014 م.
- الثقافة الجديدة، العدد 382، نونبر 2022.
- دفاتر في التربية، (5)، يناير 1998، سلسلة علم التدريس، منشورات رمسيس، الرباط.
- سلسلة المعرفة للجميع- منشورات رمسيس، عدد (32)، (2- 9 – 2005)،
- عالم المعرفة، عدد 221، مايو: (1997).
- فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع، يوليوز- أغسطس- سبتمبر، 1986.
- فصول، عدد: 61، شتاء، 2003.
- كتاب مجلة ميريت الثقافية، الطبعة الأولى:(2022).
- مجلة الديداكتيك للعلوم التربوية، العدد الأول: (2022)، منشورات مركز عطاء للتربية الخاصة، الدار البيضاء.
- مجلة دفاتر، مختبر الأبحاث والدراسات النفسية والاجتماعية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ظهر المهراز، فاس، مطبعة أنفو برانت، طبعة:(1998).
- مجلة علوم التربية، العدد الواحد والأربعون- سبتمبر 2009، مطبعة النجاح الجديدة،
- مجلة: الموقف الأدبي، عددان: 149 – 150. أيلول، تشرين الأول، 1983.
- مقاربات، العدد الثالث عشر، المجلد السابع (2013).
- مقاربات، عدد:(20)، المجلد (10)، سنة: (2015).

- المذكرات الوزارية:

- المذكرة الوزارية، رقم: 22/ 0775، الواردة بتاريخ: (08 شتنبر 2022)، الموضوع: في شأن حصص التثبيت والدعم في بداية الموسم الدراسي 2022- 2023.

الفهرس:

مقدمـــة: 4

المطلب الأول - :الرواية الحديثة والتيارات الأدبية..... 15

المطلب الثاني ' - :زينب ' والتقنيات السردية الحديثة: المثقف، والرسالة 15

الفصل الأول: الســرد العربي الحــديث بين البــدايات، والتحـــولات..... 25

مدخل:..... 26

المبحث الأول: الرواية العربية الحديثة: البداية وخصائصها، رواية ' زينب ' لمحمد حسين هيكل، نموذجا 31

المطلب الأول: الرواية الحديثة والتيارات الأدبية 31

1-الكلاسيكية في الأدب الغربي 31

2- الاتجاه الرومانسي في الأدب الغربي 36

3- النهضة العربية، أو الكلاسيكية الأدبية..... 40

4- 'زينب '، والحركة الرومانسية..... 43

1 -4- تيمة الطبيعة 48

2 -4- عاطفة الحب..... 51

المطلب الثاني ' :زينب ' والتقنيات السردية الحديثة :المثقف، والرسالة .نموذجين..... 54

1- الكاتب والرواية 54

1 –1- دواعي التأليف..... 54

2 -1- زمن الكتابة..... 58

2- المثقف في رواية ' زينب' 62

1 – 2- مفهوم المثقف..... 62

2 – 2- المثقف في رواية ' زينب' 66

3- الرواية، والتقنيات السردية الحديثة 73

1 -3- الرسالة في الأدب العربي 73
2 -3- الرسالة في الأدب الغربي 75
3 -3- الرسالة في رواية ' :زينب' 77
المبحث الثاني: إضافات توفيق الحكيم إلى الرواية العربية الحديثة من خلال روايته ' عودة الروح.'
..... 82
المطلب الأول: تداخل الحكي والسرد لدى الحكيم..... 82
1-توفيق الحكيم، ونماذجه الحكائية 82
1-1- الرواية الرسائلية: ' زهرة العمر -' 82
1-2- الرواية المولَّدة: ' الرباط المقدس -' 83
1-3- الرواية العجائبية ' حمار الحكيم -' 84
1- 4- الرواية الواقعية ' :عصفور من الشرق -' 86
1-5-السيرة الذاتية: 'سجن العمر -'..... 87
2-الحكائي وضوابطه في رواية ' عودة الروح' 88
- 1-2-قيمة الرواية ' :عودة الروح' 88
- 2-2المتن الحكائي..... 92
أ - القصة والامتداد 93
ب - الوحدة والاتحاد 94
ج - الأسطورة في الرواية: المنهج الأسطوري. 101
المطلب الثاني: التناص والتعادلية في أعمال توفيق الحكيم..... 104
1-الحكيم والتخييل..... 104
2-التناص، وأشكاله في الرواية الحكيمية..... 107
3-التعادلية في أدب الحكيم..... 113
خاتمة الفصل الأول 118
الفصل الثاني: تطور السرد المغربي الحديث: السيرة الذاتية، والرواية التجريبية 124

مدخل:.....125
المبحث الأول: في السيرة الذاتية.....129
المطلب الأول: السيرة الذاتية مفاهيم وتصورات:.....129
1- السيرة الذاتية عند العرب 129
1-1- في التراث العربي.....129
1- 2- السيرة والسيرة الذاتية:.....131
-2- السيرة الذاتية عند الغرب.....135
2-1- تطور المفهوم.....135
2-2- محاولات سيرية.....139
- جان جاك روسو Jean – jacques Rousseau :(1712 – 1778م).....139
- مضمون الاعتراف عند روسو 140
- عوامل الاعتراف ومقاصده عند روسو 141
- القديس سان أوغسطينSaint Augustin :(345م430 - م) 143
المطلب الثاني: السيرة الذاتية عند الكاتب المغربي 146
1-السيرة الذاتية بالمغرب.....146
2- الزاوية ': سيرة الشيخ والفقيه 149
3- في الطفولة '، سيرة الكاتب والأديب.....154
3-1- الفضاء الروائي في السيرة الذاتية: ' في الطفولة' 156
3- 2-الرؤية السردية في النص:.....160
المبحث الثاني: تحول الكتابة السردية الحديثة: جمال بوطيب نموذجا.....164
المطلب الأول: الكاتب والكتابة في رواية: سوق النساء، أو ص ب 26.....164
1- في الحاجة إلى الكتابة.....164
2- الكتابة: مضمونها، وكيفياتها.....167
4- الكتابة، أهداف وغايات 171

المطلب الثاني: التواتر والأسلوب عند جمال بوطيب 174
1-مفهوم التواتر في السرديات الحديثة 174
2- شعرية الامتداد عند الكاتب 176
3- الأسلوب في رواية ' خوارم العشق السبعة (سوق النساء 2' (الرسالة نموذجا 180
خاتمة الفصل الثاني..... 186
الفصل الثالث: الســـرد العربـــي الحديث، دلالات، وآثار تربوية 190
المبحث الأول: تدريسية مادة اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي في ضوء المستجدات التربوية .. 190
مدخـــل: 191
المطلب الأول :ديدكتيك توظيف المصطلح النقدي في دروس اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي 195
1- مرتكزات ومستجدات المنهاج الجديد: الحالي (2007(.... 195
2 - القراءة المنهجية ومفردات المنهاج..... 198
3- إشكالية تشخيص المكتسبات 205
المطلب الثاني: التحول البيداغوجي والنقدي في المقرر الدراسي..... 208
1- بين الأهداف والكفايات..... 208
2 - المصطلح النقدي، والكتاب المدرسي 214
المبحث الثاني: النص السردي بالشعبة الأدبية بسلك التعليم الثانوي التأهيلي..... 219
المطلب الأول: نوع القصة القصيرة 219
1- تاريخ القصة القصيرة..... 219
1-1 القصة القصيرة بالغرب 219
أ - البدايات الأولى 220
ب - الرافد العربي في القصة الغربية..... 221
ج - القصة القصيرة الغربية الحديثة 223
1- 2 - تاريخ القصة القصيرة عند العرب 226

أ - القصة القصيرة العربية الحديثة، مراحلها واتجاهاتها 226
ب - القصة القصيرة بالمغرب 231
2- تدريسية القصة القصيرة في المقرر الدراسي بالتعليم الثانوي التأهيلي..... 243
2-1 - بالمقرر الدراسي السابق 243
أ - السَنة الأولى الثانوية، الشعبة الأدَبيَة 243
ب - القصة القصيرة بمقرر السنة الثالثة ثانوي، الشعبة الأدبية..... 248
2-2 القصة القصيرة بالمقرر الحالي 252
أ - بمستوى جدع مشترك آداب، وآداب أصيلة، وعلوم إنسانية..... 252
المطلب الثاني: جنس الرواية 265
ا- بمستوى الجدع المشترك أدب وأدب أصيل وعلوم إنسانية 265
1 -1-عين الفرس' ، وخصائصها الروائية 268
1 2- المباءة' ، ومتوالياتها السردية 271
2- بمستوى أولى بكالوريا، مسلك الأدب والعلوم الإنسانية..... 276
5- بمستوى الثانية بكالوريا مسلك الأدب والعلوم الإنسانية، رواية ' اللص والكلاب ' نموذجا للكاتب المصري نجيب محفوظ 279
أ- عنوان الرواية 279
ب- تتبع الحدث..... 281
ج- القوى الفاعلة بالرواية: الشخصية الرئيسة 283
د- البرنامج السردي المعتمد في الكتاب..... 287
خاتمة الفصل الثالث..... 291
خـــاتمة عامة:..... 297
المـــلاحق..... 309
الملحق 1: ثبـــت بأهـــم المصطلحات..... 310
الملحق 2: لائحة كتب المؤلفين المعتمدين في الدراسة 324

الملحق 3: نماذج مواضيع الامتحانات الوطنية الموحدة لنيل شهادة البكالوريا، شعبة الآداب والعلوم الإنسانية، المتعلقة بنصوص القصة القصيرة. 326
الملحق 4: 342
نماذج استثمار مكونات الكتاب المدرسي للمستويين: 342
-الجدع المشترك، تخصص آداب، وآداب أصيلة. 342
-الثانية بكالوريا، تخصص آداب، وعلوم إنسانية. 342
لائحة المراجع: 347
الفهرس: 360