



تلقي الرواية العربية المعاصرة النقد المغاربي نموذجاً

بحث لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب

تحت إشراف:

الأستاذ الدكتور جمال بوطيب

الطالبة الباحثة:

خديجة عماري

ر.و.ط 2624919489

السنة الجامعية

2020/2021

مدخل عام:

إن نقد النقد هو مراجعة متجددة وتتبع متواصل للجهاز التنظيري، والمنهجي، والاصطلاحي، والمفاهيمي الذي يوظفه الناقد لدراسة النص الإبداعي، وإذا كان النقد اشتغالا مباشرا على النص الأدبي فنقد النقد هو مراجعة لهذا الأخير، ودراسة معمقة للمناهج، والنظريات، والأساليب التي تم توظيفها لدراسة النص، إنه تلك المسألة التي تظل حريصة على ضبط النقد في علاقته بدراسة النصوص الإبداعية، وتنقيتها من الشوائب التي تشوش المشهد الإبداعي والنقدي عامة.

إن الأعمال النقدية هي التي تفرض طبيعة المنهج الذي سيشتغل على أساسه ناقد النقد، فدراسة عمل نقدي اعتمد فيه الناقد على المنهج البنيوي -مثلا- لا يمكن أن تتم عبر منهج مختلف يُصعب المقاربة النقدية، فالناقد على عكس ناقد النقد له كل الحرية في اختيار المنهج، أو المناهج، لدراسة العمل الإبداعي، بينما عمل الثاني يحكمه إطار مرجعي محدد يفرض على صاحبه الالتزام بمعايير المنهجية والتنظيرية. إلا في حالة إذا وجد ناقد النقد -في المنهج الذي اشتغل على أساسه الناقد لمقاربة النصوص- قصورا شوش العملية النقدية، وهو بذلك لا يتسع لإمكانات النص الإبداعية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فلا بد من تحديد طريقة اشتغال ناقد النقد، وهل عمله قائم على أساس من هذه الأسس الثلاثة؟:

1-تجميع الدراسات النقدية التي اشتغلت على عمل إبداعي معين، وبالتالي مقارنة هذه الدراسة واعتماد المنهج المقارن لنقدها، والمقارنة بين ما جاء في هذه ولم يرد في الأخرى، وكيف يختار الناقد الزاوية التي يشتغل من خلالها؟ وهل النص الإبداعي يفرض هذه الاختيارات؟ أم أنه يعطي الأولوية لمنهج عوض الآخر، أم أن الأمر راجع لقصور نظرية وقوة أخرى؟ وفي حقيقة الأمر كثيرا ما تجد الدراسات النقدية تتناول النصوص الإبداعية بشكل سطحي وبسيط يكاد لا يرقى لمستوى النقد العالم الذي يطمح لإنتاجه أي مهتم بالنقد ملم به، وبالأدب عامة.

2-قراءة لقراءة نقدية وحيدة لنص إبداعي.

3-قراءة لقراءات نقدية لمجموعة من الأعمال الإبداعية قصد تتبع المشهد الإبداعي وتحليله كرونولوجيا (على مستوى التأصيل والتجنيس والتجريب والتجديد)، وتكوين صورة دقيقة وعامة للمشهد النقدي الإبداعي.

إن ممارسة نقد النقد تتطلب من الناقد أن يكون ملماً، وعارفاً بالنقد، ومناهجه، ونظرياته، وتاريخ تطوره، وبالأدب بصفة عامة (تجنيساً وبناءً، وموضوعاً) حتى يحدد بشكل صحيح مكانته على مستوى مراجعة النقود، وأكد أختلف مع من يقول بأن اشتغال ناقد النقد عليه أن يقتصر على مستوى العمل النقدي دون إعادة دراسة النصوص الإبداعية موضوع ذلك النقد، ففي نظري يعتمد عمل ناقد النقد على أكثر من مستوى: أولاً معرفة العمل الإبداعي محور دراسة النقد الذي يجدد تلقيه، وفي مستوى ثانٍ تأتي دراسة وتحليل هذا النقد، وكأنه ذلك الحكم الذي يقف في حلبة مصارعة لا يمكن أن يحكم لصالح لاعب واحد، ولكن لصالح اللاعبين: النص الإبداعي والنقد الإبداعي، وبطبيعة الحال فناقد النقد ليس حكماً في حلبة مصارعة وليس الناقد والمبدع خصمين، ولكن في هذا المجال بالتحديد ينبغي أن يكون العمل بمستوياته الثلاث (يعتمد لغة واصفة للغة الأدبية) متسقاً، وبعضه يكمل بعضاً، فالغاية هي دراسة الإنتاج الأدبي الإنساني، وفي إعادة النظر فيه، تجديدًا لخلق هذا المشهد، ونستشهد هنا بقول حميد لحداني بكون "طبيعة النصوص المختارة من طرف ناقد معين تفيد كثيراً في تحديد موقفنا من قدرته على السيطرة على موضوع بحثه، فكلما تشبعت النصوص المدروسة وتعددت، كلما ضعفت قدرة الناقد على التركيز، ونأى عمله عن تحقيق الانسجام الضروري، وهذه مسألة رهينة على كل حال بالمؤهلات الخاصة لناقد الأدب".¹

لا يحتكم كل ناقد لنفس معايير النقد المتعارف عليها، فقد تفرض النصوص الإبداعية على متلقيها نظراً لجدة آلياتها البنائية والموضوعية، فتجده بخبرته وحنكته –وهذا لا يكون لأي ناقد عاد- يلمس خصائص إبداعية جديدة داخل النصوص- كما فعل ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) مع أعمال دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski (1821-1881) عندما اكتشف فيها "الحوارية" وكما فعل نورثروب فراي Northrop Frye (1912-1991) عندما استرعت انتباهه الحكاية الشعبية، وتوظيفها في الأعمال الإبداعية حتى تزداد ثراءً وغنى، ويسهم هذا التوظيف -بشكل غير مباشر- في تأصيل الجنس، كأن يوظف الروائي الأسطورة الشعبية في عمله، وبطبيعة الحال ستختلف الأهداف من روائي لآخر، لكن دور الناقد هو محاولة فهم هذه الدوافع ودراستها من جانبها البنيوي التكويني، أو الأسلوبي، أو الشعري، أو التخيلي، أو النفسي، أو الأنثولوجي، أي ما كانت زاوية نظره. ويأتي بعد هذا الاجتهاد عمل ناقد النقد ليوثق لمسار النقود، وليس النقد فحسب، فنقد النقد الصحيح والمتكامل

¹- حميد لحداني. سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر. الطبعة 2. مطبعة أنفو برانت. فاس 2014. ص: 18

هو الذي يعتمد أكثر من دراسة لنفس العمل الإبداعي، حتى تكون هناك مساحة لمقاربة كل مستويات النقد الممكنة، فليس من يتتبع تاريخ نقد عمل إبداعي، في حقب متتالية، ويعرضها للدراسة والمقارنة كمن يركز اهتمامه على دراسة واحدة لهذا العمل، فالناقد في النهاية ليس معصوما من الخطأ، وليست أعماله كاملة لا تقبل النقد، قد يغفل عن هذا العنصر أو ذاك، وقد تكون رؤيته النقدية محدودة لا يبدع فيها بما يسمح به مجال النقد، وإمكانات تطوره، فلا يخرج من علبة النص ليولد لنا دلالات ومناهج جديدة، ونظريات حديثة، كما أن المنهج قد يكون قاصرا فعلا عن دراسة ما يزره النص من غنى، وهذا ما يبرز اضمحلال مناهج ونظريات نقدية، وولادة أخرى على أنقاضها، فتتجدد فيها الدماء، كما حدث مع الرومانسيين الألمان، ومع الشكلائية الروسية، وكيف استمدت وجددت نفسها من خلال اللسانيات والسيمياء والأثنوبولوجيا والشعرية، على يد عدد من المنظرين الروس، والغربيين أمثال رومان جاكبسون Roman Jakobson (1896-1982)، ونورثروب فراي Northrop Frye، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva (1941) وميخائيل باختين Mikhail Bakhtine، وفكتور شكوفيسكي Victor Chklovski (1893-1984)، وغيرهم كثير.

إن هذه الممارسة ليست سهلة، وعلى من يختار أن يكون ناقد نقد أن يكون مؤهلا علميا وذوقيا لهذه المهمة العسيرة، "فنقد النقد هو نقد في مستوى آخر من البحث المعرفي، وعلى كل مهتم به أن يستوعب مبادئه وآلياته، وأن يميز بينه وبين المناهج الخاصة بدراسة الأدب، ويكفي أن نرسم معالم المكانة التي يحتلها نقد النقد بالنسبة لنقد الإبداع من خلال الخطاطة البسيطة التالية حتى ندرك حقيقة موقعه الاعتباري في سلم المعرفة:

نقد النقد — نقد الإبداع — الإبداع الأدبي

ويتبين هنا أن نقد النقد يرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته، وعليه فمن الضروري أن تراعى هذه الحقيقة عند كل محاولة للحديث عن منهجيته الخاصة.¹

وأرى أن أفضل طريقة يمارسها ناقد الناقد هو ألا يكتفي بدراسة العمل النقدي وحده، ولكن لابد من الرجوع للنص الإبداعي موضوع الدراسة، ولم لا الاحتكام لكل الدراسات النقدية الأخرى التي حظي بها النص الإبداعي، حتى تكون الدراسة شاملة، وحتى يتمكن ناقد النقد من تجاوز تكرار النتائج التي توصل إليها الناقد، وقد

¹ - حميد لحداني. سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر. الطبعة 2. مزبدة ومنقحة. مطبعة أنفو برانت. فاس 2014. ص: 9

تكون دراسته محدودة، أغفلت الكثير من مميزات النص، وهو أمر قد خبرته في الشق التطبيقي من هذا البحث، فكثير من الدراسات النقدية اهتمت بدراسة الشخصيات (البطل الإشكالي) مع تغييب تام لباقي عناصر النص الإبداعي (على مستوى الخطاب والسرد)، أو وظفت البنيوية التكوينية وأغفلت مميزات النص الشكلية والتقنية الحدائية التي أبدعها الروائي، ولأجل ذلك عملت على تجميع دراستين، وأحيانا أكثر، بالإضافة لعودتي المباشرة للنص الإبداعي، وتجديد الاشتغال عليه، وهذه العملية التي نحن بصدد الحديث عنها، أي استناد ناقد النقد على النص الإبداعي، ثم الدراسة النقدية التي أقيمت له حتى يخرج بدراسته، بما يسميه حميد لحمداني "اختبار الصحة"، وقد قال عنه: "إن المتأمل يجد أن اختبار الصحة هذا، هو في الأساس أداة ضرورية بالنسبة لنقد النقد أكثر مما هو مطلوب في الممارسات النقدية على الإبداع، مادام أغلب نقاد النقد يغفلون عن تقويم جميع الاختبارات المؤيدة للنتائج المحصل عليها بعد التحليل. ولا نتصور أن هذه الأداة ستكون آخر حلقة في عمل ناقد النقد، بل ينبغي أن تصاحب جميع خطوات الدراسة، سواء تعلق الأمر باختبار صحة المعلومات النظرية التي اعتمدها الناقد، ومراقبة مدى شمولية التحليل وفحص سلامة النتائج التي تم التوصل إليها.¹ كما أن "تطبيق اختبار الصحة تعترضه صعوبات كبيرة في بعض جوانب الأعمال المدروسة. وخاصة في الحالة التي لا يقيم فيها نقاد الأدب تحديدا دقيقا للنصوص التي يتخذونها موضوعا للتحليل، بما في ذلك تحديد مرجعه بالدقة الكافية حتى يتمكن ناقد النقد من مقابله مع النص المدروس ويرى فيما إذا كانت نتائج التحليل ملائمة لبنيته واحتمالاته الدلالية، وما مدى مراعاة المحلل لجميع عناصر النص الإبداعي".²

هذا بخصوص نقد النقد، أما النقد فهو ذلك التخصص العلمي الذي ينقل النص "من العرض إلى السببي، من العشوائي والحدسي إلى المنهجي، كما أنه يضمن سلامة وحدة ذلك الموضوع من أي غزو خارجي".³ لتكون بذلك وظيفة الناقد هي أجرة واستخدام القواعد التي وجدت خلال مسارات شكل النقد، وانفراده بنفسه، كعلم مستقل عن علوم أخرى، كانت المرجع الأول لفهم الأدب (والمقصود هنا علم اجتماع وعلم النفس، وعلم التاريخ والأنثروبولوجيا)، هو الآن ابستمولوجيا مستقلة بذاتها، وظيفتها أن تتبع الإنتاجات الأدبية، وتنظمها وتحدد خصائصها الدائمة التطور، في ظل الطفرة التي يعرف بها الإبداع الأدبي، فهو دائم التكون والتجدد، لكن تحت مظلة النسق العام للمسار النقدي الذي ينظم قواعد الجنس الأدبي. ويحدد خصائصه، وقيمه، وتيماته، بناء على

¹ - حميد لحمداني. سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر. الطبعة 2، مطبعة أنفو برانت. فاس 2014. ص: 24

² - نفسه. ص: 24

³ - نور ثروب فراي. تشريح النقد. ترجمة وتقديم: محيي الدين صبحي. الدار العربية للكتاب. ليبيا. ط1. 1991. ص: 16

الذوق الأدبي العام، فهذه الأشكال تتولد عن التحولات الاجتماعية التي تعرفها البيئة المحيطة بالكاتب، فتكون سلاحه لمواجهة العالم الذي يرى أنه يحارب إنسانيته، ولنا في ظهور الرواية جنسا أدبيا حديثا مناهضا لظلم الإقطاع والرأسمالية المتوحشة خير مثال، ويبقى على النقد أن يدرس هذه الإنتاجات الأدبية مستندا على مناهج ونظريات، يطورها كلما وجدها قاصرة عن تأدية وظيفة فحص، وتمحيص وتحليل، ودراسة الأدب، وتأطيره موضوعيا وشكليا وتاريخيا، فإذا كانت وظيفة "الأدب أن يعبر عن معاني" "كونية" تتجاوز فترته الزمنية وسياقه الثقافي، فالنقد الجديد أكد أن المهمة الوحيدة للنقاد هي أن يستكشف -بدقة- كيف يتم التعبير عن تلك المعاني من خلال اللغة، وتشكيلها، وتأثيرها بقوة على القراء. وهذه بالطبع مهمة صعبة ودقيقة للغاية (ممارسة) والنقد الجديد بهذا المعنى الدقيق، نادراً ما يُمارَس اليوم، ولكن حتى لو انهار اشعاع النقد الجديد، فإن الاعتقاد بضرورة التعامل مع النصوص الأدبية بقدسية، والاهتمام بالشكل، سيظل يتردد صدهاء عبر المنهجيات اللاحقة،¹ وقد تولد هذا الاهتمام من قبل النقاد لكونهم "وجدوا في الأدب تعبيراً عن معنى "الكون والوجود" وإمكانية ليس فقط لتحقيق المتعة القرائية، ولكن أيضاً للتنوير، ووفقاً لهؤلاء النقاد، تتمثل المهمة الأساسية لمستقبل الأدب في إلقاء الضوء على كيفية تحقيق مثل هذه النتائج، وبالتالي تعزيز قدرة القارئ على تقدير الأدب."²

المدرسة الشكلانية مثلاً ركزت اهتمامها -خلال بداياتها الأولى- على داخل النص (بناء ودلالة)، ثم انتقلت لربط المتن بالعالم (الجانبان: الاجتماعي، والسياسي) وهذا مع ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine وجان موكاروفسكي Jan Mukařovsky (1891-1975)، لتصبح النصوص ذات صلة وثيقة بالواقع، محاولة الإجابة على الأسئلة التالية: كيف أثر الصراع الطبقي على الأدب وعمل على توجيهه؟ كيف أثر سقوط الإقطاعية وظهور البرجوازية على موت أنواع أدبية وظهور أخرى؟ كيف أثر الاستعمار، والتلاقح الثقافي، والترجمة على تحول الكتابة العربية والأفريقية وبالتالي تحول الذوق القرائي؟ وبذلك انسلخت الشكلانية الروسية من مظهرها الأول الذي يهتم بالنص، ولا شيء غير النص، لتنتفتح النصوص على الواقع، وتتفاعل معه، ومع اعتماد وتبني المنظرين الغربيين لها، اتضحت قوتها كنظرية خصبة يمكن الاشتغال عليها وتطويرها حتى تسع مختلف التخصصات وتتفاعل معها (كاللسانيات والسيميوطيقا).

¹ - Donald E. Hall. Literary and cultural theory from basic principles to advanced applications. Houghton Mifflin. Boston. pub1. 2001. p :14

² - Ibid. p :16

"خلال حقبة (فترة اندلاع الحرب العالمية الأولى التي نجمت عنها ثورة أيديولوجية وفكرية) عرفت بالنقد السياسي المشحون، والمناقشات النظرية المكثفة، -يمكن أن نتساءل- هل تحليل الشكل الأدبي شكل مفارقة تاريخية أم بقي على حاله دون أن يلتفت له النقاد؟ في الواقع، تظل مناقشة الشكل الأدبي أمراً أساسياً لما يفعله النقاد،"¹ وقد كان للجانب الأيديولوجي أثر كبير على خفوت بريق هذه المدرسة، خلال فترة الصراعات التي عرفها الاتحاد السوفياتي سابقاً. لكن هذا لم يمنع من تطورها، فقد تجدد النقاش حول جدواها، وكانت الشكلانية ذلك الفضاء المتجدد لطرح السؤال، قبل أن تصبح -فيما بعد- ذلك المشتل الذي احتضن مجموعة من النظريات، واستنبتها على يد المنظرين الروس، والغربيين بما فيهم رومان جاكوبسون Roman Jakobson وجوليا كريستيفا Julia Kristeva وميخائيل باختين Mikhail Bakhtine وفلاديمير بروب Vladimir Propp (1895-1970)، وبخصوص هذا الأمر يصرح دونالد هيل Donald E. Hall على أن "الأدب مع التركيز على وظائفه وانعكاساته الاجتماعية والتاريخية كما مارسه فيكتور شك洛夫سكي Victor Shklovsky، وبوريس إيتشيناوم Boris Eichenbaum، وأكد رومان جاكوبسون Roman Jakobson، وآخرون، ينبغي على أن النقاد الأدبيين يحتاجون إلى أدوات تحليلية مختلفة، عن تلك الخاصة بالمؤرخين، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع -على وجه الخصوص- لقد كان أنصار الشكلانية الروسية يتطلعون إلى رسم الهياكل في الروايات، وإلى إيقاع الشعر وصوته وتركيبه، باعتباره أكثر جوانب الأدب تفرداً، وبالتالي الكشف النقدي، في تركيزه أحياناً عن اللغة التي تميز التعبير الأدبي،"² و"يمكن أن تسير المناقشات حول الشكل والوظيفة جنباً إلى جنب، كما لاحظنا في السنوات الأخيرة مع النظريات الحديثة للسرد، مثل تلك التي ناقشها والاص مارتين Wallace Martin (1962) فهي توجيه لاستخدام العديد من الأساليب المنهجية التي تلي بها الأشكال الروائية الاحتياجات النفسية، والأيديولوجية للجمهور، وكذلك على مستوى الشكل لخلق أعمال حديثة."³

إن النقد هو عملية تلق لنصوص إبداعية، وقد عرف تحولات عميقة على مستوى اهتماماته المنصبة على النصوص، من أجل التحليل والدراسة، فكان موضوعه إما الشكل مع الشكلانية ثم البنيوية، أو المضمون مع السيميائيات، أو علم الدلالة، أو العلاقة بالمحيط الذي تولد عنه، أو علاقته بكتابته مع البنيوية التكوينية، أو هذه

¹ - Donald E. Hall. Literary and cultural theory from basic principles to advanced applications. Houghton Mifflin. Boston. pub1. 2001 .p :13

² - Ibid. p :15

³ - Ibid. p :15

المكونات بأكملها، وتنضاف إليها العملية التواصلية التي تورط القارئ في التأويل التشاركي، بين النص وتلقيه مع نظرية التلقي.

ولابد من الإشارة لتاريخ الأنواع والأشكال الأدبية التي عرفت صراعات بين المهتمين الأوائل "حول الأشكال الجمالية ومعناها المحتمل، إذ تعود إلى قرون عديدة، في حين أن تحليل الشكل الأدبي من خلال معايير معينة يمكن التأريخ له من بداية أرسطو، وهي المرحلة التي تكمن عندها بداية تحديد أهمية هذه المعايير بدل مناقشة الأدب (دون أن يخلق له علم، ومجال خاص به، بدراسة شكله وأجناسه، ومستويات لغته)، كانت السياقات والوظائف الاجتماعية بالفعل موضع نقاش، وقد أعرب أفلاطون، معلم أرسطو، في كتابه "الجمهورية" عن قلقه العميق بشأن الآثار الضارة المحتملة للشعر والدراما على المجتمع، لأنه اعتبرها مجرد تقليد مضلل للحقيقة بدلاً من التعبير عنها.¹ بينما "أرسطو، في الشعر تناول مسألة الجماليات والقيمة الجمالية بشكل مختلف تمامًا، مع التركيز على العناصر الداخلية في الأدب الأكثر فاعلية في الحصول على استجابة مرغوبة - اجتماعيًا - من الجمهور بالفعل، وتحديد العناصر الرسمية التي تميز وتسهم في نجاح الشعر الملحمي، والمأساة، والكوميديا له صلة مستمرة مع حقبة أرسطو، فما زلنا نحلل الحبكة والشخصية، والإيقاع واللغة الشعرية، ونستحضر توجه أفلاطون؛ نشعر بالقلق أيضًا في بعض الأحيان بشأن التأثير الاجتماعي للأدب.² واستمر الأمر كذلك خلال حقبة تاريخ الأدب إلى العصر الحديث مع الشكلانية الروسية، إذ كانت غايتها تأسيس علم للأدب، مستقل، يهتم بالجانب الشكلي للنصوص الإبداعية. وقبل الرومانسيين الألمان والشكلانية كان يدرس الأدب استنادًا إلى مجموعة من العلوم كعلم التاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم الجمال، فالأدب لم يكن ذا موضوع مستقل خاص به، الشيء الذي يجعله يحتاج لتدخل علوم أخرى لتعطيه تأويلا حتى يجد موضوعه، فالعلوم ذاتها في مراحلها الأولى كانت متداخلة ولم تكن مستقلة، لكن مع توسعها ظهر ما أصبح يعرف بالتخصص، وكان الأدب الفضاء الذي يستمد من هذه العلوم طابعه، حتى وجد نفسه ملزما بخلق لغته الواصفة، ونقص بذلك النقد ونظرياته، ومناهجه، ومصطلحاته، ومفاهيمه، وحقوقه الدلالية، هذه المكونات التي سيعمل من خلالها على تطوير آلياته، وعلى تحديد هوية النصوص التي يتلقاها والتميز بينها.

¹ - Donald E. Hall. Literary and cultural theory from basic principles to advanced applications. Houghton Mifflin. Boston.pub1. 2001. P :13

² - Ibid. p :14

لقد بدأ استقلال الأدب بذاته بشكل واضح عندما انتبه النقاد الغربيون بدءاً بالرومانسيين الألمان ثم الروس لأهمية المدرسة الشكلانية فانضموا إليها وطوروها، كل حسب توجهه العلمي، ومع هذا التوسع، استقل هذا الأخير بذاته، فأصبحت تتضح ملامحه من خلال دراسة الأدب من داخله، وقد انضمت إليه فروع أخرى بغرض تقويته ودراسته منهجياً. و"يذكر اليوم قلة من النقاد أن التاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع يمكن أن يساعدونا في فهم سياق ومعنى نص معين؛ ولكن اسأل أي عالم اجتماع عن منهجيته (والتي يمكن أن تعتمد بشكل كبير على البحث الكمي)، وسوف ترى بسرعة كيف أن للتخصصات الفردية معاييرها ومطالبها المنهجية، كأن يُطلب من عالم الاجتماع إجراء بيانات إحصائية ميدانية لدراسته؛ وبالتالي؛ فتحليلنا للنصوص الأدبية فرع متخصص له مفردات تناسب الفروق الدقيقة، وخصوصيات الجنس الأدبي موضوع الدراسة،"¹ ومن خلال ما ذكره دونالد هيل Donald E. Hall نستنتج بأن الأدب قد استفاد في بداياته الأولى -قبل أن يصبح علماً مستقلاً بذاته- من علم الاجتماع ومنهجه، لكنه كان متخلفاً عما تحتاجه النصوص الأدبية، فانطلقت مرحلة جديدة من عمر الأشكال الأدبية والنقد الأدبي، "النظرية الشكلية ترى أن الفن الصحيح منفصل تماماً عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة العملية في الحياة، فالإبداع الأدبي والفني عالم قائم بذاته، وهو ليس مكلفاً بتقديم نسخة أو صورة مكررة للحياة بصفتها الأصل، أو مضطراً للاقتباس منها لأنه تابع لها، ذلك أن قيم الفن لا يمكن أن توجد في أي مجال آخر من مجالات التجربة البشرية فالفن ينبغي أن يكون مستقلاً مكتفياً بذاته، إذا أراد أن يكون فناً وأن يقوم بوظيفته النابعة من طبيعته."² وبناءً على ذلك أضحى دور النقد يتمثل في دراسة أدبية الأدب، أو ما يجعل نصاً أدبياً أدبياً فعلاً، من خلال الرجوع للشكل الإبداعي أولاً (البنية النصية)، باعتبار أن "شكل النص الأدبي مهم جداً لكل من المؤلفين والمتلقين، وهذا أمر لا جدال فيه، وتتمثل هذه الأهمية في تجنيس المكتوب (النوع)، إذ يتطلب التحليل الشكلاني معرفة الصفات الفريدة للشعر والدراما والخيال، من خلال مكونات الجنس الأدبي الداخلية وتاريخها ومفرداتها، فعند إجراء تحليل شكلي لقصيدة حول الطبيعة، على سبيل المثال، يجب أن يكون الناقد قادراً على مناقشة المقياس والإيقاع بشكل دقيق؛ وغيرها من جوانب الشعر التي تبرز أشكالاً مختلفة ذات مغزى بين أنواع الشعر الفرعية المرتبطة بالطبيعة مثل الشعر الرعوي، والشعري"³ و"على الرغم من أن لغة

¹ - Donald E. Hall. Literary and cultural theory from basic principles to advanced applications. Houghton Mifflin. Boston.pub1. 2001. P :18

² - نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. مصر. ط1. 2003. ص:391

³ - Donald E. Hall. Literary and cultural theory from basic principles to advanced applications. Houghton Mifflin. Boston.pub1. 2001. P :17

الشكل أساسية لإدراكنا للنصوص الأدبية والنصوص الثقافية الأخرى، فإننا غالبًا ما نشير إلى المفاهيم والبنىات الشكلية تلقائيًا، ونادرا ما نفكر في تاريخها ومعناها في علاقة بالمرجعيات التي قد نستحضرها من خلال النصوص، إن مثل هذا التفكير يعتبر فعالا اليوم لنجاح جميع النقاد الأدبيين والثقافيين، إذ -بفضله- سيظهرون وعيًا ذاتيًا في استخدامهم للغة، وفهمًا واضحًا للافتراضات التي تعتمد عليها أساليبهم ومفاهيمهم.¹

لقد كانت الشكلانية تلك الأرض الخصبة التي احتضنت مجموعة من المنظرين الغربيين والروس الذين اهتموا بهذه النظرية، وعملوا على تطويرها وتوسيع مجال اختصاصها، حتى يحولوها -بالاشتغال الجاد- من مجرد نظرية تهتم بشكل النصوص الإبداعية على حساب المضمون، إلى نظرية تهتم بالشكل في علاقته بالمضمون وذلك من خلال:

- توظيف اللسانيات مع كل من: رومان ياكوبسون Roman Jakobson، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva إذ أن رومان جاكوبسون Roman Jakobson يعد أول من شكل الانطلاق لكل شعرية ابتداء من 1919²
- الاشتغال على شعرية الأجناس الأدبية وتحديد خصائصها، ومكونات كل جنس على حدة. مع كل من يوري تينيانوف Iouri Tynianov (1894-1943)، وفكتور شلوفيسكي Victor Chklovski (1893-1984).³
- الأسلوبية: مع ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine .
- تحديد دور الحكاية والأساطير الشعبية، ووظائفها داخل العمل السردى، وعلاقتها بما هو خارج النص مع فكتور شكوفسكي Victor Chklovski، ونورثروب فراي Northrop Frye، وبوريس توماشفسكي Boris Tomachevski (1890-1957).⁴ و"ستتطور وتتوسع هذه النظرية في ألمانيا بين عامي 1925 و1955 على يد أهم روادها أندريه جول Jolles André (1874-1946) بدراسته للأنواع الأدبية الأولية (اللغز، المثل، الأسطورة) وبدراسته لأنواع الكلام (الحكي الموضوعي، الأسلوب الحر غير المباشر).⁵

¹ - Ibid. p :13

² -نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. مصر. ط1. 2003. ص:388

³ - نفسه. ص:388

⁴ - نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. مصر. ط1. 2003. ص:388

⁵ - نفسه. ص:388

■ العلاقة بين المجتمع والأدب مع تنيانوف (Iouri Tynianov) (1894-1943).¹

إن النظريات الأدبية تشبه إلى حد كبير الأجناس الأدبية، فقد تتطور مدرسة على حساب أخرى، وقد تتقاطع معها، وقد تشتهر مجموعة مدارس في حقبة واحدة، ثم تعود للتلاشي، فتظهر على أنقاضها مدارس أو مدرسة كانت في الهامش، وينطبق الأمر على الأجناس الأدبية، وهي خاصية من خاصيات تطور الأدب. ويعود الفضل في ذلك للذين يؤمنون بفكرة معينة ويشغلون عليها حتى تنتقل من مجرد فكرة إلى حقيقة فـ "رومان جاكبسون Roman Jakobson نقل الشكلائية الروسية من مهدها ليعبر بها إلى الاتجاه البنيوي، ذلك أنها تختلف بخيط رفيع عن الحركة النقدية المعروفة بالبنيوية، وفي الواقع: لا يشترك الاتجاهان في الأهداف فحسب، بل يشتركان أيضًا في الممارسة . وكما هو الحال مع البنيوية؛ كان للشكلائية الروسية أيضًا اهتمام دائم بالوظيفة الاجتماعية للأدب، على وجه التحديد في الطريقة التي تجعل الأشكال الجمالية والتجارب العادية تبدو جديدة وغريبة، مما يؤدي إلى تعطيل الآلية (الطبيعة الميكانيكية) في الحياة اليومية؛ وهذا هو التصور غير المفكر فيه في الشعر، فقصيدة عن الطبيعة، على سبيل المثال، قد تدعو القارئ لرؤية العالم الطبيعي بمنظور جديد، ربما بمعزل عن التدخل البشري أو باهتمام متزايد لتأثير ممكن ومفيد . وتظل عملية "صنع الجديد والغريب" مهمة في الدراسات الراهنة لتمييز التعبير الأدبي عن أشكال التعبير الأخرى،"² وكذلك فعل المنظرون الذين سبق أن أوردت أسماءهم، فمنهم من نقل النظرية من حالة الاحتضار لتصبح نظرية فعالة، يصلح تطويرها لتصير شيئًا جديدًا، يسهم في ولادة تخصصات أخرى، فالعلوم مترابطة ولا يمكن إحداث القطيعة بينها، فهو تاريخ ممتد يسم الأشكال المتغيرة والمتطورة التي نتداولها اليوم.

وحتى يتم تفعيل وظيفة النقد الروائي على مستوى الخطاب الروائي، لابد أن يشتمل هذا الأخير على عدد من العناصر والمقومات المرتبطة بالخطاب وبمستويات الحكى، وقد اختلف الباحثون (فلاديمير بروب Vladimir Propp، ورولان بارت Roland Barthes، وتزفتان تودوروف Todorov Tzvetan 1939-2017، وجيرار جنيت Genet Gerard ...) حول تحديد تعريف دقيق وموحد له، لكن المتفق عليه هو كون الخطاب الروائي له ثلاث مستويات:

¹ - نفسه، ص: 388

² - Donald E. Hall. Literary and cultural theory from basic principles to advanced applications. Houghton Mifflin. Boston. pub1. 2001. P :15

■ الجانب الدلالي The Semantic Side : "نجيب فيه عن سؤالين: كيف يدل النص على الشيء؟ وعلى ماذا يدل؟"¹ وهذا الجانب يعمل على إعطاء معنى للنص، يبحث من خلاله القارئ عن جواب "ماذا يريد الكاتب أن يخبرنا من خلال خطابه الروائي؟" بكل المقومات الجمالية والتقنيات الروائية المتعارف عليها والتجديدية؟ فالجانب الدلالي يفضي بالقارئ لأن يكون عضوا مسهما، وفعالا في تأويل النص وإعادة تشكيله، ثم هناك:

■ الجانب اللفظي The Verbal Side: "يتضمن المقولات التالية: الصيغة، والزمن، والرؤيات والصوت."² هذه العناصر يختار المؤلف كيفية صياغتها بما يخدم الحكاية المسرودة، فإذا كان "تحليل الحكاية كخطاب يركز على مقومات الجانب اللفظي المذكورة آنفا، فالسرد هو ذلك الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم"³-بتوظيفه الجانب اللفظي- فهما صنوان لا ينفصلان، ولعل هذا التلاحم التام بينهما هو الذي صعب الوصول لتعريف موحد (لا يتداخل فيه الجانبان معا: الخطاب، والحكاية المسرودة)، وأخيرا هناك:

■ الجانب التركيبي Syntactic Side: "ويتضمن بنيات النص والتركيب السردى (الحمولات السردية)"⁴ ويدرج هنا كل تلك التقنيات التي تخدم الشكل الروائي، كالانشطار الروائي، الميتانص، وتداخل الأجناس (كتوظيف مقالات صحفية، أو مقاطع أخبار، على شكل نصوص موازية أو استذكار، أو وثيقة) ثم التخيل التاريخي، بشكل مباشر أو من خلال توظيف تقنية التناص/التعاليق النصي، وكذلك توظيف الاستهلاكات أو ما يمكن تجميعه تحت عنوان: العتبات، وغيرها من التقنيات التجديدية.

إن التلقي النقدي يركز في اشتغاله على دراسة التطبيق النقدي "من أجل إنجاز عمل على عمل موجود، وخطاب التنظير -بدوره- ينكب على النقد من أجل اقتراح بديل جديد. وبين انجاز العمل والاقتراح يكون الحاصل أحيانا متشابهًا، وأحيانا يقترب خطاب نقد النقد إلى خطاب التنظير، بحيث يمارس هذا بعض اختصاصات

¹-سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. الزمن-السرد-التبئير..المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط.1. 1989. ص: 35-36

²- نفسه. ص: 35-36

³-نفسه. ص: 34

⁴- نفسه. ص: 35-36

الأخر.¹ فكلاهما يستقي من نفس المنبع الأول، ويعمل فقط -بشكل مباشر- على تطبيق النقد، ومحاورة العمل بوصفه "خطاباً معرفياً وخطاباً حوارياً، لا نصل إليه إلا من خلال اختيار زاوية نظر معقولة، وملائمة، نصطنعها أداة للفهم وإطاراً، وهذا يعني لزوماً أن أهم ما يجب أن نبحث عنه لفهم النقد، هو أن نحدد زاوية النظر تلك: فهي التي تجعلنا نختلف أو نتفق، وتجعل لاختلافاتنا شرعية الانتساب إلى المعرفة."² وأما الشأن الثاني فهو مراجعة لهذا الأخير ومحاولة تصحيح نقائصه التي لا تتناسب مع تطور المشهد الإبداعي، لغياب الآليات التي تدرس، وتؤطر تنظيراً حدائته، فيأتي نقد النقد ليلقي عليها الضوء، ويضع الأصبع على موطن التميز والاختلاف، والخلل داعياً لتجديد الرؤية، واقتراح أسئلة بديلة لتطوير العملية النقدية، بما يخدم المشهد الإبداعي العام.

إن معظم الدراسات النقدية التي انصب عليها هذا البحث تتناول الخطاب الروائي من منظور بنيوي أو بنيوي تكويني، مركّزاً على ما أراد الروائي قوله من خلال هذا الخطاب، بتحليل الأحداث في إطارها الصحيح، دون اغفال دراسة تقنيات تقديم فكرة النص، كتوظيف العجيب والغريب، والأسطورة، والنص التراثي عن طريق التعلق النصي، أو التناص، أو الانشطار الروائي، وخرق بعض مبادئ النقد عن طريق توظيف الخطاب الواصف الذي يستغله المبدع ليدلي بدلوه في تلقي روايته قبل أي متلق آخر، وقد التفت النقاد من خلال دراساتهم لعدد من هذه الزوايا، وأغلب الدراسات لا تتحد في زاوية التلقي، الشيء الذي يصعب عملية مقارنة النصوص النقدية، ومقارنتها مع بعضها بعضاً، فيصعب مقارنة ما يتعذر إيجاد شبه يجمعهما، وهي من بين الصعوبات التي واجهت هذا البحث، فيبقى أمام ممارس نقد النقد أن يثري النصوص من خلال عدد القراءات التي يتم تجميعها، ومقارنتها وإعادة توسيع دراستها وتحليلها، فما يميز عملية الاشتغال على النصوص الروائية التي "تمارس وظيفتها وإنتاجيتها معرفياً، كون التلقي فعلاً يحاور العلم عبر النص الأدبي، ليعطي العلم انتشاراً وتوسعاً في حقل الثقافة، ثم ليقرب الثقافة عبر النص الأدبي إلى مجال العلم، وبذلك يحقق للأدب استمراريته وأهميته ويتمكن من استثمار بقية الحقول المرجعية."³

¹- محمد الدغمومي. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. جامعة محمد الخامس. سلسلة: رسائل وأطروحات رقم 44. ط1. 1999. ص: 11

²- نفسه. ص: 10

³- محمد الدغمومي. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. جامعة محمد الخامس. سلسلة: رسائل وأطروحات رقم 44. ط1. 1999. ص: 10

إن نقد النقد مجال علمي حديث -ولد في القرن العشرين- له مرجعياته النظرية والمنهجية، التي تتقاطع اصطلاحيا ومفاهيميا وعلى مستوى النسق العام مع النقد في حد ذاته، لكونهما ينتميان في الأصل للحقل المرجعي نفسه، والاختلاف فقط أن الأول يتعامل مع النص بشكل مباشر، بينما الثاني هو تلقى لتلقيات النصوص، فكأنه تلك العين الثالثة المبصرة لعيوب اشتغال النقد وهفواته، أو الملتقطة لمميزاته وإضافاته النوعية التي تتقدم بمجال النقد تنظيرا ومنهجيا، حيث الهدف منها إنتاج معرفة جديدة أساسها المسار النقدي المنطلق من شعرية أرسطو إلى الرومانسيين الألمان، وبعده المدرسة الشكلانية الروسية إلى ما أنتجه النقد اليوم من صيغ ومقترحات جديدة، تعكس تطور الذوق النقدي، الذي يمارسه "الوسطاء الثقافيون الذين يوزعون الثقافة في المجتمع بفائدة تعود عليه".¹

وبما أن "الناقد هوراند التثقيف وصانغ التقاليد الثقافية"² فالدور الذي يقوم به ليس ترفا فكريا بل هو ضرورة علمية، تضبط هذا المجال تنظيرا، وتوجها، ودراسة تخلص بنا كمهتمين بالإبداع الأدبي لأهم ما حققه هذا الأخير، إذ الغاية منه ليست خلق متعة جمالية على مستوى محتوى النصوص فحسب، ولكن تطوير صياغة هذه النصوص لتكون روائية حقا، تُمتع المتلقي، وتحترم ذوقه المتطور، وتخدم المجتمع فكرا وثقيفا، وملء فراغ لم تتضح أبعاده أمام القراء المهتمين بتتبع المشهد الاجتماعي، أو السياسي، أو النفسي لأفراد المجتمع ومؤسساته ومجتمعها مدنيا عن طريق الأدب.

إن الأدب التخيلي ليس نصا قانونيا، ولا خبرا صحفيا، ولا وثيقة تاريخية، ولكنه كرواية: جنس إبداعي متخيل، جاء ليعيد تقديم رؤية جديدة للحياة وللإنسان بشكل عام، حتى نعرف: من هو؟ بماذا يحلم؟ وماذا يريد؟ وكيف يفكر؟ ولعل النصوص الروائية -المختارة- التي كانت موضوع تلقي النقاد الذين درسوا هذه الأعمال تعكس بعمق كل الأفكار المطروحة، ثم إن تلقي تلك النقاد هي مسألة ومحاورة للنقد، عن كيفية معالجة هذه الجوانب، وكيفية تجديد طرحها، وهل كان هذا النقد عادلا من خلال الدراسات التي قدم؟ أم لوجود لمقياس محكم يقيس دقة النقد، وعمقه، وجودته، أمام العجز الذي قد يصيب النظرية والمنهج لاستخراج ما وصلت إليه الرواية من إبداعية: مبنى ومعنى، نتيجة للتراكم الذي حققته في الآونة الأخيرة، محققة كما وكيفا مهمين، وبالمقارنة مع سرعة

¹-نور ثروب فراي. تشريح النقد. ترجمة وتقديم: محيي الدين صبحي. الدار العربية للكتاب. ليبيا. ط1. 1991. ص:10

²- نفسه. ص:11

وتيرة تطويرها لنفسها، وببطء النقد المواكب لها، السؤال المطروح هو: هل تحقق فعلا ذلك التتبع النقدي المنشود وتلك المواكبة المأمولة؟

✓ موضوع البحث:

ينصب هذا البحث على كيفية تلقي النقاد المغاربة الرواية العربية المعاصرة، بمعنى تتبع نوعية هذا النقد العالم للإصدارات الروائية في هذه الجغرافيا المحددة (المغرب العربي) خلال الفترة الممتدة ما بين 1971-2017 للوقوف على المنجز والمأمول من نقود مختلفة المراجع، المتنوعة الرؤى، ومختلفة المناهج وقد تكون متضاربة المقاصد والأديولوجيات، فما يعيننا في هذا البحث هو ذلك الناقد العالم، أي الناقد، الذي خصص جزء كبيرا من اهتماماته العلمية والبحثية في التأريخ للرواية نقدا، من خلال تتبع النصوص الروائية الصادرة، وتخصيص قراءات أكاديمية لها تبرز معالمها الموضوعية والمنهجية، ودور المتلقي هنا هو تجميع عدد من الدراسات المخصصة لنص روائي مختار، وإعادة دراستها دراسة مقارنة تحمل في طياتها الجانب الشكلي، والبنوي، والاجتماعي، مما يخلق للنصوص تاريخا خاصا بها. وفي هذا البحث توزعت الاختيارات الروائية على كل من المغرب برواية: "جنوب الروح" لمحمد الأشعري، والجزائر بروايتي: "اللاز" للطاهر وطار، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، وتونس برواية: "شبابك منتصف الليل" لإبراهيم درغوئي، وليبيا برواية: "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، ومصر برواية: "الزمن الآخر" لإدوار الخراط، وسورية برواية: "الزمن الموحش" لحدر حيدر، مع تقديم ودراسة هذه النصوص على ضوء تلقيات مجموعة من النقاد المغاربة، من أجل ملامسة ملامح المراحل والتطور الذي عرفته الرواية العربية والنقد المغربي. وسأتي على ذكر هذه التلقيات وموضوعاتها في النقاط التالية التي تسلط الضوء على أهم محاور هذا البحث.

✓ أطروحة البحث، التصور والمنهج والتبويب:

تهدف أطروحة هذا البحث للوقوف على خصوصيات النقد المغربي للرواية العربية، انطلاقا من المرجعيات الفكرية لكل ناقد، وانطلاقا من السياقات الثقافية التي أنجزت فيها تلك التلقيات، من خلال محاولات

تجريب المناهج النقدية الغربية، على الرواية العربية من طرف النقاد المغاربة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى استخلاص مظاهر التجديد/التجريب الروائي، عن طريق تتبع مسار الإصدارات في كل حقبة مع استخلاص المستجدات الإبداعية والوظيفية في الخطاب الروائي العربي التي واكبتها النقاد، وخرجوا منها بدراسات نقدية أكاديمية منشورة في كتب فردية، أو جماعية، أو مجلات علمية محكمة، والأسئلة التي تفرض نفسها من هذا المنطلق هي كالآتي:

- كيف تلقى النقاد المغاربة الرواية العربية؟
- هل استطاع النقاد تطويع وتطوير النظرية النقدية الغربية لقراءة النصوص الروائية موضوع البحث؟ هل استنبطوا مفاهيم خاصة في الحقل النقدي الروائي؟ هل استطاعوا بمواكبتهم النقدية تطوير التجربة الروائية العربية عند الروائيين والنقاد خاصة؟
- ما الإضافة النوعية التي حققها الخطاب الواصف الذي وظفه الروائي؟ وما أسباب إسهامه في تلقي نصه قبل نشره؟ وكيف استقبل النقاد بعد صدور الرواية هذه التقنية الحديثة؟
- رغم تأخر ظهور الرواية العربية، وتأخر المواكبة النقدية لها، إلا أن هذا الجنس حقق تراكما كميا ونوعيا مهما، فهل استطاع هذا النقد الالتفات إلى الرواية العربية من جانب المضمون لموازنته مع ما عرفه التاريخ العربي إبان القرنين العشرين والواحد والعشرين؟ فقد كان الجانب الاجتماعي حاضرا بقوة، وكانت المواكبة السياسية للشخصيات العضوية ظاهر الملامح، وهل عالج النقاد هذا الجانب حتى يتمكن المهتمون بمجال دراسة التلقيات الروائية من تجميع توثيق أدبي لهذه المراحل بكل مكوناتها النفسية والاجتماعية والسياسية أيا كان نوع الرواية؟
- وحتى يجيب هذا البحث عن هذه الأسئلة الكبرى التي تشكل أطروحته قمت بتقسيمه إلى بابين الباب الأول عنوانته بـ "التلقيات، المفاهيم، والحدود" وقد أدرجت تحت هذا العنوان ثلاثة فصول، تهتم بالجانب التنظيري والتعريفى بكل ما يتعلق بالرواية وجهازها المفاهيمي،

- في الفصل الأول والذي وسمته بـ "مفهوم الروائية" حاولت أن أناقش فيه موضوع النشأة والتحويلات التي عرفتها الرواية منذ بزوغها الأول، وإلى غاية العشرية الأخيرة، وقد شملت الدراسة مسار الرواية الغربية، ثم

العربية، ثم المغاربية، مع تقديم إضاءات فيما يتعلق بالمشهد التنظيري، والنقدي المغربي للرواية على مستوى المغرب العربي: كل من المغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا، مع استثناء موريتانيا من الدراسة، لندرة المنجز الروائي والمنجز النقدي الروائي فيها، فلا زالت بلد الشعر والشعراء بامتياز، دون السماح للأجناس الأدبية الأخرى أن تأخذ مساحتها على حساب هذا الأخير، بالإضافة لغياب تراكم نقدي يمكن أن يؤخذ بعين الاعتبار من أجل الدراسة،

■ أما الفصل الثاني فعنوانه "مفهوم التلقي" وقد خصص لدراسة مجموعة من المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بالتلقي كنظرية (التأويل، التفاعل النصي، القراءة، أنواع القراءة، تغيير أفق الانتظار، الاستجابة لأفق الانتظار، وغيرها من المصطلحات والمفاهيم)، وقد ركزت الأطروحة في المبحث الأول على دور الذاكرة في تلقي النصوص الأدبية، ذلك الدور الذي تلعبه في خلق قراءات متجددة عندما تتفاعل ذاكرة المتلقي المعرفية والنقدية مع النصوص. وقد اشتغلت على رواية "راكب الريح" ليحيى يخلف كنموذج لإلقاء الضوء على زوايا عمل الذاكرة في تقرير مصير النصوص (الذاكرة التناسية، والتماتيكية، والتجسسية). أما المبحث الثاني فهو اشتغال على التلقي من وجهة نظر كل من فولفغاغ إيزر Wolfgang-Issèr وهانس روبرت ياوز Hans Robert Yaus والتطور الذي عرفته هذه النظرية قبل نشأتها إلى غاية تحققها على المستوى النقدي، غير بعيد عن علاقتها بالنقد ووظيفته في دراسة النصوص الأدبية.

■ أما الفصل الثالث من هذا الباب فقد خصص لـ "منجز النقد الروائي المغربي" قدمت فيه تعريفاً كرونولوجياً وموضوعياً لعلم "الببليوغرافيا" في المدخل النظري لهذا الفصل، ثم انتقلت للحديث عن موقع النقد الروائي المغربي من المشهد النقدي العربي، بناء على ما دونه النقاد المغاربة في هذا المجال من توصيف للمراحل التي عرفتها الرواية المغربية خاصة، والعربية عامة، مع النقد المواكب للتراكم الذي حققه هذا الجنس، ملقية الضوء على الدراسة التي قدمها عبد الرحمن طنكول (1953) الذي عرف المغرب على الببليوغرافيا الشاملة عندما قدم منجزه سنة 1984 "الأدب المغربي الحديث ببليوغرافيا شاملة" محاولاً حصر الإصدارات - المعنية بموضوع اشتغاله - المنشورة في الكتب، والمجلات، والملاحق الثقافية أو ملاحق الكتب الأكاديمية. كالملاحق الذي قدمه حميد لحمداني في كتابه "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية" أورد في نهايته "ببليوغرافيا للرواية المغربية المكتوبة بالعربية من 1956 إلى 1982". هناك نماذج أخرى مفصلة في البحث أردت من خلالها تقديم نماذج تبرز السبق المغربي لإعداد ببليوغرافيات متنوعة الموضوعات، وهذا لا ينفي وجود خصائص إذ لم يلتفت إليها بشكل جدي طوال حقبة ممتدة، لذلك أردت أن أدلي بدلوي - من خلال هذا البحث -

بتوجيه من أستاذي المشرف الدكتور جمال بوطيب في هذا المجال وقمت بإعداد بيبليوغرافيا النقد الروائي المغربي (1971-2017)، وقد عملت على إعدادها وتقديمها في هذا الفصل، مرفقة بدراسة تحليلية للنتائج التي توصلت إليها (أما القائمة الببليوغرافية فقد أدرجتها في ملحق في آخر هذا البحث).

ثم يأتي الباب الثاني المعنون بـ"تلقى الرواية العربية المعاصرة، النقد المغربي نموذجا" وهو الشق التطبيقي من هذا البحث، قسمته إلى ثلاثة فصول:

■ الفصل الأول "النقد الروائي المغربي"، اخترت فيه الاشتغال في مبحثين: الأول تلقي كل من عبد الرحمن بوعلي (1954) ومحمد برادة (1938) لرواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر (1936)، حيث يرى الناقدان فيها رواية اعتمدت على إظهار البطل الإشكالي المأزوم في ظل مجتمع انتزع منه حريته وحقه في التعبير، والإسهام في توجيه البنيتين السياسية والاجتماعية للبلاد، وهذا نتيجة للظروف السياسية غير المستقرة، والأوضاع الاقتصادية المتردية التي عرفها الشرق الأوسط منذ بداية الأربعينيات إلى اللحظة الراهنة، وما يميز الشخصية الإشكالية والمحورية في الرواية هو كونها ذات فكر متوقد، لا يستطيع صاحبها الاحتجاج على أسباب انتكاس بلده، فيستسلم المثقف حينئذ أمام الآلة القمعية، لينتج لنا الفرد المتأزم والإشكالي، وقد حاول البحث مقارنة هذه الرؤية النقدية بين البناء الروائي والسوسيولوجي.

في المبحث الثاني اشتغلت على تلقي كل من محمد أمنصور، وأحمد فرشوخ (1962-2016) لرواية "جنوب الروح" لمحمد الأشعري (1951). كنموذج لرواية تخيلية، يعود من خلالها المرء للبحث عن أصوله، وسيرة جماعة بشرية ينتهي إليها، وتضمن استمرار أصوله، وارتباطه بالمكان الذي ينتمي إليه، وقد حاول الناقدان أن يبرزوا معالم هذه المكونات، وكيفية توظيفها من لدن محمد الأشعري بواسطة اللغة والتخييل. وأثناء ذلك حاولت الإجابة عن سؤالية محوريين هما:

1- كيف يخلق الصراع الاجتماعي والسياسي الأدب عموما والرواية على وجه الخصوص أو بالأحرى كيف ينعكس ذلك الصراع الواقعي في الإبداع الأدبي؟

2- كيف للتلقي النقدي أن يوثق لذلك كنوع من التأريخ النقدي بناء على التخييل الروائي الأحداث الاجتماعية والسياسية؟

إنخذ هذا البحث المنهج المقارن سبيلا لدراسة التلقيات النقدية التي اعتمدت كعينة دالة، ولم يكتف بذلك بل حاول تقديم دراسة خاصة لتلك النصوص الروائية موضوع الاشغال خصوصا في القضايا التي أغفلها أولئك النقاد لأنها لم تكن مدرجة ضمن اهتمامات اشتغالهم، وكثيرا ما استحضرت البحث الخلفية الاجتماعية والسياسية وحتى النفسية التي تلمح لها أحداث الرواية دون إغفال الجانب الفني والتجريبي للإبداع الروائي العربي، لأنهما متعلقان على مستوى الخطاب والمتن الحكائي. ولذلك كنت مضطرة إلى الانتقال من المنهج المقارن إلى المنهج البنيوي ثم إلى المنهج الاجتماعي اعتقادا مني أن ذلك سيكون أكثر موضوعية وإنصافا للدراسات النقدية وللنصوص الروائية المعتمدة في هذا البحث وهو ما جاء في الفصلين اللاحقين، ولكون عملية نقد النقد تفرض على الدارس تبني نفس المنهج المعتمد ويتم توسيع ذلك باعتماد تلقيات أخرى تغني النقد الروائي، وتستجلي ما تزخر به النصوص الإبداعية ذات الأبعاد المتعددة.

■ موضوع الفصل الثاني فهو "النقد الروائي الجزائري"، واخترت في المبحث الأول منه الاشتغال على دراسة كل من علال سنقوقة، وإبراهيم عباس على رواية "اللاز" للطاهر وطار (1936-2010)، كرواية توثق لصراعات إيديولوجية تنتمي للجيل الأول، الذي كان همه من الكتابة تناول الرواية كموضوع للثورة بتوجهاتها وصراعاتها الداخلية، وتوضيح كيف أسهمت الشخصيات في عكس هذا الجانب من الصراع عن طريق الحوارية التي أدت لكشف الرؤى الأيديولوجية، وبالتالي تشكل البنية الروائية، وهذا ما سنعرفه بالتفصيل من خلال الدراسة، أما الرواية الثانية فهي رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي (1953) التي اشتغل عليها كل من فتحي بوخالفة، وأمينة بلعلي، وفيها سنتفاعل تلقيا مع مجموعة من التقنيات الحديثة التي بصمت رواية جيل ما بعد الثورة الجزائرية، لأول روائية نسائية جزائرية حظيت باهتمام النقاد، لما تحفل به أعمالها من حداثة تستحق أن تدرس، ويدرس معها تاريخ الفرد الجزائري، فكانت "ذاكرة الجسد" نموذجا لرواية الخطاب الواصف، ولم أكتف بها كنموذج، إذ تناولت بعض النماذج الروائية الأخرى التي وظفت الخطاب الواصف من أجل تحقيق تواصل ظاهر أو مضمهر مع المتلقي، لأسباب عدة أوردتها في هذا المبحث، ثم تناولت الرواية كذاكرة جماعية تعرض لتاريخ الجزائر، وتبرز دور الإبداع في ترميم جراح هذا التاريخ.

■ الفصل الثالث من هذا الباب موضوعه "النقد الروائي التونسي" حيث قاربت فيه مجموعة من التلقيات النقدية لنقاد تونسيين راكموا تجاربهم النقدية، وهذا التراكم يشهد بتفرد التجربة النقدية التونسية،

وهذا أمر ينطبق على كل من الأسماء السابقة الذكر، وغيرها من الأسماء التي لم تكن موضوع اشتغال، كما ذكرت في مواقع عديدة من البحث، ففي المبحث الأول تظهر دراسة محمد الخبول رواية "الزمن الآخر" لإدوار الخراط (1926-2015) باعتبار الرواية عملاً حوارياً غلب فيه هذا الجانب على كل المكونات الروائية الأخرى، لتحصيل المعنى المراد من العمل ككل، وهو أيضاً نص مفكك يعكس نفسية الفرد إبان أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، وبعده تأتي دراسة شريط سنوسي لرواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني (1948) التي برع كاتبها في اتخاذ المكان فضاء أسطوريا يعكس قضية الإنسان الكونية في علاقته بالصحراء. وهو الجانب الذي وظفه الناقد شريط سنوسي في الدراسة كنموذج للرواية التجريبية.

ويتناول المبحث الأخير من هذا البحث تلقي كل من فرج الحوار (1954) ومحمد القاضي لرواية "شبابيك منتصف الليل" لإبراهيم درغوثي (1955) من عدة جوانب تؤكد غنى الرواية التونسية ونقدها، إذ تميزت هذه الأخيرة بالجودة في الكيف رغم قلة الكم، وقد تقاطع الناقدان في كون الرواية عملاً أسطوريا أعاد إحياء النص التراثي في شكل النص الحدائي، وظهر ذلك في سلطة العجيب والغريب على مستوى قصص الخلفاء الثلاثة، وفي توظيف التراث على مستوى بناء الحكاية، ولعل هذا ما دفع بفرج الحوار لاعتبارها رواية تتماس فيها الحداثة بالتراث.

✓ دوافع اختيار موضوع الأطروحة:

كان هناك دافعان لاختيار هذا الموضوع "تلقي الرواية العربية المعاصرة، النقد المغربي نموذجاً"، فالدافع الموضوعي يتمثل في النقاط التالية:

- ندرة تلقي النقد الروائي المغربي، بهدف ملء خصاص ملحوظ وسد ثغرة قد تساهم في الإغناء.
- المساهمة في تأريخ التلقيات النقدية الروائية العربية في المنطقة المغربية، التي تأخرت في تحقيق تراكم روائي، تبعه تأخري في التتبع النقدي، وما نتج عنه من غياب شبه تام للمواكبة النقدية للرواية المغربية.

■ محاولة تتبع وحصر المنجز النقدي الروائي المغربي لسد الخصاص الببليوغرافي في هذا المجال على أمل الانتباه لأهمية ذلك مستقبلا.

أما الدافع الذاتي فيتمثل في:

■ الاهتمام بالإبداع الروائي من منطلق الإبداع الشخصي، وتتبع مساره وإنجازاته، والاستفادة من تراكماته.

■ السعي لاستكمال التكوين في هذا المجال من حيث التجربة الذاتية الإبداعية، والمساهمة النقدية، وتطوير أدواتها في تتبع جنس منفتح دائما على المدهش والجديد.

■ تحقيق طموح ذاتي في التخصص المعمق، نتيجة الاطلاع على الجديد من الإصدارات الإبداعية، ومواكبتها بالاطلاع على الدراسات الأكاديمية والإسهام فيها أيضا، ما سينتج عنه تطوير الحس الإبداعي الخاص بي كوني أشتغل على نفسي كمشروع كاتبة، ومشروع ناقدة، وهذا لا يتأتى إلا بالمواكبة العلمية الأكاديمية عن طريق التخصص.

■ التعرف على تجارب أسماء نقدية وازنة في المجال، أسهمت بشكل كبير في المواكبة النقدية للمنجز الروائي العربي مع انفتاحها على النظريات الغربية عبر الترجمة والتوطين، منذ انطلاق التجربة مع الجيل الأول ثم الجيل الثاني فالثالث أمثال: محمد برادة، وعبد الرحمن بوعلي، ومحمد فرشوخ، محمد أمنصور، وأمينة بلعلي، وفتحي بوخالفة، وعلال سنقوق، وإبراهيم عباس، ومحمد نجيب لعمامي، ومحمد القاضي، وفرج الحوار، وشريط سنوسي، بالإضافة لمجموعة من الأسماء النقدية العربية التي استأنست بها خلال البحث أمثال: أحمد المديني(1949)، وعبد الحميد أعقار(1946)، وحميد لحمداني، وجمال بوطيب(1968)، وفاطمة الزهراء أزريول، وشعيب حليفي... والقائمة طويلة، ولا يتسع المقام لاستحضار كل الأسماء المغربية التي اشتغلت على الرواية إبداعا وتنظيرا.

وكأي بحث أكاديمي جديد في موضوعه لابد أن يصادف صاحبه أثناء مشواره البحثي مجموعة من العراقيل التي تبرز قدرة الباحث وهو يتخطاها بمحاولة سد الخصاص الحاصل بما تأتى له ذلك من إمكانات ذاتية وموضوعية، حتى لو كان البحث خطوة أولى يمكن اعتبارها بداية المشوار حتى يواكب الباحثون من بعده ما

نقص، أو يسهم هو نفسه في وضع لبنة في صرح سبقه له أهل الاختصاص. وسأعرض بإيجاز بعض الصعوبات التي اعترضتني والتي حاولت تجاوزها ما استطعت إلى ذلك سبيلا:

✓ الصعوبات:

■ شساعة الجغرافيا المغربية على مستوى النقد الروائي، التي حاول البحث تغطيتها، الشيء الذي لم يكن سهلا للإحاطة، خصوصا غير المتوفر في المغرب.

■ جدة الموضوع وقلة المراجع الورقية والإلكترونية المتوفرة من أجل الاستئناس والاستفادة، وتيسير البحث.

■ اختلاف الرؤية النقدية للمنجز الروائي الواحد، الشيء الذي يجعل المقاربة المقارنة التي اعتمدت منهجيا شبه مستحيلة، مما جعلني في كثير من الأحيان أخصص لكل رؤية نقدية مطلبا خاصا بها، فأجدد تلقي النص الروائي على ضوء القراءة النقدية موضوع الاشتغال. مع الاستئناس بقراءات أخرى موازية حتى أشتغل بشكل شامل على رؤية المتلقي النقدية، وبالتالي الاطلاع على النقد المغربي وما وصل إليه من مواكبة المنجز الروائي العربي، ثم تقييمه والوصول لخلاصات سأعرضها في الخاتمة مرتبطة بحصاد النقد الروائي المغربي، وللرواية العربية بصفة عامة. وعندما أجد نفسي مضطرة للاشتغال على رواية عربية محددة ألقاها دراسة وتحليلا، فلا أكتفي بما أورده المتلقي، إذ أجد قراءته غير كافية بالنسبة لغنى النص، وكثافته، وتطور تقنيات الرواية العربية تجريبا وحدثة، ولأجل ذلك حاول هذا البحث أن يسهم في معالجة النص بالأدوات المعرفية النقدية التي تخدمه، فتكون الدراسة (الذاتية) إضافة لا تكرارا لما كتب، مع العلم أن الدراسات كلها قيمة، وموضوعية وغنية وكثيفة، غير أنني قد لا أكتفي بقراءة نقدية قدمها صاحبها على شكل محور أو فصل في كتاب، أو دراسة منشورة ضمن كتاب جماعي لثلة من الباحثين، وجل الدراسات التي انتقيت كانت على هذه الشاكلة.

■ صعوبة متابعة المشهد الروائي العربي، فرغم الحرص على الاشتغال على التلقي النقدي المغربي، لم يكن هناك بد في الاطلاع على خريطة المواكبة النقدية للرواية فجاء البحث أكثر شساعة بضم الرواية العربية بشكل عام، فكانت النماذج الروائية المختارة من مصر، وسورية، والعراق، ولبنان، وتونس، والجزائر، والمغرب، في سعي مني ليكون البحث بهذا قد وضح الكثير من معالم الرواية العربية عبر مراحل تطورها منذ السبعينات وحتى نهاية

العقد الأخير. ولأن الرواية المغاربية هي جزء من تلك العربية، ولأن النقاد المغاربة كانوا دائما في تواصل نقدي معها فهذا التخصيص هو الضرورة المنهجية، ومحاولة منا حصر العمل في شمال إفريقيا أو ما يطلق عليه المغرب العربي تحديدا.

■ صعوبة حصر الببليوغرافية الروائية والنقدية نظرا للنشر المعتمد من قبل الكتاب خارج المغرب وعدم إتاحة الاطلاع عليها رقميا، وعدم توفير نسخ لها في المكتبة الوطنية المغربية بالإضافة للعناوين المموهة التي تستوجب ضرورة الاطلاع المباشر على الكتاب، وهذا صعب ويحتاج تقصيا ووقتا طويلا، وقد عشت التجربة في كثير من الحالات التي لم أستطع فيها رغم جهودي تحقيق التواصل مع دور النشر والمؤلفين أو معارفهم مباشرة بغرض الاطلاع والتمحيص.

■ توقف المتابعة الببليوغرافية السنوية عن الصدور منذ سنة 2016 إلى اليوم، إذ لم تنجز ببليوغرافية ورقية ولا إلكترونية حديثة لما بعد هذا التاريخ. هذا بالنسبة للمغرب، ويمكن تأكيد غياب ببليوغرافية للنقد الروائي الجزائري وأخرى للتونسي على مستوياتها المحلية، وهذا ما تأكدت منه بعد التواصل مع مجموعة من الأساتذة المهتمين بالنقد الروائي، أو بالمكتبات الوطنية، أو بيت الرواية كما في تونس.

✓ فوائد البحث وطموحاته:

هناك فوائد ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الذاتية فهي ما أضافه لي هذا البحث من تمهيد نفسي، علمي الصبر، والكفاح وتذوق متعة التحصيل، وأن نقطة النهاية التي قد أرى قدمي عندها، على نهاية طريق مسدود قد يكون عندها باب أغفلته، ما علي سوى طريقه حتى يقودني لبر النجاة، والنجاة هنا هي كل معرفة جديدة، كل معلومة انضافت لرصيدي، وكل قيمة إنسانية انضافت لشخصيتي، وكل اسم أسهم في مجال البحث العلمي وتعلمت منه حكمة أو خبرة جديدة، وقد كانت بداية الطريق مع أستاذي المشرف الدكتور جمال بوطيب الذي تعلمت علي يديه مجموعة من القيم الإنسانية النبيلة، كتقاسم المعرفة، والصبر عند الشدائد، ومقاومة الإحساس بالخوف، والارتباك، والقلق المعرفي، وهي أحاسيس رافقتني طوال مسار البحث، وقد تعلمت منه كيف أحولها لمواطن قوة لا ضعف، ثم القيمة المعرفية والمهارات العلمية التي اكتسبتها من خلال نصائحه وتوجيهاته،

ومن خلال كتبه النقدية، فكان ذلك جزءا كبيرا من الفوائد الذاتية والموضوعية لمسار البحث الذي جمعي بشخصه الكريم.

أما في الجانب الموضوعي، فقد استزدت معرفيا في مجال تخصصي، فبعد حصولي على الإجازة في تخصص "الأدب الإنجليزي"، أكملت الماستر في تخصص "الكتابة ومهن الكتاب" وهو تخصص -كما السابق- بعيد عن مجال النقد، والنقد الروائي خاصة، اللهم بعض المواد التي انفتحت من خلالها على هذا التخصص الواسع، وقد دفعني شغفي العلمي الذاتي للاهتمام به والسعي لتثقيف نفسي فيه، والارتواء من معينه، عن طريق المطالعة والبحث الذاتيين بشكل عصامي، ومن تم التخصص في هذا المجال بتوجيه من أستاذي المشرف، فكانت تلك انطلاقتي نحو التعمق والمضي في هذا التخصص الذي أعتبر نفسي فيه لازلت في بدايته وهو طريق شاق، وعسير بالكاد عرفت خريطته، ولم أكتشف بعد كل مسالكه، ولم أسبر بعد أغواره، لكن مع الجد، والبحث، ومراكمة الدراسة ستكتمل الدائرة المعرفية التي أطمح لتحقيقها مع الوقت. فرحلة الألف ميل تبتدئ بخطوة واحدة.

لا أقول أن هذا البحث قد صار كاملا لأن التقصير سمة كل مخلوق، وإنما الكمال لله وحده، وأعلم جيدا أن له هفوات وأخطاء لكن لا أنكر أني بذلت كل ما في وسعي حتى أجعل منه إضافة جيدة في مجال البحث العلمي، حتى لو كان هذا بمثابة تلك الخطوة الأولى باتجاه مسافة الألف ميل التي قد أحققها بمعية باحثين مثلي، يمتلكون القلق العلمي والمعرفي للارتقاء بمستوى الجامعة المغربية وافتحام العقبة.

إن هذا البحث ما كان له أن يتحقق إلا بإشراف وبتوجيه من أستاذي المشرف الدكتور جمال بوطيب الذي واكب مشروع البحث منذ بذرته الأولى المتمثلة في فكرته، وسهر على نموه حتى آخر حرف كتب فيه، فله عظيم الشكر والامتنان، والشكر موصول كذلك للسادة الأساتذة أعضاء اللجنة العلمية، وما سيجودون به علي أثناء المناقشة من توجيهات وتصويبات ونصائح ستشرفني، وترشدني لما سيقوم هذا البحث ويجعله في المستوى المطلوب. فلهم عظيم الشكر والامتنان، وسيجدون مني كل الإصغاء والانتباه لتوصياتهم القيمة إن شاء الله تعالى.

والله ولي التوفيق.

الباب الأول:

التلقيات المفاهيم، والحدود

الفصل الأول:

مفهوم الروائية

الأدب إنتاج رافق الإنسان طوال مراحل وجوده، واتخذ أشكالاً تطورت من البساطة والعفوية إلى أنماط أكثر تعقيداً وتركيباً، كلما تقدم الإنسان في التمدن والتطور الحضاري، فكانت للأدب في كل فترة تمظهرات وصيغ أدبية تعكس مبلغ الحضارة التي ينتهي إليها، وفي كل حقبة زمنية كان هناك جنس طغى بحضوره وشعريته على باقي الأجناس، وهكذا عرف الإغريق ثم الرومان خلال القرون الخمسة قبل الميلاد: الشعر الملحمي، والمسرح التراجيدي والكوميدي، ثم الشعر الغنائي، والخطابة. وعرف العرب قبل فجر الحضارة الإسلامية وخلالها الشعر بأغراضه وبحوره، فبرعوا في صناعته وتطريزه، وتطويره، والاحتفاء به في الأسواق والأسمار ومجالس الأمراء والعامة.

وتوالى ظهور أجناس أدبية متنوعة خلال العصور الإسلامية الموالية فتطورت الخطبة وظهرت الرسالة، والرحلة، والطرفة، والمقامات، والسير، والحكاية، وإن بقي الشعر على امتداد العصور القديمة وإلى وقت قريب هو ديوان العرب الأول، وفي مرحلة النهضة العربية حين التقت الحضارة العربية بتلك الغربية عن طريق الاستعمار والبعثات الطلابية ظهرت الرواية والمسرحية، والمقالة الصحفية، وغيرها من الأجناس الوافدة من الغرب،

ووجدت لها بيئة استنبطتها لقدرة هذه الأجناس عن التعبير عن الهموم الإنسانية في ظل الشروط الجديدة من ظهور للمدينة، وتطور للصحافة، وجهود في الترجمة... مع ما واكب ذلك من تحولات اجتماعية واقتصادية رافقت الاستعمار وتوسع الرأسمالية التي أنهكت قوى البدان المستعمرة، كل ذلك ساهم في ظهور الجنس الروائي بمواصفاته الحديثة في الغرب أولاً ثم في المشرق العربي ومنه إلى المغرب العربي، ربما على أنقاض السرد التراثي المتأصل في الإنسان مع الاستجابة لمتغيرات الواقع والفكر التي استحدثت تجارب سردية حديثة وما بعد حديثة.

المبحث الأول: النشأة والتحول

المطلب الأول: ظهور الرواية الغربية

يؤرخ لظهور الرواية الغربية بظهور الطبقة البرجوازية، وقد نشأت كتعبير أدبي وظف ضد ظلم، وسيطرة الإقطاعيين على الحياة في البوادي،¹ إذ قسم الملاكون الكبار-الإقطاعيون- المجتمع لعائلات مالكة حاكمة، ولأسر من الأقدان، يشتغلون لصالح ملاكهم مقابل المسكن والمأكل. ومع تزايد أساليب انتهاك حقهم في الحياة الحرة الكريمة، قرروا الرحيل جماعات كنوع من الاحتجاج وتشكيل القطيعة مع الحقبة الإقطاعية، والإعلان الفعلي عن بدء حياة جديدة يعملون فيها لصالحهم الخاص، وقد لحقهم ثلة من المثقفين الذين آمنوا بقضيتهم: قضية العدالة، والحرية، والحق في العيش الكريم، فتشكلت بذلك حياة جديدة، أساسها الإنتاج، فخلقوا مفهوم المدينة، والحياة الحديثة، وسنوا قوانين تحميهم، وتحمي ممتلكاتهم ضد الإقطاعيين، فقد كان لهم مثقفوهم الذين اهتموا بتحسين الحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، التي أقبلوا عليها.

ومع ظهور المدينة تغيرت الكثير من الأشياء التي لم تكن في السابق كظهور الفردانية، وتبدل القيم التي كان أساسها لحمة القبيلة، والجماعة التي كانت تحت سيطرة كبيرها -حكم الجد كبير العائلة- حتى داخل الأسر الإقطاعية الثرية، تبدد كل هذا بظهور البرجوازية بشكل تدريجي، فكان لابد من جنس إبداعي جديد يتناول القضايا التي تهم المجتمع الجديد، وتعرض متخيله في علاقة بالواقع الاجتماعي الذي بدأ يعرفه الإنسان في ظل نمط الحياة الجديدة.

¹- هناك العديد من المراجع التي تناولت موضوع الثورة ضد الإقطاعية وإعلان بداية البرجوازية. يمكن العودة للكاتبين التاليين: *ماركس هوركايمر. بدايات فلسفة تاريخ البرجوازية. ترجمة: محمد علي يوسف. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت. ط1. 2006. *هاشم صالح. مدخل إلى التنوير الأوروبي. دار الطليعة. بيروت. ط1. 2006

وقد قسم كارل ماركس Karl Marx (1818-1883) هذا التاريخ إلى "ثلاثة مراحل مجتمعية كبرى: مرحلة المجتمع العبودي، ومرحلة الإقطاع، ثم مرحلة الرأسمالية في القرن التاسع عشر."¹ وبذلك تشكلت بعض الملامح التاريخية والاجتماعية التي أعطت للمبدع تصورا عاما للحياة، حتى يؤسس ويطور جنسا أدبيا تعبيريا يليق بحاجاته النفسية، ومتطلباته السياسية والاجتماعية.

إن تشكل البرجوازية كان مباشرة بعد المرحلة الإقطاعية، وعنه تمخضت الحداثة، كفلسفة شملت كل التيارات الأدبية والعلمية التي انبثقت عن هذه الطبقة السائدة، مجددة نظرياتها المادية بشكل أساسي، هذه الفلسفة التي رأى روادها في الأدب والتنظير أهمية كبرى من أجل مواكبة التحولات التي عرفها التاريخ الاجتماعي البشري على مر السنين، كفريدريش هيغل Friedrich Heigl (1770-1831) الذي اهتم بفلسفة التاريخ، وإعطاء ملمح حول نشأة الرواية، معتبرا إياها، نمطا تولد عن الملحمة، وقد جاءت نتيجة لنشوء الحياة المدنية، وظهور دولة المؤسسات، فلم يعد هناك متسع للأدب الذي يستمد من الأساطير والملاحم الخارقة وغير العقلانية مكانة في أدب لن يكون مرأويا، بل سيحاول من خلاله كُتّاب الرواية دراسة المجتمع بشكل فني، يحتكم لعالم متخيل يشبه الواقع، ويسعى لطرح إشكالاته ومعالجتها. وسيأتي جورج لوكاش George Lucash (1885-1971) - كفيلسوف ماركسي وسياسي وناقد- بدوره البارز في بلورة وتطوير نظرية أستاذه هيغل Hegel Friedrich، فيطور بذلك هذه النظرية المشتركة بينهما بتأليف كتابه "نظرية الرواية" والتي ستعتمد في دراسة الرواية لاحقا.

أما لوسيان غولدمان Loussian Goldman وهو فيلسوف وعالم اجتماع، فيعتبر مؤسس فرع علم اجتماع الرواية، إذ ربط بشكل مباشر الرواية بالمجتمع، لكونها تتخذ منه موضوعاتها، فتنتقل منه وتعود إليه، وقد تحدث هذا الأخير عن نشأة الرواية "في القسم الأول من تاريخها كسيرة حياة، وتاريخ اجتماعي، يعكس مجتمع الحقبة نسبيا، وهي نتيجة واضحة لا حاجة بنا لكي نتوصل إليها أن نكون متخصصين في دراسة المجتمع،"² فبمجرد أن يلتقي القارئ بالنص الروائي حتى يجد المجتمع بكل تفاصيله يتمخض في صراعات مختلفة على مستوى الأفكار والطبقات، ويستنتج من ذلك أنه فضاء متحلل فرضته طبيعة الحياة المادية التي أصبحت بسببها العلاقات الاجتماعية تعادل القيم التبادلية، فالفرد يعادل المكسب الربحي الذي يمثله و"الماركة التجارية" التي

¹ - هرمان دونكر. مدخل إلى الماركسية. (محاضرة، ألقاها لمناسبة تسلمه عمادة كلية العلوم الاجتماعية، في جامعة روستوك في نهاية عام 1947) درا الفاربي. بيروت. ط1. 1979. ص:30

² - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروديكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص:20

يستعمل، والحي الذي يقطن فيه، فكان بذلك الجنس الروائي "شكلا نقديا معارضا، إنه شكل من مقاومة المجتمع البرجوازي نحو طريقه للتطور، مقاومة فردية لم تتمكن من الاعتماد داخل جماعة ما إلا على عمليات نفسية انفعالية لم تحول إلى مفاهيم وذلك على وجه الدقة لأن المقاومة الواعية التي كان يمكنها أن تهيء أشكالا أدبية تستوجب بطلا إيجابيا (في المقام الأول الوعي المعارض البروليتاري كما كان يأمل فيه ويتوقعه كارل ماركس Karl Marx)، لم تكن متطورة بدرجة كافية في المجتمعات الغربية، فالرواية ذات البطل الإشكالي تتبدى على هذا النحو، على العكس من الرأي التقليدي، بوصفها شكلا أدبيا مرتبطا ولا شك بتاريخ وتطور البرجوازية، لكنه ليس تعبيراً عن الوعي الحقيقي أو الممكن لهذه الطبقة."¹

وهناك وجهة نظر مخالفة تعود لميخائيل باختين Mikhail Bakhtin (1895-1975) الذي يرى أن الرواية كانت موجودة دائما، وليست بالعمل الجديد الذي ارتبط بنشوء المدينة والبرجوازية، فقد وجدت بوجود الكرنفال وساحاته، من خلال الحوارية التي تبرز صراع الأصوات (وحضور تيمات السخرية، والضحك، وغيرها) التي تعود لطبقات اجتماعية مختلفة من أجل الدفاع عن المصالح الفردية والعامة. وميخائيل باختين Mikhail Bakhtin هو فيلسوف اهتم بالعلوم اللغوية، واعتُبرت روايات فيودور دوستويفسكي Fyodor Dostoyevsky (1821-1881) ملهمته للاشتغال على الجانب الحوارية، الذي جعله مختلفا في تصوره عن المنظرين السابقين، فهو يرى في الرواية جنسا مستمدا من الكرنفال الذي تتعدد فيه الأصوات. وما هذا إلا مدخل نعلن من خلاله بداية التنظير للرواية، وسنفصل في هذا الموضوع بشكل كاف في الأسطر القادمة.

• الرواية بين الواقعية والتخييل:

لقد توسعت دائرة الاهتمام بالجنس الروائي نشرا، وترجمة، وتلقيا، لما يتميز به هذا الجنس من خاصيات لم توجد في جنس آخر غيره، كونه الجنس الذي جمع بين واقع الإنسان في عملية تخيلية تخرجه من عالمه بشخصيات من نسيج خيال المؤلف، وفي نفس الوقت تجدها شخصيات تشبهه ولا تختلف عنه، نماذجها وملامحها واقعية، حتى أن القارئ لا يكاد يفرق بين واقعيتهما وكونها متخيلة أثناء العملية القرائية، وهذا أكثر ما يشده لهذا الجنس، ذلك أن القارئ نفسه أحيانا لا يجيد التفريق بين الشخصية الخيالية والحقيقية، بل "إن

¹ - نفسه. ص: 31

الشخصية الخيالية يبقى أثرها وأثر معاناتها في نفسه أكثر من موت الشخصيات التاريخية"¹، يقول أمبرتو إيكو Umberto Eco (1932-2016) بهذا الصدد "يبدو أن الكثير من القراء، كيفما كان مستواهم الثقافي، إما أنهم غير قادرين على التمييز بين الواقع والتخييل، وإما أنهم لا يستطيعون فعل ذلك. إنهم ينظرون بجدية إلى شخصيات التخييل كما لو أنها كائنات واقعية"² ويرجع هذا الأمر إلى كون العقل البشري يخلط بين الواقع والوهم، فالوهم خداع حسي، وانحراف معرفي تدفعنا إليه اللغة لكونها أداته في حالة التلقي الأدبي إلى تصديقه. ولذلك وصف أمبرتو إيكو Umberto Eco قراء روايته "إسم الوردية" بكونهم "غير قادرين على التمييز بين الواقع والتخييل" فهم مخدوعون بشخصيات متخيلة، ويعيدنا قوله هذا إلى نظرية أفلاطون حول المعرفة، وهو يجسد لنا مثال أصحاب الكهف المكبلين الذين لا يرون من الحقائق سوى الظلال المنعكسة من خلال نافذة النور، وحده من تمكن من الخروج خارج الكهف يمكن أن يعرف حقيقة الأشياء (عالم المثل الذي تأتي منه المعرفة الحققة حسب رأي أفلاطون، والذي يخالفه فيه أرسطو الذي يرى بأن أصل المعرفة هو العقل لا الحواس في ارتباط بعالم المثل)، وطبعاً "عندما يعود ذلك الذي خرج ورأى العالم الخارجي ليصف لهم ما رآه لن يصدقوه، بسبب الخداع الحسي، فبالنسبة لهم ما رأوه هو الحقيقة المطلقة والوحيدة الموجودة في عالمهم المحسوس، أي "الوهم" ويبقى دور الكاتب هو نفسه دور الفيلسوف أن يرتقي بنفسه وبأقرانه من العالم الزائف إلى العالم الحقيقي."³

قسمت قديماً المعرفة إلى ثلاثة أقسام، إذ ربطها السفسطائيون بالحواس، وربطها سقراط بالعقل، وأفلاطون بعالم المثل، وقد عارضه بشدة أرسطو الذي طور رأي سقراط، ليربط العقل بالحواس.⁴ فالحواس تحتاج للعقل حتى يقوم بتجميع صور كل الأشياء التي تصلنا عن طريق حواسنا، لتتضح المعالم المحيطة بنا.

يرى كريس بارك Chris Parker -بالموازاة مع هذا- أن "المعرفة ليست مسألة اكتشاف لما هو صحيح بل اكتشاف لعملية إنشاء التأويلات المختلفة حول العالم، والتي يتم اعتمادها ليكون صحيحاً/حقيقياً. ثم إن فكرة الحقيقة تمتلك تأكيداً تاريخياً، فهي نتيجة السلطة، بمعنى أنها نتيجة لتأويلاتها التي أصبح يعتقد أنها حقيقة."⁵ فالكثير من المعارف غير العلمية المؤكدة، هي نتاج وهم جماعي اتفاقي، قد يصيب وقد يخطئ، والخيوط الناظم بين

¹ -أمبرتو إيكو. اعترافات روائي شاب. ترجمة: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي (د.ط). الدار البيضاء. 2014ص: 83

² - نفسه. ص: 83

³ - ينظر كتاب "جمهورية أفلاطون"، المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة، إعداد: أحمد المنياوي، دار الكتاب العربي، دمشق - القاهرة. عنوان: المحكمة و أسطور الكهف، ص: 172-173.

⁴ - ربط أرسطو المعرفة بالعلل الأربعة، فالمعرفة تصل بصاحبها لإدراك هذه العلة المتمثلة في: العلة المادية و المحركة، والعلة الصورية والغائية. ينظر لكتاب أرسطو "فن الشعر" للتفصيل أكثر في هذا الموضوع.

⁵ - كريس باركر. معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. دار رؤية. ط. 1. 2018ص: 39

الحقيقة والإبداع الروائي هو كون هذه الأخيرة موطننا لكشف الوجود، فقد ألفت لتجيب عن سؤال ما، ف"الرواية التي لا تكشف جزءا من الوجود ما يزال مجهولا هي رواية لا أخلاقية، إن المعرفة هي أخلاقية الرواية الجديدة".¹ وهو الرأي الذي أجمع عليه كل من هيرمان بروخ Herman Broch (1886-1951). وميلان كونديرا Milan Kundera (1929) الأول يرى فيها حاملة للمعرفة الإنسانية، بينما الثاني يرى أن دور الرواية العظيم هو اكتشاف كينونة الإنسان بكل حمولاتها النفسية والتجريبية والاكتشافية، وهما من المنظرين الذين أظفوا للرواية الشيء الكثير دون الوصول بإضافاتهم لمستوى النظرية.

وقد احتل الشعر العربي قديما هذه المرتبة، عندما اعتبر ديوان العرب الذي شمل العلوم والمعارف ومجمل تراثهم، ومثال ذلك الشعر التعليمي المعروف بالأراجيز، كالأرجوزة في الطب لابن سينا (980-1037)، ومثيلتها لابن طفيل (1110-1185)، والأرجوزة في الفلك لابن أبي الرجال أبو الحسن علي الشيباني (896-1037)، والأرجوزة في علم البيان والمعاني لابن شحنة محمد بن محمد (1348-1412). (والمقصود -كما هو معروف- بالأرجوزة هي قصيدة من بحر الرجز) فالمسلمون القدماء كانوا يحفظون علومهم عن طريق نظمها شعرا، حتى يسهل حفظها والاحتفاظ بها كما هو الشأن في بعض مؤلفاتهم اللغوية والنحوية ك: ألفية ابن مالك في النحو، وأرجوزة ابن عاشر في الفقه وغيرها كثير. بينما اليونانيون اعتبروا الشعر كما وصفه إبراهيم حمادة في كتاب "فن الشعر عند أرسطو" من خلال تقديمه وتعليقه على الكتاب، بكونه: "قوة فعالة مؤثرة في الأخلاق والتربية في مفاهيم النقاد القدامى، وفي رؤى المسرحيين النقدية، كما في كوميديا "الضفادع" (405 ق.م) للشاعر الملهوي إريستوفانيس Aristophanes، ففي هذه المسرحية تدور المفاضلة بين الشعارين التراجيديين أسخيلوس ويوربيديس -وهي ممتزجة بالنقد الأخلاقي والنقد الفني".²

أما أفلاطون فقد "جعل الفلسفة المثالية وآراءه في السياسة والأخلاق مدخله إلى دراسة الأدب ونقده"،³ ومع تغير بنى المجتمع، وتفسخ اللغات وظهور أخرى، كان لابد أن تتلاشى الأجناس الأدبية التي لا تسير تطور العصر، لتحل الرواية محل الملحمة، وربما تحل محلها أجناس أخرى خلال العقود القادمة. أما اليوم فقد أصبحت الرواية تحتل مرتبة رفيعة، فهي "أداة تعليمية، تلقن القيم والمبادئ، وهي معلم حضاري وثقافي تهض به

¹-ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. ط. 1999. سورية. ص: 13

²-كتاب أرسطو. فن الشعر. ترجمة تقديم و تعليق: ابراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية. (د.ط) (د.ت). ص: 21

³- نفسه. ص: 21

العقول الراقية في مختلف الانشغالات المعرفية"¹ وهي "العمل الذي يبدأ بالتخييل وينتهي داخل فضائه، مستغلا كل العلوم والتقنيات الحديثة والقديمة ليبني أحداثه وتفصيله، وشخصياته،"² ولا يمكن للروائي أن يبدع هذا الجنس الروائي التعليمي دون قراءة متراكمة، وتجارب إنسانية متعددة ينتج عنها كتابة جيدة وغنية، ومع هذا الجهد المتواتر، والمتراكم لكتاب كل حقبة تتم تغطية احتياجات الجيل المعاصر على مستوى هذا الجنس.

إذا ينبغي على الروائي أن يجتهد ليبعد عملا روائيا يكون أعظم من الكاتب ذاته، أما "الرواية التي انتهت ليبقى كاتبها أكثر عبقرية منها فمن الأفضل أن يترك كتابتها"³، فبالنسبة لميلان كونديرا (Milan Kundera (1929) الرواية عمل لابد أن يتساءل الكاتب عندما ينتهي منه، إذا ما كان هو كاتبها فعلا أم أصوات شخصيات أخرى كتب عنها ونقل حياتها، وآراءها، وأفكارها، وتفصيلها على الورق، لا بد أن تكون شخصية خالقة للغرائب، وللعجائب، وللمفاجآت، وللمعرفة، وربما يكمن ذلك في طبيعة رؤيته للأشياء والتفاصيل الدقيقة التي قد تبدو لغيره عادية لكنه استطاع أن يخلق منها الحياة، والحدث، والمفاجأة، فالروائي عادة يتمتع بقدر عجيبة على الانتباه للتفاصيل التي قد لا تشد غيره، فيخلق منها عالما مفاجئا ومدهشا. وإن لم تكن الرواية كذلك فهي محض عبث ينبي بموتها، "هذا الموت الذي لطالما تنبأ المستقبلون والطلّيعيون به، لتترك المجال لفنون أو آداب جديدة تنبثق عنها"⁴. وقد كان جورج لوكاش George Lucash يرى بأن تطور الأدب هو تطور أشكال، أما المواضيع فتبقى كونية إنسانية ثابتة، فنفس ما عانتها الأجيال السابقة تعانيها الأجيال الراهنة، في قوالب مختلفة فقط، إذ يُصب الهم الإنساني الكوني في جنس يتناسب مع طبيعة الحقبة الراهنة. فتظهر أشكال أدبية جديدة وتندثر أخرى، أو عن طريقها يتولد جنس أدبي جديد، فالأجناس الإبداعية تشبه الطبيعة التي لا تستغني عن أي شيء من مكوناتها،

ويرى لوسيان غولدمان Loussian Goldman -كمؤسس لفرع علم اجتماع الرواية- بأن واحدة من المشكلات التي قد تصادف كتابة عمل روائي هي مثالية المؤلف التي قد تنعكس على شخصياته ف"الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي تصير فيه أخلاق الكاتب مشكلة المبدع الجمالية."⁵ فمحاولته عكس كل القيم النبيلة التي كانت سمة من سمات روايات الفروسية قبلا، والمرتبطة بالمجتمع الإقطاعي لم تعد الآن مجدية أمام هذا

¹ - جيسي مائر، تطور الرواية الحديثة. ترجمة: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط. 2016. ص: 39

² - نفسه. ص: 9

³ - ميلان كونديرا، فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. ط. 1. 1999. ص: 20

⁴ - ميلان كونديرا، فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. ط. 1. 1999. ص: 20

⁵ - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط. 1. 1993. ص: 20

العالم المنحط الذي يتخبط فيه بطل إشكالي تتناقض مساعيه، وأحلامه الداخلية مع حقيقة المجتمع، فهي حسب رأي كل من جورج لوكاش George Lucash ورينيه جيرار Rene Girard (1923-2015) "تاريخ بحث منحط عن قيم أصيلة من قبل بطل إشكالي في عالم منحط".¹

لقد تولد العمل الروائي نتيجة تحولات عرفتها المجتمعات التي احتضنتها، ولا يمكن إلا أن نعتزف بغريبتها ودخولها كل الأقطار من باب الأدب الواسع ليتناولها المبدعون –أيا كانت جنسياتهم ولغاتهم وأوطانهم- كجنس معبر عن أهوال خلفتها الرأسمالية، وتطور المجتمع الصناعي، والتوسعات الإمبريالية، وفترة النهضة القصيرة الأمد (في الشرق الأوسط)، وأسباب أخرى اختلفت بين المشرق والمغرب، (وهذا باب آخر سنتطرق إليه في كل من مبحث: الرواية العربية، والرواية المغاربية)، ما يمكن أن نشير إليه هنا هو عدم وجود عمل واحد مؤسس لجنس أدبي ما، فلا بد أن هناك أعمالا كثيرة أسهمت بتراكمها في إثبات وجود واكتمال تشكّل جنس أدبي معين، فكل الأعمال الحديثة ماهي إلا نتاج تراكمات سابقة وتجارب حدثية ثورية على مستوى الشكل والمضمون.

● موت الرواية:

بعد ظهور الرواية في أوروبا وازدهارها في شكلها الكلاسيكي، وانتشارها خارجا في المستعمرات، جاءت مرحلة ما بعد الحداثة فبدأ الحديث عن فترة النهايات فراج "موت المؤلف"، و"نهاية التاريخ"، و"موت الرواية"، و"هدم الجدار الرابع"... وقد عاش ميلان كوندرا Milan Kundera عصر موت الرواية الفعلي، و"أدرك أن هذا الموت لم يكن نفسه الموت الذي تحدث عنه الطليعيون والمستقبليون، فالموت الذي عاشته كان عنيفا بسبب المنع والرقابة والضغط الإيديولوجي، وحسب ما استنتجه فالرواية لا تموت ولكنها تقع خارج تاريخها،"² إن زمن موت الرواية، أوزمن ما بعد الرواية، يمكن أن نطلقه على الفترة التي لا تليق بهذا الفن سواء بسبب قمع على مستوى حرية الكتابة، أو على مستوى رداءة الإنتاج الروائي، فعندما لا يرقى العمل الروائي لإمتصاص الواقع الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، الذي تعيشه الجماعات فهو عمل عقيم وشجرة تيبست أغصانها وموتها قادم لا محالة، لذلك تنجح بعض الروايات وأخرى لا تتجاوز شهرتها حدود المكتبة التي رصفت فيها وغطاها الغبار.

¹ - نفسه. ص: 16

² - ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. ط. 1. 1999. ص: 26

إن الأدب بطبعه خلق بشري لحفظ الذاكرة حتى لا تضيع، وقد تناول القاص الأمريكي راي برادبوري Ray Bradbury (1920-2012) في أحد أعماله الروائية "فهرنهايت 451" موضوع حفظ الذاكرة الجماعية عندما شرع إطفائيون في مدينة تقع داخل الأراضي الأمريكية بإحراق الكتب كونها تفسد العقل البشري، والسلطة آنذاك لا تريد من يشوش عليها دكتاتوريتها، لذلك فرضت على الإطفائيين إحراق الكتب التي يصادفونها، وإحراق حتى المنازل التي تحتوي على مكتبة، وإحراق سكان المنازل في حال رفضهم، وعدم انصياعهم، الشخصية "مونتياغ" هو إطفائي تنقده شابة اسمها "كلاريس" من الجهل الذي كان يغرق فيه، فيصبح أحد المناهضين لهذه السياسة، سيلتقي بعد هروبه من المدينة بجماعة يقودها "جرانجر"، والتي حددت مهمتها بحفظ الكتب عن ظهر قلب حتى تخزن في ذاكرتهم، ولا تضيع ضدا على سياسة إقصاء التاريخ، والمعرفة، فالجماعات البشرية بدون ذاكرة متوارثة لقيطة، ومستأصل أصلها من الوجود، والحكاية كشكل تعبري متوارث متجسدة اليوم في الجنس الروائي هي سلية مجموعة من أشكال التعبيرية التي عرفها التاريخ، شأن نقش الرسوم على الحجر، والحكي الشفهي والأساطير، والملاحم الخالدة، حتى تبقى شاهدة على مرور كل الذين كتبوها أو كتبت عنهم.

البعض يرى بأن الروايات الناجحة تولد في مجتمعات ناجحة، غير أن هذا الأمر فيه نظر، فليس بالضرورة الرواية الناجحة هي التي تولد في مجتمع متقدم، ويتفق جيسي ماتز Jesse Matz -كناقد أدبي- مع هذا الرأي إلى جانب ميلان كوندرار Milan Kundera إذ يرى هذا الأخير أن الرواية الناجحة هي "التي تولد عن مجتمع متقدم ثقافيا و اقتصاديا، وعلميا، وسياسيا -له فضاء للحرية أوسع من ضيق حرية التعبير- على نقيض المجتمعات التي تعاني نكوصا،"² وسيعدل جيسي ماتز Jesse Matz عن رأيه فيما بعد عندما أثبتت الرواية المابعد كولونيالية أن الكتاب التابعين للمستعمرات (أفارقة، وهنود، وأمريكيين لاتينيين...) استطاعوا أن يخلقوا روايات غاية في الروعة، كسرت مفهوم الجنس السردي الأمثل للوطن الأمثل، فالمعاناة كثيرا ما تكون وراء خلق عمل إبداعي رائع.

ومثال ذلك أليس والكر Alice Walker (1944) كواحدة من أبرز الروائيات والحقوقيات ذوات الأصل الأفريقي لها أعمال روائية غاية في الروعة، منبثقة من قلب المجتمع الكولونيالي، فقد استغلت كل مساوئ الاستعمار، والعنصرية، والفقر، لتخلق فضاء روائيا رحبا للمجتمع الإفريقي، حيث تنعكس رؤيتها للأسباب

¹-رواية "فهرنهايت 451" (الحرارة التي يحترق عندها الكتاب)، للكاتب الأمريكي راي برادبوري، ترجمة "سعيد العظم. دار الساقي، ط. 1، بيروت، لبنان، 2014.

²- ميلان كونديرافن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. ط. 1999. ص: 9.

والنتائج التي تحكم مجتمعا مشابها يسود فيه الاستعمار بشكل مضاعف بين سلطة المحتل والهيمنة الذكورية، أبطالها الإشكاليون في رواية "اللون الأرجواني" من أكثر الشخصيات التي خلقتها معاناة وألمًا، الأختان "سيلي" و"نتي" وزوجة "السيد" "شوك-افري"، هن متعلقات بالأمل رغم الآلمهن، أقصى أحلامهن بيت دافئ وسكينة وسلام. بالإضافة لتجربة الروائي العظيم شينوا أشيبي Chinua Achebe (1930-2013) الذي تربع على عرش الأدب النيجيري/الأفريقي المكتوب بالانجليزية، بفضل روايته "أشياء تتداعى"، وجزئها الثاني "ليس مطمئنا". وكذلك الروائية النيجيرية شيماماندا نغوزي أديشي Chimamanda Ngozi Adichie (1977) مع روايتها "نصف شمس صفراء" التي تحكي فيها معاناة الحرب الأهلية بين شعبي الاغبو والحوصة. ولاتختلف عنها روايتها "أمريكانا" التي تتناول موضوع الصراعات النفسية والاجتماعية للمهاجرين النيجيريين لأمريكا أو مهاجري اللون الأسود للقارة البيضاء.

2.1 المطلب الثاني: الجمالي والتاريخاني في الرواية الكلاسية

يعتبر فريدريش هيجل Friedrich Heigl (1770-1831) أول من بشر بظهور الرواية، من خلال عمله "استيطيقا"¹، وقد ربط هذا الجنس الجديد بالبنية الاجتماعية (في علاقة مع ما يحدث في المجتمع البرجوازي الأوروبي)، فلم تكن الرواية في شكلها ومضمونها إلا انعكاسا لقيام الدولة الحديثة متمثلة في البرجوازية، بصراعاتها، وتصدعاتها، وآمالها، ومنجزاتها التي سعت للتأسيس لزمن الحداثة المتمثل في نشوء المدينة وتغير نظم الدولة وقوانينها، فولدت بذلك الرواية. ويعتبر هذا الأخير "أول من تحدث عن الرواية بوصفها ملحمة برجوازية، وقد تبعه في توصيفه هذا كل من جورج لوكاش George Lucash ولوسيان غولدمان Loussian Goldman ، وبير زيمام Pierre Zimal (1946)، وتيودور أدورنو Tudor Adorno (1903-1969). وقد كانت الانطلاقة الأولى للإهتمام بالجنس الروائي تنظيرا من قبل الألمان، والشاهد على ذلك اللحظة النقدية التأسيسية الأولى لهذا الجنس الأدبي"² بكتاب "استيطيقا" لهيجل Friedrich Hegel- كما سبق وذكرنا- وكتاب "نظرية الرواية" لجورج لوكاش George Lucash. وكتاب "الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية" لرنيه جيرار Rene Girard (1923-2015). وقد قدم لوسيان غولدمان Loussian Goldman مقالة مفصلة عن الكثير من النقاط المشتركة حول ارتباط الرواية

¹-فريدريش هيجل. الجمال وفلسفة الفن. الحلقة الأولى. ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد. دار الكلمة للنشر والتوزيع. ط1. مصر. 2010

²-عبد المجيد حسيبي -الرواية العربية الجديدة و اشكالية اللغة- عالم الكتب الحديث. ط1. مكناس 2014. ص: 37.

بالمجتمع عند كل من لوكاش George Lucash ورينيه جيرار Rene Girard ، في كتابه "مقدمات في سوسولوجيا الرواية"¹.

• فريديرش هيجل Friedrich Heigl – كفيلسوف- له رؤيته الخاصة للفن، فبالنسبة له "من الضروري أن يجمع بين العقل والعاطفة مستلهما من الفلسفة اهتمامها بجوهر الأشياء"² فهو صاحب قصب السبق للحديث عن علم الظواهر، الذي يعتبر حسب رأي إدmond هورسل Edmund Husserl (1859-1938) هو إدراك الإنسان لظواهر الأشياء، وعلم الظواهر أو الظاهراتية أو الفينومينولوجيا هو فهمنا للأشياء، واستيعابنا لظواهرها، لذلك تعدد التلقي واختلف، فلكل تجربة إنسانية إدراك خاص لكُنه الشيء، وهذا الاختلاف راجع منذ البداية إلى طريقة تشفير الذاكرة للمعلومات التي يتلقاها الدماغ، والتي "شبهها أفلاطون -أي الذاكرة- بلوح الشمع، الذي تنطبع عليه الإنطباعات عبر مرحلتي "التشفير"، ثم "التخزين"، وبعد ذلك لنا أن نعود إلى هذه الإنطباعات (أي الذكريات) ثم "نسترجعها" في وقت لاحق"³، فعملية التذكر تبني على ثلاثة مراحل: تشفير ثم تخزين ثم استرجاع، وعملية إدراك الأشياء وإعطائها معنى يختلف من متلق لآخر، تتركز تحديدا في مرحلة "التشفير"، التي أساسها فينومينولوجي، وفي كتابة الرواية نوع من الفهم المتعلق بالحياة الاجتماعية وجوهر الانسان المرتبط بقضية المعنى والتأويل إنتاجا من خلال الأدب، وتلقيا من خلال القراءة.

• سار جورج لوكاش George Lucash على درب هيجل Friedrich Heigl، إذ اعتبر من أصحاب التأسيس النظري لهذا الجنس الأدبي، بكتابه "نظرية الرواية" ويعتبر كتابه عبارة عن نظرية فلسفية حول الرواية، إنه عمل تنظيري اشتغل على جنس أدبي هو الرواية، "مستخدما مقولات أدبية وجمالية. وقد يسر السبيل لذلك وجود علاقة تداخل بين الفلسفة، والأدب، والتاريخ، هي التي حكمت نظرية الرواية في مضمونها ومنهجها وأسلوبها"⁴ والمميز في الأمر هو كون الاشتغال الفلسفي داخل الأدب تنظيرا ونقدا وتحليلا "يرفع من الشكل الأدبي إلى مستوى نظري عقلي ويجعله شكلا واعيا بنيته وبقضيته"⁵.

¹ -لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروديكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. ط1. سورية. 1993.

² - عبد المجيد حسيبي -الرواية العربية الجديدة و اشكالية اللغة- عالم الكتب الحديث. ط1. مكناس 2014. ص: 37.

³ - جوناثان كيه فوستر، الذاكرة مقدمة قصيرة جدا. ترجمة: مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم مؤسسة هنداري للتعليم والثقافة. ط1. مصر. 2014. ص: 11.

⁴ -جورج لوكاش. نظرية الرواية. ترجمة: الحسين سحبان. منشورات التل. (د.ب.ت) ص: 8.

⁵ - نفسه. ص: 9.

لقد كان جورج لوكاش George Lucash مفكراً حراً، اكتسب ثقافة أدبية مستقلة، غنية ومتنوعة، فقد مثلت له قضية واحدة نذر لها مرحلة من مراحل عمره الفكرية التي اتسمت بالتغير، فبعد أن "مر من مراحل فكرية متعددة بدأت بوادرها ما بين المرحلتين التراجيدية والرؤية الطوباوية، من خلال كتابه "الروح والأشكال" والرؤية الثورية الماركسية التي تمثلت في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" أي مرحلة ما قبل الماركسية"¹. بذلك وجد هدفه الأسى الذي لطالما كان يحاول الكتابة عنه لمجابهة القادم والتصدي له، فكتب "نظرية الرواية" Novel Theory.

ومن خلال كتابات جورج لوكاش George Lucash يتضح رفضه لطبيعة الحياة البرجوازية الرأسمالية، منذ "ظهور طبقات جديدة اتسعت الهوة بينها، وحياة مادية غلبت المصلحة الفردية على مصلحة الجماعة. باحثاً عن حياة أكثر مثالية، راح ينظر لها من خلال الأدب، فجاء تنظير الرواية تحديداً، إذ اشتغل على كتابه "نظرية الرواية"، حتى لتكاد تصبح علماً مستقلاً بذاته"². ورغم الإحباط الذي رافق هذه الفترة، فقد كان الأمل حاضراً، أمل مرتبط بمجتمع تسوده العدالة والمساواة، فرغم سلبيات الحياة البرجوازية، كان يرى فيها لوكاش George Lucash انطلاقة من أعمال فيودور دوستويفسكي Fyodor Dostoyevsky (1821-1881) التي عالجت قضايا متمثلة في الفضيلة، والأخلاق، والحرية، والعدالة الاجتماعية، وغاصت في سيكولوجية الأفراد بشكل عميق، وقد ظهر ذلك بشكل ذكي وجميل في رواية "الجريمة والعقاب" بجزءيها، وروايته "الأبله" وغيرهما، أملاً في أن يصبح الوضع الاجتماعي أفضل، فـ"حياة المجتمع البرجوازي رغم سلبياتها، وافتقادها لكل دلالة، ومعنى، ذات قيمة، فهي مجال واقعي للسعي نحو المعنى الغائب والماهية المتعالية، والكلية الجميلة السعيدة (الإغريقية) المفقودة"³. إن من يقرأ هذا الكتاب يلامس رفض لوكاش George Lucash للمجتمع البرجوازي، ولـ"مظاهر التشيؤ، والاستيلاء فيه، وقد كان يتنبأ بوقوع كارثة لن تنجو الحضارة الغربية منها، إنها الحرب العالمية الأولى، لقد كان همه الوحيد هو رفض واقع الحياة السائدة إبان نشوء الطبقة البرجوازية الرأسمالية، باحثاً عن حياة مثالية، طوباوية، وهكذا انشغل بالبحث عن الحياة الحقة، الحياة كما يجب أن تكون، والتنظير لها من خلال التنظير للأدب، تنظير الرواية بوجه خاص"⁴. وقد كتب هذا الكتاب كـ"نوع من الاحتجاج السلمي الراض للحر،

¹ -جورج لوكاش. مقدمة الكتاب. نظرية الرواية. ترجمة: الحسين سحبان. منشورات التل. (د.ط.). (د.ت.). ص: 8.

² - نفسه. ص: 70.

³ - نفسه. ص: 6.

⁴ - نفسه. ص: 7.

والحماس لها -كما ورد في مقدمة الكتاب- ولو أن مناخ تأليفه كان مناخا يسوده الإحباط واليأس اتجاه الحرب العالمية الأولى 1914، لتأتيه سنة 1917 بالحل من خلال إنتاج نظرية للأدب، يعارض بها ما يستنكره من أوضاع سادت المجتمع إبان هذه الفترة.¹

لم يكن لوكاش George Lucash تشاؤميا سوداويا، فسرعان ما عوض هذه الرؤية المظلمة، بأخرى يملأها الأمل، من خلال اطلاعه على أعمال كل من دوستوفيسكي Fyodor Dostoyevsky وليو توليستوي Leo Tolstoy -كما سبق وذكرنا- ليصبح أكثر إيمانا بوجود مجتمع عادل وحر. ليرهن حياته بحثا عن ذلك السبيل الذي لم يجده إلا من خلال التنظير للرواية، ومسألة انشغاله بقضية واحدة، هو أمر صدقه في مسعاه، فانشغال الانسان واهتمامه بقضية واحدة تجدها تتكرر في كل كتاباته سواء كانت تنظيرا أدبيا، كما هو الأمر مع لوكاش George Lucash، أو تنظيرا اقتصاديا كما هو الأمر مع ماركس Karl Marx، أو إبداعا، كما هو مع ليو توليستوي Leo Tolstoy (1828-1910)، ومارسيل بروس Marcel Proust (1872-1922).

في النهاية قد يختفي جنس أدبي ما عندما يصبح غير صالح لتطويعه كتابة لطرح الإشكالات المعاصرة، وهذا ما يفسر بقاء التراجيديا وضمحلل الملحمة.

1.2.1 الملحمة والرواية عند جورج لوكاش:

يرى لوكاش George Lucash أن الملحمة تقوم بتشكيل "كلية حياة بلغت مبلغ التمام والكمال بذاتها، أما الرواية فتريد أن تكتشف ما في الحياة من كلية خفية، وأن تقوم بتشبيدها،"² فالرواية عالم موضوعه الواقع بكل تصدعاته وانكساراته وانتصاراته. وفي هذا الشكل لا بد أن تندمج كل الانكسارات والشروخ التي يشهدها التاريخ البشري، والتي -لا يمكن- ولا ينبغي أن تغطي ثانية بالتأليف المصطنع شأن الشعر العربي القديم الغارق في التكلف والأغراض النمطية كالهجاء، والمديح، ومحاكاة الطبيعة، ولا الرواية الباروكية الغارقة في الصنعة والبعيدة عن هموم الإنسان، ولا المقامة التي تعتمد على اللغة المتكلفة والمصطنعة التي تحول بين التعبير البسيط الحر، وواقع الإنسان مادام لم يحقق الحياة التي يحلم بها فلاحاجة له بالترف اللغوي، و"هكذا تتموضع الروح

¹ - نفسه. ص: 12

² - جورج لوكاش. نظرية الرواية. ترجمة: الحسين سحيان. منشورات التل. (د.ط.) (د.ت) ص: 50

الأساسية للرواية، والتي تحدد شكلها، في صورة سيكولوجيا الأبطال الروائيين هؤلاء الأبطال الذين هم دوما في سعي وراء شيء ما".¹

إن أبطال الرواية إشكاليون، تتناقض آمالهم الداخلية مع واقع المجتمع الحديث، هذا المجتمع الذي يصعب الاندماج فيه أو حتى تغييره بناء على تلك القيم النبيلة التي يحملها بداخله، فالفرديانية، وسيادة المصلحة، والسلطة الاستعبادية التي كرس لها البرجوازية والرأسمالية، أفقدتنا الإنسان الحرقيمه ومثله العليا -بعد أن تخلص من قيود الإقطاعية- وفككت علاقاته الاجتماعية ليصبح الكائن الفرد الذي يجابه الحياة وحيدا، على قول ادغار موران Edgar Moran (1921) الذي يرى أن طبيعة المجتمع الحديث خلخلت البنية الاجتماعية المتماسكة،² وخلقنا كائنا استهلاكيًا ثقافته ثقافة خاضعة للسوق ومتطلباته، فهو الكائن المحاط -أيها أقام أو ارتحل- بالإعلام الممنهج، والإشهار الذي يكرس ثقافة الاستهلاك بدل الإنتاج، وبذلك فالكتاب نقلوا لنصوصهم تجاربهم ليخلقوا أبطالاً يشبهونهم، "وقد عُدّ لوسيان غولدمان Loussian Goldman من الكتاب والفنانين والمفكرين -الذين خلقوا- أبطالاً إشكاليين مادامت نوعية أعمالهم تحكم تفكيرهم وسلوكهم، دون أن يتمكنوا نهائياً من الإفلات من تأثير السوق ومن استقبال المجتمع المشيء لهم".³

إن الشكل الروائي الموازي للواقع المادي: "يبدو لنا في الحقيقة على أنه نقل إلى الصعيدي الأدبي للحياة اليومية في المجتمع الفردي وليد الإنتاج من أجل السوق. ويوجد تجانس دقيق بين الشكل الأدبي للرواية -كما أتينا على تحديده تبعاً للوكاش George Lucash وجيرار جنييت Gerard Genet- وبين علاقة الناس اليومية مع الأموال عموماً، وبشكل أوسع، علاقة الناس مع الناس الآخرين في مجتمع منتج من أجل السوق".⁴ إن علاقة الناس مع بعضهم البعض أصبحت -مع المجتمع الحديث ومع ظهور البرجوازية والرأسمالية، والرأسمالية الاحتكارية- علاقة أساسها الإنتاج، والتبادل. فالقيمة الحقيقية للأفراد ذابت وسط صخب الحياة الجديدة، وقد قابلها على مستوى الإبداع الروائي، ذوبان البطل الإشكالي واختفاء القيم الفردية، وحلول المصلحة والعلاقات

¹ - نفسه. ص: 56

² - أنظر كتاب: إدغار موران. إلى أين يسير العالم؟. ترجمة: أحمد العلمي. الدار العربية للعلوم ناشرون. ط1. لبنان. 2009. فصل: تقهقر داخل التقدم وتقدم التقهقر. ص: 33-40

³ - فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرهما العربية والأجنبية. مطبعة النجاح الجديدة. ط1. الدار البيضاء. 1989. ص: 153

⁴ - لوسيان غولدمان. مقدمات في سيكولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص: 22

المادية بين الأفراد، الشيء الذي مهد لهذا النوع من الأبطال المأزومين، وعلى إثره انسحب الأبطال الإشكاليون، فما عاد لهم وجود.

وبالحديث عن زوال البطل الاشكالي الناتج عن التحولات الاجتماعية (الناتجة عن التحول الاقتصادي) إذ لطالما رافقت شخصيات الأعمال الروائية تلك التغيرات التي تطرأ على المجتمع، فعندما اختفت قيمة الفرد داخل المجتمع، كنتيجة لسطوة الحياة المادية، انعكس هذا التحول على مستوى الرواية، فنتج عنه ذوبان دور الشخصية في العمل الروائي، فعمل لوسيان غولدمان Loussian Goldman على تعويض هذا النقص المعادل لذوبان/غياب الدور الفعال للبطل بمواضيع اجتماعية أخرى، عن طريق إعادة القيمة للأسرة التي بدأت تشهد التفكك في ظل هيمنة الحياة الفردانية الناتجة عن توسع دائرة نمط الحياة المادية، وأيضا خلق تيمة الثورة ضد السلطة الحاكمة وسلطة المجتمع التي تحد من حرية الأفراد في الروايات التي تتخذ من المدينة فضاء لها.

بعد أن كانت الملحمة تحتفي بالبطل صاحب القوى الخارقة القادر على تغيير واقعته بقوته، فهو لا يرجع خائبا في نهاية الملحمة، بل دوما هو المنتصر على كل الشرور، شأن أنكيديو في ملحمة "جلجامش"، رغم أنه فقد صديقه وانتقم له، لكنه عاد منتصرا بدرس خلاق، مفاده لا سبيل للخلود، وحدها المواقف الخلاقة باقية. أما مع رواية "دونكشوت" فقد ولد البطل الإشكالي، وإليك هذا المقطع من الرواية للاستدلال "تابع الحاكم قائلاً: إما أن أكون ولا سلطة لي، وإما أن أزيل جميع أماكن القمار حتى لا يقال إنه قد وجدت بيوت للفوضى طوال كوني حاكماً.. فمنع فتح الحانات.. وخفض أسعار جميع الأحذية التي بدت له مفرطة في الغلاء،¹ ووضع ضريبة على أجور خدم القصور التي رأى أنها عالية. وقضى بعقوبات شديدة على جميع الذين يغنون أمام الجمهور أغاني منحلة. وأوجد شرطة للفقراء، لا لطردهم، وإنما ليتحقق من فقرهم، لأن الذين يتظاهرون بأنهم مشلولون أو مصابون بالصرع، لصوصا وسكارى، وبكلمة واحدة، أصدر أوامراً عادلة جداً ونافعة جداً مازال الناس يراعونها حتى اليوم في هذا المكان، وهي تدعى: دساتير الحاكم العظيم سانشو بانسا... إنني ولدت عارياً، وها أنذا عاركماً ولدت، لم آخذ شيئاً، ولم أضع شيئاً، عنيت أنني دخلت الحكم وأنا معدم، وخرجت منه معدماً، خلافاً للذين يتولون الحكم."² وهكذا تبدو جليلة لنا مطامح البطل الاشكالي، سانشو رافق دونكشوت في رحلته، فخلق أسطوره الخاصة،

¹- غلاء الأحذية يرمز لغلا الأسواق

²- ميجيل دي سارفانتس. دونكشوت. ترجمة عبد الرحمن البديوي. دار المدى. ط1. 1998 سورية. ص: 200-201-207

بتجسيده لنا حقيقة ما يجب أن تحتكم له الحكومات وأن تكون عليه المجتمعات التي تغيرت قيمها، وفقدت بريقها أمام التغير والتطور الاجتماعي والاقتصادي الذي بدأت تفرضه الحياة الجديدة.

أما دونكشوت فعندما ذهب لبحث عن الأرض التي سيحقق فيها أمجاده صادف الطواحين الهوائية فظنها جيوشا تحاربه فغلبته، وعندما انتهت رحلته عاد مهزوما مريضا منها لم يحقق النصر المعتاد في الملاحم، إن البطل الإشكالي هو الذي شكل الفارق بين الملحمة والرواية، وقد "وصف لوكاش George Lucash بطل الرواية بأنه فرد إشكالي. ولا يكون الفرد كذلك لمجرد كونه يصادف صعوبات تحول بينه وبين تحقيق أهدافه، ولكنه يغدو إشكاليا حين يهدد الخطر كيانه الداخلي، فالعلاقة الاضطرابية هي التي ستربطه بمحيطه نظرا لشساعة الفرق بين آماله التي يرغب في تحقيقها والقناعات التي يدافع عنها وحقيقة المجتمع من حوله، بذلك تكون علاقة الفرد الإشكالي بعالمه في الرواية مبنية على التوتر والتعارض."¹ ولد ضعف الإنسان مع الرواية إن لم نقل أن الرواية جاءت لتنصفه وتدافع عنه، أوليست "الرواية شعرية القلب، ونثرية العلاقات الاجتماعية" كما يصفها هيجل Friedrich Heigl، في واقع ما عادت تتحقق فيه الآمال، كون المجتمع الحديث معقد يعود معه أبطال الروايات منهزمين منكسرين، فسعيهم الحثيث صوب مجابهة الواقع تغدو أكبر بكثير من أحلامهم البسيطة والمنهكة.

وضح لوكاش George Lucash من خلال نظريته الفرق بين الرواية والملحمة، وكيف اختفت هذه لتخلفها تلك، وقسمها حسب فحواها وشكلها إلى "رواية مثالية مجردة، ورواية سيكولوجية مخيبة للآمال، ورواية التعليم الذاتي"،² وجاء بعده لوسيان غولدمان Loussian Goldman ليوثق لهذا التقسيم، إذ يقول: "يميز لوكاش George Lucash انطلاقا من البطل والعالم ثلاثة أنماط تخطيطية للرواية الغربية في القرن التاسع عشر، انضاف إليها نمط تخطيطي رابع كان يشكل أصلا تحولا في النوع الروائي نحو كيفيات جديدة، تتطلب تحليلا من نمط مغاير."³ والروايات التي تناولها في تحليله هي:

¹-فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والأجنبية. مطبعة النجاح الجديدة. ط1. الدار البيضاء. 1989 ص:105-106

²-وقد ورد هذا مفصلا في كتاب "الرواية العربية الجديدة" لعبد المجيد حسيب مفصلا ص:39 بالإضافة لكتاب "نظرية الرواية" لجورج لوكاش.

³- لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عرودي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص:15

✓ رواية المثالية التجريدية: المتميزة بفاعلية البطل ووعيه القاصر بالقياس إلى تعقيد العالم (دون كيشوط، والحمار والأسد).¹

✓ الرواية السيكلوجية: اتجهت نحو تحليل الحياة الداخلية، والتي تميزت بسلبية البطل ووعيه الذي كان أوسع من أن يرضى عما يمكن لعالم الاتفاق أن يؤديه.²

في رواية "الجريمة والعقاب" لفيدور دوستوفيسكي Fyodor Dostoyevsky، يتتبع الكاتب الحالة النفسية والاجتماعية التي أودت بطالب سابق، في قسم الحقوق للقيام بجريمة قتل شنيعة، إنه راسكولنيكوف، الشاب الفقير الطيب، الذي أثبت ازدواجية فرضتها ظروفه خلال مسار الرواية، فأمام إنسانتيه ظهرت وحشيته، وهو يقتل العجوز الشحيحة أليونا إيفانوفا، من أجل حفة مال خطط لسرقته منها، ولكنه لم يستفد منه، إذ وقع تحت تأثير الجريمة التي ارتكب، إنه العقاب، بعد قتل راسكولنيكوف السيدة العجوز أليونا إيفانوفا قتل شقيقتها ليزافيتا للتغطية على جريمته، كونها الشاهد الوحيد في ساحة الجريمة، لتلاحقه بعد ذلك سلسلة من الآلام، الغالب عليها مرضه بالحمى والأرق. فتم اعترافه تحت ضغط سونيا، ودخوله السجن سينقذه من عذاب الضمير، ليظهر روحه من جريمة بشعة، ارتكبها بسبب الإكراه المادي الذي يعيشه في مدينة فقيرة، كسانت بيترسبرج وقتها، عانى السجين في سيبيريا بعد أن حوكم بثمان سنوات مع الأشغال الشاقة، إلا أنها كانت السبيل للخلاص، وطبعا بدعم من حبيبته سونيا لإعادة ترويضه أخلاقيا بشكل جذري. السؤال هنا: لِمَ كتب دوستوفيسكي Fyodor Dostoyevsky هذه الرواية؟ هل الوازع أخلاقي وراءها؟ أم أنها عودته من سيبيريا والديون التي تراكت عليه، وكان عليه أن يجد حلا سريعا لسدادها فكانت شخصيته "راسكولنيكوف" المنقذة له ! فعلا لقد سعى كل من راسكولنيكوف ودوستوفيسكي Fyodor Dostoyevsky لتحقيق غاية كل واحد منهما من الآخر ! إنها رواية سيكلوجية بامتياز تتبع المسار النفسي للبطل الإشكالي راسكولنيكوف.

✓ الرواية التربوية:³ وهي رواية يكون هدفها الأول تعليميا، جل الروايات تحمل في طياتها هذا النوع، إذا ما كانت تهدف لتقديم درس يستفاد منه: كرواية جين أوستن (1813) "كبرياء وهوى"، فهي تناقش مجموعة من القضايا الأخلاقية، كالتعليم الخاص بالبنات، والزواج الذي ينتظر كل واحدة منهن -في حقبة المجتمع الفكتوري

¹ - نفسه. ص: 16

² - نفسه. ص: 16

³ - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروديكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص: 16

المحافظ- زواج يبني على التساوي الطبقي، والتعليم الذي يخدم الحياة الزوجية (كتعلم الخياطة، والموسيقى، والرسم، واللغات، وهي المعارف التي كان يسمح للفتيات تعلمها، لكن مع الثورة الإنجليزية والفرنسية ستتم محاربة هذا التمييز في التعليم بين الجنسين، وستكسر قواعد الزواج من نفس الطبقة، وستتسع مساحة الحريات الفردية)،¹ الرواية تعادل في أهميتها رواية "جين آير" لشارلوت برونتي Charlotte Bronte (1816-1855) التي تعتبر تعليمية أيضا وساعية للحفاظ على قيم المجتمع الفكتوري.

إن التطور الذي يعرفه المجتمع نتيجة المكونين السياسي والاقتصادي يظهر على مستوى الإبداع، ففي الرواية مثلا ظهرت "رواية الفرد الإشكالي" زمن الرأسمالية الليبرالية، ثم ظهرت "رواية ذوبان البطل الإشكالي" زمن الرأسمالية الاحتكارية، وعوضها "اختفاء البطل وتشيعه" عندما شُيئ الإنسان، وأصبحت قيمته من قيمة السلع الموجهة للاستهلاك، ومع تقلص مساحة الحرية أمام اتساع سلطة الدولة، وهيمنة الأنظمة الرأسمالية والشمولية، والدكتاتورية المتوحشة ظهرت رواية التجريب، محاولة تطوير إمكاناتها كاسرة قيود الجنس الإبداعي المتعارف عليها، فشهدت تدخل الكاتب في الاستهلاكات، وداخل المتن الحكائي، فكانت تقنية الميئانص سبيله لتوجيه المكتوب، وتأطيره، وتبرير بعض سلوكيات الحذف بسبب سلطة الرقابة وسلطة المنع، والمصادرة، وعن طريق الرغبة في قول كل شيء من خلال الانشطار الروائي حيث تتعدد الحكايات داخل الرواية الواحدة، كمحاولة من الكاتب لعرض تشظي المجتمع، وتشظيه النفسي هو ذاته بين الواقع والإبداع، وقد كانت تجربة ويليام شكسبير الأولى، التي انتقلت من المسرح إلى الرواية فيما بعد، كل هذه التحولات على مستوى النوع الإبداعي نتجت عن التحولات التاريخية، إذ نجد لها أثرا على مستوى الأفراد، وبالتالي نجدها منعكسة في الأعمال الروائية المكتوبة.

3.1 المطلب الثالث: التنوع والكونية في الرواية عند ميخائيل باختين

إن الرواية تمتلك روحا متجددة يصعب التكهّن بإمكانية انقراضها أو موتها أو فنائها، شأنها شأن التراجيديا، وعلى نقيض الملحمة التي لم تعد تستجيب لحاجيات العصر، فالرواية الرعوية أو رواية الفروسية لم تستمر هي الأخرى زمن قيام البرجوازية، وتأسيس الدولة بقوانينها، وروابطها الاجتماعية الجديدة، واتساع

¹ - للمزيد من المعلومات الخاصة بمطالب هذه الفترة المرتبطة بالنساء المقصيات من الممارسة السبائية ومن التعليم المرجو العودة لكتابين: John Stuart Mill. With his wife Harriet Taylor Mill The Subjection of Women Longmans Gree; reader and Dayer. London. published 1869.
- Mary Watsen Craft. Thoughts on the Education of Daughters: With Reflections on Female Conduct, in the More Important Duties of Life. London: Joseph Johnson, 1787.

المساحة بين الأفراد وطغيان الحياة المادية عوض الرقي بالذوات التي غرقت -هي نفسها- في طبيعة الحياة الجديدة، إذ لم تكن رواية ما قبل انتشار التقنية الحديثة (مع ظهور القطار، والآلة البخارية، والقنبلة الذرية، والهيدروجينية وامتلاك الدول العظمى للأسلحة النووية، والاستعمار، وفترة ما بعد الاستعمار-خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية- وزمن الحداثة) ورواية ما بعد الحداثة، لتكون كلها نفس الروايات، بل هي متغيرة وغير منتهية. ورغم ارتباطها في البداية بتطلعات الطبقة البرجوازية التي اعتبرها هيجل Friedrich Heigl منتسبة لها، فقد ولدت الرواية نتاج المجتمع الرأسمالي للدفاع عن مصالحه، وحاجياته، إلا أنها سرعان ما أصبحت وسيلة للتعبير عن العلاقة التي تربط بين الإنسان والمشاكل الاجتماعية، لتتوسطه خلال صراعه اليومي ضد الاستعباد والاستبداد والاستغلال المادي، فهو يصارع داخل زمن انتقلت فيه العبودية الكلاسيكية إلى عبودية مأجورة، ذلك الاستعباد اللاشعوري في ظل المجتمع الحديث، على رأي كاتا سونوف Kata Sunov صاحب كتاب "استعباد العالم"¹.

لقد كانت الرواية قادرة على إثبات انفتاحها على حاجيات الأفراد من جميع الطبقات، بل كانت السبيل للدعوة لنفي الطبقية، وإظهار الرغبة في العدالة والمساواة، سعياً لتخليص الإنسان من العبودية التي عانى منها بعد تبديد زمن الإنسان، وتحريره من سلطة المادة التي ظهرت بظهور البرجوازية، واتساع الطبقية، فكانت بذلك جنساً أكثر انفتاحاً من الأجناس الأدبية التي سبقتها، وما جعلها تمتاز بهذا الإنفتاح حسب ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin هو تعدد الأصوات poliphonie، هذا المصطلح الذي يدل "على اشتغال التنوع الصوتي للغة والثقافة، والذي ينشئ حقل العلامات، التي توجد بدورها صراعاً حول المعنى وإشكالية تعدده"² وقد ربط باختين Mikhail Bakhtin أصل الرواية بتعدد الأصوات داخلها بالكارنفال، "فبالنسبة له كرنفالية عصر النهضة، مظهر من مظاهر عدم تجانس الثقافة ودافع لمقاومة اللغات الرسمية للسلطة"³ وما يمكن أن نستنبطه من استشهادنا بقوله هو كون الرواية فضاء يتسع لكل الأصوات، الحاكم مقابل المحكوم، الفقير مقابل الغني، الثوار مقابل الخانع، النسوية مقابل الإنسانية أو معها، فكل من له فكر أو أيديولوجية معينة تجدها حاضرة دون تحيز لهذا الجنس أو لطبقة على حساب أخرى، فهي الفضاء الرحب لكل الأصوات، ولذلك أوجد باختين Mikhail Bakhtin

¹-بروفيسور. عالم روسي وبروفيسور الاقتصاد بجامعة العلاقات الدولية في موسكو. ترجم لكتابه: إبراهيم استنبولي. وزارة الثقافة السورية.

ط1. 2018

²- كريس باكر. معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. دار رؤية(د.ط)، 2018، ص: 90

³- نفسه. ص: 90

هذا الرابط بين هذا الجنس الحديث والكرنفال، فكلاهما فضاء يتسع لمختلف الأصوات والآراء، ولنا في رواية إدوار الخراط "الزمن الآخر"، وفي رواية حيدر حيدر "الزمن الموحش" وفي رواية "اللاز" للظاهر وطار خير نموذج لروايات استحضرت فيها كاتبوها مختلف الأصوات حاملة الأيديولوجيات المتباينة.

وبالعودة لـ "معجم الدراسات الثقافية" لمؤلفه كريس باركر Chris Parker نجد أن: "كرنفال العصور الوسطى كان يمنح قدرا من الحرية -التي لم يكن مسموحا بها- لأشخاص عاميين للسخرية من رجال الحكم، ذوي العلاقات الوطيدة مع الكنيسة والدولة، كما تنطوي هذه الفكرة أيضا على قلب مؤقت لنظام السلطة، يحدث من خلال إقامة طقوس وألعاب تتضمن سخرية وشتائم، ويتم الإطاحة بالمؤدب من قبل السوق وبالمملك من قبل الشعب. والكرنفال يقدم عالما مضطربا من التعقيدات لنظام السلطة والحكم، مع الإفراط في تناول الطعام، والشرب، والنشاط الجنسي، إلى درجة تجاوز حدود الأدب واللباقة".¹ إذا هذا الفن الشعبي كان البوابة للتنفيس على الشعب اتجاه غضبهم من سلطة الحاكم، والكنيسة، مع غياب تام للرقابة التي يمكن أن تقتزن هنا بحرية الرأي والفعل، حيث يتساوى الناس ويذوب الاختلاف، ففي هذا الطقس وما يحفل به من تعددية على مستوى الطبقات الاجتماعية والأصوات/اللغات واللهجات ينطبق على الرواية كجنس أدبي "مجاله رحب للتعبير، فهي قائمة على تعدد الأجناس التعبيرية وعلى تجاوز العناصر الروائية مع الفكر الخالص والغنائية مع التعبيرات البشرية المبتذلة"،² ويتجلى ذلك تحديدا في الحوار.

كان يهدف هيجل Friedrich Heigl إلى تخليص الأدب من النزعة الأيديولوجية، وجعله شاملا في ارتباط بالمجتمع، وبذلك "أخرج النص من التحليل الأيديولوجي المضمون صوب الظاهرة الاجتماعية"،³ والشكلانية الروسية أيضا نفضت عن الأدب خضوعه لهيمنة النقد الأيديولوجي، مهتمة بالشكل تاركة المضمون، أما باختين Mikhail Bakhtin فلم يتفق مع هذه الرؤية، فبالنسبة له لا يمكن أن يؤخذ الشكل دون أهمية المضمون لأن الأدب شكل ومضمون أي كل غير متجزئ، لذلك شدد على "وجوب إلغاء التمييز بين المحتوى الداخلي والتعبير الخارجي دفعة واحدة، فليس النشاط الذهني هو الذي ينظم التعبير، بل على العكس من ذلك إن التعبير هو الذي

¹ - كريس باركر. معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. دار رؤية. (د.ط)، 2018:ص: 281

² - ميخائيل باختين. الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة. دار الفكر للدراسات للنشر و التوزيع. القاهرة. (د.ط). 1987. ص: 8

³ - عبد المجيد حسيبي -الرواية العربية الجديدة و اشكالية اللغة- عالم الكتب الحديث. مكناس 2014. ص: 42

ينظم النشاط الذهني، يقولبه و يحدد اتجاهه،¹ إذ أن اللغة هي التي تحدد أي المفاتيح تستخدم لإدراك معنى الأشياء. (دلالة العلامات).

إن مرجعية باختين Mikhail Bakhtin النظرية فلسفية لسانية (إذ اشتغل على اللغة وتمظهراتها)، وهو يستنبط جذور الرواية من الثقافة الشعبية (على شكل الكرنفال، والملاحم، والشعراء الجوالون...). وعلى ذكر الموروث الثقافي، فالكرنفال -هذا الموروث الشعبي- عبارة عن طقس اجتماعي ثقافي، يقام في كل المناسبات، والمواسم، و"قد عمل على كسر التراتبية الاجتماعية ووحده الفروق بين الناس، على مستوى الطبقات الاجتماعية واختلاف بنياتهم الفكرية محتضنا تعدد الأصوات، هذا التعدد الذي انتقل من الكرنفال إلى الرواية وذلك مع دوستفسكي Fyodor Dostoyevsky -حسب باختين- Mikhail Bakhtin، فقد كان هذا الروائي قادرا على عرض مختلف الآراء حتى لو كانت مخالفة لأيديولوجيته الخاصة، فبالنسبة له حوار شخصيتين هو ما يخلق الحياة، فكل فرد له كامل الحرية والحق بأن تكون له أفكاره الخاصة به، والمعارضة أو المماثلة لأفكار وآراء الآخرين."² إذ أن تطور المجتمع والإبداع الذي يتناول قضاياها يتحقق بمحاربة التشابه، والإيمان بالاختلاف على رأي جون ستيوارت ميل John Stuart Mill (1806-1873)، وبما أن الحديث عن مساحة أكبر لعرض الآراء فلا بد من الحديث عن الحرية التي هي أصل التعبير والجهر بالصوت والصوت المعارض.

• الحرية والإبداع:

ارتبطت الحرية ارتباطا وثيقا بحاجيات الأفراد، فهي السؤال الأول الذي يطرحه الفرد المفكر الذي يختلف عن البقية، فهو لا يريد لنفسه أن يكون نسخة مطابقة للبيض الذي في السلة، مادام قد اختار لعقله أن يعمل، العقل البشري مخالف للميكانيكية، إذا لم يتم تدجينه على يد المجتمع الذي اختير له أن يكون مُتَبَنِيًا لفكر معين، فرضه تاريخه، وموروثه، والسلطة الحاكمة التي تناوبت على تسييره باتجاه العقلانية أو باتجاه العقل التقني أو باتجاه التبعية والتماثل، إن الإنسان في النهاية هو كتلة من الأفكار المتغيرة، بالتغير الذي يعرفه هذا الكائن القابلة آراؤه للخطأ، خطؤه الذي قد يكون صوابه في وقت ما. لكن الأساسي هو أن نخطئ لتتطور، هو أن نفكر ونطور أفكارنا، بتصحيحها باتجاه ما ينفع البشرية، عوض الحكم على العقل بالجمود والخضوع، لكن هل كل السلطات

¹ - عبد المجيد حسيبي -الرواية العربية الجديدة و اشكالية اللغة- عالم الكتب الحديث. مكناس 2014. ص: 43
² - عبد المجيد حسيبي -الرواية العربية الجديدة و اشكالية اللغة- عالم الكتب الحديث. مكناس 2014. ص: 5. (بتصرف)

تقبل بهذا النبوغ أم تحاربه، وتجتثه قبل أن يزهر خوفا على نفسها؟ فالحكومات الدكتاتورية لا يمكن أن تكون مقبولة لدى من يؤمنون بحريتهم التي تعني حقوقهم المدنية، حتى يستمتعوا بها كاملة، أم "أن الإستبداد هو نمط شرعي من أنماط الحكومة في التعامل مع البرابرة، شرط أن تكون الغاية هي تطويرهم؟"¹

سقراط مات في سبيل حريته عندما أعلن إلحاده بآلهة قومه، وعندما شرع في نشر فكره بين تلامذته، أعدم للسببين معا: التعبير عن الرأي في زمن لا يؤمن بالحریات، وعدم إلزام الصمت عوض "التأثير". لا يمكن لمن يحمل فكرة أن يكتمها، وقد دَوَّن التاريخ أسماء العديد من العلماء والمفكرين والسياسيين الذين غيروا مجرى التاريخ بأفكارهم، عندما ناهضوا الكنيسة، وصدحوا بالفلسفات الداعية لإعمال العقل، وتحملوا في سبيل أفكارهم ظلمات السجون والسياط، والحرق والطرْد، ودفن الكتب، ومنعها من التداول ومن التوفر في المكتبات، لكن التاريخ ينتصر للحریات، بينما كل حاضري يسعى لممارسة حظر جديد على بذرة فكرينشأ محاولا تمزيق شرنقة فكر متحجر ما عاد نافعا للزمن الراهن. إن الكتاب المميزين يسعون لتطوير النمط، وعدم الخضوع له، بإعمال النقد قبل الوصف، وعن هذا يقول عبد الله العروي في كتابه "مفهوم الحرية": "يجب أن يسبق النقد الوصف لكي نعقل ما نصف وما نقول."²

حرية الفكر ووَاد الخوف هما الركيزتان اللتان يعتمد عليهما المختلفون لقتل المحاكاة، وتغيير النمط، وخلق أفق جديد يضمن للفرد كامل الصلاحيات لمجابهة الأفكار التي قد تكبله، ولاعتناق مبادئ جديدة يؤمن بها ويقتنع بها ما دمنا لا نمتلك الحقيقة الكاملة، ولن ندرك الكمال، فتاريخ الإنسان في النهاية تاريخ أخطاء وتصحيح أخطاء.

كيف يمكن الحكم على سلوك بشري بأنه ضار حتى تستدعي السلطة القضائية للتدخل، مادام الأمر يتعلق بالفكر دون سعي للتخريب أو التعريض. أفكار يعتقل أصحابها لأنهم آمنوا بها وبلغوها، وأفكار أخرى فرضت نفسها، وتحولت لقضية رأي عام، إنهم المؤثرون، و"ما أن يؤثر سلوك شخص على مصالح الآخرين على نحو ضار يمتلك المجتمع سلطة قضائية عليه، إذا كانت القضية العامة سترتقي وتتوسع من خلال التدخل أو لا، قضية مفتوحة للنقاش."³ لتصبح قضية رأي عام (كالروايات التي منعت للقضايا المحرمة التي تتناولها، أو قادت أصحابها للتصفية، كرواية: "مادام بوفاري" لجوستاف فلوبير Gustave Flaubert (1821-1880) التي اعتبرت

¹-جون ستوارت ميل. عن الحرية. ترجمة: هيثم كامل الزبيدي. منتدى مكتبة الاسكندرية (د.ط). مصر (د.ت). ص: 16

²- عبد الله العروي. مفهوم الحرية. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط. 5. 2012. ص: 9

³- جون ستوارت ميل. عن الحرية. ترجمة: هيثم كامل الزبيدي. منتدى مكتبة الاسكندرية (د.ط). مصر. (د.ت) ص: 91

رواية لأخلاقية، انتهكت الآداب العامة، وقد حوكم بسببها الروائي، وفي إحدى طبعات الرواية قرر فلوبيير Gustave Flaubert نشر نص المحاكمة كاملاً شاهداً على الحرب التي تعرضت لها أفكاره، المحاكمة كاملة قام بإدراجها في فصل خاص معنون بـ: "مرافعة الإتهام والحكم في القضية التي رفعت على المؤلف أمام محكمة جنح باريس الغرفة السادسة برئاسة السيد دي بارل جلسة 31 يناير و7 فبراير سنة 1857".¹ ثم هناك رواية "1984" لجورج أورويل George Orwell (1950-1903) منعها جوزيف ستالين Joseph Stalin (1878-1953) لأنه أدرك أنها تطاله مع شخصية الأخ الأكبر، ورواية "عناقيد الغضب" لجون شتاينبيك John Steinbeck (1902-1968) لكونها رواية قيل أنها تسيء لولاية كاليفورنيا، ورواية "كونديد" لفولتير Voltaire (1694-1778) التي اعتبرت رواية فاحشة ولا أخلاقية، وأيضاً رواية "الساعة الخامسة والعشرون" لقسطنطي جورجيو Constantine Giorgio (1916-1992) منعت في أوروبا كلها لكونها عكست حقيقة فضائع الحربين العالميتين الأولى والثانية في صورة لحرب عالمية متخيلة ثالثة. إن هؤلاء الذين يفرضون هذه الرقابة يخشون من أن تؤثر الأفكار التي تحملها النصوص على الفكر السائد، وتعرج بهم نحو الاستيقاظ الفكري ومن ثم تشكيل جبهة المعارضة لكل ما يتخيل أنه يatal حقوق الأفراد/المواطنين، إن "الحماية من طغيان الحاكم ليست كافية هناك حاجة للحماية أيضاً من طغيان الرأي والشعور السائدين، من نزعة المجتمع نحو فرض أفكاره وممارستها الخاصة"،²

إن جوهر فكر الإنسان يتجسد للآخر من خلال علاقاته الاجتماعية عبر اللغة، فكل ما تشبع به وعي الفرد ناتج عن وعي ثقافي واجتماعي يشكل مرجعيته وهويته الخاصة به واللغة هي الانعكاس المرآوي لطبيعته مرجعيته الأيديولوجية، وإذا كان باختين Mikhail Bakhtin قد اختار أن يجعل اللغة وتعدد تمظهراتها الركيزة الأساس والسمة الظاهرة في جنس الرواية فلأنها تتسع لكل الاختلافات، والبنى الفكرية التي يزخر بها المجتمع ذاته فكيف بالأوساط التي تزخر بعنى ثقافي متعدد ينتج عنه تولد لغات متجددة، ومتنوعة، تستجيب لحاجة المجتمع الراهنة كتفسيخ اللغة السامية، واللاتينية، وما أنجبته من تعدد لغوي غني.

1.3.1- الأسلوبية عند ميخائيل باختين

¹- غوستاف فلوبيير. ترجمة: محمد مندور. مدام بوفاري. دار الآداب. بيروت لبنان 2009. ص: 421 إلى ص: 475.
²- جون ستيورت ميل. عن الحرية. ترجمة: هيثم كامل الزبيدي. منتدى مكتبة الاسكندرية. (د.ط). مصر. (د.ت). ص: 9

إن اللغة "هي عين الإنسان على الوجود، وهي أيضا طريقته في تركيب هذا الوجود وبنائه، ولما كان الأمر كذلك فقد احتاج الإنسان العالم إلى التعمق فيها، ومعرفة أسرارها، وطرق تناولها لذاتيته الإنسانية إلى نوع جديد من الدرس، وقد خرجت به من كونه خالقا لها إلى إطاره وفيه ينظر إلى نفسه بوصفه مخلوقا لها وبها، وقد توجت هذه الدراسات بالدراسة المعروفة اليوم باسم: الأسلوبية.¹ ودورها يتمثل في "دراسة التعبير اللساني، أما كلمة أسلوب، إذا ردت إلى تعريفها الأصلي، فهي تعني طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة. ونستطيع أن نتصور أن التعبير عن الفكر هو تمثيل للفكر، وتطوره، وعرضه، كما نستطيع أن نتصور أنه العمل اللغوي اللساني، في جميع ظروفه التي تبرره، وتجعله مخبرا، لهذا السبب فإن بعض الأسلوبيين يقفون موقفا على المستوى اللساني للتعبير، في حين آخرون يتجهون نحو إنشاء علم للأدب،"² إذ من خلال الأسلوبية تعرف الأجناس الأدبية، حسب توظيفها لتعابير لغوية معينة وبذلك أيضا يعرف فكر الكاتب من خلال العمل الإبداعي الذي أنتجه، فوظيفتها كعلم تهتم بتحليل الأسلوب وتأثيره، كمثال واضح لدينا تجربة ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin الذي ربط أهمية الرواية بتوظيف الأسلوبية، إذ يعرفها بـ: "التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا أدبيا"³ فاللغة عنده لا يجب أن تكون لغة تقليدية محنطة، بل لغة التعبير الحرة الطليقة، والمرنة، والمتطورة والبعيدة عن القواعد والقوانين، التي من الممكن أن تحد من إمكانياتها ومرونتها صوب تشكل الخطاب المنشود. وذلك بعض ما ساهم فيه التطور الذي عرفه المجتمع، زمن الثورة العلمية في إسقاط مركزية اللغة الإيديولوجية التي سادت العصور الوسطى.⁴

وفي عودة لمسألة تعدد الأصوات فباختين Mikhail Bakhtin يرجح "ضرورة الإحساس بالشكل الداخلي للغات الأخرى، أو ما سماه بـ "تعلم الإحساس الغيري"، عن طريق التدقيق في وجهات نظرهم، ورؤاهم للعالم، حتى يتحقق تقاطع اللغات داخل وعي معين،"⁵ فهذا الوعي ضروري الحضور أثناء تناول عمل روائي ما، لفهم كل ما يمكن أن يصدر من أصوات روائية تعبر عن قضايا المجتمع بـ "تفكيك تحجر كل جماعة/مجتمع لغوي حتى يتحقق التفاعل لتطور الرواية، بذلك لابد أن يغمر التعدد اللساني الوعي الثقافي ولغته، وأن ينفذ إلى النواة، وأن يعمل

¹ - بيير جيرو الأسلوبية. ترجمة: منذر عياشي. مركز إيماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر. ط2. مصر 1994. ص: 6

² - نفسه. ص: 10-11

³ - عبد المجيد حسيبي. الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة. عالم الكتب الحديث. مكناس 2014 ص: 15

⁴ - توجد العديد من التفاصيل المهمة حول الأسلوبية عند باختين وأتباعه يمكن العودة لكتاب عبد المجيد حسيبي. الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة. عالم الكتب الحديث مكناس. ط1. 2014. ص: 42-43-44-45

⁵ - عبد المجيد حسيبي. الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة. عالم الكتب الحديث. مكناس 2014. ص: 130

على تنسيب النسق اللساني البدئي للإيديولوجيا والأدب وعلى تعريته من طابعه الوثوقي الساذج،¹ وقد كان هذا الزمن وشيك الوقوع عندما تحطم صرح تعدد الآلهة، ووحدة اللغة لتنبثق عن اللغة اللاتينية لغات أخرى، مهدت لهذا التعدد على مستوى الأصوات. وقد ربط باختين Mikhail Bakhtin بين الرواية وتعدد الأصوات داخلها، بالكارنفال حيث يتساوى الناس، ويذوب الاختلاف، في هذا الطقس وما يحفل به من تعددية على مستوى الأصوات، ينطبق تماما على الرواية كجنس أدبي مجاله رحب للتعبير.

وماسعى إليه المنظرون السابقون هو خلق شكل أدبي متكامل، فقد أسهموا وبشكل "مستمر في الدفع بالرواية إلى التطور والتوسع، والانفتاح، والتغير عن طريق تجديد وظائفها، وآفاقها، واتساع التصور النظري الخاص بها،"² فكان استمرارا لتأسيسها والدفع بها نحو إيجاد سبل جديدة إبداعية لهذا الفن الذي يعتبر موطننا لتداخل الأجناس، واختلاف التعابير البشرية، نظرا لكون مقوماته الفنية والخطابية والسردية تساعد على ذلك.

ختاما وإجمالا من خلال كل ما أوردناه عن تجربة "فريدريك هيغل Friedrich Heigl" و"جورج لوكاتش George Lucash"، و"لوسيان كولدمان Loussian Goldman"، و"ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin" نستنتج أن جهودهم أسست لنظريتين للرواية مختلفين، وقد أسهب هذا المبحث في التفصيل فيهما بما يناسب المقام، لكن نجد الاتجاهين يتقاطعان في نقط مهمة وهي كون الرواية ذلك الفن الذي لا يعرف نهاية، فهي متطورة بتطور المجتمع، وهي بذلك تمثل مستقبل الأدب المعاصر الذي يستخدم الرواية ليعكس تفاصيل حياة الإنسان والمجتمع.

2.3.1. الرواية وسقوط الانسان

هناك أزمنة تكون فيها أشد حاجة للرواية، فرغم أن هذا الجنس وليد البرجوازية، إلا أنها منبع الأمل لخلق شكل أدبي يصلح لتجسيد معاناة الإنسان والإهتمام به لذاته في زمن يتحقق فيه "سقوط الإنسان" -على حد تعبير

¹ - نفسه. ص: 130

² - ميخائيل باختين. ترجمة: محمد برادة. الخطاب الروائي عند ميخائيل باختين. دار الفكر للدراسات والتوزيع. (د.ط.). القاهرة. 1987. ص: 21

ميلان كوندرMilan Kundera- وعدم ارتكاز الحياة البشرية عليه كفرد، حيث يصبح الشخص أقل أهمية من السلطة، وتغيب بذلك الحريات، وتتوسع دائرة ثقافة المصلحة، وثقافة التبعية، والهيمنة واتساع الهوة بين الطبقات، ربما تكون حينها الرواية هي المنقذة والمعيدة للتوازن الحقيقي لهذا الكائن الذي صحت تسمية زمانه حسب إدموند هورسلEdmund Husserl بـ: "نسيان الكائن"¹. هذا الزمن الذي يعود كلما غابت قيمة الفرد، وينجلي كلما عاد التوازن الاجتماعي للمجتمعات الدائمة التغير، وهذا ما يتنبأ به إبراهيم نصرالله(1954) في روايته "حرب الكلب الثانية"² وهو يسعى جاهدا لإعطاء صورة قاتمة عن المستقبل البشري في ظل التطور التقني (الحكومات التقنو-قراطية) الفظيع الذي أصبحت تعرفه اليوم الصناعات البشرية، حيث يقتل الفرد، ليس من أجل الجماعة ولكن من أجل المصلحة، والريح، هي رواية تحاول تصوير مستقبل البشرية بشكل قاتم في علاقة بتغير القيم، واختفاء المبادئ، واتساع رقعة المصلحة الفردية وغريزة البقاء بسبب ما قد تؤول إليه المجتمعات البشرية نتيجة التطور العلمي/التقني/التكنولوجي، يدرج إبراهيم نصرالله في مواقع عدة تاريخ حروب، بعضها طال بشكل غير معقول، وبعضها قصير بشكل لا يمنحها صفة حرب. وقد نشبت لأسباب غريبة، من بينها حرب الكلب! ويعتبر "راشد" بطل الرواية نموذج البطل الإشكالي، فقد حاول من خلاله نصرالله رصد دواخل هذه الشخصية المتفردة التي عرفت خلال مسار الرواية تقلبا بمستوى 360 درجة، هو "راشد" ذاك الذي انتقل من النضال للتطرف والفساد، راشد الذي تاجر في البشر فاستباح أجسادهم، ومشاعرهم، ومستقبلهم، عن طريق استخدام السلطة والعلم. وعندما عجز راشد المناضل أن ينتصر اختفى البطل الإشكالي وكان مصيره الذوبان.

هي رواية الخيال العلمي وتطور التقنية لزمن ما بعد الحداثة حيث يحاول نصرالله أن يتنبأ بواسطة التخيل-المرتكز على دراسة مستقبلية- غد البشرية في علاقة بالتطور العلمي الممكن الحدوث (مع الطب والعلوم التكنولوجية، أو الذكاء الاصطناعي) حيث ستغيب قيمة الفرد لتسود قيمة الحياة المادية! ولابد من الوقوف هنا قليلا للحديث عن أهم محطات العقلانية الأذاتية التي تقود الأفراد لهذه الهوة، منذ أن تم استغلال العقلانية كحركة تنويرية قادها الفلاسفة لخدمة الإنسان وجعل الحياة أمامه يسيرة وسهلة، إلى أن أضحت عقلانية عمياء تدوس قيم الإنسان من أجل مادية صرفة ماسحة لإنسانية الإنسان.

✓ العقلانية الأذاتية وذوبان قيمة الإنسان:

¹- ميلان كونديرافن الرواية. ترجمة: بدر الدين العوروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. ط. 1. دمشق 1999.ص:24
²-إبراهيم نصرالله. رواية: حرب الكلب الثانية.الدار العربية للعلوم ناشرون. ط.1.بيروت2016 . جائزة البوكر2017.

هذه الحركة اعتبرت سلبية العقلانية التي سعت بالعقل لإخراج الإنسان من جهله، وفقره، وفراغه لبناء عالم جديد لا مكان فيه إلا لسلطة العقل والمعرفة، سرعان ما تحول هذا المذهب نحو ترجيح العقل العلمي الرياضي المحض بعيدا عن الدين، وعن الفلسفة، وعن الأخلاق، سعيا للسيطرة على الطبيعة، وفرض السلطة على الإنسان وتشيينه، إنه زمن الأداة! زمن الآلات التي أقصت الناس وقللت من الدور العملي الذي يقوم به الإنسان لتطوير الصناعة والإنتاج بشكل عام، وسرعان ما تحول التطور الصناعي لوسيلة قوية للسيطرة على الإنسان وتحويله من إنسانيته لمجرد آلة تشبه أية آلة تقنية ترمج على القيام بعمل معين خال من الإبداع، والإضافة، والتطوير حتى تسهل السيطرة عليه بعد تدريسه وتطويعه باسم التطور والمجتمع الحديث، ربما نقد العقلانية الحديثة حاول إعادة قيمة الإنسان وكون التقنية التي كان الأمل معلقا على مشجها لتخلص الإنسان المعاصر من القيود التي عاش فيها، وتحقق له الحرية والراحة والسعادة كانت سببا في شقائه وحزنه وألمه، وهي تعبره من السكينة باتجاه الأوبئة والتلوث الناتج عن المصانع والآلات والحروب.

لقد دعا هورسل Edmund Husserl منذ زمن "لأهمية الكائن البشري في علاقة بالحياة الاجتماعية، التي أساسها التشارك بين كل مكونات المجتمع، ونبد الفردانية ومحاربة سيطرة الحياة المادية على حساب إنسانية الأفراد، ولأن الفضاء الذي ولدت فيه الرواية عرف بداية التحول صوب المجتمع الرأسمالي المتوحش فقد خلق لنا كتابها شخصيات دائمة التصادم بسبب أفكارها حتى ينتصر رأي على رأي آخر".¹ ولو على حساب قيمة الإنسان، ومن جهة أخرى يرى عالم الاجتماع أكسيل هونيث Axel Honeth (1949) أن تحقيق الذات أمر مرهون بإقامة أو "تأسيس الاعتراف المتبادل بين الناس ضمن ثلاثة أشكال أساسية: الحب، الحق والتضامن".² إن "نظرية الاعتراف" مهمة جدا لتجاوز المشاكل الاجتماعية والسياسية الراهنة، لا تساوي بين البشر مادام هذا المبدأ غائبا بين أفراد المجتمع، نحن نحتاج لتفعيل هذه النظرية من خلال التنشئة الاجتماعية لضمان جيل يتنفس هذه القيم النبيلة.

أما عالم الاجتماع والسياسي يورغن هابرماس Jürgen Habermas (1929)-يعتبر أستاذا لهذا الأخير- فيرى "بأهمية التواصل الأمثل لتفادي النزاعات، ويجب أن تكون الغلبة هنا للبراهين التي يقدمها كل طرف،"³ حتى

¹ - ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. ط.1 دمشق 1999. ص: 24 (بتصرف)

² - كمال بومير. النظرية النقدية لمدسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسيل هونيث. مقال: "نظرية الاعتراف" أكسيل هونيث. الدار العربية للعلوم ناشرون. ط.1. لبنان. 2010. ص: 131

³ - نفسه. ص: 131

تغلب حجته، أو تتساوى الحجج، بعيدا عن أي صراع مهما كانت خلفيته ! على عكسه "أكسيل هونيث Axel Honeth الذي يرى أهمية الاستفادة من الصراعات والتفاعلات الاجتماعية من أجل تجاوزها، وتطوير المجتمع، أستاذة على عكسه لم يتوقف عند مسألة "الصراع" بل دعوته كانت كلية لتفاديه من خلال تحقيق حوار أساسه اللغة، والتفاعل بين المتحاورين،"¹ حتى يتم تخطي تاريخ البشر المليء بالحروب والصراعات الوحشية، التي كان يرى نكول ميكيافيلي Niccolo Machiavelli (1469-1527) ضرورتها لتحقيق المصالح الذاتية، وبذلك فالصراع دائم بين البشر مادامت المصلحة قائمة، والرغبة بالانفراد بالرأي، أو بالثروة أو حتى بالبقاء مستمرة، الرواية كعمل أدبي تتسع فيه المساحة للصراع، ولتسريب هذا الفكر الذي يسعى لتحقيق أسس "نظرية الاعتراف" التي تعتبر ركيزة تدعم نهوض الإنسان في زمن أصبحت فيه قيمته قيمة تبادلية، ظهر معها البطل الإشكالي ليزوب من جديد. أمام هذه الصراعات الاجتماعية والسياسية التي سعت للسيطرة على الإنسان واستعباده لابد من الوقوف على ربيع أوروبا، الذي انطلق مع سنة 1848.

يقول إدغار بيش Edgar Beech بخصوص انقلاب الثورة التقنية ضد مصلحة الإنسان الذي كان يظن أنها ستكون سبيلا لتحقيق رفاهيته وراحته، فقد كان من المتوقع "أن الآلة البخارية والسكك الحديدية وأجهزة الإرسال ستوفر حياة أكثر سهولة وانسجاما، ومع فجر القرن العشرين اصطدم صدى أفكار العام 1848 بالحقيقة المرة، حقيقة أن الناس لا يشعرون مطلقا بأنهم أكثر سعادة."² ورغم أن عام 1848 كان الخطوة الحاسمة للتخلص من المجتمع الإقطاعي باتجاه المجتمع البرالي الديمقراطي الحديث، حيث عرفت أوروبا ربيعا خاصا بها والذي نعتة البعض بالظاهرة الاجتماعية، حيث ساد الفقر والأوبئة وقلت المحاصيل الزراعية التي تكفي الحاجة البشرية، فاشتد الخناق على الطبقات الفقيرة والمتوسطة، وخشيت الطبقة البرجوازية على مصالحها جراء انتقال الفلاحين المستخدمين لدى الإقطاعيين في البوادي باتجاه المدن فمارست الضغط عليهم، كما خشي الصناع على مصالحهم نظرا لدخول الآلة التي ساهمت في وفرة المنتج وانخفضت قيمته، وبالمقابل لم تعد اليد العاملة تجد مكانا لكسب قوت العيش، فاشتد الحنق واتحد بذلك كل من العمال والطبقة المتوسطة، والمثقفين للثورة ضد هشاشة المعيشة، وقاد الثورة -ليس فقط المتضررون من البسطاء بل وإلى جانبهم المثقفون أيضا.

¹-كمال بومنير. النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسيل هونيث. مقال: "نظرية الاعتراف" أكسيل هونيث. الدار العربية للعلوم ناشرون. ط1. لبنان. 2010. ص: 130-131 (بتصرف)

²-ادغار بيش. فكر فرويد ترجمة: جوزف عبد الله -المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط1- 1986- ص: 163.

ما تؤكده نشأة بعض الحضارات هو أن البشر صنعوا سجننا كبيرا سجنوا أنفسهم فيه، ولم يستفيقوا إلا وأيديهم مكبلية بنظم توقعوا أن تحميهم، فإذا بها تسد منافذ الهواء على رئاتهم، لقد "كانت الحرية الفردية أكبر بكثير قبل وجود أية حضارة، ولكنها أيضا بلا قيمة، لأنه لم يكن بوسع الفرد الدفاع عنها"¹ فعندما تمنع الشيء تدرك بوجوده وبقيمته، الإنسان اليوم بحاجة -أكثر من أي وقت مضى- لحرية عنيفة يعبر من خلالها عن غضبه العام إزاء كل الأحداث التي تضح حوله لتلغي حواسه، وعقله وتطوعه، وكل شيء من حوله يخاطب مستوى الإدراك لا الوعي عنده. يقول إدغار بيش Edgar Beech "خلق الإنسان، تدريجيا، مجتمعا متحضرا ليتخلص من الأخطار والآلام التي لا تحصي في حالة الفطرة، ولكن هذا المجتمع المتحضر لا يناسبه. إنه يتألم ويحس بأنه صار ضعيفا ومضطهدا."² ونتيجة كل ما حدث في الغرب من اضطراب سياسي واجتماعي استمر سعي الفلاسفة، والمفكرين، والكتاب إلى إيجاد طرق ترمم الهوية التي اتسعت بين أفراد المجتمع الواحد، فإكسيل هونيت Axel Honnet أراد من خلال نظريته الوصول لعلاقة إيجابية مع الذات التي تستلزم الثقة والاحترام والتقدير، ربما اختلف الفلاسفة والمفكرون والسياسيون في آرائهم لاختلاف منطلقاتهم، لكن هناك دوما "صراع" البقاء فيه للأدنى ثم للأقوى.

الرواية كجنس أدبي سعت لتبني كل هذه الإشكالات التي تخص المجتمع الفردي الحديث، "بحثا عن القيم الضمنية التي تتجسد بداخل البطل، وتختفي في الواقع، وهو الرأي الذي يسانده كل من رونييه جيرارد Rene Girard وجورج لوكاش George Lucash"³ إذ استطاعت الرواية أن تحتضن كل هذه التناقضات، وتكون ساحة واسعة لطرح كل إشكالات هذه الفترات الزمنية المتناقضة التي ظهرت فيها إلى حد الساعة، وكأنها الجنس الذي يعيد خلق نفسه ليستوعب كل أثقال الصراعات الاجتماعية، بما فيها الجوانب: السياسية والنفسية، والاقتصادية.

ولذلك نعتت الرواية بكونها "تاريخ بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط، ولكن على صعيد متقدم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة."⁴ ومتى ما اعتقدنا بموتها يتجدد ظهورها بقوة عن طريق تجديد أساليبها وتقنياتها، وهذا ما استطاعت الرواية الغربية الجديدة إثباته من خلال اشتغالها المتجدد لتشكيل معمارية تميزها، أو

¹ - إدغار بيش. فكر فرويد ترجمة: جوزف عبد الله - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت - ط1 - 1986. ص: 163

² - نفسه. ص: 162

³ - فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والأجنبية. مطبعة النجاح الجديدة. ط1. الدار البيضاء. 1989. ص: 76

⁴ - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عرودي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص: 14

موضوعات تمس الإنسان المعاصر وقضاياها، وأحيانا تنسلخ عن الواقعية التخيلية باتجاه الواقعية السحرية، والعجائبية، والخيال العلمي، وأيضا بالعودة للرواية الكلاسيكية الطويلة مع كل من: ويليام فوكنر William Faulkner (1897-1962)، وسالنجر J.D.Salinger (1919-2010)، وخوليو كورتازار Julio Cortazar (1914-1984)، وخوان رولفو Juan Rolvo (1917-1986)، إيزابيل الليندي Isabel Allende (1942)، هاروكي موراكامي Haruki Murakami (1949). وغيرهم من الكتاب الذين سجلوا مدارس روائية خاصة بهم.

2.المبحث الثاني: الرواية العربية وسيرورة التحول

شهد العالم العربي خلال مرحلة نهضته في العصر الحديث أحداثا مشابهة لتلك التي حدثت في الغرب، من ثورة فكرية وعلمية نتيجة الخروج من عصر الانحطاط ومحاولات التخلص من السلط الاستبدادية دينية كانت أو سياسية، ليتسنى له الدخول في مرحلة جديدة سميت في الغرب بعصر الأنوار وعند العرب المتأثرين بها عصر النهضة، حيث تأثر بها العرب أيما تأثر لتظهر البوادر الأولى لـ"النهضة العربية" التي بدأت في كل من مصر والشام، لتنتقل إلى العراق شرقا ثم إلى المغرب العربي غربا لاحقا. يؤرخ لها في الشرق مع دخول إبراهيم محمد علي باشا(1789-1848) لسوريا سنة 1832، الذي أسهم في استمرار التأسيس لحقبة جديدة من تاريخ القومية العربية،¹ ورغم الضعف العسكري الذي كانت تعرفه هذه الامبراطورية العثمانية الممتدة حتى الأراضي اليونانية التي كانت محل طمع ملكة بريطانيا، بينما كانت مصر محط أطماع فرنسا إذ شن ضدها نابليون بونابرت Napoleon Bonaparte (1769-1821) حملته الشهيرة سنة 1798.

وقد "عمل المناضلون من سياسيين ومبدعين على المناداة بمناهضة الاستبداد، إثر ظهور كتاب عبد الرحمن الكواكبي(1855-1902) "طبائع الاستبداد" والدعوة للسلام والعدالة، وقد ظهرت الأحزاب المختلفة والمجلات ذات الإيديولوجيات الداعية لتطبيق الشريعة الاسلامية السمحة، والدعوة لنقل تجربة الثورة الفرنسية التي نادت بالعدالة والمساواة والحرية، وتأسيس المكتبات كمكتبة الظاهرية في دمشق 1880، والمكتبة الشرقية في بيروت 1880، ونشأة المسرح مع أبي خليل القباني، ثم إدخال المطابع بالحرف العربي، وأسست الجرائد

¹-للمزيد من المعلومات المرجو العودة لكتاب:

*عبد الرحمن الرافعي. عصر محمد علي. دار المعارف. مصر. ط5. 1989

والمجلات،¹ وتم الانفتاح على الدولة الحديثة من خلال تجديد البنية السياسية التشريعية، والتخلص من التبعية العثمانية، وبدأ الاهتمام من جديد بتأسيس معالم هوياتية تؤرخ للتاريخ المستقبلي للبلدان العربية، كل هذا تم إبان القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

بدأت الثورة الثقافية العربية تشهد بوادرها القوية تأثراً بفرنسا المحتلة من خلال انتشار المدارس والجامعات، وبعث البعثات التعليمية للخارج، والإهتمام باللغة العربية وتوسيع أفقها الإبداعي بالانفتاح على التجربة الغربية عن طريق الترجمة التي ساعدت على مواكبة الآداب العالمية، "والواقع أن مراجعة الكتابات التي عرفها مجال النقد الأدبي منذ نهاية القرن التاسع عشر تبرر أن الدعوة إلى ربط الأدب بالواقع الاجتماعي في العالم العربي ظهرت في كتابات الشاميين الذين اتصلوا بالثقافة الغربية عن طريق المدارس الإرسالية، ولذلك حث بعضهم منذ الفترة المذكورة على نبذ المعايير النقدية التقليدية وتعويضها بمعايير الإفرنج."² هذا ما سنعرفه بالتفصيل في المباحث القادمة.

1.2 المطلب الأول: الرواية العربية بين الاتباع والابتداع

1.1.2 الرواية العربية

كانت فترة ما بعد الاستعمار بوابة لطرح السؤال حول ما وصلت إليه البلدان العربية على صعيد الإنتاج الفكري، والثقافي، والمجال السياسي، والعسكري، وكذلك الصناعي من ترد ونكوص على جميع الأصعدة السابقة الذكر، وخطا المشرق خطوات عدة من أجل اللحاق بالركب الحضاري، عن طريق إعادة الاشتغال على ترميم السياسة الداخلية للبلد، وكذلك تطوير الجانبين الثقافي والمعرفي اعتماداً على الترجمة، ودعم الصحافة، وبعث البعثات العلمية والأدبية للخارج، من أجل التحصيل، وجلب العلوم والمعارف، وقد "تزامن هذا الحراك مع ما

¹ - عبد المجيد حسيبي. الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة. عالم الكتب الحديث. مكناس. ط1. 2014. ص: 18-19.

² - فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرهما العربية والأجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء. ط1. 1989. ص: 32.

شهدده الشام من تطهير عرقي ليلتحق الشاميون بأرض مصر، فأسسوا المجالات الفكرية والثقافية، وصنعوا المعاجم، وجددوا دراسة الكتب الأدبية القديمة،¹ وللإشارة فهي تقريبا نفس الطريقة التي سلكها الغرب بعد أن ساد الظلام القرون الوسطى، وخيم عليهم الفساد السياسي، والفقر، والجهل، والكوارث الطبيعية (خصوصا المجاعات خلال القرن الرابع عشر). لقد كانوا يبعثون بعثات خاصة لتعلم اللغة العربية لتستقي من علم المسلمين الذين طوروا الارث الاغريقي واليوناني القديمين إبان فترة حكم هارون الرشيد وابنه المعتصم (فترة الحكم العباسي)، وهو نفس الأمر الذي قام به اليابانيون من أجل النهوض ببلادهم، يقول العربي بنجلون (1947) بخصوص التجريبتين اليابانية والمغربية كنموذج لهذا في كتابه "أن تسافر" والذي يندرج ضمن أدب الرحلة، محاولا تفسير سبب تراجعنا وتقدم اليابان، يقول: "وهذا يذكرني بما قرأته عن أول بعثة تعليمية، أرسلت إلى فرنسا لمتابعة دراستها الجامعية، إذ حكى وزير الخارجية أن هذه الوفود انبهرت بالحياة الحضارية الغربية الباذخة، فخلعت الجلابيب والطرايش والبلغات، ولبست البدل والأحذية والقبعات وأقبلت على المراقص والملاهي والفتيات. بينما البعثة اليابانية، في الحقبة ذاتها، انكبت على الدراسة، وترجمة الموسوعات العلمية، واللغوية، والأدبية، والفلسفية، إلى اللغة اليابانية لتكييفها مع قيمها الحضارية، فتبني عليها رؤيتها المستقبلية!"²

وهذا أيضا ماحدث خلال عصر النهضة الذي عرفه المشرق كان هناك بصيص أمل بدأ يلوح في الأفق "عندما عمل محمد علي باشا الضابط العثماني الذي كان يقود الجيش المصري وانتبه للبزوغ العلمي والفكري الفرنسي فعمل على إرسال بعثات تهل من علم الفرنسيين وفكرهم، فكان على رأس البعثة الأدبية رفاعة الطهطاوي (1801-1873) الذي عمل على ترجمة كم محترم من أعمال عظماء الأدب الفرنسي، وهكذا جاءت الرواية لمصر لكن بدايتها كانت مع الرواية التاريخية والرومانسية"³، رغم القول بأنها ذات أصول عربية ضاربة جذورها في القدم، وأنصار هذا الرأي يستدلون بالمقامات وكتب السيرة، والتاريخ، والرحلات وغيرها من الأجناس الأدبية القديمة، ليظهر هنا أنصار الأدب القديم، وأنصار الجديد ومواقفها المتباينة بين داع للتجديد، وساع له، وداع للأصالة ومحافظ عليها، متمسك بها، رافض لأي نوع من أنواع التغيير الذي يمكن أن يمس بقدسية اللغة ويتسبب في ضياعها، ويُرجع الناقد المغربي أحمد اليابوري ظهور الرواية العربية بشكل مبكر في مصر والشام لعوامل عدة، لخصها في: "ازدهار عمل دور النشر (نشرا وتوزيعا)، والدور الذي قامت به المجالات في نشر الروايات

¹ - عبد المجيد حسيبي. الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة. عالم الكتب الحديث. مكناس. ط1. 2014. ص:18(بتصرف)

² - العربي بنجلون. أن تسافر. أدب الرحلة. المطبعة السريعة. القنيطرة. المغرب. ط1. 2015. ص:153

³ - عبد المجيد حسيبي. الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة. عالم الكتب الحديث. مكناس. ط1. 2014. ص:19(بتصرف)

على نطاق واسع،¹ فقد لاقت اقبالا مهما تلك المجالات التي تنشر الرواية على شكل حلقات، مستلهمين الفكرة من الغرب، فرواية "آمال عظيمة" لشارل ديكنز Charles Dickens (1812-1870) -كمثال- كانت تنشر في حلقات متوالية على صفحات إحدى المجلات، ابتداء من سنة 1860 وأيضاً روايات دوستوفسكي Fyodor Dostoyevsky كـ "الجريمة والعقاب" كان يتم نشرها على فصول في المجلة الأدبية: "الرسول الروسي" 1866. وكان الناس يواكبون بكل شغف- أحدث التفاصيل الجديدة، ويتفاعلون معها بالقبول والرفض كما وقع مع الرواية السابقة الذكر "آمال عظيمة" التي لم ترُق نهايتها القراء فطالبوا بتغيير نهايتها لأخرى سعيدة، فاختار شارل ديكنز Charles Dickens (1812-1870) نهاية مفتوحة...² هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان قدوم الرواية الغربية للمشرق محدثة تأثيراً كبيراً في الأدب العربي المتعارف عليه إذ بدأت ملامح التغيير تظهر على مستوى هذا الجنس الأدبي، فلا هو بالغربي، ولا هو بالأدب القديم، بل هو أدب محلي محض كما وصفه أحمد اليابوري.

وكما نعلم جميعاً، فاللغة³ هي مفتاحنا للتواصل، وعندما يتعلق الأمر باللغة المكتوبة لا الشفهية فهي لغة حمالة للثقافة، والفكر، والصورة العاكسة للفترة التي يعيشها الكاتب والمجتمع الذي يزامنه (وهذا لا ينفي أن اللغة الشفهية ولغة الجسد خاضعة للتنشئة الجماعية والثقافة المتوارثة)، غير أن اللغة لا يمكن أن تكون مطابقة لما في الحياة الواقعية، إذ تمتزج برؤية الكاتب للعالم، ولعملية التخيل التي يعيشها خلال الكتابة، ثم إن "عنصر التخيل يحرق الملفوظات من وظائفها التداولية، وإحالاتها المرجعية المباشرة، ليملأها جسراً مع ما هو خارج عنها، ومع ما يمكن أن يتولد عنها، الرواية إذن تشخيص لخطاب الآخر".⁴ لتنتج بذلك اللغة من قائلها التقليدي، بفضل اجتهاد المبدعين، وعدم انتظارهم للعلماء واللسانيين والمعجمين لحين تطوير اللغة لتسع ما يريدون ضمه في روايتهم من مواضيع،⁵ وليكسروا بعملهم ذلك سياج هذا الاختصاص، ويصبحوا بذلك رواده، فبدأوا يخلقون عالمهم اللغوي الذي يحتاجونه للتعبير، عن طريق استعمال العامية، ولغة الصحافة، وأحياناً استخدام بعض الكلمات الأجنبية، هي خاصية الرواية كما وصفها محمد برادة (1938) المتميزة بالتعدد، فهي قادرة بشكل مستمر على احتضان مستجدات العصر الموضوعية، وهذا لن يكون إلا بتوسيع اللغة.

¹-أحمد اليابوري. دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1. 1993. ص:19

²-ينظر كتاب: أحمد اليابوري، دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1. 1993. ص:18-19

³-تطرق عبد المجيد حسيب لموضوع الأعمال التأسيسية ومعركة اللغة بين القدماء والمحدثين بشكل تفصيلي في كتابه سابق الذكر "الرواية العربية وإشكالية اللغة". ص:23-24

⁴-محمد برادة. فضاءات روائية. منشورات وزارة الثقافة. مطبعة دار المناهل. الدار البيضاء. ط1. 2003. ص:49.

⁵- نفسه. ص:49

انفتحت الرواية بذلك على أساليب جديدة، "نظرا لاحتكاك الكتاب بقاموس لغوي جديد، اقتضته ترجمة الأعمال الغربية، بالإضافة للميل لاستعمال لغة بسيطة، خالية من التعقيد، واستعمال الدارجة في بعض الأحيان".¹ بذلك برزت للكتابة الأدبية ملامح جديدة أكثر اختلافا وتميزا عن الأدب القديم، وهذا يدل على كون الروائيين لم يستوردوا الشكل الروائي مع رواية "زينب"² لحسين هيكل (1888-1956) بل كانت هناك عودة للتراث السردي العربي مع كتب: ألف ليلة وليلة، وكتب السيرة، والتاريخ، والرحلات، والسير الشعبية، وكتب التصوف، من أجل الخروج برواية ملائمة للوسط العربي بثقافته وحاجياته وذائقته الأدبية، ولعل هذا الإهتمام الواضح بالرواية لغة، وشكلا، وبناء، ومضمونا، يدل على كونها سيدة الحكيم الذي يعاد به تشكيل الحياة، فالرواية "تتميز بتداخل العديد من المكونات الاجتماعية، والنفسية، والمعرفية..."³ التي تساعد على تبني كل الوقائع التي يعيشها الإنسان، وهو في حاجة لطرحها، وفتح باب لنقاشها، فالإنسان كما اعتدنا على وصفه كائن لغوي، وقد كانت البداية مع "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي (1930-1958)، ثم مع رفاعة الطهطاوي (1801-1873) "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، وقد وصف العملان بكونهما المنطلق الفعلي للتحديث اللغوي والسرد، بل ذهبت رضوى عاشور (1946-2014) لاعتبار مؤلف "الساق على الساق فيما هو الفاريق" لأحمد فارس الشدياق (1804-1887) نموذجا لحدثة النهضة الأدبية في المشرق، وهاهي تتساءل بشكل صريح عن سر التغاضي عن اعتبار "الشدياق الرائد الأول للنهضة وقد طرح من موقع متقدم كافة القضايا الأساسية: قضية الاستبداد المعرفي، قضية حرية المعتقد، قضية حرية التعبير في مواجهة السلطة القابضة، قضية حرية المرأة، وقضية العلاقة بالمروروث الثقافي، وقضية العلاقة بالآخر الغربي، وغيرها من القضايا التي طرحت من أجل التحديث؟ لماذا لم يعترف المغرمون بالحدثة، وما بعدها، بالقيمة التجريبية المدهشة لإنجاز الشدياق وهو يضرب عرض الحائط بالقوالب الجاهزة ويخلق نصا يكاد يستعصي على أي تصنيف مسبق بل وأي تصنيف لاحق"⁴ فقد استطاع أن يجمع بين فن المقامة، وخصائص الرواية، فلم يكتب رواية عربية تشبه روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بلغة عربية كما حدث مع رواية "زينب" لحسين هيكل، فهي رواية عربية بلغة عربية، فضاع بذلك النموذج الذي كان من المفروض أن نتمسك به كبداية لرواية عربية تحمل الهوية المحلية بدل إستيراد جنس تعبير

¹- أحمد الياقوري، دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط 1. 1993، ص: 27

²- ينظر: عبد المجيد حسيبي. الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة. فقد تطرق لموضوع السبق الروائي بين النقاد في محو: زينب وبداية الرواية الفنية. ص: 24

³- أحمد الياقوري، دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط 1. 1993، ص: 51

⁴- رضوى عاشور. الحدثة الممكنة. الشدياق والساق على الساق. الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث. دار الشروق. مصر. ط 1. 2009. ص: 13

مختلف. وهكذا توقف نسل الأعمال السابقة الذكر للمويلحي، والشدياق، ليُجمع النقاد -كما هو معروف- عليه بكون رواية "زينب" لحسين هيكل هي أول رواية عربية فعلية، وقد جاءت متأثرة بالنموذج الغربي الذي نقله هذا الأخير، وسار على خطاه كل من طه حسين (1889-1973)، وإبراهيم المازني (1889-1949)، وعباس محمود العقاد (1889-1964)، وتوفيق الحكيم (1898-1987)، ثم جاء عصر نجيب محفوظ، الذي عبر بتجربته الروائية بكل أنواعها: التاريخية، والاجتماعية، والواقعية... فكان سابقا لعصره، وما يمكن أن يقال عن تجربته، هو كونه عرف انتقالات عدة على مستوى المواضيع التي عالجه، فلم يترك مجالا إلا وتطرق إليه من خلال الكتابة، طارقا أبواب الممكن، وغير الممكن، المسموح والممنوع فقد عرف إنتاجه بكونه عابرا للأنواع الروائية.

لكن الناقد المغربي محمد برادة (1938) له رأيه الخاص: إذ يرى بأن "البداية الفعلية للرواية كانت مع بداية الثلاثينات (مع طه حسين، وتوفيق الحكيم)، والولادة الثانية الأكثر قوة كانت مع نجيب محفوظ، خلال الأربعينيات، هو الذي كتب عن واقع المجتمع المصري خلال الحرب العالمية الثانية، ثم الفترة الناصرية وما بعدها،¹ ليكون بذلك نجيب محفوظ الروائي العربي صاحب العطاء المتنوع "فقد شمل إنتاجه كل الظواهر التاريخية والاجتماعية، دون إغفال الثالوث الممنوع الذي هو الدين والسياسة والجنس".² على الرغم مما تعرض له من تعنيف معنوي ومادي، بسبب روايته المثيرة للجدل "أولاد حارتنا"، إلا أنها رواية تناقش الوضع الاجتماعي المصري/العربي دون أي سعي للتشبه بالذات الإلهية مادامت عكست كل التصورات البشرية، ويمكن تفسير الانتقادات التي وجهت للرواية بسبب الوهم عند المتلقي، الشيء الذي يبعد الإنتاج الإبداعي عن موضوعه الأساس، الذي هو التخيل وجمالية الإدهاش الإبداعي بعيدا عن أحكام القيمة ومعايير خارج الفن.

وإن كان عدد من "مؤرخي الرواية العربية يذهبون إلى تحديد سنة 1870 بداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها (الدلالية، واللفظية، والفنية)، ومعظم تلك النصوص الأولى تعود إلى بلاد الشام (كما سبق وذكرنا)، حيث توفرت الشروط لذلك كترجمة بعض الآثار الأجنبية وبالتالي التفاعل مع أجناس تعبيرية جديدة، كما كانت تجربة الأدب العربي في المهجر رافدا مهما دعم هذا الاتجاه التجديدي الذي

¹ - محمد برادة. فضاءات روائية. منشورات وزارة الثقافة. مطبعة دار المناهل. الدار البيضاء. ط1. 2003. ص: 57.

² - نفسه. ص: 58.

شمل الشعر والرواية.¹ وبفضل كل تلك الإرهاصات تطور الأدب العربي وانفتح على مواضيع عالمية وقومية جديدة.

وقد حدد محمد برادة ثلاثة مراحل عرفتها الرواية العربية، يمكن تلخيصها في الآتي:

- المرحلة الأولى خلال بداية الأربعينات وسماها بـ: "التجنيس والانتساب، إذ وظفت النصوص الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية، ويمثل هذه المرحلة كل من رفاة الطهطاوي (1801-1873) وعلي مبارك (1823-1893) ونقولا حداد (1878-1954) وفرح أنطوان (1874-1922)، ونصوص أخرى حاولت تقليد روايات مترجمة للتسلية".² ومن بين هذه الأعمال هناك نصوص قليلة تمكنت من التميز على رأسها "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، و"الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران (1883-1931)، و"زينب" لحسين هيكل، و"عودة الروح" و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم (1898-1987)، و"الأيام" لطفه حسين، هي نصوص أكدت ميلاد جنس الرواية العربية³ وقد اعتبرت النماذج الروائية الأولى مرادفا للتسلية واللهو، بل قد كان من الروائيين من أخفى هويته الحقيقية خشية رد فعل المتلقين اتجاه جنس اعتبر لا أخلاقيا وشاذا عن المعايير المتعارف عليها في الإبداع الأدبي العربي، من أساليب بلاغية، وبيان، أمام بساطة لغة الرواية، وهجتها، وتداخلها بأجناس أدبية مختلفة، بالاضافة لموضوعاتها التي لم تعتبر مقبولة، بل اعتبرت مفسدة للأخلاق، لكن سرعان ما أثبتت نفسها وحققت نجاحا أكسبها مكانة أدبية يعتد بها.

- المرحلة الثانية -خلال الأربعينيات- سماها محمد برادة بالرومانيسك في مرآة الرواية العربية: حيث عبرت الرواية عن هموم "مرحلة الاستعمار والمقاومة، والتغير الاجتماعي بفعل التلاقح الثقافي بين العالمين العربي والغربي، وضياح فلسطين، وبروز وعي قومي جديد نتج عن كل تلك البلبلة التي شهدتها الأراضي المشرقية والمغاربية،"⁴ فكانت الرواية فضاء لطرح إشكالات مليئة بالوجع والانتكاس، والسعي نحو تجاوز إعصار المرحلة فنزحت بذلك الرواية باتجاه تصوير وتقديم أسباب الخيبة، "بذلك اتسعت مرآة الرواية وتلونت.. لتقدم تخييلا متنوعا عن الرومانيسك المجتمعي ذي التجسيديات المتعددة والمتشابكة على امتداد الوطن العربي."⁵ والأعمال

¹-محمد برادة. أسئلة الرواية أسئلة النقد. الرابطة. الدار البيضاء. ط.1. 1996 ص:18.

²- نفسه. ص:19

³-محمد برادة. أسئلة الرواية أسئلة النقد. الرابطة. الدار البيضاء. ط.1. 1996 ص:19-

⁴- نفسه. ص:21

⁵-نفسه. ص:21

الأولى التي تميزت خلال هذه الفترة كانت لكل من: "نجيب محفوظ، وحنا مينة (1924-2018)، وجبرا إبراهيم جبرا (1920-1994) وعبد السلام العجيلي (1918-2006) وتوفيق يوسف عواد (1911-1988) وسهيل إدريس (1925-2008) وليلى بعلبكي (1934) وغسان كنفاني (1936-1997) ويوسف إدريس (1927-1991)..."¹ فكانت بذلك الرواية صرخة صادقة استطاعت الجهر بما لم تستطعه الخطابات السياسية، فكانت أكثر واقعية، وعكست معارك المجتمعات المضطهدة مع المستعمر، ومن سوط دكتاتورية الحكام، أمام احتكار الحق في التعبير كتابة أو عن طريق قمع الثورة حتى لو كانت فكرة فقد "كانت الأيديولوجيات تتحدث عن كل شيء ماعدا الشيء الذي ينبغي التحدث عنه، كانت عاجزة عن تسمية الأشياء بأسمائها، عن تحمل مسؤولية الواقع ومشاكله الملتبسة، عن الحفر الأركيولوجي حتى تصل إلى أعماقها وجذورها،"² فكان الأدب هو البوابة بالرغم من أنه استغل في مراحل متكررة لتمرير الأيديولوجيات السياسية إبداعا ونقدا، شريطة ألا تطغى تلك الأيديولوجيات على الواقع الاجتماعي العام فتبتعد عنه إبداعيا لكون الرواية لصيقة بالتحويلات الاجتماعية والأحداث التي تتفاعل داخل المجتمع، يقول حميد لحمداني بهذا الصدد: "يفترض أن المبدع يمتلك تصورا أو رؤية للواقع ليس من الضروري أن تكون مطابقة للواقع نفسه"³ فهي رؤيته الخاصة وقراءته لمجريات الأحداث من حوله، فـ"الأدب ليس انعكاسا بسيطا ومباشرا لصورة الواقع الاجتماعي،"⁴ بل هو إعادة تشكيل للواقع، حتى لتكاد تصبح طريقة قراءة الواقع قراءات تختلف باختلاف الأيديولوجيات والرؤى.

من البديهي ألا يخلو إبداع من هموم كاتبه، وهموم وطنه، لكن على المتلقي لهذه الأعمال الروائية أن يكون محايدا، ولا يصنف النص حسب ميوله الأيديولوجي فيسقط معنى النص خارج إطار مقصدية صاحبه، و"يمكن اعتبار الأحكام النقدية التي قدمها بعض المنظرين الاشتراكيين مثلا تدخل في نطاق التقويم السياسي المباشر، وليست أحكاما نقدية بالمعنى الصحيح".⁵ والمعلوم أن "المنهج النقدي الجدلي اكتسب على يد جورج لوكاش George Lucash صورة أكثر عمقا وانسجاما، ولقد كانت أغلب أعماله النقدية تركز على دراسة الأعمال الروائية".⁶ وبإعطاء هذا النموذج يخرج النقد من تأثير تيار يفرغ النص الروائي من محتواه، ويجعله يخدم أهدافا

¹ - نفسه. ص: 21

² - هاشم صالح. مدخل إلى التنوير الأوروبي. رابطة العقلايين العرب. دار الطليعة بيروت. ط. 1. 2005. ص: 8

³ - حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكويينية. درا الثقافة. المغرب. ط. 1. 1985. ص: 9

⁴ - نفسه. ص: 10

⁵ - نفسه. ص: 10

⁶ - نفسه. ص: 11

إيديولوجية، لم يكتب من أجلها، لذلك على الناقد أن يكون شديد الحياد مرجعيته معرفية محضة، تشتغل على النصوص الروائية، إنطلاقاً من قواعد محددة، تعيد تشكيل النص، وتحديد مواطن الضعف فيه، والتطور، أو التجديد الذي يخلق بصمة الروائي الخاصة، وإذا أضيفت التلقيات لبعضها البعض يصبح للنص الإبداعي تاريخ نقدي، فدور مراكمة النقود، وتجميعها في توازن تراكم النصوص الروائية مهم لمعرفة التاريخ الروائي والنقدي للمرحلة، ولنا في مواكبة الناقد محمد برادة للإنتاج الروائي العربي منذ الأربعينات مع مرحلة تقليد النموذج الروائي الغربي، وباقي المراحل نموذج توثيقي لتاريخ الرواية العربية، لكن ماذا عن مواكبة النقد الروائي؟ يمكن أن نعتبره غير منجز ولا ملتفت إليه، لحداثتين: حداثة الرواية، وحداثة دراسة التلقي الروائي كرونولوجيا. أي أن التراكم النقدي لم يتحقق بعد، وغالبا ما لا تتفق الدراسات النقدية على مستوى موضوعات نقد الرواية، ما يصعب عملية الدراسة المقارنة، لكنه يعدد زوايا دراسة النص الواحد، الأمر الذي يعطي النص حقه، لكن هل كل النصوص الروائية تحظى بحفاوة النقد الموضوعي حتى تدخل خانة "تجميع ودراسة النقد الروائي"؟

• أما المرحلة الثالثة – فقد كانت خلال الستينيات- عنونها محمد برادة ب: الرواية وسيلة للاستكشاف والنقد:¹ حيث عرفت الرواية تحولات مهمة، تمثلت في "تجديد الكتابة لمواكبة الأحداث الواقعية. مع الاشتغال على تطوير اللغة"² حتى تصبح مرنة لاحتواء التحولات الاجتماعية، على الرغم من غلبة السير ذاتي على موضوع الرواية، ف"بدل الاستغراق في الوصف بدأ الغوص في الذات"³ بتفجير صرخة الوجد وعكس حقيقة تبخر الأحلام والاصطدام بالواقع، وبتعبير آخر فقد كسرت بيضة الواقعية تمهيدا للتجريب، وهكذا أصبحت الرواية –حسب الخلاصة التي وصل إليها محمد برادة- وسيلة للاستكشاف والنقد، نقد الواقع الاجتماعي والسياسي، أما خلال فترة ما بين الستينات والسبعينات، فقد "تطور مستوى الكتابة شكلا ومضمونا، لتتحول الرواية من المستوى المكتوب إلى الإنتاج السينمائي".⁴

• أما خلال "فترة الثمانينات فقد استقل النص الروائي عن الخطاب الأيديولوجي ليرتقي إلى التجريب"،⁵ لإرتباط الرواية وانفتاحها على الواقع الاجتماعي، والتحولات السياسية التي شملت الفترة، نضج الوعي الفني للروائيين واتساع رؤاهم الإبداعية. في كتاب "أسئلة الرواية أسئلة النقد" أضاف محمد برادة مرحلة رابعة -خلال

¹-محمد برادة. أسئلة الرواية أسئلة النقد. الرابطة. الدار البيضاء. ط.1. 1996. ص:22
²- محمد برادة. فضاءات روائية. منشورات وزارة الثقافة. مطبعة دار المناهل. الدار البيضاء. ط.1. 2003. ص:59
³- نفسه. ص:60
⁴- نفسه. ص:60
⁵- نفسه. ص:61

السبعينات- سماها: الكينونة المتكلمة والبحث عن أشكال جديدة: حدد بدء هذه المرحلة بعد هزيمة 1967¹ والتي خلالها استفحلت كل مظاهر القمع، والاستبداد، والتعصب، والطائفية لتظهر الرواية من جديد متابعة دورها الذي وجدت من أجله، أي احتواء كل التغيرات لامتناس فيض الغضب وإعادة ترتيب الوضع، ف: "الرواية خلال هذه الفترة تستنطق الجسد، واللاوعي، المجتمع و بنياته، التاريخ وخياناته، ولا يتم ذلك -هذه المرة- في ظل أدلجة متعسفة أو التزام مؤمّل، وإنما عبر الذات التي تستعيد، بفرح، صوتها المغيّب من قبل، وراء سيل الخطب والتصريحات والوعود، ووراء أصوات الوعظ، والإرشاد والإنذار والتبشير... الرواية جاءت لتكشف عن حميمية الذات ولتفسح المجال أمام الكينونة لتفصح عن شكوكها وتمزقها وبحثها عما يعيد لها إنسانيتها وصوتها المسروق،"² لتفصل بذلك الرواية عن المراحل السابقة التي عرفت وتظهر بشكل مستقل متكامل وقد اتضحت أهداف المؤلفين منها، وهي أهداف لا تخرج عن سياق حرية الإنسان، والمطالبة بالحفاظ على كرامته وحقه، ولولم تتحقق هذه المطالب لنحنا الروائيون صوب الاشتغال على شكل الرواية اللغوي والفني أكثر من موضوعاتها، ولكن مادام الصراع قائما والسعي للتغيير والتطور مستمرا فالرواية كانت أنسب جنس، كونها ساحة ومعترا لكل هذه الموضوعات، ولن ننسى أنها شكل فني إبداعي، لكن ليس بشكل مفرط حتى تصبح شبيهة المقامة والرواية الباروكية، بعد ذلك ذهب العديد من الروائيين نحو خلق تيار جديد يعيد تشكيل النصوص الرواية ويعيد بناءها فكان التجريب. وعلى رأس رواده إدوار الخراط (1926-2015)، وحيدر حيدر (1936)، وأحمد المديني (1949)، ويوسف القعيد (1944)، وإبراهيم الكوني (1948)، وعبد الرحمن مجيد الربيعي (1939) وغيرهم كثير على امتداد الوطن العربي.

بعد كل ما شهده العالم العربي من أحداث كبرى تعبر عن هزيمته و"من بينها ضياع حلم ما بعد الاستعمار بالوحدة، والعدالة، واسترجاع فلسطين، ظهر ذلك على مستوى الإنتاج الإبداعي بكسرقيدود اللغة ونوع المواضيع، وقد برزت أسماء لامعة في سماء الرواية -في زمن الثورة الناصرية- اتسمت بالواقعية، فبالإضافة لنجيب محفوظ برز كل من حنا مينة (في الشام)، وعبد الرحمان الشرقاوي، ويحيى حقي (في مصر)، وليلى بعلبكي (في لبنان)،"³ غير أن "الإحباط الذي لحق فشل الثورة الناصرية، والثورة الفلسطينية في الخامس من حزيران سنة 1967 ولد

¹-وقد حددها محمد برادة كلها في كتابه: أسئلة الرواية أسئلة النقد، الرابطة. الدار البيضاء. ط1. 1996. (ص:22-23)

²- محمد برادة. أسئلة الرواية أسئلة النقد. الرابطة. الدار البيضاء. ط1. 1996. ص:23

³- عبد المجيد حسيبي -الرواية العربية الجديدة و اشكالية اللغة- عالم الكتب الحديث. مكناس 2014. ص:27

الاحساس بالهزيمة،¹ والميل للرثاء، والتعبير عن الوجد، والرغبة الشديدة في خلق رواية يكون للمبدع من خلالها القدرة على امتصاص ما يثقل الفرد/المجتمع من مشاغل وهموم، وانكسارات، وآمال، ويستطيع أن يقولها في نص إبداعي تنويري يسهم في نشر ثقافة النقد البناء وتنمية الذوق الفني للمتلقين، حتى يتفاعلوا مع المقروء بذكاء يسهم في تهذيب النفوس، وإصلاح الذوات البشرية، بما يعود عليها وعلى المجتمع بالصلاح، وبالمقابل وقف السلوكات غير اللائقة الممارسة من طرف السلطة السياسية، ومؤسسات الدولة، أو المجتمع المدني، فالدور النبيل المنوط بالأدب يكمن في إعادة التهذيب، والتصحيح، والتقويم، وقد حاولت هنا مناقشة فكرة محمد برادة التي أورد خلالها قوله: "أن ماتكشف عنه نصوص هذه المرحلة بعيدا عن نوايا الروائيين، هو التقاطها لعلامات وأسئلة وحقائق تسكت عنها الخطابات السياسية والأيديولوجية، لقد تحولت الرواية لكاميرا ترينا مالا تلتقطه المقولات والمفاهيم، وتسمعنا ما يهمس به الفرد المأزوم في خلوته، والمحبط في لحظات يأسه،"² وقد أبرزت الرواية التجريبية المتمخضة عن هذه الظروف أسماء روائية وازنة يعتد بها في مسار المشهد الثقافي العربي لكن الموضع -خلال الألفية الماضية- هو فقدان أسماء بارزة كانت تعتبر علامات شامخة ك: الطيب صالح (1929-2009)، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وعبد الرحمان منيف (1927-2004)، وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمد شكري (1935-2003)، ومحمد زفزاف (1945-2001)، والطاهر وطار (1936-2010)، وحنا مينة، ورضوى عاشور، وبالمقابل ظهرت أسماء جديدة واستمرت أسماء قديمة في العطاء والتجديد، الشيء الذي ساعد على تجديد الأسلوب والتقنية التي يشتغل بها الروائيون الذين جالوا عصرنا مليئا بالفساد والاستبداد، والحروب الدموية والطائفية، وانهارت أحلامهم أمام أعينهم فعكسها أقلامهم.

من خلال كل مذكراته حول الرواية العربية -وقد ركزنا على المشرقية دون المغاربية اللهم في بعض الملاحظات العابرة التي جمعتهما تاريخيا وموضوعيا- نستنتج أن الرواية خزان تاريخي، واجتماعي، وفلسفي، وفني مهم لرصد تطورات المجتمعات، إنها الأقدر من غيرها على رصد هموم الواقع الراهن والمعاش، فهي تلك الأداة المائعة تشبه الوعاء الذي يتسع لكل التحولات السوسيو-اجتماعية والسوسيو-تاريخية، تذوب فيها الأجناس بكل تشكلاتها فكاننا بهذا الجنس الهجين جاء ليقول ماسعت لقوله عن طريق اللغة كل الأجناس بأساليبها الإبداعية المختلفة.

¹ - عبد المجيد حسيبي -الرواية العربية الجديدة و اشكالية اللغة- عالم الكتب الحديث. مكناس 2014. ص: 27 (بتصرف)

² -محمد برادة. أسئلة الرواية أسئلة النقد. الرابطة. الدار البيضاء. ط1. 1996. ص: 22

2.1.2 الرواية المغاربية

إن عمر الرواية العربية تجاوز قرنا من الزمان، فرواية "زينب" الصادرة عام 1914 تحدد عمر الرواية عربيا، بالمقارنة مع الغرب الذي أصدر رواياته الأولى منذ مطلع القرن السادس عشر مع: فرانسوا رابلي François Rabelais (1494-1483) وميغيل دي ثيربانتس Miguel de Cervantes (1616-1547) "وعرفت اشعاع الولادة الكبرى في القرن التاسع عشر مع أنوري دي بلزاك Honoré de Balzac (1850-1799)، وجوستاف فلوبير Gustave Flaubert (1880-1821)، وستندال Stendhal (1842-1783)،... وحتى لو أخذنا بالاعتبار روايات "ليالي سطوح" لحافظ إبراهيم (1932-1872) الصادرة سنة 1906، ورواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران (1931-1883) الصادرة عام 1906،¹ بغض النظر عن اكتمال مكونات هذا الجنس أم لا تبقى متأخرة عن مثيلاتها الأوروبية، لكنها ليست أكثر تأخرا من الرواية المغربية، التي لم يتجاوز عمرها ثلاثة عقود.

يدفعنا التصنيف بين المشرق والمغرب للتساؤل عن سبب التقسيم الجغرافي الذي أثر على النتاج العلمي والمعرفي، ليقسم الأدب الواحد إلى مشرق وآخر مغربي، يحاول أحمد المديني أن يجيب عن تساؤلنا هذا بطرح مجموعة من الأسباب المنطقية المترتبة عن التاريخ الاستعماري للمنطقة المغربية² التي اعتمدت في بداية اشتغالها الأكاديمي أو الإبداعي على اللغة الفرنسية، نظرا لإنتماها "لمجال جغرافي موحد ولمرجعية نصية موحدة، مستندا إلى عوامل معلنة وأخرى مضمرة، لكنها في المحصلة الاجتماعية هي امتداد للمكان، وللظرف السياسي المتمثل في الاستعمار، والهيمنة الثقافية لغويا، وبالتالي نشوء نخبة تولت إعادة إنتاج اللغة الأجنبية -ستصبح لغتها- لإبداع أدب مضاد بخطاب مندد للاستعمار."³ كما هو الأمر مع عبد الكبير الخطيبي (2009-1938)، وعبد المجيد بن جلون (1981-1919). ومالك حداد (1978-1927) كتبوا بالفرنسية وترجمت أعمالهم للغة العربية فأصبحت مرجعا مؤسسا هاما.

إن هذه البلدان -على مستوى الإبداع الأدبي- وجدت في الرواية الفرنسية والغربية عامة شيئا يشدها إليها، لتنتقل تونس مثالا في "ترجمة الروايات الفرنسية والروسية رغبة في استقطاب هذا الجنس والتعرف عليه

¹ - أحمد المديني. تحولات النوع في الرواية العربية. بين مغرب ومشرق. منشورات أحمد المديني. دار الامان. الرباط. ط1. 2012 ص:5

² - الفترة التاريخية للاستعمار: (الجزائر: 1830-1962) المغرب (1912-1956) تونس (1881-1956) موريتانيا (1858-1957) ليبيا (1916-1949).

³ - أحمد المديني. تحولات النوع في الرواية العربية. بين مغرب ومشرق. منشورات أحمد المديني. دار الامان. الرباط. ط1. 2012 ص:22

عن كُتُب، وبعد التشبع ببنيته وطريقة صياغته، وكيفية بث المواضيع الانسانية والكونية، أو حتى استثمار المعارف التاريخية من خلاله، بدأ مسار الرواية في التكون -كما ذكرنا سابقا- من خلال الاعتماد على ظاهرتي الترجمة والتعريب والاقتباس، حيث عكف بعض الكتاب على ترجمة وتعريب بعض الروايات الفرنسية، مثلما قام به الكاتب محمد المشيرقي (1885-1962) الذي يعد أول من تصدى لهذه المهمة.¹ لتظهر بعد ذلك الملامح الأولى للرواية التونسية سنة 1905 "السهرة الأخيرة في غرناطة" لحسن حسني عبد الوهاب (1884-1968). وتوالت بعدها التجارب حتى ظهور رواية "ومن الضحايا" للمطوي العروسي (1920-2005) سنة 1956، التي اعتبرها النقاد أول رواية عربية فعلية تونسية.

إن النضج الذي عرفته الرواية يربطه "الخطبيي بالنضج السياسي للحركة الوطنية والثورة المسلحة منذ مطلع 1945، وخوض الكفاح المسلح. والمرحلة الثانية (من سنة 1945 إلى سنة 1962) وثيقة الصلة بالموجة العارمة لمحاربة الاستعمار (يتعلق الأمر بالرواية الجزائرية بالدرجة الأولى ثم التونسية، والمغربية) وما نجم عنه تسييس للأدب أخفى مسائل ذات خصوصية جمالية."² ولعل اشتغال روايات الستينات والسبعينات وتشبعها بقيمات الثورة والاستعمار، والكفاح، أو الجهاد له ارتباط كبير بما كان يحدث في هذه البلدان، ولا نقول بأن الأدب لصيق بما يحدث بشكل يومي، ولكن ما إن يحدث للكاتب ذلك الاهتمام بالوقائع السياسية والاجتماعية -خلال هذه الفترة وكل فترة- فهو يتفاعل عن طريق إعادة بناء ذلك العالم الذي ربما يعجز عن مواجهته، فتكون الكتابة هي الوسيلة للتصدي، والانتقام، وإيجاد حلول للتغيير.

ولعل استخدام اللغة الفرنسية في فترة الاستعمار كانت الغاية منها مخاطبة المستعمر باللغة التي يفهم، بما أن النخبة التي تمخضت عن هذه الحقبة نخبة مفرنسة على مستوى اللغة، وعلى مستوى التعليم، وبالتالي ف"هذه النخبة تولت إعادة انتاج اللغة الأجنبية -لتصبح لغتها- لإبداع أدب مضاد مندد بالاستعمار،"³ وحتى بالنسبة للفرنسيين يبقى الأدب الذي كتبه غير الفرنسيين من أدباء فرونكفونيين، أي أجنبي الهوية، وفي هذا الميز دونية واحتقار لاتعبير عن الاختلاف والتّميز.

¹ - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب. ط.1. 2016. ص:16
² - أحمد المديني. تحولات النوع في الرواية العربية. بين مغرب ومشرق. منشورات أحمد المديني. دار الامان. الرباط. ط.1. 2012. ص:22
³ - نفسه. ص:22

إن "الصيغة السياسية الأولى للمغرب العربي ترجع لسنة 1948 التي شهدت في القاهرة ميلاد مكتب بهذا الاسم، وذلك إبان كفاح الحركات الوطنية ضد الإستعمار الفرنسي، وكان من أعلامه الزعيم الوطني المغربي علال الفاسي (1910-1974)، والتونسي فرحات حشاد (1914-1952)، ومن المؤكد أن التاريخ لا ينسى مؤتمر المغرب العربي الذي انعقد بمدينة طنجة (صيف 1958) بمشاركة حزب الاستقلال المغربي، وجمعة التحرير الوطني الجزائري، والحزب الدستوري التونسي، وكانت النقطة الساخنة لجدول أعماله التنسيق، وحشد الطاقات لنصرة الشعب الجزائري الذي لم يكن قد تخلص بعد من نير الاستعمار.¹ وبذلك ولد المغرب العربي نتيجة عوامل سياسية متمثلة أولا في الاستعمار الفرنسي الذي أرحى ستاره على المغرب وتونس، والجزائر، وثانيا لمقاومة هذه البلدان له بشكل موحد عن طريق عقد مؤتمرات متوالية في المغرب، وتونس، والجزائر من أجل محاربته والتأسيس للغة قومية مغربية موحدة للتصدي لسعيه لطمس الهوية الثقافية لهذه البلدان، وكان الأديب إلى جانب السياسي الأكثر تأثرا بكل ما يحدث من حوله، ما نعى الحس الوطني بداخله، وأشعل غضبه، ورغبته في التغيير، ومقاومة إحساسه بالخيبة نتيجة عدم تحقق آماله في العدالة الاجتماعية والسياسية التي كان يصبو إليها بعد الاستقلال، كلها أشياء ظهرت في الأدب، وكان تلقي النصوص محددا هاما للإمكانات الإبداعية الهائلة لروايات كل فترة تاريخية تحمل معها تحولاتها الاجتماعية، والسياسية، والنفسية مغاربية، فترة الخمسينات والستينات كانت متشعبة بالثورة وخطاب التحرير وفترة السبعينات كانت متشعبة بخطاب الواقعية وطابع البنيوية التكوينية، ومنذ عقد التسعينات إلى الآن طغى التجريب والتجديد على مستوى اللغة وبناء الشكل الروائي.

✓ الرواية المغربية

إن تاريخ الرواية المغربية لا يتعدى ثمانين سنة، وظهورها ارتبط كما هو معروف بعوامل منها: "المثاقفة وظهور نخبة جديدة عملت على توظيف أشكال أدبية حديثة في إطار ممارستها للتجديد الثقافي، بينما يتعلق العامل الثاني بشرط أدبي يرتبط بسيرورة التحول النصي الذي يؤسسه تلاقح الأنواع الأدبية."² وبدأت تتضح هذه الملامح خلال مرحلة ما بعد الاستعمار، نتيجة تأثير الآخر الغربي على المثقف المغربي، فتغيرت أساليب التعبير

¹- نفسه. ص: 16

²- سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب. ط. 1. 2016. ص: 15

المعروفة ليضمحل مجد المقامة وتتقلص مساحة الشعر، والخطابة على حساب هذا الجنس الجديد الذي يتناسب مع الطروحات التي قد يحتاج الكاتب مساحة لعرضها ومناقشتها بأريحية، وبأساليب فنية تعبيرية تسهل خلق تلك العوالم التي تشبه ما يحدث حوله، ويعتبر عبد الكبير الخطيبي "واحدا من أصوات الستينات القوية في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، مع إلزامه الفكري من خلال جمعية البحث الثقافي"¹ وباشتغاله أكاديميا على الرواية، سبق له إدخال التنظير النقدي الروائي للجامعة المغربية وليس المغربية فقط، فموضوع أطروحته "الرواية المغربية" التي ناقشها بفرنسا عام 1968، وترجمها محمد برادة سنة 1971، ليدخلها من أبوابها الواسعة للجامعة، وتكون بذلك أول وأهم مرجع تنظيري روائي ينتمي فعلا للبلدان المغربية.

إن الساحة النقدية الروائية ظلت فارغة لسنوات طويلة رغم بعض التراكم (الذي يمكن وصفه بالضعيف) الذي حققته الرواية داخل الخريطة المغربية، فقد كان الأمر يحتاج وقتا حتى تكتمل صورة الرواية المغربية ذات الطابع المحلي، والبناء الفني المكتمل بلغة عربية، وليست فرنكفونية أو مترجمة، أو تقليدا، فإنتاجات ما قبل الستينات ماهي إلا محاولات للكتابة نتج عنها سير ذاتية، أو قصص طويلة، أو أدب رحلة، أو نصوص غير مكتملة. وعدم تحقيق التراكم المطلوب عطل ظهور نقد مواكب لهذا الجنس، وأما عن التجارب المبكرة فقد حدد تاريخ ظهورها الناقد شريط سنوسي، بمطلع ثلاثينيات القرن الماضي حين يقول "ظهرت روايات عديدة تحاكي الواقع المغربي ك: "الرحلة المراكشية" لابن المؤقت المراكشي (1894-1949) صدرت سنة 1932، ورواية "الزاوية" للتهامي الوزاني (1903-1972) صدرت سنة 1942، ورواية "وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب (1923-2009) صدرت سنة 1950، ثم رواية "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون، صدرت سنة 1956، وقد أجمع النقاد على التأريخ لهذا الجنس برواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب (1919-2017)، الصادرة سنة 1971 كأول رواية مغربية.² وبطبيعة الحال فالأسبقية لا تعود لسنة الظهور، وإنما المقياس يرجح لاجتماع النقاد المتخصصين حول فنية الرواية كخطاب وسرد حكاوي متكامل البنية. وهذه القواعد –طبعا- قيست على نموذج الرواية الغربية، وقد لا يحدث إجماع تام من قبل النقاد عليها، ولنا في المقارنة بين رأي رضوى عاشور وغيرها من النقاد العرب خير مثال حول أفضلية ترشيح عمل على حساب الآخر.

• عوامل نشأة النقد الروائي المغربي:

¹ - أحمد المديني. تحولات النوع في الرواية العربية. بين مغرب ومشرق. منشورات أحمد المديني. دار الامان. الرباط. ط1. 2012. ص: 21
² - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب. ط1. 2016. ص: 14

فرضت الحماية على المغرب منذ تاريخ 30 مارس 1912 و انتهت بالتوقيع على وثيقة الاستقلال 18 نونبر 1956 بعد أن تشكلت أول حكومة مغربية برئاسة البكاي بن مبارك الهبيل (1907-1961) ، وقد تزامنت فترة الاستعمار مع اشتعال الشرارة الأولى للحرب العالمية الأولى، ولم تنته إلا بمرور عشرين سنوات على انتهاء الحرب العالمية الثانية، أي حوالي 44 سنة من استنزاف الثروات الطبيعية، والبشرية، والتدخل في الشأن الداخلي الذي مس سياسة البلاد، سعى لمحو الثقافة الداخلية شأن الممارسات الاستعمارية في كل المستعمرات لتظل تابعة وضعيفة، سواء على مستوى الإنتاج الفكري والعلمي، أو على المستوى الاقتصادي والسياسي، وحتى بعد الاستقلال ظلت البلدان المستعمرة منهكة من الداخل، وكان إنهاكها مقترنا بصراعات تولدت بعد الخروج الاستعماري عن أحزاب منشقة، يريد كل واحد منها أن يستفيد بشكل كبير. وقد أصبحت تلك الفصائل التي حاربت الاستعمار هي نفسها التي دخلت غمار الصراع السياسي من أجل الحكم، فحزب الاستقلال الذي وصفته فاطمة الزهراء أزيول "بقلب الهيئة الوطنية الرئيسية المغربية منذ الأربعينات، هو نفسه الحزب المتشكل منه، والمنفصل عنه في شكل حركة اليسار المغربي، بتأسيس الاتحاد الوطني للقوات الشعبية سنة 1959،"1 فكما هو معروف في تاريخ الأحزاب السياسية صراعاتها الداخلية عادة ما تكون مرتبطة باختلاف المواقف والمبادئ وعدم الوصول لحل وسط، يشق قلب الحزب ويحكم عليه بالانقسام، فيتولد عنه حزب جديد بمواقف ورؤى مختلفة.

وقد أسهمت حكومة ابراهيم عبد الله² المتشكلة سنة 1958 في السعي لحل الأزمات التي عرفها المغرب إبان هذه الفترة عن طريق "تطوير الصناعة المغربية، وإعادة تقسيم الأراضي التي خلفها المستعمر بانتزاعها من أصحابها المعمرين وبيعها بثمن بخس مكن الملاكين الكبار من الاستحواذ عليها، عملت هذه الحكومة المنشقة عن حزب الاستقلال على تمكين العاطلين من العمل، وتمكين ساكني البوادي من نصيبهم من الأراضي الفلاحية حتى تتحسن أوضاعهم. وكانت فترة ما بعد الاستقلال تاريخا مليئا بالاغتيالات ومحاولة الانقلاب (خلال السبعينات) والاضرابات التي قادها العمال، وطلبة الجامعات والثانويات والمعاهد،"3 والصراع بين القصر وجيش التحرير الذي كان يرى نفسه الأحق بمغرب هو الذي دافع عنه، لتُنهى كل هذه السهام الحادة جسد اليسار الذي سعى للإصلاح بعد حوالي عام ونصف فقط من تشكله (من 17 دجنبر 1958 إلى 20 ماي 1960)، ورغم إقالة هذه الحكومة غير أن اشتغالها لم يتوقف، فقد عملت على توعية الطلاب، والعمال عن طريق الحركات النقابية. عبد الله

¹ -فاطمة الزهراء أزيول. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والأجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء. ط1. 1989. ص:16

² -عبد الله ابراهيم (1918-2005). رئيس ثالث حكومة مغربية تشكلت بعد الاستقلال.

³ - فاطمة الزهراء أزيول. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والأجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء. 1989. ص:16-17

ابراهيم ذاته لم يتوقف عن النضال، فقد كتب عددا من المقالات والمؤلفات يوضح فيها مشروعه الإصلاحية الثوري وقد صدرت في كتابه: "ثورة العقل"¹

إن الحركات اليسارية المغربية كانت ذات توجه ماركسي، وقد وجدت فيه المنهج المصلح لمكامن الخلل فيها، هي الطبقة المهمشة المنتهكة حقوقها في بلد غني بالثروات والطاقات. والبرجوازية المغربية لم تنجح في تسيير البلاد فانقلبت الطبقة العمالية عليها، وهذا مواز لما وقع في الغرب، فالطبقة البروليتارية كانت معادية للطبقتين الأرستقراطية والبرجوازية المناصرة للرأسمالية الجشعة، ولعل ظهور الرواية هو تعبير عن هذا الرفض في المغرب أيضا، (ولو أن جورج لوكاش George Lucash اعتبرها ملحمة البرجوازية الحديثة، غير أننا في موقع سابق ناقشنا كونها الفن الذي جاء ليعيد للإنسان قيمته، عندما تغيرت طبيعة الحياة الغربية، إن لم نقل العالم برمته وهو يشهد تغييرات موازية) بعد أن كان الارتكاز في العيش على البوادي التي مورست فيها الإقطاعية على يد الملاكين الكبار، أصبحت الرأسمالية المتوحشة المتمخضة عن البورجوازية والنتيجة عن التطور التقني والعلمي ونشوء المدينة بقوانينها وتشريعاتها تمارس القوانين المجحفة الشمولية على الضعفاء دون الأقوياء.

بعد التهميش الذي طال القرى والبوادي شهد المغرب موجة هجرات فردية وجماعية صوب المدينة، متخلين عن حياة القبيلة، مستغنين بذلك عن نمط حياة كان يؤمن بالجماعة، والحياة التشاركية والحرية صوب المجتمع الصناعي بكل مظهراته المادية، للحصول على عمل قار، بعد أن أنهك الفقر الفلاحين الصغار، والمستخدمين كعائلات كاملة خداما لدى الاقطاعيين(الخماسين)، فالفلاحون الذين انتزعت منهم أراضيهم خلال الاستعمارهم الذين تحولوا لمستأجرين لها، وحتى بعد خروج الاستعمار بيعت الأرض للملاكين الكبار، ولم تعد لأصحابها وهذا ما حاولت حكومة عبد الله ابراهيم أن تصححه، لكنها لم تستطع (لإقالتها مبكرا). مما دفع بالفقراء منهم للانتقال للعيش في المدن، بحثا عن لقمة العيش، ليسقطوا في يد النظام الرأسمالي الذي خلفته الدولة الاستعمارية، وحتى الحرفيون عرفت تجارتهم الكساد بسبب استيراد السوق المغربي للمنتجات الخارجية بدل نهج التدابير الاحترازية للاستفادة من الصناعات/الحرف المحلية، لتوفير فرص للعمل، وتشجيع المنتجات المحلية، هؤلاء "الحرفيون انقسموا على المستوى الاجتماعي لفئة أنهكتها الظروف الاجتماعية فلم تعد تنفع الحرفة وحدها -دون أملاك- في تحسين أوضاعهم، بينما الحرفيون والتجار من الأسر الميسورة تحسنت أحوالهم،

¹ - فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادر ها العربية والاجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء. 1989. ص: 16-17 (بتصرف)

ليشكل معظمهم طبقات برجوازية صغيرة (عائلات تجارية اكتسبت ثروات محترمة) هم أنفسهم معظم مثقفي تلك الحقبة من خريجي المعاهد الدينية كالكرويين، أو الذين درسوا في مدارس الأعيان التي أسستها الحماية الفرنسية وتخرجوا من المعاهد والجامعات الفرنسية.¹ في مقابل "المدارس المنشأة من طرف المستعمرين، كان هناك وعي من قبل المغاربة بنيتهم المبيتة باتجاه نشر الثقافة الفرنسية والديانة المسيحية، أي تنصير البرابرة عن طريق ماعرف بالمدارس الوطنية الحرة، تصديا لذلك أنشئت المدارس التي تنادي بتعليم عربي ديني (منذ بداية الأربعينات)."²

وقد ارتفع عدد المدارس المغربية، وفتح أفق تلقي المعرفة، ومواكبة الأعمال الأدبية، وقد اقترن هذا التطور بالدور الذي قدمته الجامعة المغربية على مستوى الاشتغال الروائي، النقدي والمنهجي، المنبني على أسس علمية أكاديمية، ولعلها البداية الفعلية لتاريخ الأدب المغربي فقد "اكتسب شرعيته منذ الستينات -أي منذ ظهور الجامعة المغربية- إذ استفاد الباحثون من دراساتهم الأكاديمية، في التعرف على النصوص المصدرية: التراث ومصادره، الظواهر والقضايا، الدراسات النقدية"³ الشيء الذي مهد لنقد وتتبّع خاص بالمنجز الروائي المغربي، كان في البداية عبارة عن مقالات تنشر في مجلات وجرائد مشرقية ومغربية ثم تطورت لتصبح دراسات متعددة مجموعة في كتب، أو أطاريح جامعية مطبوعة (أطروحة المديني مثلا: "فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات". تحت إشراف الدكتور: محمد السريغيني، وقد تناولت في فصلها السادس موضوع الرواية بشكل محتشم من خلال موضوع البطل الإشكالي) لتتزايد فيما بعد كتب نقدية أكاديمية شبيهة. (سنعود لبعضها في هذا البحث أثناء تقديم بيليوغرافية النقد الروائي المغربي).

وبخصوص نقاد المرحلة الأولى فجلبهم من ذوي التعليم العالي، شغلوا مناصب في كل مستوياته الشيء الذي أكسبهم إطلاعا متواسلا على كل جديد يخص الإبداع والنقد في المغرب، أو خارجه، ثم لاننس إتقان جلمهم للغة الفرنسية، وبعضهم اللغة الانجليزية ما أتاح لهم الإطلاع على الأعمال الغربية السبابة للتنظير النقدي. أمثال: محمد برادة، حميد لحمداني، وأحمد المديني، وجيلالي كدية، وسعيد بنكراد، وغيرهم من النقاد المترجمين.

¹ - فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء. ط1. 1989. ص: 22

² - فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء. ط1. 1989. ص: 25

³ - جمع وتقديم: سعيد علوش. فهرسة ومراجعة: محمد أديوان. بيليوغرافيا الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب. (د.ط.) (د.ت) ص: 55

ثم إن أول من أدخل النقد المغاربي للجامعة -كما سبق أن ذكرنا- كان هو عبد الكبير الخطيبي بأطروحته الفرنسية: "Le Roman Maghrébian" وترجمها محمد برادة للغة العربية.

• ويمكن الوقوف هنا قليلا للحديث عن المهن التي كان المغاربة يزاولونها إبان الثلاثينات والأربعينات، فلم تكن هناك مهنة "كاتب" يتفرغ من خلالها لهذه المهمة التي تخول له مردودياتها إمكانيات مادية محترمة للعيش، فقد كانت الكتابة بالرغم من كونها أمرا مهما بالنسبة لروادها، إلا أنها ثانوية تأتي في الدرجة الثانية بعد الوظيفة التي يشغلها الكاتب، فاستنادا إلى إحصاء قدمه عبد السلام التازي في كتابه "الأدباء المغاربة المعاصرون، دراسة ببلوغرافية إحصائية" يخبرنا أن جل أدباء الفترة المذكورة بنسبة 66.90 % يشتغلون في قطاع التعليم¹ جلهم تلقى تعليما أدبيا باللغة العربية، ما مكنه من صقل موهبة الكتابة لكونهما-أي الدراسة ومهنة التدريس- مجالان متقاربان ومرتبطان بالمجال المعرفي، بالإضافة لوجود متسع من الوقت يسمح بالكتابة. وبهذا يؤكد عبد السلام التازي أن قلة الإنتاج الأدبي لا تعود لإنشغال المغاربة بالعمل، فالقطاع الذي يشتغل فيه الأدباء يوفر لهم الوقت الكافي لذلك، وما تبقى من نسبة 23.74 % منهم 9.35 % يشتغلون في الصحافة،² لكن قلة المردودية يرجعها الكاتب للإكراهات المادية التي يعانون منها، إذا ما مارسوا الكتابة كمهنة، ولعدم تقديم الدولة الرعاية لهذه الفئة. ويأتي هذا الأخير بنموذج الكاتب الفرنسي أنوريه دي بلزاك Honoré de Balzac (1850-1799) ليدحض هذه الذرائع التي في نظره لا تعوق الإنتاج الأدبي، فهذا المبدع كتب جل أعماله بدافع الحاجة للمال، وأما بخصوص الذين يسعون للتفرغ فأعطى نماذج متعددة لكتاب ناجحين ك: "طه حسين الذي شغل منصب عميد ثم وزير، وكذلك العقاد ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم الذين اشتغلوا موظفين..³ وهناك أسماء عديدة أصحابها يعملون ويكتبون في وقتنا الراهن ولم تعقهم المهنة عن العطاء الإبداعي.

• من جهة أخرى مغادرة المستثمرين الأجانب للمغرب قلص الموارد المالية الداعمة لميزانية المغرب فنسبة 75 % من المستثمرين كانوا أجنبى نتيجة العروض والإغراءات، والامتيازات التي كان الاستعمار يقدمها للمستثمر الأجنبي،⁴ وعندما حصل المغرب على استقلاله، أخذ الإحتلال مستثمريه معه، غير أن هذا الجانب كان متداركا إلى حد ما في الحكومات السابقة التي وفرت فرص الشغل، "لتبدأ أزمة البطالة نتيجة العجز الذي طال ميزانية

¹ - عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة ببلوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة. السلسلة البليغرافية. 1983. ص: 23

² - نفسه. ص: 23

³ - نفسه. ص: 25

⁴ - فاطمة الزهراء أزريول. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرha العربية والاجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء. ط1. 1989. ص: 18

المغرب المالية، وسرعان ما بدأت الأزمة السياسية تزداد بسبب عدم قدرة الحكومة على امتصاص البطالة في صفوف الشباب، بخلق فرص للعمل تستوعبهم، فكان الفكر الماركسي هو الوجهة التي اختارها الجيل العاقل الثائر الباحث عن فرص أحسن في بلده. ومثل الفكر الماركسي بخلفيته الثقافية بشكل عام، وفي المجال الإبداعي والنقدي بصفة خاصة،¹ ظهرت آثاره قوية الملمح، "ليسود النقد الواقعي، ولا يخفى على أحد الرابط السياسي والإبداعي الذي ربط هذين الخطين لتكون قضية المثقفين قضية سياسية بالدرجة الأولى فالخط بين الخطابين السياسي والنقدي ما عاد واضحاً".² وهكذا أصبحت كتابة الرواية والنقد وسيلة للتعبير عن واقع الصراع الاجتماعي الحاصل في البلدان المغاربية، وليس المغرب وحده، وقد فرض النموذج الروائي السائد خلال هذه الفترة توجيه الفكر النقدي الروائي المتموقع بين الواقعية والإجتماعية، وقد تنبأ بشكل مبكر بهذا المنحى لوسيان غولدمان Loussian Goldman ليشتغل -تنظيراً- في مجال سوسيولوجيا الرواية، كونها الفن الذي يستوعب الصراعات والتحولات الإجتماعية، وليس أمام التنظير النقدي إلا إعادة ترتيب التلقي الروائي لفهم تاريخ المرحلة.

وقد كانت النقود الروائية محتشمة في بدايتها، فقد صدر "مجموعه 64 دراسة ما بين سنة 1929 وسنة 1980، مع بعض التحفظ على إطلاق اسم الدراسة أو النقد الأدبي لما فيه من التجاوز، لأن هذا النوع من التأليف لا يمثل كله دراسات منهجية، أو نقداً أدبياً بالمعنى العلمي للكلمة، ولكنه في غالب الأحيان عبارة عن مقالات تعالج مواضيع أدبية مختلفة، أو تسجل انطباعات عن بعض الأدباء أو بعض الكتب الصادرة سواء في المغرب أو خارجه".³ ولعل ظهور الرواية المتأخر في المغرب هو السبب الرئيسي، إذ أن أول رواية نسائية كانت للأدبية أمينة اللوه (1926) "خنائة قرينة المولى اسماعيل" صدرت سنة 1954، وأول رواية رجالية كانت للكاتب محمد عزيز الحبابي (1922-1993) "جيل الظمأ" صدرت سنة 1967، وأما جل الروايات الصادرة في نفس الحقبة اعتبرت سيرة ذاتية، أو أعمالاً يصعب تصنيف جنسها لعدم استيفائها المكونات الشكلية والفنية الرواية، "وقد واكبت الدراسات النقدية الانتاج الروائي، وكانت السمات الغالبة ذات طابع سياسي واجتماعي واقتصادي، تبعا للمرحلة التي أنتجت فيها، وقد كان يُطرح سؤال تأخر كتابة الرواية المغربية مقابل ارتفاع نسبة الإنتاج القصصي

¹ - نفسه. ص: 18

² - فاطمة الزهراء أزريول. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والاجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء. ط 1. 1989. ص: 18

³ - عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة بيبليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة. السلسلة الببليوغرافية. 1983. ص: 29

الذي شهدته نفس المرحلة،¹ ربما لأن الجنس الروائي لم يجد بعد خاصياته التي تجعل منه أدبا مغربيا خالصا، حمالا لمقومات الشكل الروائي المتعارف عليه، بخصوصياته التي تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، فكما ذكرنا سابقا الانتاج الروائي المغربي الأول كان عبارة عن سير ذاتية البطل هو المؤلف نفسه، وأحيانا ما أنتجه الروائيون المغاربة كان أدب رحلة أكثر منه رواية تخيلية متكاملة المقومات الفنية.

• وقد عرفت الرواية المغربية كغيرها من الأجناس الأدبية مراحل عدة، حددها عبد العالي بوطيب (1948)

في ثلاثة مراحل:

-المرحلة التأسيسية: وقد حصرها زمنيا منذ تاريخ "صدور أول عمل روائي إلى منتصف الستينات (1967)، مع رواية "جيل الظلم" لمحمد عزيز الحبابي،² ويرى عبد العالي بوطيب أن ثمرة الروايات الأولى سير ذاتية مستدلا برواية عبد المجيد بنجلون الصادرة سنة 1957 "في الطفولة"، ورواية عبد الكريم غلاب "سبعة أبواب" الصادرة سنة 1965.³ علما أن هناك روايات سبقت مرحلة التأسيس، ولكنها لم تكن بعد ذات الشكل الروائي الذي يجعل النقاد يصنفونها كأول عمل روائي، إلا أن البليوغرافية التي أعدها عبد الرحيم العلام (1963) وتشمل الروايات الصادرة ما بين سنة 1942 وسنة 1999 قدم فيها رواية "الزاوية" للتهامي الوزاني كأول عمل روائي مطبوع (صدر سنة 1942)، ثم رواية "وزير غرناطة" لعبد الهادي بوطالب (1923-2014)، (صدرت روايته سنة 1950) ثم روايات: "رواد المجهول" و"السلسلة الذهبية" لأحمد عبد السلام البقالي (1932-2010) ثم "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون (الصادرة ما بين سنتي 1956-1957)،⁴ وقد خضعت روايات المرحلة التأسيسية لأنماط مشتركة يحددها صاحب المقال ب: "تضخم أنا الكاتب، وحضور الآخر متمثلا في صراع الهنا والهنالك -شرق/غرب، إذ اكتسبت هذه الروايات شيئا من الطابع الوطني بسبب طبيعة المرحلة التي مر منها كتابها: الاستعمار، والمطالبة بالاستقلال، وهم القضية الوطنية، ثم الانفتاح على ثقافة الآخر".⁵

1- الاحصائيات يقدمها عبد لسلام التازي في كتابه: الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة بليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة. السلسلة البليوغرافية. 1983. ص: 28 -حاولت أن أناقش سؤال السبق والكم من خلال الاستشهاد برأي الكاتب

2- عبد العالي بوطيب. مقال: الرواية الغربية و رهاناتها. مجلة فكر ونقد. مجلة ثقافية شهرية. العدد 53. 2003. ص: 40

3- نفسه. ص: 41

4- عبد الرحيم العلام. بليوغرافيا الرواية المغربية المكتوبة بالعربية. 1942-1999 تم تحميلها عن موقع اتحاد كتاب المغرب: .

www.unecma.net

5- عبد العالي بوطيب. مقال: الرواية الغربية و رهاناتها. مجلة فكر ونقد. مجلة ثقافية شهرية. العدد 53. 2003. ص: 24

وقد تميزت أعمال العديد من الروائيين المغتربين بصبغة الاصطدام مع الآخر في كل من روايات بهاء الدين الطود (1946)، ومحمد برادة، وليلى أبو زيد (1950) غيرها، والتي ناقشت قضية الهجرة والانفتاح على عالم مختلف بما فيه من قيم غربية، وعادات، وأعراف مناقضة بشكل كلي لبلد النشأة، الأمر الذي يكشف الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية المحورية في العمل الروائي، بين ما كانت عليه وما يجب عليها أن تكونه، وكيف يمكن أن تتصالح الحضارتان معا بداخلها منعا للاستيلاء الحضاري.

- المرحلة الواقعية: بوادها الأولى ارتبطت بـ "حصول المغرب على الاستقلال سنة 1956، إلى حدود منتصف السبعينات، وتميزت بواقعيته وهي تخضع لتيمات المرحلة المتمثلة في الصراع القائم بين الطبقات، مع الإنحياز لإيديولوجية الطبقة الشعبية ضد التهميش والفقر والفساد، وقد كان من أبرز كتاب هذه المرحلة: محمد شكري، وعبد الكريم غلاب، ومبارك ربيع (1935)"¹.

-مرحلة التجريب: التي تزامنت تاريخيا مع "المسيرة الخضراء عام 1975 وهي مرحلة صار يبحث فيها الجنس الأدبي عن شكل ومقومات خاصة به حتى لا يسقط في التكرار، والمحاكاة والتقليد"²، شأن المرحلة السابقة، فالأدب بطبيعته لا بد أن يتميز بأدبيته، ولا يكون بذلك حقلا لفوضى غير منظمة، والتكرار الخالي من الطابع الهوياتي للفترة وللمؤلف، والملاحظ أن ما بين مرحلة التأسيس والتجريب لم يكن هناك تراكم يعتد به في هذا الجنس الأدبي قيد الدراسة، "فعدد الروايات الصادرة ما بين سنة 1957 وسنة 1980 هو 32 رواية فقط"³.

الرواية لا ترسو دعائمها في فترة زمنية ما إلا وقد أرسى المجتمع دعائمه، واكتمل مشهده أمام المؤلف بعد تحول لم تكن أسبابه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وحتى النفسية الناتجة عن هذه التغيرات واضحة، فالروائي بحاجة لفهم ما يحدث من حوله حتى تتشكل نظرتة للأشياء، فلا يمكن أن يكتب عن شيء لم يصل لاستيعابه بشكل واضح، إذ تصبح الرواية فنا عاجزا عندما يعجز المبدع عن فهم واقعه، وبالتالي الوصول إلى طريقة لتحليله ودراسته، والمعلوم هو أن الرواية هي ذلك الجنس المرن الذي يعيد بناء نفسه وتشكيل نفسه شرط أن يكون المجتمع قد أصبحت صورته واضحة، وليست ضبابية عسيرة على الفهم، وبالتالي تحديد نظرة

¹- عبد العالي بوطيب. مقال: الرواية الغربية و رهاناتها.مجلة فكر ونقد.مجلة ثقافية شهرية.العدد53. 2003. ص:43

²- نفسه. ص:45

³- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون.دراسة بيبليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة الببليوغرافية. 1983. ص:27

مبدئية حول أفقه، إذ خلال مرحلة إعادة التشكل الاجتماعي نصح بحاجة لنمو" وعي قادر على الإحاطة بهذه الأنماط، وبالتالي على نقلها إلى مستوى الشكل الفني الملائم لها هو الرواية.¹

إن الكتابة الروائية عادة تحتاج جلاء ووضوحا يناقض الغموض الذي يضع الكاتب موضع حيرة لوضع تصورات ناتجة عن إعادة تفكيك العالم وتجديد بنائه، لعل إيدولوجية الكاتب هي التي تقود عملية إعادة التشكيل، فالكاتب بعد أن يستوعب مجريات الأحداث ما يقدمه لنا بعد تفكيكه وإعادة بنائه للأشياء، عالم يراه بعينه، وقد تختلف الرؤى بزواياها المتعددة، لتبدأ عملية الكتابة عن طريق طرح الإشكالات المؤرقة، والإجابة عنها، فالعملية الإبداعية ماهي إلا خلق عالم لن نقول عنه مواز أو مرآوي لعالمنا، ولكنه عالم يحقق فيه الكاتب ما عجز عن تحقيقه في واقعه، والإسهام به -من موقعه- كمواطن في هذا الوطن المليء بالأصوات، وفي النهاية "ما شهدته الساحة المغربية من تحولات بعد الإستقلال وحتى الآن، ومن صراعات تميزت بالحدة والعنف، كل ذلك جعل إمكانية إدراك هذا الواقع، ووضع تصور شامل له عملية صعبة التحقيق"،² وأحسب أن هذا الوضع لن ينتج إلا أدبا روائيا، يبحث في تجديد إمكاناته لاستيعاب واقع غير مفهوم ينتج عنه نص إشكالي يبحث عن سبل لخلق عوالم موازية تعيد قلب الحقائق وقراءتها.

إن تأخر ظهور الرواية، وقلة صدور أعمال روائية، ستنج عنه قلة الإنتاج النقدي في هذا المجال، فما لم تكن هناك حصيلة مهمة فمن البديهي ألا توجد متابعة نقدية لها، وحتى لو وجد تراكم على مستوى المتون فليس شرطا أن يقرنا معا في الظهور، فمثلا التنظير النقدي للجنس الروائي لم يبدأ مع هيجل Friedrich Heigl ولو كاش George Lucash وغولدمان Loussian Goldman وباختين Mikhail Bakhtin إلا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، رغم أن رواية الفروسية كانت قديمة الظهور، وما أن إنتهى عهد رواية الفروسية حتى أعلن عن مولد الرواية الحديثة مع "دونكشوت ديلامانتيس" لميغيل دي ثيربانتس Miguel de Cervantes. والملاحظ أن "الإرهاصات الأولى في النقد الروائي المغربي كانت على شكل مقالات نقدية تنشر في الملاحق الثقافية"،³ وأول كتاب نقدي تناول هذا الجنس بشكل محتشم كان أطروحة أحمد المديني كما سبق وذكرنا.

¹ - نفسه. ص: 28

² - عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة بيبليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة. السلسلة الببليوغرافية. 1983. ص: 28

³ - نفسه. ص: 29

إن "توجه نقاد الرواية إلى المقالة خلال الستينيات وما بعدها، لم يكن منفصلا عن التحولات التي عرفها مجال النشر، إذ أن صدور المجلات والملاحق الثقافية كان عاملا رئيسيا في هذا التوجه، وقد استأنف هؤلاء النقاد بذلك تقليدا يعود إلى الثلاثينيات من هذا القرن، حيث اختارت النخبة المثقفة شكل المقالة للتعبير عن وجهة نظرها في الصحف والمجلات المعروفة".¹ ويضيف عبد السلام التازي سببا آخر لإقبال المغاربة على كتابة المقالة والتعبير عن آرائهم النقدية المتصلة بالرواية وغيرها نظرا "لانتشار الصحافة وتعدد المنابر الإعلامية المكتوبة التي تستمد مادتها من المقالات"،² وقد عملت المنابر الصحفية على تخصيص صفحاتها الثقافية لنشر الروايات متسلسلة، وكذلك القصص، والدراسات النقدية حتى اعتبرت سنة موروست في كل البلدان العربية، من الشام حتى المغرب الأقصى، وقد أضاف عبد السلام التازي سببا ساهم في الزيادة من عدد الدراسات المنشورة المتخصصة في الأدب المغربي هو "الإهتمام المتزايد من قبل الثانويات والجامعات: أساتذة وطلبة وباحثين وكتابا هذا الإهتمام الذي عاد بالنفع على المجال الإبداعي والنقدي، ليشكل بداية لتحقيق تراكم ربما ليس كله متخصصا، لكنه انطلاقة فعلية في اتجاه أدب مغربي".³ وقد عمل الكثير من الكتاب المغاربة الذين أقبلوا على هذه المنابر، في البداية كبوابة لنشر أعمالهم، على تجميعها، ونشرها في كتاب فيما بعد، كما فعل إدريس الناظوري (1942)، إذ جمع مقالاته في كتاب أسماه بـ "المصطلح المشترك" أصدره سنة 1980، وكذلك نجيب العوفي (1948) في كتابه "درجة الوعي في الكتابة" الصادر سنة 1980.⁴

ولابد من الإشارة إلى الأثر الكبير الذي أحدثته المشرق في الدول المغاربية، على مستوى النموذج النهضوي الفكري، وقد كان المغرب يتخذ من التجريبية الروائية النقدية المشرقية أسوته، لكن "ما إن عادت بلدان الشرق الأوسط للانشغال بالحروب من جديد ومنها نكبة 1967، التي غيرت مسار النهضة العربية، لتنتكس من الداخل أعلام التقدم الذي بدأ يلوح في أفق العالم العربي، وبذلك أغلقت عدد من المجلات والجرائد العربية، وعرف المثقفون العرب اعتقالا واسعة، طالت المثقف والمناضل العربي، من قبل الحكومات الحاكمة، من جهة، والمستعمر من جهة أخرى، وحتى لبنان التي كانت الوجهة الجديدة لاستقطاب المثقفين العرب أنهما

¹ - فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرهما العربية والاجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء. ط1. 1989. ص: 29
² - عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة بيبليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة. السلسلة الببليوغرافية. 1983. ص: 29-30
³ - عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة بيبليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة. السلسلة الببليوغرافية. 1983. ص: 29 (يتصرف)
⁴ - جمع وتقديم: سعيد علوش. فهرسة ومراجعة: محمد أديوان. بيبليوغرافيا الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب. ص: 50 / هذا الكتاب هام للنتج الانتاج المثقالي المغربي الذي تخصصت بيبليوغرافيته في الدراسات الأدبية الروائية وغيرها.

الحرب الأهلية، والعراق صارت تعيش ويلات الحرب مع جارتها إيران، (1980-1988) والتي أدت فيما بعد لحرب الخليج الثانية، والثالثة، هذه الحرب التي حالت دون الهوض بالحركة الثقافية.¹ لقد كان المشرق منهكا من الوقائع السياسية !ولابد أن الإبداع والنقد سيتأثر بكل ذلك، وقد ينعكس على توجهات واهتمامات ممارسيه في الشرق العربي، كما في المغرب العربي مع بعض التفاوتات، لقد "كان النقد العربي في المشرق القناة التي أوصلت النقاد المغاربة إلى مفاهيم النقد الروائي التي تعود إلى النقد الأجنبي، إلا أن تأثير المصادر الأجنبية على الساحة المغربية غدا مباشرا منذ أواخر السبعينيات حيث بات الناقد المغربي يقرأ النص بلغته الأصلية في غالب الأحيان،"² ومع كل هذه التحولات غير المغاربة وجهتهم التعليمية من جديد " للنهل من الثقافة الغربية بشكل مباشر بسبب الظروف السياسية التي عرفها المشرق إبان "هزيمة 1967 على جميع المستويات المادية والمعنوية، إذ تعرض المثقفون لشتى أنواع المضايقات، وأغلقت أغلب المجلات الثقافية التي لعبت دورا أساسيا في توجيه الحركة الفكرية في العالم العربي منذ عدة عقود."³ وهكذا اتجه المغاربة "صوب المدرسة الغربية بشكل مباشر، فقد عرفت المدارس الغربية ثورة في مجال الآداب، ليقبل المشهد الثقافي المغربي على منهجين معاصرين في هذه الفترة هما: المنهج البنيوي، والشكلاني في النقد الروائي."⁴ نظرا لاشتغال الرواية على الموضوعات الاجتماعية التي يهتم الروائي بطرحها والإسهام فيها برؤيته ورأيه من خلال ما يحدث ليس بشكل واقعي وليس بشكل مفرط في التخيل، فقد كان هناك دوما رابط بين واقع انتاج الرواية والعالم المتخيل الذي تدور فيه الأحداث وتولد الشخصيات، إلى "جانب محاولة الروائيين خلق حركة تجديد مستمرة بتجاربهم على مستوى الشكل/هندسة الرواية، فكان النقد البنيوي والشكلاني هو الأنسب لعرض هذه الطروحات نقدا ودراسة،"⁵

نستنتج مما سبق بأن التجربة النقدية الروائية المغربية انبثقت "خلال الستينيات، ولاشك أن الخلفية الثقافية المباشرة للكتابات النقدية حول الرواية المغربية تتمثل في الأعمال النقدية العربية الصادرة عن التوجه الواقعي."⁶ ولعل الموقع الجغرافي الذي يتميز به المغرب جعل مبدعيه ونقادهم ومفكريه سيفيدون من تجارب المشاركة والغربيين معا، فالإشعاع العلمي والمعرفي وبروز النبوغ المشرقي على مستوى الميادين الثقافية وترجمة

¹ - أزريول فاطمة الزهراء. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرهما العربية والأجنبية. نشر الفنك. ط.1. 1989. الدار البيضاء. ص: 39- 40 (بتصرف)

² - أزريول فاطمة الزهراء. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرهما العربية والأجنبية. نشر الفنك. ط.1. 1989. الدار البيضاء. ص: 39.

³ - نفسه. ص: 39

⁴ - نفسه. ص: 40

⁵ - نفسه. ص: 40

⁶ - نفسه. ص: 36

التجارب الغربية والذي أسهم فيه بشكل كبير توفر منابر إعلامية من مجالات فكر وثقافة، وجرائد اهتمت بهذا الشأن، والدور الذي لعبته الصحافة بخصوص الشأن الثقافي يسر للمغاربة الاطلاع على المشهد الثقافي ومواكبته، وفيما بعد الاحتكاك بالثقافة الغربية بشكل مباشر نظرا للموقع الجغرافي الذي يتمتع به المغرب، وبعد أن أصبحت النهضة العربية في طريقها للأفول "استفاد النقاد المغاربة منذ مطلع الحركة النقدية الروائية من مكتسبات النقد العربي في المشرق على المستويين النظري والتطبيقي. ويصدق ذلك على الرواد الأوائل الذين اهتموا بدراسة الرواية المغربية كمحمد برادة وأحمد اليابوري، كما يصدق على النقاد الذين برزوا خلال السبعينات والذين اعترفوا جميعهم باستفادتهم من النقد العربي، إذ أنه كان معبرهم إلى التعرف على التوجهات النقدية والأوربية."¹

✓ الرواية التونسية:

الأدب التونسي كغيره من الآداب المكتوبة باللغة العربية، "لا يزال جزءاً لا يتجزأ من الأدب العربي الذي يتم التعبير عنه بشكل رئيسي باللغة العربية البسيطة، هذا الإنتاج الذي نشر على خط أفقي من موريتانيا إلى العراق، وتونس، باعتبارها كانت محمية فرنسية سابقة، وعلى بعد 120 كم فقط تبعد عنها إيطاليا فيكون من المتاح ورود الفكر الأوروبي من خلال الترجمات، إلى جانب تأثير أدب أمريكا اللاتينية؛ ونتيجة لذلك، سعى الكتاب التونسيون لشق طريقهم بين الشرق والغرب لتحقيق بصمتهم الخاصة،"² فانتقلوا من الأنواع التعبيرية التقليدية إلى استقطاب الجنس الأدبي الذي استطاع التسلسل بين الأقطار ليجد مكانته المتميزة محليا، وقد عرف هذا المسار منعرجات ليست بالهينة لإثبات نجاحه تونسيا. وبما أن تونس بلد يقع جغرافيا في منطقة قريبة من أوروبا ومن المشرق، فما يفصل بينها إلا كيلومترات معدودة، على مستوى المسافة وحتى على مستوى التعاملات والتبادلات المعرفية، عن طريق الترجمة، والدراسة في الخارج، ثم لا ننسى الفترة الطويلة التي قضتها تونس تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، ورغم كل مساوئه إلا أنه أسهم بشكل أو بآخر في تعاظم الكتاب التونسيين مع المكتوب الفرنسي، فتحولوا من مستوى التلقي إلى مستوى الإنتاج بلغة المحتل، ونظروا بها، وطوروا الأرضية الأدبية لخلق رواية عربية خاصة بهم.

¹ - فاطمة الزهراء أزريول. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرهما العربية والأجنبية. نشر الفنك. ط.1. 1989. الدار البيضاء. ص:31

² Le champ littéraire tunisien introduction bibliographique. Jean fontaine.(institut des Belles-lettres Arabes - Annuaire de l'Afrique du nord) ; tome XXXIII : 1994. CNRS Edition IBLA. P :394

ومن جهة أخرى فقد أسهمت وسائل التواصل السمعي البصري من خلال التلفزيون الوطني، بتقديم برامج تهتم بتغطية المشهد الأدبي من خلال تقديم جديد الإصدارات، وعرضها للنقاش، كان الأمر متأخرا ونادرا، ولم يستمر طويلا، ف"البرنامج الوحيد الذي بدأ تقديمه كانت انطلاقته عام 1968 ويقدم مرة كل أسبوعين من معهد محمد رشاد الحمزاوي (Tahla 1934) برنامج "أدبنا في عصره"، كان نجاحه فورياً لكنه استمر لموسم واحد فقط،"¹ ويعلق عليه جون فونتين Jean Fontaine² بكونه برنامجاً ناجحاً ووازناً، وكذلك "البرامج الأدبية التالية كان لها نفس المصير، اليوم مع الأسف نتحدث أحياناً عن الكتب على التلفزيون حيث يلاحظ أن اللغة التي يستخدمها مقدمو العروض والضيوف غير مساعدة تماماً للقارئ. إذ يكتفي البرنامج بالمناقشة. بدون صور رمزية (اللغة الأدبية): تؤثر في المشاهد."³ وقد تخلق منه مشروع قارئ جيد، فالاهتمام بالقارئ ضمان لاستمرار حياة الأدب، و"لعل الوحيد الذي فطن لأهمية تلقي الأدب والاشتغال عليه أكاديمياً كان عبد القادر بن شيخ (من مدينة زغوان 1929) فقد كانت من اختصاصه أكاديمياً، من خلال موضوع أطروحة دكتوراه الدولة التي حصل عليها عام 1995، وفي نفس الوقت كانت عنوان مؤتمر نظمته كلية الآداب سوسة واتحاد الكتاب التونسيين حول العلاقة بين "المعلومات والأدب".⁴ والملاحظ "على الرغم من تأخر تأسيس القسم العربي بالجامعة التونسية إلا أنها تتطور بسرعة -لنأخذ مثالا واحدا فقط- فبين عامي 1970 و 1985 تلقى القسم الوحيد من اللغة العربية الدعم لإخراج ما لا يقل عن 300 أطروحة ماجستير."⁵ بمختلف موضوعاتها الإحصائيات -التي قدمها جون فونتين Jean Fontaine- تعطي انطبعا ببداية العناية بالبحث الأكاديمي الأدبي بشكل جاد. وتحقيق تراكم هام يعتد به، ولكن أمام الضائلة على مستوى الإنتاج والتلقي الذي عرفته البداية التي طالت مرحلتها لا يمكن توقع خلق إنتاج كبير، وقاعدة متلقين للإعلام السمعي البصري وحده بل هناك العديد من العوامل نحن الآن بصدد وضع الأصبع عليها.

بدورها "الجرائد الورقية والمجلات احتضنت -لوقت طويل- الروايات التونسية، وكانت تنشرها بانتظام، وبشكل متسلسل، على سبيل المثال رواية "الهيفاء وسراج الليل" الصادرة عام 1906، لصالح سويسي

¹ -Le champ littéraire tunisien introduction bibliographique. Jean fontaine. institut des Belles-lettres Arabes-IBLA Annuaire de l'Afrique du nord ; tome XXXIII : 1994. CNRS Edition. P :397

² - Jean Fontaine :Professeur de L'Institut des Belles-Lettres Arabe IBLN Tunis

³ - Le champ littéraire tunisien introduction bibliographique. Jean fontaine. institut des Belles-lettres Arabes-IBLA Annuaire de l'Afrique du nord ; tome XXXIII : 1994. CNRS Edition. P :397

⁴ - Ibid. P :397

⁵ - Ibid. p :399

القيرواني (1871-1941) وهي عمل ذو طابع أيديولوجي، يحث الشباب من خلال خطابه على الإصلاح، والدعوة إلى تحقيق الوحدة الإسلامية. نشرت متسلسلة، وتلتها رواية "الساحرة" للصادق الرزقي (1874-1939) التي نشرها متسلسلة بين سنوات 1910-1915 وهي رواية ذات طابع تاريخي، إذ تدور أحداثها في العهد الحفصي. وبعد ذلك ألف سليمان الجادوي (1871-1951) رواية "طوماس" نشرها بجريدة مرشد الأمة طيلة عام 1910 وهي تعكس الوعي الوطني في عهد الاحتلال، وقد غلب عليها النقد الصريح للسياسة الاستعمارية، في القطاع التربوي، والدعوة لمواجهة المحتل، إنها رواية واقعية ارتبطت بالواقع التونسي. وجاءت بعدها لنفس المؤلف رواية "دي كرنيار" (وهو زعيم غلاة المعمرين بتونس) نشر فصولا قليلة منها بجريدة "أبو نواس"¹. بالإضافة إلى تجربة "محمود المسعدي (1911-2004) فقد بدأ نشر أجزاء من روايته "حدث أبو هريرة قال" سنة 1939 جمع فيها بين أساليب السرد التراثي، وتطرق لقضايا وثيقة الصلة بعصر المؤلف وبيئته، وارتقى في معالجتها إلى درجة عالية من العمق والتميز. وصدرت كاملة سنة 1973.

هذه النماذج تعكس اتساع وتعدد الخط التحريري للجرائد، ورفع يد الرقابة عليها-إلى حد ما- فقد كانت تحتضن الإبداعات على اختلاف إيديولوجيات كاتبها.² وعلى الرغم من كون الروايات الأولى لم تكن خاضعة للشروط الفنية والتقنية التي توثق للروائية بكل مكوناتها الخطابية والحكاية، و"رغم احتوائها على رسائل إيديولوجية واضحة، لكنها كانت تُقدم للقراء على مدى نصف القرن -خلاله بدأت الجرائد في تخصيص مساحة للثقافة واستمرت إلى يومنا هذا. أما الرواية الفنية التي أجمع عليها النقاد التونسيون فقد احتاجت لنصف قرن حتى تؤكد ولادتها الكاملة، وهذا يبرز هشاشة الرواية التونسية نظرا لطول فترة المخاض إذ استغرقت قرابة نصف قرن، من سنة 1906 تاريخ صدور الرواية الأولى -وقد نشرت متسلسلة في مجلة الاستقلال إلى تاريخ ظهور أول رواية في كتاب- بعنوان "ومن الضحايا" لمحمد العروسي المطوي، بذلك عرفت الرواية التونسية مرحلتين، مرحلة ما قبل الاستقلال حيث كانت تنشر الروايات متسلسلة في الصحف والمجلات، ومرحلة ما بعد الاستقلال، وقيام الدولة سنة 1956 لتصدر خلالها روايات مستقلة.³

¹-الموسوعة التونسية. المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون. مشروع بيت الحكمة. الموقع: <http://www.mawsouaa.tn/wiki> الرواية التونسية /

² - الموسوعة التونسية. نفس الموقع

³-الموسوعة التونسية. نفس الموقع.

ولعل المؤلفات أيا كان جنسها إبداعا أو نقدا لم يتم إنقاذها جميعها من الضياع بضيايع المرجع الذي نشرت فيه، يعلق على الموضوع جون فونتئين John Fontaine قائلا: "من الواضح أننا فقدنا العديد من الأعمال النقدية في الأدب التونسي الحالي، فهي أعمال معدودة تلك التي بقيت، لكن معظمها يتكون من مقالات تم نشرها سابقاً، وجمعها في مجلد، بما أنني أمارس هذه الطريقة بنفسني؛ أعرف الفائدة، ولكن الخطر أيضاً: يكمن في كوننا راضين بهذه الإختبارات المتناثرة، دون محاولة العثور على الثوابت"¹ والعمل الذي يجب القيام به هو تخصيص فريق عمل في الجامعات العربية (وحتى في تخصصات أخرى بعيدة عن الأدب) تعيد تجميع هذه المقالات المنشورة في المجلات والجرائد، وفي الكتب الجماعية، بالإستناد لأرشيف المكاتب التابعة لكل واحدة وإعادة تنظيمها، وترتيبها كرونولوجيا، ومن ثم الخروج بخلاصات تعمل الجامعة بم تخصصها على إعادة تدقيقها ودراستها، والغرض من هذا هو الخروج ببليوغرافية وصفية تحليلية توثق لتاريخ المرحلة كتابيا، تاريخ علومها ومعارفها، والتراكمات التي تحققت في مختلف الميادين، وعلى رأس كل قرن، حتى تعيد الدولة حساباتها مع مردودية الإنتاجات المعرفية والعلمية والأدبية عموماً، لكن كيف السبيل لذلك ولا توجد أقسام تابعة للمكتبة الوطنية ولا الجامعة؟ وحتى دور النشر لا تهتم بالعمل الببليوغرافي عن طريق تقديم قوائم إصداراتها بشكل تفصيلي (وصفيا وموضوعيا ونقديا) سنويا، ويعلق المتخصص جون لافونتئين John Fontaine على الموضوع في تونس بتعقيبهِ: "لا تقدم أي مؤسسة بانتظام قائمة المنشورات الأدبية المتاحة في السوق، ويحتفظ الإيداع القانوني، الذي يتم توفيره لصالح المكتبة الوطنية، بهامش خطأ كبير، ويرجع ذلك أساساً إلى العدد الكبير من الأعمال في جميع أنحاء أراضي الجمهورية، لقد رأينا صحيفة الحرية اليومية تعرض هذه القائمة على مدى عام 1994، لكن هذه المبادرة الجديرة بالثناء لم تدم لأكثر من هذا العام."² ونستغرب عندما نعرف بأن جامعة فرجينيا كانت تقدم قوائم سنوية للإصدارات المكتوبة حتى النسائية منها منذ مطلع القرن الرابع عشر. وكانت تشتغل يدا في يد مع دور النشر، والجرائد، والمجلات لتجميع القوائم ونشرها سنويا، بما يسمح بمواكبة المشهد الأدبي، ليس النسائي وحده ولكن الأدب بكل أقسامه، مهما كان كاتبه. وهذا ما أشارت له إلين شوالتر Elaine Showalter (1941) في كتابها "A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing" (ترجمته: "أدبهن الخاص. الروائيات البريطانيات من شارلوت برونتي إلى لسين"). على الرغم من كون مجال اشتغالها يشمل الإصدارات

¹ - Le champ littéraire tunisien introduction bibliographique. Jean fontaine.(institut des Belles-lettres Arabes-IBLA. Annuaire de l'Afrique du nord ; tome XXXIII : 1994. CNRS Edition. P :385

² - Ibid. p :383

الروائية النسائية، لكن يمكن أن يكون خير دليل على اعتناء الناشرين في الغرب، والمجلات الشهرية وتقارير القراء السنوية بتأطير مسار الكتب الصادر سنويا، تقول في كتابها "نشر أزيد من أربعين ألف عنوانا من الروايات الخيالية خلال الحقبة الفكتورية. وأي واحد تصفح إعلانات الناشرين على ظهر أغلفة الروايات الفكتورية سينتبه بسرعة إلى أن عشرات العناوين قد إختفت باختفائهن، ثم إن نصف قوائم الكاتبات تم إدراجهن بشكل شهري في مجلة نسائية إنجليزية لعام 1870، وبعيدا عن النساء اللواتي تمكن من النشر، هناك نسبة من الكاتبات أتممن كتابة رواياتهن لكن لم يتم قبولها، النسبة كبيرة جدا، وتظهر تقارير القراء عددا كبيرا من دور النشر ك Bentley و Macmillian أن نسبة كبيرة من المخطوطات المرفوضة تعود للنساء. وعلى سبيل التسلية ذكر جون موراي John Murray بأن السيدات المؤلفات اللواتي بدأن يحاصرهن منذ 1869 بما فيهن M.M التي توسلته حتى لا ينشر باسمها، وروز إلين.ك Rose Ellen التي أسرت له بأن مذكراتها تخفي الكثير من المعاناة، عموما لكل رواية في الطبع هناك نصف دزينة من الروايات لم يحالفها الحظ لتكون لامعة كأعمال الكاتبة برونتي.¹ وهاهي "مجلة Gentleman خلال سنة 1853 التي صرحت بالارتفاع العظيم في التراكم الكمي وجودة الروايات النسائية. وتعد الروائيات المشهورات الحاضرات بأعمالهن طوال 25 سنة الماضية بشيء رائع أنتجته،"² ما الذي يمكن استنتاجه مما سبق التمثيل به؟ الجواب في النقاط التالية:

-الإهتمام بتتبع الإصدارات الأدبية منذ منطلق القرن الرابع عشر، وهو تاريخ جد مبكر مقارنة بتأخر التجربة العربية.

-اعتماد دور النشر على تقنية الإعلانات المرفقة للإصدارات بشكل شهري مخبرة عن الكتب التي أصدرتها الدار، وهذا أمر ينطبق على كل دور إنجلترا وبريطانيا وأمريكا وفرنسا وإسبانيا وألمانيا،

-كما أن دار النشر تصرح بعدد المخطوطات التي قدمت للطبع ولم يتم قبولها مرفقة الكتاب المرفوض بتقرير يقدم للجهات الحكومية حتى يتم توثيق وتوضيح المشهد الثقافي ومساره،

-للجامعة دور في هذه المتابعة،

¹ - A Showlt Elain .A Literature of their own from Charlotte Bronte to Doris Lessing. Published by Virago.

London. Press limited 1978. P:38

² - Ibid. p : 39

- لا تكتفي المجلات الثقافية بتعداد الإصدارات بل بمواكبتها نقدياً، ما جعلها تعطي تنقيطاً للروايات الصادرة واختيارها سنوياً ممثلة أحسن الروايات الحديثة كل عام. وإذا ما قارنا التجربة الغربية على مستوى الكم، والتوزيع، والدراسة، والمواكبة الإعلامية مع الانتاج العربي جغرافياً فالفروقات شاسعة ولا مجال للمقارنة.

وعودة لموضوعنا السابق حول وضع الكتاب التونسي ومن خلاله الرواية التونسية، فالمكتبة الوطنية التونسية "لم تشتغل حول الموضوع لفترة طويلة -بل انشغالها كانت متقطعة- ولم تعد تسمح بتقديم الكتب التي تم دمجها مؤخراً في صندوقها، وبالمقابل لا تزال مكتبة الجمعية الوطنية تتلقى الإيداع القانوني، وهو الوحيد المتاح لهذا النوع من المراجع: فهو لا يحتوي على ملفات، ولكن الكتب المستلمة تسجل في كتالوج مخطوط يسهل الوصول إليه (دون وصف مفصل لمضامين الكتاب مما يسهل تصنيفه). ولإكمال هذه القائمة، لا يتعين على الباحث سوى متابعة الصحف اليومية في العاصمة بشكل منهجي،¹ لكن ما مصير هذه الأعداد اليومية التي لا يتم الاشتغال على تجميعها، وترتيبها من أرشيف الجريدة. من سيقوم بهذه العملية ويعفي الباحثين من البحث المتكرر والفردى، كما أن التصفح المستمر للجرائد الورقية قد يتلفها، عوض أرشفتها، وتجميعها ثم تصويرها وتقديمها إلكترونياً. وكباحثة مهتمة بالنقد الروائي التونسي، تواصلت مع العديد من النقاد والروائيين، والباحثين، التونسيين طلباً للحصول على ملف شامل لببليوغرافيا الرواية التونسية، وببليوغرافيا النقد الروائي التونسي (من 1906 إلى الوقت الراهن 2020) لكن ألقى نفس الجواب: "لا توجد مع الأسف" لكن هذا لا ينفي وجود محاولات لإعداد مجلدات تضم الإصدارات ولو بشكل متقطع وغير مستمر، ومن بين المحاولات ما قامت به "أكاديمية بيت الحكمة" إذ أعدت مسبقاً مجلداً يغطي الفترة الزمنية من 1860 إلى 1985. من ضمن محتوياته دراسات في النقد لمحمود طرشونة (1941)، والمسرح لأحمد مأمون، والشعر لمحمد صالح بن عمر، والفصلان الأخيران مخصصان للأدب الشعبي والأدب الفرنسي، وبالرغم من مساوئ العمل الجماعي، يمكن أن تكون هذه المنصة بمثابة مرجع.² يمكن الاعتماد عليه مبدئياً، لكن المشهد المعرفي يحتاج لجهود مشابهة ليغطي الإنتاج التونسي كله.

ومن جهة أخرى نجد جون فونتين John Fontaine يجمع ويحلل حصيلة إصدارات الفترة الزمنية ما بين عام 1970 إلى عام 1994 وقد بلغت مجموع 700 كتاباً للإبداع الأدبي المتنوع، إذ يصرح قائلاً "واحدة من الملاحظات

¹ - Le champ littéraire tunisien introduction bibliographique. Jean fontaine.(institut des Belles-lettres Arabes-IBLA. Annuaire de l'Afrique du nord ; tome XXXIII : 1994. CNRS Edition.p :383

² -Ibid. p :386

الأولى الواضحة حول الرقم الإجمالي لهذا الإنتاج: أنه ليس وفيرًا جدًا، فالمتوسط السنوي تقريبًا على النحو التالي: حوالي عشرة إصدارات حتى سنة 1970، وحوالي عشرين إصدارًا حتى حدود سنة 1980، وحوالي 40 إصدارًا حتى سنة 1990، وقد كانت سنة 1994 استثنائية لأن وزارة الثقافة دفعت للناسر ما يعادل سعر الطباعة، وكان العدد المئات من الكتب المنشورة في ذلك العام (دعم وزارة الثقافة لدور النشر)¹ ولن يكون الدعم متساويًا بشكل سنوي (من حيث عدد الإصدارات)، حيث تقوم الوزارة بمراجعة سياستها الثقافية منذ سنة 1995، السنة التي شهدت انخفاض الإنتاج إلى 85 إصدارًا، والدعم المقدم اليوم هو شراء كمية محددة بمجرد نشر الكتاب.²

وتجدر الإشارة إلى أن "أكثر من نصف هذا الإنتاج الإبداعي (374 كتابًا بالضبط) يتكون من مجموعات شعرية. ولن يفاجئ ذلك باحثًا في الأدب العربي الذي يعرف جيدًا أن الشعر ظل حاضرًا بغزارة حافظ على التقليد الأدبي في كل الدول العربية حتى في فترات الركود (وقد استمر في موريتانيا إلى الآن)، بعد ذلك تأتي إصدارات النثر السردية بـ 173 مجموعة من القصص القصيرة، و134 رواية. وأخيرًا تمت طباعة 42 مسرحية منذ الاستقلال،"³ ولأن بحثنا يدور حول الرواية والتلقي الروائي نلاحظ شح الإنتاج الخاص بهذا الجنس، فطوال السنوات المذكورة لم تصدر سوى 134 رواية إن لم نقل محاولة روائية، لم يكن هذا السؤال غائبًا عن الباحثين التونسيين، وقد أرجعوا جزءًا من انخفاض هذا الرقم لعدم تواجد حد فاصل واضح بين القصة والرواية، اعتمادًا على الطول، كشرط ليكون المنجز إما قصة طويلة أو رواية، و"على سبيل المثال أربعون رواية تونسية من أصل 134 طولها 110 صفحة. في فجر الاستقلال، حتى أننا تساءلنا عما إذا كان النوع الرومانسي موجودًا في تونس، أم أنه نحول النفس الروائي، وحاولنا أيضًا وضع تصنيف للرواية، دون الرجوع دائمًا إلى معايير موضوعية"⁴ لكن لو توقفنا عند مسألة الطول كمحدد عوض الاحتكام للمعيارية التقنية والفنية، فروايات كل من: أنطونيو سكارميتا Antonio Scarmita (1940)، وسيزار أيرال Cesar Airal (1949) وخوان رولفو Juan Rolvo (1986-1917) لم تكن رواياتهم تتجاوز حدود 140 صفحة، وعربيا هناك تجارب كل من: جبرا إبراهيم جبرا، وإبراهيم الكوني، ويوسف إدريس، والطاهر وطار، وغيرهم ممن برع في تأليف الرواية القصيرة، والكثيفة بالغة الفنية، مهما كانت حقبة

¹- هذا الدعم الذي شرع له وزير الثقافة محمد الأشعري منذ سنة 2003، لدعم الكتاب، الذي ترى لجنة القراءة بمديرية الكتاب، وبتشارك مع دار النشر التي ترشح أفضل الكتب بعون لجننتها العلمية الخاصة، حتى تحصل على الدعم للنشر. ربما تونس كانت سباقة غير أن دعمها للكتاب لم يستمر. بل استبدل باقتناء عدد مهم من الكتب بعد طباعتها. كنوع من الدعم المادي والمعنوي بتوسيع دائرة تلقي الكتاب.

² - Le champ littéraire tunisien introduction bibliographique. Jean fontaine.(institut des Belles-lettres Arabes-IBLA. Annuaire de l'Afrique du nord ; tome XXXIII : 1994. CNRS Edition. p :386

³ - Ibid. p :386

⁴ - Le champ littéraire tunisien introduction bibliographique. Jean fontaine.(institut des Belles-lettres Arabes-IBLA. Annuaire de l'Afrique du nord ; tome XXXIII : 1994. CNRS Edition. P :390

صدورها أو نمط انتمائها: الرواية الواقعية أو التجريبية أو الكلاسية. وبالمقابل هناك روبرتو بولانيو Roberto Polanio (1953-2007)، وكارلوس زافون Carlos Ruiz Zafón (1964-2020)، ومارسيل بروست Marcel Proust (1871-1922)، وغابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez، وإيزابيل اللندي Isabel Allende، وهاروكي موراكامي Haruki Murakami، وأمبرتو إيكو Umberto Eco، ونجيب محفوظ، وعبد الرحمن منيف، وغيرهم ممن كتب الروايات النهرية أو الضخمة الحجم، التي تتكون من أكثر من جزء، بل تجددهم كتبوا رباعيات ضخمة. فلكل مبدع تقنيته وطريقته الخاصة في تأليف رواية كاملة الفنية توثق لصاحبها عظمة تجربته.

إن "الأدب الخيالي لم يكن غائبا. في البدايات التونسية الأولى- إذ نجده مع جنس المقامات مع بدايات النهضة. وقد برع فيه محمود قابادو (1871-1815). ربما كان آنذاك يشبه لوحة فنية نفيسة كفن الرواية الباروكية، لا علاقة له بالحياة."¹ ولكنه كان البداية التي لا بد منها، وعلى سبيل المثال من كان يظن أن الأغنية الشعبية سيدرسها الأنثروبولوجيون لمعرفة التاريخ الثقافي للشعوب، فقد كانت ولا زالت طريقة للتعبير من خلال الفن، وانتقلت لحقل الدراسة، ربما ليست لها نظريات نقدية خاصة، كما حدث مع الأدب، لكن لها قواعدها التي ينضبط لها مؤلفو الشعر المغني، وملحنوه ومؤسسو الرقصات الفولكلورية التي ترافقه أداء، في البداية يكون الجنس التعبيري بدون قواعد ولا هوية، ولا مكانة بين الناس، لكن ما إن يجد مكانته بينهم حتى يبدأ بتنظيم نفسه وتأسيس قواعده على أيدي رواده، وينطبق الأمر على العديد من فنون القول الشفهي والمكتوب.

ظهرت الرواية في تونس- أيضا- بتأثير من النماذج المترجمة، وقد كانت "بداية الظهور سنة 1905 مع "رواية السهرة الأخيرة في غرناطة" لحسن حسني عبد الوهاب (1884-1968). وهي رواية يرتبط موضوعها بأقول نجم الحضارة الإسلامية في الأندلس. وبعدها ظهرت رواية "الهيفاء وسراج الليل" لمحمد صالح سويس القبرواني سنة 1906. وفي سنة 1910 ظهرت رواية "الساحرة التونسية" للصادق الرزقي، كانت هذه الرواية جريئة في طرحها لموضوع الفساد السياسي، مما أهلها لتكون فاتحة السبيل لكتابات أفضل.² لكن الرواية التونسية الأولى التي تم الإجماع عليها كانت "ومن الضحايا" لمحمد العروسي المطوي الصادرة سنة 1956. ليتوالى صدور هذا الجنس في تونس، ويدخل بذلك "برامج التعليم وتخصص له جوائز وطنية. والتفتت له دور النشر، ونشأت نتيجة لذلك

¹ - Férid Ghazi. Le roman et la nouvelle en Tunisie. éditeur :MTE. maison tunisienne de l'Édition Tunis.1970.

p :8

² - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب. ط1. 2016. ص:17

حركة نقدية ثرية في موطنه.¹ وبذلك نستنتج أن الرواية التونسية ظلت تستفيد من التراث الشعبي، والأدب العجائبي، والأسطورة، والتاريخ لتستلهم موضوعاتها، وتخلق للرواية التونسية طابع المحلية، مع أعمال كل من المسعدي في "حدث أبوهريرة قال" ورواية صلاح الدين بوجاه (1956) "النحاس" وغيرها من الأعمال الروائية،

عبد الحميد عقار-كناقد باحث بالشأن الروائي المغربي- اعتبر مسار الرواية التونسية متوجا بثلاثة أعلام، لكل مرحلة تاريخية من مسار هذا الجنس، إذ يرى أن "علي الدواعجي (1909-1949) هو أبرز روائي من ثلاثينيات هذا القرن، وبعده يأتي "محمود المسعدي (1911-2004) برواياته "السد" و"مولد النسيان" و"حدث أبوهريرة قال" فقد اعتبره أبا للتأمل والجنوح الصوفي، غير أن لغة التأمل الشعري الذي تشكل عائقا معرفيا أمام تطور الرواية التونسية في العقدين الأخيرين، وفترة التسعينات بالنسبة له ستشهد ظهور جيل من الكتاب جدد سيظهر خارج فضاء الكتابة لدى المسعدي.² من أمثال "البشير خريف (1917-1983 مؤسس الرواية التونسية) صاحب "إفلاس أو حبك درباني" (1958) ومؤلف "الدكلة في عراجينها" إنه أب الاتجاه الواقعي للرواية والقصة"³ كما وصفه الناقد. ثم هناك الروائي المخضرم إبراهيم درغوثي (1955) الذي استمد التاريخ والتراث كمرجعية لأعماله الروائية العديدة التي لاقى بعضها الرفض نظرا لتوجهه الخاص على مستوى موضوعات الكتابة الروائية، التي تناولت المحرم والممنوع على مستوى السياسة والجنس، من بين إصداراته الروائية "شبابيك منتصف الليل" وقد صدرت سنة 1994، و"ال دراويش يعودون للمنفى" وقد صدرت سنة 1992. و"أسرار صاحب الستر" وصدرت سنة 2002، وقد عرفت أعماله طبعات متعددة، وهو من بين التجارب الروائية التونسية التي اخترت أن أدرس التلقي النقدي التونسي الذي تتبعها بالدراسة والتحليل (في الباب الخاص بالتطبيق من هذا البحث).

وعن تجربة "البشير خريف (1917-1983)، التي ظهرت إبان فجر الإستقلال، واعتبر زعيم النثر الواقعي، كما أعد لاستخدام الحوارات بلغة اللهجة، هذه الموهبة سوف تزدهر في رواية كبيرة عن حياة الجنوب التونسي حيث تحتل المرأة المكان الذي تنتهي إليه في: نظام التاريخ مع روايته "الدقلة في عراجينها" فقد وثق لبروز نجمه بعد أن عرفه القراء كاتباً في مجلة "الفكر" التي التحق بها منذ سنة 1958، ونشر فيها عددا من تجاربه

¹- نفسه. ص: 18

²- حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغربية للكتاب. فصيلة. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغربية ورهان التجديد. ص: 10

³- نفسه. ص: 10

القصصية،"¹ حتى حين صدور أول عمل روائي متفرد ومجدد وتجريبي له. ثم جاءت بعده تجربة "حركة مصطفى الفارسي (تونس 1931-2008) ؛ بعمل يحتوي على عدة قراءات يتحدى السلطة بشكل مباشر في كل من روايته "المنعرج" الصادرة سنة 1963 ، و"حركات" صدرت سنة 1963 ، ثم هناك تجربة حسن نصر (تونس -1937) الذي نقل الرواية إلى مستوى معقد من التعبير، حيث يمكن رؤية الحياة المحلية من خلال هجرة مختلفة على مستوى موضوعات كتاباته، فروايته "دهاليز الليل" تحفل بنصيب كبير من الواقعية، إذ تعالج موضوع التجربة الاشتراكية، وكذلك روايته "خبز الأرض" تيماتهما تركز حول حياة الفلاحين ومعاناتهم مع العمل الفلاحي، في ظل غياب تام لدور السلطة العادل. و"محمد صالح الجابري (تونس 1940-2009) يعالج بشكل مطرد صعود الانتهازية في روايته "البحرينشر ألواح". صدرت عام 1971"²، وكذلك له رواية صدرت بعدها "ليلة السنوات العشر" سنة 1982، إلى جانب أعمال عديدة له في النقد الشعري والروائي والقصصي، كما عمل في قطاع الإذاعة شأن جل الروائيين التونسيين الذين جمعوا بين الكتابة في الملاحق الصحفية، والعمل في الإذاعة الوطنية، أو تعدد التأليف الإبداعي بدل الإخلاص للرواية وحدها، "يتم الاستشهاد بهؤلاء المؤلفين هنا، ليس فقط لجودة نثرهم، ولكن أيضاً لأنهم يميزون عن كتلة الكتاب التونسيين بعدد كتبهم المنشورة، معظم الكتاب في هذا البلد راضون بكتاب واحد أو كتابين ولم يعودوا يثابرون".³

نظيف إلى الأسماء المذكورة تجربة عمر بن سالم (ولد في المطوية، سنة 1932) الذي "يصور المجتمع التونسي من الخارج في روايته "أبو جهل الدهاس"، وفيها تأخذ حياة المهاجرين قيمتها بالمقارنة مع القدماء الذين بقوا في البلاد. وفي هذا العالم الجديد المفكك، يجد العنف تفريغه في الجنس. وهذا مثبت في الإنتاج الرومانسي المنتظم الآن لمحمد الهادي بن سالي (من مواليد مدينة نفطة 1945) ، على وجه الخصوص مع رحلة الترجمة والصورة، حيث يعرض أيضاً على المسرح البيئة الأجنبية؛ هنا إيطالي يعيش في تونس ويظهر المزيج العرقي،"⁴ وهناك اسم آخر لمع في سماء الرواية التونسية هو فرج الحوار، فإلى جانب كونه ناقداً وباحثاً على يديه عرفت الرواية "انفجاراً واضحاً بشكل خاص من حيث كتابته الرومانسية في روايته الأولى "الموت والجرد والبحر" (صدرت

¹ - Le champ littéraire tunisien introduction bibliographique. Jean fontaine.(institut des Belles-lettres Arabes-IBLA). Annuaire de l'Afrique du nord ; tome XXXIII : 1994. CNRS Edition. p :391

² - Ibid. p :391

³ - Le champ littéraire tunisien introduction bibliographique. Jean fontaine. (institut des Belles-lettres Arabes-IBLA). Annuaire de l'Afrique du nord ; tome XXXIII : 1994. CNRS Edition. P :391

⁴ - Ibid. p :391

سنة 1985)، ويتحدى النص المؤلف، حيث تهدد الجثة خالقها، لكن البطل الحقيقي هو اللغة. استخدامه اللأوي لها يسمح له بالعثور على هويته، وروايته الثانية هي "النفير والقيامة" الصادرة سنة 1985، إنها رواية واسعة بدون حركة، ثم الرواية الثالثة "المؤامرة" الصادرة سنة 1992 وهو كتاب البدء في مرحلة البلوغ،¹

يمكن أن نستنتج مما سبق بأن التجربة الروائية والنقدية التونسية، على الرغم من قلتها على مستوى الإصدارات إلا أنها استطاعت أن تقلص المسار الطويل الذي لم تدركه تاريخيا وكميا، بالوصول بالنص الروائي لأرقى أشكاله، حتى أصبح ينافس على الجوائز العربية ويحرزها. جائزة كالمار للرواية التونسية، ورغم أنها جائزة محلية لكنها تأكيد على قيمة جنس أدبي أثبت جدارته وتواجهه، وجائزة البوكر، وجائزة الشيخ زايد للنقد والرواية وحتى لو لم يتم احراز المنصب الأول فالوصول للقائمة القصيرة يكسب النصوص مقروئية واسعة، وهذا دليل على تطور الأدب في تونس لقدرته على تحقيق "الالتزام ويتمثل -هذا- في جعل الأدب رواية مصير الإنسان والوجود،"² في تحقق إنسانية الإنسان.

✓ الرواية الجزائرية:

لعل البلد العربي الذي عرف أطول فترة استعمار كان هو الجزائر، وهو البلد الذي اجتمع المغاربة والتونسيون في مؤتمر طنجة للدفاع عنه ضد الاضطهاد الإستعماري الذي سعى لطمس الثقافة المحلية -أمازيغية كانت أو عربية- وضد تعميم الجهل والبؤس فيه، (بالإضافة لفرضه نظم تعليمية تسهم في خلق الهوة الثقافية والمعرفية بين أبناء البلد المحلي، وبين بلد مستعمر وآخر مستعمر، من بين وسائل الطمس تلك كان التعليم، قد خلق بذلك الاستعمار ثلاثة أنواع منه، واحد خاص بالأعيان هو نظام فرنسي، وآخر خاص بالعموم، وكان تعليمًا مختلطًا يدرس فيه ما يناسب غاية المستعمر، وطبعًا لم يكن متوفرًا إلا للقلّة في المدن المركزية، أما البوادي فاعتمدت على التعليم التقليدي (حفظ القرآن الكريم، والمتون التراثية والشعر). ورغم كل هذا الطمس الذي سببه الاستعمار للشعب الجزائري، إلا أن حالة من الثورة المتفردة خلقت داخل الوطنيين من أبناء هذا البلد. واعتبرت قضية الجزائر قضية هم المغرب العربي برمته، لكن رغم طول الفترة الاستعمارية -قاربة 130 سنة- إلا أن هذا البلد استطاع بإرادة شعبه أن يقاوم وينتصر رغم نقص معدات الحرب مقارنة بمعدات فرنسا وقوة جيشها،

¹ - Ibid. p :391

² - Férid Ghazi. Le roman et la nouvelle en Tunisie. éditeur :MTE. maison tunisienne de l'Édition Tunis.1970. p :35

وبذلك "كان إنتصار الجزائر عام 1962 لحظة حاسمة في تاريخ العالم الثالث "لاحقاً"، والمقصود هو المقاومة المسلحة في أنغولا (ابتداءً من عام 1961) وغينيا البرتغالية (1963) وموزمبيق (1964) إلى جانب ظهور حركة ياسر عرفات في فتح في الشرق الأوسط، كل انجاز ساهم في شحن خطابات مشبعة بإيمان لا يتزعزع في المستقبل"¹ فالشجاعة كانت سبيله لإنجاح المقاومة، وتأسيس نموذج للثورة ناجح استفادت منه البلدان المحتلة الأخرى.

● اللغة والإنتاج الأدبي في الجزائر:

لقد أسهمت "الصحوات الثورية للمؤلفين في العالم الثالث بإنتاج أدبهم الخاص، وتأليف القصص التخيلية وتوثيق القصص -التراثية والتاريخية- التي تحتاج إلى أرشفة، مما يتيح مساحة للكتابة حول عالم متأصل في مجموع كل الدول المستقلة حديثاً."² وقد كان النهل من الأساطير الشعبية، والبطولات العجائبية، والتاريخ الوطني، موضوعات في متناول المبدع الجزائري ليتصدى أدبياً لسنوات الإحتلال وقواته التي سعت بكل جهدها إلى طمس الهوية الأصلية للبلد المحتل، حتى باتت الجزائر نسخة غير منفصلة عن فرنسا على مستوى الاقتصاد والثقافة، والممارسة السياسية، كما أكد ذلك رئيس الجمهورية الهواري بومدين (1932-1978) الذي سعى لإرجاع الهوية الجزائرية والثورة لاستئصال بقايا النظام الفرنسي، إلى جانب "مجهودات وزير التربية الوطنية مصطفى الأشرف Lacheraf Mustapha (1917-2007)، الذي عرض موضوع ثنائية الفرنسية والعربية للدراسة في أول ندوة وطنية جزائرية حول الثقافة في أواخر 1970 وقد لوحظ أنها من تحديات توحيد الأمة الجديدة. منذ نهاية سنوات حكم الهواري بومدين : ربما كان أول مفكر جزائري يتصرف كمسؤول حكومي يفكر في آثار التعريب الكلي على الجزائر -وقد عرض هذا التحدي على- الكتّاب ومنتجي الثقافة كي يخلقوا الرسائل الوطنية في فجر

¹ - Orlando; valérie. K. The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation; 1950-1979. (the article: Mohammed DIB's Habel and the experimental Algerian novel). Published by university of Virginia press. 2017. Project Muse.muse.jhu.edu/book/49777.p: 164

² - Orlando; valérie. K. The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation; 1950-1979. (the article: Mohammed DIB's Habel and the experimental Algerian novel). Published by university of Virginia press. 2017. Project Muse.muse.jhu.edu/book/49777.p: 164

الاستقلال،"¹ عن طريق الأدب، وللإشارة فقد كان الأشرف مصطفى بالإضافة لكونه وزيرا كان كاتباً باللغة الفرنسية، ولكن بروح جزائرية وطنية.

يقول أورلاندو فاليري Orlando valérie حول وهم وحدة اللغة، أن "اللهجة الجزائرية في وقت إنهاء الاستعمار لاتعكس اللغة الفرنسية فحسب، بل أيضاً التاريخ اللغوي المتعدد الذي تركته التأثيرات البربرية والتركية والعربية كما يؤكد ذلك الفيلسوف المغربي عبد الكبير الخطيبي في المغرب العربي بشكل عام."² وهذا يدل على أن التحول اللغوي الذي عرفته الجزائر مع كل الثقافات العابرة التي تداخلت مع الثقافة المحلية، عبر تاريخ الحروب والاحتلال الذي يخلف عادة بصماته، اللغوية لا يختلف الأمر مع فرنسا، وبقاء اللغة لا يمثل عشقا للمحتل، ولكن التحولات التي تعرفها اللغات الحية المتطورة لا يمكن أن يتوقف دون الانفتاح والتوسع والتغير. إذ لا توجد لغة من خلال مسار التاريخ اللغوي صافية بقيت كما هي بمرور السنوات، وقد تختلف الغايات الداعمة للغة أولهجة على حساب أخرى، والمواقف التي تخلفها الأيديولوجيات. فبقاء استعمال الفرنسية كان له هدفان: الأول هو البقاء على اتصال بالحدثة ومظاهرها على مستوى العلوم والصناعات والمعارف وحتى الأدب، ومن جهة أخرى كان التمكن منها إلى جانب اللغة العربية تمثالا للقوة لا الضعف، فمحاربة الأيديولوجية الاستعمارية لا يتم إلا باللغة التي يفهمونها. ولذلك سعى -بشكل متواصل- وزير التربية الوطنية "مصطفى الأشرف حينها إلى خلق آفاق ثنائية اللغة والتعريب في الجزائر في إطار سياسي أكبر، وأنثروبولوجي لدراسة المجتمع الحديث ومعرفته، والتحدث باللغة الفرنسية بشكل جيد اعتبر بمثابة وسيلة للوصول للسلطة والامتياز، وهذا لم يقل بمرور الوقت، وكذلك المؤلفون الذين واصلوا الكتابة بالفرنسية، أدركوا في -وقت مبكر- أن اللغة ستكون مفيدة لمواجهة الحواجز التقليدية والدينية للحدثة،"³ فكانت بذلك هذه اللغة هي الوسيلة لتصفية حسابات مع الماضي الاستعماري الذي طالت فترته، ومن جهة أخرى بوابة لحرية الكتاب، وقد ورثت هذه النزعة لدى مبدعي هذا البلد خاصة منهم الروائيين، لتنتج بالمقابل "ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة، على الرغم من أننا أحسنا في بعض الروايات أن هذه الرموز استنفذت طاقتها نتيجة التكرار،"⁴ بسبب طول فترة الاستعمار، فقد

¹ - Ibid.p: 166

² - Ibid.p: 168

³ - Orlando; valérie. K. The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation; 1950-1979. (the article: Mohammed DIB's Habel and the experimental Algerian novel). Published by university of Virginia press. 2017. Project Muse.muse.jhu.edu/book/49777.p: 167-166

⁴ جلعللى أمانة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 57

تعاقبت على الجزائر أجيال وأجيال مستعمرة، لتظل موضوعات مثل "الشهيد وتيمة الثورة الجزائرية شبه مهيمنة ومحتكرة للمخيلة لدى الجزائريين، وهو أمر يتجاوز الرواية ليفرض نفسه في الشعر وفي القصة وفي السينما"¹ طيلة فترة السبعينات. ولكن مع نهايتها، "سينتقل الروائي الجزائري لمستوى نقد هذه الفترة، وخلق جيل روائي جديد. ويمكن تعيين نقد كل من واسيني الأعرج (1954)، والجيلالي خلاص ومرزاق بقطاش (1945) لكل من تجارب: الطاهر وطار وعبد الحميد هدوقة (1925-1996)، ونماذج أخرى لاقت تلقيا مهما في الجامعات الغربية مثل تجربة كاتب ياسين (1929-1989)، ورشيد بوجدر (1941)، وياسمين خضراء (1955)"² ربما لبراعتهم في تأليف الرواية الجزائرية المكتوبة بلغة تسهل الإطلاع عليها غربا، فشريحة متلقي الفرنسية أكثر من متلقي اللغة العربية، ومن جهة أخرى هناك سبب بسيط مرتبط باللغة التي يستطيع الكاتب التعبير بها دون أخرى. -كما سبق وأشرنا- فرضوى عاشور مثلا حاصلة على الدكتوراه في الأدب الإنجليزي، وكانت تدرس بجامعة عين شمس في مصر باللغة التي تخصصت فيها، لكن على مستوى التأليف الروائي، والتنظير النقدي تكتب باللغة العربية وقد برعت في ذلك، على العكس من تجربة كل من الكاتبتين المغربيتين فاطمة المرينسي (1940-2015) وليلى أبو زيد اللتان ظلتا تكتبان باللغة الإنجليزية.

يمكن تلخيص التجربة الجزائرية مع المنجز الروائي المكتوب بالفرنسية بالنظر "لحقيقتين رئيسيتين عن الاستعمار الفرنسي، ففي العام التالي للإستقلال (في 5 يوليوز 1962) أولاً، غير الاحتلال الفرنسي طابع الجزائر. ثانياً، نتيجة لهذه الفترة الطويلة من الحكم الاستعماري، أصبح الاقتصاد الجزائري والفرنسي مرتبطين لدرجة أن الجزائر لا تستطيع أن تضمن بقاء اقتصادها دون التبعية للاقتصاد الفرنسي، ولم يكن تأثير المستعمر السابق على اقتصاد الدولة الجزائرية الحديثة فقط؛ بل أثر الفكر الفرنسي، الفلسفي، واللغوي، على نفسية الجزائري الحديث فكانت المفارقة هي أن فرنسا نقلت (للجزائريين) المفهوم الحديث للوعي الوطني،"³ وهذا أمر إيجابي على الرغم من مظاهر الاستيلاء البادية. ف"في عام 1962، كانت الجزائر الحضرية تتحدث الفرنسية واستخدمت اللغة لوضع سياق فلسفي لهويتها ما بعد الاستعمار، كما لاحظ هومباراسي Arslan Humbaraci، فمن يرى

¹ - حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغاربية للكتاب. فصيلة. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغاربية ورهان التجديد. ص: 18

² - وقد أسهبت في الحديث عن تجربة الطاهر وطار مع روايات الثورة والتحرير الجزائرية في فصل "التلقي النقدي الجزائري للرواية العربية".

³ - Orlando; valérie. K. The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation; 1950-1979. (the article: Mohammed DIB's Habel and the experimental Algerian novel). Published by university of Virginia press. 2017. Project Muse.muse.jhu.edu/book/49777.p: 165

مدينة الجزائر عام 1962 تتحدث الفرنسية، في البرلمان، وفي الوزارات، وفي الشوارع ، اللغة المستعملة هي الفرنسية. الكتب والمجلات، والصحف بالفرنسية مطبوعاتها بنفس اللغة، الجزائريون يفكرون بالفرنسية وعقولهم وردود أفعالهم فرنسية والبلد الذي يعرفونه ويحبونه فرنسيا.¹ يمكن أن يوضح هذا الشاهد بعضا من هذا الخليط المتمازج في نفسية المثقف الجزائري المنتج، رغم أني أميل للاختلاف مع هومباراسي Arslan Humbaraci، بخصوص حب الجزائري للبلد الذي استعمره والشاهد تلك الموضوعات الثورية التي كان الأدب الجزائري يكتب عنها ويفصح من خلالها عن كراهية المستعمر وشجب سياسته الاستعمارية.

وسيتضح ذلك خلال الستينات ومطلع السبعينات مع بروز العديد من الأسماء الجزائرية التي اختارت الكتابة باللغة الفرنسية، مختارة لرواياتها ذات الهوية الموضوعاتية الوطنية أن تكون بلغة المستعمر، ورغم ذلك فقد "ظهر أدب المقاومة (لا سيما فيما يتعلق بالثورة الجزائرية 1954-1962) من قبل كُتاب مدرسة أفريقيا الشمالية: كاتب ياسين kateb yacine (1929-1989)، ومحمد ديب mohammed dib (1920-2014) وألبرت ميمي Albert Memmi (1920-2020)؛ دريس الشرايبي driss chraïbi (1926-2007) إلى جانب ، كتابة المنظرين المناهضين للإستعمار فرانز فانون Frantz Fanon (1925-1961) وألبرت ميمي Albert Memmi.² كتبوا باللغة الأجنبية التي حملها معه المستعمر، طوال قرن ونصف من محاولة الاستيطان "وبعد الإستقلال الجزائري عام 1962. برز الجانب الثوري للروايات الجديدة من الناحية الجمالية كوسيلة لإستكشاف الحركة السياسية في العالم الثالث -خلال الفترة المذكورة- والتي كانت الجزائر في طليعتها."³

وقد عرفت الرواية الجزائرية ثلاثة مراحل هي: مرحلة الثورة والسعي الجاد للتحرير والاستقلال بطغيان تيماتهما على المستوى الروائي، نظرا لتزامنها مع فترة الاستعمار وبعد الاستقلال خلال السنوات الأولى، ثم "مرحلة التجريب الروائي التي ارتبطت عربيا بهزيمة حزيران 1967 حين فقد الروائي العربي الثقة في الأنظمة العربية وظل ملتزما بوظيفته التصويرية والنقدية."⁴ فيما انتقل للواقعية النقدية في مجموعة من التجارب الروائية الجزائرية التي حددها علال سنقوقة في "كل من روايات: "عزوز الكابران" لمزاق بقطاش. ورواية محمد مصايف

¹ - Ibid.p: 167-166

² -Orlando; valérie. K. The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation; 1950-1979. (the article: Mohammed DIB's Habel and the experimental Algerian novel). Published by university of Virginia press. 2017. Project Muse.muse.jhu.edu/book/49777.p: 163

³ -Ibid. p:163

⁴ - سنقوقة علال. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية. دراسة. منشورات الاختلاف.الجزائر. ط1. 2000. ص:26. ويرجى الرجوع للصفحات. ص:25

"ريح الجنوب" وتظهر الأيديولوجية الاشتراكية في الروايات السابقة الذكر. (بالحديث عن ثورة أحداث 5 أكتوبر 1988).¹ ولن ننسى رواية الطاهروطار "اللاز"، فالأيديولوجية الاشتراكية حاضرة فيها بقوة. وهي من بين التيمات السياسية والفكرية والثقافية التي أثرت على المنجز الروائي خلال هذه الفترة. و"قد صنفت على المستوى النقدي بهذه التسمية" الرواية السوسيولوجية"، وستبقى حاضرة من السبعينات حتى نهاية الثمانينات، لتطفو على السطح الروايات الواقعية ذات الوظيفة السياسية النقدية، التي تناولت أزمة الديمقراطية والحرية الفكرية في ظل هيمنة أيديولوجيا السلطة الحاكمة القائمة على سلطة الحزب الواحد.²

يتضح -مما سبق- أن الخطاب الروائي الجزائري انتقل من الثورة والأيديولوجية إلى التعددية الحزبية التي ستعرفها الجزائر بعد تفكيك سياسة الحزب الوحيد، إعلانا لفترة سياسية ديمقراطية حديثة جديدة. بعد أزمة عرفتها الجزائر دامت لسنوات عديدة نتج عنها وعي نقدي سيساهم في خلق خطاب متجدد، ومختلف برؤيته النقدية كان همها الأوحاد وأملها في بناء جزائر أكثر انفتاحا وتقدما وحرية.

هناك كتاب مخضرمون انتقلوا "من مرحلة كتابة رواية الثورة إلى المرحلة الموالية، المرحلة النقدية، التي ظهر فيها الطاهروطار بروايته "عرس بغل"، من خلالها سيتحول عن تيمة الشهيد وتيمة الثورة الجزائرية نحو تيمة أخرى أكثر شمولاً وتعميماً هي تيمة الثورة المجهضة أو الثورة المهدورة بصفة عامة. وتكمن أهمية هذا التناول في طابع السخرية وطابع التهكم الذي أدرجت فيه الرواية. وهي من بين التقنيات الحديثة في الخطاب الروائي: السخرية وسيصاحبه واسيني الأعرج بالرواية التي تسائل مثله الثورة المجهضة"³، ومثلها أحلام مستغانمي -كأول روائية نسائية- مثلت بتجربتها البداية القوية التي لم تسبقها رواية جزائرية موضوعها انتقاد أحلام الثورة التي انتكست وخيبة الآمال التي نتجت عن هذه الإنتكاسة، وظهر ذلك من خلال أبطالها المهزيمين والمنكسرين.

لقد استثمرت الرواية الجزائرية المتخيل لتبني حبكتها، إذ تصرح آمنة بلعلى قائلة "أن المتخيل هو جوهر العمل الأدبي، وأثارت الشفاهية بوصفها أصل العمل السردى، وناقشت مسائل الحوارية وعناصرها بوصفها

¹ - ينظر: سنقوقة علال. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية. دراسة. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2000. ص: 26. ويرجى الرجوع للصفحات: 26-27-28 (للمزيد من التفاصيل).

² - سنقوقة علال. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية. دراسة. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2000. ص: 27

³ - حوار مع: عبد الحميد عمار: مقدمات- المجلة المغربية للكتاب. فصيلة. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغربية ورهان التجديد. ص: 18

المكون الأساسي للخطاب السردي.¹ واستخراجت الناقدة هذه التقنيات من الرواية الجزائرية (رواية فترة نهاية السبعينات حتى نهاية التسعينات) دليل على انفتاح النقد على الأساليب الغربية المستعملة في الرواية، وهذا يدل على تقدم مهم في مستوى الخطاب الروائي الجزائري. فبعد أن عرفت الرواية جمودا وثباتا على الشكل القديم الذي تأسست به في بداياتها، هاهي تتطور بما يناسب حداثة النص الجزائري، "من خلال سؤال الكتابة الذي جسده الخطاب الميثاروائي عند أحلام مستغانمي وبشير مفتي وغيرهما. وهو توجه في الكتابة ليس جديدا في الروايات العالمية وحتى الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، خاصة، مثلما هو الحال عند مالك حداد، حيث لاحظنا عنده نزوعا إلى جعل الكتابة موضوعا للرواية تسائل هواجسها، وتطرح قضاياها، وتقنيات، على حساب الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي كانت ديدن الرواية في ذلك الوقت،"² وهي تقنيات الحوارية/الميتانص/النص الواصف/الانشطار الحكائي/اللغة الشعرية/تداخل الاجناس/... وغيرها من التقنيات التي وسمت البداية الفعلية لمساررواية ليست فقط جزائرية ولكن عربية تجسدت في أعمال يعود بعضها ل: عبد المجيد الربيعي، وحيدر حيدر، ومحمد الأشعري(1951)، ومحمد برادة، وجمال بوطيب(1968)، وأحمد المديني، وعبد الكريم جويطي(1962)، ويوسف القعيد(1944)... والعديد من الأسماء العربية التي انفتحت على التجريب الروائي وتوظيف أساليب حداثة لكتابة الرواية.³

● الرواية الجزائرية الجديدة:

يكتب الكاتب بالدرجة الأولى لمحيطه، ولا يمكنه أن يخاطب جمهورا لا يعرفه ولا يعرف حاجياته الاجتماعية والنفسية والسياسية، فبين المؤلف والقارئ تاريخ مشترك، أو اهتمام يندرج تحت مسمى المعرفة والتبادل الثقافي، ويتطلب ذلك من القارئ "فهم دلالات الرواية الجديدة فهما مرتبطا بالمجتمع وحدوده، وقد اعتقد الروائيون الجدد أن قراءهم لن يكتفوا بالعمل وحده لفهم وتفسير معانيه، ولكن يربطه بالحياة."⁴ فكان تلقيمهم اجتماعيا محضا للنصوص الصادرة في فترة ما بعد الاستعمار وما بعد الحداثة، وقد كان مهما بالنسبة

¹ - من تقديم عبد الله العشي لكتاب: بلعلى أمانة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط.1. 2011. ص:6

² - بلعلى أمانة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط.1. 2011. ص:13

³ - سافرد محورا كاملا للحديث عن مظاهر الميتانص/المتارواية في الباب الثاني.

⁴ - Orlando; valérie. K. The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation; 1950-1979. (the article: Mohammed DIB's Habel and the experimental Algerian novel). Published by university of Virginia press. 2017. Project Muse.muse.jhu.edu/book/49777.p: 162

"المؤلفي الرواية الجديدة، من تشجيع القراء على القيام بدور تشاركي فعال في فهمهم للنص، بكيفية تتناسب مع المحيط. وبالأساس، يقع عبء التأويل على القارئ وليس على المؤلف"¹ وهذا أمر قضت به نظرية التلقي وقبلها نظرية التواصل عندما جاء رولان بارت Roland Gérard Barthes (1915-1980) بموت المؤلف، فبمجرد تخلص الكاتب من النص يبقى على القارئ تحدي كشف الغموض الذي يحمله النص بين طياته، يقول روب ألان جريليه Robbe Alain Grillet (1922-2008) في كتابه "من أجل رواية جديدة For New Novel"² معلقا على الموضوع "كل عمل لا يقدم معنى جاهزاً، وبدلاً من ذلك، يجب أن يشجع العمل القارئ على طرح "السؤال الكبير: السؤال المهم: هل لحياتنا معنى؟ ما هو؟ ما هو دور الإنسان في الحياة؟"³ والتشجيع هنا بمعنى القدرة على ربط القارئ بالنص ربطاً يحفز قدراته المعرفية على التفاعل مع معطيات النص حتى يتحقق الانسجام على مستوى القراءة والتأويل من داخل النص إلى خارجه، والتأويل طبعاً لا يخضع لقانون يمنع المتلقي من استخدام كل معارفه وانفعالاته لبناء معنى خاص به. الروائي وهو يشتغل على كتابة روايته لابد أن يكون لبيباً كفاية لتقييم كفايات متلقيه. لذلك يدعونا روب-جريليه Alain Robbe-Grillet إلى السعي لخلق الحياة بالأدب، والحياة لا يخلقها فرد واحد بل أفراد، وفي الأدب يتحقق ذلك بالتفاعل بين النص الذي يخفي العالم وراء الكلمات، والقارئ الذي يعيد لهذا العالم الحياة، ولعل الخطاب الواصف خلق تلك اللحمة بين النص والقارئ بشكل غير مباشر، ليشركه في عملية التلقي وتثبت بذلك هذه التقنية الوعي الحاصل لدى المؤلف بقارئه من خلال القارئ الضمني أو المفترض الذي يكتب له.

● قراء الأدب:

انتبه الروائيون الجدد -مع جزائر ما بعد الثورة- إلى أهمية إقحام قرائهم في خلق التصور السياسي والاجتماعي لمجتمع ما بعد الاستعمار، عن طريق الأدب، فعلى الرغم من أن البلد ترك مفككا من الداخل على مستوى اللغة المختارة للتعبير، فالفرنسية هي التي أتقنها جزائريو فترة الستينات والسبعينات، وقد كانت لغتهم الحرة للتعبير هرباً من رقابة الأيديولوجية الإسلامية العربية التي كانت تصادر كل ما يمس ثوابتها، بما فيها الكتابة

¹ - Ibid.p:162-163

² - Alain Robbe- Grillet. For A New Roman. Essays on Fiction. Translated by: Richard Boward. North western Univercity press. Evanson Illion. (without date)- to get more information you can be back to this reference .

³ - Orlando; valérie. K. The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation; 1950-1979. (the article: Mohammed DIB's Habel and the experimental Algerian novel). Published by university of Virginia press. 2017. Project Muse.muse.jhu.edu/book/49777.p:163

بلغة الأجنبي، يعلق عبد الغني الرماش Abdelghani IRemache حول الموضوع قائلا "في جزائر الثمانينيات؛ ازدهرت بذور الأصولية في لاوعي المجتمع الجزائري، الذي بالكاد تحرر من نير "الثورة"، ليجد نفسه يواجه إيديولوجية أصولية تقلل من حرياته، وتفرض عليه قانون الصمت،"¹ وخوفه من تبعات التعبير الحر، وهو يعيش داخل الأراضي الجزائرية، كان تهديدا له، شأن التهديد المعنوي والمادي الذي تعرض له عدد من الكتاب العرب لتخطيمهم للمثلث الأحمر: الجنس والدين والسياسة. وجزائريو ما بعد الثورة كما ناقشت رواية "اللاز" للطاهر وطار (1936-2010) تعرض بشكل مفصل هيمنة الأيديولوجية الإسلامية بالقوة على حساب باقي الأيديولوجيات (الشيوعية منها) وذلك ما ظهر في موقف قتل والد اللاز (زيدان) من قبل الفقيه سي مسعود (رئيس التنظيم الإسلامي) الذي رفض الاختلاف ويرى فيه رفضا للشريعة الحقة، ورغبتهم في ذلك سببها الطموح لـ "تغيير العقلية"، ويجد الكتاب الجزائريون أنفسهم رهائن لمجتمع محاصر بخطاب ديني محافظ خارجي، فالإسلاميون أعلنوا موقفهم بتصريحهم: العربية مقدسة، والفرنسية مدنسة. أي الكتابة بالفرنسية تعتبر خيانة تصل حتى "الكفر". كل الكتابات التي لا تتناسب مع خط الدراسات الدينية تثير الشك والريبة. وكونها لغة دنيئة، ومن هذا المنظور؛ رواية اللغة الفرنسية هي محل جدل كبير."² ورواية اللغة العربية بدورها موضوعاتها تخضع للرقابة، فبعد ترجمة رواية "ضربة شمس" للكاتب رشيد بوجدر من الفرنسية للغة العربية تمت مصادرتها، يعلق المؤلف حول ما تعرض له بقوله: "بعد نشر رواية "ضربة الشمس" باللغة العربية، حكم علي الأصوليون بالإعدام."³

إذن لم تكن الروائية مجرد فضاء للكتابة البسيطة والعادية، بل هي فضاء للنقاش السياسي والاجتماعي والعقدي، ودعوة للقارئ المقصود للإسهام في هذا النقاش بإثرائه نقدا ونقاشا، فكل الاضطرابات التي يعرفها التاريخ يحتضنها الأدب بعوالمه التخيلية التي تستمد من الواقع مرجعيتها. أمريدعنه روبي ألان غريليت Alain Robbe Grillet في كتابه "من أجل رواية جديدة"، "For a New Roman"، فيه دعوة لاعتبار الرواية جنسا جادا يحتضن التحولات الاجتماعية والسياسية التي تعيشها المجتمعات، وعجز المؤرخون وكتابو التاريخ عن توثيقها من

¹ - Abdelgha,i Remache. Panorama du roman Algérien d'expression francaise: espaces et espérances. Article in Synerigies Algerie. December2018. Al Ain University of Sciene and Technology, Emarats Arabes Unis. Synergies algérie n26-2018 p.67-85 (<https://gerflint.fr/Base/Algerie26/remache.pdf>). P : 78

² - Abdelgha,i Remache. Panorama du roman Algérien d'expression francaise: espaces et espérances. Article in Synerigies Algerie. December2018. Al Ain University of Sciene and Technology, Emarats Arabes Unis. Synergies algérie n26-2018 p.67-85 (<https://gerflint.fr/Base/Algerie26/remache.pdf>). p : 79

³ - Ibid. p : 79

زوايا اجتماعية وسيكولوجية،¹ وسياسية لاتلغي الأفراد على حساب القادة الذين لهم أدوار بارزة، ولكن قد يحرك التاريخ الناس البسطاء، وتبقى أدوار البارزين ثابتة وغير مهمة. في هذا الكتاب ينتقل الكاتب للحديث عن تجربته كمؤلف مبدع لأخر يحاول ممارسة التنظير النقدي، التنظير للإبداع ودوره في الإسهام في تغيير المجتمع تاريخيا، فالكتب من بين أنجع الطرق القادرة على تغيير البنية الفكرية للأفراد، وتوجههم إلى ما يجب أن يفعلوه إذا ما كانت الرؤية صوب الواقع ضبابية.

لقد "كانت حركة العالم الثالث أكثر من مجرد عقيدة سياسية، فقد كانت أيديولوجية شاملة تغلغلت في مجالات المعرفة الفكرية والنضال المسلح، وامتدت إلى الأدب. هذه الحركات؛ كانت فوضوية ومسعورة عقب انتهاء الإستعمار."² وقد "انعكس هذا بشكل مثالي في السرد المجزأ للمواضيع المتغيرة، والبيئات المتضاربة للروايات التجريبية. في عام 1962، واجه المؤلفون حالة من الفوضى علمهم تصويرها بلغة تركها المستعمر السابق. لقد كانت اللغة الفرنسية كنصب تذكاري للحرب. كما ذكر كاتب ياسين، والكتابة بها باهضة الثمن،"³ وهذا أمر ليس مقلقا، فانتقال الروائيين للكتابة باللغة العربية كان سيحدث عاجلا أو آجلا فور انتهاء آثار الاحتلال على مستوى التعليم والمجتمع، أما اقتصاديا فلا أعتقد أنه لن يبقى تابعا ثم إن مسألة التضارب الأيديولوجي بين الأحزاب اليسارية والإسلاميين طفت إلى السطح، إذ "في نهاية الحرب أصبح الوضع الجزائري أمام مفارقة، مباشرة ما بعد الاستعمار سنة 1962، إذ عززت الأحزاب/الفصائل داخل جبهة التحرير الوطني، وقطاعات أخرى من المجتمع الجزائري، الانقسام بين القادة، ومع ذلك، على الرغم من النكسات التي تعرضت لها الجزائر بعد الاستعمار فإن الأيديولوجيات الثورية وما بعد الاستعمارية التي انبثقت في البلاد ألهمت بقية العالم الثالث إلى إيقاظهم."⁴

إن التجربة الجزائرية الروائية المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية على الرغم من قلة التراكم الحاصل فيها، للأسباب التي ذكرنا سابقا كإشكال اللغة، وجدة هذا الجنس، والبحث عن طريقة لبصمه بالهوية المحلية من خلال النهل من التراث والتاريخ، والتفاصيل الاجتماعية والسياسية، ومن تم الانتقال لمعالجة موضوعات الحاضر من خلال اختيار البطل المناسب الذي سيحرك الحدث الروائي، وجعل الرواية موضوعا للثورة والتحول

¹ -The introduction of the book by : Alain Robbe- Grillet. For A New Roman. Essays on Fiction. Translated by: Richard Boward. North Western Univercity Press. Evanson Illion. (without date).

² - Orlando; valérie. K. The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation; 1950-1979. (the article: Mohammed DIB's Habel and the experimental Algerian novel). Published by university of Virginia press. 2017. Project Muse.muse.jhu.edu/book/49777.p:164

³ - Ibid.p: 164

⁴ - Ibid.p: 164

السياسية الواقعية، وحقلًا للتفاعل والدعوة الموجهة من المؤلف إلى القارئ من أجل المشاركة السياسية، فالأدب كان بوابة لهذه الدعوة، خاصة من طرف الكتاب الذين اتخذوا اللغة الفرنسية طريقة للتعبير. فمن خلال الأدب من الممكن "تقييم مستوى المشاركة السياسية التي اقترحها الروائيون الجدد، من خلال ما إذا كان القارئ قادرًا على استنتاج معنى اجتماعي ثقافي / أو معنى سياسي من الرواية نفسها أم لا، كل قارئ سيكشف عن تفسير فردي، وبالتالي سيكون هناك دائمًا معاني مختلفة؛ ووفقًا لروبي جريب جريليت Alain Robbe-Grillet، فإن المهمة الوحيدة التي ينبغي على المؤلف أن يقوم بها هي نسج الكلمات لصنع الأدب، الأمر الذي يجبر القارئ بدوره على التفكير في تصور أكبر للعالم، الالتزام الوحيد الممكن للكاتب هو خلق أدب جيد¹ يحرك التاريخ. وقد استفاد الروائيون الجزائريون من تجارب الكتاب المشاركة والكتاب الغربيين في جعل الرواية بمكوناتها الجمالية وموضوعاتها تخلق لها مكانة هامة في تاريخ الأدب. وسنقف مطولاً مع التلقي النقدي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الفصل التطبيقي.

✓ الرواية الليبية:

إن التجربتين الليبية والموريتانية جاءتتا متأخرتين عن سابقتها المغربية والجزائرية والتونسية، ولم تحقق تاركما هاما في مسار نشأة الرواية، وهذا ماجعلني أقتصر في بحثي هذا على الاشتغال على تلقي الروايات التي تنتمي للبلدان السابقة الذكر، فلو كان الأمر مقتصرًا على تلقي النصوص بشكل مباشر دون تقصي التلقيات سأكتفي بالتجربة الليبية المتمثلة في ابراهيم الكوني و ابراهيم الفقيه (1950-2012) إذ تعدان هامتين وكافيتين، وليست العبرة بالكم ولكن بالكيف وقد لاحظنا هذا سابقا على مستوى اتفاق النقاد على التأسيس لتاريخ صدور أول رواية فعلية تمثل المنطقة التي تنتمي لها، لكن، بما أن البحث دراسة للتلقيات، فالنقد لم يوجد حتى وجدت المتون المدروسة، وهي متأخرة.

لقد سُجل للرواية الليبية "أول عنوان عام 1952 ويعود لحسن ظافربن موسى بروايتة "مبروكة" لتتوالى بعد ذلك أعمال روائية أخرى، وسمت مسيرة الرواية الليبية. وجعلتها تعرف مرحلة التأسيس للفن الروائي بمساهمة الكاتب الروائي محمد فريد سيالة (1928-2008) من خلال النصوص الروائية التي ألفها. مثل "وتغيرت

¹ - Orlando; valérie. K. The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation; 1950-1979. (the article: Mohammed DIB's Habel and the experimental Algerian novel). Published by university of Virginia press. 2017. Project Muse.muse.jhu.edu/book/49777.p: 163

الحياة" التي صدرت سنة 1957. و"الحياة صراع" التي صدرت سنة 1958، و"اعترافات إنسان" التي صدرت سنة 1959.¹ لتظهر في فترة السبعينات أعمال أخرى مهمة، غيرت مسار الرواية الليبية تعود للإسمين اللذين سبقا وأن ذكرت "إبراهيم الكوني وإبراهيم الفقيه، ثم الصادق النهيوم (1937-1994) ومحمد الصالح القمودي، ومحمد علي عمر، ومرضية النعاس (1948) وأحمد نصر،² غير أن عبد الحميد عقار (1946) يعتبر أن رواية "حقول الرماد" لإبراهيم الكوني هي أول رواية ليبية حقيقية صادرة سنة 1985.

لقد أجمع النقاد: سنوسي شريط، وعبد الحميد عقار، وأحمد المديني، وواسيني الاعرج، وكمال الرياحي، ومحمد برادة وغيرهم على كون إبراهيم الكوني هو صاحب الريادة الروائية من خلال رواياته "التبر"، و"نزيف الحجر"، و"المجوس" وغيرها من الأعمال التي استثمرت الصحاري الليبية لخلق عوالم من الفانتازيا التي لا تبعد كثيرا عن التراث الشعبي المحلي بثقافته، وأساليبه الجديدة (الحوارية، والتهجين، والسخرية...) التي رسخها في رواياته، وكان هدفه "معالجة القضايا الكونية المرتبطة بالمجتمع الإنساني. من خلال تجريب أساليب وطرائق جديدة سواء على مستوى الشكل أو المضمون،"³ ويقول -في حق التجربة الليبية- عبد الحميد عقار "اليوم أفترض أن النهيوم، والتبسي، ثم أحمد إبراهيم الفقيه، وإبراهيم الكوني هم الأكثر إثارة للانتباه، وتعبيرا عما شهده الإبداع التخيلي بليليا من تطور ونكهة خاصة، عالم الصحراء عالم الثقافات والبيئات المهشمة والمنسية لدى الكوني، وعالم المحظور المليء بالصراع الدائم بين الأنا والآخر، بين الشرق والغرب، بين الروح والجسد، بين لغة رسمية ولغة الثقافة العالمة ولغات الموروث الشعبي بالنسبة لأحمد إبراهيم الفقيه."⁴ ثم لا يجب أن ننسى بأن "إبراهيم الفقيه درس في القاهرة، واستجلب معه غناها الثقافي بالإضافة لمرجعياته الجغرافية بكل الخصائص الليبية ليظهر هذا بشكل جلي على مستوى تجربته الروائية. أما إبراهيم الفقيه القاص كانت لتجربته الكتابية أثرٌ للمرور لكتابة الرواية."⁵ ونحن نعرف أن القصة تعلم تقنيات هامة كالكثافة، والإيجاز، واختزال المعنى، والتلاعب باللغة، وخلق عنصر المفاجأة والإدهاش، ولا بد من الإشارة إلا أن الرواية الليبية قد لاقت تلقيا نقديا واسعا في

¹ - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب. ط1. 2016. ص: 49

² - نفسه. ص: 49

³ - نفسه. ص: 56

⁴ - حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغاربية للكتاب. فصيلة. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغاربية ورهان التجديد. ص: 10

⁵ - نفسه. ص: 10

العالم العربي، الشيء الذي ضمن لهذه الأسماء الانتشار والدخول من بوابة البحوث الأكاديمية المؤرخة لهذا الجنس في ليبيا.

✓ الرواية الموريتانية:

موريتانيا بلد الشعراء لم يهتم أبناؤه كثيرا بالرواية، على الرغم من التطور الذي عرفته هذه البلاد (من حيث نشأة المدن) بعد الاستقلال، فمع نهاية السبعينات عرفت تحولات ثقافية واجتماعية من خلال إنشاء جامعة نواكشوط، وإتساع أعداد خريجها وعودة طلاب البعثات ممن تلقوا تكوينهم في جامعات ومعاهد عربية أو أوروبية، بالإضافة لظهور النوادي الثقافية والأدبية.¹ فظهر "أول نص روائي خلال الثمانينات مع "الأسماء المتغيرة" للشاعر أحمد ولد عبد القادر (1941) سنة 1981، وبعدها رواية "القبر المجهول أو الأصول" الصادرة سنة 1984، أما الرواية الحديثة فتعود لموسى ولد أبنيو (1956) "مدينة الأشباح" صدرت سنة 1996 ورغم أن موريتانيا عرفت إشعاعا ثقافيا، على مستوى الصحافة، والنشر، وتداول المعارف الأدبية، وولادة جيل يمتاز بذوق أدبي رفيع² وكون الأجيال التي ألفت الشعر بكل مكوناته، تأليفا وتلقيا، وحفظا، سيصعب عليها الانفتاح على هذا الجنس، بل حتى التجارب الأولى كانت أميل للرحلة منها إلى الرواية، وهو مسار طبيعي مادامت الرواية في موريتانيا بالكاد أتمت 40 سنة.

2.2. لمن سبق الرواية الذكورية أم الرواية النسائية؟

لا يمكن للأدب إلا أن يكون خزاننا ثقافيا لتراكمات متعددة تحققت داخل المجتمع، والكتاب ساهموا بشكل كبير في حفظ هذا التراكم عن طريق السرد، وغيره من الأنواع الأدبية، من أدب تخيلي، وأدب لا تخيلي، وأخريق بينهما، فكتب الرجال كما النساء، غير أن طبيعة المجتمعات الذكورية جعلت الأدب الذكوري سباقا لمضمار الكتابة، وهذا سبق حقق له تراكما أفاد تجربته وطبيعة المواضيع التي تناولها بالمقارنة مع التجارب النسائية الباهتة، أو التي قوبلت من قبل التاريخ بالتهميش، ففي المغرب مثلا إذا ما تعلق الأمر بالرواية فقد كانت الكاتبة مرافقة للكاتب خلال الفترة التأسيسية لهذا الجنس لكن لم يأت الذكر على كونها من المؤسسات

¹- حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغربية للكتاب. فصلية. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغربية ورهان التجديد. ص: 23

²- نفسه. ص: 23

السباقات له، "فأمنة اللوه(1926) تعتبر أول من كتب رواية مغربية باللغة العربية موسومة بـ "الملكة خنائة قريبة المولى إسماعيل" (1954)، وبعد أربعة عشر سنة كتبت خنائة بنونة(1940) رواية "النار والاختيار" (1968)، غير أن التراكم الحقيقي للروايات النسائية لم يتحقق إلا خلال فترة السبعينيات وقد بلغت ذروتها في التسعينيات.¹ ورغم أن أمنة اللوه سبقت بروايتها كلا من روايات المرحلة التأسيسية "جيل الظلم"² لمحمد عزيز الحبابي(1958)، و"في الطفولة" (1957) لعبد المجيد بن جلون، ورواية عبد الكريم غلاب "سبعة أبواب" (1965).³ وهي الروايات التي اعتبرت مؤسسة لهذا الجنس في المغرب، فقد تم تجاهل عملها ولم يدرج كرواية تأسيسية، ونفس الأمر حدث مع التجربة المشرقية، فرواية حسين هيكل "زينب" الصادرة سنة 1914 لم تكن أول من استورد هذا الجنس من الغرب للعالم العربي، فقد سبقته "حسن العواقب" لزينب فواز (1860-1914) التي صدرت سنة 1898، وبعدها رواية الكاتبة لبيبة هاشم(1880-1947) "قلب رجل" سنة 1904 (للبيبة روايات أخرى: "حسناء الجسد" صدرت سنة 1898 و"شيرين" صدرت سنة 1907) وبذلك تكون هذه الروايات قد سبقت رواية حسين هيكل.⁴ وقوبلت بالتهميش. والسؤال الذي لم نجد له جوابا شافيا هو لماذا؟

يرى جون ستيوارت ميل John Stuart Mill (1806-1873) وهو أحد مناهضي التهميش ضد المرأة وأحد المدافعين عن حرية المجتمع الفيكتوري، أن على الكاتبة أن تحارب بشدة للتغلب على استئثار الرجال بالأدب، لتثبت وجودها بخلق أدب خاص بها، وفن مستقل، ويرى بأن الكاتبات لو عشن في بلد مستقل، ولم يقرأن شيئا من الأدب الذكوري لخلقن أدبا خاصا بهن، فالرواية في نظره ابتكار ذكوري، والمرأة جاءت لتقلده. الأدب الغربي أراد من المرأة أن تخلق أدبا خاصا بها، أدبا لا يتخطى بوحها الخاص بمكنوناتها الداخلية، بعيدا عن تقليد اهتمامات الرجال على مستوى الكتابة، غير أنهم بسبب ذلك سيبقى حبيسات ذواتهن دون أن يخرجن للمجتمع ليناقشن مشاكله وينخرطن في رهاناته عن طريق الرواية، فالتجربة الغربية تثبت بأن المرأة تخطت مسألة اهتمامها بنفسها على صعيد الكتابة عندما انخرطت في ركب التغيير، وهي ترفع الشعارات للمطالبة بالمشاركة السياسية عن طريق التصويت، لتقرر أيضا في مصير يخص وطنها هي حاضنته. ويتمثل هذا النضال في شخص ماري ولستون كرافت

¹-الداسي عبد الكبير. أزمة الجنس في الرواية العربية. نون النسوة. مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت-لبنان. ط.1. 2017. ص:17

²-عبد العالي بوطيب. مقال: الرواية المغربية و رهاناتها. مجلة فكر و نقد. مجلة شهرية. العدد 53. 2003. ص:40

³- نفسه. ص:41

⁴- الداسي عبد الكبير. أزمة الجنس في الرواية العربية. نون النسوة. مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت-لبنان. ط.1. 2017. ص:16

Mary Wollston Craft (1759-1797) صاحبة المؤلف الذي أحدث ضجة كبرى إثر خروجه للمتلقين، قبل بروز الموجة النسوية الأولى، "A Vindication of the Rights of Woman" "دفاعاً عن حقوق المرأة" سنة 1792. وقد طالبت عن طريق كتاباتها بمجموعة من الحقوق التي تهم كرامة المرأة وتعليمها، والتحقت بالثورة الفرنسية حيث طلبت من الرجال مساعدة النساء في الحصول على حقهن في التعليم المختلط، "والحق في ممارسة التجارة والحرف، وحقهن في أن يكن طبيبات وليس فقط ممرضات." كما طالبت أوليمب دوغوج Olympe de Gouges (1793-1748) صاحبة إعلان حقوق النساء (1791) بالمساواة بين الرجل والمرأة في القانون، والحكومة، والتعليم شأن سابقتهما كرافت Mary Wollston Craft².

بعد نضال دام طويلاً حصلت النساء في إنجلترا ذوات الأملاك على الحق في التصويت، ثم بعد عام من صدور القرارات إلغاءه، فقامت النساء بمظاهرات صاخبة، "حطمن نوافذ مباني وزارات الداخلية والخارجية، وتم اعتقال المئات منهن، فأضربن عن الطعام، واعتقلت الزعيمة "إميلين" اثنتي عشرة مرة، وهربت مناضلات أخريات إلى باريس حيث استمرت الحركة النسوية من هناك لمدة عامين، واستمرت بذلك الإضرابات العنيفة حتى حصلت المرأة الإنجليزية البالغة من العمر ثلاثين سنة على الحق في التصويت. وتبعها بعد ذلك مجموعة من البلدان الغربية ثم الآسيوية ثم العربية بعد وقت طويل،"³ وبعد أن أريق دماء كثيرة في سبيل نيل هذا الحق، خرجت ثلة من النساء من الذاتية للإهتمام بقضايا الواقع، فممنهن من اختارت الكتابة، ومنهن من خرجن إلى الشارع ورفعت الشعارات رفضاً للتمييز مادامت الكتابة لم تطاوعهن.

هذا التغيير الذي طال السياسة والثقافة، وغيّر بنيت المجتمع، وقلب الأدوار، انعكس على مستوى الكتابة الإبداعية، فبعد أن كان إبداع المرأة على درجة أقل مقارنة بالإبداع الذكوري، ظهرت أسماء فرضت نفسها في الساحة الأدبية، وانشغلت بقضايا كبرى تهم الوطن كما تهم الذات الإنسانية. يرى محمد معتصم (1956) بأن "المرأة لم تهمل المواضيع الذاتية، كما لم تهمل المواضيع الكونية فقد انخرطت بشكل واضح في الحياة، مسائلت العوالم الدفينة للنفس البشرية، والبحث عن الأسباب التي خلفت السلوك الاجتماعي للرجل والمرأة، كما أن

¹ - أليس سوزان واتكنز . مريزا رويدا. مارتا رود نجوير. الحركة النسوية. ترجمة: جمال الجزيري. مراجعة علمية: شرين أبو النجا. إشراف وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2005 . ص: 10

² - Showlt Elain. A Letarture of their own from Charlotte Bronte to Doris Lessing . Published by Virago. London.

Press limited 1978. . p: 10

³ - أليس سوزان واتكنز . مريزا رويدا. مارتا رود نجوير. الحركة النسوية. ترجمة: جمال الجزيري. مراجعة علمية: شرين أبو النجا. إشراف وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2005 . ص: 12

المرأة على مستوى الإبداع لم تهمل القضايا الكبرى، سواء كانت اجتماعية أو سياسية، فقد واكبتها دون أن تهمل وضعيتها المرتبطة بها (على مستوى الحقوق المدنية: كالحق في التبني، وإعطاء اسمها العائلي لأبنائها)¹.

ولعل وضع المرأة في زمن ما قنن دورها، وتركه في الهامش دون البروز في الواجهة، فانقسمت انشغالاتها بين السعي للانخراط في القضايا الكبرى التي تهم الوطن، وبين قضايا تعيد الكرامة للمرأة في حد ذاتها، تعيد لها كينونتها وقد ذابت في أدوار أخرى، وأقصت فيها حضورها الشخصي، فهي دوما المنتسبة والتابعة للآخر، فأصبحت لها مساحة كبرى للتعبير عن ذاتها، إلى درجة قد تسقط على مستوى الإبداع الأدبي في الذاتية، فانشغلت بشكل واضح بها دون أن ينقص ذلك من إبداعيتها، يقول محمد معتصم بهذا الخصوص: "حفرت المرأة في داخل وباطن النفس البشرية وفي ثنايا الذاكرة، ولأن العالم الخارجي أصبح -أو كاد- حكرا على الرجل بحكم طول تجربته في هذا الميدان. اختارت المرأة تفكيك العوالم الداخلية، ونحت بالسرد العربي المعاصر من الخارج الاجتماعي بل الإيديولوجي أساسا، إلى الداخل المجهول والغائب، فأستكتابة سردية "ذاتية" لا هي ذاتوية مريضة، ولا هي رومانسية بكائية بل تحليل وتشريح للمخزون الدفين"². وهو أمر ترى فيه الكاتبة إلين شيوولتر Showlter Elain خاصية من خاصيات الأدب النسائي عن طريق التعبير عن التجربة النسائية الخاصة بهدف استقلالها ككاتبة بقضاياها الخاصة، ف"الروائيات يشعرن بأنفسهن، ولكن نادرا ما يدافعن عنها، ويهتمن أكثر بهويتهن الخاصة وتجاربهن"³ هذا الإهتمام وإن لامس التفاصيل قد تحتاج صاحبه لقوة كبرى لتواجه بعملها طبيعة المجتمعات المحافظة التي تعتبر الجنس والجسد من المحرمات التي لا يجب أن يرفع الستار عنها فالجسد ملك القبيلة وشرفها.

وضع النساء يماثل وصف كل من جون ستيوارت ميل John Stuart Mill و جورج هنري George Henry (مدافعان عن حقوق النساء وعلى حريات المجتمع الفيكنتوري) والذي لا يختلف عن وضع "تواجد الرومان في ظل الاغريقين، المرأة أيضا لاتزال تحت ظل الثقافة الاستعمارية الذكورية"⁴، هي فعلا ما تزال في عتمة مجتمع لم يتخلص من ذكوريته بعد على مستوى التنشئة الاجتماعية، ويظهر هذا جليا على مستوى إبداعات الكاتبات

¹-محمد معتصم. المرأة و السرد. دار الثقافة. الدار البيضاء. ط.1. 2004. ص:10

²- نفسه. ص:12

³ -A Showlter Elain. A Litarture of their own from Charlotte Bronte to Doris Lessing. Published by Virago.

London. Press limited 1978. p :4

⁴ -Ibid. p :4

اللواتي لازلن يدافعن عن وضعهن، ولازال أغلب ما يكتبنه متمحورا حول الذات، لعدم انعتاقهن من "الظل" الذي لم يختف من نهارهن.

بعد أن أثبتت المرأة جدارتها في المجتمعات العربية تمت دعوتها لترك انهماكها بالذات، والانخراط في ركب المجتمع، ولا ضير إن قلدن التجربة الذكورية، على خلاف التجربة الغربية التي ترى بأن انغماس الكاتبة في الذات هو ما يخلق التميز، فهي بذلك تنقل لنا تجربة مهمة من حياتها لن يختبرها الرجل، نظرا لما تعرفه من تعددية فيزيولوجية خاصة بها كالانتقال من طفلة إلى امرأة والتغيرات الجسدية التي تطرأ عليها، الدورة الشهرية، افتضاض العذرية، الحمل، الرضاع، وسن اليأس.

إن مجرد التفكير في أدب نسائي يضع الأدب الذكوري في الخانة البيضاء الأولى، ويضع الأدب النسائي في الخانة السوداء الثانية. ربما يمتنى العيد ترى في ذلك إضفاء لصفة التميز والاعتراف بهذا الأدب، وتتناسم معها خناتة بنونة نفس وجهة النظر. لكن تجاهل المنجز النسائي من قائمة الروايات المؤسسة يناقض كل ذلك، فقد لاحظنا بأن ثلة من الكاتبات سبقن إلى تأسيس جنس الرواية مثلا: أمينة اللوه¹ في المغرب العربي صدرت روايتها "الملكة خناتة" سنة 1954 (نالت بها جائزة المغرب للأدب في نفس سنة الصدور)، وفي أحيان أخرى سرن جنبا إلى جنب مع التأسيس لهذا الجنس، مثلا "لدينا في الخليج أسية خاشقجي بروايتها "بريق عينيك" صدرت سنة 1959، وأول نص نسائي في الكويت كان لفاطمة يوسف العلي(1953) "وجوه في الزحام" صدر سنة 1971، وفي الأردن الكاتبة جوليا صوالحة(1905-1996) بروايتها "سلوى" صدرت سنة 1971، وفي الامارات العربية المتحدة كانت سارة الكروان كتبت روايتها "شجن بنت القدر الحزين" صدرت سنة 1992². وهذا يثبت انخراط النساء على مستوى الكتابة الإبداعية زمن التأسيس لها، على الرغم من غياب التراكم في البداية. (كما سبق وذكرنا).

أما في الغرب نجد جون ستيوورت ميل John Stuart Mill وجورج هنري George Henry ظلا يرددان فكرة أن المرأة الغربية ظلت عاجزة عن إنجاز أدب خاص بها، يماثل الأدب الذكوري في درجة الإتقان والبراعة، فقد فند القرن التاسع عشر بعضا من رؤاهما، إذ أنجب هذا القرن ثلة من خيرة الكاتبات الغربيات اللامعات ذوات القدرة العجيبة على التأسيس لهذا الجنس الصعب كشارلوت برونتي Charlotte Bronte (1816-1855) وماري آن افانيس

¹ - أمينة اللوه: (1926-2015) أديبة مغربية. أول من كتبت الرواية في المغرب العربي: "الملكة خناتة". حاصلة على جائزة المغرب للأدب.

² - الدادسي عبد الكبير. أزمة الجنس في الرواية العربية. نون النسوة. مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت-لبنان. ط.1. 2017. ص:17.

Mary Ann (Marian) Evans التي اشتهرت بجورج إليوت (George Eliot) (1819-1880)، وجين أوستن Jane Austen (1775-1817)، وقد قدمت إلين شيووتر Showlter Elaine ما يقارب 200 رواية منذ مطلع سنة 1800 إلى حدود صدور كتابها: "أدبهن الخاص، من شارلوت برونتي إلى دوريس ليسين". A literature Of Their Own (1976). وهو أمر يمكن قوله في العالم العربي أيضا على مستوى الإبداع النسائي.

الفكرة التي تم التكريس لها هي كون الإبداع النسائي باهت الوجود، ولا يرقى لمستوى الإبداع الذكوري الذي عرف تراكما واعترافا مبكرا. وحتى عندما أطل الإبداع النسائي ظلت النساء حبيسات همومهن الذاتية، فمنذ الفقرات الأولى لأعمالهن تجدهن يسردن بضمير الأنثى مشاكلهن ومواجهتهن الخاصة، ومن النقاد الغربيين من يرى في هذا الإهتمام بالذات تميزا في الإبداع النسائي، وخلقنا نوع متفرد للرواية يختلف عن تلك التي أسس لها الروائيون الرجال، كما هو مذكور في كتاب إلين شيوولتر Showlter Elaine -الذي أحلنا عليه سابقا- وعلى العكس مع الرواية لم تكن هناك دعوة لكتابة رواية مختلفة المقومات عن جنس الرواية بشكل عام، وهذا مايفصل فيه محمد معتصم في كتابه "المرأة والسرد" فهو يرى بأن الروائية الناجحة هي التي تجعل المتلقي لايعرف جنس كاتب النص، ما يجعله في تفاعل تام مع الرواية دون أي حثيات أخرى. في روايتي يوسف إدريس "إني راحلة" و "نادية" إن قدمت للقارئ الرواية دون اسم كاتبتها من الصعب أن تجزم أن كاتب النص رجل، نفس الأمر ينطبق على رواية رجاء عالم (1956) "طوق الحمام" كانت بارعة فلا تكاد تعرف جنس كاتب الرواية، أهورجل أو امرأة.

2.2 المبحث الثاني: البناء الروائي وافتتاح التأويل

يعتمد جنس الرواية على محورين هامين حتى يكتمل انتمائها لهذا الجنس، فإلى جانب الحكاية يوجد الجانب الهندسي الذي تتداخل مكوناته بشكل منتظم حسب المنهجية التي يختارها الروائي لنصه من صيغة ورؤية حوارية، وشخصيات، ومكان وزمان... في الآتي سنتعرف على أهم هذه المكونات.

✓ حضور الشخصية في الرواية:

من أهم لبنات الرواية توجد الشخصية، فالحدث يسري بفعليها، والرواية تكتمل بها، وقد أطلق ميلان كونديرا Milan Kundera على هذا العنصر الهام "أهم اكتشافات الرواية"¹. وما يجعل الشخصية مهمة هي الأفعال التي تقوم بها داخل العمل، وما ينتج عن هذه الأفعال من نتائج ووقائع فهي سببية ومتسلسلة، والغوص بداخلها غوص في النفس البشرية لحل لغز الأنا،² ولعل أول من تحدث عن الشخصية كان أرسطو في كتابه "فن الشعر" وهو يقسم أهم مكونات الملحمة إلى أربع عناصر هي: الحكمة، والشخصية، والفكر، واللغة. وإذا اعتبرنا أن الرواية وريثة الملحمة كما يؤكد هيجل Friedrich Heigl، فمن خصائصها التي ورثتها عن هذه الأخيرة: أنها تركز على حياة مجموعة من الشخصيات المكونة لها، في عصر ما، في شكل سردي، ومشاهد متعددة يحدث بعضها في آن واحد، وفي أمكنة متعددة.³

إنه سحر اللحظة التي يستطيع الكاتب إيقافها لتتفاعل وتتوالى الأحداث، فما الرواية إلا سلسلة لحظات تتسم بالتناغم، والتسلسل، أو التداخل،⁴ في تلك اللحظات المتتاليات يمكن أن نجيب على الكثير من تساؤلات الحياة الكبرى، بما فيها الحياة الداخلية للإنسان.⁵ وفي حديث الشخصيات لا ينطوي حديث الكاتب، فليس ما يدونه اعترافاته الخاصة، بل ما هي إلا كشف لبعض خبايا الحياة وما يحدث فيها، وانعكاس لأفكار مختلفة، ومتعددة قد تتناقض مع ما يؤمن به الكاتب -ذاته- دون أن يسيطر أو يهيمن صوت على الآخر، تلك هي وظيفة الرواية متعددة الأصوات.

دخل جزء من أوروبا الحرب العالمية الأولى سنة 1914 وأوهم العالم كله بأنها حرب عالمية، ولكنها -حسب كونديرا Milan Kundera- إشارة إلى كل ما يحدث في أجزاء المعمورة حيث يصبح للأشياء المحلية طابع القضية الكونية، وراء هذا التعبير تغيب الحرية والاستقلالية، ويصبح العالم بأكمله تابعا محكوما بالتبعية، هي السياسة الرأسمالية التي حولت الناس إلى قطعان، يتم استغلالهم للحفاظ على قوة الاقتصاد العالمي وبالمقابل تختفي

¹ - ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. سورية. ط. 1. 1999. ص: 29

² - نفسه. ص: 30

³ - كتاب أرسطو. فن الشعر. ترجمة وتقديم و تعليق: ابراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية. (د.ط.). (د.ت). ص: 208

⁴ - عمل الذاكرة يؤكد بأن هذه اللحظة المتحدث عنها، و التي تتسبى بمجرد مرورها ودخولنا في لحظة موائية، يؤكد أن الذاكرة الحسية (إذ نمتلك ذاكرة سمعية و ذاكرة بصرية) لم تخزنها، بل بقيت في حدود الذاكرة قصيرة المدى، لو كانت شيئا مهما بالنسبة لنا وقد ركزنا على حفظها لمرت من الذاكرة الحسية/قصيرة المدى لتخزم في الذاكرة طويلة المدى سواء ضمن الذاكرة الدلالية أو الذاكرة المرجعية. سنفصل في هذا بشكل مطول في عنوان "الذاكرة و التلقي، إذ سنتحدث عن كيفية اشتغال الذاكرة وكيفية احتفاظها بالمعلومات واسترجاعها أو التخلص منها حسب الحاجة.

⁵ - ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. سورية. ط. 1. 1999. ص: 30

قيمة الانسان،¹ يرى فاليتين كاتاسونوف² Valentin Katasonov (1950) بأن زمن الاستعباد الكلاسيكي ولى وقد أعقبه الاستعباد المأجور الذي نعيشه الآن، إذ يتم التخلص من الإنسان ببساطة فور تحوله لخرقة! إنها نتائج الرأسمالية العالمية الجشعة، كان جورج لوكاش George Lucash محققاً من تخوفاته اتجاه ما تقبل عليه السياسة العالمية التي تعطي القيمة للأشياء المادية بدل الإنسان، والهوة الاجتماعية تزداد اتساعاً بين الأفراد.

فكان على الروائي أن يعكس كل هذه الرؤى والاختلافات في عمله، مع تجربة الروائي ميلان كونديرا Milan Kundera نجده يتحدث وراء شخصيات رواياته لكن حديثه مرتبط بأفكارها ومواقفها دون أن يعبئها بأيديولوجيته الخاصة، كان يعطيها مساحة من الحرية حتى تعبر بطريقتها على رؤيتها صوب العالم، لقد كان يعيش أدوار الشخصيات كما لو أنها حقيقية، كما لو أنه الشخصية ذاتها نائمة ومستيقظة، غاضبة واثرة ومحبة ومسألة، هو يعيش دورها دون أن يخلط بين مواقفه، ككاتب مستقل، وشخصياته، تذكرني تجربته الروائية بتجربة أنطونيو سكارميتا Antonio Skármeta (1940) خصوصاً مع رواية "ساعي بريد نيرودا" لقد كان الكاتب يعيش دور الشاعر الملهم حتى لا يكاد القارئ يفرق بين الشاعر نيرودا Pablo Neruda (1904-1973) الحقيقي ومقاله وعاشه فعلاً، واستثمار الروائي سكارميتا لشخصيته من خلال الحوار الذي جمع الشاعر نيرودا مع ساعي البريد الذي يحلم بأن يصبح شاعراً.

علوية صبح (1955)، صاحبة روايات "اسمه الغرام" و "مريم الحكايا" و "دنيا" تقول في مقدمة روايتها السابقة الذكر "اسمه الغرام" بأن إحدى أهم شخصيات روايتها، تقصد بذلك "نهلا"، كانت تأتي إليها لتوقظها من نومها حتى تكتب عنها، وعن هاني، عن الحب والحرب التي تشهدهما لبنان إبان حرب تموز 2006، نقدم المقتطف التالي للاستدلال "خيل إلي أنني غاطسة في النوم وهذا ما يحدث معي دائماً، كثيراً ما تأتيني وتفعل ذلك، وخصوصاً منذ بدأت حرب تموز، فواصلت نومي."³ فعلى المستوى الشخصي تتولد الشخصيات في لاوعي الكاتب وتظهر في أحلامه وأفكاره لتصبح جزء من الوعي عندما يقرر الكتابة عنها، ولو أن سيغموند فرويد Sigmund Freud يرى بأن الأدب جلسات نفسة طويلة وعميقة تخرج بها الذات الكاتبة كل ما تراكم بداخلها من أفكار وتجارب وآلام وأفراح، علوية صبح كانت ضحية لحرب لبنان، فخلقت شخصيات تشبهها كنهلاً التي تعرضها على الكتابة

¹ - ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. سورية. ط.1. 1999. ص: 38-39

² - فاليتين كاتاسونوف، مسؤول عن المشاريع الروسية لدى البنك الدولي سابقاً. ومؤلف كتاب "من العبودية إلى العبودية. صدرت ترجمته في لبنان 2017

³ - علوية صبح. اسمه الغرام. دار الآداب. بيروت-لبنان. ط.1. 2009. ط.4. 2014. ص: 8

فالحروب تحمل الموت، ولاتخبر أحداً بقدمها، والنسيان يحارب هذه المخاوف التي يشقى بها، كان من الممكن أن تحارب علوية مخاوفها بالنسيان لكنها لم تفعل اختارت الكتابة ليس لأنها طريقة للتعافي ولكنها تأريخ لهذا المسار، وتكريم لضحاياه. وبعدها يمكن أن تتعافى من العلاقة التي تربطها بالتاريخ والكتابة بما فيها تلك الشخصيات التي تخلقها على مقاس الحكايات، هناك دوماً علاقة غريبة وألفة تجمع الكاتب بشخصيات رواياته، هي نفسها تقول في برنامج "بيت القصيد" الذي تقدمه قناة الميادين¹: "بعد كل عمل أحتاج لسنة كاملة للتخلص من ثقل شخصيات أكتب عنها، لأنني كنت أعيشها."

كيف يمكن لجنس أدبي كهذا أن يموت؟ أو أن تتوقف حاجتنا إليه؟ لاتزال التراجيديا والشعر جنسين أدبيين قائمي الوجود، في الوقت الذي اختفت الملحمة، وأجناس أدبية أخرى لم تعد صالحة لزمن سقطت فيه قيمة الإنسان، وارتفعت فيه أسهم المصلحة في بورصة الحياة، فكيف يمكن لروايي الفروسية والرعية أن تستمر، حيث اختفت كل تلك القيم النبيلة التي من الممكن أن تضمن استمرارها، لقد وضع ميغيل دي سيرفانتيس Miguel de Cervantes لذلك حداً بروايته "دون كيشوت دلامنشا"² وهو يعلن ميلاد الرواية الجديدة، مقابل موت روايات الفروسية القديمة، إذ لم تعد ذلك العمل الإبداعي الذي يسع القضايا الإنسانية الجديدة فكان لهذا الشكل أن يموت ليفسح المجال لأشكال أدبية تسير متطلبات الحياة السريعة، والمتطورة، والمعقدة التي يعرفها الإنسان الحديث، وقد ورد في مقدمة الرواية: "لقد تسبب دونكيشوت في موت الروايات الرومانسية القديمة، وأنجب الرواية الجديدة، فمن يومها تخلص الروائي عن حجمه الهائل ومظهره المخيف، وطريقته الطائشة، ونزل إلى مستوى الحياة العادية، وخاطب الإنسان كند له وكصديق مهذب.. لقد كانت سخريته متمركزة حول دون كيشوت سلاحاً مدمراً للقيم البالية وأداة للتغيير والإصلاح"³.

كان يجب الحديث عن الحرية المتاحة أمام كتاب الرواية، بدل الحديث عن موتها، غير أن الرواية –مع الأسف لم تستفد من ذلك، وتركت إمكانات شكلية غير محدودة في استثمارها.⁴ أمام سياط الرقابة السياسية والدينية وحتى الذوقية، كلما ولد عمل مختلف متمرد على مستوى البناء أو الموضوعات، ولم يرض أيديولوجية

¹ -تقدمه: زاهي وهيبي. إعداد: زاهي وهيبي وغادة صالح. إنتاج غادة صالح. رابط الحلقة:

<http://mdn.tv/5n83>

² - ميغيل سارفانتيس. دون كيشوت. الحرية للنشر و التوزيع. 2014 تعتبر هذه الرواية بداية الواقعية الأدبية و الأدب العالمي، ونهاية الرواية الخيالية الرومانسية التي تبخوا في الخيال دون الوصول لملامسة الواقع.

³ - ميغيل سارفانتيس. دون كيشوت. الحرية للنشر و التوزيع. 2014. ص:7 (من مقدمة الكتاب التي لم يذكر من صاحبها).

⁴ - ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العوركي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. سورية. ط.1. 1999. ص:38

معينة يتم تحريض الرأي العام ضده، كما حدث مع رواية "آيات شيطانية" لسليمان رشدي، التي أخرجت طهران عن صمتها للتظاهر في الشارع العام رغم أن جل المتظاهرين ضد هذا العمل وكاتبه لم يقرأوا الرواية بل هو تضامن مع ماقيل لحشد المعارضة وكذلك الأمر مع رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ التي منعت وأسالت مدادا كثيرا وحجبت لتأولات مغرضة لاعلاقة لها بمعايير الفن والإبداع.

✓ هندسة الرواية

ثمة دوما "حدود أنثروبولوجية لا يجب تجاوزها كحدود الذاكرة على سبيل المثال، إذ يتوجب أن تكون عند نهاية قراءتك قادرا على تذكر البدايات، فلا تصبح الرواية بلا شكل،" العمل الروائي يجب أن يكون متسلسلا بشكل هندسي متقن، حتى يستطيع القارئ تتبع الخيوط التي شكلت العمل الروائي حتى النهاية، دون أن تتشابك، وتوقعه في الضياع والضبابية، فينسى أحداث البدايات، وبعض التفاصيل التي لم تظهر أهميتها في البداية، وتحولت فيما بعد ركيزة أساسية لقدم أحداث موالية، أو ظهورها بشكل مفاجئ،

وهنا لا يكفي أن يكون القارئ يقظا، بل قبل ذلك ينبغي أن يحسن الروائي حبه روايته، وإن كانت رواية بوليفينية، خطوطها تتطور بشكل متزامن دون أن تلتقي وتتحد بتيمة أو بعدة تيمات، و"قد أطلق على هذا التأليف تسمية مستعارة من الموسيقى، وقد تربط بينها تيمة واحدة فقط مشتركة في الموسيقى تستوجب البوليفينية تساوي الأصوات دون أن يكون لصوت على آخر أي امتياز، كما لا يجب أن يلعب أي صوت دور المرافق،"² والرواية يجب تركها مفتوحة على كل التوجهات، تحتضنها بشكل كلي وتركها لتلقى مصيرها ومسارها دون إلزامها بما يرضي كاتبها أو متلقيها.

ثم إن النص الأدبي لا يقرأ دفعة واحدة، بل يقرأ بشكل تدريجي، يقول فولفغانغ إيزر Wolfgang-Issere فيما يتعلق بالتفاعل بين النص والقارئ: "النص الأدبي لا يمكن أن يقرأ دفعة واحدة، وفي آن واحد فإن القارئ يرغب على القراءة التدريجية، لذلك يندمج في بنيات النص، ويعدل كل لحظة مخزون ذاكرته، في ضوء المعطيات

¹ - نفسه، ص: 76

² - نفسه، ص: 79

الجديدة لكل لحظة من لحظات القراءة، وغاية وجهة النظر الجواله للقارئ هي بلوغ التأويل المتسق" ¹ (أي الجاشطالت)، ولا يمكن أن يتحقق هذا التأويل المتسق إلا بعمل منسجم محكم البناء. يكون المتلقي معه قادرا على استرجاع الأحداث الماضية ودمجها مع مستجدات العمل، فيتحقق له مع وجهة النظر الجواله، "تأويل متسق" للعمل المقروء.

✓ العقدة داخل الرواية

وبعيدا عن الموسيقى قريبا من عقدة الرواية اعتبر ميلان كونديرا Milan Kundera أن "الفودفيل" الذي يعكس مفهوم رواية التسلية والسخرية -محिला على رواية سيرفانتيس- يضيف أهمية كبرى على العقدة مستخدما لذلك جهاز الصدف غير المنتظرة والمبالغ فيها".² هذه العقدة في زمن ما-بدايات الرواية الحديثة وكما هو مذكور في كتاب "تطور الرواية الحديثة" لجيسي ماتز Jesse Matz - تمت محاولة التخلص منها ومن بين من حاولوا ذلك جوستاف فلوبر Gustave Flaubert حتى تكون الرواية معتمة أكثر من طبيعة الحياة³. لكن تم استرجاعها فيما بعد عندما وجد ميلان كونديرا Milan Kundera أن الحكمة وتعدد الحيكات من أهم ما تبني عليه الرواية.

يرى أرسطو بأهمية "الممكن المحتمل" لذلك نصح بأخذه بعين الاعتبار أثناء العملية الإبداعية، وقد تحدث عنه كواحد من أهم مكونات المسرح/التراجيديا، -فبالنسبة له- "الشاعر المسرحي قادر على خلق عالم وهمي بكل تفاصيله (شخصياته، ومواقفه،...) وهو قادر على مساقرة الأحداث بشكل متسلسل لن يشعر المتلقي/المشاهد بكونها أحداثا مختلقة، بل يقنعه بواقعيتها، ومن هنا يكون تأثير هذه المعالجة الفنية مشابها للحياة، وخلف مثل هذا الإيهام بالواقع، ينسينا -بمرور الوقت- حقيقة أن هذه الأمور لم تقع فعلا. وعلى هذا، يبدو غير المحتمل محتملا، وغير المصدق مصدقا"⁴ وهو نفس الأمر الذي يشتغل عليه الروائي خلال عملية السرد، إذ يجنح بالقارئ لعوالمه الخاصة فيضيع بين الحقيقة والوهم، فيجعل من الممكن محتملا. من فينا وهو يقرأ رواية "المؤتمر الأدبي"

¹-فولغاغ إيزر. فعل القراءة. نظرية جمالية التجاوب. (في الأدب) ترجمة: حميد لحداني. جيلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل-فاس. مطبعة النجاح الجديد بالبيضاء. ط.1. 1995. ص:5

²- ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العوركي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. سورية. ط.1. 1999. ص:98

³- نفسه. ص:99

⁴- كتاب أرسطو فن الشعر. ترجمة: تقديم و تعليق: ابراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية(د.ط)(د.ت). ص:210

للكاتب اللاتيني سيزار أيرال Caesar Iral¹ لم يصدق الكاتب، وقد أدرج لنا مجموعة من الأحداث المتشعبة بالواقعية/الممكنة، ظل سيزار أيرال Caesar Iral طوال روايته القصيرة يبحث عن طريقة لاستنساخ رجل مثالي تجتمع فيه كل الصفات القيمة ليصبح قائد التغيير، الحديث طبعا عن عالم الاجتماع والكاتب والدبلوماسي كارلوس فوينتس Carlos Fuentes Macías (1928).² الذي بعث له "الدبور الآلي" ليلتقط من جسده قطعة، صغيرة جدا حتى تتمكن الآلة من استنساخ آخرين مثله، لكن الدبور الآلي لم يلتقط سوى قطعة من ربطة عنقه المصنوعة من الحرير الناعم الأخضر، فنتج عن هذا التجريب العلمي استنساخ دود ضخمة يكاد يشبه غولا شرع في مهاجمة المدينة وطرد السكان، وهذا بعض من أهوال التقدم العلمي والتقني الذي لا يراعي مبادئ الحفاظ على البيئة، مع وجود مؤشرات توحى بالواقعية يصبح المستحيل ممكنا محتملا.

✓ مكونات الخطاب في الرواية

لم يفرق ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin بين الشكل والمضمون، بل هما بالنسبة له وجهان لعملة واحدة، إذ يعتبر الخطاب ظاهرة اجتماعية. ومن أهم مكوناته: السرد والوصف والحوار والكرونوتوب والتشخيص الأدبي للغة.

• الوصف The Description : اعتبر الفاصل الذي عنده يتوقف السرد، لكن محمد برادة في كتابه "فضاءات روائية" يرى بأنهما عنصران متداخلان، فالسرد يتحكم في الوصف، والوصف يخدم السرد، هذا الفعل الذي يجسد حضور الحواس بوصفه لأفعال شخوص داخل العمل الروائي، أو أماكن طبيعية أو عامة لها خصائصها الطبيعية (من صوت ورائحة...)، وبهذا الفعل الذي يأخذ تمثيلات الكاتب يقصى افتراض استنساخ العالم على الورق، فهو يساهم في خلق عالم مختلف بواسطة التخيل الذي يتحول إليه كل ما هو واقعي مادي، فيتكون لدينا فضاء خاص بالرواية.³

• المكون الحوارى Talk Component: من خلال الحوار يعطي الكاتب للشخصيات فرصة لإبراز مواقفها بوجه مكشوف، تلك المواقف والإيدولوجيات التي تعكس زاوية من زوايا هذا الواقع المتناقض والمتقلب، فقد تجد داخل الإنسان -ذاته- أكثر من وعي، وهذا ما جسده شخصية ميخائيل في رواية "الزمن الآخر" لإدوار

¹ - سيزار أيرال. المؤتمر الأدبي (رواية). ترجمة: عبد الكريم بدر خان. مسكيلياني للنشر و التوزيع. تونس. ط.1. 2017

² - كارلوس فوينتس ماسياس (1928-2012)، مكسيكي ولد في بانما، روائي وعالم اجتماع ودبلوماسي.

³ - محمد برادة. فضاءات روائية. منشورات وزارة الثقافة. مطبعة دار المناهل. الدار البيضاء. ط.1. 2003 ص:44

الخرائط، إذ اشتغل الروائي على خلق شخصية مربكة متقلبة في مواقفها، وطروحاتها، مستغلة المكون الحوارية بين المونولوج والحوار (داخل-داخل/ داخل-خارج/ خارج-داخل) ليعزز للسطح كيف تشكلت هذه الشخصية المتصدعة من خلال طفولتها التي خبرت الموت، والألم، والفراق، ومن خلال مراحل عمرية متوالية نتيجة التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفتتها مصر، والعالم العربي برمتها إبان الأربعينات وإلى حدود التسعينات، بذلك يصبح الحوار من أهم مكونات الخطاب الروائي، حيث تكشف الشخصيات عن بواطنها، وأفكارها ويظهر ما تتخبط فيه من آمال وأحلام (من خلال تعدد الأصوات القادمة من مختلف الطبقات الاجتماعية والبنى الفكرية أو الأيديولوجيات). وتخييط من خلاله بين أحداث الرواية، معبرة عن ميلها، ومواقفها وعلاقتها بالآخرين، إن "الوعي لا يكتفي بنفسه أبداً، بل يرتبط بعلاقة متوترة مع وعي آخر. إن خلجة من خلجات البطل، إن كل فكرة من أفكاره هي ذات طابع حوارية في أعماقها، موشاه بالجدل، مفعمة بروح الخصام، أو على العكس، مفتوحة أمام إلهام غيري، على أي حال لا تركز ببساطة على موضوعها بل مصحوبة دائماً بتلف أدي نحو إنسان آخر."1 الشيء الذي ينطبق على شخصية ميخائيل في علاقة مع رامة بطلة الرواية، الوجه الآخر لمصر المتصدعة اجتماعياً ونفسياً، الوجه الآخر لعقل يحاور أفكار ميخائيل الرافض للعالم الخارجي بكل تناقضاته المتمثلة في تحول رفاق الجامعة عن التيار اليساري الذي كان الهدف منه خدمة الوطن، ليتحول الهدف لخدمة المصالح الذاتية. فالعلاقة هنا نتيجة لترسبات صراعات الماضي أمام الحاضر، والذات مع الآخر، والأمل مقابل الخيبة (ميخائيل: "قال:- ما الذي يبقيني؟ ما الذي يجعلني أمضي في طريقي؟ ألي طريق؟ أمضي في سبيل الحياة ككل الناس؟ أحس قليلاً على أي حال- بالواجب؟ أحقا قليل؟ أحس ديناً ما غير واضح الشكل؟ مقطع من رواية "الزمن الآخر"- ص:134-).

• الكرونوتوب Chronotop: الزمن والفضاء في الأدب لا يمكن فصلهما، فهما يؤثران بشكل مباشر في المضمون والشكل الإبداعي حسب رأي باختين Mikhail Bakhtin. 2 فالكرونوتوب يساهم في تحديد نوع الرواية التي بين أيدينا، لأن كل الأحداث تقع في الزمان، وترتبط بمكان إذ "الزمن هو محرك الوصف والسرد، هناك الزمن التاريخي الذي هو زمن الشخصيات الذاتي، كيف عاشت؟ إلى أين تتجه داخل خط الزمن الذي يضم تحولاتها الداخلة وأفعالها الخارجية؟ فالشخصيات كائنات زمنية تتمدد وتتقلص بتحركاتها داخله. إن الزمن من أهم

1-ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي. ترجمة:جميل نصيف التركيبي. مراجعة:حياة شرارة. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط1. 1986.

ص:47

2- محمد بريدة. فضاءات روائية. منشورات وزارة الثقافة. مطبعة دار المناهل. الدار البيضاء. ط1. 2003. ص:47

مقومات البناء الروائي، فهو الوعاء الذي يمتلئ بالأحداث، والزمن الخالي من الأحداث زمن فارغ،¹ فعبّر الإشارات الزمنية التي يعطيها السارد حول الحدث يمكن أن تكتمل الصورة في مخيلتنا، كما أن استخدام الزمن يتغير حسب طبيعة الجنس المكتوب، فالزمن في القصة ليس نفسه في الرواية، ففي الرواية تتعدد الأحداث وتتعدد تبعاً لذلك الأزمنة واستخداماتها، تتفرع وتعبأ بالأحداث، وتهتم الرواية بالتفاصيل ولا تختصر الوصف ولا الوقت على نقيض القصة وبالذات القصة القصيرة، أو الومضة فالحدث يمر في ثوان، وما نستنتجه إذا هو كون الحدث والزمن مقترنان وكذلك المكان ونفس الأمر ينعكس أيضاً على مستوى التلقي ومستوى الكتابة، فهذا الثلاثي يشكل البنية الزمنية الكاملة للنص.

أما المكان فهو الفضاء الذي يدور فيه الحدث، وقد يكون فضاء مفتوحاً، أو مغلقاً، فأما الفضاء المفتوح فمرتبط بالأماكن العامة، كأن تدور أحداث قصة في سوق أسبوعي، أو في شارع عام، أو في مقهى إذ تخرج الشخصية من العزلة التي قد تبدأ منها، وقد يجعل الكاتب شخصيته حبيسة مكان مغلق، كغرفة في بيته، وبالتالي اختيار المكان الذي تدور فيه الأحداث مرتبط بالحدث الذي اختار له الكاتب أن يقع فيه، وفي بعض الأعمال تغلب الفضاءات المغلقة على تلك المفتوحة، إذ تجد أغلبها يقع في مكان منعزل، مثلاً في رواية "مطبخ الحب" لعبد العزيز الراشدي (1978) أغلب أحداثها تقع في "المطبخ" وهو الفضاء المهيمن/ حتى العنوان اقتبس من هذا المكان الذي يظل الحب والكتابة يتناوبان فيه.

• التشخيص الأدبي للغة Literary diagnosis of language: إن أهم مسعى يهدف إليه أي أديب هو كيف يجعل نصه الإبداعي تحفة فنية تخضع لمعايير الجنس الذي ينتمي إليه، وفي نفس الوقت تكون اللغة بجمالياتها بوابة لتحقيق المعنى، وقد اهتمت المناهج النقدية باللسانيات في علاقة مع الشكلايين الروس "التي رامت البحث عن البنيات الحكائية والأسلوبية والاقناعية في العمل الأدبي، فالمضامين تظل ثابتة، وتختلف الأشكال عملاً بقاعدة أدبية الأدب في لغته، إذ تشتغل هذه المناهج على بنية اللغة والأسلوب اعتباراً منها أن ما يميز الإبداع هو اللغة وحسب، لتأتي بعدها السوسيو-لسانيات لتتم مهمة توضيح سياق الدلالة التي يريد المؤلف أن يعرضها من خلال النص".² وكذلك كان دور البنيوية التكوينية التي تهتم بكيف توظف اللغة لعرض الواقع الاجتماعي إبداعياً،

1- هيثم الحاج، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات. رسالة دكتوراه في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة حلوان. 2005. ص: 31

2- روجر فاوولر. اللسانيات والرواية. ترجمة: لحسن أحمامة. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء ط1. 1997. ص: 8- من مقدمة الكتاب للمترجم.

ويمكن أن نستنتج من هذه الطروحات المختصرة أن اللغة الأدبية التي يُكتبُ بها العمل الإبداعي إلى جانب عدد من التقنيات تعتبر ركائز هامة في تشكيل هندسة الرواية وجمالياتها، فالنصوص تشبه الآلة التي تتكون من قطع متنوعة يكمل بعضها بعضاً، ولا يمكن أن تعمل إذا نقصتها قطعة من القطع، إنها عملية تكامل، واللغة في هذا الإطار تعتبر اللحمة القوية التي تجمع بينها، فتشد القارئ إلى النص، متجاوزة هدف البناء لهدف دفع المتلقي للتفاعل مع النص، فيكون المنطلق هو اللغة والمنتهى هو بناء المعنى؟ ويكون "النص الأدبي نسيج من الأداء اللغوي، ولأنه هو الذي يتكلم -على حد تعبير رولان بارت Roland Barthes- فهذا الكلام تنتجه اللغة كأداة تحدد تشكيله ومعمارته، وكآلية لإنتاج المعنى، من هنا كان لزاماً الانطلاق من هذه الأداة بهدف الوصول إلى الدلالة".¹

النص الروائي يبينه الكاتب انطلاقاً من تلك الحمولات الفكرية، والأيدولوجية، والمعرفية واللغوية التي يأتي مدججاً بها ليؤلف النص، فالنصوص الأدبية ليست وليدة الفراغ والارتجال بل الكاتب يهيئ لها مسبقاً تحت مسمى الكتابة الذهنية، لتأتي بعد ذلك الكتابة الواقعية، أي العمل الفعلي المرتبط بالتدوين، يذكرني هذا الطرح بتجربة الروائي المصري يوسف السباعي الذي يبدأ عملية الكتابة بالعزلة في الأرياف، والتفكير الطويل في اعتصار الجملة الأولى التي تتناسل بعدها الأفكار دون انقطاع، يقول بخصوص تجربته "إن مجرد بداية القصة هو أشق ما فيها وأنا قد أستغرق يوماً كاملاً في كتابة الصفحة الأولى/وقد أجلس وأقوم وأجلس وأقوم وأمسك القلم لفترة طويلة، ثم أترك الورق دون أن أكتب شيئاً، فإذا ما كتبت الصفحة الأولى ودخلت في صميم القصة اندفع القلم، ولا تصبح المشقة عندئذ في الكتابة بل في التوقف عن الكتابة".²

ومن الكتاب من له القدرة على الانسلاخ عن أعماله الأولى، فتجده في كل عمل جديد يختلف عن الذي سبقه لغة ومعنى (الخطاب/القصة)، ومنهم من يبقى رهين التجربة الأولى، يكررها بطرق مختلفة، ولكنها نفسها، هذا الكاتب حتى لو حاول التخلص من تأثير أعماله السابقة، وذاته الحاضرة فيها ستجده يتخفى خلف مواقف وقضايا معينة تشغله، ولا يملك إلا أن يعرضها بحبكة مختلفة وأسلوب منمق (الأسلوب هو العلاقة القائمة بين المعنى واللغة) هدفه كهدف سابقه إحياء محتوى النص بأفضل أشكال اللغة، وهذا ما يعطي للنصوص إبداعيتها مادامت قد انتقلت من الخبرة إلى مستوى الأدبية. فيكون بذلك الخطاب بكل مكوناته هو المعتمد عليه إلى جانب التقنيات الأخرى التي تسهم في خلق هذا الجانب مثل التناص، والتعالق النصي، والمرجعيات الدلالية، والإحالة

¹ - نفسه. ص: 8

² - يوسف السباعي، إنني راحلة. رواية. دار مصر للطباعة. الناشر مكتبة الخانجي. مصر (د.ط). 1950. ص: 7-9

على الزمان والمكان، والشخصيات بأوصافها ومواقفها الأيدولوجية التي تتعارض داخل النص، واللغات الاجتماعية التي يعرض من خلالها المؤلف مواقف هذه الشخصيات (كرنفالية الرواية البوليفينية/الأصوات)، لنخلص إلى القول بأن دور اللغة يكمن في تصوير الواقع، وإعادة تشكيله ومحاولة إبداعه وتشخيصه وعكسه بأجمل الصور، وأعمق الدلالات، وأبلغ الأساليب.

النص الروائي يتكون من مكونين هامين يتجسدان على مستوى التشخيص اللغوي، خاصة المكون الأول: "البنية السطحية" و"البنية العميقة"، ويعرف روجر فاوور Roger Fowler (1939-1999) البنية السطحية بكونها "الطبقة التي يمكن ملاحظتها، أو التعبير عنها للجملة، على نحو ملموس أكثر، الصوت والرموز المكتوبة، وإلى حد أكثر تجريديا، التركيب: ترتيب العبارات والكلمات"،¹ أما البنية العميقة فهي "بنية المعنى، التي يتم التعبير عنها، نحن نعيش تجربة مع البنية السطحية بشكل مباشر، لكن نكتشف البنية العميقة، أو المعنى، فقط عن طريق العملية المعقدة لحل الشفرة"² ألا وهي عملية الفهم والتأويل للدلالة البعيدة وراء البنية اللغوية الظاهرة.

إن كتابة رواية محكمة البناء، جيدة المضمون، تتطلب من مؤلفها تحديد الغاية منها، أي أن تكون لديه حكاية تستحق أن تروى وقدرة إبداعية للتعبير عنها بشكل يثير القارئ ويدهشه ويمتعه، كتبت أحلام مستغانمي عن ذاكرة الجزائر، وكتب الطاهر وطار عن جرح الجزائر الغائر بسبب فشل الثورة وضياح مساعي التحرير بعد خروج المستعمر، فسقط حكم البلد في يد من لم يناضل من أجلها، وكتبت فاتحة مرشد عن هموم البطالة أمام أزمة الأوضاع الاقتصادية للبلاد، وكتب محمد شكري عن هول العنف والتهميش والطبقية التي تتجلى مظاهرها في أحزمة المدن الحضرية الكبرى (دور الصفيح). كتب عن المجتمع البائس، ودور الدعارة، والحانات والمتشردين، وكتبت ليلى أبو زيد عن المجتمع الذكوري الذي خلف نساء ضعيفات، وأخريات قويات استطعن أخذ أدوار السلطة في الأسرة والمجتمع، وكذلك فعلت فاطمة المرنيسي.

إن كتابة رواية أمر عظيم عندما يكون العمل عظيما بكل مكوناته البنائية والدلالية بما يناسب الذوق العام أو يربكه حتى لو كان تجربة حديثة لم يسبق أن عرفها القارئ الذي اعتاد نمطا معيناً من المكتوب، فإن الإبداع يشق طريقه إلى قلوب القراء ويستطيع لفت الانتباه إليه ولو بعد حين.

¹ - روجر فاوور. اللسانيات والرواية. ترجمة: لحسن أحمادة. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. ط 1. 1997. ص: 23.
² - نفسه. ص: 23.

الفصل الثاني:

مفهوم التلقي

الأدب درجة فوق الانعكاس الذي تحدثه المرايا لواقع الأشياء التي أمامها، الأدب ليس صورة مماثلة لنا، وحسب إنه رؤية الكاتب لواقع الأشياء واختمارها بداخله، وتراكمها فوق المعرفة والخبرة والحياة التي عاشها لتنصهر كلها وتختلط مع ما هو مخزن في لا وعيه، حتى تأتي لحظة الانفجار حيث لا يمكن لسيل الأفكار ولصورة العالم الذي بداخله أن تمكث طويلا في صمت، بل تخرج للعالم في شكل من الأشكال وعندما يحتضنها القارئ لا يحتضنها كما هي، بل تتفاعل معه لتشكل صورتها الكاملة وحياتها المكتملة به بداخله وهو يقرأها لتتشكل في ذهنه صورة العمل، ولا تكتمل إلا وقد اتخذت صورة جديدة لها، ولهذا تتعدد القراءات لاختلاف طريقة الإدراك من متلق لآخر.

وقد أشار منذ القدم أرسطو لمفهوم الإبداعية، وهو يتحدث عن الشعرية، ويقسم الأجناس الأدبية لثلاثة أنواع أساسية: الشعر الملحي والتراجيدي، والكوميدي، والديمتري، ثم يغض النظر تماما عن الشعر الغنائي أو الإنشادي.¹ إلا أن الإبداعية في الشعر تعتمد على طبيعة تأثيره في المتلقي فهو "يرى بأن الحكم على العمل الشعري يعتمد على نوعية تأثيره في إنسان يحظى بعقل سليم، وتعليم جيد، وليس من الضروري أن يكون خبيرا أو متخصصا، وبهذا يصبح الشكل والوظيفة، مصطلحين متجانسي الدلالة، ويمكن إحلال أحدهما محل الآخر، فالشعر المبني بناء جيدا يحقق المتعة الصحيحة الخاصة بنوعيته،"² ونفس الأمر ينطبق على كل الأجناس الإبداعية الحديثة، لابد من بناء جيد يشتغل عليه الكاتب، وفي الطرف الآخر من هذه العملية التواصلية لابد أن يكون المتلقي صاحب العقل السليم والتعليم الجيد، ولعل الصفات التي حددها أرسطو تنطبق على القارئ الضمني الذي يضعه المؤلف في الحسبان أثناء التأليف.

1.المبحث الأول: التلقي وبناء الدلالة

1.1 المطلب الأول: التلقي، المفهوم والنشأة

لقد جرى قديما الإهتمام بالكاتب فقط، وجعلت سلطة العلاقة الثلاثية التي تربط الكاتب والنص والقارئ في يد المنتج الأول، كونه المسؤول عن العملية الإبداعية، وقد نبه حازم القرطاجني(1211-1386) في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لأهمية العملية الإبداعية لكن دون إقصاء للمتلقي، ويمكن اعتباره أول من لمح بشكل صريح للمتلقي في الثقافة العربية، فالكاتب أو الشاعر وهو ينتج نصا ما يحمل في ذهنه قارنا ضمينا وقارنا نموذجيا له يوجه هذا النص، أي-"المتلقي المفترض: وهو كائن اعتباري حال في ذهن الشاعر لحظة الإبداع. ثم-المتلقي الفعلي: وهو الذي يمتلك وجودا فعليا في الحياة الاجتماعية،"³ غير أن الوقت كان مبكرا قبل تطوير هذه النظرية وظلت كمفهوم لم يُنتبه إليه بعد من قبل المدارس النقدية. فقد حُفظت مكانة المؤلف طويلا، باعتباره مركز العملية التأويلية، والمرشد ومصدر المعلومة في النص، لم يكن هناك من منتج آخر غيره لمعنى النص، "ونتيجة لذلك ظهرت دراسات ومقاربات جعلت منطلقها هو المؤلف. وهكذا التقت عنده المناهج التاريخية والنفسية

¹- كتاب أرسطو فن الشعر. ترجمة: تقديم و تعليق: ابراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية.(د.ط).(د.ت) ص:14

²- نفسه. ص:24

³- بشرى عبد المجيد تاكفراس. مقال: التلقي في النقد العربي القديم: حازم القرطاجني أنموذجا. كتاب: التلقي في الثقافة العربية. كتاب جماعي. جمع الأعمال وقدمها: صابر سوسي. تحت اشراف: علي الصالح مولى. دار محمد علي للنشر. صفاقس-تونس (ط.1) 2017 ص:199

والاجتماعية والثقافية، والدراسات البيوغرافية حتى ترسخ في الأذهان ما يمكن تسميته "بسلطة المؤلف" في الدراسات التربوية للأدب.¹ لكن هذا الإهمال لن يطول إذ سيعود الإعتبار من جديد للمتلقي. "فبعد عودة هانس روبرت ياوس Hans Robert Yaus (1921-1997) من الحرب العالمية الثانية قدم درسا جدد فيه الدعوة للعمل على تجديد النظرية الأدبية، من أجل خلق تاريخ جديد للأدب (من خلال درسه الافتتاحي لجامعة كونستانس، الذي قدمه سنة 1967) معتمدا على تكوينه الفلسفي والأدبي، وقد اعتمد في أطروحته على المفهوم الظاهراتي للفن والأدب."²

وكما نعلم فإن إدموند هوسرل Edmund Husserl هو مؤسس علم الظواهر³، بعد كل من هيجل و Friedrich Heigl⁴ و كانط Kant Immanuel⁵ (1742-1804) وفرانس برنتانو Franz Brentano (1838-1917) فيلسوف وعالم نفس)، وقد ارتكز هذا العلم أساسا على ظواهر الأشياء، فبالنسبة لكل من كانط Kant Immanuel وهوسرل Edmund Husserl لابد من اختبار الأشياء قبل معرفتها، التي تنتج عن علاقتنا بها. وعملية التلقي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالفينومولوجيا، فهذا التواصل الذي يتحقق بين النص والقارئ هو عملية تفاعلية يمكن تسميتها بالتجربة، و ما ينتج عنها هو الظاهرة/المفهوم أو القصصية. وقد اعتمد فولفغانغ إيزر Wolfgang-Isère على المفهوم الظاهراتي للأدب والفن، فهو "يرى أن النص الأدبي له قدرات فنية، والجمال متواجد في الذات المتلقية للنص الفني، والعلاقة بين ما تملكه الذات القارئة من رؤى جمالية تكشف عنها كل مرة، عبر الزمن وما تسمح به ممتلكات النص الفنية من الاستجابة لذلك الكشف الجمالي، والذي يدعو له لجمالية التلقي."⁶

يرى هانس روبرت ياوس Hans Robert Yaus بأنه من غير الجائز أن يخرج المؤرخ الأدبي بحكم قيمة اتجاه الأعمال الأدبية التي تنتمي لحقبة ماضية بدعوى ضرورة الموضوعية التي تلزم المؤرخ بوصف الأشياء كما كانت في

¹- أحمد بوحسن. مقال: نظرية التلقي والنقد العربي الحديث. كتاب جماعي: نظرية التلقي. إشكالات وتطبيقات. المملكة المغربية. سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24. جامعة محمد الخامس. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط. مطبعة النجاح الدار البيضاء. ط1. 1993 ص: 17-
² نفسه. ص: 27

³- إدموند هوسرل. له كتابان مهمان في علم الظواهر: 1- أفكار مهددة لعمل الظاهريات الخالص و للفلسفة الظاهراتية. نقله إلى العربية: أبو يعرب المرزوقي. عن دار جداول للنشر و التوزيع. بيروت لبنان. طالاولى 2011. 2 - وكتاب الفلسفة علما دقيقا. ترجمة: محمود رجب. المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة- مصر. ط1. 2006

⁴- هيجل. له كتاب: فنومولوجيا الروح. ترجمة وتقديم: ناجي العونلي. توزيع مركز دراسات الوحدة العربية. ط1. بيروت-لبنان. 2006 .
⁵- أما كانط فله كتاب "كانت أو الفلسفة النقدية. قدمه وعلق عليه زكرياء ابراهيم. عن سلسلة عبقريات فلسفية. مكتبة مصر. يمكن العودة إلى الفصل السابع فيه: "الميتافيزيقا المشروعة"، التي يفصل فيها كانت حديثه عن الفينومولوجيا، في فقرة عنوانها ب"من التجربة إلى الشيء في ذاته. ص: 2017.

⁶- أحمد بوحسن. مقال: نظرية التلقي والنقد العربي الحديث. كتاب جماعي: نظرية التلقي. إشكالات وتطبيقات. المملكة المغربية. سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24. جامعة محمد الخامس. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط. مطبعة النجاح الدار البيضاء. ط1. 1993 ص: 28

واقع الأمر فقط، يقول: "قيمة عمل أدبي ومرتبته لا تستنبط من الظروف البيوغرافية أو التاريخية لنشأته ولا من موقعه فحسب، ضمن تطور الجنس الذي ينتهي إليه، بل من معايير أدق من ذلك هي وقع هذا العمل "وتلقيه" وتأثيره وقيمه التي تعترف له بها الأجيال القادمة"،¹ وهو هنا يشير لضرورة أن يكون للعمل الأدبي تاريخ خاص بتلقيه حتى تعرف قيمته من خلال قرائه. ويرى أيضا أن: "الأدب لا يستطيع الاستمرار في التأثير إلا إذا استقبله قراء المستقبل على نحو دائم متجدد، الأدب لا يتكون إلا حين يصبح موضوع تجربة أدبية لدى الجمهور المعاصر واللاحق، إذ لا يمكن فهم التاريخ الأدبي في خصوصيته إلا إذا أمكن نقل أفق التوقع هذا إلى حيز الملاحظة الموضوعية"،² بما يفيد أن القراء المتعاقبين هم من يحددون القيمة الفعلية للنص، ونقل هذا النص لمستوى التداول إذا استجاب لأفق توقع المتلقين سواء بكسر توقعهم، أو الاستجابة له (وبذلك يكون قد حقق جمالية التلقي)، فوظيفة النص التفاعلية تختتم إما بتخييب أفق المتلقين أو تحقيق الاستجابة، يقول صابر السويسي (1973) بهذا الصدد: "قد ينشأ النص وفي ذهن صاحبه أنه طوعه واستجاب فيه لذائقة عصره، وانتظارات فئة واسعة من القراء، وارتسمت صورتها في مخيلته، ولكنه يفاجأ بنعته بالابتدال أو التكرار فيخيب أمله، وقد يقابل خطابه بسيل من الانتقادات والردود الراضية لشكله ومضمونه، ولكنه سرعان ما يحظى باهتمام متزايد يثني عليه، ويثمن طرافته، ويحيله أعلى المراتب، تلك حال الباحث مع المتلقي".³ ولدينا أمثلة عديدة على إبداعات تضاربت بشأنها ذائقة القراء.

الرواية لم تلق -نفسها- في بداياتها الأولى الاستجابة المأمولة، كونها فنا يعتمد الطول والإغراق في التفاصيل مما يُصعب حشرها ضمن جنس الأدب، فمستوى الشعرية المطلوب في النصوص الإبداعية لم يكن قد تحقق فيها، ولكن انزياح اللغة الشعرية، واختلافها جماليا عن اللغة العلمية أحدث مفارقة وخلق مساحة جمالية. في النهاية، فرضت الرواية نفسها مع الوقت، بعد أن كانت ذلك الجنس الذي أنكره أصحابه، ولم يحملوه أسماءهم، إلا أن الرواية حققت نجاحا بعد ذلك وأحرزت حيزا آخر للتأريخ، والبوح، والتساؤل، واقتراح حلول، وخلق عوالم جديدة تفاجئ القارئ بسحرها، لتنتقل من الهامش إلى المركز، وتصبح واحدة من أجمل وأصعب الأجناس الأدبية المتداولة اليوم.

¹- هانس روبرت ياوس. جمالية التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. منشورات صفاف. ط1. 2003. ص: 25

²- نفسه. ص: 62

³- صابر سويسي. مقدمة كتاب: التلقي في الثقافة العربية. كتاب جماعي. جمع الأعمال وقدمها: صابر سوسي. تحت إشراف: علي الصالح مولى. دار محمد علي للنشر. صفاقس-تونس. ط1. 2017

هل التقدم أو التأخر الاجتماعي والاقتصادي يسهم في نجاح الأدب أو نكوصه؟ يرى الشكلانيون بأن الأدب عاكس للوضع الاجتماعي الذي يؤثر فيه الوضع الاقتصادي والسياسي السائد في البلاد فمع كل تقدم تُنتج روايات ذات قيمة عالية، وكلما انحدر الوضع الاقتصادي والسياسي انهارت قيمة الرواية، وهذا أمر ليس بصحيح دائماً حسب رأي ياكوس Hans Robert Yaus فالأدب "بعد وصوله الأوج في الفترة الكلاسيكية مع الرواية البرجوازية في القرن 19، عرف انحداراً حين أغوته التجارب الشكلية، وانقطع عن الواقع، ومن ثم لم يستأنف مثله الأعلى إلا بقدر تعبيره عن الواقع الاجتماعي للعالم الحديث، فأشكاله أصبحت تنتمي إلى ماضينا، الأدبي، ويعتبرها لوكاش George Lucash أشكالاً معيارية،" ¹ بمعنى أن الأدب لابد أن يبقى ملتزماً بالقضايا الاجتماعية الواقعية فينتطور بتطورها، ولا تغريه فكرة البحث عن التجديد الشكلي المرفق بمضمون خال من دهشة الواقع. والشكلانيون "يرون بأهمية الشكل في الإبداع الأدبي "المنهج الشكلي"، أو ما عرف بـ "النسق الجمالي" هذا الإسم الذي أطلقه شكوفسكي Shakovsky والذي يدل على أهمية الشكل في الإبداع الأدبي" ² كونه الفاصل بينه وبين اللغة العلمية، والنصوص التقريرية.

إن ما يجعل من العمل الأدبي عملاً فنياً هو اختلافه النوعي أي "انزياحه الشعري" ³ إذ أن جمالية اللغة واستعمال التخيل وكل المكونات البلاغية هي التي تفصل بين اللغة الأدبية واللغة العلمية المباشرة هذه التي يكون فيها الخطاب هدفه الأساس نقل رسالة دون إحداث أثر نفسي داخل المتلقي، على العكس من اللغة الإبداعية، وهذا الشكل الأدبي والقيمة الفنية التي يتميز بها الأدب تتغير مع تراكم الأعمال عبر التاريخ، فالمعايير التي تخلق الإبداعية متغيرة حسب ما يبدعه الكتاب، ويأتون به من جديد لتكسير البنية المتعارف عليها لإرضاء الذائقة القرائية، وينصح ياكوس Hans Robert Yaus "بوجوب تتبع تسلسل الإبداع عبر التاريخ، أو ما سماه "بتاريخانية الأدب/تاريخ الأدب"، وهذا في نظره ما أعاد الشكلانيين لفكرة تاريخانية الأدب فلا يمكن إدراك تطور الشكل دون تتبع كيف كانت النصوص قبل أن تصبح على ما هي عليه،" ⁴ ونستنتج من كل ذلك أن تاريخ الأدب ماهو إلا تاريخ تلقيه من طرف القراء عبر الزمن، ومن خلال ذلك نقف على تطور ذائقة القراء مع تطور الإبداع الأدبي.

¹ - هانس روبرت ياكوس. جمالية التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. منشورات ضفاف. ط. 1. 2003. ص: 43

² - نفسه. ص: 49

³ - نفسه. ص: 50

⁴ - هانس روبرت ياكوس. جمالية التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. منشورات ضفاف. ط. 1. 2003. ص: 51

2.1 المطلب الثاني: التلقي وسؤال الدلالة

1.2.1 التلقي والذاكرة

إن الذاكرة البشرية هي التي تعكس حقيقة الكوجيتو الديكارتى "أنا أفكر إذن أنا موجود"¹، فلا وجود بشري متحقق دون الذاكرة، بها نفكر ونتواصل ونتطور، إنها الفارق الوحيد بين الوجود والعدم، فالكائن البشري يفقد وجوده عندما تفقد ذاكرته قدرتها الطبيعية التي حددها مع بداية الإهتمام بنظريات الذاكرة هيرمان إينجهاموس Herman Ebbinghaus (180-1909 صاحب كتاب "الذاكرة" الصادر سنة 1885) وفريدريك بارتلت Frederic Bartlett (1886-1969 كتابه "التذكر" الصادر عام 1922). فالأول "ربط قدرة الذاكرة بقدرة الناس على تذكر الأشياء التي لا تحمل معنى، بينما فريدريك Bartlett بعد نصف قرن من الزمن عارض إينجهاموس Herman Ebbinghaus ليدقق بحثه حول مدى تذكر الناس للأشياء التي تحمل معنى، مفندا بكل منطق نظرية سابقة، فكم من الناس سيهتمون بتذكر الأشياء التي لا تحمل معنى، خصوصا كون الذاكرة البشرية تحفظ بالمعنى لا بالحرف."² فريدريك بارتليت Frederic Bartlett يرى بأن "التذكر ليس إيقاظا لآثار غير مترابطة لاحتصر لها ولا تتغير، بل هو إعادة بناء، أو عملية بناء خيالية مبنية على ارتباط موافقنا بمجموعة نشطة من التجارب أوردود الأفعال الماضية المنظمة، وبتفاصيل بارزة قليلا تظهر عادة في شكل صورة أو لغة لذلك نادرا ما تكون حقيقية بالفعل، حتى في أبسط حالات التلخيص المعتمد على الذاكرة، فهي نتاج لعصارة ذاكرة سابقة، نشأت عن طريق الخبرة الحسية البعيدة مع كانط Kant Immanuel (مدرسة النقيدين)³.

وقد ربط أفلاطون -كما رأينا سابقا- المعرفة بالذاكرة، إذ يقول "المعرفة تذكر والجهل نسيان" بالرغم من كونه ربطها بالحواس، ورأى أن العقل البشري يخلط بين الواقع والوهم، هذا الوهم الذي تدفعنا اللغة كونها أداته في حالة التلقي الأدبي إلى تصديقه. وهذا هو نفسه ما قاله أمبرتو إيكو Umberto Eco متحدثا عن القراء: "إنهم غير قادرين على التمييز بين الواقع والتخييل"، ويعيدنا قول إيكو Umberto Eco إلى نظرية أفلاطون

¹ - أنا أفكر إذا أنا موجود، قولة شهيرة لديكارت مبنية أساسا على منهج الشك للتحقق من حقيقة الأشياء والموجودات، وقد توصل إلى قولته هذه بعد أن تأكد له وجود الفكر بمجرد أنه يفكر، فعملية التفكير تستلزم وجود فكري وهذا الفكر هو الذي أكد وجوده، فلولا وجود فكر تأكد به وعن طريقه من وجوده لما تأكد من وجود ذاته. يمكن البحث في موضوع المعرفة عند العقلانيين للمهتمين بهذا الشأن.

² - جوناثان كيه فوستر. "الذاكرة: مقدمة قصيرة جدا". ترجمة: مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم. مؤسسة هنداوي. ط1. 2014

³ - جوناثان كيه فوستر. "الذاكرة: مقدمة قصيرة جدا". ترجمة: مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم. مؤسسة هنداوي. ط1. 2014. ص:20

حول المعرفة، وهو يجسد لنا مثال أصحاب الكهف المكبلين الذين لا يرون من الحقائق سوى الظلال المنعكسة من خلال نافذة النور.

إن نظرية المعرفة من بين النظريات الهامة التي حاولت التأصيل لأصل المعرفة، وقد عرفت جدلاً كرونولوجياً واسعاً امتد عبر الزمن الفلسفي مع الواقعيين (جون لوك John Locke 1632-1704-الواقعيين النقديين) والبراجماتيين (المذهب العملي- مع وليم جيمس William James 1841-1910) والمثاليين (هيجل Friedrich Heigl) والتجريبيين (ديفيد هيوم David Hume 1711-1776) والعقليين (رينيه ديكارت René Descartes 1650-1956) والنقديين (ايمانويل كانط Kant Immanuel) والشكاكين والاعتقاديين وحتى عند المتصوفة (أبو حامد الغزالي 1058-1111). وقد توسعت آراؤهم بين قائل بأن "الإنسان يكتسب ويتعلم المعارف عن طريق العقل أو عن طريق الحواس أو عن طريقهما معا كما هو الأمر عند ديكارت René Descartes الذي يرى بأن أساس المعرفة العقل الذي يدركه صاحبه إدراكاً مباشراً"¹ هذا الإدراك الذي ولد مقولته الشهيرة أنا أفكر إذن أنا موجود "فمجرد تفكيره في الأشياء وفي فكره ذاته يثبت وجوده، -يقول- نحن نحس صفات الشيء بحواسنا فندرك حقيقته."²

إن أساس المعرفة وهم، إذا افترضنا بأن أصل المعرفة أتى عن طريق الحواس، وما تراه الحواس قد يصدق وقد يخطئ، ودور العقل هنا هو التمييز، لكن إلى أي حد قد تتفق الجماعة في رؤيتها للأشياء من حولها؟ ربما نرجع هنا للاستدلال برأي ديفيد هيوم David Hume (عن المدرسة التجريبية) الذي "يرى بأن الأفكار لا تنشأ في العقل إلا إذا سبقتها "أثار حسية" يمكن تعقب أصول الفكرة الأولى التي جاءت عن طريق الحواس حتى تثبت مصداقيتها"³، وقد ربط الإدراكات الحسية بالزمن والمكان، ف"تلقي الفرد للمدركات الحسية يتم في زمن محدد وفق ترتيب معين، ويستقبله العقل بشكل فطري، فالإدراك فطرة إنسانية بالنسبة له، إذ تجتمع الإحساسات المتفرقة وفقاً للزمن والمكان بشكل متصل حتى تنشأ الصورة الذهنية بتعريفه كاملة لتصبح مدركات منظمة بعد أن كانت خليطاً مهوشاً"⁴ مشكلة المعرفة الإنسانية.

¹- زكي نجيب محمود. نظرية المعرفة. مؤسسة هنداوي سي أي سي. (د.ط) 2017 ص: 46.
²- زكي نجيب محمود. نظرية المعرفة. مؤسسة هنداوي سي أي سي. ص: 46-47. (هذا الكتاب يتضمن بين طياته موجزاً مركزاً وهاماً عن مختلف المعايير التي عرفت نظرية المعرفة، بين مختلف المذاهب الفلسفية. ينصح للمهتمين العودة إليه فهو كتاب مبسط وأساسي).

³- نظرية المعرفة- زكي نجيب محمود- مؤسسة الهنداوي سي أي سي. (د.ط) 2017 ص: 38.

⁴- نفسه. ص: 54.

أما في الدراسات الثقافية فنجد كريس باركر Chris Parker يقول بخصوص تعريفه للمعرفة في كتابه "معجم الدراسات الثقافية" أن "المعرفة ليست مسألة اكتشاف لما هو صحيح، بل اكتشاف لعملية انشاء التأويلات المختلفة حول العالم، والتي يتم اعتمادها ليكون صحيحا. وبقدر ما تكون فكرة الحقيقة تمتلك تأكيدا تاريخيا، فهي نتيجة السلطة، بمعنى أنها نتيجة لتأويلاتها التي أصبح يعتقد أنها حقيقة،"¹ وقد أثبت التاريخ أن الكثير من المعارف التي توصل إليها الإنسان ناتجة عن الوهم مادامت غير مؤكدة علميا، واستمرت على الرغم من ذلك تحت ضغط اتفاق الجماعة ما تولد عنه الارث "الثقافي الجمعي".

إن المعرفة تنشأ من خلال علاقتنا بالأشياء من حولنا، من خلال علاقة العارف -وهو الإنسان- بالمعروف -وهي الأشياء- هذه العلاقة لا يمكن أن تنشأ دون الذاكرة البشرية التي لها القدرة على التشفير والاسترجاع، من خلال فهمنا للأشياء من حولنا، فعلاقة الإنسان بالموجودات والأحداث والمعارف علاقة أساسها إدراكه لها، وتأويله الخاص الذي توصل إليه، أو ورثه عن طريق الأسلاف، هذه الحقائق ليست دائما كاملة وصحيحة إذ كلما ازدادنا معرفة بها ازدادنا إدراكا لجهلنا، هذا ما تقوله المدرسة الواقعية عن تعريفها للمعرفة.

إن المعرفة عملية فينومينولوجية مرتبطة بظواهر الأشياء، ومرتبطة بطبيعة إدراك الناس لحقيقة هذه الأشياء التي يقومون بتخزينها في ذاكرتهم، مادام الأمر مرتبطا بتشفير يبني -أساسا- على فهم المتلقي للمعلومة أو الخطاب، لذلك أحيانا كثيرة يختلف فهمنا للأشياء، فالذاكرة الفردية قد تختلف عن ذاكرة الآخرين، ولا تتفق إلا في حفظ الأشياء التي سار عليها العرف باتفاق الجماعة. وقد عمد كانط Kant Immanuel إلى "التفريق بين الأفكار المعبر عنها عن طريق اللغة، إلى قضايا إخبارية وأخرى تكرارية. وقسمها -أي الخبرة الحسية- إلى قضايا قبلية وأخرى بعدية."²

- القضية البعدية " (الخبرة الحسية البعدية): لا نصل إليها إلا بعد إدراك حسي نقوم به نحن بأنفسنا أو

يقوم به من نتق بشهادته، وكل حقائق التاريخ والجغرافيا هي من هذا القبيل."³

- القضية القبلية " (الخبرة الحسية القبلية) لا تعتمد على تجريب واختبار، ففيها يقين كقول: $4=2+2$ "⁴

¹ - كريس باركر. معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. دار رؤية. ط1. 2018. ص: 39

² - أحمد زكي نجيب محمود. نظرية المعرفة. مؤسسة هندواي (د.ط). 2017. ص: 52 (بتصرف)

³ - نفسه. ص: 52

⁴ - نفسه. ص: 52

إن مذاهب الفلاسفة تلتقي في بعض النقاط وتختلف في أخرى على مستوى تعريف المعرفة بين مرجح لكفة الحواس في اكتسابها، وبين من ربطها بدور العقل في التحقق منها ووضعها في مكانها الصحيح بالاستناد إلى الزمن والمكان، لعل المتصوفة جعلوا هذين الأخيرين مقرونين بالظواهر العابرة (عبر الماضي والحاضر والمستقبل) أما إذا ارتبطت المعرفة بالغيبيات/الماورائيات فقد زادوا على الحواس والعقل مفهوما ثالثا هو الحدس.¹ وقد انقسم المتصوفة إلى: كلاميين وهم الذين يكتفون بأخذ النصوص الدينية كما هي، مستخلصين أحكامهم منها، ومتصوفة فلاسفة يعتمدون على البرهان/العقل في الوصول إلى الله، وقد يتقاطعون مع العقلانيين الذين يؤمنون بوجوب ترجيح العقل على النص، ولعل زمن الكلاميين كان مقترنا بزمن ما قبل العلم والمعرفة، عندما كان البدائيون يفسرون الكوارث الطبيعية بغضب الآلهة نتيجة خطايا البشر، ولم تفسر تفسيراً صحيحاً ومنطقياً حتى جاء العلم الذي أثبت أن لكل ظاهرة تفسيرها العلمي.

أما بخصوص عمل الذاكرة البشرية، فالمعلومات التي يستقبلها الإنسان سواء كانت بصرية أو سمعية تمر في البداية عبر "مخزن قصير الأجل" وفي حال التمرن على حفظ المعلومة يحتفظ بها في "المخزن طويل الأجل"² (هناك نظريات متضاربة بخصوص عمل الذاكرة قصيرة المدى، والذاكرة طويلة المدى، فهناك من يرى أن كل واحدة منهما مستقلة، وهناك من يرى أن الأولى تتمم الثانية عن طريق الحفظ والترديد)، وفي حال تلف مركز الذاكرة ماذا يحدث؟ "كشف علم الدماغ والأعصاب بأن هناك خاصية في الدماغ مميزة، أثبتت التجارب صحتها، الحديث هنا عن حالة تعطل عمل الذاكرة بسبب تشوه دماغي، أو حادث ينتج عنه تلف الدماغ.. يقوم الدماغ والخلايا العصبية بعملية ترميم ذاتية، وهذا ما يصطلح عليه بالدونة"³، وقد عرفها نورمان دويدج⁴ Norman Doidge (1950) بـ: "كونها المطاوعة والقابلية للتغيير والتعديل، وهكذا يشير مصطلح اللدونة العصبية إلى ليونة الخلايا العصبية في أدمغتنا وأجهزتنا العصبية وقابليتها للتغيير."⁵ ففي حال أتلقت الذاكرة بإمكان اللدونة أن تستعيد قدرة الإنسان على الحفظ والتذكر، ومن الصعب أن يعيش الإنسان دون ذاكرة تحفظ له ذكرياته، أن تتعطل ذاكرته الطويلة الأمد فينسى كل علاقاته الاجتماعية، كل الأحداث التي مرت في حياته.. وهناك من يفقد

¹ - نفسه. ص: 59

² - جوناثان كيه فوستر. الذاكرة مقدمة قصيرة جداً. ترجمة: مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

مصر ط. 1. 2014. ص: 34

³ - نورمان دويدج. الدماغ وكيف تطور بنيته و أدائه، رواد علم الدماغ يسجلون قصص نجاح حقيقية. ترجمة: رفيف غدار. الدار العربية للعلوم ناشرون. مركز الترجمة بباطين. الكويت ط. 1. 2009. ص: 12

⁴ - نورمان دويدج: دكتور في الطب

⁵ - نورمان دويدج. الدماغ وكيف تطور بنيته و أدائه، رواد علم الدماغ يسجلون قصص نجاح حقيقية. ترجمة: رفيف غدار. الدار العربية للعلوم ناشرون. مركز الترجمة بباطين. الكويت ط. 1. 2009. ص: 12

الذاكرة المرجعية التي تعطيه العلاقة السببية بين الأشياء، مثلا ماذا تعني "أمي"؟ أو ماهو جهاز التلفاز؟ وما وظيفته؟ ولم ينقل لنا الصور المتحركة؟ فيضطر المريض مع هذه الحالة لإعادة تعلم العلاقة التي تربط بين الأشياء، كل هذا يثبت حقيقة أن الإنسان هو الذاكرة، ودون ذاكرة هو مفقود ومنسي وعدم.

لم يكن العالمان إينجهانس Herman Ebbinghaus وبارتليت Frederic Bartlett هما السباقان للإهتمام بقدرة الذاكرة البشرية على الحفظ أو النسيان، فقد سبقهما "أفلاطون الذي شبه الذاكرة بلوح الشمع، الذي تنطبع عليه الانطباعات أو "تشفير"، ثم "تخزين"، وبعد ذلك كي نعود إلى هذه الانطباعات (أي الذكريات) "نسترجعها" في وقت لاحق.¹ كما شبه فلاسفة آخرون في العصور الكلاسيكية "الذكريات بطيور في قفص أو كتب في مكتبة، مشيرين إلى صعوبات استرجاع المعلومات بعد تخزينها، أي اصطياذ الطائر المراد أو العثور على الكتاب المطلوب".²

لا يمكن العودة للمعلومات المخزنة في وقت لاحق إلا إذا تم إرسالها إلى الذاكرة طويلة المدى، ومن هذا المنطلق سنتحدث عن مكونات الذاكرة وهي: المخزن الحسي، والذاكرة قصيرة الأمد، و الذاكرة طويلة الأمد. وقد عرفها جوناثان كيه فوستر Jonathan K. Foster في كتابه "الذاكرة. مقدمة قصيرة جدا" بكونها:

- المخزن الحسي: الذي يعمل تحت مستوى الوعي، فهو يستقبل المعلومات من الحواس ويحتفظ بها لمدة ثانية تقريبا، إلى أن نقرر أيها نولمها عنايتنا (فما يحتاجه الإنسان على المدى البعيد يحتفظ به، وما يحتاجه في حينه لا يدوم احتفاظ الذاكرة به، بل تبقى حدوده في الذاكرة قصيرة الأمد)، وتنقسم هذه الذاكرة إلى: الذاكرة الأيقونية وهي ذاكرة حسية للمعلومات البصرية، والذاكرة السمعية: وهي الذاكرة الحسية للمعلومات السمعية، وتنقسم الذكريات عموما بالغنى ولكنها قصيرة الأمد.³

- الذاكرة قصيرة الأمد: يُستخدم هذا المخزن للحفاظ على المعلومات التي لن نحتاجها في المستقبل البعيد كرقم هاتف سأتصل به اللحظة ولن أحتاجه مستقبلا، تحتفظ هذه الذاكرة بالأفكار الأقل أهمية بالنسبة لنا.⁴

¹ - جوناثان كيه فوستر. الذاكرة مقدمة قصيرة جدا. ترجمة: مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم. مؤسسة هندواي للتعليم و الثقافة. مصر ط.1. 2014. ص:11

² - جوناثان كيه فوستر. الذاكرة مقدمة قصيرة جدا. ترجمة: مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم. مؤسسة هندواي للتعليم و الثقافة. مصر ط.1. 2014. ص:11

³ - نفسه. ص:32

⁴ - نفسه. ص:32

• الذاكرة طويلة الأمد (الذاكرة الثانوية): تخزن المعلومات في الذاكرة طويلة الأمد وفق المعنى، وبالتالي عندما يطلب من أحد أن يتذكر مجموعة مختارة من الجمل ذات المعنى التي قدمت له سابقا فإنه عادة يعجز عن إعادة إنتاج نفس الكلمات بدقة، لأن الذاكرة تشفر بالمعنى.¹ ولذلك تعددت معاني النصوص واختلفت كون هذا الاختلاف في الفهم والتشفير يُعَدُّ تلقيات النص.

إن الزمن الطويل الذي سلكه الكائن البشري وارثا جينات مختلفة لسلالات بشرية هو آت منها ومطورا مداركه ومعارفه التي لم تعد سطحية شأن الإنسان البدائي، فقد ورث ذاكرة جماعية شكلتها مختلف العصور التي شهدها الإنسان حتى وصل لمستوى الإنسان العاقل المعاصر، الذي هو عبارة عن كتلة من الخبرات والمعارف المتشكلة من حقول معرفية مختلفة، وكتلة من الانفعالات العاطفية يتلقى بها النصوص الأدبية الجديدة التي يتفاعل معها من خلال ما ذكرناه، ويساهم في إنتاجها من جديد إنتاجا متفردا لا يمكن أن يكون له شبيه حتى لو كانت تشوبه تقاطعات، ف"الذاكرة تتأثر بترغباتنا النفسية، تحيزاتنا وآرائنا النمطية، ومعتقداتنا، ومواقفنا، وأفكارنا.. وتحت تأثير افتراضاتنا المسبقة ومعرفتنا السابقة، تفرض معنى على المعلومات المكتسبة، فنحرف ذكرياتنا لتتناغم مع نظرتنا العامة عن العالم."²

أشار أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلى كون الإبداع هو عملية محاكاة للطبيعة، وليس فهما وتأويلا للأشياء من حولنا، فالناس قديما حاكوا ما علمتهم الطبيعة إياه، الأصوات من داخلها ألهمتهم الأوزان (خرير المياه، وقع أقدام الفرس، صوت الرياح، والمطر...) أشياء تكسب الأذن إيقاعا متوازنا. وعندما تولد عندهم الإحساس بالإيقاع تولد بعده الشعر، وهذا نفسه ما حدث في البيئة العربية ففي علاقة مع البيداء تولدت بحور الشعر بكل أصنافها، فأصبح كلام العرب شعرا موزونا مقفى، إن الطبيعة التي تعايش معها الإنسان في بداياته حرصت قريحته على أن تبذل لكن اشتغال الإنسان على عمله الإبداعي ظهر في تطويره للشكل الأدبي من مستوى المحاكاة إلى مستوى الإبداع، ونستند هنا على تفسير حميد لحمداني لمبدأ المحاكاة عند أرسطو، إذ يقول: "ونتصور أن بعض الدراسات السابقة التي تقابل بشكل مباشر بين الفن الروائي والواقع الاجتماعي تعتبر الواقع الاجتماعي كلا منسجما ومتماسكا، كما تنظر إلى المبدع على أنه يمتلك القدرة على عكس الواقع وفق مبدأ المحاكاة الأرسطي،

¹- نفسه. ص: 32

²- جوناثان كيه فوستر. الذاكرة مقدمة قصيرة جدا. ترجمة: مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر. ط. 1. ص: 74

يفهم مبدأ المحاكاة عادة عند أرسطو بأنه تقليد مرآوي للواقع، ولكن أرسطو في الواقع فسر طبيعة المحاكاة بشكل مغاير عندما تحدث عن الواقع والمحتمل إذ يقول في فصل يحمل نفس العنوان (إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع)،¹ فدوره الحقيقي المتمثل في تأويله (فهمه) للواقع، وتوقعه لما سيقع (استشراف المستقبل)، وبالتالي لا يمكن إفراغ عقل الإنسان في ذاكرته ليكون إبداعه وتلقيه للأعمال محض محاكاة وفهم سطحي للعالم من حوله. ثم إن المبدع ليس آلة تصوير فوتوغرافية يطابق بكبسة زرما في الواقع لما في الصورة، يذكرنا هذا بقولة لفريدا كاهلو Frida Kahlo (1907-1954) الرسامة المكسيكية "أنا لا أرسم الأحلام والكوابيس أنا أرسم واقع بلدي" إذ تتخذ من الفن وسيلة لعكس فهمها للألم والمعاناة التي عرفها الإنسان، منطلقا من ألمها الداخلي صوب الألم الاجتماعي عاكسة إياه في لوحات صادمة معبرة عن بشاعة الواقع كما تراه هي. والأمر ينطبق على الكاتب ذاته مع الجنس الإبداعي الذي ينتجه، فالروائي حسب رأي أحمد فرشوخ (1962-2016) "ليس مؤرخا بالمعنى الوضعي، ولا صاحب شهادة مطابقة لواقع ما، إذ ثمة مسافة فنية تتيح توليد عالم منظور، وتخلق معرفة مغايرة، ومقاومة تضع الأشياء والقناعات والرؤى على حافة التفكير المتدفق دوما المانع لموت النص وتقييده إلى عجلة مذهب سياسي واثق، أو إدراك حسي مستبد".²

ولعل السيرة الذاتية هي أصدق إنتاج لحقيقة المؤلف، غير أنه قد لا يصدق فيها، ويختار أن يرينا ذلك الوجه الذي أراد أن يكون هو عليه، إذ من خلالها فقط يحاول ترميم ذاته، فمن الصعب أن يرسم لنا الكاتب حقيقته كما هي، قد تتجلى حقيقة صدق ما يخبرنا به من عدمه من خلال: الرسائل، الاستجابات، الأطوبوغرافيا... إن السيرة الذاتية حسب رأي رولان بارت Roland Barthes أو كما يطلق عليها السيرة الأدبية ماهي إلا "شيء كرهه لا يجب اعتماده، ففيها نوع من تمثيل وحدة مزيفة، فهي نصب تذكاري زائف لشخص حي حسب تعبيره، فهي لا تمثل الحياة بشكل صادق وحقيقي، ففي السيرة الذاتية نرمم ما أفقدتنا إياه الحياة، ونحاول دوما أن نظهر بمظهر لائق".³ إن السيرة الذاتية بما أنها أكثر الأجناس الإبداعية سردا لحقيقة كاتبها يعمد هذا الأخير إلى تزييفها، ليظهر للقارئ بالصورة التي تمنى أن يكون هو عليها، فكيف بالنص الروائي الذي سمته الأساسية التخيل لا المحاكاة، تخيل ممتزج برؤية الكاتب بعينه الذاتية صوب العالم، سواء كانت مغلفة

¹-حميد لحداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية. دار الثقافة. ط1. 1985. ترجى العودة إلى هذا المرجع للاطلاع على تفاصيل أكثر حول الرواية ومدى عكسها للواقع الاجتماعي ليس عكسا مباشرا لكن يبنّي أساسا على رؤية الكاتب وفهمه. ص:9

²- أحمد فرشوخ. تأول النص الروائي بين الثقافة والنسق. Top Edition. ط1. 2006. ص:36.

³- أحمد مشاري العدوان. مؤسس سلسلة عالم المعرفة. البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا. تحرير: جون ستروك. ترجمة: جابر عصفور. عالم المعرفة عدد فبراير 1996 ص:77

بأيدولوجيته أولاً، أن تكون ناقلة للواقع كما هو، ضرب من المستحيل، ثم لا يجب أن ننسى الدور الذي تلعبه الذاكرة بالأساس، إذ تنقل العالم بأحداثه وبصوره ممزوجاً بفهم الفرد وتأويله، فهي ليست حاسوباً أميناً يحتفظ للأشياء بصورها كما هي، لا تعريف للعالم متفق عليه، رؤيتنا له مختلفة فكل منا زاوية نظره الخاصة حيث لن تتساوى القياسات.

هناك أعمال أدبية وتاريخية وأحداث سياسية ورياضية وفنية نحتفظ بها في الذاكرة طويلة الأمد إذا ما صادف تناسقها مع احتياجات واهتمامات المتلقي للنصوص المكتوبة يسترجعها بشكل فوري، فتجده يعرف ما يرمي له المؤلف وسط ركام الحكي، كونه حقق تراكمًا مهمًا في ذاكرته النقدية والإبداعية نتيجة قراءته، وما يحدث خلال القراءة هو أن الذاكرة الأولية تقوم بالاحتفاظ بالمقروء ذي الأثر النفسي على القارئ ومن ثم تمريره للذاكرة طويلة الأمد ولا يمكن نسيانه إلا إذا دخل في خانة الأشياء التي لم تعد مهمة، أو في خانة المتشابهات، فغالبًا ما يخلط العقل بين المعلومات المتشابهة فيحتفظ بالجديد على حساب القديم، وقراءة الأدب بشكل متواصل ومتكرر تخلق في ذهن الشخص كما مهمًا من المعلومات المرتبطة بجنس المكتوب (أكان شعراً أو قصة أو رواية) ويحفظ لكل جنس خاصياته إن ذلك هو دور الذاكرة الأدبية، وامتلاك الكاتب والقارئ لها يساعد على إنتاج نص أدبي بالمعايير المطلوبة، فلا يمكن لمؤلف أن يشتغل على عمل روائي وليست له دراية بخصوصيات الجنس الذي يكتب فيه، وفي المقابل لا يمكن للقارئ أن يتلقى هذا العمل الإبداعي، وليست له ذاكرة الجنس، والتناسق، والتيمات، فالقارئ الممارس لعملية التلقي لابد أن يأتي مدججاً بكل هذه المعارف لفك لغز النص، فالذاكرة الخالية لن تحسن الغوص في بحر النص لاستخراج درره كونها هي مرجع القارئ لتحقيق التأويل.

2.2.1 الذاكرة والوطن، دراسة تحليلية لرواية "راكب الريح" ليحيى يخلف¹

إن الزمن الطويل الذي سلكه الكائن البشري ولد لديه كتلة من الخبرات، والمعارف المتشكلة من حقول معرفية مختلفة، أسهمت في خلق أنماط متعددة من التفكير تختلف من فرد لآخر، آخذين بعين الاعتبار الانفعالات النفسية والعاطفية التي تقود توجهات الإنسان فالذاكرة معقل المعرفة الإنسانية "تتأثر بنزعتنا النفسية، تحيزاتنا، وآرائنا النمطية، ومعتقداتنا، ومواقفنا وأفكارنا.. وتحت تأثير افتراضاتنا المسبقة ومعرفتنا

¹-الدراسة المقدمة موجزة عن مقال مطول أعدته في موضوع "الذاكرة والوطن، رواية راكب الريح نموذجاً"، لم أنشره بعد.

السابقة، تفرض معنى على المعلومات المكتسبة، فنحرف ذكرياتنا لتتناغم مع نظرتنا العامة عن العالم.¹ ويتم توارث الارث الجماعي الشفهي عبر الأجيال محفوظا بقراءات أيديولوجية، وانطباعات نفسية قادمة من القبيلة البدائية، ومن الأسرة في ظل مجتمع المدينة وبعده مجتمع المعرفة، ولعل أكثر ما يميز رواية "راكب الريح"² للكاتب الفلسطيني يحيى يخلف (1944)، كونها رواية ذاكرة بامتياز، تجتمع فيها الذاكرة السياسية والتاريخية وذاكرة الأسطورة الجماعية.

تبدأ رواية "راكب الريح" بمولد يوسف في مدينة يافا في القرن الثامن عشر، تحديدا عام 1795 لأب يشتغل في تجارة الصابون أحمد آغا، ولأم محبة هي مهنانة، كان أمل والده أن يهتم ابنه بتجارته حتى يحظى بحياة كريمة وهادئة، غير أن نبوغ يوسف في فن الخط والزخرفة والرسم قاده لمسار آخر، شجعه عليه والده وسعى لأن يصبح واحدا من كبار معماريي يافا بل والمشرق كله.

يوسف فتى وسيم كان محط أطماع حسناوات يافا، وقد ورد وصفه في الرواية كالآتي: "كان يوسف أيضا وسيما، جميل الطلعة، يمتلك عيني صقر، وحاجبين مرسومين كأنهما خطا بقلم، وجبيننا كالفضة، وشعرا كستنائيا، وأنفا مستقيما، وفما دقيقا"³، لم يكن بالشاب الرزين بل كلما دعتة حسناء لى نداءها، وفطن في نهاية رحلته أن الطريق للنساء شاق وعسير، من خلال دراستنا لرواية "راكب الريح" سنتعرف أكثر على هذا العمل الإبداعي، وعلى ذاكرة يافا السياسية والاجتماعية، وعلى ذاكرة الفن والأسطورة، وعلى الأصوات النسائية داخل الرواية.

● مظاهر الابداع والفن في "راكب الريح":

إن الاستلهام من الطبيعة التي تعايش معها الإنسان في بداياته حرضت قريحته على أن تبدع، لكن اشتغال الإنسان على عمله الإبداعي ظهر في تطويره للشكل الأدبي الذي تلقاه من سابقه. يقول أرسطو: "ولما

¹ - جوناثان كيه فوستر. الدماغ: مقدمة قصيرة جدا. ترجمة: مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم. مؤسسة هندواي. ط1. 2014 ص:74

² - يحيى يخلف. راکب الريح. دار الشروق. مصر. ط1. 2016.

³ - يحيى يخلف. راکب الريح. دار الشروق. مصر. ط1. 2016. ص:7

كانت المحاكاة فطرية في طبيعتنا -شأنها في ذلك شأن الاحساس بالإيقاع والوزن -فإن من كانوا مجبولين عليها، أخذوا منذ البداية يطورون محاولاتهم البسيطة تدريجيا، حتى تولد الشعور من ارتجالاتهم،"¹

كانت علاقة يوسف في رواية "راكب الريح" بالفن في البداية علاقة محاكاة وتقليد، إذ "انتقل من الخط إلى صناعة القصور الرملية، ثم نقل قصوره من الشاطئ إلى الورق، وانتقل من رسم القصور إلى رسم الأسواق، والحوانيت، والبضائع، والمتسوقين من الرجال والنساء، ومن الفلاحين الذين يعرضون على جوانب الطريق بضاعتهم من الخضار والفواكه، ورسم الصيادين وقواربهم وهم يصيدون الأسماك بشباكهم..² لينتقل بعد ذلك لمرحلة الإبداع، وتجلّى ذلك عندما حاول رسم "الأندروميذا" فلم يطمئن لرسمها مقيدة إلى الصخرة، بل أراد بمخيلته الإبداعية أن يجعلها حرة جميلة كما تبدو في الأساطير، يقول السارد "عندما تهيأ للرسم، خطر له أن يرسم أميرة يافا، الأسطورة أندروميذا التي تعود للعهد الاغريقي، والتي سميت الصخرة التي تقابل الشاطئ باسمها." / "قليل من الأهالي يعرف حكايتها، لكن الجالية اليونانية تقدسها وتقيم لها عيدا." / "وها وهو" وجد نفسه يرسمها بجانب الصخرة، لم يقيد يديها بالسلاسل كما تقول الأسطورة، بل زين ذراعها بالأساور والحلي."³ وفي هذا التوظيف للتراث محاولة لترسيخ الروابط بين النص الروائي وذاكرة النص الدينية والأسطورية.

ولأن يوسف لم يتخذ الرسم هواية مهيمة بها بل أيضا صنعة يتكسب بها انتقل لدراسة الفن بالشكل الذي يجدر بأي محترف أن يفعله "سافر إلى الأستانة، واطلع على لوحات الفسيفساء في الكنائس البيزنطية، واختلط بمعامل وورش صنع الفسيفساء.. طاف في مدن بلاد الشام والعراق." / "وأضى فترة طويلة في مدينة عكا مترددا على bazars الرسم..⁴ بذلك فخطوات علاقة المرء بالعملية الإبداعية تبدأ بالمحاكات، ثم بإبداع شيء مختلف، ثم بالاحتراف. والاحتراف يجتمع فيه الإبداع بإتقان الصنعة.

قرر يوسف بعدها أن ينتقل باتفاق مع والده للعيش في الأستانة، وقد ساهم في هذا الانتقال عامل اجتياح الانكشارية ليافا، نظرا لرفضهم لسياسة الحداثة التي بدأ يمارسها السلطان على البلاد، فغايتم التشبث بتعاليم الدين وبالتقاليد والعادات بشكل متشدد يحرم معه الفن، والشاهد على ذلك الاضطهاد الذي تعرض له يوسف في عدة مواقف سواء في البازار، أو في أزقة يافا، أو على ألسنة الناس الذين تناقلوا بطولات يوسف أمام غضب

¹ - كتاب أرسطوفن الشعر. ترجمة تقديم و تعليق: ابراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية. (د.ط.) (د.ت). ص: 7

² - يحيى يخلف. راكب الريح. دار الشروق. مصر. ط1. 2016 ص: 19

³ - نفسه. ص: 41-42

⁴ - نفسه. ص: 20

الانكشارية ورجال الجندرمة منه، لكن ها هو يوسف ينتقل للأستانة ليصقل موهبته، ويتعلم حرفته عوض أن يتبع بطولاته، وينتهي به المطاف مغتالا أو قابعا في السجن، لقد سافر لـ" يكمل علومه في هندسة المعمار في الأستانة." ¹لتنقل الأحداث إلى مستوى آخر.

• النبوءة تقود الأحداث باتجاه التطور:

إن عملية التحديث التي بدأ يمارسها السلطان جاءت نتيجة الاقتراحات التي بدأت تسهم بتفعيلها زوجته الفرنسية التي جاءت بالبروتوكول الفرنسي والثقافة الفرنسية إلى البلاد سعيا منها لتطوير طرق العيش وتحديث المملكة في الوقت الذي كان زوجها في الواجهة، كانت هي المحرك في الظل، إنها "السلطانة نخشيدل محضية السلطان عبد الحميد الأول وحبيبته وزوجته." ² إن المحرك لكل هذه الأحداث التي ساهمت في تغيير مجريات الأحداث داخل القصر وفي المدينة كانت نتيجة لنبوءة العراف الذي أخبر السلطانة بأنها ستصبح ذات يوم سيدة الشرق، وأخبر صديقتها بأنها ستصبح سيدة الغرب، يذكرنا هذا الحدث بمسرحية "الليدي مكبث" لشكسبير William Shakespeare (1564-1616) في إطار التعالق النصي، فكأن الأحداث والدوافع، والمسببات فيه لدفع الأحداث للأمام، فقول العرافة لمكبث أنه سيصبح ملكا دفعه إلى قتل أخيه الملك وابنه، بينما فر الثاني، ولولا تنبؤات العرافة لما سعى مكبث يوما وبدافع من زوجته الليدي -التي آمنت بإمكانية ذلك- لارتكاب الجرائم حتى يحقق تنبؤات العرافة، وهذا تحديدا ما وقع مع السلطانة نخشيدش، وابنة عمها، فيبدأ السعي باتجاه تحقيق نبوءة العراف.

يظهر توظيف التناسل المتمثل في التضمين في العديد من القصص التي كانت تحكى في الأماسي التي كانت تنظمها الجارية بمعية سيدتها العيظلموس حيث تسرد قصصا من التاريخ، وحكايات أخرى كانت خارج هذه الدائرة كقصة الديكامرون التي تقاسمتها العيظلموس مع يوسف. وأيضا تتقاطع رواية "راكب الريح" مع النص الديني، ويمكن أن نطلق على هذا التوظيف التعالق النصي، إذ تحضر للذهن بشكل مباشر قصة النبي يوسف عليه السلام، فور البدء بقراءة رواية "راكب الريح" ونحدد موقع التقاطع من خلال: صفة الجمال، اقبال النساء عليه، البحث عن الحكمة من خلال السفر.(بعض مظاهر البناء الروائي الموجودة في الرواية تتمثل في

¹ - نفسه. ص: 22

² - يحيى يخلف. راجب الريح. دار الشروق. مصر. ط1. 2016. ص: 81

التسلسل، والتضمين، والتدوير).¹ ويعتبر توظيف التناس وظهر التيماتيكية، والخضوع لقواعد التجنيس من أهم مقومات الذاكرة الأدبية للجنس السردي الذي يتم الاشتغال عليه تأليفاً أو تلقياً.

أدرج يحيى يخلف في عمله الإبداعي "راكب الريح" الفانتازيا والخيال مع أحداث تاريخية حقيقية تعطي للرواية طابعاً من الواقعية، لكنه تخيل محكم البناء في تلاقيه بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي عرفته مدينة يافا خلال فترة طغيان الانكشارية، فهو عمل تنصهر فيه هوية فلسطين بتاريخها وشوارعها العريقة، وتمثيلات الفن من خلال شخصية واحدة "يوسف"، الذي بدأ بالسفر عبر التاريخ الاجتماعي والسياسي إبان سيطرة الجيش العثماني الذين تمت تربيتهم على طاعة السلطان ونشر فكره وهيمنته على شتى البقاع التي وصلها الهيمنة العثمانية، ورغم أن جيش الانكشارية أسس ليحيى الامبراطورية لكنه ظهر فيما بعد كمنشق عن إرادة السلطان مادام لا يحترم الأخلاق العامة ولا يسهر على نشر العدل بين الناس، فسرعان ماتحول لقوة تتدخل ضد إرادة السلطان إذا ما عارض مبادئها، ويظهر بعض من هذا عندما ترك السلطان لزوجته الفرنسية المجال أرحب لإدخال الاتكيت الفرنسي على القصر، ومن ثم على حياة العامة.

• الذاكرة والحرب:

تنقل لنا الذاكرة العالم بأحداثه، وبصوره ممزوجاً بفهم الفرد وتأويله، فهي ليست حاسوباً أميناً يحتفظ لكل شيء بتعريف متفق عليه، إذ لا تعريف للعالم متفق عليه، رؤيتنا له مختلفة، فكل منا زاوية نظره الخاصة، حيث لن تتساوى القياسات والوقائع التاريخية والسياسية في "راكب الريح" كما صورها لنا السارد تحتفظ بها الذاكرة الجمعية كما هي، ربما بزوايا نظر مختلفة بين من شهد المجازرو من سمع عنها، وأكد لا أحد يريد لأرضه أن تسلب ولدماء أبناء بلده أن تراق "قال أبوه: في العام الذي ولدت فيه يا بني، حاصرتنا الحملة المصرية بقيادة محمد أبو الذهب لمدة شهرين، ثم تمكن عساكرها من الدخول وارتكبوا مذابح ونشروا الرعب ونهبوا الممتلكات. الناس يتذكرون ذلك ولا ينسون..."² ذاكرة الحروب من أشد أنواع الذاكرة التصاقاً بالأذهان، تكون مشحونة بالانفعالات الحاقدة والحانقة على كل صورة مشبعة بالغزو القاتل، هذه الرواية من بين الروايات التي أسهمت

¹ - يمكن العودة لكتاب عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. في تعريف مفصل لمصطلحات: التسلسل، التدوير، التضمين..

² - يحيى يخلف. ركب الريح. دار الشروق. مصر. ط. 1. 2016 ص: 141

بشكل كبير في تجميع الألم الذي تعرضت له يافا وسكان يافا، كما الشرق بسبب غزو نابوليون بوناپارت لمصر وللشرق برمته.

• مظاهر العنف في الرواية:

العنف رد فعل يكاد يكون طبيعيا من أجل الحفاظ على البقاء، عندما يكون هناك خوف فحتمًا هناك عنف في طريقه للظهور، يشمل التاريخ البشري الكثير من الأساطير التي وثقت للعنف المقترن بالسيادة، العنف الظاهر في رواية "راكب الريح" رغم دمويته والدمار الذي جروراءه، إلا أنه يساهم في تنامي الأحداث، فلولا العنف الذي تعرض له يوسف بطل الرواية بسبب الانكشافية والجندرية لما سافر باتجاه الأستانة، ثم بسبب صاحبة السن الذهبية إذ اضطر للرحيل من سكنه الأول فيها، ومن بين مظاهر العنف المتجسدة في الرواية المشاهد التالية "رمقه الضابط بنظرة فاحصة، ولعله كان يترث قبل أن يبدي غضبه، ثم أشار بيده نحو الليوان: دعنا ندخل إلى هذا الليوان حيث كنت تجلس، ونتحدث بعيدا عن هذه الضوضاء. قال الجندرية.¹" ثم ينتقل الضابط من تفحص المكان للإفتاء في أمور الدين، بما يجرم رسم الأشياء التي تحمل روحا وجسدا فاتنا، فكانت اللوحة التي رسمها يوسف من روح الأسطورة والتاريخ لجسد عارخال من كل الدلالات عدا الدلالة الجنسية موضوعا يتمحور حوله حديث يوسف مع شرطة الأخلاق، يصف السارد المشهد كالآتي: "خلع الضابط قبعته الأقرب إلى العمامة، وتفحص الأثاث، فوقع بصره على رسمة الأندروميديا فأمسك بها وقربها إليه وتفحصها، ثم قال: هل ترسم مثل هذه الصورة العارية؟/ فقال: لا أرسم صوراً عارية، هذه لوحة تمثل أسطورة من أساطير هذه المدينة، لا عري فيها.² / قال الضابط: نحن نحرص على الأمن وعلى حماية الأخلاق الحميدة. / كيف أمكن لمن يرسم صورة السلطان الأعظم وحوث النبي يونس بهذه الحرفية والروعة؟ كيف له أن يرسم مثل هذا الوجه الذي يثير الفتنة والغرائز؟³ / اقترب الجندي ورفع يده عالياً ليوجه صفعة، فابتعد يوسف عن مرمى يده، وهب و اقفا، وأمسك يد الجندي بيد، وأمسك بتلابيبه باليد الأخرى.⁴ ينتقل مشهد العنف المنطلق من السلطة الحاكمة أي صاحبة القوة والسوط

¹ - يحيى يخلف. راكب الريح. دار الشروق. مصر. ط.1. 2016 ص:74

² - نفسه. ص:75

³ - نفسه. ص:75

⁴ - نفسه. ص:76

والحق في العقاب والجزاء، ليد يوسف، فالعنف الظاهر هنا لفظي/ ثم مادي والمتمثل في رفع اليد بهدف ضرب يوسف، ولد هنا عنفا مضادا. إن العنف الذي يصبح رد فعل طبيعي مع يوسف هو رد فعل غير مفهوم، فكلما تعرض لمحاولة ابتزاز أو تعنيف أو كلما كان في حالة حب تظهر الطاقة الكامنة بداخله، تلك الطاقة التي تفسر بحضور الخوارق في عالم الأساطير، وما كان يحدث مع يوسف كان هو تنامي الطاقة بداخله حيث لم يتعلم بعد كيف يتحكم فيها ويجعلها متوازنة بداخله (توازن اليبين واليانغ، ويعتبر توظيف الأسطورة داخل الأعمال الإبداعية نوعا من التأصيل لهذا الجنس عربيا).

بالإضافة إلى تمثيلات العنف الأخرى المتشكلة في الاجتياح الفرنسي لعكا/ يافا، الذي دمر البلد وسعى لطمس ثقافتها، ولعل الكاتب يروم من هذا العمل -عن طريق إحياء الذاكرة التاريخية- أن يعاد التفكير في مستقبل الإنسان بعيدا عن الحروب التي يدفع ثمنها الضعفاء.

إن امتلاك الكاتب/ القارئ لذاكرة أدبية يساعده على انتاج نص أدبي بالمعايير المطلوبة، فلا يمكن لمؤلف أن يشتغل على عمل روائي وليس له دراية بخصوصيات الجنس الذي يكتب فيه، وفي المقابل لا يمكن للقارئ أن يتلقى هذا العمل الإبداعي وليس له ذاكرة الجنس، والتناص، والتيمات... كما أن الذاكرة الخالية على مستوى التلقي لن تحسن الغوص في بحر النص لاستخراج درره على قول رولان بارت Roland Barthes، ذاكرة الفرد هي مرجعه الذي يعتمد عليه لتحقيق عملية التأويل. متلقي هذا النص الإبداعي المتميز لابد أن يكون بمستوى ذاكرة الرواية الغنية التي تحمل بعدا تاريخيا واجتماعيا وفنيا وأسطوريا/ أنثربولوجيا، ومخيلة خصبة جاهزة للتعايش مع أحداث الرواية التي لا تكاد تنتهي.

ما يمكن قوله عن هذا العمل الروائي هو كونه جاء ليثبت قضية الوجود بذاكرته الحافلة.

3.2.1 الدلالة والمرجع:

لكل دلالة علامة تحيل عليها عن طريق اتفاق الجماعة اتفاقا اعتباطيا، إن لم يكن طبيعيا، فاللغة بشكل عام مواضعة واتفاق، والدليل على ذلك كما قال فردناند ديسوسير Ferdinand de Saussure (1857-1913) هو اختلاف اللغات، وقد عرف هذا المجال الذي يهتم بالعلامة بأسماء متعددة حسب منشئها، وأطلق عليها علماؤها اسم "السيمياءات" في الربع الأخير من القرن العشرين (1976) من طرف: "الجمعية العالمية للسيمياءات"

ليتوقف التعدد المفاهيمي للمصطلحات الثلاثة: السيميولوجيا، السيميوطيقا والسيميائيات. والتي يقابلها علم العلامات والدلالات في المصطلح العربي، ولكن نتيجة للاختلاف حول ترجمة المصطلح تم الحفاظ على المصطلحات الثلاث، فاختلفت تسمياتها باختلاف الحقول المعرفية التي أخلصت لها.

• السيميولوجيا: علم يدرس العلامات وأنساقها داخل المجتمع. أصل ظهورها في أوروبا وصاحب مدرستها "فردناند ديسوسير" Ferdinand de Saussure ، (تدرس العلامة والمجتمع).

• السيميوطيقا: النظرية العامة للعلامات والأنظمة الدلالية اللسانية وغير اللسانية. أصل ظهورها أمريكا وصاحب مدرستها "تشارلز ساندرز بيرس" Charles Sanders Peirce ، (1839-1914 تدرس نطق الكلمات).

• السيميائيات: دراسة اللغة من زاوية الدلالة، دراسة معاني الكلمات/العلامات. وقد عرفها العرب منذ القديم وقد كانت تسمى ب: السيمياء، باولو كويلو Paulo Coelho¹ (1947) عدد ذكر العلامة وأهميتها في الحياة اليومية واللغة التواصلية، سواء كانت مكتوبة أو منطوقة، أو حتى أحلاما بالمنام، الشيء الذي يبرز مدى أهميتها في الموروث الشعبي سواء كان المرجع ثقافيا أو إيديولوجيا.

وللسيميائيات وعلومها مكانة خاصة بين المدارس النقدية خصوصا إذا تعلق الأمر بالشكلانيين الروس (1910-1930) إذ كان لها تأثير كبير في ظهور المدرسة البنيوية وما بعد البنيوية، وتهتم بالنص ولا شيء غير النص مقابل إهمال كل ما هو خارجه، والإهتمام بالشكل (اللغة/ النص من الداخل) أهم روادها رومان جاكوبسن Roman Jakobson (1896-1982)، ويرفض في تلقي النصوص "انفعالات المتلقي المستثارة من قبل النص كأساس لدراسته، وأولى اهتمامه عوض ذلك باللغة مجردا النص من المؤثرات الخارجية (الكاتب والقارئ). وقد ساهمت هذه المدرسة. في ظهور مدرسة "براغ البنيوية الفرنسية" خلال الستينات، وتركز اشتغالها على اللغة، والرموزكونها ذات أصوات تتركب بطريقة ذات دلالات، نتاجها كلمات وجمل، وهذه هي اللغة ببساطة نظام صوتي، وفونولوجي، مورفولوجي نحوي دلالي (النظام اللغوي). ولسوسير Ferdinand de Saussure باع طويل في ما يخص البنيوية وتطويرها كمدرسة مهتمة باللغة كأساس لتحليل وتقييم العمل المنتج.²

¹ - باولو كويلو: لكاتب برازيلي صاحب: "الخيميائي"، "بريدا"، "الألف"... في روايته "الخيميائي" ركز على ذكر أهمية العلامة في حياتنا من حياة البدو في الصحراء إلى البحارة إلى المدنيين، لكل شيء في الحياة دلالاته.

² - جيرار دولودال. ترجمة: عبد الرحمان بوعلي. السيميائيات النظرية العلامة. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 2000. ص: 28- (بتصرف)

إن نظرية ديسوسير Ferdinand de Saussure كعالم لغة "تندرج ضمن علم النفس الترابطي، وعلم الاجتماع حسب قول إميل دوركهايم David Émile Durkheim (1858-1917)، ولقد كان حذرا يميز بين اللغة والكلام، وما هو اجتماعي وما هو فردي.¹ ومن جهة أخرى، يرى بييرس Charles Sanders Peirce بأن الفكرة هي كل ما يوجد في الذهن، وهو يؤمن بثلاثية العلامة، فهي بالنسبة له تتكون من: دال، ومدلول، ومرجع، وهي ذات أصلين: كانطي ورياضي، يتجلى ذلك في اختزال مختلف الإحساسات المتعلقة بالحواس إلى إحساس واحد، الشيء الذي لا يمكن أن يتم إلا بواسطة المقولات،² وهي عند صاحبها كانط Kant Immanuel: "الفرق الجوهرى بين المقولة وما يملأها من معرفة هو أن الأولى عقلية تكون في طبيعة الإنسان قبل خبرته، وأما الثانية فتأتي بعد الخبرة، أي أن القالب نظري والحشو مكتسب، خبرة الإنسان الحسية نفسها لا بد لها من إطارات أو قوالب أو مقولات تكون فطرية في طبيعة العقل لتتشكل الخبرة الحسية على غرارها،"³ فكل جزء من معرفتنا "حسي وعقلي، إخباري ومادي في آن،"⁴ بذلك يكون كانط Kant Immanuel قد أبعد كل ماله علاقة بالخبرة الحسية،

إذن العلامة هي "أولى عندما تحيل على نفسها، وثانية عندما تحيل في الحال على موضوعها، وثالثة عندما تحيل على مؤولها، فهما معا علامتان، ولهما العلاقة الثلاثية نفسها مع ذاتها ومع موضوعها ومع مؤولها. وبحسب رأي بييرس Charles Sanders Peirce ، فإن هذا الأمر يفهم انطلاقا من العلامة الثالثة، ذلك لأننا نتواصل بإحساسات متنوعة، ولو كنا واحدا لما احتجنا للمفهوم والمرجعية والمؤول، وبذلك لن تكون هناك تعددية تحتاج للاختزال في واحد".⁵ إن السيميوطيقا عند بييرس Charles Sanders Peirce هي النظرية الضرورية تقريبا والمؤكدة للعلامات، هي اسم آخر للمنطق. دي سوسير Ferdinand de Saussure على العكس من بييرس Charles Sanders Peirce "ثنائي العلامة ويربطها بطبيعتها الاجتماعية،"⁶ وهي "جزءان مكونان من علم النفس الاجتماعي وعلم النفس العام".⁷ السيميوطيقا البييرسية هي في الوقت نفسه سيميوطيقا التمثيل والتواصل والدلالة.⁸

¹ - جيرار دولودال. ترجمة: عبد الرحمان بوعلي. السيميائيات النظرية العلامة. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 2000. ص: 28 (بتصرف)

² - زكي نجيب محمود. نظرية المعرفة. مؤسسة الهنداوي. مصر (د.ط). 2017. ص: 50 (بتصرف)

³ - نفسه. ص: 50

⁴ - نفسه. ص: 53

⁵ - جيرار دولودال. ترجمة: عبد الرحمان بوعلي. السيميائيات أو نظرية العلامة. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 2000. ص: 31

⁶ - نفسه. ص: 30

⁷ - نفسه. ص: 33

⁸ - نفسه. ص: 34

إن النص عبارة عن مجموعة من الرموز المترابطة التي يعمل القارئ بخبرته على الربط بينها، والخروج بنتاج جديد لم يكن ليتشكل لولا الدلالات المكتسبة عنده والمخزنة في ذاكرته، والمفعمة بانفعالاته، فالإنسان كائن يتشكل من الأفكار، والانفعالات، ومن خلالها يعيد تشكيل الكون، وهنا تتضح أهمية العلاقة التي تصل العلامات بالفاعل، وهو "نحن". إن العلامات وضعت ليتواصل عن طريقها الناس، سواء بواسطة اللغة كانت شفوية أو مكتوبة، فللجسد لغته، كما للرموز المكتوبة، ولا بد على المتواصلين أن يدركوا مرجعية اللغة التي يتواصلون بها، ومرجعيات ثقافية أخرى تشكل مرجعا للغة الآخر المختلف عنا، فماذا لو كان الحقل الذي نحن بصددده هو محاولة فهم، وتأويل النصوص الإبداعية، دون الابتعاد عن مقصدية الكاتب وبالتالي السقوط في الوهم، خصوصا ونحن نشغل على أساس نظرية التلقي، فننتعدي جدار النص لمعرفة البنية الذهنية والمعرفية للمتلقي، فموقعنا محدد بين الداخل والخارج وليس الداخل فقط.

إن مرجعية المتلقي (الطرف الثاني في العملية القرائية التواصلية) مهمة لتفكيك رموز النص الذي يقرأه، فـ"الروائي يشتغل بالضرورة في بناء نصه الروائي على مرجعية معينة، لكن المرجعية المعروضة في النص تتخللها فجوات كثيرة، تجعل القارئ يساهم في التحقيق الفعلي لتلك المرجعية، لأن الكثير من العلامات النصية تبقى قابلة لتأويلات شتى من لدن القارئ، مما يدفعه إلى بناء مرجعية النص الروائي بناء على المعطيات المعروضة أمامه." إن القراءة عملية تأويل، لا تنتج إلا بالموازاة مع مرجعية القارئ، ويرى عبد الرحمن تماره بأن "بناء مرجعية النص الروائي يصير محكوما بفعل القراءة، فتساهم بذلك المرجعية النصية في تعميق التفاعل بين "القطب الفني" الذي يؤسسه النص الروائي ذي المرجعية المحددة."² إذ هناك مرجعيتان تتفاعلان، إحداها -كما وصفها هذا الدارس- محددة بينما الأخرى-الخاصة بالمتلقي- متجددة وتتجدد مع كل قراءة جديدة ومتلق جديد فتلقي النصوص بذلك يظل منفتحا، متجددا، ومتحولا، فهو تلق "مفتوح على القيم الحضارية، والفكرية، والتاريخية التي يفرزها السياق الخارج نصي،"³ بذلك يمكننا أن نستخلص بأن هناك وعين، ولاوعين يلتقيان خلال هذه العملية التواصلية لإعادة إنتاج نص واحد، الأول متعلق بالكاتب، وهو ينتج النص، وقد انتهى دوره، إلى حين موعد دورة جديدة مع كل متلق جديد ليعيد إنتاجه.

¹ - عبد الرحمن التماره- مرجعيات بناء النص الروائي. دار ورد. الأردن. ط1. 2013. ص:98

² -نفسه. ص:68

³ -نفسه. ص:74

إن "المرجعية مهمة لأنها تؤدي وظيفة بنائية للنص الروائي، وهي متميزة كونها تشكل مدخلاها ما يجعل المتلقي يقيم تمييزا بين النصوص الروائية بناء على مرجعيتها النصية التي ميزها"¹ وبذلك يستمر النص الإبداعي في تشييد بنائه، وتتجدد الحياة فيه مادام نصا يحفل بالجمالية الإبداعية والغنى الدلالي والمرجعي الذي يساعد القارئ على الغوص فيه غوصا يتجاوز السطحية باتجاه العمق، فالمعاني قابضة بداخله ولا يمكن العثور عليها إلا عن طريق البحث في الدلالة، ومحاولة تأويل معانيها، وفهمها فهما يتناسب مع النص.

إن المرجعية مرجعيتان على مستوى النص: مرجعية الكاتب التي يحتفظ بها أثناء التأليف، ومرجعية المتلقي، وهي مرجعية متجددة -كما سبق وذكرنا- بتجدد التلقي، قد تتكرر هذه المرجعيات لعدم إحاطة المؤلف الكاملة بكل الإنتاجات الإبداعية الشيء الذي يدفعه لاشعوريا لتكرار نفس القضايا التي تم تناولها، وربما لأنها تشغل بال مثقفي العصر، والمختلف هو طريقة التناول، وكمثال، النصوص الروائية مختلفة على مستوى المضمون، أما على مستوى الشكل/البناء فهو واحد، وهو ما يفرضه قانون التجنيس، حتى تتمثل الروائية في هذا العمل الإبداعي. وحده المتلقي العالم يمكنه أن يستنتج مظاهر التكرار هذه، إذ "أن ضبط مظاهر التكرار في تجلها النصي لا يتحقق إلا من خلال فعل التلقي، أي أن القارئ يدرك تلك المظاهر حينما يتفاعل مع النص الروائي، ويبدأ بممارسة الفعل التأويلي لبناء دلالات المرجعية النصية الروائية: مبدأ النصية الداخلية ومبدأ التجربة الإنسانية،"² ومظهر التجنيس، فاختبار الكثير من النصوص يؤهل القارئ لامتلاك القدرة على التصنيف بالإضافة إلى تنمية الذوق الأدبي لاختبار النصوص الجمالية.

وقد حدد عبد الرحمن التمار ثلاثة قوانين لتشكل العملية المرجعية وهي: قانون التكرار (وقد سبق وتحدثنا عنه) حيث تتكرر نفس المرجعيات في النصوص الروائية المنتجة لجهل المؤلف بها، وربما لتقاسم الاهتمام بنفس القضايا، وفي أحيان كثيرة يخرج القارئ بانطباع سبق قراءته لهذا النص موضوع التناول، ثم قانون التشبع وهو كل ما يضيفه نص روائي جديد، ليصبح مرجعية بحد ذاته. ثم قانون التحول، وهو الناتج عن اختبار التجريب في الأعمال الروائية أو الإبداعية بصفة عامة سواء على مستوى المرجعية (مرجعيات جديدة)، أو حتى على مستوى الخروج من نفس قواعد الجنس³ الإبداعي باتجاه تطويره لشيء جديد، كما تولدت قصيدة النثر من

¹ - عبد الرحمن التمار - مرجعيات بناء النص الروائي. دار ورد. الأردن. ط1. 2013. ص: 61

² - نفسه. ص: 117

³ - نفسه. ص: 117 - (بتصرف)

الشعر التقليدي، وكما تولدت الرواية من الملحمة، وكما تولدت القصة من المقامة، غير أن الرواية جنس مرن متحول بتحول حاجيات القراء.

✓ ذاكرة التجنيس:

يرى إيف ستالون Yves Stallone ضرورة تعريف معايير الانتساب حتى يتمكن من التجنيس "وهي معايير صيغت في عبارات إلزامية فصارت قيودا مسنونة، لكل جنس قواعد تعرفه، وحدود تحده، ومنظرون يفرضون قوانين استعماله، ولا يخفى ما تدعو إليه تلك القيود من ثورات، وتلك القواعد من خروق،"¹ ما يجعل مجموعة من الأشياء تجتمع تحت نفس النوع، هو اقتسامها لنفس الصفات والمكونات، و"من خواص الجنس، كما نعلم جميعا، قانون العدد إذ لا يقوم الجنس إلا حين يضم تحت رايته عددا من الأعمال تمثله يصل بعضها ببعض أمور مشتركة،"² نقول مثلا الإنسان نوع، الحيوان نوع، الفواكه نوع، وقد نختص أكثر ونتحدث عن الجنس، فالنوع البشري ينقسم للذكور والأنثى، إذا النوع أعم من الجنس وأكثر اختصاصا.

وقد حددت الأجناس داخل الأدب عندما اتسعت مجالاته، مشكلة النقد، والشعر، والمقالة، والقصة، والرواية وغيرها، وقد قسمت الأنواع الأدبية لأدب تخيلي، وأدب لا تخيلي، وأخريق بينهما، ولكل جنس من هذه الأجناس المذكورة خصائصها التي تحدد جنسها، يكتسب المؤلف والقارئ ميكانزمات الجنس الذي يقبل عليه عن طريق الدربة القرائية والكتابية التي تكسبه المعرفة بالأجناس، مشكلة ذاكرة تجنيسية تصبح مع اكتساب هذه المعرفة قادرة على الاختصاص أكثر في التحديد الدقيق للجنس، فالرواية -نفسها- تعددت تصنيفاتها حسب مضمونها فهناك مثلا رواية: سير ذاتية (كرواية: "رجوع إلى الطفولة" ليلي أبو زيد)، وكلاسيكية (روايات بالزك Honoré de Balzac ونجيب محفوظ..)، وروايات كلاسيكية نفسانية (أعمال دوستوفيسكي Fyodor Dostoyevsky ك"الجريمة والعقاب")، وأتقاسم بذلك الرأي مع إيف ستالوني Yves Stallone حول الرواية إذ يرى أن "لها أجناسا فرعية (البطولية، والهزلية، والتراسية، والشطارة، والتنشئة، والجديدة، والشبقية،

¹ - إيف ستالوني. ترجمة: محمد الزكراوي. مراجعة: حسن حمزة. "الأجناس الأدبية". المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ط1. 2014 ص: 21

² - نفسه. ص: 228

والمسلسلة، والعاطفية، والاستعمارية، والسوداء، والحربية، وبوليسية.. هناك ما لانهاية في قائمة الأجناس الفرعية التي تولدت نتاج تطور هذا الجنس واتساعه،¹ وقد فرضها المتن الروائي المتعدد.²

إن أرسطو في كتابه "فن الشعر" كان السباق لمفهوم التجنيس الأدبي، بتطرقه لمفهوم "الشعرية" التي تعادل مفهوم التجنيس، فقد قسم الأدب لثلاثة أقسام: الشعر، والتراجيديا والملمحة. مخصصا لكل جنس من هذه الأجناس صفحات طوال لتحديد خصائصها التي اعتبرت بمثابة قيد محكم لا يتحقق إلا عبر تحقيق التراكم واعتراف النقاد، وعادة ما تظهر أجناس تعبيرية جديدة مقابل موت وتلاشي أجناس قديمة أصبحت غير قادرة على مسايرة التحولات السياسية والاجتماعية التي تعرفها المجتمعات.

مع تحول المجتمع الغربي وانتقاله من الإقطاعية إلى البرجوازية اختفت الرواية الرعوية التي تحتفي بقيم الفروسية، والحب والفانتازيا، والخيال الجامح، وبطولات يحققها فرسان خارقون باتجاه رواية أكثر واقعية واجتماعية، لا تتناول سوى قضايا الحياة اليومية بكل الصراعات التي فيها من زاوية نظر الكاتب، جل المنتقلين من حياة الإقطاع كانوا هاربين منها، كونهم إما عملوا خداما لدى الملاكين الكبار (يشغلون في عائلات)، وإما عاطلين بدون عمل، وكان الاستغلال والفقر والقمع عاملا وراء هذا الانتقال، إلى جانب إغراء المدينة التي شيدها وأسسها مهاجرون سابقون هربوا من سطوة الإقطاعية وظلمها حتى أصبحت أكثر تطورا وانتظاما أغرى الكثيرين للإقبال على العمل فيها، هي الحاجة والتعلق ببصيص أمل نحو التغيير. كانت رواية "الأم" لماكسيم غوركي Maxime Gorki (1868-1936) واحدة من الروايات التي عكست طبيعة هذه الحياة التي أقبل عليها الفقراء مشكلين طبقة عمالية، أنهكها الفقر وأنهكها الجوع والاستغلال، وولدت نتيجة لهذه الحياة الجديدة طبقات اجتماعية أخرى متناحرة للفقراء الذين يزداد فقرهم، وللأغنياء الذين يتضاعف غناهم.. من داخل البرجوازية تولدت الرأسمالية الجشعة لتقضي عليها، وتقضي على مفهوم الإنسانية التي جاء الأدب للدفاع عنها فسرعان ما قضت الرأسمالية الكبرى على طبيعة الحياة البرجوازية، لتتولد عنها حياة مرتبطة بالعمل، وتضخم الرأسمال على حساب الطبقات العاملة الكادحة، إنه زمن العبودية الحديثة.

¹- إيف ستالوني. ترجمة: محمد الزكراوي. مراجعة: حسن حمزة. "الأجناس الأدبية". المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ط1. 2014. ص: 129-134.

²- لمعرفة المزيد عن الأجناس المتفرعة عن الجنس الروائي المرجو العودة لكتاب "الأجناس الأدبية" لإيف ستالوني. ترجمة: محمد الزكراوي. مراجعة: حسن حمزة. المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ط1. 2014. الصفحات من 129 إلى 134.

كل ما شهدته التاريخ الغربي من تحول أسقط على الأدب من خلال تطور الأجناس الأدبية (الملحمة= زمن تعدد الآلهة وصراعاتهم مع البشر مثل: "جلجاميش"، و"الخليقة رقم سبعة"، و"الإلياذة" و"الهوميروس")، فلكل فترة تاريخية إبداعها الأدبي الذي عرفت به، لذلك يمكن القول بأن "كل عصر من شأنه أن يكون قادراً على اختراع أجناس جديدة موافقة لحساسيته ولما يجري في وقته".¹

4.2.1 معنى النص ووعي المتلقي

إن المعاني عبارة عن علامات يضم بعضها لبعض تنتظم لتقود المتلقي لمعناها، ووظيفة القراء هي البحث عن معاني النصوص من الداخل، فهي ليست مطروحة في الطريق كما قيل "في انتظار من يعثر عليها ويتداولها، ولكنها مولدة عبر تنظيم العلامات، ولا سيما العلامات اللغوية".² إن العلامات هي تمثيل للمعاني/ المفاهيم - وتعتبر السيميائيات الرائدة في هذا المجال- وتلك العلاقة التي تنتج بين الدال والمدلول (هذا الدال الذي يمثل العلامة، ومدلوله الذي يمثل المعنى) تكون ثابتة في فترة من الزمن ومتغيرة عبر التاريخ، كون ما يجمع بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية وضعية متفق عليها، قد تتغير بتغير المجتمع المنتج لها/المرجع، لذلك فمعاني النصوص الأدبية دوماً منفصلة ومتغيرة، وقابلة لأن تقرأ قراءة تاريخية بتعاقب القراء.

وكمثال توضيحي لعلاقة الدلالة بالرمز نورد نموذج دلالة الشعر المصبوغ، والوجوه المطلية، والأقمصة المرسومة لفترة من الانحطاط والانحراف الناتج عن تفشي البطالة في صفوف الشباب، والفقر الاجتماعي، واتساع الهوة بين الأفراد وتبدل القيم العامة للمجتمع، كبداية لتغير معياري على مستوى الأخلاق، وهو ما يعرف بأسلوب البانك الذي تبناه الشباب البريطاني سنة 1970، تعبيراً عن الغضب في الأوساط الشبابية ضد السياسة التي تنهجها البلاد، ربما دلالة هذه الأشياء تغيرت لتصبح جزءاً من الموضة فاقدة لمدلولها الأول، وأفعال أي شخصية روائية تتميز بصفات "البانك البريطاني"³ لابد أن تحيل المتلقي على هذه الفترة ليضع النص في سياقه، ونتيجة الحاجة لإيجاد المعنى الحقيقي للنص يحتاج فعل القراءة من المتلقي توازياً معرفياً مع المؤلف حتى يدرك

¹ - إيف ستالوني. ترجمة: محمد الزكراوي. مراجعة: حسن حمزة. "الأجناس الأدبية". المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ط1. 2014. ص: 201

² - كريست باركر. معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. دار رؤية. ط1. 2018. ص: 39

³ - المعلومات حول البانك (المعلومات حول البانك البريطاني، وردت في كتاب "معجم الدراسات الثقافية" لكريس باركر، ص: 64-65 كما جاء على ذكر ثورة شبابية أخرى اتسمت بالشعر الملحوق، وارتدائهم ملابس الجينز و الأساور فهذا نوع من التعبير على الولاء لعصبة الطبقة العمالية. كريس باركر. معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. دار رؤية. ط1. 2018. ص: 65.

مقصديته، ولكي يفهم النص لابد أن يربطه بمرجعياته الأساسية (إدراك النسق الثقافي المعرفي لدى المؤلف) وإلا كان فهمه لمعنى النص ناقصا.

إذن نحن أمام قضية البحث عن المعنى ذلك الشيء العصي إمساكه، والذي يعرفه محمد مفتاح (1942) في مقاله "التلقي والتأويل" بكونه: "يبدو دائما ككيان نزق يستعصي على الضبط، والمراقبة والتجديد، فهو يحتاج إلى استحضار كل السياقات، وكل ممكنات التدليل التي قد تقود إلى الكشف عن بعض مظاهره وتجلياته"،¹ هنا تنمو وتتشابك العلاقة بين النص والمتلقي، ذلك المتلقي الذي لا يأتي معولا على النص لوحده حتى يتحقق المعنى، بل يأتي مدججا بكل ما يشكل بنيته الفكرية من تجارب، وعلوم، ومعارف حتى يفك لغز النص الذي تختلف مفاتيحه من قارئ لآخر، شريطة "أن يكون هذا التأويل أو هذا المعنى المبحوث عنه، غير بعيد عن ضوابط النص وما ينحو نحوه".² ولذلك تجد الرواية عند محمد برادة أحد أهم مكونات الخطاب المنتج من طرف المجتمع "من أجل فهم الذات وتشخيص المتخيل الاجتماعي، والتقاط ما يستعصي على المصطلحات والمفاهيمات، ومن ثم، فإن الاهتمام بالتأويل لا يعني التلقي السلي، كما لا يعني حصر المعنى واختزاله، إنه التأويل الذي يضع في الاعتبار أن النص الأدبي مشتمل وقائم على "اللا تحديد" وهو ملتبس، ومتعدد الدلالات، ولا يخضع لنوايا المبدع،"³ وبما أن الرواية عبارة عن مجموعة من العلائق الاجتماعية واللغوية، يظهر ذلك من خلال الأسلبة والحوارية والتعلق النصي، والتناص بمرجعياته المختلفة، والقيمات التي تشكل موضوعاته. يُظهر هذا الزخم تعدد مكونات النص الروائي المكتوب، وجدوى أن يتلقاه قارئ يجيد فهم النصوص، وحل شيفراتها، إذ أن تأويل النصوص ومحاولة الوصول إلى مقاصدها يعتمد على معرفة القراء، وعلى ثقافتهم، بل لا تتم عمية الكتابة ذاتها دون استحضار هذا القارئ، "دون أن نهمل دور الكاتب في عملية الخلق فإن القارئ يبقى المحاور الذي بدونه لا يمكن أن تتم عملية الكتابة، لأن الكاتب لا يكتب لنفسه ولكنه يكتب لقارئ محتمل، وهذا القارئ يفرض حضوره الدائم في لا وعي الكاتب، ويعتبر مشاركا أساسيا في عملية الكتابة".⁴

تجدد الإشارة إلى أن النصوص تكتب تحت مسمى "النسق الثقافي الذي تولد عن مجموع الأعراف السائدة داخل جماعة لغوية، وثقافية، ومعرفية ما، ويدخل في هذا النظام التعاقدية كل من الكاتب والقارئ، إذ ليس

¹-محمد مفتاح. مقال:التلقي و التأويل نسقية.مجلة: علامات.المدير المسؤول سعيد بركراد.عدد10. مكناس 1998. ص:5

²-نفسه. ص:5

³- محمد برادة. أسئلة الرواية أسئلة النقد. الرابطة. الدار البيضاء. ط.1. 1996. ص:7-8.

⁴- عبد السلام التازي. الأدباء المغاربة المعاصرون.دراسة بيبليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة.السلسلة الببليوغرافية. 1983. ص:37

بإمكان الفرد الكتابة بشكل ذي معنى إلا داخل الإمكانيات التي تتيحها أنساق الأعراف المحددة للثقافة،¹ لذلك نتج عن كتابة النصوص ضرورة حضور قارئ ضمني، يعتمد عليه المؤلف إذا ما توقف دوره في إعطاء المعنى للنص يكون القارئ خليفته في تجديد الخطاب الروائي.

✓ موت المؤلف بانتهاء دور التأليف:

عبارة رولان بارت Roland Barthes الشهيرة "موت المؤلف اقترحها كوسيلة لتوضيح الحجة القائلة بأن المعنى لا يقيم داخل الكتاب، بل في التفاعل بين بنيات المعنى الثقافي، والأفعال التأويلية للقراء،"² وهو بذلك ينهي دور المؤلف بانتهاء التأليف، فهو لن يجيب عن التساؤلات التي قد تنتج لدى القراء بعد عملية التلقي، وحده القارئ يحاور النص ويبني أفقه. ويرى جاك دريدا Jacques Derrida (1930-2004) بأن "النص تحرر من الفرد الذي وضعه أي كاتبه، إذ يؤمن بموت الكاتب، وحياة النص بعد أن ينتهي من كتابته، فلا سلطة له عليه عندما يسلمه للقراء، فليس بضرورة الحال أن يشابه رأي القراء في النصوص المكتوبة التي خرجت من يد الكاتب أن تتطابق مع ما أراد هو أن يوصله،"³ فبمجرد أن ينتهي الكاتب من عملية الكتابة، ويخرج النص للمتلقين يموت دوره، ويترك النص بين أيدي القراء، فلهم الحق في التعامل معه، يكفي ما تركه من خطاطات بداخله لإرشاد القارئ للمعنى المراد إدراكه، فأهم من في هذه العلاقة القرآنية هو النص ومتلقيه.

يقول رولان بارت Roland Barthes صاحب فكرة تحرر النص من صاحبه "لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسة: واختفى شخصه المدني، والانفعالي، والمكون للسيرة، كما أن ملكيته قد انتهت، ولذا فإنه لم يعد في مقدوره أن يمارس على عمله تلك الأبوة الرائعة التي أخذها على عاتقه كل من التاريخ الأدبي، والتعليم، والرأي العام ليقيموا قصتها ويجددوها: ولكنني في النص لا أرغب في المؤلف. بأي شكل من الأشكال، فأنا محتاج إلى صورته (وهذه الصورة ليست تمثيلا له، ولا إسقاطا عليه)، مثلما هو محتاج إلى صورتي (وإلا فإنه "يثغثغ")."⁴

¹- روجر فاوولر. اللسانيات والرواية. ترجمة: لحسن أوحمامة. دار الثقافة. الدار البيضاء. ط1. 1997. ص: 151

²- كريس باركر. معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. دار رؤية. القاهرة. ط1. 2018. ص: 90

³- تحرير: جون ستروك. البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا. ترجمة: جابر عصفور. مؤسسة عالم المعرفة: 206. عدد فبراير 1996.

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت. ص: 24

⁴- رولان بارت. لذة النص. ترجمة: منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري. حلب. ط1. 1992. ص: 56

إن فكرة موت المؤلف ترمز لموت السلطة وسقوطة المركزية، وهي ليست حديثة النشأة فقد تكررت في الأساطير، فالأسطورة البابلية "رقم الخليفة السبعة" -والتي وجدت مدونة على لوح من طين في الشرق الأوسط بأرض العراق- تحكي الصراع الأول بين الأب وأبنائه، حيث يسعى الأبناء لقتل الأب والإمساك بمقاليد تسيير العالم، ينطبق الأمر على العلاقة بين المؤلف (الأب=آبسو) و(الأبناء-القراء)، وتعتبر هذه الأسطورة من بين الأساطير التي اشتهرت عن بداية رحلة الإنسان على الأرض، وهي عبارة عن ملحمة تتكون من ألف سطر من الشعر البابلي، تحكي قصة الصراع بين الأب آبسو، والأم تيامة، وأبناء عمروا الأرض، وصاروا طامعين في الامتداد والسلطة، إذ يقرر الأب التخلص منهم عندما استشعر إزعاجهم، واحتمال زوال ملكه (السلطة)، غير أن سلطتهم كانت الأقوى إذ يقتل الأبناء الأب، وتتحد الأم بعدها مع الشيطان "كنكو" لتنتقم لزوجها.. ويبدأ تاريخ البشرية بالصراع¹ حيث لا بقاء إلا للأقوى، تُقتل الأم بعدها خلال الحرب التي نشبت بين الآلهة العليا التي تسكن السماء، والأخرى القاطنة على الأرض، ليصبح الصراع صراع الأشقاء من أجل السلطة بعد التخلص من الأب والأم، إنه صراع نصوص تراكتت عبر سنوات، كان الغرض من تأليفها هو التخلص من الأب الذي يمثل السلطة العليا والاستفراد بالحقوق، ليكسب الأبناء الحرية التامة بعيدا عن سطوته في اختيار المصير، وهو تخلصٌ -كما ذكرنا- يشير بشكل مماثل ومشابه لنظرية موت المؤلف، واكتساب النص لحياة خاصة به متجددة على أيدي القراء، والذي يلعب هذا الدور هو الذاكرة القرائية لدى المتلقين، إنها نفس المعادلة التي استلهمها سيجموند فرويد Sigmund Freud عندما أسس نظرياته في علم النفس، مستلهما من أسطورة عقدة أوديب -التي تماثلها- عندما قتل أوديب والده وتزوج أمه، دون أن يعلم أنه والده، إنه قتل رمزي وضروري، فسلطة الإنجاب تنتهي بعد أن يشتد عود الولد، ويصبح قادرا على مواجهة أعباء الحياة، النصوص الأدبية لا بد أن تكون ذات بنية قوية وقد اكتمل دور الكاتب في خلقها، اكتمالا متراصا، قويا وجميلا، لخلق ذلك الأفق المرجو عند المتلقي حتى تواجه بدورها حيوات متجددة تتكرر عن طريق قراء متعاقبين.²

2.المبحث الثاني: من بناء النص إلى تلقيه

1.2 المطلب الأول: التأويل بين النص والتفاعل

¹-القصة مستوحاة من كتاب: تركي علي الربيعي. العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية. المركز الثقافي العربي. ط2. 1995 بيروت لبنان. العودة لهذا الكتاب لمن أراد الاطلاع بشكل أعمق حول أسطورة "رقم الخليفة السبعة".
²-سقوط مركزية السلطة: موت الإله مع نيتشيه-موت الأب في علم النفس مع فرويد من خلال أسطورة أوديب، موت المؤلف مع رولان بارت، سقوط المركزية وانتشار التفسخ الاجتماعي عن طريق تعدد الرؤى.

إن الرواية رصد بالمجهر لأدق التفاصيل التي ترسم حياتنا اليومية، إنها معقل كل القضايا الممكنة الطرح، غير أن هذا العمل لا يمكن أن ينجح دون أن تكتمل دائرته والتي تتشكل من "الكاتب" و"النص" و"القارئ". وقد جاءت نظرية التلقي لتعطي لهذا الأخير الاهتمام الجدير به، لكونه الوحيد الذي يعطي القيمة للعمل، وبملاً فراغاته، ويشكله أثناء القراءة إذ تحدث عملية تواصل خفي بين كل ما يشكل البنية الذهنية للمتلقي والنص، كأرضية قابلة للحياة، يقول حميد لحمداني في هذا الصدد "لا ينظر في نظرية جمالية التجاوب عند إيزر Wolfgang-Issère إلى النصوص الأدبية كبنيات تقدم المعنى جاهزا للقارئ، إنها -على الأصح- تقترح أبنية لتوليد معاني محتملة،"¹ ويضيف "ولذلك فهذه الأبنية المقترحة نفسها معروفة لإدماج القارئ ليعيد بنيتها من جديد انطلاقاً من فعالياته الذهنية الخاصة، وهكذا تصبح البنية الذهنية للقارئ أثناء فعل القراءة جزءاً لا يتجزأ عن بنية النص نفسه. وكل معنى ناتج عن التفاعل التجاوبي، هو نتاج جديد لا يطابق النص ولا القارئ، إنه حصيلة اندماج معطيات البنية الذهنية وتفاعلها مع بنية النص."² إن نظرية جمالية التجاوب جاءت -كما هو معروف- لإعادة القيمة الفعلية للقارئ الذي يتتبع الخريطة التي يتركها المؤلف بين يديه، ليفك شفرات النص، ما لم يعد تأويل الأدب كما كان في السابق مع النظرية الماركسية التي تبحث في حياة الكاتب لتعطي معنى للنص، فمع المدرسة الألمانية جماعة برلين (التي يمثلها رومان ياكبسون Roman Yakpson 1896-1982) "تقوم نظرية التلقي عند رومان Roman Yakpson وأصحابه على قاعدة مستمدة من النظرية الماركسية، في فهمها لطبيعة العملية الإبداعية، ولصيرورة التواصل الفني فهي ترى بأن التواصل الفني يقوم على عناصر أربعة هي: المؤلف والنص والمتلقي والمجتمع، وكانت تنظر إلى التلقي على أنه عملية فنية واجتماعية في نفس الوقت، وأن البحث في العلاقة بين النص والقارئ غير كافية لإبراز عملية التواصل التي تلعب فيها عناصر خارج-نصية دوراً كبيراً."³ إنها الفترة التي عرف فيها الفكر الإيديولوجي ثورته الكبرى، ليس على المستوى السياسي وحسب ولكن أيضاً على مستوى الإبداع الأدبي، فالنصوص كانت تقرأ قراءة مرآوية، وتصور وكأنها انعكاس لقضايا الواقع كما هو، لكن شيئاً فشيئاً صحت هذه الرؤية، حيث اتضحت عدم مرآوية النصوص الإبداعية، فكل ما يكتب هو رؤية الكاتب الخاصة، إيديولوجته وحمولاته الثقافية والفكرية التي تسهم في ما ينتجه من أعمال إبداعية.

¹ -فورفغانغ إيزر. نظرية جمالية التجاوب في الأدب. ترجمة: حميد لحمداني. جيلالي الكدية. مكتبة المناهل فاس. مطبعة النجاح البيضاء. ط1. 1995 ص:7

² - نفسه ص:7

³ - أحمد بوحسن. مقال: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث. ظهور نظرية التلقي: هي عبارة عن نظرية للتواصل الأدبي. كتاب جماعي نظرية التلقي. إشكالات وتطبيقات. المملكة المغربية. سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24. جامعة محمد الخامس. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط. مطبعة النجاح. الدار البيضاء. ط1. 1993 ص:25

كان يرحى من الناقد الحاذق -مع المدرسة الماركسية- أهمية الرجوع للوسط الاجتماعي الذي ساهم في بناء فكر الكاتب والنص، لكن مع مدرسة كونستنس هذه المدرسة التي اعتبرت المرجع الأساسي "لجمالية التلقي التي أعادت للقارئ اعتباره، وهي ترى أن المجتمع يوجد في النص والقارئ لتختصر ثالوث العملية الإبداعية في: المؤلف-النص-القارئ"،¹ بذلك فقد أصبح القارئ وحده المرجعية التأويلية للنص، وهنا تكمن أهمية ذاكرة القارئ المعرفية في عملية التلقي وإعادة بناء النص، لا يمكن تلقي النصوص إلا بذاكرة تناصية، تيماتيكية، مرجعية، تجنيسية متكاملة تمكن "قارئ الدرجة الأولى" من امتطاء صهوة النص امتطاء جيدا، والركض به اتجاه ملء البياضات التي تركها الكاتب له حتى يتحقق ويتجدد التأويل، بذلك تكون نظرية جمالية التجاوب "عند ياكوس Hans Robert Yaus وإيزر Wolfgang-Isère اعتمدت على الارث التاريخي والفلسفي والعلمي الألماني من جهة، وما أنجز في مجال الدراسات اللسانية، والنفسية، والإبستمولوجية، والفنية في الفكر الإنساني عامة من جهة أخرى وقد عادت بنا إلى العديد من المفاهيم في مجالات الأدب وتاريخه وتلقيه، وكانت قد استعملت من قبل إما في المجال التاريخي، أو الفلسفي، أو النفسي، أو الدراسات الأدبية".² وهذا هو الأمر المميز في هذه النظرية، فهي جاءت دون أن تحدث قطيعة مع العلوم الإنسانية، بل كلها تلاقت بداخلها من أجل قراءة النصوص الإبداعية قراءة متكاملة ودقيقة.

إن التفاعل الذي يحدث أثناء القراءة يحدث على مستوى الدماغ-كما هو معروف- إذ يستقبل الأفكار الجديدة ويحاول استيعابها بناء على المعطيات السابقة والمشفرة بداخل الذاكرتين الطويلة الأمد والقصيرة الأمد، فتعاد برمجتها سعيا لإعطاء معنى يتناسب مع المعرفة التي اكتسبها القارئ، ومع كل تقدم جديد على مستوى قراءة النص موضوع التلقي، تظهر أحداث جديدة قد تجعله يعود لمقاطع سابقة (أي ما قام باستيعابه مسبقا) ليعيد تصحيحه إذا ما اكتشف أن هناك فهما خاطئا لا يتجه نحو مقصدية الكاتب، فالمؤلف لا يدعه وحيدا بل يترك له بياضات عليه تعبئتها ورموزا عليه الاستعانة بها، فهي التي ستقوده باتجاه القفلة المرجوة والمرضية للطرفين -أي تحقيق أفق الانتظار، أو غير المرضية للطرف المتلقي أي تخيب أفق الإنتظار، أو تغيير أفق الانتظار وهي مرحلة قد يصل لها المتعاقدان النص والقارئ بعد انتهاء العملية القرائية، إذا كانت حجج النص مقنعة للقارئ يتغير أفق انتظاره صوب تجاوب جمالي جديد.

1- نفسه. ص: 26

2- نفسه. ص: 26

1.1.2 مفهوم تغيير أفق الانتظار:

أثناء التقاء النص بالقارئ وحدوث التفاعل -المذكور سابقا- تكون النتائج إما استجابة لتطلعات المتعاقد الثاني أي القارئ، أو تخييبا لهذا التوقع والذي يمكن أن يكون أيضا تغييرا لأفق التلقي، عندما يفاجأ القارئ بشيء جديد، يخلخل ثوابته القرائية، إذ يكسر الخطية النمطية التي اعتاد عليها القارئ، وواكها مع مراحل تطور النص وبناؤه، وما يحدث هو إعادة بناء الفهم، مع وجهة النظر الجواله *le va et le vient* هذه العملية الذهنية القرائية التي تحدث داخل المتلقي حتى يتحقق فهمه الكلي للنص، أو ما يعرف باندماج الأفق. إن "مفهوم اندماج الأفق: يعبر عن الاستجابة التي تتم بين النص والقارئ، وعند التعارض بين الآفاق فإن الاستجابة تتم بتغيير الأفق (كلا المفهومين يشيدان جمالية التلقي)".¹ فبعد وجهة النظر الجواله التي يذهب فيها الدماغ ويحيى لاستيعاب النص، وتصحيح الأفكار الخاطئة عنه حتى يستوي الفهم، وتكون المحصلة إما: استجابة، أو تخييبا، أو تغييرا. هذه العملية تسمى: "المسافة الجمالية" *Esthetique space* وهي "المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا، والعمل الجديد، حيث يمكن للمتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق: 1- بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة. 2- التجارب الجديدة تنفذ للوعي، أما الفارق الجمالي فهو المستخلص من ردود فعل الجمهور وأحكام النقد، (النتائج= نجاح مباشر-رفض- صراع/ تصديق- فهم مبكر أو متأخر) وعندما لا يستجيب النص لتطلعات القارئ، تجده يبني آفاقا جديدة".² ويكتسب وعيا جديدا ناتجا عن تفاعله مع النص وهذا ما شكل تاريخ الأدب.

إن النص حسب رأي عبد الناصر حسن لا يتطور بإرادة المؤلف، وأي نوع أدبي لا يأخذ شكله الكامل (المفترض) بدون وجود القارئ/المتلقي، فعملية التواصل بين المؤلف، والنص، والقارئ، تكتمل بتواجد هذه العناصر الثلاثة، وتختلف بنية التواصل حسب نوع القارئ، لذلك تعددت القراءات بتعدد القراء المتعاقبين لنفس النص. والكاتب يدرك جيدا ذلك، فتجد النصوص "تحتوي على مجموعة من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات، لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج، وهو يكشف بذلك حتمية تشكل ركننا أساسيا من وجوده، إنها ماثلة فيما يطلق عليه إيزر Wolfgang-Issère القارئ الضمني إن هذا القارئ

¹ - احمد بوحسن. مقال: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث. ظهور نظرية التلقي: هي عبارة عن نظرية للتواصل الأدبي. كتاب جماعي نظرية التلقي. إشكالات وتطبيقات. المملكة المغربية. سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24. جامعة محمد الخامس. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط. مطبعة النجاح. الدار البيضاء. ط1. 1993 ص: 32

² - احمد بوحسن. مقال: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث. ظهور نظرية التلقي: هي عبارة عن نظرية للتواصل الأدبي. كتاب جماعي نظرية التلقي. إشكالات وتطبيقات. المملكة المغربية. سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24. جامعة محمد الخامس. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط. مطبعة النجاح. الدار البيضاء. ط1. 1993 ص: 30

على تعدد أنواع القراء، واختلاف مستويات التلقي، هو جانب من أهم الجوانب التي يجب أن يسלט عليها الضوء.¹

إن موضوع تلقي النقد الروائي يحيلنا بالأساس إلى العودة "لنظرية التلقي" هذه النظرية التي تعلم المتلقي كيف تعامل الناقد مع النصوص الروائية، وكيف عليه أن يتعامل هو الآخر كمتلق جديد مع نفس هذه النصوص الروائية، ثم القراءات التي دونت حولها بالدرجة الثانية تحت مسمى: أنماط تلقي الرواية العربية، وهو موضوع رغم توفر مراجع متعددة اهتمت بدراسة الروايات، ورغم ظهور نظرية التلقي، وتوفر كتب ترجمت ودرست وفعلت هذه النظرية إلا أن مجال دراسة تلقي الرواية العربية قليل ويكاد ينعدم وذلك لأسباب وعوامل لمجال لنذكرها في هذا السياق.

● مرحلة معرفة النصوص

إن علاقة القراء بالنصوص تشبه علاقة الإنسان الأولى بالمعرفة، فقد كانت في بدايتها الأولى علاقة اكتشاف ثم تحولت لعلاقة معرفة، النصوص أيضا تبقى راکدة حتى يأتي القارئ ليعطيها حياة جديدة، ويرى محمد برادة بأن "كل قراءة جديدة للنص الإبداعي يصبح معها الأدب متصلا بالمستقبل، إذ تلك القراءة تنجب تلقيا جديدا ينتج عن تفاعل أفكار النص مع أفكار المتلقي، وذلك بالدرجة الأولى راجع للكاتب الذي أحسن صياغة النص، وبث أفكارا فيه ممتدة لا تنتهي فالنصوص الجيدة لا تموت".² ثم إن الجنس الروائي إلى جانب قدرته على الإمتاع، لديه القدرة على تتبع التغيرات التي تعرفها حياة الناس في المجتمع، والعلاقات التي تربط بينهم سواء على المستوى الذاتي للأفراد، أو على المستوى الاجتماعي، فهي جنس قادر على استيعاب تغيرات المجتمع وصب الاهتمام حول الفرد وعلى المتغيرات من حوله. إن جنس الرواية مفتوح على أنواع متعددة حسب القضية التي يعالج، أو القضايا التي يتطرق لها، فهو جنس غير محكوم بشكل محدد بل هو منفتح وحر، وقد اختلطت ملامحه منذ ظهوره الأول بأجناس أخرى أدبية وغير أدبية (جلها ينتهي للعلوم الإنسانية كما ذكر محمد برادة³، التاريخ، والتحليل النفسي، والبيوغرافيا...)، ألجردان جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas (1917-1992) هو الآخر يرى بأن الرواية "ملتقى الأجناس يمكن أن تحتوي الفكر القديم -فهي تحتضن الرواية الاغريقية كما الحداثية-

¹ -عبد الناصر حسن- التلقي بين يالوس و إيزر. كلية الآداب جامعة عين شمس. دار النهضة العربية. القاهرة. ط1. 2002. ص:34

² -محمد برادة- فضاءات روائية. منشورات وزارة الثقافة. مطبعة دار المناهل. الدار البيضاء. ط1. 2003. ص:5

³ -نفسه. ص:5

فوظيفتها التحرير بالمقارنة مع الإرغامات الشكلية، والتقاليد المفقرة حيث تختفي الأجناس التعبيرية المعترف بها¹ فأصل الرواية وتطورها وما هي عليه الآن يدل على تعدد مكوناتها وتجديدها حسب الحقب والظروف المنتجة لها.

قد يؤلف الكاتب العديد من المؤلفات لكنها تبقى دون جدوى، وهي مكونة بين رفوف المكتبات دون أن تجد قراء مداومين لها، وحده القارئ يجدد حياة النص، فهو الذي يفك لغز الإشارات التي يلمح لها الكاتب، ويريد لقارئه أن يعطيها معنى جديدا، غير بعيد عن مقصدية الكاتب. إن قراءة نفس النص تختلف من البلد الأصل لبلدان أجنبية للاختلاف الثقافي والأيدولوجي والاجتماعي الذي تختلف به مرجعيات ثقافة عن أخرى، وهذا ما يصطلح عليه ب: "القاعدة السوسيو ثقافية لتلقي النصوص". إن الثقافة حاضرة على مستوى التلقي بشكل أو بآخر، فهي ذلك الجبل الجليدي الذي يظهر بعضه على سطح البحر، وجله أسفله، كونها متأصلة في النتاج البشري (ثقافة القراء) وهي بمثابة المرجعية الجماعية للمعايير الثقافية، وهي التي تحدد المرفوض والمتقبل من النصوص وما قد ينتج عنه في حال الرفض من تخيب لأفق التوقع، وما يحدث بعدها هو: إما تغير ذوق المتلقي إذ تُخلخله نحو الاستجابة ليتبنى ذوقا جديدا، يخلق مسافة جمالية بينه وبين قراءاته السابقة، أو سلبية فلا يستسيغها ويبقى متشبثا بقراءاته السابقة.

2.1.2 فعل القراءة

إن مصطلح القراءة ليس بالجديد فأول ما نزل من القرآن الكريم هو "اقرأ"، هذا الأمر الذي لا يحتمل سطحية معناه، بل يتعداه للقراءة الفاحصة الباحثة عن المعنى، علما أن "الكلمات وحدها لا تستطيع أن تفعل شيئا حقيقيا ولا تستطيع أن تكون ذات حمولة مجدية، أو غير مجدية حتى يتقدم من يحدد معناها"² وهو القارئ، فهل فعلا كل تلق للنص ولادة جديدة؟ وإلى أي حد ينجح تلقي القارئ في إعطاء رؤية جديدة للنص، لم تعط له من قبل؟

يقول أمبرتو إيكو Umberto Eco معبرا عن اندهاشه بتلقي متلقي لنصوصه لدرجة وصفه بالانفصام: "لقد لعب دور القارئ المصاب بانفصام في الشخصية، وهو يكشف ترابطات أذهلتني، ولكني لا أستطيع دحضها، حتى

¹ - نفسه، ص: 26

² - الصادق النهيوم. الكلمة و الصورة. إعداد وتحقيق: سالم الكيتي. مكتبة النهيوم، سلسلة الدراسات. 2015. نشرت هذه الدراسة بصحيفة الحقيقية-بنغازي 1971. عن دار القلم مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر. القاهرة. ط1. 1965. ص: 12

وإن كنت أدرك أنها تضلل القارئ،¹ فهذا نوع من القراء أعطى للكاتب وهو يتحول لناقد لعمله ومتلقي لانتقادات وقراءات المتلقين لأعماله معنىً جديداً لم يكن يدركه أو يعنيه وهو يكتبها، ربما كما قال في موضع آخر عاشها في فترة شبابه، ولم يدركها حتى عثر عليها أحد قراء روايته "اسم الوردة"²، يقول: "قرأت تحليل نقدي يشير فيها أصحابها إلى وجود تأثيرات لم أكن واعياً بها أثناء كتابتي للرواية، إلا أنني قد أكون قرأتها بكل تأكيد في شبابي، ومارست علي تأثيراً بشكل لا شعوري"³، وهو هنا يلعب دور المنظر لنصوصه، إذ يقرب شأن تطابق تأويل المتلقي مع ما ورد في النص من فراغات ومع ما أراده هو، وهو بهذا لا يشير لنفسه بل لبعض الأدوار التي من الممكن أن يلعبها كاتب النص ذاته، يقول في موضع آخر حول اختلاف القراءات التي يمكن أن تنتج عن تأويل النص الواحد: "يمكن للقراء الفعليين أن يقرؤوا بطرق متنوعة، ولا قانون يعلمهم كيف يقرؤون"⁴، إذ أن تعدد القراءات يرجع بشكل مؤكد للكلمة الأدبية، وما تحتمله من تعدد معانٍ، إذا ما تم نسجها مع كلمات أخرى لتخلق معانٍ مضللة غير مقصود كمناهة متعددة البوابات، وفي النهاية كل متلق يركن للتأويل الذي يناسبه.

في كتاب "التلقي بين يافوس وإيزر" ورد مقطع يصف هذه الحالة من التفاعل بين النص والمتلقي يقول فيه صاحبه: "يستدعي العمل بشكل ضمني مجموعة من القراءات في حلل انفعالية معينة، راسماً منذ البداية نوعاً من الانتظار، يحصل للقارئ أثناء قراءته للعمل مجموعة من التوقعات هي بمثابة انتظارات، ويتغير هذا الانتظار بحسب ما يقدمه النص المعطى، فإما أن يكون النص محافظاً على المعايير والقيم الموجودة، سواء في علاقة بالجنس الذي ينتمي إليه، أو لهذا السائد، وإما بتغيير لأفق انتظار القارئ وما كان ينتظره"⁵ فأثناء تأليف النص يخوض الكاتب تجربته الإبداعية أخذاً بعين الاعتبار قارئه النموذجي الذي يكتب له (القارئ الضمني)، قد لا يستشعر ذلك أثناء الكتابة، فكلها عمليات معقدة تحدث في لا وعيه، وعندما ينتج النص ويصبح جاهزاً لتقديمه يصبح مستقبله الممكن رهيناً بعملية التلقي، ويمكن أن نطرح التساؤلات التالية لنحاول الإجابة عنها فيما بعد: كيف تكون التفاعلات بين القراء وبين النص؟ كيف يمكن أن يحقق النص تجاوباً جمالياً؟ أو تخيباً لأفق الانتظار؟ ما دور البنية التشاركية بين النص والمتلقي؟ وما الذي يمكن أن تحققه؟

1- أمبيرتو إيكو. أعتراقات روائي ناشئ. ترجمة: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2014. ص: 75

2- أمبيرتو إيكو. اسم الوردة نقله عن الإيطالية: أحمد الصمعي. رواية. دار الكتاب الجديد. المتحدة. ط1. 2016. (نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الإيطالية 1980). بيروت-لبنان.

3- أمبيرتو إيكو. أعتراقات روائي ناشئ. ترجمة: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2014. ص: 66

4- نفسه. ص: 56

5- عبد الناصر حسن-التلقي بين يافوس وإيزر. كلية الآداب جامعة عين شمس. دار النهضة العربية. القاهرة. ط1. 2002. ص: 25

يقول حميد لحمداني في مقال بعنوان "النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي" إن "الظاهرة الأدبية ليست موجودة لا عند الكاتب ولا في النص، ولكن في علاقة النص بالقارئ -ولهذا يرى ضرورة قراءة وإعادة قراءة المنتج الأدبي- فالقراءة الأولى بحث عن الدلالة، والقراءة الثانية قراءة تقف أمام التدليل،"¹ وهذا ما ذهب إليه ياوس Hans Robert Yaus في تقسيمه فعل القراءة إلى "مراحل ثلاثة: مرحلة قراءة الفهم، ثم مرحلة قراءة التأويل، وأخيرا مرحلة القراءة التاريخية والتي يقول عنها ياوس Hans Robert Yaus إنها القراءة التي تعيد بناء أفق الانتظار بتتبع تاريخ تلقي النص الأدبي إلى أن يبلغ لحظة القراءة الحالية."² وخلال المراحل الثلاثة للقراءة يحدث نوع من تصادم المتناقضات بين الاحتمالات الممكنة، وغير الممكنة، فتجد المتلقي مع كل حدث جديد مفاجئ يعيد تركيب رؤيته بناء على ما قرأه، وما هو بصدد قراءته، ومع كل قراءة جديدة يكتشف مفاتيح جديدة تغير رؤيته الأولى للموضوع، بل لكل المواضيع التي قرأها في نصوص سابقة لمؤلفين آخرين أو لنفس المؤلف، إنها "لعبة الظلال كما أطلق عليها إيزر" Wolfgang-Issèr.³

وكخلاصة لما سبق، نستنتج أن تركيبية الجمل تتشكل من خلال نسق منسجم من الكلمات بها يتشكل النص الإبداعي وهي كما حددها الصادق النهوم في كتابه "الكلمة والصورة"، هي "مجموعة من الصور الذهنية تظل تتوالى في ذهن المتكلم والمستمع، بطريقة تضارع الذهن البشري نفسه في تعقيده، ممتزجة بالتجارب السابقة لكل منهما منتجة من ذلك انطبعا جديدا خاصا،"⁴ وهذا ما يفيد بأن قراءات القراء مختلفة، ومن المحال أن تتشابه وتتماثل، لإختلاف المشارب التي نهلوا منها والتجارب التي عايشوها، وهو ما يعرف باختلاف النسق الثقافي والمعرفي من مجموعة لأخرى، ويخلق هذا التباين على مستوى التأويل-القاعدة السوسولوجية للمتلقين.

إن الكاتب الجيد هو الذي يستطيع كتابة نص إبداعي أثره على المتلقي كأثر جناح الفراشة على المحيط، مثلا في رواية "الحارس في حقل الشوفان" للروائي البرتغالي جيروم دافيد سالنجر Jerome David Salinger (1919-2010) ورد على لسان شخصية بطله ما يمثل نجاح العلاقة التي تربط النص بالقارئ فتحقق علاقة جمالية

¹-حميد لحمداني.مقال:النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي. مجلة البحرين الثقافية.عدد 22 أكتوبر 1999.ص:124

²- نفسه.ص:124

³- حميد لحمداني.مقال:النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي. مجلة البحرين الثقافية.عدد 22 أكتوبر 1999. ص:125

⁴-الصادق النهوم. الكلمة و الصورة. إعداد وتحقيق: سالم الكبي. مكتبة النهيوم، سلسلة الدراسات. 2015. نشرت هذه الدراسة بصحيفة الحقيقية-بنغازي 1971. عن دار القلم مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر. القاهرة. ط1. 1965. ص:20

لا ينسأها هذا الأخير "إن الكتب التي تثير اهتمامي بالفعل، هي تلك التي عندما أنتهي من قراءتها أرغب في أن يكون المؤلف صديقاً عزيزاً لي، وأستطيع أنا أخبره بالتليفون في أي وقت شئت"،¹

2.2 المطلب الثاني: القارئ وأفق السيرورة

إن الناقد هو أخطر أنواع القراء وقراءته لن تكون قراءة عابرة دون أثر، ففي نظرية التلقي من يهمننا هو القارئ الذي يترك أثراً، ولنفترض أن النص ترك انطباعه على المتلقي ليمارس تأثيره ومن تم خلخلة بنيته الفكرية فكيف يمكننا أن نلمس هذا التلقي وهذا التفاعل إن لم يكن مقيداً بالقلم؟ هذا النوع من القراء الذي يتوقف بالقول "هذا الكتاب غير حياتي" يصعب الإمساك معه على هذه العبارة. من المهم أن يكتب الروائي عملاً إبداعياً قادراً على خلق تواصل دائري بينه وبين النص والمتلقي، الدائرة لا تغلق القراءة بل تبقى مفتوحة للتأويل فتتعدد الدوائر المفتوحة وتزين سماء النص معطية له أكثر من حياة، وهذا هو النص ذو الأثر الحقيقي، أكيد لا يتم هذا مع أي نص لكن مع "عمل إبداعي يكون قادراً على خلق أكبر قدر ممكن من الانفعالات مستغلاً قدرة قارئه على التخيل".² ومع القارئ الذي يترك أثراً يمكن ضمه لأثار أخرى مكتوبة تصلح لأن تشكل تاريخاً للقراءات المتعاقبة، وهذا شرط أساسي لتفعيل نقد النقد، أو التلقي الروائي.

يختلف فهم النص من خلال اختلاف مكوناته الخطابية والحكاية من قارئ لآخر، وهذا ماسماه الصادق النهوم بـ "حرية الذوق"، وذلك راجع بالأساس لاختلاف المرجعيات الثقافية، والتاريخية، والحالة النفسية للقراء وبنيتهذه الذهنية، فللكلمات انطباعات غامضة تحدث في ذهن المتلقي آثاراً مختلفة حسب تجارب القراء مع النص.³ ولعل هذا ما دفع رولان بارت Roland Barthes إلى التفريق بين نص محقق للذة، ونص محقق للمتعة، فهناك فرق بين تأثير النصوص الجيدة عليه، يقول: "إن نص اللذة: هو النص الذي يرضي فيملاً، فيهب الغبطة، إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة. وأما نص المتعة: فهو الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهفاً (ولعله يكون مبعثاً لنوع من الملل) فينسف بذلك الأسس التاريخية، والثقافية، والنفسية للقارئ نفساً، ثم يأتي إلى قوة ذوقه، وذكرياته، فيجعلها هباءً منثوراً وإنه ليظل

¹ - ج.د. سالنجر. الحارس في حقل الشوفان. رواية. ترجمة غالب هلسا. دار المدى. سورية. ط1. 2007

² - الصادق النهوم. الكلمة و الصورة. إعداد وتحقيق: سالم الكيتي. مكتبة النهيوم، سلسلة الدراسات. 2015. نشرت هذه الدراسة بصحيفة الحقيقية-بنغازي 1971. عن دار القلم مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر. القاهرة. ط1. 1965. ص: 21

³ - نفسه. ص: 21

كذلك، حتى تصبح علاقته باللغة أزمة.¹ ونستنتج من خلال هذا التعريف بأن النوع الأول لا يخلق قطيعة مع معرفة المتلقي بل يتجول به في نفس العوالم التي اعتادها، لكن بشكل ممتع وجديد ومحكم، يستجيب للأفق، ولا يحطمه ليبنيه من جديد، لا يحقق هذا إلا نص المتعة النافس، ويقول أيضا "إن اللسان الذي أتكلم به في نفسي لا ينتهي إلى زمني: إنه، بطبيعته، اصطدام مع الشك الإيديولوجي، ويجب علي، إذن، أن أناضل معه، وإنني إذ أكتب، فلأني لا أريد ما أجد من الكلمات: إنني أكتب اختلاسا. ويكون هذا اللسان قبل الأخير هو لسان لذتي في الوقت نفسه.²

وبناء على ذلك قسم رولان بارت Roland Barthes النصوص الجيدة على مستوى التلقي إلى: نصوص متعة ونصوص لذة، والنص لا يخلق اللذة التي اعتبرها أرفع إلا إذا غير من منظوره للأشياء، النصوص المماثلة نادرا ما تتحقق، فكثرة القراءات لا تسقطه إلا في التعاطي مع نصوص تحقق متعته لا لذته، يقول: "إنني أقرأ إميل فرانسوا زولا Émile Zola (1840-1902) على طول الأمسيات، كما أقرأ بروست Marcel Proust ، وفي بعض المرات جوليان غرين Julien Green 1900-1998. إن هذه هي لذتي، ولكنها ليست متعتي: فحظ هذه لا يأتي إلا مع الجديد المطلق، ذلك أن الجديد وحده هو الذي يهز الوعي (يلغيه)."³ إن النصوص قد تحقق لقارئها نوعا من المتعة والشعور بالرضى لذلك المجهود الفكري الذي بذله لإدراك النص، وبالتالي التفاعل معه، لكن ليس دائما نصادف تلك النصوص التي لا تنسى. وهذا لا ينفي الاكتفاء الذي يتحقق لنص أثناء تكرار قراءته سواء كان نصا يحقق "لذة" أو "متعة" المهم ألا يموت النص ويغلق باب تأويله وقراءته.

إن العادات الثقافية للقراء تسهم في جدولة طبيعة العمل الروائي المتلقي، إذ أن تلقي نص ما من قارئ ما هو تلقى لتكتلات شكلت البنية الذهنية والنفسية لهذا الذي يستقبل رسائل الكاتب المشفرة بشفرات يدركها العقل الباطن للمتلقي دون أن يشعر، ويجد الأحداث كلها وقد عاشها بوجدانه، وتفاعل معها، وتشارك في بنائها ليعطي النص بنيته المستقلة والخاصة به، قد تكون البنية صحيحة وقد لا تكون، عن طريق إعطاء مساحة للوهم أقل أو أكبر، وبذلك تتوالد المدلولات حسب المرجعيات المختلفة وتعدد، وهو الأمر الذي أكده سعيد بنكراد في قوله: "النظرية لا تساوي بين كل التجارب، ولكنها تمسك بالمشارك بينها".⁴ فيأتي دور المتلقي الذي يطرح أسئلة متجددة

¹ - رولان بارت. لذة النص. ترجمة: منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري. حلب-سورية. ط1. 1992. ص: 29

² - نفسه. ص: 74

³ - رولان بارت. لذة النص. ترجمة: منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري. حلب-سورية. ط1. 1992. ص: 75

⁴ - مقدمة سعيد بنكراد. أمبيرتو إيكو. ترجمة: سعيد بنكراد. أعتراقات روائي ناشئ. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2014. ص: 11

حول النص الأدبي الذي لا يتطور بإرادة المؤلف وحده¹ والذي يشكل دافعا لتطور النص الأدبي بسبب الأسئلة التي يطرحها، ولهذا يشدد ياوس Hans Robert Yaus على ضرورة الاهتمام باستثمار التاريخ الأدبي الذي يطرح أفكارا حول تلقي الأعمال الأدبية،² فمجرد قراءة عمل أدبي والتفاعل معه دون تقييد بما دُون حوله من دراسات، وفتح باب لتجميع هذا التاريخ: "التاريخ الأدبي للتلقي" يسهم في إعادة خلقه.

يزكي حسن عبد الناصر أهمية هذا الموضوع عندما يقول: "ضرورة الحاجة إلى تاريخ أدبي يستثمر الأفكار المطروحة حول تلقي الأعمال الأدبية،"³ وهذا سبب من أهم أسباب توقفنا على أهمية هذا الطرح الإشكالي. إن القراءة متجذرة في تاريخ الإنسان منذ نشأته الأولى حتى حدائته: منذ النقش على الحجر، والكتابة على الألواح السومرية الطينية الضخمة، وحتى استخدام الكتاب الإلكتروني، وقد ارتبط التدوين الإبداعي بعمليتين أساسيتين الخلق والتأويل، وهما فعلا مرتبطان ببعضهما البعض، ولا يمكن أن يوجد الأول دون أن يوجد الثاني. وذلك يتعلق بمدى إبداعية النص، وصعوبة تركيبه، واللغة المستعملة فيه، وعوامله التي جاء، للكشف عنها من خلال السرد، كلها مكونات تقود لتعدد تأويلات المتلقين، بالتالي تضمن استمرار حياة النصوص.

إن العمل الروائي بطبيعة لغته وتعدد قضاياه، وتنوع قرائه هو فضاء واسع يمكن نسج الكثير عنه وحوله، لكن هذا لا يعني أن الباب مشرع أمام أية قراءة، بل لا بد أن تكون قراءة بضوابط،⁴ أي نعم، هي تشكل احتمالا من احتمالات النص، وهنا يأتي دور دراسة أنماط التلقي، أو نقد النقد لاختزال هذه المعادلة حتى تكون مكملة للنصوص الإبداعية.

1.2.2 مخيلة القارئ تتم آليا مخيلة المؤلف

لا تكتمل صورة العمل الروائي إلا بمشاركة القراء، إذ يترك المؤلف بشكل مباشر المساحة للمتلقي حتى يشارك في خلق صورة الشخصيات وبناء الأحداث، عن طريق الوصف والسرد والحوار. فيكتفي الكاتب الذكي من خلال مقومات النص البنيوية والدلالية بإبراز أهم التيمات المتناولة في النص، هذه التيمات التي تعد بمثابة كلمات مفاتيح، كـ "التساؤل الوجودي"، إنها مقولات الوجود التي يبني عليها العمل الروائي، كما يبني أساس البيت

¹ - عبد الناصر حسن-التلقي بين ياوس و إيزر.كلية الآداب جامعة عين شمس.دار النهضة العربية. القاهرة.ط1. 2002.ص:27

² - نفسه.ص:27

³ - نفسه.ص:27

⁴ -العرايبي لخضر. أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب. "مفهوم نقد النقد عند علي حرب" جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. الجزائر.أكتوبر2018.ص:138

على أعمدته،¹ إذن لكل عمل إبداعي تيماته التي تتكرر فيه على طول مسار السرد، وتعتبر هي موضوع العمل الروائي (قد تكون مثلاً: الحرية، أو الجنس، أو العدالة، أو الدين)، وهي إحدى أهم الركائز التي تساعد في تلقي النصوص الأدبية بذاكرة اعتادت على تيمات معينة، تعكس القضية التي جاء النص الإبداعي مدافعاً عنها، هي في الغالب مواضيع كونية إنسانية تشغل المؤلف في زمنه، وأكد ستتغير زوايا الكتابة من مؤلف لآخر، وتتغير التيمات من زمن لآخر، وهنا يأتي دور القارئ في ملء البياضات بذاكرته التيماتية والمرجعية والتجسسية، فمخيلته تتمم آلياً مخيلة المؤلف، -كما ذكرنا سابقاً- وما يجب التأكيد عليه هنا هو وجوب الاكتفاء بأهم الأشياء التي تخدم العمل دون تمطيط العمل الروائي بالتكرار، وذكر التفاصيل التي لا تحترم ذكاء القارئ، وتقضي على جمالية النص الروائي وعنصر التشويق فيه، فنأخذ من التاريخ -مثلاً- أهم ما فيه، وأكثر ما يمكن أن يخدم العمل دون تحويل الرواية لنص تاريخي أو لعمل مؤرخ.

حضور الشخصية في هذا النمط الروائي (التاريخي) لا يمكن أن تستقيم دون الهوية التاريخية والأيدولوجية الداعمة أو المناهضة لهذه الحقبة موضوع القصة والخطاب. وكما التاريخ نأخذ من الفن أكثر ما يجعل كل الأحاسيس والمشاعر والعواطف سبباً من أسباب حضور البصمة الفنية في عمل روائي معين، كشخصية الرسام خالد صاحب لوحة الجسر "حنين" في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي. فهي تحمل ذاكرة قسطنطين ومعها ذاكرة خالد (الشخصية الإشكالية) وروحه الفنانة المبدعة.

✓ أنواع القراء

لم تهتم النظريات السابقة بالمتلقي، بل اهتمت النظريات التقليدية والبنوية والسيمائية بالنص، كما اهتمت النظرية السيكلوجية والبيوغرافية والماركسية بالمؤلف وإنتاجه الأدبي، إذ "كان اهتمام الدراسات النفسية منصبا على مفهوم "المؤلف" زمناً طويلاً، حتى اعتبر المؤلف أو الكاتب أحياناً مركز العملية الإبداعية والنقدية أيضاً، كان المؤلف هو مركز التأويل والموجه للقراءة والفهم والتفسير، ولهذا أخذ باهتمام الدراسات النقدية والنظرية الأدبية عامة، ونتيجة لذلك ظهرت دراسات ومقاربات جعلت منطلقها هو المؤلف. وهكذا التفت عنده المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية والثقافية، والدراسات البيوغرافية حتى ترسخ في الأذهان ما يمكن

¹ - ميلان كونديرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. سورية. ط. 1. 1999. ص: 88

تسميته "بسلطة المؤلف" في الدراسات التربوية للأدب.¹ غير أن تطور النظريات الأدبية نتج عنه ظهور "نظرية التلقي"، كتطور الفينومولوجيا التي اعتبرت نظرية تأويلية تحتاج لمتلق حتى يتم التأويل، ووجودها أقدم من ظهور نظرية التلقي، وقد انتبه رولان بارت Roland Barthes إلى هذا، وقضى بموت المؤلف لأهمية المتلقي في تحقيق العملية التأويلية. ومع ظهور نظرية التلقي (عن مدرسة كونستانس الألمانية مع كل من فولفغانغ إيزر-Wolfgang Iser وروبيرت ياوسHans Robert Yaus) أعيد الاعتبار للمتلقي، للدور الذي يلعبه في إعطاء معنى للنص وضمان امتداد له، وكذلك الأمر بالنسبة لنظرية التواصل التي تخدم النص هناك أربعة عناصر أساسية: المرسل، والقارئ، والمرسل إليه، والنص مركز العملية التواصلية.

إن التلقي يختلف حسب الحقبة الزمنية التي يتم فيها، وتعكس عصارة الذوق الجمالي للفترة الزمنية التي تم خلالها تناول العمل الإبداعي، ف"ألف ليلة وليلة" اعتبرت عند ظهورها الأول "قولا باردا غثا"، بينما هي اليوم من روائع الأدب العالمي. ويمكن إثبات ذائقة القراء من خلال المنتج النقدي الذي خلفوه، حتى تتحقق مواكبة التاريخ الأدبي لتلك الفترة. إلا أن المشكلة المطروحة هي أنه لا وجود لتوثيق من هذا القبيل في الفترة التي سبقت القرن الثامن عشر، ولو توفرت لدينا الوثائق المطلوبة لأمكن أن نستخلص منها أنواع قراء مختلف الحقب، وهنا سنعرض أنواع القراء الذين عرفهم إيزرWolfgang-Iser وميشيل ريفاتيرMichel Riffaterre، وستانلي فيتش Stanley Fish وغيرهم، وهم كالآتي:

- القارئ التاريخي أو الحقيقي Historical or Real Reader، / ثم القارئ الافتراضي presumptive "الأول مركب من المعرفة الاجتماعية والتاريخية للفترة المعنية، والثاني مستنبط من دور القارئ المرسوم في النص".² وهناك نوع آخر من القراء هو الذي أطلق عليه إيزرWolfgang-Iser اسم:
- القارئ المثالي، The ideal reader ويجب أن يطابق فهمه للنص فهم الكاتب نفسه،³ ووجود هذا القارئ مستحيل، إلا إن كان هو الكاتب نفسه، عندما يتحول لقارئ لنصه، عند ذلك يمتلك السنن المطابق لسنن الكاتب الذي يمثلته. وقد وصفه بكونه قارئاً تخيلياً غير موجود،

¹- أحمد بوحسن. مقال: نظرية التلقي والنقد العربي الحديث. كتاب جماعي: نظرية التلقي. إشكالات وتطبيقات. المملكة المغربية. سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24. جامعة محمد الخامس. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط. مطبعة النجاح الدار البيضاء. ط. 1. 1993. ص: 17.

²- فولفغانغ إيزر. فعل القراءة. نظرية جمالية التجارب. ترجمة: حميد لحداني، جيلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. فاس. ط. 1. 1987. ص: 22.

³- نفسه. ص: 22.

• القارئ الأعلى أو الجامع عند ميشيل ريفاتير Michel Riffaterre (1924-2006) هم القراء المتباينون الذي يمتلكون كفاءات مختلفة.

• القارئ الخبير عند ستانلي فيش Stanley Fish (1938): ويجب أن تتحقق فيه ثلاثة شروط أساسية وهي أن يكون متكلمًا كفئًا، متمكنًا من لغة النص، وجوب تحقق المعرفة الدلالية بالنص (لهجات داخل النص، وأوضاع معجمية، واحتمالات تنظيمية)، وصاحب كفاءة أدبية عالية، وسريع التجاوب مع النص، ردود أفعاله تولد معنى النص إذ إنه قارئ توليدي.¹

• على الكاتب أحيانًا أن يعنى بتحقيق معرفة مفصلة عن القارئ المعاصر له وبتاريخه الاجتماعي، وتحديد كل المعلومات المرتبطة به، حتى يكون على دراية بقارئه، هذا القارئ الذي يسميه إيزر Wolfgang-Issere ب: - القارئ المقصود² The Intended Reader .

• القارئ التخيلي: The fictional reader "هو واحد من منظورات عدة، مثل الراوي والشخص. ³ يخلقه الكاتب ليكون جزءًا لا يتجزأ من مكونات العمل الروائي.

• القارئ الضمني: Implicit Reader هو قارئ يخمنه الكاتب، دون تحديد خصوصياته، بل هو يشكله في ذهنه، سعيًا منه "لفهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها، فله جذور متأصلة في بنية النص وبتعبير آخر "القارئ الضمني هو بنية نصية تتوقع حضور متلقي دون أن تحدده بالضرورة." ⁴ ينمو في متخيل الروائي حتى يقيس على حسابه ردود أفعال القراء أثناء العملية القرائية، بين ما يمكن أن يتقبلوه أو يرفضوه، وبين ما يمكن أن يعجبهم أو يدهشم أو يمتعهم.

✓ البنية النصية

عندما يكون الكاتب بصدد كتابة النص يحضر، في ذهنه قارئًا ضمنيًا، وآخر مقصودًا، وعندما يتلقى القارئ هذا النص يمر بعملیات ثلاث حددها ياوس Hans Robert Jauss - كما سبق وذكرنا - في: مرحلة قراءة الفهم، مرحلة قراءة التأويل، ومرحلة القراءة التاريخية. خلال هذه المراحل يستحضر المتلقي مجموعة من المعلومات التي

¹ - فولفغانغ إيزر. فعل القراءة. نظرية جمالية التجاوب. ترجمة: حميد لحداني، جيلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. فاس. ط1. 1987.

ص: 25-26

² - نفسه. ص: 26

³ - نفسه. ص: 28

⁴ - نفسه. ص: 29

تساعد على تحقيق تجاوبه مع النص. فيصبح القارئ كبنية نصية. تستقبل مكونات النص، سماها إيزر Wolfgang-Isère ب: "نسق من المنظورات، وهي: منظور السرد، منظور الشخصيات، منظور الحبكة، ومنظور القارئ التخيلي، باندماجها المتناغم يخلق المعنى، الذي لا يتحقق إلا عند القارئ."¹ وليتحقق هذا المعنى أثناء القراءة، يلتقط المتلقي مجموعة إرشادات وخطاطات تقوده للمعنى، ولا يتحقق هذا إلا بشكل تدريجي، فيستثار الذهن ليقدّم مجموعة صور ذهنية يندمج بعضها مع بعض، في عملية (le va et le vient) فمع كل فكرة جديدة، يعود القارئ لإعادة بناء القطع التي تشكل الصور الذهنية، محاولاً تحقيق الاندماج بينها، إنها عملية استحضر، واسترجاع، وبناء مع كل استثارة ذهنية جديدة.

لذلك يختلف تلقي النصوص، مع وجوب التقيد بخطاطة النص حتى لا تكون النتيجة الكثير من الوهم الذي يزيع عن مقصدية النص. وقد وصف حميد لحمداني عملية التلقي بالعملية "اللا واعية" والتي يقوم بها المتلقي وهو في حالة تشبه "الغيبوبة" إذا ما ارتبط الأمر بالقارئ العادي إذ هناك حالة من الذوبان بين النص وقارئه تعمل على استثارة انفعالاته وأفكاره،² فليست القراءة سوى مجموعة من الانفعالات الشعورية ومجموعة من الأفكار تتشابه لتعطي تصوراً عاماً عند نهاية العملية القرائية.

أما النقد فاستحضاره لكل الآليات القرائية التحليلية والنقدية ضرورية لتحقيق حالة الاندماج التي تختلف حسب طبيعة المتعاقد الثاني، وحسب غايته من النص، في النهاية لا يشيد للأدب تاريخاً سوى النقد، لأنهم يتركون مكتوباً يمكن أن يدرس كوثيقة تاريخية تدعم قراء الحقب المتوالية، حتى تشهد الأعمال الأدبية عملية التوثيق المطلوبة ضماناً لبقائها، وشاهداً على التأثيرات التي مارسها على قرائها في زمنها أو بعد زمنها في سلسلة التلقيات عبر التاريخ.

2.2.2 أهمية التفاعل النصي

يعتبر النقد بناءً جديداً وسعياً للفهم، وتمحيصاً للخطأ، وهو حسب رأي شكير نصر الدين: "ليس مجرد تمرين على ملكة الحكم، ولا حتى ممارسة للشرح، بل هو بناء، إن لم يكن إنشاء للمعرفة، إذ يبين في حقيقة الأمر أن

¹ - نفسه.ص:31

² - فولفغانغ إيزر. فعل القراءة. نظرية جمالية التجاوب. ترجمة: حميد لحمداني، جيلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. فاس. ط1. 1987.ص:31-بتصرف

الأدب شكل من أشكال المعرفة التي تضع تصوراتنا وممارساتنا اللغوية على المحك، وفي هذا الإطار، لا يمكن فصل النقد الأدبي عن تاريخ الفكر.¹ فلطالما شكل النقد السبيل لاختبار المعرفة، والحفاظ على الجيد منها، فليس هناك نقد مجاني، بل نقد من أجل البناء فـ"الأدب حديث إلى الأدب وليس حديثاً عن الأدب."² النقد عملية تأويلية غير خاضعة لأيديولوجية الناقد، تبني على معرفة مفاهيمية، سيميائية، تحليلية مرتبطة بالنظريات الأدبية والنقدية³، ولا يمكن لممارس النقد أن يتساوى مع القارئ العادي الذي تتأسس قراءته -بالأساس- على ذائقته القرائية، وعلى عملية التأثير التي يمارسها النص على دماغه، كريس باكر Chris Parker يشير في "معجم الدراسات الثقافية" إلى أن هذا التيار النقدي الجديد للدراسات الثقافية، لم يفرق بين الناقد والمتلقي العادي في قوله: "النقد ليس إلا نوعاً من القراءة وليس له امتيازات خاصة للوصول إلى المعنى لحاجته لمعرفة طرائق جديدة لتفاعل المتلقي مع النصوص،"⁴ وهذا الرأي مسلم به، مادامت الثقافة تتجسد في قدرة البشر كأدمغة حية حاملة لمختلف المذاهب الفكرية والأدبية، والفنية، والمعرفية على التفاعل والتجاوز دون حدوث استلاب جزئي أو كلي لها، بل تصطبغ ثقافتها بمعلومات جديدة عن الآخر المختلف عنها، وبالمقابل لاتفقد هويتها.

وقد كانت بداية النقد الأدبي مع تحقيق النصوص، عندما "أنشأ النحوي أرسطارك السامطري مكتبة الاسكندرية، وبدأ بنشر أعمال هومروس التي احتاجت للتحقيق."⁵ فيما يرى بعض الباحثين في مجال النقد الأدبي اليوناني إلى كون بداياته كانت إبان القرن الخامس قبل الميلاد، عندما قام الشاعر والفيلسوف المتدين أكسينوفانيس Xenophanes (ق: 500 ق.م) وهو شاعر وفيلسوف يوناني، ولد في مدينة كولوفون Colophon ، نظر في الفيزياء، وكتب في الشعر والنقد، ومن بين ما قام به انتقاده لأعمال هوميروس، إلى جانب هزبود كونهما: "يعزوان إلى الآلهة كل الأشياء التي تصيب الإنسان بالخزي والتقريع، كاللصوصية، والزنى، والخداع فهي في نظره أفعال إنسانية شريرة، لا يجب نسبها للآلهة حاملة صفات الكمال."⁶ وبذلك نستنتج بأن البداية الأولى للنقد الأدبي اليوناني/الغربي كانت مع الإلياذة والأوديسيا لهوميروس، وقد كان النقد في بداياته يحتكم للذوق أكثر من تسطير قواعد ونظريات تخدمه، ومن بين النقاد الذين لم يصلنا أثر عنهم، ورد ذكر، الناقد جلوكون Glankon في

¹ - جيرومي روجي. النقد الأدبي. ترجمة: شكير نصر الدين. دار رؤية للنشر و التوزيع.. القاهرة ط1. 2016. ص: 9

² - محمد برادة. أسئلة الرواية أسئلة النقد. الرابطة. الدار البيضاء. ط1. 1996. ص: 18

³ - كريس باركر. معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. دار رؤية. القاهرة ط1. 2018. ص: 275-276

⁴ - نفسه. ص: 275-276

⁵ - جيرومي روجي. النقد الأدبي. ترجمة: شكير نصر الدين. دار رؤية. القاهرة. ط1. 2016. ص: 25

⁶ - إدريس الناقوري: "المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية، تاريخية، نقدية"- أطروحة دكتوراه- تحت إشراف د. أمجد الطرابلسي.

نوقشت في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. مارس 1981. دار النشر المغربية. المغرب. ط1. 1982 ص: 21

كتاب أرسطو "فن الشعر"، ويعتقد أنه "شقيق أفلاطون"، وقد جاء على ذكره في محاوراته مع "أيون"، وفي كتاب "الخطابة لأرسطو" ذكر كأحد الكتاب في فن الإلقاء".¹

استطاع أفلاطون العمل على تطوير النقد، باحتكامه للفلسفة المثالية، ومواقفه السياسية والأخلاقية التي تبناها، ليفصل بين نقد المضمون والشكل، فبالنسبة له الأدب يحتاج: لبناء عضوي متماسك بشكل متقن، ليعيش في اتصال محكم مع كل أجزاء العمل الأدبي، وقد فرق بين الفن والتقنية، محددا معايير الفن الجيد في: تأثيره الأخلاقي، وتحقيقه للمتعة، والصحة في المحاكاة،² فبالنسبة له كل إبداع بشري عبارة عن محاكاة. ولا بد من الانتباه إلى أن هناك دوما معايير لا بد من أخذها بعين الاعتبار، قبل الحكم على جنس إبداعي بالجودة أو بالرداءة، وقد حددها أرسطو وهو يدعو لأهمية النظر للفعل بذاته وفي ذاته آخذين بعين الاعتبار: من قام بالفعل، ولمن هو موجه، وفي أي زمن، وبأي وسيلة، وما الغاية منه.³ فحسب أرسطو لا يمكن أن نمارس النقد دون كل هذه المرجعيات التي ساهمت في تأسيس هذا العمل، وخروجه للتلقي.

وعلى خلاف أفلاطون حدد أرسطو معايير جودة العمل الإبداعي (شعرا، أو أي جنس إبداعي آخر) حسب تأثيره في المتلقي الذي تتوفر فيه الشروط التالية: عقل سليم، وتعليم جيد، حتى لو لم يكن من ذوي التخصص، ففي نظره "تحقق التجانس الدلالي بين الشكل والوظيفة، عن طريق تقديم شعر مبني بشكل جيد سيحقق المتعة الصحيحة الخاصة بنوعيته".⁴ مثل هذه الإرهاصات -النقد الشعري- كانت عند العرب، الذين تمتعوا بالفصاحة والبيان، إذ كان المستوى النقدي ينطلق من ذات الشاعر، لذلك ظهرت الحوليات، فقد كان بعض الشعراء العرب -كما هو معروف- يتركون قصائدهم تختمر حولا كاملا مع مراجعة مستمرة وتدقيق مستمر حتى تخرج للمتلقين وهي مكتملة، ولم يبق للشاعر من شيء يضيفه لها، وقد كان سوق عكاظ واحدا من أهم المهرجانات الشعرية التي يحتكم فيها لنقد البلغاء، حتى يختاروا أشعر القصائد، فتكتب بماء الذهب وتعلق على أستار الكعبة.

إن النقد هو عملية ضرورية تسهم في تنقية الأدب الشوائب، التي تساهم في تكريس أعمال قد لا ترقى لمستوى الإبداعية، فتحدد مسطرة أولية يجمع عليها الرأي العام بذوقه، ومسطرة أخرى خاصة بالنقاد الذين

¹ - أرسطو فن الشعر. ترجمة: تقديم و تعليق: ابراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية.(د.ط)(د.ت).ص:225

² - أرسطو فن الشعر. ترجمة: تقديم و تعليق: ابراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية.(د.ط)(د.ت).ص:217-218

³ - نفسه.ص:217

⁴ - أرسطو. فن الشعر. ترجمة: تقديم و تعليق: ابراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية.(د.ط)(د.ت).ص: 24 (بتصرف)

يحددون معاييرهم الخاصة لتقييم الأدب، فالنقد مواكب لتطور الأدب، لذلك مع التراكم الذي حققته النصوص، وحده الناقد قادر على الحفاظ على قبس النار التي يرغب الشعراء/المبدعون في امتلاكها.

فهذا "قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" عندما أراد مراجعة كتب سابقه، كان يمتلك كما من المعرفة التي سمحت له بمراجعة جيدة لكتب الأقدمين، لانفتاحه وكثرة اطلاعه على ثقافات وعلوم مختلفة عن طريق القراءة، وتناوله لمعارف الفرس والهند واليونان وضبطه لشؤون اللغة العربية وثقافتها وفكرها.¹ وأيضا "من خلال بصيرته المنفتحة، وتمتعه بالذكاء النقدي اللازم لهذه المهمة، فقد لاحظ ضرورة إعادة النظر في كتب الأسبقين ضمن النقد العرب حتى يخضعها للنقد الأدبي والشعري إذ تحتاج للتقييم العلمي والخضوع للمنهج الفكري المتناسك، ولهذا السبب قام قدامة بن جعفر بتأليف كتابه "نقد الشعر".² كان هذا قديما أما في العصر الحديث فيرى محمد برادة في كتابه "أسئلة الرواية أسئلة النقد" بأن ضبط المناهج وحدها والاعتماد عليها من أجل الممارسة النقدية أمر غير كاف بل هناك حاجة للناقد المنتج على مستوى الكتابة، والقادر على محاوره ومساءلة العمل الإبداعي،³ فالتطور الذي وصلت إليه المناهج النقدية، أمام وجوب التمتع بقدرة استخراج جواهر النص الجمالية (استطيقا النص)، والتحقق من توفره على كل المكونات الفنية المشكلة للجنس الإبداعي المكتوب (بنية نصية متراصة المكونات/ الشكل) ليس كافيا، ودور الناقد لا يقف عند كونه حكما بل متذوقا للنصوص، لذلك يجب أن يتمتع بقدرة على التخيل تناسب ومستوى النص الإبداعي، ويعتبر التخيل، نقطة وصل بين النقد والعمل الروائي، فبدونه لا يمكن تحقق التجاوب، وإنتاج تفاعل ثقافي معرفي فعال.

يقول محمد برادة عن أهمية التفاعل النصي أمام تطور المناهج والحاجة لنقد يغوص في بواطن العمل الإبداعي: "صحيح أن تطور المناهج قد أفصح المجال أمام تحليل شعريات النصوص، ومكونات خطابها، ضمن أفق يراهن على تحقيق "علمية" التحليل، لكن رهانات هذا المجال تظل نسبية ما دامت "العلمية" الحقبة متعذرة فيما يتعلق بالنص الأدبي، من هذا المنظور يمكن التمييز نظريا، بين محلل بوطيقا النص وبين الناقد الذي قد يستفيد

¹ - إدريس الناظوري: "المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية، تاريخية، نقدية" - أطروحة دكتوراه - تحت إشراف د. أمجد الطرابلسي. نوقشت في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. مارس 1981. دار النشر المغربية. المغرب. ط1. 1982. ص: 26

² نفسه. ص: 26

³ - محمد برادة. أسئلة الرواية أسئلة النقد. الرابطة. الدار البيضاء. ط1. 1996. ص: 6-7

من المعطيات الشعرية، إلا أنه يحاور النص ويتذوقه، ويستنطقه، ويستخرج من صلبه كتابة مغايرة، أكثر من ذلك، لا يمكن للناقد أن يستغني عن نوع من التخيل يسند كتابته ويحميها من الاستنساخ".¹

يتعدد التلقي بتعدد النقاد، نتيجة لما قد يحفل به النص الإبداعي من تعدد الدلالة، وتوليد مستمر لها، ففهمنا للنصوص الأدبية ليس ثابتاً، لأن ما تنطوي عليه النصوص الإبداعية ليس حقائق ثابتة، وفي المقابل لا يمكن للناقد أن يحصر دلالة النص في معنى واحد، أمام عملية التأويل المتعدد الناتجة عن القراءة المتعددة التي يقوم بها القراء المتعاقبون لينتجوا تاريخ الأدب. والخطاب الأدبي يتطور عندما ينفتح النقاد في تلقيهم للأعمال الأدبية على مستوى المناهج، ويتجاوزون محاولة التجاوب مع النصوص الإبداعية ومحاولة فهمها والغوص في داخلها لاستخراج دلالات جديدة، ربما يتطور بها المنهج النقدي، فلطالما سبقت ظاهرة الإبداع الأدبي مسألة التنظير له، ولعل أي ركود أو نكوص يصيب النقد هو نتاج الاكتفاء بما سبق، دون السعي لاجتهاد نقدي متطور قد يحكم يوماً ما بموت النقد أو الناقد، ولا يتطور الخطاب الأدبي ويستمر في التأثير إلا إذا استقبله قراء المستقبل على نحو دائم ومتجدد، فالأدب لا يتكون إلا حين يصبح "موضوع تجربة أدبية لدى الجمهور المعاصر واللاحق، ولا يمكن فهم التاريخ الأدبي في خصوصيته إلا إذا أمكن كذلك نقل أفق التوقع هذا إلى حيز الملاحظة الموضوعية"،² ثم إن "إعادة تشكّل أفق توقع الجمهور هو: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفرض معرفتها في العمل وأخيراً التعارض بين اللغة العلمية، وبين العالم الخيالي والعالم اليومي".³

¹ - نفسه. ص: 7

² - هانس روبرت ياوس. ترجمة: رشيد بنحدو. جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. دار الأمان. الرباط. ط. 1. 2016. ص: 62

³ - نفسه. ص: 63

الفصل الثالث:

منجز النقد الروائي المغربي

1.المبحث الأول: الببليوغرافيا مدخل نظري

إن العمل الببليوغرافي هو عمل تنظيمي ترتيبي لمنجز ما (إبداعي أو أكاديمي أو علمي..)، توحده مادة الاشتغال موضوعيا، الهدف منه ترتيب وتجميع مادة معينة عن طريق إعداد قائمة للأعمال التي تناولت موضوعا موحدا، لتسهيل عملية الإطلاع على كل الأعمال التي كتبت فيه، حتى يتيسر للباحثين فيما بعد معرفة التراكم الذي تحقق في مجال اشتغالهم، وحتى يكون الباحث على علم بالمواضيع التي تم تناولها على مستوى البحث والتأليف، وبذلك يتقدم البحث العلمي ويتم تفادي التكرار، بل تتحقق بفائدته المواكبة والتطوير والاستمرار. يقول عبد اللطيف الصوفي-متخصص في المكتبات والمعلومات- حول أهمية القوائم الببليوغرافية "أصبح الباحث بحاجة قبل كل شيء إلى مؤلفات تعرفه بما نشر وينشر تباعا في المعارف العامة والمتخصصة، حتى يعرف بوجودها ويمتدني إليها، وهو العمل الذي تقوم به الببليوغرافيا بأنواعها المتعددة، وخدمتها المتنوعة، والذي يحتل أهمية بالغة في الميادين الثقافية".¹ ويضيف "يحتاجها الباحث منذ أن يفكر في إنجاز بحثه، من خلالها يتعرف على أهمية هذا البحث، وموضوعه، وما كتب فيه، أو نشر حوله من مؤلفات يجب أن يطلع عليها، حتى يتمكن من جمع المعلومات اللازمة والضرورية له، فهي أساس دراسته، تبدأ معها وتواكبها، ولا نبالغ إذا قلنا أن البحث العلمي يبدأ بالببليوغرافيا، وينتهي بها".² وهذا أمر مسلم به، فعند شروع أي باحث بالإشتغال على ميدان معين، يعمل على تجميع قائمة ببليوغرافية لمجموع الكتب التي تهتم بموضوعه، وقد اشتغلت موضوعيا على نفس مجال اهتمامه، وخلال فترة الاشتغال تُحَين هذه الببليوغرافية بإضافة العناوين أو حذف أخرى حسب مدى امثالها لحاجيات الباحث العلمية أو عدمه، وبذلك يكون أول البحث العلمي ببليوغرافيا، ونهايته ببليوغرافيا كما قال عبد اللطيف الصوفي أعلاه.

1.1.المطلب الأول: المفهوم والنشأة

¹- عبد اللطيف الصوفي. مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية. دار المريخ للنشر المملكة العربية السعودية(د.ط)(د.ت). ص:15
²-نفسه. ص:16

إن هذا العلم ليس حديث النشأة فهو قديم قدم الحضارات، وقد أشار مجموعة من الباحثين في هذا الميدان إلى مواكبة أعمال مشابهة للببليوغرافيا للعلوم منذ القدم، نظرا للحاجة لترتيبها والإلمام بكل ما تتوفر عليه المكتبات، لوسيان بولاسترون Lucian Polastron يشير في كتابه "كتب تحرق. تاريخ تدمير المكتبات"¹ إلى أنه تم العثور "في إيسنيه بمنطقة دنديراح وبالضبط في معبد إيزيس الفيلاي حيث نبشوا بعض الآثار. وتبين أنها أطلال مكتبات قديمة كانت قد انهارت، بل ووجدوا فهارس هذه المكتبات محفورة على الجدران، ولكنها كانت مكتبات لاهوتية ذات أهمية فكرية أو معرفية محدودة،"² ذلك أن هذا النوع من الأعمال مرافق للمكتبات حتى تسهل الإحاطة بكل ما تشتمل عليه من أبواب، ولعلها ليست الحضارة الوحيدة التي أنشأت هذه اللوائح الجدارية، بل حتى الحضارة السومارية³ تركت ما يثبت اهتمامها بالأرشفة، والفهرسة، والببليوغرافيا، ولعلها كانت حاضرة كمفهوم وكعمل لكن غائبة كمصطلح، وكعلم مستقل بذاته، فقد كان هناك خلط بين الفهرسة والببليوغرافيا، فالأولى تهتم بتثبيت محتويات كتاب ما من خلال وضع قائمة بعناوين أبوابه وفصوله مع ذكر رقم اللوح حتى تسهل العودة إليها، أما الببليوغرافيا فهي قائمة تشتمل على عناوين كتب مع بعض المعلومات عنها تتسع وتضيق حسب نوع هذه الببليوغرافيا (تحليلية، أو نسقية، أو نقدية، أو وصفية...).

لقد "كان السومريون يرتبون نصوصهم وسجلات محفوظاتهم (الأرشيف) داخل سلال مصنوعة من ورق الصفصاف، أو داخل أكياس من الجلد، أو علب خشبية، ثم يفهرسونها بواسطة بطاقات مصنوعة من الفخار أيضا. هناك متحف في فيلاديلفيا يحتوي على صفيحة فخارية من هذا النوع، وقد كتبت عليها لائحة بأسماء الأعمال الأدبية التي كانت معروفة قبل ألفي عام من ميلاد المسيح. وتضم اللائحة عناوين اثنين وستين كتابا."⁴ هذه اللائحة نموذج لعمل ببليوغرافي توثيقي، إذ "تعتبر الببليوغرافيا من الأعمال القديمة قدم وجود المكتبات، فقد نقش على جدران معبد حورس في مصر القديمة أسماء الكتب المحفوظة في مكتبته، كما وجدت في مكتبة بلاد النهرين قوائم الطين المشوي، هي عبارة عن فهرس لمقتنياتها،"⁵ بذلك تكون الحضارات القديمة قد اهتمت لهذا

¹- كتاب: كتب تحرق تاريخ تدمير المكتبات. ترجمة: هاشم صالح. ومحمد مخلوف. مراجعة: عبد الودود العمراني. وزارة الثقافة والفنون والتراث قسم الترجمة. قطر. ط1. 2010

²- لوسيان بولاسترون. كتب تحرق تاريخ تدمير المكتبات. ترجمة: هاشم صالح ومحمد مخلوف. مراجعة: عبد الودود العمران. الناشر. وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر. الطبعة العربية. ط1. 2010. ص: 36

³- السوماريون كانوا يكتبون بالمسامير على ألواح الطين التي لم تجف بعد، وبعد الانتهاء تعرض على الشمس حتى تجف ويحتفظ بها.

⁴- لوسيان بولاسترون. ترجمة: هاشم صالح ومحمد مخلوف. مراجعة: عبد الودود العمران. كتب تحرق تاريخ تدمير المكتبات. الناشر. وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر. ط1. 2010. ص: 28

⁵- عبد اللطيف الصوفي. مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية. دار المريخ للنشر المملكة العربية السعودية. (د.ط.) (د.ت) ص: 19

النوع من التنظيم الذي يحيط بمؤلفات تجارية أو مكتبية فأمام الكثرة لابد من تقديم عناوين ومعلومات تسهل العودة إلى الكتاب المختار.

وليست الجداول العظيمة التي وضعها الببليوغرافي الشهير كاليماخوس¹ أمين مكتبة الاسكندرية في العصر اليوناني، إلا دليلا هاما على قدم الببليوغرافيا وارتباطها بالمكتبات، حيث صنف فيها مقتنيات من البرديات، وقد وضع هذه الجداول داخل اثني عشر لفافة كبيرة، رتب بعضها ترتيبا زمنيا، والبعض الآخر ترتيبا أبجديا تبعا للموضوعات.² عرفت الحضارة العربية الإسلامية أيضا هذا التجميع خلال ثورتها الأدبية والعلمية من خلال الأعمال الخالدة المؤرخة مثل كتاب "الفهرست" لابن النديم (والذي سرد فيه مخطوطات عديدة سبقته في هذا المجال الذي جمع فيه الكتب المدونة بالعربية عن أصل أو ترجمة لها من لغات أخرى)³. وكتاب الفيلسوف الفارابي "احصاء العلوم وترتيبها"، وابن خير في كتابه "الفهرست" الذي ظهر في القرن السادس الهجري، والذي يرصد المكتبة العربية في الأندلس. "وفي القرن السادس عشر، أنتج العلماء المسلمون عددا آخر من الببليوغرافيات، كانت تسمى بالفهرست وكان يخصص لتجميع المخطوطات ومراجعتها وضبط مواضع متنها" والتأكد من صحة نسبتها لمؤلفيها⁴ وقد استقى العرب هذا الاسم من الثقافة الفارسية لأنهم كانوا أكثر تعاطيا معها على مستوى ترجمة أعمالهم وأخذ العلوم عنهم، وقد كانت تعني ليس فقط الببليوغرافيا بل أيضا الكتب التي تحتوي عليها المكتبات بينما الفهرست الذي يدل على الببليوغرافيا فهو يحصي لنا الكتب التي ألفت في موضوع معين⁵ فالكلمة تحتل المعنيين معا وصالحة للاستعمال الذي يحيل عليهما معا، ومن بين أهمها نذكر كتاب "مفتاح السعادة ومصباح السيادة" لطاش كبرى زاده 1561م، وكتاب "كشف الظنون عن أسماء الكتب والفنون" لحاجي خليفة 1656م.⁶

¹ - هناك أيضا فهرست الطبيب اليوناني جالينوس الذي ترجمه ابن اسحاق لعل بن يحيى المنجم في القرن الثالث الهجري. ص: 243 (من كتاب دراسات في علم المخطوطات والببليوغرافيا. لأحمد شوقي بنين).

² - عبد اللطيف الصوفي. مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية. دار المريخ للنشر المملكة العربية السعودية. (د.ط.) (د.ت). ص: 20

³ - العودة للمزيد من التفاصيل في كتاب: "أحمد شوقي بنين. دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي. ط2. 2004. مطبعة ووراقة الحي المحمدي. الداودات. مراكش. للصفحات: 242-243-244-245-246

⁴ - أحمد شوقي بنين. دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي.. مطبعة ووراقة الحي المحمدي. الداودات. مراكش. ط2. 2004. ص: 227

⁵ - نفسه. ص: 242

⁶ - عبد اللطيف الصوفي. مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية. دار المريخ للنشر المملكة العربية السعودية. (د.ط.) (د.ت). ص: 21

وهناك مصنفات عربية عتيقة أخرى في "هذا المجال ك"فهرست ابن خير الأموي الاشبيلي" 575هـ و"صلة الخلف بموصول السلف" لمحمد بن سلمان الروداني المكي الدمشقي. "وحصر الشارد" من أسانيد محمد عابد للشيخ محمد عابد بن أحمد الأنصاري السندي المديني 1275 و"إتحاف الأكابر بأسانيد الدفاتر" لمحمد بن علي الشوكاني.¹ ويعود أقدم تأليف للببليوغرافيا في التاريخ الهجري لمؤلف البيروني 440هـ فقد كان يفرد لمؤلفاته "فهرست" خاصا. كما أن محيي الدين بن عربي الحاتمي أفرد كتبه بفهرست 638هـ ، وأبو شامة 665هـ ذيل في "الروضتين في أخبار الدولتين" وابن الخطيب في "الإحاطة" والسيوطي في "حسن الحضارة".²

أما في الغرب فلم يبدأ الاهتمام بها إلا عند منطلق القرن السادس عشر، تحديدا "عام 1633 مع جابريل نوديه Gabriel Naudé (1600-1653) أمين مكتبة الكاردينال مازان في فرنسا ضمن كتابه "الببليوغرافيا السياسية". وربما ظهرت أشكال مشابهة لها لكن مع الاهتمام بالتوثيق المكتبي بدأت تظهر أهمية العناية بهذا العلم، ويمكن الاستشهاد بتجربة المؤرخ جان فرانسوا شامپولليون Jean-François Champollion (1790-1832) المنحدر من عائلة ديلا روشيل، وكان صاحب مكتبة في باريس، أوضح فكرة الببليوغرافيا في فرنسا بمفهومها الحديث، بعد فراغ سنوات عديدة تم فيها الخلط بين علم قراءة الكتابات القديمة، وعلم تصنيف الكتب والتعريف بها".³ وقد ضمت لعلم أشمل منها هو علم ببليوجيا أي علم الكتاب مع "الأديب والمفكر الفرنسي جبريل بينو Gabriel Pino وهو أول من ميز بين الببليوغرافيا العامة والببليوغرافيا المتخصصة. (له كتاب "الفهرس العام للببليوغرافيا" 1812).⁴ ويستمر اهتمام الفرنسيين بتطوير هذا العلم وتطويعه، وتطوره، وتفرع تخصصات متعددة منه، لتنشأ "بعد الثورة أول مصلحة وطنية للببليوغرافيا حين أسس المكتب الببليوغرافي المركزي في باريس... فكثرة الكتب والمخطوطات اضطرتهم لإحصائها وجدولتها حتى يصبح كل ما له علاقة بالكتاب موضع تسجيل وتوثيق".⁵

✓ بعض مصطلحات الببليوغرافيا وأنواعها:

¹ - أحمد شوقي بنين. دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي. مطبعة ووراقة الحي المحمدي. الداودات. مراكش. ط2. 2004. ص: 227.

² - نفسه. ص: 228.

³ - عبد اللطيف الصوفي. مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية. دار المريخ للنشر المملكة العربية السعودية. (د.ط) (د.ت). ص: 21.

⁴ - نفسه. ص: 22.

⁵ - نفسه. ص: 22.

النهج الذي بدأت تسير عليه الجامعة المغربية خصوصا مع المسترات والأطاريح الجامعية التي تتناول الببليوغرافيا كموضوعات بحث لها.

• ببليوغرافية الببليوغرافيات:

أو ببليوغرافيا الأفراد، من خلالها يتم تجميع إصدارات كاتب ما، أو ببليوغرافية نوعية من خلالها تجمع الكتب التي تهتم بميدان معين، كجنس الرواية أو النقد مثلا، والكتب التي صدرت حول موضوعها منذ أول كتاب، أو أول مقال- في حال كانت ببليوغرافيا متخصصة في تجميع المقالات- وقد يصطلح عليها بـ"ببليوغرافيا الأجناس الأدبية"- كما يطلق عليها عبد اللطيف صوفي- أو تحدد بحقبة معينة للإحاطة بإنتاجاتها، وتشهها إلى حد ما المؤلفات الإقليمية التي تهتم بما نشر داخل إقليم معين، كذلك "ببليوغرافيا المناطق" التي تهتم بمنطقة محددة قد تكون محددة في بلد/وطنية أو إقليم أو جهة، هو تحديد جغرافي لتسهيل عملية الإحاطة بالإنتاجات الفكرية لكل جهة تجميعا ودراسة.

• ببليوغرافيا موضوعية:

وهي التي تهتم بموضوع محدد إذ ترصد كل قائمة منها نوعا محدد من فروع المعرفة الإنسانية، العلمية أو الأدبية، كأن تقول مثلا ببليوغرافيا في المؤلفات الكيميائية، وأخرى في المؤلفات الفيزيائية، وثالثة في علم اجتماع.¹ وهي تتقاطع مع "الببليوغرافيا الشاملة" و"المحددة" ولو أن هذا التحديد قد يكون زمنيا ومكانيا لا موضوعيا فحسب.

ويرى أحمد بدر كمتخصص في مناهج البحث العلمي (ويوافقه في ذلك أحمد شوقي بنين على هذا التقسيم)² بأن الببليوغرافيا من الناحية النوعية هي: تحليلية، وتتفرع عنها الببليوغرافيا: الوصفية (تضم

¹- عبد اللطيف الصوفي. مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية. دار الميرخ للنشر المملكة العربية السعودية. (د.ط.) (د.ت) ص: 45

²- أحمد شوقي بنين. دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي. مطبعة ووراقة الحي المحمدي. الداودات. مراكش. ط2. 2004. ص: 226. يقدم شوقي بنين نفس التقسيم لأنواع الببليوغرافيا في هذا الكتاب فهو يرى بأنها ببليوغرافيا تحليلية تتفرع عنها ببليوغرافيا وصفية ونقدية. ثم ببليوغرافيا نسقية وتتفرع عنها ببليوغرافيا الحصرية أو التعددية والموضوعية. يمكن العودة لنفس الصفحة للاطلاع على المزيد من التعاريف الدقيقة.

تعريفا وصفيا للكتب) أو النقدية (تقدم تقييما ونقدا للكتاب)¹، ثم نسقية أو منهجية (تعتمد على قواعد أقل تفصيلا وأكثر سعة لوصف الكتاب من أجل إعداد قائمة منظمة ومنظمة لمجموعة من الكتب، تجمعها بعض الصفات المشتركة ويحكمها ترتيب منسق، ومنهج معين وموصوفة طبقا لمبادئ وقواعد مقبولة)، ومن ناحية المادة بحسب اختيار المؤلف، فيكون التجميع الببليوغرافي إما تجميعا كاملا لكل ما ظهر، أو تجميعا لمواد مختارة في موضوع معين، وقد يكون التجميع رجعيًا أو جاريًا، كما أن التجميع الببليوغرافي قد يكون على ترتيب هجائي (باسم المؤلف، أو بالعنوان، أو بالموضوع) أو قد يكون تاريخيًا أو منهجيًا.² وتتفرع عنها "الببليوغرافيا الحصرية أو التعددية" وتهدف لتسجيل كل ما هو موجود من كتب في نطاق معين ولا تربط نفسها بموضوع معين،³ وببليوغرافيا موضوعية تهدف لخدمة موضوع معين وتعرض لدراسة الأفكار.⁴

تعددت الببليوغرافيات وتعددت أنواعها لتسهيل على الباحث تحديد الوجهة التي يبتغي، قد تكون في بدايتها جهدا مضنيا، لكنها تقلص الكثير من الجهد على الباحثين والقراء الجدد فكل ما ينتج من معرفة يكون مضبوطا ضبطا: منهجيا وموضوعيا وتحليليا أو إقليميا أو وطنيا، ولعل مرافقتها كعلم مستقل بذاته لتاريخ المكتبات وتواجدها، ولتاريخ العلوم والبحوث المتنوعة لهو أكبر دليل على الدور الفعال الذي تسهم به عن طريق تجميع المعلومات منظمة ومفصلة وجاهزة لتحقيق العون المادي للمهتمين، خدمة للعلم والمعرفة حتى تتطور في مسارها ولا يتكرر نفس التعب الفكري مع كل باحث جديد، إن هذا العلم هو مكسب كبير لكل العلوم.

2.1. المطلب الثاني: الببليوغرافيا المغربية

أقبل النقاد المغاربة والباحثون على الاهتمام بهذا المجال الغني والخصب، لأسباب متعددة، يذكر بعضها عبد الرحمن طنكول في مقدمة كتابه "الأدب المغربي الحديث ببليوغرافيا شاملة"، وهو عبارة عن بحث في هذا الميدان الذي يشمل موضوع اهتمامنا في هذا الفصل، يقول: "يهدف هذا العمل الببليوغرافي إلى مساعدة القارئ على الإمام النسبي بالمواضيع والدراسات التي شغلت وشغلت فضول المثقفين داخل الحقل الأدبي المعاصر بالمغرب، ومن هذا المنظار يمكن اعتباره لبنة أولى في محاولة وضع الأسس التقنية من أجل دراسة الأدب المغربي

¹ - أحمد بدر. أصول البحث العلمي ومناهجه. الناشر وكالة المطبوعات شارع 27 شارع فهد سليم. الكويت. ط1. 1973 ص: 202

² - أحمد بدر. أصول البحث العلمي ومناهجه. الناشر وكالة المطبوعات شارع 27 شارع فهد سليم. الكويت. ط1. 1973 ص: 170

³ - نفسه: 203

⁴ - نفسه. ص: 203

الحديث.¹ فيكاد يصبح معجزا وصعبا مواكبة المشهد الأدبي المغربي دون قائمة ببليوغرافيا مفصلة للإنتاج الذي يهتم الباحث، وقد ارتبطت إرهاباته الأولى بالحصار الببليوغرافي لمؤلفات الخزانة والمكتبة المغربية، يقول أحمد شوقي بنين -كواحد من أهم الباحثين المغاربة في هذا المجال الذي كان رواده الأوائل أجنب، مغاريا-: "كانت هناك محاولات ببليوغرافيا قام بها علماء غربيون لحصار الكتب المصونة في الخزانات المغربية. بصرف النظر عن الأعمال الببليوغرافيا الأولى التي نشرها ثلة من المستشرقين، أمثال بلوشي Blochet. وسلمون Salmon وميار Maillard في مختلف الدوريات كالثائق المغربية، ومجلة العالم الإسلامي، فإن أول قائمة ببليوغرافيا هي تلك التي وضعها كل من الشيخ عبد الحي الكتاني والمستشرق الفرنسي ألفريد بل Alfred Bel لمحتويات خزانة جامعة القرويين.² ويرى بنين أن "المحاولات الأولى الحقة هي تلك التي ظهرت على صفحات الوثائق المغربية التي تصدرها البعثة العلمية الفرنسية في طنجة منذ السنوات الأولى لهذا القرن فقد دأبت هذه الدورية على نشر قائمة من الكتب المخطوطة أو المطبوعة المتعلقة بتاريخ المغرب وأدابه وحضارته."³ لتكون بذلك هذه البحوث والببليوغرافيات الصادرة انطلاقا للبحث والتوثيق في هذا المجال حتى يصبح مغاريا محضا "وقد سارت على نهج مجلة "البعثة العلمية" دوريات مغربية أخرى ك"أخبار الببليوغرافيا المغربية" ومجلة "هسبريس" التي تنشر سنويا -بتعاون مع الخزانة العامة- القوائم الببليوغرافية المغربية. وقد كانت تنشر "هسبريس" ما يسمى أيضا بالسيرة الببليوغرافيا، وتتضمن مؤلفات شخص ما، وما أُلّف عنه من كتب ودراسات ومن الأبحاث الببليوغرافية الأولى في هذا الإطار بحث العالم الفرنسي دوكستري Duxtry عن "السبعة رجال بمراكش" المنشور في "هسبريس" عام 1924.⁴

• ببليوغرافيا أكاديمية:

إن العمل الببليوغرافي شغل اهتمام عدد كبير من الباحثين الأكاديميين المغاربة منذ مطلع الخمسينات، وقد قدمها كل من سعيد علوش، ومحمد أديوان في كتاب حول "ببليوغرافيا الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب". هذا العمل الذي عرف انطلاقته الأولى مع مطلع الخمسينات في المغرب تحديدا سنة 1956، يقول عنه

¹ - عبد الرحمن طنكول. الأدب المغربي ببليوغرافيا شاملة. السلسلة الببليوغرافيا-2. منشورات الجامعة. الدار البيضاء. دجنبر 1984. ص: 5

² - أحمد شوقي بنين. دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي. مطبعة وورقة الحي المحمدي. الداواريات. مراكش. ط2.

2004. ص: 263.

³ - نفسه. ص: 263.

⁴ - نفسه. ص: 263.

"لا يعني تحديد بداية عملنا في 1956، أن ما قبلها كان فراغا، بل لقد قدم جامعيون ومفهرسون كمحمد شنب(1869-1929)، وليفي بروفنسال Lévi-Provençal (1894-1956) جردا للمطبوعات المغربية من منتصف القرن التاسع عشر إلى سنة 1922، وضم هذا الجرد العام حوالي 356 عنوانا، كما اعتمد إدريس بن الماحي (1909-1971)، على سابقه، وأضاف المطبوعات التي ظهرت بعد ذلك إلى حدود سنة 1971، لتصل إلى عناوين قائمته 1952 عنوانا عاما. أما الببليوغرافيات المنجزة التي تجمعت لدينا منذ سنة 1956 إلى الآن فتتيف عن العشرين".¹

والهدف من إصدار هذا البحث الجامعي الذي يهتم بالدراسات الجامعية المغربية يكمن في: "القيام بجرد للدراسات الأدبية المغربية من جهة، والبيو-ببليوغرافية من جهة ثانية، وذلك على امتداد زمني لثلاثة عقود من البحث الجامعي، -بالإضافة إلى- رسم خريطة للإنتاج التقويمي، كما يطمح إلى أن يضع بين أيدي الباحثين حصيلة-تقريبية ونموذجية- لما تم إنجازه على جميع مستويات فروع الدراسات الأدبية،"² كما أنها تساهم في: "التعريف بالإنجازات الوطنية والقومية، ويمكن أن تستفيد منها -على المستوى الدولي- كتابة الموسوعات، ومشاريع تاريخ الأدب أو الببليوغرافيات العالمية للأدب".³ إن الاشتغال على أي عمل ببليوغرافي جديد ستنصب أهدافه في نفس الاتجاهات السابقة الذكر، وهذا ما جعل هذا العلم مستقلا بذاته، والعلوم لن تكون مستقلة عنه فوحده يعمل على تجميعها، وترتيبها، وتصنيفها وتقديم خلاصات عامة عنها، أو وصف تفصيلي، أو ملخص نقدي يختزل على الباحث الجهد الذي كان سيبدله مع كتاب يحسب أنه في صميم التخصص موضوع اهتمامه، فالعناوين أحيانا ليست كافية للكشف عن محتويات الكتب بينما الببليوغرافيات من هذا النوع تمكنه من ذلك. وحاجة البحث العلمي اليوم تتطلب أن تكون المكتبة الببليوغرافية محينة سنويا، تشرف عليها إدارة المكتبات الوطنية، بشراكة مع فرق علمية وظيفتها قراءة متن الكتب وتلخيصها وإدراج كل المعلومات الهامة عنها في موقع المكتبة المفتوح في وجه العموم، أما الاكتفاء بعنوان مضلل وتصنيف غير خاضع لقاعدة منهجية علمية فهذا لا يخدم البحث العلمي في شيء.

● الببليوغرافيا الشاملة

¹-جمع وتقديم: سعيد علوش. فهرسة ومراجعة: محمد أديوان. ببليوغرافيا الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب. منشوات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. سلسلة دراسات ببليوغرافية. رقم 3. سنة 1990. ص: 10

²- نفسه. (من تقديم الكتاب) ص: 5

³- نفسه. ص: 5

جمع عبد الرحمن طنكول المنجز النقدي المغربي المنشور في المجلات المغربية، والملاحق الثقافية للجرائد المغربية، والمجلات الثقافية العربية، ووسمها ب: "الأدب المغربي الحديث. بيبليوغرافيا شاملة" حاول من خلالها تجميع المقالات الصادرة منذ سنة 1960 إلى حدود سنة 1984 وقد علل الكاتب سبب اختيار هذه الفترة بالتحديد في مقدمة نفس الكتاب عندما قال "إن اختيار سنة 1960 له أكثر من مبرر، فالكل يعلم أن بداية الستينيات عرفت تكاثف الصراع السياسي، وسط القطاعات المضطهدة من أجل تحقيق الديمقراطية المنشودة، كما أنها عرفت ظهور عدد كبير من المجلات الثقافية والنصوص الإبداعية التي لعبت دورا فعالا في فرض ما يطلق عليه اليوم اسم الأدب الطلائعي بالمغرب، أي الكتابة الأدبية التي تطمح إلى تحقيق التغيير على المستوى المعرفي والاستيعابي والأيدولوجي".¹ والسبب الثاني لرصد المنجز النقدي والدراسات الأدبية من خلال المجلات هو كون الكتاب المغاربة فيما سبق كانوا يستغلون المنابر الاعلامية المكتوبة لنشر أعمالهم، للثورة التي عرفتها الصحافة الثقافية، ولتعدد المنابر رغم صعوبة النشر فيها، ولصعوبة نشر وطبع الكتب في المغرب إبان الستينيات حتى مطلع التسعينات، فطباعة كتاب خاص كان حينها شيئا يكاد يكون شبه مستحيل، فدور النشر عرفت رواجها بالمشرق خلال الستينيات والسبعينيات، إلى حدود التسعينات على النقيض من وضع النشر في المغرب الذي لا يزال شبه منتكس في غياب دور فعال لدعم الوزارات الوصية لتغطية نفقات النشر والتوزيع، بتعاون مع قطاع البحث العلمي بالجامعة المغربية وكذلك الإعلام. فهي ثلاث قطاعات تتقاطع في دور نشر المعرفة ودعمها وتسهيل الوصول إليها دون أن يتحقق إلى حدود الساعة ذلك، لغياب استراتيجيات هندسة ثقافية فعالة تيسر العمل التشاركي بين الجهات المذكورة. ولو أن وزارة الثقافة والاتصال قد بدأت في دعم دور النشر لتجاوز أزمة طبع الكتب المغربية مؤخرا، لكن هذا الخصاص لازال بحاجة للمزيد من الجهود ليصبح بمستوى تطلعات المغرب الثقافي الذي نطمح له.

• بيبليوغرافيا الملاحق:

بعض البيبليوغرافيات لم تنجز على شكل كتب مستقلة، إذ هناك بعض الدراسات الأكاديمية والنقدية التي اعتمدتها كملحق يذيل بها الكتاب عند نهايته، ككتاب حميد لحمداني "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية" أورد في نهايته "بيبليوغرافية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية من 1956 إلى

¹- عبد الرحمن طنكول. الأدب المغربي الحديث. بيبليوغرافيا شاملة. منشورات الجامعة. السلسلة البيبليوغرافية 2. الدار البيضاء. 1984. ص: 5-6

1982" حتى يتمكن المطلع من الإلمام بالمنجز الروائي المغربي موضوع الدراسة، فالكتاب عبارة عن دراسة حول الرواية المغربية من وجهة منهجية نقدية اجتماعية "البنائية التكوينية" ولا بد من إجراء مسح لهذا المنجز قبل التطرق إليه من زاوية النقد الاجتماعي. هذا النوع من الببليوغرافيات يطلق عليه: "الببليوغرافيا المخفية" Hidden Bibliography والسبب واضح هو كونها ليست ظاهرة بل متخفية في نهاية الكتاب.

وعلى شاكلة "الببليوغرافيا المخفية" عمدت مجلة "مقدمات: المجلة المغربية للكتاب" في عددها الثالث عشر الصادر سنة 1998 إلى تقديم ملحق خاص موضوعه: "ببليوغرافيا مختارة، الرواية المغربية ورهان التجديد" ويضم هذا الملحق مجموعة من العناوين في كل من الرواية (14 عنواناً، منذ سنة 1981 إلى سنة 1996) والنقد (39 عنواناً من 1980 إلى 1997) ويجذبنا الإشارة إلى كون هذه الببليوغرافيا مغربية ومنتقاة. -على سبيل المثال- هناك إذن ملاحق مجلات، أو مجلات متخصصة اتخذت من التجميع الببليوغرافي موضوعاً لها، وهناك كتب ببليوغرافية اهتمت بتجميع المقالات المختارة والمحددة التي اهتمت بالنقد الأدبي، كـ "الأدب المغربي الحديث ببليوغرافيا شاملة" لعبد الرحمان طنكول، وكذلك الجهود التي يقوم بها الدكتور محمد يحيى القاسمي من أجل إعداد ببليوغرافيات شاملة، تهتم بالإبداع الأدبي (المسرح، والرواية، والقصة، والشعر، والزجل)، والنقد (النقد القصصي، والنقد الروائي، والنقد العام). وهو نفسه الأمر الذي يواكبه عبد الرحيم العلام وحسن الوزاني. وهم يشتغلون كأفراد، أما كمؤسسات فهناك مؤسسة مقاربات للصناعة الثقافية واستراتيجيات التواصل فقد احتضنت عدداً من المشاريع الببليوغرافية التي تخدم عدداً من التخصصات المندرجة تحت موضوعات الآداب والعلوم الإنسانية، بالإضافة لتلك الصادرة عن اتحاد كتاب المغرب سواء كانت جهوية أو وطنية.

2.المبحث الثاني: المنجز النقدي الروائي المغربي

1.2 المطلب الأول: ببليوغرافيا النقد الروائي المغربي ملاحظات أولية

منذ حوالي نصف قرن من العطاء النقدي الروائي المغربي بلغ عدد الكتب سواء الفردية أو الجماعية التي صدرت عن أشغال ندوات، أو كتب مدعومة من طرف البحث العلمي الجامعي، أو من طرف وزارة الثقافة، أو بمجهود مادي ومعنوي فردي مامجموعه 466 كتاباً. ويغطي هذا التجميع الفترة ما بين 1971 و 2017. بذلك يمكن

القول أن هناك تراكما لا يستهان به في مجال النقد الروائي، ولعل من ينظر للحصيلة السنوية يلاحظ على هذا المجال قلة الإنتاجية فيه، خاصة في السنوات الأولى التي كان فيها الناقد المغربي، أو الكاتب المغربي بشكل عام، يتوجه إلى الملاحق الثقافية في الجرائد أو المجلات العربية لنشر ما يخطه في هذا الميدان، الشيء الذي بدد الجهود هنا وهناك ولم تجمع تلك المقالات في كتب متخصصة، حتى يحقق لها وجود فعلي مواكب لفجر الرواية، الذي انطلق في الشرق ولم يتبعه العالم المغاربي برمته إلا متأخرا. في المغرب والجزائر وتونس وموريتانيا وليبيا، لأسباب مرتبطة بطبيعة التعليم التي انتشرت خلال فترة ما قبل الاستعمار وأثناءه، وبسبب تأخر إنشاء الجامعات ودور النشر، والمراكز التي تهتم بالبحوث العلمية الأكاديمية ومواكبتها، وهذا راجع بالدرجة الأولى لطبيعة الحياة البدوية التي كان يعيش تحت ظلها العالم المغاربي والطرق التي كان يعتمد عليها حوالي 70 % من المغاربة من سكان القرى في تعليم أبنائهم، بشكل زاد الاستعمار في ترسيخه بما يخدم مصالحه لاتطور البلد المستعمر نحو حداثة الإنسان قبل المكان. وكنتيجة لتأخر ظهور الجامعة وانفتاحها على مختلف العلوم الحديثة تأخر دول المغرب العربي وبشكل متفاوت في كل الميادين الأدبية والعلمية عن دول المشرق العربي، دام واستمر حتى ما بعد الاستعمار.

وبما أن مجال بحثنا في هذا الفصل هو التراكم الذي تحقق في مجال النقد الروائي المغربي لابد أن نتحدث عن المشهد الروائي المرتبط به إذ "جاءت الرواية متأخرة زمنيا بالقياس إلى تاريخ نشأة الرواية في العالم العربي وبخاصة في مصر وسورية ولبنان. فالنصوص المغاربية الأولى يعود تاريخ نشرها إلى ما بعد منتصف الستينات وهي الفترة التي شهدت في مشرق العالم العربي تطورا ملحوظا في التجارب الروائية"،¹ ويشهد عبد الحميد عقار على تأخر ظهور النصوص الروائية في كل من التجربة التونسية التي ظهر فيها أول نص روائي سنة "1956 برواية: "ومن الضحايا". ل: "المطوي العروسي" ثم في المغرب وكما هو متعارف عليه برواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب سنة 1971، ثم في الجزائر برواية: "ريح الجنوب" للروائي الفقيه عبد الحميد بن هدوقة صدرت سنة 1956،² ثم الرواية الموريتانية مع الشاعر الروائي "أحمد ولد عبد القادر" الأسماء المتغيرة.³ ثم تأتي أول رواية ليبية "يمكن أن يؤرخ بها لانطلاق الرواية من وجهة نظر عبد الحميد عقار هي "حقول الرماد" صدرت سنة 1985 لإبراهيم

¹ - عقار عبد الحميد. حوار أجرته معه المجلة المغربية للكتاب. فصيلة. عدد مزدوج 13-14 صيف خريف. 1998. ص: 7

² - نفسه. ص: 8

³ - نفسه. ص: 8

الفقيه القاص الذي تلقى ثقافته بالقاهرة.¹ وبذلك من البديهي جدا أن تكون بدايات النقد الروائي خجولة أيضا، ومتقطعة خلال الستينيات، ومن خلال البحث الببليوغرافي الذي قمت به، استخلصت حصيلة منجز واحد خلال سنة 1971 وهي ترجمة محمد برادة لكتاب عبد الكبير الخطيبي "الرواية المغربية"، وتجدد الصمت الروائي النقدي طوال السنوات الموالية إلى حدود منطلق الثمانينيات، أي سنة 1979 و 1980 السنتان اللتان عرفتا صدور منجز واحد في كل سنة، لكل من ادريس الناقوري "المصطلح المشترك" هذا الكتاب الذي تناول العديد من المواضيع الأدبية، إذ لم يكتف بدراسة الرواية فحسب، وهذا ما سنلاحظه في عدد كبير من الكتب المدرجة في تجميعنا الببليوغرافي، فقد وجدت نفسي حائرة بين تجاهل الكتب التي اهتمت بأكثر من النقد الروائي المغربي، لتعني بالتنظير والدراسة المتعلقة بالقصة والشعر إلى جانب الرواية أو بمواضيع أخرى كالترجمة، كما في الكتب الجماعية الصادرة عن أشغال ندوات علمية، أو كتب جماعية صادرة عن جمعيات أو مؤسسات مهتمة بالنشر.. لأقرر في النهاية تجميع كل الكتب التي أدرجت الدراسات الروائية ولو في فصل واحد أو محور واحد من البحث ككل، كما هو الأمر مع كتاب أحمد المديني "فن القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات" (كان الكتاب في الأصل أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف الدكتور محمد السريغيني، صادر عن دار العودة بيروت-لبنان)، وهي من أوائل الأطاريح المغربية التي اهتمت بالتنظير ودراسة القصة وبتقديم فصل خاص بالرواية.. ثم هناك كتاب جماعي صدر في السنة الموالية عبارة عن "دراسة تحليلية لرواية دفانا الماضي"، وبقي الإنتاج النقدي على ما هو عليه بين إصدار واحد أو إصدارين أو حتى ثلاث إصدارات طوال السنوات الموالية إلى حدود سنة 1994، التي خلالها ارتفع عدد الإصدارات السنوية إلى عشرة كتب في النقد الروائي. وسيحافظ هذا المجال على هذه النسبة سنويا بأقل أو أكثر -بكتابين أو ثلاثة- ولن يرتفع الإنجاز السنوي إلا خلال سنة 2006 التي سيصدر خلالها 26 كتابا، ستبقى خطيته محافظة على مسارها وستشهد ارتفاعا خلال سنة 2013 بـ 30 كتابا وسنة 2015 بـ 35 كتابا، وستنخفض قليلا في كل من سنة 2016 بـ 24 كتابا، وفي سنة 2017 بـ 23 كتابا.

إن عدد الإصدارات في مجملها ضئيلة، ومتأخرة ومتباعدة الصدور، والمتابعة النقدية واحصاء الصادر منها ببليوغرافيا باهت جدا، مقارنة مثلا مع ما كانت تقدمه جامعة كامبرج ببليوغرافيا شاملة للأدب الانجليزي، تعتبر مرجعا لباقي الدراسات التي تبحث عن نسب مضبوطة، وخاضعة للشروط العلمية لمجال البحث، فهي هو

¹ - نفسه. ص: 8

مثلا ريشارد ألتيك¹ كباحث مهتم بالمنجز الروائي الانجليزي النسائي يعتمد هذه القوائم لدراسة حصيلة التراكم الذي حققته الروائية الانجليزية في الفترة ما بين 1800-1935، بالمقارنة مع المشهد الروائي الذكوري، من الممكن اعتماد قوائم مكتب حقوق التأليف، لكن الموضوعية العلمية لا يمكن أن يضبطها إلا متخصص كما أنها هي الأخرى تبقى هلامية وغير واضحة إذا تم الاكتفاء بالعنوان دون العودة لمضمون الكتاب.

وعلى إثر الاطلاع الببليوغرافي الذي رصدنا بعض معالمه أعلاه، نطرح هذه التساؤلات المقلقة: هل حقق هذا التراكم مواكبة فعلية تعتمد نظريات النقد الحديث ومناهجه على مستوى الدراسة والتحليل؟ هل استطاع النقد تقويم التجارب الروائية خاصة أن جل الروائيين المغاربة هم إما رجال تعليم أو صحفيون، أو جامعيون جمعوا بين النقد الروائي والكتابة الروائية، فكل من محمد برادة، وحמיד لحمداني، و عبد القادر الشاوي، وحسن المنيعي، وعبد الحميد عقار، وأحمد المديني، وجمال بوطيب، وأحمد اليابوري، ومحمد أمنصور، وزهور كرام وغيرهم دكاترة جامعيون ومبدعون كتبوا الرواية. ونقاد آخرون ربما لم يكتبوا الرواية ولكنهم جامعيون جمعوا بين التخصص والتنظير أو التأليف في مجال النقد الروائي بالإضافة للأسماء السابقة الذكر هناك أحمد فرشوخ، وحسن الوزاني، وسعيد علوش، وسعيد قطين، وإدريس الناقوري، وفاطمة الزهراء أزرويل، وفاتحة الطايب،، وشعيب حليفي، وعبد العالي بوطيب، والحجميري عبد الفتاح، وسعيد بنكراد، وحسن نجبي، وحسن البحراوي، ويحيى محمد القاسمي، ومحمد معتصم، وعبد المالك أشهبون، ومحمد الداوي، وعبد المجيد حسيب، ورشيد بنحدو، وغيرهم كثير ممن أثروا المشهد النقدي بمؤلفاتهم.

فهل استطاعت هذه الأسماء الخروج من قالب التقليد المشرقي والغربي لكتابة روائية تحمل بصمتها المغربية الخاصة تجاوزت التجريب للتأسيس لرواية جديدة ولنقد روائي جديد، ليس وليد مرحلة ما بعد الاستعمار أي الفترة الممتدة من منتصف ستينيات إلى ثمانينيات القرن الماضي، ولكن سعت إلى التأسيس لتجارب توازي الرواية التقليدية في دقتها والرواية الغربية ما بعد الحداثية في البحث عن مواضيع كونية تعالج ما يشهده القرن الواحد والعشرون من تحولات سياسية وثقافية واجتماعية آنية، ونقد لا يقل عنها إبداعية وتجديدا؟

¹-To get more information this is the reference « A Showlt Elain .A Literature of their own from Charlotte Bronte to Doris Lessing. Published by Virago. London. Press limited1978. .p37-72”

إن الأسماء المغربية المذكورة أعلاه التي أعطت كل جهدها لخدمة المشهد النقدي العربي عامة والمغربي خاصة لابد أن تكثف الجهود من جديد لتعيد للنقد مجده مسلمة المشعل للشباب المهتم والمواكب لتراكم دام أزيد من نصف قرن. مقومة ما اعوج وداعمة ما سيزهر يوما ما، وكل ذلك في علاقة بالمنجز الروائي الذي عرف طفرة في السنوات الأخيرة.

أعتقد أن مسألة الحديث عن تأخر في الإنتاج الروائي مواز لتأخر في الإنتاج النقدي المتعلق به، واقع علينا التخلص منه والمراهنة على التأسيس لرواية ونقد ما بعد الثورات، أو عصر ثورات القرن الواحد والعشرين مادامت لم تنطفئ شمعتهما بعد، فإذا كانت فترة ما بعد الحداثة بالنسبة للغرب، هي فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وقد شهدت الرواية الغربية أوجها، فإسبانيا تصدر سنويا حوالي 600 رواية، وهي النسبة التي بالكاد وصلتها الرواية في المغرب منذ صدور أول رواية مغربية إلى الآن. إذا كيف نستطيع إثبات نجاح المغرب أدبيا على مستوى الإنتاج الروائي والأعداد التي يعرضها محمد يحيى القاسمي الروائية تقع بين 40 و70 رواية كل سنة. مع العلم أن مسألة التحقق من تجنيس الإصدارات الروائية يحتاج لمواكبة نقدية، لا يمكن أن نتحقق لكل عمل على حدة، نظرا لكون النقاد المغاربة يمارسون مهنا أخرى تشغلهم عن الإخلاص لتتبع المشهد النقدي المغربي (هي في الأساس المهن التي يعيشون منها)، فليس هناك كاتب في المغرب يعيش عن عائدات كتبه. بالإضافة لعدم وجود توزيع جيد يساهم في انتشار الإنتاجات الأدبية سواء التي نشرت خارج المغرب أو داخله، كما يلاحظ غياب شبه تام لمراكز البحث العلمي المهمة بتكوين لجان مهمتها تنصب على دراسة هذه الإنتاجات وتجميعها والخروج سنويا بنتائج دقيقة تحدد وضع الكتابة الإبداعية والنقدية بالمغرب، ولن ننسَ واقع الركود على مستوى ترجمة الإنتاج النقدي الغربي، لذلك وجب تفعيل عمل المختبرات للنهوض بهذا الحقل من خلال أورش متخصصة في الإشتغال بكل ما يهتم بالمواكبة النقدية، كحلفاء تشبه: "مدرسة كونستانس" بألمانيا، و"جامعة برلين" و"مدرسة فرانكفورت" وهي مدارس ربما خف نشاطها في وقتنا الراهن، لكننا نحتاج إلى تأسيسها من جديد على يد الرواد ليتبنوا من خلالها مبدعين وكتابا ونقادا شباب متخصصين أو مهتمين بهذا المجال حتى لا يضيع مستقبل البلد الأدبي الثقافي، مادام جل الطلبة في العشرية الأخيرة يقبلون بعد البكالوريا على التوجه لتخصصات علمية وتقنية وقانونية مطلوبة في سوق الشغل، بينما المتوجهون للآداب والعلوم الإنسانية بكل التخصصات التي فيه (التاريخ، واللغات، والفلسفة...) نسبة ضئيلة جدا، خصوصا إذا تعلق الأمر بالطلبة الذين يتابعون دراساتهم العليا في تخصص

الأدب العربي، وينجزون أطاريحهم في مجال النقد الحديث، وهذا يفرض علينا السؤال التالي: ترى ما هو المستقبل الذي سيعرفه النقد الأدبي في المغرب بعد ربع قرن من الآن، حيث سيكون جل نقادنا الآن قد تقاعدوا عن العمل النقدي؟

وفي عودة لمعرفة أسباب القلة على مستوى الإنتاج النقدي الروائي فقد أرجع الناقد عبد الحميد عقار بعضها لما "ارتبط بتلقي الرواية وتلقي الأدب بصفة عامة وهي وضعية صعبة في ظل التراجع الملحوظ على الإقبال على الكتاب والقراءة"¹ بالإضافة لـ "قلة الروايات المطبوعة والموزعة، و"غياب مؤسسات لدعم الكتاب" و"غياب إعلام ثقافي حر" بالإضافة لكون "كل النقاد وكل الروائيين في المغرب العربي تقريبا، يمارسون مهنا أخرى خارج اهتماماتهم النقدية والروائية، ومن ثم يواجهون صعوبات تتعلق بالقدرة على المتابعة والانتظام في الإنتاج"² بالإضافة "للطابع التجريبي المهيمن في جل هذه النصوص يتحول في بعض الأحيان إلى عائق أمام القراء يثنهم عن الإقبال على هذه الروايات،"³ هذه الأسباب عددها الناقد منذ 20 سنة ولت ولم يتغير شيء منها بعد! إن لم تنضاف إليها أسباب أخرى تتعلق بالموجة الرقمية التي بقدر ما يمكن أن تكون دعما للإنتاج الإبداعي والنقد المواكب له يمكن أن تكون تسطيحا، وإسفافا وانشغالا عنه، لما يحقق أكبر المتابعات في مجالات مغايرة تجذب المتابعين بدل تلقي الرواية والمتابعة العالمية لها.

1.1.2 ما بين النقد والابداع الروائي المغربي:

الأدب هو التعبير الذاتي عن رؤية الفرد للواقع الاجتماعي. وهو قراءة مختلفة للتاريخ، ولعل المظاهر الأدبية التي عرفت التجربة المغربية في البدايات المبكرة كانت شعرا، فجل المناضلين وقيادي جيش التحرير والأحزاب التي تشكلت من أجل تحرير المغرب، وفيما بعد تسيير الحكومة المغربية كان منهم الشعراء (كعلال الفاسي والمختار السوسي...)، ظروف المغرب الثقافية والتعليمية والإرث الأدبي حينها لم تكن لتسمح بنشأة الرواية التي عرفت تأخرا في دخولها للمغرب، عكس المشرق، كما أن الرواية جاءت مع ظهور المدينة بينما جل المغاربة كانوا يقطنون البوادي بنسبة تقارب 86 %، كما لم تكن هناك مدارس غير الكتاتيب، والمدارس الدينية كالقرويين الذي

¹- عبد الحميد عقار. حوار حول موضوع: "الرواية المغربية ورهان التجديد". أجرته معه المجلة المغربية للكتاب. فصيلة. عدد 13- 1998.

ص: 14

²- نفسه. ص: 15

³- نفسه. ص: 15

تخرجت منها النخبة المثقفة حينها. وهذا النوع من العيش والتعليم لن ينجب الجنس الروائي، إن المجتمع المغربي كما يقول بيير فيرمورين Pierre Vermoreen " ظل في معظمه، مجتمعاً قبلياً، قروياً، متمرداً على سلطة مركزية لم يفلح نظام الحماية في حمل المغاربة على احترامها إلا بالقوة والغصب، ثم صارت البرجوازية الاقتصادية متلهفة على احتلال مواقع المعمرين، من دون أن يدور ببالها أن تقسم ثمارها مع عامة المغاربة."¹ وهذا ساهم بشكل كبير في توجيه الأدب كتابة وتلقياً.

لقد عاشت الرواية المغربية بداية لم تكن مستقلة فقد كانت تابعة للنموذج المشرقي ونموذج الرواية الغربية، فكان من الصعب على الكتاب المغاربة خلق رواية مغربية الهوية، من خلال قضاياها وبنائها للخطاب الروائي، ما صعب على النقد مواكبة المشهد الروائي في مطلعته، فكانت التجارب الأولى مهتمة بشكل كبير بل منهرة بالتجربة الغربية على مستوى التنظير (هيجل Friedrich Heigl، جورج لوكاش George Lucash، ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin، لوسان غولدمان Loussian Goldman ...) وكان الانجذاب منصبا على الرواية المشرقية لأنها عرفت الاستواء خصوصاً مع تجربة نجيب محفوظ، يقول محمد أم منصور متحدثاً عن مراحل بناء النقد الروائي المغربي: "كان المثقف أو مشروع الناقد الروائي بالمغرب يبحث عن موضوعه الروائي المفقود في بقاع المشرق العربي مع تجربة نجيب محفوظ وغيره، إما للتعريف بالرواية العربية باعتبارها تجربة رائدة أو للإشادة بالنموذج الذي ينبغي أن يحتذى به."² خلال فترة السبعينات "كانت علاقة الرواية علاقة وطيدة بالواقع، يحاول من خلالها الكاتب أن يطرح الإشكالات الاجتماعية والسياسية التي ترهقه، أمام الصراع السياسي الذي عرفه المغرب تاريخياً إبان تلك الفترة، ولعل الروائيين انتقلوا من تجربة الكتابة السير ذاتية في حين كانوا يحاولون كتابة رواية اجتماعية، لكن العلاقة بالذات وهمومها كانت غالبية، فتجدهم قد كتبوا سيرهم الذاتية وحاولوا كتابة رواية واقعية"³، وقد سجل ذلك لكل من عبد المجيد بنجلون ومحمد الحبابي.

بعد أن استوت التجربة النقدية المغربية بالمقارنة مع تحقق التراكم الروائي ليس في المغرب وحسب، ولكن في العالم العربي بصفة عامة ولدت أسماء لمعت في سماء النقد الأدبي، راكمت تجربتها من خلال المدرسة الغربية (ممن درسوا في الجامعات الغربية)، واشتغلوا على مواكبة النقد الغربي وترجمته خصوصاً من الفرنسية

¹ - بيير فيرمورين ترجمة: عبد الرحمن حزل. تاريخ المغرب منذ الاستقلال. إفريقيا الشرق. (الطبعة الفرنسية. باريس. 2002). التوطئة.

2010ص:10

² - محمد أم منصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو يرانت. فاس. المغرب. ط1. 1999. ص:32

³ - نفسه. ص:32

إلى العربية، كمحمد برادة، ورشيد بن حدو، وحسن المنيعي أو ممن تأثروا بالتجارب المشرقية بل واستقطبوا للمغرب المدرسة المشرقية في النقد الروائي مثل محمد برادة.

ثم هناك النقاد الذين تأثروا بالرؤية النقدية السوسيولوجية فأشغلوا من خلال هذه الزاوية على مستوى تلقي النصوص الروائية، والأمر ينطبق على ادريس الناقوري وحמיד لحمداني وفاطمة الزهراء أزرويل، هؤلاء النقاد الذين ولدت تجاربهم النقدية مقترنة بفترة مخاض حصول المغرب على الاستقلال،¹ وبحث نقاده ومبدعيه عن نماذج تلائم التجربة المغربية الاجتماعية، فقد كانت حينها العلاقة علاقة بنى فوقية ببنى تحتية، أي علاقة ما يحدث في البلاد سياسيا واقتصاديا (حسب فلسفة كارل ماركس Karl Marx) مع الإنتاجات الإبداعية والمواكبة النقدية. "أما المرحلة الثالثة، فتبدأ مع منتصف الثمانينيات وفيها سيشهد موضوع النقد الروائي في المغرب انشطارا إلى اتجاهين اثنين، هما اتجاه الرواية الكلاسيكية الساعية إلى تمثل القواعد واتجاه الرواية الحداثية أو التجريبية الهادفة إلى خرقها، ويمكن أن نضع عنوانا لهذه المرحلة ما يمكن تسميته-تجاوزا- مرحلة الليبرالية والتوافق".²

تحدث محمد أمنصور في كتابه "خرائط التجريب الروائي" عن مرحلة من أطول مراحل مخاض الرواية المغربية، هي مرحلة التجريب التي تجاوز فيها الكاتب المغربي مجرد البحث عن نموذج روائي يخدم خلق رواية مستوفية الملامح، تهتم بالقضايا التي تمس الشريحة التي يرغب الروائي بالكتابة عنها لكنه سقط في جب تعدد المحاولات و"الخروج من الرغبة في تأسيس رواية مغربية لكتابة ما لا يمكن اعتباره رواية تحت مسمى التجريب. وقد حددت مرحلة بداية التجريب خلال السبعينيات مع رواية "حاجز الثلج" لسعيد علوش 1975، و"زمن الولادة والحلم" لأحمد المديني 1976"³ وقد كان السبب في الدخول في هذه المرحلة الجديدة "بوادر الإخفاق السياسي لما سمي بالقوى التقدمية، وزمن المسيرة الخضراء وبداية المسلسل الديمقراطي وما سيواكهما من شعارات الإجماع الوطني والوحدة الترابية والمغرب الجديد".⁴ فهناك دافع ربما يبرر بالعجز عن كتابة رواية حقيقية مكتملة، حتى لو قلنا بأن الرواية دائمة التكون، لكان هناك ما يحكم على جنس ما باختلافه عن الأجناس الأخرى، وللرواية بناؤها الخاص الذي حدده نصيا كل من الأعمال النقدية والتنظيرية لسعيد يقطين وحسن البحراوي وغيرهما. فلا

¹ - محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو برانت. فاس. المغرب. ط1. 1999. ص: 32 (بتصرف)

² - نفسه. ص: 32

³ - نفسه. ص: 15

⁴ - نفسه. ص: 15

يمكن زعزعة ثوابت هذا الجنس، بدون إبداع شكل مقنع يفرض ذاته، ويلفت له الإنتباه نقدياً شأن "حاجز الثلج" لسعيد علوش أو "زمن بين الولادة والحلم" للمديني والتي سيلتفت لها نقداً إبراهيم الخطيب.¹

أما مرحلة الثمانينات ستبرز موجة "البنويوات والشعريات التي يتم خلالها تحجيم أو تغييب المرجع الخارج-نصي لصالح مكونات النص الروائي والأدبي عموماً".²

قبل مرحلة تجاذب التجربة الكلاسيكية والتجربة الحداثية كان هناك صراع بين مدرستين: المدرسة الماركسية والمدرسة السلفية للإبداع، وراندها عبد الكريم غلاب "فمن موقع الخلفية الأيديولوجية، والسقف السلفي الوطني لتلك الحقبة والانتماء الجيلي، كلها عوامل تجعل من رجل مثل غلاب لا يجد حرجاً في الحكم على النقاد الواقعيين الماركسيين بالإرهابيين،"³ فبالنسبة له التجريب تغريب وابتعاد عن المنبع الصالح، هو استيلاّب ومحاولة لنهج مسار الحداثة الذي يبعد عن المنابع الدينية الصافية، (وقد تحدثنا في موقع سابق عن موجة إعادة النظر في التراث الإسلامي ومحاولة استلهاً التجارب الحديثة والصراع القائم بين التيارين).

نجل مما سبق في التأكيد أنه "لا يمكن لأي جماعة بشرية أن تعيش بدون متخيل، على شكل حكايات أو خرافات أو أساطير أو قصص أو روايات أو أفلام أو غيرها من وسائل التعبير المكتوبة والشفوية والمرئية... وتتحدد أنماط المتخيل، حسب الذهنية السائدة، في ارتباطها بأصناف التصورات والتوجهات الفكرية داخل المؤسسات السوسيو- ثقافية في لحظة معينة من التاريخ، مقيمة بذلك عالماً موازياً".⁴ ثم لا ننسى بأن التخيل مرتبة بين الواقع والخيال، هذا الخيال الذي لا يمكن أن يخرج بصاحبه عن الإطار الواقعي، لكون النصوص تنتج بناءً على قراءات نصية متعددة، ممزوجة مع تجارب خاصة وخيال الكاتب الخاضع لهوموم ورغباته وانفعالاته التي يجبر المتلقي ليتفاعل معها أثناء العملية القرائية. إن "الرواية منتوج متخيل ذو قاعدة اجتماعية"⁵ فكل ما ينتجه الكاتب من نصوص لابد أن يعيش ألم مخاضها، فماذا لو كان الجنس الذي يشتغل عليه رواية اجتماعية الطابع، هذه الرواية التي تعتبر "خزاناً للتصورات والهواجس والتوقعات التي يضمها المجتمع وأصبحت تنعكس على

1- محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو برانت. فاس. المغرب. ط1. 1999. ص:16

2- نفسه. ص:17

3- نفسه. ص:18

4- أحمد اليابوري. دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1. 1993. ص:32

5- نفسه. ص:32

مستوى التخييل المطعم بالواقعية على مستوى الإنتاج الروائي،¹ أي نعم "الإنسان كائن حقيقي تخيلي حسب إدجار موران Edgar Moran² لكنه مقيد بالواقع الذي ينتمي له، لكونه فعلا كائنا حقيقيا.

يقول عبد الرحمن بوعلي الإنتاج الروائي "يتكى على الحياة بمختلف مكوناتها و الإنسان بامتداداته المتعددة، مما يجعل المرجعية النصية الروائية لا تبرح مجال الكائن الإنساني، بما فيه المبدع الروائي نفسه، وعوالمه المختلفة والمتعددة."³ هذه العوالم التي تشكلت انطلاقا من مرجعية المؤلف، و"الاكتشاف فعل مؤسس لمرجعية النص الروائي، يمنحها عنصر التميز النوعي الذي أساسه النص الروائي، سواء من الزاوية الدلالية الفكرية، أم من الزاوية الفنية الجمالية."⁴ فبعد المرجعية التي بنت النص البناء الأولي قد تبقى غير واضحة إلا إن كانت هذه المرجعية بنيت أساسا على ذاكرة جماعية كالتاريخ له شركاء عارفون كثر، وقد تكون المرجعية مختلفة من فرد لآخر، إن التأويل في حالات التلقي ضروري كما أن العملية التخيلية للمؤلف ضرورية، فأمام كل تخيل يوجد تأويل يملأ الفراغات البيضاء، ف"الفعل التأويلي ضروري لبناء دلالات النص، فيصير التأويل عملية إنتاجية وبنائية، لأنه يبني مدلولات النص الروائي الداخلية حيناً، ويفتح دواله على مدلولات خارج نصية حيناً آخر."⁵

إن هذا التجاذب بين الوفاء للنموذج الأصلي أو التجريب ومحاولة السير خلف الحداثة ليس له ما يفسره، الأشكال الإبداعية تتغير بتغير الأوضاع فالنصوص تستجيب للتغير، ولا يمكن أن تبقى ثابتة في نموذجها الأول المتمثل في النموذج الكلاسيكي، بدل السعي لخلق متنفس جديد وشكل ابداعي يستجيب لخصائص البيئة التي ينشأ فيها، والنقد الروائي المغربي هو الآخر سيظل يعيش مخاض التكون المستمر مادامت الرواية دائمة الإنتاج والتجدد.

إن أول ما يمكن أن نسجل على تجربة النقد الروائي في المغرب هو كونها مازال تعيش مسارات تكون مستمر ومفتوح. تكون يتيح لنا كلما تأملناه في تعاقبيته أن نسجل بعض اللحظات الأساسية للنقد الروائي في علاقته بالنظام الثقافي الوطني، ليس النقد وحده الذي يعرف هذا التكون مستمر بل جميع حقول المعرفة، هناك طبعا أجناس أدبية، وعلوم لم تستمر لأنها أصبحت عاجزة عن التطور بما يناسب اللحظة التي أدركها هذا العلم/بما فيه

¹ - أحمد اليابوري. دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1. 1993. ص:32

² - نفسه. ص:32

³ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص:14

⁴ - عبد الرحمن تمارة السرد والدلالة. دراسة في تأويل النص الروائي. اتحاد كتاب المغرب. المغرب. ط1. ص:18

⁵ - نفسه. ص:18

علم الأدب: وفي تشكل النقد الروائي لا يمكن إهمال المراحل التي مرت منها الرواية، فلا يمكن للنقد أن يراكم تجربته مغربيا دون تراكم روائي ملموس وهذا ما طرحناه في أكثر من موضع من مواضع هذا البحث، وقد قسم محمد أنصو المراحل التي مرت منها الرواية المغربية في كتابه "خرائط التجريب الروائي" إلى ثلاثة مراحل أساسية، وقد حاولنا ربطها بالمجريات التاريخية التي ساهمت في كل مرحلة جديدة من مراحل تشكل الرواية ونقدها، وهي كالآتي:

1- المرحلة أولى: مرحلة ما قبل ولادة الرواية المغربية، المهيمن فيها "تياران اثنان السلفية والوطنية، أما السلفية فهي تلك الأيديولوجية (التي تنشد العودة لينايع الاسلام، لإحياء العالم الاسلامي الذي تراه صار إلى انحطاط)؟ وهذا مذهب وافد من الإصلاحيين في المشرق العربي، أمثال محمد عبده، قيض له الانتشار في المغرب على يد الشيخ أبي شعيب الدكالي. وسوف يكون لهذا المذهب مع مبتدأ العشرينيات تأثير على طلبة القرويين، أمثال علال الفاسي والمختار السوسي (المفكرون المغاربة 1993)¹. وهناك مصدر آخر ربطه بيير فيرمورين Pierre Vermoreen ب"تيار الشبيبة المغربية وهو تيار قام على منوال سمي "الشبيبة التركية" وقد سار هذا التيار بخلاف تيار السلفية، ينشد استعمال أسلحة المحتل ومبادئه المسماة عالمية، ومحاربه له. وقد كان لهذا التيار الثاني تأثير على الطلبة المتعلمين في مدارس الحماية،² وقد عرف المغرب توترات متجددة هدفها عودة الملك المنفي والحصول على استقلال كامل للبلاد وبعدها تحقيق كل مظاهر العدالة الاجتماعية، إذ "لم يكن المجتمع العربي طوال فترات تاريخه القديم، والحديث أيضا، في منأى عن هذا الصراع الذي تجدد بشكل أكبر في مطلع الخمسينات، حيث تواترت الحركات الوطنية المطالبة بالاستقلال والتحديث والعصرنة"³ فبدأت ملامح هذا الجنس تعرف طريقها للمكتوب المغربي، ثم هناك مرحلة تشكل الرواية المغربية، وهي:

2- مرحلة ولادة الرواية المغربية، و"تبدأ مع ولادة أول عمل روائي مشهود له بشرعية الريادة" في الطفولة" لعبد المجيد بنجلون في منتصف الستينيات، وقد سجلت الرواية المغربية لحظتها الثانية خلال عقدي الستينيات

¹ - بيير فيرمورين. ترجمة: عبد الرحمن حزل. تاريخ المغرب منذ الاستقلال. إفريقيا الشرق (الطبعة الفرنسية في باريس. 2002). المغرب. ط1 2010 ص: 21.

² - نفسه: 21.

³ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 265.

والسبعينيات في ظل محددين جديدين ميزا النظام الثقافي لمغرب ما بعد الاستقلال، هما الصراع في أفق الماركسية والديمقراطية"¹

3- أما المرحلة الثالثة فتبدأ مع "منتصف الثمانينات وفيها سيشهد موضوع النقد الروائي المغربي انشطارا إلى اتجاهين اثنين هما: اتجاه الرواية الكلاسيكية الساعية إلى تمثل القواعد واتجاه الرواية الحديثة أو التجريبية الهادفة إلى خرقها، ويمكن أن نضع عنوانا لهذه المرحلة يمكن أن نسميه-تجاوزا-مرحلة الليبرالية والتوافق".²

وقد مثل المراحل التجريبية النقدية في تطورها عدد من الأسماء المغربية الوازنة (من أمثال فاطمة الزهراء أزرويل، وعبد السلام التازي، وادريس الناقوري، وحמיד لحمداني ومحمد برادة، وأحمد الياقوري، وحسن بحراوي، وجمال بوطيب، وعبد الرحمن بوعلي، مصطفى سلاوي،...) وغيرهم ممن أسهم في النقد والإبداع لطرح هذا الواقع الذي عاشه المغرب، إبان فترات ما بعد الاستقلال، حتى العشرية الأخيرة، فأراؤهم ومواقفهم، لم تكن لتبقى جامدة، فهي وليدة كل التغيرات التي تعرفها المجتمعات، وقد تولدت عنها تجارب نقدية جديدة سلطت الضوء على إشكالية الرواية التجريبية، من التجريب غير الواعي إلى التجريب الواعي "مع أعمال كل من عز الدين التازي وأحمد المديني، ومبارك ربيع، وعبد الله العروي، والميلودي شغموم، ومحمد برادة، ومحمد الهادي وغيرهم -لتنقل الرواية- للبحث عن إمكانات جديدة في مستويات التقنية والرؤية، وهو بحث معرفي وفني وأيديولوجي يستهدف الخلاصة، وتجاوز القواعد السائدة المترسبة عن التقاليد وقيم الثقافة التقليدية".³

2.2 المطلب الثاني: المنجز النقدي الروائي المغربي

شهد الأدب المغربي خلال الألفية الثالثة على مستوى الإنتاج الروائي والإنتاج النقدي الروائي تراكما كميا ونوعيا مهمين، إذ يلاحظ أن هناك مواكبة أكاديمية ومعرفية لأبأس بها، رغم أن مسار بداية النشر كان بئسا وضعيفا يقدر بمنجز أو منجزين على الأكثر، لكن الحصيلة ستشهد ارتفاعا لا يستهان به خلال العشرين سنة الأخيرة.

¹ - محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو برانت. فاس. المغرب. ط1. 1999. ص: 31

² - نفسه. ص: 32

³ - نفسه. ص: 25

ونظرا لكون هذا المبحث معني بالنقد الروائي المغربي، ارتأينا الأهمية البالغة لتجميع قائمة موضوعاتية وصفية للمنجز النقدي الروائي المغربي، الصادر في كتب ورقية مؤلفوها كتاب مغاربة، سواء نشرت أعمالهم داخل المغرب أو عن دور نشر عربية، كما قمت بتجميع الكتب التي اهتمت بالرواية تلقيا، بالإضافة للكتب الجماعية التي أعدت وقدمت لها جمعيات أو جامعات مغربية من خلال الأيام الدراسية أو الندوات، أو الصادرة عن المختبرات الجامعية.

ولا أنكر أني واجهت الكثير من الصعوبات حتى أتم إنجاز هذه الببليوغرافيا، منطلقها من استعاني بالمكتبة الوطنية التي لا تعتمد توزيعا ببليوغرافيا واضحا من خلال الببليوغرافيات العامة التي تصدرها بشكل سنوي، والتي توقفت عن الصدور سنة 2016، فعناوين الكتب غير واضحة حتى يسهل تحديد مجال تخصصها، بل تجد نوعا من الغموض الذي يفرض عليك البحث عن الكتاب ومن ثم قراءة محاوره أو قراءته كله لتحديد إن كان يدخل ضمن القائمة الببليوغرافيا التي تعد لها، أو موضوع البحث الذي تشتغل عليه، وهذا يزيد من صعوبة المهمة ويتطلب وقتا طويلا، كان بالإمكان تجاوز هذه الخطوة لو أرفقت القوائم التي تعدها المكتبة الوطنية بذكر أهم المحاور التي يتطرق لها الكتاب، ونشر المعلومات على موقع المكتبة، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فالكاتب القديمة غير متوفرة ويصعب طلب كل كتاب على حدة ليتم جلبه من المخزن، وهذا يتطلب مدة تتراوح ما بين 24 و48 ساعة. فماذا لو تكرر الأمر مع عدد كبير من الكتب؟

ثم هناك مشاكل أخرى مرتبطة بعدم تزويد الكُتاب المكتبة الوطنية بالكتب التي نشرها خارج أرض الوطن لتكون في متناول الباحثين، وتكون معروفة ومعرضة للمهتمين وتدخل القوائم الببليوغرافيا العامة. بالإضافة لاحتوائها على كتب لكتاب عرب غير مغاربة مما يصعب الفصل بخصوص هوية كاتب الكتاب، فتجدي مضطرة للبحث عن سيرهم، ويكون الأمر أصعب حين تصادف كُتابا غير معروفين في الساحة النقدية بشكل يجعلها معتمدة ومعتادة.

كما أن غياب دور الإعلام الثقافي المتخصص ساهم في توسيع الهوة بين القارئ والكتاب، فليست هناك مواكبة لجديد الإصدارات تسهل ورقيا وإلكترونيا عرض الكتب الجديدة ومواضيعها، فالخانات المخصصة للثقافة محدودة جدا، كما أن دور النشر لا تشتغل على إعداد مواقع قوائم خاصة بها تعرض ببليوغرافيات وصفية موضوعية لكل الكتب التي تنشر (سواء في الأدب بكل أجناسه وأنواعه، أو القانون بكل تخصصاته، أو

الاقتصاد أو العلوم...). ومن الغريب والمؤلم أن وعي السومريين قبل آلاف السنين كان متقدما على الوعي المغربي الحالي الذي ينظم عمل المكتبات ودور النشر. بالإضافة لغياب وجود معاجم تعرف بالكاتب المغربي ومساره، وانتاجاته اللهم "موسوعة السرد العربي" التي أعدها مؤسسة مقاربات للصناعة الثقافية واستراتيجيات التواصل، والأنطولوجيات الخاصة بالقصة بالجهة الشرقية ك"أنطولوجيا القصة القصيرة بالمغرب 1996-2011" أعدها جميل حمداوي وعيسى الدودي صدرت سنة 2011، أو تلك التي أعدها محمد برادة وأحمد بوزفور "أنطولوجيا القصة القصيرة في المغرب" أصدرتها وزارة الثقافة المغربية سنة 2004.

من بين أبرز الملاحظات التي يمكن أن نستنتج من خلال الببليوغرافيا التي قمنا بتجميعها حضور القلم النقدي الروائي النسائي بشكل باهت أمام تكرار أسماء الرجال، الأسماء التي تكررت لأزيد من أربع مرات هو اسم وحيد: زهور كرام سواء كنا نقدها لها إصداراتها الفردية، أو كمشرفة على كتب نقدية، أو مشرفة على ندوات في السرد والنقد أو كمشاركة في كتب جماعية تم إصدارها.

وهناك أسماء صدر لها كتابان ك: رشيدة بنمسعود، وفاتحة عبد الله، والطايب فاتحة. وأسماء صدر لها كتاب واحد: حورية الظل، فاطمة الزهراء أزرويل، نورة الجرموني، حليلة بونوا، نجاة المبريني، خمار ليبية، سعاد ناصر، فاطمة البريكي، نعيمة هدى المدغري، فاطمة الزهراء حملاوي ثم مطيع لطيفة. ولعل توقف بعض الأسماء عند انتاج واحد هو انشغالهن باهتمامات أخرى، فمثلا فاطمة الزهراء أزرويل تشتغل على الترجمة، وقد قامت بعمل جبار بترجمتها جل أعمال فاطمة المرنيسي وقد زكت هذه الأخيرة تجربتها في مقدمة ترجمة كتابها "نساء على أجنحة الحلم". وفاتحة الطايب لها انتاجات نقدية وبحثية في مجالات أكاديمية أخرى بالإضافة لاهتمامها بالنقد الروائي، والاستنتاج الذي توصلنا إليه هو كون القلم النسائي اقتحم مجال النقد الروائي وكتابة الرواية بشكل محتشم كَمَا، لكن تبقى الدعوة قائمة لعدم توقف القلم النسائي عن ممارسة النقد الروائي كما كتابة الرواية، وكسر القيود التي قد تمنعهن من المشاركة النقدية التي تثرى هذا الميدان الخصب والفتي.

وقبل الانتقال لعرض القائمة الببليوغرافية لابد أن أقول بأني بذلت جهدي كي أنفادا تقديم عنوان لا ينتهي لمجال هذه القائمة، كما أني بذلت جهدا مضاعفا لتجميعها لكن لصعوبة ذلك فقد يفوتني عنوان ما فلا يتم ذكره، ليس تقصيرا مني ولكن لعدم توفره في المكتبة الوطنية، أو لغيابه عن قائمة عناوين الإصدارات السنوية المدرجة في كتب الببليوغرافيا العامة والخاصة بالمكتبة الوطنية أو مكتبة آل سعود، وقد يعود السبب أحيانا

لعدم وضوح العناوين والكلمات المفاتيح المرفقة إذ تكون غير شاملة، كما أن الكتب التي تنشر خارج المغرب لاتصل المكتبة المغربية، وبالتالي قد تغيب عن الباحثين فيستحيل إمكانية وصولها إلي من أجل تفحصها والتأكد من جدوى ضمها للقائمة.

الببليوغرافيا مشروع عمل جماعي ضخم ومستمر لن يكتمل إلا بتضافر الجهود ووجود البنية الثقافية المساعدة وقد أدليت بدلوي بما استطعت، تحت إشراف وتوجيه أستاذي المشرف الدكتور جمال بوطيب، فلعلي أسد بذلك فجوة صغيرة، في فجوات كبيرة يعرفها المجال الببليوغرافي للتلقي النقدي الروائي المغربي.

✓ الببليوغرافيا المغربية للتلقي النقدي الروائي المغربي ما بين 1971-2017: بيانات كمية

1-جدول تتبع عدد الإصدارات من 1971 إلى 2017

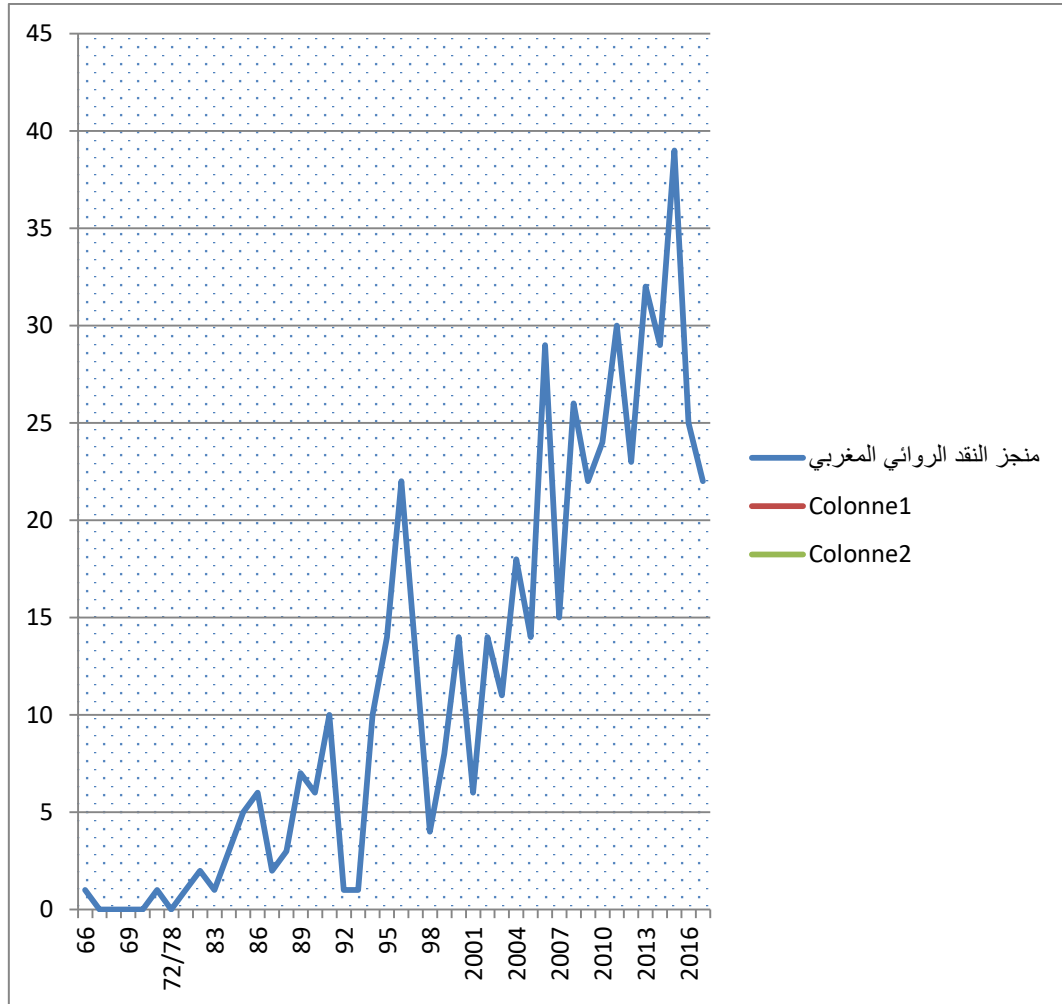
الحصيلة	السنة
1	1971
	1979
	1980
02	1981
01	1983
03	1984
05	1985
06	1986
01	1987
02	1988
06	1989
05	1990
09	1991
01	1992
	1993

10	1994
11	1995
18	1996
09	1997
04	1998
06	1999
13	2000
05	2001
12	2002
9	2003
15	2004
12	2005
26	2006
16	2007
25	2008
21	2009
22	2010

27	2011
24	2012
30	2013
24	2014
35	2015
24	2016
23	2017
466	2017/1971

*تم إدراج قائمة "المنجز النقدي الروائي المغربي للفترة الممتدة من 1971 إلى 2017" في نهاية هذه الأطروحة.

2-مبيان توضيحي للمسار الذي سلكه الإنتاج النقدي الروائي المغربي من 1971 إلى 2017



3- الإنتاج النسائية في النقد الروائي:

اسم الناقدة	سنوات الصدور	عدد الاصدارات المرتبطة بمجال النقد الروائي
-زهور كرام	2011/2009/2004 2013/2012/	أربعة كتب، إلى جانب عدد مهم من الكتب الجماعية التي شاركت فيها الناقدة سواء بالإشراف أو الاشتراك.
-رشيدة بنمسعود	2006/1994	كتابان. وهي من الناقدات اللواتي بدأت المسيرة النقدية بشكل مبكر في الحركة النقدية المغربية
-فاتحة عبد الله	2016/2016	2-وهو كتاب واحد في الأصل يتكون من جزأين، كان في الأصل أطروحة جامعية.
-البركي فاطمة	2006	1-كتاب واحد.
-الطايب فاتحة	2010/2008	كتابان في موضوع اشتغالنا إلى جانب عدد هام من البحوث الأكاديمية التي تندرج تحت موضوعات الآداب والعلوم الإنسانية.
-أزرويل فاطمة الزهراء	1989	كتاب واحد في هذا المجال، ولها عدد من الترجمات، والكتب التي تعنى بمواضيع مختلفة، تعتبر الناقدة من أقدم الباحثات المغربيات.
-الجرموني نورة	2011	كتاب واحد
-بونوا حليلة	200/2009	كتابان صدرا في نفس السنة

كتاب واحد	2013	-المريتي نجاة
كتاب واحد يجمع بين السرد والادب التفاعلي، وتعتبر من القليلات كقلم نسوي أكاديمي مهتمة بالمجالين، إلى جانب اهتمام زهور كرام بمجال الأدب الرقمي.	2014	-خمار لبيبة
كتاب واحد، وهي من الباحثات والقاصات المغربيات البارزات	2016	-ناصر سعاد
كتاب واحد في موضوع النقد الروائي.	2016	-نعيمه هدى المدغري
كتاب واحد، وتعتبر فاطمة الزهراء من الناقداات الحديثات المواكبات للحركة السردية.	2017	-فاطمة الزهراء حملاوي
كتاب واحد.	2017	-مطيع لطيفة

* اخترت تقديم الأسماء النسائية التي اشتغلت على النقد الروائي المغربي لأبرز قلة الأسماء والإنتاجات وأقدم –
اجتهادا مئي- الأسباب الحقيقة وراء هذا التأخر بالمقارنة مع انفتاح النقاد على هذا المجال بشكل أكبر منه عند
الناقداات.

✓ استنتاجات:

منطلق الإنتاج النقدي الروائي المغربي كان سنة 1971 وقد حددنا تجميع هذه الببليوغرافية من بداية الإنتاج إلى حدود سنة 2017 ومن ضمنها الإنتاج النقدي الروائي النسائي الذي بدأ سنة 1989 إذا أخذنا بعين الاعتبار الكتب الصادرة للأفراد لا الكتب الجماعية إلى حدود سنة 2017، العدد إجمالاً هو: 21 كتاباً، وهي أرقام مخجلة فهل الأمر عائد لمسألة التخصص الأكاديمي وقلة المقبلات على الأدب ونقده؟ أو حضور الموهبة النقدية عند البعض وغيابها عند الجل؟ أم هي الهالة المخيفة التي لطالما أحيط بها النقد وأنه مجال للرجال دون النساء؟ أيا ما كانت الأسباب لابد من تشجيع النقد الروائي بصفة عامة، لأن النقد البناء والعلمي لا يمكن إلا أن يسهم بشكل إيجابي في تطوير ميدان الاشتغال دون ترك الإبداع مجالاً فضفاضاً للقول دون مواكبة ودراسة.

نستنتج من خلال الإحصائيات التي قدمناها في الجدول السابق أن دخول الناقدات المغربيات مضمار النقد الروائي بدأ بكتاب واحد للناقدة فاطمة الزهراء أزرويل سنة 1989، وبعدها رشيدة بنمسعود عام 1994 بنفس الحصيلة، ولا تعود إسهاماتهن بشكل قوي إلا مع تجربة زهور كرام والتي زودت المكتبة النقدية المغربية بعدد هام من الدراسات والنقود الموجهة للرواية والسرد عموماً، فمنذ سنة 2004 بدأت مسيرتها بشكل قوي في مجال النقد الروائي، والملاحظ أن جل الكاتبات باحثات أكاديميات، أنهين دراساتهم العليا بالجامعة تخصص الأدب، أو هن في الطريق نحو تحقيق ذلك على العكس من التجربة الذكورية، فلم يتابع كل النقاد دراساتهم العليا بل منهم من ظهر حسه النقدي من خلال تكوينه الذاتي العصامي دون تدرج في الشواهد الأكاديمية الأدبية، وقد تتعلق الشواهد العليا بمجالات بعيدة كل البعد عن الدراسات الأدبية.

النساء الروسيات هيأن جيلاً حكا بتوارثهن عادة سرد الحكاية الطويلة في ليالي روسيا الباردة فأنجبوا لنا جيلاً لا يشق له غبار في السرد (ليوتولستوي Leo Tolstoy، ودوستوفيسكي Fiodor Dostoïevski، وميخائيل بولغاكوف Mikhail Bulgakov 1891-1940)، وكذلك في القوة وطروادة تتوارث فنون القتال وتعلمه أبناءها، وكذلك الاغريقون أنجبوا جيلاً من الخطباء، هي فنون تورث بالتلقين والتعلم، بينما هناك مجالات لطالما أحيطت بالتخويف، فوئدت قبل أن تولد.

الروائية الانجليزية استطاعت تحدي المجتمع الذكوري الذي رفض موهبتها واعتبرها فناً لا أخلاقياً ولا يرقى لطموح المجتمع الذي يحيط المرأة بالغموض، لكن اليوم ليس كالأمس كل الإمكانيات مفتوحة للتعليم والبحث والتدوين، والمساهمة في نشر المعرفة كيفما كان مجالها.

ومن الممكن إرجاع كل هذه الإحباطات لتأخر تأسيس الجامعة المغربية، ولتأخر التحاق النساء والرجال على حد سواء بالصفوف الدراسية نظرا للظروف الاجتماعية القاسية التي عانى منها الباحث طوال سنوات كانت بمثابة رهان يُكسب ضد الموت. لكن اليوم مع سهولة وصول المعلومة والحصول عليها، ونكاية في الثورة التقنية التي قد تسعى لتجميد العقل بدل إعماله يمكن أن نواجه الخطر المحدق كما واجهه كانط Emmanuel Kant، وهيربرت ماركيز Herbert Marcuse وتيودور أدورنو Theodor W. Adorno (رواد مدرسة النقد الاجتماعي في مدرسة فرانكفورت) بنقدهم للعقل التقني الذي لا يخدم الإنسان كإنسان.

وبذلك لا يمكن أن يسمح بتوقف الإنتاج الأدبي في ظل التدهور العام الذي تشهده الجامعة المغربية في شقها المرتبط بالأداب والعلوم الإنسانية بل لابد من تكثيف الجهود مهما كانت الظروف السياسية والاقتصادية ضاغطة لاحتضان التحول بالشكل الإيجابي على المستوى العلمي والأكاديمي. وهذا لا يشمل فقط تغطية الخصائص الحاصلة على مستوى الببليوغرافيات والمعاجم، والموسوعات، بل كل المجالات التي تسهم في إحياء العلوم والمعارف والمضي بها قدما.

وبذلك يكون هذا البحث قد قدم فصوله الثلاثة التي ركز من خلالها على تقديم كل ماهو مرتبط بالرواية والروائية متتبعا كل المراحل التاريخية التي مرت منها جغرافيا عند الغرب وعند العرب وعند المغاربة، وكيف أسهمت التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في تشكل الأدب الخاص بهذه الحقبة، دون إغفال الجانب البنيوي للخطاب الروائي، مع العلم أن البحث لم يقدم كل المعطيات في هذا الباب فشق مهم منه سيتم عرضه ومناقشته في الباب الثاني المخصص للتطبيق، كما تم عرض أهم المراحل والتطورات التي عرفها تشكل النقد المغربي وأهم العوامل التي أسهمت في تأخره وظهوره، فيما بعد بشكل قوي غطى على حقيقة الغياب في القرن السابق، ولأن بحثنا موضوعه تلقي النصوص الروائية ونقودها، كان لابد من إعطاء مساحة أكبر لنظرية التلقي وأهم منطلقاته، في تفاعل مع مختلف المدارس النقدية التي سبقتها.

وأخيرا حاول هذا الباب تخصيص فصل للببليوغرافية تنظيرا وتطبيقا في علاقة بالنقد الروائي المغربي من سنة 1971 إلى سنة 2017 مع تحليل النتائج المتوصل إليها وكيف وسمت بنتائجها الكمية والنوعية هذا المشهد.

ويبقى هدف البحث الإسهام في دراسة مسار النقد الروائي الحافل بالأسماء الناقدة الوازنة التي نذرت جهودها وأعطت أفضل ما عندها، من خلال مؤلفات قيمة أثرت المشهد الأدبي، بالاضافات الحقيقية التي تغني المكتبة العربية من معرفة تنظيرية وتطبيقية لها جانبها العلمي والمعرفي الخاضع للضوابط الأكاديمية المتعارف عليها، ولها جانب توثيق تاريخ الأدب الذي تحتاجه الأجيال القادمة حتى تكون على اطلاع بمسار المعرفة الخاص بهذا المجال.

الباب الثاني:

تلقي الرواية العربية المعاصرة،

النقد المغاربي نموذجاً

بعد أن تعرفنا في الباب الأول على مفهوم الرواية، وتاريخها، وخصائصها البنائية، والموضوعية، والمراحل التي مرت منها منذ النشأة إلى التأصيل وحتى التجريب، كما تعرفنا على موقع النقد الروائي من مواكبة هذا الجنس، منذ تحديد روايات البدايات التي اتسمت بصفة الروائية، إلى التوثيق لحداثة النص المتمثلة في توظيف مجموعة من الأساليب التي طبعت هذا الجنس بهوية الجدة والمحلية، بتجاوز توظيف الراوي الموحد، والراوي

العليم، والانتقال من أحادية الصوت إلى التعددية، واستخدام مجموعة من التقنيات وسمت النص الروائي العربي بالتجديد كالتخيل التاريخي، وتوظيف الأسطورة، والخرافة المحلية، وشعرية المكان (كما يراه غاستون باشلار Gaston Bachelard) والزمان والشخصيات، والحوارية... كل هذا يدور في فلك الأحداث الاجتماعية والتاريخية المصاحبة لزمن ولادة النص، فارتقى بذلك الروائيون العرب بأعمالهم من مستوى تقليد رواية غربية، إلى متسوى خلق جنس متفرد، ممتع وعاكس لآلام الإنسان وهمومه، ومقترح لحلول تجعل من الأدب وسيلة لتغيير أنماط المجتمع السلبية نحو الرقي بهذا الكائن الذي حطمت المدينة قيمته وقيمه بكل مكوناتها المادية التي تسلبه جوهره النقي. إنطلاقاً مما سبق سنطرح أسئلة كبرى ونحاول الإجابة عنها في هذا الباب:

- هل نجح النقد في تأطير معالم الرواية الحديثة؟

- وهل كل ما يُكتب بنية أدب روائي هو فعلاً كذلك؟

- هل استطاع النقد توظيف النظرية الغربية المستوردة بما يتناسب مع الإبداع الروائي العربي رغم اختلاف الخصائص والمكونات، آخذين بعين الاعتبار ما تفرضه النصوص من غنى لم تواكبه كله عين ناقد متمكنة حتى تزنه بالتبعية والتقييم؟ أم أن النقد لا يزال عاجزاً عن تجديد نفسه وبالتالي الدفع بالخطاب الروائي للتجديد بما يناسب التطور السريع الذي يعرفه العالم باتجاه مجتمع المعرفة؟

- هل الرواية لا تزال غارقة في فترات تاريخية مرت كفترة الاستعمار والاستقلال، أو الثورة وحكمت على النقد بالبقاء متمسكا بالمكانزمات التي درست روايات السبعينات والثمانينات والتسعينات دون التجديد عن طريق النظر في النقد الغربي ومستجداته الآنية؟

- الرواية الغربية قطعت أشواطاً طويلة جداً بالمقارنة مع الرواية العربية، فهل النقد استطاع مواكبة هذا التطور غرباً بما يسمح لبلدان اعتاد نقادها النهل من تجارب غيرهم وتجاربهم الذاتية بما يغني ويتناسب مع إبداعات بلداننا العربية، أم أن الركود على مستوى النقد والنظرية النقدية عام؟ ولا يمكن أن ننكر أن التجارب الروائية إبان القرن الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين متعددة، ولم ينجب التاريخ الغربي سوى نظرية رواية واحدة مع جورج لوكاش Georg Lukács، فالقاعدة لا تقتضي الكثرة ولكن الجودة والجودة؟

في هذا الباب سنتعرف على مسار النقد المغربي ومعه الرواية العربية من خلال الدراسات المقارنة التي سأقوم بها معتمدة على مجموعة من المناهج المتمثلة في المنهج البنيوي التكويني الذي يتقصى ظروف نشأة النصوص الروائية وموضوعاتها، ثم المنهج البنيوي الذي يدرس بنية النص خطابا وسردا. ثم دراسة مقارنة تعرض تلقي ناقلين وازنين من الرقعة المغربية لنفس التجربة الروائية، مع صعوبة ذلك كون النقاد غالبا ما يتناولون الرواية بالنقد من زوايا مختلفة ما يصعب العملية النقدية المقارنة التي اعتمدت في مشروع تلقي النقد الروائي المغربي، وفي النهاية سنخلص للدور الذي تلعبه إعادة تلقي النقاد وكيف تسهم هذه العملية في بناء تاريخ للنقد الروائي؟ وكيف تلعب دور التقييم والتقويم خصوصا إذا كان المشتغل على مجال تلقي النقد باحث وناقد أكاديمي ثقيل الوزن من أمثال أساتذتنا الكبار الذين تعلمنا على أيديهم النقد ومناهجه ونظرياته؟

وتبقى الدراسات المقدمة في هذا البحث محاولة جادة لكنها متواضعة بالمقارنة مع بداياتي المبكرة في ممارسة النقد بعد الدراسة، والتمكن وهذا لا يمكن أن يكتسب إلا مع التجارب والخبرات المتراكمة والتي تأتي مع السنوات المرفقة بالعمل الجاد، والمواكبة، وإشباع التجربة بالاطلاع الواسع على النقد غربا وشرقا مع وجوب توحيد الجهود بين نقاد الجيل الأول والجيلين الثاني والثالث.

الفصل الأول:

النقد الروائي المغربي

لأن التأويل عملية تلقى للنصوص ومحاولة فهم لها فقد خصصت المطلب الأول من هذا الفصل لتقديم دراسة تجمع بين الجانب الفلسفي والنقدي لهذا المصطلح الذي يخدم بحثنا، محاولة الغوص في البناء المعرفي الذي لا يمكن أن يرسم خطواته الأولى دون محاولة العقل البشري طرح السؤال، والفهم حتى تكتمل صورة العالم أمامه، وكما ارتبط الأمر بالمعرفة فهو مرتبط بفهم النصوص الأدبية ومحاولة تشكيل صورة ذاتية لها، مرتبطة بالمتلقي، في عنوان وسمته بـ"ظاهرة اتية الخطاب الروائي" وانتقلت بعدها لدراسة الإنتاج الروائي وأيضاً النقدي في علاقة مع تفاعلات الطبقات الاجتماعية والتأثير الاقتصادي في إنتاج الأدب، وكيف يجب أن يسهم هذا الإنتاج، وقبله المثقف العضوي الذي ينتجه بالتأثير في محيطه، وطبقته الاجتماعية، والفكرية التي ينتهي لها. ثم سأنتقل

بعدها لدراسة رواية "الزمن الموحش" للروائي حيدر حيدر بشكل معمق ومقارن، لتلقي كل من عبد الرحمن بوعلي، ومحمد برادة اللذين ركزا على دور البطل الإشكالي في بناء النص الروائي. مع مقارنة جوانب أخرى كأنماط الشخصيات الأخرى: أنواعها وأدوارها، وكذلك الحوار، ولن يكون هذا في منأى عن التاريخ الاجتماعي الواقعي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وهذا لن يزيد التلقي النقدي إلا غنى، وإثراء له وللنص الروائي موضوع التلقي.

أما عن المبحث الثاني فهو تلقي نقدي لدراسة كل من محمد أمنصور وأحمد فرشوخ لرواية "جنوب الروح" لمحمد الأشعري، من زوايا عدة تناولها الناقدان خلال دراستهما للنص الروائي، وتنقسم لثلاثة محاور مقسمة كالآتي: "جنوب الروح نموذجاً لعودة الأصول"، و"المكان منطلقاً للحكاية" و"الإنشطار الروائي في جنوب الروح" ولم أغفل خلال الدراسة مجموعة من النقاط الهامة التي فرضها المثنى، كدور الاقتصاد في تنمية التعليم المغربي من داخل النص، وبموازاة مع التاريخ الواقعي الذي شهده هذا الأخير، والنص كسيرة جماعية توظف الأسطورة والتراث الديني، وهي تفاصيل التفت إليها الناقدان خلال الدراسة التي قدم كل واحد منهما.

1. المبحث الأول: البطل الإشكالي في رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر

1.1 المطلب الأول: الوعي بالمتلقي زمن كتابة النص الروائي

ارتبط التأويل بمظاهر المعرفة الأولى، وبما قبل المعرفة من ظواهر الحياة التي لا يكاد العقل البشري يدركها، فسعى إلى التأويل من أجل الفهم، ويمكن أن نُدرج في معرض حديثنا موقف ابن رشد من التأويل، وأهميته عند أهل الاختصاص، دون تركه لغير أهله، حتى لا يفسدوا على الناس الطريق نحو الفهم الصحيح، يقول ابن رشد "أما من ليس له حق التأويل في مثل هذه المسائل، إذا أخطأ فهو غير معذور بل يعتبر كافراً، أثماً، إذ أنه تعاطى أمراً

هو غير أهل له، كمن يدعي الطب ويخطئ في التطبيق فهو آثم،¹ وهذا قد يكون سببا من أسباب ظهور الفتنة بين الناس، أراد ابن رشد أن يحصر التأويل في أهل الاختصاص، كي لا يضيع معنى النص بين العامة في القول، ضاربا المثل بالأشاعرة والمعتزلة، في قوله "فأول المعتزلة آيات كثيرة وأحاديث كثيرة، وصرحوا بتأويلهم للجمهور، وكذلك فعلت الأشعرية، وإن كانت أقل تأويلا، فأوقعوا الناس من قبل ذلك في شئنان وتباض وحروب، ومزقوا الشرع وفرقوا الناس كل التفريق،"² فالعامة لن يحتكموا في تأويلهم لقواعد البرهان كما حددها وأخذها عن أرسطو حتى يكون التأويل أقرب للصحة (بما أن قواعد البرهان هي: ثبوت الأعراس، تأثير الأشياء بعضها ببعض، وجود الأسباب الضرورية للمسببات والصور الجوهرية والوسائط).³

وأما التأويل عند ابن رشد فـ"هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة المجازية إلى الدلالة الحقيقية، ولكن لا بد من الاعتماد على قواعد التأويل عند الفلاسفة والتي حددوها في: 1- البحث عن العلل البعيدة/ 2- التأمل العقلي/ 3- تقديم الأدلة المنطقية (تناسبا مع مجريات الواقع الاجتماعي)."⁴

إن القراءة النصية للأدب قد تنقل المتلقي من مستوى إلى آخر، فالقراءة الأولى قراءة سطحية، حرفية، والقراءة الثانية قراءة استخراج المعاني، ومقصدية الكاتب التي قد لا يقترب منها القارئ إلا في مستوى ثالث أو رابع من القراءة الفاحصة، وقد تحدث هذه المستويات ليس عن طريق تكرار القراءة بل عن طريق قراءة خطية واحدة تنقل القارئ -في تعامله مع نص تخيلي بعيدا عن النصوص الدينية التي أجرينا حول تلقيها مسحا سريعا- من مستوى التعرف على فضاء النص وشخصياته والأفكار التي يعرضها ويناقشها السارد مع كل متلق على حدة، هذه المستويات في التلقي لا يدركها إلا القارئ الأعلى أو المثالي.

الاستثمار في النصوص لا يتطلب قارنا متذوقا ولا عاديا بل قارنا كما وصفه أحمد فرشوخ "متلق باحث" راكم التجارب القرآنية، ولديه ذائقة جمالية لا تتولد إلا عن طريق جهد جهيد وخبرات معرفية وحسية وتاريخية،

¹ ابن رشد. فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال. القاضي اب الوليد محمد بن احمد بن رشد- قدم له وعلق عليه الدكتور ألبير نصري نادر. دار المشرق (الطبعة الكاثوليكية) لبنان. الطبعة 2. (د.ت) ص: 22/ (في مسألة التأويل كفر الامام الغزالي كلا من الفاربي وابن سينا، حول تأويلهم للشرع في علاقة بالعقل وما يثبت العلم ففتحوا باب التأويل فيما يخص حقيقة أزلية الزمن- ومعرفة الله بتفاصيل الأخبار، فعله علم كلي كما يقولون، ومسألة الشك بخصوص وجود عالم أخروي، غير أن ابن رشد نفى عنهم تهمة الألحاد، واستخراج من الدين ما ليس فيه، فأعاد ربط العلاقة بين الفلسفة والشرح وفتح حق التأويل أمام العارفين مع شروط: الاقرار بوجود الله- الاقرار بالنبوءات- الاقرار بالسعادة والشقاء الأخرويين، وهي شروط خاضعة للإيمان بالمسلمات التي سماها ابن رشد بأسس الدين، يمكن العودة لكتاب فصل المقال فيه إعادة النظر في كل من كتاب "تهافت الفلاسفة" وتهافت التهافت".

² ابن رشد. فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال. القاضي اب الوليد محمد بن احمد بن رشد- دار المشرق (الطبعة الكاثوليكية) بيروت- لبنان قدم له وعلق عليه الدكتور ألبير نصري نادر. ط2. (د.ت) ص: 55

³ نفسه. ص: 56

⁴ نفسه. ص: 35 (بتصرف)

من أجل "استثمار خبرة النص وخبرة قارئه. -إذ يقول- إن النص بما هو صنيع المؤلف كلية منجزة وأساس حسي، وبالتالي بنية من الأدلة تهب نفسها للوصف والإدراك، أما التحقق بوصفه تجسيدا، فهو استجابة جمالية متصلة بالوعي والتفاعل، ينجزها متلق قارئ قد يكتفي بالمتعة، أو متلق باحث يرنو لإستيراد معرفة نقدية تحاور الأدب، والثقافة والتاريخ، كما تحاور النص ذاته من خلال تحليل، وتقويم، وتذوق مجموع مكوناته اللغوية التداولية، وهنا تحضر القراءة البحثية باعتبارها تأملا انعكاسيا، وآلية للكشف والتوليد، وتحويل الظاهر، وتعيين الاختلاف، وهشم المركز النصي ونسج العلائق المنتشرة".¹

قد يتساءل القارئ عن سبب إقحام التأويل عند المناطقة والفلاسفة وأهل الشريعة المسلمين والاشكنازيين من أهل التلمود وهو القول أن مسألة التأويل نقلت عن أصل التفكير الفلسفي الذي يبحث في كل ما يقود للحقيقة، رغم أن كل سعي برهاني قد يقود لحقيقة نسبية، قد يقع حول تأويلها وتفسيرها خلاف، فالعقل البشري ليس تكويننا واحدا، وما لا ينتجه يحتمل تفسيراً واحداً، وقد التقت الفلسفة بكل العلوم التي لم تكن في البداية منفصلة عنها، والنقد الأدبي رواده ومنظروه لم يكونوا خارجين عن رحم الفلسفة الأولى. إن مسألة التأويل والتفسير ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالإنسان منذ احتكم لاستخدام عقله لفهم ما يحيط به من ظواهر وحوادث، كان الدين البوابة الأولى لتفسيرها، لكن مع التطور البشري، وتطور اللغة المقترن بتاريخ الفلسفة وبمجالات تعتبر اللغة عاملاً أساساً لفهمها، وتفسيرها، اتسعت رقعة هذا التفسير أو التأويل.²

ولعل الوعي المبكر لإقتران التأويل بالقارئ جعله يلتفت لهذا الأخير ليؤكد اقتناعه باختلاط تجربته كقارئ محمل بتاريخ بشري يُحمّله بصمته الخاصة وبها فقط يقرأ النصوص، يقول عنه ألبرتو مانغويل Alberto Manguel (1948): "كان سقراط مقتنعا بأن القراءة لا يمكن أن توقظ داخل القارئ إلا ما كان القارئ يعرفه سلفاً وبأن الحكمة لا يمكن الحصول عليها من أحرف صماء ميتة".³ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الوعي المبكر الخاص بالكاتب وهو يشتغل على انتاج نصوصه بدور التلقي المتمثل في بعث الحياة المتجددة في النصوص، فـ" كل نص بالضرورة يبقى غير مكتمل، فهو في الواقع ناقص مما يفسح المجال للقارئ ليؤدي مهمته".⁴ ثم إن

¹ - أحمد فرشوخ. حياة النص دراسات في السرد. دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع الدار البيضاء. ط.1. 2004. ص:24

² -دون الحديث عن العلوم التي أسهمت في وضع نقطة نهاية للأشياء التي لم تكن مفهومة كالظواهر الطبيعية من برق ورعد وفيضانات.. فتفسيرها وتأويلها كان مقترنا بالميتافيزيقا، لكنها خرجت فيما بعد من تأويل مبني على المسلمات وعلى الجهل للتفسير العلمي الواضح-لقد تعلم الانسان البدائي فن التأويل من الوجود حوله، وعندما أصبح يتعامل مع النصوص المكتوبة والمنقوشة على الحجر، اتجهت هذه التجربة لتُنصّب في الأساليب التعبيرية المقيدة بالقلم.

³ - تاريخ القراءة. ألبرتو مانغويل. ترجمة: سامي شمعون. دار الساقي. لبنان. ط.1. 2001. ص:104

⁴ - نفسه.ص:111

كمال النصوص يتم بالقراءة المتعاقبة من قبل القراء، فـ "حياة النص قرينة بتأويل"¹ ولا توجد بين القراءات واحدة يمكن الحسم النهائي بخصوص كونها المثالية والأخيرة فـ "الناقد الأدبي بول دو مان Paul de Man (1919-1983)، الذي كان يعتبر أن "الحكاية المجازية تروي حكاية فشل التفسير" أيدها في أن التفسير لا يمكن أن يكون نهائياً على الإطلاق، إن ما يسمى "الكلمة الأخيرة" لا توجد أي سلطة تستطيع أن تفرض علينا التفسير "الصحيح".² وإلا انتهى دور النص الفعلي في تحريك مخيلة القارئ عن طريق استثارة انفعالاته، ومعارفه ومداركه حتى يعالج النص معالجة لا تتوقف عليه وحده، بل حتى قراءة نفس القارئ لا يمكن أن يحكم عليها بـ "الكلمة الأخيرة" على حد تعبير دو مان Paul de Man فبعد ثلاث أو أربع سنوات قد تتغير البنية الذهنية لنفس القارئ وتتغير قراءته. ويوصي ألبرتو مانغويل Alberto Manguel في كتابه "تاريخ القراءة" بأهمية الإحاطة بظروف نشأة النص، من واقع اجتماعي، أو سياسي، أو أيديولوجية سائدة خلال فترة كتابة النص، يأتي القارئ مدججا بكل هذه المعطيات حتى لو قابل النص وحيدا ستتولد باتحادهما الدلالات، يقول: "إذا أراد القارئ أن يفهم النص ولو بصورة سطحية، يجب أن يكون عنده على الأقل بعض الإلمام بنشأة النص، وبالخلفية التاريخية وباختيار الكلمات بصورة خاصة، لابل وحتى بتلك الأمور المحيرة التي وصفها توما الأكويني Thomas d'Aquin³ (1225-1275) بـ "نية الكاتب" ومع ذلك فإن كل قارئ يستطيع أن يستخلص من أي نص كان فيما لو كان مكتوباً بلغته الأم فقط، معنى ما."⁴ هذا المعنى الذي يستخلص من العلاقة التشاركية التي تبنى أثناء العملية القرائية والعملية التفاعلية التي تتم في ذهن القارئ الذي لا يأتي صفحة بيضاء بل صندوقاً امتلأ بمعارفه وتجاربه، وانفعالاته الذاتية، ومواقفه، وذاكرته القرائية، والجماعية والشخصية، ونستحضر كما سبق وفعلنا في بداية أطروحتنا قصة أمبرتو إيكو Umberto Eco مع قارئ روايته "اسم الوردة" الذي استحضر من خلال هذا العمل ما لم يستحضره كاتبه إلا أثناء تلقيه لقراءة قرائه.

وفي عودة لفكرة "نية الكاتب" فكيفما كانت لن تشكل خطراً على النص أثناء البناء بل ما قد يشكل خطراً على هوية النص هو استغلالها إيديولوجياً، وتوظيفها لمصالح خاصة سياسية أو مذهبية أو أدبية تجرد النص من نية كاتبه التي ربما لا تعني المتلقي الذي يتعامل مع النص بشكل مباشر، إذ "لا بد من وعي قرائي لتوليد بنيات

¹ - أحمد فرشوخ. حياة النص دراسات في السرد. دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع. الدار البيضاء. ط1. 2004. ص: 12.

² - تاريخ القراءة. ألبرتو مانغويل. ترجمة: سامي شمعون. دار الساقي. لبنان ط1. 2001. ص: 104.

³ - توما الأكويني: راهب دومينيكي وقسيس وقديس كاتوليكي إيطالي. كما أنه فيلسوف. اسمه توما، والأكويني نسبة إلى مدينة إقامته أكوين.

⁴ - تاريخ القراءة. ألبرتو مانغويل. ترجمة: سامي شمعون. دار الساقي. لبنان. ط1. 2001. ص: 106.

التخييل وملء الفراغات، لابد من حصول ذلك ضمن وعي قرائي يستطيع تمييز خاصيته الجوهرية قياساً إلى باقي النصوص والخطابات، ومن الأكيد، أن الناقد أو الباحث محكوم بضرورة تعميق كفاية التلقي، إذ لا تكفيه المعرفة الحدسية المتفاعلة مع النص بصورة حرة عفوية. وعليه مجانبة المعرفة الأيديولوجية المغرضة، التي تستعمل النصوص قصد تكريس أهواء ومصالح المذاهب الجامدة، والمؤسسات المعادية للتحرر والإختلاف.¹ "لذلك من الضروري الانتباه لما هو من صميم الإبداع ألا وهو شعرية أو أدبيته.

هناك في الواقع قراءات تسيء للنص، وهناك قراءات تعيد الاعتبار له، والكاتب يختار قارئه الخاص إثر العملية الكتابية، فـ "مع مرور الوقت لاحظنا أن بعض التفسيرات كان أحسن من تفسيرات أخرى أكثر حبكة، أكثر صفاء وشفافية، أكثر تحدياً، أكثر بعثاً على الحبور، أكثر إزعاجاً،"² لذلك لابد من استمرار هذه العملية التي لا تخلق تاريخاً للأدب وحسب، كوثيقة شاهدة على حقبة ما، ولكنها تخلق تاريخاً قرائياً أيضاً، من خلال المهتمين بالاشتغال النقدي، وتلقي النقود.

إن "الإبداع يستولد القراءات والمقارنات والتفسيرات والاستعمالات، وكذلك النقد الذي يصبح بدوره فسحة للتأمل والتفكير والتخييل، بحيث يفضي إلى نقد آخر يخصبه ويوسعه ويقوي غياهبه، أو ينقصه ويفككه وينفيه، ونقد النقد هذا بدوره يصبح مجالاً للسؤال والقراءة،"³ إنها عملية إنتاج مستمرة بين الإبداع والنقد، ونقد النقد، كدائرة مترابطة وحصص الاشتراك فيها – غالباً – ما لا تتساوى على مستوى الإنتاجية، لكن ترابط الدائرة ضماناً للاستمرار، فلطالما كان النقد السبيل لمتابعة المشهد الأدبي، والميدان الذي يحرصه بالدراسة والمواكبة متناولاً المناهج والنظريات المعتمدة لمدرسة معينة ينتهي لها الناقد للقيام بالعملية التأطيرية لكل إنتاج إبداعي جديد، ضماناً لمواكبة التجديد بعد التجريب الإبداعي إن حظي بالقبول من قبل النقاد، والمتلقين. فالنصوص الإبداعية تتحول أشكالها، والنقد ربما يعارض في البداية ما هو غريب وغير مألوف، لكن سرعان ما يحتويه بعد أن يتبنى النقاد جودته، ورسالته، وجدته كما تبني الناقد إبراهيم الخطيب رواية أحمد المديني "زمن بين الولادة والحلم" في الوقت الذي رُفضت تجارب روائية عديدة من طرف النقاد المزامنين لهذه التجارب بعد الحداثية.

1.1.1.1 وعي مقابل وعي

¹ - أحمد فرشوخ. حياة النص دراسات في السرد. دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع. دار البيضاء. ط1. 2004. ص: 32

² - ألبرتو مانغويل. تاريخ القراءة. ترجمة: سامي شمعون. دار الساقي. لبنان. ط1. 2001. ص: 104

³ - أحمد فرشوخ. حياة النص دراسات في السرد. دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع. دار البيضاء. ط1. 2004. ص: 13

تعددت التجارب الكتابية خلال القرن الأخير إذ من الكتاب من تفنن في تجريب أشكال روائية جديدة مع الحفاظ على تقنياتها الخطابية، كتوظيف تقنية "الخطاب الواصف" التي من خلالها يدرج المؤلف في الكتابة الإبداعية الممارسة النقدية ليبدلي بدلوه في تلقي الخطاب النقدي الروائي، وقد نظرله مغاريا رشيد بنحدو إذ يرى "أن الروائي الذي يختار الرواية مجالا لممارسة التفكير النقدي والنظري إنما لأجل الوصول إلى نوع خاص من الحداثة سماها "الحداثة النصية"¹، هذه الحداثة التي لا تقتصر على صمت المؤلف وترك القارئ يتجادل مع النص وحده لتحديد مقاصده، بل هناك طرف ثالث أعادت له هذه التقنية الإعتبار هو المؤلف، فكيف يعقل في زمن اتسعت فيه الهوية بين الذات والكون، أن تتمثل في اتساع الهوية بين النقد والإبداع، في الوقت الذي بإمكان المؤلف أن يسهم داخل نصه وبصفته مؤلفه لا متلقيا ألا يلجأ لهذا الخطاب ليعلن وجوده التنظيري، يقول عبد الكريم جمعاوي بهذا الخصوص -وأتفق معه في طرحه- "البعد التأويلي للخطاب الواصف يعمل على كتابة تاريخ الرواية بطريقة نقدية، كما يعمل على فتح أفق جديد للتلقي الروائي، جعل الرواية تمشي مع روح العصر الذي تعيش فيه، وتعكس ما يعرفه من تطورات،"² فحتى إذا ما تأخر النقد عن استيعاب تحولات الرواية يعلن الكاتب ذاته عنها.

● الوعي بظاهراتية الخطاب الروائي:

إن كل المناهج التي ظهرت خلال التاريخ الأدبي السردية جاءت من أجل محاولة فهم الإنتاج البشري ومحاولة وضع قواعد استنبطت من خلاله، حتى يهتدي بها من سيأتي بعدهم، وقد نتج ذلك عن طريق التحليل والتمحيص والفحص الدقيق، فمنها ما اتخذ النص والكاتب والمحيط منطلقا كالنقد الماركسي الذي لا يرى النص يتيما، والنقد البنيوي الذي يرى أن النص تكمن فيه كل الدلالات التي قد يحتاجها المتلقي ليستوعب غاية المؤلف من إنتاجه لهذا النص من خلال تسليط الضوء على النص، والاهتمام به كبنية داخلية -كل شيء موجود بداخله- يكفي سلك قواعد المنهج المختار، من أجل الوصول إلى جوهره، لكن أي جوهر يمكن الحديث عنه، وجوهر الشيء لا يرى، بل كل ما نصل له هو فهمنا الخاص لهذا الجوهر، ولعل الظاهراتية ساهمت في إرجاع القيمة للمتلقى بمعية نظرية التواصل التي ترى في المتلقي عنصرا أساسيا في تلقي الرسالة من المرسل، هذا المرسل الذي قضى

¹ - عبد الكريم جمعاوي. الخطاب الواصف في الرواية العربية. أطروحة دكتوراه تحت إشراف د.رشيد بنحدو. ص:75-نقلا عن "حين تفكر الرواية في الروائي". ص:42-43

² - عبد الكريم جمعاوي. الخطاب الواصف في الرواية العربية. أطروحة دكتوراه. تحت إشراف د.رشيد بنحدو. ص:95

رولان بارت Roland Barthes بموته الرمزي، بانتهاء دوره في التأليف، عندما وعى بالعرقلة التي يشكلها وجود الأب/المؤلف في تطوير معاني النص بمنأى عنه، فمجرد ربط النص بمؤلفه يحد من حرية التأويل الفعلية في خلق معاني متعددة له، بالتالي إمكانية خلق حياة متجددة بتجدد القراء.

ولعل في قصة غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez (1927-2014) خير مثال للكاتب ناقدا للنصوص وغير راض عنها، فقد كتب قصصا كثيرة ثم حين كان يقرأها لم تكن تروقه كان يمزقها ويلقيها في سلة المهملات، من حسن حظ إحداها (القصاصة) أن زاره تلك الليلة الشاعر الكولمبي خورخي غيتان دوران Jorge Gitan Duran (1925-1962) ليعيد ترميمها بعد أن لفتت انتباهه أوراق خورخي المتخلص منها فقد اعتاد كما صرح به في كتابه "كيف تُكتب الرواية؟"¹ على تمزيق أوراق نصوص كتبها ولم ترق إلى ذائقة القرائية، هو الذي دونها، كان يتحول من كاتب إلى قارئ ناقد لنصوصه، ربما هذا ما جعل كتاباته الروائية والقصصية تتألق في سماء الأدب، أعاد دوران الحياة للقصّة وعرفت مسارها بين النصوص الأكثر قرائية ونجاحا بنشرها في مجلة "ميتو".

وهذا يحيلنا إلى كيف يتعامل الكاتب مع نصوصهم؟ هل يراجعونها مئات المرات ويعرضونها للنقد الذاتي اللاذع قبل قرار النشر، أم فور الانتهاء مباشرة من تدوين آخر حرف فيها يبتسم الكاتب بحجم فرحه بالنص الذي يسرع في عملية التخلص منه نشرا؟ النصوص غير المكتملة من الصعب أن يتخلص منها مؤلفوها، ترهقهم بتبعاتها! إلا إذا كان صاحبها لا يفكر بأن يصبح كاتباً حقيقياً أي لا ينتهي لطبقة "الكتاب الذين يؤمنون بأن الأدب موجه لتحسين العالم" على قول غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez، بل لإضافة الألقاب فقط والحصول على الاعتراف الغير المهيأ له بشكل جدي، من خلال تجربة هذا الأخير نستطيع أن نلمس سيروية حضور المتلقي المثالي/الضمي ربما في كل عمل يشغل صاحبه عليه، فأمام كل زلة يعيد التصحيح، وأمام كل نص غير مكتمل تجهض ولادته، فالكاتب الجيد رقيب ذاته، فهو يمارس الرقابة التي سيمارسها القارئ على نصوصه، لذلك يعمل الكتاب الجيدون على استحضاره في آذانهم لذلك سمي هذا المتلقي الحاضرة رقابته بـ "القارئ الضمني".

وكذلك الشأن مع الأخوات برونتي Brontë (شارلوت Charlotte Brontë 1816-1855، إيميلي Emily Jane Brontë 1818-1948، آن Anne Brontë 1820-1849) كن كاتبات متألمات ناجحات، فور أن تنتهي واحدة منهن

¹- غابرييل غارسيا ماركيز. كيف تكتب الرواية؟. ترجمة: صالح علماني. دار النشر الأهالي. سورية. ط1. 1988

من تدوين نص جديد أو فصل في رواية حتى تقرأه على أختها بصوت مرتفع وتكرر الأمر حتى لا تبقى هناك ملاحظة يمكن أن تخدش الصورة المثالية للنص قبل خروجه للنشر، ولذلك حافظت كتبه على إشعاعها وتألقها على المستوى الإبداعي وعلى مستوى المتن، كن نموذجاً يحتذى به في تدقيق العمل وتمحيصه من خلال الآراء المعارضة والموافقة قبل عرضه على الناشر، ليبدلي برأيه فيه، وهي تجربة تكررت مع جون بول سارتر Jean-Paul Sartre (1905-1980) وسيمون ديوبوفوار Simone de Beauvoir (1908-1986) اللذين كانا يتبادلان الأدوار في إبداء الرأي في أعمال كل واحد منهما قبل النشر، في هذا التبادل استحضار للتلقي الأدبي على مر العصور. سواء كان من المؤلف إلى ذاته، إذ يتحول من كاتب لقارئ لأعماله، أو بالمرور إلى المستوى الثاني هو عرض الأعمال على من يثق في آرائهم، وإن اقتنع المؤلف بذلك يأخذ الملاحظات بعين الاعتبار قبل النشر.

● الخطاب الواصف بين الذات والآخر:

وظف "الخطاب الواصف" في الروايات التي سعى أصحابها ليكونوا أول قراء لها، وبالتالي الاشتراك مع المتلقين في بناء هذا الخطاب الذي من خلاله لعبوا دوراً أساسياً في توجيه مسار القارئ للوجهة التي تخدم مقصديهم، وذلك من خلال التخلي وراء الشخصيات ليعلن المؤلف رأيه، أو الاعتراف في مطلع الرواية من خلال تقديم أو تنويه بشيء ما، أو توظيف عتبة من عتبات النص، ليصرح بوضوح سبب ذكره لكذا وتجاهله لكذا، أو تحريفه لكذا، كالخوف من الرقابة وسياطها السياسي أو الديني أو الاجتماعية. إذ الخطاب الواصف أشبه بإعادة قراءة للنص، وإعادة توجيه لمساره، يمكن اعتباره تلقياً قبل النشر وقبل العملية القرائية المقابلة (قارئ/روائي) وقد يكون اختباراً للقارئ وقدرته على الارتقاء بالنص الذي يتشكل بحضور صاحبه، وقد يكون ببساطة محاولة لتشديد النص مع القارئ عن طريق خلق تواصل مباشر مع ذات المؤلف في مستوى أول وهو يعيد تلقي عمله، ومع القارئ وهو يفكر في تدخله أثناء إنتاج النص.

تحضرني هنا مجدداً الظاهراتية بما أنها محاولة لفهم ظاهر الشيء، أو كما عرفها مورييس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) "بأنها الفلسفة التي تعيد وضع الجواهر في الوجود، وترى أنه لا يمكن فهم الإنسان والعالم إلا انطلاقاً من وجودهما العرضي"،¹ فكيف لو كان الأمر مرتبطاً بمحاولة الكاتب فهم ما كتبه

¹ - مجموعة من الكتاب. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة: رضوان ظاظا. مراجعة: المنصف الشنوفي. سلسلة كتب ثقافية شهرية. يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. عالم المعرفة. 221. أيار 1997. ص: 125

هو؟ ولم كتبه؟ وكيف كتبه في لحظة صفاء ذهني؟ وهل حقاً سيستوعب حقيقة النصوص التي ألفها، أم أن أي إجابة قد تصدر عنه حول هذه الأسئلة ما هي إلا محاولة متجددة لفهم ذاته/نصه هو؟

كيف سنفسر من خلال وجهة نظر علم النفس استعانة فرويد Sigmund Freud بالإبداعات الأدبية لاستيعاب النفس البشرية، ففرويد Sigmund Freud "استعان بالأدب منذ بداياته النظرية الأولى للتحليل النفسي -فهو لم يكف- منذ عام 1897، عن ربط قراءته لـ"أوديب ملكا" و"سوفوكل" و"هاملت" لشكسبير بتحليل حالات مرضاه وتحليله الذاتي بنفسه بغية إنشاء واحد من مفاهيمه الأساسية سميت تحديداً "عقدة أوديب" ولقد أضاف فرويد Sigmund Freud إلى هاتين المأساتين، في عام 1928، رواية فيودور دوستوفسكي Fyodor Dostoyevsky هي "الاخوة كرامازوف"،¹ الرواية الأكثر غوصاً في أعماق النفس البشرية. ومن خلال ذلك فقد "بنى فرويد Sigmund Freud نظريته في العظام (البارانويا) على قراءة مذكرات الرئيس شرايبر Schreiber فقط. وهو في النهاية يبتدع مفهوماً سريرياً انطلاقاً من نص من النصوص"،² ولا نقول بذلك أن الكاتب خارج اختصاص علم النفس سيكون قادراً على الوصول لقراءات نفسية مشابهة بالتي استطاع فرويد Sigmund Freud التوصل إليها، ولا قراءات تاريخية أو اجتماعية، أو نقدية من مدارس متعددة بعيداً عن ما يجيده هو، الكاتب يضيف ما يحس بأنه ناقص، ما دام قادراً على ذلك لعله يخلق شيئاً من الجمال الأدبي من خلال تدخله وتفاعل القارئ فالنصوص أشبه بألوان قوس قزح المتعددة التي تنتج عن تلاقي المطر بأشعة الشمس.

2.1.1 الإنتاج الروائي في ظل التغيرات

● الإنتاج الروائي بين تأثير البنية التحتية والفوقية عند كارل ماركس وأنطونيو غرامشي:

أياً ما كانت المدرسة النقدية والمنهجية المتبعة من أجل تحليل النصوص فالهدف منها كان دوماً الرغبة في التوصل لما يريد النص أن يقوله، ويلعب التأويل دوره من أجل الوصول لمعاني النص الكامنة فيه، وعلى قول ابن رشد³ فغاية التأويل هي الوصول عن طريق الدلالة للحقيقة، وهو المعنى، غير أن المعاني في النصوص الأدبية

¹-مجموعة من الكتاب. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة: رضوان ظاظا. مراجعة: المنصف الشنوفي. سلسلة كتب ثقافية شهرية. يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. عالم المعرفة. 221. أيار 1997. ص: 59

²- نفسه. ص: 88

³-ابن رشد اهتم بمسألة الخطاب والتأويل، لذلك فرق بين أنواع الخطاب وحددها في ثلاثة أنواع: 1- فواحد موجه لعامة الناس ممن ليسوا من أهل الاختصاص فخصهم ب الأسلوب الخطابي الذي يعتمد اعجازاً في اللغة وجمالية وتأثيراً نفسياً، بالأمر والنهي والترهيب والطمع..

الإبداعية متعددة، وقد تعددت سابقا مع الشعر نظرا لما تتوفر عليه القصيدة من رموز وإيحاءات عن طريق الإستعارة، والكناية، والتشبيه وغيرها من الأساليب التي تخدم الجمالية/ الشعرية، ربما تقل حدة اللغة الشعرية الإيحائية في النصوص السردية/النثرية لكن مساحة التأويل التي يجب أن تملأ بياضات النص متوفرة، لذلك يجب ألا يتعامل المتلقي مع الرواية بشكل مباشر وسطحي، فهي جنس تحضر فيه "التعددية على مستوى الأصوات، واللغات، والرؤى، فلا تنفصل البنيات الاجتماعية عن السلسلة الأدبية فالقضايا الاجتماعية ملازمة لبنية النص ومتضمنة فيه"،¹ إنها متشابكة ومتراصة ترابط البنية الفوقية/ بالبنية التحتية (وسائل الإنتاج) على المستوى الاقتصادي، ومن ثمة تتولد نوعية الإنتاج الأدبي (الوعي الاجتماعي) وهذه زاوية من أهم زوايا الاشتغال الروائي الذي يعتبر الرواية بمثابة ملحمة العصر.

وقد كانت ولا تزال الرواية هي الجنس الذي يتسع لكل هذه التفاعلات والتغيرات الاجتماعية التي تعرفها مجتمعات القرون الثلاثة لقدرتها على استيعاب كل هذه التحولات الكبرى. وبالمقابل انتهت صلاحية الرواية الباروكية بانتهاء مظاهر الحياة الأرستقراطية التي تعتبر اللغة ترفا، واختار كاتبوها اللغة الشعرية المنمقة الفارغة من الداخل لكتابتها دون تسليط الاهتمام على المشاكل الاجتماعية التي تتذمر منها الطبقات المتضررة في المجتمع، لتتطور وتتسع لرواية برجوازية وما بعد-برجوازية تطرح القضايا التي تعج بها مختلف البنيات الفكرية، "وقد اكتسبت فكرة ارتباط نشأة الرواية العربية بالواقع تحديدا ووضوحا على يد النقاد العرب الذين استفادوا من النظرية الماركسية، وتحليلها لعلاقة الأشكال الذهنية بالمحيط الاجتماعي والرؤية الجمالية المنبثقة عنها"،²

إن استنبات الجنس الروائي وبلورته ليصبح جنسا محليا لم يتحقق إلا عندما عرف المغرب تحولات عديدة غيرت بنيته الاجتماعية التي كان يطبعها الجهل والتخلف الثقافي واستقرار جل المغاربة (80 % منهم) في البوادي، وطبيعة التعليم الذي كانوا يتلقونه (تعليم ديني هو تعليم الكتابات، وتعليم عام لا يتجاوز فيه الفرد المستوى الخامس ليحصل على شهادته وينتهي مساره التعليمي) لعدم وجود بنية خصبة ليولد هذا الجنس، يقول حميد لحمداني بهذا الصدد "إن المشكلة التي تعاني منها هذه الفئة الاجتماعية كامنة في الفقر المادي والتخلف الثقافي، ويتجلى المظهر الأول في وضعها الاجتماعي: حالة البطالة، الهجرة الدائمة إلى المدن أو إلى العمل خارج

وأسلوب آخر (تتمت هامش الصفحة السابقة) 2- لأهل الفقه والاجتهاد، وأسلوب خطابي ثالث هو 3- البرهاني: فيه يستدل بالعقل قبل النقل/ فلا بد لكل شيء من حجة عقلية أو ما سماه بالعلل (القائمة على: علة صورية وعلة مادية وعلة فاعلة).

¹ - أحمد اليابوري. دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1. 1993. ص137

² - فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرنا العربية والأجنبية. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 1989. ص:93.

البلاد، أما المظهر الثاني فيتجلى في عدم وعيها وفي ضحالة رصيدها الثقافي،¹ هذه المشاكل التي لم تعمل فقط على تأخير دخول الأدب الحديث للمغرب بل انتكاسه في الكثير من المجالات وسهولة اقتحامه إمبرياليا.

هناك "مقاومة فردية لم تتمكن من الاعتماد داخل جماعة ما إلا على عمليات نفسية انفعالية لم تحول إلى مفاهيم وذلك على وجه الدقة لأن المقاومة الواعية التي كان يمكنها أن تهيء أشكالا أدبية تستوجب إمكان بطل إيجابي (في المقام الأول الوعي المعارض البروليتاري كما كان يأمل فيه ويتوقعه ماركس Karl Marx)، لم تكن متطورة بدرجة كافية في المجتمعات الغربية، فالرواية ذات البطل الإشكالي تتبدى على هذا النحو، على العكس من الرأي التقليدي، بوصفها شكلا أدبيا مرتبطا ولا شك بتاريخ وتطور البورجوازية لكنه ليس تعبيرا عن الوعي الحقيقي أو الممكن لهذه الطبقة."² الرواية هنا تعبير ليس عن مطامح البرجوازية بل مطامح طبقة العمال. وعلى النقيض كانت الرواية الملحمية والرواية الباروكية تهتم بالترف اللغوي الذي يعكس الترف الذي تعيشه الطبقات الغنية، التي لا تحمل هم المجتمع الذي يخوض في مطالبه التي لم تلاق تجاوبا مع البنية الفوقية (قادة الدولة). وعلى الرغم من "وجود ذلك الجو الأسطوري الصارم في الروايات الملحمية التي ألفت في العصر الوسيط فإن الدلالة الاجتماعية تبقى واضحة المعالم، إذ أن تلك الروايات كانت تعبيرا حقيقيا عن نوعية الفكر السائد في تلك الفترة، إنها كانت مليئة بمظاهر حياة الطبقة الاقطاعية كما كانت تعكس اهتماماتها "المترفة" التي تجلت في النزعة الفروسية والحب البطولي،"³ لكن الرواية سرعان ما احتضنها المجتمع بكل تحولاته، هذا المجتمع الذي اعتبر الرواية في المنطلق غريبة عنه، وقريبة من الطبقة البرجوازية التي أنجبها، ولذلك فـ "المشكلة الأولية التي كان يتوجب على سوسيولوجيا الرواية تناولها هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسه وبنية الوسط الاجتماعي الذي تطور هذا الشكل داخلها، أي بين الرواية كنوع أدبي والمجتمع الفردي الحديث،"⁴ وقد تحقق ذلك، وأثبتت الرواية مرونتها واستيعابها كشكل أدبي كل التغيرات، الشيء الذي يسهل ولادتها المتجددة مع مختلف المجتمعات.

وهكذا أصبحت الرواية حاضنة للبنية الاجتماعية بمختلف تحولاتها، وقد عمل المنهج البنيوي التكويني أو المنهج الاجتماعي على دراسة كل هذه التحولات التاريخية (التاريخانية عند هيجل Friedrich Heigl)، كون "مفهوم التكوين في المنهج البنيوي التكويني لا ينحصر في ربط البنية الفنية ببنية أوسع، هي البنية الأيديولوجية

¹ - حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. الشركة الجديدة دار الثقافة. البيضاء. ط1. 1985. ص: 90
² - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروديكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص: 31
³ - حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. الشركة الجديدة دار الثقافة. البيضاء. ط1. 1985. ص: 52
⁴ - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروديكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص: 21

والاجتماعية ولكنه يقتضي أيضا رصد هذه العلاقة في حالة من الحركة المستمرة للتاريخ، ولا يتم تحقيق هذا العمل الأخير إلا في ضوء تعرف الناقد على العوامل الايجابية التي تشكل العلاقة الجدلية بينهما وديناميكية الحركة التاريخية نفسها.¹

إن الأدب لا يمكن أن يكون بعيدا عن مجريات التاريخ الاجتماعية والسياسية فهما ملتصقان، والأديب بطبعه ولوظيفته الكتابية يدون ما لم يدونه المؤرخ. خاصة إذا تعلق الأمر بـ"الرواية كجنس أدبي تخيلي أدواته اللغة، وهدفه تصوير المجتمع بأفراده وجماعاته في زمان ومكان محددين"،² وهذا القول لعبد الرحمن بوعلي ولا يقصد به أن هذا التصوير هو مطابق لما قالته فريدة كاهلو التي تصف تجربتها مع الرسم بقولها "أنا لا أرسم الأحلام والكوابيس أنا أرسم واقع بلدي" فرسمها لم يكن تصويرا حرفيا بل كان تصويرا يعكس ما تشعر به حيال المجتمع المكسيكي المحيط بها، وهذا ما يؤكد مجددا عبد الرحمن بوعلي بقوله: "الإبداع الأدبي ليس انعكاسا مباشرا للواقع المادي، وإنما هو بناء قائم بالذات، يوازي البناء الاجتماعي، وينتج عن وسائط مادية-سلوكية وفكرية- عقدية أي أن بنيته لها عناصرها المكونة لها"،³ بل هو دوره أكثر من دور التاريخ الذي يكتفي بتوثيق الأحداث فما جدوى الأدب إن كان مجرد توثيق دون سعيه لمعالجة الواقع والثورة ضده إذا كان يمس حدود القيم التي تضمن للإنسان إنسانيته.

يتجاوز الروائي السعي لمعرفة المعلومات والمعطيات، بل يسعى لتحليلها، إذ "ليس هناك من فرق ما بين الروائي والتأريخي إلا ذلك الفرق الذي يمس الهدف من الممارستين، ممارسة التأريخ كمعرفة من أجل المعرفة، وممارسة الروائية كإبداع من أجل التحليل".⁴ وما بين دور المؤرخ والتأريخي والأديب سعي بواسطة اللغة لخلق نص جمالي فني عن طريقه نسعى لفهم الواقع وتحليله ومعالجته، و"يبدولنا الشكل الروائي في الحقيقة على أنه نقل إلى الصعيد الأدبي للحياة اليومية في المجتمع الفردي ولويد الإنتاج من أجل السوق. ويوجد تجانس دقيق بين الشكل الأدبي للرواية، (كما أتينا على تحديده تبعا لجورج لوكاش George Lucash وجيرار جنييت Gerard Genet)

¹ - حميد لمحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. الشركة الجديدة دار الثقافة. البيضاء. ط1. 1985. ص:19
² - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص:17
³ - نفسه. ص:11
⁴ - نفسه. ص:34

وبين علاقة الناس اليومية مع الأموال عموماً، وبشكل أوسع، علاقة الناس مع الناس الآخرين في مجتمع منتج من أجل السوق.¹

ولدت لذا كتاب الرواية الرغبة في خلق شيء عظيم، باستثمار إمكاناتها اللانهائية، فالأدب التخيلي نص سردي مميز بحكاياته وبنائه والشخصيات/الأبطال سواء كانوا أو لم يكونوا إشكاليين يتصارع العالم داخلهم بين ما يطمحون إليه وما يخشون، منه فالكاتب من خلالهم يعيد تفريق الأدوار الواقعية لكن بشكل تخيلي لا يشكل قطيعة مع الواقع، يمثل الإبداع الأدبي الواقع تمثيلاً يجعله يتعالى عن الواقعية المفردة التي يكتفي من خلالها الكاتب البسيط بخلق عالم مواز وسطي، لكن غاية الكاتب العظيم خلق عالم روائي عميق، وعجيب، ومثير ليست الغاية منه الانفصال عن الواقع ولكن استيعابه، ف"النص الأدبي ما هو في الحقيقة إلا كتابة منظمة وفق معايير معينة، ولا يمكن الوصول إلى استيعاب الأحداث إلا عبر عالم وسيط نسميه الكتابة".²

2.المطلب الثاني: تأثير البنية التحتية والفوقية في رواية "الزمن الموحش" على البطل الإشكالي:

1.2.أنماط الرواية من أنماط أبطالها:

قسم لوسيان غولدمان Loussian Goldman أنماط الرواية حسب نوع أبطالها وغلبة تيمات/موضوعاتها، مكوّن رأيه انطلاقاً من تنظير لوكاش George Lucash لهذا الجنس، إذ يميز هذا الأخير "انطلاقاً من البطل والعالم ثلاثة أنماط تخطيطية للرواية الغربية في القرن التاسع عشر، انضاف إليها نمط تخطيطي رابع كان يشكل تحولاً في النوع الروائي نحو كيفيات جديدة تتطلب تحليلاً من نمط مغاير".³ الروايات التي تناولت تحليله هي:

- "رواية المثالية التجريدية المتميزة بفاعلية البطل ووعيه القاصر بالقياس إلى تعقد العالم (دون كيشوط، الحمار والأسد)"⁴ فمع التغيرات التي تشهدها المجتمعات تجد البطل الذي يتغنى بقيم الفروسية ضائعاً أمام الواقعية التي طمست كل تلك القيم التي كانت في وقت ما نموذجية لخلق عالم الفروسية المتجسد في روايات

¹ - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروديكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص: 22

² - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروديكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص: 16

³ - نفسه. ص: 15

⁴ - هذه الأنواع الروائية الثلاث حددها لوسيان غولدمان في كتابه: سوسولوجيا الرواية.

انتماء الفرد للأرض، لا هيمنة العقلانية الأذاتية التي غيرت قيم ما قبل زمن موت رواية الفروسية التي ختمت وجودها بـ "دونكيشوط" والتي اعتبرت الفاصل بين الرواية البرجوازية وأرواية الفروسية.

• الرواية السيكلوجية¹ التي اتجهت نحو تحليل الحياة الداخلية للشخصيات والتي تميزت بسلبية البطل ووعيه الذي كان أوسع من أن يرضى عما يمكن لعالم الاتفاق أن يؤديه، هذا الصنف الروائي -كما نعلم جميعا- ولد مع تجربة دوستوفيسكي Fyodor Dostoyevsky الذي أعطى قيمة كبرى للتحليل النفسي للشخصيات الروائية التي كتب عنها، خاصة مع روايته "الجريمة والعقاب" و"الاخوة كرامازوف".

• الرواية التربوية التي تكتمل بتحديد ذاتي لا يمكن اعتباره نضوجا رجوليا.² نماذجها ظهرت في الزمن الفيكتوري، الذي ظهرت فيه مكانة القيم والأخلاق العليا سائدة في حياة الأفراد، وقد كانت روايات كل من شارلوت برونتي Charlotte Brontë ، وشارلز دكنز Charles Dickens نموذجين هاميين لهذه الفترة التي كان الكتاب ينتصرون للأخلاقيات العامة على النهايات التي قد تصدم مجتمعات محافظة. لذلك سميت بحقبة الروايات التربوية. فيما بعد ومع غلبة الحياة المادية التي ستؤسس لحياة فردية ستبدأ هذه القيم بالتبدد ويضيع الفرد بقيمه ليظهر البطل الإشكالي هذا البطل المأزوم بعثرات واقعه.

ومع الأعمال الروائية التي ستزامن فترة التحولات من القيم التربوية والأخلاقية لزمان تنحط فيه كل القيم، فالرواية أصبحت بذلك مرتبطة بـ "تاريخ بحث عن قيم أصيلة من قبل بطل إشكالي في عالم منحط."³ بل من خلال ضياع القيم الاجتماعية والمثل الأخلاقية تولى الرواية الحقة التي تبحث ضمن الرديء السائد عن الجيد الداعي للتغيير نحو الأفضل ونحو الحفاظ عن القيم الإنسانية العليا، فـ "العمل الروائي الحقيقي لا يظهر إلا عندما يكون هناك استياء من القيم السائدة في المجتمع، وطموح نحو قيم كيفية جديدة،"⁴ وهذا سيعيدنا لرؤية هيجل Friedrich Heigl التي تناقش الصراع كفعل أساس نحو التطور باتجاه مجتمع حر، فكلما كان الأدب مأزوما بسبب الوضع السائد اجتهد الأدباء لإنتاج نصوص تواجه أزمنة الرداءة، بحثا عن عالم مواز ينصفهم. إن البطل

¹ - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عروديكي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1993. ص:16

² - نفسه. ص:16

³ - نفسه. ص:16

⁴ - حميد لحداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. الشركة الجديدة دار الثقافة. البيضاء. ط1. 1985. ص: 107

الاشكالي يعيش اللا-توازن واللا-اختلاف أمام ما يطمح له من عالم مثالي متوازن فيه الخير بكل تمثلاته هو المنتصر -كأبطال الملاحم الذين ينتصرون بعد بطولاتهم المتعالية للخير- ولا قيمة إلا قيمة الإنسان الحق.

✓ الشخصية مفهوم وتوظيف إبداعى:

تعددت واختلفت المفاهيم المرتبطة بالشخصية حسب الحقول التي تبنت هذا المفهوم بين علماء النفس، وأنصار البيئية، والمتخصصين في علم الاجتماع وعلم الوراثة، و"يذهب غالبية الباحثين إلى أن لفظ personality بالإنجليزية، أو personalite بالفرنسية، مستمد من لفظ persona في اللاتينية القديمة، ويتفق الجميع على أن لفظ "برسوناً" يعني القناع، ولقد ارتبط هذا اللفظ بالمرسح اليوناني القديم، إذ اعتاد ممثلو اليونان والرومان في العصور القديمة ارتداء أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطبعا عن الدور الذي يقومون بتمثيله، وفي الوقت نفسه لكي يجعلوا من الصعب التعرف على الشخصيات التي تقوم بهذا الدور."¹ (هل الشخصيات أقنعة يلبسها المؤلف لعكس أفكاره؟) يورد سيد محمد غنيم، خلاصة عامة لأربعة معاني قدمها المشرع الألماني "ششرون" للفظ الشخصية وهي كما سردها:

- "الفرد كما يبدو للآخرين وليس ما هو عليه في الحقيقة.
- مجموع الصفات الشخصية التي تمثل ما يكون عليه الفرد في الحقيقة.
- الدور الذي يقوم به الفرد في الحياة سواء كان دوراً مهنيًا، أو اجتماعيًا، أو سياسيًا.
- الصفات التي تشير إلى المكانة والتقدير والأهمية الذاتية، وهي بهذا المعنى تشير إلى المركز الذي يشغله الفرد."²

نلمس من خلال هذه التعريفات التدرج الذي عرفه لفظ "الشخصية" على مستوى التعريفات، وهي لصيقة بالملاحظة العينية والسلوكية، فلكل فرد شخصية تجسد وجوده في الذاكرة بين مظهر خارجي وآخر داخلي، هناك من يربط هذا اللفظ بمن له صيت ذائع بين الناس، إذ هو الفرد الذي يمتلك حضوراً مقترناً بمنصب ما

¹- سيد محمد غنيم، الشخصية. كتابك سلسلة رقم 160. رئيس التحرير: أنيس منصور. دار المعارف. القاهرة. ط1. 1983 ص: 4
²- نفسه. ص: 5

كالشخصيات العامة من رياضيين، وفنانين، ودبلوماسيين، ذوي كرزما خاصة تتميز عن بقية الأفراد العاديين، الذين ليست لهم مكانة اجتماعية تميزهم.

في الأعمال الأدبية - كل فرد هو شخصية تخيلية، صفاتها يُلبسها لها المؤلف، ويحدد مكانتها حسب الدور المنوط بها أن تجسده، وكما أن الشخصية في الواقع تخلقها حسب نظرية علماء الاجتماع "استجابات الفرد المميزة للمثيرات الاجتماعية وكيفية توافقها مع المظاهر الاجتماعية في البيئة،"¹ فذلك الشخصية في العمل المتخيل ناتجة عن تجربة المؤلف الاجتماعية والنفسية، فهو ينقل لنا شخصيات مماثلة خلقتها التفاعلات بين المثيرات الاجتماعية وكيف تلقاها الأفراد -وسنحدد لاحقا أنماط الشخصيات الروائية عند الشروع في تلقي رواية "الزمن الموحش" - أما علماء الوراثة فيرون في الانتقاء الجيني من جيل لجيل عاملا أساسيا لتشكيل سمات الشخصية، هم في الواقع لا ينكرون نتائج تفاعل هذه المكونات مع البيئة التي ينتمي لها الأفراد، إذ "يمكن القول بأن السمة جسمية كانت أو عقلية أو مزاجية- لا يمكن أن تعزى إلى العوامل الوراثية وحدها أو إلى العوامل البيئية وحدها، وإنما إلى تفاعل هذين العاملين معا، وهما متضامنان معا منذ بداية الحياة."²

إن رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر عمل جاء في 310 صفحات، صادرة عن دار أمواج. تناول فيها حيدر حيدر موضوع ما بعد نكسة 1967 التي هشمت ثقة العالم العربي في غد أفضل، يمكن أن يكون سببا لقوة القومية العربية التي آمن بها كتاب هذه الفترة، فيثيرك كقارئ لهذه الرواية إحساس بتوقف الزمن، فحيدر لم يكتب عملا حافلا بالأحداث المتوالدة، بل غايته من هذا العمل هو تحليل لحظة تاريخية من جانب فكري، واجتماعي، ونفسي، كل هذه الأبعاد تجسدت في شخصياتها، وفي بطلها الإشكالي، بل أبطالها الإشكاليون الضائعون في زمن "النكبة".

في لقاء من لقاءات حيدر حيدر الثقافية استهل مداخلته بقوله للشاعر والأديب المكسيكي أوكتايفيو باث Octavio Paz (1914-1998) وهي "إن شعبا بلا شعر هو شعب بلا روح، وأمة بلا نقد هي أمة ميتة." وروايته "الزمن الموحش" عمل سردي تخيلي ينطلق من أرض واقعية وأحداث سياسية واجتماعية ونفسية، نتجت عن نكسة 1967، وقد عمد السارد لإستهلال العمل وختمه شعرا حتى يملأه بالروح الحقة روح الشعر، فما أفسدته الحروب

¹ - سيد محمد غنيم. الشخصية. كتابك سلسلة رقم 160. رئيس التحرير: أنيس منصور. دار المعارف. القاهرة. ط1. 1983 ص: 7

² - نفسه. ص: 12

والنكسات ربما يصلحه الأدب/الشعر، إلى جانب النقد الاجتماعي اللاذع على لسان السارد والشخصيات المحورية في النص.

إن أول ما يلفت المتلقي للرواية هي تلك الاستهلالات المتكررة في مقدمات جل الفصول، شيء انتبه له محمد برادة في قراءته لهذه الرواية، معللاً ذلك بمحاولة التغطية على طغيان الخطاب الأيديولوجي السائد في "الزمن الموحش" إذ يقول محمد برادة "من ثم يبدو ذلك الخطاب الأيديولوجي كلي الحضور، ومن ثم تلك الكتابة المعتمدة على الاستهلالات متواترة بين الصفحة والأخرى، كأنما لتلغي مفعول الفقرات الحكائية."¹ بل أكثر من ذلك داخل النص السردى نجد السارد يهرب إلى لغة تجريدية يتحدى بها الضعف الذي طوق جل الشخصيات لكن بأساليب مختلفة، بين العطش للجنس والخمر، وبين تحدي الانتكاسة والتمسك بالأمل والحلم، وبين واقع الهروب المستمر بالعنف أو بالرحيل أو بالجريمة، و"يمكن أن نحدد حرص الكاتب على تكسير الواقعية بأنه نزوع إلى صياغة تجريدية تطمح في أن تستخرج من النسيج الاجتماعي -المتشابك المطوق للمسارولشخصياته، مقولات ومفاهيم تضيء الطريق أمام السارد-الثوري الرافض للاستسلام وللهزيمة..."² وهذا نوع من التعبير اللغوي والمكر الكتابي لجلب نقط الضوء لفضاء معتم، غير أن عبد الرحمن بوعلي له موقف مغاير اتجاه الشعر الذي يهرب إليه السارد في المستهل وعند الختم، يقول "كل ما تقدمه لنا الرواية من مبرر يوحى بالتفتت والضياغ، وكأن سراب الزمن لا يجد ما يخلفه وراءه سوى ذلك القنوط المشوب بالقلق والحيرة والتمزق والفرغ، كأن القصائد والملاحق الشعرية التي تفتتح بها الرواية وتختتم تكاد في شفافيتها ونبرتها التشاؤمية تلخص لنا الجو العام للرواية، ف"يقفز الشعر حاملاً لغة الدلالات، ثم ينكسر أمام الدلالات نفسها، أي لا يبقى من الشعر سوى دلالات وتسقط اللغة وحيدة في الخارج."³ ففي هذه القصائد المتناثرة (قصيدة لشاعر من إفريقيّا: "مراسيم الدفن" تتضمن سطرًا شعريًا يخلصنا من ضبابية الرؤيا أمام غاية السارد بهذا استهلالات "أريد أن أنسى الزمن العاري القاتل/ زمن الفصام بين السيرة والتاريخ/ الزمن الذي حشرنا فيه داخل الفقر/ الزمن الذي كنت فيه أسمن بوحشية..").⁴

¹ - محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مدير التحرير: سهيل إدريس . مجلة الآداب عدد 2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان. ص: 48

² - نفسه. ص: 49

³ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 307

⁴ - قصيدة "مراسيم الدفن" لشاعر من إفريقيّا، استهل بها حيدر حيدر روايته الزمن الموحش. دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان ط3. 1991. ص: 5-6

إن محاولة الهروب من الواقع بالشعر المبرور عن طريق دمج أحداث الرواية مع تلقي كل من محمد برادة وعبد الرحمن بوعلي تلقيا موحد الاتجاه، لكن تختلف تلقياتهم من موضع لآخر وتتحد في الرأي النهائي حول واقع الهزيمة بين الاعتراف (عبد الرحمن بوعلي)، والهروب (محمد برادة)، وقد جاءت هذه الرواية كرد فعل اتجاه هزيمة لم تكن متوقعة، هزيمة كسرت المثقف، قبل الشخص البسيط، ولذلك نطق الشاعر الثوري سامي البدوي عندما طلب منه عبد الله الشبلي أن يعرفه على طبقة المثقفين الذين ينتهي لهم ويصاحبهم، لخص له واقع المثقفين العرب زمن الانتكاسة بحوارية واحدة: "في البلدان المتخلفة المثقفون يعيشون عالة على المجتمع: حفنة ثرثرة تتحدث في النظري بعيدا عن واقع وآلام الناس، القراءات الضحلة حولتهم إلى ممثلين كاريكاتوريين وأدعياء يرون العالم من أعلى"¹/ ويضيف الشبلي "أفصحت له عن رغبتني في التعرف على المثقفين، فأنا أسمع عنهم وأقرأ لهم فقط. فقال وهو يلكز الزاوية اليسرى من فمه: سريعا ما تملهم. أنايون وعدوانيون ومنقسمون، دعك منهم."² إذ لا وجود للمثقف العضوي الذي ينزل من برج العاجي للدفاع عن قضايا الشعب في الشارع وفي البيوت وفي الفضاءات العامة البسيطة، ثم هناك تعالي وانتقائية لأماكن تبادل النقاش حول النضال، شيء أغاض الشبلي عندما احتج على طبقة المثقفين التي لا تتناول الحديث عن موضوعاتها الهامة إلا على طاولة الخمر، لعل الخمر بمفعوله يرفع الغطاء عن ممنوع (السياسة، والجنس، والدين). يظهر شبلي شخصيته المتمردة على كل هذه السلط من خلال أفعاله المتكررة وأقواله التي يصرح بها في الرواية، "ولا تكاد الشخصيات الأخرى كلها تنجو من هذه الدائرة المغلقة، فكلها إما مريضة أو مشوهة، بدءا من منى، وديانا، وصولا إلى سرحان وراني، ولكنها تتطلع للتححرر الجنسي وتثور على التقاليد."³ وتكاد تكون عامة هذه الآراء حول مثقفي السبعينات والثمانينات، فهم إما منكسرون منطوون على أنفسهم، وإما هم متكبرون ثرثارون.

إن من يقرأ كتاب "حوارات وشهادات" لنبيل سليمان (1945) يلاحظ -من خلال المقدمة المنشورة في نفس الكتاب لمحمد جمال باروت- حجم الصدمة التي تلحق بالفرد أمام مصادفته لمثقف يفتح باب بيته لتكوين جيل مثقف واع في زمن تبددت فيه العلاقات الإنسانية القيمية، إذ يقول مقدم الكتاب في شهادته: "كان بيت نبيل سليمان في منتصف السبعينات، حين تعرفت عليه لأول مرة، برلمانا لنا نحن الشباب الموسوم بالراديكالية آنذاك. وكان نبيل سليمان بيننا الأكثر شبابا وراдикаلية، يناقش في كل شيء: السياسة، والتاريخ والنقد والطبقات

¹ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان ط3. 1991. ص: 27

² - نفسه. ص: 26

³ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 307

والأحلام،¹ ويضيف في موضع آخر "كان نبيل سليمان الروائي والإنسان منخرطاً إلى أقصاه في قضايا مجتمعه، وفي اللحظات الساخنة التي خيل إليه دوماً أنها ستحسم المصير وتقرره،"² ومعلوم أن فترة الحوارات كانت هي نفس الفترة التي تدور فيها أحداث رواية "الزمن الموحش".

ركز حيدر حيدر من خلال شخصيات الرواية على ما عمَّ فترة الستينات والسبعينات من تلاشي القيم، وتردي الوضع الاجتماعي، وهشاشة التماسك النفسي، من خلال مشاهد وحوارات متعددة، أو حتى من خلال السرد والوصف، مثلاً عندما يتراشق عبد الله الشبلي ومنى باللغة لإيصال الأصوات العاكسة لواقعية مضمخة بالتناقضات التي تنجم عن مجتمع مهزوم ومريض، يقول السارد على لسان شخصياته "منى: أنتَ إنسان إباحي، أخلاقك مشبوه فيها ولهذا هددوك بالطرد من وظيفتك."/ شبلي: إسمعي لا جوع ولا عطش ولا بطيخ. الجنس ألج من الظمأ والجوع، والتي تتحدثين عنها خرافة صحراوية انقرضت، في العصر وجبة وفستان بروكار وعلى الشرف السلام."³ هناك إشارة واضحة لطبيعة المجتمع المزامن لأحداث الرواية تظهر فيه الشخصيات التي تعيش فيه بمواقفها ورؤاها متفككة اجتماعياً وأخلاقياً، منى في هذا الحوار الذي يدور بينها وبين شبلي تحاول إقناعه بأنها تحمل قيمها في كل مواقفها ولا تتركها جانبا، وهي ترى في كل تصرفاتها مفهوم الشرف منتصبا، وحدا حاسما تتوج نفسها بالحفاظ عليه، لكن في مشهد من المشاهد التي يصورها لنا السارد في الباص كانت منى سعيدة بمفتاح الشقة المشتركة الذي قدمه لها شبلي حتى يمارسا غرائزهما التي تتعدى كل القيم -حسب مفهوم الشرف الذي يقدمه لنا السارد من زاوية الشبلي ومنى- مادامت ترى الشرف في عدم السماح لنزواتها بالانفلات خارج المسموح وصبوب الممنوع، الشخصيات تعيش وهم القيم، وازدواجية المواقف التي اختار السارد كشفها، وقد أذعن للشخصية ذاتها إذا ما قررت محاولة التغطية على رغباتها المسكوت عنها، لكن سير الأحداث يكشف ذلك وبين المواقف وانعكاسها من خلال الوصف والسرد في المشاهد الروائية.

إن الشخصيات التي خلقها حيدر حيدر في روايته "الزمن الموحش" شخصيات وليدة مجتمع انكسرفيه المثقف بسبب خيبة هزيمة حزيران، أمام توقعات الانتصار التي كان العالم العربي متأكداً من حدوثها نظراً لكل امکانات التي كان يمتلكها الجيش السوري بدعامة الجيوش العربية آنذاك، لكن الغدر الذي لحق بجهاز الجيش

¹ نبيل سليمان. حوارات وشهادات. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1995. ص:5

² نفسه. ص:9

³ حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان ط3. 1991. ص:19

من قبل السلطات العليا، أوقعهم في شرك الهزيمة التاريخية والنفسية، ما أنتج شخصيات مهزومة نفسياً وأخلاقياً في بيئة مهزومة سياسياً وثقافياً. يقول محمد برادة عن هذه الشخصيات "بين السارد ودمشق تنتصب شخصيات: منى، سامر البدوي، راني، وائل الأسدي، هدى، مسرور، ديانا، أمينة وأيوب، وكلها شخصيات سائبة متحررة من قيود التركيب، يستدعيها السارد من حين لآخر ويقيم معها حواراً ويموضعها في خريطة دمشق-المدينة-التاريخ-الحلم."¹

تكون أدوار بعض الشخصيات فعالة ومميزة بتحريكها مسار الحكي بشكل يساعد على ربط مكونات الخطاب الروائي من أجل البناء، مثلاً "شخصية منى تتميز عن بقية الشخصيات، لتتخذ ومنذ البدء، ملامح الرمز المتعدد: الثورة، والحب المتكامل، والتواصل، والانتصار على الصهيونية..."² إن هذه الشخصيات كما يراها محمد برادة لم تخلق لتؤثت بيئة النص، بشكل متفرد دون حضور الشخصية الأساسية التي خلقها السارد لمتابعة خطية الرواية في زمنين أساسيين الماضي عن طريق الاسترجاع والحاضر عن طريق الأحداث البطيئة التي تتمثل في نضال بعض الشخصيات كـ"راني"، يقول عنها برادة "وشخصية راني الروائي الذي يحلم بإنجاز رواية تفضح كل شيء، يرى أن التحرير يبدأ من الجنس، وأن الأمة بحاجة إلى تحليل نفساني يعري عقدها ومكبوتاتها."³ ونلاحظ أن العلاقة التي تربط بين رجال ونساء الرواية هي علاقات جسدية إما حميمية متقدمة، أو فاشلة ما ينتج عنها مشاحنات أدت أو ستؤدي لتفكك الأسر، وضياح الأمل-تفكك الوطن- وضياح الأفراد لغياب التواصل حتى لو كان تواصلًا جسدياً، فـ"أمينة نموذج للمرأة المقهورة المحرومة مع زوجها، وتكون علاقتها جنسية لإستحالة التواصل بغير الجسد."⁴ لا تظهر أمينة -غالباً- كشخصية دينامية في الرواية إلا أثناء الليل، عندما يزورهم الشبلي، الذي يشكل لأصحاب البيت عنصراً هاماً، تبرز من خلاله تيمة الغدر (يمثل نموذج ذوبان البطل الإشكالي)، فقد قابل أفعال الترحاب والثقة والحب من قبل صديقه أيوب السرحان وأسرته المتشكلة من الابنة/ والأم أمينة. بخيانة سرحان مع زوجته، وكأن الكاتب يريد أن يعكس تدهور القيم داخل المجتمع الذي تردت ليست فقط أوضاعه الاقتصادية والسياسية بل حتى الأخلاقية، حيث تضيع النفس ولا يدري الشبلي إن كان ما يفعله صواباً أم خطأ، يظهر من خلاله نموذج تبدد القيم الإنسانية إذ يضيع الخيط الرفيع بين الثقة والغدر، إن هذه

¹ - محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مجلة الآداب عدد 2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان.. ص: 48

² - نفسه. ص: 48

³ - نفسه. ص: 48

⁴ - نفسه. ص: 48

الرواية "شكل نقدي ومعارض، إنها شكل من مقاومة المجتمع البرجوازي في طريقه للتطور. مقاومة فردية لم تتمكن من الاعتماد داخل جماعة ما إلا على عمليات نفسية انفعالية لم تحول إلى مفاهيم وذلك على وجه الدقة لأن المقاومة الواعية، التي كان يمكنها أن تهيء أشكالاً أدبية تستوجب إمكان بطل إيجابي،"¹ لكن الواقع المتردي أنتج لنا أبطالاً منكسرين ومهزومين فقط.

1.1.2 مساحة ما بين العنوان، والنص:

يفتح حيدر حيدر روايته -موضوع الدراسة- بمقطع شعري -نص مواز- لشاعر مجهول من إفريقيا ، عنوان النص هو "مراسيم الدفن" -كما ذكرنا سابقاً- وقد اختار هذا المقطع بالتحديد لكونه "ينطوي على دلالات متميزة، تضيف بريقاً خاصاً وهيبه استثنائية على الكلمات والأفكار التي تكتنف المقول، فالأسئلة التي يضمها النص المستشهد به عادة ما تثير بحساسية فكرية وفنية ما، يروم الروائي إدراج عمله الإبداعي في خضمها، فيلجأ إلى المقطعات الشعرية أو النصوص الشعرية لتثبيت هذا التوجه وتدعيمه، قصد تقريب المسار الفني للروائي من القارئ المفترض،"² وقد اختار لهذا الغرض الأسطر الآتية: "الزمن الذي كنت فيه أسمن بوحشية/ انتفخ تحت الشمس/ زمن الدموع والقلق/ يعكس الخيبات، وليس فيه هروب من واقع المشهد السوسيسيو-سياسي للشرق الأوسط، أو للبلدان العربية -بشكل عام- التي كانت تحلم بقومية تجمعها، هي نفس مآسي الإنسان التابع للدول الامبريالية الرأسمالية المتوحشة، فهي شاعر من إفريقيا تتقاطع قصيدته مع نص روايتنا مفاده أن الهم الإنساني كوني، ومن هذا المنظور فـ "الاستشهاد الشعري يمثل نوعاً من التصادي بين أكثر من نص، حيث يستحضر الروائي فيه شريحة من مقروئه الشعري المأثور. وعادة ما يمثل المقروء المفضل تصوراً فنياً للعالم، يؤثر به الروائي مداخله الروائية وعتباته النصية."³ فهو أحياناً أبلغ مما باستطاعة الكاتب التعبير عنه، أو كما ذكرنا سابقاً تتصادى النصوص في المعنى، والغاية هو عكس وحدة القضايا الإنسانية على الرغم من اختلاف اللون والبلد واللغة والجغرافيا.

تتوقف الحكائية والواقعية عن طريق الاستهلاكات المبررة، كما يقول محمد برادة، لكن القصيدة لا هروب فيها إلا من واقع مشابه يمثل أحدها للآخر عزاء على رأي عبد الرحمن بوعلي. وفي عودة لدلالة العنوان فهو "يحمل

¹ - لوسيان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عرودي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. ص:31

² - عبد المالك أشهبون. عتبات الكتابة في الرواية العربية. دار الحوار. سورية. ط1. 2009. ص:176

³ - نفسه. ص:176

كثيراً من الدلالات الموحية بالوحشة والعطالة، يصبح كل فعل إزاء الهزيمة محبطاً، لأن الداء أفرغ الذات العربية، ومن هنا فإن كل شخصيات الرواية تعيش جواً خاصاً، فهي إما مريضة بحكم التخلف الحضاري¹ (شخصية أيوب السرحان، ووالد وائل الأسدي، ووالد عبد الله الشبلي، وأخت منى المريضة التي توفيت بسبب مرضها) "وإما مشوهة لا تملك القدرة على الفعل في الواقع فتعيش صراعها على مستوى الذات. وفي حالات قليلة تتجاوزها الذات صوب الواقع، وهي حالات نادرة، فإن رفضها للواقع وثورتها عليه لا يجدان تجسيدهما إلا من خلال ثورة على الخلل الداخلي."² ورد في الرواية مشهد من المشاهد التي تعكس وجوب الانقلاب ضد الخلل الكامن في البنية الأساسية للذات وللمجتمع المدني وللدولة، من خلال قول السارد عن راني: "يبدو راني ممحكا كعادته. من خلال وعيه الشخصي يفسر الثورة رافضاً التنازلات التي تؤدي إلى الإصلاح تحت غشاء من الواقعية المناقضة للثورة، محتجاً على هذه المقايضات اليومية الموسومة بالخوف من التغيير الجذري: الثوري يحرق كل الهشيم الكاذب ولقد أدى ذلك إلى احتراقه في النهاية، إذا لم تتغير العلاقات القديمة فنحن نبخر في سفينة مصدعة تتخللها المياه يوماً بعد يوم والنتيجة هي الغرق."³

ماذا يقصد السارد بهذا المشهد الكئيب: "حكايتنا التي أفلت في غروب يوم كئيب مع شمس دمشقية تهوي بلا استئذان خلف قمة قاسيون الأجرد،"⁴ هل هو غياب الحب المتمثل في رحيل منى؟ أم غياب الوطن وانتصارات أبنائه أمام حجم الهزيمة التي خسرها الجميع: "لكنه يكتشف في النهاية أنه خاض حرباً خاسرة، أضاع خلالها نفسه، وأن العالم ليس أكثر من أصداء تتردد كالنواقيس في كاتدرائية النفس المصدعة."⁵ إن الانتكاسات تحمل خلفها تشظياً على مستوى علاقة الأفراد بذواتهم، هو الذي-الشبلي- يقول: "إنما الإنسان يبدد عمره باندفاع حار، شوقاً إلى حالة دائمة من الاندماج الكامل مع شيء ما، ربما مع نفسه."⁶ هذا التصالح والوضوح الذي أصبح يتوق له البطل الإشكالي، بل الفرد الإشكالي حتى لو لم يكن بطلاً في رواية، فالعلاقات الاجتماعية الناتجة عما يحدث في البيئة تنعكس على نفسية الفرد، ما دامت البيئة مكوناً من مكونات الفرد الذاتية، كما يشير لذلك جوردون ألبورت Gordon Allport (1897-1967): "ف" هي ذلك التنظيم الدينامي الذي يكمن بداخل الفرد، والذي ينظم كل

¹ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 306

² - نفسه. ص: 306

³ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991. ص: 38

⁴ - نفسه. ص: 10

⁵ - نفسه. ص: 10

⁶ - نفسه. ص: 10

الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في السلوك والتفكير".¹ وقد أسهمت كل الأحداث السياسية والاجتماعية في إلهام حيدر حيدر خلق شخصيات روائية من مظاهر الرداءة والعنف والتردي والرذيلة، إلى درجة لا يدري الشخص ما إذا كانت أفعاله صحيحة أم خاطئة، خصوصاً عندما تصبح الخيانة مبررة، خيانة الزوج من خلال إباحة الجسد (أمانة-شلي) وخيانة الوطن (وائل الأسدي) من خلال استعمال السلطة.

يعكس حادث مقتل زوج منى على بشاعته الكثير حول حب فرض السلطة عن طريق ممارسة العنف، والرغبة في توسيع الهيمنة عن طريق نشر الخوف بالقتل، وبهذا الخصوص ورد في الرواية على لسان منى هذا المقتطف: "قتله أخوه بطعنات خنجر من الخلف ليستولي علي وعلى ماله"² إن هذا المقطع الحكائي تجتمع فيه كل الحكايا التي تعكس وحشية الإنسان الذي حولته المدينة/ أو الفضاء الحضري -كما يسميه عبد الرحمن بوعلي- فالوحش يرغب في حيازة كل شيء، حتى لو خالف القانون، فالإنسان دون قوانين الحضارة يرغب في السيطرة والتملك، ولقد جاءت المدينة ومفهوم الدولة ليتنازل الإنسان عن كل هذا لصالح الفرد الحاكم ضماناً للسلم والأمن والحصول على حقوقه الوطنية كاملة، لكن قد تبرز رغم كل هذه القوانين مظاهر اجتماعية تعكس جشع الإنسان الذي لم تهذبه المدينة، أو بمعنى أصح تُروّده الدولة.

كانت منى نموذجاً للرؤية الواقعية، لكن بداخلها كان هناك حلم تجسد في محاولتها كتابة الشعر، إذ إن تعاطي منى وسامي البدوي مع كتابة الشعر جعلنا نصنفهم ضمن الشخصيات الحية التي رسخ وجودها السارد بالشعر الذي يماثل شعلة الحياة/قبس النار/الحكمة، كما هي في رؤية حيدر حيدر، واعترافاً بالانكسار والهزيمة، كما هو الأمر مع رؤية عبد الرحمن بوعلي، وهروباً من سوداوية الواقع لعالم التخيل بهدف كسر الواقعية عن طريق اللغة بالنسبة لمحمد برادة.

إن شخصية منى عبرها السارد عالم الرواية، فتكررت الفصول التي حكى فيها عن تفاصيل علاقة عبد الله الشبلي بها، من خلال حواراتهما المدرجة عن طريق استرجاع الذكريات، فهي شخصية "تتميز عن بقية الشخصيات، لتتخذ ومنذ البدء، ملامح الرمز المتعدد الملامح: الثورة، والحب المتكامل، والتواصل، والانتصار على الصهيونية"³ إذ تذوقت طعم جميع الهزائم وعرفت طعم الوطن من الداخل، واستدللنا على ذلك قولها "ما نفع الإنسان في كل

¹ - سيد محمد غنيم. الشخصية. كتابك سلسلة رقم 160. رئيس التحرير: أنيس منصور. دار المعارف. القاهرة. ط. 1. 1983 ص: 8

² - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط. 3. 1991. ص: 12

³ - محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مجلة الآداب عدد 2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان. ص: 48

حياته ومن كل الإخلاص الذي يفني عمره فيه، لقد عشت حياة صاخبة عرفت خلالها أنماطا مختلفة من البشر، عاشرت الجميع في مخادعهم السرية، معهم سرت في الشوارع وتأملت لآلامهم عندما جاعوا وطوردوا وسجنوا وضربوا، فماذا كانت النتيجة؟ حياة طويلة بدت ككذبة، كنت مخدوعة ومهانة، هل تصدق لو قلت لك: أتمنى أحيانا لو أنني ولدت خارج هذا الوطن،¹ وفي هذا التمني انعكاس للعجز الذي يشعر به الفرد العربي عندما يدرك بأن مفهوم الوطن ليس تلك القطعة الجغرافية التي ولد فيها وذلك النشيد الوطني الذي يردده كل صباح في المدرسة أو قبل بدء العمل، ولكن هو المكان الذي يحتويه ويكون فيه أمانه، الوطن أكبر من كل هذه التسميات والشكليات.

عرف عبد الله شبلي وائل بكونه شخصية صلبة لا تنكسر ولا تنهار، ولكن خلف تلك القوة الملعونة قصة ضعف وحرب سلبته عطفه ووطنيته، وقد استنتجنا ذلك من خلال سرد الراوي -المتجسد في شخصية الشبلي- وتوضح تلك المعالم النفسية في هذا المقتطف من الرواية: "في تلك اللحظة الصافية كالدمعة، الداوية كالرعد، أحسست أنني قريب من وائل الأسدي قربي من سائر المفجوعين الآخرين، بعد أشهر من تعارفنا روى الحادثة في مطعم الجندول، إثرها أدركت لماذا يسوق سيارته العسكرية بسرعة الريح، ولماذا يشرب الخمر بتلك الطريقة الوحشية، وينتقم من نساء دمشق على الطريق المؤدي إلى قطنا والقنيطرة، ولماذا اختار أن يكون ضابطا في الجيش؟"² إن ألم الماضي وانتكاسته التي تطفو على سطح الرواية من خلال الاسترجاع والاعتراف قسمت شخصيات الرواية إلى :

■ مجموعة منكسرة ضعيفة شأن أمينة، وأيوب السرحاني، وهدي، وناديا.

■ مجموعة حاملة رغم التيه: سامر البدوي، ومنى رغم أنها اختارت الهروب في النهاية لوطن يتسع لها ما دامت دمشق لم تعد وطننا يتسع لأحلامها، ويصف السارد هذا الرحيل كما ورد في الرواية: "في تلك الليلة فاجأني بأنها سترحل بعد أيام تاركة دمشق نحو مكان اعتبرته أحد أسرارها الخاصة، ولكنها وصفته بأنه مريح وعذب ولن يكون مملا على أية حال. وسألته أهو الملل أم الانتهاك؟ فابتسمت بهزء: ربما كلاهما معا"/ "ومرة أخرى دارت بالأسطوانة القديمة بيننا، عن عبث الهجرة والزواج، ومحطات الحلم المفقود، وأذكر أنني شعرت بالعرشة وبشيء

¹ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991. ص:14

² - نفسه. ص:99

من العار وهي تقول: إنك تنسى أنني أرملة وأسمع يوميا الأصوات القدرة وهي تنالني. عالم دمشق ما عاد يتسع لي في كل ليلة أشم في مخدتي وثيابي رائحة الأقدار، لقد تلوث وتسمم كل شيء هنا،¹ ولقد تكررت في مسار أحداث الرواية المسترجعة من ذاكرة السارد قرار منى بالرحيل، والتكرار يفيد التأكيد.

■ ومجموعة ثالثة حولت إنسانيتها وضعفها لجبروت نجد ذلك مع شخصية: وائل الأسدي.

يظهر لنا نحن قراء رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر واقع سورية وفلسطين ما بعد النكسة، ملخصا في فضاء مدينة دمشق، حيث اختار الكاتب أن تجري أحداث ووقائع هذه الرواية المتشابكة بشخصياتها وأحداثها التي تجري في فضاءات مغلقة، أو في فضاء مفتوح لكن داخله فضاءات مغلقة، دمشق (وبيوت: مسرور، والشبلي، ..) داخل غرف الحب والخمر وأحاديث النضال والصراعات الاجتماعية، أو في أزقة دمشق الملتوية والضيقة، تتعدد الشخصيات المأزومة، بين عبد الله الشبلي، وهو بطلنا الإشكالي، سامي البدوي المناضل اليساري، مسرور الفلسطيني المهجر بعيدا عن وطنه وهو شخصية مفككة من الداخل، دينا زوجة مسرور التي تخونه، كما خان الخلان الوطن في الظلام الدامس، منى حبيبة شلبي التي تركته خلفها فالحب وحده ما عاد كافيا للحياة الآمنة بعد أن تركت ابنتها التي خلفت لزوجها الستيني في القاهرة، منى التي أصبح يراها في أمينة وفي دينا وفي وحدته تحت جنح الليل وهو يقارع الكأس ويحن لحب ينتشله من ضعفه أمام واقع الانتكاسة التي هزت نفوس المناضلين، هي ذاتها الوطن الحلم الذي هجرهم، وفي شخصية "منى" كل الدلالات التي يبحث عنها من وصل نهاية الممر ووجده مغلقا، لا سبيل للخلاص سوى ذوبان هذه الشخصيات في مصيرها اليومي المعروف، الذي يشبه واقع المجتمعات العربية وطبيعة الأفراد الذين يعيشون فيه ولن أقول مواطنين، لأن المواطن في أعين نظام أي دولة هو الذي يتمتع بحقوقه كاملة مقابل الواجبات التي يؤدي، لكن نحن أمام حفنة من الشخصيات الأفراد -التي خلقها حيدر حيدر- رافضة للواقع الاجتماعي والسياسي الذي يغرق فيه البلد العربي تحكمه سياسة القمع والمنع والرقابة، والجهل، والفحش والغدر.

● الصراع الروائي سبيل للتطور:

¹ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991. ص: 60

إن شخصيات هذه الرواية تتراوح بين الرفض والخضوع والخنوع، أو ما وصفه عبد الرحمن بوعلي بالشخصيات المحبطة التي تقف بين مواقفها السياسية الرافضة للوضع وحقيقة غياب الرغبة في الفعل والنتائج طبعاً عن غياب الحرية، هم يسعون في شخص مسرور وشبلي وسامي البدوي لخلق مكانة للتوجه السياسي الخاص بهم عن طريق النضال، والنقاش، والإقناع بوجهات النظر المتجلية في حوارات شبلي، والبدوي، وداني الحزين المتكررة طوال خطية الرواية.. فربما يكون هناك سبيل لتفعيلها من أجل تحقيق الحرية المنشودة، لكن رغم كل هذا تجد هذه الشخصيات عاجزة وغير قادرة على مواجهة مصيرها، ففي هروب شبلي الدائم من وجهة نظر سامي البدوي نوع من الفكر المحبط أمام واقع مأزوم، يقول شبلي عن نفسه لمنى "منى أنا لست سيداً ولا بطلاً ولا نبياً ولا فيلسوفاً، لست أكثر من مارق فقير بلا أب ولا أم، سقطت خطأ هنا. أعبر وحيداً قلب هذه الصحراء الملتهبة المجنونة بحثاً عن قطرة ماء"¹.

في مواقف هذه الشخصيات المحبطة ما ينافي دعوة هيجل Friedrich Heigl الذي يرى في الصراع ضرورة لتطوير المجتمعات، وتحقيق الحرية التي يبني من أجلها تاريخ الصراع، يظهر ذلك في الحوار الذي دار بين راني الحزين وشبلي حول واقع الشرق الأوسط -تحديداً- حوار حول حقيقة هذا الصراع الذي قد يلتم الجيلى على الأقل عسى أن يكون هناك تقدم على المستوى الثقافي والاقتصادي وعلى مستوى الحريات لكنه زمن لن تنتظر فيه إسرائيل هذا الشرق العربي حتى يطور نفسه ليواجهها ستكون قد سبقته بمسافات ضوئية طويلة، كما أن السلطة الحاكمة لا يمكن أن توقف استبدادها بسهولة مادامت الأنظمة الاستعمارية التي نصبها وتحميها لا تزال قائمة، ويتجسد هذا الواقع في نص الحوار الذي دار بين شبلي وراني: "وأقول: المواطن ما ذنبه. لماذا لا تعي الدولة شعبها؟ المواطن معزول؟ هنا لا يهتم بغير تفاهاته الشخصية/راني: أنا أرى أن مرحلة التحول الأول للمجتمع، خاصة المجتمعات المتخلفة تحتاج نوعاً من الضبط القاسي الموجه، تغيير المجتمع لا يتم بمثل هذا التسبب.../شبلي: على أية حال، تغيير التاريخ والإنسان لا يتم قبل مرحلة زمنية تستهلك جيلاً أو جيلين هذا ما أفهمه من صراع الأجيال، والتصاعد نحو الأفضل..."² وهنا تأكيد لفكرة هيجل Friedrich Heigl السابقة الذكر حول أهمية الصراع الفكري، وصراعات الحروب حتى تجد المجتمعات لنفسها سبيلاً للتطور باتجاه الحرية

¹ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991. ص: 193

² - نفسه. ص: 194

والانعتاق، فقد كان الإنسان البدائي في الواقع قبل أن يخلق الحضارة إنسانا حرا لكنه خلق الحضارة بكل القوانين التي فيها بنية الراحة والترف، فسجنته تلك القوانين وكَبَلَتْ إرادته.

إن التاريخ البشري يصنعه الأفراد بتحركاتهم ومواقفهم، ولكن التاريخ الطبيعي لا يد للناس فيه، لأنه خال من الوعي البشري ذاته، لا بد من وجود وعي يتحرك ضد وعي آخر لينتج لدينا التطور الاجتماعي، يقول ابراهيم فتحي(1931-2019) -مترجم أطروحة هيربرت ماركيز Herbert Marcuse (1898-1979) التي أشرف عليها هايدغر Martin Heidegger (1889-1976)- حول هذه النقطة ملخصا ما سبق ذكره فلا يمكن تجاوز قول المؤسس الأول هيجل Friedrich Heigl حتى وإن رفضته فلسفات أخرى كفلسفة ماركس Karl Marx الذي يرجع كل التحولات للصراع الاقتصادي بين البنيتين الفوقية والتحتية من أجل تحقيق العدالة، لكن في صميم ما يدافع عنه ما يمكن أن يتقاطع مع موقف هيجل، ليكون في صالح الرواية وتحولات الواقع الاجتماعي، إذ "لمس هيجل Friedrich Heigl فكرة أن الناس يصنعون تاريخهم، وأقام تفرقة بيت التطورين، فالتاريخ الطبيعي كما سيقال بعد ذلك لا يصنعه البشر، ولا دور للوعي فيه."¹ غير أن شخصيات "الزمن الموحش" أحيانا تبدو لنا نمطية وغير نامية وليست بتلك الشخصيات المتفاعلة القوية والفاعلة، تشوهها الداخلي بسبب النكسة جعل كفة الميزان تميل في اتجاه النقص والسلبية، ليتأكد لنا رأي عبد الرحمن بوعلي كون جل الشخصيات منهارة وسلبية ومنحطة، وقد وافقه محمد برادة في هذا الرأي لكنه استثنى شخصية منى بالدرجة الأولى، ثم شخصية سامي البدوي الشاعر الروائي الحالم -كما ذكرت وفصلت سابقا- إذ يقول: "وإذا كانت هذه الشخصيات بتشوهها لا تستطيع أن تجد حلا لمشكلاتها الأولية بفعل الصدمة الحضارية المنبثقة من وجود تعارض أساسي وجذري بين واقعها المفروض عليها ورغبتها في التحرر، فإنها لا تقف إزاء الهزيمة موقف الناقد، وإنما تكتفي بالتلويح بأن عجزها عن حماية نفسها مصدره التخلف الحضاري"² ونوع الشخصية الاتكالية التي تنتظر أن يأتي التغيير من السلطة السياسية أو من الأحزاب هي شخصيات واهمة، فمن باع الوطن لا يملك ماء وجهه ليشتريه، بذلك حكمت على نفسها بالركود، كالماء في البرك الأسنة، لا يتجه صوب التجدد والتغير والتبدل فسيبقى على ما هو عليه، إن التاريخ لا يصنعه الواهمون، بل يصنعه من يعلن فكره ويطرحه، ويناضل من أجله، حتى لو كان فكرا خاطئا في نظر الآخر لكنه يسير في اتجاه

¹-هيربرت ماركيز. نظرية الوجود عند هيجل. أطروحة لنيل الدكتوراه تحت إشراف هيدجر. . ترجمة: ابراهيم فتحي. من مقدمة المترجم. دار التنوير. لبنان. ط1. 1984 ص:18

²- عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص:307

التحول والرفض، حتى يحل واقع مكان واقع، ولنا في تاريخ التحول الحضري الناتج عن الثورات الفكرية والصناعية في الغرب خير نموذج.

2.1.2 مأزق الحرية:

تقدم لنا الرواية العربية "نماذج لشخصيات تعيش الإحباط، وقد يكون هذا مظهر من مظاهر أزمة "مأزق الحرية" في العالم العربي، ومبدئياً يمكن رصد هذه الظاهرة عند الشخصيات التي تعيش قمعا سياسيا على مستوى الحرية الذاتية والجماعية،"¹ ولكن هذا القمع ذاته هو الذي يشكل عاملاً أساسياً لاستمرار سبيل النضال من أجل الحصول على الحق المسلوب.

إن الرواية العربية المعاصرة جاءت حاضنة لكل هذه الصراعات وإن كانت غريبة المنشأ إلا أنها استطاعت أن تكتسب الهوية العربية على مستوى القضايا الكونية التي يعيشها الإنسان بصفة عامة، ف" الرواية خضعت للخصوصية العربية، وظلت محافظة على علاقتها بالواقع الاجتماعي، وحريصة كل الحرص على نقل مستجداته التي ظلت تشكل الركن الأساسي في بنية مجتمع متحرك. ومن هنا كانت التيمة الأساسية فيها تيمة الثورة والتغيير."² إن الفترة التي كتب فيها حيدر حيدر هذه الرواية كانت فترة إنهمام الإنسان العربي بقضية الأرض والانتماء، وانكساره أمام ما يقع في العالم، فقد فقد كل قدراته على النضال ضد الشباك التي تكبل عبوره لمرفأ يضمن له سلاماً وحرية وخبزاً وكرامة، ولعل الاستهلاكات التي كان يبدأ بها السارد فصول الرواية كانت سبيله للتخفيف من حدة الواقعية اللاذعة داخل النص خالفاً توازناً بين مرارة الواقع وفانتازيا اللغة والخيال، يقول محمد برادة عن هذه الاستهلاكات المتكررة: "يمكن أن نحدد حرص الكاتب على تكسير الواقعية بأنه نزوع إلى صياغة تجريدية تطمح في أن تستخرج من النسيج الاجتماعي-المتشابك المطوق للمسار ولشخصياته، مقولات ومفاهيم تضيء الطريق أمام السارد-الثوري الرافض للاستسلام وللهزيمة"³ ويضيف "من ثم يبدو ذلك الخطاب الإيديولوجي كلي الحضور، ومن ثم تلك الكتابة المعتمدة على الاستهلاكات متواترة بين الصفحة والأخرى، كأنما

¹ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 244

² - نفسه. ص: 261

³ - محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مدير التحرير: سهيل إدريس. مجلة الآداب عدد 2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان. ص: 49

لتلغي مفعول الفقرات الحكائية.¹ ومن أمثلة الاستهلالات داخل الرواية: "ها هم قادمون من الجبال والسهول حفاة باتجاه المدن، في عيونهم غضب. وعلى جباههم غبار ومجد منتظر..."² من خلال هذا الاستهلال يقودنا السارد لمعايشة أحاسيس أولئك الذين قدموا زاحفين رافعين الرايات، ومعهم أغنيات الأطفال، وأولهم عبد الله شبلي، لكن أمام كل تلك الانتظارات صدمهم الواقع المرير، "ثم فجأة لم يبق غير الصدى النائح فوق البوابات التي عاودها صمتها القديم"³ بعد هذه المقدمة التي ظهرت في الأسطر الأولى حافلة بتباشير النصر والإرادة والعزيمة، سرعان ما تلاشت كل الآمال والأحلام، وظهرت الخيبة تلوح في الأفق، خيبة حطمت عزيمة مثقفي وثوار السبعينات والثمانينات ولاتزال الخيبة قائمة إلى الآن.

• يدس السارد في مكان آخر خلف اللغة لعنة الواقع ليخلق بها عالماً متخيلاً، يهزم به أحداث الرواية ومكوناتها التي تجتمع لعكس الهم، والانكسار الإنساني، فالهموم والمآسي تطفوا مكبلية الشخصيات وانفعالاتها، وردود أفعالها اتجاه الواقع، فيوظف جمالية اللغة كمن يدس السم في العسل، لي طرح واقع دمشق في قالب متخيل كمثال -لتوظيف اللغة الشاعرة- قوله: "دمشق لا أروع ولا أحزن. كينلوب تبدو في هذه الأيام الحبلى بالتوقع، وحيدا أعبّر الشوارع. متفرجا على القامات وراصدا الضمير التحتي لهذه المدينة العجائبية المدينة الشبيهة بصندوق الدنيا،"⁴ وقد أول محمد برادة تكرار الاستهلالات كنموذج لتوظيف اللغة الشعرية، وهي نفسها اللغة التي وظفها ليصف مشاهد المدينة، للتخلص من واقعية جردها من الفضاء الخاص للفضاء العام، وهذا رأي أخالف فيه محمد برادة فالفضاءات المغلقة موجودة كبيوت أصدقائه، وغرف النوم التي مرت فيها علاقاته العابرة، الحافلة التي جمعته بمنى، وزقاق جمعه وأمينه وابنتها.

يرجع محمد برادة -حسب تلقيه للعمل- غياب الفضاءات الخاصة لرغبة السارد في التخلص من الواقعية، بل والتخلص من الحكائية، عندما يتوقف السرد والوصف لتحل الاستهلالات، لمستوى أعلى من خلاله -ربما- سيجد بؤرة ضوء تتعدى ظلام الواقعية السوداء، إذ يقول: "يمكن أن نحدد حرص الروائي على تكسير الواقعية بأنه نزوع إلى صياغة تجريدية تطمح في أن تستخرج من النسيج الاجتماعي -المتشابك المطوق للسارد

1- محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مدير التحرير: سهيل إدريس. مجلة الآداب عدد 2-3 فبراير-مارس 1980

لبنان. ص: 48

2- حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991. ص: 9

3- نفسه. ص: 9

4- نفسه. ص: 15

ولشخصياته، مقولات ومفاهيم تضيئ الطريق أمام السارد- الثوري الرافض للاستسلام والهزيمة.¹ فالأماكن ذكرت بشكل مكثف حيث تجري فيها جل أحداث الرواية، ودمشق هي الفضاء الواسع الذي رأى فيه محمد برادة فضاء كافيا لتجري فيه كل الأحداث دون التخصيص لوقوعها داخل فضاء معين (خمارات، وبيوت مغلقة، وأزقة) لكنه الفضاء بتعدد وتلوناته، والوصف الذي يحيطه به الكاتب، من أجل تقديم صورة عامة حول المشهد مثال ذلك: "الغرفة رومانسية، في جدارها مكتبة، محاطة بأرائك وطنافس. وعلى الجدران لوحات كلاسية، وفوق النوافذ ستائر من طيلسان برتقالي.² /متجاوران في الباص وساقانا متلاحمان³ /عبر الزجاج الباص يلوح حي السبكي الضيق. عربات الفواكه والخضار، حوانيت البيع المتلاصقة، وبائع العرقوس، وبيتنا القديم.⁴ /الغرفة صغيرة وباردة تحتوي سريرا وخوانا.⁵ /ونحن نعبر شارع أبي رمانة.⁶

لا يخصص حيد حيدر ذكرا للمكان واضح النعت، عندما يكون هناك ميل لإظهار المشاعر والأحاسيس المرتبطة بالحنين، بل يقول "دمشق وليالها⁷ /في دمشق تبدو الأشياء حادة⁸ /..." ربما هذا ما كان يعنيه محمد برادة بمسألة استغناء السارد عن تخصيص الأماكن بالذكر، فلم يكن ذلك عاما في كل الرواية، فقد كان الكاتب ينقل الشخصيات من مكان لآخر، ويتوج المقطع أو المشهد بمكان حدوث الحدث معلنا هويته الحقيقية، لكن محمد برادة انتبه لطغيان فضاء دمشق المدينة دون التخصيص يقول: "دمشق -الفضاء تغني حيدر حيدر عن تخصيص الفضاءات التي تتواجد فيها شخصياته، وكأنما يحرص على أن يكسر ذلك الإطار الواقعي الذي طبع الروايات الأخرى.. إلا أن هذا الاختيار، يعوض الفضاء الواقعي (الموجود خارج النص) بالمرجع العام: دمشق والتاريخ العربي، والخطاب الأيديولوجي السائد على السنة أنتلجنسيا في مرحلة ما بعد الهزيمة."⁹ لكن سأظل متشبهة بالرأي الذي أوردت، فحيدر حيدر لم يستغن عن ذكر الأماكن وأسمائها، ونعوتها، وأجوائها، وهو يصف ويسرد

1- محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مدير التحرير: سهيل إدريس . مجلة الآداب عدد2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان. ص:49

2- حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991 . ص:15

3- نفسه. ص:18

4- نفسه. ص:19

5- نفسه. ص:20

6- نفسه. ص:21

7- نفسه. ص:46

8- نفسه. ص:46

9- محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مدير التحرير: سهيل إدريس . مجلة الآداب عدد2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان. ص:49

أفعال الشخصيات، وأقوالها وتحركاتها، وإن كان يسعى لكسر الواقعية فقد كان للاستهلاكات دورها الفعال في إحداث القطيعة مع الواقع من خلال توظيف الشعر.

3.1.2 رؤية جاندرية لـ "الزمن الموحش":

نجد -في مشهد من مشاهد الرواية- مئى تُحدث شبلي عن أحلامها بوطن يكون أكثر أماناً، لعلها رؤية نسوية مفعمة بالأمل، أمام رؤية الرجال الأكثر سوداوية وربما واقعية، كما يتضح في مواقف التضاد بين الصوت النسائي والذكوري في الرواية، شيء أهمل عبد الرحمن بوعلي فحصه بدقة في شخصياته، فقد اكتفى بالبطل الإشكالي وحده بينما كل شخصيات الرواية تقوم عليها الأحداث المتسلسلة، كمثال: "وتبدأ تحدثني عن هجرات نائية، وعن أوطان لا كذب فيها، ولا خيانات. مدن مفعمة بالشعر والعمل يسكنها أناس بسطاء يبتسمون كالأطفال، يأكلون الخبز الناضج من عرقهم بدل لحم إخوتهم، يشربون النبيذ المصنوع من كرومهم التي زرعوها بدل دماء الأوردة، في تلك الأوطان يقطن الحب المقدس والعمل المقدس."¹ أما قراءة محمد برادة رغم أنها ليست طويلة لكنها عميقة، وفي مقارنته العابرة بين كل من أمينة ومئى، فهو يرى الأولى شخصية محورية قوية انتصرت على كل الهزائم، حتى الصهيونية منها، بينما أمينة لاتتقن التواصل إلا بالجنس.

وننتقل من رأي الناقلين لآراء عرضها حيدر حيدر مقسمة على شخصياته فهناك نظرة راني الحزين للواقع الاجتماعي والسياسي والتي تتوافق مع آراء كل من شبلي والبدوي ومسرور، ونستدل من الرواية بقول السارد: "أيام عصبية ستمر، أيام أشد حلكة من عصر هولوكو وتيمورلنك، السبي العربي هذه المرة، يثير الغضب في أعماقي: نبوءة تك تثبط العزائم، من أين تأتي بهذه اللوائح السود وهذه الأكفان؟ يتحدث عن العلاقات اليومية للناس، عن الكذب والصلاة والغش والأرصدة والنميمة والتبطل الذي طغى."²

أرى في التقاء الشخصيات الموجبة والأخرى والسالبة وتفاعلها مع بعضها البعض نوعاً من أسباب الثورية، وسبيلاً للتغيير الذي لاتظهر ملامحه في عقد زمني قصير، بل عبر عقود طويلة، إذ ليس من السهل أن تولد حضارة في ظل فترة قصيرة، اللهم إن كانت تحمل مشروعا فكريا مختلفا، لكنه لن يولد إلا بعد جهد جهيد، كثورة رواندا التي أنجبها المجازر الدموية التي لم تتوقف إلا على يد الرئيس بولكاغامه Paul Kagame 1957 وإرادة شعب أتعبته

¹ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991 ص:193

² - نفسه. ص:193

الميليشيات المتقاتلة، ونفس الأمر مع تانزانيا على يد رئيسها جون موبه ماغوفولي¹ Janeth Magufuli 1959، وتايوان على يد شعبها، والمستخلص من هذه القفزات الملموسة على مستوى الاقتصاد، والتعليم والحقوق، أنها وليدة الصراع التاريخي بين الطبقات الحاكمة أو التي تسعى للحكم والشعب/المجتمع بسبب تردي الأوضاع الاقتصادية للفرد، وبذلك فـ "التغيير في أي مجتمع من المجتمعات، هو مسألة من طبيعة المجتمعات الحية، والتغيير هو -قبل كل شيء- نظام على إيقاعه يتحرك الناس والأشياء، ووفق سيرورته تتشكل ملامح وثوابت المجتمع، فما سلم مجتمع من المجتمعات من الحركة والتحول، وما بقيت مجموعة من البشر يمكن أن تشكل بنية اجتماعية على حال، من غير أن تتغير من سيء إلى أسوأ أو من حسن إلى أحسن."²

إن "الروائيين الجدد خلقوا نموذجاً حياً للشخصية السلبية، ونظراً للتبدل الذي خضع له الحقل العام: الفكري والثقافي والسياسي أصبح هذا النموذج السلبي نمطاً مهيمناً. ونستطيع أن نحدد مجمل مواصفات الشخصية السلبية في قبولها بالأمر الواقع، وترديها في البحث عن مسكنات بواسطتها يمكن أن تنسى الواقع"³ فإقبال كل من شلي ومسرور على الخمر، كان نوعاً من هروب شخصيات منهارة غير قادرة على تطوير وضعها نحو الأفق، بل تتجه نحو الإنهيار التام حتى تنتهي الأحداث في صمت مؤلم، يدخلنا حيدر حيدر بلغته الكثيفة القوية المبنية بناءً روائياً محكماً، في أعماق إحدى الشخصيات المحبطة المهزومة، هي شخصية كل دمشقي سوري، كل فلسطيني، كل مصري، كل مغربي تجرع مرارة اغتصاب أرضه واغتصاب حقه في حياة كريمة، يضمناها له انتماؤه الوطني، "أقول: اغفري لهم فهم لا يعقلون/ وتقول بأن الزمن يمضي، والعربي يحرق الزمن هو ساد، إنه يمزغ القات والأفيون والحشيش ويشرب دم أخيه ولن يلتقي مرة أخرى بالزمن. وكانت تنسحب الآن وتمضي/وقالت النفس: هي ربح عابرة في غفلة الذاكرة، وكنت أمضي ولم أكن أستطيع فعل شيء من أجلهم، وكانت فلسطين تهوي تحت الإغصار، والإغصار يحمل نشيد *الهاتكفاه*"³ وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة صورة عن الإنسان العربي في مطلع القرن العشرين، حيث فقد الأفراد الذاكرة الوطنية التي تحملهم على مجابهة موقف الضعف الذي خنعوا له.

¹ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 264

² - نفسه. ص: 233

³ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991 ص: 247

ومن مظاهر التفاعل الوجداني الذي أساسه مشاعر الحب، وانفعالاته استحضار حيدر حيدر التشابك بين حب الوطن وحب المرأة، بين جرحهما معا، والعجز التام للبطل الإشكالي الذي قدم لنا في هذه الملحمة الاجتماعية، الذي شبهها السارد بالسراب الخادع، إذ "يلمع فوق سهوب بعيدة. سراب يمتد ويمتد، هكذا الآن ركام الحكايات، شفافا، لامعا، عصيا على اللمس، عصيا ربما على الإدراك: حكاياتنا التي أفلتت في غروب يوم كئيب مع شمس دمشق تهوي بلا استئذان خلف قمة قاسيون الأجرد،"¹ ويقصد بذلك فجيعته إثر الانتكاسة الناجمة عن النهاية غير المتوقعة لحرب 1967، الهزيمة بدل النصر، لكنه كان الزلزال كما وصفه عبد الرحمن بوعلي -الوصف الأصدق- حتى لا يستمر اللعب بالكلمات لتخفيف حدتها. ويتضح ذلك من خلال رحيل منى الذي يماثل رحيل الوطن فهما اثنان في واحد، حبيبان في قلب واحد، وفي رحيل منى رحيل للأمل في وطن يتسع للجميع، يقول السارد "لقد رحلت، غابت كحلّم هاجس النفس في ليلة صافية، ولم يبق غير الطيوف والتمويهات تهتز وتهتز مثل زلزال عميق عميق يرجع الأغوار السحيقة فترتعش الذرات الباطنية التي فتتها هبوبها للحن عبر فصول النفس."²

قارب عبد الرحمن بوعلي الرواية من زوايا متعددة تعكس فكرة البطل الإشكالي زمن الانتكاسة، ليعين مظاهر الرفض والإحباط من خلال الشخصيات الروائية، عندما غادرت منى دمشق، لم يسع شلي لمنعها ومحاولة تغيير واقعها، بل بقي مشدوها لمصيره أمامها، كما بقي متجمدا أمام الهزيمة التي لحقت بوطنه، حيث لم تنفع كل الأيديولوجيات السياسية لتفعيل الاحتجاج والرفض، وسلك سبيل للإفلات من الظلم والضياع، لكن اجتمعت الأسباب فحالت دون ذلك، ويعرضها حيدر حيدر على لسان السارد في الآتي: "من النيل إلى الفرات كانت الأماشي مترعرة الكلمات: -أشرب نخب الثورة/ متآمرون يريدون تدمير حزب/ البرجوازية الوطنية تلعب دورا في مرحلة بناء الثورة الديمقراطية الاشتراكية/ -لكن ماركس قال بالطبقة العاملة الطبقة الثورية الوحيدة-/ وباكونين قال بالفلاحين الطبقة الأساسية /تروتسكي رفض الثورة في بلد واحد/ -بينما لينين قال بإمكان بناء الاشتراكية في بلد واحد ونادى بتحالف العمال والفلاحين./-من المصيب ومن المخطئ؟"³ لا مصيب ولا مخطئ، كل وطن له ثورته الخاصة التي تتناسب مع تاريخه، وجغرافيته، وسكانه، وحكامه ونظمه، نسخ الثورات السوفياتية والأوروبية وحتى العربية لن ينجب سوى التخريب والدمار، وشخصيات ضائعة كالتى وجدناها في رواية "الزمن الموحش".

¹ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991 ص: 10

² - نفسه. ص: 10

³ - نفسه. ص: 247

في النص المقتطف الذي ذكرنا كانت مواقف القادة السياسيين مخيبة للآمال إذ لم تنجب البرجوازية المثقفة والمناضلة ثورة، في حين الطبقة المسحوقة المتكونة من الفلاحين والعمال لا يمكنها أن تفعل شيئاً لوحدها دون قوة وعتاد ودعم ووفاء للقضية، حتى الطبقة البرجوازية التي من المفترض أن تسهم في بناء ثورة ديمقراطية اشتراكية هي كأي طبقة حاكمة في البلاد تريد مصالحها الشخصية ومصالحها غالباً ما تكون في تحالفها مع النظام المستبد، وهذا ما وقع ويقع في العالم العربي على امتداد التاريخ، ولعل الروايات والتاريخ أحياناً يصورون الطبقة البرجوازية الصغيرة تضع اليد مع الطبقات الفقيرة لتدعمها في الثورة الإصلاحية لكونها الطبقة التي تمتلك السلاح المعرفي الذي تُنظم به الثورة حتى لا تكون مجرد فوضى، كما في التجربة المصرية مع البرجوازية الصغيرة والمثقفة، لكن الصراعات السياسية غيرت مسار التاريخ.

ظهرت البرجوازية الغربية من خلال تطوير نفسها على المستوى الإقتصادي/التصنيع/اعتماد التقنية ثم بتبنيها أفكاراً أنجبتها أبنائها من مثقفي وفلاسفة العصر، كما أنها طبقة انفصلت عن الطبقة الاقطاعية التي كانت تحتكر كل شيء لذلك نزحت بعيداً عنها لتخلق فيما بعد عالماً خاصاً بها، يحتكم إلى القوانين التي تحميها ولنشاط تجاري يؤمن العيش الكريم لها، فكانت نهاية الإقطاعية وبداية المدينة.

ما قد يعاب على دراسة عبد الرحمن بوعلي لرواية "الزمن الموحش" إلى جانب عدد من الروايات العربية، هو عدم وقوفه بشكل كاف ومستوف لكل مكونات العمل الروائي من خلال شخصياتها، هو ذاته صرح بهذا في تقديمه إذ يقول: "قد يكون من الصعب جداً أن نحيط بكل نماذج الشخصيات الروائية العربية الجديدة، فعمل كهذا يحتاج إلى تتبع دقيق للمتن الروائي كله الذي -في ضوئه- يمكن وضع نمذجة وافية لمختلف أصناف الشخصيات، وبطبيعة الحال فإن ما يمكن القيام به في الوقت الراهن، هو الإشارة إلى النماذج الأساسية، وهو النموذج السلبي، والنموذج المستلب، والنموذج الرفض"،¹ ربما دراسة مستفيضة كهذه كانت ستخصص لهذه الرواية وحدها معظم فصول الكتاب، لكن غاية الناقد عبد الرحمن بوعلي -كما صرح- كانت التطرق لمختلف الشخصيات التي طرحها الرواية العربية الجديدة.

إن الشخصيات الروائية هي التي تنمي الحدث، لأن الكاتب في رواية "الزمن الموحش" لم يختزل روايته أن تكون محض سرد للأحداث، بل جعل الشخصيات، حرة تتحدث عن مواقفها وآرائها، وتنقل لنا رؤيتها للواقع كما

¹ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 232

تراه هي، ربما النظرة السوداوية التي أصبح حيدر حيدر يرى بها الواقع انطلت على شخصياته دون أن يدرك ذلك، أو بوعي منه لأنه الواقع كما يراه فـ "مثلما انقلبت نظرة الروائي إلى الواقع من نظرة تفاؤلية إلى نظرة يطبعها التشاؤم، انقلبت الشخصية من كونها ترصد الواقع وتتحكم فيه إلى مجرد شخصية منهارة، يساهم المجتمع في تكوينها وصياغتها، وهي بشكلها هذا تتطلب البحث عن أسباب الأمن التي يعاني منها إنسان هذا العصر"¹ وهذا أمر مسلم به، فهل يمكن أن ينجب مجتمع غارق في الركود الاقتصادي، والنكوص السياسي والضعف النفسي، والانهازم الاجتماعي، وعدم الثقة في القيادات الحزبية أو العسكرية غير شخصية "منهارة"، حتى المثقفون الذين لا يتوانون عن الظهور في الرواية لا تجددهم يمثلون المظهر الداخلي والخارجي للمثقف العضوي الفعال، الدور الذي يتقنونه هو دور المثقف التقليدي الذي يظل حبيس الحزب الذي ينتمي إليه.

الشخصية في أي عمل روائي قد تنقلب من التفاؤل إلى الإحباط، ومن القوة والشجاعة إلى الهزيمة والإفلاس النفسي، كتوقع الانتصار والسقوط في قعر الهزيمة والإحباط، لعدم تحقق المرجو بعد مسار طويل مضى في وقت ما بثبات، لدينا مثلاً مسرور شخصية سلبية انهارت أمام الظروف، لتنتهي قصتها في الرواية بجريمة شرف، جريمة قتل الخيانة الرمزي، ففي قتل الزوجة قتل للخائنين الذين باعوا الوطن. وربما هو قتل لا يحمل أي رمزية لكونه انتقاماً للشرف، بسبب النكوص والتحول والتردي الذي تعرفه الأخلاق العامة في الفضاء الاجتماعي داخل الرواية، وهذا أمر تحدث عنه ابن خلدون فهو يرى أن انهيار ونكوص المجتمعات اقتصادياً يصاحبه تردي الأخلاق، وكثرة الجريمة، والعنف، وهذه ردود أفعال تكاد تكون شبه طبيعية اتجاه الواقع الذي سبب حقداً دفيناً للأفراد ضحايا التحولات الاجتماعية والسياسية التي لاتخدم القيم والأخلاق العامة، فماذا يمكن أن ينجب الفقر وتنجب الحرب واللامأمن غير الصراعات والعنف المضاد !

تظهر شخصية سامي البدوي في هذه الرواية كنموذج للمثقف التائه الضائع في أزقة دمشق. فهو نموذج للمثقف التقليدي الذي يكتفي بالقليل من النقاشات الحادة الساعية لفرض الرأي، لا تغيير فكر باتجاه خلق فكر جمعي إصلاحي، إنه نموذج الشخصية المهزومة، لا تظهر آراؤه في الرواية سوى في لقاءات عابرة مع صديقه في شقة واحد منهما.

¹ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 233

شارك سامي والراوي في مسيرات احتجاجية نهائية وليلية لكنه يعود دوما لمقارعة الكأس، ومعانقة النساء فما عاد اليساري سارا، وما عاد النضال حقيقيا، حتى مسرور الشخصية المناضلة في السر كانت له أسرارها الصغيرة التي تخفي صفة القوة أمام ضعف الرغبات، يقول الراوي على لسان ديانا تعبيرا عن الموضوع قيد الدراسة والتحليل "في ليلة شفافة قرأت ديانا مذكرات مسرور الخاصة جدا والتي تتحدث عن خيلاته السريات وآلام الهجرة"¹ كل ذلك هو نتيجة الأثر النفسي على المثقف الذي خلفته هزيمة 1967 هذه الهزيمة الزلزال التي لم تكن في الحسبان، حيث سحبت من سوريا هضبة الجولان، ومنطقة البقيضاء والقنيطرة، بيعت بدم بارد وبحفنة جنود أعدموا رميا بصواريخ الطائرات الإسرائيلية حتى تدخل الطيران العراقي للجولياحي المتبقين، هزيمة اتحد خلالها العرب بجندهم وأسلحتهم وقلوبهم حتى يحفظوا لقلب الشرق الأوسط وجوده وكرامته لكنهم وجدوا الهزيمة فقط، ولأن الوقائع السياسية والاقتصادية تؤثر في البنية الاجتماعية، وفي الوعي الجمعي وتنعكس في الإبداعات الأدبية التي ولدت حينها، لم تكن رواية "الزمن الموحش" سوى جزء مصغر لمظاهر الانتكاسة على المرأة وعلى الرجل على حد سواء، كان الأمل يحدو كل المشاركين في الدفاع عن الأراضي العربية مهد الحضارة والتاريخ، لكن الهزيمة والخيانة الداخلية أحبطت كل الآمال، في مطلع رواية "الزمن الموحش" يضعنا الراوي أو شبلي عبد الله أمام هذه المفارقات، الطموح في الانتصار وواقع الهزيمة، والذي تجلى في رؤية هذا الأخير لو وقع الأحداث، وفي هروب المرأة المماثل للوطن ضعفا أمام هول زلزال الإنتكاسة -كما وصفها عبد الرحمن بوعلي- وهي لفظ ناعم عوضت به الهزيمة بدلالاتها الواضحة والموجعة.

مسرور المناضل المهجر من فلسطين قصيرا رجل بلا وطن رغم ذوبانه في دمشق، إلا أن انتماءه الحزبي وانتماءه للنضال السري، والعمل الفدائي ظل قائما، تقول ديانا محتجة على سلوكه الذي يناقض مبادئها "واسأل ديانا لماذا عليه أن يغادر دمشق؟ فتقول بسخرية: ليشترك في الذي يسمونه النضال السري والعمل الفدائي."² رأي ديانا ليس رأي من لا تحب الوطن، بل من أحبط وفقد الثقة في كل الجهات التي غرضها طرد المحتل من أرضها، أكثر من سبعين سنة من المقاومة لم تنجب سوى الخيبات المتكررة، "وكانت فلسطين تهوي تحت الإعصار، والإعصار يحمل نشيد *الهاتكفاه* ونعود للوطن/وطننا إسرائيل/ إنه الآن صغير/ لكنه سيكبر ويتسع/

¹ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج.. لبنان. ط3. 1991 ص: 276

² - نفسه. ص: 277

وسنبنيه بأيدينا/ من النيل إلى الفرات.¹ يقصد شبلي بدء تنفيذ اتفاقية سايكس بيكو التي ترمي لإعادة تقسيم ما بين النيل والفرات لصالح القوى الاستعمارية، ووعده بلفور، ولو أن التاريخ فضح الدسائس التي باعت سورية لإسرائيل لتصبح إسرائيل صديقة عندما كان الأمر يخص احتلال لبنان، واقتسامها بين الأعداء (سورية واسرائيل). سورية والضفة المجاورة فُقدت بسبب الخيانة، بسبب بلاغ كاذب هو البلاغ رقم 67 الذي أعلن سقوط البقيضاء والقنيطرة وهضبة الجولان، ما اضطر الجنود للانسحاب بعد أن كانوا متقدمين على نظيرهم في الحرب.. إنها الخيانة العظمى، التي أتقن حيدر حيدر خلطها بفضاءات دمشق الكثيية رغم جمالها الذي يصارع كل الخيبات، لكن مسرور في النهاية يقتل بكل قواه موطن ضعفه، تلك التي خانته: ديانا، ويصف السارد هذا المشهد بعمق من جانبه السيكلوجي: "كان يرتعد وفي عينيه المنهمكتين ذعرا، وهو يرى ديانا ملتصقة بالجدار كمسيح مصلوب يجللها حزن واحتقار/-انتظر!/ وبحيوية غريبة ولدت بغثة وثب مسرور إلى المطبخ، ورفعت ديانا عينين ذابلتين وارتفع صوت الناي جريحا كريح في غابة من القصب."²

إن "الزمن الموحش" زمن ظاهر على مستوى البنية النفسية للشخصيات، ولذلك قسم عبد الرحمن بوعلي شريحة منها إلى نموذج: سلمي/ومستلب/ورافض. فالشخصية المحورية في هذه الرواية: عبد الله شبلي، تبدو لنا شخصية محاور جيد، لكنها شخصية فرد هزمه الواقع، لأنه كان أكبر من حجمه، كلما انغمس في نقاش مع صديق من أصدقائه يهرع للكأس وأمانة أو للكأس وديانا، لم يكن شخصية وفيه بل لم يكن يعرف إن كان على خطأ أم على صواب وفيما يفعله إنصاف لنسائه من أزواجهم، إنها -من خلال تحليل عبد الرحمن بوعلي- "الشخصية التي ترفض عالمها ولا تقدم بديلا له، والتي تغيب في الخمرة والجنس دون أن تفيق لتواصل الاحتجاج مرة أخرى، وإنما هي من النوع الذي يتجاوز الهموم الذاتية إلى هموم أخرى يمكن نعتها بـهموم الجماعة، ويمكن تلخيصها في الهم الأساسي وهو الصراع من أجل الحياة، وكأن ذهنها لا يمكن أن ينشغل عن التفكير في مصير شعب تأكل وغرق في نوم عميق."³ في النهاية "المصير الذي ينتظر البطل الروائي لن يكون سوى مصير إشكالي، يدرك شبلي عبد الله فيه ألا وجود لخلاص حقيقي من هذا الوضع إلا بالرفض لكل ترسبات الماضي، وألا سبيل لانبعاث "روح الإنسان المذبوح" كما عبر عن ذلك حيدر حيدر عن طريق تدمير ما هو سائد."⁴

¹ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991. ص: 247.

² - نفسه. ص: 279/278.

³ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 241.

⁴ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 242.

4.1.2 الشخصيات والبناء الروائي:

تظهر الشخصية من خلال مواقفها محرك الأحداث، ويساعد الكاتب شخوصه على ذلك بتأثير الفضاء وتوجيه الحدث، وقد يعطيها الحرية الكاملة في اختيار مسارها فلا تؤثر أيديولوجيته الخاصة على توجيهها، ففي رواية "الزمن الموحش" تظهر الشخصيات النسائية متحررة من رؤية حيدر حيدر الخاصة، ليترك لها حرية الاختيار والقول، بينما شخصية مثل عبد الله شبلي تظهر مدفوعة بالواقع، هي لا تمثل الكاتب ذاته، لكنها تمثل رؤيته للشخصية العربية التي انتكست بانتكاسة 1967.

إن الدور الذي تلعبه الشخصية أساسي جدا لتحريك سير الأحداث، إذ "تبرز الشخصيات وتسيطر على الأحداث بما لها من قوة وجاذبية، ونجد أن الكاتب لا يكتفي بذلك، بل يعتمد إلى وسائل فنية أخرى، ليوفر لها هذه السيادة"¹ فالشخصية وجودها في النص ليس وجودا عشوائيا، بل هناك دوما دور تقوم به حسب اختيار المؤلف وهو يرسم الخطاطة الأولى للعمل الروائي، مشكلا الشخصيات التي ستحرك أحداثه، ومن أجل تحقيق الهدف لا بد أن تخلق الشخصية المثالية لذلك الموقف، فتجد فيها مكملين أساسيين: الجانب الداخلي والجانب الخارجي، فالأول يعكس لنا الفكر، وانعكاس العالم الخارجي على وعي الشخصية ذاتها لتقوم بردود أفعال، تساهم في بناء الحدث وهذا ما يعرف به الجانب الخارجي، ناهيك عن انعكاس دواخله بما فيها من طباع وخصال على المظهر الذي يختاره لها المؤلف (شرسة، طيبة، متسامحة، متناقضة، حزينة، انطوائية، مرحة..). مثلا شخصية مسرور: هادئ، وطيب، وسكير، وعاجز جنسيا، الشيء الذي جعل ديانا قادرة على خذلانه بالخيانة، -ونفس الأمر بالنسبة لسرحان مع زوجته أمينة- "رأيت رجلا يخرج ليلا من غرفتها" هذا الحدث الخارجي الذي انعكس على وعيه ليتركب جريمته، فمنذ البداية اختار حيدر حيدر لهذا الشخص أن يكون بمثل هذه الصفات، تمهيدا لسير الأحداث نحو النهاية المريعة التي ستشهدها الرواية. فهو الشخص الدائم الانكسار رغم طيبته، يتحدث -منذ بداية الرواية- عن غدر من دخلوا بيته، وأكلوا طعامه وطعنوه في ظهره، لم يكن شبلي ليختلف عنهم، وقد طالته المديّة ومسرور ينهي حياة ديانا.

كما يختلف اختيار وتعامل الكاتب مع شخصياته، حسب طبيعة الحدث وربما حسب بنية الكاتب النفسية ذاتها، ورد في كتاب "فن القصة القصيرة" قول لمورياك فرانسوا Mauriac François (1885-1970) يتناسب مع

¹ - رشاد، رشدي. فن القصة القصيرة. دار العودة. لبنان ط2. 1975. ص: 20

تعامل حيدر حيدر مع الشخصيات المأزومة التي قسا عليها، ومثله مورياك Mauriac François لكنه يعلل ذلك بقوله: "وكثيرا ما ظن النقاد بأنني أقسو على أشخاص رواياتي قسوة شاذة، وأني ألطخهم بالعار حقدا أو كراهية.."¹ لكن أحيانا طبيعة الواقع الاجتماعي ومحاولة الكاتب مقارنة هذا الواقع دون روتوشات تجعله يسلك هذا السبيل القاسي في تسوية الخلافات والصراعات الفكرية، والأيديولوجية، بين الشخصيات، وهذا طبيعي لأن الروائي حيدر حيدر يكتب عن عالم واقعي متشظ ومأزوم.

✓ أنماط الشخصيات في رواية "الزمن الموحش":

على إثر تناولي للشخصيات وموضوعها من جانب تطبيقي في رواية "الزمن الموحش" ارتأيت أهمية محاولة حصر أنواع الشخصيات الممكنة في الأعمال السردية، وتطبيقها على العمل موضوع الدراسة، كما الآتي:

- الشخصية المثالية The Ideal Figure : الهدف منها تقديم درس مثالي عن الأخلاق والفضائل الإنسانية، وقد كانت شخصيات القصص الرومانسية تقدم لنا الشخصية البطلة على أنها خارقة وقادرة على تحقيق المستحيلات، وتجاوز العقبات للوصول إلى النهاية السعيدة التي يغلب فيها الخير الشر، وتتحقق بذلك العدالة، وهي شخصيات غالبا ما تكون شبه خيالية لا تعكس دائما الحقيقة التي يعيشها الإنسان البسيط، وقد كان الناس -ولا يزال البعض منهم- يفضل هذا النوع من الشخصيات الذي ينصف من ضغط الواقع ومرارته، فالحكايات الرومانسية تخرج بنا من واقعنا لعالم الخيال، ولعل حب الناس لهذا النوع من الكتابات هو ما جعلهم يحتجون على النهاية الأولى التي اختارها شارل ديكنز Charles Dickens لأبطال روايته "الإرث العظيم" والتي لم تكن منصفة لطول انتظارهم، وتبعمهم عبر الفصول التي كانت تتولى الجريدة أنداك نشرها. فاستجاب لهم ليترك النهاية مفتوحة، أما في رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر يظهر في منى بعض ملامح هذه الشخصية، فهي السيدة الحاملة بوطن أجمل، ولو أنها رحلت تاركة إياه، لكن في حواراتها مع عبد الله شلي لا تحمل نظرة سوداوية اتجاه الواقع، بل هناك دوما فسحة أمل يعيها عليها شلي، لعلها كانت نقطة الضوء في حياته قد ضاع بعد تلاشيها بفعل الغياب، هذا النوع من الشخصيات غالبا ما يعرف تناقضا تاما بينه وبين حقيقة العالم المحيط به، إنها

¹- رشاد، رشدي. فن القصة القصيرة. دار العودة. لبنان ط2. 1975. ص:65

الشخصية الرومانسية الحاملة التي تباعد عن الواقع، ليس جهلا به، ولكن أملا في غد أفضل، حتى لو كان بعيدا أو غير ممكن.

• النماذج البشرية Human Models: يقول عبد الرحمن بوعلي عن شخصية شبلي: "الواقع أن شخصية شبلي هي من الشخصيات التي قلما نجدها حاضرة في الروايات العربية الجديدة، وهي من هذه الزاوية لا تمثل الشخصية البرجوازية الصغيرة فحسب، تلك الشخصية التي ترفض عالمها دون أن تقدم بديلا له..."¹ والقاسم المشترك بين شبلي وهذا النموذج هو كون هذا النوع من الشخصيات غير قادر على التفريق بين الفكرة والواقع.² فمنها ما يرمز للخير، ومنها ما يكون نموذجا للشر، ومنها ما يرمز للطبقية كالفقر، بما يحمله من جهل وسذاجة وربما كرم وعطف وتضامن، أو البرجوازية وما قد تعكسه من مظاهر اجتماعية راقية، وربما زائفة، أو لأيديولوجيا معينة، وشبلي يحمل سمات الشخصية البرجوازية المثقفة العاجزة عن التغيير.

• الشخصية المسطحة Flat Character : يتمحور فيها دور الشخصية حول فكرة واحدة أو صفة واحدة ثابتة لا تتغير، طوال العمل، لا تتأثر بالحوادث وتنمياها، بل تبقى ثابتة على ما هي عليه، لعل أمانة غير المكثرة بسير الأحداث تمثل هذا النوع من الشخصيات، فمواقفها ثابتة وأهدافها ليست بعيدة المرمى.

• الشخصية النامية Developing Character : وهي على العكس من الشخصية المسطحة، فهي تنكشف تدريجيا خلال العمل السردى وتتطور بتطور الحدث، تتفاعل تفاعلا مستمرا، يترك أثرا عليها وعلى الحدث داخل الرواية، وهي شخصية دينامية، لا تنمو ولا تبرز مع الأحداث فقط بل هي فاعلة وظاهرة ومتحركة وصانعة للحدث، منذ البداية حتى النهاية، وقد تنحدر الأحداث وتبقى قوة هذه الشخصية وثورتها قائمة وكأنها تعطي انطبعا باستمرار حياتها حتى ما بعد الخاتمة. الشخصيتان النامية والدينامية غير حاضرتين في "الزمن الموحش" فشخصيات هذه الرواية على اختلاف مواقفها لا تتحرك باتجاه التغيير بل تبقى في خطية واحدة، ثابتة على مواقفها وآرائها، إنها رواية لا تنامي فيها الشخصيات بقدر ما تطرح فكرة للعرض والنقاش، عن واقع دمشق والمهجرين من فلسطين. فمثلا شخصية سامي البدوي شخصية ليست بالراكدة، فقد ظل يلاحق حلمه المرتبط بالنضال، وبقي مساره متطورا نحو الأمام، بينما شخصية وائل الأسدي متغيرة، غيرته السلطة كعامل وُضع في يده

¹ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 241

² - محمد، بوعزة. الدليل إلى تحليل النص السردى، تقنيات و مناهج. سلسلة الحرف التكوينية. صادر عن دار الحرف للنشر و التوزيع. القنيطرة. المغرب. ط1. 2007. ص: 20-21.

ليساند النظام الاستبدادي القامع، هي شخصية ليست بالنمطية بل نامية، يقول عنه محمد برادة في معرض حديثه عن شخصيات رواية "الزمن الموحش": "ويكون سامر البدوي الشاعر الناضج بالحياة المقتحم للواقع، ووائل الأسدي المثقف الذي تحولته السلطة إلى جلال يعذب من يدافعون عن القيم التي كان يؤمن بها، ولم تعد عنده سوى أنغام موسيقية يستمتع إليها وهو يمارس وظيفته التعذيبية".¹

• الشخصية الإنسانية The Human Character : لها ما يميزها من صفات إنسانية قد تكون شخصية محبة لفعل الخير، ولمساعدة الآخرين، وهي غالبا ما تضحي بنفسها من أجل إسعاد الآخرين، وهي صفة تتخلل جل الشخصيات الروائية، فقط ليس هناك خير مطلق، ولا شر مطلق بداخلها، بل السلب والإيجاب يتجاذب داخل كل شخصية، مثلا مسرور لم يكن من المتوقع أن يتحول لقاتل في لحظة ما وكيف يمكن النظر –بالمقابل- لعمق شخصية شبلي الذي يخون رفاقه مع زوجاتهم (دينا وأمينة)، ثم هناك نوع آخر من الشخصيات سبق وتطرقنا له، من خلال تركيز عبد الرحمن بوعلي على أنواع شخصيات محددة (المحبطة، والرافضة، والسلبية) فهو يرى شخصيات "الزمن الموحش" لا تخرج عن نطاقها وهو شيء قمنا بدحضه فيما سبق، والمقصود هنا بالشخصية السلبية Negative Character: هي الشخصية اليائسة وفاقدة الأمل، والراغبة في الموت،

• الشخصية الثانوية Secondary Character : تساهم في تأنيث الحدث وتناميته، فترسم معالم الطريق أمام القارئ لتدله على الأحداث فتجعلها ذات أهمية، كما تسلط الضوء على أهم الشخصيات والتي قد تكون مساعدة لها لتحقيق الهدف أو معارضته، وهذا ما يخلق لنا تشابك الأحداث، واصطدامها والصراع بين العناصر المكونة للرواية، فتصل الأحداث ذروتها، وقد تكون من العوامل المساعدة، ورغم أنني لا أرى في شبلي البطل الوحيد في الرواية بل كل الشخصيات محورية مثله ويدور حولها وبواسطتها الحدث، إلا أننا إن اعتبرناهم كذلك، فترك مني لشبلي قاده للضياع، ولممارسة الخيانة المضاعفة مع زوجة صديقه مسرور، وقتل مسرور لديانا، قاده لشبلي للعودة لقريته، فلم يعد له هو الآخر في دمشق متسع بعد رحيل منى، وأمينة، ومقتل ديانا، حتى ينقلنا لفضاء آخر ختم حدث الرواية ببقايا حرب قائمة وتشيع جثمان والده المتجدد من خلال الحلم، يقول محمد برادة حول هذه المراسيم الحزينة المتجددة التي تماثل موت الرمز، وعجز العرب عن الخروج من الزمن الميت، "لا تكون الرؤية

¹ - محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مدير التحرير: سهيل إدريس . مجلة الآداب عدد2-3 فبراير-مارس1980 لبنان. ص:48

للعالم من خلال "الزمن الموحش" جزء من إشكالية ملموسة يحيلنا عليها نص الرواية، وإنما هي تجريد كلي لمشاكل تعوق العرب عن الخروج من الزمن الميت، الزمن الأعشى،"¹

إن شخصية الأب لم تظهر كشخصية محورية خلال الحكى، بل استعملها السارد كرابط بين الشبلي والقرية التي زحف منها هو الآخر نحو دمشق، وموته موت للحكاية، ومحو معلن للقضية التي كانت منذ البداية خاسرة، بذلك الوطن يحمل على النعش بإقامة "مراسيم دفن".

● الشخصية الهامشية Marginal Character : تظهر بشكل قليل جدا في العمل، حتى أنها لا تلفت النظر، تشبه الممثل الكومبارس في الأعمال السينمائية، تؤثت الفضاء، وهي على خلاف الشخصية الثانوية التي تساهم في نمو الحدث، بينما الهامشية يقف دورها عند حدود التأثير. يمكن اعتبار ابنة أمينة سمية شخصية هامشية، فحضورها باهت سواء في المنزل أو في الزقاق الدمشقي الضيق، يقول السارد على لسان الشبلي "هذه الغرفة الجانبية التي تطل على الشارع فيها امرأة بعمر أمي وجهها قريب من وجه أمي، دائما أرى ذلك بعد أن أنتهي وفي الغرفة أيضا طفلة في الثانية عشرة، عالمها المدرسة وألعابها. إنها تصنع ألعابا ودمى ولوحات ولا أبرأ منها. تقول: أنظر إلى هذه اللوحة ! ثم تريني الأصل: قطعة تتوسد حضن طفلة تطعمها."²

● الشخصية المدورة The Rotator Character : ليست بالثابتة، فهي تتطور بتطور الحدث، وقد يكون تطورها في الاتجاه الإيجابي وربما السلبي، لا يتوقف تطورها إلا بانتهاء العمل، وبالمقابل هناك الشخصية الجاهزة: لا تتغير تبقى ثابتة كما عرفناها في لقائنا الأول معها، ويقصد بالثبات ما تتبناه من تفكير، وما تقوم به من تصرفات أوردود أفعال، شبلي وبدوي وداني نماذج للشخصية الجاهزة، قد نلاحظ طبعاً بأن الشخصية الواحدة قد تحظى بأكثر من صفة فتجدها محورية وجاهزة وتربوية ونامية، وهذا ما يتطابق مع عدد من شخصيات "الزمن الموحش".

● الشخصية التربوية Educational Character : شخصية تحمل بداخلها كل القيم المثالية، غير أن حقيقة العالم الخارجي قد تتصادم مع هذا النموذج، فتجدها قادرة على تحقيق الموازنة، فتتكيف مع المجتمع محتفظة بمثالياتها الداخلية، والتي تظهر عند اللزوم، كي لا تحدث القطيعة بينها وبين العالم، وهي على نقیض

¹ - محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مدير التحرير: سهيل إدريس . مجلة الآداب عدد 2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان. ص: 49

² - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991 . ص: 48

البطل المثالي. راني الحزين يمثل نموذج الشخصية التربوية، متوازنة ومتقدمة في حضورها، إلى جانب شخصية سامي البدوي، فمواقفه الثورية ثابتة وشكل نموذج المناضل اليساري الذي لا يخون مبدأه.

إن الشخصية تعتبر محور العمل السردى، وناقلة أفكار الكاتب، ومحركة الأحداث، سواء أعطاهما الكاتب الحق في تسيير الحدث أو أعطى الحق للحدث في تسييرها تبقى ضرورية وأساسية، ولا يمكن أن ينمو العمل ويكتمل دونها، غريماس (1992-1917) Algirdas Julien Greimas لا يسميها شخصاً بل "عوامل"¹، والعامل لا يكون بالضرورة كائناتاً بشرياً، بل كل من أوما له دور في إنجاز فعل ما، والعوامل تأتي بالترتيب حسب أهميتها، فيكون لدينا عامل أول وعامل ثان وعامل مساعد، وعامل معرقل، ليتم الحدث² ويكتمل بهذا التنوع في العوامل وتفاعلها مع بعضها البعض.

✓ توظيف الشخصيات في رواية "الزمن الموحش":

الكاتب قد يعطينا صورة كاملة عن الشخصية، وقد يمنحنا حرية تصورها وتشكيلها بالشكل الذي يجعلنا نساهم في بناء حياة النص، فهناك اعتبار لمخيلة المتلقي، لنبحث كقراء عن مظاهرها النفسية والاجتماعية ثم البيولوجية:

● المظهر البيولوجي: Biological Appearance وتحدد الصفات الخارجية، سواء أكانت الشخصية طويلة أم قصيرة، نحيفة أم معتدلة، ذات بشرة حنطية وعيون سوداء وحواجب كثرة ولحية طويلة، أو غيرها من الصفات التي تضيفي بهيأتها الجسدية روحاً على طبيعة الشخصية المفترض أنها صاحبة الفعل، يصف السارد المظهر البيولوجي لمنى فيقول: "كنت أشتاق لحمها المحروق بشمس صيف دمشق الحار، منذ عرفت أنها امتلكتني طفولتها النقية، كان لها شفة سفلى رائعة الوميض، مومنة، وكان وجهها مسكوناً بالأسى"³ إن وصف الوجه بالمسكون بالأسى إحالة على الحالة السيكلوجية وهو التعريف الذي سنقدمه عن المظهر النفسي للشخصية: "وأنا

¹ - محمد، بوعزة. الدليل إلى تحليل النص السردى، تقنيات و مناهج. سلسلة الحرف التكوينية. صادر عن دار الحرف للنشر و التوزيع. القنيطرة. المغرب الطبعة الأولى 2007. ص: 27

² - نفسه. ص: 27

³ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991. ص: 11

أصافحه تمليت قامته المديدة، وصدره العريض، ووجهه الناضج صحة وشهوة: الشاعر العذري سامر البدوي¹
/ "كانت تلبس فستانا مشمشيا محسورا فوق الركبتين، يظهر بلاطة ظهرها الياقوتي المحروق"²

• المظهر الخارجي Exterior eAppearanc : يرتبط بملايس الشخصية، كأن يكتفي السارد بوصف الملابس النسائية الناعمة التي ترتديها أمينة، أو دينا، أو الر اقصة في البار في جلساتهم الخمرية الحميمية، كما في المثال التالي: "ضممتها بقوة فانطوى لحمها مضغوطة تحت وطأة جسدي تحت ثوبها الليموني الناعم"³ / "ترتدي غلالة شفافة."⁴

• المظهر النفسي/السيكولوجي Psychological Appearance : ويحدد من خلال سلوك وردود أفعال الشخصية، أو من خلال ما سرد السارد، أو على لسان إحدى الشخصيات سواء عن طريق مونولوج أو حوار..

• المظهر الاجتماعي Social Appearance : ويعكس انتماء الشخصية لشريحة مثقفة، أو أمية، لطبقة برجوازية أو بروليتارية، ويظهر ذلك في مكان إقامة الشخصية، والكيفية التي تتصرف وتتعامل بها، والمكان الذي تقطنه وترتاده، والأنشطة التي تمارسها داخل العمل السردى، شخصية شبلي مثلا شخصية برجوازية مثقفة، وكذلك شخصية وائل الأسدي برجوازي مثقف يتجسد ذلك في قول السارد: "أخرج علبة الجيتان مررها علينا: رفضت إغاضة له: أنا لا أدخن لفائف البرجوازية الجديدة. زورني بعينيه البحريتين زم شفته السفلى: هو، ثوري فوضوي لا يدخن إلا التبغ الوطني."⁵ هذا مقطع حوارداريين الشبلي و وائل الأسدي.

كل "هذه المظاهر تتجلى لنا من خلال الوصف، والحكي، والحوار، والمونولوج، والرسائل المذكرات، والوصف يحدد لنا المظاهر الخارجية (بيولوجية ونفسية)، أما السرد فيحدد لنا المظاهر الداخلية،"⁶ يتمثل دور الكاتب من خلال الخطاب الروائي في صنع شخصيات مؤثرة، ومناسبة للأحداث التي تقوده والأدوار التي تلعبها، سواء كانت رئيسية أو ثانوية، فهي تعد حاملة مصابيح النور للعثور على الطريق الموصل للهدف المنشود، ولا بد أن تكون الاختيارات مناسبة وراءها شخصيات عميقة مؤثرة تناسب الوظيفة التي خلقت لأجلها، وما على الكاتب إلا

¹ - نفسه. ص: 52

² - نفسه. ص: 54

³ - نفسه. ص : 29

⁴ - نفسه. ص: 47

⁵ - نفسه. ص: 100

⁶ - محمد، بوعزة. الدليل إلى تحليل النص السردى، تقنيات و مناهج. سلسلة الحرف التكوينية. صادر عن دار الحرف للنشر و التوزيع. القنيطرة. المغرب. ط1. 2007. ص: 27

أن يحبكها وينحتها¹ بشكل يجعلها ذات أثر على الشخصيات الأخرى داخل الحكي، أو حتى على المتلقي فتثير الضحك، وتبكي، وتفرح، وتجعل الآخر يفعل ويستشيط غضبا، ويتعاطف ليتحد الإحساس، وتكتمل دائرة العمل الإبداعي بشخصه، وأحداثه الموازية، والمتلقي وكأنهم في فضاء واحد داخل الكتاب، وهذا ما يسمى بظاهرة "الإشعاع والعدوى"، وقد عرفها رشاد رشدي بكونه " ذلك الشعاع الذي ينبثق من الشخصية فيؤثر في شخصية أخرى أو يجذبها.."² فتجد الانجذاب والجذب متبادلان على مستويات عدة، ويظهر جزء من أهمية الشخصية أو الشخص من خلال الحوار. (قد يكون لبعض الشخصيات داخل الرواية هذا الإشعاع فيؤثر بعضها على بعض ما ينتج عنه تأثير المشهد بشخصه على المتلقي).

✓ الحوار

إن الحوار Dialogue هو الرابط بين الشخصيات، به ينمو الحدث ويتصاعد، ويكشف لنا خفايا العمل السردي، كما أننا بحاجة لسماع مونولوج الشخصيات الداخلي في شكل بوح واعتراف، أو حوار خارجي، بشكل من أشكال التواصل التعبيري أو الكتابي وقد اعتمد السارد في رواية "الزمن الموحش" تقنيي الحوار والمونولوج، ليضعنا أمام الصور الفكرية الداخلية والعلنة، من أيديولوجيات تحملها الشخصيات تتضارب من أجل نمو الحدث، وهذا يظهره السارد عندما يعطي الحق بالكلام للشخصيات لتبادل الحوارات معبرة عن مواقفها، يقول محمد برادة بهذا الخصوص "ما يدعم أيضا مونولوجية "الزمن الموحش" هو طبيعة الحوار، فهو لا يمهد لفعل، ولا يرسم نتوءات للطبائع، وإنما يتابع أفكارا ومقولات تجهد في تفسير مشاكل تحاصر السارد أو المؤلف، فيستقر في كلام الآخرين من خلال الخطاب الاجتماعي أو الثقافي السائد، ليصوغ الحوار،"³ إن هذا العمل لا يعتمد على كثرة الأحداث وتطورها السريع الذي تقوده الشخصيات وكل مكونات الخطاب الروائي، هو عمل بطيء يستمع للأفكار والتوجهات الأيديولوجية عن طريق اللغة، في الربط بين العلاقات الاجتماعية والنفسية للشخصيات، ويضيف محمد برادة بهذا الخصوص "ومن ثم يغدو الكلام-اللغة عنصرا محوريا في إحداث لحمة بين الشخصيات والربط بينها وبين الفضاء والزمن اللا-محدد، وهذا الموقع التحديدي هو الذي يحدد طبيعة الكلام- اللغة في "الزمن

¹ - رشاد رشدي. فن القصة القصيرة. دار العودة. لبنان ط2. 1975. ص: 53

² - نفسه. ص: 53

³ - محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مجلة الآداب عدد 2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان. ص: 48

الموحش"، فتأتي ذات وحدة وذات وحدانية مثلما هو الأسلوب الشعري الصادر عن فردية مباشرة وقصدية تريد أن تسمي الأشياء من خلال الكلمات والصور.¹

ويعيدنا الحديث عن الحوار في الرواية إلى ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin ودور الحوارية في بناء الحكى، فتعدد الأصوات، وتداخلها واحد من أهم مكونات الرواية التي ورثتها عن الكرنفال الذي اعتبره أصل الرواية، فكل تلك الطقوس التي تقام خلال الكرنفال تماثل مكونات الرواية، حيث تتساوى الأصوات، وترفع القضايا التي تشغل السارد عن طريق أصوات الشخصيات بلغاتها ومكوناتها المختلفة، من لغات هجينة/ دارجة، أو من ألسن متعددة لمختلف الطبقات الاجتماعية التي تؤثث فضاء الكرنفال الاحتفالي، ف"اللغات المتعددة تخترق الشيء من جوانب متباينة ذات خيوط متشابكة، لذلك فإن تلك الشخصيات التي تعمر "الزمن الموحش" سرعان ما تتخامد وراء الكلمات الجوهريّة ليسود سياق شعري يسم الرواية ببناء معماري واضح: الحوار الداخلي لشخصية تريد أن تكون شاهدة على سقوط جيلها ومجتمعها، رافضة للتلوّث، تبشر بالآتي وتستحيل ذاكرة للمستقبل".²

تساهم الشخصيات بشكل متفاوت في تطوير الأحداث، من خلال طرح إشكالية العقدة أو الحبكة ثم تسعى لحلها أو لتوضيح فكرة تستلزم تدخل الشخصية نفسها، لتكون قريبة من المتلقي، فتشارك بذلك في بناء الحدث وتأثيره، ولا بد أن يدمج الحوار لضرورة محضّة بما يخدم العمل، ويجعله أكثر جذبا وتشويقا وحيوية. ولعل أكثر ما يجذب انتباهنا في "الزمن الموحش" هي تلك الحرية المطلقة، وذلك الفضاء المتاح لكل الشخصيات كي تتحاور، حاور شبلي -مثلا- كل شخصيات الرواية حتى يقتادها لنهاية العمل بتخطيط من الكاتب، فأمام واقع تُغتال فيه الأصوات لا يمكن أن يغتال هو الآخر أصوات المجتمع الرجالية والنسائية، المناضلة والباهتة التي لا يحرمها حماسها اتجاه الوطن، رغم موقف الرفض الذي تتبناه، ولذلك ميز محمد برادة صوت شبلي من بين أصوات الرواية في تعليقه التالي "إلا أن شخصية السارد تظل هي المركز في هذه الدمشق الأثرية، وفي التاريخ العربي منذ البدء، وفي فلسطين المغتصبة ما تزال، الشاهد على الهزائم".³ فرغم أن عبد الرحمن بوعلي صنف الشخصيات الروائية داخل "الزمن الموحش" لشخصيات سلبية منكسرة منهزمة، وعلى عكسه صنف محمد برادة شبلي السارد شخصية مختلفة ومميّزة، فيه تجسدت معارك دمشق التي لم تنته بعد، ومواجه فلسطين التي لم

¹ - نفسه. ص: 48

² - نفسه. ص: 48

³ - محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مجلة الآداب عدد 2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان. ص: 48

تتجسد على لسان السارد وحسب، ولكن حتى على لسان وسلوكيات شخصية مسرور، هذا "المناضل الفلسطيني الذي يكتوي بجحيم العدو، وبجحيم ديانا زوجته المعرضة عنه، لأنه يجعل الاغتصاب أساس العلاقة بينهما".¹

والحوار أنواع (ذكرت في كتاب التواصل البشري Humain communication يمكن العودة إليه للمزيد من المعلومات المفصلة حول الآتي ذكره)² ميز من بينها كل من بيرزن جودي بول Judy Paul Pearson ونلسون سكوت تيتسوورت Nelson Scott Titsworth الأنواع التالية:

- حوار داخلي (مونولوج) Monologue : حوار الشخصية مع نفسها، سواء كان الحوار صامتاً، أو بصوت عال، مكتوباً عن طريق رسائل أو اعتراضات. ثم حوار مباشر Direct Dialogue / من طرف واحد: إذ فيه يتحدث المرسل فقط والمرسل إليه لا يتحدث.
- حوار بين طرفين A Dialogue Between two Parties : وهو حوار يتكون من مرسل ومرسل إليه ورسالة ثم قناة، وهو نوع الحوارات، حيث يتم تبادل الأدوار بين الطرفين.
- حوار بين مجموعة أطراف A Dialogue Between a Group / Parties : يكون فيه الحوار من المرسل إلى المرسل إليهم، ثم يتحول المرسل إليه إلى مرسل بشكل تناوبي، على العكس من حوار الخطاب، أو القيادة leadership.
- حوار من طرف واحد باتجاه جمهور/الخطاب The Speech : وفيه يكون للمرسل سلطة تجعله يلقي خطابه على جمهور من المتلقين، قد يكون رجل سياسة، أو ثقافة، أو دين، أو صاحب منصب عال كمؤسس شركة، قد يدرج السارد الخطبة على لسان إحدى الشخصيات لغرض هام يعالج قضية ما في نص ما..

قد يجعل الكاتب شخصياته تتحدث بالعامية، لتكون واضحة المواقف، فتبدو بلسانها أكثر صدقاً وواقعية، تعكس الواقع وكأنها صورة عنه، وقد يرفض البعض استعمال الحوار بالعامية، لكونها قد تحدد

¹ - نفسه. ص: 48

² - Pearson, Judy. Paul , Nelson. Scott, Titsworth. Lyn ,Hartes. Human Communication. New York. the MC Graw Hill companies.2003.p:3

وتقلص دائرة القراء لعدم معرفة كل الجهات بلسان الشخصية، ولكنها في الحين نفسه تفتح أبواب التواصل والتلاقح الحضاري على مصراعيه، في "الزمن الموحش" الحوار انطلق من مستوى المونولوج، مجسداً "الحوار الداخلي لشخصية تريد أن تكون شاهدة على سقوط جيلها ومجتمعها، وتبشر بالآتي وتستحيل ذاكرة لمستقبل: إنني أعتقد أن الإنسان اليقظ الذي يجتاز ذاكرة وقادة لا تنطفئ، هو الذي يبقى في موقع الخطر حفاظاً على حيوية الغير،"¹ فيكتّم ثورته، ونلاحظ ذلك بشكل آخر في رواية لنا موعد مع دراستها في هذا البحث هي رواية "الزمن الآخر" لإدوار الخراط إذ سيلفت محمد الخبو ناقداً ومتلقياً لهذه الرواية هيمنة المونولوج على المشهد السردى لأغراض سيكو-اجتماعية، ومخاوف سياسية سنناقشها في حينها. إن المونولوج تقنية الكاتب لعرض ما كبخته الرقابة وقمع الحريات على شكل حوارات متجهة نحو الداخل/المونولوج.

أما بخصوص الحوار الذي ينتقل من مستوى الثنائيات لمستوى المجموعة، حيث تتعدد الأصوات والآراء، وتبدل المواقف، وتنطلق من المونولوج إلى مستويات الحوار الأخرى، فتذوب داخل صوتها، وهواجسها الداخلية، كان حيدر حيدر—من خلال السرد والأصوات المتعددة- يحاول التمهيد لخلق ثورة فردية، فـ "شخصيات مثل عبد الله شبلي، ومنى، وسامر البدوي، وراني لا تمثل إلا تلك النزعة الثورية المغلفة بالرومانسية والمثالية، لكنها مع ذلك تنتمي إلى عالمها الواقعي الذي يغلي ثورة وهيجاناً."² ومن هنا "يكتسي الجنس في "الزمن الموحش" كل معاني الثورة على مجتمع المكبوتات وعلى القوانين البرجوازية،"³ نكاية في ما حرّمته السلطة والمجتمع، وتعبيراً عن رفض القمع واستعداداً لتحويل مفهوم المبادئ والأخلاق العامة بما فيها وهم السلطة الذي يسكن خيال الحاكم فيفرض بموجبه قوانينه الوضعية، لخلق أي تصرف يهدد وجوده، وزوال سلطته، والواقع أنها كلها أوهام من السهل إذا توفرت الإرادة والنظام (عكس الفوضى) التغلب عليه، لكن الوعي بذلك غائب مادام الأمر مرتبط بشعب منوم، ومحاط بكل المعيقات التي تجعله يؤمن بضعفه وعدم قدرته على تحريك مسار الأحداث، ولهذا اختار الكاتب رواية الأحداث فيها لاتتناما بوثيرة سريعة بل بشكل جد بطيء أمام توارّد وتتابع الفكر المؤيد لضعف، وهشاشة، وسلبية معظم مواطني سورية.

¹ - محمد برادة. مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مجلة الآداب عدد 2-3 فبراير-مارس 1980 لبنان. ص: 48.
² - عبد الرحمن بو علي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 288.
³ - نفسه. ص: 290.

إن "رواية" الزمن الموحش" وهي تزيح الستار عن مرحلة بأكملها، بتمرد شخصها عن قبول الواقع كما هو لم تكن تهدف إلا إلى التبشير بثورة آتية، ثورة الفقراء والمقموعين، وهذا هو ما تقدمه لنا الرواية في شكل بدائل سلوكيات تريد أن تكون بدائل واقع الحال، وربما كان الجنس كسلوك مرتبط بالقاعدة الفكرية، هو أبرز هذه السلوكيات التي تعطي للثورة بعدها الرمزي والحقيقي،¹ فيرى راني في التحرر من الجنس تحرراً من سلطة السياسة والمجتمع، بينما منى بسبب الرقابة تغادر دمشق، أما أمينة بسبب الحرمان تخون، أما كل من سرحان ومسروور فيغرقان في الخمر والجريمة، هذا النوع من التغير الذي ينفجر على مستوى العلاقات الاجتماعية كالأصدقاء الذين كانوا يحفظون العهد والشرف، أصبحوا هم ناكثوه (شيلي)، وحماة الوطن الذين يجدر بهم السعي لتحقيق العدالة، تحولوا لسياس في يد الأنظمة الاستبدادية (وائل الأسدي)، بذلك "يبدو القرن العشرين الذي يوشك على الانتهاء كالعصر الكلاسيكي للثورات من عدة نواح، وفقاً للمعنى الذي أعطته ثيدا سكوكبول Theda Scockball (1947) وهو التحول السريع والأساسي في حالة المجتمع، والبنى الطبقية، وهو يترافق مع حركات التمرد الطبقية التي تبدأ من الأسفل، وهي مسؤولة عن هذا التحول جزئياً.²

لاتولد الثورة من وجهة نظر ثيدا Theda Scockball من لاشيء بل هي تشبه كرة الثلج تبدأ ندفاً صغيرة، وتنتهي بكرة ضخمة شكلتها التصدعات الاجتماعية للاترابط، والاتواصل، والالتلاحم بين الطبقات الاجتماعية، ففي الأنظمة المستبدة يراكم الرأسمالون ثرواتهم، بينما يغرق الفقراء في فقرهم وجهلهم، وحتى الطبقة البرجوازية الصغيرة وإن كانت مثقفة وغيورة على روح الوطن تجدها أمام الانتكاسات والخيبات -التي ولدتها النكسة والنكبة خلال الستينات والسبعينات- فقدت الأمل في قيام الدولة الحديثة العادلة، لكن قيم الثورة رغم كل هذه التصدعات تظل حاضرة على مستوى الحوارات التي تعكس آراء الشخصيات الثائرة، وعلى مستوى سلوكياتها الرافضة، حتى ولو تمثلت لنا شخصيات ضعيفة وهاربة ومنكسرة ومتصارعة، فستنجب أفكارها يوماً ما سلوكيات ثائرة فعلية، ف"مثلما تؤدي سلوكيات الشخصيات في الرواية معنى الثورة، تؤدي الأفكار المطروحة فيها نفس الدلالة."³ وهذا أمر بيديي فالأفكار تنتج سلوكيات تماثلها، ولو بعد حين. إن ما "يريد حيدر حيدر من هذه الرواية هو أن تكون رواية ثورية، ليس من خلال تقديمه للثورة كظاهرة اجتماعية-سياسية، ولكن من خلال السيرورة

¹ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 290

² - جون فوران. مستقبل الثورات إعادة التفكير الجدري في عصر العولمة. ترجمة: تانيا بشارة. درا الفاربي للنشر والتوزيع لبنان. ط1.

2003. ص: 9

³ - عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 290

الثورية لشخصيات معينة انتقاها من الواقع. وقد سبق وأشرنا إلى أن ثورية الروايات العربية الجديدة وتمرد شخصياتها، ما هي في الحقيقة إلا النتيجة الحتمية لواقع يتغير باستمرار، ويفيض بالتناقضات التي تجعل كل شيء قابلاً للتحويلات، سواء كان ذلك في المجال: الاجتماعي، أو الفكري، أو السياسي ثم إن "هذه النظرة التي نلاحظها في نصوص روائية كثيرة تبدو موضوعية، خصوصاً وأن الأنظمة العربية كانت تحكم شعوبها بالقمع و برفع الشعارات الزائفة بغرض كبح جماح الجماهير أو بغرض استدراجها للقبول بالأمر الواقع."¹ فلطالما كان "القمع ملمحاً أولياً من ملامح السلطة، وقد حوله الروائيون إلى تيمة أساسية في نصوصهم الروائية."²

طرح عبد الرحمن بوعلي مجموعة من التساؤلات المشروعة بخصوص الرواية موضوع الدراسة وهو يتابع مسار ومواقف شخصياتها الرئيسية، وهذا هو الدور المنوط به كناقد محلل لهذا العمل، ومن الأسئلة المطروحة: "هل تعني هذه الأحداث التي تنتهي بها الرواية، والتي تعبر عنها هذه الفقرة المقتطفة والغنية بالإيحاءات، أن حيدر حيدر يراهن على الثورة الفردية، ممثلة في شخص شبلي عبد الله المثقف المأزوم، وذلك باعتبار أن الواقع الاجتماعي والسياسي واقع منهار، وأنه ينبغي من وراء ذلك الإشارة إلى سلوك شبلي عبد الله فما هو إلا سلوك شخصية واحدة تنتمي إلى فئة اجتماعية، تريد أن تغير الواقع عن طريق ثورتها عليه؟"³ وبذلك ظلت طموحات هذا الجيل مجرد خيالات سطرورها على صفحات الجرائد بقصائدهم، أو شعارات رددوها في الشوارع، وسرعان ما أُسكت أصواتهم، فأعمال كل من حيدر حيدر، وعبد الرحمن منيف، ونبيل سليمان، وإدوار الخراط، ويوسف القعيد، وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وغيرهم من الثوار الروائيين بشخصياتهم الحبرية هي في الواقع شخصيات مهزومة معطوبة، خلقوها لتعكس واقع فترات الستينات والسبعينات والثمانينات، ورغم كل الطموحات التي أشبعوها بها على مستوى مسار الروايات التي كتبوها وخلقوا أبطالها لكنها ظلت في النهاية شخصيات عاجزة انفجارها لم يولد سوى اليأس، أو الاعتقال أو الانفجار.

إن الدراستين العميقتين اللتين قدمهما كل من محمد برادة وعبد الرحمن بوعلي لامستا جوانب عدة من الإشكالات التي طرحتها رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر إنطلاقاً من الشخصيات وأنماطها وكيف أسهمت كل واحدة منها في بلورة سير الأحداث، عاكسة رؤى ومواقف المجتمع الذي أنت منه، بالإضافة لوظيفة الحوار الذي

¹ - نفسه. ص: 308

² - نفسه. ص: 308

³ - نفسه. ص: 291

تطرق له محمد برادة، وكيف أسهم بكل أنواعه في عكس الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي لشخصيات الرواية، بدوره عبد الرحمن بوعلي لم يكن بعيدا عن هذا الطرح فانكباه على دراسة تأثير الجانب الاجتماعي وتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض يجعل قراءة كلا الناقلين تتقاطع لتثري النص ولا تغرقه في التناقض والنقص، بل المحصلة هي إجماعهما حول حقيقة المأساة التي وصل لها الفرد العربي إبان الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية.

2.المبحث الثاني: العودة للأصول في رواية "جنوب الروح":

1.المطلب الأول: المكان خارج المعنى في "جنوب الروح":

تعتبر رواية "جنوب الروح" واحدة من أكثر الروايات المغربية التي توثق لتاريخ القبائل المندثر فلا تكاد تدري هل وجدت أم أوجدها السارد على يد الفرسوي الجد ثم الابن وأخيرا الحفيد ! هي حكاية عابرة للزمان، متخطية لطوله وعرضه بشكل يجعلك تشعر بأنها عمل روائي يقع خارج دائرة الزمن، وكأننا أمام تلك المدينة التي خلقها كل من جبرا ابراهيم جبرا، وعبد الرحمن منيف في رواية "عالم بلا خرائط"، فمدينة "عمورية" تشبه مدينة "بومندرة" التي أوجدها أول نانح من الريف هارب من قرية بوضريب، خوفا عليه وعلى أبنائه من الثأر.

أن تترك مدينة ولدت فيها وتاريخك مرتبط بها أمر محال، حتى لو تركتها فسلالتك ستعود لتبحث عن منبع تاريخها، كما يفعل صغير الجمل عندما يشتد عطشه ولا يجد بثرا تورده، يتذكر جينيا مكان ذلك البئر الذي شربت منه أمه، وهو في بطنها ويعود إليه، كذلك البشر، وكذلك حفيد الفرسوي الذي ستعيده كراسة والده الحكواتي الذي اتخذ الحكاية سبيلا للصالح مع تاريخ قاطعه الجد. سيعود الفرسوي الحفيد كما تعود الإبل لموطنها وهذه أهم حبكة في الرواية، ولتقديمها وظف السارد تقنية السرد المترابك "وهي أهم خصيصة تلفت الانتباه في مجرى تقليب السؤال، هي تشييد الرواية لحكاياتها وفق مبدأ السرد المترابك، حيث يتناوب على بناء الحبكة وتكسيورها في أن، ثلاثة شخوص رئيسية، تفصل السرود، إذ يحكي كل واحد منها قصة الدوار، قصة أبيه التي تتحول أحيانا إلى قصة الذات. فثمة محمد الفرسوي الجد مؤسس قرية بومندرة، الذي فر من قرية بوضريب الريفية، صحبة أبناء أخيه، بعد أن قتل هذا رجلا من قبيلة القلعية. وهناك محمد الفرسوي الإبن، وارث شغف أبيه بالأحاجي

والحكاياء، لقد تحول إلى حكوآى متجول فى سآحات مكناس وأسواق مراكش قبل أن يهيم بامرأة ملغزة¹ و"أخيرا الفرسىوى الحفید، الروائى المباعث الذى يظهر فى نهآیات الرواية، وهو وارث الكناش العجیب."² نلاحظ منذ البداية ومن خلال تتبع مسار السرد إلى جانب توظيف السارد لتقنية السرد المتراكب توظيفه أيضا لتقنية الانشطار الروائى التى تساهم فى بناء مسار الرواية الأساسى، حيث تلتقى كل تلك الحكایات بلسان كل السارد لإيجاد الأصل الذى رحل عنه الجد.

1.1.2 لعنة البداية:

تكررت بمرور الزمن كتابة التاريخ عن طريق السرد، إذ يعاد تشكيله وتقديمه فى قوالب قد تكون أشكالها مختلفة، لكن طعمها واحد، ذلك أن الذاكرة الجمعية للكتابة البشرية تُحفظ بالتناص، والتيماتىك، والتجنيس، لمسيرة كتابة أدب ينتمى لنفس الجنس مع إمكانية توظيف الأسطورة والتراث كقصة قابيل وهابيل فى الرواية التى بین أيدينا، موظفة التعالق التراثى بین النص الدينى، والحكاية المسرودة فى "أولاد حارتنا" وفى "جنوب الروح" و"نزيف الحجر" و"شبابيك منتصف الليل" وغيرها من الروايات التى اعتمدت على مرجع قصة الخليفة الأولى التى تدور حول أول دم بشرى سفك ظلما وعدوانا.

يحكى محمد الأشعري فى رواية "جنوب الروح" على لسان السارد حكاية بداية قرية كان السبب وراء تأسيسها الهروب من الثأر، لم يكن يعتزم الفرسىوى ترك بلاده، لولا ما حدث، هكذا يسرد لنا الراوى بداية الحكاية: "كان جالسا على صخرة الجماعة عندما سمع طلقة نارية، رددت الفراغ والجبال صداها الحاد، وأدرك من صوت الطلقة أنها لأخيه من بندقية ساسبو التى لا يملكها أحد سواه، وعرف معرفة اليقين أن القتل هو حمادى كبير عائلة القلعي لأن أخاه أقسم يوم مقتل زوجته وأخما على يد رجال قلعية ألا يقتل النساء والأصهار كما يفعل الجبناء، بل لن يقتل سوى الرجال."³ وهكذا بدأت الحكاية وولد دوار بومندرة الذى قرر الاستقرار فيه بعد أن اجتذبتة الكثير من الأماكن خلال رحلته، لم يقترب الفرسىوى أى ذنب حتى يهرب، كل ما كان يسعى إليه هو أن يحمى أبناء أخيه بالهروب من الثأر. ورغم الهروب لكن خطيئة سفك الدماء لصيقة بتاريخ البشر، هاهى أول

¹ - أحمد فرشوخ. حياة النص دراسات فى السرد. دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع.. الدار البيضاء. ط.1. 2004. ص: 63

² - نفسه. ص: 63

³ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافى العربى. الدار البيضاء. ط.2. 2012. ص: 41

جريمة في الدوار ترتكب ليعيد التاريخ نفسه والتي "ارتكبها الفقيه طوطو وحلت لعنة الريف مرة أخرى بهذا البلد الأمين فعرف سقوط أول قتيل. كان القاتل هو الفقيه طوطو أما المقتول فغريب لا يعرف له أحد إسما."¹

تسببت الجريمة الأولى في هروب الفرسوي الجد وأسرتة، والجريمة الثانية سببت في هروب الفقيه طوطو وحده، ومع كل حدث جديد كان محمد الفرسوي يسجل في ذاكرته الحكايات حتى لاتندثر بقديمها وحديثها، ويحكمها لأبناء الدوار حتى لاينسى أصل القبيلة وتاريخها، الحكاية كانت تنتصرو وتستمر، فقد كان الحكواتي محمد الفرسوي يستثمر حكاية الأصول لتأنيث مجلسه ضامنا لهذا الاستمرار والامتداد، يقول في إحداها: "كان حتى كان، رجل من بني توزين، هرب أولاد أخيه من الريف إلى دوار بومندرة بزرهون، هربا من الثأر والمجاعة، وهناك تزوج امرأة تدعى هموشة لا تشبع من النكاح ولكنها لاتلد، ولو كانت تلد لولدت من شدة نكاحها مدينة كاملة..."² ويتابع الحكاية: "من بندقيته ساسبو التي لا يملكها أحد سواه، وعرف معرفة اليقين أن القاتل هو حمادي، كبير عائلة القلعي، لأن أخاه أقسم يوم مقتل زوجته وأخها على يد رجال قلعية ألا يقتل النساء والأصهار كما يفعل الجبناء، بل لن يقتل سوى الرجال."³ وهكذا بدأت حكاية دوار بومندرة الدامية، والضامن لبقائها استمرار سرد الحكاية، وتوثيقها.

إنها فعلا حكاية البحث عن الأصول، مجسدة رغبة الإبحار ضد النسيان، يقول محمد أمنصور عنها "مع هذه الرواية لا ندري إن كنا في مواجهة ذاكرة الإنسان أم ذاكرة المكان، أو هما معا، غير أن المؤكد، هو أن مبدأ الرحلة، عبر الأزمنة والأمكنة، هو ما شكل عصب كونها الروائي والعمود الفقري لمتخيلها الأدبي"⁴ والإنسان طبعاً مرتبط بمكانه، هو يشبهه، فكما يرى هيجل Friedrich Heigl أن تاريخ وتكوين الإنسان النفسي والجسماني مرتبط بالمكان الذي ولد فيه، فالقبائل التي تنتمي للجبال تجدها متطبعة بقسوة ووعورة منعرجات المكان وبرودته، بينما الذين يقطنون المدن تجدهم أكثر هدوءاً وتحضراً، وميلاً للعزلة بسبب طبيعة الحياة الفردانية التي تفرضها المدن خاصة الصناعية منها، أما القرى فتجدهم أهل كرم، وبطبعهم اجتماعيون،⁵ وتلك التي لم يصلها نصيبها من التعليم الحديث فتجدها معرفياً مقتصرة على حفظ القرآن والأحداث النبوية والمعلقات، وألفية بن مالك

¹ - نفسه. ص: 46

² - نفسه. ص: 79

³ - نفسه. ص: 41

⁴ - محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو برانت. فاس. ط1. 1999. ص: 149

⁵ - العلامة عبد الرحمن ابن خلدون. مقدمة ابن خلدون. دار الكتاب العلمية. بلن. ط4. 1978. ص: 82 إلى ص: 86

والأجرومية، كما أنهم متشبعون بثقافة الأسطورة والخرافة -وهذا ما سنلاحظه لاحقا- فالانتماء لنفس المكان يوحد القدرات المعرفية للأفراد لامتلاكهم نفس المشترك، فتجد اعتقاداتهم وميولاتهم وأحكامهم تميل نحو اتجاه واحد وهذا ما يصنع الجماعات الدينية والعرقية، ربما في زمن تطور فيه الذكاء البرمجي، لم تعد هناك أقليات عرقية، ودينية الشبكة العنكبوتية جعلت العالم واحدا وجعلت الأقليات منفتحة على غيرها ومتنوعة المعارف، والاعتقادات، والميولات، لكن قرية بومندرة في هذه الرواية توقف بها الزمن في فترة يمكن تحديد تاريخها من خلال الحوادث التي عرفتها وشهدها بومندرة، يقول السارد "عرفت القرية مجاعة ممتدة من 1880... كان هذا الأخير قد جاء به وبإخوته في عون الشواري مع الكرموس اليابس والزبيب، وهرب بهم من الريف في مجاعة 1880."1 وبدأت الحكاية "ملي جينا من الريف، كان هو عندو ثلاثة وثلاثين عام أسيدي، وأنا لكبير في أخوتي عندي سبعة، وفي رفود محمد الخامس كنا عند الفقيه سي عبد الله، فسقساه الفقيه، قالو: الفرسيوي شحال دابا باش جيتي من الريف لله قالو الفرسيوي الله يرحمو، هدي اسيدي ثلاثة وسبعين عام، شوف أسيدي من ديك الوقت لدابا شحال وطلع الحساب... 114 عاما هو عمر القرية جاءها الفرسيوي وعمره 33 وتوفي وعمره 144"2 ليكون عمر الإنسان معادلا لعمر تعمير المكان، ومصاحبه له، والظاهر أن المكان يظل دون ذاكرة ودون تاريخ، ودون هوية حتى يلتقي بالإنسان، فيكتب تاريخه من خلال وجوده المادي والمعنوي، أما غير ذلك فالمكان صامت يشبه خطأ مستقيما يرمز للموت. ف"الأمكنة أيضا تموت، وإن القرى التي لا يؤسسها أحد بنسله تتبدد مهما طال الزمن."3

حدد السارد الموقع الجغرافي للقرية التي تدور فيها أحداث الرواية في "الهضاب الشرقية لجبال زرهون، وفي المنطقة التي اصطلح على تسميتها بأهل الريف، لأن دواويرها تشكلت في أعقاب هجرات متلاحقة من الريف، وهذه المنطقة المحسوبة على شمال البلاد تتكون من دواوير بومندرة، ضهر الخلف، دكارة، دندانة..."4 في هذا المكان المنعزل تتوالى الأحداث التي عرفها المغرب كله: الاستعمار، والجفاف، والنكوص الاقتصادي المغربي، ثم حرب الريف.. وبدء مرحلة جديدة في المغرب حيث تشكلت الحكومة المغربية الأولى، ووصلت الدوائر الانتخابية ليكون لها وجود باهت في دواوير بومندرة، يقول السارد عارضا لتوالي الأحداث التاريخية على أرض القرية بما يثبت وجودها داخل جغرافيا المغرب "ثم ظهر الاستعمار، وجاءت سنوات جفاف وجراد، ونشبت حرب الريف فذهب بعض

1- محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:13

2- نفسه ص:13

3- محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:54

4- نفسه. ص:22

الشباب هناك ليكون مع ابن عبد الكريم الخطابي، ثم انتهت الحرب فجاء بعض أبطالها مكسورين.¹ ويضيف في موقع آخر "عندما تلاحقت الأحداث مرة أخرى، فذبحت البرطقيزية في ضيعتها بزكوة، وألقيت قنبلة يدوية على الخليفة الحيمر في يوم السوق بالزاوية، وبدأت الاعتقالات والتفتيشات، وظهر جيش التحرير، ثم الاستقلال، وتبادل الناس التهم بالخianات، واختطف بعضهم بعضاً، وظهرت تقاليد جديدة مثل عيد العرش والبذلة العسكرية."² من خلال الاستشهادات السابقة الذكر نلاحظ القدرة العجيبة التي يمتلكها الروائي بتوظيفه التخيل مدمجاً بالواقع، فالأحداث فعلاً شهدتها المغرب، لكن الدوار مكان متخيل خلقه بالسرد، من خلال الحكاية، لكن الكاتب يضع متلقيه أمام تساؤل، الجواب عنه ليس بالسهل: هو هل وجد فعلاً الفرسوي أم أنه نسج خيال؟ هل وجد دواربومندرة فعلاً؟ وما الغاية من خلق مدينة لم توجد قط؟ إذا افترضنا أنها أركيولوجياً لم توجد؟ ليس مهماً أن نجيب عن هذه الأسئلة بقدر أهمية استيعاب المكون المكاني، وارتباط وجوده بتعمير الناس له، فالمكان خال من الزمن/الحدث ما لم يعرف موطن قدم بشروبدأة حكاية فيه تروى، سيبقى المكان معدماً، وهذا ما يسعى كل من محمد أمنصور وأحمد فرشوخ مقارنته من خلال تلقيهما لهذه الرواية.

2.1.2 "جنوب الروح" سيرة جماعية:

إن هذا العمل هو سيرة جماعية لتاريخ المغرب القريب، يعرضه علينا السارد عبرتوالي الحكايات التي يتولد بعضها عن بعض، وكيف أثرت هذه الأحداث على الناس في البوادي؟ كيف تفاعلوا معها وكيف انطوى كل شيء يخصها ويخص المغرب عندما دخلت التقنية وبددت أو اصر العلاقات الاجتماعية؟ حتى لو كان تأسيس صهرج وصنبر ليسهل عبور الماء من العين، وعادة ما تكون عيون المياه ذات المنابع الصافية السبب في استقرار جماعة ما لإنشاء مكان لها يستمر فيه نسلها، فمن الصعب أن يعيش المرء في أرض بور، لا تصلح للزراعة، ولا مورد للسقي فيها، ولعل هذا من أهم الأسباب التي جعلت الفرسوي يستقر مع عائلته هناك، لكن تاريخ الموت المقترن بأول جريمة حلت بالدوار، واللعنة التي ترتبت عنها بانتشار الموت عن طريق القتل أو الموت الجسدي البيولوجي الطبيعي في القرية بشكل مهول، دون سبب معروف حتى قضى على حمالي الحكاية، فقد "صار كل شيء تنامي على ذلك المرتفع مجرد حجارة وأتربة خرائب، تتناسل كأعشاب برية محتفلة بقرايين الضياع،"³ بل حتى الشخصيات داخل

¹ - نفسه. ص: 47.

² - نفسه. ص: 48.

³ - حسان بورقية. وهج الكتابة. مكتبة الاسكندرية. مصر ط 1. 2000. ص: 31-32.

الرواية تلاقي نفس المصير وما هي كنزة زوجة سلام "عندما أُلقت نظرة على الخراب المحيط بها شعرت أن شيئاً سخيلاً هو في طريقه للحدوث فبعد صخب الحياة وحقيقتها سيأتي العدم الشامل، كأن ذلك لم يكن سوى لعب، كأن كل تلك المشاكل والمآسي وأوجاع المخاض، والزيجات الصعبة، والبنكارات المفتضة وحفلات الختان، وغير ذلك من ضجيج لم يكن سوى تمهيد أحرق لهذا الخواء الشامل."¹ كل شيء قد يعيشه الإنسان خلد عن طريق التدوين، وما لم يدون التاريخ الحافل بانتصارات أهله وهزائمهم فمصيره النسيان، كما هو الأمر المتأثر عبر تاريخ أصحابها أركيولوجياً، لولا حفظ الحكاية لهذه القرية ماذا تملك بومندرة ليذكرها الناس غير خندق الأسلحة، والمسجد الذي أصبح وجهة لتحفيظ القرآن للأطفال، ولصلاة التراويح والأعياد الدينية.. لا أماكن تاريخية كالزوايا التي لا يمحي تاريخ بركة أصحابها حتى لو كان أصل الحكاية أسطورة (كعبد القادر الجيلاني، وشمهروش، ومولاي ادريس، ولالة عائشة...) في هذه القرية المنسية، فكأننا أمام عملية "تخييل تجعل التذكر الشخصي وليس التسجيل التاريخي-الموضوعي منطلقاً للكتابة."²

إن كل ما يزخر به النص من عادات وتقاليد ورواسب، اعتقادات، وأفكار توارثها الريفيون عن بلدهم الريف، ونقلوها بانتقالهم لموطنهم الجديد لتأسيس امتداد لهم لا يختلف عن جدورهم الأولى، "وقد حددها محمد أمنصور عرقياً وثقافياً ورمزياً ولغوياً ودينياً تحت مسمى الهوية المحلية أو الجبوية وهو يحدد مسارات البنية الذهنية الريفية في رهبة العار/ تقديس الأصل/ الإيمان بالعنف والثأر والقتل ضمن خيارات الرجال في أخذهم الحق بأيديهم وسط عالم تسوده اللعنة، والهواء المشبع بالبارود، والدم، والقسوة، والقبائل المتناحرة/ أسطورة القوة الجنسية للريفي/ المراهنة على الغرب والهجرة إلى أوروبا واستقدام سلعها وتكنولوجياها/ تكبد محن الجفاف والأوبئة والجوع والتيفوس...."³ لخص محمد أمنصور من خلال هذه المقتطفات عدداً كبيراً من الأحداث التي مر عليها الكاتب على لسان سارده، في إطارها التاريخي الذي عرفه المغاربة انطلاقاً من مطلع القرن 19 إلى نهاية القرن 20. وتشكل تلك المظاهر العناوين الكبرى لموضوعات الرواية فهي من أهم التيمات التي أسست هذا العمل، ووثقت للتاريخ الريفي الفردي والجماعي بعيداً عن سلطة السياسة في تدوين التاريخ. إنه تاريخ من الدرجة الثانية كما صنفه هيغل Friedrich Heigl، تاريخ يدونه البشر عن طريق الأدب. ليُخلق بذلك تاريخ للأدب، ولعل ما فعله

¹ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:34- وهو مقطع استشهاد به على موت قرية بومندرة حسان بورقية في كتابه: وهج الكتابة. ص:31-32

² - محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو برانت. فاس. ط1. 1999. ص:151

³ - نفسه. ص:151

كل من أحمد فرشوخ، ومحمد أمنصور ولحسن بورقية هو إعادة قراءة تاريخ الأدب. ونحن نعيد تجميع هذه القراءات ومقاربتها من منظور فوقاني يشمل النص وقراءاته.

يقول محمد أمنصور "ضمن هذه المسارات الكبرى، يتقدم نص "جنوب الروح" بجعل الروائي يغوص في الذاكرة الجماعية المفقودة من الريف إلى بومندرة، منبع كل حكي يؤرخ لتعاقب الأجيال، وتبادل مواقع السلط المرجعية والرمزية الأخذة بزمام النسيج الروائي."¹ فحكاؤها ليسوا واحدا، ولكن لهم أصل واحد، إذ كل مرة يقدمها واحد منهم حسب رؤيته الخاصة (تعدد الرواة)، ولكنك تشعر وأنت تقرأ الرواية بعدم وجود تباين على مستوى السرد، اللهم في النهاية عندما يظهر الحفيد يحمل العشرين صفحة التي تركها والده ليعيد قراءتها وتأثيرها وتجديد البحث مرفقا بأدلة من شاهد عيان عاش كل تلك الأحداث، انتقل بين الأمكنة المعروفة والمجهولة والمنازل الفارغة والعامرة، وشهد كل مراحل تاريخ الحياة في بومندرة. إننا " أمام سرد مرآوي، يستثمر تقنية الانشطار بحيث تغدو الشخصيات في تصادها بمثابة مرايات متماوجة، تتفعر على صفحاتها الصقيلة الحكايا ذاتها، لكن من منظور مغاير."²

وظف السارد تقنية الميتانص، أو الخطاب الواصف، حيث يتخفى الكاتب وراء السارد أو يعلن عن نفسه بشكل مباشر كما في رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"، أو رواية "يحدث في مصر الآن" ليوسف القعيد، عاقدا اتفاقا مع قارئه للبحث عن صحة وجود المكان، أو قدومه من مخيلة صاحبه، لكنه في النهاية يجد دوار بوضرب أصل قدوم حكاية "الجذ" ويجد دوار بومندرة حيث أصل "الحفيد" ليبقى القارئ ممزقا بين عالمين، عالم وجد وعالم لم يوجد، حكاية تؤرخ للمكان أو تؤرخ للزمان، والزمن لا يؤرخ إلا بما حدث فعلا، والمكان لا يؤرخ إلا بما كتب، أو كان فعليا وكثر شهوده.

إن هذه الرواية تتقاطع مع رواية إبراهيم الكوني "نزيف الحجر" حيث يخلق لمكان في صحراء ليبيا حياة، وأناس وأساطير، ولا يمكن للقارئ أن يعرف نسبة التخيل الموظف فيها من نسبة الواقعية، وليس المطلوب من القارئ أن يجد الفروقات ولكن أن يتفاعل مع العمل، ويفهمه بشكل معقول، وغير مغرق في البعد عن مقصدية كاتبه، فإن كانت غاية الكاتب خلق عوالم لم توجد قط، ليختبر مدى قدرته على التأسيس لعالم مواز يساعد البشر

¹ - نفسه. ص: 150

² - أحمد فرشوخ. تأول النص الروائي بين الثقافة والنسق Top Edition . الرباط. ط1. 2006. ص: 64.

على فهم حياتهم، واستيعاب التاريخ أو إعادة عجن الواقع وتشكيله على شاكلة مرآة يرى فيها القراء أنفسهم، فلكل ذاقتة، ولابد أن يكون القارئ متجاوزا لتوقعات الكاتب ويضيف للنص مسحة الحياة والمعنى الذي تنقصه.

إن رواية "جنوب الروح" هي عبارة عن "شبكة من السلط تتفاعل في توليد المسارات الحكائية للنص، وتجعل من هذا النص محاولة عنيدة لتدوين ما تبقى من ذاكرة شفوية آيلة إلى الزوال، تدوين يعيد كتابة التاريخ المنسي لجماعات اجتماعية أفناها القدر، وقوة التاريخ، فصارت الرواية إحدى الوسائل الأخيرة لمقاومتها الاندثار، وجعل وجودها الاجتماعي العابر قابلا للتثبيت والتشخيص الأدبي".¹

إن هذا التوجيه لقراءة النص من محمد أمنصور ناقدا مهتما بالتاريخ الروائي وكل المراحل التي مر منها هذا الجنس في المغرب، يؤكد أن المرحلة التي كتبت فيها هذه الرواية مرحلة لتأسيس تجربة روائية جديدة إذ يقول في مطلع قراءته لها "إن التصنيف الثنائي: رواية كلاسية ورواية تجريبية، لا يقدم الشيء الكثير لمعرفة إمكانات هذا النص، ما دام الأمر يتعلق بمغامرة شاعر، وصحفي، ومناضل، حرص وهو يكتب نصه الروائي الأول على وضع مسافة بين انشغالاته المعروفة وبين التجربة الجديدة في مضمار التخيل الروائي، مسافة تحكمها جدلية الاتصال والانفصال بين المكون الروائي وما عداه من مكونات الصحفي والشعري والحزبي".²

من خلال رأي الناقد محمد أمنصور نستنتج أن أغلب المهتمين بتدوين الرواية رجال تعليم، ويأتي الصحفيون في المرتبة الثانية، فلا يقبل على هذا الميدان غيرهم، إذا تعلق الأمر بالإنتاجات الروائية الصادرة خلال مطلع الأربعينات حتى نهاية الستينات. لكن القرن الواحد والعشرين يشهد اتساع شريحة كتاب الرواية لتشمل الطبيب والمحامي وربة البيت، والعامل والشرطي وغيرهم، والتجربة المهنية الخاصة بكل واحد تؤثر على النصوص التي ينتجها روائيا، فـ "جنوب الروح" مثلا يغلب عليها في كثير من المقاطع التقرير الصحفي إذ يسرد الأشعري الأحداث كمن يكتب التحقيق أو التقرير مقدما معطيات ومعلومات واقعية حول منطقة أو حدث (دوار بومندرة، ودوار بوضريب)، كقوله: "يقع دوار بومندرة في الهضاب لجبال زرهون، وفي المنطقة التي اصطلح على تسميتها بأهل الريف، لأن دواويرها تشكلت في أعقاب هجرات متلاحقة من الريف"³ وهذا أمر ذكره محمد أمنصور في قراءته التحليلية والنقدية للرواية. (مقال "رواية البحث عن الأصول: بين التدوين والتخيل جنوب الروح"-موضوع

¹ - محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو برانت. فاس. ط1. 1999. ص: 150

² - محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو برانت. فاس. ط1. 1999. ص: 149

³ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص: 21

التلقي). أو يقدم مجموعة أحداث بشكل تاريخي، لا تظهر فيه شاعرية الأسلوب الروائي، كمثال قول السارد: "خلال مرحلتها الذهبية عرفت المنطقة حروباً، وأحداثاً طريفة، وأنتجت علماء ومقاتلين ومتصوفة لكن لم يعرف فيها أبداً أغنياء من الصنف الثقيل، ويرجع ذلك لاحتماء المهاجرين بالمناطق الوعرة، حيث لا توجد أراضي شاسعة خصبة ولا غابات زيتون، ولكن شخصين أو ثلاثة تمكنوا من امتلاك أراضي زراعية مهمة وغرسوا ضيعات الزيتون والكروم،"¹ ثم جاء زمن الهجرة إلى أوروبا، فبدأ الناس يستقبلون أشياء جديدة ومواد جديدة، ونسوا تاريخ العنف والقسوة والاكتشاف لينخرطوا في أحقاد طرية وهموم معاصرة،² ومارس دور الأنثروبولوجي الذي ينقل لنا مظاهر العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية التي تعيش عليها القبيلة موضوع الحكاية فـ "الرواية تعني بثقافة أنثروبولوجية خصبة وعميقة، هي في الجوهر، ثقافة شعبية أصيلة وثرية، تشبع بها الكاتب واستطاع أن يوظفها كتراث شفوي، حافل بالكثير من القيم والرموز والعلامات ذات الجذور التاريخية، والجغرافية واللغوية والإثنية والدينية..."³ وهكذا اجتمع في هذا الكاتب معرفة شملت كل مناحي تشكل تاريخ المنطقة من خلال سرد ووصف واقعي، قد يضعنا هذا الأمر أمام التساؤل المضمّر: لأي مرحلة تنتهي هذه الرواية (هل هي مرحلة التأسيس أم الواقعية أم التجريب؟) ولا يمكن أن ننفي دائرية هذه المراحل وإمكانية الانتهاء من التجريب للعودة للتأسيس، متخطين المرحلة الواقعية التي تؤكد ما ينفيه الإبداع الأدبي من اقتران النصوص السردية بتجسيد عالم مواز للواقعي، دون الاجتهاد في خلق عوالم مختلفة تفكر في إيجاد حلول لمآسي الإنسان، أو خلق عوالم تسافر به لأبعد من المدى الذي نعيشه، ولعل التجربة الغربية قد سبقتنا في هذا الإتجاه، فلدينا مثلاً تجربة الرواية Uchronie التي ظهرت خلال القرن 19، في الغرب، مع Charles Renouvier، هل يمكن اعتبار هذه الرواية مشروع الإشتغال تنتمي لهذا النوع؟ حيث يتم إيقاف لحظة من الزمن سردياً ليدور حدث ممتد فتشعروكأن لا وجود للزمن أبداً، تنطلق الأحداث منفصلة عن الزمن وقد تحدث الحكاية برمتها في بعد يحكي عن الإنسان لكن دون خاصية توالي العد الزمني في الواقع، إن رواية "جنوب الروح" تعطي قارئها انطباعاً بذلك وكأنها تقع خارج الزمن والمكان رغم كل الأبعاد المتواجدة (رمضان، زمن الجوع، الجفاف، حرب الريف، الاستقلال، فترة تشكل الحكومة....) الزمن يتوالى بشكل سنكروني لكن لا نشعر به، ربما لأنها قرية منعزلة ولدت وتموت.

¹ - نفسه. ص: 22

² - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص: 22

³ - نفسه. ص: 155

لطالما انتظر من الأدب أن يكون واحدا من أقوى وأكثر الأسلحة قدرة على التأثير لتغيير العالم نحو الأفضل، متخطين بذلك مقولة الفن للفن، والمقصود به هنا كل الأشكال الأدبية التي ولدت وانتهت (كالملمحة) وأخرى ولدت على أنقاضها (كالرواية سليل الملمحة) وأخرى قد تموت مستقبلا لأنها لا تتناسب مع الأوضاع العامة المستقبلية، ومسألة الانتقال بين الأجناس واندثار جنس ما بالتوقف عن تداوله وخلق أجناس أخرى هو مسار عادي، فالتاريخ البشري مبني على الصراع بين القديم والحديث وبين الحديث والحديث المختلف، بدون صراع وتضارب في المواضيع والأشكال، والتسميات لا يمكن أن تتطور الأشكال الإبداعية التي ينتجها البشر أو يخترعها، يعلق العشماوي في كتابه "دراسات النقد الأدبي المعاصر" حول هذه المسألة بقوله: "ألم نشهد في تاريخ الآداب الأوروبية انتقالا من الكلاسيكية إلى الرومانطيقية، ومن الرومانطيقية إلى الطبيعية فالواقعية؟ ثم ألم يكن كل انتقال مرتبطا ارتباطا ما بحياة الأمة الاجتماعية، وبالرغبة في تحول التيار القديم إلى تيارات أخرى جديدة أقرب إلى إحساسهم أو أكثر تماشيا مع ملابس حياتهم؟"¹ وهو قول يؤكد ما قلناه سابقا، وهي آراء ناقشها مرارا وتكرارا كل من هيجل Friedrich Heigl ولوكاش George Lucash وگرامشي Antonio Gramsci من خلال ما كتبوه وما نظروا له، عن سلسلة الصراعات بين الطبقات الاجتماعية اقتصاديا، وثقافيا، وحتى سياسيا من أجل خلق نموذج جديد لشيء ما، إنه مسار الإبداع الأدبي التخيلي الذي رافق ويرافق الإنسان في مساره التاريخي.

وينطبق القول على أي جنس أدبي تخيلي، فما يكتبه الإنسان المعاصر العارف بكل التحولات الكبرى التي نشهدها على جميع الأصعدة لن تكون نصوصه مرصعة بشاعرية مبالغ فيها فاللغة في زمننا هذا ليست ترفا وإلا لكانت رواية الباروك مستمرة التداول والتأليف إلى الآن، ولكنه زمن إعادة إنتاج الواقع، وإيجاد الحلول والنهوض بواسطة الأدب بقيمة الإنسان تصديا لموجة تشيئه واخضاعه للدول الرأسمالية الجشعة على مستوى السوق الاقتصادي والهيمنة السياسية، فكيف انعكست هذه التأثيرات بظلالها على الأفراد ومن تم على الإنتاجات الإبداعية/الأدب؟

إن إعادة هيكلة المدن وبنائها وإعادة دمج البوادي بالأحزمة الحضرية أمر عرفه المغرب، كما عرف التطور التقني والذكاء الاصطناعي (من هواتف ذكية، وحواسيب، وشبكة عنكبوتية تقرب العالم والمعرفة والأحداث) الذي غزا البيوت، في الأزمنة الحديثة، لا يمكن الحديث عن دفتروته الفرسوي الحفيد عن والده الحكاء، ولا

¹-محمد زكي العشماوي. مقالات في النقد الأدبي المعاصر. دار الشروق. مصر. ط1. 1994. ص:100

يمكن الحديث عن عشق الفرسوي الابن لامرأة مهمة يكاد حبه لها يشبه أنواع الحب التي ذكرها ابن حزم في كتابه "طوق الحمام" حيث لا يمكن للإنسان أن يرى الجن وأن يقع في عشقه ويعاشره، (اللهم في المجتمعات المتخلفة والهشة التي تصنع الأساطير وتؤمن بها) أن يحب الرفسيوي امرأة تظهر وتختفي، وتتمثل له في كل النساء اللواتي يشتهي، حتى جاءت على صورته هو ليأتها، فاحترقت للأبد، وكاد أن يحترق معها ومثل هذا لن يقود القارئ الحداثي إلا إلى الاعتقاد أن هذه الشخصية مضطربة نفسيا، أو تخيلية بكل مكوناتها النفسية والعقلية وأفعالها.

إن قارئ القرن 21 وهو يتابع سير الأحداث في الرواية يفرق جيدا بين ما هو قابل للحدوث وبين ما يجب أن يتم تناوله من جانب التحليل النفسي، فهذه شخصية مضطربة ربما تعاني الفصام، إذ في تصوير المؤلف لامرأة ساحرة، تخاطبه وتتجسد على مختلف الهيئات البشرية، وينفذ النصيحة التي أسديت له ويزور شمهروش، وهي عبارة عن زاوية يحتكم إليها البشر لتفصل بينهم وبين الجن، إحياء بليغ لشخصية مضطربة نفسيا وسلوكيا. العقلانيون من المتلقين قد يربطونها بالأسطورة التي ورثها الأبناء عن الأجداد فللمحكي أثره على نفسية الأفراد وعلى سلوكهم عند الكبر، من عنف وانكسار وهزيمة وخوف واضطراب، فشخصية نوميديا التاريخية -كمثال- حولها طارق البكاري لبطلته لروايته "نوميديا" ومراد الشخصية البطلة يهيم بتلك الفارسة الفاتنة التي تخترق الجبال ممتطية صهوة جوادها، خرساء لا تتكلم لكنها أحرقته بعشقتها في واد الجن الذي كان يأوي إليه لعله يراها، لكنه لم يكن غير رجل يبحث عن الخلاص في ذلك الماضي الأسطوري الساحر. ويقف المتلقي بين التحليل النفسي والتحليل الأنثروبولوجي ليختار الأنسب لفهم خبايا وفك شفرات النص.

سنلاحظ بأن هذه الحوادث السيكلوجية يرتبط حدوثها بالقرى الهشة قرية بومندرة في رواية "جنوب الروح" وقرية إغرم في رواية "نوميديا". بخلاف رواية "مطبخ الحب" فقصة عشق جنية لبطل الرواية وردت على لسان الحبيبة وهي تخبر حبيبها أثناء رقوده في المستشفى بأنه مملوك لجنية ولا يمكنها أن تبقى معه، وإلا لحقه الأذى، وعلى الرغم من أن وقائع الرواية تحدث في الرباط، والحوار لم يكن بين فردين هشين ثقافيا واجتماعيا بل هما من طبقة الطلاب المثقفين اليساريين، لكن كما سبق وذكرت هي رواسب التربية الاجتماعية، ثمر ثمارا سامة عند الكبر، ولا يستطيع الفرد التخلص منها، تبقى لصيقة باعتقاداته المقدسة، فليس من السهل على الناس أن يكسروا قدسية الأشياء التي كبروا على احترامها وتقديرها من أجل التفكير وطرح السؤال، لذلك قضى كل من فرويد Sigmund Freud ورولان بارت Roland Barthes بموت الأب. الذي قد يشكل سلطة المجتمع التي تحافظ

على قدسية المعتقدات الأنثروبولوجية المتوارثة، ومنها قدسية الديني الغرائبي حتى لو كانت خاطئة. ومن ثم ينشأ الحاجز المانع من الثورة ضد سلطة الأب وكسر النظام الأبوي من أجل تحليل منطقي يخدم العقل والحياة الإنسانية وبعدها امتلاك القدرة على اختيار المسار، تحت وطأة الموروث بكل تمثلاته يصبح التغير الذاتي مستحيلاً فكيف بتغيير المحيط.

3.1.2 أنسنة المكان :

وفي عودة لمسار السرد، تنتهي الحكاية عندما وصف السارد مشهداً من أكثر المشاهد تأثيراً بين الفرسوي والساقية الجديدة التي جفت منذ إنشائها (الصهرج)، حيث يتحد المكان مع الإنسان المشيع بذاكرة لا تأتي النسيان، بل في تمرد الفرسوي الذي يظهر عليه الجنون وفقد البوصلة بكل اتجاهاتها، احتجاجاً على تلاشي تاريخ الأرض بجفاف العين التي كانت سبباً في ولادة قبيلة بومندرة. واستشهادنا على ذلك قول السارد "كان من عادة الفرسوي أن يتوقف عند الصهرج القديم الذي كانت تشرب منه بومندرة أيام أنشأت سقاية الدوار من ماء العين التحتية، فيجلس على حافته واضعاً قدمه اليمنى على الصنبور النحاسي الكبير الذي لم يعد يمر منه سوى الهواء"¹ وقد بلغت علاقة الدوار بالصهرج الذي جف لدرجة جعلت السارد يؤنسونه ويصف حالته النفسية التي لا تختلف عنهم، يصور له مظهرها خارجياً/ نفسياً، إذ يقول: "كما لم يكن لأحد أن يستطيع إيقاف ذلك الأنين المكتوم الصاعد من أحشاء الصهرج."² إن الأنين خاصية الأحياء الذين يختبرون شعور الألم، أما الجمادات فلا تشعر بشيء، كيف يمكن لصهرج أن يشعر بمرور الوقت، والحكايات وأن يتألم لكل تلك القاذورات التي أصبحت تحيط به وللجثث المقتولة المخفية فيه ! كيف لا تحل عليه لعنة التدنيس والشيء الوحيد الذي قد يجعل السارد يلبسه، مثل هذه الأحاسيس هو سعي لأنسنته ! وجعله يتحدث بدل الفرسوي وغيره من سكان بومندرة تأسيساً على تاريخ البداية وألم النهاية، فهي هي منبع الحكاية "العين/ الصهرج" بعد أن كانت مليئة بكل مباحج الفصول، ومظاهر الحياة ها هو الموت يلحقها، الموت الرمزي الذي طمس الهوية المحلية لقرية وحكم عليها بالموت، فقد انمحي المكان بكل معالمه ليبقى تاريخ الحكاية.

¹ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:171

² - نفسه. ص:171

"عندما وقف محمد الفرسيوي على فتحة الصهريج تماما، وصلته رائحة نفاذة، مختلطة بروائح براز وتراب وقيء، ودون أن يفكر في ما ينتظره من رعب، أطل على أحشاء الصهريج ليجدها ممتلئة عن آخرها بأجساد مقطعة ما تزال مأخوذة في ارتعاشات النزاع الأخير. وأطل على الصنبور النحاسي أسفل الصهريج، فإذا خيط دم قان ينزل منه وينحدر ثقيلًا متخترًا باتجاه العين التحتية.¹ ها هي الأوضاع الجديدة التي تدل على موت المكان، الموت الذي تبدأ به الحكاية تنتهي بلعنته، يؤثث الأحداث التي بدأت بشكل سريع وانتهت باسترجاع تجلي في عودة الفرسيوي الحفيد للتنقيب أنثربولوجيا وتاريخيا عن حكاية الأصول.

وها هو الفرسيوي يحاول أن يدفن لعنة القتل التي ظلت تلاحق القرية، وكأنه يستشعر حجم الألم الذي يحمله الصهريج، "مد يده إلى الصنبور فأحكم إغلاقه، ومضى إلى الممر الرملي الفاصل بين الجماعة وواد الدشر فأحضر منه ما يكفي من الرمل لدفن الساقية التي امتلأت بدم ساخن. وفي تلك اللحظة سمع هدير الماء أسفل المنحدر، أرهف السمع جيدا، لم يكن في الأمر أي مجال للشك... لقد انفجرت العين التحتية بعد سنوات طويلة من الإمساك."² / "وكان صوت الماء القادم من تلك الأحراش الخضراء من النعومة والشجن ما جعل محمد الفرسيوي يندفع بتصميم جنوني نحوه وقد وصلت إلى حلقه برودة الماء،"³ في هذا المشهد يتحد الفرسيوي مع الماء الذي يغطي كل شيء بسلطته، تلك السلط التي رتبها محمد أمنصور على طول مسار السرد بغلبة "الشعري على النثري/ سلطة المتذكر على المعيش/ سلطة الحلم على الواقع/ سلطة الموت على الحياة/ سلطة الطبيعة على الإنسان/ سلطة الماضي على الحاضر/ سلطة الفقيه على الدوار/ سلطة المخزن على الشعب/ سلطة الماء على عناصر الطبيعة..."⁴ فعلاقة السلط المتوالية تفرضها الحالة التي يتخبط فيها الدوار، لنأخذ كمثال تغلب سلطة الحلم على الواقع، فجّل الأفراد تجدهم حالمين، خاصة النساء، دون استثناء الرجال، كالفرسيوي مثلا، وهذه الأحلام تساهم في استمرار الحكاية، فتجدهن يجتمعن ويحكين أحلامهن ويفسرنها لبعضهن البعض وينتظرن وقوعها، بل أصبحن متخصصات في علوم تفسير الأحلام ! وهذا جزء من الثقافة الشعبية التي انتقلت لساحة العلم فالحلم ليس ما سيحدث بل هي مخاوف الإنسان وتمنياته، وإن أعلننا الإيمان بالجانب الميتافيزيقي فالمستقبل يعلن عن نفسه على شكل رؤيا كلها إشارات توحى بما سيعرفه مستقبل الرائي أو المستقبل القريب منه.

¹ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص: 172.

² - نفسه. ص: 172.

³ - نفسه. ص: 172.

⁴ - محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة آتفو برانت. فاس. ط1. 1999. ص: 150.

إن الأحلام كما يفسرها فرويد Sigmund Freud هي إما تفريغ للرغبات، ما نريد أن نكونه، أو ما نخاف منه يتمثل لنا على شكل أحلام، أما أحلام القرية فرموزينسجها الكاتب لمهيئنا لما سيحدث في مسار الحكي، وكمثال على ذلك يقول السارد: "في هذا المكان الظليل تجتمع النساء كل يوم ويحكين أحلامهن ويجتهدن في تأويلها. تبدأ الواحدة منهن بـ"خيرا وسلاما" ثم تحكي أحلامها. أحلاما أهلة بالموتى والإشارات الغامضة، فما إن تنتهي الواحدة منهن من حلم حتى تنبري لها هموشة أو حادة أوعكي فتقرأ لها الإشارات الغامضة، وتفسر الحلم برمته كبشارة أو تحذير مستعملة شبكة من الدلالات المعروفة؛ فالثعابين تقصير في الصلاة، والنداء عودة الغائب والعنب مطر، والتين مرض، والتحليق ثواب، والبكاء فرح، والضحك مأتم، وفقدان سن بلا ألم موت بعيد، وفقدان ضرس بألم موت قريب عزيز، واللباس الأخضر خبر سار. والأسود خبر سيء، لكن الأكثر إثارة كان الحوار مع الموتى، إن كلامهم القادم من الآخرة له سلطة نافذة، لذلك تجد النساء يجتهدن في التقاط إشاراتهم المهمة، ولا يخفن شيئا مثل خوفهن من المواقف التي تحتل دعوة ما للالتحاق بهم.¹ ولاننكر كمغاربة أن هذه التفسيرات غير العلمية تسربت لقواميسنا فتجدنا نسمعها في معيشتنا اليومي كلما رأى أحد حلما فسر له أعلم الناس بالأحلام بنفس القواميس التي تفسر بها هموشة وحادة أوعكي، ذلك أنها تندرج ضمن الموروث الشعبي المغربي الكثير التداول، كمثال: "في الليلة الموالية نام في نفس المكان فرأى فيما يرى النائم أنه دخل دوارا لا يسكن فيه، ولكنه دوار بومندرة، وسأل شخصا في مدخل الدوار عن بيت العكيوي فدلّه عليه، وهناك طلب الفرسوي يد هموشة.²" في المقتطف السابق الذي حلم به الفرسوي وهو يخطب هموشة -بالنسبة لفرويد Sigmund Freud وتفسير الأحلام- هي رغبته الدفينة بالزواج بهذه المرأة، لكن بالنسبة لشبكة مفسري أحلام قرية بومندرة، فهي إشارة من الله ليتزوج هموشة من دون بنات الدوار، وهذا ما يرمز له ذلك الفراغ التام في القرية، فلا أحد موجود فيها سواه والشخص المجهول الذي دلّه على البيت، ومنزل العكيوي، ربما لعلوم الماورائيات تفسير يلامس شبكة مفسري أحلام القرية، لكن أمام هذا التعدد في التأويلات يظهر التعدد في التلقي والتفسير.. فالظواهراتية نظرية تجاوزت النقد للحياة وتجاوزت جفاف النظرية للبحث عن المعنى في الحياة والذاكرة.

يسرد علينا السارد في موقع آخر حلما للفرسوي إذ يقول: "في منامه الفقيه السي عبد الله وقف عليه وهو نائم في مكان ما كأنه سطح الدار في بومندرة، وقال له غاضبا: علاش ما تجيبش الولد للجامع، متعرفش شحال د

¹ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص: 104

² - نفسه. ص: 55

القرآن محبس على صدور الله.¹ إن الحلم مرتبط بارتفاع تأثير الأنا الأعلى على الهو والأنا مايفرغ هذا الإحساس بتأنيب الضمير اتجاه التقصير في بعث الولد لحفظ القرآن، بالإضافة لحضور الرمز الديني وضغطه على الفرسيوي فذلك سؤال سيُسأل عنه أمام الله، لأنه لم يُعلم ابنه القرآن، لو كان هو وابنه ينتمون لبيئة أخرى لكان شكل أحلامه مختلفا.

على المستوى الثقافي والأنثربولوجي أفلح محمد الأشعري في نقل الحالة النفسية لأكثر شخصياته اضطرابا، الفرسيوي الإبن، إلى جانب النساء اللواتي تحتل أحلامهم مساحة كبرى من أيامهن فليس أمامهن إلا الحلم للتنفيس عن رغباتهن ومخاوفهن. نجد تفسير ذلك عند حسان بورقية "مظاهر الغرابة والعجائبية في الرواية انطلاقا من الحلم والأسطورة وصولا إلى الغرائبية والعجائي في تاريخ المغاربة الأنثربولوجي، إذ يرى أن الفرسيوي يستسلم لأهوائه ولقراءاته الخرافية والأسطورية لكل مايحيط به، محاولا تعليق حضوره الرخو والمريب بالأشياء التي ستصبح ظاهريا ظلًا له وامتدادا لكيونيته، جاعلا من الأشياء التي يراها كتابته، ومن الأشياء التي تراه قراءته، مثل تأويل الأحلام دائما يعج بعنف الخارج، اختطاف الجنيات للرجال، هروب الفرسيوي مع جنية، عودة صوت باديش الميتة خلف السور، تحقيق بغلة الفرسيوي ساعة اختفائه، العفاريت، الرؤى، زواج سواف من الفرسيوي ورحلته إلى الناظور في رمشة عين، عودته إلى بومندرة واحتراقها، استخراج الكنوز بدم أوبناصر..."²

أمام كل هذه الضروب من المستحيلات تجدنا أمام نص "قلق مأخوذ بشهوة الكلام، ينفلت من إطار الحكي عن حياة، ليقول حكاية تنتعش في أعماق النفس، وبواطن الكلمات استحضار الزمن الضائع، كما لو أن الكتابة هنا ذاكرة للنسيان، جرح ينطبع في الحنايا ليوقد الوجدان، ويحيي لغة الأمومي بما هي لغة لم تنطفئ: لغة مازالت ترن في الذاكرة والجسد، وفي الخيال المحرم، تصنع السهو والمنفى الداخلي ولغة الآخر..."³ يتفق أحمد فرشوخ من خلال هذا الاستشهاد مع رأي محمد أمنصور الذي سبق وأدرجناه حول غلبة السلط، سلطة الشعري على النثري، فرغم أن هذه الرواية، حافلة بالشخصيات وبالأحداث، والأماكن، والتاريخ، ووصف الحالة النفسية للشخصيات، والأساطير.. وحضور أسلوب التقرير الصحفي، عند عرض معطيات جغرافية أو تاريخية إلا أن اللغة في عمومها ذات شعرية عالية، الجمل كثيفة وقصيرة، تشدك من بدايتها حتى النهاية، بالرغم من أنها رواية متعبة بسبب كثرة

¹ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:58

² -حسان بورقية. وهج الكتابة. مكتبة الاسكندرية.مصر ط1. 2000. ص:33

³ -أحمد فرشوخ. حياة النص دراسات في السرد. دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع.الدار البيضاء. ط1. 2004. ص:60

الأحداث والتنقل بين الشخصيات، وتستلزم من قارئها القراءة، وإعادة القراءة للاستيعاب، ما يظهر اشتغال الروائي الجاد على هذا النص الروائي الشعري، ليس فقط بلغته بل حتى على مستوى الأحداث، فلا يمكن ألا تشفق على الفرسيوي الإبن وقصة عشقه لسوالف، ولا يمكن ألا تنكسر نفسك لغلبة الشباب في حرب الريف الذين التحقوا به لتحقيق النصر فغلبوا، ولا يمكن ألا تتفاعل لمشاهد الموت المتكرر، فمنذ مطلع الرواية وسلطة الموت تعلن عن نفسها هازمة الحياة. ولعل هذه الأحداث المتوالية بشكل سريع هي التي جعلت محمد أمنصور يطرح عددا من الأسئلة تبقى مشرعة للتأويل: "ما الذي يبقى من تشظي ذاكرة التاريخ غير الأثر.. غير بعض البصمات في الذاكرة.. على الذاكرة وما ترشح به من أثر؟/- هل هي رواية لبطولة الإنسان أم بطولة المكان؟ ألا تكون البطولة من نيب الزمن المنهار، ذاك الصرح الذي لا تستطيع، غير الكتابة، الإمساك به وإعادة بنائه انطلاقا من بعض البقايا؟"¹

• الصراع الاجتماعي وآفاق الأدب:

الأدب يعكس حتما ما يعتمل في المجتمع، من خلال الدراسات النقدية التي حاولت مقارنته من زوايا اجتماعية ونفسية ونصية، و"ليس النقد الأدبي في إطار هذا المنظور مجرد وصف للأساليب وتحليل للمعاني، بل إنه يركز أساسا على سبر أغوار العمل الأدبي للوصول إلى مضمون اجتماعي."² فالأدب كما عهدناه يتناول بطرائقه الإبداعية محافظا على بنية خطاب الجنس الذي ينتهي له، وحديثنا هنا عن الرواية هذا الجنس الذي يستوعب التحولات الاجتماعية الكبرى، فكأنها حقل اجتماعي جاء لمواكبة تحولات المجتمعات، ف"الأدب حصيلة لتجربة الأديب الذاتية وتفاعلها بالوقائع الاجتماعية، ويتم الإلحاح على تجاوز مفهوم المرأة، فالأدب ليس مجرد انعكاس للواقع، لأنه يؤثر في هذا الواقع ويتفاعل به،"³ وقد "اعتُمد جورج لوكاش George Lucash كمصدر نقدي في المغرب خلال السبعينات لاستجابته لواقع تاريخي عاشه الغرب وكذا العالم العربي، إذ أن الوضع السياسي الاجتماعي، والاقتصادي للعالم العربي المناهض للاستعمار والتخلف، قد وجه المثقفين العرب عموما

¹-محمد أمنصور. خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو برانت. فاس. ط1. 1999. ص:156

²-فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والأجنبية. مطبعة النجاح الجديدة. ط1. الدار البيضاء. 1989.

ص:35

³- نفسه. ص:34

بعد الحرب الكونية الثانية إلى النهل من الفكر الاشتراكي والنظريات المنبثقة عنه.¹ التي تنتقد الواقع الاجتماعي، والطغيان السياسي وتدعو لرفع الحيف عن الطبقة المتوسطة ضد الإقطاعية، والإداريين الساميين، والفئات البرجوازية القليلة، والسلطة المخزنية.

جاءت سوسيولوجيا الرواية كفرع من فروع علم الاجتماع لتستقطب وتفسر هذا الجنس وتستخرج مضامينه، ليس كوثيقة تاريخية لكن كشيء يكاد يكون تاريخا اجتماعيا للشعوب، يقول حميد لحمداني بهذا الخصوص: "لقد أقام لوكاش George Lucash دعائم سوسيولوجيا الرواية استنادا إلى النظرية الجدلية التي تفسر الفن بأنه تبرير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في أي مجتمع، وما قدمه لوكاش George Lucash من إضافات جديدة أضفى على المنهج النقدي الجدلي أهمية بالغة من حيث أنه لم يعد يتوجه إلى المضمون الاجتماعي والأيديولوجي فحسب ولكنه أخذ يقيم للجانب الفني أهمية قصوى إذ أن تحليل هذا الجانب يعتبر خطوة ضرورية من أجل الوصول إلى فهم التصور الذي يتبناه الأديب."² ويضيف "الفن عموما في جميع المراحل التي قطعها كان ولا يزال وطيد الصلة بالمجتمع لأنه أولا نوع من النشاط الاجتماعي، وثانيا لأنه يعكس على الدوام بشكل من الأشكال طبيعة العلاقات السائدة، سواء تلك التي تمثل صراع الإنسان مع الطبيعة والكون، أو تلك التي تمثل صراع الإنسان في إطار مجتمع واحد قائم على أساس طبقي."³ وهذا بالتحديد ما أقدم عليه محمد الأشعري بخلقه عوالم مليئة بالصراعات الاجتماعية والطبقية، كسلطة المخزن وسطوته البارزة من خلال الاعتقالات التي عرفها الدوار خلال حقبة متعددة سواء فترة الاستعمار، أو أثناء تشكل جيش التحرير، أو حتى خلال الفترات التي عرف فيها المغرب انتفاضات سرعان ما انطفأت طلبا للحق في التعليم والحصول على الحق في العمل.

لم تطل دوار بومندرة مظاهر هذه السلط لكن الدوار زمنيا تواجد خلال كل تلك الفترات التي شهد فيها العالم التحولات السابقة الذكر، واستدللنا من النص قول السارد: "دوار عاش مجاعة 1880، التيفوس، الإستعمار، السنوات العجاف، عام البون، المقاومة، الاستقلال، وأسراب الهجرة إلى الخارج، ثم ظهور جلبات

¹- فاطمة الزهراء أزرويل. مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرهما العربية والأجنبية. مطبعة النجاح الجديدة. ط. 1. الدار البيضاء. 1989.

ص: 71

²- حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. الشركة الجديدة دار الثقافة. البيضاء. ط. 1. 1985. ص: 13.

³- نفسه. ص: 47.

لإصافت، الراديو، الأواني، السروال الطويل، الفريزي والبناطين..."¹ إن عددا من الروايات المغربية جاءت مصاحبة لكل التحولات التي عرفها المغرب ربما لذلك يحترق النقاد بين تصنيفها تحت خط الروايات الواقعية أو التجريبية، إن لم نصف السيرية، فالفاصل بين هذه التصنيفات زمني وبنائي. (الأعمال الروائية لكل من: محمد شكري (1935-2003)، ومحمد زفزاف (1945-2001)، وليلى أبو زيد (1950)، وفاطمة المرينسي (1940-2015)، وبن جلون (1944)، وعبد الله العروي (1933)...) وهذا أمر مسلم به فالمثون تناقش أوضاع المغرب الذي عرف مراحل اقتصادية واجتماعية هشة قبل الاستعمار، وبعد دخوله وحتى عند تشكل أول حكومة برئاسة البكاي وغيلان الشارح المغربي بسبب رداءة الأوضاع على المستوى الاقتصادي والسياسي والتعليم، فمؤشر التنمية البشرية ظل منهارا، ولو أن البعض قد يعتبرها رؤية امبريالية فيها ما فيها، لكنها بدايتنا نحو تفحص الوضع العام لمغرب مطلع القرن 19 إلى حدود الزمن الراهن.

● مظاهر مغرب ما قبل الاستعمار في رواية "جنوب الروح":

لم يخرج المستعمر من المغرب إلا بعد أن جعل اقتصاد هذا الأخير تابعا لفرنسا، حتى لا يستقل عن خدمة مصالحها. ويظهر هذا في رواية "جنوب الروح" وأسرار الهجرة تنتقل من المغرب نحو الغرب وتستورد صناعاته وثقافته، فرغم أنها قرية منفية فوق جبال زرهون قدموا لها وكلها بركة ويسر، لكن سرعان ما أصبحت أرضا خلاء لم يدركها الاستعمار بتعليمه ولا بثورته الاقتصادية، اللهم عودة المهاجرين المغاربة خلال العطل مرفقين بمنتجات الغرب كعودة عمارين سالم الفرسوي من ألمانيا، ويصف السارد عودته بشكل سوداوي موحش: "عاد عمارين سالم الفرسوي من ألمانيا فجأة صبيحة ذات يوم بارد، ترك سيارته في دوار بني مرعاز التي وصلتها الطريق أثناء غيابه، وصعد الحافلة الموحشة الوعرة، لم يقف لالتقاط أنفاسه من تسلقها حتى وصل إلى المقابر ليذكر أخبار الموت التي أفنت الدوار."²

ماذا تمتلك بومندرة لتكون قبلة للاستعمار؟ الاستعمار ركز على العاصمة الإدارية الرباط، وعلى العاصمة العلمية فاس، بل بنى له المدينة الجديدة داخل فاس، والدار البيضاء الوجهة الاقتصادية وسهول الغرب ودكالة لغاية فلاحية، أما علاقته بجبال الأطلس المتوسط فكان مرتبطا باستخراج ثروات المناجم والفلاحة، وكان أكبر عدو

¹-حسان بورقية وهج الكتابة. مكتبة الاسكندرية. مصر. ط1. 2000. ص: 29-30
²- محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص: 108

له هو الريف والأطلس الكبير لأنه من الصعب تطويع سكان مناطق جبلية يتقنون القتال والاختباء في مناطق هم أعرف الناس بخباياها، بالإضافة لوعورة مسالكها، وعدم بلوغ المد الحضري لتجهيزها بما يخدم الساكنة من طرقات، ومعابر داخل الجبال، وقد يضيع غياب تجهيز البنية التحتية على المستعمر فرصته للإمساك بزمام البلد الذي يحتل، أمام شعب ثوري تصعب هزيمته.

ومع التأخر الذي عرفه الشرق فقد توهم الكثير من مفكري الغرب أن الشرق يحتاج لمن يفكر بدله ويصحح مساره (ماركس Karl Marx)، الشيء الذي زاد من العزيمة الغربية على تنفيذ مخططاتها نحو الشرق (ودول القارة السوداء الأفريقية وهذا ما يعرف بالإستفراق) يلخص ادوار سعيد كل هذا في قوله "انطلق التعريف بالاستشراق مع أواخر القرن 18 وهي نقطة انطلاق عامة إلى حد بعيد، استطعنا أن نناقش ونحلل الاستشراق بصفته المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق والتعامل معه معناه التحدث عنه، واعتماد آراء معينة عنه، ووصفه، وتدريبه للطلاب، وتسوية الأوضاع فيه، والسيطرة عليه."¹ وهذا ما ثبت فعلا مع بداية المد الامبريالي. ولقد كانت ألمانيا واحدة من أكثر البلدان الغربية اهتماما بهذا الجانب إذ "احتلت البحوث الألمانية الصدارة الكاملة في أوروبا بحلول عام 1830"² ولم تكن لتكتفي بعملية التجميع وحسب بل الدراسة المستفيضة والتفحص، والتطبيق، ثم التطوير، وقد "كانت ثمار بحوث الاستشراق الألمانية تتمثل في إحكام وتطوير البحث العلمي وتطبيقها على النصوص والأساطير، والأفكار، واللغات التي جمعها رجال الامبراطوريتين البريطانية والفرنسية، دون مبالغة من الشرق."³

إن العلاقة بين القوى الاستعمارية والبلدان المستعمرة يكاد ينتج عنها إبداع مختلف تماما، حتى لو كان نفس الجنس الإبداعي قد ولد غربا، وتبناه الشرق ليصب فيه تجاربه الخاصة به وبوطنه، إلا أنه يبقى ابداعا من نوع آخر، فالهموم التي قد يختبرها كاتب جراء الضغط الاستعماري لوطنيته، ورغبته في تحرير بلده من الاستعمار ومن رواسته البعدية ليس هو نفس الضغط الذي تعيشه بلدان العالم الأول، حتى لو كانت الطبقة الحاكمة والأرستقراطية تمارس شبه استعمار على الطبقات الكادحة، يرى ابن خلدون كما هيجل Friedrich Heigl أن الموقع الجغرافي وعامل الزمن مؤثران رئيسيان في طبيعة البنية الاجتماعية وشخصية الأفراد، وقد فرق هيجل

¹ - ادوار سعيد. الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق. ترجمة: محمد عناني. دار رؤية. مصر. ط1. 2006. ص:46

² - نفسه. ص:67

³ - نفسه. ص:68

Friedrich Heigl بين المجتمعات التي تعيش في الجبال والمجتمعات التي تعيش في السهول فالأولى قد تكون كريمة ومضيافة لكن تعرف أيضا بالسلب والنهب، أما الثانية فتتأثر بوفرة مياه الأنهار، والسهول الخصبة فتكون طبيعتها سهلة، ويمكن أن نظيف ساكني الصحراء فهم معروفون بالكرم والشجاعة وعدم الخوف نظرا لصعوبة الحياة في الصحراء أمام عدم توفر شرط الأمان فيها، كما يتجسد لنا واقع الحال في أدب الصحراء كروايات ابراهيم الكوني نموذجا، وقد أقصى هيجل Friedrich Heigl -ونحن نتحدث عن نظريته- سكان أقصى الشمال (المناطق الباردة جدا) وأقصى الجنوب (المناطق الحارة جدا) من التاريخ فهي لا تصلح لتأسيس دولة ولا لسن القوانين وممارسة الحياة المدنية كما هو الأمر في خط المحيط الأطلسي. في كل هذه التقسيمات الجغرافية لا يمكن تأكيد أن نظرية هيجل Friedrich Heigl صحيحة مائة بالمئة بل هي مليئة بالثقوب،¹ وقد سبق ابن خلدون بدوره لهذا الموضوع عندما خصص المقدمة لبعض مظاهر تكون بيولوجيا ونفسية وعقلية الإنسان نتيجة تأثير الجغرافيا.

في أي مكان يوجد الإنسان يوجد التاريخ فهو كائن زمني، وقد قسم هيجل Friedrich Heigl التاريخ في علاقة بالإنسان لثلاثة أنواع:

■ التاريخ الأصلي A Realistic History : كتبه المؤرخ² المزامن للفترة التي تجري فيها الوقائع، وغالبا ما يكون نتيجة اختيار الحاكم وأهوائه.

■ التاريخ الفلسفي A Philosophical History³ : أي تاريخ العقل البشري وكل ما أنتجه من علوم ومعارف في الطب، والكيمياء، والفيزياء، والرياضيات وغيرها، ومن جهة أخرى هو ذلك التطور الفكري الذي يظهر من خلال تبدل القيم، والأخلاق، والمبادئ من جيل لجيل، وما توصل له هذا العقل من صقل لمواهبه، عبر تطوير جيناته بما يتناسب وحاجيات الإنسان الطبيعية.

¹ -المرجو العودة لكتب التالية فقد أفاض أصحابها في الحديث حول هذا الموضوع:
* عبد الرحمن ابن خلدون. المقدمة. دار الكتب العلمية. ط4. لبنان. 1978. فصل: المقدمة الرابعة- فصل المقدمة الخامسة ص: 86/ 95
* هيجل. العقل في التاريخ. المجلد الأول من محاضرات في فلسفة التاريخ. المكتبة الهيجلية. ترجمة وتقديم وتعليق إمام عبد الفتاح إمام. دار التنوير. ط3. 2007. العودة لمحور: الأساس الجغرافي لتاريخ العالم. ص: 186/157
* هيربرت ماركيز. نظرية الوجود عند هيجل. أساس الفلسفة التاريخية ترجمة وتقديم وتعليق: ابراهيم فتحي. دار التنوير. ط1. لبنان. 1984
² - هيجل. العقل في التاريخ. المجلد الأول من محاضرات في فلسفة التاريخ. المكتبة الهيجلية. ترجمة وتقديم وتعليق إمام عبد الفتاح إمام. دار التنوير. ط3. 2007. العودة لمحور: الأساس الجغرافي لتاريخ العالم. ص: 32
³ - نفسه. ص: 40

■ التاريخ النظري A Theoretical History : وهو التاريخ الذي يمكن أن نكتب عنه أو نتحدث عنه، حتى لو

لم نكن مزامنين للفترة التي وقعت فيها الأحداث موضوع الكتابة أو الحديث،¹

هذا التاريخ التنظيري قد يكون تاريخاً للأدب أيضاً، فالنصوص التي تكتب تتناول التاريخ بشكل أو بآخر، وبتجميع ما دون من نصوص نقدية، أو موضوعية حول عمل أدبي ما يشكل تاريخاً للأدب، ولهذا لا بد أن توثق النصوص وتلقياتها المكتوبة، كون التلقي الأدبي هو نوع من التاريخ النظري. ربما التاريخ يتسم بالدقة ووضوح الأحداث وتواريخها، لكن هناك تاريخ يكتبه الأدباء من زاوية نظر كاتب عضوي، فليس وحده المثقف المتنور الذي يرشد ويصحح مسار الفكر الخاطئ للشريحة التي ينتمي إليها هو الفاعل الوحيد في تسيير التاريخ وأحداثه، بل أيضاً الكاتب العضوي الذي يتطرق على مستوى الإبداع لكل تلك القضايا التي تشغل محيطه الذي يعتبر جزءاً لا يتجزأ منها، فإذا كانت البنية الفوقية في علاقة مع البنية التحتية في صراع يتجه بخط مستقيم نحو الأفق-أو التديني- فلن يوثق هذا التحول -ليس مرأوباً ولكن بشكل يخضع لرؤية الكاتب ذاته – ما نحن بصدد الحديث عنه هو التاريخ النظري، في صنف الأدب، ولا بد من الاعتراف به. إذ عندما تكون هناك رغبة بدراسة تاريخ فترة زمنية ما، لا ينبغي تجاهل النتاج الأدبي الذي تمخض عنه، شأن النصوص التي تعكس لنا فترة من الضغط الاجتماعي الذي عاشه المغاربة إبان فترة الاستعمار، كنموذج السيرة المتخيلة لفاطمة المرينسي "نساء على أجنحة الحلم"² هو عمل احتكمت فيه الكاتبة لوضع مقارنة بين حياة النساء داخل الحريم في مدينة فاس، حيث تسود السلطة المطلقة لشخصية لالة طهور داخل الحريم، وفي القرية حيث تقطن الجدة الياسمين وهما زوجان من أزواج الجد الأكبر لفاطمة وسمير. وقد تطرقت المرينسي لتفاصيل يومية تعيشها النساء اللائي حرمن من حرية المشاركة في الحياة السياسية خارج الحريم، بل حتى الحياة الاجتماعية، في مشهد من المشاهد تحاول فاطمة الطفلة الصغيرة أن تصف المعاناة التي تعيشها نساء الحريم كلما رغبن في اقتناء أثواب ملونة وخيوط غريبة الألوان حتى يستطعن تطريز الأشكال، طبوراً حرة يرغبن لو يكن مثلهما، فيصعب عليهن الشرح ويصعب على خادم البيت الفهم فلا تتحقق الغاية فيأتي بأثواب وخيوط بعيدة كل البعد عن ما يردنه.

¹ - هيجل. العقل في التاريخ. المجلد الأول من محاضرات في فلسفة التاريخ. المكتبة الهيجلية. ترجمة وتقديم وتعليق إمام عبد الفتاح إمام. دار التنوير. ط3. 2007. العودة لمحور: الأساس الجغرافي لتاريخ العالم. ص: 32.
² -فاطمة المرينسي. نساء على أجنحة الحلم. ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل. دار النشر الفنك. المغرب. ط1. 1998.

إن نشوء الحركة الوطنية ودفاعها عن حق النساء في المشاركة في الحياة خارج أسوار البيت، والتنبيه لمشاكل التعدد في الزواج، والدعوة لأهمية التعليم حتى تلتحق البنات والصبيان بالمدرسة، أدخل التجديد والحدثة على المجتمع المغربي. ولقد عملت فاطمة المرنيسي على نقل تفاصيل التاريخ الواقعي، إلى مستوى تاريخ نظري أدبي يعيني عالمة اجتماع وكاتبة.

● مظاهر النموذج التربوي في رواية "جنوب الروح"

إن مظاهر التباين على مستوى التعليم ظاهر في الرواية موضوع الاشتغال، وهذا ما خططت له قوى الاستعمار على مدى ثلاثة عقود حتى تضمن بقاء مصالحها بجعل المجتمع المستعمر هشاً وضعيفاً تسهل قيادته، ونستشهد بقول محمد فاوبار الذي تابع بدقة المشهد التاريخي المغربي لهذه الحقبة: "لقد كانت الأغراض الأساسية من السياسة الاستعمارية لأفق الاستعمار في التعليم تكمن في تكوين ناشئة محدودة العدد تنتهي إلى الفئات الاجتماعية المختلفة، وتكون متشعبة بالثقافة والمعرفة ذواتي الأفق الإستعماري، وقوامها التسلط عن طريق اللغة والتاريخ الفرنسيين والحضارة الغربية لتظل مرتبط بثقافة المستعمر."¹ وقد فرق بين المدارس الخاصة بالأعيان والمدارس الخاصة بالأمازيغيين والذين خصوا بالتعليم باللغة الفرنسية، ثم المدارس الخاصة بالأهالي - وضجها محمد فيوبار في مقالته العلمية قائلا- "وضع نظام الحماية هيكلة إدارية محدودة لتنظيم التعليم المحدث، وذلك بإنشائه في سنة 1913 مصلحة خاصة بالتعليم لفائدة الأهالي، ومن ضمن ذلك إيلاء أبناء الأعيان، أي النخبة المحلية، رعاية خاصة، ففتحت لهم مدارس خاصة، مثل كوليج مولاي إدريس في فاس سنة 1914 وكوليج مولاي يوسف في الرباط سنة 1916."² وقد وظف محمد الأشعري في أكثر من موضع هذه الموضوعات المرتبطة بالتربية والتعليم، إذ يشير السارد بوضوح لنوعية التعليم الذي كان يتلقاه أبناء الدوار، يقول السارد "أنشئ المسجد التحتي لإقامة صلاة الجمعة، فأصبح بسرعة قبلة لكل دشور الريف في المنطقة، يقصده كل أسبوع، ويرسلون إليه أولادهم لحفظ القرآن ويحيون فيه ليالي رمضان، وليالي الفطر، وعيد الأضحى، وعيد المولد النبوي."³ مما يعني أن ما كان يقدمه الجامع بكتابه كان مبلغ العلم عند أهل الدوار، وقد ظهر هذا المقياس وجدواه عندما تقدم رجل أمي للترشح للانتخابات أمام السي محند أوبناصر، الفقيه، فبالنسبة لهم هو رجل عالم

¹- محمد فاوبار- سوسيولوجيا الانتاج المعرفي الكولونيالي بشأن التربية والتعليم في المغرب. مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والانسانية-فصيلة محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات-العدد17-المجلد الخامس-صيف 2016. ص:70

²- نفسه، ص:78

³- محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:13

عارف، ويخشى الله. بعيدا عن كل ما يجب أن يتوفر عليه القائد السياسي من معرفة بالقانون، والسياسة، والشؤون التي تخدم منصب قيادي حتى لو تعلق الأمر بدوار من الدواوير المهمشة التي لم يلحقها التعليم الحديث ولا المكتبات، بل لا يوجد أي جهد لخلق هذا النوع من التمدرس الذي يهيئ الأفراد للمشاركة في الحياة الحداثية التي يعتزم المغرب أن يقدم عليها. يقول السارد "وفي تلك السنة ظهرت الانتخابات القروية وحدث في الدوار لغط كبير لأن رجلا من ايزدن لا يفرق بين الألف والزرواطة تقدم بدون خجل لمنافسة السي محند أوبناصر."¹

ونجد في الرواية نماذج لواقع التعليم في فترة التاريخ التي لا تزال ممتدة، وهي صورة من التاريخ الاستعماري حيث أحدثت في المغرب كما في الجزائر "مدارس حضرية ومدارس قروية ومدارس أمازيغية وأخرى مهنية، إلى جانب مدارس فرنسية اسلامية ومدارس لليهود وكوليجات، ومدارس إعدادية إسلامية."² هناك تنوع واسع لا ينم عن الاختيار الشخصي للتلميذ أو الطالب بل هو مفروض بحكم العرق أو الجغرافيا أو الطبقة الاجتماعية، ولنا شاهد من رواية "جنوب الروح" إذ يسلط السارد الضوء على إحدى الشخصيات الإشكالية التي فرض عليها التعليم الديني بينما كان له ميول معرفي مختلف، هو محمد الفرسوي الصغير، يقول السارد: "عندما حفظ محمد مجموع المتون جرى بذكر القروين ومجالس العلم فانقبض صدره. كانت صورة السعادة الأبدية قد رسخت في ذهنه على هيئة رجل من الرجال الصالحين، ووجهة الأغنياء الفاسيين الذين كانوا يزورون شيخه مضمخين بالعود وماء الزهر، كانت الهيئة الأقرب إلى قلبه هي تلك التي تشبه هيئة السندباد أو حديدان الحرامي، أو بهلول..."³ أي شخصا يتوق للحرية خارج أي نظام تعليمي هدفه الأول تطويع وتدجين الأجيال القادمة على المقاس الذي يناسب البلد الذي ينتهي له.

وقد تكرر ذلك مع حفيد الجد في رواية "شبابيك منتصف الليل" لإبراهيم درغوئي حيث يفر الحفيد من الكتاب/المدرسة ويختلي بنفسه في المكتبة بعد غياب والده، هذا الفرار الذي يعكس واقع التعليم بالإكراه والذي يفرضه الاستعمار لأهدافه الخاصة، أو عقيدة الوالدين، أو الوضع الاقتصادي للبلد والحاجة للشغل بعد التخرج، وقد يكون الإكراه المادي واحدا من أكبر هذه العوائق التي تدفع التلميذ لاختيار تعليم يتناسب وقدرة

¹ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:163

² - محمد فاوبار- سوسيولوجيا الانتاج المعرفي الكولونيالي بشأن التربية والتعليم في المغرب. مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والانسانية-فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات-العدد17-المجلد الخامس-صيف 2016. ص:78

³ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص:67

الأبوين المادية، وقد يصل الأمر للهدر المدرسي. لكن السؤال هو: -لم يخلق المستعمر هذه التفاوتات؟ وقد حاول محمد الأشعري بقصد أو بدونه إدراج و اقع هذه المرحلة التعليمي في الدوار والمدينة معا.

إن غاية المستعمر من خلق هذه التفاوتات هو تسهيل نشوب الصراعات الداخلية بين مختلف الطبقات، الأمر الذي يسهل على المستعمر مهمته في الاستلاء على قيادة البلد واستغلال ثرواته، سرعان ما وضعت طبقة الأعيان، والبرجوازية الصغرى يدها في يد المستعمر حتى تغطي بعد رحيله دون السعي لدمقرطة الثروات والمناصب، وبخصوص مسألة نيل المناصب، فلا يمكن لمن تكون تكوينا خاصا خارج المغرب أو داخله لنيل مناصب إدارية سامية بعينها أن ينتزعها منه غيره من المواطنين أو الأفراد الغير مساوين له تعليميا وتكوينيا.

أنشئت مدارس الأعيان " وكان الغرض منها محددًا بدقة كبيرة، فقد كانت هذه الدراسة النوعية تؤهل هؤلاء الطلاب إلى احتلال مناصب اقتصادية وإدارية متوسطة أو عالية أحيانا، ولذلك استطاعت الطبقة التجارية أن تحافظ على البقاء في عهد الحماية رغم أنها أصيبت في كبرائها بسبب الدور الثانوي الذي أنيط بها في ظل النظام الجديد.¹ وهذا ما توصل إليه عالم الاجتماع جورج هاردي² George Hardy وهو يدرس الوضع في المغرب قبل وخلال الاستعمار ليلخص لنا السعي التعليمي الممنهج من قبل الفرنسي المحتل في قوله "فعالية التعليم الكولونيالي تكمن في إرساء مدرسة إثنية وطبقية واجتماعيا متباينة، إضافة إلى أن التعليم الابتدائي هو الحد الأقصى للمستوى التعليمي الذي ينبغي أن يستفيد منه الأهالي، ويحق للنخبة العليا أن تستفيد من مستوى متوسط هو التعليم الإعدادي الذي تنحصر أهدافه في مستويات متدنية تكوينيا واجتماعيا،"³ فالغرض كما سبق وذكرنا هو الحفاظ على الطبقية وتدعيمها.

كان بالإمكان أن يكون الفرسيوي كاتبًا عظيمًا لو كانت الجامعة المغربية قد أسست حينها وكان لعائلته الوعي الكافي بأهمية التعليم الجامعي، لكن سياسة المستعمر والسلطة الحاكمة بالاضافة لهشاشة البلد اقتصاديا وعلميا كان من مصلحتها توسيع الهوة والتباين وعدم تحقيق المساواة بين التلاميذ على مستوى المدرسة العمومية، بتوحيد نظام التعليم، بل مكن أبناء الأسر الميسورة من مستوى تعليمي جيد، فهم وحدهم الذين

¹ - حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. الشركة الجديدة دار الثقافة. البيضاء. ط1. 1985. ص: 82.

² - وهو (1884-1972) أستاذ ومدير للتعليم في أفريقيا الغربية الفرنسية، ومهندس لإصلاح النظام التعليمي الكولونيالي في أفريقيا الغربية حتى 1919 ثم عمل مدير التعليم العمومي في المغرب تحت إمرة هوبرليوطي من سنة 1919 إلى سنة 1925.

³ - محمد فاويار- سوسيولوجيا الانتاج المعرفي الكولونيالي بشأن التربية والتعليم في المغرب. مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والانسانية-فصيلة محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات-العدد 17-المجلد الخامس-صيف 2016. ص: 75

يحتاجهم الاستعمار لخدمته في الإدارات والمؤسسات، حتى إذا ما غادر البلاد التي يحتل ستبقى النخبة العليا بأبنائها وفيه له، فالغرض زرع روح الخدمة اتجاه هذا المستعمر التنويري !

إنه خوف المستعمر من التعليم الجيد الذي يخلق طلبة وتلاميذًا نقادا لا يخدمون سوى مصالحهم الوطنية، ويثورون ضد مصلحة المستعمر وهذا ما سيحدث لاحقا خلال فترة السبعينات عندما أعلنت حالة استنفار أمني في كل من البيضاء والرباط وريف المغرب وأكادير ومراكش، عندما خرج المثقفون من أساتذة وطلاب وتلاميذ وغيرهم في عصيان مدني مطالبين بالإصلاح (الحق في التعليم والشغل) وقوبلوا بالرصاص والقمع والاعتقالات معلنة ما عرف بحقبة سنوات الرصاص. ولعل هذا ما كان ينتظر مرشح منطقة بومندرة فلسوء حظه عندما انتخب تم اعتقاله مع الاعتقالات التي عرفتها هذه الفترة السوداء من تاريخ المغرب، يصف لنا السارد المشهد كالآتي: "الفقيه الذي فاز بالمقعد القروي بإجماع الناهخين تقريبا سرعان ما عرف محنة حفرت أخدودا عميقا في حياته، إذ ما إن انطلقت اعتقالات بداية الستينات حتى تلقفته الشرطة السرية ذات فجروطوحت به لتلك الأصصاق السحيقة التي لا يرجع منها إلا من أخذ الله بيده."¹

كما كان التعليم المغربي بل الثقافة المغربية مختلطة بالخرافة الشعبية والجهل، وتعدد الطرق، لذلك كثرت الزوايا وقدمت بشكل تجاوز ما احتواه الدين كنوع من البدع التي تجاوزت التقليد والنقل إلى الدجل بدل التجديد والإبداع والانفتاح على المحيط والمستقبل المتنور، لكن بالمقابل ظل أساتذة القرويين في مكانتهم العلمية العالية، علماء محترمين يؤخذ عنهم العلم وتتم إجازة الطلبة باختبارهم شفويا أمام لجنة من العلماء، ومن أجازوه فقد نال درجة الأستاذية. وأمام طبيعة المجتمع المغربي وسيادة الفقر والجهل على غالبية سكانه، لم تقدم له المعرفة البناءة التي سيحتاجها لتأسيس دولة قوية اقتصاديا، وفكريا، وعسكريا، رغم أن نظام المخزن ونظام القبائل والعشائر المؤمنة بقدسية الجهاد لتحرير البلاد من قبضة العدو الكافر، كان أمرا واجبا لكن بآت كل محالات للاستقلال بالفضل، ولم يقدم هذا المحتل للمغرب ما وصل إليه الغرب من تقدم وتطور على جميع الأصعدة السابقة الذكر، بل قدمت له ما تحتاجه هي منه، وما يحتاجه محيطهم البسيط، فقد سيطر تفكير عقيم على حكام الفترة بل كل الفترة الموالية نتيجة تقديم تعليم مدجن لا يحث على الثورة والإبداع، وخلق وعي متيقظ، وفكر ناقد لدى الطلاب، ما قد يخلق لديهم حس الثورة على أي مظهر من مظاهر الفساد واللامساواة التي تمارسها

¹ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص: 138-139

عليهم حكوماتهم فكان المفتاح للتدجين هو التعليم، وحشورأس التلاميذ بما يخدم النظام الفاسد لا المجتمع المتطوروالحكومات الديمقراطية العادلة.

والملاحظ أن أكثر شيء كان يعتمد عليه المنهج التعليمي المغربي هو التلقين، والحفظ، دون تنمية ملكة الإبداع والاختراع والخلق، بل تجد العقل برمج على الحفظ والاستظهار ومثاله، شخصية محمد الفرسوي الذي رغم ذكائه كان ملزما بالحفظ بدل الإبداع في رواية "جنوب الروح" كانت شديدة الذكاء في تركيبها، مناقضة مع ما يتلاءم مع النموذج الطلاي لهذه الفترة، يقول السارد عنه "تقدم من حلقة الطلبة فور الصلاة و انخرط بكل قواه في قراءة الحزب، لم يفتح عينيه طيلة القراءة، كان صدره منشرحا لتلك الكلمات النيرة التي يحفظها مثل جسده ولا يفهم أغلبها... كان محمد يحفظ القرآن كما يحفظ الأمكنة، يرى الربع والثلث والنصف والحزب كقطع بستان يعرفه..."¹ وقد كان مبلغ علمهم كما ذكرنا في موقع سابق هو حفظ: الأجرومية، وألفية ابن مالك، ولامية الأفعال، وغيرها من المتون الأساسية.

كل هذه التحولات كانت تؤثر بشكل مباشر على العقلية المغربية التي كانت تحصل على كل المستجدات من خلال المجالات التي كانت توزع في المغرب، ومن خلال الجرائد، والراديو، يمكن اعتبار السيرة التخيلية لفاطمة المرينسي "نساء على أجنحة الحلم" موضوعا للدراسة يمكن الوقوف عليه للاماسة بعض مظاهر هذا التأثير الذي تحمله رياح التغيير باتجاه المغرب.

ظهر البطل الاشكالي في الروايات الغربية مع نهاية البرجوازية وهيمنة الرأسمالية على الإقتصاد المحلي والعالمي والعمل على قتل الاقتصادات المحلية، في بلدان العالم الثالث ليظهر هذا من خلال الأعمال الروائية الاجتماعية التي تحاول عن طريق ما يتشبع به الكاتب من هموم اجتماعية وسياسية، لخلق أبطال مشاهير لما في الواقع تتمحور حولهم الأحداث الروائية، هذه الأحداث تكمن فيما يصفه كريس باكر Chris Parker في معجمه الثقافي بقوله "لقد تم التأكيد على أن الدول الغربية الرأسمالية شهدت انخفاضا في الطبقة العاملة اليدوية، وارتفاعا في خدمة وعمل أصحاب الياقات البيضاء وزيادة في الدوام الجزئي والعمل المرن، وهي عوامل ساهمت في تشكيل انقسامات اجتماعية جديدة معبرة عنها في كتلتين: ثلثي السكان ثري نسبيا بينما الثلث الآخر إما أنه منخرط في عمل غير نهاري بدوام جزئي أو أنه يشكل طبقة دنيا جديدة من البطاليين وغير القادرين على العمل.

¹ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012ص:64-65

وتوافقا مع هذه التغيرات في الاقتصاد والعلاقات الطبقية فإن الهويات الثقافية والولاء السياسي للفصائل الطبقية يعتبر كأشياء غير قابلة للتوقع بشكل مستمر.¹ ما أراد باكر Chris Parker أن يقوله لنا هو أن ما تشهده الدول الرأسمالية الرئيسية من استحواذ للتقنية على سوق الشغل وتأثير الاقتصاد على علاقة الأفراد مع ذاتهم ومع بعضهم البعض، الشيء الذي تلغى معه العديد من المناصب، وفرص الشغل لتظهر فئة من العاطلين عن العمل أو المعطلين عن العمل إن جاز القول، وحتى أولئك الذين يشتغلون فتكاد حياتهم الإنسانية تلغى، بسبب نمط الحياة الحداثي المادي.

ستتضح لنا التحولات الاجتماعية المغربية التي خُلِق معها الأدب الحديث مع مغرب ما بعد الاستقلال (الرواية-النقد). وفي الرواية موضوع الاشتغال تظهر قرية بومندرة بسكانها الأبطال الذين شاركوا في طرد قواة المستعمر من أراضيهم لكن بالمقابل لم يحضوا بأي تقدير، قول السارد: "كان محمد العكيوي يحتفظ من حياته بموضوع واحد لا يحب الخوض في غيره، هو موضوع معركة واد الدشر ضد جنود الاحتلال الفرنسي. فكان لا يغضب لشيء مثل غضبه من الذين يخرجون به من الموضوع/بل أيضا لأن ذكر تلك البطولات البعيدة يملأ أنفسهم بالاعتزاز، ويجعلهم يحسون بالتفوق على الدشور الأخرى مثل بني مرعاز تحديدا التي وصلتها الطريق المعبدة والمدرسة وأصبحت مثل مدينة تغلي بالسكان."² بينما قرية بومندرة التي شاركت بتفوق وحماس لم يُعترف بتاريخها البطولي والمقدس، بل طويت تحت سلطة النسيان، وسلطة الموت، ولنتابع السرد الذي يغلب فيه النسيان الذاكرة والتذكر: "فقد جاءت فرقة من الجيش الفرنسي ووضعت معسكرها في المرتفع المطل على واد الدشر وبالضبط تحت خروبة الوزيجة، وهي التي كان أهل الدوار يذبجون على صخرتها الضخمة ذبائحهم ويوزعونها بينهم بعد أن يضعوا كميات اللحم فوق شقائق الصبار، ويضربون قرعة لتوزيعها. ومن ذلك المرتفع كان الجنود يسيطرون على الوادي سيطرة كاملة، ينزل بعضهم إليه لجلب الماء... وفي بيت الفقيه السي عبد الله اتفق الرجال على إبادة المعسكر. جمعوا دخيرتهم وبنادقهم، وقضوا الليل كله يقطعون حلي نسائهم الفضية ويصنعون منها الذخيرة، وقبل صلاة الفجر أحاطوا بالمعسكر وقتلوا كل من فيه."³ إن القرية التي دفعها العكيوي لطرده المستعمر من أرضهم بكل بسالة وشجاعة قد مات وماتت معه البطولات، كانت غضبته الأخيرة عندما عبره حمادي بن شعيب بعجزه الجنسي، غادر الجماعة ووصلهم فيما بعد خبر موته، يمكن التوقف هنا للتساؤل عن القيم التي

¹ - كريس باركر. معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. دار رؤية. مصر. ط1. 2018. ص: 57.

² - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص: 89.

³ - محمد الأشعري. جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012. ص: 90.

تجعل الرجل رجلا، هل هي قدرته الجنسية أم بطولاته في ساحات القتال؟ أم حكمته وتعقله؟ أم كل هذه الأشياء مجتمعة في مجتمع قروي تحكمه أعراف وتقاليد وقيم متوارثة؟

يبدو أن قرية بومندرة قرية غارقة في البطولات الجنسية من خلال محكيات رواية "جنوب الروح"، يكاد الأمر يشبه امتدادا لتلك الأسوار التي تحيط بالقصور حتى لاتظهر خباياه بما فيها الحريم، فحين كان يعتقد السلاطين أن قوتهم بعدد حريم قصورهم المسببات من كل البقاع كان الغرب يغير مفاهيم امتداد السلطة والقوة بخلق قواعد أخرى تجلت في الصناعات الحربية، ما تمتلكه من قوة حربية واقتصادية هو ما يصنع مرتبتك في هذا العالم المتوحش، ربما خُلِقَ هذا النموذج الذي يمثل نموذج الفرد الأقوى مع شخصية "العيوي" لكنه مات، وماتت معه قوة هذا الدوار ولم تبقَ سوى الحكاية (غلبة الموت على الحياة)، والأحلام (غلبة الحلم على الواقع) التي يراها كل سكان الدوار بشكل عجيب وغير منقطع كأنما الحلم جاء ليعوض عن نكسة الواقع، وعن انقطاع هذه القرية عن العالم الخارجي. حتى أن هذه الأحلام تتحول أحيانا لنوع من التخاطر تخبر البعيد بموت قريب له، أو قرب قدوم مولود مبارك، فيغلب بذلك الحلم على الواقع، وتجدهم ينتظرون الإشارات حتى تقودهم إلى مكان لا بوصلة له.

وفي الختام نستنتج أنه من الصعب ممارسة نقد النقد الروائي، ففي مقارنتي لقراءة كل من أحمد فرشوخ "جنوب الروح حكاية الأصول" وقراءة محمد أمنصور "رواية البحث عن الأصول بين التدوين والتخييل" كنت أستدل من حين لآخر كلما دعت الضرورة لذلك بقراءة حسان بورقية "رواية جنوب الروح أو كيف تواجه الحكاية التبدد"، يظهر لنا شكليا ومن خلال العناوين أن القراءات النقدية ستعالج مواضيع متقاربة، لكن هي في الغالب: سرد ملخص أو قراءة عامة لمضامين الرواية، أو تحديد للتقنيات السردية داخلها، أو نقاش عام حول الأفكار والقيم المطروحة، أو قراءة في طبيعة اللغة التي تم توظيفها (شعرية/ تقريرية إذا تعلق الأمر بمعطيات هامة تجعل قلم الصحفي يغلب على الروائي كما هو الأمر مع محمد الأشعري في رواية "جنوب الروح")، لكن هناك تغيب تام لتحليل ودراسة الشخصيات، عدم الوقوف على الفترة الزمنية التي دارت فيها الرواية، وهي كما ذكرنا سابقا تحيل إلى مسار أزيد من قرن من تاريخ المغرب بكل التحولات التي شهدتها، بالرغم من أن القرية مزوية فوق جبل زرهون، أو خلفه لكن لم يجعلها السارد منقطعة عما يحدث في المغرب وما يشهده من تحولات، هناك دوما تنقل للشخصيات أو قدوم لشخصيات تحمل معها الحكاية، لا يوجد خارج زمن ولا خارج مكان، المكان موجود

والزمن موجود باقتران بينهما، خصوصا مع توالي أحداث الحكاية، ربما طريقة السرد، وتقديم الأحداث هي التي تجعلك تشعر وكأنها رواية اللازم Uchronie - كما ذكرنا- لكن الزمن متحرك بتحريك الحدث وقد حاولنا سد هذه الجوانب من خلال عرض جل المراحل التي عاشها المغرب وهي مقترنة بأحداث الرواية المكثفة، أو قبل وخلال فترة: الاستعمار، الاستقلال، سنوات الجفاف/الانهيار الاقتصادي وفشل النموذج التنموي (خلال السبعينات) وغيرها من التحولات التي تشير إليها الرواية وهي مفتاحنا لتأويل دلالاتها الخفية.

إن رواية "جنوب الروح" عمل عميق جدا، وتحتاج لمساحة أكبر لتدرس ويتم تحليلها مادامت الرواية قد نذرت نفسها لتقدم المغرب غير النافع والمهمش للمغاربة من خلال قرية منسية وراء الجبال تمثل حقيقة القرى والمداشر والمدن المغربية المنسية من مشاريع التحديث الكبرى خصوصا ما يتعلق بمشروع من أعظم المشاريع على الإطلاق بناء الإنسان.

الفصل الثاني:

النقد الروائي الجزائري

ظهرت الرواية في الجزائر لنفس أسباب ظهورها في البلدان العربية المجاورة، ونتيجة ظهور طبقة مثقفة متشعبة بالثقافتين الغربية والأخرى القادمة من المشرق، فالجزائر شأنه شأن المغرب وتونس، وليبيا، وموريتانيا (البلدان المغاربية) تأخروا على مستوى التخلص من قبضة الاستعمار، وبالموازاة كان هناك تأخر على مستوى إعادة هيكلة المدن اقتصاديا وسياسيا وثقافيا، بل حتى نفسيا. فكثيرا ما لحقت الهزائم بهم فور اصطدامهم بتسابق الملاكين الكبار، وقادة الأحزاب الأقدر على التوافق مع الأنظمة الحاكمة لخدمة مصالحهم الشخصية.

فاتسعت الهوة بين الأغنياء الذين ازدادوا ثراء والفقراء الذين اتسعت شريحتهم رغم أنهم منقذو الوطن بجهادهم ونضالهم (حسب التوجهات الإيديولوجية لكل بلد) ليجدوا أنفسهم في القاع، ومن النتائج السلبية للاستعمار الفرنسي على الجزائر التفجير الاقتصادي، والثقافي، والسعي الدائم للعمل على تفكيك البلاد داخليا وتطبيعها بالهوية الفرنسية، فلطالما اعتبر الفرنسيون الجزائريين بلدا يستحقونه، وظلت المقاومة مستمرة حتى تمكن الجزائريون من طرد المحتل من أراضيهم، وقد تناول الأدب وخصوصا الرواية الكثير من المظاهر العامة لأشكال المقاومة، خلال فترة الاستعمار، وفترة إعادة بناء الجزائر وظهور سلطة خلفاء الاستعمار التي حاولت أن تبسط السيطرة عليه، لتظهر "المقاومة الشعبية على شكل ثورة، كانت من أقدم الثورات العربية، مع أول رصاصة بتاريخ 1 نوفمبر 1954 إلى آخر رصاصة بتاريخ أكتوبر 1988، والمقدرب 34 سنة.¹

وأمام كل هذه التحولات كانت الرواية الشكل السردى الأقدر على استيعاب كل التحولات الناتجة عن هذا التحول الاجتماعي، في هذا الفصل سنتناول بالدراسة والمقارنة والتحليل تلقي كل من علال سنقوقة، وإبراهيم عباس، وأمين بلعل، وفتحي بوخالفة، لرواية الطاهر وطار "اللاز"² - التي تركز أحداثها على فترة الاستعمار وما بعده - ورواية أحلام مستغانمي³ "ذاكرة الجسد" وكيف خيبت فترة ما بعد الاستعمار آمال كل الجزائريين في تأسيس حكومة ديمقراطية، تذوب فيها كل الاختلافات العرقية، والتوجهات الإيديولوجية، فالجزائر كما هو معلوم تتكون من القبائل الأمازيغية والعربية، هذا من جانب العرق، أما التكوين الثقافي فتتألف من شريحة واسعة من خريجي المدارس الفرنسية ثم المدارس العربية أو المختلطة، ثم مدارس الأعيان، بالإضافة لوجود طبقة من الأميين، وطلبة الكتاتيب، وحاملي الأيديولوجية الدينية، ومنهم أتباع الإيديولوجيات وليدة التحولات الغربية، والمطلوب من الجزائريين أن يذنبوا هذه الفوارق ويعيشوا بإخاء ومساواة وعدالة. هذا ما حاولت الأعمال الأدبية صياغته في قالب من المزج بين الواقعية والتخييل، فهل نجحوا في ذلك أم لا؟ وهل استطاعوا خلق رواية خاصة بهم؟ وهل كان النقاد الجزائريون في الواجهة لمواكبة التحولات السردية متسلحين بالمنهج والنظريات التي تخدم النقد الروائي؟ من خلال تلقي النقود الروائية سابقة الذكر سنقف على المشهد الروائي، والمشهد النقدي الروائي الجزائري لعلنا نجد أجوبة شافية عن طريق تتبع هذا المسار الغني والحافل بأسمائه وانتاجاته.

¹ - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010. ص: 103

² - روايات الطاهر وطار: اللاز - الشمعة والدهاليز -

³ - روايات أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد - فوضى الحواس - عابر سرير. (روايات ما بعد الثورة الجزائرية)

1.المبحث الأول: الصراعات الأيديولوجية، رواية "اللاز" ¹ للطاهر وطار نموذجاً:

1.1.المطلب الأول: الرواية والأيديولوجية

إن حاجة الإنسان للسرد تظل لصيقة به مهما اختلفت أشكال هذا الجنس التعبيري المقترن بالإنسان الذي هيء لحمل الحكاية، بما يناسب إمكاناته الثقافية والمعرفية والأحداث التي يعيش في خضمها. والأكيد أن ما حدث ويحدث -عبر التاريخ- نتيجة للصراعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لا يمكن أن ينتج شكلاً أدبياً جيداً في ظرف وجيز، فنحن لسنا أمام مقالات تقريرية صحفية، ولا عمل مؤرخ يمكن أن يكتب في حينه، بل يحتاج الجنس الروائي للوقت حتى يكتمل المشهد الواقعي وبالموازاة تكتمل الصورة في ذهن الكاتب، ليُنتج متخيله على شكل عمل إبداعي متكامل ومتقن، عندما تكتمل الحكاية التي تستحق أن تروى يحدث هذا، كما أن الرواية كجنس أنتجه الهازمون/المستعمر واستورده المهزومون/المستعمر لكن لا بد لها -أمام عمرها القصير- أن تأخذ صبغة المحلية، ولا يظهر عليها التقليد فتغيب الإبداعية، وهذا يحتاج زمناً من المحاولة والتجريب.

وعلى الرغم من ظهور هذا الجنس السردى متأخراً في الجزائر وله "مبررات سوسيو-ثقافية، كما أن له أسسه الأدبية، فالنهضة في المشرق كانت أسبق من النهضة في المغرب العربي، ووجود الشروط التي تخلق نُخباً جديدة بفهم جديد، وإدراك جديد للزمن، تأخر بالنسبة لأقطار المغرب العربي إلى ما بعد العشرينيات من القرن العشرين أي إلى ما بعد إحكام السيطرة الاستعمارية الأوروبية على كل الأقطار المغاربية".² وقد ناقش الطاهر وطار هذه الإشكاليات (النتيجة عن الاستعمار، وعن تأثير الإيديولوجيا الشرقية على المغرب العربي) في رواية "اللاز" من خلال الثوري زيدان، هذا الثوري الذي استعصت عليه قيادة أفراد ذوي انتماءات متباينة، فهم المتعلم والجاهل والتاجر والعاطل، والشيوعي، والذي لم يهتم يوماً بالسياسة، وفهم المتدين واللامتدين. عندما أدرك زيدان حقيقة هذا التباين صعب عليه إيجاد القائد الأصلح لينوب عنه، ذلك القائد الذي يستطيع أن يقود الفريق رغم فوارقه الثقافية والأيديولوجية، وكأنه يعلم جيداً أن نهايته ستكون على يد الرمز المتطرف الشيخ مسعود -الذي قدم من القاهرة- وكذلك سينهي حياة المناضلين الإسباني والفرنسي اللذين قررا مساعدة الجزائريين فقط لكونهم مستضعفين استعماريًا، فالأرض أرضهم وما على المستعمر إلا الرحيل، أما ما بين الشيخ

¹ - رواية "اللاز" للطاهر وطار وتلقي كل من علال سنقوقة وإبراهيم عباس.

² - حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغربية للكتاب. فصيلة. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغربية ورهان التجديد. ص: 7

مسعود وزيدان فتصفية حسابات سياسية قديمة تعود لتاريخ الانتخابات التي خسر فيها الشيخ مسعود أمام خصمه زيدان.

وهذا نتيجة حتمية لأسباب أيديولوجية، راجعة لكون زيدان ينتمي للحزب الشيوعي المتأصلة جذوره في كل من أوروبا الشرقية وروسيا، أما الشيخ مسعود فهو تابع لجماعة الإخوان المسلمين ذات الأصول المشرقية، التي هدفها نشر إيديولوجيتها في المغرب العربي ومن ثم السيطرة عليه.

1.1.1- تاريخ النصوص الأولى:

نظرا لكل الأسباب التي ذكرنا حول تأخر نشأة الرواية في الجزائر بالمقارنة مع العالم العربي "بخاصة في مصر وسورية ولبنان. فالنصوص المغاربية الأولى يعود تاريخ نشرها إلى ما بعد منتصف الستينات وهي الفترة التي شهدت في مشرق العالم العربي تطورا ملحوظا في التجارب الروائية"،¹ ويمكن الحديث عن أهم الكتاب الذين نجحوا في التأصيل للجنس الروائي في الجزائر بما اتفق عليه ثلة من النقاد ك: علال سنقوقة، وعبد الحميد عقار، وعبد الرحمن بوعلي، وأمينة بلعلي، وأحمد المديني، وسنوسي الشريط، وبوجمعة بوشوشة، ومخلوف عامر، وكمال الرياحي، وواسيني الأعرج -وغيرهم ممن اطلعنا على آرائهم- هم كل من عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، من أبناء الجيل الأول الذي جاء برواية أكثر ما يميزها واقعيته، العاكسة للأيديولوجيات المتطاحنة خلال الفترات التي تسرد أحداثها، فقد كان التخيل التاريخي بكل ما فيه من واقعية مدمجة مع التخيل في الخطاب الروائي كان مرجعا مهما تستقي منه الرواية مرجعها وتيمات، وموضوعاتها، ف"الرواية المغاربية، شأنها شأن الرواية بالشرق، منطلقها الأول كان هو استحياء الماضي ومحاولة إعادة صياغته صياغة أخرى عبر الخيال وابتكار الشخصيات، وابتكار المواقف"،² بذلك أعادوا تشكيل التاريخ وقدموه في قوالب تتناسب مع قراءتهم للعصر الذي وثقوه ليس توثيق مؤرخ، فالمؤرخ كالصحفي حامل خبر، لكن كروائي مبدع يعيد التشكيل والبناء، والتحليل، والخلق لكن دون كسر تلك المسافة الجمالية التي تحافظ على أدبية الأدب، وخلال فترة كتابة هذه الأعمال لم تكن هناك مراعاة للذائقة القرائية، والسبب راجع لعدم نضوج التجربة الروائية الجزائرية، بينما في الجيل الثاني الذي مثله كل من واسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي اللذين اعتمدا على الحوارية (بكل أنواعها):

¹ - نفسه. ص: 7

² - حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغاربية للكتاب. فصيلة. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغاربية ورهان التجديد. ص: 16

التهجين، الأسلبة، والتناص...) وهي التقنية التي اعتبرها ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin الحد الفاصل بين فترة الحداثة وما بعد الحداثة على مستوى الإنتاج الروائي، فاستخدام هذه التقنيات يخرج الأدب من مرحلة التكون والتشكل إلى مرحلة التجريب، وقد كانت أحلام مستغانمي تعتمد في أسلوبها الروائي على هذه التقنيات إلى جانب استخدامها لغة شعرية عالية المستوى، كما أنها تنهل من الذاكرة الجمعية لبناء نصوصها، ذاكرة الاستعمار، والثورة الجزائرية، دون أن ننسى تقنية الميتا-سرد التي غلبت على تجربتها الروائية، وهي واحدة من أحدث التقنيات الروائية التي يكسر من خلالها الروائي الجدار الرابع بينه وبين قرائه، ليخبرهم بشيء ما بشكل مباشر، أو ليتقاسم معهم مرحلة التأويل حرصا على مقصديته الأولى، وربما يكون النص الواصف عبارة عن ميثاق تواصل يعقده الروائي مع قرائه.

أما واسني الأعرج فشملت تجربته استثمار التاريخ من خلال التخيل الإبداعي، والنهل من التراث العربي بمحكيه (التناص، واستيعاب النصوص، والتعالق النصي، وتوظيف الأسطورة) لتأليف نصوصه المجددة للتجربة الروائية الجزائرية المكتوبة. وعن تجربتي كل من الطاهر وطار، وابن هدوقة "فرواياتهما وقصصهما لقيت تداولاً على المستوى الثقافي والتعليقي لتمييز أشكالها وطرائقها في الكتابة، ولخصوصية التيمات التي ركزا عليها، كانت فضلا عن ذلك موضوعا لحوار روائي نقدي عميق لدى أجيال أخرى من الكتاب من قبل: الجيلالي خلاص، ومفلاحي، ومرزاق بقطاش..."¹

وقد تناولت الأعمال التي حاول أصحابها التخلص من إقحام الذاتية فيها عن طريق التركيز على التجارب الجماعية التي تعالج قضايا الوطن، ففي الجزائر مثلا، وإلى حدود "السبعينات تقريبا، ظلت تيمة الشهيد وتيمة الثورة الجزائرية شبه مهيمنة ومحتكرة للمخيلة لدى الجزائريين، وهو أمر يتجاوز الرواية ليفرض نفسه في الشعر، وفي القصة وفي السينما."² وهو أمر بدوي نظرا لما يحاصر المثقف من أحداث لا يدري كيف يتخلص منها أو يواجهها سوى بالكتابة، فهي بالنسبة له في هذه المرحلة تشبه عملية إفراغ، لكن هذا الأمر ليس محمودا إذ يجعل الأدب مركزا على جانب واحد متخليا عن إمكاناته التخيلية، والإبداعية، فرواية السبعينات ومنطلق الثمانينات حوكت بكونها دون متخيل "وهي الرواية التي لا نبذل جهدا كبيرا في تأويلها، نظرا لطغيان السياسة

¹- حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغاربية للكتاب. فصلية. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغاربية ورهان التجديد. ص: 10
²-نفسه. ص: 19

والأيدولوجيا، وتعاطي مع موضوع الثورة والتوسل بلغة العبارة المباشرة، فافترضت أنها رواية استطاعت أن تنزع الاعتراف بها داخل المشهد الثقافي الجزائري آنذاك، وأن الثقافة هي التي حكمت على نصيحتها، وأن ما يراه البعض كون التفاعل بشكل مبالغ فيه مع موضوع الثورة والواقع، شكل عائقا للتخيل، يمكن ربطه بظاهرة استمرار تعاطي الموضوع الثوري حتى الآن، وبالتالي فالتخيل ليس مرتبطا بالمضمون بقدر ما يتعلق بطريقة التشكيل ودور القارئ فيه.¹ وقدرة المؤلف على إدراج أحدث التقنيات التي تدخل الرواية بشكل مستمر في مرحلة حداثة متجددة، ولم لا خلق أخرى دون السير على درب المنظرين الغربيين، فمسألة التبعية الإبداعية على مستوى الموضوعات/التييمات، وطريقة التناول، لا تجعل العمل الروائي مخلصا لهوية صاحبه إلا على مستوى الأحداث واختيار الشخصيات. إن الروايات التي تمكن أصحابها من استغلال الفانتازيا والتخيل التاريخي، والاشتغال على التخيل الجمعي عن طريق استخدام الأسطورة، وخلق عوالم خيالية مدهشة انطلاقا من عالم واقعي، تلفت النظر كروايات "موت صغير" لمحمد حسن علوان، و"التبر"، و"نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، و"نوميديا" لطارق البكاري، و"ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور، و"ربيع قرطبة"، و"الموريسكي" لحسن أوريد وغيرها من الأعمال التي خرج بها أصحابها من مواكبة الأحداث التاريخية الآنية، لخلق رواية ذات هوية أصيلة وقوية.

لا ينقص من قيمة العمل الروائي كونه لا ينتمي زمن صدوره للحاضر، ويتناول في موضوعه حقبة تاريخية قديمة، وكمثال لدينا الراويات السانكورونية المقتطفة من حدث وقع في الماضي (الاستعمار، وفترة حروب المماليك، وسقوط الأندلس)، التي تجري أحداثها داخل مدة زمنية محددة تتحرك فيها الأحداث والشخصيات لكن دون أن يتحرك الزمن باتجاه المستقبل، لذلك قدرة الكاتب على الإبداع مهمة، سواء كانت أحداث الرواية تدور داخل زمن غير متحرك، أو مكان مغلق، أو عالم مواز لهذا الذي نعيش فيه بقدرات علمية وتقنية لم يشهدها التطور البشري بعد، أمام هذه التحديات تظهر قدرة الروائي على الخلق والتخيل، وتشكيل واقع خيالي يضاهي الواقع الحقيقي وقد يتوقف عليه.

عرفت الرواية الجزائرية باستغراقها الشديد موضوعيا وزمنيا في حقبة الاستعمار الفرنسي، فبرز تشبعها بتييمات ارتبطت بالشهيد والثورة، الشيء الذي لفت انتباه النقاد، لتصبح مع بداية الثمانينات موضع "نقاش وإعادة مراجعة للنتائج التي أسفرت عنها مرحلة ما بعد الثورة من تخيب للأمال، وهي مرحلة صحية في

¹- بلعلى أمانة. التخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 11

المسار الأدبي، ثم تأتي بعدها فترة ما بعد الثمانينات إلى الآن، وتشكل مرحلة أخرى في التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي للجزائر. هذه التحولات كانت شبه مبالغثة، بالنسبة للجزائريين وكانت تتم في سياق ثقافي مطبوع بحدة وتوتر، أساس هذا الصراع اللا-تكافؤ بين الخريجين العصريين من المدارس الفرنسية والخريجين العصريين من المدارس المزدوجة اللغة أو المعربة في الأساس، حيث بدا للعيان أن هناك شبه قصدية في تهميش المعربين بالقياس إلى باقي النخب.¹ والغاية من هذا التباين الاجتماعي على مستوى التعليم هو خلق صراعات ثقافية، وعرقية بين أبناء البلد الواحد، وحتى تتاح الفرص للحصول على العمل، والترقيات لخريجي المدارس الفرنسية. ولأبناء الأعيان حتى يخلفوا المستعمر ويمارسوا السياسة التي ترضيه، وتخدم مصالحه الاقتصادية إلى ما بعد حصول البلد على الاستقلال.

أحيانا تطول فترة الركود حتى يتم استيعاب المشهد بشكل عام، فتسهل عملية بلورته ابداعيا، نتيجة التحولات الغير المفهومة التي تعقب فترات الركود الطويلة، إذ "تتوالى على كل مجتمع فترات اتباعية وأخرى إبداعية، في الحالة الأولى يكون الوعي العام مساويا للبنية الاجتماعية، فمنذ عهد النهضة -أي منذ ما ينيف عن القرن- والإنتاج العربي يعكس للقارئ صورة مباشرة عما يحدث في المجتمع وفي المجال الثقافي عامة، هذا الأمر لا يتجاوز مستوى الإدراك والتحليل بواسطة العقل."² وأمام التحولات التي حدثت في المجتمع الغربي، مع بداية اندثار أفكار كرسها المجتمع بكل مكوناته، احتاج المشهد الإبداعي الغربي لوقت طويل حتى تظهر رواية تعلن موت روايات الفروسية والبطولات، وزمن الإيمان بإمكانية تحقيق الخوارق التي لا تتناسب مع بداية ظهور المجتمع المدني، والصناعي الذي حول مفهوم مركز السلط، وبنية المجتمع التي تحولت من القبيلة لطبيعة الحياة الفردانية في المدن.

لا يستجيب الإبداع بسرعة للتحولات، حتى يخرج من الإبداع بما يضمن له شروط الوجود المتجدد والمقبول الذي يضيف ولا يصدأ، بل ينتظر حتى يكتمل المشهد، ويتضح ليكون المبدع قادرا على تقديم تصور شامل للوضع، قد تكون انفعالاته اتجاه الواقع هي التي يؤرخ لها. فمثلا، ظهور الرواية الإيديولوجية في الجزائر خلال فترة السبعينات ولدت نتيجة لما أفرزه الاستعمار من تناحرات على مستوى التوجهات السياسية،

¹- حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغربية للكتاب. فصلية. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغربية ورهان التجديد. ص: 19

²- عبد الله العروي. الايديولوجية العربية المعاصرة. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 1995. ص: 217

وتصف أمينة بلعلى ردود أفعال كتاب السبعينات حول هذه المرحلة بقولها: "حيث كان الكاتب ينزع فيها إلى رصد الواقع الجزائري، والوقوف عند أعنف الإشكاليات التي تجلت بعد الإستقلال و أفرز أسئلتها النظام السياسي المتبع في ذلك الوقت".¹ وقد تجسد ذلك في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار التي حاول من خلالها الروائي تناول الوضع السوسيو-ثقافي والاجتماعي للجزائر بعد انتهاء فترة الاستعمار، واتضح مخلفاتها للمشاهد السياسي، وهي الجزء الثاني من روايته "اللاز" التي واكبت عن كثب تصوره الخاص والذي يتقاسمه معه جل روائي هذه المرحلة، ولعل الروايات المغربية -خلال هذه الحقبة التاريخية- تتشابه من حيث مسببات النشأة والتحويلات الروائية، ذلك أن فترة ما بعد الاستعمار في الجزائر تشبه إلى حد كبير التحويلات التي شهدها المغرب خلال فترة السبعينات، عندما انتفض الشارع المغربي رفضاً لسياسة التهميش الاقتصادي، والاقصاء على مستوى التعليم، والوظيفة في المدن والبادي التي طالها التهميش، المجتمع الجزائري أيضاً دفع به تردي الوضع الاقتصادي، الناتج عن انهيار الحلم بثورة لمصلحة البلاد، لتولد الاحساس بالصدمة الناتجة عن خيبة أمل كبيرة، لم تكن متوقعة، فقد تفرقت تلك اللحمة التي جمعت بين كل طبقات المجتمع لطرد المستعمر، وحماية الأرض، وتبخرت كل تلك الوعود السياسية بجنة الأحلام التي وعد بها القادة المواطنين، غير أن واقع الأحداث فرض "وجود مسافة لدى الشعب والنخب (الكتاب والمثقفون) وبين قادة البلاد، والشروع في الانتقال نحو ديمقراطية في المستوى الرسمي بشكل فوقي، قبل أن يدخل المجتمع الجزائري في دائرة إنتاج العنف والألم إلى اليوم".² وسنجد هذا واضحاً على مستوى الآداب التي اختار أصحابها أن تكون ذات تيمة سوسيولوجية (بعد مرحلة التأصيل) كونها مرحلة انطبعت بالواقعية أكثر من غيرها، ولن يبرز التيار التجريبي في الجزائر إلا نتيجة الصراع الناتج عن اختلاف مكونات المجتمع بين القبلية الأمازيغية، والأعيان ذوي الثقافة الفرنسية، والمجتمع العربي المقصي، وهذا ناتج عن الأيديولوجية الاستعمارية والحاكمة للجزائر.

وقد حددت أمينة بلعلى أهم خصائص الروايات التي كتبت في البدايات، ولخصت أبرز سماتها في اللغة والحدث، إذ ترى أن "الظاهرة التي يتكرر ذكرها كثيراً هي تلك المتعلقة ببساطة اللغة وبالتقريرية التي كتبت بها بعض تلك الروايات. ولئن كانت لغتها قائمة على التشبيهات والاستعارات، فإنها من قبيل الاستعارات الميتة التي

¹ - بلعلى أمينة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 61
² - حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغربية للكتاب. فصلية. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغربية ورهان التجديد. ص: 19

يحيا بها الناس العاديون ويتداولونها وتشكل جزءاً من حديثهم اليومي.¹ واستناداً لموقفها نلاحظ -فعلاً- أن رواية "اللاز" لا تخرج عن هذا السياق فقد اعتمد كاتبها على لغة بسيطة لكنها ثرية بالثقافة الشعبية ويظهر ذلك على مستوى الأسلوب، فهناك توظيف لعدد كبير من الأمثال الشعبية التي وظفها الكاتب على لسان الشخصيات، لعكس ثقافتهم، وغناها بالحكم التي تحمل خلفها قصص أصحابها، ومن الأمثال المدرجة باللهجة العامية: "أعطها بالدين، وما تلحوهاش في الطين/ لو كان يحتر مايبيعوه..² / "لادار في دار الامان"³ / "اسأل المجرب لا تسأل الطبيب يا قدور ابني/ قلب الأم هو خبيرها"⁴ / "ما يبقى في الواد غير حجاره."⁵

ونلاحظ في هذه الرواية أن الشخصيات والأحداث التي يخلقها المؤلف بسيطة التركيب، يلصق بها الروائي الفجيرة والجنون والموت، وقد انتهت أمينة بالعلی لذلك في تلقى النقد، إذ ورد في دراستها مايلي: "من الظواهر الملاحظة غياب المبررات السببية سواء في بناء الحدث أو في رسم صورة الشخصيات التي غالباً ما نجدها ممثلة دلالية منذ البداية، أو نجدها فارغة دلالية دون بطاقات دلالية، قد تماثل ما نجده في الواقع. ولعل سمة التهويل هذه ما جعلت النصوص الروائية غالباً ما تنتظمها ثنائيتان يمثل شقها الأول عالم المجاهدين، ومن معهم ممن يجسدون صفات البطولة والتضحية، ويمثل الشق الثاني عالم المستعمرين ومن سار معهم من الخونة الذين يظهرون بكل المواصفات السلبية الجسدية والأخلاقية."⁶

اختار الطاهر وطار أن تكون الثورة الجزائرية موضوع الحكاية التي بني عليها خطابه الروائي، لكن لا أعتقد في رأي أمنية بلعلی بكون السارد يدرج الأحداث دون سبب، ولا يخلق الشخصيات دون وعي كامل للدور الذي ستقوم به في مسار الحكي، وقد اتضح ذلك مع شخصية سوزان، التي اختفت فور التحاق زيدان بموسكو، بعد أن انتهى دورها، كما أن الجبل كعامل-مكان له ودوره مثل ما للشخصية الفاعلة في الرواية، ولم يدرج عنوة، بل له مكانته الخاصة تاريخياً، ولا يمكن أن نتجاهل هذا الدور في الصراعات/الثورات التي يؤرثها البوادي حيث يتخذ الثوار والمجاهدون من الجبل ملجأ لهم. وهذا يذكرني بالعديد من المشاهد المماثلة في روايات عربية اتخذت الشخصيات الجبل محمية خاصة بهم، كهروب الدعاة في رواية نجيب محفوظ "أولاد حارتنا" صوب الجبل

¹ - بلعلی أمنية. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 54.

² - الطاهر وطار. اللاز. موفم للنشر. الجزائر. (د. ط) 2007. ص: 16.

³ - وطار الطاهر. رواية: اللاز. المؤسسة الفنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائرية. موفم للنشر الجزائر. ط1. 2007. ص: 27.

⁴ - نفسه. ص: 29.

⁵ - نفسه. ص: 35.

⁶ - بلعلی أمنية. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 53.

للاختفاء، وشخصية أسوف وأسرته في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، وأبو البركات المتصوف القائد في رواية "شبابيك منتصف الليل" لإبراهيم درغوئي، وغيرها من الأعمال التي اتخذ أبطالها الجبل ملجأ للحماية والقيادة. قد يختلف ملجأ الاختباء من البادية للمدينة، ففي المدن الاسمنتية لوجود للجبال، كما في القرى والبوادي، الجبل مثلا استبدل بالوكر/البيت المتخفي عندما كان موطن الثورة في المدينة في رواية "الوكر" لعبد المجيد الربيعي المنزل الذي كان يتخفى فيها الطلاب المتظاهرون.

لا يكتب الروائي لأجل الكتابة فقط، ولا يخلق حدثا أو شخصية دون أن يكون مدركا لمسارها ودورها في تداخل مع باقي المكونات المتعلقة بالخطاب الروائي من زمن ومكان وحكاية وشخص (مسار السرد- ومكوناته)، رواية غيوم ميسو Guillaume Musso (1974) "فتاة من ورق"، تكشف لنا بعضا من أسرار الكتابة الروائية، حيث يعلن الكاتب عن السير الذاتية والغيرية التي يعدها لشخصياته، حتى لو لم يدرجها في الرواية، ولكنه يعرف شخصياته جيدا بعناوينها، ومؤهلاتها وصورها.

2.1.1 "اللاز" رواية الصراعات الأيديولوجية:

● ماهي الأيديولوجية من منطلق الرواية؟

ركز الناقد علال سنقوقة في رواية "اللاز" على أهمية الأيديولوجية التي يوظفها الكاتب على لسان السارد، لتناول موضوع تضارب السلط داخل النصوص الروائية التي لا تخلو مضامينها وأشكالها من تفاعلات برزت بشكل واضح على مستوى التيمات والشخصيات الحاملة لهذه التوجهات التي تنتج عن مواقفها الصراعات، خصوصا في رواية الواقعية الاشتراكية، اذا اعتبرنا أن الخيط الناظم في مسار أحداث رواية "اللاز" تثبت هذا التوجه أكثر من غيره، فذلك ناتج عن كون رواية الواقعية الاشتراكية على مستوى الاشتغال الأدبي "لا تكتفي بوعي الواقع، وإنما تحاول أن ترسم أيضا وعيا بالمستقبل وذلك اعتمادا على الفهم العلمي الذي قدمته النظرية الاشتراكية للتاريخ الإنساني والحركة الاجتماعية."¹ فالنظرية الماركسية تعتمد على "أهمية النشاط الثوري العملي النقدي، وتبعد المثقف البرجوازي، المنظوي على نفسه، عن الحركة الثورية للجماهير، هو الذي منع نفسه -مهما كان

¹ - حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنبوية تكوينية. دار الثقافة. المغرب. ط1. 1985. ص:64

مخلصا في رغبته- من أن يصبح ماركسيا، فإنه يظل ماركسيا فردانيا.¹ وفي رواية "اللاز" لدينا كنموذج شخصية زيدان القيادي الذي يصفه غيره من الأتباع الذين لا يستوعبون معنى أن تكون شيوعيا -بالأحمر هذا اللون الذي يرمز لهذا التيار- رمز الدم والنار والحرب والثورة، زيدان لم يكن ماركسيا فردانيا، بل هو ماركسي جماهيري، وفي انضمام كل من حمو وابنه اللازل مذهبه الذي انهزله مجموعة من أتباع الثورة، جذبهم مبادئه الواضحة من خلال أقواله و أفعاله، وهذا لا يجعلهم ماركسيين، فهذا التوجه الإيديولوجي أساسه العلم والدراسة، كما يوضح التيار الأيديولوجي نفسه، وكما يتضح من خلال الرواية وتلقياتها النقدية موضوع الدراسة.

إن "الخطاب الأيديولوجي السياسي للرواية ارتبط بالواقع السياسي التاريخي، ففي لحظة هيمنة الاحتلال الفرنسي ماديا وثقافيا عمل النص الروائي السياسي الجزائري-ولو كان ذلك متأخرا زمانيا- على مقاومة ذلك الاحتلال في جانبه المادي والأيديولوجي،"² إن هذه الرواية -ذات الطابع السوسيولوجي- عكست تاريخ الجزائر من خلال "مرحلتين مهمتين في التاريخ الوطني الحديث، بينما غلب على الرواية الجزائرية الأولى "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة الطابع الاجتماعي الذي جعل الخطاب السياسي فيها محدودا، ولطبيعة الشخصيات التي اختارها الكاتب للرواية فهي من الطبقة الأمية القروية التي لا تحسن التفكير الحديث الذي يمكن أن يؤدي إلى طرح أسئلة سياسية وفكرية عميقة في النص الروائي."³ وعلال سنقوقة لا يتناقض في تلقيه لرواية "اللاز"، لكنه يحكم على كون هذه الرواية التي تناولت البعدين الاجتماعي والسياسي، غلبت هذا الأخير، لأنها رواية أيديولوجية بالدرجة الأولى، موضوعها تاريخ الثورة الجزائرية. ويعلل ذلك بكونها "رواية مثلها مثل كل النصوص الأدبية لا يمكن أن نعزلها عن بعدها السوسيولوجي."⁴ فلو غصنا في موضوعاتها، سنجد أنفسنا أمام عمل تعددت فيه الأصوات وكذلك الرواة، وبين الشخصيات من تقود السرد عن طريق الاستدكار، أو التعريف بشخصيات الرواية على ألسنة بعضها البعض، كحديث حمو عن خوخة ودايخة، وحديث زيدان عن مريانة ابنة عمه، وزوجته الفرنسية. كلها أساليب فنية الغاية منها إظهار الجانب السوسيولوجي للمجتمع الذي تولدت عنه هذه الشخصيات.

¹-هرمان دونكر. مدخل الى الماركسية. ترجمة: لجنة من المختصين التابعة لدار النشر. دار الفاربي. بيروت(ط1). 1979. ص:10
²-سنقوقة علال. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية. دراسة منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2000. ص:62
³- سنقوقة علال. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية. دراسة منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2000. ص: 54
⁴- نفسه. ص:54

وقد لا أتفق مع رأي عبد الحميد عقار حول شخصيات الرواية التي يقول عنها "إن الطاهروطار في رواية "اللاز" سيقم حوارا يصوغ تيمة مغامرة وأبطالاً ليسوا إشكاليين، وليسوا إيجابيين وليسوا ملحميين، يصوغ أبطالاً منزهين مجروحي الذاكرة منكسري الهمم، لا يستطيعون حتى تذكر أشياء عاشوها."¹ قد يصدق هذا الرأي على بداية الرواية، إذ بدا الأبطال منكسرين، وليسوا إشكاليين، لكن في المحطات الأخيرة أخرج الطاهروطار أبطاله من جعبة الحكاية، فباعطوش تحول من لعبة في يد المستعمر إلى بطل، وفجر الثكنة من الداخل. واللاز الذي كان يربع الدوار ويكرهه الكبير قبل الصغير، تحول إلى بطل يهرب الرفاق أو المجاهدين من قبضة المستعمر الفرنسي، رغم أن النهايات كانت غير متوقعة، لكن بالمقارنة مع الواقع الذي يحاول الطاهروطار طرحه للنقاش فمن المعقول أن تصاب شخصياته إما بالجنون، أو الاضطراب النفسي، أو تقتل، أو تقتل، فالروائي يتركها لمصائر الإنسانية التي قد لا تتوافق مع انتظارات المتلقي فتخب توقعه.

يمكن القول أن الطاهروطار أسس لرواية جزائرية اجتمع فيها البعد السوسيولوجي والسياسي واجتمع داخلها الأبطال الملحميون والإشكاليون. وحتى الفاشلون المهزومون في شخصية مريانة، والخالة صفية، ثم من الصعب أن تكون هناك معالم واضحة لأيديولوجيات الشخصيات إن لم يكن الروائي قادراً على خلق شخصيات ذات مواقف ثابتة وواضحة سواء كانت للمصالح العام أو لمصالح شخصية، ف"معرفة أيديولوجيا النص السياسية التي تكونه، انطلاقاً من تحليل وظيفة الشخصيات الأيديولوجية."² تتطلب مثل هذه المواقف بل من خلال كل مكونات النص الروائي وتأويل دلالاته العامة وبعيدة المقصدية.

تعكس الشخصيات المضطربة المسيرة التي عرفتها الجزائر بعد الاحتلال، شخصية زيدان شخصية ملحمية، إذ لم يتنازل عن مواقفه الإنسانية ولم يخفه الموت، بل ظل وفياً لمبدأ الحزب الذي ينتمي إليه، ولم يرض بمزايدات ولا خداع. "في الجزء الأول من رواية "اللاز" تمثل شخصية زيدان أيديولوجيا التيار الماركسي الشيوعي، مثلما جاء في الرواية وكما يذهب إلى ذلك العديد من النقاد الذين كتبوا عن الرواية. فهو مثقف درس بمدرسة فرنسية، وكون علاقة حب مع فتاة فرنسية وتزوجها، وانخرط في بداية حياته في الحزب الشيوعي، ثم أصبح قائداً لمجموعة من الثوار، ولكن الإختلاف الأيديولوجي القائم بين التنظيم السياسي الجديد الذي أقرته القيادة

¹ حوار مع: عبد الحميد عقار: مقدمات- المجلة المغربية للكتاب. فصلية. عدد مزدوج 13- 14. صيف-خريف 1998- الرواية المغربية ورهان التجديد. ص: 19

² سنقوة غلال. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية. دراسة منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2000. ص: 61

السياسية الثورية للبلاد من القاهرة في شكل حزبي هو جبهة التحرير الوطني. أدى إلى إعدام هذا المناضل الشيوعي رفقة زملائه المناضلين الأوربيين الشيوعيين.¹ يقول الطاهر وطار على لسان زيدان وعبر ذاكرته "في مكتب اليد العاملة قابلتها، لم تكن جميلة ولا قبيحة، كانت فتاة عادية، أشبه ما تكون براهبة.. لا تتجاوز العشرين من عمرها، أنفها ووجنتاها فقط تشبه أنف ووجنتي مريم ابنة عمي... وذات يوم قادتني إلى دار البلدية، لنسجل عقد زواجنا، وفي كل ليلة قبل أن ننام تقبلني وتهمس في أذني: -ستدخل الجامعة الشعبية... إلى أن وجدت نفسي ذات يوم أدرس الاقتصاد السياسي في الجامعة الشعبية، وببساطة أيضا وجدتني في حلقة ماركسية، ثم في خلية شيوعية إلى جانبها.² إن سوزان الزوجة لعبت دور العامل المساعد الذي خلقه الكاتب بمجرد وصول زيدان إلى فرنسا، لتساعده على اكتساب اللغة، والاستقرار، والتعلم في الجامعة الشعبية، ثم الالتحاق ببروسيا لمتابعة الدراسة، لتختفي بعد أن أنهت وظيفتها التي خلقها الروائي لتؤديها، ولا يمكن أن تعد العوامل باختفائها غير المبرر، بل التبرير مدرج ضمن أحداث الرواية، متمثلا في كون: "الحرب تفرغ الطبول" .. كان من الممكن أن تتحول من عامل مساعد إلى آخر معرقل فتبقيه في فرنسا وتحول دون عودته للجزائر، والالتقاء بابنه اللاز، وقيادة الثوار هناك، ليتحول بعد هذا المسار إلى "أيقونة الرواية"، لا أدري لماذا لم يركز كلا الناقلين محور اشتغالهما على تلقي هذه الرواية (علال سنقوقة وإبراهيم عباس) على الشخصيات رغم أنها شخصيات يحفل السرد بها، وتجري الأحداث من خلالها، وهي شخصيات ليست نمطية، بل إشكالية ودينامية. فلال سنقوقة ركز على مظاهر السلطة في الرواية على مستوى الصراع الأيديولوجي الذي تتبناه الشخصيات، وإبراهيم عباس ركز على شكل النص السردى على ضوء البعد الأيديولوجي للرواية من خلال مواقف الشخصيات وآرائها وتحركاتها، كما يُعتب على الناقلين عدم اشتغالهما على جوانب الخطاب والسرد بكل مكوناته والاكتفاء بالأحداث وتواليها، ونقص ذلك الدراسات النقدية المبكرة للرواية الجزائرية البسيطة التي تشتغل على ما هو مضمون واقعي، مغيبة أهمية التخيل في الأعمال الإبداعية، وكيف تمت صياغة الحكاية. وفي دراسة أمينة بلعلى النقدية مقارنة -محتشمة- للبعد التخيلي في رواية "اللاز"، إذ تطرح السؤال حول -كيف استطاع الطاهر وطار أن يدمج هذين البعدين داخل الرواية؟ تقصد التخيل التاريخي ومكون الأيديولوجيات التي طغت على الجزائر زمن الثورة وما بعدها هي دراسة ذات بعد سوسيو-اجتماعي.

¹ - نفسه. ص: 68

² - طاهر الطاهر. رواية: اللاز . المؤسسة الفنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائرية. موفم للنشر الجزائر. ط1 . 2007. ص: 165

يستند علال سنقوقة في تعريفه لمفهوم الأيديولوجيا لكل من هيجل Friedrich Heigl (ممثّل الفلسفة المثالية) وماركس Karl Marx (أهم مؤسسها) وفريدريك انجلز Friedrich Engels (1820-1895) وفلاديمير لينين Vladimir Lenin (1870-1924)، هذا الأخير الذي حولها للمستوى الحزبي، وغرامشي Antonio Gramsci الذي نظر لأهمية دور المثقف العضوي في مسألة التوعية بحقوق المواطنين داخل مجتمعاتهم اقتصاديا وسياسيا -كما سبق وذكرنا- ولأبأس من التذكير بأن "البنية الاشتراكية قامت على الأساس المادي الذي يفصل بين البنية التحتية والبنية الفوقية وتُلزم الواقعية الاشتراكية الشخصية الروائية أن تكون ملتزمة بقضايا التقدم الإنساني، وهكذا فإن الأدب عموما في نظر الواقعية الاشتراكية مجموعة أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية"¹ وعلى سبيل المثال، زيدان لم يدافع عن مواقف باهتة لينال إعجاب أبناء وطنه، ولكنه درس هذا الإتجاه الأيديولوجي الذي يدافع عنه ويؤمن به، فالماركسية أو سليلتها الشيوعية تُستوعب من خلال الدراسة والتفعيل، يقول عنها هرمان دونكر Herman Dunker "الماركسية يمكن أن تستوعب تماما، من خلال دراسة المصادر العلمية، فالماركسية لم تدرج فحسب في المؤلفات وكتابات ماركس Karl Marx وانجلز Friedrich Engels ، ومريدهما فلاديمير لينين Vladimir Lenin، بل تندرج أولا في حركة البروليتاريا الواعية طبقيًا، ولهذا، فإن الماركسية هي، في الوقت نفسه، نظرية وتطبيق."² يحكي زيدان في رواية "اللاز" مساره تجربته في فرنسا وروسيا، وكيف تحول من أمي لا يعرف الكتابة والقراءة إلى عضو بارز وقيادي في بلده الجزائر، مع الثوار، فبعد التحصيل العلمي في الجامعة الشعبية في فرنسا وجد نفسه ذات يوم كما يقول "أدرس الاقتصاد السياسي في الجامعة الشعبية، وببساطة أيضا وجدتني في حلقة ماركسية، ثم في خلية شيوعية إلى جانبها."³ كل هذه العوامل مهدته ليتبوأ المكانة التي هيأها لها الطاهر وطار، حتى يقود التحول الذي ستعرفه الجزائر إبان فترة الصراعات، فما لقنه لابنه اللاز، قام اللاز بإقناع حمو به، وتتواصل السلسلة في التشكّل باتجاه تصاعد الأحداث، وليس شرطًا في هذا التطور أن يكون متقدما للأمام يمضي في خطية واحدة، بل هناك رجوع للخلف من خلال انتكاسات الشخصيات الروائية والمواقف والأحداث، وهناك تقدم يخلف التخلف، وهكذا يبني التاريخ الأدبي والواقعي نفسه عن طريق le va et le vient، إذ "أن المفهوم الماركسي للتطور، لا يعترف فحسب بالتطور المنتسق، والمستمر، بل يرى أن لحظات الطفرة في التطور، هي

¹ - سنقوقة علال. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية. دراسة منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2000. ص: 25

² - هرمان دونكر. مدخل إلى الماركسية. ترجمة: لجنة من المختصين التابعة لدار النشر. دار الفارابي بيروت. ط1. 1979. ص: 10

³ - طاهر الطاهر. رواية: اللاز. المؤسسة الفنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائرية. موفم للنشر الجزائر. ط1. 2007. ص: 165

نقاط الفصل الحاسم في مسار التطور، وبعبارة أخرى، فإن الثورات هي جزء من التطور.¹ إن ما تشهده رواية "اللاز" من أحداث متوالية يمثل لهذا التصعيد التاريخي (الذي دافع عن أهميته كل من هيجلFriedrich Heigl و غرامشي Antonio Gramshi وماركس Karl Marx و انجلزFriedrich Engels ولينين Vladimir Lenin وهرمان دونكر Herman Dunker وغيرهم من المفكرين، الذين خبروا التطور التاريخي من خلال الصراعات الفكرية والإقتصادية الطبقية) كالصراع القائم بين زيدان وبين الشيخ مسعود، صراع أيديولوجي بين الشيوعية والإسلامويين الذين اتخذوا من الإسلام وسيلة للوصول إلى السطلة، وقد تمثل ذلك في عدد من المشاهد التي قدمها الطاهر وطار على لسان السارد أو الشخصيات الحاملة لأفكار أيديولوجية ثابتة أو منتمون ربطتهم وحدة الحزب (الفرنسي والإسباني من أصحاب زيدان الذين أعدموا على يد فريق الشيخ سي مسعود) أو أصحاب زيدان المتعاطفون والمؤمنون بأفكار "الأحمر" كل من حمو واللاز وغيرهما. وفي واقع الأمر لم يكن هناك انتصار للإنسانية أو للوطن في مافعله القائد سي مسعود. ولكن هو خوفه مما سيحدث بعد الاستعمار، كان الهدف حل كل الأحزاب وبقاء تمثيلية واحدة هي التي يقودها الشيخ مسعود، مدعيا أن الأوامر تأتيه من القاهرة معقل الدعوة السياسية الإسلامية: "هذه القاهرة، أم الدنيا وجدتها، التي ما تزال الحركة التي حدثت فيها غامضا، هي التي سبقت إلى حل الأحزاب، وأغلب الوطنيين الجزائريين شديدا الحساسية لما يجري هنالك.. وضع الشيوعيين في هذا الهيكل العظمي، المسمى بالعالم العربي أو الإسلامي..."² أجهاضا لأي إمكانية لأن تسليهم الانتخابات -ما بعد الاستقلال- نصيبهم من الحكم. يعرض علينا السارد مشهدا حواريا جمع بين زيدان والشيخ سي مسعود يكشف الدافع وراء الرغبة في إعدام أنصار الأحمر: "الذبح للخونة أمانا وللمضادين للثورة، أما نحن فبأي عنوان نذبح؟/-لسنا في مجال مناقشة يا زيدان. أمانا أمر يجب أن ننفذه جميعا/ رد الشيخ في صرامة..."³ ينتصر السارد من خلال هذا المقطع لأيديولوجية على حساب أخرى فرضها التاريخ الذي يستوحي منه الكاتب الحكاية ومسار الأحداث. غير أن هذا التصعيد داخل الصراع العام (صراع الوطنيين مع المستعمرين/ وصراع أيديولوجيتين: إسلامية وشيوعية) لن ينجب بعد الاستقلال إلا انتصارا للخونة وتهميشا لمن دافعوا عن الوطن، لكن التاريخ لن ينسى فباعطوش تحول لبطل، واللاز رغم جنونه تحول لرمز كوالده زيدان، التاريخ لا ينسى أبطاله، حتى لو حاول الخائنون طمس ملامحهم، هذا ما حاول الكاتب الانتصار له من خلال روايته "اللاز".

¹-هرمان دونكر. مدخل الى الماركسية. ترجمة: لجنة من المختصين التابعة لدار النشر. دار الفاربي بيروت. ط1. 1979. ص:17

²- طاهر الطاهر. رواية: اللاز. المؤسسة الفنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائرية. موقف للنشر الجزائر. ط1. 2007. ص: 162

³- نفسه. ص:179

● الحوارية بين كشف الرؤى الأيديولوجية وتشكل البنية الروائية:

من بين أهم مكونات الجنس الروائي "اللغة" ولذلك اعتبرها ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin "فضاء للتنوع الاجتماعي للغات وتعدد الأصوات، وتنوع الملفوظات والمواقف المتصارعة، ومن ثمة لم تعد اللغة هي النسق الثابت، وإنما هي الخطاب المحمل بالقصدية والوعي، والتي لا تعكس قصدية المؤلف بقدر ما تكشف عن أنماط العلاقات بين الشخصيات، ولذلك اعتبرها هذا المنظر جنسا مفتوحا، يستوعب خطابات الآخرين اعتمادا على طرائق مختلفة، كالتعدد اللغوي المشخص لتعدد الملفوظات، والمستحضر لخطاب الآخر، والذي يفيد في امتصاص تعبير الكاتب عن نواياه، ويجعله تعبيرا غير مباشر، ويحول الرواية إلى خطاب ثنائي يتجسد من خلال توظيف خطابات الغير توظيفا مغايرا كالمحاكاة الساخرة والتناص والتهجين والأسلبة".¹ وقد اعتمدت أمينة بلعلي في تلقها النقدي على هذا الجانب لتدرس المظهر اللغوي داخل رواية "اللاز"، نظرا لاشتمالها على كل التقنيات الحوارية (من تهجين، وأسلبة، وأسلبة ساخرة، وحوارية، وحوارية داخلية)، فتعدد الأصوات داخل عمل روائي ما لا بد أن يقترن بتوفر هذا العمل على عدد من الشخصيات ذات المستويات الاجتماعية والفكرية وحتى اللغوية (اللهجات) المختلفة التي تظهر توجهاتها، كل هذه المكونات تؤثر على الفضاء الكرنفالي الذي أصله باختين Mikhail Bakhtin في الرواية، وخلاصة ذلك أن "الجنس الروائي يقوم على أساس التعدد اللغوي، وهو أهم ما يميز الخطاب الروائي عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى"،² بل هو ما يميز عملا روائيا عن الآخر، حسب مهارة ومتخيل الروائي الذي يلتقط لغات الرواية من أفواه جميع الفئات السفلية المشكلة للمجتمع،³ ونحن نعالج هذا الموضوع لا بد أن نطرح تعريفا لكل هذه المصطلحات موضوع النقاش:

■ التهجين Hybridization : مزج لغتين اجتماعيتين، داخل ملفوظ واحد. "وهي طريقة مقصودة أو غير مقصودة تدل على التطور الطبيعي للغات".⁴

■ التركيب الهجين Hybrid Composition : هو "حوار غير مباشر يستحضر فيه وعين وفكرتين، ومن خلالهما تبرز مقصدية الرواية".¹

¹- بلعلي أمينة . المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 89

²- عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 167

³- نفسه. ص: 167

⁴- بلعلي أمينة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 95

■ الأسلبة Stylistics : إحدى الطرق التي "يستخدمها السارد للتعبير عن أفكاره وخلفيته الأيديولوجية، وذلك بتقمصه أساليب الآخرين، بطرق مختلفة، مثل تغيير الصيغة، أو التقليل، أو التمثيط أو الإيحاء،"² فهي بذلك "توجه عدة أنماط من الأساليب: الرسائل النداءات والخطب والحوارات."³ والفرق بينها وبين التهجين هو "حضور الوعي في التهجين حيث يغيب في الأسلبة."⁴

إذا من خلال مكون اللغة التي يوظفها المؤلف ليؤلف نصه الروائي يتجسد الوعي السائد بالمحيط، ومعه يسهل تحديد الفترة الزمنية التي ينتهي إليها النص، ويبقى الدور منوطا بالنقد لدراسة أوجه التشابه والاختلاف التي تميز كل حقبة إبداعية، فروايات السبعينات لا تشبه رواية التسعينات ليس على مستوى التوظيف اللغوي فقط ولكن على مستوى كل مكونات الخطاب الروائي الأخرى.

إن النقد جميع معنيون بدراسة خصوصيات المراحل التي تمر منها الرواية، من خلال مواضيعها وبنيتها، النقد الجزائريون سبق وصنفوا مراحل الإنتاج الروائي في بلدهم، وتقاطعوا في كون رواية السبعينات والثمانينات روايات تقترب من السيرة الذاتية، أكثر منها رواية تعالج موضوعات المجتمع والتاريخ والإنسان، ثم في منتصف الثمانينات ظهرت الرواية الواقعية والأيديولوجية نظرا للتحويلات التي كان يشهدها العالم العربي برمته وليس فقط المغاربي، ثم ولدت خلال فترة التسعينات وحتى الآن الرواية التجريبية التي تمرت على الخضوع لقواعد الرواية الكلاسيكية، والخروج عن التيمات والموضوعات المعتادة، إلى النزوح والاهتمام أكثر بالشكل الروائي من خلال استخدام التقنيات الحديثة كالميتانص، والانشطار الروائي، والتهجين، والأسلبة، وخلخلة بنية الاستهلاكات المتعارف عليها من فصول معنونة أو مرقمة، لنصوص يظهر فيها الكاتب متى يشاء ويختفي متى شاء كرواية "يحدث في مصر الآن" ليوסף القعيد، وأروايات الطاهر وطار "الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي"، وقد يبدأ الروائي بَقْصَلِ رَقْمُهُ ليس الأول على مستوى الترتيب، ويغيب فصل آخر ليترك للمتلقي حرية أكبر للتأويل، والمشاركة في بناء فصول الرواية. كما في رواية "سوق النساء" للروائي جمال بوطيب، نستنتج من خلال كل ما ذكرناه أن "المشهد الثقافي لأي بلد يتشكل ويتطور ليعكس تحول الواقع وأشكال الوعي والرؤى، ومن ثمة تغيير التعبير دون أن يغيب ذلك الخيط الذي يجعل كل مشهد حلقة في سلسلة أدبية، إذا كان الأمر يتعلق بالإبداع

¹- نفسه. ص: 97

²- نفسه. ص: 89

³- عبد الرحمن بوعلي. الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات رقم 11 2001. ص: 179

⁴- بلعلى أمانة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 89

الأدبي. فينتج كل مشهد حساسية جديدة تصبح فيها الكتابة اختراقا لا تقليدا.¹ وقد أفاض الناقد المغربي جمال بوطيب في كتابه "أعراف الكتابة والتأليف" في دراسة هذه الجوانب في بعدها الأكاديمي النقدي بما يخدم موضوعنا هذا، يمكن للباحثين العودة إليه من أجل التوسع أكثر.

• الثورة محرك الحكي في رواية "اللاز"

إذا كانت الثورات محركة التاريخ من الركود باتجاه تغير المسار، فالثورة في الأعمال الأدبية تمس جانب البنية والشكل والموضوعات، ففي الشعر كما في الرواية وغيرها من الأجناس الأدبية، تلك الثورات التي عاشها الشاعر سامي البارودي الذي يعتبر من أبرز الشعراء المصريين الذين ناصروا العودة للقصيدة التقليدية، والتشبيث بنموذجها وكل ما تتميز به من حيث الشكل (البنية العمودية أو نظام الشطرين، الحفاظ على الوزن والقافية، استخدام التوازي والتكرار، والتشبيه والاستعارة وغيرها من الأساليب البلاغية التي تزين وتميز الشعر العربي المنظوم) ومن حيث المضمون لم يكن هناك من خروج عن المتعارف عليه عند العرب قديما من أغراض الرثاء والمدح والافتخار، والتغني بالشجاعة والفروسية، لينطلق لسانه شعرا فصيحاً يتغنى بالوطن هو الذي اشتاق له عندما فارقه سنوات طوال قضاهها بوزارة الخارجية بـ "الأستانة" ثم بعد انضمامه للجيش في المنطقة العثمانية آنذاك (1857-1863) وغيرها من البطولات الحربية التي كان مشاركا أوفائدا لها.

قد تقلب الثورة السياسية مسار الأنظمة الحاكمة وتنتج عنها بشكل مباشر تحولات على مستوى البنيات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وقد شكلت الثورة نقطة "تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية، حيث أصبح الحديث عن الثورة والنهل منها، اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها، حتى إن تشكلت توجهات تنتقد منطلقها ونتائجها وتطعن في انجازات بعض القائمين عليها، فإنها تجسد تصور البطل النموذجي وصناعة الوعي على الرغم من أن التعامل مع الثورة وصف بالسطحية أحيانا والمثالية

¹- بلعلى أمانة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص:133

والاحتفالية التي لم تتجاوز حدود الانعكاس وصنفتها تحت ما يسمى برواية الأطروحة.¹ وهي الرواية التي تتعامل بشكل موضوعي واقعي مع ما يحدث، فتجدها أقرب للسيرة الجماعية منها للإبداع، وفي المقابل هناك "روائيون لم يقدموا الثورة كحدث تاريخي، بل كحدث انفعالي بنتائج فعل الثورة. أي أن التعامل مع موضوع الثورة لم يكن تعاملًا تاريخيًا، كما لم يكن هناك استغلال للثورة بإبداع إنتاج أحداث ومواقف وبطولات تستمد مرجعياتها من التاريخ الثوري باعتبار أن الرواية عمل تخيلي يوهم بالواقع ولا يعكسه، وإن كان يتجاوزه، ويتمثل التجاوز على مستوى الصياغة، وبناء الشخصية، ورسم الحدث، وإقامة علاقات قائمة أساسًا على عمليات لتحسين القيم التي ينطلق منها السارد، وهو ما يعرف بعملية التسريد."² وهذا مانجده في الرواية موضوع الدراسة.

ففي الجزء الأول من رواية "اللاز"، استخدم الكاتب تقنية الحكيم المدور ليبدأ من حيث تنتهي أحداث الرواية وينتهي من حيث بدأت، فهي عبارة عن عملية استذكار تتمحور حول شخصية اللاز، من خلال تقنية "الفاش باك" الذي يحدث في مكتب المنح، يحكي السارد كيف تحول المناضلون الذين كانوا رموزًا على أرض الواقع لرموز على بطاقات المنح التي تعطى لأقارب الشهداء ليخرجوها كل ثلاثة أشهر ويعيدها إلى حيث لن يتذكرهم أحد، إلا بعد ثلاثة شهور موعد استلام الإعانات. كان من بين المنتظرين اللاز جالس يردد الكلمة السرية للثوار اليساريين "ما يبق في الواد غير حجارو" وهي لازمة ظل يكررها نتيجة الصدمة بسبب ذبح والده زيدان أمام عينيه، لقد كانت مذبحة إيديولوجية ضمت والده ورفاقه المناضلين لأنهم لم يريدوا الرضوخ للشيخ الذي يعتبر نفسه القائد المناضل حامي الدين، وصاحب الحقيقة المطلقة، والواقع أن كيدته لزيدان تعبير عن مرارة الهزيمة التي ألحقها به والد اللاز الشيوعي زيدان هزيمة انتخابات 1947، وخوفه من تكرار تاريخ الهزائم جعله يقدم على تصفيات داخل الفصيل الشيوعي صاحب الرؤية الأيديولوجية المعاصرة التي ورثها عن الغرب.

عندما كان اللاز يكرر اللازمة "ميبق في الواد غير حجارو" كان يفكر أحد الكهول الحاضرين في ابنه قدور الذي رحل دون أن يعرف أحد قبلته، ليستفسر اللاز الذي فقد عقله وذاكرته، الذاكرة المحمية والمنسية، كما جفت دماء الشهداء ونسيت، تلاشت كما تلاشى الوعي الجمعي والذاكرة الجمعية في شخصية اللاز.

¹- بلعللى آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 52

²- بلعللى آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 53

إن نقطة اندلاع الحرب شكلت مفارقة كبيرة، الكثيرون كانوا ينتظرون أن يموت اللاز أو يتم اعتقاله. ولأنه أصبح مقرباً اعتقدت الشخصيات داخل الرواية أنه خائن، فقربه وتحسن وضع والدته المادي عائد إما لعمله بالقوادة، أو العمل بالمخابرات، لكن لا أحد يستطيع إثبات خيانتة فكل من يخرج من السجن يثني عليه خدمته. إلى أن تم اعتقاله ولم يدر أحد السبب، في الوقت الذي كان قدور يودع والدته زينة، ويغادر ليالي السهر الطويل التي كانت تجمعهم بحمو الحمامجي، كانا يتسامران، فغيرت الحرب موقع المسامرة، والأهداف من الحياة، وما كان يتناقله الناس من أخبار كان يصل والدته كما يوضح الحوار بينها وبين ابنها، حول جاسوس الثكنة، الذي وشى بكل من قدور واللاز. الحرب غيرت المواقف وبدلتها، فليس وحده اللاز والشامبيط من تغيرا، ولكن حمو أصبح ينفق "الملايين على الثورة في حين تعيش عائلته على بقايا موائد، استغرب قدور له، ولكنه في النهاية آمن به لتخرج فرنسا من الجزائر وتحسن ظروفه ويتزوج زينة،" ¹ محققاً أحلامه أحلام كل الوطنيين الوردية.

وبتوالي الأحداث أصبح اللاز موضوع الثورة ببطولاته وموضوعاً للهزيمة بعد نهاية الثورة بسبب جنونه، لم يكن طبيب الصبوت ولا الذكر في البلدة، بل الكل كان يتمنى هلاكه، هذا الرجل الذي قضى طفولته وشبابه في التنكيل بالناس، وحتى والدته مريانة، لم تسلم من شروره، كان يصل بها سخطها أن تنادي على الشامبيط ليعذبه وتذهب إليه من جديد لتبكي وتطلب رأفته بابنها. وهو يعد ويخلف كالعادة، ففور إطلاق سراحه يعود لخلق البلبلة. هذا الفتى الذي يحمل اسم اللاز، الذي يرمز للورقة التي تهزم كل الأوراق، ولعل الكاتب اختار هذا الاسم نظراً لأهمية الدور الذي هُيء له حامله، فهو اسم مليء بالرمزية والدلالة، فكما تعني الورقة الرابعة، تدل أيضاً على اللقيط مجهول الأب فضحا لوضعه الاجتماعي، فالأم معروفة هي مريانة والأب لم يكن معروفاً، في سنه المبكرة، وهكذا ظل يلقب بابن الدوار، وابن الشعب حتى نهاية السرد. ظهور والده جاء موازياً مع الثورة الداخلية التي كان يعيشها اللاز ليتحول من "شخصية سلبية" لشخصية "موجبة وفاعلة"، على أساس أفعالها تتغير أحداث الرواية. لينتقل اللاز كاسم دال على الابن اللقيط، لورقة رابحة هو الآخر حمل هم اسمه، إذ تجده يتساءل في خلوته حول دلالة اسمه تاريخياً واجتماعياً يتمثل ذلك في المشهد التالي: "أه، أيها اللاز حتى اسمك لا يحمل معنى محدداً... في القديم كان يطلق على الجزء الأدنى من العملة النقدية، والآن يطلق على العدد المفرد في أوراق اللعب، وبينما هو في الحجر مثل أدنى رقم، الرقم الأول في العدد، مجاوراً للبياض... المعنى المجازي للاز هو البطل... أما

¹ -وطار الطاهر.رواية: اللاز . المؤسسة الفنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائرية .موفم للنشر الجزائر. ط1 . 2007. ص:43

عندهم فإنه اللقيط، وكل أعور يتشاءم منه.¹ والملاحظ أن اسمه قد حمل خلال مسار الرواية كل هذه المعاني وذلك حسب تحول الأحداث في الرواية فهو اللقيط، والأعور الذي يتشاءم منه، وهو الرقم واحد، وهو البطل حتى اندلاع الثورة وانتهائها.

اللاز والشامبيط كانا متقاربين نوعاً ما. فاللاز كان عدو القبيلة بأفعاله الشنيعة، فلم يترك رجلاً فيها إلا وتقاتل معه وهزمه، ولم يترك مصيبة إلا وقد أتاها، كذلك الشامبيط فقد كانت أفعاله أشنع من أفعال اللاز بعد تقريب الضابط له، فقد قتل البقرة الحامل، ومريانة، واغتصب خالته، كان أداة في يد الضابط، يتمثل ذلك في الحوار التالي: "سارجان بعطوش، أريد أن تضع جنينا في بطن هذه المرأة، هنا أمامي هيا أسرع./ انتفض بعطوش والربيعي عمه، والشامبيط/ خالتك يا بعطوش/ قال الربيعي في هدوء، وردد بعطوش بدوره: -/ خالتي/ بينما نحن الشامبيط، وطأطأ رأسه.. قهقه الضابط لحظات، ثم هتف: -سارجان بعطوش، أمرك."²

لكن التحول لن يحدث إلا بالثورة التي أظهرت الأيديولوجيات التي تتبناها الشخصيات، كزيدان أو الأحمر والشيخ سي مسعود، إذ أن "الأيديولوجيا ليست نظاماً للأفكار والمبادئ فقط، ولكنها نظام للفعل السياسي والاجتماعي، ووهي ليست فقط لتفسير العالم بكل ما يعج به من تصادمات، وإنما هي لتغييره من وجهة النظر الماركسية، لكون المجتمعات الإنسانية تعتنق الأيديولوجيات في فترات زماها، حيث يحدث اختلال في بنيتها الفوقية والتحتية معا، فتتهز وتتنقض ركائزها فتتعرض لخطر الزوال."³ وقد ظهرت في رواية الطاهر وطار السياسات التي كانت تهيأ لأخذ السلطة بعد القضاء على الاستعمار وأشكاله، وقد تجلت واضحة على مستوى تصعيد الأحداث، من خلال الصراع الفكري بين زيدان وسي مسعود.

وصف إبراهيم عباس الأيديولوجيات بكونها نظاماً للأفكار لمصاحب للفعل السياسي، فما كان يحدث لتلك الشخصيات الأمية (التي منها العامل، والفلاح، والأمي... كما صنفهم زيدان وهو يفكر في طريقة قيادتهم) فرغم أنهم لم يكونوا أصحاب أيديولوجيات واضحة، فقد كانوا حملة أفكار. يقول اللازع والده: "-أريد أن أعرف لماذا يقال إنك أحمر... مع أنك أسمر../-يقولون إنني أحمر؟-/ الضابط سمعته البارحة..."⁴ ثم ينتقل السارد في موضع آخر ليصف لنا اعجاب رمضان الشديد بزيدان ومواقفه الشجاعة ومبادئه الثابتة والصادقة: "ظل

¹ -نفسه. ص: 106

² -وطار الطاهر. رواية: اللاز. المؤسسة الفنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائرية. موفم للنشر الجزائر. ط1. 2007. ص: 111

³ -عباس إبراهيم. الرواية المغاربية. تشكل النص السرد في ضوء البعد الأيديولوجي. دار الرائد للكتاب. الجزائر. ط1. 2005. ص: 19

⁴ -وطار الطاهر. رواية: اللاز. المؤسسة الفنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائرية. موفم للنشر الجزائر. ط1. 2007. ص: 55

رمضان يكرر، وهو ينظر بإعجاب إلى زيدان، الذي أطرق، لو كانوا كلهم عمالا، لو كانت الأغلبية، أو حتى النصف، من العمال، لكانت المهمة سهلة، لكنك أعرف كيف أخاطبهم، كيف أقترح قلوبهم وعقولهم... أما وهو خليط من التجار والعاطلين والمزارعين، والعسكريين المحترفين في الجيش الفرنسي، ذي الرتب والنياشين، فلن يتصوروا أبدا ما أريد أن يتصوروه/إنك تكذب على نفسك/نعم إنني أتهرب من مواجهة الحقيقة/ في الصين لم تكن الأغلبية من العمال كانت من هذا النوع، هناك كانت تحتل أيديولوجية العمال/وهنا آه القيادة من هذا المزيج."¹

يعيدنا هذا الطرح الإشكالي وهذا التنوع على مستوى الطبقات التي سيضطّر زيدان لقيادتها، لبداية ظهور الأيديولوجيا كمفهوم مع نابليون Napoléon Bonaparte الذي سخر من الأيديولوجيين "أو حاملي الأفكار واختلاط المصطلح بفكر العقلانيين حوله فهم من أعطوه شكله، لينخرط فعلا في عالم السياسة،"² وقد "عمل العقلانيون خلال القرن الثامن عشر على ترسيخ أفكارهم وعملوا على تشكيل نظرية الوعي الاجتماعي، حيث سعوا إلى أن تكون الأيديولوجيا مفهوما لعلم الأفكار، وعلمنا وضعيا وذلك للتمييز بين الوعي الصحيح والوعي الزائف."³ ولعل هذه العملية التنظيرية التي يقوم بها زيدان في المشهد الأخير الذي ذكرنا تعتبر بمثابة مهد للشيعوية في فكر وأفعال الثوار الذين من المزمع قيادتهم، غير أن إدراك الطاهر وطار لحقيقة الوضع، جعله يختم حياة زيدان بالموت بطلا على مبدئه الذي آمن به، عوض أن يتلاعب بالحقيقة أمام سيف الشيخ مسعود حتى تحصل الجرائر على استقلالها، ويجدد الرهان وقد سبق وكسبه، لكنه رفض مخالفة مبادئه وتاريخه، إلا أن الثورة خانتها. وفي النهاية "هناك دائما تناوب بين مراحل الظلمة ومراحل الصحو، فالواحدة تتعقب الأخرى. فأوروبا مثلا كانت تعيش ظلما وتخبطا حقيقيا قبل انفجار مارتن لوثر Martin Luther (1483-1546) بالإصلاح في القرن السادس عشر."⁴

إن "مفهوم الأيديولوجيا وطبيعتها ووظائفها ومدى استقلالها عن الظروف المادية المختلفة، لم يتجل إلى الوضوح إلا بعد مجيء كارل ماركس Karl Marx (1818-1883) حيث شهد المفهوم تطورا واضحا، إن الأيديولوجيا عند كارل ماركس Karl Marx تُشكل تاريخا طويلا في فكره وفلسفته تراوح بين المعاني المستهجنة والمعاني المحايدة، وخلال هذه الفترة أو هذا المشوار الطويل تراوح مفهوم الأيديولوجيا عنده بين الوهم والمنهج الفكري أو بين كونها

¹ -وطار الطاهر .رواية: اللاز . المؤسسة الفنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائرية .موقف للنشر الجزائر.ط1 . 2007 . ص:130

² - عباس إبراهيم. الرواية المغاربية. تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي. دار الرائد للكتاب. الجزائر. ط1. 2005. ص:11

³ - نفسه. ص:22

⁴ - هاشم صالح. مدخل إلى التنوير الأوروبي. رابطة العقلانيين العرب. دار الطليعة ببيروت. ط1. 2005. من المقدمة. ص:13

وهما، إلى كونها منهجا فكريا منبثقا عن علاقات اجتماعية مختلفة.¹ والسؤال هو إلى أي حد تتناسب أفكار ومذاهب هذا المفكر مع كل المجتمعات؟ وهل استلهم نماذج مطابقة للثورات سينجح في تحقيق التغيير، أم أن الأجدى هو خلق ما يناسب المجتمع حسب طبيعة تنوعه الديمغرافي، والأيدولوجيات السائدة فيه والمتزعمة له حتى تنجح؟ وما هي متطلبات هذا المجتمع وخطوطه الحمراء؟ ربما الإشكال الأكبر هو أن بلداننا عندما تخلق ثورة ضد الاستعمار/المقاومة، أو ثورة ضد الأنظمة الفاسدة لا تجتمع حول النخبة المثقفة التي لديها تصور ورؤية واضحة لمجتمع تتحقق فيه العدالة الاجتماعية بما يناسب طموح الأفراد في الغرب –مثلا- ولا أقول بأن النموذج الغربي هو الناجح بشكل كلي لكنه ناجح في الوسط الذي ولدت فيه هذه التحولات، ولا أحسب أنه سيفشل إذا كان القانون يصب في مصلحة الجميع.

إن التحول الفكري بقيادة الفلاسفة والمفكرين لهو أمر عظيم، ولنأخذ على سبيل المثال "العقد الإجتماعي" الذي خلق لتحديد نظام السلطة خلال عصر التنوير، (الذي جاء بنموذجه الأول توماز هوبز Thomas Hobbes ثم وجون لوك John Locke ثم جون جاك روسو Jean-Jacques Rousseau) ليعطي السلطة للشعب في اختيار الحاكم واسقاطه، إذا لم يفعل الدستور بما يضمن العدالة والمساواة والاخاء للمواطنين. الذين يصبحون أفرادا إذا لم يحقق النظام الحاكم متطلباتهم، فكما هو معروف عند هورسل Edmund Husserl (1938-1859) الذي نظر لعلاقة المواطن بالنظام يرى أن هذا الأخير-المواطن- لا يكون كذلك إلا إذا ناصر النظام، وسعى إلى حمايته وإن لزم الأمر التضحية بروحه. ومادام العقد الإجتماعي يفرض علاقة اتفاق لصالح الأغلبية بين الحاكم والمحكوم، بتنازل الأخير عن حريته/ووحشيته وسلطته مقابل إعطاء السلطة للحاكم ليضمن ويحمي حقوق المواطنين، لكن عندما تصبح السلطة فاسدة بشكل مباشر يتم اسقاط من هو على رأس السلطة وحكومته كاملة لتبدأ دورة انتخابات جديدة، وهذا ما شهده التاريخ ولازلنا نعيشه اليوم بشكل مباشر أو عبر الأدب من خلال نماذج روائية ك"اللاز".

سأتحدث عن رؤية عباس إبراهيم الذي التفت من خلال رواية "اللاز" لقوة السلطة في تسيير الأحداث فجّل الشخصيات القيادية تترك السلطة الكاملة للقائد، حتى لو كانت منافية لمذهبه، وتختار الموت بدل إعلان الحرب والعصيان، يتمثل الأمر في شخصية زيدان ورفاقه الشيوعيين، أما سلطة الشيخ مسعود الذي يختلف

¹ - عباس إبراهيم. الرواية المغاربية. تشكل النص السرد في ضوء البعد الأيديولوجي. دار الرائد للكتاب. الجزائر. ط1. 2005. ص: 23

عنهم أيديولوجيا وإن كانت تتحد نقطة تلاقيهم الأولى (تحرير الجزائر من قبضة المستعمر)، لكن تتفرق سبل التهيء للنظام مابعد الثورة، الشيخ مسعود يمثل نموذج السلطة المطلقة (العقد الاجتماعي لتوماز هوبس Thomas Hobbes) فلا إرادة أمام إرادته ولا حرية تحت سلطته في اختيار الأيديولوجيا أو المعتقد الديني، فبالنسبة له كل شيوعي هو مرتد.

وقد حارب الإسلامويون -كما سبق وناقشت في محور الرواية المغاربية- تلك الصراعات التي عرفها الكتاب الجزائريون الفرونكفونيون الذين اختاروا اللغة الفرنسية لغة للتعبير والكتابة، واعتبرهم المجاهدون مرتدين يستحقون القتل، وفي ذلك تجربة رشيد بوجدره الذي قال بأن دمه أهدر بسبب روايته المكتوبة بلغة المستعمر "ضربة شمس" وهذا السبب الأول في اعتباره خائنا ثم موضوعاتها التي تنتقد نظام التعليم داخل الكتاب/المسيد، وهو لا ينتقد العلم ولكن المعلم وطرائق التدريس التي يمارسها في حق طلابه. أما زيدان فيشعر كقارئ لمواقفه بأنه نموذج القيادي الديمقراطي الذي يؤمن بحرية الأفراد داخل مجموعته، وقد احتوت الرواية مختلف الشرائح الاجتماعية والطبقات التعليمية المتباينة، والمعتقدات الدينية (الجزائريون المسلمون، والاعتقاد الخاص بصديقيه الفرنسي والإسباني) فمابهم هو روح المجموعة وحرية الوطن، لقد اختار دربا مختلفا عن نظام التبعية، أي السلطة المطلقة التي يفرضها الشيخ مسعود، وباليتمها كانت لصالح الجزائر الوطن ولكنها تصفية حسابات ماضية (انتخابات 1947) وطمع في السلطة واستعادة الامبراطورية الإسلامية التي يسود فيها صوته. إن ندية الكاتب كانت موجهة ضد الطمع والقمع المغلف بالتدين، ورغم موت زيدان الرمزي، وجنون اللاز، لكن مع الأسف فشلت الثورة وولدت الإحباط داخل مناضليها، لكن حكمة الكاتب تتمثل في خلق أبطال وطنيين من لاشيء.

إن رواية "اللاز" للظاهروطار توثق للصراعات الأيديولوجية إذ تنتهي للجيل الأول الذي كان همه من الكتابة تناول الرواية كموضوع للثورة بتوجهاتها وصراعاتها الداخلية وتوضيح كيف أسهمت الشخصيات في عكس هذا الجانب من خلال الصراع عن طريق الحوارية التي أدت لكشف الرؤى الأيديولوجية وبالتالي تشكل البنية الروائية، وقد ركز كل من علال سنقوقة وإبراهيم عباس على البعد الأيديولوجي في علاقة بالسلطة، ذلك أن الروائي اختار لهذا العمل أن يقسمه لمسارين: مسار يتناول تاريخ الثورة، ومسار يتناول التحولات الفكرية التي عاشتها الشخصيات، والقاسم المشترك بين الثورة والشخصيات هو الإيديولوجية التي تظهر من خلال مواقف

مجموعة من شخصيات الرواية والحوارات التي جمعت بينها ومن تم مسار الأحداث، أمينة بلعلى ولو أنها تناولت موضوع التخيل التاريخي واللغة في رواية "اللاز" (من خلال الحوار، والأسلبة، والتهجين...) لكنها لم تبتعد هي الأخرى عن هذا المكون الذي غلب على تيمة روايات السبعينات المتأثرة بتيمة الثورة والشهيد والوطن. إن مقارنة آراء الناقدين موضوع الدراسة لم يكن بالهين، لكن المتعة التي تتحقق عند الباحث وهو يكتشف زوايا مختلفة لم ينتبه لها أثناء قراءته للرواية، أو وهو يسد فراغا في جانب من جوانب التلقي لم ينتبه له النقاد السابقون عنه، لأمر شيق يكسب مهارة التعلم والملاحظة الدقيقة وتطوير الحس النقدي الذي يجب أن يمتلكه المشتغل على موضوع شاق مثل نقد النقد.

2.المبحث الثاني: النص الروائي بين التوصيف والتخيل التاريخي

1.2.المطلب الأول: "ذاكرة الجسد"¹رواية الخطاب الواصف

1.1.2.الخطاب الواصف في الرواية الحديثة:

إذا كان رولان بارت Roland Barthes من قضى بموت المؤلف وحياة النص، فمتى يقضي المؤلف بحياته إلى جانب نصه؟ متى يقرر أن يكون أول متلق له قبل أن يصدره للمتلقين؟ ومتى يعلن تدخله الصريح وتدخله اللا-معلن في خلق تلك العوالم التي خلقها بقدرته الإبداعية على التخيل، ودمج الواقع بخيالات قد تتقاطع وقد يطفو فوق النص حقيقة اقتطاعه من عوالم متخيلة؟

لقد حاول كل من أحمد اليابوري في كتابه "دينامية النص الروائي"² و عبد الكريم جمعاوي بأطروحته "الخطاب الواصف في الرواية العربية"³ وقبلهما جيرار جنييت Gérard Genette (1930-2018) بكتابه "العتبات" الإجابة عن بعض أسئلتنا، إلى جانب نماذج روائية فرضت بتجربة أصحابها نزوحا نحو التجديد الذي تجاوز الرواية ما بعد الحداثية، حيث كسر الكاتب كما كسر المسرحي الجدار الرابع وقرب الممثلين/المسرحيين من المشاهدين، قرب الروائي نفسه بتجربته الكتابية وهمومها، ومن خلال رغبته الذاتية في قيادة نصه حيث يشاء هو(المشاركة النقدية)، فالموت المطلق للمؤلف غير معترف به بالنسبة لهؤلاء الكتاب الذين وظفوا تقنية الخطاب

¹ - من خلال هذا المبحث سنشتغل على تلقي كل من فتحي بوخلفة وأمينة بلعلى على تلقي رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.

² -أحمد اليابوري. دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1. 1993.

³ -عبد الكريم جمعاوي الخطاب الواصف في الرواية العربية. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت اشراف الدكتور رشيد بنحدو. 2002.

الواصف ضمن رواياتهم، كخطاب واصف خارج-روائي، أو خارج العملية السردية، هوربما خطاب نقدي يكون به المؤلف أول متلق ومنظر لنصه، أو داخل روائي من خلال تدخل الكاتب بشكل مباشر بسرد تجربته أو عرض آرائه، أو التخفي وراء شخصياته وإظهارها للدفاع عن بعض ما يخفيه من مواقف وأيديولوجيات أو تنظير كتابي.

• ما جدوى النقد الأدبي باستخدام الخطاب الواصف؟

سعى عبد الكريم جمعاوي من خلال أطروحته "الخطاب الواصف في الرواية العربية" لتوضيح بعض الدوافع التي جعلت المؤلفين يستخدمون قلم الناقد من داخل أعمالهم، يتمثل بعضها في كون الروائي يؤمن بأن النقد لايسد كل مقاصد الخطاب الروائي، فننقل النقد من مستوى الجدوى للجدوى، وهذا هو السبب في استخدام الخطاب الواصف الذي اعتبره هذا الأخير تقنية من تقنيات الرواية الحداثية، وقد عبر خالد الشخصية البطلة في رواية "ذاكرة الجسد" عن طريقة تلقي النقاد للأعمال الإبداعية المجددة، وعدم اكتراثه بما يقولونه، فله رأيه الخاص الذي يتحدى به انتقاد، أي ناقد يريد أن يتخطى برؤيته حدود إبداعية المؤلف وهو لا يشعر بما شعر به الكاتب أثناء المخاض الكتابي الذي عاشه، وهو يجمع كل الميكانزمات والأفكار والأحاسيس التي يحتاج لتدوين نص إبداعي، خصوصا لو تعلق الأمر بـ "ذاكرة الجسد"، وهي رواية اجتمعت فيها ذاكرة الوطن، وذاكرة المكان، والتاريخ، وخيبة الثورة الجزائرية ويأتي الناقد بقلمه الأحمر ويسطر على كل هذا ويصنف العمل ضمن كذا وكذا وهو لم يشهد ولم يذق عذابات المؤلف أثناء الكتابة ولا ما عاشته تلك الشخصيات المتخيلة القادمة من التاريخ، هذا ما حاولت أحلام مستغانمي أن تضعه على صفحات تلقي النص، حتى لا يُخدش العمل الإبداعي وقد تفننت في جعله مثاليا وإن لم يكن كذلك فقد حاولت قدر المستطاع، وهي تلبس جبة خالد وهو يمارس النقد الأدبي والفني على أعماله أمام حياة وأمام نفسه.

إن الكاتب يخاف من "إساءة الفهم، فقد أضحي الروائي يفضل اللجوء إلى روايته ليفكر وراء قناع التخيل لطرح هواجسه الفنية وقلقه الوجودي، وما ترسخ في مخيلته من تصورات فكرية إلى جانب مواقفه السياسية لأن مثل هذه الامتيازات قد لا توفرها له المنابر الصحفية أو المذكرات الشخصية،¹ نظرا للرقابة المفروضة على حرية التعبير والتي تقيد بدل أن تحمي حاملي الآراء المغايرة، فالخوف مستمر من صراع قد تنجبه

¹ - عبد الكريم جمعاوي الخطاب الواصف في الرواية العربية. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف الدكتور. رشيد بنحدو. 2002. ص: 79.

الآراء المختلفة المناهضة لكل أشكال التعبير التي تجاوزت زمن الباروك والصنعة لزمن يعالج الواقع من خلال التخيل.

وببقى هدف المؤلف الدائم هو إيجاد البدائل، يقول حميد لحمداني بهذا الخصوص "في النصف الثاني من القرن 19م حملت النظريات الأدبية والفلسفية الجديدة رؤية أكثر جرأة وتقدما عن وظيفة الفن عموما: فالفنون ينبغي ألا تكون بمعزل عن العمل من أجل تحقيق مستقبل أفضل للإنسانية، ولذلك حاربت هذه النظريات الجديدة دعوة الرومانسيين المتأخرة القابلة بغاية الفن في ذاته "الفن للفن" وأشادت بالواقعية، لأنها كانت تجعل الأدب وسيلة لكشف المشاكل والقضايا الاجتماعية، وبالتالي فإنها خلقت بهذا وعيا حقيقيا بالواقع الموضوعي، ولكن هذه النظريات الجديدة أضافت بأن الأدب لا ينبغي أن يقف عند مجرد تحليل الواقع وفهمه، بل إن عليه أن يقدم تصورا محتملا لإمكانيات تغييره إلى ما هو أفضل".¹ وهذا هو الدور الذي لعبه الأدب الماركسي، الذي اهتم بتحليل القضايا الاجتماعية وطرحها على مستوى الأدب لتناقش على مستويين مستوى التفاعلات النصية (الشخصيات ومواقفها المختلفة والمتصارعة) والأحداث التي يشكلها السارد مع الممكنات الناتجة عن الإتجاهات المختارة، وقد لاحظنا هذا مع روايات الثورة وما بعد الثورة في الجزائر، التي حددت من خلالها قضاياها.

● الخوف من الرقابة:

لعل المقدمة التي استهل بها عبد الرحمن مجيد الربيعي روايته "الأنهار"² خير مثال على الخوف من الرقابة السياسية، والسعي للافلات من سياط الحكومات الدكتاتورية التي تخشى الصوت المعارض، ليتدخل الروائي إما لدرء الشبهة عنه، أو لمحاولة ترفيع ما فتق داخل النص بخيط الاعتراف. يقول "تندرج روايتي "الوكر" بين عدد من الأعمال السردية التي كتبتها عن عراق الستينات، حيث الأحداث الفائرة والانقلابات العسكرية، وتشردم الأحزاب السياسية وصراعها على السلطة"/" أذكر هنا على سبيل المثال روايتي "الوشم"³ و"الأنهار" وعددا من القصص القصيرة التي استعنت فيها بالترميز لما يجري وعدم تسمية الأشياء بأسمائها لأتخشى عملية المنع وسلطة الرقابة على الصحف والمطبوعات"/. "وكدليل على الخوف من سلطة الرقابة أن هذه الرواية "الوكر" وعندما قدمتها

¹-حميد لحمداني. الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية. الشركة الجديدة دار الثقافة. الدار البيضاء. ط1. 1985. ص:64

²- عبد الرحمن مجيد الربيعي. الأنهار. منشورات الزمن. الدار البيضاء. ط1. 2009 .

³-عبد الرحمن مجيد الربيعي. الوشم. ط1. 1972

للطبع للمرة الأولى بلبنان اضطرت إلى إجراء تغييرات فيها لتكون مقبولة، وقد جعلني هذا الأمر أحس بالذنب الكبير وهو ما دفع بي لأن أترك أحد أبطال روايتي "خطوط الطول... خطوط العرض" يتحدث عن قيامه بعمليات شطب وحذف من نص روائي أنجزه حتى كاد أن يشوّهه، وكنت بهذا أعني نفسي وما فعلته بروايتي "الوكر"¹. إن تدخل صريحاً من الكاتب كهذا الذي أقدم عليه عبد المجيد الربيعي يجعل المتلقي يعيد النظر في الخطأ الذهنية التي توصل لها بعد انتهائه من النص السابق، ليفهم أن الروائي صنع أحد أبطال روايته على مقاسه، حيث سيظهر كاتب العمل من خلف شخصياته، وهو يلزم القارئ بحدود التخيل التي يجب عليه هو الآخر الانصياع لرقابتها، إنه نوع من رد الاعتبار لكاتب شلت السلطة قلمه حتى لا يترك للنصوص حريتها لتكتب، فكلما كتب جعل لكتابات حدوداً، فقد فرضت عليه لعبة تبادل الكراسي ليلعب دور الناقد والمتلقي الأول لعمله، يقول الروائي معلقاً حول هذا الموضوع الشائك "نعم الديمقراطية هي الحل، ولذا جعلت شخصيتين من روايتي تتحاوران بشأن الانقلاب العسكري وإن نجح فإن الجهة الخاسرة ستعمل على القيام بعمل عسكري مضاد وهكذا تستمر الدوامة."²

وفي عودة للخطاب الواصف فنفس التجربة يتقاسمها الروائي حيدر حيدر في روايته "الزمن الموحش" فداخل العمل شخصية الروائي الذي يحلم بكتابة عمل مختلف، يكشف الوجوه التي ورطت الوطن (سورية) في ما يتخبط فيه من ضحالة وفساد القيادات الحزبية والمثقفين الذين لا يدعون للدفاع عن قضايا وطنهم إلا تحت تأثير الخمرة، وفي أركان الحانات حيث ترفع سلطة الرقابة وتكشف الأوراق. فتجد بذلك حيدر حيدر يدس مواقف ورؤى خلف الشخصيات بدل أن يظهر بشكل مباشر ليعلن عنها من خلال استهلالاته المتكررة في العمل، بل حتى الاستهلالات هي هروب من بشاعة الواقع وهول حجم الأزمة التي تمتنع عن الإفصاح. ثم لا ننسى أن هذه إحدى طرق استخدام الخطاب الواصف والتي "قد يستخدمها الروائي لتشكيل رؤية النص المحاذي عن طريق توظيف العتبات، والاستهلالات، والمقدمة، والهامش، وقد يستخدم النص بشكل مباشر عن طريق التشظي، إذ يعتمد محكيات صغرى تحمل على إضاعة الزوايا المعتمدة في المحكي الأساس، وتقترح طبيعة العلائق وما تهدف إليه أي مجموعة حكايات في تضمين روائي لعرض التشظي..³

¹ - عبد الرحمن مجيد الربيعي الوكر. منشورات الزمن. الدار البيضاء ط1. 2006. ص:3

² - نفسه. ص:4

³ - عبد الكريم جمعاوي. الخطاب الواصف في الرواية العربية. أطروحة دكتوراه. تحت إشراف د. رشيد بنحدو. ص:158-159

إن الرواية الواقعية التي تحمل رؤية الكاتب الأيديولوجية لمساهمتها في تأويل هذا الخطاب أمريحد حرية التلقي التي تستوجب ذكاء من مؤلف يكتفي من خلاله بالتلميحات، للوصول إلى فك الأحجية التي يدور حولها النص الروائي. مثلاً، في رواية "الزمن الموحش" عندما طلب عبد الله الشبلي من الشاعر الثوري سامر البدوي أن يعرفه على طبقة المثقفين الذين ينتمي لهم ويصاحبهم، في هذا المقطع يظهر لنا الكاتب حيدر حيدر يتقمص دور هذا الشاعر ليلخص حقيقة المشهد الثقافي العربي في الزمن الذي تجري فيه أحداث الحكاية، بحوارية واحدة: "في البلدان المتخلفة المثقفون يعيشون عالة على المجتمع: حفنة ثرثرة تتحدث في النظري بعيداً عن واقع وآلام الناس، القراءات الضحلة حولتهم إلى ممثلين كاريكاتوريين وأدعياء يرون العالم من أعلى" / "أفصحت له عن رغبي في التعرف على المثقفين، فأنا أسمع عنهم وأقرأ لهم فقط. فقال وهو يلكر الزاوية اليسرى من فمه: سريعاً ما تملهم. أنايون وعدوانيون ومنقسمون. دعك منهم،"¹ ومن ثم ينبغي للمتلقي أن يضع في الاعتبار هذه العبارات والتلميحات أو الشذرات التي تحمل كثيراً من رؤى الكاتب ومواقفه من صنعته الروائية.

إن "ضروب الرقابة المفروضة على الكتابة واضحة في رواية الخطاب الواصف، إذ ينظر إلى التعاطي للكتابة كمحرض على المؤسسة السياسية التي تبتكر النظم الاستبدادية لنفسها، كمنهج ثقافي كي تخفي ضغطها واضطهادها، وتعمل على فرض قوتها وإجبار الكتاب على الخضوع لإرادتها."² وهذا ما حاول حيدر حيدر أن يقربنا منه من خلال الحوار الذي يدور بين عبد الله الشبلي وسامي البدوي بشكل مستمر ومتكرر في فصول الرواية. أو من خلال الحوارات الواردة في "ذاكرة الجسد" التي جمعت حياة وخالد، أو خالد وزباد، ليقول لنا السارد من خلال هذه الشخصيات بأصواتها المتعددة رسالته التي يريد من قارئه أن يلتقطها دون قيد التلقي الذي يعطي للقارئ كامل الصلاحية لإعطاء معنى متجدد للنص بعيداً عن مقصديته إغناء له وتوسيعاً لآفاقه.

● وجهة نظر المؤلف في عمله/من خلال القارئ الضمني أو توظيف الاستهلاكات:

¹ - حيدر حيدر. الزمن الموحش. دار أمواج. لبنان. ط3. 1991. ص: 26-27.
² - عبد الكريم جمعاوي الخطاب الواصف في الرواية العربية. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف الدكتور. رشيد بنحدو. 2002. ص: 128

قد يطرح الروائي فكرته بشأن العمل الذي هو مقدم على كتابته، من خلال تقديمه دون أن يتدخل بشكل مباشر في العمل من الداخل، وقد يتخفى خلف شخصية من شخصياته حتى تكون حاملة لأيديولوجيته الخاصة أمام أيديولوجيات متعددة للشخصيات الروائية، فلعبة الأصوات التي تحدث عنها ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin تفرض نفسها على مكون الجنس الروائي لتكون رؤية خاصة بشريحة أو فرد وليس مجرد صوت عادٍ، وكمثال نعرض ما استهل به عبد المجيد الربيعي روايته "الوكر": "لقد أردت في "الوكر" أن أقدم شريحة من المثقفين الذين شردوا داخل وطنهم وابتعدوا عن مدنها ليخففوا في مدن أخرى من أجل الاستعداد للقيام بانقلاب على النظام."/"/ وقد عايشت معهم تفاصيل حياتهم، في السكن والعمل والتنقل والحب والأحلام المشرعة على فضاءات أرحب."/"/ ولم أشأ أن أسي الجبهة السياسية التي ينتمون إليها لأن هذا لا يهم القارئ الغربي."/"/ ولكن من الممكن أن تكون الجبهة السياسية (رمزا) لأي حزب يسلك سلوك الانقلاب لا السلوك المتحضر المتعارف عليه في البلدان الديمقراطية العريقة والذي يمثله الانتخاب النزيه¹ يعطينا الروائي هنا خلاصة عامة حول دو افع كتابة الرواية ولمن يريد أن ترجم وتصل، وسبل تأليفها وحقيقة تناولها للواقع المعيش، ثم نعرض علينا بعد ذلك كيف تجمعت الأحداث والعوامل لتشكل لنا رواياته، وحتى "الأنهار" هذه الأخيرة رواية تتقاطع فيها حيوات شباب خريجي الجامعة، وتجتمع فيها تفاصيل الحب والنضال من خلال المسيرات الإحتجاجية والكتابة الصحفية والرسم، ومن خلال الشخصيات الصديقة داخلها، كذلك رواية "الوكر" تجتمع فيها حيوات مناضلين قدموا من الضواحي ومن قلب العراق لإعادة تشكيل توليفة البلد السياسية التي ضيعها النظام القائم، أمام مظاهر الجهل المتفشية في الأهالي، والخوف والقمع، ومع هذا الخناق المستبد حُلم أبطال رواية "الوكر" في نهاية الرواية يضيع فيموت ويجن الشباب المناضل.

إن "الانشطارية" نوع من أنواع الخطاب الحدائي حيث تتعدد القصص ضمن مسار سردي مركزي تلتقي فيه كل الأحداث لتشكل الحكاية المسرودة. وقد لا تلتقي وتبقى على توازيها حتى نهاية الرواية وهو ما يعرف بـ "ضياح المركزية في الرواية الانشطارية". (وهي عبارة عن "محكيات صغرى تعرف بـ: الإنشطار الحكائي: وهو فعل مزدوج يخترق الدراما ويعكسها مصغرة، فإلى جانب العاصفة في المحيط الأطلسي هناك عاصفة أخرى في كأس الماء. ثم إن البناء الروائي القائم على الإنشطار يعرض المقاطع السردية للتوقف تارة، والخلخلة تارة أخرى، بحيث

¹ - عبد الرحمن مجيد الربيعي الوكر. منشورات الزمن. الدار البيضاء ط1. 2006. ص:5

تبدو الشذرات المتناثرة، عن فترات متقطعة، شبه حلقات متداخلة، لا تعكس حقبة تاريخية، بقدر ما تقدم صورة رمزية عن التاريخ من خلال أسطورة الواقع.¹ وما يجدر بالمتلقي فعله أمام تقنيات شبيهة في البناء الروائي هو أخذ العمل ككل دون تشطيره، ف" البحث عن الأفكار المباشرة، في النصوص الروائية يلغي مفهوم التعددية على مستوى الأصوات واللغات والرؤى، ويفصل البنيات الاجتماعية عن السلسلة الأدبية، وكأن القضايا الاجتماعية ليست ملازمة لبنية النص ومتضمنة فيه."²

وبما أن الرواية عمل سردي "يشتمل على مسارات، منها المسار الإطار، والمسارات المؤطرة، والصور الشعرية ذات الطابع السردى التي تأتي كمجرد تشبيهات جزئية أو على شكل استعارات سردية كبرى."³ فعلى القارئ أن يتعامل مع كل مكونات النص وكأنها مكون واحد لا يكتمل جزء منه دون الآخر، وكمثال لدينا رواية "المغاربة"⁴ للكاتب عبد الكريم جويطي، يعرف الكاتب من خلال فصولها المتعددة عددا من الزوايا المغربية المشهورة، وقصصها التاريخية، التي تكاد لا تتقاطع البتة مع الحدث الأكبر الذي تقوده شخصية "الأعشى" في مساره داخل النص، لكن لا يجدر بالمتلقي أن يثني هذه الفصول عن البنية العامة للنص، فهي ملازمة له ومتضمنة فيه كأى قضية من الممكن أن يضمها الروائي لعمله، ربما في ذلك سعي للتجريب أو التأسيس لرواية بيضاء جديدة تمثل المعنى القائل "الرواية ديوان العرب"، هذا إن عرجنا بتحليلنا على النصوص الانشطارية المتضمنة في النص الروائي بعيدا عن مسار السرد، الذي يتضمن حكاية أو حكايات يرغب المؤلف عرضها علينا، يراها ذات أهمية لتُدرج، كما هو الحال مع رواية "جنوب الروح" لمحمد الأشعري، التي ضمت عددا كبيرا من الحكايات داخل خط السرد، لتشكل لنا تاريخ قرية "بومندرة"، وعليه لابد للمتلقي من امتلاك معرفة كافية بالتقنية التي يقابلها بها المؤلف وهي "المقاربة التفكيكية: إذ تعتبر انسجام النص مجرد محاولة للبحث عن وحدة ميتافيزيقية متوهجة، فيصبح الاختلاف هو العنصر الأساسي، ولا نهاية التأويل الذي يعد حجر الزاوية في هذه القراءة، ويتشظى المعنى إلى نقائضه، في دوامة هلامية من المعاني الجزئية المتعارضة إلى مالا نهاية له، وذلك ما تحدث عنه جاك دريدا

1- أحمد الياورى. دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1. 1993. ص: 48.

2- نفسه. ص: 137.

3- نفسه. ص: 61.

4- عبد الكريم جويطي. المغاربة. المركز الثقافي العربي للنشر. المغرب. ط1. 2016.

Jacques Derrida (1930-2004) في حديثه عن غياب المركز في النص.¹ -كما سبق وناقشنا- والغاية من خلق عوالم مشابهة يكون له هدف معين مرتبط بنية الكاتب.

أحيانا يتدخل النموذج الخطابي الوصفي بشكل مباشر ليعرقل ويحد من العملية التأويلية للنص، فتحديده للمقصدية قد لا "يرقى إلى استيعاب غناه الداخلي، ومجاوزته للسياق التاريخي الضيق، لأن الروائي ليس مؤرخا بالمعنى الوضعي، ولا صاحب شهادة مطابقة لواقع ما، إذ ثمة مسافة فنية تتيح توليد عالم منظور، وتخلق معرفة مغايرة ومقاومة تضع الأشياء والقناعات والرؤى على حافة التفكير المتدفق دوما المانع لموت النص وتقييده إلى عجلة مذهب سياسي واثق، أو إدراك حسي مستبد.² ثم إن عدم رضى الكاتب -أحيانا- بالمسار النقدي يبرر تدخله المباشر لقيادته، قد يعرقل -في حد ذاته- تطور العملية النقدية التي تتولد نتيجة التلقي الحر، لذلك لا بد من تعطيل أي توجيه من الروائي يتجاوز حدود البناء الروائي التخيلي، إذ أن "التطور النقدي، مكون أساسي من تغيير الموضوع الجمالي للرواية لأن الأعمال الفنية تند عن أصولها ومقاصدها الواقعية، ومقاربة الفضاء الروائي، من منظور التشييد ومكوناته وفق أنماط جديدة من القراءة يفسح المجال أمام تحرير السرد الأسير، وتقوية إشعاع الابتكار، وتوسيع التواصل الجمالي.³ فمسألة تدخل الكاتب لخلق رؤية نقدية يعتقد أنها تجديد في المسار التنظيري للخطاب الروائي، قد ينتج عنها تقييد لهذا الابتكار التأويلي الذي قد يتولد من خلال مساحة أكبر من الحرية تحضر في غياب الخطاب الواصف للمؤلف/ رأيه النقدي تحديدا إن أقحم في النص من خلال الاستهلال أو داخل الرواية. لذلك ينتقد أحمد فرشوخ عملية التلقي النقدي التي يقوم بها أي روائي داخل عمله، لأنه يقلل من تواجد الفراغات البيضاء التي يسهم القارئ في ملئها، ولعله يضرب بنظرية رولان بارت Roland Barthes "موت المؤلف" عرض الحائط ليعود حيا وبارزا من خلال تقنية الخطاب الواصف.

2.1.2. التعرف التواصلية نموذج للتصالح مع قسوة التأويل:

قد يكون التأويل أحيانا قاسيا، ويمكن أن نستنتج ذلك من خلال افتتاحية الرواية التي قادت صاحبها للموت، "أولاد حارتنا" التي تم الإجماع التقريبي حول الموضوع المطروح فيها، أي إعادة قراءة التاريخ البشري بين الجد الأكبر الجبلوي وأبنائه الذين انشطروا لخبرين وأشرار، قصة الشر تبدأ بطرد ادريس وعصيان الأدهم الذي

¹ - أحمد البايوري. دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1. 1993. ص: 66

² - أحمد فرشوخ. تأويل النص الروائي السرد بين الثقافة والنسق. طوب إدسيون. المغرب. ط1. 2006. ص: 36

³ - نفسه. ص: 61

دفع به أخوه إدريس وزوجته أميمة لدخول الخلوة، والبحث في كتاب الأسرار الذي يحمل أقدار البشر. ولا يكاد يختلف اثنان بسبب الترميز المفضوح داخل الرواية على أنها فعلا قصة الخلق، لكن لأنها رواية والأعمال السردية تحتكم للتخييل يفلت نجيب محفوظ من التأويل المفضي لقصة الخالق، ورسله وبؤس الخليقة جمعاء، مخلفة مجموعة من التساؤلات: هل الحارة هي أرض النبوات؟ وهل فعلا جبل هو موسى؟ والحاوي هو شعيب؟ وهل زقلوط كبير الفتوات هو فرعون؟ وهل تمثلت قصة قابيل وهابيل في كل من الأخوين همام وقدري؟ إن الأحداث داخل رواية "أولاد حارتنا" تضعنا داخل دوامة سؤال واحد ربما على القارئ ألا يشغل باله به، ولكنه يفرض نفسه: هل الرواية إعادة تجسيد لقصة الخلافة في الأرض كما هي عند الإبراهيميين؟

يقول السارد على لسان راوي الرواية "شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا، وعاصرت الأحداث التي دفع بها إلى الوجود عرفة ابن حارتنا البار، وإلى أصحاب عرفة يرجع الفضل في تسجيل حكايات حارتنا على يدي، إذ قال لي يوما: إنك من القلة التي تعرف الكتابة، فلماذا لا تكتب حكايات حارتنا؟ إنها تروي بغير نظام، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم، ومن المفيد أن تسجل بأمانة في وحدة متكاملة ليحسن الإنتفاع بها، وسوف أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار ونشطت إلى تنفيذ الفكرة، اقتناعا بوجهاتها من ناحية، وحبا في من اقترحه من ناحية أخرى".¹ وبذلك فالكاتب تقيد بعدم اتباع هواه في الكتابة، ولا تحزبه، وأمانته في نقل الأخبار، إذ تمة تماس بين شخصية الكاتب/راوي الرواية، ونجيب محفوظ الذي يرى بأن الكتابة وقوف في الوسط وعدم ميل لاتجاه معين، كمن يعيد كتابة التاريخ، لا مؤلف عمل متخيل. إن نجيب محفوظ يقف بعيدا عن هذا النص ليكتب ما يُملَى عليه فقط لأنه يجيد الكتابة.

إن خوف المؤلف من المتلقي واحتياطه منه واحساسه بواجبه اتجاه عمله أن يحميه من الصنفين الجاهل والعالم (يقصد: المستهلك والناقد)، يدفع به لاختبار أساليب جديدة تحفظ النص من التلف، والمقصود بالتلف هنا هو النكوص به لأسوء تأويل يضربه وبحياته. فهل كانت أحلام مستغانمي في روايتها تخشى أحد هذين النوعين من المتلقين لذلك أعلنت من خلال خالد وحياة موقفها! لتتدخل بشكل غير مباشر في مطلع النص لتخبرنا عن ماهية الكتابة ووظيفتها بالنسبة إليها، في المقاطع الثلاثة الآتية حاولت أن أفهم غاية أحلام مستغانمي من الدفع بخالد ليكتب سيرته الذهنية كشخصية تخيلية، فهل تتقاسم مع المتلقي وجع وشغف الكتابة؟

¹ -نجيب محفوظ. أولاد حارتنا. دار الآداب. لبنان. ط6. 1986. ص:9

المقتطف رقم 1: "هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن، فما أكبر مساحة ما لم يحدث، إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب. وهنيئاً للحب أيضاً/ فما أجمل الذي حدث بيننا/ ما أجمل الذي لم يحدث/ ما أجمل الذي لن يحدث. قبل اليوم، كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها، عندما يمكن أن نلمس جراحنا القديمة بقلم، دون أن نتألم مرة أخرى. عندما نقدر على النظر دون حنين، دون جنون، دون حقد أيضاً. أيمن هذا حقاً؟ نحن لانشفى من ذاكرتنا. ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم، ولهذا يموت بعضنا أيضاً." ¹ الكتابة = عملية تطهير.

المقتطف رقم 2: "الورق مطفأ للذاكرة؟ نترك فوقه كل مرة رماد سيجارة الحنين الأخيرة، وبقايا الخيبة الأخيرة/ من منا يطفى أو يشعل الآخر؟ ولا بد أن أعثر أخيراً على الكلمات التي سأكتب بها، فمن حقي أن أختار اليوم كيف أنكتب، أنا الذي اخترت تلك القصة." ² = الكتابة توثيق

المقتطف رقم 3: "ففي النهاية، ليست الروايات سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنة/ لنعلن نشرتنا النفسية، لمن يهمه أمرنا." ³ الكتابة = عرض للحالة النفسية.

أمام هذه الممكنات التي عرضتها علينا الكاتبة نجد أن عملية الكتابة الإبداعية أكثر من فن للبوح والتعبير، فهي "توثيق" لتاريخ جماعة معينة، وهي "تطهير" من الألم يجعلك تشعر بالارتياح لأن حقبة كهذه مرت من التاريخ دون أن تكون جزءاً منها، كتلك الحرب التي أفقدت خالد ذراعاه، وأفقدت حياة والدها سي الطاهر وحرمة من رؤية ابنته تكبر حتى أصبحت عروسا، والكتابة عرض للحالة النفسية التي يمر منها الكاتب، أو الجماعة التي تنتمي لمجوراً أحداث الرواية.

فمن الصعب استثناء الرواية من فترتين هامتين من تاريخ الجزائر، فترة الثورة، وفترة ما بعد الثورة، والخيبة التي انتكست بها أحلام الثوريين، فانكمشوا على أنفسهم ولم يُبق التاريخ إلا على أولئك الأبطال القلة الذين بصموا بمواقفهم ذاكرة الجزائر، وها هي أحلام تحرك الذاكرة من منطلق الرواية "الاستهلال" إذ تهدي روايتها لمالك حداد: "إلى مالك حداد... مات متأثراً بسرطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وأول كاتب قرر أن يموت صمته وقهراً وعشقا لها"، إنه انكماش المثقف الثوري المصدوم من هول الواقع الذي آل له مستقبل جزائر

¹ - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص:7

² - نفسه. ص:9

³ - نفسه. ص:11

ما بعد الثورة. وإلى ألبها الذي خلد ذاكرة التاريخ والوطن بين ثناياها لتجدها مرتبطة به، فتظل كتابتها مرتبطة بهذه التيمات التي لم تنسلخ عنها.

إن هذا الحمل الثقيل تقابله مخاوف التلقي، هذه المخاوف التي دفعت بالكاتبة لتدافع عن عملية الكتابة وتجدد التعريف بها من خلال تجربتها الخاصة، فتختار العرف التواصل الضمني غير المظهر لتخاطب ذلك المتلقي الناقد الذي يثق في تقنيات الكتابة، وقواعدها أكثر من ثقته في تجربة الكاتب وتأليفه، فكل ما هو مطلوب مستوى وعي عال بالتاريخ الشخصي، والجماعي للعمل، وشخصياته، وللكتاب من جهة أخرى حتى لا يؤدي العمل فيجعل منه كائنًا مشوها بالغ صاحبه في تجميله رغم مآسي العالم المتبلورة بداخله، بالإضافة للوعي النقدي. وعلى المتلقي أن يكون بحجم ثقة المؤلف.

وبهذا سنخلص لأنواع التلقي المحتملة التي حددها أحمد فرشوخ، والتي قد يضعها بعين الاعتبار المؤلف ليتدخل بنفسه ليعقد اتفاقًا مع القارئ حتى تبدأ عملية إعادة بناء النص (المتلقي التاريخي، والعالم، والمستهلك، والناقد سنقف عند النموذجين الأخيرين لأنهما ما يهمنا في هذا المجال). وسنعرض تعريفه لنموذج الاستقبال الاستهلاكي الذي "يقصد به القارئ العام: وقد يستهدف التسلية أو المتعة أو التثقيف أو التعويض أو العلاج، ومن الجلي أن الطبيعة الوجدانية والأخلاقية والفكرية للقارئ، والتمثل الذي يحمله عن الرواية، وينهضان بدور رئيس في تحديد صيغة الاستقبال ومردوديته"،¹ وهذا أبسط مستوى من مستويات محاولة فهم النص، إذ يتميز فيها وعي القارئ الجمالي، وبنية النص الفنية ورسالته، وبهذا يتشكل واحد من المعاني الكلية للنص.

أما المستوى الآخر من التلقي والذي قد يخشاه المؤلف لخوفه على نصه في المقاربة العامة بشكل كلي هو "الاستقبال النقدي: فتمه بناء لموضوع جمالي نقدي مكتوب يسهم في تقييم العمل الأدبي، والمساعدة على قراءته، والانخراط في فعل ترويجه من خلال المراجعات والمقالات والدراسات، أو من خلال كتابة مقدمات أو خواتيم الأعمال الروائية، ومن الأكيد أن النقد لا يكتفي بهذه الأنشطة الإعدادية، إذ ثمة من النقد من يكتب مقاربات أدبية معمقة حول الأعمال الروائية، يقوم فيها بالشرح والتحليل والتأويل والتذوق العارف".² وهذا التذوق العارف هو المطمح الكبير لكل روائي.

¹- أحمد فرشوخ. تأويل النص الروائي السرد بين الثقافة والنسق. طوب إدسيون. المغرب. ط1. 2006. ص: 66

²- أحمد فرشوخ. تأويل النص الروائي السرد بين الثقافة والنسق. طوب إدسيون. المغرب. ط1. 2006. ص: 67

● التجريب والإبتكار:

يقول حنا مينا في مقدمة روايته "النجوم تحاسب القمر": "إن التجريب، مع الإبتكار، ليسا صنعة بالنسبة إلي، بل هو هدف أسعى إليه مجتهدا وقد تعدد، وتنوع في رواياتي العشرين التي كتبتها حتى الآن وصدرت كلها عن دار الآداب، ويمكن الرجوع إليها، أو إلى بعضها، خاصة التي صدرت في السنوات الأخيرة، ليتأكد مما قلته في مناسبات سابقة، عن تقلص مساحة السرد في رواياتي، ليتسع مجالها للحوار الذي أرى فيه تعبيرا أعمق عن الذات، وهذا النهج ليس اتباعا للرواية التي دعا إليها توفيق الحكيم، وإنما هو محاولة في الرواية التي تمزج السرد بالحوار، وتعطي للشخصيات أن تقول سريرتها في مكاشفة تنبني على أرحب مدى من الحرية".¹ من خلال كتابات حنا مينا ومقدمته يظهر سعيه للتأسيس لتجربة جديدة على مستوى الخطاب الروائي، قد يظهر فيها توالي الحوارات على حساب السرد على غرار المسرحية، ولكنها لرواية تشتمل على كل المكونات الروائية، فقد يتوقف السارد عن دور تقديم الحكاية نيابة عن الشخصيات التي تعلن عن أصواتها بنفسها من خلال حوارات طويلة تكاد تغطي على مساحة مكونات الرواية الأخرى، والغاية منها توضيح امتلاك الشخصيات مصيرها بيدها، خصوصا كون الحكاية تدور حول شخصيات تحاكم كاتبتها عن مساراتها التي لم ترضها وهو اختارها لها، فكان لابد أن تمتلك ناصية الكلام من خلال الحوار، وفي هذا نوع من الحداثة التي مارسها ادوار الخراط في روايته "الزمن الآخر" حتى لا يكبل لسان شخصيته البطلة وقد كبته سنوات الستينات والسبعينات الغارقة في الرقابة والظلم والاستبداد، وقد لوحظ في عدد من الأعمال ركوب المؤلف سفينة المغامرة لتقرير جنس الرواية، والابتكار في شكلها وغايتها، خالقا عرفا جديدا يفرضه تطور هذا الجنس خاصة بعد زمن ما بعد الحداثة، حيث يسعى الكُتّاب لايجاد طرق جديدة للكتابة ولعرض قضاياهم.

● كسر الجدار الرابع في الرواية. العرف التواصل والتظيري:

يُعتبر كسر الجدار بين الروائي والمتلقي تقنية ما بعد حداثة يستخدمها الروائي لإشراك القارئ في بناء النص أثناء العملية الكتابية، فكأنه يستمع له وهو يكتب، من خلال ظهوره المتكرر بشكل مباشر داخل العمل، وقد وظفت هذه التقنية بشكل مبكر في رواية "الساعة الخامسة والعشرون" لقسطنطين جورجيو Virgil Gheorghiu

¹-حنا مينة. النجوم تحاكم القمر. دار الآداب. لبنان. ط2. 1997 -مقدمة المؤلف- ص:5

(1916-1992)، ورواية "فتاة من ورق" لغيوم ميسو Guillaume Musso، وعن التجارب العربية فهي كثيرة كما رأينا، ولكن سنقف عند رواية "اسمه الغرام" لعلوية صبح. وسنبداً بعرض النموذج الأخير، في حوار جمع بين الروائية-كاتبة العمل- والشخصية نهلا التي كانت توقظها من نومها لتجبرها على كتابة الرواية، ومن بين أهداف الروائية -كما سبق وذكرنا- هو إشهاد القارئ، وإشراكه في عملية الكتابة الروائية، لن نقول بأنه سيتساوى مع السارد كلي المعرفة، فالكاتبة ذاتها قد توارت خلف الخطاب لتترك لشخصياتها اختيار مسارها بحرية كبيرة، لعل هذه الحرية في الكتابة تغطي على هول حرب لبنان التي بدلت أقدار الناس من الأمن والسلام لتحولهم لبقايا عظام مجموعة في كيس نيلون. إن الرواية "ذات الخطاب الواصف اعتمدت طبيعة حوارية، تتأسس على الحوار بين السارد والقارئ."¹ وبين الكاتب عندما ينزع جبة الراوي، وإذ تظهر علوية صبح بوجه مكشوف وهي تحكي عن علاقتها بنهلا التي حثتها على كتابة الرواية، وقد كانت تشوش عليها ساعات نومها وممارساتها اليومية البعيدة عن كونها كاتبة، إذ تقول في إحدى مناقشاتهما "خيل إلي أني غاطسة في النوم، وهذا ما يحدث معي دائماً. كثيراً ما تأتيني وتفعل ذلك، وخصوصاً منذ بدأت حرب تموز فواصلت نومي." / "مرة أخرى شعرت بيدها تعود وتهزني بعنف. بدون شعور مني، خطري بالي لما فعلت ذلك، أن أقوم وأتصل بسعاد وأطمئنها إلى أن نهلا عادت وظهرت، لشعوري بأن قلق العالم كان موجوداً في صوتها، لما جاءني وسألتني عنها" / "لم أكن مضطرة إلى رفع رأسي والتطلع في وجهها لأدرك من هي، لأنني عرفتها من صوتها، كان شديد الوضوح عندما قالت لي: "قومي يا عمي اكتبي وخلصي. شوبدك ياني موت قبل ما تكتبي، حتى تكتبي على ذوقك وتغيري بالقصة مثل مابدك".² / "الدفتراً أمامي على "الكومود"، والقلم أيضاً، لكن يدي لا تطاوعني على الكتابة كما في المرات السابقة، التي جاءتني فيها وعزتي لأكتب. فجأة، وجدت نفسي أحكي حالي، وأقول "طبيب، شوبدي إكتب وأنا ما بعرفك منيح، وما بعرف إلا اللي حكيتيلي إياهن، وما بكفو لأكتب حياتك"³ / سمعت صوتها الساخر يقول لي: "مين فلك حتى لو عرفتي وقت طويل حتعرفيني بالكامل لتكتبي عني. قومي اكتبي، وإنت وعم تكتبي رح تصيري تستهدي، ويمكن بتصيري تعرفيني. وما تنسي إنه الكتابة دايماً ناقصة"⁴. / "ثم لوهلة سألت نفسي ما الذي حدث؟ هذا ليس مناماً، كنت متأكدة من أني لست غافية، لكن لا أعلم لماذا كنت ممددة على سرير بثيرابي وحداثي وكنت على يقين بأنني لا أحلم أحلام يقظة. الكتابة لا

¹- عبد الكريم جمعاوي. الخطاب الواصف في الرواية العربية. أطروحة دكتوراه تحت إشراف رشيد بنحدو. ص: 70

²- علوية صبح. اسمه الغرام. دار الآداب. لبنان. ط4. 2014. ص: 5

³- نفسه. ص: 6

⁴- نفسه. ص: 6

تشبهها، وشياطينها لا أومن بها. تأتيني في لحظة تفكروتركيز، وإن كنت أرى أبطالاً في مناماتي أحياناً، وأحلم بأني أكتب مرات أخرى، لم أكن في هذه الحالات أبداً، ولا أعرف ماذا أسي الذي حدث.¹

إن رغبة المؤلف في تقاسم تجربته الكتابية مع القارئ، سواء من داخل الرواية، أو عن طريق الاستجابات، أو السير الذاتية الموازية لتجربة الكتابة، حتى تتضح المساحة الفاصلة بين الإبداع/التخييل والوجه الآخر للحقيقة. وعموماً فعنوان الإبداع الروائي التخيل هو ليس سرد الوقائع، ثم إن الروائي ليس مؤرخاً ومهما حاول أن يوصل لنا أرق حرب تموز لن يصفها كما هي، ولو أراد أن يصف لنا ثورة الجزائر بواسطة نقل التاريخ لن يستطيع "فالروائي وإن شيد متخيله على التاريخ، فإنه لا يمكنه أن يقول ما فعلته البشرية، بل ما قاله التاريخ عنها فيكون في هذه الحالة مجرد وسيط بالكلمات، وإذا كان الكلام على الأحداث صعباً حتى بالنسبة للمؤرخ، فإن الكلام على الكلام أصعب كما يرى أبو حيان التوحيدي، لأنه قد يضيف وينقص وقد ينسى بل حتى يتجنى، من منطلق الحرية التي يمتلكها الفنان.² المهم في الإبداع، هو قدرة المؤلف على التلاعب بمسار الأحداث، واختيار الشخصيات، والزمان والمكان المناسبين للمسار الذي يختاره لإبراز الحكاية، على العكس من التاريخ الذي يلتزم بسرد الواقع كما حدث دون زيادة أو نقص، فنحن لا نختار شيئاً مما يتاح للمؤلف أن يختاره، وينسجه حسب توجهه وغايته. فمثلاً في رواية "ذاكرة الجسد" الذاكرة التاريخية بنيت على "وعي متميز، تميز شخصية خالد على امتداد المتخيل السردى، والحقيقة أن هذه الذاكرة تستند على وجه التحديد في فاعليتها أو عدمها، إلى مدى قدرتها على ربط مخزونها بالواقع الجديد. وهل فعلاً هذه الذاكرة تجعل الشخصية الروائية متميزة تبرز مميزات مرحلة الاستقلال الوطني وتطرح أسئلتها؟"³ للإجابة عن هذه التساؤلات يمكن تقسيم توظيف الكتابة والذاكرة لعنوانين رئيسيين:

■ الذاكرة والتاريخ:

يوظف التاريخ من جانبه المتخيل داخل الرواية، ويعتمد المؤلف على ذاكرة الشخصيات، التي تعادل ذاكرة المجتمع الجزائري إبان فترات الاحتلال وما بعدها، فلا تعتمد لاستخدام التاريخ كوثيقة حرفية، بل يصبح تعاملها معه مرناً، إذ "تبدو الرواية في تلاحمها مع النص التاريخي خطاباً له معناه الخاص، والنقد باقتصاره على الأداء

¹ - نفسه. ص: 8

² - بلعلى أمانة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 50-51

³ - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط1. 2010. ص: 74

التقني يهمل المرجعية التي عليها ينبني المعنى العميق للأدب، وينسى هذا النقد أن مفهوم المرجعية، ومن حيث هي مرجعية مفارقة إلى عالمها المتخيل الأدبي،¹ وهذا من بين أسباب تدخل المؤلف من خلال تقنية الميثانص الضمني، كما فعلت أحلام مستغانمي، لتلفت انتباه الناقد لكون الرواية أكثر من مجرد تاريخ، بل هي أعمق من سطحية التاريخ والأحداث المجهضة. بذلك يصبح التاريخ في تداخله مع دور الذاكرة أكثر من تخلص من الماضي، ووأد له في تصرفات خالد، ترى أمينة بلعلى في الكتابة تخلصا من التاريخ، وكذلك فتحي بوخالفة في تحليله لهذه النقطة وأنا أو افقهما الرأي، إذ يرى في كتابة رواية جوهرها التخيل التاريخي من منظور اجتماعي هو توثيق للذاكرة وليس عملية تخلص منها حتى لو كانت تلك رغبة الكاتب الواعية، فالكتابة توثيق.

■ الكتابة والتخلص من التاريخ:

وهذا مرتبط باعتراف خالد الضمني في الرواية، وهو الاستشهاد الذي اعتمدته آمنة بلعلى لتضيء الوظيفة التي تربط بين هذين المكونين الهامين تاريخ-ذاكرة فهي ترى فيها "حافزا من الحوافز التي تدعم رغبة خالد في الكتابة التي تطفئ الذاكرة، وتقتل الآخر".²

من خلال ماسبق نستنتج أن استخدام الخطاب الواصف في الرواية قد يفرضه الخوف من الرقابة (روايات: "الأنهار"، و"الوكر"، و"الزمن الموحش")، وقد يكون لمساعدة المتلقي على فهم النص فهما صحيحا متكاملًا، لا انشطاريا يقود للامركزية النص، خصوصا إذا لم تكن بنية الخطاب الروائي كذلك (كانت الأمثلة: "ذاكرة الجسد"، و"أولاد حارتنا"، و"النجوم تحاكم القمر")، قد يأتي الخطاب الواصف لعدم الرضى اتجاه النقد ومحاولة التأسيس لتجربة جديدة يكسرها الجدار الرابع، كما في المسرح في الرواية أيضا بين الكاتب والقارئ فيفسح -بذلك- المجال لخطاب الكاتب في الرواية والتواصل المباشر مع القارئ (مثال: "اسمه الغرام"، و"ذاكرة الجسد") هو محاولة من المبدعين الحداثيين للتأسيس لتجارب روائية جديدة مختلفة عن الرواية الكلاسيكية ببنية خطابها ومضامينها وكشفها لأسرار روايتها.

3.1.2. حادثة الكتابة:

¹ - نفسه. ص: 19
² - بلعلى آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 159

تغيرت معايير وأعراف الأدب التخيلي مع الحداثة وهي في تجدد مستمر، وبما أن محور اشتغالنا هو الميئانص ارتأيت التوقف عند مقارنة الناقد جمال بوطيب لمجموعة من الأعراف الكتابية التي يمكن اعتبارها أنواعا متعددة لحداثة الكتابة، تتقاطع مع الخطاب الواصف (من خلال سعي الكاتب للتواصل مع قارئه عبر النص)، وأقصد هنا مجموعة أعراف سطرها جمال بوطيب¹ أثناء تعريفه للعرف الكتابي وأركانه، وهي: 1- العرف التجنيسي التأصيلي، 2- العرف التواصللي الخطابي، 3- العرف النصي الشكلي، ثم 4- العرف النقدي التنظيري².

■ العرف التجنيسي: وهي العلامات الواضحة لتحديد وتميز جنس إبداعي عن جنس آخر، من خلالها يمكن تأطير النوع وتصنيفه نقديا، فمثلا الرواية العربية اختلف حول بدايتها، ولا يمكن نفي أن البداية الفعلية والجدادة كانت مع روايات نجيب محفوظ، وقبله كانت هناك تجارب روائية لم تنل الاعتراف، اللهم رواية "زينب"، تم الإجماع على كونها أول رواية عربية، وهذا التصنيف والسبق يرجع للنقاد، لكن ليس دائما يحدث الإجماع، مثلا رضوى عاشور رأت في روايتي "الساق على الساق" للشدياق، و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، روايتان تحملان في طياتهما رواية عربية حقيقية، استلهمت من المقامة مقوماتها، ومن الرواية الحديثة -رواية القرن 19- التجديد على مستوى الخطاب، وكان الأجدد بالنقاد أن يعتبروهما أول روايتين عربيتين أصيلتين، أما رواية "زينب" فهي رواية عربية بلغة عربية، لكن نقاد الرواية أجمعوا على رواية حسين هيكل أكثر من غيرها.

يشهد ما جاء بعد نجيب محفوظ من تجارب روائية بتوسع دائرة تجنيس الرواية، نظرا للعرف المخترق فيها والذي قد يقف عند صاحبها دون اتباعه، أو قد يُتبع إن وجد له مكانة بين المتلقين والمجتمع المبدع، كشاهد رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج جنست بتغريبية، بينما رواية "قصة حب مجوسية" لعبد الرحمن منيف فجنست من خلال عنوانها بكونها قصة³، محمد خير الدين في عمله الروائي "يوميات سرير الموت" قدم على شكل يوميات رجل يحتضر، وقد حدد جنس الرواية باليوميات. في المقابل لدينا رواية "العريس" والتي تستعصي على التجنيس كما تقول عنها أسية الوديع. فالعمل ذاكرة جماعية على شكل رسائل تروي سيرة المعتقل محمد/العريس. أما رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" فتعتبر "وثيقة فيها تقدم الجسد كوثيقة لذاكرة حرب تتشكل في خالد بن طوبال"⁴ بل أكثر من هذا "تعتبر الروايات رسائل وبطاقات."¹ الرواية وثيقة تقدم لحياة رجل

¹ - أنظر: جمال بوطيب. جمال بوطيب، أعراف الكتابة والتأليف. منشورات الكلية سلسلة بحوث الكلية. فاس. ط1. 2014. فاس

² - جمال بوطيب، أعراف الكتابة والتأليف. منشورات الكلية سلسلة بحوث الكلية. فاس. ط1. 2014. فاس. ص: 65

³ - جمال بوطيب. أعراف الكتابة والتأليف. منشورات الكلية سلسلة بحوث الكلية. فاس. ط1. 2014. فاس. ص: 65

⁴ - جمال بوطيب. الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة بحث في انثروبولوجيا الجسد، عالم الكتب الحديثة، 2013، ص: 110

ضحى بحياته من أجل وطنه، فكان على أحلام مستغانمي أن تخلق شخصية تستمر فيها ومعها الذاكرة الجزائرية مجتمعة. ذراع خالد التي فقدت، وشخصية حياة التي فقدت والدها في سن مبكرة.

■ العرف التواصل الخطابي: وقد عرفه جمال بوطيب بكونه الخطاب الموجه من الكاتب إلى القارئ، شأن رواية "نوار اللوز" التغريبة، التي يطلب فيها المؤلف من القارئ أن يتنازل قليلا ويقرأ تغريبة بني هلال قبل أن يوضع في سياق الرواية، بينما في رواية "يحدث في مصر الآن" ليوسف القعيد فإن المؤلف يقدم العمل على أساس كونه فعلا تشاركيا يساهم هو والمتلقي في بناء معالمة.²

■ العرف النقدي التنظيري: تعرف أحلام مستغانمي في رواية "ذاكرة الجسد" بلسان خالد بن طوبال ماهية الكتابة خصوصا بعد سن الخمسين، ثم على لسان حياة. العرف النقدي يشكل التصور النقدي للمؤلف عن الكتابة وقد يجسدها على لسان السارد³. تقول مستغانمي على لسان حياة: "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا. فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم وامتأنا بهواء نظيف"⁴ وقد كان السارد في خطابه الروائي باعتباره "مسؤولا عنه يعبر عن وجهة نظره الروائية في الكتابة الروائية (العرف النقدي) وطريقة توقع القراء للرواية التي لا تشبه ما مضى من الروايات، فتفترض ردود أفعال القراء على الرواية وتعتزض عليه"⁵ وذلك من خلال قول خالد "سيقول نقاد يمارسون النقد تعويضاً عن أشياء أخرى، إن هذا الكتاب ليس رواية، وإنما هذيان رجل لا علم له بمقياس الأدب، وأكد لهم مسبقاً جهلي واحتقاري لمقاييسهم"⁶ وبذلك تعرض مستغانمي عن طريق خالد خطابها غير المباشر لكل الإمكانيات النقدية التي ستناول روايتها بالدراسة، خصوصا كون الرواية النسائية لم تحظ باعتراف كبير. لكنها اختارت خالدا ليقول هذا الكلام إلى جانب حياة، فما عاد هناك من ميزين القلم الذكوري والنسائي، لكنها جعلت بطلها الأول رجلا، يكتب ويرسم بالقلم الذكوري الذي غطى لسنوات طويلة على الإنتاج النسائي الذي كان من المحتمل أن يحفظ أدبا عظيما ولكنه فقد.

2.2 المطلب الثاني: "ذاكرة الجسد" رواية التخيل التاريخي

¹ - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص: 10.
² - جمال بوطيب. أعراف الكتابة والتأليف. منشورات الكلية سلسلة بحوث الكلية. فاس. ط1. 2014. ص: 69/68.
³ - نفسه. ص: 74.
⁴ - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص: 17.
⁵ - بلعللى أمانة. التخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 161.
⁶ - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص: 386.

1.2.2. التعالق النصي

"يطرح الخطاب الميتاروائي في "ذاكرة الجسد" إشكالية الكتابة ومن خلالها يثير أسئلة المرجعية والوظيفة والأداة، ويتضح كل هذا من خلال علاقة السارد بروايته، التي لها موقعها ضمن الأنظمة العلامية الأخرى، كالرسم الذي هو كتابة بالألوان، ويطرح معاناته مع الكلمة كما مع الريشة، ويثير هذه المعاناة من خلال استعراضه عدة تجارب في تاريخ الكلمة.¹ وقد أشار فتحي بوخالفه كما أمينة بلعلى إلى هذا الجانب من رواية "ذاكرة الجسد" إذ يستعرض خالد معاناته مع الرسم أو الكتابة بعد أن فقد ذراعه، وكان الطبيب الذي يشرف على حالته النفسية والصحية رسول الوحي إليه لرسم، هكذا حدد خالد وظيفته، إن "هذه الرواية ترسم مراحل معينة من حياة شاب رسام يعرف للفن قيمته، ودوره الرسالي من حيث تنمية ذوق الإنسان ووعيه وإحساسه بالجمال، ويتطور هذا المعنى في بعض المقاطع ليعين أهمية الإلهام الذي يقارب ميزة الوحي الذي نزل على الأنبياء (نمت تلك الليلة وربما لم أنم، كان صوت ذلك الطبيب يحرضني بفرنسيته المتكسرة ليوقظني أرسم كنت استعيده داخل بذلته البيضاء، يودعني وهو يشد على يدي أرسم، فتعبر قشعريرة غامضة جسدي وأنا أتذكر في غفوتي أول سورة للقرآن. يوم نزل جبريل على محمد عليهما السلام أول مرة فقال له اقرا اقرا)-الرواية² وفي هذا التعالق النصي نوع من المقاربة النفسية التي يعيشها رجل فقد ذراعه، ويعيش وحيدا في غربته، وفي غرفته حيث تتجلى كل مظاهر الوحدة والاغتراب والتشتت، هذه الأحاسيس التي عاشها الكثير من الكتاب والمبدعين والرسامين، ليظهر الطبيب كعامل منقذ لهذا الرجل الذي كاد يفقد نفسه ما بعد مرحلتين من الاضطراب عرفتهما الجزائر، دون أن تعرف للسلم والعدالة طريقا، يقول خالد"ها أنا الآن نبي صغير نزل عليه الوحي ذات خريف في غرفة صغيرة بئسة في شارع باب السويقة بتونس".⁴ إن هذا المقطع يدل على "التعالق النصي المتجسد في فعل الأمر عند نزول القرآن على الرسول كانت أول كلمة موجهة إليه إقرأ، وهو أمر يفيد بداية عهد جديد، وهي الصورة التي تهدف إلى تجسيد مشهد ثقافي معين في السياق الروائي، إن الطبيب حين يطلب من خالد أن يرسم، يقول له "أرسم"، فإن فعل الأمر يهدف إلى التوجيه ودفع الهمة على النهوض بالموهبة، وإن خالدا إذ يواصل موهبة الرسم تلك فإنه واصل مشوارا

¹ - بلعلى آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص:162

² - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص:71

³ - فتحي بوخالفه. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010. ص:444

⁴ - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص:72

ثقافيا يسعى من خلاله إلى تحقيق ذاته، واثبات وجوده وتوجيه الطبيب كان بدافع التخفيف والتعويض عن النقص المتمثل في فقدان خالد ذراعه فضلا عن تقدير الموهبة.¹ لدينا إذا: المرجعية والأداة والوظيفة،

- المرجعية: -هنا- كما حددها فتحي بوخالفة ثقافية، وتاريخية كما حددتها أمينة بلعلى
- والأدوات: هي اللغة والتخييل وتقنية الميتا-نص، والحوارية وتوظيف الذاكرة،
- أما الوظيفة النصية: فهي كما حددتها أحلام مستغانمي فهي الرغبة في قبول الذاكرة الموجهة، والرغبة في خلق نص وثيقة.

● الانشطار الروائي:

من خلال الانشطار يضم الروائي لمسار السرد الأساسي عددا من المحكيات الصغرى، قد تجتمع في نهاية السرد مع المسار الأساسي للرواية، وقد لا يحدث هذا التلاقي، فتنتمي المحكيات الصغرى قبل أن تلتقي، وهدف الروائي منها هو اعتقاده بكونها تخدم النص الروائي، كأن تشد المتلقي وتطلب منه المزيد من التركيز لمتابعة النص، أمام توالد الأحداث بحثا عن الرابط العام الذي يجمع بينها، وأحيانا لعكس التشظي النفسي والتمزق الاجتماعي من خلال توظيف الانشطار.

ونلاحظ أن رواية "ذاكرة الجسد" اندمج فيها الماضي/ذاكرة التاريخ المتمثلة في علاقة خالد بوالد حياة إبان الثورة، والمسار الثاني يبدأ من باريس، مع علاقة خالد بحياة. فيندمج الخطان لنحصل على حلقة تاريخ الجزائر بين الأمس واليوم. والرابط هو الكتابة، ثم الرسم لتجاوز ألم يحمله خالد بذاكرته الجسدية والنفسية والتاريخية، "لقد حاول خالد أن يكتب لكي يتجاوز ذاكرته، طالما تحيله على إنسان كابوسه النقص، كما تحاول أحلام مستغانمي من خلاله أن تسائل هذه الذاكرة التي يشترك فيها مع جميع الجزائريين، وخالد وحده من يحمل آثارها في جسده. وحدود هذه الذاكرة /الثورة التحريرية، ثم تزيد عنها إلى ما بعد الاستقلال. ولكي تمحو الحدود بين

¹ - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010. ص: 445

التاريخ والحاضر، تنفتح الرواية على نفسها من خلال الخطاب الثابت الذي تدعو إليه، وهو موضوع الرغبة والسعي بالنسبة لشخصيات الروائية ذات المواضيع الواقعية الصرفة أو الأيديولوجية أو التاريخ، من خلال أقوال شخصية خالد الذي سعى إلى مناقشة بعض إشكالات الكتابة وعلاقتها بالواقع.¹

عاد خالد إلى الجزائر، وزار مسقط رأسه، واستعاد كل تلك القصص المتناثرة هنا وهناك، لتجتمع ويشكل لنا هذا الانشطار الروائي ذاكرته الخاصة، إذ إثر عودته لوطنه يزور تلك الأماكن التي تذكره بحياته السابقة، ووالده زير النساء، ووالدته المناضلة، ونساء المدينة اللواتي يعوضن بالرقص رغبات أجسادهن المكتومة الملعومة. حاول الهروب من "حياة" تلك التي وعدته أن يجدها في قسنطينة، غير أنه لم يجدها، تذكر سجن الكديا تحديدا الزنازة رقم 8.² وكيف هرب كل من كان فيها، ولو لم يهربوا أثناء الاستعمار لتم إعدامهم ليلة هروبهم. علم خالد برفض ناصر لزواج أخته، وأدرك كم هو يشبه والده سي الطاهر.

قدر الأوطان أن تعدم الأجيال بأكملها من أجل رجل واحد.³ وفي هذا الهروب، ما يوازي ويمثل رواية "اللاز"، عندما أعدم الذين لم يهربوا زيدان ورفاقه. وأعدم الذين بقوا في "ذاكرة الجسد".

2.2.2 "ذاكرة الجسد" نموذج للإبداع النسائي الذي اكتسح المشهد الثقافي:

النساء كن حاضرات عبر التاريخ الأدبي والثقافي عندما وصلت المجتمعات الإسلامية "للأوج، فمثلا في العصور الوسطى الأندلسية حيث كانت الشاعرات تعد بالآلاف"⁴ بل من الشروط التي يجب أن تكون متوفرة في جوارى القصور، أن تكون حافظة للشعر، عارفة بالموسيقى وتقاسيمها والغناء، حافظة للحكايات والأساطير إلى جانب حفظها للقرآن الكريم والأحاديث والمعلقات، صاحبة ذكاء وقاد وكلام حكيم، بارعة في نظم الكلام، بل كانت الجارية يرتفع ثمنها ليس فقط لجمالها، ولكن لاجتماع العلم والثقافة الواسعة فيها. لكن مع توالي عصور الانحطاط، وتغير الوضع الاقتصادي والاجتماعي أول من تضرر على المستوى الثقافي والمعرفي هن النساء، فبدأن ينسحبن من المشهدين السياسي والثقافي حتى صرن أميات لا يعرفن الكتابة والقراءة فكيف ينتجن نصوصا مكتوبة، لقد سلبت منهن السلطة المعرفية والفنية التي أثبتن براعتن فيها.

¹ - بلعلى آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 154

² -المقطع لمن أراده في: أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص: 306

³ -المقطع لمن أراد العودة له. في: أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص: 344

⁴ - عبدالله المدغري العلوي. التفكير في الرواية المغربية مقارنة تاريخية، موضوعاتية، جمالية. ترجمة: إبراهيم أولحيان. مراكش. ط2. 20015 ص: 110

ربما غيب ذكرهن التاريخ لأنه لم يكن هناك اهتمام بالتجميع، والنشر الطباعي لأعمالهن كما في إنجلترا إبان القرن 19 -وربما قبل- حيث تصرح إلين شي وولتر A Showlt Elaine بأن عدد الروائيات اللواتي تم إحصاؤهن يكاد يكون خياليا، تقول "في الواقع هناك انطباع بأن نساء عظيمات دخلن لمجال الأدب خلال القرن 19 جلهن روائيات طموحات، مؤكدة ذلك بمجموعة وافرة من المراجع الدالة على ارتفاع عدد الروائيات خلال العصر الفكتوري النقدي."¹ وتضيف "اندهشت من مجلة Gentleman خلال سنة 1853 التي صرحت بالارتفاع العظيم في التراكم الكمي وجودة الروايات النسائية، تعداد الروائيات المشهورات الحاضرات بأعمالهن طوال 25 سنة الماضية شيء رائع. في هذه الفترة كان لدينا أقل تقدير هو أربع روائيات جيدات سنويا، ناهيك عن أخريات يعدن بما هو أفضل."²

إن المواكبة الجادة هي ما كان ينقصنا، فتاريخنا ظل شفويا، ويبرز ذلك كمثال من خلال القصائد الأمازيغية التي كانت تغنمها شاعرة الأطلس المغربي "مرييدة"³ التي صادفت خلال مشوارها الفني البسيط معلما فرنسيا كان يدرس في المغرب، ودون قصائدها بعد أن ترجمها للفرنسية، وعاد لبحث عنها، ولم يجد لها أثرا، لكن تدوينه لقصائدها الشفهية حوله لمكتوب لن يندثر، إن النساء وعلى الرغم من مهامهن الشاقة والمخفية عن التاريخ "لم يمنعن من التعبير خفية بواسطة الأدب الشفوي، الأمثال، الأغاني، الأساطير، الأناشيد، النوادر المضحكة... وهو منجم المعرفة حول السلوكات الاجتماعية والثقافية للرجال والنساء وعلاقتهم أيضا،"⁴ هؤلاء الرجال الذين لم يفسحوا للنساء قط المشاركة في الأنشطة الرمزية ذات الخصوصية الكتابية، فالكتابة أمر مقدس يوازي قدسية السلطة واستفراد الرجال بها دون النساء.

إنتشار الأمية بشكل واسع في أوساط النساء هي التي حالت دون إحداث وجود فعلي لأدبهن في كل الأجناس. ولعل تجربة الروائيتين المغربيتين ليلي أبو زيد وفاطمة المرينسي، فتحنتنا على تشجيع الجامعة الأمريكية لهما من أجل الكتابة والنشر، وهذا شكل فارقا هاما على مستوى قدرة النساء على أن ينظرن، ويبدعن، ويسهمن في تغيير الخارطة الثقافية والسياسية والاجتماعية لبلدانهن. ثم ليست وحدها الجامعة الأمريكية التي تشجع النساء على

¹ - A Showlt Elaine. A Literature of their own from Charlotte Bronte to Doris Lessing. Published by Virago. London. Press limited 1978. p:38

² - Ibid. p:39

³ - رونييه أولوج. نايت عتيق "أغنانتي تاساوت" قصائد من الشعر الشفوي الأمازيغي. ترجمة وتقديم: عبد الكريم الجويطي. مرييدة. فالية للطباعة والنشر. بني ملال. المغرب. ط1. 2018

⁴ - عبدالله المدغري العلوي. التفكير في الرواية المغربية مقاربة تاريخية، موضوعاتية، جمالية. ترجمة: إبراهيم أولحيان. مراكش. ط2. 2015 ص:111

الكتابة، بل حتى المنظمات الدولية التي انتهت إلى اللامساواة بين الجنسين في بلدان العالم الثالث شرعت في الضغط على هذه الحكومات "فصارت المساعدات الممنوحة للدول السائرة في طريق النمو، مشروطة أكثر فأكثر بمكانة المرأة في المجتمع".¹

إن المرأة بصفة عامة ونساء العالم المتخلف تخلين عن الكتابة وانشغلن عنها لظروفهن الاجتماعية المتمثلة في القمع والتربية على الخنوع، ولأسباب سوسيولوجية ترجع إلى كيف تم تأويل النصوص الشرعية من قبل الفقهاء المتشددين، وكيف تم تفعيل ذلك على مستوى الأسر، بل قد تجد الأمر في كثير من الأحيان مرتبطاً بالثقافة التقليدية المحافظة بعيداً عن التدين، بالإضافة للمشهد السياسي الذي منع المرأة من المشاركة السياسية وللمهتمين بالموجات النسوية Fiminist Waves العالمية خير دليل على حقيقة الأمر، لكن نضالهن أثبت من جهة أخرى مدى قدرة وفاعلية المرأة كمؤثر مباشر من خلال المساهمة في القيادة، وتطوير النصوص التشريعية، والمشاركة في ميادين الثورات ضد الاستعمار أو الفساد، ويمكن العودة لكتاب المدغري العلوي "التفكير في الرواية المغربية مقارنة تاريخية، موضوعاتية، جمالية" فقد أفاض بهذا الشأن.

كما قدم عبد الكبير دادسي دراسة مهمة حول الإنتاج النسائي الروائي (ببليوغرافيا) من خلالها قام بتجميع تجارب كتابية نسائية ليؤكد من خلالها مواكبة النساء لمسار الإبداع إلى جانب الرجل، فقد كتبت بالموازاة معه، ربما التاريخ الذي كتبه الرجال، لم يعترف إلا بما دونوه وحدهم، دون تقديم دعم حقيقي للنساء من أجل التعلم والكتابة وبصم الحضور، فلطالما مثلت المرأة المميّزة كزوجة كاتب أو ملك أو سياسي، كن في الظل دوماً ولم يخرجن للنور إلا بانتشار التعليم ووسائل الكتابة والنشر.

أعود لذكر تجربة ميري وولستن كرافت Mary Wollstonecraft المناضلة النسوية التي انتقلت من إنجلترا لفرنسا لحضور أبرز لحظات اندلاع الثورة الفرنسية لتطالب بحق المرأة بالتعليم، والمشاركة السياسية عن طريق التصويت، وهذا لن يتم إلا بمساعدة الرجال لأنهم الأسبق على مستوى التعليم والمشاركة السياسية كأصحاب قرار.

¹ - نفسه. ص: 110

بينما غيب فتحي بوخالفة الوجود السردي/الإبداعي/التاريخي/النسائي إذ يرى أن حضور المرأة جاء مع رواية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" فقط، وبأقي أعمالها، وبأن النساء اللواتي كتبن الرواية بعد التأصيل اعتمدن على تاريخ كتبه الرجال، ولكن هل هناك فعلا تاريخ كتبتة النساء؟ لم يكن لهن ذلك، فالمؤرخون رجال خدموا البلاط في غياب أدوار فعالة للنساء في تحريك الطاولة السياسية، والمساهمة في تأثيث لوحة الشطرنج، هناك ملكة واحدة والباقي جنود، وفي النهاية ما ستفعله الكاتبات هو عدم الخروج عن هذه الذاكرة الجمعية التي تلقوها عندما انفتحت على التعلم والتعليم، وتلقي النصوص التاريخية والاجتماعية والنفسية، ونتيجة ذلك "الإفصاح على مستوى المتن ارتبط بذاكرة الرجل، وقد احتاج السياق الفني هذه الذاكرة بالذات، لأنها تستطيع أن تسع قدرا هاما من التاريخ النصالي، كما باستطاعتها أن تروي قصص الانكسارات المختلفة على مر الزمن."¹

إن الذاكرة التي تحتفظ بها شخصية "حياة" ذاكرة ذكورية في رواية "ذاكرة الجسد"، نقلتها لها "إما" ووالدتها، فهما لم يشاركا في الثورة المسلحة ضد الاستعمار، بل ما تلقوه كان ممن شاركوا وخلقوا هذه الثورة، الرجال، ولا تظهر شخصية أخرى تتحدث بمنطق هذا النقل التاريخي بمشاركة وتأريخ نسائي، يظهر لنا "خالد" ناقلا للذاكرة الجمعية الذكورية، استثمرت شخصيته أحلام مستغانمي لإيصال رسالتها الممزقة عن كيف خرج مجاهدو الجزائر إما هاربين من الإعدام، أو معطوبين، أو بذاكرة ممزقة تحتاج الترميم من خلال الكتابة حتى تشفى الجزائر من أعطائها. خالد هو تلك الوثيقة التاريخية الراحلة لمسار السرد، إذ عبره "نتعرف على ماضي الجزائر التاريخي من يوغرطة إلى ابن باديس، إلى أبطال الثورة الذين يجسد هو أحد نماذجها. غير أن الذاكرة بالنسبة إليه كانت بمثابة سياج دائري يحيط به، وهي تسكنه لأنها جسده، ولا شيء يخلصه منها سوى الكتابة، خاصة وأنه كان في يوم ما بعد الاستقلال مسؤولا عن نشر الرداءة."² إلى أن إلتقى بصديقه الشاعر زياد الذي قلب مسار حياته.

وظفت أحلام مستغانمي التاريخ المتخيل، عن كيف كانت الجزائر، وهي لم تكن حاضرة، بل علمت بذلك من خلال ما قرأته وسمعه، وشاهدته من صور محزنة، أو لقاءات، ومن خلال وثائق اطلعت عليها، فكتابتها منبئية على بحث جاد قبل أن تشرع في كتابة الرواية، ويطري فتحي بوخالفة على هذا الاستثمار التاريخي، بل يرى بأن في هذا قفزة نوعية على مستوى الكتابة النسائية، إذ انتقت من موضوعات الصراع مع الرجل، والذاتوية، إلى

¹ - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010. ص: 70

² - بلعلى أمانة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 158

مستوى أعلى، تناقش من خلاله المرأة القضايا الكبرى، حتى لا تدري وأنت تقرأ ما جنس الكاتب هل امرأة أم رجل؟ وهذا رأي فتحي بوخالفة، ولو أني أخالفه الرأي في بعض الجوانب، كما في قوله: "التوظيف التاريخي للكتابة من لدن المرأة وممارستها للخطاب المكتوب، بعد زمن مديد يمتد من حكايات ألف ليلة وليلة وما كانت ترويه شهرزاد على مسامع الملك شهريار، يعني أننا أمام انتقال نوعي في فن الكتابة الروائية، الذي يمثل في هذه الحالة طريقة للإفصاح عند الأنثى، إذ لم يعد الرجل وحده المحتكر لسلطة القلم الذي ظل لزمن طويل أداة ذكورية."¹ لقد أحيط الصوت النسائي بالتعظيم والغياب على مستوى الكتابة منذ "ألف ليلة وليلة"، أولاً لأن كاتبها غير معروف، وثانياً لأن حضور المرأة ظل مستمرا وبارزا في العديد من الميادين، وقياسا بمدى تطور أو نكوص الحضارات التاريخية كما سبق وناقشنا.

أما على مستوى الكتابة الروائية والقصصية والنقد السردى فاتفق معه، فعمر هذه الأجناس مغاربية لم يتجاوز القرن بعد، والإنتاج النسائي يكاد يكون باهتا، فحتى الدراسة لم تنفتح النساء عليها إلا بعد الاستقلال، وبخاصة النساء المقيمات في المدن، اللواتي تمكن من متابعة دراساتهم العليا، فكان التحدي صعبا، وقد أوضحت "دراسات بليوغرافيا لسنتي 1998-1999 بأن أعمال النساء لا تمثل أكثر من (واحد على خمسة) من الإنتاج الوطني بالفرنسية، وواحد على عشرة بالعربية. وكانت النسبة المئوية زهيدة قبل العقد الأخير."² وحتى على المستوى النقدي الروائي وحسب الدراسة البليوغرافية التي أجرت للفترة ما بين 1971-2017 فحضور القلم النسائي النقدي لم يتجاوز الأربعين كتابيا من بين حوالي 466 كتابا نقديا روائيا.

● ذاكرة الجسد ذاكرة وطن:

إن رواية "ذاكرة الجسد" تبدأ بالانفتاح على التاريخ الثوري المحلي، بالولوج إلى حادث هام تعلق بحوادث الثامن من ماي عام 1945، (وكان سجن الكديا وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر مظاهرات ماي 1945 التي قدمت فيها قسطنطينة وسطيف وضواحيهما أول عربون للثورة، متمثلا في دفعة أولى من عدة آلاف من الشهداء، سقطوا في مظاهرة واحدة، وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات- "ذاكرة الجسد"- ص:36) يبنّي السياق -هنا- على خاصية تاريخية تقريرية للتاريخ الحقيقي لا

¹ - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010. ص:70

² - عبدالله المدغري العلوي. التفكير في الرواية المغربية مقارنة تاريخية، موضوعاتية، جمالية. ترجمة: إبراهيم أولحيان. مراكش. ط2. 20015. ص:111

المتخيل، ترتبط بالسنوات القليلة التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية في 1 نونبر 1945، وهذه الواقعة تتوج كفاحا مريرا خاضه الشعب الجزائري رفقة فرنسا ضد دول المحور بقيادة المانيا في الحرب العالمية الثانية 1939.1945.¹ لتكون بذلك هذه الوقائع مرجعية الرواية ككل، فتنتقل على أساسها أحلام مستغاني، لتصنع لنا رواية بطلاها بالدرجة الأولى "خالد" وبعده "حياة" ينتميان لجيلين مختلفين، إلتقيا ليتما الحكاية الناقصة، بعد اختفاء خالد الذي فقد ذراعه في الحرب بعد أن اخترقها رصاصتان غيرتا مجرى حياته كليا. وفي مقابل خالد كان هناك صديقه سي الطاهري حارب في الجبهة حتى مات، وخلّف طفلة لم يسعد برؤيتها، فأوصى صديقه خالد وهو ينقل للمستشفى أن يزور أقاربه ويسجل ابنته بمكتب الضبط إذا لم ينج من الحرب. وذلك فعلا ما حدث فقد سقط سي الطاهر شهيدا، وخلفت الحرب بعده خالد معطوب حرب بدون ذراع، هذه الذراع التي جعلته يبدو مميزا منذ فقدها، ميزته كتلك النياشين التي تعلق على صدور الجنود الأبطال، فقد ذراعه وهو يدافع عن وطنه، وفقدها شكل الذاكرة الجمعية التي أصبحت منذ ذلك التاريخ ملتصقة به.

وكما هو معروف فقد كلفه سي طاهر بزيارة أسرته الصغيرة، الأم "إما" وزوجته وابنته بعد مولدها ليسجلها في سجلات الضبط، ويعطيها اسما أثرت الكاتبة أن يحتفظ به ويلقبها بـ "حياة" لكونها الحياة بالنسبة له. وستتضح غاية المؤلفة من اختيار هذا الاسم مع تنامي الأحداث، إن حياة اسم لا يمكن إلا أن يأتي بالتعويض، تعويض تلك العلاقة الودية والوطنية القائمة على وحدة المبادئ التي جمعت الجزائريين بالذاكرة الوطنية الجمعية، وفرقتهم نتيجة الحرب، خالد نفذ الوصية، كما طلبها سي طاهر، لكن العلاقة الودية لن تقف عند هذا الحد، فها هي تتجدد بعد حوالي العقدين، عندما زارت حياة معرض اللوحات التشكيلية المقام في باريس "معرض طوبال" ولم تشدها أمام عشرات اللوحات إلا لوحة تشبهها "لوحة حنين"، وكان ذلك سببا من أسباب انجذاب خالد لحياة. لقد بقيت مشدودة لنفس اللوحة التي شدته، والتي يتساوى عمرهما معا، اللوحة حنين والفتاة حياة، هذه الكاتبة التي غيرت أفق توقع خالد، وهي تحدثه عما تفعله الكتابة فينا، ذلك الأفيون الذي يخلصنا من الأشياء العالقة بحياتنا، والتي ما عدنا في حاجة إليها، مقابل فعل اللوحة هناك فعل الكتابة، الرسم يثبت الذكريات، والكتابة تخلصنا من ثقلها.

¹ - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010. ص: 71

يتشابه الوضع النفسي لكلا الشخصيتين هي مبتورة الطفولة، وهو مبتور الذراع، هو يخلد ذكرياته بالريشة، وهي تقتل ضحاياها بالكتابة، بعد تعارفهما قرر رسمها واعتزضت، فجعل منها مدينته التي سيرسمها ولن يحاسبه أحد عليها، ذلك أن حياة هي الذاكرة والمدينة في هذه الرواية.

غير الحب مسار خالد وحياة، وحدهما كما وحدتهما الكتابة والريشة، اتخذنا من الإبداع مادة للتخلص من الماضي وتصفية الحسابات معه، "الحب هو ما حدث بيننا.. والأدب ما لم يحدث" تقول حياة، ليأتي دور الكتابة لتصفية الحساب مع الماضي، من خلال النقد التاريخي، ونقد الثقافة، ونقد الفن، وأول مظهر لذلك عندما غص خالد بصره عن كاترين، حيث تعمي شمس "الغريب" لألبيرت كامو الحضارة الشرقية عن الأخرى الغربية، نفس الشمس جعلت خالد لا يتفاعل مع رسم اللوحة في مستواها الواقعي/التقليد، فرسم الوجه فقط. أما عن قصة خالد مع أول اصطدام له بالثقافة الغربية كان عندما تعرف على كاترين في الرسم، حيث كانت تلك الطالبة تعرض جسدها للرسم متخلصة من كل الرواسب التي تجعل من الجسد مجرد وعاء فارغ من الروح والرغبة، بل اعتبرته تحفة فنية خالدة تستحق أن ترسم، بعد أن تم توثيق اللحظة بالريشة وجدت خالدًا منبرًا بجراتها تحت سلطة الأضواء، حتى أنه اكتفى برسم وجهها فقط، هو الرجل الشرقي الذي لم ير من قبل جسد امرأة عارٍ. كانت تلك كاترين القريبة من علاقة حب معه. ولأجلها رسم لوحة: "اعتذار" لقد كانت لخالد أساليبه الخاصة في التعبير. وهكذا يستمر التوصيف في رواية "ذاكرة الجسد".

3.2.2. التفاعل النصي:

تخلق لنا الرواية متلقيين ضمنيين، إذ تقدم لنا الكاتبة درسا عن كيف يجب أن تقرأ لوحة "حنين" بلسان صاحبها، الشخصية المحورية خالد ضمن ما يعرف بالتفاعلات النصية، بما أن الخطاب الروائي يتفاعل مع مكوناته الداخلية (كما حددها سعيد يقطين في كتابه "الخطاب الروائي" بجزأيه) لتعطي للقارئ معنى داخليا متكاملًا يضيف عليه تلقيه الخاص حتى تكتمل صور الحكاية في مخيلته، وعن التفاعلات النصية داخل "ذاكرة الجسد" يقول فتحي بوخالفه: "تتمحور القيمة الدلالية للتفاعلات النصية العميقة، في البعد الجمالي لتلك اللوحة الفنية المرسومة. والتركيب الدلالي يؤكد أن الشخصية الروائية في تعاملها النوعي مع اللوحة، كانت تلقائية إلى حد ما، وباستطاعة المتلقي استنتاج مسألة هامة متعلقة، على وجه التحديد، بتلقي العمل الفني، مع أن نوعية التلقي هنا لا ترتبط بالقارئ الفعلي في ربط علاقاته بالنثر، إنما ترتبط بمتلق فني هو من صنع الخيال

الروائي، إذ أن قراءة النموذج المقدم تثبت أن خالدا يقدم قراءة للوحته، وهي قراءة شعورية ترفع من القيمة الفنية للوحة حنين، ذات الصلة الروحية به، لذلك فإن البنيات الجزئية للنص في تفاعلها فيما بينهما تعكس معنى دلاليا ارتبط بآليات تلقي عمل فني معين.¹ وكأنه بذلك لا يهتم بأي مستوى آخر خارجي لتلقي اللوحة/ النص فعندما يقتنع الرسام أو الكاتب بما يكتبه يشيد الحدود بتدخله المباشر في توجيه مسارات تلقي العمل الإبداعي أيا كانت شاكلته، بطبيعة الحال مادام النص تحت يديه وسلطته له أن يدافع عنه كما شاء بزيادة لون أو تعديل جملة، لكن عندما يكتمل اكتمالا نهائيا، ويتحول من جنين غير مكتمل في رحم صاحبه، يولد ليتابع مسيرته لوحده، مع الخطاب الواصف تغير الأمر. إذ ضل الروائي يدس أنفه في إبداعه، ويظل على المتلقي باستمرار وقد يناوشه ويوجهه إلى قصديته.

تعكس "لوحة حنين" مدينة الجسور وتاريخ قسنطينة بكل مراحلها التاريخية الماضية على مستوى الزمن الثابت في الذاكرة تأليفا واسترجاعا شفويا، وربما هي لوحة كأي لوحة قد لا تعني لغير صاحبها الذي حملها ذكرياته الخاصة كل هذه القيمة الجمالية والوظيفية. وقد ذكرني هذا بحكاية طريفة وقعت مع بابلو بيكاسو عندما سرق بيته، ولم تسرق لوحاته، وحزن لأن اللص لم ينتبه للقيمة الفنية للوحات التي أنتجها وبرع فيها هذا الرسام.

إن "أحلام مستغانمي" تعلن في مقاطع متنوعة من "ذاكرة الجسد" عن إنشاء لغة واصفة تتمثل في تعليقات خالد، على النص الذي قرأه القارئ، فيشرح الهدف من الكتابة وطبيعة الرواية التي يكتبها، وهو منذ البداية يربط الكتابة بالحياة، وأن الرواية ليست في النهاية سوى رسائل وبطاقات نكتبها خارج المناسبات المعلنة، لنعلن نشرتنا النفسية لمن يهمه أمرنا، فتتحول اللغة الواصفة إلى لغة موضوعية، يتحدد بها موضوع السعي بالنسبة للذات الفاعلة في الرواية وليس السعي في نهاية الأمر في هذه الرواية إلا من أجل كتابة رواية يعلق عليها أحيانا² بـ "كلمات تدب فيها الحياة، وتتحول من ورق إلى أيام... كلمات فقط، أجتازها الصمت إلى الكلام، والذاكرة إلى النسيان."³

إن الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي "لم تسع إلى استبدال موضوع بموضوع فحسب، بل جعلت من خطابها السردية وسيلة لتحليل خطاب الشخصية حول الرواية، ليس فقط تلك التي يريد أن يكتبها، ولكن بتوجيه

¹ فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010. ص: 477

² بلعلى أمانة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص: 160

³ - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل، لبنان. (د.ط). 2013. ص: 8

القارئ إلى عادات جديدة في قراءة الرواية، وخاصة قارئ التسعينات الذي لم يعد يقرأ الروايات سوى باعتبارها وثيقة لأحداث يراها على شاشات التلفزيون، أو يقرأها في صفحات الجرائد، أو يعيشها في حياته اليومية.¹ حتى ترسخت لديه هذه العادة بحكم انتماء الكثير من روايات السبعينات لتاريخ الاستعمار والثورة، بشكل تصريحي يكاد يكون تقريرياً، لنستنتج نزعتهما اتجاه انتقاد عادات خلفتها الفترة السابقة تفتتت خلالها الكتابة من موضوعات الثورة، وخيبة ما بعد الثورة، لفترة النقد المتجسدة في مواقف خالد، وفي ثورية حياة. وعلى مستوى الشكل الروائي فأحلام مستغانمي غيرت اتجاه اللغة من واقعيتها وبساطتها لمستوى أعلى، اللغة الشعرية المنتقاة بعناية بالغة، وأيضاً تقنية الميتا-نص، التوصيفية، التي تتدخل من خلالها إما بالتنظير الكتابي لتقول لنا ماهي الكتابة بالنسبة لها، الآن وبعد كل المراحل التي مرت منها الجزائر ما زال نص "ذاكرة الجسد" خاضعاً للتخييل التاريخي، ولمحاسبة ونقد هذا التاريخ، ما ميز الروايات المزامنة لروايتها، كما أنها رواية تتداخل فيها الفنون كالرسم، والكتابة الشعرية، لتنبؤاً بين الروائيين من أبناء زمنها مكانة جديدة هامة، وقيمة راقية وعميقة، أعمق من تلك السطحية التي كانت عليها روايات السبعينات والتي يمكن أن يستفيد منها الكتاب، والقراء ملتقطين الإشارات التي ترميها لهم على قارعة السرد.

لا يمكن أن يدون نص بدون هدف قد يتمثل في طرح قضية أشكلت على المؤلف، أو رغبته الخالصة في التخلص من شيء ما عن طريق الكتابة، كما نظرت لذلك أحلام مستغانمي من خلال رواية "ذاكرة الجسد" إذ ترى في كتابتها تخلصاً من ذاكرة تثقلها، أو من أجل مجابهة الواقع الموجه والإسهام في إعادة تركيبه، وإيجاد حلول له باشتراك القراء، وربما لممارسة التخييل الذي نحتاجه لنعبر عن حلول يعتقد بجودها الكاتب ما دام يشخص الواقع من خلال عمليتي التخييل والتدوين، وعندما نفتقر لهذين العاملين فمن الذي سيرشدنا لمهاوي تاريخنا وزلات شعوبنا التي يجب أن تصحح مسارها.

ما الذي يخلق التمييز بين الإبداع وباقي أشكال القول؟ إنها اللغة، وكيف تستخدم لإيصال رسالة ما، فالإبداع هو أن تعبر عما تريد إيصاله للمتلقي بأجمل الطرق لغوياً، فماذا لو تعلق الأمر بإعادة تقديم التاريخ، أكيد لن تقدم المعلومات بشكل تقريرى، فلطالما "ارتبط التاريخ عادة بسرد الأخبار وتدوين الوقائع وروايتها بعد ذلك،

¹ - بلعلى أمانة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف. دار الامل. تيزي وزو. الجزائر. ط1. 2011. ص:160

ولهذا فالمسألة تقوم أساساً على الرواية الوجودية للكتابة، ومقدار حاجة الوجود إلى التدوين..¹ والكتابة بذلك حاجة وجودية أساسية لدى الإنسان. إذا ارتبطت بالإبداع ارتبطت بمساحة أوسع من ابتكار الوسائل الفنية والتخيل، حتى لو تعلق الأمر بإعادة قراءة وإنتاج التاريخ، أو التراث الديني، حيث تثبت حياة النصوص الأصلية وإنها دائماً قابلة لذلك بإعادة القراءة، وتتعدد بذلك التأويلات مجسدة في النهاية وحدة الهم الكوني للإنسان.

يمكن أن نلاحظ في الرواية-ذلك- التعالق الحاصل بين التراث الديني والموروث التاريخي، فإلى جانب الذاكرة التاريخية المتمثلة في مظاهر استذكار خالد لقسنطينة والجسر والزنازة، وساحة المعركة، وبيت أخيه، ف"الذاكرة الحاضرة داخل الرواية، ذاكرة تاريخ محلي، مؤرخة لفترة من فترات الذاكرة الوطنية، وتقف الذاكرة على امتداد النسيج الروائي لترصد وقائع النضال الوطني، وتطرح جملة من الإشكالات التي صاحبت البدايات الأولى لمرحلة الاستقلال الوطني."² ومن خلال هذا الاسترجاع تحاول الكاتبة أن تؤسس لمظاهر الصدمة من خطايا الإنسان تجاه الوطن، عوض الدفاع عنه والإخلاص لقيم الثورة وما بعدها، أو الأسرة والتضحية في سبيلها أو الحب والخذلان. إن هذه الأضداد تعيدها أحلام مستغانمي في تعالق نصي مرتبط بالتراث الإسلامي، لعلاقة خطيئة آدم الأولى التي عصى فيها الله، وأكل من الشجرة نتيجة إغواء حواء. إن هذا الإغواء والاستجابة له، هو موطن كل الولادات في الأساطير والتاريخ البشري، في رواية أبسو وتيامة، يعصي الأبناء آباءهم فيعاقبون، وفي عصيان خالد لوصية سي الطاهر بالحفاظ على ابنته خطيئة تشبه كل الخطايا البشرية التي يعصي بها الإنسان الله، فجوزي بالحرمان منها، وقد اعترف خالد بخطيئته عندما قال: "ولم يكن بإمكانني أن أتكرر لأكثر من رجل يسكنني، لأكون معك أنت بالذات، في حماة آدم."³

استطاعت أحلام مستغانمي أن تجعل من حدث تراثي حدثاً فنياً تؤثت به فضاء النص، لتعيد تكرار القصة في هذا النسق البنيوي الدال كما وصفه فتحي بوخالفة والذي يحيلنا على لعبة التناص التي تعتبر واحدة من أبرز طرق الاشتغال على ذاكرة الكتابة الإبداعية (التناص، والمماثلة، والتيماتيك) حيث تنصهر مجموعة نصوص داخل نص واحد، أو كيف تم تلقي هذه النصوص من خلال إعادة قراءتها، لتقديم رؤية نقدية إبداعية تطلق علينا من خلالها الكاتبة بلسان شخصيتها خالد وحياة. ويلفتنا فتحي بوخالفة إلى أن الكاتبة اعتمدت على

¹ - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط 1. 2010. ص: 75

² - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الأردن. 2010. ص: 70

³ - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص: 71

تقنية التشكيل المرحلي، فخطيئة خالد ارتكابها عبر مراحل، شأن خطيئة آدم، يقول عنها بوخالفة: "يكمن في متابعة ارتكاب المعصية بشكل مرحلي، وهي المرحلة ذاتها التي نما معها حب خالد لحياة في الرواية، حيث تذكر الأخبار المتعارف عليها، أن آدم ارتكب معصيته بمراودة من حواء، حيث تكون هذه الأخيرة هي من أغرى بشجرة الخلد. وتلك المرحلة هي التي كان يتنازل فيها عن عقله ليخضع لميولات حواء، وهي الصورة ذاتها التي صار عليها خالد في متابعته لحب حياة مع أن هذا الحب لم يضمن له السعادة معها لذلك يكون قد أخرج من فردوسه الذي كان فيه، وهذه التقنية الفنية التي من الممكن أن نطلق عليها "المرحلة الفنية" تبني عليها السرود بشكل ربما غير واعٍ من قبل الكاتب.¹ ولكن الناقد هو الذي عليه أن ينتبه إليها، فالأحداث تأتي بالتدرج ولا تقدم دفعة واحدة، فهناك دوماً مسببات أولى تقود للحدث الأكبر. وقد وظف هذه التقنية نجيب محفوظ في نفس مستوى التعالق الفني للتراث الديني مع رواية "أولاً حارتنا"، فإغواء الزوجة لزوجها إدريس حتى يدخل إلى غرفة الجبلابي ويطلع على الكتاب كان على مراحل ولم يحدث الأمر دون تخطيط مسبق.. فهناك دائماً حدث يجر لحدث حتى ترتكب الخطيئة، مادام الإنسان يدرك أنه يخطط لشيء إن اكتشف سيحرم من السعي إليه.

يخاطب خالد حياة في غيابها، بأسلوب يندمج فيه النص الروائي بالإطار الديني، كما ذكرنا سابقاً عندما يتعلق الأمر بـ"خطيئة آدم، الأولى. التي أخرجته من جنة الخلد، والاستيعاب يتخذ ميزة استثمار النص الديني وإعادة تفعيله من جديد لتكريس وجهات نكهة خطيئتنا الأولى (شهية لحد التغني به، في أكبر من بلد عربي/وماذا لو كنت تفاحة؟/ لا لم تكوني تفاحة/كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح...² -الرواية).³ والملاحظ أن خطيئة آدم وابنه قابيل تكرر الاشتغال عليها حكائياً بتوظيف التعالق النصي، أو التناسل، أو توظيف التراث الديني، ولنا نماذج في كل من رواية "نزيف الحجر" فقد وظف إبراهيم الكوني قصة الصراع بين قابيل وهابيل على البقاء، تكرر الأمر مع أسوف وقابيل أكل لحم الودان، وكذلك في رواية "شبابيك منتصف الليل"، تتكرر الخطيئة في أفعال كل من أبي البركات وأبي اللعنات وأبي الشامات وقد وثقها الابن الذي لعب دور السارد للحكاية، وكذلك في رواية "جنوب الروح" حيث هربت عائلة الفرسيوي بسبب الخطيئة، وبدأت تاريخها في قرية بومندرة بخطيئة القتل لتكون سبباً في نزول اللعنة وزوال القرية عند متم الحكاية.

¹ - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010. ص: 44

² - أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013. ص: 16

³ - فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010. ص: 442

ويحق لنا التساؤل هل هي تقنية التجريب التي دفعت بالروائيين العرب للعودة للتراث الديني وتجديد
توظيفه في السرد الروائي الحديث؟ حتى تكون الرواية عربية بموضوعاتها وتقنياتها، كان الاشتغال على مبدأ
الأسطورة والنص الديني والحكاية التراثية هي السبيل للتوثيق للتجريب الذي اعتبره النقاد بوابة الرواية الحديثة
لفترة ما بعد التسعينات إلى الآن؟ الإجابة هي كل ما خصصناه بالدراسة والمقاربة في هذه الأطروحة التي وجدت
نفسي في إطارها أشتغل على نصوص روائية حديثة تجريبية بشهادة النقاد الذين عملت على مقارنة
دراساتهم/تلقياتهم النقدية.

الفصل الثالث:

النقد الروائي التونسي

إن الرواية التونسية والنقد التونسي سعى كل منهما لأن يكسر القوالب الجاهزة، إذ سعى الأول لممارسة التجريب كثورة على الرواية الكلاسيكية النمطية ببنائها ومكوناتها وجانبها السردي، وعمل النقد بدوره على البحث عن مظاهر التجديد المتمثلة في التجريب الروائي، بحثاً عن ما أضفته الأقلام المبدعة وليس شرطاً أن يكون الكتاب حداثيون. بل الشرط التحديث في التجربة الروائية ومواكبتها نقدياً، وقد اخترت لإبراز جوانب هذه المواكبة رواية "الزمن الآخر" لإدوار الخراط كونها رواية عربية حديثة اختلفت على مستوى توظيف الحوار، والمونولوج، وإعطاء الحرية الكاملة للشخصيات حتى تعبر عن نفسها كنوع من التمرد على فترات الأربعينات حتى التسعينات التي شهدت مراحل متتابعة من قمع حرية التعبير، والاضطهاد الفكري والأيدولوجي، وقد ظهر هذا على مستوى هذه الرواية التي اختار محمد الخبو الاشتغال عليها، فركز على هذا الجانب بالتحديد ليظهر جدته وطفرة عن نوعية الروايات المعتادة نمطية توظيفها للحوار، وسيتضح ذلك بشكل أعمق خلال الدراسة التي سنقدمها في هذا المبحث.

ولم يُغفل هذا البحث تسليط الضوء على هذا النص الروائي كعمل متشظي ومفكك، غلب عليه تعدد المقاطع غير المتسقة وغير المنسجمة إذ كثرت فيه الحكايات، والرسائل، والتنقل على مستوى الحوار من الداخلي/ المونولوج للخارجي وكانت الغاية من هذا التوظيف تصوير الفرد المنهزم، والشخصية البئيسة المنكسرة صاحبة الصوت المتمرد، إن هذه الرواية رواية أصوات بامتياز، وهذا ما أراد محمد الخبو أن يناقشه من خلال تلقيه لهذه الرواية.

أما الاختيار الثاني فكان تلقي شريط سنوسي لرواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، وقد سلط الضوء من خلال تجربته النقدية على مظاهر التجريب في الرواية وقد اتخذ من المكان والأسطورة ملمحاً من أهم ملامح التجريب في الرواية الليبية التي يكتسبها إبراهيم الكوني، وقد كان لتلقي لهذا النص موطن قدم في هذا المحور.

وفي المبحث الأخير من هذا الفصل اشتغلت على تلقي كل من محمد القاضي وفرج الحوار لرواية "شبابيك منتصف الليل" لإبراهيم درغوثي، باعتبارها عملاً تجريبياً حدثاً اعتمد على توظيف التراث (التعاليق النصي) واستحضار الحكاية والأسطورة، مما أعطى للمتلقى مساحة لتأويل النص من خلال الشكل الذي يدخل في حيرة فهل هو ثلاث حكايات شعبية، أو رواية ذات خطوط سردية متفرقة؟ أو رواية واقعية باستحضارها للتاريخ الاستعماري، وما بعد الاستعمار إبان فترة حكم الرئيس بورقيبة؟ أو مجرد تخيل وقصة فانتازيا ممتعة تتمثل في حكايات الخلفاء الثلاثة المتفرقة بين الصوفية والكرامة، والحب الأسطوري المتمثل في بقاء جثة مدفونة تحت الأرض رطبة لم تتحلل ولم يلحقها أذى تنتظر أبا الشامات، أو صاحب البطولات الجنسية الذي لا يقهر أبو اللعنات، مواضيع ومكانزمات أخرى كانت موضع دراسة الناقدين، سأعمل على تحليلها ومناقشتها أمله أن تكون في هذه الدراسات تتبع للنقد التونسي والرواية التونسية.

1. المبحث الأول: المعنى من خلال الحوار في رواية "الزمن الآخر"

1.1. المطلب الأول: سؤال المعنى في الرواية العربية المعاصرة

عندما انفصل الإنسان عن الطبيعة ليصبح كائنًا ثقافياً تغيرت حياته، وأصبح غير الإنسان البدائي الذي تحكمه طبيعته وجهله، وقد وردت ثلاث نظريات تفسر هذا التطور البشري من حياة الطبيعة البدائية إلى حياة الثقافة ثم حياة المعنى، النظرية الأولى وهي "النظرية الفرويدية" التي تقول بأن الإنسان منذ شرع حرمة زنا المحارم التي انتقلت من استئثار الأب ببنته إلى قضية الانفتاح في الحياة الجنسية على الأسر والقبائل والشعوب الأخرى بعد أن اكتشف أنه ليس الوحيد الذي على الأرض، ليصبح نتيجة ذلك كائنًا ثقافياً منظماً فور بدئه بقضية التشريع خصوصاً فيما يتعلق بالحياة الأسرية. ثم النظرية الثانية هي: "نظرية الأنثروبولوجيين" التي تقول بـ "تدجين النار" فبعد أن كان البرق والبراكين والحرارة التي تتسبب في احتراق الغابات دون أسباب واضحة للإنسان البدائي، كانت النار تمثل مصدر خوف، وفور اكتشافه لها، تغيرت حياته بانتقالها من مصدر تخويف له لمدجن لها، فكانت في البداية وسيلة دفاع، يخيف بها الحيوانات، وبعد أن اكتشف بأن لحم الحيوانات يمكن أن يطهى بواسطتها، (عن طريق ما تخلفه الحرائق التي تشتعل في الغابات) أصبح يأكل اللحم المطبوخ بدل النيء، والطبخ مسألة ثقافية في حد ذاتها، تميزت بها مجموعة بشرية عن أخرى، فقد "كانت المعرفة الإنسانية الأولى بالنار

عن طريق المصادفة من خلال أسباب عرضية، ولكنه تعلم أشياء أخرى كثيرة من غير شك بالمحاولة المقصودة، فربما تعلم أن بعض الأعشاب سامة عن طريق تذوقها ثم التعرف على النتائج التي تحدث بعد ذلك، إنها المعرفة عن طريق الحواس.¹ واكتشف الإنسان فيما بعد العجلة والزراعة وأصبح بذلك الإنسان البدائي ليعتمد على الصيد وحده، بل يعيش الاستقرار بفضل الزراعة التي تستلزم ذلك. ثم هناك نظرية أخيرة تقول بأن "الإنسان كائن لغوي" استطاع عبر تطويره لمجموعة أصوات يحدثها -كحيوان الشامبانزي- لنسق أصوات ذات دلالات ومعنى يتم التواصل بها (دال، ومدلول، ومرجع)، ومع تكوينه للغة أصبح هو الوحيد القادر على استعمالها من أجل التواصل، فولد بذلك سؤال المعنى؟

إن قضية الإنسان الكبرى هي قضية "المعنى"، فهو ككائن اجتماعي يعيش داخل نسق تصنعه الجماعة، هذا النسق الذي ظهر فور انفصال الإنسان عن الطبيعة، لتبدأ رحلته مع الثقافة، هنا بدأ يطرح سؤال المعنى، بين الأحادية والتعدد؟ هذا السؤال القديم قدم المجتمعات البدائية. فحياة الإنسان مرتبطة بالمعاني، هذا الارتباط الذي يتشكل بتواصله مع محيطه، ومع الإنسان ذاته. ولتحقيق التواصل مع الآخرين ينتج لدينا هذا السؤال الوجودي العميق؟ فإذا تحققت وحدة النسق تحقق التواصل، هنا يمكن أن نجد تضاد المفهومين "الغربة" و"الألفة"، وكيف يمكن أن ينتج لدى الفرد هذا الإحساس بسبب اللغة/المعنى؟ إن الغربة تنتج عن عدم فهم الآخرين، لاختلاف الأنساق الاجتماعية التي تشكل لغة مجتمع ما، أما الألفة فهي التي تتحقق داخل مجموعة ما اتحدت لغة تواصلها (عن طريق دلالات، ورموز مفهومة لأفراد المجموعة الواحدة/المرجعية المشتركة) بل بين الأفراد المتحاورين فمثلا في رواية "الزمن الآخر"² يرى محمد لخبو أن التواصل عن طريق الحوار غير مكتمل، لأن التواصل يقتضي إيصال المعنى ثم إن "الخطاب قول ينتجه القائل متوجهاً به إلى مخاطب، وهذا تعريف لفظي والخطاب إلى الذات ذو طابع مونولوجي، ويعتبره الناقد محمد لخبو عائفاً لا تعاون فيه."³ وهنا يغيب دور اللغة التي تهدف لتحقيق التواصل بين الأفراد المتخاطبين، وبذلك ينتقل الحوار من الألفة إلى الغربة والعكس صحيح. وشخصية ميخائيل مغتربة إذ يطفو هذا الاغتراب الذي في داخله على مستوى أفكاره ولغته.

¹- أحمد بدر. أصول البحث العلمي ومناهجه. الناشر وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم. الكويت. ط. 1. 1978. ص: 38

²- ادوار الخرا ط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر. (د.ط.). 1985.

³-الخبو محمد. مقال: مدخلى الى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. أعمال ندوة بإشراف: محمد نجيب العامي ونور الدين بنخود. دار محمد علي للنشر. تونس. ط. 1. 2016. ص: 43

لقد كان للغة دور أساسي في التواصل البشري وفي حفظ الذاكرة الجماعية، فتناقلت بذلك قصص وأساطير الشعوب بشكل شفهي، "فلا يمكن لأي جماعة بشرية أن تعيش بدون متخيل، على شكل حكايات أو خرافات أو أساطير أو قصص أو روايات أو أفلام أو غيرها من وسائل التعبير المكتوبة والشفوية والمرئية".¹

لقد كان الجد الأكبر في القبيلة يحتاج لتدوين الإرث الجماعي، حتى يتم حفظ الذاكرة وكان المجال أمام سؤال تعدد المعنى ضيقاً، بل ممنوعاً إذا ما ارتبط بالعقيدة (الدين/الأديان)، فلطالما "اعتمد الإنسان القديم على آراء" الكهنة" و"الحكماء" الذين سعوا لتفسير الكون".² تفسيراً محدوداً خاضعاً للنقل لا العقل، وبالمقابل كان "تطور العلوم حافلاً باصطدامات عديدة مع التقاليد السائدة. وأسماء غاليليو وكوبرنيكوس وداروين ارتبطت بهذه الصدمات".³ والنص الديني حمل منذ القدم حقيقة أحادية المعنى، في حين أن اللغة حمالة أوجه، والنصوص تحمل صفتها، المقاربة الميتافيزيقية للنص، تقول بأن للنص لباً لا بد من الوصول إليه عن طريق الغوص فيه، كغوص ينزل لأعماق البحر ليجد لؤلؤة مخبأة في جوفه. فالمعنى موجود والمطلوب هو الوصول إليه. قد نربط الأمر برأي أفلاطون الذي يرى أن الحقائق موجودة مسبقاً، ودور الإنسان هو استرجاعها وتذكرها (نظرية المعرفة عند أفلاطون ربطها بعالم المثل)، على النقيض من أرسطو الذي طور رأي سقراط القائل بأن مصدر المعرفة هو عقل الإنسان في علاقة مع الحواس، إن نظرية المثل لن تجيب على أسئلة الحركة والتغيير، أسئلة الإنسان متجددة تنجب لنا تعدد المعاني، ولا يمكن بذلك أن نقف عند الفكرة التي تقول بمماثلة ما في الذهن لما تراه العين، لأنها تلغي التأويل الذي هو محاولة فهم معاني النصوص، فحتى الدين الذي جاء بفكرة أحادية النص وأحادية المعنى كان التفسير بوابته لإيجاد معاني تتناسب مع التطور الاجتماعي الذي تشهده طبيعة الحياة البشرية.

لكن قدسية النص الديني والخوف من تضبيع معناه جعل الكنيسة في وقت ما تحرم ترجمة النصوص الدينية كي لا تضيع بسبب التأويل، فقد ورد في التلمود أن حذف أو إضافة كلمة يمكن أن ينجم عنه انخساف العالم، وكان كل خارج عن هذه القاعدة يتهم بالهرطقة والإبتداع، إذ القول بأحادية المعنى جاء مع الدين الذي يقول بأن الحقيقة واحدة ولا بد من الوصول إليها، بينما سؤال تعدد المعنى جاء مع الفلسفة؟ التي فتحت الأبواب للتأويل، بما يبعث حياة لنصوص ومساحة للفهم وتجاوز المختلف، يقول العراقي الخضر بهذا الصدد: "في عصر

¹- أحمد البايوري. دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ص 1993. ص: 32

²- أحمد بدر. أصول البحث العلمي ومناهجه. الناشر وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم. الكويت. ط 1. 1978 ص: 39

³- نفسه. ص: 39

من العصور قرئت نصوص أفلاطون وأرسطو قراءة تختلف باختلافات الفضاءات الثقافية والأنظمة المعرفية، وظفت بحسب الانتماءات العقائدية والاستراتيجية الفكرية.¹ وكلما تغيرت هذه العوامل الخارجية تجددت قراءتها، إذ لاتقف النصوص عند معناها الحرفي في مستواه الأول، بل تحركها القراءات كحجرة تلقى في بركة ساكنة فتبعث فيها الدوائر التي تعتبر تساؤلات، تنجب أفكارا متعددة. قد تشكل هذه القراءات احتمالا من احتمالات النص البعيدة عن مقصدية النص، لكن يأتي هنا دور دراسة أنماط التلقي أو نقد النقد لاختزال هذه المعادلة حتى تكون عادلة، ومشكلة لوجه من وجوه معاني النص.

● الاستدلال على المعنى في رواية "الزمن الآخر" لادوار الخراط :

تبقى النصوص جامدة بدون حياة حتى تلتقي بوعي قارئها فيعيد لها الحياة ويتولد المعنى بكل المكونات التي تحكم النص، من الحكاية إلى الخطاب. فالنص المكتوب لا يتحقق معناه إلا بالتقائه بوعي القارئ الجمالي، هذا المعنى الذي لا يمكن أن يوجد إلا في وعي القارئ. وفي هذا تقاطع مع دور الفنونولوجيا (مقاربة تأويلية لفهم النصوص وتفسيرها) التي لا تبحث في جوهر الأشياء ولكن في المعنى/الدلالات التي نعطيها للأشياء. يرى إدmond هوسرل Edmund Husserl بأننا ندرس ظواهر الأشياء لفهمها، فالعالم مشحون بقيم ودلالات ومعارف، يجب أن نصل إلى نثارها الذي يجمعه القارئ كما قال رولان بارت Roland Barthes .

هناك مكونات تظهر أهميتها عندما نسلط الضوء عليها، كما فعلنا في فصل سابق عندما درسنا الشخصية بأنواعها في رواية "الزمن الموحش"، واتضح لنا كيف يبني النص على أساسها، وكيف تكون معناه. هنا الخبو يغير الوجهة قليلا -ليعلن تأثره بميخائيل باختين Mikhail Bakhtin - وهو يشتغل على رواية "الزمن الآخر" لإدوار الخراط إذ تفرض نفسها بمقوماتها الحوارية التي تنم عن تحديد نوعها كرواية أصوات أو أقوال (قالت- قال-قال لنفسه-...) كما صنفها محمد الخبو بناء على الحوار الذي يدور بين رامة وميخائيل، وبين ميخائيل ونفسه (مونولوج)، لكن كيف يمكن أن يستدل على المعنى من غير وظيفتي السرد والوصف، بل من خلال الحوار سردا وخطابا وإحالة؟ كما فعل محمد الخبو، الذي يرى في الحوار بكل مقوماته وممكناته بوابة أخرى لاستخراج المعنى من النص الروائي، وها هو يطرح تساؤله ليجعل المتلقي لنقده يعيد قراءة النصوص من جديد والانتباه لتفاصيل

¹ - العرابي لخضر. أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب. "مفهوم نقد النقد عند علي حرب". جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- الجزائر. (د.ت). ص:138

الحوارات التي يصوغها السارد على لسان الشخصيات، فهي ليست مجرد أقوال لتأنيث الفضاء الروائي بل لخلق وتوليد المعنى، وخلق بذلك زاوية تلقيه للنص الروائي الحوارية،

يتساءل الناقد ويضعنا أمام تساؤلاته: "ما المقصود بالمعنى الروائي: هل هو المعنى القائم في الرواية والذي يمكن استخلاصه من أقوال الشخصيات أو من خلال ما يطلقه الراوي من أحكام أو ما يبديه من تقييم في نطاق وجهة نظره المتعالية إزاء ما يعرضه من أحوال؟ أم هل هو المعنى يستصفي على سبيل التأويل من تركيب مخصص للأحداث أو صياغة فريدة لأنماط السرد والوصف، والقول، إستصفاء يقتضيه المنطق الروائي المذكور، ثم كيف يتم الحديث عن معنى خاص بالرواية؟"¹

لا يمكن أن تكون الرواية أحادية المعنى، بل معانيها متعددة بتعدد القراءات، وباختلاف وجهات النظر المنبئية على الزاوية التي تناول من خلالها المتلقي النص. والأصوات عند ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin توضح سؤال المعنى داخل الرواية، بينما عند جورج لوكاش George Lucash فالبطل الإشكالي، لا يعرف موقفه وفكره من خلال حواراته فقط، فقد تكون الحوارات محدودة ويغلب فيها السرد والوصف كما في أعمال شارلوت برونتي Charlotte Bronte ففي روايتها "جين إير" تغرق في وصف الفضاء والشخصيات، وتحركاتها وتقوم بتمطيط الزمن من خلال هذه التقنية، وهناك من اشتغل على الشخصيات أكثر من أي مكون آخر، بإعطائها الحق لتتكلم وتعبّر عن أفكارها كما يفعل دوستويفسكي Fyodor Dostoyevsky وحتى شكسبير William Shakespeare الذي لم يختلط يوما صوته بصوت الشخصيات التي يكتب عنها، بل يعطيها مطلق الحرية لتتصرف وتتحدث، إذ أنه "يصمت دون أن يكشف عن الطريقة التي يفكر بها هو شخصيا بشأن المشكلات التي يجري حلها من جانب شخصياته الأدبية، عطيل يقول نعم ياغو يقول لا أما شكسبير William Shakespeare فيصمت دون أن تبدو عليه أدنى رغبة للإعتراف عن حبه أو عدم حبه تجاه نعم أو لا، واضح أنني أتكلم عن الأسلوب لا عن قوة الموهبة."² وأعتقد أن هذا النوع من التعامل من طرف الكاتب مع شخصياته قد يحدث في الرواية ذات البعد الإيديولوجي، فغالبا ما يلبسها أو يلبس البطل كاتب النص أيديولوجيته الخاصة، وحتى لو تعددت المواقف تجد الأيديولوجيات التي يناصر تطفو في نهاية الرواية كما قالت أمينة بلعلي (في الفصل السابق)، وهذا غالبا ما

¹- الخبزي محمد. مقال: مدخل إلى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. دار محمد علي للنشر. تونس. ط1. 2016. ص: 34

²- ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. المعرفة الأدبية. دار الشئون الثقافية العامة بغداد. ط1. 1986 ص: 93

يحدث في الروايات ذات الطابع الأيديولوجي. وهذا لا يغيب السارد أو الكاتب فهو حاضر، يعطي للشخصيات مساحتها دون أن يُغلب هذه على تلك، بحسب أهوائه، ف"وعي مبدع الرواية المتعددة الأصوات يحظى بحضور دائم يعم كل جزء من أجزاء هذه الرواية، وهو حضور فعال إلى أقصى حد، أما وظيفة هذا الوعي وأشكال فعاليته تختلف عما ألفناه في الرواية المونولوجية: فوعي المؤلف لا يحول أشكال الوعي الأخرى عند الآخرين (أي وعي الأبطال) إلى موضوعات، ولا يمنحها تحديدات منجزة ومعدة بمعزل عنهم (غيابيا) إن هذا النوع من الوعي يشعر بوجود أشكال وعي لآخرين تقف إلى جانبه على قدم المساواة وهي تشبهه في كونها غير نهائية ومنجزة، مثله تماما، إن هذا الوعي يعكس ويعيد خلق الأشياء."¹ ثم إن نص "الزمن الآخر" يضعك أمام فوضى الحوار أو الأقوال، فالسارد المرافق لها لا يعامل شخصياته بصرامة، بل يعطيها مساحة من الحرية مفتقدة في الواقع، ولو على حساب صوت شخصية أخرى كـ "رأمة".

ويعتبر -من جهة أخرى- محمد الخبو على الرواية الأيديولوجية تطرفها في التطرق لما هو سياسي أو اجتماعي ومعاملة النصوص الروائية كوثيقة تاريخية جافة من إمكاناتها التأويلية، ربما ما يقصده هو الرواية ذات الطابع الواقعي التي ظهرت في بدايات (الستينات) مرحلة التأسيس للرواية، ولن نرجع ذلك لتأخر ظهور الرواية في تونس بالمقارنة مع المشرق، وبالتالي تأخر تطور الرواية وتلقيها محليا، فالنقاد التونسيون بل المغاربة عموما انفتحوا على تلقي التجارب الروائية المشرقية منذ بداياتها الأولى، ويظهر هذا في دراساتهم النقدية المبكرة لهذه الأعمال، بل أكثر من هذا ترجمة الأعمال الغربية الروائية والنقدية خصوصا في البلدان التي تشبعت بالثقافة الفرنسية عن طريق التعليم الاستعماري، لكن ما يبحث عنه محمد الخبو هو ترك الأدب الروائي بصبغته الإبداعية دون إقحامه في الواقعية المفترضة، مادام يرى في البحث عن المعنى معنى متجددا للرواية، فلا بد أن تكون هناك مساحة بيضاء فارغة يتركها الكاتب لقارئه ليتجدد خلق المعنى، وبالمقابل عدم تعامل القارئ مع النص كمن ينقب في جريدة عن خبر يقين، يختار منه الجزء دون الكل، أي الأحداث الرئيسية فقط، أو وقائع فترة زمنية تدور الرواية في فلكها.

الرواية أثر أدبي له معنى، وخصوصيات، ومكونات ودلالة لا يجوز وأدائها من خلال الدراسات التي "يتعامل أصحابها مع الأدب كتعاملهم مع أي خطاب آخر غير أدبي، يبحثون فيه عن معنى سياسي أو أخلاقي أو فلسفي دونما

¹ - ميخائيل باختين. شعرية دوستوفسكي. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. المعرفة الأدبية. دار الشئون الثقافية العامة بغداد. ط1. 1986. ص:97

مراعاة لخصوصية المبحوث عنه في أثر أدبي. ومنها ما ينظر أصحابها في شكل الأثر الأدبي ثم ينحون إلى البحث عن الدلالة دونما وثيق صلة بين الحاوي الشكلي والمحتوى المضموني. فكأن الأول صياغة شكلية تزيينية صب في قالبها المعنى الذي يمكن أخذه منها دون أن يكون للأول تأثير في الثاني.¹ لذلك وجب التعامل مع العمل ككل لا كجزء، و"شلوميت ريمون كنعان Shlomit Raymond Canaan مثلاً نجدها تعامل النص من خلال الزمن والتشخيص، والتبئير، والسرد من خلال المستويات والأصوات وتقديم الكلام(الصيغ)، فتربط النص بالقراءة المنفتحة للدخول إلى عالم القراءة من خلال فنومينولوجيا القراءة أو جمالية التلقي،"² هذا من جهة ومن جهة أخرى لابد أن يراعى في النص جانب آخر هو الانتقال بالنص من مستوى "الخطاب إلى الدلالة ومن البنيوي إلى الوظيفي -بمراعات نقط ثلاثة- حددها سعيد يقطين في البناء النصي، والتفاعل النصي، والبنيات السوسيو-نصية."³ فأما الأولى هي عبارة عن عملية تتم بين الروائي والقارئ. والثانية فهي تلك العلاقة التي تربط النص ببنيات نصية سابقة فقد تكون تعالقا نصيا (التراث الديني مثلا) أو تناصا صريحا أو تخيلا تاريخيا... ثم البنيات السوسيونصية وهي تأطير النص في سياق محيطه الاجتماعي الذي ولد فيه ولأجله.

وهكذا يأخذ النص في تحقيق تشكله التام والكامل، ولذلك تشدد نظرية تلقي النصوص على أهمية التعاقب الجمالي، أي تجميع تلقيات النصوص تاريخيا حتى تكتمل صورته دراسيا من حيث كل المستويات السوسيو-سردية، لن يقوم القارئ الواحد حتى لو كان ناقدا متخصصا بدراسة الرواية من كل هذه الجوانب بل تتحد دراسات النقد لتخلق للنص تاريخه الجمالي وللخطاب معناه وهنا تتجلى أهمية تعاقب القراء على النص الواحد عبر الزمن.

درس محمد الخبور رواية "الزمن الآخر" من زاوية تعدد الأصوات، ذلك أنها فرضت هيمنة الحوار على باقي مكوناتها السردية ليتجلى من خلالها المعنى الذي يريد أن يوصله المؤلف. طبعا ليس هو الأول الذي اهتم بالرواية من حيث الحوار، فالمنظر الأول لذلك كان ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin . والروائي الأول قبل إدوار الخراط كان فيودور دوستويفسكي Fyodor Dostoyevsky . حتى أعطى بذلك ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin

¹- الخبو محمد. مقال: مدخل إلى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. دار محمد علي للنشر. تونس. ط1. 2016. ص: 35

²- سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي. النص والسياق. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1989. ص: 11

³- نفسه. ص: 6

للرواية أصلاً جديداً، ومعنى حقيقياً لكيف يؤثر التباين الطبقي والفكري في المجتمعات التي لا توحيها طبقة من خلال أصواتها/أفكارها.

يعتبر دوستويفسكي Fyodor Dostoyevsky "هو خالق الرواية المتعددة الأصوات لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية. ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع، وهي لا تدعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ والتي اعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأوروبية."¹ ورغم كونها رواية مؤسسة إلا أن عدداً لا يحصى من الروائيين ساروا على نهجها، فغلب الحوار بتعدد الشخصيات واختلاف مواقفها في نصوصهم، ذلك لأن الفترة الرأسمالية التي ظهرت فيها أعمال هذا الروائي كانت تستوجب هذا النوع بالتحديد من الإبداع الذي يخضع عالمنا المتصارع والاستبدادي للنقاش، دون تمييز قرد على حساب آخرين، أو استفراد طبقة دون أخرى بهذا الجنس وحصره في كونه ترفاً، بل هو حاجة العصر الملحة للفهم. ولهذا السبب يقول ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin حول الرواية المتعددة الأصوات: "كان بإمكانها أن تتحقق فقط في العصر الرأسمالي، بالإضافة إلى ذلك فإن التربة الأنسب لها كانت في روسيا بالضبط، حيث ظهرت الرأسمالية بطريقة مفاجئة تقريباً."² ثم "إن الجوهر المتناقض للحياة الاجتماعية المختلفة التي يتعذر حشرها ضمن إطار الوعي المونولوجي، هذا الجوهر يجب أن يكون قد ظهر هنا بحدّة خاصة، وفي الوقت نفسه فإن التفرد الذاتي للعوالم المتصادمة التي أخرجت من توازنها الأيديولوجي، هذا التفرد يجب أن يكون بدرجة خاصة من الوضوح والامتلاء. وهذا بالذات هو ما كون المقدمات الموضوعية لتعددية البرامج الجوهرية وتعددية أصوات الرواية المتعددة الأصوات،"³ إن ما يعاني منه الإنسان في كل بلدان العالم التي تسلبه حقه من الحرية والعدالة لا يمكن إلا أن تكون تلك البيئة التي تستعبد الأفراد (كيفما كانت أنظمتها شمولية، رأسمالية، دكتاتورية...) تصلح لها الرواية البوليفينية، التي تختلط فيها أصوات جميع الفئات، في رواية "اللاز" التي سبق ودرسنا، ورغم أنها تجربة بداية السبعينات ولم تمسها بعد تحولات الرواية التجريبية، لكن الأصوات فيها متعددة بتعدد الأيديولوجيات والفئات الاجتماعية التي كانت تراقب زيدان خلال نضاله ضد الاستعمار، مقابل الشيخ مسعود الذي يناضل ضد الاستعمار، وضد من يخالفوه إيديولوجياً رغم وحدة قضيتهم الكبرى، لكن الطرق اختلفت،

¹ - ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. المعرفة الأدبية. دار الشؤون الثقافية العامة بغداد. ط1. 1986

ص:11

² - نفسه. ص:29

³ - نفسه. ص:30

وبقيت الأصوات متعددة حتى وُند الصوت المعارض والمستضعف معلنا موت الرمز أي اسكات الصوت المعارض في الرواية "زيدان".

كذلك رواية "الزمن الآخر" تعددت الأصوات فيها، بين المونولوج والحوار الخارجي من رامة لميخائيل ومن ميخائيل لرامة. وقد عقب محمد لخبو على مسألة تعدد الأصوات داخل الحوارية الواحدة لميخائيل، فبداخله العديد من الأصوات (المونولوج والقول الخارجي) المتضاربة، بل في نفس الخط الحوارية المتجه منه لرامة قد ينكسر ليعود إليه ويغطي من جديد المونولوج، بل قد يتمرد على الراوي، ليطفو تدخله دون تمهيد (قال- قال) فيتدخل دون أن يمهد الراوي لتدخله بفعل القول (قال:...)، والغاية من كل هذا إيصال فكرة متعلقة بالحرية كفكرة عامة لجوهر النص، ومن تم "تجسيد لموقف شخصية. ولهذا السبب، فحتى في حدود أشكال الوعي المعينة، كون الخط الديالكتيكي مجرد لحظة وتتشابك بوتقة مع اللحظات الأخرى للوعي الملموس والمتكامل. ومن خلال هذا الوعي الملموس والمجسد في صوت حي لإنسان متكامل، يرتبك الخط المنطقي بوحدة الحادثة وتكتسب ذلك الطابع الخاص لفكرة الإحساس، والفكرة - القوة،"¹

وميخائيل في حد ذاته شخصية في الواقع واعية، بتدخلاتها، وبتفكيرها الداخلي المستمر، لكنها بمواقفها القولية/الحوارية تظهر شخصية مركبة ومربكة، تطمح للحب والحرية، وينقل لنا السارد ارتبائه من خلال تدخلاته الحوارية المتفرقة بين المونولوج الذي يخاطب فيه الفرد نفسه، دون أن يخرج ما يدور بداخله للآخر لأن الفكرة لم تكتمل بعد، ولم تلمس طريقا للاكتمال بعد للعثور على مساحة حرية للتعبير، وفي ظل ما لا يجوز، يكتفم الفرد خواطره فقد يكون السبب في ذلك الخوف من القمع.. وقد تطفو أحيانا داخل الحوار رغبة من السارد في إسماع صوته الداخلي. فربما نحن أمام شخصية فعلا مركبة ومربكة، ومضطربة "وقد تجسد ذلك في خطابات مبتورة مقاماتها كثيرا، ومترابكة أحوالها القولية، ومتناقضة، وغامضة إحالاتها. وقد أفضى ذلك إلى إظهار صورة للفرد ينكمش وينطوي على نفسه ليجد حوارا خاصا فهو لا ينقل ما كان وإنما يحدثه وينشئه. وكذا الأمر بالنسبة للمعنى التواصلية الذي هو إثبات مقولة الحرية في القول والفعل والوجود، ولذلك فرواية ادوار الخراط لا تنقل أخبارا ولا تثبت أفعالا وقعت بل تنشئ أقوالا تنشئ أشياء وأفعالا.² وإذا كان "من خصائص الحوار التبادل

¹ - ميخائيل باختين. شعرية دوستوفسكي. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. المعرفة الأدبية. دار الشؤون الثقافية العامة بغداد. ط1. 1986 ص:13

² - الخيو محمد. مقال: مدخل الى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. دار محمد علي للنشر. تونس. ط1. 2016. ص:54

التعاملي، فلا بد من انتظام الأقوال في الحوار، الذي يقتضي التبادل والتداول وتركيب الأقوال تركيباً لا يخضع لقوانين المحادثة القائمة على التعامل أو التعاون،¹ على العكس مما نلاحظه في الرواية فالأقوال فيها غير متسقة

ينقل محمد الخبو تجربة البحث عن المعنى من نطاقها الفصفاض إلى نطاق أكثر عمقا وتخصصا، الأدب، وبما أن مجال بحثنا هو تلقي الرواية، اخترنا أن نناقشه في معرض دراسته النقدية لرواية "الزمن الآخر" لادوار الخراط، من جانب الاستدلال على المعنى من خلال الحوار. فقد نهج منهج باختين Mikhail Bakhtin لفهم شعرية دوستويفيسكي Fyodor Dostoyevsky من خلال الأصوات أو الحوار. كذلك يسعى محمد الخبو لفهم رواية الخراط والوصول لمعناها من خلال الحوار أو الأقوال التي جمعت كلا من ميخائيل ورامة بطلي الرواية. دون الاعتماد على الحوارات التي جمعت باقي الشخصيات رغم عدم هيمنتها في النص الروائي لكنها حاضرة بمواقفها وآرائها وماضيها، وأيضا السرد، والوصف، والزمان، والمكان وقد أثر ألا يتعامل مع النص ككل بل كجزء يقود لفهم الكل، وبإعطاء خصيصية الحوار من ضمن باقي تقنيات الخطاب الروائي كل الأهمية والدراسة المفصلة، ذلك أن "المعنى الروائي يشتق، يستقطر، ويستخلص من مقدمات هي شروط، وهي مستدل بها عليه، ولذلك لا يمكن الحديث عن المعنى في الرواية وإنما يمكن الحديث عن المعنى الروائي الملتبس بأحوال السرد والخطاب والإحالة، وقد تجسد ذلك فيما لمسناه من تهافت لنسق الحوار وقد استعاض عنه بنسق من الأقوال لا يجمعها إلا حيز النص."² لتفككها داخل إطار النص، حتى لتكاد تجزم أن مقومات التواصل (بما فيها طرف مرسل، ومستقبل، وقناة، ورسالة ذات بنية عضوية متماسكة داخل النص) تشهد تمزقا على مستوى تمثيلها حواريا، الشيء الذي حمل محمد الخبو على أن يسميها رواية أقوال لا حوار، بما أن الأصوات متعددة بداخلها، أصوات رامة وميخائيل ومصطفى، وعباس فؤاد وصمت زوجته الذي يعتبر بحد ذاته صوتا له رسالته التي يريد السارد إيصالها، وأصوات زينب وأحمد كلهم رفاق زمن النضال داخل الجامعة، لكن سبل الحياة فرقت بينهم، وباينت بين مصائرهم، وكان السبب هو الظروف السياسية والاجتماعية للبلد، والظروف التي فرقهم ستنتضح نتائجها من خلال كل التحولات التي تعرفها الشخصيات، بل تعرفها مصر التي انتقلت الجماهير فيها من الشعبوية العالمية إلى الشعبوية الجاهلة، وسيظهر هذا من خلال المقتطف التالي، فما الشخصيات التي يقدم لنا الكاتب إلا عينة من هذه الجماهير التي

¹ - نفسه. ص: 41

² - نفسه. ص: 54

يتحدث عنها كل من ابراهيم وفؤاد وميخائيل، يقول عباس لفؤاد "إن حركة الجماهير هي التي تحكم الموقف كله، وإن القيم الانفتاحية والاستهلاكية بإمكانها أن تدمر، إن لم تكن قد دمرت بالفعل، الثقافة المصرية، وإن المناط مرة أخرى هو الكفاح ضد المعاهدة،"¹ ويضيف السارد "ولكن الوزير الأسبق، فجأة، لم يعد مهما، وكأنه ليس هناك، وكأنه قد لحق بشيخ زوجته الصموت الممسوحة الحضور،"² إن في هذا الانتقال من الكلام للصمت، ومن مخاطبة العامة إلى توجيه الاهتمام للمرأة الصامتة التي أخذ ابراهيم حيزها المكاني -كما يصف السارد مسبقا- إعادة عجن للغة والحكاية وتشكيل للوضع المصري الذي انتقل فيه الناس من مرحلة الوعي وإحداث الانفعالات إلى مرحلة اللاوعي واللا-رد فعل. هناك طبعا نخبة مثقفة تستوعب جيدا ما يحدث لكنها وأمام توجه الجمهور لما يربك المشهد الحقيقي مما عم المجتمع من حرب التفاهة ضد المعقولية والجدية قد غلب بالإضافة للخوف من آلة القمع والاعتقال، كما حدث مع ميخائيل الذي اعتقل، وخرج بعدها ليشغل في الآثار، أما الذين اختاروا الخروج خارج مصر، والدراسة في الجامعات الغربية فقد عادوا بشواهد عليا، وحصدوا أفضل المناصب، ويتجسد ذلك في قول السارد "وأثار ميخائيل مرة أخرى حكاية تنوع الثقافات، وحددها داخل مفهوم عام ومجرد عن الثقافة المصرية، من ليبرالية علمانية واطلاقية عقائدية، بمختلف ألوان المروحة من يسار إلى يمين، ومن شعبية تحتانية وفولكلورية تسير إلى الانقراض، إلى ثقافة الاستهلاك التليفزيونية الإذاعي الكاسح، وكلها تعمل داخل هذه الثقافة المصرية، وأسأل عن دور الأزهر الآن، ودور الكنيسة الأرثوذكسية ورهبانها الذين يدرسون الآن النصوص اليونانية والقبطية بلغتها الأصلية في أديرتهم، وعن غياب الناس -جمهرة الناس- عن كل هذه المشاكل، أو على الأقل عن الوعي بها بوضوح، وانغماسهم فيها حتى العنق، حتى الفهم المختنق والعينين المفتوحتين. وكان ميخائيل متألقا ومتواضعا وجذابا وعنيفا وحارا، اقتربت منه رامة في جلستها على الأرض."³ نلاحظ من خلال هذا المقتطف الذي يتناوب فيه السرد والوصف، من انتقال ميخائيل من تشريح المجتمع، وإبداء وجهة نظره كما فعل قبله الوزير الأسبق ابراهيم فؤاد ثم عندما لم يجد تفاعلا حقيقيا سياسيا أو ثقافيا اختار الصمت،

شرح ميخائيل بدوره المجتمع المصري بمختلف مكوناته والتيارات التي تتصارع فيها على السلطة سواء السياسية أو الدينية في غياب تام للناس-كما ذكرنا سابقا- ليلتفت إلى رامة، بل ينقلنا السارد فجأة من الحوار العام من ميخائيل إلى أصدقائه ليقوقع قارئه في مشهد ضيق، ينقله به من المشهد الأوسع، الجماعة التي من

¹ - ادوار الخراط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر (د.ط). 1985.ص:43

² - نفسه. ص:43

³ - نفسه. ص:43

المفترض أن تكون النخبة المثقفة ولكنها تحولت من كونها فاعلا في القديم إلى عامل-باطل يرتكن للسكون كسيارة لم يعد محركها صالحا للاستخدام لن يصل لأي هدف، وحسب ما يبدو فهي محاولة لعرض تمزقات المجتمع بكل طبقاته الفكرية والأيدولوجية، والدينية، والاجتماعية.. لتكون بذلك علاقة رامة بميخائيل علاقة هروب من مواجهة حقيقة الإخفاق التي توج بها المجتمع في هذه الفترة، بل أكثر من ذلك إن رامة هي الحرية التي يبحث ويتوق إليها المثقف الذي فقد صوته، ويشهد بذلك أيضا الخبو في قوله: "رامة رمز للحرية متغير بتغير أحوال الباحث عنها، وليست حالات الجنون في الكتابة الروائية سردا وخطابا وإحالات إلا مقدمات لحالات الجنون في الكتابة الروائية الذي تجلى في اللا-معنى لما هو بحث مستمر عن معنى في مقولة غلبت على كتابات الخراط جميعها الحرية المبحوث عنها في الآخر،"¹ وها هو ميخائيل يبحث عنها في رامة، ولو عدنا بذاكرتنا إلى موقف عبد الله الشبلي مع زينب في رواية "الزمن الموحش" لوجدنا هذا التقاطع بين روايات فترة الستينات والسبعينات والثمانينات، الحب بديلا عن التمزق السياسي والاجتماعي، والاجتماعات النخبوية سواء في الخمارات أو في منزل أحد الأصدقاء تتكرر في الرواية المشرقية التي خضعت لنفس الظروف التاريخية. والنتيجة واحدة، الاحتماء بالمشاعر "الحب" هروبا من الإخفاق السياسي/النضالي. في رواية "اللاز" هرب في البداية زيدان إلى فرنسا، وكانت سوزان ملجأه، لكن عندما اختفت واجه مصيره وعاد.. هناك تقاطع على مستوى اختيار الشخصيات لمصائرهما، وهذا يدل على شيء واحد هو الاحالة بالاتفاق على شخصية الفرد العربي المأزوم والممزق،

إن ادوار الخراط مدرك للكيفية التي يبني بها هندسة نصه، فأن توصل هذه الصورة الممزقة، والنفسية المهزوزة، لدى أبطال نص روائي لن يظهر هذا إلا من خلال القدرة على نقل الحالة النفسية لشخصيات العمل، من خلال مواقفها وطرق تصرفها وانفعالاتها. والمهم هنا هو الحوار والتداخل القائم بينه وبين المونولوج غير المرتب والذي لا يعطي بنية خطابية متكاملة تستوجب الترتيب والفهم بين طرفي أو أطراف حوار. سواء كان بين شخصيتين أو بين الشخصية وذاتها، وفي هذه الرواية ف"الحوار كثيرا ما يفقد خاصيته التبادلية التي تسمه عندما تنفرد الشخصية مع الشخصية الأخرى، بالكلام المونولوجي رغم ما يقتضيه المقام من وجود لتبادل القول. وكثيرا ما تتعاقب الأدوار القولية العائدة على شخصية واحدة والحال أن التخاطب يقتضي التعامل والتبادل بين

¹- الخبو محمد. مقال: مدخل الى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. دار محمد علي للنشر. تونس. ط1. 2016. ص: 53

المخاطبين.¹ وبذلك ف"الحوار يقتضي على الأقل كلاما مفهوما متبادلا بين طرفين على الأقل، أما المونولوج فقوامه أن تتكلم الشخصية ذاتها بشكل مفاجئ دونما إعلان صريح للقول. ويكون القول فيه مستندا إلى ضمير المتكلم في صيغة المفرد،"² وبالمقابل يتساءل الخبو: "ألا يجوز أيضا أن يكون المونولوج خطابا حواريا متعددًا وطرفاه الذات وصورتها الأخرى أو المتكلم والمخاطبة في الذهن؟ ألا يجوز أن يكون القول الواحد حواريا بين صوتين فأكثر؟³ التعريف الأول يعود للناقدة كون Conn وهي تسميه "مونولوجا مستقلا" والصيغة الثانية من المونولوج تعود للخبو، ويحمل التعريفين معا نفس المعنى فليس بالضرورة أن يكون الحوار والمونولوج نسقا لا يتداخل أحدهما بالآخر، ففي هذه الفوضى التي يخلقها ادوار الخراط معنى لما يلتبس على شخصياتها من مواقف وأفكار، وما يريد الخبو أن يضيفه على رأي كون Conn هو أن المونولوج والحوار قد يندمجان ليشكلا خطوطا للقول متعددة بين المتحاور الأول ونفسه والمخاطب، وبين المخاطب ونفسه والمخاطب الأول، فينظر لما جاء به الخراط من شذوذ على مستوى خلط الحوار بالمونولوج، وهو ليس محاولة لاختبار شيء جديد على مستوى الأقوال/الحوار في الرواية، ولكنها الشخصية التي أراد الكاتب أن يسمعنا صوتها الداخلي. فنكون معها متساوين، فإذا كان التبئير يقتضي رؤية السارد سواء من فوق، أو مع، أو من الخلف، فيمكن أن يسمح السارد للقارئ أن يشاركه هذه الرؤيا.

فلنأخذ على سبيل المثال المقطع الحواري التالي: (رواية "الزمن الآخر"، ص:18)

1- قالت له: لم يكن هذا النداء لي.

2- وكأنها قالت له: لم يكن هذا اسمي

3- فقال لنفسه: ولكنه أنا، ليس عندي شك في أنني تعلمت الأسماء

4- وقال: وهذه نازلة تحل بالقلب، كسائر الأحوال

5-(السارد) وبالطبع لم تكن سخريته من نفسه قليلة جدا، أما هي فكانت لا تحب كثيرا سخريته من نفسه، ولكن

ماذا يفعل إذن عندما تكون تقول له- أولا تقول- إن هذا النداء لم يكن لها، مع أنه يعرف عندها حبا، ما، له.

¹ - الخبو محمد. مقال: مدخل الى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. دار محمد علي للنشر. تونس. ط1. 2016. ص:38

² - نفسه. ص:40

³ - نفسه ص:44

■ ملاحظات:

لدينا هنا (قالت له- وكأنها قالت له- فقال لنفسه- وقال- تدخل السارد) أفعال القول هنا تتجه من الداخل للخارج- ومن الداخل للداخل- من الداخل للداخل- ومن الداخل للخارج.

التواصل متقطع، وغير واضح، سنعيد ترتيب الحوار بحذف القول من الداخل للداخل، حتى نتوصل لفهم ما فهمته رامة من ميخائيل:

1-قالت له: لم يكن هذا النداء لي.

4-وقال: وهذه نازلة تحل بالقلب، كسائر الأحوال (رواية:"الزمن الآخر" ص:18)

إن الغاية من هذا الحوار هو إيصال فكرة حبه لها حتى لو لم يناديها بلسانه فقلبه يناديها والواسطة هي اللغة، سواء كانت لغة منطوقة (تعلمت الأسماء) أو لم تكن إلا لغة الجسد، فما بين شكه في بقاء مشاعره القديمة لها، وبين خوفها من اضمحلال هذه المشاعر يستحضر ميخائيل حوار مع نفسه (داخل-داخل) ليؤكد ما قد تنفيه للقارئ، إن فهم المعنى الروائي من خلال الحوارات يقتضي فهما للسياق/الاستدلال بالمعنى الروائي من السياق. والمقصود هو السياق الذي ورد فيه الحوار، أو ورد فيه النص ككل. والسياق المقامي أي المقام الذي قيل فيه هذا الحوار.

إن الهدف الذي حدده محمد الخبو من هذه الدراسة هو التوصل لمعنى الرواية، وبعبارة أخرى ماذا يريد الكاتب أن يخبرنا من خلال خطابه الروائي، من زاوية الحوار، مادامت الشخصيات ناقلة لأفكار تشغل ذهن الكاتب، ويريد أن يعرضها لتفاعل، وتتصالح، وتتقاطع كي يطور الأفكار التي يقوم بعرضها. وسبب اختياره لهذه الرواية هو كونها رواية أقوال بامتياز. لكن السؤال يبقى: لم اقتصر محمد الخبو ناقدا على الحوارات التي جمعت رامة بميخائيل؟ لم اقتصر على تيمات الحب والنسيان والتلاقي والانفصال؟ علما أن الرواية كل لا يتجزأ، فالحوارات بين الشخصيات تعطي للرواية معناها الكامل، ولا أحسب أن الاختصار على علاقة رامة بميخائيل كافية لفهم النص الروائي على مستوى المعنى، فالشخصيات أفكار وأصوات تتصارع وتتصالح بأفكارها ومواقفها وأيديولوجياتها لينقل لنا الكاتب رسالة ما، لكن التمزق الذي يحمله المعنى الكلي للنص لا يظهر من خلال حوارات هذين الإثنين فقط، كان الأجدى أخذ بعض الحوارات الأخرى حتى تكتمل الرؤيا/المعنى المتعلقة بالنص الروائي.

قد أفهم من محمد الخبوان الاكتفاء برامة وميخائيل تجسيد لعلاقة الهزيمة ليس بين الطرفين، ولكن بين المرء والوطن، فعلاقة ميخائيل برامة علاقة انتماء لكنها علاقة مضطربة، ولعل رامة كانت هي السلاح الذي يرمم به ميخائيل نفسه، وقد ظهر ذلك في مواقف حوارية عدة بين الطرفين.

ويرى محمد الخبوان "الاستدلال على المعنى الروائي" يكون على مستوى:

■ الإستدلال السياقي:

وهو كل ما ورد في نص روائي من ملفوظات دالة مهمة لخلق الاستدلال السياقي، والمعنى العام الذي تدور في فلكه الأحداث، سنشير أولاً لسياق النص بمفهومه العام، أي الذي نشأت في إطاره الرواية سواء من خلال مضامينها أو تاريخ كتابتها الفعلية، فالسياق الاستدلالي (المرتبط بالحوار بين الشخصيات) مدخل أساسي لفهم النص وأيضاً سياق النص. إنه عامل أساسي في تشكل الرواية ككل، رضوى عاشور في دراستها لمجموعة من الروايات العربية كانت تقارنها بالسياق لتحديد معناها العام، فلا تجهض النص باستئصال تاريخه التخيلي والواقعي الذي أتت منه، فمثلاً عن رواية الزيني بركات ترى أنها "تصور حقبة في تاريخ مصر تعقد الصلة بين الماضي والحاضر من خلال عدد من نقاط التماس يتشابه فيها ما كان بما هو كائن، ولا يعني هذا أن رواية الغيظاني مجرد رواية رمزية عن الحاضر، تتحول الأحداث والشخصيات فيها إلى أقنعة تاريخية لأحداث وشخصيات معاصرة. فهزيمة 1517 ليست هزيمة 1967، وليس المجتمع المملوكي في مطلع القرن السادس عشر مرآة للمجتمع المصري في النصف الثاني من القرن الثاني من القرن العشرين، كما أن الزيني بركات وزكرياء بن راضي من ناحية، وسعد الجيهني والشيخ أبو السعود من ناحية ثانية يتجاوزون كونهم مجرد إسقاطات الواقع المعاش، فلم يكن كيانهم المستقل وحركتهم الموضوعية، ومع ذلك فهذه الشخصيات التي تمثل قوى الاستبداد وقوى الوعي المضاد نظائر في المجتمع المعاصر".¹

قد لا نحتاج أحياناً للبحث في مسألة السياق الخارجي للنص، فنجد السارد يقدمه لنا كما في "الزمن الآخر" الباب الثاني عن طريق استرجاع الذاكرة الجماعية التاريخية: "وتذكر ميخائيل، مرة واحدة، أيام الجامعة في الاسكندرية، كيف كان لاسم عباس فؤاد رنة ومهابة في حركة الطلبة اليساريين سنة 1946، لم يكن قد رآه،

¹-من مقالة: الروائي والتاريخ (الزيني بركات) الطريق- ع.3. 4. 1981. ص:131 الذي جرتني لهذا المقال هو كتاب سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، الذي تحدث فيه عن انفتاح النص الروائي الذي يقود لانفتاح على مستوى القراءة ص:80-87 من الكتاب -بحث عن المرجع الأصلي فلم أجده ما اضطرني للأخذ عن سعيد يقطين.

ولكنه كان بناؤه، من بعيد، الحجة بالحجة والتنظيم بالتنظيم، وتذكر ليالي الاجتماعات في غرفة الطلبة من باكوس إلى المنشئة الصغيرة، الغرف التي ليس فيها تالا مرتبة على الأرض والكتب ومائدة للطبخ والمذاكرة معا، وترتيب خروج المظاهرات، وتنظيم الإضرابات، وصياغة الشعارات. كان عندئذ يتخيل عباس فاد نجيلا، كله حيوية لامع العينين من الذكاء، فهل كان يلبس النظارات السمكية في تلك الأيام؟ وتخرج عباس فؤاد من كلية العلوم إلى بعثة في فرنسا، في نفس السنة التي تخرج فيها ميخائيل من كلية الهندسة إلى البطالة ثم إلى المعتقل ثم إلى الآثار، وظل التوازي قائما، لم يلتقيا قط ولم تتقاطع الطرق بهما قط، ذهب عباس فؤاد إلى الزعامة والوزارة، وذهب ميخائيل إلى ترميم الآثار وإلى الشعر والفلسفة يرمم بهما انكسارات عميقة لا يعرف بأمرها أحد قط -وقال وجدي محمود، باكتفاء بالذات مثير، إنه على الرغم من أزمة مصر الآن، ووقوفها على مفترق طرق حاسم بين القومية العربية والغزو الثقافي الأمريكي إلى آخره إلى آخره، فإنه يقدر دور مصر الذي لا غنى عنه، وعنده ثقة بأنها سوف تجتاز هذه المحنة.¹ يضعنا ادوار الخراط أمام حقبة تاريخية ممتدة منذ منتصف الأربعينات حتى السبعينات بكل التحولات التي عرفت بها مصر وإضرابات ساقط البعض للهروب والاغتراب، وساقط الآخرين للبقاء ومواجهة المصير. هذا الاستدلال بالسياق الذي تدور فيه الأحداث، يساعد على فهم مواقف الشخصيات التي نتعامل معها كمتلقين (ميخائيل- وعباس فؤاد- وجدي محمود) لكل نظريته وموقفه، وعلى أساسها اختار مساره. فميخائيل مثلا اختار الشعر والفلسفة هو الذي يعمل في الآثار ليرمم انكساراته كما أسلف السارد الذكر.

ليست وحدها النصوص القادمة من الخارج تمثل استشهادات بل حتى داخل النص هناك شواهد تمتع من الذاكرة يقدمها الكاتب ليساعد المتلقي على تحقيق اللحمة بين الواقع الاجتماعي، والتفاعل النصي، وذهن القارئ. "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي نص يأتي باستدلاله السياقي بل كل النصوص التي عالجتنا من قبل، تأتي محاطة من الداخل بما يبرز سياقها، يبقى على القارئ أن يستخرج هذا الاستدلال السياقي في علاقة مع الحوار المدرج. وباقي مكونات الخطاب، هذا إن كانت الرواية حوارية ويغلب عليها تعدد الأصوات، في النهاية "كل نص أدبي هو أثر تاريخي مرتبط بالفترة الزمنية التي ظهر فيها، وملتبس بها".²

ولا ننفي طبعاً أهمية القراءات الخارجية، يرى سعيد يقطين مثلاً أن القراءات التي تقدم في النصوص التخيلية هي عبارة عن "شواهد وقراءات مفتوحة تسعى إلى بناء النص من جديد عبر الكشف عن بعض آليات

¹ - ادوار الخراط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر (د.ط). 1985. ص: 42

² -بوشعيب الساوري. النص والسياق. دار الحرف. المغرب. ط 2. 2007. ص: 13

بنائه، وهي تركز على جوانب بنيوية وداخلية في النص، ويبقى هامش قراءتها التأويلية منفتحا جدا بالقياس إلى ما رأيناه، فيه قراءات منغلقة.¹ فعلى الرغم من كون خصائص نظرية التلقي تلغي تلك العلاقة بين المؤلف ونصه، لكنها لا تلغي ظروف ولادة النص الاجتماعية والسياسية والنفسيه، بل لعلمها النظرية الوحيدة التي تستفيد من كل النظريات شريطة أن تتفاعل كل هذه المعطيات بين النص والقارئ.

فذهن القارئ بكل تلك المعارف التي يأتي مدججا بها يشغل على تحليل النص وفهمه واستيعابه، واستخراج المعنى منه، وهذا جزء من معرفة السياق لفهم معنى النص. ثم إن إنتاج الدلالة يتولد عن طريق توسيع الخطاب "كمظهر نحوي أو بنيوي، وانتقالا به من مستوى إلى آخر وظيفي".² وهذا ما يبرر عروجنا السريع لفهم معنى السياق الخارجي للنص، وليست هذه المحطة الأولى التي نتحدث فيها عن هذه العلائق التي تنقل النص من بنيويته إلى مستواه الوظيفي.

■ أما الاستدلال الداخلي:

وهو الذي يرمي له الخبول لتحديد المعنى من الحوار، أي الاستدلال السياقي الذي ورد فيه قول أو حوار معين، ولذلك فهو يسلط الضوء على نوعين من السياق الاستدلالي الوارد في النص الروائي "السياق الذاتي" و"السياق الثنائي" في الأول ينزع ميخائيل لخلق أجواء قولية داخلية يخاطب بها نفسه ويكون الموضوع غالبا، رامة. وسيقاق ثنائي وهو الذي يكون فيه الحوار بين رامة وميخائيل، وفي نغرق بين سياق النص وسياق الاستدلال علينا العودة لمعنى وتوظيف الحوار في النص، والملاحظ "هوكون السياق يتداخل بين الثنائي والذاتي فتكون الحوارات بارزة بطريقة الخطاب المباشر. ولكنها تنقطع فجأة بالمونولوجات فيكون انفراد ميخائيل بالخطاب غير المباشر الحر، أو ما سميناه مونولوجا مسردا أو بالمونولوج المستقل، ويكون أيضا بالقول الإنفرادي أو القول المعزول، ويكون خاصا بما أسميناه تداعيا للأقوال في سياق حوار يكون في الأصل بين رامة وميخائيل".³

إن "هذا النزوع إلى الانفلات من الحوار الثنائي الخارجي إلى عالم الداخل من شأنه أن ينزل الشخصية الفردية منزلة عالية في النص الخراطي. وهي شخصية يستعاض بها عن الشخصية الاجتماعية التي كانت في

¹ - سعيد قطين. انفتاح النص الروائي. النص والسياق. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1989. ص: 82

² - نفسه. ص: 5

³ - الخبو محمد. مقال: مدخل إلى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. دار محمد علي للنشر. تونس. ط1. 2016. ص: 49

الحوار. فكثيرا ما يكون ميخائيل في نطاق محاورة مع رامة في شأن من الشؤون ويكون هناك أحيانا ضرب من الجدل، لكن ميخائيل يقطع المحاورة ويقطع الجدل لينفرد بنفسه.¹ فهو شخصية بطبعها فردانية تميل للعزلة بدل أن تكون جزءا من الكل، ميخائيل جزء من نفسه، ورامة جزء منه، وهو لا يقبل التجزؤ. لذلك نراه يهرب من السياق الاستدلالي الثنائي نحو السياق الاستدلالي الذاتي، حتى وهو مع رامة. فيصبح هو قائد أوركسترا الحوار، ومبدأ التخاطب يخضع لمزاجه. حتى الراوي يتمرد عليه. وانعكس ذلك في سلوكياته الحوارية والعاطفية فقد "كانت العلاقة العشقية بين ميخائيل ورامة عرضة لهزات، كان العاشق يريد كذا كذلك لأن عالمه الداخلي متقلب هو أيضا".²

نقدم مقطعا حواريا كمثال:

1- قالت: لا، لم أسمع (داخل-خارج)

2- في ردها لوم، ورفض للوم، ونفي لعبث الرومانتيكية كله.(السارد)

3- قال لنفسه: أعرف أن النداء، في آخر الأمر، لا وزن له، لا معنى له، ليس من شأنه على أي حال أن يسمع، هو موجود لأنه لا يسمع. (مونولوج-داخل-داخل)

4- وقال: طبعا ليس له قوة سحرية-أليس هذا ما أكنه، رغما عني- في عمق مخفي مني، أن له فعلا ووصولا؟ أنه رقبة؟ (داخل-خارج)

5- وقال: بل أنطلق عن ذات اللجاجة التي في، وبه أسمى جيشان حبة القلب التي تفور وتفيض وتغلي، كأني به، / أقول: أنا. به أكون. كأني من غيره لست أنا. (داخل-خارج).³

6- أناادي من قاع بئر الوحدة السحيق. (هل هو قول ميخائيل، لم يسبقه فعل القول- أم هو تدخل من دون إذن السارد)

¹ - نفسه . ص:49

² - نفسه. ص:50

³ - ادوار الخراط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر(د.ط). 1985. ص:11

7-وقال أيضا: أظن أنه لا يمكن، على أية حال، أن يكون ثم مجيب، لا يمكن أن تكون إجابة، ومهما جاءت الاجابات -وقد جاءت- فكأنها لم تحدث وبقي النداء. إن الاجابة فقدان، والنداء افتقاد دائم للإجابة. وهي هنا، ملء يديه الخاويتين. (داخل-خارج)¹

8-وسأل نفسه بوضوح: عندما أجدها أفقد نفسي؟ وعندما أجد نفسي أفقدها؟ (مونولوج- داخل خارج)

9-وقال: الظنون، على الحاليين، تبقى معلقة، وفي الحالتين قدر من جبن الراحة، ودعة الإستقامة، أو-على الأقل- الخروج عن لا ونعم. (داخل-خارج)²

10-ويعود لنفسه: لماذا هذا العسف الثقيل؟ جبن الراحة؟ مرة واحدة يا عم؟ أهناك حقا محل للجبن أو الشجاعة، أيهما هنا؟ ألا تنقبض عن جلدك، أبدا أشواك أخلاقية طفيلية ما؟ متى تصل للإيمان؟³

الاستدلال السياقي ذاتي: 10+8+4+3

الاستدلال السياقي ثنائي: 9+7+5+1

يغلب على المقطع الاستدلال الذاتي، فهل حدث فعلا حوار ثنائي أم ذاتي؟ وجل الرواية تتجه فيها الأقوال للذات أكثر من الداخل للخارج، ومن جهة أخرى هل يتحقق التواصل في نص روائي مشابه لرواية الخراط، إذا كان يلتبس فيها خطاب السارد بالشخصية الأساسية، وإذا كانت الحوارات يغلب فيها المونولوج على الحوار الثاني أو أكثر. إن المونولوج قد يفصح أكثر من الحوارات التي قد لا تقول الشخصية من خلالها كل شيء، المونولوج يعطينا انطبعا عن الحالة الوجدانية والنفسية للمتحدث/الشخصية بشكل مباشر وواضح، وربما السارد أمام إيمانه بالحرية يعطي الحق لشخصياته في التعبير عن نفسها بنفسها، بكل السبل ولا يخنقها بسلطته. فليس هناك إلا ميخائيل ولا وجود لصوت الخراط ليسكته، كما تسكت الأصوات في فترة الستينات والسبعينات أمام النكبات التي عرفها العالم إبان هذه الفترة.

■ الإستدلال المقامي:

¹ - نفسه. ص:12

² - نفسه. ص:12

³ - نفسه. ص:12

ثم يأتي -الاستدلال المقامي: "الذي يكون باعتماد الذات المؤولة المقام الذي يقال فيه هذا القول أو غيره."¹ وفيها تتداخل معرفة المتلقي وفهمه لمعنى النص مما سبق أن تلقاه منه على حساب القادم مما هو بصدد قراءته وتأويله في النص، فعملية التأويل قائمة وتعيد بناء نفسها ذهاباً وجيئة على مستوى الذهن حتى آخر جملة فيه. وسيقودنا هذا إلى المعنى التواصل الذي يتحقق بين النص والقارئ، والذي يتحقق بفهم وإدراك "المعنى الذي يريد المتكلم إيصاله إلى المخاطب. وذلك بالاعتماد على ما ينعته ويلست وسرير مقاماً أو محيطاً عرفانياً، يمكن إدراكه أو الاستدلال عليه. وهو ما يمكن أن يكون المخاطب على دراية به من معارف تتعلق بالمحيط المادي الذي تنزل فيه الأقوال، كما تتعلق بالحوار النصي الذي تتصل به وبالأحوال الثقافية والفكرية والعلمية وما يرتبط بالمتكلم أيضاً من أفكار مسبقة وتقييمات وافتراضات وغير ذلك مما يوفره المؤول لنفسه من معلومات متاحة كالمقدمات. إن هذا المعنى لا يكون إلا بمنزلة المقصد النصي Text Intention يكون هدفاً للدراسة الأدبية."² في النص الذي بين أيدينا يقود كل من الاستدلال السياقي والاستدلال المقامي لاستنباط : معنى الحياة/معنى النص/ ومن ثم إثبات "التطرف والعنف في العشق من خلال إثبات الانقلابات في الكتابة، وبمقولة أكبر هي الحرية."³

الإستدلال السياقي	الإستدلال المقامي
الإستدلال السياقي الذاتي (المونولوجات- وغالبا ما تكون بين ميخائيل ونفسه) الاستدلال السياقي الثنائي (الأقوال بين رامة وميخائيل) *ملاحظة: ويمكن وصفها بالتشتت وعدم التناغم والإنسجام	المقام الذي يقال فيه القول ويضم كل المعارف التي يقدمها النص إذ تستخرج من مقامات: (القول، والخطاب، ومعارف المؤول) وبالمقابل المعارف التي يخزنها المتلقي في ذهنه. ويعرفها كل من ولست وسرير بالمقام العرفاني⁴

¹- الخبو محمد. مقال: مدخل الى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. دار محمد علي للنشر. تونس. ط1. 2016. ص:49

²- نفسه. ص:36

³- نفسه. ص:53

⁴- الخبو محمد. مقال: مدخل الى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. دار محمد علي للنشر. تونس. ط1. 2016. ص:50

1.1.1 الخطاب الروائي المفكك، نموذجاً للتجديد:

تتناول رواية "الزمن الآخر" حكاية شخصيتين وحدهما اختبار المجتمع المصري -إبان الأربعينيات وبداية الثمانينات- الغارق في صراع الطبقات الاجتماعية المتباينة على المستوى الإيديولوجي والمصالح السياسية، ميخائيل مهندس آثار، قضى حياته بين النضال أيام الجامعة وبعد تحرره من قيود الاعتقال ذهب للعمل في مجال تخصصه، وبين رامة المتخصصة في الآثار تعمل في الوزارة، بالإضافة لعملها كمتجمة ومدرسة للغتين اليونانية والسريالية، وتعيد كتابة الحكايات التي تصادفها في عملها من خلال الرسومات والوثائق الأثرية القديمة، ما بين علاقة الاثنين تبني الرواية، التي تدور أحداثها بين الماضي والحاضر الذي أعاد جمعهما بعد فراق دام مدة ثماني سنوات.

تمثل رامة جزء هاماً من مسيرة الشخصية ميخائيل التي اختار السارد أن يجعلها رئيسية، إذ تعتبر مسيرة الحدث الرئيسي، مادامت حاملة الأفكار التي يريد عرضها للنقاش والصراع، وتظهر علاقة هذه الشخصية برامة المرأة القوية، من الخارج والهشة من الداخل، يلجأ إليها ميخائيل ليغلب مخاوفه اتجاه العالم، وهي سلاحه ضد الاضطرابات التي يعرفها العالم في عينيها، إن شخصية المرأة في الرواية قد تكون أحياناً ملجأً "للعطف والحماية والتعويض عن القمع السلطوي، ويشخص الراوي استبطان اللغة الجنسية للمجموع السياسي والفكري، وصبرورتها لغة سياسية/ ويستطرد إلى أن اللغة الجنسية واللغة السياسية تتقاطعان، فتقول إحدهما للأخرى، وتخفيها، وتبدو حركتها هذه صراعاً بين الموت والحياة، بين القبول والرفض، بين القمع والتحرر."¹ ولعل العملية العاطفية والذهنية التي تتناوب بين رامة وميخائيل تدل على صحة ذلك، فعندما يسيطر الغضب نتيجة الحوار المستفز بينهما يلجأ ميخائيل للحب لعله يحوبه صورة الصراع السياسي، والديني، والفكري بصفة عامة.

لا تحب رامة حاملة الحكاية أن تنهزم، تريد للحكاية أن تستمر كما تراها هي، بينما ميخائيل رجل الآثار ومؤلف قصائد الشعر النثرية، والمناضل لازال يحتفظ بآرائه وطباعه القديمة! الحب وحده الجامع بين تناقضاتهما، التقاطع والتصالح والصراع والحب هي سمة علاقتهما. وهذا أمر طبيعي فكل واحد منا يبحث عن

¹ - نبيل سليمان. فتنة السرد والنقد. دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية. ط1. 1994. ص:26

متنفسه الذي يرتاح فيه وله، ولعل شخصية ميخائيل لم تكن لها علاقات خارجية، لا أصدقاء كثير يحملون معه هم قضيته الوطنية والإنسانية التي تسكنه، وعندما صادف المظاهرة التي تمثل طريقته في الانتصار على هزائم التاريخ انضم لها، لكنه أمام زيف العالم يجد مع رامة ما يبحث عنه وتتلاشا بينهما الصراعات ليغطي الحب على الآراء المختلفة، هي أيضا مثله تؤمن بقضية النضال ضد الظلم والاستبداد والقهر والامبريالية، التي لم يستطع مجابهتها وحيدا، كما انكسرت يد الجماعة في تاريخ اليساريين خلال الخمسينات والستينات تنكسر يده وحيدا الآن.

داخل الرواية انعكاس لعمق نفسيات مهزومة مشوهة نتيجة للأزمة التي تعرض لها الإنسان العربي الذي اصطدم بو اقع سنة 1967 وما بعدها، هذه المرحلة التي أفقدته و أفقدت الكثيرين الثقة في رفع يافطة الأمل حتى لو اقترن بالعمل، فبقي الهروب للحب مخرج ميخائيل من الضغوط النفسية المحيطة به، إلى جانب العمل على ترميم الآثار والبحث فيها وعنهما لارتباطها الوثيق بالتاريخ الذي يحمله في ذهنه كما يحمله العرب جميعا، لكنه ذاب ولم يبق إلا ما وصلنا عنه مكتوبا.

اعتمد السارد على عملية استرجاع الماضي، وهي العملية التي تحدث في كل أبواب الرواية (قسمها إلى 12 بابا)، وسيستنتج القارئ بأن التحول الذي عرفته مصر منذ الأربعينات وحتى التسعينات كان له كبير أثر على الشخصيات التي عايشت كل التحولات السياسية، والاجتماعية وحتى الثقافية بشكل أساسي، فعملت تلك التحولات على خلق واقع مرتج وغير متزن، ف"الزمن الآخر" رواية مفككة في حيكها، وشخصياتها ممزقة وضائعة وضعيفة ومرتبطة بالأم الماضي أكثر من ارتباطها بالحاضر، هذا الحاضر المرتبط بتيمة الخوف وعدم الثقة والاضطراب. ويظهر جليا في العلاقة التي تربط رامة بميخائيل وهو يربط سكونه وراحته وانجلاء الألم بثقة رامة ووجودها إلى جانبه "قال: ما الذي يبقيني؟ ما الذي يجعلني أمضي في طريقي؟ ألي طريق؟ أمضي في سبل الحياة، ككل الناس؟ أحس -قليلا على أي حال- بالواجب؟ أحقا قليل؟ أحس دينا ما، غير واضح الشكل؟ أمجرد عناد الحياة؟ دون معنى؟/ وقال لها: صوتك الذي فيه غربة، وتغريب، وعندما تتكلمين إلي، كأني أي أحد، كأني أي شيء، يصبح الألم فيزيقيا بحثا، وليس فقط شعورا، وإحساسا، بل تقبض، وتدفق للدم إلى المعدة، وتقطيع حاد."¹ إنه الهروب من الواقع الموجه لحضن امرأة قد تحضن وقد تلفظ كالبحر الذي عوض وجودها في نهاية الرواية.

¹ - ادوار الخراط. رواية : الزمن الاخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر (د.ط). 1985.ص:134

ففي رفضها وغضبها وابتعادها يجد ميخائيل نفسه ضائعا. ربما لأن رامة شخصية استطاع إدوار الخراط أن يصوغها من تقلبات الواقع الموجهة، وجعلها امرأة خارقة ومختلفة وثورية تتوازي في تطابق شبه كلي مع ميخائيل لترمم مواقع ذاكرته بالحكاية والحب.

في الرواية نوع من الانفتاح على مستوى سلوكيات بعض الشخصيات، والذي شهدته مصر خلال فترة النهضة وما بعدها، على الثقافة الفرنسية وعلى الأيديولوجيات السياسية الغربية التي تؤمن بحرية المرأة ومساواتها مع الرجل في المجتمع، وعلى مستوى الممارسات اليومية التي كانت بأمسهم عيبا، وها هي تصبح جزء من عاداتهم الجديدة سيرا نحو تغيير قيم المجتمعات، نتيجة للتلاقح الثقافي، يضعنا ميخائيل أمام هذه الرؤيا التي كانت رامة تقدمها بسلوكياتها، ويحللها ميخائيل بمنطقه، إذ يقول لنفسه عن رامة "هذه بنت البلد القاهرية الحقيقية بين كل هؤلاء الناس، في عصر السادات، وشراسة الانفتاح، نهمة إلى كل شيء، على استعداد للبطش وللبكاء، للنهب والتضحية. على السواء."¹ وفي موضع آخر يقول "بينما رامة تقوم بطقوس الترحيب الذكية المدربة الناعمة الخواف، بكل ما في رصيد بنت عائلات العز العربي التي تربت في الساكزية كبروكلية فيكتوريا والمدارس السويسرية لصقل البنات، ومن بساطة فيها القدر المضبوط تماما من الشغل والأحكام، وألفة فيها القدر المضبوط تماما من الرعاية والاحترام. فقد كان عباس فؤاد من قادة إحدى التنظيمات الشيوعية التاريخية، وإذا لم يكن ينتهي إلى التيار العريض للحركة، فهو زميل أيضا، وله تاريخه الذي بدأ يشحب كثيرا ويتوتر كثيرا بعد الوزارة، وبعد أحداث الحرب، والمعاهدة، والانفتاح."²

إن المرأة التي يقدمها ادوار الخراط نموذج للمرأة المثقفة، والقوية، والذكية، والجميلة والمنفتحة، على صداقاتها الاجتماعية والسياسية والفنية. بل أكبر تجل لتحول وضع المرأة القاهرية أو الاسكندرانية هو تباهاها بعلاقاتها العاطفية، وطلبه للزواج منها، رغم مصارحتها له، بل لطالما رأى فيها الروح التي يريد، والجسد الذي يشتهي كالوطن ليهرب من الثاني للأول، لعله نوع من الحداثة على مستوى البنية الروائية والتحديث على مستوى الشخصيات، تلك هي رؤيا إدوار الخراط، وقد ألبسها لشخصياته، كما ورد في حوار أجراه معه نبيل سليمان متحدثا عن الحداثة وماهيتها يقول: "الحداثة غير منفصلة عن سياقها الاجتماعي والثقافي بالضرورة، إما تساؤل مستمر عن الواقع، دحض للواقع، والعلاقة بينها وبين الواقع علاقة عضوية، لا طردية ولا انتكاسية، إنها علاقة

¹ - نفسه. ص: 36

² - ادوار الخراط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر (د.ط). 1985. ص: 39

نقيض، تتضمن الواقع ولا تكتفي بأن توازيه، بل تومئ باستمرار إلى الواقع- حلم مائل ودائم التجديد،¹ وقد تمثل رأيه هذا في مواقف شخصياته في روايته "الزمن الآخر" وكأننا بالخط السردى الأيديولوجي الخاص بالكاتب نفسه يظهر أنه خلفه، لمن قرأ حواراته وتمعن فيها. أما إذا حكم القارئ بموت المؤلف واكتفى بالنص وحده للقراءة والتأويل فسيبقى الأمر موضع نقاش.

استطاع ادوار الخراط أن يمارس فعل التحديث على شخصياته فكرياً واجتماعياً، والتحديث هو تجديد وتطوير الإنسان، بينما الحداثة تطل البنیان الإسمتي، والخدمات الإدارية، والقوانين التي تحكم المجتمع، والأدب الروائي بما فيه تجديد البنية السردية كفعل حدائي، والتجريب فعل حادثة أيضاً. وهو ليس بالأمر الجديد المحدث بل قديم قدم تجارب أبي نواس "أو النفري" فقد كانا حديثان ومحدثان، ليس لأن الأول من هدم نظام الشعر، والثاني اعتمد قصيدة النثر بل لأن الأول كان متمرداً على مستوى أعمق والثاني لا يستنفذ الزمن كله قصيدته.² وقد مارس إدوار الخراط دوره في التحديث، كما سبق أن ناقشنا مع تلقي محمد الخبول هذا النص على مستوى الحوار/توظيف تعدد الأصوات، ومن جهة أخرى فقد عمل ادوار الخراط على توظيف الحكايات الذاتية، والغريبة، والتاريخ، والتراث الديني والأسطورة الفانتازية ليشيد بناء الرواية التي لا تكاد تختلف عن روايات سنة 1967 وسنة 1948 بنكهة التجريب، إذ تعبر عن "واقع متعدد المسوخ والستارات المركبة من الزيف والوهم والحقائق المدمرة، وعن عالم انسحقت فيه نفسية الكائن، حتى باتت مشوهة تفرز أمراضاً متعددة، بالإضافة إلى مصادرة كل ما هو إيجابي، وسط حروب وخيانات وفقر وتخلّف،"³ فحتى إذا ما حاول أن يكون السارد إيجابياً، فكل تلك الحمولة من الذكريات الجمعية التي يحملها المواطن الشرقي بقيت لصيقة به، ك: نكبة سنة 1947، ونكسة سنة 1967، وموت جمال عبد الناصر، وحرب لبنان، والعدوان... بذلك تُكون الرواية من جانبها التوثيقي بتوظيف التخيل التاريخي "مشهداً للتصادم والتجريب والحداثة عن طريق خرق الستار واخلخله البديهي الجامد وتدمير المعتقدات التكريسية ببعث الحيرة والإدهاش، وتشابك العنصر الدلالي- الإيديولوجي مع العناصر التشكيلية،"⁴ للخطاب الروائي. مثلاً، يكثر الحوار الذي يعبر عن مواقف من قضايا سياسية تاريخية في حوارات جمعت كلا من ميخائيل/ ورامه، ميخائيل/ وأحمد، ورامه/ ميخائيل/ وأبراهيم عباس.. وتغلب حوارات أو أقوال

¹ - نبيل سليمان. فنتة السرد والنقد. الحوارات. دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية. ط1. 1994. ص:46

² - نفسه. ص:46

³ - شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. المغرب. ط2. 2007. ص:5

⁴ - نفسه. ص:6

كل من ميخائيل ورامة فتميل دائما رامة للزعل وقطع الحوار بينهما، كي لا تخرج من الحوار -كما ذكر ميخائيل- منهزمة، فهي تستشعر بأنه يفرض مواقفها بالقوة والغضب دون الاستماع لوجهة نظرها، فيعود لمصالحتها فيجمع الحب ما فرقته السياسة.

إن "البطل بوصفه وجهة نظر، وبوصفه نظرة إلى العالم وإلى نفسه بالذات، له مناهج خاصة تماما للكشف عنه ولتقديم خلاصة فنية مميزة. لتقديم المحصلة النهائية لوعيه بالعالم ووعيه بذاته"،¹ وهذا ما يظهر من خلال النص الذي بين أيدينا فهو نص مدجن مليء بالرسائل ومقاطع من الجرائد وقصص يمارس من خلالها الكاتب فعل التشظي، وأساطير سقتها له تجربته في ميدان علم الآثار، والكتب التي يطلع عليها والبحث الميداني الذي يمارسه. إن من ركائز الرواية الأساسية الاسترجاع فتجدها غارقة في: الحكاية، والتاريخ، والأسطورة/الفتنات:

■ الحكاية: النص الروائي الذي بين أيدينا، يمتلئ بالحكايات التي ارتبطت بحياة كل من رامة وميخائيل، فميخائيل ألمه الداخلي تولد عن ارتباط طفولته بالموت، فذلك الخوف الذي يعيش بداخله من فقدان رامة ومن تعلقه الشديد بها مرتبط بطفولته التي توجت بالانفصال الأبدي المستمر، "قال: كيف يمكن أن يحيا أحد... أي أحد... مع هذا الألم!"² وهذا مثال آخر على عقدة الهجر التي تعتبرها الدكتورة ج.ستيفاني شيربوليز J. Stephanie Sher Bolles "شعورا لاوعيا، يترك في عقل الطفل أثارا لن يكون قادرا على محوها عندما يكبر، فلا يشعر بأنه أصبح قويا ومستقلا، للأسف، إن الشعور بالهجر والخوف المستمر من أن يكون من جديد مهجورا يظل لاوعيا في الغالب، وبالتالي لايمكن للشخص المصاب أن يحمي نفسه ضده، وبالتالي يستحيل التخلص منه. ينتج عن ذلك أن الشخص المصاب بعقدة الهجر يقضي مراهقته ويدرك سن الرشد وحتى الشيخوخة، وهو حامل خوفا لاوعيا من الهجر،"³ يقدم لنا السارد مثالا على ذلك: "كان يذكر أنه في صباه، عندما مرضت أخته، التي يحبها، بالتيفويد في 1932، كان يهرب من البيت لأنه كان لا يعرف ماذا يفعل؟ وليس في يده ما يفعل، ولا يطيق، ولأنه، من الحب يرفض مرض من يحبه، ثم ماتت أخته، وبكاها كثيرا، وقال لنفسه إن الحزن ورقة القلب قد فات أوانها وأنه ليس له أدنى أهمية. وألبير أخوه الذي سقط في نفس العام وبفس المرض، كان قد حمله من ذراعيه، والولد الذي كان

¹ - ميخائيل باختين. شعرية دوستوفسكي. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. المعرفة الأدبية. دار الشؤون الثقافية العامة بغداد. ط1. 1986 ص: 67

² - ادوار الخراط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر (د.ط). 1985. ص: 134

³ - ج.ستيفاني شير بوليز. العقد النفسية. دار الفرقان للنشر الحديث. الدار البيضاء. (د.ط). (د.ت). ص: 31

مرحاً وملئ الجسم ولامع الذكاء قد خف وزنه كثيراً وتجعد وجهه وسقط شعره، من التيفود...¹ وفي مشهد آخر يقول السارد "وقال لها عن أخيه الكبير من زوجة أبيه: إنه مات أيضاً في 1936 أو قبلها، في حادث قطار، سقط بين العجلات، وقال لها إنه سيحكي لها فيما بعد، كيف عرف بموته، وهو طفل، وإنه الآن سيقراً لها خطاباً منه لأبيه."² هذا التمزق في ذاكرته الطفولية يوحي بشخص مريض بعقدة الهجر التي اختبرها طوال مرحلة طفولته التي تتشكل فيها عقد الإنسان النفسية التي تكبر معه إن لم يتخلص منها ويواجهها، يبقى ضحية لها للأبد.

إن الفيدباك الذي نعيشه مع مخائيل لاسترجاع كل هذا الكم من اختبار الألم، جعلنا نقف أمام شخصية هزمتها الطفولة بانكساراتها، حتى ما عاد الموت يخيفه، بل عانقه بكل حب وبشكل أسطوري في نهاية الرواية. بعد سلسلة من الحكايات التي كان يحاول إلى جانب رامة أن يحو بها هذا الماضي بالاعتراف، والمواجهة فعندما نواجه ما يفرعنا وجهاً لوجه يذوب ذلك الخوف. كانت الحكاية هي السبيل/ وكانت رامة حكاة. وكان السارد على لسان ميخائيل يصف رامة بالحكاة، وحكاياتها تستقيها من أحداث الماضي الواقعية على مستوى أحداث الرواية المضمرة والمعلنة، يقول "في حكاية من حكاياتها الكثيرة، وهي مربعة على الأرض، وهو نصف مضطجع مائل على جنبه، من فوقها، على الصوفا، وأمامها السكوتش...³" / "وحكت له حكاية قديمة، قالت: اعتقل حسن، كما تعرف بعد ثلاثة أشهر أو أكثر،"⁴ / وفي ستافروس كانت رامة تستعيد دورها، شهرزاد القديمة، وتحكي حكاياتها، كان قد اشتاق جداً إلى حكاياتها، يعرف أنه شهريار الذي يصدق ولكنه تنازل عن السيف والنطع، من زمان، قال لنفسه إن أخلاقيات شهريار، بإزاء أمراته الغريبة، كانت ملتبسة، بينما كانت واضحة وقاطعة قبل أن تأتي إليه، حكّت له أن جدّها فوزي باشا، عم أمها يعني، كان على النقيض التام من أخيه الحاج سليمان. كان نمطاً للباشوات في أيامه، تذكر وجهه الأسمر الصلب الذي يخفي طيبة قلب نادرة...⁵ / في هذا المقطع الأخير يظهر نوع من التعالق النصي بين "ألف ليلة وليلة" وشخصية ميخائيل/ شهريار. رامة/ شهرزاد.

¹ - ادوار الخراط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر. 1985.ص:140

² - نفسه.ص:144

³ - ادوار الخراط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر. 1985.ص:159

⁴ - نفسه.ص:160

⁵ - نفسه.ص:290

علاقة شهريار ملتبسة بشهرزاد، ميخائيل –أيضا- علاقته ملتبسة برامة. هي استعادت دور الحكاء القديمة، وهو تنازل عن سيفه مركز قوته، هناك أيضا نوع من التوازي بين الزوجين، والتقاطع القائم بين الأربعة هو الحكاية مصدر الخلاص.

بالإضافة لتوظيف فعل الحكى لبدء الكلام، إيدانا من السارد لبدء عملية استرجاع حكاية من حكايات الواقع المعاش الماضية: ("وحكى لها أنهم جميعا –شلة جامعة الأسكندرية خلال الأربعينيات- كانوا قد الحال..."¹ / "وحكت له حكاية قديمة، قالت: اعتقل حسن، كما تعرف، بعد ثلاثة أشهر..."² / "لكنها أخذت تحكي له، على الفور، وهي متربعة على الأستوديو..."³) نلاحظ أن هناك تناوبا مستمرا على هذا المستوى، فلا تجدها وحدها الملتبسة بشهرزاد، بل هو أيضا يلتبس بها ليحكي/ وقد نكتب أو نحكي الأشياء للتخلص منها وقتلها كما تقول أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" فهل الغاية موحدة هنا، ورغبة كل من رامة وميخائيل من خلال جلسات الحكى المدور هو التخلص من ثقل الماضي لا التباهي به أو سد فراغ الجهل بحقبة من الغياب التي طالت كلا من ميخائيل ورامة. فالحكي وسيلة للمعرفة، والحكي وسيلة للتخلص من ثقل الماضي، فكأنه عملية استشفاء، والحكي هروب من قسوة الواقع. أعتقد أن كل هذه الأسباب تجتمع وراء عملية "الحكي" في رواية "الزمن الآخر".

■ الرسائل والخبر: هناك استحضار لمجموعة من الرسائل القديمة التي يعرضها بمناسبة أو دونها مخائيل على رامة كشواهد على الماضي الموجه، ومجموعة من الأخبار المنشورة في جريدة الأهرام وجريدة المساء، كمثال يستحضران مضامين أعدادها معا ويعرضانها أيضا لعكس حقيقة المرارة التي كان يعيشها المواطنون المصريون إبان الأربعينات، كالمراة التي ترغب ببيع كليتها لتطعم أطفالها. الخبر منشور في جريدة الأهرام. (ومن الرسائل المعروضة: الرسالة: حضرة المحترم سيدي الوالد العزيز...⁴/ قالت له: خذ يا سيدي عندك، هذه الرسالة من واحدة بلدياتك، اسكندرية، تكتب للأهرام اليوم، سجل عندك هذا التاريخ 18-05-1979 من فضلك: أنا واحدة من ملايين الأمهات المصريات، قرأت التحقيق في الأهرام عن المواطنة التي تحتاج إلى نقل كلية سليمة إليها تنقذها من شبح الموت، أقدم إليها كليتي مقابل مبلغ من المال نتفق عليه سويا.⁵ / ثم استطرده: وتسجيلا بتسجيل، هل أقرأ

¹ - نفسه. ص: 170

² - نفسه. ص: 160

³ - نفسه. ص: 146

⁴ - ادوار الخراط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر. 1985. ص: 144

⁵ - نفسه. ص: 167

لك من بين رزمة الخطابات القديمة، خطابا يعود إلى أول سنة لي في الكلية، كنت عندئذ أدرس الهندسة، وأكتب الشعر المنثور، إسمعي ياستي: خالي العزيز قلدس افندي، الله وحده يردك/ ولا يوجد إنسان في كل العالم يمكنه أن يدبر أمرك...¹ / وكما ذكرت سابقا في عرض هذه الشواهد توثيق وتأكيد للواقع الاجتماعي المنتكس الذي ترزخ تحته الطبقة الاجتماعية الفقيرة والأمية. وعلاقة أبناء الفئة اليسارية المثقفة والمناضلة مع العوائل التي ينتمون لها نموذج ميخائيل قلدس وخاله/ أو علاقة المرأة الفقيرة مع أبنائها التي تكتب للجريدة لتبيع كليتها عملية قد تفقدها حياتها لكنها في الواقع ميتة تمارس فعل الحياة. ومن جهة أخرى هناك علاقة رامة بأسرتها التي -تتجسد من خلال الحكي- تنتهي لعائلة الباشوات المصرية الثرية، لكن بعد زواجها وهروب حسن من الاعتقال أصبحت تنتهي للطبقة الاجتماعية المتوسطة التي تستغل علمها ومعرفتها لتحافظ على مستواها الاجتماعي الذي تنتهي له إلى حد ما، على العكس من المشاهد الطفولية التي يصفها لنا السارد عن ميخائيل أو يحكيها ميخائيل عن طريق الاسترجاع، فهي طفولة بنيسة وحزينة يحيطها الفقر والموت.

النص بكل مكوناته نص متشظي مفكك، كثرة فيه الحكايات والمقاطع غير المتسقة والمنسجمة، وقد تجدها حاضرة دون غاية واضحة، لكن غاية الكاتب هو تصوير الفرد المهزوم، الممزق /ذوبان الفرد الإشكالي- كما يسميه جورج لوكاش George Lucash - نتيجة للتحويلات الاجتماعية والاقتصادية غير المرضية التي طالت الشرائح الاجتماعية الشرقية. ف"تتوالى الرسائل والخطابات، والمقالات، وجلسات الشعر، والموسيقى وسرد ميخائيل لأحلامه وهواجسه ولمجموعة من الحكايات التي تميل للفانتازيا ونوع من الخوارق المستمدة من النص الديني أو من الأسطورة. كلها هواجس تختلط في ذهن ميخائيل، على قول محمد الخبو وأتفق معه في ذلك، فهو يصف النص كما يمكن أن يستنتج أي قارئ له بكونه يشتمل على تفكك كبير يكمن بعضه في اقتران السرد بهواجس وتخيلات تعتمل باستمرار في ذهن الشخصية الرئيسية في النص ميخائيل قلدس،"² كما أن الروابط العقلانية على مستوى سير الأحداث والحوارات، متقطعة وتبدو أحيانا غير مرتبة ومنسجمة، "فميخائيل لا يني يستذكر جلساته وإقاماته مع رامة، يبادلها آيات العشق ويناقشها في شأن ماهيته: يلتقيها في المقهى وفي موطن العمل الخاص بالآثار إذ أن كليهما يشتغل بها وفي المنزل وفي بيت رامة وفي المؤتمرات التي تنعقد في موضوع علم

¹- نفسه، ص: 168

²- الخبو محمد. مقال: مدخل إلى الاستدلال على المعنى الروائي بالحوار في الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب الجماعي: النص وقضايا المعنى. دار محمد علي للنشر. تونس 2016. ص: 37

الأثار. وليس بين هذه اللقاءات من أسباب مرتبة ولا نهايات معقولة.¹ إلى جانب "الاجتماعات المتكررة بين ميخائيل ورامنة تنزل الأقوال بين الشخصيتين ولا سيما الأقوال ذات الطابع المونولوجي المنوطة بالشخصية الأولى."² دون سابق إنذار بل تجدها في كل مرة تسلب الحوارات خاصيتها والسرد كذلك. مثال: "لم ينهض من جلسته، لم يمد إليها يده، كأنه -وهو لا يصدق- يخشى، حتى الموت، اختبار الغربة، وكأنه مفصول يرى نفسه لا يملك من أمره شيئا، بل مضى يقرر الوقائع والحقائق، كأنه يصف آخر، آخرين، ويحكي عن حكاية النداء الذي لا يفارق أن يناديه، والحلم الذي يتردد عليه دون أن يطرق الباب، كأنه أليف، وهو ضاري العينين، والجزء الأقل من خطفه بينه وبين التردى في هوة الانطلاق والعمر الذي لاعقل فيه ولا قانون. / قال لنفسه: ما أبعد هذا عما كنت تقولين، أن القربى الجسدية شيء معطى، وهي قائمة من اللحظة الأولى، تتجاوز كل شيء."³ (حتى الصفحة 26 من رواية "الزمن الآخر")، ويتجدد هذا العبث الحوارى في مقاطع أخرى، إذ تكاد تغلب الحوارية على الرواية، ويمكن إرجاع هذا التجريب الذي خص به إدوار روايته "الزمن الآخر" إلى كون هذا الجنس "يستمد شرعيته من كونه شكلا لا نهائيا قابلا للإكتمال والتجديد، ومفتوحا على مجموع الأشكال التعبيرية، ببنية غير ثابتة، وتسعى إلى التقاط التحولات الخارجية والداخلية للكائن البشري،"⁴ توضع -دون قيود- في إطار نمط معين ومحدد لهذا الجنس، وهي ليست خاصيته، إذ تبقى الرواية ذلك الجنس الغير مكتمل التكون. هذا من جهة ومن جهة أخرى إن مخيلة المبدع تبتدع -بشكل مستمر- ومن خلال العملية الكتابية "عالمها، الذي له رؤاه نحو العالم الواقعي، فتمت العودة إلى الأعمال الأدبية للعديد من الروائيين بفضل تمحيص إنتاجهم المرتبطة بالعلم والجنون والهذيان."⁵ ولن ننفي من تاريخ الأدب ذلك الجنون الإبداعي حتى في طرق العيش، والاضطراب النفسي الذي أحاط بحياة عدد كبير من الكتاب والفنانين، كفيرجينيا وولف Virginia Woolf، وسيلفيا بلاث Sylvia Plath (1932-1963)، وفان خوخ Vincent van Gogh (1853-1890)، وخلييل حاوي (1919-1982).. فشخصية المبدع تكاد تشبه صفات وشخصية الأبطال الإشكاليين/الدونكيشوتيين الذين يحملون بدواخلهم أحلاما جميلة، لكنها صعبة التحقيق في ظل الرأسمالية المتوحشة، والأنظمة الشمولية، والجهل، والجبن المتفشي في أوطاننا التي عانت منذ عشرات القرون من سلطة الحاكم المستبد أمام شعب جاهل مستلب، فكيف بإمكان شخصية كمخائيل أن

¹ -نفسه. ص: 37

² -نفسه. ص: 37

³ - ادوار الخراط. رواية : الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر. 1985. ص: 21-22

⁴ - شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. المغرب. ط2. 2007. ص: 7

⁵ -نفسه. ص: 7

يحتمل جنون العالم، ولا يختار أن يغرق نفسه في البحر، ليس مثقلا بالحجارة ولكن بالتاريخ والواقع. وكأنه من خلال هذه الشخصية يحاول هدم الواقع بكل مآسيه وإعادة بنائه، من خلال الكتابة، كفعل مساهم في الحداثة والتحديث.

عبر الكتابة يريد المبدع ممارسة الحداثة الأدبية "تحديث الإنسان/ تحديث القيم"، وقد عرف نبيل سليمان الحداثة بكونها "تعبيرا عن القيمي، هي هدم مستمر للزمن دون أن يتحول إلى بنية ثابتة. هي نقيض المطلق."¹ لذلك ولدت رواية "الزمن الآخر" ذلك العمل المتجدد التكون صوب مواجهة الواقع وقتل الزمن الذي انهزم فيه الإنسان بزمن سينتصر فيه الإنسان وحده مهما كثرت انهزماته. إن "الزمن الآخر" رواية "تلامس القضايا الحقيقية المسكوت عنها، والباعثة على الإدهاش، رواية كابوسية مطعمة بالسخرية والفانتاستيك في مجموع الوطن العربي والإسلامي، سواء في المغرب العربي المشدود إلى القارة الأفريقية المنفصلة، عن أي حادثة أو تحديث، أو الشرق الأوسط المشتعل بالأطماع الإمبريالية والصهيونية."² فما نصيب الرواية الليبية في هواجس ذلك؟ وكيف كان التلقي النقدي لإحدى نماذجه؟ هذا ما سنأتي على تفصيله في علاقة بالرواية التجريبية.

1.1. 2 التجريب في الرواية العربية الحديثة، رواية "نزيف الحجر":

"نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني رواية اجتمع فيها سحر المكان وسحر الأسطورة، سحر المكان المتمثل في الصحراء الليبية، التي يتخلل عاشقها عن كل أشكال الحياة الحضارية، بقوانينها ونظمها السياسية والاجتماعية، ليعيش حياة لا وجود فيها إلا لقوته وصبره وعشقه للحياة الخالية من المتطلبات المادية الحضارية إذ لا يحتاج زادا ليعيش فيها، بل زاده هو ما يقدر على حمله وامتطائه، وعلى الرغم من أن التطور الصناعي غير بعضا من هذه الملامح المتجسدة في ركوب السيارة بدل الجمال، وفي الاستعانة بالمسدس بدل السيف، والحبل والساعد، والمقايضة بلحم الخراف والجمال مقابل منتوجات المدينة من دقيق وحليب مصنع وشاي، هذا الاجتياح الذي حاولت المدينة أن تفرضه على الصحاري التابعة لترايها الوطني لكنها لم تستطع أن تكسر هوية وثقافة رجال الطوارق، ولعل واحدا من الكتاب العرب المتميزين الذين أحسنوا الكتابة عن هذا العالم الذي يظل مبهما ما لم

¹-نبيل سليمان. فتنة السرد والنقد. الحوارات. دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية. ط1. 1994. ص:45

²- شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. المغرب. ط2. 2007. ص:6

نعائشه على مستوى الواقع، أو عن طريق الكتب فمن الصعب الوصول إليها، وما لا يدركه المرء -كما المجهول- فهو عدوه. إنها تجربة الكاتب الليبي إبراهيم الكوني.

من المستحيل أن يعيش رجل الصحراء دون أسطورة يعتقد بها، أو دين يؤمن به، فيولد به ساعات العزلة والتأمل في فضاءها الساحر، والمرعب أحيانا، عندما تجف العيون من الماء، وتمسك السماء المطر، ويضيع الصحراوي دون الاهتمام إلى واحة يقضي فيها ما شاء من حياته، حتى يحكم أحد النقيضين الجفاف أو الفيضان عليه باستبدال المكان. في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني يسافر بنا هذا الأخير في عالم يختلط فيه عالمين لا يكاد القارئ يفصل بينهما، الواقع والخيال، الواقع المتمثل في أحداث حقيقية مرتبطة بالمعيش داخل الصحراء، بالمكان والآثار التي تحفل بها الصحراء الليبية، وبصفة عامة صحراء المغرب العربي من رسومات خلدتها السابقون تثبت وجودهم كحال جل الحضارات السابقة، حضارة السومريين، والبابليين والآشوريين، والمايا، والفراعنة، والفنقيين، وغيرها من الحضارات الغنية بآثارها وأساطيرها، بالخيال الجماعي المتجسد في "الذاكرة الجمعية التاريخية".

رواية "نزيف الحجر" وجل روايات إبراهيم الكوني ("التبغ"، و"المجوس"، و"نزيف الروح"، و"من أساطير الصحراء"، و"قابيل أين أخوك هابيل...") تعتبر من بين أبرز الأعمال التي اتخذت من الصحراء فضاء للكتابة، وموضوعا لعرض المتخيل المنسي، والمتخيل الإبداعي، لذلك لاقت تلقيا نقديا هاما وعلى مستوى واسع، ليس العربي فقط، بل حتى مع المهتمين بالأدب العربية من غير العرب كالأنثروبولوجي الياباني نوبواري نوتوهارا Nobuaki Notohara. والمستشرق الروسي ديميتري ميكولسكي Dmitry Mikulsky. وقد تحصل الروائي من خلال موضوعات أعماله المنبثقة "من إيمان عميق بالإنتماء لمجتمع الطوارق الذي يستمد منه هويته وثقافته، وانعكاس ذلك كله على نصوصه الإبداعية. إن فلسفته في الكتابة هي التي خلقت منه هذا الاختلاف المؤسس على رؤى متميزة وأصيلة".¹ وجذبت النقاد من مختلف المشارب والأصول للإهتمام بتجربته الفريدة، وهو بهذا يذكرنا بالشعراء العرب الذين احتفوا بالليل والبيداء -لانتماهم للصحراء- ومكارم وشجاعة سكانها وسليقتهم الإبداعية الفذة، بالإضافة لما يحملون في ذاكرتهم من أساطير، وحكايا تستحق أن تدرج ضمن الأدب الروائي، فترى كل هذه الميزات حاضرة في إبداعاتهم، وقد نقل هذه التجربة إبراهيم الكوني لمستوى السرد بوعي أو بدونه، فالصحراء

¹ - عبد القادر بن سالم. بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد. دار الأمان. الرباط. ط1. 2013. ص: 145

تسكنه بكل تفاصيلها، ولابد من الإشارة لكون "نصوص إبراهيم الكوني مادة روائية خصبة على مستوى الساحة الأدبية الليبية، لكونها استطاعت أن تنجز عالما روائيا متميزا عن بقية النصوص الروائية الأخرى، حيث عمدت إلى تشكيل معمارية روائية مغايرة من حيث المضامين التي عالجتها، ومن حيث الأشكال التي تبنتها."¹ فراكم وعوض -بحنكته الكتابية- القرن الذي تجاوز فيه المشرق التجربة الليبية روائيا، ولو أنها أعمال روائي وحيد، لكنها سدت فراغ المكتبة الليبية وأسهمت في التقدم بالرواية العربية المعاصرة لمصاف التجارب العالمية المعترف بجودتها، وكما يقول عنه شريط سنوسي فهو "أول مبدع يدخل غمار التجريب الروائي من بابه الواسع، واتسمت تجاربه الروائية بسمات متعددة وجديدة في الحقل الروائي الليبي، حيث امتازت باتخاذ أساليب وطرائق حدثية شكلا ومضمونا أغنت مسيرته الروائية وجعلتها رافدا من روافد التطور الذي عرفته الرواية الليبية."² مسابقا بها الزمن ومغلدا نموذجا للإشتغال الروائي وحقلا صالحا لدراسة مزايا التجديد والتأصيل على مستوى التجريب الروائي الذي تعرفه الرواية عالميا متى ما رغبت في الحفاظ على جاذبيتها حتى لا يموت هذا الجنس الذي ولد من رحم كان على أهبة الموت -الملحمة- لكن تولدت عنه أنواع أخرى أقصد من الرواية الرعوية إلى الرواية التجريبية وما بعد الحدثية، حتى لو كانت على مستوى البناء الروائي كلاسيكية لكن موضوعاتها تعالج واقعنا، ولا تتخطاه إلا لتمتع من معين التخيل الجمعي الذي يكسب النصوص الإبداعية خاصية المحلية، ويرفع عنها لبس التقليد والاستيراد، شأن التجارب الروائية المغربية والجزائرية والتونسية السابقة الذكر -موضوع الدراسة- في هذا البحث.

ومن خلال هذه النقاط التي ذكرت اخترت أن أركز على النقد التونسي في دراسة شريط سنوسي لهذا العمل، كوني خصصت هذا الفصل للنقد التونسي، ومواكبته للرواية العربية، ومن بين التجارب المختارة كما هو معلوم لدينا الآن بعد تجربة إدوار الخراط مع رواية "الزمن الآخر" ودراسة محمد الخبو النقدية لها، أمانا الآن التجربة الروائية الليبية، إذا كيف تلقى هذا الناقد الرواية موضوع الاشتغال؟ وما هي الجوانب التجريبية التي تطرق لها؟ على ضوء دراسة كل من عبد القادر بن سالم، و نوبواكي نوتوهارا Nobuaki Notoharai. وديميتري ميكولسكي Dmitry Mikulsky، التي سأستأنس بها دراسة وتحليلا ومقارنة.

¹ - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية. منشورات مقاربات. فاس. ط1. 2016. ص: 154.
² - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية. منشورات مقاربات. فاس. ط1. 2016. ص: 154.

وللتوضيح فقد اشتغلت مسبقا على تلقي محمد الخبو على رواية جبرا إدوار الخراط "الزمن الآخر"، وسأقدم بعدها دراستي لتلقي شريط سنوسي لرواية "نزيف الحجر"، وبعدهما سأدرس تلقي رواية "شبابيك منتصف الليل" لابراهيم درغوئي، وتلقي كل من فرج الحوار ومحمد القاضي لها، وقد اخترت تلقي الروائيتين الأخيرتين نظرا للقواسم المشتركة بين الرواية التجريبية التونسية والليبية على مستوى توظيف الأسطورة، والتجريب، والمكان، فهذه الركائز الثلاثة تعتبر أبرز ما توج موضوعات هاتين الروائيتين موضوع التلقي، ومن جهة أخرى، فالنقاد التونسيون الذين عددت ذكرهم في هذا الفصل جلمهم اشتغل على سؤال: التخيل التاريخي، والشخصية، والتناسخ، والميتانص، وتوظيف الأسطورة، والتفكك على مستوى البناء السردى، ومكان التجريب من كل هذه التقنيات التي تم توظيفها، وسنلاحظ هذا بعد الانتهاء من دراسة كل الأعمال المختارة التي بين أيدينا سنقدمها كنتائج لما توصل له النقد التونسي متتبعا المشهد الروائي العربي على مر هذا القرن الذي وثق فيه - بشكل متفاوت- بين الأقطار، تثبيتا محليته وتأصيلا، وصولا إلى مستوى التجريب المجدد فيه.

3.1.1 مظاهر التجريب الروائي في "نزيف الحجر":

● سحر الأسطورة

عادة الأماكن تؤثت الأحداث، إذ لا وجود لحدث دون مكان يحدث فيه، والحدث في حد ذاته خليط من الزمن والمكان حتى لو كان مجرد شكل من أشكال تخيلات الكاتب وتجنب أن يصرح بها، هذان المكونان ملتصقان دائما بأحداث أي عمل سواء أكان تخييليا أو واقعيا. ويبقى للمتلقى دوره في تجميع وتصوير معطيات الحكاية في مخيلته حتى يخلق معنى ذاتيا لها، ولعل الظاهراتي أقدر المتلقين لسد ثغرات المعنى، فـ "ظاهراتية الخيال الشعري-مثلا- هي القدرة على معايشة فرق دقيق طازج في حضور مشهد يطالبنا بالتناسق، ويمكن تلخيصه بفكرة واحدة. وإذا كان هذا الفرق الدقيق قد عايشه الشاعر بإخلاص، فإن الظاهراتي يتيقن أنه سوف يحصل على صورة في مستهل ولادتها".¹ ويقصد غاستون باشلار Gaston Bachelard (1884-1962) بقوله هذا- عندما يلتقي خيال النص مع خيال المتلقي تكون النتيجة تولد معنى ما للمكان، يولده مخزون الذاكرة الخاص بكليهما، ولا يمكن أن تحرك البركة الراكدة إلا النصوص التي تشبه ذكريات المتلقي التي حدثت في طفولته، ومراحل عمره

¹- غاستون باشلار. جماليات المكان ترجمة: غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. لبنان ط2. 1984. ص:185.

المختلفة، مهما كانت تافهة فـ "حين ندمج أحلام يقظتنا مع ذكريات المؤلف التافهة ! وهكذا تصبح تافهة الشأن على حساسية بالغة للمعاني الحميمية التي تقيم تفاهما روحيا بين الكاتب والقارئ،"¹ خصوصا كون الصحراء التي يتمحور حولها العمل الروائي فضاء ليس فارغا، كما يتصور الناس لقساوة حياة البدو وصعوبتها في ظل معاشة المجتمع الحديث بظروفه السهلة التي تخدم راحة الإنسان مادام مستواه الاجتماعي ودخله يوفران له نمط العيش الكريم، فكيف لا يترك كل هذا، ويبقى أسير المدينة بعيدا عن حياة الصحراء، هذا المكان الذي بعث فيه ابراهيم الكوني الحياة فما عاد يدل "على الفراغ بل هي مهجورة. هذا هو معنى الصحاري، وصحيح أن الصحراء ليست مساحة قمرية حيث لم تطأ قدم الإنسان، إنها عالم انسحب منه الإنسان،"² لكن والد أسوف بطل الرواية عكس الحكاية، وترك العيش في المدينة وفضل العيش في الصحراء حتى يأمن شر الناس، وقد جاء هذا على لسان السارد في العديد من المرات، نذكر منها قوله: "وسمع الوالد يقول غاضبا: "أجاور الجن ولا أجاور الناس. أعوذ بالله من شر الناس". وكثيرا ما سمعه في المراعي يردد موالا قال إنه سمعه من أفواه الصوفية في زوايا "العوينات": الصحراء كنز، مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد."³

إن علاقة والد أسوف بالمكان/الصحراء، علاقة عميقة لا يستطيع أي كان أن يحس بها إلا من تشبع بثقافة المكان وخبر أسرارته، وأساطيره، فتجد والد أسوف في غير ما موقع، يحكي له عن صراع الخير والشر الذي جمع بين الإنسان والحيوان، وعن صراع السماء مع الصحراء، وعن صراع انسان المدينة مع رجل البادية، هو صراع في حقيقته جمع بين النقيضين الحياة والموت. لا يدرك سر هذا الإنتقال إلا من انتقل من حياة واحدة لثانية تعتبر النقيض، كتجربة فيليب ديول Philippe Diole (1977-1908) الذي مارس الغوص في عمق البحار لاكتشاف جمال المكان، لينتقل إلى الصحراء (اللاتينية والعربية) ليكتشف السحر في المتناقض، وها هو فيليب ديول Philippe Diole في مقطع أورده في كتابه "أجمل صحاري العالم" Le Plus beau Désert Du Monde يثني على تجربته التي انتقل فيها من الغوص إلى ركوب موج الصحراء، يقول: "الانتقال من بدلة الغوص إلى الجمل ليس بادرة متناقضة أو خيالية، دعونا لا نتخيل نقيضاً أو خيانة، فتتبع المغامرة الصحراوية تكملها المغامرة تحت الماء...

¹ - نفسه. ص:185.

² - Philippe Diole (1908- 1977) Le plus beau désert du monde. Edition Albin Michel. Paris 1955.p :17

³ - الرواية. ابراهيم الكوني. نزيه الحجر. دار التنوير للطباعة والنشر. لبنان. ط3. 1992. ص:24.

تعطيها معناها البشري، إنها توصل إلى استنتاج،¹ إلى معنى ذاتي لم يكتمل في نظر فيليب دييول Philippe Diolé في الصحراء، إذ أن "العملية السحرية التي تسمح للغواص في المياه العميقة بفك الروابط العادية للزمان والمكان وجعل الحياة تتزامن مع قصيدة داخلية غامضة،"² تخلق صورة متكاملة لهذين المجهولين اللذين يقف أمامهما الإنسان مسلحاً بالأسطورة والتمائم، أو نقش النقوش الصخرية حتى يهرب مما يخيفه ويبحث عما يضمن له السلام الداخلي، إنه البحث عن المعنى داخل إطار المكان.

• السرد المتقطع تقنية شد وإمتاع للمتلقي:

يسطر شريط سنوسي على اختيار إبراهيم الكوني المتفرد لتفعيله العملية السردية، عن طريق اختيار تقنية السرد المتقطع، عوض السرد التقليدي ذي الاتجاه الواحد، فهي رواية متشظية ينتقل من خلالها المؤلف مستخدماً العناوين المختلفة، والعتبات المتوازية في مقدمة كل فصل جديد، فينقلنا بين مشاهد سردية أربع: أسوف ووالداه/ أسوف في عزلته/ قابيل/ الودان. تتداخل الشخصيات التي تلعب كلها دوراً هاماً في العملية السردية، وتتميز شخصية أسوف بكونها شخصية نامية، على عكس نمطية باقي الشخصيات المضطربة في مواقفها، واختياراتها، وذاكرتها المسترجعة، كما هو الحال مع "قابيل" الذي يحمل في طياته ذاكرة طفل معطوبة بسبب النحس الذي يلحقه بكل من صاحبه. الشيء الذي يبرر عودة السارد المتكرر لذكريات شخصياته، فلا تسيّر الأحداث بشكل خطي متقدم، بل تصبح العودة للإستذكار والإسترجاع هامة لإحكام بناء النص وتحقيق مرجعية مشتركة بين المتلقي وشخصيات النص. وليست العملية مجرد اختيار اعتباطي كما يرى سنوسي شريط ويظهر هذا في قوله: "سارد يروم إلى اختيار الكاتب لتقنية السرد المتقطع في بناء روايته، حيث نجد أن الكاتب لم يعتمد على السرد المحكم، أي السرد المتواصل الذي يعتمد على خطية سردية،"³ وهو ليس مجرد "تقنية جديدة في أعراف الرواية الجديدة. حيث يعمد الروائي لتكسير خطية السرد."⁴ بل يصبح ضرورياً عندما يصبح الإسترجاع أساسياً لاستيعاب النص، وفهم تحركات الشخصيات، فموقف والد أسوف من عدم إلحاق الأذى بالودان له صلة بحدث

¹ - Philippe Diolé (1908- 1977) Le plus beau désert du monde. Edition Albin Michel. Paris 1955. P :9

² - Ibid. p :12

³ - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية. منشورات مقاربات. فاس. ط1. 2016. ص:165
⁴ - نفسه. ص:166

كان في الماضي، وسبب تقديس أسوف للودان له علاقة بتجربة الماضي، وترك الوالد للحياة المدنية له أسبابه المرتبطة بالماضي أيضا، ووحشية ولهف قابيل على لحم الودان له صلته بالماضي، فكيف يصبح التقطيع السردى وعدم الالتزام بمسار سردى واحد مجرد ترف !

إن "القصة المحورية التي تقوم عليها الرواية، تتشعب إلى قصص عديدة مستقلة، عن بعضها البعض، ورغم كونها أجزاء منفصلة عن الكل، ولكنها تنفصل لتتجمع ضمن صيرورة البطل أسوف في علاقته بالحيوانات من جهة، وعلاقته بقابيل. وضمن هذه العلاقات يتحدد مصير البطل، الذي يؤدي في النهاية إلى موته على يد قابيل. فهذه صيغة جديدة عمد إليها إبراهيم الكوني في بناء روايته، إنها تجربة إبداعية جديدة في تشكيل النص الروائى".¹ لقد سبق وتحدثنا عن تنظير أحمد اليابوري في كتابه "في الرواية العربية التكون والاشتغال" لتقنية التشظي كنمط من أنماط الرواية العربية الجديدة، وقد انتبه له شكسبير *William Shakespeare* قبله عندما تحدث عن العاصفة التي تحدث داخل الكأس في المحيط. إنها أشبه بالدوامات المتعددة التي تحدث داخل المحيط، حيث تلتقي مختلف التيارات، وتحدث ذلك التداخل الدائري الذي يمتص إلى باطنه الأحداث بشكل سريع، يغير مسار الحكاية الأساسية حتى لو كانت القصص مستقلة عن بعضها البعض، فهي تلتقي عند نقطة النهاية عندما ينتهي المتلقي من رتق آخر مسار للسرد يقوده للفهم الشامل للعمل قيد القراءة. فتكتمل جمالية الصورة بتلك القطع الفسيفسائية الصغيرة التي تزين لوحة فنية لا تكتمل إلا بها، أو كقطع لعبة البازل التي لا تكتمل إلا إذا اجتمعت كل القطع المشكلة لصورتها الكاملة، فتصبح تلك التفاصيل الصغيرة إذا غابت محل خلل للعين، ولكن باكتمالها تكتمل الصورة. وهو نمط حدائي لكنه ليس مجرد ترف -كما سبق وذكر- ففي توظيف الروائي لمثل هذه التقنية ضرورة لا تخلو من المعنى، "ومرة أخرى يستعاد جدل الإتساع والعمق، من الصعب أن نحدد أين يبدأ هذان التضخمان، واحد للعين الحادة جدا، والآخر للمشاهد الطبيعي الذي يرى نفسه بدون وضوح تحت الجفنين الثقيلين لمياهه الراكدة، ولكن كل قاعدة من قواعد المتخيل هي بالضرورة فلسفة وفرة، ومقدر لكل الصور أن تكبر".² وتكتمل تفاصيل الخطاب والسرد الروائي حسب بديهة المتلقي الذي يعطي لكل صورة ومشهد وحوار حجمه الحقيقي حسب تمثله في ذهنه، وتمثالات المتلقين ليست واحدة لكن دائما هناك قارئ ضماني له يكتب المؤلف، وهو الذي يسعى باستحضاره لتحقيق اكتمال النص سواء أكان متشظيا أم خطي المسار السردى.

¹ - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية. منشورات مقاربات. فاس. ط1. 2016. ص:166.
² - غاستون باشلار. جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. لبنان ط2. 1984. ص:190.

● دراسة في العتبات:

وظف إبراهيم الكوني تقنية العنونة المتكررة لكل مشهد روائي جديد، وقد خص أحيانا لكل عنوان، أو لمجموعة عناوين نصا موازيا فتعددت اختياراته بين: الآية القرآنية، والعهد القديم، والمقطع الشعري، أو قولة مأثورة لأحد الحكماء، والنصوص المقدسة أو المقولات تندرج موضوعاتها ضمن تيمة: الخطيئة. في الجدول الآتي سأعرض بالتفصيل مجموعة العناوين مقابل النص الموازي الذي اختار إبراهيم الكوني أن يكون المستهل:

العنوان	الاستهلال
1- الأيقونة الحجرية 2- الصلاة أمام النصب الوثني (العساس) 3- زائر الغسق 4- شيطان اسمه الإنسان	"وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم" - سورة الأنعام- الآية 38 "وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال: فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاهها لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تأمها وهاربا تكون في الأرض". العهد القديم- سفر التكوين/الإصحاح الرابع
5- ثمن العزلة 6- البنية 7- شبح من الهملايا 8- النذر	"...ويتشاءم أهالي تاسيلي من صيد الموفلون (الودان) فيتمتع الصياد بالتعاونيد السحرية ويضع حجرا على رأسه، ويتقافز على أربع قبل أن ينطلق في رحلة الصيد". هنري لوتد "لوحات تاسيلي". "في جنوب ليبيا، أعالي النسامونيين، يعيش الجرامنت في بلاد غنية بالوحوش. وهم قوم يهربون من الناس، يخشون مخاطبتهم. لا يستعملون أي سلاح. ولا يعرفون الدفاع عن النفس". هيرودوت
9- الهاوية 10- كلمة السر	"يارب أصعدت من الهاوية نفسي، أحييتني من بين الهابطين في الحب". العهد القديم/المزامير. أغنية تدشين

البيت "وجود البلغة مادة من مواد الصبر، ووجود الصبر مادة من مواد القوة ووجود القوة مادة من مواد الولاية" النفري "وجود البلغة".	11- العظاية
يتسكع في الأدغال، بين شقوق الجبال مثل ودان أنهكته الأحزان يريد أن يفلت مما كتب في اللوح المحفوظ ولكن تظل نبوءات القدر تحوم فوق رأسه أبد الدهر سوفوكليس "أوديب ملكا".	12- التحول 13- رحلة الجسد 14- النقيضان 15- راقد الريح 16- دعاء 17- اللقيط 18- أكلة لحوم البشر 19- الهجرة
"خلص يا رب لأنه انقرض التقي، لأنه قد انقطع الأمناء من بني البشر" العهد القديم/ المزامير "ليبيا تصحرت، القفيظ اختلس للرطوبة، فناحت الحوريات مهدلات الشعور، ونعين جفاف الينابيع والبحيرات." الشاعر الروماني أوفيدوس- "التحولات"/الكتاب الثاني القرن الأول ق.م	20- لن يشبع ابن آدم الا التراب 21- العهد 22- الأفقيون 23- لحم ذوي القربى 24- التمانم 25- الرؤيا 26- نزيف الحجر

لقد أخطأ شريط سنوسي -ربما سهوا- عندما عمم ظاهرة توظيف النصوص الموازية على كل عناوين النص الخاصة، عندما قال "حيث نجد ابراهيم الكوني حرص على وضع هذه النصوص في بداية كل عنوان من عناوين الرواية، ففي بداية الرواية نجده يقتبس نصا قرانيا"¹ بالإضافة لاقتباس من العهد القديم، مع إشارته لوجود خطأ بالآية القرآنية، ربما نتج عن سهو غير مقصود من المؤلف. لكن ما أود أن أشير له هو الشمولية التي أحاط بها شريط سنوسي مسألة توظيف النصوص الموازية أمام كل عنوان جديد في الرواية، بل على العكس عمد إبراهيم الكوني لتوزيع تقديم النصوص الموازية مع ذكر المرجع المقتبسة منه، بشكل لن أقول عشوائي، ولكنه يحتكم لوحدة المضمون أكثر من التوازي العددي للعنوان، وكانت الخلاصة كالآتي:

من 1 إلى 4 نص قرآني + مقطع من العهد القديم

من 5 إلى 8 مقولة لهنري لوتد + مقولة لهيرودوت

من 9 إلى 11 مقطع من العهد القديم + مقولة للنفري

من 12 إلى 19 مقطع من قصيدة سوفوكليس "أوديب ملكا"

من 20 إلى 25 مقطع من العهد القديم

ص 26 مقطع للشاعر الروماني أوفيدوس - "التحولات" / الكتاب الثاني القرن الأول ق.م

مما سبق، نلاحظ التباين على مستوى تقطيع النصوص، فقد يختص نص مواز واحد بعنوان (نص واحد)، وقد تتحد مجموعة عناوين (مجموعة نصوص) تحت ظل نص مواز واحد. ويمكن أن نلاحظ توظيف إبراهيم الكوني لمقاطع من العهد القديم مضامينها تدور حول الحوار الذي دار بين الرب وابن آدم، بعد أن قتل قابيل هابيل، فكان عقابه التيه والضياح، وفساد زرعه نتيجة انتزاع البركة منه، لهول الخطيئة التي ارتكب "القتل"

¹ - سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية. منشورات مقاربات. فاس. ط1. 2016. ص: 166-167

ويظل سعي الإنسان في الأرض بين اقتراف الشر، والسعي للتوبة، وتجديد العهد مع الخطيئة، حتى ينتصر أحدهما على الآخر فداخل كل انسان جزاروراهب يتصارعان كما يقول ايميل سيوران Emil Cioran (1911-1995).

أما باقي النصوص فتتوزع دلالاتها بين: الحزن، والصبر، والقهر، داخل صحراء ليبيا، وبذلك نلاحظ أن "ابراهيم الكوني اعتمد في تشكيل روايته "نزيف الحجر" على ظاهرة اقتباس نصوص موازية"¹ الغرض منها تقريب معاني النصوص العميقة والضاربة في عمق تاريخ التجارب الإنسانية، وذلك يدل على كون "بعض الكتاب يفضلون التعبير عما يصدر عنهم من تصورات فنية وحساسيات جمالية في مفتحات نصوصهم الروائية بكلمات/ عبارات استخدمت من قبل (مقتبسة ومستشهد بها) لأن هذه الاستشهادات تقدم المعنى الذي يريد الكاتب بطريقة أفضل، مما يمكنه هو نفسه أن يقدمها، أولا لأنها كلمات جميلة وذكية، أو لأنه يتوقعها أن تلامس وتربط به قراءه ما بين الأفكار، أو لأنه يبتغي استعراض اطلاعه الواسع وقراءته المتقنة."² والأهم من هذا كله هو أن يحدث ذلك "التفاعل مع النصوص الغائبة، الصريح منها والضمني،"³ وقد نجح إبراهيم الكوني في إحداث تلك الصلة القوية التي ينتج عنها توجيه النص الرئيسي من خلال توظيف النص الموازي. وهذا واحد من أبرز الجوانب التي ميزت رواية "نزيف الحجر" ذلك الترابط المتين بين قصة الإنسان الخطاء، وقصة الآخر الذي لا يقرب الخطيئة، لكن دمه يكون ثمنا لهذه التضحية المقدسة، ونستنتج ذلك من خلال مقتل هابيل ومقتل أسوف كليهما على يد قابيل.

■ قتل قابيل هابيل لأن الله تقبل قربان الأخ الثاني ولم يتقبل من الأول.

■ قتل قابيل أسوف لأن قتل الودان والأكل من لحمه ما عاد يشبع نهم الملعون قابيل، وكان لابد للنبوذة أن تتحقق "من فطم على دم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر/ ياقابيل يا ابن آدم، لن تشبع من لحم، ولن تروى من الدم، حتى تأكل من لحم آدم، وتشرب من دم آدم."⁴ وهي نبوءة تكررت على لسان عدد من السحرة الذين استشارهم آدم بشأن النحاس الذي يجلبه ابنه المتبني قابيل.

¹- سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية. منشورات مقاربات. فاس. ط1. 2016. ص: 166

²- عيد المالك أشهبون. عتبات الكتابة في الرواية العربية. دار الحوار. سورية. ط1. 2009. ص: 179

³- نفسه. ص: 189

⁴- ابراهيم الكوني. نزيف الحجر. دار التنوير للطباعة والنشر. لبنان. ط3. 1992. ص: 92

■ " قابيل هو الذي وضع حجر الأساس للحسد والقتل والحروب، فاستحضر هذه الأسطورة وتمائلها بأحداث متشابهة، يعني دخول النص في إحالات على ثقافات قديمة، وانزياحات رمزية،¹ تكررت في العوامل التي تشخصن هذا الصراع داخل الرواية.

بذلك تكون رواية "نزيف الحجر" هي أرض تلاقٍ لتاريخ الحروب والصراعات البشرية حول البقاء.

● الأسطورة والصحراء في رواية "نزيف الحجر"

اكتشف الإنسان المتحضر حفريات وصوراً ونقوشاً خلدها الإنسان البدائي ليوثق لوجوده ولعيش يومه، فصور رحلات الصيد ودورات الزراعة وتصوره للحياة والموت، كما وثق لعلاقة الإنسان بقبيلته وعلاقة القبيلة بالعدو، فكانت تلك المخلدات هي بوابتنا باتجاه عالمهم، ولولاها لما عرفنا شيئاً عن نمط حياتهم، فقد تكفلت الكوارث الطبيعية والتحولت المناخية بمحو آثار مبانيهم، وساوتها بالأرض، وقليل منها عثر عليه الأركيولوجيون.

يصور لنا إبراهيم الكوني بعضاً من نماذج هذا التاريخ المرسوم في الصحراء الليبية، التي لم تقض عليه السيول الجارفة التي تعرفها الصحراء من حين لآخر، إذا ما أمطرت لغياب الشجر الذي يحمي الرمال من الإنجراف، وهذا يصدق على التربة لا على الرمال المتحركة بطبعها.. وكأن الإنسان البدائي علم بقانون الطبيعة والزوال "فاستنسخ رجل الصحراء الحيوانات التي اصطادها، ثم عرض تربيته للحيوانات، لكن معنى هذه الرسومات يفلت منا، لم نتمكن من اكتشاف الدوافع والأسباب النهائية لهذا التوظيف الكبير للصور."² لكن الإيجابي في وصولها لنا هو احتواؤها على ملامح أنماط عيش ساكنة الصحراء، وانفعالاتهم من خوف، ورجاء، وعلاقتهم بالله، وبالخرافات التي ارتقت لمستوى المقدس، فتجاوز بها الطوارق مستوى التسلية للتقديس، فجلبها أساطير متوارثة لا أساس لها من الصحة بالنسبة للفكر الوجودي، وحتى المعتقد الذي ينفي المعجزات لغير الأنبياء، لكن لا يمكن نفياً عن الأولياء بالنسبة للمتصوفة (الكرامات)، ولذلك حبك السارد قصة أسوف وهروبه من تكتة التجنيد، إذ تحول إلى ودان واختفى من التكتة ليدرك مستقره في الصحراء، يقول السارد "هنا في الطريق، قبل أن يبلغوا العوينات، حدث ما تناقله الأهالي، ونسجوا حوله الأساطير. روى لهم الشباب، فقالوا إنهم رأوا المعجزة لأول مرة في حياتهم، شاهدوا إنساناً يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق

¹ - عبد القادر بن سالم. بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد. دار الأمان. الرباط. ط1. 2013. ص:159

² - Philippe Diole (1908- 1977) Le plus beau désert du monde. Edition Albin Michel. Paris 1955. p:16

الصخور في سرعة الرياح غير عابئ، بمطر الرصاص الذي ينهال عليه من كل جانب. فهل رأيتم انسانا يتحول إلى ودان هل رأيتم انسانا ينجو من رصاص الطليان، وهو يجري على قدمين حتى يختفي في ظلمات الجبال"¹ هكذا دمج الكاتب الحيوان بالإنسان، بعد أن حول الودان "كباش الجبل، الذي تميز بقرنيه الكبيرين، وقدرته على التسلق والتحمل -وجنس الودان أصبح نادرا في الصحراء الليبية، وهو على وشك الإنقراض- إبراهيم الكوني يأخذ هذا الحيوان النادر ويكتشف فيه الأسطورة، ويحوّله في رواياته إلى مخزن للأسرار والغيب وحكمة الأجداد."² في هذا المشهد بالذات يتضح دمج واقع تاريخي هو رغبة الكاتبين بورديلو (التابع للقيادة الإيطالية) في الامتداد واحتلال الأراضي الإفريقية المجاورة، وذلك من خلال إجبار الشباب على التجنيد طوعا أو كرها، (يمكن العودة للصفحتين 83 و84 من فصل "راقد الرياح" من الرواية) وبالمقابل الأسطورة تتحول لحقيقة عندما تحول أسوف بعد اختطافه لودان وهرب باتجاه الجبال، لم يحاول أحد تفسير الأمر، فكان أبسط شرح هو أن أسوف تحول إلى قديس، حولته الصحراء لرجل مقدس، وهو التفسير الذي يلجأ إليه الإنسان عندما يصبح عقله عاجزا عن شرح الظواهر الطبيعية التي لم يكتشف العلم بعد أسبابها، فتظل منتمية لعالم الماورائيات، وهو نفس ما فعله إبراهيم الكوني فهو لا يستطيع أن يشرح مدى صحة الأسطورة في محيط الرواية وهو يتمثل/يتقمص كاتبها فكر الشخصيات التي خلق لنا من خلال تقمص معتقدات الشخصيات التي تؤمن بحقيقة اللامعقول، وتسمى أسطورة.

ومن جهة أخرى يمكن تفسير أن "الدافع إلى توظيف الأساطير في روايات الكوني، هو اهتمام الكاتب بتصوير المجتمع الصحراوي بنظامه القبلي الذي يشبه النظام البدائي، بوصفه تربة خصبة لنمو الأساطير، فقد رصد الأسطورة من خلال تشكيلها من جديد في وعي الجماعة، وذلك من خلال الكشف عن مدى تأثيرها في الحاضر الذي يبدو مشدودا وبقوة إلى الماضي السحيق."³ فترى العقل الذي صدق أسطورة أنكيديو لا يزال يصدق أساطير الصحراء، وكيف لا وقد جسدها لنا الروائي في منطقة لا يزال يتعاطى سكانها للسحر، ويقبلون على التمايم، ومن سكان الصحاري أناس لا يزالون يقتاتون على لحم البيض، ويعتبرونه ألد اللحوم كقبيلة "يم يم" التي لها دور رمزي في الرواية.

¹ - إبراهيم الكوني. نزيل الحجر. دار التنوير للطباعة والنشر. لبنان. ط3. 1992. ص:84
² - نوبوأكى نوتوها را. العرب وجهة نظر يابانية. منشورات الجمل. لبنان. ط1. 2003. ص:90
³ - عبد القادر بن سالم. بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد. دار الأمان. الرباط. ط1. 2013. ص:161

● الصحراء في الأدب الروائي، مكون المكان نموذجاً:

من بين ما يمكن أن نلاحظه حول حياة الطوارق أنهم مختلفون عن سكان المدينة، والخارج عنها مكانياً خارج عن قوانينها خاضع لقانون الصحراء (اللعنة للمعتدي والبركة للعفيف)، وكأنها سلطة العدالة تفرض نفسها عندما تغيب عدالة القوانين الوضعية، إنها "سلطة الصحراء نفسها، أي سلطة الله وأولئك البدو الذي يقبلون تلك السلطة متحدون مع الكون نفسه، البدو وجود هامشي على تخوم الحياة يجاورون الموت، فهم في حالة معركة دائمة للحفاظ على حياتهم."¹ تتضح لنا قوة المكان الذي تجري فيه الأحداث، وكيف يمكن للفضاء أن يكون عاملاً هاماً في تحديد طبائع الناس ومواقفهم وطرق تفكيرهم، وهذا التوظيف للمكان ليس اعتباطياً، إذ "تجمع كل الدراسات لأعمال الكوني أنه روائي مهووس بالمكان، وأن نظريته له تختلف عن نظرة كثير من المبدعين لهذا المكون الأساسي في بناء النصوص السردية، فهو يعتبر المكان شيئاً مقدساً، له أبعاده العميقة في حياة الإنسان منذ الأزل، وهي فلسفة أدركها من خلفية ثقافية، ومن تأملات فلسفية غاية في التجريد."²

واعتقد أن عدداً من الروايات العربية ارتبطت أحداثها بإيحاء وتصريح واضح للدور الذي يلعبه المكان في سير أحداثها، ولن نذهب بعيداً في إعطاء النماذج، يمكن الإكتفاء بالروايات المدروسة ("الوكر"، و"الأنهار"، و"الزمن الموحش"، و"جنوب الروح"، و"ذاكرة الجسد"، و"اللاز"، و"اسمه الغرام"، و"راكب الريح"، و"شبابيك منتصف الليل"، و"الزمن الآخر"، و"نزيف الحجر") المكان في هذه الروايات ينقسم بين المدينة والبادية، والصحراء والغالب هو المدن الحضارية والتاريخية مع رواية "راكب الريح". والمكان فيها ملتصق بالأحداث والشخصيات ملتصقة أدوارها وهويتها وإيديولوجيتها بالمكان الذي تتحرك داخل إطاره. يمكن إحصاء أكثر من اسم اشتغل على بلورة الأحداث داخل المدينة، لكن الصحراء كانت من اختصاص إبراهيم الكوني في الرواية قيد الدراسة وأعمال أخرى له. و"لعل الهاجس الذي سكن الكوني هو البحث عن هوية قومه الثقافية المهمشة، واستعادة ذاكرة التاريخ المجهول من النسيان والمحو، تلك الذاكرة الموهلة في القدم والمرتبطة في الوقت نفسه بالمأثور الشعبي، وبتراث الأسلاف المتناثرة عبر الصحراء."³

¹ -نوبوأكي نوتوهارا. العرب وجهة نظر يابانية. منشورات الجمل. لبنان. ط1. 2003. ص:98

² - عبد القادر بن سالم. بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد. دار الأمان. الرباط. ط1. 2013. ص:148

³ - عبد القادر بن سالم. بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد. دار الأمان. الرباط. ط1. 2013. ص:151

لقد درس وحلل شريط سنوسي رواية "نزيف الحجر" بشكل مفصل، عرض من خلالها أهم مكونات التجريب الروائي التي تصنف هذا العمل من ضمن الروايات ذات الحساسية الجديدة، واضعا اليد على مجموعة من المكونات التي تتجاوز بالنص مستوى التأصيل إلى مستوى التجريب عن طريق: تقنية السرد المتقطع، وتوظيف العتبات (النصوص الموازية/العنونة)، وتوظيف الأسطورة والحكاية الشعبية، وتوظيف المكان المتمثل في الصحراء مكونا حديثا ونادر التناول في الأدب، وهي مجموعة جوانب هامة تقاسم معه عبد القادر بن سالم دراستها بشكل مفصل في كتابه "بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد" ليتفق الاثنان على جدة، وحداثة الرواية الكونية التي تسرح بقارئها في عالم من المتعة، والأسطورة، والبداءة غير المعتادة عندما تصبح كارما الطبيعة هي ربة القانون، بعد أن يظلم الإنسان البريء في شخص أسوف، فتتكرر أسطورة الخطيئة، وتنتصر في النهاية العدالة الإلهية، هذا ما حاول إبراهيم الكوني الوصول إليه، من خلال هذا العمل المميز الذي حظي بالإشادة والمواكبة النقدية على أوسع نطاق.

2. المبحث الثاني: تقاطعات العجائبي والحضاري في الرواية التجريبية، رواية "شبايك منتصف

الليل" نموذجاً:

1.2 المطلب الأول: التجريب نموذجاً للتجديد:

ليكون الخطاب الروائي مكتملاً يتطلب ذلك عدداً من العناصر والمقومات المرتبطة بالخطاب ومستوى الحكي، وقد اختلف الباحثون الباحثون (فلاديمير بروب Vladimir Propp، رولان بارت Roland Barthes، تزفتان تودوروف Todorov Tzvetan 1939-2017، جيرار جنييت Genet Gerard ...) في تحديد تعريف دقيق وموحد له، لكن المجمع عليه هو كون الخطاب الروائي له مستويات ثلاث:

■ الجانب الدلالي The Semantic Side

■ الجانب اللفظي The Verbal Side

■ الجانب التركيبي Syntactic Side

فكيف وظفت الرواية التونسية كل هذه المكونات؟¹ وكيف استقبلها النقاد التونسيون تلقيا منفتحا على حداثة التجريب، وأصالة الجنس؟ وقد اخترنا للدراسة والتحليل، رواية "شبابيك منتصف الليل" لإبراهيم درغوثي بما أنها عمل روائي يتمتع بأسلوب سردي سلسل واضح وعميق، يستجيب لذوق القراء، ويرقى بالعمل من مستوى الخبرة لمستوى الإبداعية أو "أدبية الأدب"، فقد عمد الكاتب إلى استعمال لغة شعرية جميلة، تذهب بالقارئ إلى عوالم تخيلية يضبع فيها بين الواقع والتخييل، بين العجائبي والواقعي، كما استخدم جل مقومات الرواية خطابا وسردا، فكيف تمثل هذا الحضور؟ وكيف تلقاه النقاد التونسيون؟

من الروائيين من يرى في التجريب ضرورة ملحة لإعطاء هذا الجنس طابع الهوية المحلية، ويجتثه بذلك من أصله ونموذجه الغربي التقليدي، وهناك من سعى لإخضاعه لمظهر حدائي يليق بالتطور الاجتماعي الحاصل، فسعى لإختبار سبل جديدة للكتابة على مستوى الخطاب والبناء. ومعلوم أن "مرحلة التجريب التي شهدتها الرواية المغاربية ابتداء من منتصف السبعينات، إنما هي امتداد لمراحل سابقة عرفت الرواية العربية، التي حاولت بدورها التحول من نمطية الرواية التقليدية إلى أفق الرواية الجديدة. وقد بدأ هذا التحول نتيجة ظروف عديدة أبرزها التحولات التي طرأت على المشهد السياسي والاجتماعي والاقتصادي العربي."² وقد جاء ذلك كنوع من الثورة ضد المؤلف السائد، في تونس مثلا "ينسب التجريب لصالح الدين بوجاه من خلال روايته ("مدونة الاعترافات والأسرار" و"النخاس") فهو يهتم فيها بالتجريب اللغوي، ويريد المسعدي أيضا أن يجدد السرد بالعودة للأصول التراثية من خلال ("حدث أبو هريرة قال" 1973- و"السد" بجزأيه 1955)³. وأيضا الروائي إبراهيم درغوثي الذي له باع طويل في الكتابة الروائية تأصيلا وتجريبا. وتجديدا الشيء الذي شهد به العديد من النقاد التونسيين الذين واكبوا تجربته بالدراسة النقدية الرزينة من أمثال: (محمد القاضي، وفرج الحوار، ومجدي بن عيسى، والطاهر الجزيري، ومحمد كمال السخيري، ومفيد بركان، ونزهة الخلفي، ورمضان العوري، ومحمد نجيب العمامي...).

إن إبراهيم درغوثي روائي تونسي يعتبر من أوائل من أصل لهذا الجنس، فقد جرب في كتابة الرواية التقنيات الحداثية التي تبصم النص بالهوية المحلية، وتطبعه بالجدة والإبداعية الدلالية والتركيبية (على مستوى

¹-سبق وقدمت في المدخل العام للبحث تعاريفا مفصلا لهذه المكونات الثلاث/ وينظر:

سعید یقطین. تحلیل الخطاب الروائي. الزمن-السرد-التبيين..المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط.1. 1989. ص:35-36

²- سنوسي شريط. استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب. 2016. ص:52

³- نفسه. ص:54

الخطاب والحكي المسرود)، وفي هذا المبحث سنتناول بالدراسة، روايته "شبابيك منتصف الليل" من خلال التلقي النقدي لكل من فرج الحوار، ومحمد القاضي لعمق دراستهما المواقفة للمستويات الدلالية والتركيبية واللفظية داخل هذا العمل.

الروائي كمبدع لا يمكن فصله عن مجريات محيطه حتى لو كانت تنتمي لماض لم يكن حاضرا فيه، لكنه وصله عن طريق الإرث الذي تزخر به الذاكرة الجمعية بما فيها التراث، والأسطورة والحكايات، والعقائد، وأيضا التاريخ الحافل بالأحداث، والوقائع المقلقة، في ظل التحولات التي شهدتها المجتمعات العربية والمغربية منذ استقلالها، فنتج عن ذلك تجربة روائية "تعددت على مستوى الأشكال، وتنوعها لم يكن ترفا فكريا، أفرزته رغبات طارئة، ولكنها آتية من تعقيد الواقع وتعددته، كما في سلطته الرهيبة التي تخنق الكائن وتقوده نحو الجنون المتعدد، ونحو الموت والاضطهاد.."¹ وهذه تجربة عايشها إبراهيم درغوثي الذي منعت روايته هذه -في سنوات نشرها الأولى- باعتبارها نصا حمالا للمحرم، وخارقا للعرف الأخلاقي المتفق عليه، وقد صرح بتدخله المباشر من خلال "تنبيه" مكتوب بالخط العريض حتى يتحمل المستقبل على تلقيه مسؤولية تعاطيه مع النص، فقد اعترف بكونه اقترف جرما أخلاقيا اجتماعيا لم يدخل بعد في قاعدة المتداول، قائلا: "منعت الطبعة الأولى من هذه الرواية من التداول في تونس، كما لم تتحصل دار النشر التونسية التي أنجزت الطبعة الثانية من هذه الرواية على صك ترويجها للعموم"² ويضيف "أنصح كل من يأنس في نفسه ميلا إلى العادات الحميدة والأخلاق الفاضلة ألا يتصفح هذه الرواية، لأنها حتما ستخدش حيائه"³ وكأنها نوع من الروايات التي اعتبرت في القرن 18 من عمر الرواية الغربية "أدبا ساقطا" وغير مقبول، بل كان الكتاب خلال هذه الحقبة يعمدون لاختيار نهايات منصفة تعيد للشرف مكانته الاجتماعية، كما هو الأمر في العصر الفكتوري مع رواية جين أوستن (1775-1817) "كبرياء وهوى". فقد رمت الكاتبة في النهاية جدار الأخلاق بارتباط اليزابيت بالسيد دادسي، وعودة الاخت الطائشة ليديا التي هربت مع الضابط العسكري السيء أخلاقيا في نهاية الرواية، واختيار كل من اليزابيت وجين لحياة زوجية مستقرة، لا علاقة حب وانجاب ليست مؤطرة بعلاقة زواج شرعي. شخصية "ليديت" تعتبر الأكثر

¹ - شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. المغرب. ط2. 2007. ص: 29

² - تنبيه- الرواية. إبراهيم درغوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004. وقد تم نشر هذا التنبيه مع الفاتحة في موقع أنطولوجيا السرد العربي:

<http://alantologia.com/blogs/12199/>

³ - تنبيه- الرواية. إبراهيم درغوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004. وقد تم نشر هذا التنبيه مع الفاتحة في موقع أنطولوجيا السرد العربي:

<http://alantologia.com/blogs/12199/>

طيشا وثورة وخروجاً عن المؤلف. فقد كانت النموذج الأكثر انفلاتاً من بين الأخوات. لكن تلقي نفس الرواية التي نعتت بالأدب الساقط خلال القرنين 18 و19 أصبحت اليوم من روائع الأدب العالمي، اتسعت مساحة قراءتها والمشجدين بها، نقادا وقراء من مختلف العينات، نظرا لكون رؤية المجتمع وذوقه تغير مع توالي الأجيال، وتغير ذائقتهم القرائية. والمثال على ذلك من خلال رواية "شبابيك منتصف الليل" هو نهاية الموت الذي أقبلت عليه الشخصية الأكثر ثورية في مجال المحرم، هو "أبو اللعنات" الذي ختم مسارا حافلا من استعراض القوة العضلية أثناء عمله داخل المنجم، والمتمثلة في قول السارد "وسرعي كثيرا ببذلة العمل الزرقاء وبفانوس السيستيلان وبالفأس والمجرفة التي ظهرت له صغيرة. قال:-كأنها ملعقة"، وفي موقع آخر أثناء شجاره مع مدير المنجم "دفعه عمي بقبضته القوية، وهوى على رأسه بجمع يده. سقط الفرنسي على الأرض خائر القوى، فقام عمي يرفسه برجليه.² والقوة الجنسية التي يستمتع بها، ويتكسب من خلالها داخل الماخور، وكعارض في نزل السياحة الفاخر الذي التقى فيه بابن أخيه خليفة الأول. ليلتقي مع الماضي الذي انقطع عنه برحيله، وجدد الوصال معه من خلال هذا الحدث المستجد أعاد بناء العلاقة التي تربطه بسؤال القيم، ليقرر الإنتحار بعد احساسه بالذنب، وربما بهذا الفعل إقدام على تصحيح المسار الذي قد لا يرضي شريحة واسعة من أبناء هذا الجيل الذي يتلقى الرواية، ومن أبناء الجيل الذي عايشها داخل المتن الحكائي. يقول السارد "بعد ثلاثة أيام، سمعت أن عمي شق نفسه في الغرفة التي يقيم بها في نزل الأنترناسيونال، لم أصدق الخبر، وأحسست بالجنون يغزو كياني، يجتاحني جزءا جزءا. فالرجل عبر في مناسبتين حين التقيته عن ندمه عن السنوات التي مرت دون أن يرى فيها البلد وأهلها، ورفض الدولارات الكثيرة التي قدمها له مصور محترف جاء خصيصا من أمريكا لأخذ صور فاضحة له. ولم يمثل لترغيب صاحب النزل الذي وعده بالجنة. وبكى حين حكيت له عن الموت الفاجع الذي مازال إلى الآن يقتل أطفال القرية بأمراض تافهة كالحمى وجريان الجوف، فقال كالمحدث نفسه: -وأنا أرمي بالدنانير على الرؤوس... يالتعاستك، يا خليفة. ملعون جنسك إلى يوم الدين."³ وهكذا يصحح الكاتب مسار المحرم بالموت.

إن تناول أي كاتب لواحد من الطابوهات موضوعا للتأليف الإبداعي ليس أمرا منبثقا من فراغ، إنه الطوق الدائم لحرية الإنسان، ونحن نعاني في الكثير من سلوكياتنا وأفكارنا المنع والرقابة والضغط سواء كانت عقدية (الدين الذي يحكم المجموعة) أو سياسية أو أخلاقية، فماذا لو كان ممارسة كتابية سريعة الإنتشار؟

¹- ابراهيم در غوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004. ص:70

²- نفسه. ص:80

³- ابراهيم در غوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر.. سوسة. تونس. ط2. 2004. ص:93 و94

ونعلم جميعاً ذلك المفعول السحري للكتابة والتلقي لهذا النوع في الكتابة، وما يحدثه من خلخلة القيم والأفكار بشكل تدريجي، إذ يطوع الكاتب العقلية العصبية حتى تلتين وتقبل الاختلاف. في النهاية "الحرام كثير، واجه منه الأدب ما واجه، وما يزال، وسوف يظل يواجه إلى أن يتحقق الحلم الإنساني المتجدد بالحرية".¹

وهي ليست تجربة إبراهيم درغوثي وحده مع فرض الرقابة، بل تجربة العديد من الكتاب، كتجربة نبيل سليمان الذي لاحقته لعنة الرقابة، إذ يقول في كتابه "فتنة السرد والنقد": "في عام 1970 نشرت روايتي الأولى "ينداح الطوفان"، وفي أقل من عام اكتشفت أن علي أن أتخاشى القرية التي أنتهي إليها، كيلا يكبر الخرق بين أهلي وبين أسرتين في القرية، ولكيلا ينالني أذى الأسرتين، جراء ما جرى تقديره من مطابقة بين شخصيتين على الأقل في الرواية، وبين امرأة ورجل من تينك الأسرتين، وعلى الرغم من أنني أثرت السلامة، فقد نالني الأذى بعد قليل في مدينة جبلة، ونال والدي أيضاً".² وبعدها بعام "تقدمت بمخطوطة روايتي "السجن"، من أجل الحصول على الموافقة الخاصة، بطباعتها، وسرعان ما نطقت الرقابة بالرفض، فأحسننت إلي، إذ قادتني إلى بيروت، وجعلتني أدرك باللموس ما يعنيه حيال الكتابة الرقيب السياسي والسلطان السياسي(فاصطدمت برفض روايتي خلال هذه الفترة بحرامين: سياسي واجتماعي)."³ ثم هناك تجربة محمد شكري مع روايته "الخبز الحافي" التي صدرت بغير اللغة العربية أول الأمر (اللغة الإنجليزية) قبل أن تترجم وتوزع على المكتبات العربية، بعد سنوات طويلة من المنع، بل لا تزال ممنوعة في العديد من المكتبات المغربية نظراً لتيمة المحرم الحاضرة فيها بقوة، وما زاد من حدة الرفض لهذا العمل هو كونه ليس تخيلاً بل سيرة ذاتية عاشها محمد شكري في طنجة ونواحيها. هذا محرم الجنس، أما محرم الدين فيمس رواية نجيب محفوظ "أولاد حارتنا" التي عرضته للقتل، كما رواية "آيات شيطانية" لسليمان رشدي، ورواية نوال السعداوي "سقوط الإمام"... وما هذه إلا نماذج قليلة للممنوع الذي مس المثلث المحرم في انتظار المزيد من المساحة على مستوى حريات التعبير، والحد من سلطة محاكم التفتيش الحاضرة اليوم بشكل غير معلن، تحت مسمى محاربة المحرم والتصدي للفتنة.

إن كل من يعري الوقائع الفاضحة ويطرح الأسئلة الجريئة، ويدعو للتفكير والهدم ثم إعادة البناء يندرج بشكل مباشر في خانة الممنوع، وسيكون سؤالنا: هو لماذا كل تفكير مختلف وإن اختلف العقلاني بيننا هو محارب؟

¹ - نبيل سليمان. فتنة السرد والنقد. الحوارات. دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية. ط1. 1994. ص:13

² - نفسه. ص:12

³ - نفسه. ص:12

أليس الأجدى هو محاربة الرداءة، أما الاختلاف فقد يحمل في طياته تجديدا قد تتقبله المجتمعات الدائمة التحول؟ نفس السؤال يطرحه فرح الحوار حول الرفض الذي جوبهت به رواية "شبابيك منتصف الليل" إذ اعتبرت "عند البعض خطيئة أخلاقية وفنية في آن، وحوّرت على هذين الأساسين؟ هل ما استهدف فيها هو الخطيئة -أي عالم الحرام والمنع والعيب- أم كتابة مخصوصة لها (أي للخطيئة) تتعارض -أو تنتهك ربما- القوانين والأعراف التي تحكم الكتابة، المرتبطة بالجنس الروائي."¹ ويشير الناقد إلى أنه ليس الوحيد الذي لفته الحضور الصارخ لتيمة المحرم في أعمال إبراهيم درغوثي إذ يقول "والظاهر أننا إزاء ظاهرة مطردة الحضور فنصوص إبراهيم درغوثي الروائية، أثارت انتباه كل من تناول أعماله بالنقد، وخصها أحمد السماوي بمؤلف مستقل، صدر في أعقاب السنة المنصرمة، تحت عنوان "التطريس في القصص" وقد اعتبر أحمد السماوي هذه الظاهرة ضربا من الواقعية النصية، وذكر أن درغوثي كان الأبرز في طبع نصوصه الروائية والأقصوصية بهذا الميسم، وأضاف أنها لديه ظاهرة لافتة للانتباه، وعزاها عمر حفيظ² إلى كون هذا الروائي رسم لنفسه استراتيجية قاعدتها المحرمات الممنوعات ممثلة في الدين والجنس والسياسية."³ فما غاية إبراهيم درغوثي من خلال جعل المحرم مرجعا للإشتغال؟ مستندا في رواية "شبابيك منتصف الليل" ليس لسرد حكاية فقط، ولكن لتوثيقها بنصوص تراثية، وأحداث تاريخية، وشهادات أناس قد تكون متخيلة وقد تكون واقعية، في أذهان ربما اختلط عليها الوعي باللاوعي والحلم بالواقع، فتلك هي خاصية الأدب العجيب والغريب بكل تمثلاته التي حددها سابقا تودوروف Todorov Tzvetan (فهو لم يختصرها في ما شد عن الطبيعي ولكن حتى في موضوعات لا يتقبلها عامة الناس أو لم يألّفوها كالخيال العلمي، والأدب البوليسي، والأدب الإيروتيكي إلى جانب عوالم السحر والجن والأسطورة...).

1.1.2 إفتاح النص الروائي "شبابيك منتصف الليل" على النص الترائي:

¹-مؤلف جماعي. حداثا التماسات / تماس الحداثا في القصة والرواية لدى ابراهيم درغوثي. دراسة د.فرج الحوار بعنوان: الفاتحة/بؤرة الشر: خطيئة الإحالة في نصوص ابراهيم درغوثي الروائية وفي رواية: شبابيك منتصف الليل" بصورة خاصة. دار سحر. تونس. ط1. 2000. ص:7

²- استشهد عمر الحفيظ. وارد في الكتاب الجماعي: حداثا التماسات تماسات الحداثا. في القصة والرواية لدى ابراهيم درغوثي- من الدراسة. - دار سحر. تونس. ط1. 2000 . ص:8

³-مؤلف جماعي. حداثا التماسات / تماس الحداثا في القصة والرواية لدى ابراهيم درغوثي. دراسة د.فرج الحوار بعنوان: الفاتحة/بؤرة الشر: خطيئة الإحالة في نصوص ابراهيم درغوثي الروائية وفي رواية: شبابيك منتصف الليل" بصورة خاصة. دار سحر. تونس. ط1. 2000. ص:7-8

ويمكن العودة الى: أحمد السماوي. التطريس في القصص. ابراهيم درغوثي نموذجا. التفسير الفني، صفاقس. ط1. 2002.

قسم إبراهيم درغوثي الرواية في بدايتها إلى ثلاث حكايات/خطوط سردية كبرى، تنطلق من الجد إلى الأبناء، وهم على التوالي: الخليفة الأول: أبو الشامات، والخليفة الثاني: أبو البركات، والخليفة الثالث أبو اللعنات. وقد "رباهم الجد فأحسن تربيتهم، حفظوا القرآن الكريم في بيوت الله العامرة، وتفقهوا في علوم الدنيا والدين، ولم يترك لهم عنان أنفسهم، إلى أن شبوا، وصاروا يفرقون بين الحق والباطل، فأطلقهم في الأرض، وقال لهم: هي الدنيا أمامكم، فاختراروا من الطرق الأقرب إلى قلوبكم، ولا تتحروا على ما فات..."¹ وهو قول يستمد مرجعيته من قوله تعالى: "وهديناه النجدين"-سورة البلد الآية10- مما يثبت حرية الاختيار التي متع بها الله خلقه -حسب القرآن الكريم ما دام مرجعية الجد الأكبر الدينية- بعد أن سواهم وأحسن خلقهم وعلم آدم الأسماء ليعلّمها لأبنائه من بعده، إنها الإحالة المرجعية التي اختار السارد نموذجاً لتشكيل شخصية الجد/آدم. الذي مرر معرفته لابنيه قابيل وهابيل/ فاختلفت مسارات الخلفاء الثلاث. وعلى الرغم من الإتحاد على مستوى المنطلق أو ما كناه الجد الأكبر بما فات (الطرد من الجنة) فكأننا أمام بداية متجددة للخلافة، وإحالتها من القرآن الكريم قوله تعالى "وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة" سورة البقرة-الآية30. ليعمر الأرض ويحمل الأمانة، وهذا شاهدنا الأول على استخدام إبراهيم درغوثي تقنيتي التناص والتعاليق النصي ليجلنا على مرجعية الحكاية. فالنصوص ليست مغلقة كما صرح الشكلاوني والبنويون، "بل هي تداخل وتفاعل بين نصين على الأقل أو عدة نصوص، يقوم التداخل انطلاقاً من نص مركزي، يمكن أن نصطلح عليه النص المتناص: باستدعاء نص مرجعي سابق عليه أو مزامن يمكن أن نصطلح عليه النص المناص ويعتبر الأول مركزياً."² وهذا "الاستدعاء يقتضيه سياق معين يوحد بين النص المركزي والنص المرجعي، وفي هذا لا يمكن أن نتحدث عن تناص اعتباطي. يحضر النص المرجعي في النص المركزي بشكل صريح أو ضمني، وقد يكون عن طريق الإقتباس أو الإستشهاد أو الإمتصاص أو التصحيف، أو الإستبدال، أو المحاكاة الساخرة."³ وقد استخدم إبراهيم درغوثي تقنيات متعددة للتناص، بعد أن قدمنا نموذج المضمر، نقدم النموذج المعلن عن طريق الإقتباس والإستشهاد، الذي تناوله الناقد فرج الحوار في تلقيه لهذه

¹- إبراهيم درغوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004. ص:6

²- محمد وهابي. من النص الى التناص. عالم الكتب الحديث الأردن. ط1. 2016. ص:109

³-محمد وهابي. من النص الى التناص. عالم الكتب الحديث. الأردن. 2016. ص:110

الرواية التي حدد نوعها في كونها "نصا حضاريا"¹ بامتياز. والمقصود به النص الذي يستمد من التراث مرجعيته حتى لو قدمه بشكل حدائي.

يقول عن السارد بما يفيد استخدام تقنية التناص الصريح أنه "فتح كتبنا بعينها، لا تبيح فيها إلا صفحات بعينها، ولا تفتح في هذه العوالم الرحبة إلا نوافذ بعينها، ومثالنا على ذلك قول السارد مقدما لخبر من كتاب الحيوان "إلى أن صادف وقرأت مرة في كتاب الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الحكاية." ("شبابيك منتصف الليل"-ص:23) ويتبع كلامه هذا بالخبر بين علامتي تنصيص، معلنا بذلك عن الروابط العضوية بين النص الحضاري والمتن السردى، نلمسه في التعليق الذي يختتم به السارد رواية الشاهد التراثي الأنف الذكر: جننتي هذه الحكاية، وأوجدت لي المخرج الذي أبحث عنه منذ عرفت معنى أن يكون عضوك مقصوفا الى النصف". ("شبابيك منتصف الليل"- ص:41)² فالسارد وضمف النص الذي يخدم السياق الذي يحتاجه الحدث وهو ما تناولته كتب التراث عن عقده الفرويدية التي راح هو ضحيتها نتيجة ارتجاف يد الفقيه الذي قام بختانه،³ أمراحتاج منه أن يقضي عمرا في المكتبة (خصوصا بعد سجن والده) يبحث عن ما يسد "عقدة مركب النقص" الغير معلى للغير، فهو مضمر في داخله معلى في النص، إذ ما يبقى أمامنا هو السارد العليم. ورجوع السارد لهذه النصوص التراثية خالقا هذا التعالق النصي الهدف منه البحث عن الشبيه، وقد وجده في كتاب "الروض العاطر في نزهة الخاطر"⁴ لأبي عبد الله محمد بن أبي بكر النفزاوي.

بالإضافة لرغبة الكاتب في تجديد سؤال حرية التعبير المقننة في بلداننا، فهذا الكتاب كنموذج كُتب بوصاية من سلطان تونس عبد العزيز الحفصي، فلم استمتع الكاتب والسلطان بهذه الحرية في الطرح والكتابة والبحث، بينما تمنع الرقابة اليوم في تاريخ نعتبر أنه الأحدث على الإطلاق ولم يسبقنا قبله تمتع بالحرية التي لا تضر الغير، وأحسب أن نفس الأمر ينطبق على مختلف الحضارات إذ يأتي على الناس زمان يستمتعون فيه بالإنفتاح كما هو

¹- مؤلف جماعي. حادثة التماسات / تماس الحداثات في القصة والرواية لدى إبراهيم درغوثي. دراسة د. فرج الحوار بعنوان: الفاتحة/بؤرة الشر: خطبة الإحالة في نصوص إبراهيم درغوثي الروائية وفي رواية: شبابيك منتصف الليل" بصورة خاصة. دار سحر. تونس. ط1. 2000.

ص:10

²- نفسه. ص:10

³- إشارة الكاتب للعنف المقدس: فقطع جزء من عضو بشري "الختان" في النص هو رمز لشئ مقدس بحث عليه الدين الاسلامي وحتى الدين اليهودي، فرغم قدسيته بالنسبة للمعتقد لكنه عنف، يكاد يحاكي العذراوات اللواتي كن يهدين للآلهة الغاضبة بإلقائهن في نهر، أو حرقهن، حتى تكف غضبها فتوقف طوفانا أو حريقا يهدد الاستقرار الفلاحي، والأمن السكني في قرية بدائية، تقتات من الخرافة، وتربط الظواهر الطبيعية بغضب الآلهة. في الرواية 'شبابيك منتصف الليل'. ص:41

⁴- الذي كتب بطلب من السلطان التونسي عبد العزيز الحفصي. ترجم للإنجليزية عام 1999 عن لغته الاصلية. و مترجمه هو: جيم كوفيل.

الأمر إبان الحضارة العباسية التي عرفت بالعصر الذهبي، حيث كان الإنفتاح العلمي والديني، والفلسفي، والفكري يعرف أوجه، حتى حلت لعنة السلاجقة وتبدد العصر الذهبي بحرياته وعطائه.

يقول إبراهيم درغوثي على لسان الحفيد في الرواية موضوع الدراسة "في باب: كل إناث الحيوان أطيّب من النساء (الجاحظ) -الباب رقم6- كانت لنا مكتبة عامرة بكتب التراث، قرأت أكثرها وأنا ما زلت في الجامع أحفظ القرآن فوق حصير يابس يرتفع في جنباته البق والقمل، إلى أن أودع أبي السجن، فتركت حصير الجامع بدون رجعة، واكتفيت بالقراءة في كتب الدار. كنت أفرغ الصناديق الكبيرة من الكتب وأنفض عنها الغبار، وأعيد ترتيبها حسب حجمها، فأنا ما كنت أفرق كثيرا، في ذلك الحين بين كتب الحديث واللغة والنحو والصرف وأدب الرحلات وشعر المتصوفة الكبار، وكتب البلاغة والتاريخ، فأقرأ العناوين وأسماء المؤلفين..."¹

في هذا المقطع إحالة على أهمية المكتبة كمرجعية يستند عليها الحفيد ليسهم كسارد في بناء النص، وكأن الكاتب ذاته اختاره ليجسد رؤيته ذات الطابع التاريخي، والتراثي، العجائبي فيتقاطع هذا المزيج المتباين لخلق النص، فالنص في حكاياته الثلاث جمع بين شخصيات مختلفة الطباع بين عاشق للنساء، وعاشق للتدين، وعاشق لما هو ايروتيكي محرم، والمعلوم أننا نتعامل مع شخصيات ورقية/حبرية خرجت من مكتبة الدار لتتشكل على مساحة النص، بكل تعقيداتها وتضارباتها، ليستفز بذلك قارئه ويصدم أفق توقعه ليس في النهاية ولكن منذ منطلق الحكاية.

ولمحمد القاضي رأي في هذه النقطة يجذني أتفق معه فيها، إذ يرى في النص "حلولا للهجنة والتعدد والتعقيد عوض الأصالة والتوحد والبساطة، ذلك أنها لا تخاطب القارئ لترسيخ ما استقر لديه من سائد القيم، ولكنها تستفز وتستفز فيه حساسية جديدة، وتطرح عليه أسئلة عليه أن يواجهها، وتغريه بمغامرات عليه أن يخوضها"² وهذه من خصائص تحديث النصوص الروائية، أن تعطي للقارئ ما لم يكن يتوقعه، تلك الصدمة التي تدفعه لإعادة بناء حكمه المسبق حول خطية أحداث محتملة بالنسبة له، تصدمه في ما اعتاد أن يتلقاه، وتفتح أمامه أبوابا متجددة من خلال التيمات، والشكل الذي اعتمده الروائي سردا وخطابا. ولعل أهم ما استخدمه هو تقنية الفانتاستيك باعتبارها ترسم أمام المتلقي مالم تستطع "الواقعية" تصويره وتفكيك عمقه. وترسباته

¹- إبراهيم درغوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004. ص:39-40
²-محمد القاضي. في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حادثة التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي. دار سحر. تونس. ط1. 2005. ص:184

المتعددة، وشق كل الطابوهات وزرعها بما هو فادح ورهيب، كما استطاع الفانتاستيك فعل ذلك، والمضي به إلى حالات تصل نسغ الواقع بمرايا تنصيد الانهيار بكافة وجوهه، فتعكسه بإشعاعات مدهشة، كما تعكس دواخل الإنسان الملهبة والمشتعلة على ما هو عقلائي، وكل ذلك يتم في تلاحق يضم الحقيقي بالمتخيل لاستيلاد إشراقة الفانتاستيكي، كتجريب للرواية الحديثة تتيح من خلال الفانتاستيك للمخيلة الانطلاق بحرية كبيرة.¹

2.2 المطلب الثاني: سلطة العجيب في حكاية الخلفاء الثلاثة

عمل إبراهيم درغوثي على النهل من الذاكرة المكتوبة، والمخيل الجماعي، بما يتناسب مع الحكاية التي يرغب بسردها في نصوصه الروائية، كما أنه اعتمد على اخضاع القارئ لتلقي الغريب العجيب الذي يقف أمامه غير مصدق وغير مكذب، فلعبة الإبداع تكمن في صدمه وإدهاشه وجعله يتفاعل مع الفوق-طبيعي المغلف بالسند التراثي والإحالة عليه. وقد يطلق في آن آخر على الإبداع الحردون ربطه بالواقعية التخيلية التي تنتهي لكل ما هو ممكن الحدوث، وإن كان محض تخيل الكاتب، وليس الغريب العجيب إلا النص السردي الذي "يشتمل على حلين، أحدهما محتمل وفوق-طبيعي، والآخر غير محتمل وعقلائي".² وهو ذلك الذي يتجاوب مع طبيعة الثقافة المحلية لكل بلد، فما قد يدهش العرب قد لا يدهش الغرب تلقيا. وما اعتادت الأذن على سماعه قد يندرج في إطار العادي لا المدهش. وقد كثرت التجريب العجائبي في النصوص الروائية الحديثة ويمكن الرجوع لتجارب كل من حسن أوريد، والطاهر وطار، وإبراهيم الكوني، ويحيى خليف، وغيرهم من الروائيين المخضرمين زمنيا. الذين يدركون مدى شد كل خارج عن المألوف للمتلقين سواء كان شفها أو مكتوبا، ثم إن الثقافة العربية وليس الغربية فقط، "للعجيب فيها حضور مكثف، يدل عليه كثرة صيغ التعجب والتعبير عن الإعجاب ومن الصيغ المتداولة "عجب عجاب، أعجاب، تعاجيب عجيب..³ ورغم هذا الحضور القوي إلا أن دخول العجيب إلى خط النقد العربي كان متأخرا بالمقارنة مع الغرب الذي شهد أوجه خلال القرنين 18 و19. مع ظهور منظرين له، أهمهم فلاديمير بروب Vladimir Propp (1895-1970) بكتابه "مورفولوجية الخرافة"، والمنظر الذي تم الإجماع عليه كأول واحد فعلي تزفتان تودوروف Todorov Tzvetan بكتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" رغم السبق الذي كان لبيارماربلي Pierre

¹ - شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. المغرب. ط2. 2007. ص: 21-22

² - تيزفتان تودوروف. مدخل إلى الأدب العجائبي. ترجمة: الصديق بوعلام. تقديم: محمد برادة. دار الكلام. الرباط. ط1. 1993. ص: 72

³ - خالد التوزاني. الرواية العجائبية في الأدب المغربي الحديث. منشورات مقاربات. فاس. ط1. 2017. ص: 16

Marbille بكتابه "مرآة العجيب" وبيير جورج كاستيس Piere- Georges Castex بكتابه "الحكاية الفانتاستيكية

في فرنسا من نوديه إلى موباسان" وجاك فاني Jacques Finné بكتابه "مقالات حول الفوق-طبيعي".¹

في حين تأخر العرب في دمج "الأدب العجائبي" نقدا نظرا لدونيته، فهو بالنسبة لهم يحمل من عدم الأهمية ما لا يجعه يرتقي لمصاف الأجناس الأخرى التي اهتموا بها قديما. رغم أن قصصا عديدة كـ "مغامرات سيف بن ذي يزن"² و"مقامات بديع الزمن الهمداني" و"مقامات الحريري" و"ألف ليلة وليلة" والكتب المترجمة كـ "كليلة ودمنة" كلها وظفت عالم العجيب الغريب وغير المألوف، لكن رغم هذا التأخر سرعان ما وجد مكانته من بين الأجناس الأدبية الحديثة، ليسهم في تأصيل الأجناس الحديثة وربطها بالتراث العربي القديم.

• ماذا فعل الخلفاء الثلاثة لإعادة تجديد قراءة قصة الإنسان من خلال إحياء نموذج تراثي في نص حداثي يتداخل فيه المكون الحضاري بالحدائي ؟

"خليفة الأول المكنى بأبي الشامات ينزع عن نفسه ورق التوت"،³ من خلال هذا المشهد يحيلنا السارد على قصة بداية الخلق، ولعل غاية الكاتب إعادة ترتيب الحدث، من منظوره الخاص، داعيا لإعادة قراءة ما وصلنا عن بداية الخلق وكيف بدأ الشر والخير في الظهور على مستوى سلوك الشخصيات الثلاث. التي "تنزلت من أصل واحد هو الجد الذي ظل محاطا طيلة الرواية بهالة مهيبة قدسية، فهو القوة والحق والصفاء، إنه منقذ القرية من التيفوس وصائم الدهر وولي الله الذي تشرق من قبره الشمس"،⁴ لكن أبناءه اختلفت اختياراتهم، وتعددت مذاهبهم، "خليفة الأول المكنى بأبي الشامات هو والد الحفيد الذي يروي الحكاية، له وجه لا يخلو من غموض. فهو عاشق للنساء جماع لهن مطلق مزواج، ولكنه عاشق للمجنونة هائم بها يفتح بيتها ليلا و يتحدى إخوتها السبعة، فينتهي به الأمر إلى الإهانة ويسجن، وبعد ثلاثين سنة يعود ليدفن نفسه في قبر المجنونة التي وجد جسدها دافنا وكأنها خرجت للتو من فراشها"،⁵ أبو الشامات هو شخصية "مسكونة بالتراث ووهم الماضي، لا يرى إلا القلب، ولا يقيم للتاريخ وزنا، وهذا العناد هو الذي دفعه إلى بيت الحبيبة دون استعداد، وهو الذي أدخله في همه

¹- خالد التوزاني. الرواية العجائبية في الأدب المغربي الحديث. منشورات مقاربات. فاس. ط1. 2017. ص:22(ينظر هامش الصفحة للاطلاع على عناوين كتب المنظرين الغربيين للأدب العجائبي).

²-كتب عنه فاروق خورشيد. يتناول في الكتاب السيرة الشعبية لسيف بن ذي يزن.

³- ابراهيم درغوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004. ص:9

⁴- محمد القاضي. في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حادثة التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي. دار سحر. تونس. ط1. 2005. ص:9

⁵- محمد القاضي. في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حادثة التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي. دار سحر. تونس. ط1. 2005. ص:187

أن المجنونة التي ماتت منذ ثلاثين سنة لا تزال في قبرها حية تنتظره. على أنه بدل أن يأخذها معه إلى الحياة ذهب معها إلى الموت،¹ في هذا المشهد توجد مفارقة عجيبة، فكيف يمكن لمن دفنت قبل ثلاثين عاما أن تبقى حية ! ماذا يريد الكاتب من قارئه أن يدركه؟ فالمتفق من خلال النص أن الإخوة دفنوا اختهم ونالوا اللعنة من أمهم (تحديدا همام)، في حين استبعد هذا العاشق، إذ سجن على مدى ثلاثين سنة وعندما ظهرت المدينة واندثرت معالم القرية، وركب الناس القطار عوض ظهر البغال، عاد بأعاجيبه التي اختفى معها، ليبحث عن المجنونة ويصدق أنها حية تنتظره في قبرها، يقول السارد: "وضعت الفأس جانبا، ومددت يدي. وجدت خلخال المجنونة، وأحسست بلحم طري يلامس كفي. رفعت التراب عن الساق، ثم عن الرجل، فالفخذ، فالصدر فالرأس. عريت المجنونة، فوجدت جسمها ساخنا، فكأنني أخرجتها من الفراش. قبلت شعرها ومسحت على جيدها، ثم تركتها جانبا، ووسعت القبر... ونمت على جنبي الأيسر، وأهلت التراب فوقنا، قلت، سأبقى يقضا أحرسها إلى أن ينفخ في الصور."² الصورة التي يقدمها لنا السارد لا يوجد عليها شاهد ولا راو أعلم منه، هو السارد الذي يستخدم الوصف ويسرد الحدث، وما قاله عن كون "جسم أنثى سخن في القبر طيلة ثلاثين سنة" هو كناية عن الحب والوفاء الذي بقي في قلبه لها، أما جسد بقي أسفل التراب كل هذه السنوات لابد أنه تحلل، لكنها بلاغة الصورة وإغراقها في تصوير فنتاستيك الحب العجيب، وهذا يعيدنا لقول تودوروف Todorov Tzvetan أن العجيب هو قول الشيء بشكل يثير عجب المتلقي، فصياغة الحكاية هي التي تجعل الشيء عجيبا، حتى لو كان في ظاهره أمرا عاديا، وهو أن خليفة الأول يحب صفية المجنونة بعد موتها لم يحتمل ألم الفراق، حفر على قبرها أرقدها على جانبها الأيمن ونام على جانبه الأيسر وهل عليهما التراب. ويظهر السارد /الحفيد- في بداية الفصل رقم 10 - أسطورة الحكاية التي لا شاهد عليها سوى ما حكاه له والده (هذا كلام أبي- لا تصدقوه- لا تصدقوا هذا الهراء)³ من هنا يتضح لنا كيف تصاغ المشاهد والحكايات العجائبية على ألسنة الغير، ويستنكرها العقل، لكن تبقى قدرة الكاتب هي المتحكمة في الإقناع وجرا القارئ للتفاعل مع معطيات النص.

يتمثل الإبداع في رواية "شبابيك منتصف الليل" في قدرة الكاتب على المنح بين العجيب والتراث والتاريخ والواقعي والمتخيل، بين شخصيات هشة مضطربة وغير سوية على مستوى مواقفها، وشخصيات غير مصدقة لما

¹ -محمد القاضي. في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حادثة التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم در غوثي. دار سحر. تونس. ط1. 2005. ص: 58

² - إبراهيم در غوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. ط2. سوسة. تونس. 2004. ص: 28

³ - إبراهيم در غوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004. ص: 28

تختبر من عجيب (كموقف الحفيد من والده/ وموقف أبي اللعنات من الرجل السلامي)، وموقفنا نحن في مستوى ثالث مما يختبرونه ويخبرنا به الراوي من أحداث.

ثم هناك حكاية الخليفة الثاني التي تطرقنا لها في بداية دراستنا للرواية بشكل مضمّر من زاوية المحرم الذي تناوله إبراهيم درغوثي في متن الرواية، قصة الرجل الذي يتاجر برغباته، وقدرته العجائبية على الإغواء، وقد اختار له الكاتب اسما واصفا للمسار الذي سيؤول له بناء على اختياره "أبو اللعنات فهو متهاك عن اللذات، ظل في السبعين من عمره، يرتزق من عضوه الجنسي، وانتهى به الأمر إلى الانتحار في أحد النزل السياحية الفاخرة،¹ وهو شخصية "مسكونة بالجنس، ووهم الفحولة، يصبح مومسا له غرفة في الماخور، ويأتيه المصورون من الخارج، وتهذي باسمه السائحات، وهذا الهوس يقطع ما بينه وبين عالمه فلا يزور موطنه ولا يعرف ما يعانيه أهله. إنها عيشة البوهيمي بلا مبدأ ولا قضية. وحين يدرك خواء حياته ينتحر، ويقطع حارس بيت الأموات عضوه ويبيعه إلى المصور الأمريكي."² وفي حكم الناقد محمد القاضي على موقف أبي اللعنات تسرع، فهو ليس بالشخص البوهيمي، إذا ما توقفنا عند حقيقة هذه التسمية التي ارتبطت بالإغراق في حياة الفن والأدب والموسيقى، والبوهيميون ليسوا بدون مبدأ وقضية، فقضيتهم الأولى هي الإنسان، والتمرد على السائد بما يعطي بصمة حياة خاصة للفرد الذي اختار أن يكون بوهيميا، لكن أبا اللعنات ليس كذلك، هو عبد لرغباته فقط أما القطيعة التي أحدثها مع ما تلقنه من الأب، فقد فقد فور انقطاع الوصل بالأصل، ثم إن انتحاره لم يكن نتيجة خواء حياته، ولكن نتيجة الخطيئة، لكن هل غاية الكاتب هي تصحيح موقفه منها؟ أم إرضاء للملتقي الذي يخضع النص لسلطة الرقابة؟

يقول الحفيد "كان عمي أبو اللعنات قد باع كل ممتلكات العائلة: الزرع والضرع، فصرف الثلث في الزنا، والزنا الشرعي، والثلث في الخمر والميسر، والثلث الباقي دفعه ثمنا للأفيون الذي كان ينام ويصحو على وقعه"³ لينتقل من حياة الاستهلاك لحياة الإنتاج/ أو العبودية غير المعلنة إن أردنا أن ندقق طبيعة عمله لدى المستعمر، فقد بدأ يشتغل في الفوسفات في منجم يموت فيه الناس بالجملة، وينسب الموت للجن لا حذاء المستعمر الذي يلقي بهم لقاع مناجم آيلة للإنهيار في أي لحظة ويدوس عليهم.

¹-محمد القاضي. في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حادثة التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي. دار سحر. تونس. ط1. 2005. ص:187

²- نفسه. ص:188

³- إبراهيم درغوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس ط2. 2004. ص:61

يكسر إبراهيم درغوئي هول الواقع بسلطة العجائبي عندما يعجن تربة الواقع المربحكاية الجن، التي سمع عنها أبو اللعنات، وسمعها بنفسه "ولا يحفل الرجل الذي يعمل داخل منجم الفوسفاط بهزء عمي، فيعود إلى حكايته يحدث بها الرجال الذين تحلقوا حوله، يحكي لهم عن الجن الذين كانوا يسكنون داخل أنفاق الجبل، والذين أقلق البشر راحتهم فحاولوا في المرات الأولى إخافتهم بحيل شتى أفزعت العرب لكن لن يحفل بها الفرنسيون." ¹ لينتقل أبو اللعنات لمستوى ثان هو اختبار الأمر بنفسه. ف"الكائن بما هو ذاكرة لها قوانين طبيعية، يتواجد فجأة، أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي، وبين غير الطبيعي، بين الألفة وعدم الألفة، صدام يترك جروحه الخفية، ويغذيها أكثر فأكثر، بما يؤجج الصدام ويطبعه بطابع التردد،" ² وسنعود لمشهد يخص أبا اللعنات لإستيعاب منطق الصدمة، حيث يصف السارد بحثه عن السرد وراء حكايات الرجل السلامي العجيبة، يقول السارد: "قيل له إنه هجر المنجم حين مات قربه ثلاثة عمال مطحونين بالصخر ومدفونين تحت الفوسفاط، رآهم أمام باب النفق قطعاً صغيرة من اللحم المشوه، ففرها ربا وهو يصيح: انتقم منا الجن. لقد قتلهم عظيم الجان، وفتت لحمهم قطعاً ليسهل عليه ابتلاعها." ³ رغم أن هذا الرجل السلامي نموذج للشخص الذي يؤمن بالخرافة لكنها ملجأ الوحيد لفهم سبب تتابع موت العمال في المنجم، لم يرجع الأمر لحوادث الشغل الخطيرة، ولا إلى التنكيل الذي مارسه جنود الإستعمار على المواطنين التونسيين شأن كل البلدان المحتلة التي كانت تعامل الناس بشكل غير إنساني يمس بكرامتهم، وحقهم في الإحترام فوق تراب وطنهم. الرجل السلامي يطمئن عندما يعلم أن كبير الجن هو سبب موت وطنه الرجال الثلاثة، وأمانه سيتحقق بالهروب من المنجم.

في عودة أبي اللعنات للعمل داخل المنجم ستتجدد قراءته لحكايات السلامي، يقول الحفيد "ذات ليلة بعد أن هذه التعب، ذهب بعيداً داخل المغارة انتهى العمال من سحب الفوسفاط منذ سنين.... فسمع دق طبول وصوت مزمارشجي. أصاخ السمع من جديد، فانهاالت على رأسه زغاريد نسوة وغناء أطفال صغار... كن في صحبة عروس على هودج مطرّز بخيوط الذهب، كن صغيرات، طول الواحدة أقل بقليل من الشبر وجمالهن في مثل حجم الأرنب ظل عمي يراقب المشهد مشدوها، وعن له في أكثر من مرة أن يمد يده ليقطب هذه المخلوقات العجيبة، لكنه تهيّب من ردة فعلها، إلى أن سمع جنية تحدث صاحبها عن العروس التي ستزف هذه الليلة إلى أمير الجان في هذا

¹ - نفسه. ص: 64

² - شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. المغرب. ط2. 2007. ص: 26

³ - إبراهيم درغوئي. شبايبك منتصف الليل. دار الحوار. سورية. ط1. 1994. ص: 64

الجب."1 ينقلنا السارد من مستوى عدم التصديق لمستوى التصديق. (تصديق أبي اللعنات لما كان يرويهِ السلامي، لكن ماذا عن موقفنا نحن كقراء؟).

من جهة أخرى يقتزن هذا الحدث بغياب العم أبي الشامات غير المبرر، ف"هل اختطفت جنية منجم الفوسفات عمي؟ ما عاد عمي تلك الليلة لدار القبائلي. وضاع خبره في قاع ذاكرة التاريخ إلى أن التقيته بالصدفة بعد ثلاثين سنة..."2 يذكرنا هذا المشهد، بآخر في رواية "جنوب الروح" لمحمد الأشعري، عندما اختفى الفرسوي خمس سنوات غير مبررة، هل خطفته الجنية التي كانت تتمثل له بأي صفة يريدُها حتى ترضيه، وترضي الحب الذي جمع بينهما؟ يوحد بين الحدثين، اختفاء الفرسوي واختفاء أبي اللعنات، غياب غير مبرر، ويربطه أهله من الدوار بالجنية التي تعشقه، كما يربطه أقارب الأخير بملك الجان وحاشيته الذين يقطنون المناجم، إذ أن عدم الفهم وعدم إدراك الحقيقة التي حدثت تجعل الإنسان يعيد الأمور للغيبات (ما فوق-طبيعية). ليست الغاية إذن خلق العجائبي لإدهاش المتلقي وحسب، ولكن إظهار كيف كانت ثلة من الناس الذين لم ينفثوا على غير الخرافة يفسرون الأشياء (من خلال البحث عما يطمئن، ويعطي السكينة للنفس، ويبعد الخوف ولو عبر خلق مخيال جماعي هش يحمهم من الضياع في اللا-فهم، وهكذا تولد الحكايات الشفهية وتم تقديسها، وربما تكذيبها كحال الحفيد مع قصة والده).

وهذا يعتبر من "تجليات الفانتستيكي في الرواية العربية، فداخلها قد يولد الأسطوري الفولكلوري، والمحكيات الشعبية الشفوية، وما هو سحري مقترن بالذاكرة، ومقترن بنحل ومعتقدات شرقية محلية، بالإضافة إلى دور المخيلة داخل محيط سياسي واجتماعي، وابتداعها صورا ساخرة"3 وبالتالي فالرواية الفانتاستيكية "هي مغامرة بالضرورة، ورهان يعكف على سبر أغوار النفس، وتحليل أحلامها، واستماتها، وتخيلائها الشفافة والمعقدة معا".4 وسيظل الفانتاستيك حاضرا "مادام هناك إنسان وأدب فسيستمر العجائبي، لأنه في نظرنا، خاصية من خصائص العقل ترجع إلى طفولة الجنس البشري، كما تمتد إلى آفاق المجهول وتحاول، بالأدب، أن تقول نفسها بقدر ما يحاول الأدب من جهته أن يفجر مستحيلاتهِ المركزة في طبيعته عبرها، وعلى كل حال، فإن

1- إبراهيم در غوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004. ص: 64-65

2- نفسه. ص: 64-65

3- شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. المغرب. ط2. 2007. ص: 14

4- نفسه. ص: 14

فوق الطبيعي، واللا-عقل، واللاواقعي، والخارق... ظواهر قائمة في معيشتنا المغموم، في أفقنا الغائم، وفي مخيالنا الجماعي والفردى، قبل أن تكون مرتبطة نوعيا بالخلق الأدبى.¹

ونعود -كمثال- لقصة التيفوس التى لم يستوعب الناس كنهها، فأرجعوا مسألة القضاء عليه للجذ، كما يقول الحفيد ساردا "هراوة جدى قتلت مرض التيفوس" الجد هو حامل فانوس الرب الذى يعرف مصائر الخلق، أما التيفوس فرجل يطرق الأبواب، ويقبض الأرواح. "وعاد صاحب الحمار إلى عمل البارحة، مر من أمام أبواب القرية بابا فبابا، أشرف فوق الحيطان بحر أسود علامات وأشكالا، وأسكت الكلاب عن النباح، ثم عاد إلى مكانه أمام باب السور.. كرر الرجل الغرب هذا على مدى سبع ليال. والطائرات تمرق فوق الرؤوس مرور العفاريت، مولعة المدافع، كعزيف الجن...² ثم "في الليلة السابعة، دخل صاحب الحمار القرية كعادته، ذهب يتفقد البيوت الخالية، ويجوس في الأنهر المقفرة إلى أن اقترب من باب الدهليز، فهوت على رأسه هراوة، ترنح المسخ وسقط على الأرض تحت أرجل الحمار الذى داسه بحوافره وهو مستلق على ظهره.³ هذه هي حكاية مرض التيفوس الذى ضرب الأرض في القرن التاسع عشر فقتل أكثر مما قتلتها الحربين العالميتين الأولى والثانية. (المسبب الأول له هو الأوبئة وعدم العناية بالنظافة خصوصا في ظروف الحرب التى يشتد معها الحصار، ويسهل انتقاله عن طريق القمل، فهل هذا الرجل الراكب على حماره هو التمثيل المجازي لهذا الداء الذى يحصد الأرواح؟ وصاحب الفانوس هو الطبيب الفرنسى شارلزيكول Charles Nicolle (1866-1936) أى حامل العلم الذى حاول الحد من وباء التيفوس الذى ينتقل عبر حشرة القمل بإعداد لقاح مضاد رغم أنه لم يستطع تطويره لكنه توصل إلى السبب الرئيسى لانتشار هذا المرض، عن طريق تقديم سبل الوقاية منه رغم غياب لقاح ناجح في القضاء عليه.

ما يمكن أن نستنتجه هو أن في ظل غياب العلم، تكبر الخرافة وتنتعش، وما يريده الكاتب إلى جانب إمتاع قارئه وتأصيل الرواية جنسا أدبيا عربيا واختبار طرائق تجريبية حديثة هو الرغبة الشديدة في أمرين اثنين هما: مساحة أكبر للحرية والعلم. يتمثل ذلك في قول السارد: "وأما خليفة الثالث أبو البركات فهو مثال الورع والتقوى والبر. أسس زاوية، وحرم على مريديه مشاهدة التلفزيون والإغتسال في الحمام وامتنع عن أكل اللحم وعن

¹ - من تقديم الصديق بوعلام. تيزفان تودوروف. مدخل إلى الأدب العجائبي. ترجمة: الصديق بوعلام. تقديم: محمد برادة. دار الكلام. الرباط. ط1. 1993. ص: 22

² - إبراهيم درغوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس ط2. 2004. ص: 49

³ - نفسه. ص: 51

الملاسة¹ ولعله الوحيد الذي خلف الجد الأكبر فهو الآخر "مسكون بالدين ووهم الروحانية، يقتفي خطى أبيه ويؤسس زاوية، يذوق لذائد الدنيا حين يتزوج قصيرة سمينية، وهيفاء بعيدة مرمى القرط، وسمراء حوراء وبيضاء مكسالا، ثم لا يلبث أن يضرب عن أكل اللحم ولبس الحرير وينصرف عن نسائه. إن الحياة تنتفي معه فلا يبقى للوجود من معنى إلا التعبد والتهجد، وحين تفر عنه ثلاث من نسائه ويبدأ مريدوه في مخالفة أوامره لا يبقى أمامه إلا الموت فيسير إلى شط الجريد وتسيخ به الأرض،"² هو الآخر له غرابته المتمثلة في كرامته، عندما انتهت حيلته في بناء أرض للخلافة لا مكان للمحرمات فيها، لكن المحرم ينتفي عندما يتضح للناس جمال الحياة في انفتاحها، على ما لا يضرهم في دينهم ودنياهم شيئا (من خلال ارتيادهم للمقهى، وزواجهم من نادلاته، وعودتهم لإقتناء التلفاز، وتسرب الحداثة التي تنافي معتقدات أبي البركات التي حرّمها على مريدوه)، لكنها عادة كل حديث مستجد يلقي في البداية بالرفض وما إن تألفه النفس حتى يصبح عاديا، ويتقبله يموت القديم، ويموت العجيب عندما يزول عنه صفة العجب. وقد كانت تلك نهاية أبي البركات الحتمية، عندما بدأت دعوته ترفض من قبل مريدوه، ونساؤه يخنه معهم ويتركونه جماعات لا أفرادا. "عد يا أبو البركات إلى الطريق الآمنة، عد يا مولانا حتى لا تغرق في وحل السبخة. ولكن الحصان تمادى في سيره. وعاد الرجال يصيحون ويخبطون الوجوه. وعي لا يستجيب لنداءاتهم. وبدأت حوافر الحصان في النزول داخل الأرض الرخوة."³ فينتهي مساره مخلقا للاختلاف والخلاف بين بني البشر ضمانا على التطور والاستمرار. فالمحرك لفعل التطور هو ذلك الصراع بين الأفراد المختلفين طبقيا، وثقافيا، واقتصاديا، وأمام كل هذه الصراعات ينتج تطور المجتمعات. وصراع جماعة أبي البركات والجماعة المنفتحة على الحياة المدنية الحديثة أنتجت بلورة المجتمع وتطوره السلمي باتجاه قبول اختلاف الآخر وبالتالي تطوره، وموت القديم المتجسد في نزول حوافر الحصان داخل الأرض الرخوة، وبالتالي ترك المساحة "للحداثة" كي تكتسح القرية.

نستنتج مما سبق أننا أمام شخصيات "أحادية، كل منها يمثل موقفا ويمضي قدما إلى نهايته."⁴ والنهاية تتعدى في الفناء، وبقاء الحكاية على لسان الحفيد، وحدها الحكاية المكتوبة تبقى شاهدة على التاريخ. الذي يعبر عن واقع متعدد المسوخ، والستارات المركبة من الزيف، والوهم، والحقائق المدمرة، وعن عالم انسحقت فيه

¹-محمد القاضي. في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حداثة التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي. دار سحر. تونس. ط1. 2005. ص:187

²- نفسه. ص:188

³- إبراهيم درغوثي. شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004. ص:141

⁴-محمد القاضي. في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حداثة التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي. دار سحر. تونس. ط1. 2005. ص:188

نفسية الكائن، حتى باتت مشوهة تفرز أمراضا متعددة، بالإضافة إلى مصادرة كل ما هو إيجابي، وسط حروب وخيانات وفقر وتخلف وجهل. فكان أمام الرواية احتمالان، أن تكون حجابا يزيّف العواطف والحقائق، أو أن تكون مشهدا للتصادم والتجريب والحداثة عن طريق خرق الستار وخلخلة البديهي الجامد وتدمير المعتقدات التكريسية ببعث الحيرة والإدهاش.¹ وهو تحليل يستجيب لكل المكونات المتوفرة في رواية تطل على الحكايات من خلال "شبابيك في منتصف الليل"، بكل ما في هذا التحديد الزمني من غموض وتشويش (منتصف الليل)، وبكل ما للشبابيك من وظيفة تدخل النور وتجدد أكسجين الغرف المغلقة. وتوصل الصوت للعالم الخارجي.

يقول تودوروف Todorov Tzvetan منظر الأدب العجائبي "إننا نعتبر الأثر الأدبي بنية يمكنها أن تتعرض لعدد غير محدود من التأويلات التي تخضع لزمان ومكان وأصداء، ولشخصية الناقد ولطبيعة النظريات الإستيطيقية المعاصرة لذلك الأثر، وما إلى ذلك،"² وكل ما تطرقنا إليه من خلال التفاعل مع الرواية ومع تلقي نموذجين نقديين لها، قد نكون لأمسنا جزءا من مساحة التأويل المغطاة بالقليل من الوهم، خصوصا كون هذه الدراسة تلامس الجوانب التقنية والتحليلية وترصد معناها من خلال المعطيات الواردة في الرواية.

1.2.2 الزمن داخل رواية "شبابيك منتصف الليل":

يعتبر الزمن واحدا من أهم مقومات البناء الروائي، فهو الوعاء الذي يمتلئ بالأحداث، و"الزمن الخالي من الأحداث زمن فارغ،"³ فعبر الإشارات التي يعطيها السارد حول الحدث يمكن أن تكتمل الصور في مخيلتنا حوله. ومن خلال الأحداث داخل الرواية نلاحظ أن الليل هو الزمن الغالب على الحدث، واختيار الليل يوحى بامتداد الألم والوجع، كما يدل على الغموض، والستر، أما الشباك باعتباره بوابة تنقلنا من المكان المغلق للفضاء المفتوح، فهو إعلان عن خبر يحتمل حدوثه في الليل، أو كتابته في الليل. إذ هناك احتمال لزمينين، زمن الحكاية/الحكي أو الزمن الأدبي.

محمد القاضي يربطه بزمن الحكاية، إذ يقول "الناظر في الزمن يلاحظ هيمنة الليل عليه. فالختان تم بعد أن أحضر الأب الطهارة، والشمس تودع الكون، وحادثة زيارة الأب للمجنونة بدأت في الساعة العاشرة ليلا، وكان قدوم التيفوس وزيارته القرية ومقتله في الليل. وكذلك كانت عودة الأب إلى مجنونه ليلا. وكانت زيارة العم أبي

¹ - شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. المغرب. ط2. 2007. ص:6

² - تيزفان تودوروف. مدخل إلى الأدب العجائبي. ترجمة: الصديق بوعلام. تقديم: محمد برادة. دار الكلام. الرباط. ط1. 1993. ص:124

³ - هيثم الحاج، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات. دكتوراه في الدراسات الأدبية. جامعة حلوان. مصر. 2005. ص:31

اللعنات للماخور عندما انتصف الليل، وشهد عرس الجان ليلا، والتقى به الفتى في أحد النزل السياحية خلال سهرة ليلية. وأم الفتى الزاوية مع السائح الأمريكي في منتصف الليل، وقبض الجد قبل طلوع الشمس،¹ وبذلك أصل للزمن الليلي المذكور في العنوان، بتوالي الأحداث في هذا الوقت بالتحديد.

لقد تمكن ابراهيم درغوئي من خلال روايته توثيق تاريخ فترات زمنية متعددة بين "الحرب العالمية الثانية وما تلاها من فترات . ولكننا نعتز فيها على إشارات إلى زمن البوهيين، وإلى عهد الحماية، وإلى عهد الإستقلال من خلال الحديث عن رئيس الجمهورية السابق المجاهد الأكبر فخامة الرئيس الحبيب بورقيبة وعن النزل السياحية.² فتكون بذلك عملا هجيناً زمنياً، زواج بين فترات متعددة شهدها التاريخ التونسي، الغاية من الإشارة إليه هي تقديم نظرة شاملة للتحويلات التي عرفها البلد على مستوى أحداث التاريخ العربي القديم، حتى عصرنا الحديث، ثم إن الزمن الروائي زمن متعدد ومفتوح، على العكس من القصة، في الرواية تتعدد الأحداث وتتعدد الأزمنة واستخداماتها، تتفرع وتُعبأ بالأحداث، وما نستنتجه هو كون الحدث والزمن مقترنين. ونفس الأمر ينعكس حتى على مستوى التلقي ومستوى الكتابة، فهذا الثلاثي يشكل البنية الزمنية الكاملة للنص.

■ زمن الكتابة عرفه ميشيل بوتو Michelle Bhutor بكونه: "زمن عرض الأحداث وتتابعها وسيرها وهو زمن تاريخي يخص الكاتب وتاريخ كتابة الحدث"³ فلكل كاتب في علاقة مع هذا الزمن طقوسه الخاصة التي لا يفصل فيها المكان عن الزمان. ولا ندري إن كان إبراهيم درغوئي يقصد بالزمن الدال في العنوان زمن الكتابة، أو زمن الحكاية، ولا نملك أن نسأله فدوره انتهى بانتهاك الكتابة. تبقى تأويلات مشرعة، وحياة النص ترتبط بتجدد الأسئلة.

■ زمن القراءة عرفه ميشيل Michelle Bhutor بـ "المدى الزمني الذي تستوعبه قراءة تلك الأحداث، فقد يستغرق زمن الكتابة دقائق، وربما ساعات، وربما أياما والأمر يختلف من قارئ لآخر"⁴، فالقراء بأنواعهم تختلف طاقاتهم في التلقي، وقدراتهم على القراءة والتأويل، والأمر لا يقف في حدود فعل القراءة لوحدها بل حسب طبيعة العمل، وزمن القراءة يتحد وزمن سير الأحداث أو الزمن الأدبي، فيصبح للمتلقي والحدث نفس الخط، يعيدك

¹-محمد القاضي. في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حداثة التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوئي. دار سحر. تونس. ط1. 2005. ص:185

²-نفسه. ص: 184

³- هيثم الحاج، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات. دكتوراه في الدراسات الأدبية. جامعة حلوان. مصر. 2005. ص:3

⁴ - نفسه. ص:4

غالباً من نقطة النهاية لنقطة البداية أو من حدث في منتصف العمل لآخر سابق من أجل ترتيب خطية الأحداث. أغلب السرود (القصة مثلاً) يكون الزمن فيها ماضي، والرواية تحديداً تجرّك للمستقبل، وتجعلك تسير حاضر أحداثها، وغالباً ما تشدك للمستقبل لتجيب عن "ماذا سيحدث؟" ولعل هذا ما سبق وأشارت له الناقدة يمنى العيد بحديثها عن زمن المتن الذي تعيد فيه الأحداث برمجة حسب ترتيبها، وقد يغيب ترتيبها في النص الخطابي/الزمن الخطابي "الذي يكون فيه الزمن خاضعاً لعرض الأحداث دون ترتيبها فهو زمن أسلوبى مرتبط بالكاتب، وطريقة الكتابة عنده (تركيب النص)"¹ و"قد ينفي البعض هذا التقسيم لصعوبة الفصل بينهما كون أي حدث مرتبط بزمن، ولا يعقل أن يكون هناك زمن أسلوبى وزمن للحدث".²

إن الكاتب الناجح من استطاع دمج المتلقي داخل إطار الحدث والزمن أكان ماضياً أو حاضراً، وفي رواية "شبابيك منتصف الليل" نجد أنفسنا كمتلقين أمام ثلاثة خطوط سردية تنتقل من الحاضر للماضي فالحفيد يسرد من موقعه الآن، باتجاه منطلق الحكايات الثلاث، بين الماضي البعيد والماضي، صوب النهايات المتشابهة.

إن الرواية في نظرفرج الحوار قسمت إلى ثلاثة كتب، وليس إلى أجزاء أو أقسام ثلاثة، وتمحورت حول ثلاثة فواعل تقاسمت نفس الإسم، وأجديني أختلف مع الناقد في هذا الملمح، ففي نظري الرواية عمل واحد منسجم لا ثلاثة كتب في رواية واحدة يكاد ملمح التجنيس يختفي عنها، فالفاتحة واحدة، والكنية واحدة إلا أنها ترميز لتاريخ خلفه الجد الذي انطلقت منه الحكاية. وانطلق من موقعه زمن الخطاب الذي يرويهِ الحفيد بشكل مكثف ويتناوب عليه مع رواية آخرين (لتعدد الأصوات داخل الرواية)، ولعل الزمن السردى يتداخل بين الماضي والحاضر "إلى حدود التماهي عندما يستدعي السارد الكتب التي تتطابق موضوعاتها مع الإحالات الجنسية في الرواية".³ لنلامس بذلك حضور مفهوم زمن السرد في الرواية موضوع الاشتغال، ومنه ننطلق لمفهوم آخر. هو "الزمن الأدبي".

وقد أشار صاحب كتاب: "آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية" هيثم الحاج علي إلى كون الزمن

الأدبي زمن إنساني نفصل من خلاله بين:

1- نفسه.ص:4

2- نفسه.ص:4

³-مؤلف جماعي. حادثة التماسات / تماس الحداثات في القصة والرواية لدى إبراهيم درغوثي. دراسة د.فرج الحوار بعنوان: الفاتحة/بؤرة الشر: خطيئة الإحالة في نصوص إبراهيم درغوثي الروائية وفي رواية: شبابيك منتصف الليل" بصورة خاصة. دار سحر. تونس. ط1. 2000. ص:15 (بتصرف)

■ الزمن الأدبي يتقاطع بين النوعين اللذين سبق أن ذكرهما: زمن الكتابة وزمن القراءة، ويضيف لهما زمن السرد الذي تجري فيه الأحداث،¹ فكل ما يمر به المبدع من توجهات، وآهات ومخاض يكون الدافع للكتابة، فكل هذه الأزمنة غير مستقلة عن بعضها البعض، وما نلاحظه هو كون الزمن الأدبي هو الدافع لولادة زمن الكتابة، وزمن الكتابة هو الدافع لولادة زمن السرد - وقد يكونان معا في خط واحد هو زمن الكتابة- وعندما تكتمل هذه الأزمنة ويتشكل النص في جسده الأخير يصبح الحكم هو زمن التلقي، ليتفاعل النص من جديد في ذهنية المتلقي ويعطينا نصا جديدا، يضمن مع كل متلقي جديد ولادة جديدة للنص. إن الزمن أشبه بوعاء لا يعترف بوجوده إلا إذا امتلأ بالحدث، فهو دونه فارغ، ولا يمكن أن يحدث حدث ما خارج إطار زماني.

2.2.2 المكان المتعدد داخل رواية "شبايك منتصف الليل":

إن المكان هو الفضاء الذي يدور فيه الحدث، وقد يكون فضاء مفتوحا، أو مغلقا، فأما الفضاء المفتوح فمرتبط بالأماكن العامة، كأحداث قصة تدور في سوق أسبوعي، أو في شارع عام، أو في مقهى، وقد يجعل الكاتب شخصيته حبيسة مكان مغلق، وتخرج منه لمكان مفتوح، كما أن هناك فضاء عاما وخاصا، فالعام هو الذي تدور فيه الأحداث، والخاص هو الذي يذكر دون أن يدور فيه الحدث.

لا يغلب مكان على حساب آخر في هذه الرواية، ومن أهم الأماكن، توجد المكتبة، كمكان مغلق لكنه منفتح على التاريخ والتراث، على الماضي في توازن مع حاضر الحكاية. يقول فرج الحوار عن الحضور الرمزي للمكتبة، التي تجاوزت كونها مجرد مكان لفاعل يؤثث الحدث، ويظهر ذلك "بحياة الحفيد لمكتبة عامرة بكتب التراث، تحتوي على كتب كثيرة وثقيلة، منها استقى الحكايات والأخبار التي ضَمَّهَا روايته، ليست مجرد قطعة من الديكور المبتوث في فضاء النص، باعتبار أنها هي التي أجازت للسارد أن يستدعي ما شاء من الشواهد وأن ينزلها أنى شاء من المتن الروائي بكيفية يتحد وفقها أحيانا نص الرواية مع النص المضمن. ومعنى ذلك أن استدعاء النص الحضاري من بطون الكتب القديمة ليس في الرواية من قبيل التناسل فحسب، وإنما هو تنصيب على بؤر فيها (أي في الكتب

¹ - هيثم الحاج، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات. دكتوراه في الدراسات الأدبية. جامعة حلوان. مصر. 2005. ص: 4

الترائية) منسقة مع ظواهر معاصرة للحظة الكتابة تصبح الخطيئة بمقتضاها ظاهرة في الزمان والمكان.¹ من خلال تأويل فرج الحوار لوجود المكتبة كمرجعية استمد منها السارد نصوصا تخدم غايته الحكائية والدلالية، نستنتج كيف يخدم هذا التوظيف البناء الخطابي، كمكان يجري فيه حدث انبثاق بوصلة الحكاية، حكاية الحفيد الذي وجد في المكتبة ملجأ من واقع تعرض والده للسجن ثلاثين سنة، واختفاء عمه أبي اللعنات، وانشغال عمه أبي البركات بموضوع الجماعة المتصوفة، فلم يعد لديه من مرشد، سوى المكتبة ليسد بمحتوياتها ثغوره وجراحه النفسية، فهي أكثر من فضاء لتلاقي الأحداث، هي مرجعيته التراثية/الفكرية وهويته المفقودة.

إن رواية "شبابيك منتصف الليل" عمل يتقاطع فيه الحضاري بالعجائي والتاريخي في تماوج متحد بين الواقعي والتخيلي، ليسهم في تضليل القارئ وحته على تشغيل ذهنه، لإستيعاب مستوياتها الدلالية في علاقة بالتقنيات التي وظفها الروائي. انطلاقا من شخصيات مختلفة المرجعية الفكرية. وتقنيات حدثية متعددة وظفها الروائي ليصبح للنص طابعه الخاص، الخارج عن قيود المؤلف من خلال تبويبه لحكايات ثلاث داخل نص روائي واحد، حيث يمضي السرد بشكل متواز ولا يلتقي إلا في النهاية الموحدة للخلفاء الثلاثة "الموت"، ولا يمكن أن ننكر ذلك الاختلاف بين تلقي كل من فرج الحوار ومحمد القاضي، فالأول يرى في الشخصيات المحورية الثلاث مجرد "تكرار حرفي لنفس الكتاب في صيغ مختلفة لفظا، ولكنها متسقة مبنى ومعنى، ويفصح عن هذا الإتساق في نص الفاتحة تكرار نفس السؤال "ماذا رأيت؟" بدون مبرر ظاهر، خاصة وأن الجواب عنه كان هو نفسه في كل مرة"² وعلى عكسه، محمد القاضي الذي يلقي على هذه الشخصيات التي تقدم المتن الحكائي صفة "الأحادية" لا الحرفية في قوله "إن هذه الشخصيات أحادية، فكل منها يمثل موقفا ويمضي قدما إلى نهايته فيه،"³ ففي نظره الرواية لا تجسد نفس الحكاية يكررها نفس الشخص بأسماء مختلفة ومرجعها يعود لشخص واحد (الخليفة)، ولكنها خطوط ثلاثة مختلفة، لكل منها مسارها ومصيرها واختيارها الحر.

1 - مؤلف جماعي. حادثة التماسات / تماس الحداثات في القصة والرواية لدى إبراهيم درغوثي. دراسة د. فرج الحوار بعنوان: الفاتحة/بؤرة الشر: خطيئة الإحالة في نصوص إبراهيم درغوثي الروائية وفي رواية: شبابيك منتصف الليل" بصورة خاصة. دار سحر. تونس. ط1. 2000. ص:9

2 - مؤلف جماعي. حادثة التماسات / تماس الحداثات في القصة والرواية لدى إبراهيم درغوثي. دراسة د. فرج الحوار بعنوان: الفاتحة/بؤرة الشر: خطيئة الإحالة في نصوص إبراهيم درغوثي الروائية وفي رواية: شبابيك منتصف الليل" بصورة خاصة. دار سحر. تونس. ط1. 2000. ص:11

3 - محمد القاضي. في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حادثة التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي. دار سحر. تونس. ط1. 2005. ص:188

قد لا تكون الدراسات التي قدمها الناقدان طويلة، ولكنها دراسات عميقة وشاملة لأهم الأساليب التي وظفها إبراهيم درغوثي، والموضوعات المطروحة داخل الرواية، تتقاطع دراستهما في جل النقاط، ولا تختلف كثيرا اللهم في وحدة الموضوع كما سبق وأشرت، وعلى مستوى توظيف التاريخ، إذ يرى فرج الحوار أن النص ليس تاريخيا على مستوى مرجعيته، بينما يرى فيه محمد القاضي أن التاريخ يتقاطع مع العجيب، والغريب، والخرافة مشكلا نصا مدهشا صادما من خلال توظيف إبراهيم درغوثي لبعض أحداث الاستعمار (قصص عمال المناجم وما كانوا يتعرضون له من استبداد مادي في غياب تام لشروط العمل الآمن في المناجم إذ كانت أجسادهم تهشم تباعا بسبب الانهيارها- وصف السارد لمساكن المستعمرين- ذكر فترة زمنية ارتبطت بالتيفود والحرب العالمية الثانية- فترة ما بعد الحماية- فترة حكم الرئيس بورقيبة التي جلبت الحداثة والحريات والحقوق للمواطن التونسي-...) فالنص وظف التاريخ، لكنه تاريخ متخيل جمالي وليس حربي حقيقي فنحن أمام نص روائي لا وثيقة تاريخية صرفة.

ولعل كلا من محمد القاضي وفرج الحوار اقتصرنا على التقنيات المستعملة في النص لتأسيس هذا الخطاب الروائي والحكي المسرود من خلال تناول تقنيات: التناص، والتماس، والتراث، والشخصيات، ومستويات الأصوات، وتعدد السارد/الرواة، واستخدام العجائبي، وحضور بعض ملامح التاريخ الواقعي.. بالإضافة لتناول المستوى الدلالي الذي يهدف لإعطاء معنى للنص، إن الرواية تغدو بهذه الجوانب على مستوى التلقي نصا غنيا حمالا لتعدد القراءات، والتأويلات، ومتجدد التشكل وبالتالي الحياة.

هذه التقاطعات والتباينات إن دلت على شيء فهي تدل على ثراء هذا النص الذي بين أيدينا، وعلى غنى التجربة التونسية وحداثتها روائيا. أما نقديا فجل النقد المغاربيين تتقاطع مظاهر دراساتهم، لنهلمهم من نفس المصادر التنظيرية (الترجمات الفرنسية بشكل خاص والغربية بشكل عام، بالإضافة لإنفتاحهم على التجربة المشرقية نقدا وتنظيرا، وحتى تناولا للنصوص الروائية التي سبقت صدور التجربة المغربية لأسباب سبق وذكرناها، منها تأخر استقلال البلدان المغربية، وتأخر بناء الجامعات المتخصصة في الأدب، ومشكلة النشر، والتوزيع، وتأخر ظهور الصحافة والمجلات الثقافية على المستوى المحلي والدولي) غير أن تأخر وقلة تعداد المتون الروائية والنقدية لا يعني النقص على مستوى الجودة، بل بالعكس فقد أجادوا على المستويين معا إبداعا روائيا، وتلقيا نقديا.

خاتمة عامة

حاول هذا البحث تتبع تاريخ النظرية الأدبية باعتبارها تاريخاً لتلقيات الأدب عموماً، والرواية خصوصاً. من خلال رصد جهود المنظرين القدماء: أرسطو وأفلاطون، والمحدثين وأغليهم فلاسفة، بشكل غير مباشر مع كل من هيجلFriedrich Heigl، وبشكل مباشر مع جورج لوكاشGeorg Lukacs وميخائيل باختينMikhaïl Bakhtin ولوسيان غولدمانLucien Goldmann، وغيرهم... وأهم تلك التنظيرات تأخرت عن الإبداع الروائي، أو تطورت بالموازاة معه، وأنتجت لنا تلك الجهود التي أعطت ما شكل لنا سلسلة -وفق معايير ذائقة كل فترة زمنية- الأدب في تمظهراته المختلفة، ومنه الرواية، هذا الفن الذي ظهر مع النهضة الأوروبية، والطبقة البرجوازية، وتوسع المدينة، وتعقد حياة الإنسان، ولقي انتشاراً واسعاً عن طريق الترجمة والنشر، ولقي استحساناً من قبل الحضارات الأخرى، ومنها الحضارة العربية التي عرفت عن طريق الترجمة والتلاقح الثقافي مع الغرب، حتى أصبح جنساً إبداعياً بمقومات عربية أسس له هويته الخاصة ومدارس نقدية استلهمت من الغرب تجربته وطورتها، حتى يستوعب الرواية العربية ويواكب مراحل تطورها إن على مستوى الخطاب أو الحكاية المسرودة.

وقد أسفر عملي في البحث والتقصي إلى تسجيل الخلاصات التالية، مرتبة حسب بابي هذه الأطروحة، وفصولها

الستة:

- خلصت في الباب الأول من هذا البحث إلى تقرير ما يلي:

-تاريخ الأدب عموما، وتاريخ الرواية في الغرب هو في الحقيقة تاريخ تلقيات متعددة، أملت الشروط الفكرية والاجتماعية والسياسية لتلك المراحل التاريخية الكبرى.

-التنظير الروائي أطرته رؤية فلسفية انبثقت من تقدم العلوم اللسانية، والمعرفية، والفلسفة التي سلطت الضوء على ظاهرة الإبداع، ومحدداته فتتمت مقارنة الإبداع الروائي من منظورات مختلفة تبعا لتلك المناهج ذات الخلفيات الفلسفية (اجتماعية، ونفسية، وظاهرية، وسيميوطيقية...).

- ظهر التلقي العربي للإبداع الروائي نتيجة الاطلاع على تلك النظريات الغربية وتطبيقها على جنس مستورد – أيضا- من الغرب، ومستنبت في البيئة العربية بمواصفاتها المبكرة، ولكنه مع تطور البيئة العربية نتيجة الأحداث الكبرى التي عرفتھا المجتمعات العربية (الاستعمار، والنكبة، والنكسة، والإيديولوجية الاشتراكية، والقومية، وتوسع المدن العربية...) تطورت الرواية العربية وبدأت تستلهم التراث القديم، وتجيب عن الأسئلة الحارقة في إطارسعيها نحو التأصيل من جهة، ونحو التحديث والتجريب من جهة ثانية.

-محاولة هذا البحث الوقوف عند المنجز النقدي المغربي لاستخلاص سماته، فكان البحث الببليوغرافي مدخلا ضروريا لمعرفة كم هذا المنجز ونوعيته، وفاعليته، في مواكبة إبداعات الروائيين العرب، إلا أن صعوبة الوصول إلى هذا المجال بالنسبة للجزائر، وتونس جعلتنا نكتفي ببليوغرافيا المنجز النقدي الروائي المغربي.

-وتبين أنه رغم أن عمر الجامعات المغربية تجاوز نصف قرن، وكذلك الإبداع الروائي الذي حقق تراكما لا بأس به، ويعرف اليوم طفرة على المستوى الكمي والنوعي حتى سمي "زمن الرواية"، لكن المتابعات النقدية لا تعكس ذلك.

-توصل البحث أيضا في هذا السياق إلى قلة النقود النسائية مقارنة مع تلك الرجالية، وانقطاع النساء الناقدات عن الاستمرارية في الممارسة النقدية.

• وفي الباب الثاني قادننا البحث إلى استخلاص النتائج التالية:

- القراءات النقدية موضوع الاشتغال تتقاطع لتثري النصوص الروائية من حيث مكونات الخطاب والحكاية المسرودة، أما التلقيات على حدة فتتناول جانبا واحدا من جوانب النص الإبداعي، الشيء الذي لا يعكس غنى

النص أو افتقاره، لكن دور ناقد النقد يكمن هنا في تجميع الدراسات النقدية التي تناولته بالمقاربة، والمقارنة حتى يتم سد هذه الفجوات ويخلق للنصوص الإبداعية تاريخ تلقيات، يشكل تاريخ نقد لتجارب كل جيل على حدة.

-تبين من خلال البحث أن المتابعات النقدية استجلبت بعض القضايا الكبرى التي عالجتها الرواية العربية، مثل أثر الهزيمة على البطل الإشكالي في روايات "الزمن الموحش"، و"الزمن الآخر"، ذاكرة الوطن والثورة في روايات "ذاكرة الجسد"، و"اللاز"، "راكب الريح"، قضية الرقابة في رواية "الوكر"، و"الأنهار"، و"أولاد حارتنا" و"الزمن الموحش"، وتوظيف الأسطورة والعجائبي والغرائبي في رواية "نزيف الحجر" و"شبابيك منتصف الليل"، و"جنوب الروح"، وقد استطاع النقاد إلى حد ما إبراز الجوانب الفنية للروايات موضوع التلقي على مستوى توظيف اللغة الشعرية، وتقنية الانشطار الروائي، وتوظيف الاستهلالات، وملامح التجريب الأخرى.

-يظهر لنا شكليا ومن خلال العناوين أن القراءات النقدية ستعالج مواضيع متقاربة، لكن هي في الغالب: سرد ملخص أو قراءة عامة لمضامين الرواية، أو تحديد لمكون من المكونات السردية المتعددة التي وظفها الروائي، أو نقاش عام حول الأفكار والقيم المطروحة، أو قراءة في طبيعة اللغة التي تم توظيفها، لكن هناك تغيب تام لتحليل ودراسة مكونات هامة قد تبدو للناقد من وجهة نظره غير ذات قيمة لكنها هي محرك الأحداث، مثلا: ركز كلا الناقدين علال سنقوقة وإبراهيم عباس محور اشتغالهما على تلقي رواية "اللاز" على مستوى الشخصيات، فالأول ركز على مظاهر السلطة على مستوى الصراع الأيديولوجي الذي تتبناه شخصية زيدان وسي مسعود، دون الشخصيات الأخرى. وإبراهيم عباس ركز على النص السردى على ضوء البعد الإيديولوجي للرواية من خلال مواقف الشخصيات وآرائها وتحركاتها، ويُعتب على الناقدين عدم اشتغالهما على جوانب الخطاب والسرد بكل مكوناته والاكتفاء بالأحداث وتوابعها، وهي تمثل لنموذج الدراسات النقدية المبكرة للرواية الجزائرية البسيطة التي تشتغل على ما هو سطحي، وواقعي، مغيبة أهمية التخيل في الأعمال الإبداعية، وكيف تمت صياغة الحكاية.

-مسار النقد المغاربي غني بإنتاجاته وجودتها، بحيث لا يمكن غض الطرف عن ما وصل له هذا المجال من تطور ودقة علمية، رغم أنه كان في بداياته ذوقا عاما غير خاضع لقاعدة، لكن مواكبة النقاد عملا بالمنهج والنظريات المتاحة جلب هذا الجنس (الرواية والنقد الروائي) من الهامش للمركز، فأصبح بحنكة الناقد وقدرته المعرفية والعلمية قادرا على الاحاطة بالإبداع وتنقيته من الشوائب التي يمكن حصرها في اللا-إبداع، ويمكن تطبيق نفس

الأمر على ممارسة نقد النقد، أو إعادة تلقي النقود، فهما مجالان يلتقيان على مستوى الآليات المستخدمة لتطبيق الدراسة، ولو أن هذا الأخير يعتمد بالدرجة الأولى على التجميع والمقاربة، والتتبع، وبالتالي الوصول إلى خلاصات عامة تعتبر بمثابة توثيق لتاريخ النصوص إبداعيا ونقديا.

-إن الإبداع والنقد ونقد النقد عملية إنتاج مستمرة، بعضها يكمل بعضها، كدائرة مترابطة ونسبة الاشتراك فيها - غالبا- ما لا تتساوى على مستوى الإنتاجية، لكن ترابط الدائرة ضمانا للاستمرار، فلطالما كان النقد السبيل لمتابعة المشهد الأدبي، والميدان الذي يحرصه بالدراسة والمواكبة متناولا المناهج والنظريات المعتمدة لمدرسة معينة، ينتمي لها الناقد للقيام بالعملية التأطيرية لكل إنتاج إبداعي جديد، ضمانا لمواكبة التجديد بعد التجريب الإبداعي، إن حظي بالقبول من قبل النقاد، والمتلقين.

-الاسهام في دراسة مسار النقد الروائي الحافل بالأسماء الناقدة الوازنة التي نذرت جهودها، وأعطت أفضل ما عندها، من خلال مؤلفات قيمة أثرت المشهد الأدبي، بالإضافة الحقيقية التي تغني المكتبة العربية، من معرفة تنظيرية وتطبيقية، لها جانبها العلمي والمعرفي الخاضع للضوابط الأكاديمية المتعارف عليها، ولها جانب توثيق تاريخ الأدب الذي تحتاجه الأجيال القادمة حتى تكون على اطلاع بمسار المعرفة الخاص بهذا المجال.

- الاستثمار في النصوص لا يتطلب قارئاً متذوقاً، ولا عادياً بل قارئاً كما وصفه أحمد فرشوخ "متلق باحث" راكم التجارب القرائية، ولديه ذائقة جمالية لا تتولد إلا عن طريق جهد جهيد وخبرات معرفية وحسية وتاريخية، من أجل استثمار النصوص، والملاحظ أن التلقيات النقدية المغاربية رغم أهميتها لكن غالبا ما تتناول جانبا واحدا من جوانب الرواية، مغفلة جوانب أخرى، لكن هنا دور تعدد التلقيات في تحقيق التكامل بينها، والخروج من خلال تجميع هذا التاريخ لوضع ارتسامات نقدية واضحة المعالم، لتجربة الروائيين والنقاد وبالتالي استخلاص أهم التحولات التي عرفها أدب المرحلة السائد، وغربلته من الغث مقابل الاشادة بالجيد منه.

-وقياسا على الأعمال التي كانت حاضرة بقوة كمرجع للاستدلال، والاحاطة، أو كموضوع للدراسة نستنتج أن الجانب النقدي الروائي يمضي بالموازاة مع بعضه البعض، فلا تجد بونا شاسعا على مستوى النصوص الروائي والنقدي الروائي، لأن المرجع المعتمد بالدرجة الأولى غربي، على درب مدارسه سارجل المهتمين العرب، ثم تأتي الكتب الصادرة عن دور النشر والمؤسسات المشرقية والخليجية التي تبنت الأسماء اللامعة المغاربية فأخرجت

كتبهم إلى النور، لكن الأمر لم يطل كل الأسماء، بل هناك نقاد وروائيون ظلت تجربتهم حبيسة بلدانهم، ولم تتخط جغرافيتها حتى إلكترونيا، اللهم إعلان عنها هنا وهناك أو دراسة، وهذا ما يحث على التشييد بدور دور النشر التي تحاول أن تنفتح على الجغرافيا العربية حتى تجعل الكتب متاحة للتناول والدراسة.

- التراكم الروائي العربي أصبح ملاحظا في العالم العربي، وتبعه نقدا شمل الجانبين البنيوي، والموضوعاتي رغم عدم تكافؤ كفتي النقد والرواية.

● ملاحظات ومكاسب وطموحات هذا البحث:

■ لقد كان موضوع هذا البحث سببا في التعرف على ثلة من خيرة المبدعين والنقاد الذين أضافوا للساحة النقدية الشيء الكثير، ويمكن التسطير على سطوع أسماء روائية دون أخرى، غطت بشهرتها وإنتاجاتها القيمة على إنتاجات مبدعين لم يحالفهم الحظ حتى تتوسع دائرة تلقي أعمالهم.

■ يهتم النقد بشكل ملحوظ بالأعمال الأكثر انتشارا وقراءة، تلك التي تعود لأسماء لامعة حققت شهرة واسعة، دون أسماء ماتت في بداية الطريق، وواجب النقد هو تتبع الإصدارات السنوية والانكباب على دراسة ما يستحق منها، ولعل دور النقد سيكون أكثر فاعلية لو اتحد مع جهود دور النشر الجادة، التي يجب أن تتفرد بنشر الكتب وتوزيعها، وحرمان المطابع التي تتعامل بشكل مباشر مع الكاتب، دون المرور على لجنة علمية صارمة تظم إلى جانب الأكاديميين القراء المتذوقين وبعدها الخروج بتقرير خاص عن الأعمال الصالحة للنشر، حتى لا يغطي الرديء على الجيد، وللتلقي النقدي دوره الفعال لو اتخذت هذه الخطوات قبل الموافقة على نشر الكتاب، فصناعته وهندسته ومشاركته في تنمية الاقتصاد الثقافي لن ينتج إلا بالتلقي الرزين.

■ من خلال الدراسات التي انكب عليها هذا البحث، لابد من إعادة تأكيد صعوبة تحقيق قراءة مقارنة للتلقيات لاختلاف زوايا اشتغال النقد، إذ يجد ممارس نقد النقد نفسه يواكب التلقيات ويجمعها ويدرس كل تلق بمعزل عن الآخر بدل دمج ومقارنة، ومقارنة التلقيات، فنكون بذلك أمام تجميع تاريخ تلق للنصوص، وتدوين ملاحظات خاصة بالدرجة الأولى، حول كل زاوية تلق اشتغل عليها الناقد متفردا، وبالتالي إعادة تفحص النص موضوع الاشتغال، ودراسة عناصره بما يناسب مواضيع التلقيات، أو بما يبرز مميزات خاصة للنص لم يشتغل عليها النقد.

■ أمام الفراغ الذي تركه هذا الميدان رغم أهميته، ما ينصح به هو خلق فرق أكاديمية خاصة بتلقي النصوص الأدبية، أو الفلسفية، أو التراث الديني، أو غيرها والتي نتجت في حقبة معينة، وتجميع التلقيات الخاصة بها، ومقاربتها نقدياً فهذا الاشتغال سيتولد نقد جديد على النقد القديم، ويمكن الوصول لخلاصات عامة تدرس مستويات النصوص حسب موضوعها، ومدارس التلقي التي اشتغلت عليها، ومن جهة أخرى فقد يجد الباحث نفسه أمام تحد صعب إذا ما صادف نقوداً ذات اتجاهات مختلفة، لكنه على الأقل سيجد منطلقاً للاشتغال على مشروعه، أفضل من تلك النصوص التي لم تحض بالتلقي وبالتالي تموت بغياب دراسات نقدية أكاديمية موثقة عنها.

■ خلال مسار البحث اطلعت على مجموعة من الأطاريح التي يتم الاحتفاظ بها داخل رفوف مكتبات الأطاريح بالجامعة المغربية، عدد مهم منها يستحق أن يرى النور ولا يبقى حبيس رفوف المكتبة وبالتالي لا يستفاد منه وطنياً وعربياً، وأكد هذا الأمر ينطبق على الأطاريح المغربية التي اشتغل الباحثون ومشرفوهم عليها من أجل الحصول على درجة الدكتوراه بعد سنوات طويلة من البحث الجاد، ليكتفوا بالمناقشة والتخرج دون التفكير في إصدار هذه الأطاريح، كتباً تجول العالم وتستفيد منها المكتبات العربية، وهو أمر لابد أن تلتفت له وزارة التعليم العالي ووزارة الثقافة والاتصال،

■ جل الباحثين بعد التخرج يتوقف مساهمهم الأكاديمي، فلا يستثمرون معارفهم في البحث، والتدوين، وتطوير المعرفة التي تحصلوا عليها وهذا أمر يقتل مستقبل البحث العلمي ويضيع جهود الباحثين، والجامعة في خلق باحثين جاهزين، ليفيدوا العلم، والبلد الذي ينتمون، إليه وهذا أمر على الدولة بمؤسساتها أن تعيد النظر فيه حتى لا تحرم من باحثيها.

■ إن حصيلة المنجز النقدي الروائي المغربي لا تكاد تتجاوز 466 كتاباً، من سنة 1971 إلى سنة 2017 بمعدل يتراوح خلال السنوات الأولى ما بين كتاب واحد حتى ثلاثة كتب في السنة، لكن خلال السنوات العشر الأخيرة بدأت الحصيلة تتجاوز العشر كتب في السنة، وكانت لتكون النسبة مرتفعة وأعمق اشتغالا لو تم العمل على إعادة النظر في الأطاريح المتمحورة حول النقد الروائي، وطباعة ما يستحق منها أن يطبع. وقد كان بودي لو كانت هناك قائمة منجزة للنقد الروائي المغربي (الجزائري والتونسي) يسهل معها مواكبة المشهد بشكل مفصل، وحتى أقوم

بإعدادها فالأمر صعب، ويتطلب تعاوناً، أو حضوراً شخصياً في المكتبات الوطنية أو مكتب حقوق المؤلف، وهو أمر ليس في استطاعتي -جغرافياً- في الوقت الراهن، ربما أبذل قصارى جهدي مستقبلاً لتقصي وسد هذا الفراغ.

■ النقد الروائي المغربي يكاد يحدث قطيعة جغرافية حدودية فعلى الرغم من تطور المجال الرقمي، وإقامة المعارض الدولية للكتاب سنوياً في بلدان المغرب العربي، لكن تغيب عن المكتبات المغربية مؤلفات شقيقاتها الجزائرية، والتونسية، والليبية، والموريتانية في المعارض، وقد زرتها بشكل متكرر خلال الاشتغال على هذا البحث، وكذلك في المكتبات العمومية والجامعية، والخاصة، لذلك أعتقد بوجود القيام بإنشاء بيت مغربي للأدب تجتمع فيه محتويات مكتبات هذه البلدان الإبداعية، والنقدية، وحتى في مجالات أخرى، واستضافة مبدعي هذه البلدان بشكل سنوي وإقامة مؤتمرات يتدارس فيها الباحثون مستجدات الآداب من إبداع، ونقد (وكذلك مجالات أخرى كعلم الاجتماع، والفلسفة وغيرها من العلوم الإنسانية، والاقتصادية، والعلمية، والتقنية...) فدون عقد مؤتمرات تتداول فيها هذه البلدان معارفها ستضل المعرفة عاجزة عن تطوير نفسها، من خلال الاعتماد على مجهود باحث واثنين فقط، لن تتطور إلا بشكل بسيط جداً، هو الدور المنوط بالمراكز الجامعية ومختبراتها التي تضم باحثيها أساتذة وطلاباً، وبدعم من الوزارات الوصية وبضمها لأقسام الترجمة من اللغة العربية للغات عالمية، ومن لغات عالمية طورت معارفها للغة العربية، سيحقق التلقي المعرفي قفزة ملموسة خلال سنوات قليلة، لكن لابد من عمل مؤسساتي حقيقي يتسلح بالإعلام الرقمي، ودور النشر الأكاديمية، والمؤسساتية، والخاصة حتى تتغير العلوم المحتشمة لأخرى متطورة وقوية.

■ النقاد المغاربة أسماؤهم تكاد تعد على أطراف الأصابع، ما يدفعنا للتساؤل عن وجود خلف للرعيّل الأول والثاني والثالث يضمن استمرار المسير، أم أن قلة الأسماء النقدية الحديثة توحى بركود مستقبل النقد الروائي، ما يدفعني للتساؤل عن نسبة الطلاب الذين يوجهون للجامعة قسم الآداب بعد الحصول على البكالوريا، إذ جل المتخرجين الجدد يتوجهون للشعب التقنية والعلمية، أمام تدني نسبة المتوجهين للشعب الأدبية بكل فروعها التاريخ، علم اجتماع، الفلسفة، اللغات، الشريعة، وغيرها من التخصصات، فكم نسبة المتوجهين لتخصص اللغة العربية؟ وكم من طالب يتابع دراساته العليا ويحصل على دكتوراه في مجال النقد الحديث، هي أسئلة لابد أنها طرحت قبل هذا البحث، وها هو هذا البحث يجددها بعد الدراسة والمواكبة والاطلاع على حقيقة مشهد النقد الروائي، أو تلقيه، الذي لا يمكن غض الطرف عن أهميته، فهو لا يدرس النظريات والمناهج ويطبقها

ترفا بل هو تتبع لتاريخ الإنتاج البشري الذي يمثل ذاكرته، وتاريخه، وحضارته، وثقافته وهويته بشكل عام، النقد جاء لينظم كل هذا ويؤطره بشكل يبعد إبداعاته عن العشوائية للتنظيم وجلبه من الهامش للمركز، وبالتالي إعطائه قيمته الحقيقية التي تماثل قيمة الإنسان ووجوده.

■ وأمام كل هذه التحديات لابد من الالتفات لأهمية رقمنة الإنتاج النقدي الروائي، وحتى الروائي ليسهل على الدارس الوصول اليه. ومحاولت الاشتغال على الإعلام، كونه مجالا مهما لنشر المعرفة، لكننا نفتقر للإعلام الثقافي المتخصص، الذي من المفروض أن يواكب تطور الإبداع وما يوازيه، ويواكبه من نقود.

■ ضعف مردودية معارض الكتاب في هذا الباب، إنتاجا ونقدا. وهو مرتبط بأزمة الكتاب، والقراءة، والنشر مع بعض التفاوت بين معارض الدول العربية.

■ الغياب الشبه تام لحضور الكتاب النقدي المغربي في المكتبة المغربية بل المغربية، حتى تكون متاحة للاطلاع ومن تم تسهيل عملية مواكبتها بالدراسة على يد النقاد المتخصصين، أو إقامة بحوث جامعية مشتركة تجمع بين مختلف الجامعات المغربية، وبالتالي تحقيق أرضية قوية للاشتغال على هذا الميدان الذي ينتهي للأدب.

■ بعض النقاد الذين استمروا في الاشتغال النقدي باستثمار العالم الرقمي يحققون تفاعلا مع أجيال الرقمنة، بخلاف النقاد الذين لم يطوروا من وسائل تواصلهم مع الجمهور القارئ عبر الشبكة العنكبوتية. قد لا تسمع عنهم ولا تصلنا أعمالهم، ولذلك نرى بضرورة إحداث مراكز لرقمنة الإبداعات، والتلقيات لتكون في متناول الباحث العالمي اليوم، والعمل على ترجمة المنجز من وإلى اللغات الحية، كضرورة حضارية مرهون بها التقدم العلمي.

وفي النهاية نعتقد أن هذا البحث يفتح لنا أو لغيرنا آفاقا في المستقبل، من أجل الاستثمار في هذا الاتجاه خدمة للبحث العلمي من جهة، ولهذا الجنس الأدبي من جهة ثانية، الذي يزداد اكتساحا للساحة الثقافية على حساب أجناس أخرى كالمسرح، والشعر، والقصة، ويلقى مقرونية واسعة تحتاج لتأطير نقدي عالم ومتابعة رصينة، ومنفتحة بانفتاح الرواية وتعدد آفاقها في ظل الزمن الرقمي الذي اجتذب أصنافا متنوعة من القراء، وأتيح للعموم الإبحار فيه دون امتلاك آليات قرائية ومنهجية.

بيلوغرافيا المنجز النقدي الروائي المغربي

1971	الحصيلة:01

- الخطيبي (عبد الكبير). الرواية المغربية، ترجمة: محمد برادة، قدم الترجمة: محمد بن العابد الفاسي. منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 1971.

1979	الحصيلة:01

- الناقوري (ادريس). المصطلح المشترك. دراسات في الأدب المغربي المعاصر. دار النشر المغربية. الدار البيضاء. 1979

1980	الحصيلة:01

- جماعي. دراسة تحليلية نقدية لرواية دفنا الماضي. مطبعة الرسالة. (د.م). 1980.

1981	الحصيلة:02

- الشاوي (عبد القادر). سلطة الواقعة: مقالات تطبيقية في الرواية والقصة. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1981.

- علوش (سعيد) الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي 1960-1975. دار الكلمة للنشر والتوزيع. (د.م). 1981.

1983	الحصيلة:01

- حجازي، (سمير سعيد). قضايا النقد الأدبي المعاصر. دراسة تحليلية. نقدية. الفكر الحديث. الدار البيضاء. 1983.

1984	الحصيلة:03

- صدوق (نور الدين). حدود النص الأدبي. دراسة في التنظير. دار النهضة. سلسلة دراسات نقدية 2. (د.م) 1984

- لحمداني (حميد). من أجل تحليل سوسيو-بنائي لرواية المعلم علي. منشورات الجامعة. الدار البيضاء. 1984.

-الناقوري (ادريس). الرواية المغربية: مدخل الى مشكلاتها الفكرية والفنية. دار النشر المغربية. 1984

1985	الحصيلة:05

-جماعي. الرواية المغربية بين السيرة الذاتية واستحاء الواقع. دار النشر المغربية. الدار البيضاء. 1985

-لحمداني (حميد). الرواية المغربية رؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية. الشركة الجديدة. الدار البيضاء. 1985

-عز الدين التازي (محمد). السرد في روايات محمد زفزاف. لسلسلة دراسات تحليلية. دار النشر المغربية (د.م). 1985

- المديني (أحمد). أسئلة الابداع في الأدب العربي المعاصر. دار الطليعة للنشر. (د.م). 1985

- يقطين (سعيد). القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب. سلسلة دراسات نقدية.

دار الثقافة. الدار البيضاء. 1985

1986	الحصيلة:06

-بنجلون (العربي). أبعاد النص قراءات في الأدب الغربي الحديث. مطبعة الرسالة. الرباط. 1986

-بن جلون (العربي). النص المفتوح: دراسات في الخطاب القصصي والروائي المغربي. مكتبة المعارف. الرباط. 1986

-جماعي. ندوة حول منشورة: "جوانب من الأدب في المغرب الأقصى". أيام 11-12-13 رجب 1404 مو افق 12-13-

14 أبريل 1984. جامعة محمد الأول وجدة. منشورات الكلية الآداب. 1986

-علوش (سعيد). عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي. المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. 1986

19-لحمداني (حميد). في التنظير والممارسة دراسات في الرواية المغربية. منشورات عيون المقالات. الدار

البيضاء. 1986

-الناقوري (ادريس). ضحك كالبكاء. دراسة في القصة والرواية المغربية. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. 1986

1987	الحصيلة:01

-مفتاح(محمد). دينامية النص: تنظير وانجاز. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 1987

1988	الحصيلة:02

-خرماش (محمد). النقد الأدبي الحديث في المغرب:1900-1956. الدار البيضاء. أفريقيا الشرق.1988

-صدوق (نور الدين). النص الأدبي. مظاهر وتجليات الصلة بالقديم. دار اليسر. الدار البيضاء. 1988

1989	الحصيلة:06

- أزرويل(فاطمة الزهراء). مفاهيم نقد الرواية بالمغرب مصادرها العربية والأجنبية. نشر الفنك. الدار البيضاء

1989

-لحمداني(حميد). أسلوبية الرواية. منشورات دراسات سال. الدار البيضاء.1989

-المنيعة(حسن). آفاق مغربية. المطبعة الوطنية. مكناس.1989

-محفوظ (عبد اللطيف). وظيفة الوصف في الرواية. دار النشر المغربية. الدار البيضاء.1989

-يقطين (سعيد). انفتاح النص الروائي. النص-السياق. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء.1989

- يقطين (سعيد). تحليل الخطاب الروائي. الزمن-السرد-التبئير. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء.

1989

1990	الحصيلة:05

-بحراوي(حسن). بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.1990

- جماعي. أعمال ندوة: قراءة في فكر الخطيبي (مداخلات ونقاشات). المجلس البلدي الجديدة.1990

-سويرتي (محمد). النقد البنيوي والنص الروائي. نماذج تحليلية من النقد العربي. إفريقيا الشرق. الدار

البيضاء 1990

-لحمداني (حميد). سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر. منشورات دراسات سال. الدار

البيضاء. 1990

-الوراكي (حسن). نظرتنا في الأدب المغربي الحديث. منشورات عكاظ. (د.م). 1990.

1991	الحصيلة: 09

- الدغمومي(محمد). الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي: دراسة سوسيو-ثقافية. إفريقيا الشرق. الدار

البيضاء. 1991

-الزهي (فريد). الحكاية والتمثيل: دراسة في السرد الروائي والقصصي. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. 1991

-الزمrani (إدريس). أفق الرؤيا. مقاربات في النص والابداع. شركة بابل للطباعة والنشر. الرباط. 1991

-سويرتي(محمد). النقد الأدبي والنص الروائي. (1-2 ج). إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. 1991

-القمري (بشير). شعرية النص الروائي: قراءة تناصية. في كتاب التجليات. شركة الiard. للنشر والتوزيع.

الرباط. 1991

-لحمداني (حميد). النقد الروائي والايديولوجي: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. المركز

الثقافي العربي. الدار البيضاء. بيروت 1991

-لحمداني (حميد). النقد النفسي المعاصر: تطبيقات في مجال السرد. منشورات دراسات سال. الدار البيضاء.

1991

-لحمداني (حميد). بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. 1991

-يحيياوي (رشيد). مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. 1991

1992	الحصيلة:01

-العوفي(نجيب). ظواهر نصية. عيون المقالات. الدار البيضاء.1992

1993	الحصيلة:01

-اليبوري (أحمد). دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط.1993

1994	الحصيلة:10

-أنقار (محمد). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية. مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع الرباط.1994

-بنمسعود(رشيدة). المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية. بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق. الدار البيضاء.1994،

-بوعلي (عبد الرحمن). في نقد المناهج المعاصرة. عشتار للطباعة والنشر.(د.م). 1994

- الجابري(عبد اللطيف). الحسيني(بوشعيب). أيت دوحو(عبد الرحمن). نجيب محفوظ. دراسة وتحليل بداية ونهاية. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. 1994

-جماعي. ندوة المنهج والمعرفة. حول أحمد اليابوري الكاتب والانسان. دراسات في "دينامية النص الروائي". 18

مارس 1994. كلية الآداب والعلوم الانسانية بنمسك. مختبر السرديات. الدار البيضاء.1994

- جماعي. من قضايا التلقي والتأويل(مناظرة 26-29/11/1992). كلية الآداب والعلوم الانسانية.1994

-صدوق(نور الدين). البداية في النص الروائي. دار الحوار للنشر والتوزيع.(د.م). 1994

- صدوق (نور الدين). عبد الله العروي وحدثة الرواية: قراءة في نصوص العروي الروائية. المركز الثقافي العربي. بيروت.1994

-المصطفى(فروقي). الممارسة النقدية عند يمني العيد. جامعة مولاي اسماعيل. مكناس. 1994

1995	الحصيلة:11

-جماعي. رهانات الكتابة عند محمد برادة منشورات مختبر السرديات. الدار البيضاء.1995

-جماعي. باب تازة لعبد القادر الشاوي. الرواية والكتابة. مختبر السرديات. كلية الآداب والعلوم الانسانية. الدار البيضاء. 1995

-جماعي. البحث الأدبي في المغرب. التأصيل والتحديث. كلية الآداب والعلوم الانسانية مولاي اسماعيل مكناس. مطبعة فضالة. المحمدية. 1995

- حليفي(شعيب). جيران(عبد الرحمن). غانمي(عبد الرحمن). ندوة حول محمد برادة ورهانات الكتابة: وقائع الندوة. كلية الآداب والعلوم الانسانية. الدار البيضاء. -1986-1994. مختبر السرديات. 1995

-الحنصالي (سعيد). بداية ونهاية.دراسة. دارتبقال. الدار البيضاء.1995

-صدوق (نور الدين). الكتابة وإنتاج الوعي: دراسة وتحليل في رواية لعبة النسيان.somogy editions d art. درا الثقافة. الدار البيضاء.1995

-صدوق (نور الدين). الغرب في الرواية العربية. قنديل أم هاشم نموذجاً. دارالثقافة. الدار البيضاء. 1995

-الصالح(محمد). قنديل ام هاشم. قراءة وتحليل. يحيى حقي. دفاتر الاختلاف. دارتبقال. الدار البيضاء.1995

-العماري (محمد). قنديل أم هاشم: البنيات والدلالات. بالاشتراك مع محمد أوادا. منشورات سليكي. طنجة. 1995

-العروي(عبد الله). الايديولوجيا العربية المعاصرة.(صياغة جديدة) المركز الثقافي العربي. بيروت. 1995

-منيب البوري(محمد). الفضاء في الرواية العربية. سلسلة دراسات تحليلية. دار النشر المغربية. الدار البيضاء.1995

1996	الحصيلة:18

-أفضاض(محمد).لعبة النسيان: النص والميتانص. منشورات البوكيلي.قنيطرة.1996

- برادة (محمد). أسئلة الرواية أسئلة النقد. منشورات الرابطة. الدار البيضاء. 1996
- بنكراد (سعيد). النص السردي نحو سيميائيات الايديولوجية. دار الأمان. الرباط. 1996
- الحجميري (عبد الفتاح). البنية والدلالة. منشورات الرابطة. الدار البيضاء. 1996
- حمداوي (جميل). مقاربات بنيوية سردية لرواية أوراق لعبد الله العروي. الجسور. وجدة. 1996
- جماعي. تأليف: أدباء القنيطرة. مساهمة أدباء القنيطرة في إثراء الإبداع القصصي والروائي بالمغرب القنيطرة عمالة الأيام الثقافية. 8-9 دجنبر 1995. البوكلي للطباعة والنشر والتوزيع. قنيطرة. 1996
- جماعي. المرأة والكتابة. أشغال ندوة. جامعة المولى إسماعيل. كلية الآداب والعلوم الانسانية. مكناس. (1995. 8 ندوة مكناس) 17-18-مارس 1995
- جماعي. المرأة والكتابة. تقديم: عبد اللطيف الشادلي. سلسلة ندوات 8. جامعة مولاي اسماعيل كلية الآداب والعلوم الانسانية مكناس. 1996
- الحجميري (عبد الفتاح). عتبات النص. البنية والدلالة. منشورات الرابطة. الدار البيضاء. 1996
- الخطيب (إبراهيم). بول بولز في المغرب: أفنعة الكتابة. الموجة. الرباط. 1996
- الداهي (محمد). دينامية الاقراء. أوراق عبد الله العروي مثلا. فضاءات مستقبلية. مراكش. 1996
- الشاوي (عبد القادر). الذات والسيرة. منشورات الموجة. 1996
- عثمان الميلود وآخرون. الرواية المغربية: أسئلة الحداثة. مختبر السرديات دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. 1996
- العلام (عبد الرحيم). كينونة النص الروائي. قضايا السرد في لعبة النسيان. منشورات الموجة. ط. 1 الرباط. 1996.

- العماري (محمد). أوراق لعبد الله العروي: السرد، الأسلوب، التيمات. بالاشتراك مع محمد أدا. دار الأمان.

الرباط. 1996

- فرشوخ (أحمد). جمالية النص الروائي: مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان. دار الأمان للنشر والتوزيع.

الرباط. 1996

- الناقوري (أدريس). قراءة في رواية لعبة النسيان: دراسة تحليلية. الدار العالمية للكتاب. الدار البيضاء. 1996

- موليم (العروسي). الفضاء والجسد. شركة الرابطة. الدار البيضاء. 1996

1997	الحصيلة: 9

- أغربي (موسى). مقالات نقدية في الرواية العربية. (د.ن). وجدة. 1997

- جماعي الميلودي (عثمان). وآخرون. محمد برادة في رحاب الكلمات: حوار. الرابطة. الدار البيضاء. 1997

- العافية (محمد). الخطاب الروائي عند إميل حبيبي. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. 1997

- (العربي) بنجلون. تضاريس الكتابة: قراءات في الأدب المغربي. (د.ن). (د.م) 1997

- العلام (عبد الرحيم). رواية الأوهام وأوهام الرواية. منشورات جمعية الأعمال الاجتماعية لوزارة الشؤون

الادارية. الرباط. 1997

- العماري (محمد). الريح الشتوية لمبارك ربيع. التشكيل الفني وصور الواقع. بالاشتراك مع محمد أوا. دار

الأمان. الرباط. 1997

- حمداوي (جميل). البنية والمرجع في رواية: "الريح الشتوية" لمبارك ربيع. الجسور. وجدة. 1997

- فرح (محمد). دليل التلميذ في درس المؤلفات: قنديل أم هاشم. وفق التوجيهات الرسمية لوزارة التربية الوطنية

وخطة المنظورات الستة مع نماذج محللة لأسئلة.. Alfa ve omega yayinlari الرباط. 1997

- المنيعي (حسن). قراءة في الرواية. مطبعة سندي. مكناس. 1997

1998	الحصيلة:04

- جماعي. الكتابة والموت. دراسات في حديث الجثة. سيدني للطباعة والنشر. مكناس.1998

-جماعي. مقارنة الخطاب المقدماتي الروائي: مقدمة حديث عيسى بن هشام وإنشاء الخطاب الروايات العربية.

سلسلة الأطروحات والرسائل. كلية الآداب والعلوم الانسانية. الدار البيضاء. 1998*

-الحجميري(عبد الفتاح). تخيل الحكاية. بحث في الأنساق الخطابية لرواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان.

المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.1998

-أقضاى (محمد). رواية السيرة الذاتية. المعهد المغربي للكتاب. وجدة.1998

1999	الحصيلة:06

-أسلي (محمد). ذاكرة الأدب في الشعر والرواية والمسرح. سندي للطباعة والنشر. مكناس.1999

- أمنصور(محمد). خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفو برانت. فاس.1999

- بوطيب(عبد العالي). مستويات دراسة النص الروائي: مقارنة نظرية. (د.ن). (د.م). 1999

-الحدادوي(الطائع). في معنى القراءة: قراءات في تلقي النصوص. سلسلة الدراسات النقدية دار الثقافة للنشر

والتوزيع. ط1. الدار البيضاء.1999

-العلام(عبد الرحيم). عقار(عبد الحميد). العوفي(نجيب). أبو الشتاء (العاثي). الكتابة والتخييل في أعمال

محمد عز الدين التازي. نادي الكتاب لكلية الآداب. تطوان.1999

-العلام (عبد الرحيم). سؤال الحداثة في الرواية المغربية. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء.1999

2000	الحصيلة:13

- بورقية(حسان). وهج الكتابة. المجلس الأعلى للثقافة. (د.م) 2000

-عقار(عبد الحميد). الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب. المكتبة الادبية. شركة النشر والتوزيع المدارس.

الدار البيضاء.2000

-العلام(عبد الرحيم). بليوغرافيا الرواية المغربية المكتوبة بالعربية1942-1999. (د.ن) الرباط.2000

-العلام(عبد الرحيم). الرواية المغربية بالعربية (من التأسيس إلى الامتداد). منشورات اتحاد كتاب المغرب.

الرباط.2000

-العوفي(نجيب). عوالم سردية متخيل للقصة والرواية بين المغرب والمشرق. دار نشر المعرفة. الرباط.2000

-نجي(حسن). شعرية الفضاء السردية. المتخيل والهوية في الرواية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار

البيضاء.2000

-لحمداني(حميد). بنية النص السردية: من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. 2000

- مفتاح(محمد). العزاوي(أبو بكر). النص من القراءة إلى التنظير. منشورات المدارس. الدار البيضاء.2000

- مفيد(خديجة). لعبة الوجه والقناع. في رواية الغد والغضب. منشورات مختبر تحليل الخطاب. الدار

البيضاء.2000

-المعادي(محمد). جمالية التأويل والتلقي في الخطاب القصصي والروائي بالمغرب. (د.ن) (د.م). 2000

-المديني(أحمد). الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث: التكوين والرؤية. نداكوم للصحافة والطباعة والنشر.

طبع بدعم من وزارة الشؤون الثقافية. مطبعة المعارف الجديدة. الرباط.2000

-نجي(حسن). شعرية الفضاء السردية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.2000

-البيبوري(أحمد). في الرواية العربية. التكوين والاشتغال. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء.2000

2001	الحصيلة:05

- بنكراد(سعيد). السيميائيات السردية. مدخل نظري. منشورات الزمن.2001

-بوعلي (عبد الرحمن). الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية رقم37- سلسلة بحوث

ودراسات رقم11. جامعة محمد الأول. كلية الآداب والعلوم الانسانية. وجدة.2001

- الصحراوي (فقيهي). رهان التجديد في الرواية المغربية المكتوبة باللغة الفرنسية. (د.ن). الدار البيضاء.2001

-العلام (عبد الرحيم). الفوضى الممكنة: دراسات في السرد العربي. دار الثقافة. الدار البيضاء.2001

-قصوري(ادريس). أسلوبية الرواية :مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ. كلية الآداب والعلوم

الانسانية. بنمسك الدار البيضاء. 2001

2002	الحصيلة:12

- بحراوي(حسن). حزل(عبد الرحيم). الفضاء الروائي.. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء.2002

-الوزاني(حسن). الأدب المغربي الحديث.1929-1999 دراسة وبليوغرافيا. اتحاد كتاب المغرب. دار الثقافة للنشر

والتوزيع. الدار البيضاء.2002

- جماعي. بحراوي(حسن). الخطيب(ابراهيم). حلقة رواة طنجة. بولبولز. العربي العياشي. محمد المرباط. محمد

شكري. دراسة ونماذج. منشورات عكاظ. الرباط.2002

-جماعي. شكري في الرواية المغربية. منشورات منتدى أصيلة.ط1. غشت 2002. أصيلة.

-جماعي. إعداد: المديني(إحمد). خرماش(محمد). الحجميري (عبد الفتاح). النقد الأدبي بالمغرب: مسارات

وتحولات.: منشورات رابطة أدباء المغرب. الرباط.2002

-الحجميري (عبد الفتاح). التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية: التركيب السردى. شركة النشر والتوزيع

المدارس. الدار البيضاء. 2002

-العلام(عبد الرحيم). سيرة الكتابة (حول مجموعة كتاب)دار الثقافة الدار البيضاء.2002

- نوسي(عبد المجيد). التحليل السميائي للخطاب الروائي. البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء.2002

-المديني (أحمد). تحت شمس النص. دراسات في السرد العربي الحديث. بحث. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء.2002

- المودن(لحسن). برادة(محمد). لاوعي النص في روايات الطيب صالح. قراءة من منظور التحليل النفسي. الناشر ح.المودن. مراكش.2002

-يحيى القاسمي(محمد).الكتابة الادبية عند أحمد زياد. منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية.وجدة2002

-يحيى القاسمي(محمد).ببليوغرافيا الرواية المغربية. مطبعة الجسور. منشورات حلقة الفكر.وجدة.2002

2003	الحصيلة:09

- برادة (محمد). فضاءات روائية. وزارة الثقافة. الرباط.2003

- جماعي. إعداد وتقديم: رمصاني(مصطفى). الكتابة الأدبية عند عبد الكريم غلاب. يوم دراسي جامعة محمد الأول. كلية الآداب والعلوم الانسانية. (المنعقدة بوجدة في 05مارس 2002). طبع الأشغال بوجدة. 2003

- جماعة من النقاد. مكونات الخطاب الروائي عند محمد عز الدين التازي. (د.ن). (د.م). 2003

-الزاهي(فريد). النص والجسد والتأويل. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء.2003

-سليكي(خالد). السيرة الذاتية عند شكري محمد: بين استراتيجيات الواقع ورهان الكتابة. دراسة. (د.ن). (د.م).

2003

- العمراني(الأمين). الرواية المغربية. بين قيود التأثير ومغامرة التجريب. أ. العمراني. مطبعة طوبريس. طنجة.2003

-لحمداني (حميد). القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.2003

-مسكين(حسن). أضواء على المؤلفات المغربية الحديثة خصائص المناهج والدلالة. (د.م). (د.ن) 2003

-يحيى القاسمي(محمد). الرواية المغربية المكتوبة بالعربية. الحصيصة والمسار1942-2003. منشورات وزارة الثقافة. الرباط.2003

2004	الحصيصة:15

-بوعلي(عبد الرحمن). المغامرة الروائية: بحث في تشكل الرواية العربية وتطورها في الادب العربي الحديث1834-1980. منشورات مجلة ضفاف. وجدة.2004

-جبار (سعيد). السيري والتخييلي في الرواية المغربية. دراسة نقدية. جذور النشر. مطبعة الطوبس بريس. الرباط2004

-جاري (محمد). تدوين الذات الرومانسية في أدب المغرب الحديث. المطبعة الوراقة الوطنية. مراكش.2004.

-جماعي. الكتابة عند عبد الكريم غلاب. اليوم الدراسي المنعقدة بوجدة. في 5 مارس 2002. كلية الآداب والعلوم الانسانية.2004

-الدائم ربي (الحبيب). الكتابة والتناص في الرواية العربية. دراسة نصية لآليات الانتاج والتلقي في خطط الغيظاني. اتحاد كتاب المغرب.الرباط.2004

-شكير(محمد). العالم الذهني في أوراق. عبد الله العروي. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. 2004

-فرشوخ (أحمد). حياة النص. دراسات في السرد. دار الثقافة. الدار البيضاء.2004

- عبد النور (إدريس). الكتابة النسائية: حفرية في الأنساق الدالة، الأنثوية، الجسد، الهوية. مكتبة وراقعة
سجل ماسة. مكناس. 2004

- العلام (عبد الرحيم). ضوء القراءة: مقالات في الأدب والثقافة. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. 2004

- كرام (زهور). السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار
البيضاء. 2004

- المديني (أحمد). كتاب الذات، ويليه كتاب الصفات. منشورات أحمد المديني. الرباط. 2004

- معتصم (محمد). الرؤية الفجائية: في الرواية العربية نهاية القرن العشرين. أزمنة للنشر والتوزيع. عمان. 2004

- معتصم (محمد). النص السردي العربي: الصيغ والمقومات. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. 2004

- معتصم (محمد). المرأة والسرد. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. 2004

- نجحي (حسن). شعيرة الأنقاض: يوميات الحرب على العراق. دار الثقافة للنشر والتوزيع. البيضاء. 2004

2005	الحصيلة: 12

- أشهبون (عبد المالك). آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة. دار مابعد الحداثة. فاس. 2005

- بلمليح (إدريس). نماذج من الذات المنتجة للخطاب العربي الحديث. منشورات زاوية. (د.م). 2005

- التميمي (أمل). السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر. دراسة في نماذج مختارة. المركز الثقافي العربي.

الدار البيضاء 2005

- جماعي. إشراف: خالد أمين. أندرو هاشي. باري طارد. كتابة طنجة: أعمال الندوة التي عقدت في 26-28

تونس 2004 بطنجة. / جامعة عبد المالك السعدي. تطوان 2005

- حليفي (شعيب). هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. دار الثقافة. الدار البيضاء. 2005

-الدوهو(محمد). حفريات في الرواية العربية. الكتابة والمجال. بحوث نقدية. تقديم: أبو يوسف طه. سعد
الورزازي. الرباط.2005

- فيلالية (شكير). الكتابة الموازية: إضاءات في السرد المغربي المعاصر. مرايا. طنجة.2005

-عبد النور(إدريس). الرواية النسائية والواقع: بين سوسيولوجيا الأدب ونظرية التلقي. مكتبة وراقعة سجل
ماسة. مكناس.2005

-قيدي(عبد الاله). تفاعلات التأصيل والتحديث في الرواية العربية بالمغرب. دارمابعد الحداثة. فاس.2005

-المراكشي (عمر). انتفاضة شخصيات الرواية الفلسطينية في أعمال غسان كنفاني. جبرا ابراهيم جبرا. إميل
حبيبي.(د.م).2005

-المعادي (محمد). حدود القراءة حدود التأويل: مقاربات نقدية في الابداع المغربي المعاصر. طنجة: منشورات
مرايا.2005

- يقطين(سعيد). من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي. المركز الثقافي العربي. الدار
البيضاء.2005

2006	الحصيلة:26

-أفيلال(علي). صدوق (نور الدين). الرواية والحياة. حوار. ع.أفيلال الدار البيضاء.2006

- أمنصور(محمد). التجريب الروائي عند نجيب محفوظ. المجلس الأعلى للثقافة. المجلس الأعلى للثقافة.
القاهرة.2006

-أمنصور(محمد). استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار
البيضاء.2006

- بن جلون(العربي). المعنى والمبنى: مقاربات لنماذج من الرواية العربية. دارنشر المعرفة بالرباط.2006

- بوطيب(جمال). الجسد السردي: أحادية الدال وتعدد المرجع. منشورات الديوان. ط1. 2006
- بنمسعود (رشيدة). جمالية السرد النسائي. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. 2006
- البريكي(فاطمة). مدخل إلى الأدب التفاعلي. المركز الثقافي العربي. بيروت. 2006
- جسوس (عبد العزيز). قراءات في الأدب المغربي الحديث. منشورات زاوية. مطبعة أمينة. ط1. الرباط. 2006
- جماعي. أولحاج(محمد)، البرهمي(محمد). حمود(محمد). القراءة المنهجية للمؤلفات الروائية بالتعليم الثانوي
الاعدادي. رجوع إلى الطفولة. الساحة الشرقية. محاولة عيش. طوب إيديسيون (د.م) 2006
- جماعي. الأدب المغاربي اليوم. قراءات مغربية. تنسيق إتحاد كتاب المغرب. الرباط. 2006
- جماعي. اشراف: أعقار(عبد الحميد). الكتابة النسائية. التخيل والتلقي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. بتنسيق
مع فرع الاتحاد باسفي. 2006
- جماعي. إعداد: المديني(أحمد). الحجمري(عبد الفتاح). الأدب المغربي الحديث: علامات ومقاصد. أعمال مهداة
إلى الأستاذ أحمد البيوري. الرباط. 2006
- حمداوي(جميل). خصائص الرواية المغربية في الجهة الشرقية. دراسة. (د.م) (د.ن) 2006
- دون مؤلف. القراءة المنهجية للمؤلفات الروائية بالتعليم الثانوي التأهيلي الجذع المشترك. المباءة: محمد عز
الدين التازي عين الفرس-للميلودي شغوم الحي اللاتيني لسهيل إدريس. منشورات طوب إيديسيون. 2006
- الداهي(محمد). سيميائيات الكلام الروائي. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. 2006
- الدغمومي (محمد). نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب. مرحلة التأسيس. شركة النشر والتوزيع المدارس.
الدار البيضاء. 2006
- عبد النور(ادريس). دلالات الجسد الانثوي في السرد النسائي العربي. منشورات دفاتر الاختلاف. مكناس. 2006

- العلوي(هشام). الجسد والمعنى. قراءات في السيرة الروائية المغربية. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. 2006

- سلايحي(فاتحة). جلاب(حسن). زهرة الوسائل وتداخل الأنساق. دن د.م 2006

- فرشوخ(أحمد). تأويل النص الروائي. السرد بين الثقافة والنسق. طوب اديسيون. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. 2006

- القاسمي(علي). الحب والابداع والجنون. دراسات في طبيعة الكتابة الأدبية. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الرباط 2006

- محفوظ(عبد اللطيف). آليات إنتاج النص الروائي. منشورات القلم المغربي. الرباط. 2006

- الوليدي (يونس). مسارات القراءة في الأدب المغربي المعاصر. إيديسوفت للنشر. ط1..(د.م) 2006

- المديني(أحمد). رؤية السرد فكرة. فكرة النقد: دراسات في أدبنا المعاصر. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. 2006

- يقطين(سعيد). الرواية والتراث السردى. من أجل وعي جديد بالتراث.. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. 2006

- يحيى القاسمي(محمد). وآخرون. خصائص الرواية بالجهة الشرقية. المطبعة المغاربية. وجدة. 2006

2007	الحصيلة: 16

- أقضاض (محمد). مقارنة الخطاب النقدي المغربي: التأسيس. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. 2007

- أمنصور(محمد). محكي القراءة. مطبعة أنفوبرانت. فاس. 2007

- أشهبون(عبد المالك). الرواية العربية من التأسيس إلى آفاق النص المفتوح. أنفوبرانت. فاس 2007

- بوطيب(جمال). عشر ليال و ليلة: نسائم عبدة (نصوص ودراسات) منشورات الديوان. 2007

-بوطيب(عبد العالي). الكتابة والوعي. دراسة في أعمال غلاب السردية. دار الحرف للنشر والتوزيع. القنيطرة. 2007

- بوعزة(محمد). هرمنوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية.: الانتشار العربي. بيروت. 2007

-جماعي. تنسيق: بنيونس (عميروش).رهانات الكتابة الروائية بالمغرب. أعمال الندوة. سلسلة

الندوات19المدير:عبد الله مالكي.جامعة مولاي اسماعيل كلية الاداب والعلوم الانسانية مكناس. مطبعة: شركة

الطباعة برانت شوب. مكناس. 2007

-جماعي. الكتابة النسائية: محكي الأنا. محكي الحياة. اتحاد كتاب المغرب. الرباط. 2007

-جماعي. إشراف وتنسيق: هيضرائي(عبد الرزاق). بوحماله (بنعيسى). تأويل العين والروح: دراسات- شهادات-

حوارات. منشورات دارالأمان. الرباط. 2007

-جماعي. محمد بنيس: الكتابة والجسد. منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والادب.

(د.ن).مكناس.2007

-جماعي. (محمد) أولحاج. (محمد) مكبي. القراءة المنهجية. لمؤلف اللص والكلاب. لنجيب محفوظ. دراسة

المؤلفات. السنة الثانية من سلك البكالوريا مسلك الآداب والعلوم الانسانية.. منشورات طوب إديسيون. الدار

البيضاء.2007

-جماعي. مدارج الهوى. حول الاعمال الابداعية لجمال بوطيب. منشورات الديوان. ط.1. 2007

-الحجميري(عبد الفتاح). الكحل والمردود: الوصف في الرواية العربية. دار الحرف للنشر والتوزيع. القنيطرة. 2007

-الحسيب(عبد المجيد). حوارية الفن الروائي. مجموعة من الباحثين. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

مكناس2007

- صدوق (نور الدين). السرد والحرية: دراسة في المنجز الروائي ليوسف المحيمد. مؤسسة الانتشار العربي.

بيروت.2007

-معتصم(محمد). بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي. دارالأمان. الرباط. 2007

2008	الحصيلة:25

-أشهبون (عبد المالك). من خطاب السيرة المحدودة إلى عوالم التخيل الذاتي الرحبة. مطبعة أنفو برانت.

فاس.2008

-أقلمون (عبد السلام). في رحاب السرد. ربانت. الرباط.2008

-أدادا (محمد). الشعري في الكتابة الروائية. دراسة في الرواية المغربية الجديدة. مطبعة أنفو برانت.فاس.2008

-بنكراد(سعيد). السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي.بيروت. الدار البيضاء.2008

-بوطيب(جمال). السرد والشعري. مساءلات نصية. منشورات مقاربات. المغرب ط2. 2008

-بوطيب (جمال) نحن والآخر: تجليات جسدانية في الفكرين العربي والغربي. مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر

والتوزيع.المغرب. ط1. 2008

- محفوظ(عبد اللطيف). آليات انتاج نص روائي. نحو تصور سيميائي. بيروت العربية للعلوم.2008

- بوطيب(جمال). الاستعارة الجسدية: الذات والآخر في الرواية الجزائرية. أعمال واسني الاعرج متنا. أسفي.

مؤسسة التنوخي.المغرب.2008

-برادة(محمد). الرواية ذاكرة مفتوحة. آفاق للنشر والتوزيع. مصر.2008

-جماعي. الرواية المغربية: آفاق جديدة. حول رواية سوق النساء. منشورات الكلية المتعددة التخصصات-تازة.

المغرب. ط1. 2008

- جماعي. تحت اشراف رئيس المشروع: زهور كرام. الرواية المغربية وقضايا النوع السردى. بدعم من المركز الوطني

للبحث العلمي والتقني. 2008

-الحجميري (عبد الفتاح). ما الحاجة إلى الرواية؟ دار الثقافة. الدار البيضاء.2008

-حمداوي (جميل). من الابداع الروائي إلى نقد النقد. سلسلة شرفات. الدار البيضاء.2008

- الحجميري (عبد الفتاح). ما الحاجة إلى الرواية؟ مسائل الرواية عندنا. دار الثقافة الدار البيضاء. 2008
- الداوي (محمد). شعرية السيرة الذهنية. محاولة تأصيل. تقديم: سعيد يقطين. رؤية النشر والتوزيع (د.م). 2008
- الداوي (محمد). شعرية السيرة الذهنية. محاولة التأصيل. تقديم: سعيد يقطين. رؤية. القاهرة. 2008
- الداوي (محمد). الكتابة ونهج الاختلاف في الرواية المغربية. مؤسسة جدور للنشر. (د.م). 2008
- الدوهو (محمد). الكتابة ونهج الاختلاف في الرواية المغربية. مؤسسة جدور للنشر (د.م). 2008
- الادريسي (يوسف). عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر. منشورات مقاربات. 2008
- صدوق (نور الدين). انغلاق الدائرة. دراسات في الرواية العربية. دار أزمدة. الأردن. 2008
- الطاييب (فاتحة). الرواية: قضايا و آفاق. (د.ن) (د.م). 2008
- القاضي (محمد). الرواية والتاريخ. دراسات في التخييل المرجعي. دار المعرفة للنشر. تونس. 2008
- مشبال (محمد). الهوى المصري في المخيلة المغربية. منشورات بلاغات. القصر الكبير. 2008
- المودن (حسن). الرواية العربية: قراءة من منظور التحليل النفسي. مؤسسة التنوخي للنشر. آسفي. 2008
- ميفراني (عبد الحق). شعرية الحرب وعنف التخييل. في أعمال جاسم الرصيف الروائية. دراسة. آسفي 2008
- محفوظ (عبد اللطيف). المعنى وفرضية الانتاج مقارنة سميائية في روايات نجيب محفوظ. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. 2008

الحصيلة: 21	2009

- أشهبون (عبد المالك). عتبات الكتابة في الرواية العربية. دار الحوار. اللاذقية. 2009
- بنونا (حليمة). رواية جارات أبي موسى. هوية وتاريخ. دراسة تحليلية. دار النشر جسور. وجدة. 2009
- بنونا (حليمة). مقارنة تحليلية لرواية رجوع إلى الطفولة ليلي أبو زيد. مطبعة جسور. وجدة. 2009
- الشاوي (عبد القادر). ثاني الجوارات. منشورات مرايا. الرباط. ط1. 2009

- حليفي (شعيب). شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الأمان. الرباط. 2009
- الهاشي (عبد الله). الأسطوري وافتتاح المتخيل الروائي (د.ن). (د.م) 2009
- الإدريسي (عبد الرحيم). استبداد الصورة: شاعرية الرواية العربية منشورات مركز الصورة. (د.م) 2009
- محفوظ (عبد اللطيف). سيميائيات التطهير. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. 2009* البد موضوع
- جماعي. إعداد: السعدي (الحسن). القاسمي (محمد). ندوة الصورة والخطاب 18-19 مارس 2009. قضايا النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق. إربد. عالم الكتب الحديث. الأردن. مختبر اللغة والتواصل وتقنيات التغيير. جامعة سيدي محمد بن عبد الله. 2009
- جماعي. تنسيق: يقطين (سعيد). تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب: أعمال مهداة إلى أحمد اليابوري. سلسلة ندوات ومناظرات. كلية الآداب والعلوم الانسانية. الرباط. 2009
- الخطيبي (عبد الكبير). في الكتابة والتجربة. ترجمة: محمد برادة. منشوات الجمل. بيروت. 2009
- حليفي (شعيب) مرايا التأويل: تفكير في كفاءات تجاور الضوء والعتمة. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء. 2009
- الزباني (عبد العاطي). السرد والتأويل في الرواية والقصة. سود كونطاكنت. (د.م). 2009
- (علي) قاسمي. النور والعتمة: إشكالية الحرية في الأدب العربي. دار الثقافة. الدار البيضاء. 2009
- عمري (سعيد). الرواية من منظور نظرية التلقي: نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ. منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة. فاس 2009
- كرام (زهور). خطاب ربات الخدور: مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي. رؤية القاهرة، 2009
- الداهي (محمد). سيميائيات السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس. دار رؤيا للنشر والتوزيع. القاهرة. 2009

-ماجدولين (شرف الدين). حكايات صور. تأويلات نقدية. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. منشورات الاختلاف. الجزائر. 2009

- المودن (حسن). الرواية والتحليل النصي. قراءات من منظور التحليل النفسي. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. 2009

- يحيى القاسمي (محمد). الابداع الادبي المعاصر بالجهة الشرقية مقاربات. آسفي. 2009

- يعلى (مصطفى). السرد ذاكرة. مطبعة الامنية. الرباط. 2009

2010	الحصيلة: 22

-الادريسي (عبد الرحمن). استبداد الصورة: شاعرية الرواية العربية. منشورات مركز الصورة. طنجة. 2010

-أشهبون (عبد المالك). الحساسية الجديدة في الروايات العربية. روايات ادوارد الخراط نموذجاً. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. 2010

- أقلمون (عبد السلام). الرواية والتاريخ. سلطان الحكاية وحكاية السلطان. دارالكتاب المتحدة. (د.م). 2010

-برادة (محمد). الذات في السرد الروائي: دراسات نقدية. دارأزمنة للنشر والتوزيع. عمان. 2010

-بوطيب (عبد العالي). الرواية المغربية من التأسيس إلى التجريب. سلسلة دراسات وأبحاث. جامعة مولاي اسماعيل. كلية الآداب والعلوم الانسانية مكناس. 2010

-جماعي. تنسيق: حليفي (شعيب). التجربة الروائية عند محمد برادة. جمع وتقديم: حميدة الصائغ الجباري. منشورات المتخيل المتوسطي. (د.م). 2010/ مطبعة أمنية. الرباط 2010

-جماعي. التجربة الروائية عند محمد برادة. منشورات المتخيل المتوسطي. مطبعة الخليج العربي. تطوان. 2010

-جماعي. ضد الصمت والنسيان. قراءة في رواية أخاديد الاسوار لزهرة الرميح. مطبعة الجديدة. الدار البيضاء. 2010

-جماعي. الذاكرة والابداع: قراءات في كتابات السجن. أشغال ندوة. اتحاد كتاب المغرب بتعاون مع المجلس الاستشاري لحقوق الانسان. 2010

-جماعي. اشراف: زهور كرام. الرواية المغربية وقضايا النوع السردي. أعمال الندوة العلمية الوطنية التي نظمها القنيطرة. 24-25 أبريل 2008. جامعة ابن طفيل 2008 المغرب. منشورات دار الأمان. الرباط. 2010

- الحداوي(الطائع). النص والمفهوم. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 2010

-حمداوي(جميل). فن السيرة الذاتية. التنوخي للطباعة. الرباط. 2010

-حليفي(شعيب). السرد والحكاية: قراءات في الرواية المغربية. منشورات المختبرات. الدار البيضاء. 2010

-الخضراوي(إدريس). ضد الصمت والنسيان: قراءات في رواية أخاديد الأسوار للزهرة رميج. (ومجموعة مؤلفين) (د.م) 2010

-الطاييب(فاتحة). الترجمة في زمن الآخر. ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجاً. المركز القومي للترجمة تحت اشراف جابر عصفور. سلسلة دراسات الترجمة. 2010

-عبد اللطيف(محفوظ). البناء والدلالة في الرواية: مقارنة من منظور سيميائيات السرد. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. 2010

- علام(حسن). العجائي في الأدب. من منظور شعرية السرد. الدار العربية للعلوم ناشرون. 2010

-علوش (سعيد). جدل الأدبي والسينمائي. مقارنة مقارنة. دار أبي رقرق للطباعة والنشر. (د.م). 2010

-لشكر(حسن). مكر الكتابة: دينامية الكتابة الابداعية والنقدية عند جمال بوطيب. مقاربات للنشر والصناعات الثقافية. فاس. 2010

-لشكر(حسن). أنساق التخيل الذاتي والمذكرات والسير الذاتية في الرواية العربية. (د.ن). (د.م). 2010

-ماجدولين (شرف الدين). حكاية الصورة. منشورات الدار العالمية. بيروت. 2010

-معتصم (محمد). بنية السرد العربي: من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير. دارالأمان. الرباط. 2010

2011	الحصيلة: 27

-أبلال (عياد). أنثربولوجيا الأدب دراسة أنثربولوجية للسرد العربي. روافد للنشر والتوزيع. القاهرة. 2011

-الأنجيري البغدادي (أيوب). الكتابة بالحبر الأبيض: حوار مع محمد عز الدين التازي (د.م) (د.ن) 2011

- بنحدو (رشيد). جمالية البين بين في الرواية العربية. مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب. فاس. 2011.

- بنمنصور (مليك). ترصيف: قيدي (عبد الله). ظاهرة تكسير الأجناس الأدبية في السرديات العربية المعاصرة.

سلسلة دفاتر الاختلاف. مكناس. 2011.

-بوتكلاي (لحسن). تدريس النص الأدبي: من النية إلى التفاعل. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. 2011.

- الجرموني (نورة). الشخصية في متخيل الروائية النسائية العربية. مطبعة أنفوبرانت. فاس. 2011

- جماعي. إعداد: العلام (عبد الرحيم). الأدب الكويتي الحديث بأقلام مغربية. مؤسسة منتدى أصيلة. مطبعة

عكاظ. 2011.

- جماعي. تنسيق: المسعودي (ليلي). اعمار (عبد العزيز). بندحمان (حنان). اللغة والجسد والمتخيل: إلى روح عبد

الكبير الخطيبي. مختبر اللغة والمجتمع. الرباط. 2011.

-جماعي. حسن المنيعي ومسارات النقد المغربي والعربي. منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة. مطبعة

طوبريس. طنجة. 2011

- جماعي (جماعة الكوليزيوم). الشخصية في الأدب والفن. رؤى متقاطعة. منشورات مؤسسة بشير للتعليم

الخصوصي. (د.م) 2011

-الحجميري (عبد الفتاح). نصوص كالفراشات. يوميات القراءة. كلية الآداب والعلوم الانسانية. بنمسك. الدار

البيضاء. 2011.

-الحسيب (عبد المجيد). علامات من السرد المغربي. منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والأدب.

مكناس.2011

- خمري (حسن). سرديات النقد. في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر. دارالامان. الرباط.2011

-السفياني (نورالدين). مفهوم القراءة في النقد الأدبي المعاصر. مطبعة أنفوبرانت-فاس.2011

-سلوى (مصطفى). صحوة الفراشات. قراءة في قضايا السرد النسائي المغربي المعاصر. مكتبة سلمى الثقافية.

تطوان.2017/ كلية الاداب والعلوم الانسانية. وجدة.2011

- الظل(حورية). الفضاء في الرواية العربية الجديدة: مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجاً. دار

نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. دمشق.2011

- عبد الغني(محمود). من أنت أمها النص؟ مفكرة الدروب الهائلة. وزارة الثقافة. الرباط.2011

-عبد النور(إدريس). النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي الجندر: تمثلات الجسد الانثوي في الكتابة النسائية.

سلسلة دفاتر الاختلاف. مطبعة سجلماسة. مكناس.2011

- العزوزي(أحمد). المتخيل الروائي في رواية "كشف المحجوب" لفريد الانصاري رحمه الله. (د.ن) (د.م).2011

-العلوي (هشام). ذكريات على مهاوي الكتابة. مقاربات نقدية. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء.2011

- الفراع(سعيد). الجرמוني(نورة).الدليل إلى القراءة المنهجية للنصوص الأدبية. بالسنة الثانية من البكالوريا.

شعبة الآداب والعلوم الانسانية (د.ن). (د.م) 2011

-كرام(زهور). في ضيافة الرقابة: من خلال التجربة الابداعية لليلى العثمان. منشورات جريدة الزمن. الرباط.2011

-كناوي(عمرو). الفضاء في أعمال سحر خليفة. (د.ن). (د.م) 2011

-محفوظ (عبد اللطيف). صيغ التمثيل الروائي: بحث في دلالة الاشكال. كلية الآداب والعلوم الانسانية بنمسك.

الدار البيضاء. 2011

- (محمد) عز الدين التازي، (أيوب) الأنجيري البغدادي. الكتابة بالبحر الأبيض: حوار مع محمد عز الدين التازي.
(د.ن). (د.م) 2011

-نجمي (حسن) و(عبد الكريم) الجويطي. أنطولوجيا الهجرة في الرواية العربية. مجلس الجالية المغربية بالخارج.
مرسم. الرباط. 2011

- يحيى القاسمي (محمد). ظلال الكتاب: مقاربات في تجربة جلول قاسمي الروائية. منشورات التكوين والبحث:
ببليوغرافيا الأدب المغربي الحديث. وجدة. 2011

2012	الحصيلة: 24

-برادة (محمد). الرواية العربية ورهان التجديد. منشورات دبي الثقافية. 2012

- بن الوليد (يحيى). تدمير النسق الكولونيالي. محمد شكري والكتاب الأجانب. سلسلة أبحاث وزارة الثقافة.
الرباط. 2012

-بوعزة (محمد). حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، بالاشتراك مع المجلس الوطني لحقوق
الإنسان. الرباط. 2012

-التمارة (عبد الرحمن). السرد والدلالة، دراسة في تأويل النص الروائي، بالاشتراك مع المجلس الوطني لحقوق
الإنسان الرباط. 2012

- توفيق (عبد الله). تاريخ التلقي النقدي للسيرة الذاتية ببليوغرافية شاملة ومفصلة (1956-2013) عبد الله
توفيق. (د.ن) 2015

- توفيق (عبد الله). السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث: مقاربة في نقد النقد، عن دار عالم الكتب الحديث و
دار جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع بالأردن - 2012

-الجرطي (أحمد). النقد الروائي عند يمني العيد. دراسة في الخلفيات والمفاهيم. البوكيلي للطباعة
والنشر (د.م). 2012

- جماعي. بوعطية(سعيد). وآخرون. أسئلة الرواية المغربية. قراءات في أعمال الروائي مصطفى لغتيري. ط1. مطبعة دارالقرويين. 2012.

-جماعي. تنسيق: حليفي(شعيب). المحكي البوليسي في الرواية العربية. منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن مسيك. الدار البيضاء. 2012

-جماعي. أمنصور(محمد) ومجموعة كتاب. الرواية الرؤيا. منشورات مجموعة الباحثين في اللغة والأدب، مكناس. 2012

-جماعي. الكلم والضوء وما إلهمما. دراسات في المنجز الكتابي لجمال بوطيب. (12نادا وباحثا) منشورات حلقة الفكر المغربي. المغرب. 2012

- أخ العرب(عبد الرحيم).أفق الكتابة الروائية بالمغرب: المسار والتطور. سلسلة بيت الآداب المغربي. (د.م) 2012

-درموش(نور الدين) ، صنعة الكتابة في روايات وقصص أحمد المديني. منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والأدب، ربانيت، الرباط. 2012

- الساوري(بوشعيب) التباس هوية النص: دراسات في تداخل الروائي والشعري. النايا للدراسات والنشر والتوزيع. 2012

- صدوق (نورالدين). مريض الرواية: عثمان يقرأ رواية الروايات. دارالنايا. دمشق. 2012

- نويوة (عبد القادر). قراءات التراث السردى العربي. تجربة: عبد الفتاح كليطو. دارروافد الثقافية. ابن النديم للنشر والتوزيع. الرباط. 2012

-كرام (زهور). الرواية العربية وزمن التكوين. من منظور سياقي. دار الأمان: الرباط. منشورات الاختلاف: الجزائر. الدار العربية للعلوم. بيروت. 2012

-الدوهو(محمد) حوار النصوص بين الرواية العربية والرواية العالمية. بالاشتراك مع المجلس الوطني لحقوق الإنسان. الرباط. 2012

-الفيلاي(نور الدين). رواية العلامة بين التاريخي والتخييلي ، ، Print Ayne وجدة.2012

- لشهب (يونس). النص الأدبي والنقدي بين القراءة والقراء: نحو نموذج تطبيقي. دار عالم الكتب الحديث عمان

الاردن.2012

-المديني (أحمد). تحولات النوع في الرواية العربية: بين مغرب ومشرق. منشورات أحمد المديني. دار الأمان.

الرباط.2012

- محقق(نور الدين).نجيب محفوظ وشعرية الحكى. سلسلة دفاتر الاختلاف. (د.م).2012

- الوريافي(مصطفى).الصورة الروائية. أو المشروع النقدي الجديد. مكتبة دار الامان. الرباط.2012

-يقطين(سعيد).قضايا الرواية العربية الجديدة. الوجود والحدود.الدار العربية للعلوم ناشرون.(د.م).2012

2013	الحصيلة:30

-أشهبون(عبد المالك). البداية والنهاية في الرواية العربية. رؤية للنشر والتوزيع(د.م).2013

-بنجلون (العربي). سؤال الكتابة في الأدب المغربي. الذاكرة والتحويلات. (د.م) (د.ن) 2013

-بوطيب(جمال). الرواية العربية المرجع والدلالة: بحث أنثروبولوجيا الجسد. منشورات عالم الكتب الحديث.

اريد الاردن. 2013

-بوطيب (جمال) النص والمدار. سردية الشعور وشعرية السرد. نقد. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. الأردن.

ط1. 2013

-بوطيب (جمال) السرد العربي. أسرار الكتابة والجسد. منشورات مقاربات. ط1.المغرب. 2013

- بوراي(يونس).تراتبية المكونات الخطابية في لعبة النسيان لمحمد برادة. (د.ن).(د.م) 2013

-بوراي (يونس). دراسات في تقنيات السرد. مطبعة الجسور.(د.م).2013

-تمارة(عبد الرحمن). مرجعيات بناء النص الروائي. سلسلة أطاريح جامعية. دار وردة. 2013

- جماعي. رمضان (يحيى). وآخرون. النص بين القراءة والتأويل. بحوث الندوة المنعقدة في المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين. مكناس 2010-2011- إريد: عالم الكتب الحديث. (د.م). 2013.

- جماعي. إشراف وتنسيق: (إبراهيم) أولحيان. القراءة والتحليل النفسي. أشغال ندوة تكريمية لحسن المودن بملتقى شيشاوة. قراءات، شهادات، حوارات. ط1. طبع بدعم من منتجى شيشاوة الثقافي. شيشاوة. 2013

- جماعي: كرام. (زهور). بركات (محمد). نجيب محفوظ والنقد المغربي. أعمال اللقاء الثقافي الذي نظمه مختبر اللغة والابداع والوسائط الجديدة جامعة ابن طفيل كلية الآداب والعلوم الانسانية. القنيطرة. (المغرب بالشراكة مع المركز الثقافي المصري بالرباط) 29 دجنبر 2011. جامعة ابن طفيل مختبر اللغة والابداع والوسائط الجديدة. المركز الثقافي العربي. الرباط. 2013

- حليفي (شعيب). الرواية والخيال العلمي. مختبر السرديات. كلية الآداب والعلوم الانسانية بنمسك. الدار البيضاء. 2013

- حمداوي (جميل). دراسات في النقد الروائي: بين النظرية والتطبيق. سلسلة المعارف الادبية. دار نشر المعرفة. الرباط 2013

- حمداوي (جميل). دراسة في النقد الروائي: بين النظرية والتطبيق. دار النشر المعارف. الرباط. 2013.

- حمداوي (جميل). فن السيرة الذاتية في الأدب العربي. منشورات المعارف. الرباط. 2013

- الحنصالي. (سعيد). متعة الحكى ومفارقات الواقع. قراءات في رواية القوس والفراشة لمحمد الأشعري. كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة محمد الخامس. الرباط. 2013

- خريف (محمد). في النقدية العربية: من سرد المفهوم إلى سرديات المفاهيم. دار الحوار. اللائقية. 2013

- الشقروني (سعيد). في الخطاب النقدي المغربي المعاصر: نقد التعلم. (د.م) (د.ن). 2013

- العلي (عبد الجبار). الرواية العربية الحديثة وأزمة الانسان العربي المركز العربي للدراسات الغربية. القاهرة. 2013

-مقبول (إدريس). النص بين القراءة والتأويل: بحوث الندوة المنعقدة في المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين.

مكناس. إريد: عالم الكتب الحديث (د.م). 2013

-عبد القادر (محمد). جماليات الرمز والتخييل: أوراق نقدية في نصوص إبداعية. دار الشروق. عمان. 2013

-كرام (زهور). ذات المؤلف من السيرة إلى التخييل الذاتي. دار الأمان. الرباط. 2013

-الشقروني (سعيد). آليات الاشتغال التحليلي في النقد الروائي المغربي المعاصر: تحليل الخطاب الروائي لسعيد

يقطين نموذجاً. مطبعة الودغيريون. (د.م). 2013

-المريني (نجاة). تأملات أدبية في نصوص مغربية. كلية الآداب والعلوم الانسانية. الرباط. 2013

-عبد النور (إدريس). النقد الجندري. التمثلات السوسيولوجية للجسد الأنثوي في القصة النسائية. سجل ماس.

مكناس 2013

-كرام (زهور). ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي. دار الأمان. الرباط. 2013

-كناوي (عمرو). استراتيجيات الكتابة النسائية. مطبعة الازهر. مكناس. 2013

-مجدولين (شرف الدين). السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين: دراسات-شهادات-حوارات. دار الأمان

الرباط. 2013

-الملوكي (عبد العزيز). مقالات في اللغة والنقد الأدبي. ج4. مناهج البحث في النص الأدبي. كشف عن المعنيين

الصريح والمضمهر. مكناس. مطبعة سجل ماس. 2013

-يوب (محمد). صناعة المعنى. قراءات في الرواية العربية المعاصرة. دفاتر الاختلاف. الرباط. 2013

2014	الحصيلة: 24

-برادة (محمد). الذات في السرد الروائي. قراءة في أربعين رواية. دار الأمان. الرباط. منشورات الاختلاف الجزائر.

2014

- بن عرفة (عبد الله) وآخرون. جمالية السرد في الرواية العرفانية. دراسة. دار الآداب. بيروت. 2014

-بنصر العلوي (عبد الله). معالم أدبية إماراتية. المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية كلية الآداب والعلوم الانسانية. ظهر المهرارز. فاس 2014

-بوطيب (جمال). أعراف الكتابة والتأليف: بحث في إستراتيجيات النص العربي. سلسلة بحوث ودراسات. منشورات الكلية. فاس. 2014

- الحسيب (عبد المجيد). الرواية العربية الجديدة واشكالية اللغة. عالم الكتب الحديث. عمان. 2014

- حمداوي (جميل). مكون الوصف في الرواية العربية: الوصف الروائي في ضوء المقاربة البنيوية السردية. الرباط دار نشر المعرفة. 2014

- حمداوي (جميل). الرواية التاريخية: أشكال الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث والمعاصر. دار نشر المعرفة. الرباط. 2014

-حمداوي (جميل). شعرية النص الموازي عتبات النص الروائي. منشورات المعارف. الرباط. 2014

-حمداوي (جميل). بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد. منشورات الزمن. الرباط. 2014

-حمداوي (جميل). شعرية النص الموازي. عتبات النص. منشورات المعارف. الرباط. 2014

- خمار (لبيبة). شعرية النص التفاعلي: آليات السرد وسحر القراءة. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. 2014

-جماعي. وردة للوقت المغربي لأحمد المديني. حلقة دراسية. مؤسسة منتدى أصيلة. (د.م) 2014

-جماعي. تنسيق وإشراف: قاسمي (جلول). الأدب والأسطورة. جمعية ملتقى أدباء شرق المغرب. (د.م). 2014

-جماعي. اعداد: مجدولين (شرف الدين). يوسف فاضل: مسارات الحكاية. قراءات نقدية. مؤسسة منتدى أصيلة. (د.م). 2014

-جماعي. الأدب المغربي الحديث والمعاصر. التاريخ والخطاب. تنسيق: أحمد حافظ. عبد الله عتو. مصطفى يعلى. كلية الآداب والعلوم الانسانية. القنيطرة. 2014

-ضويو(عبد العزيز). التجريب في الرواية العربية المعاصرة: دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة. اريد: عالم الكتب الحديث. (د.م). 2014

- عز الدين التازي(محمد). المرايا المهشمة: بحث في تنوعات الشكل الروائي. قراءة في الأعمال الروائية المغربية. اتحاد كتاب المغرب. الرباط2014

-عمري (إبراهيم). خطاب الرواية المغاربية. الكلية المتعددة التخصصات. تازة.2014

-قاسمي (جلول). العوفي(نجيب). ناسك النقد المغربي. مقاربات وشهادات. جمعية ملتقى أدباء شرق المغرب(د.م).2014

-لحمداني (حميد). سحر الموضوع. عند النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر. ط2. مزينة منقحة.(د.ن). (د.م). 2014

-الكريوي(إدريس). بلاغة السرد: في الرواية العربية. رواية علي القاسمي "مرايا الحب السبعة" نموذجاً. دار الأمان. الرباط.2014

-مشبال(محمد).الهوى المصري في خيال المغاربة. سلسلة الهلال.القاهرة.2014

-معتصم(محمد). المتخيل المختلف. دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة. معالم نقدية. دار الأمان. الرباط.2014

- ناصر(سعاد).السرد النسائي العربي بين قلق السؤال وغواية الحكيم. مكتبة سلمي الثقافية. تطوان.2014

2015	الحصيلة:35

-أبابري(أحمد). هيجلية العصر في (مختصر الراوي) سليكي. طنجة2015

-أمعشوشو(فريد). مساءلة الفن الابداعي العربي. قراءات في الرواية والقصة والمسرح. مكتبة الطالب. وجدة.2015

- إدريس(عبد النور). التمثيلات الثقافية للجسد الأنثوي، الرواية النسائية أنموذجا. دراسة نقدية.. منشورات دفاتر الاختلاف مكناس.2015

-بن هاشم(عمري). التجريب في الرواية المغربية الرهان على منجزات الرواية العالمية. دارالامان الرباط2015

- توبة(أحمد). قراءة روايات زفزاف. دراسة ميدانية. منشورات كلية العلوم الانسانية. المحمدية.2015

-جماعي. الشريكي(محمد) وآخرون. نداء الأغوار. منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والأدب. مكناس. مطابع الرباط نت. 2015.

- جماعي. بوطيب(جمال). وآخرون. النص والمنهج. أبحاث في الإبداعية والنص. مقاربات. فاس 2015.

-جماعي. الخياطي (رضوان) وآخرون. في الأدب، والنقد والترجمة. قراءات في تجربة د.حميد لحمداني. شعبة الآداب واللغات والتواصل. تازة.2015

- جماعي. لحمداني(حميد). وآخرون. النقد النصي واستراتيجيات القراءة. تنسيق وتقديم: محمد مساعدي. إبراهيم عمري. الكلية المتعددة التخصصات تازة. مختبر البحث في اللغة والأدب والتواصل. مطبعة أنفو برانت فاس.2015

- جماعي. تنسيق وتقديم: محمد المتقن. الرواية المغربية الجديدة: دراسات في أعمال فريد الأنصاري السردية. (د.م). (د.ن).2015

- جماعي. النعمة المواكبة. قراءات في أعمال عبد الله العروي. تنسيق وتقديم: محمد الداوي. شركة النشر والتوزيع المدارس. (د.م).2015

- جماعي. أبحاث في الرواية العربية. تنسيق وتقديم: حليف(شعيب). الحجميري(عبد الفتاح). كلية الآداب والعلوم الانسانية بنمسك. الدار البيضاء.2015

-جماعي. في الأدب والنقد والترجمة. قراءات في تجربة د.حميد لحمداني. شعبة الآداب واللغات والتواصل. تازة.2015

-جماعي. السرد والتشكيل في السرد المغربي بالجهة الشرقية. مطبعة عين برانت. منشورات المقهى الأدبي. وجدة.

2015

-جماعي. كتاب الملتقى الأول. الرواية المغربية الرهان والأفاق. Azul event منشورات ملتقى الرواية. وجدة. 2015

-جماعي. الطايب (فاتحة). وآخرون. أسئلة الرواية وآليات التأويل. بين النقد ونقد النقد. دار الأمان. الرباط. 2015

- حريفي (جمال الدين). فاكهة الحكيم. قراءات أدبية. كلمات للنشر والطباعة والتوزيع. تمارة. 2015

-خليفة (شعيب). الحجميري (عبد الفتاح). أبحاث في الرواية العربية. منشورات مختبر السرديات الدار البيضاء:

كلية الآداب والعلوم الانسانية بنمسك. 2015

-الفيلاي (نور الدين). التعالي النصي في الرواية المغربية: أشكال التوظيف وطرائق الاشتغال. (د.ن). (د.م). 2015

-القريب (عادل). التناس من سؤال التنظير إلى الممارسة النقدية. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. 2015

- قاسمي (جلول). الكتابة والنص الغائب: سؤال المرجع في روايات أحمد التوفيق: التاريخي والمناقب في جارات أبي

موسى. دراسة. إفريقيا الشرق الدار البيضاء. 2015

-المتقن (محمد). الرواية المغربية الجديدة: دراسات في أعمال فريد الانصاري السردية. (د.ن). (د.م) 2015

- مساعدي (محمد). الرميح (زهرة). عيون تحديق في العتمة: حوارات حول الكتابة والحياة. سليكي إخوان.

طنجة. 2015

-المودن (حسن). الكتابة والتحول: تحولات الدال والمدلول في السرد العربي الجديد. وكالة الصحافة

العربية. (د.ن). 2015

- موساوي (هشام). المناصية في الرواية المغربية: من العنوان إلى النص. دار الأمان. الرباط. 2015

-سويرتي (محمد). المناهج النقدية الحديثة: آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي. إفريقيا الشرق. الدار

البيضاء. 2015

-المدغري(العلوي). التفكير في الرواية المغربية: مقاربات تاريخية موضوعاتية جمالية. ترجمة وتقديم: ابراهيم أولحيان. مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال. ط2. مراكش. 2015

-كليطو(عبد الفتاح). مرايا. أعمال سردية. ترجمها عبد القادر الشاوي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. 2015

- القمري(بشير). مقاربات نقدية في نصوص سردية: روايات وسير ذاتية. منشورات التوحيد. الرباط. 2015.

-الادريسي (مولاي يوسف). الأدب: قضايا وإشكالات. فضاء آدم(د.م) (د.ن). 2015.

- منور(بوبكر). عربة النقد وحصان الابداع. مقالات أدبية. (د.ن). (د.م). 2015.

- الشندودي. نقد النقد. حدود المعرفة النقدية. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. 2015.

-المدغري علوي(عبد الله). التفكير في الرواية المغربية. مقاربة تاريخية موضوعاتية جمالية. ترجمة: إبراهيم أولحيان. مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال. مراكش. 2015

-النجال(مصطفى). من المتخيل الروائي إلى الرومانيسك. دراسات في الخطاب الروائي. دار أبي رقرق للطباعة والنشر. الرباط. 2015.

-يوب (محمد). عالم نور الدين محقق: سحرية الحكاية وجمالية الفنون: دراسة نقدية. دفاتر الاختلاف. مكناس. 2015

2016	الحصيلة:24

- أنقار(محمد). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الاسبانية. باب الحكمة. تطوان. 2016.

-بوعزة (محمد). حوارية الخطاب الروائي: التعدد اللغوي والبوليفونية. رؤية. القاهرة. 2016.

-بوعطية (سعيد). الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف. (د.م). (د.ن). 2016.

-بوحاشي(محمد). ماذا يميز الشعر؟ من القصة القصيرة والرواية إلى الشعر. (د.م) (د.ن) 2016

- زروق (الحسين). بحوث في القصة والرواية. (د.ن). (د.م). 2016.
- جماعي. الرواية في الوطن العربي الخصوصية والتلقي. جمعية المقهى الادبي. (د.ن). (د.م) 2016
- هدى المدغري (نعيمة). في نقد الرواية المغربية الحديثة. دار الأمان. الرباط. 2016
- حليفي (شعيب). ثقافة النص الروائي. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. 2016
- زريق (أحمد). غوايات الهامش. في الكتابة الروائية المغربية. (د.ن). (د.م) 2016
- داني (محمد). في شعرية الرواية المغربية قراءة في المنجز السردي لبوشعيب الساوري. (د.ن). (د.م) 2016
- الدوهو (محمد). الكتابة والذات: خطوات الخطاب في الرواية العربية. منشورات القلم المغربي. (د.م). 2016
- جماعي. إشراف: غرافي (ميلود). الهجرة في الأدب المغربي المعاصر. كلية الآداب والعلوم الانسانية. 2016
- جماعي. إعداد وتنسيق: المتقن (محمد). تأليف: مجموعة كتاب. رهانات الرواية الموضوعية. مؤسسة بيت الثقافة. الرباط. 2016
- جماعي. الرواية في الوطن العربي الخصوصية والتلقي. كتاب الملتقى الثاني للرواية. مطبعة جسر. وجدة. 2016
- جماعي. السرد وتمثيل الذاكرة التاريخية. قراءات في رواية الناجون لزهرة رميج. تقديم وتنسيق: أحمد الجرطي. الراصد الوطني للنشر والقراءة. (د.م). 2016
- جماعي. مدارج الهوى. دراسات-نصوص-شهادات. مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل والنشر. فاس. 2016
- جماعي. لحمداني (حميد) وآخرون. في تلقي الأدب وتأويله. جمعية الأنصار الثقافية. خنيفرة. 2016
- ساسيوي (سعيد). تجليات الخطاب في الرواية المغربية. مقاربات. فاس 2016
- الساوري (بوشعيب). الذات وصورها في الرواية العربية. شركة النشر والتوزيع. الدار البيضاء. 2016
- غانمي (عبد الرحمن). الخطاب الروائي المغربي. منشورات القلم المغربي. (د.م). 2016

- عبد الله (فاتحة). شعرية الرواية السياسية العربية: خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف نموذجاً (ج2).

منشورات أنفوبرانت. فاس. 2016

- الفرحي (عبد الكريم). شعرية التخيل: من التشكيل إلى التأويل. مقاربات. فاس. 2016

- مجدوب (رشيد). السرد ومرايا الذاكرة: مقاربات في الكتابة السردية وسياقاتها. منشورات مقاربات. فاس. 2016

- ناصر (سعاد). محكي المقاومة والسرد النسائي المغربي. ملتقى الدراسات المغربية الاندلسية. كلية الآداب والعلوم

الانسانية. تطوان. 2016

2017	الحصيلة: 23

- بن عربي سلوي (مصطفى). النص والمنهج. دراسات في الأدب المغربي المعاصر. جامعة محمد الأول. كلية الآداب

والعلوم الانسانية وجدة. ط1. 2017

- التوزاني (خالد). الرواية العجائبية في الأدب المغربي الحديث. دراسة نفسية اجتماعية. مقاربات. فاس 2017

- جماعي. بوعباد (نزهة). وآخرون. التجربة الروائية والقصصية عند محمد غرناط. فيصل الشرايبي. كلية الآداب

والعلوم الانسانية. الدار البيضاء. 2017

- جماعي. التناص والنقد الأدبي المغربي المعاصر. يوم دراسي. المملكة المغربية جامعة محمد الأول. منشورات كلية

الآداب والعلوم الانسانية. 2017

- جماعي. تنسيق وإعداد: الداوي (محمد). البحث عن الذات بين جيلين. احتفاء بتجربة محمد بادة الروائية

والنقدية. منشورات دار الأمان. الرباط. 2017

- جماعي. تقديم وإشراف: مراد الخطيبي. الكتابة والتجربة: حول مشروع عبد الكبير الخطيبي الفكري والأدبي.

دراسات. مقاربات للنشر والصناعات الثقافية. فاس. 2017

- الجرطي (أحمد). رهانات الخطاب النقدي العرب. حوارات مع يمني العيد. إدريسيون بلوس. الدار البيضاء. 2017

-جماعي. إعداد وإشراف: عز العرب إدريس الأزمي. التجريب في الأجناس الأدبية.(الأسئلة و آفاق الكتابة) أعمال ندوة سؤال التجريب في الأجناس الأدبية. كلية الآداب والعلوم والانسانية. جامعة شعيب الدكالي.. ط1. الجديدة.2017

- جماعي. تنسيق وتقديم: بوشعيب الساوري. معايير التحليل الروائي والقصصي في التجربة السردية لمحمد غرناط. كتاب جماعي. منشورات القلم المغربي. الدار البيضاء.2017

-جماعي. تأليف: تزوت (عبد الاله). وآخرون التجربة الروائية والقصصية. عند محمد غرناط. كلية الآداب والعلوم الانسانية. الدار البيضاء.2017

- حملوي(فاطمة الزهراء). السرد عبر النوعي في الرواية المغربية الحديثة: دراسة. مقاربات للنشر والصناعات الثقافية. فاس. 2017

- الحجميري(عبد الفتاح). النص الثالث متخيل المعنى في السرد الأدبي. دار الأمان. الرباط.2017

-الحجميري(عبد الفتاح). لماذا ننتقد النصوص الأدبية؟ منشورات القلم المغربي. الدار البيضاء.2017

- الخضراوي(إدريس).سرديات الأمة. تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء.2017

-المغربي (حسن بوبكر). فتنة الأدب وغواية النقد: مقالات نقدية. مكتبة سلمى الثقافية. تطوان.2017

-عمر اوي (عبد الخالق). الذاكرة ملاذ السرد. قراءات ثلاثية في ثلاثية أحلام مستغانمي. طوب بريس. الرباط.2017

-العلوي(هشام). خارج أسوار المنهج. إضاءات في الثقافة والنقد. منشورات دار أبي رقيق. الرباط.2017

-الفيلاي (نور الدين). مدخل لدراسة المشروع النقدي لحמיד لحمداني. التوسيع-الشمولية- الانفتاح.(د.م) (د.ن) 2017

-خفيفي (محمد). الكتابة بصيغة المؤنث: دراسات في الرواية النسائية بالمغرب. إديسيون بلوس.(د.م).2017

- الساسيوي (سعيد). المتخيل والروائي في الرواية المغربية. مقاربات. فاس. 2017

-لطف الله (أحمد). الرواية العربية وفن التصوير: دراسة. منشورات مقاربات. فاس. 2017.

- مطيع (لطيفة). التناس في رواية رحلة خارج الطريق السيار: دراسة نقدية. منشورات أنفوبرانت. فاس. 2017.

-يقطين (سعيد). قضايا الرواية العربية: الوجود والحدود. دار الأمان. ط1. الرباط. 2017.

مسرد مصطلحي: انجليزي فرنسي عربي

المصطلح	Le Terme	The Term

A

Abstract Idealism Novel	Un Roman d'Idéalisme Abstrait	رواية المثالية المجردة
Achieve the Horizon of waiting	Atteindre l'horizon de l'Attente	تحقيق أفق الانتظار
Achieve the Response	Atteindre la Réponse	تحقيق الاستجابة
The Actual Recipient	Récepteur-Récepteur	المتلقي الفعلي
Aesthetic Distance	Distance Esthétique	المسافة الجمالية
Aesthetic Response	Réponse Anthropologique esthétique	جمالية التجاوب الأنثروبولوجي
Anthology	Psychologie Associative	علم النفس الترابطي
Associative Psychology	Public / Destinataires	الجمهور/المتلقون
The Audience	Auteur	المؤلف
The Author	La Mort de Auteur	موت المؤلف
The Author Death		

B

Index	Indice	فهرس
Bibliography of Bibliography	Bibliographie Bibliographie	ببليوغرافيا ببليوغرافيا
Black Novel	Roman noir	رواية سوداء
Bolivian Novel	Roman bolivien	رواية بوليفية

C

The Carnival	Carnaval	الكرنفال
Change the horizon of waiting	L'horizon d'attente a changé	تغير أفق الانتظار
Chronotop	Chronotope	كرونوتوب
Comprehend texts	Comprendre des textes	استيعاب النصوص

Concept	Concept	مفهوم
Criticism	Critique	نقد
Criticism of Criticism	Critique de la critique	نقد النقد
Curricula	Curricula	مناهج
Communication	la communication	تواصل
Comprehensive Bibliography	Une bibliographie complète	ببليوغرافيا شاملة
Colonial Novel	Roman colonial	الرواية الاستعمارية
Reciever	le destinataire	المرسل إليه
Critical Bibliography	Bibliographie	ببليوغرافيا نقدية

D

Deep structure	Profond Structure	البنية العميقة
Default Receiver	Récepteur par Défaut	المتلقي الافتراضي
Description	Décris	وصف
Descriptive Bibliography	Bibliographie Descriptive	ببليوغرافيا وصفية
Diagnosis	Personnaliser	تشخيص
Dialogue	Un Dialogue	حوار
Disappointment of the Audience	Déception du Public	تخيب أفق المتلقين

E

Edition	Edition	الاصدار
Eneryption	Chiffrement	التشفير
Erotic Novel	Le roman passionnant	الرواية المثيرة
Espace	Espace	الفضاء

F

Factor	Facteur	عامل
Fiction	fiction	خيال
Fiction Criticism	Critique imaginaire	النقد الخيالي
Fission	Fission	الانشطار
Flat Infrastructure	Infrastructure de surface	البنية السطحية
Formative Structural Approach	Structurelle formative	المنهج البنوي التكويني
Freedom of Tast	La liberté de savourer	حرية الذوق

G

Genre	Genre	الجنس

H

Heroic Novel	Roman héroïque	رواية بطولية
Hermeneutic	Herméneutiques	التأويل
Hermeneutics Reading	Lire l'herméneutique	قراءة التأويل
Hidden Bibliography	Une bibliographie cachée	ببليوغرافيا خفية
Historical Reader	Lecteur historique	القارئ التاريخي
Historical time	Temps historique	زمن تاريخي
Historicism of Literature	Historicisme de la littérature	تاريخية الأدب
Horizon Merging	Fusion d'horizon	دمج الأفق
Hybridization	hybridation	تهجين

I

Ideology	Idéologiquement	أيديولوجيا
Imagination	fiction	خيال
Incipit	Début	بداية
Indication	Signal	إشارة
Interference	confusion	التشويش
Interpretation	Interpretation	تأويل
Intertextuality	Intertextualité	التنصص
Interaction	Interaction	التفاعل
Intended Reader	Lecteur Prévu	القارئ المقصود
Intentionality	Intention	النية

L

Language	une Langue	لغة
Linguistic	Linguiste	لغوي
Literature	Littérature	الأدب
Literary Dialogue of Language	Dialogue littéraire de la langue	الحوار الأدبي للغة
Literary Phenomen	Phénomène littéraire	ظاهرة أدبية

M

Melting Hero	Héros Fusion	ذوبان البطل
Meta-text	Méta-Texte	ميتا-نص
Meta-novel	Méta Roman	ميتا-رواية
Meta-criticism	Méta-Critique	ميتا-النقد

Monolog	Monologue	مونولوج
Motivation	Stimulus	التحفيز
Mental structure	Structure Montale	بنية ذهنية

N

Narration	Narration	السرد
National Bibliography	Bibliographie Nationale	البليوغرافيا الوطنية
Novel	Un Roman	رواية

P

Phenomenology	Phénomènes	الظواهر، علم الظواهر
Poetic	Poétique	شعرية
Polyphony	Polyphonie	تعدد الأصوات
Problematic Hero	Héros Problématique	بطل إشكالي
Psychological Approach	Approche Psychologique	المنهج النفسي
Public	Général	عامة

R

Reader	Lecteur	قارئ
Reading	Lecture	قراءة
Real Reader	Vrai lecteur	القارئ الحقيقي
Reader Memory	Mémoire du lecteur	ذاكرة القارئ
Receive Theory	Réception de la théorie	نظرية تلقي
Receive Aesthetic	Obtenez l'esthétique	التلقي الجمالي
Reading Comprehension	Compréhension écrite	قراءة الفهم
Reference	Référence	المرجع

Responding to the Horizon of Waiting	Répondre à l'horizon de l'attente	الاستجابة/تغيير أفق الانتظار
Responsive Aesthetic	Esthétique réactive	جمالية التجاوب
The Roving View	La vue itinérante	وجهة النظر الجواله

S

The Saga	La saga	الملحمة
Semantics	Connotations	دلالات
Semiotic	Sémiotique	سيمائية
Sender	Expéditeur	مرسل
Shadows Game	Jeu des ombres	لعبة الظلال
Short Story	Nouvelle	قصة قصيرة
Serial Novel	Nouvelle série	رواية متسلسلة
The Socio-Cultural Base	La base socioculturelle	القاعدة الاجتماعية الثقافية
Sign	signe	دال
Signified	sens	مدلول
Structuralism	Structuralisme	البنائية
Structuralism Approach	Une Approche Structuraliste	المنهج البنائية
Stylistic	Style	الأسلوبية
Successive Reader	Lecteur en Cascade	القارئ المتسلسل
Synchronic	Synchrone	السنكرونية

T

Tale	Tonte	حكاية
Technical Pole	Pôle Technique	القطب الجمالي

Theory	Théorie	نظرية
Text	Texte	نص
Text Aesthetically	Texte Esthétique	نص جمالي
Textual Correlation	Texte Corrélation	التعالق النصي
Textual	Eextuel	التناص
Time	Eemps	الزمن
Trace Novel	Roman de Suivi	رواية متسلسلة

V

Vision	Vision	رؤية
Voices	Voix	أصوات

W

War Novel	Roman de Guerre	رواية الحرب
World Critic	Critique Mondial	الناقد العالمي
Writing Time	Il est Temps d'Ecrire	زمن الكتابة

مصادر البحث ومراجعته

● المصادر الأساسية

-الأشعري (محمد). جنوب الروح. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط2. 2012.

- حيدر (حيدر). الزمن الموحش. دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان ط3. 1991.
- الخراط (ادوار). الزمن الآخر. دار شهدي للطباعة والنشر. مصر (د.ط). 1985.
- درغوثي (ابراهيم). شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر سوسة. تونس. ط2. 2004.
- الكوني (ابراهيم). نذير الحجر. دار التنوير للطباعة والنشر. لبنان. ط3. 1992.
- مستغاني (أحلام). ذاكرة الجسد. دار نوفل. لبنان. (د.ط). 2013.
- وطار (الطاهر). اللاز. المؤسسة الفنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائرية. موفم للنشر الجزائر. ط1. 2007.

● مصادر أخرى للاستئناس:

- براد برادبوري (راي). فهرنهايت 451. ترجمة: سعيد العظم. دار الساق. بيروت، لبنان. ط1. 2014.
- جويطي (عبد الكريم). المغاربة. المركز الثقافي العربي للنشر. المغرب. ط1. 2016.
- سارفانتس (ميجيل). دون كيشوط. الحرية للنشر والتوزيع. 2014.
- السباعي (يوسف). إني راحلة. رواية. دار مصر للطباعة. الناشر مكتبة الخانجي. مصر (د.ط). 1950.
- صبح (علوية). اسمه الغرام. دار الآداب. بيروت-لبنان. ط1. 2009. ط4. 2014.
- فلوپير (غوستاف). ترجمة: محمد مندور. مدام بوفاري. دار الآداب. بيروت-لبنان. (د.ط) 2009.
- غوري (ماكسيم). رواية: الأم. ترجمة فؤاد أيوب وسهيل أيوب. دار الفاربي. لبنان. ط2. 2007.
- محفوظ (نجيب). أولاد حارتنا. دار الآداب. لبنان. ط6. 1986.
- مجيد الربيعي (عبد الرحمن). الوشم. منشورات الزمن. الدار البيضاء. ط1. 1972.
- مجيد الربيعي (عبد الرحمن). الوكر. منشورات الزمن. الدار البيضاء. ط1. 2006.

-مجيد الربيعي(عبد الرحمن). الأنهار. منشورات الزمن. الدار البيضاء. ط1. 2009

-مينة(حنا). النجوم تحاكم القمر. دارالآداب. لبنان. ط2. 1997

-المرنيسي(فاطمة). نساء على أجنحة الحلم. ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل. دارالنشر الفنك. المغرب. ط1. 1998

- نصرالله(براهيم). حرب الكلب الثانية. الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. ط1. 2016 .

-يخلف(يحيى). راكب الريح. دارالشروق. مصر. ط1. 2016

• المراجع

- أرسطو. فن الشعر. ترجمة تقديم وتعليق: ابراهيم حمادة. المكتبة الأنجلو المصرية.(د.ط) (د.ت).

- أفلاطون. جمهورية أفلاطون. المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة. إعداد: أحمد المنياوي، دار

الكتاب العربي، دمشق –القاهرة. ط1. 2010

-أزرويل(فاطمة الزهراء). مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والأجنبية. مطبعة النجاح الجديدة.

الدار البيضاء. ط1. 1989

-أيرا(سينار). المؤتمر الأدبي (رواية). ترجمة: عبد الكريم بدرخان. مسكيلياني للنشر والتوزيع. تونس. ط1. 2017

- إيزر(فولفغانغ). فعل القراءة. نظرية جمالية التجاوب. ترجمة: حميد لحمداني، جيلالي الكدية. منشورات مكتبة

المناهل. فاس. ط1. 1987.

-إيكو(أمبيرتو). أعتراقات روائي ناشئ. ترجمة: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2014.

-أمنصور(محمد). خرائط التجريب الروائي. مطبعة أنفوبرانت. فاس. المغرب. ط1. 1999

- ادوار(سعيد). الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق. ترجمة: محمد عناني. داررؤية. مصر. ط1. 2006.

-أشهبون(عبد المالك). عتبات الكتابة في الرواية العربية. دارالحوار. سورية. ط1. 2009.

-برادة(محمد). أسئلة الرواية أسئلة النقد. الرابطة. الدار البيضاء. ط.1. 1996.

- برادة(محمد). فضاءات روائية. منشورات وزارة الثقافة. مطبعة دار المناهل. الدار البيضاء. ط.1. 2003

- بدر(أحمد). أصول البحث العلمي ومناهجه. الناشر وكالة المطبوعات شارع 27 شارع فهد سليم. الكويت. ط.1.

1973

-بولاسترون (لوسيان) . كتب تحرق تاريخ تدمير المكتبات. ترجمة: هاشم صالح. ومحمد مخلوف. مراجعة: عبد

الودود العمراني. وزارة الثقافة والفنون والتراث قسم الترجمة. قطر. ط. 1. 2010

- بوعلي(عبد الرحمن). الرواية العربية الجديدة. منشورات كلية الآداب وجدة. رقم 37- سلسلة بحوث ودراسات

رقم 11. 2001.

- بيش(إدغار). ترجمة: جوزيف عبد الله. فكر فرويد. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط.1. 1986

-بورقية(حسان). وهج الكتابة. مكتبة الاسكندرية. مصر. ط. 1. 2000.

-بوعزة(محمد). الدليل إلى تحليل النص السردي. تقنيات و مناهج. سلسلة الحرف التكوينية. صادر عن دار

الحرف للنشر والتوزيع. القنيطرة. المغرب. ط.1. 2007.

- بوطيب(جمال). أعراف الكتابة والتأليف. منشورات الكلية سلسلة بحوث الكلية. فاس. ط.1. 2014. فاس

-بارت(رولان). لذة النص. ترجمة: منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري. حلب-سورية. ط. 1. 1992.

-باختين(ميخائيل). شعرية دوستوفسكي. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. المعرفة الأدبية. دار الشؤون الثقافية

العامة بغداد. ط.1. 1986

-بن سالم(عبد القادر). بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد. دار الأمان. الرباط. ط.1. 2013.

- باشلار(غاستون). جماليات المكان ترجمة: غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. لبنان

ط.2. 1984

- بوخالفة (فتحي). التجربة الروائية المغاربية. دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث. الاردن. ط 1. 2010.

-باختين(ميخائيل). الخطاب الروائي لميخائيل باختين. ترجمة: محمد برادة. دار الفكر للدراسات للنشر و التوزيع(د.ط.).القاهرة.1987

-باكر(كريس). معجم الدراسات الثقافية. ترجمة: جمال بلقاسم. داررؤية. مصر. (د.ط.). 2018

- بومنيبر(كمال). النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسيل هونيث. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان ط.1. 2010.

-بيش(ادغار). فكر فرويد. ترجمة: جوزف عبد الله -المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط 1. 1986

-بلعلي(آمنة). المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل. تيزي وزو. الجزائر. ط 1. 2011.

- بنجلون(العربي). أن تسافر. أدب الرحلة. المطبعة السريعة. القنيطرة. المغرب. ط 1. 2015.

-التازي(عبد السلام). الأدباء المغاربة المعاصرون. دراسة بيبليوغرافية إحصائية. منشورات الجامعة. السلسلة الببليوغرافية. 1983.

-التمارة(عبد الرحمن). مرجعيات بناء النص الروائي. دارورد. الأردن. ط 1. 2013.

-تيزفتان (تودوروف). مدخل إلى الأدب العجائبي. ترجمة: الصديق بوعلام. تقديم: محمد برادة. دارالكلام. الرباط. ط 1. 1993.

-التوزاني(خالد). الرواية العجائبية في الأدب المغربي الحديث. منشورات مقاربات. فاس. ط 1. 2017

- تمارة(عبد الرحمن). السرد والدلالة. دراسة في تأويل النص الروائي. اتحاد كتاب المغرب. المغرب. ط 1.

- جيرومي (روحي). النقد الأدبي. ترجمة: شكير نصر الدين. داررؤية للنشر والتوزيع. مصر. ط 1. 2016.

- جمعاوي (عبد الكريم). الخطاب الواصف في الرواية العربية. أطروحة دكتوراه. تحت إشراف د. رشيد بنحدو.
- الحاج (هيثم). آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات. دكتوراه في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية كلية الآداب. جامعة حلوان. مصر. 2005.
- حسيبي (عبد المجيد). الرواية العربية الجديدة واشكالها للغة. عالم الكتب الحديث. مكناس. ط. 1. 2014.
- حليفي (شعيب). شعرية الرواية الفانتاستيكية. دار الحرف. المغرب. ط. 2. 2007.
- حسن (عبد الناصر). التلقي بين ياقوس وإيزر. كلية الآداب جامعة عين شمس. دار النهضة العربية. القاهرة. ط. 1. 2002.
- جد. (سالنجر). الحارس في حقل الشوفان. رواية. ترجمة غالب هلسا. دار المدى. سورية. ط. 1. 2007.
- الدادسي (عبد الكبير). أزمة الجنس في الرواية العربية. نون النسوة. مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت-لبنان ط. 1. 2017.
- دويدج (نورمان). الدماغ وكيف يطور بنيته وأداءه. رواد علم الدماغ يسجلون قصص نجاح حقيقية. ترجمة: رفيف غدار. الدار العربية للعلوم ناشرون. مركز الترجمة بابلين. الكويت ط. 1. 2009.
- دولودال (جيرار). السيميائيات النظرية العلامة. ترجمة: عبد الرحمان بوعلي. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط. 1. 2000.
- دونكر (هرمان). مدخل إلى الماركسية. (محاضرة، ألقاها لمناسبة تسلمه عمادة كلية العلوم المجتمعية، في جامعة روستوك في نهاية عام 1947) ترجمة: لجنة من المختصين التابعة لدار النشر. درا الفاربي. بيروت. ط. 1. 1979.
- دي سارفانتس (ميجيل). دونكشوت. ترجمة عبد الرحمن البدوي. دار المدى. سورية. ط. 1. 1998.
- روبرت ياقوس (هانس). جمالية التلقي. من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. منشورات ضفاف. ط. 1. 2003.
- روبرت ياقوس (هانس). جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ترجمة: رشيد بنحدو. دار الأمان. الرباط. ط. 1. 2016.

- الربيعي(تركي علي). العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الاسلامية. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط2. 1995
- رشدي(رشاد). فن القصة القصيرة. دار العودة. لبنان ط2. 1975.
- زكي العشماوي(محمد). مقالات في النقد الأدبي المعاصر. دار الشروق. مصر. ط1. 1994.
- ستوارت ميل(جون). عن الحرية. ترجمة: هيثم كامل الزبيدي. منتدى مكتبة الاسكندرية. مصر. (د.ط.). (د.ت.).
- سنقوقة(علال). المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية. دراسة. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2000.
- سوزان و اتكنز(أليس). مريزا رويدا. مارتا رود نجوير. الحركة النسوية. ترجمة: جمال الجزيري. مراجعة علمية: شرين أبو النجا. اشراف وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2005 .
- سويس(صابر). مقدمة كتاب: التلقي في الثقافة العربية. كتاب جماعي. جمع الأعمال وقدمها: صابر سوسي. تحت اشراف: علي الصالح مولى. دار محمد علي للنشر. صفاقس-تونس. ط1. 2017
- ستروك(جون). البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا. ترجمة: جابر عصفور. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون مؤسسة عالم المعرفة: 206. عدد فبراير 1996. و الآداب-الكويت
- ستالوني(ايف). الأجناس الأدبية. ترجمة: محمد الزكراوي. مراجعة: حسن حمزة.. المنظمة العربية للترجمة. بيروت. ط1. 2014
- الساوري(بوشعيب). النص والسياق. دار الحرف. المغرب. ط 2. 2007.
- سليمان(نبيل). فتنة السرد والنقد. دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية. ط1. 1994.
- سليمان(نبيل). حوارات وشهادات. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط1. 1995.
- شريط(سنوسي). استراتيجيات التجريب في الرواية المغاربية. منشورات مقاربات. فاس. المغرب. ط1. 2016.
- شيربولييز(ج.ستيفاني). العقد النفسية. دار الفرقان للنشر الحديث. الدار البيضاء. (د.ط) (د.ت).

- شوقي بنين(أحمد). دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي. مطبعة ووراقة الحي المحمدي. الداودات. مراكش. ط2. 2004 .

-صالح(هاشم). مدخل إلى التنوير الأوروبي. رابطة العقلايين العرب. دار الطليعة بيروت. ط.1. 2005.

-الصوفي(عبد اللطيف). مدخل إلى علم الببليوغرافيا والأعمال الببليوغرافية. دار المريح للنشر المملكة العربية السعودية(د.ط)(د.ت).

-طنكول(عبد الرحمن). الأدب المغربي ببليوغرافيا شاملة. السلسلة الببليوغرافية-2. منشورات الجامعة. الدار البيضاء. دجنبر 1984.

- العروي(عبد الله). مفهوم الحرية. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط.5. 2012.

-عاشور(رضوى). الحداثة الممكنة. الشدياق والساق على الساق. الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث. دار الشروق. مصر. ط.1. 2009.

- العلام(عبد الرحيم). ببليوغرافيا الرواية المغربية المكتوبة بالعربية. 1942-1999 تم تحميلها عن موقع اتحاد كتاب المغرب: www.unecma.net

- جمع وتقديم : علوش(سعيد). فهرسة ومراجعة: أديوان(محمد). ببليوغرافيا الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب. (د.ط). (د.ت)

- عقار(عبد الحميد). الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب. شركة النشر والتوزيع-المدارس. المكتبة الادبية. الدار البيضاء. ط1. 2000.

- عباس(ابراهيم). الرواية المغاربية. تشكل النص السرد في ضوء البعد الأيديولوجي. دار الرائد للكتاب. الجزائر. ط1. 2005.

-العروي(عبد الله). الايديولوجية العربية المعاصرة. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 1995.

- جمع وتقديم: علوش (سعيد). فهرسة ومراجعة: محمد أديوان. ببليوغرافيا الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب. منشوات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط. سلسلة دراسات ببليوغرافية. رقم 3. سنة 1990
- غولدمان (لوسيان). مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة: بدر الدين عرودي. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. ط 1. 1993.
- غارسيا ماركيز (غابرييل). كيف تكتب الرواية؟ ترجمة: صالح علماني. دار النشر الأهالي. سورية. ط 1. 1988
- غنيم (سيد محمد). الشخصية. كتابك سلسلة رقم 160. رئيس التحرير: أنيس منصور. دار المعارف. القاهرة. ط 1. 1983
- فولفغاغ (إيزر). فعل القراءة. نظرية جمالية التجاوب. (في الأدب). ترجمة: حميد لحمداني. جيلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل-فاس. مطبعة النجاح الجديد بالبيضاء. ط 1. 1995.
- فاوئر (روجر). اللسانيات والرواية. ترجمة: لحسن أحمامة. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء ط 1. 1997
- فرشوخ (أحمد). تأول النص الروائي بين الثقافة والنسق. Top Edition. المغرب. ط 1. 2006.
- فيرمورين (بيير). تاريخ المغرب منذ الاستقلال. ترجمة: عبد الرحمن حزل. (الطبعة الفرنسية في باريس. 2002).
- إفريقيا الشرق. ط 1. 2010
- فووران (جون). مستقبل الثورات إعادة التفكير الجدري في عصر العولمة. ترجمة: تانيا بشارة. درا الفاربي للنشر والتوزيع. لبنان. ط 1. 2003.
- فرشوخ (أحمد). حياة النص دراسات في السرد. دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع الدار البيضاء. ط 1. 2004.
- فورفغانغ (إيزر). نظرية جمالية التجاوب في الأدب. ترجمة: حميد لحمداني. جيلالي الكدية. مكتبة المناهل فاس. مطبعة النجاح البيضاء. ط 1. 1995
- القاضي اب الوليد محمد بن احمد بن رشد. فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال. قدم له وعلق عليه الدكتور ألبير نصري نادر. دار المشرق (الطبعة الكاثوليكية) لبنان. ط 2. (د.ت).

-كونديرا (ميلان). فن الرواية. ترجمة: بدر الدين العروكي. دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع. سورية. ط1. 1999.

- كيه فوستر(جوناثان). الذاكرة مقدمة قصيرة جدا. ترجمة :مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر. ط.1. 2014.

-كانط (إمانويل). كانت أو الفلسفة النقدية. قدمه وعلق عليه: زكرياء ابراهيم. عن سلسلة عبقریات فلسفية. مكتبة مصر.(د.ط)2017.

-كيه فوستر(جوناثان). الذاكرة: مقدمة قصيرة جدا. ترجمة: مروة عبد السلام. مراجعة: إيمان عبد الغني نجم. مؤسسة هنداوي. ط1. 2014

-لوكاش(جورج). نظرية الرواية. ترجمة: الحسين سحبان. منشورات التل.(د.ط)(د.ت)

-لحمداني(حميد). الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية. درا الثقافة. المغرب. ط1. 1985.

-ماتر(جيسي). تطورالرواية الحديثة. ترجمة: لطيفة الدليهي. دارالمدى، ط.1. 2016.

-المديني(أحمد). تحولات النوع في الرواية العربية. بين مغرب ومشرق. منشورات أحمد المديني. دار الامان. الرباط. ط1. 2012

-معتصم(محمد). المرأة والسرد. دارالثقافة. الدارالبیضاء. ط.1. 2004.

-مشاري العدواني(احمد). مؤسس سلسلة عالم المعرفة. البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا. تحرير: جون ستروك. ترجمة: جابرعصفور. عالم المعرفة عدد فبراير1996

- المدغري العلوي(عبدالله). التفكير في الرواية المغربية مقارنة تاريخية، موضوعاتية، جمالية. ترجمة: إبراهيم أولحيان. مراكش. ط2. 2015

-المديني(أحمد). تحولات النوع في الرواية العربية. بين مغرب ومشرق. منشورات أحمد المديني. دار الامان.

الرباط. ط1. 2012

-المنجرة(المهدي). الاهانة في عهد الميغا امبريالية. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط5. 2007.

-مانغويل(آلبرتو). تاريخ القراءة. ترجمة: سامي شمعون. دار الساق. لبنان ط1. 2001.

-ماركيوز(هربرت). نظرية الوجود عند هيجل. أطروحة لنيل الدكتوراه تحت اشراف هيديجر. . ترجمة: ابراهيم

فتحي. من مقدمة المترجم. دار التنوير. لبنان. ط1. 1984

-نجيب محمود(زكي). نظرية المعرفة. مؤسسة هنداي سي أي سي.(د.ط)

-النهيوم(الصادق). الكلمة والصورة. إعداد وتحقيق: سالم الكيتي. مكتبة النهيوم. سلسلة الدراسات. 2015. نشرت

هذه الدراسة بصحيفة الحقيقية-بنغازي 1971. عن دار القلم مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر. القاهرة. ط1.

1965

- الناقوري(إدريس). المصطلح النقدي في نقد الشعر. دراسة لغوية، تاريخية، نقدية. أطروحة دكتوراه. تحت

إشراف د. أمجد الطرابلسي. نوقشت في كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط. مارس 1981. دار النشر المغربية.

المغرب. ط1. 1982

- نوتوهارا (نوبوأكي). العرب وجهة نظريابانية. منشورات الجمل. لبنان. ط1. 2003

- هورسل(إدموند). أفكار مهددة لعمل الظاهريات الخالص وللفلسفة الظاهراتية. نقله إلى العربية: أبو يعرب

المرزوقي. عن دار جداول للنشر والتوزيع. بيروت لبنان. ط1. 2011. 2

- هورسل(إدموند). الفلسفة علما دقيقا. ترجمة: محمود رجب. المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة.

القاهرة- مصر. ط1. 2006

-هيجل. فنومنولوجيا الروح. ترجمة وتقديم: ناجي العونلي. توزيع مركز دراسات الوحدة العربية. ط1. بيروت-

لبنان. 2006 .

-وهابي(محمد). من النص إلى التناص. عالم الكتب الحديث الأردن. ط1. 2016.

-اليابوري (أحمد). دينامية النص الروائي. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط1. 1993

-يقطين(سعيد). تحليل الخطاب الروائي. الزمن-السرد-التبئير. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1989.

-يقطين(سعيد). انفتاح النص الروائي. النص والسياق. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 1989.

• كتب جماعية

- برادة(محمد). مقال: "الرؤية للعالم من خلال ثلاث نماذج روائية". مدير التحرير: سهيل إدريس . مجلة الآداب

عدد2-3فبراير-مارس1980 لبنان.

- بوحسن(أحمد). كتاب جماعي: نظرية التلقي. إشكالات وتطبيقات. المملكة المغربية. سلسلة ندوات ومناظرات

رقم24. جامعة محمد الخامس. منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية. الرباط. مطبعة النجاح الدار البيضاء.

ط1. 1993

- عبد المجيد تاكفراس(بشرى) .: التلقي في الثقافة العربية. كتاب جماعي. جمع الأعمال وقدمها: صابر سوسي.

تحت اشراف: علي الصالح مولى. دار محمد علي للنشر. صفاقس-تونس (ط1)2017

-القاضي(محمد). في حوارية الرواية. دراسة في الرواية التونسية. المقال المعتمد من ضمن الكتاب: "حادثة

التماسات/تماس الحداثات: قراءة في رواية شبابيك منتصف الليل لإبراهيم درغوثي. دار سحر. تونس. ط1. 2005

- الخبو(محمد). مقال: مدخل إلى الاستدلال على المعنى الروائي بالحواري الرواية العربية المعاصرة. من الكتاب

الجماعي: النص وقضايا المعنى. أعمال ندوة بإشراف: محمد نجيب العمامي ونور الدين بنخود. دار محمد علي

للنشر. تونس. ط1. 2016.

- مؤلف جماعي. حدائة التماسات / تماس الحداثات في القصة والرواية لدى ابراهيم درغوئي. دراسة د. فرج الحوار بعنوان: الفاتحة/بؤرة الشر: خطيئة الإحالة في نصوص ابراهيم درغوئي الروائية وفي رواية: شبابيك منتصف الليل " بصورة خاصة. دار سحر. تونس. ط1. 2000.

- مجموعة من الكتاب. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة: رضوان ظاظا. مراجعة: المنصف الشنوفي. سلسلة كتب ثقافية شهرية. يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. عالم المعرفة. 221. أيار 1997.

- لخضر(العراي). أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب. "مفهوم نقد النقد عند علي حرب". جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. الجزائر. أكتوبر 2018.

● مجالات

- بوطيب(عبد العالي). مجلة فكرونقد. مجلة ثقافية شهرية. العدد 53. 2003

- عقار (عبد الحميد). حوار أجرته معه: مقدمات المجلة المغاربية للكتاب. موضوع: الرواية المغاربية ورهان التجديد. فصيلة. عدد مزدوج 13-14 صيف خريف. 1998.

- فاو بار(محمد). سوسيولوجيا الانتاج المعرفي الكولونيالي بشأن التربية والتعليم في المغرب. مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والانسانية-فصيلة محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات-العدد 17-المجلد الخامس-صيف 2016

- لحمداني(حميد). مقال: النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي. مجلة البحرين الثقافية. عدد 22 أكتوبر 1999 .

- مفتاح(محمد). مقال: التلقي والتأويل نسقية. علامات. المدير المسؤول سعيد بنكراد. عدد 10. مكناس 1998.

● مواقع الكترونية:

-درغوئي(ابراهيم). تنبيه رواية: شبابيك منتصف الليل. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ط2. 2004.

<http://alantologia.com/blogs/12199/>

-الموسوعة التونسية. المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون. مشروع بيت الحكمة. الموقع:

http://www.mawsouaa.tn/wiki/الرواية_التونسية/

● مراجع أجنبية

English References:

- Alain Robbe- Grillet. For A New Roman. Essays on Fiction. Translated by: Richard Boward. North Western Univercity Press. Evanson Illion. (without date).

- Asimo (Isaac).Human Brain : its Capacities and Function . Anthony Rowell Ed1.

New York .1965

-A Showlt (Elain) . A Literature of Their Own From Charlotte Bronte to Doris Lessing. Published by Virago. London. Ed1.1978

- Dranti (Alessandro).Goodwin (Charles) .Rethinking (Context). Language as a Interactive Phenomenon. London.Ed1. 1992

-Fromkin(Victoria). Rodman(Robert). An Introduction to Language. Holt Rinchart Washinston .Ed4.1988

-Judy (Pearson).Nelson (Paul). Scott. (Titsworth). (Hartes)Lyn. Human Communication. The MC Graw Hill companies. New York.Ed1. 2003

-Orlando (valérie. K). The Algerian New Novel : The Poetics of Modern Nation. 1950-1979. (The Article : Mohammed DIB''s Habel and the Experimental Algerian Novel). Published by University of Virginia Press. 2017. Project Muse.muse. jhu.edu/ book/49777

-Stuart Mill(John). Taylor Mill (Harriet). The Subjection of Women Longmans. Gree; Reader and Dayer.London.Ed1. 1869.

-J.Gumperz(John) .Language and Social Identity.USA. Ed1 .1982

-M.Perrone (Kristin).Gender and Culture. Traditional and Nontraditional Work and Family Roles for Women and Men. Ed1.Volume36Number1.2009

-Mont(Martin) .Rutledge(Gomery). Language and Gender. An Introduction to language and Society. London and New York . Ed1.1986.1995

-R.A.(Hudson). Sociolinguistics: Lecture in linguistics. London. University College. Ed2. 1980

-Rouledge Montgpmery (Martin). An Introduction to Language and Society. London and New York. Ed2.1995

-Sunderland(Jane). Gender Discoures. New York.Ed2.2004

-Thomas (Lind). Society and Power.An Introdaction.London. Ed2.1922

-Ward (Colon). Bocher (Stephen). Routeldge Furnham (Adrian).The Psychology of Culture Shok.London and New York.Ed2.1986.

-Wardhaugh (Ronald). An Introduction to Sociolinguistics. New York.Ed2.1999

- Watsen Craft (Mary). Thoughts on the Education of Daughters: With Reflections on Female Conduct, in the More Important Duties of Life. London: Joseph Johnson. Ed1. 1787.

French references:

- Dirole (Philippe). Le Plus Beau désert du Monde. Edition Albin Michel. Paris 1955

-Remache (Abdelghani). Panorama du Roman Algérien d'expression Française: Espaces et Espérances. (p.67-85) Article in Synergies Algérie. December2018. Al Ain University of Science and Technology. Emarats Arabes Unis. Synergies Algérie n26 -2018 (<https://gerflint.fr/Base/Algerie26/remache.pdf>).

-Ghazi(Férid). Le Roman et La Nouvelle en Tunisie. éditeur :MTE. Maison Tunisienne de l'Edition Tunis.1970

-Fontaine (Jean). Le champ littéraire Tunisien Introduction Bibliographique.(institut des Belles-lettres Arabes IBLA). Annuaire de l'Afrique du nord . tome XXXIII : 1994. CNRS Edition.1994

فهرس البحث

02.....	مدخل عام
26.....	الباب الأول: التلقيات المفاهيم، والحدود
27.....	الفصل الأول: مفهوم الروائية
28.....	1.المبحث الأول: النشأة والتحويلات
28.....	1.1 المطلب الأول: ظهور الرواية الغربية
37.....	2.1 المطلب الثاني: الجمالي والتاريخاني في الرواية الكلاسية
40.....	1.2.1 الملحمة والرواية عند جورج لوكاش
45.....	3.1 المطلب الثالث: التنوع والكونية في الرواية عند ميخائيل باختين
51.....	1.3.1-الأسلوبية عند ميخائيل باختين
53.....	2.3.1.الرواية وسقوط الانسان
57.....	2.المبحث الثاني: الرواية العربية وسيرورة التحول
59.....	1.2 المطلب الأول: الرواية العربية بين الاتباع والابتداع

1.1.2 الرواية العربية.....	59
2.1.2 الرواية المغاربية.....	68
2.2. لمن السبق الرواية الذكورية أم الرواية النسائية؟.....	106
2.2 المبحث الثاني: البناء الروائي و انفتاح التأويل.....	111
الفصل الثاني: مفهوم التلقي.....	123
1. المبحث الأول: التلقي وبناء الدلالة.....	124
1.1 المطلب الأول: التلقي، المفهوم والنشأة.....	124
2.1 المطلب الثاني: التلقي وسؤال الدلالة	128
1.2.1 التلقي والذاكرة.....	128
1.2.2 الذاكرة والوطن، دراسة تحليلية لرواية "راكب الريح" ليحيى خلف.....	136
3.2.1 الدلالة والمرجع.....	142
4.2.1 معنى النص ووعي المتلقي.....	149
2. المبحث الثاني: من بناء النص إلى تلقيه.....	153
1.2 المطلب الأول: التأويل بين النص والتفاعل.....	153
1.1.2 مفهوم تغيير أفق الانتظار.....	155
2.1.2 فعل القراءة.....	158
2.2 المطلب الثاني: القارئ و أفق السيرورة.....	160
1.2.2 مخيلة القارئ تتمم آليا مخيلة المؤلف.....	163

167.....	2.2.2 أهمية التفاعل النصي.....
172.....	الفصل الثالث: منجز النقد الروائي المغربي.....
173.....	1.المبحث الأول: الببليوغرافيا مدخل نظري.....
173	1.1المطلب الأول: المفهوم والنشأة.....
179.....	2.1المطلب الثاني: الببليوغرافيا المغربية
183.....	2.المبحث الثاني: المنجز النقدي الروائي المغربي
183	1.2 المطلب الأول: ببليوغرافيا النقد الروائي المغربي ملاحظات أولية.....
188.....	1.1.2 مابين النقد والإبداع الروائي المغربي.....
194.....	2.2 المطلب الثاني: منجز نقد الروائي المغربي.....

الباب الثاني:

تلقى الرواية العربية المعاصرة، النقد المغاربي نموذجاً.....207

210.....	الفصل الأول: النقد الروائي المغربي.....
212.....	1.المبحث الأول: البطل الإشكالي في رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر.....
212.....	1.1المطلب الأول: الوعي بالمتلقي زمن كتابة النص الروائي.....
216.....	1.1.1وعي مقابل وعي
220.....	2.1.1 الإنتاج الروائي في ظل التغيرات
214.....	2.المطلب الثاني: تأثير البنية التحتية والفوقية في رواية "الزمن الموحش" على البطل الإشكالي.....

1.2. أنماط الرواية من أنماط أبطالها.....	214
1.1.2 مساحة ما بين العنوان، والنص.....	232
2.1.2 مأزق الحرية.....	239
3.1.2 رؤية جاندرية لـ "الزمن الموحش"	242
4.1.2 الشخصيات والبناء الروائي.....	249
2. المبحث الثاني: العودة للأصول في رواية "جنوب الروح".....	262
1.2.1 المطلب الأول: المكان خارج المعنى في "جنوب الروح".....	262
1.1.2 لعنة البداية.....	263
2.1.2 "جنوب الروح" سيرة جماعية.....	267
3.1.2 أنسنة المكان.....	274
الفصل الثاني: النقد الروائي الجزائري.....	292
1. المبحث الأول: الصراعات الإيديولوجية، رواية "اللاز" للطاهر وطار نموذجاً.....	294
1.1.1 المطلب الأول: الرواية والإيديولوجيا.....	294
1.1.1- تاريخ النصوص الأولى.....	295
2.1.1 "اللاز" رواية الصراعات الإيديولوجية.....	302
2. المبحث الثاني: النص الروائي بين التوصيف والتخييل التاريخي.....	317
1.2.1 المطلب الأول: "ذاكرة الجسد" رواية الخطاب الواصف.....	317

1.1.2	الخطاب الواصف في الرواية الحديثة.....	317
2.1.2	العرف التواصلية نموذج للتصالح مع قسوة التأويل.....	324
2.1.3	حادثة الكتابة.....	332
2.2	المطلب الثاني: "ذاكرة الجسد" رواية التخيل التاريخي.....	334
1.2.2	التعالق النصي	334
2.2.2	"ذاكرة الجسد" نموذج للإبداع النسائي الذي اكتسح المشهد الثقافي.....	337
3.2.2	التفاعل النصي.....	343
	الفصل الثالث: النقد الروائي التونسي.....	349
1	المبحث الأول: المعنى من خلال الحوار في رواية "الزمن الآخر".....	351
1.1	المطلب الأول: سؤال المعنى في الرواية العربية المعاصرة.....	351
1.1.1	الخطاب الروائي المفكك، نموذجا للتجديد.....	371
1.1.2	التجريب في الرواية العربية الحديثة، رواية "نزيف الحجر".....	381
3.1.1	مظاهر التجريب الروائي في "نزيف الحجر".....	384
2	المبحث الثاني: تقاطعات العجائبي والحضاري في الرواية التجريبية، "شبابيك منتصف الليل" نموذجا:	395
1.2	المطلب الأول: التجريب نموذجا للتجديد.....	395
1.1.2	انفتاح النص الروائي "شبابيك منتصف الليل" على النص التراثي.....	401
2.2	المطلب الثاني: سلطة العجيب في حكاية الخلفاء الثلاثة.....	404

1.2.2 الزمن داخل الرواية "شبابيك منتصف الليل".....413

2.2.2 المكان المتعدد داخل رواية "شبابيك منتصف الليل".....416

خاتمة عامة.....419

ملحق:

- بليوغرافيا المنجز النقدي الروائي المغربي.....427
- مسرد مصطلحي: انجليزي-فرنسي-عربي.....467
- مصادر البحث ومراجعته.....474
- فهرس البحث.....490