PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري -قسنطينة-

كلية الآداب و اللغات — قسم الآداب و اللغة العربية

رقم التسجيل:.....

الرقم التسلسلي:.....

الأشكال الجديدة للفعل الروائي
في الرواية الجزائرية العربية@
-بحث في الممكن النظري و المنجز التطبيقي-

بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث

إعداد الباحثة: هند سعدوني

إشراف الأستاذ الدكتور: يحي الشيخ صالح

السنة الجامعية: 2015-2016م

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تحتلّ الغابة السّرديّة –بتعبير أمبرتو إيكو– في السنوات الأخيرة [illegible] العالميّ، في مؤشّر واضح لأهمّية هذا النّوع من الكتابة. من هذا المنطلق، بدأت فكرة البحث في المتون الرّوائيّة، لتبيّن ما يميّزها فيجعلها فنّا أوّل، يحظى بهذا القدر من الاحترام و الإقبال كتابة و تلقّيا، ومنذ وقوفي على الرّواية بوصفها ظاهرة معاصرة، انصبّت اهتماماتي في المطالعة الإبداعيّة والنقديّة بشكل مباشر فيها، وعلى رأسها الرّواية الجزائريّة تحديدا، بحكم الانتماء إليها موطنا وثقافة، ولا أنفي أن ذلك كان واحدا من بين الأسباب التي أهّلتني لأرى –من الدّاخل على نحو أعمق– هذا التّحوّل الكبير الذي تشهده الكتابة الرّوائيّة في الجزائر، والذي لا يقلّ إبداعا عن مثيلاتها الأخريات في الأدب المغاربيّ والعربيّ وحتّى العالميّ، مع شيء من الخصوصيّة تعنيني جدًّا بحكم ذات الانتماء المشار إليه.

انطلقت في البداية بتسجيل جملة من الملاحظات على ساحة الإبداع الروائيّ؛ بدأتها بالكمّ الكتابيّ الهائل الذي قد يتجاوز الإحصاء الدّقيق باختلاف الدّول، فالأمر متفاوت في مدى حرصها على المراقبة الضبطيّة لكلّ ما يتمّ تأليفه ونشره، خصوصا بين عالمنا العربيّ والآخر الغربيّ. ولكّنه بالإجمال، دليل قوّي على التّهافت الكبير على كتابة الرّواية بسبب سعتها من جهة، وحبّ الجماهير لغوايتها السّرديّة من جهة أخرى. وبالموازاة مع كثرة النتاجات والمؤلّفات، ظهر عدد كبير من طرائق التّعبير الروائيّ وموضوعاته، تتنوّع آخذة من كلّ الآداب الغربيّة والعربيّة وغيرهما شيئا من ثقافتها في القصّ وأنماطه، إضافة إلى استثمار ثريّ في نتائج حقول المعرفة المختلفة، ممّا ليس له أو له صلة مباشرة مع الأدب، ممّا دفع بعدد كبير من الأشكال إلى الظّهور و بمسميات مختلفة.

برزت روايات على أشكال مختلفة إذن، أصرّ على تسميتها بـ .(الأشكال) بدل مصطلح الأنواع الرائج، وإن كان هذا اللفظ غالبا ما يؤوّل على نحو خاطئ عندما يوضع في مقابلة ضدّية جافّة مع المضمون. فقد ينظر كثيرون إلى الأشكال على أنّها مجرّد تقنيات وطرائق في الحكي لا علاقة لها بالمحتوى، دون الانتباه إلى أنّ القوالب من هذا النّوع تصدق على المادّة الفيزيائيّة ، وليس على مركّب كيميائيّ خاصّ وخطير التّفاعل كالإبداع الروائيّ منه بخاصّة، لأنّه شامل للكثير من الفنون الأخرى تحت سقف سمائه المفتوح. إنّها أشكال تتمظهر محتوياتها على نحو تقنيّ خاصّ. فلا وجود لدلالة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

خارج شكل النّصّ، والمعنى في حدّ ذاته شكل، أمّا الشكل الذي يحوي [illegible] به. وقد لاحظت على كلّ شكل منها اختلافها في ما تنجزه من أفعال خاصّة، تسهم في تسمية أشكال متنوّعة، في إطار افتراض عامّ بتميّز الفعل الروائيّ ضمن مستويات الفكر عن الأفعال الإنسانيّة الأخرى إبداعيّة كانت أو غير ذلك.

إنّها أشكال سرديّة جديدة تقدّم طروحات موضوعاتيّة متعدّدة، تعالج الزّمن بنَفَس جديد، وتتلمّس الأمكنة من زوايا مختلفة، وتخلق شخصيات تشبهنا جدّا ولكنّها ليست نحن، وتبني أحداثا بتركيبة مبتكرة، تبهر، أوتصدم، أوتعاود شيئا مرّ أوقد يمرّ ذات يوم بنا. وإن كنت سأنعتها بالأشكال الجديدة؛ فلأنّ هذه الكتابات هي واجهة التّغيّرات الشّكليّة والتحويرات المضمونيّة التي لحقت الفكر عموما والرّواية خصوصا، في عصر جديد، أهمّ صفاته التّبدّل والتّجدّد باصطلاح مفكّريه، والتّنكّر والعبث باصطلاح التّقليديين.

من الظواهر التي رصدتها أيضا، تلك التي أضعها في خانة الفرضية، و التي تقوم على الاتّجاه بالفعل الكتابيّ الرّوائيّ نحو مراكز القوّة في ردّة فعل عنيفة للهوامش المعاصرة الرّافضة لسلطة المركزيّات المتصرّفة إلى زمن قريب في موازين القوى، مصنّفة إيّاها إلى تراثيّة مركزيّة وأخرى معاصرة هامشيّة، ما لبثت أن تحوّلت بدورها إلى فعل نابع من صميمها. واستطاعت الرّواية كواحدة من أهمّ علامات الهامش الأدبيّ أن تتحوّل إلى قلب الكتابة الأدبيّة، وتحتلّ المركز منها، في انتقال بارز من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل، لم يكن ليتحقّق لولا وجود رغبة مشتركة من كلّ الأطراف، المبدعين أصحاب الفكرة والقرّاء منتجي الدّلالة. ولأنّ العصر الحاليّ واسع حدّ التّناقض، لم يكن من الجائز أن تنحصر هذه السّعة في أشكال محدّدة، بل على العكس من ذلك، وهي تتقدّم نحو المركز، فجّرت نواته الفكريّة، حتّى تشمل كلّ الهوامش التي لم تبق كذلك، وصارت أساسيّة في الحياة، نعيشها بتفاصيلها الدّقيقة كلّ لحظة، و نقف على مقولاتها الكبرى في حالات نادرة قليلة. وبُعَيْدَ هذا الانشطار الكتابيّ، حصل الإبداع الرّوائيّ على عدد هامّ من الأشكال، التي يصعب في حقيقة الأمر حصرها وضبطها تحت مسميات دقيقة ونهائيّة، كونها لا تزال قيد الانفتاح الجديد أو دارجة التطوّر المتجدّد.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بعد الاستقرار على هذه الأساسيّات العامّة، كان عليّ [illegible] في مجال حيوّي يناسبها و يبرهن عليها، وكان رهانا صعبا من حيث اختلاف الرّؤى من بيئة ثقافيّة إلى أخرى، لكنّي توسّمت خيرا في توسّط الأدب الجزائريّ بين الأدب العربيّ والأدب الغربيّ. وإذ فتحت ملفّات الرّواية الجزائريّة، وجدتها على حداثتها الزّمنيّة متنوّعة ثريّة، لا حاجة فيها للحديث عن شكل عربيّ و شكل غير ذلك، في كتابة قادرة على الاستيعاب ورثتها عن الإنسانيّة جمعاء، ولكنّ الغاية من تعدّد أشكالها هو التّحذير من تكرار ما هو جاهز، بجعلها مفتوحة قابلة للتّغيير. إضافة إلى خصوصيّة ثقافيّة لغويّة جزائريّة ومغاربيّة تكمن في اختلاف لغة الكتابة بين العربيّة و الفرنسيّة، وهنا قرّرت من باب الأكاديميّة الصّارمة في تحديد مجال الدّراسة، أن أحسم الأمر وأقصره على الرّواية الجزائريّة الانتماء، والعربيّة اللّغة، والجديدة التّيّار. وأعني بالجديدة معنيين اثنين؛ أحدهما، يشير –على نحو خاصّ– إلى تيّار الحساسيّة الجديدة في الأدب الفرنسيّ كأحد أهمّ الاتّجاهات الرّوائيّة المؤثّرة في العصر الحالي، والثّانيّ، أقصد به عموم الدّلالة على المفهوم الزّمنيّ للجدّة، مع العلم أنّ عبارة الرّواية الجديدة ذاتها تطلق على شتات أعمال، ولا تتحدّد بخصائص متفّق عليها.

ارتأيت ضمن ملاحظة السّياق العالميّ العامّ للرّواية والجزائريّ الخاصّ لها، أن يتوزّع العمل قصد الإحاطة بأهمّ جوانبه بين التّأسيس النظريّ ومنجزاته التطبيقيّة، وفكّرت في خوض غمار مقاربة على مستوى البحث، عنوانها: «الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية; H« n; [illegible] H ر eni qf ;» وكان موضوعا لا أنكر أنّه صعب شائك، ولكنّه مغرّ جدّا بالبحث متعة وتشعّبا، جدير بالدّراسة والتّوسّع والمناقشة، يطرح عديد الأسئلة ويثير جملة من الإشكاليّات التي تتواصل مع الفكر وتتحاور مع الإبداع.

انطلق مع فكرة البحث سيل من الأسئلة، أوجز بعضا منها فقط في هذا العرض المقدماتي السّريع؛ في صيغة الاستفسارات الآتيّة: هل هناك فعلا رواية غربيّة و أخرى عربيّة، ومن ثمَّ جزائريّة، أم أنّ الشّرط الكونيّ للإبداع في العصر الحالي قد ألغى الحدود الفاصلة الحائلة فيما بينها جميعًا؟ وإن كان

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الأمر كذلك، بتجاوز سؤال وجودها من عدمه، فما [illegible] استطاعت الرّواية بعد مسيرة متوسّطة الامتداد أن تتحدّد داخل مفهوم مضبوط، أم أنّها لا تزال انسيابيّة ومرنة ومفتوحة؟ وهل للشّكل علاقة بهذا مادام أساسيّا في بناء الرّواية، وهل يمكن الحديث عنه بمنأى عن محتواه نظريّة وتطبيقا أم لا يمكن ذلك البتّة؟ وهل التّجريب الرّوائيّ مغامرة جديدة غير مسبوقة بالمرّة أم مغامرة متجدّدة تعاود السّؤال لكنّها لا تكرّر جوابه بالضّرورة؟ ومن ثَمَّ، هل الرّواية العربيّة والجزائريّة الجديدة صور مستنسخة عن الرّواية الفرنسيّة الجديدة، أم أنّ الجديد مجال أوسع من احتكار الفكرة لصالح أدب على حساب أدب آخر؟ وماذا عن حجم التنوّع في الأشكال والاتّساع في المواضيع الذي تقدر عليه الرّواية عموما والجزائريّة خصوصا، وما هي أفعالها التي تستطيع إتيانها في عصرها وزمن نفوذها بما أنزلت بها القراءة من سلطان؟ وهل أحاديث النظريات تصدق نتائج المختبرات الكتابيّة والقرائيّة، أم أن الأخيرة هي التي تضيف إليها؟ وهل ترهن سُنّة التطوّر في الأنواع الأدبيّة بعد كلّ مرحلة مجد مستقبل الرّواية كفنّ للدّنيا الحديثة -بتعبير جابر عصفور-؟ أوبتعبير آخر، هل أفقها مفتوح نحو مزيد من التّألّق أم باتجاه المصير الغامض؟

من أجل التّدرّج في الإجابة على هذه الأسئلة، انتهجت سبيلا موسّعا في الدّراسة من شأنه أن يحيط قدر المستطاع بالإشكاليّات المتناثرة في ثنايا عنوان الأطروحة الكبير. توزّعت بين مدخل وبابين وسبعة فصول؛ افتتحتها بمدخل تاريخيّ بانوراميّ عامّ، حاولت من خلاله بسط مسيرة الرّواية في الآداب العالميّة، منطلقة من حيث كان البدء في المسيرة الغربيّة ثمّ المسيرة العربيّة فالجزائريّة، ومنه ألج عتبة الباب الأوّل الذي عنونته ب: "نحو نظرية رواية جديدة"، فبعد مراقبة المسيرة التاريخيّة بجلّ أنواعها التقليديّة الموجودة في ساحة الإبداع الروائيّ، يحين الأوان لتغيير جدريّ ينهي فترة الكلاسيكيّات ويدشّن المرحلة المعاصرة الجديدة بطرح إبداعيّ يتوافق وحجم الطّموح في التّجديد، والرّغبة في ابتداع أشكال تعبّر عن نفسها وعصرها و تحمل في ذاتها نواة انفتاحها.

احتوى الباب الأوّل على ثلاثة فصول، تقف على محاور النظريّة الأدبيّة للرّواية في إطار محدّد بعنوان هذه الأطروحة؛ أوّلها مقاربة في المفاهيم تشمل مفهوم الرّواية وسؤال الماهية ثمّ الرّواية كنظريّة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نوع جديد، يليها مفهوم الفعل الروائيّ وبيان المقصود [illegible] كيف وبماذا يتمّ. ليجيء الفصل الثاني بعده ليطرح بعضا من قضايا الرّواية الجديدة من حيث معاني الجديد عموما عبورا إلى الحساسيّة الروائيّة المعاصرة خصوصا، بكلّ ما تثيره من أحكام نقديّة مختلفة حدّ التّعارض، بين من ينبذها بشدّة أومن يقف إلى جانبها بقوّة. وتبعه الفصل الثالث ليستعرض الشّكل الروائيّ في سياق التّجريب، بفضل فلسفة الرّواية الشكليّة و قد صارت هوّية خاصّة تميّزها عن باقي أجناس الأدب الأخرى في تعاملها المزجيّ غير الفاصل بين الشّكل والمضمون. ولا يتهيّأ للجديد أرضيّة مناسبة بغير مغامرة التّجريب، شرط توفّر معطيات الحاجة والدّواعي.

أمّا الباب الثانيّ فما بين تسبيق ضروري و نتيجة لابدّ منها أربعة فصول تقارب المنجز التطبيقيّ على نحو استقرائيّ دلاليّ، حمل عنوان: "الأشكال الروائيّة الجزائريّة الجديدة"؛ في مغامرة قرائيّة تجريبيّة، تستنطق النّصوص بأسمائِها، وهي أشكالُها، وتصّورها بصفاتِها، وهي أفعالُها، من خلال مجموعة روائيّة أخذتها كعيّنات تمثيليّة عن بعض من الأشكال الكثيرة المتوفرّة كمًّا وكيفًا. لكنّي قبل ذلك بدأت بتمهيد تحت مسمّى تسبيق ضروري، سعيت من خلاله إلى وضع الإطار الطبيعيّ للتنوّع الكبير الذي تشهده ساحة الإبداع الروائيّ في مشاكلة مشابهة لصنيع واحد من الآلهة اليونانيّة القديمة يدعى (بروته).

يليه الفصل الأوّل عن شكل كتابيّ ذاكراتيّ -إن صحّ التّعبير- لا يزال رائجا في الرّواية الجزائريّة، هو "الشّكل الواقعيّ الجديد و فعل الجوسسة" في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي. و فيه أتناول الجانب الجدليّ في علاقة الرّواية بالواقع، و كيف تُبنَى إستراتيجيّة الشّكل الروائيّ الواقعيّ الجديد المختلف عن الواقعيّة الكلاسيكيّة، وفق قوانين التّجاوز المستحدثة في فضاء العصيان و زمن التّشظّي و الشّخصيّات المتناثرة. وقوفا في النّهاية عند صيغة المشابهة بين الواقعيّة الجديدة و الجوسسة الروائيّة المحترفة.

أتبعته بالفصل الثاني، الذي يتطرّق إلى صنف آخر من التّأليف الروائيّ هو "الشّكل الغرائبيّ الجديد و فعل الاختراق" في رواية "..لها سرّ النّحلة" لأمين الزاوي. حاولت أن أبدأه من حيث كان البدء،

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أي من حظّ الأدب و نصيبه من الخيال، و إسقاط محاولة [illegible] إلى استحضار جماليّات التفكّك في الرّواية غرابة و تردّدا، مع ملاحظة التّركيبة المزجيّة للرّواية ذاتها، بين المألوف والغريب والمقدّس والمدنّس. وصولا إلى صياغة محاولة تعيد بناء الرّواية التفكيكيّة من وحي تكنيكها المستعمل في الدّاخل النصّي في رواية غريبة بفعل اختراق غريب يوهم بالحقيقة في الوقت الذي يخترقها فيه.

ثمّ الفصل الثالث عن "الشّكل اللغويّ الجديد و فعل الجمال" في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي، الذي يستدرج الدّراسة إلى محراب صاحبة الجمال (اللغة)، مع التّنبيه إلى إشكاليّة إبداع المرأة و أهمّية التّشكيل باللغة، وصولا إلى توضيح المراد بالشّكل اللغويّ. فالعبور إلى عمق التّجربة اللغويّة، حيث الجديد مبسوطا على أرض فتوحات الصّناعة اللغويّة و الصّورة الروائيّة. وفي هذه الرّواية تحديدا احتفاء خاصّ باللغة تقيمه الفنون الأخرى على شرفها، و يكون كرنفال الأصوات المتعدّدة بداية هذه الاحتفاليّة بمناظرات لغويّة شائقة، متبوعة بتراسل الفنون معها من موسيقى و رسم. ما شكّل تناسقا هَرمونيّا و لونيّا غاية في الجمال، جعل من رهان الرّواية على اللغة التي كانت إلى زمن قريب حكرا على الشّعر، رهانا رابحا من حيث الكتابة وفعّالا من حيث القراءة.

أخيرا، أطرح في الفصل الرّابع مسألة "التّشكيل المعماريّ الروائيّ"، وكيف يُشكّل الروائيّ نصوصا من لغة مثلما يُشيّد المهندس صروحا من أبنية. بعد أن يقوم بدراسة طبوغرافيّة تستطلع مدى إنتاجيّة الاستثمار في تضاريس الفضاء الطّباعي للأغلفة، وعتبات الحدود العنوانيّة و النصيّة الملحقة من الخارج الذي يتواصل بشكل مباشر وعلى المفتوح مع داخل تمتدّ معماريّته من بدايات المطالع إلى نهايات الخواتم، وختمت الباب الثاني بخلاصة رأيتها نتيجة لابدّ منها بعد كلّ الذي تمّ طرحه في متن البحث، قمت بتوزيع أفقها بين وقفة أولى تأمليّة في دوام الحاجة إلى الرّواية و استمرار أهمّيتها، وأخرى استطلاعيّة تنظر في أمر سوق الرّواية وتستشرف مستقبلها.

لكنّ النتاج الروائيّ الضخم المتوفّر في المكتبة الجزائريّة كان مصدر عبء مضاعف عليّ، إذ صعّب من مسألة الاختيار، فلم يكن هناك من بدّ إلاّ أن اختار عيّنات تمثيليّة، هي ولا شكّ أبعد ما تكون

ح

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عن النماذج المثاليّة، و لكنّها مسار اختيار لا مفرّ منه [illegible] روائيّة أتوسّم فيها الجدّة صفة والفعل قدرة، وهي ثلاثة روايات على التّوالي: "أشباح المدينة المقتولة" و"..لها سرّ النّحلة" و"الأسود يليق بكِ".

لإضاءة درب البحث انفتح أمامي كمّ هائل من المراجع الأدبيّة العامّة والدّراسات السّرديّة المتخصّصة؛ منها ما اكتفيت بمطالعته لتنوير سبيل التّفكير عندي، و منها ما اعتمدته اقتباسا واستزادة فعليّة كما أشارت إلى ذلك هوامش البحث؛ أذكر منها في هذا الموضع الاستعراضيّ السّريع: "الرّواية في نهاية قرن" لعلي الرّاعي و"أفول المعنى في الرّواية العربيّة الجديدة" لفخري صالح و"خرائط التّجريب الرّوائيّ" لمحمّد أمنصور. ومن الكتب المترجمة: "حوار في الرّواية الجديدة" لمجموعة من الرّوّاد الفرنسيين و"نظريّة الرّواية في الأدب الانجليزيّ" لمجموعة من المؤلّفين وأعلام الرّواية الجديدة الانجليز إضافة إلى "تاريخ الرّواية الحديثة" لألبيريس. ومن الكتب الأجنبيّة "الرّواية من أجل أيّ شيء" لورشة الرّواية و"تجاوزات الرّواية" لتيفان صامويولت. بالإضافة إلى كتابين يتقاطعان بشكل كبير مع أطروحتي، هما: "أنماط الرّواية العربيّة الجديدة" لشكري عزيز الماضي الصّادر سنة *2008*، و"الرّواية العربيّة ورهان التّجديد" لمحمد برادة الصّادر سنة *2011*، و هما كتابان حصلت عليهما متأخّرين، وكنت قد سجّلت هذا الموضوع عن "الأشكال الجديدة للفعل الرّوائيّ" سنة *2005*، وأغلب ما سجّلته من ملاحظات حول المرجع الأوّل، كانت تصبّ في مجملها ضمن خانة الإشكال الاصطلاحيّ وتضارب المفاهيم بشأن عدد من القضايا الفنيّة والتّقنيّة للرّواية، أمّا بالنسبة للمرجع الثاني، فقد كان ملاحظات عامّة بشأن الحراك الروائيّ أكثر منها دراسة تطبيقيّة تشريحيّة تركّز على أشكال الرّواية بدقّة. ومع ذلك، فهي اجتهادات مثيرة للتّفكير ومفتوحة للمزيد من الإضافات والإسهامات، أضاءت الكثير من جوانب البحث، وأسهمت في توطين جملة من الأفكار كانت مجرّد فرضيّات عائمة في سماء المتوقّع والمحتمَل.

أمّا بالنّسبة لمنهج البحث، فيذكر ميجان الرويلي وسعد البازعي في كتابهما (دليل النّاقد الأدبيّ) قولا لبول ديمان، مفاده: "إنّ المنهج الذي لا يمكن تطويعه ليتناسب مع حقيقة مادته لا يُعلّم غير

خ

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الوهم." وعلى هذا الأساس، حاولت تطويع أدوات الفر[illegible] والإبداعيّة المعالَجة في هذه الأطروحة، واستعنت بعدد من المناهج حسب ما كنت أقدّره ملائما في هذا الموضع أو ذاك؛ فكانت الرّؤية التّاريخيّة لتطوّر النّوع الأدبيّ الرّوائيّ الأكثر مناسبة لرصد مسيرة الرّواية عبر الآداب الثلاثة في المدخل. كما اعتمدت في مقاربة المتون الرّوائيّة على سيميائيّات السّرد كفرع من سيميائيّات الدّلالة، التي تهتمّ بشكل توليد المعنى وليس بالمعنى ذاته، كأساس للاشتغال التّطبيقيّ على المنجز الكتابيّ الروائيّ الجزائريّ، وقد رأيتها منهجا يقتفي آثار الدّلالة المفتوحة، المتشكّلة عن النصّ المفتوح المتعدّد والمضطرب الذي يعدّ نقطة اِلتقاء التّفكيكيين وأصحاب سيميولوجيا الدّلالة. دون أن يُضيّق عليها خناق وحدانيّة مركزيّة المعنى الكلاسيكيّ، ففائدة الدّراسة لا تكمن في تفسير معنى النصّ، بل في بيان كيف استطاع النصّ أن يبني ما امتلكه من معنى، بالكشف عن أشكال تجلّيه و وجوده.

بيد أنّ أمر البحث العلميّ ليس بهذه السّهولة واليسر، فقد اعترضت طريقي مجموعة من الصّعوبات؛ أولاها كانت تتمثّل في جدّة الطّرح لموضوع بات يلحّ بشدّة على النّقد من أجل المعالجة والمناقشة، مع ضرورة مواكبة الدّراسات الصّادرة تباعا في هذا المجال. بالنّظر أيضا إلى سعة وضخامة المكتبة الروائيّة الغربيّة والعربيّة والجزائريّة إبداعا ونقدا. وبحث من هذا النّوع، حتّى وإن كانت مدوّناته من باب الضّبط و التّحديد مأخوذة من الأدب الجزائريّ إلاّ أنّها في جوانبها الفكريّة نحو نظرية رواية جديدة هي ملزمة بمطالعة نتاجات الدّائرة القوميّة والعالميّة، من أجل التمكّن من عقد المقارنات المهمّة للبحث في كتابة شموليّة الثّقافة كما هي الرّواية فعلا. وكان البحث قد توزّع بين الجوانب النظريّة الممكنة من حيث الفكر الروائيّ العامّ –والتي رأيتها أكثر من ضروريّة في عمل كهذا– من جهة، والجوانب التّطبيقيّة المنجزة من حيث الكتابة الروائيّة الجزائريّة وحالاتها الخاصّة من جهة أخرى، ممّا أدّى إلى تشعّب طريقة التّفكير، وعسّر من مهمّة حصر العمل.

إضافة إلى إغراق المراجع الغربيّة في مصطلحات نقديّة من الصّعب ترجمتها على الوجه الدّقيق والمقصود من طرف أصحابها الحقيقيين، ممّا فتح البحث على عمليّتين تتمّان بالتّوازي، واحدة تشتغل

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

على التّرجمة وتحرّي الدقّة قدر الإمكان، وأخرى تواصل [illegible] المنقول من النّقود الغربيّة السبّاقة إلى المحاسبة والتّقييم ومرافقة الرّواية في رحلة البحث عمّا هو جديد دوما. دون أن أنسى استحالة مراقبة الكم الهائل للرّوايات التي تصدر بتدفّق رهيب في السّنوات الأخيرة، وكثرة شبه عدد كبير منها ببعضها البعض، وقد استدعى هذا ضرورة انتقاء المختلِف، وتسليط الضّوء على الكتابة التي اعتقدت بأصالتها وبُعدها عن الاستنساخ التّكراري الجاهز. والحقّ أنّني كلّما تقدّم الزّمن بالبحث، كنت أقوم بتغيير المدوّنات الروائيّة في حالات كثيرة، ممّا استلزم أوقاتا إضافيّة أخرى كنت فقط أتأمّل فيها المنجز الكتابيّ و أتحيّن التّخيير، إلى أن وصلت إلى نتيجة يستحيل فيها أن يتمكّن المرء من الأفضل، في ظلّ اجتهادات روائيّة كبيرة ناجحة. واقتنعت حينها بضرورة وقف المدّ الاستيعابيّ، و اختيار النماذج البعيدة عن العشوائيّة والقريبة من التّمثيليّة للفكرة المراد طرحها في الوقت نفسه. مع الاعتراف بأنّني قد أغفلت عددا كبيرا من الأشكال الجديدة في الفعل الروائيّ الجزائريّ المعاصر، لأنّه بحر ما له ساحل، يبقى مفتوحا أمام دراسات أخرى.

في الأخير، أتقدّم بخالص الشّكر والعرفان لصاحب فضل، ما كان لهذه الأطروحة أن ترى النور لولا حرصه: أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور يحي الشيخ صالح، الذي أحاطني برعاية علميّة وأبويّة أجلّها وأعترف بها. فما أكثر الأيّام الصّعبة التي مررت بها ومعي بحثي يتعثّر حينا فيعاود البدء من جديد، ويتأخّر أحيانا كثيرة فيستجمع شتات أفكاره في كلّ مرّة، وكان أستاذي دليلي إلى الصمود والمواصلة من خلال توجيهاته الصّارمة لمسار البحث. فشكرا له على كلّ ما زوّدني به من أسلحة العلم ومناهج التّفكير، وقبل ذلك من أخلاق الأستاذ. كما أشكره على الثّقة، التي منحني إيّاها من خلال مناقشاتنا العلميّة، التي زادتني خوفا من أن لا أكون على قَدرها، فاجتهدت ما استطعت. فإن أصبت فمن اللّه، و إن أخطأت فمن تقصيري و من نفسي.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لو أمكننا اعتبار رواية "دون كيشوت دي لامانشا" *Don Quixote de la Mancha*[1] للروائي الإسباني "ميغال دي سرفانتس" *Miguel de Cervantès*(*1547-1616*) المكتملة التأليف سنة *1615*، هي البداية الفعليّة الأولى للرّواية الأوروبية، و رواية "زينب"**[2] للروائيّ المصري "محمد حسين هيكل"(*1888-1956*) المنشورة سنة *1914*، هي الانطلاقة الفنيّة للرواية العربية، فنحن بصدد الاحتفال بأربعمائة سنة من الإبداع الروائيّ الغربيّ و بمائة سنة من مثيله العربيّ. و بين الذكرى المئوية الرابعة الغربيّة و المئوية الأولى العربيّة، احتفاء خاص بجنس تعبيريّ نشأ نتيجة التغيّرات الجذريّة في المجتمعات الإنسانيّة، لكي يستجيب لتطلعات الثورة على السائد و الراكد، و ها هو اليوم يكاد يكون الأكثر انتشارا على الإطلاق بين الأجناس الأدبيّة جميعها في غرب العالم و شرقه. و لكنّه الأكثر جدلا و سؤالا أيضا؛ إذ يُثير عددا من القضايا النقديّة، التي طرحت و لا تزال بشكل يستدعي الوقوف عندها للنظر فيها و البث في جدواها من حين إلى آخر. إنها "الرواية" بكل تعقيداتها وتشعباتها، تفرض على الباحثين فيها أن يغوصوا في استقراء علاقاتها الكثيرة التي تقود إلى بحث طويل

1- * تتكون الرواية من جزأين، الأول حمل اسم العبقري النبيل دون كيخوتي دي لا مانتشا ونشرت عام *1605*؛ بينما نشر الجزء الثاني عام *1615* تحت عنوان العبقري الفارس دون كيخوتي دي لا مانتشا. ووضعت الرواية بجزأيها الكاتب ميغيل دي ثيربانتس على خارطة تاريخ الأدب العالمي، لأنها تعد واحدة من بين أفضل الأعمال الروائية المكتوبة قبل أي وقت مضى، واعتبرها الكثير من النقاد بمثابة أول رواية أوروبية حديثة. للتوسع يُنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الموقع: *ar.wikipedia.org/wiki*

2- ** مناظر و أخلاق ريفية، بقلم مصريّ فلاح. النصّ الذي عَدّه الكثير من النقّاد علامة انقطاع و رواية تأسيسيّة.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في مسارب الفكر المتاحة لنا في الرواية كما في الحياة [illegible]، ووسيلة تعبير و تغيير أساسية، أو أداةً لمواجهة الواقع و اكتشاف خلله و فضحه."[3]

و لهذه القطعة من الحياة المسمّاة "رواية" مسيرة، يتطلّب تقديمها المغامرة بالإقبال على أشبه ما يكون بالعرض التاريخيّ الكبير، لمشاهد واسعة و ممتدّة في الزمان و المكان، من الصعب جدًّا في موقف كهذا الإلمام بجميع محطاته؛ حيث لن يكون لنا من سبيل إلى ذلك إلاّ إيجاز خطوطه العريضة، بالنظر إلى بدايات الرّواية المتعدّدة و إلى التّطوّر الكبير الحاصل لها لاحقا، و الّذي تنوّع تنوّعا لا يمكن حصره.

مرّت الرواية بمراحل و أطوار تتصاعد أحيانا و تتنازل حينا آخر، لكنّها مع ذلك حافظت على خاصيّة التطوّر التي تمكّنها من الاستمرار، و لا أدّل على ذلك أكثر من حقيقة وجودها بين الأجناس الأدبية إلى اليوم، مثبتة لملاحظيّ و مؤرخيّ الأدب قُدرتها على تخطّي الصعوبات، أو حتّى بعض قوانين تطوّر الأنواع الأدبية. و لقد عاشت الرواية تطوّرا نستطيع أن نصطلح عليه "التطوّر الفلسفيّ"، رافق فيه التفكير الإنسانيّ عملية التجريب على العالم المحيط، و غاية ذلك بناء علاقة سويّة بين الأفراد ومحيطهم، تحفظ لهم تواجدهم الطبيعي فيه. و لا نخال الرواية بعيدة عن الإسهام بمواقفها في ذلك، ولكن، وفقا لمنظورها السردي التخييلي الخاصّ طبعا. "و يجيب الناقد توماس بافيل بأنّ غاية الرواية – من خلال استقراء تاريخها– هي أن تلتقط فرديّة الفرد عبر مبادئ و منظورات مختلفة تبعا لإدراك مكانته داخل العالم. و تُفيد مسيرة الرواية بأنّ الفرد جرّب مواقف متباينة تجاه العالم تمثّلت في إسقاط المثل الأخلاقيّ على ما هو خارج الذات، و في انتشاء السريرة وسيلة لإيجاد روابط بين النّاس، ثم الانغراس في البيئة لتحقيق التواصل، لكن مطاف الرواية انتهى، في الأزمنة الحديثة إلى قطيعة جديدة تَنْصِبُ مسافة شاسعة بين الإنسان (الفرد) و العالم. على ضوء ذلك، أخذت الرواية اليوم، تهتّم بنوع

---

[3]- عبد الرحمن بسيسو: "ما زلت في قلب السياسة" محاولة لاستكشاف مفهوم الرواية عند الرحمن منيف و توضيح صلته بالتاريخ و السياسة، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي (الرواية و التاريخ) دورة عبد الرحمن منيف *2005*، الجزء الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية القاهرة، *2008*، ص *117*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

جديد من الأفراد لا صلة لهم بعُمقهم الخاصّ لأنّهم لا يستشعرون أن لهم دورا في هذا العالم. لقد قارب تطوّر الرواية ما مرّت به الحياة الإنسانيّة في مجموعة من التّطوّرات مع العالم، و تجاربها الّتي عنيتها خلال الزمن الممتدّ للتاريخ العام، كما مرّت بسلسلة من التغيّرات، شكلّت في المحصلة مسيرة فنيّة غنيّة بالتجارب و حافلة بالانجازات و التطوّرات، الّتي تُمكّنها بحق من مواصلة المسيرة الإبداعيّة لهذا الفن، كلّما استحوذ على قدرة المعايشة و التّأقلم و التّغيّير و من ثَمَّ التأثير بالفعل. علما أنّ الفنون جميعها بنية فوقية نتجت عن البنية التحتية، لتعود فتؤثّر فيها من جديد، في حركة تواصليّة دائريّة تخدم بعضها بعضا.

و ممّا يمكن التنبّه إليه في توصيف مراحل تطوّر الرواية العامّة، انقسامها إلى نوعين؛ نحسب أنّهما وليدا التّقدّم في الزمن من الكلاسيكي إلى الحديث، فالنوع الأوّل المسمّى بـ"السرديّة الطبيعيّة" كان مرتبطا بالعفوية في التفكير الإنساني البدائي، أما النوع الثانيّ و هو "السرديّة الاصطناعيّة" فقد تكوّن مع الوعي المتزايد بقدرة الإنسان على الإبداع. و أكثر من ذلك فـ "السّرديّة الطبيعيّة مرتبطة بالفعل الذي يحكي سلسلة من الأحداث التي وقعت فعلاً، أو يعتقد المتحدّث أنّها وقعت أو يريد أن يقنعنا (و هو كاذب) أنّها وقعت فعلاً (...) أما السرديّة الاصطناعيّة فتتشكّل من التخيّيل السّرديّ، فهي تتصنّع قول الحقيقة أو تتحمّل مسؤولية قول الحقيقة في إطار كون خطابي تخييلي."[5] و يمكن أن نتعرّف إليها من خلال مجموعة من القرائن. و إذا كان الباحث في حديثه عن النوع الأوّل قد جاء على ذكر الصدق و الكذب، فإنه لم يشر لهما البتّة لمّا انتقل إلى بيان حال النوع الثاني، مراعيا في ذلك على ما يبدو فصل الفكر البلاغي في القضية. "تلك هي مفارقة الرواية. فهي في منشئها، و في أيسر تعاريفها، تلبّي متطلبا 'أدبيا' هو الغاية في البساطة 'حكاية'، سرد، قصّة لا تعدو أن تكون شيئا

---

[4]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد (كتاب دبي الثقافية)، الإصدار49، دار الصدى دبي الإمارات العربية المتحدة، ط1/مايو 2011، ص 179.

[5]- أمبرتو إيكو: 6نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط1/2005، ص ص 191و192.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من نتاج المخيلة أو 'حكاية خياليّة' كما يقولون الأمريكيون... بيد أنها بعد هذه قرون من التطور، بعد إذ اغتنمت بمرام جديدة، غَدَت تلبّي حاجات أكثر سريّة، و أشدّ باطنية، و أبعد عمقا إلى ما لا نهاية له."[6] و من الطبيعي جدًّا أن يحدث التطوّر على هذا النحو من التقدّم، الّذي يخالف فيه الأخير الأوّل شكلا و مضمونا.

و يبقى هذا التقسيم الثنائي (السرد الطبيعي و السرد الاصطناعي) على منطقيته بدائيًّا و بسيطًا، وهو إنْ كان مُصيبًا إلى حدّ الاختزال تحت مسمّين اثنين فقط، فإنه غير كاف ليُوفّي مسيرة الرواية حقّها. ذلك أن الرواية في تاريخ الأدب العالمي، قد مرّت بمراحل متعدّدة طبعًا، و مختلفة قطعًا، وصولا إلى ما هي عليه الآن. سواء كان ذلك في الأدب الغربيّ، و هو الفضاء الأوّل لنشأتها و الأحق بتطوّرها. أو حتّى العربيّ، كامتداد طموح استطاعت المثاقفة تحقيقه في غير مناخه الأصليّ. أوالجزائريّ أيضا، باعتباره المجال الحيويّ لدراستنا، من خلال النماذج الروائيّة المختارة في هذا البحث، فضلا عن أنّه واحد من المجالات الأدبيّة المتطلّعة لصناعة روائيّة جديدة مثله مثل باقي إبداع البلدان الأخرى، في زمن الرواية هذا.

سأحول معالجة حال الآداب العالميّة إذن، واضعة في الحسبان كون الغربيّين قد عرفوا الملحمة ثمّ عرفوا الرواية من خلال سياق التطوّر الطبيعي للنصوص الضخمة. أما العرب فعالجوا القصّة ثمّ انتقلوا إلى الرواية، في سياقين مختلفين إلى حدّ ما؛ السياق الأوّل نسيمه شرقيّ، و السياق الآخر هواءه غربيّ. في حين أنّ الأدب الجزائريّ فانتقالاته –في تقديري الشخصيّ– لم تشهد تلك التغييرات الكبرى الّتي يمكن اعتبارها جوهرية في انزياحها و مخالفتها، فمن الرواية إلى الرواية؛ حيث و بحكم الأقدار كانت أوّل رواية في التاريخ تصل كاملة لمؤلف جزائريّ نوميديّ، و تشاء الصدف أيضا أن تكتب أجزاء من رواية سرفانتس في الجزائر إبّان سنوات حبسه. بل و تتوقّف بعض المراجع عند اعتبار حكاية العشاق الجزائرية أول كتابة عربيّة تنحو النحو الروائيّ، و إن غالبها الطابع الشعبيّ..

6- ر.–م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، مكتبة الفكر الجامعي منشورات عويدات بيروت–لبنان، ط1/كانون الثاني 1967، ص 8.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

سأبدأ الآن من حيث كانت بداية و مهد الفنّ الروائي، أي من الأدب العربي، و عبر مسيرة حكائيّة طويلة افتتحتها بالملحمة وصولاً إلى الرّواية.

1- تاريخ الرواية (من الملحمة إلى الرواية):

منذ القديم و المعارضة الأدبيّة تقوم على أنّ الشّعر ذاتيّ أمّا النّثر فموضوعيّ. و يُقال أنّ الرّواية ما قُدِّر لها أن تكون لولا العداء الذي ناصبه التطوّر من الإقطاعية إلى البورجوازية للشعر –على اختلاف أنواعه و أجناسه عند الغرب و أغراضه عند العرب–، و من وجهة نظر أنصار النثر أنّ الأسباب الدافعة إلى العداء مع الشعر ذاتيته الخياليّة، الّتي سرّحت الأدب بعيدا عن وظائفه الّتي من المفروض أن يقدّمها من جهة، و من جهة أخرى تكبيله بجملة من القواعد الصارمة التي وضعت من قِبَلِ الأقليّة النخبويّة، في حين أن النثر شعبويّ، يكاد يكون الأقرب إلى الجميع دون استثناءات غير تلك التي تتعلّق بالذوق، فضلا عن أنّه الأنسب لمعطيات العصر الجديد. إنّ هذا العداء شاهد على التطوّر الّذي فصل بين زمنين؛ كان الأوّل منه لعصور الشعر على امتداد تاريخها الضارب بجذوره في القدم، و الثاني لعصر الرواية بحداثتها و جدّتها. و هنا يبدو أنّ تتبّع مسيرة الرواية تأريخ للتعارض القائم بين عصر الشعر و عصر النثر.

و من داخل أوروبا بُعِثَت ثورة أثّرت بعمق في ظهور الرواية و سيطرتها تدريجيا على ساحة الإبداع عامة، هي ثورة "الانتقال من المسموع إلى المقروء. هذا التّحوّل هو ما منح الرواية وضْعَها المهيمن قياسًا إلى بقيّة الأجناس الأدبية. و انتصار الرواية كخطاب صامت تحقَّقَ بعد صراع طويل مع بقية الأجناس: الشعر، الملحمة، الحكاية، المسرح..."[7] و لقد اصطلح على الرواية (الخطاب الصامت) لأنّه النصّ المقروء في صمت، ضمن حيّز الوقت الخاصّ جدًّا للمتلقي. و ذلك طبعًا في مواجهة الخطاب المتحدّث إلى الجمهور المباشر، سواء كان شعرًا، وبخاصّة القديم الاستعراضيّ منه. أو ملحمةً،

[7]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 180.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بأناشيدها البطوليّة التي يُذكّر بها من حين لآخر، فتَقْوى العزائم و تشحذ الهمم. أو حكاية، يلتف الناس فيها حول الرّاوي في جلسة سمر، ممّا يوطّد اجتماعيّة الإنسان. أو حتّى مسرحًا، بطريقة عرض تسلب الجمهور لبّه لتُودِعَ لديه الفرجة الموشّحة بالدهشة، دون أن ننسى أنّ المسرح قد بدأ شعريًّا قبل أن يتحوّل إلى النثر، أي عندما كان يتطلّب التفاعل الآنيّ مع مُستقبِلِيهِ. فكلّ هذه الأجناس الأدبيّة مسموعةٌ، تؤدَّى في حضرة الوقت العام المشترك بين جموع المتلقين المتفاعلين مع الإبداع، في لحظة تُوحِّدُ الإرسال والاستقبال.

تبدو "الرواية/الخطاب الصامت" حديثة بسبب تأخّرها الزمنيّ في الظهور، بالقياس إلى كلّ ما سبق ذكره من الأجناس الأدبية/الخطابات المتكلّمة، بيدَ أنّها في العمق ضمنيّة الارتباط بجنس أدبيّ آخر قديم ألاَ و هو الملحمة؛ و أولى المحاولات لوضع نظريّة للرواية، ما انفكّت تصف الرواية بالملحمة، و قد كان فريديرك هيغل *Hegel*(*1770-1831*) واحدًا من المنظّرين الّذين أشاروا إلى ذلك بمقولته الشهيرة "الرواية ملحمة بورجوازية" و هو الأمر الّذي يطرح مسألة جماليّة و تاريخيّة في الوقت نفسه "فهو يعتبر الرواية كشكل فنيّ بديل للملحمة في إطار التطوّر البورجوازيّ، ذلك أن الرواية تنطوي من جهة على الخصائص الجمالية العامة للقصّة الملحميّة الكبيرة و للملحمة و تتأثر من جهة ثانية بكلّ التعديلات التي جاء بها العصر البورجوازيّ الّذي هو من طبيعة أخرى مخالفة."[8] و في تطوّرها لم تعد الرواية شكلا فنيًّا 'شعبيًّا'، بل اتّجهت سريعًا صوب ترسيم شكلها المبتكر الجديد. "الرواية بعيدا عن كونها التعبير الأدبيّ الفريد عن المجتمع الحديث، هي في الأساس استمرار لتقليد ذي مكانة رفيعة ومغرق في القدم. و بما أنّ الملحمة هي أوّل مثال للشكل السّرديّ ذي المقياس الواسع و النّوع الرّصين، فإنّ من المعقول أن نطلق اسمها على صنف عام يشتمل كلّ الأعمال المماثلة: و بهذا المعنى يصبح ممكنا وضع الرّواية ضمن النّوع الملحميّ. كما يمكن للمرء أن يخطو خطوة و يعتبر، مثل هيغل،

[8]- جورج لوكاتش: الرّواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، سلسلة المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، دت، ص*13*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أن الرواية تجلٍّ لروح الملحمة تحت تأثير المفهوم الحديث و النثري للواقع. "لذلك ستكون الملحمة أولى الأشكال التعبيريّة المتطرّق إليها هنا، و الّتي منها كان الابتداء في الشعر و النثر.

لا شكَّ أنّ ارتباط الرواية بالملحمة لا يَكْمُنُ في مجرّد تبعيّة اللاحق للسابق تبعيّة ترتيب حتميّ، وإنّما للشبه بين الشكلين التعبيريّين، على البَون الزمنيّ الشاسع بينهما. فيقال عن طريق المقابلة أنّ الملحمة تروي قصّة مغامرات جماعة، بينما تكتفي الرواية بسرد مغامرات فرد. واللافت فيهما أنّه ما جاء الحديث على ذكر نشوء الرواية إلاّ و تأتي الملحمة أولا في الصدارة، لَكأنّها الشكل البدائيّ والأوليّ لها، و ما الرواية إلاّ تلك التابعة المحمّلة بعبء الوريث و الضامنة لاستمرار النّوع، و الناقلة للخصائص المتوارثة بحكم الانتماء الجينيّ. "و يَكْمُنُ المغزى العمليّ لهذه الخصائص المشتركة في أنّ كلّ رواية كبيرة –و هذا أمر متناقض و متعارض بالطبع– تنزع نحو الملحمة. و هذا النزع بالتحديد والفشل الذي تؤول إليه بالضرورة هما مصدر العظمة الشعريّة في الرواية. و يتمثّل مغزى النظريّة الكلاسيكيّة للرّواية من جهة ثانيّة في اكتشاف الفرق التاريخيّ بين الملحمة و الرّواية، و من ثمّ في إقرار الرّواية كشكل فنيّ بالغ الحداثة."[10]

كما أن عددا لا بأس به من المراجع الغربية لأعلام مهمين مثل ريفال *Rival*، تودوروف *Todorov*، ديكرو *Dkro* و لوكاتش *Lukacs*، قد أقرّوا الصّلة الرابطة بين الجنسيّن التعبيريّين القديم المتمثّل في الملحمة و الحديث الحاضر في الرواية، و حشدوا لبيان ذلك القواسم المشتركة بينهما، دون أن يُهْمِلُوا الفارق الّذي صنعه التطوّر الحاصل في نظريّة الأنواع "و قد قامت الملحمة، في القديم، على الصراع (...) و قد تميّز بقيامه بين الإنسان و الآلهة، و الإنسان والقوى الخفيّة الخارقة. أمّا في العهود

[9]- إيان واط: نشوء الرواية، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد دمشق–سورية، ط2/2008، ص 251.

[10]- جورج لوكاتش: الرّواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، ص 21.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الحديثة فشهدت الملحمة تطوّرا بحلول البطل الفرد محل البطل الشعب أو القرن، و تحول القوى الاجتماعيّة الظاهرة محلّ القوى الغيبيّة. فكانت الرّواية. و إذا هي الابن الشرعيّ للملحمة. "[11]

وتتطلّب معرفتنا بجنس الملحمة الرجوع في الزمن البعيد، إلى أولى محاولات الإبداع البشريّ الماضوية في زمن الكتابة و زمن الحكي على السواء، و سبيلنا إلى ذلك تعريف المعاجم الأدبيّة لها بأنّها "جنس أدبيّ قريب من الأسطورة، يتغنّى فيه الشاعر البطوليّ الإنشاديّ بما يختزنه تاريخ مجموعته البشريّة من التمثّلات الاجتماعيّة و السياسيّة و الدينيّة. و يراوح عدد أبيات الملحمة بين المئات والآلاف. و هي أحد الأشكال الطبيعيّة الثلاثة للأدب، و هي الملحميّ و الغنائيّ والدراميّ."[12] كما أشارت المعاجم في تعريف الملحمة مؤكّدة على أصالتها و عراقتها، إلى درجة وصفها بالشكل الأدبيّ الطبيعيّ الّذي يرتبط بأحد أهم الغرائز الإنسانيّة، ألا و هي غريزة المحاكاة، كطريقة تمّت بها معالجة اهتمامات ذلك العصر لأنّ "الملحمة ترتبط على الصعيد التاريخيّ بالمرحلة البدائيّة من التطوّر الإنسانيّ و هي مرحلة 'الأبطال' أي الفترة التي لم تكن الغلبة فيها للقوى الاجتماعيّة التي تميّزت بتفرّدها واستقلالها عن الآخرين."[13] كإلياذة هوميروس*[14] (القرن 9ق.م)، التي سجّلت السّبق الإبداعيّ الأوّل في تاريخ الكتابة الإنسانيّة، و عنها قال فيكتور هوغو *Victor Hugo*(*1802-1885*): "خُلق العالم، فأنشد هوميروس. إنه عصفور هذا الفجر."[15]

---

[11]- محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين: معجم السرديّات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين تونس/لبنان، ط*1*/*2010*، ص ص*419*و*420*.

[12]- المرجع نفسه، ص *419*.

[13]- جورج لوكاتش: الرّواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، ص *14*.

[14]- ملحمة شعريّة متكوّنة من *24* نشيدًا، تحكي عن مرحلة من حرب طروادة. افتتحت بـ"الطاعون: غضب أخيل" واختتمت بـ"استرداد هيكتور". يُنظر أكثر تفصيل: *Homère :L'Iliade, traduction introduction et notes par : Eugène Lasserre , Garnier- Flammarion Paris, 1965.*

[15]- *Ibid, p 450.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لم تعرف العصور الأولى اليونانيّة و اللاتينيّة الرّواية، و [illegible] في الجانب الملحميّ أكثر من غيره؛ لما يميّز الكتابة الملحميّة من خصائص، تتماشى و سمات التّفكير البشريّ آنذاك. "لأنّ المغامرات الخارقة و الأمور العجيبة وجدت متنفّسا لها في الملحمة. يضاف إلى ذلك، أنّ النظرة الواقعيّة المتّصلة بالطبيعة، التي نشأت عنها الرّواية الحديثة، هي قريبة العهد من معرفة النّاس بمبادئ التاريخ العلميّ و الاجتماعيّ."[16]

إنّ وظيفة الأدب الكبرى تبقى تواصليّة في المقام الأول، لما لها من أولويّة قصوى في إيجاد الدافع إلى نشأة الإبداع، و الحفاظ على استمراره، و تخليد ذكره في الزمن و انتقاله في المكان. و لن يرافق الأدب في رحلته هذه إلاّ قارئه، الذي يتطوّر بدوره كلّما تقدّم به الزمن، و يقطع مع العلم أشواطا من المعرفة المتطلّعة دائما إلى الآفاق. تماما مثل التقدّم من الملحمة إلى الرواية، و بينهما مسيرة تاريخيّة طويلة تقدّر بحوالي خمس و عشرين قرنا تقريبا. فيها انتقل القارئ من اليقين إلى الشّكّ، فيما يدلّ على الحيويّة و ليس التناقض. لأنّ التّطوّر يقوم على زلزلة المسلمات، ليس من باب التغيير فحسب، بل من باب الاعتقاد بالاختلاف الذي يكتنز سرّ هذا الكون، و الذي لا يتوقّف عن تحيير الإنسان وبثّ السّؤال المتجدّد فيه ما استمرّت الحياة، والمجتمعات الإنسانيّة فيها تعيش و تبدع. "فلقد كانت الملحمة تظهر لنا، في الأوقات التي يعترينا فيها الشّكّ، أنّ المجتمع حسن التنظيم كما كانوا يقولون، أمّا الرواية، فهي على خلاف ذلك، تناقض الطبقيّة الظاهرة للعيان بطبقيّة أخرى خفيّة."[17]

و بدأت الرواية تتبدّى رويدا رويدا، فيما اصطلح عليه بـ"الرواية التقليدية"، و التي جاءت عندما لم تعد الملحمة تفِي بالحاجة، بعد أن تطوّرت الحياة و مواضيعها. و بعد أن كانت الملحمة تحتفي بخوارق البطولات، التي لا يأتيها إلاّ مَنْ يستحقّون أن يُرفَعوا إلى مصاف أنصاف آلهة أو آلهة. ثُمَّ توقّف هذا الادّعاء بازدياد الوعيّ الدينيّ و العلميّ تدريجيًّا من جهة، و بانكشاف بعض الحقائق من جهة أخرى. فلم تبقَ فنون الحرب مثلاً بعد أن تعقّدت في زمن الشجاعة، بل انتقلت إلى زمن

16- أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه،أنواعه،مذاهبه،، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس-لبنان، ط1/2011، ص 161.

17- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت/باريس، ط2/1982، ص 82.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الحديد. و لم يعد فنّ الرواية قابلاً للتعايش في زمن الحكاية المرتبة، بل عبر إلى زمن السرد الغائب. وبين المشبّه و المشبّه به (الحرب و الرواية) علاقة شبه هي (فنّ إصابة الهدف).

بدأت مرحلة أخرى بمعطيات جديدة تتهيّأ في الأفق، و بالعودة إلى نوعي السرد الشموليين اللذين أتاحهما التطوّر العام للتاريخ الأدبيّ، المتمثلَين في السّرد الطبيعيّ الملائم للبدايات، و السّرد الاصطناعيّ الموافق للعصر المتأخّر، و قياسا على ذلك، فإنّ الرّواية نوعان اثنان أيضا بدائية و حديثة، بالنسبة إلى العصرين العامّين اللذين مرّت بهما: البدائيّ و الحديث؛ و لكلّ عصر ظروفه و خصائصه و حاجياته. "في أول عهدها، كانت عبارة عن قصّة خارقة، لا صلة لها بالواقع. و كانت معظم روايات القدماء تدور حول موضوع الحبّ، و تصوّر أعمال القراصنة، أو الأسفار إلى بلاد خيالية، أو الاعتراف بالجميل. و استمرّت الرواية البدائيّة مليئة بالمغامرات والحبّ حتى القرن السابع عشر. و على الرغم من ميلها إلى الواقعيّة، اليوم، فإنّها لم تنجح تماما في القضاء على الناحية الخيالية فيها. التي تبدو ضرورية لتأليف الروائي."[18] و لعلّ التخييل أبرز ما يميّز النصوص السرديّة من غيرها، حتّى عند تصنيف الرواية حسب مذهبها في الكتابة، فتتشعّب إلى خياليّة و واقعيّة، تعود و تتوحّد بالحكم الصادر عن سُلطة الإبداع؛ فالرواية الخيالية تخييلية و الرواية الواقعية تخييلية كذلك. إنّها لا تأخذ الصّفة الأدبيّة إلاّ بما تَميزُ به عن مساحات الواقع، لتؤول إلى فضاءات الخيال.

تحتلّ الرواية التقليديّة (العتيقة) المرحلة الوسطيّة بين البدائيّ و الحديث، و تعدّ "حلقة وصل بين الملحمة و الرواية العذريّة (...) و إن كانت تروي بطولات الشخصيات و أعمالها الخارقة، فإنّها تروي كذلك مغامراتها العاطفيّة و تجاربها الغراميّة."[19] و هكذا، عاشت الرواية حياة تطوّر طبيعيّ، تتقدّم بها شيئا فشيئا إلى ما هو جديد موصول بالسابق حينًا، و مختلف عنه أحيانًا أخرى كثيرة. و من الضروري جدًّا التّنبيه إلى أنّ الرواية في أوروبا، قد عرفت هذا التطوّر بتدرّج، أتاح لمؤرخيّ الأدب عمومًا و منظريّ الرواية خصوصًا رؤية مسيرة الرّواية بجلاء. فمن الملحمة إلى الرواية العتيقة إلى

18- أنطونيوس بطرس: الأدب، ص 160.

19- محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين: معجم السرديّات، ص 222.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الرواية الرومانسيّة القديمة، التي عرفت بدايتها مع كتابات دانيال ديفو *Daniel Defoe* (1660-1731) صاحب (روبنسون كروزو و مول فلاندرز) و"صمويل ريتشاردسون" *Samuel Richardson* (1689-1761) مؤلّف (باميلا أو جزاء الفضيلة وكلاريسا أو تاريخ سيّدة شابة) إضافة إلى "هنري فيلدينغ" *Henry Fielding* (1707-1754) بملحمته الكوميديّة النثريّة (تاريخ طوم جونز اللقيط)، و إليهم تنسب أبوّة الرّواية (لأنّهم الروائيّون الأوائل و الصدفة أنّهم من جيل واحد) وخصوصا الاسمين الأخيرين و القطيعة التي أنجزوها مع الرومانسيّات القديمة، إلاّ "أنّهما لم يطلقا على قصّتهما اسم الرّواية، الأمر الّذي يدلّ على عدم إدراكهما لما فيه من طبيعة مغايرة لطبيعة القصّ السابق: لم يترسّخ استخدامنا لمصطلح (رواية) حتى نهاية القرن الثامن عشر."[20]

سبق و أشرنا إلى التّدرّج في الوعيّ بالرواية، و كون ذلك مبرّرا، لأنّه جنس تعبيريّ جديد، في طور التخلّق و لم يستوِ بَعْدُ. و الحقّ أنّه ما يزال إلى اليوم يستزيد ليتكوّن، و هو ما سنشير إليه لاحقا شرحا و تعليلا. و من مظاهر عدم اكتمال الوعيّ بالرّواية خصوصًا في المراحل الأولى لتطوّرها، غياب التجنيس تحت مسمّى مستقلٍّ كالرّواية مثلاً؛ أقول مثلا، لأنّ العلاقة بين الدّال و المدلول في اللغة الاصطلاحية تواضعيّةٌ اتفاقيّةٌ و ليست توقيفًا و وحيًّا. لكنّ الغياب يتضمّن الحضور دائمًا في ثنائيّة ضديّة و تلازميّة في الآن ذاته، فنقص الوعيّ ليس لمحتوى المبتَكَر -ذلك أن الإنسان يبتكر ما يسدّ لديه عجزًا لحاجة ما-، و إمّا هو نقصٌ محسوبٌ على التّفكير و البحث عن مسمّى لهذا المبتَكَر الجديد، وأحسبها فترة ضياع قانونيّة إلى حين إيجاده، و هو ما حدث بالفعل بعد مدّة من الزمن.

من اللافت أنّ أكثر المبادئ رسوخا في التّطوّر، النزوح الدائم إلى الواقع و إخضاع مكوّنات النّصوص السّرديّة لذلك. ففي القديم و لعدّة قرون، و الملحمة شكل خرافي، أخضع كل محتوياته للأسطرة، "بَيدَ أنّ الرواية اغتنت و ثقلت (بالحقيقة) منذ نهاية القرن السابع عشر حتّى مطلع القرن العشرين، فرفضت أن تكون (حكاية) كيما تصبح ملاحظة و اعترافا و تحليلا. و لم تعد تُقدَّر إلاّ بما

[20]- إيان واط: نشوء الرواية، ترجمة: ثائر ديب، ص 12.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تهدف إليه: فهي تهدف إلى تصوير الإنسان أو أحد عصور التاريخ، أو الكشف عن آلية المجتمعات، وأخيرا فإنّها تطرح أدّق المشكلات الراهنة. لم يعد الخيال أو متعة الابتكار بكافيين. ففي مطلع القرن الثامن عشر أحلّ "كورتيلز دو سندرا" و هو خليفة "بوسي_رابوتان" محلّ الأبطال الأسطوريين أشخاصا حقيقيين."[21] كأنّ الرّواية بعد أن سلكت الطريق من المسموع إلى المقروء، و حقّقت النجاح المرجو بانتقال سلس و مقنع، بدأت طريقًا أخرى تصل فيها بين النقطتين المتباعدتين، فتنطلق عكس المنطق من الخياليّ و تستقر عند الحقيقيّ الواقعيّ، دون أن تغادر هذا أو ذاك مغادرة كليّة، بوساطة الثنائية الضّديّة المتلازمة (الحضور/الغياب).

و مع تقدّم الوقت، و نحن نغادر الملحمة إلى الرواية، بَدَا أنّ الفرق بين الملحمة و الرواية يلخّص كُنهَ "التعارض بين المرحلة البطوليّة و المرحلة النثريّة البورجوازيّة، أي التعارض بين النشاط الإنسانيّ العفويّ و سيطرة القوى الاجتماعيّة المجرّدة."[22]

مهما طال الحديث الموغل في التاريخ عن علاقات القرابة التي تربط الرواية بالأدب الملحمي القديم، فإنّها ككيان خاصّ و مستقلّ تبقى حديثة الظهور. و أكثر ما يقودنا إلى هذا الاعتقاد، أن ارتباط ظهور شكل أدبيّ على حساب آخر أو تطوّر شكل بعينه أو إحلال شكل محلّ آخر، لدواعي مناسبته للعصر؛ حقيقة مسلّم بها، لا جدال حولها. و يكفي للبرهنة على ذلك من جديد، أن ننظر إلى تطوّر المجتمعات الأوربيّة من النظام الإقطاعيّ إلى البورجوازيّة، و ما نتج عن ذلك أدبيّا ملخَّصًا في ظهور "فنّ الرّواية" و هي: "الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازيّ، و هناك و لا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة و إلى العصر الوسيط غير أنّ الخصائص التي هي وَقْفٌ على الرّواية وحدها و لها أواصر قربى متعدّدة مع الرواية، لم تبدأ في الظهور إلاّ بعد أن صارت الشكل التعبيريّ للمجتمع البورجوازيّ. و فضلا عن ذلك ففي الرواية نرى أن التناقضات التي يتميّز بها المجتمع البورجوازيّ توجد مصوّرة بطريقة أكثر ملاءمة و أشدّ إفصاحا. و التغيّرات التي أحدثتها

21- ر.-م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص 22.

22- جورج لوكاتش: الرّواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، ص 26.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الرواية في أشكال السّرد العامّة هي من العمق بحيث صار [illegible] نموذجيّ بالنسبة للبورجوازيّة الحديثة و ذلك على عكس من الأشكال الأدبية الأخرى التي كيّفها التّطوّر البورجوازيّ و شكّلها من جديد وفقا لغاياته كالدراما على سبيل المثال."[23] كما تأخّر إدراج الرواية بصورة عضويّة في مقولة الأشكال الجماليّة، بُعَيد تفرّدها كشكل فنّي تجاه الأشكال الملحميّة الأخرى، من ناحية، و تميّزها بمبادئ نظرية عن الأدب الترفيهيّ، من ناحية أخرى.

تنصّ سُنّة التطوّر على استمراريّة عملية النقض ما استمرّ هذا النوع أو ذاك في الإنتاج، و الرواية ومنذ بروز نجمها و هي لم تتوقّف قط عن فعل الإبداع، بل و زادت من وتيرته كلّما جَدَّ الزمان، حتّى أصبحت غزارة الإنتاج الروائيّ ظاهرة تستدعي الوصف فالتحليل ثم التعليل، و لي مساحة مقبلة في البحث أُفرِدها للدراسة و إبداء الرأي في هذه القضية. و إذا كانت الرواية الكلاسيكيّة قد تفوّقت على الإبداع السرديّ الملحميّ القديم، من حيث الدعم التقني لهذا النوع من الكتابة، فإنّها و مع كلّ ذلك مجرّد أدب تسليّة عابر، في نظر الرواية الحديثة. و بهذا الرأي قال بريتون *Britton* في رفضه للرواية التقليديّة، من خلال ذَمِّه لكُتّابها بأنّهم لا يذهبون بعيدًا، إذْ قال: "أنّ الصّفة الظرفيّة التي لا فائدة منها لكلّ تعليق من تعليقاتهم تجعلني أفكّر في أنّهم يتسلون على حسابي. إنّهم لا يعفونني من أيّ تردّد للشخص: هل هو أشقر اللون؟ كيف يدعى؟ أسئلة محلولة حلاّ نهائيًا ببساطة كليّة. و لم يُترَك لي سلطة أخرى اختياريّة إلاّ أن أغلق الكتاب، و هذا ما لا أتأخّر عن القيام به منذ الصفحات الأولى. أمّا الوصف، فلا شيء يُشبه التفاهة مثله. فليس سوى تراكم صور كاتالوج. و الكاتب يختار منها أكثر فأكثر كما يحلو له. و يغتنم الفرصة ليترك لي بطاقاته البريدية، و يُحاول أن يجعلني على اتفاق معه في نقاط مشتركة."[24] و هكذا تلقّت الرواية التقليديّة الضربات المتتاليّة، التي وصلت إلى مداها بالرفض الكليّ لنصوصها؛ و قد قيل عنها أنها نصوص حواشي لا قضية فيها، تغرق بلا سبب في وصف الجزئيات بعمق، دون أن يكون لهذه الجزئيات من فضل في تفعيل الحدث فيما يلي من فصول

---

[23]- المرجع السابق، ص 7.

[24]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 21.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الرواية. و لكن، و بالمقابل أ ليس في مقدور مقطع من المقاطع أن يحوّله الشكل الذي إلى رواية ناجحة؟

جاء نقد أصحاب الرواية الجديدة للرواية الكلاسيكيّة عنيفًا جدًّا، لأنّها في تقديرهم رواية تقول كلّ ما تبحث عنه الذات القارئة المسطّحة، التي تحترف الكسل –حسب وجهة نظرهم–. ثم سرعان ما سيظهر لنا أنّ الرواية الجديدة تفعل ذلك أيضا. و لكن بطريقتها، التي تنقلها من الشكل الكلاسيكيّ إلى الجديد، في انتقال من طور التسليّة و الترفيه إلى طور الفكريّ و الفنيّ.

كانت الرواية بحاجة إلى دفعة تُجدِّدُ بها روحها، و تنتقل على إثرها إلى مرحلة التحوّل إلى الفنيّة، و إلى ثورة الشكل أيضا، حيث جرى العمل على "تثبيت فكرة الرواية فنًّا رفيعًا و تخليصها من شوائب الوعظ و الترفيه التي علقت بها في القرن الثامن عشر و الجزء الأكبر من القرن التاسع عشر، وعلى تأكيد أهميّة الشكل في الرواية و ما يقتضيه ذلك من اهتمام بالتكوين أو التنظيم و استخدام لجميع الإمكانيات الفنيّة للرواية..."[25] فكلّ من الوعظ والترفيه –و إن كانا هما الاثنين طرفا نقيض من حيث الغاية– مرفوض في سبيل البحث عن رواية فنية جادّة جديدة. بدأت الرواية في مقاربة احتمالات الانفتاح المختلفة، و معها كاتبها الروائي الذي " يجب أن يتحرّر من الالتزام المفروض عليه لتقديم حبكة و ملهاة و مأساة و قصّة حبّ، و جوّ من الاحتمال يلفّ العمل كالرّداء".[26]

مشى التطوّر في المجتمعات الأوروبية جنبا إلى جنب، مع ما شهدته الرواية من تغييرات و تحديثات، واظبت على المواصلة و المضي في طريق الجديد "على هذا النحو انتقلنا، في أقلّ من قرن و نصف القرن، من الرواية الباروكية المدهشة في رواية سيروس الكبير، المضحكة في رواية فرنسيون إلى الرواية الباطنية، من الانفعال البارع عند ماريفو إلى مانون ليسكو المؤثرة ثم إلى هستيريا هلوئيز الجديدة العذبة الغنية و أخيرا إلى التحليل السيكولوجي القاسي المخيف في رواية أدولف لبنجمان كونستان

---

[25]- جيمس و كونراد و فرجينيا وولف و لورنس و لبوك: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، مراجعة: رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للتأليف، *1971*، ص *8*.

[26]- المرجع نفسه، ص *16*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مرورا ببعض النصوص الأكثر خبثا لكريبيرون و لاكلو و سادّ. لقد انفصلت الرواية عن الحرافة والسرديّة و الحكاية الساذجة الماجنة، الخياليّة بشكل كامل. لكي تتجّه نحو التحليل أي النسخ الخبيث للباطنية الإنسانيّة و الضمير و للحياة الداخلية."[27] و كلّها مراحل تُعبِّر عن أشكال الرواية الأوربيّة، وما عرفته من تمايز يكاد يكون مفقودًا في مناطق أخرى من العالم، الذي عرف الرواية أيضا، كعالمنا العربيّ مثلا.

من العصر القديم و الوسيط إلى العصر الحديث، ظهرت الرواية الحديثة مثل واجهة لعصرها. و قد تطرّق كارل ماركس*[28] في أكثر من مؤلّف له إلى العداء الذي يناصبه العصر الحديث لكل من الشعر و الملحمة، و أنّ مجيء الرواية لم يكن إيديولوجيّة اعتباطيّة أو ترفا أدبيّا، و يوافقه لوكاتش على ذلك عندما نسب ولادة الرواية الحديثة إلى "الصراعات الإيديولوجيّة للبورجوازيّة الصاعدة ضدّ الإقطاعيّة المتدهورة، و لكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء عالم العصر الوسيط، أي المعارضة التي تكاد تملأ الروايات الكبرى الأولى لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعيّة في ميدان السرد القصصي."[29] مع الانتباه إلى أنّ الطابع التقدمي للمجتمع قد لعب دورين منفصلين تماما، فهو إنْ ثَوَّرَ الإنتاج فقد أَضَرَّ بوضعيّة الإنسان شيئا فشيئا.

و يرجع بعض النقّاد تاريخ ظهور مصطلح "رواية حديثة" إلى حوالي سنة *1956*، رغم الضباب الذي يكتنفه. فيومها كثُرت الحركات التي تتهيّأ وراء الكواليس، إيذانا ببثّ شكل جديد من الكتابة الروائية، أغلب الظّن هي الرواية الجديدة، المشار إليها بالحديثة في عدد غير قليل من المراجع الغربية التأسيسيّة.

27- ر.-م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص *30*.

28- *ماركس(كارل) *Marx*(*1817-1883*): من رجال السياسة و الفلسفة الاجتماعية. حرّر "البيان الشيوعي" بالتعاون مع انغلز. له "رأس المال" الذي أصبح فيما بعد دستور الماركسية و النظام الشيوعي.

29- جورج لوكاتش: الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، ص *45*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و هكذا، و بسبب عجز الفلسفة الكلاسيكيّة على ما يبدو في إدراك الوحدة الجدلية الكامنة في تناقضات العصر الحديث و تشعّب أسئلته، أتت الرواية الحديثة من أجل الخوض فيها. و ما الرواية عمومًا إلاّ بحثٌ عن الكينونة الإنسانية لعصرها، و في مسيرة الرواية شواهد كثيرة على جهد حقيقيّ في البحث، كما أنّ للرواية طريقة خاصّة و منطق خاصّ أيضًا في اكتشاف الأبعاد المختلفة للوجود واحدًا تلو الآخر: من سرفانتس و بحث في طبيعة المغامرة، إلى ريتشارسون وبدء اختبار (ما يحدث في الداخل)، لكشف النقاب عن ماهية المشاعر و سرّها. ثم فلوبير والغوص في أعماق الحياة اليومية المجهولة سابقا. وقوفا عند تولستوي و التركيز على تدخل اللامنطق في سلوك الإنسان و قراراته. وصولا إلى بروست و سبر أغوار الزمن الماضي ومراوغاته. و جويس و مراوغات الحاضر...إلخ.

كلّ ما يمكن استخلاصه من كتابات هؤلاء، أنّ الرواية رافقت الإنسان دوما و بإخلاص منذ بدء العصر الحديث، و أن السبب الوحيد لوجودها، هو اكتشاف ما تستطيع الرواية وحدها اكتشافه. لأنّ الرواية التي لا تكتشف عنصرا مجهولا في الوجود، هي رواية لا أخلاقية، مثلما قال الكاتب النمساوي هيرمان بروخ *Herman Broch*(*1886-1951*). و منذ القرن التاسع عشر "بدأ الروائيّ ينافس الشاعر المسرحيّ في تحليل المشاعر، و الأخلاق، و العادات، و أصبحت الرواية شبيهة بالمسرحيّة التي تتوالد فيها الأحداث بشكل منطقيّ، و يتّصل بعضها برقاب بعض، و كأنّها حلقات متماسكة. ثم رأى الروائي أن من صلب عمله تصوير المناظر و المواقع الّتي تجري فيها الأحداث، فعمد إلى التّوسّع في الوصف، على غرار ما فعل روسو *J.J.Rousseau*، في روايته هيلوييز الجديدة *La Nouvelle Héloise*، حيث صوّر جبال الألب تصويرا رائعا و ضافيا (...) إنّ ما يلفت الانتباه في هذه الروايات، الانسجام العجيب بين الطبيعة و الإنسان، و تأثير الأولى في الثاني، و وصف أخلاق العصر و عاداته. و استمرت الرواية في تطوّرها، و لم تغفل أبسط المشاهد و أدّق التفاصيل، من أحقر الحوانيت و الخمّارات، إلى أفخم القصور و الصالونات. و لم تعد أحداثها و وقائعها حكرًا على سلوك السفراء و الأمراء، بل ثوّرت الطبقات الاجتماعيّة على اختلافها، كما في رواية "البؤساء"

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Les Misérables لفكتور هوغو، بأسلوب مرن و سلس، فيه دفق من المشاعر و الأحاسيس، التي لا نعثر عليها إلاّ في الشعر."[30]

و مثلما غاص المذهب الرومانسيّ بالرواية إلى أعماق النّفس، و جاب بقرّائه الطبيعة، فصوّرها لذاتها و لعلاقاتها الحميمة مع الإنسان. فإنّ المذهب الواقعيّ و هو وليد التيّار الاشتراكيّ، قد عرفت معه الرواية عموما و الغربيّة منها على التخصيص أزهى عصورها؛ بما مكنّها من انتشار قوّي. فبمجرّد اكتساح الاشتراكيّة للعالم الشرقيّ و أجزاء من العالم الغربيّ، وصل مدّها إلى التأثير المباشر في الأدب، و كانت الرواية أعظم أبواقها الإعلاميّة و التواصليّة مع المجتمع آنذاك. أَلَمْ يكن لينين*[31] يصرّ على نعت ليو تولستوي *Leo Tolstoi*(*1828-1910*) بمرآة الثورة الروسيّة؟ "غير أنّ الواقعيّة الّتي صارت هجائيّة محضة قد بدأت تقود إلى المرحلة الجديدة من تطوّر الرواية."[32] مرحلة جديدة بواقعيّة جديدة جاءت لتغيّر الرؤية حتّى تنتعش الكتابة، إبّان فترة مختلفة أيضا، بدأ فيها التّدهور الإيديولوجيّ للطبقة البورجوازيّة يؤدّي إلى الذاتيّة الفارغة و الموضوعيّة المقعّرة الزائفة.

و إنّي لا أشك أبدًا في مقدار الثراء الواسع نصًّا و الانتشار الكبير قرّاءً، الذي حقّقته الرواية مع المدّ الاشتراكيّ، تماما مثلما هو النجاح الباهر الذي واصلت به الاشتراكيّة مسيرتها الطموحة يومها، عن طريق النص الممتع-المفيد/الرواية. و لا غرو في أنّ الرواية الواقعيّة الاشتراكيّة قد كانت من أنجح الأنواع الأدبيّة السّرديّة، في مرحلة مهمّة من مراحل مسيرة الرواية المنطلقة إلى الأمام، دونما توقّف إلى حدّ الآن -على الأقل-. و في هذا النجاح المشترك القائم على التبادل طوّرت الواقعيّة الاشتراكيّة بصراعاتها العناصر الملحميّة الجديدة.. و قادت شخوصها الروائيّة إلى اتّخاذ خصائص أبطال الملاحم بصورة مطّردة، ضمن تحوّلات الرواية و التطوّر مما أدّى "إلى تفكّك كلّي لكلّ مضمون و لكلّ شكل روائيّ، و ظواهر تفكّك الشّكل الرّوائيّ هذه تكون مصحوبة بإسقاطات متعدّدة تكاد تكون رجعيّة

30- أنطونيوس بطرس: الأدب، ص ص *161*و*162*.

31- * لينين (فلاديمير) *Lénine*(*1870-1924*): زعيم الثورة الروسية و مؤسس الحزب الشيوعي في روسيا السوفياتية.

32- جورج لوكاتش: الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، ص *53*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في شكل محاولات لإنعاش الحيويّة الحسيّة القديمة في مجال السرد. [illegible] وهروبا من الواقع المرّ المعاش، ومحاولة لإقرار الرواية كشكل فنيّ انطلاقا من شروط ثقافة السرد القديمة.. و هذا التفتّح الجديد لعناصر الملحمة في الرواية ليس تجديدا لعناصر الشكل و المضمون في الملحمة القديمة على الطريقة الفنيّة (للميثولوجيا) بل إنّه يتطوّر بالضرورة انطلاقا من مجتمع بدون طبقات يوجد في طور الولادة، كما هي المجتمعات الاشتراكيّة وقتئذ.

لم تكن طريق رواية الواقعيّة الاشتراكيّة معبّدة إلى ما لا نهاية، بل سرعان ما بدأت تتقطّع لكثرة مطبّاتها و أخطائها، التي يترصّدها كثيرون ممن لم يرضوا بها موضوعا سيّدا على الرواية بالذات. وكان لها نصيبها من النقد اللاذع، الذي تولاّه أعلام تيّار الرواية الجديدة فيما بعد، يقول ميشال بوتور رافضا لها: "أما في ما يتعلّق بالواقعيّة الاشتراكيّة، فمن المؤسف أن الروائيّ يبقى على مستوى تكدّسات بسيطة لتحرّكات الجمهور، و مغامرات الأشخاص الفرديّة، دون التّوصّل إلى إقامة صلة حقيقيّة بين هذين القطبين. (...) و يبقى روائيّ الواقعيّة الاشتراكيّة شخصًا ضائعًا في خضم جمهور غريب يحذّر منه القادة، على الرغم من نواياه الحسنة؛ و لا غرو أن قبوله بهذه المراقبة يُشير إلى أنّه يعي تماما أنّه يتقهقر و ينحطّ."[34] يرى بعض الدارسين أنّ الرواية رغما عنها قطعت المسافة المحصورة بين قطبي تحرّكات الجمهور و مغامرات الأشخاص الفرديّة، دون أن تعي بحق ما يصل بين القطب الأول و القطب الثاني، لأنها كانت تحت عينيّ رقيب اسمه الناقد و القارئ يحاسبها على التفريط و عدم الالتزام.

لذلك، في تلك الفترة كثُرت النصوص الراغبة في التعبير عن المجتمع، من ناحية، والشاخصة إلى إرضاء سياسة ما. أو باختصار شديد، فإن الرواية الإيديولوجيّة الموجّهة، قوتها و انهيارها كانا يكمنان في سبب واحد "السّلطة"، التي لعبت دورَيّ الدافع/الحافز و الرقيب/المحاسب، في الوقت نفسه، وبتلك القوّة التي تحمل في داخلها كلّ مَا يُؤذن بالانزلاق و التلاشي و الانهيار بعد حين. لكن، و انطلاقا منه

---

[33]- المرجع السابق، ص 91.

[34]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 89.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

سيبدأ بناء جديد يُشيّد في الأفق؛ و تنسج الرواية الجديدة وعناصر السرد (علاقة جديدة). فهناك ثلاثون سنة تفصل سارتر عن روب غرييه، و قد عرفت خلالها الرواية تطوّرا في أنماط البناء والكتابة، و فخّخت مبادئ الشخصية و العرض والحكاية و التحليل و الواقعية. (...) لأنّ الروائيين المتميّزين صاروا يهتمون بمنطق روائيّ جديد و لم يعد شغلهم منصبًا على إيهام القارئ بواقعية الأحداث، إنّما على العكس من ذلك سعوّا إلى تحطيم الرواية و عناصرها."[35]

أمّا الرواية الجديدة فهي أحدث الحلول الفنيّة التي كان الإبداع الروائي قد اقترحها، خصوصا بعدما حلّ بالعالم تغيّير كبير و دمار أكبر، لم يخلّف وراءه سوى الخراب و الفراغ المخيفَين، عقب حربَين كونيتين، لم تترك للإنسان شيئا من المبادئ يُمكن أن يستمرّ في الاعتقاد بها، و على رأسها الدفاع عن (الإنسانيّة)*[36]. "العالم الذي نعيش فيه يتغيّر بسرعة كبيرة. و التقنيات التقليديّة للقصّة لم تعدّ صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد."[37] لكن التغيير السريع في العالم لا يعني التغيير السريع و المفاجئ على المستوى الفنيّ، ما دمنا لا ننسى تخصيص زمنين آخرين بينهما؛ الأول للدهشة و قد يكون للصدمة، و الثاني للاستيعاب و الاستعداد.

فقد مرّت سنوات عديدة، بل قرون كاملة حتى بدأنا نتلمّس التحوّل. يقول ماركس عن جدوى التغيير إجمالا: "هل تنسجم طريقة رؤية الطبيعة و العلاقات الاجتماعية التي ألهمت الخيال اليوناني، والتي ألّفت أساس الميثولوجيا اليونانية مع آلات الغزل الأتوماتيكية و سكك الحديد و القاطرات والتلغراف الكهربائي؟ هل ينسجم أخيل مع البارود و الرصاص أو بكلمة موجزة هل تنسجم الإلياذة مع الصحافة أو مع آلة الطباعة؟ ألا تختفي الأغنية و القصيدة و الملحمة و ربّة الشعر بالضرورة أمام مسطرة عامل الطباعة."[38] و مع التّحوّل بدأ الفرد يُفتّش عن ذاته الجديدة بين الحطام، أو عن ما بقي

35- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي –دراسة مقارنة–، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف: عز الدين بوبيش، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2002-2003، ص 43.

36- الموضوعة منذ تلك اللحظات التاريخية القاسيّة بين قوسيّ الحفظ و التحفّظ.

37- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 7.

38- حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق، 2002، ص 29.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

منها و يُمكن ترميمه حتّى يستوي مرّة أخرى، وإن [illegible] الفراغ أضاءت فكرة البناء من الصفر، و قد تمثّلها آلان روب غرييه في ردّه على سؤال وجّه له عن التطوّر البنيوي في رواياته قائلا بأنّ ما يكتبه يشبه: "بناءً منظمًا حول فراغ ما، في حين يتجلى دوما بناء الرواية التقليديّة حول الملء..."[39]

تحت إشارة العدم أيضًا أخذنا صموئيل بيكيت *Samuel Beckett*(*1906-1989*) بمسرحه العبثي، الذي كان من أنضج أفكار تيّار اللامعنى أو "الداديّة"*[40] إلى عوالم إبداعيّة جديدة؛ حيث النصوص لا تعلم بداية و لا تعرف نهاية، وأين المصائر مفزعة في ظلّ فراغات الزمن المتكرّر: "أ لا يزال ينتمي إلى الأدب ذلك العمل المؤلم الذي يصرخ بصوت عال في كل صرخة من صرخاته المبتورة أن الإنسان قد مات؟ و حيث ما من شيء، و لا شخص و لا لغة على الخصوص تستطيع إغاثة ذرة الوجود تلك التي انكمشت في استحالتها الأساسية و تعلن أنها تنتمي إلى العدم، و أنها ستعود إليه و إلى الأبد، وأنّها لا تتخيّل نهاية أخرى سوى نهاية القذارة التي تنتظر صيد الماء؟ هنا نلتقي مع خطّ القمة الذي يفصل رواية الواقع وأدب الحياة عن القصّة-العادمة و الكتابة المستحيلة: و قد مجّد بيكيت هذا النموذج الأخير من العمل حيث الخليقة تهدّم نفسها بقدر ما تبني نفسها."[41] و ينقم العديد من الدارسين لاختلاف الاعتقاد الإيديولوجيّ الذي ينتمون إليه، على هذا التوجّه الجديد للرواية، لأنّها لا يمكن أن تكون شكلا عدميًّا. ما دامت قد وجدت لتصوير التداخل الديناميّ لأعمق التناقضات في المجتمع، من حيث هي قِوى محرّكة للمجتمع و مغذّية للفكر الفنيّ..

39- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة (ميشيل بيتور-روبير بنجيه-آلن روب.غرييه-ناتالي ساروت-كلود سيمون)، ترجمة: نزار صبري، مراجعة: الأب فيليب هيلايي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد-العراق، ط*1*/*1988*، ص *44*.

40- * الدادية *Dada*: حركة ثقافية انطلقت من زيوريخ(سويسرا) أثناء الحرب العالمية الأولى و قد برزت في الفترة ما بين عامي*1916-1921*، كنوع من معاداة الحرب. يطلق عليها أيضا الدادنية.

41- بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ترجمة: بهيج شعبان، منشورات عويدات بيروت-لبنان، ط*1*/*1968*، ص *46*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تنظر الرواية الجديدة إلى الرواية التقليديّة على أنّها "الرواية التي لا تعرض أية مشكلة". فهي بالنسبة لها مجرّد تقديم تقريريّ، لا يحمل أيّ عرض إشكاليّ. في الحقيقة مثل هذا الرأيّ أعُدُّه أكثر من بديهيّ، لأنّه من المتوقّع جدًّا أن يكون رأيّ الرواية الجديدة في الرواية التقليديّة هو كذلك، بل و هناك من الآراء ما هو أشدّ معارضة. و ذلك لكي يتمكّن البناء الجديد من أنْ يشيّد قواعده الّتي تلائمه، وحتّى يبتعد في الوقت ذاته عن طريقة الترقيع، التي غالبا ما تكون بالوقوف في الوسط (موقف البَين البَين)..

و بالنظر إلى امتداد المسيرة الروائيّة و حجم التغيّر الحادث، صار بالإمكان تكثيف التغيير الذي أحدثه التّطوّر في الرواية بالقول أنّه الانتقال من الفعل في الزمن إلى الفعل في المكان. لكن السؤال الّذي يبقى مطروحا على هذه الثورة: "و هل يمكن أن يخرج منها في (فن المكان) أدب أرقى كثيرا مما خرج لنا في (فن الزمان) في رواية مثل "الفرسان الثلاثة" و نظائرها من روايات المغامرة بالفعل في الزمن؟"[43]

إنّ أهمّ المبادئ في تطوّر الرواية اللاحق، كان يركّز على المغالاة الرمزية الخرافيّة التي تدور حول التشيؤ المتحجّر في العالم الخارجيّ، و انعكاسه الفوريّ على الحياة الداخلية للأفراد. ففي حين كانت الرواية الواقعيّة الاشتراكيّة بإيعاز من مسؤوليتها الالتزاميّة، قد انحازت إلى معالجة القضايا الكبرى سرديًّا، فإنّ الرّواية الجديدة قد نَأَتْ بنفسها عن ذلك، و جعلت من الأحداث (التافهة) كما يسمّيها معارضوها تأريخًا جديدًا للحياة الخاصّة، و بمسمّيات مختلفة تتوزّع بين الجدّية مثل "الرواية الجديدة" والسّخرية نحو "رواية الأشياء التافهة"، و في موقف ما بين الضدّين يتوسّط العناد عبر إصرار أصحابها على المواجهة و الصراخ في وجه المنتقدين بمصطلح كـ(الرواية الشيئية). و كما هو معلوم، "إنّ الإطاحة بنظام سابق في الفن لا تتمّ "شرعيًّا" إلاّ بالاعتراف بها على نحو فنيّ أيضا، و بإرساء قواعد

42- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 7.

43- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم الدكتور لويس عوض، دراسات في الآداب الأجنبية، دار المعارف مصر، دت، ص 12.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تلقٍ مغايرة، و إذن هي ثقافة و خبرة.. لا يتعلق الأمر، كما يحسب الموقنون بسارة التقليعة [illegible] "موديل التجريب" الذي يمكن أن يتحوّل في لحظة معيّنة، حسب التعبير الفرنسي إلى "قوقعة فارغة" (*Coquille vide*)، و إنّما بصيرورة للإبداع لا تنقطع لا تكف كالحرباء تسلخ جلدها، و هي تمتلئ، طبعا، بالمعنى."[44] وهو أمر سأفصّله لاحقا في الباب الأول من الأطروحة ضمن الإشكالات التي أثارتها الكتابة الجديدة.

و أخيرًا، يبقى كلّ ما قيل مجرّد جزءٍ يسيرٍ في مسيرة الرواية الغربيّة، المبتدئ في القرون ما قبل الميلاد، في حال احتساب كلّ الأشكال السّرديّة ذات الأحجام الضخمة كالملحمة إضافة إلى القصّ العتيق ذي الصبغة الشعبيّة المسليّة، مرورا بالرواية الفنيّة و الانجازات الكبرى التي حققتها، وصولا إلى الرواية الجديدة و جدلها الذي أثارته و لم يُفصل فيه بعدُ بشكل نهائي وقطعي. و رغم سرعة الجولة بإمكاني أن أزعم أنّه، من الملحمة إلى الرواية قد قطع الإنسان و المجتمع الغربيّ طريقًا من الوحدة إلى التّفكّك. أوّلاً بسبب تحوّل أطراف الصراع في حدّ ذاته، ففي الملحمة كان الصراع في المجتمع كمجموعة تتحرّك بصورة موحّدة ضدّ عدو خارجيّ مشترك، و هو أمرٌ أخذ في الغياب تدريجيًّا بعد بدء سلسلة التفكّك منذ المجتمع الروماني و ما تلاه من عهود. و انتقل الصراع من الخارجيّ إلى الداخليّ، فشهدنا صراع المجتمعات والطبقات، ثمّ الصراع العنيف الذي عرفه العصر الحديث، بين الإنسان و أخيه الإنسان. وأخيرا مواجهات الإنسان لنفسه في صراع نفسيّ مرير، العالم فيه ليس طرفًا خارجيًّا تماما، لأنّه المسؤول عن كل هذه الأحاسيس المتضاربة.

و خلال كلّ هذا الزمن أصابت الرواية بعضًا من الأهداف، بنفس القَدْر الذي أخطأت فيه أهدافًا أخرى و ها هي لا تزال تسير قُدُمًا.. "و لا يتعلّق الأمر في تطوّر الرواية بالأخطاء المرتكبة في معرفة المجتمع فحسب على الرغم من أنّ الكتّاب الواقعيين السابقين قد تناولوا في أغلب الأحوال المسائل الحاسمة من جوانبها الصحيحة على أساس مساهمتهم في صراعات المجتمع الكبرى، بل الأمر يكمن في

44- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، دار أحمد المديني و دار الأمان الرباط-المغرب، ط1/2012، ص 345.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أن هذه الأخطاء المرتكبة على مستوى المعرفة تعني تشكيك الشكل الروائي و إظهاره بصورة منفعلة مستعجلة، و لكن ليس لكبار 'سكرتيري الحياة الخاصة' من خلفاء إلا مسجلون غذائيون أو صحفيون يتناولون الأحداث اليومية.. "[45] ثمّ لم تنقطع إمدادات البنى التحتية للبنى الفوقية في أيّ مرحلة من المراحل الزمنيّة قديمها و حديثها؛ فالإقطاعيّة ورّثت الشعر و الملحمة، و عَادَتْها البورجوازيّة بابتكار الرواية، أمّا الاشتراكيّة فوَعَدَت بالواقعيّة، و بعد الانهيارات المتتاليّة، عمّ التجريب الأدب بسبب ما اصطلح عليه فيما بعد بالفوضى الخلاقة.*[46]

و سيخرج بنا الجديد إلى جملة من المعارضات؛ فيها ستعارض الرواية الجديدة "الرواية التقليديّة (المخرجة) بشكل مصطنع، على يد روائيّ عالم بكل شيء، متأدّب، مستعدّ لأن يتباهى أمام قارئه، كما ستعارض هذا السرد الفخم، دون أن تتفوّق عليه مع ذلك، رواية (أخرى) ذات وجهة نظر مختلفة: الرواية التي ليست درسا كاملا بل لغزا، الرواية التي لم يكن أحد يتوقّعها و التي لا تشكّل تتابعا طبيعيّا للكتاب الجيّد، الغنيّ بالملاحظة الحادّة و الطمأنينة. لقد حدث انقطاع في تاريخ الرواية، و لكن النّاس جميعا، لحسن الحظّ، متواطئون على أن يظل هذا الانقطاع غير مرئيّ..."[47] و إنّنا لنرى التغيّرات الكبرى التي تعرفها الكتابة الروائيّة جاءت بدافع من حماس المتواطئين جميعهم، على أن تسير الرواية إلى الأمام دون أن تنظر إلى الخلف، وتصبح بذلك معنيّة بالتقدّم غير المرافق للمراجعة بالضرورة.

---

[45]- جورج لوكاتش: الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، ص 88.

[46]- * الفوضى الخلاقة *Creative Chaos*: مصطلح سياسي/عقدي يقصد به تكوّن حالة سياسية أو إنسانية مريحة بعد مرحلة فوضى متعمدة الإحداث. للتوسع يُنظر: *ar.wikipedia.org/wiki*

[47]- ر.-م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص 140.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

2-1- مسيرة الرواية العربية (بين القصة و الرواية):

سيكون الحديث عن المسيرة ككلّ و عن بداية الرواية تحديدًا في الأدب العربيّ مختلفًا عن الطريقة التي تناولت بها مسيرة الرواية الغربيّة، فَلئِنْ كانت الرّواية ابنة شرعيّة معترفًا بها في الآداب الأجنبية، فهي مجهولة الهويّة -نوعا ما- في الأدب العربيّ القديم، رمى بها مدّ الصُّدف في العصر الحديث إلى بحر العرب، فأثارت العديد من الأسئلة، من دون أن تُضبَط معظم إجاباتها إلى حدّ الآن. و من بين جملة الأسئلة المطروحة؛ سؤال مبدئي يقول: "هل المقصود بالرواية في هذا السِّياق الجنس الأدبي الحادث الذي هو نكرة في قديم الأجناس الأدبيّة العربيّة؟ هل يجوز البحث عن جذور الرواية الأولى بالرجوع إلى تراثنا السرديّ؟ لئن استفاد الروائيون العرب من البدايات و إلى اليوم من التراث السّرديّ و تكثّف رجوعهم إلى هذا التراث في العقود الأخيرة فإن ذلك لا يدلّل على أن الرواية العربيّة جنس أدبيّ قديم بل هي ذات أدبيّة محدثة لا تنفصل ضمن محاولات التفرّد الإبداعيّ العربيّ عن الماضي."[48] أي بالصيغة المباشرة للسؤال: هل عرَف الأدب العربيّ الشكل التعبيريّ المستقلّ باسم "الرواية" أم لم يعرفه ؟ و هو السؤال الذي تردّد كثيرا في دراسات النقّاد، على اختلاف اتجاهاتهم؛ سواء كانت تراثيّة أو حداثيّة، واختلط الأمر بين الرّواية و القصّة، لقُربهما إلى بعضهما البعض بمجموعة من الخصائص تدرجهما معًا تحت مظلة فنون السّرد إجمالا. و من هنا ذهب البعض يسمّي الرواية و هو يعني القصّة أو العكس، خاصّة في مطلع العصر الحديث. و أورد محمود تيمور (*1894-1973*) رأيه في نشوء القصّة وتطوّرها بقوله: "أوّل ما يصدم الباحث في الأدب العربيّ تفاهة القصّة و قلّة ما كُتب فيها وعناية العربيّ بها."[49] و هو يحدّثنا عن شعبية أو شعبويّة القصّ، و ضعف الاهتمام العربيّ بفنون السّرد إجمالا في العصر القديم.

---

[48]- مصطفى الكيلاني: زمن الرواية العربية-كتابة التجريب، دار المعارف سوسة-تونس، *2003*، ص*16*.

[49]- الصادق قسومة: الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، سلسلة آداب، مركز النشر الجامعي تونس، *2000*، ص*5*.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أمّا بعد انطلاق موجة الحداثة في الغرب، و توالي الأخبار عنها تباعا في بلدان من المشرق و المغرب العربيّين، و كان قد اتّضح إذ ذاك أهميّة الرواية عندهم، و بالمقابل برز الفرق جليّا في تقهقر هذا الجنس التعبيريّ عندنا نحن العرب. ممّا دفع جرجي زيدان (*1861-1914*) إلى الاعتراف في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" بأنّ: "الروايات فنّ له شأن عظيم في آداب اللغة الإفرنجيّة يكاد يكون أهمّها، و أمّا في العربيّة فإنّه أضعف فروع الأدب."[50] إضافة إلى تأخرّها التاريخي إلى نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين.

و لإثبات هذا التأخّر أو تبريره ظهرت العديد من المؤلّفات، تتناول القضية في فصل من فصولها أوحتّى في جميع فصولها؛ من خلال الرجوع إلى المتون القديمة، و التنقيب فيها عن القصّة و ما شاكلها من فنون السّرد الأخرى. و الحقّ أن للقصّ العربيّ القديم بين إثبات الوجود و نفيّه قصّة طويلة في ذاتها، بحاجة إلى الكثير من التفصيل و التحقيق، لكي تروى كاملة غير منقوصة.

و قد اتّفق عدد لا بأس به من المراجع في حديث البدايات، على إرجاع أصول هذه الكتابة عند العرب قديما إلى مصدرها الشعبيّ، عندما "كان القصص عامّة يُمثل أدب السوقة لا أدب الخاصّة."[51] و لا أخال و لو لحظة، أنّ أدبًا محسوبًا على السُّوقة، ستلتفتُ إليه العناية الرسميّة الّتي كانت تعيش مع الشعر عصورها الذهبية -كما يقال-. غير أنّ بعض القدماء بمنطق التفكير هذا، قد فاتهم التنبّه إلى الاختلاف الجوهريّ أصلاً بين طبيعة النثر الشعبويّة و طبيعة الشعر النخبويّة، و التي كانت مسلّمَة بديهيّة و لا تزال، في الأدب العربي كما في الأدب الغربي أيضا.

و أثناء البحث عن الموضوعية في رحلة الغوص في التاريخ العربيّ القديم لفنون السّرد، و لكي ننصِف غيرنا من الشركاء الإنسانيّين، و لا نظلم أنفسنا كذلك، علينا أن نعترف أن: "هذا لا يعني أن أدبنا العربي لم يكن يعرف القصّة، فمثل هذا الزعم لا يمكنه أن يعكس الحقيقة طالما ألف ليلة

50- المرجع السابق، ص ن.

51- عبد السلام صحراوي: نظرية الأدب المضاد-في الخطاب الروائي العربي المعاصر (دراسة في المفهوم و تحديد الخصائص)، إشراف: عبد الله حمادي، أطروحة دكتوراه دولة جامعة منتوري قسنطينة، *2002-2003*، ص *417*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وليلة من نسج خيالنا. و لكنّ أسلافنا رحمهم الله، لم يعدّوا ألف ليلة أدبا و لم يذكر أحد من مشاهير نقّادنا هذا الكتاب، و العلّة في ذلك هي أنّهم لم يحترموا القصّة بوصفها عملاً فنيًّا أو لم يعرفوها بابًا من أبواب الأدب الهامّة، و آثروا عليها التّراجم و الأخبار و الرّسائل أي كلّ ما له جذوره الممتدّة في الواقع التاريخيّ دون أن يأبهوا كثيرا إلى ما هو رمز للواقع. و غاب عنهم أن الرّمز أشدّ إيضاحًا و تركيزًا للحقيقة من النّصّ المجرّد، هذا بالإضافة إلى كونه ذريعة من ذرائع النّفس للتّعبير عن مكنوناتها، و لا شكّ أنّهم أهملوا ألف ليلة و ليلة لأسلوبها وشعبيتها فهي من أدب السّوقة لا من أدب الخاصّة."[52]

إنّ عددًا غير قليل من النقّاد و الدارسين العرب، ممّنْ بحثوا في تاريخ الأدب العربيّ القديم، و كان رأيّهم –سواء كان بالاتّفاق أو الجدال– بنفيٍّ معرفة فنون السّرد عند العرب القدامى، و عميد الأدب العربيّ الحديث طه حسين (*1889–1973*) واحدٌ من هؤلاء الّذين "كانوا يرون أن قدماء العرب قد أخطأتهم فنون من الأدب لم ينشئوها لأنّهم لم يعرفوها و أنّ على المحدثين بعد أن عرفوا هذه الفنون أن يوطّنوها في بلادهم و أن يواصلوها في لغتهم و أن يشاركوا فيها و يسهموا في تنميّتها و تطويرها كما يفعل أصحابها من الغربيين."[53]

أمّا أحمد حسن الزيّات (*1885–1968*) فيضع فاصلا عريضا بين التراث العربيّ القديم و بين الرواية الحديثة، و يرى أنّهما شكلان تعبيريّان مختلفان، و أنّ الرّواية جديدة علينا نحن العرب تعرّفنا عليها بعد احتكاكنا بالغرب في العصر الحديث و ليس قَبْلَه، و يبرر اعتماد أدبائنا اعتمادًا كاملاً على الرّواية الغربيّة فيقول: "لأدبائنا الشباب و الشيوخ العذر الواضح في تأثّرهم بالآداب الأجنبيّة في مجالات الأقصوصة و المسرحيّة، لأنّ أدبنا العربي الفصيح لم يُعنَ بهذه الأنواع، حتّى يضع لها القواعد و يورد لها النماذج، و إنّما عنى بالأخبار و الأمثال و المقامات و الرسائل، دون أن يدخلها في أبواب البلاغة

---

[52]- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث، و اتجاهاتهم الفنية في الشعر–المسرح–القصة–النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية–مصر، *2000*، ص ص *323*و*324*.

[53]- طه حسين: من أدبنا المعاصر، دار العلم للملايين بيروت، ط*2*/يناير *1966*، ص ص *157*و*158*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و ترك للأدباء الشعبيّين القصص طواله و قصاره، و [illegible] وعنترة و سيف بن ذي يزن يختلف كل الاختلاف عن القصص بمعناه الحديث في بنائه و أسلوبه ومراميه، فاتجاه الأدباء إلى الأدب الأوربيّ والأمريكيّ لاقتباس قواعده و احتذاء أساليبه اتجاه طبيعيّ سليم، عاد على الأدب العربيّ الحديث بفوائد عظيمة أكملت من نقصه و زادت من ثروته."[54]

و لا ننسى في مقام النفيّ و الإثبات هذا، دخول المستشرقين على خطّ جبهة النفيّ –في أغلب الأحيان–، و هو الأمر الذي حمّس دارسينا على الانتفاض الحماسيّ للدفاع عن الموروث العربيّ، فأُعِدَّت المصنّفات التي تؤرّخ للقصّة في الأدب العربيّ القديم نحو ما فعل الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض لدفع مزاعم المستشرق الفرنسي أرنست رنان *Arnest Renan*(*1823–1892*) و التي محصّلها أنّ العربية عَدِمَت الفنّ القصصيّ كما عَدِمَت الفلسفة.[55]

وصل الرأيّ بالباحثين الغربيين إلى أن يُنكروا على العرب خوضهم في مجال القصص، و كذا من تَبِع هذا الرأي من الباحثين العرب الذين رأوا التّراث الأدبيّ للعربيّ ليس إلاّ شِعريًّا فقط، و لا أدلّ على ذلك من إدراج فنّ القصص قديما ضمن الآداب الشعبيّة لا الرسميّة الفصيحة. و لكن، من الواجب أن لا أترك العجلة تأخذني إلى أن أستقرّ بدوري على هذا الرأي حتّى أتأكّد أكثر، وسأطرح هذا السؤال: ماذا عرف العرب من القصّ إذن، إذا كانوا قد عرفوا القصة فعلا؟ و سيأتي الجواب من بعض الجهات بأنّ القصّة التي عرفوها "كانت من نوع معيّن، لا تنطبق عليها معايير القصّة الحديثة. وفي بداءتها كانت تروي سير الأبطال، و تتلى على الجند في صدر الدولة الإسلاميّة، من أجل تشجيعهم و تحميسهم. ثم تناقلها الناس شفاها، و زادوا عليها حتّى كبر حجمها، و ضاعت أسماء مؤلّفيها في زحمة أحداثها."[56] كما أن عملهم اقتصر على الترجمة و النقل دون أن يبتكر في الأدب

54- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(*1870–1938*)، مكتبة الدراسات الأدبية(*32*)، دار المعارف القاهرة ج.م.ع، ط*5*/د ت، ص *212*.

55- يُنظر: محمد موسى العبسيّ: قراءة في كتاب القصة في الأدب العربي القديم لعبد الملك مرتاض، مجلة (البيان)، المملكة الأردنية الهاشمية، المجلد*3* العدد*4* ربيع/صيف *1423* هـ–*2002*م، ص *67*.

56- أنطونيوس بطرس: الأدب، ص *165*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العربيّ شيئا جديدا. و من جهات أُخَر، سيكون الردّ حتما لماذا، فيروح يسرد لنا إسهام العرب في مجال القصّة تأثّرا و تأثيرا، و من أمثلة ذلك عدم إغفال أثر ابن المقفع*[57] بالدليل القاطع من خلال ذكر المصنّفات المتأثّرة به، و هو "ما انتهت إليه الدراسات من أن ابن المقفع كان ذا أثر عظيم في ثلّة من الأدباء الذين أخذوا مأخذه في كتابه (كليلة و دمنة)، و من المصنّفات التي تأثّرت بهذا الكتاب:

-النمر و الثعلب، لعلي بن داود.

-كتاب القائف، و كتاب منار القائف، و كتاب خطب الخيل و كتاب الصاهل و الشاجح، وكتاب أدب العصفورين، و كلها لأبي العلاء المعري.

-رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان، و هي إحدى رسائل إخوان الصفا.

-كتاب كشف الأسرار عن حكم الطيور و الأزهار، لعز الدين محمد بن عبد السلام.

-كتاب الصادح و الباغم، لابن الهبارية.

-سلوان المطاع في عدوان الإتباع ، لابن ظفر الصقلي.

- كتاب فاكهة الخلفاء و مفاكهة الظرفاء، لابن عرب شاه.

-كتاب الأسد و الغواص، لسهل بن هارون. و غيرها من المصنفات."[58]

في الحقيقة، لقد أوردت كلّ هذه العناوين، لتوسيع زاوية النظر و إحاطة البحث ببعض الجوانب التراثيّة كما هو محاط ببعض من تلك الحداثيّة، لكن أيضًا من أجل الانتباه إلى ما وقع فيه المتحمّسون للثقافة التراثيّة العربيّة من أخطاء، الدافع إليه الحميّة و العصبيّة.من هذه الأخطاء القول بأنّ كلّ هذه الشواهد من المصنّفات قصّة، و نسوا أنّها أصلا لم تسمّى قصصا بل كُتبًا ورسائل، و هم العرب خبراء اللّغة و اللسان لم يتركوا حركة و لا سكنة إلاّ سمّوها تمييزا وتفصيلا. أَمْ تراها مصنّفات لم تجنّس سردًا قصصيًّا، إمّا جهلا بهذا الفنّ و إمّا ترفّعا عليه، آنذاك.

57- * عبد الله بن المقفع (ت759): مؤلف عربيّ من أصل فارسيّ. نقل من الفهلوية إلى العربية كتاب كليلة و دمنة. وله الأدب الكبير و الأدب الصغير.

58- محمد موسى العبسيّ: قراءة في كتاب القصة في الأدب العربي القديم لعبد الملك مرتاض، مجلة (البيان)، ص 73 .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و بغية تعقّب مصير الفرضيات الموضوعة آنفا، سأحوض في تجربة الحكي عن القص العربي القديم، بمتابعة أهمّ ما قيل عن ذلك. و لقد برّر زكي مبارك في كتابه (النثر الفنيّ) غياب القصّة عند العرب قديما، أنّهم: "...بفطرتهم لم يكونوا يميلون إلى القصص المعقّد الذي وُجد كثير منه فيما أُثر عن اليونان القدماء، و الذي ذاع عند الانكليز و الفرنسيين و الألمان. و لا عيب في أن تخلو آثار العرب من القصص الطويل، فإنّ الفنّ الصحيح يرتكز أولا على الفطرة، و لم يكن العرب مفطورين على القصّة التي تُقرأ في أيّام و أسابيع.. و ليس معنى هذا أنّ آثار العرب خلت خلوًّا تامًّا من القصّة، ولكن معناه أنّ فنّ القصّة من الفنون الدخيلة على اللّغة العربيّة، و قد يكون في بساطة الطبائع العربيّة أثرٌ في وقوفهم عند القصص القصير.."[59]

و عليه، يمكن تقسيم القصّة عند العرب إلى نوعين، واحد يستزيد من الأصول التراثيّة و الآخر رافد يمتح من الآداب الغربية وسمّي "المنقول"، و سمّي الأوّل بـ"الموضوع": "و من القصص الموضوعة: قصص الغرام، التي تحكي أخبار العذريين، مثل قصّة جميل بثينة، وقيس وليلى. و القصص الدينيّة المتعلّقة بالأنبياء. و القصص اللّغويّة، و هي المقامات. و القصص الفلسفيّة، كقصّة حيّ بن يقظان لابن طفيل. و القصص البطوليّة، كقصّة البراق، و قصّة بكر و تغلب، و سيرة عنتر."[60] وتعدّ قصص الغرام أكثر أنواع القصص رواجًا في الآداب الإنسانيّة على اختلاف لغاتها، لأنّها الأقرب إلى الطبيعة الإنسانيّة، و القصص الدينيّة جاءت بتأثير من المصادر الدينيّة، من مثل ما ورد ذكره في القرآن الكريم من قصص الأنبياء من أجل بثّ العظة في جموع المسلمين. أمّا الاحتفاء بالقصص اللّغويّة فهو احتفاء باللّغة ذاتها، مع معرفة تقدير العربيّ للّغته، إضافة إلى التّقديس الّذي وهبها إيّاه الله عزّ و جلّ بإنزال القرآن الكريم بلسان عربيّ مبين، و قد كانت المقامات في أدبنا العربيّ نموذجًا لطيفًا لعرض مهارة اللّغة من حيث الثّراء، والبراعة البلاغيّة من حيث زخرف الصّنعة اللّفظيّة. أمّا القصص الفلسفيّ فهو نتاج جديد لفكر جديد أيضا تخمّر مع رواج الاتجاهات الفلسفيّة التي اخترقت المخيلة العربيّة في

---

[59]- أنطونيوس بطرس: الأدب، ص 165.

[60]- المرجع نفسه، ص ن.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

زمن الانفتاح إبّان العصر العباسيّ على وجه الخصوص. و أخيرا القصص البطولي، ذي الطابع الشعبي المتأصّل في العقليّة العامّة للنّاس، كجزء من تراثهم الذي يفتخرون به عن طريق سرد بطولاته، أوالذي يتعلّمون منه باستذكار كبوة أسلافهم يوما من الأيّام، و معظم هذه القصص تعود إلى العصر العباسيّ، لما كان يُميِّزه من الانفتاح على ثقافات الشرق و الغرب. لكن بعضا من المؤرخين الأدبيّين يرجعون معرفة العرب لفنون السّرد الأوليّة إلى العصور الأولى، أي إلى ما قبل الإسلام، و ذلك بإدراج الأخبار و أيّام العرب و أحاديث الهوى.

أما النوع الثاني المتمثّل في القصص المنقولة، فهي التي أخذها العرب عن بلدان أقصى شرق العالم، خاصة بلاد الهند وبلاد الفرس، و لعلّ أهمها: كليلة و دمنة، كتاب نمرود، كتاب مزدك، كتاب سندباد الكبير و الصغير، ألف ليلة و ليلة. و إن كانت (ألف ليلة و ليلة) بعضها موضوع و بعضها الآخر منقول، لأنّ مثل هذه النّصوص الرحّالة ما تلبث أن تكتسب الصبغة العالميّة، لانتقالها من بلد إلى بلد. و القارئ لهذا النّصّ تحديدًا، سيجد بعضًا من معتقدات الهنود و شيئًا من عادات الفرس وعددًا من أفكار العرب، و على العموم فقد "تعدّدت الموضوعات في ألف ليلة و ليلة، و دارت قصصها حول المرأة، و التجارة، و الفنون، و العلم، و الحبّ، و اللهو، و العفاريت، و عجائب المخلوقات، و الجنّ، و من أشهر تلك القصص، السندباد البحري، و علاء الدين، و لصّ بغداد. كان الشعب عاجزا عن تحقيق العدالة الاجتماعية، فلجأ إلى الخيال و الوهم، لعلّه يعوّض بالتوهّم ما لم يستطع الحصول عليه في الواقع."[61] و هو سبب مشترك بين الموضوع و المنقول؛ في البيئة الهنديّة والعربيّة على السّواء، فالظلم كان واحدًا و وسائل مجابهته متشابهة. ففي (ألف ليلة و ليلة) الأصليّة، أدّبت شهرزاد الذكيّة ملكًا طاغيّة مثل شهريار بالقصّ، و مثلها فعل ابن المقفع ناقلا أو مترجما، عندما وضع ما أضافه تأليفا تأديبا لحكّام زمانه أيضا، بالطريقة ذاتها غير المباشرة. و قد استغّل النّصّين معا الناقل و المنقول منه، نيابة أبطال القصص عنهم في التلميح بدل التصريح.

---

[61]- المرجع السابق، ص ص 168و169.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إنّ كلّ ما سبق الحديث عنه هو جزء من التّاريخ القديم للقصّة العربيّة، التي مهدت من حيث تدري و لا تدري لدخول الرواية فيما بعد. و لذلك أردت أن أقيم محاورة افتراضيّة مختصرة مسيرة السّرد العربيّ في ظلّ المتابعة الموضوعيّة لحقيقة وجوده من عدمها، فيما يُشبه محاورة جلوكون مجيبا لأفلاطون المستفسر عن مصير الشعر في ظل المحاكاة في كتاب (الجمهورية الفاضلة)، و سأعرض من خلالها مقاربة تبسيطيّة لبداية الرواية العربيّة:

_هل عرف العرب السّرد قصّة ؟

_نعم، عرفوها موضوعة و منقولة.

_هل انتبهوا إلى أهميّتها و فعّلوا دورها في الحياة الثقافيّة العامّة ؟

_نادرا، بسبب حصار الشّعر بمختلف أغراضه لأيّ شكل من أشكال التعبير الأخرى. (كأن يكون عندك ما يكفي حاجتك حينها، و رغم أن الإضافة بإمكانها أن تكون نوعيّة، إلاّ أنّك تُحجِم عنها ليس خوفا من الجديد المختلف الذي يَتَكَوَّنُ في الأفق، بل خوفا على القديم الكائن و المستقر من زوال نعمته بعد عدم الاكتفاء به.)

_هل معرفة العرب للقصّة تعني استلزامًا معرفتهم للرّواية ؟

_لا، قطعا. خصوصا إذا أخذنا في الحسبان نظريّة صفاء الأنواع الأدبيّة، كركيزة أساسيّة يستحيل لنظريّة الأدب التقليديّة التّخلّي عنها. فإنّ القصّة لا تعني الرّواية بأيّ حال من الأحوال، و إن كان بينهما خصائص مشتركة. و الصواب في نظر الكثير من الدارسين المحدثين أنْ لا وجود لرواية عربيّة قديمة صريحة، مثل رأي الروائيّ الفرنسي أندريه ميكيل المشرف على سلسلة الأعمال الكلاسيكيّة العربيّة في دار نشر غربية، يقول: "تستطيع أن تجد في الأدب العربي الكلاسيكي عناصر روائية ومواضيع روائية و مناخًا روائيا، يعني قيمة روائية، و لكن لا أعتقد أن ثمّة وجود للقصّة الروائية بمعناها المعاصر."[62] و هو الأمر عينه الذي أشار إليه الروائيّ العربيّ المصريّ جمال الغيطاني بطريقة غير

---

[62]- جماعة من المؤلفين: الإبداع الروائي اليوم، (لقاء الروائيين العرب و الفرنسيين)، معهد العالم العربي باريس 3-4-5 آذار(مارس) 1988، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية –سورية، ط1/1994، ص 100.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مباشرة عندما أقرّ بوجود أشكال خاصّة بالقصّ العربي، لا [illegible] بمفهومها الذي المعاصر. ويؤكده بشكل مباشر الناقد السوريّ جورج طرابيشي –أي أنّها لم تكن إلاّ وليدة هذا العصر الحديث– قائلا: "لا رواية في التراث العربيّ. العرب أمّة عبقريّة في تسمية الأشياء بأسمائها. لو وجدت رواية لقالوا رواية. كيف نسمّي المقامة رواية و هم سمّوها مقامة. استعرضت في ذهني و قبل أن أرد علم العروض عند العرب. لقد أوجدوا أربعة و عشرين اسمًا للزحافات و لم يتركوا شيئًا في الأدب إلاّ وسمّوه، فكيف لم يسمّوا الرواية رواية؟ الرواية لم تكن موجودة عندنا. نحن أوجدناها و لم نجد لها اسمًا من تراثنا فحوّرنا معنى كلمة الرواية حتّى نطلق عليها ما يقابل كلمة *Roman*، و هذا ليس عارًا على أدبنا."[63]

_متى صارت للرواية إذن نسختها العربية ؟

_لم يحدث ذلك إلاّ في بدايات العصر الحديث، و مع ذلك بقي الاهتمام بالرواية ضئيل جدًّا وقتئذ، لعدّة أسباب:

1-الشعر الغنائي لا يزال أعرق الفنون الأدبيّة و أكثرها أصالة، و إن كان هو نفسه يعاني جمودا مطلع العصر الحديث، لطول مدّة الركود التي عانى منها لقرون متتالية.

2-القصّ عموما كان بعيدا عن الفصيح، بارزا في المقامة أو الأدب الشعبي في العموم، و الذي حفل حقًّا بمادة سرديّة قصصيّة خصبة فعلا، و لكنه متروك لعامة الناس و لم يرق إلى الرسميّة.

و الآن، و بعد أن دخل جنس الرواية الأدب العربي متأخّرا إلى غاية منتصف القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، أراد منه الروّاد أن يعوّض عن فراغ في جزء كبير من تراثنا الأدبي، و الذي لا بدّ أن يتماشى مع الحاجات المعاصرة. لكن، في تقدير بعض الدارسين أنّنا "حين فعلنا ذلك أوجدنا في الحقيقة أدبا هجينا، لكنه أدب لا غنى لنا عنه حين اقتنعنا أنه الأدب الذي يصوّر الحياة، أو يمثّلها، وينفذ إلى قلب المشكلة الإنسانيّة. و بما أنّنا و قد اشتدّ وعينا الاجتماعي و السياسي، نتعطش إلى فهم

---

[63]- المرجع السابق، ص *107*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

حياتنا، أمسى هذا الضرب من الإبداع ضرورة ماسة. [illegible] عن كونه الأصيل أو المستحدث، الفطرة أو البدعة بلغة الفقهاء.

و مهما يكن من أمر المدّ الغربيّ فرنسيًّا كان أو انجليزيًّا، مؤثّرا بالاتفاق أو بالرفض، فالحاصل أنّ اتصال الثقافة العربيّة بالغربيّة حقيقة لا غبار عليها، و الرواية إحدى ثمارها، الواعدة بالتطوّر كلّما تقدّم الزمن. أقرّ جلّ كتّاب الرواية الأوائل في المرحلة الأولى بالاستفادة من الآخر في شكل دافع ومؤثّر، مع البحث عن تكوين الشخصية المتفرّدة التي يقتنعون بها، حتّى يتمكّنوا من مواصلة مشروع ابتكار (رواية عربيّة) تكون مدينة لبيئتها، و لتاريخها، و لتراثها.

لعبت المصادفة دورا هامًّا في دخول الرّواية إلى الأدب العربيّ في العصر الحديث، الذي رافقته الضرورة و الحاجة الملحّة إلى فنّ يستوعب المتغيّرات الجديدة. و نحن إن كنّا لا ننفي قطعا التّواصل المفروض داخل المخيّلة الإبداعيّة العربيّة المتوارثة، مع التّراث القديم بشكل أو بآخر. فإنّنا لا نستطيع نكران حقيقة واضحة للعيان وضوح الشمس في نهار صافٍ بأنّ الرّواية شكل تعبيريّ غربيّ وافد.

و إن كان قد حصل عدم اكتمال وعيّ في الأدب الغربيّ أوّل ما ظهرت الرواية –كما سبق الذكر–، فالرواية العربيّة بدورها لن تكون غريبة عن حال طبيعيّة تكاد تكون حتميّة في كلّ البدايات. و في إثرها و بُعَيدَ مرحلة الاقتباس التي تعدّ المرحلة الأولى في انتقال هذا الفنّ من الأدب الغربيّ إلى نظيره العربيّ، وقع مترجمو الروايات الغربيّة في نقص الوعيّ، و من مظاهره: "استهتار كثير من المترجمين بالرّوايات المترجمة، و عدم احترام المؤلّف أو اللّغة التي تُرجمت عنها الرّواية، و عدم ذكر اسم الرّواية في لغتها الأصليّة."[65] أو أن يَدَّعِي مباشرة أنّها له، أو يحذف العنوان الأصليّ أو يختصره، أو يتصرّف فيه دون الإشارة إلى الأصل المترجم منه، و هو ذاته الحذف أو الاختصار الذي يطال المتن من حوار و سرد و وصف و هلّم جرّ.. و قد يكون هذا الاستهتار واحدًا من الأسباب المهمّة لعدم

64- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث، ص 323.

65- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، ص 138.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الاعتراف بشرعيّة الرّواية، و طول عمر رواية التسليّة و ندرة المطوّلين حتى نوائها مع تسجيل جدّ ملحوظ لتيّار التّأليف بها، مقارنة مع السابق عنها و اللاحق لها.

يمكن اعتبار العصر الحديث مفصليا في تاريخ الشكل التعبيريّ المسمّى "رواية" عند العرب تحديدًا؛ و فيه تعدّ الرّواية التعليميّة ميلاد الرّواية العربيّة، و رواية التسليّة و الترفيه طفولتها، و الرّواية الفنيّة شبابها، تليها بعد ذلك أطوار النّضج المختلفة النواحي. و من أجل الحديث عن الرواية العربيّة التي هي وليدة العصر الحديث، سيكون البحث بحاجة إلى متابعة مسارها الذي سلكته في مصر على وجه التعيين، لما لهذا القطر العربيّ من فضل على الآداب العربيّة، و لأنّه كان يُشكّل مجمعا للتوجّهات الثقافيّة و الفنيّة العربيّة مشرقية كانت أو مغاربية، كذلك مثلما هي مصر بينهما ملتقى الطرق جغرافيًّا. دون إلغاء فضل الشوّام على الثقافة العربيّة من خلال إسهامهم الكبير و الذي لا يوفّيه وصف في بثّ حركة الترجمة و تفعيل نتاجاتها، أمّا بالنسبة للرّواية تحديدًا، فقد كانت رواية "غابة الحق" للحلبي السوريّ فرنسيس فتح الله مراش المنشورة عام *1865* الأسبق من غيرها، و إن لم تكن الأقوى تأثيرا. كما يستحيل أن التغافل عن دول المغرب العربيّ، و دورها الكبير في تقريب الثقافة الغربيّة من العربيّة، هذا الدور الذي تفوق به غيرها من البلدان، لكنّ ظروفها السياسيّة الطويلة الأمد كمستعمرات استيطانيّة غائبة الهوّية، قد ضيّعت عليها عديد الفرص لتكون في الواجهة.

"و لئن تحدّدت نشأة الرواية الغربيّة بصعود الطبقة البورجوازيّة و انتشار قيمها الفكريّة والثقافيّة، فإنّ نشأة الرواية العربيّة، بمنظور خالدة سعيد، يعود تحديدًا إلى ظهور 'الأنتلجنسيا العربيّة' التي تكوّنت في النصف الثانيّ من القرن التاسع عشر، و شكّلت تجمعات في عدد قليل من العواصم والمدن العربيّة."[66] و تكوّنت الرّواية العربيّة إجمالا ضمن المسار العام لها من ثلاثة حلقات هي: الرّواية التقليديّة، الرّواية الحديثة، الرّواية الجديدة. الأولى وظيفتها التعليم و الوعظ و الإرشاد، لغتها تقريريّة

[66]- مصطفى الكيلاني: المتون و الهوامش في اشتغال الظاهرة الروائية العربية (المنجز و الممكن). مجموعة من الباحثين: ندوة الرواية العربية و النقد، *8-9* كانون الثاني(يناير)*2010*، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت-لبنان، ط*1*/*1431* هـ-*2010*م، ص ص*38*و*39*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وبلاغتها شكليّة و نبرتها خطابيّة، تعيد إنتاج الوعيّ السائد، و تثبت قيمه التاريخيه. و الثانية وظيفتها محاولة التغلغل إلى جذور الظواهر، و تصوير العلاقات من الداخل، بتقمّصها لرؤية فنيّة تولّد المتعة، بلغة تصويريّة. و هي تصميم يجسّد رؤية وثوقيّة للعالم. و هذه الأخيرة هي الفارقة بينها و بين الثالثة التي جاءت تمرّدًا على الجماليات الروائيّة المألوفة، و حطّمت مبدأ الإيهام بالواقعيّة، و استندت إلى جماليات التفكّك، مع غياب التّسلسل في الزمن و الحدث و ترابط الشخصيات و منطقيّة المكان. هوّيتها التمرّد و بؤرتها التعدّد و التنوّع، في تجسيد لرؤية لا يقينيّة للعالم، هذه المرّة.

و لقد كان النهج التعليميّ أوّل عهد الرّواية في العصر الحديث عند العرب، لكن و الحق يقال، إنّ وضع الرّواية العربيّة كان مريبا في بداية الأمر، و قد كتب الناقد فيصل درّاج فصلاً تحت عنوان "وضع الرّواية العربيّة في حقل ثقافيّ غير روائيّ"، وضّح فيه أن "النّصّ الأدبيّ لا ينفصل عن البنية الثقافيّة العامّة، و هذه البنية لا تؤمّن للنّصّ الرّوائيّ الوليد المواد و الوسائل التي يحتاجها. و لذلك وُلِد النّصّ الرّوائيّ العربيّ معوّقا. و واقع الأمر، أن النّصّ الرّوائيّ، المعوّق الولادة، لم يُولد نصًّا مستقلاً ومكتفيًا بذاته، بل جاء كعلاقة خاصّة في نصّ تنويريّ لا يتخفّف من العموميّة، ممّا يسمح بالحديث عن نصّ تنويريّ عام، تُشكّل الرّواية أحد وجوهه."[67] فلم تكن الرّواية لذاتها، بل لغاية تعليميّة بحتة. "و الظاهرة المميّزة للتيّار الأوّل أنه اتّجه إلى التعليم الخالص: و أنّ عنايته بالعناصر الروائيّة كانت ضئيلة محدودة إن لم تكن مغفلة كلّ الإغفال، أمّا التيّار الثانيّ فيحاول المزج بين العنصر التعليميّ وبين بعض العناصر الروائيّة، و يختلف التيّار الأوّل عن الثانيّ، في زمن ظهوره و في طبيعة شخصيّة مؤلّفيه والهدف من تأليفه، و قربه أو بعده عن العنصر الروائيّ."[68]

و عليه، تنوّعت الرّواية التعليميّة قليلا، إمّا صرفة أو تمزج العلميّ التربويّ بالفنيّ التقنيّ، إلاّ أنّ هدفها واحدٌ موحَّدٌ هو تعليم القرّاء و تثقيفهم، بما يتّفق و ظروف مجتمعهم. فرفاعة رافع الطهطاوي

---

[67]- فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط1/1999، ص151.

[68]- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، ص 57.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

(1801-1873) في (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) لم يقصد بكتابه أن يكون رواية من أي نوع، و إنّما الكتاب في جوهره أقرب إلى التقارير التي يكتبها لأستاذه طالب مجد عن نشاطه في باريس. (...) و من التّجنّي على كتاب رفاعة أن نقيسه بالرّواية، و قيمة الكتاب من الناحية الفكريّة أكبر بكثير من الناحية الأدبيّة."[69] في حين أن كتابه الآخر (وقائع تليماك) مختلف من حيث احترافيته للصّنعة السّرديّة، علمًا أنّ الطهطاوي هنا مترجم لا مؤلّف، و تمثّل ثقافة الآخر عنده متفاوتة الدّرجات بين الحالتين، "فنحن مدينون لرفاعة فيما يتّصل بنشأة الرّواية التعليميّة بروايته المترجمة، وقائع تليماك، أكثر ممّا ندين له في كتاب تخليص الإبريز، و تعدّ وقائع تليماك أوّل مظهر من مظاهر النّشاط الروائيّ في مصر في القرن التاسع عشر، و الهدف التعليميّ واضح من المقدّمة التي كتبها رفاعة للرّواية المترجمة، و سمّاها ديباجة الكتاب."[70] حديث الديباجة يؤكد تخييليّة الفنّ الروائيّ؛ من خلال ذكر الحوادث الغريبة للرّواية الفرنسيّة الأصليّة، و نحسبه بندًا مُهمًا في الاعتقاد بالصّنعة الرّوائيّة التي تختلف عن فن المقال، الشائع آنذاك مثلا. و مع هذا الكتاب عرف الطهطاوي أنّ الكتابة الروائيّة واحدة من الفنون الإبداعيّة الحديثة، التي سردها ليس بالضرورة لتقرير الحقائق كما جرت، بل لتحويرها متخيّلا، فيه مساحة الحرية مضمونة بنسبة معيّنة. و إن كان وعيّ المترجم ليس وعيًّا مكتملاً -كما أظن- فقد ترجم الكتاب لشن حملة غير مباشرة على الاستبداد. و دليل عدم الوعيّ الكامل من الطهطاوي بجنس الرواية تغييبه لأهم عناصرها في الأصل، و الدافع القوي للاستمرار في متابعة قراءتها من أوّلها إلى آخرها، ذلك المتمثّل في التّشويق، إذْ "الرّواية تكاد تفقد عنصر التّشويق، لأنّ الهدف التعليميّ يطغى فيها طغيانا كبيرًا على الهدف الروائيّ، و برغم أنّ الرّواية ترتبط بخيط ظاهريّ يتمثّل في بحث تليماك عن والده، فإنّنا نكاد ننسى هذا الهدف لرغبة المؤلّف في تقديم تعاليمه الكثيرة التي تدفعه إلى الانتقال بأبطاله إلى أماكن متعددة، و حشد أكبر عدد ممكن من الشخصيات التي لا

---

[69]- المرجع السابق، ص 60 و ما بعدها.

[70]- المرجع نفسه، ص 63.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يحاول تحليلها بحيث أصبحت الرّواية لذلك أشبه بمجموعة من المقالات المنفصلة. و سواء كان هذا الكلام عن الرواية الأصليّة أو الرّواية المترجمة، فإنّه من الأدلة الدامغة على أنّ اختيار الروايات يومها كان غير خاضع لتقنيتها بل لفائدتها، و هي الفائدة التي ستنأى عنها الرواية المتأخّرة/الجديدة، لتقول لنا الحياة بطريقتها، لا لتؤدّبنا فيها..

لا يختلف كتّاب ذلك العصر عن بعضهم البعض، فعلي مبارك قدّم العلوم بنفس الطريقة التي قدمّها بها رفاعة الطهطاوي، في شكل حكاية لطيفة، يضعف فيها العنصر الروائيّ و يتضاءل أمام الهدف التعليميّ السامي. و إنَّ كثيرًا من حسن النوايا جنى على جمال الفن في موضعه، وقد "وُلِدت الرّواية العربيّة داخل عموميّة تنويريّة، ندعوها بـ"النصّ التنويريّ"، إذْ الرّواية تعيد قول غيرها، و إذ القول الآخر يقول ما لقّنه للرّواية بشكل مختلف، ذلك أنّ النص التنويري، في ألوانه المختلفة، لم يميز قوله، بلغة بورديو، و لم يعثر على أرض ثابتة يذيع منها هذا القول. فالنصّ التنويريّ، و هو نصّ هجين يعوزه الاتّساق، تكوّن في جملة من الثنائيات المتعارضة: الشرق/الغرب، الاستبداد/الحرية، العلم/الإيمان... و في حدود هذه الثنائيات كان ينتقد القول المسيطر بقول متلعثم لم يعرف التشكّل."[72]

و في مرحلة أخرى طلع علينا محمد المويلحي (*1858-1930*) عام *1907* بـ"حديث عيسى بن هشام" و الشاعر حافظ إبراهيم (*1872-1932*) بـ"ليالي سطيح"، في طور آخر من أطوار الرّواية الثلاثيّة الأبعاد -إن صحّ القول-: البعد التعليميّ التربويّ، و البعد التراثيّ القريب من المقامة، و البعد الحداثيّ المؤسّس للرّواية؛ لكنّها النصّ الذي بقي "يحيل على مقولات الاضطراب و التغير و مساءلة التاريخ، قبل أن يحيل على جنس أدبيّ جديد."[73] إلاّ أنّه من الإنصاف لهؤلاء أن ندرج جهدهم ضمن

---

[71]- المرجع السابق، ص *66*.

[72]- فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، ص *153*.

[73]- المرجع نفسه، ص ص *165*و*166*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بداية الوعيّ الروائيّ المتدرّج في ثقافة الإبداع العربيّة، [illegible] لجدّة الشكل الروائيّ آنذاك، مع الإيمان بأنّها ما دامت قد بدأت فستواصل حلقاتها بامتداد صفحاتها الكثيرة و أحداثها المتشعّبة و شخصياتها المختلفة و فضاءاتها اللامحدودة زمنيا و مكانيا...

و من الطريف في هذه المسيرة أنّ الانتقال من مرحلة إلى مرحلة، قد عبر بالرّواية العربيّة الحديثة من التنويريّ إلى المسلّي من جهة. و من جهة أخرى فبين الأدب العربي و الأدب الغربي تقاطعات ومسارات متشابهة أحيانا، و لقد عرفت الرواية الغربيّة -كما سلف الذكر- نوعًا من الرواية أُدرج في خانة التسليّة، و عرفت الرواية العربيّة النوع ذاته و عايشته بقوّة، و قد أفصحت كثرة المصنّفات في هذا الباب عن هذه القوّة و هذا الانتشار. و قد عدّد عبد المحسن طه بدر في كتابه المرجعيّ المهمّ "تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة" حوالى *41* رواية تعليمية، و ما يقارب *312* رواية تسليّة و ترفيه، وأكثر من *13* رواية تمثّل الانطلاقة الفنيّة. حيث يتّضح جليّا التفوّق الكمّي لرواية التّسليّة و التّرفيه، لمجرّد ميلها إلى إرضاء الذوق العام للجماهير العريضة، التي تمثّل السواد الأعظم من الشّعب. غير أنّ كلّ هذا التوّسع و المقروئية العريضة، لم تُمَكِّن الرّواية من انتزاع الاعتراف في الفترة الممتدة من *1872* إلى *1938*، و اكتفت بدور الممهّد لظهور الرّواية الفنيّة، و هو فضل نعتبره الباعث الأوّل على جعل الفنّ الروائيّ ظاهرة من ظواهر حياتنا الأدبيّة العربيّة لاحقًا.

فضلاً عن أنّها صارت اللون المرغوب عند متلقيّ فنّ السّرد بقصصها الرومانسيّة، "و إذا كانت غاية الرومانس الأولى هي التسليّة و الترفيه، و هي لتحقيق غايتها تعتمد على الإيهام الذي يخلق عالماً غير واقعيّ حافلاً بالسّحر و الغيبيات؛ فإنّ غاية الرّواية الفنيّة التعبير عن إحساس الأديب بالعالم الذي يحيط به، و هو لذلك لا يعتمد على الإيهام بقدر ما يتّجه إلى الواقع. و يعتمد الباحثون على هذا الفرق للتفرقة بين الرّواية الفنيّة و بين غيرها من الأشكال الروائيّة، و يعرفون الرّواية عموما بأنّها خيال نثري له طول معين. و يعرفون الرّواية الفنيّة بأنّها نثر روائيّ واقعيّ كامل في ذاته و له طول

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

معين".[74] و المقصود بالواقعيّ المعنى العام للكلمة، و ليس بدلالتها الحضرية المذهبية. و نصل أن الفرق بين غير الفنيّة و الفنيّة هو ذاته الفرق بين الرّواية كفنّ مستقل بنفسه عن فنون السّرد الأخرى، له مقوّماته و تقنياته الحديثة، و بين الحكاية ذات الصّبغة التقليديّة.. أو بمثال أبسط من ذلك بكثير يُشير إلى أن قول الواحد منا: مات الملك ثُمَّ الملكة، مختلف عن قوله: مات الملك ثُمَّ ماتت الملكة من الحزن؛ فطريقة العرض الثانيّة أكثر فنيّة، أو لنقل أنّها أكثر احترافيّة في القصّ و من ثَمَّ أعمق تأثيرًا في النّفس، والرّوايات نصوص تخاطبك لتؤثّر فيك لا لتُعلّمك أو لتُسلّيك..!

ثمّ بدأت الرّواية العربيّة الحديثة في الثبات و الاستقرار تدريجيا، و حصل التحوّل المأمول، فبقدوم العام *1914*، استقبلت الساحة الإبداعيّة أوّل و أكبر منجزاتها الروائيّة الفنيّة، بصدور رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، تلك الرّواية المؤلّفة من وراء البحار، عندما كان الكاتب طالب حقوق في باريس (مدينة الأنوار و الحريات)، كَتبت "زينب" حكاية حنين إلى الوطن. و كان حنينها موضوعيًّا لا يصدر عن حبّ أعمى، بل بصير، باستطاعته أن ينظر إلى العمق و ينتقد المعتقدات الباليّة التي تفتك بالمجتمع المصريّ و من خلاله بكلّ المجتمعات العربيّة.

و كان على رواية فنيّة أولى مثل "زينب" أن تعاني مأزق البدايات، و تبدأ بداية وعرة و خطرة، تشقّ الطريق قُدما بصعوبة، لكنّ اجتهادها ما فتر قط، بالنظر إلى أنّ مجموع الأدباء كانوا "متأثّرين بالدّعوة إلى بعث التّراث العربيّ القديم، و لّما كان الشّعر هو التّراث الأدبيّ البارز، فقد اتّجه الأدباء إلى بعثه و محاولة النسج على منواله. و لم يحاول الأدباء التّأثّر بالتراث الشعبيّ في ميدان الرّواية، لأنّه لم يكن معترفا به كفنّ أدبيّ بالنسبة إليهم. و لذلك ظلّ ينظر إلى الرّواية على اعتبارها وليدًا غير شرعيّ في هذا المجتمع، و ساعد على تأكيد هذه النظرة اقتصار المؤلّف و المترجَم من الرّواية على دائرة التسليّة و الترفيه. و لم يقتصر المثقفون الكبار على عدم الاعتراف بالرّواية و لكنّهم حاولوا الوقوف في وجهها و مهاجمتها."[75] و لم تكن الرّواية العربيّة المؤلّفة هي وحدها التي تلقى معارضة، و إنّما هي

74- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، ص *198*.

75- المرجع نفسه، ص ص *122*و*123*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

محطة من بين محطات رفض كثيرة، سبق إليها الذمّ. و [illegible] المترجمة –المتهمة بحكم قبليّ جاهز بالمجون والفسق–، برفضهم للهوية و انسلاخهم عن ذواتهم وإفشائهم للفساد في العصر وأبنائه.

و لهذا السبب و ما شاكله، ظلّت الرّواية الوليد غير الشرعيّ الذي يستحي من نفسه، و يخاف الجهر بهويته. أَلم يُطلِق هيكل على مؤلَّفه "زينب"، "مناظر و أخلاق ريفية" بدلا من تسميتها "رواية"، نتيجة لهذا الإحساس؟ كما أنّه لم يجرؤ على وضع اسمه عليه، و اكتفى بوصف المؤلّف بأنّه "مصريّ فلاح"؛ لاعتبارات عدّة، منها الخاصّة و التي عنته هو شخصيًّا عندما كان ناشطًا سياسيًّا و محاميًا مرموقًا، و وقتها لا تزال صفة التسليّة و الترفيه التهمة التي تُرمى بها الرواية. و منها العامّة التي تشير إلى موضوع الرّواية و هو الحبّ، تلك العاطفة التي يخجل منها صاحبها العربيّ، و يُنظَر إليها بنفس الاستنكار الذي كان يَنظُر به المثقفون إلى الرّواية ذاتها.

كانت النتيجة في جميع الأحوال أن تطوّرت الرّواية و هي تعبر مراحلها بيسر حينًا، و عسر شديد أحيانًا أخرى كثيرة. و عقب الانطلاقة الفنيّة برواية "زينب"، بدأت الرّوايات تتوالى شيئًا فشيئًا، نحو: ثريا لعيسى عبيد، الأيام و دعاء الكروان لطه حسين (*1889–1973*)، إبراهيم الكاتب لإبراهيم المازني (*1889–1949*)، عودة الروح، يوميات نائب في الأرياف و عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم (*1898–1987*) ، حواء بلا آدم لطاهر لاشين (*1894–1954*)... وفي مرحلة أخرى لاحقة نجد: الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي (*1920–1987*) ، موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح (*1929–2009*)، و نجيب محفوظ (*1911–2006*) بمجموعة كبيرة من النصوص الروائية الضخمة و المطولة، ويكاد يكون الأغزر إنتاجا بين أبناء جيله.

ممّا لا شكّ فيه أنّ تحرّك العجلة الإبداعيّة يرافقه الحراك النقديّ، الذي يُسايره ملاحظًا ومعقّبًا ومنظّرًا. لكن، ما يلفت الانتباه هنا هو استمرار لعنة عدم اكتمال الوعيّ، التي ظهرت مأزقا في البدايات و امتدّت إلى ما بعدها من الزمن و بقيت تطارد الرّواية العربيّة، حتّى مع كبار نقّاد ذلك الزمان و المشهود لهم بالرّيادة في الفكر الحداثيّ والإطلاع على الأدب الغربيّ، فيما يخصّ التّداخل

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وعدم التفريق بين القصّة و الرّواية. و ها هو طه حسين في سياق حديثه لرواية "حقوق" بين القصرين، و هي الجزء الأول من الثلاثيّة الشهيرة، ينعتها بـ"القصّة الرائعة البارعة" في رأي ضمّنه مقاله الموسوم بـ: بيَن القصرين قصّة رائعة للأستاذ نجيب محفوظ.. يقول: "و ما أشكّ في أنّ قصّته هذه (بين القصرين) تثبت للموازنة مع ما شئت من كتاب القصص العالميين في أيّ لغة من اللّغات التي يقرأها النّاس. و ما رأيك في قصّة تجاوز صفحاتها المئات الأربع و تقرأها منذ تبدأ إلى أن تنتهي فلا تحسّ بها ضعفًا و لا تشعر فيها بفتور في أيّ موقف من مواقفها و لا تثير فيك إحساسًا بأنّ الكاتب على إطالته قد أدركه شيء من الإعياء أو أصابه شيء من التّراخي أو ناله ما ينال الكتّاب المطوّلين من هذا الجهد الذي يدعو إلى شيء من الرّاحة و التّنفس في ذلك."[76]

و في أعقاب الحرب العالمية الثانية، تبلور بوضوح الإحساس القومي في ميدان الرواية،، و قد عبّر عنه نجيب محفوظ، عادل كامل، عبد الحميد جودة السحار، على باكثير، و غيرهم. و على الضفة المقابلة، لم تتوقّف دواليب الترجمة عن الحركة، رغم تقدّم الرّواية العربيّة الصرفة و تحقيقها لكثير من آمالها، التي كان أوّلها انتزاع الاعتراف بفنيّتها و رسميّتها. و الجميل في هذا الثّراء تعدّد التّأليف العربيّ على اختلاف مذاهبه، و تنوّع الترجمات إلى: قصص شرقيّ، قصص تاريخيّ، قصص غراميّ، قصص اجتماعيّ، قصص مغامرة و قصص بوليسيّ.

لقد قُدِّرَ للرّواية العربيّة أن تشهد عبر تحوّلات الظرف الخارجيّ أشكالاً متنوّعة و مواضيع متعدّدة. خصوصًا، بعد الاتّساع الكبير في الإنتاج الروائيّ و "انتقاله إلى مستويات متباينة تمتّد من مرحلة البدايات التي كانت، منذ القرن *19*، تُولي الاهتمام للجانب التعليميّ و التربويّ، مرورًا بمرحلة توظيف الرّواية في نشر المعرفة و تعميق الوعي الوطنيّ و التاريخيّ، وصولا إلى اتّخاذ الكتابة وسيلة للتنفيس و مقاومة الخطاب الرسميّ ذي اللّغة المتخشّبة، بحثًا عن عوالم تتيح للذات المقموعة أن تُعبِّر عن أعماقها و المكبوت داخلها..."[77]

---

[76]- طه حسين: من أدبنا المعاصر، ص *80*.

[77]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص *99*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بدأت الرواية فنًّا هامشيًّا يستحي من نفسه و يتمسّح بكثيرة من العلوم، إلى أن أصبحت أداة من أدوات التسليّة و الترفيه، ثم عانى أصحابها من الروّاد الأوائل ليدفعوا بها إلى طريق الفنّ الصّادق الجميل. و ها هي الرّواية اليوم تحقّق مجدها، بأن أصبحت فنًّا مهمًّا، بل مركزيًّا بين الأجناس الأدبيّة الأخرى، يأتي ذكره كلّما جرى الحديث عن الصدارة، و اتّساع دوائر المقروئيّة، و المعاينة النقديّة الجادّة، و المواكبة الفعليّة لحركات الحداثة و ما بعد الحداثة، و نتائج لقاء الثقافات العالميّة شرقا وغربا، لتُصبح الآن فنًّا تتمسّح به عديد العلوم، لتُعبِّر عن الرّغبة في استعارة قالبه الجميل و السّلس، بما يُحقِّقُه من فوائد كثيرة...

عَبَرَت المسيرة العربيّة على هذا النحو المتدرّج إذن؛ أيْ من القصّة إلى الرّواية الحديثة إلى الرّواية الجديدة. ثمّ حدث للرواية في السنوات الأخيرة بالذات أجمل مصادفاتها، فانطلقت تُجَرِّب أشكالاً تعبيريّةً غير محدودة، بحرّية شبه مطلقة، بعد أن كسرت التّراتب في الأجناس الأدبيّة بعد "تكسُّر التّراتب الاجتماعيّ الذي كان يجعل الشعر أدب السّادة و الخاصّة في المجتمع، و يجعل من (القصص) أدب العامّة و السوقة. فميلاد (الرواية) العربيّة قطيعة مع نظريّة الأجناس الأدبيّة العربيّة، و نظريّة الأدب القديمة، و قطيعة مع التّاريخ الأدبيّ عند العرب، و قطيعة مع التّراتب الاجتماعيّ، و أخيرا قطيعة مع معايير البلاغة العربيّة القديمة و أساليب الخطاب الأدبيّ."[78]

إنّ الرّواية العربيّة رغم حداثة عهدها، استطاعت أن تقطع أشواطا هامّة في فترات زمنيّة قصيرة، بالمقارنة مع الأدب الغربيّ؛ و من العشرينيات إلى السبعينيات تقريبا تحقّق الشّكل الروائيّ الواقعيّ الاجتماعيّ، تخلّله عقد الستينيات و الجيل الواقعيّ النقديّ صاحب الأسئلة المأزومة، التي حوّلت في المواضيع و غيّرت في الأشكال، كما تحمّلت الكثير من النّقد أيضا. ثم جيل الثمانينيات و التسعينيات الذي شهد الطلاق و الانفصال بين الإبداع و السياسة، و أسّس لكتابة (حياديّة) لا تلتزم أيَّ اتّجاه إيديولوجيّ صريح، بعد أن سقطت الأنظمة ذات الشعارات الكبيرة و الوهميّة، و التي لم يجنِ منها

[78]- عبد السلام صحراوي: نظرية الأدب المضاد-في الخطاب الروائي العربي المعاصر (أطروحة دكتوراه)، ص 423.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العرب سوى الأحلام. و اِلتفتَ الروائيون الشباب إلى الكتابة الذاتية الاجتماعية المقلقة كوسيلة تنفيس، عبّر عنها الانفجار الإبداعيّ الذي لم يَعُدْ يحتفي بالقيمة الفنيّة كثيرًا، على الطريقة الكلاسيكيّة الصّارمة –مع مراعاة تبدّل الأزمان واختلاف الظروف و الحدثان–، و لا يخشى المحرّمات المتعلّقة غالبا بثالوث الدّين و السّياسة و الجنس.

من الممكن الحديث عن بدء الرّواية الجديدة العربيّة "من منتصف الستينات من القرن العشرين إلى يومنا هذا، و ارتكزت على إعادة تقييم دور الأدب و علاقته بالإيديولوجيا و بالسياسة مباشرة. وراحت الرّواية العربيّة في هذه المرحلة تخوض مغامرة لحسابها بدون يقين إيديولوجيّ... و كانت الحصيلة على جانب كبير من الأهميّة و قد اِلتقى الروائيّون العرب على اختلاف انتماءاتهم الفطريّة حول مفهوم التّجديد الروائيّ و البحث عن أشكال و فضاءات جديدة، و استبدالهم مفهوم الأدب المساوي للواقع بمفهوم علائقي يفترض تحويل الواقع و إعادة نسجه عبر الكلمات و الأخيلة والرّموز..."[79]

إنّ أهمّ و أخطر تغيير مفاجئ حصل للرّواية كان في أعقاب حرب النكسة (هزيمة *1967*). و بعد تصدّع العلاقة بين الأدب و السياسة، تحرّرت الرّواية العربيّة من: التبويق لإيديولوجيا أو نظام، وأصبحت الكتابة في وصفها قيمًا جماليّةً و دلالات تشحذ الوعيّ و التّأمّل، هي الأفق الّذي يعتصم به المنشقُّون الرافضون سيرورة التّدهور و الانحدار. و ثارت الرّواية العربيّة على اللّغة المسكوكة، والأشكال البائتة، و الموضوعات الباهتة، حتّى تَنْظَمَ بدورها إلى خطّ غرينتش الأدبيّ فتوسّعه وتُغنيه...[80] و باتت الرّواية شكلاً تعبيريًّا مضادًّا، جادًّا، و قادرًا، بإمكانه الاحتجاج على النظريّات التقليديّة و تغيير مفاهيم الكتابة. و قد اتّخذت لنفسها طابع التّجريب المفتوح، و جملة من الإجراءات "تتمرّد على الخطّ الكلاسيكيّ في الحكي و تعتمد الغرابة و التغريب في الرّؤية و في اللّغة و في النسيج التخييليّ من أجل اصطناع عوالم عجائبيّة خارقة قد تكون من تجليات اغتراب الإنسان الروحيّ

79- المرجع السابق، ص ص *423*و*424*.

80- يُنظر: محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص *40*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أوالاجتماعيّ أو السياسيّ في عالم تسوده المفارقات و المتناقضات، عالم ما زال يبحث عن نفسه بين المحرّات و المنجزات، و هو ما اعتبر من قبيل التجديد الذي يُعيد للرّواية دورها و حيويتها بعد أن بدأت تتقادم بنياتها و أرومتها."[81] التجريب شـ ـر ـيء لا بدّ منه، من جهة اعتباره حياة جديدة تُمنَح للرّواية. و قد أصبح النتاج الرّوائيّ غزيرًا في السنوات الأخيرة، بسبب الإقبال المنقطع النّظير على الكتابة (بها)، بعدما صارت الشّكل التعبيريّ الممثّل لموضة الكتابة في الأدب المعاصر.

لقد توسّع نشاط الروائيّين و صار أكثر ثقة في كتابته، إلى أن شهد هجرة الشعراء إلى الرّواية فرادى و جماعات، كما توسّل الصحافيون و المبتدئون و كذا المتطفّلون على الأدب بها، و هلمّ جر...! ممّا جعل الرّواية مهددة بالاستهلاك، في ظل تآكل بنياتها التقليديّة، و سأم النّاس من أساليبها التي صارت معروفة جدًّا لدى الخاصّ و العامّ. فضلاً عن شموليّة الانفجار المعرفيّ الأخير، الّذي تعدّدت أسبابه، و كانت (العولمة) نتيجته الوحيدة. ما دعا الرواية إلى ترميم ذاتها، و الحرص على صيانة و تجديد أركان متحفها (الجديد) أصلا –بالقياس إلى الاستعمال–. و كأني بها جنس أدبي يرغب في الحياة خارج سُنن نظريّة الأنواع الأدبية القاضية إمّا بالتطوّر أوبالتعويض أو بالانقراض. وهي تفعل كلّ هذا أُسوة بالشّعر ربّما؛ حتّى لا يسخر منها، و هو الذي حرمها لعقود زمنيّة طويلة من اعتلاء سُلّم الأنواع الأدبيّة، و زاحمته هي على عرشه في العصر الحديث، بالنسبة للأدب العربيّ، وولّت الملحمة الأدبار، فيما يخصّ الأدب الأوروبيّ.

"إنّ الحديث عن مجال الرّواية العربيّة هو حديث عن مجال التّجريب أساسًا كما تمارسه التّنويعات اللّغويّة و الأسلوبيّة و الموضوعاتيّة الّتي فجّرت بنية الرّواية التّقليديّة و غيّرت منطقها السّرديّ تمشيًّا مع معطيات التثاقف الفنيّ الحضاريّ القائم."[82] علمًا أنّ بدايات التّجريب قد ظهرت إرهاصاتها مع منتصف السبعينيات من القرن الماضي، و نخال هزيمة *67* و أدب النكسة الذي ظهر على إثرها، هما

81- محمد خرماش: ثقافة التجريب في الرواية الجديدة –نماذج مغربية، مجلة (الحياة الثقافية) تونس، السنة*27* العدد*140* ديسمبر*2002*، ص *46*.

82- المرجع نفسه، ص *44*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مَنْ أرغما الأدب العربيّ شعرًا و نثرًا على خوض غمار التجريب، مع مراعاة خصوصية كل دولة عربيّة و سياقاته السياسيّة و الاجتماعيّة و الثقافيّة، التي تحياها كلّ واحدة منها على حدة بين مشرقٍ ومغربٍ..

و أثناء الانتقال إلى التجريب، راح الدّارسون يرجعون "تشظّي الشّكل الرّوائيّ إلى اهتزاز الشّكل الواقعيّ الكلاسيكيّ المعتمد على سرد خطّيّ، و التزام منظور أحاديّ، و طموح إلى القبض على (الواقع) في تجلّياته التفصيليّة و منطقه المرئي..."[83] لمّا تبيّن أنّه في كليّته مجرّد وَهْم، غيّرته عوامل معرفيّة جديدة، ليُفتح المجال عندئذ للتّحليل الاستبطانيّ، و به حقّقَ السّرد الحديث الشفافيّة الداخليّة، و تخلّى بكلّ موضوعيّة عن السّارد العالم بكلّ شيء.

إنّ لحظة معانقة التّجريب هي "لحظة التّمرّد و الخروج من خانة الكلاسيّة و البحث، خارج ثوابت الجنس و أوهام التّاريخ، عن كتابة مفتوحة، و هي لحظة اكتشاف الرّوائيّ للرّواية بوصفها نواة للأدبيّة، فضلا عن إعادة اكتشاف السّارد –في السّياق نفسه– باعتباره محفلا سرديًّا يُتيح إمكانيات متعدّدة للرّوائيّ في الانفصال عن نصّه. إنّها لحظة المرور من إستراتيجيّة الأنا إلى إستراتيجيّة النصّ– المعْبَر، حيث يتحوّل نسيج الكتابة الرّوائيّة إلى جسد تعبر فوقه نصوص أخرى قديمة و جديدة، خاصّة و عامّة، نثريّة و شعريّة، روائيّة و عبر أجناسيّة، و هي، إن شئنا، لحظة قتل المؤلّف الفعليّ من قبل السّارد داخل نصّه."[84] و اللحظة هنا مجرد لفظ مجازي يستخدم تجاوزا فقط، فقد تعني اللحظة الاستغراق في الزمن و الامتداد مع الكثير من الكتابات...

---

[83]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 51.

[84]- محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت فاس–المغرب، ط1/1999، ص 33.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

3-1 مسيرة الرواية الجزائرية (الرواية و الرواية الجزائرية):

بقدر ما يُمتّعني الانتقال بين الآداب، لرصد مسيرة الرواية و أطوارها و أشكالها التي عرفتها خلالها. بقدر الصّعوبة، التي ألاقيها لاستحالة الإمساك بكلّ تفاصيله. إنّني إذ نقوم بهذه الجولة قاطعة مسافات شاسعة في الشرق و الغرب، و مغامرة نحو الزمن الغريب، باسترجاع ماضيه أو استشراف مستقبله، فأنا محظوظة جدا بهكذا فرصة نادرة، تحيطني بالتّعب الجميل. و بعد التّطواف في الآداب الأجنبيّة فالعربيّة، جاء الدّور على الأدب الجزائريّ، الذي سأتحدّث عن مسيرته في الرّواية بشكل عامٍّ في المدخل، على أن أعود إليه في الباب الثاني عن خلال مقاربة متونه الرّوائيّة دراسةً و تحليلاً، حيث ستكون نظرتي فيه أكثر تمحيصًا و تشخيصًا.

و لتكن البداية عبارة عن اعتراف لا بدّ منه، يشرح المعوّقات التي تعترض الباحث في الرّواية الجزائريّة، لعلّ أوّلها و أهمّها عسر تحديد البداية الفعليّة لها، فقد تغوص بي في التاريخ العريق وصولا إلى ق *2* للميلاد تحديدًا و نصّ "الحمار الذهبيّ"*[85] للوكيوس أبوليوس**[86] كأوّل رواية في تاريخ الإنسانيّة وصلت كاملة، وقت كانت الجزائر مملكة نوميديّة.

أمّا بالنسبة للعصر الحديث فهو المشتمل للبداية الفعليّة للفنّ الروائيّ في الجزائر، فقد شهد بدوره تذبذبًا ملحوظًا في عمليّة الإنتاج و تراوحًا في المستوى الفنيّ؛ فمن خلال الجرد الإحصائيّ و الملاحظة التقييميّة، أسجّل ما يلي: مرحلة البدايات (*1947/1969*) بـ*05*روايات، أي بمعدل *0,2*رواية في كل سنة و بمستوى ضعيف في الغالب. فمرحلة التأصيل (*1970/1979*) بـ*21*رواية، أي بمعدل *2,1*رواية في كل سنة و بمستوى ناضج في الغالب. ثمّ مرحلة النضج و التوسع (*1980/1989*) بـ*79*رواية، أي

---

*85- * الحمار الذهبي: رواية نوميدية، تعتبر أول رواية في تاريخ الإنسانية وصلت كاملة، و هي عبارة عن *11* كتابا (فصلا) يحكي بشكل أساسي قصّة إنسان يهتم بالسحر، و يحبّ أن يتحوّل إلى طير، و لكنه يتحوّل إلى حمار. يُنظر أكثر تفصيل: ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الموقع: *ar.wikipedia.org/wiki*

*86- ** لوكيوس أبوليوس (*180*ق.م-*125*ق.م): ترعرع في مداوروش الجزائرية، و هو كاتب لا تيني و خطيب أمازيغي نوميدي و فيلسوف و عالم طبيعي و كاتب أخلاقي و مسرحي و ملحمي و شاعر غنائي. يُنظر أكثر تفصيل: ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الموقع: *ar.wikipedia.org/wiki*

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بمعدل 7,9 رواية في كل سنة وبمستوى ناضج في الغالب. و هو ما يشير إلى التزايد المستمر للإنتاج الروائي في كلّ مرحلة عن سابقتها.[87] ثمّ التّوسّع الأكبر و الانفجار الواسع لهذا الجنس من الكتابة من 1990 إلى مطلع القرن الجديد، لكن –و للأسف الشّديد– في ظلّ غياب إحصاء رسمي و دقيق يجمع كلّ ما أُنتج في تلك الفترة، لعدد من الأسباب منها: اتّساع دوائر النّشر داخل الوطن (و يشمل الداخل العمومي و الخاصّ) و خارجه (و الخارج منتشر بين العربيّ المحليّ و الغربيّ العالميّ كذلك). إضافة إلى اتّساع رقعة الكتابة الرّوائيّة ذاتها؛ بعدما صارت الكتابة تعيش في زمن الرواية أو سوقها أوموضتها –على اختلاف التسميات–. إضافة إلى تنوّع أنماط توزيعها؛ أين توجد الرّواية المكتوبة أوالورقية الكلاسيكيّة، و الرّواية التّفاعليّة أو الإلكترونيّة المستحدثة مؤخّرا.

و بالعودة إلى انشغالي من جديد، أطرح السّؤال الآتي: هل نبدأ بالنصوص الشعبيّة الّتي نَحَت نَحْوًا روائيّا، كـ(حكاية العشّاق في الحبّ و الاشتياق) لمحمّد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى(1806–1886) و التي أُلّفت حوالى العام 1847، و قد عدّها البعض أوّل رواية عربيّة على الإطلاق. أَمْ بالنّصوص التّمهيديّة التي قام عليها الرّعيل الأوّل من أمثال أحمد رضا حوحو (1911–1956) في (غادة أم القرى المنشورة بتونس عام 1947)؛ و هي رواية لا تخرج في النهاية عن البناء الرومانسيّ، وعن الفكر الإصلاحيّ الاجتماعيّ، و عبد المجيد الشافعي في (الطالب المنكوب المنشورة بتونس أيضا عام 1951)، و نور الدين بوجدرة في رواية (الحريق المنشورة بتونس كذلك عام 1957).[88] و قبلهما محمد السعيد الزاهري (1899–1956) في (فرانسوا و الرشيد عام 1925)؟ هل نبدأ بالنّصوص ذات الغرض الإصلاحيّ إبّان فترة الاستعمار الفرنسيّ للجزائر، أم أنّ أيّ حديث عن الرواية سيعني بالضرورة الرّواية الفنيّة و ليس التنويريّة التربويّة؟

87- ينظر: محمد العيد تاورتة: الرواية في الأدب الجزائري المعاصر النشوء و التطوّر 1947–1984 (أطروحة دكتوراه)، الجزء الأوّل، إشراف: سيد البحراوي، جامعة منتوري قسنطينة، 1999–2000، ص 268.

88- يُنظر: المرجع نفسه، ص 256.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هل نبدأ بالرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة أم تلك الجزائريّة أيضا و لكنّها المكتوبة بالفرنسيّة؟ و تلك قضية أخرى كبيرة، لا تزال تسيل الكثير من الحبر النقديّ؟... إنّها مجموعة من الأسئلة لا تتوقّف عن التّدافع و التّزاحم وراء بعضها بعضا. لتزيد من الحيرة و في الآن ذاته من الرغبة، في تتبّع مسيرة كلّ هذا الثّراء. فإنّي إذْ أضعها تحت باب التنوّع، و أنفي عنها التّناقض، فلأنّها حالة تاريخيّة قدريّة، لن أتوقّف عندها و ألوم الزمان و فعله بها، بل أعتبرها تجارب مختلفة، استطاعت أن تتطوّر مع الوقت، و قد كان كاتب ياسين دائما يصرّح بأنّ "الفرنسيّة غنيمة حرب"، دون أن أنسى بالمقابل أنّ مالك حداد قال عن نفسه "أنا الإنسان المنفيّ في اللّغة الفرنسيّة". و من الإعلان الأوّل إلى التّصريح الثانيّ، نقطع المسافة الفاصلة بين الأوطان و المنافي التي أقامت في الأدب الجزائريّ و لم تبرحه.

يرى المراقبون لتطوّر الرّواية الجزائريّة أنّ: هناك مساحة بيضاء بين الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة في الخمسينيات و بين أدب السبعينات. فأدب الثورة الجزائريّة ظَلَّ في الخمسينيات و أوائل الستينات مرتبطا بالثورة الموجِّه الأوّل في الأدب الجزائريّ الحديث، و قد وصلت الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة مع كلّ من كاتب ياسين (*1929-1989*)، محمد ديب (*1920-2003*)، مولود معمري (*1917-1989*)، مولود فرعون (*1913-1962*) و مالك حداد (*1927-1978*) قمّتها الإبداعيّة الثوريّة، مضمونًا و شكلاً. بل و أستطيع أن أصفها بالعالميّة من حيث تعبيرها عن موضوع الثّورة، و من حيث تقنيّتها الفنيّة و انغراسها في دم ولحم أدبيّات الحداثة الثوريّة. و الملاحظة الثانيّة تتمثّل في المساحة البيضاء في الستينات (مساحة الفراغ الإبداعيّ) و التي تحتاج إلى إجابة لا أعرفها. أما الملاحظة الثالثة فهي تتمثّل في الانقطاع بين الأدب الجزائريّ الخمسينيّ المكتوب بالعربية و بين الأدب الجديد في السبعينات.[89] و لتعليل هذا الفراغ، وجبت –من باب الإنصاف– العودة إلى أدبنا الجزائريّ المكتوب بالفرنسيّة؛ و نصوصه الرّائعة الّتي لم تخن قط انتسابها الوطنيّ إلى الجزائر، و إن كانت قد كُتبت بلسان فرنسيّ، بحكم الظروف الاستعماريّة الظالمة، التي جرّدت الجزائريين أو كادت

89- يُنظر: شاعرية التاريخ و الأمكنة، حوارات مع الشاعر عزّ الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط*1*/*2000*، ص *163*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من أهمّ و أخصّ مقوّمات هوّيتهم: اللّغة و الدّين و الانتساب، بوساطة الثالوث الحقير تقهقر تجهيل-تبشير!. لقد افتكّت هذه النصوص الرّوائيّة الاعتراف بها عن جدارة و استحقاق، و كاتب ياسين صاحب الرواية الرائعة "نجمة" واحد من هؤلاء. "إنّ (نجمة) ليست مهمّة فقط لأنّها تعرض هذه الصور عن الجزائر بل أيضا لأنّها تعتبر تجربة جديدة في شكل الرواية. و هكذا نجد كاتب ياسين كثيرا ما نوقش مع روب-غرييه، ميشال بوتور، ناتالي ساروت، و غيرهم من الذين ينتمون إلى مدرسة القصّة الجديدة. إنّ نجمة تذكّر القارئ بفولكنر و طريقته الخاصّة في تناول الوقت، و ذلك بعودتها المتتابعة إلى الماضي و افتتاحها بالمنابع الأولى للإنسان."[90] فلا يجوز بأيّ حال من الأحوال، إنكار نسبة هذه النصوص إلى الأدب الجزائريّ، فهي منه و إليه. و نصوص تغلّبت على ظروفها القاسية، و تطلّعت على المثال من الأدب الغربي و جاورته دون عقدة نقص، تستحّق كلّ التّقدير وأكثر من الاعتراف.

أمّا بالنّسبة للأدب الجزائريّ الجديد في السبعينات و الثمانينات فقد "كُتب معظم هذا الأدب باللّغة العربيّة انطلاقا من وعيّ مضاد للإرث الاستعماريّ، كذلك بسبب تهيّؤ الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة الجزائريّة بعد الاستقلال لظهور أدب باللّغة العربيّة. نجد أنّ الرّواية الجديدة الطاهر وطار (*1936-2010*) و رشيد بوجدرة (*1947-...*)، و عبد الحميد بن هدوقة (*1925-1983*) استفادت من التقنية الروائيّة الأوروبيّة و من الرّواية العربية الحديثة في المشرق و هذا أمر طبيعي. لكنّ الأهمّ في ذلك أنّ الاستفادة لم تكن (سلبيّة) بل ايجابيّة، جعلت الرّواية الجزائريّة تحتفظ بخصوصيتها الجزائريّة المحليّة ممّا أكسبها اعترافًا شرعيًّا عربيًّا بأنّها رافد جديد من روافد الرّواية العربيّة الحديثة و ليس رافدًا تابعًا للرّواية العربيّة، و هذا هو سرّ نجاحها."[91]

90- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب بيروت، ط*1*/تشرين الثاني(نوفمبر)*1966*، ص ص*102*و*103*.

91- شاعرية التاريخ و الأمكنة، حوارات مع الشاعر عزّ الدين المناصرة، ص *163*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و يمكنني تسجيل ملاحظتي على المسيرة الجزائريّة للرواية بتوصيف انتقالها و تحولها من الرواية إلى الرّواية؛ سواء كانت البداية تعود إلى العهود القديمة جدًّا أو إلى العهود الوسيطة المنتشيّة بالروح الشعبيّة أو إلى العصر الحديث بضدّيّته اللّغوية، و جميعها تجارب مصنّفة في خانة الجهود الروائيّة. وصولاً إلى الانطلاقة الفعليّة و التي تذهب أغلب الدارسات في الأدب الجزائريّ إلى تسجيلها مع أوّل رواية (قوّية) مكتوبة بالعربيّة في الجزائر، متمثّلة في النّصّ التّأسيسيّ لعبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب) الصّادر عن المؤسّسة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع سنة *1971*، والإبداعات المتتاليّة للطاهر وطّار، التي يصفها أحد الدّارسين بالنّصوص الواعية، التي استوعبت سريعًا ما يحدث حولنا في العالم الجديد المتغيّر بشدّة، و وقفت لمواجهته، "و على الرّغم من هذا العالم الذي يلفّه الضّباب و التّفكّك والاضطراب و التّبعثر و تغطّي حقوله الدماء، و يلتقي فيه البدء و المدى، فإن وطار يحاول العودة إلى الجذور..أو نقطة البدء..أَ لَمْ يرسم في (اللاز) –و باقتدار لافت– معاناة المناضل الجزائريّ من قيادته الوطنيّة؟ أَلَمْ يمتلك الجرأة على نقد الواقع المشتعل آنذاك؟ ..بلى..لكن واقع اليوم–جزائر التسعينيات تشتعل بنار جديدة..لكن وطار يحاول أن يكشف أو يومئ إلى الفتيل الذي يربط بين حرائق الأمس..و حرائق اليوم..و يبدو أنّه يرى أنّ البذرة الأولى لم تكن معافاة تماما.."[92]

أستطيع إذن، تصنيف الأدب الجزائريّ وفق واقعه الزمنيّ –بعيدًا عن مشكل اللّغة– إلى مجموعة أطوار، كلّ واحد منها بشكله التعبيريّ المناسب له: أدب الثورة التحريريّة إبّان الاحتلال الفرنسيّ ذي الموضوع الواحد، في إشارة إلى قلّة النّصوص الّتي غرّدت خارج السّرب، و لم تتناول الحرب ومظالمها. ثمّ أدب الواقعيّة الاشتراكيّة و النقديّة بُعيدَ نيل الحرية مباشرة، و بتأثير من الاختيار السياسيّ الذي انتهجته جزائر الاستقلال. و التيّار التّقدّمي الانفتاحيّ و مساوقته الصريحة للحالة الاقتصاديّة للبلاد، الّتي انفتحت فجأة فما نالها غير الضياع. أمّا أدب الأزمة فقد نقل على المستوى الفنّي

[92]- شكري الماضي: الشمعة..و الدهاليز _ رواية الشك..و التشظي، مجلة (البيان)، ص ص *290و291*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التّحوّلات التي عرفتها الكتابة الروائيّة على وجه الخصوص. من [illegible] إلى (الثورة المضطربة)، من محاكاة الواقع إلى نبذ الرؤية الواقعيّة، من إيديولوجيّة الجماعة إلى الذات كبؤرة مركزيّة.

و لهذه الأسباب و أكثر –في تقديري الشخصيّ– تكون الرّواية الجزائريّة مناسبة لأن تُعدّ جديدة أو تجريبيّة، لما احتوته من "انهيار منظومة القيم المعتمدة خلفية، كرؤية للعالم، من غير أن تعوّضها رؤية بديل، بالأحرى هي بصدد التّكوّن من تشظّي الواقع و الإحساس بالانكسار. تفكيك البنية السّرديّة التّقليديّة جزءًا و كلاًّ، و تعويضها ببنية التّفكّك و التّشظّي. اهتزاز مفهوم التّخييل السّردي الموضوعيّ بقوّة، و تعويضه بنموذج و أسلوبيّة التّخييل الذّاتيّ، كشكل بديل للرّواية بنَسَقها و قواعدها المتداولة. يمكن القول بأن هذه القواسم تتخلّل الأعمال السّرديّة الّتي كتبت في الجزائر ابتداء من العقد التسعينيّ، و هي تزداد تصاعدًا، و تبلغ أوّجها في السنوات الأخيرة إلى حدّ أنّها أضحت خاصّيات بارزة، لا طارئة أو تجريبيّة، و غيرها التقليديّ، المنسحب إلى الماضي هو المتراجع."[93] و هو ربّما ما يفسّر المنحى السير الذاتيّ في جلّ الكتابات الجزائريّة المتأخرة تحديدا، و في ظلّ انعدام تحكّم المؤسسة الأدبيّة التّأصيليّة العربيّة و الأجنبيّة معا في كتابات هؤلاء، إذْ ليس لها عليهم من سلطان، بعد أن صار البحث عن الهوّية مجهودًا فرديًّا و اجتهادًا ذاتيًّا، يصنع كتابات روائيّة كثيرة هي بين التميّز و التكرار. تُشبه كثيرا العزف المنفرد، عندما لا يكون منتبها إلى الأصوات أو الألحان الأخرى المنطلقة من مساحات أخرى مجاورة، و غير بعيدة في الزمان و المكان المتقاربين. هذا و قد يُلام النقد هنا أكثر ممّا يُلام الإبداع ذاته، لأنّه الأكثر مسؤوليّة عن تقنين المؤسسة الأدبيّة، و إن كان هذا القانون ليس بالصّفة الحقوقيّة الصّارمة، بل بالصّفة الأدبيّة المنفتحة...

- خلاصة:

خلاصة القول في مسيرة الرّواية، أنّ أيَّ تطوّر لا يعني أبدًا إلغاء اللاحق للسابق، و تعايشهما معا ممكنٌ بالقوّة و بالفعل. (و ما أكثر الأدلّة على ذلك في تاريخ الأدب: امتدّت الملحمة بعد أن وُجدَت

[93]- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، ص 89.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الرّواية كحقيقة فنيّة نثريّة مبدعة في الغرب، و استمرّ الشعر العمودي في الحياة و شعر التفعيلة يعدّ الدّنيا أدبًا عند العرب). ثُمَّ، هناك تأكيد دائم على أنّ الأشكال الكلاسيكيّة مستمرّة إلى جانب الجديدة ضمن مساحات الفنّ الواسعة الرحبة، لأنّ كلاًّ منها لا يمكن بأيّ حال من الأحوال اعتباره الوحيد الممكن. و إذا كانت الرّواية (الجديدة) تُشهر للعالم باسمها هذا، فهي ليست كذلك تماما، فجُلُّ الأشكال المستحدثة لها سابق، مع الاحتفاظ بنسبة الاختلاف...

اعتمدت في مراقبة حركة الرّواية عبر التاريخ العالميّ العامّ على الانطلاق من المسيرة الغربية (من الملحمة إلى الرّواية)، ثمّ المسيرة العربيّة (من القصّة إلى الرّواية)، فالمسيرة الجزائريّة (من الرّواية إلى الرّواية)، من أجل بناء المدخل على فكرة الكونيّة التي تحيط الأدب بشموليّتها، فممّا لا شكّ فيه أنّنا اليوم في زمن تمحّي فيه أو تكاد الحدود الفاصلة –و لو ظاهريًّا على الأقلّ–؛ زمن ذابت فيه الثقافات و انصهرت ضمن بوتقة واحدة، و تلاشت فيه الخصوصية و وهنت خيوطها. إنه عالم اليوم بشموليّته التي يسمّيه كلّ حسب مصالحه: عولمة، عالميّة، شموليّة، كونيّة، إنسانيّة... على اختلاف إيجابيّة سياق المفهوم و سلبيّة الآخر.

هذه هي الحقيقة التي تجبر جميع مَنْ بالعالم أن يقرّها شاء أم أبى، و بالقرب من العالم الحقيقيّ يُقيم العالم التخييليّ حياته الموازية، التي أصبح الحديث فيها عن الانقسامات بين العوالم الشرقيّة و الغربيّة حكاية من الماضي، قد تُروى للأجيال على سبيل استحضار ما مضى، ليس من أجل الاعتبار به ولكن لوضعه ضمن مراحل السيرورة التاريخية لنظريّة الأدب العالميّة. إنّنا اليوم نتكلّم بلغة التكنولوجيا الشموليّة عن فتوحات جغرافيّة جديدة في الأدب، تنتظم بشكل ما بالنظر إلى خطّ غرينتش الأدبي*[94]

---

*94- "أوضحت باسكال كازانوفا في كتابها 'الجمهورية العالمية للآداب':...ذلك أن العلاقة بين الفضاء الأدبي المحلي والعالمي هي علاقة معقدة تتحكم فيها عوامل عديدة تتصل بوسائل النشر و التوزيع و منطق الربح، و حركة الترجمة، والنزعات القومية الضيقة، و الجوائز الأدبية العالمية، و طرائق صنع النموذج الأدبي الكوني، و القيم المحددة لخط غرينتش الأدبي الذي يسمح بقياس وتقييم المسافة بين مَنْ ينتمون إلى الفضاء الأدبي و بين المركز المشتمل على خط غرينتش. و من ثم فإن الأدب (و الرواية) يتوفران على مقياس أدبي للزمن الخاص بهما، و هو ما يستدعي عند التقييم تحديد حاضر نوعي يتمثّل في خط غرينتش الأدبي المستند إلى الانجازات النصية و الجمالية المكرسة عالميا." يُنظر: محمد برادة: الرواية العربيّة ورهان التجديد، ص 34.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

(*Greenwich ligne littéraire*). و لا يوجد في العالم الحقيقي إلا خط غرينتش واحد يمر من نقاط بعينها، ليفصل شرق العالم عن غربه، و يوحّده بتوقيت معين في الآن ذاته. فأردت أن يوازيه خطّ غريتش الأدبيّ الذي نقاطه متعددة ممتدّة ومتحرّكة خلاف الطبيعة الكونيّة، لكنها مثل الطبيعة الإنسانيّة تستطيع أن تقيس به الحساسيّة الأدبيّة الجديدة، وفق جماليات زمن مختلف عمّا مضى، فتتوحّد النّصوص بشمولية تُعدّ أكبر مفارقات الإبداع الإنسانيّ، الّذي حيث يختلف شكله يتوحّد جماله.

نصوص خطّ غرينتش الأدبي –بتعبير الناقد المغربي محمد برادة– لا تُصنَّف تصنيفًا عرقيًّا: عربيًّا أوأجنبيًّا، و لا تصنيفًا جغرافيًّا: أدب الشمال و أدب الجنوب، و لا تصنيفًا إيديولوجيًّا: أدب اليسار وأدب اليمين. فملكة جمال العالم اليوم يمكن أن تكون غيداء عربيّة أو سمراء إفريقيّة، أو فارعة أوروبيّة، أو صهباء أمريكيّة، أو... و الأدب العالمي الجديد/الجميل إن لم يُسيّس قد يمنح جوائزه للاعتراف بالأديب العربيّ أو الهنديّ أو الفرنسيّ بكلّ موضوعيّة.. فلم يعد للآداب من خيار غير الشمولية؛ و لا تعني الشمولية إلغاء الخصوصية بالمفهوم الجامع المانع، بل الخصوصية بمفهوم النعرة والعصبية و القبلية و ما شابه ذلك.

قد تختلف المصطلحات بين خطّ غرينتش الأدبيّ و الكونيّة و العالميّة، حسب مرجعية منظومة المسمّيات لدى كلُّ دارس و باحث، لكنها تظلّ في معظم معالمها و محطاتها مفهومًا مشتركًا قريبًا من ذلك الّذي "تكلّم عنه الشاعر الفيلسوف الألماني جوته، و عَنَى به ذلك الأدب العالميّ الذي لا يعرف حدًّا للأمم والذي يمكن اعتباره جزءًا من تراث الإنسانيّة بأسرها، فيساعد الآداب الوطنيّة على الازدهار والتّطوّر باستيحاء الأساليب و الموضوعات من هذا المنبع العام."[95]

الآن، و بالنّظر إلى كلّ الطّريق الطويلة التي مشت فيها الآداب منذ بزوغ فجرها إلى اليوم، من حقّ هذه المسيرة الثريّة أن تختار لنفسها نماذج من كل الآداب، فأبو الطيّب المتنبي شاعر عالميّ بكلّ

[95]- مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان بيروت، ط2/1984، ص 19.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المقاييس، و قبله هوميروس منشد الإنسانيّة، و بعدهما تطور العالم بالحكمة البشرية. كل هؤلاء وغيرهم ينتظمون صفًّا صفًّا، ضمن مسار الآداب العالميّة المسمّى خطّ غرينتش الأدبيّ، دون النّظر بمنظار الزمان أو الاعتداد بمعيار جغرافيّة المكان. و هو الطموح الذي طالما ناشدته الآداب جميعًا والرّواية في العقود الأخيرة بشكل خاصّ، و انطلقت من أخصّ خصوصيّتها لترتقي إليه. و لذلك سيقع اختياري في الباب الثاني من هذا البحث على مدوّنات روائيّة جزائريّة تحاول في تقييمي الشخصيّ أن تنتمي إلى زمن كلّ ما فيه يقول الشّموليّة، بعد أن ترسّخت الآداب الغربيّة في الشرق، وكذلك فعلت الشرقيّة في الغرب. تحكي الأولى بسحر عن الثانيّة و تنقل الثانية بانبهار عن الأولى.

لذلك كان من الواجب عليّ و أنا أدرس الأدب الجزائريّ بالتّركيز على متونه الروائيّة، أن أبحث عنه بين نقاط تواجده ضمن خطّ غرينتش الأدبيّ. كما كان من الملزم أن أتّبع مسيرة الشّكل الرّوائيّ عموما فخصوصا، في الآداب الغربية ثم العربية فالجزائرية، بحسب ما يمليه الترتيب الكرونولوجيّ لتطوّر هذا الجنس التعبيريّ، الذي استطاع إلى حدّ كبير أن يُوحّد الذوق الأدبيّ العالميّ، بحكم الفطرة الحكائيّة و الصّنعة الروائيّة معًا.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نحو نظرية رواية جديدة

"النظريّة انعكاسيّة، تفكير حول التفكير، تقصٍّ للمقولات التي نستخدمها في فهم الأشياء، في الأدب و في ممارسات الخطاب الأخرى."

جوناثان كالر: النظرية الأدبيّة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نحو نظريّة رواية جديدة هو عنوان الباب الأوّل لهذا البحث الموسوم كليّة بـ "الأشكال الجديدة للفعل الروائيّ"، مع تبئير الرؤية لاحقا على الرواية الجزائريّة خصوصًا، دون إقصاء شرطها الكونيّ الذي وجدت فيه و لا تزال تعيشه، مذ كانت البداية و إلى يومنا هذا. و ما أرومه من هذا الطّرح النظريّ الموسّع، الذي سيشمل الإبداع الرّوائيّ العالميّ، بحكم اعتقادي بانتظام كلّ الرّوايات العربيّة والغربيّة الجميلة على خطّ غرينيش أدبيّ واحدٍ. ما أرومه قلت هو وضع خارطة وجود جديدة للفنّ الرّوائيّ عموما، تنظر إلى جميع المفاهيم المستجدّة في حقول الفكر المختلفة، نظرة استثماريّة ذكيّة. أظنّ الإبداع قد نجح فيها إلى حدّ بعيد، و ما بقي على النقد إلاّ أن يتلّمس هذا الوجود بعمق حتّى يمنح للأوّل جدوى الاستمرار و التّطوّر.

لماذا النظرية و ليس الاكتفاء برصد تاريخ الرّواية؟ لأنّنا نقصد عادة بـ(النظرية) *Théorie* "مجموعا منسجما من الافتراضات، القابلة للتقصّي، فالافتراض و الانسجام و التقصّي، مفاهيم أساسيّة تحدّد بُعْدَ (النظرية)."[1] و هو غالبا ما سأعمل عليه من خلال البدء في تفصيل إشكاليّة الكتابة الروائيّة الجديدة انطلاقا من فرضيّة مفادها؛ أنّ الرّواية شهدت تحوّلا كبيرًا خوّلها الانتقال من حكمة و سحر القول إلى سلطة و تأثير الفعل. "و لكن بوجه عامّ، حتّى نعدّ شرحا ما نظريّة، لا ينبغي له أن يكون واضحا فقط، بل لا بدّ له أن ينطوي على تعقيد معيّن. ينبغي للنظريّة أن تكون أكثر من مجرّد فرضيّة: لا يمكن لها أن تكون واضحة؛ فهي تنطوي على علاقات معقّدة من الصّنف المنظوم بين عدد من

1- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت-لبنان، سوشبريس الدار البيضاء-المغرب، ط1/1405هـ -1985م، ص 219.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العوامل؛ و لا يمكن تأكيدها أو إثباتها بسهولة. إذا أبقيت [illegible] يعرف باسم 'النظريّة' أمرًا يسيرًا."[2]

يعمل التقصّي على متابعة هذه العوامل الكثيرة و المتغيّرة، وفق مبدأ التّسليم بعنكبوتيّة شبكة العلاقات المعقّدة التي تقيمها الرّواية مع مجموعة كاملة لا حدود لها من الكتابات التي تتزايد باستمرار، لتصبح النظرية ذاتها "انعكاسيّة، تفكير حول التفكير، تقصٍّ للمقولات التي نستخدمها في فهم الأشياء، في الأدب و في ممارسات الخطاب الأخرى."[3] كتلك الواردة من الفلسفة، و علم اللغة، والتاريخ، و النظرية السياسية، و التحليل النفسيّ، و غيرها...

و لأنّ كلّ نظرية أدبيّة تجعل من الوقوف عند حدود الماهية و المفاهيم ركيزة أساسيّة لها، كان لزاما عليّ أن أخوض في الفصل الأوّل "مقاربة مفهومي الرواية و الفعل الروائيّ" في هذه الحدود الشائكة التي تلفّ مفهوم الرواية في المبحث الأوّل، من خلال طرح سؤال الماهية من جوانب متعدّدة، و التعريج منه نحو كيفيّة تشكّل نظرية لهذا النوع الجديد. إضافة إلى مفهوم جديد لا يزال يبحث عن تأسيس نظريّ معاصر، يواكب إمكانيّة تحوّل الرّواية من نصّ إلى فعل؛ وهو الواقع في المبحث الثاني تحت اصطلاح الفعل الروائيّ؛ على أن أنطلق فيه من بنيّته الفلسفية الكبرى باتجاه فرضية استحداث بنيّته الأدبيّة، أي الفعل بالرواية قولاً و تخيّيلاً فاختراقًا ثم تغيّيرًا.

يُتبع بحث المفاهيم بفصل ثان عن "مفهوم الجديد و الرّواية الجديدة"، و شأن كلّ نظرية تنتهج التّدرّج في تقصّي المفاهيم، أردت قبل ولوج عالم الرواية الجديدة أن أطرق باب الجديد، الذي انفتح بطريقة إشكاليّة منذ القديم و أبى أن يغادر منطقة الشكّ و الريبة و الخوف. لأحاول استطلاع معاني الجديد بشكل عام، ثم أناقش عددا من التعريفات المطروحة بشأن مصطلح الرواية الجديدة، دون أن أنسى مراقبة حركة هذا التيّار في مضمار التلقي و النقد.

---

[2]- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة دمشق الجمهورية العربية السورية، ط1/2004، ص ص 10،11.

[3]- المرجع نفسه، ص-ص 24-27.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و ينتهي الباب الأول عند الفصل الثالث الحمل [illegible] والذي سأتحدّث فيه عن فلسفة الرواية الشكليّة، مع الإشارة إلى أهميّة الشكل و جدليّته الأدبيّة قديمًا وحديثًا. يليه فيما بعد متابعة لمغامرة التجريب التي خاضها الإبداع الجديد، مترفعًا عن أيّ سلطة رقابيّة، و متبرئا من أي عقد التزام سبق و أن أبرمته الأزمنة الماضية مع الأدب و الرواية.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مقاربة مفهومي الرواية و الفعل الروائي

-"الكتابة الروائية هي فنّ الاستحالة و الحريّة و اللعب. الرواية هي ما تبقى أمام العجز من قدرة، و ما يحققه الخيال على الواقع من انتصار، بل ما يُؤكِّد أنّ الذي يحدث في الخيال قد يكون أهمّ ممّا حَدَثَ بالفعل في الواقع!"

محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد

-"الكتابة ليست للعبرة أو لنقل التجربة، أو مراعاة الذوق العام، و ليست فعلا يدفع إلى التحريض أو التعبئة، بل هي في حدّ ذاتها غاية لا وسيلة، أو هي فعل عصيان و رفض أو مكاشفة جارحة."

شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1- المفهوم العام للرواية:

1-1- الرواية لغة:

قد تكون المعاني اللّغوية منزّهة عن الانحراف الاصطلاحيّ، الذي تتّجه إليه الاستعمالات المختلفة للكلمات وفقًا للعلاقة الاعتباطيّة المعروفة، كما قد تتقاطع و لو في اليسير من المفاهيم العامّة الموظّفة هنا (اللّغة) و هناك (الاصطلاح)، و هي الحال مع مصطلح "الرواية"، سواء في استعماله الغربيّ أوالعربيّ إلى حين استقراره و الاتفاق بشأنه، و هو ما لا يمكن أن يحدث حقا و تماما مع هذه النوعية من المفاهيم المستعدّة دائمًا للتغيير كمفهوم الرواية، الذي قادته حتميّة الأقدار إلى الانفتاح المستمرّ وعدم الاكتفاء عند مرحلة ما من مراحل التطوّر.

فكثير من العسر يطلع في الأفق منذ بداية التعامل مع "الرواية"(*Roman*)، لأنّنا و مع الماهية تحديدًا نكون إزاء كلمتين من لغتين أصلهما مختلف تمامًا عن بعضه البعض، الأصل اللاتينيّ اليافثيّ (*Roman*)، و الأصل العربيّ الساميّ"الرواية".*[1] إنّنا بمواجهة مشكل مزدوج إذن؛ ففي الأصلين اللّغويّين، نكون من جديد أمام تنوّع و تلوّن ما له مثيل، حيث عوامل الاختلاف متجدّدة في كلّ عصر و في كلّ أدب، إذ تعدّ الرواية من المفاهيم العابرة للقارات، و هي أكثر النتاجات الفنيّة تسويقا الآن –على الإطلاق– بسبب مرونتها و حيويتها و قدرتها على التغير باستمرار، حتى سمّاها البعض الجنس الشاب. كما أنّنا لا ننسى أنّ مرور المصطلحات من لغة إلى لغة ملغوم بالترجمة التي لا تأمن

1- * نسبة لـ"يافث"(*Japhet*) أصغر أبناء سيدنا نوح (أبو البشرية الثاني)–عليه السلام–، و نسبة لـ"سام"(*Sem*) أكبر أبنائه.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

معنى من المعاني على صحّته و دقّته. فضلا عن [illegible] واستعمالات متباينة في لغته اللاتينيّة الأصليّة، قبل خوضه للرحلات العالميّة التي خرج فيها مغامرًا وباحثًا عن وُسع الآفاق، و كان له ما أراد. و لكن، ليس بالسهولة التي نتحدّث بها الآن، فقد عرفت الرواية مواجهات قوّية لإثبات كينونتها المهمّة المحقّقة اليوم.

إن سؤال الماهية من الأهمّية بمكان، لأنّه سؤال جوهريّ يتعلّق بالبدايات التي تؤسّس لكلّ درس لاحق سواء خصّ النشأة أو الوظيفة أو غيرهما، ضمن السياق العام لنظرية الرواية. و في محاولة لمواجهة هذه المشاكل المتعلّقة بالمفاهيم، أحتاج إلى التّدرّج مع المصطلح بما يراعي التطوّر التاريخي العام له، و الاستعمالات التي وظّف فيها خلال فترات زمنية متباينة في أحيان كثيرة، و بما يتماشى أيضا والحال المتغيّرة التي يقوم عليها هذا الشّكل التعبيريّ بطبيعته و وظيفته.

و مع ذلك لن أسلم من تعقيدات مُشكل تحديد ماهية الرواية، التي وقع فيه كلّ منظّريها بلا استثناء و لأسباب متعدّدة، أبرزها ما يعود إلى طبيعة الرواية ذاتها، لأنها "تتّخذ لنفسها أَلْفَ وجهٍ، وترتدي في هيئتها أَلْفَ رداءٍ، و تُشكّل أمام القارئ تحت أَلْفِ شكلٍ، ممّا يعسّر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا."[2] إضافة إلى أسباب أخرى، سآتي على ذكرها في سياق رصد و متابعة البحوث الدؤوبة عن هذه الماهية في الآداب العالميّة، فما زال البحث في مفهوم الرواية يُعتبر واحدًا من أعقد إشكاليّات النّقد الروائيّ.

إنّه لَمِنْ غير المعقول أن يدور الحديث عن الرواية، و لا تكون الآداب الأجنبية مسرحًا لهذا الحديث، خاصّة إذا كان الأمر يتعلّق مباشرة بالبحث في ماهية المصطلح الأوليّة، و الّتي أوردت المعاجم الأجنبيّة مجالا واسعا لها، و رأت فيه أنّ "ميلاد الرواية مرتبط باللّغة السّوقيّة، الّتي كانت مستعملة أصلاً في كتابات سير القدّيسين و الرّهبان، أو في النّصوص التّاريخية إجمالاً. لكنّ القصص الخياليّ سرعان ما استولى على هذا النمط الجديد من التعبير، لأنّ مسمّى هذا الجنس الأدبيّ الجديد

---

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة(240)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، شعبان1419 هـ- ديسمبر1998م، ص 19.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

(الرواية) ما هو إلاّ ذلك الآتي من اللّغة غير اللاتينيّة.[3] "أي من لغة الشعب البسيطة المبتذلة، المختلفة عن لاتينية الأساتذة الرسميّة الفصيحة، التي تمثّل لغة الثقافة و التعليم. في حين بقيت رواية (*Roman*) في بداياتها دالّة على اللّغة العاميّة (*Romane*)، في شكل أدب شعبيّ مكتوب أو مؤلّف باللّغة العاميّة.

إنّ مصطلحات مثل: الرواية، أو الأنواع الروائيّة، أو الفنّ الروائيّ عامّة، جميعها يعود إلى "المعنى المجلوب أصلا من النمط اللّغوي المؤقّت، الوسيط: كلام الرومان (*Le langage roman*)، و قد ضَمِنَ الرومان العبور من اللّغة اللاتينيّة المكتوبة كلغة نبيلة، إلى اللغات الوريثة لها على اختلافها (*Les langues romans*)."[4] و أفهم من هذه المعاني الأوليّة دور الوسيط الذي لعبته "اللغة الرومان" والانتقال المهمّ في علم اللّسان الغربيّ، كونها استطاعت أن تبسّط اللّغة للنّاس، و تمنحهم أدبهم المعبّر عنهم و المكتوب بما يتناسب و مستواه الشعبيّ، و استطاعت على مستوى آخر أن تفتح اللاتينيّة على التّعدّد اللّغويّ، الّذي تستدعيه دومًا فطرة الاختلاف الإنسانيّة، مثلما ما هي الحال في لهجات القبائل العربيّة المتنوّعة مثلا. "أمّا الرواية كأثر، و نمط كتابة، فقد رافقت لغة الرومان المنطوقة ضمن عملية التحوّل: فالنّصوص الرّوائيّة الأولى شكّلت الانتقال من الأجناس الأدبيّة التي قدّمت الحوادث العظام والأبطال النبلاء، إلى الأدب الذي يتراسل و يتماشى مع حضارة، و ثقافة، و مجتمع جدد..."[5]

لم تكن وضعية كلمة (*Roman*) في اللاتينيّة هي ذاتها الوضعيّة المعجميّة لكلمة (رواية) في العربيّة، رغم أنّهما المتقابلان في الاصطلاح الأدبيّ؛ لأنّ الاستعمال اللّغويّ لها في العربيّة مختلف تماما عمّا سبق ذكره بالنسبة للّغة اللاتينيّة، و لا تكاد تمّت بصلة ظاهريّة للمصطلح الأدبيّ الّذي سيظهر فيما بعد وسيحمل اللفظ ذاته –أعني فنّ الرّواية–. ففي معجم المعاجم "لسان العرب" لابن منظور جاءت

---

[3]- *Anne Berthellot, François Cornilliat : Littérature (textes et documents), XVIe siècle (moyen age), introduction historique de Jacques Le Goff, Collection dirigée par : Henry Mitterand, Edition Nathan Paris, 1988, p 72.*

[4]- *J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey : Dictionnaire Des Littératures De Langue Française (M-R), Bordas Paris, 1987, p 2123.*

[5]- *Ibid.pp.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مجموعة من الاستعمالات و من ثمّ جملة من المعاني، دلت عليها الكلمات المشتقة من الجذر (**رَوِي**) كالراوية و رَوايا و الرِواية و التروّاء و غيرها من المشتقات، و التي سنقف عند البعض منها، بما يخدم شيئًا من التوافق بين الدّال و المدلول الذي يصدق حينا ويخيب حينا آخر:

"قال ابن سيده: و الراوية المزادة فيها الماء. و في الحديث: أنه، عليه الصلاة و السلام، سمَّى السَّحاب رَوايا البِلادِ. و روى الحديث و الشعر يرويه رِواية و تَرَوَّاء، و في حديث عائشة، رضي الله عنها، أنها قالت: تَرَوَّوْا شِعر حُجَيَّة بن المُضَرِّب فإنه يعين على البرّ. و يقال روَّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رَوَيْتُ الحديث و الشعر رِواية فأنا راوٍ، في الماء و الشعر، من قوم رُواة. و رَوَّيْتُه الشِّعر تَرْوية أي حملته على رِوايتِه، وأَرْوَيْتُه أيضا. و تقول: أنشد القصيدة يا هذا، و لا تقل ارْوِها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها. و في حديث عبد الله: شَرُّ الرَّوايا رَوايا الكَذبِ؛ قال ابن الأثير: هي جمع رَوِيّة وهو ما يروِّي الإنسان في نفسه من القول و الفعل أي يُزَوِّر ويُفكِّر، و قيل: جمع راوية أي الذين يَرْوُون الكذب أو تكثر رواياتهم فيه. و الرَّوِيُّ: سحابة عظيمة القَطر شديدة الوقع مثل السّقيّ. و عين رَيَّةٌ: كثيرة الماء."[6]

كثير من المعاني التي أوردها المعجم وجدتها تتباعد و تتداخل، تتباين و تتوافق مع ما أريد الإمساك به لكي يتقاطع مع التّوظيف الاصطلاحيّ المعين هاهنا، إذ لا بدّ من وجود مبرر ما تَمَّ على أساسه اختيار كلمة رواية حتّى تقابل *Roman* اللاتينيّة؛ و لقد جاء (رَوِيَ) دالاً لغويًّا لمدلولات كثيرة نذكر منها: معنى الحمل و الاستيعاب، و معاني نقل الحكاية أو الحفظ والاستظهار بذكر أحداثها ومضامينها، إضافة إلى الدّلالة على معاني الكذب و هو ما يتقاطع في رأيي مع القصّة الخياليّة بكذبها الفنيّ الجميل، زيادة على إشاراتها الموحيّة بمعاني الكثرة والعظمة –على اختلافها مجالها–. فهل يا ترى جرت تسميّة الأثر الأدبيّ (رواية) لأنّها تمتلك قدرة كبيرة في حمل المضامين الضخمة، التي تماثل الحياة في قضاياها كما في جزئياتها وتفاصيلها؟ و هل سمّيت كذلك لأنّها تحكي كما في الحياة تقريبًا إلاّ أنها

6- يُنظر أكثر تفصيل: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد *14*، دار صادر للطباعة و النشر/دار بيروت للطباعة و النشر بيروت، *1375*هـ .–*1956*م، ص–ص *346*–*350*.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لا تتحرّى شيئًا من الصدق البتّة، بقدر ما تواصل الكذب علينا من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة لتقول لنا أكاذيبها الماهرة في الاحتيال علينا كمتلقين، فتوهمنا بأنّ ما يحدث هو الحقيقة عينها أو تكاد أن تكون، و هي ليس بالضرورة كذلك؟ هل سمّيت كذلك لأنّها العظيمة الحجم، الكثيرة الأحداث والشخصيات، الشديدة الوَقع على مستقبليها، و هي أكبر النّصوص الإبداعيّة الموجودة اليوم حجمًا على الإطلاق؟

إنّنا نحن العرب "و لئن كنّا لا نملك تصوّرًا واضحًا لظروف ظهور مصطلح "رواية" في الأدب العربيّ بمفهومه الشّائع اليوم، فإنّ من المرجّح أنّ هذا المصطلح قد انتقل إلى العمل القصصيّ بعد أن كان متعلّقا بعملية النقل، نقل الأخبار و الأحاديث و الأسمار و القصص و الحكايات. و قد يكون هذا الانتقال تدعّم بالاستعمال الشعبيّ الذي أطلق مصطلح "رواية" على السير و الحكايات والقصص و الأخبار التي كان الحكّاؤون الشعبيون يروونها دون إسناد مفتتحين سردهم بعبارة "قال الرّاوي..." و ممّا يدعم هذا الرأي أنّ مصطلح "رواية" كان يستعمل إلى حدود الثلاثينيات من القرن العشرين للدّلالة على كلّ عمل فنيّ قائم على السّرد أو التشخيص من مسرحية و قصّة و رواية."[7]

و قد اهتمّت المعاجم المختصّة بالمصطلح "رواية"، و قدّمت له عرضًا تاريخيًّا من أجل استيفاء شروط الإحاطة به كمفهوم متغيّر عبر الزمن "فهذه الكلمة قد حملت طوال تاريخ استعمالها في الغرب منذ الحضارات القديمة إلى القرن السابع عشر تقريبًا، معاني و دلالات مختلفة تتفاوت بين التّعميم والتّدقيق و بين الاتّصال بأدب القصّ و الابتعاد عنه. فدلّت على "الحكاية الشعريّة" في بداياتها ثمّ أصبحت اسمًا يطلق على لهجة خارجة عن اللّغة اللاتينيّة نزع إلى الحديث بها الإسبان و الفرنسيّون والإيطاليّون بداية من القرن التاسع، و غدت فيما بعد عنوانًا على "لغة العامّة" أو "اللاتينيّة الوضيعة". و ظلّ استعمال كلمة *Roman* يتنوّع حتّى صارت تطلق بداية القرن السادس عشر على "آثار

[7]- محمد القاضي و مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، ص 206.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قصصيّة نثريّة متخيّلة ذات طول كافٍ تقدّم شخصيات بوصفها شخصيات واقعية و تصورها في وسط ما و تعرّفنا بنفسيّاتها و مصائرها و مغامراتها".[8]

في هذا الموضع و في غيره أيضا، كثيرًا ما كانت كلمة (رواية) قريبة جدًّا من كلمة (قصّة)، أومرادفة لها كما هي في اللّغة الرومانيّة*[9]، و ما أكثر التعريفات التي تنحت من هذا التّشبيه فتقدّم الرواية على أنّها "القصّة النثريّة الّتي تعالج حادثة خياليّة، و تصوّر أخلاق المجتمع و عاداته، و تحلّل أحاسيس الإنسان و نزواته، و نعثر فيها على عرض، و حادثة رئيسة، و حوادث ثانوية، و عقدة، وحلّ، كما هو الشّأن في كلّ عمل قصصيّ."[10] و يظهر أنّها العادة التي دأبت عليها الآداب العالميّة (الأجنبيّة و كذا العربيّة) -كما سبق و أشرنا في المدخل- من عدم التفريق في البداية بين جنسيّ الرّواية و القصّة، فكان اصطلاح أحدهما على الآخر أو العكس أمرًا عاديًّا ومتكرّرًا، في شكل مترادفين بمعنيين متساويين أو يكادا.

و اعتبرت الرّواية كلّ قصّة خياليّة أو حقيقيّة، شعريّة أو نثريّة، دُونما تفريق يفصل الأولى عن الثانية، أو يُعطي لكلّ منهما الاستقلاليّة، التي تأخّرت قرونًا أخرى. و يبدو لي أنّ هذا الخلط من بين أعقد الصعوبات الّتي اعترضت طريق الرواية صوب التّمايز والاستقلال و الاتّضاح. لكنّ، الرواية ستتّخذ معناها الأدبيّ الخاصّ تدريجيًّا بحلول العصر الحديث، عندما جرى الفصل بين القصّة و الرواية مجراه الصحيح، بعد أن صار لكلّ جنس أدبيّ منهما خصائصه المميّزة، و كُتّابه الذين يبرعون فيه، وليس بالضرورة فيهما الاثنين معًا -علمًا أنّ استقامة صناعتين اثنتين لمبدع واحد نادرٌ برأي العلاّمة ابن خلدون- رغم جملة القواسم المشتركة التي تجمع بين فنيّ الرّواية و القصّة.

لن يكون حال الاصطلاح أفضل من حال اللّغة، من حيث التنوّع و الاختلاف الكبيرين، اللّذين عاشتهما الرواية بعدما صارت وجهة العديد من الدّراسات الأدبيّة المباشرة أو الفكريّة غير المباشرة

---

[8]- المرجع السابق، ص 202.

[9]- اللغة الرومانية هي كل لغة مشتقة من اللاتينية، كالفرنسية، والإيطالية، و الإسبانية و البرتغالية.

[10]- أنطونيوس بطرس: الأدب -تعريفه،أنواعه، مذاهبه-، ص 160.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الصّلة، و ما زاد المصطلح ثراءً هو عدم انقطاع البحوث عنها، بل و تزايدها من عصر لعصر حتى وصلت عصرها الذهبيّ الذي تعيشه بترف و خوف في الآن ذاته، ذلك لأنّ صعود القمة مغرٍ بالكبرياء، غير أن الصعود مؤذن بالهبوط، و لا يوجد بعد القمة إلاّ الانحدار! و مع ذلك "لم يسلّم علماء السّرد يوما بأنّ الرواية "جنس لا قواعد له" أو أنّها "جنس ميّت" حسب عبارة جول رونار (*Jules Renard*). بل على العكس من ذلك تماما، لم يعش أيّ جنس أدبيّ ما عاشت الرواية من ازدهار و نماء جعلاها تكتسح الأجناس جميعا، و تفتّك منها الرّيادة الأدبيّة و تغدو قِبلة القرّاء الأولى، و لم يشهد أيّ جنس أدبيّ ما شهدته الرواية من إقبال النقّاد و الدّارسين و حتّى الفلاسفة و علماء الاجتماع."[11] و كلّها اجتهادات متنوّعة صبّت في بحر الاختلاف على المفاهيم من قبل أن تصل إلى الوظيفة الموكلة لها، و التي ينظر إليها الناقد الأدبيّ بعَينٍ غير عَينِ المتخصّص السّرديّ و لا الفيلسوف ولا عالم الاجتماع. ناهيك عن النّشأة الموزّعة في أرجاء تاريخ الفكر الإنسانيّ.

و لقد احتاج مصطلح "الرواية" في الغرب من أجل ضبط مفهومه إلى انجاز "حفريات في تاريخ تسمية رواية"، مِن بين مَن قام بها ألبير تيبودي *Albert Thibaudet* في كتابه "قارئ الرّواية" مستخلصًا عدّة نتائج تؤكّد الاحتمال القائل بأنّ "الرواية" دلّت في البداية على قصّة تتحدّث عن الرومان (*Les Romans*)، و ما يميّز هذه الكتابات عن غيرها من النّصوص ذلك العصر الذي يرجعه معظم الباحثين إلى القرن الثاني عشر ميلاديّ و أنّ "المكتوب باللّغة الرومانيّة ليس له هدف في ذاته، غايته هي القراءة الفرديّة. إنه يصلح فقط كأداة تذكير لقراءة أمام الجمهور. و هو لا يضمن العلاقة مع أدب مكتوب، و لكن بأدب شفويّ. فاللّغة الرومانيّة ليست هي اللّغة التي يقرأ بها الشعب، لسبب بسيط هو أن الشعب لا يعرف القراءة. الرومانيّة هي التي يسمعها الشعب و يقرؤها عليه رجل الدّين."[12] تعمل الحفريات في حقيقة الأمر على مجموعة من احتمالات يمكن أن تتحوّل إلى نتائج حال

11- محمد القاضي و مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، ص ص *202*و*203*.

12- مجموعة مؤلفين: راهن الرواية الغربية-رؤى و مفاهيم-، تقديم و ترجمة: أحمد المديني، أزمنة للنشر و التوزيع عمان-الأردن، ط*1*/كانون الثاني(يناير)*2009*، ص *95*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ثبوتها؛ و احتمال أنّ طريق السّرد التّخييليّ بدأت بالانتقال من الشفوي إلى المكتوب، تعطي إلى حد بعيد؛ حيث كانت الروايات قديما، أدبا شفويًّا له مستمعون أكثر من قرّاء، معظمهم من الحجاج والنساء. فبالنسبة للصّنف الأوّل؛ فإنّ طريق الحجّ طويلة و مرهقة و بحاجة إلى الصمود من خلال التّذكير ببطولات الفرسان و الملوك. أما صنف النّساء، فالحكيّ يتمّ بهن و عنهن، يضيف تيبودي بأن الرواية هي نوع حيث المرأة توجد.[13]

و هكذا تواصلت الجهود و ما انقطعت في سبيل إرساء مصطلح "رواية" على برّ مفهوم شامل، يستطيع أن يستوعب التحوّلات الكثيرة التي يعرفها كإجراء كتابيّ قبل أن يكون مجرّد مفهوم تسعى المعاجم إلى تحنيطه و تثبيته. و كان الناتج مجموعة من المفاهيم المختلفة؛ بعضها يتوسّل بالشكل والآخر بالمضمون، و الجمع بينهما سيكون أكثر حيرة من الفصل.

1-2- الرواية وقرائن الحدود:

1-2-1- تلازم المفهوم:

تأسيسًا لنظرية الرّواية يتم طرح سؤال الماهية الّذي يستدعي سؤال النشأة قبله كما يستقطب سؤال الوظيفة بعده، على اعتبار أنّ أيَّ نظرية لفنّ من الفنون الأدبيّة هي بحث في ثلاثة مسائل متلازمة بالضرورة: النشأة، الماهية، و الوظيفة. و عن نشأة الرواية سرد رايومون حكايته الشخصيّة مع الرواية و هو في طريقه إليها، و هي حكاية تسترعي الانتباه، خصوصا إذا أبلغتنا أن مجيء الرواية على الدنيا الفنيّة كان بمثابة حلّ لمشكلٍ إنسانيٍّ، يتعلّق بالمعرفة كقالب يستطيع الاستيعاب و التطوّر، كما يتعلّق بالبشر كتمييز لهم و لبصماتهم الإبداعيّة. و ملخص الحكاية المحيّرة صيغ في سؤال وجواب على النحو الآتي: "فكيف السّبيل إلى التّوفيق بين الفلسفة والشعر؟ فظهرت لي الرواية كحلّ وحيد لهذه المشكلة الشخصيّة."[14] و تظهر لي أنّها لم تكن قط مجرّد مشكلة شخصيّة بل مشتركة، و تفكيرا جمعيًّا لا فرديًّا، فالرّواية في رأي هنري جيمس *Henry James*(*1843-1916*)"صورة الحياة أوانطباع

13- يُنظر أكثر تفصيل:المرجع السابق، ص *96*.

14- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص *11*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

شخصيّ مباشر للحياة. و هي عمل فنّي مثلها مثل القصيدة أو المسرحية، و المبرر الوحيد لوجودها هو أنّها تحاول بالفعل تصوير الحياة."[15]

بيد أنّ المشكلة لا تزال عالقة عند عتبات الفلسفة، و تحتاج إلى أكثر تبسيط من الطّرح السابق، حتّى تبين الجدوى و تتعمّق الأهمية التي ستُكسِبُ فنّ الرواية وجودها الثّابت في أرض الإبداع، والممتدّ إلى الخلود في سماء الطّموح. و لعلّ سؤال الوظيفة مدخل يسير إلى هذه الفكرة، رغم أنّه سؤال طريقه هي الأخرى محفوفة بالمخاطر؛ لأنّ الروائيّين الأوائل قد أوقعوا ذاتهم في مشكل تعيين وتحديد وظيفة نصوصهم الروائية التي يبدعونها، من باب الإقناع بها، ممّا أحبرهم على الاقتناع بأيسر الأدوار في سبيل التّواجد مع الفنون الضخمة الراسخة في تاريخ الآداب آنذاك، أو ربّما جهلاً بأهمية ما اطّلعوا به، أعني الرواية كفن مهم و خطير أيضا.. "إن فكرتهم عن أنفسهم كانت فكرة متواضعة. و يستشهد بقول: ويلكي كولنز *Wilkie Collins* الشهير الذي يقول فيه مشيرا إلى مهمّة الروائيّ نحو جمهور القرّاء: أضحكهم، و أبكاهم، و شوّقهم. و مثل هذا الرأيّ تعريف فيلدنغ للرواية بأنّها: ملحمة ملهويّة نثريّة."[16]

هل تنحصر وظيفة الرواية في: الضحك، البكاء، و التشويق؟ أَمْ يجب عدم أخذ الكلمات الثلاثة بمعناها الظاهر السطحيّ، فلكل وظيفة من الوظائف السابقة –لو اعتمدت كذلك– فلسفة اشتغال، تقود إلى فهم علاقات الإنسانية التي تستعصي على الحصر و التحديد في الحياة، فما بالك بها على الورق؟ "و هنا تكمن عظمة الرواية. فهي الوسيلة المثالية للكشف عن قوس قزح المتغيّر لعلاقاتنا الحيّة."[17] إنّها و لا شكّ وظيفة كبرى أُسندت للرواية إن لم تكن قد انتزعتها انتزاع جدارة، عبر سياقات التّطوّر الكثيرة التي عرفها تاريخها إجراءً و تنظيرًا. فضلاً عن أنّها وظيفة شموليّة قوّية التّأثير

---

[15]- مجموعة مؤلفين: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، تر: إنجيل بطرس سمعان، ص *26*.

[16]- المرجع نفسه، ص ص *11*و*12*.

[17]- المرجع نفسه، ص ص *59*و*60*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تساوق المشروع الضّخم الّذي تبنيه الرواية لبنة لبنة [illegible] عند الغرب و الشعريّة الغنائيّة عند العرب).

إنّ صعوبة تحديد الماهية و حصر الوظيفة و بيان النشأة تعلّل ضبابيّة رسم الحدود لنظرية الرواية في ظلّ صراع الثّابت و المتحوّل، و لا يمكن للتنظير المجرّد لا يتّفق مع الرواية على وجه الخصوص، لأنّها دائمة التّغيّر، عصيّة على الحصر مقارنة بفنون أخرى، ربّما لأنّ "أهم مبادئ هذه النظرية، هو مبدأ حرية الروائيّ، و حقّه الكامل في حريّة الخيال و حريّة الفكر و حريّة التنفيذ. و هذا يتضمّن حقّه بل واجبه في عدم الرضوخ للتقاليد و القواعد البالية، اجتماعيّة كانت أم فنيّة، و الثورة عليها كلّما وجد أنّها تقف حائلا بينه و بين الاضطلاع بعمله و هو تصوير الحياة و كشف حقيقة النفس الإنسانيّة."[18]

حدث في القديم نوع من التّداخل و التّمازج، أسهمت فيه عوامل الانفتاح الكثيرة، نحو الرحلات، و الحروب، و الغزوات، و التجارة... إلاّ أنّ هذا لم يمنع منظّريّ الرواية الأوائل من الوقوف على تحديد هذا الجنس الأدبيّ، من خلال حجمه و بعضٍ من خصائصه أو الجمع بينهما، فقالوا أنّ الرواية في الأدب "سَرْدٌ نثريٌّ خياليٌّ طويلٌ عادة، تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبيّة باختلاف نوع الرواية. و هذه العناصر هي: الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشاعريّ... و مع أن أنواع القصص الخياليّ جميعها (من ملاحم و قصص شعرية و حكايات نثريّة) كانت موجودة منذ القدم في الآداب العالميّة، إلاّ أنّ الرواية بمفهومها الحديث، كما ظهرت بأوربا منذ القرن السابع عشر، جنس أدبيّ مستقلّ اهتمّ بصفة خاصّة بتصوير الشخصيات من خلال سرد الحدث فيما لا يقِلّ عن ستين أو مائة ألف كلمة."[19] إنّ توصيف الرّواية بالسّرد الطويل قطعٌ لمرحلة لا بأس بها في تميّز هذا الشكل التعبيريّ عن غيره من الأشكال المجاورة له. كما يتّضح جليًّا أنّه و منذ القرن السابع عشر، و مع إطلالة "سرفانتيس" على

18- المرجع السابق، ص 7.

19- مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، ص 183.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العالم بنصّه "دون كيشوت"، بان الفرق بين الشعري و النثري، و غير الحياتي من الحقيقي، و هو الأمر الذي ما كان ليحدث قبل هذا الأثر الإبداعي الكبير في تحوّل فنيّ كبير.

مع بداية تفتّح آفاق الآداب حدث اختلاط بين الفكر التخييليّ المبدع و الفكر التأريخيّ الناقل والمسجّل للأحداث، عندما احتاج أحدهما إلى الآخر بطريقة ملحّة جدًّا، حاجة غذّتها حيرة النثر من سحر الشعر و دهشة الشعر من سعة النثر. و عليه، لا يعتبر الحديث عن الرواية بمفهومها الحديث جديًّا، إلاّ إذا كان زمنيًّا يدور في فلك القرن السابع عشر، و تحديدا مع نصّ سرفانتيس –كما سبق الذكر– و قد عدّ النّصّ الافتتاحيّ لباكورة الأعمال الروائيّة التي ستُسوِّق هذا الفنّ إلى العالم أجمع، بمصير مجهول آنذاك، ما لبث أن صار مصيرًا موعودًا بالانتشار الواسع و النجاح الكبير..

مذ ذاك الزمان بدأ تمييز الرواية كشكل مستقلّ له خصائصه و عناصره الداخلة في تكوينه، والتي غالبا ما تستعين بها التعريفات كوسيلة لرصد المفهوم الأشمل و الأوضح، نذكر منها: الحدث كفعل والشخصية كفاعل و الفضاء الزمكاني كمحيط حيوّي للفعل. كما يميز الفنّ الروائيّ عن غيره من الفنون بحجمه، فلا يقلّ حسب عديد المراجع عن الستين أو المائة ألف كلمة. علما أن الاتجاه نحو الوصف الشكليّ المحدّد بالحجم، يعتبر منحى جديدًا في تعريف الرواية، فإلى وقت قريب كانت تكتفي بأن يُشار لها بأنّها قصّة، حكاية، و ما شابه ذلك..

و في تعريف عملي جدًّا، يجيب عَمَّ هي الرواية؟ أقول "إنّه لا يمكن التكلّم عن الرواية إلاّ إذا كانت العناصر الخياليّة في عمل أدبيّ متّحدة في 'قصّة' واحدة، و عالم واحد، موازٍ للعالم الواقعيّ، يتمّمه ويوضّحه، بحيث ندخله في بدء القراءة و لا نخرج منه إلاّ في آخرها، شرط أن نعود إليه في كتاب آخر. إن الرواية هي خيال ذو وحدة (...) و الذي من خلاله نرى الواقع."[20] كما يمكنني تلخيص هذا الوضع في شكل معادلة رمزيّة بسيطة تكون فيها: الرواية = الخيـ ـال + الواقـ ـع. في الحقيقة ليست الرواية إلاّ هذه الوحدة، التي تُدخلك إلى عالم يبدأ معك كمتلقٍ، بالصفحة الأولى

[20]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، ص 147.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ولا ينتهي إلاّ مع الصفحة الأخيرة، و هي مدة معايشة النص الفعلية قراءة، في حين أن ذكرة قصة أخرى تمتدّ إلى أكثر من ذلك بكثير. يتّخذ طرف المعادلة الأوّل الخيال، صفة الحق الذي تتمتّع به الرواية كفن من الفنون، و يكون الطرف الآخر الواقع، ضريبة الواجب الذي تدفعه الرواية ثمن تواجدها في الحياة.

و لقد كان هذا سببًا في توجيه الرواية إلى مفهومين أوّلهما: المفهوم الاجتماعيّ/الواقعيّ (تصوير حياة الناس)، و المفهوم الفنيّ (الذي يشكّل تحوّلا عن الأول و انزياحا)؛ و جاء تعريف الرواية وفق المفهوم الاجتماعيّ/الواقعيّ في فترة زمنيّة بَصَمَتْهَا سيطرة الفكر الاشتراكيّ، و معه كانت "ماهية الرواية تُعرّف انطلاقا من موضوعها، أي من نوعيّة الواقع الذي يُشكّل مادتها، حيث لا تجد فيه الشخصية الروائيّة ما يرضي تطلّعاتها، و من ثمّ تتمثّل أبرز مميّزات المضمون الروائيّ في التعارض و عدم الانسجام بين الشخصيّة الروائيّة و الواقع الذي تعيشه."[21]

إنّ اِتّباع الموضوع سبيلا إلى تعريف الرواية، سلّط الضوء على موضوع الرواية البارز إمّا في صراع الإنسان مع نفسه أو صراعه مع الخارج. و لذلك تُختزل الرواية تحت عنوان الابنة الشرعية للملحمة، كلّما واصلت دربها في تسجيل هذه المعارك الإنسانيّة سواء ضدّ الواحد أو المتعدّد، في الداخل أوالخارج.

لكن تعريف الرواية بموضوعها، من باب التسهيل؛ عسّر المهمة أكثر فأكثر، كونها لا تُحَدُّ بموضوع معيّن، بل العكس هو الصحيح. و كلّ شيء يصلح موضوعًا لها في غير قيد أو شرط، كما صرّحت بذلك الأديبة الانجليزية فرجينيا وولف *Virginia Woolf*(*1882-1941*): "إنّ ما يدعى 'المادة الصالحة للرواية'، شيء لا وجود له، فكلّ شيء يصلح لأن يكون مادة للرواية، كلّ إحساس، كلّ فكرة، كلّ صفة للعقل و الروح يمكن أن تصبح موضوعا للرواية، و ما من إدراك لا يمكن استخدامه. و إذا أمكننا أن نتخيّل فنّ الرواية و قد دبّت فيه الحياة ووقف بيننا، فإنّ الرواية ستأمرنا دون شكّ أن

---

[21]- بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم و أجناسية الرواية)، النادي الأدبي في منطقة الباحة-المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي بيروت-لبنان، ط*1*/*2012*، ص *131*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نكسرها و نقسو عليها و أيضا أن نكرمها و نحبها، فبهذا يتجدد شبابها و لا تفقد سيادتها." يتفق رأي وولف يقودني إلى الاعتقاد باستطاعة الرواية استيعاب المواضيع جميعها أوّلاً، و الترحيب بكلّ نقد ثانيًا، و بينهما لا تغفل عن دعوتنا إلى النظر لها على أنّها كائنٌ حيٌّ يمتلك مميّزات الخارق *Super*. وردًّا على الاستفسار بشأن مادة الرواية، ستجيب هي من خلال نصوصها المتنوّعة أصالة عن نفسها، بأنّها تعالج المواضيع العامّة و القضايا الكبرى، مثلما لم تترك المواضيع الجزئيّة والتفاصيل الصغيرة(التافهة)، فكأنّها مثل المنمنمة تنطوي على الجزئيات المكمّلة للجداريات.

في حين أنّ المفهوم الفنيّ الذي أفاد في معظمه من المنجزات النقديّة للشكلانيين، ينطلق من "الاعتراف بغنى و تعدّد التجارب الروائيّة بكلّ ما يفترضه ذلك من تنوّع في المفاهيم الروائيّة، وأساليب معالجتها من طرف المبدعين، حيث يُولي الناقد الأهميّة لجانب الشكل الروائيّ، ويحاول النفاذ إلى النيّات الفنيّة، و لا يصبّ كلّ اهتمامه على المضمون فيرى العمل الروائي بكلّ مكوّناته."[23] عُنِيَ هذا الاتجاه كثيرًا بتوصيف مفهوم الرواية عبر خصائصها و ما اهتمام المنظّرين و واضعيّ المعاجم والقواميس بمصطلح (الرواية) إلاّ برهانًا على أهميته، التي شغل بها أهل الفنّ في الغرب و الشرق لغةً واصطلاحًا؛ ممّا يدلّ على حيوية التعريف، و خطره في الكشف و الإضاءة و بيان الماهية أو تحديد العناصر الجوهريّة، في الآن ذاته. "فالرواية (*Roman*) تُعرّف بأنّها سياق حوادث متّصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم (...) و هناك من يرى أن الرواية ما هي إلى حكاية تُروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم و موقفهم من هذه الأحداث، و تفسيرهم لها في صياغة فنيّة تُقَدِّم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو و تتآزر بمنطق السببيّة للوصول إلى الخاتمة."[24] و يعتبر هذا الأخير خاصيّة محسوبة للصّنعة الروائيّة بامتياز، إضافة إلى أنّه الضامن للوحدة

---

[22]- مجموعة مؤلفين: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، تر: إنجيل بطرس سمعان ، ص *172*.

[23]- بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم و أجناسية الرواية)، ص *134*.

[24]- سعيد سلاّم: التناص التراثي-الرواية الجزائرية أنموذجا-، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن، ط*1*/*1431* هـ-*2010*م، ص ص *19*و*20*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و التناغم بين الأحداث من البدء وإلى غاية المنتهى، و[illegible] من حيث إحداث أثر متناغم لدى المتلقي، ما دام العرف الجماهيري قد دأب على التّواصل مع نصّ يتناسل الحدث فيه من بعضه البعض بما يُقنع فعلاً بإمكانيّة حدوثه.

و قد أسبغ البعض على مفهوم الرواية من خصائص الكائن الحيّ، بأن جعلوها 'تنمو و تتطوّر'. فعلى الرواية أكثر من غيرها من فنون التعبير الأخرى يقع عبء التّرابط السببيّ إلزامًا، ليس بالضرورة ليقنع بحقيقة الحدث و إنّما بمنطقيّة ما يحدث. و ربما وجب على الرواية أيضا دون سواها أن توهم قرّاءها، هؤلاء الذين لا يمتلكهم المبدع في اللّحظة و التّو، بسبب طبيعة الكتابة الروائيّة، ليتواصل معهم عن بُعد في المكان و قد يكون في الزمان أيضا (في تفريق واضح بين زمنيّ الكتابة و التّلقي). إنّه البُعد الذي يُخيف المبدع على نصّه، لأنّه يمنعه من تحسّس صداه المباشر كما يحدث في الشعر و المسرحية مثلا، و يُرجئ أمره إلى حينٍ ممتدٍّ في مسافة متروكة للموضوعيّة، قد تَعِدُ النّصّ بالنّجاح تماما كما تتوعّده بالإحباط! و يتمّ كلّ ذلك في زمن مريب اسمه "الانتظار"، الذي يترقّب أثر الإبداع في المتلقين على اختلافهم، و هو في الآن ذاته مرهون بمدى إجادته للحبكة التي صنع بها المبدع نصّه، و التي ستقود المتلقي من الكلمة رقم (واحد) إلى الكلمة رقم (ستون أو مائة ألف أو أكثر) -كما أشرنا سابقا-.

ليست الرواية مجرّد أحداث متسلسلة و فقط، و لكنها إلى وقت قريب جدًّا كانت بحاجة إلى (حبكة)، تقوم على سرد حوادث متسلسلة تُدخلها "ميدان السببيّة و غمارها؛ مات الملك ثم ماتت الملكة، هذه قصة. لكن، مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا، حبكة. التسلسل الزمنيّ باق لكن حسّ السببيّة يكتنفه (...) و إذا وجب علينا أن نفهم الحبكة وجب علينا أن نضيف عاملي الذكاء والذاكرة."[25] فيوظّف العامل الأوّل في الحبك و يتكلّف العامل الثاني بالربط داخل نصّ روائيّ احترافيّ طويل، من شأنه أن يجعل مهمة الروائي و القارئ صعبة كلاهما في غيابهما.

---

[25]- إ.م.فورستر: أركان الرواية، تر: موسى عاصي، مراجعة: سمر روحي الفيصل، جروس برس طرابلس-لبنان، ط1/1415 هـ-1994م، ص 67.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لقد شَقَّ تحديد ماهية الرواية على كبار المنظّرين، فمنهم من ذهب إلى حدود التحييل في تعريفها إبداعيًّا، و أصرّ البعض الآخر على وَصْلِها بالعلوم الدقيقة، كسبيل إلى الضبط المنهجيّ النابع من صميم الرواية، التي يتزايد رفضها مع تقدّم مسيرة تطوّرها لأن تكون بمنأى عن العلاقات التي تحدّد كيانها في الوجود العامّ الشامل للكلّ. إنّها تُعبِّر عن الجماعة من زاوية رؤية الفرد، مثل السّطر الّذي لا يكون في حقيقته إلاّ بالجمع بين نقطة و أخرى: "و كما أنّنا نبدأ دراسة علم الهندسة بالكلام عن النقطة، و القول بأنّ السّطور هي مجموعة من النقاط، و لّما كنّا مضطرين إلى قلب الأشياء رأسا على عقب، فنحدّد النقطة بأنّها تلاقٍ بين سطرين، هكذا تبدأ الفكرة الروائية بتفهّم الجماعة، كأنّها مجموعة أشخاص، إلى اليوم الذي ينبغي لها فيه أن تقرّ بعجزها عن تحديد الصفة الخاصّة لشخص ما إلاّ باعتبارها إيّاه تلاقيا بين مجموعات عديدة."[26]

كما قدّم آخرون تعريفات تقنيّة؛ تروم الغوص أكثر في فنيّة و احترافيّة الصّنعة الروائيّة باستعمال مصطلح رواية بوصفها "على وجه الإجمال تسرد لنا قصّة أفراد و حياة في تقلبات وجودهم و أنماط عيشهم، و تبدّلات أحوالهم، و ذلك وفق "بروتوكولات" حكائيّة خاصّة بهذا الجنس الأدبيّ، هي تقنياته و أساليبه و أشكال لعبه."[27]

تبقى الرواية نوعا أدبيًّا جديدًا استدعى بقوّة الوجود تأسيس نظريّته الأدبيّة الخاصّة به، حتّى تقوم على شرح نشأته و بيان وظيفته وتقنين طبيعته. لأنّ من المهام الرئيسة الموكلة للنظرية ضرورة استنادها إلى تعريف مستقرّ يميز المفاهيم من بعضها البعض، من أجل الوقوف على "بروتوكولات" تجعل خصائص و أفعال بعينها حكرًا على الرواية المراد تخصيصها من سواها، و لذلك لم يتوقّف سعي منظّريّ الرّواية الحثيث لتمييزها عمّا جاورها من الفنون، بتحديد حجمها و بيان أهمّ أشكالها وأساليبها، و تقنيات لعبها الأدبيّ و اللّغويّ.

---

[26]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس ، ص 90.

[27]- مجموعة مؤلفين: راهن الرواية الغربية-رؤى و مفاهيم، تقديم و ترجمة: أحمد المديني، ص 93.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1-2-2-الرواية: حيث نقطة البداية:

أولى المفاهيم التي عرفتها الرواية، كانت تضعها في موازاة و تساوٍ مع القصّة، بشكل انتهج الاختصار غير المبرَّر، دون اللّجوء إلى التّفصيل و التّمييز. لذلك، ما كان لهذا المفهوم أن يستمرّ أبدًا، لأنّه و بكلّ بساطة مجانبٌ للصّواب، على الرغم من كلّ القواسم المشتركة التي تجمع الرواية والقصّة معا تحت سماء واحدة هي "السّرد". بل إنّ الرّواية تحتوي القصّة حسب فورستر، و عنى بها في هذا الموضع القصّة كعنصر مكوّن خاصّ لا كجنس أدبيّ عامّ؛ يقول في كتابه المرجعيّ "أركان الرواية" وقوفًا عند إشكالية المفهوم بعد أن سأل ثلاثة أشخاص مختلفين: ما الرواية؟ و جاءت خلاصة الجواب أنّ "الرواية تروي قصّة. هذا الركن الرئيس الذي لا يمكن أن تقوم الرواية دونه. إنّه العامل المشترك في الروايات كلّها و ليته لم يكن كذلك. لولاه لكانت الروايات شيئا آخر، لحنا أو إدراكا للحقيقة (...) فهي مثل العمود الفقري أو الدودة الشريطية لأنّ بدايتها و نهايتها اعتباطيتان."[28] لقد فصل فورستر في أمر التّداخل إلى حدّ بعيد، نافيا كون القصّة مرادفة للرّواية، جاعلا إيّاها ركنا من أركانها. لكنّه لم يوقف حيرة البحث، بل على العكس من ذلك، فقد زاد عليها شقاء آخر، وتمنّى لو لم تكن القصّة ركن الرّواية الرّئيس، لو كانت الرواية شيئا آخر تماما، بمميزاته الحصريّة التي تخرج عن السببية التي تغلّف القصّة، و الاعتباطيّة التي تعرّيها في الآن ذاته.

و مع مرور الزمن تطوّر مفهوم الرواية تطوّرًا ملحوظًا، و ما كان ذلك ليحصل لولا وعي ونضج الروائيين أنفسهم بجدوى توسيعهم لدائرة تأليف الرواية حتّى تحيط بما يريده منها المبدع و القارئ سويًّا. لقد كانت الرواية في الأصل تروي (حكاية) مع عمل و حوادث، ثم صارت تهتم النواحي السيكولوجية، و أصبحت أخيرا في الرواية الجديدة تعتني بالثرثرة الجماليّة لحقيقة لا تستخدم (الحكاية) فيها إلاّ تعلّة و مادة عمل للشاعر، إنّه إغراء اللغو.. و هكذا فالرواية هي تمرين أدبي، يدفع

---

[28]- إ.م.فورستر: أركان الرواية، تر:موسى عاصي، ص ص 23و24.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الإنسان إلى استخدام القصّة كي يعبّر عن شيء آخر. [illegible] البلاغة المثير، فتكون الرواية كالتورية بمعنيين؛ ظاهر قريب غير مراد، و باطن بعيد و هو المراد. فهي تستخدم القصّة سواء الحقيقية أو الإبداعية، لكن ليس لتقولها، بل لتتعدَّاها إلى قول شيء آخر، فتصبح القصّة ناقلا لانطباعات المبدع المكثّفة، و التي تحتاج لما يسردها و يبسطها. "ففي حين أنّ القصّة الحقيقية تعتمد دائما على مصدر خارجي واضح كلّ الوضوح، فإنّ على الرواية أن تكتفي بإظهار ما تحاورنا به. لهذا كانت الرواية أسمى حقل للحوادث الحسيّة، و أسمى بيئة تُبحث فيها الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقيقة، أو التي يمكن أن تظهر لنا فيها، و لهذا كانت الرواية مختبر القصّة."[30]

و قد صار بين القصة و الرواية فواصل كما كان بينها قواسم، فهي تتضمّنها أوّلا و قبل كل شيء، و ما زاد على ذلك فلصالح الرواية و إمكاناتها المتجاوزة لماضيها و حاضرها معا، مادمت شكل الإبداع الأدبيّ المتغيّر باستمرار الذي يستخدم القصّة ليعبّر عن شيء آخر، بموهبة ومهارة وحيوّية نوع لا تنفد إمكانياته.

1-2-3- رهانها الحدود:

رغم عدم استقرار مفهوم الرواية على اختلاف العصور الأدبية، تبعا ليس لنشأتها فحسب، و إنّما لوظيفتها أيضا؛ إلاّ أنها أسّست لعلاقة دائمة أو تكاد بينها و بين الحياة، فراح كثيرون ينعتونها بـ"أدب الحياة"، و فيها ذلك القدر "من اللايقين و التساؤلات و إعادة النظر. إنّها قريبة من لااكتمال الحياة. و الرواية جنس تعبيري للحاضر، إنّها وصف لحالة العالم و المجتمع والذات؛ و بهذا المعنى فهي تلائم تماما عصرنا الذي هو عصر الشّكّ و عدم تيقّن من المستقبل."[31] في بيئة متوترة وشقيّة لا تتعارض مع قربها من معنى الحياة الذي لا يكتمل، لأنه إنْ فعل انتفى كُنه سرّه.

29- يُنظر: ر.-م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص ص 452و453.

30- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس ، ص 7.

31- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 40.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من أسباب هلامية ماهية الرواية أيضًا، رغبتها في أن تتأسس على الحرية، و الرواية الحقيقية تفرض نفسها بإتقانها الذي يتحدد بحرّية ما تلبث أن تفسح المجال رحيبا أمام التنوّع، على حدّ تعبير الأديب الألماني يوهان غوته *Johann Goethe*(*1749-1832*): "فإن الرواية ملحمة ذاتية يتخذّ فيها المؤلف حرية تصوير العالم على طريقته. و كلّ ما في الأمر أن نعرف هل له طريقة خاصّة به. أمّا ما تبقى فيمضي دائما من تلقاء نفسه."[32] و تصل التلقائيّة في استرسال الكلام (إغراء اللغو) بالرواية إلى أن تُقدّم نفسها للنقد اللاذع، يصل حدّ تقديمها في تعريف جريء و خطير بأنّها "مقاطع كاملة من التفاهات، و الوقائع اليومية، لا تلبث أن تسطع بلمعان غير منتظر عندما تبدّل شكلها أضواء التراكيب القوّية."[33] و خوفا من أن تقع الرواية فيما قد يستنفد قدراتها الإبداعية؛ علّلت سريعا مفهوم (التفاهة) على نحو فلسفيّ، يصنّف الرواية ضمن خانة مختلفة و جديدة، تثبت هذا التوجّه الجديد الذي تنحوه المعرفة الروائيّة، الموسوم بـ "الرواية كبحث".

شهد مفهوم الرواية تطوّرا كبيرا، يُشبه إلى حدّ كبير التطوّر الهائل الذي عرفه المدلول ذاته كممارسة تعبيريّة، فبعد أن كانت الرواية تصويرًا للمجتمع و للمشاعر، أصبحت بحثا فكريًّا فلسفيًّا وفنيًّا، و كأنّها مشروع إنسانيّ متكامل رافق مسيرة العقل الإنسانيّ بإخلاص و وفاء، هذا العقل الذي كلّما سافر ليستزيد عاد أكثر شكًّا و أبعد ما يكون عن اليقين، في دورة البحث التي لا تنتهي. و إذا كانت الرواية التقليديّة تصوّر المجتمع، و تنقل مشاعره، فإنّ الرواية الجديدة بلسان أحد كتّابها –ميلان كونديرا–: "بحثٌ فكريٌّ فلسفيٌّ و فنّيٌّ. فأنت في الرواية الجديدة لست إزاء قراءة و متابعة حكاية الرواية، بل عليك قراءة و متابعة حكاية ثقافة الرواية."[34] و مرافقة للتغيير الكبير وجب التّخلي أيضا عن القارئ التقليديّ الذي يتتبع القصّة، و الانطلاق في خلق قارئ ذي مرجعيّة موسّعة، عليه أن يفهم

32- ر.–م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم ، ص *468*.

33- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص *37*.

34- صدوق نور الدين: ميلان كونديرا علامة في الرواية و نقدها، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء *8*مارس*2006*، العدد*9962*، *www.archive.aawsat.com*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أنّ موضوع الرواية لم يعد المجتمع و الذات الإنسانية محمولة من حيث هي [illegible] بل موضوعها هو الكتابة عينها هو الرواية ذاتها، من حيث هي حكاية ثقافة و فعل بحث...

الكتابة مفهوم متأثّر بالسياقات و قابل للإضافة و الحذف، و الرواية نص سياقيّ الخلق، شكليّ الاستواء. فكلّ شكل من أشكال الكتابة الروائية صناعة مختلفة عن الأخرى، يترجم تأثّره بسياقه التاريخيّ و الاجتماعيّ و الثقافيّ الذي أفرزه. و من أمثلة التّأثّر تفريق المنظّر رولان بارث *Roland Barthes*(*1915-1980*) بين مفهومين اثنين للكتابة؛ الأول يعود للخمسينات، و الثاني للسبعينات من القرن العشرين، أي لفترتين زمنيتين مختلفتين من حيث المعطيات، فقال بأن الكتابة:

"*1*-فعل للتّضامن التّاريخيّ، و وظيفتها ربط العلاقة بين الإبداع و المجتمع.

2-التّلفّظ الذي من خلاله تُخاطر الذات بانقسامها عن طريق التشتّت و الارتماء جانبيًّا على الورقة البيضاء."[35] إنّ المصطلحات إذن، لا تستقر عند مفاهيم بعينها لا تبرحها، حتّى و إن اتّفقت بشأن بعض جزئياتها. متحركة هي المفاهيم، و هلامية في لحظتها و أوانها، فما بالك بها عندما تُغيّر المكان وتَعبُر في الزمان، و تتناقلها الذوات المختلفة، فيصير من حقّها جدًّا أن لا تستقرّ على حال، و أن تدوّخنا وراءها، لاهثين خلف زئبقية دائمة الحركة، كلعبة لا نملّ من التمتّع معها بالخفاء والتجليّ رفقة تجربة الكتابة المتروكة في ذمّة التّأويل، لأنّ الحاجة إلى الكتابة تحتاج بدورها "إلى العلامات لأنّ الأشياء ذاتها غير مرضية."[36]

قُمت من خلال هذا الجزء من البحث ببسط عدد من الماهيات التي عرفتها الرّواية، و لا أخفي سرًّا من أنّه درب عسير الولوج و خطير الخروج، يرسو بي في الأخير عند الاستعانة بمساعدة المبدعين أنفسهم من خلال النظريّة النسبيّة الشاملة و كيف يرون فنّهم الروائيّ في مفاهيم إبداعيّة تحتضنها التّجربة الصّادقة أوّلا، و تسلم من القياس بالصّواب أو الخطأ ثانيًّا. جاء في فنّ القصّة لهنري جيمس:

---

[35]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص *32*.

[36]- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص *20*.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

"...إنّ الرّواية في أوسع تعاريفها هي انطباع شخصي عن الحياة، و هذا الانطباع هو الذي يشكّل قيمتها بالدرجة الأولى، و تتفاوت هذه القيمة على قدر كثافة انطباعات المبدع."[37]

أمّا محمد برادة فاقتبس من رواية المغربي محمد أمنصور (دموع باخوس) مقطعًا، يحتوي على مفهومٍ للرّواية: "الكتابة الرّوائيّة هي فنّ الاستحالة و الحريّة و اللّعب. الرّواية هي ما تبقى أمام العجز من قدرة، و ما يحقّقه الخيال على الواقع من انتصار، بل ما يُؤكّد أنّ الّذي يحدث في الخيال قد يكون أهمّ ممّا حَدَثَ بالفعل في الواقع! كأنّما نكتب قصّتنا لنترك بصمات على صفحات الزمن العادِم لكلّ الحيوات؟"[38] و تتحوّل الرّواية من "أدب الحياة" إلى "أدب أهم ما في الحياة" عندما تختصّ بـ"استطاعة الفعل"(*Pouvoir faire*) و هي كما شرحها العرف المفهومي للسيميائيين "إحدى الجهات الأربع التي ترتبط بالكفاءة و تؤسّس الذات الفاعلة. و تعدّ استطاعة الفعل جهة مؤهّلة تحدّد طريقة عمل الذات الفاعلة و قدرتها على الفعل، إذ هي لا تُنجز الفعل إلاّ إذا امتلكت القدرة على انجازه. و لذلك تعتبر استطاعة الفعل صيغة فعليّة لأنّ الذات تجعل عملها فعليًّا حين تحصل على هذه القيمة الجهية (أي الاستطاعة). فالحصول على استطاعة الفعل مرحلة تسمّى الإنجاز المؤهِّل و هو ضروريّ منطقيًّا لتحقيق الإنجاز الرئيسيّ."[39] و عند القيام بإسقاط الدراسة السيميائيّة الداخليّة للنصّ على النصّ الخارجيّ العامّ و الشامل للجنس ككلّ -أعني (الرواية)- سيكون البرنامج السّرديّ هو الكتابة أي الرواية ذاتها، و الفاعل هو الكاتب الروائيّ.

1-2-4-الرواية و تشغيل فضاء المكان.

قطعت الرواية طريق الألف ميل، و هي تسلك مسارات منعرجة و صعبة، و لم تعرف في مسالكها الخطّ المستقيم و الطريق المستوّي في معانيها المعجميّة و استعمالاتها الاصطلاحيّة، وتوزّعت جهود ضبط المفاهيم بين التوسّل بالمادة الموضوعيّة و الصفات الشكليّة و الخصائص التقنيّة و المنجزات

---

[37]- ر.-م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم ، ص 468.

[38]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 131.

[39]- محمد القاضي و آخرون: معجم السرديات، ص 23.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والعلاقات التي يقيمها، لم تعرف الاستقرار قطّ و لا تزال كذلك. فضلا عن أنه من غير المعقول أن تتوحّد الموضوعات الإنسانيّة التي تعالجها الآداب، و إن كانت من العصر ذاته، فكأنّ كلّ ما في الرواية ساعدها على أن تكون نموذجا يقارب المثاليّة في الدّلالة على التغيّر باستمرار. و لم تنقطع لها فكرة جديدة في كل حين، بعد أن أبرمت هي و منطق التّغيير عقدا أبديًّا ملزمًا، تُعبِّر به عن "مجتمع يتغيّر و لا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعِي أنّه يتغيّر."[40]

لقد ميّزت سمة التّغيير الفعلَ الروائيَّ عن غيره من الأفعال الإنسانيّة الأخرى، و إن كنت لا أنكر علاقات الرواية بعلوم و فنون أخرى كثيرة، فأنا لا أجهل أيضا كونها تختلف تماما عن هذا الآخر الذي تأخذ منه و تتواصل دوما معه. و عملت معظم أفكار و أفعال الإنسان على الاستقرار، وكان الفعل الدينيّ الاعتقاديّ (سماويّ أو أرضيّ) من أهمّ ما يُثبّت الأمم و يُوحّدها. ثمّ جاءت الفلسفة تطمينا للعقل البشريّ من خلال مجموعة من النظريات المرسّخة للفكر العامّ والشموليّ. غير أنّ فعل الرّواية الصادر عن نصّ متغيير، فينزع إلى خلخلة السائد و نقضه، و يطلع علينا في كلّ مرّة بتصوّرات تتقاطع و تتكامل و تختلف و تتعارض: "أ- الرواية هي حنين نوستالجي إلى الاكتمال (...) ب- والرواية أيضا طاقة تُسعفنا على الاستمرار في الحياة لأنّها تضيء مسرح الظلام المخيف الذي نتخبّط داخله. هي الطُوبَى المتبقية لنا بعد أن انهارت الأحلام والإيديولوجيات. إنّها بمثابة دين لأنّها تَعدُنا بحياة خالدة تعلو على ما هو فانٍ. ت-الرواية هي لأجل إعادة المضمون و القوّة لموضوعة 'التجربة البشرية' التي يُلخّص اختفاؤها جزءا كبيرا من مشكلات الرواية راهنا."[41] تتحوّل الرواية في سياق تطوّرها السريع و المتلاحق، إلى أهمّ الفنون الأدبيّة التي أبدعها الإنسان الحديث، و إلى أعمق أفعال وتجارب الحياة تخيّيلاً يَصدُق الحقيقة، و إلى صورة مكمّلة للعجز البشريّ، الذي يزداد بالتّجربة يوما بعد يوم طموحا مستمرًّا نحو المواصلة.

40- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس ، ص 85.

41- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 181.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

2- لمفهوم الفعل الروائي:

يطرح هذا المقطع البحثيّ فكرة المشابهة بين الفعل و الرواية، بل وينسبه إليها، لتصير به قادرة على إحداث حركات التغيير المنوطة بالفنون إجمالا، و بها هي تحديدا كأدب العصر الحاليّ. "الفعل الروائيّ"، مصطلح يدعّي لنفسه الثورة الفنيّة/الفكريّة الّتي تنشدها الرّواية اليوم، في خضم سلسلة الطموحات المتتالية، التي تحقّقها منذ مدّة ليست بالبعيدة. و لّما كانت الفلسفة تفكّر بالمفاهيم والأدب يفكّر بالصور؛ فإن ضمّ المشبه به إلى المشبه في تركيب واحد ضمن التركيب اللّفظيّ: "الفعل الروائيّ" يقرّبنا على نحو ما، إلى فكرة الإقرار بقُدرة الرواية على التحوّل من الصورة النصيّة الجامدة، إلى الصيغة الفعليّة المتحركة، لكي تناسب عصرها و ترضي غرور مبدعها. "فالشكل الروائيّ في جوهره صورة لغويّة سرديّة مكتوبة للفعل البشريّ و بديهيّ أنّ الفعل حدث و الحدث حركة."[42] لكن قبل الذهاب بعيدا في الافتراض الذي هو من حقّ كلّ بحث جديد، وجب التمهّل و التأمّل في بعض المعاني اللّغويّة لـ"الفِعْل" المتناثرة بين المعاجم والقواميس، ناهيك عن المفاهيم الاصطلاحيّة التي تتوحّد حينا و تختلف حينا آخر.

2-1- الفعل لغة و اصطلاحا:

يُؤكّد ابن منظور في "لسان العرب" على أنّ "الفِعْل: كناية عن كلّ عمل متعدٍّ أو غير متعدٍّ، فَعَل يَفْعَل فَعْلاً و فِعْلاً، فالاسم مكسور و المصدر مفتوح، و الجمع فِعَال (...) و قد جاء الفَعْل بالفتح مصدر فَعَلَ يَفْعَل، و قد قرأ بعضهم: {و أوحينا إليهم فَعْلَ الخيرات}، و قوله تعالى في قصّة موسى عليه السّلام: {و فَعَلْتَ فَعْلَتَك التي فَعَلْتَ}؛ أراد المرّة الواحدة كأنّه قال قَتَلْتَ النّفس قَتْلَتَكَ، و قرأ الشعبي فِعْلَتَكَ، بكسر الفاء، على معنى و قَتَلْتَ القِتْلَة التي قد عرفتها لأنّه قَتَله بوَكْزة؛ هذا على الزجاج، قال: و الأول أجود.[43]

---

[42]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة (355)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب الكويت، سبتمبر 2008، ص 37.

[43]- يُنظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 11، ص 528.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و جاء (الفِعْل) في "معجم متن اللّغة": "فَعَلَ: فَعْلاً و فِعَالاً الشيء، و ... به: فعلة و الكسر للاسم و الفتح للمصدر و يكسر. و افْتَعَلَ الشيء: ابتدعه و أغرب فيه قائله. و الفِعْلُ: حركة الإنسان: إحداث شيء من عمل أو غيره: التّأثير من جهة مؤثّر، جمع فِعَال و أفْعَال."[44]

الفِعْل إذن حركة بشريّة إنسانيّة، يراد بها إحداث شيء معيّن، يقصد إليه صاحب الفعل. و يبدو أنّه المعنى نفسه الّذي توقّف عنده أحمد بن فارس في معجم "مقاييس اللّغة" بقوله: "(الفعل) الفاء والعين و اللام أصل صحيح يدلّ على إحداث شيء من عمل و غيره. و الفِعَال جمع فِعْل."[45]

و في معنى الجذر نفسه يضيف الزبيدي في "تاج العروس-من جواهر القاموس-" :"فَعَلَ: الفِعل بالكسر: حركة الإنسان، و قال الصاغاني هو إحداث كل شيء من عمل أو غيره (أو كناية عن كل عمل متعدٍّ) أو غير متعدٍّ كما في المحكم و قيل هو الهيئة العارضة للمؤثّر في غيره بسبب التّأثير أولا كالهيئة الحاصلة للقاطع بسبب كونه قاطعا قاله ابن الكمال و قال الراغب الفعل التّأثير من جهة مؤثّر و هو عام لما كان من الإنسان أو الحيوان أو الجماد و العمل و الصنع أخصّ منه (...) و قال الجويني الفعل ما كان في زمن يسير بلا تكرير و العمل ما تكرّر و طال زمنه و استمرّ و ردّ بحديث ما فعل التغيّر."[46]

و لّما كان الفعل دالاً على العموم خلاف العمل الدّال على الخصوص، وجدته ملائما لأن يُنسب إلى الرواية -بما أُتيت من وعيٍّ و قدرةً داخليّة- عكس نسبته التقليديّة إلى عامل خارجيّ. فبدلا عن العمل الروائيّ، فضّلت استعمال مصطلح "الفعل الروائيّ"؛ حيث و قد دلَّ العمل على الخصوص مثل العمل الروائيّ الذي يحدثه عاقلٌ لا يخرج عن كونه هو الروائيّ صاحب النصّ. في حين أنّ استعمال الاصطلاح الجديد "الفعل الروائي" بعمومية المؤثّر، تكون فيه الرواية ذاتها هي الفاعلة و المحدِّثة للتّغيير،

44- أحمد رضا: معجم متن اللغة -موسوعة لغوية حديثة-، المجلد الرابع، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، 1379 هـ-1960م، ص 469.

45- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط: عبد السلام محمد هارون، المجلد 4 [باب الفاء والعين و ما يثلثهما]، دار الجيل، بيروت، ط1/1411 هـ-1998م، ص 511.

46- محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس-من جواهر القاموس، المجلد الثامن، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت-لبنان، ص 64.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كأن تكون الرواية بعد أن تهيأت كيانا نصيًّا سويًّا –و الأسوأ يعني [illegible] امتلكت نفسها و القُدرة على تسيير عالمها كما تريد فيُؤثّر و تغيّر ..

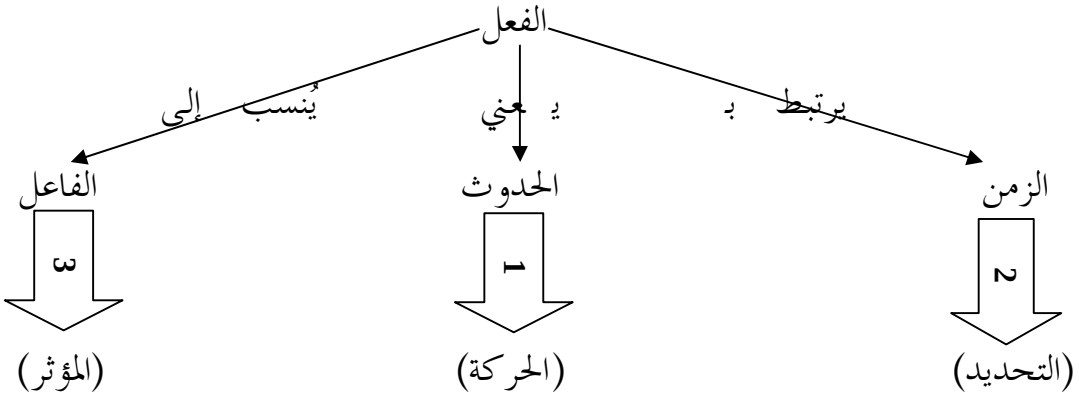
الفعل إذن، حركة الإنسان بإحداث كلّ شيء معيّن أو كلّ عمل متعدٍّ، على سبيل التّعميم. و هو ما يظهر تأثيرا من مؤثّر، في الإجمال. و هو بالخصوص ما كان محدّدًا بزمن و لا يتكرر، لأنّه إن حدث ذلك صار صنعة المرء و عمله. و بهذه المعاني بدأت أوجه الشبه تتبدّى تدريجيا بين الفعل والرواية؛ و ذلك ما سأقصد إليه لاحقا في فهمي للرواية كحالة فنيّة عارضة تحصل بمؤثّر يتوارى ليُحدث شيئا يتّخذ هيئة/شكلا معيّنا (الفعل الروائي)، و هو الشكل الذي بإمكانه أن يتقولب كيفما شاء و متى شاء المؤثّر. أمّا صفة العرضية فلا تنفصم عراها الوثيقة عن النصوص، لتبقيها حيّة، جديدة، مختلفة. رغم كل القواسم المشتركة على اختلاف مستوياتها في إبداع شخص بعينه أو من مبدع إلى آخر، في مختلِف الزمان و متنوِّع المكان.

كما تُفْرِدُ المعاجم الفلسفيّة نصيبا تتحدّث فيه عن "الفعل" (في الفرنسية *Acte*، في الانكليزية *Act,action*، في اللاتينية *Actus,actum*) لتعريفه و بيان استعمالاته و مفاهيمه المختلفة باختلاف الحقول العلميّة الموظّف فيها، و أولى هذه الحقول: النحو. و الفعل في اصطلاح النحاة: "ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة (على تعريف الجرجاني)، و هو مشتمل على ثلاثة معان: أولها الحدوث و ثانيها الزمان، و ثالثها النسبة إلى الفاعل."[47] و نستطيع أن نمثّل لتلك التركيبة الثلاثيّة اللّغويّة البسيطة بهذا المخطط:

[47]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء"2" من (ط) إلى (ي)، دار الكتاب اللبناني بيروت–لبنان، ط1/1973م، ص 152.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

١ـ٢ـ المخطط اللغوي البسيط



لا يكون الفعل فعلا إلاّ إذا: حدث كحركة و ارتبط بزمن من باب التحديد، و نُسب إلى فاعل من جهة كونه المؤثّر. فالحدوث يجعله موجودًا بالفعل وجودًا عمليًّا ملموسًا، و هو المقابل للموجود بالقوّة بالمعنى الأرسطي، في وجود النظريّ كفكرة أو ماهية كما قال بذلك أفلاطون قبلا. لأنّ الوجود بالقوّة هو الوجود الممكن السابق على الوجود بالفعل، إلاّ أن الوجود بالقوّة ليس وجودًا بالمعنى الأصيل له، إلاّ بعد أن ينتقل للوجود بالفعل؛ "فإذا قلت أن الشيء كان موجودا بالقوّة، ثمّ صار موجودا بالفعل، عنيت أنّه يمرّ بثلاث حالات هي: الإمكان، و التهيّؤ، و التحقق."[48] فإن أمكن فتهيأ، ثمّ تحقّق، فقد حدث فعلا. و لا يمكن لأي شيء أن يكون موجودًا و حادثًا خارج الزمن فالزمان هو المادّة الخامّ لكلّ شيء في الوجود، كلّ شيء به ممكن و كلّ شيء بغيره مستحيل. و المعنى الثالث و الأخير الذي يشتمل عليه هو النسبة، التي تستلزم لكلّ فعل فاعل حتما و بالضرورة، ليكون السبب الأوّل في الحدوث أو الوجود.

أخذ المصطلح "فعل" من الكلمة المعجمية بعضا من معانيها الأساسية و زاد عليها وفق المجالات التي فُعِّل فيها؛ و في معناه اللّغويّ الدّالّ على الحدث و الحركة، كان يُشير سيكولوجيًّا إلى "حركة صادرة

[48]- المرجع السابق، ص 153.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عن الكائن الحيّ لتحقيق غاية. و الأفعال إرادية و غير إرادية. فلسفيا: اصطلح أرسطي يدل أحيانا بالقوة و يراد به: 1-استعداد و تهيؤ 2-تحدد و تحقيق 3-تمام وكمال. و منه فعل محض *Acte pur* و يراد به الله عند أرسطو. و *Action*: هو القوّة التي يضغط بها جسم على جسم آخر مرتكز عليه. و *Agent*: ما يحدث تأثيرا في غيره حيًّا أوجمادًا."[49] و قد عكست العناية المعجميّة العامّة والمتخصّصة أهميّة (الفعل) ككيان مفهوميّ حاضر بقوّة في الفلسفة التي جنحت للحديث عن "الفعل الكامل" (*Acte parfait*) و "هو الموجود الذي خرج إلى الفعل خروجا تامّا حتّى صار مبرأ من كلّ نقص."[50]

صار في إمكاني الاعتقاد بكون الفعل معادلاً للموجود، ففي الأنطولوجيا (علم الوجود) يطلق: "على الموجود من حيث أنّ حقيقته تقوم على الفعل. فالفعل ليس أمرا زائدا على الموجود، و إنّما هو مقوّم له."[51] و إنّنا لا نحسّ بوجود شيء إلاّ بعد تأثيره في غيره عن طريق (الفِعْل). هذا من جهة الحصول و الوقوع، أما من جهة الاتصال فالفعل يتطلب فاعلا و مفعولا كما سبق الذكر، و من أمثلته ما ندلّ به على كُنه الكتابة و التّأليف كواحد من الفِعال الإنسانيّة المهمّة التي تعنينا جدا؛ إننا "نكتب دائما في (سبيل) أن نُقرأ. و ما قصدي من الكلمة التي أدوّنها إلاّ أن يقع عليها النظر، و لو كان نظري. ففي فعل الكتابة نفسه يكمن جمهور مفروض."[52]

2-2-الدفع الاقتصادي للفعل:

لا شك في أنّ "الفعل" مهم جدًّا في إكساب ما يُنسب إليه (إنسان، شيء، نصّ روائيّ..) صفة الوجود و التّحقّق، فالفعل "كالحركة بالإضافة إلى القوّة. كالصوّرة بالإضافة إلى المادة"[53] لأنّها المسؤولة عن الشكل الذي يوهب لها، و كذا عن المفهوم الذهنيّ الذي تكتسبه مذ ذاك، لتصبح

49- يوسف خيّاط: معجم المصطلحات العلمية و الفنية، دار لسان العرب بيروت-لبنان، ص 506.

50- المرجع نفسه، ص 153.

51- المرجع نفسه، ص ن.

52- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 136.

53- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 154.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

معروفة به؛ لأنّ القوة لا تُحدث أثرًا إنْ لم تكن مضطربة، و وحدها الحركة تحملها على الفاعلية. والأمر سيّان مع المادة –كلّ مادة على الإطلاق– عندما تحتاج إلى الصورة التي تحرّكها، فتَبُثُّ فيها الحياة و قد شكّلتها. و كلّ الموّاد في الوجود الأوليّ تكون خامة جامدة، غير قادرة على الحركة والتّأثير، ما لم يُصَغْ لها وجود ثان و ثالث... في صور شتّى.

من خلال التحويل استوطن فعل الحركة الرواية كقناعة، سلّمت بها حتّى لا تبقى مجرّد تنفيسٍ يقوم به أحدهم، بل شكلاً تعبيريًّا مؤثّرًا، يمرّ بجملة من المراحل المعقّدة، و ضمن مراحل التطوّر المتقدمة التي "كانت مرحلة جديدة في تاريخ السّرديّة ترى النور مع إعادة الاعتبار للفعل، حتّى و لو كان فعلا من طبيعة أخرى."[54]

و للرواية طبيعتها الخاصّة في تظهير مدى تشابك العمليات التفعيليّة للفكرة الأدبيّة من أجل أن تستوي نصًّا يخرج من دائرة الزمان و الإمكان إلى دائرة الوجود و التهيؤ و التحقّق، فتتلقّفه الجماهير القُرائية بلهفة المتعة التي لا تُؤمّنها إلاّ الفنون بطريقتها الساحرة:

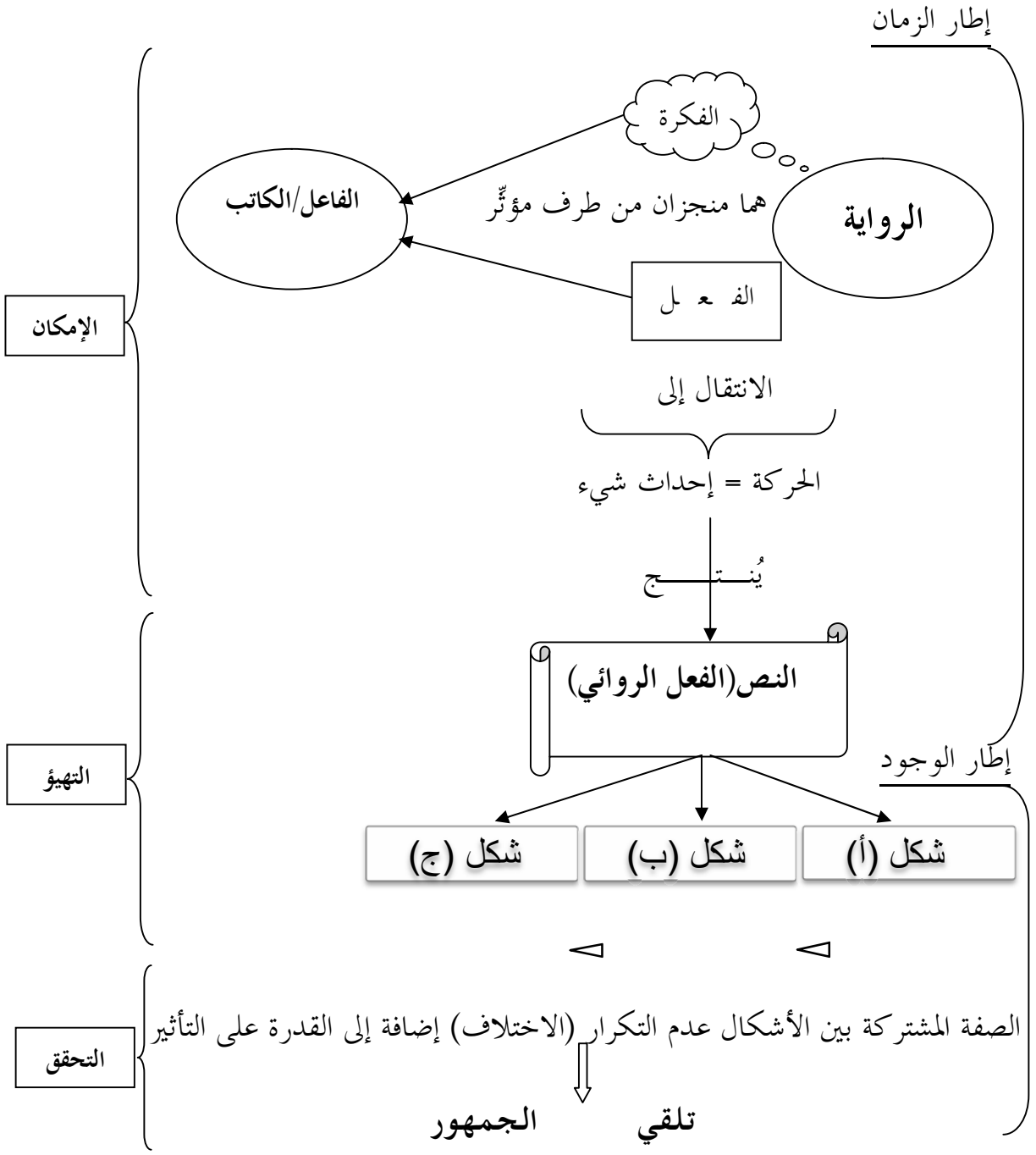
---

[54]- أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة آليات الكتابة، ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، منشورات علامات مكناس المغرب، 2007، ص 81.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ا˘طط الأدبي (˘صطر) المعقد

مراحل إنجاز "الفعل الروائيّ"



ملاحظة:

- الإمكان = الوجود بالقوة.
- التهيؤ + التحقق = الوجود بالفعل.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بات من المعلوم أنّ الفِعَال في الوجود كثيرة، و لكن ما يعنينا أكثر هي الفِعَال الفكرية و الفنية التي تصدر عن الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر. من بينها نجد "الفّعل الرّوائيّ"(*L'acte romanesque*) الذي أُوكلت له مهمة صعبة، هي التعبير عمّا يشبه الواقع. و لذلك تميّز الفعل الروائي كـ"فعل صعب" (ملحمة الحياة اليوميّة)، عن الفعل الشعريّ (حكايات الذات)؛ لأنّ معظم الشعر غنائيّ/وجدانيّ، خاصّة إذا كان الأمر يتعلّق بشعرنا العربيّ، الذي يقّل فيه الموضوعيّ و التعليميّ، لينحصر و يتوسّع في الآن ذاته في بحور الذات و حكايات الشعور، أو ما أصطلح عليه "الفعل الواسع". و تميّز كذلك عن الفعل الفلسفيّ "الفعل القوّي" (الميتافيزيقي)، كفعل فكريّ يحاول الإنسان من خلاله التفوّق على قدراته بمجاراة الطبيعة في نواميسها الغامضة، الّتي تتصرَّف في الماورائيات قبل المرئيات.

إنّ التغيير انتقال من القوّة إلى الفعل، و ليس التّغيير الأدبيّ الذي أحدثته الرواية ببعيد عن هذا المعنى المشار إليه، فقد استطاعت الرّواية أن تنتزع مكانًا لها بين الفنون الأدبيّة بعد أن عمّرت سيطرة الشّعر و ما تناسل منه على التفكير الأدبيّ للعالمين الغربيّ و العربيّ طويلاً. غير أنّ الفعل الروائيّ لم يتوقّف عند طموح وحيد؛ بل تعداه باختراق آفاق قادته إلى تحقيق السيطرة باحتلاله المرتبة الأولى بين الأنواع الأدبية الحديثة و المعاصرة، في تغيير كبير لسلم تراتب هذه الأنواع، لم يكن في زمن غير بعيد، متوقّعا أن يحدث بتلك الكيفيّة الّتي حدث بها.

و من حيث استقرّ عندي أنّ الرواية "فعل" تحقّق و تغيير بالمعنى الفلسفي العام، وجب عدم إغفال كون عملية القصّ ذاتها عبارة عن تمثيل للأفعال بالمعنى السّرديّ الخاصّ و المتخصّص. إذ تعرّف كلمة "فعل" في السّرديّات "بكونها تعني التنظيم السياقي للأعمال أو الأحداث، سواء كان ذلك التنظيم مرتبا أو جاهزا أو تولّى تنضيده فاعل مخصوص. و لذلك عدّت علاقة الفعل بالحدث علاقة عامّ بخاصّ أو جزئيّ بكلّيّ. و يرى جونات أن كلّ قصّة تتضمّن تمثيلا للأفعال و الأحداث يجسّده السّرد،

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و تمثيلا للأشياء و الشخصيات يجسّده الوصف."[55] فيعتبر الفعل الدعامة الأساسية لا بديل عنها، لأنّه هيكل البناء السّرديّ ككلّ، إلى جانب دعامات أخرى مثل الوصف، كما يمكن اعتبار (الفعل) "في السيميائيّة التركيبيّة نتيجة تحوّل في لحظة ما من المسافة السّرديّة أو البرنامج السرديّ، سواء كان بسيطًا أو معقّدًا."[56] و في مستوى آخر من توظيف مفهوم الفعل، تكون القصّة ذاتها: "هي المحلّ الذي يمثّل فيه الفعل خطابيّا، أي إنّ السّرد يقدّم الوقائع في الزمان، في حين يبيّن الوصف التنظيم في المكان. و بعبارة أخرى فإنّ القصّة هي المحلّ الذي يتمّ فيه تمثيل الفعل تمثيلا خطابيّا. و ما قراءة القصّة إلاّ فهم الأفعال الممثّلة على نحو يجعلنا قادرين على إدراجها في سياق الحكاية."[57]

قامت الفنون القصصيّة القصيرة و المتوسطة و الروائيّة الطويلة (العوالم المتخيّلة) بكلّ بساطة على التّنويع بين السّرد و الوصف، بما يضارع توزيع الحركات و السَكنات في عالم الوجود الفيزيقيّ الحقيقيّ. و أُوكلت مهمة الحركة بمهارة إلى الفعل، أين ترعى الأفعال/الأحداث داخل المتن تنظيم الحكاية، لجعلها قابلة للقصّ أي للتّلقي. و على مستوى الخارج تمكّن المتلقي من خلال تعقّبها إلى وصل أفكاره بما يقوده إلى استيعاب ما تلقّاه من المقصوص عليه و ثَمَّ فهمه.*[58] إنّ الرواية "تصوير للفعل في امتداداته المتنوعة (الفعل و ردّ الفعل و الباعث على الفعل و أحيانا جذور الإرادة قبل تمظهر الفعل و معرفة دوافعه)."[59] و الفعل هو الذي يُترجِم وعيّ المبدع بالنّصّ و يصنع وعي المتلقي له، ويستطيع الوعي الأخير أن يتجاوز التّأثير الآني –المتعارف عليه منذ القدم– إلى التّأثير البعيد الأمد، حين تنتقل الرّواية إلى مصاف التّجربة في حياة القارئ. لأنّ الممارسة القرائيّة لا يُمكنها أن تكون

55- محمد القاضي و مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، ص 311.

56- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 167.

57- محمد القاضي و مجموعة مؤلفين: معجم السرديات،، ص 311.

58- * لا يقصد بالفهم الإمساك الكلي بمقاليد النص –على استحالة حدوث ذلك في الإبداع الروائي الجديد خصوصا–، و إنّما يقصد به القدرة على التواصل مع السيرورة العامة للحدث النصي من بدئه إلى منتهاه.

59- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 50.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بمعزل عن الممارسة الإبداعيّة في كثير من الأحيان، خصوصًا إذا كانت تجربة واعية بالظواهر العقلية التي رسمها الكاتب في نصّه، قصد تبليغها، بعد تمريرها في خطاب جماليّ/أدبيّ.

بالنسبة لعالم الفينومينولوجيا(*Phénoménologie*) -المشار لها بالمدرسة الظاهراتيّة- إدموند هوسرل *Edmand Husserl*(*1866 - 1938*): فإن كلمة (فعل) تطلق فقط على الظواهر العقليّة القصديّة، وبهذا يكون الفعل هو المكوّن الاختباريّ للحدث القصديّ الخالي من كلّ الافتراضات المتعلّقة بتشابكاته مع الطبيعة. أمّا فيما يتعلّق بالمواضيع التي تتّجه إليها الظواهر القصديّة، فيؤكّد البحث على وجود أنواع كثيرة و متعدّدة لمواضيع الأفعال بمقدار وجود أنواع من الكينونات.[60] أهمّها كينونة الإنسان مترجمة في سلسلة من الأفعال، أخصّها و أجملها الفعال الفنيّة هي أيضًا قصديّة المضامين من حيث أرادت أم لم تُرِدْ، إلى أن أصبحت كلّ قصديّة فعل ما مترافقة و متزامنة مع فعل كينونة ما.

تُقْدِم الروايات –الناجحة منها على الخصوص- على فعل غاية في الإثارة، تشير إليه المعاجم السّرديّة تحت طائل مؤشرات الفعل الرّوائيّ (*L'acte romanesque*)، و من خلال "علامات الفعل السرديّ تمثّل نشاط الفعل السرديّ، أصله و منتهاه."[61] الذي يبدأ بالتّأثير و ينتهي بالتّغيير، كونه يصدر عن قصديّة تسعى إلى ترجمة كينونة فعليّة، تَتَعزَّزُ بخلق المشاركة الوجدانية مع هذه الكتب، وإحداث الإحساس القويّ بتصديق صوتها الداخليّ المتحدّث إلى القرّاء عبر عدد من الشخصيات أهمّها السّارد. "وقد عزى تاريخيًّا للأدب إحداث التّغيير: ف كوخ العم توم لِـــ: هاريت بيتشر ستو، الرواية الأكثر رواجا في وقتها، ساعدت على خلق اشمئزاز تجاه العبودية الأمر الذي جعل الحرب الأهليّة الأمريكيّة ممكنة."[62]

60- ينظر: محمد فرحة: المفهوم الفينومينولوجي للنظرية القصدية عند هسرل، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية اللاذقية-سوريا، المجلد *31* العدد*1*، *2009*، ص-ص *31-33*.

61- جيرالد برنس: علم السّرد -الشكل و الوظيفة في السّرد، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط*1*/*2012*، ص *15*.

62- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص *51*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لخّص الروائي العربي عبد الرحمن منيف "الفعل الروائي من وجهة نظره، بما كتبه تحت عنوان "مثلما تلعب الغيوم" ما يشبه القصّة، يحكي فيها تجربته الشخصيّة مع الإبداع الروائيّ، قال: "منذ أن كنت صغيرًا كان يبدو لي العالم هُلاميًّا، و كان يُفترض بكلّ إنسان أن يُساهم، بشكل ما، في إعطاء هذا العالم ملامح معيّنة، كنت أتمدَّد ساعات متواصلة على الأرض و أنا أرقب غيوم أواخر الخريف: كيف تتكوَّن، كيف تتداخل، كيف 'تلعب'، (و أصرُّ على هذه الكلمة الأخيرة). كنت أتمنّى أن أفعل مثلها. فالسماء، و بالتالي الغيوم، هي انعكاس للأرض، للبشر. و لذلك افترضتُ، و منذ ذلك الوقت المبكّر، أنّني قادر على إعادة تشكيل العالم، و أنّه مطلوب منّي ذلك !"[63] و اللّعب و إن بدا عشوائيًّا اعتباطيًّا فهو في حقيقته موهبة ما تلبث أن تتحوّل مهارة، تقود هذا الفعل بقصديّة تميّز هذا الكاتب عن ذاك. و ما سؤال كيف يكون اللعب مع الواقع و إعادة تشكيله؟ إلاّ إشكاليّة كينونة للنصّ ومبدعه معًا.

من المؤكّد أنّ الفعل يكتسي أهمّية كبيرة، يلخّصها مصطلح آخر هو (الفاعليّة) "و كلّ معرفة بشروط المجتمع تظلّ مجرّدة، و دون فائدة من زاوية السّرد القصصيّ إذا هي لم تتحوّل إلى عنصر فاعل في تكامل العمل، و كلّ وصف الأشياء و الأوضاع يظلُّ بدون محتوى إذا ما بقي وصفًا بسيطًا سلبيًّا بدل أن يكون عنصرًا إيجابيًّا في العمل أو معطّلاً له. ذلك أنّ الإنسان لا يفصح عن جوهره الحقيقيّ إلاّ عندما يصير فاعلاً، و ذلك مهما كانت التصوّرات الخاطئة التي يقيمها مع هذا الموضوع في أعماق وعيّه، و يقول ماركس في هذا المجال (إنّهم لا يعلمونه و لكنهم يعملونه)."[64] وذلك لأنّ المعرفة الروائيّة ليست صحيحة ثابتة دوما، بل متغيّرة، و قد تكون خاطئة، بل و خارجة تماما عن كلّ سياق عام متعارف عليه، و مع ذلك يكون أهم ما ترجوه أنّها موجودة و كفى، علّها تستطيع التأثير فيما بعد، إن لم يكن اليوم يومها بمنطقه المخالف لها، و العادم لقبولها و ليس لوجودها.

---

[63]- عبد الرحمن بسيسو: "ما زلت في قلب السياسة" محاولة لاستكشاف مفهوم الرواية عند الرحمن منيف وتوضيح صلته بالتاريخ و السياسة، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي (الرواية و التاريخ)، ص 107.

[64]- جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، ص ص 30و31.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فقد يكتفي الروائيّون أنفسهم بالصنع و إخراج المنتوج، أما العواقب و الآثار فتروقه للمرسل، يقولها سلبا أو إيجابا.

إنّ النّصوص الروائيّة لا تقول الحقائق، و الروائيّون ليسوا أكثر النّاس على صواب. و لذلك ترتسم العلاقة في الرواية في شكل تأثير متبادل دون تحديد نوعها بدقّة:

تصوّر و فهم صحيح

ذهابا وإيّابا: الذات ⟷ الموضوع. و لا تكون قط: الذات ⟷ الموضوع

احتواء شامل

و بهذا يتبلور طموح الحرّية التي تنشدها الرواية في الفعل دون قيود ضاغطة، و علاقات مجدّدة ضيّقة، فيكفيها مبدئيا فعل الوجود.

تتمركز أهمية الفعل في تأسيسيّته، و يتخّذ "الفعل" في فلسفة الوجود و الكينونة هذا البعد المهم، باعتباره نقطة بدايات عندما يكون الفعل مرادفا للتجربة الأولى (البريئة) التي يتحدّد تكرارها على أساس اختبارها هذا، الذي يتنوّع بين نتيجتين اثنتين –لا ثالث لهما– هما الألم واللّذة؛ ليُصبح التكرار في الحالة الأولى "مغامرة" و في الحالة الثانية "عادة".

"يُشير فرويد، و هو يُحاول التّسلّل إلى مساحات الوجود الإنسانيّ الأكثر حساسيّة لمحاولة ضبط أصوله الانفعاليّة الأولى بعيدا عن التحديدات الإضافيّة التي جاء بها التمدن و التحضر والثقافة، إلى أن هناك منطقة بين الذات و العالم سابقة في الوجود على المفصلة اللغويّة. و تتحدّد العوالم الداخليّة والخارجيّة ضمنها من خلال أحاسيس أوليّة شبيهة بالمثيرات الحسيّة الغامضة. و يطلق عليها 'مرحلة الفعل': "في البدء كان الفعل" والمراد بالفعل في هذا السّياق بالذات حالة تماس مع العالم الخارجيّ بعيدًا عن التوجيهات الأوليّة للغة و تحديداتها المسبقة المتجسّدة في حالات العزل و الفصل والتصنيف. ففي هذه المرحلة يتحدّد الخارج باعتباره إسقاطا للدّاخل الذي لا تعرف عنه سوى تجربتين: تجربة الألم و تجربة اللّذة، إنّه حلم خارجيّ مبنيّ على شاكلة الدّاخل، و مصنوع فقط من هاتين

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التجربتين."[65] يحتكم فرويد إلى المنطق الطبيعيّ و يرى الفعل أسبق من القول، و يختتي القول بعبارة أدبيّة مقتبسة أنّه: "في البدء كان الفعل"*[66] فأرى أنّ الرواية لم تخرج من بُردة كينونتها الأولى، وسعيّها مثل النشاط الإنسانيّ الأوّل إلى "الفعل"، وهو سعيّ دؤوب لم يتوقّف، تعيشه الرواية اليوم بطريقتها الإبداعيّة، كونها واحدة من المساحات الراسخة في الإبداع الإنسانيّ الحاليّ على وجه الخصوص.

2-3-الدافع إلى الرواية:

خلال الأربعمائة عام من كتابة الرّواية الغربيّة و المائة عام من الرّواية العربيّة أيضا، حدثت تحوّلات كبيرة في هذا فنّ، جعلت منه ظاهرة لافتة في العقود الأخيرة، "فثمّة عدد كبير من الروايات تصدر كل عام، بالمقارنة مع عشرات كانت تصدر في العقود الماضية. و هذا يعني أنّنا في حاجة إلى النظر في ما يكتب الآن، و الأهم من ذلك إعادة تأمّل المنجز الروائيّ العربيّ في ضوء هذا التّدافع الصحّي من أجل كتابة العالم و الذكريات و التجارب الشخصيّة و العامّة، و استعادة التّاريخ و تحويل مادته لكي تستجيب لأحلام النّاس بمستقبل أفضل من هذا الحاضر الحزين."[67]

هل وصلت الثّقة بالرّواية إلى هذه الدّرجة من الحلم و الأمل في أن تنجز فعلاً يكاد يكون خارقًا بالمفهوم الملحميّ القديم؟ و يلحّ عليّ سؤال آخر هنا يريد أن يستفسر عن هذا الكيان المسمّى "رواية": ماذا يفعل؟ و كيف يفعل؟ و لماذا يفعل؟ و بماذا يفعل أيضًا؟ لقد استطاعت الرّواية(الفعل

65- (*Julia Kristeva :Pouvoir de l'horreur « Au commencement était l'action »*) يُنظر: سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط*1*/*2008*، ص*137*.

66- * قياسا على: في البدء كان الكلمة ، و الكلمة كان عند الله، و كان الكلمةُ اللهَ (الكتاب المقدّس العهد الجديد: إنجيل يوحنا، الإصحاح الأول، الإصدار الرابع، دار الكتاب المقدّس في الشرق الأوسط لبنان، ط*1*/*1993*، ص*151*) إنّ الكلمة لا تعني الكلمة العادية التي نقولها و نلفظها نحن البشر بل أصلها هو كلمة اللوغوس اليونانية و هي مصطلح لغوي وفلسفي، و يمكنك أن تقول أنها تعني عقل الله الناطق فهي تعني العقل و النطق معا. يُنظر أكثر تفصيل: ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة *ar.wikipedia.org/wiki*

67- فخري صالح: مائة عام من الرواية العربية، مجلة العربي، العدد *653*، أبريل*2013*م، ص *96*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الكتابيّ الجديد) أن تلبّي بعض الحاجات الإنسانيّة المهمة، بعد أن تحوّلت إلى أكثر الأشكال الأدبية الحديثة قُدرة على الفعل؛ بما فيه فعل كتابة العالم برؤية خاصّة و تسجيل الذكريات بصورة واضحة، إضافة إلى نقل التجارب و استعادة التاريخ من الماضي لتحويله إلى المستقبل عبر مشروع تجربة مفتوحة على الحلم،... و عليه، فالذي حدث هو انتقال الرواية إلى مرحلة الفعل، ما سمح بإضافة الصّفة العلميّة إلى صفتها الأولى الأدبيّة؛ فصارت بالصّفة المضافة تفعل، بعد أن كانت بالصّفة الأولى تُؤثّر. "الرواية المعاصرة باتت عِلْمًا أدبيًّا قائمًا بذاته، عِلْمًا يتطلّب من صاحبه معرفة بأدواته و أصوله ومقوّماته، فما عادت الرواية تكتفي بحكاية جميلة مؤثّرة، أو تسطير ذكريات شخصيّة بقالب روائيّ، معتمدة على لعبة الزمان و المكان، بل إن الرواية الحديثة، و على مستوى العالم، غدت جهدا أدبيّا كبيرا و خارقا، و مادة جيّدة لعلوم التاريخ و الاجتماع."[68]

يحتاج المنجز السرديّ لمسارات عديدة يسلكها قبل وصوله إلى المتلقي، من خلالها تخوض الرواية مغامرة كتابيّة تؤهّلها لتفعيل ميكانيزمات الحكاية الحرّة في كلّ شيء؛ في السياسة، و الدين، والجنس، و إعادة قراءة التاريخ، و الإيديولوجيا، من أجل تحقيق الحرّية -إن كان ذلك ممكنا بالفعل!- أولتحقيق هوّيتها الخاصّة على أقلّ تقدير، وذلك هو المطلوب فعلاً. و يتِمُّ الفعل فيها و بها عن طريق كلّ ما فيها من: الزمان، المكان (جغرافي/طباعي)، اللغة، الحدث، الشخصية،... و غيرها من مستويات و عناصر الكينونة الروائيّة.

تبحث الرواية اليوم عن كينونة مهمّة تستقرّ بها استقرارًا يضمن لها البقاء لأطول ممدّة ممكنة. أسمّيه بحث إثبات الهوّية السّرديّة الجديدة، للحفاظ على التألّق الذي وصلت إليه الرواية، و لا تريد أن تغادره إلاّ بعد دهر من الزمن، إذا شاءت لها نواميس الجماليّة ذلك. هذه الجماليّة الّتي يُنظر إليها على أنّها أحد "أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها و إدامتها."[69] لا سيما بعد أن تحوّلت الرّواية من هوّية

---

[68]- طالب الرفاعي: قراءة نقدية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، مجلة العربي، العدد 497، أبريل 2000م، ص 166.

[69]- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ -بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع إربد-الأدرن، ط1/2006، ص 105.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

النّوع إلى هوّية الثّقافة، التي أسفرت من بين نتائجها على استخدامات زمن الرواية بوصفه مجالا حيويا نشطا لها، مع العلم بأنّ "الثقافة ليست مضمونا، إنّها الطريقة التي يوزّع وفقها كل مجتمع مضامينه."[70]

و لمّا صارت الرّواية بهذه الأهمّية في زمن صار لها أيضا و الواقع الإبداعيّ و المقروئيّ و النقديّ دليل على ذلك، امتلكت إمكانات عديدة بحكم هذه السّلطة الجديدة التي أُوتيت لها؛ من هذه الإمكانات نجد القدرة على الفعل و التّطوّر و التّغيّر. و بناءً على ذلك، يسير بحثنا إلى السؤال عن كيف للرواية أن تفعل؟ أن تخلق أشكالا جديدة أو متجدّدة بموّاد قديمة؟ علما بأنّ معظم المكوّنات السّرديّة تقريبا هي نفسها المشتركة بين جميع الأعمال التي تصنّف ضمن جنس "رواية" *Roman*، إلاّ أن بعض الكتابات التي تحاول أن تكون جديدة، تسلك لنفسها طريقا مختلفة و بوسائل مغايرة، لأنّها تريد أن 'تفعل' غير ما فعلته النّصوص الأخرى، إذا ما امتلكت إرادتها في الخلق المتجدّد، الذي يسمح بالاستمرار و الاختلاف و من ثمَّ التجدّد...

لقد اتّسم فعل الرواية بالمفارقات المحيّرة، التي ضمِنَت لها التّنوّع. و هي في نظر الكثير من المنظّرين بنْيَةٌ "لا تصف الواقع، و لا تحاكيه، و لا تنقله، لكنّها لا تتعالى عليه، فهي لا تصوّر عوالم نادرة أوشاذّة أو ذاتيّة أو خاصّة، كما لا تهتم بما يجري داخل تلافيف الدماغ أو اللاشعور."[71] أو قد تفعل كلّ ذلك دون أن تصرّح به و تعلنه على الملأ، فكثير من النّصوص تختفي بمهارتها الخاصّة خلف الأبواب الكبيرة للحياة، لتتمكّن من التّعامل مع الواقع بكيفيّة جديدة و بحرّية منفتحة، في علاقة ربّما تختلف عمّا فعلته البنيّات الفوقيّة الأخرى، من مختلف الفنون و الأنواع و الأجناس. لأنّها: "ترى أن فعل الكتابة ممارسة تتقاطع مع حركة الواقع و أنّ فعل القراءة ممارسة تتقاطع مع فعل الكتابة."[72]

---

[70]- سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط1/2008، ص21.

[71]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 67.

[72]- المرجع نفسه، ص 82.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و بتطوّر الكتابة تعقّد الفعل الإبداعيّ أكثر بتوسّعه المحتشد و فتح الفعل الروائي الجديد على المضامين المتعدّدة، و غامر نحو واحدة من أخطر فتوحاته الأخيرة بإدماج الفعل القرائيّ المتلقي مع الفعل الكتابيّ الإبداعيّ كشريك فعّال، في صناعة الدّلالة المفتوحة أصلا. "و تنطلق هذه التجارب الروائيّة من مفهوم جديد للكتابة الروائيّة، فالكتابة فعل لا يكتمل إلاّ بفعل القراءة، أو هو فعل يهدف إلى الكشف و التعريّة، أو إثارة الدّهشة لا المتعة، و التّساؤلات لا الانفعالات، و التّأمل لا الحماسة، والصّدمة لا الاجترار."[73] و الرأي أنّ "لا" هنا ليست للنفيّ القاطع و إنّما للدّلالة على عدم الكفاية وطلب التجاوز، في نصّ يكشف إذ ينقل، و يمتّع حيث يدهش، و يدفع إلى التأمّل كلّما تحمّس.. ولعلّ الجدول الآتي أبين وأوضح، في التمثيل للأهداف المحقّقة بفعل تطوّر مفهوم الكتابة، و كيف اختلف الهدف المنشود بين الماضي المنتصر لفعل الكتابة كفعل مطلق، و الحاضر المؤمن كفعل انفتاح بالتّلاقي و التّهجين، أمّا الفائدة فيجنيها الأدب دوما.

[73]- المرجع السابق، ص 249.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الهدف	فعل الكتابة	فعل الكتابة+فعل القراءة
النقل	✓	✓
الكشف و التعرية	✗	✓
المتعة	✓	✓
إثارة الدهشة	✗	✓
الانفعلات	✓	✓
التساؤلات	✗	✓
الحماسة	✓	✓
التأمّل	✗	✓
الاجترار	✓	✓
الصدمة	✗	✓

قد يظهر أنّه من (المبالغة)* أن نجد بين الرواية و التجربة الإنسانيّة علاقة استلزاميّة، غير أنّها للأمانة العلميّة ليست فكرة حصريّة بل حقيقة توصّل إليها كبار المنظّرين للفنّ الروائيّ، تدعوني أن أواصل بـ(جرأة)* مسار (المبالغة)*[74] لأعلن أنّ "الفعل الروائي" على اختلاف أشكاله هو من أصدق الأفعال/الفِعال الإنسانيّة تعبيرًا. "فبول ريكور يرى أنّه: توجد بين فعل حكي قصّة ما و بين الخاصّية الزمنيّة للتجربة الإنسانيّة علاقة متبادلة، ليست مجرّد علاقة عَرَضيّة، و إنما تُمثّل شكلا من الضرورة ما

74- * القوسان ( ) للدّلالة على التّحفّظ الحَذِر.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بين الثقافيّة، أو بعبارة أخرى: إنّ الزّمن يصير زمنًا إنسانيا بقدر ما يبنِي على نمط روائي، و إن السرد يبلغ دلالته التّامّة إذا صار شرطا للوجود الزمنيّ. و في هذا النطاق يذهب هيجل إلى أنّ الرّواية هي انعكاس وَفِيٌّ للطابع النثريّ النهائيّ للعالم. و يؤول جورج لوكاتش هذا الطرح بنظريّة الاغتراب فيقابل بين وحدة عالم الملحمة و صفائه، و بين الانشطار العُضال للعالم الذي يميّزه عصر الرواية."[75]

و بين الصفاء و الانشطار يبقى الفعل دائما حركيًّا، سواء كان للزمن الماضي أو الحاضر أوالمستقبل، بسبب الأثر الذي يحدثه مع كلّ مرحلة زمنيّة. و لكنّها حركة فعل بأثر تتفاوت ارتداداته؛ حيث يثبت ماضيا فيصير أرسخ (و ليس أجمد)، و يضطرب حاضرا ليصبح سبب وجود، ثُمَّ يتعدّى إلى المستقبل فيؤول إلى الاستشراف. و جميعها مظاهر تغيير، و إن اختلفت حدّتها و درجتها تطبيقيّا عندما يُساق الفعل الروائيّ إلى معايشة المراحل الثلاث، داخل جوّها النصيّ الذي تحيا فيه لتتعدّاه إلى خارجه مؤثّرة و مغيِّرة. لكنّ هاجسا ما يطارد مشروعي، حين يستوقف المتون الروائيّة الجزائريّة العربيّة –موضوع البحث– للمساءلة عمّا إذا كانت نصوصا مكتفية بالذاكرة أم متجاوزة للفعل؟ لأنّ أغلب الذاكرة تتقبّل الأشياء بصفة سلبيّة و لا تفعل فيها، و ما أثقل ذاكرتنا الجزائريّة واقعًا! و ما أثقل العربيّة موروثًا! فهل سينجح التجاوز من القول إلى الفعل فيها؟ سؤالٌ سيحاول البحث في المنجز التطبيقيّ الإجابة عنه لاحقًا..

يجب على روائيّينا أن يتخطّوا مجرّد كونهم روّاة، بالمفهوم التقليديّ للقصّ، الذي زرع بموروثه ولسنوات طويلة خللاً في الإستراتيجيّة الروائيّة. و لكنّني في الآن ذاته لن أحكم على الرواية الجزائريّة العربيّة بسلبيّة التوسّط نتيجة التشابك بين التاريخ العربيّ و التاريخ الأوروبيّ. مفترضة أنّها نصوص تتحلّى هي بدورها بطاقة خلق تمثّل عاملا فاعلا في التاريخ نفسه. رواية تمثّل "فعلا تاريخيّا فاعلا، إيجابيّا يشهد على ذلك هذا الازدهار الذي عرفته، و هذا الاستقلال النسبيّ عن تيّارات العالم. بعبارة

[75]- محمد البحري: الرواية العربية: ذاكرة أم فعل؟ ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي (الرواية و التاريخ) دورة عبد الرحمن منيف، ص 434.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أخرى هذا الذي به تقارب أن تكون رواية عربيّة رغم [illegible] إلى آخر."[76]

2-3-1- الرواية فعل قول (Le roman :Acte de parole)

تبنّت الفلسفة طرح الوجود بجدّية، و سواء في البدء كان الفعل أو الكلمة؟ فإنّ الطرح الروائيّ جدير بالاهتمام أيضًا، و سيكون فعل الرّواية الأوّل و قبل كلّ شيء هو فعل قول وكلام، كواحد من أهمّ مظاهر وجودها بالفعل. و ليس لي و لغيري أن يتصوّر فعل الرواية عندئذ، إلاّ و القول فيه يتضمّن الفعل من جهة، و الفعل فيه يعني القول من جهة أخرى؛ في علاقة لا مكان فيها للنبذ و لكن للجذب.

و شيئا فشيئا مع اتّساع مساحات الحرية و خوض غمار التّجريب "استعاد الأدب وبخاصّة الرواية، استقلالهما النسبيّ و أخذا يخوضان ممارسة 'فعل الكلام' لقول المسكوت عنه، و النّبش في جينيالوجيا الهوّية و الوجود و العلائق مع المجتمع و الآخر... إنّ هذا التّجريب الرّوائيّ العربيّ قد استمدّ الكثير من النماذج العالمية التي يعتمدها خطّ غرينتش الأدبيّ، كما متح من التّراث السّرديّ و المُردّدات الشّعبيّة"[77] و كانت النتيجة أنْ جاء قولها منفتحا على الحاضر، و مسترجعا للماضي، من أجل أن يتطلّع إلى أفق التّوزيع المستقبلي الجديد، المارّ عبر خطّ غرينتش العالميّ، والذي ما عاد يُقسِّم الأشياء إلى شرقيّة أو غربيّة، بل إلى كونيّة أو محليّة.

2-3-2- الرواية فعل تخييل (Le roman :Acte de fiction)

في الترسيم التمثيليّ السابق عن العلاقة بين الذات و الموضوع في الإبداع، استنتجت أنّها لا تُبنى بالضرورة على التصوّر الصحيح، مع اليقين الثابت بأنّ الذات المبدعة لا تبتكر موضوعًا في الحقيقة بل بالتّخييل.. "الإبداع يعتمد في تشكّله على فعل التّخييل. إلاّ أنّ فعل التّخييل يلزم استخدامه

---

[76]- المرجع السابق، ص 436.

[77]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 37.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الاستخدام المنتج لما يمكن أن يمثّل الوعي الجديد و المستجد، و هو بالطبع الوعي المضيف لما سلف من قراءات طبعت بالتّكرار المميت."[78] و كونه تخييلا لا ينتقص من قيمة و قدرة فعله الذي بإمكانه إحداثه، من خلال خلخلة القناعات بعد صدم أفق انتظار القارئ، بما يكفي لاستدعاء إعمال الفكر والتّأويل.

إنّ الرواية فعل تخييل منتج للجديد الكاسر لقواعد العادة التي كانت تُقدِّم المعنى الواحد، وأصبح اليوم يحفّز على التعدّد من خلال تفعيل آليات التّأويل. و الملفت للانتباه أنّ التّخييل صرفيًّا يأتي على وزن تفعيل، ممّا يفيد الحركة و الإنتاج، و يكون الجديد على مستوى المبدع المنتج من خلال الابتكار، و على مستوى المتلقي المنتج هذه المرة أيضا من خلال التّأويل؛ حيث كلاهما يقع تحت عنوان واحد هو الاشتغال، خلافا للقطبين المتقابلين الإنتاج و التلقي كما كانا قديما.

يُمثّل عمل الخيال الثانويّ -باصطلاح أقطاب نظرية التّعبير- في الرواية قدرة الإنسان على ابتداع عوالم متخيّلة شبيهة بالعوالم الحقيقيّة، عن طريق عمليات معقّدة جدًّا تتم داخل تلافيف العقل البشريّ المبدع، تسمح للإنسان أن يعبّر بالفنّ حيثما شاء. ففي حياة كلّها على ورق يجوز المنطقيّ و غيره، ويحصل الممكن و المستحيل، و تتشابك الطبيعة مع الميتافيزيقا، و يحضر التاريخ بحروبه الدنيئة و أمجاده العظيمة ليقول أسبابه لزمن غير زمنه.. أشياء كثيرة تحدث بالتّخييل، لا يمكن حصرها أو توقّع حضورها. فيبدو معها أن لاشيء يصعب على الأدب، عاديًّا كان أو غرائبيًّا، ممّا يثبت مقدرة الرواية في فعل المتنوّع و غير المتوقّع، كفعل يحتكم إلى منطق السّلطة الداخليّة التي مركزها ثقة الرّواية في إبداعاتها.

2-3-3-الرواية فعل اختراق (*Le roman :Acte de Pénétration*)

قال طه حسين(*1889-1973*) في تعليق له على رواية فتحي رضوان (دموع إبليس): "و لِمَ لا يبكي إبليس! فالكاتب الأديب لا يعجزه أن يضحك الشياطين و أن يبكيهم، و يفعل بهم الأفاعيل

[78]- صدوق نور الدين: ميلان كونديرا علامة في الرواية و نقدها، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء 8مارس2006.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وهو قادر كذلك على أن يضحك الملائكة و أن يبكيهم، و يجري عليهم ما يشاء من الأحداث و ما أكثر ما استباح الأدباء لأنفسهم العبث بالملائكة و الشياطين جميعا و إن كان كتّابنا من العرب قد تحرّجوا من أن يفعلوا بالملائكة مثل ما يفعلون بالشياطين لأنّ للملائكة شيئا من التقديس يعصمهم في بيئاتنا من عبث الخيال."[79] يتكثّف فعل الروائيّين حسب طه حسين في "العبث" المبدع الخلاّق، الذي يفعل ما يشاء، مادام في نظر أصحابه العابثين/المبدعين مُمتلك لنفسه كأنّه صاحب السلطة الآمرة الناهية. و إن كان ناقدنا هنا يرى أنّ مسألة "المقدّس و المدنّس" عندنا نحن العرب تأخذ منحى عقائديّا مباشرا، يجعل الجميع حذرين في التعامل مع هذه المواضيع، ما عدا بعض الأصوات المخالفة المغرّدة خارج السرب كما سمّاها المحافظون، أو الجريئة المجدّدة كما نعتها الحداثيّون.

يمكن للاختراق أن يتم بكيفيّات كثيرة و متعدّدة، منها ما يخصّ تكنيك التأليف و منها ما يتعلّق بالإحراج الموضوعاتيّ؛ و قد يكون استعمال التّراث و توظيفه في الرواية باتجاه خرق الزمن واحدًا من أنواع الخروقات التكنيكيّة المابعد–حداثيّة المميّزة للكتابة الرّوائيّة الجديدة. فيقوم باستحضار الماضي في الحاضر تلقائيا، كاسرا بذلك أفقية الزمن، أو قد يرتسم من خلال تقطع الأحداث، و تشظّي السّرد وبعثرته، و تفتيت الحكي، و إهمال الشخصية، وتشويش الوصف،... و غيرها من مستحدثات التّقنيّات السّرديّة. فضلا عن اختراق المحظور الموضوعاتيّ، بالحديث غير المُؤَلّه عن المقدّسات، واستباحة الكلام في الجنس، و التّورّط في لعبة الخلط السياسيّ و المشاركة في لغطه و نفاقه...

و في عدد كبير من النّصوص الجديدة التي تكتب اليوم "تراجع الاهتمام باللّغة، لأنّها لم تعد مهمّة. المهمّ أن يكون في السّرد قَدْر من الإثارة، قَدْر من الجرأة، قَدْر من دفع الحدود إلى تخوم أخرى، لم تبلغها نصوص الشاب الآخر أو الشابة الأخرى.. إنّنا حينما ننظر في نصوص الكهول، نساء ورجالا، نبتسم لسذاجتهم، لأنّهم في وهمهم يظنّون أنّهم يكتبون للجيل الجديد، في حين أنّهم لا زالوا يكتبون لجيلهم القديم، في لغة لم تجدّد بعد، وإن جدّدوا لها زمنها و مضمونها، غير أنّها في رسالتها لا زالت

[79]- طه حسين: من أدبنا المعاصر، ص 87.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

سجينة ماضيها القديم.. مثلما ستظلّ نصوص الشباب سجينة حاضرها الذي تكتبه الآن. غير أنّ هذا الطرح النقديّ سيحسب الاختراق على العصرنة، باعتباره موضة الكتابة في هذه الأيّام، و لعلّ الجرأة وحدها هي التي تُسوِّق الرّواية اليوم بهذا الرّواج المنقطع النّظير. و لذلك فإنّ أغلب الاختراق (*Pénétration*) الذي أعنيه في هذا المقام هو الاختراق الموضوعاتيّ لجميع الطابوهات، و ليس الاختراق المجازيّ المتعامل مع اللّغة، المسمّى انزياحا (*Ecart*) أو انحرافا (*Déviation*) أو ما شابه ذلك... حين تستطيع الرواية أن تنفُذ من أقطار السماوات و الأرض، بسلطان التّخييل الذّكيّ.

قد يقول عدد من النّاس نقّادا أو قرّاء غير الذين هم بتيّار دائم، أي من المتلقّين العاديّين غير المتابعين بانتظام، أولئك المحسوبين على التيّار المتناوب، أنّ جُلَّ ما يفعله الكُتّاب الروائيّون أنّهم يحكون قصصا، و لم يعلموا مثلما قال جوزيف كونراد أنّه: "ليست مهمّة خلق عالم قضيّة صغيرة. و لربما تكون كذلك عند الموهوبين من الله إذ يجب على كلّ روائي أن يبتدئ بخلق عالم نفسه، مهما كان هذا عظيما أو قليل الشّأن، عالم يستطيع أن يؤمن به."[81] يقع الإيمان منزلة الدوافع و الإمكانات التي تُبرّر القُدرة على الفعل، حتّى تحقّق غايتها "و ها نحن نرى ما هدف الإبداعات الروائيّة الجديدة: أن تمسك بالحدث الإنسانيّ خارج حيلة السّرد. فالحدث الإنسانيّ حبّ لا يكون مُفسَّرا بشكل مسبق، يحتفظ آنذاك بكل سرّه، كما تفعل ذلك الرواية البوليسيّة، في الشكل الشعبيّ للرواية الحديثة."[82] و بالتالي هي أكبر من أن تكون مجرّد سرد لحكاية، زيادة على احترافها التمويه في العديد من محطات الحياة داخلها، و التي تشبه و تختلف في الآن ذاته عن الواقع بمفارقة غريبة.

بدأت الرواية فعل قول، وزادت عليه بفعل تخييل، ثمّ استهواها أن تصبح فعل عبث و فعل اختراق. و إنّي لأراها جميعًا بمثابة حيوات متشعّبة، عاشت الرواية تحوّلاتها عقب كل طور انتقال. و لم تتوقّف

80- حبيب مونسي: الجيل الجديد لا يكتب الرواية بل يكتب اعترافات، حاوره حميد عبد القادر، جريدة الخبر الجزائرية، بتاريخ: *30* سبتمبر *2012*م.

81- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية مقال في النوع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، *1986* ، ص *129*.

82- ر.-م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص *142*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مسيرة الرواية نحو التّقدّم إلى كلّ جديد، و قد أوجدت لها إمكانية أن يربط العديد من الأفكار التي تظهر متباعدة ببعضها البعض، يُسلّم إلى خلاصة مفادها أنّ "أهمّ ما تحقّق في سيرة الاحتراف هو قدرة الرّوائيّ في أن يختطّ مساره عند مفترق الطّرق."[83] فكلّ نجاح أنجزته الرّواية في مسيرة انتزاع الوجود كان بسبب تطوّرها و تقدّمها نحو "الاحتراف"(*Professionnalisme*)، و هو الأمر ذاته الذي أهّلها لأنّ تفعل الكثير و تفكّر في الأكثر.

2-3-4-الرواية: فعل التغيير (*Le roman :Acte de changement*)

كثيرة هي الأسئلة التي توجّه للكتّاب الروائيين، عن كيفيّة صنع عوالمهم المتخيّلة، أو ما دوافع النجاح في مواضيع شكلية معينة؟ و أخرى عن الثّورة على الكلاسيكيّات و دواعيها؟ أو ما هي أسباب تلاقي تيّارات إبداعيّة و انفصال أخرى؟ و في ردّ بيتور عمّا يجمع كتّاب الرواية الجديدة قال: "...شعورهم بحاجة الرّواية إلى التّغيير، لأنّ هناك شيئا غير سليم في الطريقة التي تكتب فيها الروايات بصورة اعتياديّة، إذن، هنالك موقف نقديّ تجاه الرواية التي تكتب بصورة اعتياديّة."[84]

و هنا أرى أنّ الرواية بدأت باكرا في محاسبة ذاتها، بالمقارنة مع الفنون الكلاسيكيّة الكبرى، التي فضّلت الثبات على المجازفة، و الاستقرار و الخلود على التّغيير و التجديد. إلى أن أصبح إصرار الرّواية على بقائها دائمة التّغيير قناعة لا رجعة فيها، و رغم أنّها قالت الكثير مما أرادت فلا يزال في جعبتها الكثير أيضا. و عندما نقول أن الرواية بدأت تسلك طريق الاحتراف، فليس المقصود بأيّ معنى من المعاني طريق الثبات، لأنّ جلّ ما ترمي إليه هي أن تبقى إنجازات المبدعين فيها مختلفة، و أن تَعِدَ بأكثر تنوّع يضمن استمرارها "فوراء جميع الكتابات التي نقدّمها هنا إيمان راسخ بأنّ الرّواية لا يمكن أن تحيا أو تبقى إن ظلّت جامدة ثابتة لا تتغيّر."[85]

83- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية، ص 173.

84- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، تر: نزار صبري، ص 17.

85- مجموعة مؤلفين: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، تر: إنجيل بطرس سمعان، ص 7.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و ضمن سلسلة التحوّلات التي عالجتها الرواية خلال مراحل تطورها، يظهر في التغيير فعل قدر أكثر منه فعل اختيار. فلم يكن من الراجح أن تستمرّ النّصوص الروائيّة في عرضها المتسلسل منطقيًّا من خلال مراعاة إمكانيّة حدوث الوقائع المرويّة، و وسم الشخصيات بالصفات و الطباع و المشاعر التي تثير الاهتمام، عندما كانت قديما تقيم عقدًا ضمنيًّا بين القارئ والمؤلّف يبنى على التّصديق بواقعيّة ما يروى من قصّة. و ها هي التحوّلات الأخيرة قد غيّرت كلّ هذا: "و كيف يمكن للكتابة الروائيّة أن تبقى ثابتة و جامدة، بينما يتطوّر كلّ شيء من حولها، و بشكل سريع؟ (...) و غدت رواية القصّة بشكل سرد للأحداث شيئا غير ممكن إطلاقا."[86]

يتّجه التّغيير الحقيقيّ بإرادة إلى تجاوز قَدَرَه الآني المحدود، ليُؤَسّس عالما جديدا، يمكنه أن يدوم طويلا. إنّنا "نستطيع أن نقيس لحظات الفورة الإبداعية انطلاقا من الفترات التي اقترنت بالإنتاج والتجديد، في ترابط مع تحوّلات بنيويّة و اجتماعيّة-سياسيّة خلخلت الموروث، و أبرزت أسئلة جوهريّة تتّصل بحركة التّغيير التي تتمّ، سلبا و إيجابا، استجابة لشروط ملموسة تحفر في عمق التربة، ولا تكون مجرد تصادٍ مؤقت مع مُوضات إبداعيّة و فكريّة عابرة."[87] أمّا الرّواية فتغوص بعمق في فكرة التّغيير، و تُصاحبها إلى أبعاد آفاق جديدة فعلا، حتّى تنال معها ما ترومه من طموحها الأدبيّ الكبير و الذي أراه يتّسع مع تقدّم الزمن، في شكل تناسب طرديّ. على المجتمعات المعاصرة أن تبتدع حوامل فكريّة و أشكال تعبيريّة جديدة، تماما مثلما يحدث من ثورة في وسائط الاتصال و تقنياتها مثلا، بفعل الجدّة و المغايرة و الحداثة...

كثيرًا ما أعتقد أنّ التّغيير مبذور مع فكرة الوجود ذاتها، و "أنّ على الرواية أنّ تستوعب العصر الذي يحتويها حتى تتمكّن من اِلتقاط ملامحه و تجلياته و ما يُطالعنا اليوم هو تحوُّل مُذهل: فالتاريخ أمسى تخييلا و الواقع غَدَا لغزًا مليئا بالمفاجآت؛ و كلّ ذلك لأنّه لم تَعُد هناك تعارضات و لا

---

[86]- آلان روب غرييه: قضايا الرواية الجديدة، تر:زياد العودة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب دمشق- سورية، العدد4، السنة5، نيسان1979، ص ص419و420.

[87]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 20.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

صراعات جذريّة؛ و ما نشاهده هو اختلافات أو تحارُب بين الحداثي والحداثي، بين الإيجابي والإيجابي في ظلّ تضاعف (*Dédoublement*) القيم و غياب الضدّ."[88] و طالما أنّ زمن الجدل الجذريّ انتهى، و الضدّ التقليديّ غاب، فكان على مفهوم التّغيير أن يختلف، ليصير مطالبًا بمسايرة العصر، أكثر من معارضة الماضي، ربّما بسبب ازدحام الحاضر و تسارع أحداثه. أو لأنّه يتجاوز نفسه في منافسة ذاتيّة صعبة، أكثر ممّا هو مع غيره، سواء كان هذا الغير مختلفا معه في الزمن أو في المادة أو في الشكل.

لقد كان للتّغيير أكثر من داع، وكلّ الدواعي مسهّلات بشكل غير مباشر، تَؤُول إلى حتميّة إلزاميّة مقنعة بضرورة حصولها. أمّا عن التّغيير الحادث في الرّواية، فربّما يعود نصيب كبير منه إلى قابليّة الشّكل الرّوائيّ لاستيعاب الجديد في كل مرّة، و عدم امتناعه ذات تطوّر عن استقبال الوافد وضمّه إلى مكتسباته. لذلك تبرز الرواية أكثر من خلال شكلها، الذي يمتاز بمرونة وانسيابيّة باتت معلومة لدى العوامّ و الخواصّ. و عليه، فإنّ تنوّع الشّكل الرّوائيّ و تجدّده الدائم و قدرته على "الانفتاح" تتأثّر بعوامل عديدة، أذكر منها: تمرّد الشّكل الرّوائيّ الدّائم على ذاته، قدرته على استلهام أدوات و تقنيات من الشّعر و السينما و التراث...، تمثّله السريع لمنجزات العلوم الإنسانيّة و الطبيعيّة، تفاعله مع تطوّرات الفكر المحليّ و العالميّ. و أحسب كلّ ذلك يتكوّن من خلال التفاعل الدّائم مع تنوّع تصوّرات الفعل البشريّ و تصويره.[89]

إنّ الأشكال الأدبيّة مظهر جماليّ، يَحْسُن به كثيرًا أن يكون معرضًا لأفكار المبدعين و الفنانين، ولا يجّد النسيان في هذا الموضع بـ"أنّ الأشكال تعيش و تموت في كل ميادين الفنّ و في كلّ الأزمنة ويجب أن تتجدّد هذه الأشكال باستمرار..."[90] و تكون الرّواية كشكل متغيّر قَبِلَ بالعديد من التّغيّرات، أفضل ترجمان للتطوّر الطبيعيّ الذي تشهده الفنون منذ بداياتها إلى نهاية كلّ العوالم الواقعيّة

88- المرجع السابق، ص *179*.

89- يُنظر: شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص *163*.

90- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص *120*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و المتخيّلة، و الأنواع/الأشكال الأدبية تعيش حياة لا [illegible] خلالها من التطوّرات و التغيّرات المرتبطة بشرطها الحياتيّ المنطقيّ.

انتهجت في بحثي عن نظرية رواية جديدة طريق التّقصّي و المرور من العموم إلى الخصوص والانطلاق من السابق نحو اللاحق، و إذا كان حكمي آنفا عن الرّواية عموما، فإنّني لا أريد فيما يخصّ الرواية العربيّة أن نجامل أنفسنا بالحديث عنها مستقلة بذاتها. كما أنّ عرض مسارات التغيير التي عرفتها، لن يبتعد عن الظروف الثقافية الأوروبية، التي كانت سبّاقة و لبّت نداءات التجديد، و منها انطلقت أهمّ دواعي التّغيير في الرواية "هذه الثقافة مشروطة في الوقت ذاته بظرفها الاجتماعيّ أي أنّ المؤثّرات الاجتماعيّة لها دور كبير في تهيئة الجوّ لظهور هذه الرواية، و قد أصبح الإنسان عاطلا عن الفعاليّة و الفعل في التّاريخ، و أحسّ أنّ عهد الثورات الكبرى قد ولّى و عليه أن يقبل السّائد بكلّ ما فيه."[91] و لكنه لم يستسلم، فإن كان لم يعد يفعل في التّاريخ بشكل مباشر، فهو قد ابتدع بذكائه فعلاً غير مباشرٍ يتمّ ضمن سبل متعدّدة أهمّها فنيًّا طريق الرواية.

إنّ ما يجعل الرواية مهمّة، هو تحوّلها من مرحلة الحكيّ إلى مرحلة الفعل الذي ينجزه نائب فاعل عن كثير من الفواعل. لقد تضخّمت مهمّة الرواية؛ بداية الأمر بالصدفة أوّل ما كان التّجريب، وبالقصد بعدما انطلق مشوار الاحتراف الذي لا يُلغي بدوره استمرارية التّجريب المتواصلة كضمان فعليّ للممارسة الحرّة في الإبداع، و تعقّب الأثر المفتوح.

في أحيان كثيرة يكون التغيير لا بدّ منه، و من هذه الأحيان فترات الاستجابة العامة للعصيان – بمصطلح هنري ديفد تورو (*Henry David Thoreau*)–*[92] "حيث تحجب التقاليد والمقبولات أوجه الحقيقة، لم يعد أمام الفنان غير أشكال جديدة لم تتآلف بعد مع الزيف المتراكم في هذه المقبولات."[93] و علينا أن نعلم أنّ دعوات العصيان المدنيّ و الفنيّ قد عمّت العديد من الميادين، و هي

91- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي، ص *45*.

92- * كاتب أمريكي (*1817-1862*) أول من أطلق مصطلح "العصيان المدني" عام *1849* في مقال حمل العنوان ذاته.

93- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية، ص *149*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لا تفرّق اليوم في سخطها بين البُنى الفوقيّة أو البُنى التحتية للمجتمعات الإنسانية، و كل ما يعنيها هو إحداث الخلخلة الكبيرة و العميقة الأثر، من أجل تغيير ملموس واسع النطاق، ستكون الرواية بلا شك، واحدة من مظاهر بُنَاه الفوقيّة المؤمنة بالحقيقة التي يمكن لها أن تنكشف بجلاء عقب كلّ ثورة وعصيان.

لا تجديد يحدث إلاّ نتيجة رغبة، تعبّر بدورها عن جدوى التّغيير في الفنون، بما يتناسب وتعاقب التحوّلات الكبرى و الصغرى –على حدّ السواء– في الحياة الإنسانيّة المعاصرة، بحتميّة و إلزاميّة نبّه إليها الرّوائيّ و الناقد غربيه من منطلق التّماشي مع متطلبات العصر، فتساءل وأجاب قائلا: "ما جدوى أن نحاول إعادة بناء زمن الساعات –أي الزمن الحرفيّ– في رواية لا تهتمّ بشيء سوى الزمن الخاصّ بالإنسان؟ أ ليس من الحكمة أن نفكر في ذاكرتنا التي لم تكن أبدا تخضع لتسلسل الزمن؟ لماذا نعاند و نصرّ على اكتشاف اسم شخص ما في رواية لا تذكر هذا الاسم؟ إنّنا نقابل في كل يوم أشخاصا نجهل أسماءهم، أو نتحدّث طيلة أمسية مع مجهول دون أن نلتفت إلى تقديمه لنا عن طريق المضيف أو المضيفة."[94]

لا ضير أبدا في أن تكون أعظم الأحلام هي ذاتها أكبر الأوهام، خصوصا فيما تعلّق بالفنون. وعندما مارست الرّواية العديد من الأفعال، التي أخذتها تدريجيًّا نحو التّصاعد في الفعل؛ من فعل قول فاختراق ثم تغيير، كانت غاية التّغيير إتيان الجديد، أو سأقول بكثير من التجاوز، أنّ الغاية كانت الإقدام على تجريب أعلى قمم الفعل و هي (فعل الخلق). هذا الأخير في تقديري هو حلم/وهم التّغيير الطموح، الذي سعت إليه الرواية مستعينة بسحر حكاياتها، و مهارة تقنياتها، و تأثير ثقل مقروئيّتها. "يبدو أنّنا بلغنا هنا أحد حدود الخلق الروائيّ: لكلّ فنان الحق في أن ينكر العالم و يستبدل به عالما آخر، و يجب أيضا أن يكون هذا 'قابلا للحياة'."[95] و أن يكون قابلا للإيهام الجماليّ و التّصديق الفنيّ

94- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 124.

95- بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ترجمة: بهيج شعبان، ص 55.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من طرف المتلقين الباحثين عمّا يُشبههم بما يكفي للانتماء، و في الآن ذاته عما يختلف عنهم بما يكفي بالحرية و التنفيس المنشودين في النّصوص التي يقرؤونها.

"ما من شكٍّ في أنّ الأكثر نوعيّة في التّمرّدات –و الأكثر نقاء– يمكن أن يتمّ في عمل فنيّ: هكذا كان تعليم كامو الذي رأى أن ليس للكاتب من دعوة سوى الإجابة على استحالة الخلق بأن يستبدل بها عالما أكثر عدلا و أكثر صحّة. و لكنّ العمل الفنيّ سينقصه دائما بُعد. و هذا العمل يمثل 'أقل كينونة'؛ فهو يزيد من الإبانة عن الفنّان الذي تمخّض به أكثر من زعمه أنّه يمثله. و من هنا الاستنتاج بأنّه غير مدين بشيء للعالم المحيط به (...) و مع ذلك فإنّ جينه *Genét* يوضّح نفسه: 'إن فكرة عمل أدبيّ تجعلني أهزّ كتفي'."[96] بوسع الروائيّ إذًا ألاّ يكون مدينًا لأحدٍ، بفضل الخيارات المفتوحة أمامه، و أن ينطلق ممّا يحيط به ليقرّر الاستقلال عنه بعدها. و ما أكثر الّذين غرفوا من التّاريخ لنسجوا نصوصهم، ثم عادوا و تنكّروا بدعوى الفنيّة، و قالوا أنّهم أنطقوا مسكوته و لم يحرّفوا منطوقه، ملتزمين بالعقد الضمنيّ مع القرّاء و ليس مع المؤرّخين.

كم من قصيدة عصماء كُتبت في وصف زهرة؟ لأنّ الحوادث العظيمة لا تصنع بالضرورة النّصوص العظيمة. و يمكن لأيّ فكرة بسيطة أن تكون موضوع رواية كبيرة. و بالعودة إلى الشّبه بين الحياة و الرواية، فإنّ الإنسان لا يأت إلى الفعل العظيم إلاّ قليلا، ويمارس العاديّ بلا توقف و بلا استثناءات. ليست العظمة هي كافلة التّغيير دوما، بل من رحم العاديّ المتكرّر يخرج الملل المطوّق له، و المطالب برفضه، ما يسمح بالاستمرار مع رؤية العالم بعين أخرى. "إن أشهر الأعمال الأدبيّة، وأغزرها مادة، و أبعدها طموحا، و أكثرها رصانة، هي بالضرورة على اتصال بما يشتمل عليه هذا الحلم الكبير، و هذه الميثولوجيا المنتشرة، و هذا التّبادل الذي لا حصر له، و لكنّها تلعب دورا آخر هو تقريريّ بشكل مطلق: فهي تغير الطريقة التي ننظر بها إلى العالم، و الأسلوب الذي نتكلّم به عنه، و بالتالي تُغيِّر العالم نفسه. أ فلا يساوي هذا "التعهد" جميع الجهود المبذولة؟"[97]

96- المرجع السابق، ص ص 47و48.

97- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص 96.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كان التّغيير المستمرّ من شأنه أن يُهدّد وجود الرواية، لكنّه أطبع مصدر نجاحها و تراثها، واستطاعت بذكاء عبر إنتاجاتها المختلفة باختلاف المبدعين و انتشار دوائرهم شرقا و غربا، أن تحقّق الجمع بين ضدّين، و جعلهما في خدمة بعضهما:

_ احتواء الأفضل و الأردأ من كلّ شيء، كما هي الحياة.

_ التغيير من أجل الاستقرار، كما تقول النواميس.

_ التعبير عن السّطحيّ حتى الوصول إلى العميق، كما يفترض التدرج المنطقيّ.

_ إرضاء الحاجة إلى غاية تحقيق المصير، كما تريد غاية الرغبة الإنسانيّة.

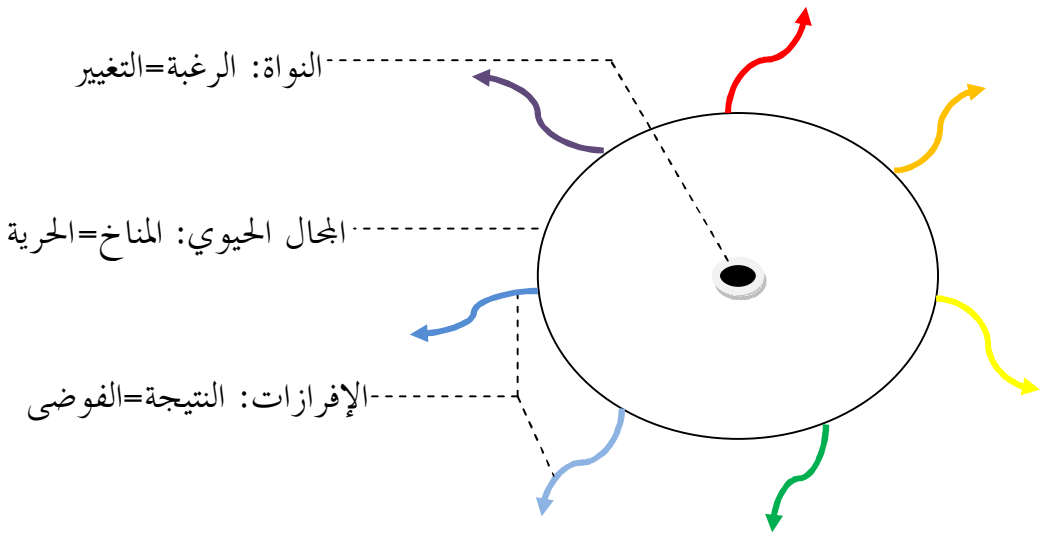
تساير الرواية بإرادة التّغيير وفقا لمراحل تطوّرها ما هو مرجو منها كفنٍّ معاصرٍ من قدرة الفعل جهد ما تستطيع، و كان من نتائج ذلك عديد المجادلات النقديّة المطروحة في الساحة خلال السنوات الأخيرة؛ نجد منها قضية كون الرواية -الجديدة خصوصا- واحدة من الأبواق الفنية المروّجة لما اصطلح عليه "الفوضى المنظّمة" أو "الفوضى الخلاّقة" (*Creative chaos*). و لأنّ "القصّة كغيرها من الفنون هي محاولة الإنسان، إذْ يرى فوضى الحياة و التجارب، أن يفرض عليها نظاما بفهمه، و يدرك منه مغزى لعيشه و فكره قد يوجّهه في حريته إذا كان حرًّا، أو يثيره على عبوديته إذا كان عبدا."[98] فتكون إذن الفوضى المعاد صياغتها بمسمى جدليّ هو: "الفوضى المنظّمة"، التي تقدّم الحريّة لكثيرين أصبحوا يرونها مثل استنشاق الهواء "ضروريّة كالحياة للإبداع حتّى و لو انقلبت إلى فوضى، فالفوضى في الأدب لا تدلّ على شيء إلاّ على أنّ المواهب تزدهر كلما وُجِدَت في مناخ أكثر حرية."[99] وسأعتمد زاوية النظر العلميّة في رسم تمثيليّ للإنتاج الإبداعيّ الروائيّ، تنقل توصيفه إلى مستوى يُشبه فيه عمليّة الانشطار النوويّ؛ لنواة الرغبة التي هي التغيّير، ضمن مجال حيوّي خصب يتّخذ من الحريّة مناخه، أمّا إشعاعات وإفرازات الاعتمال داخله فنتيجته الظاهريّة هي الفوضى المتلوّنة، التي هي بنظر

98- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث، ص 323.

99- جابر عصفور: فكر طه حسين الحرية أولا، مجلة العربي، العدد 653، أبريل 2013م، ص 32.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

البعض حتميّة و لازمة للاختلاف فقط، و قد تكون أكثر من ذلك ضرورية للاستمرار عند البعض الآخر، إذْ هي الوسيلة المثاليّة للكشف عن قوس قزح المتغيّر لعلاقاتنا الحيّة.



يبرز لي سؤال في غاية الأهمّية أنتجته المناقشات المطوّلة السابقة، يشير إلى الثنائيّة اللّفظيّة الجديدة: الرّواية و التّغيير، أيّهما بدافع الحاجة يتّجه إلى الآخر من أجل أن يفعل أكثر؟ فتبدو إجابة تلوح في الأفق مشيرة إلى أنّ "الكتابة ليست للعبرة أو لنقل التّجربة، أو مراعاة الذّوق العامّ، و ليست فعلاً يدفع إلى التّحريض أو التّعبئة، بل في حدّ ذاتها غاية لا وسيلة، أو هي فعل عصيان و رفض أو مكاشفة جارحة. فالرّواية سؤال متجدّد إبداعا و مادة و تلقيّا، و في أعماق كلّ تجربة أكثر من إشارة استفهام."[100]

في كتابه "نحو رواية جديدة" كشف آلان روب غرييّه عن مشروعه الواعد في مقالة عنوانها "رواية جديدة، إنسان جديد"(*Nouveau Roman, homme nouveau*)، و اعتقد أنّ غاية التّغيير لم تكن غير بعث المختلف الجديد، و هذه المرّة من المتخيّل باتجاه الواقعي، و ليس العكس كما جرت العادة الكلاسيكيّة في الإبداع، معتبرًا توجّهات كُتّاب تيّاره "تصبّ كلّها في السعيّ إلى البحث عن الأشكال

[100]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 247.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الرّوائيّة الجديدة التي تستطيع التّعبير عن الدلالات الجديدة لعلاقة الإنسان بالعالم و الطبيعة حول هذه العلاقة، و من هنا، فالرواية الجديدة عزم على خلق الإنسان الجديد."[101]

و على هذا التّأسيس يقف طرحي على محاولة البحث عن الفعل الروائيّ في رواية الحدث، التي تفعل التّغيير المطلوب من المبدعين أن يحلموا به، تلك الرواية التي تخرج بهم من دوائر أُحكِم غلقها لسنوات طويلة، إلى فضاءات تَعِدُ بالامتداد لسنوات طويلة أيضا، و أحسبه عرضا مغريًّا جدًّا. لقد عاشت الآداب العربيّة دهرا في ظلّ مملكة أو إمارة الشعر، تلك التي منحت كامل الحرّية للمركز، وحرمت الهوامش حقوقهم. و ها هي اليوم تأنس لجمهوريّة الرّواية، بما سنّته من دساتير تضبط المركز و تحدّ من صلاحيات صوته الواحد المتعالي القادم من ما وراء الطبيعة. و تسمح بالمقابل و بكلّ تأكيد للهوامش أن تبرز، و تتحدّث بأصواتها المتعدّدة عن أشيائها البسيطة، التي تشبه الحياة بالقوّة و الفعل.

[101]- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي ، ص 43.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قضايا الرواية الجديدة

« Nouveau roman, homme nouveau »

"رواية جديدة، إنسان جديد"

Alain Robbe-Grillet : Pour un nouveau roman

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1- المعالجة الاصطلاحية:

وقع اختياري على البحث في الرواية ضمن مجال حيويّ لم أشأ له أن يضيق بحقل الرواية الجديدة المعروفة بمصطلح محدّد محسوب على تيّار أدبيّ و شكل روائيّ معيّن، بقدر ما عنيت بالرواية الجديدة الجديد زمنيّا و تكنيكيّا و موضوعاتيّا، لهذا أجّلت المرور للتّدقيق في مفهوم الرواية الجديدة بحدودها الاصطلاحيّة، إلى ما بعد ولوج أبواب لفظ الجديد عموما، و الذي معه تتّسع مجالات الاشتغال الجديدة لحقل الفعل الروائيّ المتحرّك نحو التطوّر باستمرار، و إن كنت في الوقت ذاته لا أنفي انضمام الرواية الجزائريّة محلّ الدّراسة إلى نفس الأجواء، لكن مع المحافظة على فارق الخصوصيّة المترجمة بالمحليّة، زيادة على التّموقّع المميّز بين العربيّ و الأجنبيّ أي بين القوميّة و العالميّة.

لذلك وجب عليّ قبل الخوض في مسألة الرواية الجديدة و من باب الحرص العلميّ على سلامة الأفكار و صحّة التّرتيب الذي يتطلّبه كلّ بحث أكاديميّ، ضبط معنى كلمة "جديد" معجميًّا، وتوضيح مفهومها الاصطلاحيّ قبل ارتباطه بمعان أُخَر، لا تقلّ عنها صعوبة في التّحديد من مثل ما عرفنا سابقا مع المصطلح الجدليّ الكبير "رواية".

الجديد في اللغة مشتقٌّ من "جَدَّ: الجيم و الدال أصول ثلاثة: الأول العظمة، و الثاني الحَظّ، والثالث القَطْع.(...) يقال جَدَدت الشيء جَدًّا، و هو مجدود و جديد، أي مقطوع؛ قال (الوافر):

أَبَــى حُبِّــي سُلَيْــمَى أن يَبيــدَا و أمسَــى حبلُها خَلَ قًا جَديــدا

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و يقال: أجَدَّ القومُ إذا صاروا في الجَدَد و الجَديد: وَجْهُ الأرض، قال (الرجز): إذ جَدِيدُ الأرض أوظَهْـــر اليَـــدِ. و قولهم ثوب جديد، و هو من هذا، كأنّ ناسجه قطعه الآن-هذا هو الأصل؛ ثم سمِّي كلّ شيء لم تأتِ عليه الأيّام جديدًا؛ و لذلك يسمَّى الليلُ و النهارُ الجديدَين و الأجَدَّين، لأنّ كلّ واحدٍ منهما إذا جاء فهو جديد."[1] و لأنّهما لا يبليان أبدًا، وهما لفظان لا يفردان.

كما يأتي الجديد في القاموس عكس القديم البالي؛ و هو المعنى الذي قال فيه جميل بن معمر:

وَ أَفْنَيتُ عُمْرِي بانْتِظَارِي وَعْدِهَـــا وَ أَبْلَيْتُ فِيهَا الدَّهْـــرَ وَ هُوَ جَدِيدُ

و إذا كانت معظم العلاقة الرابطة بين الدّال و المدلول المعجميّان اعتباطيّة، فإنّها استنباطيّة عند الانتقال من اللّغويّ إلى الاصطلاحيّ، و لتمثّل هذا الجانب من العلميّة أقتبس من معاني الجديد التي وقفت عندها، مفهوم القطع الذي أراه الأقرب في التّوظيف هنا، فَبِهِ يأتي الذي لم يكن من قبل حاصلاً كليًّا، أو جزئيًّ بهذه الهيئة التي خرج بها خروجًا إلى الوجود يُظهره خلقًا جديدًا، بغض النظر عن المادة الأصل التي جاء منها، و التي لا شكّ أبدًا في وجودها السّابق على هذا التّشكيل و التّخريج. و لذلك سمِّي الجديد أو الأجد كذلك، لأنّه يتجاوز القدم عبر شكله الظاهر بعيدًا عن إطاره الأوليّ الخام، بتطوير نفسه و خَلْقِ المختلِف عند مستقبِله.

الجديد في المعاجم اللّغويّة الأجنبيّة يشير أيضا إلى معان تتضمّن الخلق و الاختلاف و مقابلة القديم الذي تعوّد عليه النّاس. و تنبّه هذه المعاجم و القواميس، إلى أنّ لفظة "جديد" قد يتغيّر معناها إذا سبقت أو تبعت الكلمة؛ "فبعد الاسم تعني الذي يظهر أو يحدث لأول مرّة، المقدم على الصدور، الحديث الإنتاج و الخلق. أي كلّ ما هو حديث إذ نقول: جديد الشراب عن المحصّل من آخر جنيّ أوحصاد. و مثله (جديد الفعل، جديد الهواء، جديد الطراز - *un fait nouveau, un air nouveau, un style nouveau*)؛ و تعني جميعها ما هو غير اعتياديّ. قبل الاسم تعني أكثر ما وجد منذ وقت قليل وجيز (الأغنياء الجدد، العروس الجديدة، تلميذ جديد - *Les nouveaux riches, la*

1- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، مج1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط1/1420 هـ-1999م، ص ص 208و209.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

nouvelle mariée, un nouvel élève) أو (المناقض أحيانا معنى قديم) الذي يعوض شخصا أو شيئا من نفس نوعه، الذي يتبعه: العام الجديد، العهد الجديد، العالم الجديد،.."[2*] من أولى الملامح البادية من خلال السّياقات اللّغويّة لاستعمال الجديد ملمح ارتباطه بالحديث المختلِف عن الذي جرت عليه العادة. و قد يعتمد وجوده في توظيف لغوّي آخر على الزّمن، الّذي وحده يمكنه الحكم عليه باستمرار الانضمام إلى دائرة الجدّة أو الخروج إلى دائرة التّقادم. من جهة أخرى تتّفق هذه المصادر اللّغويّة على أنّ الجديد لا يمكنه أن يحافظ على ديمومة هذه الصّفة؛ فالأغنياء الجدد مع الوقت سيصيرون أغنياء فحسب، والعروس الجديدة تؤول ربّة منزل و أُمًّا بعد فترة من الزّواج، و التلميذ الجديد بعد مدّة من الزمن سيصبح تلميذًا و فقط. فلا شكّ في أنّ الزّمن يتأمّر على كلّ الموجودات الماديّة والمعنويّة، طالما هو الإطار الذي لا يخرج عن قانون أيّ شيء في الكون.

كذلك لن يكون الاستعمال الاصطلاحيّ بمنأى عن مفاهيم القطع و الاختلاف و الخلق، مع التّفاوت في التّوظيف من معنى إلى آخر تماسًا و إغراقًا، و من حقل فنّي و معرفيّ إلى آخر. ففي الأدب يكاد يكون الجديد ملازما للحركة الإبداعيّة، التي لا تتوقّف بدورها عن الإنتاج، فلا يُعرف متى بدأ الأدب لإيغاله في قديم الزمان، و إبداعاته مستمرّة بمواكبة استمرار الحاجة الإنسانيّة إلى الفنون والآداب؛ و معها نسلّم في كلّ يوم جديد، بقدرة هذه الأخيرة على الابتكار الضروريّ الملبّي للحاجة، و الابتكار المتطرّف المرضي للطّاقة.

بعبارة أخرى، يسوق الجديدُ الأدبيُّ المتحمّسُ أصحابَه إلى النّقد المطلق لكلّ البُنَى الفنيّة و يدفعه إلى أقصى الحدود الممكنة في المحو، مثل: اللاقصيدة، اللامسرح، اللارواية، كمفاهيم جديدة، فكرتها الفلسفيّة 'الكينونة تعني العدم'![3] و هنا فقط يكون إثبات الذات يساوي تماما إلغاء الآخر. في هذه

---

[2] -*Joseph HANSE : nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne, éditions DUCULOT Paris-Gembloux, 1983, p 637 .*

*تجدر الإشارة هنا إلى اختلاف التركيب اللّغويّ بين العربيّة والفرنسيّة في ترتيب كلمات الجملة، و الّتي غالبا ما تكون عكسها، حيث يترجم *Le nouveau roman* إلى الرواية الجديدة، و بالتالي النعت (*adj*) في الفرنسيّة سابق المنعوت وفي العربية لاحقه.

[3]- يُنظر: آلان روب غرييه: قضايا الرواية الجديدة، تر:زياد العودة، مجلة الآداب الأجنبية، ص *406*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الموضع سيجانب الاستعمال الاصطلاحيّ للجديد في الأدب المعنى اللغوي، الذي استشهدنا عليه بمثال الجديدان: الليل و النهار، بمعنى الأزليّ الأبديّ، الذي كان و يستمرّ و يتجدّد في كلّ يوم؛ ليدلّ على انعدام السابق أو على اختلافه معه. فيعرض بديله الذي سمّاه جديدًا، ككائن مستقلّ عادم للتقليد بمفاهيمه و خصائصه.

لكنّ القديم بالمرصاد؛ لأنّ كلّ جديد تفرض عليه طبيعته الانفتاح على السؤال، إن لم يكن على الاتهام، الذي لا يُجيزه القديم بعد أن رَسَخَ و صار بديهيًّا و متفقًّا عليه، بسبب التّقادم في الاستعمال، سيُوجّه سهامه نحو الجديد، الذي يرقبه في وضعيّة المخيف و الخاطئ و المختلف، و قد رأى المحافظون "أنّه ليس بين القديم و بين الجديد إلاّ طبيعة هذه الحضارة و أثرها على العقول، أمّا الإنسان فهو هو، بيدَ أنّه في الحضارة الأولى المتخشّنة كان كالدّينار الجديد رزينا خشنا، فأصبح في هذه الحضارة النّاعمة كالدّينار الأملس مسحته الأيدي و أزالت حرشته فهو إلى ضعف و إلى نقص!"[4]

عملاً برأيّ مصطفى صادق الرافعي(*1880-1937*) يصبح العكس هو الصّحيح و الجديد مرادف البالي و القديم هو الأصلب و الأرزن، و حينها ستبدأ جملة من الأسئلة تتهاطل على كلّ المجالات الرّافعة لشعار الجديد بما فيها مجال الإبداع الروائيّ صاحب فعل التّغيير، من قبيل: "هل تخلو الرواية الجديدة من أيّ تصميم؟ و هل تُصاغ بعيدًا عن أيّ مبادئ أو أسس فنيّة أو جماليّة؟ و هل تنوّع أساليبها و تقنياتها و تعدّد صورها يجعلانها خارج أيّ إطار أو تشكيل (دالّ)؟ بعبارة أخرى هل هي ركام من اللقطات والومضات المفكّكة؟ أو مجموعة من الصّور السّرديّة والوصفيّة و الحواريّة المكدّسة؟ أو مجرّد انحرافات و قفزات سرديّة متكرّرة؟ و هل تمرّدها على الجماليّات الرّوائيّة الرّاسيّة تمرّد مطلق أو مجانيّ؟ هل هي كتابة هلاميّة لا تنطوي على أيّ تشكيل أو أيّ دلالة؟!"[5]

---

[4]- مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن -المعركة بين القديم و الجديد، صحح أصوله: محمد سعيد العريان، دار الكتاب العربي بيروت-لبنان، ط*7*/*1394* هـ-*1974*م، ص *365*.

[5]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص *235*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

على هذا النّحو، أيُّ رواية هي تلك الّتي تستحق وصف "الجديد" مع وجوب النسبة إلى المخطوطة هامة جدّا؟ "لمن يعترض بأنّ الجديد لا يعني دومًا الأفضل، نقول بأنّ عمق المسألة لا يكمن في المفاضلة بل في السّعيّ إلى فهم هذا الجديد و تمثّله كجزء من شرطنا التّاريخيّ و الاجتماعيّ نعبر من خلاله إلى الأفضل الماثل وراء الفعل المستمرّ و وراء تجاوز الماضي."[6] أم هل الجديدة هي التي تصوّر أزمة من أزمات الوجود المعاصر مضمونا، و تضيف جديدًا على صعيد البنية السّرديّة شكلاً. و هل نجحت التي تحمل اسم الرواية الجديدة في تمثّل المطلبين الداخليّ و الخارجيّ؟ لا يمكن قياس ذلك النّجاح أو الرّسوب إلاّ بالوقوف على حيثيات وجودها الفعليّ، ضمن كتابات مبدعيها و آراء نقّادها ممّا سأعرضه فيما يأتي.

2- لـ عبر إينل فهوم الرواية الجديدة:

2-1- بوادر ظهور الاتجاه الجديد:

ظهرت الرّواية الجديدة في أعقاب السلسلة الأخيرة من التّحوّلات التي شهدها الفعل الروائيّ، على يد مجموعة من الكتّاب؛ أمثال الفرنسيين: ناتالي ساروت *Nathalie Sarraute*(*1900-1999*)، كلود سيمون *Claude Simon*(*1913-2005*)، روبير بنجيه *Robert Pinget* (*1919-1997*)، آلان روب غرييه *Alain Robbe-Grillet*(*1922-2008*) و ميشيل بيتور *Michel Butor*(*1926-...*)، والانجليز: هنري جيمس *Henry James*(*1843-1916*)، جوزيف كونراد *Joseph Conrad*(*1857-1924*)، برسي لبوك *Percy Lubbock*(*1879-1965*)، فرجينيا وولف *Virginia Woolf*(*1882-1941*) و د. هـ.لورنس *David Herbert Lawrence*(*1885-1930*). و حسب ما أوردته المعاجم المتخصّصة: "الرّواية الجديدة: عنوان لاتجاه جديد في الرّواية ظهر بفرنسا في أوائل الخمسينيات، يُقصد

[6]- محمد برادة: رواية عربية جديدة. من: جماعة من المؤلفين: الرواية العربية واقع و آفاق، دار ابن رشد للطباعة و النشر بيروت-لبنان، ط*1*/*1981*، ، ص *7*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

به الثّورة على أسلوب الرّواية الكلاسيكيّة الّتي تهتمّ بالتحليل النفسي لشخصياتها و بالتعليق الفلسفي المطوّل على مواقفها. وتتميّز هذه النّزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسيّة مثل وصف جدار من الطوب مثلا وصفا دقيقًا أو رائحة البصل أو مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين النّاس من غير أيّ توجيه أو تعليق من قِبَل المؤلّف تاركة للقارئ حرّية تكوين انطباعه الشخصيّ عمّا يقرؤه..."[7]

لكنّي لا أظنّ بتاتًا أنّ هذا كلّ شيء بخصوص الحساسيّة الجديدة في الرّواية، و ما أكثر العموميّات المائعة، التي بسببها قَصُرَت المفاهيم الموضوعة بين الحين و الآخر عن إشباع غريزة البحث الجامع والفهم الوافي. و قبل أن نعيش أزمة إصطلاحيّة أخرى، تمّ تتبّع و تقصّي مسارات الرواية الجديدة التي سلكتها منذ بدايتها؛ و يقال أنّ "أوّل من استعمل عبارة "الرواية الجديدة" هو أميل هنريو *Emile Henriot* في مقال نشر بجريدة لومند *Le Monde* نقد فيه رواية الغيرة *La jalousie* لروب غريي *A.Robbe-Grillet* و قد ظهر بتاريخ *1957/5/22*. والحقّ أنّ هذه التّسمية في الرّواية متّصلة بروح جديدة ظهرت في جلّ الفنون آنذاك، و ليس من باب الصّدفة أن تظهر عبارة "الموجة الجديدة" *La Nouvelle Vague* في مجلة الاكسبريس *L'Express* خريف نفس السنة، و قد أطلقت على جيل جديد من السينمائيين الفرنسيين."[8] ثُمَّ ثَبُتَت الرّواية الجديدة بعدّة عوامل، كان أهمّها: الصِّحافة الأدبيّة، التي وافقت على نشر أعمال هؤلاء الكتّاب و التّرويج لهم، دون إغفال علاقتهم هم أنفسهم بالكتابة الصحفيّة في نوع خاصّ من الإصدارات كالمجلات مثلا.

و غير بعيد عن الصّحافة، نذكر الحركة النقديّة النشطة جدًّا في القرن العشرين؛ سواء في المجال الجامعيّ الأكاديميّ، مع بروز عدد من الأسماء اللامعة من أساتذة الجامعات المختلفة في أوروبا، الذين استطاعوا أن يخرجوا من الصّفة الأكاديميّة الجافة المحاطة بجدرانها الأربعة، إلى السّاحة الأدبيّة والاشتغال المباشر فيها و عليها. أو الحراك الفكريّ الذي تشرف عليه الصالونات و النّدوات الأدبيّة، التي تألّفت هي بدورها من مجموعة من الأدباء و المفكّرين، الذين تكتّلوا في مجموعات، كلّ مجموعة منهم وفق

---

[7]- مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، ص *175*.

[8]- الصادق قسومة: الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، ص *66*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مبادئها وأفكارها التي تُنادي بها. و هو الأمر الذي أسهم في إيجاد حياة أدبية و نقدية مشاغبة جدا، بسبب الاختلافات المتباينة بين عُصبة أوتكتّل أدبيّ و آخر. إنّ هذا يترجم بوضوح تطوّر الثقافة الأوروبيّة، التي أخذت شيئا فشيئا في الانسلاخ عن سلطة الآداب الكلاسيكيّة، الّتي طال أمدها، خصوصا بعد الانهيار الإنسانيّ/الأخلاقيّ الكبير، بسبب الحرب العالمية الثانيّة على التعيين و ما حملته من خراب عَمَّ أوروبا خاصّة و العالم عامّة. "و قد رافق هذا التّمرّد الجمالي تحوّلٌ في ماهية الرواية ومهمّتها. فلم تعد الرّواية أداة لتفسير العالم و فهمه و ربما تغييره، بل أصبحت وسيلة تعبير و تصوير، وشاهدة على ما جرى و يجري من تفكّك و اضطراب و اهتزاز للثّوابت و الأيديولوجيّات والأبنيّة الاجتماعيّة و الاقتصاديّة و السياسيّة."[9]

حين بدأت المفاهيم الكلاسيكيّة تسقط تباعا بدت الرّواية الجديدة لا تهدف إلى الذاتيّة الكليّة كسابقتها التقليديّة، تصاحبها دعوة للمحايدة و البعد عن الرّاوي العليم بكلّ شيء. بل وأكثر من ذلك، راحت الرّواية الجديدة تسخر من الرّواية التقليديّة، و هي في نقدها لها و لأهمّ مقوّماتها تُسائلها قائلة: "من هو ذلك القصّاص الواعي دائما الحاضر دائما الموجود دائما في كلّ الأماكن في وقت واحد، هذا الذي يرى في وقت واحد أيضا وجه الأشياء و ظهرها، و الذي يتبع دائما حركات الوجه و حركات الشعور في نفس الوقت، هذا الذي يعرف حاضر وماضي و مستقبل كلّ مغامرة؟ هذا لا يمكن أن يكون إلا إلهًا. الله وحده يستطيع أن يكون موضوعيًّا."[10] ربّما تبرّر الرّواية الجديدة وجودها على حساب الرّواية و الأدب التقليديّين، بأنّها منطقية جدّا، واقعية جدّا، حقيقية جدّا... فالإلـه المتخفيّ الذي يفعل كلّ شيء، لم تعد أفعاله مقنعة، و الدور الذي لعبه طويلا و هو على كرسي عرش المتصرّف من علٍّ، في كلّ حركة وسكنة، قد عرّاه الزمن المعاصر و انهال عليه يحطّمه، ليرى العالم في مستواه الحقيقيّ، أين سيجد الإنسان الطبيعيّ و الأشياء العاديّة كما قال روب غرييه في مقال له سنة *1961* حمل عنوان 'رواية جديدة إنسان جديد'.

9- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة ، ص ص *207*و*208*.

10- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص *123*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و بدأ خلق فنيّ جديد، فيه الرواية الجديدة لا تقدّم [illegible] لجميع أو جلّ الميادين/الأفكار، في ذلك اليوم "لم يعد هناك شيء ذو بال من كلّ هذا. ففي الوقت الذي كانت البرجوازية تفقد فيه امتيازاتها و أسباب وجودها كان الفكر يتخلّى عن أسسه الباطنيّة، وكانت الفينومينولوجيا تحتلّ ميدان الأبحاث الفلسفيّة، و العلوم الفيزيقيّة تكتشف سيادة (قانون) اللااستمرار و حتّى علم النفس قد مرّ بطريقة موازية بتحوّل كلّي شامل."[11]

إنّ كل ما حدث آنذاك، آذن بتغيّرات كبرى و مهمّة، هام بها طموحها إلى حدّ تطبيق نتائج التّجارب العلميّة على المجالات الإنسانيّة، في نوع من التّكامل الذي يسعى إليه الإنسان المعاصر المعتّز بفردانيّته، من خلال حركيّة التّاريخ و التّطوّر الفكريّ، و ثبت معه الإيمان بضرورة الاستمرار وحتميّة الانفتاح. و في هذا الصدد يؤكّد آلان روب غرييه أنّ: "الرواية الجديدة ليست نظرية، و إنّما هي بحث. و عليه فهي لا تحتكم إلى أي قانون. مما يعني أنّها ليست مدرسة أدبيّة بالمعنى الضيّق للكلمة. ونحن من يعرف بأنّ بين أعمالنا الخاصّة اختلافات هامّة، مثلا تلك الّتي لكلود سيمون و لي، و نعتقد أنّ هذا أمر جيّد أيضا."[12] و المتفحّص لها يكتشف حقًّا أنّ إنتاجاتهم مختلفة بالفعل، لا تعمل بخواص مشتركة بين كتّابها المنضويين تحت تسميتها العامّة، فهي بالتّأكيد ليست مدرسة بالمفهوم الكلاسيكيّ لذلك. و إن كان هذا لا يمنع برأي نقاد آخرين، من بعض نقاط الاشتراك بين أعضاء هذا التيّار، رغم اعتراف الجميع أنّ كلاً منهم يمثّل لوحده اتجاها و مدرسة تختلف عن الآخر: "هنالك كذلك المواضيع المشتركة و التّشابه الوهميّ بين كتب الرّواية الجديدة، و يوجد عدد من الاهتمامات المشتركة، وبصورة خاصّة الاهتمام بالحاجات المألوفة و بأمور الحياة اليوميّة، و تختلف هذه الروايات بعضها عن البعض الآخر، و مع ذلك نجد في جميعها وصفًا مطوّلاً و دقيقًا أكثر من المعتاد لمنافض السكاير، والكراسي، و أزرار الأبواب. إنّه شيء مفاجئ بالتّأكيد، و يمكننا القول أنّه أصبح العلامة المميّزة

---

[11]- المرجع السابق، ص 125.

[12] - *Alain Robbe-Grillet : Pour un nouveau roman, Collection 'Critique', Les éditions de minuit, septembre1986, p 114.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

للرواية الجديدة. إنّ الاهتمام بالحاجيات اليوميّة هو اهتمام يستند على الأشياء بالغة، و يعتمد ذلك على مشكلة اللّغة، فمن الممكن أن نفاجأ عندما ترى الروائيين و هم يصفون بعناية فائقة أشياء يعرفها الكلّ."[13] أولا لأنّها حاجات نراها دوما فلا نعير لها اهتماما، ثانيّا لإرجاع اللّغة إلى واقعها من خلال تفعيل الكلمات التي لا نستعملها عادة في الأدب، فنقوّي بذلك اللّغة. و غرييه الّذي يعدّ رائد الرّواية الجديدة و مؤسّسها في فرنسا، لم تعمد رواياته إلى سرد أحداث متّصلة، بل حاول إلقاء 'نظرة' على أحداث ممكنة الحصول، و صُنّفت الرّواية الجديدة أدبًا بصريًّا.

من هنا جاءت تسمية "مدرسة النّظرة"؛ كونها "تعجّ بالأشياء، تلك الأشياء التي تختار من عالم المدينة، إذ نادرًا ما نجد الأشياء الطبيعيّة، فتوصف الأشياء بجديّة و لكن في ظاهرها، و بأقلّ انسجام مع مميّزاتها، إن لم نقل عديمة الأهمّية معها، على أيّ حال فهي وظيفة محضة..."[14] ممّا هو معروف أنّ الرّواية الجديدة أقامت علاقة منطقيّة بالأشياء وصّفتها بالأدب البصريّ، و طُبعت غالبيّة نصوصها بالوظيفة الوصفيّة للقّصّ، و لكنه غير الوصف الطبيعيّ القديم الذي وَشَّحَت به النّصوص الكلاسيكيّة تشبيهاتها، إنّه وصف جديد من صميم المدينة، و الرواية ابنتها دون أدنى ريب. و ليس هذا الوضع بغريب على الرّواية في عمومها الكلاسيكيّة منها و الجديدة، لأنّه ومنذ البداية الرسميّة لهذا الشّكل التّعبيريّ في القرن الثامن عشر و إلى اليوم، و لم تُفلح الرواية في مجابهة النقد الموجّه لها المرّة تلو المرّة كما نجحت بتأكيد أن تكون الابنة الوحيدة و الشرعيّة للمدينة.

عندما نسب غرييه مفهوم الرواية الجديدة إلى "البحث"، نبّهنا إلى الفارق بينها و بين نظرية أخرى قد تُلزم أتباعها بقوانينها، و هي التي ما جاءت إلاّ ثورة على القيود الكلاسيكيّة التي كبّلت الأدب –من وجهة نظرها–. و جلّ البحوث تنطلق كمشروع يعرف البداية لكن النّهاية فيه غير حتميّة، لا تقف على قواعد حازمة، تشجّع الاختلاف كظاهرة صحيّة، تضمن جودة الإبداع المنافس. لكن في الوقت ذاته، كون الرّواية الجديدة بحثًا، هو أمر يشبه حقلاً ملغومًا، السلامة فيه و منه شيء نادر

13- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، تر: نزار صبري، ص 18.

14- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي(أطروحة دكتوراه)، ص 115.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الحصول، و ما أكثر مَنْ توجّس خيفة منها، عندما دخلت شهرتها المريبة مثل نوع من السكر لكل شيء (...) فقد أصبحت الرّواية بحثًا مستمرًّا عن مجهول مستمرّ."[15] لذلك قد يفهمها كثير من مستقبليها على أنها حريّة مطلقة لا تحدّ الكاتب/المؤلّف بأيِّ قاعدة أو حتّى منطلقات عامّة، طالما هي تجريب يَعِي في داخله جيّدًا استحالة الوصول إلى شكل و مضمون نهائيّ متّفق عليه، إنّها لا تُخبر ولا تُعلّم المؤلّف طريقة القول "كيف يقول الرواية؟" فتفتح بالمقابل شهيّة التّلقي لأشكال متنوّعة و مختلفة.

قيّم هاني الراهب الإبداع الرّوائي اليوم بأنّه ثورة حداثيّة، قائلا: "لا شك في أنّ بيننا كثيرين ممّن يعرفون كيف استخدم مارسيل بروست تيّار الوعي و كيف يستخدمونه هم أنفسهم ويعرفون كذلك استنباط التّعدديّة، و النصّ المفتوح اللامتشكّل و تشيّء الإنسان في العصر الإمبرياليّ و غير ذلك من أنماط التّعبير الحداثيّة الغربيّة."[16] و قد كان البعدُ عن القوانين الإلزاميّة في اختيار المواضيع الكبيرة، والتّملّصُ من التقنيات الإجباريّة في الحبكة السّرديّة، طريقًا اختارته الرّواية الجديدة عن قناعة، بعد أن "جرّ أصحاب النظريات (قبل زمننا بمدّة طويلة) الرواية فوق سرير بروكست لا لكي يقصّوا أطرافها بل ليطيلوا أعضاءها، فأردنا في مذاهب يتفاوت حظها من الإهمال الآن (و لكنّها قريبة جدّا من كثير من البيانات الأدبيّة المعاصرة!) رغبة الروائيّ في اصطحابنا إلى شيء ما هو (خلف) الحكاية والأشخاص و المكان، شيء ما أبعد أيضا، حيث تستحّم الحكاية و الأشخاص و المكان في شيء أوسع. ذلك كان رأي أديب أميركي قبل الرواية الجديدة بزمن بعيد، و رأي كاتب إسباني كجوزيه ماريا جيرونيللا الذي قال مندّدا بأنّ "على الروائيّ إذا أراد الوصول إلى كمال فنّه أن ينجح في حلّ بعض المشكلات الأساسيّة الداخليّة."[17] ما دامت هي إلى جانب المعضلات الكونيّة الكبرى جزء لا يتجزّأ من حياة الإنسان، و قد لا يُطالب الروائيّ المعاصر بأكثر من معالجة الأمور البسيطة التي يعيشها

15- محمد خرماش: ثقافة التجريب في الرواية الجديدة –نماذج مغربية، مجلة 'الحياة الثقافية'، العدد 140، ص 43.

16- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي (أطروحة دكتوراه)، ص ص 39و40.

17- ر.–م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص 457.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مثلما يعيشها الجميع، دون أن تكون بعيدة في كثير من الأحيان عن جوهر فكرة إن خرج من مشكلاته الداخليّة، انطلق إلى الخارجيّة يفحصها و يُوليها العناية و نصيبها من طريقة القصّ الجديد هي الأخرى.

"لقد شاءت بعض أشكال الرّواية أيضا، في الفترة نفسها، أي في النّصف الثانيّ من القرن العشرين، أن تقلّل من قيمة الرّواية الواقعيّة التّافهة من غير أن تعتمد على الوهميّ العلميّ أو الفلسفيّ. فالرّواية الجديدة (...) قد لعبت على هذه الواقعة و هي أنّ للحقيقة عدّة كثافات."[18] ثمّ راحت تمارس ذكاء و حيل الإنسان المعاصر، الذي تعدّدت معه فرص الإجابة عن المعضلات، و تفتّحت معه إمكانيّة الاحتمالات، لتتّسع فتقدّم رؤى متعدّدة للعالم مؤكّدة على أنّ "للحقيقة عدّة كثافات"، فيما يدلّ على عمق الحقيقة، و كلّ اجتهاد علميّ و إبداع فنيّ هو مقاربة لأحد مستويات الكثافة فيها.

و غير بعيد عن سياق التّطوّر دائما، نصّت الرواية الجديدة على مجموعة بنود أُسّست على تفكير فلسفيّ و أدبيّ جديد؛ رأى أن الحقيقة ليست واحدة، و عليه انصبّ جهد الروائيين الجدد الذين تفطّنوا لذلك منذ البداية و هنا سُمح يُتيح للرّواية–الفن الجديد بلعب "الإمكانات" غير المحدّد كلاهما، ما من شأنه إظهار "الغرابة" في نتاج هؤلاء. بُعَيد تخليهم تدريجيًّا عن الواقعيّة المفضوحة بولائها للتجارب العظيمة، و أصبح مع الرواية الجديدة من الممكن اتّخاذ تجربة إنسانيّة واحدة بالغة التفاهة موضوعا لها، محوّلة إياها إلى شيء خارق و ساحر و مبهم في الآن ذاته. فتتحوّل التّجربة من واقع إلى لغز، و الرواية من حكاية إلى فخ، و القارئ من مشاهد إلى مفكّك، في لعب مستمر بالواقع و الوهم.

في الحقيقة، لم تأت كلّ هذه المستجدّات فجأة بل كانت مشروعًا بدأ منذ سنوات، في مسايرة جدّ واضحة للأحداث التّاريخيّة –على وجه الخصوص– و" يقوم الإفراط الذي انتهت إليه بعض أشكال جديدة من الرواية حوالي عام *1930* على أن تقدّم للفكر و الحساسيّة بشكل حرّ، ألغازا أو إثارات، دون اهتمام بالسّرد أو ربط الحوادث، و على أن يتصرّف الروائيّ لا على أنّه روائيّ بل باعتباره صائدا للخوارق، على طريقة الشاعر. و لم تعد هذه الأشكال الجديدة تقدم سَردًا، بل حوادث

[18]- المرجع السابق، ص *437*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وصورا و استحضارات تتصرّف بها النّزوة وحدها أو الانتظام بالفن، فن يتصرف على نحو منتظم ومتضاد أو على طريقة تداعي الأفكار، صنيع دراسة تكعيبيّة تمزج و تقطّع المستويات الهندسيّة..."[19]

ما الأشكال الجديدة إذن إلاّ دراسة و بحثا، أدواته الانفصام و التّضاد و تداعي الأفكار كمرادف بديهيّ للفوضى و عدم الانتظام، إنّه عشوائيّ و تلقائيّ جدّا، يتداخل و يتقارب ويتنافر و يتعارض في أحايين زمنيّة تكاد تكون لحظة واحدة. باختصار شديد هي تشبيه لغزيّ، وأحجية تستلزم معطيات كثيرة، و مراحل حلّ متعددة. و ربّما أقدمت الرواية الجديدة على هذه الطريقة المزجيّة في عرضها السّرديّ الجديد الذي يُشبهه ألبيريس بصنيع التكعيبيين*[20] تمثّلاً منها للعصر، وانضماما إلى اتجاه فنّي ما-بعد حداثيّ يصعب فهم معانيه، لأنّه لا يُصوّر منظرًا بقدر ما يُنظّر لفكرة، و الأفكار ضمن مداراتها الدّاخلية التي تحيا فيها تتقاطع كثيرا، و نادرا ما تتراتب، مصرّحا بالنظام المفهوم وملمّحا إلى الفوضى الغامضة؛ فتصطبغ الرواية الجديدة بصفات تجريديّة و غرائبيّة و سرياليّة.

2-2- حدود غموض الاغتراب الغربي:

يتساءل المرء دوما عن مصير المصطلحات و المفاهيم العابرة للثقافات و القارات، كما هو مفهوم ومصطلح "الرواية الجديدة". عند الغرب تتلخّص في كونها "بحث" يرتسم الهدف منه عند غربيه متمثّلاً في "البحث في الحقائق الفرديّة، و هو بحث يعترف بذلك اليأس من إدراك كُنه الأشياء وجوهرها، و يكتفي بملاحظتها بالحوّاس..."[21] أمّا عندنا نحن العرب، فسؤال مبدئيّ كبير يلحّ علينا هاهنا: هل يدرك الروائيون العرب و الجزائريون خصوصا -مدار الدراسة التطبيقيّة- حجم هذه الأسئلة الفلسفيّة، التي يَلُفُّها الشّطح و التّهويم و يُسوِّقها العبث في ظاهرها على الأقلّ؟**[22]

19- المرجع السابق، ص 162.

20- * التكعيبية اتجاه معاصر في الرسم، يعتمد الأشكال الهندسية وسيلة للتعبير.

21- آلان روب غرييه: قضايا الرواية الجديدة، تر:زياد العودة، مجلة الآداب الأجنبية، ص 407.

22- ** المفاهيم الثلاثة: الشّطح و التّهويم و العبث لا تعني الضياع بالضرورة، بقدر ما تكون حالة منطقيّة مرافقة للأسئلة العميقة، المؤدّية إلى الحقيقة أو إلى الشّكّ، رغم أنّ الثانيّ أقرب إلى التّحقّق من الأولى.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ماذا إذا سلّمنا بأنّ العقلية العربية التي تنقاد بضوابط إيديولوجية و معتقدية حدّ من السّمو المطلوب في كلّ شيء، إضافة إلى رسوخ المسلّمات، و إن كانت في معظمها تأتي من خارج حقول الأدب والفنون، و لكن عدواها قوّية الانتقال، فكيف السّبيل إلى التّجاوب مع مثل هذه الأفكار الغربيّة (الغريبة) عنّا-بنعت التقليديين- في عالم واحد هو ملكٌ لنا جميعا؟

لقد وقف المتحمّسون العرب للجديد على نقاط التّقاطع في الفكر الإنسانيّ الشموليّ، فحين أشار الشاعر السّوري أدونيس إلى كون الإبداع بحثًا مستمرًّا لمعرفة ذاته أكثر، ما انقطع غريبه قط في الضفة الأخرى عن عدّ الرواية الجديدة بحثًا، في طريق الخلق الجديد المتمايز بهيئته وشكله المتضمن لمحتواه الجديدين و غير المسبوقين. و لقد رأى بأنّ التيّار الفنيّ الحداثيّ و الما-بعد حداثيّ قد أبطل "قياس الشعر والأدب على الدّين، أبطل، بتعبير آخر، القديم، من حيث أنه أصل للمحاكاة أو نموذج. يتضمّن هذا الإبطال النّظر إلى العلم من وجهة جديدة تعتبره بحثًا مستمرًّا، ليس للإنسان فيه إلاّ أن يؤسّس بالفنّ صورة عن عالم يجدر بالإنسان، حيث يجد نفسه و يتعرّف عليها."[23] لعلّ الشائك في علاقة الجديد رواية أو غيرها مع الثقافة العربيّة نابع من مقابلته في الكثير من الأحيان بالمجابهة الشّرسة بين أنصار القديم ومعارضي سلطة التّراثي أيًّا كان، أو ربّما الدّينيّ منه على وجه الخصوص، لتمثيله في رأي هذا الناقد و أضرابه لأكثر السّلطات استبدادًا بالعقل العربيّ، بسبب القيد الذي يفرضه و المراقبة التي يمارسها.

يزداد جدل الجديد مع القديم في تقديري الشخصيّ حدّة كلّما اتّجه جنوبًا و أوغل شرقًا، و يقلّ كلّما تقدّم شمالاً و ابتعد غربًا. ليس لأنّ الغربيين/الأوروبيين أقلّ عمقا في القدم، أو أقلّ تشبثا بالقديم، و هم أصحاب السّبق في الثقافة المحافظة (ففن الشعر لأرسطو مثلا ظلّ مسيطرا على النظريات النقديّة الأدبيّة الغربيّة قرابة العشرين قرنا، و لايزال له أنصاره إلى اليوم و إن قلّ عددهم عمّا كانوا عليه، بسبب توزّعهم على نظريات أخرى مختلفة). و لكنّي أظنّه سبب ثقافيّ بحت؛ رسّخ لدى الشرقيين

---

[23]- أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت و المتحوّل-بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب-3- صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط4/ 1983، ص 10.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

-و العرب منهم على وجه الدّقة و التّعيين- في ذهنيتهم الارتباط التراثي و القديم بالفكر الديني المؤسّس على مصداقيّة و ثبات السلف على الصواب بسبب قُربهم من المصدر، و العكس صحيح أيضا، فكلّما جرى الابتعاد عنه في الزمان، حصل اختلال في ميزان القيمة فيه (و الأمثلة كثيرة أيضا، نحو زوبعة كتاب في الأدب الجاهلي لطه حسين وما شاكل ذلك أكثر من أن يُعدَّ و يُحصى).

و في مطلع القرن الماضي اجتمع لغط نقديّ كبير، و مع تزايد توافد تيّارات التّجديد (الغربية) على اختلاف فلسفاتها، علا صوت من الجهة الأخرى ذات النظرة المعاكسة منتقدًا الجديد، حيث "تمثّل آراء مصطفى صادق الرافعي النّموذج الأكثر تكاملا و تماسكا في نقد التّجديد و الحداثة. فهو يرى أنّ أصل القول بالجديد ينبعث من علل ثلاث: الفسق، و الإلحاد، و تقليد الفسق و الإلحاد. فالفاسق أو الملحد أو مقلد أحديهما، إذا كان أديبا، أو يُعنَى بشؤون الأدب، مجدِّدٌ، إذا جرى في انتحال الأدب مجرى التّكذيب و الرّدّ و النّقيصة و الزراية عليه وعلى أهله، و الخبط ما بين أصوله وفروعه."[24] و لقد أشعل الرافعي نارا ضارية، و أعلن معركة أدبيّة حامية الوطيس، جلبت نقاشات مهمّة في الثقافة و الأدب و حتّى الاعتقاد.. حيث سمّى كل مجدد "جريء"، و فصل بين المجنون الجريء و المجدّد الجريء بفارق المسؤولية، بأن جعل "جراءة المجنون من عمل أعصابه المريضة، وجراءة المجدّد من عمل نفسه المريضة، وأمراض النفس كثيرة، منها التقليد، و منها حبّ الصّيت و الشّهرة والمحمدة، و منها الغرور والاستطالة و التّعنت، و منها الكفر و الإلحاد."[25]

و لقد علمنا ممّا سبق الحديث عنه معجميًّا، أنّ من المعاني التي تترادف مع "الجدّة" في الكثير من الاستعمالات اللّغويّة معنى "الجرأة"، بل إنّ الجدّة مدعاة لها. و هاهي عند البعض يؤول معناها إلى التّطاول الفكريّ و الجهر بالرّدة الدينيّة؛ و قد رآها الرافعي سلبيّة في جميع الحالات، لا خير يُرتجى منها لأنّ "الجرأة هي علم الجاهل حين يكون له علم، و جهل العالم حين يكون للعالم جهل."[26] وفي

---

[24]- المرجع السابق، ص 123.

[25]- مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن –المعركة بين القديم و الجديد، ص 371.

[26]- المرجع نفسه، ص 371.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

سخرية الأخير الشهيرة من طه حسين و رميه بالحمق و الجهل، ثمّ توجّه إلى مفرد بل إلى كل المجدّدين (الجريئيين)، الذين أقاموا قولتهم في الدفاع عن أنفسهم والاعتزاز بتميّز فهمهم على انحياز عقلهم إلى الحياة –على حدّ تعبيرهم–. و يتمادى أدونيس في الرّدّ على الرافعي بزيادة وتيرة السخرية، مستشهدًا بكلامه فيما يُشبه شعر النقائض قديما، يقول: "التّجديد، إذن هو: أن تكون لصا من لصوص الكتب الأوروبية، ثم لا تكون ذا دين، أولا يكون فيك من الدين إلاّ اسمك. و هنا يعني أن التّجديد يقتضي من المجدّد، كما يرى الرافعي، أن يطبع بالإلحاد و الزّيغ مسائل التّاريخ الإسلاميّ والأدب العربيّ و أن يفسد الخالص بالممزوج و يحقّر النّاس و المعاني. و هذا يؤدّي بالرافعي إلى القول أنّ التجديد هو من الأمّة بمنزلة الثّرثرة و أنّه ليس أكثر من رواية تمثيليّة كاذبة بالنّسبة إلى الأصل."[27]

من قلب هذا الصّراع المتصادي أرى الرّواية من بين الفنون الحديثة جميعها مسرحًا مهما في عرض الجديد، و هي الفنّ القوّي الذّكر و الذّائع الصّيت و البائن الأثر في الثقافة الأدبيّة العربيّة المعاصرة كذلك. أَمُرُّ بين الحرائق المشتعلة بجدل النقيضين المتكاملين (القديم و الجديد)، و أطرح الآن سؤالا آخر يستفسر عن مدى الإدراك، و قد يكون استفهاما يعني أكثر فأكثر الفئة الشابّة المغامرة بكتابة الرواية و المدّعية للحداثة و الجدّة و الاختلاف و اللامسبوق، فهل تعي بالفعل حجم هذه الأسئلة الفلسفيّة التي طرحها روّاد "الرواية الجديدة"، أم أنّها ممارسة من دون خلفيّة و تطبيق بلا نظرية...؟ أليس من حق الوعيّ العربيّ أن يفهم الوافد الأجنبيّ بظروفه هو و على طريقته الخاصّة، و أن يتدخّل أيضا لحسم معركة المصطلح المفتوحة على جبهات الترجمة والمثاقفة، و أن يقترح المعجم الاصطلاحيّ العربيّ أسماءه، نحو تسميّة "الحساسية الجديدة" لصاحبها إدوار الخراط، مثلا؟

في ضوء هذه المعطيات كلّها لا بدّ للأدب الكونيّ من تمركز يخضع العالم شرقه و غربه لخطّ غرينتش أدبي بمعيار موحّد، مع فارق الظرف؛ فإذا كانت أوروبا قد اكتشفت طريقها الفلسفيّ في العبث و الأدبيّ في الرواية الجديدة، بُعيدَ الحرب العالمية الثانية. فإنّ العرب عرفوها لّما أفاقوا من كذبة

[27]- أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت و المتحوّل–بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب –3– صدمة الحداثة، ص 123.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

القوميّة بعد حرب *1967*، فأسقطوا الواقعيّة الاشتراكيّة و أعلنوا قيام جزيرة أخرى جديدة، حيث يرى كثيرون أنّ هذه الهزيمة و ما تلاها من تغيّرات كثيرة هي السبب في ذلك وأنّ: "هذه العوامل وغيرها هيّأت المناخ الملائم للتّمرّد على الجماليات الروائيّة المألوفة، و إبداع شكل روائيّ جديد بعناصره و بنائه، و تفاعلاته الذاتيّة و الموضوعيّة، و فلسفته و قيمه الفنيّة التي يسعى إلى تجسيدها."[28] و مثلها في الجزائر رواية الأزمة مع انهيار النماذج الإيديولوجيّة السابقة من اشتراكيّة و ليبراليّة وإسلاموية، و خلفياتها الفلسفيّة سقوطًا مدوّيًا على مستويات الوعي، الذي لم يبق له سوى الانفتاح على عوالم أخرى جديدة و مغايرة لما كان معروفا.

و أحسب أنّ العديد من حركات الرواية الجديدة العربية –وفق خطة التّجريب–: "تترسّم خطى النموذج الغربيّ الحداثيّ و تنطلق من الاستراتيجيات التقنيّة المنفتحة على المهارات الشكلية والتشكيلية، و كأنّها تتمرّد على الصيغة الثابتة للرواية الأطروحة إلى استشراف الصيغة المتحوّلة للرواية السؤال أو الرواية التساؤل في عملية تفكيكيّة تلعب بالانشطار و التّوازي و التّداخل في الأزمنة والأمكنة و في الحبكات المتفاوتة."[29] و لا عيب في هذا الترسّم و هذه المحاذاة، فالحقيقة تشير إلى أوليّة النموذج الغربي و أسبقيته في هذا المضمار، سواء في الظهور الكلاسيكيّ القديم، أو في الطرح الما بعدحداثيّ الجديد. في حين تجيء التجارب الروائية العربيّة لاحقة، و إن كانت ليست بالضرورة تابعة.

و لقد ثار المشهد الروائيّ العربيّ الجديد أيضا على جلّ السّلطات المترسّخة و المتجذّرة، كسّلطة القيم و سلطة الزمن و سلطة المعنى، إنه: "مشهد يغلب عليه الرفض العنيف للجماليات الروائيّة الراسية، و التمرّد الواضح على الوعي الجماليّ المألوف، و إثارة إشارات الاستفهام حول المفاهيم الأدبيّة و الأنظمة الذوقيّة و الجماليّة المتداولة، و بذر الشّكّ في منظومة القيم السائدة، و السّعيّ إلى تفتيت الزّمن أو كسره أو نفيه، و الاحتجاج الحاد على كلّ المعاني المتعدّدة للسّلطة بما فيها سلطة

---

[28]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص *14*.

[29]- محمد خرماش: ثقافة التجريب في الرواية الجديدة –نماذج مغربية، مجلة 'الحياة الثقافية'، العدد *140*، ص *45*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المعنى أحيانا."[30] لتقترب بذلك من الرواية الجديدة الغربية، و إن كانت هي الأخرى تطرقت في تطبيق شعاراتها. لقد بدأت سلطة المعنى تسقط هاهنا في الأدب العربيّ، كما سقطت هناك في الأدب الغربيّ؛ موازية بذلك الباب أمام زحف الأشياء، و إفراغ القوالب من محتوياتها القديمة تماما في الغرب، و شيئا فشيئا عند العرب.

2-3- أسماؤنا، خصائصها ومبادئها:

اعتبار الرواية الجديدة تجربة شخصيّة يؤهّلها لأن تحمل العديد من الأسماء المختلفة، اختلاف حكم الناس عليها. و إن كان حصول الروائي الفرنسيّ كلود سيمون على جائزة نوبل للآداب عام *1987* قد رسّخها إلى حدّ بعيد، إلاّ أنّه لم يمنع وسائل الإعلام المختلفة من طرح عدّة أسئلة من بينها سؤال: أيمكننا استنباط نظرية جديدة في كتابة الرّواية الجديدة؟ و جاء الجواب على لسانه أنّه: لا يمكن أن يكون كل شيء نظريًّا، إنّها تجربتي الشخصيّة و من الملاحظات التي دوّنتها من خلال عملي... ثمّ السؤال الآخر الذي طرح عليه هو: ما هي علاقتك بالرواية الجديدة؟ ردّ كلود سيمون على هذا السؤال بقوله: علاقة بسيطة، كناقلة، و كنا نرى اضمحلال أشكال الرواية التقليديّة و قد رفضناها. و من هنا فإنّ كلّ واحد منّا عمل باتجاهه الخاصّ... و لحسن الحظّ كانت هذه الاتجاهات مختلفة وإلاّ لكتبنا كلّنا الكتب نفسها.[31] فلا يمكن أن تكون البداية غير تجريب لمجموعة من طرق التأليف المتاحة حديثا، في مقابل رفضهم للرّواية التقليديّة. هذا دفع بعض الملاحظين إلى تسميتهم بقوى المعارضة أو"مدرسة الرفض": "أيّ رفض كلّ ما له علاقة بالرّواية التقليديّة: رفض الشخصية، و رفض التاريخ –و لم يعُد الروائي يروي القصّة، بل يعرض أو يقدم بعض المقاطع أو المقتطفات الدّلالية و على القارئ أن يحاول بناء السّرد القصصيّ– هذا ما جعل الرواية الجديدة صعبة القراءة. إذ لم تعد المشكلة

30- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص *8*.

31- يُنظر: ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، تر: نزار صبري ، ص *7*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشخصيّة محور الرواية، بل مشكلة الروائيّ نفسه، أي بمعنى آخر، لم يعد البطل سوى الروائي نفسه."[32]

و في خضم هذه التحوّلات، عرفت الكتابة انفتاحا كبيرا رافق الانفجار العلميّ و التكنولوجيّ والإعلاميّ، و بدأ كلّ حقل منها في مقاربتها تبعا لرؤيته فتسمّت بـ: "رواية اللارواية *Anti-Novel*، و الرواية التجريبيّة *Experimental Novel*، و رواية الحساسيّة الجديدة، و الرواية الطليعيّة، و الرواية الشيئيّة و الرواية الجديدة *New Novel*. و يبدو أنّ تعدّد المصطلحات يؤكّد أنّ الرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدّد و وحيد، لأنّها بطبيعتها البنائيّة و فلسفتها و هدفها تتمرّد بحزم ضدّ هذا التّحديد أو التّصنيف. و لا يجوز أن نطلق عليها مصطلح مدرسة، لأنّها ضدّ التقعيد و التقنين أولا و لاختلاف النزعات باختلاف كل أديب و باختلاف كلّ عمل أدبيّ."[33]

وردت تسميات أخرى أيضا، لكن في غير إنصاف، كونها كانت بعيدة عن الرؤية الدارسة المحايدة؛ و هي تتوسّل ببعض الصّفات، أكثر من كونها معان جامعة مانعة –كما يقول أهل الفلسفة– "... و يكفي أن نستذكر التسميات المختلفة التي أُطلقت على الروائيين الجدد الذين كانوا و لا زالوا ضحاياها و من بين التسميات: كتاب الرواية المضادة، و روائيو مدرسة الرؤية، و روائيو المدرسة الوقحة، و الشكلانيون، و المهتمون بالأشياء التافهة."[34] إنّها خير دليل على أنّ كلّ جديد رافض للقديم هو بدوره مرفوض جملة و تفصيلا منه، و قد تعرّضت الرواية الجديدة لكمٍّ هائلٍ من النقد الذي قزّم جهودها و كاد يقضي عليها في مهدها، لولا استمرار أصحابها في الكتابة غير ملتفتين إلى آراء المخالفين لهم.

تنوّعت و تعدّدت أشكال الرّواية حدّ عدم القدرة على ضبطها جميعها و وضع تصنيف نهائيّ لها، و حملت العديد من التسميات، فمثلا و في كلام موجّه لناتالي ساروت: "وصف سارتر روايتك

---

[32]- المرجع السابق، ص 9.

[33]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 14.

[34]- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، تر: نزار صبري، ص 13.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بورتريت رجل مجهول بـ"الرواية-المضادة" عندما كتب [illegible] ساروت، كلاّ لم أكن متفقة معه حينذاك. و لم أرغب في حينه أن أعترض على هذه التّسمية، لأنّه كان شيئا لطيفا من ناحيته، أن يكتب تلك التوطئة. و لكني كنت مقتنعة بأنّها كانت رواية، و إنها رواية حقيقيّة، و ليس هنالك أيُّ معنى "للرواية-المضادة" إذ لا وجود لشكل واحد معيّن للرّواية و أن يكون دائما نفس الشكل، و ليس صحيحا أنّ كلّ ما يختلف عن ذلك الشكل يُعد رواية-مضادة. وكنت على يقين في حينه، بأنّها كانت من صلب الرّواية الجديدة، و أنّها رواية حديثة. لم أستعمل حينئذ تعبير "رواية جديدة" و كنت أقول في نفسي: إن هذه الرواية هي رواية اليوم."[35] رفضت ساروت ضمنيّا نعت ما تكتبه بـ"رواية-مضادة" لاشتماله على دلالة سلبيّة من شأنها الإساءة والانتقاص من كتابتها الروائية و كتابات نظرائها في التيّار الروائيّ نفسه. ثم دافعت عنها مثبتة هوّيتها الأجناسيّة و نسبها النوعيّ الأدبيّ واصفة إيّاها بـ"الرواية الحقيقيّة" كردّ واضح و صريح على وجهة نظر سارتر. و ما فهمته ساروت من معنى مصطلح مضاد أو رواية مضادة -على التّعيين-، جعلها تستدرك و تستبدل به "رواية اليوم"، في يقين يترجم أهمية المصطلح، من ناحية أولى، و من ناحية ثانية فقد تجنّبت أزمة التّسمية ذات التبعات و اختارت العموم، تأكيدًا على تعدّد الأشكال الروائيّة الجديدة و صعوبة حصرها تحت مسمى واحد.

يبحث الإبداع العربيّ الجديد مثله مثل الإبداع الغربيّ عن ارتياد فضاءات شبه محرّمة إلى وقت قريب، و عن توفير عناصر شكليّة و فنيّة تحقّق خصوصيّة الخطاب الأدبيّ و تُخرجه من النمطيّة وسط الخرائب إلى الإبداع و الفكر الكونيين! بما يتطلّبه "عالم اليوم الّذي يغوص أكثر فأكثر في متاهات اللامعنى، و احتراب الهويات المنغلقة، و طغيان قيم الربحيّة و العولمة الاستهلاكيّة... عالم يواجه السديم و يجهد مفكروه و مبدعوه في ابتداع ما يعيد ظلال المعنى و وشائج التّواصل الحواريّ بدلا من

[35]- المرجع السابق، ص ص 55و56.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الحروب المبيدة."[36] فعلينا أن نتعرّف أولا على عالم اليوم قبل البحث في "رواية اليوم" : "عالم اليوم الذي تكوّن الكونيّة شموليّته ، و اللامعنى واقعه، و الاستهلاك وجهته...

غير أنّ أكثر تسميات هذا الشكل الجديد اللاالمحدود رواجا مصطلح "الرواية الجديدة"؛ من جهة اشتماله على كلّ ما هو جديد، و تدقيقه في كلّ التّباين أو التّعارض المنتشر في سماء الحياة الإبداعيّة المعاصرة. فهو شموليّ و دقيق في الآن ذاته، إن لم يكن الأقرب و الأنسب للتّعبير عن حال هذه الكتابات المختلفة عن بعضها في أمور كثيرة، إضافة إلى مناسبته لزمن الكتابة الجديد بالفعل.

أعتقد أنّ مردّ تعدّد المصطلحات لمفهوم واحد، كثافته؛ بسبب اختلاف الإبداع فيه، من كاتب إلى آخر؛ فمرّة و بمنطق الحقيقة هي "الرواية الجديدة"، و أخرى بتعبير فضفاض هي "الرواية الحديثة" كما سمّاها ألبيريس، و ثالثة بمفهوم الاختلاف و المعارضة هي "ضد الرواية" أو"اللارواية" كما سمّاها سارتر، و رابعة بحكم انتسابها لروح عصرها هي "رواية اليوم" كما سمّتها ساروت: "لهذه الأسباب أعتقد أن الرواية الجديدة هي في الحقيقة طريقة جديدة في الكتابة، و تبقى محتفظة بهذا الاسم لأنّ ذكره يجلب إلى السّطح عناصر هذه الطريقة وخصائصها."[37] إضافة إلى أنّه الاسم الذي عَرَفَت به طريقها للوجود من خلال الممارسة والنقد، من طرف أصحاب ملكيّتها من كتّابها المشهورين. إلاّ أنّني لا أستطيع بأي حال من الأحوال أن ألغي أو أتجاوز أو حتى أتناسى أزمة هذا المصطلح مع التّحديد و الاتّفاق. لكن، علّ خصائص هذه الكتابة تُذلّل شيئا من العسر الذي نقع فيه.

اخترت الحديث عن خصائص الرواية الجديد في هذا المطلب لأنّ المصطلحات في الكثير من حقول الفكر و المعرفة تعجز عن ضبط المفاهيم، فتتّخذ من الخصائص سبيلا لتذليل العسر و تقريب المعنى. غير أنّه من الأهمية العلميّة بمكان، التّنبيه إلى أنّ ما سنأتي على ذكره من بعض خصائص الرواية الجديدة، لن يكون ملزمًا لأصحابها. و إتّباعها من طرف بعض الكُتّاب أو الاتّصاف بها بالشكل المشترك هو أحيانا محض مصادفة، و ليس قوانين صارمة التّطبيق، و لقد سبقت الإشارة إلى أنّ الرّواية

---

[36]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 25.

[37]- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي، ص 39.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الجديدة و منذ الجيل الأوّل من الروّاد، و هي كتابة [illegible] والدّارسون و المتابعون لحركتها تصنيفها مدرسة، لغياب الشعار الموحد و القانون الملزم و الصفات المشتركة المتشابهة بحقّ..

و مع ذلك، يضطرنا هذا النّوع من المفاهيم إلى التوسّل بخصائصه –أو ببعضها على الأقلّ– لبيان معالمه؛ و ممّا يميّز الرواية الجديدة أو الأكثر جدّة كما تسمّيها الباحثة آمنة يوسف عن الرواية ذات الاتجاه الحديث، محايدها المتمثّلة في الرؤية الخارجيّة: "أي السّرد الذي يبرز فيه السّارد أو الرّاوي محايدًا تمامًّا، بعكس الرّاوي كلّيِّ العلم في بنية الرّواية التّقليديّة.. هنا السّارد لا يتدخّل، لا ينحاز، لا يعلّق، لا يفسّر الأحداث اللاحقة و لذلك يطلق عليه النقاد البنيويون مصطلح الرّاوي (غير الظّاهر) أوالرّاوي الشّاهد، و يشبّهون وظيفته الفنيّة بوظيفة الكاميرا السينمائيّة التي تلتقط المشهد الماثل اِلتقاطًا آليًّا خارجيًّا."[38]

من مميّزات الرواية الجديدة في جلّ أحوالها و مع معظم كتّابها، أنّها غير بعيدة عن الغموض، عديمة التّرتيب الزمنيّ، كثيرة التّشعّب و التّداخل و التّناقض، مستسلمة للاانهاية... نصوصها نصوص الغرابة، فيها يكون الموت أو التيه مسيطرًا على الشخصيات في عالم يبدو و كأنّ الإنسان قد استبعد منه، والأحداث تدور بشكل مفاجئ جدًّا، عن طريق تقديم أحداث غاية في الأهمية و التّشويق، ثم تركها هكذا بلا استمرار، و العودة إلى الحدث الأول البسيط و بلا مدلول واضح؛ في تسطيح و تتفيه واضح للأحداث الأخرى كأن لا شيء منها حدث. أَهو العدم فعلا هو ما يميّز هذا المتخيّل الفوضويّ، في ظلّ عبثيّة الحياة المعاصرة، و التي صارت تظهر عشوائيّة للكثيرين، بعد سلسلة النكبات و الحروب والانكسارات الإنسانيّة الكبرى؟..

أمّا الغرابة فليست بعيدة عن أخصّ خصائص الرواية الجديدة، تحفّ "الأشياء" بحضور استثنائيّ مميّز في متونها، يقوم على أنّها مظهر فوقيّ لفلسفة لها علاقة مباشرة بالظواهرية، التي تُبرز الأشياء بطريقة

---

[38]- آمنة يوسف: السرد الروائي، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي (الرواية و المدينة) دورة إدوارد سعيد 2003، الجزء الأول ، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية–القاهرة، 2008، ص 58.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مختلفة عن الوصف القديم في القصّ الكلاسيكيّ. إنّ الأشياء في قصص الرواية الجديدة تتمايز خصائصها خاصًّا، بالإضافة إلى احتلالها المكان، تنتزع الفعل في الزمان "إن الأشياء في نظر روب جرييه تتمتّع بوجود مستقلّ تمامًّا عن الإنسان. و في هذا يقول: إن الإنسان ينظر إلى العالم و لكن العالم لا يجيب على نظرته، و ليس هذا لأنّ العالم لا يريد مثلما رأى كتّاب العبث و إنّما لأنّ العالم يتمتّع بصفة واحدة ليس له غيرها و هي الحضور *Présence*. على هذا الأساس فإن واجب الروائيّ هو إنكار تلك الشركة المزيفة التي يصرّ المثاليون على وجودها بين الشيء و الإنسان."[39] و بحسب هذه الرؤية فإنّ صفة العالم الوحيدة إذن هي "الحضور"، و الرواية الجديدة تتجاوب بشدّة مع هذه الصفة، بتركيزها على تقنية "الوصف" لكلّ من الإنسان، و الأشياء التي ليست بالضرورة تابعة له، بل كنوع آخر من الوجود المستقلّ بذاته، المنفصل بكيانه و شخصيته القادرة على الفعل، و من ثَمَّ على إحداث التغيير. بعدما انطلقت الرواية الجديدة تحكي عن وجود الأشياء في الحياة؛ كأنّها جوهر لا ظاهر، حيّة لا جامدة. و يمكن القول بأنّ هذه النظرة الشيئيّة هي من أهم خصائصها ككتابة جديدة ومختلفة.

رغم أنّ الرواية الجديدة قد أبطلت أو عدّلت عددًا من القوانين و التقنيات السّرديّة المعمول بها إلى وقت قريب، إلاّ أنّها أبقت على عنصر "الحكاية" بطريقة ما ضمن هيكلها السرديّ العام، و لكنّها صيّرته من المضمون إلى الحركة، و التي يُتوقع منها كلّ شيء، بما فيه الذهاب والإيّاب، أي الحكم والإبطال، و المنح و الإلغاء، وفق نظام غاية في التّعقيد يُحطّم ذاته بذاته لا مجال فيه للتناقض –على الأقلّ من وجهة نظر أصحابها–، و النتيجة أن ظلّ الاعتماد على عنصر الحكاية "ما طرأ عليه من المقوّمات التي ترتبط بالرّواية بوصفها جنسا أدبيّا أساسه السّرد (...) و يجمع النقّاد على احتفاظ الرّواية الجديدة بهذا العنصر الذي يساعد كثيرا على تجاوز التفكّك والتّلاشي اللّذين قد يعصفان بالبناء الروائيّ في حالة انعدام الحكاية، يقول آلان روب غرييه: لم يعد للحكاية مضمون و لكنها أصبحت حركة و نظاما و إنشاء، لم تعد أيضا سوى آلة معقّدة فهي في نفس الوقت آلة لإعادة الإنتاج

[39]- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 4.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والتّعديل."[40] فالحكاية لم تعد جاهزة و متواترة كما كانت من قبل، لأنها قد حطّم ما بدأت بسرده في لحظة ما، حين تغادره بناءً نصف مشيّد، فتنتقل إلى سرد حكاية أخرى، قد تجري في زمان ومكان مختلفين آخرين. و تنهار الحكاية التمهيديّة لتفسح المجال لحكاية أخرى تتقدّم في الأفق. تماما مثلما يفعل الزمن الذي تتزاحم فيه الأحداث علينا، فنضطرّ إلى الانسياق وراء واحدة منها، إلى أن تتخطّفنا أخرى نرى أنّها الأنسب في تلك اللحظة الأخرى، و هكذا تستمرّ بنا المسارات المفتوحة في الحياة كما في السّرد تماما بتمام... فما أشبه الرواية بالحياة أو العكس!

من بين المبادئ الأساسيّة التي قامت عليها الرواية الجديدة، و التي وردت في البيان الشهير للرائد آلان روب غرييه أنّها في العمق و الباطن لا تهتم بشيء سوى الإنسان و موقفه في العالم، أي عكس ما رُوِّج له من قبل معارضيّ هذا التيّار الأدبيّ، من أنّها طردت الإنسان نهائيًّا من عالمها المتخيّل. إذن، "إنّها تبنٍّ "لوجهة نظر الإنسان" و تنازل عن وجهة نظر الخالق: فبدلا من أن تنير من علٍ و من بعيد ضمير القارئ، و ذلك بتوسيعه و إزاحة الستائر و القيام حياله بدور الساحر و "المخرج"، فإنّها تتّحد به و تتيه معه في رماديّة الوجود."[41]

قبل الرواية الجديدة كان الرّواي الكاتب عالمًا بكلّ شيء؛ بما تُبطنه الشخصية و ما تظهره، بما تظهر عليه الأشياء و ما تخفيه. كأنّه ذلك الخالق، الصانع الأوّل الذي يمتلك المثال-النموذج الأوّل للفكرة، و وحده يُتيح فيما بعد للنسخة أن تُوجَدَ وفقا لشروط و متطلّبات الصّناعة الثانيّة، و وفقا لعالمها الذي ستحيا فيه. هذه هي الخلطة السّحريّة التي تصف ظاهرة "الخلق" التي تمثّلتها عمليّة الإبداع الفنّي عموما و الأدبيّ الروائيّ خصوصا، حينما راح الروائيّ يخلق عالمه الموازي (المتخيّل) و يُوجد الشخصيات و يُحرّكها بالأفعال و الأقوال. و قد سمعت كثيرًا من المبدعين يعترفون أسفًا بأنّهم

40- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي، ص 64.

41- ر.-م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص 144.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يعتبرون أنفسهم آلهة كذلك الصانع الأوّل الخارق بتعبير أرسطو* حتى صارت المثقفون على التّصديق. أمّا في زمن الرواية اليوم، مزّقت الرواية الجديدة خيوط الأسطوريّة الوهميّة للإبداع، و تبنّت وجهة نظر الإنسان، و لا شيء غير الإنسان كما تدّعي، بكلّ ما تعنيه الكلمة من معنى، يُؤكّد عجزه و قلّة حيلته و ضبابيّة رؤيته للوجود، المتخطّي لحدود ضميره العقليّ، و ما كان هذا ليحدث لولا اشتراك الروائيّ مع المتلقيّ في واقعيّة الإدراك المحدود البعيد عن فكّ الأسرار.

ثاني تلك المبادئ اكتشفته الرواية الجديدة عبر "طريقة جديدة في الإحساس و التّخيّل، في الزمن الذي بُعث و أُعيد التّفكير فيه عند بروست، و في الزمن المجزّأ المشرّس عند فولكنر أوهكسلي(...) إلاّ أنّ تصدّع السّرد لا يتحوّل قطّ إلى بتر الزمن. و مهما كان هذا البتر ضروريًّا في بعض الحالات، فإنّه يستمرّ في الظهور على شكل طريقة، هي طريقة يسيرة جدّا. والواقع أنّ الانطباع عن العمق المعاش الذي يعطينا إياه فولكنر يقوم على أن ضمائر عديدة تعيش الرّواية بالتّناوب و يتّصل بها القارئ اتّصالاً مباشرًا، أكثر من إدراك مؤخّر للأحداث."[43] و هذا النّوع من الإدراك المؤخّر لا يتيح بشكل كاف المشاركة الفعليّة داخل الرّواية، لأنّه يأتي متأخّرا في شخصية ملاحظ محايد لصيرورة تاريخ حياة شخص أو مجموعة ما روتها هذه القصّة أو تلك. وهو ما كانت الرّواية التقليديّة تفعله بعرضها الذي يشبه الشريط السينمائيّ الذي يمرّ أمام أعين المشاهد/المتلقي، في حين أنّ الرواية الجديدة تسعى سعيا حثيثا إلى جعل المتلقّين مشاركين يتناوبون على الفعل الحياتيّ داخل النصّ المتخيّل/الرواية، و تمنحهم صوتًا من الأصوات الفاعلة داخل متنها. ثمّ تعبر الزمن في غير تسلسله الطبيعيّ مشتّتًا و متقطّعًا ومتداخلاً، حاضره مع ماضيه مع مستقبله أيضا، إذْ لا شيء يوقف الزمن أن يكون حاضرا أو أن يستذكر فيعود ماضيا أو أن يستشرف فيصير مستقبلا.

42- *أرسطو *Aristote*(384ق.م-322ق.م) فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون و معلم الإسكندر الأكبر و واحد من عظماء المفكّرين.

43- ر.-م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص 192.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و قد مثّل الفرنسي أندري جِيد *André Gide*(1869-1951) الرواية الجديدة وهو يشرح ذات يوم لروجه مرتان دوغار *Roger Martin du Gard*(1881-1958) مشبّها الرواية الكلاسيكيّة بالخطّ الأفقيّ المستقيم المعروف بنقطة بدايته و نهايته، و جاعلا الرواية الجديدة مثل (مزيفو النقود)كنصف دائرة كبيرة بها مصباح تنطلق حركة إدارته من الوسط نحو اليمين/الزمن الماضي تارة ونحو اليسار/الزمن المستقبل تارة أخرى، مشيرًا إلى نوعين مختلفين تماما من الجمالية. "وهكذا كان يشعر جِيد، باعتباره مشرّعا للرواية أكثر منه روائيا، بدنو حقيقة روائية جديدة. فتفكّك الزّمان واختلاط وجهات النظر يسمحان بإلقاء عدّة أنوار على المادة الحيّة بدلا من نور واحد؛ كما يسمحان بصنع مقاطع من زوايا مختلفة، بحسب شتّى التّجسيمات."[44]

لا مكان للخطّ المستقيم بعد الإعلان عن جمالية جديدة، تتحدّث عبرها الرواية من منظورها المختلف، الذي ألغى تعاقب الزمن من نقطة البدء (أ) إلى التي تليها (ب) ثمّ التي تجيء بعدها (ج) وهكذا دواليك، و استبدل بها رصدًا زمنيًّا جديدًا لا نقطة أساس فيه، أين (أ) يمكنها أن تكون (ي)، بزوايا رؤية متعددة تدنو و تبتعد... فالقانون الهندسيّ للدوائر و الانحناءات غير قانون الخطوط المستقيمة. و على هذا النحو تصدّعت التركيبة التقليديّة و انتقلت الرواية الجديدة من الزمن المتتابع المتواصل إلى المجزّأ المتناوب.

"إنّ الهدف الرئيسيّ للرواية الجديدة هو تجديد تقنيات الأدب الروائيّ."[45] و هو ما حصل بالفعل خصوصا أثناء الفترة البطولية للرواية الجديدة خلال الأعوام *1954-1964*، التي "لم تقدّم فيها معان جاهزة" عندما جهر أصحابها من خلال آثارهم المفتوحة بمبدئهم الثالث قائلين: "إنّنا لا نؤمن إطلاقًا بالمعاني المصكوكة المتجمّدة التي كان النظام الإلهي القديم يعطيها للإنسان. كما لا نؤمن بتتابع هذا

---

[44]- المرجع السابق، ص *184*.

[45]- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، تر: نزار صبري، ص *12*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

النظام أعني النظام العقلاني للقرن التاسع عشر. و لكنّنا نتفق على الإنسان كل الشكل. فالأشكال التي يخلقها هي التي تستطيع أن تأتي للعالم بالدلالات."[46]

يبدو أنّ جلّ ما يحدث مع الرواية الجديدة لا يخرج عن كونه "متابعة التطوّر الدائم للنّوع الأدبيّ" ضمن سلسلة الإضافات التي يُلحقها الزمن بالأدب وفق قانون الحياة المرتبط بشرط الاستمرار، فيغدو كلّ نص لبنة من لبنات البناء الفكريّ و الفنيّ الذي يصل الإنسان الحديث بالقديم، طبقا للتّتابع وليس التّفاضل. فلا شيء من هذا السباق هو في حسبان الرواية الجديدة، غير أنها تُبقي كاتبها خاضعا للالتزام الوحيد و الممكن و هو الأدب، الذي بدوره الذي لم يعد موضوعيا قط، في زمن صارت فيه كلمة (موضوعية) ضربًا عبثيًّا غير معقول، لم يمنع المبدع أنْ يحسّها على طريقتها و يتخيّلها بكيفيّتها و يصوّرها بعدستها. "إنّ الرواية الجديدة ترفض أن تقدّم رؤية جديدة للعالم، لأنّها لا تكتب عن العالم و إنّما تسمح له أن يَنْكَتِبَ عبر سطورها ولوحاتها، و من ثمّ اهتمامها بالشّكل و التّشكيل وإفساح المجال لجميع التّوقّعات والاحتمالات، و هي ليست تشكيليّة بقدر ما هي تمرديّة وتدميريّة..."[47] الشكل فيها ليس واحدا، بل و غير قابل لأن يكون واحدا موحّدا، و إنّما مفتوحا متعدّدا.

2-4- أزمنتها و ظلالها:

لا يقوم أيُّ علمٍ أو فنٍّ، إلاّ على أساس من جودة إشكاليته التي يبحث فيها، و ما تقدّمه هذه الأخيرة من مساعٍ حقيقيّة في سبيل فكّ بعض أسئلة الوجود؛ من حيث الفكرة التي يعبّر عنها، والحال التي هو عليها، و الإمكانية التي تطوّره. و في سياق ذو صلة بأسئلة العالم الإنسانيّ المعاصر، برزت الرواية الجديدة على يد مجموعة من الكتّاب الغربيين، كواحدة من الجهود الفنيّة السّاعية إلى إثارة عدد من الأسئلة، و التي من شأنها تفعيل الحراك الفكريّ، "والرواية عند هؤلاء الكتاب هي بحث و نهاية معا، إنّها الموضوع و مادّة تخطّيه و هي طريق أدب يسير نحو إلمام جديد بالإنسان. و ليست جهود

46- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 125.

47- محمد خرماش: ثقافة التجريب في الرواية الجديدة -نماذج مغربية، مجلة 'الحياة الثقافية'، العدد 140، ص 44.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ناتالي ساروت الدائبة لحلّ الغموض، والقصص المفرطة في التعقيد التي سعى فيها ميشال بوتور لإكمال الخلق الشعريّ في الحركة الروائيّة (لم يكن أكثر بعدًا في هذا السبيل إلاّ في قصّة استعمال الوقت)، و "الناظر" المضطرب لآلان روب-غرييه أو أشواط كلود سيمون الوهميّة هي الّتي تلائم هذا التّعريف، بل جميع المؤلّفات التي سُعي فيها للعمل على اجتياز مرحلة جديد في فنّ الرّواية."[48] وبذلك يشترك في هذا الإلمام كلّ مؤسّسيّ هذا التيّار الروائيّ؛ كونه بحث فرديّ/جماعيّ، يغطي فيه كل واحد زواية ما أو يجيب على سؤال ما، لكن في شكل مجموعة من الاحتمالات، هي جميعها في المحصلة جهود مفتوحة و متاحة للجميع في سبيل بناء تصوّر جديد لعلاقة الإنسان بالعالم.

لقد شهِد التاريخ منذ القدم، على أنّ العالم الإنسانيّ مليء بالانقلابات القوّية و التحوّلات الكبيرة، في جميع مستويات الحياة السياسيّة و الاجتماعيّة و الاقتصاديّة و الثقافيّة الفكريّة. و ليس غريبا البتّة أن يُولّد تيّار جديد في الأدب طريقةً مبتكرةً في إعادة صناعة سؤال الوجود، فمع "الكتابة الجديدة" ظهر تساؤل جديد: كيف يمكن التعبير عن "نظام الأشياء" بوساطة "فوضى الكتابة"؟ و يستحقّ هذا السّؤال وقفة تأمّلية لتفطّنه إلى القلب الاستراتيجيّ لسؤال الأدب و الوعي به في منتصف و ما بعد منتصف القرن العشرين "و هو قلب يعدّل من صيغة: كيف يمكن السيطرة على فوضى الأشياء (أوالصراع الطبقيّ بمعنى آخر) بواسطة نظام الكتابة، إلى صيغة: كيف يمكن التعبير عن نظام الأشياء بواسطة فوضى الكتابة؟ فهذا النّصّ الذي حمل معه قضايا جديدة مثل: مسألة الميثاق الروائي المبرم، وسؤال التقليد أو الاستلاب، و سؤال اللّغة الرّوائيّة، و مسألة الغموض في الكتابة...إلخ، سيعيد تحديد قضية الكتابة الروائيّة، أو على الأقلّ، سيقلب موقع و زاوية النظر إليها، بحيث سيرغم التّلقي على الالتفاف إلى ما يمكن أن يطرأ على النّصّ -قبل الواقع- من تغيير و خلخلة على صعيد ما يسمّى بقواعد الجنس الروائيّ (...) لقد كانت مرحلة السبعينيات مهووسة بالبحث في إشكالية العلاقة بين الأدب والواقع، وإشكالية العلاقة بين الشكل و المضمون، و إشكالية العلاقة بين الذات

[48]- بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ترجمة: بهيج شعبان، ص 52.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والموضوع...إلخ. وكان لا بدّ من انتظار تحوّلات كثيرة على صعيد التاريخ و الواقع و سيرورة المثاقفة، لكي تبزغ مع الثمانينيات موجة البنيويّات و الشعريّات التي يتمّ فيها تحجيم أو تغييب المرجع الخارج-نصيّ لصالح مكوّنات النصّ الروائيّ و الأدبيّ عموما."[49] جرت عمليّة تعديل الصّيغة بقلب اتّهام الرّواية التقليديّة للخارج بالفوضى، إذْ تحوّل سؤال النصّ إلى قضية داخليّة. و أنّ كلّ الأشياء من حولنا هي مُنظَّمةٌ في مكانها و أوانها، و مُرتَّبٌ لها أن تكون كذلك. أمّا الغرابة بتهويماتها واللّغة بشطحاتها فهي أمرٌ مختلَف فيه من كاتب إلى آخر.

عكس الرواية التّقليديّة، تطرح رواية اليوم سؤال الدّاخل المشتّت و الفوضويّ في مواجهة المنظّم من الخارج نصّي، و تستفسر عن مدى إمكانيّة موازنة هذه المعادلة الجديدة، التي تقدّم بها الفكر المعاصر بعد تشريحه للعالم الجديد. لا شكّ أنّ هندسة الرواية للواقع تغيّرت عمّا كانت عليه، في إعادة ترتيب و تأثيث جديد و مختلف عن المعماريّة الروائيّة السابقة، و هو أمر استلزمته الضرورة الفارضة لنفسها بعد مجموعة التّوتّرات و بعدها التّحوّلات التي عرفها العالم، الذي صار كل جزء فيه ليس بمنأى عن الآخر؛ و لا يفصل الشرق عن الغرب غير الماضي، و لا يفرق الشمال عن الجنوب إلاّ اللون.

لا يقف دور الرّواية الجديدة على طرح السّؤال على متلقيها و من ثمّ المغادرة، و لا في البحث معه عن الإجابة في طريق طويلة لا تعرف معنى النهاية أيضا. و إنّما تَبْذُرُ الشّكّ في كلّ الزوايا؛ بعد أن ابتدأت من ذاتها بكلّ ديمقراطيّة ناقدة شفّافة. الكتابة عندها عتبات استفهاميّة و أسئلة تفتح الآفاق أمام أسئلة أخرى، في حركة زمنيّة لا تعترف بزمن السّاعات من الرمليّة إلى الالكترونيّة، في فضاء موارب الباب للتّنقّل العجائبيّ المخترق الّذي يحتجّ على الحدود. و في خضم بحر الأسئلة الجديدة، لا تنسى الرّواية الجديدة أن تُذكّرنا بالإنسان الذي بات يعيش بين الأشياء الكثيرة.

[49]- محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ص 17.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الكتابة الجديدة التي نتحدّث عنها هنا شديدة الوفاء لمبادئها الثورية التي نادت بها من قبل واحتجاج، إنّها "لا تدعّي فقط أنّها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة و إنّما تبدو أيضا و دائما محتجّة على نفسها و تزداد شكًّا في المكان. إنّ الوصف يتردّى و يناقض نفسه و اللّحظة تنكر الاستمرار."[50] و غاية ما تفعله الرواية الجديدة بهذا ليس السّعي إلى الأسطورية بقدر متابعة لمراحل التطوّر الطبيعيّة، و تلبيّة لما تقتضيه مشروعيّة الطّموح الإنسانيّ في ترتيب الأمور وفقًا للتّطورّ الضامن للاستمرار المتميّز.

و لكن يحقُّ للنقّاد أن يُسَائِلوا الرواية الجديدة عن مشروعها للتنوّع، و ماذا حقّقت منه؟ في مطالبة بانفتاح الرواية على أحاسيس كثيرة، تلخّص عدّة مواضيع ضمن نصّ-سمفونية واحد(ة)، مثل ما احتجَّ به الباحث ألبيريس بقوله: "إلاّ أنّ فنّ الرواية لم يصبح حتّى الآن فنّ السمفونية -هل يمكن أن يصبح كذلك؟- إنّه يزداد شبهًا بتلك الصفحات السمفونية حيث تحزر عدّة مواضيع..."[51] إنّها لا تُريد أن تقع في التّشييء المسّطح، و هو أمر مرشّح جدًّا بصراحة بالنظر لما تطرقه من مضامين و ما تتلبّسه من أشكال. أو أن تنحصر في موضوع باتجاه واحد يُغلق المسارات الأخرى، التي هي مفتوحة بالطبيعة للفنون عموما و للرّواية خصوصا، فيحدث لها ما حدث للرواية الكلاسيكية من انحصار في المعنى، أدّى إلى انغلاق المبنى (الشكل الروائيّ). على هذا النحو، أوقعتنا الرواية الجديدة في حيرة الحكم عليها، بين السّطحيّة والعمق؛ فالذي قاد الكثيرين إلى الاحتجاج على الرواية الجديدة، عنايتُها بالأشياء البسيطة ككتابة أكثر من العاديّة -من ناحية-، أو إلى العكس تماما، أي الاحتجاج بها -من ناحية أخرى-، لحفرِها في سؤال الكينونة الجديدة للإنسان الموغل في العمق، و كأنّها: "تسير في اتجاهين مختلفين: موضوعيّة سطحيّة، و البحث عن لغز مخبوء في الواقع. إلاّ أن الاتجاهين يلتقيان."[52]

---

[50]- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 137.

[51]- ر.-م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر:جورج سالم، ص 175.

[52]- المرجع نفسه، ص 447.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

منذ زمن غير بعيد، عند نقطة الاشتراك ذاتها التي جمع الحياة المعاصرة بالأدب الجديد. اتفق كثيرون بنمطيّة تفكيرهم أنّ وعد الرواية الجديدة قائم على التّوفيق بين الأولى التي تحاول مواصلة إيهامنا بالتّماسك رغم ما عمّها من فوضى، و بين الثاني الذي يدعّي استمرار مسايرة البنية الأدبيّة الفوقيّة للبنيّة الحياتيّة التحتيّة. و كانت الحقيقة غير ذلك، ففي النّهاية لم يحصل إلاّ إثبات من أجل النّفيّ، و طلعت علينا الرواية الجديدة برؤية و لكنّها لا يقينيّة للعالم. "فالرواية الجديدة تثير الأسئلة الفنيّة التي تصدم القارئ أكثر ممّا تجذبه، و تهزّ وعيه الجماليّ و ذوقه أكثر ممّا تدغدغ عواطفه، و تجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه، و هي تؤكّد له مرارا أنّ ما يقرأه لا يمثل الواقع، بل هو مجرّد عمل متخيّل. فالرواية الجديدة بنيّة فنيّة دالّة على الاحتجاج العنيف، والرفض لكلّ ما هو متداول ومألوف، و هي تجسيد لرؤية لا يقينيّة للعالم، مع تأكيد تنوّع نماذجها و تعدّد ألوانها و تباين أطيافها و اختلاف مناهجها في التّصوير."[53]

هناك وشيجة تربط أسئلة الرواية الجديدة القلقة بعلاقتها المضطربة بالقارئ، و قد كنت في فصل سابق قد بيّنت أهميّة الرواية اليوم في انتقالها من طور القول إلى طور الفعل، و لازلت أؤمن كثيرا بصواب هذه المقولة "إبداع بلا جمهور هو في حكم العدم"، إذا رام تحقيق ذاته من خلال انتقاله من الوجود بالفكرة إلى الوجود بالأثر. و تقيم الرواية الجديدة علاقة تفاعليّة متينة مع المستقبلين، تتطلّب بالضرورة قارئا جديدا، به تسعى "إلى تأسيس ذائقة جديدة أو وعيّ جماليّ جديد."[54] ذلك الذي يتلخّص عند العامة تحت عنوان عام "الذوق"، و عليه تستند الحياة على ورق لتكتب أكثر، و تعيش لمدّة أطول في الوجدان الجمعيّ. و بالقارئ الجديد تتكوّن هناك علاقة جديدة أيضا، تحكمها شروط غير التي كانت قبلُ "فالرواية الجديدة لا تثير انفعال القارئ، و لا تدفعه إلى فهم الحقيقة، و لا إلى الاندماج مع بعض الشخصيات أو مع العالم الروائيّ، بل تدفعه إلى التفكير من جديد في كلّ ما يقرأ.

---

[53]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 16.

[54]- المرجع نفسه، ص 15.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كأنّ القارئ يقرأ و هو منفصل بدرجة ما عمّا يقرأ أو يراقب، أو [illegible] من النّظر نظرة نقديّة للرواية و دلالاتها الكليّة، و يدفعه إلى التأمّل لا للاندماج."[55]

بعبارة ثانيّة، إنّ التّأثير الذي ترجوه الرّواية الجديدة ينطلق من المسائلة الجدليّة لا من المفاهمة العاطفيّة و المعنويّة. و قد يثور البعض من القرّاء الكسالى على البنود الجديدة للاتفاقيّة التي تربط النصّ بمستقبليه، بحجة الإجهاد الذي لا طائل منه. و تسارع الرّواية إلى إشهار العَقد الفنّيّ المبرم ضمنيًّا وتُذكّر بما لا يترك مجالا للرّفض بدعوى أنّ العالم يتغيّر، و ميّت لا محالة مَنْ يرفض مجاراته بالنظر إلى دعوات الموت المتكررة في هذا الزمان الأخير.

ثمّة حكاية طويلة و متدرّجة يرويها الأدب عن توطينه في واقع المتلقين، و هي علاقة قديمة متجدّدة رصدها مسيرة الانتقال من الاندماج و التّعاطف إلى العزل و التّغريب. و لا أدلّ على ذلك من المسرح المتأصّل في التاريخ الإنسانيّ منذ القدم و إلى اليوم؛ و قد كانت نصوصه الأدبيّة الأولى التي وصلتنا مرفوقة بنظرياتها منذ عهد الإغريق، غايةُ تأليفها إثارة العاطفة في المتلقي قدر جهدها، فقُدِّمت العروض التّراجيديّة (المأساة) و أبكت الجمهور تأسّفا و شفقة على مصير البطل، و توجّسا خائفا على الذات من ملاقاة المصير عينه في الوقت نفسه، كما علّمتنا نظرية التّطهير الأرسطيّة. كما مُثّلت الكوميديا (الملهاة) فأبهجت و أضحكت حدّ البكاء في عمليّة تنفيس تعجز أهم نظريات علم النفس الحديث في تطبيقها على مرضاها. و اتّفقت المحصلة في النهاية من العرضين المختلفين على ضرورة إدماج جمهور المتلقين في أجواء النّصوص الأدبيّة من أجل كسب رهان التّعاطف مع الشخوص المتخيّلة.

لكن حدثت نقلة كبيرة في العصر الحديث عن العصور القديمة، ففي القرنين الأخيرين، وقُبيل الانفجار المعرفيّ الكبير، بدأنا نشهد التّحوّلات الضّخمة تتلاحق، و تغيّرت الروايات التمثيلية –و التي كانت لعقود طويلة غايتها الاندماج و التعاطف– مع برلوت بريخت *Bertolt Brecht*(*1898*–

[55]- المرجع السابق، ص *16*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1956) و مسرحه الملحميّ الواقعيّ إلى العكس تمامًا، تعقّد هذا الموقف والمخرج الثائر على الكلاسيكية إلى تحطيم جدار الإيهام، بل و أقدم على عرض أجزاء من كواليس عمله المسرحيّ حتّى يتفطّن الجمهور إلى خبايا لعبة الحقيقة الزائفة، عندما يرى بعينيه طريقة الإضاءة و الممثّلين و هم يقوم بالاستعدادات، و بتغيير الأزياء مثلا أو التّحضّر النّفسيّ للدّور، فيعرف أنّ ما يجري على الركح لا يخرج عن كونه تمثيلا، و بالتالي سينصرف إلى التركيز على الفكرة التي عالجها النّصّ، لا على التّعاطف مع الشخصية. لأنّ الحياة في تقدير بريخت جملة قضايا سياسيّة و الاجتماعيّة تتطلّب الانتباه. و لا يبعد المبدع الكبير صموئيل بيكيت *Samuel Beckett*(*1906-1989*) عن هذا الاتجاه في التّغريب، فيضيف له هذه المرّة من وحي صميم النصّ، و ليس بتقنيات العرض. و يكتب عن أحداث غريبة متكرّرة في اللازمن لشخصيات مُفرغة من محتواها تعاني الانكسار و التيه إلى اللانهاية، في مسرح العبث المحايل لتيّار الرواية الجديدة، لأنهما معًا نتاج الظروف الفكريّة ذاتها.

لم يمكن في مقدور القارئ أن لا يلتزم مع الرواية الجديدة رغم اجتياح تيّار التغريب لمظاهر التعبير الأدبيّ، و هي التي تدّعي أنّها من يأخذ بيده حيث العالم الحقيقي -حسب نظرتها له- من خلال انتزاعه من خداعات العالم الواقعيّ لتُدخله بشراسة في العصر الأكثر إذهالا، مع تحذيره من الأخطار التي تتهدّده: "...تلك الكتب التي لا تخدعهم في دلالة مزعومة لوجودهم، و إنّما تساعدهم على رؤية هذا الوجود بوضوح أكثر."[56]

تريد الرواية الجديدة أن تكون فنًّا صادقا غير مجامل، و هي أدب الإنسان و لا شيء آخر سواه، كلّما ورطته في حيثيات العمل الإبداعي بجعل صفاته المعاصرة الدالّة على التفكّك بؤرتها. و تعمل بكلّ شجاعة و جرأة على تبرير وضع التشتّت و التقطّع الموجود في نصوصها بالقصديّة، و "الرواية بشكل عام، في نظر الروائيين والدارسين المحدَثين سؤال مستمرٌ يسعى إلى تحقيق تفسير لوجود الإنسان و قد غدَا الإنسان الحديث، موضوع الرواية الجديدة، إنسانا مليئا بالبؤر، تماما كالرواية التي ابتدعها

[56]- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص *124*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لتعبّر عنه، وهو (أي الإنسان) عالم مفتوح على جميع الاحتمالات، فما دام المفتوح الذي يتيح للقارئ فسحة للتساؤل و مجالا للولوج، فالرواية الجديدة حوارية تدمج القارئ و تورّطه."[57] فلا شخصية واحدة، و لا عقدة واحدة، و لا مكانا واحدا رئيسا، بل كلّها بمركزها و هامشها بؤر. وقديما كانت للنصّ بؤرة مركزية هي محور تدور حوله الفروع و الأمور الثانوية، أو تتجمّع من أجله.

ربّما أدرك القارئ الجديد حجم الانفجار في عصره، ما مكّنه من أن يكون عديد الأشخاص في واحد، وجملة حيوات في واحدة، و متواجدا في كم من مكان في وقت واحد، و عابرا للأزمان في لحظة واحدة، مثله مثل شخصيات التّخييّل الرّوائيّ. و لو استطاعت الرواية الجديدة توسيع الدائرة ورفع عدد القرّاء الجدد على النحو فستنجح في الاستمرار، مادامت ستزيد في حيرتهم و انقسامهم على الاحتمالات، أكثر ممّا تفتح لهم طريقا للجواب. و ما أكثر الحوارات التي تفتحها النصوص، لتفخخ يقيننا و من ثم تفجّره؛ ثم نعود لا نلومها على فعلتها بقدر ما نشكرها على رفع الحجب عن حواسنا الباطنة. و كم من فتحٍ فنيٍّ قاد إلى فتوحات فكريّة، قد تصيب و قد تخطئ، لكن تبقى المحاولة محسوبة لصالحها. "إنّ الكاتب المحدَث لا يهمل القارئ و لكنه يطالب بالضرورة المطلقة لأن يساهم القارئ مساهمة فعالة واعية بل خلاقة. إنّ ما يطلبه المؤلف من القارئ ليس استقبال عالم ممتلئ مغلق على نفسه، بل على العكس إنّه يسأله أن يساهم في عملية الخلق و أن يخترع بدوره العمل الذي يقرأ –و العالم أيضا– و أن يتعلّم بهذه الطريقة أن يخلق حياته هو."[58]

3-الرواية الجديدة في ميزان النقد

ما من شكّ في أنّ "الرواية الجديدة" كيان جدليّ بدرجة قصوى، عرفت كيف توطّد علاقتها بالتغيير المنشود من حيث المبدأ، و لكنها من ناحية أخرى أطالت الحيرة في ميزان الانتقاد، فكان لها مدافعين تنوّعوا بين المهمّين المقتنعين بفلسفتها، و بين المناصرين بحيادهم المائل نحو التّأييد المدرج في

[57]- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي، ص ص 154و155.

[58]- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 138.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

باب التّضامن الصامت معها. بالقدر نفسه الذي احتشد فيه معارضو [illegible] بما فيه من إغراء الجديد وغواية المختلف. غير أنّ الجديد لا يُراد فيكون، وإنّما هو خوض لصراع عميق من شأنه خلخلة السائد و النمطيّ وعيًّا قبل الممارسة.

3-1- [illegible] عارضة:

غير بعيد عن الأجواء المشحونة بالصراعات القاتلة و الباعثة على الحياة في الآن ذاته، تقف الرواية الجديدة بين مؤيّد متحمّس و معارض متهجّم مثلما أسلفت الذكر. إذ لا يمكن أبدًا تجاوز هذه الحركيّة الحارقة التي تعيشها هذه الكتابات؛ و لقد لاقت الرواية الجديدة معارضات شتّى، و بأشكال مختلفة تنوّعت بين الصّرامة و التّهكّم؛ و من أمثلة الآراء السّاخرة، تلك التّعليقات التي أعقبت تعريف الرواية الجديدة نفسها بمدرسة النظر، فراح الآخرون يسخرون منها، بنسبة أنفسهم إلى مدرسة الأذن. و الحقيقة أنّها كانت تريد أن لا تقنع بالفكر النظريّ، وأن تذهب بعيدا في التّقصي، حدّ الثّقة بالحوّاس. و قد لا يعنيها تصنيف النتائج في خانة الخطأ أو الصواب، بقدر ما كان يهمّها خوض المغامرة التّجريبيّة في حدّ ذاتها، عبر ملاحظة وجود العالم بأبسط أشيائه التي قد تُصنَع منها كبريات القضايا.

أمّا الرأي المعارض الصّارم، فقد شنّ هجومه على الرواية الجديدة، من خلال موقف الواقعيّين الاجتماعيّين (الاشتراكيّين) الذين تدارسوها كأعمال لا تسمّى روايات إلاّ بتحفّظ شديد، ثم وصل بهم النقد إلى نقض و رفض هذه الأشكال الإبداعيّة الروائيّة الجديدة بخلع صفة الفنيّة عنها، فقالوا: "إنّها تفتقر بصورة خاصّة إلى القيم الملحميّة و يمكن فهمها في أبعد الاحتمالات على أنها تأمّلات غنائيّة متكاثفة وعمليات وصفيّة. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ هذه الروايات ما تزال أقرب إلى البحوث السيكولوجيّة تجري على مواد تنطوي على قيمة معيّنة جدًّا محدودة كما يبدو لعمل عالم النّفس، و في الوقت الذي يُشَكُّ فيه بتمكنّهم من العلميّة تراهم يفقدون الاتّصاف بالفنيّة."[59]

[59]- عدد من الباحثين السوفييت: نظرية الأدب، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، سلسلة الكتب المترجمة(92)، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام الجمهورية العراقية، 1980، ص ص 376و377.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مثل هذا الكلام ينطوي على جملة من الاتّهامات الحقيرة [illegible] التجريبي الذي تفتخر به الرّواية الجديدة، و غياب الجماليّة من جهة أخرى و هي سرّ كلّ صنعة فنيّة على الإجمال! لقد جردّها هؤلاء من أدنى صفات القبول، و نزعوا عنها أيّة ميزة أدبيّة، إلاّ استثناءا، فلا عنب الشّام و لا بلح اليمن -كما يقال-.

تنبع معظم هذه الاتهامات الصادرة عن مجموعة باحثين سوفييت في حقيقتها من اختلاف إيديولوجيّ كبير جدًّا؛ يُمثّل في الباطن و العمق رأيّ الشرق الشيوعيّ في الغرب الرأسماليّ آنذاك، وهو رأي راديكالي، متزّمت، رافض. قد يكون بعيدًا عن التقييم الموضوعيّ الحقّ، ولكنّه يلقي الضوء على جانب من حجم المعارضات القويّة التي لاقتها الرواية الجديدة؛ فلم تكن البتة ذلك الجديد المرحّب به، بل على العكس من ذلك تماما، مريبة متّهمة. إذ ليس من السهل أو المقبول، أن يتخلّى الأدب فجأة عن دور ضمير الأمّة الذي عاش يلعبه لقرون طويلة من الزمن.

و في الأدب العربيّ و الجزائريّ وُجّه إليها اتهام خطير آخر، منها صنعة الجيل الجديد المتّصفة بـ"الاستسهال"، و هو واحد من الأحكام القاسية أيضا أسّسه أصحابه على قراءة متفحّصة في هذه الروايات التي شملت الجيّد و الردئ، الرّوائي الحقيقيّ و راكب الموجة، الكاتب المتمرّس والآخر الشاب، ليبقى ما هو موفّق فهو كذلك، و ما هو خائب فمجمله ينتمي إلى جيل ربّما يكون قد جانب الفهم الحقيقيّ للإبداع الرّوائيّ محوّلا إيّاه إلى حوارات شخصيّة تروي حياة عاديّة تختلف عن تلك الحياة الشقيّة التي كانت وحدها جديرة بأن تروى.

هذا الجيل "لا يكتب "الرواية" و لا "يجرّب"، و إنّما "يركّب". إنّها وضعيّة مريحة للكاتب، أن لا يروي رواية محبوكة شديدة التّعقيد، أن يريح عقله من اللّف و الدوران حول عقدة لا تنحلّ إلاّ في نهاية القصّة، أن يوشّح شخصياته بالغموض المطلوب، لتوهم القارئ أنّها على هذا النحو، لتتحوّل إلى غيره فجأة. ربما كان مثل ذلك الصنيع مغرٍ في عهد من العهود، أمّا اليوم، فالمغري حقا هو هتك الضمائر، و التّلصّص على الذوات في خلواتها، و فضح أسرارها، و دخول المحرّم من مناطقها. و ليس أسهل في ذلك من نصوص تأتي و تذهب في عرض الرواية في أشكال متعدّدة، حوارًا، وصفًا، تداعيًا

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نفسيًّا، عرضًا فلسفيًّا، وعظًا..."[60] فالكاتب الجديد من منظور الناقد الجزائري حبيب مونسي أزال كلّ الهموم من رأسه و تفرّغ لخلوة الذات و أسرارها، فمشى يحدّثنا عن سيرته الذاتية باستعارة ضمائر الآخرين التي يركّبها دونما حاجة لتوافقها بفوضوية داخليّة. يلج كل الأبواب المغلّقة و يكسّر جميع الطابوهات، دون استئذان بالحديث عنها و كأنّها أمر اعتياديّ، على طريقة الإشهار العلنيّ.

3-2- الأدوار الجديدة :

هناك تياران نقديّان يختزلان الموقفين المختلفين تجاه الرواية الجديدة؛ واحد انهال عليها ذمًّا، وروّج لإشاعات تُنقص من قيمة هذا الجديد و ليس تفسير ذلك بالضرورة لقصر الفهم لديه، ولكن لاختلاف المعطيات التي أنتجته عبر الأزمان الكلاسيكية الطويلة الأمد و العميقة الأثر، ولمتطلبات المستجَدّ في الحياة الإنسانيّة المعاصرة الباحثة بنفسها عن كنه ذاتها، بعيدا عن الجاهز من الأفكار والسابق من المرجعيات. و الآخر أسهب في مدحها، و غالى في الدفاع المستميت عنها فاتحا الأبواب على مصراعيها لكل جديد أصاب و لم يصب، فأخطأ من حيث ظنّ أنّ الجديد مجرّدٌ من كل مسؤولية بحكم جدّته، ناسيا أو متناسيا سلطان التّاريخ الذي سيحكم آجلاً على الاجتهادات والمحاولات التي عرفتها الساحة الثقافية بعد أن تتقادم هي بدورها. فلم يخلو كلاهما من الإشاعة والخطأ.

يصرّ أصحاب الرواية الجديدة على الدفاع عن مكتسباتهم التي حققوها، و يعترف غرييه بصوت الناقد لا المبدع هذه المرّة: "نحن عندما نتهم كوننا منظّرين، بأننا لا نعي ما الذي يكون "رواية"، "رواية حقيقيّة"؛ فنحن نعلم فقط أنّ رواية اليوم هي ما سنعمله اليوم؛ و أنّنا أيضا لا نملك تنمية المشابهة مع ما كان بالأمس، و لكن هذا لا يمنعنا من المضي بعيدا."[61] لقد أعلن عن إحقاق جنس الرواية لما يكتبون، و عن انتصارهم قضايا و أمور عصرهم، متابعين السّير في طريق قناعاتهم الجديدة –أعني انهيار الإمبراطوريّات التاريخيّة من فكريّة و سياسيّة و اجتماعيّة و غيرها–، إيمانًا منهم بأنّ

---

[60]- حبيب مونسي: الجيل الجديد لا يكتب الرواية بل يكتب اعترافات، جريدة الخبر بتاريخ: 30 سبتمبر 2012.

[61] - *Alain Robbe-Grillet : Pour un nouveau roman, p 115 .*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العالم لا يمتلك غير صفة الوجود الذي تشتغل عليه الرواية، فتظفر إليه عبر آلة الوصف الروائية المتطوّرة و تقصّه بتقنيّة السّرد الحكائية الجديدة.

و لذلك تكتفي الرواية الجديدة بالاستمرار في الإبداع بجوار مثيلاتها من أشكال الكتابة الأخرى، ويتفاوت أثر فعلهم بتباين مستويات وعي المؤلّفين و درجات قبول المتلقّين. كلّ هذا باق النشاط في مجال حيوي خصبٍ لم ينضب بعدُ، ما دام الاختراق فاعلٌ ماضٍ في الأثر، و مادام كلّ جديد يُؤتى يبقى حلما بعيدا عن الخلق الأوّل من العدم، إذ هو الموجود بطريقة ما فيما سبق من زمن، بيد أنّ تَشَكُّله اليوم يجعله مختلفًا عن الأمس باختلاف فلك الزمان و المكان الذي يسبح فيهما. أو قد يكون المحور الذي تدور حوله رواية قديمة و أخرى جديدة هو ذاته، لكن الدوران كحركة فكريّة هو الذي يختلف بطريقة ما فلا يجب أن يُكرِّر نفسه .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشكل الروائي في سياق التجريب

« Grâce aux formes, l'unité d'un imaginaire propose son sens au monde réel. »

"بفضل الأشكال، تقترح وحدة المتخيّل معانيها على العالم الواقعي."

Jean-Ives Tadié : Proust et le roman.

-"التجريب أساسا هو أن يخرج الكاتب عن حدود القاعدة المشاعة انطلاقا منها."

محمد أمصور: استراتيجيات التجريب

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1-غ لسفة الرواية الشكلية:

ل لاحظة:

لا يجوز التخمين بأنّ الرواية مشروع فعل محدّد على جميع المستويات، بل لعلّه لا يوجد إلاّ مستوى واحدا نضمن فعاليّته و هو مستوى القول في حدّ ذاته. وعند ذكر فعل القول يأتي استلزاما، ذكر الشكل الذي يتخّذه هذا القول، بما يجعله مختلفا عن سائر الأقوال الصادرة عن البشر، و ما أكثرها. ذلك لأنّه الواقع تحت المسمّى الأدبيّ، ولأنّ "طريقة القول -كما يقول جان ريكاردو *J .Ricardou*- هي التي تبني الشّكل كما تنتج المشكل."[1] و عليه يكتسي الشّكل بطابع بالغ الحساسيّة حينذاك، ويصبح للشكل في الأدب عموما أهمية كبيرة، نراها تزداد خصوصيّة في الرواية تحديدا.

من بين أولى المفاهيم التي تضطلع بها الرواية، و تقدّم نفسها من خلالها هذا المفهوم: "الرواية هي شكل خاصّ من أشكال القصّة."[2] و في هذا إقرار بتشابه و تشابك و تقاطع المضامين ما بين الرواية و القصّة، لكن مع ضرورة اختلاف الشكل بينهما، و المميّز بالحجم و طريقة البناء وأسلوب التّأليف و التّقنية، و غيرها من مستويات التّوظيف الشّكليّ في السّرد.

يكاد الشكل أن يكون بمثابة الهوّية، كأيقونة دالّة على معناها. أليس كلّ واحد منا عندما يجهّز لإعداد وثائق الهوّية، يضع نصب عينه أوّلا أخذ صورة هوّية تثبت مَنْ يكون، فمن الشكل يعرف

1- سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، ص: 84.

2- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 5.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الآخرون من هو، لأنّها تطابقه كما يفترض. و كذلك في الخطوط، لا تبتعد عن مثل هذا التشبيه في حقيقتها؛ فالشكل العام يحدّد هوّيّة النّصّ، مبدئيا من حيث فنّه إن كان شعرًا أم نثرًا، ثانيا من حيث جنسه إن كان قصّة، رواية، مسرحية..، ثالثا من حيث مضامينه وما ترمي إليه الأشكال لتوضّحه وتجلّيه أثناء قصّها له. ففي تقدير دارسيّ الرواية الجديدة مثلا، الذي يشكّل قيمة الآثار الأدبيّة "هو شكلها، و في شكلها توجد واقعيتها... و في شكلها أيضا، نجد معناها و مدلولها العميق أي محتواها."[3] و على هذا النحو صار الشكل وعاء يسع الكلّ، إنّ الأشكال تقصّ المضامين وفق طريقة ما، و "بفضل الأشكال، تقترح وحدة المتخيّل معانيها على العالم الواقعيّ."[4]

لقد بدأ الاهتمام الواضح بالشكل مع الإعداد لأوّل نظرية في الرواية، و قد يكون قبل ذلك بكثير، بالعودة إلى الحديث عن الشكل الأوّل المشابه لها في الآداب الغربيّة، أعني الملحمة، التي قدّمت لنا تصوّراتها عن العالم القديم و صراعاته مع القوى المرئية و اللامرئية، و الرواية بهذا المنحى في التصوير هي ملحمة العصر الحديث، فهي التي صوّرت تناقضات و صراعات المجتمع البورجوازي. و اليوم هي ملحمة الفوضى المنظمة، التي تصوّر صراع الأشياء مع الأشياء، في العالم الاستهلاكيّ الجديد.

بيد أنّه ليست الرواية وحدها التي تأخذ هوّيتها من شكلها، بل سائر فنون الأدب يحصل معها الأمر عينه. و تكون مطالبة في غايتها بالإجادة، لا بالإحاطة؛ و الأولى تكون للشكل، و الثانية تخصّ المضمون. حتى أنّ العلاّمة عبد الرحمن بن خلدون (*1332-1406م*) في تعريفه لعلم الأدب، قال: "هذا العلم لا موضوع له، ينظرُ في إثبات عوارضه أو نفيها. و إنّما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرتُهُ، وهي الإجادةُ في فنَّيّ المنظوم و المنثور، على أساليب العرب و مناحيهم؛ فيجمعون لذلك من

---

[3]- آلان روب غرييه: قضايا الرواية الجديدة، تر:زياد العودة، مجلة الآداب الأجنبية، ص *424*.

[4]- *Jean-Ives Tadié : Proust et le roman Essai sur les formes et techniques du roman dans A la recherche du temps perdu, édition Gallimard Paris-France, 1971, p 436.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كلام العرب ما عساه تحصُلُ به الكلمةُ."[5] أي أنّه لم يبقى [illegible] يُفهم من خلاله ما يقع في أشعارهم منه.

ثم إنّ قضية الشكل في الأدب بدأت مع بداية مدّ علاقات الوصل بين الفنون و العلوم جسورا، تتنفّس فيها النصوص هواء الحريّة الممنهجة. إنّهم قديما إذا أرادوا حدَّ فنّ الأدب قالوا: "الأدب هو حفظ أشعار العرب و أخبارها و الأخذ من كلّ علم بطرف يريدون من علوم اللّسان أو العلوم الشّرعيّة من حيث متونُها فقط، و هي القرآن و الحديث. إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلاّ ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم و ترسُّلهم بالاصطلاحات العلميّة؛ فاحتاج صاحب هذا الفنّ حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم، ليكون قائما على فهمها."[6]

و رغم أنّ ابن خلدون على عصره لم يشهد بعدُ التحوّل الفنيّ العلميّ الذي عرفته الآداب، إلاّ أنّه و حسب معطيات بدأت تظهر في الأفق آنذاك، فقد استشرف بداية الانقلاب إلى المنحى التّقنيّ أكثر في صناعة الأدب. و هو ما حدث بالفعل و بأكثر انتشار في أدب اليوم، عندما أصبحت الأشكال بكلّ ما تحتويه من مضامين، هي المسؤول الأوّل عن الإغراء التسويقي للفنون إلى متلقيها.

1-1-مفهوم الشكل:

للفنّ طريقته في تسويق منتجه إذن، تنفتح على إثرها الأبواب لإنتاج أكثر، شرط تنوّع العرض في صناعة أشكال متنوّعة بتقنيات مختلفة. و تعرّف المعاجم الفنيّة العامّة الشكل على أنّه: "1-يطلق على ما يُساوي الصّنعة. 2-تعبير خارجي عمّا يحدث في النفس من بواعث و تأثيرات بوساطة الخطوط أوالألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ."[7]

---

[5]- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا-بيروت، 1423 هـ-2002م، ص 553.

[6]- المرجع نفسه ، ص ن.

[7]- مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، ص ص 278و279.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و غير بعيد عن مفهوم الصناعة يعرّف الشكل في الأدب بأنّه: " طريقة الأديب في التعبير عن فكرته، و الصيغة التي يصوغ فيها هذه الفكرة. و كثيرا ما يميّز بين الشكل و المضمون كما لو كان بينهما انفصال في الحقيقة، غير أنّه يجب أن نتذكّر قول الشاعر الفرنسي جوستاف فلوبير *Gustave Flaubert* 'لا شكل بدون فكرة، و لا فكرة مجرّدة عن الشكل.' و المقصود بالشكل على هذا: تلك البنية اللفظيّة التي هي عماد الأثر الأدبي مُضافا إليها كل المحسنات البديعية المزخرفة بها. فمن المؤكّد أن شكل الأثر الأدبيّ متّصل اتّصالا وثيقا بما يسمّى بالمضمون الذي هو وحدة الفكر و الخيال. ب- القالب الأدبيّ الذي يضع فيه الأديب أثره الأدبي كالقصيدة أو المقامة أو الملهاة أو ما إلى ذلك."[8] يتكفّل الشكل في الأدب بالجانب اللّفظي التّزييني المجمّل للمعنى. و بالتّوصيف الجنسيّ الأدبيّ، الذي يحمل كامل الأثر اسمه. "الشكل (أو صورة مقابل مادة) في الأدب ينطبق تعبير شكل فيما ينطبق على الأجناس الأدبية مثل شكل القصّة القصيرة، شكل الرواية، شكل المرثية، و شكل القصص الشعري. والشكل يعني أكثر من مجرّد رسم تخطيطيّ خارجيّ يفرض على موضوع المعالجة، بل ينبغي اعتباره التكامل البنائي بأجمعه للتعبير و الفكر."[9] و من ثمَّ فالشكل يفرض نفسه على دارسي الأدب مع أولى بدايات التواصل النقدي، الذي بدوره لم ينقطع قطّ عن محاولات وصفه و تعريفه و تقنينه.

إذن، الشّكل أكبر من أن يكون مجرّد البنية اللفظية للنصّ، "و الأسلوب لا يقوم بالطريقة التي نختار بها الألفاظ في الجملة فحسب، بل بالطريقة التي تتناسق بها الجمل الواحدة تلو الأخرى، و المقاطع، والفصول. و على جميع مستويات هذا البناء الضخم الذي هو الرواية، يمكن وجود أسلوب، أي شكل خارجي، و تفكير في الشكل، و بالتالي عروض. هذا يسمّونه 'التّقنيّة' في الرواية المعاصرة."[10] ولّما كانت الرواية –و هي واحدة من فنون القول– عبارة عن صناعة، تشتغل بتفعيل آلية التكنيك،

---

[8]- المرجع السابق، ص ص *220*و*221*.

[9]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس–الجمهورية التونسية، *1986*، ص*214*.

[10]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص *35*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فبإمكانها تشكيل ما تريد من أنواع القول الروائيّ، و حسب مقتضيات الحياة من جهة أولى وحاجات الفنّ من جهة ثانية و معطيات الكتابة من جهة أخرى ثالثة.

أخذت الرواية العديد من المفاهيم، و لكن المميّز بينها سيطرة الماهية الشكليّة على معظمها، و في مقالة للروائي و الناقد بيير لوباب بعنوان "شكل صامت للخطاب" لم يتم اعتبار الرواية جنسا أدبيا بل شكلا للخطاب[11] انطلاقا من تصنيف الرواية تصنيفا تفاعليًّا يقوم على الصورة و هي الشكل الصامت للخطاب الجديد المتوجّه لمتلقٍ بَعْدِّي، الذي يسمّى بالقارئ تحديدا. عكس الخطاب الناطق المتوجّه لمتلقٍ مباشر، و الذي تمثّله أهمّ أنواع الخطابات الرائجة في الآداب القديمة، الغربية و العربية جميعها، من مسرح و شعر. و عندما يصبح الشكل محدّدا لنوع الخطاب، فإنّه ينسل منه صفاته المميّزة له عن غيره من الخطابات الأخرى.

1-1-1- أ زيقة الشكل:

و مع بداية كلّ تيّار جديد في كتابة الرواية، كان التّغيير على مستوى الشكل بمثابة الدفع الحقيقيّ الذي يلقاه هذا التيّار أو ذاك، رغم كلّ الجدل النّقديّ الذي يُثيره نظير التجديدات الحاصلة. إنّه المنطلق الذي يجعل للشكل الأسبقية و الأولية في البناء الروائي، فيرى الشكل سابقا، و به تتبلور الفكرة و ترتسم دلالاتها. و معظم روائيي هذا العصر يقوّضون معارفنا السابقة، الجازمة بأسبقيّة فكرة المضمون على فكرة الشكل، و يبثّون بدلا عنها ما مفاده أنّ المعنى المهم الذي يكتب عنه المؤلفون، هو ذاته قائم على البحث عن شكل ما مختلف. قال كلود سيمون في سياق حديثه عن روايته (حامل لوحة): "بدأت من فكرة الشكل قبل كلّ شيء."[12] تلك الفكرة التي جلبها من ميدان الرسم، و راح يؤسّس عليها مضمون الرواية، كمن يؤثّث لديكور جديد.

كما شهدت الرواية العربيّة أيضا مجموعة تحوّلات، منذ البدايات الخجولة لفنّ الرواية وصولا إلى صدمات التّجديد المتواليّة الضربات على صعيد الشّكل على وجه الخصوص. و قد نخطئ تهميش

11- يُنظر: محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 179.

12- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، ترجمة: نزار صبري، ص 69.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشكل عندنا، و حينها "نغفل عن خاصيّة مهمّة في نفسنا العربية الكارسيكية التي كان لها إحساس عميق و مرهف بالشكل، و بأخلاقيّة الشكل."[13] نحو ما حدث لاحقا أيضا مع الرواية التي دشّنت مرحلة الرواية الشاملة "موسم الهجرة إلى الشمال" للروائي السوداني "الطيّب صالح"، كرواية جاءت "... لتُشرّع الأبواب و تلفت النظر إلى سلطة التخييل و المحكيات في مجتمعات عربية متعطّشة إلى تحرير الذاكرة و مساءلة التاريخ، و تشييّد خطاب منفتح على الحاضر و المستقبل يجدّد المتخيّل ويوسع فضاء الحوار. غير أنّ ما يجب أن نسجّله للطيب صالح هو ريادته على صعيد استيعاب الشّكل الروائيّ الحداثيّ، و تطويعه للتّعبير عن تجربة لها خصوصيتها. و هذا راجع إلى كون الطيب قرأ نصوصا عالميّة و تمثّلها قبل أن يبدع كتابته الخاصّة."[14] فقد كان منطلقه التّجديديّ شكليّ، فيه استوعب أنّ الرواية جنس أدبيّ استحدثته الحاجة إلى تغيير الشكل أكثر من تجديد المضمون، و ذلك سبب استنادها إلى الترسانة التّقنيّة في صناعة الحدث و اللّعب بالزمان وتوزيع الفضاء و استنطاق الأشياء...ثم جاء المضمون قياسا على ذلك كلّه، و قد عالج فيه تجربة فريدة للإنسان الجنوبيّ سواء في حياته مع ذاته أوفي استكشاف الإنسان الشماليّ له. فحَقَّ للطيب صالح أن يكون صاحب الرواية المنعطف في تاريخ الأدب العربي الحديث، و رائد رواية التكنيك أو كما ينبغي لها أن تكون. فتميّز نصّه الروائي بجديد الشكل، غير المنفصل عن تجديد المضمون، الذي تناوله بجرأة و من زوايا أخرى لم تكن معهودة في الطرح قبلا. و لقد جاء هذا النّصّ في مرحلة زمنيّة مفصليّة يترتب عليها البقاء أو الاندثار، تقوم بإعادة ترسيم خرائط العالم جميعها بما في ذلك الخارطة الأدبيّة. كان من الضروري جدًّا للرواية حتّى تثبت حقّها في الاستمرار ضمن نظرية الأنواع الأدبيّة الجديدة، و أن تدخل عصر الشمولية بمفاتيح ذكيّة عالية التكنيك و الجماليّة معا، و في نقدنا الروائيّ العربيّ المعاصر، انتباه ملحوظ رغم عسر تدرّجه في استيعاب المشروع التقنيّ/الجماليّ، الذي أخذ صداه يتّسع في الرواية العالميّة. إنّ الشكل الجديد مطيّة للمضمون الجريء.

---

[13]- عبد الفتاح كليطو: قواعد اللعبة السردية من: جماعة من المؤلفين: الرواية العربية واقع و آفاق، ص ص 242و243.

[14]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 120.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كانت قضية الشكل في الأدب و لاتزال محفوفة بالشك أكثر من اليقين، بسبب ما تكرس في الذهنيّة الإبداعيّة الكلاسيكيّة على مرّ العصور، حين غاب عنها هذا السؤال الجوهري: ما الذي يتواصل معه المتلقون أكثر أهي الأشكال أم مضامينها؟ و كان جواب النقد المعاصر؛ بأنّ الأشكال هي التي تفعل ذلك، لما لها من قدرة على تشخيص الخطاب، كما أنّها الواجهة الوحيدة التي يمكنها وضع معبر للتّواصل المنظّم، أمّا المعاني فإشعاعات مبعثرة، الذي يضيع منها أكثر من الذي يصل.

كما أسفرت الدراسات الحداثيّة في الأدب و الرواية عن جملة من النتائج، أبرزها الانتباه للدور الهام الذي يمارسه التّشكيل في الصّنعة السّرديّة، و قد اتّسم بأسلوب صاحبه الخاص. فلم تعد الرواية الحقيقية تكمن في هذه الحكاية بشكل خاص، بل في هذه الطريقة و هذا الأسلوب اللذان يعرف المؤلّف من خلالهما كيف يصوغ أيّة قصّة كانت. أي بعبارة أخرى، ما هو جدير بالكشف حقًّا يكمن في سؤال: (كيف نقول؟) أكثر من الاستفسار عن امتلاك وسائل القول و محتواه في حدّ ذاتها (بماذا و ماذا نقول؟)؛ فلا تعلّم العروض يقوّل الشعر، و لا الإحاطة بالنحو و الصرف تتضمّن مشروع كاتب!..

تتم عمليّة تلقي الدّال الشكليّ قبل أيِّ شيء آخر؟ إلى أن يحدث استقراء دلالات فيما بعدُ، ممّا يفتح الطريق إلى المعاني. إنّ الشكل قناة لوصول المعاني، و الذي يعجبك مبدئيا في الأدب هو شكله الذي يتواصل مع حوّاسك، و "الحوّاس روّاد القلب."[15] والموجود بالفعل هو الشّكل بعد أن استوى نصًّا، أمّا الموجود بالقوّة فهو المضمون قبل أن يتشكّل و يتقولب.

هنا تبرز أهمية الرواية كشكل و قالب تعبيري تصبّ فيه المعاني: "فالمقولات العامّة (يقصد المعاني الكليّة) تحتاج إلى صيغة، إلى شكل خاصّ، و بدون العثور على ذلك الشّكل لا يمكن أن يفهم أويستوعب المتلقي المحتوى و الحمولة التي نُريد توصيلها وتبليغها إليه. غاية هذا القول أن الشّكل الذي بواسطته تأخذ المقولات الكليّة و العامّة عن الخير و الشّر أو الحبّ و الغيرة... و ما يمكن أن تحمله

[15]- مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن –المعركة بين القديم و الجديد، ص 364.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الأعمال الأدبيّة الّتي، تعتمد اللّغة، تأخذ حجمها، وبواسطته ينظم الخيط الرفيع لحبات العقيق ليتألق العقد في عنق أو معصم."[16] فما بالك بحبات العقيق المتموّج لونها، و القابل لأن يكون أزرقا فأحمرا ثم أصفراّ، و هكذا دواليك؟ سيكون هناك ناتج قادر على أن يحتوي الجديد و يُبهر، عقب كلّ تحوّل يطرأ. و إذا كانت الرواية هي فعلا أكثر فنون الأدب صناعة اليوم، فلقد توطّن في فهم الكثير من المبدعين أنّ أساس الصناعة هو الاشتغال على الشكل المقولِب للأفكار، بعد أن صار دليل مهارة الكاتب، و قد علا صوت الدعوة إلى الاهتمام بالشكل "لأنّه هو العمل نفسه، و هو ما يجب أن يهتمّ به الأديب. أسّس في النهاية الأدب على أنّه الغاية و الهدف و ذلك عن طريق تصعيد الجهد الأدبيّ إلى مكانة قيمة من القيم، فأصبح الشكل محصلة منتوج مهارة، شأنه شأن جوهرة أو قطعة خزف..."[17]

إنّه تفتّح لوعي جديد وَجَدَ في الشكل تعبيرًا عن أشياء كثيرة و حصرًا لتقنيات مفيدة، من خلالها تتفعّل الرواية. "بذا فإنّ القالب هو طريق و دليل و حركة، بعبارة أخرى أشكال و أنواع و أساليب و لغات و بلاغات و فنون فأجناس مصنّفة ثم يعاد تصنيفها، إمّا بموتها أو تجاوزها الحتمي إلى إبدالات لا نهائية قدّمها الكتاب و الفنانون على مرّ تاريخ البشرية اتّخذت من الأدب، أشكالا و خطابات."[18]

تبدو أهمية القالب إذن، في اشتماله على ثلاثة مميّزات، مكّنته من أن يكون في الآن ذاته: معبرا سلسا و منظّما و واضح المعالم في طريقه إلى القارئ/المتلقي، من أجل التّواصل على المستوى الفنيّ والوجدانيّ. بالإضافة إلى كونه دليلا، يقود إلى مدلولات الخطاب المقدّم في أصله لجملة من المعاني، طالما الرواية هي إحدى القنوات التعبيريّة الناجحة في البوح. فضلا عن اتّصافه بخاصيّة الحركة، التي وحدها تستطيع أن تجعل نصوص الأدب كائنات لا تعرف الجمود، بقدر ما تعرف الحياة، تفهم الذات بمنازعها و العالم من حولها.

16- محمد معتصم: النص السردي العربي -الصيغ و المقوّمات-، شركة النشر و التوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1/2004م-1424 هـ، ص ص 124و125.

17- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهارAnep الجزائر، 2002، ص12.

18- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، ص 51.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و هكذا صرنا "نعلّق على الإنسان كل آمالنا: فالأشكال التي يخلقها هي التي تستطيع أن تأتي للعالم بالدّلالات."[19] لأنّ الوجود بالقوّة وجود نظريّ كما بيّنت ذلك سابقا في الفصل الأوّل من خلال (مخطّط المعقّد لمراحل إنجاز الفعل الروائيّ)، يستطيع أن يتحقّق بالوجود بالفعل عبر تعدّد الأشكال التي تمنحها الصناعة له. و إذا كانت الفكرة في جوف المبدع أسبق من الشّكل في التّصوّر (الوجود بالقوّة)، فإنّ الشكل أسبق من الدلالة في الوجود بالفعل عند المتلقين، و إنّهم و لا ريب، أساس كينونة النصّ و تحقّق وجوده المحسوس الأثر. و عليه، يصبح بإمكان الشّكل أن يستحضر معانيه، مثلما تشير الصور إلى أصحابها كأيقونة دالّة.

1-1-2- أزمنة الأشكال:

يُمثِّل الشكل في الرواية على وجه الخصوص –فيما يميِّزها عن سائر فنون الكتابة– أهمية خاصّة وقضيّة جوهريّة متعلّقة بطبيعة الرّواية في حدّ ذاتها. فمنذ بزوغ فجر هذا الجنس من الكتابة السّرديّة، و الدراسات الأدبيّة و النقديّة فيه لم تتوقّف عن الاهتمام بموضوع الشّكل و أولته عناية كبيرة. "و قد تحوّلت مع مرور الزمن النظرة: إلى المعمار الفنّي، ثم وسائل التعبير الفنّي... و مع كلّ تسمية، أومذهب يسلكه الدارس. اختلفت النظرة إلى تلك المكوّنات الداخليّة للشّكل، فهو عند البعض من النقاد الحدث و الشخصية، و هو عند البعض الآخر اللّغة و ما يتبعها من آليّات أو مكوّنات تعبيريّة كالسّرد و الحوار و اللّغة و الإيقاع الشعريّ، و هو عند قسم ذلك الفضاء و الزمن والحدث..."[20] لكن، ومهما كان من شأن الاختلاف من مذهب أو دراسة أدبيّة إلى أخرى، فإنّ الثّابت هو أساسيّة الشكل و أهمّيته للرّواية، إلى أن صارت جلّ مكوّناتها ذات طابع شكليّ. بها تعبِّر عن آليات القصّ الجديدة، المسؤولة عن تفعيل المضامين من خلالها. وصولا إلى مرحلة التطوّر الشّكليّة الكبيرة، متى اقترن مصطلح الرواية ككينونة بمصطلح الشكل مباشرة "الشكل الروائي"، و هو ما نلحظه في العديد من دراسات الحساسيّة الجديدة في الرّواية.

---

[19]- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 125.

[20]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية، ص 9.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تبدو مسألة المعمار الفنيّ التي ترفع البناء الروائي و قد أو لِنَت إلى عملية الصناعة، كتصميم هندسي، يقوم البناء التقني فيه بالموازنة بين الحدث و الشخصية، و بين الشخصية و الزمان والمكان... أو باختصار شديد بين كلّ مكوّن روائيّ و آخر. و لقد مرّت الرواية بمراحل تطوّر عديدة، إلى غاية تمكّنها من إصباغ صفة الصناعة عليها كعمل فنيّ متقن. نلحظ هذا أكثر في انتقال الرواية عموما سواء أ كانت غربيّة أو عربيّة، من طور التسلية إلى طور التقنية. أو قل من (رواية الموضوع) إلى (رواية الشكل)، لأنّ الموضوع يُقدَّم في حين أنّ الشكل يُصنَّع. إضافة إلى ما قد تأكّد من ارتباط الرواية كُنهًا و ماهيةً بصناعة الشّكل ارتباطا أساسيًّا، منذ بدايتها كخطاطة إلى أن تصير نصًّا قابلاً للقراءة.

و في مرحلة لاحقة متقدّمة جعل كتّاب الرواية الجديدة من الشكل أكثر أساسيّة، حدّ إقامته لبّ مشروع الكتابة ذاته، بعد أن زُحزح دعاة الالتزام عن صدارة إنتاج الأعمال الأدبية من ناحية الإبداع، و أُزيح المشروع الإلتزامي أو كاد عن قوائم الاهتمامات القرائية من جهة التّلقّي. و أظنّ أنّ سلسلة الانهيارات المتتالية للقيم الإنسانيّة من حروب كونيّة معلنة مريرة و أخرى مستترة أشدّ مرارة، هي ما دفع بقوّة أصحاب المشروع العبثي إلى الواجهة، بعد أن وجدوا مبرّرات مهمّة لأفكارهم، يقولون: "ليس هناك شيء قبل العمل أو فوقه، ليس هناك يقين، كما أنّه ليست هناك قضيّة أو رسالة. إنّ الاعتقاد بأنّ الروائيّ عنده شيء 'يريد أن يقوله' و إنّه يبحث بعد ذلك عن الكيفيّة التي يقوله بها أخطر الأخطاء المناقضة للحقيقة. لأنّ هذه (الكيف)، هذه الطريقة في القول هي بالضبط مشروع الكاتب، هذا المشروع الغامض الذي يصير بعد ذلك المضمون المبهم الذي يحتويه الكتاب. و في النهاية ربّما كان هذا المضمون المبهم لمشروع شكل غامض، هو الذي سيخدم قضيّة الحرّية."[21]

وسأنأى عن السؤال الباحث في سلامة هذه الآراء أو خطأها، ففي ذلك جدل كبير حول اجتهادات يفصل بينها بعد ثقافي معين، لا يسعه مقامي الوصفي هنا. و لكن، يبقى الملفت في

[21]- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 126.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

طروحات هؤلاء تحذيرهم المتلقين من خطأ الاعتقاد بحمل الأدب لرسالة ما. و أن المهم ليس في: ما يقوله الأدباء؟ بل في: كيف يقولونه؟ و يذهب البعض إلى الاعتقاد "بأن الكاتب الحقيقي ليس لديه شيئا يقوله، و لكن لديه طريقته في القول، تلك الطريقة التي يعتبرها موضوع الضرورة الداخلية التي يتبدى فيها الأثر الفني."[22] و بذلك تحوّلت إشكالية الإبداع من سؤال الماهية و الطبيعة إلى سؤال العرض و الطريقة، و إنّه لتحوّل جوهريّ بارز الأثر خصوصا في الأدب المعاصر، قاد من دون شكّ إلى عدوى الثّورة الشّاملة في العلوم و الآداب. و معها بدأ الاتّجاه الشكلاني في الدراسات الأدبيّة، وبعده لم يعد من المقبول التّعامل مع المعنى كطرف مستقلّ، بل صار التّابع التّلقائي للشكل والنّاتج الحاصل عنه، حيث الشكل يشتمل المضمون. إذ يجب التّشبّث أولا و قبل كلّ مغامرة شكليّة جديدة، بفكرة استحالة فصل الشكل عن المضمون فصلا حقيقيّا، و إن كان الانتصار للشكل قد بات مطلبا و حاجة عصريّة، تيجيء ليس لبيان أهمية الشكل فحسب، بل لتأكيد جدواه قطعا و يقينا. "الاكتفاء بالفكرة و التّقيّد بالمعتقد، محاكاة للواقع، من شأنه أن يبطش بالعمل و يمنعه من الديمومة."[23] و لقد تعلّمنا من مسيرة الآداب الطويلة أنّ امتلاك الأفكار لا يعني بأي حال امتلاك القدرة على توصيلها، ذلك لأنّها بحاجة إلى قوالب تُحسن تشكيلها و من ثَمَّ تحدّد الوعي بها.

شيئا فشيئا أصبح الشكل أساسيا في الرواية، كلّما كان المعوّل عليه في صناعتها/كتابتها هو التقنية ذات الهيئة الشكليّة. و هناك حقيقة لا يمكن إنكارها بأي حال من الأحوال هي أنّ المواضيع تتكرّر في الحياة الإنسانيّة الطبيعيّة و داخل النّصوص الأدبيّة المتخيّلة أيضا، إلاّ أنّ تكرارها يحدث بأشكال مختلفة و بمعطيات أخرى أو بتفاصيل متحوّلة و خاصّة جدّا، تختلف عن الحدث المرجعيّ الثابت، بسبب نسبيّتها التي باتت معروفة لدى العامّ و الخاصّ من القرّاء و الدارسين على حدّ السواء. هذا وقد ارتبط التّجديد الروائيّ وفق مدرسة معيّنة بالشكل أكثر من المضمون، و هو ما دفع أحد النقّاد

---

[22]- آلان روب غرييه: قضايا الرواية الجديدة، تر:زياد العودة، ص 425.

[23]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية، ص 91.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إلى القول بـ "إنّ هذا الجيل قد هدم بتجديداته التكنيكية البناء الكلي للرواية. أي أن تقويض البناء في الرواية الكلاسيكيّة قد جاءها من جانبها الشكليّ التكنيكيّ، ثم تبعتها المواضيع بطرحها الجديد هي كذلك. لكن كتوابع للزوبعة الشكلية، التي شهدها الفعل الروائي بداية العصر الحديث إلى اليوم، و هو الفعل المشهود له بالرّغبة الدّائمة في التّغيير المستمر و التّوق إلى آفاق التحوّل الحيّ.

1-1-3- في ماهية الشكل:

كما أدّت المناهج الحديثة دورها في الاهتمام بالجوانب الشكلية الشعريّة، نحو ما أنجزته الشعريّة البنيوية "الجانب العمليّ للمنهج البنيويّ، الذي يُعنى من جهته بوصف جماليات النّصّ الأدبيّ و من تلك الجماليات، التقنية أو اللعبة الفنيّة التي تنطلق من العناصر الفنية المكونة لبنية السرد الروائيّ."[25] كخصائص فعلية لهذا الجنس من الكتابة، و خلالها يتم ممارسة فعل "اللعب" الفنّي. و تدخل جملة التقنيات هذه في باب الشكل، لا في باب المضمون. و منذ إدراك النقد المعاصر لفعل اللعب الروائيّ، و الحديث عن الأشكال و أهميتها و جدواها يغوص في القراءة الفلسفيّة للجميل و العاصف –بتعبير الشاعر العربي أدونيس–، يقول: "في حياة كهذه، لا يعود فضولنا يتّجه نحو الجميل أو الحقيقيّ، بل نحو ما يُغري. يزداد اهتمامنا بشكل الشيء و طريقة صنعه، و نهمل الشيء بحد ذاته. لا نعود نلتذ بالجميل بل نشغل بالضجر إزاء الأشياء التي لا تُغري أو تُثير."[26] فالشكل عتبة لكل ما لم يخلق (المجهول)، فيكفي أن توجد مادة خام واحدة، لنصنع عديد الأشكال المجهولة قبلا، و التي نتلقاها بإحساس مختلف اختلاف طريقة الصنع ذاتها.

مع بدايات تغيّر العالم الإنساني و اتجاهه أكثر إلى الآلة، من أجل تسهيل الحياة المتقدّمة بسرعة إلى الأمام، و المتشعّبة في احتياجاتها الغربية، في هذه المرحلة من الزمن "أصبحت الرواية في هذا القرن،

---

[24]- جيمس كونراد فرجينيا وولف لورنس لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، ص17.

[25]- آمنة يوسف: السرد الروائي، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي 2003، الرواية و المدينة (دورة إدوارد سعيد)، ص55.

[26]- أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، دار العودة بيروت، ط1/1972، ص 228.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الوسيط الرئيسي للابتكارات التقنية في الأدب الأوربي و الأمريكي، و يتم التعبير عامة عن هذه الابتكارات في إبداع لسانيّ..."[27] كواحدة من الحاجات الفنية الحديثة، التي تشكّلت عبر الابتكار الإبداعي باسم "رواية"، ثم راحت تتمثّل زمانها الصّناعي ثم الاستهلاكيّ الحالي، و قد تماشت بتأقلم نادر، قد تختصّ وحدها بمجاراة تحوّلاته دون سائر الفنون.

يظهر أنّ الرواية استطاعت أن تبتكر "فلسفتها الشكليّة الخاصّة" من خلال الاتجاه القائم على أهمية الشكل، و اكتسب العمل على الشكل في الرواية مذ ذاك مصداقيّة أقوى. خاصّة بعد استثمار التطوّر التّقنيّ الحاصل في الحياة الإنسانيّة، و توظيفه لخدمة الصناعة الأدبيّة الجديدة،، من منظور جمالي يعالجها بوصفها شكلا معماريا *Architectonique* و في ذلك "تأكيد لأهمية الرواية كشكل فني متميّز غنّي بالإمكانيات من ناحية، و ضرورة الاهتمام بالناحية الجماليّة من حيث الشّكل أو البناء أو التّصميم العامّ للرّواية من ناحية أخرى. لقد أكّد جيمس قدسية فنّ الروائيّ وروعة الرواية كشكل فنيّ، و لكنّه ألحّ في تأكيد أهميّة الشّكل في الرّواية أكثر من أيِّ شيء آخر، ممّا دعا بعض النقّاد إلى معارضة فلسفته الشكليّة و خاصّة لما يبدو أحيانا في أعماله الأخيرة من اهتمام مسرف بالشّكل قد يؤدّي في بعض الأحيان إلى إخضاع صورة الحياة التي ينادي جيمس بضرورة صدقها، لمتطلبات الشّكل المنتظم المحكم الصنع."[28]

و ككلّ جديد متحوّل بقوّة كانت الرّواية في اتجاهها التّقنيّ الشّكليّ تعاني من مشكلات التّطرّف الشكليّ، الذي بإمكانه أن يكون محمودًا إذا استطاع إتقان الصّنعة، أو مذموما إذا تعدّاه إلى إفراغ المحتوى بضغط من القوالب الخانقة للمضمون. إلاّ أنّ المغامرة الشّكلية للرواية كانت تستحقّ كلّ هذا العناء، و لا أدلّ على ذلك من النجاح المستمرّ الذي لا تزال تحصد نتائجه في إطار الجوائز الأدبيّة العالميّة، و قبلها في اتّساع دائرة المقروئيّة و الاهتمام الذي تحظى به.

---

[27]- روجر فاولر: اللسانيات و الرواية، ترجمة: أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع الإسكندرية، *2009*، ص*21*.

[28]- جيمس كونراد فرجينيا وولف لورنس لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، ص*21*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مكّنت هوية الرواية الشكليّة متلقيها من الوثوق باستمرار الجنان في خضم الأشياء، لكنها لم تؤمّنها من الوقوع في دوائر الخطر العميقة، كتلك التي قد تعرضه كقوقعة فارغة "و الكلام عن محتوى رواية ما، و كأنّه شيء مستقل عن شكلها يؤدّي إلى إلغاء الفنّ الروائيّ بأكمله من بين الفنون، لأنّ الأثر الأدبيّ لا يحتوي شيئا داخله، بالمعنى المحدَّد للكلمة، و ليس الفنّ مغلَّفًا ذا ألوان مختلفة في لمعانها ومغطى بالزينة التي تمثّل 'المدلول أو المحتوى' الذي يريد المؤلّف إبرازه."[29]

و أهميّة الشّكل في الرّواية لا تعني العبوديّة له، و كلّ مضمون فيها هو جزء لا يتجزأ عن شكلها. فإذا كنّا إزاء الفنون فنحن في حالة مختلفة في الوعي بالأشياء على نحو خاصّ؛ يواجهنا الفنّ الروائيّ بقرار جريء الذي يواجهنا به الفنّ الروائي، يُعلن على الملأ من ملايين القرّاء في العالم أجمع بأنّه غير مدين لغيره، و إن أخذ منه، و أنّه لا يمتثل لعبودية الالتزام بتقديم المضامين لأنّها ليست هاجسه.*[30] وبعد النجاحات الكثيرة التي حقّقها الشكلانيون على كمّ من صعيد، ستفضّل معظم مؤلّفات الرواية المعاصرة الاستقلال على الالتزام، و الانتصار للشكل الذكيّ على المضمون الساذج، و الولاء للحرية على العبودية مهما كان نوعها و عبودية المعنى تحديدا، ليس لأنّها تتجاوزه، بل لأنّها تتضمّنها داخل شكلها.

و يمكن القول بأنّ فكرة قُرب الرواية من الصناعة و تدعيم متونها بعديد التقنيات، فكرة مبررة بجملة من الأسباب، منها ما تعلّق مباشرة بفهم طبيعة السّرود النثريّة "لأنّ هذه السّرود نتاج صناعيّ محض، إنّها موضوعات من إنتاج الإنسان ذات مكان في تكنولوجيا الثقافة، و نتاج فرديّ بارع."[31] إضافة إلى توسّع الرواية إلى أقاليم إبداعيّة خارجة عن نطاقها الأصليّ، و تراسلها مع فنون شتى علوم

29- آلان روب غرييه: قضايا الرواية الجديدة، تر: زياد العودة، ص 425.

30- *و الأمثلة على مراوغات الرواية كثيرة، منها هذا التجاوز من الأدب الجزائري المعاصر: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد هو أول رواية عن الأمير عبد القادر. لا تقول التاريخ لأنّه ليس هاجسها؛ و لا تتقصّى الأحداث و الوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية. واسيني الأعرج: كتاب الأمير (رواية)، دار الآداب بيروت-لبنان، ط1/2005.

31- روجر فاولر: اللسانيات و الرواية، ترجمة: أحمد صبرة، ص 20.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عدّة. إلى أن صار مشاعا للجميع داخل محيط الثقافة العامة بأن الرواية هي المسرح الشامل لها، في دعم مستمر لـ "الهوية الشكلية للرواية".

إنّ التفطّن لهذه الهوية الجديدة المختلفة ظهر منذ التمايز الأوّل للفنون السّرديّة الكبرى، و بداية انفصال الملحمة البورجوازيّة الحديثة المسمّاة (رواية) عن الملحمة التقليديّة الضخمة المعروفة بـ(الملحمة)، فقصّة الرواية مع الشكل قصّة طويلة و مهمّة، تبرز تميّزها عن الأنواع الأدبيّة الأخرى في سلسلة التّطوّر، و لبيان ذلك نستعرض الرأيّ الذي ذهب إليه جورج لوكاتش عند اعترافه بصعوبة طرح مسألة الشكل، مستشهدا بدراسة فريديريك ويلهلم شيلينغ *Friedrich Wilhelm Schelling*(*1775-1854*) لرواية "دون جوان" (*Don Juan*) الصادرة عام *1824* للكاتب الرومانسي البريطاني جورج غوردون بايرون *George Gordon Byron*(*1788-1824*)، و التي أولى فيها الأهمية الكبرى لشكل الرواية: "لقد أبرز بيرون منذ الأسطر الأولى لدون جوان التعارض بين الملحمة و الرواية من ناحية الشكل، و على الرغم من إتباعه النّظم الشعريّ، فإنّه كتب رواية و لم ينظم ملحمة ذلك أنّه أراد أن يقطع العلاقة بالتّأليف الملحميّ، و يروي لنا حياة بطله منذ البداية، ومن هنا نراه قد لمس بصورة فعليّة خاصيّة جوهريّة من خصائص الشّكل الرّوائيّ (...) و أراد أن يكون الشكل البيوغرافي شكلاً للرواية."[32] فتصبح عمليّة تشكيل فكرة تستتبع مضمونًا معيّنًا هي السبب الواضح في انتساب هذه الرواية أو تلك إلى نمط و شكل كتابة يسمّى باسمه.*[33]

1-2-غ[illegible]ا[illegible]ض[illegible]ون:

لقد كانت ثنائية (الشكل/المضمون) و لا تزال حالة بحث، يصعُب الفصل فيها فصلا نهائيّا قاطعا، إلاّ فصلا جزئيّا لحظيّا تبعا للظرف الأدبيّ و نوع الدراسة، لذلك لم و لن تعتبر قطّ إشكالا محلولا منتهيا. إنّها القضية التي تُمثّل الحاضر الغائب كما وصفها عبد العزيز حمودة، و هي ذاتها التي قام

---

[32]- جورج لوكاتش: الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، ص ص *24*و*25*.

[33]- رواية تحكي سيرة ذاتية: شكل بيوغرافي، رواية تستوحي قصّة حقيقيّة: شكل واقعي، رواية تهيم في عالم الفانتستيك: شكل غرائبي،...

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عليها الاهتمام المتبادل بين أنصار المعنى بالرجعيّة و أنصار الشكل بالسطحية. و قديما في الدرس البلاغي العربيّ تمَّ التوقف عند هذه الثنائية كركن من أركان النظرية الأدبيّة العربيّة؛ خصوصا بعد أن آثر أبو عثمان الجاحظ(*775-868*م) المبنى و حطّ من قيمة المعنى بقولته الشهيرة: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و القروي و البدوي، و إنّما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج... و قبله في الأدب اللاتيني القديم عبر النقد الأخلاقيّ الأفلاطونيّ، الذي اعترف بسحر الشعر و فتنة صنعته، رغم تشدّده في التأكيد على ضرورة إخضاع ربّة الشعر لسلطان القيمة الأخلاقية، بما لها من فائدة و أهمية قصوى في الإصلاح المجتمعيّ عبر أجمل و أحبّ قنوات التعبير إلى الناس جميعا ألا و هي الأدب.

و أخذت أطراف الثنائيات تتصارع و تتعارض و تتكامل في الأدب، و النقد الجامع ينظر إليها على أنّها ثراء لا يُفسِد للودِّ بين الخصمين الظاهرين قضيّةً في الكثير من الحالات الإبداعية، و مذّاك ونحن "لا نستطيع أن نتحدث عن الشكل و المضمون بمعزل عن ثنائية اللفظ و المعنى، أو الصور والمادة، أو الأدب و الأخلاق، أو نظرية النظم و الضم. و تعدّدت مواقف النقاد... و منهم من تبنّى موقفا بالغ النّضج قائلا بأنّ الشكل و المضمون وجهان لعملة واحدة، و لا يمكن مناقشة جانب بمعزل عن الآخر."[34] لكن يجب الاعتراف بأنّ الصّنعة هي ما يبرز المعنى، و الصورة هي التي تضبط شكل المادة الهيولية، و دونهما لن يحصل المطلوب من التّواصل. و في مثل هذا المقام قارن عبد القاهر الجرجاني(ت*1078*م) بين الصائغ الحاذق و ما يفعله في مادته و بين الشاعر و ما يفعله في معانيه، عندما يصبح المعوّل عليه في عمل كلّ منهما هو الصّنعة و حسن الإخراج، جاء في دلائل الإعجاز: "إن سبيل المعاني سبيل أشكال الحُلي كالخاتم و الشنف و السوار، فكما أنّ من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غُفلا ساذجا لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما و الشنف إن كان شنفا، و أن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه فيه، كذلك سبيل

---

[34]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة(*272*) الكويت، جمادى الأولى*1422*- أغسطس*2001*، ص *469*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميّا موجودا في كلام الناس لكنهم لم تراه نفسه و قد تعمد إليه البصير بشأن البلاغة و إحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصَّنَعُ الحاذق حتى يغرب في الصنعة و يدقّ في العمل و يبدع في الصياغة."[35] و هنا تبدو المعاني متداولة بين الناس، بإمكان أيّ منا أن يوصلها للآخر بطريقته البسيطة في الحديث، و ليس هذا شأن الأدب بالمرّة و لا عمله، لأنّ المبدعين لا يختلفون عنّا في الدّلالة بالضرورة و لكن حتما في كيفية حدوث الدلالة، و الحقيقة أنّ هذا الاختلاف هو ما يُبقي حاجتنا الملغّزة و الجميلة إلى الأدب دائمة.

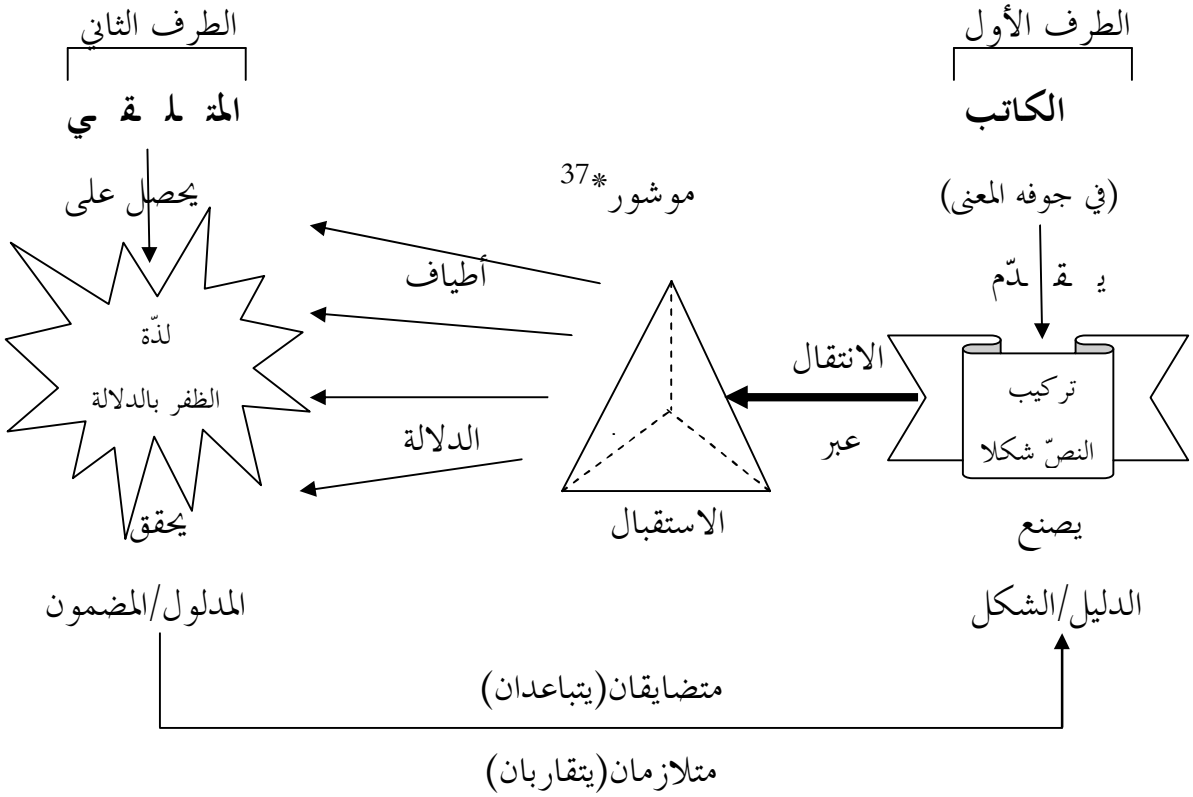
و كذلك يذهب ابن خلدون إلى جعل صناعة النظم و النثر في الألفاظ لا في المعاني، دون إغفال العلاقة بين اللّفظ و المعنى كعلاقة تلازم و اضطراب في الآن ذاته، إذ يقول: "اعلم أنّ الكلامَ الذي هو العبارةُ و الخطابُ، إنّما سِرُّه و روحه في إفادة المعنى... ثم يَتبعُ هذه الإفادة لمقتضى الحال التّفنُّن في انتقال التركيب بين المعاني بأصناف الدلالات، لأنّ التركيب يدلّ بالوضع على معنى، ثم ينتقل الذهن إلى لازمه أو ملزومه أو شبهه؛ فيكون فيها مجازا: إمّا باستعارة أو كناية كما هو مقرَّرٌ في موضعه، ويحصل للفكر بذلك الانتقال لذَّة كما تحصل في الإفادة و أشدّ. لأنّ في جميعها ظفرًا بالمدلول من دليله. و الظفر من أسباب اللذة كما علمت... و اللفظ و المعنى متلازمان متضايقان كما علمت."[36]

و لعلّ أهم ما جنتها هذه المواقف الوسطيّة بتقاطعاتها المعروفة، هو رجاء التّوفيق بين المتعة و الفائدة كما نادى بها أفلاطون ذات زمن قديم.

35- المرجع السابق، ص 470.

36- ابن خلدون: المقدمة، ص 581.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



في الدّرس النّقديّ القديم هناك طرف أوّل مسؤول عن جمال العبارة، و طرف ثان مهتمّ بإفادة المعنى. و في هذا شيء من الصّحة التي يمكن تطبيقها اليوم، و في الوقت عينه شيء من الإغفال، ولكنّه لا يُلغي فضل الفطنة النقديّة السبّاقة أبدا. و هو الأمر الذي عالجه النقد المعاصر بعد أن رآه بزاوية زمنه الجديد، و استدرك فيما استدرك أنّ انفتاح الدّلالة لعبة موكل نصيبها الأكبر إلى اللفظ لا إلى المعنى، أي إلى الشكل أكثر من المضمون، ثُمَّ "الأشكال تقوم بتنظيم المضامين و توزيعها."[38] قال الفيلسوف الألماني شيلينغ في سياق حديثه عن أهمية الشكل و أوليته بالنسبة للرواية: "الرواية ليست

37- مجسّم من بلور تكون قاعدته ثلاثيّة الأبعاد، و هو وسيلة فيزيائية (علم البصريات) تكشف عن تشكّل اللون الأبيض من سبعة أطياف مختلفة.

38- ينظر: سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، ص 8.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

موضوعية إلاّ بشكلها."[39] سؤال بديهي لا يكفّ من [illegible] الذي يُميّز الأجناس و الأنواع الأدبية عن بعضها البعض؟ أليست أشكالها قبل أي شيء آخر، طالما المضامين مطروحة على أرض الإبداع الواسعة تتناولها الفنون الشعرية كما النثرية، دونما حدٍّ أو قيدٍ؟..

اليوم و أكثر من أي زمن مضى، صارت الرواية مثل الرسم تقدّم نفسها و نتعرّف إليها من خلال أسلوبها، و سيصبح الشكل عندها سابقا على مضمونه، ضمن خطة لعملية إبداع جديدة يلعب فيها التلقي دورا فاعلا في إنتاج الدلالة، أكثر من مجرد استقبال المعنى و كفى. و بعد تغير وظيفة الأدب عموما و الرواية خصوصا، من لعب دور تعليم و تثقيف الناس إلى بث إحساس اللذة بينهم وإمتاعهم. بل، حتّى لو كانت وظيفتها –من باب الافتراض فقط– هي تثقيف الناس، فالثقافة ذاتها هي طريقة لعرض المعنى بشكل ما، به تتمايز أمّة عن أخرى، أو فئة عن أخرى، أو فرد عن آخر. فـ"الثقافة ليست مضمونا، إنها الطريقة التي يوزع وفقها كل مجتمع مضامينه."[40]

ما أريد قوله أنّ قضية الشكل بصيغتيها الثنائية الحقيقيّة أو الفردية الافتراضيّة ذات أهمية ليس في القديم فحسب، بل في التوجهات التنظيرية الجديدة كذلك؛ إنها القضية الأدبية–النقدية التي ما انفك السؤال حولها يتجدّد مع كلّ مدرسة أو تيّار أو توجّه أدبيّ يساير الحركات الإبداعيّة و النقديّة منذ نظرية المحاكاة إلى المدرسة البلاغية العربية القديمة إلى المدارس الغربية الحديثة إلى تيّار الموجة الجديدة؛ حتى أنّ أحد روّاد هذه الأخيرة ألان روب غرييه في كتابه التأسيسي الشهير "نحو رواية جديدة *Pour un nouveau roman* "، تطرّق إلى الثنائيّة القديمة الجديدة المتجدّدة "الشكل والمضمون *La forme et le contenu*"*[41] ممّا يدلّ على أنّ الفصل في الفكرة لم يتم بعد، و الظاهر أنّه سيستمر. كما نرى أنّ الهروب من الإقرار باستمرار تناول النقاد للثنائية تجاوز غير مبرر، لا يجوز: *1*– لا بدعوى الحداثة و ما تستلزمه من تطوّرات تتناسى السابق. *2*– و لا بدعوى الفصل النهائيّ الذي من

---

[39]- المرجع السابق، ص *24*.

[40]- المرجع نفسه، ص *21*.

[41]- *Voir: Alain Robbe-Grillet : Pour un nouveau roman, p 43 .*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المفروض أنّ البحوث السابقة قد توصلت إليه. فكلاهما حتم/وعلم لم يترجم فقط على أرض الواقعة الأدبيّة و النقديّة.

لم تعد الأهمية كامنة في الفصل بين طرفي الثنائية لاستحالته إلى حدّ الآن –على الأقلّ–، بل في تغليب طرف على الآخر، و من هنا بدأ الانتصار للمضمون إبان الثورة الواقعيّة القوّية بسندها الإيديولوجيّ و سندها الشعبيّ، ثم جاء الانتصار للشكل مع تيّارات النقد الجديد، و انبعث معها الإحساس بالصورة و كل ما يدخل في صناعتها، بل إنّ فكرة استمرار النوع الأدبيّ ذاتها صارت قائمة على الشكل، الذي لا بدّ من العمل على بقائه حيّا ينبض، و ليس على الفكرة: "إنّ الأشكال تحيا و تموت، في كلّ مجالات الفنّ ، و في كلّ زمن، فلا بدّ من إحيائها باستمرار..."[42]

و هكذا، عبر مسيرة الآداب الطويلة لم يُتبع ثبات ثيمة ما أو تغيّرها بأيّ إشكال جدليّ كبير ، كما هو الأمر مع الشكل، و هو المرجح دوما لعدم الاستقرار و معايشة التجديد و الاختلاف. و في كلّ حال من الأحوال التجديد يبقى موضع تساؤل و نقاش حاد في الكثير، ما دفع بالدارسين منذ القديم و حتّى يومنا هذا إلى مطارحة هذا الاضطراب المولّد للاختلاف من نواحٍ متعدّدة فلسفيّة و أدبيّة. فمسألة كيف يتم القول؟ لا تُحدُّها ضوابط، كلّما كانت زوايا الرؤية لا حصر لها، بسبب اختلاف تموضّع الثقافات داخل الاستيعاب الخاصّ بكلّ مبدع، و لأنّ النسبيّة صفة ملازمة للأدب في كلّ زمان ومكان.

لهذه الأسباب و غيرها، لا يمكن للأشكال أن تستقرّ و تتّفق على مجموعة محدّدة منها، فهي مؤهّلة دوما للتّغيير، حاملة لزادها و لا تحطّ رحالها إلاّ لتلتقط بعضا المزايا من هنا و هناك، و تغادر فتُلقّح بها المشروع الآتي، كريح تنتقل في المكان و تعبر الزمان. رحّالة (*Nomade*) هي الأشكال الروائية، و مع كلّ رحلة مغامرة تقوم بها تثري نصوصها و تجدّدها و تستمر معها. و التجدّد الروائي لا يكون إلاّ باستيعاب التحوّلات العميقة للعالم من حولها و مستجدّات الحياة المتطوّرة بسرعة رهيبة، تغيّر الخرائط الجغرافية كما يلوّن الأطفال حائطا في الشارع. إنّ الذات الإنسانيّة تمرّ بمرحلة صعبة في تكوّنها الجديد

---

[42]- *Op.cit, p 114 .*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المتحرّر أكثر فأكثر من سلطة الطبيعة، و الكاتب صار بحكم الانتماء الإنساني منخرطا في هذه اللعبة الإستراتيجيّة الخاصّة بالتموقعات الجديدة، و مطالبا ليس بحسن التعبير عنها كما كان يحدث سابقا، لأنّ التجديد الثيمي ظرفي و آني في أغلب الأوقات. بل عليه أن يتمثّل هذه القطيعة بشكل كاشف من خلال نوعية التّخييل، و لعب أوراق الشكل و التقنيات السّرديّة المكوّنة للنصّ؛ و ذلك هو التّجديد البائن التّغيير و المتواصل التّأثير، برؤية إستراتيجيّة للكتابة الواعية الجديدة، في إطار النسبيّة الّتي تحيا بها النّصوص من خلال زوايا رؤيتها و دوائر تماسها و تقاطعها.

1-2-1- ظلال ة نباخل:

سرعان ما ظهرت الآراء الوسطية في الساحة النقديّة تميل أكثر إلى التّسليم بتضافر الشكل والمضمون في إنتاج دلالة النّصوص الروائيّة، خصوصا بعد أن اشتدّت في مرحلة ما سطوة الشكلانيين التقليديين -كما يصفهم ميخائيل باختين *Mikhail Bakhtine*(*1895-1975*)- إلاّ أنّها لم تأت لتردّ زعمهم ردًّا نهائيّا، فهي أيضا لم تتوقّف عن التنويه بأهمية الشكل لكن دون إقصاء المضمون، معبّرة عن تيّار يحاول جهده أن يكون توفيقيّا مقنعا، قبل أن يُرمى بتهمة التلفيقية الجاهزة في مثل هذه المواقف المهمة و الحاسمة في تاريخ جنس أدبيّ ما، فما بالك لو كان هو الرواية وفي عصر هو الحديث، أعني الجنس الأكثر انتشارا في هذا الزمن. و بدأت النقود "تتخطّى القطيعة التي كرستها أجيال عديدة من دارسي الأدب بين ما هو "شكليّ" و ما هو "إيديولوجيّ" لكون الشكل و المضمون شيئا واحدا داخل الخطاب الذي يعد ظاهرة اجتماعيّة ضمن سياقه التاريخيّ."[43]

و رغم الصّفة اللفظيّة الضديّة لطرفي الثنائية (الشكل/المضمون) فإنّهما لا ينفصلان قطّ، ويستحضر ذكر أحدهما الآخر، كالدّال و المدلول، الصورة و الإحالة، اللّفظ و المعنى، الجسد و الروح..، أين يكون جوهر العلاقة بين الشقين تكامليّ صرف. إنّها علاقة جدلية تعني أنّ المضمون يحدّد الشكل أوالإطار، كما أنّ الشكل يسهم في إبراز المضمون، و ينطوي على دلالة. "إنّ الفصل في الشكل هو،

[43]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة و تقديم: محمد برادة، رؤية للنشر و التوزيع، ط1/2009، ص 370.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أيضا، فصل في المضمون، في العوالم و المواد و العلاقات و الصيغ المبنية داخله، بحيث لا نجد، و عندما نتحدّث عن الشكل، نصعد إلى النوع السابق عليه، أو المنسوج منه."[44] و لا شكّ في أنّ السابق على الشكل –كما جاء في المخطط السابق– هو المعنى المضمّن فيه سابقا، و ما ستجري به التأويلات الدلالية لاحقا.

و هكذا ارتبطت (الشكلية المنطقية) في أذهان العديد من دارسي الأدب و الرواية خصوصا بعدم إلغاء و قتل روح الفنية، بسبب ارتباط الشكل و المضمون ببعضهما، في وحدة لا تنفصم عراها في أعمال المبدعين عينها، و صار الشكل الروائي المركّز على إحكام التصميم الفني، مهتمّا بنفس القدر بالحياة أو الناحية الإنسانية، "و لم يفصل قط بينهما، بل على العكس أكّد ارتباطهما ارتباطا كاملا مناديا بأنّ الرواية صورة للحياة، و بأنّ الحياة لا يمكن أن تظهر على أحسن وجوهها في العمل الفني إن لم يتوفّر لها الشكل الفنّي المتكامل و أن مهمة الفن هي إبراز الحياة في الصورة الفنية، في أجمل وأتمّ صورها."[45] حيث الحياة مضمونا للرواية، و الرواية صورة لها، و شكل مجسّد لروح معناها، كوجهين لعملة واحدة، يستدعي أحدهما الآخر.

ارتبط تاريخ الأدب بكثير من الأعباء تنوّعت بين الثّقل و الخطر، و ألزمته بآداء رسائل لم يتوقّف الأدباء الثائرون بجهد دؤوب عن محاولة صرفها عن إبداعاتهم (إلاّ ما كان عرضيا)، و السبب في ذلك طرفين مشتركين بالتّساوي في تحميل كل تلك الأعباء هما، القرّاء و النقّاد. و ما كان من الأدب إلاّ أن ساير هذا العبء تارة، و ألقى به بعيدا كلّما سنحت الفرصة تارة أخرى. لكن، ما من شك في أنّ الأعباء قيود تَحُدُّ، و أنّ الفنون أهواء تُحِبُّ أن تَنْطلقَ. و هو ذاته الاعتقاد الذي آمنت به الرواية وكُتّابها، فبحثوا في الاتجاه الآخر، و كان الشكل بمفهومه الاحتوائي الشموليّ حاضنا له، و لعلّ الاهتمام الفعلي بالشكل الروائي قد بدأ بوضع الخطّ الفاصل بين الكتابة القديمة المحاكية و الجديدة أي المستقلّة بذاتها. و في حوار نقدي مثير بين غوستاف فلوبير مع إحدى قارئاته الناقدات دار الحديث

44- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، ص 55.

45- جيمس كونراد فرجينيا وولف لورنس لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، ص22.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عن أنّ "الرواية عنده تقنية تحتاج إلى اهتمام جماليّ و تخييلي لأن الأسلوب يمنح القيمة و الجمال للنص. فهي تخلق الجمال أساسا في معالجتها لما هو داخليّ و باطنيّ. أمّا الكيفيّة التي يتحقّق بها ذلك فهذا ما يكتسي أهميّة كبرى عنده. فهو يقول في رسالته إلى الآنسة 'لوريبه دي شابني' قلت إنّي أُعْنَى كثيرا بالشكل يا إلهي. إنّه شأن الجسد و الروح، الشكل و الفكرة لي هما أمر واحد، الشيء ذاته، إذ لا أعرف ما يكون أحدهما دون الآخر، فكلمّا كانت الفكرة جميلة كلمّا كانت اللّغة عذبة، يجب ألاّ يخطأ المرء في هذا المجال إنّ الاتفاق المحكم يوجد الانطباع الدقيق، أو أنه الانطباع ذاته."[46] أكّد فلوبير على أهمية الشكل دون فصله عن فكرته و مضمونه، متسائلا أيكون للجسد معنى دون روح، و هل يكون للروح وجود دون جسد؟ إنّ الشكل للرواية بمثابة الوجود بالفعل لمضمونها -كما أسلفنا الذكر-، إنّه أراد أن يقول أنّ الشكل هو الفكرة ذاتها، أو أنّ (الأشكال معابر آمنة للأفكار.)

في كلّ مرّة إذن، يُعاود المنطق فرض نفسه في طريقة التفكير حيال الرواية؛ فيسم قضية الشكل والمضمون بالمشكلة المزيَّفة، "لأنّ الابتكار الشكلي في الرواية بعيد كلّ البعد عن مناقضة الواقعية كما يتخيّل ناقد قصير النظر، و هو الشرط الذي لا غنى عنه لمزيد من الواقعية."[47] و يستبعد نهائيا كون العناية بالشكل تلغي بناء المضمون، أو العكس كأن يكون التركيز على المضمون سببا في إهمال التكنيك في صناعة الشكل. ذلك أنّه "لا يعني جعل الرواية 'تأليفا' أن نفرغها من محتواها، و ليس يمكننا أن نحوّل الفنّ الروائيّ إلى موهبة في الترتيب حول موضوع لا أهمية له.إنّ هذه الموهبة مرتبطة لدى كلّ مبدع، بالمضمون الذي يعالجه.(...) على هذا النحو تستبعد المشكلة المزيفة في الرواية، مشكلة الموضوع أو المضمون، كما يسهل استبعادها في الفنون التشكيلية. إن قيمة الرواية لا تقدّر بموضوعها ومضمونها. و لكنّها من غير هذا الموضوع/و من غير هذا المضمون لا يمكن أن تكون رواية. فليس الفنّ في الموضوع إلاّ إنّه يتعلّق به."[48] و هذه واحدة من بين حالات طموح الرّواية، في

---

[46]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية، ص ص 11و12.

[47]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 8.

[48]- ر.-م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص ص 465و466.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مقاربة و تماس مع الفنون الأخرى بما فيها الفنون التشكيلية، التي لا يستقل فيها عن الشكل بعيدا عن مضمونه الموضوعيّ، و لا عن الموضوع و طريقة طرحه بمنأى عن مدرسته الشكليّة المنضوي تحتها.

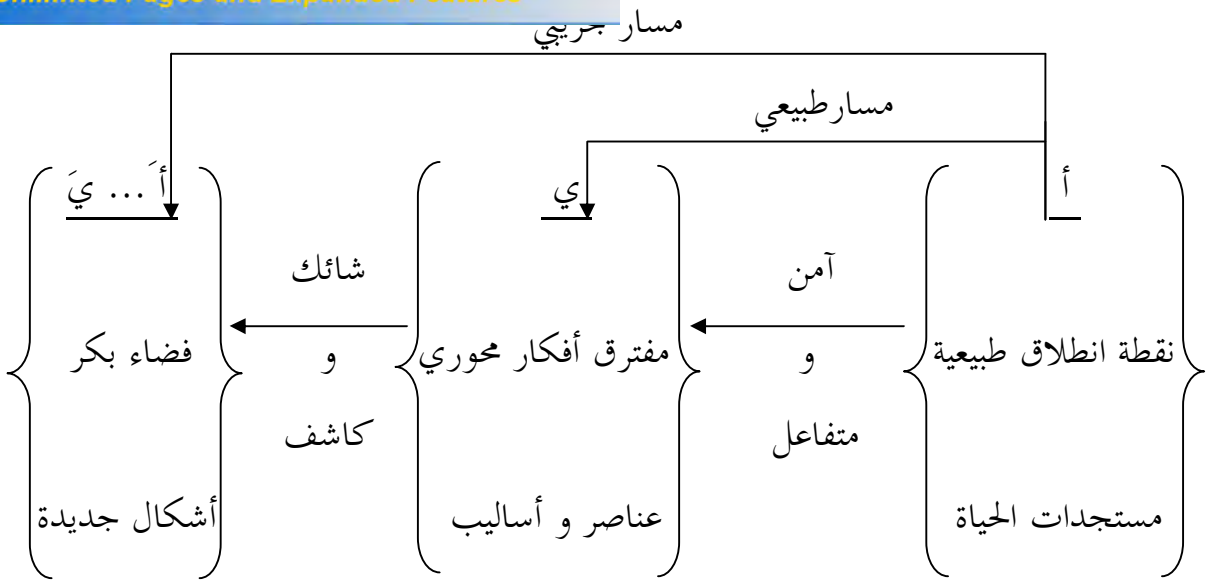
1-2-2-الشكل الطرفاء و الحدود:

إنّ أخطر علاقات الشكل من وجهة نظري ليست مع المضمون بل مع الجديد، و هي من أعسر عمليات التّواصل التي ينشئها مع طرف آخر، يتعلّق به بقدر ما يخاف التّصادم معه. الشكل و الجديد علاقة شائكة أبدًا؛ لأنّ المساس بالمضمون يُعدّ أمرا جائزا، بل و وارد جدًّا، أمّا الأشكال و إحداث التغيير الجالب للجديد على مستوى الشكل فهو الفعل الخطير، أو المجرّم في الفكر الدوغمائي، ذلك أنّ وضع شكل ما يستلزم فلسفة شكليّة عميقة البحث، و هو أمر صعب و تغييره سيكون أصعب. ليس بسبب عسر استحداث فلسفة شكليّة جديدة، و لكن بسبب الاستحالة أحيانا كثيرة في إزاحة الفلسفة الأولى عن مواضعها الإستراتيجيّة التي تموقعت فيها داخل الفكر المتلقي لها خلال مدّة طويلة من الزمن.

ليست مشكلة الرواية هذه المرّة في علاقة الذات بالموضوع، الشكل بالمحتوى، التكنيك بالمادة المُعَاد تشكيلها، و هي التي لم يُفصل فيها بعدُ. و لكن و بسبب تشعّب علاقات الشكل، نحن إزاء علاقة الرغبة المخيفة بين الشكل و الجديد، تلك العلاقة التي تكاد تكون إجبارية تستدعيها الحياة المتطوّرة، وتهابها العقول المستكينة للمسلمات "فمن الواضح أنّ الاهتمام بالتكنيك الروائي أو الأساليب الفنية الروائية و تطويرها لا يمكن أن يفصل فصلا تامّا عن اهتمام الروائي بالحياة ذاتها و استجابته لمشاكل عصره و اهتماماته. فمن الواضح أيضا أنه كلّما اتّسمت استجابته بالعمق و الصدق، ازدادت حاجته إلى تطوير الأساليب الفنيّة الموروثة عن الماضي، أو الاستعاضة عنها بغيرها."[49] ممّا يسمح للأشكال الجديدة أن تظهر في حقيقة الأشياء الجديدة، فيما يمثّل لمراحل التطوّر الطبيعيّة التي تتقدّم إلى مساحات بكر لم تطرقها من قبل.

[49]- جيمس كونراد فرجينيا وولف لورنس لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، ص 8.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



تلعب الثنائية الموحدة بين الشكل و المضمون دور الوسيط في علاقة الشكل بالجديد، فلا يمكن للرواية و هي ملحمة الحياة المعاصرة و أدب اليوم بامتياز أن تعبّر عن المستجدات إلاّ من خلال أشكال تلائم عصرها و محتواها، فلا بدّ من تجديد متكامل يشمل طرفي الشكل و المضمون على حدّ السواء، في عملية الرهان على التّجديد الناجح الأثر و الواسع الانتشار، و المقنع كذلك بالتّحقّق الملموس على مستوى الوجود بالفعل.

تبرز لنا نتيجة حقيقيّة تقضي بعدم فصل شكل الرواية عن مضمونها؛ فوجود الأول يعني بالضرورة وجود الثانيّ ككينونة مشتركة، أمّا كلّ ذلك الفصل في تاريخ الدراسة الأدبيّة فقد كان لضرورة توضيح المفهوم و بيان الخصوصية. إنّ الرواية دوما بطبيعتها أو "للعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة، ولهيكلها، تناسب مواضيع جديدة، و بالتالي تناسبها أشكال جديدة على مستوى اللّغة، و الأسلوب، و التّقنية، و التّأليف، و البناء، و على النقيض من ذلك، فإن التّفتيش عن أشكال جديدة يظهر مع مواضيع جديدة، و يكشف عن علاقات جديدة."[50] فالذي يجمع بين المضمون الجديد و الشكل

[50]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 10.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الجديد علاقة طرديّة، فالشكل الجديد استدعاه موضوع جديد، وهو كذلك يبحث عن علاقة جديدة.

2-ل غاية التجريب:

أكاد لا أرى التجريب إلاّ و هو ملتبس البدايات مفتوح النهايات، إذ لا شيء لا حدود ضابطة بشكل متّفق عليه، و هو في الإبداع ضرورة من أجل مغامرة لاستقطاب الجديد باتجاه المستقبل. "التجريب قرين الإبداع، لأنّه يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة، في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف و يغامر في قلب المستقبل، ممّا يتطلّب الشجاعة و المغامرة، و استهداف المجهول دون التّحقّق من النّجاح."[51] فالصواب و الخطأ ليس منوطا بالتجريب كعمليّة استشرافيّة.

2-1- تنبيه إلى بعض الكليشيهات التجريب:

في أكثر من مقام سابق، لم تفتني الإشارة إلى تعدّد الأشكال الروائيّة التي تطرحها المنجزات النصيّة الكثيرة، في زمن الاختلاف الذي يعيشه الجميع مبدعين و متلقين. و ها أنا أعاود التّنبيه إلى ذلك مجدّدا، ففي مختبر التّجريب لن يكون الحديث إلاّ عن أشكال متنوّعة تنوّع التجارب ذاتها، و ليس عن شكل جديد و وحيد، و لكن على أن لا يعني هذا أبدا أنّ الرواية الجديدة مثلا بلا شكل، "و إلاّ انحرفت إلى شيء هلاميّ بعيد عن مجال الفنّ، بل يعني أنّ الشّكل هنا ليس قالبا جاهزا يُلقَى على التّجربة فيحتويها...فهو في مفهومه الجديد شيء ينمو من خلال التجربة و يخضع لمتطلباتها... إن المؤلّف يمارس تجربته، و لا يعرف هوّيتها الأخيرة، و لا يستطيع أن يتنبأ في النهاية و من ثَمَّ فإنّ الصّفة

[51]- صلاح فضل: التجريب في الإبداع الروائي. من: مجموعة مؤلفين: الرواية العربية..."ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11-13 ديسمبر 2004، الجزء الأول، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب دولة الكويت، 2008، ص 103.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الرئيسية لهذا الشّكل أنّه تجريبيّ يخلقه كلّ من المؤلّف و القارئ. [illegible] يحتوي فكرة النظام (*Système*) دون أن يضع لها كلّ احتمالاتها الممكنة بالفعل، إنّ شكل الرواية النهائي لا يمكنه أن يكون أمرا محسوما سلفا.

كنت قد أشرت إلى خصوصيّة الرواية الفريدة في القدرة على الفعل، و هو فعل متنوّع متعّدد، له صلاحيات تكاد الفنون الأدبيّة الأخرى لم تعرفها قبل الرواية. فمن نتائج هذا الفعل الحيوية الدائمة التي تمكّنت من إخراج الفنّ الرّوائيّ عن مسلك النّمطيّة و التّنظيم العادم إلى مسلك المفاجأة والفوضى الخلاّقة. و قد أبالغ في الظنّ بأنّ الرواية وحيدة بين الفنون الأخرى في معايشة التّجربة الإبداعيّة بكلّ احتمالاتها، و كأنّها كشف علميّ عن طريق تجربة لم يسبقها إليها أحد قبلها. و مع أطوار التجربة تعيش حيثيات المغامرة و التفاعل و التطوّر و الترقّب، متطلّعة إلى نتيجة جديدة و نهاية لم تكن معروفة قبل ذلك، لأنّها واحدة من بين احتمالات يُمكن توقّعها، و في الآن ذاته يمكن أن تخرج عن دائرة التوقّع لتكون ضمن محيط المفاجأة و الاختلاف.

من هنا تكاد تكون الكتابة الروائيّة فعلا جديدا في كلّ مرّة، لا يحدّه شكل معين متّفق عليه إلاّ في عموميات الكتابة، أمّا خصوصيّات التّجربة ففرديّة و لا ريب. "التّجريب ليس إلاّ اختيارا كتابيّا من بين اختيارات أخرى للمراهنة على سؤال الحداثة في الكتابة الروائية (...) لأنّ مقتضى الحداثة كما أسلفت الذكر ينزع بشكل متواصل نحو الاهتمام بتحوّلات تحديثيّة للتّجربة و المجتمع."[53] و على المبدع الروائيّ أن يعي أنّه إزاء طرائق متنوّعة متاحة له في الآن ذاته، فإن كان عليه أن يستوعب الشّكل التّعبيريّ الّذي اختاره من حيث إمساكه بزمام تقنياته من جهة، فهو مبشّر أيضا بحرية التّجريب كممارسة مفتوحة من جهات أُخَر.

---

[52]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص *16*.

[53]- عبد الفتاح الحجمري: ما الحاجة إلى الرّواية؟ مسائل الرواية عندنا، دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء، ط*1*/*2008*، ص *26*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إنّ كتابة رواية ما هي تجربة إبداعيّة، لها كلّ خصوصيات الإنتاج، حيث لا توجد معايير دقيقة ونهائيّة محدِّدَة للمخزون المرجعي (*Stock référentiel*) و لا للموضوع المخبَر عنه (*Thème*) و لا للطريقة (*Mode*) و لا حتّى للقارئ الضمنيّ (*Lecteur implicite*)... فبالنسبة للمرجع، فإنّ المبدعين الفاعلين أحرار في اختيار ما يناسب توجّهاتهم التي يصدرون عنها، سواء كانت من الذخيرة التراثية السلفية التي هم منها –من خلال اللاوعي الجمعي في الذاكرة البعيدة و غير المنسية–، أو من الذخيرة العالمية التي هي زاد لكلّ منجز إنسانيّ في حقيقة الأمر. و بإيعاز من المرجع ترتسم حدود الموضوع الذي تفعل فيه الشخصيات (*Personnages*) مصائر الاختلاف رغم كلّ النقاط المشتركة، داخل الحياة الافتراضيّة للنّصّ. أمّا بالنسبة للأسلوب فطرائق التّأليف متعدّدة ليس في شخصيتها فحسب، بل في المجال الحيوي الذي جُلبت منه في ظلّ تراسل الفنون و الأجناس و الأنواع الأدبيّة وغير الأدبيّة، الذي تشهده الساحة الإبداعيّة اليوم و منذ فترة غير بعيدة، بحكم معطيات كثيرة دالة في معظمها على حتميّة الانفتاح. و لن يكون القارئ ببعيد عن شراكة الانفتاح الأخيرة بحكم أنّه الفاعل الآخر للأثر، إذ التلقي لم يعد مجرّد استقبال بل هو إسهام فعلي في تشكّل (*Configuration*) دلالة هذه الرواية أو تلك استنادا إلى مرجعيته هو أيضا و إلى سياق القراءة الذي يشتغل فيه.

و بالحديث عن ساحة الإبداع عندنا، فإنّ التجربة الجزائرية عرفت في السنوات الأخيرة تنوّعا واضحا، فعلى مستوى ما تحقّق من نصوص روائيّة، نجد العديد من النّصوص المختلفة باختلاف مشارب مبدعيها؛ بين مَنْ مادته التاريخ كما يفعل واسيني الأعرج و رشيد بوجدرة في عدد كبير من النصوص. و بين مَنْ يستقي من الواقع أحداثه التي يؤثّث بها بناءه الجديد، أو بين الذي لا زاد أغنى في نظره من السيرة التي تحكي ذاتها و غيرها من الذوات، من خلال تشابك العلاقات في الحياة الحقيقيّة والافتراضيّة من مثل ما يكتب العديد من المؤلّفين كأمين الزاوي و بشير مفتي و الحبيب السايح وغيرهم. و بين مَنْ يعتبر الحياة الأدبية لا تعرف مجالها الحيوّي بعيدًا عن اللّغة، فيبدع فيها و بها نحو ما تبدعه أحلام مستغانمي و عز الدين ميهوبي من زمرة المهاجرين من الشعر إلى الرواية. و في النهاية لا يمكن القول إلاّ أنّ كلّ هذه النصوص الصادرة عنهم هي محصلة للتّجارب الشّخصيّة لكلّ مبدع على

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

حدة، لا بدّ أن تختلف عن بعضها البعض وفق ما يمليه مبدأ التجريب في الطابع الفرداني -في أغلب الأحوال-.

سميت هذا الجزء من البحث: تمهيد و تنبيه؛ لأنّني كنت أودّ الإشارة إلى حدّي التّجريب الجرئ في بدايته و المخيف في نهايته، فإذا كان "من المهم أنّ يجرّب المحاول. لكننا نحن القرّاء لا نريد أن نعيش تحت طائلة التجريب، فكل من جرّب يقدّم لنا تجربة لنقرأها على أنّها تجربة 'و تعلموا الحجامة في رؤوس اليتامى'. أفهم طبعا البعد الفني للتجريب و لكنني مع ذلك أحبّ أن يثق الكاتب في نفسه(...) قد تكون مرحلة التجريب طبيعية أيضا في فن ما يزال في عمر الورد، و لكن حينما يصبح التجريب هو الهدف، سننتظر طويلا حتّى يتحرّر الشباب من 'الإرهاب' لينطلقوا في الإبداع بقوّة الواثق في نفسه و فنّه."[54] و يقصد بالإرهاب -و إن كنت أختلف معه في حدّة الرأي- التّجريب المفروض على الجمهور المتلقي و كأنّه اضطهاد يمارس عليه قصرا، بدعوى مواكبة العصر، و ضرورة وضع كلّ شيء موضع السؤال حتى يتبلور فكره الجديد و يوافق به زمنه الكثير المتغيرات.

إنّه الأمر الذي يجعل التّجريب مخيفا أكثر منه جريئا، و هو ذات الخطر الذي وقف عليه عبد الله العروي في سياق ملاحظته للتجربة الروائيّة المغربيّة الرائدة عربيّا، قائلا: "على أيٍّ فالكتابة الروائيّة في مجتمع كالمغرب، لا يمكن أن تكون إلاّ تجريبيّة. فالمهم هو أنّه ليس عيبا أن تكون الرواية تجريبيّة ولكن العيب ألاّ تكون إلاّ تجريبيّة، يجب أن تكون تجريبيّة لهدف ما."[55] إنّ ما يطرحه العروي في سؤال الهدف و ليس سؤال الماهية، يريد به تسليط الضوء على غير ما تهتم به العامة من الباحثين -أعني توضيح المفهوم و إعطاء التعريف- لينزوي بنفسه في اختصاص الهدف أو الغاية، على أهميته في النظرية الأدبيّة، التي ستؤصّل لهذه الكتابة الروائيّة الجديدة. ثم يرى أن كلّ مجتمع جديد في تعامله مع نوع ما من الكتابة هو دوما في طور التّجريب إلى أن يجد شكلا مناسبا له -ربّما- ثم يروح يعيب عليه البقاء حيث البدء، أي عند عتبة التجريب. و ما أكثر الذين بدأوا يُجرّبون و بقوا يُمارسون

---

[54]- محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ص 18.

[55]- المرجع نفسه، ص 7.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفعل ذاته، لاعتقادهم لأنّها منطقة حرّة، مفتوحة، و بعيدة عن الإلزام التطبيقي، في حين أنّهم عن الرقابة النقديّة الآتيّة لا محالة.

إنّ العروي يدعو إلى التّجريب، المرسوم الهدف، لا إلى التجريب الإسقاطي من الأدب الأجنبي، ولا إلى التجريب غير المستند إلى خلفيّات فكريّة تؤسّس بدورها لثقافة عصرها و مجتمعها، الّذي على تباينه يبقى دائما بحاجة إلى لسان حاله –الفنون–: "يحتاج الإنسان للفنّ احتياجا أساسيّا بحكم تكوينه الطبيعيّ كمبدع، و يحتاج له كمتلقٍ. يدعم وجهة النظر هذه أن ستًّا من غرائز الإنسان الطبيعيّة التي يحدّدها علم النفس ذات علاقة بالإحساس بالجمال، و تذوّق الفنّ و إبداعه، و تبرّر تبريرًا قويًّا الممارسة الفنيّة، و هي: الاتّصال، المحاكاة، التّشكيل، الإيقاع، المعرفة، التّكوين و الإنشاء."[56]

لا بدّ من البحث عن تجريب واعٍ، ينفتح على غيره ليس ليتملّص فيما بعد من أي مسؤوليّة أدبيّة، بل ليتجدّد في ظلّ محاسبة النقد، فالإبداع لا ينتهي عند الممارسة الهاوية التي تأتي عرضا و لا يمكنها أن تستمرّ، بل التي تواصل مسيرتها إلى أن تقف عند عتبات الانتظام، دون أن يكون هذا الأخير مرادفا للنمطيّة و الانحصار.

يمكننا القول أن لا عيب في التّجريب، و لا حتّى في الإسقاط أو الاقتباس بلغة ما قبل هذا العصر، إن كان يبحث عن وجوده ضمن وجود الكثيرين في هذا الكون، دون أن ننسى أن التّجارب قد تتشابه، كما قد تتمايز. و على الكتابة الروائيّة العربيّة أن تصنع منطقة وجودها، لكن دون الحاجة إلى تسييجها، خصوصا بعد التّحوّلات و التّغيّرات العالميّة الجديدة، و الّتي تنصّ على فرضية النّموذج الكوني...

و ببساطة و بعيدا عن تعقيدات المصطلح و لغته المقعّرة حينا و المحدّبة حينا آخر، فإنّ اعتماد الطرق الحداثيّة في الكتابة يُعدّ شكلا من أشكال التّمرّد على المألوف و الثورة على السائد بصفة عامّة.

---

[56]- أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية–جمهورية مصر العربية، ط1/2006، ص 11.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ويصبح التّجريب أمرًا طبيعيًّا في سياق التّطوّر العام للآداب و السّعي الدؤوب من المبدعين إلى إتيان الجديد و ارتياد المختلف و المتميّز، حيث لا سبيل إلى ذلك غير خوض "المغامرة التجريبيّة".

غير أنّ سؤال الهدف لا يمكنه أن يغادر ذهن المنظّرين العرب، دون جواب شافٍ أو على الأقلّ دون بحث وافٍ، يستطلع آفاق الوعي كسؤال ضروري جدًّا للحكم على صحّة التّجريب من عدمها، و ليس للحكم على نتيجته التي هي تحصيل حاصل للممارسة السليمة لفعل التّجريب. فإن كان التّجريب ممارسة حرّة في منطقه، فهو قبل ذلك رؤية واعية في جوهره و فكرته. و أرى أنّ سؤال الوعيّ يزداد إلحاحا إذا تعلّق بالتّجربة العربيّة التي قد تكون استوردت الرواية فنًّا جاهزًا في بداية الأمر -كما استوردت أشياء أخرى كثيرة- في خضم الانبهار بالغربي في زمن صدمة الحداثة. فأشترك مع غيري من الباحثين و الدارسين في طرح مجموعة من الأسئلة، منها: "كيف الدخول إلى دراسة جنس الرواية؟ ما هي أسئلة نقد الرواية العربية؟ كيف مرّت تاريخية الرواية العربية من التّقليد إلى التّجريب أو مِن التّجريب المفروض في زحمة التأثيرات الثقافية العربيّة إلى التّجريب المقترن بوعيّ التّفرّد والاختلاف؟..."[57] هل يعي المبدع الروائيّ العربيّ التّجريب بوعيّ التفرّد أم بالمنطق الجماعي المفروض؟ فإن جاء الجواب بالأوّل فهو تجريب طموح ذو شخصية، و إن كان الجواب هو الثاني فإنّما هو مجرّد ركوب لموجة الحداثة كيفما اتفق..

2-1-1- [illegible]:

يتساءل كثير من الدارسين عن أوّل ظهور لمصطلح "التّجريب" استعمالا في حقول الآداب، ويُرجّح البعض أنّ أوّل ورود لهذه الكلمة في علاقتها بالرواية تحديدا كان مع إميل زولا *Emile Zola*(*1840-1902*) عام *1879*، و كان المراد به آنذاك الصِّدقِيّة و الحقائق العلميّة و التّجارب والمعطيات. في حين أنّ المقصود الحاليّ و المتطوّر له هو كسر الروتين و الإتيان بما هو مخالف لما هو

[57]- مصطفي الكيلاني: زمن الرواية العربية-كتابة التجريب، ص *8*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

موجود مع كسر القانون النمطيّ الذي يُكرّر و يُعيد السّابق، فالتجريب قاعدة جديدة لا سابق لها كما يقال أنصاره المتحمّسون.

أمّا بدايته في الأدب العربيّ فقد تهيّأت بقوّة مع الضعف المفضوح عقب سنة النكسة، و ظهرت في الرواية العربيّة بعد هزيمة *1967* أو ما بين العقدين *1960*و*1970* مجموعة كتابات شكّلت دفقا متصاعدا: "و أنبأت بأساليبها و لغتها و أشكالها و كتابتها، عن انفجار الكتابة الواقعيّة التي جسّدها نجيب محفوظ إلى حدود الستينيات، كما أنبأت عن انطلاق التّجريب الروائيّ العربيّ مُتصاديًّا مع تجارب الرواية العالميّة و منجزاتها الإبداعيّة."[58] ثمّ تكرّر الحديث عن هذه التسمية في أواسط السبعينيات، و شيئا فشيئا عرف مصطلح "التّجريب" الشيوع أكثر في عقد الثمانينيات بشكل مميّز، لمّا توالت النتاجات الأدبيّة المتحديّة والمجرّبة تباعا.

"و هكذا فإنّ التجريب كإستراتيجية لم يكن محض اختيار شخصي أو فئوي، بل جاء ليعري واقعًا هشًّا و كيانا مهتزا. ذلك أن التجريب، في الرواية، كان جزءا من تحوّل طبع جميع القيم بميسم انتقادي. و لم يكن التجريب غاية تقصدُ و لكنه كان دعوة إلى التعدّد، إلى الانفتاح على نصوص مشظّاة مشبعة بالمحتمل و الفوضى و التغيير، فكان استدعاء طرائق سردية و خطابية جديدة لتشييد بنى دلالية و اكسيولوجية مغايرة."[59]

2-1-2- لمفهوم التجريب لغة و اصطلاحا بين العام و الخاص:

ما بين المعنى العلميّ و الفنيّ العامّ لمصطلح "التّجريب" شيء من المعنى اللّغويّ الموضوع في القواميس و المعاجم، المستقى من التجربة(*Expérience*) كـ"اختبار منظّم لظاهرة أو ظواهر يُراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة و منهجيّة للكشف عن نتيجة أو تحقيق غرض معين. (*1*) بالمعنى العامّ، خبرة يكتسبها الإنسان عمليّا أو نظريّا. (*2*) بالمعنى الخاصّ، التّدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض

---

[58]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص *36*.

[59]- جماعة من المؤلفين: الرواية المغربية –أسئلة الحداثة، وقائع ندوة وطنية عقدها مختبر السرديات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بنمسيك، دار الثقافة للنشر و التوزيع، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط*1*/*1996*، ص *14*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من الفروض أو التّحقّق من صحّته، و هي جزء من المنهج التجريبي(*Experimental*). و منها جاءت التّجريبيّة كنظرية في المعرفة، يقوم منهجها على إعلاء الإدراك بالحسّ على سائر المدركات الأخرى، بحكم خضوعها للواقع الحقيقيّ الملموس، و يقابل النظريّ و الاستنباطيّ.

و تعتبر التّجربة كمعرفة أو مهارة أو خبرة يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أومن ملاحظته لها، واحدة من مصدرين وجب توفّرهما للأديب، و حسب شاعر القرون الوسطى الانجليزي جيفري تشوسر *Geoffrey Chaucer* (*1343-1400*) هما: "التّجربة بالمعنى المشار إليه هنا، و الحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة التي تعتبر كنزا للذكريات البشريّة و الحِكَم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة. فعلى الأديب في نظره أن يجمع في أدبه بين الاثنين."[61] وتكون التّجربة بهذا المعنى مهارة شخصية يتميّز بها كاتب عن آخر، في حين تبقى الحقائق التاريخية زادُ الجميع دون استثناء، مع ضمان حدّ أدنى من التّصرّف فيها وفقا لتلك الخبرة التي اكتسبها المبدع من التّجربة.

و رغم المحاولات العديدة لضبط مثل هذه المصطلحات، إلاّ أنّ هناك من أساء فهم التّجريب بعدم السماح له بالخروج من معناه القاموسيّ المحض و الضيّق، و في ذلك جهل بقيمة الكلمة عندما تتحوّل من القاموس إلى الاستعمال و التّداول. فبعد كلّ هذا الزمن من الإبداع و بعد كلّ هذه السنوات من التّجريب، لا يزال ضبط المصطلح محلّ بحث و اجتهاد الكثير من الباحثين، مثله مثل كثير من المفاهيم المرتبطة بالتّغيير كقاعدة لحياتها. علما أن التّجريب أحيانا لا يكون حكرا على الآداب و متطلّباتها الشكليّة الحداثيّة فقط، و إنّما يتحوّل إلى ضرورة في الحياة الإبداعيّة الموازية للحياة الواقعيّة.

و لقد سبّب اختلاف الحقول التي يعمل بها التّجريب اختلاف معناه بالضرورة، ذلك المعنى الذي يتقارب حينا و يتباعد حينا آخر، وفقًا لسياق تداوله و مجال تطبيقه، ما أنتج لنا مجموعة تعريفات مهمّة تتوزّع بين المسرح، و الشّعر، و القصّة القصيرة، و النّقد الروائيّ، كما أورد ذلك الباحث

60- يوسف خيّاط: معجم المصطلحات العلمية و الفنية، ص *116*.

61- مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، ص *88*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

"محمد أمنصور" في خرائط التجريب التي رسمها للآداب. إنّ التجريب في الفن بصفة عامة، و في المسرح بصفة خاصّة، عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة، يُقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح آفاق جديدة، و إثارة أسئلة جديدة، و البحث عن صيغ جديدة للخطاب و التّواصل. أمّا في الشّعر، فالتّجريب هو محاولة تجاوز القواعد السائدة انطلاقا من هذه القواعد نفسها. و في مجال الرّواية، فينظر لقانون التّجريب باعتباره سلسلة من التّقنيات و وجهات النّظر عن العالم، تسعى إلى تجاوز الفهم القائم و إلى وضعه موضع تشكيك و تساؤل. و هكذا تتحدّد الرّواية بكونها إجابة معطاة من الذات على وضعها في المجتمع.[62] يبدو من خلال زوايا الرؤية المختلفة بين مسرح و شعر و رواية، أنّ "التّجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطيّة. و لا اقتباس وصفات و أشكال جرّبها آخرون في سياق مغاير. إنّ التجريب يقتضي الوعي بالتّجريب! أيْ توفّر الكاتب على معرفة الأسس النظريّة لتجارب الآخرين و توفّره على أسئلته الخاصّة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيّا يستجيب لسياقه الثقافيّ و رؤيته للعالم."[63]

و هناك مَنْ يرى أنّ مفهوم التجريب مختلف من العلميّة إلى الأدبيّة مثل الاختلاف البائن بين الإثبات و بين النفي، "ففي العلم باعتباره يُفيد معنى الاختبار غير أنّه في جوهره يختلف عنها فهي وإن كانت تختبر مدى صحّة الفرضية، فإنّها تسعى إلى استخلاص القانون الذي يتحكم في الظاهرة والذي يساعد على تفسيرها لاحقًا، في حين أنّ التّجريب في المجال الأدبيّ و إن كان يختبر المقولات السّرديّة أو الأجناسيّة العامّة، فإنّه يسعى إلى خلخلة نُظمها لذلك نحدّده من خلال الرّفض أوّلا و الاختراق ثانيّا و الحريّة ثالثا."[64] فالتّجريب الأدبيّ يرفض السّلطة التي تمارسها الأشكال الروائية التراثيّة، و هو

---

[62]- يُنظر أكثر تفصيل: محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ص-ص 22-24.

[63]- المرجع نفسه، ص 24.

[64]- قيس الهمامي: التجريب و إشكالية الجنس الروائي، مجمع الأطرش للكتب المختص، المغاربية لطباعة و إشهار الكتاب تونس، 2009، ص 189.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ينشد التطوّر و يدعو إلى الاختلاف معها و تجاوزها و النصرت في كل ذلك بجرية مفتوحة نبذ التّقليد و التّقيّد.

رغم أنّ التّجريب قد أوجد مسافة تفصله عن الواقع المفروض، غير أنّه لم يفصل في أمره، و ها هو التجريب الرّوائيّ يعيش مجموعة من الأسئلة؛ تثيرها الألغاز الحداثيّة من جهة أولى، و تدفعه إشكالات المصطلح الذي يضبط متأخرا بعد الاستعمال من جهة ثانية، و غياب النّظرة المنطقيّة المنصفة للتّراث من جهة ثالثة، أو المتحمّسة للحداثيّ و المنتصرة له من جهة رابعة.

من الأسباب التي جعلت "التّجريب" عُرضة للانتقاد، كونه دوما حاملا لصفة "مشروع"، و هي النّظرة التي على أساسها يُنظر إليه من خلالها في الغالب الأعمّ. إنّه مشروع لم يكتمل بعد، و قد لا يكتمل أبدًا، "له منطقه الخاصّ و أسسه الجماليّة و احتمالاته اللانهائيّة، و من تلك الأسس: رهان السّؤال و المساءلة، و خيار الانفتاح و الحواريّة وفق مبدأ القناعة الذاتيّة التي تؤهّل الرّغبة في التلاؤم مع الحاجة الثقافيّة و الشرط السوسيوتاريخيّ، إنّه 'المجرى المتحوّل' كما يقول سعيد يقطين، وهو مجرى ينقل الحقل الثقافيّ الوطنيّ:

_من الفيلولوجيا الأدبيّة إلى أركيولوجيا المعرفة.

_من الثّابت و الجاهز إلى المتحوّل و الممكن.

_من المطلق إلى النّسبيّ.

_من الجواب العارف بكلّ شيء إلى السّؤال المطروح بصدد كلّ شيء."[65]

مع أولى المحاولات التجريبيّة في الرواية العربيّة منتصف السبعينيات من القرن الماضي، بدأ التّوصّل إلى تعريف بعيدٍ و مهمٍّ في مقاربة مفهوم التّجريب، حيث اعتبره المغربي السعيد يقطين مثلا "المجرى المتحوّل"، من خلال تغييره عددا من الممارسات الكلاسيكيّة المكرّسة في الكتابة السّرديّة شكلا ومضمونا. و يظهر لي شخصيّا من خلال مجموعة من القراءات المختارة في الرواية من القرن العشرين

[65]- محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ص ص 25و26.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و القرن الواحد و العشرين و من خلال الموازنة بينهما، أنّه مع التجريب حدث الانتقال الكبير من الرواية الفنيّة إلى الرواية-المعرفة، تلك التي تتطلّب بدورها نوعًا خاصًّا من القرّاء عامّة و الدارسين خاصّة، ممن يجيدون الحفر في تاريخ تشكّل المعرفة الإنسانيّة، إضافة إلى حسن الذائقة الأدبيّة. و مع هذا التغيّر الجوهريّ ظهرت تبعات ذلك في الانتقال أيضا، من الكليّات إلى الاهتمام بالتفاصيل والجزئيّات و أشيائها الصّغيرة. و تحوّلت الرواية من إيمانها المطلق بالثّابت إلى شكّها المطلق فيه، أو -بأقلّ حدَّة- إلى يقينها النّسبيّ فيه، خصوصا بعد بروز بديله المتحوّل. و هنا تتخلّى الرواية عن راويها الأسطوريّ العليم العارف، الذي لا يجهل شيئا ممّا مضى أو ممّا يحدث أو ممّا سيحصل لاحقا، و تستبدل به راوٍ عصريٍّ، ديمقراطيٍّ في ظاهره، و تائه في حقيقته، لا يُجيد غير طرح السّؤال عندما يُتوقّع منه أنّه سيُجيب عنه، فيشترك هو القارئ في خصائص زمنهما الجديد و القلِق و المشكّك.

يُقدَّمُ "التّجريب" في أكثر من بحث و دراسة على أنّه مرادفٌ لـ"التّجديد"، و لقد عانى مصطلح التّجريب مثل جلّ المصطلحات الجديدة، من سوء فهمه أو سوء ترجمته فيما تعلّق بالتّجريب العربيّ خصوصا، إضافة إلى إشكاليّته مع الأصل في استعماله الغربيّ أيضا، حين يتداخل مع مفاهيم أخرى مجاورة له في الوجود ضمن حقول اشتغاله -كما سبق و رأينا- في المسرح أو القصّة أو الرّواية أوالشّعر. و أعتقد أنّ عملية التّجريب تُصبح صعبة الضبط من حيث مفهومها، كلّما تنوّعت الحقول التي تلجأ إليها لتنعشها و تجدّدها من خلال مغامرة التجربة التي تُشبه و لا تُشبه سابقًا ما.

يرجع سبب التّقارب بين مفهومي التّجريب و التّجديد، إلى أنّ الواحد منهما يستلزم الآخر بعلاقة استلزاميّة، و في أكثر من حالة "اكتسب مصطلح التّجريب دلالات أخرى، ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المتوالية و تتمرّد على القوالب الكلاسيكيّة الموروثة. بتعبير آخر، ما دامت العلاقة بين اللّفظ و الشيء لم تعُد علاقة إحالة تعادليّة بينهما، فإنّ التّعبير غَدَا مستقّلا عن معادلة الماديّ، و أصبح تأشيرا على غياب أكثر منه تعبيرا عن حضور كلّي. و هذا الموقف من اللّغة و غائيّة الأدب، هو ما شَرَعَ الأبواب أمام فورة لا متناهية في مجال التعبير الأدبيّ، و ابتداع أشكاله بوساطة التّجريب، أي أنّ كلّ مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل و مضمون غير مسبوقين، يكونان

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قادرَين على تمثيل الجوانب المميّزة في تجربته الروائيّة أو الشعرية. [illegible] خاصّة بكلّ تجربة إبداعيّة على حِدَة، و عليه فإنّ عَدَّ أشكاله استحالة لا تتحقّق إلاّ بنسبيّة. و هو في عمقه تجربة شخصيّة تحاول أن تكون موضوعيّة و حياديّة، غريبة عن السّائد من خطاب سياسيّ وتكتّل اجتماعيّ و توجّه ثقافيّ، لتوافق الملاءمة و المغايرة معًا، بمعنى المخالفة الجميلة أو (الجمال المخالف).

لا يعني التّجديد القطيعة بالضرورة بقدر ما يعني المغايرة، و يتحوّل إلى مختبر تجريبي، يعمل على مقطعي اللغة و الشكل، كأجزاء لها القدرة على تغيير كامل العينة، باعتبارهما أقوى مظاهر كينونة الرواية في حدّ ذاتها، اللتان يمكنهما التعبير عن العالم بطريقة أجمل. "إنّ التجديد الأدبيّ بحث دائب عن أدوات تمكّن الأديب و تزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغيّر المستجدّ، و بهذا المعنى فإنّ التّجديد في الأدب هو –بالتحليل الأخير– حيازة جمالية للعالم أو بحث عن عالم أفضل."[67]

و ضمن هذه الحيازة يُرادف البحث التجريب و يُوازيه على مستوى الاشتغال. مادامت الرّواية تتقدّم إلى الأمام في سياق ثقافيّ عالميّ و كثرة فكريّة شاملة، و تحاول أن تُفيد منها قدر استطاعتها، ليس بحثا عن التجديد الذي هو غاية في حدّ ذاته، بل أكثر و أبعد من التجديد بكثير. إنّ الرواية تحفر مكانا لها، حتّى تستمرّ فيه بكلّ معطياته الزمنيّة المتغيّرة. و هي في محاولتها هذه، تستوعب هذا العالم من حولها استيعابا فنيّا على طريقتها التي تميّزها عن سواها من الحيازات المعرفيّة الأخرى، و قديما قال أرسطو أنّ الأدب الحقيقيّ هو تعبير عمّا ينبغي أن يكون، أي هو تعبير بأفضل صيغة يُجيدها المبدع، ليُجمّل القبيح من خلال كشفه و تعريته.

قد يعني التجريب فيما يعني كتعريف له في الرواية على التعيين: "...تمرّد على المعايير الجماليّة الروائيّة المعروفة. و ربما يطمح إلى تحطيم المعايير النّقديّة المتداولة."[68] من مثل ما يحصل في الرواية

66- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 48.

67- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 11.

68- المرجع نفسه، ص 166.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشيئيّة أو اللارواية *Anti-Roman* الحاملة بداخلها نفسها و ضدّها. فلا يمكن إلاّ أن يكون تجاوزا على المتعارف من قواعدها الثّابتة، و محاولة نفيّ لمعظم بديهياتها في انتظار نتائج البرهنة التي ستتوصّل إليها الممارسات التجريبيّة.

توصّل السعيد يقطين في ملاحظاته لعلاقة التجريب و المؤسسة الأدبية إلى: "أنّ الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتمّ تسميّته عادة بـ'التّجريب' و هي التّسمية التي تكرّر الحديث عنها في أواسط السبعينات. إنّ هذا الطرح يموضع (التجريب) في سياق النشأة. و هي موضعة زمنية تنسحب على توترات البداية و ليس الامتداد، لأنّ التّراكم الإبداعي الذي سيتّخذ -لاحقا- من التّجريب شعارا وإستراتيجيّة سوف لن يحصر منطلقاته أو هدفه في قاعدة 'الإفراط في ممارسة التجاوز'، بل ستنضاف أسئلة و قضايا أخرى ثقافيّة و تاريخيّة ستنحو بالتّعريف 'المتحرك' للتّجريب إلى أفق تملك أبعاد معرفيّة و إيديولوجيّة و جماليّة."[69] و يُبيّن هذا المسح السريع من بدايات التّجريب إلى تراكماته وصولا إلى تكريسه، أنّه لا يمكن ضبط تعريف نهائيّ له بحكم خاصيّته كمفهوم "متحرّك". و من باب الصدفة المواتية أن لا تكون هذه الصفة حكرا على التّجريب فقط بل و تتقاسمها الرواية معه -كما سبقت الإشارة-، فكلاهما لا يَسْتَقِرُّ إلاّ لِيُغَيِّرَ من جديد، و لا يَحِلُّ إلاّ لِيَرْتَحِلَ إلى آفاق أخرى بعيدة. و لا يحدث التّغيير و الارتحال فجأة أو عرضا، و لكنّه يتمّ بالانتقال مع التّراكم فالنقض ثمّ التّجاوز. أوالذي يمكن أن اختزاله في التحوّل من (التّجريب كرغبة) إلى (التّجريب كوعيّ) بضرورة إحداث التغيير العارف بمستقبله من خلال رؤية تتّضح يوما بعد يوم...

قد يكون التّجريب في نهاية المطاف، واحدًا من المفاهيم التي لا تُضبط بشكلها النهائيّ أبدًا، لأنّها هي "التّشويش" بعينه على كلّ ما هو نمطيّ و سائد و مألوف في انتظار تحقّق المألول ألاَ و هو التّغيير. و كلّ الّذين اعتقدوا أنّ التّجريب مجرّد تقليعة فرضتها ظروف المجاملة و حبّ الاختلاف فقد أخطأوا.

---

[69]- محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة (دبلوم الدراسات العليا)، إشراف: حسن المنيعي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية مكناس، *1990-1991*، ص ص *102*و*103*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و "التشويش" الذي خلقه الكُتّاب المجرّبون كان مؤذٍ [illegible] الكتابة لوحده، و لم ينتظر النقد، و هؤلاء الكُتّاب نوع ثانٍ.[70]

تقودنا صفة 'القطيعة' المشار إليها قبلا،على نحو خاطئ إلى الاعتقاد بأنّ التجريب من حيث هو جديد فهو منقطع، و هذا غير صحيح تماما، فكما أنّ "ثقافة التجريب تؤمن بالتّجاوز و التّثوير والإرهاص و البحث المستمر عن الجديد و المتجدّد في الشكل و المضمون، لكنها لا تنقطع انقطاعا عن الوضعيات و الحالات التي تجعلها مسكونة بهاجس التّغيير، و بالمرجعيّات السوسيو-ثقافيّة الثّاوية في أنساغها... وليس العيب أن تكون الرواية تجريبيّة -كما يقول عبد الله العروي- لكن العيب ألاّ تكون إلاّ تجريبية فقط."[71]

التجريب و هو يشتغل في العلوم الإنسانية، لن يكون إلاّ نسبيًّا و حلقة بين حلقات التطوّر، الواصلة بين جديد كلّ العصور، و الفاصلة بين ميزات جميع الكُتّاب، في شكل امتداد عن طريق التّجاوز. و هذا هو حال التجريب الروائي، فالرواية "ذات طبيعة تراكميّة، أي أنّها، و يالمفارقة، تراثيّة بقدر ما هي نزّاعة باستمرار إلى صوغ قوالب مغايرة، و ابتداع رؤى منشقّة. هذه التي لا تتحقّق و تتميّز إلاّ بوجود الفرق، التّراث الكلاسيكيّ، سواء السابق، الموازي و المحايث. "[72]

على الرغم من نزوع الطّبيعة البشرية الكسولة إلى الهدوء و السّكينة، الّتي تريح العقل من السّؤال بعد تزويده بجملة من المسلّمات، فإنّ الطّبيعة البشريّة الجدليّة لن تكتفي عندها أبدًا، و ستقوم بجولات بحث طويلة و شاقّة في سبيل إرضاء عقلها الأكثر جدلا. و أستطيع القول بأنّ التّجريب قديم جديد من حيث التّواجد الزمني، و مختلف دوما من حيث البدائل التي يطرحها كبحث معرفيّ و فنّيّ وإيديولوجيّ، يستهدف الخلخلة و تجاوز القواعد السّائدة. إنّ الطبيعة الجدليّة لم تتوقّف عن السّؤال الحائر بين التسليم بما هو كان و بين البحث عمّا ينبغي أن يكون.

70- يُنظر: جماعة من المؤلفين: الرواية المغربية -أسئلة الحداثة، ص 14.

71- محمد خرماش: ثقافة التجريب في الرواية الجديدة -نماذج مغربية، مجلة 'الحياة الثقافية'، ص 44.

72- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، ص 346.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إذن، ثقافة التجريب بهذا المفهوم الأخير هي في أذهان الكثيرين رغم جدة استحداث المصطلح، بحث أدبيّ قديم جدًّا، يتوغّل في تاريخ النظريّة الأدبيّة، و لا يزال يُجدّد مناقشاتها لعديد القضايا الفنيّة الجدليّة، و يُطالب بإنشاء منظومة إبداعيّة تحرص على خلق المختلف الجميل. فهل هي بهذا المنظور محاولة لم تُنجِزْ طموحها كاملاً أو فشلت قليلا عبر الأزمنة القديمة، لتواصل دربها نحو تحقيق نبوءتها مع كلّ عصر جديد؟ هل صوتها المسموع بقوّة اليوم يعود إلى مناسبتها للعصر الحاليّ، الذي قد يكون الأكثر جرأة ربّما، أو الأضعف يقينا و إيمانا مقارنة بالعصور السابقة!؟ و إن كان الأمر كذلك، فهل التّجريب اليوم، مجرّد جرأة متجاسرة وقحة، أو جرأة ناجحة أصابت ما أراده التّاريخ الأدبيّ دوما باستحداث الجديد و ارتياد الآفاق البكر؟

2-2- خصائص التجريب و مكوّناته:

2-2-1- خصائص التجريب:

تصنّف دواعي التّجريب -في تقديري الشخصي- إلى نوعين هما: الدّواعي الدّاخليّة، و الدّواعي الخّارجية؛ أمّا الدّاخليّة فتكمن في الوعيّ الذاتيّ الّذي ينطلق من عمق كلّ مبدع، في حين أنّ الخارجيّة تتمثّل في الأسباب الموضوعيّة -غالبا ما تكون مشتركة- الكامنة وراء دفع التّجريب اليوم إلى الواجهة الأدبيّة و الرّوائيّة خصوصا في جميع الآداب العالمية.

فكريًّا ترجع أهمّ الدواعي الخارجيّة و الأسباب الكامنة خلف التّجريب، الذي لا يعترف بأيّ سابق بعدما انهار كليّا في نظره، إلى أنّنا اليوم في عالم غيّم عليه الشّكّ عقب نزاعات عميقة الأثر في جسد الإنسانيّة المنهك بالحروب الكونيّة، و صار الأدب المتأخّر يعتقد بأنّ كلّ مجتمع يحمل جحيمه في نفسه، "إنّ أجيال ما بعد الحرب لا تزال تبدو تحت ضربة عاقبة جرح السنوات الأربعين. ما فائدة الصراع، و الصلاة، و الأمل و الإيمان؟ فالعالم الذي يتعذّب فيه الناس و يموتون هو نفسه العالم الذي تتعذّب فيه النمال و تموت: عالم صاغ و غير مفهوم، حيث الشيء الوحيد الذي يحسب حسابه هو

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أن يحمل المرء دائما و إلى بعيد قشة مستحيلة، عصاة دائما البعد ! دون التوقف لحظة للتفكر أوليسأل لماذا..."[73] كيف اسْتُدْعِيَ التّجريب إلى دنيا الفنّ؟ هو السّؤال الّذي يجب طرحه الآن...

و سيتّجه جوابه في الغالب الأعم إلى سلسلة الخراب و الدمار الشامل للعالم الإنساني، و قد تخلّى عن إنسانيّته مقابل طموحه الجامح، خاصّة بعيد الحربين العالميتين و مع سقوط كلّ أقنعة الوجه الخيِّر، الذي كان يُعتقد أنّه واحد من بين إثنين يُميّزان الطّبيعة الإنسانيّة، ليُكشَف عن الوجه الشرير كجوهر واحد و وحيد له، عندما يتعلّق الأمر بالصراع. و هكذا تتابعت الأمبراطوريّات الفكريّة الضّخمة في السقوط الوحدة تلو الأخرى، بعد فشل إيديولوجيّاتها المختلفة. و لكن الحياة لم تنتهِ رغم كلّ ذلك، و بقيت في الاستمرار، وها هي تبحث عن ترميم أشلائها، و تجرّب كلّ ما تعثر عليه في سبيل إيجاد الطريق إلى بَرٍّ ما!

من ثمَّ كان التّجديد ضرورة، راح الرّوائيّون يرسمون إستراتيجيّتها النّصّية السّائرة على خطى تبتعد عن النماذج السابقة، بنماذج حاملة لعناصر غير منوالية، هي علامتها الفارقة. و لم يكن العالم العربيّ بمنأى عن الانهيارات الإنسانيّة تلك، و عاش بدوره تجربة الانكسار من الدّاخل على شاطئ ظَنَّهُ بَرَّ أَمَانٍ له، فإذا به يتعمّق في مرارة الحقيقة القائلة بأنّ رحلة البحث لازالت تواصل المسير. و لقد حمل الأدباء عموما و كُتّاب الرواية خصوصا أحد تلك الأعباء، كون الرواية أكثر الفنون التّعبيريّة قُدرة على فعل الاستيعاب و التّنفيس في آنٍ واحدٍ. و وقف الرّوائيّ العربيّ يومها أمام تحدّيات مرحلة انتقاليّة مهمّة، بعد انهيار النموذج الإيديولوجيّ الاشتراكيّ عقب *1967*، و بعد فشل الحلّ البديل الذي قدّمه الاتجاه السّلفيّ و قصّة صدامه الفاصل الكبير مع المثقف الحديث، فينتقل التّجريب و هو التّجاوز و التّخطّي الدائم على عديد المستويات المتفاعلة داخل و خارج الرواية، من مجرّد شبهه بالتّجديد إلى حتميّة فكريّة على مستوى نمط تفكير الكاتب، و إلى ضرورة شكليّة على مستوى ما يُقدّمه من نصوص مختلفة. و سواء اقتنعنا بنتائج التّجريب أم لم نقتنع فلا بدّ أن تبقى "الرواية الحديثة

---

[73]- بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ترجمة: بهيج شعبان، ص *49*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تعبيرا عن وعيّ فنّيّ متطوّر و تجسيد فعليّ لمفاهيم أدبيّة و نقدية جديدة تفصل بوظيفة الرواية وتعليلها و صلتها بالواقع و علاقتها بالمتلقي، فهي بنية أدبيّة متميّزة تتخلّق نتيجة للتّفاعلات الذاتيّة (طبيعة العناصر الروائيّة و تفاعلاتها) و التفاعلات الموضوعيّة (علاقتها بالواقع و التراث المحليّ و العالميّ وعلاقتها بجمهور القرّاء)."[74]

بالعودة إلى الدّواعي الدّاخليّة، أدركت الرّواية أنّ كلّ تحديث و تجديد و تجريب، لا يكون إلاّ عن وعيّ و لو بدرجة معيّنة حتّى يستطيع النجاح في تجاوز المألوف، و البحث عن تقنيات جديدة أنسب فاعليّة مع عصرها. و يبدو رغم اختلاف المصطلحات، أنّ جميع المبدعين و النقّاد قد استقروا على أهميّة الوعيّ الّذي هو عصب السيرورة، أو الانقطاع، أو الخلق، أو التجريب، معًا؛ وعيٌّ بتراجع القديم لقصره عن استيعاب عصر غير عصره من جهة، و تقدّم الجديد الفاعل، المتضمّن لاحتمالات القُدرة على الملاءمة من جهة أخرى.

إنّ الوعيّ أساسيّ و محوريّ دوما في التأسيس للبنى الفكريّة الجديدة الدّافعة لأشكال مختلفة من الإبداع، "و تأتي نقطة التحوّل من الماضي إلى الحاضر، من التّقليديّ إلى الجديد من خلال الاهتمام بالوعيّ الفرديّ *Individual consciousness*، فقد أصبح هذا الوعيّ نقطة عبور نحو التّجديد. أصبح الوعيّ هذا هو الأصل في الخلق و الإبداع، فيه ينمو جنين الصورة الفنية، و منه تولد هذه الصورة. لم يعد كما كان سابقا مجرّد مرآة ينعكس على سطحها الواقع الخارجيّ، أي أنّ الوعيّ تخطى وظيفة المحاكاة التقليديّة التي كانت أبرز نشاطاته. في هذه الحالة اكتسب الوعيّ بُعدًا جديدًا جعل منه دورًا فعّالاً في أمر العلاقة مع العالم الخارجيّ و تحديدها. باختصار يتمثّل هذا التّحوّل الجذريّ في أنّ الذات *Subject* أصبحت محور الفكر الحديث و منطلق الحداثة و مكوّناتها الرئيسيّة."[75]

لقد تجاوز الوعيّ في مغامراته الحداثيّة طبائعه الغريزيّة، و المحاكاة واحدة منها، و قرّر أن يعيش التّجارب دون سابق معرفة، و دون انطباع جاهز، فإذا به يكتشف داخل أدغال العلاقات بين عالمه

74- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص *10*.

75- محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، *2001*، ص *10*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الدّاخليّ و الآخر الخارجيّ مساحات غير مأهولة بعد، تستطيع أن تلبي حاجة الاستمرار و التجديد على امتداد أزمان قادمة. و هكذا قدّمت مغامرة التجريب خلقًا جديدًا يتقاطع مع السّابق و يختلف معه، ينطلق منه ليتجاوزه في الوقت نفسه.

و لهذا لا يبدو أنّ البورجوازية التي ابتدعت هذا الشّكل من الكتابة "الرّواية" قد انتهت من التّعبير عن حاجاتها، فهي لا تزال تبحث عن نفسها مادامت دواعي التّجريب قائمة. و رغم اكتساح أجيالها المتأخّرة للمجتمع إلاّ أنها لم تؤمِّنْ بعدُ كلّ متطلّباتها –بما فيها الفنيّة–، لذلك تواصل اليوم ما بدأته أجيالها السابقة مع الرواية، من مشوار الاحتواء للمضامين المستجدّة في سياق المعاناة، في عالم مهترئ يبحث عن قيم بديلة.

2-2-2-المشروب ظذلك العرب:

قال صلاح فضل عن فنّ الرّواية أنّه في جملته تجريبيّ في الثقافة العربيّة على الخصوص[76] إضافة إلى أنّ هناك مِن الباحثين العرب مَن صاغ للتّجريب الروائي مفهوما سوسيولوجيًّا، به تعبّر الرواية عن كيف يعيش الأفراد حياة جديدة تولّدت بعد الانفجار المجتمعي، المعلّل بعاملين؛ أوّلهما عامّ يتمثّل في المثاقفة كوعيّ نقديّ في التّعامل مع ثقافة الآخر، و الثانيّ خاصّ بوضع العرب والتّحوّلات الاجتماعيّة و السياسيّة التي شهدوها بعد حرب النكسة مع فشل الإيديولوجيات، و بداية التّفكير في طريق البحث عن البديل، على إثر توالي أسئلة الانكسار...

أين تقع الرواية العربية بين نوعيّ التّجريب، اللذَين تحدّث عنهما الناقد محمد برادة: الواعي، والمقلّد، أو "التجريب الناضج" و "التجريب المتعلّم" –كما يصطلح عليهما شيخ التّجريب في الرّواية المغربيّة أحمد المديني–[77] و كيف هي مغامرتها التجريبية؟ و هل: "ممارسة التجريب جعلت الروائيين

---

[76]- ينظر: صلاح فضل: التجريب في الإبداع الروائي. من: مجموعة مؤلفين: الرواية العربية..."ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ص 103.

[77]- ينظر أكثر تفصيل: محمد أمنصور: تجريب التبذير كتدبير من تدابير الرواية. من: مؤلف جماعي: محمد أمنصور الرواية الرؤيا، سلسلة ذاكرة المستقبل، كلية الآداب و العلوم الإنسانية مكناس، 2012، ص 28.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العرب يتحرّرون من التّمسّك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعيّ و الثقافيّ و التراثيّ."[78] و الحقيقة الأدبيّة المطروحة في السّاحة الإبداعيّة الرّوائيّة تَبِينُ عن وجود شكلين من الكتابة: الحاملة لمشروع و المرتكزة على خلفيّة روائيّة متمرّسة، و أخرى تكتب لتشبع السّوق الثقافيّة المنتشيّة بالمتون السّرديّة، طالما الرّواية من أكثر الكتابات تحمّلا و اتّساعا.

منح التّجريب للرّواية أكبر عدد ممكن من الجوازات و تأشيرات السماح بالعبور إلى مناطق أخرى جديدة من المضامين، و من إتاحة أكبر عدد ممكن أيضا من تقنيات البناء لذلك الصرح الرّوائيّ الجديد المختلف الأشكال باختلاف التجارب و تعدّد الإمكانات، التي سُمِحَ بعبورها إلى الرّواية من كمٍّ من منفذ من العلوم و الفنون على حدّ السّواء.

الرّواية العربيّة جديدة في الزّمن، لم نعرفها ناضجة إلاّ متأخّرة مع مطلع القرن العشرين، و كانت بشكلها السّردي الوافد غربيّة مختلفة عن ثقافة العرب الأدبيّة الشّعريّة. و عليه فإنّ " الحديث عن مجال الرّواية العربيّة هو حديث عن مجال التّجريب أساسا كما تمارسه التّنويعات اللّغويّة و الأسلوبيّة والموضوعاتيّة الّتي فجّرت بنية الرّواية التّقليديّة و غيّرت منطقها السّرديّ، تماشيًّا مع معطيات التّثاقف الفنّيّ الحضاريّ القائم."[79] بل إنّي أرى أنّها لم تُتِم تنظيم شؤون البدايات حتّى دُفعت دفعا إلى تجريب أكثر تطوّرًا، بالنّظر إلى التّفاوت المتسارع و محاولات اللحاق أو التّمايز بين الحضارة الغربيّة والعربيّة، ظهرت إرهاصاته مع منتصف السبعينيات. فهل هذا معناه أنّ أدب ما بعد النكسة هو خوض مباشر في التّجريب، مع مراعاة خصوصية كل دولة عربية (خصوصا بين المشرق و المغرب) و سياقاتها السياسيّة و الاجتماعيّة و الثقافيّة التي تحياها كل واحدة على حِدَة؟

إنّ التّجريب الذي هو بمعنى الخروج عن المألوف و الانقطاع عمّا هو سائد، لا بدّ أن يكون مختلفا باختلاف الكُتّاب و نصوصهم، فما بالك بالتباين –الظاهر منه على الأقلّ– بين شرق العالم و غربه،

78- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 49.

79- محمد خرماش: ثقافة التجريب في الرواية الجديدة –نماذج مغربية، مجلة 'الحياة الثقافية'، ص 44.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لا شكّ أنّ حاصل التّجريب عند العرب ليس هو نفسه عند الغرب. لكن بالمقابل أيضا يجب عدم المغامرة أكثر، بالحديث عل سبيل المثال عن ابتكار "شكل عربيّ" له. فالرّواية شكل تعبيريّ إنسانيّ، موجود في الماضي، و يقبل الإضافة في كلّ وقت، ثم إنّ المكوّنات الروائية هي نفسها من سرد، تخيّيل، حبكة،... و رغم ذلك تبقى الرواية "شكلا مفتوحا"، و أيُّ حديث عن "التّجريب في السّرد العربيّ المعاصر أو عن حساسيّة جديدة و ما شابههما يظلّ عاريًّا من الدّقة إذا ما غُيِّب، لسبب أو لآخر، ما بين هذا السّرد و مثيله في الغرب من صلات... و على خلاف ما دعا إليه التّجريب من تحطيم للنماذج المسبقة و سعيّ إلى تجاوزها مستمرّ، توصّل التحليل إلى أنّ هذا التجاوز كان نسبيّا و مرتبطا بنوعيّة القرّاء و محدوديّة الثّقافة السّائدة، و ظلّ التّجريب، فيما هو يروم أن يقطع صلته بتلك النماذج، يوسّع دائرتها و يتصرّف فيها التصرّف الذي يحرّره من قيود القريب السّائد منها و يَعْقِدُ صلات شتَّى بموجات تحديث في الغرب مختلفة. لذلك بدت أعماله خارجة عن المألوف في نظر البعض، مرتبطة به في نظر البعض الآخر."[80] و قد يكون هذا الارتباط بثقافة الآخر مظهر من مظاهر التجرّيب، تختبر أشكال الآخر كحالة أدبيّة مطروحة جدًّا في النّصوص الرّوائيّة العربيّة.

سأجعل من الحالة الأخيرة فرضيّة لهذا البحث، تستوضح من خلال الدّراسات المقارنة مدى استفادة النّصّ الرّوائيّ الجزائريّ مثلا من المنهلين العربيّ و الأجنبيّ معًا. و لا يغفل إلاّ قاصر نظر عن حجم الاستفادات المتبادلة في الآداب العالمية، في ظلّ عولمة إجبارية تفيد في حقول الأدب و قد تسيء في مجالات أخرى، لا يمكن الحكم عليها إلاّ من أصحاب الاختصاص فيها.

و لكن سؤال الوعيّ يبقى أكثر إشكاليّة في روايتنا العربيّة، خصوصا لّما يتحوّل التّجريب إلى الجري من خلف موضة غربيّة، و "في أنّ المغلوب مولع أبدًا بالاقتداء بالغالب في شعاره و زيّه و نحلته و سائر أحواله و عوائده"[81] و يمكن أن نشبّه ما يحدث للإبداع العربيّ من عجز أو كسل في أحيان

---

[80]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي بين النظرية و التطبيق، سلسلة مسالك، دار محمد علي للنشر صفاقس-تونس، المغاربية لطباعة و إشهار الكتاب، ط1/2010، ص 9.

[81]- ينظر: ابن خلدون: المقدمة، ص 137.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كثيرة من هذا النحو بتقليد على تقليد؛ أي يبعد بدرجات كثيرة عن الأصل، لكن ليس بالضرورة عن الحقيقة، التي تحدّثت عنها المحاكاة الأفلاطونيّة التي اتّهمت الفنون بالتّحريف و التّزييف و الابتعاد عن الحقّ من خلال أخذ نماذجها التّصويريّة من الطبيعة الّتي تنحرف بدورها عن الأصل القابع فكرة وحيدة في العالم المثاليّ.

الرّواية العربيّة عموما كونها ميدانًا مفتوحًا للتّجريب، تكون قد سمحت بعدد من الأحكام بالصّدور مختلفة و متناقضة؛ و قد وصف اسماعيل يبرير واقع الرّواية الجزائريّة، بأنّ نصوصه لا تتشابه. غير أنّ الناقد حبيب مونسي عقّب قائلا: "هو حكم له خطورته، إننا نتحدّث عن جيل واحد، في نسق ثقافيّ واحد، في بلد واحد، يفترض أن تكون نصوصه قريبة من بعضها، مضمونا و شكلا و رؤية للعالم، لأنّها تمتح من معين واحد. غير أنّ الحكم بأنها لا تتشابه يجعلها كلّها، دون استثناء، عرضة "للتجريب"، لأنه وحده القادر على أن يجعل منها نصوصا مختلفة تخضع لأهواء الروائيّ، و بذلك تقع خارج التنظير الذي يكتبه النقد. فكلّ نصّ في حاجة إلى نقد خاصّ، لا يمكن إجراءه على نصّ آخر.[82] و أوّل الاحتمالات التي تتبادر إلى الذّهن تلقائيّا، أنّ النصوص الذي تهرب من نقدها، تهرب من فضح وهنها. و التجريب حتى و إن كان مفردا، فمفارقته أنه ليس واحدًا "ليكن معلوما أنّه ليس نسخة واحدة، بل يتطلّب التّكاثر و التّعدّد ليصبح ناجزا، فيما هو مهدّد، مفارقة، بالوقوع تحت طائلة المكرّر و المستنسخ."[83] و الرواية الجزائرية بجميع نصوصها التي أصابت أو أخطأت، التي سيحفظها التاريخ الأدبيّ و تكون جزءا من نظرية الرواية الحديثة، و التي ستنسى حالما ينتهي وضعها الاستعجاليّ، جميعها تعبّر عن حالة من حالات التّجريب أو مرحلة من مراحله في الرّواية الكونيّة العالميّة.

82- حبيب مونسي: نقد الروائيين للرواية الجزائرية الجديدة هل هو صحوة أم ضحوة؟ جريدة الخبر، 5 أفريل 2013.

83- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، ص 51.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

2-2-3- لخاوت لمشجوب مملرهلوة:

تطلق تسمية الرواية التجريبيّة على "تخلق واقعها الخاصّ من خلال عوالمها التّخييليّة، و العلاقات التي تنسجها مع مختلف القوى الفاعلة المساهمة في تطوير الحدث و تنامي مسار السّرد... بمنطق المختبر لا بشيطان الإلهام."[84]

من المفترض أن تكون علاقة التّجريب عموما بالرواية علاقة ممتدّة زمنا، لأنّها تواكبها تقريبا، وعلاقة واسعة لأنّها تشتغل مع جميع عناصر نظريّتها الأدبيّة. و قد أعاد التّجريب النّظر في مفهوم الرّواية و طرح أسئلة حول نظام الكتابة و فوضى الأشياء أو بالأحرى حول فوضى الكتابة و نظام الأشياء.

و أعني بالمجالات ولوج التّجريب إلى الممارسة داخل النّصّ الرّوائيّ، و كيفيّة ترجمته من النظرة المثاليّة الطموحة إلى عناصر فعليّة يصنعها النصّ و يلمس القارئ اختلافها. أمّا الرّواية ذاتها فكثيرا ما كانت تنطوي على مجموعة من علامات الاستفهام عن واقعها و مستقبلها، و هي أسئلة متجدّدة الفكرة و المحتوى و الشّكل و التّلقيّ. "و التّجريب في الرواية يمكن أن يتناول أيّ شيء فيها و كلّ شيء: الموضوع و الحبكة و الأسلوب و اللغة و التقنية السرديّة.. و لكن أهمّ ما يميّزه أنّه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة، و قد تحرّرت من قواعد الشّكل و من قيود المضمون، عن عوالم جديدة وأشكال جديدة." [85]

بداية، يقع التّمييز بين التّجريب التّلقائيّ و التّجريب الواعي باستراتيجيّات المخالفة و التّجاوز، موقع الصرامة العلميّة الّتي لا بديل عنها، من أجل نجاح فكرته من حيث هو مشروع معرفيّ متكامل. و للتّجريب الرّوائيّ مجالات اشتغال عدّة، فمعه "ستنتقل الرواية إلى مرحلة البحث عن إمكانات جديدة في مستويات التّقنية و الرّؤية، و هو بحث معرفيّ و فنيّ و إيديولوجيّ يستهدف الخلخلة وتجاوز

84- محمد الزميج: التجريب الروائي في دموع باخوس. من: مؤلف جماعي: محمد أمنصور الرواية الرؤيا، ص 159.

85- لطيف زيتوني: تعقيب على التجريب في الإبداع الروائي. من: مجموعة مؤلفين: الرواية العربية..."ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ص 120.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

القواعد السّائدة المترسّبة عن التّقاليد و قيم الثّقافة التّقليدية. و يطمح التجريب الواعي -حسب عبد الله العروي- إلى التّأسيس لحركات جديدة في الفنون إجمالا و في كتابة الرواية خصوصا، و هو الاجتهاد المحمود في جميع الحالات، إمّا نجاحا أو فشلا، طالما أنّ المحاولة نوع من التّطوّر المنفتح على ثقافة الآخر بعد اشتمال ثقافة الذات، و كلاهما محلّ نقاش يتناوب على المسائلة و المحاسبة.

لم تتوقّف وتيرة التّجريب في العالمين الغربيّ و العربيّ، و عندنا فمُذ بدأت و هي تبتكر "طرائق سرديّة و كتابات متباينة غالبا ما تحيلنا على نظائر لها في مجال الرواية العالميّة، مع اختلاف في التمثّل ودرجة الاستيعاب. و ملاءمة الشكل للمضمون. سنجد نصوصا تجرّب السّرد المتعدّد الأصوات، وتقنية المونتاج، و توظيف الوثائق الصّحفيّة و الشّهادات، و إحياء عناصر السّرد التّراثيّ، و اصطناع لغة المؤرّخين القدامى و معجم الصّوفيين، و المزج بين الأجناس الأدبيّة في رحاب النصّ الروائيّ..."[87] و غيرها من التقنيات التي تُفكر عبرها الرّواية و تصنع بها أشكالا مختلفة من الكتابة ، تُكسب الفعل الروائيّ جرأة أكثر مع التّجريب المفتوح على مصراعيه، و قد آمن بالكونيّة شرعًا جديدًا للإبداع والفنون.

رغم البداية الحذرة للتجريب المشكّك المعاصر، ككلّ بداية جديد مختلف، إلاّ أنّه يواصل شاقًّا طريقه الوعرة داخل النمطيّة المتجذّرة في العقول. "إنّ قوّة مصطلح 'التجريب' تكمن -من جهة- في اقتسام الحقول الفنيّة له و إكسابها إيّاه طابع الاشتراك البنيويّ و -من جهة أخرى- في كونه يظل متحرّكا (أي التعريف) ما لم تتوقّف عملية التّجريب نفسها."[88] حيث مسّ "التجريب" كلّ قطاعات الفنّ و جميع أجناسه التعبيريّة، و هو ماض كمشروع معرفيّ متكامل، بعيدا عن عدّه مجرّد موضة أدبيّة تُتبع مع جنس أدبيّ معين فقط، قد تستمرّ و قد لا تفعل. لا شكّ أنّه متحرّك، لأنّه بكل بساطة

86- محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ص 25.

87- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص ص 36و37.

88- محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة (دبلوم الدراسات العليا)، ص 107.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وعمق؛ "تجريب" كان و لا زال و سيبقى طور "الخدمة"، و هو اليوم أكثر من أي عصر مضى حالة "اشتغال" بتيّار متواصل، لم يتوقّف حتّى تتحدّد مفاهيمه النهائيّة و أشكالها المُعَيّنة..

إنّ التّجريب يقترح على الرواية تسمية جديدة هي "الرواية-المحاولة"، فيزيد من فتح مجالات اشتغاله على الشخصيات كأهمّ مكوّنات السّرد، التي جُرّدت من الصفات القديمة للبشر، وصارت قابلة للخضوع لاجتياح الأشياء. إضافة إلى إدماج نوع جديد من الخطاب الفلسفي في نسيج التخييل، و عندها تصبح الكتابة بصدد خوض تجربة المعرفة لأوّل مرّة، و لكن إزاء أمور كان الجميع يتصوّر أنّها طبيعيّة و عاديّة في الحياة، حتّى حدث التّغيير المهمّ في فكر الإنسان المعاصر، الذي أراد أن يتخلّص من ثقل الموروث و الحكم السّابق، ثمّ قرّر مواجهة ذاته وحيدا و الخروج إلى العالم جديدا. و"في عالم يهيمن عليه التّكرار و السّأم، و يخلو من المعنى أو من الأحداث/الحركة التي تستحقّ التّدوين، تبرز الأشياء حادّة قويّة مؤثّرة، ذات قدرة على احتلال جزء مهم من حياة البشر، بل احتلال حياة البشر بكاملها."[89]

كان الانتقال من السّرد التّقليديّ إلى الجديد تحقيقا لضرورة مبتكرة، لم تكن لتُحدث طفرتها لولا إعمال التّجريب لأدواته بوعي "ألاّ تنطلق المخيلة من سرد تقليديّ، سبق 'أن صُنِعَ بأكمله' حيث يشرح المؤلّف كلّ شيء فيه، إذ ينبغي أن يكون الكتاب فخًا و لغزًا بالنسبة إلى القارئ، و إليه يعود أمر تفسيره..."[90] هو مطلب هذا الانتقال الجديد من شيء كان مرفوضا تماما فصار مرغوبا جدّا. ولقد ساعد التّغيير الكبير في توجّهات الفكر الإنسانيّ التّجريب على استدعاء ما أمكنه و ما توفّر لديه من الأفكار الجريئة، و على أرضيّة تبدو مهيّأة لقبوله و ممارسته.

و أرى أنّ أكبر تلك التحوّلات قد خصّت أيضا القارئ العابر من التّلقي السلبيّ إلى رتبة التّلقي الإيجابيّ -من منظور النقّاد الحداثيين-، بعد أن تغيّر منطق الكتابة نفسه من الكتابة عن المعنى إلى الكتابة الباحثة عنه. و يمكن لي أن أعتبر التحوّل على مستوى الإنتاج ملزمًا على مستوى الاستهلاك.

89- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 121.

90- ر.-م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص 222.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و إنّ ما حدث على مستوى المغامرة التجريبيّة في الرواية [illegible] شامل لولا الفروق البديهيّة و الحتميّة بين فاعل-كاتب و آخر.

صار الشكل المتشظّي ذي البنية المفتوحة بديلا عن البنية الكلاسيكيّة المرتّبة لغة و زمنا و مكانا، وكذا الفاصلة بين الإنسان و أشيائه. و استقرّ التنويع في الضمائر الداعمة لتعدّد الأصوات، كإستراتيجية جديدة تعمل عن طريق تجريب طرائق السّرد و اللّعب من خلالها. بل إنّ الزمن ذاته أزمان متداخلة أو مختفّية من فرط ما تقاطعت أو انحرفت عمدًا، إلى أن انمحت خصوصياتها الفارقة. وقد كان التّتابع في الزمن سُنَّة كونيّة و روائيّة في الآن ذاته، فأصبح لا يتقيّد بأيِّ نظام تراتبيّ، كما كان ذلك في السابق المعترف بالماضي أوّلا و الحاضر ثانيّا و المستقبل ثالثا، فأخذ يتنقّل بكلّ حرية من زمن إلى زمن و بين الحاضر و الذاكرة و الغيب. و فعل الأمر نفسه في التّرحال الديناميّ عبر الفضاءات الفانطاستيكيّة الآسرة بخيالها و الحقيقيّة الجميلة بصدقها. كما لم يَعُدْ يأبه بإخراج شخصيّة مقنعة للقارئ بصدقيّتها، و اكتفى بمنحها بدل الاسم المتكوّن من مجموعة حروف حرفا واحد، فإذا بها تتحوّل إلى مختصرات رياضية على شاكلة (س،ع)، أو أن يحتلّ أيُّ شيء مكانها في البطولة، التي كانت فيما مضى قصرا عليها وحدها لّما كانت متضخّمة و خارقة و رئيسة بين العناصر الأخرى. "تستند هذه التّجارب الروائيّة إلى مفاهيم جديدة، و فلسفة فنيّة خاصّة، إذ تنهل من جماليات التّفكّك و التّشظّي، و التّجاوز و التّضاد، و التّوازي و التّنافر، و جماليات القبح و الرّعب و التّناوب، والتّهويمات و الاسترسال الحرّ، و اللقطات السينمائيّة و المسرحيّة، و المفارقات و الرموز، و الصّور الشعريّة و الصّور السرديّة الغرائبيّة، و تعدّد المستويات اللّغويّة، و تنوّع الأساليب و التقنيات. و كلّ هذا يومئ إلى ماهيتها الجديدة التي تسعى إلى صياغة بنية سرديّة جديدة تجسّد مناخا مبهما غامضا، يلفّ العالم و يثير الأسئلة و التساؤلات التي من شأنها تخطّي اللحظة الراهنة، و الانتقال إلى زمن آخر."[91]

[91]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 248.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كانت الرواية الجديدة على ما أعتقد واحدة من أهم حقول التجريب و نتاجه معها، و ما حدث معها هو أنّه "عندما تتشظّى الأبنية المجتمعيّة، و يفقد الإنسان وحدته مع ذاته، لا بدّ من الاستناد إلى جماليات التّفكّك بدلا من جماليات الوحدة و التّناغم. و في ظلّ التّفتّت و التّبعثر و التّناثر لا بدّ من تفجير منطق الحبكة القائمة على التّسلسل و التّرابط أو البداية و الذروة و النهاية."[92] وهكذا تجلّت هذه الفوضى العارمة في جماليات القبح، و ما قد يكون قبيحا في الماضي قد يكون جميلا بمعايير الحاضر، إضافة إلى أنّ بعض القُبح جمال في جميع الأزمان و مع اختلاف الناظرين إليه. لقد غيّرت تلك الجماليات الجديدة كثيرا في صورة البطل، و فجّرت الزمن و شطرت العقدة و شظّتها إلى مجموعة من العقد، و زادت العناصر السّوقيّة في ميدان التّأليف الروائيّ بصورة مثيرة للانتباه، بل إن إعطاء بعض النصوص هذا الطابع قربّها من الحياة في نظر كثيرين من روّاد هذا الاتجاه.كما راحت الرواية تهتمّ بالوصف التشيّئيّ الذي رأه البعض تفاهة و سطحيّة، و قدّم فيه البعض الآخر قراءة فلسفيّة، تؤوّل العدميّة على أنّها تيّار استبطانيّ انتقاديّ و ليست مجرّد شطحة تتماشى مع صرعات الموضة الحديثة في معرض الفكر الإنسانيّ المفتوح.

لقد تحوّل الغريب و غير المقبول فيما ولّى من زمن أساسًا لفلسفة مستحدثة قائمة على التّجريب: "و أظن أنّ فلسفة تقنيات التّجريب المعتمدة على الوصف و القطع و الهذر و التّبديل و الاسترجاع وتوظيف النصوص الغائبة، و استيحاء التّراث و الغيبي و الشعبي و العجائبي، من أجل شحن الرواية بالهواجس و الخواطر و التساؤلات، اعتمادا على أنّ الواقع السّائد لا يقلّ فوضويّة و غرائبيّة، و هو مسكون أيضا بالمسوخ و الخوارق و الأشباح..."[93] لذلك تطلع ثقافة التّجريب علينا بشعرياتها المختلفة من حيث بصمتها في إضفاء الطابع السحريّ المغري بالقراءة، و المتفنّن في وسائل الغوص داخل النّفس البشريّة المعاصرة.

92- المرجع السابق، ص 15.

93- محمد خرماش: ثقافة التجريب في الرواية الجديدة –نماذج مغربية، مجلة 'الحياة الثقافية'، ص 45.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يمكن القول إجمالا، أنّ التّجريب قد أحدث تمرّدًا على الخطية و اليقينية، و رفضا للمسلمات المتوارثة. و طُرحت البدائل عن ذلك في: غياب البطل، و التخلّي عن المعرفة اليقينيّة، و عن الخطيّة الزمنيّة، اعتماد الوصف كثيرا، الذات التي تعاني من فراغ. و الملاحظ أنّها جميعا سمات مفتوحة تماما لا رؤية جاهزة للعالم فيها، حصرها أحد الدارسين في ستة عناصر تمسّ: "*1*-التّخلّي عموما عن الشخصيّة المركزيّة أو البطل في الرواية و تعويضها بحركيّة توليديّة تنبثق عبر تناسل الأحداث و الوقائع و المواقع لتقدّم كلّ شيء و لا تقدّم أيَّ شيء في نفس الوقت. *2*-التّخلّي عن اليقينيّة أو المعرفة التّأكيديّة سواء بالنسبة للكاتب أو السّارد أو الشخصيات، و تحريك البنيات المتفاعلة ضمن فضاءات متداخلة و تلفيقيّة تخلق مناخات تأمليّة أو سحريّة غبشيّة... *3*-التّخلّي عن الخطيّة الزمنيّة و إقامة جدولة متراكبة أو متناضدة تقطع العمليّة السرديّة، و تدفع بالكوكبة الروائيّة في اتجاه الالتفاف والدوران؛ فتزول الانسيابيّة الزمانيّة المعهودة و يعوضها التّكسّر و التّكسير الذي يدمّر كلّ شيء في الطريق. *4*-اعتماد الوصف المفصّل و التّوقّف الطويل و الاستطرادات الكثيرة و طرح المتناقضات في كثير من التّبذّل و تشيّيء الأمور و إبراز تفاهات الحياة ضمن فعل الكتابة و فعل التّخييل... *5*-تقديم الذاتيّة المتربّصة المحبطة التي تعاني من كل شيء و لا تطمئن إلى أي شيء. فكلّ عنصر أو ملمح في الرواية الجديدة يحمل قيمته في ذاته و ينتج معناه الخاصّ. *6*-اعتماد المونولوج و إدارة الحوار داخل الرؤوس، و جعل مبادرة الحكي خاضعة للمصادفات التي تقع ضمن هذا الحوار."[94]

في فصل سابق من بحثنا توصّلنا إلى نتيجة مفادها؛ أنّ الرّواية فعل اختراق يتمّ بكيفيّات كثيرة؛ تتعدّد بين المستوى التقنيّ و الموضوعاتيّ. فعندما تُقرّر الحكاية داخل الرواية العودة إلى التّراث، و تقوم باستحضار الماضي في الحاضر تلقائيّا، فهي تخترق الزمن. و عندما تقطّع الأحداث، و تشظّي القصّة وبعثرتها، و تشوّش الوصف، و تفتّت الحكي، فهي تخترق السّرد. و عندما تُهمل الشخصية، فهي تخترق الوجود،... و غيرها من الخروقات الحداثيّة لمستحدثات التقنيات السّرديّة. فضلا عن اختراق

[94]- يُنظر: المرجع السابق، ص ص *43*و*44*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المحظور، بالمضامين التي تُدنّس المقدّسات، و تستبيح المحرّم في الجنس، و تورّط في لعبة الخطّ السياسيّ و المشاركة في لغطه و نفاقه... و جميعها تجلّيات للتّجريب، بما يغدو "من هذا المنظور هو الاختراقات التي ما ينفكّ النّصّ يحدثها في و بواسطة النّصّ نفسه، لخلق إمكانيّة تعبير أقوى، والانتقال إلى أفق مغاير لرسم المرئيّ و اكتناه الخارج و الداخل معا، أي في المجال الذي يتحرّك فيه الكائن بقدر ما يسعى لصنعه بمفردات خياله."[95] و ضمن الإطار المتخيّل فقط تنجح جميع هذه المحاولات التنظيريّة، التي تثق في إتيان الجديد المخالف، رغم أنّه في الأصل نسبيّ من حيث هو فرديّ متغيّر، و مغامرة مفتوحة.

3- مجالات ممارسة التجريب الشكلي في الرواية و مدى زيغ المنجوب":

في مبحث سابق، سعينا إلى إحقاق ممارسة الفعل للرواية مع ضمان تعدّده: فعل قول، و فعل تخييل، و فعل تغيير، و فعل لعب على نحو خاصّ جدًّا، و الآن نصل إلى أنّ جلّ هذه الأفعال تنفّذ من خلال الابتكار الشكلي للرواية، عن طريق فلسفة قادتنا إلى الاهتمام بمنطق الرواية أكثر من منطوقها، أي بـ: كيف تقول/تفعل الرواية؟ و ليس بالضرورة: ماذا تقول الرواية؟ لكن، ما يجدر التّنبيه إليه والتّأكيد عليه أنّ فلسفة الرواية الشكليّة فلسفة احتوائيّة لا تقصي الآخر و إنما تشمله، أَلَم نقل أنّ الأشكال الجميلة معابر آمنة للأفكار؟.. في منفعة متبادلة؛ يُقدّم المضمون فيها الاحتواء و الامتلاء للشكل، ويعرض الشكل على المضمون قالب تقديمه. و لو صحّ قبول الرواية على أنّها واحدة من أهمّ ممثليّ الفوضى المنظّمة أدبيًّا، فستكون زوابع مضامينها و أفكارها في صيغتها البدئيّة الداخليّة صورة بديلة عن الفوضى، أمّا توابع أشكالها و هي القوالب التي تسلّم منتهيّة مكتملة جميلة إلى الخارج، فهي الصيغة المنظمة للنظام الإبداعي الروائيّ الجديد.

---

[95]- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، ص 50.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قد لا نستطيع تجاوز تصديق فكرة جديدة تثبت نفسها يوما بعد يوم، نقول لها أن المضمون من طينة الشكل، أي عكس المسلمة القديمة القائلة بأنّ الشّكل قالب للمضمون. "إنّ مادة الرواية ليس لها أي دور في كمالها، و لكن بوساطة هذه المادة يمكن الوصول إلى هذا الكمال. و لا يمكن إعادة خلقها بتطبيقها على مادة مختلفة غيرها. إنّ كلّ رواية عظيمة تدين بجمالها إلى (صيغة) –تنضج نضوجا متفاوت الحظّ في الوعيّ– و لكن لا وجود لصيغة عامّة للرّواية. فالصيغة المحدّدة و الرياضيّة في كلّ حالة تختلف كذلك في كلّ حالة. و من هذه النقطة تفترق صيغة الإبداع الفنّي عن صيغة القوانين الفيزيائيّة. فقانون سقوط الأجسام هو نفسه أبدا على أي جسم طُبّق، أمّا معادلة الإيقاع الروائيّ أو الغناء الروائيّ فهو جديد كلّ مرّة، و في كلّ موضوع، و لدى كلّ مبدع. و إن سبب ذلك لواضح: فالعوامل في الفيزياء هي ثلاثة أو أربعة أمّا في الإبداع الفنّي فتبلغ الآلاف."[96] الجمال مدين للشكل و العظمة سليلة الطرح المضمونيّ –حتّى لا أقول المضمون مباشرة–. فكمٌ من نصّ جميل عبّق تاريخ الأدب الحافل و قد كُتب في وصف أثر زهرة!؟ و إذا كانت الرواية اليوم قد أخذت من العلوم التقنيةَ بصفتها المنتهية، فقد استطاعت تحويلها فنيًّا إلى ما لا نهاية، حيث لا تتحدّد في نصوصها تحدّد العلميّة الدقيق، شأنها شأن الفنون و العلوم الإنسانيّة جميعا، و لها في ذلك فائدة كبيرة، تُرجى نتيجتها بانفتاح الأثر و تنوّع الفعل.

لا تزال الرواية بذلك مفتوحة و أشكالها قابلة للتّغيير و للفعل في التّاريخ، كما لا يزال التّجريب يُعمل آلياته فيها و لم ينقطع حتّى اللّحظة عن فعله هذا معها، إنّها النوع الأدبيّ غير المكتمل. و رغم أنّ الكمال صفة منشودة من لدن الجميع، إلاّ أنّ الرواية على ما يبدو لا تفكّر فيها البتّة، و هو وضع في صالحها تماما. بإمكاني أن أسمّيه بـ"الوضع الحرج الجميل"؛ وضعٌ يوارب الباب فلا يشرّعه على مصراعيه فيصير تافها، و لا يوصده كليّة فيصدّ رجوع قديم عتيق أو خلق جديد مختلف لذيذ. وضعٌ يترك معماريّة هذا الشكل في حالة قابلة للتحديثات التجريبيّة عبر قناتي الموضوع و التقنية معا. و رغم

---

[96]- ر.–م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص ص 464و465.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

صعوبة الانتقال من طور الفكرة إلى طور التنفيذ، فإنّ الرواية الجنس الأدبي لم يتوقف عن المساعدة على تجاوز هذا العسر من خلال نصوصه المفتوحة على التّجريب المغامر.

إنّ انفتاح العصر الحاليّ يضع الشّكل الرّوائيّ في سياق التّجريب كمغامرة فرديّة مربوطة بوشائج ثقافيّة متنوّعة، توفّرت في القديم أو استحدثت في المعاصر على حدّ السّواء، ضمن النسق العام الذي تحدّث عنه إدوارد سعيد "المعروف بترحال الأشكال و النظريات بمرجعياتها الفلسفيّة و الفنيّة."[97] فليس التجريب مثلما يتصوّر البعض من أنّه فعل تأسيس آخر تماما، لأنّه رغم ثوريته سيُعتبر لاحقا متطوّر عن سابق، و لكنه تطوّر التّمايز و ليس المشابهة، ضمن سياق السيرورة النصّية العامّة الناتجة عن تلاقح أزمنة و الباحثة عن جماليّة شبه متكاملة.. فقد "يتوهّم الناشئون أنّه نقض لتجارب السابقين، فيما هو زيادة تطوير، و مشروع تجديد في الخطّ الذي به يتسمّى الأدب و يُنعت."[98] فللتجريب حاضر مناور للماضي، يخرج عن القاعدة انطلاقا منها، من جهة. و جهة أخرى و ككلّ مشروع لا بدّ أن يكون حاملا لخطة مستقبليّة، تعاود النّظر في القواعد من جديد.

هنا يجري التساؤل عمّا إذا كانت التّجريبيّة بعد عمر معيّن (لا ندري مديدا كان أم قصيرا) ستصبح تقليدية بعد تحسّس الحاجة إلى النظام؟ و هل "التجريبيّة في نهاية المطاف خطّة إجرائيّة نحو مسلكيّة إبداعيّة بعنوان الاستتباب و السكينة الباذخة، بعد هبوب العاصفة؟"[99] و هل كلّ رواية جديدة بدعوى التّجاوز هي دوما تجريبيّة؟ ليست جميع الروايات اليوم، تتحدّر من التّجريب وفقا لمجالات الاشتغال و تجلّياتها المشار إليها سلفا، لأنّ من الروائيين مَنْ يقلّدون نماذج حداثيّة من دون أن يخوضوا مغامرة التّجريب لحسابهم الخاصّ، عن وعيّ شخصيّ لا مانع فيه من يستند إلى وعائه النظريّ المشترك، بل وجب عليه ذلك.

97- نبيل سليمان: مناقشة التجريب في الإبداع الروائي. من: مجموعة مؤلفين: الرواية العربية..."ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ص 130.

98- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، ص 346.

99- المرجع نفسه، ص 349.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يشبه التّجريب الروائيّ حركة الانشطار الفيزيائيّة، التي تعجز النواة و حول العناصر الهامشية في النصوص القديمة إلى مراكز دوران في الروايات الجديدة، حتّى تتموضع على خارطة الإبداع المتنوّعة، غير أنّ الكون كلّه يبقى واحدًا لا يتعدّد. فعند الحديث عن التّجدّد في المجال الأدبيّ "فإنّنا لا نفعل ذلك مفترضين حصول قطيعة تامّة بين النّصوص المكوّنة للذخيرة المتحقّقة عبر العصور، و إنّما من خلال استحضار تبادل التّأثير و ردود الفعل، و افتراض انتقالات و ارتدادات، و تحوّل القضايا من المركز إلى الهامش و العكس بالعكس، على ضوء الجدليّة العامّة المتحكّمة في سيرورة كلّ مجتمع.. وهي سيرورة تعكس أيضا الصراع الأبديّ بين الفرد و المؤسّسة، بين الموروث والمستجّد، بين قيم ماضويّة و أخرى تسعى إلى استيعاب المتغيّرات."[100] و تأسيسا على هذا، فإنّ التّجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطيّة. و لا اقتباس وصفات و أشكال جرّبها آخرون في سياق مغاير. بل هو إستراتيجيّة متحوّلة تقتضي الوعيّ بالتّجريب، لتتمكّن من إيهامنا بأنّها حالة فرديّة خاصّة بكلّ تجربة إبداعية على حِدة، بما تتوسّل به إلى ذلك سبيلا.

تتباين النّصوص الفاعلة بالتّجريب كلّما استقرّت على أهمّية الوعيّ، الذي هو في جميع الأحوال عصب السيرورة، أو الانقطاع، أو الخلق. و يروم التّجريب تغيير يقينيّات المبدعين و المتلقّين ببثّ الوعيّ بتراجع القديم لقصره عن استيعاب عصر غير عصره من جهة، و تقدّم الجديد الفاعل، المتضمّن لاحتمالات القدرة على الملاءمة من جهة أخرى. و من ثمَّ فإنّ عَدَّ الأشكال النّصّية في ظلّ التّجريب استحالة لا تتحقّق، سأحاول فقط الإمساك ببعض منها عبر اجتهادات هذا البحث، ليتأكّد مع الفصول القادمة التي ستدخل المختبر التجريبيّ رفقة النصوص الروائيّة أنّ التجريب مِن أكثر الفواعل إشاعة للتّجديد من أجل تحقيق ذاته قبل كلّ شيء، لكونه آليّة عملية جدًّا و سريعة التّفاعل مع كلّ ما هو حديث.

100- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 77.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الأشكال الروائية الجزائرية الجديدة

– "لم يعد هناك وجود لأماكن مسطّحة ذات بعد واحد هي للشرق أوللغرب، و قد استرجع الفضاء بأشكاله المتعدّدة حقوقه."

كاتب ياسين: نجمة

– الطريق المؤدّية إلى المعرفة بعدد النجوم..

» »

» »

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

» »

فلالت الالـ اوفي..

تسعى الرواية كغيرها من عديد الفنون إلى تأسيس معرفتها الخاصّة بها للوجود، من أجل توطين نفسها قبل أي شيء آخر، من خلال منطقيّة مبررات إنتاجها و دواعي استمرارها على حد السّواء، ولأنّ "الطريق المؤدّية إلى المعرفة بعدد النجوم"، فعليها أن تخلق لسعْيِّها أشكالا متنوّعة تسلك بها سبلا مختلفة في صياغة معرفتها، قصد التّأثير و الإقناع. و تظهر لي الرواية أكثر من غيرها-على ما أعتقد- أقدر الفنون على تقمّص كَمٍّ دور بما يشبه الأصوات الكثيرة داخلها، و أنجحها في التهيؤ على كمٍّ من شكل يصنع ثراءها و شبابها. و في السياق ذاته، طرح ر.ـم.ألبيريس (*R.-M. Albérès*) في كتابه المرجعيّ "تاريخ الرواية الحديثة" (*Histoire du roman moderne*) فكرة لامعة تحت عنوان "بروته أو الرواية" روى فيها أسطورة عن واحد من الآلهة يُدعى بروته، تتقاطع حكايته -في نظره- مع مقدرة الرواية على التغيّير و التزيّ بأكثر من شكل. يقول المترجم عنه أنّه: "إلـ ـه في الأساطير اليونانية، و هو إله البحر و قد تلقّى من نبتون أبيه هبة النبوءة و لكنّه كان يرفض في معظم الأحيان أن يتكلّم، ولكي يهرب ممن كانوا يسألونه فقد كان يغيّر شكله كما يشاء. و يستعير المؤلّف هذه الخاصّية الأخيرة في هذا الإلـ ـه ليطلقها على الرواية في مقدرتها الدّائمة على التّغيّر."[1] و بمنتهى الصراحة ومُذ وقعت على هذا التشبيه و أنا معجبة بالفكرة الناشئة عنه، معتبرة بها في الكثير من إشارات هذا البحث، و بالنظر قبل كلّ شيء في التّجارب الرّوائيّة ذاتها، و ما تعرفه من تغيّر دائم

[1]- ر.-م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص 303.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يخلق شباب الأشكال التي تهب الرواية الاستمرار، و أحق أن الرواية جنس أدبي دائم الشباب -إلى حدّ الساعة على الأقلّ-، لم يستهلك بعد كامل إمكاناته، وساعٍ أبدًا في تطوّرها بنبذ التّكرار والاحتفاء بالجدّة و تنويع طرق العرض. إنّ التّغيير سُنَّة حياة الرواية، "و عليها أن تكون فرقا في ذاتها. إن الرواية انقطاع."[2] يعد دوما بالجديد:

فما أشبه الرواية بـ" بروته"!

لقد ارتأيت أن أبدأ الباب الثاني من الأطروحة بهذا الذي سميّته: "تسبيق ضروري" حتّى أضع البحث على خارطة عمل ديمقراطيّة جدًّا، تترك مسألة رسم خطة تيبولوجيّة للرواية إجمالا و الجزائريّة خاصّة مفتوحة على الإضافة و التنوّع، بل لا يمكنها أن تتحدّد من حيث هي تجريبيّة بالأساس.

إذن، سأحاول من خلال الباب الثاني مقاربة عدد من المتون الروائيّة الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة على هذا الأساس، مشيرة إلى عدد من الأشكال الّتي يمكن أن تكون عليها الرواية -و ما أكثرها في حقيقة الأمر-. إنّ الإبداع الروائيّ بالمفهوم التقنيّ، و إن كان فعلاً غير ممتدٍّ بعيدًا في التّاريخ، إلاّ أنّه استطاع أن يكون متنوّعا بشكل مهمّ. ربّما لأنّه كتابة من الحجم الكبير، أو لأنّه فنّ العصر الأخير الذي يجب أن يستوعب أكثر من غيره فيزيد على ما سبق، أو ربّما هو الفعل الأدبيّ الطموح جدًّا من حيث بلوغ الثّراء الذي يمنع الاندثار، و لو إلى حين!..

الملاحظ لحركيّة تطوّر الرواية سيحسب لها تمكنّها من تجديد أنواعها و شحنها بروح مختلفة كلّما سنحت الفرص لذلك؛ و أَحْسَبُ أنّ عملية التّجريب التي تمارسها في الفترة الأخيرة، هي واحدة من سبل اكتشاف المغاير وسلكه في مسار الاستمرار الذي تعيشه الرواية بقوّة اليوم. بيدَ أنّ استعمالنا لمصطلح الجديد لتوصيف عناصر شكليّة و دلاليّة وُظّفت بطريقة أخرى لا يعني القطيعة التامّة مع كلّ ما مضى، أي "من دون أن يعني ذلك بالضرورة، أنّ هذه العناصر لم توجد من قبل، في نصوص روائيّة سابقة زمنيًّا. إلاّ أنّ كيفيّة توظيفها و سياق إنتاجها يكسبانها دلالةً و تحقُّقًا مختلفين، تبدو

[2] - *Denis Wetterwald: Nouvelle forme de silence. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? Editions Flammarion et les auteurs France, Février 2004, p 199.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

معهما 'جديدة' بالقياس إلى فترات ماضية من تاريخ الرواية. و تكمن في الأشكال التي تحتضنها الكتابة الروائيّة، فمسألة قِدمها و جِدّتها نسبيّة لا تخضع للحسم إلاّ نادرا. و هنا تكمن قدرة المبدعين الحقيقيّين في الإيقاع بنا، و قيادتنا إلى تصديق الخلق الفنيّ على أنّه أوّل و فريد، إلاّ أن علاقات تناصّه مع غيره ستثبت عدم البراءة التامّة.

تُنجَز الرواية بفعلين مهمّين هما: اللّعب و التحويل؛ "ما دام اللّعب هو حاسته الأولى، و إحدى أهم خصائصه؛ أوَ ليس قائما على التّخييل، و به تتسمّى الرواية حديثا، نعني كلمة "*Fiction*" التي تتمثّل و تُنجز بقلب العلاقات الموجودة في الواقع، و تغيير المنظورات، و وضع الكائن و الأشياء على صعيد المحتمل، أكثر و أكبر من الواقع و هو منه، إجمالا هو مبدأ التحويل الذي يعيد صياغة العالم انطلاقا من أدواته و بواسطتها. و اللّعب في صورة الاشتغال الروائيّ، وكيفيّة تنفيذ السّرد و توزيع محافل القصّ بطريقة مقنعة و جذّابة، و محقّقة لأصالة الكاتب وشخصيّاته."[4] و الأشكال الجديدة التي تعرضها الرواية اليوم مختلفة و محيّرة؛ فهاهي مثلا قد تنطلق من التاريخ كمادة أوليّة لها، و بعد كلّ ما تجريه عليها من سلسلة تحويلات، تُنفذ تبعًا لما تمليها قواعد اللعبة السّرديّة، فتميع الضوابط التي كانت تاريخيّة بعد أن صارت تخييلية، و يصبح الشكل الناتج عنها ضائعا من التسميّة بالرواية التاريخية، و قد يأخذها تجاوزا.

"تأتي الأعمال الأدبيّة في جميع الأشكال و الأحجام، و يبدو أنّ معظمها لديها ما تشترك به مع الأعمال التي لا تُدْعَى عادة أدبًا، أكثر مما تشترك به مع بعض الأعمال المتعارف عليها بوصفها أدبًا."[5] و مثلها تتعدّد الأشكال الروائيّة و تتداخل مع ما جاور الأدب و باعده. إنّها نصّ متفاعل عبر الزمن، إذ نسجّل الآن أكثر من أي وقت مضى، انفتاحها على أزمنة مختلفة: زمن الرواية و أزمنة التاريخ، ولا نعني بالتاريخ الماضي فحسب، بل قد يَصنعُ أفقُ توقّع الرواية ما يشبهه المستقبلَ أو جزءًا منه، فلا

---

[3]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 47.

[4]- مجموعة مؤلفين: راهن الرواية الغربية–رؤى و مفاهيم، تقديم و ترجمة: أحمد المديني، ص 93.

[5]- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص 29.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يخرج الإرث الماضي الثقيل و معطيات الحاضر المتشعّبة عما يكون على فهم المسارات المستقبلية، و لو بدرجة معينة. و ليس التاريخ وحده هو الّذي يتفاعل داخل النّصّ الأدبيّ، فهناك ضغط الواقع، وسلطة الدين و المعتقدات الأسطوريّة، إلى جانب المصاحبات الأدبيّة، من شعر و نصوص أدبيّة أخرى تَرِدُ كاستشهادات أو تناصّ تفاعليّ، يُضفي جماليّة أخرى إلى فنيّة النّصّ الّتي تنمُّ عن أديب مثقّف.

ينجم عن عمليات التّوزيع في اللّعبة السّرديّة حسب مبادئ الصّياغة و التّحويل نصوصٌ روائيّةٌ مختلفةٌ من حيث طرائق القصّ، قد يُسمّيها البعض أنواعا، و البعض الآخر اتجاهات. لكنّني أفضّل تسميّتها أشكال الرواية، لأنّ الشكل ليس مجرّد صورة خارجيّة فحسب، "إنّه و هو طريقة أداء وشكل له منطق للعمل يتضافر مع اللّغة لجعل الرّواية تقول ما هي و تنتج و تبلّغ خطابها."[6] و مهما تنوّعت الموضوعات في تقديري، فوحدها التقنيات المختلفة هي التي تبرز شكل هذه الرواية أو تلك، و ما تعدّد أشكالها إلاّ نتاج تعدّد صياغاتها. لا شك في أنّ حساسيّة المواضيع تُشعر بفكرة الكتابة والحاجة إلى التّعبير، و الذي ما يلبث أن يُحوّل كتابة الرواية بتعليق أحد الكُتّاب إلى ما يُشبه "بناء كاتدرائيّة، و المقصود هنا أنّها بناء خاصّ له شكله الخاصّ بين الأشكال الأخرى المحيطة به، و له هيمنة تميّزه عن غيره، و فوق كلّ هذا و ذاك يجمع بين التفاصيل المعقّدة المتداخلة و المترابطة ممّا يجعله يتطلّب جهدا فائقا، و عندما نقول إنّ للرواية شكلا متميّزا، فإنّنا نقصد أنّ الرواية تتميّز عن سائر الأجناس الأدبيّة في أنّها مزيج من تقنيات أدبيّة يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنّه لا يوجد ما يُجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى و لا يوجد ما يقيّده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى. فالكاتب حُرٌّ في إدخال ما يُريد من عناصر متنوّعة إلى روايته و بالطريقة التي يراها مناسبة."[7]

لم تكن الأشكال الجميلة فعلا في يوم من الأيام قوالب جوفاء، و عبّرت في كلّ مرحلة من مراحل التطوّر عن حسّ إبداعيّ يستقطب إلى حدٍّ بعيد الموجات و التردّدات المحيطة بها، فيُحوّلها نصوصا في

6- مجموعة مؤلفين: راهن الرواية الغربية–رؤى و مفاهيم، تقديم و ترجمة: أحمد المديني، ص 93.

7- محمد شاهين: آفاق الرواية، ص 7.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كلّ مرّة تظلّ فيها بنَفَس عصرها جديدة غير مسبوقة. سبق في التأكيد في الفصل الثالث من الباب الأول للبحث على أنّ فلسفة الرواية احتوائيّة و ليست إقصائيّة، الشكل فيها يتناسل من رحم مضمونه تحويلاً و لعبًا. إنّ "أهمية الروائيّ ووزن عمله الأدبيّ هو إذن نابع من الاهتمام الذي يجده القارئ ليس داخل الشكل ذاته، و لكن في المطابقة مع عصره وموضوعه. ديكنز، بروست، كافكا جميعهم خلقوا أشكالا تلائم خطابهم، و هي أشكال جديدة وستبقى كذلك. و لكن و لا أردأ من تغيير ديكنز، بلزاك، بروست. إن *9/10* من الروايات اليوم ما هي إلاّ نسخ، و الاستنساخ دوما باهت و شاحب مقارنة بالأصلي. ممّا يدلّ جيّدًا على أنّ فكرة التقدّم أو التطوّر في الفنّ هي فكرة سخيفة، باطلة و عقيمة. على الروائي أن يخلق باستمرار حتّى يظل مسايرا لعصره، ليس من أجل تمثيله وتقليده، بل على العكس من ذلك، من أجل معارضته. فكثير من الروائيين يظنون أنفسهم حديثين وعصريين، فقط لكونهم متعمّقين داخل تيّار العصر: كتابة "كما نتحدث"، عنف، جنس بكل مستوياته، و متع أخرى آنية."[8] و إن كان لا مانع أن يحدث ذلك على طريقة رؤية ما يجب أن يكون، على أن يجتهد هذا الكاتب بحق من أجل إيجاد بصمته كتابته و اسمه الخاصّ، لا أن يكرّر ما أنتجه الآخرون و لو كان عظيما. "إنّ الروائيّ الحقيقيّ هو من يضرب بعرض الحائط كلّ هذا. وليس أيضا ليؤلف كتابا على طريقة الماضي (و إن كان هذا أيضا له جمهوره الكبير)، و لكن ليخلق شكله الخاصّ. مادامت الرواية مكان جميع الحريّات، فعلى الروائي أن يستعمل و أن يتعسّف في الآن ذاته. ليس من أجل أن يقع في دائرة الأنماط الفلكلوريّة التّراثيّة، و لكن من أجل إعادة دفعها و جعلها مرجعيته الشكليّة الوحيدة. تماما مثلما تكون عالميًّا، فالكاتب يجب أن يكون من أيّ جهة، من أجل تجاوز ما هو محتمل الحدوث، يجب أن يكون من هذا العصر، على أن يتعارض مع ما يراد تمريره لنا اليوم. فهذا أقلّ شيء. و بعدها سيفعل ما يستطيع..."[9]

---

[8]- *Denis Wetterwald: Nouvelle forme de silence. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? p p 199,200.*

[9]- *Ibid, p 200.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- تلاشي شكل الرواية:

ما الذي يجعل إقبال النّاس على الروايات دائما متجدّدا غير قدرتها هي ذاتها على حسن التّموضع في أشكال مغرية مختلفة في كلّ مرّة، بها تزداد شبابا و قوّة. و تأبى كتب المستقبل أن تصبّ في القوالب السالفة، لذلك تخترع شكلها الخاصّ الذي لا يصدر إلاّ عنها، و ليس هناك من وصفة أخرى تعوّض هذا التّأمّل الدائم في قدرات التغيّير، في الشّكل –و هو الأصعب– قبل المضمون.

إنّ البحث في تاريخ الأشكال الرّوائيّة القديمة منها و الجديدة في جميع الآداب على اختلاف جنسيّاتها، هو كشف لأشكال "تنزع لأن تكون قادرة على التّعبير عن (أو على إبداع) علاقات جديدة بين الإنسان و عالمه."[10] علما أنّ البحث عن هذه الأشكال من أجل ضبطها كنوع من الكتابة الروائيّة، ثمّ تصنيفها باسم مميِّز لها، فحصر طريقة تعاملها مع التقنيات الروائيّة، أو باختصار شديد: بيان فعلها و تحديد خصائصه؛ بحث عسير و شاق. فالبدايات المتنوّعة للرّواية قبل قرون وشساعتها في ق*20*ً ثُمَّ انفجارها في مطلع ق*21*ً يزيد من صعوبة حصر أشكالها، فيصبح كلّ ما يمكن عمله هو تقديم "لمحة إجماليّة عن الغابة الرّوائيّة القويّة التي تُؤلّف مجموع أدبنا في القرن العشرين، والذي إن لم يكن الأكثر أهمّية فهو على كلّ حال الأكثر اتّساعا."[11] من حيث كَمِّها و كَيْفِها، ما جعل دراستها كاملة عمليّة شبه مستحيلة، و لكنّها حظيت على صعيد العام بالاهتمام و التأمّل.

كانت نظرية النّوع الأدبيّ تنصُّ على مبدأ التّطوّر "بمعنى التّغير سواء أكان هذا التّغير سلبيًّا أم إيجابيًّا، فإنّنا يمكن أن نلمس مظاهر التّطوّر في الأدب، في لغة الأدب المعاصر التي تختلف عن لغة الأدب القديم، و في الموضوعات و المضامين و الأشكال و التقنيات و في الوزن و الموسيقا إلخ..."[12] وفي المجمل هي نظرية تقضي باستمرار أنواع و تخلّف أخرى وتعويض ثالثة، و هكذا دواليك.. و لقد

10- آلان روب غرييه و قضايا الرواية الجديدة، تر:زياد العودة، مجلة الآداب الأجنبية، ص *427*.

11- بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ترجمة: بهيج شعبان، ص *27*.

12- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط*1*/*2005*، ص*93*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

شهد الأدب عددا من الاتجاهات الفكريّة في نظرية الأدب تولدت عنها مذاهب ومدارس خلفت، في مراحل متباينة طورا و متلاحقة طورا آخر.

و مع كلّ مذهب جديد يجري التّعرّف إلى أنواع و أجناس جديدة تمكّنت من القاعدة الإيديولوجيّة لتفكيك الشّكل القديم، و يتجسّد ذلك في نقل الصّراع الدّائر نحو "قلب الشّعار". و في السّرد عند الانتقال من الحكيّ القديم إلى الرواية الجديدة، كان دوما "لكلّ عصر، و كلّ فترة تاريخيّة شكلها و بناؤها و نمط كتابة النّصّ الخاصّ بها، يجعل من المحكي "القصّة" شيئا يحتمل التّصديق، وينبغي الالتفات إليه و الاهتمام به. و في عصرنا الحالي تحاول مجموعة من التنظيرات خلق شكل ملائم يحتوي القيم الجديدة الّتي نريد التّعبير عنها أو زرعها في الأذهان."[13]

لا ريب في أنّ المواضيع قد تتشابه و تتقاطع، و قد تتكرّر نوعا ما. وهي تنتج في معظمها عن جملة من الحقول الدلاليّة الكبرى مثل: الحب، الجنس، الغيرة، الانتقام، الوطن، السياسة، الانتماء، الدين، الفكر، الأساطير،...إلخ، أو لنقل عمّا يُشبه الحياة إجمالا. و لكنّ المختلف هو صياغة تلك القيم أوالمحتويات عبر تمريرها من منظور بروتوكولات حكائيّة، تمثّل أسلوب الكُتّاب و تمايزهم في الوقت ذاته من ناحية، و الأهم من ذلك بما يجعلها أيضًا قصصًا قابلة للتّصديق في يومنا هذا من ناحية أخرى. و لقد كانت نظرية الخلق*[14] سبّاقة في الإشارة إلى أنّ "جوهر الأعمال الأدبيّة يتمثّل عندهم بالصّياغة أو التّكنيك أو التّشكيل."[15] و بات من ضروري أن تتعدَّدَ الصياغات و يتنوَّعَ التّشكيل من نصّ إلى آخر، خالقا شخصيّة كل واحد على حدة.

إنّ الحديث عن أنواع الروايات و أشكالها و مواضيعها حديث متشعّب، لا يمكن حصره في عدد من العناوين، لأنّها مسمّيات لا تلبّي حاجة الاستيعاب المرجوة؛ بسبب التّعدّد الكبير لعلاقاتها المختلفة

13- محمد معتصم: النص السردي العربي –الصيغ و المقوّمات–، ص 123.

14- * ظهرت أواخر القرن التاسع عشر أي في عهد الانحطاط السياسي و الاقتصادي و الأدبي و الفكري، و قد جاءت نظرية الخلق كرد فعل على تحوّل الفن إلى سلعة في العالم الرأسمالي، فهي في أصولها حركة احتجاج و نقد عنيف لوضع الفن و الأدب المتردّي. لذلك نادت بالفن الخالص أو الفن الحقيقي. شكري عزيز ماضي: في نظريّة الأدب، ص 57.

15- المرجع نفسه، ص 64.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و صعوبة الجمع الشموليّ لها من جهة، و بسبب تنوّعها الرهيب على الحدث الأرسطي الذي مرّ على جنس الرّوائيّ تطوّرا و تغيّرا من جهة ثانيّة، و بسبب التّباين في النتاجات الرّوائيّة العربيّة و الغربيّة بحكم تأثيرات و مخلفات الثّقافة البيئيّة لكلّ منهما، حتّى في ظلّ الكتابة الكونيّة من جهة ثالثة. فالرّواية ككلّ كتابة حياتيّة شموليّة، نفاذها يُصعِّب على الدّارس الإمساك بها، و هي في كلّ طبقة تصل إليها سواء في الزمان أو المكان، لا تتوانى عن التّغيّر و التّزيّ عن طريق علاقاتها بالمؤثّرات المختلفة التي تستوقفها، "و الكتابة تبرّر وجودها من قدرتها على النفاذ إلى مكوّنات الحياة في مظهرها الفينومينولوجيّ و تفاعلاتها اللامرئيّة، داخل الذاكرة و المخيّلة. ذلك أنّ مياهًا كثيرةً جَرَت تحت الجسر، و المنظر العام للطبيعة و المدينة و الفضاءات الحميمة وعلاقة الإنسان بذاته، كل ذلك تغيَّر وتدثَّر بغلائل الشّكّ و القلق و الخوف و العنف، والكتابة الروائيّة التي تقبل مغامرة الاستكشاف وارتياد دهاليز المحرّمات هي الّتي تستطيع أن تسعف القارئ في التّأمّل في متاهة وجوده."[16] وطالما المتاهة مسالكها ممتدّة غير منتهية في ظاهرها، و التّأمّل فيها مُغْرٍ بالتّرقّب الطّويل، فإنّ للتّغيير والتّجديد أكثر من ضرورة، حتى تستطيع المغامرة أن تستمرّ. والأشكال الروائيّة لن تتوقّف عن النبض بالتّغيير، و لن تكُفَّ عن إثارة سؤال "الجديد" الذي كان و ما يزال يُطرح دوما على المبدعين.

طريقة تصنيف الرّواية مختلف فيه منذ الرّواية التّقليديّة و حتّى الرّواية الجديدة، و عَسُرَ تحديد وضبط أسمائها نهائيًّا. و ضمن المحاولات التنظريّة العديدة لجنس الرّواية؛ تَمَّ تصنيف أنواع الروايات وأشكالها عند بعض الدّارسين تبعا لطبيعة موضوعها الذي تتناوله حدثًا مركزيًّا تنطلق منه للتّخييل، ثمّ من رحم الموضوع يخرج الشكل المميّز له عن غيره و هكذا.. و هي اتجاهات ثيمائيّة محضة مثل: الرواية التاريخيّة، البوليسيّة، العاطفيّة، الاجتماعيّة،... إضافة إلى السّيرة الذاتيّة ذلك الشّكل القديم المتجدّد. إذ الرّواية عندهم لا تحيد عن كونها في النهاية أداة معرفة و متعة و تفكير في الحياة، و هي تسعى لاحتوائها حين لا تسعها غيرها من الخطابات الثقافيّة.

16- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 39.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أمّا من حيث خصائصها، فنعثر على تصنيف نموذجي آخر لأشكال الرواية: منها الأدبية من قبيل كالرّوايات السّاخرة(*Romans comiques*)، و النابعة من شكلها كالرّوايات الرّسائليّة(*Romans épistolaires*) و الروايات التاريخية(*Romans historiques*)، و المستمِدَّة تسميّتها من المذهب كالرّوايات الواقعيّة(*Romans réels*)، و الخاضعة لمحتواها كروايات المغامرات(*Romans d'aventures*) و روايات الاستباق الزمني(*Romans d'anticipation*) المعروفة عادة بروايات الخيال العلمي و الروايات التحليلية(*Romans d'analyse*) و الروايات البوليسية(*Romans policiers*) و الروايات الفلسفية(*Romans philosophiques*)[17]... إلخ.

و من حيث التّقنيّات و طريقة استخدامها، فهناك أنواع كثيرة أيضا، تُشَكِّل الروايةَ بمهارات خاصّة بالكُتّاب الروائيّين أنفسهم؛ فنجد رواية فسيفسائيّة تقوم بتركيب الجزئيّات الصغيرة جدًّا، بما يحتاج إلى مهارة تقنيّة عالية، تنتج مركبة و متناسقة، و حيويّة المنظر النهائيّ في حركيّة عجيبة، تسمح بإمكانيّة النّظر إليها من كل زواية، و هي في الآن ذاته تبادلنا النّظر، وكأنّها تخاطب كلّ واحد منّا على حدة و في الوقت نفسه، و هذا هو وجه الغرابة في الفسيفساء. كما تعدّ الرّواية الشّيئيّة التي عوّضت رواية الشخصية في الكتابة ذات الحساسيّة الجديدة، التي وطّدت ارتباط تاريخ الأشياء بتاريخ الأشخاص، واحدة من الكتابات التي تلامس وجود الإنسان نفسه في العالم العبثيّ الذي كشف عن علاقة عدم التّوافق بين الفرد و عالمه. و هناك رواية تقوم على تراسل الأجناس، و أخرى تتأسّس على بنية السّرد العنكبوتيّ، التي تخطو خطواتها الخاصّة بعيدًا عن السّرد التّقليديّ.

لقد عرفت الكتابة الروائيّة ككلّ ما له شكل موضات مختلفة في العقود الأخيرة، أتاحت لها العيش أكثر من حياة و في كَمٍّ من شكل احتواها، و قدمت معه أنواعا من الكتابة؛ قد يسمّيها البعض هجينة و يسمّيها آخرون جديدة. "إنّ الرّواية تصير الجنس الأكثر تركيبا وتعقيدا. لأنّها أولاً جنس

[17]- يُنظر: الصادق قسومة: الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، ص ص 18و19.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هجين، و ثانيًا لأنّها دائمة التّحوّل و الصّيرورة بدون انقطاع. و تعدّد النّوع الروائي دليل على تمرّد الشّكل الرّوائيّ الدّائم على ذاته، و قدرته على استلهام أدوات و تقنيات من حقول ثقافيّة أخرى مجاورة و بعيدة على حَدِّ السّواء. فنفحات من الشعر، تجعل الروايات المعاصرة تشبه القصيدة، تصوغها صياغة شاعريّة تعيش في ظلال لغتها الشّعريّة الوارفة. و شيء من التّراث، و تكنيك من السينما، زيادة على تمثّله السريع لمنجزات العلوم الإنسانيّة والطبيعيّة كنتيجة حتميّة، و تفاعله المواكب لتطوّرات الفكر الأدبيّ المحليّ والعالميّ،... كلّ هذا يُبرز الرّواية شبيهة بالإله بروته، من خلال أشكال متعدّدة يُنجزها فعلٌ بشريٌّ له خصائص أسطوريّة، أهمّها أنّه يمتاز بالمرونة والانسيابيّة، فهو جديد دائما بطريقة ما و قادر على الانفتاح بتأثير ما.

هكذا؛ استطاعت النّصوص الرّوائيّة أن تتعدّد بشكل كبير و قد يكون غير مسبوق، مُقدّمَةً عرض مفارقات مبهر و مدهش، يحتوي على مزيج من مكوّنات القديم و تقنيات الجديد. لكن خوفًا ما يتربّص بالرّواية المنفتحة و غير المحدّدة الأشكال طرحه الباحث شكري عزيز الماضي بتوجس عندما قال: "و قد نتفق مع أناتول فرانس: 'أنّ عالما بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور'... و لكنّنا لا نريد لكلّ شجرة أن تحمل من الطيور أكثر مما تحمل من الأوراق."[19] إنّه هاجس مخيف في تهديده لاستمراريّة الفعل الرّوائيّ المتنوّع ككتابة جديدة شديدة التّأثير.

و قد تفطّن أكثر من ناقد لهذا الوضع المريب خصوصا بعد الانتشار الكبير الذي عرفته الرّواية، رأيت أنّه من الضروري التّلميح له في مطلع هذا الباب الذي أسميناه "تسبيق ضروري"، على أن نعود إليه بالمناقشة في النهاية ضمن ما سنخلص إليه بعد التحليل من "نتيجة لا بدّ منها". على أن أكتفي حاليًّا بالإشارة إلى هذا التنوّع المفتوح الذي شهدته جميع الروايات غربا وشرقا. "لكنّ الاقتران بالتغيّر يعني اعترافًا بالاندحار. فالزمن هو السيد الذي يعجز البشر أمامه. و لا بدّ للرواية أن تَعُدَّ العُدَّة في

---

[18]- بوشعيب شداق: التذويت في الرواية العربية(دكتوراه دولة)، إشراف: د.عبد المجيد نوسي، جامعة الحسن الثاني بنمسيك- الدار البيضاء، 2002/2003، ص 244.

[19]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 24.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هذا السياق. و إذا كان الشعراء قد أوجدوا علاقة أخرى مع الكون، فإن الروائي البنت اختراقه بالتغير في تنويعات مختلفة جعلت بعض النقاد المحدثين يطلقون على هذا النوع تسمية (النّوع المتغيّر). هكذا خصّه كاتب شاب آنذاك هو (ألان كندي) بكتاب عنوانه (الذات المتغيّرة)."[20]

يعني التّطوّر بالضرورة إثراء الحقل الإبداعيّ بالأنواع المختلفة، و الجنس الروائيّ من هذه الناحية شديد التنوّع، و ابتداع محدث الأشكال لا حدود له عبر انفتاحه على التّجريب: "فتاريخ الرواية هو تاريخ القطيعة و التحوّلات من الاتجاه التاريخيّ مع "والتر سكوت" إلى الواقعيّ مع "بلزاك" و"تولستوي" و النفسيّ مع "دوستويفسكي"، و من المدرسة الطبيعيّة عند "زولا" إلى تيّار الوعي عند "جيمس جويس" و "فريجينيا وولف"، و من المنحى الفانتاستيكيّ مع "كافكا" إلى المنزع الرمزيّ السوريالّي مع "أندريه بريتون"، و من الرواية الجديدة مع "آلان روب غرييه" و "ناتالي ساروت" إلى الواقعيّة السحريّة مع كتّاب أمريكا اللاتينيّة. و مازالت آفاق الرواية منفتحة، لا سبيل إلى التكهّن بما هي قادرة عليه من جديد."[21]

و مثلما عرفت الرواية الغربيّة كلّ تلك التطوّرات، انتقلت الرواية العربيّة بدورها من طور إلى آخر، تتكثّف اختصارا في ثلاثة أطوار، يعود أغلبها إلى بدايات هذا الجنس التّعبيري الجديد في الأدب العربيّ. و ممّا يمكن ملاحظته أنّ كلّ مرحلة قد صاغت أشكالها التي تناسبها، و طرحت فكرها المعبّر عنها. فالطور الأوّل الذي ميّزته الرواية التعليميّة كان شديد القرب إلى المقالة، تناول موضوعات علميَّة، ثم مجموعة من الصور الاجتماعيّة، لكنها لم تعبّر عن إحساس الأديب بواقعه و لم تنقل أفكاره. أمّا الطور الثاني فروايته للتّسلية والتّرفيه لم تواجه الواقع، بل هربت منه إمّا إلى الماضي أو إلى بيئات أجنبيّة، تقدّم أحداثا غريبة عجيبة و مسلية. و حاولت الرواية الفنية في الطور الثالث بعد ذلك جهدها مواجهة الواقع و التّعبير عن إحساس الأديب الخاصّ به.

---

[20]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية-مقال في النوع الأدبي، ص 23.

[21]- محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 205.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و منذ بزوغ فجر الرواية الفنيّة، تنوّعت السّرود بين الرواية الرومانسية من مثل ما كتبه جبران ونظراؤه من المهجريين، و التاريخيّة التعليميّة إلى الرواية الاجتماعيّة الواقعيّة و التحليليّة. فالفنّ الروائيّ بطبيعته فنّ موضوعيّ، زادته ظروف البيئة العربيّة تأثيرا و إغراقا في واقعيّته، و كان صاحب الإنتاج الغزير نجيب محفوظ من أشهر أعلامها، إلى جانب مؤلّف الرواية الضخمة عن الأرض عبد الرحمن الشرقاوي و مبدع اللاز و الزلزال الجزائريّ الطاهر وطّار... و غيرهم كثير، استنادًا إلى حجم الاكتساح العارم الذي أحدثته الواقعيّة في الأدب العربيّ زمن الإديولوجيّات الإشتراكيّة. ثم تلتها بعد ذلك الرواية الشعريّة و الجديدة و التجريبيّة، "وتعدّ الرواية البحث آخر الاتجاهات في خطّ التّعاقب التاريخيّ، هي تجارب فنيّة جديدة، أعمال روائيّة طليعيّة..."[22] ممّا يدلّ على أنّ تعدّد الأشكال الروائيّة لم يعرف الانقطاع قط، و بقيت سيرورة الاشتغال الإبداعيّ تعمل دوما على تحيّين الأشكال بما يتناسب و متطلّبات الزّمن. كما مثّلت معظم اتجاهات الكتابة الروائية مراحلها التي مرّت بها في الأدب الحديث.

و بقى الأمل يُشير إلى طريق المستقبل الذي يعطي الفنّ الروائيّ مجالاً رحبًا مفتوحًا، رغم وعورة المسلك و صعوبة العقبات. و كان وليد جديد لا يزال يواصل التّخلُّق و التّشكّل و التّكوّن في صمت، إلى أن اندفع إلى الحياة بقوّة الانتشار الرهيب و الاتّساع الواضح للروايات نهاية القرن العشرين و بداية الواحد و العشرين، مع تزايد الإحساس بالغربة داخل ذات لا تيأس من تكرار محاولة الهروب و التحرّر من إنسانها. و في وطن بات إنسانه لا يعرفه، و لا يستطيع أن يسامحه و يتصالح معه و هو يعيش فيه "ما زالت الرواية تشقّ طريقها بجرأةٍ و تحدٍّ واضحين للتّقاليد الأدبيّة المعروفة بما فيها تقاليد الرّواية نفسها التي تتجدّد و تتطوّر على يد الروائيّين من مختلف الأمم."[23] إنّها الرّواية–البحث التي شهدت الانفجار الهائل للكتابة الكونيّة في العالم ككلّ غربًا و شرقًا.

22- مصطفى الكيلاني: زمن الرّواية العربيّة –كتابة التجريب، ص 25.

23- محمد شاهين: آفاق الرواية، ص 7.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الأمر عينه هو الحادث في الرواية الجزائريّة، فهي و إن [illegible] تخرج بدورها عن نطاق الوجود المتنوّع الذي شهدته كلّ من الرواية الغربيّة والعربيّة معا، ما دامت داخلة في الحراك العامّ للمثاقفة الكونيّة، التي تعتبر سمة هذا العصر. و قد كان الروائيّ و الأكاديمي الجزائريّ واسني الأعرج ممّن ذكّروا باختلاف اتجاهات الرواية الجزائريّة؛ كالاتجاه الإصلاحيّ و الاتجاه الرومانتيكيّ و الاتجاه الواقعيّ الاشتراكيّ و الاتجاه الواقعيّ النقديّ... و وضل به البحث و التنقيب في نتاجات هذا القطر إلى "أنّ كافة الأشكال الروائيّة المطروحة، سواء على صعيد المضامين، أوالجماليّة الروائيّة، تجد مبرّراتها التّاريخيّة، في تاريخ الجزائر الثقافيّ، و السياسيّ ذاته. (...) و الأمر نفسه يمكن أن يقال عن الاتجاهات الأخرى التي تجد مبرّراتها الاجتماعيّة و الجماليّة، في الثورات الاجتماعيّة و في مخلّفاتها، التي قولبت فيها مختلف الروايات الجزائريّة مع ما تحمل هذه القولبة من خطورة و مصاعب."[24] و مثلما حدث في الرواية العربيّة حدث في الرواية الجزائريّة، و كانت الرّواية الواقعيّة سنوات الستينات والسبعينات أشدَّ الأشكال سطوة في الكتابة السّرديّة، فيما يُشبه الخيار الذي لا بديل عنه، إسقاطا من البنية التحتيّة المركزيّة للنظام السياسيّ، لم يتوقّف قط عن توجيه الأدب عموما و الكتابة الروائيّة خصوصا كمثال للبنية الفوقيّة للأمّة، التي تتأثّر بالتّوجيهات بقدر ما يجعلها مؤثّرة في المجتمع من الطرف الآخر للمعادلة المعقّدة.

الظاهر أنّ الرواية ما لبثت على مستقرّ تكنيكيّ واحد أو صياغة تشكيليّة منفردة إلاّ ضمرت واضمحلت، ولذلك كان التغيير قَدَرًا و منطقًا للاستمرار داخل الأدب و في الحياة، و كلاهما ليسا معطى جاهزا كما يتصوّر السذّج من عامّة النّاس. و لهذه الأسباب تَصعُب عملية حصر جميع الأشكال الروائيّة، و "إنَّ مَنْ نسمّيهم بالرّوائيّين الكبار ليسوا مُرشَدين من قِبل المشاهدات، الأشكال، الأحداث، و كثافة معاني الحياة. بل إنّهم هم من يكتشفونها ويترجمونها على طريقتهم. إنّ الفنانين ينحتون أشكالهم و نماذجهم. تكشف الرواية بأنّ للوجود، الأشخاص، المجموعات شكل و معنى

[24]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (رسالة الماجستير)، إشراف أ.د.عبد الكريم الأشتر، جامعة دمشق، 1981-1982، ص 531.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

-أو ليس لها تماما- (...)ففي جميع الأحوال، الروايات المهمة تفسر و تبني (تبني) الحقيقة، [illegible] هم مَنْ يكشفون لها عن أشكالها الممكنة. فالحقيقة التي نعتقدها ثابتّة و قارّة و منظّمة، هي نسبيّة بالأحرى."[25] و من هذه الحقيقة المتغيّرة عرفت الرواية الجزائريّة كغيرها، في سنوات التسعينات تحديدا انفتاحا كتابيّا، لكنه بقيَ متردّدا غير مطرّد أثناء تلك الفترة، يبحث عن نفسه و هوّيته الجديدة، في ظل تزاحم المتغيرات عليه، سواء تلك القادمة من صميم الداخل الجزائريّ، أو تلك الوافدة عليه من الشرق و الغرب.

و اليوم تعجّ ساحة الإبداع الروائيّ الجزائريّ مصداقا لنبوءة " بروته" بأشكال روائيّة متنوّعة، تصنع بهجة أصناف سرديّة بألوان الطيف و أكثر. فهناك المنحى التّاريخيّ، الفلسفيّ الرّؤيويّ، السّيريّ التّسجيليّ، اللّغويّ الشّعريّ، كما يوجد دوما التّوجّه الموغل في الواقعيّة، أو على العكس من ذلك، الفانتاستيكيّ اللامتوقّع... و كلّها أشكال سرديّة جديدة بطريقة ما، تُقدِّم طروحات موضوعاتيّة متعدّدة، و تعالج الزمن بنَفَس جديد، وتتلمّس الأمكنة من زوايا مختلفة، و تخلق شخصيات تشبهنا جدًّا و ليست نحن، طالما الحياة صارت تشبه الرواية أكثر ممّا تشبه الرواية الحياة. و تبني أحداثا بتركيبة مبتكرة تبهر، أو تصدم، أو تعاود شيئا مرَّ أو قد يمرّ ذات يوم بنا. و جميعها أشكال متنوّعة على شِرعة الرواية و دستورها.

-في معالم الرواية الجزائرية:

و قبل مواصلة ملاحظة أشكال الرواية الجزائريّة بأكثر تعمّق و تفصيل، وددت الإشارة إلى واحدة من إشكاليّات الباب الثانيّ و أسئلته المحوريّة التي تستفسر عن موقع الإبداع الرّوائيّ الجزائريّ و مكانته من خارطة الأشكال التي تصير يوما بعد يوم عالميّة، يصعب ضبط نَسَبِها و انتمائها إلاّ إلى الكتابة الكونيّة. و لكنّ الحقيقة الثّابتة تقريبا تُشير دائمًا إلى بعض من الخصوصيات الدّاخلة أصلا ضمن شروط إنتاج هذا الفنّ أو ذاك، إضافة إلى متطلّبات العصر و مواكبة مستجدّاته. و هذا أمر ضروريّ

---

[25] - *J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey : Dictionnaire Des Littératures De Langue Française, p 2127.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في كل الآداب الغربيّة والعربيّة و الجزائريّة، و إن كنت أميل كثيرا إلى الاعتقاد بموقع الرواية الجزائرية الإستراتيجيّة بين الغرب و العرب، موقعا وُضِع بفعل القَدَرِ أكثر من أيِّ شيء آخر.

"من الصّعب إطلاق أحكام نهائيّة حول طبيعة الضوابط العامّة لحركة الرّواية و نموّها. فما دمنا نعترف بقدرة هذا النّوع على التّغيّر و التّنوّع، عند ذلك يتحتّم علينا أن نراه في أبرز نتاجاته ضمن جدل العلاقة المختلفة و المتّفقة لا مع الواقع وحده، بل مع المزاج الكلّيّ الّذي يتكوّن بين الواقع والكون، بين المحليّ و العالميّ."[26] و لقد تخلّقت الرواية الجزائريّة العربيّة بين الشرطين معًا، و يكاد يكون قُرب الرواية العربيّة من الرواية الغربيّة إجمالا في العصر الحديث بالذات أمرًا طبيعيًا و تحصيلا حاصلا، بسبب عدّة عوامل معروفة لدى الخاصّة و العامّة. لكن دراسة متخصّصة لا تستطيع أن ندرسهما على المنوال ذاته بكلّ تفاصيله و تدقيقاته، لأنّ نتائج التّجديد والتّغيير لم تكن نفسها في الموقعين: الغربيّ/النسخة الأولى، و العربيّ/النسخة الثانيّة*[27]، و هذا ما أنا في حاجة إلى رصده ضمن السياق التاريخيّ الشموليّ.

تصل الرواية الجزائريّة بعلاقة ثنائيّة بين إرثها السّرديّ العربيّ القديم و الحديث، كونها جزءا لا يتجزأ من الأدب العربيّ الذي يمتدّ من المحيط إلى الخليج، و بين الإرث الروائيّ العالميّ الغربيّ، و لا يمكن إنكار ذلك أبدًا، و ما غنمته الجزائر من فرنسا من تعدّد لغويّ سمح لها بالتّفتّح المباشر –بعيدا عن خيانات الترجمة المتكرّرة على مدار التّاريخ للنصوص الأصل– على رؤية العالم بنظار أوسع وبتقنيّة أجدد. "الروائيّون مقتنعون بأنّهم يستفيدون من الإبداعات الغربيّة، يعرفون السّرد من خلال قراءة الأعمال الأمريكيّة و الأوروبيّة و الهالات العالميّة. هناك بدائل عينيّة تدعمهم و تسهم في تقوّية المتخيّل السّرديّ لديهم، و أفضل طريقة هي القراءة و الاستيراد و غربلة المستورد لتوطينه. أمّا

---

[26]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية–مقال في النوع الأدبي، ص 38.

[27]- * هذا الترتيب زمنيّ و ليس ترتيب أفضليّة.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الأشكال السّرديّة فتكتسب بالتّجربة و الممارسة، بالمحـ[illegible] و التجاوز و المراجعة المستمرة لها من إجارة في سياقات تاريخيّة فرضت خيارات سرديّة لها ما يبرّرها اجتماعيًّا و ذاتيًّا."[28]

هل يمكن و السّؤالُ دائرٌ عن موقع الرّواية الجزائريّة بين العربيّة و الغربيّة، القولَ بأنّ كتاباتها هي إلى العالميّة سائرة؟ هل حقًّا لا وجود للغرب أو الشرق بالنّسبة للكاتب الجزائريّ؟ مثلما قال كاتب ياسين: "لم يعد هناك وجود لأماكن مسطّحة ذات بعد واحد هي للشرق أو للغرب، و قد استرجع الفضاء بأشكاله المتعدّدة حقوقه. و إذا كانت لشوارع دبلن أصداء في مدينة الجزائر، فذلك لأنّ الفنان–الخالق لا يسكنها، بل هو المسكون ببعض من دوّار النجم، حيث سيضيء أكثر كلّما أوغل في عتمة دربه الذاتيّ."[29] إنّ الأدب الحقيقيّ يمكن أن يكون عالميّا بذاتيّته –التي يسمّيها البعض محليّة– المتجاوزة لإطارها الضيّق نحو الفضاء الإنسانيّ الرّحب، الذي لا يعترف بمشرق أو بمغرب، و إنّما بإنسان واحد ترشده نجوم السّماء الواحدة، حيث يرى انعكاس ذاته بوضوح و يتطلّع لمستقبل جامع، البقاء فيه للأنقى و الأصدق و الألمع.

و يكاد تيّار الرواية الجديدة في الأدب الجزائريّ أن يكون أقرب حلقات الوصل بين الحساسيّة اللّغويّة العربيّة و التّجريبيّة التّقنيّة الغربيّة. و"تأخذ الرواية العربيّة الجديدة بعض ملامح الرواية الفرنسيّة الجديدة، و لكنّها لا تنتسب إلى الأفق نفسه."[30] فمثلما هناك جامع بينهما هناك فاصل أيضا.

في الأدب الغربيّ و أثناء بروز تيّار الرواية الجديدة في فرنسا، جاء كتاب آلان روب غرييه "دعوة حارّة لتجديد القوالب و الأشكال في الفنّ. و هو يرتكز على نظرية هامّة، و هي أنّ لكلّ عصر أشكاله و قوالبه الخاصّة و أنّ الشّكل الفنّيّ لا يتكرّر مرتين."[31] لكنّ السّؤال الّذي ينبغي طرحه هنا:

---

[28]- السعيد بوطاجين: المقاربات السردية–الحالة الجزائرية. من: مجموعة من الباحثين: ندوة الرواية العربية و النقد، ص 87.

[29]- *Beïda Chikhi: Littérature Algérienne, Désir d'histoire et esthétique, Editions L'Harmattan, Paris, Novembre 1997, p 8.*

[30]- فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر–بيروت، دار الفارس للنشر و التوزيع مطبعة الجامعة الأردنية، ط1/2000، ص 10.

[31]- دراسات في الآداب الأجنبية: آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 11.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هل المكرّر يفتقر لشخصيّته المميّزة، و أنّ التكّرار ما هو إلا تقنية استنساخية فقط. و بالمقابل: هل الجديد و التّجريبيّ هو حقًّا كما يَدَّعِي، لا سابق له و لا جينات وراثية تورّطه مع غيره؟ لو جاء الجواب بـ: نعم. فسيكون هامش الخطأ فيه كبير جدًّا! فما من جديد منقطع الصّلة عمّا مضى، كما برهن الفصل السابق، و السّاحة الإبداعية شاهدة على ذلك أيضا. إضافة إلى أنّ تكرار الأشكال على النحو الاستنساخيّ أمر غير وارد بالمرّة داخل إطار "الشكل الجميل للفعل الروائيّ" المبحوث عنه هاهنا، و لأنّه محكوم عليه بالفناء السّريع، كون الجمهور سيرفض تلقائيًّا ما هو معادٌ لا جديد فيه يُناسب عصره سواء كان من منبع عربيّ أو غربيّ، و إن كان قد قبله على عجل أثناء لحظات الانبهار الساطع الأضواء.

و لا تكتفي الرواية الذكيّة من بعد عن الوجود إلاّ بالديمومة عبر حياة متنوّعة غير محدودة، و لقد استطاعت الرواية الجزائريّة في نظري و إلى مدى بعيد أن تجمع بين رواية اللّغة العربيّة و رواية الحدث الغربيّة، و المتتبّع لمسار نمذجتها سيقف على ذلك استنتاجا و تأكيدا.

- تيبولوجيا الشكل الروائي الجزائري:

ترصد التيبولوجيا أهمّ الأشكال و النماذج الخاصّة بفعل ما، و لهذا اخترت لهذا العنصر عنوان "تيبولوجيا الشكل الروائيّ الجزائريّ" من أجل مراقبة النماذج العامّة التي سايرت الرواية الجزائريّة منذ بداياتها و إلى يومنا هذا. مع الإشارة إلى أنّ "هناك نمذجات تعتمد معايير شكليّة، و نمذجات تعتمد معايير موضوعاتيّة، و ثالثة تجمع بين المعايير الشكليّة و المعايير الموضوعاتيّة."[32] و غالبا ما يُرجّح الصنف الثالث ليس لأنّه توفيقيّ فحسب، و إنّما لأنّه منطقيٌّ نظريًّا و ممارسٌ فعليًّا.

تجيء الرواية الجزائريّة اليوم، بعد أزمنة تشكُّل كبيرة –قياسًا بالتّجربة و ليس بالزمن الذي يُعدّ قصيرا بالمقارنة مع الرواية العالميّة مثلا– فيتراتب تطوّرها كالآتي: رواية النّشوء و التّكوّن في الستينات قبيل الاستقلال و ما بعده بقليل، و هي الفترة التي شهدت نتاجا روائيّا جزائريّا جيّدا باللّغة الفرنسيّة

[32]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي–تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت–لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، دار الأمان الرباط، ط1/ 1431 هـ–2010م، ص 23.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مقارنة بنظيره باللّغة العربيّة-كما أشرت إلى ذلك في المدخل- نتيجة لتطوّرات العامّة التي عاشتها كلٌّ من الثقافتين في الجزائر إبّان عهد الاستعمار(...)و في مجال الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فإنّ عقد الستينيات لم نجد فيها سوى روايتين اثنتين هما: (صوت الغرام) سنة *1967* للكاتب محمد منيع، و رواية (رمانة) سنة *1969* للكاتب الطاهر وطار."[33] فرواية التّعبير الإيديولوجيّ الموجّه فترة السبعينات، ثمّ رواية الانفتاح و التيه و البحث عن الذات فترة الثمانينات، إلى رواية الأزمة فترة التسعينات، و أخيرا رواية التّجديد والتّجريب مطلع الألفيّة الثالثة. لكنّ اللافت فيما بين هذه الفترات المتعاقبة و نماذجها الروائيّة المقدّمة؛ سنوات التسعينات التي عادت رواياتها الأدب الجزائريّ إلى الاتّصاف بالسّمة النّضاليّة، و كانت قد رافقته طوال مسيرته الأدبيّة العامّة شعرًا و نثرًا إبّان سنوات الاحتلال الفرنسيّ للجزائر. كانت فترة العشريّة السوداء أو الحمراء -على اختلاف مسمّياتها- قاسية كافية لتضغط على الأدب، و تحتّله في موضوعه المركزيّ الرئيس، و بالفعل جلّ الأعمال الروائيّة آنذاك كانت رواية أزمة. ربّما لأنّ "الأزمنة السعيدة ليس لها فلسفة، أو -و المعنى واحد- إنّ جميع الناس في تلك الأزمنة فلاسفة. و يحتمل القول صياغة أخرى تقول: إن بشر الأزمنة السعيدة لا يعرفون السعادة لأنّهم يعيشونها. فلا يبحث عن معنى السّعادة إلاّ من عرفها زمنا و تسلّلت هاربة منه في زمن آخر... لا مكان للفلسفة في عالم تسكنه السّعادة، و لا مكان للفنّ في عالم سعيد."[34] و سمّى الدّارسون "الرواية الجزائريّة الشقيّة-غير السّعيدة" بـ"رواية الأزمة".

هنا فتح النّقد الرّوائيّ الباب على مصراعيه لمناقشة رواية الأزمة التي تحوّلت إلى أزمة الرواية؛ و قد كان المرحوم الطاهر وطّار مِن أهم مَن أثار قضيّة الأدب الاستعجاليّ في الرّواية الجزائريّة المعاصرة. ويبقى رأيه فيما سُمِّيَ بأدب الأزمة محلَّ مساءلة، ربّما قد تكون منصفة بعد مرور فترة من الزمن؛

33- محمد العيد تاورتة: الرواية في الأدب الجزائري المعاصر النشوء و التطوّر:*1947-1984* (أطروحة دكتوراه)، الجزء الأوّل، ص ص *263*و*264*.

34- فيصل الدراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، ص ص *9*و*10*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

حيث يحقّ لنا الحكم عليها و تقييمها، لوضعها في [illegible] و [illegible] بما يستحقّه، بغية استبعاد كلّ تجربة هاوية ركبت موجة ما اصطلح عليه برواية الأزمة.

هو أدب كُتب يومها، فوجد قرّاء جزائريين كُثر، ومستطلعين عرب أكثر، وفضوليين غربيين أكثر فأكثر. فكان النصّ الذي يولّد قرّاءً في شبه واضح مع القصّة الشعبيّة القديمة التي حكت عن الدجاجة التي تبيض ذهبًا. و لّما كان كلّ هذا الشغف أو الفضول سببا في توسّع جماهير الرّواية الجزائريّة آنذاك، اندفع كثيرون إلى تأليف هذا الجنس الأدبيّ المغري؛ ممن كانوا شعراء و نزعوا بردة الشعر واستبدلوا بها بدلة الرواية، أو ممن كانوا يشتغلون في حقل الصّحافة و تحوّلوا إلى (كُتّاب رواية) –حتّى لا نقول إلى روائيين–، أو حتّى من المتطفلّين على الأدب الذين لا تتعدّى نصوص حدود المذكرات اليوميّة*[35]، والغريب أنّهم قد ينعتون أنفسهم بهوّاة الرّواية من باب الاستلطاف. ناهيك طبعًا عن الروائيّين بالأصل و الموهبة، و هم مدار الرّواية الحقيقيّة زمن الأزمة أو قبلها أو بعدها. "و الحال أنّ هناك سوء فهم للعلاقات بين الواقع و الأدب، فالأزمة ليست أدبا، إنّما موضوع لها، و ما يهمّنا ليس أزمة المجتمع، و إنّما أزمة الأدب في كيفيّة التّعامل مع أزمة المجتمع، و حتّى كلمة أزمة لا تخلو من النسبيّة."[36]

الأمر اللافت الثانيّ في هذه المراحل و النّماذج فترة ما–بعد الأزمة؛ فما إن أطلّ القرن الواحد والعشرون على الأدب الجزائريّ و العربيّ والعالميّ بفوضاه المشكّكة و نظامه المهدّم، حتّى انفتحت الكتابات الروائيّة الجزائريّة بقوّة على حريّة التّجريب كغيرها من الآداب العالميّة، بشكل ربّما ما كان ليُقبل قبل هذا الزمن، لما فيه من جديد غير معهود.

لذلك و في تقديريّ الشخصيّ، قد تكون المرحلتان الأخيرتان هما الأكثر جدلاً (رواية الأزمة) والأكثر نضجًا (الرواية التجريبيّة الجديدة). و مهما يكن من أمر تقيّيمهما و الحكم عليهما فقد

35- * ..و الحريّ بها أن توجد بين طيّات مفكّرة شخصيّة، لا على صفحات كتاب اسمه "رواية."

36- السعيد بوطاجين: السرد و وهم المرجع –مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث–، سلسلة كريتيكا، منشورات الاختلاف، ط1/2005، ص 185.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أسهما بشكل جلّي في تحرّك آلة الإبداع الروائيّ بنشاط و [illegible] منوّع الأشكال، و حقّق النجاح بمفارقة غريبة بين زمن السّرعة من جهة و النّصّ ضخم الحجم بما يستغرقه من وقت للقراءة من جهة أخرى. "أمام هذه الخريطة المتنوّعة، الفسيفسائيّة، المكوّنة من روايات تستوحي التّاريخ، و صراعات المجتمع، و أخرى تستمدّ مادّتها الخام من السّيرة الذاتيّة وتنويعاتها، و ثالثة تُسائل الوجود و عبثيّة الحياة، و روايات ترتاد الأجواء البوليسيّة و فضاء الجرائم والرحلات، وتتفاعل مع عوالم المُدونات و الحوارات الإلكترونية..."[37] يبدو تعدّد الأشكال هاهنا يتجاوز أن يكون مجرّد استعراض فنّيّ أدبيّ تُقدّمه الرّواية لتُبيّن مهاراتها المختلفة، و إنّما هو ضرورة حتميّة و حاجة منطقيّة تخضع لتلك النّظرية الأرسطيّة القديمة الراسخة: "إنّ خطابًا واحدًا لا يصنع فصل الربيع".

و في مغامرة بحثيّة كهذه حقّ لي السّؤال عن أيّ أشكال ستطرحها السّاحة الروائيّة الجزائريّة، بما فيه تميّز لها و تموقّع في خريطة التجريب الروائيّ الكوني بالنسبة لخطّ غرينتش الأدبيّ؟ و هو الاستفسار الذي استشعر الناقد علي الراعي أهمّيته، عندما قال: "أيُّ وطن تحلم به الرواية في نهاية القرن و لأيِّ بشر؟"[38] أسأل الرّواية الجزائريّة تحديدا، و هي التي تحاول الخروج من القرن العشرين إلى القرن الواحد و العشرين، بخصوصية الحدث الدّاميّ الذي عاشته الجزائر، ما أدّى إلى فقدان البوصلة، ودنو ضياع الوطن ذاته، و أنا أتذكّر قول الروائيّة أحلام مستغانمي: "إذا فقدنا حبيبًا (نكتب شعرًا)، لكن عندما نفقد وطنًا (نكتب روايةً)، لأنّه تصبح لدينا أسئلة أكبر من الشعر، فالرواية ترتبط بوعيّ كبير وتحتاج إلى رصيد من الحياة، لنتمكّن من إنجازها."[39]

في الحقيقة ربطت الفترتين الأخيرتين ببعضهما لأنّهما حلقة تواصليّة واحدة تمثّل البداية و النهاية من حيث الشكل، أمّا من حيث المضمون فلأنّ هذه الرواية التي دخلت زمنيًّا و فعليًّا في قرن جديد لم

---

[37]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 100.

[38]- علي الراعي: الرواية في نهاية قرن، دار المستقبل العربي القاهرة، ط1/2000، ص 9.

[39]- رانيا يونس: حوار مع أحلام مستغانمي: القصيدة للحبيب و الرواية للوطن، جريدة البيان الإمارات، السبت: 3يوليو1999.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تبرح مكان/وطن نهاية القرن المنصرم في عجلة الزمن، و الطابع في رواية وطن الرماد، فهي دائمة العودة إليه و الكتابة فيه و عنه. حتّى و هي تغرق في الذات الفرديّة، تجد نفسها جزءًا من الوطن أيضا بل و خلاصته المركّزة جدًّا. فتنشد له من خلال ذاتها عبر الحلول الفلسفيّ، التحرّر للجسد في الجنس، و للعقل في الجنون، و للقمع في سبّ السّاسة، و للكبت في استباحة المقدّس، و جميعها موضوعات اختراق في الرّواية الجزائريّة الجديدة نهاية قرن و بداية آخر. و بعد الانتقال إلى رواية القرن الجديد وقفت الكتابة على هامش الوطن و الذّات معا، في زمن سلطة الهوامش على المركز.

إنّ انفتاح الرواية التّجريب و التّجديد جعلت "وضع نمذجة (تيبولوجيا) للشكل الروائي يبدو أمرا صعبا، أولا بسبب تعدّد معايير التصنيف، (...) ثانيا قدرة الرواية على التّحوّل و التّطوّر و مواكبة التحوّلات الاجتماعيّة و الثقافيّة، ممّا يجعلها تبتدع أشكالا جديدة."[40] و رغم الصعوبة، يبقى لزاما عليّ أسلك الطريق الموصل نحو أفق قراءة النص من جميع زواياه قراءة واعية تؤمن بكفاءتها الأدبيّة ضمن أطر منهجيّة ضرورية في العمليّة النّقديّة، مع التّأكيد فيما سيأتي بيانه من فصول تطبيقيّة على أمرين اثنين؛ أوّلهما أنّني أمام هذا الثّراء و التّنوّع لا أملك بُدًّا من اختيار عيّنة تمثيليّة بعيدة عن كونها مثاليّة، لاعتقادي بأنّ النّصّ الرّوائيّ فعلٌ يُؤْتَى زمنَ مقدرةٍ، و ليس بالضرورة من لدن روائيّ مقتدر مشهود له بذلك على طول مسيرته الإبداعيّة، أي متى أمكنني الحديث عن وجود حساسيّة روائيّة جديدة، "و من ثمّ فإنّ ما يجعل نصًّا روائيًّا ما قابلا للاندراج في إطار الرواية العربيّة الجديدة ليس استخدامه تقنيات سرديّة جديدة فقط بل رؤيته للعالم الّتي تحدّد طريقة استخدام التّقنيات السّرديّة وإمكانيّات الإفادة منها."[41] و ثانيهما، أنّ حصر الأشكال الروائيّة الجديدة الموجودة على السّاحة الإبداعيّة المعاصرة عمل أسطوريّ لا يمكن تخيّله، فما بالك بتحصيله وجمعه دون استثناء و تقصير ونسيان. "لم تكن الرّواية رهينة شكل واحد مضبوط، و لهذا عُدِّت ضربا من القصّة متعدّد الأشكال

40- محمد بوعزة: تحليل النص السردي–تقنيات و مفاهيم، ص 23.

41- فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، ص 16.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

(*Polyforme*)"[42] و متعدّد النماذج باختلاف الكُتّاب [illegible] العمل الأدبيّ يصاغ من داخله و لا يفرض عليه من الخارج، و في الأعمال الأدبيّة ذات المستوى الرفيع يصهر الشّكل مع المادة و يكونان كلاً واحدًا."[43] و التّجاوز الذي تسعى الرّواية إلى تحقيقه لا يتمّ إلاّ بهما معا، بل و بعمليّة رياضيّة بسيطة يكون تزايد نسب احتمالات التنوّع من خلال تضافرهما معا. إنّ الرواية عالم من التجاوز، مادام التجاوز هو ميدانها. وإذا كانت غالبا ما تشيط عن الشّكل، فهل يمكن القول أنّ التّجاوز هو شكلها إذن؟ هناك تجاوز داخل الرواية كموضوع، و هناك تجاوز الرّواية في حدّ ذاتها، فكيف السّبيل إلى استنباط شكل عديم الشكل؟ كيف يستنبط شكلٌ للجنون؟[44]

إضافة إلى ما سبق التّنويه به دوما، من أنّ الأشكال الجديدة كما أنها ليست ملزمة بالأوّل هي أيضا ليست منفصمة عنه، فقد تُعاد صياغة الواقعية في واقعية جديدة ورواية الحياة المتأزّمة مثال على ذلك. كما قد تتموقع الغرائبيّة الأسطورية في قلب المشهد الفوضويّ الحالي. و قد نحصل على شكل آخر يزاوج بين السرد و الشعر، يُؤكّد تراسلهما في شكل يجمع جمال اللّغة الشّعريّة جنبا إلى جنبا مع ثقل التّقنية السّرديّة. و إن كُنت لست من مروِّجي فكرة النفور من الشعر، أو أنّ الشعر فنّ الزمن الذي ولّى. و لكنّني أيضا أعتقد مع دارسين آخرين بأنّ الرواية أمست سيّدة الألوان و الأجناس؛ فأفادت من الشعر أدواته و لغته، و نهلت من التاريخ نتائجه و زادت عليه مناطق جديدة للبوح أينما وُجِدَ المسكوت عنه، واستفادت من علوم الاجتماع و الأنثروبولوجيا... فالرواية نصّ مراوغ، يحترف التّمويه بمهارة، و يعيش بين الفنّ و أشياء أخرى.

لذلك تزداد صعوبة اختيار المدوّنات تحت مسمّى شكل واحد، لإمكانية انتمائها إلى أكثر من تيّار في الآن ذاته، و إن كان هذا ما تستلزمه الدّقة الأكاديميّة. ليصبح التصنيف داخل تيّار الرواية الجديدة كما اعترف إدوارد الخرّاط مجرّد تأمّل؛ فقد نجد مثلا من بين ما هو هو مطروح في ساحة الإبداع:

---

[42]- الصادق قسومة: الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 36.

[43]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 214.

[44]- *Voir : Tiphaine Samoyault: Excès du roman (Essai), Maurice Nadeau France, Avril 1999, p7.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1-تيّار التّشيّيء 2-التيّار الداخليّ 3-تيّار استيحاء التّراث 4-التيار الواقعي السحري 5-التيار الواقعي الجديد. و يمكن للكاتب أن ينتمي إلى أكثر من واحد منها فلا جدران فاصلة بين التيّارات الخمسة على حدّ قوله، أمام قوّة و رغبة تجريب الأشكال المختلفة.[45]

إنّ كلمة (الجديدة) في حدّ ذاتها غير متصالحة مع معناها، يوضّح غرييه بشأن "الرواية الجديدة": "المسألة ليست مسألة خلق نموذج جديد، بل، على العكس من هذا، إعادة تجديد الرواية في كلّ رواية، و خلق رواية جديدة، ثم رواية جديدة .. و هكذا دواليك ... و كجواب عن سؤالك عمّا إذا كنت أنا نفسي قد تغيّرت، أقول: بالطبع، آمل أن أكون قد تغيّرت!"[46] فيبدو الأمر متروكٌ للتّأمّل والتّجريب لأجل نصوص متتالية، متعدّدة، متجدّدة... يقول أحد أكبر الروائيّين التّجريبيّين العرب صنع الله إبراهيم عن تجربته و مغامراته الإبداعيّة في خلق أشكال روائيّة جديدة: "و منذ البداية كانت لعبة الشكل تستهويني. فالحرّية التي يتعامل بها الكتاب المعاصرون مع مادة الرواية كانت تُثيرني للغاية. كلّ رواية تُصبح مفاجأة تامّة و مغامرة مثيرة جديدة، لا تكرار فيها أو ابتذال. (...)لم يكن الأمر متعلّقًا بالحرفة، بالتكنيك فحسب، و إنّما كان يشمل أساسًا وجهة النظر، الرؤية، ما تُريد أن تقوله."[47]

و أظنّ أنّ ما تريد الرّواية الجزائريّة قوله كثيرٌ و متشعّبٌ، و هي الّتي يَعْبُرُها خطّ غرينتش فتتوازن عندها المواقيت العالميّة. و رغم أنّه من العسير استنباط شكل رافض للتّشكّل، يغرّه في ذلك جنون الإبداع، فيتواصل مع السابق و يثور عليه، و يستفيد من كمٍّ من حقل معرفيّ و يتنكّر له، و ينتمي إلى عدّد من التيّارات و يرفض اسمها الواحد. لذلك تحاول الرّواية ابتكار ما هو مختلف و جديد من خلال المزج أحيانا، أو مخالفة الرؤيا أحيانا أخرى، و قد تحتال على ما هو كائن لتحوّله إلى ما يجب أن يكون، و قد تكتفي باستمرار محاولات الكتابة من حيث هي فعل جديد في كلّ مرّة..

45- ينظر: فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، ص ص 175و176.

46- جماعة من المؤلفين: الإبداع الروائي اليوم، ص 118.

47- صنع الله إبراهيم: تجربتي الروائية. من: جماعة من المؤلفين: الرواية العربية واقع و آفاق، ص 292.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و الطّريق إلى اكتشاف بعض من هذه المحاولات، نلجها من خبرها التجريبي من خلال الدراسات التّطبيقيّة في أربعة فصول تستقرئ ثلاثة عيّنات روائيّة جزائريّة الهويّة، عربيّة اللّغة، جديدة الكتابة، اخترها كالآتي: "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي كنموذج عن رواية الحياة المتأزّمة و الشكل الواقعيّ الجديد في الفصل الأوّل، و"..لها سرّ النحلة" لأمين الزاوي كنموذج عن الرواية الفانتاستيكيّة و الشكل الغرائبيّ الجديد في الفصل الثانيّ، و "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي كنموذج عن الرواية التشكيليّة و الشكل الجماليّ الجديد في الفصل الثالث، أمّا الفصل الرابع والأخير فشامل للفصول الثلاثة السابقة، من حيث نصّها الموازي و تشيكلها المعماريّ المعاصر.

و أريد الاعتراف منذ البداية بأنّ كلّ نمذجة شكل روائيّ ممّا ذُكر تحتاج إلى نقاش مصطلحي عميق و مفتوح، فليست أيّ منها مصطلحات نهائيّة الضّبط أو جماعيّة الاتّفاق، بل هي تسميّات خاصّة لقراءة شخصيّة ذاتيّة، و قد يُسمّيها آخرون غير ذلك تماما. و لكن كلّ ما كان يعني بحثي هو التّنقيب في خصائص و تقنيات هذا الشكل أو ذاك، بعيدًا عن أيّ جدل مصطلحي قد يحول دون الالتفات إلى طرق الكتابة الروائيّة و الرؤية المتميّزة في هذه النصوص المختارة، و مع ذلك سيبقى الكثير غيرها ممّا يستحقّ الدّراسة، و يصعب على بحث واحد أن يشملها جميعا و يذكر أشكالها كلّها، بعدما صدقت الرواية الجزائريّة كنظيراتها العالميّة نبوءة بروته..

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشكل الواقعي الجديد و فعل الجوسسة
في رواية: "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي

– "النّاس لا يعلّقون قطعة من الواقع على جدران صالة، تحت اسم لوحة"

ر.–م.ألبريس: تاريخ الرواية الحديثة

– "كثير من الناس يملكون كنوزا من الحكايات و القصص التي لا يعرفون ما يفعلون بها؟ و أنت يوما ما ستعرف كيف تمسك بها، و تكتبها".. لهذا فالكتّاب لصوص حكايات و جواسيس قصص الناس

بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تتشبّه الرّواية المعاصرة بالإله بروتيه، لأنّها و هي تجرّب أنتجت الكثير من الأشكال المتنوّعة والجديدة في كلّ مرّة مختلفة تصدر فيها. مع ضرورة الإقرار بأن لا وجود لجديد هو المختلف بالمرّة، ولا لقديم هو المُنتهَى منه كليًّا، فجسور التّواصل تظلّ ممدودة دوما، و النّصوص وريثة بعضها البعض، مع اختلاف حِدّة نقاشها اللاحق و السّابق.

1- الرواية الواقعية الجديدة خاصة:

1-1- لبرزات اختيار مدونة "أشباح المدينة المقتولة":

وقع الاختيار على مدوّنة "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي[1] بما يتناسب عكسيًّا و مكرَ أصحاب النّصوص، المتمثّل في إنكار أيّ صلة مع الواقع و القَسَم بأغلظ الأيمان على ذلك و الحلف بعظمة اللّسان و ليس في اللّسان عظم بكلّ تأكيد. و في هذا النصّ بالذات كلّما أصرّ الكاتب على نفي علاقات الصّلة اجتهدت بالمقابل في تأكيدها و سعيت إلى البرهنة على إثباتها من داخل النصّ نفسه. فجميع الوقائع المستقاة من الحياة تشير إلى أنّ البريء الواثق من براءته يتحدّث بثقة، و القَسَم عنده لو لجأ إليه يكون صريحا لا إلتواء فيه، عكس كلّ المبرّرات التي يلوكها الكاذبون خارج النّصّ، و مثلها ما يسرده الرّوائيّ علينا داخل حدود النّصّ، و هو يجتهد في إقناعنا ببراءته من الواقع، عندما يتصبّب كلمات مشحونة من أجل ذلك. لكن على المتلقي أن يَعِي جيّدًا مع كلّ كلمة يُضيفها لتأكيد قَسَمه، أنّه يعني العكس تماما و أنّ ما قاله ما هو إلاّ حدثٌ من صميم الواقع و عميق جراحاته.

1- كاتب روائي جزائري، من مواليد 1969. من مؤلفاته: المراسيم و الجنائز، أرخبيل الذباب، شاهد العتمة،أشجار القيامة، دمية النار، غرفة الذكريات.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لهذا كان الاختيار مجسّدًا في رواية "أشباح المدينة المقتولة" [illegible] الكِتَاب لأهمّيته، و قد جاء فيه ما يلي: "هذه القصّة هي من وحيّ الخيال، و أيُّ تقاطع بين أحداثها وشخصياتها مع أحداث و شخصيات قد توجد في الواقع هو من باب الصّدفة لا غير."[2] و يمكن إدراج هذا التّنبيه في باب من أبواب التّمويه، و الصّفة الغالبة عليه لن تكون إلاّ التّملّص، الذي صار عادة الكُتّاب الروائيّين عل التّعيين، لشبه نصوصهم بالحياة، أو العكس هو الصّحيح؛ أي لشبه الحياة بنصوصهم، في زمن نظام الأشياء و فوضى الكتابة.

عدّت مجموعة من الدّارسين الرواية شكلاً من الخطاب الصّامت المختلف عن الأشكال السابقة من الأدب، و التي معظمها و أهمّها تلك المتوجّهة بالنصّ مباشرة إلى قارئه بنبرة حواريّة عالية الصّوت ومن طرف واحد. و لقد اعتبر دنيس واتروالد أنّ الواجب الفارق للروائيّ اليوم "ربّما سيكون في ابتكار شكل جديد للصّمت، لضد الثّرثرة، للمسافة بالمقارنة مع الزّيف الواقعي الّذي يفرضه مجتمع الوسائط. يجب أن ينتبه إلى الجانب الآخر من عالم القيم المسيطرة، و المتمثّلة في السّخرية و الازدراء والتّهكّم و العدمية و الانحطاط الفجّ."[3] و لا يمكن إنكار كون الرواية نموذجا للخطاب الصامت، ولكنه في الوقت نفسه حوار البين-ذات، أي من حيث لا تعلم تلك المسافة الصامتة هو مساحة للانتقاد، فيتحوّل بذلك إلى شكل للبوح، عندما يصير صوت الذاكرة و أحيانا فسحتها الوحيدة للعودة إلى الحياة من جديد. إنّها خلاف الواقعيّة الناقلة الواصفة التي ورثناها عن الكلاسيكيّات الروائيّة الضّخمة، بل واقعيّة متأزّمة رافضة صارخة. هذه النصوص تعمل بنشاط الذاكرة، كشكل جديد للبوح. أرى أنّ ما كتبه هذا النصّ و غيره من نصوص الذاكرة المشاكلة له هي واقعيّة أخرى جديدة، مسائلة، جارحة، كاشفة.

---

[2]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة (رواية)، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة-الجزائر، منشورات ضفاف بيروت-لبنان، دار الأمان الرباط-المغرب، ط1/1433 هـ-2012م، ص 7.

[3]- *Denis Wetterwald: Nouvelle forme de silence. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? p 198.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و أسترجع هنا ما سبقت الإشارة إليه في المدخل من نوعي السّرديّة: الأولى هي السّرديّة الطبيعيّة والثانيّة هي السّرديّة الاصطناعيّة، و فِعلهما مختلفٌ بين حكيّ ما حدث حقًّا أو كذبًا و بين تصنّع قول الحقيقة في إطار كون خطابيّ تخييليّ، لأدرج هذه المدوّنة الرّوائيّة في الصنف الثانيّ الموهم بالحقيقة. لكن، وقبل الخوض في غمار الكشف عن تشكّلات السّرديّة الاصطناعيّة في نصّنا الروائيّ المختار عينة تمثيليّة لهذا، لزم الحديث عن الرّواية عموما و جدلها مع الواقع، و مدى تمثّله أو التّحايل عليه. فكلّ وقوف على الفعل الروائيّ الواقعيّ المؤثّر، ينطلق في البداية بتأصيل العلاقة بين الرّواية و الواقع من خلال الآراء المتعدّدة و الممتدّة في الزمن حول جدليّة تلك العلاقة وصولا إلى الإقرار باستمرار هذا النمط من الكتابة في شكل الرواية الحياة-الواقعيّة الجديدة.

1-2-الرواية و جدل الواقع:

كم تليق بالرّواية تسميّة "الحياة على ورق"*[4] عندما ترتبط بما هو خارج الرّواية، عن طريق علاقات كثيرة، تقيمها مع حقول أدبيّة و غير أدبيّة، فنيّة و غير فنيّة. بل و مع الخارج الّذي لا صلة ظاهريّة له بالأدب، لأنّه يحتكم إلى قوانين غير الّتي تنتظم الفنون. و تكاد تكون صلة الفنّ عموما والرّواية خصوصا بالحياة، أكثر الصّلات و العلاقات، التي بحث فيها الدّارسون قديما و حديثا؛ حيث علاقتها به تبقى مبهمة، فهي في هذه العلاقة أشبه بشخصية تنكريّة ما تلبث أن تنزع زيّها التّنكّري حتّى تعود أخرى جديدة منافية للشخص الّذي كانت عليه. إنّها لا تعترف في أغلب الأحيان بعلاقاتها الخارجيّة علنًا، بل على العكس من ذلك، تحاول جهدها إخفاءها حدّ التنكّر لها. من أجل إبراز الشّخصية المتفرّدة و غير المسبوقة، الّتي بها تحصل لها الكينونة تحت مسمّى خاصّ بها هي فقط -أعني "الرواية"-.

و من بين علاقات الرّواية الخارجيّة؛ علاقتها بالواقع المعيش، بالحياتيّ الملموس، الذي يقود إلى إحدى طرق إدراك الحقيقة. فـ"النصّ لا ينعزل عن المخزون الدّلاليّ العامّ الّذي يُفرزه السّلوك

4- *"الحياة على ورق" تسمية أحبّذ إطلاقها على الرواية (و إن كانت هذه فنيّة نوعًا ما، إلاّ أنّها معبّرة عن حال الرواية من وجهة نظري الخاصّة).

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الإنسانيّ حيث يشير إلى الكون الدّلاليّ الّذي تمّ اقتطاعه من السّياق الدّلالي الشّامل ليقدّم كبرنامج للفعل و التّخطيب و فعل التّلقي."[5] بالإضافة إلى العالم المخصوص التّخييليّ الّذي بنته الرواية مستقلاً، بعيدًا عن الواقع كما تتخيّل هي.

و في الجمع بين المميّزات الداخليّة و المعطيات الخارجيّة، تكون الرّواية محور العلاقة بين الذات والعالم، بين الحلم و الواقع. و هي النّصّ التّخييلي الّذي يقارب الواقع و لا يلمسه خوفا من فخّ التّقريريّة المميت، و الذي يعرض لإيديولوجيّة الكاتب و لكن يسعى جهده لكي لا يصوّرها مسيّطرة سيطرة الصوت الواحد المتعالي، فاتحا بذلك الباب لرؤى تخالفه، و لكن لا تنتصر عليه، بحسّ إبداع عال، و بخيوط شفّافة تحرّك الشخوص الممثّلة للأدوار التي تتقمّصها، طارحة أمامنا ثقافة طبقات اجتماعيّة عدّة في سياق تاريخيّ عاشته، و إيديولوجيا لا تصدر إلاّ عنها. و كل هذا الفتح المتباين والطّرح المتنوّع مظهره صورة لغويّة لمضمون معبّر عن واقع بأكمله؛ وإن كان هذا الواقع يُصنّف خارجيًّا، فإنّ الخارج خروجه ليس فعلاً و حقًّا -كما يقول ميخائيل باختين-، سواء في قديم الأزمنة أو حديثها، أي من العالم المنظّم وفق قوانينه الصّارمة و حتّى عالم اليوم الأقلّ صلابة و واقعيّة منطقيّة، بتاريخه الفوضويّ، و نظامه الاجتماعيّ المضطرب؛ الذي ولّد فلسفة جديدة، و علم نفس جديدا، بل و اقتناعا مغايرا بتعدّد و كثرة وجهات النّظر المختلفة التي تصوغ إحساسنا بالتّجربة و بالواقع.

و رغم حقيقة التّقاطع مع الواقع، فإنّه من غير الممكن إنكار الطبيعة الابتكاريّة للنّصّ الرّوائيّ؛ فهو محاولة خلق استثنائيّة لعالم متخيّل، يصنعه الكاتب بوضع الحيّز الزمانيّ و المكانيّ، و بابتداع الشخوص التي تتجاذب أطراف الحوار فيما بينها، لينشأ الصراع المطلوب، الذي يتكفّل بتفعيل ديناميكيّة الحدث. و كلّ هذه الشخوص تنطلق في الحياة الرمزيّة للنّصّ من دوافع و حوافز معيّنة، تحثُّها على التّوجّه إلى قناعات محدّدة، و القيام بتصرفات مدروسة يريدها المبدع، حتّى تصل إلى المضمون الّذي بنى عليه هيكله القصصيّ كلّه.

---

[5]- أمبرتو إيكو: *6* نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، ص *11*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ليس من اليسير أبدا الخروج سريعا من مأزق العلاقة الجدلية بين الواقع و الرواية حديثا، فالسؤال لا يزال يلحُّ عن نوعيّة علاقة هذا الفنّ الأدبيّ المسمّى "الرواية" بالواقع و أحداثه و تفاعلاته؟ هل يستمدّ روحه حقًّا من وحي الواقع، أم بإمكانه أن يصنع عالمه فعلاً بعيدًا عنه؟ و إلى أيِّ مدى يبلغ الشّبه بينهما حدّ الحديث عمّا يتجاوز الرّواية ذاتها إلى اخترق عالم آخر هو حيّزٌ لأنواع أدبيّة و غير أدبيّة أخرى؟ أم أنّ الكتابة تثبت ذاتها عبر مساءلة الواقع وفق الرؤية الواقعيّة الكلاسيكيّة الملتزمة؟ التي لا تخرج عن التّسليم بأنّ "الأدب الصّحيح لا يتجاوز منطقة الحقائق و لو شطّ به الخيال."[6] و بوحيّ من الكتابات الروائيّة المختلفة تأكّد أنّ "البداية الفعليّة للرّواية ترتبط بالإلتفاف نحو الواقع و العكوف عليه، و هو إلتفاف فرضته التّحدّيات الحضاريّة، و الحركات السياسيّة، و الخيبات و التّطورّات الإيديولوجيّة"[7] يبدو أنّ هناك عدد كاف جدًّا من المبررات التي تزيد صلّة الرواية بالواقع توثيقا. بَيْدَ أنّ البداية لا تُلْزِمُ خطَّ الوصول بالمماثلة، فبعد قطع كلّ تلك المسافة، يحقّ للرّواية أن تتبنّى معتقدا جديدا، لأنّ خصوصيّة الإبداع تتّصل بشمولية تحيط بحياة الإنسان على اختلاف تجاربها، و ما تُؤتيه من نتائج على مستوى أنماط التّفكير.

و يبقى الروائيّ كشخص حقيقيّ في الوجود يحيا ضمن مسار تاريخي، هو ذاته الذي يعيش فيه كلّ أفراد المجتمع، لذلك لا ينفصل الأدب إجمالا عن السياق الذي يتولّد عنه. و بالمثل يتّسع مفهوم الأدبيّة ليشمل الأبعاد التاريخيّة و السياسيّة و الاجتماعيّة و كذا الفلسفيّة، فيتحدّث بحريّة عن الواقع سواء بمنظور توافقيّ أو تخالفيّ، و في الحالتين هو دعوة لقرّائه من أفراد المجتمع أن يتعاطفوا معه و يشاركوه نظرته للعالم.

من المؤكّد أنّ الآداب تطوّرت على مرّ العصور و جاء تعاملها مع عديد القضايا المرتبطة بتكوين نظريّتها متباينا من مذهب إلى آخر، حسب سند الخلفيات الفلسفيّة التي تقف عليها؛ لتبقى قضيّة

---

[6]- علال سنقوقة: المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1/جوان2000، ص 13.

[7]- خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار الفكر بيروت-لبنان، ط3/1986، ص 199.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العلاقة بالواقع في كلّ عصر واحدة من القضايا الهامّة التي تستدرج البحث لإضاءة و تحليل. و هو ما يتّضح جليًّا، ابتداءً من نظرية المحاكاة ثم نظرية الانعكاس القديمة التي اكتفت بالتركيز على العلاقة بين مضمون الوعيّ الجمعيّ و مضمون العمل الأدبيّ على أساس الانعكاس الآليّ، و حتّى التّجريب الجديد الّذي ينقل بمبدأ التّماثل البنائيّ تلك العلاقة إلى مستوى التّماثل بين البُنَى الذّهنية التي تشكّل الوعيّ الجمعيّ و البُنَى الشّكليّة الجماليّة الّتي تشكّل العمل الأدبيّ.*[8]

ماذا لو استغنى البحث عن الخوض في هذه العلاقة الجدليّة بين الرّواية و الواقع؟ لأنّ الرّواية نفسها تثبت ذلك حينا و تنفيه أحيانا أخرى، و يتم تجاوز هذا السّؤال المحرج، لا لشيء إلاّ لأنّ: "الأثر الأدبيّ، مثله مثل العالم الواقعيّ، هو شيء موجود و ليس بحاجة لتبرير."[9] و لكن لا يمكن أن نتعامل بمثل هذه البساطة و عدم المبالاة و سوء النيّة مع العقل المُلِحّ في السّؤال الدّائم عن حال الفنون إجمالا و الرّواية خصوصا، حتّى و إن كنّا نعلم أنّها في نهاية المطاف لا يمكنها أن تخضع بشكل من الأشكال للوفاء و الالتزام الدائمين، و لكن لا مانع لو حدث ذلك بشكل عارض أو اضطراريّ، ينأى عن الاتّفاق المسبق، و يكون معه النّصّ في أكثر حالاته اتّزانا، من خلال المعاملة بالمثل: "فالإنسان عاجز عن أن يفسّر العالم، لذا فليكتف بأن ينظر و يصغي إليه و يحسّ به و يلمسه، لأنّ معرفته بالعالم لا يمكن أن تتجاوز السّطح، و لا تجري إلا بواسطة الحواس، و فوق ذلك، فإنّ هذه العلاقة، بين الإنسان و العالم، تبقى أحادية الجانب: الإنسان ينظر إلى العالم، و لكنّ العالم لا يبادله نفس النّظرة."[10] و هنا تنتقل العلاقة إلى درجة أخرى من السّؤال، عن طرق المعالجة التي تعرض بها الرّواية الواقع وفق واقعيات عديدة؛ أبرزها القديمة المهتمة و الجديدة العابثة، الّتي تطالب الكتّاب المبدعين بوصف العالم فقط، لا بتفسيره، و هذه الواقعية الجديدة واقعية داخليّة ذاتيّة يراها الروائيّون بطريقتهم الخاصّة.

8- *يُنظر: محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ص 21.

9- آلان روب غرييّه: قضايا الرواية الجديدة، تر: زياد العودة، مجلة الآداب الأجنبية، ص 425.

10- المرجع نفسه، ص 429.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

منذ العصور الموغلة في القدم، و الأدباء يصنعون كلامًا موقعًا بميزة، يتحدث عن العالم المحسوس التّخييلي، و عن العالم الحياتيّ، الذي قد يعيشه الكاتب مثلما يعيشه واحد من النّاس. "فلا يستطيع الإنسان أن ينفصل بأيّ طريقة كانت، عن العالم الذي ينتمي إليه، فجذوره لا تنغرس في سماء الروايات المثاليّة بل داخل تربة شرطه الفاني. و الفرد الخارج عن العالم الموصول بالعَرضية الكونيّة، وكذلك المنصف العادل البطوليّ ذو الطّاقة الخارقة، ما هما سوى وهمين و أُحيولتين نابعين من الكتب..."[11] إنّها الحقيقة-الوهم التي وقف عليها أصحاب الفنون و كُتّاب الرواية، عندما راحوا شيئا فشيئا يطعّمون نصوصهم (المثاليّة) بحوادث من الحياة (الحقيقيّة) أو العكس، ثمّ تدرّجوا إلى أبعد من ذلك مع تيارات أدبيّة مختلفة.*[12]

إنّ صلة الرواية بالحياة لا تعني التّكرار و إعادة قصّ ما حدث حقًّا. كما أنّ الفصل بينهما معيب وخطير، قد يغرقها في الصّنعة التي تؤدّي إلى سقوطها و موتها. إذ الأدب يسعى إلى إبقاء الحياة نابضة عند نقلها إلى نصّه دون اللّجوء لا عمدا و لا سهوا إلى تجميدها. "إنّ هذا الارتباط الوثيق للعلاقة بين الحياة و الفنّ هو ما يجب ألاّ ننساه أبدا عند الكلام عن الرّواية. فليس هدف الرّواية تغيير ما يحيط بنا من أشياء و تنسيقها ثمّ تحويلها إلى قوالب تقليديّة، مكرّرة، فذلك كفيل بأن يقضي على الفنّ بتكرار عدد صغير من القوالب الكلاميّة المألوفة إلى الأبد، و يقضي على تطوّره و يؤدّي بنا إلى حائط مسدود. أمّا المحاولة التي تقوم بها الرواية، و التي تعمل على بقائها على قيد الحياة بمجهودها المضني فهي محاولة الإمساك بنغمة الحياة، و حيلها، و إيقاعها الغريب غير المنتظم. فبالقدر الذي يقدّم لنا الروائيّ الحياة دون أن يعيد تنسيقها بقدر ما نشعر أنّنا نلمس الحقيقة، و بقدر ما نراها و قد أعاد تنسيقها بقدر ما نشعر أنّه يطلب إلينا أن نقنع ببديل للحياة، بحلّ وسط، بشيء تقليديّ."[13] و لن

11- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 165.

12- مع ضرورة التّحفّظ في مثل هذا المقام، كون مفاهيم كالمثاليّة و الحقيقيّة تبقى دائما (نسبيّة).

13- جيمس،كونراد،وولف،لورنس،لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، ص33و34.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يرضى الأدب اليوم ببديل على هذه الشاكلة قائم على [illegible] أن يُشعِر بالحقيقة لا أن يُجسِّدها، و ذاك ما نسمّيه الصّدق الفنيّ لا الصّدق الأخلاقيّ، الذي يُحْكِم التّوازن في نصّه برابط وصل و مسافة فصل تتوسّط بين الحقيقة و الخيال.

الرواية لا تصوّر الحياة بالمعنى الحرفيّ للكلمة، رغم أنّها تتوزّع على إيقاعها و تلعب بحيلها، في عشوائيّة تُوحي بالعفويّة و الطبيعيّة، عكس ما تشي به الكتابة كصنعة تقوم على البناء و التّشكيل.

و في غمرة الانسيابيّة العفويّة و المفتوحة تقوم الرّواية بمغامرة أكبر، تتعدّى تصوير الحياة، إلى لمّ شملها؛ بملامسة جزئياتها –على كثرتها و تشعّبها– و حسب أحد كتّاب الرواية تكون وظيفة الفنّ متجليّة في الكشف عن العلاقة بين الإنسان و بين عالمه المحيط به في اللحظة الحيّة: "الرّواية هي كتاب الحياة الوحيد الوضّاء. و يضيف أنّ الرواية وحدها هي القادرة على تقديم الحياة بأكملها، فبالمقارنة بها لا يُعالِج الدين، أو العلوم، أو الفلسفة، أو الشعر إلاّ أجزاء مشتقّة من الكلّ. إنّ الرواية تستطيع أن تعاوننا على الحياة، كما لا يستطيع شيء آخر أن يفعل ذلك."[14] و بهذا اجتاز منظرو الرواية الجدد عصرا كان شعاره "الفنّ للفنّ" ليُعلوا مكانه شعار "الفنّ للحياة"، بعد أن انتزعت الظاهرة الأدبيّة –كأكثر أفعال الفكر الإنسانيّ خصوصيّة– تحقيق وجودها المختلف عن باقي أنظمة البناء الفوقيّ المشكّلة للوعيّ، و حجز مكانها المميّز هنا و هناك، على أرض الواقع و في سماء الخيال، و هذا هو الانطلاق الذي ترجوه الفنون عموما، بعد أن تصبح كيانا موجودا بالفعل، يستعين به الفكر الإنسانيّ على الحياة ذاتها.

إنّ الربط بين الرواية و الحياة هو "صورة رائعة للحظة الحيّة، اللحظة التي يتميّز فيها الإنسان بالحياة، و من ثَمَّ فإنّها في مكانة أعلى من الفلسفة و الدين و العلوم التي يرى أنّها تنظر إلى أجزاء متفرّقة من الإنسان الكامل على أنّها الإنسان الكامل، و ترفض الاعتراف بالأجزاء الأخرى كأجزاء حيّة منه؛ لأنّ الرواية تهتمّ بالإنسان الكامل الحيّ، فهي الكتاب الوحيد الذي يهتزّ له الإنسان كلّه،

14- المرجع السابق، ص 58.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بخلاف الشّعر أو الفلسفة أو العلوم."[15] إذ استطاعت الرواية من منظور الرؤية النقدية المحيطة أن تحتوي الحياة و تكون فنّها الجديد المعبّر عنها.

و ليس غريبا عقب كلّ الانجازات المتطوّرة التي حقّقتها النّصوص الروائيّة في السنوات الأخيرة، أن نسمع شعارات جديدة نحو "الرواية فن الحياة"، أو "الرواية ملحمة الحياة اليوميّة"، أو مثل تلك التي أرسلها جابر عصفور في أدبنا العربيّ "الرواية شعر الدنيا الحديثة"؛ منطلقا من خصوصية الثقافة العربيّة المقدّسة للشّعر، و التي آمنت به ديوانا لها، حاملا لتاريخها و أنسابها و أمجادها، عبر قرون طويلة من الزمن قديما من جهة أولى، و مراعيا للأولويّات المستجدّة في العصر الحاليّ من جهة ثانية. و أكاد لا أملك أمام الشعارات الجديدة غير أن نهنّئ الرّواية على موقعها المتفوّق، مع الاحتفاظ بحقّ الاستفسار عن سرّ كلّ هذا النجاح.

و لا شكّ في أنّ نجاح الرّواية قد أسهم فيه كثير من مفكّريّ و أدباء هذا العصر و كذلك المتلقين على السّواء، عندما انتصروا لما تقدّمه الرواية من خلال توثيق الصّلة بينها و بين الواقع بطريقة ما، وهي تحتضن جوانب كثيرة من صراع الإنسان في المجتمع بعد أن صارت تعتبر في نظر البعض "الآلة التي تقيس حرارة المجتمع، لأنّها تتطرّق إلى كافة تيّارات الفكر، و تتكيّف مع كلّ الأحوال و المواقف، و تتتبّع جميع المغريات التي تُثيرها الظروف، ثمّ إنّها توضّح الأساليب العامّة للتّفكير و الشّعور والتّصرّف إزاء حادثة ما، كما أنّها تشكّل المادة التي يمكن أن يستخدمها الفيلسوف و المؤرّخ والباحث الاجتماعيّ."[16]

و تتأكّد فكرة الرّائدة الانجليزيّة فرجينا وولف، بأنّ الروائيّ يجب أن يكون حرّا يصوّر الحياة كما يشاء دون ارتباط بالتقاليد أو اللافتات التي تملي عليه أشياء بعينها، و دون ارتباط بمواضيع معينة، فليست هناك مواضيع صالحة للرواية، و مواضيع غير صالحة لها. "فكلّ شيء مادة صالحة للرّواية: كلّ

---

[15]- سعيد سلاّم: التناص التراثي-الرواية الجزائرية أنموذجا-، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن، ط1/1431-2010، ص22و23.

[16]- المرجع نفسه، ص 22.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

انطباع، كلّ فكرة، كلّ صفة للعقل و الروح."[17] و على وقع امتداد دائرة الموضوعات توسعت الرّواية إذن لتعطي لنفسها صلاحيات كثيرة، تخوّل لها التّطرّق لكلّ شيء، ما جعلها تتقدّم نحو مساحات أرض خصبة بكر، تغري بزراعة كلّ الأنواع الجديدة. لذلك تناولت الرواية سواء القديمة أو الحديثة الحياة بالمفهوم الواسع لها، مادّة لخطابها الأدبيّ.

و مثلها فعلت الرّواية الجديدة أو الأجدّ*[18]، فعكس ما يعتقده كثير من الدّارسين التقليديين "الرواية الجديدة لم تبتعد عن الواقع الذي أنتجها إنّما حاولت أن تؤشّر بطريقتها الخاصّة على مظاهر التّحوّل و علامات التّغيّر التي أدّت إلى ظهور و تفشّي أشكال جديدة من الأمراض الاجتماعيّة..."[19] و لعلّ ما تفعله الرواية في جهودها المستمرّة للتّواصل مع القرّاء عندما تتحدّث عن الغريب و عن اليوميّ العاديّ، دليل على ذلك. و لقد طرح الناقد آلان روب غرييه سؤالا ذات يوم مفاده: هل الرواية تشخيص للواقع أم تشخيص لذاتها؟ و مهما يكن من أمر الجواب فإنّ الرواية الجديدة كسابقاتها تفاعلت مع الواقع، بطريقتها الخاصّة، الّتي أعلن عنها هو نفسه بقوله: أنا لا أنسخ الواقع بل أبنيه و أكوّنه.[20] و هو البناء الّذي يمكّن من رسم معالم الحياة في الرّواية، كمَنْ يمسك بشيء هلامي لنضعه في قالب يَحُدُّ من انفلاته. إنّ الرّواية شكل مكوَّن من معانٍ كثيرة قد توجد في الحياة دون مسميات، لكنّها تتهيّأ في الرواية شكلاً سويًّا يُعرِّف بها: "... نحن ميّالون إلى إعطاء شكل للحياة من خلال الخطاطات السّرديّة."[21]

17- جيمس، كونراد، وولف، لورنس، لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، ص 54.

18- * مصطلح ابتكرتها الباحثة آمنة يوسف على ضعف الأصل اللغوي فيه، و قد سبقت الإشارة إلى ذلك في مبحث سابق من الباب الأول تحت عنوان "قضايا الرواية الجديدة".

19- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي(أطروحة دكتوراه)، ص 135.

20- يُنظر: المرجع نفسه، ص 64.

21- أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، ص 160.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تؤدّي فنون القصّ دورا كبيرا يتجاوز كونها مجرّد قصص، تروى للتسلي أو لتحدث للتعبِر. و هي الفنّ الجديد المتطوّر عن فنّ قديم، بأسلوب مختلف قائم على الشكل الذي بمعنى قالب المعرفة بأكثر تركيز، إذ يصنع هذا الشكل الفارق بين الأجناس الأدبيّة و الحقول المعرفيّة، كما هي الرواية مثلا. فالقصّة بأكثر مفاهيمها سعة على الإطلاق ليست صنفا من صنوف الأدب فحسب، بل هي شكل كلاميّ يوميّ في حياة البشريّة يختصّ برواية ما جرى و يجري من أحداث مختلفة، تشكّل وعينا وإدراكنا لبعض نواحي الحياة، أو ما نصطلح عليه "معرفة العالم"، التي تصل إلينا في معظمها من غير طريق المعايشة الفعليّة للتّجربة، لأنّ ذلك غير منطقيّ؛ حيث لا توجد شخصيّة خرافيّة كهذه، تمكّنت من فعل كلّ التجارب و إدراك جميع الحقائق منفردة. بل من سماع ما يروى و يقصّ على مسامعنا من آلاف الحكايات، التي تسرد المعرفة مبسّطة في شكل تجارب الآخرين، و ما التّجارب سوى وسيلة يسيرة وقريبة من أفهام النّاس أجمعين من أجل توصيل الحقيقة، "إنّ القصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا؛ فهي إحدى المقوّمات الأساسيّة لإدراكنا الحقيقة."[22]

و على هذا الأساس تُطرح أسئلة كثيرة أخرى منها: وما هي الحقيقة، أهي ما يُدرك أو ما لا يدرك أبدا؟ و هل طريقها هو الذي يمكن الوصول إلى منتهاه أو أنّه ما يسلك فقط؟ و هل الروائيّ عارف بها حتّى يستطيع أن ينقلها لنا أم يدَّعِي ذلك؟ إن الروائيّ ليعتقد، بنيّة صادقة، (أنّه يصوّر الحقيقة). لكن، ماذا عن ضمّ الثنائية (الرواية/الحقيقة) و الاستفسار مباشرة عن الوحدة المسماة (الحقيقة الروائيّة) ككتلة ذات كثافة، اكتُشِف أنّها: "كالعالم الطبيعيّ، ليست ذات شكل واحد، و لا تخضع في كلّ مكان للقوانين نفسها. فهي تحتوي على عدّة طبقات و عدّة كثافات و يتعلّق كلّ شيء بالمقطع الذي يختاره الإنسان ليقوم بالرؤية فيه، و الأدوات التي يستعملها ليسبره و يفسّره. إنّ وجهة نظر الملاحظ –أو الفنان– هي أكثر أهميّة من الحقيقة الموضوعيّة التي يلاحظها."[23] و نحن إذ نُعنىَ بالحقائق التي يمكن للرواية تمثيلها، فإنّنا على دراية بأنّ زاوية النّظر أو مقطع التّشريح بمفهوم العلوم

22- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 5.

23- ر.–م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص 222.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الطبيعيّة التّجريبيّة، يلعب دورا كبيرا في الملاحظة و ضياعة السّالج، و هي المستفاد فيما بعد بالحقيقة الرّوائيّة.

قديما جرى النّاس على اعتقاد يُسلّم بتتويج الشعراء بنعمة و نقمة قدسيتان رافقتا المسيرة الإبداعيّة لهؤلاء الموهوبين؛ و حملتهم على قيادة الأمم في انتصاراتها أيام مجدها، و الدفاع عنها وقت انكسارها، و في الحالتين رُمِيَ المبدعون بتهمة الشيطنة لمارد ساحر للألباب، يمتلك القدرة على التّأثير و الإقناع، ثمّ على الثّورة و التّغيير، ثمّ على الإحساس و الحياة. و مع كلّ هذا الإصرار من الرواية على أنّها تقول الحقيقة و لا شيء آخر غير الحقيقة، فإنّ "رغبة قويّة تحملنا على لعن الروائيّ، هذا الروائيّ الذي يصرّ، منذ اليوم الذي لبس فيه وجهه الواقعي، على أن يكلّمنا عن الأوقات العاديّة، و عن أشخاص عاديين في بيئات عادية، مستعملا لكلّ حالة كلماته الخاصّة."[24] و من الطبيعيّ اليوم أن يكون الرّوائيّ قد اختلف عن حكواتي الأمس اختلافا كبيرا؛ و من خلال عقد المقارنة بين القصّ القديم و السّرد الحديث، يتبيّن كيف كان القاصّ يحكي حوادث خرافيّة غير عاديّة بكلّ المقاييس، أبطالها شخصيات تقارب الأسطورة إن لم تكن هي بذاتها الأسطورة. و حينها كان المتلقي واعيًا بأنّ معطيات القصّ خلاف الحوادث اليوميّة، و لكنها في الوقت عينه هي جزء من معتقداته التي تدخل في خانة المسلّمات و البديهيات. أمّا الآن، فصنيع الرّوائيّ اختلف و أخذ يجنح إلى المفاجأة الفارقة بمحادثة المتلقي عن أشياء يعرفها تمام المعرفة، و هذا سبب كاف لدفع الكثير إلى الادّعاء بأنّ رواية اليوم أكثر واقعيّة من القصّ القديم. فليس هناك من أسباب قويّة تسير نحو اهتمامها بالانفصال عن العالم، أو بعبثية دورها في الحياة. إنّها رواية تتلمّس الأشياء من الدّاخل و تترك للمتلقي رسم الظاهر لإتمام شكلها، بالنّظر طبعا إلى تجارب ناضجة في هذا النّوع من الكتابة الروائيّة، التي تشعر المستقبِل بأنّه واحد من عناصر هذه التّجربة، أو أنّها تجربته الخاصّة فعلا.

---

[24]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 31.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قد يحسّ القرّاء و الدّارسون و الكتّاب على السّواء بأن المعرفة التي توفّرها الرواية تكمن في كيفية كما يقول أمبرتو إيكو: "فإذا كنت أتجوّل في الغابة فمن حقّي أن أستعمل كلّ تجربة و كلّ اكتشاف من أجل استخلاص دروس تخصّ الحياة و الماضي و المستقبل. و بما أنّ الغابة هي ملك للجميع، فليس من حقّي أن أبحث عن وقائع و مشاعر لا تخصّ سواي، و إلاّ فإنّني سأكون قد استعملت النّصّ و لم أؤوّله (...) و ليس محظورا استعمال النصّ من أجل الحلم و الأعين مفتوحة، وهذا أمر نقوم به جميعا من حين لآخر إلاّ أنّ أحلام اليقظة ليست نشاطا عامّا، و هذا ما يجعلنا نتحرّك داخل الغابة السرديّة كما لو أنّها حديقتنا الخاصّة."[25]

ليست العلاقة الخارجيّة للرّواية بالحياة هي السبب الوحيد في واقعيّتها، فللأدب خصائص ومقوّمات تنبع من داخله و تشير إلى مميّزات فنونه و أجناسه، و من تلك المقوّمات الوصف، الذي يقودنا كذلك إلى ربط الصّلة مع الواقع المحيط به و المفرز لأشكال الوعيّ حسب معطيات الزمان والمكان المنتمي لهما. فالوصف في الرّواية سواء تمّ عن طريق الرّؤية أو الفعل أو القول هو من مقتضيات الواقعيّة، بمعناها المشير إلى المعاينة الحقيقيّة طبعا و ليس بمفهومها المذهبي.

و نزولا عند مقتضى حال الواقعيّة طرح نقّادنا حديثا عددا من المصطلحات المتجاوبة مع كتابات الحياة، مثل "المشاكلة"*[26] و هي ذاته المعروفة عند قدماء المنظّرين الأدبيّين تحت مسمّى آخر هو "المحاكاة" بالمفهوم الأفلاطوني أو الأرسطي (مع مراعاة التطوّر في المصطلح و المفهوم عبر مختلف المراحل الفكريّة التي مرّت بها الإنسانيّة) و "المشاكلة مفهوم بلاغي غربي قديم استُنّ لملء الفراغ بين قوانين اللّغة و ما كان يُعتقد أنّه خاصّية اللّغة التّكوينيّة أي إحالتها على الواقع."[27] فكلّ ما في النصوص شكلا و مضمونا يحيل على الحياة و ما تحتويه من أفعال أو مشاعر أو صفات... تصلح لأن

---

[25]- أمبرتو إيكو: *6 نزهات في غابة السرد*، تر: سعيد بنكراد، ص *30*.

[26]- * المشاكلة ظاهرة يراعى فيها توافق أو تشابه أو تماثل شيئين.

[27]- مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، ص *392*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تكون ثيمات للنّصوص، التي أصبحت مثل الحياة تعج بالأفكار و بالحيثيات و النفسيات، لما يقوي مبررات الاتّصال بالواقع.

و مهما يكن من أمر فقد فرض الواقع معطياته على الكتّاب، و رغم أنّهم قد حاولوا التخلّص من سيطرته و التملّص من إلزاميات المشابهة، تجدهم يقعون فيها دوما، جبرًا و طواعيّةً، سرًّا و علانيّةً. فتأتي الرواية على ذكر و وصف ما هو موجود حقيقة في حياة الشخصيات، التي بدورها قد تبدو من الواقع أيضا. و لعلّ أثر الواقع في النّصوص ليس بالضرورة ذا معنى محدّد أو يؤدّي وظيفة ما، و لقد أورد معجم السّرديّات ضمن المصطلحات الواردة في علم السّرد، المادة المصطلحيّة (أثر الواقع) *Effet de réel /Real effect* تبعا للمفهوم الذي استخدمه رولان بارت بما يحيل "على جزئيّات أوتفاصيل تُذكر في سياق الوصف و يستحيل على التّحليل السّرديّ مهما بلغت درجة شموله أن يسند إليها أيّة وظيفة تبرّر ذكرها في القصّة."[28] كجزئيات لا تصلح إلاّ لإفهام القارئ أنّ القصّة تذكرها لمجرّد أنّها موجودة، و أنّ الراوي يخضع لسيطرة الواقع و لسيطرة ما هو موجود و ينبغي أن يُعرض، لا أكثر و لا أقلّ.

تقع النّصوص الروائيّة في علاقتها بالواقع جدليًّا بين (الجدوى) و (الترف)، إذ يمكن القول إنّ الواقع في النّصّ الأدبيّ يوجد بضرورة و بغير ضرورة، في شكل حتميّة بديهيّة في كثير من الأحيان. فهناك ما من شأنه تفعيل النّشاط السّرديّ للأحداث، و هناك ما يأتي عرضا في سياق الوصف مثلا: "إنّ التّفصيل غير المفيد يبدو، إذا نظرنا إليه من جهة البنية، مزعجا بل يبدو إفرازا لترف سرديّ. وهو ما دعا بارت إلى التّساؤل عمّا إذا كان كلّ شيء في القصّة ذا معنى، و إذا لم يكن الأمر كذلك فما دلالة انعدام المعنى. و تكتسي هذه الإشكاليّة أهمية خاصّة بالنّسبة إلى التّحليل البنيوي للقصص."[29] خصوصا إذا كان الخيال الأدبيّ للروائيّ على شاكلة بعض أحداث الحياة اليوميّة، إن لم يكن المستوحى منها مباشرة، دون نسيان حاجة القارئ إلى وشائج دائمة تصل النصّ الذي مآله إلى

---

[28]- المرجع السابق، ص 14.

[29]- المرجع نفسه، ص ن.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

القراءة، بالقُدرة على التّصديق أو الفهم في بعض الأحيان. فيكون للوجود معنى كما يصير للعدم معنى، في عالم يحمل بين جنباته كلّ شيء، و عبر نصّ روائيّ طموح توّاق لقول كلّ شيء.

يظهر الأدب في علاقة دائمة مع العالم، و هي علاقة دالّة، لكن بعيدا عن شرط المطابقة. و هي علاقة جدليّة أيضا، تعود إلى الفكر الفلسفيّ القديم و تتجدّد في الفكر الحديث، على السّواء. و في هذا المستوى من الحديث يصبح الكلام عن خلق العوالم و محاكاتها لبعضها على هذ النحو: "هنا يوجد العالم الأكبر، و هناك يوجد العالم الأصغر، و لكن من غير إرغام على المشابهة في النتائج. و ما هو مطلوب من كلّ واحد هو تماسك خلقه، و ليس أي تناسب كان مع ما ليس هو."[30] العالم الأوّل هو الله خالق الفكرة و أول الفنانين حسب الأفلاطونيّين الجدد و أنّه هو الشاعر المتعالي، و أنّ العالَم قصيدته.[31] و الثاني هو الأديب الإنسان، هو (الإله الآخر) صاحب النّصّ و مشكّل الصورة...

إنّ الذي يدفع إلى البحث في مشابهة الرواية للحياة –دون أن تطابقها فعلا– هي القواسم المشتركة الواصلة بينهما، و التي تؤدّي في كلّ مرّة إلى هذا الاعتقاد، خاصّة و أن الرواية "تكاد تكون أكثر الأجناس الأدبيّة حساسيّة تجاه المجتمع، فالنسيج الروائيّ كشبكة مؤلّفة من شخوص و حوادث و لغة، إنّما يشابه نسيج الوجود الاجتماعيّ في تكوّنه من العناصر إيّاها."[32] دون إهمال الاختلاف الضروريّ من مثل الفرق بين الشخصية في الرواية و الشخص في الحياة –على سبيل المثال لا الحصر–: "فالمؤرخ يدوّن بينما يجب على الروائيّ أن يبتكر. و هي طريقة تقريبيّة مفيدة، لأنّها توضّح الفرق الرئيس بين النّاس في الحياة اليوميّة و الشّخصيات في الكتب. ففي الحياة اليوميّة لا نفهم بعضنا، كما لا نفهم ما يقع خلف البصر، و لا ندرك تماما الوجود الاعترافي. نعرف بعضنا على وجه التقريب بوساطة علامات خارجيّة، و هذا يخدمنا كقاعدة اجتماعيّة في بناء العلاقات الحميمة. لكنّ القارئ يستطيع فهم الشّخصيّات في الرّواية فهمًا كاملاً إذا رغب الرّوائيّ في ذلك. فهو القادر على عرض حياة

30- تزيفتان تودوروف: الأدب في خطر، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى دمشق–سوريا، *1431* هـ–*2011*م، ص *25*.

31- يُنظر: المرجع نفسه، ص ن.

32- محمد كامل الخطيب: الرواية و الواقع، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع بيروت–لبنان، ط*1*/*1981*، ص ص *15*و*16*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشّخصيّات الدّاخليّة و الخارجيّة، فتظهر أكثر وضوحا من حياة الشخصيات في التاريخ، أو من حياة الأصدقاء الّذين عرفنا كلّ ما يمكن معرفته عنهم، سواء أ كانوا غير تامّين أم غير واقعيّين. هذه المعرفة بحياة الأصدقاء لا تجعلنا ندرك أسرارهم، و الأسرار المتبادلة شرط من شروط الحياة على هذا الكوكب."[33]

لا أظن أن هناك مَنْ هو أدرى بفعل الرواية أكثر مِنْ فاعلها–الرّوائيّ، الذي صوّره الكاتب العربيّ الكبير عبد الرحمن منيف بجلاء عندما شبّه صنيعه بـ"مثلما تلعب الغيوم"، و الذي أتى البحث على ذكره ضمن عنصر في الفصل الأوّل من الباب الأوّل تحت عنوان "مفهوم الفعل الروائيّ". أعاود استحضاره الآن رغم كونه تصريحا إبداعيًّا أكثر منه نقديًّا، لكنه يُظهر بعمق التّجربة كيف يكون فعل اللّعب مع الواقع و إعادة تشكيله، ميزة كلّ كاتب قادر على الخلق و الّصنع المتماسك، و لا وسيلة للرّبط لديه إلاّ اللّغة و طريقة الاستعمال الخاصّ لها.

لقد آمن الفنانون و الكتّاب منذ زمنهم الأوّل، بمهمة الخلق التي أخذوها على عاتقهم، أو حمّلتها لهم الموهبة، و منذ ذلك اليوم الماضي و إلى اليوم الحاضر و إلى غاية اليوم المستقبل، سيظلون يعيدون تشكيل العالم في نصوصهم الموازية، عن طريق ممارسة جملة من اللُّعَب المسلّية و المضنية في آن معا. لأنّ المشابهة مع الحياة الحقيقيّة أو التفوّق عليها، واحدة من دواعي تصديق الفنّ و التّعاطي معه إنسانيًّا، كتبت شارلوت ديلبو(*Ch.Delbo: Spectres,mes compagnons*) تقول: "إنّ مخلوقات الشّعراء أكثر حقيقة من المخلوقات المخلوقة من لحم و دمّ، ذلك أنّها مخلوقات لا تنضب. و لهذا، فهم أصدقائي، و أصحابي، و بفضلهم نحن نرتبط بالكائنات الإنسانيّة الأخرى، و ذلك في سلسلة الكائنات و في سلسلة التّاريخ."[34] و المشابهة تقودنا إلى أن نتخيّل نحن بدورنا أن ما عاشته شخوص الرواية هو الحقيقة، أو أعلى من الحقيقة عندما تكون مجرياته يمكن أن تحدث في الواقع، كما جرت على الورق، لتعليل أحد أهم أوجه العلاقة التي تربط الرواية بالواقع و الحياة، حين يتم الاشتراك

33- إ.م.فورستر: أركان الرواية، تر:موسى عاصي، ص ص *38*و*39*.

34- تزيفتان تودوروف: الأدب في خطر، تر: منذر عياشي، ص *45*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والنّصوص في الإحساس بالمعايشة. و يصير (الاشتراك) و تداخل الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجماعيّة، من أبرز ملامح السّحر في العوالم السّرديّة.

و غير بعيد عن العلاقات التي تزيد في احتمال رفع نسبة الاشتراك نجد علاقة النصّ بالقارئ، مع وجوب الانتباه استجابة للتفكير المنطقي إلى أنّ النّصّ الواحد لا يقول كلّ شيء و لا يرصد كلّ إحساس بالنيابة عن الجميع، و إلاّ ما انتهت النّصوص من سردها للأحداث أبدا، "إنّ كلّ تخييل سرديّ هو بطبيعته سريع ذلك أنّه لا يستطيع، و هو يبني عالما يعجّ بالشخصيات و الأحداث، أن يقول كلّ شيء عن هذا العالم. إنّه يلمّح، و الباقي يأتي به القارئ الذي يقوم بملء الفضاءات البيضاء(...) كلّ نصّ هو آلة كسولة تتوسّل إلى القارئ بأن يقوم بجزء من مهامها. و حذار إذا قال النّصّ كلّ ما يجب أن يفهمه القارئ: إنّه لن ينتهي أبدا."[35] و القدرة على ملء البياض لا تنطلق إلاّ من التّجارب الشّخصيّة للقارئ نفسه، فكلّما تعدّدت بتنوّع و ثراء حياته رفعت طرديًّا من نسب تأسيس المعرفة لديه.

إذن؛ على النّصّ أن لا يقول كلّ شيء بشكل مباشر و سريع، لئلا يفضح كلّ علاقة سرّيّة جميلة مع القارئ، سحرها الغموض و جمالها المراوغة. و ذلك حين يعجز الجميع عن إيجاد تبرير لهذه العلاقة، و يكتفون بتلاوة نعوتها الفنيّة أو الأدبيّة، التي تستطيع التّأثير في المتلقي عن طريق إقناعه بمنطقها المختلف عن منطق الحياة رغم مشابهتها له، و يعترف الكثيرون بأنّ العلاقة مع الواقع والحقيقة شائكة و ملغّمة. "إنّ على الرواية، بالعنصر المؤثّر الفنّي فيها، أن تتجاوز موضوعها، رغم أنّ هذا الموضوع شيء ضروري. إنّ الرواية، و هي أكثر الفنون كافة شبها بالحياة، لا توجد حقّا إلاّ كانت الصّورة التي تقدّمها لنا ناجمة عن تمرّد متعمّد على أوامرها."[36] وكان الشبه بين الرواية و الحياة كبيرًا؛ لأنّ الرواية موضوعها الحياة، و وحدها تشعّبات إدراكها هي الّتي تُوجد الفارق بين رواية و أخرى. و مع أهمّية الموضوع الّذي هو صلبها، عليها أن تنتبه إلى ما وهبها مُوجدوها من عناصر فنيّة، تصوّر

35- أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، ص 19و20.

36- ر.ـم. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص 466.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بها أيَّ موضوع من زوايا جديدة، بأنوار و ألوان تشبه جدا تلك الموجودة في الحياة، لكن بطريقة أخرى يعجز المرء عن إعطاء تعريف دقيق لها، فيضعها تحت عنوان كبير شموليّ هو الإبداع الفنيّ.

لكن هذا لن يمنع البحث من خوض مغامرة دخول المختبر التجريبيّ، من أجل ملامسة جزئيّات اللّحظة الحيّة في علاقة الإنسان بالعالم داخل المتخيّل الرّوائيّ، من خلال استقراء رواية "أشباح المدينة المقتولة" للرّوائيّ الجزائريّ بشير مفتي أنموذجا، رغم علمي المسبق بالأثر الإشكاليّ للدّراسات السّرديّة المنهجيّة في علاقتها مع الإبداع الحرّ، إذْ "تتمثّل أسوأ خدمة جليلة تقدّمها للرّوائيّ في الإشارة إلى فجواته الفرضيّة، فالرّوائيّ مخلوق استثنائيّ نزل من السّماء و في قلمه بلاغة الخالق و ملكة المخلوقات قاطبة. إنّ هذه النزعة الاستعلائيّة هي السّائدة، و لا يمكن لأيّ نقد، مهما كانت عبقريّته، ترميم الفجوات المتواترة في النّصّ الرّوائيّ القديم و الجديد."[37] لذلك لن أدّعي التّرميم و لكن سأقوم بالملاحظة و المراقبة من داخل المتن الرّوائيّ ذاته، بحثا عن دلالات الشّكل الواقعيّ الجديد في الرواية الجزائريّة تحديدا، و لتكن الانطلاقة من إستراتيجيّة الرواية في منظورها الواقعيّ.

2- إستراتيجية الشكل الروائي الواقعي الجديد:

تقوم الفكرة هنا على أنّ لكلّ شكل من الأشكال الروائيّة المطروحة في ساحة الإبداع طريقة منظّمة في صناعة النصّ أوّلا و سلكه في سبيل التواصل ثانيّا؛ أسمّيها إستراتيجية، و هي حسب غريماس و كورتيس "كلمة مقتبسة من معجم الاحتراب، و تعني، من الوجهة الحكائيّة، وضع تصاميم وترسيمات حكائيّة معقّدة لمسار الحكاية، و السّعي إلى التّلاعب بها."[38]

"أشباح المدينة المقتولة" رواية حديثة للكاتب الجزائريّ "بشير مفتي"، تمتدّ على أكثر من مائتين وخمسين صفحة، مقسّمة بعد الفصل التّمهيديّ الموسوم بـ 'نشيد الصّوت الدّاخليّ الذي يتذكّر' وفق

---

[37]- السعيد بوطاجين: المقاربات السردية-الحالة الجزائرية. من: مجموعة من الباحثين: ندوة الرواية العربية و النقد، ص 85.

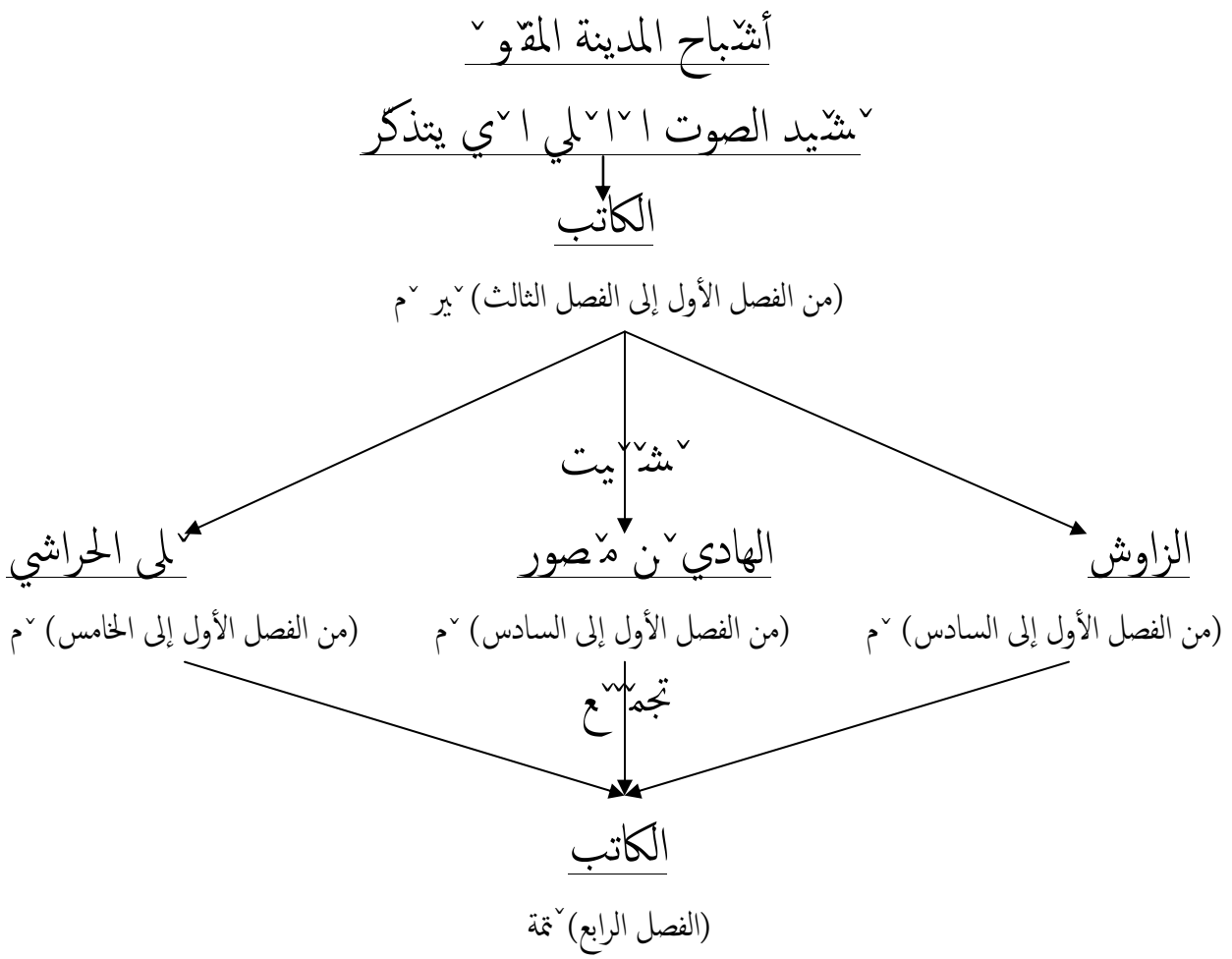
[38]- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية -التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/بيروت، ط1/1996، ص 322.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تصميم القصّة داخل قصّة إلى الفصل الأوّل و الخامس بالعنوان نفسه تكرار ما عن قصة الكاتب (بداية و نهاية)، و الفصل الثانيّ يروي قصّة 'الزاوش'، و الفصل الثالث عن 'الهادي بن منصور'، ثمّ الفصل الرابع و قصّة 'علي الحراشي'.

ففي هذا النصّ حُبكت الرّواية بموقف ابتدائيّ و نهائيّ من لدن فاعل واحد، و بينهما سلسلة من التغييرات و قلب من حالة إلى حالة و انفراج يهب التغيير مغزاه. فتسلسل الأحداث لم يُبْقِ على النّحو التّراتبي المعروف في الحبكة التقليديّة، بل كلّ ما يلاحظ منذ القراءة الأوليّة للرواية عبارة عن تشظية و تفتيت و تحطيم لهذه الحبكة، ذهابا و إيابا، تظهر في تقدّم و إحجام الأحداث، في تداخل وابتعاد الشخصيات، و حتّى في الخاتمة التي تبدو موحّدة على نحو ما، رغم اتجاهها نحو المجهول.

والمخطط الهيكليّ الآتي يرسم أقسام النّصّ الرّئيس على هذا النحو:



PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إنّ شكل "القصّة داخل قصّة" نمط جديد من الكتابة الروائية، بدأ يشهد رواجا في السنوات الأخيرة مع عدد من الكتّاب، و هو إلى جانب ذلك مشروع ناجح بالنسبة للكاتب بشير مفتي، حيث جرّبه في روايته السابقة الأكثر شهرة "دمية النّار"، تلك التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالميّة العربيّة دورة *2012*. و فيها استعمل تشكيل القصّة داخل قصّة على نطاق ضيّق، أي بمعدل قصّتين اثنتين داخل المتن الروائيّ ككلّ، أي في شكل رواية حاضنة تُسمِع الصوت المكتوم لقصّة مخطوط روائيّ آخر. و ها هو الكاتب يعود مرّة ثانية موسّعًا مدار التّجريب لتوظيف هذا التّصميم الذي شتّت الحبكة الواحدة، و نوّع العقدة، و سمح لأكبر عدد من الأصوات و الفضاءات الزّمكانيّة المختلفة بالبروز، في أربعة قصص كاملة، متجاورة، متوازنة.

التّوزيع الحاصل من الكاتب إلى الزاوش إلى الهادي بن منصور إلى علي الحراشي إلى الكاتب مجدّدا؛ كان في الحقيقة بمثابة تقديم لمجموعة من الأصوات!؟ لكن، ماذا لو لم تكن هذه الأصوات خارجيّة، وكانت هي ذَاتُه المتنازعة في داخله، أو بعبارة أخرى، هي صوته المتعدّد؟؟ فيكون الكاتب قد تحايل على القرّاء برواية 'الأصوات المتعدّدة' الجديدة، و ما هي إلاّ تلك التي نعرفها في الرواية التقليديّة ذات الصّوت الواحد؟ علمًا أنّ الراوي لم يتخلَّ عن سلطته الشموليّة المأثورة عن النّصوص الكلاسيكيّة، وقدّم نفسه في أغلب الأحيان "راويًا عليمًا"، فكان باطن الشّخصيّات المتكلّم إضافة إلى ظاهرها. إنّه أمر متروك فكّ لغزه إلى حين اتّضاح معطيات نصيّة أخرى لاحقة.

أمّا الملاحظ مبدئيًّا فإنّ الرواية قسّمت فيها الأجزاء بتوازن و توزيع عادل، فلا وجود لبطل واحد بل عدّة أبطال موزّعين على كامل النّصّ، كلٌّ بصوته و حكايته المختلفَين عن البقية. و قد كان الجزء الأوّل من الرواية عن الكاتب –كاتب الرواية، ثم تحوّل إلى أجزاء أخرى و من ثَمَّ إلى قصص أخرى دون أن ينهي الجزء الأول أي القصّة الأولى، و هو ما يعاود الرجوع إليه من جديد في الجزء الأخير من النصّ فيُنهيه. و يبرز جليًّا ترسيم الرواية على تصميم القصّة داخل قصّة، كخيار شكلي جديد متوفّر ضمن استراتيجيّات الكتابة الكثيرة المتاحة اليوم في ميدان تأليف الروايات. كما أُسنَد ضمير السّرد في كلّ فصل إلى "أنا" رغم اختلاف الراوي و الفاعل في كلّ قصّة جديدة، ممّا زاد في إرباك

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

جهاز التّلقي المتوهّم بالحقيقة، لأنّه كان سردًا بضمير المتكلم يتغير بتغير هوية السّاردين، هؤلاء الذين يتحدّدون في أربعة، يمتلك كلّ واحد منهم تركيبته النّفسيّة، و المعرفيّة، و الإيديولوجيّة الخاصّة به، تبعا لوضعياته في المجتمع، و من خلال ذلك يحاول قول ذاته و التأكّد من هوّيته.[39]

السّرّاد الأربعة المختلفون الذين أرادوا قول ذواتهم العميقة من خلال "أنا" الكاشفة، ظهروا فجأة مع كلّ جزء جديد من الرّواية دون سابق تمهيد أو رابط تحوّل من سارد إلى آخر جديد، و دون أدنى مراعاة للقارئ الكلاسيكيّ الذي اعتاد التّرتيب و لم يعتد المفاجأة و المباغتة، أو عدم احترام شعور نظام تلقّيه. و بهذا ابتكرت الرواية في تقديري الشخصيّ طريقة أخرى لتوظيف هذه التّقنية عبر سارد يتغيّر كشخصيّة، و لم يتغيّر قط كضمير، بل و حرص على الاحتفاظ بـ"أنا المتكلّم" ليزيد الأمر تعتيما، و تداخلا بين الذّوات و الأصوات.

و عن سؤال بأيّةِ لغة يتحدّث المتكلّم؟ بلغة الكاتب أو يتسلّل إلى لغة الشخصية: "يصف المنظّر الروسي ميخائيل باختين الرواية على أنّها عمل يتّسم بتعدّد الأصوات أساسًا، أو تكون حواريّة أكثر من كونها مونولوجيّة (وحيدة الصوت)؛ فجوهر الرواية هو تقديمها لأصوات أو خطابات متباينة، وبالتالي، تقدّم تصادم المنظورات الاجتماعيّة و كذلك وجهات النظر."[40] و النصوص الواقعيّة الجديدة تسعى لتكون بوليفونيّة قدر المستطاع، لتبني عوالم مشابهة لثراء الحياة نفسها. "و قد شهدت هذه السّمة درجات مختلفة من الأهمّية، لكنّها بقيت ميزة أساسيّة في الرّواية حتّى عدّها باختين أولى مميّزات الرّواية و سمّاها المبدأ الحواري (*Le principe dialogique*)."[41]

يظهر التّعدّد اللّغوّي في النّمط التّعاقبيّ الخارجيّ من خلال أقوال الآخرين في شكل تناص، وكذلك في النّمط التّزامنيّ الداخليّ: "و نقصد به التّعدّد اللّغوي الّذي ينجم عن تعدّد المتكلّمين، الّذين

39- يُنظر: عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمظهر الروائي-بحث في دلالة الأشكال، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب و العلوم الإنسانية بنمسيك الدار البيضاء، ط*1/2011*، ص *67*.

40- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص *107*.

41- الصادق قسومة: الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، ص *34*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يدخلون إلى الرّواية بلغاتهم الاجتماعيّة و بأفكارهم الخاصّة، حول أنفسهم و حول الآخرين. بحيث تصبح الرّواية، بفضل ذلك حاملة لمختلف اللّغات الاجتماعيّة المهنيّة و السياسيّة و الفلسفيّة، و اليوميّة من لهجات و لغات متعلّقة بالأجيال... و الّتي تلعب دورًا مهمًّا في تشخيص اللّغات الاجتماعيّة والكشف عن مستويات وعيّ المتكلّمين. بالإضافة إلى أنّها لغات تتّصف بكونها تضمّنية، تحمل في طبقاتها التّحتيّة دلالة اجتماعيّة و جنسيّة."[42] من مثل ما عرضت رواية بشير مفتي للغة المثقّف؛ الكاتب سعيد و السينمائي الهادي و الإمام المتصوّف، و لغة الجاهل الإرهابي المدعو الزاوش، في عرض يصادق على الإستراتيجيّة الواقعيّة لهذه الرّواية المتعدّدة الأصوات.

2-1- ثيمات الرواية عينة الدراسة:

بحسب نوعيّة الموضوعات المختارة لرواية الحياة الجديدة من حيث بوحها تتوطّد صلة الرّواية بالواقع. و الموضوعة أو الثيمة بالاصطلاح العربيّ القريب من اللاتينيّ (*Thème*) "هي فكرة أو رأيٌ عامٌّ، تعكس مجموعة من الآراء الفرعيّة يتمّ تقديمها لتكون ممثّلة. إنّ الفكرة العامّة للثيمة تجعلها قابلة لمناقشة (ما الّذي يدور حوله) السّرد."[43]

.."لأنّ الحياة تشبه الفوضى"[44] هذا ما تُصرّح به رواية "أشباح المدينة المقتولة" و هي لا تتوانى قطّ في الإفصاح عن هوّيتها الكتابيّة الجديدة، بما يخرج من سياق حكاية الرّواية إلى سياق معرفة الرّواية، ولا ضير أن يكون ذلك هو ذاته موضوع النّصّ الرئيسيّ. فالكتابة في النهاية واحدة من سبل النظام المُتاحة إبداعيًّا، و لأنّ الروايات مؤخّرا صارت مشبعة بهذه الاتجاهات الفلسفيّة الحديثة المؤسِّسة للحساسيّة الجديدة في الكتابة، مثلما كانت كتابات مرحلة السبعينيات مشبعة بإيديولوجيّتها. تطرح الرواية شبكة من الثيمات و المواضيع، لا يُستبعد انتسابها إلى الواقع المتأزّم الذي عاشته الجزائر في أحلك مراحلها، و إن كانت جُلّها تتمحور حول فكرة 'الرحيل و المغادرة'، و هي أكبر قاسم مشترك

---

[42]- عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمظهر الروائي-بحث في دلالة الأشكال، ص 96.

[43]- جيرالد برنس: علم السّرد -الشكل و الوظيفة في السّرد، تر: باسم صالح، ص ص 101و102.

[44]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص 145.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يقوم بتجميع الأصوات المقتولة المتعدّدة المتناثرة أشلاؤها في أرجاء الرواية. و من أمثلة ذلك الرحيل في الذات الذي قامت به شخصية الرابط المشترك بين الشخصيات الأخرى جميعا "الزاوش"؛ و قد غادر يوم انتحار أخته عالم الصّغار غير المبالين أو المكترثين بالمآسي، إلى عالم الكبار المليء بالمسؤوليات. ويوم أحبّ وردة سنان غادر الألم و اليأس إلى الحبّ و الحياة، في مغادرة ثانية من مراهق إلى رجل. إلى أن يحدث الرحيل النهائي إثر تحوّله بعد فترة السجن من حياة إلى أخرى بمغادرة مقام الإنسان إلى آلة قاتلة تُجهز على كلّ شيء بما فيه الإنسان ذاته.

من محاور دوران الأفكار في الرواية أيضا، نجد الثيمة الأزليّة الأبديّة في الحياة ألا و هي 'الحبّ' بجميع معانيه و مستوياته؛ وزّعه الكاتب بين طرفي المعادلة الشهيرة الحبّ على مستوى الروح والجنس على مستوى الجسد، باختلاف رسمه للشخصيات و علاقاتها فيما بينها، فهناك شخصيات كان الحبّ في نظرها إيمانا كالإيمان بالله في سبيله ترخص كلّ السّبل. و مع البعض الآخر رغم محاولته تجنيب كلامه في الحبّ الحيوانيّة ولكنه أيضا ليس ببعيد عن الشهوانيّة بمنطق و قانون الجسد. لقد ألمحت لي هذه الرواية بأنّ واقعيّتها تخرج من بين ثنايا ما جمعته من قصص الحبّ المتعدّدة، لذلك سأقوم بدراسة شخصيات النصّ حسب ما أسميته بالثنائيات المحبّة في المبحث اللاحق.

من الثيمات المشكّلة لنقاط الاشتراك بين السّاردين الأربعة زيادة على أنّهم جميعا شباب في ربيع العمر، ثيمة 'الغياب لفترة من الزمن'؛ فالزاوش سجن أربع سنوات و شهران. و الهادي اغترب سبع سنوات ثمّ عاد و فكّر من جديد في السّفر. و علي اعتكف في المسجد دهرا من الزّمن ثم انطوى وهرب من الحياة المخيفة إلى حياة التّصوّف و الزّهد ما تبقى من زمن. أمّا الكاتب فغاب خارجيّا في اللازمن مدّة ثلاثة أجزاء و سبعة عشر فصلا، مثلما فصّلنا في ذلك ضمن المخطط السابق، كما فكّر داخليّا في السّفر و الهرب مثلما فعل العديد من المثقفين آنذاك.

كما وجدت أيضا من بين الخيوط الجامعة بين شتات القصص ثيمة العلاقة الحرجة المتوترة مع الآباء، و ما تعانيه كلّ الشخصيات من قبضة أولئك الذين لا يرحمون، كما نعتتهم الرواية بحكم قاس جدًّا، أو الذين يدفعونهم إلى تقاسم أعباء ماض لا ذنب لهم فيه. باستثناء وحيد مع شخصيتي الكاتب

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و والده، و قد انتقلت العلاقة إلى الإيجابيّة محبّة و احترا[illegible] ما يمكن أن يحدث لطفل."[45] و إن كان سيحمّله العبء أثناء اللاحق من وتيرة الأحداث المتصاعدة نحو نهاية النهايات–الموت.

و غير بعيد عن الصّراع مع السّابق على اختلاف مواقعه من إرث الزّمن الماضي إلى عبء الانتساب الأبوي، تسعى الرواية سعيا حثيثا إلى الفعل في الحياة نحو التّغيير و التّجدّد، و تقدّم لذلك بدائل فكريّة هامّة منها محاكمة التّاريخ، و يعجّ النّصّ بالإشارات الكثيرة الدّالّة عليها. منها ما يعود إلى ما قبل الاستقلال و مسألة تُثير اليوم الكثير من الجدل بعد أكثر من ستين سنة من الثورة و خمسين سنة من الاستقلال، و ماذا حدث تحديدا أثناء الثّورة و بُعيد الاستقلال مباشرة: "...لقد قتلوه...أقصد نحن... لم تكن الثورة بريئة من دماء أبنائها."[46] و منها ما يتوقّف مثلا عند *1965* سنة الانقلاب كما سمّاها المنقلَب عليهم من حلفاء الرّئيس الرّاحل أحمد بن بلّة، أو سنة التّصحيح الثّوري كما سمّاها المصحّحون من أنصار الرّئيس الرّاحل هواري بومدين، و ما حدث من اعتقالات و تصفية حسابات أو ربّما مراجعة أولويّات، اختزلت رمزيًّا في النّصّ باعتقال والد الكاتب سعيد. إنّها سنوات السبعينيات و المشاكل السياسيّة مع الأصدقاء المنشقّين و التّابعين: "من الغريب أن يتلوّن الشعب بلون جلاّده."[47] أين يُفترض أن يكون العكس تماما؟!! تعرض الرواية لحقائق يعرفها القاصي و الدّاني عن سلطة الثّورة و قوّة الفوضى في الجزائر، بلد لا يكن فيه تكميم الأفواه و صمّ الآذان و عمي الأبصار إلاّ فعلاً مقصودًا، لأنّ (الشّرعية الثّورية) لاتزال تحكمه بيد من حديد. وصولا إلى كُبرى تحوّلات الجزائر و أعنفها أكتوبر *1988* أو ما سُمِّي بسنة 'الغليان الشّعبيّ'، مع ما تضمنته من الحدث ذي الأثر المباشر على نفسيّة الكاتب و هو اعتقال والده مجدّدا مع زمر المعارضين و المنشقين و الحالمين، و رغم أنّه كان من زمرة الصّنف الأخير إلاّ أنّ هذا لم يشفع له هذه المرّة فذهب و لم يعُد.

---

[45]- المصدر السابق، ص *253*.

[46]- المصدر نفسه ص *71*.

[47]- المصدر نفسه، ص *24*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و أخيرا، أعادت الرّواية النّظر من جديد في ثيمة الاعتقاد الخوية من خلال استحضار الحدث الذي بدوره يأبى أن يرحل عن الأذهان بسبب عميق جرحه، إنّه حدث التّغيير الجذريّ نحو الاتجاه الديني مطلع التسعينيات كاتجاه دُفع إليه غالبية الجزائريين آنذاك، في ظلّ الانهيار المتتالي للمنظومات السياسيّة المختلفة من الاشتراكية إلى انفتاح السوق المعلن عنهما ثم إلى العدمية غير المعلنة. إضافة إلى مؤشّرات عصبيّة المرجعيّة الدينيّة في الجزائر و المعروفة في التّاريخ القديم و التي ازدادت مع تقدّم الزّمن، بدافع إثبات الهوّية المسلوبة لفترة طويلة إبّان الاستعمار الفرنسيّ.

و عن وصل الماضي بالحاضر، جاء في الرواية على لسان الكاتب: "تذكّرت كلمات أبي عن ذاكرة العنف، تذكرت العالم الذي نشأنا فيه، و ولدنا بداخله، عالم الدّم و القتل، عالم الأحلام المشوّشة، والآمال التي صنعتها خيبات الماضي العنيف."[48] في هذا الكلام تبريرٌ لواقعيّة نصّ مفتي و واقعيّة نصوص جزائريّة أخرى لروائيّين غيره؛ لم تستطع أن تخرج عن الواقع إلاّ من أجل أن تعود إليه، و في أحيان كثيرة مرغمة بسبب ضغطه العالي و قسوته المفرطة، و مثل كثيرين كتب يقول: "واقعيّ الجزائريّ الذي يحتاج إلى توصيف و تشريح، و دخول إلى أعماقه الهشّة رغم صلابته التي يتظاهر بها في الخارج، و هذا التّناقض بالذات بين ما هو باطنيّ و خارجيّ، هو الّذي فكّرت فيه بجدّية وعمق."[49]

يكاد يكون الواقع العنيف في الرّواية الجزائريّة الموضوع الرّئيس لجلّ المتون منذ التسعينيات و إلى الآن، فزمن العشرية السوداء لا يزال زمنًا إشكاليًّا بالنسبة لكُتّاب، يؤسّسون عليه معظم نصوصهم. ولأنّ النصّ الرّوائيّ اليوم ظاهرة لغويّة صادمة، فهو "يفرز عنفه خلال تشكّله؛ لأنّ العنف ليس نيّة مسبقة يُراد بها التّطعيم أو التّأثيث، و لأنّ النّصّ بنية حيّة، فهو يتعرّض لحالات من الإسقاطات العنيفة

[48]- المصدر السابق، ص 260.

[49]- المصدر نفسه، ص 124.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التي تمليها أحيانا المكبوتات و المرجآت، ويستدعيها نسق النص لغته لاستكمال بنائيته. غير أنه و بعد عشرية و نصف على مرور العشريّة الحمراء لا يزال هذا الموضوع ثيمة مركزيّة و نواة جوهريّة تنطلق منها معظم الإبداعات الجزائريّة المعاصرة في الشّعر و الرّواية، بأن لم تستطع تجاوز بشاعة وهول المحنة، أو أنّ المحنة أبت تجاوزها و أقامت عميقا في داخلها، و أنتجت عنف نصوص يُضاهي ما تمارسه المؤسسات المختلفة من مسوّغات الاضطهاد على اختلاف مرجعيّات التّحريم الدينيّ أو التّجريم السياسيّ أو الإسفاف الأخلاقيّ-الجنسيّ.

2-2-المؤشرات الدلالية للكتابة:

2-2-1-غرض العصيان:

تتوضّح معالم المكان في "أشباح المدينة المقتولة" كرواية جديدة بعيدا عن الكلاسيكيّات الضّخمة التي تعاملت معه على مدار عصور بأكملها من تأليف الرّواية بالعظمة و التّمجيد، حيث تصوّره بطريقة تشريحيّة للوضع الاجتماعيّ، من مثل حديث الكاتب عن سكان التّحت و سكان الفوق والتيريفريك الحلم الصّناعيّ الواصل بينهما. أين تجري الأحداث كمعظم الروايات في فضاء المدن وهي مجالها الحيوّي الذي ظهرت فيه منذ نشأتها الأولى كملحمة للطبقة البورجوازيّة، لأنّ "للرواية والمدينة تاريخان يتداخلان و يتقاطعان. و للرّواية مدينتان: مدينة متخيّلة كامنة في بنيتها السّرديّة ذات الدّلالة، و مدينة محيطة بها و منخرطة فيها في زمن مادّي محدّد."[51]

أمّا هنا فهي المدينة المتخيّلة المقتولة!.. بعد أن غادرها الجميل و سكنها كلّ قبيح، و التي تشبه المدينة الصّحراء في وصف موريس ليلانو، حين سأل حائرا عن: "ما هو الشيء الضروريّ الذي تفعله المدن؟ إنّها تصنع العلب، تصنع المراسم، تصنع السّياسة، تصنع الإعلان، تصنع الضّجيج، لقد نزعت

---

[50]- الحبيب السائح: عنف النصوص. من: مجموعة مؤلفين: الكتابة المغاربية من سنة 1990 إلى الآن: انبثاق مخيال جديد(وقائع الملتقى الدولي)، إشراف: فوزية بن جليد و محمد داود، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية وهران-الجزائر، 2010، ص 82.

[51]- رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و المتخيل، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط1/2008، ص 148.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

منّا ذهب اليقين و ضيّعته."[52] و الأقسى من ذلك أن [illegible] أيضا...

فضاء الرواية الكبير كان الجزائر العاصمة؛ تلك المدينة العصيّة على العقل كي يراها النّاس بموضوعية، كما نعتتها الرّواية. و لكن عصيان التّفسير أو غيابه دليل على أنّ الوطن لا يمكن أن يصير منفى، و أن المنفى أيضا لا يمكنه أن يكون يوما ما وطنًا. انطلقت الرواية في وصف مدينة "الجزائر العاصمة" و كأنّها "الجزائر" كلّها؛ فتارة هي المدينة الكبيرة الحاضنة و أخرى هي مدينة اللّعنة، فلا فكرة واحدة عن المدينة في النصوص المختلفة و في النصّ الواحد ذاته، حين تتنازعها "علاقة الجذب والطّرد، الحبّ و الكره، القبول و الرّفض، الحنين و الجفاء، التّذكّر و النسيان، و غيرها من التناقضات التي تحكم علاقة الرّوائيّين بمدنهم."[53]

أصبحت صفة اللّعنة غالبة على العلاقة الجاذبة اللافظة بين الرّوائيّ و مدينته، صفة تتقاطع عندها أهم المدن الجزائريّة داخل المتون الرّوائيّة، فكانت الجزائر العاصمة مثل قسنطينة التي سمّاها الفرنسيّون مدينة اللّعنة أو مدينة الشيطان *La ville du diable*، و هما مدينتان تشتركان في تاريخهما؛ فكلاهما مدينة الفرنسيين و مدينة الأتراك و القراصنة، مدينة الحلم و مدينة الغواية، و قد كانت الجزائر مثل قسنطينة مدينة منافقة، في نظر الكتّاب من أمثال بشير مفتي و أحلام مستغانمي في نصّين مختلفين يلتقيان عند تقاطع مكانيّ متشابه اسمه المدينة. و هي في الرّواية "خلق للعالم قبل أن تكون تصويرا له. إنّها تخيّل، و ما ينقله الروائيّ هو فكرة عن المدينة و ليس المدينة ذاتها. و هذا يعني أنّ المدينة الرّوائيّة مدينة خياليّة."[54] خصوصا إذا تعلّق الأمر بذاكرة المدن التي تستدعي مدنا خاصّة بالمؤلّفين، ليست

---

[52]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية–مقال في النوع الأدبي، ص *117*.

[53]- رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و المتخيل، ص *150*.

[54]- عبد الفتاح الحجمري: ما الحاجة إلى الرّواية؟ مسائل الرواية عندنا، ص *116*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بالضرورة تلك المعروفة لدى الجميع. تُستحضر في صور شتى "نعام شيء بالتوتر، مثل بالمهمش، راصد للتحوّل، مجلٍّ للسّلطة، و في النهاية معبّر عن السّقوط. [55]

تدور الأحداث الأساسيّة تحديدا في أحد الأحياء الشّعبيّة بالعاصمة، حيّ "مارشي أتناش" ببلكور، ذاك الذي كان بالنّسبة لأبطال جميعهم مرتع الصِّبا و الحديقة الخلفيّة لكلّ الأحزان في الوقت ذاته، ويُعرّف الكاتب "مارشي اتناش" دون تعريف قائلا: "..دون أن أعرف سبب التّسمية الفعليّة للحيّ، و خاصّة رقم اثنا عشر المضاف للسّوق الشّعبي."[56] و كأنّه يخبر المتلقي بأنّه لن يعينه على تأويله، وعليه و هو القارئ أن لا يتّكل عليه، في دعوة صريحة رغم أنّها غير مباشرة إلى إقحامه في ورطة القراءة الاستبطانيّة للرّواية. و لن أمانع أصالة عن نفسي و نيابة عن قرّاء آخرين في تجريب الوسائل الإجرائيّة لقراءة دلالاته المفترضة:

_ مارشي أتناش: مارشي=السوق، الغوغاء، الفوضى، الاستهلاك، بيع و شراء أشياء كثيرة.

أتناش *12*= رقم يرمز للكمال في الحكم و الحكومة، فهناك *12* شهرا في السّنة، و اليوم هو تتابع لـ*12* ساعة مرتين و *12* سبطا من أبناء يعقوب. و هو تأويل أستبعده لأنّ اعتقادي يميل إلى أنّ المقصود قد يكون العكس تماما، و يصبح الرقم *12* مرادفا للكمّ الفوضويّ غير المنظّم، أعني به ذلك الكثير من أجلّ لا شيء في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة. كما أنّ مثل هذه التّسميات قد تُرجّح العبثيّة في الكثير من الحالات؛ و تشير بكلّ سذاجة إلى السّاعة أتناش موعد فتح هذه السّوق أوغلقها –لا أكثر و لا أقلّ– مثل سوق العصر في قسنطينة على سبيل المثال لا الحصر. و هذا دليل على سطحيّة الأسماء التي تتّخذها بعض الأمكنة دون أدنى انتباه إلى فراغها و دورانها حول اللاشيء. و بالعودة إلى نصّنا متن الدراسة فمارشي أتناش حيّ شعبيّ لا ينتبه إليه أيّ مسؤول على الإطلاق فمن أين له باسم مهمّ؟ أو لأنّ النّاس تسخر من همومها بمنح الأسماء المموّهة التي تحمل في طيّاتها بركانها الخامد والذي منه سينطلق العصيان الجارف؟ و عليه، سيُسمّيه البسطاء بتفكيرهم السّاذج، دون أيّ

---

[55]- ينظر: المرجع السابق، ص ص *117*و*118*.

[56]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص *17*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تعقيد فكريّ صارخ أو تقعير لغويّ ظاهر، و في المقابل هناك الشوارع الكبرى التي لا ترضى إلا بحمل الأسماء الكبيرة كذلك مثل: شارع العربي بن مهيدي، شارع العقيد عميروش،.. أسماء مدوّية لأعلام تاريخيّة مهمّة، يجعل المساس بها على القدر نفسه من الدوّيّ و الانفجاريّة.

وبالنسبة للفضاء هناك نمذجة تشير إلى نوعين هما الأكثر تمايزا بضديّتهما على الإطلاق: المكان المغلق و المكان المفتوح، "فإمّا أنّه ينغلق على نفسه بحيث يأخذ شكل الدائرة التي تتجمّع فيها الأحداث، و إمّا أنّه يظل مفتوحا، و بانفتاحه هذا يستوعب كلّ الأحداث و المظاهر والشخوص."[57] كنت قد أشرت آنفا إلى أنّ رواية البوح هذه هي رواية ذاكرة، تسترجع زمن الطفولة و فضاءها، وقد حكت عن مكان الأطفال الأوّل: البيت؛ واصفة إيّاه بالفضاء المغلق والضيّق و المليء بالمشاحنات، أمّا عند الزاوش الشاب كان السّجن أكثر الأماكن انغلاقا، و هو لا يكفّ عن نعته بالجدران الأربعة الصّماء، و بالمكان المظلم و غيرها من النّعوت المُحكِمَة للإغلاق. في حين كان فضاء الهادي بن منصور المغلق كبيرا جدًّا بحجم وطنه و مدينته التي على شساعتها ضاقت به، و قد عاد إليها بعد اغتراب السنوات عنها ليجد نفسه معبّرا عن الاختناق بقوله: "..أنّني عُدت إلى سجني الكبير."[58] في وطنه الّذي لا يمكن أن يكون فيه حُرًّا إلاّ بقدر ولائه، و طاعته، وإيمانه بالحرّية المقيّدة.

غالبا ما تكون مجرّد الإشارة على خارج البيت هي إفساح لمجال الحياة المفتوح على أشياء كثيرة، بما فيها الدّلالة على المجهول. "إنّ العلاقة إذن بين وصف المكان و الدلالة (أو المعنى) ليست دائما علاقة تبعية و خضوع، فالمكان ليس مسطّحا أملس، أو بمعنى آخر ليس محايدًا، أو عاريًا من أيّة دلالة محدّدة."[59] و من بين الفضاءات الواسعة الدّلالة، صوّرت الرّواية المسجد أكثرها انفتاحا، لكن ليس على السّماء هذه المرّة بقدسيّتها، بل على الأرض ببشرها "المسجد فضاء مفتوح على النّاس، تراهم

---

[57]- عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية رقم 37، جامعة محمد الأول وجدة، 2001، ص 117.

[58]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص 146.

[59]- حميد لحمداني: بنية الخطاب السردي –من منظور النقد الأدبي–، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/بيروت، ط3/2000، ص70.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

رغم أنفك..."[60] و في الجهة المقابلة هناك "في حانة المرسى الكبير المطلة على البحر كان العالم يبدو واسعا جدًّا رغم ضيق المكان، متّسعا بلا حدود في خيال النّاس الذين يأتون للنسيان.."[61] لا تكون الأماكن بهندستها، التي تحسب مساحتها بضرب الطول في العرض، و الحصول على الناتج بشكل آلي و سريع لا مجال للنقاش فيه لدقّته المتناهية. و إنّما هي بما تولّده فينا من أحاسيس السّعة أو الضّيق النّفسيّين. ممّا لا يخرج في العموم عن جملة المشاعر المتناقضة الناتجة عن تفاعل الشخصيات الرّوائيّة مع المدن المتخيّلة "الذي شكّل خلفية الرّحلة الشّاقة نحو الخلاص، تلك الرّحلة المتناظرة مع رحلة جلجامش نحو الخلود، استطاعت الرّواية أن تكون ابنة المدينة الطامحة إلى تأصيل شخصيّتها المستقلّة. فقادها هذا النزوع إلى العصيان و التّمرّد على كلّ المحاولات الآيلة إلى أسرها ضمن معايير ثابتة ونهائيّة."[62]

2-2-2- إلى نانشظ يه:

تنتمي هذه الرواية من حيث زمن الكتابة إلى عصر الشّكّ الذي يعيشه العالم برهبة و ريبة، أمّا من حيث زمن الحكاية فشخصيات الرواية فاقدة لإحساسها بالزّمن الطّبيعيّ، و لا يوجد أيُّ معيار يدلّ على مراعاة ترتيب الزّمن في الرواية شأن ما كان يحدث في الروايات الكلاسيكيّة؛ "لقد أصبحت أقانيم الزمن الثلاثة كلّها حاضرة في أغلب النّصوص الرّوائيّة الجديدة. و أصبح تداخلها شيئا محقّقًا في الرّواية العربيّة. و كانت النتيجة التي فرضها هذا التّطوّر أن صار الزّمن الرّوائيّ يتداخل و يتمدّد بين الماضي و الحاضر، و ممسكا بتلابيب المستقبل. و بذلك لم يعد من الممكن للرّوائيّ العربيّ الرجوع إلى الطّريقة التّقليديّة في كتابة الرّواية."[63]

60- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص 225.

61- المصدر نفسه، ص 139.

62- رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و المتخيل، ص 161.

63- عبد الرحمن بوعلي: الرواية العربية الجديدة، ص 105.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فترى النصّ و قد شظّى التّرتيب الزّمني للأقانيم السّاردة، يراوح فيتقدّم حينا و يتأخّر حينا آخر. يتقدّم بنا كثيرا في عرض الحاضر المليء بالأحداث، ثم يعود فيغرق في ذكريات ثقيلة يطول استغراقها في الوقت، "هكذا نرى البطل الرّوائيّ سواء في استرجاعه للماضي من خلال عملية التّذكّر، أوباستشرافه للمستقبل، يقوم بعملية تنحصر في إيقافه للتّسلسل التّاريخيّ و الكرونولوجيّ للأحداث. و من ثمّة ينكسر الزمن الأفقي المتواصل، و تبرز اختراقات الأزمنة بعضها لبعض. و غالبا ما تأتي هذه الاختراقات في أشدّ منعرجات الرّواية تكثيفا، أو تشعيبا، أو اتّخاذا للقرار."[64] في لحظة حرجة في مسار الحكاية تضطرّه إلى الارتماء مجدّدا من ماضيه إلى حاضره، على وقع الصدمات المتتاليّة القادمة من الضغوط المأساوية للحياة المتخيّلة. لكنّه ما يلبث أن يعود إلى خلط الزّمن من جديد مع فصل جديد، وشخصية جديدة و قصّة أخرى داخل القصّة الأولى الرّئيسة المختلّة في تراتبها الزّمني أصلا، فتتشتّت أواصر الزّمن بين الأحلام و الواقع.

يعتبر تعاطي الكتابة الرّوائيّة الجديدة مع الزمن نقلة مختلفة تتجاوز بها النظر إليه "باعتباره وعاء تنتظم فيه الأحداث فحسب، و إنّما من منظور واسع الدّلالة، يطاول البعدين: الفلسفي الوجودي معًا. سواء ضمن نطاق الزّمن الفيزيقيّ المعهود بمؤشّراته الزّمنيّة المعروفة، أو بابتداع صيغ جديدة تحيل على الزّمن، و ذلك من منظور قوامه: -اعتماد أزمنة متداخلة و متشابكة، ينتفي فيها مبدأ الزّمن الطّولي. -اختلاق أزمنة خاصّة: زمن الحلم أو الهلوسات. -تبني مفهوم اللازمنيّة في تمثّل الرّوائي لمقولة الزّمن."[65] هذه الأخيرة التي اختارتها رواية مفتي عبر تشييدها لفضاء الهلوسة في الزمن المتشابك، حين تلاعبت بالزمن الداخلي للرواية زيادة على الزمن العام لها؛ و هي التي بدأت مع الميلاد و انتهت بالوفاة؛ لئلا توهم القارئ برواية كلاسيكيّة تنطوي على حكاية تقليديّة بسيطة، يأتي فيها الزمن مرتّبًا ترتيبا كرونولوجيًّا/طبيعيًّا. و لكن سرعان ما يحدث العكس بُعَيد التصفّح الفعليّ للرواية، إذ يبدأ

64- المرجع السابق، ص 107.

65- عبد المالك أشهبون : المنظور الجديد للزمن في الرواية العربية، مجلة "البيان"، رئيس التحرير: سليمان داود الحزامي، رابطة الأدباء في الكويت، العدد483 أكتوبر 2010، ص 9.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الزمن في التشظّي و التفتّت شيئا فشيئا،"هذا التّشظّي [illegible] الذي يعاد تداوله بواسطة آليّة الاسترجاع، و منها ما يستبق اللّحظات الآنية مستشرفا غدّا مأمولا، بواسطة تقنية الاستباق، و منها ما ينطلق من اللحظة الراهنة يجعلها نقطة بداية الرواية، لا بداية الحكي. عوض أسلوب التعاقب الذي اتّبع تنظيم التسلسل الزمني المنساب، وفق قاعدة سرديّة تقليديّة."[66] و تتداخل أجزاء قصصيّة بعضها على بعض، و تتقاطع مراحل عمرية مع أخرى لشخصيات مختلفة بعد أن تتحمّل عبء ميراثها القديم في الزمن الحاضر.

لقد أصيب الإنسان المعاصر بالخوف "إزاء دفق التّغيّر، يمكن للمرء أن يتّفق مع لوكاتش في (أن الحياة الكليّة الداخلية للرواية ما هي إلاّ صراع ضدّ قوّة الزّمن)، أي أنّها محاولة مستمرّة لقهر الزّمن التّاريخي. و هكذا تأتي الذّاكرة، و تنويعات العودة إلى وراء، و أحلام اليقظة، و الومضات المتجاوزة للزمن التّاريخي بمثابة مبتكرات جديدة أمام الرّوائي للخلاص من ذلك التّسلسل التّعاقبي الذي فقد معناه."[67] و بدلا من مقولة الزّمن طرح مقولة اللازمنيّة التي لم تتوقّف عند حدّ التّلاعب بالتّرتيب فقط، و مارست فكرها الجديد عل مستويات أعلى، و قدّمت في هذا النصّ مثلا بدائل لأسماء الزّمن المعروفة: ماض، حاضر، مستقبل، لّما أوجدت مصطلحاتها الخاصّة: أزمنة حقيقيّة و ثانيّة تذكريّة وثالثة برزخيّة–غيبيّة، بالنسبة للإطار العام لزمن الرّواية.

و الأمر سيان بين الخارج و الداخل؛ ففي مسار الحكاية، نادرا ما اهتمّ الرّاوي بتحديد الوقت بدقّة، إلاّ في لحظات الحدث الحاسمة بحقّ، مثل: "كانت السّاعة تشير إلى الحادية عشر و نصف، و لا أدري لماذا نظرت إلى السّاعة، و تأكّدت من الوقت رغم أنّه لم يكن عندي ما أفعله حينها أو أنتظره لكن ربّما إحساسي بالوقت جاء من ذلك الشّعور بأنّ الزّمن قاهر، و أنّنا لا نتحرك إلاّ في هذه المساحة الضيّقة من الوقت، و بقدر ما تبدو الدّقائق والسّاعات تافهة فهي خلاصة هذا الّذي نعيشه في

66- المرجع السابق، ص ص15و16.

67- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية–مقال في النوع الأدبي، ص ص 35و36.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

النّهاية."[68] ما يُستشفّ من هذا المقطع السّرديّ أنّ الرّواية ليس لها حضارب ساعة بالمرة، و أنها تتحدّث عن الزّمن النظريّ فقط، لذلك يضيع منها سريعا المفهوم المادّي، و تبتعد عن الزّمن الطّبيعيّ المسترسل، و تلج عتبة فلسفة الزمن العبثي مثل كثير من النّصوص المعاصرة في الأدبين الغربيّ والعربيّ، تَيَمُّنًا بتلك الخطوة العملاقة التي خطتها مسرحية "في انتظار غودو"*[69] لصموئيل بيكيت، في معالجة الزمن بالسّؤال المفتوح.

3-سخصيات الرواية الجديدة:

الآن و بعد هذا العبور السّريع على أهمّ الثيمات و أبرز المؤشّرات الزمكانيّة الواقعيّة في هذه الرّواية، جاء الدّور على أكثر عناصر الرّواية واقعيّة في نظري، ألا و هي "الشّخصيات". و سواء تعلّق الأمر بالرّواية الكلاسيكيّة أو الجديدة فإنّ موقع الشّخصيّة لا يزال على عهده بسّلطان الإيهام بالحقيقة، رغم كلّ التّغييرات الطارئة عليه، و التي يجب الاعتراف بأنّها جذريّة و محوريّة؛ إذ الواقعيّة الكلاسيكيّة كانت تسعى إلى ملء الشّخصية باسمها و عمرها و ذكر صفاتها و تحديد مسكنها و بيان موقعها الاجتماعيّ، و لا تهتمّ الواقعيّة الجديدة لذلك، إن لم تكن تعمد إلى تغييبه أو إلغائه إن استطاعت.

لا شكّ في أنّ التّاريخ الأدبيّ قد اشتمل على صالة عرض كبيرة جدًّا، لاستيعاب الوجوه الكثيرة والبورتريهات المتنوّعة و النماذج المشكّلة لشخصيّات روائيّة عبرت في نصوص عظيمة، و معها شهدت الشّخصيّة في الأشكال السّرديّة خاصّة منها الرواية أهمّية متزايدة على مدار زمن من إبداعها، و كان الرّوائيّ "يكشف عن نيّته في تقديم الشّخصية باعتبارها فردا محدّدا من خلال تسميّتها بذات

---

[68]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص *196*.

[69]- *مسرحية عبثية ألفت عام *1948*، و مسرح بيكيت مسرح اللامكان و اللازمان، يفضي إلا الصمت و العزلة و الوحدة، وفي فعل الانتظار نجرب مرور الزمن في شكله الأنقى، و نتيجة لهذه الفلسفة، كان غودو لا يأتي أبدا.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الطّريقة التي تتمّ بها تسميّة الأفراد المحدّدين في الحياة العاديّة. [illegible] يتميّز بتركيب الشّخصية عن طريق عدد من الكتل الكلاميّة، و قد حدّد لها جنسا و نعت إيّاها وصفا و أطلق عليها اسمًا.

و لقد مرّت الشّخصيّة مفهوما و توظيفا بمراحل تطوّر كبيرة، انتقلت بها من الأبطال الآلهة في النّصوص الإنسانيّة الأولى للملاحم الموسومة بطابعها الميتافيزيقيّ، إلى الأبطال البشريين أنصاف الآلهة، إلى الملوك و الأمراء في النّصوص الشّعبيّة في العصور الوسطى ذات الطابع الفيزيقية هذه المرّة، إلى طائفة المثقّفين في العصر الحديث، وصولا إلى النّاس العاديين و النّكرة. و أثناء الانتقال في المراحل المختلفة، انتقلت أيضا من الإنسان كشخص له وجه و اسم و ملامح، و كشخصية لها طابع و هيئة و صفات... إلى الأشياء و الجمادات في حقبة الشّخص المرقم (*Numéro matricule*). و استطاعت الشخصيات أن تتحوّل إلى مجرّد أسماء أو رموز أو حالات أو حتّى أطياف و أشباح، من مثل الأخيرة ما نجده في رواية بشير مفتي: "أشباح المدينة المقتولة".

و أحسب أنّه بسبب طول مدّة استخدام الشّخصية أخذ وضعها في التفكّك، و بدأ التّفكير جديًّا في تغيير مبناها و معناها، غير أنّ سلطةً مَا لا تزال تمدّها بالقوّة و القدرة على الاستمرار. إنّ أكثر من دعوا إلى تفكيكها كانوا كُتّاب الرواية الجديدة، قائلين: "لقد حدّثونا بما فيه الكفاية عن الشّخصية ولكن للأسف يبدو أنّهم لم ينتهوا بعد خمسين عاما من المرض. لقد سُجِّل موت الشّخصية أكثر من مرّة و قام بهذا أعظم النقّاد و أكثرهم جدّية، و مع ذلك لم تستطع أيّة قوّة أن تسقط الشّخصية من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها. إنّها الآن مومياء و لكنّها ما زالت تحتلّ الصّدارة بنفس العظمة –الوهميّة– بين القيم التّقليدية التي يحترمها النّقد التّقليدي. بل إنّ النّقد لا يعترف بالروائيّ الحقيقيّ إلاّ بهذا. فالرّوائيّ الحقيقيّ هو ذلك الّذي يخلق الشّخصيات."[71] و السبب أنّ صداها يعمل بأثر بالغ في القرّاء، و من هنا اعتبرت الشّخصيات أساس الرّواية، و أنّ الشّكل الرّوائيّ

---

[70]- إيان واط: نشوء الرواية، ترجمة: ثائر ديب، ص 21.

[71]- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 34.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

خُلق للتّعبير عنها على وجه الخصوص، و لذلك يجتهد الكاتب في تصويرها مدار مقصورة لتصنع لصوغ العقدة الضرورية لفعل القصّ. فلا يمكن أنّ يصير الإنسان عموما –و بكلّ أشكاله المختلفة التي سبق ذكرها– مطرودا أو مستبعدا من الرواية كما يدّعي البعض، بل موجود في مركزها و بؤرة الضوء فيها.

رغم دفق التّغيّر المستمرّ على مستوى الشّكل و المضمون الرّوائيَين، بقيت الشّخصيّة على قدر من المحوريّة في كلّ النّصوص السّرديّة، دون الخوض في مسألة الطّبيعة الجديدة التي تحوّلت إليها. فهي تستطيع إنجاز أفعال كثيرة، من شأنها تبرير موضوع القيمة الذي يسعى الفاعل الرئيس إلى تحقيقه بدعم من المساعدين رغم معاداة المعارضين، و أن تضع في الحسبان الإقناع بإمكانيّة حصول هذه الأفعال و كأنّها قطعة من الحياة فعلا. فلا وجود لبرنامج سرديّ في الرّواية دون قيام الفاعل *Actant* عليه: "يستعمل مصطلح الفاعل لتسمية مختلف المشاركين المعنيّين بعمل و القائمين فيه بدور إيجابيّ أوسلبيّ. في السّيميائيّة السّرديّة، و في إطار التّحليل البنيوي للحكاية، يسمّي المصطلح 'فاعل' مختلف الشخصيات المساهمة في الحدث السّردي."[72] و للشخصية مجموعة من الأدوار هي بصورة عامّة تبعا للناقد الفرنسي غريماس: الفاعلين [الذين يطلب منهم تنفيذ الأهداف] و المراسلين [الذين يحفزون الرغبة] و عن المستقلين [الذين يشكلون الأهداف] و المساعدين و الخصوم.[73]

يقول الرّواي على لسان إحدى شخصياته و هي تخاطبه، مبرزة أساس البرنامج السّرديّ لهذا النصّ: "أنت كاتب، و النّاس بحاجة إلى أن تقرأ ما حدث لها ذات يوم حتّى لا تنسى."[74] إنّه بحسّ الكاتب الآن و ليس السّارد، يعلّل استمرار الكتابة عن آثار العنف و سنواته العجاف، وهي ثيمة جلّ النصوص التي لا تزال تُكتب مُذاك و إلى يومنا هذا من قبل عديد الرّوائيين، من مثل بشير مفتي أوغيره

72- باتريك شارودو، دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر مهيري، حمّادي صمّود، مراجعة: صلاح الدين الشريف، سلسلة اللسان، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة تونس، *2008*. ص *19*.

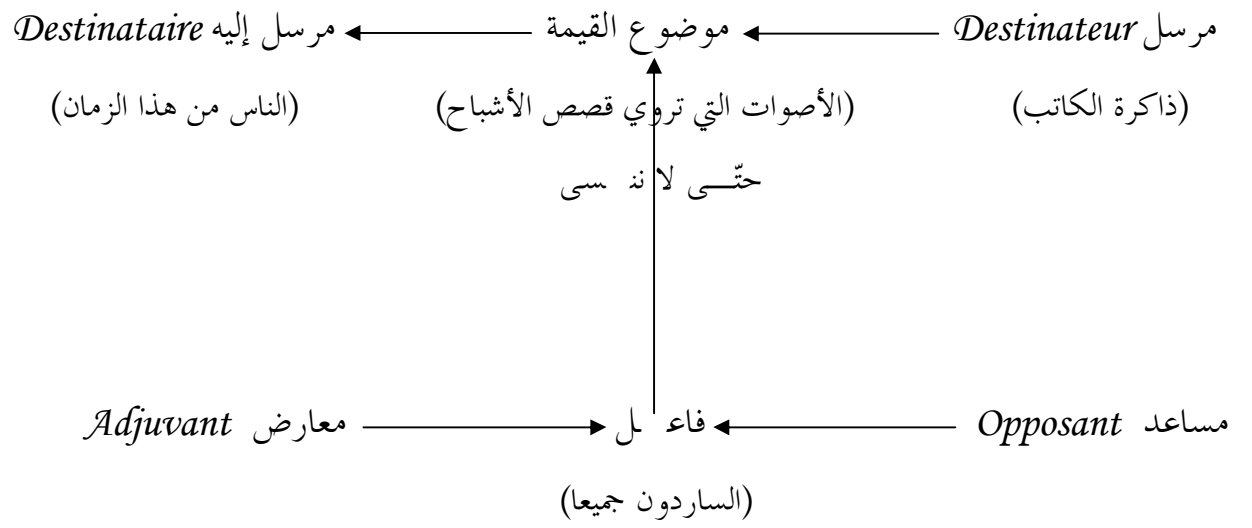
73- ينظر: جيرالد برنس: علم السّرد –الشكل و الوظيفة في السّرد، تر: باسم صالح، ص *99*.

74- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص *265*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من المبدعين الجزائريين. و هكذا تُبْنَى الرواية على موضوع القيمة المتجلي في الكتابة ضد النسيان، وتقوم الشخصيات بفعلها القصصي استجابة لذلك، كلّ حسب موقعه، و هو ما يُوضّحه مخطط النموذج العاملي الآتي:

المجال النموذجي العاملي



PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- تعريف الشخصية:

قبل الاسترسال في دراسة الشّخصيات، وجب أولا الانتباه إلى المصطلحات المتباينة بتباين مستويات التّرجمة و خلفيّاتها الثّقافيّة، خصوصا في التّفريق بين الشّخص (*Personne*) و الشّخصية (*Personnage*)؛ و يوجدان متداخلان يدلاّن على المعنى ذاته في الكثير من المراجع باللّغة العربيّة. وارتأيت أن أسير في التّفريق بينهما على الرّأي المشير إلى أنّ الشخص مخلوق من لحم و دمّ، عنصر يقع خارج النصّ الرّوائيّ المنغلق على جماليّاته. أمّا مصطلح الشّخصية فدلالته "كائن من ورق، أيْ شخصيّة مصنوعة من المتخيّل السّرديّ للمؤلّف. و هو عنصر فنيّ ينضاف إلى بقية عناصر بنية السّرد الرّوائيّ الأخرى كعناصر الشّخصيّات و الزّمان و المكان و الحدث و الحوار و الوصف... إنّه شخصية مصنوعة من لدن المؤلّف الذي خلق نموذجه بعد أن مرّ بمراحل من الاختيار و الانتقاء لصفات مجموعة من البشر المنتمين إلى زمنه أو الأزمنة التّاريخيّة و الاجتماعيّة و الثّقافيّة السّابقة وأضاف إلى تلك الصفات من خياله الفنيّ اللامحدود، حتّى تكوّنت شخصيّة السّارد (و كذا بقيّة الشّخصيّات الرّوائيّة) بالشّكل الذي تعرّفنا عليها –نحن جمهور القرّاء– من خلاله بعد اكتمال الرّواية و طباعتها و نشرها بيننا."[75]

ما بين الشّخصيّة و الشّخص معوّقات مصطلحيّة تتعلّق بالتّرجمة في معظمها، كما تخصّ أيضا تلك العلاقة الجدليّة الاشتقاقيّة للأولى من الثاني، و إذا كان الفارق التخييليّ يحاول إبعادهما عن بعضهما فإنّ عامل الشّبه قاسم مشترك بينهما يوهم بالحقيقة. و هو ما نجده في كلّ "قراءة ساذجة لكتب التّخييّل تخلط بين الشّخصيّات و الأشخاص الأحياء لقد استطعنا كتابة سير أشخاص، مستكشفين حتّى أجزاء حياتها الغائبة و ننسى أنّ مشكل الشّخصيّة هو قبل كلّ شيء لسانيّ، لأنّه لا يوجد خارج الكلمات و لأنّه أيضا كائن ورقيّ، و سيكون من العبث رفض كلّ علاقة بين الشّخصيّة و الشّخص،

[75]- آمنة يوسف: السرد الروائي، مؤتمر الرواية و المدينة، ص 56.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تمثّل الشّخصيّات أشخاصا، تبعا لظروف خاصّة بالتّخييل. و لهذا بعيدا عن أي خلط، سأستعمل مصطلح الشّخصيّة السّرديّة، و تجمع لغويًّا على شخصيات و ليس على شخوص أو أشخاص، في كلّ ما هو آت من قراءة للعلاقات الثنائيّة الجامعة بين شخصيّة وأخرى، و الرابطة لأحداث قصّة بأخرى.

3-1-ل سلالة شخصيات:

يخضع مسار الشّخصيّات من الوضعيّة الافتتاحيّة إلى الوضعيّة النّهائيّة لمجموعة تحوّلات تنتج بالضرورة من صراعاتها و اختلاف علاقاتها بين: "التّحسّن (*Amélioration*) و التّدهور (*Dégradation*) و الإصلاح (*Réparation*)، على أن يكون الشّرط الأساسيّ لتطوّر المحكيّ وجود تعديل إمّا إيجابيّ و إمّا سلبيّ." [77] و بسبب هذه الحركيّة المتطوّرة التي تشهدها الشّخصيّات اخترت التّركيز عليها دون سواها من عناصر الرّواية الأخرى، لأنّها الأدلّ –في تقديري– على الواقعيّة العامّة، حين تتمكّنُ من تجسيدها أكثر، و تقود الحدث فيها إلى التّصديق أكثر فأكثر، و على الواقعيّة الجديدة خاصّة، بكلّ ما حصل لها من التّغيّرات و التّحوّلات المستوعبة لروح العصر الجديد.

و بطريقة أخرى سأطرح هذا السّؤال: ما الذي نريده نحن معشر القرّاء من الشّخصيّات؟ و ما هو أقصى ما نطالبها به لتمثّله بمهارة مقنعة؟ "إنّنا لا نتوقع شيئا أكثر من أن تتطابق كليًّا مع الحياة اليوميّة، بل أن تتوازى معها." [78] و إن كانت الشّخصيات آلة روائيّة أكثر ممّا هي استحضار للحقيقة، فإنّها أكثر العناصر إيهاما بها ما دامت لا تخرج عن السّياق العامّ الذي توجد فيه أوجه الحقيقة المختلفة "الفرد البطوليّ لا ينفصل أبدا عن العالم الأخلاقيّ الذي ينتمي إليه، و لكنّه لا يملك وعيا بذاته إلا ضمن وحدة جوهريّة مع هذا الكلّ." [79]

---

[76]- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، سلسلة اللغة الأخرى، منشورات الاختلاف، ط1/2005، ص71.

[77]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع تيزي وزو، 2008، ص 45.

[78]- إ.م.فورستر: أركان الرواية، تر: موسى عاصي، ص 52.

[79]- جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، ص ص 14و15.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و لمّا قدّمت "الواقعيّة الجديدة" (البطولة الجوفاء) في مقابل (البطل الإيجابي)، راحت الى حتى تجعل الشخصيّات تبدو بكاملها حقيقيّة نكون "بحاجة إلى أن نمزج الضّعف إمّا بالفضيلة البطوليّة، أوبالرّذيلة الرجيمة لنجعل من الشّخص الرّوائيّ كائنا معقولا."[80] في حياة لا تكفُّ عن النّقد و الهجاء والتّحطيم المتوالي لإيجابيّة البطل عقب سيطرة اليأس بشأن تناقضات المجتمع الإنسانيّ.

قدّمت رواية "أشباح المدينة المقتولة" عالمها من خلال أفعال و ملفوظات الشّخصيّات، في شكل ثنائيّات تداولت على السّرد و الحوار تباعا. لذلك يحسُن الخوض في قراءة النّصّ من خلال برامجهم السّرديّة التي يعرضونها على اختلاف علاقات الوصل حينا و الفصل حينا آخر. و يتمثّل هذا الأخير في الاختلافات القائمة بين الشّخصيات المنتسبة إلى رؤى مغايرة لبعضها البعض، من خلال إيمانها بقيم الحياة و الحرية والإيمان أيضا. كما يتجلّى الوصل فيما يربط بين مجموعة من الشّخصيات المُتحابّة فيما بينها، صنّفتها تصنيفا ثنائيًّا بحسب منطق الحبّ؛ و قد جاء ترتيبها داخل الرّواية كالآتي:

سعيد(الكاتب)/زهرة الفاطمي، مصطفى(الزاوش)/وردة سنان، الهادي بن منصور/ربيعة، و علي الحراشي/سعاد. و كما هو ملاحظ، فإنّ هناك نوع من التخالف الدّال في توزيع الأسماء؛ فكلّما ذُكر اسم المرأة كاملا كان اسم الرجل مبتورا، و العكس صحيح. علما أنّ هذا النصّ يعرض لواقعيّة جديدة تُقدَّم من خلال شخصيّات غير كلاسيكيّة، فلا أسماء و لا أشكال و لا ألوان و لا أحجام و لا صفات تُشبه ما كان معمولا به في الطّرق التّقليدية المتفق عليها في القصّ، بل هي شخصيّات تنتمي إلى واقعها المتنامي في التّهميش و الإقصاء، و الرفض و الإلغاء. و الأقنعة التي تلتصق بالوجه كما يقول توماس بافيل: "مدعوّة أبدًا لأن تتشكّل تبعا للرّوح، للقلب، و للنّفسيّة. التّغيّر المقبل للشّخص، يكمن في سؤال لأيّ شيء هي الرواية؟ و الّذي سيجد إجابة جدّ طبيعيّة بناء على ذلك، هي أنّ مهمّة الرّواية –مرّة

---

[80]- ت.س.إليوت: أصوات الشعر الثلاثة، تر: منح خوري، مجلة الآداب بيروت، السنة*15*، العدد*10* تشرين الأول(أكتوبر)، *1967*، ص *35*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أخرى- تتمثّل في وضع اللّغز المتجدّد دائما للشّخص على مسرح الأحداث (*Mettre en scène l'énigme toujours renouvelée de l'individu*)."[81]

و هاهي الشخصيات في شكل ترسيمات ثنائيّة كما على مسرح الأحداث، مع التّنبيه إلى دلالة رموز مفتاح القراءة مثلما هو مبيّن:

. : رمز دالّ على البدء الواضح أو الانتهاء المحسوم.

.. : رمز دالّ على الضباب و الغياب غير المبرر.

... : رمز دالّ على الحياة و الغياب الطبيعي المبرر.

____ : رمز دالّ على الاستمرار.

< - : رمز دالّ على الالتقاء و توحّد المسار.

> : رمز دالّ على الافتراق و اختلاف المصير.

3-1-1- ثنائية زعيد / زيدان:

- "زعيد":

. ولد عام *1969* بحيّ مارشي أتناش - يشترك و والده في الحلم الذي إختفى عنه - تعرّف على زهية و كبر معها و صار رجلا < - إلتقى زهرة الفاطمي و أحبّها - عاش الخوف و قرّر الرحيل < يختلف مصيرهما بعدما كان واحدا و يحدث له الانفجار و يرحل هو إلى عالم آخر..

تطلع الرّواية على قرّائها بهذه الشخصية الأولى (سعيد) و الممثّلة أيضا لشخصية السّارد الأوّل، الذي أفصح عن نفسه بأنه هو الكاتب-كاتب هذه الرواية، لأنه بكلّ بساطة هو القادر على سماع الكثير من الأصوات، و من ثمَّ الكلام بدلا عنها. لأنّ "ما ندعوه عادة بالشّخصية هو الموضوع

[81]- *Thomas Pavel: Les masques qui collent au visage. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? p 136.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

(أوالمشاركة المنطقيّة) المتعلّق بمجموعة من الأفكار الإخبارية عنه، إذ ترتبط بعض الخصائص على الأقلّ بالبشر بشكل عامّ: قد تكون المشاركة المنطقيّة ممنوحة عبر صفات إنسانيّة جسديّة معيّنة، مثلا، و عبر أفكار، و ميول، و كلام، و ضحك... إلخ."[82]

انطلق النصّ بالجزء الأوّل تحت مسمَّى "الكاتب" و عرّفه بشكل واقعيّ مباشر: "ولدت عام *1969* بحيّ مارشي أتناش أو سوق اثنا عشر."[83] و فجأة يستدعي هذا التعريف مرورا سريعا إلى صفحة الغلاف الخارجيّ الأخيرة –و لا ريب في أنّها قرئت قبل النصّ الرّئيس– لما احتوته من ترجمة موجزة لحياة الكاتب، جاء فيها: بشير مفتي: روائي جزائري ولد عام *1969*. و بعد الاستحضار و المقارنة تبدأ معالم السّؤال في التجدّد و هي تتأمّل إيهاما بالواقعيّة تنطلق منه الرّواية كإستراتيجيّة أساسيّة لِحَبْك النّصّ بخيوط الواقع المتشابكة.

عاشت شخصيّة الكاتب سعيد داخل الرّواية حياة وفاق نادر مع والده الشّاعر و الفيلسوف عكس باقي الشخصيات الأخرى، حيث أثّر فيه كثيرا، كشخصيّة متعددة المآثر تمتلك كلّ مؤهّلات التّأثير. كان مجاهدا في حرب التّحرير و شاعرا و معلّما، و قبل و بعد كلّ شيء هو مناضل ثائر كان و لا يزال إلى أن اعتقل ثم فُقد و غاب في الضّباب. و بهذا تكاد تكون هذه العلاقة الاستثنائيّة هي الوحيدة في هذه الرّواية بين الأبناء و الآباء؛ فكلاهما قد اشتركا في الحلم، و في المأساة أيضا. ولم يُنطقه السّارد إلاّ بحكمة مبررة جدًّا، تتناسب مع تاريخه و ثقافته و أحلامه أيضا. رغم أنّ الابن سعيد كان أكثر استفزازا في السّؤال من أبيه. أمّا أمُّه فطيّبة دائمة التّحذير له من الأحلام على شاكلة الأوهام. تقع هذه الشخصية على محور المساعدة بالنسبة للفاعل الرئيس، تستند إلى دور إشرافي بسيط في القصّة، يحرص على عدم حدوث الأذى.

من بين الإشارات المهمّة في هذه العلاقة الاستثنائيّة القائمة على التّماثل إلى حدّ بعيد، ما دار بين سعيد و والده من حوار يفسّر شيئا من لغز الرواية ككلّ، يقولان فيه:

82- جيرالد برنس: علم السّرد –الشكل و الوظيفة في السّرد، تر: باسم صالح، ص *97*.

83- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص *17*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

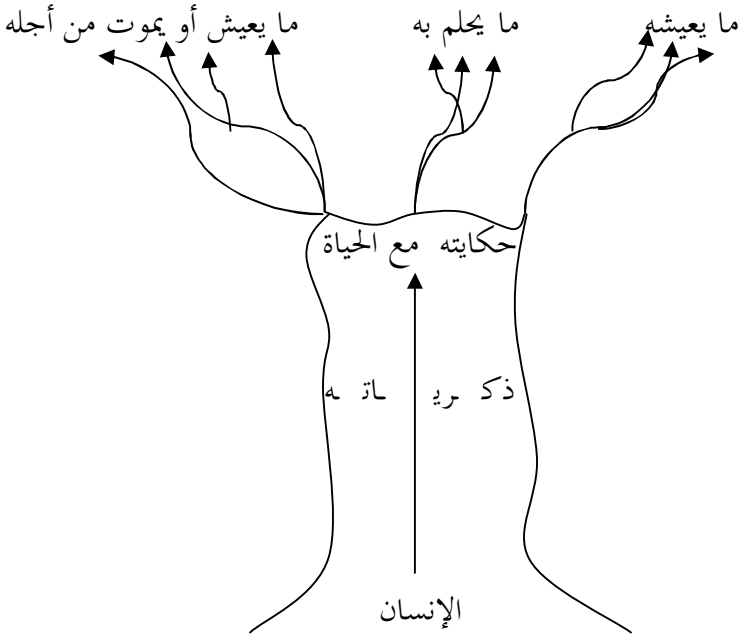
"مرة سألت والدي: _ما هو الإنسان؟

فرد عليّ بدون تفكير: _إنه ذكرياته.

_و ما هي ذكرياته؟: _حكايته مع الحياة.

_و ما هي الحياة؟: _ما نعيشه، ما نحلم به، ما نعيش أو نموت من أجله."[84]

يقدّم هذا المقطع الحواريّ شجرة الإنسان بمخطط جديد، ليس كما جرت العادة من الجدّ الأوّل إلى الأجيال المتلاحقة، بل هي بعد البحث و التجربة الجديدة تعتبر كلّ إنسان فيها جذرا أوّلا لذاته، نسغه ذكرياته و حكاياته مع الحياة، يروي بها أغصانه المورقة بأيقونات دورة الحياة الكاملة. الرواية الجديدة بحث تحوّلت من نصّ يُقدّم المعرفة أو الخبر أو يعرض التاريخ أو يشرح بعضا من الجغرافيا أوعلوم الاجتماع و غيرها، إلى رواية اللّغز و السّؤال.



شجرة الإنسان

يكشف ذلك الحوار و هذا المخطط التشجيري عن شخصيتين مهمّتين سيُدمجان في شخصيّة واحدة هي بؤرة تفكيرهما المشترك، حين يحوّل الحلم والده إلى صوت، هو على ما يبدو أوّل

[84]- المصدر السابق، ص 53.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الأصوات/الأشباح. فبعد استجواب وحشي مرّ به في عشرة الأحداث المضطربة بجزائر 1988م يظهر و كأن الأرض ابتلعته، كما تبتلع المقابر الجماعيّة أو المقابر المجهولة عديد الحالمين الثائرين، و هو ما لا تصرّح به الوثائق طبعا. فوهبوه نصف موت أو موتا غير معلن أو حياة موقوفة في انتظار إتمام موتها، بعد أن تصرخ صرختها الأخيرة التي لا بُدَّ أن تُسمِعها للنّاس جميعا، و ستكون قناة المرور ابنه الكاتب-كاتب الرواية و سامع الأصوات و المُحدِّث عنها صراخًا، ضحكًا، بكاءً، و حزنًا... هذا التّحوّل الذي عبرته شخصيّة سعيد مسخه بموهبة/نقمة كان والده قد تنبّأ له بها: "كثير من الناس يملكون كنوزا من الحكايات و القصص التي لا يعرفون ما يفعلون بها؟ و أنت يوما ما ستعرف كيف تمسك بها، و تكتبها.(...) لا تعزل نفسك عن الحياة و الناس..لا تفعل مثلي..هذا خياري أنا في الكتابة، أما أنت فيجب أن تختار مخالطة الآخرين و التعلّم من تجاربهم في الحياة..."[85] لقد تنبّأ لابنه بتفاصيل و نوعيّة كتابته الروائيّة خلاف ما كان يكتبه هو من شعر. و أنّه سيكتب رواية الحياة و عن علاقاتها بالواقع و حكايات النّاس في هذه الدنيا. وستتهافت عليه الأصوات من كل حدب و صوب. و مع النبوءة تجيء الفجيعة التي قد يراها الناس موهبة -أعني القدرة على سماع الأصوات ليس بالصّورة الحقيقيّة جدًّا-، إلاّ أنّ الكاتب-السّارد-البطل و هو ينسل شخصيّته من شخصيّة والده صوَّرها مهزومة كمعظم أبطال روايات هذا الزمان المأزوم.

مَن يكون هذا السّارد سامع الأصوات و المتحدّث بألسن الكثيرين؟ أ هو شخصيّة ميتافيزيقيّة أم تراه شخصيّة تبحث الحثيثة، لكن النظر إليها لتشكيل صورتها يتم تدريجيّا من خلال الاستماع إليها وهي تتحدّث، كيف يُفكّر سعيد فيما هو يتكلّم (تكلّم حتّى أتعرف إليك كما قال سقراط)، بالنظر إلى التعتيم الواضح على اسمه و شكله و لونه، يقول: "و عندما بلغت الخامسة عشر بدأت أتحاور مع

[85]- المصدر السابق، ص 31.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نفسي (...) أسأل بشكل مستفزّ و دائم (...) و باحتضار موجز كنت أحاول أن أجد طريقي الخاصّ بي وسط ضباب كثيف يعمي عن العين الرؤية، و يحجب عن الذهن الوضوح."[86]

و عندما بدأ يكبر تعرّف إلى امرأة اسمها "زهية" كانت تسكن في شقة بالعمارة نفسها التي يقطنها هو، ضمن المسار الخفي للتنقيب عن حكايات من شأنها أن تتحوّل إلى قصص، و بعد أن اختار مصيره بنفسه ليكون الصوت المسموع لكل تلك الأصوات المكبوتة. و قد أراد أن يكون مختلفا في كل علاقاته مع النّاس؛ فحيث رأوها امرأة متّهمة بالكثير من الفسق، كانت بالنسبة له لغز قصّة، عليه أن يكتشفه بنفسه حتّى يكتب عنها أيضا في رواياته التي سيؤلّفها.

و ظلّت هذه الشخصيّة منطقة معتّمة إلى مقاطع حواريّة لاحقة في النصّ، حين أُفرِج أخيرا عن الاسم الذي بقي على ما مضى من صفحات مهملا عمدًا و عفوًا، و كما هو معروف "ترتبط إشكاليّة الهوّية الفرديّة على نحو وثيق مع الوضعية الابستيمولوجية لأسماء العلم، ذلك أنّ أسماء العلم، كما يقول هوبز: 'لا تحمل إلى العقل إلا شيئا واحدا فقط؛ أما الكليات فتستدعي أي شيء من بين الكثير' و لأسماء العلم في الأدب الوظيفة ذاتها التي تؤدّيها في الحياة الاجتماعيّة: فهي تعبير لغوّي عن هوّية محدّدة لكلّ شخص فرديّ. لكنّ هذه الوظيفة لم تترسّخ في الأدب إلاّ مع الرّواية."[87]

بصراحة متناهيّة، أقول أنّ وظيفة الأسماء مثلما عرفت أهمّيتها مع الرّواية لم تعرف التّطوّر نحو الإلغاء إلاّ معها أيضا. وفي رواية "أشباح المدينة المقتولة" ذكرت زهية اسمه حين قالت له "كرهت، والله يا سعيد.."[88] ها هي تناديه باسمه ثم تنقطع عن المواصلة فجأة و يُعبَّر عن ذلك بنقطتن على السّطر(..)، وتترك مساحة في اللانهاية و كأنّها أرادت أن تواصل، لكن ما أهمية ذلك و ما فائدته، إذ يكفيها هو باسمه الفرد دون لقبه الدّال على الجماعة، أو لأنّه أراد أن يكون سعيدا و لكنّ القدر خالفه، فحمل الاسم دلالة عكسيّة. كما ذُكِر اسم "سعيد" مرّة واحدة فقط، ثم عاد إلى الغياب من

---

[86]- المصدر السابق، ص 33.

[87]- إيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، ص 21.

[88]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص 46.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

جديد و حتّى نهاية النصّ. كانت زهية المرأة الوحيدة التي عرفت [illegible] بعد أن عرف رغباته معها "أن تنادي شخصا باسمه فهذا اعتراف أنّه يوجد و له كيان مستقل."[89] وكانت رغباته الجنسيّة تعرف طريقها إلى الاستقرار على يدها، و هو المراهق الذي لم يلمس امرأة قبل، و مع الجنس أحسّ أنّه كبُر، و صار رجلا.

بعد أن رصد تحوّلات و تحرّكات شخصيّة "سعيد" على مدار فصول الجزء الأوّل من الرّواية، ستختفي كليّا من الرّواية، و لن يسند أيّ دور لها، و لن تقوم بأيّ فعل ظاهر ابتداء من الجزء الثانيّ بفصوله السّتة فالجزء الثالث بفصوله السّتة أيضا ثمّ الجزء الرابع و فصوله الخمسة، إلى أن تعاود الرّجوع في آخر الرّواية في فصل رابع هو تتمّة للفصول الثلاثة من الجزء الأوّل و للرّواية ككلّ. حيث يعود السّارد الأوّل إذن لاستلام مهمة الحكي من جديد، بعد أن تركها لسرّاد آخرين غيره تناوبوا على المهمّة بتعاقب قصصهم التي حكوها، في ظل غياب أو عدم ظهور المتحكّم في عمليّة النّقل عامّة. و هو تمويه مُتعمّد في تقنية القصّ الجديد، ليبدو متشظيّا متناثرا لا رابط يجمع وشائجه. و يفترض أن يكون هذا الغائب هو المسؤول عن حكاية كلّ قصّة على حدة، و عن إيصالها نهاية إلى عمليّة الجمع في الرّواية. خصوصا عندما اتّضح مصير كلّ سارد بالموت، و بالتالي بانقطاع الشّخصيّة عن أداء أيّ مهمّة بما فيها مهمّة القصّ و السّرد ذاتها –على أهميّتها–. يعتبر السّارد "سعيد" رئيسا بين مجموعة الساردين الآخرين، كونه –بلا شك– و هو الكاتب–كاتب الرواية، الذي روى ثلاثة فصول من الجزء الأوّل، و اختفى في ثلاثة أجزاء و رجع في الفصل الرابع من الجزء الأوّل و الأخير معا، فإذا به و برجعته هذه يُتِمُّ إغلاق دائرة القصّ و إعادة تجميع ما لا يجتمع إلاّ بفعل قوّيّ كالمصير مثلا، و هو ما حدث بالفعل في رواية "أشباح المدينة المقتولة".

عندما عاد سعيد قام بتغيير إستراتيجية الكتابة، ففيما سبق كان يبدأ بالسّرد الذي يهيئ أرضيّة الحوار، و العكس تماما حدث في الفصل الرابع، فبدأ بحوار مباشر بينه و بين شخصيّة جديدة تظهر في

89- المصدر السابق، ص 59.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

آخر الرّواية هي "المختار"، و مدار الحوار كان عن ما هو السّهل، و ما هو الصّعب في الحياة. لم يخبرنا بأنّ المختار صديق الصّغر، و أنّهما من أبناء الحيّ نفسه، كانا قد درسا مع بعضهما الطّور الابتدائي والمتوسط و الثانوي. لكنّه كان فطنا و ذكيّا، و يعرف كيف يحتال على الحياة و النّاس. و قد "وُلد في عائلة فقيرة تتكوّن من عشرة أفراد، ثلاثة منهم مجانين و أب يعمل في النّظافة، و لا يقرأ و لا يكتب، و يشتمهم كلّ يوم، و أم مسكينة لا يدري من أيّ مكان جاء بها..."[90] و تدريجيّا بدأ الرّاوي في تسليط الضوء و باهتمام واضح على شخصيّة "المختار"، ممّا يدل على أنّه سيكلّفه بمهمّة محوريّة تغيّر مسار القصّة نهائيّا أو تجمع شتاتها فتكون حلقة وصله الفعليّة، و المساعدة الحقيقيّة لتحقق موضوع القيمة الذي قام عليه برنامج الفاعل الرئيس في الرواية.

دخل المختار الشرطة و أُرسِل للعمل في وهران، قبل أن يعود إلى الجزائر العاصمة في عام *1991*، وقد صار كتوما شُحَّ الكلام و هو مَنْ كان كثير القصص و الروايات. بعد سنوات من الافتراق اِلتقى الصديقان مجدّدا، و تأسّف لاختفاء والده، و قال له يومها: "الإسلاميّون سيفعلون كلّ شيء لقلب النّظام، لم نتفق يومها على الكثير من الأمور السّياسيّة.."[91] و كان المختار حلقة وصل تفجيريّة انشطاريّة بدلا من التّجميعيّة، و هو من قاد الكاتب إلى حتفه و هو المسؤول المباشر في واجهة القدر عن تحويله من إنسان إلى شبح يتجوّل في المدينة المقتولة ناقلا قصصهم الغريبة عن عالمهم الأوّل، حيث كانوا يعانون و منه غادروا إلى عالم آخر، لم يكن مهيأ بالشّكل الكافي نتيجة سرعة الانتقال و عدم تسويّة وضعية التحوّل تسويّة طبيعيّة.

اختفاء الوالد سبّب لسعيد و لوالدته شقاء، و خلّف جرحا نفسيّا عميقا داخلهما، و لكن على الحياة أن تستمر رغم كلّ شيء. و لذلك تابعت الأحداث تقدُّمها، و عنها يروي سعيد فيقول: "عندما تعرّفت على زهرة الفاطمي كانت تعمل في الصّحافة التقيت بها في مهرجان المسرح المحترف بمدينة عنابة في صيف عام *1991*، جاءت لتغطّي تلك الفعاليّة في عزّ ذلك الوضع السياسي

---

[90]- المصدر السابق، ص *242*.

[91]- المصدر نفسه، ص *245*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الساخن..."[92] ومنذ ذلك اليوم و هما صديقان حميمان و [illegible] الصّحفيّة المتحرّرة و هو –كما أخبرها– كاتب يُحبّ الحريّة. لكنّ الظروف كانت بالمرصاد، واختفاء والده كان أولى المحن و ليس آخرها. فعمليات الإعدام التي تقوم بها الجماعات الإسلاميّة، ومنها جماعة الزاوش في حيّه "مارشي أتناش" ستطاله دون شكّ، خصوصا بعد تلقّيه لتحذير مباشر، دفعه إلى الخوف على نفسه و والدته و زهرة الفاطمي و على سكّان الحيّ جميعا. واضطرت أمّه الخمسينيّة للبس الحجاب خوفا و فزعا. و هكذا أصبحوا ثلاثة أشخاص مرعوبين كلّ ليلة في البيت. لكن كلّ هذا لم يُنْسِهِ قصّة اختفاء والده، و كان يحاول أن معرفة مكانه، بمساعدة صديقه المختار الذي كان يعمل مفتّشا في مقر أمن العاصمة المركزيّ بشارع عميروش. إلى أن بلغ الوضع حدًّا لا يطاق، يُقرّر على إثره السّفر و قد ماتت أمّه التي لم تستطع تحمّل الأكثر و توقّع الأسوء. حدث التّحوّل و الانتقال من حال إلى حال بالتّفكير في السّفر و الهرب مثلما فعل العديد من المثقفين آنذاك، و هي الفكرة الوحيدة التي سيختلف عليها الحبيبان سعيد و زهرة الفاطمي، لأنّها ترفض فكرة الرحيل "و تفضّل البقاء في أرض اللّعنة هذه."[93] تركها و عاد إلى حيّ مارشي أتناش استعدادا للرّحيل بكثير من الذكريات المؤلمة في الزّمن التّراجيديّ القاسي، بمساعدة زهية له على الفرار.

لا بدّ من حدوث التّحوّل الضروري للقصّ على مستوى الإبداع، و المباغت للقراءة على مستوى الاستقبال، لتأتي الرواية بمفاجآت سريعة تخطف الأنفاس و تعدّل من الاستعداد و التأهّب لسّؤال التّشويق المهمّ: ماذا بعد؟ و ماذا سيحدث الآن؟ فتجيب الرّواية عنه بحدوث ما لم يوضع في الحسبان، إذ وصلته يوم سفره مكالمة من صديقه المختار، أخبره أنّه يحتاجه على الفور، و أنّ اللّقاء سيكون في مكتبه بشارع عميروش على السّاعة التّاسعة صباحا. هناك إذن؛ في شارع العقيد عميروش حيث الجميع منقاد إلى حتفه، أخبره بموت والده في اليوم الأوّل لسجنه، و أن قبره مجهول و .. و .. و فتح النافذة ليدخل الهواء فدخل الموت سريعا و مدوّيا.. انفجر ذلك الشيء المهول في وجوههم

92- المصدر السابق، ص 247.

93- المصدر نفسه، ص 264.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وأجسامهم. يروي فيقول: "و أنا أتشبّث بشيء ما يُشبه الضوء الذي ظهر لي، و كأنه قادم من لهب في السّماء، و رحت أتقدّم منه، و أنا أبكي، أو أبتسم، و أنا أتذكّر لحظة غيابي تلك، و انتقالي المفاجئ إلى عالم آخر."[94]

انتهى كلّ شيء من الحدث الحياتيّ و لم ينته أيّ شيء من الحدث الرّوائي.. و إن كان من الأحسن في تقديري لو لم يضع عبارة العالم الآخر، حتّى يترك نصّه مفتوحا فتحا حقيقيّا لا يَزعُم أيّ نهايات منطقيّة أو غير منطقيّة، فقط هي النهاية بشكل ما و لقدر ما، و كالعادة سينتقل السّارد إلى العالم الآخر و يواصل القصّ من هناك في رحلة فريدة بين الحياة و الموت، هي لغز بناء هذه الرواية بناء مختلفا جديدا، يحاول في أكثر من مرّة فتح شرنقة البناء الكلاسيكيّ الّذي ازداد صلابة مع طول زمن استعماله، عكس منطق الحياة الذي يبيّن مدى هشاشة المستعمل مع تقادمه، لأنّ الاستعمال هنا ترسيخ و ليس اهتراءً.

- "زهرة الفاطمي":

... شابّة صحفيّة راديكاليّة منفتحة أكثر من اللاّزم ـ تلتقي بسعيد و تحبّه ـ تعيش معه ـ تقرّر البقاء في الجزائر يختلف مصيرهما و تبقى هي في عالم..

هي حبيبة سعيد الكاتب و السّارد الرئيس في الرّواية، تأتي من الذاكرة التي تأبى أن تصير ماضيّا. شخصيّة مهمّة في تفعيل الموهبة التي يتمتّع بها الكاتب، لإيمانها به و وجودها في حياته كصورة تماثله ولا تختلف معه، عكس مجموعة كبيرة من الشّخصيّات المعارضة لفكره و برنامج الحلم الذي يحمله إلى الحياة، و قد يقوده إلى الممات مع سبق الإصرار و الترصّد.

"زهرة" حملت اسمًا حقيقيًّا دالاً عليها، و كانت تصرّ على الحياة و تبرز لونها بزهوة، تتحدّث عن جمالها دون أن تستتر منه أو تخجل. إلاّ أن حياة الزهرة قد تُقطَف عبثًا، فيتوقّف عمرها و تغيب بهجتها في أيّ لحظة. و من اللافت كذلك أنّ اسمها كلّما ورد ذُكر كاملا "زهرة الفاطمي" و كأنّه

[94]- المصدر السابق، ص268 و الأخيرة.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ليُمثّلها بشخصيّتها الحقيقيّة التّامّة و فكرها الواضح، و يسطر بجرأة عن المرأة عشقت سعيد العاصمة كما علّمته الحياة.

تعرض الرّواية لهذه الشّخصيّة بتقنية *Flash-Back*؛ أين اِلْتقاها ذات صيف في وضع خطر كان فيه البلد على صفيح ساخن. و كما تعوّد الكاتب على المفاجأة المباشرة و بصدمة دفع الشيء دون ممهدات، و من قصّة إلى قصّة؛ انتقل إلى مَنْ عرّفها في الجزء التّمهيديّ من الرّواية قائلا: "زهرة الفاطمي هي من سيجعلني أحلم أكثر في تلك الفترة السّاخنة من الوقت الذي كُنت أعيش فيه تقلّبات وجوديّة كثيرة."[95] و بذكر اسمها نعود على وجه السّرعة إلى الجزء الأوّل للرّواية المسمّى "نشيد الصّوت الدّاخلي الذي يتذكّر" أين ذُكرت أول مرّة بشكل لافت و منوّه بأهمّيتها ثم عادت واختفت، و ها هي تكرّر الرجوع و بطريقة أكثر أهمّية بما أنّها ارتبطت بوجود وكينونة سعيد كطرف آخر للعلاقة الثنائيّة الموجدة و المبرزة لكليهما.

لهذا السّبب عرضت الشّخصيات في شكل ثنائيّات، أحدهما يمثّل الإطار الذي يحتوي الآخر ويُعرّف به عنه "...فالآثار المعنويّة المدركة في الخطابات أو النّصوص تفترض نظاما أو بنية قابلة لاكتساب شكل، هذا الشّكل لا يُدرَك إلاّ من خلال بنية محدّدة. إنّ هذا المبدأ يخوّل لنا التّسليم بأنّ عناصر النصّ لا يمكنها أن تحظى بدلالة ما، بل ليس في مقدورها التّدليل، إلاّ إذا وضعت في إطار تحدّده لعبة علاقات الوصل و الفصل بين هذه العناصر، و انطلاقا ممّا سبق يكون التّحليل السّيميائيّ للنّصوص، تحليلا بنيويّا لأنّه يستهدف شكل المعنى (*Forme du sens*) أو هندسته."[96] و من تقنيات الرّبط الضرورية في القصّ وجود القواسم المشتركة، الواصلة بين الشّخصيّات و المنسّقة بين الأحداث. و من تطبيقات ذلك في الرّواية أن اِلتقى كلاهما في مدينة عنابة هربا من العاصمة، و جعل الصّدفة الأولى الجامعة بينهما أن كليهما من الجزائر العاصمة، سعيد من حيّ مارشي أتناش، الذي تعرفه زهرة

---

[95]- المصدر السابق، ص *246*.

[96]- خيرة عون: دراسة سيميائية في روايتي اللاز و العشق و الموت في الزمن الحراشي (أطروحة دكتوراه)، إشراف: نور الدين السدّ، جامعة منتوري قسنطينة، *2002-2003*، ص *76*.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفاطمي جيّدا لأنّها ولدّت قريبا منه بحيّ الحامّة. إضافة إلى روابط أخرى كثيرة سيتواصل ذكرها مع أحداث القصّة التي ستجمعهما.

كانت زهرة الفاطمي صحفيّة راديكاليّة تعمل بجريدة "المعاصرة"، تقول أنّ النّاس يروها متحرّرة أكثر من اللازم: "لا أدري ربّما لأنّني أدخّن، أشرب، أتحدّث مع الرجال دون عقدة، و دون أن يشعروني بأنّي مرتعبة من فكرة أنّهم سيقتحمون حجرتي في أيّ لحظة لأنّ لهم أطماع في جسدي."[97] تعيش هذه الشخصية فوق فوهة البركان مباشرة، وترفض فكرة الرحيل، و لا تخاف الموت الذي يرقبها ليلا و نهارا. ربّما كانت الأقوى و الأشجع فنوّلها الرّاوي الهوّية باحتفاظها بالاسم كاملا غير منقوص، و استحقّت الحياة لكونها الشّخصيّة المهمّة الوحيدة التي لم تكن انهزاميّة، و جنّبها المشاركة في حدث الانفجار المدمّر القاتل في نهاية القصص الأربعة. فرغم حبّها لسعيد تقرّر البقاء من دونه في جزائر-الموت المتربّص، و يختلف مصيرهما و تبقى هي في عالم.. و ينتقل هو إلى العالم الآخر..

2/ "زينة"*[98]:

... ذاكرة معطوبة و جسد منهك و نفسيّة محطّمة ـ اِلتقت بسعيد و هي ذات 45 سنة، مجاهدة، تحكى عنها روايات كثيرة في احتراف بيع الهوى ـ تشبع نهمه الجسدي ـ تساعده على الخروج من جحيم البلاد ...

شخصيّة المرأة الأخرى و الجسد الأنثوي الأوّل الذي عبر سعيد خريطته، مكتشفا ذاته كرجل جزائريّ عربيّ شرقيّ مكبوت، علما أنّها الشّخصيّة الوحيدة التي وهبته اسما حين نادته به للمرّة الأولى و الأخيرة، و هو فعل لم تنجزه أيّ شخصيّة أخرى بما فيها "زهرة الفاطمي" ذات الأهمّية الخاصّة بالنّسبة له تحديدا. في بداية الأمر لم تكن زهيّة سوى جارته في العمارة، يسمع عنها الكثير من القصص المخلّة بالشّرف. و حينما يتعرّف إليها شخصيّا و تُقرِّر بعد وقت معيّن أن تحكي له قصّة حياتها و ذكرياتها المؤلمة، يكتشف أنّها امرأة وليدة ظروفها القاسيّة، تحيا نصف حياة بذاكرة معطوبة

97- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص 249.

98- * المقصود بـ . (اثنان فتحة) أنها البديل.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وجسد منهك و نفسية محطّمة. بطفولة مجهولة النّسب، توفي والديها و استغلال طفلة البؤ الاحتلال الفرنسي كلّ من السيدة خموسة (من الأشراف) و السيد خالد (القايد)، الذي كان يغتصبها و هي في العاشرة أو الحادية عشر من العمر. ثم يدافع عنها المعلّم الفرنسيّ "مسيو جيرار"، و تصبح عشيقته عن رضى، إلى أن تنضمّ في صفوف الثوّار إبّان حرب التحرير الكبرى و ترى الشاب "عمر" الذي أسمعها لأوّل مرة "أحبّك كلمة تقال لها أخيرا."[99] و مثل كلّ قصص الحبّ الشعبيّة الجميلة، يختفي عمر في الفوضى المكثّفة القادمة مع الثّورة العارمة، و تستقلّ الجزائر، و تسلّم زهية نفسها للصّمت الطويل عندما صار الكلام لا يرجى منه قدوم غائب و لا ردّ حبيب و لا تحقيق حلم.

تضمّنت القصّة الأولى "الكاتب" حركة ثنائية العلاقة فصلا و وصلا بين سعيد و زهرة الفاطمي، ولا تزال للقصص الأخرى ثنائيّات بالمثل، يجري الحديث عنها تباعا حسب طريقة توزيعها في الرّواية ذاتها، و التي انتقلت إلى تقديم قصص أخرى منفصلة عن القصّة الأولى، لكنّها ستجمّعها أخيرا في الفصل الرابع و الأخير كخاتمة نهائيّة تقرّب الأصوات و تصل بعضها ببعض، عن طريق اِلتقائها في العالم الآخر، أين الأرواح لا تحتاج إلى السّفر حتّى تنتقل و لا إلى الزّمن حتّى تفعل.

3-1-2- ثنائية الزاوش / نرجس زنان:

- "الزاوش":

... من أسرة بسيطة تتكوّن من ستة أولاد هو أصغرهم ـ كثير الحركة و المخالطة ـ تعرّف إلى وردة و هي بدورها عرّفتنا باسمه الحقيقيّ مصطفى ـ يتورّط بسبب هذا الحبّ و يدخل السجن ـ يخوض تجربة التديّن ـ و يكون هو القاتل نهاية.

إنّه السّارد الجديد للقصّة المستقلّة الثانيّة. و هو الشّخصيّة الوحيدة التي تحمل اسما ساخرا كانوا يُنادونه به في الصّغر. و سواء كان "الزاوش" اسما ساخرا أو محبّبا، فالمحصلة تُشير إلى غلبة تغييب الاسم الحقيقيّ. و قد كان للزاوش اسمه الرسميّ و هو "مصطفى"، ذاك الذي لم يُذكر إلاّ لاحقا و عرضا

[99]- المصدر السابق، ص 66.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ولمرّة واحدة فقط، لكن بلا لقب أيضا مثل عديد الأسماء في هذه الرواية. "نظرت الباب و تعجبت: هل الزاوش هنا. نعم حتّى هي كانت تفضّل هذا اللقب على اسمي الحقيقيّ **مصطفى**..."[100] من الملاحظ أنّ اللقب المستعار أو الساخر (*Surnom*) مفضّل على الاسم -في أغلب الأحيان- ربما لأنّه الأكثر مصداقيّة، فهو الاسم الذي اختاره الناس لهذا الشخص أو ذاك، لفرط ما يُشبهه و ليس الاسم الذي اختاره له الأولياء لما يأملونه منه.

للزاوش الكثير من الأصدقاء: كمال، مسعود، مبروك، سمير، خصوصا عندما كانت كرة القدم تحتّل مساحة كبيرة من وقتهم كجزء كبير من حياة الأطفال عادة. لقد كان يخجل من أخذ أكبر أخواته "رشيدة" إلى الحمام ، في مهمة حارس الشّرف الأسبوعيّة، و يكاد رغم سترها يلومها على بهائها الطاغي و أنوثتها الظاهرة. و بذلك يُمثّل نموذج الشّخصيّة التي لم تخرج عن الإطار التقليديّ لتفكير الرجل الشرقيّ أو العربيّ أو الجزائريّ، الذي ينفتح فيما يخص الآخرين، و يتشدّد فيما يخصّه شخصيّا، و هو يّشرِّح مجتمعنا، و يُصنّفنا نماذج مثاليّة عن انفصام الشّخصيّة.

أحبّ الزاوش "وردة سنان" ابنة الجيران حبّا عميقا و حاول حمايتها من زوج أمّها الذي فلق له رأسه دفاعا عنها، و دخل السّجن محكوما عليه بخمس سنوات كاملة، ستغيّره كليًّا. و قبل ذلك تنتحر أخته من أجل الحبّ دوما، و كان هو ذاته السبب المباشر في ذلك لمّا أعلن الاكتشاف الخطير الذي فضح حبّها المستتر عن الأنظار.

في السجن يخوض الزاوش تجربة حياة الإقصاء و التّهميش، وكان قد تعرّف على الأخ كريم، والأخ رشيد، و وجد نفسه متديّنا قانعا بهذا القدر الجديد، ليخرج بعد مضي أربع سنوات و شهرين عقب إعفاء حكوميّ بسبب أحداث *88* فيجد الكلّ قد تديّن، و كذلك عائلته التي انخرطت بأكملها في*FIS*: "والدي هو الذي فتح الطّريق للجميع، حين أصبح سلفيّا، و ارتدى القميص الرماديّ، وسروال نصف السّاق، و وضع الكحل في عينيه، و أسدل لحية طويلة، و تعطّر بالمسك، فصار

100- المصدر السابق، ص 92.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كالنور المهيب الذي يخيف الظلمات."[101] أو هكذا بدا بالنسبة لكثيرين. حاول الروائي من خلال شخصيّة مصطفى المتديّن للتوّ و المقتنع بدوره المهم –متمثّلا في صناعة تاريخ جديد لبلده، و انتهاج أمته لشريعة الله و رسوله حتّى تحقيق النّصر– أن يلبّي للرّواية عن طريق عدائيّته الطّاغية مطلبه الحداثيّ المتعدّد الأصوات. "و ما أيسر أن نظلّ أنفسنا في تيه من الظّنون و نحن نتأمّل العملية التي تصير بها الشّخصيّة الوهميّة، في الإبداع المسرحي، حقيقة بالنسبة إلينا، كحقيقة الأشخاص الذين نعرفهم من النّاس. لقد أوغلت في ذلك التيه لأشير إلى الصّعوبات و القيود، و الدّهشة التي قد يلقاها شاعر قد تعوّد أن ينظم الشّعر بصوته الخاصّ، و هو الآن يريد أن ينطق بالشّعر أشخاصا وهميين ذوي أصوات مختلفة. و هذا هو الفرق، أو تلك هي الهوّة، بين النّظم بوحي الصّوت الأوّل، و النّظم وفقا لمقتضيات الصّوت الثالث من أصوات الشّعر."[102] و بالانشطار أو بـ(انقسام الولاء) باصطلاح توماس ستيرنز إليوت *Thomas Stearns Eliot*(*1888-1965*) تنتزع الشّخصيّة الرّوائيّة بعيدا عن مُبدعها ومُوجدها حقوقَها المشروعة في الوجود المستقلّ و الفاعل. و إن كان من الصّعب على الرّواية عموما أن تكون رواية الأصوات المتعدّدة بأتمّ معنى الكلمة، لأنّ على الكاتب أن يتخفى جيّدا وراء الأصوات المختلفة تلك، و أن يذيب ذاتيّته في موضوعيتها كلّما استطاع إلى ذلك سبيلا لكي تبرز كذلك في كلّ مرّة.

كان من الطّبيعيّ جدًّا أن يسأل مصطفى الجديد عن قديمه المهمّ، عن وردة سنان تحديدا. ليعلم أنّها أصبحت صحفيّة و "تأسّف و تعجّب أنّها اختارت هذا الطريق، بينما أنا ذهبت في طريق آخر غير ذلك."[103] لأنّ طريقها الآخر كان انتقاد المتدينين، الذين صار واحدا منهم بل و سيصبح الحلقة الأقوى بين جموع الشخوص في هذا النصّ، الذي قدّم على مستوى المضمون متخيّلا يشبه الحياة التي قد يتغيّر فيها بعض البشر بدرجة *180°*، دون أدنى أسف على ما مضى. أمّا على مستوى التّقنية

101- المصدر السابق، ص *107*.

102- ت.س.إليوت: أصوات الشعر الثلاثة، تر: منح خوري، مجلة الآداب بيروت، العدد*10*، ص *35*.

103- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص *108*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

السّرديّة فقد تحوّل مسار موضوع القيمة المراد تحقيقه من [illegible] لإشاعة الحبّ و صار بعده يرمي لنشر الدين و خدمته كما صُوّر له. و عليه، تغيّر موضع الشّخصيّة متحوّلا من مساعد إلى معارض مع تغيّر برنامجها السّرديّ العاملة على تحقيقه، و يحدث هذا في مفترقات طرق تضعها الرّواية في شكلها الحاسم الذي لا رجعة عنه، دفعا منها بوتيرة الصّراع المطلوب إلى أقصى مدى يتحطّم معه أفق انتظار المتلقي.

و أصبحت وردة معارضا كبيرا لمشروع تعميم التّديّن الذي يحمل مَن كان حبيبُها لواءه. مع تحوّل الطّير الصّغير "الزاوش" إلى صقر جارح، يختاره الإسلاميّون لوظيفة الانتحاريّ "*Kamikaze*" القاتل. و تكون أولى عمليّاته (الجهاديّة) أمرا بقتل (الصحفيّة الكافرة) "وردة سنان" التي أحبّها و دافع عن استمرارها في الحياة ذات يوم: "بضربة واحدة من الخنجر، فتحت رقبتها، و سال دمها على جسمها..."[104] وصولا إلى آخر و أخطر أمر أُوكل له تنفيذه، و برز في الحدث الكبير و الجامع لكلّ القصص الواردة داخل الرّواية و الموحّد لها بقدر الموت الجماعيّ "تفجير شارع عميروش": "قرأت القرآن ليلتها...'الله أكبر' و حدث الانفجار..."[105] و بذلك حمل "مصطفى" اسمًا يدلّ دلالة عكسية بالنسبة للصّواب، و حقيقيّة بالنسبة للفعل الذي اختير له، فقد كان المختار و المصطفى لمهمة التفجير– الحدث المركزيّ في الرّواية.

- "[illegible] زنان":

... ← ـ تلتقي بمصطفى و تغادر اليأس إلى حبّ الحياة ـ مشاكلها مع زوج أمّها و دفاعه عنها بشراسة ← الغياب و التّغيّر ـ صحفيّة علمانيّة ـ و تكون هي القتيلة .

تبدأ حياة وردة سنان داخل القصّة من خلال تقاطعها مع مصطفى المدعو الزاوش، و معه تغادر حياة اليأس و الظلم إلى رحاب الحبّ الواسعة، حيث الحياة أكثر إقناعا بالاستمرار، لكنّها بشكل غير مباشر تكون السّبب في سجنه و في افتراقهما إلى الأبد. و في أثناء سجنه و اتجاهه نحو التّديّن، كانت

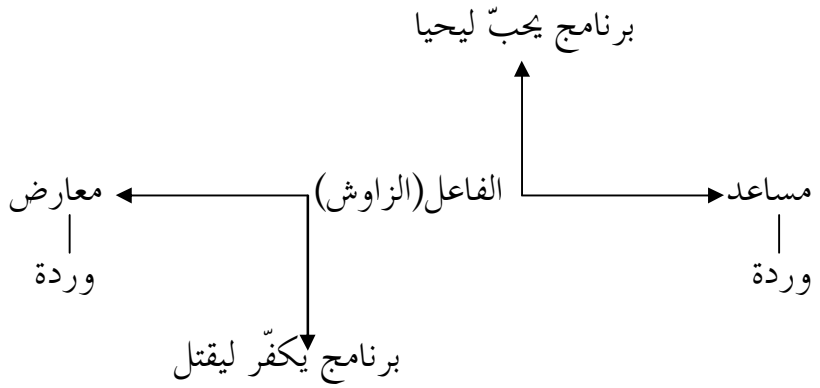
104- المصدر السابق، ص 117.

105- المصدر نفسه، ص 119.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هي تتعلّم لتمتلك هوّية كاملة مشبعة بالحياة غير منقوصة، مثلها مثل زهرة الفاطمي، و كلاهما الإستثناءان الوحيدتان في الرّواية اللّتان قُدِّمَتا كاملتي الاسم و اللقب.

كان اسم "وردة" حقيقيًّا دالاً عليها، و هي في نظري كثيرة التّقاطع مع شخصية زهرة، و لكن حياتها قصيرة بالمقارنة معها، في علاقة تشبه حياة نبتتَي الزّهر و الورد؛ فالزّهر بهجة بريّة حياتها أطول بمقياسَيّ الحريّة و الزّمن معا. أمّا الورد ففرجة حضريّة، غالبا ما يكون عمرها قصير لأنّها في الغالب غُرست لتُقطف، و بالفعل كان مصيرها القاتم في انتظارها لنحرها بدل قطفها. و في ظل عشوائيّة وفوضى الوضع في الجزائر، يتحوّل الزاوش إلى القاتل و تكون هي القتيلة، بعد أن انتقلت وردة بالنسبة له من محور المساعِدة على الحياة بحبّها، إلى محور المعارضِة المقتولِة بكفرها:



3-1-3- ثنائية الهامش بالمتن نصوص / بديعة:

- "الهامش بالمتن نصوص":

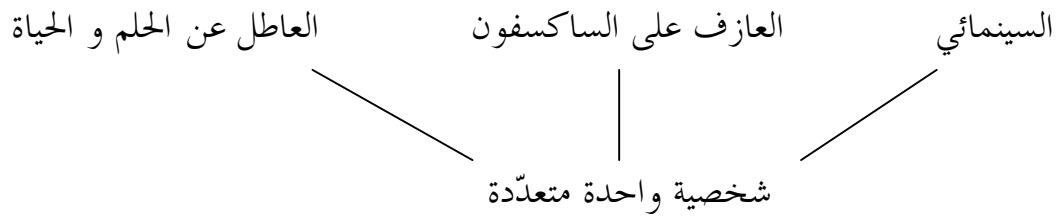
...شخص انطوائي و انعزالي - مغترب ببلغاريا و مخرج سينمائي - يعود و يصدم بالواقع الجزائري - عازف جاز عاطل عن الأحلام - يلتقي بربيعة و يبدأ الحبّ و يعود الحلم إلى قائمة الانتظار - الحقيقة تكشّر عن أنيابها و يقرّر الرّحيل - يحدث الانفجار و يغيب في الضباب .

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

سارد جديد لقصّة حياة سينمائيّ يُدعى "الهادي بن منصور"، شخص الطوالي، الجزائي، عاش برعاية والديه و هو صغير لفرط الخوف عليه، يقول: "وفّرت لي عائلتي سجنا داخليّا كبيرا."[106] خصوصا الخوف من مواجهة الذاكرة بعد تركها عارية أمام الأعين تتفرّسها دونما القدرة على التّصالح معها، بعد أن تتحوّل إلى ذاكرة معطوبة لا تُولّد غير الرّعب و العنف.

ممّا تورده الرواية عن شخصية الهادي قوله: "عدت من بلغاريا إلى الجزائر بعد غربة طويلة دامت سبع سنوات حيث أُرسلت للدّراسة في بعثة طلابيّة تتكوّن من ثلاثة أفراد لدراسة السينما، والتّخصص في الإخراج السينمائي. ذهبت عام *1979*، و عدت عام *1986*. عُدت لحي "مارشي أتناش" الذي وُلدت فيه(...)كانت الفكرة الوحيدة التي استولت عليّ...أن أنجز أوّل فيلم لي عن حيمارشي أتناش."[107] أمّا أول أفكاره السينمائيّة و هو لا يزال مغتربا كان عن فيلم يحمل عنوان "رائحة الموت" و ينتهي بـ: "**لم أكن أريد أن أعيش..لقد فُرض عليّ ذلك**.."[108] و كتبت بخطّ عريض يُريد أن يقول أشياء كثيرة، نحو التّنبؤ بما سيحدث فعلا من موت كبير لكثير من النّاس.

عاش السّارد الجديد سلسلة إحباطات متتاليّة، أهمّها مع المسؤول في الشركة الوطنية للإنتاج السينمائي أو المفتّشين السريّين كما يلقّبهم، ما اضطره للخروج إلى مهنة جديدة كعازف لموسيقى الجاز بحانة "المرسى الكبير"، و يتحوّل إلى السينمائي العاطل عن الحلم و الحياة، و ضمن تجربة التّطوّر كان واحدا متعدّدا يبحث عن ذاته بين الحالات:



106- المصدر السابق، ص *144*.

107- المصدر نفسه، ص ص *123*و*124*.

108- المصدر نفسه، ص *125*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

حمل "الهادي" اسمًا دالاّ على فعله داخل الرّواية؛ فقد رجع من السفر في هدوء الباحث و غادر الحياة بأكملها في هدوء المذهول، و عندما حاول الانتفاض أسكتوه بدعوى هدوء التّعقّل. كلّ ما أراده ساردنا السينمائيّ أن يحقّق حلمه بتصوير فيلم الوقائع اليوميّة من منطلق كونه الفاعل الرئيس في القصّة الثالثة، غير أن معارضيه كانوا أقوياء جدًّا و أشرارًا جدًّا بالمفهوم العاميّ للمعارضة في القصّة الشعبية. معارضة أحسبها تخدم سير الأحداث، و تقنع أكثر بجدوى البرنامج السّرديّ لكلّ شخصيّة مع دفاعها المستميت عنه، فيرتفع ضغط بارومتر التّشويق إلى أعلى مستوياته و حماسه، رافعا الرّواية إلى عمق صراع الأصوات و فوضى الحياة، على أمل الخروج من النفق بنظام مغاير سيحسمه دون شكّ، واحد من الأصوات المتجادلة إمّا على موت كامل مريح أو حياة حرّة مرضية. و من الغريب في هذه القصّة وجود شخصيّة حارس العمارة ضمن الشّخصيّات المعارضة القويّة رغم كونها عابرة، إلاّ أنّها تختزل الحيّ إن لم يكن المجتمع الجزائريّ كلّه و نمط تفكيره. في المقابل لم يَكُفّ الهادي عن الحلم و عن رفضه لهم، و عدم تقبّلهم بالمرّة، ما داموا يقفون جدارا في وجه أحلامه و حياته، "فقلوبهم صدئة، و عقولهم صغيرة، و كلامهم ببغائي..."[109]

ينطلق الهادي في وصف شخصيّته للقارئ عبر رصد مسيرة حياته بقوله: "لعلّي كنت جاسوسا ممتازًا منذ صغري، أتابع حياة النّاس بتفاصيلها المملّة دون أن يشعروا بي.."[110] فيتّضح أنّها الصّفة المشتركة بين كلّ من سعيد و الهادي السّاردين القاصّين داخل الرّواية. فكلّ كاتب يحاول أن يتقمّص شخصيّة جاسوس ليتلصّص بها على حكايات النّاس فيكتبها، و نراه يعكف كثيرا على الاستماع لأكبر قدر ممكن من قصص الناس حتّى تكون زادًا له في الكتابة، أمّا هم فيسمحون بذلك حتى يُسمِعوا صوتهم عبر قنوات الفنون المؤثّرة.

و رغم أنّ الهادي صار يتيم الوالدين و له ذكريات كثيرة قاسيّة، لكنه عاد من غربته إلى وطنه! ربّما ليُلملم شتات الذكريات مجدّدا. و هناك في الجزائر أثناء البحث عن الذات اِلتقى بـ"ربيعة"

109- المصدر السابق، ص 179.

110- المصدر نفسه، ص 140.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ومعها أحسّ بشيء غامض لا يُفسّره إلاّ الحبّ، بعد أن خاض تجربة مفتوحة على الجنس المباح مع "آنيليا" معلمّة الموسيقى البلغاريّة. أ عاد ليلتقي بها إذن؟ إلى أن يكتشف بنفسه التالي: "لم أعرف أن الفنّ يمكنه أن ينهزم بهذا الشّكل.."[111] و قد اتّضح أنّ ربيعة التي أحبّها لم تكون حقيقة بل سرابا له مسمّيات عديدة، و ما "ربيعة" إلاّ واحدة من تلك الأسماء الوهميّة. فقرّر السّفر دون رجعة هذه المرّة، غير أنّ الموت–أقوى الأقدار على الإطلاق– سيناديه إلى الحقيقة و إلى حتفه أيضا، كما فعل بغيره من شخوص الرّواية أيضا.

- "ربيعة":

... ﴿ - فتاة في سن 24، تلتقي بالهادي، جامعية تحبّ السينما - يتعلّق بها و يحبّها
﴿ تختفي فجأة ثم ينكشف اللغز الغامض المخبوء - تضيع في غيابها الاختياري ..

بعد الإحباط و الموت القصير يعود الهادي إلى الحياة، و السبب لقاءه بـ"ربيعة" فتاة في الرابعة والعشرين من عمرها، لها مواصفات عديدة تؤهّلها للاشتراك معه في أشياء كثيرة يحبّها: ملاك رائع، جمال يفتح شهيّة القلب للعشق، وجهها مساحة ضوء. إضافة إلى أنّها جامعيّة، سنة رابعة بقسم الفرنسيّة، و زيادة على هذا كلّه تحبّ السينما.

"ربيعة" واحدة من الشّخصيّات الرئيسة التي تتقاسم أدوار الحبّ و البطولة، و الاسم الأنثوي الأول الذي يُذكر من دون لقب خلافا لزهرة الفاطمي و وردة سنان. أخبرت الهادي بأنّ حكايتها طويلة ستحكيها له ذات يوم، و أخلفت مهمتها القصصية الأسطوريّة التي قادتها نيابة عن كلّ النساء شهرزاد التي أشبعت نهم شهريار إلى سماع الحكايات نيابة أيضا عن كلّ الرجال: حكاياتهن، يوما بعد يوم، و كلّ يوم. أمّا هي "ربيعة" فقد مرّت أشهر و لم تحكِ شيئا، أو لم تشأ ذلك، أو لم يتسن لها أن تفعل حتّى ترتاح هي أيضا من عبء القصّ الذي يبقى أبدا بحاجة إلى العدوى الخارجيّة الطّبيعيّة فيه،

[111]- المصدر السابق، ص ص 186و187.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

غير أنّ "الناس لا تقول كلّ الحقيقة، أو لا تقول إلاّ [illegible] نقطة موجعة نتستر عليها جميعنا."[112]

و بعد أن أحبّها الهادي تغيب باسم ربيعة فجأة و دون لاحق مبرر، ثم تظهر فجأة مختفية في جلباب أسود و تحت مسمّى حياة و بلا سابق إنذار. و هكذا يبدأ في مطاردة سرّها المخبوء والغامض، ليكتشف أنّ لها حياة أخرى، مسترجعا المهمّة التّجسّسية الكامنة داخل كلّ سينمائيّ. تبعها من ساحة البريد المركزيّ إلى شارع العربي بن مهيدي إلى قاعة الشاي (هكذا كانت تظهر)، وهناك نزعت جلبابها، و ظهرت ربيعة الفاتنة بزينة أكبر و غادرت مع رجل خمسيني، ثم اقترب هو مِن مَنْ كانت معها فوجدها عاهرة تعمل بالأجرة، و عرف أنّ "ربيعة" أيضا كذلك. و أنّ اسمها هذا هو واحد من أسمائها المستعارة حسب الطلب، و إن كانت قد اختارته دون غيره من الأسماء لتُعرّف به نفسها للطّرف الثاني في علاقة حبّها، فلأنّه في حقيقة استعماله لم يبعد عن الأسماء الأنثويّة الأخرى الدالّة على الربيع و الحياة. غير أنّ الطبيعة لا تتوقّف عند فصل واحد كما لم تستقرّ هي على اسم واحد، و كان لها اسما آخر مهني هو "حياة" بكلّ تقلباتها و انتقامها. و بهذا الاكتشاف عرف أنّ الإنسان يتغيّر بعمق من داخله بسبب ظروفه، فيُعلن تغيير كلّ شيء من حوله، حتّى اسمه، أو هذا ما تتطلّبه (مهنة) كهذه. و ربّما وسمها الرّوائيّ بسبب شخصيّتها المزيّفة باسمها المنقوص من لقبها الدّالّ في عُرف النّاس على إثبات الأصل و الهويّة.

لم يقف الهادي على التغيير الجذريّ الحاصل لها إلاّ بعد أن قرّر السّفر، لكن هاتفا كان يدعوه إلى ضرورة معرفة حكايتها قبل الذهاب في الغياب. و هو ما حصل فعلا؛ فلم تكن جامعيّة و لكنها تمنّت، و لم تكن متحرّرة و لكنها تنفّست، و لم تكن عاهرة و لكنها أجبرت. هي التي تزوجت بعمر الثامنة عشر، من رجل يكبرها بثلاثين سنة، وأنجبت طفلة سمّتها "دلال"، و أضحت أمّا مطلّقة في سن التاسعة عشر. فقست عليها الحياة، و بدأت دوّامتها و لم تنته إلاّ بانتهاء الحياة ذاتها. هكذا

112- المصدر السابق، ص 197.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أخبرته أخيرا بقصّتها من ألفها إلى يائها؛ فذُهِلَ ثم جَبُن، و تضجّع و تسمّر، و غادرت هي. كان الحقيقة هي أكبر سجن يمكننا أن نُبتلى به."[113]

و في سياق الحوار الدائر بين ربيعة و الهادي، تأتي الذكريات المؤلمة دفعة واحدة، لتكون الهدية المقدّمة لشخص بشكل أو بآخر يتلصّص على حكايات-حيوات النّاس فينقلها و يفرج عنها من سجنها بالكلمات المتاحة له ككاتب، أو بالصورة و المشهد الذي يلتقطه كسينمائيّ. و إن كانت كلتاهما مهارتاه بالموهبة و ليس بالممارسة، لأنّهما بقيا حلمه المعطلّ عن الانجاز.

عاد مذهولا و هو يجترّ قصّتها المؤلمة، و في غمرة فقدان البوصلة و الوعيّ، قال: "كنت أمشي نازلا عبر شارع العربي بن مهيدي إلى شارع عميروش...كان ينتظرني شيء ما...كان ينتظرني انفجار فظيع، أحسستني مع ذلك في حلم طويل...أشاهد بوستر فيلم جزائري اسمه "وقائع حيّ شعبيّ" إخراج "الهادي بن منصور" تمثيل الفنانة الشابّة "ربيعة"."[114] و أخيرا ذكر اسمه ذكرا كاملا، وسُبِّق الاسم ببيان حُلمه المتمثّل في فيلمه، و أُلحِق اسمه باسم مَنْ جسّدت حلمه و ليس دور البطولة فحسب، و كانت حبيبته ربيعة. كأنّه أراد أن يقول بأنّ الهويّة لا تُلخّص في أسمائنا فقط -و هو الذي لم يُعِرْ اسمه أَيَّ اهتمام أو ذكر إلى أن انتهى من سرد الحلم/القصّة كاملا- بل تكمن أيضا في مَنْ نكون نحن بأحلامنا و بمَن نحبّهم و يحبّوننا.. و لا أدلّ على هذه الفكرة من حبكته القصصيّة-الحياتيّة التي جعلت من اليوم الذي غادره فيه حبّه، يوم ضياع حلمه و تحقّق موته سريعا و دفعة واحدة، في غمرة لحظة واحدة متجمعة. بعدما صار لا إنسان، و انتفى كُنه و سبب وجوده بلا حبّ و بلا أحلام.

113- المصدر السابق، ص 202.

114- المصدر نفسه، ص ن.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

3-1-4- ثنائية ظلّ الجرس / زعاغ:

- "ظلّ الجرس":

... من أسرة فقيرة كثيرة العيال ـ تحوّله الكبير من ابن الاسكافي إلى طفل الجامع ـ حبّه الدفين لسعاد يؤرّقه ـ مؤذّن، إمام، فمنعزل متصوّف ـ تجيء إليه سعاد التي انتظرها ـ يحدث الانفجار و يجيء الموت مع الحبّ و يتوحّد البدء و المنتهى .

سارد جديد لم يذكر اسمه قط في متن النصّ الرئيس، لا على طول هذا الجزء-القصّة و لا في الأجزاء الأخرى أيضا سابقة و لاحقة، تمّ استقاؤه من النصّ الموازي المبيّن بوضوح في العنوان الجزئي لآخر قصص الرّواية الموسومة بـ: "علي الحراشي". ثمّ وفقا لإشارة وحيدة تتقاطع مع الاسم، عندما سيعلم القارئ لاحقا أنّه ذهب إلى حبس الحراش سائلا عن الصّواب في الحياة، و مستفسرا عن الطّريق إلى الحبّ.

قد الأسماء تكون عبثيّة بنسبة كبيرة في الحياة الواقعيّة، و مثلها في الحياة الافتراضيّة داخل النّصوص الإبداعيّة، و إن كانت قصديّة أكثر من الأولى. حمل"علي" اسمًا دالاً عليه، فقد علا أوّلا لّما ارتقى روحيّا بزهده، و أخيرا بموته عندما صعد إلى السماء، بعد ذلك الانفجار الضخم. لكن لقبه بقي غامضا و محيّرا، لا دلالة له غير عبثيّة القدر الذي قاده إلى التعرّف على قاتله قبل أن يفعل، هناك في سجن الحراش عندما زار الزاوش ذات لحظة ضياع مقدّر.

جسّد علي دور شخصيّة لم تذهب إلى المدرسة بسبب الفقر و العوز، و له قصّة طريفة يروي فيها حفره لثقب في حمام النساء للتلصّص على سعاد، و الحاجة الجنسيّة تحفر داخله: "لقد كنت وقعت في غرام سعاد بنت عمّي الخبّاز."[115] و دون أن يدري بأنّ الثّقب الذي أحدثه في جدار الحمّام كان ثقبا في العقليّة الجزائريّة، تنظر إليها من الداخل دون علمها قبل أن تسارع إلى ستر عورات تفكيرها. ففي

[115]- المصدر السابق، ص 205.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نهاية المطاف كان يعرّي حقيقة الإنسان في هذا البلد، بمشكلاته العويصة مع مكبوته من جهتي الطبيعة و العرف معا.

كان والده اسكافيًّا في السّوق الشعبيّة "يخالط النّاس بمختلف طبقاتهم، كان يعرف قصص النّاس الخاصّة و العامّة، يثرثرون أمامه بالكبيرة و الصغيرة.."[116] و كثيرا ما يسمعه يُعيدها لأمّه. و بهذه الميزة سيتقاطع مع الشّخصيّتين السابقتين سعيد و الهادي، مزوّدا الشخصيّة الأولى/سامعة الأصوات خاصّة بكلّ هذه الحكايات، و هي كلّ ما يحتاج إليه كاتب؛ من سماع قصص الآخرين العجيبة والغريبة حتّى و إن كانت بسيطة في ظاهرها، إلاّ أنّها تختصر الكثير من التّجارب العميقة في باطنها.

و لأنّ عائلته تتكوّن من عشرة أبناء و أب اسكافيّ و أمّ ماكثة بالبيت، فقد وهبه والده إلى "الشيخ حمادة" إمام مسجد الخلفاء الراشدين ليكون ابنا و عونا، و مؤمنا و داعيا إلى الهداية... لكن الحبّ كان يأبى أن تخبو ناره، و كان قد سمع في حيّه "مارشي أتناش" بقصّة الزاوش الباسلة في الحبّ "تردّدت كثيرا قبل أن أتّخذ ذلك القرار في الذهاب إلى حبس الحراش للحديث مع الزاوش عمّا فعله من أجل وردة..."[117] ذهب ليقابله و يسأله عن الحبّ و أفاعيله. لكنّه ذهب إليه بعد فوات الأوان وضياع التّفسير عن صاحبه أو تراجعه عنه، و كان قد تحوّل جذريًّا و نهائيًّا و اختار (الدين) كملجأ و عكاز حياة، "و قد طلّق قديمه و اعتنق جديده."[118] فبعد حوار له معه، وجده بلا طائل، لأنّه أمام زاوش آخر، زاده تشويشا و عاد منه بخيبة أمل أكبر.

غير أنّ علي لم يستسلم و أخيرا كتب لها رسالة تشرح حبّه الحارق، إلاّ أنّه وقّعها باسم مستعار ظنّ أنّه يفي بالغرض حينها "عاشقك العنيد"، و توالت الرسائل دون أيِّ ردّ. و ذات صباح، سمع شخصا ينادي عليه، فإذا به حارس العمارة (الدور الذي ظهر من قبل مع شخصيّة سابقة) و قد رمى كل رسائل عشقه الملتهب ليحرق بها وجهه ذنبا، و قال له: "أحمد ربّك أنّها وقعت في يديّ، و لم

116- المصدر السابق، ص 206.

117- المصدر نفسه، ص 213.

118- المصدر نفسه، ص 216.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تقع في يد والدها..."[119] و لقد لعب حارس عمارة دور جاسوس الحرام و مصطفى مرتبط بالحب من خلال تربّصه بالنّاس. و هكذا اغتال ذلك الحبّ من مبدئه إلى منتهاه، فلا حيلة لدى الشاب غير التّوجّه إلى الله، يقول: "رفعت رأسي إلى السّماء، و طلبت المساعدة منه..."[120] خوفا من الفضيحة من جديد، و راح يعتزل النّاس و لا يخرج من المسجد إلاّ نادرا. و هو في عزلته لم تنقطع عنه سيرورة التّطوّر و واصل التقدّم في الحياة، و كانت معه بكلّ هذه التّحوّلات الممكن ملاحظتها في خطّ السّير الممثّل بما يلي:

علي الحراشي: ابن الاسكافي←الطفل المتلصّص صاحب الفضيحة←صبي الجامع←حافظ القرآن←مؤذن←إمام←مفتي←الزاهد المتصوّف.

تبدو كلّ نقلة في حياته عبارة عن مرحلة تحوّل جذريّة، كان الثّابت الوحيد فيها أنّه لم يتخلّى عن صفة المحبّ أبدا. إضافة إلى مسايرة الشّعور بالرّاحة لمراحله المتطوّرة، المرضية اجتماعيّا خاصّة مع تزايد أهمّيته بينهم كنموذج شاب صالح، و المرضية ذاتيّا بعد أن عرف طريق الصّفاء الروحيّ في الزّهد.

في هذا الوقت كان الزاوش قد خرج من سجنه و راح ينشر الرّعب في الحيّ، و هو يطهّره من الكفّار كما كان يعتقد، في الوقت الذي صار فيه علي إمام الحيّ ، و زاد الاختلاف بينهما حدّة مع توتّر الوضع في البلد بأكمله و استيلاء الإسلاميّين على منابر المساجد عنوة. فدخل علي في طور أخير من العزلة، و قد استأجر شقة صغيرة بحي عميروش.

و كان مثل غيره من شخصيّات الرّواية الأخرى، سائرا إلى قدره المحتوم و حتفه المحسوم، هو الذي سلك طريق المتصوّفة و الزهّاد، و كانت روحه تواصل التّسلّق و لكن في مكان آخر، بعيدا عن العنف الذي طال الجميع. و فجأة بانت سعاد، و عاد الحبّ ليتربّع على عرش القلب، لكن الموت زاحم الحياة و تمكّن من كلّ شيء، في عتمة الضّباب الكثيف و دوّي الانفجار العنيف.

119- المصدر السابق، ص 223.

120- المصدر نفسه، ص 224.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- " زعاخ":

... من طبقة بورجوازيّة ... تسافر إلى فرنسا و تغيب طويلا ... ـ تعود إلى الجزائر و إلى "علي" تحديدا ـ و يبدأ الحبّ، لكنّ الموت يُقرّر بدلا عنه الاستمرار في مكانه .

"سعاد" اسم معروف في التّراث العربيّ بدور المحبوبة و كذلك كانت في الرّواية، شخصيّة دخلت في قصّة حبّ بصيغة الطرف المحكي عنه بداية، و قد جرت العادة على أن تكون أطراف الحبّ جميعها متفاعلة لتُؤجّج ناره و تذكيها. لكنّ هذه القصّة سلكت سبيلا ميتافيزيقيّا في عرض الحبّ بين طرفين من طبقتين مختلفتين تماما؛ بين علي ابن الاسكافي المعدوم و سعاد الفتاة من الطبقة الميسورة، لأنّ والدها كان خبّازا و صاحب عمارة. لقد أحبّها حبًّا جعله يطاردها في كلّ مكان.

و في خضم أحداث كثيرة و بعد مدّة من الزّمن، تسافر سعاد إلى فرنسا لإتمام دراستها، و يكاد علي يطبق على قلبه و حبّه إلى الأبد، إلاّ أنّها تعود إلى الجزائر لتلتقي به، هو الذي ظنّ أنّ مطارداته ذهبت سدى، و أنّ رسائل حبّه لم تعرف طريقها إليها. غير أنّها وصلت بطريقة ما، أو ربّما تحوّل حارس العمارة/حارس النوايا في لحظة سحريّة من شرير إلى خيّر. و ها قد طُرق الباب و ظنّه الموت مُواقعه في وطن لا يكبر في أرجائه غير الكفن كما قال الشاعر العربيّ المعاصر أدونيس، فإذا بها المعشوق في زمن لم يعد للحبّ، يقول واصفا مشهد اللّقاء: "قبالتي سعاد بنت عمّي الخبّاز (...) بدا المشهد غرائبيّا و سحريّا لا يقع حتىّ في أجمل الأفلام السينمائيّة..."[121]

بعودة سعاد تطرح أسئلة مبعثرة نفسها على القارئ: بعد طول سنين غياب، ماذا ستقول؟ عادت من باريس بعد وفاة والدها و ذهاب أخوتها إلى حياتهم الخاصّة، و وصول رسائله إليها بطريقة ما. ومَنْ فعل ذلك؟ أو ماذا عن الحارس حاجر الأحلام الذي تحوّل إلى محقّق الأحلام؟؟! فالسّارد لم يجب عن أيٍّ من هذه الأسئلة الكثيرة و تركها عالقة، لأنّ النتائج حين تتعلّق بالأحلام تحديدا تصير أهم من الأسباب في حدّ ذاتها.

---

[121]- المصدر السابق، ص 233.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و في لحظة صوفيّة جدًّا تماهت فيه الأرواح و حلّ السلام في النهاية سريعة بسرعة دوي انفجار شارع عميروش. و توسّعت دائرة الحلول فحلّ الكابوس في الحلم، و الموت في الحياة: "نظر كلّ واحد إلى الآخر بلهفة و شوق(...) في الدّخان الكثيف، و أصوات القتلى الذين يذهبون، يصعدون، يرحلون إلى مكان آخر من هذا العالم، وضعت يدي على يدها، سحبتها من كلّ ذلك الخراب الأسود، سرنا متّحدين مع بعض، سرنا، و الطّريق مفتوح أمامنا، الطّريق مفتوح نحو لا ندري."[122] و ارتقى الصوفيّ إلى ما يطمح؛ صعد إلى الأعلى... و هناك تزاحمت الألوان: أسود، أحمر، أزرق، و مثلها فعلت الأصوات: أصوات الموتى الصّاعدة أرواحهم و أحلامهم إلى مكان آخر من هذا العالم..

4- قراءة جدوى أم جوزيف ذات الهوية (طوبوغرافيا الهامش):

4-1- الفضاء الروائي:

ليس كون الرّواية ذات علاقة بالواقع، فهي تصوّره أو تنقله إلينا كما تنقل الكاميرا منظرا طبيعيّا ما، لأنّها لئنْ كانت كذلك فهي رواية عديمة الفائدة، لأنّ وظيفة الفنّ لن تكون أبدا تصوير حقيقة معروفة مسبقا. و لكن وظيفته أن يضع تساؤلات للمعالم (و ربّما في أحسن الحالات إجاباته الخاصّة) لإدراك الحقيقة نفسها، دون إغفال الشّرط الأساسيّ المتمثّل في وجود الأبعاد المجازيّة المتخيّلة. "إن النّصّ الرّوائيّ المقبول فنيًّا هو الذي يجمع هذين الجانبين المهمّين (وظيفة جماليّة فنيّة، وظيفة نفعيّة معرفيّة) فلا الغلو في الشّكل يقدّم نصًّا روائيًّا مفيدا، و لا المبالغة في الاهتمام بالأبعاد الوظيفيّة (اجتماعيّة، سياسيّة،...) يقدّم نصًّا روائيًّا جميلا."[123] فالرّواية من خلال التّعامل مع الكلمات لا تقُدّم الحقيقة الواقعيّة بل إيهاما بها، فقد يبدو لنا الفعل الرّوائيّ و كأنّه يعتزل بنفسه، و هو في الوقت نفسه ليس كيانا منفصلا عن الكيانات التي تجعل لوجوده معنى أو جدوى. و من ذلك تقوم الرّواية على

122- المصدر السابق، ص 237.

123- علال سنقوقة: المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص 29.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مفارقة تتمثّل في أنّها الواقع و تجاوزه في آن واحد، و قد انتهى الأمر بالفكر الوضعي للبورجوازية "إلى أن يصل إلى أعجب مفارقة ممكنة: و هي أن يطلب من الفنان أن يخلق أثرا يتجاوز الواقع (فالنّاس لا يعلّقون قطعة من الواقع على جدران صالة، تحت اسم لوحة)..."[124] إنّ أكثر ما يدعونا إلى تلقي الرّواية بشغف كبير هو تلبيتها لحاجاتنا المغرورة، الرّاغبة في التّحديّ و خلق المختلف. فأمامنا الوجود بثرائه، و مع ذلك نبحث عمّن يصوّره بطريقة مختلفة، من أجل التّمتّع بجمال هذا وابتكار ذاك؛ فالطبيعة جميلة و اللوحة مبتكرة، و ما بين الصانع الأول و الفنان يكمن توق الإنسان الدائم في التّحديّ و رغبته في الكمال. أم "أنّ الفنّ يسخر منّا و يطمئننا، فهو يقدّم لنا الحياة كما يوّد الفنانون أن تكون."[125]

و رغم إيقان هذه الحقيقة لم يمكن للحياة الإنسانيّة أن تمتنع عن التّمتّع بالرّواية، منذ ابتكارها و إلى يومنا هذا، و لأصنّف هذا في خانة الكبرياء و الاعتزاز بالقيمة الناتجة، التي هي من صنع الإنسان و لا شكّ. و لكن، النقاشات الجدليّة المتعبة تطارد هذه المشاريع الأدبيّة و تحرجها بالعديد من الأسئلة. وربّما لهذا السبب قدّم الناقد ألبيريس طرحا ثنائيّا، اصطلح عليه "الاستكفاء و العالميّة"، و رأى أنّ الرواية يمكنها أن تكون هذين المختلفين معا. إضافة إلى التّساؤل القائم عن نسبة تطبيق كلّ منهما في الحقيقة النّصيّة الرّوائيّة، لأنّ الادعاء بإحاطة الذات و شمول العالم حلم مستحيل التّحقّق، لا يجرِي الحديث عنه إلاّ في نظريات الطموحين المهووسين بالكمال: "... إنّ الرمز الثّابت و المقصود يكوّن فيها صلة الوصل بين عالم الأفكار و عالم الظواهر. فليست الرّواية هي الحياة و لا المثال، بل علاقتهما التي لا تني تتمحص: ثمّة حقيقتان تشكّلان الرّواية، كقماش منسوج من خيطين: تقوم الأولى في شخص المؤلّف و حرّيته، و تقوم الثانيّة في العالم و ضرورته. و أنا أدعو الأولى (مبدأ الاستكفاء) أمّا الثانيّة فأسمّيها (مبدأ العالمية)، و من جهة النّظر هذه فإنّ الكون هو رواية الرّب . إنّ نتيجة هذا التّأويل هو أنّنا حين نضع الأمور في أفضل مواضعها فإنّ الرّواية لا يمكن أن تكون إلاّ رمزا لأنّ المؤلّف لم

124- ر.ـم. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص 253.

125- أمبرتو إيكو: 6 نزهات ف غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، ص 189.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يُعطَ الاستكفاء، أي الحرّية الكاملة، و لا فَهِم العالم بمجموعه. إلا أن كثيرا من الروايات الحديثة تحتفظ بانعكاس عن واحد من هذين المبدأين، و على هذا يقوم نجاح القراءة الدّائم، إنّ القارئ هو آن واحد في العالم و خارج العالم."[126] و وحده مَنْ بإمكانه الحكم على قدرة "الاستكفاء" أو مدى "العالميّة" في نصوص مَنْ يقرأ لهم، باعتباره أحد منتجيّ النّصّ النهائيّين، و لا نغامر بالقول لو صرّحنا أنّه صاحب البصمة النّهائيّة المؤطّرة للنّصّ، في حدود ما يريد هو منه.

قد تكون أكبر متعة يُمكن للرّواية/المفارقة تأمينها كونها: "تستمدّ قوّتها من واحدة من أشدّ و أقدم و أكثر المتع دواما في الذّهن البشري المتأمِّل متعة مقابلة المظهر بالحقيقة."[127] و هي مفارقة تستحقّ العناء طالما تعدنا كما تفعل الحياة التي تقوم على التّضاد، بالمفاجأة و كسر المتوقّع و صنع الدّهشة واختبار الجديد، من خلال بسط الكثير من العلاقات الإنسانيّة القائمة بين الشّخصيّات السّرديّة. إنّها مفارقة محيّرة لأنّ "التّجوّل في العوالم السّرديّة له نكهته الخاصّة أيضا (...) فهذه العوالم لها طابع خاصّ، فهي لا تقول الحقيقة و لكنّها لا تكذب، فهي تصف حدود الحياة التي نحياها و لكنّها تنزاح عن المعيش الواقعيّ."[128] إنّها أعجب مفارقة ممكنة تستطيع الرّواية القيام بها حين لا تتوقّف عند الجمع بين المختلفَين، و تُقْدِمُ على التّجاوز أيضا.

ليست الرّواية مجرّد مسار عبور، بل نصّ أدبيّ يقع في نقاط تماس بين الفنّ و أشياء أخرى من الواقع، و إن كان كثير من الروائيّين يحاولون التّملّص من التّصريح المباشر بذلك، لأنّهم في حقيقة الأمر لا يُصرّحون به بقدر ما يلمّحون إليه برموز الفنّ المختلفة. "لا وجود أبدا للتّناظر والتّشاكل النّسقيّ بين الواقع و الأشكال الرّوائيّة، لأنّ هذه الأخيرة تُركّز على بعض ملامح الواقع في غير صراحة ، بل رمزا و تنشيطا، و إعادة تصنيف له. و الذي يظهر لنا في الوجود على أنّه تشويش وفوضى (*Chaos*) يتحوّل في الرّوايات إلى كون منظّم (*Cosmos*). أو العكس؛ عندما يقوم الرّوائي

126- ر.ـم. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص *408*.

127- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديد، ص *24*.

128- أمبرتو إيكو: *6* نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، ص *9*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بتسليط الضوء على الفوضى تستحيل إذّاك مرتبة."[129] إن الرواية جريئة جدا في معاصرتها الحقيقية، وهنا تكمن قدرة المبدعين الحقيقيّين في الإيقاع بنا و قيادتنا إلى تصديق الخلق الفنيّ على أنّه أوّل وفريد، و لكن نسبه سيثبت صلته بغيره، بما فيه واقعه الذي أنتجه. تأخذ الرّواية من الواقع ما تريد لتصنع لنا نصوصا و أبطالا ورقيّة، و ترسم أزمنة و أمكنة حبرية، تبعد عن الواقع بمسافة وهم وتقترب من التّخييّل بمسافة حقيقة.

لا تعتمد الرّواية في علاقتها بالواقع على أسلوب واحد، فتارة ترافقه و تسايره، و أخرى ترفضه وتحتجّ عليه. و تتحوّل معها المعرفة إلى ما يشبه مشاكسة الأطفال لبعضهم البعض في اللّعبة المباغتة المشهورة: التّخفّي و التّجلّي. و هذا ما يجعلها قادرة على المواصلة و العطاء، إذ "تقوم بهجة الرّواية ومأساتها على أنّ الحقيقة شيء لا يستنفد. و كلّما وعى أحد الرّوائيّين أو جيل من الرّوائيّين ذلك اكتشف الإبداع الرّوائيّ عالما جديدا."[130] و بما أنّ الفضاء مفتوح أمام الإبداع لكشف المزيد من الخبايا، مادام الإحساس بعدم الرضى يرافق شعور الإنسان المغرور في كل تجاربه، و مادام الفنّان كذلك لا يزال مطالبا بخلق أثر يستطيع أن يتجاوز الواقع، (فالنّاس لا يعلّقون قطعة من الواقع على جدران صالة، تحت اسم لوحة).

4-2-غياب التجنيس سلطة القارئ:

تحوّلت الشّخوص إلى أشباح و ظلال، سيُعيد الرّاوي سرد قصصهم كلّها عن طريق الاستشراف في الزّمن الميتافيزيقيّ، ضمن رواية جديدة تتوسّل بتقنيات حديثة. "هذا هو السبب في أنّ الشّخصيّة لم تعد سوى ظلاً لها، و الرّوائيّ يمنحها من وراء قلبه كلّ ما يمكن أن يريحها بسهولة: شكل جسديّ، حركات، أفعال، أحاسيس، مشاعر فيّاضة، و كلّها أشياء مدروسة و معروفة منذ زمن بعيد تساعد

---

[129]- *J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey : Dictionnaire Des Littératures De Langue Française, p 2127.*

[130]- ر.ـم. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص 223.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

على إعطائه بشكل جيّد مظهر الحياة و تمنح للقارئ [illegible] كضرورة، يعدّ لباسا غريبا بالنّسبة للشّخصيّة و يعدّ بالنّسبة للرّوائيّ همًّا."[131]

لكن، حتّى و إن تحوّلت الشّخصيّات إلى ظلال و أشباح، ستبقى موضوع القضيّة السّرديّة في حضورها و غيابها، و رواية "أشباح المدينة المقتولة" لم تطرد الإنسان من العالم، بل على العكس من ذلك تُصرُّ على عودته إليه عبر برنامج إحياء الذاكرة تحت شعار: "حتّى لا ننسى". و من أجل ذلك حملت شخصيّات الرّواية بعض محمولاتها المعهودة من صفات و أسماء، و قد اتّخذت أشكالا متنوّعة من الوجود؛ حاضرة، غائبة، مغيّبة، كاملة، منقوصة،... و مع ذلك تبقى موجودة بشكل ما ومسيّطرة بطريقة ما أيضا، بالنّظر إلى طبيعة النّصّ الواقعيّة بصدقيّة جانب من الوقائع المرويّة فيها.

تطرّق دارسو الرّواية الجديدة إلى وضعيّة سرديّة خاصّة فيها "ربّما كان السّرد واقعًا في الزّمن الذي تجري فيه الأحداث، كما هو شأن رواية الحسد لـ: آلان روب غرييه، حيث يأخذ السّرد شكل: «الآن يحدثX، و الآن يحدثY، و الآن يحدثZ»."[132] و هي وضعيّة تشبه إلى حدّ بعيد السّرد في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، و إن كان السّرد ليس بالضرورة واقعًا في الزّمن الذي تجري فيه الأحداث، و إنّما في زمن خاصّ/زمن غياب/زمن ميتافيزيقي، حيث قُدّمت الأحداث فعلا في أربعة قصص بالتّوازي، و الدليل أنّها التقت دفعة واحدة عند زمن النهاية، كمن كانت تنتظر بعضها، فإذا بها توفّق في اللّقاء، و إن كان لقاء دراميًّا جدًّا، لكنّه خاتمة في جميع الأحوال.

فأخيرا تجتمع قصص الرواية كلّها عند النقطة ذاتها و الحدث الأكبر المعبّر عنه بالانفجار، و يتّضح الموت كقاسم مشترك بين القصّة الأولى الرئيسة و القصص الأخرى التاليّة، بين البطل سعيد الكاتب، و الأبطال الآخرين مصطفى الزاوش، الهادي السينمائي، و علي الزاهد. و يغيب مفهوم البطولة ذي الشّخصيّة المحوريّة "فالشّخصيّات في هذه التّجارب الرّوائيّة مجرّد رموز أو أصوات، أو أطياف

131- ناتالي ساروت: عصر الشك (دراسات عن الرواية)، تر: فتحي العشري، المشروع القومي للترجمة العدد 335، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1/2002، ص 43.

132- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص 106.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أوضمائر. فالشّخصيّة بلا أبعاد أو ملامح، أو هي ذات متحولة، أو منقسمة على نفسها، أو محيلة إلى ذوات متعدّدة، و هو ما يدلّ على اهتزاز منظومات القيم، و انزواء الإنسان و تهميشه، و تلاشي الفعل البشريّ، و غموض المصير الإنسانيّ."[133]

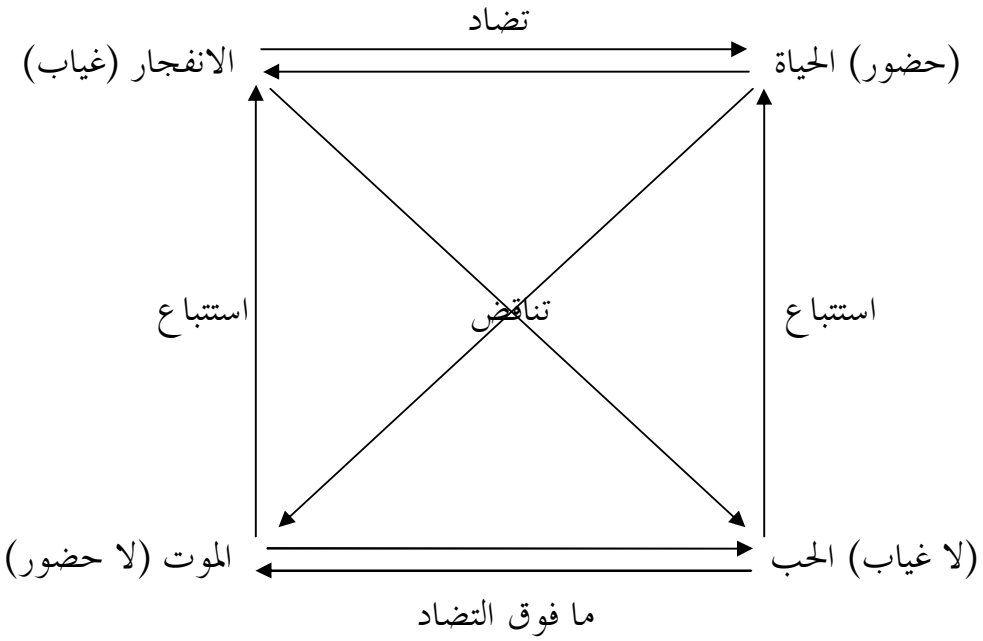
جميع الشّخصيّات في رواية "أشباح المدينة المقتولة" كانوا المقتولين بما فيهم القاتل الانتحاري بفعل قتل واحد. إنّهم ضحايا العنف الواحد، لأنّهم جاؤوا في زمن واحد، و رغم أنّهم تفرّقوا فيه واختلفوا عن بعضهم في أفكار كثيرة، لكنّ المصير أعاد تجميعهم بـ(قدر الموت) في مكان واحد "شارع عميروش" كما حدث أوّل الأمر في الحيّ الواحد "مارشي أتناش". لقد بدأوا حضورهم الأوّل في الحياة معا، و استتبعوه جميعهم دون استثناء بأن أحبّوا، من أجل أنفسهم و من أجل أحبَّتهم و حتّى لا يضيعوا في الغياب، لكنّ الوجود لا يُغيّر قانونه القائم على الثنائيّة الضّدّية، فحيث كان الحضور كان الغياب يَرْقُبُه، و في غمرة البحث عن الذات في الحبّ ينفجر الغياب مدوّيا ليُعلن الموت على الجميع.

و في الرّواية جاء الموت الذي يناقض الحياة لا يلغيها تماما، و في عالمه يتجلّى سرّ سماع الأصوات واستمرار الأرواح في مكان ما هناك.و لتوضيح ذلك سأستعين بالمربّع السّيميائيّ، الذي وضعه ألخيرداس جوليان غريماس *Algirdas Julien Greimas*(*1917-1992*) ليُمنطق عمليّة الاستقراء، ويجعلها عقلانيّة يتواصل فيها النّصّ الظّاهر مع النّصّ المولّد فيما ينتج عن ذلك من دلالة، لا تخرج تماما إلى غير النّصّ المحدّد، كنوع من المحاصرة المنطقيّة للدّلالة المفترضة-التقريبيّة، لأنّ النّسبيّة التي تتوافر عليها الفنون، لا تُساوي حريّة مطلقة، بقدر ما هي بحاجة إلى (حريّة منطقيّة). "فالذات ما بعد حداثية، ذات حرّة و استهلاكية و مبعثرة و فصامية."[134] والإبداع مهما يكن من أمره فهو يتبع الذات. غير أنّ النّقد في حاجة إلى ضبط معيّن، يُنقص من حجم التّدفّق الانفجاريّ للميوعة، المسمّاة إجمالا حريّة.

133- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص *248*.

134- عزيز نعمان: جدل الحداثة و ما بعد الحداثة في نص 'سيمُرغ' لمحمد ديب(رسالة ماجستير)، إشراف: آمنة بلعلى، جامعة تيزي وزو، *2008-2009*، ص *10*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



في النهاية استطاعت الشّخصيّات المذكورة و غيرها عميقة كانت أو مسطّحة أن تصنع الإيقاع الخاصّ بهذه الرّواية. "تملك الكائنات البشريّة فرصة كبرى في الرّواية، تقول للرّوائيّ: ابتكرنا ثانية إنْ شئت، و لكن لا بدّ من أن ندخل. و مشكلة الرّوائيّ المستمرّة هي: أن يعطي للكائنات البشريّة أدوارا مناسبة لكي تحقّق أشياء أخرى في الوقت نفسه.(...) و على الرغم من أنّ الموسيقى لا تستخدم كائنات بشريّة فإنّها مقيّدة بقوانين معقّدة. و مع ذلك فهي تقدّم في تعبيرها الختامي أنموذجا من الجمال يتمكّن الأدب القصصي من تحقيقه بطريقته الخاصّة: الاتّساع، و هذا ما يجب أن يتشبّث به الرّوائيّ، و ليس الإكمال، الانفتاح و ليس الاختتام. فبعد انتهاء السمفونية نحسّ أنّ النغمات والألحان التي تؤلّفها كانت متحرّرة، و قد وجدت في الإيقاع الكلّي حريّتها الفرديّة. ألا يمكن للرّواية أن تكون على غرار ذلك؟"[135] بلى..

في الأصل قامت الرّواية أساسا على فكرة التّقاطع و تداخل الحيوات على بعضها، و كأنّ قصّة كلّ واحد على حدة هي في نهاية المطاف قصّتهم جميعا في عالم التّقاطعات و المصادفات الغريبة التي

[135]- إ.م.فورستر: أركان الرواية، تر: موسى عاصي، ص 123.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تحيا بها القصص. تلك هي رواية الأصوات *Polyphoniques* المعروفة بكثافتها، و حواريتها التي تتحدّث فيها الشّخصيّات نيابة عن المؤلّفين و كثير من النّاس. أو التي يرتدي فيها الرّاوي قناعا مختلفا في كلّ مرّة جديدة ممّا يدفعه للقول: "سيتحدثون بدلا عني، و سأكون بريئا من كلّ اتهام. سأكون كذلك و لكنّي لن أسلم من صدى التّناص.(...) إنّ الكتب تتحدّث دائما عن كتب أخرى، و كل قصّة تروي قصّة أخرى سبق أن رويت. لقد كان هوميروس على علم بذلك، و أرسطو أيضا، دون أن نتحدّث عن رابليه أو سرفانتيس. و لهذا ما كان لقصّتي أن تبدأ سوى من المخطوط الذي تمّ العثور عليه."[136] إنّه لَحَرِيٌّ بالكُتّاب الروائيّين أن يحملوا لقبا آخر يُفصح عن فعلهم الحقيقيّ: "لصوص الحكايات و جواسيس قصص النّاس". و لأنّهم كذلك كرّس القاصّون المتعدّدون بتعدّد السّاردين في رواية "أشباح المدينة المقتولة" أنفسَهم لمهمة نقل قصص حياتهم و حياة الآخرين، و أوّلهم كان الكاتب سعيد الذي قال في نصيحة أبيه له: "كثير من الناس يملكون كنوزا من الحكايات و القصص التي لا يعرفون ما يفعلون بها؟ و أنت يوما ما ستعرف كيف تمسك بها، و تكتبها."[137] وفعلا صدقت النبوءة و صار هو الوحيد مَن في إمكانه نقل الكثير من القصص، و له في ذلك قُدرة خارقة على عبور العوالم الأخرى، فكلّ سرّاد الرّواية المتناثرة قصصها موتى، مقتولين، و أشباح. لكنّها رغم ذلك تصرّ على أن تحكي الذاكرة المؤلمة و تنقل الزّمن التّراجيدي المأزوم في رحلة فريدة بين الموت و الحياة.

"أشباح المدينة المقتولة" نصّ حصل كلّ أبطاله على موت نموذجيّ بعد أن عاشوا ظروفا و أحداثا مفاجئة، لأنّ بوصلة الحياة كانت مفقودة، فما بالك ببوصلة الموت المضبوطة بعشوائيّة جدًّا و المشيرة دون أيِّ تحديد إلى: لا مكان، لا زمان، لا شيء. و لقد حاولت الدّراسة التّركيز على فكرة النّمذجة الجديدة المختلفة بسلبيتها عمّا كان سائدا من قبلُ، أيّام مجد الشخوص الإيجابيّة و سيطرتها التّامّة على

136- أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة-آليات الكتابة، ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، منشورات علامات مكناس-المغرب، 2007، ص 36.

137- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص 31.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفنّ الرّوائيّ. و مع تغيّر معايير النّمذجة بتغيّر الزّمن أصبح تصوير الناس الحياء هو نشاط زائف خال من أيّة قيمة إذا كان الأشخاص غير نموذجيّين."[138]

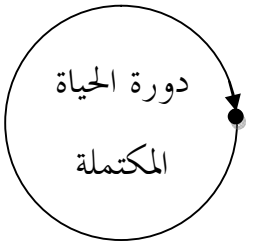
بدأت الرّواية ذات الشّكل الواقعيّ الجديد بالمطلع الموالي: في البدء كانت الكلمة، لا في البدء كنت أنا، أنا الكاتب..كاتب هذه الرواية. ثمّ تُستهلّ فعليّا ب: ولدت عام *1969* بحي "مارشي أتناش". وتُختتم ب: و أنا أتذكّر لحظة غيابي تلك، و انتقالي المفاجئ إلى عالم آخر. في ما يشبه دورة حياة مكتملة من الميلاد و حتّى الغياب النّهائيّ أي الوفاة. فتظهر كنهاية مغلقة محسومة كليًّا بالموت، لولا مباغتة الذاكرة بتذكّر فصل الافتتاح "نشيد الصّوت الدّاخليّ الّذي يتذكّر"، محوّلة ملفوظات السّاردين جميعها إلى ذاكرة انتقلت عدواها إلى المتلقي، لتتركه بنهاية مفتوحة على عدّة احتمالات؛ بعضها واقع خياليّ و الآخر خيال واقعيّ. "لكنّ هذه الغيميّة التي تلازم الأحداث و الشّخصيّات تؤشّر باتجاه معنى ضمنيّ يمثّل رسالة العمل الروائيّ التي يرغب بإيصالها إلى القارئ. و من ثمّ فإن خيار الرّواية العربية الجديدة ليس خيارًا شكليًّا بل هو خيار رؤية و طريقة نظر إلى الأشياء و العالم. و هكذا يسعى الروائيّون العرب الجدد إلى خلق الالتباس عند القارئ كطريقة في فهم المعضلات السياسيّة-الاجتماعيّة التي تقيم في أساس الأحداث."[139]

و ارتسمت الأحداث ما بين مطلع و خاتمة على نحوين مختلفين؛ أوّلهما ظاهريّ و ليس هو المراد وثانيهما جوهريّ و هو المراد، كما يوضّحهما هذان الشكلان:

138- جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، ص *58*.

139- فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، ص *12*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



البدء: الميلاد

المنتهى: الوفاة

شكل-1-

شكل-2-

و حين هُيِّءَ لنا أنّ الشكل رقم -1- هو الدّالّ على الحياة داخل الرواية، مثل كلّ دورة حياة مكتملة في الواقع بدءها الميلاد و منتهاها الوفاة، تبيّن بدل هذا التّصوّر، أنّ الشكل رقم -2- هو ما كان يرسم مسلك الحياة لرواية "أشباح المدينة المقتولة" التي لا بداية معروفة لها، فكلّ الشّخصيّات تحمل موروثا ثقيلا، و ما أخطر أن تكون وريثا كما قال فرديريك نيتشه. ثمّ تعيش كل شخصيّة حياة مليئة بأعباء الماضي و معاناة الحاضر و البحث عن الذات في المستقبل، الذي لم يكن قط للزمن الآتي، بل للزمن المسترجع من خلال الذكريات التي تجتمع في العالم الآخر. "نعم لا شيء يموت، لا الأحلام، ولا الذكريات..."[140] و لا النّاس أيضا، فهم أشباح لم تكتمل دورة حياتهم الطبيعيّة، أي أنصاف موتى و أنصاف أحياء.. و "كل جرح هو حكاية لا تموت، و ذكرى لا تنسى."[141]

ما حصل هو حدوث تهميش للذات الإنسانيّة، رافقت الرّواية مراحل تفتيتها في عالم متناحر يقتل فيه الإنسان أخاه الإنسان. "إذا كانت الذّات الإنسانيّة تعيش في عالم غامض مشظَّى و بلا معنى ومناخ تلفّه الحيرة و الشّكّ، فمن الطّبيعيّ أن تفقد هذه الذات توازنها و وحدتها و تماسكها، فالذات الواحدة لم تعد ذاتا، بل تحوّلت إلى ذوات، و هذا يعني أنّها أصبحت هامشيّة أو بتعبير آخر لم يبق

140- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص 42.

141- المصدر نفسه، ص 145.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

منها إلاّ 'الظّلّ'."[142] انتشرت أشباحه بصورة نموذجيّة في رواية بشير مفتي المتصفية بين ضياع الشّخصيّة و عنادها في الاستمرار الشّبحيّ -لو صحّ هذا النّعت-. و معها يوجد أكثر من مجرّد صراع داخل المتن الحكائيّ، و إنّما فعل تنظيريّ لصراع قوّي ضمن هوّية الرّواية الواقعيّة الجديدة.

إنّ اعتبار رواية "أشباح المدينة المقتولة" واحدة من الرّوايات المعبّرة عن الشّكل الواقعيّ الجديد يرتكز على ارتداد داخليّ لصدى الخارج، إنّه نصّ يعود إلى ذاته، إلى عقله الباطن، إلى لاوعيه، و إلى واقعها الداخليّ/الرمزيّ: "الواقع المقصود هنا غير الواقع الخارجيّ، أي أنّه الواقع الرمزيّ الذي يقابل الواقع الماديّ."[143] إنّها واقعيّة مغايرة جديدة "و ليست الإحالة إلى العالم خاصيّة الأعمال الأدبيّة بقدر ما هي وظيفة يفترضها التّأويل."[144] فرغم لا منطقيّة فعل الرّواية و لا واقعيّة شخصية الرّاوي/الشّبح، إلاّ أنّ الإحالة على الواقع كانت أكثر من مقنعة، كونها السّبيل الوحيدة لتأويل نصّ كهذا المولود من رحم الأزمة.

تعمل الرّواية هنا كمؤشّر (*Indicateur*) للفعل الرّوائيّ الواقعيّ التّسجيليّ لا التقريريّ، ذلك أنّ التّسجيليّة *Chronique* هي بالأساس: "ملاحقة تلتزم بالتّسلسل المنطقيّ للزمن، كأساس لترتيب الأحداث، و في الرّواية هي نقل للأصوات الواقعيّة التّاريخيّة."[145] التي و إن توفّرت عليها رواية مفتي إلاّ أنّها لم تكن بطابعها الحقيقيّ بل التّخييلي المتداخل الأحداث و القصص، ضمن فضاء العصيان وزمن التشظّي و شخصيات الأصوات و الأشباح. فالرّواية حتّى و إن استندت إلى حادثة واقعيّة سجّلها تاريخ الجزائر الدّامي إبان العشريّة السّوداء -أعني حادثة تفجير شارع عميروش في العاصمة يوم 30يناير1995- فيبقى كما قال ليفي كلمان في (حديقة المشتهى): "التّاريخ ليس علمًا، إنّه فنٌّ لن

142- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 124.

143- سعيد علوش: الواقع و المتخيل و المحتمل في الرواية العربية. من: جماعة من المؤلفين: الرواية العربية واقع و آفاق، ص 199.

144- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص 42.

145- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 110.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ننجح فيه إلاّ عن طريق التّخيّيل."[146] و لأنّ الرّواية أقرب الفنون إلى الحياة فالعلاقة الجدلية مع الواقع دائمة الطّرح والمناقشة، كونها لا تخرج عن صميم مفارقة هذا الشّكل التّعبيريّ السّرديّ الطويل والجميل.

الرواية العربية الحديثة واقعيّة ليس لأنّها تصف الحياة، و إنّما لأنّها جزء من ذلك الواقع و رؤية من رؤياته الأخرى الممكنة، و في حالات إبداعيّة أخرى قد تصل إلى الحدود غير الممكنة "فالواقع ممتدٌّ لا ينتهي عند حدّ، و من ثمّ فإنّ الواقعيّة تعني أيضا البحث عن أشكال جديدة أي عن كلّ ما يرافق حياة النّاس."[147]

و قد رافقت هذه الرّواية حياة مجموعة من الشّخصيّات بعد أن منحت القدرة على فعل البوح، وبه تتحوّل الرّواية من الشّكل الصامت إلى المصرّح بذاكرة هؤلاء و المسجّل لها في برنامج ضدّ النسيان، و كلّ برنامج سرديّ "هو مشروع عملي يحقّق الصّلة بين الفاعل و الموضوع (...) في أربعة مراحل و هي: تحريك أو مناورة (*Manipulation*)، كفاءة (*Compétence*)، أداء أو انجاز (*Performance*)، تقويم (*Sanction*)."[148] و بالنّظر إلى داخل المتن الرّوائيّ، يتم الكشف كما سبقت الإشارة عن مجموعة من الرّوّاة يمارسون فعل التّلصّص و التّجسّس ففعل اللّعب و التّحويل ثم فعل السّرد و الكتابة.

و الجدول الآتي يوضّح مسار الفعل الواقعيّ الذي حوّل هذه الرّواية إلى شكل للبوح بمخزونات الذّاكرة و التّاريخ، و كيف أنّ فعل الرّواية الحقيقيّ هنا كان يكمن في أنّهم 'لصوص حكايات وجواسيس قصص الناس':

---

[146]- (*L'histoire n'est pas une science, c'est un art. On n'y réussit que par l'imagination. Lévy Calmann: Le jardin d'Epicure*) عبد الفتاح الحجمري: ما الحاجة إلى الرّواية؟ مسائل الرواية عندنا، ص *87*.

[147]- محمد برادة: رواية عربية جديدة. من: جماعة من المؤلفين: الرواية العربية واقع و آفاق، ص *11*.

[148]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص *58*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تحريك و مناورة	كفاءة	أداء	تقويم
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة
خوض الحياة و التّقرّب من النّاس...	التّلصّص و التّجسّس على حكاياتهم	تسجيل الذاكرة	شكل واقعيّ جديد: رواية البوح

"الرّواية بوصفها يوتوبيا عالم لا يعرف النّسيان: إنّ النّشاط المستمر للنّسيان يعطي لكلّ من أفعالنا طابعا شبحيًّا، لا واقعيًّا، بخاريًّا. (...) و مع ذلك، فإنّ إدراك الفنّ لا يفلت كذلك من سلطة النّسيان، مع هذا التّدقيق، و هو أنّ الفنون جميعًا، في مواجهة النّسيان."[149] و استطاعت رواية "أشباح المدينة المقتولة" بدورها أن تكون رواية (حتّى لا ننسى). رغم كونها المنتميّة إلى فنون السّرد المصنّفة قديما بين أضعف وسائط التّذكّر مقارنة بالشّعر مثلا، "إنّ الشّعر الغنائيّ قلعة من الذّاكرة. أمّا الرّواية فهي، بالمقابل، قصرٌ محصَّنٌ بصورة سيّئة في مواجهة النّسيان.."[150] و الأمر راجع إلى طبيعة الرّواية كنصّ مطوّل تستغرق قراءته السّاعات و الأيام، و الهجر و الوصل، حيث يُقيم النّسيان على الفور ورشته بتعبير ميلان كونديرا. غير أنّ طموح الرّواية في أن تكون هي كذلك مستودَعًا للذّاكرة، حفّزها على المغامرة الكتابيّة الجديدة.

149- ميلان كونديرا: ثلاثية حول الرواية، فن الرواية، الوصايا المغدورة، الستار، تر: بدر الدين عرودكي، المشروع القومي للترجمة، إشراف: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية مصر، ع 1028، ط1/2008، ص543.

150- المرجع نفسه، ص ن.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشكل الغرائبي الجديد و فعل الاختراق
في رواية: "..لها سر النحلة" لأمين الزاوي

-"إنّ وصفا للعالم لا يحسب حسابا لأحلامنا هو مجرّد حلم فحسب."

ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة

-"الحياة تكتمل بالأحلام و بالكوابيس أيضا."

أمين الزاوي: .. لها سرُّ النَّحلة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يبدو أنّ قدَر الرّواية مرتبط دوما باستمرار التّجريب، بكلّ طاقاته الحيويّة التي تجعل هذا الجنس من الكتابة نابضا بالحياة، دائم التّجدّد، قادرا على البقاء مدّة أخرى من الزّمان. و في سياق التّجريب صار بإمكان الرّواية أن تستزيد بما شاءت من أنماط التّفكير و ألوان الإبداع، قديمة كانت فتنعشها، أوجديدة فتضيف لها. و كان للرّواية من حيث هي إبداع يجنح للحريّة مثل باقي الفنون، موعد تضربه مع الخياليّ بكلّ أجوائه الغريبة و عوالمه العجيبة، فحصل أن كُتِبَ نصٌّ مختلفٌ جميلٌ لا يحتكم بالضرورة لمقاييس الواقع، و يؤسِّسُ بدوره معرفته الخاصّة به؛ فظهر النصّ الفانتاستيكيّ أو الغرائبيّ أوالعجائبيّ –على اختلاف ما يُنسَب له و تباين مصطلحات من ثقافة لغة إلى أخرى–، ثمّ أخذ يتكاثر و يُكوّن نهرا خاصّا في عمق المحكيّ الحديث، المنتمي إلى عصر ظنّ الكثيرون أنّه عصر الجزم و الحسم و الحقيقة لأنّه عصر العلوم و الاكتشافات المتطوّرة. غير أن حاجة مَا، لمعت هناك، ثمّ أخذت دائرتها في التّوسّع، تؤكّد أن لا شيء قد حُسم بعد، و أنّ الكون يزداد شكًّا و تداخلا بين عوالمه!..

1- الفانتاستيك: الحيّل

1-1- الفانتاستيك "..لها زرايبها نحاة":

و ما كان من الرّواية–شعر الدّنيا الحديثة إلاّ أن لبّت مطلب التّغيير بالتعبير عن كلّ هذه التّداخلات الغريبة في نصوصها التّخييلة، التي تتوفّر على طاقة استيعاب تُعَدُّ الأكبر بين الفنون التّعبيريّة الأخرى إلى حدّ الآن. "إنّ راهنيّة الرّواية الفانتاستيكيّة تكمن في تجريبيّتها و مكوّناتها السّرديّة، و ما تخلقه من تعجيب يعبّر عنه كرونوتوب الكابوس و امتساخات الفضاء و الزّمن و الشّخوص، والأسئلة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الوجودية المحمولة على لغة تسعى لأن تتحرّر من كل إلتباس مثلما حرر المعنى من قيود الطبيعي والمألوف."[1]

انطلقت أصوات كثيرة تنادي إلى الحريّة و إلى إعادة صياغة أسئلة الوجود من جديد، و معها تحرّر توجّه غريب في التّفسير من قيود المنطق و المعقول، و رافق ذلك -كما أسلفت الذّكر- تشكّل نهر جديد في الكتابة الروائية أطلق عليه مصطلح: "الفانتاستيك"، استغلّ تقدّم الفكر الوضعيّ و علوم السّحر و النّفس، إضافة إلى التّقاليد و الحكايات القديمة. لكنّ الأصل أنّ الفانتاستيك ليس جنسًا أدبيًّا، بل هو تقنية يمكن جدًّا للأجناس الأدبيّة كما الرّواية على اختلاف أشكالها المتعدّدة بما فيها الواقعيّة استغلالها و توظيفها.

إذن هو تقنية و تشكيل و طريقة في الحكيّ تعتمد إبراز التّناقض و المفارقة، تستعملها الرّواية فتُصبَغ بلونها الكثيف و تصير منسوبة لها باسم "الرّواية الفانتاستيكيّة أو الغرائبيّة"، و هي واحدة من الأشكال الجديدة التي تُنوِّع بها الرواية أنماطها، و تُوسّع من خلالها أفعالها المهمّة التي أصبحت تنجزها تبعا لسلطة الفنّ المسيطر على ساحة الإبداع في السّنوات الأخيرة، إلى أن يكون هناك آخر جديد مختلف، أو استمرار من النّوع المشاكل، يستطيع التّربّع على عرش الأجناس الأدبيّة المعاصرة أوالمستقبليّة. إنّ معظم من تحدّثوا عن الشكل الغرائبيّ الجديد للرّواية ركّزوا في فهم غرابته المقلقة على الشّكل و ليس المضمون "فالنّصّ الفانتاستيكيّ ليس هدفه الأساسيّ هو التّواصل بل تثمين الشّكل؛ أي أنّ الفانتاستيك بامتيازه هو طريقة في الحكي."[2]

و تبقى جلّ الإبداعات الرّوائيّة نصوص واقعة بنسب متفاوتة بين الواقع و الخيال، و مثلما برهنت في الفصل السّابق على أنّ كلّ مستقبِل للفنّ للرّوائيّ لا بدّ من أنّه يسمع بوضوح كبير نبرته العامّة الواقعيّة، لكن في الآن ذاته يجب الاعتراف بأنّ تقديم الخيال يولّد تأثيرا خاصّا، و إحساسا لا يقلّ أهميّة عمّا سمعه من وَقْعِ الحياة فيه. "يفرح بعض القرّاء و يكتئب آخرون لأنّ ذلك يقتضي ضبطًا إضافيًّا

1- شعيب حليفي: شعرية الرّواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، شركة اللوتس للطباعة و النشر مصر، 1997، ص 190.

2- المرجع نفسه، ص30.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لغرابة طريقته أو مادة موضوعه، كالعرض الهامشيّ في المعرض حين نضطر إلى دفع ثمن بطاقة إضافة إلى رسم الدّخول. يدفع بعض القرّاء بسرور لأنّهم دخلوا من أجل العروض الجانبيّة وحدها. و إلى هؤلاء أستطيع توجيه كلماتي الآن. أمّا الآخرون الّذين يرفضون باستياء فلهم تقديري الخالص لامتعاضهم من المطالب الإضافيّة."[3] و الحقّ أنّي أريد عدم تفويت فرصة الانضمام إلى جموع القرّاء الذين يدفعون بسرور،حتّى أرى وأستمتع بهذا العرض الجانبيّ المغري، و ألج عالما مختلفا له معاييره وقوانينه المدهشة، هو عالم الفانتاستيك المتحرّك و المفاجئ و الفوضويّ، و كيف يتقاطع مع العالم الحقيقيّ المألوف و الثّابت و المتماسك.

و أوّل الرّسوم المدفوعة لدخول هذا البرزخ بين الحقيقة و الخيال، بين المألوف المعيش و الغريب المأمول، يتمثّل في اختيار رواية "..لها سرّ النحلة"*[4] للكاتب الجزائري "أمين الزاوي"** [5]، و أظنّها مغامرة مفتوحة النتائج. و يعود الحافز وراء انتقاء هذه العيّنة التمثيليّة عن الشّكل الغرائبيّ الجديد إلى جملة من القرائن الإشارية التي يعرضها النّصّ المحاذي، و التي تحوّلت إلى قناعة أرسخ بعد قراءة النّصّ الرّئيس. "إنّ هناك تناسبًا عكسيًّا بين طبيعة المادّة و الآليّة التي يتبناها النّصّ، فكلّما كانت المادّة أكثر دخلا في المعقوليّة و الواقعيّة، و أشدّ ارتباطا بزمان و مكان محدّدين اجتماعيًّا و سياسيًّا و اقتصاديًّا، مال الرّاوي إلى نسبة عمله إلى الخيال، و العكس صحيح."[6] بل و صحيح جدًّا على الأقلّ في تقديري الشّخصيّ بالنّسبة لهذه الرّواية تحديدا، فالغرائبيّ ليس عالما يختلف عن الواقعيّ، إن لم يكن قد نُسِلَ منه فعلا وحقًّا. و كثيرة هي الأعمال الرّوائيّة مثل عمل "..لها سرّ النّحلة" الذي يخرج إلى عالم الغرابة

---

[3]- إ.م.فورستر: أركان الرواية، تر:موسى عاصي، ص ص 82و83.

[4]- *أمين الزاوي: ..لها سرُّ النّحلة (رواية)، منشورات ضفاف بيروت-لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1/1433 هـ-2012م.

[5]- **كاتب روائي جزائري، من مواليد 25نوفمبر1956. يكتب باللغتين العربية و الفرنسية، من مؤلفاته: رائحة الأنثى، الخنوع، وليمة الأكاذيب، صهيل الجسد، السماء الثامنة، الملكة...

[6]- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي و العالم الغرائبي في كتاب العظمة و فن السرد العربي، دار الساقي بيروت-لبنان، دار أوركس للنشر أكسفورد-بريطانيا ، ط1/2007، ص 22.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ليس هربا من الواقع المطوّق لها، بل إغراقا فيه غاية الوصول إلى وراء الواقع في حد ذاته، "شأنه شأن ذلك الحجر الذي ألقى به (إدغار ألان بو) في بركة الواقعيّة العقلانيّة الرّاكدة و هو يختزل حاضر عائلة أشر بماضيها، و ينقل الحدث كلّه إلى خانة الحلم و الهوس دون أن يغلق بوجه المراقب نافذة الواقع."[7]

أستطيع القول بعبارة أخرى أنّ ما حدث هو انفتاح حقل استثمار الواقعيّة إلى واقعيّات متنوّعة من النقيض إلى النقيض، فواقعيّة عقلانيّة و أخرى غير عقلانيّة على سبيل المثال. و تاريخ الأجناس السّرديّة و الأنواع الأدبيّة يشهد بوجود أصناف من الواقعيّة العجائبيّة، التي حقّقت نجاحا عالميًّا في اتّساع دائرة مقروئيّتها إضافة إلى انتزاع الاعتراف النقديّ بها، نحو الواقعيّة السّحريّة في الأدب الأمريكو-لاتيني. و في جميع الأحوال، يكون المتخيّل الخالص المبرأ من خارجه، لا وجود له، إلاّ إذا كان هذيانا أو ثرثرة فارغة.[8]

و على هذا الأساس أراد النصّ الغرائبي كغيره من النّصوص -إن لم يكن كجُلّ النّصوص- "أن يقدّم لنا بشرا مثلنا، فيما يقطنون العالم الذي نوجد فيه، إذا بهم فجأة يوضعون في حضرة المستغلق عن التّفسير."[9] فيعانون و يتردّدون و ينشدون تخطيّ عالمهم إلى عوالم أخرى، و تلك مهمّة تُسند للتّخييل قصرًا و حصرًا، لمقدرته على إحداث الانتقال الافتراضيّ، الّذي يحوّله الفنّ إلى مغامرة أدبيّة شائقة.

2-1 رصيب الخيال:

عندما يجري الحديث عن نصيب الخيال الذي تعتني الرّواية جيّدا بإبقائه مفتوحا-فيما يبدو-، فإنّ الإشارة واضحة إلى كمّ الحاجة إليه أيضا، لأنّ الرّواية لا تؤثّر بالموضوع فقط، بل تصبح بالغة الأثر

---

[7]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية-مقال في النوع الأدبي، ص 26.

[8]- يُنظر: عبد الحميد المحادين: التاريخ فضاء للرواية الخليجية، ملتقى (الرواية و التاريخ)، ص 25.

[9]- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام الرباط، ط1/1993، ص 49.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بعناصرها الفنيّة الجاذبة للقارئ من ناحية، و المبرزة لإبداع الروائي من ناحية أخرى، تنضح مقام التّساؤل عن ماذا يبحث كلّ من الرّوائيّ و القارئ في النّصّ، و عن ماهية الحقيقة المرجوة فعلا؟ "تتمثّل خصوصيّة العوالم التي تتخيّلها الرّواية في أن تنتظم هذه الأخيرة حول انفصال مُعرَّف به تماما بين الكائن البشريّ و بين العالم المحيط به. ذلك أنّ الرّواية تتساءل عمّا إذا كان، أو لم يكن، العالم المحيط هو المسكن الحقيقيّ للإنسان..."[10] و تجيب الرّواية تحديدا دون سواها من أجناس التّعبير الأخرى، بأنّها جاءت لتكمّل نقص النّاس في الحياة، و عجزهم عن أن نكون أحرارا غير مكبوتين -لو جاز استعمال مصطلح النّفسانيّين-، نحو ما فعل بروست عندما عمد "في البحث عن الزّمن الضّائع إلى الاستفادة من جميع لطائف الواقعيّة الأخلاقيّة و الاجتماعيّة، ليُوضِّح أنّ العالم الواقعيّ ليس بالتّأكيد هو مسكن الإنسان الحقيقيّ، و أنّ المنفذ الوحيد إلى اِكتمال المعيش إنّما يضمنُه الفنُّ."[11]

"الفنّ" عنوان ضخم جدّا، يفتح الأبواب على المعاني و العواطف و الأساليب و الأخيلة دفعة واحدة، إضافة إلى وسائل و تقنيات أخرى كثيرة تتنوّع بثراء الأجناس و الأنواع المنضوية تحته، و التي بها يصوغ المبدعون بفعل الإنتاج و القرّاء بحسّ التّفاعل و المشاركة معارف لا حصر لها، و يتمكنون من خوض غمار تجارب ما كانت لتتمّ على هذا النّحو الثريّ و المميّز لولا الفنون. و لعلّ: "الخيال الخصب الخلاّق يقوم إلى حدّ كبير مقام التّجربة الفعليّة و يعوّض الكاتب عمّا ينقصه منها، فقد لا يمرّ الفنّان بتجربة معيّنة و لكنّه لا بدّ قد مرّ بتجارب أخرى مشابهة، و من صفاته الأساسيّة معرفته بالحياة و تجارب النّاس بوجه عام و قدرته على استنتاج أو تخيّل ما لا يعرفه ممّا يعرفه. و هنا يلعب الخيال دوره في بناء صورة كاملة أو مشهد كامل من لمحة أو نظرة عابرة أو حديث تلتقطه أذن الفنّان مصادفة، و يعمل خياله و إدراكه و فنّه على خلق صورة أدبيّة منه. (...) الحياة فوضى و الفنّ انتقاء،

10- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 154.

11- المرجع نفسه، ص 175.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و الصّورة الفنيّة لا يجب أن تكون نسخة من الواقع." [illegible] الذي يظلّ في حاجة إلى التّحويل و التّحوير، و إلى اتّخاذ أشكال تحدّده فتبرز ماهيته. و السّبيل إلى ذلك التجربة يخوضها المرء بأنفسه، أو يخوضها الآخرون نيابة عنه، و لكنه ليس في منأى عنها، خصوصا عندما يروونها له. حين تصوّر التّجربة العالم من خلال نافذتها، "لا يمكن أن يكون هنالك واقعيّة حقيقيّة إلاّ إذا تركنا فيها حصّة للخيال، و أدركنا أنّ الخياليّ هو قائم في الواقعيّ، و إنّنا لا نرى الواقع إلاّ من خلاله. إنّ وصفا للعالم لا يحسب حسابا لأحلامنا هو مجرّد حلم فحسب."[13]

ينجح فعل الرّواية بالإقناع الفنيّ إذن، عندما لا يمكن الفصل بين الخيال و الواقع، و يكونان هما معًا بطريقة ما، يملك الرّوائي وحده سرّ صنعه المزجيّ هذا. و مهما تعدّدت الأجوبة عن جدوى الأدب في حياتنا و لماذا يُكتب؟ فلا يكاد يختلف اثنان على أنّنا كقرّاء لا نبحث في الأدب عن واقع مكرور. فكأني بالأدب يماثل أحلام اليقظة، و الأحلام عموما سواء كانت نصف واعية كأحلام اليقظة أو لاواعية كأحلام النّوم، ليست إلاّ ابتعادا عن الواقع الظاهريّ و إبحارا ذهنيّا في عالم افتراضيّ، يقارب الواقعيّ حتّى يتمكّن من صفتيّ المنطقيّة و التّقبّل. و لا يخرج الهروب الفنّيّ الّذي نسمّيه أدبا عن وصف العالم من حولنا أيضا –مع الاحتفاظ له بخصوصيّة وسائله و طرائقه–؛ لأنّه يرينا العالم عبر نافذة مخيّلته الأدبيّة، و هنا يقع الاشتراك بيننا و بين الرّوائيّ، الذي يحجز في نصّه مكانا لتواجد خيالنا من خلال خياله كصانع أوّل للنّصّ. فلا يكون نصّه ملكا له فقط، بل ما إن يخرج للنّور حتّى يصير ملكيّة مشاعة لجميع القرّاء، الذين يقبلون عليه لأمرين اثنين و أكثر أيضا؛ أوّلهما نصيب مقنع من مشابهة الواقع، و ثانيهما نصيب آخر ممتع مما نحلم به. و هي غاية يدعمها كثير من

---

[12]- يُنظر: جيمس،كونراد،وولف،لورنس،لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، ص–ص 40–42.

[13]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص 154.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

النقّاد و الدارسين، الذين يوافقون على أنّ من واجب الروائي: "العمل على إخصاب خياله بالمادّة في الحياة المحيطة به."[14]

إنّ مقولة أرسطو الخالدة في هذا الشّأن، المشيرة إلى أنّ الأدب تعبير عمّا يجب أن يكون، تبقى رغم قِدمها صحيحة إلى حدّ بعيد جدًّا، و أكاد أقول صحيحة فعلا. "و المؤرّخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعليّة من تفاصيل الماضي. أمّا الأدب فله أن يروي كلّ ما يمكن أو ما يحتمل أن يحدث، و بذلك فمجاله أرحب في التّعامل مع العموميّات."[15]

هكذا هو النّصّ في أحيان أخرى أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع، و كأنّه فاصل مسافة يدنو ويبتعد، من أجل إرضاء الرغبة في امتلاك الحقيقة، أو من أجل تعويض نقص استيعابنا لما يفوق القدرة الطّبيعيّة لما هو وراء الطّبيعة. إذ ليس في الإمكان أن يعيش المرء في الطّبيعة، و يتطلّع إلى ما ورائها، مدركا هذا و ذاك في الآن ذاته. إنّ العجز الإنسانيّ حقيقة من حقائق حضوره و وجوده، و إن لم يكن معترفا به دوما؛ و ذلك ما يظهر أبدا في المحاولات المستمرّة للتّجاوز من أجل العبور إلى الضّفة الأخرى من كلّ معرفة. و لكلّ شيء في الوجود نقطتان بدءه و منتهاه، و الوقوف على نقطة البداية كثيرا ما يكون مُغرٍ بمواصلة التّقدّم نحو خطّ النّهاية، حيث شغف المعرفة الّذي لا يعرف الحدود. قد يبدو هذا الكلام فلسفيًّا إلى حدّ ما، و لكنّه وثيق الصّلة بالأدب طالما: "النّصوص التّخييلية يجب أن تساعدنا على تجاوز قصورنا المتافيزيقي."[16] ففيها فقط يمكن للواقع أن يُعاش بكمٍّ من طريقة، كما يمكن تغييره أيضا، و أكثر من ذلك يمكن صنعه و من ثَمَّ يمكن التّحكّم فيه، و لا يهم أن يكون مختلفا عن عمل الصّانع الأوّل –حسب رأي أفلاطون–.

14- جيمس،كونراد،وولف،لورنس،لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، ص52.

15- محمد جبريل: الرواية.. بين الصدق التاريخي و الصدق الفني، ملتقى (الرواية و التاريخ)، ص 441.

16- أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، ص 181.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يُحْسَبُ النّصّ الأدبيّ على الحريّة الإبداعيّة و ليس على تكرار الواقع. ...ذلك أن الإبداع، بحكم خصوصيّة أدواته و ارتباطه بذاتيّة المبدع و رؤيته، لا يمكن أن يكون استنساخا و تكرارا لما هو رائج و ملحوظ في دنيا الواقع. الإبداع في أشكاله اللامنتهية و مقتضيات وسائله المغايرة لطبيعة التّواصل المباشر، ينحو إلى إعادة خلق الأشياء و العلائق و الفضاءات، و إلى وضع مسافة جماليّة بين المعيش المباشر، و الرؤية الفنيّة التي تمزج الماديّ بالنفسيّ، و الملموس بالمحلوم به، و مشاهد الواقع بمخزونات الذاكرة...و هذا لا يعني أنّ العوالم الإبداعيّة مبتوتة الصّلة بالحياة و أسئلتها و تجاربها."[17]

الأدب ممارسة حرّة طليقة، حتّى و هو يعيش مأزق الحرّية في ظلّ سلطة قوّية للواقع، تُنصّبه فيما يظهر لعموم النّاس بصورة القدر المحتوم و الملازم لكلّ نشاط إنسانيّ يبغي التّحرّر من سلطة الرقيب والمحاسب، فـ: "لا يتحقّق الإبداع إلاّ من خلال استقلاليّة تحمي المبدعين من التّبعيّة لمحافل سلطة أخرى، و تتيح لهم أن يصوغوا رؤاهم وفق تفاعل و تجارب تكون الذات المبدعة فيها هي عصَبُ الموضوع و حامله. بطبيعة الحال، هذا الإقرار بحريّة المبدع و استقلاله تجاه وسائط التعبير الأخرى، يمنحه حقّ أن ينتج فنًّا من أجل الفنّ، كما حدث في تاريخ الإبداع؛ لكنّنا عندما ندقّق النّظر، نجد أنّ هذه الخصوصيّة لا تعصم المبدع من التّفاعل مع مجتمعه و تاريخه الشّخصيّ، و إن بطرائق ملتويّة، غير مباشرة."[18]

لذلك يحتفظ الإبداع بحظوظه و يفتح لنفسه الاحتمالات باستعمال جميع الأدوات، و التوسّل بكلّ فكرة أو صفة أو صورة، يقدر الخيال على صنع قالبها الفنيّ المناسب، لكي تُطرح على المتلقي مع شرط الاتّفاق على مرجعيّة حزمة من القوانين تُنظّمُ سبل التّواصل مع نتاج المتخيَّل المبتدَع. "معلوم أنّ التّخييل هو ما تتفتّق عنه المخيّلة من صور و مشاهد تستمدّ عناصرها من الواقع المحسوس و المرئيّ ولكنّها تُعيد صياغته و توليفه بحسب الموقف أو الحكاية المُبتدعَة التي يتوسّلها الرّوائيّ لينسج عالمه الخياليّ ذا الصّلة بالعالم الخارجيّ... و نتاج التّخييل هو ما نسمّيه المُتخيَّل. و على رغم أنّ المتخيَّل هو

17- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 20.

18- المرجع نفسه، ص 21.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عالم مستقلّ، قائم الذات نتيجة للّغة و الرّموز و الأخيلة، إلّا صلته بالمرجعية الخارجية ينتظم عبر اللغة و الدّلالة و التّقاطع بين الواقعيّ و الرمزيّ في مجرى الحياة."[19]

من غير الجائز أن ينسب عصر من العصور مساحة فكريّة ما لنفسه و يجعلها حكرا عليه، و الأدب على وجه الخصوص لا بدّ أن يكون متسامحا مع نفسه، مستفيدا من المعطيات التّاريخيّة بديمقراطيّة الأخذ و النّقض، و لقد اجتاز المتخيّل الأدبيّ الشّعريّ و السّرديّ معا جملة من الامتحانات الصّعبة، أوصلته إلى الاحترام الذي يحظى به كلّ خطاب مقوّم رافض، أو مصحّح يُلتمس لديه التّأثير، و"الموقف الشّعريّ الصّحيح، هو الذي يؤكد النقيض: فالشّعر الجديد هو ما يناقض الواقع. ففي مجتمع، كالمجتمع العربيّ، مغترب على جميع المستويات، يجب أن يكون الشّعر، و الفنّ، بعامّة، نقيضا للواقع، يحطّم جميع أوهامه."[20] و أخال هذا الفن متفاعلاً جدًّا مع واقعه، من خلال نقضه بعد أن غاص فيه، ثم رغب في تغييره. فنقض الواقع لا يعني التّعالي عليه، بل يعني الانشغال بهمّه و التّأثّر العميق به، و إن كان تأثّرا بوساطة الخيال. ففي ذلك تمثيل للقدرة التي "يستطيع العقل بها أن يشكّل صورا للأشياء أو الأشخاص أو يُشاهد الوجود. و قوّة تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادّة. أمّا الخيال الزّخرفيّ عند هُبْز (*Hobbes*) القُدرة على تنسيق مدركات الخيال و ترتيبها ترتيبًا بليغًا."[21] و لمّا كان الخيال الفنيّ قُدرة تُصوِّر المواد المختلفة و تحفظها حتّى بعد غيابها المحسوس، لتعيد نظام ترتيبها في قالب بيانيّ، لا يلتزم بالمحاكاة و المماثلة بالضرورة، حَقَّ له أن يكون واحدا من أهم أركان الصّنعة الأدبيّة حديثا و قديما أيضا.

و بالعودة إلى التّراث يُسجَّل للمتخيَّل الأدبيّ أنّه لم يُسلِّم أيضا لواقعه دون جدال عنيف، في ذلك الزمان الّذي يراه معظم النّاس أكثر الشّواهد صحة على قوّة المحاكاة، بيد أنّه ليس كلّه كذلك. فلم يكن الإبداع آنذاك " تقليدا لنموذج تراثيّ، و لم يعد كذلك تقليدا للواقع. صار إبداعا لا يتم إلاّ بدءا

---

[19] – المرجع السابق، ص *80*.

[20] – أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت و المتحوّل–بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب–*3*–صدمة الحداثة، ص *40*.

[21] – مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، ص *163*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من استبعاد التّقليد و الواقع معا. إنّه خلق يمارسه الشّاعر، فيما يخلق مسافة بينه و بين التراث من جهة، و بينه و بين الواقع من جهة ثانيّة."[22] فمنذ القدم و الأدب يُفكّر في تجاوز السّائد و المألوف، ويزداد تجاوبا مع هذا المطلب الفنّي الطّموح مع تطوّر الزّمن.

و الأمر سيّان في الآداب الغربيّة القديمة السّابقة على الأدب العربيّ، و قد احتلّ الأدب أكثر المواقع ذكاء بين الواقع و الخيال، فصار مسموحا له بالتّحرّك في منطقتهما معا، حتّى و إن تجاوز الحدود التي بدورها سرعان ما تتغيّر بتوسّع الأقاليم الجديدة التي يفتحها الفكر الإنسانيّ في تقدّمه الحضاريّ المستمرّ. لا شكّ في "أنّ القصّة تقدّم لنا العالم، و لكنّها تقدّم لنا –بقضاء محتوم– عالما خاطئا.(...) ونحن مجبرون في كلّ لحظة على إدخال تمييز في القصّة بين الواقع و الخيال، على أنّ الحدود بينهما عادمة الاستقرار تتراجع باستمرار لأنّ ما كان بالأمس واقعيًّا، مثل (علم أجدادنا)، و ما كان لنا يبدو الوضوح بعينه، يبدو لنا اليوم كأنّه خيال محض."[23] لأنّها نصوص بقدر ما تُشبع الشّغف الدّائم إلى الحكيّ في الحياة الإنسانيّة، بقدر ما يجب معها توخّي الحذر و عدم الانسياق وراءها. فهي ذاتها تُنتج عالما لا يُمكنه أن يستقرّ على الصّواب، لأنّه معجون بطينة مزجيّة غريبة كذلك، يَصعُب تحديد ماهيتها و يستحيل ضبط زئبقيّتها.

1-3-الفانتاستيك كتخييل لاغرائبي:

سأختصّ في هذا الجزء من البحث من درجات الخيال العليا العجيب المسمّى في العرف الأكاديميّ للنّقد المعاصر "الفانتاستيك"، كواحد من مكوّنات الطينة الدّاخلة في تشكيل الأدب، و العاملة بسحر داخل متونه المتنوّعة؛ ما مفهومه و كيف يتمّ توظيفه و أين تتجلّى فنيّته، تحت مسمَّى الأدب الغرائبيّ، الذي قدّمه تودوروف على أنّه "حالة خاصّة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة."[24] ذاك ما سيتمُّ التّفصيل في بعض من نواحيه المتعلّقة بتداخلاته مع كثير من المفاهيم الأخرى.

22– أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت و المتحوّل–بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب–3–صدمة الحداثة، ص 18.

23– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص ص 95و96.

24– تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر:الصديق بوعلام، ص 54.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1-3-1-لـ فهلوي ه:

يختلط مفهوم الفانتاستيك بمجالات الكتابة القريبة منه نحو: نصوص العجائبيّ و الغرائبيّ، و رواية الخيال العلمي، و الرّواية البوليسيّة و الحكاية السّحريّة؛ لكنّ أكبر تقاطع للفانتاستيك كمصطلح سرديّ يكون مع الغريب و العجيب اللّغويّان و الأدبيّان.

تطرّقت المعاجم الاصطلاحيّة لهذه المادّة المهمّة باعتبارها تقنية ملهمة لعديد النّصوص الإبداعيّة، وقبلها لكثير من تفسيرات العقل الإنسانيّ الأوّل، و قد أشاروا بدْءًا إلى مفهوم عامّ يتمثّل في "الخارق للطّبيعة" و قالوا أنّه يُستعمل بالآداب الغربيّة في معان ثلاثة، هي: "1-معالجة أدبيّة لأحد أسرار الكون الكبرى مما هو دينيّ أو صوفيّ أو متّصل بما وراء الطّبيعة. 2-معالجة موضوعات خاصّة بعالم الأرواح و قصص الجان و الأساطير الدينيّة الوثنيّة القديمة. 3-كلّ نصّ أدبيّ يُوحي إلى القارئ بقوى عليا متصرِّفة لا يدركها الإنسان، و قد تثير في نفسه الرّهبة و الإحساس بالغرابة و بما لا حول له فيه و لا قوّة."[25] و إذا كانت هذه هي الغرابة التّقليديّة بصفاتها الميتافيزيقيّة، فإنّ الغرابة الحديثة ستكون من صميم الواقع و وحيّ عبثيّة الحياة و تعذيب الزمان للإنسان المعاصر.

تُستعمل الغرابة في اللّغة للدّلالة على "اللّفظ غير ظاهر المعنى و لا مألوف الاستعمال لدى النّابهين من الكُتّاب و الشّعراء، فكلمتا المُزنة و الديمة للسّحابة الممطرة سهلتان عذبتان بالقياس إلى لفظة البُعاق التي بمعناهما"[26] كبعض النّصوص التي تنهج هذا النّهج في الإغراب و الإغراق، تستعرض فيه مقدرتها اللّغوية فيما يُشبه الاستعراض اللّغويّ و البلاغيّ الّذي سلكه الشّعراء الأقدمون، و يسلكه كثير من كُتّاب الرّواية المعاصرون. دون نسيان ما بين الصّنفين من جسور تواصل كتابيّ، اشتدّ حبله متانة و تقاربا على إثر تحوّل مجموعات كبيرة من المبدعين من كتابة الشّعر إلى كتابة الرّواية، بعد رواجها و انتشارها بين القرّاء الذين أقبلوا عليها منبهرين بصنعها للعوالم التي تُماثل الحياة من ناحية،

---

[25]- مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، ص 156.

[26]- المرجع نفسه، ص 264.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و غير مُبالين لطولها و الجهد الذي تتطلّبه في القراءة و تنسيق الأحداث والعقد داخلها من ناحية ثانيّة.

تتقاطع مجموعة من المفاهيم بسبب قربها المعنويّ من بعضها البعض و اشتغالها في الحقول ذاتها في كثير من الأحيان، و يدخل مفهوما الغريب(*L'étrange*) و العجيب(*Le merveilleux*) في تقاطعات واضحة، لا تختلف أحيانا إلاّ في كون الغرائبيّ مثل الأسطورة له تفسير فوق طبيعيّ، و العجائبي مثل الخيال العلميّ له تفسير عقليّ طبيعيّ. "الفانتاستيك يتموضع بين ما هو عجائبيّ و ما هو غرائبيّ (...) فإذا انتهت الرّواية إلى تفسير طبيعيّ، فإنّها تنتمي إلى الأدب الغرائبيّ، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعيّ، لكنّها لا تجد لها حلاً طبيعيًّا.(...) أما العجائبي فهو حدوث أحداث، و بروز ظواهر غير طبيعيّة، مثل تكلّم الحيوانات و نوم أهل الكهف لزمن طويل، و الطيران في السّماء، أو فوق الماء.. هذه الأحداث تنتهي بتفسير فوق طبيعيّ، فإمّا أن يقبل القارئ بأن هذه الأحداث تبدو طبيعيّة تستطيع استقبال تفسير عقليّ فيتم عندئذ المرور من الفانتاستيك إلى الغريب، و إمّا أن يقبل وجود هذه الأحداث، كما هي، و عندئذ سيجد نفسه في العجيب كما كانت الحكايات النثريّة القديمة، حيث الشياطين و الجنّ تتلبّس أشكالا حيوانيّة متعدّدة."[27]

لا تبعد بعض من هذه التّوصيفات الغرائبيّة عن الرّواية المختارة للدّراسة في هذا الفصل الثانيّ. "..لها سر النحلة" نصّ يعج بالأحداث الفوق-طبيعية و التي ستجد لها تفسيرا طبيعيّا من راهن الضغوطات الذي تعيش فيه. و إذا كانت إلزابيت فوناربورج(*Elisabeth Vonarburg*) تُعرّف في كتابها (الفانتازيا أو العودة إلى المصادر) الفانتاستيك بأنّه "العالم الذي يوجد فيه فوق الطبيعيّ باستمرار مع الطّبيعة."[28] فإنّ هذا هو ذاته ما ترمي إليه رواية "..لها سرّ النحلة" لأمين الزاوي، عن طريق جعل الفانتاستيكيّ جزءا لا يتجزأ من الواقع الذي يجب أن نصدّقه، و قد راحت تقسم بأغلظ الأيمان في فصلها الأوّل على صدق ما تنقله من حكايات عالم الخيال إلى عالم الواقع الراهن، ليصبح

---

[27]- شعيب حليفي: شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص ص *50*و*51*.

[28]- المرجع نفسه، ص *20*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الرّاهن الجزائريّ خصوصا و العربيّ إجمالا و الفانتاستيك في عمومه، يصير فيها هذا الأخير وسيلة تمويه لا بديل عنها "للتّعبير عن الكوابيس اليوميّة لهزائم فرديّة و جماعيّة، و خوف دائم و مرعب من امّحاء الهوّية إثر ضربات خارجيّة و داخليّة متواليتين بالإضافة إلى استيهامات عنيفة تحايث الأحلام المجهضة للكائن العربيّ."[29] يقف من وراء توظيف الفانتاستيك دوافع متعدّدة، تتكسّر سببيّتها جميعا وتتشتّت قصديّتها على عتبات التّعبير الأدبيّ، تماما مثلما يحدث في الرّاهن العربيّ المعاصر المتّصف بالهشاشة و اللايقين.

1-3-2- لعابر لنوايفه:

أ- الأنا وهي:

يمكن اعتبار الأسطورة أُولى مظاهر التّفكير الفوقيّ عناية بالغريب العجيب و توظيفا له على الإطلاق، لأنّها تقوم على أساسه و لا تتمايز عن غيرها من تجليّات التّفكير إلاّ به. و لقد عرف المخيال الغربي –على التّعيين– الأسطورة كمعتقد قبل أن يُحوِّلها إلى تقنية حكائيّة. و لا تختلف هذه الحقيقة عمّا حصل تقريبا مع الفكر التّخييلي العربيّ القديم، و من الخطأ الاعتقاد بإنكار معرفة الثّقافة العربيّة للغرائبيّة جوّا تخييليًّا و تقنيّة تعبيريّة، و الاكتفاء بردّ نسب ظهورها إلى العصر الحديث بدعوى التّثاقف و التّلاقح الحضاريّ بين الشرق و الغرب. فقبل هذه العصور المتأخّرة شديدة الاحتكاك بالأدب الأجنبيّ الأوروبيّ و الأمريكيّ–لاتيني على الخصوص، نجد زادًا تخييليًّا غرائبيًّا عربيًّا لا بأس به من حيث الكمّ و النّوع على حدّ السّواء، و لا تزال الدّراسات المختصّصة في تحقيق الكتب التّراثيّة، تكشف يوما بعد يوم عن هذه الكنوز المخبأة منذ زمن أو المجهولة بفعل النّسيان، نحو "كتاب العظمة" الذي حقّقه كمال أبوديب، و ادّعى فيه فضل الكشف و التّبيين، و المعنون بـ "الأدب العجائبيّ و العالم الغرائبيّ"، و فيه عارض نسبة الإبداع التّخييلي –الذي أسماه تودوروف بالفانتاستيك (*fantastique*)– بصورة عشوائيّة إلى القرن الثامن عشر في أوروبا.

---

[29]- المرجع السابق، ص 48.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كانت الأسطورة القديمة و توظيفاتها الحديثة نموذجا مثاليا عن الحياة غير المنفصل عن الواقع، و "ما دوما معا في الأدب، و في نتاجات فكريّة أخرى كثيرة. أَلم تصلنا "الميثولوجيا اليونانيّة عبر ثروة أدبيّة، هي تراث الحضارة الغربيّة."[30] زيادة على أنّ صعوبات و مشاكل الواقع قد لا تحلّ فعليًّا في الطّبيعة الحقيقيّة، فتبحث عن تهدئة لها على الصّعيد الخيالي و في القصص تحديدا، و تبقى شروحاتها الأسطوريّة البحتّة إن لم تشفِ غليلنا نسمّيها بكلّ بساطة خرافات. و ليست الأساطير كلّها مجرّد أباطيل، بل "مغامرة العقل الأولى" كما سمّاها الباحث الميثولوجيّ فراس السواح في أوّل مؤلّف له بالعنوان ذاته.

لم أتطرّق للأسطورة هنا إلاّ لأنّه يمكن اعتبارها حكاية في الأصل، بعد أن تسقط عنها هالة الاعتقاد، فهي "ترتبط بنظام دينيّ معين و تعمل على توضيح معتقداته و تدخل في صلب طقوسه. وهي تفقد كل مقوّماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الدينيّ، و تتحوّل إلى حكاية دنيويّة تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة."[31] من بينها القصّة بجميع فنونها القصيرة و الرّوائيّة الطويلة، و في إشارة لمتن الدّراسة، قدّمت رواية أمين الزّاوي بطولة غرائبيّة قادها قطّ يُدعى غاتا، و لا يخفى على المشتغلين بحقول الدّراسات المعرفيّة و الثّقافيّة البدائيّة كيف كان القطّ الأسطوريّ ذو سلطة في الحضارة الفرعونيّة مثلا و غيرها من الحضارات الإنسانيّة الأولى ذات المعتقدات الطوطميّة، و تمنحه هذه المعتقدات هالات من الطّقوس و القدرات الرهيبة، و إتيان الفعل اللامعقول أكثر من مجرّد كونه يستطيع الحديث فقط. إنّ التّوظيف الأسطوري في الأدب المعاصر رواية و شعرا، عليه أن يكون جزءا من النسيج الحيوّي للنصّ، و لا يكتفي عند توصيفه مقطعا من البناء الهيكليّ العامّ الجامد له.

30- ماكس أس. شابيرو، رودا أ. هندريكس: معجم الأساطير، تر:حنا عبود، منشورات دار علاء الدين دمشق-سورية، ط3/2008، ص 12.

31- فراس السواح: الأسطورة و المعنى -دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية-، منشورات دار علاء الدين دمشق-سورية، ط2/2001، ص ص 13و14.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كانت تلك الأساطير من بين أكثر الحلول المقبولة و المرضية لنفس البشرية، لأن الحلول الحياتية التّخييليّة هي حلول مميّزة و استثنائيّة، و في أحيان أخرى هي حلول مثاليّة.*[32] تقدّم رضى بالواقع من خلال تفسيره و الإقناع بجدوى الأحداث فيها أو بحتميّتها التي لا مناص منها. و مثل هذا التّفسير الإرضائيّ ليس جديدا على الفكر الإنسانيّ؛ بل يكاد يرتبط بأوّل وجود للإنسان على الأرض، حين اختلق الأساطير للحفاظ على عقله من التيه، بسبب نقص البراهين المقنعة لظواهر الطّبيعة من حوله، بغياب أبرز عاملين للإقناع آنذاك ألا و هما: الدّين و العلم. فترى الموضوعات التي تناقشها الأسطورة متميّزة "بالجدّية و الشموليّة. و ذلك مثل التّكوين و الأصول، و الموت و العالم الآخر، و معنى الحيلة و سرّ الوجود، و ما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد. إنّ همَّ الأسطورة و الفلسفة واحد، و لكنّهما تختلفان في طريقة التّناول و التّعبير. فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقليّة وتستخدم المفاهيم الذهنيّة كأدوات لها، فإنّ الأسطورة تلجأ إلى الخيال و العاطفة و التّرميز، وتستخدم الصّور الحيّة المتحركة."[33]

وجد الإنسان طريقة راحته العقليّة اللحوحة في السّؤال، في قصص خياليّة قد تنطلق من الواقع، لكنّها ما تلبث أن تحلّق عاليًا في عالم خياليّ مفتوح على اللامنطق. أو ما يُعرف بالليجندة، و هي "قصص أقيمت على دعائم من الواقع و التّاريخ، المتعلّقين بالأبطال و الأحداث، مهما كان حظّهما ضئيلا. و قد انساقت مع الأساطير في هذا التّخيّل الوهميّ، و المبالغة التي نجدها ترمي إلى رفع الأبطال إلى مصاف الكائنات الفوق-بشريّة."[34] و كان لهذه القصص الدور الكبير في إشعار العقل الإنسانيّ بالأمان، و في دعمه و مساعدته في تقبّل الأحداث من حوله و دفع الرّهبة و الخوف من المجهول عنه. و لو عن طريق التّفسير الوهميّ المتخيّل، مع مراعاة بدايات الحضارة الإنسانيّة آنذاك بطابعها في

---

*32- * استعمال المثاليّة هنا هو للدّلالة على الايجابيّة، و يعني علاقتها مع بعض القرّاء الذين تربطهم بالمؤلّف وشائج عقليّة وإيديولوجيّة و حتّى فنيّة مشتركة.*

33- فراس السواح: الأسطورة و المعنى، ص 13.

34- ماكس أس. شابيرو، رودا أ. هندريكس: معجم الأساطير، ص 7.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التّدرّج العقليّ، إلى أن تصل إلى ما وصلت إليه الآن من تطور، استطاع أن يتجاوز تلك الأساطير التي كانت في يوم ما معتقدا مُسلَّما به.

جرت أحداث الأسطورة قديما في زمن مقدّس، يختلف عن استعمالها الحاليّ في النصوص الرّوائيّة الجانحة نحو تفكيك هذه المقدّسات من خلال تدنيسها غالبا، و محو صفات الخارق عبر استبدال المزيج الجديد المكوّن من المألوف و الغريب به. و حتّى و إن صارت الأساطير اليوم خرافات أوجزءا من التّراث الإنسانيّ الثقافيّ و الفنيّ القديم، فقد انتزعت مكانة استثنائيّة في القصّ المعاصر، الذي يُمارس تناصّه الحواريّ مع القادم من الشّرق كما مع الوافد من الغرب، و مع الآتي من قديم الزّمان و موروثه كما مع ما هو من آني حديثه و مبتدعه. و هو ما سيأتي بيانه لاحقا عند التّطرّق للتّركيبة المزجيّة في رواية المقدّس المدنّس كما اصطلحت عليها.

ب- الحلم:

ثاني المساحات استيعابا و قابليّة للغرابة هو "الحلم"، ذاك الّذي لا يحدّه زمان و لا مكان في الحياة، و لا يُثنيه شخص و لا شيء في العالم عن التّواصل مع الغيبيّ و الماورائيّ. و قد سبقت الإشارة إلى أنّ "الفانتاستيك كتقنية و تشكيل يطعّم الرّواية الحديثة، و يسهم في رفدها بمشاهد و تفكيك عمقها، وترسباتها المتعدّدة، و شقّ كلّ الطابوهات، و زرعها بما هو فاضح و رهيب. كما استطاع الفانتاستيك إنجاز ذلك، و المضي به إلى حالات تصل نسغ الواقع بمرايا تتصيّد الانهيار بكافة وجوهه، فتعكسه بإشعاعات مدهشة، كما تعكس دواخل الإنسان الملتهبة، و المشتملة على ما هو عقلانيّ، وكلّ ذلك يتم في تلاقح فانتاستيكي، يضمّ الحقيقيّ بالمتخيّل لاستيلاد الإشراقة الفانتاستيكيّة، كتجريب في إطار الرّواية الحديثة، و الّتي يتميّز فيها الفانتاستيك، بإقحام حقل الواقع بشيء شاذ، لا مألوف. يحقّق قطيعة التّماسك، يساعده في ذلك الحلم و تكرار بعض الموتيفات."[35] و هو ذاته الحادث و الواقع بالفعل في رواية "..لها سرّ النّحلة"، حيث أنّ الحلم مطية لكلّ تلك الأحداث الغريبة

[35]- شعيب حليفي: شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص ص 20و21.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التي تجري داخل الرّواية بمختلف قصصها؛ من مثل قصة الرجل التعبان و أخته [illegible] التي تحلم الليل والنّهار فيما ينام هو اللّيل و أجزاء كبيرة من النّهار، آخذًا نصيبها من النّوم، و مستأثرة هي بنصيبه من أحلام و كوابيس في اللّيل و خُيالات في النّهار.

يتميّز الحلم بطابع غريب و كذلك تفسيره و تأويله العجيب، و الملفت للانتباه أنّ الحلم خمسة مراحل، آخرها مرحلة "حركة العين السّريعة، و فيها تهتزّ العين بحركة سريعة، و في اتجاهات مختلفة. كما يزداد التّنفس، و يقلّ عمق التّنفس، و يزداد النّبض، و يرتفع ضغط الدّم. و حينما يستيقظ المرء في تلك المرحلة، فإنّه لا يذكر سوى أموراً غير واضحة عن الأحلام التي كان يراها."[36] لأنّها مرحلة تجيء منها الأخبار مضطربة متردّدة في صحّتها من عدمها، و مع ذلك فهي لا تخرج عن العلاقات المتشابكة بقوّة مع عالم الحقيقة و التّحوّلات اليوميّة الطارئة على الزّمان و المكان و الإنسان. و لهذا يعدّ استثمار الحلم في رواية الجديدة أحد أهمّ الإمكانات المتاحة في التّغريب القصصيّ و الشّذوذ الفكريّ، كونه يتملّص من المسؤوليّات المنطقيّة، بلاوعيّه المنطلِق من الفرد و المعبِّر عن الجماعة.

هذا من جهة الاستغلال الرّوائيّ، أمّا من جهة الاستثمار الفانتاستيكيّ، فالغرابة ضمن علاقة التّبادل هذه هي اليوم أكثر من أيِّ وقت مضى بحاجة إلى آليات توظيف و معابر تشغيل، تسمح لها قدر الإمكان بالتّوسّع في أفق القصّ و تطوير صيغ الحكاية؛ و من هذه المعابر و أكثرها أمنا –من وجهة نظري– "الحلم"، و الرّوائيّ و من خلاله الرّاوي "يمتلك الحلم ليشحن مسيرة الواقع."[37] و عبر الحلم استطاع معظم عظماء كتّاب الرّواية إبعاد عقل القارئ عن النّفي، و دفعه بالمقابل إلى الانخراط في خطّة الحبكة الرّوائيّة، و هي ذات الآلية التي اشتغلت بها حبكة رواية "..لها سرّ النحلة" بحلم يروي العجائبيّ و الغرائبيّ، بعبارة تحتمل الواقعيّ و المتخيّل في الوقت ذاته، هذا من الناحية الفنيّة و التّقنيّة. لكن و من ناحية نقديّة بحتة، فقد يغالي النّصّ بابتعاد عن نُظُم الخطاب المعهودة، التي تتطلّب متلقٍ

---

[36]- عطية مرجان أبوزر: أسرار العدد(5) وعلاقته بالناس بدليل القرآن والسنة، من موقع انترنيت وصلته الالكترونية: *http://forum.sedty.com/t324866.html*

[37]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية–مقال في النوع الأدبي، ص ص 25و26.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يستطيع أن يقتنع بما يُقدَّم له، نكاد نَشعرُ بالغُربة أكثر من الغرابة. كما هو الوضع في الفصل السابع عشر و الموسوم بـ"حج الخيانة". و قد كان -في تقييمي- فصلاً ملفّقًا، أراد من خلال الحُلم قول ما يُريد تسريبه، معتقدا أنّ تقنية الحلم من شأنها وحدها بلاوعيها أن تتفوّه بالخبل و الجنون مثلما تشاء دون لوم أو نقد؛ حيث أدخل المقدّسات في سياق من المدنّس غير المقبول، و أقحم شخصيّة النّبي الكريم في غوغائيّة فارغة سوفسطائيّة لا معنى لها.. زاد هذه الرّواية غرابة سلبيّة خرجت بها أحيانا كما أراها أنا، من العرض الفانتاسيكيّ الفنيّ المبهر إلى تيه دوغمائيّ غير مبرّر.

و بالرغم من هذا الاختلاف مع النّصّ، لم أفقد بأيّ حال من الأحوال ما أنشده فيه من تشكّل روائيّ جديد ينزع للإتيان برموز تلغي الزّمن التعاقبيّ، و تؤكّد حركيّة الرؤى و الأحلام وسيلة للمبدعين لتجاوز الزّمن المادّي، و تمثّل عمليّة كسر الحواجز التي سمحت بدخول جميع عناصر الوجود و أشيائه إلى الحياة الجنون المعاصرة التي يحكيها القصّ بصدق.

ج-الرحلة:

بين الملاحم القديمة المستندة إلى الميثولوجيا، و بين الرّواية المعاصرة المتوسّلة بالحلم، تبقى الكتابة عموما سياحة فكريّة، و الرّواية خصوصا رحلة ممتعة شائقة مهديّة للقرّاء مدفوعة التّكاليف. و لا أعني بالرّحلة هنا الاستعمال المجازيّ الاستعاريّ، بل أقصدها بمعناها الحقيقيّ المعجميّ؛ فالرّواية بشكل أوبآخر لا تبعُد كثيرا عن كونها أدب رحلة، دون إهمال النّظر إلى فارق الوقت و تبدّل معايير الكتابة طبعا. إذْ "ليس واقع ارتحال المؤلّف عن الوسط اليوميّ و عن التّفاصيل المعيشة خلال تمرين الكتابة، فعلا خارجا على المنطق، ذلك أنّ الكتابة عينها تعدّ نسقا من أنساق المنفى. في حال جرت الأمور خلال فعل الكتابة كما ينبغي لها، يجري و من دون استئذان الكاتب نقله إلى أماكن بعيدة لينعزل في مكان ناءٍ يمنحه مقاربة إبعاديّة للشّأن العادي. يمكن المرء تاليًّا توسيع معنى 'المنفى' ليشمل هذا الحسّ بعدم التآلف أو الغرابة إبان الكتابة."[38]

[38]- رلى راشد: ترومان كابوت..قلم لاذع يصنع الرواية الأمريكية !، مجلة العربي، العدد653، أبريل2013م، ص 148.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و بالنسبة لرواية الزاوي فقد قام أحد الأبطال في احتم برحلة طويلة غريبة، و غريبة عجيبة أيضا، في فصل كامل سبق التنويه به: "حجّ الخيانة". و هي رحلة لم تحمل من السّفر تعبه، بقدر ما حملت حقيقته، و قد سُمِّيَ السّفر كذلك لأنّه يُسفر عن طبائع و نفسيّات الشّخوص، و ذلك ما حدث بالفعل، عندما أسفرت عن حقيقة الصّفة الخائنة في الرّجل الثّعلب الّذي يظهر و يختفي.

خ-التناص:

إضافة إلى ما سبق ذكره، يُشكّل الغريب التّراثيّ مخزونا وفيرا للذّاكرة الإبداعيّة، و عبر التّناصّ تُستحضر تلك الطّاقة التّخييلية الهائلة و التي أروت على مدى قرون من الزّمان عطش الفكر الإنسانيّ بأجوبة فوق طبيعيّة تجيب عن الطّبيعة ذاتها حينا، و تتحدّاها حينا آخر. و هنا ضمن مجال المنطقة التماسيّة أقامت الرّواية المعاصرة علاقات جديدة مع السّرد القديم عن طريق الاستفادة و الانفتاح، دون أيّ احتقارٍ أو تعالٍ "خلافا لتصنيف يعتبر الأشكال البسيطة دونيّة أو مبتذلة."[39]

و الحقيقة أنّي ما كنت لأعُدَّ التّناصّ تقنية من تقنيات توظيف الفانتاستيك لولا ترسيم الرّواية المعنيّة بالدّراسة له، بل و تفعيله قناة استثنائيّة سَلِسَةَ المعبَرِ لكلّ ألوان الغريب من القصص و أصناف العجيب من الأشياء. و قد تعاملت الرّواية مع الخطاب القرآنيّ تحديدا، و قادت تراكيب كاملة منه في سياقات دلاليّة مخالفة، رغم تشاكل اللّفظ بينهما. و يظهر ذلك جليًّا في بضعة عناوين فصول نحو: "..و الليل إذا عسعس" و "..و النهار إذا جلاّها"، إضافة إلى الطّباق الناقص في "صورة النساء!"، وسأفيض الحديث عنها لاحقا في قراءتي للنّصّ الموازي من خلال الفصل الرابع من هذا الباب.

[39]- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، ص 56.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

2- تجليات الفنتازيا:

تنتمي رواية "..لها سرّ النّحلة" بواقعها الحلميّ الغريب من جهة، وبالنّسبة لخطّ غرينتش الأدبيّ العالميّ من جهة أخرى، إلى المجال التّفكيكيّ العامّ للفكر الإنسانيّ المعاصر. الذي ما عاد يؤمن بيقين أويدين باتجاه، بعدما انفتح أمامه باب الشّكّ على مصراعيه. و الجدير بالتّذكير هنا أنّ أحوال النّصوص متفاوتة في التّسليم له، فيما يبرز من ملامح التّفكّك الذي يكاد ينحصر في هذه المدوّنة بين الغرابة و التّردّد، و تجلّياتهما في العالم المتخيّل للأشياء و الصّور.

2-1- الغرائبية:

تتجلّى الغرابة عموما في النّصوص الإبداعيّة بإدخال عناصر ماورائيّة التّفسير، و إدراجها في سياق الحكاية "توجد قصص تحتوي على عناصر فوق-طبيعيّة من غير أن يتساءل القارئ أبدا عن طبيعتها، و هو يعرف جيّدًا أنّه لا ينبغي أن نأخذها بالمعنى الضيّق. إذا ما تكلّمت حيوانات، فليس يحضرنا أيُّ شكٍّ: إنّنا نعرف أنّ كلمات النّصّ يجب أن تُحمَل على محمل معنى آخر، يسمَّى أليغوريًّا أومرموزيًّا."[40] و إن كان الوضع مختلفا بعض الشيء مع هذه الرّواية؛ فالقطّ غاتا لم يكن ضمن مجرّد حدث طارئ الغرابة، و إنّما هو شخصيّة نافذة و بطل فعليّ في الحكاية.

في حقيقة الأمر، كلّ ما في هذا النّصّ يشي بغرائبيّته، و هو في حدّ ذاته لم يخلُ من إطلاق هذه الصّفة على عدد من أحداثه و قصصه، حيث تبنَّى الدّاخل النّصّي الحكم بغرائبيّة الشّكل العامّ للرّواية، و من أمثلة ذلك قول الرّاوي: "حكاية الرجل الأنيق مع شميسة أخته التّوأم مثيرة و غريبة ومخيفة..."[41] كما يجب الانتباه إلى الأحكام أو النعوت الثلاث الأخيرة و علاقتهم الاستلزاميّة ببعضهم البعض عندما يكون المثير غريبا كلّ مرّة و الغريب مخيفا في أكثر من مرّة.

و إذ كنت أجزم بانتماء الرّواية إلى النّصوص الغرائبيّة الجديدة، فلأنّ الغَرابة و العُجب من بين المفاهيم القابلة للإضافة و النّقصان و التّغيير و التّجديد؛ و غريب الماضي ليس بالضرورة غريبا بمعايير

40- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ص 53.

41- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص 112.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الحاضر و عجيب اليوم غير ملزم بإتّباع عجيب الزّمن القديم، و ما أكثر الشواهد الدالة على صحة هذا الكلام، خصوصا إذا كانت كفيلة بالإقناع. و في رواية "..لها سرّ النحلة" كانت كلّ شخصيّة وكلّ زمن و كلّ مكان يُصوَّرُ عجيبا على نحو ما؛ فبار رامبو مكان عجيب مرتادوه من مختلف فئات المجتمع، و هناك في ذلك الفضاء فقط يُسَوَّي العقل باللاعقل. و يكون "رامبو مطعم بمساحة الكفّ الذي أوسع من الكرة الأرضية، إنّه الضيّق الواسع، خرم الإبرة الذي يمرّ عبره الجمل ذو السنمين وأكثر."[42]

ثمّ إنّ الرّواية لا تتحرّج من إحداث الصّدمة الصّاعقة للعقليّة الإنسانيّة، بطرح أسئلة في قمّة الغرائبيّة، إذ تستفسر "لماذا لا نتزوّج أخواتنا، هنّ أقرب إلى قلوبنا و إلى فهومنا؟"[43] و هي تنقل لنا قصّة أغرب من الخيال عن توأم اجتازا معا امتحان الباكالوريا، بنفس الخوف، و حصلا على نفس العلامات، تماما بتمام، و كانا ينامان متحاضنين. و الغريب أنّهما كانا يحلمان نفس الحلم، و كان يرى حلمها و كانت ترى حلمه، و إن نسيت بعض التّفاصيل ينوب عنها في إتمامها، فيُذكّرها بألوان الألبسة و حجم أزرار المعطف و عددها. لقد جمعهما كلّ شيء في الحياة الواعية و اللاواعية، و حتّى في الأشياء الصّغيرة و العابرة و التّافهة، التي تُلحُّ في الوجود دوما داخل هذه الرواية. و لما فرّقت الأم بينهما في المضاجع عند الكبر جنّت هي أمّا هو فقرّر الانتحار. لقد خاف أن يفقد حاسّة الحلم بدونها، أيّ أن يفقد نصف حياته، منذ أن فقدت هي حاسّة النّوم نهائيا بعد خطبتها و قراءة فاتحتها، فصار ينام بدلا عنها اللّيل و جزءا كبيرا من النّهار، يقول في حكاية أغرب من الخيال: "...كان من نصيبي أنا الحلم التّوأم...دون أن أفرّق ما بين الحلم و الواقع، الأشياء في تماس دائما، في تداخل."[44] وبالمقابل عاشت الأخت شميسة حياة مليئة بأحلام اليقظة، توصل صاحبتها على وجه السّرعة إلى فقدان العقل أو الجنون.

42- المصدر السابق، ص 20.

43- المصدر نفسه، ص 115.

44- المصدر نفسه، ص 139.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كان من أشدّ الصّور غرابة أيضا في رواية "..لها سر النغمة ذلك الصوت العجيب مولد الفجر، عندما أصبح سببا في حصول الكرامات أو أقلّها الغرائب و العجائب، و عنه تقول بطلة الرّواية فاطي: "صغيرة و منذ عرفت بحكاية خالتي يامنة و توليها مهمة الآذان، و ذلك ليس بغريب عليها، و كيف أنّ صوتها الجميل أثّر على سكان المدينة فازدادت تجارتهم و ارتفع اقتصادهم و قلّت عصبيّتهم، وتوسّعت ابتسامتهم و كثُر نسلهم بأطفال جميلين، منذ أن سمعت تلك الحكاية أصبحت أومن بأنّ التّسامح في الحياة و حبّها لدى المسلمين يُلمَسُ، أوّلا و قبل كلّ شيء، في حسن اختيارهم أصوات مؤذّني مساجد المدينة، و خاصّة مؤذّني الفجر."[45] لم يكن صوت الخالة يامنة فحسب عجيبا، بل واصل على صفته الخارقة هذه مع مؤذّين آخرين، من بينهم أحد أبطال الرّواية و حبيب فاطي مومو، و هو يمرّ بسلسلة التّحوّلات التي أُجبر على خوضها مدفوعة بقوّة الضّغط العالي التّوتّر، الذي عاشه المجتمع الجزائريّ في سنوات الأزمة السياسيّة و الدينيّة العنيفة الصّدى و الطويلة المدى.

و فيما يأتي من صفحات تواصل غرائبيّة الرّواية في تحطيم أفق انتظار القارئ بقوّة، فلا وجود لحدٍّ عقليٍّ لها أو شرطٍ منطقيٍّ تخضع إليه؛ و فيها تُكلّم الفتاة قطًّا و يكلّمها، و ينتبه أخوها إلى لون عينيها يجده قد تغيّر و أصبح شبيها بلون عينيّ القط الذي يرافقها و يتبادل معها أحاديث اللّيل، و تحلّ فيه ويحلّ فيها، فتقول كلاما غريبا ربّما هو لغة القطط "**سلمتي أبرمان الكمنتبق البية مناع الكرسيس البرمالي في المتمال التمليط الهرمينات السيربي كمالات بالنشستر لفيط اللمنواليس..**"[46] علما أنّه مقطع خارج حدود اللّغة البشريّة المتعارف عليها، رُقِنَ بخطّ عريض مائل (*gras, italique*) لدلالته كنصّ ظاهر على اللادلالة التي تكتنز في الوقت ذاته بحرا من الدّلالة في النصّ المولّد. و هنا تصل الرّواية إلى غرائبيّة غير معقولة تماما، ربّما لأن هناك غرائبيّة أخرى أقلّ حدّة يمكن أن ننعتها بالمعقولة. طبعا، ليس بما تقرُّه من حقائق، و لكن لقربها ممّا تعوّد النّاس على نوعه و طريقة عرضه مثلا.

---

[45]- المصدر السابق، ص 33.

[46]- المصدر نفسه، ص 128.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أمّا هذه الغرائبيّة فجديدة صاعقة، خاصّة عندما يعود القارئ إلى بداية النص بتذكر ذلك القسم على قول الحقيقة، التي ستغيب لاحقا في ضبابيّة الغرابة الكثيفة. في صورة تبدو قريبة من مشهد حادثة الطّير و القفص، اللّذين رُسما بشكل منفصل على وجهي الورقة المربوطة من طرفيها بخيط مفتول للبرم، و بحركة دوران سحريّة سريعة يختلط فيها الوهم بالواقع، يُرى الطّير الذي كان قبل برهنة حرًّا طليقا و قد صار أسيرًا داخل القفص الذي كان قبل لحظة فارغا منه، و يصبح كلاهما واقعا موحّدا مرئيًّا ومحسوسًا؛ هكذا هي المشاهد التي تجتزئها الرّواية من واقع الموت المنتشر في جزائر التسعينيات وتصوّرها غريبة مثل كلام المجانين الذي تقوله شميسة لأخيها: "قالت و هي تنظر إليّ و قد أثارتني زرقة عينيها سأعلّمك لغة القطط، إنّها بسيطة و شاعريّة و أكثر تعبير عن الأشياء الملموسة والأرواح المجنّحة"[47] و رغم أنّها لغة حيوانيّة غريزيّة، إلاّ أنّها لغة غريبة عجيبة بالنسبة للنّاس الطّبيعيّين، ما انفكت تدعوه لتعلّمها حتّى يفهم العالم بطريقة أخرى جديدة.

"..لها سرّ النحلة"رواية ما بعد الألفين، تترجم غرائبيّة جديدة و لا شكّ، تُشبه إلى حدّ بعيد ما نراه اليوم في الأفلام السينمائيّة التي تستأثر فيها الحيوانات بالبطولة المطلقة، أو تتقاسمها مناصفة مع الأشخاص، مع إمكانية التّواصل بين بعضهم البعض باللّغة المشتركة. فالغريب في هذا النّصّ الرّوائيّ أنّه اشتغل اشتغال السينما، و منح الفعل القوّي و السّلطوي لقِطٍّ يُدعى "غاتا" يتحكم به في مصير عدد من الشّخصيّات الرئيسة في النّصّ. كما و تمّت أنسنة هذا الحيوان و قد عَقِلَ و نَطَقَ و فَعَلَ، والإنسان كما هو معروف "إمّا أن يكون هو الذي يَأْنَس بما أُوتِيَه من العقل و النطق و إما أن يكون هو الذي أَنِسَتْ به هذه الدنيا و عُمِّرَتْ فيكون في معنى المأنوس به."[48]

من بين جملة ما بنته جداريّة الرّواية مشهد يُمثِّل أغرب و أعجب المواقف على الإطلاق –أعدّه الأكثر خطرا لمعارضته للنّسق الدّينيّ العامّ–، لم يكن يستطيع تمرير أفكاره لولا معبر الحلم، و يسرد

47- المصدر السابق، ص 129.

48- ابن سيده (أبو الحسين علي بن إسماعيل): المُخصّص، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، الجزء الأول/السفر الأول، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت–لبنان، ص 17.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مقطع من الرّواية الحديث عنه بـ: "في البدء توقّف الحمام عن التناسل و الهديل إذ تبنّت بالدعاء. ثم شرعت أسراب الحمام الأبيض الواحدة بعد الأخرى تنزع عنها ريشها و تتحوّل جميعها بقدرة قادر، و في رمش البصر، إلى نساء جميلات جئن للصّلاة على مقام إبراهيم عليه السلام، يرتدين نفس اللّباس، سبحان الله الذي لا إله إلاّ هو، كذا في الحلم (...) فُتِن الجميع بسحر صوتي الخارق، (...) بدأت حركة الحجّاج و هم في طوافهم تتحرّك في الاتجاه المعاكس أي من اليمين إلى اليسار (...) الشيطان يسكن في تفاصيل النّساء (...) الشيطان رفيق الإيمان."[49]

تتجاوز الرّواية تدريجيًّا نبرتها الواقعيّة و تحطّمها من الدّاخل بهدوء، إلى أن تُقارب حديث قيام السّاعة و أهواله العجيبة و العصيبة بغرائبيّة أكثر و ربّما لعنة أكبر: "على الفور بدأ مطر من ضفادع صغيرة يسقط بقوة من السّماء ...هذه المخلوقات العجيبة التي كانت تجري بسرعة "[50] و هي ترصد هذه الظاهرة الطّبيعيّة بالصّورة الفوق طبيعيّة للّعنة السّماويّة و عذابها.*[51] و بذلك استمرّت الرّواية حتّى النّهاية في طريقها الغريب المنبئ بالتّداخل و الخلط و التّوهّم وحتّى الجنون؛ أَلاَ يموت القطّ غاتا كمٍّ من مرّة في صيغه المتحوّلة الكثيرة من قصّة إلى أخرى، ثم يرجع للحياة من جديد في حكاية أوجريمة قتل أخرى، لقد كان قطًّا شبيها بالمروي عنه في التّأويل الشّعبيّ العجيب للأرواح السّبعة التي يملكها كما يقول العامّة من النّاس:

هرب القط غاتا من هديل إلى شميسة و دهسته سيارة و مات. ثم عاد إلى مريما و دهسته سيارة و مات. ثم عاد من شهيرا إلى فاطي و دهسته سيارة و مات. ثم عاد و لا يزال يعود مرات أُخر و من جديد..

---

[49]- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص-ص149-151.

[50]- المصدر نفسه، ص 184.

[51]- * جاء في محكم التنزيل عن عذاب آل فرعون، قوله تعالى: {فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَ الجَرَادَ وَ القُمَّلَ وَ الضَّفَادِعَ وَ الدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَ كَانُوا قَوْمًا مُجْرِمِينَ} سورة الأعراف، الآية 133.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تجتمع كلّ المؤشّرات دالّة على غرائبيّة الرّواية، و في جميع ما ترويه من حكايات عن أبطالها المهزومين، من مثل قصّة الفتاة مع قطّ السّاحة المهجورة التي أصيبت أثناء اللّقاءات اللّيليّة المتكرّرة بمسّه، فسكنها و أخذت لغته و لون عينيه، أو قصّة حضور الرجل الثعبان في شكل أخيها، و غيابه وتنكّره في شكل القط غاتا، و غيرها من القصص الكثيرة الأخرى المروية داخل الرّوايات عدم التّناغم -أو قل التّناغم الجديد- المنقسمة بين دالّ الغياب و مدلول الغرابة، التي قال عنها إيريك نوللو، إنّها: "عبارة عن عدم تناغم بين تحقّق المعنى و غيابه؛ فالملحمة الجديدة هي تناغم جديد بين غياب المعنى والفرد الذي لم يعد يحسّ أبدا بالحاجة إلى البحث عنه."[52] لكنّ الاستفسار المستفزّ هنا الذي يجب طرحه على الرّوائيّ الافتراضي الذي كان يرى بعين لا تفصل بين العوالم الفيزيقية و الميتافيزيقية: لماذا رفض تسمية الغريب غريبا جهرا، و دفع بطلته على القسم بأغلظ الأيمان و الاعتراف بعظمة اللّسان على صحّة كلّ القصص التي أحدثت للقارئ منها خبرا؟

إذا صحّ اعتماد رأي أمبرتو إيكو في الأدب بأنّه (بائس و يائس ذلك الذي لا يعرف كيف يخاطب قارئ المستقبل)، فمن غير المعقول إذن، أن تغرق رواية من هذا الزّمان في غرائبيّة غير مبرّرة، هذا من جهة. و جهة أخرى، ما من شكّ في أنّ الرّوائيّ أمين الزاوي بخبرته في الكتابة قد تفطّن إلى ذلك، والدّليل موجود في قول أحد الشّخصيّات من داخل النّصّ: "قال الشّاب دون أن يرفع عينه إليّ في المرآة الارتداديّة: _سمعت على أمواج الإذاعة الوطنيّة الرّسميّة خبرا مثيرا للغاية مفاده أنّ مطرا من ضفادع قد هطل بقوّة على ضواحي المدينة، أيُصدِّقُ العقل هذا الكلام؟ لقد أكلتنا الخرافة و الدّجل، الحكومة تكذب و النّاس غارقون في الخوف. لم أرد أن أعلّق، و نظرت إلى غاتا الذي بدت في ملامحه ابتسامة خبيثة و هو يسمع تعليق الشّاب السّائق..."[53] و هو ما يُفسّر بحقّ ما جرى من أحداث غريبة و مجنونة، و تبقى ابتسامة القط ذي الصّفات الثلاث (الحيوانيّة و الإنسيّة و الجنيّة)

---

[52]- *Eric Naulleau: Ce n'est qu'un début, continuons le roman. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? p 123.*

[53]- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص *185*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

غامضة تعاود إرباك القارئ مجدّدًا، غير أنّها بطريقة أخرى دليل آخر يثبت حالة الجنون و إلغاء العقل و غياب الحدود المنطقيّة التي كانت تفصل بين العوالم الطّبيعيّة التي يعيشها النّاس العاديون لا المجانين، أمّا الآن و الحال غير ذلك فقد سُكنوا بالرهبة و الخوف كمرحلة أولى، و بالهبالة و الجنون في المرحلة الأخيرة من التّطوّر الحتميّ الذي تقود إليه الأحداث و الضّغوط.

2-2-التردّد:

جعل تودوروف صاحب الدّراسة الرائدة في الأدب العجائبي من التّردّد المفتاح الأوّل في إدراك مفهوم العجائبيّة في حدّ ذاتها، و قد احتلّ هذا العنصر مركزًا محوريًّا في فهم الفانتاستيك كما عُدَّ مقياسا له. و صار من الواضح أنَّ العجائبيّ ثيمة و وظيفة أكثر من محتملة التّجلّي في النّصوص الأدبيّة التي تتولّد عن التّخييل أساسا، فيوجد أكثر من جنس و نوع من الأجناس و الأنواع الأدبيّة قد يشهد هذا الوضع الفوق-طبيعيّ، غير أنّ القص هو الأهمّ بينهم جميعا في استقطاب التّخييل العجائبيّ.

يتحدّد تعريف العجائبيّ عند تودوروف بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعيّ و المتخيّل: "العجائبيّ هو التّردّد الذي يُحسُّه كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعيّة، فيما هو يواجه حدثا فوق-طبيعي حسب الظّاهر."[54] إنّ إحساس الارتباك إزاء كلّ عجيب هو أمر حادث لا محالة، يزداد تردّدًا فلسفيًّا في المخيال الإبداعيّ السّرديّ بشكل خاصّ، خلافا لأنواع الكتابة الإبداعيّة الأخرى كالشّعر مثلا، و بحسب تودوروف إنّه يفتقر للحسّ العجائبيّ لأنّه بكلّ بساطة يرفض أن يُمثّل أو يُمسرح شعوره، و يتركه ينساب دون أن ينتظم له الوقائع المؤهِّلة للصّنعة التّمثيليّة، مكتفيًّا بقدرته التّعبيريّة زادًا لترجمة شخصيّته المتناسبة شكلا ومضمونا، عبر مسيرة طويلة من تاريخ الإبداع الشّعريّ التّقليديّ منه على الخصوص. و عليه، فإنّ التّركيز على التّردّد الفانتاستيكيّ مدرجا في الرواية تحديدا، نابع من التسليم بأنّها الوريث الأكثر حقوقيّة لأجناس السّرد القديمة إجمالا، إذ يرتبط العجائبيّ و الغرائبيّ بطفولة الجنس البشريّ و تعابيره الإنشائيّة القصصيّة الأولى.

---

[54]- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ص 18.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

باختصار شديد جاز القول إنّه بإمكان عدد من الأجناس الأدبية إثارة الغريب داخل نسوجها، لكن أقواها توظيفا تقنيًّا في ذلك هي الرّواية، و لتُسمَّى فيما بعد به نحو: "الرّواية الغرائبيّة".

يكتسب الفانتاستيك أهمّيته من خلال قدرته على التّواصل العميق "مع القضايا و الأسئلة التي تبتغيها معرفة الإنسان، و امتحانه على جسر المفارقة و التّردّد: أسئلة تضع المصائر موضع شكّ، وتخرق هذا الشكّ بأحداث فوق طبيعيّة تدخل في تقاطع معها، حلول هي في حقيقة الأمر 'فكاهات سوداء'، أكثر منها تفسيرات تعطي أجوبة ما."[55] و أسباب الأزمات الإنسانيّة المعاصرة كثيرة متعدّدة، تعاونت جميعها على خلق حياة جديدة ملؤها الشكّ و التّردّد و الضياع.

من بين هذه الأسباب انتقال بني البشر إلى حياة المدينة الواسعة الخانقة و ثَمَّ الضياع فيها، و قد خرّبت مبادئ إنسانيّة كانت إلى زمن قريب ولّى أساسا للنّظام، أمّا اليوم فتدفع الكلّ دون استثناء إلى تأمّل السّؤال التالي: "ما هو الشّيء الضّروريّ الذي تفعله المدن؟ إنّها تصنع العلب، تصنع المراسم، تصنع السّياسة، تصنع الإعلان، تصنع الضّجيج، لقد نزعت منا ذهب اليقين و ضيّعته."[56] في حين كانت الكلاسيكيّات تُشير إلى المكان الأوّل متمثّلا غالبا في الريف البريء-مستقر النّقاء و اليقين أيضا: "كأنّ الإنسان بشكل عامّ و الشاعر بشكل خاصّ ينجذب إلى البراءة دائما. و هذا البياض البريء رغم قسوته أحيانا يملؤنا بينابيع الطّهارة المتدفّقة. كأنّها دورة الإنسان من الولادة في الرحم إلى الموت في حضن الأرض. فالإنسان عموما لا يثق إلاّ بالطّفولة لأنّها ترتبط بالمكان الأوّل، لأنّه المكان الوحيد الموثوق. فالمسألة شاعرية تتعلّق بكيمياء الجسد و الرّوح."[57]

أوجدت ابنة المدينة "الرواية" في عالمها المتخيّل قاسما مشتركا مهمّا يصل خصائصها الشّكليّة بالمضمونيّة عنوانه: (التّردّد)، و الذي لم يعد يُمثّل أثر النّصّ الفانتاستيكيّ البعدي -أي لاحقا- في القرّاء، جرّاء ما قام بسرده من غرائب الأمور و ذكر لعجائب الشّخوص فحسب. بل هو في روايات

---

[55]- شعيب حليفي: شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 19.

[56]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية، ص 117.

[57]- شاعرية التاريخ و الأمكنة، حوارات مع الشاعر عزّ الدين المناصرة، ص 655.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

اليوم واحد من أهم الخصائص التي تميّزها و تنسبها إلى عصر الشك، و هي مليئة بالفعل و بالقوة وبكل معنى آخر للوجود.

لقد أثبت عدد من الدّارسين المتخصّصين التّردّد كعنصر تخضع له كلّ الآثار العجائبيّة تقريبا، لكنّهم لم يفصلوا في موقعه بالنّسبة للنّصّ، أيكون ممثّلا داخل الأثر أم خارجه أم هما معا؟ أو بعبارة أخرى: هل يخصّ التّردّد القارئ بعد إنتاج النّصّ و خلال إنتاج المعنى، أم الشّخصية أثناء تصوّر الدّلالة الافتراضيّة لها؟ و لمّا كان النّصّ هو ميزان كلّ بحث، ساقتني رواية "..لها سرّ النحلة" إلى فكرة التّردّد سوقًا طوعيًّا فارضًا لذاته، إذْ و من القراءة الأولى لها؛ خرجتُ بتسمية اصطلاحيّة لها من خلال أهمّ فعل مارسته و أبرز أثر تركته؛ و كانت التّسمية "رواية (أو)". "لقد أصبحت الكتابة الإبداعيّة اختراقا لا تقليدا، و استشكالا لا مطابقة، و إثارة للسّؤال لا تقديما للأجوبة، و مهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان."[58] فكلّ ما في النّصّ من شخصية واسم، من زمن و توقيت، من فضاء ومكان، جميعها لم تستطيع حسم أمرها و ضبط حالتها النّهائيّة، و بقيت تائهة قلقة، ثمّ اختصرت وضعها لفظيًّا بحرفين هما: "أوْ"، أستطيع أن أقول أنّهما بتكرارهما اللافت في الحكاية قد قالا الكثير عن حالة الضياع و التّشتّت هذه.

و للإجابة أيضا عمّا طُرِح من أسئلة، يمكن القول أنّ التّردّد في الرّواية–متن الدّراسة هنا– عاش الأثرين معًا الآنيّ و البعديّ؛ و ضيّع على الشّخصيّة ملامحها منذ البداية، أمّا القارئ فقد أربكه شيئا فشيئا كلّما استمرّت الأحداث في الغرابة، و خلط الوهم و الحلم بالحقيقة و الواقع. و قد يكون من الغريب أنّ الرّواية نفسها ربّما لم تتوقّع و هي تختار تلك الزّاوية النائيّة في تناول فترة العشريّة السّوداء، محاولة الوقوف على هامش الأحداث بطريقتها المركزيّة، أنّها ستقع بذلك على شفير الجنون الذي هو نتيجة حتميّة لأحداث دمويّة قاسيّة تفوق طاقة البّشر على تحمّل مأساتها.

[58]- فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، ص 173.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و من ثَمَّ كانت رواية للتّردّد و للحيرة بامتياز، "رواية (أو) [illegible] كثيرة تترجم حالتها تلك؛ متجليّة مرّة في الأسماء: مومو (أو) محند، فاطمة (أو) فاطي (أو) مريولا (أو) هالة. و مرّة أخرى في الزّمن: منذ سنة و أربعة أشهر (أو) يزيد بأيام، ضاع منّي الحساب، و في موضع آخر تصف فاطي حالتها التي آلت إليها "منذ سنة أو يزيد قليلا، ضاع منّي حساب الأيّام واللّيالي، منذ افترقنا، يوما بعد آخر، فصلا بعد آخر، صلاة بعد أخرى..."[59] و في قلب المتاهة، يصبح من المنطقيّ و المعقول أن تضيع المواقيت و الأسماء فعلا، أو أن تصير عديمة الأهميّة أصلا، فلا فائدة تُرجى من تحديدها و تمييزها. و في رأيي استحقت رواية (أو) أن يكون الشّكّ فيها واحدا من موضوعات الأثر، و مثل الأدب التّراثيّ كان الفانتاستيك المعاصر شريعة المفارقة و التّردّد.

2-3-شروط الغروب لأسيا:

حدثت ثورات متعدّدة في الأدب المعاصر للشّكّ؛ لا أكاد أذكر إحداها حتّى أرى من خلفها أخرى تتقدّم بعزم و إرادة التّغيّير؛ و إحدى هذه الثّورات ثورة الأشياء. قديما في الآداب الكلاسيكيّة كان الزّمن مثار اهتمام الرّوائيّين و مركز تفكير الفلاسفة و المنظّرين، لكن و مع تقدّم نجم الرّواية الجديدة حلّ المكان و أشياؤه محلّ الزّمن و مواقيته، و إن كنّا نختصّ من المكان الأشياء دون غيرها من مستلزمات الفضاء، لأنّ "وجود الأشياء في المكان أوضح و أرسخ من وجودها في الزّمان."[60] كما أخذ الوصف و هو واحد من تقنيات الحكيّ قديما و حديثا يُوجّه عنايته إلى الشّيء من منظور جديد مختلف، حيث أحسّ بالأشياء أكثر فصوّرها مستبطنا إيّاها بعمق، و في رواية الرّواية الجديدة "استطاع الرّوائيّون التّجريبيّون بحساسيّتهم الجديدة الوصول إلى تكسير النّموذج الكلاسيكيّ للوصف، الذي كان يعتمد على (الشّخصية-النّظرة-الشّيء الموصوف)، فصار منقلبا مع الاحتفاظ بالنّظرة *Regard* من حيث هي محور يربط بين الشّخصية و الشّيء الموصوف إلى (الشّيء الموصوف-النّظرة-

---

[59]- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص 85.

[60]- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 11.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشّخصية)."[61] فليست الشّخصية هي مَنْ يوجد الشّيء بعد أن يرمقه بنظره، و كل الشيء هو ما يُجبِر الشّخصية على رؤيته، و قد تظهر بأشكال متنوّعة من الوجود و تموقع في كلّ جوانب الحياة المعاصرة.

تتّسع دائرة الأشياء لتحتوي ما لا تحدّه الأسماء و الأشكال و الألوان، و في محاولة لضبط ماهيتها قدّمها القاموس بالمعنى العامّ، الذي يدلّ غالبا على ما تدركه الحوّاس. و من هذا المنظور، من الطّبيعي جدّا أن تتواجد الأشياء في تفاصيل النّصوص كما هي في جزئيّات الحياة. و بهذا المنطق أيضا ترافع الرواية الجديدة عن نفسها، عندما اتّهمت بأنّها رواية الأشياء التّافهة، فيقول غرييه أصالة عن نفسه ونيابة عن كُتّابها جميعا "إنّه من الطّبيعي ألاّ يكون في كتبي سوى أشياء، و هي موجودة في حياتي أيضا كأثاث حجرتي و الكلمة التي أسمعها و المرأة التي أحبّ و حركة هذه المرأة إلى غير ذلك. أمّا فيما يخصّ ما نسمّيه بالتّحديد جمادات *Choses*، فقد كانت الرّوايات دائما و أبدا مليئة بها."[62]

و لم تخرج رواية "..لها سرّ النحلة" بدورها عن نطاق التّصنيف التّشيئيّ (*Chosification*)؛ فالأشياء داخلها لا تكاد تغيب حتّى تعود من جديد. و إنّي لأجد النّصّ يحسّها و يعيش بها، و ينظر و يسمع من خلالها، ما صيّرها بديلا عن الإنسان. و من المصادفات النّصّية الموافقة لذلك تحوّل شخصيّة مومو الإنسان في علاقته بالطّرف الآخر شيئًا، و في قمّة ذلك التحوّل التّراجيديّ يهتف قائلا: "أجدني معلّقا بها كحقيبة يد ثانية"[63] ثم يُدفع إلى مُقايضة إحساسه و حبّه الوحيد بشيء "فقد تخليت عنها و استبدلتها بمكبر صوت."[64] و لا يعني زحف الأشياء إلى ثنايا النصوص أنّها صارت قبيحة بجمودها، فمثل هذه الملفوظات ذات الحساسيّة اللّغوية العالية تدلّ على أنّ الأشياء أيضا باستطاعتها أن تتجمّل باللّغة في الرّواية العربية التي أنتمي و النصّ إلى سياقها "إنّ العصريّة الأدبيّة هي

61- شعيب حليفي: شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 147.

62- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص 122.

63- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص 60.

64- المصدر نفسه، ص 78.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

دائمًا تجربة للحدود، لكن لا أظن أنّ هناك تقصير لشكل بخصوص الاختيار، حيث غالبا ما تقف على: الهذيان أو الموت، الجنون أو الصّمت، تكاثر العنف أو تلطيف الموضوع و تخفيفه. و الحكاية التي ترسم تجاوز الرّواية هي أبعد عن ذلك الأدب المفرغ بشكل شامل من المحتوى الإنسانيّ، ما دامت تؤكّد دون كلل أو ملل على أنّ اللغة ما تزال باقية في العالم، و النّفاد لا يمرّ دائما عبر تقليل الكلام."[65]

من الملاحظ أنّ الأشياء في الرّواية تأخذ منحى مغايرا للمعتاد، و تغوص تدريجيًّا في غرائبيّة مدهشة، و هي تجول بين العوالم الطّبيعيّة و الماورائيّة، ما بين المدنّس المجسّد و المقدّس الرّوحيّ، و كأنّها تعيد رؤية الأوّل بجلاء و تستقرئ الثانيّ بكشف في الآن ذاته: "...لأوّل مرّة أحدّق في الرّسوم على الفنجان الخزفيّ فتبهرني الألوان و الأشكال: غزالات و طواويس و طيور جنّة الله و كؤوس نبيذ وزرابي صلاة و أفخاذ نساء و سماء صافية زرقاء... أنظر إلى هذه المخلوقات العجيبة و أقول: إنّنا نعيش دون عينين."[66] و هكذا استطاعت الأشياء البسيطة و الاعتياديّة في الحياة أن تصير في رواية اليوم أكثر من ذلك بأن تُعبِّر عن الإلتحام غير الطّبيعيّ بين معاني متباعدة في شتات مشترك محيّر جدًّا. و معها يُبدي الرّوائيّ أمين الزّاوي مهارة كبيرة في وصف الأشياء الصّغيرة الموجودة في الحياة اليوميّة العاديّة لكلّ البشر، ليُحوّلها استثناء إلى معرض وصف لافت و مختلف، يشتغل كمُنَبِّهٍ للقارئ أيضا إلى ما حوله من الأشياء الصّغيرة و كينونتها المهمّة عند التّركيز عليها من طرف الخاصّة من النّاس، رغم عدم إلتفات أكثرهم إليها منذ البداية.

و في مقطع وصفيّ آخر يُشبه المقدّم سابقا، يواصل الرّاوي وصفه لفنجان قهوة عاديّ "صينيّ الصّنع عليه رسم للعلم الشيوعيّ الأحمر المرصّع بالنّجوم و على الأطراف بعض الموتيفات التّقليديّة غارقة في اللّون الأصفر و الأزرق و الأحمر و الّتي ترمز لغصون شجر السّرو و الدّالية أو لشيء يشبه

---

[65]- *Tiphaine Samoyault: Excès du roman, p p 192,193.*

[66]- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص *80*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بعض مخلوقات جنّة خالتي يامنة."[67] تُرى ما فائدة شرح علامة مثل (Logo) العلم الطبي المعروفة لدى القاصي و الداني؟ غير أنّ هذا الشّكل من الرّوايات يُحبّ الغرق عمدا في التّفاصيل العاديّة والمعروفة، ليُعيد قراءتها في سياق يُشبه سياق وضعها أوّل مرّة و تفسير النّاس لها ضمن زمن خلقها وابتكار شكلها و الاتّفاق بشأن دلالتها التّواضعيّة، من جديد.

"يمكن القول إنّ الموصوفات لا حصر لها و لا عدّ. و لكنّ قائمتها غالبا ما تكون محدودة في نصّ قصصيّ بعينه. علاوة على أنّ حضورها و تواترها يختلفان باختلاف الأجناس السّرديّة و التّيّارات الأدبيّة. و هذه الموصوفات هي موضوع الوصف و لا نتعرّف إليها، في النّصوص السّرديّة، إلاّ بفضل خطاب له بنيّة و طرائق اشتغال داخليّ."[68] و للرّواية الجديدة بنيّة مختلفة، هي في كثير من المقاطع السّرديّة مخصّصة لوصف الأشياء التي تحتلّ مساحة أكبر بكثير من وصف الأشخاص أو الأماكن، بعكس ما تعوّد عليه القارئ الكلاسيكيّ للرّوايات العظيمة و الضّخمة للقرنين الماضيّين، من قدرة على رسم الشّخصيّات أكثر من ترجمتها للأحداث الكبيرة بالضرورة.

و قريبا من هذه الحال، استهلّت رواية أمين الزّاوي وصف الأشياء، كلّ الأشياء صغيرة كانت أم كبيرة، عابرة كانت أم مهمّة، و لم تنتهِ من ذلك إلى أن انتهت الرّواية ذاتها. و ما فعلته عن ترف حكائيّ بل عن جدوى روائيّة تقنيّة، لأنّها كانت تقود الحدث في مسيرته، و تحكي قصص الشّخصيّات الواحدة تلو الأخرى. أَلم يكن وصف أصابع مومو بكلّ تلك العناية و الاهتمام والتّدقيق، تشخيصا لعقدته و موهبته معا؟ و في النّصّ دوما تَقِلُّ الصّفات التّقليديّة الفيزيائيّة و النّفسيّة بالشّكل المباشر المحدّد، و تضطرّ للتّراجع أمام الحشد اللامتناهي من صفات الأشياء و دلالاتها المفتوحة؛ و إن كانت الرّواية قد اكتفت مثلا بنعت مومو بالشّاب الخجول، فقد أطنبت –على لسان فاطي السّاردة– في وصف أسنانه المصطفّة البيضاء، و أصابعه الأنثويّة المنحوتة. و كان من أهمّ أشيائه أيضا: "جاكيتاته الجلديّة ذات اللّون البنيّ الحائل، المهترئة قليلا عند الكتفين و بشكل واضح عند

67- المصدر السابق، ص 120.

68- محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي، ص 111.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المرفقين و عند مداخل الجيوب الخمسة. لها جاذبيّتها و [illegible] يُحمّل الأشياء عديد المعاني، و به تنوب الأشياء الصّغيرة و تفاصيلها الدقيقة عن الشّخص في صنع وتقديم شخصيّته؛ و هي تغرق في حركاته، جلسته، كلامه القليل، حركات يديه، صحّته، سيجارته وغيم دخانه، علبة أعواد ثقابه، مشطة شعره، عطره، لون طقمه و قميصه، و طول أظفاره... يرى ميشال بوتور أنّ: "للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأنّ الإنسان لا يشكّل وحدة بنفسه، فالشّخص، و شخص الرّواية، و نحن أنفسنا، لا نشكّل فردا بحدّ ذاتنا، جسدا فقط، بل جسدا مكسوا بالثّياب، مسلّحا، مجهّزا... إنّ الإنسان الحقيقيّ يتألف من الجسم و من الأشياء التي تخصّ الجنس البشريّ كما يخصّ هذا العشّ هذا النّوع من الطّيور."[70] رواية الأشياء: و ليس الأشياء التّافهة -كما نعتها منتقدوها-، بل هي فعلا رواية الشّيء و ما يشكّله من وجوه الوجود مع الإنسان في العالم. كما تعوّض الرّواية الشّيئيّة الشّروح القديمة عن المكان من خلال عرضه بأشيائه؛ كالصّحون مثلا واحدا واحدا و ما هي أشكالها و رسوماتها. أو الحائط و شكل لوحاته الكاليغرافيّة، و إطاراتها التي زُوّقت بفسيفساء عربيّة، و قماش حريريّ، و عددها الـ37 لوحة بعمر الشّاعر أرتور رامبو*[71] الذي حمل المطعم-البار أين تعمل كلّ من فاطي و مومو اسمه.

في النّصّ الرّوائيّ "..لها سرّ النحلة" أمثلة عن الأشياء و مسمّياتها، و ماركاتها، و أشكالها، وألوانها، و مواضعها؛ جميعها حقّقت كيانها و ثبّتَتْه من خلال الحوّاس، وعبر تكثيف حضورها العدديّ، أو مدّ مجال ذبذباتها الصوتيّة، أو التّرويج لمذاقها الحلو. و إن كان هناك مَنْ يلاحظ غرابة في إشهار الأشياء و إشاعتها في هذا النصّ، فإنّني أرى أنّها غرابة مستهدفة، يُراد بها كسر المألوف بالمألوف، و اختراق

69- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص ص 16و17.

70- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 127.

71- * جين نيكولاس آرثر رامبو *Arthur Rimbaud*(1854-1891): شاعر فرنسي، كتب أشهر أعماله و هو لا يزال في أواخر مراهقته، و توقّف كليّة عن الكتابة قبل أن يبلغ الحادية و العشرين من عمره. هو أحد الكتاب البوهيميين و الغريبي الأطوار.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الطّبيعي بالطّبيعي، لأنّه و في عصر لم يعد يتحمّل الأسطورية القديمة كانت ما يزال بحاجة إلى دعم صموده بالتّخييل المختلف، كان لابدّ من ابتكار "الشّكل الغرائبيّ الجديد".

اكتسبت الأشياء المعنويّة و الماديّة على السّواء صفات و خصائص فاعلة، استطاعت من خلالها أن تسبق باقي الكيانات الأخرى في توصيل إحساسها، و من وحيّ الرّواية استخرجت أشياء لافتة الحضور مثل العسل و الصوت، اللّذان دعّما تواجدهما العدديّ الراسخ بثبات الرقم خمسة، وستتوضّح معالم التّشيّؤ في مسيرة الحدث لرواية "..لها سرّ النّحلة" فيما سيأتي من ثلاثة أشياء مسيطرة بارزة ذات طبيعة حسيّة محضة.

2-3-1-العسل:

تمّ اختيار (العسل) المدرك الحسيّ الذوقي أوّلا، قبل غيره من أشياء الرّواية الأخرى، لاعتقادي أنّه يحمل كلمة المرور لفكّ شفرة النّصّ الملغّز بدءا من عنوانه، و سرّ النّحلة الشهير لا يختلف عن سحر العسل اللّذيذ. جاءت الرّواية على ذكر العسل سبعة عشر مرّة بالتّمام و الكمال، و كان كلّ ذكر منها يختصّ بدلالة ما. و أعتقد أنّه ليس من الغريب أن تدفع رواية معاصرة الدّراسة النّقديّة إلى حسابات رياضيّة و إحصاءات رقميّة، يُستجلى في ضوئها بعض دلالة التّوظيف القصديّ للأشياء، وكيفيّة توزيعها في النّصّ بما يفتح أبواب التّأويل على مصراعيها، من أجل الوصول في اقتفاء أثر الدّلالة إلى إعلان نصّ يتحدّث عن اللّذة و الألم، بنفس الشّكل الذي يتحدّث فيه عن العلاقة الاستلزاميّة بين اللّسعة و العسل.

أولى تلك الدّلالات، كانت المعجميّة العادية المشيرة للعسل الحقيقيّ كما يعرفه جميع النّاس، و قد ذُكر بهذا المعنى خمس مرّات، فيما يسمّيه الجزائريون بالعسل الحرّ و يتحدثون عن منافعه الكثيرة المثبتة علميًّا.

أمّا دلالته الثانية فذات طابع فلسفيّ، يتعلّق بالمعرفة الروائيّة التي تُشرف النّصوص المابعد-حداثيّة على تأسيسها بنفسها؛ و في واحد من أحاديث النّفس، جاءت الرّواية بما يلي: "تساءلت هل إنّنا حين

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نلبس اسما جديدا ننسى ما تعلّق بنا من ذكريات مرتبطة بالاسم الأول (...) كجرار العسل والقطران، تُصَفُّ حسب الأهمّية و حسب عمق الجرح و بهاء الفرح؟"[72] و عبر الثنائيّة الشّيئيّة: (العسل/ القطران) ترتسم الذات الإنسانيّة المتنازعة الضائعة داخل الرّواية، بين الصّفاء المنشود والتّعكّر المعيش.

و الدّلالة الثالثة تتعلّق بالاستعمال المجازيّ للكلمة، حيث يُشبِّه الخيال الاستعاريّ الصوت الحسن الوقع بالعسل الحلو المذاق، و هو الاستعمال الذي وظّف لثلاث مرّات في الرّواية. بما يضع احتمال تفسير جديد للعنوان: "لها سرّ النحلة" على شاكلة "لها صوت جميل".

أمّا العسل و النّوم فصورة استعاريّة أخرى رابعة، رائجة كثيرا في ثقافتنا العربيّة و الجزائريّة العاطلة عن العمل، و هذا النّوم–العسل البريء استعمل على هذه الصورة ثلاث مرّات أيضا. و لقد ارتأيت أن نُسمّيه بالعسل البريء في مقابلة مع نوع آخر من العسل المتورّط في الشّهوة.

هو الصّنف الخامس و الأخير، حيث العسل رفيق اللّذة و قرين الشّهوة. و قد ذُكر للصّدفة المقصودة الغريبة خمس مرّات، "الشّبق و الألم شقيقان، كلاهما يولد من عسل اللّذة."[73] و هو الذي يتعلّق مباشرة بعنوان الرواية "..لها سرّ النحلة" و لا سرّ للنّحلة يُضاهي سرّ صناعة العسل..

2-3-2-الصوت:

المدرَك الحسيّ الثاني سمعيّ، يتمثّل في (الصوت)، الذي استأثر ذات فجر و مع الآذان بدور البطولة في هذه الرّواية، و كان صوت مومو كلّ فجر كأنّه رسالة عشق سماويّة. و صار الصّوت البطل، يمتلك مؤهّلات قادرة على صنع المعجزات كما صوّرته لنا مجموعة نعوت مبثوثة في النّصّ من مثل: الخارق، الأخّاذ، الرّخيم، الحنون، الجميل، و المدهش...، و معها اكتسب الآذان مفهوما جديدا ليصبح فنًّا و نوسطالجيا، و كلاهما مجال رحب للشّعور و الإحساس، للصّفاء و الإيمان، يتوسّط الفنّ و الدّين، استشهدت السّاردة على ذلك بالصّوت الرّائع للمقرئ الشّهير عبد الباسط عبد الصمد.

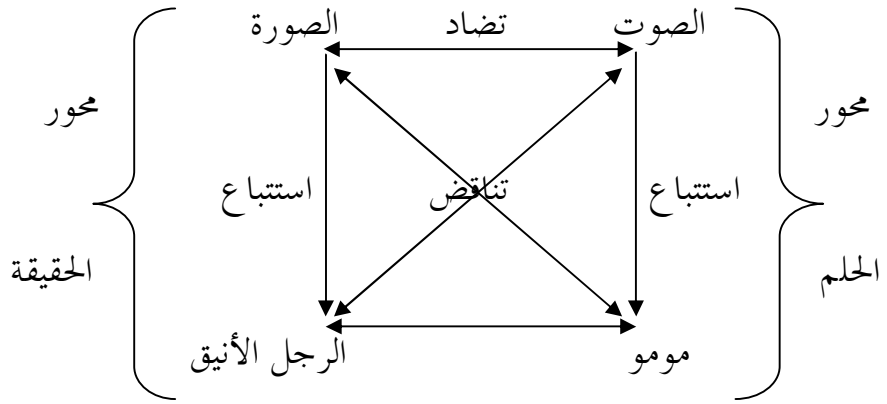
72- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص 103.

73- المصدر نفسه، ص93.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كانت الشّخصيّة الأنثويّة البطلة المسمّاة فاطي أو فاطمة أو مريوة أو نانة في كل مراحل حولاتها ضائعة بين (الصّوت و الصّورة) محاصرة بهما، و يعود الضياع إلى توزّع كلّ من الصّوت و الصّورة على شخصيتين إثنيتين، شخصية مومو التي يستحضرها الصّوت بانسيابيّة، و شخصية الرجل الثعبان بثقلها تهجم مع الصّورة دفعة واحدة. لذلك نقلت الرّواية تحذيرها لها من التّيه الذي ترمي بنفسها إليه على لسان صاحبة البار المدعوّة بشهيرا و هي تقول: "من يجري، يا بنيتي، وراء أرنبين، في الوقت نفسه، لن يقبض على أيّة واحدة منهما. و بكيتُ."[74]

و لأقترب أكثر من دلالة هذه الثنائية، سأستعين بالمربع السيميائي الذي يُعرِّفه غريماس بأنّه التّمثيل المرئيّ للتّمفصل المنطقيّ لمقولة دلالية ما، تجسيدا للجانب الشّكلي للمعنى، قصد التّنظير لاستقراء عقلانيّ للدّلالة.[75] فقد وُضِع المربّع السيميائي ليُمنطِق عملية القراءة و يحصر زئبقيّة التّأويل، "ضمن مشروع عقلنة دراسة المعنى من خلال شكلنة وسائل إنتاجه، و ضبطه في صورة هيكل منطقي، بغض النّظر عن التّجلّي اللّسانيّ، و من هنا فهو بمثابة شكل للمعنى مبني على علاقات منطقيّة، هي التّضاد والتّناقض و الاستتباع."[76] و تنتظم العلاقات الموجودة داخل النّصّ و بين الشخصيات و ما تُمثِّله من رموز على هذا الشّكل:



[74]- المصدر السابق، ص 92.

[75]- ينظر: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص ص 104و105.

[76]- خيرة عون: دراسة سيميائية في روايتي اللاز و العشق و الموت في الزمن الحراشي (أطروحة دكتوراه)، ص 86.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في الحقيقة لم تكن فاطي تجري وراء رجلين في الوقت ذاته و على الدور نفسه، بل وراء محاولة يائسة تروم منها ضمّ الحلم إلى واقع و تجميع الصّوت والصّورة، اللّذين ظلاّ منفصلين تماما حتّى نهاية القصّة، و بقي الرجل الثعبان شبيه والدها بسبب ذلك الشبه في ذهنها رجل الصّور بامتياز، و في الجهة المقابلة أُسدلت السّتارة في المجهول الغامض على مومو بصدى صوت لا صورة له. يبدو أنّها كانت تريد تجميع شظايا و قطع مكسورة من لوحتين أو أكثر، و في ظلّ تشابه الألوان و تقاطع الرسوم، و على وقع سمفوني متعدّد الإيقاعات، صعُب عليها أن تتمّم واحدة من اللّوحات كاملة. فإذا بها تُخرِج مزيجا غريبا، لغرائبية تريد تأسيس فهم جديد للواقع واختبارا للحياة بشكل مختلف؛ فيما يُمكن تسميته بغرائبيّة الواقعيّة الجديدة أو واقعيّة الغرائبيّة الجديدة.

2-3-3-الرقم (5):

أقسم(ت) الرّاوي(ة) خمسا، و صُنّف العسل إلى خمسة أنواع، و علا صوت مومو الرخيم بالآذان خمس مرّات كلّ يوم، و الحلم الذي تمّ توصيفه على أنّه أحد معابر الغريب و العجيب في هذه الرّواية، هو أيضا خمسة مراحل مثبتة علميًّا[77] فصال و جال الرقم خمسة في الرّواية باختيال وبسلطة تراثيّة معيّنة. و مثلما كان العدد(5) نقطة للالتقاء اتّفق فيها المدركان الحسّيان السّابقان، كان في الجهة الأخرى النّقطة الفارقة و الفاصلة بين الرجل الأنيق و أخته التوأم شميسة، فيما يرويه عندما: "تفوّقت مرّة واحدة بأن أخذت نقطة أفضل منّي في مادة الحساب، و كان ذلك في السّنة الخامسة ابتدائي، تلك النقطة اليتيمة هي الفرق الوحيد بيننا طوال العمر."[78] إنّه رقم محيّر يحمل دلالتين تقفان على طرفي النّقيض، و قد استدلّ أصحاب هذه الرؤية المتردّدة-إن جاز لي الوصف- بالأثر الدينيّ؛ الذي يُشير إليه غالبا على أنّه رقم التّمام و الاكتمال، فأركان الإسلام الخمسة، و أركان الإيمان خمسة، و الصلوات المفروضة خمسة، و الرسل أولو العزم خمس... و من الجهة الأخرى المنافية للأولى،

77- يُنظر أكثر تفصيل: عطية مرجان أبوزر: أسرار العدد(5) وعلاقته بالناس بدليل القرآن والسنة، موقع انترنيت، http://forum.sedty.com/t324866.html

78- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص 112.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

استشهدوا بآيّة قرآنية كريمة تدلّ على أنّه رقم للشّكّ مصداقا لقوله تعالى في الآية رقم 22 من سورة الكهف: {... وَ يَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالغَيْبِ...}.

و سواء كان هذا الرقم رمزا لليقين أو للشّكّ، فإنّه ممّا لا ريب فيه أنّه طارد النّصّ باستمرار و كان من أبرز صيغ التّكرار فيه، في عظائم الأمور و صغائرها؛ فالقهوة تشربها فاطي منذ خمس سنوات بدون سكر. و قضت في عِشرة الحاجة شهيرا خمس سنوات أيضا. و كانت تحسّ مع مجيء صوت المؤذّن مومو أنّ السّماء تكلّمها خمس مرّات في اليوم. و الظّاهر أنّ هناك إصرار غريب على تكرار الرّقم (5) رغم بديهيته أحيانا كالصّلوت الخمس مثلا. و لم تفكّر الرّواية في أن تحيد عن الرّقم المركزيّ الّذي اختارته منذ البداية و حتّى النّهاية، إلى أن وسّعت أسطرته بثقافات أخرى جديدة من أقاصي العالم إضافة إلى هالته الميثولوجيّة في الثقافة العربيّة بالأساس، و حكت الرواية في قصّتها الأخيرة حكاية شجرة البامبو الصّينيّة، الّتي تطمر كليّة تحت التّراب لمدة خمس سنوات كاملة... وتظلّ الشّجرة خمسة أعوام تحت التّراب، و ما إن تبرز حتّى تطول في ظرف أسابيع معدودات.

لقد نسجت هذه الرّواية كعيّنة عن الرّواية الجزائريّة و العربيّة عالمها الشّيئيّ بطريقة تنزاح عن الواقعيّ نحو الغرابة و العُجب، و هي في هذا كثيرا ما تتّفق مع التيّار الأوروبيّ المعروف بالرّواية الجديدة في عنايته الخاصّة للأشياء، غير أنّها لم تكتفِ بأنسنتها فقط، و إنّما اتّجهت صوب أسطرتها، و مزجت طرائق الحكيّ القديم بتقنيات العرض الروائيّ المعاصر. و إن كان هناك من النقّاد مَنْ يعتقد بأنّه "ليس هناك في الرّواية العربيّة نزعة تشيّئيّة إلاّ بمقدار ما تخدم هذه النّزعة الرّغبة في التّعبير عن عالم مفتّت لا يقين فيه. و نظرة عجلى على الرّوايات العربيّة، التي أنتجها الكُتّاب المنتمون إلى ما نسمّيه جيل 'الرّواية العربيّة الجديدة'، تؤكّد أنّ النّزعة التّشيّئيّة في هذه الرّوايات ذات طابع وظيفيّ و ليست كليّة وصفيّة و طريقة في بناء العمل الروائيّ. ثمّة إذن استفادة بعيدة من عالم الرواية الشيئية، و لكنّ هذه الاستفادة لا تجعل من الرّواية العربيّة الجديدة محاكاة للرّواية الفرنسيّة الجديدة لأنّ غرض الرواية

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العربية الجديدة هو وصف تشوّش الرؤية و القبض على تماسك الأشياء و هي تنهار. "حيث يكاد يكون الشّيء لبّ القضيّة الوجوديّة بعد غياب الإنسان في الرّواية الفرنسيّة الجديدة، و هو أمر لا يُطرح على هذا النحو في الرّواية العربيّة و في الرّواية الجزائريّة الجديدة تحديدا. بطريقة أخرى تبدو الرّواية العربيّة تشييئيّة بنسبيّة، تضمن معها تماسك شكل المبنى المعمّر للمعنى، علما أنّ طموحاتها الشّكليّة للتجديد في البناء قد توسّع تقنيًّا ليطال طريقة تقديم الشّخصيّات، علاقة الزّمان بالمكان، أشكال الروّاة، زوايا النّظر، و غيرها.

3- الغريب بداية الزجيك الرواية:

كان الغريب في رواية "..لها سرُّ النحلة" لأمين الزاوي بحاجة إلى المألوف لينطلق منه، و أخذت الرواية تُقسِم -بكلّ ما أوتيت من بلاغة- على نقل كلّ ما هو غريب و عجيب بصدق كما جرى وحدث، و لا يُدفع نصّ إلى ذلك، إلاّ لأنّه "يفترض صلابة عالم الحقيقة من أجل تدميره، و جعل ما هو فوق طبيعيّ، نواة مركزيّة، باعتبارها الحاملة لرؤية ذلك العالم، و الذي تمور بداخله أسئلة عديدة تلامس، و بفداحة، الأشياء في عُريها."[80]

لم تخرج هذه الرّواية عن المتعارف عليه في النّصوص العجائبيّة؛ و ممّا اتُّفق حوله بهذا الشّأن ما أشار إليه كتاب تودوروف في ثلاثة تعاريف: السرّ الخفي، المستغلق عن التّفسير، اللامقبول. و ثلاثتها موجودة في متن الرّواية؛ حيث تجسّد السّرّ الخفيّ أوّلاً في جملة من التّقاطعات الغريبة و المتشابهة جدًّا بين الشّخوص و الأحداث. و المستغلق ثانيًّا، كأن يتحدث قطّ و تكون له بلاغة. أمّا اللامقبول أخيرا فقد أنجز مهمّته بدسّ المدنّس في قلب المقدّس و دون أدنى حرج.

قام تركيب الرّواية على المزج في أمور كثيرة، خلطت حسابات القارئ التّقليديّة؛ بداية من تقنية الرّاوي التي غيّرته من ضمير (أنا المؤنّث) العائدة على فاطي، إلى (أنا المذكّر) الضّمير العائد على

79- فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، ص ص 10و11.

80- شعيب حليفي: شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 35.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مومو، ما بين الفصل السّابع إلى الفصل التّاسع. و لقد [illegible] عادة الشّعر العربي القديم- و الانتقال من سارد إلى آخر، بمهارة تقنية موسيقيّة من خلال توقيف سردها في نهاية الفصل السادس ب(فا) مع اقتراح وقفة (*Pause*) كاستراحة وسط الوصلة الموسيقيّة الطويلة. و عُوِّض سارد بآخر كدليل على هذه الوقفة أو الاستراحة التي ستعاود الاستئناف بعدها انطلاقا من الفصل العاشر و إلى غاية نهاية الرّواية مع الفصل العشرين.

تتجلّى التركيبة المزجيّة لهذه الرّواية في عدد معتبر من عناصرها؛ بها تؤسّس لمعرفة روائيّة جديدة صفاتها الانفتاح و الاخ تلا .(ا)ط، و تعرض لتقنيّة مغايرة تقدّم الزّمن و الشّخصيّة و المكان بطريقة مراوغة بين الواقع و الخيال، و أخيرا، تقترح شكلا سرديّا سماته التفكيك و الاختلا .(ا)ف تسمّيه رواية المقدّس المدنّس.

3-1 [illegible]عرفة الرّوائيّة:

لكلّ نصّ فكرة يدور حولها هي مركز ثقل تفكير الرّوائيّ في حدّ ذاته، بشأن ثيمة ما و في توقيت ما، يسعى فيما بعد إلى تأسيس معرفته الخاصّة عنها و عن الكون من حوله من خلال الخبرتين معا الواقعيّة و التّخييليّة. و لا ضير في أن يكون نصيب الثانيّة أكبر من حظّ الأولى، و ما يجب أن يكون يُفترض أن يكون أفضل ممّا هو كائن كما يتصوّر المبدعون دوما. و عليه؛ انطلقت الرّواية منذ الصّفحات الأولى لها في التّرويج لعدّة أفكار، وفقا للإستراتيجيّة المزجيّة التي سلكتها في بناء الزّمن وتصوير الفضاء و تسوية الشّخصية و إقامة الفكرة.

سعت الرّواية في أكثر من مناسبة سانحة إلى إشاعة الحوار بين اللّغات و الدّيانات و الأعراق والطّبقات من أجل إنّهاء الصّراع الإنسانيّ؛ كالدّعوة إلى التّسامح الدّيني الّذي تكرّرت ثيمته إلى أن صار عادة النّصّ في أكثر من موضع، نحو تفضيل إحدى الشّخصيات لأن تُنادى بالحاجة شهيرا أم خوسي، و إن كانت على دين موسى. أو نحو ما تقوله الرّواية في مدح شخصية المؤذّن: "صوتك يا

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بُنيّ قادر على جمع اليهود و المسيحيين حول اسم الله و رسوله الأعظم. و من خلال هذه الأسئلة وغيرها أتصوّر غرائبيّة هذا النّصّ مختلفة عن القديم، أي بعيدة عن الخارق و نابعة من صميم الواقع، لكنّها تسلك به مسارات مغايرة للمألوف؛ إذ جعلت الرّواية الصّوت بطلا خارقا بدل من الإنسان الخارق القدرة، عمِل على تحقيق حبّ الحياة بأبسط السّبل أو بصوته الحنون مثلا، و ليس بفعل واحد من البشر أو أنصاف الآلهة ممن يستطيعون إتيان المعجزات، التي و إن كانت قديما قابلة للتّصديق والإيمان بها، فهي اليوم أساطير الأولين و أحلام المجانين. نعم، لقد تغيّر مفهوم الخارق بشكل جذريّ و شامل.

لم تَكُف الرّواية قط عن الحديث المستمر عن فوضى المكان من جهة، و عمّا يستطيع نظام الكتابة اقتراحه مُعينا على الحياة في حدّ ذاتها من جهة أخرى. و رغم أنّها حاولت الابتعاد قدر الإمكان عن السّياسة، بمجموع الإشارات التي لا تتوانى في الابتعاد قدر ما تستطيع عن زمن الأحداث الصّعب، والمحدّد بالعشرية السّوداء الضاغطة بسياسويّتها المنافقة و إسلامويّتها العنيفة. فأمين الزاوي هذه المرّة وفي هذه الرّواية، تناول تلك الفترة الزمنيّة من زاوية جديدة، تأمل الاختلاف لها عنوانا. و قد تكرّرت ثيمة العنف الحاقد على ذلك الزّمان في جلّ الرّوايات الجزائريّة، كحدث رئيس لا تكاد النّصوص تفارقه كما الأذهان، لفرط مأساويته و قسوته الراسختين إلى اليوم و ما بعد اليوم في حياة الجزائريين و بين تجاربهم المختلفة، تقول الرّواية: "مع مجيء الحزب الدّينيّ و تولّيه إدارة شؤون مدينة وهران، غابت الأصوات الجميلة من على أعلى المنارات و المآذن و عُوّضت بأصوات نكراء مُنَفِّرة، تُشعرُك بالتّهديد و هي ترفع النّداء للصّلاة و تذكر اسم الله و رسوله الكريم، فالآذان على حناجرها كأنّه تحذير و نذير للحرب لا دعوة لإشاعة التّسامح و المحبّة في قلوب المستمعين من المسلمين و من غير المسلمين."[82] و تتواصل الصّفات السّلبيّة في أشبه ما يكون بعملية حشد لها، كما يترفّع من جهة أخرى على ذكر اسم هذا الحزب الدّينيّ –أعني الجبهة الإسلامية للإنقاذ– المشهور اختصار بالفيس،

81- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص 76.

82- المصدر نفسه، ص 34.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في إنكار تامّ لوجهة النّظر الأخرى المغايرة، سواء كانت على صواب أو على خطأ أو حتى على ضلالة.

لكنّ ما حدث يومها يبقى أكثر شيء يأبى أن يتزحزح عن سلطان موضوعات الكتابة الجزائريّة بالتّحديد، و قد اجتهد الرّوائيّ في تصويره برؤية أخرى خاصّة بالكاتب المختلف، و أعلنها صراحة في نصّه "أنا أحبّ الحياة و أكره السياسة."[83] و إنّ كلّ كاتب لَيعتقدُ برؤية واضحة لا يشوبها ضباب أنّه يعرف جزءا كبيرا من الحقيقة، بالإضافة إلى إيمان خالص لا يخالطه زيغ بموهبته في التّعبير البليغ والمؤثّر. و لقد تمّت الإشارة سلفا إلى اعتماد الرّواية على الحلم كمعبر آمن لأفكار بإمكانها أن تتحمّل مسؤوليات ضخمة، خصوصا فيما تعلّق بأقوى المحظورات و أخطرها ألا و هو الدّين، و في الوقت نفسه أمنّت جانبا كبيرا فيما يخصّ الإقناع بما هي بصدد التّأسيس لمعرفته معرفة روائيّة حصريّة الإنتاج، و تسعى مباشرة إلى انتشاره من ناحية التّلقي، لذلك أخبرتنا بأنّ "الحياة تكتمل بالأحلام و بالكوابيس أيضا."[84]

كثيرة هي الموضوعات و الأفكار التي تعجّ بها الرّواية و تصدح بصداها من مثل ما ذُكِرَ، إضافة إلى ثيمة أخرى تناقش قضية المخنثين و معاناتهم و ألم أوليائهم المستديم؛ و كان مومو بطل الرّواية على رأس هذه الفئة من الشّخصيات الضائعة و المهزومة، و كان الشّعور بالأنثى داخله يتبعه أبدا، ليرفع من نسبة عقده النّفسيّة و الجنسيّة، حتّى قرّر الهروب من كلّ ذلك، و اختار أوّل الأمر العزف على العود لأنّها آلة شرقيّة ذكوريّة. ثمّ فكّر في مرحلة ثانيّة في حلّ آخر و فكّر في الذّهاب إلى الدّين، و في أن يكون مؤذّنا أو إماما، فالإمامة يمكنها أن تمنحه الرجولة المفقودة.

و كانت الرواية فيما عرضت له من أفكار لتناقشها على مسمع كلّ شخصية في الرّواية و كلّ شخص من قرّائها، تتحدّث بلسان مجتمعات عربيّة مقموعة بالصّمت، تلك التي لا يحقّ لها أن تصرخ في الواقع، لكن لا بأس في توكيل التّخييل عنها، ليُطلق جراحها بكاتم الصّوت: الرّواية المسمّاة

83- المصدر السابق، ص 34.

84- المصدر نفسه، ص 127.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بالخطاب الصّامت، علّه لا يكون كاتما للصدى فيما تعلق بأثر النفي. و ربما أدركت الرواية هذه الوظيفة منذ أن حقّقت جماهيريّتها و اتّساع دوائر تأثيرها العالميّ. و بالعودة إلى رواية الزاوي فقد أيقنت هي أيضا جزءا من حقيقة تأثيرها، لذلك لم تتوان في إرسال الثيمات المُفْصِحَة و المُشَفَّرَة، وهي كثيرة لا يتّسع المقام لذكرها جميعا، و يكفي التّنبيه على طموح الرّواية في بلورة رؤية خاصّة، بها تبدأ ممارسة فعل التّغيير في الأفكار البالية و العادات المتقادمة، و التطلّع إلى مستقبل لا يدينُ كثيرا لماضيه بالطّاعة و الالتزام.

3-2- حدوث القطيعة الجمالية مع الشخصية الروائية كان:

تبقى الرّواية المعاصرة رغم إصرارها على تأسيس و امتلاك المعرفة الخاصّة نصًّا أدبيًّا و لا شكَّ في ذلك، و لكن من جهتي أصرُّ أيضا على إلحاق نعت (الطّموح) به، فالملاحظ لمسيرة الرّواية منذ بداياتها المتنوّعة الأشكال و المختلفة الزّمان و إلى اليوم، لا ريب في أنّه قد تلمّس بعمق إصرارها على أن تكون أكثر من نصّ أدبيّ ينقل المشاعر و المواقف، و يتبادل الحوار بين شخصيتين أو أكثر، ويصف تلك الأمكنة و المناظر، و يُرتّب هذا الزّمن بعد ذاك فيُسبِّقُه أو يُؤَجِّلُه... ما تُريده الرّواية بالفعل هو أن تتطوّر باستمرار، و أن تعبر من مساحة إلى أخرى، دون أن تلتفت إلى الموانع الكثيرة الموجودة أصلا في الحياة الطّبيعيّة، و لذلك تُفعِّل الفانتاستيكيّ بوعيّ التّجاوز، الذي يفتح الآفاق الأرحب نحو الحديث عن كلّ شيء في إطار من معايير جديدة، جارٍّ تحميله إلى الفكر الإنسانيّ المعاصر.

إنّ انفجاريّة النّصّ الثّائر و المخالف بحقّ لا تتوقّف عند الاكتفاء بمواكبة الموضة المابعد-حداثية، وإنّما تتحوّل إلى أساس جديد في كتابة الرّواية، فيه الكثير من السّاديّة*[85]، إذ يسعد بمشاهدة الشّخصية عارية من كلّ يقين، و الزّمن هائما محطّم التّرتيب، و الفضاء مبعثر النّظام سابحا في الفوضى، و هو يدعّي في النّهاية أنّه عريّ ملهم و تحطيم بنّاء و فوضى خلاّقة. انتهجت الرواية

85- * الساديّة (*Sadisme*): التّلذّذ بألم الغير.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لنفسها سبيل الشتات على عدّة مستويات؛ و في هذا لخصوص غريبة لرواية "..لها سر النحلة"، يسير الخيال جنبا إلى جنب مع الواقع، فتزداد وتيرة و حدّة الانفجاريّة، مخلّفة وقعًا قويًّا و لا ريب.

تُشير الرّواية إلى الزّمن الضائع: "كانت السّاعة التّاسعة ليلا أو ربّما تجاوزت ذلك(...) السّاعة الجداريّة معطلة فبطاريتها ميّتة منذ شهر أو يزيد..."[86] و أعتذر من مارسيل بروست *Marcel Proust*(*1871-1922*) و من نصّه الكبير (*A recherche du temps perdu*) "في البحث عن الزمن الضائع" لأقول إنّه الزّمن الذي لا يستدعي البحث أو بالمحافظة على صيغة العنوان ذاتها، فإنّه: "لا للبحث عن الزّمن الضائع" (*A la non recherche du temps perdu*)، لأنّ في ذلك عناء لا جدوى منه. ففكرة الرّواية العامّة تأسّست على وجودية مغايرة للأشياء و فلسفة جديدة للزّمن، و قد لخّصته بالسّاعة المعطّلة من وقت طويل دون أن يهتمّ أحد لشأن إعادة ضبطها.

منذ البداية و رواية "..لها سرّ النّحلة" تُخالف العُرف السّرديّ في التّقديم، و بدل أن تقوم الشّخصيات بالإفصاح عن نفسها مباشرة، تتوارى السّاردة و هي واحدة من شخصيّاتها و بطلتها المركزيّة الظّاهريّة أيضا، لتُعرّف عن نفسها من خلال صوتها، و من خلال شخصيّة أخرى تعرّفنا إلى اسمها قبل جميع سكّان عالم الرّواية إنّها "الخالة يامنة"، و التي أعتبرها البطلة الحقيقيّة و الجوهريّة لهذا النصّ، لأنّها وحدها –كما صوّرها الرّوائيّ– في الأخير استطاعت أن تنجو من عالم الجنون الذي لفّ الجميع تحت ظلمته. و تحت جنح الظّلام، تشبه جميع الأشياء بعضها بعضا دون أدنى تمايز أوخصوصيّة، و تأخذ القصص في إعادة حكايتها مرارا و تكرارا، و تحلّ الشّخصيّة "س" حلولا كاملا في الشّخصيّة "ع" و العكس صحيح تماما.

و مثلما أشرت آنفا فالرّواية تبدأ من المألوف، و تحكي قصّة فتاة تُدعى على الأرجح فاطي، و هي مغنيّة و نادلة و غسّالة أطباق و قارئة لكتب التّاريخ و الرّحلات و المراسلات، و قبل ذلك هي طالبة جامعيّة لم تُتِمْ دراستها في قسم اللغة العربيّة و آدابها بجامعة السانيا وهران، و غادرتها دون رجعة. لها

---

[86]- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص *14*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

رفيق يُلقّب بمُومُو، و هو طالب بقسم التّاريخ غادر الجامعة [illegible] بينهما ما يُشبه الحبّ، و شيء من الفنّ، و كثير من الخوف و الضياع و الجنون.

ثمّ شيئا فشيئا أخذت الرّواية تميع في الغريب، خصوصا بعد تسجيل دخول شخصية الرجل الخمسيني و وصفه وصفا دقيقا كاشفا لكثير من خبايا شخصيّته، على غرار لباسه الكلاسيكيّ، و طقمه الذي على المقاس بالسنتمتر و المليمتر، من تفصيل آخر خياطيّ الحي من اليهود، و أزراره المتناسقة و المنسجمة الشّكل و الحجم و اللّون، و خطوط معطفه، و تزويقات ربطة عنقه، و قميصه الأبيض،... و زاد وصفه النّفسيّ من تقريبه إلى صورة رجل حكيم خارج من حقبة تاريخيّة مضت، و قد أدهشها صمته، و جعلها تغرق في غموضه، كان كالثّعلب يظهر و يختفي.*[87]

تحفل الرّواية من زاوية أخرى بدرجة الغرائبيّة الأولى المشابهة للقصّ التّراثيّ، متمثّلة في الحكايات على لسان الحيوان؛ و مما يلاحظ في هذا الباب أنّ اسم الشّخصية مُسقطٌ من حسابات الكاتب بشكل متعمّد، و في غياب الاسم و الحقيقة، ترسم فاطي هوّية للرجل الثعلب من تشبيهاتها كما تتخيّله، فتارة تراه شبيه أبيها، و في مرّات كثيرة كانت تُشبّهه بالحيوانات التي لا تروّض، من مثل التي تجيد المراوغة و المكر و الخداع و الغدر: الذئب و الثعلب و الثعبان. و لذلك كثرت الأوصاف والتّشبيهات التي تتقاطع بين الإنسان و الحيوان، إلى أن تطوّر مقام التّشبيه و وصل إلى الحلول في الجهة الثانيّة من المقابلة، مع تربّع (شخصية) القط غاتا الحيوان الإنسيّ و الإنسان الحيواني على عرش البطولة الضائعة و الخارقة في آن واحد.

كما قد يُعَدُّ التّعتيم المتعمّد الممارس على الأسماء حاجة متجانسة، بين شكل الكتابة و مواضيعها التي تطرحها. ففي رواية جديدة هي للشّخصيات المهزومة المحطمّة النّفسيّات و الضائعة القسمات والغائبة الملامح، أيُّ أهميّة ترجى من تحديد الأسماء تحت سماء الضّياع الكبيرة و على أرض التّيه الواسعة، و هذا هو ما تقوله الرّواية بالحرف على لسان البطلة: "الذي أنتبه إليه الآن أنّني لا أعرف

87- * تجدر الإشارة إلى أنّ الجملة الأخيرة بنعتها تشكّل تناصًّا عنوانيًّا خارجيًّا من رواية "..لها سرّ النّحلة" (في إحدى عناوينها الدّاخليّة) للرّوائيّ الجزائريّ أمين الزاوي مع عنوان حكاية "الثّعلب الذي يظهر و يختفي" للرّوائيّ المغربيّ "محمد زفزاف".

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

حتّى اسمه! سأسمّيه أبوبكر، ثم انتبهتُ إلى أن ذلك هو اسم والدي، فرددت و لكني قلت في نفسي إنّه الاسم الذي يناسبه..."[88]

ربّما تحاول الرواية العربيّة و الجزائريّة اليوم جاهدة الخروج من شرنقة التّقليديّ، و رغم عدم أهمّية الأسماء كما صوّرت لنا المعرفة الرّوائيّة الجديدة ذلك، و في هذه العيّنة من خلال تعوّدها على تكرار "الرجل الذي لا أعرف اسمه" دون حرج في بداية العلاقة بينهما. غير أنّها راودتها فكرة المنطقيّ المتعارف عليه بأن يكون لكلّ إنسان اسم ما، فعدلت البطلة عن الخوض في الجديد المطلّق تماما، وقرّرت أن تختار للرّجل الخمسينيّ اسمًا، و يمكن أن يحمل اثنان من الشّخوص الاسم ذاته في الرّواية الجديدة. في الحقيقة هي لم تطلب اسمه، لذلك هو بلا اسم، لأنّه أيضا بالنّسبة لها أكثر من واحد "كلّ ليلة، و نحن نمارس الجنس، كنت أشعر بأنّنا ننام أربعتنا في سرير واحد: أنا و مومو و أبي و الرجل الذي يتناقص طوله"[89] في حين كان الجميع في مطعم أرتور رامبو يُناديه الشّيخ، و لكنّها كما قالت: "أردت أن أطلب اسمه، لكنّي لم أتجرأ، شعرت و كأنّني بذلك أكشف عن جسده عاريا دون رغبة منه. على كلّ الأسماء ليست مهمّة، كثير من العباد لا يحملون أسماء متطابقة مع أشكالهم وسلوكاتهم، لا معنى للاسم. حاولت أن أبلع سؤالي إلاّ أنّه ظلّ معلّقا في حلقي."[90] و لي مثل كلّ القرّاء أن أطرح هذا السّؤال: هل الاسم خطير إلى هذا الحدّ؟ فتجيب فاطي بتراجعها عن أهمّيته مقابل إثبات إهماله، و في اللامعنى يكمُن كلّ المعنى أحيانا، لكن لا يوجد منا جميعا مَن يستطيع التّخلي عن سؤال الاسم، لأنّه فاتحة لأيّ صيغة تواصل على الإطلاق.

و ضاع اسمها هي أيضا كما ضاعت أسماء الآخرين على يدها باعتبارها الرّاوي، و بمثل ما عاملته عاملها تقول: "كان صاحبي الذي بشبه والدي حين يُناديني يقول لي: يا فا، فيحذف من اسمي "طي"،

---

[88]- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص 42.

[89]- المصدر نفسه، ص 125.

[90]- المصدر نفسه، ص 112.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فيُعجبني ذلك..."[91] و هو شكل آخر من أشكال ضياع الأسماء، و قد صار تغييرها أكثر من وارد في كتابات الحساسيّة الجديدة. ها قد طوى نصفه طيَّ العابث اللاهي، و جرّده من أيِّ دلالة أو هويّة، وأبقى على أقلّ شيء منه يُشبه أو يُقارب اللاشيء.. في صنيع روائيّ يماثل صنيع فرانس كافكا *Franz Kafka*(*1883-1924*) باختزال تسمية بطله في روايته (المحاكمة) بحرف واحد و وحيد: *K*. و لاسمها الجديد (فا) علاقة قرابة لفظيّة واضحة مع الحرف الموسيقي (*fa*)، الذي يتوسّط السّلم الموسيقيّ الشّهير: (*do/ri/mi/fa/sol/la/si*) و كأنّ الاسم الجديد شفرة أخرى تُضاف إلى مثيلاتها، ضمن عقدة الشّبيه التي يبحث الجميع لها عن حلّ. و لم تتوقّف فوضى الأسماء عند حدّ الاختزال، وقد أخبرها الرجل الثعبان الأنيق بأنّه سيبدّل اسمها فيناديها هديل.

ممّا يمكن أن استنتاجه أنّ الأسماء عوملت بقسوة شديدة، فليس هناك أقسى من الإنكار الذي شمل معظم الشّخصيّات تقريبا، فصديق فاطي اسمه محند المغراوي، و هي تُناديه (مومو). كأنّ الرّواية تنتهج طريقة شبه الكترونيّة اختزاليّة النّمط، ممّا أدّى إلى تعدّد الأسماء و غياب الأصل، بالنّظر إلى رواج النّسخ عنها. إذ يُمكن أن تكون "المرأة قطّة، أو القطّة امرأة تعيش في حالة تنكّر أو انتظار."[92] ويمكن و الحال كذلك أن تصبح الاكتشافات المفاجئة مُغيّرة للأحداث و الأسماء معا، مادامت كلّ الأسماء في الرّواية ليست أسماء حقيقيّة لأصحابها، فشهيرا التي عاشت معها ما يزيد عن الخمسة أعوام، قرأت فاطي بالصّدفة اسمها الحقيقيّ من على فاتورة الكهرباء: سعدية بنت عمران، و أحسّت بأنّها خيانة كبرى منها. أشارت الرّواية أيضا إلى أنّ أشياء الحياة اليوميّة البسيطة بإمكانها أن تولّد الإحساس بالمفاجأة و الدّهشة و الغرابة، عكس الرّواية الكلاسيكيّة التي كانت بحاجة إلى الأحداث العظيمة، حتى تحوّل مسار القصّ و تحبك العقدة، و هي اليوم تُربكها أكثر ممّا تحرص على ترتيبها كما كانت تفعل سابقا.

---

[91]- المصدر السابق، ص *50*.

[92]- المصدر نفسه، ص *124*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و ككلّ رواية لـ"..لها سرّ النّحلة" فضاء مكانيّ جرت فيه الأحداث، و اجتمعت أهم شخصيات الرّواية في المكان الصّغير الواسع ماخور رامبو: "سميّ هذا المطعم-البار على اسم الشّاعر الكبير أرتور رامبو، لست أدري كيف و متى أطلق صاحب المحلّ هذا الاسم الكبير على هذا الفضاء الحقير؟"[93] من مدينة "وهران" الكبيرة، التي تختلف عن كلّ المدن و الحواضر الأخرى فلا أسوار تحميها و لا أقواس نصر تحرسها، مدينة مفتوحة لكلّ عاشق، ثائر، و ضائع. و الكلّ يدخلها من حي اللاكدوك والمعروف بماخوره العريق. كما حرص النّصّ فيما حرص على رسم المدن الكبرى بمفارقتها مع أماكنها الحقيرة، أين يوجد في الآن ذاته: الفسق/الفقه، الدّنيا/الدّين، المدنّس/المقدّس... و النصّ كلّه قام -في تصوّري- على هذه الثنائيّة الضّديّة، أو المفارقة التي لا تلتقي معانيها قط، و لكنها تجتمع في الحياة كما في النّصوص تماما بتمام.

3-3-ذ[illegible]

وفقًا لمعطيات النصّ الدّاخليّة يمكنني القول بانتماء الرّواية إلى صنف الأدب المكشوف (*Littérature pornographique*)، مع العلم بـ: "تلازم تسمية الأدب المكشوف الفاحش، الكتابات الجنسيّة و الغراميّة. و الأدب المكشوف تحليل لجانب خاصّ، من النزوعات الإنسانيّة الغريزيّة خارج التّقديس."[94]

سمّيت هذه الرواية بـ"رواية (أو)" و ما كنت لأطلق عليها ذلك، لولا شغل حرف التّخيير والتّحيير (أو) لمساحات التّردّد الكبيرة التي امتلأ بها النّصّ. و الآن أقترح أن أضيف للرّواية تسميّة اصطلاحيّة أخرى، هي "رواية المُقدَّس المُدنَّس". و أوّد لفت الانتباه إلى صيغة التّسمية جيّدًا؛ بأنّها ليست بالعطف أي: رواية المقدّس و المدنّس، و إنّما هي: رواية المقدّس المدنّس، أي أنّ المدنّس نعت للمنعوت المقدّس. حتّى أصف حجم الضّرر الذي لحق بالثّوابت الدّينيّة الرّاسخة في المجتمع من خلال أحداث هذه الرّواية التي تتخفّى حينا خلف الغريب، و تتحجّج حينا آخر بالحلم.

93- المصدر السابق، ص 17.

94- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 34.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أرادت الرّواية من وجهة نظرها تسجيل حجم النّفاق الديني الذي أحد في الانتشار، مع صعود نجم الحزب الدينيّ في الجزائر سنوات التّسعينيات، و كيف صارت أيام الجمعة مقدّسة، و أنّه على النّاس جميعا أن تؤدّي صلواتها، و لا يَهُمُّ إن كانت تؤدّيها إيمانا أو خوفا أو حتّى نفاقا، سواء تهيّأت روحيًّا لها أم لم تفعل ذلك قط، من قبيل ما يورده النّصّ بالقول المتجاوز الذي تحبّذه الرّواية الجديدة على هذا النّحو من الحديث عن شخصيّة منافقة لأحد الإسلامويّين و هو يتهيّأ ليوم الجمعة، و كيف ينشغل بممارسة الجنس قبل صلاة الجمعة بساعة أو أقلّ من ساعة، فينغمس في اللّذة بدلا من التّقوى.

المزج بين
المقدّس / المدنّس

لقد شكّل المحكيّ الجنسيّ أهم مشاهد التّجاوز و الاختراق في هذه الرّواية ، و إن كان الأدب إجمالا "هو أحد الأماكن التي يُبنى فيها الجنس، حيث نجد الرّفع من شأن الفكرة التي تقول أنّ هوّيات النّاس العميقة مرتبطة مع ذلك النّوع من الرّغبة التي يشعرون بها تجاه كائن آخر."[95]

لم تبتعد الرّواية عن الطّريقة التي تبني جزءا من غرائبيّتها بما يُشبه التّأويل الدّيني، فتطالبنا نحن معشر القرّاء على طريقته بالتّسليم به. بل و راحت تستشهد في بعض المواقف بآيات كريمة، أو أدعيّة، أومأثور نبوّي شريف. لكنّه تناصّ تحوير تشكّلت آليّته في الرّواية عبر تقنيات النّقل (*Copier*) والقطع (*Couper*) و الإلصاق (*Coller*)، فكانت مخالفة لسياقها الدّيني الأوّل فيما نعرفه بمناسبة النّزول الذي وردت فيه. و في غير اهتمام بالسّياق يواصل النّصّ قراءة التّراث الدّينيّ قراءة تفكيكيّة غريبة، تُخلخل قواعد التّلقي المألوفة من قبل. و من أمثلة ذلك حديثه عن جسد فاطي العاري الذي صار قمرا على مرأى من الرّجل الثّعلب، فقال هذا ربي هذا أكبر. و تحضر الآية الكريمة و بشكل سريع و مباشر: قال تعالى في قصّة سيّدنا إبراهيم –عليه السّلام– في رحلة البحث عن الحقّ من سورة الأنعام: {فَلَمَّا رَأَى القَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنَّ مِنَ القَوْمِ الضَّالِّينَ(77)فَلَمَّا

[95]- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص 17.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَت قال يا قوم إني بريء مما تشركون(78))

وباستحضار الآيات البيّنات من الذّكر الحكيم، تُصبح المقارنة واضحة الفوارق، فقد اعتمد المؤلّف فعلا على القطع و الاجتزاء من هنا و الإلصاق هناك، دون مراعاة لمقاربة السّياق أوّلا و قبل كلّ شيء، و دون إتمام النّصّ القرآنيّ المقتطع من سابقه و لاحقه و اللّذان يُبرزان دلالته و معناه، فكادت الرّواية أن تقع في المحظور أو فعلت!..

أمّا في الدّعاء، فقدّمت البطلة الفعليّة الخالة يامنة –كما سبق و أن أشرت– في الصّفحة *155* من الرّواية حمدا ليس كالحمد، فلم يكن لمقدّس النِّعَم، و إنّما كان لمدنّس المُتَع، منتهجة فيه سبيل التّراثيّين الضّائعين. و هي التي تخلّصت من كلّ كتاب بالعربيّة، بما فيه المصحف الشّريف بعد زواجها المتأخّر من سي حمدان، و كانت قد وجدت صلاة أخرى، و غيّرت لغة حياتها السّابقة من العربيّة إلى الأمازيغية لغة حبّها الحاليّة.

غير أنّ أبين الشّواهد على تدنيس المقدّس في نصّ "..لها سرّ النحلة" كان قصّة حلم الرّجل الثّعبان الذي تقاسمه ليس مع توأمه شُميسة هذه المرّة بل مع فاطي؛ و في الحلم لا وجود لفاصل بين الحقيقة والخيال، لأنّه كلٌّ مجتمعٌ تحت مسمّى واحد: "حلم". و كان بطل الحلم الرّسول الكريم على ما تسرد الرّواية: "...كأنّما نفسه النّبويّة ترغب فيك، لا يردّ للنّبيّ طلب مهما كان الطّلب."[96] و كما لا يستطيع الحالم أن يُفرّق بين الحقيقة و الوهم، لم يفصل الرّجل الذي لا اسم له بين المقدّس و المدنّس، بل و جعله يُقيم فيه. و في لحظات أخرى صحا الوعيّ على إثر الرّهبة، عندما تلعنُ شريكةُ حلمه الشيطانَ و هي تصرخ: "كذا في الحلم، لعنتُ الشيطان و ما كان أن يرحل من رأسي، وسواسا يقيم في التّفاصيل و لا يتركها، قلتُ في نفسي: إنّ الشّيطان قد تبعني حتّى أعتاب الكعبة، فأنا بيته، بيت الشيطان يجاور بيت الله الحرام."[97] حتّى لَتنتهي بعض الفصول و هي تلهث بالدّعاء و الغفران وطلب الخلاص نحو: غفرانك يا ربّ، خلاصك يا ربّ!!

96- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص *144*.

97- المصدر نفسه، ص *148*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تتموّقع ثنائيات عديدة في هذه الرّواية التّفكيكيّة، التي حطّم بمبدأ الاختلاف كل الثوابت التي مرّت عليها كريح صرصر عاتيّة، و كأنّها تريد أن تقتلع جذرا ضاربا بعمقه في أرض كانت منذ قديم الأزل. لعبت ثنائية (المقدّس/المدنّس) دورا رئيسا في عمليّة الخلخلة تلك، إلاّ أنّ شيئا ما لا يسمح لها بالعبور إلى العمق، و لننظر إلى الطّريقة التي اعترفت فيها فاطي باسمها: "الحقيقة أن اسمي المثبت على هويّتي الوطنيّة هو فاطمة، و أبي كان يحبّ هذا الاسم كثيرا(...) و لأنّه كان يحبّه فقد أردت أن أحتفظ به له وحده دون أن يُلوّثه أحد و أنا التي تعيش في دار الشّياطين."[98] إذن "فاطمة" بقي المقدّس المحفوظ المصان الذي تحتفظ به لنفسها، أمّا "فاطي" فهو المدنّس الملوّث الممنوح لكلّ النّاس.

ومهما يكن من أمر التّجاوز، فإنّ المقدّس الدّيني بقي أرفع من شُبهة الاحتيال الأدبيّ؛ و أحسب الرّوائيّ أمين الزاوي كاتبا ذكيّا كفاية، و محتالا بخبرة تعفيه عن الكثير من المزالق الخطرة فيما تعلّق بالمقدّس و المدنّس و الدمج بينهما. و في الرّواية مقاطع كاملة من الاحترام الشّخصيات و ولائها للدّين الإسلاميّ الحنيف، مثل ذلك الحدث المهمّ الذي عاشه مومو أثناء عزلته و انسحابه عندما سقط بالصّدفة بين يدي كتاب الله؛ و الملاحظة اللّغويّة الدقيقة بالغة الأهمّية هاهنا؛ فليس الكتاب هو ما سقط بيده، لأنّه ليس أيُّ كتاب! و مهما يكن من أمر فإنّي أُسجِّل على الكاتب المراوغ عمله على تضييق دائرة المقدّسات و توسيع دوائر (الحريّات) حتّى كاد أن يكون المقدّس الوحيد: الله ربّ العرش العظيم ورسوله الكريم –صلّى الله عليه و سلّم–، أمّا ما لحق بهذين العلامتين فمطروح للنّقاش ومفتوح لوجهات النظر!!؟

و يبقى السّؤال يُلِحُّ في طلب الجواب، و الذي ما انفكّ يُطارد هذه الرّواية: لماذا فتح النّصّ الباب على المقدّسات على هذا النّحو الخطير، و هو عَالِمٌ بخصوصيّة ثباتها و رسوخها؟ لما لم يفعل ذلك في أرض أخرى لا تزال بكرا جديدة على اليقينيات، ما دام ينشدُ الحريّة، و إن صارت دمارا يأمل العبثيون من ورائه البعث و الحياة المختلفة؟ أم ربّما هو في حاجة ماسّة إليها "لمنح ما يرويه موثوقيّة

---

[98]- المصدر السابق، ص 50.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المقدّس و حقيقيته و صرامته، مع أنّ ما يضفي هذه الحقيقة و القداسة و الموثوقية إبداع خصب وابتكار خالص و تفنّن في التّفتيق و التّذويت و التّركيب و التّجاوز و العجن و الصّوغ لا يكاد يفوقه نموذج آخر من نماذج الإنسان و طاقاته المذهلة على الرّحيل الدائم في عوالم اللامحدود و اللامرئيّ واللامألوف و العجائبيّ الخوارقيّ الإدهاشيّ."[99]

"..لها سرّ النحلة" رواية تعيش بتفاصيل الأشياء الصّغيرة أحيانا، و بخلط المقدّس و المدنّس في بوتقة واحدة أحيانا أخرى، عابثة بالقيم المتّفق عليها في مجتمع عربيّ إسلاميّ كالمجتمع الجزائريّ. هي أيضا رواية اختارت أن تكون مبنيّة لسانيّا باللّغة العربيّة، من أجل أن تثور عليها باعتبارها لغة مخيفة بقدسيّة الكتاب الذي نزلت به. و هي أخيرا نصّ المحرّمات المليء بالعقد الأوديبيّة، و الذي قام بسحب النّقص الطّبيعيّ و إسقاطه على الكمال الفوق-طبيعيّ، في عمل أدبيّ تفكيكيّ عابث إلى حدٍّ بعيد.

4- تكنيكات الرواية:

تظلّ الرّؤية من أهمّ تقنيات الرّواية، و يعتبر الرّاوي أحد المسؤولين الأوائل عن تحديدها، و الأصل في رواية "..لها سرّ النحلة" أنّها نصّ بقلم رجل، لذلك سيغلب الظّنّ مبدئيًّا بالاعتقاد أنّ يكون الرّاوي سيكون رجلا كذلك، لكنّه كان امرأة، عُبِّر عنها بضمير المتكلّم المفرد "أنا" المؤنّث؛ و حلّت الرّاوية (هي) محلّ الرّوائيّ (هو). ممّا يفتح أبواب الجدل بشأن الأشكال الرّوائيّة التي تصنّف تحت عنوان "الأدب النّسائيّ"، لما تتميّز به من خصائص أحيانا هي للاختلاف، و أخرى هي للانتقاص؟ منذ سنوات و دارسو أدبنا العربيّ خصوصا يتناولون إشكاليّة الأدب الذي تكتبه المرأة في المجتمعات العربيّة الذّكوريّة التّفضيل أو التّميّز، و إن كانت حدّة الإشكال تقلّ -حسب ما أعتقد- إذا ما تعلّق الأمر بالسّرد مقارنة بالشّعر لثلاثة أسباب؛ أوّلها نابع من ارتباط صفة الحكيّ بالمرأة منذ زمن شهرزاد القديم جدًّا، و ثانيها يتعلّق بطبيعة الشّعر العربيّ ذاته و تاريخه الطّويل مع الذكورة -إنّ صحّ التّعبير-

[99]- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي و العالم الغرائبي، ص 9.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عندما كانت الفحولة حكرا على الرّجال دون النساء رغم وجود من (من) أشعر من (هم)؛ و ذلك يعود إلى تقدّم الزّمن و تطوّر الفكر العالميّ و العربيّ، ممّا يسمح لإبداع المرأة أن يلقى احتراما إنسانيًّا بعيدًا عن جنس كاتبه.

و عن التّطوّر الحاصل الذي أتحدّث عنه، عرف هذا الأدب النسائيّ أوجها متعدّدة؛ فمنه المكتوب حقًّا بقلم امرأة، و منه الّذي هو من إبداع رجل لكنّه المسرود على لسان المرأة كما لو كانت هي كاتبته، لأنّه يتحدّث عنها و عن رؤيتها له في كثير من الأحيان، بل حتّى من المبدعين الرّجال من استعار أسماء نساء لتوقيع نصوصه. و رواية أمين الزاوي ترويها فتاة، تُغنّي في مقهى حقير بحيّ شعبيّ في الواجهة البحريّة لمدينة وهران الجزائريّة. و الحقيقة أنّ هناك ساردين اثنين هما فاطي و مومو، لكنّها كانت الرئيسة و الحاكمة بزمام السّرد على مدار سبعة عشر فصلا كاملا، أمّا هو فلم يبسط نفوذ رؤيته إلاّ على ثلاثة فصول فقط، في محاولة من الكاتب لعرض القصّة من وجهيها الاثنين طالما أنّهما الاثنان طرفا القصّة و بطلاها. و قريبا ممّا يدور في قاعات المحاكم، لابدّ للقاضي في كلّ قضية من الاستماع إلى الطّرفين معا، و لا وجه للغرابة في هذا التّشبيه و ضمن سياق هذه الرّواية بالذات، خاصّة و أنّ الرّواية أعلنت وجودها من خلال جوّ محاكمة الصّدق و الكذب، بعد فاتحة أداء اليمين تلك.

4-1- الثنائيات والمتقابلات:

كُتِبَت "..لها سرّ النّحلة" ككلّ نصّ روائيّ غرائبيّ بخلطة يمتزج فيها الرّوح بالجسد، و المادّي بالمجرّد، و حتّى القدسيّ بالدنيويّ، أي عبر مجموعة ممّا أسميته بالثنائيّات و التقاطعات، و هو أمر يخدم حركيّة الفعل الرّوائيّ و يدعم وجوده "في ضوء الاعتراف بالعجائبيّ على أنّه أحد عناصر الأساسيّة في تشكيل الفنّ القصصي و بنائه وحيويّته. لكن هذه الكتابة لا يُقدّر لها الظّهور و الاستمرار لو كانت تخلو من قدر من الإيمان أو المعتقد الذي ينشد إليه الكاتب و القارئ. بل إن هذا الإيمان بالجانب غير

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المرئيّ من الحياة يشكّل أحد الأطر التي تتحرّك فيها الرّواية في بحثها عن (المعنى) و عن (أهمية) هذا الوجود."[100]

إضافة إلى أنّ جلّ القصص و الحكايات الواردة داخل الرّواية قامت على التّشابه و التّطابق، ما عدا ثنائية لم تستطع قطّ أن تتطابق و بقيت محافظة على طرفيّ نقيض مستقلين، هي ثنائية (الصّوت والصّورة) المشار لها سابقا، إذ كان حضور أحدهما يعني بالضرورة و بشكل مباشرة طرد الآخر، خصوصا بالكيفيّة التي طرحتها الرّواية عندما جعلت الصّورة للشّخصية الصّامتة، و أبقت الصّوت حكرا على الشّخصية الضائعة الملامح. و في الكثير من المواقف المتكرّرة حاولت البطلة فاطي طرد صورة الرجل الأنيق من رأسها، لكنّها تعود و تهجم عليها و تستوطن أحلامها في المنام و اليقظة.

كما قدّمت الرّواية تجارب فريدة من نوعها في تراسل الحوّاس، كالتي دعا إليها الكُتّاب الطلائعيين الحداثيين من أمثال الشاعر الفرنسي شارل بودلير*Charles Baudelaire* (*1821-1867*) و من قصائده الشهيرة في هذا المجال قصيدة "مراسلات" (*Correspondances*):

المرء يمرّ عبر غابات من الرموز.

إنّ العطور و الألوان و الأصوات تتجاوب.[101] "أي أنّ لونا خاصّا قد يحدث في النفس أثرا مشابها للأثر الذي يحدثه صوت معين أو عطر بذاته. وبهذا يكون بين الحوّاس تجاوب و تراسل بحيث تتلقّى حاسة معطى حاسة أخرى."[102] و في غمرة اجتياح الصّورة للصّوت تقول "فا" في الرّواية: "لم أفكّر يوما في تجريب مشاهدة الموسيقى بدلا عن سماعها!! شعر الرجل بحيرتي و أنا أشاهد السمفونيّة دون صوت، أعجبتني اللّعبة (...) أن تتخيّل الموسيقى أفضل و أعمق من سماعها."[103]

100- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية-مقال في النوع الأدبي، ص ص *18*و*19*.

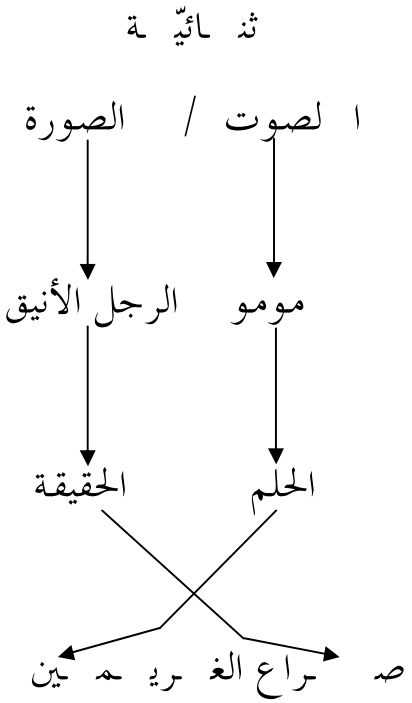
101- *Voir : Charles Baudelaire : Les fleurs du mal (édition de 1861), une édition illustrée par inkwatercolor.com, p 17*

102- أحمد هيكل: تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف ج.م.ع، ط*6*/*1994*، ص *331*.

103- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص *108*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يتهيأ لي أنّ الرّواية يمكنها أن تُؤدّي لعبة الصّوت و الصّورة في ثنائية قد تحمل عنوان: "البطولة التائهة"، و يطرح التّرسيم المخططي الآتي مسألة التّناقض بين فكرتين و الصّراع بين شيئين، هما: الصّوت و الصورة في ثنائية لم يلتقِ طرفاها قطّ في هذه الرواية العجيبة الغريبة:



(لا مجال لصراع الصّوت و الصّورة

في زمن الصّورة، لأنّ النّصر حليفها دون شكّ..

لذلك انسحب الصّوت في صمت)

اعتمدت الرّواية على نظام من التّقاطعات الكثيرة لقصص تظهر للوهلة الأولى متعدّدة لا تعود بالقارئ في كلّ مرّة إلاّ إلى قصّة واحدة، لمن بروّاة مختلفين؛ كلّ راوٍ منهم يرغب في لعب دور البطولة و إسناده إليه، بإيعاز من تكنيك معين يقوم على التّكرار و التّشويش غالبا، جعلته الرواية خيارها للتّميّز و الاختلاف.

ظهرت التّقاطعات كما ذكرت من خلال رجوع السّرد اللاحق على واحدة من القصص السابقة بشكل أو بآخر، و معه أصبحت الشّخصية البطلة "فاطي" و هي تسمع الحكايات ما تلبث أن تصير

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مثلها و تتقمّص إحدى شخصياّتها و تفعل مثل أحداثها تماما بتمام، فتدخل الى شخصية وتخرج من أخرى. و من بين الأسئلة الجديرة بالطّرح، فيما يعني الشخصيّات و تقاطعاتها، ومَنْ تكون فاطمة/فاطي أهي نفسها مريما أخت مومو؟ أم هي شميسة أخت الرجل الثعبان؟ أم هي هديل صاحبة القطّ غاتا الأوّل؟..

تتشابك عناصر حكاية الشّبيه في الفعل و الشّخصيّة و غيرهما في مرآة مضبّبة، و بدل أن تعكس الشيء بوضوح زادته غموضا و خلطا، فاستحقت الرّواية من جديد لقبا آخر هو (رواية الشّبيه)؛ وما أكثر القصص التي تعيد نفسها، لكن بأبطال يحملون أسماء أخرى فقط، حتّى لا أقول أبطالا مختلفين، لأنّهم لم يكونوا كذلك صدقا، كما قد يكونوا هم ذاتهم لكن في زمنين مختلفين، زمن الوهم و الحلم من جهة و زمن الواقع و الحقيقية من جهة أخرى. هي فيما يبدو نموذج للرواية الجديدة و كيف بدأت تتخلّص من كلّ ما كان يميّز الشّخص و يبرزه مختلفا فأجهزت أيضا على "ملابسه و جسده ووجهه. فَقَدَ بصفة خاصّة أثمن خاصّية بين تلك الخواص جميعا، طباعه التي لا يتميّز بها سواه، تميّزا يمتدّ حتّى إلى اسمه. إنّ الشخصيات التي تحيطه و المفتقدة لوجودها الذاتيّ، لم تعد سوى أوهام و كوابيس و خداع و انعكاسات.."[104] و عبثت الرّواية على المستوى النّفسيّ/الموضوعيّ بالشخصيّات محوّلة إيّاها إلى نسخ متشابهة، فيوجد:

_الرجل الخمسيني شبيه والدها.

_غاتا قطّ شهيرا شبيه غاتا القطّ الخائن لشميسة.

_السكير العازف في آخر الرواية شبيه مومو.

ثم يقع أخيرا التّقاطع الكبير و المحوريّ بين:

_فاطمة شبيهة شميسة.

[104]- ناتالي ساروت: عصر الشك(دراسات عن الرواية)، تر: فتحي العشري، ص 36.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و هو الشبه الذي لم تجد هي نفسها تفسيرها، و لم يكن [illegible] منها: "أشعر و كأنّني تحوّلت نسخة من أخت الرجل الثعبان الذي يظهر و يختفي."[105] فتكرّرت القصّة الأولى بمجرّد حلول شخصيّة في أخرى، و انتهي المطاف بفاطمة أن تكون شبيهة شميسة، وتبدأ قصّتها الشبيهة و قد انتهى كلّ شيء مع نهاية الصّفحة الأخيرة من الرّواية، من حيث انتهت فاجعة شميسة. و قد ظهرت التقاطعات جليّة في: الزمان فجرا، المكان خلاء، الشركاء كالعادة هم القط غاتا والسكارى، الصّفات المنسوبة إلى تغيّر لون العينين، الحالة المعروفة بالجنون أو ما قاربه...

صاحبت الرواية كلّ هذا بنوع من الحلول الصّوفيّ أو المسخ الأسطوريّ على عدّة مستويات، ساعدها على إتمام التّحوّل تقنية التقاطعات، التي شرع النصّ في توثيقها منذ بدايته في الفصل الأوّل الذي حمل عنوان "أداء اليمين" و تداخل اليامنة البطلة مع اليمين المُؤدَّى مع أمين الزاوي الكاتب بخلطة تقوم في إنتاجها على التّمويه، و في تلقيها على التردّد و الشّكّ. هذا عن علاقات النّصّ الخارجيّة، أمّا بالنّسبة للدّاخل، فإنّ كلّ طرف كان يُشبه الآخر تماما بتمام، و في هذا الشّبه ضاع كلاهما، فوحدها الخالة يامنة العالمة التي لا يُشبها أحد وجدت طريقها في الحياة. إضافة إلى غريب من نوع خاصّ نابع من إستراتيجيّة الرواية القائمة على التبادلات و التقاطعات و العمد إلى محو الفواصل الاعتياديّة و المألوفة؛ و إثر تبادل الأدوار الحاصل في الأحداث أمكن لـ(هو) أن يكون (هي)، والعكس صحيح أيضا؛ فـ(مومو) تُنحت أصابعه و يَرقُّ صوته كأنثى، و (الخالة يامنة) تنبت لها لحية و تؤذّن في النّاس كالرجال.

واصلت التقاطعات طريقها إلى الأخير، و عوض أن تقوم الرّواية بتجميع شتات قصصها في النهاية، قامت بتفجير نواتها الحكائيّة بذاتها، و هي تعود على بدء، بعد أن عادت فاطمة شميسة!.. وانفجر النصّ من داخل حكاياته المتشابهة، المتداخلة و المتزاحمة، مخلّفا شظايا من دون رماد، و عبر تقاطعاته و ثنائياته تمّ نثر القصص هنا و هناك، ليصعب في النهاية جمع الشتات و يحصل ضياع المعنى

[105]- أمين الزاوي: ..لها سرّ النحلة(رواية)، ص 187.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و غوره في بطن النّصّ، لا في بطن الكاتب و لا في بطن القارئ، إلا إن استطاع إلى ذلك سبيلا.

لكنّ الرواية لم و لن تستطيع التّخلّي عن القارئ، لذلك لم تنقطع عن التوجّه إليه رأسا بخطاب مغاير؛ يحسّ معه بأنّها تُباغته، و هي تقول له بشكل غير صريح أنّها تخاطبه، فتجعله يتلفت ورائه ويدقّق أمامه و ينظر على جانبيه مستفسرا عن مصدر الخطاب المغاير المختلف، ليتفطن بعد صدمة سريعة، إلى أنّه الخارج توًّا من النصّ، و بلسان القارئ ذاته. و ما أعنيه بكلامي هذا أنّ رواية "..لها سرّ النّحلة" انتقت تكنيكا جديدا على السّرد العربيّ و الجزائريّ يرتكز على اللّعب و المزج بين الضمائر، لَخّصَته في العبارات المركّبة على هذا الشّكل من الخطاب الموجّه مباشرة إلى القرّاء: (سأقصّ عليكم ذلك بتفصيل)، (سأحكي لكم قصّته معها)، (لخالتي يامنة حكاية مدهشة و تراجيديّة سأقصّها عليكم لاحقا)، (يا الله ها نحن عُدْنا إلى رشيق الوسيم ابن الزهرة الروخا سأحدّثكم عنه لاحقا) والغريب في كلّ هذه التراكيب إخراجها طباعيًّا موضوعة بين قوسين، يُفهم منهما أنّها عبارة عن كلام استثنائيّ موجّه للقرّاء و خارج عن السّياق العامّ للقصّة، و لكنّه يعترضها ليعطي إشارات استباقيّة عن قصص و أحداث لاحقة في مجرى الرّواية، بها يعود و يتقاطع مع النصّ آجلا.

أنجزت هذه العبارات التي اشتملت على الضمير المخاطب المربك و غير اعتياديّ، فعلاً محيِّرًا. يتمثّل في مخاطبة المتلقي مباشرة، و هو أمر نادر حدوثه. فالغالب الأعمّ في قديم السّرد و حديثه هو التعرّف على الأحداث و المستجدّات من خلال حوار شخصية إلى نفسها مثلا أو اثنتين إلى بعضهما أو أكثر؛ فكان المفروض أن تخاطب هي الرَّاوِية شخصا آخر في سياق الحديث أو جماعة موجودة داخل الأحداث الرّوائيّة، دون الحاجة إلى التّوجّه إلى المتلقّين، و هم –فيما هو ظاهر– أطراف محايدة تقع خارج النّصّ، تسعى الرَّاوِية إلى توريطها بطريقة ذكيّة مواربة، و قد وضعت جمل المخاطبة بين قوسين للدّلالة على أنّها تخرج عن خطاب القصّة إلى خطاب منفصل و لكن ذو صلّة كما يقول الإعلاميون.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

4-2- الواقعية العربية الجديدة و الواقعية الجديدة:

ليس غريبا أن يخرج الشّكل الروائيّ الغرائبيّ الجديد في الأدب الجزائريّ مثل غيره أيضا من الآداب العالميّة من رحم الواقع المتحرّك في أوسع الفضاءات و الممتدّة على عديد الأزمنة، مع ضرورة الانتباه إلى حزمة من الاعتبارات: "*الواقع الماديّ يختلف عن الواقع المتخيّل. *الواقع المتخيّل عبارة عن صورة ذهنيّة للواقع الحقيقيّ. *الواقع الماديّ كلّ لا يتجزّأ و الواقع المتخيّل أجزاء متراصّة في صورة فسيفساء. *الواقع الماديّ ملموس و الواقع الإبداعيّ لغة و صور و أصوات."[106]

إلاّ أنّ التّقاطع مع الواقع حاصل لا محالة إمّا بتناغمه القديم ونظامه الكلاسيكيّ المرتّب ، أوبتعارضه المعاصر و ثرائه المتناقض المفتوح على الحلم أو الباعث على الجنون و هذا الأخير –في تقديري الشخصي– أوضح و أبيّن للغرائبيّة الجديدة بسبب الفوضى العارمة في الحياة، و الموت العشوائي بين الشّخصيات، و الانهيار القيميّ للمعتقدات. ثم إنّ "كلّ نصّ هو أثر محرّر من ثقل المشبهات و تخشّب المحاكاة، ضمن شبكة تنظيميّة تعمد إلى صوغ تحويلات للواقعيّ و الحلميّ، عبر قنوات نصيّة يلوّنها الرّمزيّ و الخياليّ، و يسندها وعيّ تتمثّل فيه آثار الأوهام و الحقائق و كلّ المتغيّرات المعرفيّة..."[107]

يحدث أن يكون بين روايات اليوم و النصوص القديمة ما يشبه الكتابة على الكتابة، أو ما يصطلح عليه بالطروس؛ كما يظهر ما بين "..لَهَا سِرُّ النَّحلة" و "كتاب العظمة" من التّشابه والتّقاطع، ممّا قادني إليه حدس أو هوس "تراسل النّصوص"؛ ففي الكتاب يجد المتلقي نفي صاحبه أيَّ صفة للكذب "مؤكّدا بهذا النّفي سلامة كلّ المادة العجائبيّة الخوارقيّة الأخرى التي يسردها سرد يقين لا تردّد فيه. وفوق ذلك، يبتكر الرّاوي أحداثا... و يقحم تعليقات و آراء و تأويلات على العمليّة السّرديّة تزيد من نصاعة المسرود و حيويّة البنية السّرديّة، تعيد المتلقي بانتظام إلى الواقع المكاني والزماني، مما يعمّق

---

[106]- محمد معتصم: الرؤية الفجائعيّة –الأدب العربي في نهاية القرن و بداية الألفية الثالثة–، سلسلة كريتيكا (9)، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1/2003، ص 81.

[107]- شعيب حليفي: هوية العلامات –في العتبات و بناء التأويل–، دار الثقافة للنشر و التوزيع، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1/يناير 2005، ص 131.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مصداقيّة المرويّ و مشروعيّة المعرفة التي يقوم بكشفها و تشكيلها. و في الرواية، يقف القارئ منذ البداية على القسم الجازم بصدق النّقل و الرّواية كما حدثت وشوهدت، إضافة إلى الحدث اليوميّ الواقعيّ و الراهن السياسيّ و الاجتماعيّ و الأمنيّ للجزائر، بكلّ حيثيات زمن الرّعب والإرهاب، أو زمن الوقوف على عتبة الجنون. بالإضافة إلى واقعيّة الأمكنة بفضائيها المعروفين القرية و المدينة.

و بالرجوع إلى القسم، سأجازف بخوض غمار إعادة بناء الرّواية من جديد، والانطلاق من حيث بدأت في فصلها الأوّل بـ"أداء اليمين"، فتنفتح معي القراءة أوّل ما تنفتح على إمكانيّة حكم النّصّ بسلطة ما، بقداسة ما، بتوريث أو بتوريط ما. و قد كان القسم جزءا من النّصّ الرئيس و ليس نصًّا محاذيا كما يظهر للوهلة الأولى.*[109] و يُعرَف أنّ كلّ رواية تحاول مستطاعها الفصل بين ذات الكاتب وذات الرّاوي، و إبعاد شُبهة صوت المؤلّف القائد لأفكار النّصّ و الموجّه لمشاعر المتلقّين صوب ما يعتقد به، و البديل لن يكون إلاّ من خلال خلق تلك الشّخصيّات الرّوائيّة الموازية و التي تعمل جاهدة في تسييج استقلاليّتها حالما تكون كيانا حقيقيًّا في النّصّ المتخيّل، لتمنع عنها تدخلات الخارج الخالق لها، و على رأسه الكاتب نفسه. لكن، و بالرغم من كلّ هذا لا يمكن بحال من الأحوال، أن أتجاهل إمكانيّة الإشارة إلى أمين الزاوي الكاتب أو اليمين (كما يُنادى باللّهجة الجزائريّة)، إذ من الممكن أنّه توسّم نفسه في نصّه، خصوصا و أنّ التّوقيع جاء في نهاية أداء اليمين بـ: " أنا"، دون ذكر الاسم كما جرت العادة في القسم أو الاعتراف أو التّصريح المصادق عليه، وكأن الاسم قد ذُكر و انْتُهِيَ من أمره فما عاد هناك من داع للتّكرار.

و مرّة أخرى، علامَ دلّ يا تُرى القسم المُؤكّد ليس بالثلاث فحسب بل بالخمس؟ حيث تكرّر القسم خمس مرّات كاملة و هو حلف بأغلظ الأيمان "أقسم باالله العليّ العظيم" في مشهد يُخَيَّلُ للقارئ على أنّه جلسة محاكمة حقيقيّة. و للرقم (5) كما نوّهت من قبل دلالته القويّة في التّراث

108- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي و العالم الغرائبي، ص 20.

109- *و قرينته رغم التمويه الكبير، تتمثل في حمله الرقم 1 أي الفصل الأول ثم تبعه الفصل الموالي بالرقم 2 و هكذا دواليك.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الدينيّ و الشعبيّ، و هو إضافة إلى ذلك رمز قوّة و ثبات و عضمة (الآيات الخمسة المعوذة من سورة الفلق، و آل البيت الخمسة، و رمز الخمسة الدافعة للحسد و الضرر المستقر في الوجدان الشعبي العربيّ، و غيرها من الرموز...).

لقد نَصَّ القَسَمُ الأوّل على قول الحقيقة، كلّ الحقيقة و لو كانت من قبيل العُجب و الخيال. أمّا القَسَمُ الثاني فكان لسرد الحكاية بلا تزوير مع الإشارة الدّقيقة إلى شخصيّة الحياة التي يتمتّع بها صاحب القَسَم، المتّصف بنفاذ البصر و البصيرة، و بالتّوغّل في الحياة غاية الخطيئة التي رمز لها بالتّفاحة. يليه القَسَمُ الثالث على شكل اعتراف و شيء من السيرة الذاتيّة التي فيها يتعرّى صاحبها أمام الملأ. أمّا القَسَمُ الرابع فبعدم الخوف في الإفصاح عن كلّ شيء رغم ما له من سلطة مدنيّة أودينيّة أو عسكريّة ما دام جزءا من تجربة الحياة. و قبل النهاية جاء القَسَمُ الخامس والأخير للتّأكيد على قول الحقيقة و عدم الكذب، و الابتعاد عن مزالق التّهويل السّرديّ في كلّ ما يقصّه الروّاة. وأخيرا، استقرّت نتيجة الكلام -بلا قَسَم هذه المرّة- على أنّ كلّ النّاس يصرّون على القول بعظمة لسانهم، و ما في اللسان عظم، و على أنّ كلّ الناس يرون الصّدق مفخرة و الكذب منقصة، إلاّ أنّ أعذب الشّعر أكذبه دوما.

و بعد كلّ هذا الأيمان المتتالية، وَقَّعَ مُؤَدِّي اليمين بضمير منفصل يدلّ على المتكلّم المفرد (أنا) "في زمن الأزمة الثّقافيّة، و عندما لا تتوازى القيم التّقليديّة مع وقائع التّجربة عند أيّة نقطة، و عندما يثار الغبار حول الواقع برمته، فإنّ الذّهن يرتدّ داخلا على ذاته باحثا عن شكل الواقع هناك."[110] أو يمكن لـ(أنا) أن تحمل دلالة عامّة مفتوحة على الأسماء جميعها من ذكر و أنثى، حتّى تشمل كلّ مَنْ يُقْسِم بما سبق ذكره. لكنّ السّؤال الذي يستفزّ القارئ في هذا المقام: لماذا كلّ هذا الكمّ من الإصرار على قول الحقيقة أو الإيهام بها؟ رغم أنّ التّلميح إلى غرائبية النّصّ التي تُقارب الخيال إن لم يكن الجنون، قد كانت على رأس أولويات القَسَم المبني على المغالطة، و التثبّت من أنّ الكذب سبيل المؤلّفين

110- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية-مقال في النوع الأدبي، ص 177.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العذب، الذي لا غِنى لهم عنه في تمرير رسائلهم الثقافيّة و الفكريّة مهما بلغت خطورتها. إلّا أن الموقع بـ (أنا) ظلّ عبر مراحل القسم الخمسة ينعت نفسه بالصّادق في القول و الأمين في النّقل. "و هكذا فإنّ هذا النّصّ الخوارقيّ يمارس فعل إبداع مغامر مذهل: إنّه يسرد الخارق المتخيّل بوصفه توثيقا تاريخيّا عاديا. إنه يمزج التاريخيّ بالمتخيّل، السّحريّ بالواقعيّ."[111] دون أن يخشى صاحبه أن يُقال عنه كذّابٌ مدَّعٍ مزيّفٌ، و هو يروي الغريب المصدّق أو الذي يجب أن يصدّق!

إنّ العقد الضّمنيّ بين المؤلّف و المتلقّي أيًّا كانا يقوم على تصديق الطّرف الثانيّ في مقابل إتقان الطّرف الأوّل للحكاية التي ينسجها كما لو كانت حقيقة. رغم التّغيّر الواضح في مؤشّرات علاقة الثّقة و التّصديق "مع نشأة الرّواية الحديثة كما يرى النّاقد و الرّوائيّ التشيكي ميلان كانديرا الذي طاب له أن يصوّر العلاقة الجديدة التي قامت بين الكاتب و القارئ على شكل عقد من مادتين، أسماه عقد القراءة الجديد:

المادة الأولى: يتعهّد القارئ بأن يتظاهر إزاء الأحداث المرويّة كما لو أنّها وقعت فعلا...

المادة الثانية: في المقابل، يتعهّد المؤلّف بأن يستخدم كل ما عنده ليجعل عمله قابلا للتّصديق ومعقولا."[112] و هو الأمر الذي خانه أمين الزاوي تماما، و أتبعه راويه بجرم ديني/أخلاقي –لو جاز لي القول– يتمثّل في اليمين الغموس عن سبق إصرار و ترصّد كما يقول أهل القانون.

"يمكن الاستنتاج إذن، أنّ الأدب فعل كلام أو حادثة نصيّة يبعث على ضروب محدّدة من الاهتمام. و هو يُغاير الأنواع الأخرى من أفعال الكلام كنقل المعلومات و طرح الأسئلة و البَرّ بالوعود. و ما يحمل القرّاء على التّعامل مع شيء ما بوصفه أدبًا هو أنّهم يجدونه غالبًا في سياق يعيّنه بوصفه أدبًا."[113] كما في رواية أمين الزاوي، حيث ستخلف الرواية بكلّ وعد قطعته في الفصل الأوّل من أداء اليمين، و بدل أن تحكي لنا ظاهر الحقيقة المرّة روت لنا هامشها الباطنيّ المجنون. ربّما

111- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي و العالم الغرائبي، ص 11.

112- لطيف زيتوني: عندما تتأمل الرواية ذاتها في مرآة النقد. من: مجموعة من الباحثين: ندوة الرواية العربية و النقد، ص 206.

113- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص 36.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عزاؤها في إخلاف الوعد عقدها الذي وقّعته معنا نحن معشر القراء على صفحة الغلاف باسم "رواية"، تدخل ضمن نطاق الأدب الذي يحتاج إلى تلقٍ على نحو مغاير خاصّ.

تقع الرواية على هامش الأزمة الجزائريّة زمن العشرية السّوداء، إلاّ أنّ الهامش في موضوع ما قد يكون هو المركز في موضوع آخر، و هنا تتمحور الرواية حول فكرة خياليّة مجنونة هي نتيجة حتميّة لسبب لا يبتعد عن عمق أزمة و مأساة وطن بأكمله. و أشترك هنا مع الناقد محمد معتصم عندما سأل: هل هي تراجيديا معاصرة؟ أو حسّ تراجيديّ في الكتابة المعاصرة ناتجة عن تمازج النقيضين وعن الاختلاف بين العقل و الحلم و النشوة، حيث يسترشد برأي نيتشه الذي "يستعين في تحقيق ذلك على الاستعارة (*La métaphore*) التي هي بالنّسبة للشّاعر الحقيقي ليست صورة استبداليّة يراها حقيقة محلّ الفكرة، كما يستعين بالمسخ/التّحوّل (*La métamorphose*)."[114]

و لأنّ الضّغط قد يتسبّب في ردود أفعال كثيرة؛ منها الرّغبة في التّجاوز و كسر و مخالفة المنطقيّ واختراق التاريخيّ والواقعيّ، فقداستطاعت رواية "..لها سرّ النّحلة" أن تكون منجزًا روائيًّا مختلفًا عن كثير من المنجزات الجزائريّة على وجه التّحديد، بغرائبيّة ربّما لم يتعوّد عليها النصّ الجزائريّ المثقل بواقعيّة الحدث اليوميّ المتضخّم، والمُغْرِق في الفجائعيّة ردحا من الزّمن، فصارت أشبه بقَدَرٍ يُرافق النّصّ الجزائريّ الثائر المناضل بطريقته الإبداعيّة. و هو ما يدفع بمثل هذه الأشكال الرّوائيّة الجديدة إلى ممارسة تجريبيّتها في الواقع بعمق. "الرواية دوما أكثر من كونها مجرّد رواية، لأنّ التجاوز هو ميدانها. فالسّعة و اللامقدار، و الغمر و الفيضان، و تجربة الحدود و عبورها، كلّها تجارب متنوّعة تستنفد بها ممكنات العالم، و بهذا قال كبار روائيّي القرن. (...) إنّ تجاوز الرواية، ما هو إلاّ شكل خُلق من صميم جنونها، استجابة لنداء القارئ من جهة. و من الجهة الأخرى، و حتى بالنسبة لهاوي هذا الجنس الأدبيّ فستبقى الرواية دوما أكثر من كونها رواية و فقط."[115] و هي نصّ جديد بحاجة إلى متلقٍّ جديد أيضا، صنع مجد الرّواية لأنّه يُريد منها الكثير و الكثير، و هي من جهتها لن تسنى إرضاء

114- محمد معتصم: الرؤية الفجائعيّة –الأدب العربي في نهاية القرن و بداية الألفية الثالثة–، ص 45.

115 - *Tiphaine Samoyault: Excès du roman, p 201.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

طلبه، عبر ما يمكنها ممارسته من السّعة الهائلة و المفتوحة و جاذب التجاور الشجاعة في نظر البعض، و المتطاولة في حكم البعض الآخر.

"أصعب إحساس يمكنه اختراق الكاتب وقوفه على حقيقة التّغاير بين المتخيّل و الواقع."[116] و من أجل اختراق هذا الإحساس من الدّاخل، كان لزاما على الرّواية أن تعيش حياة تشبه العالم الحقيقيّ من حولها و هو يغرق في الفوضى، من دون أن تفقد شعورها المتأمّل في عالم الحلم. اختراق تمكّنت منه رواية "..لها سرّ النحلة" للكاتب الجزائريّ "أمين الزاوي" على عدّة مستويات، في شكل فنّ برزخيّ؛ ينتقي و يحتفظ بنصيب مقنع من مشابهة الواقع، و بنصيب آخر ممتع مما نحلم به. و لا تعتبر هذه الحرفة حكرا على هذا النصّ أو غيره، بقدر ما هي طموح فنيّ لعموم الأدب الجيّد الذي يحتلّ أكثر المواقع ذكاء بين الواقع و الخيال، و إن كان هناك غرابة في الجمع بينهما في نصّ واحد، فعلينا أن لا ننسى بأنّ الغرابة و العجب مفاهيم قابلة للتّغيّير و التّجديد. و بائس و يائس حقًّا ذلك الذي لا يعرف كيف يخاطب قارئ المستقبل.

4-3-غرابة الأدب العربي و اختراقه لها بالجدية:

كنت قد توصّلت في الفصل السّابق الذي تناولت فيه الشكل الواقعيّ الجديد للرواية الجزائريّة من خلال عينة روائيّة ممّا كتب بشير مفتي، إلى أنّ أبرز فعل أثّرت به كان فعل الجوسسة و التّلصّص على حكايات و النّاس و حياتهم، قصد الغور في عميق المحكيّ الواقعيّ بتقنيات جديدة، يبرع كلّ نصّ في ابتكارها بما يناسبه في وضعه المريح مع المتلقّي.

و من الشّكل الواقعيّ إلى الشّكل الغرائبيّ، الذي خصّصت له الفصل الثاني للبحث عن تميّزه بفعل الاختراق، و تحديدا من خلال رواية أمين الزاوي الحافلة بهذا المزج الغريب بين المألوف المقبول والغريب الشّاذّ، بين الدنيويّ و القدسيّ، بين العقل و الجنون، بين الحقيقة والحلم، ثم بين الواقعيّ والمتخيّل. "فممارسة الفعل الاعتياديّ اليوميّ لا تعيد إليه الانسجام مع العالم الخارجيّ، شأنه في ذلك

---

[116]- محمد معتصم: الرؤية الفجائعيّة –الأدب العربي في نهاية القرن و بداية الألفية الثالثة–، ص 58.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

شأن الروائيّين أنفسهم الذين انفرط عندهم الحسّ بالانسجام، و أخذوا يبحثون جدّيا عن (معنى) وقيمة للوجود، كما بحثوا في أشكال تقدر على الاحتواء."[117] و لذلك تقترح هذه الرواية إمكانيّة القراءة عبر مسارين تأويليين متقاربين، بالتّوازي و في الوقت نفسه، بتركيب سرديّة التّعجيب على سرديّة اليوميّ في "رواية الغرائبية الجديدة".

و ما زادتني القراءة كلّما سرت قدما داخل الحكاية الانفجارية و بين القصص المتناثرة شظاياها إلاّ يقينا بأنّه نصّ تفكيكيّ بامتياز. يصبح العبث فيه متوقّعًا و مقبولاً في ظلال من عجائب الأحداث وغرائب الشخصيّات، و مثل جميع النّصوص الغرائبيّة ينعدم كلّ منطقٍ طبيعيٍّ قد يعود إليه فيُقيِّدُ مرجعيّته القصصيّة بحبكة مرتّبة أو أحداث متسلسلة على سبيل المثال لا الحصر. وشيئا فشيئا يرسخ لديّ الاعتقاد بأنّها روايات تجاوز عتبة فعل القول إلى فعل التغييّر عن طريق ممارسة فعل الاختراق، الذي ينطلق من الواقع ليعود عليه و ليس إليه. بعد أن استطاع تأسيس جدواه بنشدان الحريّة و ما تَعِدُ به من مجازفات دلاليّة و شكليّة، تنتمي إلى الواقع الذي لا يخلو بدوره من الخوارقيّة والإدهاشيّات، "و التّأثير في الواقع و السيطرة عليه و السّعي إلى تحديده و تغييره و موضعته في إطار عقائديّ أحد أهدافه البارزة. لذلك يزدحم النّصّ بالإشارة إلى الواقع الإنسانيّ العاديّ اليوميّ، واقع الممارسات الأخلاقيّة و السلوكيّة و المعتقدات و المواقف في الحياة اليوميّة (...) غير أنّ هذا التّوجّه نحو السّيطرة على الواقع لا ينبغي أن يعتبر الهدف الأسمى أو الوحيد للنّصّ، إذ من الجلّي أنّ المتعة الكبيرة في خلق بنية سرديّة مثيرة و نسج خيوط و تقنيات و آليات للافتراء هي كلّها غايات جماليّة سامية من غايات النّصّ."[118] و هنا يترفّع الكتّاب عن تبرير كلّ ما يروُونه و يواصلون عملية التّشكيل السّرديّ، دون اهتمام بالغ بالتّوقّف عند كلّ جزئيّة غريبة لتوثيق مصداقيّتها أو مقاربتها لعقل هذا أوذاك من القرّاء على اختلاف مستوياتهم و نسب اعتقادهم.

117- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية-مقال في النوع الأدبي، ص 27.

118- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي و العالم الغرائبي، ص ص 48و49.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

"بهذا يكون الفانتاستيك نصّا كفيلا للإطاحة بالواقع و طريقة في لغة زماننا الاعتيادي من أجل اغتساله، قصد تحريره من سكونيّته، و ليس لتقديم أجوبة جاهزة. (...) يقوم الفانتاستيك بحمل القارئ إلى مناطق الدّهشة و الحيرة، حتّى يتمكّن من الدّخول في محاورات مع المسلّمات، بالتأمّل، وتوجيه ضربات متوالية إلى أسسها الهشّة."[119] خصوصا في عقود الألفيّة الجديدة و ما حملته من تأسيسات جديدة لكلّ ما حولها، و بمفاهيمها المختلفة عن السّابق بمقدار الرّغبة الجامحة في التّغيير، والانتصار على ذاتها بإعلاء صرح الفكر الجديد، الذي يسمح لنفسه بمناقشة مسلّمات الماضي بحريّة مفتوحة، بعيد سقوط الإيديولوجيّات الضّخمة الواحدة تلو الأخرى، و مما صاحبها من انمحاء الحدود المحاصرة للحياة الجديدة لإنسان ما بعد الألفين.

إنّ أهمّ فعل للرواية الغرائبيّة لا يعدو أن يكون تأكيدا على إمكانات التّخيّيل الأدبيّ الواسعة، أوفعل اختراق و تحويل و عبور من العالم الواقعيّ إلى نقيضه اللّفظيّ و مكمّله المعنويّ الغرائبيّ. بيد أنّه تحوّل على طريقة الحياة الواقعيّة، و ليس على نهج الخيال الأسطوريّ، لكن بالتقنيّة الانتقال الخاطفة ذاتها. كما هو تحوّل بطل الرّواية مومو؛ من عازف على العود في بار حقير على مسمع من متسكّعي اللّذة المباحة، إلى مؤذّن بمسجد الخلفاء الراشدين تحت رقابة متديّنيّ الموت المستباح. "خلاصة القول أنّنا أمام عجائبي مُعمَّم يُلوِّن وجه العالم المألوف بسلوكاته العاديّة حيث يصير الإنسان العادي، في ظلّ قلق العصر و شروخ الوجود المعاصر، هو العجائبيّ الذي تحوّل من الاستثناء إلى القاعدة."[120]

كانت رواية "..لها سرّ النّحلة" فضاء لفعل الاختراق، انتُهك فيه عالمها الإنسيّ بالعوالم الحيوانيّة والجنيّة، ثم توسّل بتجريب آخر انتُهِك فيه المقدّسُ و لوّث بالمدنّسِ. ربّما لاعتقاد تظنّه طائفة كبيرة من المبدعين بأنّ نصّ الانتهاك يستطيع "يعجن العالم كما يشاء، و يصوغ ما يشاء غير خاضع إلاّ لشهوته و لمتطلّباته الخاصّة و لما يختار هو أن يرسمه من قوانين و حدود. إنّه الخيال جامحا، طليقا،

119- شعيب حليفي: شعرية الرّواية الفانتاستيكية، ص 20.

120- تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ص 21.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

منتهكا."[121] والقصص الوادرة في الرواية و إن مالت إلى الواقع حينا و طارت إلى الخيالي حينا آخر، فقد توافقت في النّهاية على اتّخاذ البوهيميّة*[122] طابعا لها و للشخصيّاتها في كلّ ما جعلتها تتحدّث به أو تفعله من خلال معبر الحلم.

لا تتوقّف هذه الأشكال الرّوائيّة الجديدة بكلّ ما فيها من غرابة و عجب عن معاودة نوسطالجيا الإيهام بالحقيقة، لأنّها حرفة الرّواية دون سواها من الآداب، فهي الأشدّ تعلّقا بالواقع و الأكثر تماسكا منه حتّى و هي تفكّك يقينياته بالفعل، ففي حينها يكون هو بالمقابل قد بدأ التّخلّي عنها بالقوّة. يقول هنري جيمس: "إن الإيهام بالحقيقة أو خلق عالم متميّز متين هو الميزة الكبرى للرواية، الميزة التي تعتمد عليها جميع ميزاتها الأخرى فهنا ينافس الرّوائيّ الحياة، و ينافس أخاه المصوّر في محاولته لتصوير شكل الأشياء، الشّكل الذي ينقل معناه، و للامساك بلون المشهد الإنسانيّ، و تعبيره ومسطّحه، و مادّته."[123]

و عليه، يأتي الإيهام بالواقعيّة من بين أولويات ما يميّز فنون الرّواية، باعتبارها خاصية سحريّة عجيبة تحمل النّفيّ إلى قلب الإثبات. و توهم المتلقين بمشابهة الواقع إلى درجة التّصديق، ثم تخبرهم عندما تعود بهم على بدء، و بالإحالة إلى صفحة الغلاف الأولى –على وجه التّحديد–، بأن كلّ ما قرؤوه هو رواية. و لا يكاد يخرج من هذه الدائرة استثناءٌ يخصّ الرّواية الجديدة تحديدا، لأنّها و إن اختلفت مع العالم تبقى ذات موقف منه غير منزاحة عنه. و هو أمر ينطبق على جميع أشكالها الكتابيّة، و إن كان من الأدب الغرائبيّ فما بالك بخلافه؛ و ما أكثر الشّواهد المتنوّعة على ذلك، منها ما يتوزّع

121- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي و العالم الغرائبي، ص 8.

122- * البوهيمية (*Bohemianism*): أسلوب حياة الفنان أو الأديب الذي لا يُقيم وزنا للمعايير و القيم الاجتماعية، و لا يُقيم على حالٍ أو مكان معيّن. و البوهيمية من مظاهر الثورة الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. يُنظر: مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، ص 80.

123- جيمس، كونراد، وولف، لورنس، لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، ص 32.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

على الأدب الغربيّ و منها ما ينتشر في الأدب العربيّ. و [illegible] إليه هنا، و عليه تتّفق الآداب العالميّة مهما اختلفت ثقافاتها و جغرافيّاتها.

قد يُنظر إلى المرجعيّة الخارجيّة من زوايا متعدّدة، إحداها زاوية المرجع الذي يوازي الحدث المشابه للحقيقيّ إثباتا و نفيّا في الآن ذاته، ليتحوّل و هو داخل النّصّ بعد أن أعمل فيه السّرد أدواته الفنيّة، إلى مجرّد وهم. و الرّواية الجديدة تهدف إلى "التّأثير في القارئ عن طريق تقديم الحقائق النوعيّة الفنيّة بصورة مقنعة. و يحدث في الغالب التّركيز و السّعيّ إلى مبدأ مهمّ من جماليات التّلقيّ يتمثّل في الإيهام بالواقعية أي الإيهام بواقعيّة عالمها الفنّي."[124] و لكن، وجب الحذر أثناء التّعامل مع مثل هذه المفاهيم التبسيطيّة؛ و لقد فسّر بروست الحقيقة الإنسانيّة بأنّها لغز يسبّب الدّوار و استحال العالم الرّوائيّ ذاته إلى عالم نسبيّ. إذ ليست كلّ التّجارب المرويّة هي قصص و روايات (فنيّة/أدبيّة). فالإنسان العادي يروي ما يريد تقديمه للمتلقي قصد إقناعه، ملبسا روايته (الكلاميّة) ثوب الصّدق و الموافقة للواقع قدر ما يستطيع. و الفرق بين الرواية العادية التي تروي الأحداث و الرواية الفنّية التي تنقل رؤية للعالم، أوباختصار شديد بين الإنسان العادي و الروائي، تكمُن في أن الأخير أكثر حنكة بالكذب الذي يتجمّل فيصير فنًّا. إنّه "يقدّم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليوميّة، مسبغا عليها أكثر ما يستطاع من مظاهر الحقيقة، ممّا قد يصل حتّى إلى الخداع."[125] و هذا هو الفرق بين الرواية و الحقيقة/الواقع؛ مرتبطان ببعضهما لأنّ مصيرهما و غايتهما واحدة متشابهة: الإقناع، و مختلفان تماما في الآن ذاته لأنّ وسائلهما متعارضة متناقضة بين الحقيقيّة و المخادعة.

إنّ الرواية من حيث هي رسالة، تكون ملزمة بالتّواصل، أما القارئ من حيث هو المستقبل لها، فهو ملزم بالتقبّل في حدود العقد الافتراضيّ المبرم بين النّصّ و المتلقّي عامّة. و إن كان التقبّل لا يعني البتّة الصّدق الأخلاقي الذي كان مطروحا في القدم، لأنّ رواية اليوم نصوص تشرف بنفسها في تفطين القارئ على إستراتيجيّة التّدمير الذاتيّ لمفهوم الواقعيّة الناقلة، من خلال خصائص الرّواية كفنّ تَشِي به

124- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 12.

125- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص 6.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كلّ جماليّاته مذكّرة بصيغة العقد بينهما. ستفتح الرّواية مع القارئ عقدا جديدا، لا وجود فيه لشهود يستحضرون للإثبات، و لا يعنيه إن كان الكُتّاب قد ارتكبوا أخطاء فادحة في تصوير هذا أو ذاك. فالشهود مثل الأبطال هم أيضا مجبولين من ورق، كائنات حبريّة لا يمكن محادثتها و لا التّثبّت منها. و لكن العكس صحيح تماما، فهي تفعل معنا ذلك بكلّ يُسر و تحملنا على متابعة أحاديثها على مدار صفحات و صفحات طوال... و إذا كان السّلف قد قال أنّ الشعر بمعزل عن الدّين، فمن حقّ منظّري الرّواية المعاصرين أن يجعلوا الرواية بمنأى عن التّثبّت.

يفترض في كلّ فعل روائيّ أن يُوقّع مبدعه مع المتلقّين عقدا يختلف في حقيقته و جوهره عن ظاهر القَسَم على قول الحقيقة الذي طلعت به هذه الرّواية؛ يَنُصُّ فيه على القبول المبدئي و النهائيّ بكلّ مضامين نصّه دون الاستفسار عن الحقيقة و مكامنها و شهود إثباتها، و تسمية العقد لن تكون إلاّ " رواية". فهو العقد الوحيد الذي يمكن أن يحمل هذه البنود الاستثنائيّة ذات الصبغة الفنيّة البحتة. وأخيرا سيخرج القارئ بعد جولات بين الحقيقة و الخيال، الواقع و الحلم، و الصّحة و الزيف، الرواية و الحياة بخلاصة مفادها أنّ عمل الرواية هو تقديم حقيقتها بطريقة مشوّقة... و على جميع القرّاء أن يعترفوا بأنّ الأدب يكمّل الحياة في بعض جوانبها، و يشبع نهمهم لحكاياتها التي تزداد حماسا بنكهات فن القصّ. فعلاقتنا بالرواية لا تنقطع مع نهاية متعة القراءة، بل تتّصل بالمعرفة الروائيّة التي تلحَقُنا من النّصوص و تؤمِّن لنا إحاطة بالجوانب الخفيّة للحقائق الأخرى من الحياة الواسعة و الأحلام الغريبة.

في هذا الزمن المعاصر المفتوح و العالم قد تحوّل إلى قرية صغيرة، يتم فيها تناقل الأخبار و تبادل الخبرات و تلاقي الثقافات، استثمرت الآداب الغربيّة ما نهلته من الآداب الشرقيّة، و كذلك فعلت هذه الأخيرة مع مثيلتها و أكثر. و اليوم نشهدُ ثورة الآداب كما شهدنا نهاية القرن الماضي و مطلع القرن الحالي ثورة المعلومات؛ لقد استفادت الرواية العربيّة بمطالعة الروايات القادمة من كلّ القارات الأوروبيّة و الأمريكيّة و غيرها.. و إذا كان تيّار الرواية الجديدة قد لقي كلّ ذلك الجدل المرادف للنجاح في أوروبا، و الرواية الواقعيّة السّحريّة عرفت رواجا لا مثيل له في أمريكا اللاتينية، فإنّ الرواية

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العربيّة و بكُتّابها الجدد المثقفين بكمٍّ من لغة، لن يكونوا بمنأى عن هذه المعطيات الكتابية المتاحة للجميع منها دون عائق لغويّ أو رافض فكريّ أو مانع وطنيّ قوميّ.

و إذ أقول هذا الكلام، فلا أعني أنّ روايتنا الجزائرية بلا هويّة أو خصوصيّة، أو أنّها مجرّد تركيبة تلفّق أجزاء إلى بعضها أو توفّق بينها في أحسن الأحوال. إنّ روايتنا مميّزة بموقعها الإستراتيجيّ البين-بين، تحمل هويّتها في داخلها و لا تضطر إلى الإعلان المسبق عن ذلك، لأنّها ستُفصح عنها في الكلمة الأولى من السّطر الأول من الصّفحة الأولى في كلّ ما تُبدعه. و تملك الرواية الجزائرية دليلا قويّا واضحا على ذلك، يتمثّل في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، التي لم تخرج يوما عن كونها جزائريّة في الصّميم و من الألف إلى الياء، حتّى و هي مغتربة غُربتها اللّغوية في منفاها الفرنسي. فالعالم أصبح وطن الجميع، و الأفكار مفتوحة على بعضها، و اللغات تتواطأ و تتوحّد سريًّا دون الإشارات التي ترسلها الترجمة بمفهومها التقليدي. أخذت الرواية العربيّة القوميّة و الجزائريّة المحليّة من الرواية الجديدة الأوروبيّة أشياءها البسيطة المهمّة، و من الرواية الواقعيّة السّحريّة الأمريكو-لاتينية غرائبيّتها الواقعيّة.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشكل اللغوي الجديد و فعل الجمال

في رواية: "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي

-"كُن صانع لغة أو موجدا لها"

ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة

-"هل أجمل من الأسود لونا يعقد عليه الأحمر قرانه في عيد الحب"

أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1- مدخل مجراب اللغة:

في ظلّ انفتاح المقاربات السّرديّة و مع توسّع دوائر التّجريب، اختارت الرّوايات أن تتنوّع حتّى قارب كلّ نصّ منها شكلاً هو حالة خاصّة للانفتاح التي لا تعرف الحصر، و إن كانت تتبع توجّهًا كتابيًّا عامًّا يتّخذ من الرّواية الجديدة سبيلا للتّهرّب من الحدود و الحواجز التّابعة لهذا المذهب أو ذلك التيّار. من التّوجهات المعاصرة في الرّواية العربيّة مؤخّرًا توجّه أصيل المجرى من حيث وسيلة تعبيره، يؤمن كثيرا بطاقات اللّغة العربيّة و قدرتها الفائقة على مجاراة مجد الشّعر في علاقته التّاريخيّة العشقيّة مع اللّغة. وجدته مبثوثا بين ثنايا مراجع كثيرة تناولت الرّواية المعاصرة بالدّراسة، واسمة إيّاها ب: "الرّواية القصيدة" إن كانت تريد تسمية شكلها، أو ب: "شّعريّة الرّواية " إن كانت تروم تحديد أساليبها وتقنياتها.

لكنّي الآن سأسمّيها "الشّكل اللّغويّ الجديد" باعتبار التّقنيّة البارزة فيها و التي تلعب على إمكانات التّوليد اللّغويّ اللامنتهي من جهة، و بالنّظر إلى انتمائها الزّمني و معطاها الكتابيّ ضمن سياقات الرّواية التّجريبيّة الجديدة من جهة ثانية. و ليس معنى هذا الكلام أنّ الأشكال الأخرى ليست لغويّة بالأصل و الطّبيعة، و الحقّ أن لا وجود لنصّ أدبيّ يمكن أن يقع خارج حدود اللّغة البتّة، و لكنّ هذا الشّكل في كتابة الرّواية تحديدا هو الأكثر ارتكازا على اللّغة؛ و كما هي الحال في أطروحة بحثي، فلقد وجدت نصًّا يتوسّل بالشّتات شكلا واقعيًّا ينقل به قصص النّاس و يتلصّص على حكاياتهم، وآخر يعوّل على التّفكيك شكلا غرائبيًّا يدهش باختراق آفاق الحياة المألوفة نحو العالم المتردّد، و الآن

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هو شكل ثالث مغاير لا يستعين بغير اللّغة كما أرى [illegible] المتلقي.

1-1- بل الكتابة إبداع [illegible] ممزوجة "لا زوج ولا بكر":

بل إنّ هذه العيّنة النّصيّة بالذات "الأسود يليق بكِ"*[1] لأحلام مستغانمي**[2]–و ما ينتمي إلى مدارها من روايات مشاكلة– من حيث كينونتها الأدبيّة العامّة؛ هي نصّ مادّته أوّلا من طينة لغويّة، و صوره تقنيّة لغويّة، و جماله بلاغة لغويّة، و تشكيله أخيرا صناعة لغويّة. و من حيث خصوصيّتها الرّوائيّة؛ فهي سرد موضوعه المعرفة الجيّدة باللّغة، و شخصياته أبطال مجبولين من اللّغة، ثمّ فضاءه مساحة ممتدّة في اللّغة أيضا.

ثم سألحق بعد ذلك برسم الشكل اللّغويّ "فعل الجمال"؛ الذي أعتقده أخصّ خاصيّات اللّغة العربيّة تحديدًا.***[3] و لأنّي لاحقا سأسمّي هذه الرّواية في أكثر من مرّة بالشّكل الجميل، و الأشياء الجماليّة غائيّة من دون غاية في رأي المنظّر الرئيسي لعلم الجمال الغربيّ الحديث عمانوئيل كانط *Kant*(*1724–1804*): "الجماليّة هي تسمية للسّعي إلى رأب الصّدع بين العالم الماديّ و العالم الروحيّ، إنّ الأشياء الجماليّة، كالرّسم أو أعمال الأدب، في جمعها للشّكل الحسيّ (الألوان، الأصوات) و المحتوى الروحيّ (الأفكار)، تضرب مثلا عن إمكانيّة الجمع بين الماديّ و الروحيّ. وعمل أدبيّ هو شيء جمالي لأنّه، مع الوظائف التّوصيليّة الأخرى يجذب القرّاء إلى التّفكير في العلاقة المتبادلة بين الشّكل و المحتوى."[4] وإن كنت أَرُدُّ الجمال في هذه الحالة الرّوائيّة إلى ثلاثة أسباب: أوّلها

1- *أحلام مستغانمي: الأَسَودُ يَليقُ بكِ، نوفل هاشيت أنطوان بيروت–لبنان، ط2/*2012*.

2- **كاتبة و روائية جزائرية، من مواليد *13* أفريل*1953*، من مؤلفاتها: على مرفأ الأيام، كتابة في لحظة عري، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير،...

3- ***وفقًا لمجال الدّراسة الذي يعتني بالرّوايات الجزائريّة العربية اللّغة دون سواها. و إن كان مثل هذا الكلام قد يساء تقديره العلميّ، بأنّه تعصّب للانتماء القوميّ العربيّ، لذلك أستدرك بالقول: إن لكلّ لغة جمالها و لا شكّ، و اللّغة العربيّة جميلة جدًّا أيضا، و هو أمر لا أظنّ أن يختلف فيه اثنان.

4- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص *44*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أنّ المبدعة أنثى تركت بصمتها فكرا و أناقة، و ثانيها [illegible] فنيّة بامتياز. و هنا، أريد أن أضع الرّواية على منحى بيانيّ يرسم نقطة التقاء بين ثلاثة محاور أو فنون. فهذا النّصّ في نظري هو في آن واحد عبارة عن: "رواية شعريّة و تشكيليّة و إيقاعيّة". لذلك اعتبرتها أنموذجا للرّواية كصورة تشكيليّة، تصدر عن إنتاجيّة النّصوص/الفنون المتقاطعة داخلها. فكلّ النّصوص متقاطعة و ليست متوازية كما تفعل المرآة العاكسة في قصّة أسطوريّة لا تصدق، و تبعدنا عن حقيقة الإبداع الأدبيّ. فالفعل الرّوائيّ هنا ممارسة عن طريق الحركة الحواريّة، و هو صورة تشكيليّة تنتج نصًّا استثنائيًّا متميّزًا عن الكتابات السّابقة إلى إشعار آخر، حين يُستحدَث صنف آخر من الكتابة.[5]

في بداية هذا الفصل، أوّد الإشارة إلى جملة من الملاحظات و إثارة عدد من المسائل، منها ما يتعلّق بالكاتبة في حدّ ذاتها، و منها ما هو إشكاليّة عامّة لهذه الكتابات إجمالا و التي تقع تحت مسمّى الرّواية النسائيّة أو الرّواية النسويّة/رواية و أدب المرأة... و الحقيقة إنّي ما كُنت لأغادر ساحة الإبداع الروائيّ الجزائري دون أن أقف الوقفة الوفيّة مع الأدب النسوي، و قد تساءلت آسيا جبّار قبل الآن عن الكتابة النسوية في "هذه الأصوات التي تحاصرني" فقالت: "كتابة النساء في الأدب المغاربي: عبارة عن ولادة، فرار أم تسريب في الغالب، وتحدٍّ في بعض الأحيان، ذاكرة منقذة تحترق و تتقدّم نحو الأمام... عن ماذا تبرز فجأة كتابة المرأة؟ -إنّها صرخاتٌ خافتةٌ ثُبِّتَت أخيرا، و كلامٌ و صمتٌ قد أثمرَا معًا!"[6]

و المسألة الأولى كما ذكرت لها علاقة مباشرة باسم الكاتبة المثيرة للجدل منذ نصّها الرّوائيّ الطّويل الأوّل: "ذاكرة الجسد". لقد عرف هذا الأدب مؤخّرا ظاهرة كتابيّة ناجحة تحكي عن

---

[5]- ينظر أكثر تفصيل: هند سعدوني: الرواية صورة تشكيليّة -إنتاجية النصوص المتقاطعة- من: تداخل الأنواع الأدبية-الجزء الثاني (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر) *22-24تموز2008*م، قسم اللغة العربية و آدابها جامعة اليرموك، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن، ط*1/2009*، ص-ص *836-847*.

[6]- *Najiba Regaïeg: Pour une poétique du féminin au Maghreb, Ecriture féminine: réception, discours et représentations, actes du colloque international organisé le 18 et 19 novembre 2006, éditions CRASC Oran, 2010, p 21.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

شهرزاد و قد استرجعت الإبهار بالسّرد من جديد، تتحسّس في [illegible] وفضّلت أن تكون قراءتي منصبّة على آخر أعمالها الروائيّة "الأسود يليق بكِ" كما أشرت سلفا، ليكون آخر موعد أضربه للأشكال الرّوائيّة الجديدة المطروحة في الساحة الرّوائيّة الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة. كما أنّي أتوسّم فيه فصلا مختلفاً بالرّوائيّة و الرّواية الحدث عن غيره من الفصول، برقة المرأة الكاتبة، و أناقة لغتها الواصفة. أو عبارة أخرى، بجماليّة و فنيّة شعور و صدى شعور (هي)، في مقابل فعل و ردّ فعل (هو).

و بالرجوع إلى شهرزاد العائدة إلى القصّ مرّة أخرى، يُطرح سؤال حاسم من أسئلة نهاية القرن: "المرأة العربيّة إلى أين في هذا العالم الجديد الذي ينتظرنا؟ نحو مزيد من القهر المتشعّب الأبعاد. أم نحو مساواة حقّة و حريّة حقّة في مجتمع حرٍّ و عادلٍ و مستقلٍّ؟"[7] و قد تتمكّن النّصوص الرّوائيّة بقلم المرأة من الإجابة عن المرأة من أين و إلى أين؟ و من خلال أنموذج روائيّ لتحدّي أنثى بين عديد النماذج السّابحة في صحراء الأفكار القاسية المسلك، تتلمّس رواية "الأسود يليق بكِ" الطّريق بلغة الجمال –التي ولّى زمانها في نظر البعض–.

لكن، عليّ أن أعترف منذ البداية بقصّة صعوبة تحديد شكل نصّ مستغانمي، الذي يعاند بإيعاز من كاتبته على ما يبدو–و سأبيّن ذلك لاحقا بالحديث عن مشكلاتها مع النقّاد–.فمن العسر النّقديّ بمكان تحديد شكل هذه الرّواية أو إخضاعه تحت مسمّى خاصّ و محدّد، لأنّها بتعدّدها الأجناسيّ الداخليّ و بامتدادها خارج ما هو أدبيّ، تكون قد "تمرّدت على الخطاب الأدبيّ في حدّ ذاته فخلخلت مفهوم الهوّية و الانتماء برفضها للمركز فإذا بها واقعة على التّخوم؛ تخوم الأدب و الفلسفة و التّاريخ، و هي رواية و سيرة ذاتيّة و متواليّة قصصيّة، و هي إلى ذلك دراسة نفسيّة في بنية الشّخصيّة و تاريخيّة تتناول مسار الثّورة في محيطها العربيّ و دراسة ابستيمولوجيّة جعلت فن العمارة موضوعا لها. لقد

[7]- علي الراعي: الرواية في نهاية قرن، ص 9.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تمرّدت بهذا الرّواية على قوانين إنشائها و كسرت حواجز [illegible] عليه."[8]

و مهما يكن من أمر، فلا يمكن إنكار خصوصيّة حالة أدبيّة جميلة هي "أحلام مستغانمي"، و قد بدأت كظاهرة مع روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" سنة *1993* و رغم أنّها كانت قبل ذلك شاعرة، إلاّ أنّ شعرها برأيي ضعيف إذا ما قورن برواياتها؛ و الحقّ أنّها الكاتبة التي أخطأت طريقها شعرًا، وعادت و عرفته بالرّواية. أقول كلامي هذا رغم معرفتي بعودتها الأخيرة إلى الشّعر من جديد في آخر إصدار لها سنة *2015*: "عليكَ اللهفة"، و الّذي تقدّمه للقرّاء في صفحة الغلاف الخارجيّ الخلفيّة، لتقول عنه و عن نفسها:

"على مدى عمرٍ خنتُ الشعر.

كنت دائمة الانشغال عنه بكتابة ما يفوقه شاعريّة.

حرصت أن تكون الحياة هي قصيدتي الأجمل.

لا تبحثوا في هذه النّصوص عن أشعاري،

ما هذه المجموعة سوى مراكب ورقيّة، لامرأةٍ محمولةٍ على أمواج اللّهفة، ما ترك لها الحبّ من يدٍ سوى للتّجذيف بقلم..."*[9]

إنّه طريق بدأته بالرّواية الكبيرة النّاجحة "ذاكرة الجسد"، و التي صارت جزءا أوّلا من ثلاثيّة روائيّة ضخمة، عندما تُبِعَت بالجزء الثانيّ "فوضى الحواس" سنة *1997*، و الجزء الثالث "عابر سرير" سنة *2003*. إلى أن أطلّت الأديبة سنة *2012* بنصّها السّرديّ الأخير "الأسود يليق بكِ"، مواصلة كتابتها الروائيّة التي أثير حولها شيء من اللّغط و الكلام المشكّك حول نهاية الظاهرة الروائيّة المستغانميّة –إن جاز القول–، و أنّها قد استنفدت كامل زادها في الكتابة بعد نهاية الثلاثيّة؛ خصوصا بعد صدور كتابها المربك في جنسه الأدبيّ "نسيان *com*" سنة *2009*.

---

[8]- قيس الهمامي: التجريب و إشكالية الجنس الروائي، ص ص *180*و*181*.

[9]- * أحلام مستغانمي: عَلَيك اللّهفة، نوفل هاشيت أنطوان بيروت–لبنان، *2015*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أمّا المسألة الثّانيّة فإشكاليّة عالميّة فتتطرّق لأدب المرأة و التي [illegible] الثّقافة العربيّة، ثمّ تعود فتخرج منها منتفضة، صارخة باسم كثيرات من النّساء كما قالت الرّوائيّة الفرونكوجزائريّة "آسيا جبّار". و الحذر منذ البداية أكثر من واجب عند التّعامل مع مصطلح كـ"الأدب النسوي" بسبب الحساسيّة النّقديّة التي يثيرها من جهة، و المتعلّقة بالنّظرة المغايرة أوالاستثنائيّة أو حتّى الدونيّة و ما شابه ذلك. أو بسبب عدم استقرار مفاهيم الإبداع على اختلافها خاصّة في أدبنا العربي، من جهة أخرى. و أذكّر هنا بوجود نقاش حقيقيّ حول ضبط مثل هذه المفاهيم و بيان حدودها و خصائصها، دون أدنى حرج، بدأ في السنوات الأخيرة يتّخذ من الملتقيات و المؤتمرات العلميّة مسرحًا حيويًّا لتبادل الآراء، على غرار الملتقى الدولي: "الكتابة النّسويّة: التّلقّي، الخطاب و التّمثّلات" المنظّم في الجزائر من قبل المركز الوطنيّ للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة والثقافيّة عام *2006*، إلى جانب العديد من الدّراسات المؤلّفة كتبا لا تقلّ أهميّة عن مثل هذا الجهد الجماعيّ أيضا، و التّي يصعب حصرها في هذا المقام البحثيّ المحدّد. و مثل عديد الباحثين "نتصوّر أنّ النّصّ الإبداعيّ لا يصنّف نفسه إطلاقا ضمن جنسيّته البيولوجيّة، فهو فوق التّصنيف. و تسمية من قبيل 'أدب نسوي/نسائي'، هي تسمية مضلّلة أحيانا، لأنّها تحيل إلى أدب يتصوّر نفسه أنه يُكتب من امرأة تتحدّث عن هموم المرأة و اهتماماتها المختلفة، و هذا ما لا نجده دوما في هذا النّوع من الأدب حصرا."[10]

و بعيدا عن أيِّ جنس من الانتماءات و التّصنيفات، تأتي "الأسود يليق بكِ" رواية تعود بها أحلام مستغانمي بقوّة إلى قُرّائها عارضة عليهم صفقة ممتعة عبر تنوّعها، و هي النّصّ الذي تمتزج فيه كلمات الأدب بألوان اللوحات و الباقات من جهة، و بنوتات الموسيقى من جهة أخرى. كإستراتيجيّة نابعة من صميم العمل الروائيّ؛ حيث تقوم شخصيّة "طلال هاشم" بمراوغة "هالة الوافي" –و كلاهما بطلا الرواية– مراوغة تقوم على ثلاثة ألعاب؛ الأولى هي: اللّغة أو الكلمات المفخّخة. و الثانيّة هي:

10- عمارة كحلي: قراءة في سيرة الغياب: رواياتا 'بعيدا عن المدينة' و 'الرحالة' نموذجا. من: الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، ص *165*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الموسيقى التي تُسمِعُها "الدانوب الأزرق" تارة و تراقصها على [illegible] تارة أخرى، مع زي يحافظ على سرّه الملغّز. و قبل ذلك الثالثة و هي: اللّون المشفّر المرتسم بباقات "التوليب" البنفسجيّ، أو المترجَم في التّغزُّل بـ "الأسود" الّذي رأى أنّه يليق بها.

تَثْبُتُ الرواية منذ البداية و حتّى النهاية على اختيارها هذا كإستراتيجيّة نصّيّة، تؤمن بتداخل الأجناس الأدبيّة و غير الأدبيّة. فعملية توزيع الأدوار في اللّعبة السّرديّة على التّقنيات الممكن استخدامها، صارت "تشبه إلى حدّ بعيد "لعبة توزيع الأوراق"، حيث تقتضي نظاما تراتبيّا، مبنيّا على مبدأ خلط الأوراق أولا قبل توزيعها على العناصر المشاركين في اللّعبة. والأمر عينه هو الذي تفعله الرواية حين تمزج الأجناس و الأنواع و الفنون، قبل توزيع الأدوار على مكوّنات النص. و لا يخلو الأمر، في اللّعبة الحقيقيّة الأولى و الفنيّة الثانيّة، من حيل من طرف الموزّع/الرّوائيّ، المتحكّم في دواليب حركة الأوراق/الأحداث، بطريقة تشبه اللّمسة السّحريّة المبنيّة على الزّيف في اللّعبة والتّخييل في الرّواية، في قالب يوهم بل يُغْرِي بالصّحة و الصّدق."[11]

إنّ هذه الرّواية في حقيقة تأليفها لا تتعدَى كونها قصّة حبّ، فيها جولات و منازلات و ألغاز، ودوار و إعصار و زلزال، حيث العلاقة في جميع حالاتها و ظواهرها علاقة لغويّة بحتة. ما يدفعني إلى السّؤال عن كيفيّة حدوث التّشكيل اللّغويّ الرّوائيّ خصوصا، و عن مدى تميّزه حدّ وقوفه بارزا على عتبة الصّناعة والابتكار الأدبيّين عموما.

1-2-التشكيل اللغوي:

1-2-1-الفوضى و تلاشيها:

شغلت اللّغة عقول كثير من المفكّرين، و ملأت العديد من الدّراسات المتنوّعة الباحثة في أصلها، وفي نوعيّة تواصلها و علاميّتها، و في علاقاتها بالواقع و الأدب؛ و لذلك هي أصناف تختلف

11- هند سعدوني: الرواية صورة تشكيليّة -إنتاجية النصوص المتقاطعة-. من: تداخل الأنواع الأدبية-الجزء الثاني (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر)، ص 847.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

باختلاف نوع الحاجة إليها و المعطى الذي تتولّد عن [illegible] عنهما، هما: "اللّغة العمليّة" و "اللّغة الأدبيّة"، و إن كان الأصل المعجميّ الجامع لكليهما واحد.

منذ القدم و إلى يومنا هذا، لم يتوقّف البحث عن ميزات أعظم أنواع التّواصل، و أعني اللّغة طبعا. ثُمّ عن الذي يُحدث الفرق بين كلام النّاس العاديين و كلام الأدباء عموما؟ و بشكل أخصّ عن الذي يميّز نصوص و إبداع كاتب عن آخر؟ أَلَيْسَ هو "التّعامل الخاصّ مع اللّغة"؟! و الذي به يَبْعُدُ الأدب بمسافات عن الحديث اليوميّ، و يخرج عن دائرة المألوف ليقع عن اختيار و محبّة في دائرة السّحر! رغم أنّ المادة المكوّنة لهما واحدة و هي اللّغة نفسها، بمعجمها من حروف و كلمات؟ أَلَيْسَ هو "التّشكيل اللّغويّ" الذي يضمّ لفظا إلى لفظ بطريقة لم نعهدها، فنعجَب بها و لها. ثمّ نستنتج على إثر الإعجاب و العُجب معًا أنّ اللغة في الأدب ليست مجرّد طلاء نهائيّ له! إنّها نتيجة طبيعيّة لعمل جيّد، أو مؤسّسة تواصليّة متكاملة الوظائف، حيث "الكلمات التي نقرؤها لا تمثّل الموضوعات الفعليّة بل الكلام الإنسانيّ في رواء أدبيّ. هذه اللّغة الأدبيّة تساعدنا على تشكيل موضوعات خياليّة في أذهاننا."[12]

لقد أثارت اللّغة عديد الحوارات، بشأن اشتغالها وفق مقامات متعدّدة للنّقل و الإخبار أو الخلق والإبداع؛ و في واحدة من تلك الحوارات، قال الشاعر الفرنسيّ مالارميه *Stéphane Malarmé* (*1842-1898*) و هو يتحدّث عن الخيال المنسوج بكلمات اللّغة، و الذي يجعل في استطاعته خلق زهرة بخياله لا يوجد شبيه لها في أيّ حديقة من حدائق العالم، و يحدث ذلك في نصّ هو: "ليس مجرّد معجم غير متجانس، تصطّف كلماته في تتابعيّة من العلامات و الإشارات حسب أعراف مقنّنة لا

12- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة و تقديم: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع القاهرة/باريس، ط*1*/*1991*، ص *189*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يمكن لمؤلّف أن يتجاوزها."[13] و لكنّه رغم ضوابط و [illegible] حصر له من الجمل الإخباريّة، و ابتكار جمال لا حدّ له من الجمل الأدبيّة.

إنّ الأديب كما قالت الشّاعرة العراقيّة نازك صادق الملائكة (*1923-2007*) ذات ثورة شِعر، قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحويٍّ و لغويٍّ مجتمعِين. فوحده الأديب -الذي يحسن فنّ الكتابة- قادر على خلق نواحٍ جديدة للغة، تُعيد لها في كلّ مرّة الإيحاء، و تُبقيها على الجدّة و الابتكار المستمرّ، بما تفتح للكلمة من مسارات دلاليّة متعدّدة، في سياق عباراتها الخلاّقة.

و مع بروز السّرد الحديث بتقنياته المبتكِرة و المجدِّدة، تعود مجموعة من الاستفهامات للاحتجاج من جديد، بأسئلة على بداهتها قد تبدو غريبة في طرحها اليوم، بعد كلّ هذه الآلاف من السّنين التي استُعمِلت فيها اللّغة. ممّا يمكن قوله في هذا المحلّ، أنّ للغة أشكال عديدة تتقولب فيها بحسب المقام؛ داخل الأدب أو خارجه. و بحسب النّسق؛ سرديّ أو شعريّ أو غيرهما. و بحسب المتلقّي أيضا؛ باحث عن المعرفة أو متذوّق للفنّ أو واقع بينهما. و هذا دليل على أنّ للغة أسرار خفية تشفّر بها الجماليّات أو تفكّك بها المعارف.

إضافة إلى الأخذ بمقولة: "إنّ العمل الحقيقيّ لا يحتويه شكله المحدّد، بل سلسلة تقريبات تصاغ للموصول إليه، هي الجهد الذي يبذله في الكتابة كأداة معرفة. أدركنا مدى أهمية الأنساق السّرديّة في الاقتراب من الفكرة و المعنى، و في تقريب اللّغة من الإحساس والإحساس من اللّغة السّرديّة. لكن ذلك لن يتحقّق إلاّ بمعرفة سرّ اللّغة و اللّغة السّريّة المشفّرة وفق جماليّات دائمة الحركة. (...) و هكذا نصل إلى سؤال مهم طرحه ميخائيل عيد بمعزل عن أيِّ تقييم أو تقويم عقائديّ: و هذا أنا أسأل مرتبكا: هل الذين ابتكروا كلمة جنّة هم أولئك الذين حلموا بالوصول إلى أماكن على الأرض ثم لم يرتووا بعد وصولها؟ و ظلّ الشّوق إلى الوصول متّقدا في نفوسهم و ظلّ القلق؟"[14] دون أن ننسى أنّ

---

[13]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط*3/2002*، ص*242*.

[14]- السعيد بوطاجين: السرد و وهم المرجع -مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث-، ص *180*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

اللّغة في الإبداع المعاصر معرفيّة الأداء، لما تمتلكه من قو[illegible] ما هو في تقديري إلاّ عملية التّشكيل اللّغويّ التي يحرص المبدعون الأدبيين دوما على النّجاح فيها، فيقتربون أكثر إلى غاياتهم في إمتاع جمهورهم معرفةً و فنًّا. و للسّرد طموح كبير في استحضار القدرة على تطويع اللّغة، حتّى و إن لم يُدرك إلاّ نزرًا منها في كلّ إنجاز روائيّ، لأنّ إدراكه التّام ضرب من المستحيل الدائم الطّلب، و الذي تَخَيُّلُ تحقُّقَه يجعل الاستمرار مجرّد تكرارٍ بلا معنى. غالبا ما تكون المشاريع المُبنيّة على الحلم و الطّموح مثمرًة، و حالة عدم الوصول ليست رادعة للمواصلة في اكتشاف خفايا اللّغة، بل داع قوّي للاستمرار المحمَّل بأكثر شوق و شغف و قلق، وذاك واحد من معاني السّرّ، الذي يَلفُّه الحاء بالغموض في وسطه، فنكتفي بتسميّته عاجزين عن تحديد ماهيته: سحرًا. و قد أصاب النّاقد بالقول أنّنا لم نصل إلى الجنّة، لكنّنا حلمنا بها و تمكّنا من تسميّتها. و هذا انجاز كبير لن يتوقّف عند حدود الذّات الواحدة –المبدعة– فقط، بل يتعدّاه إلى ذوات أخرى –متلقيّة– لتُشركها في حلمها التّخيّيلي و اكتشافها اللّغويّ...

و أعتقد في غير ريبة أنّ السّرد المعاصر يقف على أهمّية اللّغة بعدما استهوته أسرارها، فاندمج في اللّعبة اللغويّة يحقّق ذاته من خلالها. ربّما لأنّها أرضه الخصبة الجديدة ، و قد لاحظ ثمار الشّعر فيها قد أينعت و آتت أُكلها. و حان الوقت الآن لتتّسع على مساحات إبداعيّة أخرى، كما هي الحال مع الرّواية اليوم، التي تعود إلى البدء من جديد، و في البدء كان(ت) الكلمة.. لكنّ اللّغة لم تمر على تلك المراحل الكثيرة في التّطوّر عبر مختلف الأجناس الكتابيّة مرورا يسيرا، و لقد تطرّقت الدّراسات اللغويّة القديمة و الحديثة على السّواء لإشكاليّات لغوية عديدة، بعضها داخليّ و الآخر خارجيّ.

و عليه، لا يخلو كلام البدايات من عديد الإشكاليّات، لكنّه يتحلّى بالممتعة من خلال البحث التّاريخيّ، الضّارب جذوره في الموروث القديم. و بعيدا عن الغوص في علوم فقه اللّغة القديمة، التي لا يتسّع لها البحث و لا مقام الدّراسة هنا، أكتفي بالإشارة إلى أهمّ الإشكالات في تاريخ اللّغة، و التي تنصَبُّ في جدولين أحدهما داخليّ، يتعرّض للغة في حدّ ذاتها، لفظا و معنى. و الثانيّ خارجيّ –بشكل نسبيّ– يتناول شؤون الأدب مع اللّغة.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

منذ القديم، و اللغة واحدة من أساسيّات الفكر الإنساني في [illegible] لفظها حينا و تنتصر له، و تنظر في معناها حينا آخر فتُعليه على ما سواه، أو تعادل بينهما في نظرة توفيقيّة. و الآراء في باب اللّفظ و المعنى ضمن الدّراسات التّراثيّة لا تعدُّ و لا تُحصى، سواء ذلك الواقع تحت لواء معسكر اللّفظيّين أو الآخر المنتسب لمعسكر النّظّامين في النّظريّة اللّغويّة العربيّة. ويتجلّى قول "الجاحظ"(أبو عثمان عمر بن بحر) (*159–255 هـ/776–868م*) الشّهير "و المعاني مطروحة في الطّريق، يعرفها العجمي و العربي، و البدوي و القروي، و إنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، و سهولة المخرج..."[15]، فيأتي على رأس الآراء جميعها المنتصرة للفظ، كونه زعيم معسكر اللّفظيّين في البلاغة العربيّة القديمة، و هو القائل: "اعلم أنّ صناعة الكلام نظما و نثرا إنّما هي في الألفاظ لا في المعاني، و إنّما المعاني تَبَعٌ لها و هي أصلٌ. و الذي في اللّسان و النّطق إنّما هو الألفاظ، و أمّا المعاني فهي في الضّمائر. و أيضا فالمعاني موجودة عند كلِّ واحد و في طوع كلِّ فكر منها ما يشاء و يرضى، فلا تحتاج إلى (تكلُّفِ صناعةٍ في تأليفها). و تأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصّناعة كما قلناه و هو بمثابة القوالب للمعاني."[16] لا ريب بعد بسط هذه الإشارات المضيئة في التأكّد من أنّ الطّرح الغربيّ ليس جديدا تماما، فالبلاغة العربيّة كوجه من وجوه النّقد القديم، قد سمّت اللّغة في الأدب صناعة، و راحت تفرد لها تقنيات اشتغالها و دعائم إجادتها.

و من أمثلة الصّنف الآخر من أمثلة أنصار المعنى، أجد صاحب "العمدة" "ابن رشيق القراواني" (*390–463 هـ/1000–1071م*) و هو يتحدّث في الصّناعة الشّعريّة، قائلاً:

فكأنّ الألفاظَ منه وجوهٌ و المعاني رُكِّبْـنَ فيه عُيونـا."[17]

في هذا الشّاهد الشّعريّ شُبِّهت المعاني بالعيون الموشّحة و المميّزة للوجوه؛ إذْ أكثر ما يميّز المرء عيونه و ليس وجهه عموما، فهي الأكثر تأثيرا، و هي التي تتكلّم دون إِذْنٍ، فتخترق حُجُبَ العقول

15- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة –نحو نظرية نقدية عربية، ص *274*.

16- ابن خلدون: المقدمة، ص ص *576*و*577*.

17- المرجع نفسه، ص *575*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والقلوب معا. و قد لا يتّفق كثير مع هذا الرّأي، و [illegible] الجرجاني" (400-471 هـ/1009-1078م) "رفض ذلك الفصل بين اللّفظ و المعنى و طوّر نظريّته في النّظم التي قالت بأنّ السّياق اللّغويّ هو الذي يعطي اللّفظ دلالته في ربط عربيّ مبكر بين شطريّ العلامة اللّغويّة."[18]

أمّا في العصر الحديث فقد بدأ الوعيّ باللّغة يتجاوز عتبة أهمّيتها، وصولا إلى إنتاجيّتها و دلائليّتها، كما تخطّى نزاعها الداخليّ إلى ذلك الخارجيّ النسبيّ الذي سبقت الإشارة إليه. و من حيث أنّ بحثي منصبٌّ على الرّواية، فمن الواجب التّنويه بالفكر الرّوائيّ للغة؛ فلقد انتبه الباحثون في السّرديّات إلى أهمّية "مَا" يتكلّم في الأدب و هي اللّغة، و ليس "مَنْ" ينطق أيْ المؤلّف أو صوته. "فالمسألة أصبحت تتمحور حول أسئلة شرع بطرحها كلّ من نيتشه و مالارميه: مَنْ هو المتكلّم؟ هل هو الشّخص (الذّات) أم اللّغة؟ و مع ما بعد البنيويين لم يعد للشّخص أو الذات مجال، إذ اللّغة اجتاحت الكون بأسره. فلئن قال لاكان (كما قال بارت) إنّ الذي يتكلّم هو اللّغة، فإنّ فوكو يصرّح قائلا: يعتقد الرّجال أنّ لغتهم هي خادمتهم، و لا يدركون أنّهم يخضعون هم أنفسهم لأسرها."[19] و يشهد سؤال فوكو "مَا" هو المؤلف؟ بدل: "مَنْ" هو المؤلف؟ على التّحوّل الهائل و المحوريّ الذي حدث على مستوى الفكر الرّوائيّ الجديد.

1-2-2- الالتفات إلى اللغة:

مهما يكن من أمر إشكالات اللّغة، فقد استطاعت أن تنتزع لها مكانة دائمة الأهمّيّة في الأدب، الّذي لا يحدث له التّميّز إلاّ بها. فالرّواية مثلاً و ككلّ النّصوص الأدبيّة هي محصلة مجموعة كلمات، يتم النّظر إليها بوصفها "أدبيّة"، طالما تجاوزت كونها من النّاحية الوظيفيّة فعلا من أفعال التّوصيل، حال دخولها العمل الأدبيّ، لترى بطريقة مختلفة. لذلك فإنّ التّمييز بين اللّغة العمليّة التي ترى بوضوح، و المتداولة في الحياة خارج الورق، و بين اللّغة الأدبيّة التي ترى باختلاف على الورق، هو: "حصيلة

[18]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 273.

[19]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 242.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عملية بناء يقوم بها الأديب. و لقد عالج الشّكليّون الشّعر بوصفه [illegible] الوعيّ الكبير للدّور الذي تُمارسه اللّغة، صار أكثر منهجيّة في العقود الأدبيّة الأخيرة، في الأدبين العربيّ و الغربيّ معا، و كأنّها الأساس الحقيقيّ للعمل و ليست وسيلته –كما كان الاعتقاد سائدا من قبل–. فما يميّز الأدب فعلا هو استخدامه اللّغة على نحو خاصّ جدّا، غالبا ما يُقدَّم للمتلقي بحسن استغلاله لإمكانات هذه اللّغة أو تلك، على أنّه الاستخدام الأفضل و الأمثل و الأجمل... "فالشّعر يمارس عنفا منضبطا على اللّغة العمليّة، و من ثَمَّ يُحرِّفها بطريقة تجذب انتباهنا إلى طبيعتها التي يقوم الشّاعر ببنائها."[21]

و إذا كانت معظم الإشارات إلى استعمال اللّغة أدبيًّا تميل إلى الشّعر أكثر، بحكم التّاريخ الشّعريّ التّراثيّ، أو حتّى التّاريخ الملحميّ الغربيّ القديم، إلاّ أنّ هذا لا يمنع أبدا من التّحوّل نحو الرّواية، خصوصا في السنوات الأخيرة، بُعَيد محو الحدود الفاصلة بين السّرديّة و الشّعريّة... و كلاهما تجمعهما بلاغة الإفادة المقصودة كما يقول العلامة عبد الرحمان بن خلدون (*1332–1406م*): "اعلم أنّ اللّغات كلّها ملكات شبيهة بالصِّناعة، إذ هي ملكات في اللّسان، للعبارة عن المعاني و جودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها. و ليس ذلك بالنّظر إلى المفردات، و إنّما هو بالنّظر إلى التّراكيب. فإذا حصلت الملكة التّامّةُ في تركيب الألفاظ المفردة، للتّعبير بها عن المعاني المقصودة، ومراعاة التّأليف الذي يطبِّقُ الكلام على مقتضى الحال، بلغَ المتكلّم حينئذ الغاية من إفادة مقصودة للسّامع، و هذا هو معنى البلاغة."[22]

إنّ اللّغة في الكتابة الأدبيّة حقيقة لازمة و ليست اختيارًا: "عندما نقول أنّ الكتابة عملية تحويل يعني ذلك أنّ الواقعيّ الماديّ و الصّلب يتحوّل إلى لغة، إلى صوت مكبوت، صوت محجوز في نسيج

20- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة و تقديم: جابر عصفور، ص *26*.

21- المرجع نفسه، ص *27*.

22- ابن خلدون: المقدمة، ص *554*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من الكلمات و الحروف و العلامات."[23] و مثل الكتاب [illegible] والمتميّزة أيضا بتمثيل الفعل البشريّ عندما يأخذ مظهره اللّغويّ المعبِّر و المؤثِّر معا. "فالشّكل الرّوائيّ في جوهره صورة لغويّة مكتوبة للفعل البشريّ."[24] لأنّها الصّياغة المقبولة عند المتلقي، الذي يعرف أن ما جاء في المتن الرّوائيّ إيهام بواقع من الممكن أن يحدث. و القصّ سبيل محبّبة منذ القديم لدى الإنسان، للحديث عن الأمور الجادّة (القيم) في أوقات فراغ تستثمر ظاهريًّا للتّسلية، و جوهريًّا في مواصلة الوعيّ بتمرير الكثير من الرّسائل التّواصليّة.

يعتبر البعض التّميّز الخاصّ باللّغة الحادث في الأدب بفعل الاستعمال المثير للكلمات نتيجة، يُترجمها الزلزال الدّلاليّ المستديم الأثر على المتلقّي "فالعمل الأدبيّ بالاستعمال المثير للكلمات، و اللجوء إلى الحكايات، و الأمثلة، و الحالات الخاصّة، يُنتج زلزالا دلاليا، و يخلخل جهاز تأويلنا الرمزي، و يوقظ قدراتنا على المماثلة، و يثير حركة تتابع موجاتها الصّادمة يدوم زمنا طويلا بعد التماس البدئيّ."[25] وهو وصف لكأنّه ينطبق على الرّواية دون سواها من أجناس الكتابة الإبداعيّة الأخرى، ذلك لأنّها أكثر الحلول الأدبيّة التي دعت غرور اللّغة ليتنازل عن فردانيّته الواثقة، و يسمح للانفتاح على المُكمّلات المتاحة عبر المزج بالعبور خلال اللّغة، و توليد ما لا يمكن حصره من الدّلالات الجديدة، التي يبرع الجهاز التّخييليّ في خلقها. و في معادلة اختزاليّة بسيطة أستطيع الوصول إلى الاستنتاج الآتي:

اللجوء إلى الحكايات + الاستعمال المثير للكلمات = الجمع الذي تمكّنت منه الرواية.

مع الأخذ في الاعتبار طبيعة السيرورة التي تواكب تبدّلات السّياق، و حوامل التّعبير، و مستجدّات اللّغة، و تفاعل مجالات المجتمع المصنّعة لاقتصاد جميع الدّلالات.

---

[23]- محمد معتصم: النص السردي العربي –الصيغ و المقوّمات–، ص 123.

[24]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص ص 163و164.

[25]- تزيفتان تودوروف: الأدب في خطر، ترجمة: منذر عياشي، ص 48.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لقد حاز الأدب أثناء تقدّمه في الزّمن على الكثير [illegible] الضرورة بمكان. ففي الشّعريّة الجديدة يجري الحديث عن اللّغة الجديدة، و فيها "لا يكتب المبدع كما يتكلّم، بل يتكلّم كما يكتب، إنّه يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام، إلى اللّغة الجديدة: لغة الكلام بحسب الكتابة. هذا يعني فراغ الكلمات من محتواها المألوف، و استئصالها من سياقها المعروف. فتكون اللّغة بذلك جزءا من الشّاعر و ليس العكس. و بهذا المعنى نقول: الأساس هو الشّاعر لا الشّعر فاللّغة تولد مع كلّ مبدع. اللّغة، لا تصدر عن منظومة من الأفكار و الرموز و الصّيغ الموجودة سابقا، بل تصدر عن مبدع يبدو، لفرادة إبداعه، كأنّه يُؤسّسها للمرّة الأولى."[26] و لمّا كانت السيرورة من أهم خصائص اللّغة و هي فيها جديدة في كلّ مرّة، جعلت من نفسها ذلك المجال الحيويّ الذي لا يكف عن الحياة أينما كان وجوده، في الشّعر أو في المسرح أو في الرواية. هو حضور لغويّ مختلف، يحمل فكره القابل للتّجديد و يرتحل معه هنا و هناك.

1-2-3- الفكر الإبداعي للغة:

و مثلما كان الفكر الشّعريّ للغة يُدلي بدلوه في متابعة مسيرة اللّغة التي لا تتوقّف، ما دام المتكلّمون بها لا يزالون على عهدها، و ما دام الأدب مصرًّا على ضرب موعد جديد للإبداع بها وفيها مع كلّ نصّ أدبيّ متميّز. صار هناك "فكر روائيّ للّغة"، طالما لم تعد اللّغة للتّواصل بين روائيّ مرسِل و متلقٍ مرسَل إليه فحسب، بل تجلّ لوعيّ الرّوائيّ بتاريخ اللّغة. إنّ معرفة كهذه من شأنها أن تُؤهّل صاحبها أو ممتلكها من صنع حاضر و مستقبل اللّغة، بعد الاطلاع على تطوّرها عبر الزّمن، وحصر إمكاناتها في الإخصاب و التّوليد و التّناسل. "المبدع يسعى دوما إلى تخصيص لغته الإبداعيّة ضمن اللّغة السّائدة و الموروثة و بصراع مستمرّ معها.(...) و هذا ما جعل الاهتمام النّقديّ يتّجه إلى الفكر الرّوائيّ للغة، لا بوصفها أداة تواصل فقط، و إنّما في وصفها تُجَلّي وعي الرّوائيّ بتاريخ اللّغة التي يستعملها و اقتناصه للدّلالات المتناسلة التي تتفرّع عن التّهجين و التّوليد و النحت..."[27] إنّ

---

[26]- أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت و المتحوّل، -3- صدمة الحداثة، ص 282.

[27]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 54.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

اللّغات عامّة داخل الرّواية تكون أكثر من كونها أداة [illegible] تجلّيًا. أمّا اللّغة العربيّة فلا تعدو بدورها، كونها طامحة إلى تحقيق ملاحقة التّحديث و التّحوّلات المتسارعة. إنّها بصدد خلق كيان لغويّ يتماشى و المتطلّبات الآنيّة و الحضاريّة، مثلما فعلت اللّغة الشّعريّة العربيّة في سابق عهدها.

عودا على "الأسود يليق بكِ" متن الدّراسة، تُعلن الرّوائيّة أحلام مستغانمي منذ الصّفحة الأولى عن إستراتيجيّتها القائمة –أوّلا و قبل كلّ تكنيك فعّال أو معنى مبهر– على اللّغة الأنيقة. ثُمَّ على توظيف الحِكَم المعروفة، أو ابتكار أخرى جديدة من صناعتها الرّوائيّة المحضة، كسبيل للإقناع والتّأثير بهما. وقد جاء مطلعها يقول: "سيف العشق كسيف السّاموراي، من قوانينه اقتسام الضّربة القاتلة بين السيّاف و القتيل."[28] و في موضع آخر، تُصرّح: "كما يأكل القطّ صغاره، و تأكل الثّورة أبناءها، يأكل الحبّ عشّاقه."[29] و بما احتواه النصّ من النّمط الحِكميّ، أجد نفسي أمام نوع خاصّ من الأفكار عبارة عن معرفة روائيّة تتأسّس من الدّاخل، ضمن واحدة من أهمّ سبل الاجتهاد اللّغويّ الرّوائيّ، فيه الأشياء الجميلة مفيدة ليس بسبب منفعتها فقط، "بل لأنّها تمنحه موضوعات للتّأمّل والتّفكير...أي أنّ (القابليّة التّنظيريّة التّأمّليّة) تمنحه ما يسمّيه العرب الأقدمون (البصيرة) للنّفاذ إلى (الروح الأعلى)."[30] و اللّغة كذلك جميلة متى صارت موضوعا للتّأمّل و التّفكير و التّوليد.

و كما يعلم الجميع، فإنّ أجمل ما في الحِكَمِ معناها، الذي لم يُسبَق إليه ثمّ صار بعد ذلك يُقَاس عليه. و لغتها، التي لم تُؤلَف قبلها و أصبحت قيمة مُضافة في فتوحات اللّغة و ابتكاراتها المستمرّة، ما استمرّت اللّغة ذاتها. لتُؤمِّن الرّواية بذلك فائدتين عظيمتين للمتلقّين، كأنّها تُعلّمهم الحياة مع اللّغة، وكلّما تقدّموا صفحة بعد أخرى ازداد معهم شغف الاطلاع على فتوحات اللّغة المساوقة لكشوفات الحياة. و من الخبرات الجديدة بالحياة، تعلن الرّواية على لسان شخصيّة "طلال" و هو يُعلّم البطلة

---

[28]- أحلا مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 11.

[29]- المصدر نفسه، ص 11.

[30]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية–مقال في النوع الأدبي، ص ص 60و61.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

"هالة" فنّ الحياة: "نحن نساوي مَنْ نقيس أنفسنا بهم. [illegible] تكوني كبيرة."[31]

و تواصل الكاتبة تقديم حكم حياتيّة خاصّة بها، لتأسيس معرفة روائيّة جديدة، تبعثها في شكل رسائل إلى قُرّائها، و هي تعقد المقارنات بين نماذج مختلفة من البشر تماما كما في الحياة خارج مساحة الورق، كأن يقول (هو) مثلا: "إنّ الأسرار هي ما يُساعدنا على العيش. كم يخسر مَنْ لا سرّ له !" وعلى خلافه كانت (هي) تقول: "على عكسه، لم يكن في حياتها سرّ تحميه، أو مكسبا لتخاف عليه."[32]

انفتحت الرواية على الحياة، فراحت تُحدّثنا بالحريّة التي يتوق إليها كلّ البشر، حين يحلمون بالعودة إلى أيام الصّبا خارج أطر الأزمنة العمريّة للكبار. تقول الحكمة الحياتيّة التّطبيقيّة، التي طوت الرّواية عليها كلّ صفحاتها و انتهت إليها جميع خبراتها:

"أرقص كما لو أنّ لا أحد يراك

غَنِّ كما لو أنّ لا أحد يسمعك

أحبَّ كما لو أنّ لا أحد سبق أن جرحك"[33]

لم يكن في وسع رواية الحبّ أن لا تتفلسف في الحبّ، و هذا ما فعلته رواية "الأسود يليق بكِ"، من خلال وضع تعريف للمفاهيم المستعصيّة للحبّ، و قد مهرت فيه الرّوائيّة بلسان الرّاوي، و هي تُعلن عنه من خلال حرائقه: "الحبّ هو اثنان يضحكان للأشياء نفسها، يحزنان في اللحظة نفسها، يشتعلان معا بعود كبريت واحد، دون تنسيق أو اتّفاق."[34] ومن حِكَم الحبّ كذلك "ذكاء المسافة. ألاّ تقترب كثيرا فتُعلي اللّهفة، و لا تبتعد طويلا فتُنسَى..."[35]

31- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 229.

32- المصدر نفسه، ص 129.

33- المصدر نفسه، ص 331.

34- المصدر نفسه، ص 23.

35- المصدر نفسه، ص 44.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و في إحدى مقارناتها اللافتة بين (هو) و (هي) تستجيب لِعلم [illegible] تجربة إنسانيّة و روائيّة خاصّة تصفهما فيها من الدّاخل العميق: "لا أكثر فقرًا من ثريّ فاقد الحبّ. (...) لا أفقر من امرأة لا ذكريات لها."[36]

فكرة بعد فكرة، طرقت الرّواية عديد الموضوعات، حتّى ما كان إلى زمن قريب واحدا من الطابوهات المحرّمة. فلا يُعقل أن تُوجد اليوم رواية عربيّة لا تقول رأيها في السّياسة، بعد أن صارت خبز المواطن اليوميّ، الذي يلوكه على مدار ساعات النّهار و في أحلام اللّيل. بعدما خدّروا الشّعوب بكلام السّياسة، و أشبعوا أنفسهم بمكاسبها. لتنتقل الرّواية من الحبّ إلى السّياسة على الطّريقة العربيّة، أين الشّعوب تحبّ جلاّديها. و تلوم الرّوائيّة المرأة على ضعفها فتقول: "إنّها في النّهاية كالشّعوب العربيّة، حتّى و هي تطمح للتّحرر تحنّ لجلاّدها. مثلها، تتآمر على نفسها، تخلق أصنامها، تُقبِّل يد خانقها، تغفر لقاتلها. تواصل تلميع التّماثيل بعد سقوطها، تغسلها بالدّموع من دم جرائمها."[37] و من الانكسارات التي رصدتها إلى الانتصارات التي سجّلتها حين: "قرّر قلبها ألاّ يلتفت إليه، فالنّهر لا يلتفت وراءَه. درس آخر تعلّمته من حيث جاءت."[38]

الحقيقة، و أنا أقرأ هذه الرّواية أتحسّس متعة اللّغة التي تُصاغ بها الحكمة لتُشكّل جانبا كبيرا من تأثيرها الآسر على المتلقين. نصّ يُفكّر و يفعل عبر اللّغة، ولا يتوانى عن التّصرّف في اللّغة عينها، عندما يُعيد الأدب مجرى الكلمات في جداول لم تُسلّم قطّ لما تقوله القواميس و المعجمات الطّويلة، "حتّى الكلمات تتطلّب منه إعادة نظر: 'الوطن'، 'الشّهيد'، 'القتيل'، 'الضّحية'، 'الجيش'، 'الحقيقة'، 'الإرهاب'، 'الإسلام'، 'الجهاد'، 'الثّورة'، 'المؤامرة'، 'الكفّار': أتعبته اللّغة. أثقلته. يريد هواءً نظيفًا لا لغة فيه. لا فصحى و لا فصاحة و لا مزايدات. كلمات عاديّة، لا تنتهي بفتحةٍ أو ضمّةٍ أو كسرةٍ..

36- المصدر السابق، ص 13.

37- المصدر نفسه، ص 308.

38- المصدر نفسه، ص 328.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بل بسكون. يريد الصّمت."[39] و الرّواية خطاب صامت، [illegible] الصّادح بالصّوت بعد أن استغرق قرونا من السّيطرة على الأدب. و وحده الأدب يمكن أن يكون جريئا حدّ التّطاول في محاولة إسكات اللّغة، و قد يُحطّمها من داخلها الذي ينتمي إليه و نغفر له دعواته المتطرّفة إلى اللّغة الصّامتة، إلى اللالغة، حيث كان البدء و النّقاء الذي لم يعد له بقاء!

1-3-الإشكال اللغوي:

بعدما أشرت إلى تميّز الأدب باللغة من خلال الاستعمال الأمثل لها، و رصدت إمكانات تحوّل القوالب الأدبيّة من شعريّة و سرديّة و غيرها إلى أنواع من الفكر اللّغويّ المخصّب، كما حصل مع الفكر الرّوائيّ الذي تحدّثت به أحلام مستغانمي في مستوى جديد من حضور اللّغة. جاز لي أن أعلن عن وجود شكل من الرّواية يقوم بالأساس على هذه الأخيرة -اللّغة-، و أزعم بأكثر ثقة أنّه سيكون واحدا من أجمل الأشكال التي تؤسِّسُ لها الرّواية في حضورها الجديد. و إن كان هو ذاته لا يمكنه أن يكون شكلا واحدا فقط بل يستطيع أن يتنوّع "على الأرجح لأنّ اللّغة نوع من الإجماع الأيديولوجيّ، كما لو كانت وسيلة للبقاء، بينما على العكس من هذا تظلّ الرّواية في حالة اختلاف مع ذاتها، و خاصّة مع لغتها الخاصّة بها."[40]

بيد أنّه و من باب الصّرامة الأكاديميّة، وجب التّنبيه إلى اختلاف وجهات النّظر حول نسبة الرّواية إلى اللّغة أو غيرها؛ حيث اعتبر بعض الدّارسين من أمثال جيرار جنيت*Gérard Genette* الرّواية ظاهرة زمنيّة، الأساس فيها هو الحدث أو الفعل الذي يجري بالضّرورة في زمن ما. في حين نظر آخرون إليها من زوايا المكان، الّذي تبنيه و تُعمّره، فكانت الرّواية عندهم "واقعة كوسمولوجيّة الأساسيّ فيها ليس الكلمات، و لكن كيفيّة بناء عالم و تأثيثه. فما يهمّ هو تشييد عالم أمّا الكلمات فستأتي فيما بعد."[41] و العمل الرّوائيّ و الحال هذه يشترط هذا النّوع من التّرتيب، في علاقته باللّغة

---

[39]- المصدر السابق، ص 95.

[40]- جماعة من المؤلفين: الإبداع الروائي اليوم، ص 102.

[41]- أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة -آليات الكتابة، ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، ص 11.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وصناعة الكلمات، أي أنّ الرّواية لا علاقة لها في البداية [illegible] العالم، و ستأتي الكلمات فيما بعد من تلقاء نفسها، فامتلاك الأشياء سابق على وجود الكلمات، وهو عكس ما يحدث في الشّعر حيث امتلاك الكلمات سابق على امتلاك الأشياء."[42]

و لكن، ماذا عن الرّوايات المغتسلة بأمطار الشّعر؟! يبدو، أنّ الأمور لا تُحسم سريعا، فيما يتعلّق بالعلوم الإنسانيّة عموما و الآداب و الفنون خصوصا... فالعوالم الرّوائيّة ليست بالضّرورة هي المعالم الفضائيّة، أو تلك التي تتطوّر عبر الزّمن؛ فـ"العمل الأدبيّ مفتوح و متعدّد، لا سبيل لإيقاف أو إنهاء دلالته لأنّ 'اللّغة هي التي تتكلّم لا المؤلّف، و هي الفكرة الرئيس التي تعيد للقارئ المكانة التي يستحقها'. و يكون تكلّم تلك اللّغة عبر بركان دائم الهيجان و الثوران."[43] و هكذا، بعد أن كانت الأولويّة في صناعة الرّواية قد أُوكلت للزّمن ثمّ مُنحت للفضاء، جاءت المرحلة الشّكليّة لتُعلي صوت اللّغة، أو لتُعيد إليها مكانتها المرتبطة بأصل الكتابة، حيث "الأدب ليس شيئا آخر سوى العوالم التي تبنيها اللّغة."[44] و ظهرت أشكال و ألوان أدبيّة منتسبة لها من قبيل "الرّواية-القصيدة"، و كما يظهر جليًّا فهما لفظان متضايقان في تعبير واحد يقوم بمزج الأجناس، و تقريب الشّعر من القصّ مع إبقاء العنصر السّرديّ غالبا على هذه الكتابة. نحو كتابات أحلام مستغانمي على سبيل المثال، و التي تُصنّف نصوصا روائيّة، تُعرف بخاصيّتها السّرديّة، لا شعريّة تدرك بميزتها الموسيقيّة (العروضيّة).

ها أنا إزاء منظورات ثلاثة، أخالها على تباينها الواضح تفتح المجال لمجرى حديث لا ينتهي إلى الفصل و الجزم، و لكن إلى وجهة نظر شخصيّة ترجيحيّة فقط. و هنا يحسُن البدء من مفهوم النصّ ذاته، كما يراه كثيرون غير ممكن إلاّ من خلال اللّغة: "...النّصّ الرّوائيّ بناءٌ من القيم يُشيَّدُ بواسطة اللّغة."[45]

---

[42]- المرجع السابق، ص 39.

[43]- عزيز نعمان: جدل الحداثة و ما بعد الحداثة في نص "سيمُرغ" لمحمد ديب(رسالة ماجستير)، ص 32.

[44]- سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، ص 9.

[45]- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 14.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و الأدب في عرف كثيرين عالم مُنْشَأ من خلال اللّغة و من [illegible] تشيّيده، الأديب الانجليزي توماس ستيرنز إليوت *Thomas Stearns Eliot*(*1888–1965*) الذي قال شارحا لوضع الإبداع في حضرة اللّغة، بشيء من العجز عن التّفسير الدّقيق: "موارد الألفاظ موضوعة تحت تصرّف الشّاعر. لدى الشّاعر شيء، و عليه أن يجد له ألفاظا. و لكنّه لا يستطيع أن يعرف أيُّ الألفاظ يريد إلى أن يكون قد وجدها. و هو لا يستطيع أن 'يعرف' هذا الجنين إلاّ بعد أن يكون قد حوّله إلى تسويّة للألفاظ المناسبة في النّظام المناسب. و عندما تتهيّأ له الألفاظ المناسبة، يكون ذلك 'الشيء' الذي وجب إيجاد الألفاظ من أجله قد اختفى و حلّت القصيدة محلّه. ليس ما يبدأ به الشّاعر في هذه الحال، شيئا محدودا كانفعال، بأيِّ معنى عاديّ للكلمة، و من المؤكّد أنّه ليس فكرة.(...) فمن الممكن، في قصيدة لا تتناول غرضا تعليميًّا أو قصصيًّا أو أيَّ غرض اجتماعيّ آخر، أن لا يهتمّ الشّاعر بغير التّعبير عن هذا الدّافع المبهم، مستعينا بكلّ ما لديه من موارد الألفاظ، بدلالاتها، وتاريخها، و موسيقاها. إنّه لا يعرف، في تلك الحال ماذا عليه أن يكون قد قاله. و هو في قوله له، لا يعنيه إفهام الآخرين شيئا. ليس النّاس من همّه في هذه المرحلة من الإبداع مطلقا: همّه الأوحد أن يجد الألفاظ المناسبة أو قل الأبعد عن الخطأ من الألفاظ. و ليس يعنيه ما إذا كان بين النّاس سميع أو كان بينهم، لما يصوغه، ذوّاقة متفهّم. إنّه مثقل بحمل ينبغي أن يطرحه عنه لينفرج–أو قل: هو معمور بشيطان، شيطان قهّار، لا حول له إزاءه و لا قوّة، فهو، في البدء لا وجه له، و لا اسم، و لا شيء أبدا. و الألفاظ، أو القصيدة التي يصوغها الشّاعر، هي لهذا الشيطان نوع من الرُّقية."[46]

في الإجمال، لا يمكن أن يُتصوّر وجود شكل من الكتابة يستطيع أن يقع خارج دائرة الكلمات، فجميع الأشكال لغويّة بالضّرورة، غير أنّ ما أعنيه بالشّكل اللّغويّ لهذه الرّواية، هو ذلك الملتزم باللّغة جدًّا، عبر تكثيف العمل على توليد حالات دلاليّة جديدة، و إخراج صور شعريّة/روائيّة غير مألوفة. و الشّعريّة في علاقتها بالشّكل الرّوائيّ اللّغويّ الجميل –كما نعته آنفا– تستدعي بتفكير منطقيّ البحث فيما إذا كانت هناك لغة للشّعر و أخرى للنثر؟..

---

[46]- ت.س.إليوت: أصوات الشعر الثلاثة، تر:منح خوري، مجلة الآداب، السنة*15*، العدد*10*، ص *36*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و الحقّ أنّ سؤالاً جوهريًّا مثل هذا يكتسب طابع [illegible] فعلا لغة لا يحظى بها إلاّ الشّعر و أخرى هي للنثر أقرب؟؟ إنّها لو كانت كذلك فهي قسمة ضيزى!! و عن اللّغة و المسؤولية تقول ليدي سالفاري *Lydie Salvaré* تحت عنوان "من أجل التزام مثير": "لأنّ سارتر غداة حرب مهلكة، و هو يحلم بأدب للمعركة، أقام جدارا لا يخترق بين الروائيّين والشّعراء. للبعض الانسحاب الأستقراطيّ، الأيدي النظيفة، السّراب و اللاّقرار، و للآخرين الالتزام في الواقع الفظّ، الأيدي القذرة، و الكتابة للكفاح و لتغيّير العالم. للبعض دائما، لب الكلمات و ما تمنحه من متعة، فيما للآخرين دلالتها اللاذعة. للبعض الاستعمال غير النفعيّ، المتلذّذ، بل و لَمَ لا اللامسؤول للّغة، أمّا غيرهم فله الاستعمال المفيد، الفاعل، ذو المردوديّة، الاستعمال الأدواتيّ. و بعد ستين عاما على هذا الوضع ما زلنا نعاني من هذه القسمة الضيزى."[47] الظّاهر أنّها قسمة أوليّة لم تعدِل منذ البدء، فعدَّلتها الرّواية بنفسها كمن يجتهد سعيًّا لتغيّير ما أوهموه بأنّه قَدَرُه.

منذ زمن و المنظّرون يعفون الشّاعر من مسؤوليّات (وهميّة) كثيرة، نحو الالتزام و ما شاكله من إيديولوجيّات و خطابات موجَّهة (يجوز للشّاعر ما لا يجوز للناثر –كما قال العرب قديما)، و في المقابل يُحمِّلون الأعباء ذاتها للرّواية باعتبارها أقرب الآداب إلى الحياة و اِلتصاقا بها، و أنّها جاءت أوّل مرّة للوجود و دخلت من باب التّعبير عن قضايا و هموم المجتمع البورجوازيّ الجديد الناشئ آنذاك. و لكن، أ ليس من حقّ الرّواية كجنس أدبيّ متطوّر باستمرار أن يُغيِّر بقوّة الكلمات وسلطتها و هي مادّته الأولى و الأخيرة قبل كلّ شيء آخر، و يُعطّل هذا القرار الرجعيّ؟ و لتبدأ الرّواية من جديد، و لا مانع من منطلق الالتزام. شرط أن يكون اِلتزاما باللّغة دون سواها، اِلتزام مثير لا يقلّ جمالا عمّا أنتجته الشعريّات الكلاسيكيّة، هي الآن بنكهة حداثيّة منفتحة على ما تقدّمه الأشكال المختلفة من الكتابة و الفنون، و فوق الفواصل و الحدود المجحفة، فيكون البديل ليس غير ذلك اللّغويّ بامتياز: "فبالنّسبة للكاتب، شأن كلّ حيوان ناطق، الكلمة لحم، هي نكهة، و نسغ، نفس، وهي يناعته. و النّصّ مصنوع من هذا اللحم، مقدود منه. النّصّ هو هذا النبض، هذه الحساسيّة، هذا

47- مجموعة مؤلفين: راهن الرواية الغربية رؤى و مفاهيم، تقديم و ترجمة: أحمد المديني، ص 27.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الإيقاع، هذا الحبّ، هذه المادّة. إنّه منسوج من كلمات [illegible]

ألتزمَ في الكتابة هي أن تنخرط شهوتي في لحمها، هي معانقتها، تقبيلها، مجامعتها. (...) بوسعي القول الآن بأن التزامي في الكتابة يقوم على وجودي ضمن المعادلة الأنسب لي بين التزامي الشّهوانيّ في لحم الجملة، و اِلتزامي المسؤول في المعنى الذي تتبناه هذه الجملة."[48]

تشهد السّاحة الرّوائيّة في السّنوات الأخيرة أشكالاً جديدةً من الكتابة، تتمتّع بحساسيّة لغويّة مفرطة. و بسبب تلك الفرادة في التّعبير باللّغة الجديدة، صار من الممكن الحديث عن أشكال أدبيّة لغويّة التّميّز. و المقصود بالشّكل اللّغويّ حالة خاصّة من الكتابة باللّغة، تُعْنَى باستثمار الأخيرة استثمارا مُثيرا. دون أن يسقط من الحساب الاعتبار البديهي المتمثّل في عَدِّ كلّ كتابة، مهما كان جنسها شكلا من أشكال تمظهر اللّغة. لكنّها تزداد تميّزا من نصّ إلى آخر، نتيجة الوعي الخاصّ والعميق بإمكانات اللّغة ذاتها، في استعمال منتقى و توظيف مبتكر. و مع مجيء العصر الجديد و تماشيا و حتميّة التّجريب، تفتّح المشروع الكتابيّ على مجالات استثمار مهمّة و متعدّدة؛ ذكرت منها الاستثمار اللغويّ، الذي يراه عدد من المبدعين المحدَثين أكثر الرّهانات التّجريبيّة المضمونة، ربّما بحكم "سُلطة اللّغة"، و اللّغة العربيّة أكثر من غيرها، بسبب الهالة التّقديسيّة التي تلُفُّ موروثها.

استعادت اللّغة في الرّواية العربيّة شيئا فشيئا ما كان الشّعر وحده مستأثرًا به. و اعتبارا لذلك، بات من الجائز أن تتّخذ الرّواية من بين الأشكال المتعدّدة المتجدّدة؛ شكلا لغويًّا لا ينغلق على ذاته، مثلما حدث في دعوة الشكلانيين الأوائل. بل بصيغة شمولية تُطوِّع الدّاخل اللّغويّ الصّرف، ليستوعب ما هو خارج حدود اللّغة المعروفة. و ما أكبر و أجمل ما هو خارجها! هكذا تصير اللّغة المنفتحة والمتصالحة واحدة من أشكال الرّواية و هي "تتطلّع جاهدة إلى مرونة النّحت و لون التّصوير و التّأثير السّحريّ للموسيقى التي هي فن الفنون، و أن تعنى بإخلاص بعملية المزج الكامل بين الشّكل و المادّة، و أن تهتمّ بشكل الجمل و رنينها و بإعادة السّحر إلى الكلمات التي بَلِيَتْ و شُوِّهت نتيجة للاستعمال

[48]- المرجع السابق، ص ص 27و28.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

السّيئ على مدى العصور."[49] إنّها دعوة تعود إلى [illegible] كونراد، لمّا رأى أنّ على الرّواية الاضطلاع بواحدة من أهمّ عناصرها: اللّغة، التي تنحت الدّلالة، وتلوّن التّصوير، و تبثّ سحر الموسيقى برنين أصواتها و صدى وقعه على المتلقي. بعد أن يصير لا مجال للفصل بين الشّكل و المادّة، لأنّ كلاّ منهما يُوجد الآخر. إنّها دعوة لإحياء و إنعاش اللّغة وبعثها من داخل الرّواية هذه المرّة. إيمانا بقدرتها الفائقة على العودة للتّشكّل من جديد، مع كلّ حياة تُخلق أو تُمنح لها. إنّ اللّغة لا تُضيّع هكذا فُرص بعث (*Renaissance*).

من أبرز ما شدّدت عليه الرّواية الجديدة الاهتمام باللّغة، إذ جعلتها من صميم إضافات الحداثة التي نادت بها، معتقدة بأنّ الاهتمام بالحاجيات اليوميّة هو بشكل أو بآخر اهتمام يستند على الاكتراث باللّغة. و عليه هو تعامل جديد بإمكانه أن يخلق لغة جديدة، أو يُحيّي بعض مفرداتها التي خنقها الاستعمال القديم أو كاد يفعل، فلتقول معان جديدة تُعبّر عن روح زمنها المختلف عمّا مضى. وظهور الشّكل الرّوائيّ اللّغويّ الجديد كان من خلال المطالبة بوعي جديد أيضا للّغة "يتحدّد مسار الرّواية الجديدة في ما أرادت من الأشكال الجديدة التي تقوم على اللّغة، التي تقيم بشكل ذاتيّ عدّة علاقات بين العناصر التي يمكن أن تكون متباعدة في الزّمن و المكان، و بكشف الرّواية الجديدة عن هذه اللّغة التي تتحدّث فينا من خلال الاستعارة التي تقيم شبكة من العلائق. انتقد رولان بارث الرّوائيّين الذين يستهلكون الإشارات اللّغويّة التي ابتكرتها البورجوازيّة، و أنّ على الرّوائيّين الجدد أن يكونوا صانعين لغتهم، لأنّ الوصف الدّقيق الذي تبنّته الرّواية الجديدة يعتمد على اللّغة، و على الرّوائيّين الجدد مسؤوليّة إرجاعها إلى واقعها."[50]

إنّ وعي الرّواية الجديدة بجدوى خلق لغة جديدة، و العمل على نصوص تشتغل على الاستعارة في ربط المتباعدات، جعلها تخلق نسيجا لغويًّا مليئًا بالعبارات الغامضة و غير المألوفة التّراكيب، ينبع تأثيره

---

[49]- جيمس كونراد فرجينيا وولف لورنس لبوك: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي، ترجمة و تقديم: إنجيل بطرس سمعان، مراجعة: رشاد رشدي، ص 50.

[50]- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، ترجمة: نزار صبري، ص 9.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الحقيقيّ من هذه اللّغة الكثيفة، المتّهمة لدى الطرف الـ[illegible] إيّاها إلى مجموعة مؤهّلات ساعدت على أن يكون لكلّ نصّ لغته المبدَعَة النّابعة من صميم واقعه الذي تحيا فيه.

1-3-1- جزء من الملاحظة على النقد:

أصل الآن إلى نقطة مهمّة وجب التّركيز عليها؛ فإذا كان بارث قد دعا إلى مراعاة تطوّر اللّغة مع تقدّم الزّمن، فكيف الحال بفارق الثّقافة و تباعد المكان بين الغرب و العرب؟ كما أنّ لغة الواقع لا تنفي الإيمان الدّائم بأنّ الأدب في تعامله مع اللّغة يبقى دائما صنعة، و ليس تقريرا واصفا، على طريقة المعنى و المسمّى. و هو أمر لم يعد من الالتزام في شيء، إذ الالتزام الأبديّ للأدب مع اللّغة يشترط حِسَّ الثّورة. و على كلّ كتابة أن تكون شكلاً جديدًا، و منطلقًا ثوريًّا. و على الثّورة أن تأتي بكلّ ابتكار خلاّق، و على اللّغة أن تستجيب للمستجدّات: "فدور الكاتب هو تقديم أشكال جديدة.. إذ يقول ماثياكوفسكي *Maiakovski* 'ليس هناك فنّ ثوريّ، بدون أشكال ثوريّة'. إنّ دور الكاتب، هو الإلتزام بالأدب و الكتابة؛ و يستخدم بارت صيغة رائعة إذ قال: بدل أن تكون نوعا من الطّفيليّ المستهلك للإشارات التي ابتكرتها البورجوازيّة، (كُنْ صَانِعَ لُغَةٍ أو مُوجِدًا لها). ها هو ذا على ما أعتقد الإلتزام الحقيقيّ."[51] و ممّا لا شك فيه، أنّ للّغة أهمّية تجديديّة تُؤكّد صحّة فرضيّة التّجريب القائم على الثّوريّة، في خلق الفنّ الحقيقيّ الذي قد تكون الفكرة فيه واحدة محدّدة -كما في نظريّة أفلاطون عن المحاكاة-. و لكنّ حريّة الأشكال التي تُصنَع لها مفتوحة على التّعدّد و التّنوّع والاختلاف.

و ينتهي الأمر بعد هذه الجولة السّريعة في تاريخ اللّغة إلى صياغة نصّ الِالتزام، الذي على أصحاب الشّكل اللّغويّ التّعهّد به، و الآمر على هذا النحو: " ˇن صانع لغة أو مُوˇدًا لها".

---

[51]- المرجع السابق، ص ص 67و68.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و في هذا المقام، أوجّه عنايتي إلى الرّواية العربيّة التي [illegible] العنيف في فرض ذاته، أو كان استهلاكيّا جاهزا. و في هذه النصوص حدث انهيار واضح للغة الرّواية و مفرداتها، يُحذّر منه النّاقد الجزائريّ السعيد بوطاجين بقوّة كُتّاب الرّواية الجديدة على وجه التّعيين، من الانحراف و الانزلاق خلف تقليد الآخر تقليدا أعمى، يجعل أفكارهم و لغاتهم "سجينة لغة الآخر، و من ثمَّ التّأثير على السّرد الذي يتّجه شيئا فشيئا نحو الانحسار. و الظّاهر أن هذا المنحنى 'التّجريبيّ' المختبئ خلف الواقع و موضوعاته وشخصيّاته و أحداثه الظّرفيّة، سوف يقدّم خدمة كبيرة للأفراد والأحزاب، أمّا أكبر خدمة يقدّمها للإبداع فتتمثّل في تسطيحه و النّزول به إلى مستوى الأشكال الخطابيّة السّياسيّة المهيمنة، و هي أشكال رثّة، ذات علاقة انفصاليّة مع أدنى متخيّل ممكن، لأنّها فقيرة معرفيّا و ليست قادرة على منحه سوى أشكال ضمنيّة، و لكنّها خطيرة من حيث أنّها تحمل مضامين و مدلولات كان على الكُتّاب الحذر منها بحثا عن خصوصيّة الرؤية السّرديّة."[52] فإذا كانت الرواية الجديدة الفرنسية مثلا شديدة العناية بالأشياء البسيطة ومسمّياتها، بعد فقدان معايير القيمة في الوجود من حولها، و محاصرة المادّة أو الشيء لكامل نواحي الحياة. فإنّها عند العرب قد تكون محدودة الدّلالة جدًّا، إن لم تكن الغاية هي كذلك.

إنّ الحياة و إن تشاركنا في بعض معطياتها نحن الشّرقيّون و هم الغربيّون، فإنّ بيننا اختلافات، على الأدب ألاّ يُفوّت فرصة رصدها، في شحنة مجاراة الجديد –الذي هو وافد في أغلب الأحيان–. و على الرّواية –و هي أكثر الأشكال التّعبيريّة ذيوعا اليوم غربا و شرقا– أن تحافظ على خصوصيّة الرؤية السّرديّة، التي تميّز ظروفها و مناخاتها الثّقافيّة التي أوجدتها لتُعبّر عنها، لا عن غيرها. لأنّ اختلاف بيئات المؤلّفين حقيقة موجودة بالفعل، رغم كلّ ما يقال عن العالم الذي صار قرية صغيرة، إضافة إلى التّباين الواسع و البعيد بين خصائص اللّغة المتحدَّث و المكتوب بها. و للّغة العربيّة كينونة مستقلّة عن اللّغات الأخرى، و هي حين تُعبّر الشّخصيّات عن الموضوعات بلسانها، تخلق عالمًا موازيًّا للواقع من

[52]- السعيد بوطاجين: السرد و وهم المرجع –مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث–، ص 181.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

خلال تراكيبها الخاصّة التي تتميّز بطاقة جميلة، بعيدة عن [illegible] (الجاهزة) المصدّرة (عن الغربيّة تحديدا) و المشبَعَة بالموّاد الحافظة (فكرة الآخر في شكلٍ مستعملٍ).

الطّرح الأوّل	الطّرح الثانيّ
"اللّغة العارفة"(لغة لها هويّة)	"اللّغة المعلّبة"(لغة دون هويّة)
في مقابل	

يجب على الرّواية العربيّة اليوم زمن العولمة أن تنتبه إلى ضرورة استمرار الاستثمار في لغتها العربيّة، لما لها من طاقات توليديّة و قبل ذلك جماليّة. و أن تحذر في المقابل من "التّعليب". و أؤمن يقينًا بأنّ للّغة العربيّة رهانات أخرى متجدّدة ما تفتأ تُعلنها، ضمن مفاجآتها الكتابيّة المستمرّة. و إن كنت لا أغفل عن المعرفة المشتركة بين الشّعوب، كما لا يمكن أيضا بحال من الأحوال تناسي فارق الخصوصيّة في قياس صدى التّجربة، و طاقة التّعبير عنها. فاللّغة ليست مجرّد وعاء للفكرة، بل هي جزء منها، تحملها إلى الذّهن لتحيا فيه وفقا لضوابطها المفهوميّة.

كلّ لغة تقع في غير بيئتها هي لغة فقيرة معرفيًّا. يجب الحذر منها، رغم أنّ من استوردوها ليسوا سوى كُتّاب أيضا، لكن دون أن ينتبهوا إلى مكوّناتها و طريقة حفظها و الفائدة المرجوة منها، ظنًّا منهم أنّها حداثة و انطلاق، فما كانت إلاّ تجريبًا فاشلا و انحسارا. فحذارِ من تسطيح النّصّ بإخراجه من جوّه الحقيقيّ، عن طريق اتّخاذ لغة الآخر سجنا لا حريّة!.. في حين أنّ اللّغة العربيّة قادرة على الخلق الجديد كلّما سمح لها الإبداع بهذه الفرصة. لأنّه وحده الذي يُمكّنها من التّنوّع و الامتداد على مساحات جديدة للابتكار، و مهما كان عدد الحروف ثابت لا يتغيّر، فإنّ دلالات الكلمات لا تنفد، و لنا أن نتصوّر كَمَّ الرّؤى الدّلاليّة التي لم تُخْلَقْ بعد...!

إنّ حاجة اللغة إلى الأدبيّة قائمةٌ و لا تزال، و على تطويع اللّغة ألاّ يكون خروجا عنها تحت أيِّ صفة من الصّفات. فلا أدبيّة للّغة -أيِّ لغة في العالم- من دون خصوصيّة تحتكرها لذاتها؛

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والإسقاطات اللّغويّة من لغة أخرى على العربيّة مثلا [illegible] من درج خصوصيّتها، التي تصنع بها الفرادة و التّميّز، و الطّعم المختلف، و الوقع الآسر، الذي به ومنه و فيه تُؤَثِّر.

إنّني أعتقد بشدّة بأنّ المشروع الرّوائيّ اللّغويّ -العربيّ-، يقف النّدّ للنّدّ مع المشروع الرّوائيّ العبثيّ. و لم أحكم بذلك إلاّ بفضل رؤية بؤرتها مرتكزة على الرّواية العربيّة عموما، و روايتنا الجزائريّة خصوصا، تلك التي تقف في أكثر من مرّة و على أكثر من صعيد و بأكثر من مبرر على المسافة نفسها بين الثّقافة الغربيّة و نظيرتها العربيّة. على كلّ رواية إذن أن تَعِي هويّتها جيّدا، أن تلتفت بعمق إلى ما هي عليه و ما يمكنها تحقيقه في نصوصها. و إنّ الرّواية الجزائريّة لقادرة -في تقديري الشّخصيّ- أن تَحُلَّ جزءا كبيرا من المعادلة الصّعبة، التي قد يتحامل فيها بعض الأطراف على أنفسهم، للتوسّط من أجل موازنة القيم من هنا/العربيّ و هناك/الغربيّ. و الرّواية الجزائريّة لا تبخل كغيرها بوافر الطّروحات و الإمكانات و التّقنيات، و بالتنوّع المانح لدعم الاستمرار و الدّافع لتقديم التّميّز، و هي حاجة ستُلبّيها روايات كثيرة تثري السّاحة الإبداعيّة بقوّة التّواجد الكمّيّ و الكيفيّ، بما فيها أحلام مستغانمي المختارة للاختبار التّجريبيّ في هذا الفصل.

1-3-2- حاءات اللغة:

أشار كلّ من الرّوائيّين و الدّارسين في حقول نقد الرّواية الأجد إلى أنواع من (اللّغة الأدبيّة)، تُشِيدُ بثراء المتن الرّوائي الجديد؛ فتحدّث بعضهم عن "اللّغة الشّعريّة" التي بسطت نفوذ الصّورة البلاغيّة على صفحات الرّواية بجمال.

إضافة إلى ما تَمَكَّن لهذه الأخيرة بحكم كونها أوسع أجناس التّعبير استيعابا من خصائص المزج والتّهجين، الذي يُصنّف بدوره كنوع ثان للّغة، أطلقوا عليها مصطلح "اللّغة الهجينة"، بمعنى الإخصاب و التّوليد "سيرورة ملازمة لحياة المجتمعات، تلاحق التّحوّلات و تسعى إلى التّعبير عنها من خلال ابتداع الكلمات و تلقيحها و تفريغ دلالاتها و تلاوينها. و هو ما يجعل اللّغة القوميّة تنقسم،

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بالضّرورة كما لاحظ باختين إلى لهجات اجتماعيّة و [illegible] كلام بحسب الأجيال..."[53] كنمط من الاشتغال على اللّغة، يدخل في تشكيل نوع الكتابة، و تمّيز خصائص هذا الأديب عن ذاك، ضمن سياق اجتماعي و لغوي معيّن.

من أنواع اللّغة أيضا "اللّغة المقتصدة"، و نجد داخل المتن الرّوائيّ متجليّة في صنف جديد من الوصف الذي يقترن بالحدّ الأدنى في صوغ النص(*Minimalisme*) "و الذي يتجلّى في استعمال لغة مقتصدة، و تحّنب الوصف المطنب، و توظيف التّلميح و الصّمت، و دعوة المتلقّي، ضمنيًّا، إلى إعادة تخيّل النّصّ.. و هذه 'الأدنويّة' في التّعبير، تسجّل إعراضا عن ملاحقة 'الواقع' في كليّته و اختصار السّرد و تعويضه بتفاصيل صغيرة تكسر وَهْمَ القبض على ما هو عامّ و شموليّ."[54] و قد كانت النّصوص السّرديّة منذ القدم و إلى وقت قريب مرتبطة بالحدّ الأقصى للكلام، غير أنّها اليوم تتعامل مع حدّه الأدنى، بعدما اكتشفت استحالة الإمساك بالكلّ، و انكشف وهم القبض على الحقيقة، وانتصار الزّيف في الحياة المعاصرة كحقيقة وحيدة لا بديل عنها مطروحة أمام الجميع. فضّل الرّوائيّ على إثرها ألاّ يكثر الأوصاف و النّعوت، لأنّها مهما كثُرت لن تكون سبيلا للإدراك الشّموليّ، الذي كنّا نطمح إليه في زمن مضى. فيكفي اليوم أن نلمّح فيفهم القصد بعد استقصاء. أو حتّى أن نصمت، و للصّمت أكثر من دلالة، عكس التّصوّر المعنويّ القديم الذي كان يعتبره علامة رضى... إنّ أي رواية جديدة تساوي بالضّرورة تعاملا جديدا مع اللّغة، أكثر توازنا و تنظيما بين الكلام المغامر و الصّمت المفكّر، و كما قال أخيل: "ينكشف اللغز للذي يعرف كيف يحتفظ بالصّمت في قلب الكلام."[55]

و مثلما للنّقّاد رأي في تصنيف أنواع اللّغة، فإنّ للمبدعين رأيّهم أيضا –كما سلفت الإشارة إلى ذلك–؛ سيكون مهمّا دون أدنى شك، نابعا من صميم الممارسة اللّغوية الخاصّة. فهناك نوع من اللّغة

---

[53]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 54.

[54]- المرجع نفسه، ص ص 51و52.

[55]- *Claude Perruchot : La littérature du silence, Etudes françaises, Vol 2, n°1, Février1966, p109. www.Erudit.org*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يجري البحث عنه من طرف المبدعين المتسابقين نحو بر[illegible]

يقول الكاتب البرازيلي الشّهير "باولو كويلو" *Paulo Coelho* في رائعته الرّوائيّة "الخيميائيّ": "كلّ شيء في الحياة علامة. لقد صنع الكون بلغة يستطيع العالم فهمها، لكنّ الإنسان نَسِيَهَا، و أنا أبحث من بين أشياء أخرى عن هذه اللّغة الكونيّة..."[56]

توجد أنواع كثيرة من اللّغة تتنوّع بتنوّع طريقة استثمارها النّصّيّ الأدبيّ، إلاّ أنّنا مع رواية أحلام مستغانمي لن نصنّفها أنواعا، بل سنسمّيها حالات اللّغة، لأنّها وليدة مواقف متعدّدة، تراوحت بين الصّعود و التّراجع. فكانت في واحدة منها "مكثّفة" شديدة الإيحاء، و مبهرة رغم الاختزال. و في حالة ثانيّة "مختلفة" الوقع، كمعزوفة موسيقيّة نادرة. و في الثالثة تراجعت "صامتة" لتفسح المجال لنوع آخر من الكلمات. أمّا في الحالة الرابعة، فكانت "عاجزة" عندما خانتها الجرأة على إتيان الجديد الذي لم يُقَلْ بعدُ.

تظهر مرافقة اللّغة للحدث في انتصاراته كما في انكسارته جليًّا داخل الرّواية. و كانت بذلك هي صاحبة الموقف دوما، هي ما يُربك و ما يَحسم! أَلَمْ تكن علاقة البطلين في حدّ ذاتها علاقة لغويّة بحتة؟ كما يقول هذا المقطع من الحوار و السّرد معا: "-أراكِ مساءً. كلمتان كانتا كافيتين لإحداث تلك الارتجاجات بجدران قلبها. معه هي دائما وسط حزام الزلازل."[57] و في غيرها من المقاطع والمواقف أستنتج أنّ اللّغة في الرّواية تشتغل مثلما تتفاعل المواد الكيميائيّة داخل مختبر، فتمتزج ألفاظها من أجل الحصول على دلالات جديدة مختلفة، مرّة بعدد من المكوّنات اللّفظيّة التّامّة كبضع كلمات:

1- أَرَاكَ + *2*- مَسَاءً = زلزال عشقيّ.

و مرّة أخرى بحروف لا غير، يكفي عدد قليل منها لقلب الأحداث و إعمال التّغيّير المشوّق، مثل قوله لها: "-هاتِفيني من بيروت.. ربّما استطعت أن أرتّب لنا موعدًا. 'ربّما'؟! أ بثلاثة أحرف للشّكّ

---

[56]- باولو كويلو: الخيميائي(رواية)، من روائع الأدب العالمي، الطبعة العربية الأصلية، ص *83*.

[57]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص *171*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يختصر شوقه لها؟"[58] و في تدرّج آخر للأحداث و بعد [illegible] و من ثمَّ الإجابة بـ(نعم) أو (لا): "لا تدري كم من 'نعم' قالت له في قبلة واحدة، كم من 'بلى' وكم من 'أجل'."[59] و بهذا حافظت اللّغة -بمصطلح المسرح- على دور البطولة الرئيسيّة، إن لم تكن المطلقة. فالكلمات الثّلاثيّة البطلة كانت شجاعة في حسمها، و اختصرت المواقف الصّعبة كلّها.

و في زمن التّشيّيئ و الرقمنة استطاعت اللّغة مواصلة مطارداتها الشّرسة، رافعة التّحدّي مع هذا الشّكل الجديد من الكتابة الرّوائيّة الجميلة، و انعكست الآية عندما تحوّل الرقم بدوره إلى حرف وكلمة، فعندما لفظت رقم غرفتها *423* حتّى يزورها هناك في الفندق، لم تكن مصدّقة، وكأنّ "امرأة غيرها تلفظ الأرقام الثلاثة التي ستتحوّل، حال انتهاء المكالمة، إلى أحرف ثلاثة: 'ع ي ب'، تلك التّي تحكّمت في حياتها حتّى الآن."[60]

و هكذا، و بالرغم من رقمنة العالم كلّه من حولها، لا يزال نصّها يُصِرُّ على حكمة اللّغة وبلاغتها. و لقد قدّم لغته الخاصّة في أمثلة شائقة مبهرة، عمّقت العلاقات المبهمة الاستفهاميّة بين لفظ و ما يجاوره، بما لم تتعوّد عليه المخيلة اللّغويّة التّصويريّة الموروثة، ك .: سيّد القدوم الآسر، الانصراف الباكر، جدار النشوة، مساء الضجر،...إلخ. في شكل لغويّ غريب، هو براءة اختراع تُسجَّل للكاتبة، من حيث ضمّ الألفاظ و تأليف العبارات على وقع جرْس موسيقيّ، يُشبه الشعر و ما هو بشعرٍ حقًّا. و مثل الشّعر المعاصر الذي صنع روعة جِدَّته من التّركيب الجديد، و الخلطة المزجيّة التي تجاور كلمة بكلمة، لم يتوقّع أحدٌ أن تتجاورا هكذا فعلت هذه الرّواية. إضافة معرفتها الرّوائيّة التي تُفسّر كلّ ما حولها بالتّعامل الخاصّ مع اللّغة، فيما يؤسِّس لفلسفة حبّ الحياة، مثل: "هل أجمل من الأسود لونا يعقد عليه الأحمر قرانه في عيد الحبّ."[61]

---

[58]- المصدر السابق، ص *131*.

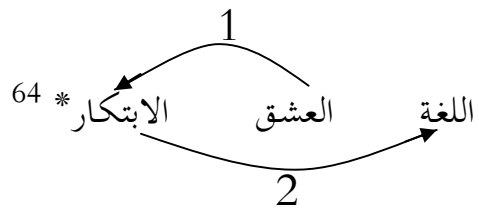
[59]- المصدر نفسه، ص *169*.

[60]- المصدر نفسه، ص *135*.

[61]- المصدر نفسه، ص *32*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

داخل أحداث الرّواية أُعجِب طلال بهالة من خلال [illegible] في أسر حبّه من خلال كلامه أيضا، و ليس من شكله الأنيق و لا حتّى من ماله الكثير.. فلعبة اللّغة لم تترك من مساحة فارغة لمرهانات أخرى، و قرّرت أن تكون وحدها الرهان الصّعب، الذي يفرض اختيارًا واحدًا مصيريًّا. و قبل ذلك كانت هالة قد جرّبت لعبة البحث عنه من خلال الشّكل و غيره، فخسرت الرّهان رغم تعدّد الاختبارات و تكرارها الواحد تلو الآخر. و بقيت اللّغة هي البطل و هي الرابط بينهما، بل هي أهم ما يجمعهما فعلاً، و أكثر ما يجعلها شهيّة في نظره، أين اللّغة تساوي الشّهوة طالما تعمل كمحرّك لها، يقول: "لم يحدث أن استمتعت بحديث كما معك الآن. تدرين.. أحتاج إلى ذكائك لأشتهيك. لاحظت أنّه لم يقل لأحبّك."[62] ربّما لأنّ اللّغة عنده لا ينبغي أن تكون مبتذلة مطروحة في الطّريق، يتناولها القاصي و الدّاني. بل حدثًا جللاً يقود إلى الخلق الأوّل الذي لا يُشبهه سابق، كما يقول فيكتور هيغو: "بعد الاعتراف الأوّل، لا تعود كلمة أحبّك تعني شيئا. لذا دافع كبار العشّاق، عن شرف الكلمات 'البكر' التي خُلقت لتُلفظ مرّة واحدة. فبالنّسبة لهؤلاء كلمة 'أُحبّك' حدث لغويّ جلل."[63]



لكن، ماذا عن اللّغة الأخرى–اللّغة الصّامتة؟ أكان لها الوَقْع ذاته الذي حدث مع الصّائت الصّادح منها؟ للإجابة عن هذين السّؤالين عدت إلى الرّواية من جديد، لأجد لغات متعدّدة كلغة الورود التي لا تثرثر كثيرا لتحمي غموض أو سرّ ما نوّد قوله. و جاء بعد فكرة الاقتصاد في الكلام دور الصّمت، حين سكتت الكلمات و نطق المال بملء فيه. و إن علاقة البطلين منذ البداية عبارة عن جولات بين

62- المصدر السابق، ص 181.

63- المصدر نفسه، ص 182.

64- *(1_ الفعل: العشق المؤدّي للابتكار. 2_ ردّ الفعل: الابتكار العائد على اللّغة.)

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

اللّغة و المال، لكنّها بقيت جولات غير حاسمة بشكل [illegible] لإنقاذ الحبّ. لكنّ الرجل الذي قضى أشهرا في انتقاء كلمات ترافق سلال ورده.. ما عاد في قلبه كلمة لها. كلّ الكلمات الآن تأتي من جيبه لا من قلبه."[65]

و رغم كلّ ما قيل عن جولات و صولات اللّغة داخل هذا النص الممتع بلغته قبل أيِّ شيء آخر، لم تنس الرّواية مقاصصة اللّغة العربيّة، و رصد عجزها في مقابل ابتكارات لغة أخرى أكثر جرأة كالفرنسيّة. ففي قلب الزّلزال عجزت اللّغة العربيّة عن مواصلة فتوحاتها العشقيّة، التي عوّدتنا عليها. وها هي قد صارت عقيمة عندما مات الحبّ، و صمتت هي لمّا سكت هو، و اعترفت الرّواية بالعوز من خلال أصوات أبطالها: "هو لا يحتاج إلاّ لعبارة فرنسيّة تقول *'Tu me manques'* و على بساطتها لم تسعفه اللّغة العربيّة باختراعها. هل قال عاشق عربيّ يومًا لامرأة إنّها تنقصه؟"[66] و أراه اعتراف بموضوعيّة نادرة جدًّا، فكلّ امرئ منساق نحو ما ينتمي إليه، يدافع عنه و هو منبهر بطاقاته، التي لا يرى لها هفوة، و لا يأخذ عليها نقصانا. غير أنّ الرّواية أرادت أن ترى بعين جديدة، بعيدا عن بؤرة الانتماء العميقة، لتقول للجميع أنّ ما من لغة تنجح دوما في التّعبير عن كلّ شيء، و لذلك هي مستمرّة طالما لم تحقّق ما تحلم به أبدا.

2- غموضات الصناعة اللغوية الروائية:

قبل الغوص في تقفّي أثر الصّناعة اللّغويّة في هذا النّصّ الرّوائيّ الجميل، وجب القول بأنّ النّقد الحقيقيّ هو صنيع نصّه و ليس العكس. و لأنّ الأمر كذلك، فتحت مجالا للإسقاط و الاستقراء. فكما كان بالإمكان التمييز بين زمنين في كل رواية –حسب جيرار جنيت– هما: زمن السّرد و زمن القصّة إضافة إلى زمن القراءة لاحقا؛ فإنّ اللّغة بإمكانها أن تكون ثلاثة أيضا، مركزيّة بالتّساوي هي: لغة الكتابة، لغة السّرد، و لغة القراءة. و في رواية "الأسود يليق بكِ" كانت اللّغة بطلة الكتابة والمعوّل

---

[65]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص *286*.

[66]- المصدر نفسه، ص *305*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عليها دون سواها، و داخل السّرد هي كذلك مادامت [illegible] لعبة الحبّ الموارب التي احتكم إليها اللاعبَين هالة و طلال. و بالمقابل يتطلّب هذا النصّ نوعا من المتلقين–الأبطال في اللّغة، حتّى يتمكّنوا من مجاراته و الإمساك ببعض جماله الفاتن الهارب من سطح الكتابة إلى عمق السّرد، في ذلك الطّريق السّريع نحو الغور في الغموض الجميل الآسر.

ليست هذه هي المغامرة اللّغويّة الأولى للكاتبة أحلام مستغانمي، فقد صارت عادة واظبت على ملازمتها منذ أوّل عمل روائيّ "ذاكرة الجسد" و حتى آخر عمل "الأسود يليق بكِ"، و بها تزداد تألّقا كتابا بعد آخر. و لطالما كانت اللّغة بطلة رواياتها و عُقدتها التي تتأزّم عندها و بها، و زمنها الذي تدور فيه و حوله، و مكانها الذي تسكنه و يسكنها. ففي إحدى نصوصها الموسومة بـ"فوضى الحوّاس" لم تتوان اللّغة في الاستئثار بالبطولة حتّى صارت هي ذاتها إيقاع النصّ و فواصله. و لم تقسّم الرّواية إلى فصول معنونة –كما جرت العادة–، و لكن، إلى كلمات لا تزيد عن الثلاثة أحرف غالبا نحو: دومًا، طبعًا، حتمًا، قطعًا. و الأمر كذلك في هذه الرواية الأخيرة مجال الدراسة فلا تُغادر بدورها سحر الكلمات الثلاثيّة ذات الصّفة الاختزاليّة، مثل: أجل، نعم، بلى. و غيرها من الممارسات التّلفظيّة؛ التي تدفع إلى الواجهة الأدبيّة بلغة جديدة تُصنَع للتّو في هذا النصّ الحاضر البديهة اللّغويّة.

ممّا يُلاحظ أيضا على (المشروع الرّوائيّ المستغانمي) أنّه مشروع مدروس التّتابع إلى حدّ ما، وكأنّها تواصل شيئا أو كلاما سابقا، حدث مثلا قبل عشرين عاما، حيث انتهت "ذاكرة الجسد" بالقول: "–و لكنّني أصمت و أجمع مسودات هذا الكتاب المبعثرة في حقيبة، رؤوس أقلام.. و رؤوس أحلام."[67] و الآن تعود في "الأسود يليق بكِ"، لتواصل المسير "تمشي على رؤوس الأحلام التي أصبحت لها أقدام."[68] استتباعا للمغامرة المفتوحة و غير المنتهيّة يومها، لاستكمال المشروع و إتمام الفكرة، رغم أنّ الطّريق لا تزال طويلة مرّة أخرى.

67- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد(رواية)، دار الآداب بيروت، ط16/2001، ص 404.

68- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 38.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تتمثّل صناعة اللّغة الرّوائيّة –من وجهة نظري– في [illegible] متجدّدة، في سياق دلاليّ مفتوح داخل المدار الرّحب للحكاية. مع التّركيز دائما على جماليّة الكلمة الرّوائيّة، كما حصل مع نقد الشّعر أثناء تركيز همّه في الكلمة على انزياحها و حوّافها و دلالتها وجرْسها، دون الاكتفاء بنحويّتها و استعماليّتها، وصولاً إلى الصّورة، و عبر المضيّ من المفردة بذاتها إلى المفردة بما هي لحظة في سياق.

و ضمن السّياق الحكائيّ للأسود يليق بكِ، بدأت العلاقة بين البطلين في الرواية من خلال المعبر اللّغويّ، حين شاهدها أوّل مرّة تتحدّث على التّلفزيون، عن صمودها بالفنّ في مواجهة القتلة الجهلة، داخل جحيم سنوات التسعينات في الجزائر، و كان بهذه البداية "...معها يتوقّع جولات لغويّة على علوّ شاهق. هذه المتعة بالذات هي التي يفتقدها مع سواها، يُريد شريكا لجولة كرة الطاولة، تتطاير فيها الجمل فيهبّ لالتقاطها و الردّ عليها."[69]

و ممّا يمكن ملاحظته باستمرار و على مدار تاريخ الإبداع القصصيّ عموما و الرّوائيّ خصوصا، ارتباط البهجة فيهما بمتعة استمرار الحكيّ المختلف في كل نصّ جديد التّوقيع، فيه تتشابه بعض المبادئ السّرديّة و تختلف الآليّات التّقنيّة من رواية إلى أخرى؛ كأسلوب مؤلّفها مثلاً، و كيفيّة تعاطيه مع تلك المادّة الخام ذات الطّاقة الهائلة، ألاَ و هي اللّغة. و نجاح الاشتغال عليها، لا يتم إلاّ ببلوغ درجة الإيمان بها، فحينئذ يتفتّح معها المجال واسعا أمام الابتكارات الواعدة بالكثير من الإضافات.

2-1- [illegible]

تعتبر الصّورة لغة الكثافة الشّعريّة، ذات الإيقاع الخاصّ الزاخر بالرّموز. لهذا، لا يمكن الحديث عن جماليّة و فنيّة اللّغة و الشّعر مستثنى من دائرة الكلام، فالذي أوجد تلك الجماليّة شيء غامض التّفسير إلى اليوم، لكنّه المرتبط بشكل أو بآخر بمصطلح "الشّعريّة". و في البداية، كانت الكلمة أساس اللّغة، و هي التي ألهمت الشّعراء قديما و حديثا، و أحيت الفكر و صاغته قوالب كلاميّة، و تمكّنت من

[69]- المصدر السابق، ص 45.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تحويل كلّ مجرّد خاصّ إلى محسوس عامّ. تماهت اللّغة [illegible] الأدبيّ، إلى أن صارت الأدبيّات شعريّات حتما و بالضّرورة، حتّى و إن اختلف القالب من شعريّ إلى سرديّ إلى مسرحيّ. و من بين النقاط التي تمّ البحث منذ سنوات تلك التي تتعلّق بلغة الرّواية الخاصّة و شعريّتها.

لقد استجابت الرّواية المعاصرة لدعوات المساواة و الديمقراطية، و ربطت التّمرّد على الحدود الواضحة بتمازج الأنواع الأدبيّة. و كما هو معلوم، فلشكلها المرن و الانسيابيّ كبير الأثر في استيعاب العديد من التّجارب الإنسانيّة الشّموليّة، إلى جانب قدرتها على استلهام أدوات و تقنيات فنيّة من الشّعر و الدّراما و السينما و التّراث الأدبيّ و الشّفويّ و غيرها. و من أهمّ نتائج هذا المزج حصول اللّغة الشّعريّة بما يؤهّلها إلى "الكشف عن الإمكان، أو عن الاحتمال، أيْ عن المستقبل، وبأنّ المستقبل لا حدّ له، و بأنّ اللّغة الشّعريّة، تبعا لذلك، تحويل دائم للعالم، و تغيير دائم للواقع وللإنسان."[70]

و في هذا الصّدد يستفسر الرّوائيّ و النّاقد المصريّ إدوار الخراط عن اللّغة و أسئلتها المحيّرة، ويخوض في شأنها المتضاد المتجانس فيقول: "كيف تكون اللّغة معاصرة و هي هي في الوقت نفسه؟ كيف تكون اللّغة نسبيّة و ليست مطلقة؟ كيف تكون حيّة و مرنة و ليست محظورة، أو كتلة مقذوفًا بها من 'المطلق' ، علينا أن نتقبّلها بلا مُسَاءلة؟"[71] تتحوّل الشّعريّة في الرّواية إلى مظاهر تفاعل و خلق لغويّ متعدّد الصّيغ و مفتوح الدّلالة، ترجع بها "في ذاكرة اللّغة إلى شهوة الجمال في الوجود الذي يعني ارتقاء إنسانيًّا، حضاريًّا، وجدانيًّا، ينقل الوقائع إلى عوالم متخيّلة تفيض عليه إشراقا جماليًّا، مصاقبا لروح الإنسان."[72] فتصبح لغة الرّواية أداء تشكيليًّا جماليًّا ينضح شعريّة.

---

[70]- أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت و المتحوّل -3-صدمة الحداثة، ص 294.

[71]- جماعة من المؤلفين: الإبداع الروائي اليوم، ص 133.

[72]- خالد زغريت: جماليات شعرية السرد، مجلة الثقافة الجديدة بغداد-العراق، العدد309، يونيو2003، ص 132.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و الشّعريّة في الرّواية ليست منزاحة في جوهرها عن الشعري في القصيدة، التي تبني فيها على المبادئ الجماليّة التي تحقّق بها التّجاوز. "هكذا يركّز الانزياح في اللّغة مخيلة شعريّة تؤسّس سفحا جماليًّا، يعلي لغة الرّواية، و يفتحها على فضاءات جماليّة تدفعها إلى تخطّي إبداع يحرّر لها حيوات جميلة و مؤثّرة، تساهم في توهيج روح الفعل الرّوائيّ، و إيقاظ السّرد نحو الفتنة الفائرة، متجاوزة التّصوير الجامد و السّرديّ للحكيّ الذي يغمّ السّرد و يقيّده بمعنى ساكن للإبداع الرّوائيّ الذي يتّصل بمدارات إبداعيّة عبر جماليّة. الشّعريّة حريّة برغبة المتلقي و تطلعاته للمشاركة الجماليّة في التّجربة الإبداعيّة."[73]

أبدا لا يُتوقَّع من مفردات اللّغة داخل النصّ الأدبيّ أن تعطي معنى واحدا بل دلالة متعدّدة، في ظلّ مراوغات المدلولات للدّوال بحسب سياق تأليفها و تركيبها. لأنّ منطق التّعامل معها كنتاج للمعرفة البشريّة، يستحدث جوًّا من الحركة غير المقيّدة بعدد محدّد من المستويات، التي توظّفها و تُنتج من خلالها حقولها الدّلاليّة المتجاورة و المتباعدة في الآن ذاته، تلك الخطوط الرخوة -المرتجفة- بتعبير رولان بارث. "... فاللّغة هي تركيب أو بناء حقيقيّ، إنّها تشكّل معرفة حقيقيّة للعالم؛ إنّها تعرض علينا نوعين من الأشياء: أوّلا، المفردات و الكلمات (التي ليست على شكل علامات فقط، بل على شكل 'عُقد من الدّلائل' حسب تعبير لاكان)، و نقصد بتسمية 'الصّور البلاغيّة' بصورة رئيسة، الاستعارة و الصّور المجازيّة، أي انتقال المعاني. إذًا أضحى ممتعا لي أو على الأقلّ أكثر منطقيّا، العمل على بناء عناصر الرّواية عن طريق روابط يُبحث عنها 'في' اللّغة نفسها، و التي تبرر وجودها 'بوساطة' اللّغة، و لأنّ، اللّغة، و مرّة أخرى، ليست اللّغة نتيجة الصّدفة، إنّها نتاج أو مادة التّجربة و نتاج المعرفة البشريّة، إنّها الفكرة نفسها، إنّها على الإطلاق، ليست شيئا جامدا. و بدل أن نُخضع اللّغة إلى معنى محدّد مسبقا، علينا أن نعمل في داخلها؛ و من العمل في منطق اللّغة هذه -كما يوجد منطق للغة الرياضيات- ستعطينا عدّة معان و ليس معنى واحدا؛ و أعطى رولان بارت لهذه الكلمة معناها الحقيقيّ: إذ يقول إنّ العمل الفنيّ يتميّز بمعنى 'مرتجف' أي متعدّد المعاني فيما يحافظ العمل غير الفنيّ

[73]- المرجع السابق، ص 133.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

على المعنى ذاته و في مختلف أشكاله."[74] و من داخل [illegible] سياقيّة توليديّة جديدة، تحدث مراوغة المدلولات، فتنتج عنها صور روائيّة متنوّعة تنوّع الحياة التي تشبهها إلى حدّ كبير. فترتجف المعاني عبر المسارات التّأويليّة التي تَعْبُرُها الألفاظ-الدّوال مشحونة مكثّفة، على هيئة صورة مركبة تحتاج إلى قارئ متمرّس في فكّ الشّفرات اللّغويّة الجديدة في عالم اليوم.

لذلك، أ ليس من اللازم الاعتراف بأنّ للرّواية خصوصيّتها الجماليّة المختلفة عن الشّعر فكرة وتوظيفا؟ و عليه بدلا من القول بتأسّس بلاغة السّرد على الصّورة الشّعريّة، و عن طريق النّسبة المباشرة دون وسائط، هي: "الصّورة السّرديّة أو الرّوائيّة".

2-1-1- الصورة الاستعارية التخاطبية:

منذ مدّة غير يسيرة من الزّمن، راجت عناوين من قبيل الصّورة الشّعريّة في الرّواية، و فيما يبدو أنّها ليست حكرا على الشّعر فقط، سأخرج من المعتاد و أصطلح "الصّورة الرّوائيّة" -كما سبق الذّكر-، كونها ماركة صناعيّة مسجّلة هذه المرّة باسم الإبداع الرّوائيّ الجديد، و إن كان هو بدوره لا ينفصل عمّا جاوره من أجناس الكتابة الأخرى بما فيها الشّعر. و ما أروه الآن هو إثبات صحّة هذه الفرضية بفضل عمليّة الاستقصاء و التّقفّي لأثرها في نصّ "الأسود يليق بكِ". الرّواية التي يمكنني أن أتحدّث فيها عن فحولة الأنثى و بلاغة صورها، يضاف إلى ذلك قناعة شبه راسخة بسلطة المرأة على السّرد في التّراث القديم، و قصص ألف ليلة و ليلة لدليل قاطع على فعلها الحكائيّ الحسن. لكن، يجب التّنبيه إلى أنّ أغلب استعمال لفظ الفحل قديما كان فيما يُطلق على الشّعراء المفضّلين، بجودة تعابيرهم و بلاغة صورهم، قطعا. و ليس الأمر كذلك تماما إذا ما تعلّق بالمرأة. و من واجب البحث الحقيقيّ أن يُجدّد خطابه النّقديّ وفقا للمعطيات المتسارعة التي يُزوّدها الإبداع بها كسيل لا ينقطع، تشهد عليه كثرة الأعمال الرّوائيّة التي تدفع إلى السّاحة الأدبيّة في كلّ مرّة.

---

[74]- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، ترجمة: نزار صبري، ص 64.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يحدث أن يبحث الإبداع دائما عن كلّ سبل الاختراق و التجاوز، يجعل [illegible] تنقطع بقوّة الجديد و المبتكر الذي يتعدّى حدود المألوف. و مهما كان هذا التّجاوز المجازيّ غامضا فإنّه مثمر و غنيّ، و "المجاز اندفاع الإنسان إلى الخروج من لغة المنطق الواضح، و اللجوء إلى لغة أخرى، غامضة، و غير منطقية.(...) لأنّ اللّغة محدودة، و العالم غير محدود، فلا بُدَّ من استعمالات جديدة تُخرجها من العادية ذات العبارات المحدّدة.(...) و هكذا تُتيح هذه اللّغة إمكانا لتجاوز محدوديّة اللّغة: تخترق حدودها، و تقول ما لا يقال."[75]

2-2- مذكرة الطبخة ظ مذكرة دلوة:

لقد أصبحت اللّغة داخل الرّواية لا تقل روعة و بلاغة فائقة عن تلك المستثمرة في الشّعر، كما استطاعت تعميق المعنى بأدبيّة محترِفَة، حتّى صارت صناعة اللّغة الجديدة واحدة من سمات الإبداع الرّوائيّ الحالي، حيث تلعب اللّغة فيه دور البطولة، جاعلة من الدّلالة رحلة بحث متعبة و ممتعة في الآن ذاته، يقودها في ذلك قناعة من مثل ما بثّ الرّوائيّ العربيّ الكبير عبد الرحمن منيف و مفادها: "ليس المطلوب الآن اختراع البارود من جديد، و لكن المطلوب إجادة استعماله."[76] و يعلم الجميع أنّ اللّغة موجودة من قبل، لكن ما يمكن أن نصنعه بها لا حصر له. فتزهر حدائق اللّغة الإبداعيّة كلما تورّطت داخل الانزياح، وابتعدت في خلق الصورة عن المعنى القاموسيّ الحياديّ ذي الدّرجة الصّفر. "إذ أنّ البلاغة، كما يقول لوك بأسى، 'مثل الجنس اللطيف'، تنطوي على خداع ممتع."[77]

إلاّ أنّ دراسة اللّغة في الرّواية تعود بالأساس إلى خصوصيّة هذه اللّغة ذاتها، فما يجري على اللّغات اللاتينيّة لا ينطبق على العربيّة تحديدا؛ ففي أوروبا "وظيفة اللّغة في الرّواية هي وظيفة مرجعيّة أكثر بكثير مما في الأشكال الأدبيّة الأخرى؛ فهذا الجنس يعمل من خلال العرض الشّامل أكثر مما يعمل من

---

[75]- أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت و المتحوّل – 3-صدمة الحداثة، ص 297.

[76]- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، ص 209.

[77]- إيان واط: نشوء الرواية، ترجمة: ثائر ديب، ص 31.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

خلال التّكثيف المنمّق. و هذه الحقيقة تفسّر كون الروائي [illegible] الرّواية العربيّة، التي اللّغة فيها قد تكون بطولة مطلقة، و الاشتغال اللّغويّ مشروع روائيّ حداثيّ عربيّ صميم –لو صحّ لي القول–، و هي صناعة أيضا لها كامل الفضل في ابتكار أشكالها الجديدة و غير المسبوقة بطريقة ما. و ما أقصده بالصّناعة هنا هو عملية تقديم لغويّ يميط اللّثام عن تقنية الأديب، أوالادّعاء بأنّ اللّغة وسيط طبيعيّ شفّاف، يعمل على تحرير الدّوال كي تولد معنى حين تشاء، و تدمّر رقابة المدلول و إلحاحه القمعيّ على المعنى الواحد.[79]

و هل معنى هذا أنّ اللّغة ليست ثابتة و أنّها قادرة على الخلق ما دامت حيّة في الاستعمال بنوعيه العمليّ و الأدبيّ؟ أقول: نعم. فإذا أخذت النّوع الثّانيّ مثالا–على أهميّته–، فإنّ الاكتشافات اللّغويّة ستتبدّى لنا واحدة تلو الأخرى، نصًّا بعد نصٍّ. و رواية "الأسود يليق بكِ" كعينة تمثيليّة في هذا المقام، تقود إلى عدد لا بأس به من تلك الابتكارات في التّراكيب، التي تُحيِّنُ الألفاظ ضمن حياة جديدة لها، مثل قولها: "أخذ غليونه و أشعله بتكاسل الأسى(...) لكن رجلا باذخ الألم لا يبكي."[80] أو ما تقوله في مقطع آخر: "لقد أيقظت فيه شهوة الاختلاس متنكّرة في زيّ بستانيّ."[81] سنحصل على ثنائيّات لفظيّة بعيدة عن معنى المألوف: تكاسل/الأسى، باذخ/الألم، شهوة/الاختلاس: تراكيب لغويّة غير ما تعوّدنا. إنّنا نتعرّف من خلال هذه الرّواية إلى تعابير و صياغات مزجيّة غير مألوفة و غير محدودة في الآن نفسه، لأنّها صناعة فرديّة يتولاّها كلّ أديب على حدة.

كما هو معلوم، فإنّ اللغة الأدبيّة تنتقل من التّقرير إلى الإيحاء على نحو متصاعد، أيْ من النّصّ الظّاهر القريب من المعاني المعجميّة إلى النّصّ المولّد المتضمّن للصّورة الروائيّة الجديدة، و المبتكرة بفضل وضعها في سياق مغاير مخالف للمألوف، يتصرّف فيه المبدع خَلْقًا و تَأْثِيرًا. و هو أمر لا يتم إلاّ

78- المرجع السابق، ص 33.

79- ينظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة و تقديم: جابر عصفور، ص 128.

80- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 12.

81- المصدر نفسه، ص 15.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عبر الحركة المتولّدة عن إحالة الدّال الأدبيّ على مدلول [illegible] "اللّغة الجديدة"، مع مراعاة الاستلزام كأهمّ نمط من أنماط التّحليل المنطقيّ، وصولا إلى أقرب و أنجع تأويل(*Interprétation*) يمكن أن يرجى من النّصّ: "و هو العملية التي يُباشرها القارئ، للتّدقيق في المعاني و التّوفيق بين ظاهر النّصّ و باطنه."[82] و قد فكّرت في وضع عدد من المخططات لقراءة ترسم تصاعد الدّلالة نحو الصّورة المولّدة، في مجموعة من التّراكيب اللّغويّة المبتكرة لهذه الرّواية، في ضوء مفتاح التعليمات التوجيهيّة في قراءة الهيكلة المتصاعدة لدلالة الصّورة المولّدة:

المفتاح:

د/ :الدّال.

م/ :المدلول.

↗ :سلسلة التّحويلات من حالة إلى أخرى، وفقا لمبدأ التّدرّج الاستلزاميّ المسمّى الاقتضاء أوالتّضمّن (*Implication*): "و هو يعود إلى علم المنطق، و يعني إحدى دلالات اللّفظ على جزء من أجزاء المعنى المطابق له."[83]

↑ :تصاعد الدّلالة نحو تشكيل الصّورة.

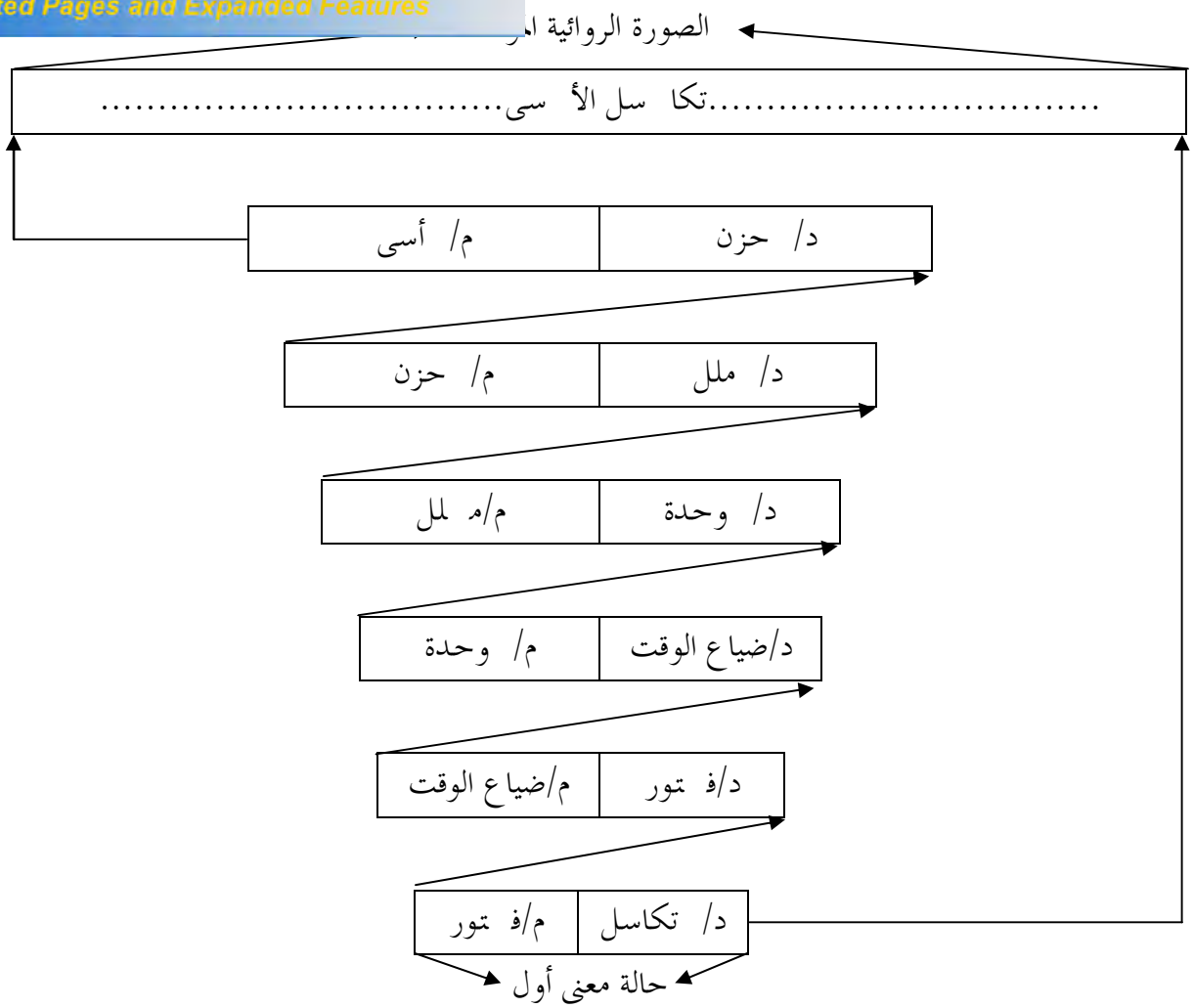
..... :السّياق.

---

[82]- أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ص 315.

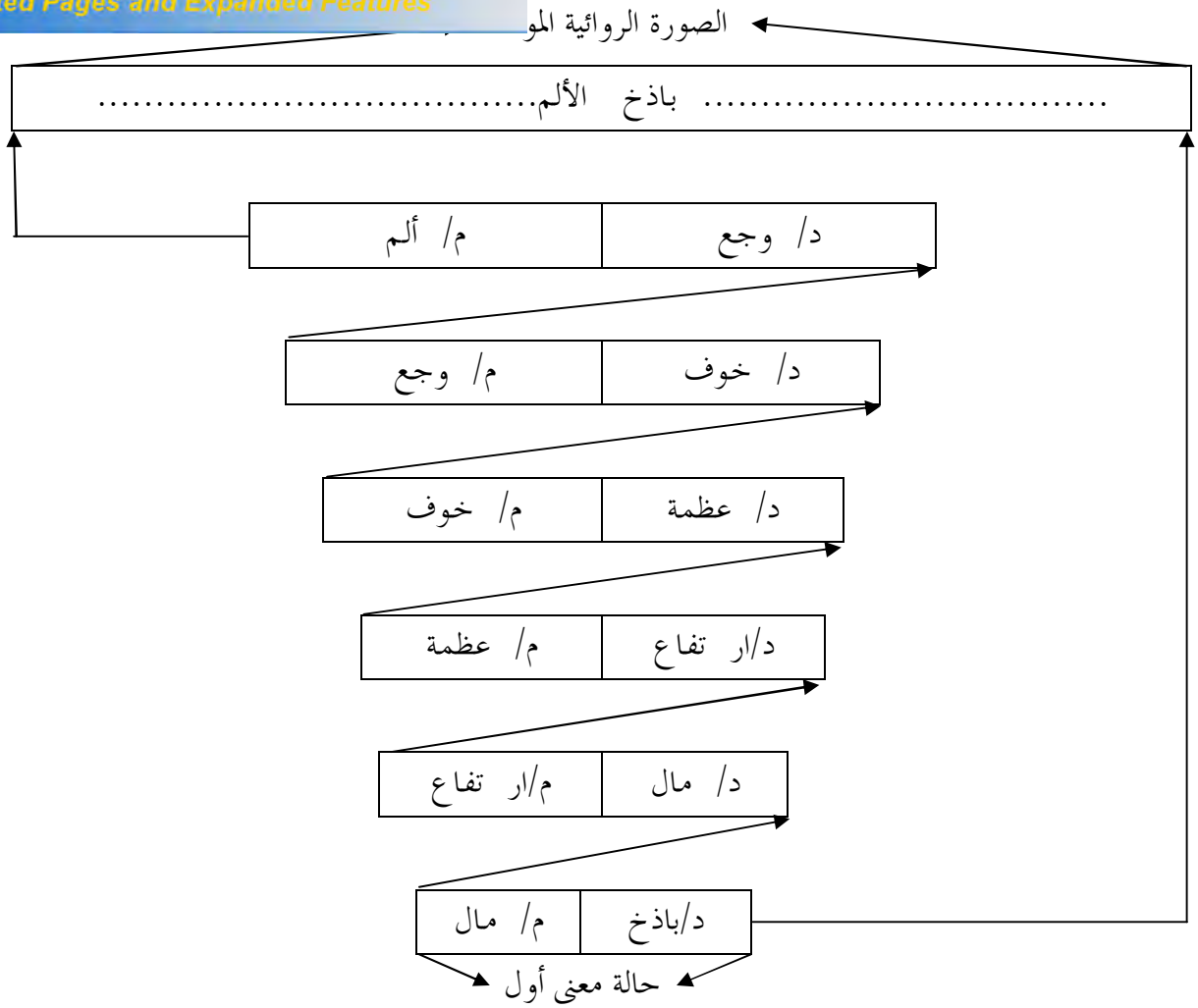
[83]- المرجع نفسه، ص 314.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



ففي حالة المعنى القاموسيّ المرجعيّ الأوّل، أجد من معاني (التّكاسل) التّراخي و الفتور، و (الفتور) بقلّة حركته يُؤدّي إلى (ضياع الوقت)، و الذي غالبا ما يكون سببه (الوحدة)، و مصير الوحدة لن يكون غير (الملل)، الذي يخلق حالة نفسيّة تؤول إلى (الحزن)، و سيتضمّن في النّهاية مدلول (الأسى). و تبعا لمبدأ تصاعد الدّلالة في تجاوز النّصّ الظّاهر إلى النّصّ المولّد، تنتج بعد مراحل الصّناعة الدّاخليّة المشروحة في المخطط، صورة روائيّة جديدة تتمثّل في هذا التّركيب غير المألوف: (تكاسل الأسى). أوفي حالة أخرى مع تركيب (باذخ الألم):

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



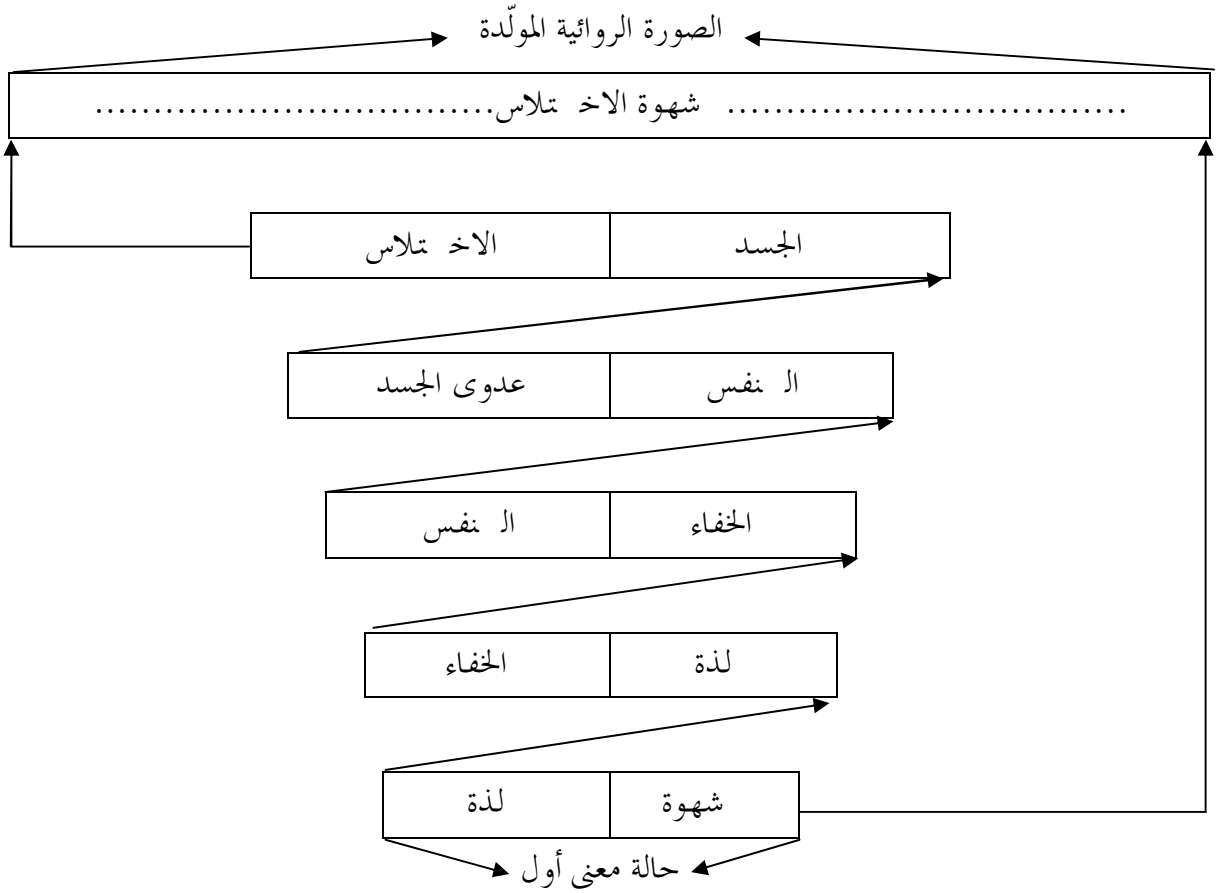
"فالمعنى ليس معطى ثابتا بل هو قابل للتّغيّر إذ هو رهين ديمومة النّصّ القصصيّ. و لذلك كان لا بدّ للعلاميّة أن تلازم القصصيّة كشكل مجرّد للتّغيير الحاصل في النّصوص. فتحويل الدّلالات مردّه تطوّر الحكاية و الأحداث في إطار زمنيّ و مكانيّ ما و التّغيّرات الطارئة على سلم القيم من جرّاء هذا الامتداد الزمنيّ و الوظائفيّ."[84]

و كثيرا ما تعمد الكاتبة الرّوائيّة أحلام مستغانمي -كعادتها- إلى توصيف مشاهد مبتكرة اللّغة عن طريق تركيب معانم (*Sèmes*) غير متجانسة في سياق جديد لم يكن مألوفا من قبل، من خلال "المزج

[84]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا و تطبيقا، سلسلة علامات، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 123.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بين صور تنتمي إلى أقسام معنميّة متناقضة أو مختلفة و [illegible] الاختلاس" تعامد بين معنمين الأوّل للدّلالة النّفسيّة و الثّانيّ للدّلالة الجسديّة، و تقوم ببناء و تشييد هذا التّركيب الجديد على هذا النّحو من تصاعد الدّلالة:



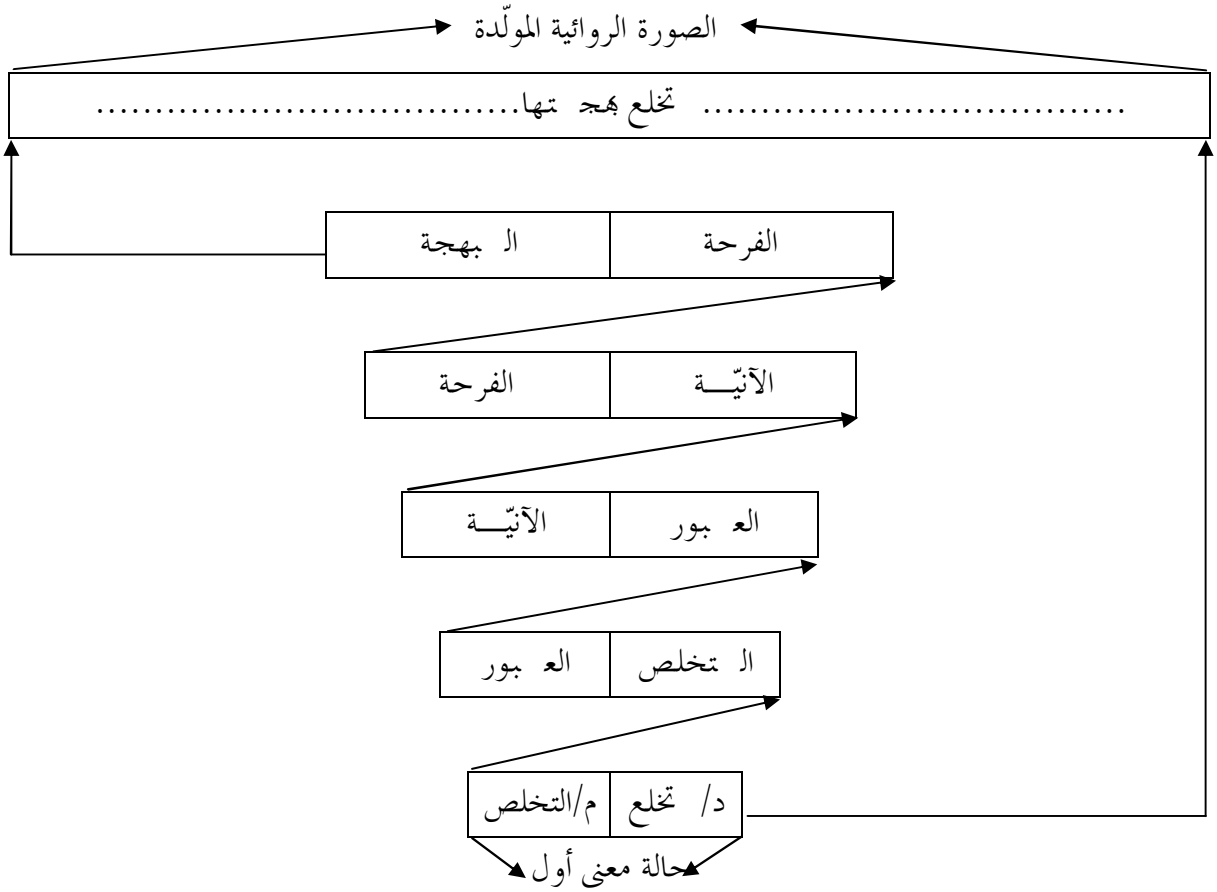
و تستمر الرّواية في عرضها المغري الذي تُقدّمه عبر اللّغة، بإضافات غير مسبوقة، لَكَأنّها لغة جديدة. إذ تقول في موضع آخر غير بعيد عن صفتَيّ الفرادة و الابتكار: "كلمات و انطفأت الفرحة في عينيها و ذبل توهّجها. عادت سندريلا إلى الغرفة تخلع بهجتها، و تغسل مساحيق أوهامها."[86] تخلع/بهجتها. تغسل/مساحيق أوهامها: استعارات غريبة و غير معتادة، تدفعنا إلى تسميّتها باللّغة الجديدة في روايات –على ما يبدو– جعلت الألفاظ اليوميّة تَنْصَبُ مباشرة في صور تراكيب توحي

85- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي–نظرية قريماس، سلسلة مساءلات، الدار العربيّة للكتاب تونس، 1993، ص91.

86- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 173.

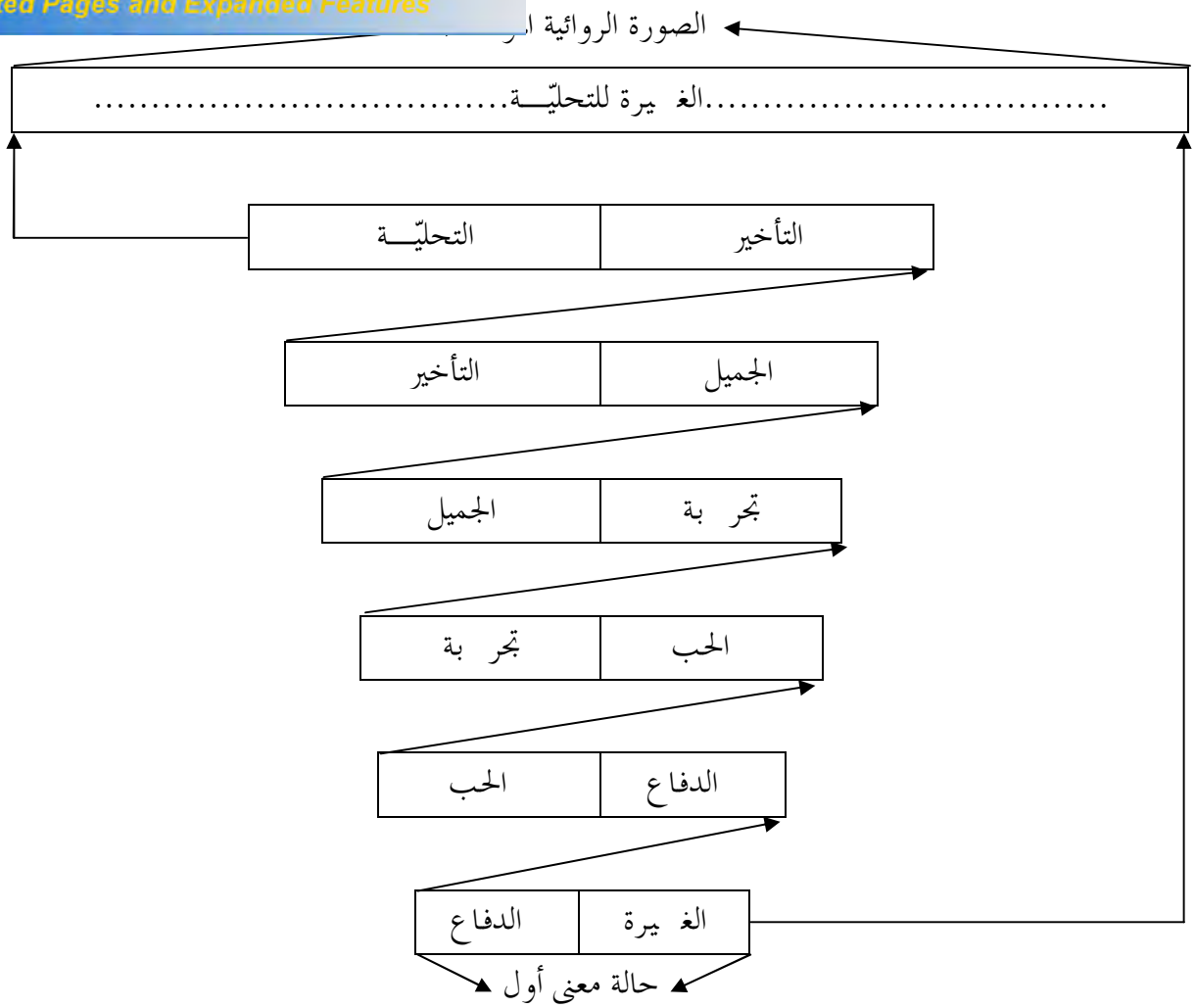
PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بدلالات مصنوعة من نسيج اللّغة المختلفة، التي تقوم بنزع غريب [illegible] لا تدري أنّه ضمن أطباق العشاء ترك لها الغيرة.. للتحليّة !"[87] (الغيرة/التحليّة)، من أجل تقديم صناعة مختلفة للصّورة الشّعريّة/الرّوائيّة الجديدة.



[87]- المصدر السابق، ص 126.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

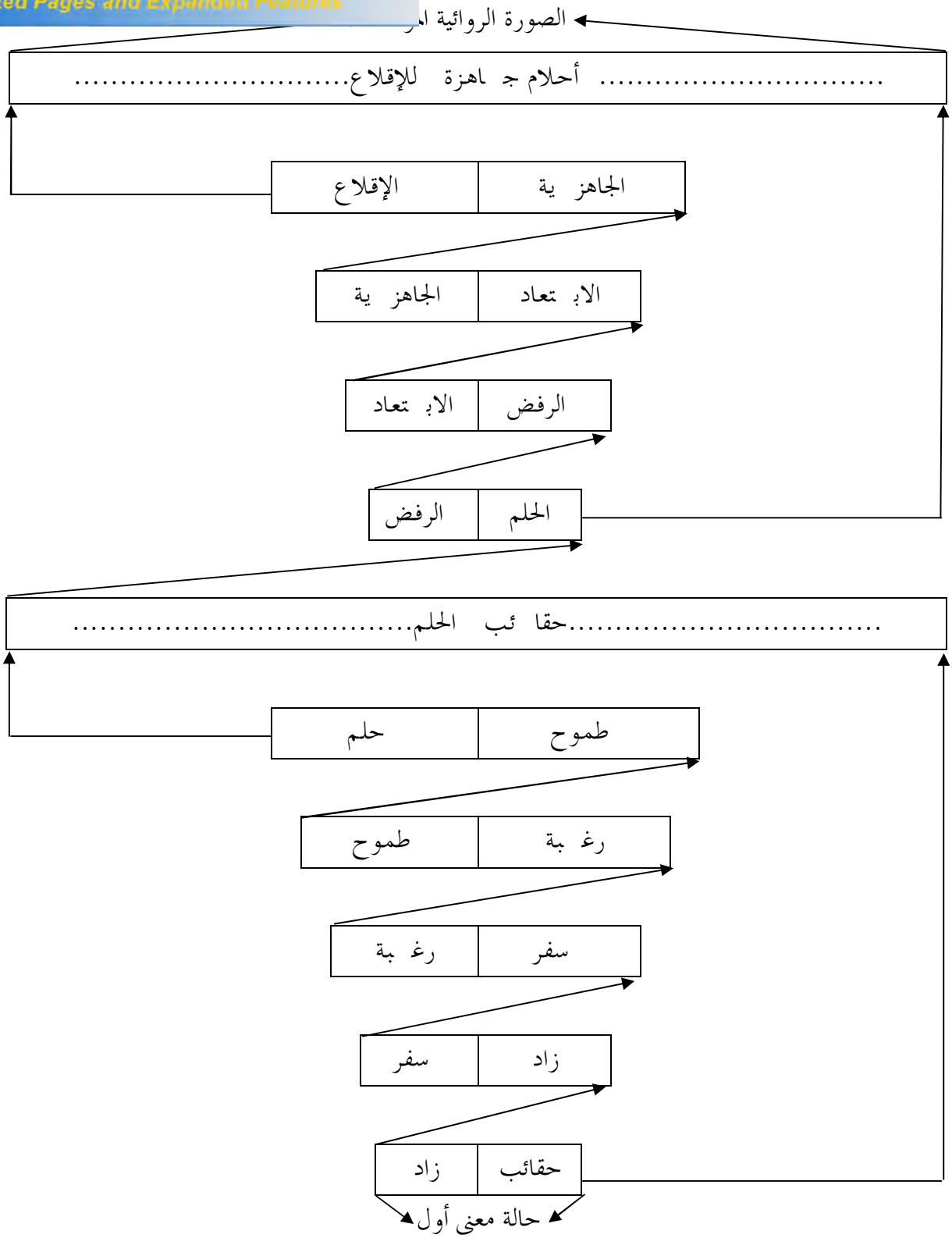


أكاد أُحِسُّ أنّني في حضرة لغة جديدة، تعتمد فيها الكاتبة تقنيات مختلفة معطّرة بالأنوثة، عبر تركيب لغة خاصّة بها، هي غايةٌ في الأناقةِ و الجمالِ، تقول: "ما كان لها من شاغل سوى توضيب حقائب الحلم، و حين غدت أحلامها جاهزة للإقلاع..."[88] (حقائب/الحلم)؟ (أحلام/جاهزة للإقلاع)؟.. أو ربّما هو زمن جديد للغة يُوقِعُنا في علاقات استفهاميّة، تزيد الغرابة شغفا و ولعا بها، تتلاعب باللّغة و تستعرض فنون بلاغتها باستعمال التّورية في رواية مليئة بالرّموز و البدائل والمعادلات الموضوعيّة، "إنّ الروائي يبني صورا شعريّة لتوضيح قسمات الشّخصيات و المكان. الرّواية عبارة عن مقاطع متراكمة يقوم الرّاوي بتصعيد اللّغة فيها و مراكمة الصّور الشّعريّة."[89]

88- المصدر السابق، ص 55.

89- فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، ص 14.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تمثّل هذه الترسيمات الدّلاليّة لمخطط توليد الصّور [illegible] التّصاعديّة نموذجا عن منطق سيميائيّ خاصّ "أفرز ما يسمّى بالسّيميائيّة الشّكليّة (*Sémiotique formelle*)، و التي هدفها الكشف عن تمفصّل المضامين على اختلاف تجليها، و تحديد الأشكال المتنوّعة لحضور المعنى، و صيغ وجوده، و تأويلها على شكل هيئات أفقيّة و عموديّة تحكم المعنى، ثم وصف مسارات تحوّل المعنى."[90] كان هذا بعض من عجيب صنيع اللّغة، و هي تولّد الصّور الجديدة غير المسبوقة، و تدفع متلقّيها بالمقابل إلى خوض غمار رحلة بحث معمّقة عن الدّلالة، التي تبقى عصيّة على التّحدّد الدّقيق و النّهائيّ، ممّا شجّع مجالات فنيّة كثيرة للاحتفاء بها و معها نحو آفاق أخرى..

3_ إحالة الكرنفال إلى اللغة:

3-1- الكرنفال الأشواط الأولى:

من أوّل الباحثين تنبّها إلى الطّبيعة التّفاعليّة للرّواية كان ميخائيل باختين، بعد أن ميّزها و حدّدها نقديًّا تحت عنوان "الكرنفال"، و الذي تطوّر بدوره عبر الاستعمال الرّوائيّ له من الهجائيّة إلى العرض المتنوّع، و استقرّ أخيرا في فكرنا الرّوائيّ العربيّ عند مسمّى "الأصوات المتعدّدة"، القائم على تنوّع الملفوظات، التي تمثّل مستويات متعدّدة في اللّغة تختلف باختلاف المتحدّثِين بها، من ناحية المكانة الاجتماعيّة و الثقافيّة لهم.

و الرّواية مسرح لصنوف شتّى من الشّخصيّات تشبه بها العرض الجماهيريّ السّاخر و الزاخر المسمّى كرنفال. يكون داخل متونها منظّما أكثر، لأنّه مدروس و مقصود من طرف المؤلّف إلى حدّ بعيد. و يستخدم باختين مصطلح "الكرنفاليّة"(*Carnivalisation*) لوصف أثرها في تشكيل الأنواع الأدبيّة: "و تؤدّي مناقشة باختين لظاهرة "الكرنفال" (كلمة تعني المهرجان الاحتفاليّ، يقترن معناها بالاحتفاء بتعدّد الأصوات، و انطلاقها الذي لا يجعل لصوت سلطانا على غيره من الأصوات) إلى

---

[90]- خيرة عون: دراسة سيميائية في روايتي اللاز و العشق و الموت في الزمن الحراشي (أطروحة دكتوراه)، ص ص 84و85.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تطبيقات مهمّة على نصوص معيّنة، و كذلك على [illegible] بالكرنفال احتفالات جماعيّة شعبيّة، ينقلب فيها التّراتب الهرمي رأسا على عقب (فيغدو الحمقى عقلاء و الملوك شحاذين)، و تختلط الأضداد (الحقيقة و الوهم، النعيم و الجحيم)، و ينتهك المقدّس وتعلن "نسبيّة منتشيّة" تبسط نفسها على كلّ الأشياء، فيتحطم كلّ ما هو سلطويّ جامد أو جهم، ويتفكّك، و يصبح موضوعا للهزؤ و السّخرية. هذه الظّاهرة الاجتماعيّة، الشّعبيّة الدّاعيّة، إلى التّحرّر و المتحرّرة في الوقت نفسه، كانت ذات أثر فعّال في آداب عصور متباينة."[91]

و قد لاحظ باختين أنّ أهمّ مراحل ازدهار الرّواية تكون عندما تضعف السّلطة المركزيّة، و راح يتحدّث عن قوتين تسيّران اللّغة بحسب الأنواع الأدبيّة؛ "قوى الجذب نحو المركز" و "قوى الطّرد خارج المركز" يقول: "حيث إن الأنواع الأساسيّة من الأجناس الشّعريّة تظهر في تيار القوى الجاذبة نحو المركز الذي يعمل على توحيد و مركزة الحياة اللّفظيّة و الأيديولوجيّة. فإنّ الرّواية، و الأجناس الخاصّة بالنثر الأدبيّ و التي تلتصق بالرّواية، قد أخذت شكلها، تاريخيًّا، في تيار القوى الطاردة خارج المركز."[92]

و ليست الرّواية ببعيدة عن الاتّصاف بمظاهر الخلط، و توظيفها في ذلك التّعدّد اللّغويّ. إنّها في كثير من الأحيان لغة ضاجّة و ليست واحدة، فهي لغة الصّالونات المثقّفة الرّاقية و في الآن ذاته هي لغة المقاهي المتلاغطة التي تحكي على لسان السّائرين في الطّريق، و هي حديث الصّغار و الكبار، ولغة الحداثة و التّراث، حسب مقام المتحدّثين داخلها. و في نصوصها فقط يُستطاع الحصول بقوّة على لغة تنحت على لغة في شكل طروس... فيصادف الجميع فيها لغة الآخر و كذا اللّهجات العاميّة متداخلة مع اللّغة الفصيحة الرسميّة، إنّها "تأتينا محمّلة بذكرى الثّقافة التي تصدر عنها."[93]

---

[91]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة و تقديم: جابر عصفور، ص 39.

[92]- تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار الفارس للنشر و التوزيع عمان-الأردن، ط2/ 1996، ص 117.

[93]- أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة-آليات الكتابة، ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، ص 26.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ما حدث في الرّواية هو تهجين لغويّ، يخدم طبيعتها و يسهم في [illegible] أجناس الكتابة الأخرى. فمنذ أشكالها الأولى في البدايات و إلى أشكالها الأخيرة المعاصرة الجديدة، وهي تعمل على إبراز تعدّد الأصوات و مستويات الكلام. "و إذا كنّا نلاحظ أنّ هذا التّهجين، من قبل، كان يوظّف لغة التّراث و لغة الشّعر و الاستبطان إلى جانب لغة الوصف و السّرد، فإنّ نصوص الرواية الجديدة تُبرز أكثر، قاموس الكلام المقتبس لألفاظ أجنبية و تعبيرات متّصلة بالحياة اليوميّة والوسائط التكنولوجيّة المُعوِّضة لوسائط الاتّصال التّقليديّة."[94] لقد أثبت المختبر التّجريبيّ للرّواية الجديدة أنّها مجال حيويّ للتّهجين اللّغويّ، في نقله لكلّ الأوساط الشّعبيّة و الرّاقية، و المثقّفة والمعدومة، و المهمّشة و المركزية من النّاس. بل سمحت لنفسها بأكثر من ذلك، لّما تجاوزت توظيف مستويات لغويّة مختلفة في متونها، إلى إدخال لغة أخرى تماما غريبة عن لغة النّصّ (فرنسيّة أو انجليزيّة أو غيرهما) لنقل إحساس الانفعال أو الموقف بلغته، و هي الوحيدة التي بإمكانها أن تَصْدُقَهُ، لأنّ اللّغة وجدان قبل أن تكون ألفاظا، و التّرجمة أكبر خائن للوجدان، و إن وفّى اللّفظ فيها بكامل التزاماته. إضافة إلى كلّ هذا، ما تفطّن له الرّوائيّ أيضا من مستويات أخرى من اللّغة، أو بالأحرى من السّياقات اللّغويّة: تراثيّة، شعريّة، علميّة،...

علما أنّ رواية الأصوات المتعدّدة تركّز كثيرا على مدى (مصداقية التّصوير)، و هو أحد مستويات العلاقة التي تربط كلّ إبداع بمتلقيه. و من هنا، جاهرت الرّوايات المنتبهة إلى فوضى لغات التّعبير في الحياة الواقعيّة لمجتمعاتنا، بإبراز هذا التّناقض، و حقّقت به تهجينا لغويّا لافتا. و إن كان هذا الأمر يتطلّب –من وجهة نظري– حذرًا في التّعامل، و مهارة في التّوظيف. فهدم المسافة أو حتّى اختصارها بين لغة الكلام العاديّ و اللّغة الرسميّة الفصحى، بحثا عن حيويّة التّواصل المتجدّدة مع المتلقي، طريق محفوفة بالانزلاقات الخطرة !...

تتعدّى ظاهرة الكرنفال في الرّواية منطق التّخصّص و التّميّز إلى إدراجها بالأساس في منطق الضّرورة و الحتميّة، فهي تستعمل اللّغة في معظم الأحيان على لسان الشّخصيّات حوارا، أو تنقلها

94- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص 55.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عنهم سردا. و في الرّواية كما في الحياة، المتكلّم لا يأ[illegible] بل من شفاه الآخرين، في سياقات الآخرين، و في خدمة مقاصد الآخرين..."فكما أنّ الكلمة لا تقوم إلاّ في توجّهها إلى آخر، فإن اللّغة لا تتعيَّن إلا في أشكال تبادلها الاجتماعيّة. فالفرد لا يتكلّم إلاّ من خلال كلام آخر، و الآخر لا يرسل الكلام إلا بسبب كلام وقع عليه. تأخذ اللّغة، في حقل التّبادل الكلاميّ الملازم لها، شكل سيرورة مفتوحة، قواهما التّنوّع الكلاميّ الصّادر عن بشر أحياء، لهم شروطهم الاجتماعيّة المشخصّة المختلفة."[95] و لهذه الأسباب كانت الكلمة كائنًا حيًّا، يعرف معاني والتّبدّل و التّغيّر و التّطوّر فيُطبّقها، في ذلك الوجود الحيّ المتعدّد الدّلالات. فاللّغة قد تحضر مع الأفراد المتحاورين بلغة حيّة موحّدة لتخدم تواصلهم على نحو متّفق عليه، أو أن تحضر في وظيفتها الاجتماعيّة المسكونة بالتنوّع و الاختلاف، أثناء معايشتها للمجالات الحيويّة الأدبيّة و الروائيّة على وجه الخصوص.

و السّؤال الجدير بالطّرح الآن، هو: تُرى ما الذي يقدّمه التّعدّد اللّغويّ في الرّواية من خدمة للّغة ذاتها؟ إنّها إشكاليّة تستحضر بشكل آخر الفرق بين الكلمة التي ترقد شاحبة في القاموس و تلك التي تعيش حيّة متجدّدة الشّباب، مع شخصيّات لا تكفّ عن التّخَلُقِ جديدةً في كلّ خطاب روائيّ. يقول باختين متكئا على نظرية في الكلمة؛ تفصل بين 'الكلمة القاموسيّة' التي يحتفي بها الفكر التّقليديّ، و'الكلمة الحيّة' التي هي موضوع الرّواية و مرجع النظرية التي تعالجها: "الكلمة في الفكر الأسلوبيّ التّقليديّ لا تعرف إلاّ ذاتها (أي سياقها هي) و موضوعها و تعبيريّتها المباشرة و لغتها الواحدة والوحيدة. أمّا الكلمة الأخرى، الموجودة خارج سياقها، فلا تعرفها إلاّ بوصفها كلمة محايدة من كلمات اللّغة، إلاّ كلمة لا تخصّ أحدا، إلا مجرّد إمكانيّة كلاميّة. يرفض باختين التّصوّر التّقليديّ الذي يرتاح إلى 'الكلمات الميّتة'، أو إلى 'الكلمة المحايدة' كما يقول، و يذهب إلى 'الكلمة المشخّصة' التي يساوي وجودها وجود كلمات الآخرين فيها، قبولا أو رفضا أو تقاطعا. فلا وجود للكلمات فرادى، فوجودها هو صراعها مع كلمات و تأثرها بكلمات أخرى و تقاطعها القلق مع كلمات

[95]- فيصل درّاج: نظرية الرواية و الرواية العربية، ص 68.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لاحقة. و هذا كلّه يُعيّن الكلمة كيانا حيًّا، يتكوّن في [illegible] الكلمة جملة العلاقات الاجتماعيّة التي تَعْبُرها."[96] تتبدّى في أكثر من حالة لغويّة، منها اللّهجات العاميّة التي كانت تقع على هامش اللّغة في الشّعر، و هي الآن واحدة من أصوات الرّواية الدّالّة .

3-1-1- الدلالة على الأصوات الخارجة عن الطبقة اللغوية:

لئن كانت البداية الفنيّة للرّواية في الأدب العربيّ الحديث يؤرّخ لها برواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، فإنّ مشكلة اللّغة الرّوائيّة مع العاميّة و الفصحى بدأت معها هناك. و كانت في ذلك النّصّ الرّوائيّ التّأسيسيّ ظاهرة مميّزة لأسلوب كاتبها، و بيانا لموقف الرّوّاد من العاميّة منذ البداية. على أنّه ينبغي التّفريق بين استخدام العاميّة في الحوار و استخدامها في السّرد، و هو لم يستخدمها بالأصل لحمل النّصّ على الفهم السّهل القريب، و إنّما فعل ذلك متبنيًّا فكرًا حداثيًا جدًّا آنذاك، يجعل من الضّرورة الفنيّة منفذا مقنعا لذلك، "لأنّ جمال اللّغة لم يعد من وجهة نظره قضية منفصلة عن قدرتها على التّعبير. و إذا كانت الضّرورة الفنيّة تبرّر ما لجأ إليه هيكل من استخدام العاميّة في الحوار، ليكون حواره أقرب إلى الواقعيّة في التّعبير عن شخصيات أبطاله من الفلاحين، فإنّ قضية استخدام العاميّة في السّرد تبدو أكثر تعقيدا و أشدّ حاجة إلى التّفسير."[97] و إشكالية المزاوجة بين العاميّة و الفصحى في الحوار، كانت إلى وقت قريب معركة مفتوحة و مشكلة حيّة بالنّسبة لأدبائنا و مفكّرينا، يحتجّ أنصار استخدامها بالضّرورة الفنيّة للصّدق، و يقف معارضوها ضدّها حرصا على السّلامة اللّغويّة للّغة الفصيحة العربيّة (المقدّسة).

ثمّ و ضمن سياق روائيّ تخيّيليّ غير مؤتلف، صار من حقّ الكلمة أن تعيش حياة أخرى، إلى جانب معانيها القاموسيّة المعتادة من جهة، و المناطق التّماسيّة بين القاموسيّ و الحيّ و من جهة أخرى. و قد تحدّث طه حسين عن روعة قصص البدايات إجمالا التي أحد مصادرها إنّما يأتي "من لغتها أيضا فهي لم تكتب في اللّغة العاميّة المبتذلة و لم تكتب في اللّغة الفصحى القديمة التي يشقّ فهمها

96- المرجع السابق، ص 66.

97- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 336.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

على أوساط النّاس و إنّما كتبت في لغة وسطى يفهمها [illegible] ويفهمها الأمّيون إن قرئت عليهم. و هي مع ذلك لغة فصيحة نقيّة لا عوج فيها و لا فساد. و قد تجري فيها الجملة العاميّة أحيانا حين لا يكون منها بدّ فيحسن موقعها و تبلغ منك موقع الرضى."[98]

اجتهد الكُتّاب الروائيون في حلّ معضلتهم بأنفسهم، و على خطى هيكل أبدى إبراهيم عبد القادر المازني (*1889–1949*) رأيه في مشكلة الصّوت الآخر المتمثّل تحديدا في العاميّة، يوازن فيه بين حاجة الفنّ و طبيعة اللّغة. "ثمّ إن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفيّ لا معنى لها، لأنّ الأدب فنّ و ليس مجرّد نقل ومحاكاة.. و من هنا آثرت للحوار أن يكون باللّغة العربيّة حيثما بَدَا إيثارها و لا يستكره في السّماع، و قصرت العاميّة على مواقف قليلة، رأيتها تكون فيها أقوى في التّصوير و أضوأ في التّعبير."[99] يمكن الرؤية بوضوح أنّه اعتراف من منتصر للعربيّة الفصحى بأنّ العاميّة في الرّواية ضرورة لا بدّ منها، قلّت أو كثُرت. و ليست ترفًا حينا أو ضعفًا و عجزًا حينا آخر، بحسب تفاوت مستويات الكُتّاب اللّغويّة. فحتّى و إن كانت قليلة الورود، فهي مع ذلك موجودة. و إن وُجدت تكون على حدّ قوله أقوى في التّصوير و أضوأ في التّعبير، لا غنى للكاتب عنها في بعض المواقف الحواريّة –على وجه الخصوص–، ترصد بها مستويات تعدّد الأصوات التي تحتويها الرّواية أكثر من غيرها.

و في نصوص أخرى تحوّلت اللّغة العاميّة إلى حدث مهم في الرّواية التي تخوض غمار التّجريبيّة تدريجيًّا، و قد استحضر منيف إشارة ذات صلة بهذا الإشكال في بداية روايته الخماسية "أرض السواد" يقول فيها: "(لهجة بغداد مليئة بالكثافة و الظّلال، و قد استعملتها في الحوار للضّرورة، دون محاولة لإظهار براعة لغويّة، أتمنّى على القارئ أن يبذل جهدا من أجلّ التّمتّع بجمال هذه اللّهجة)، من هذا المنظور، فإنّ منيف عبّر عن عشقه و ولهه و إخلاصه للهجة بغداد، كما أظهر براعة عاليّة جدًّا في استحضار و استنطاق و استخدام و توظيف و الخوض في عوالم تلك اللّهجة."[100] لم يكن هذا هو

98- طه حسين: من أدبنا المعاصر، ص *86*.

99- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص ص *359*و*360*.

100- طالب الرفاعي: قراءة نقدية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، مجلة العربي، العدد*497*، أبريل*2000*م، ص *164*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العرض الوحيد الذي قدّمته الرّواية العربيّة، فقد ازداد [illegible] من صميم التّعامل المختلف مع اللّغة بتوظيف العاميّة، على نحو ما فعلت أحلام مستغانمي في روايتها بالعاميّة الجزائريّة، من باب الواقعيّة الصّادقة لقصّة جزائريّة في الصّميم. أو من باب تحدّي أكبر لأطياف من قُرّائها المشارقة البعيدين كلّ البعد عن لهجات المغرب العربيّ إجمالا، حين تتعبهم خلف لهجة لم يفقهوا فلسفتها التّاريخيّة التي صاغتها عبر العصور، من مثل ما تقوله إحدى الشّخصيّات للبطلة و بما يتناسب مع الموقف والمتحدّث معا: "كُلْ النَاسْ في الجزائر شَافُوهَا... نَصِيرَة تْسَلَّمْ عْلِيكْ بَزَّافْ.. طَلْبَتْ مَنِّي تِلِفُونَكْ وَاشْ نَعْطِيهُولْهَا؟"[101] و في مقطع حواريّ آخر تقف على اللّهجة الدّارجة و دلالتها العميقة: "–اَمَّا ادْعِي لِي دَعْوَةْ خَيْرْ. –رُوحْ يَا وِلِيدِي الله يَفْتَحْ لَكْ كُلْ بَابْ ويُنْصُرَكْ عْلَى عَدْيَانَكْ." و ضمن السّياق اللّفظيّ ذاته، أتبعتها بملفوظ لغوي فصيح عبر تركيب مزجيّ رائع من حيث قوّة التّواصل الدّلاليّ في شكل سين/جيم متناسقين، بل مكملين لبعضهما: "وفتح الله له أبواب البحر.. لكن لم ينصره على أمواجه!"[102]

ثمّ لا تصبح العاميّة الجزائريّة موافقة للموقف فحسب، بل أيضا على مقدار الحنين: "وَاشَكْ يَا لاَلاَّ، ..مَا تَسْأَلِيشْ عْلِينَا؟ إِنَّهَا الجَزَائِرُ تَسْأَل..."[103] أو في قولها: "واصل بلهجة جزائرية محبّبة إلى قلبها – يَعْطِيكْ الصَّحَّة يَا الفَحْلَة مْتَاعْنَا!"[104]

و لا حقا أيضا فتحت الرّواية الأبواب شيئا فشيئا على باقي اللّهجات العربيّة الأخرى من خلال تنوّع شخصيّاتها، فإلى جانب لهجة الحنين الجزائريّة، دعّمت حواراتها باللّهجة الشّاميّة و اللّهجة المصريّة كذلك. و بها ترجع إلى فئات الجماهير العربيّة الكثيرة التي تقرؤها من المحيط إلى الخليج. ولأنّها تتوجّه إلى جمهور كبير فهي توسّع حضور الدّول العربيّة في نصّها من خلال انتقال البطلة في

101- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 24.

102- المصدر نفسه، ص 235.

103- المصدر نفسه، ص 319.

104- المصدر نفسه، ص 257.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المكان و اللّغة، أي بين الدّول و اللّهجات، تماما كما [illegible] جنسيّتها الجزائريّة الأصليّة و انتسابها الآخر لمقر إقامتها إلى كلّ الدول العربيّة، فصار من حقّها الاستثمار في نجاحها الجماهيريّ بعد كلّ هذه السّنوات من الانتشار الكبير. و باللّغة الشّديدة التّنوّع، تحكي من داخل سياق الهويّة القوميّة عن كامل الموروث الثّقافيّ من المحيط إلى الخليج، و من الجزائر إلى مصر إلى لبنان. "إن العاميّات المختلفة ليست، في الرّواية و لا في غيرها، مروقًا أو انتقاصًا من الهويّة، بل هي مصدر غنيّ لا يعوض و خاصّة في الأدب الشعبيّ الذي ما زال حيًّا و فعالاً في معظم بلادنا.(...) و في داخل كلّ عاميّة من عاميّات العربيّة هناك 'لغات' متعدّدة كلّها يمكن بل و يجب أن تكون ملهِمة و أن تكون فعّالة."[105] و قد تعتبر اللّهجات العاميّة فرصة مثاليّة للتّعبير الحيّ الملهِم والفعّال، و أعتقد أنّ هذا ما أرادت رواية "الأسود يليق بكِ" استثماره من خلال توظيف اللهجات المختلفة.

الغريب في أمر اللهجات العاميّة أيضا استنادها إلى طاقة سخرية هائلة، تكاد تكون الأبلغ من الفصيحة ذاتها، بسبب قربها من النّاس البسطاء، الذي يعيشون عمق المأساة بلامبالاة الملهاة المطعمة بالسّخرية السوداء "*La comédie noire*". و لعبت السّخرية و روح الفكاهة و الدعابة المنتشرة بين الحدث و الآخر دور تلطيف الحبّ العاصف و الغريب الأطوار في هذه الرواية، و قد كان البطل/طلال كثيرا ما يحبّ سخريتها لأنّها دليل صِبا و عافية نفسيّة. ثم استرسلت الرّواية في تدعيم لمساتها الطّريفة بسرد بعض النّكت ك "نكتة الجزائريّ الذي تزحلق و هو يمشي على الثّلج في القطب الشّماليّ، و إذا بأحدهم يصيح على مقربة منه 'يَا سَتَّارْ!'، فانتفض الرّجل لسماع لهجة جزائريّة و صرخ به 'أَنَا هَارَبْ مِنْكُمْ.. وَاشْ حَتَّى هْنَا لْحَقْتُونِي.. حَابْ اتْكَسَّرْ وَاشْ رَاحْلَكْ فِيَّ!'"[106] أو تلك النّكتة عن مدير أعمال أزعجته مناداة سكرتيرته له (يا حاج)، فاخترع لها فتوى غريبة: "في الواقع أنا مَا زَلْتْ مَا حَجِّيتَشْ.. مَا عْمَلْتْ غِيرْ عُمْرَة.. مَا تْنَادِينِيشْ يَا حَاجْ نَادِينِي..

---

[105]- جماعة من المؤلفين: الإبداع الروائي اليوم، ص ص 133و134.

[106]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 257.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يَاعُمْرِي."[107] إنّها بعض من المواقف التي جعلت النّص يسير بـ[illegible] المأساة، تحبس أنفاسك و أنت تقاسم الحزن المفاجئ و الصّادم مع البطلة، لتضحك من أعماق نفسك على موقف الحزن الغريب معها.

لكن على التّعدّد الصوتي للّغة أن يحرص على سلامة سياق إيراد هذه الملفوظات العاميّة بما لا يخرج عن الذّوق العامّ للأدب، أمّا الرّواية فحرصت إضافة إلى ذلك حرصا استثنائيّا آخر على التّناغم بين الصّوت العربيّ الرّاقي الجميل الذي قدّمته صورها الرّوائيّة الموكّدة -كما رأينا في العنصر السّابق-، وبين الصّوت الآخر للعاميّات العربيّة و على رأسها الجزائريّة الذي عرضت به جزءا من كرنفال التّنوّع اللّغويّ.

3-1-2- [illegible] خذلاة:ن ي/ن و:

تبنّت الرّواية في عرضها الكرنفاليّ لمختلف الأصوات تصوير مجموعة من الشّخصيّات الممثّلة لخلفيات اجتماعيّة و سياسيّة و إيديولوجيّة متنوّعة، نذكر منها: شخصيّة "مصطفى" أوّل من أحبت هالة و اعتقدت أنّه الوحيد الذي كان من الممكن أن يسعدها، لكنّه أسفًا ضاع في الغياب المستسلم للقدر. و شخصيّة "نجلاء" ابنة الخالة والرفيقة و الموجّهة و المحلّلة النّفسيّة و واقيّة الصّدمات، و أمور أخرى كثيرة بالنّسبة لهالة. كما ظهرت شخصيّة "فراس" صديقا و عازفا، ستسترجع معه جرح عود والدها وقصّة اغتياله. و شخصيّة "هند" أمّها التي هدّها الألم، أثناء الرّحلة الطّويلة من حلب السّوريّة إلى مروانة الجزائريّة، ثم العودة إلى سوريّة مجدّدا أرملة و ثكلى. إضافة إلى شخصيّة "علاء" أخوها الذي عاش قصّة مأساويّة على الطّريقة الإغريقيّة ذات النّهايات الفاجعة. تلخّصت لاحقا في الحكاية التّراجيديّة الجزائريّة الشّهيرة: مَنْ يقتلُ مَنْ؟ أو كما رُوِّج له في الإعلام الغربيّ السّينمائي تحت عنوان: (*Qui tue qui ?*). و كان "علاء" شابًّا جزائريًّا انتُزع منه حبّ الحياة، ثمّ حبّه لـ"هدى"، بعدما ضيّعه الوطن نهائيًا.

---

[107]- المصدر السابق، ص 324.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و هنا تجدر الإشارة إلى أنّ الرّواية حافظت على بعض صفات الشخصية الكلاسيكية، فهي ظلت المؤمنة بصفات البطولة، و إن كانت ليست تقليديّة بأتمّ معنى الكلمة، فهي أيضا شخصيات جديدة من حيث أنّها بعيدة كلّ البعد عن التّمجيد –على سبيل المثال لا الحصر–، بل انهزاميّة على أكثر من صعيد. و مع ذلك فقد حافظت على بعض من وجاهتها القديمة في أن تكون بطلة، على الأقلّ من حيث التّفريد و أشكال ظهورها و حضورها و كذا موقعها في نسق الحكيّ.[108]

أصوات كثيرة تتحدّث داخل هذه الرّواية، لكنّها محدودة مقارنة بمنجزات روائيّة أخرى، ما جعل أنواع الملفوظات ليست متباعدة المستويات فيما بينها كثيرا. ليبقى أهم عرض حظيت به اللّغة في هذا النّصّ، هو ما تلفّظ به كلّ من هالة (هي) و طلال (هو)، فيما تريده الرّواية في عرضها الكرنفاليّ، من فارق بين شخصيتين يُترجمان ثقافتين مختلفتين، و يعزفان لحنين متباينين، و يُعبّران عن لونين متناقضين، تماما كما هو الفرق بين (الأسود) و(اللازوردي) في خاتمة الرّواية.

تتحدّد البطولة وفق عدد من المعايير من بينها التّفريد "حين يخصّ الرّوائيّ شخصيّة البطل بمجموعة من الصّفات لا تملكها الشّخصيّات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقلّ."[109] و أخال أنّ أبرز صفة حظي بها بطلا هذه الرّواية تكمن في فتوحاتهما اللّغويّة. و من هنا جاء التّركيز عليهما بالتّحليل المعمّق، بوحيٍّ من طبيعة الشّكل اللّغويّ الجميل الذي تتولّى هذه الرّواية صياغته، فممّا يُلاحظ أنّهما يُقدّمان معا تلفّظًا عالي التّعامل مع اللّغة. و إذ نقول بالتّلفّظ و ليس اللّغة، فلأنّ كلاما من قبيل اللّغة الشّخصيّة لا يقال إلاّ تجاوزا فقط، و الحقّ أنّ المقصود هو التّلفّظ تحديدا، فاللّغة تعبّر عن الرّوح القوميّة و التّلفّظ يعبّر عن الرّوح الفرديّة. بالإضافة إلى أنّ "الرّواية المزدهرة في الأزمنة الحديثة مرتبطة دائما بتحلل الأنظمة اللّفظيّة و الأيديولوجيّة المستقرّة، و من جهة أخرى، بتعزيز التّنوّع اللّغويّ للملفوظات و بلتقيحه و إخصابه بالنيّات و المقاصد ضمن اللّغة الأدبيّة و خارجها."[110]

108- ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص–ص 50–53.

109- المرجع نفسه، ص 50.

110- تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، ص 117.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تقوم خصوصية الرّواية في كثير من التّحديدات [illegible] بحكم منطقها البنائيّ المحتوي لعدد من الشّخصيّات المتباينة –على الأرجح–، و المشتمل لصيغتيّ السّرد المعبّر عن المستوى اللّغويّ للمؤلّف، و الحوار المستوعب أكثر و أكثر، لمستويات لغويّة كثيرة ومتنوّعة. و يبرع الرّوائيّون في هذا النّوع من الاستعراضات، و تلك بالأصل حرفتهم. فناتالي ساروت مثلا أوجزت بيانا عن اللّغة، في الرّدّ على سؤال استفسرها عن كيفيّة استعمالها لحوارها في الرّواية؟ قالت: "إنّ كلمات الحوار مستعارة من اللّغة الشائعة، إنّها كلمات نستعملها كلّ يوم، و لكنّ الأشياء التي نقولها ليست أشياء تقال عادة."[111] و في معنى الحواريّة عند باختين، و باعتبار الرّواية ظاهرة لغويّة "تقتضي دراسة خطابها مجاوزة الجملة إلى الملفوظ أي مجاوزة ما هو كيان لغويّ مجرّد إلى ما هو كيان لغويّ يتنزّل في مقام."[112] فيه الملفوظ يعبّر عن انتماء المتكلّم الاجتماعيّ و الإيديولوجيّ، ويخضع من ثَمَّ لمستلزمات المقام و بيئته.

نحت الشّخصيّة في "الأسود يليق بكِ" منحى لغويًّا و أهملت الجانب التّجسيديّ الكلاسيكيّ لها، في سلسلة من التّطوّرات حوّلتها و بشكل يكاد يكون حازما إلى كائن ورقيّ محض و مشكلة لسانيّة بحتة. و يتجلّى على إثر ذلك التّعدّد في مستوى: الضّمائر و اللّغة و الأفكار و المواقف بين "هالة"/شابة قادمة من عمق الأوراس الجزائريّ المحافظ، تُقدّم فنًّا يختزل طريقة عودتها للحياة مرّة أخرى، بعد خروجها من حرب الوجود الصّعبة، و بين "طلال"/رجل خمسيني بابتسامة على مشارف الصّيف، و بكآبة راقية لم تر لها سببًا، و لكنّه كثير المغامرات النسائيّة، كثير الحبّ، كثير الخبرة، كما هو كثير المال، و سريع التّحوّل المفاجئ أو الانقلاب. هو اللّبنانيّ و البرازيليّ و الفرنسيّ، الذي كان غموضه إحدى سماته، و صمته جزءا من أسلحته. و هي تبحث بين شفراته عن حلّ شخصيّته التي سمّتها بعديد الألقاب: سيّد الشهوات، إله الموائد، سلطان النّشوة، الملك، و أستاذ يُعلّمها مادّة الحياة.

111- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، ترجمة: نزار صبري، ص 54.

112- محمد القاضي و مجموعة مؤلفين: معجم السرديات، ص 161.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

استفزّ طلال هالة في عدد من الجولات التي لعبها [illegible] كلّ جولة منها يخسر الكثير، و هو يظن أنّه يحسن الكسب. حتّى عندما كسر كبرياءها بأن غنّت له مجهولا مفردا في حفلة فرغت من كلّ جمهورها عداه، و لقد أربكها بثقته في نفسه. جلس هو في العتمة و بقيت هي في الضّوء المسلّط على خشبة المسرح و لا بؤرة له سواها. "ما تعتقده، هو أنّه يريد أن يصنع الحدث بضوئه. لكنّها الأقوى ضوءاً منه، إنّها تغنّي على النّقطة الأكثر ارتفاعا."[113]

شكّلت لعبة التّجلّي و التّخفّي الموزّعة على بؤر الضّوء و مساحات العتمة نصًّا غامضًا، لا يتطابق ظاهره مع جوهره. لأنّ الحقيقة كانت تكمن في عكس الآية عكسًا كليًّا، أي أنّ هالة حملت ضوءها في داخلها، و هو أقوى من نجوميّة الشّهرة لأنّه ليس اصطناعيًّا. في حين كان هو يستدرجها إلى عتمته، التي ستتفاجأ مع تصاعد الأحداث بكونها ليست عتمة ساحرة و إنّما هي عتمة غامضة مظلمة، كتلك التي يُسبّبها الضّوء في خدعة النّظر المطوّل في قلب الشّمس المتوهّجة المحرقة. و ما دامت الشّمس لا يمكن إمعان النّظر فيها و العكس هو ما يحدث مع القمر، وقع تبادل منطقيّ للأدوار، و عرّت الشّمس بأضوائها الكاشفة شخصيّته الحقيقيّة تدريجيّا، و في الأخير انتقمت منه مستمتعة و هي تراه لبرهة عاريًّا من هالته. و بالمقابل ركنت شخصيّتها مع تطوّر الأحداث نفسها إلى العتمة الهادئة، المحافظة على سحر سرّها، أو سرّ سحرها. و تلك علاقة غامضة دوما بين الضّوء والسّرّ، أو بين الكشف و الغموض، حين يتحرّى أحدهما الآخر.

[113]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 110.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

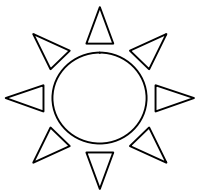
هي "هالة"

شخصية شجاعة

تريد لنورها أن يضيء وسط الغيوم

(و في الليلة الظلماء يُفتقد البدر)

هو "طلال"



شخصية مشعّة

بأبهتها و مالها و جاهها، لكن ضوءها كاشف جدًّا، يبحث عمّن يُعطيه سحر الاختفاء...

لكنهما وفقا لقانون الطّبيعة لا يأتيان إلاّ متناوبان

أ تُراه لذلك عرض عليها أن يكونا معًا لأوّل مرّة في باريس، فلن يكون سهلا أن يلتقيا في حدود المدن العربيّة التي لا يعرف فقه لغتها العربيّة المترادفات قطّ. و لا تعرف أمكنتها سوى الحسم المنافق، فهي إمّا مدن للجنّ أو مدن للملائكة، و وحدها باريس مدينة الجنّ و الملائكة في الآن ذاته. وبخاصيّتها الفريدة هذه، صَلُحَ جدًّا أن تجمع بين المتناقضات و المتناوبات و الشّمس و القمر في زمن واحد و مكان واحد.

و من العروض المميّزة التي أشرفت عليها الشخصيتان هالة و طلال؛ عرض يتعلّق بالحسّ الوطنيّ لجزائريّة أوراسيّة متوغّلة الجذور، لا تزال تحبّ جدّها كمَنْ لم يكف عن البقاء طفلا يرتمي في حضنه. و من الضّفة المقابلة فقدان وهج الأوطان بالنّسبة للبنانيّ ضيّع ملامحه الأصليّة بعد طول اغتراب هناك، في أرض الكرنفالات و الأقنعة الأفريقيّة و الأمريكيّة.

هالة ← تملك قضية في وطنها: الجزائر

طلال ← لم يعد له قضايا في وطنه: لبنان

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كما يبدو أنّهما مختلفان في كلّ شيء؛ في الهويّة و الانتساب في الشعور و اللاشعور في الحب والجنون في فهم لغة الورد و رموز الحياة.

هي	هو
-الشجن حزن متنكّر في الطرب.	-الشجن نشوة.
-تراه شاعرا بدوام كامل،و بين الحين و الآخر رجل أعمال.	-أمّا هو فله محلّ ورود و شاعر أوقات فراغه.
-الشعر عندها يُكتَب.	-يعيش الشعر و كلّ يوم هو قصيدة تُعاش.
-الذي يحدث بينهما جنون.كان يمكن للأمور أن تكون أسهل. و هي تخترع الطريق لأنّها لم تجد غير الحواجز.	-الأسهل ليس الأجمل. و هو يخترع الحواجز للطريق.
-الورود الحمراء (عدم خبرة).	-التوليب و اللون البنفسجي (لأنّه يُشبهه).
-اختارت قطعة كاتو بالشوكولا	-اختار قهوة كتحليّة.

كان حبّهما ابنًا شرعيا لقَدَرٍ ثَمِلٍ بتهكّم الأضداد: هي امرأة ساذجة منخرطة في حزب المتخلّفين الحالمين، الأوفياء لأوهامهم/هو رجل الإعصار العاطفيّ. هي يعنيها فقط إن كان يحبّها؟/هو رجل يتكلّم غير لغة. هي بريئة، مندهشة، جريئة/هو دائم الاحتراز من الحبّ.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هي(الفتاة البربرية)	هو(الشيخ الحيلي)
-تحبّ حبّه لها، أو تحبّ السّحر لا السّاحر.	-يحبّ براءتها، عذريّتها، هشاشتها، تمنّعها.
-لكن براءتها تزعجه، و عنادها يتعبه.	-أهدته رجولته و طمع أن تهديه إنسانيّته.
-هي الشّموخ نسبة لجبال الأوراس.	-هو الفخامة نسبة للمال.

و بينهما الحبّ دوار دائم.. انتهى إلى أن:

كانت هي	أمّا	هو فكان
الكاملة/المالكة		الناقص/المشتاق
الشّباب، الصّحة، الموهبة،		الثّراء و لا شيء آخر سواه
الطمأنينة، الثّقة...		غير الخوف، اللاثقة...

بدأت الرّواية أخيرا في إعلان ساعة الحقيقة: "السّعادة ليست في ما تملك.. لكنّ الشّقاء في ما لا تملك."[114] و وقّعت الرّواية تكتيكيًّا نهاية قصّة حبّ (هي و هو) بـ:

هي	هو
-امرأة سليلة الكاهنة لم تخسر حربًا.	-رجل برازيلي المزاج، مبتكر أقنعة
	و الحبّ عنده كرنفال و تنكّر..

بينهما فارق السموات و الأرض

و لن يكون لها من خاتمة قصصيّة أفضل من الحوار الافتراضيّ الآتي، و الذي سيقتبس من الرّواية أشهر عبارة فيها، و سيكون فاصلا من البداية حتّى النّهاية على هذا الشكل:

طلال هاشم: - الأسود يليق بكِ !

هالة الوافي: - لا أبدا، فأنت مخطئ ˇ سّيدي.. إنّ اللازوردي هو ما يليقُ بي.

---

[114]- المصدر السابق، ص 275.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

3-2- نزار الفنون:

راهنت رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي على اللّغة في تقديم عرضها للقرّاء، و لم يكن أمام هذا الرّهان من خيار غير الرّبح! بعد أن كتبت باللّغة، و رسمت فيها، و عزفت عليها كذلك. كانت اللّغة أرضها و سماءها و ما بينهما. و كما قال أرسطو قديما: "إنّ خطابا واحدا لا يصنع فصل الرّبيع"، آمن و طبّق الأدب حديثا. و صارت كلّ قضايا الوجود و المخيال و الثّقافة و الذّات كمعرفة، لا تتمركز حول ذاتها. و مردّ ذلك ربّما إلى طبيعة العصر الحديث على العموم، و طبيعة النّصّ الرّوائيّ على الخصوص، و المشار إليه من طرف بعض الباحثين بما اصطلحوا عليه 'انفجاريّة النّصّ الرّوائيّ' : "إنّ حشو الرّواية بشتّى أنواع الخطابات الأدبيّة و غير الأدبيّة و جبرها على التّعايش جعل منها 'تركيبة' متفجّرة شبيهة بتلك القنابل العنقوديّة التي تتفجّر جزءا جزءا، كلّما تقدّمنا في القراءة، و هذا الجوّ الانفجاريّ للنصّ، بصفته بنية يتناغم مع أجواء الرّواية."[115]

فلمّا كانت الكلاسيكيّة داعية إلى صفاء الأنواع الأدبيّة و تمايز الحدود بينها، أمكن ربط التّمرّد على الحدود الواضحة والدّعوة إلى تمازج الأنواع الأدبيّة بدعوات المساواة و الديمقراطيّة و الانفتاح. وهكذا فعلت الرّواية مع الشّعر و الموسيقى مثلا. "صحيح أنّ أنواعًا أدبيّة أخرى -كالشّعر خاصّة- وفنون أخرى -كالموسيقى- تتطلّب-باسم الإتقان و العمق- التّفوّق على الرواية، النوع الذي بدا في هذه الفترة بشكل حتميّ ممزوجا بالنثريّة. في النّصف الأوّل من القرن العشرين، و على أرضية تهيّأت عبر تاريخ طويل من طرف الرومانسيّين و الرمزيّين، بالتّضامن مع انطلاق الحداثة و العصرانيّة، بيدَ أنّ الرواية شعرت بقوّة بضرورة رفع التّحدّي و إتيان الإتقان و التّنوّع للانفعالات المستحضرة من قبل

115- كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج [قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلام]، منشورات كارم الشريف تونس، ط1/أفريل 2009، ص 81.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الشّعر و الموسيقى، من خلال آثار الكتابة و سبر الميادين [illegible] البلوغ، وسّعت الرواية ميدان الأفعال و احتلّت مكانة تُحسد عليها في طليعة التّقدّم الفنيّ."[116]

و الآراء في هجرة الشّعراء إلى الرّواية تُشير شيئا من الجدل و الرفض، و قديما قال عبد الرحمن بن خلدون "في أنّه لا تتّفق الإجادة في فنيّ المنظوم و المنثور معا إلاّ للأقلّ. و السّبب في ذلك أنّه كما بيّناهُ مَلَكةٌ في اللّسان؛ فإذا سَبَقَتْ إلى محلِّهِ مَلَكةٌ أُخرى، قَصَّرَت بالمحلِّ عن تمام المَلَكَة اللاحقة. لأنّ قبولَ المَلَكاتِ و حصولها للطّبائع التي على الفطرة الأولى أسهلُ و أيسرُ.(...) و قد تقدَّم لك من قبلُ أنَّ الألسُنَ و اللّغات شبيهةٌ بالصّنائع. و قد تقدَّم لك أنَّ الصنائعَ و ملكاتِها لا تزدحِمُ. و إن مَن سبقَتْ له إجادةٌ في صناعةٍ فقَلَّ أن يُجيد أخرى أو يستوليَ فيها على الغاية."[117]

و لا أبغي هنا فتح باب نقاش واسع، يخصّ التّحوّل الكبير الذي شهدته السّاحة الأدبيّة من هجرة الشّعراء من مملكة الشّعر إلى جمهورية السّرد. و سأكتفي بإشارة تسير في الاتجاه المعاكس، و تلك هي حالة أحلام مستغانمي المتنقلة من كوكب الشّعر إلى فضاء الرّواية، في انتقال يسحب معه خصائص الشّعريّة إلى السّرد.

في إجابته عن سؤال: و هل نحن أمام كتابة روائيّة جديدة و مختلفة؟ قال النّاقد الأكاديميّ الجزائريّ حبيب مونسي: "إنّنا لسنا أمام الرّواية التي كنّا نعرفها من قبل، إنّنا أمام جنس جديد، أخذ طاقة وتقنيات الأجناس الأخرى من غير إذن منها، سطا يمينا و شمالا على حدود الأجناس، و اغترف منها غرفات ميّعت لونه، و فتحت حدوده، و أفقدته خصوصيّته. إنّنا أمام 'كتابة' لنصوص نضع على غلافها الخارجي بالخطّ البارز 'رواية' 'قصص قصيرة'، و كأنّنا لم نعد نأمَن أن يُساء فهمها، فدرج في خانة غير الخانة التي أردناها لها."[118]

116- *Thomas Pavel: La pensée du roman , nrf essais, Editions Gallimard France, Janvier 2003, p 15.*

117- ابن خلدون: المقدمة، ص *567*.

118- حبيب مونسي: الجيل الجديد لا يكتب الرواية بل يكتب اعترافات، جريدة الخبر، *30* سبتمبر *2012*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

صارت الرّواية تحت لواء تيّار الفكر المابعد-حداثي [illegible] الرّواية ضمن ذات السّياق المفتوح لتراسل الفنون، يُترجمه تكاثف خطاباتها الثلاث: خطاب النوتات وخطاب الألوان إضافة إلى خطاب الكلمات الجامع لهم. و لهذا الجنس الكتابيّ عامّة قدرة استثنائيّة على الاستيعاب، تُثري إنتاجيّة النّصوص المتقاطعة داخلها "في حين أنّ لا الشّعر و لا الفلسفة يمكن أن يستوعبا الرّواية، إلاّ أن الرّواية قادرة على استيعاب الشّعر و الفلسفة معا دون أن تفقد شيئا من هويّتها، التي تتميّز بالتّحديد بنزعتها نحو ضمّ كلّ الأنواع، و تشرُّب كلّ المعارف الفلسفيّة والعلميّة."[119]

و إن كانت عروض الكرنفال جميعها واقعة تحت سلطة اللّغة في هذه التّوقيعة الرّوائيّة، فقد وسّعت هذه الأخيرة من نفوذها و منحته امتدادا حيويّا آخر قائم على تراسل الفنون، حيث و زيادة على اللّعب بالكلمات عزفت ورسمت بالكلمات مساحات جماليّة أخرى ضمّتها إلى عوالم الفتوحات الإبداعيّة.

3-2-1- الكلمات إلى نوتات):

ليست الرّواية بمعزل عن أيِّ شيء؛ عن القصيدة الشّعريّة، و عن المعزوفة الموسيقيّة، و عن الصّورة التّشكيليّة. "إنّ الأدب قاسم مشترك بين كلّ شيء. فهو لا يستطيع أن ينفصل عن السّياسة، و عن الدّين، و عن الأخلاق. و ذلك لأنّه تعبير آراء البشر حول كلّ الأشياء. و مثل كلّ شيء في الطّبيعة، فإنه يمثّل المعلول و العلّة في الوقت نفسه. فتصوير الأدب بأنّه ظاهرة معزولة، ليس تصويرا له."[120] فالرّواية كتابة مفتوحة و أدب تفاعليّ، ترتكز على الخلط و المزج بين الأشكال (*Métissage*)، وهي مسألة تفرّعت عنها مصطلحات متقاربة كـ .: التّهجين (*Hybridation*) و التّجنيس (*Mixtion des genres*) و الأجناسيّة النّصيّة (*Génétique textuelle*) المنافية في مجملها لمبدأ النّقاء الجنسيّ. و في

119- ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، دار الفارس للنشر و التوزيع عمان، ط1/1999، ص 67.

120- تزفيتان تودوروف: الأدب في الخطر، ترجمة: منذر عياشي، ص 35.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ضوئها اقترح جينيت بديلا عن النّظريّة الأجناسيّة الأدبيّة [illegible] "تبدو الرّواية ما بعد الحداثيّة، استنادا إلى تلك الرؤية، 'فسيفساء' جامعة لأجناس أدبيّة عدّة، على غرار ما رأينا في الفنون التّشكيليّة و الموسيقى، في خليط و مزيج من القصّة، و الحكاية القديمة، والأسطورة، و السّيرة الذاتيّة، و الشّعر... و تأتي زاخرة بالمقولات(*Citation*)، و النّصوص التّعليقيّة، و ما إلى ذلك من أشكال متداخلة."[121]

و من خلال ما سبق الإشارة إليه في مباحث الصّناعة اللّغويّة و الصّورة الرّوائيّة الجديدة الفائقة الشّعريّة، تأكّد لدي إحساس عميق بكون "الشّعر فيما مضى يقتات من هذه الصّور... إلاّ أنّ الرّواية استعادت، منذ ظهور الرّمزية، بعض مطامح الشّعر، و من بين هذه المطامح، مطمح أساسيّ جدًّا: أن تعطي الانفعالات دلالتها الكاملة، و تحوّل الانفعال إلى حقيقة كونيّة."[122]

لقد تداخلت عديد الأجناس و الفنون الأدبيّة و غير الأدبيّة في النّصّ قيد البحث، و حفلت نهاية الرّواية بأكثر من قصيدة شعريّة وشّحت بها خطابها الجديد. و بهذا المعنى، ما عاد هناك من فرق فاصل بين الرّواية و الشّعر؛ تتحوّل معه الرّواية إلى شعر يقرأ، و الأحداث فيها إلى شجن يُغنَّى! "إنّ الرّوائيّ 'يؤلّف' في هذه الحال نوعا من السمفونيّة أو الرّباعيّة الموسيقيّة: تتألّف مادّتها، بالمعنى الواسع للكلمة، من حركات العقدة أو من الحساسيّة بدلا من الحركات النغميّة. و إنّ ربط هذه الحركات و إقامة علاقات انسجام بينها قائمة على التّوافق أو التّعارض هو (الفنّ) الرّوائيّ، الشّبيه بفن الموسيقيّ والشّاعر و المهندس و المصوّر.(...) إنّ العبقريّة الرّوائيّة هي إذًا نوع من التّرتيب الموسيقيّ المؤثّر الخياليّ المثير العزاء لمادّة ما متخيّلة. و يمكننا أن نفكّر بوجود 'فنّ رواية' يتعلّمه الإنسان كما يتعلم 'فنّ التّوافق الموسيقيّ' و هو موجود على نحو لا جدال فيه ما دام الروائيّون الكبار في نظر جمهور كبير

121- عزيز نعمان: جدل الحداثة و ما بعد الحداثة في نص "سيمُرغ" لمحمد ديب(رسالة ماجستير)، ص ص 16و17.

122- ر.-م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، ص 221.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يستخدمونه."[123] كما تفعل رواية مستغانمي حين لا [illegible] المبهرة، و هي التي تقول: "و ما الانبهار إلاّ انخطاف موسيقيّ."[124]

تتوغّل الحدث داخل الرّواية أيضا بطريقة فريدة في أجواء الموسيقى الروحانيّة، و يختار له بطلة فنّانة عازفة و مغنّية، تُنشد حزن النايات ببعد واقعيّ موسيقيّ و آخر متخيّل روائيّ. "إنّ الموسيقى و الرّواية فَنَّانِ يُوضِّح أحدهما الآخر، و لا بدّ لنا في نقد الواحد منهما من الاستعانة بألفاظ الثّاني."[125]

قدّم باولو كويللو في روايته "الخيميائي" درسا في الحياة يقضي بالإيمان بقَدَرِ العلامات و ضرورة فَهْمِ إشاراتها التي تبعثها إلينا. تتحوّل في رواية أحلام مستغانمي إلى إيقاعات، تُقبل على أساس التّناغم، و تُرفض على أساس النّشاز. أ لم تتبع البطلة إحساسها الموسيقيّ، فرفضت خطيبا يُدعى قادر، لأنّه لا يُشكّل معها إيقاعًا متناغمًا. و في ناحية أخرى من التّأمّل راحت تُفسّر الشّجن الشّاويّ بمزاج القصبة (الناي)؛ و عملت الرّوائيّة أثناءه دليلاً سياحيًّا يُعرّف العالم على الجزائر بطريقتها الخاصّة و المقنعة. واقتفت أثر الشّعوب و الدّول حين أعطت شواهد من العالم أجمع، كيف أنّ لكلّ قوم مزاج آلتهم الموسيقيّة، تقول: "لعلّ شجن مروانة جاءها من 'القصبة' التي لم تعرف آلة سواها. في النّهاية، لكلّ قوم مزاج آلتهم الموسيقيّة. قل لي ماذا تعزف أقلْ لك من أنت، و أروِ لك تاريخك و أقرأ لك طالع قومك. للغجر عنفوان قيثارتهم، و للأفارقة حمّى طبولهم، و للفرنسيّين مباهج الأكورديون، وللنمساويّين شاعريّة كمنجاتهم، و للأوروبيّين أرستقراطيّة البيانو، و للأندلسيّين سلطنة العود.."[126]

تسترسل الرّواية أكثر و هي تحكي قصّة الصّوت، و الموسيقى، و الغناء. و تكشف عن الشّجن حزنًا متنكّرًا في الطّرب. و تنقل مدينتها الأولى مروانة نوتة على خريطة الصّولفيج لا على خرائط المدن الجزائريّة الكبرى، التي لا تعترف بقرية عزلاء منسيّة، بها جبل هو سلم موسيقيّ يصعده الرّعاة

123- المرجع السابق، ص 463.

124- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 15.

125- ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص 40.

126- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 64.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المروانيّون كلّ يوم: "ففي مروانة فقط، يرفع الرّجال إلى [illegible] يومًا بشر إلى الله 'يَا رَبِّي نقِّصْ لِي في القُوتْ..و زِدْ لِي في الصُوتْ !'."[127]

ثُمَّ تنطلق الرّواية في صناعة التّشبيه و إقامة التّفسير، ضمن واحدة من تلك الحوارات الكثيرة التي يجريها الفنانون الحقيقيّون الذين يتلمّسون آلامهم بإحساس، فيروي فراس لهالة: "-يُحكى أنّ العود سئل إن كان ثمّة آلة موسيقيّة أجمل منه، و أشدّ تأثيرا على الرّوح، فأجاب بغرور و هو يردّ رأسه إلى الخلف 'لا'. من يومها و رأسه معكوف إلى الوراء بكبرياء. ضحكت. أحبّت غزله المواربّ."[128] لأنّه كان يقول لها إنّ العود يُشبهها في كبريائها.. كما قال لها الآخر أنّ التوليب يُشبهها في غموضها الآسر..

تنعم الموسيقى بالفلسفة الروحيّة الهادئة، سواء كانت كذلك أو كانت صاخبة أو حتّى صامتة!... و كان للصّوت قرين هو الصّمت، تُعَرِّفه الرّواية بفضل التّحاور مع الكون عبر السّلم الموسيقيّ للصّمت. و تذكر في معرض تأويلاتها الذين "كانوا يعتقدون أنّ الموسيقى هي الصّوت. حتّى جاء بيتهوفن و استلهم موسيقى الصّمت. تدرين أنّ الموسيقى الغربيّة لا وُجود للصّمت فيها.(...) ربّما يكون لترتيل القرآن الفضل في تعليم العرب ضرورة الصّمت في الإنشاد. إنّ وقع الصّمت بين الآيات له على النّفس وقع الآية نفسها. لذا جعلوا من الصّمت بين وصلتين أعلى درجات التّجلّي الرّوحيّ."[129]

إنّ الموسيقى ملاذ آمن، استطاعت فهْم حكمتها في صمت لا يحرج صاحبه، لذلك قال عنها الفيلسوف المتصوّف أبو حيّان التوحيدي (*923-1023م*) 'تسرقك منك و تردّك إليك'. فجاز للإنسان أن يكون ابن الموسيقى، و قد كانت هالة بطلة الرّواية من حيث جاءت ابنة النّاي و الدّفوف: "لا يملك الدّفّ إلاّ جلده، يتم تعريضه للنّار ليقوى صوته. و كذلك النّاي، يُنتزع من

127- المصدر السابق، ص *65*.

128- المصدر نفسه ص *155*.

129- المصدر نفسه، ص ص *180*و*181*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

القصب المحيط بالمياه، لذا أبواه الماء و التّربة. ثم تشكلت النار، يحتاج أن يخرج ليجرب الهواء عبر التّجاويف. مثلهما هي، تحمل في كينونتها العناصر الأربعة للطّبيعة. هي التّراب و الماء، و النّار والهواء، فكيف غرّه منها بساطتها، و اعتقد أنّه يسهل الانتصار عليها؟"[130]

كما بات معلوما، فقد بدأ طلال لعبته مع هالة بجولة في كرة الطّاولة، تتطاير فيها الكلمات والجمل. ثم زاد عليها من التّشويق خوض غمار لعبة ثانيّة لا تقلّ عن الأولى شعريّة و إحساسا، فأهداها باقته الأخيرة مع علبة تحتوي على هاتف برنّة "الدانوب الأزرق" و كانت معزوفته التي أحبّها كثيرا.. و أراد أن يراقص بها روحها كلّما دقّ الهاتف، لتجد نفسها قبل أن تنتبه إلى تشغيل أصابعها لتضغط على الأزرار فتردّ، أنّها تحرّك رجليها متّبعة خطوات رقصة الفالس الأنيقة. غير أنّ عدم نجاح قصّة الحبّ قد تعود في بعض أسبابها إلى عدم التّناغم في اللّعبة الموسيقيّة مرّة أخرى، و لحنه الذي عزفه كان مغايرًا عندما وُزّع على آلات موسيقيّة أخرى تناسب تتحسّس بذخ آلة البيانو، فأحدث صدى اختلف وَقْعُه عن صدى موسيقاها المنفوخ على أسى آلة النّاي.

يظهر لي كلّما تقدّمت في رحلة البحث الدّلالي داخل هذا الدّالّ الرّوائيّ الطّويل، أنّني بصدد التّكشّف أكثر على سرّها. تلك اللّغة الجميلة الملغّزة التي تكمن في تقديم حضرة جلالتها جميلة ثريّة، وقد أسهمت في ذلك بكامل سلطاتها الموسّعة، فقدّمت عزفا مغريّا بالكلمات و خطاب جديدا بالنّوتات، و هي الآن ستنطق اللّون لغة جديدة، بها ترسم الكلمات بجميع حروفها الصّائتة و الصّامتة.

3-2-2-الانزياح إلى كلمات لغة الألوان):

من وحي خصوصيّة نصّ "الأسود يليق بكِ"، المكتوب بمنطق تراسل الفنون، اتّضح تتفنّن الرّوايات في العزف بالكلمات و في الرّسم بها أيضا، مستنيرة بوعيّ جديد من مثل ما أسّسه فورستر في تحديده لأركان الرّواية، حين استعار من الموسيقى ما نُطلق عليه اسم 'الإيقاع'، ثمّ من الرّسم ما نُطلق عليه اسم 'الأسلوب'.[131]

130- المصدر السابق، ص 315.

131- يُنظر: إ.م.فورستر: أركان الرواية، تر:موسى عاصي، ص 109.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و إن كنت قد تطرّقت في المطلب السّابق إلى دور الموسيقى [illegible] لا يقتصر على الوتيرة فحسب. بل الرّسم أيضا بُعد من أبعاد هذه الرّواية، التي تستعين به في وضع مدى لها. "حضور الألوان في الحياة الإنسانيّة أمر بالغ الأهميّة، ذلك أنّها تضفي على الأشياء جمالا وسحرا أخّاذا، و لنا أن نتصوّر العالم من حولنا مجرّدا من الألوان. سيكون منظره بلا شكّ مثيرا للكآبة و الملل، دون هذا الزخم اللّونيّ الذي يشكّل المصدر الأوّل للجمال. ممّا يبعث على البهجة والمتعة البصريّة، لذلك لا نبالغ إذا قلنا بأنّ الألوان 'فاكهة العين'."[132] و يشير علم النّفس إلى رمزيّة الألوان و اختلاف مدلولاتها و تأثيراتها، عبر قناة تواصليّة لا تقلّ إيحاء عن اللّغة الصّوتيّة المعروفة.

و لا أظنّ أنّ بين الرّوائيّين مَنْ يرفض الاستمتاع بلذة هذه الفاكهة أو يُنكر ارتباط الفعل الرّوائيّ بها، على أن جلّ ما يقومون به لا يخرج عن تأليف صور و أنغام بوساطة الكلمات، و قد اعترف أحدهم فقال: "إنّ الرسّامين يعلمونّني كيف أرى، و كيف أقرأ، و كيف أؤلّف، و بالتّالي كيف أكتب، و كيف أضع إشارات على صفحة. و في الشّرق الأقصى كان الخطّ يعتبر دائما كأنّه الصّلة الإلزاميّة بين الرّسم و الشّعر. أمّا اليوم فنحن نعتمد على تنسيق الكتاب و تزويقه. و واضح أنّ الرّسم و الأدب هما اليوم مرتبطان، كما كانا دائما."[133]

في الآداب الكلاسيكيّة كانت الصّورة -بشكل ما- حكرا على الشّعر، فقالوا أنّ 'الشّعر رسم ناطق و الرّسم شعر صامت'، و عندما فتح الفكر الأدبيّ المعاصر معبرا إلى باقي الفنون، أصبح من الممكن أن "ينفتح السّرد على الفنون التّشكيليّة في تكوين الصّورة السّينمائيّة مستعينا مثلا بالمجاز الفنيّ الذي يساعد على رسم اللّوحة السّرديّة بألوان موحية و موظّفة لعنصر التّشخيص و تراسل الحوّاس..."[134] و ربّما لهذا السبب رفضت جوليا كريستيفا *Julia Kristeva* مصطلح "الأدبيّة" لأنّ التّداخل يخرجنا من الأدب إلى إنتاجات أخرى غيره، وعوّضته بـ "النّصّ" بكلّ ما يحتويه من عناصر

132- أحمد عبد الكريم: اللون في القرآن و الشعر، سلسلة منابع، جمعية آل البيت للثقافة و الفنون الجزائر، *2010*، ص *11*.

133- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ص *150*.

134- آمنة يوسف: السرد الروائي، ملتقى الرواية و المدينة، ص *61*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أدبيّة و غير أدبيّة، فثمّة وجود لـ "نصّ الحياة"(*texte de la vie*) [illegible] مكوّنات فنيّة ترى العالم بمنظار عميق التّوغل، و مرهف الحساسيّة في آن معا.

أ- اللا زوج: واحد الاثنين!

في الحقيقة، يجب علينا الاعتراف بأنّ رواية أحلام مستغانمي مختلفة عن كثير من الكتابات الرّوائيّة العربيّة الأخرى، فمن أين تخرج لنا رواية تقوم فيها العقدة على جملة موسيقيّة لونيّة تقول: "الأسود يليق بكِ!؟" ثم تتابع جرأتها المميّزة فتجعلها عنوانا، بقدر ما يُخلّص الحكاية كلّها بقدر ما يُفاجئ القرّاء النّمطيين على كثرتهم في النّهاية.

تُزاوج الرّواية بين الحضور و الغياب من خلال توظيف اللونين الأسود و الأبيض، توظيفا يستند إلى مبدأ العكسيّة، الذي يفتح مجالا مائعا لتبادل الأدوار، فمن مكر الأسود قدرته على ارتداء عكس ما يضمر! حسب ما أوردته الرّواية. و كلّ من البياض و السّواد جنسان قديمان، "و هناك رأي يقول أنّ الألوان في أصلها لونان، البياض و السّواد، و قد قال بذلك غير واحد من علمائنا القدماء من أهل اللّغة و الأدب و الفلسفة، إذ أجمع كثير من هؤلاء على أنّ البواقي من الألوان يحصل بالتّركيب."[135]

من المعروف أنّ علم فيزياء الضّوء قد أقرّ الأسود غيابا لكلّ الألوان. و جعل الأبيض في المقابل حضورا لها جميعا، و هو في الثّقافة العربيّة مرتبط "بالطّهر و البراءة و هو لون مشاكل للنّور و الصّفاء، و إلى ذلك يشير قول زهير بن أبي سلمى:

و أبيض فيّاض يداه غمامة --- على معتفيه ما تغبّ فواضله"[136]

لكنّ النّصّ لم يتوانَ عن مواصلة بثّ معرفته الرّوائيّة و كلّ صفحاته صارت فرصا سانحة لذلك، منتقلا من اللّغة إلى اللّون أو المعرفة التّشكيليّة؛ فقدّمت هالة اللّون "الأبيض" رمزا للنّقاء، و هي تتحدّث عن جدّها الشّاويّ الذي عبر الحياة ناصع البياض، من برنسه الأبيض إلى كفنه الأبيض. في

135- عياض عبد الرحمان أمين الدوري: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية" بغداد، ط1/2003، ص 106.

136- أحمد عبد الكريم: اللون في القرآن و الشعر، ص 18.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الحين الذي كان فيه اللّون "الأسود" يتضخّم داخل [illegible] حضوره القوّي و المؤثّر منذ البداية و مع أوّل لقاء تلفزيونيّ: "يسألها مقدّم البرنامج: –لم تظهري يوما إلاّ بثوبك الأسود... إلى متى سترتدين الحداد؟"[137]

كان السواد في الثّقافة القديمة دوما لونا مناقضا تماما للبياض، فهو قاتم مشاكل للظّلام "و من المعاني التي يدلّ عليها الأسود الغربة و البَين، لارتباطه بلون الغراب رمز الشّؤم و الفراق في الجاهليّة، قال النابغة الذبياني: زعم البوارحُ أنّ رحلتنا غدا --- و بذاك خبّرنا الغراب الأسودُ"[138]

غير أنّ هذه الدّلالة لم تكن وحيدة في النّصّ، فاللّون الأسود في رواية الأسود صبغة مباغتة ومتلوّنة، لم يثبُت مع تطوّر الحدث الرّوائيّ على معنى متّفق عليه، لنجده بعد الدّلالة على الحداد دالاً على الحماية، أين تقول: "...الأسود 'محرمي' مذ لم يُبقِ لي الموت محرَم. إنّني أُنسَب إليه، و أشعر أنّه يحميني ويُميّزني عن غيري من المطربات."[139] و مرّة أخرى هو لون للسّيادة، و مرّة بعدها للصّبر، وثالثة للثّأر، وهكذا...

ب- إظلال العصيان باللون اللازوردي:

قرّرت شّخصية هالة الثّورةَ على الأسود أخيرا، بانتزاعه و استبدال اللّون "اللازوردي" به، رمزا للانتقام و الانتقال إلى حياة أخرى: "و بإمكانها الآن و قد غدت خارج مجال رؤيته، أن تكيد له، وتقف في حفل عالميّ لتغنّي، متحدّية سطوته، و مهدّدة صرح كرامته؟ بِطَلّتِها في ذلك اللّون الزّاهيّ، ألحقت بقلبه عطبا غير مرئيّ، و ضررا عاطفيّا أصابه في الصّميم."[140]

تحتلّ عبارة "الأسود يليق بكِ" التي وشّح بها علاقته معها مرتبة الحجز و تقوم بوظيفة المنع، حتّى تبقى دوما له كما يريدها هو. و يأتي قرار نزع الأسود و لبس اللازورديّ بمرتبة حدث التّغيّير المنجز

137- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 15.

138- أحمد عبد الكريم: اللون في القرآن و الشعر، ص 23.

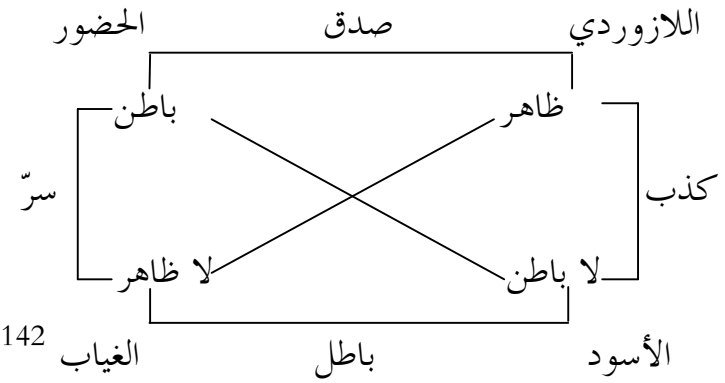
139- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 115.

140- المصدر نفسه، ص 326.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لوظيفة الخرق، في معادلة توازن ضروريّة لفعل القص[illegible] المنع.[141] و لقد انتبه إليه فلاديمير بروب *Vladimir Propp*(*1895-1970*) إلى أهميّة هذا التّقابل والتّرتيب، و جعله من ركائز الوظائف الأساسيّة في منهجه الوظائفيّ ذي *31* وظيفة في تحليل القصّة عموما و القصّة الشعبيّة الروسيّة خصوصا. و عليه و بتحوير بسيط لنظريّة بروب، تتحوّل الوظائف من مستوى الشّخصيّات إلى مستوى الألوان، و تصبح ممثّلة على هذا النحو:

المنع=الأسود / الخرق=اللازوردي.



[142]

يبين هذا ارسم البيانيّ لمربّع الصداقيّة عن جملة من التقابلات و التقاطعات، تنجم عنها مجموعة من الأسئلة، تُقترَح فيها عديد الأجوبة؛ هي تباعا:

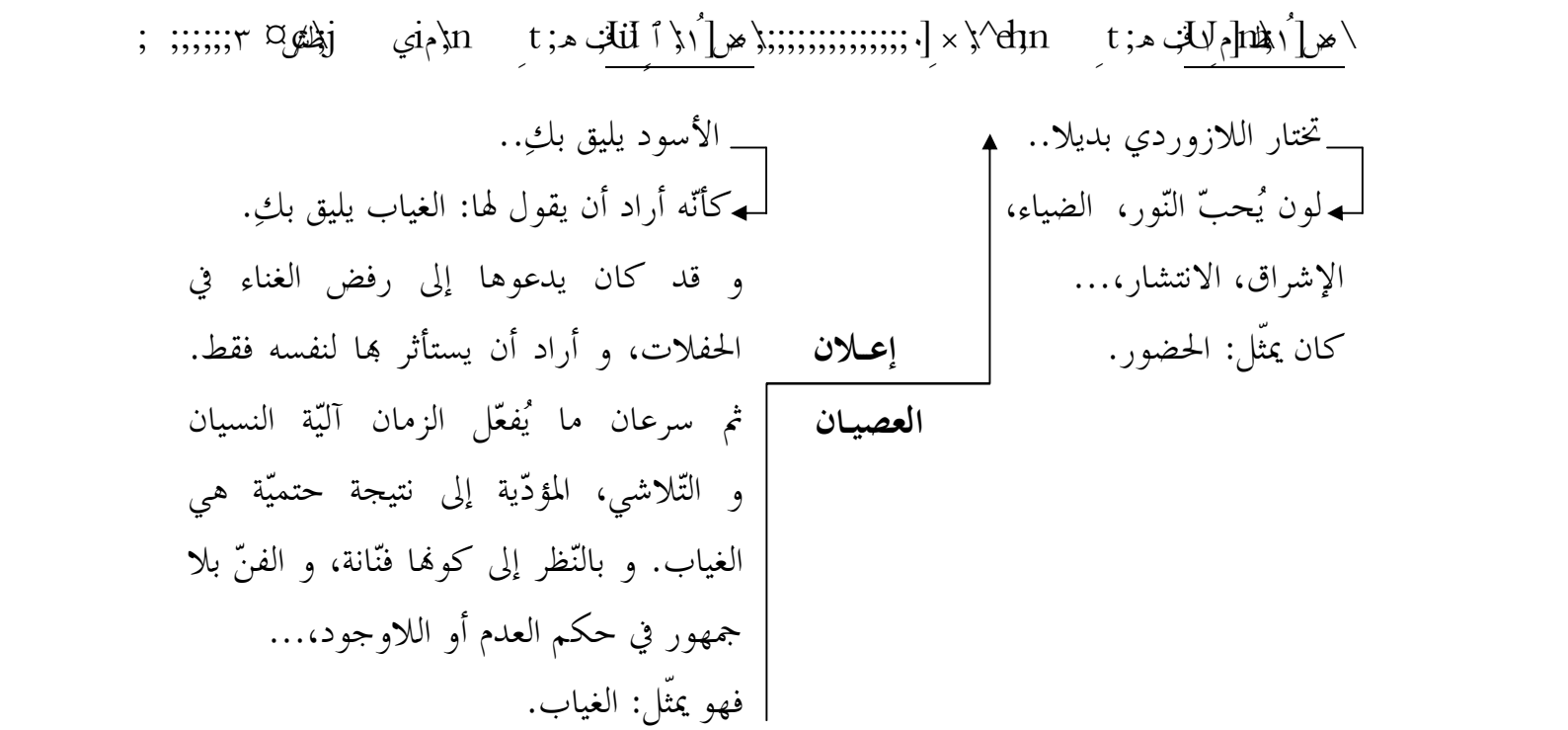
ما معنى أن تكون صادقا؟ أظنّ، ليس أكثر من أن تكون نفسك فقط! و من الطّرف الآخر للمعادلة: ما معنى أن تكون باطلا مزيّفا؟ أيضا، ليس إلاّ أن تخفي حقيقتك! لّما لبست هالة الأسود كانت تراه قريبا منها، معبّرا عنها بصدق حتّى اتخذته محرمها، قبل أن يجعله طلال لونه المفضّل فيها، فاستحال في هذا الطّور إلى باطل. و لّما لبست اللازورديّ في نهاية الحكاية الأولى و بداية الحياة الثانيّة، كانت صادقة كذلك، صادقة بقوّة الانتقام. بعد أن تَكَشَّفَ لها باطن الحضور الذي لا يقبل بالضياع بين لا باطن و لا ظاهر. لقد كذب طلال على هالة لّما أغراها بالأسود أو بالغياب، و هو ما رفضته بعد أن انتهى دُوّار الحبّ بها إلى يقين حيّ و مختلف، وقفت بنفسها على سرّه الآسر الجميل المرموز له

141- يُنظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا و تطبيقا، ص *27*.

142- يُنظر: محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية قريماس، ص *69*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

باللازوردي أو الحضور. قال لها مزهوا بغروره: -سأعلن [illegible] لوننا. ردّت عليها واثقة بكبريائها: -أنا امرأة من أنغام و أنت رجل من أرقام.. و ليس بإمكان لون أن يجمعنا. و كان حوارهما إيذانا بإعلان الثّورة على اللّون الأسود. فخلعته و خلعت سوادها معه، وارتدت لون العصيان في ثوبها اللاّزوردي، المشعّ بالنّصوع و اللّمعان: "و تعني درجة الجلاء أو كمية الضّوء المنعكس من قِبل اللّون. و يتأثّر نصوع أو لمعان اللّون بعدد من العوامل."[143] تتباين في حقيقة الأمر من وضعها الفيزيائيّ إلى توظيفها الأدبيّ بنسبة كبيرة. كونها حقولا معرفيّة مختلفة في طبيعتها بين العلميّة ذات المفهوم الدقيق، و بين الفنيّة ذات التّفسير المفتوح الدّلالة.



143- قاسم حسين صالح: سايكولوجية إدراك اللون و الشكل، سلسلة دراسات(305)، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام الجمهورية العراقية، 1982، ص 56.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

4-غواية الاختلاف: الانزياح الدلالي كمرتكز لاستراتيجية بلاغة الإغواء:

صنّفت الرّواية لدواعٍ بحثيّة ضمن خانة ما أسميته بالشكل اللّغويّ الجديد، المعتمد على بلاغة الصّورة التي تتولّد في اللّغة العربيّة بمنتهى الابتكار و الجمال على يدي عُشَّاقها قبل صُنَّاعها، و المستند كذلك إلى جملة من التقنيات الكتابيّة الجديدة، كالحضور المكثّف للأشياء كالألحان و الأصوات، الألوان و الباقات. و إن كان كلّ ما في هذه الرّواية لا يخرج عن حدود اللّغة أوّلا و أخيرا. و من الأشياء التي كثّفت تواجدها بقوّة بدءا من صفحة الغلاف و إلى متن النّصّي، كانت "باقة التوليب" بحضورها الجميل الرّاقي الأخّاذ.

4-1-لغة الاختلاف:

إذا كان الأسود لون الرّواية الأنيق فإنّ التّوليب زهرتها الرّمزيّة الجميلة. و يدخل الأسود مجدّدا في تركيبة زهرة الرّواية "التّوليب"، التي واظب طلال على مخاطبة هالة من خلالها بشفرة اللّون و الرّوح و الدّلالة، فتسأله هي مفاتيحها: "...لم أفهم لماذا تحبّ زهرة التّوليب بالذّات، و ذلك اللّون البنفسجيّ الغريب. –لأنّها زهرة لم يمتلك سرّها أحد. لونها مستعص على التّفسير، يُقارب الأسود في معاكسته للألوان الضّوئيّة. إنّها مثلك وردة لم تخلع عنها عباءة الحياء، ثَمَّةَ ورودٌ سيّئةُ السُّمعةِ تتحرّش بقاطفها.. تشهر لونها و عطرها، هذه ستجد دائمًا عابر سبيل يشتريها..."[144] ادّعى طلال أنّ التّوليب وردتها، لأنّها مثلها، مشبعة بالحزن و الغموض، وزهرتها بنفسجيّة مشبعة بالسّواد، و أقصد بالإشباع(*Saturation*) معناه الضوئيّ نفسه، أي "مقدار شدّة اللّون (أزرق قاتم في مقابل أزرق رمادي) أو مقدار الصّبغة المعيّنة و نقاءها و غناها."[145]

و غير بعيدا عن الألوان و دلالتها، تلعب باقات التّوليب البنفسجيّة دورا حاسما في توجيه الحبكة نحو العقدة. بعدما اختارها البطل "طلال" واسطة للتّواصل مع البطلة "هالة" التي بدأت مجهولة بالنّسبة له، ثم صارت غامضة آسرة شيئا فشيئا. و ضمن هذه العلاقة الجميلة مع الأسرار ارتفعت وتيرة تقديم

144- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 139.

145- قاسم حسين صالح: سايكولوجية إدراك اللون و الشكل، ص 55.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و استقبال تلك الباقات الغريبة اللّون من حدث مهم إلى [illegible] غرائب هذه الباقات أنّها "لا تضم سوى أزهار التوليب في غرابة لون مُشع بأمواج ضوئيّة تتراوح بين البنفسجي و الأسود."[146] أبت أبدًا أن تكون تقليديّة، و خرجت عن المعتاد المتمثّل عادة في باقة الورود الحمراء للتّعبير عن الإعجاب أو الحبّ.

ظهرت الأحداث إلى سطح الحكاية و هي تتّخذ لها إيقاعا خاصّا على وقع حضور باقات الورد أو غيابها، أو إرفاقها ببطاقة من عدمه، أو احتوائها على حروف أو أرقام، من شأنها أن تنظّم حياتها بسيرورة معيّنة أو تزلزل الأرض تحت قدميها، فتنقلب رأسا على عقب. كلّ هذا و أكثر كان يحصل بموافقة من قانون لعبة الورود و البطاقات، التي توزّعت على النصّ كما هو موضّح في الجدول الآتي، المخصّص لمراقبة توزيع باقات التّوليب و كتابة البطاقات:

146- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 37.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

باكورة الباقات و فاتحة كلّ البدايات كانت باقة [illegible] شفرة النّصّ، المرشَّحة لتصير قولا متداولا مأثورا في زمن السّرد، ثم في زمن القراءات؛ أعني تلك الجملة الموسيقيّة الملوّنة "الأسود يليق بكِ". تليها الباقة الثانيّة بالزّهور نفسها، لكن تُركَّب عليها بطاقة أخرى ثانيّة، كُتبت عليها جملة أخرى خطيرة التّأويل على الحبّ المتلهّف المبتدئ: "أملك كلّ الوقت". ثم جاءت الباقة الثالثة رفقة البطاقة الثالثة كذلك، لتطيل عمر الانتظار و زمن الغموض من جديد، قائلة لها: "احتفِ بورود الانتظار".

و هكذا انقضى فصل من فصول الحبّ و لكنّ عمرا لم ينتهِ بعد، ليبدأ الفصل الثانيّ مع الباقة الرابعة التي حافظت على نوع الورود وفاء ربّما للصّمت الموحي، لكنّها بدّلت الكلمات أرقاما، تلك التي بدأت في فرض منطقها المتسلّط على اللّغة، و احتوت البطاقة الرّقميّة -إن صحّ القول- ثمانية أرقام، لم تكن سوى رقم هاتفه.ثم شيئا فشيئا أخذت نجاحات اللّغة العربيّة الكبرى في التّراجع، و هو ما أعلنت عنه الباقة الخامسة التي وصلتها في باريس الفرنسيّة لتقول لها بطاقتها الخامسة: "تمنّيت ألاّ تخسري الرّهان". أمّا الباقة السادسة فبعثها إليها صامتة من بطاقة. كمن أرسلها مرغما، أو ربّما فقط حتّى لا يُغيّر عادته معها.

ثمّ هاهو فصل ثالث يلوح في الأفق متعثّرًا و متردّدًا بين الألوان، افتتحه طلال لهالة بالباقة السابعة التي أرسلها لها في حفلها الغنائيّ بالقاهرة. بقيت فيها البطاقة السابعة مجهولة و معلّقة، بين باقته البنفسجيّة و الباقة الأخرى الحمراء التي زاحمتها على عرشها، و كانت قد استلمتها بالحفل ذاته. بطاقة ستعثر عليها لاحقا، و فيها حاول وصل ما انكسر أو يكاد، و زاد فيها على الكلمات الثلاثة المعتادة كلمات أخرى كثيرة بالقياس مع شحّ أو بالأحرى كثافة ما كان يكتبه لها من قبل. و مع زيادة الكلمات ارتفع سقف جرأة اللّقاء الهامّ و المنتَظَر.. و جاء فيها: "هل تقبلين دعوتي غدًّا للعشاء؟ حتما ستتعرفين عليّ هذه المرّة. أنتظرك عند الثامنة مساءً على مركب الباشا." تلحق البطاقة السابعة بتعداد الباقة، و تخرج كليًّا عن العادة، لكنّها تحمل الأهمّ الذي انتظرته هالة لمدّة من الزّمن؛ و هو اسمه و هاتفه الشّخصيّ. و ضمن الفصل غير الاعتيادي ذاته، يرسل لها طلال بالباقة الثامنة و معها علبة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مربوطة بشرائط فيها هاتف، يخبره عنها أينما تكون، [illegible] الأزرق. فكأنّما يعاكسها و يراقصها على أنغام الفالس و البذخ، و هي ابنة الناي و الوجع.

و ممّا يلاحظ على حالات هذا الفصل التّردّد و عدم الاستقرار، فللمرّة الثانيّة يبقى الرقم –الذي من المفترض أن يوازي بين عدد الباقات و عدد البطاقات– بلا اكتمال، بالنّظر إلى ما قد حُدّد سلفا عن طرفيّ اللّعبة و قانونها؛ و يتمثّل الأوّل في الباقات و البطاقات، و الثاني في التّوازن العدديّ والتّوافق الدّلاليّ، و عليه بقي مجال الاختلاف مفتوحا مرّة أخرى...

و أخيرًا، عندما يُشارف الأمر على الانتهاء، تكون البطاقة الثامنة إيذانا ببناء إستراتيجيّة مغايرة. ومعها تغيّر اللّعبة قوانينها، بتغيّر أدوارها و مواقع اللاعبين فيها. و كأنّها شوط مباراة ثانٍ، فيه تحوّلت الشباك المحمية إلى شباك وجب الآن التّسديد نحوها لتحقيق الانتصار. و يحدث للمرّة الأولى على الإطلاق أن تصير هي (هالة) المرسِلة و هو (طلال) المرسَل إليه، في هجوم معاكس خطير، تولّت فيه المبادرة و القيادة أو (بمنطق القصّة) كتابة البطاقات التي كثيرا ما كانت تنتظرها، فتصبح هي مَنْ يدفعُ بها إليه، كما تدفع به إلى الغرق المتحدّي، و كان هو مَنْ يُسبّب لها الدوار العشقيّ على مدار فصول و حالات. و أثناء الحالة ما قبل الأخيرة يُترك أمر الحبّ بين يدي شبه بطاقة، كانت عبارة عن ورقة مثنية، قرأت من عليها هذه الجملة الباردة: "شكرا على لعبة الشطرنج". تليها في الأخير شبه باقة أيضا، تمنّاها أن تكون باقة أخرى ضمن السّلسلة التي جرت عليها العادة، إلاّ أنّها بقيت وَهْمًا في خياله وهو "يتابع من بيته حفلها إلى الآخر، محتفظا لقلبه بباقة التّوليب التي اعتاد أن يرسلها إليها."[147]

هي إذن اثنتا عشر إرسالية معظمها من "هو" إلى "هي"، ماعدا حالة واحدة قَلَبَت كلّ الحسابات التّراتبيّة بإعصارها الشّتويّ المتقلّب. فيها صارت "هي" المرسِلة و "هو" المستقبِل. كانت هذه الإرساليّات تتوزّع كفصول الطّبيعة الأربعة على فصول الحبّ الأربعة: –اللّقاء و الدهشة –الغيرة واللّهفة –لوعة الفراق –روعة النسيان. وفق التّصنيف الذي أوردته الرّوائيّة أحلام مستغانمي في كتابها نسيان*com*. و تنقسم في توزيعها ثلاثة ثلاثة، سواء أ كانت شهورا السّنة أم حالات الحبّ.

147- المصدر السابق، ص 326.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

4-2- تعقيب عرقلة:

سأضمّن هذا الجزء الأخير من الفصل الثالث استنتاجا من جزئيّتين، إحداهما للرّأي النّقديّ والآخر لبيان مدى نجاح الإستراتيجيّة اللّغويّة الجميلة من عدمه. و يحقّ لي بعد هذه الجولة المتفحّصة في رواية "الأسود يليق بكِ" أن أبدي الرّأي فيها، وأصنّفها ضمن القصّة البسيطة من حيث الحبكة السّرديّة، دون أن أتخلّى عن وصفي لها بالشّكل الجميل من حيث الوسيلة التّعبيريّة، و الحقّ أنّ الرّواية ما كان لها من رهان قوّي غير اللّغة و كان رهانا ناجحا إلى حدّ بعيد..

تعود البساطة في تقديري إلى عدم تمكّن الكاتبة من إحداث التّحوّل في الحكاية على النّحو المقنع بجدوى التّحوّل في حدّ ذاته من جهة، و قوّته المشوّقة من جهة أخرى. و أعدّ في هذا المقام موضعين أراهما ضعيفين؛ كان أوّلهما على مستوى الموضوع؛ في الحين الذي شرّحت بعمق الجرح الجزائريّ نازفا، كان القارئ ينتظر منها أن تكون جريئة في طرحها المشير إلى (الربيع-العربي) بكلّ تحفّظ. لكنّها أسفا لم تفعل، و هنا علة ما أعتقد تبرز بعض من جوانب محدوديّة الأفق الفكر العربيّ المتوارثة جيلا بعد جيل، و التي توقفنا عند الطّرح و تمنعنا من الكشف.

أمّا ثانيهما و هو الأهمّ فكان تقنيا على مستوى الحدث، و قد جاء مخيّبا ضئيلا بالمقارنة مع ما حشد له، لا يرتقي أو لا يليق (لو سمحت لي الروائية باستعارة ماركاتها اللّغويّة) باحتلال موضع نقطة التّحوّل الكبرى، التي من شأنها تغيير مصائر الشّخصيّات في رواية جميلة تدوّخك كقارئ، و تعدك وتطمعك كثيرا في أنّ ما هو آتٍ أجمل. فإذا به يأتي ضعيفا، تجاوزه الزّمن، قد يكون ساريا إبّان الرّومنسيّات المنسيّة اليوم. و ما أعنيه بكلامي هو انهيار أبراج العشق اللّغويّة الشّاهقة في لحظة سكر زلّ فيها لسان طلال بأنّ غاية ما يريده منها ليس أكثر من ولد يرث اسمه الماليّ و عرشه الفاخر من بعده.

لن أنكر بأيّ حال من الأحوال، أنّ الكتابة الرّوائيّة عند أحلام مستغانمي على جمالها اللّغويّ السّاحر، هي بسيطة من حيث التّقنية و أحيانا هشّة من حيث البناء الجديد الصّادم على الطّريقة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الغربيّة في الرّواية العبثيّة مثلا. إنّها كتابات في أغلب [illegible] الحبّ الشّعبيّة، و ربّما هذا واحد من أسرار نجاحها الجماهيريّ الخارق، و هذا لا ينقص شيئا من قيمتها. و من ذلك أمكن لمنهج بروب الوظائفيّ البعيد عن التّعقيد تلخيصها و تبيّن أهم ملامحها، مع الاحتفاظ بالفارق الفاصل بين السّرد الشّعبيّ و السّرد الفنيّ على هذا النّحو:

حصول وضعية الافتقار (*Situation de manque*): الوضع الأصل – توازن (سعادة) – انعدام التوازن (حصول إساءة) – رحيل – منع – عصيان أو خرق – استخبار – اطلاع – خدعة – تواطؤ عفوي – إساءة – حصول الافتقار. [حصول الافتقار: لا أمان في الوطن الجزائر أدّى إلى الرحيل بعيدا عنه]

الاختبار التّرشيحي (*Epreuve qualifiante*): طلب النّجدة – قبول – تفويض – انطلاق – تسلّم الأداة السّحريّة. [و كان الحبّ بكلّ سحره طوق نجاة، و قصّة حياة جديدة]

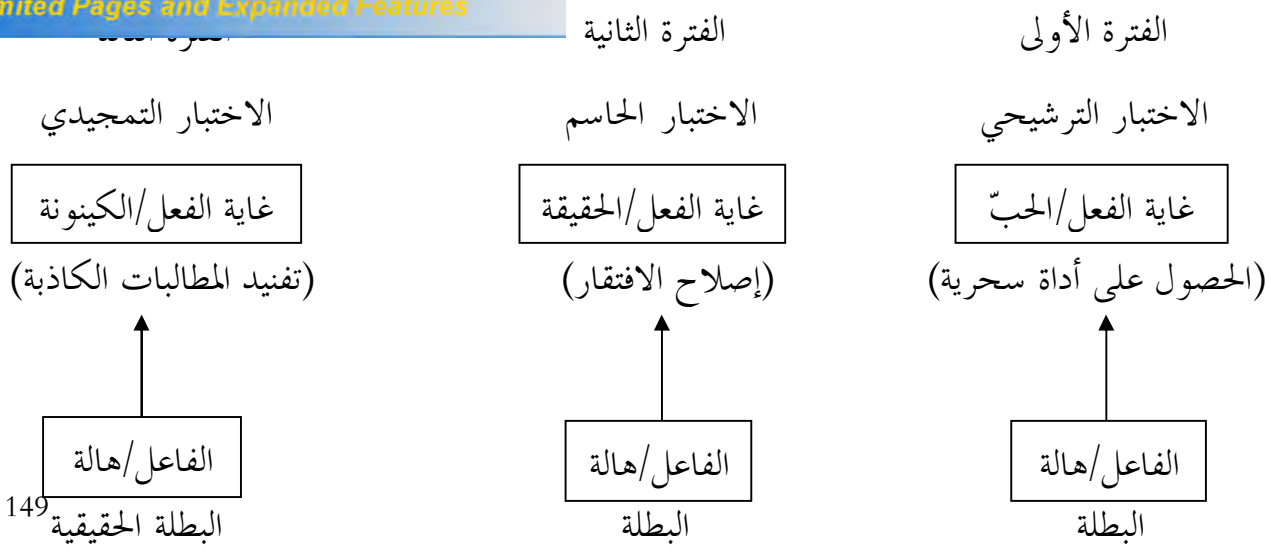
الاختبار الرئيسي (*Epreuve principale*): انتقال إلى مملكة أخرى – صراع – علامة – انتصار البطل – إصلاح الافتقار – عودة. [الانتقال و السّفر وراء الحلم، صراع و هزائم و انتصارات]

الاختبار الممجّد (*Epreuve glorifiante*): وصول البطل خفية – عمل صعب للبطل – انكشاف البطل المزيّف – تجليّ البطل – مكافأة البطل. [من الأسود إلى استبدال اللازوردي به، معاقبة طلال بالظّلّ و مكافأة هالة بالنّور و استرجاع الذّات][148]

إذن كل ما حدث يتلخّص في ثلاثة فترات الفاعل(*Acteur*) فيها واحد و غاية الفعل(*L'objet de désir*) مختلفة، ففي الفترة الأولى من الاختبار الترشيحي للبطلة هالة كانت غاية الفعل عندها، ليست أكثر من: الحبّ. و في الفترة الثانية للاختبار الرئيسيّ الحاسم، بقيت البطلة هي ذاتها هالة و تغيّرت غاية الفعل إلى نشدان: الحقيقة. أمّا في الفترة الثالثة و الأخيرة المخصّصة للاختبار التّمجيديّ، فاستقرّت هالة بطلة حقيقيّة لرّواية، و تجلّت غاية الفعل في: تحقيق ذاتها و إثبات كينونتها.

148- يُنظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا و تطبيقا، ص ص 55و56.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



149

4-3- مخاطبة الإنسان الأعلى:

حتّى و إن لم تقدّم الرّواية على المستوى التّقنيّ المحترف جديدا صادما قويًّا، فقد فعلت نيابة عن ذلك فعل الشّعراء برِهانهم الرّابح على اللّغة. "لا بدّ للشّاعر أن يصدمنا مرّة بعد مرّة بأشكال من اللّغة غير المتوقّعة."[150] و هذا واحد من الأسباب التي دفعتني إلى تسمية هذا الشكل من الكتابة الرّوائيّة بالشكل اللّغويّ، لأنّ العرض الذي تقدّمه رواية أحلام مستغانمي من خلال الرّواية الجميلة، لم يخرج الحدث اللّغويّ الذي يبهر ببلاغة الانزياح، و يؤثّر بالبطولة الممنوحة مطلقة للكلمات. "كثيرًا ما يُقال أنّ 'الأدبيّة' تتربّع فوق الجميع في تنظيم اللغة، الأمر الذي يجعل من [لغة] الأدب مميّزة عن اللغة التي تستخدم في الأغراض الأخرى. و الأدب هو اللغة التي 'تتصدّر' اللغة ذاتها: يجعلها غريبة، يدفعها أمامك –'انظر! أنا لغة!'– بحيث لا يغيب عن بالك أنّك تتعامل مع لغة مشكّلة بطرائق غريبة."[151]

كشفت رواية "الأسود يليق بكِ" طاقة لغويّة تدلّ عن أنّ اللّغة العربيّة لا يمكن أن تنحصر في صيغة محدّدة من الكلمات، "إنّما اللّغة في الأدب خلق فنّي في ذاته طاقة تعبيريّة تشكيليّة فنيّة تتّسم بالإيحاء

149- يُنظر: المرجع السابق، ص 75.

150- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث، ص 407.

151- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص 39.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والرّمز و التّصوير و الإيقاع و الإحساس و الفكر في [illegible] رحابتها بوصفها مستودعا لهذا كلّه."[152] و هي واحدة من أهمّ مظاهر للتّحديث المجدّد، أو الحاملة للوائه في رحلة البحث الشّاقة و الممتعة في عالم الجمال المتغيّر الكبير، و المعروف عند الناس عامّة باسم الإبداع.

استطاعت اللّغة العربيّة –في اعتقادي الشّخصي على الأقلّ– أن تتدعّم بفنيّات ازدادت ألقًا و هي تصنع مجد الرّواية، و كانت قد صنعت ذلك للشّعر قبلا. و كلّ الرّوائيّين المشتغلين على تفعيل هذا المكوّن/العامل الأساسيّ قد راهنوا على حصان رابح، أثبت جماهيريّته التي دعمته بشدّة. و قد أجازف بالقول أنّ الرّواية الغربيّة إذا كانت هي رواية الفعل و الحدث، فالرّواية العربيّة هي رواية اللّغة والكلمة و هي فعلها الأبرز و حدثها الأكبر، و الأمر يزداد خصوصيّة مع شكلها الذي يركّز جماليّته على اللّغة مباشرة.

و ككلّ رهان مدفوع بقوّة الرّبح نحو اللاخسارة من جهة و مفتوح على المغامرة من جهة أخرى، كان على رواية أحلام مستغانمي أن تتحدّى نفسها أيضا، و هي تتوزّع بين الحكمة و الرّاهن بتوازن عليه أن لا يُفقِدَ النّصّ فعل الجمال الذي يؤثّر به. "عرفت الرّواية منذ بداياتها تحوّلا في طبيعة اللّغة قوامه الانتقال مما هو تقليديّ قديم إلى ما هو ناشئ جديد، و التّخليّ عن لغة العلماء و الحكماء ورجال الدّين في أسفارهم و بروجهم العاجيّة إلى لغة النّاس في حياتهم و واقعهم، أيْ إلى اللّغة التي هي ذات صلة أشدّ بمعطيات النّاس و شواغلهم و أحاسيسهم و رؤاهم."[153] لكن، ما المانع في أن تبقى اللّغة في برجها العاجيّ و تدعو النّاس إليها هناك لينظروا و إيّاها من عَلِ. إنّ ما تفعله عديد الرّوايات العربيّة في المدّة الأخيرة من الحنين إلى اللّغة، لهو جدير بالمراقبة النّقديّة تقييمًا و تثمينًا. "منذ سنوات و الرّواية تعقد الصّلح مع لغتنا العربيّة و حروفنا العربيّة و مخيالنا و أشياءنا المشتركة، حتّى بدا و كأنّ القراءة و الكتاب هما في الحقيقة ما يوحّدنا كعرب و ليس شعارات السّاسة و أحلام

152- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث، ص 390.

153- الصادق قسومة: الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 33.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الإيديولوجيا."[154] ولاضير في أن يعجب القارئ بالروائي [illegible] مستغانمي جميعها وروايتها الأخيرة تحديدا.

أَلَمْ تكن اللّغة على مدى قرون من الزّمن قادرة على أن توهمنا باللاموجود و اللامتحقّق، مصداقا لبيت محمود درويش الهجائيّ الشّهير [illegible] --- ق، ﴿،ص، [illegible]. و لقد اندهش كثيرون من قدرة اللّغة الفائقة "و إلى أي حدّ يمكن للّغة أن تتحدّث بنفس القوّة عن الأشياء المندثرة و عن الأشياء الموجودة."[155] تصدمنا مرّة بعد مرّة بأشكال من التّراكيب، لم نتوقع انتقالها الناجح و الجميل من العدم إلى الوجود، و من الشّعر إلى السّرد بهذا القدْر من "الشّكل الجميل للرّواية".

و عندما أثرت فكرة تمتّع هذا الشّكل اللّغويّ الجديد المستحدث بفعل الجمال عن طريق اللّغة، كان في ذهني ما يصطلح عليه بـ "عمل اللغة(*Acte de langage*)": "أن يمكن للمرء إنجاز فعل بواسطة اللّغة فهذه ليست فكرة جديدة، لكن لم يقم على هذا الأساس إلاّ في النصف الثاني من هذا القرن نظرية حقيقيّة لتدواليّة اللّغة في حقل الفلسفة التحليليّة الأنغلوسكسونيّة: هي نظرية *Speech acts*(الأعمال الكلاميّة)."[156] و قد قام الفعل اللّغويّ للرّواية على إستراتيجيّة بلاغيّة فنيّة شملت الصّوت و الصّورة و الموسيقى. "بمعنى أنّ الرّواية، في ظنّي، هي اليوم الشّكل الذي يمكن أن يحتوي على الشّعر، و على الموسيقى و على اللمحات التّشكيليّة..."[157]

و رواية الأسود لم تتأخّر في تقديم احتفاليّة كاملة للّغة بفضل الفنون، كما بيّنت في مبحث سابق. و كانت بذلك نصًّا جديدًا، ينعم بحريّة لا تكاد تتوفّر لشكل آخر من أشكال الفنون، يُعوّل على المهارة في اللّغة قبل كلّ شيء، لأنّها سرّ نجاحه كأديب يفعل الرّواية باللّغة و بها يخلق العالم الموازي.

154- بشار شبارو: زمن الرواية، زمن النقد. من: مجموعة من الباحثين: ندوة الرواية العربية و النقد، ص *10*.

155- أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة –آليات الكتابة، ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، ص *17*.

156- باتريك شارودو، دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر مهيري، حمّادي صمّود، ص *20*.

157- إدوار الخراط: مفهومي للرواية. من: جماعة من المؤلفين: الرواية العربية واقع و آفاق، ص ص *303*و*304*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

"وسط الرّوائي هو اللّغة، و مهما ينتج بوصفه روائيّا، [illegible] -مهما كان ما تريد إيصاله- تحت السّيطرة المباشرة لتلاعب الرّوائيّ باللّغة، و من ثم تلاعب الرّوائيّ بالعاطفة المتجدّدة للقارئ، و رغبته و قدرته على إدراك التّقنيّة، و تحريره من المفاتيح اللّفظيّة التي يودعها المؤلّف في العمل."[158]

مارست أحلام مستغانمي من خلال اللّغة فعل الاختراق الجميل و الابهار اللامع، و قبلها لعب عبد الرحمان منيف بتشكيل العالم في الرّواية باللّغة، و كان سعيّ إدوار الخرّاط متّجها نحو إنطاق الخطاب الصّامت في الرّواية باللّغة، يقول: "إنّ سعيّي هو أن أنطق بهذه اللغة حساسيتي و فكري في سياق العصر. بل في ما آمل أن يكون سياق المستقبل أيضا، و أن أعطي صوتًا لمن لا صوت لهم، و لما ليس له صوت، عن طريق هذه اللغة التي لا تنفصل عن عضوية الحياة، و لا عن بناء العمل الفني."[159]

و يمكن القول خلاصة، أنّ رهان اللّغة يربح إذا ما استطاعت هذه الرّواية أن تنتقل إلى العدوى من الدّاخل اللّغويّ إلى الفعل الخارجيّ. إنّها تلك "اللّغة المتعديّة أي اللّغة التي تشفّ عن الواقع الذي تصدر منه... فنيرودا قد سعى في هذه القصيدة 'يموت' إلى استخراج المدهش المباغت من اليوميّ المألوف، معوّلا على لغة واضحة غامضة، قريبة بعيدة، أليفة غريبة."[160] و عندما تُبتكر هذه التّراكيب المباغتة الجديدة في المرحلة الأولى من إنتاج الدّلالة، تليها مرحلة أخرى هي للفعل و الأثر الذي ينوب عن الكثير من الأصوات المنطفئة، و يزداد الوضع خصوصيّة إذا ما ارتبط بإبداع المرأة؛ فآسيا جبّار نطقت من قلب لغة الصّمت، قالت: "فلنقل إنّني هاهنا «صامتة-باسم» النّساء الأخريات في بلادي."[161] و راهنت أحلام مستغانمي لغة الخطاب الرّوائيّ الصّامت «ناطقة-باسمهن» كذلك...

158- روجر فاولر: اللسانيات و الرواية، ترجمة: أحمد صبرة، ص 21.

159- إدوار الخراط: مفهومي للرواية. من: جماعة من المؤلفين: الرواية العربية واقع و آفاق، ص 307.

160- محمد الغزي: بابلو نيرودا: الشاعر المفتون بالحياة، مجلة "العربي"، العدد653 أبريل2013م، ص 89.

161- جماعة من المؤلفين: الإبداع الروائي اليوم، ص 67.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نطقت باسمهن عندما كتبت رواية حبّ و قصّة حياة و [illegible] عربيًّا و عالميًّا، أنّ أيَّ عمل فيه يُجَرَّدُ من قصّة حبّ، مهما كانت صورتها و أحداثها و دلالاتها، قد يفقد جاذبيته عند القرّاء، فالحبّ فعل كونيّ، و قيمة إنسانيّة، بهما تستمرّ الحياة، و عليهما يقوم الفنّ، أو أكثر آثاره، حتّى إنّنا نملك الزّعم أنّ حياةً و فنًّا، لا حبَّ فيهما، غير جديرين بالعيش و الوجود والتّذوّق..."[162] و عودة إلى السّؤال الذي طرحته في مطلع هذا الفصل عن المرأة العربيّة المبدعة إلى أين؟ بعدما عادت لتستأثر بالقصّ الممتع من جديد، حملت الرّواية جوابه بالتّفصيل: من البدء إلى المنتهى؛ عندما كتبت نصًّا على المسار التالي: من الحبّ... و إلى الحبّ... و بين الحبّ و الحبّ يوجد الوطن و السّياسة والفكر و الدّين و الإيديولوجيا و الفنّ. و يوجد الفرح والشّجن و الحياة.. ويوجد الحب مرّة أخرى. و كتبت أحلام مستغانمي مرّة أخرى رواية حبّ في شكل لغويّ جميل.

[162]- عادل فريجات: مرايا الرواية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000، ص 107.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

التشكيل المعماري الروائي

"الروائي الذي ينشئ عمله انطلاقا من اللّغة، و الحياة، و موروثه الثقافي، يمكن اعتباره بمثابة المهندس الذي يقيم الأعمدة والأخشاب قبل البناء، حتّى إذا انتهى من بنائه، أخذ في نزع تلك الأعمدة و الأخشاب. و لكنّه يختلف عن المهندس في كونه يريد أن يلفت الأنظار إلى أعماله من غير أن يكون للتّصنّع أي دور في عمليّة الاستحسان، نظرا لما يمثله التّصنّع من دلالات منافية لأصالة الخلق الفنيّ."

عبد الرحمن بوعلي: أشكال المعمار الفني

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- بسيج لاهيد:

تقوم الرّوايات الجزائريّة المعاصرة و مثلها المدوّنات المختارة عيّنة للدّراسة على فكر إبداعيّ جديد، ينحو مسالك التّغيّير و التّناسب في آن؛ و يكون الأخير سببا في إيجاد الشّخصيّة المتفرّدة و المتميّزة في المكان، و على الأوّل أن لا يتنكّر لوجوده في الزّمان المعاصر، و الذي يُعنى بمعماريّة تشكيل الرّواية "عناية ظاهرتيّة مستفيدة من البصريّة النّافذة في عالم اليوم."[1] و مثلها مثل باقي أجناس الكتابة الأخرى فإنّ شكلها لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون مستقلاً عن مضمونها، و قد سبق بيان البرهان على أنّ فلسفة الرّواية الشّكليّة احتوائيّة و ليست إقصائيّة، إضافة إلى أنّ الانتقال من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل، يحتاج إلى المرور بمرحلة مهمّة تتوسّط الإمكان و التّحقّق و هي مرحلة التّهيّؤ. على أن يحتاج أخذ الهيئة أو الشّكل بدوره إلى عملية شاقّة في البناء و التّعمير.

و إذا كانت الرّوايات قد طرحت بعض حمولاتها الدّلاليّة في النّصّ الرئيس المقروء في الفصول السّابقة، فإنّ البعض المتبقي من الدّلالة لا تزال النّصوص الموازية تحمله معها. و لذلك، فإنّ علاقة الأشكال الجديدة من الفعل الرّوائيّ لا تنفصل عن طرق تشكيلها، إذ كيف لها أن تتمظهر و تصبح موجودة بالفعل، دون تكافل الدّاخل و الخارج معا في إبرازها و الإقناع بشكلها الجديد المحتوي لمضمونها.

[1]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية-مقال في النوع الأدبي، ص 41.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و الآن يمكنني أن أبني طرحا يتناول كيفيّة تشييد الروائيّ معمارَه الموضوعي في كتاب مرورا بكثير من المراحل، قبل أن يصل إلى الشّكل الأخير المسوّق للمتلقّي؛ تبدأه بالتّخطيط و التّأليف على مستوى الفكر و الحدث، ثمّ بالخلق على مستوى الشّخصيّات، بالإضافة إلى مراحل أخرى للتّأطير على المستوى الزّمكانيّ، و الإنتاج على المستوى الدّلاليّ، وصولا إلى مرحلة التّشكيل على مستوى الإخراج النهائيّ لصالح الجمهور المستقبِل للعمل الأدبيّ. و هنا يبدأ النّصّ الرّوائيّ بممارسة فعل آخر جديد هو "فعل الانسحاب" عن المؤلّف أو الصّانع الأوّل، ليوطّد علاقته أكثر مع القارئ، الذي يتهيّأ في هذه الحلقة الأخيرة من العمليّة الإبداعيّة، ليكون قارئا افتراضيًّا فعليًّا(*Lecteur virtuel*) بعد أن بقي على مدى المراحل الماضية قارئا محتملا موجودا بالقوّة(*Lecteur potentiel*).

يتشكّل المعمار الرّوائيّ –من وجهة نظري– إضافة إلى تصميم المتن النّصّي الرئيس، المتّسم بالحجم و ضخامة الحدث و تنوّع الشّخصيّات و الأمكنة و الأزمنة موزّعة على الأجزاء و الفصول، من نصّ موازٍ لا يقلّ أهمّية من حيث القُدرة على الصّناعة عن السّابق. و فيه تندرج مجموعة من العتبات، كان جيرار جينيت قد فصّل فيها من خلال تقسيمه للنّصّ الموازي إلى قسمين: "*1*–النّصّ الموازي الدّاخليّ(*Péritexte*): و تعني السّابقة اليونانيّة (*Péri*) حول، أو كلّ نصّ موازٍ يحيط بالنّصّ أو المتن (النّصّ المحيط)، و هو عبارة عن ملحقات نصّيّة، و عتبات تتّصل بالنّصّ مباشرة. و يشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف، و المؤلّف، و العنوان، و الإهداء و المقتبسات، و المقدمات، والهوامش،... *2*–النّصّ الموازي الخارجيّ (*Epitexte*): و تعني السّابقة اليونانيّة (*Epi*) على، أي النّصّ الموازي الخارجيّ أو الرديف أو النّصّ العموميّ المصاحب. و هو كلّ نصّ من غير النّوع الأوّل ممّا يكون بينه و بين الكتاب بُعد فضائيّ وفي أحيان كثيرة زمانيّ أيضا، و يحمل صبغة إعلاميّة مثل الاستجوابات والمذكّرات، و الشّهادات، والإعلانات،..."[2]

[2]- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي –عتبات النص الأدبي، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف، دار نشر المعرفة الرباط–المغرب، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، *2014*، ص *15*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هناك أشكال متعدّدة من المعمار الرّوائيّ الجديد، تنشد [illegible] انطلاقا من اللّغة، و الحياة، و موروثه الثّقافيّ، يمكن اعتباره بمثابة المهندس الذي يقيم الأعمدة والأخشاب قبل البناء، حتّى إذا انتهى من بنائه، أخذ في نزع تلك الأعمدة و الأخشاب. و لكنّه يختلف عن المهندس في كونه يريد أن يلفت الأنظار إلى أعماله من غير أن يكون للتّصنّع أي دور في عمليّة الاستحسان، نظرا لما يمثله التّصنّع من دلالات منافية لأصالة الخلق الفنيّ."[3] و في المتون الرّوائيّة المختارة للبحث، تنوّعت أشكالها الكتابيّة من واقعيّة إلى غرائبيّة إلى لغويّة، و كذلك فعلت أشكالها المعماريّة، حين توزّعت على ثلاثة أنماط من البناء المعماريّ، هي على التّرتيب: المعمار الجدليّ في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، و المعمار المفكّك المتقطّع في رواية "..لها سرّ النّحلة"، و أخيرا المعمار الدّائريّ في رواية "الأسود يليق بكِ". و سأقف عليها الواحدة تلو الأخرى بعد هذا المخطّط الهيكليّ لمعماريّة كلّ رواية على حدة.

[3]- عبد الرحمن بوعلي: أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية رقم7، جامعة محمد الأول وجدة، العدد5، 1995. ص 9.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و قبل الخوض في قراءة الفضاء الطّباعيّ و التّشكيليّ لروايات الدرك، وجب الوقوف عند جدوى هذه القراءة ، مع اشتراط وجود علاقة تصل التّشكيل بالنّصّ: "إذ يُفترَض فيه أن يكون مؤشّرا إلى دلالة تدعم دلالة النّصّ اللّغويّة و تعمّقها.. و بدون ذلك يصبح عبثًا و إجراءًا شكليًّا لا قيمة له البتّة."[4] و في ضوء معطيات النّشر، تظهر حقيقة المعطى النّصيّ في علاقته بالتّشكيل وفق ثلاثة علاقات، هي: عبثيّة خارجة عن الإطار العامّ للنّصّ، أو جزئيّة وسطيّة متراوحة، أو عميقة تتفاعل بقصديّة مع النّصّ، سواء بالسّلب و التّناقض أو بالإيجاب و الانعكاس.

و غير بعيد عن إشكاليّة الجدوى، تقع إشكاليّة الصّعوبة في قراءة هذه النّصوص الموازية المشفّرة بعدد من الرموز الاختزاليّة المكثّفة. و هو موضوع ذو حدّين؛ مهمٌّ من حيث القُدرة التّأويليّة التي يتمتّع بها، و ممتعٌ من باب القراءة التي تسترسل مطلقة العنان لمخيلة منتِجة بدورها، مثلها مثل المخيلة المبدِعة. و قد اهتمّ عدد غير قليل من الباحثين في السّنوات الأخيرة بمثل هذه القراءات المفتوحة على هذا النّوع من المقاربات المغامرة.

و غالبا ما تختلف و أحيان تتباين من دراسة إلى أخرى، حسب اجتهادات التّأويل ومساراته بين السّلامة و الخطأ؛ فتارة هي قراءات متغلغلة الدّلالة، و تارة أخرى هي مجرّد ملاحظات عابرة، و على أبعد تقدير هي مجموعة تهويمات خائبة، في غير اجتهاد صائب، تُقوِّل النّصّ ما لم يقله. إذ من الممكن جدّا أن يكون "عنصرٌ ما في التّشكيل كان في وقت واحد، أهمّ عناصر التّشكيل إيجابا، بدلالاته ورؤاه العميقة في قراءة ما. و أهمّها سلبا، بتسطيحه و خوائه من أيّة دلالات في قراءة أخرى لقارئ ناقد آخر.(...) و القليل من تلك المقاربات ما ينجح في الإمساك بالمنهج النّقديّ الملائم الذي لا تزال أدواته الإجرائيّة زئبقيّة، إذ سرعان ما تنحرف عن قراءة العلامات غير اللّغويّة الخاصّة بكلّ نصّ على حدة، إلى تهويمات عائمة على جسد النّصّ، لتقوّض، أو تميّع، في أحسن الأحوال، أساس قيام العلامة

4- يحي الشيخ صالح: حداثة التراث/تراثية الحداثة، قراءات في السرد و التناص و الفضاء الطباعي، منشورات مختبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، دار الفائز للطباعة و النشر قسنطينة-الجزائر، ط1/2009، ص 148.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

غير اللّغويّة، المتمثّل في حمل الدّلالات و تعميقها في نصّ ما، بصورة خاصة، انطلاقا من سياق النّصّ نفسه."[5]

و الحقّ أنّني ما قرّرت ولوج عالم التّشكيل لو لم يكن عندي إحساس نقديّ قريب من اليّقين، يُؤكّد صلة المشكّل الأوّل للفكرة (الرّوائيّ) بالتّشكيل النّهائيّ (الإخراج الطّباعيّ)، و يُوطّد تواشج الصّورة بالمصوّرة و علاقة العلامات اللّغويّة مع غير اللّغويّة للعيّنات الرّوائيّة التي اخترتها، يبين عن قصديّة مشتركة و اتّفاق يجمع إلى حدّ ما، بين المؤلّف الخارج من عالم الإبداع و النّاشر القادم من عالم الإنتاج.

1 ضبط مجال الدراسة و تحديد:

رغم كون النّصّ الموازي نصّان أحدهما محيط و الثاني فوقي، فسأستثني من قراءاتي في التّشكيل المعماريّ أيّة إشارة إلى النّصّ الأخير، تدخل في إطار الملاحظة العامّة أو تتخصّص في نقد النّقد، لأنّها ستفتح بابا آخر من القراءة و التّعليق يصعُب الإحاطة به أو تلخيص أهمّ ما جاء به. و لا يمكن أيضا الإلمام بجميع حيثيات الفعل الرّوائيّ، القريبة و البعيدة في دراسة واحدة، نظرا لما تُحتّمه طبيعة البحث الأكاديميّ من حصر و ضبط. في حين سأسلّط الضّوء على النّصّ الموازي الدّاخليّ(المحيط) بكلّ ما يحتويه، لعلاقته المباشرة بالنّصّ الرئيس، و اندراجه تحت معطى دلاليّ مشترك معه، و ذلك حسب تشكيل كلّ نصّ من الرّوايات الثلاثة على حدة.

بداية، أزعم أنّ النّصّ الأدبيّ الجديد عامّة و الرّوائيّ خاصّة، بفضل تفعيل نصّه الموازي، يمتلك الآن أكثر من أيّ وقت مضى قوّة "التّشكيل الطّبوغرافيّ"*[6]؛ وأعني به ذلك الإخراج الطّباعيّ

---

[5]- المرجع السابق، ص ص 228و229.

[6]- * طبوغرافيا (*Topographie*): وصف الأماكن و خصائصها، رسم التضاريس و التفصيلات الطبيعية و الصنعية في الأماكن، دراسة الخصائص الهندسية التي لا تتأثر بتغير الحجم و الشكل. يصنّفها الجغرافيون على أنّها تمثيل دقيق لسطح الأرض بعناصره الطبيعية و البشرية.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والكتابيّ للظّواهر الفكريّة و المفاهيم الذّهنيّة و المشاعر الحسيّة المجرّدة لدى الأديب، و محاولة تجسيدها مرئيًّا على وجه صفحة الغلاف. إنّه بمعناه العلميّ المحدّد "عبارة عن رموز بصريّة بمثابة أشكال طبيعيّة تنوب عن حضور السّمات الشّفهيّة للذّات الكاتبة."[7] و ممّا لا شكّ فيه أنّ هذا التّشكيل يحمل دلالة لها كبير الأثر على ميزان الدّلالات النّاتجة عن النّصّ عموما؛ حين صار للخطاب الأدبيّ تضاريس متنوّعة بين الانخفاض و العلوّ، تتواصل مع حواسنا البصريّة و مدركاتنا العقليّة، فتولّد نظاما تواصليّا جديدا بين الباثّ و المتلقّي، له إسهامه الواضح و البالغ الأهمّية في تشكيل النّصّ الموازي المرافق للنّصّ الرئيس، و كلاهما صارا صلب موضوع، أو صيغة خطاب مجتمعة تبحث عن قراءة موحّدة.

و تجدر الإشارة إلى أنّ ما أسميته بـ "التّشكيل الطّبوغرافي" يدخل في إطار ما يصطلح عليه منهجيّا بالنّصّ الموازي أو النّصّ المحاذي(*Paratexte*)، و الذي يعتبره النّقد السيميولوجيّ الحداثيّ خطابا لا يقلّ أهمّية عن النّصّ الرّئيس، فيما يقدّمه من رسائل للقارئ المتفحّص بعناية في جميع حيثيات الكّتاب الدّاخليّة و الخارجيّة، العامّة و الجزئيّة، أو تلك المشكّلة كتابة أو صورة. و النّصّان الموازيان الدّاخليّ والخارجيّ معا "يحيطان بنصّ مركزيّ بؤريّ هو النّصّ الإبداعيّ الرّئيس. و لا يمكن فهم هذا النّصّ أوتفسيره إلاّ بالمرور عبر العتبات المحيطة، و مساءلة ملحقاته النّصيّة و الخارجيّة. إنّ العلاقة بين النّصّين الموازي و الرّئيس علاقة جدليّة قائمة على التّبيّين و المساعدة في إضاءة النّصّ الدّاخليّ قصد استيعابه وتأويله، و الإحاطة به من جميع الجوانب."[8]

إنّ الفعل الرّوائيّ اليوم و هو يقترن بغيره من أفعال الإبداع الأخرى كاختراع تركيبيّ يتجاوز الحواجز و يكسر المألوف بأفكار جديدة من ناحية، سيُدلي فيها النّقد بدلوه بما تمليه عليه صنعته الثّقافيّة الجديدة أيضا من ناحية أخرى، لِيُقدِّمُ خطابا متنوّعا لم يعد على مسمع فقط، بل و مرأى من المتابعين لحركة الثّقافة الرّوائيّة الجديدة. و لعلّ أبرز ما يميّز أدبيّات هذا العصر المتأخّر، و أهمّ تحوّل

---

[7]- عبد القادر عبو: بصرية المنجز النصي و فاعلية القراءة، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق-سورية، عدد *1086*، تاريخ: *2008/01/12*.

[8]- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي -عتبات النص الأدبي، ص *16*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

صادفها على طريق الإبداع الحرّ المنفتح، تراسل الفنون و الأجناس، التي تساهم ليس في داخل العمل النّصيّ فحسب، بل و في خارجه المؤثّث له أيضًا.

1-1- تضاريس الغلاف:

تتوزّع عدّة تضاريس تشكيليّة في الفضاء النّصّي للرّواية، "و يتركّز التّشكيل في الغلاف الأماميّ الخارجيّ للنّصّ الرّوائيّ."[9] و يمكن إدراج الغلاف الخلفيّ أيضا، إذا ما كان دائم العلاقة مع النّصّ. وسيستدعي هذا، الحديثَ عن فكرة إخراجه الطّباعيّ و كيفيّة تصميمه الفنيّ، المتنوّع التّشكيل بين عدّة أنماط، أذكر منها: التّشكيل الواقعيّ(*La formation réelle*) و التّشكيل التّجريديّ(*La formation abstraite*) و التّشكيل العشوائيّ(*La formation hasardeuse*) و التّشكيل الإلغائيّ(*La formation d'annulation*) و التّشكيل التّزيينيّ(*La formation décoratrice*)؛ كلّها حسب ما تقتضيه الحاجة التّجاريّة أو الضّرورة الدّلالية للإبداع.

و سواء كانت الغاية دلاليّة أو حتّى تجاريّة، فقد جرت العادة على أنّ "يحمل الغلاف الخارجيّ أيقونات بصريّة، و علامات تصويريّة و تشكيليّة، و رسوما كلاسيكيّة واقعيّة و رومانسيّة، و أشكالا تجريديّة، و لوحات فنيّة لفنّانين مرموقين في عالم التّشكيل البصريّ أو فنّ الرّسم للتّأثير على المتلقّي والقارئ المستهلِك. و يعني هذا أنّ الغلاف الخارجيّ للعمل يحمل رؤية لغويّة و دلالة بصريّة. و من ثَمَّ، يتقاطع اللّغويّ المجازيّ مع البصريّ التّشكيليّ في تدبيج الغلاف، و تشكيله، و تبئيره، وتشفيره."[10]

تتماهى الخلطة الفنيّة بتضافر المجاز الدّاخليّ و التّشكيل الخارجيّ في النّصّ الروائيّ، الذي لا يصدر بعد كلّ ذلك إلاّ متناسقًا و استثنائيًّا. فَيُمَيِّزُ الفعل الرّوائيّ الجديد كصورة تشكيليّة، بإيعاز من طموح النّصّ عينه، و رغبته في بلوغ كلّ المستويات التّعبيريّة، و ملامسة أبعد الحدود اللّغويّة، واستشراف الآفاق الفكريّة، متجاوزا التّصنيف المحدود. إنّ الرّواية اليوم تعمل من خلال تفعّيل كلّ المؤثّرات

---

[9]- حميد لحمداني: بنية الخطاب السردي –من منظور النقد الأدبي–، ص 59.

[10]- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي –عتبات النص الأدبي، ص 117.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المكنة –على اختلاف مواقعها في الدّاخل و الخارج–، أي داخل النص الأدبي في حد ذاته، و خارج حدوده و أبعد من ثقافته التي يصدر عنها.

لقد أورد ابن خلدون ذات يوم؛ ما مفاده أنّ الذي يريد أن يكون عالما فعليه أن يلتزم بفنّ واحد، أما للذي يريد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم. و ما كان من الرواية إلاّ أن لبّت هذا المطلب و تمثّلته بقوّة، و لا أدلّ على ذلك من المتون الرّوائيّة الجزائريّة الثلاثة التي كانت محلّ دراسة على مدار الفصول السّابقة من الباب الثاني للأطروحة. و التي سأعاود فتحها من جديد بقراءة أغلفتها ، و هي على الترتيب: "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، "..لها سرّ النحلة" لأمين الزاوي، و "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي؛ وقوفا على تشكيل غلاف الكتاب، و توزيع المعلومات عليه، و توظيف الألوان و الصّور فيه، إضافة إلى النّظر في صناعة العنوان الموسوم به.

1-1-1- التشكيل الأول على غلاف "أشباح المدينة المقتولة":

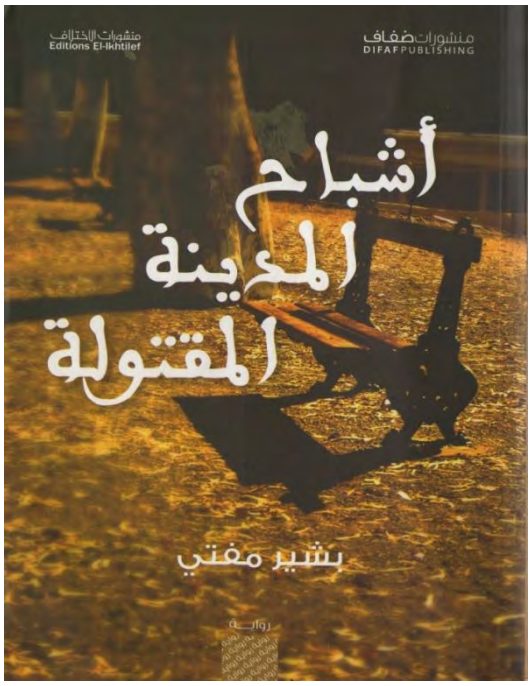
تَشَكَّلَ غلاف الرّواية الأولى "أشباح المدينة المقتولة" تشكيلاً واقعيًّا، يعبّر بصدق عن مضمونها إلى حدّ بعيد. و كان "مثالا نموذجيًّا لاستغلال الرّسم الواقعيّ في تشكيل فضاء النّصّ بلوحات ذات طابع مشهديّ."[11] فلم يحمل الغلاف لوحة زيتيّة أو ما شاكلها، و إنّما نُسخت صورة فوتوغرافيّة، نقلت لمحة أو مقطعا من منظر عامّ كئيب جدًّا؛ يُصوّر فصل الخريف، الذي أنبأت عنه أوراقه المتساقطة التي غطّت كامل الأرضيّة. كما كان المكان مقفرا خالٍ من أيِّ مظهر للحياة، به بضع أشجار ذات جذوع، يتّضح من ضخامتها أنّها تاريخيّة ضاربة بجذورها في الزّمن الذي يرفض أن ينقضي، أو في الحزن الذي يأبى أن ينجلي، يتوسّطها عدد من الكراسي العتيقة الشّكل كذلك، لا يبين منها بوضوح إلاّ الكرسيّ الأوّل. و الغريب أن لا أحد يجلس على أيِّ منها، رغم حزنها الباذخ الأنيق. أو قد تكون الأشباح هي من يسكنها، لكن كاميرا الفوتوغرافيّ لم تكن حراريّة، لتتلمّس وجودها، فظهرت خاليّة للعيان الطبيعيّة.

11- حميد لحمداني: بنية الخطاب السردي، ص 60.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أمّا الأفق فأسود قاتم يُشير إلى مستقبل غارق في ظلامة الدامس. و في الصّورة دائما لم يظهر مصدر الضّوء، و لكن ظهرت ظلال الكراسي و الأشجار المتراصة بانتظام مدبّر.

جرى توزيع كلّ هذا على مساحةِ خلفيّة قاتمة صامتة كألوانها البُنّيّة مع بعض السّواد. فلم يعاكس الغلاف نصّه، و اختياره اللّون التّرابيّ وطّد علاقته بعالم الموتى، الذي تأتي منه تلك الأشباح.



و كما هو ملاحظ، فإنّ الغلاف لم يعرف أيَّة بهجة لونيّة تُذكر، حتّى مع ذلك اللّون الأبيض الذي كسر قليلا من الصّمت المخيّم على الجماد و النبات، و هو اللّون الذي طبعت به معلومات التّأليف والنّشر الخاصّة بالكتاب. و قد تمّ توزيعها كالآتي: إشارة بخطّ أبيض من الحجم الصغير في أعلى الغلاف إلى دارَي النّشر، بتوزيع متباعد على المستوى المستقيم ذاته. تلاها ذكر للعنوان بخطّ من الحجم الكبير جدًّا: "**أشباح المدينة المقتولة**"، يحمل رائحة الزّمن القديم المعتّق بتلك العناية الفائقة بجماليّة الخطّ العربيّ المغربيّ ذي الصّفة الفنّية هذه المرّة، بتشكيل متدرّج يتنازل من الأعلى نحو

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

القاعدة، فيما يشبه النَفَسَ المتقطّع الذي تغور به ذاكرته شيئا فشيئا، و للخطوط العربية شخصية تروي قصّتها.

يليه اسم المؤلّف "بشير مفتي" بخطّ من الحجم الصّغير نوعا ما، و في وسط الصّفحة تماما، دون أن يتميّز بلون آخر، و قد حافظ على بياضه هو كذلك. أخيرا، و بخطّ من الحجم الصّغير جدًّا، و في وسط الصّفحة أيضا، حُدّد باللّون الأبيض ذاته لكن بنوع آخر من الخطوط جنس الكتاب صراحة تحت مسمَّى"رواية"، لتُشير ما ورد في داخل الكتاب من تنبيه يُشير رغم واقعيّة جلّ الأحداث إلى أنّها محض صدفة (مقصودة).

و مهما يكن من أمر الاختلاف حول دلالات اللّون و التّشكيل في هذا الغلاف أو ذاك، فهناك رأي منطقيّ يؤكّد بأنّ "الرّؤية البصريّة تابعة للفكر و تكتسب اكتسابا."[12] بعد أن تكون القراءة الذاتيّة و الخبرة الفرديّة قد تصرّفت فيها.

ثمّ حمل الغلاف الخلفيّ الأخير إلى القرّاء عددا مهمًّا من المعلومات، التي من شأنها أن تضيء أجزاء من المتن النّصّي؛ فزيادة على إعادة توزيع معلومات النشر، و ذكر المشرفين على تصميم الغلاف،

12- فارس متري ضاهر: الضوء و اللون –بحث علمي و جمالي–، دار القلم بيروت–لبنان، ط1/1979، ص 5.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ووضع لمحة عامة عن النّصّ الذي يحكي سنوات المحنة السوداء في جزائر التسعينيات، وبعض الومضات الإشهاريّة عن قيمة الكاتب و ما يكتبه نحو ترشيح روايتها "دمية النّار" إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالميّة العربيّة دورة *2012*. هناك إشارة لافتة جدًّا، تتقاطع مع حكاية الرّواية ذاتها ذاته، وتُومئ للقارئ بأنّ شيئا ممّا يُقرأ في الدّاخل هو بعض من سيرة ذاتيّة للكاتب "بشير مفتي"؛ إذ يُشير الغلاف في ترجمته الموجزة له إلى أنّه من مواليد عام *1969*، و هي السّنة ذاته التي ولد فيها الرّاوي والبطل الكاتب سعيد داخل الأحداث الرّوائيّة. ليبدو أنّه ما من حاجز صار يمنع الدّاخل النّصّي من التّواصل مع خارجه قبل و أثناء و بعد.

1-1-2- التشكيل الخارجي لغلاف "..لها سرّ النّحلة":

يدخل التّشكيل الخارجيّ لهذا الكتاب في خانة التّشكيل التجريديّ، لكن ليس بالمفهوم الفنيّ للمدرسة التّجريديّة في الرّسم، و لكن بأحد أهمّ خصائصها ألاَ و هي الغموض و التّخفّي و التّوريّة، و التي يمكن اعتبارها في الآن ذاته مميّزات للنّصوص الفانتاستيكيّة، بما تحتويه من غريب الشّخصيّات وعجيب الأحداث. و يتطلّب هذا النّمط من الإخراج "خبرة فنيّة عاليّة و متطوّرة لدى المتلقّي لإدراك بعض دلالاته، و كذا للرّبط بينه و بين النّصّ، و إن كانت مهمّة تأويل هذه الرّسومات التّجريديّة رهينة بذاتية المتلقّي نفسه فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النّصّ، عند قراءته له، و بين التّشكيل التّجريديّ. و قد تظلّ هذه العلاقة غائمة في ذهنه."[13]

يتجلّى غموض غلاف "..لها سرّ النّحلة" في غرابة ما قدّمته هذه الرواية الفانتاستيكيّة على واجهتها من تشكيل بصريّ مباغت، حمل صورة فوتوغرافيّة لمنظر نافذة تشبه الموجودة في الحقيقة. في حين كانت النّصوص الغرائبيّة القديمة تصدق وضعيّتها القصصيّة جيّدا، و تصرّ على عرض أشكال مخلوقات عجيبة قادمة من زمن الأساطير، تمزج بين الإنسان و الحيوان و الجماد دون اِلتفات للحقيقة التي يُقرّها العقل و المنطق.

[13]- حميد لحمداني: بنية الخطاب السردي، ص *60*.

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

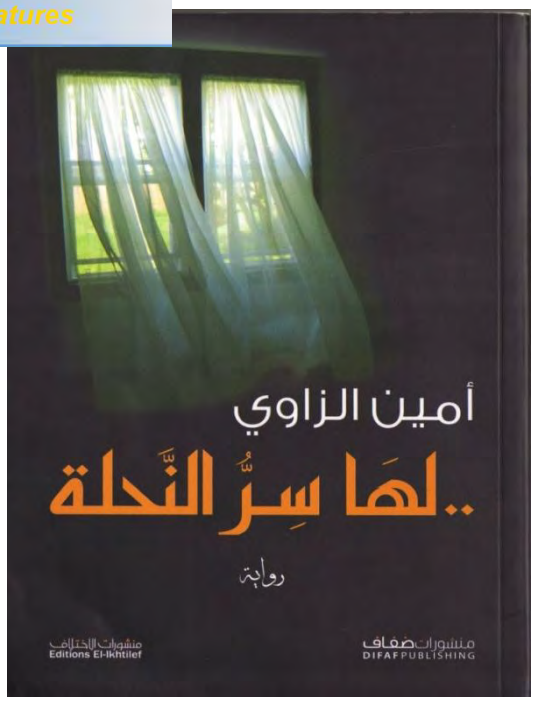
غلب على الغلاف ملك الألون: الأسود الأنيق. و [illegible] للبياض و السّواد، ثم حكموا "بالقوّة للسّواد على البياض، إذا كانت الألوان كلّها كلّما اشتدّت قربت من السّواد و بعدت عن البياض فلا تزال كذلك إلى أن تصبح سوادا."[14] و ممّا ينطبع من الغلاف في ذهنيّة المشاهد له، أنّ اللّون الأسود في هذا التّشكيل قد استغلّ سيادته بذكاء و حنكة، فسمح قليلا للكثافته الغامقة أن تنفتح على مشهد لغرفة غير مضاءة من الدّاخل، و إنّما لها فسحة على الخارج عن طريق نافذة نصف زجاجها مفتوح، تطلّ على حديقة أو مرج أخضر، تغطي النّافذة ستائر بيضاء شفّافة تتلاعب بها نسائم الهواء. و بالنّظر إلى داخل المتن الرّوائيّ الرئيس، يوجد وصف دقيق لحال و وقت و ديكور يُشبه منظر تلك النّافذة الموجودة في الغلاف: "لكن السّاعة متأخّرة وضوء الفجر قد تجلّى من خلال النّافذة التي تقابلني. عليها ستار حريريّ أبيض شفاف."[15] و بكلّ هذه الأوصاف المحدَّدة زمانيًّا و مكانيًّا، و المبيَّنة أثاثًا و لونًا، يتّضح دون أدنى شكٍّ بأنّها هي نافذة منظر الغلاف تماما بتمام.

و خلف النّافذة في الصّورة الخارجيّة للغلاف كانت مساحة خضراء، تصفها الرّواية أيضا، إذ تقول: "حيث الصّالون يفتح على حديقة لم أتبيّنها بشكل جيّد و دقيق." إضافة إلى حدث الآذان المهمّ في هذا النّصّ، و زمنه الموافق المرموز له بخيوط الفجر الدّاخلة من زجاج و ستار شفّافين، عابرٍ للحلمِ و مخترِقٍ للواقعِ. و نعت "الشفّاف" الذي اتّصف به السّتار العازل للظّلمة و الكاشف للضّوء، هو أيضا من صميم الرؤية الفانتاستيكيّة التي انبنت عليها هذه الرّواية، و التي سمحت للمتناقضات والمفارقات أن تبرز داخلها دونما حرج، بهتك واضح لما هو معقول، عليه أن يموت لكثرة استخدامه من طرف النّاس المؤمنين به. و بكشف فاضح لما هو واقعيّ، عليه أن يتغيّر لعمق ما أتعب النّاس في الحياة بمآسيه.

14- عياض عبد الرحمن أمين الدوري: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، ص 107.

15- أمين الزاوي: لها سر النحلة (رواية)، ص 116.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features



إنّ الانتقال من العالم المألوف إلى عالم غيره بحاجة إلى تمزيق العديد من السّتائر شديدة السّواد والعتمة، و تعرية رماديّتها غير الحاسمة و المتردّدة. و هنا كانت النّافذة رمزا للعبور من النّصّ الموازي إلى النص الرئيس، وبها انفتح الواقع في الرّواية، على الخيال بنسماته الرقيقة حينا، و على مقاربة الغريب وملامسة العجيب و المستحيل برياحه العاتيّة حينا آخر.

و في عتمة الظلمة الحالكة التي تحولت إلى خلفيّة سوداء، تبرز بوضوح الكتابات المطبوعة عليها، تنطلق من يمين و وسط الصّفحة؛ بدءا من اسم الكاتب "أمين الزاوي" بخطّ بارز و لون أبيض صريح. يليه العنوان "..لها [illegible] للنحلة" بخطّ كبير و أنيق، ينتمي إلى صنف الخطوط العربية الفنيّة، و بلون جميل يُفصح قليلا عن الدّلالة المختبئة خلف عبارة العنوان التي تحمل سؤالا غير مباشر؛ هو اللّون البرتقاليّ رمز "الشّهوة المزدوجة: مزيج من اللّون الأحمر و الأصفر بنسب متساوية. الأصفر: اللّوم، والفكر، و العجب، و الاعتراض على الخلق، و الرياء الخفيّ، و حبّ الشّهوة. و الأحمر: الشّوق، والهيمان، و البكاء، و القلق، و الاشتغال بالحقّ. و هذا يعني أنّ دلالة البرتقاليّ دلالة برزخيّة جامعة...

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من هنا يتّضح أنّ اللّون البرتقاليّ يغري بالشّهوة و يحيل بإغرائه إلى طرفي نقيض و منه تنطلق إشارتين واحدة إلى المحدود و الأخرى إلى المطلق."[16]

و بخطّ أرفع ممّا سبق، دُوِّن بالبياض المحايد الاسم المحدّد لجنس الكتابة في وسط الصّفحة "رواية". تبعه اسم دارَي النّشر بالتّوازي "منشورات ضفاف/منشورات الاختلاف"، مستثمرا بشكل تزيينيّ اللّونين الأبيض لكتابة الحرف و البرتقاليّ لرسم النقاط.

و بين اللّون الأبيض الأوّل الذي رُسم به اسم المؤلّف و بين اللّون الأبيض ذاته الذي رُسم به جنس المؤلّف، رسالة مشفّرة إلى القارئ بأن لا يقرأ أمين الزّاوي، و أنّه ما من داعٍ أيضا إلى النّظر في النّصّ، على أنّه يُشبه محتوى الرّوايات الأخرى التي كنّا نعرفها. بل هو مهمّة استكشافيّة للتّعرّف على "مَا" أو "مَنْ" لها سرّ النّحلة؟!

في حين توسّل خطاب الغلاف الخلفيّ للرّواية بسلطة الأوامر و النواهي، و طلع علينا بهذا العنوان: "ممنوع عدم قراءة هذه الرواية!"

و هو في حقيقته فعل إشهاريّ محض، نعترف له باللّمعان و الذّكاء. و هناك من الرّوائيّين والنّاشرين مَن مارس هذا النّوع من الإشهار كأحلام مستغانمي مثلا، حينما نشرت كتابها نِسْيَانُ-كُمْ

[16]- ضاري مظهر صالح: مدلولات اللّون في القرآن و الفكر الصوفي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط1/2011، ص 220.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بالتّلميح و على غلافه باللّون الأحمر التّحذيريّ: "يُحظر بيعه للرجال" و يحاطها أمين الراوي بعجبة التّكرار، و متسلّحا بالحقيقة و لا شيء غير الحقيقة، عن طريق التّصريح المباشر: "ممنوع عدم قراءة هذه الرّواية!" . يتبع قرار منع عدم قراءة الرّواية فقرات مقتبسة من النّصّ الرئيس، تحكي باقتضاب مغرٍ بالبحث في التّفاصيل الدّقيقة على كامل النّصّ لاحقا، عن شخصيّة غريبة تُدعى "الخالة يامنة العالمة"، و قصص المفارقات العجيبة، و منازعات الدّين و الدنيا..! عن امرأة تحفظ القرآن الكريم والحديث الشّريف، و تفقه في الدّين أكثر من الرّجال، و هي نفسها التي لا تمانع في أن ترى الدّنيا بعين الشيطان، لا لشيء إلاّ لأنّ 'القلوب إذا كلّت عُميت' كما جاء في حديث ضعيف منسوب للرّسول –صلّى الله عليه و سلّم– برواية مسلم.

1-1-3-التشكيل الخارجي لـ"لا زوج ولا قبلة":

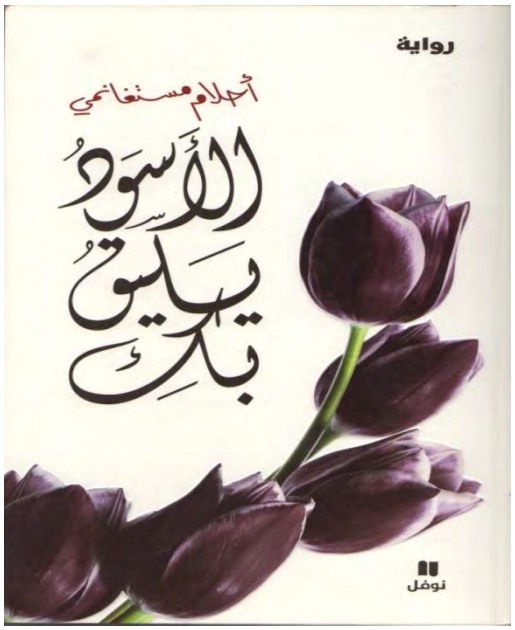
يجمع التّشكيل هنا بين نمطين هما التّشكيل الواقعيّ النّاقل بصدق لجزء مهمّ من مضمون المتن الرّوائيّ، و التّشكيل التّزيينيّ الذي توفّره وسائل الطّباعة الجيّدة، بتوظيف التّقنيات التي ابتدعها الإعلام الآلي المتطوّر في الزّمن الحالي، من أجل تصميم خلفيّات غاية في الجمال و الأناقة، و التي تليق باسم المبدع الذّائع الصّيت و دار النّشر المرموقة، معا. فبتطوّرها دخلت النّصوص الإبداعيّة الشّعريّة والرّوائيّة على حدّ السّواء "مرحلة التّسويق، و أصبحت الكتابة الوسيلة الأساس لاتصال المتلقي (القارئ) به، و أصبح بذلك فنًّا بصريًّا بالدّرجة الأولى، يُقرأ، أكثر ممّا يسمع، و أصبحت عمليّة تفسير النّصّ و تأويله و قراءة دلالاته خاضعة في جزء منها للإدراك البصريّ."[17]

يقف غلاف رواية "الأسود يليق بكِ" على خلفيّة بيضاء واسعة البياض، مستفِزّة، مفتوحة مساحاتها للإغراء بـ "التّدوين" و "كتابة الكلمات"، أو "التّلوين" و "رسم اللوحات"، أو "التّلحين" و"تسجيل النّوتات"، فالرّواية ليست مجرّد مسار عبور، بل نصًّا أدبيًّا يقع في نقاط تماس بين الأدب

[17]- يحي الشيخ صالح: حداثة التراث/تراثية الحداثة، قراءات في السرد و التناص و الفضاء الطباعي، ص 137.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والفنّ و أشياء أخرى. و أظّنه قد أتى الأفعال الثلاثة كاملة و دفعة واحدة في تلك الصفحة المخصصة لاستقبال خاصّ يليق بـ(حضرة المتلقي).



على هذه المساحة إذن انتشر اللّون الأبيض، الذي يراه أهل الاختصاص من علوم الضّوء و فنّانيّ الرّسم "غيبوبة الألوان. إنّه يشبه الصّمت الذي يحتوي على كلّ إمكانيّات المباشرة. عندما يكون لّماعًا، يصبح نوره متعبًا، و عندما يكون وحيدًا يصبح مزعجًا. يمكن استعماله كلون خلفيّ(*Couleur de fond*) و ذلك لإبراز أهمّية الألوان الأخرى."[18] و من بينها اللّون الأسود، الذي لبسه العنوان و بعض معلومات النّشر الأخرى التي توزّعت في غير حشو و اكتظاظ في الصّفحة الأولى من الغلاف، بأناقة المساحات المتروكة للامتلاء التّأويليّ، الذي لم يفرض ذاته عنوة من خلال ازدحامه، وجاء على كما يلي؛ في رأس الصّفحة و ذيلها و من أقصى اليمين، بخطّ من الحجم الصّغير نطق الأسود بجنس الكتابة "رواية"، "و قد بات معلوما أنّ التجنيس تعاقدٌ و ميثاق قراءة."[19] و بعدها دار النّشر"نوفل"، على التّرتيب.

---

[18]- فارس متري ضاهر: الضوء و اللون، ص 55.

[19]- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، ص 53.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ثمّ تلا التّحديد الأجناسيّ اسم الكاتبة الرّوائيّة "أحلام مستغانمي" [illegible] السّابق، و تموضع في أقصى يسار الصّفحة، كما رُسم بلون مخالف للأسود مشاكل للزّهرات الخمس، كان لونًا بنفسجيًّا أفتح قليلا من لون باقة التّوليب، يميل إلى الأحمر أكثر ممّا يغرق في الأزرق، "واللّون البنفسجيّ يجمع بين الحكمة و الحبّ لأنّه ينتج عن امتزاج اللّون الأزرق مع الأحمر."[20]

و على نفس المستوى في المساحة، أُنزل رسم منحى العنوان "[illegible]" بخطّ أسود أنيق من الحجم الكبير جدًّا، و بلمسة فنيّة عربيّة جميلة، لخّص تحفتها الخطّ الديوانيّ الفخم، و قد استطاع في منطقي الاستقرائيّ أن يرسم تناغم الإيقاع كما لو كان يتبع حركة قائد أوركسترا سيمفونيّة بحركاته الانسيابيّة، التي تُنطِق الآلات لحنًا على الرّكحِ، و ستُنطقها حرفًا و رسمًا على الورقِ.

و يبقى الأسود كالأبيض "لون الصّمت أيضا لكنّه مغلق، حاسم، بلا أمل في المستقبل. يستعمل بكمية ضئيلة إذ هو لون حزين. لكنّه مفيد جدًّا من حيث استعماله لتوليد تناقضات: أسود وأبيض. أسود و سائر الألوان."[21] و تلتفُّ بالكلمات الثلاث خمسة زهرات توليب بنفسجيّة، في احتضان يمزج برُقيّ بين الكلمات و الألوان و الموسيقى. رغم أنّ اللّون البنفسجيّ في عُرف البعض هو "لون بارد بالمعنى الفيزيائيّ و النفسانيّ. إنّه يسبب الحزن و لا يوحي بصفة الشّباب. يصلح استعماله بكميّة ضئيلة. إنّه يجلب بعض الهدوء و يعقّل الألوان الحيويّة للغاية. عندما يكون فاتحا جدًّا يصبح أقلّ حزنًا."[22]

ترتفع صورة باقة الورد –المكوّنة من خمسة زهرات توليب– قليلا على سطح المساحة الورقيّة، بما يُمكّن اليد من ملامستها و تحسّسها، و قد توحي حتّى ببثّ عبيرها. ليُصبح الحديث عن تضاريس الغلاف حقيقة ملموسة؛ بعدما انتقل النّصّ الرّوائيّ إلى تجربة علميّة، تعتمد أكثر على سيطرة الحاسة البصريّة على باقي الحوّاس الأخرى، و ما يزيد في تنوّع تضاريسه امتزاجه بفنون أخرى، حيث المعنى

20- عياض عبد الرحمن أمين الدوري: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، ص 127.

21- فارس متري ضاهر: الضوء و اللون، ص ص 55و56.

22- المرجع نفسه، ص 55.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يتوسّل أيضا بغير الكلمة كالصّورة مثلا. زيادة على التوسّل بحقول معرفية لم يكن من الوارد في يوم، أن يكون لها وجود بهذه الفعاليّة المنتِجَة للدّلالة، كالجغرافيا و دراساتها الطّبوغرافيّة التي كانت تصبّ اهتمامها على البنية التّضاريسيّة للأرض. لتجد لنفسها محلا آخر تُستثمر فيه، هناك حيث الأرض الجديدة التي خلقها ذلك المؤلّف في انتظار اكتشاف قارئ لها، يكون دارسا متمعّنا و محلّلا لبنيتها التّضاريسيّة؛ واقفا على سهلها و وعرها، على ارتفاعها و انخفاضها.

أمّا الغلاف الخارجيّ الأخير فاحتوى على إعادة توزيع لمعلومات النّشر من جديد، و على صورة فوتوغرافيّة للكاتبة، و قد دأبت أحلام مستغانمي على إرفاقها بجميع نصوصها.*[23] و معه مقطع إشهاريّ عبارة عن شهادة بحقّها من الرّئيس الجزائريّ الرّاحل أحمد بن بلّة، ثم جرد إحصائيّ لأشهر مؤلّفاتها.

و الأهمّ من كلّ ذلك، كان اشتمال الغلاف على نصّ موجّه إلى كلّ قارئ، تقول فيه الكاتبة: "ما من قصّة حبّ إلاّ و تبدأ بحركة موسيقية (...) لا تكترث للنّغمات التي تتساقط من صولفيج حياتك، فما هي إلاّ نوتات..." و بهذا أوجزت رسالة الغلاف الأخير في بضع كلمات موسيقيّة ونوتات لغويّة، صيّرت تراسل الحوّاس تماهٍ. مثلما فعلت واجهة الغلاف الأوّل و فعل النصّ ككلّ.

23- * و هي ظاهرة تحتاج بدورها إلى قراءة نفسيّة، قد تشملها دراسة أخرى.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1-2- ظنبات لاعنا ىو ن:

"عنوان الرواية رسالة سننيّة في حالة تسويق، ينتج عن اللّقاء بين ملفوظ روائيّ و ملفوظ إشهاريّ، و فيه أساسا تتقاطع الأدبيّة و الاجتماعيّة: إنّه يتكلّم (يحكي) الأثر الأدبيّ في عبارات خطاب اجتماعيّ و لكن الخطاب الاجتماعيّ في عبارات روائيّة."[24] و إن كان سبب الاجتماعيّة هو الارتباط الواضح بالتّواصل كغاية أولى، فإن الأدبيّة منطق كلّ فنّ إبداعيّ، روائيًّا كان أو شعريًّا أو مسرحيًّا أوغيره.

إنّ العنوان رأس العتبات النّصيّة جميعا، و هو البوابة الأولى التي يحاول المتلقي فتحها، من أجل العبور إلى المتن الرئيس عبر مجموعة من الأصوات التي اختير لها أن تكون في الصّدارة. "و مثل هذا الحضور في الواجهة يمنحها مكانة خطيرة سواء تعلّق الأمر بحفظ قيمة الكتاب، أو تسويقه، أو مكانة صاحبه."[25] و في الصّفحة الأولى للغلاف، تكون هذه المجموعة المحدودة جدًّا من الأصوات المسمّاة عنوانًا، أوّل ما يتلقّف القارئ محاولة إدخاله إلى عالم الكتاب و عزله عن العالم الخارجيّ الذي كان عالمه قبل اِلتقائه بالكتاب. و أعدّ هذه العمليّة أبرز و أعسر مهمّة على العنوان أن ينجح فيها، فعزل المتلقي عن كلّ ما كان منتمٍ إليه، و ضمّه إلى عالم الكتاب، يشتغل على عدد من الأصعدة تُباشرها الوظائف التي حددها جنيت للعنوان، من مثل: الإغراء(*Séduction*)، الإيحاء(*Connotation*)، الوصف(*Description*)، و التّعيين(*Désignation*).

زيادة على تصدّر العناوين لواجهة جميع الكتب دون استثناء، تتّخذ أيضا بُعدا طبوغرافيًّا مهمّا يخصّ توزيعها الطّباعي و ما يلحقه "من تمييز في حجم سمك الخطّ دائما، و في اختلاف نوع خطّها عن نوع خطّ النّصّ في كثير من الأحيان، أو لونه، أحيانا أخرى، و في ما يلحقها من علامات التّرقيم

---

[24]- جمال بوطيب: العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطه). من: جماعة من المؤلفين: الرواية المغربية-أسئلة الحداثة، ص 194.

[25]- مصطفى سلوي: عتبات النّصّ: المفهوم و الموقعية و الوظائف، سلسلة بحوث و دراسات-22- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم 71، جامعة محمّد الأول المملكة المغربية، مطبعة الجسور وجدة، ط1/2003، ص 157.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في غالب الأحيان.. بصرف النّظر عن الدّلالات اللّغوية للعناوين، فإنها تلعب دورا هاما في توجيه القارئ و التّأثير عليه بتقنيات كتابتها و تميّزها.. لكنّها أيضا توظّف من قبل الشّاعر الحداثيّ لتقول أشياء لا يقولها النّصّ و لا هي نفسها لغويّا، و ذلك باستحداث تجليّات تتأبّى على التّقعيد و النّمطيّة، و تستغلّ الجانب الشّكليّ الطّباعيّ."[26] و ما يلحقها بعد ذلك من محتويات و دلالات.

و في هذا السّياق يرى أحد النّقّاد أنّ "علم اللّغة النّصّي -يبحث فيما يبحث- في العلاقة بين مضمون النّصّ و عنوانه، و ينطلق في ذلك من أنّ عنوان النّصّ يتأثّر باعتبارات سيميولوجيّة و دلاليّة و براجماتيّة. فللعنوان -بما في ذلك العناوين الفرعيّة- قيمة سيميولوجيّة و إشاريّة تفيد وصف النّصّ ذاته."[27] لذلك يعمد كلّ أديب إلى أن يَهِبَ نصّه عنوانًا ذا قيمة دلاليّة، في صورة علاميّة، تُشغِّل عليها السّيميائيّة أدواتها الإجرائيّة، بحثا عن الإمساك بالمدلول و الماهية. و إن كان الإمساك بقصد المؤلّف الحقيقيّ صعبا، لكن المحاولة في حدّ ذاتها مغامرة ممتعة، و سفر متخيّل زاده الشّغف للمعرفة، والبحث في أسرار اللّغة الرمزيّة، و التّطلّع إلى فضاءات الدّلالة الواسعة، التي تُشرّع أبواب النّصّ أمام احتمالات تصنع استمراره على اختلاف القرّاء والقراءات.

مرّت عناوين النّصوص عبر مسيرة الرّواية الغنيّة بمراحل متعدّدة، يشهد عليها اختلاف الصّياغات من القديمة إلى الجديدة. و لكن، اتّفق معظمها في الإجمال على "أن يكون العنوان مثيرًا، مختصرًا، مركّزًا يحمل معلومات في شكل مورفولوجيّ صغير، غير مكتمل، يدفع القارئ إلى طلب زيادة مجموعة معلومات (...) على العنوان أن يكون نوعيًّا، غير متشابه مع عنوان آخر، و هي مسألة اعتبار العنوان اسما دلاليًّا خاصًّا بالرّواية، نوعيًّا بمعنى متفردٍ، يحمل سمات الجنس الأدبيّ، و سمات التّحوّل."[28] و قدّمت كلّ واحدة من الرّوايات الثلاثة المعتمَدة في هذا البحث حالة مختلفة عن الأخرى؛ فأوكل لها في نصّ "بشير مفتي" وظيفة رصد و تسجيل الذّاكرة، و كان العنوان فيها ذاكرة المنجز الرّوائيّ. أمّا

---

[26]- يحي الشيخ صالح: حداثة التراث/تراثية الحداثة، قراءات في السرد و التناص و الفضاء الطباعي، ص 146.

[27]- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر الجزائر، 2000، ص 30.

[28]- شعيب حليفي: هوية العلامات -في العتبات و بناء التأويل-، ص 33.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في نصّ "أمين الزاوي"، فقد فضّل العنوان أن يتوجّه بشكل غير مباشر، و يكون بالنسبة للمتلقي المفتاح التّأويليّ. و في رواية "الأسود يليق بكِ" أبى إلاّ أن يكون عنوان الجاذبيّة و الإثارة.

و يبقى العنوان على اختلاف وظائفه من رواية إلى أخرى نشاطًا رمزيًّا، يجري البحث عن مدلوله وفق "أبعاد ثلاثة للسيميوطيقا: التّداوليّة: أن ينصبّ بحث ما على الذّات المتكلّمة، حقل علم الدّلالة: الاهتمام بتحليل كلام الباثّ، حقل التّركيب المنطقيّ، يُعنَى بالعلاقات بين التّعابير."[29]

1-2-1- [illegible] نجز الرواية:

يتكوّن العنوان من ثلاثة كلمات هي على التّرتيب: أشباح، المدينة، المقتولة. و هي في البعد الأوّل، نسبة للذات المتكلّمة عبارة عن وصف و إخبار بحال أشباح تجوب المدينة المقتول كلّ من فيها، إلى أن صارت هي المقتولة أيضا. و المتكلّم هنا فيما يبدو شاهد عيان على ما حدث هناك في المكان القاسي و في ذلك الزّمن الفجائعيّ. أو كأن يكون الكاتب سكنته أرواح متعدّدة، و هو يعيش من خلالهم، وفي حياة كلّ واحد منهم. حتّى صار هو ذاكرتهم، و باتوا هم لَعْنَتَه. فصوت الأشباح مافتئ يطارده، يُريد منه أن يتحدّث بلسانه و يكتب بقلمه. فهي لا تريد أن ترحل في صمت دون أن يَسمَع صوتها أحدٌ، متحدّيةً مَنْ غَيَّبَها عمدا. و هنا فقط تمتزج الحقيقة بالحلم، و يُعاش الحلم في الحقيقة: "ها هو صوتها يصرخ الآن، و يتكلّم كأنّه حقيقة في حلم، أو حلم في حقيقة."[30]

لا يمكن بأيّة حال لذات الكاتب المتكلّمة أن تنجز هذه المهمّة، لو لم تكن جزءا فعليًّا في الأحداث، و لذلك هي ممثّلة في شخص بطل الحكاية الفصل الأوّل و الفصل الرّابع الأخير: سعيد-الكاتب. الذي يُسجّل حضوره ضمن قائمة البطولة الجماعيّة للرّواية، من خلال الغياب في الضّباب الكثيف لمدينة الموت. سعيد الذي أخبرته حبيبته بلعنته، عندما قالت له: "(النّاس بلا ذكريات أشجار عارية)

---

[29]- عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي -دراسة سيميائية للشعر الجزائري-، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1/1993، ص 13.

[30]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 14.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لعلّي أتذكّر كلمات زهرة الفاطمي لهذا السّبب فهي جزء من هذا الذي مضى، و من هذا الذي لن يمضي قط."[31]

و في العالم البرزخيّ لِمَنْ هُمْ في طريق المضيّ (الأشباح)، تنفتح الاحتمالات على إمكانيّة أولى؛ تقول بأنّ الرّاوي واحد من الأموات، و أنّ كلّ الأحداث و الأخبار انتقلت إليه عن طريق تلاقي الأرواح. أو إمكانيّة ثانية بعدم موته و سفره كما كان مقرّرا قبل الانفجار المهول، و لاحقا دوّن كلّ تلك الحكايات المفجعة. أو احتمال ثالث يُرجّح عدم موته لكن مع إصابته بتشوّه، و عطب الجسد أعمق من عطب النّفس و إن لم يكن أبين، حين لا يقوى أصحابه على مواجهة أنفسهم، فما بالك بمواجهة الغير، خصوصا مَن كانوا أحبّتهم و لا يزالون في القلب كذلك. و يفضّل أصحابه المتضرّرون الانزواء بعيدا عن الحياة بأكملها، لأنّهم صاروا مجرّد عبء انتقم منه الموت، فلم يمنحهم تأشيرة كاملة للعبور. و هكذا تبقى الرّواية مفتوحة على احتمالات أخرى جميعها وارد ممكن...

أمّا على الصّعيد الثانيّ من التّحليل الدّلاليّ للعنوان، فالمفردات الثلاثة المكوّنة له تنتمي دفعة واحدة إلى حقل الخراب؛ فالأصل في "الأشباح" أنّها أطياف متخيّلة عن شخصيّات استقرت في العالم البرزخيّ، دون أن تواصل كامل رحلتها الانتقاليّة من العالم الأوّل إلى العالم الآخر، و هي عادة ما تأتي من عالم الموتى، الذي انتقل إلى احتلال الفضاء الجغرافيّ "للمدينة" المرتبطة تاريخيًّا بدلالات مختلفة تطوّرت في الزّمن؛ حيث كانت عند البعض قديما مرادفا للزّيف و التّكلّف و النّفاق، في مقابل بساطة و عفويّة و نقاء الرّيف. كما تدلّ المدينة أيضا على الكبر و الاتّساع، فهي اسم لذلك الفضاء المفتوح على أجناس و طبائع و انتماءات مختلفة، جَمَعَ بينهم إغراء المكان، الذي قد يكون في النّهاية مجرّد فخّ سيبتلع الكلّ. و بوجود شّخصيّة الفاعل/(الأشباح) في المكان/(المدينة)، لم يتبقَ غير الحدث لتكتمل دائرة الفعل في الزّمن، و كان هو (القتل).

31- المصدر السابق، ص 12.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يحمل القتل دلالة الفعل النّكر*[32] و هو فعل مختلف عن الموت، و إن كانت نتيجتهما واحدة: أي الغياب. لكنّ الموت نهاية مقبولة، يتحكّم فيها القدر و قد رضي المؤمنون به خيرِه و شرِّه، أمّا القتل فمحرّم و منبوذ و مرفوض، لأنّه فعل ينجز بفاعل (يُنَصِّبُ نفسه نائبًا عن القَدَر بكلّ وقاحة). جاءت لفظة المقتولة في عنوان الرّواية "أشباح المدينة المقتولة" من مقتول، و هي صيغة صرفيّة على وزن مفعول تفيد الذي وقع عليه الفعل. و قد وقع بداية على الشّخصيّات المتحوّلة إلى أشباح، الواحد تلو الآخر. و مع ذلك لم يرد العنوان بصيغة أشباح المدينة المقتولين، بل أشباح المدينة المقتولة. ربّما لأنّها المقتولة أكثر منهم، بعدما انتشر وباء القتل في هواء المكان و على أرضه.

أشير على الصّعيد الثالث لنشاط العنوان الرمزيّ إلى العلاقة بين التّعابير الدّاخليّة للنّصّ الرّئيس والخارجيّة لعتبة النّصّ الموازي؛ حيث قامت الرّواية على فكرة تفسير العنوان، في غير موضع واحد، تقول: "...عندما تعزف...هكذا تصبح بفعل الشّرب، تشبه الأشباح التي تطفو في جغرافيا مهجورة مقبرة نسيان العالم..."[33] فتتّضح العلاقة مع العنوان تدريجيًّا، بتحديد المكان ثمّ الشّخصيّات/الأشباح ذات الطابع الحيويّ "كأنّها تعيش حياة أخرى فيها الكثير من الغواية، و السّحر و الدهشة."[34] و من إحداثيّات العالم غير المعقول، لا بّد من وجود زمن غير طبيعيّ لذلك: "إنّ أجمل الأشياء تتحقّق بأحلام كهذه، و السّينما ما هي إلاّ حلم، ومضات حلم، رقصة حلم، ضوء حلم، نهر حلم، شعر حلم، و إذا رغبت أن تكون سينمائيًّا حقيقيًّا يجب أن تؤمن بالحلم من البداية.."[35]

و بعد توفّر جميع الشّروط الرّمزيّة، صيغ العنوان الرّئيس بطريقة تحفظ ذاكرة هذا المنجز الرّوائيّ ككلّ، و تختزل أحداثه الفجائعيّة القادمة من زمن الموت الأعمى. و كانت إحالة النّصّ معضدًا للعنوان. أمّا العناوين الدّاخليّة(*Les intertitres*) فذات مواصفات "لا تخرج عن إستراتيجيّة المؤلّف

32- * مصداقا لقوله تعالى في القرآن الكريم: {..قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا نُكْرًا} سورة الكهف الآية *74*.

33- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص *163*.

34- المصدر نفسه، ص *164*.

35- المصدر نفسه، ص *168*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

العامّة في الكتابة، بدءا من العنوان الرّئيسيّ، وصولا إلى باقي العناصر النصية الأخرى. خصصت فصلا كل شخصيّة بواقعها الذي حملته ذاكرة اسمها ، و قد سبقت الإشارة إلى ذلك، ضمن تحليل المتن وبنائه الواقعيّ المعتمد أساسا على الشّخصيّات الأشباح، التي هي ذاتها عناوين الفصول.

لكنّ البناء الواقعيّ لهذه الرّواية لم يكن متصالحا مع ما نقله من أحداث الماضي التي تعود إلى فترة ما قبل استقلال الجزائر، إضافة إلى الحاضر الذي نقل الأحداث الدّامية لسنوات الإرهاب، وعارضهما بالحركيّة العامّة نفسها التي تتّجه نحو المستقبل. إنّما هو "البناء الجدليّ" الذي يتأسّس "على ميزة أساسيّة تتلخّص في كون بنيته السّرديّة تنفتح على المستقبل باستمرار."[37] و قد صوّرته الرّواية في شكل المستقبل المفتوح على المجهول بمعانيه المختلفة.

1-2-2 وظائف العنوان:

من أبرز وظائف العنوان؛ وظيفتين اثنتين، الأولى وجوديّة أين تكون "كلمة العنوان أو جملته هي بالأساس شهادة ميلاد الكتاب، بها يُعرَف و إليها يرجع."[38] فإذا كان الشّعر قديما قد عُرِفَ بحرف رويِّه أو مطلعه ليسمَّى به، فالرّواية تَعْرِفُ لها وجودًا عندما تتّخذ لها عنوانًا. إضافة إلى الوظيفة الإشهاريّة التي تسهم في "رواج الكتاب كمعرفة و سلعة معروضة للبيع."[39] حين تبرع في لفت انتباه الجمهور للقراءة و الاقتناء.

و في هذا السّياق، جرى الحديث منذ السّنوات الأخيرة عن رواج و نجاح الظّاهرة الرّوائيّة الجزائريّة. و في خضمها تجدر الإشارة أيضا إلى خصوصيّة عناوينها، التي تحمل من الإغراءات ما يجعلها مثار دهشة و استغراب، و مثار قلق و توجّس، حينما تنعطف بها من العنونة الدّالّة على

---

[36]- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، السلسلة النقدية، النايا للدراسات و النشر و التوزيع، محاكاة للدراسات والنشر و التوزيع دمشق-سورية، ط1/2011، ص 164.

[37]- عبد الرحمن بوعلي: أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب وجدة، ص 14.

[38]- مصطفى سلوي: عتبات النص، ص 185.

[39]- المرجع نفسه، ص 189.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مضامينها إلى عتبات شعريّة مشوبة بكثير من الغموض و الضلال. و مهما يكن من أمر الاستغراب، إلاّ أنّ بين عتبة العنوان و المعنى العامّ للنّصّ علاقة، ليست بالضّرورة صريحة و مباشرة. و كلّ عنوان لرواية هو مفتاح تأويليّ مهمّ، يتمّ العثور عليه من طرف المبدع أوّلا و قبل أن يصل إلى القارئ بالتّخطيط و البحث عن أشكال معيّنة. إذ يمرّ صاحب النّصّ بسلسلة من احتمالات التّجريب، و قد يستقر بالصّدفة على اسم ما يروقه، و يراه مليئا بالدّلالات أيضا، مثلما فعل الكاتب أمبرتو إيكو في اختيار عنوان اسم الوردة و هو مقتنع بأنّ "العنوان يجب أن يشوّش على الأفكار لا أن يحوّلها إلى قوالب مسكوكة."[41] و ليس أدنى ريب في أنّ العنوان أكثر ما في النّصّ صناعة على الإطلاق.

و حتّى لا يصير العنوان قالبا جاهزا، وَسَمَ أمين الزاوي نصّه الرّوائيّ بـ "..لَهَا سرُّ النَّحلة"، راسما إيّاها بعلامة غير لغويّة سبقتا الملفوظ اللّغويّ. و "تعني علامات التّرقيم كلّ ما يوظّف في الكتابة دون أن يكون من حروفها اللّغويّة في شكل كلمات لها معاني، كالنّقطة و الفاصلة و القاطعة و الأقواس والوصلة و المزدوجتين، و علامة الاستفهام و التّعجب و نقاط التّعليق أو الاكتفاء.."[42] و في توظيف المؤلّف لعلامة التعليق ما يؤشّر إلى أنّه "لم يقل كل ما أراد قوله، و أنّ ما حذفه أكثر ممّا أثبته، وبالتّالي فهو بذلك يوجّه القارئ إلى قراءتها على هذا الأساس تعويضا عن الكلام المحذوف."[43]

كما أسلفت بدأت عبارة العنوان بنقطتين متتاليتين على السّطر في إشارة إلى كلام سابق محذوف أو معلّق، يعوّضه اختصارا و تمويها الضّمير المتّصل (الهاء) الذي يعود على ما سبق في النّظام النّحويّ العربيّ، و هو محذوف هنا. و إن كان معروفا أنّ آلية الاختزال العنوانيّة تقود إلى اعتماد الحذف على المستوى التّركيبي كنوع من الإيهام و الغموض على المستوى الدّلاليّ الوظيفيّ المقصود من طرف الكاتب، و أهمّ حذف قد يقع في العنوان زيادة على حذف ملحق النّصّ و الحذف المضمونيّ، يكون

40- يُنظر: حبيب مونسي: الجيل الجديد لا يكتب الرواية بل يكتب اعترافات، جريدة الخبر، 30 سبتمبر 2012.

41- أمبرتو إيكو: حاشية على اسم الوردة-آليات الكتابة، ترجمة و تقديم: سعيد بنكراد، ص 20.

42- يحي الشيخ صالح: حداثة التراث/تراثية الحداثة، قراءات في السرد و التناص و الفضاء الطباعي، ص 149.

43- المرجع نفسه، ص 150.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الحذف النّحويّ "فهناك بالفعل ثغرات خلفها الحذف النحوي الذي اتبعه طروف لتدقيق العنوان، وتشذيبه من كافة الزّوائد (...) بحيث إنّ الفجوات النّحويّة، هي شكل لغويّ موازٍ لفجوات نفسيّة صادمة للمتلقي، ممّا يطرح الغموض الدّلاليّ للعنوان."[44]

مثل هذا التعبير القائم في العنوان يبعث بسؤالين سريعين مفادهما: و ما هو سرُّ النّحلة يا ترى، أوّلا. و مَنْ أو مَا هي التي لها هذا السّرُّ، ثانيّا؟ و يتميّز هذا النّمط من العنونة المبطّنة بسؤال بقدرة تأثيريّة أكثر، عبر "مجمل الوظائف السّياقيّة التي يؤدّيها العنوان داخل النّصّ (الوظيفة الانفعاليّة، والوظيفة التّأثيريّة، و الوظيفة الشّعريّة، و الوظيفة التّناصيّة، و الوظيفة التّعيّينيّة، و الوظيفة البّصريّة،...) في ضوء قراءة فعّالة مرنة."[45]

تبدأ قراءة العنوان من المستوى اللّغويّ إلى أن تصل إلى باقي المستويات الفنيّة الأخرى التي يشتغل عليها. و لقد برزت هنا، الوظيفة البصريّة بجلاء بسبب اللّون البرتقاليّ الذي رُسِمَ به عنوان هذه الرّواية بكثير من الإشعاع. "إنّه متوسّع، يزوّده الأحمر بسمة من الرّصانة. إنّه لون دافئ و مثير. يوحي بالرّفاهيّة و الغبطة، و لكن بإمكانه أن يغيظ."[46]

و ما دام البرتقاليّ لونًا برزخيًّا يتوسّط الأحمر و الأصفر، فهو قادرا على الأخذ من صفات وخصائصهما معا. و اللّون الأحمر يعبّر عن المشاعر و الاندفاع و الحياة، أمّا اصفرار اللّون فأعظم دلالة على التّهيّؤ للزّوال. و قد يكون المزيج المتساوي منهما دلالة مزدوجة كذلك، أو إشارة تنبيهيّة للانتقال من حال إلى حال. ربّما من الحياة إلى الزوال، تتوسّطها دعوة إلى اللّحاق بركب الحياة سريعا قبل فوات الأوان، و التي اختارت لها من العبارات المشفّرة، علامة لغويّة هي عبارة "لها سرّ النحلة". ثمّ اختارت لها من الألوان الدّالة، علامة غير لغويّة هي اللّون البرتقاليّ. المشير في الآن ذاته، إلى جزء من لغز العنوان المرتبط بـ"العسل". فمَنْ/مَا تكون صاحبة سرّ النحلة؟ أ هي شخصيّة امرأة

44- شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 26.

45- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي -عتبات النص الأدبي، ص 69.

46- فارس متري ضاهر: الضوء و اللون -بحث علمي و جمالي-، ص 54.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بعينها، دلّ عليها ضمير الغائب المؤنّث؟ أم أنّها معنى يتمثل في الحياة، التي تبحث بين المتلقين عن آخرين مختلفين يكتشفون سرّها، بعيدًا عن التّيه و الضّياع؟

يقوم العنوان بذكاء متحايل و غير مباشر على دعامة تناصيّة تراثيّة، إذ تُشير جملته المجتزأة تلك، إلى أنهار العسل المصفّى الموعود بها في عالم الآخرة. لكنّه جعلها تجيء ضمن سياق زمنيّ و فضائيّ دنيويّ محض، قد يرتبط مباشرة بالطّابع الغريزيّ للإنسان الفاني. فعند "صاحب العين: العسل- لُعَاب النَّحل. (...) و أمّا ما جاء في الحديث من قوله صلّى الله عليه و سلّم حتّى تَذُوقَ عُسَيلَتَه و يَذُوقَ عُسَيلَتَها. فمعناه الجِماع، و إنّما هو على المثل. أبو حنيفة أنشد:

فجاء بِمِـــزْجٍ لَمْ يرَ النّاسُ مِثلَـه هُوَ الضَّحْـــكُ إلاَّ أنّـــه عَمَـــلُ النَّحْـــلِ

الضّحك: الثّغر شبّه الشّهد في بياضه بالثّغر الأبيض و قيل الضّحك الطّلع و قيل هو الزُّبْد إذا اشتدَّ بياضه و قيل الضَّحْك العَجَبُ. صاحب العين: الضّحك العسَلُ."[47]

و يظلّ العنوان في نصّ الزاوي الرّوائيّ مفتاحا لعدد من التّأويلات المضطربة بين عالم الحقيقة وتهويمات الفانتازيا. "و قد ساهم في هذا البعد الفنيّ التّعجبيّ للعنوان قيامه على أساس فنّ 'المفارقة' الذي ينهض على آليات التّحوّل، و تجاوز الأضداد، و خلق المفارقات، و بذلك تكون العناوين العجيبة بمثابة دعوة ضمنيّة من الرّوائيّ إلى القارئ العارف للقيام لعمل ما لتجسيد المضامين المحتملة للعنوان، وتحقيقها انطلاقا من تأويلاته المتعدّدة."[48]

تنتمي رواية "..لها سرّ النّحلة" في معمارها الفنيّ إلى نمط "البناء المفكّك"، لأنّها بنية مضادّة للبنية لا تكتمل مثلها مثل الحلم، الذي شرّعت كلّ نوافذه على امتداد الحكاية كاملة. والمثبت أن ليس هناك من حلم يكتمل أبدا، لذلك فإنّ البناء المتقطّع أو البناء المفكّك يتميّز "بنوع من المحكي الذي لا يمكن له أن يكتمل، و لا يمكني أن ينبني، و يكتفي بمقابلة 'امتلاك الحلم' باستحالة الكشف عن العالم. و من

47- ابن سِيدَه (أبو الحسين علي بن إسماعيل): المُخصّص، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، الجزء الأول/السفر الخامس، ص ص 14و17.

48- عبد الملك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص 166.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

هنا فإنّ الأعمال الرّوائيّة التي تقوم على أساس هذا النّمط، تبدو بلا نهاية، و لا تجدل، لكنها تغييرات تنتظم فيما بينها."[49]

عند الانتقال من العنوان الخارجيّ إلى العناوين الداخليّة، و جميعها من منظور الصّنعة الرّوائيّة مدمجة في النّسيج النّصّي العامّ، لأنّه لا وجود لعتبة مستقلّة بذاتها، بل معبر إلى ما هو أوسع و أرحب، والذي نسمّيه بالمصطلح الجامع المانع "الرّواية". و عبر تصفّح الكتاب وصولا إلى الصّفحة الخامسة والسّادسة، تظهر المحتويات العنوانيّة ذات الامتداد اللّفظي المتباين، موزّعة بين أربعة أصناف، عناوين قصيرة جدّا، و عناوين ثانية قصيرة، و عناوين ثالثة متوسّطة، و عناوين رابعة طويلة، كما هي مبيّنة في الجدول الإحصائيّ الآتي:

الامتداد / العنوان	قصير جدا	قصير	متوسط	طويل
4	القامة	أداء اليمين	مطعم أرتور رامبو الحقير	الثعبان الذي يظهر و يختفي
4	متامورفوز	سماء المؤذن	و الليل إذا عسعس	كلْ من طعام اليهودي ونمْ في فراش المسيحي
3	/	العود	و النهار إذا تلألأها	الأساء و الرمال و ما بينهما من شطط
2	/	صورة الأساء	البحث عن مومو	/
2	/	بلاطة قط	بداية حكاية الشبه	/
2	/	الكذب الأصلع	من تلامات الساحة	/
2	/	حج الخيانة	اليوم الذي ظهر	/
1	/		ب انتظار الساحة	/

هي عناوين كثيرة لعدد معتبر من الفصول بلغ العشرين فصلا كاملا؛ متنوّعة من حيث الامتداد قصرا و طولا، و بالتّالي من حيث صورتها الطّباعيّة على الصّفحة، في المزاوجة بين غلبة البياض، أوالعكس بغلبة السّواد على طول الأسطر الحاملة للعناوين. و كذلك من حيث مضامينها التي تُؤَشِّر عليها، فهي تُوحي بالواقعيّة حينا، و بالغرائبيّة أحيانا أخرى كثيرة، خصوصا في تعلّقها التّناصيّ مع التّراث. "و هنا يغدو العنوان وسيلة مركزيّة –من بين العديد من الوسائل– للتّفاعل مع الكتابات

[49]- عبد الرحمن بوعلي: أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب وجدة، ص 18.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الأخرى و الاندراج في أُفقها الإبداعيّ. فكثير من الرّوائيين يعمدون إلى الاستخدام الحادّ لأسلوب التّناص."[50]

و تعرض الرّواية عن طريق ما يُصطلح عليه بالتّناص العنوانيّ الغيريّ، أي عناوين تتناصّ مع نصوص تراثيّة قديمة كالأمثال، أو مع القرآن الكريم أو الحديث النبويّ الشّريف. و قد وجدت الصّنف الأوّل من عناوين الأمثال ممثلا في الفصل العاشر، المأخوذ بحرفيّته من مثل شعبيّ معروف: "كُلْ من طعام اليهودي و نَمْ في فراش المسيحي". أمّا التّناص مع آيات من الذّكر الحكيم، فنحو عنوانَيّ الفصل الثّالث و الرّابع، و هما على التّرتيب آيتان من القرآن الكريم؛ الأولى من (سورة التكوير، الآية *17*): "..و الليل إذا عسعس"، و الثّانيّة من (سورة الشمس، الآية *3*): "..و النهار إذا جلاّها". أمّا عنوان الفصل الثالث عشر "صورة النّساء!"، فهو المصاغ في شكل تناصّ تحويريّ لما جاء في القرآن الكريم أي "سورة النساء"، دون أن يخفى على المتلقّي قارئًا و مستمعًا مطابقة النّطق بين الصّوتين، حيث تنطق (السين) في "سورة" مفخمة على شاكلة (صاد) في "صورة"، أي دون أدنى فارق بينهما في السّماع. علما أنّ هذا الحضور التّناصيّ القوّيّ في نصوص العناوين الموازية، قد سجّل علامات فارقة حين إسقاطها على النصّ الرّئيس.

1-2-3- الخاصية الثانية:

ينتمي "الأسود يليق بكِ" إلى صنف العنوان الجاذب(*Le titre accrocheur*) على مستوى الملاحظة الأوليّة، و إلى صنف العنوان المثير(*Le titre provocateur*) على مستوى القراءة المتفحّصة، في مرحلة تلي اقتناء الكتاب بعد الإعجاب بذكاء صوغ عنوانه. و ليست هذه هي المرّة الجريئة الأولى التي يجري فيها توظيف صيغة المتحدَّث إليه، إلاّ أنّها بداية فقط على طريق الألف ميل كما يقال، فهي مع ذلك جرأة محدودة لم تصل بعد، إلى حدّ استعمال الضّمير ذاته للرّاوي مثلا، كما فعل ذلك

[50]- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص *86*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ميشال بوتور في الرواية الغربية الجديدة. و فيما يعني الأدب الجزائري، فقد سبق و أن صاغ الناقد والرّوائيّ السعيد بوطاجين عنوانا لرواية على ذات النحو، كانت "اللّعنة عليكم جميعا".

"تقع عتبة العنوان، شأنها شأن النّصّ الذي تَسِمُه، على مسافة وسطى بين المبدع و المتلقي. فالمؤلّف يقوم بعمليتين اثنتين: كتابة المتن/النّصّ، ثم بعد ذلك اختيار عنوان ملائمٍ مؤثّرٍ كافٍ شافٍ لذلك المتن. من هنا تتأخّر عملية اختيار العنوان عند المبدع إلى الآخر. و هذا عكس ما نجده عند القارئ المهتم الذي يقوم أيضًا بالعمليتين نفسيهما؛ و لكن بترتيب مختلف، حيث تتقدم عملية تعرّف العنوان و تتأخّر عملية قراءة المتن."[51] و يجب أن تربط النّصّ بالعنوان علاقة مهمّة تزيد عن دلالة القصد و الإظهار بالتّوفيق في الاختيار؛ حيث يحاول النّصّ الناجح بإيعاز من المؤلف أن يكون له عنوان في مستوى تطلعاته.

حَظِيَ العنوان الرّوائيّ دوما باهتمام ملحوظ على المستوى الإبداع و التّلقي و التّحليل، و معه كخطاب موازٍ "نجد أسماء و تخصّصات كثيرة حاولت الإجابة عن مختلف أسئلة هذه المتتاليّة(...) وصار العنوان موضوعا للّسانيّ و السّيميوطيقيّ و عالم النّفس و عالم الاجتماع و المنظّر للأدب والنّاقد باعتباره مقطعًا إيديولوجيًّا؛ يقدّم مجموعة من الوظائف تتراوح بين الوظيفة المرجعيّة (*référentielle*) و الوظيفة الطلبيّة (*conative*) (الأمر و النّهيّ) و الوظيفة الشّعريّة (*poétique*)."[52]

و ربّما يكون الجانب الأخير هو أبرز ما ركّزت عليه أحلام مستغانمي في ملفوظ "الأسود يليق بكِ"، لمّا انتقته عنوانًا لرواية مرّة تتغزّل بها –و الفاعل فيها هو/طلال و المفعول هي/هالة–، و تواسي حدادها على أحبّتها مرّة ثانية، و تفتح جراحات حبّها الضّائع مرّات كثيرة. هل كانت الكلمات الثلاثة دعوةً للرّقص؟ أم معرضًا للفرجة و الاستمتاع باللّون؟ كلّ هذه الأسئلة و أكثر، تطرحها مثل هذه الصّيغ الخطابيّة من العنوان. تزداد إثارة و استفزازا حين يطلع علينا الكتاب بحلّته الأنيقة تلك؛ على خلفيّة بيضاء ناصعة مغرّية برسم الحرف أو النّوتة أو اللّون، لتجيء جميعها دفعة واحدة.

---

[51]- مصطفى سلوي: عتبات النص، ص ص *163*و*164*.

[52]- جمال بوطيب: العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطه). من: الرواية المغربية–أسئلة الحداثة، ص *193*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و لقد كُتب العنوان في جملة مفيدة تامة المعنى تتكون من مبتدأ وخبر، لا يترك مجالا للشك أوانقطاع الفهم على مستوى محور الوضوح الذي هو دعوة صريحة للحبّ، وسط حركات موسيقيّة ينساب على جانبها ورد التّوليب البنفسجيّ محاولا لَفَّهَا بالسّرّية على المستوى الآخر لمحور الغموض، من أجل خلق مَعْلَمٍ يضجّ حيويّة من خلال تعرّجاته الكثيرة في منحى بيانيّ يرسم جمال الحبّ و رقيّ النّغم و أناقة الرّقصة في غير خطّ مستقيم.

غير أنّ الأكثر تنبيها في العنوان كان قد تحقّق باستعمال ضمير المخاطب بجرأة لافتة، و مثل هذه العناوين الموجّهة في صيغة خطاب مباشر تملك زمام المبادرة في الدّعوة التي توجهّه للمتلقي قصد الاشتراك في الفعل التّواصليّ في مرحلة أولى، فالانخراط في الفعل التّخيّليّ، و من ثمّ التّورّط في الفعل الدّلالي. كما استطاع هذا العنوان أن يحتوي النّبرة الخطابيّة العربيّة على طراز التّراث الشّعريّ والخطابيّ القديم، و يتماشى و الحداثة الغربيّة على طريقة الرّواية الجديدة في آن معًا، و في ذلك توسيع لدوائر الدّلالة و القراءة من الجهتين. إنّ اتّخاذ ضمير المخاطب المؤنّث في عبارة: الأسود يليق بكِ، فتح البّاثّ و المستقبِل في الآن واحد على دلالة جماعية:

من (س=هو) ←——— يحمل الرسالة تتضمن ثناء عاما: "الأسود يليق بكِ" ———→ إلى (ع=هي)

ما تلبث أن تتحدّد بدخول الأطراف الفاعلة في حكاية روائية إلى رسالة تعنيه جدًّا، و تخاطب الطرف الآخر بما يتناسب و ذوقه الراقي، البعيد كلّ البعد عن العادي و المبتذل:

(هو=طلال) ←——— الرسالة (غزل استثنائي): "الأسود يليق بكِ" ———→ (هي=هالة)

اكتسى ملفوظ "الأسود يليق بكِ" من النّاحية التّواصليّة التّداوليّة "إهابًا عشقيًّا، إذ يستحضر الأنثى و يحمل بعدا إيروسيا(*Erotique*). و هو عنوان يدفع القارئ نحو التّأويل بفعل غموضه و اِلتباسه وكثافة إيحائه في كنف إشارته إلى قيمة الرّواية، لينتمي بذلك إلى ما أطلق عليه جيرار جنيت تسمية

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

عناوين ثيميّة(*Titres thématiques*). و يكون نجاح الكاتبة في إيقاع متلقي روايتها في شرَكها اقتناء فقراءة، بعد أن اجتذبته صيغة العنوان، الذي وضعته لها، و التي تستفزّه و تغريه بالاكتشاف، لما تبطنه من متعة. و هي علامة دالّة على حذق الكاتبة لأفانين لعبة التّجلّي/ و التّخفّي، و الإغراء/ والتّمنّع، التي تمارسها مع متلقي روايتها."[53]

تمشي الرواية انطلاقا من الصّفحة الأولى مسافة *327* صفحة، و هي تُلْبِسُ بطلتها الأسود. إلى أن يحدث التّغيّير المباغت الذي لم يُتوقّع قط في الصّفحات الأخيرة، فيما ترويه قائلة: "أرادت أن تثأر لكرامتها لحظة تقع عيناه عليها و هي في ثوبها اللازوردي. لون اختارته أمّها ليبعد عنها العين، لفرط بهائها، كما قالت.(...) اليوم هي تغني للنّاس جميعا عداه. ليس ثوبها، بل صوتها هو مَنْ يأخذ بالثّأر."[54] و يخون النّصّ في نهايته العنوان، و كأنّ كلّ ذلك الحشد له كان لضدّه و ليس لإثباته، "فالرّواية نصّ أدبيّ متخيّل و ليست نصًّا علميًّا تشفع له ضرورة العلم و الالتزام بالمنطق، بأن يكون عنوانه مطابقا، بل إنّ الرّواية تؤثّث عناوينها بالبلاغة، و الإشراقات الشّعريّة، كما تعمد إلى لعبة المراوغة و الإيهام."[55]

و قد شملت الرّواية استباقات تنطوي على الإشارة إلى الزلزال الذي سيحدث، حين قالت هالة لطلال محذّرة: "من مكر الأسود قدرته على ارتداء عكس ما يضمر". بل إنّ التّغيّير لا يتوقّف عند هذا الحدّ فقط، و يتعدّاه إلى توقيع الرّواية ختاما بتحديد فضاء الكتابة في مدينة بيروت، رمز الحياة والانطلاق و محاولة تجاوز آلام الماضي. و تحديد زمانها أيضا بشهر عنفوان الرّبيع نيسان، رمز ثورة الألوان الزّاهيّة و المنتفضة في وقت واحد. و بهذا يكون النّصّ قد أحال على تأويل مضادّ للعنوان تماما.

---

[53]- بوشوشة بن جمعة: شعريّة العتبات في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، مجلة الحياة الثقافية، السنة*39* العدد*249* مارس*2014*، ص *24*.

[54]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ (رواية)، ص *328*.

[55]- شعيب حليفي: هوية العلامات، ص *33*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يشتمل عنوان الرّواية على تعالق نصّيّ مع نصّ سابق للروائية ذاتها، و عادة ما تكون هذه العناوين موجّهة إلى طبقة من القراء الذين لهم ثقافة روائيّة ملحوظة، يستطيعون من خلالها، وصل هذا الملفوظ العنوانيّ اللاّحق بآخر سابق، مع مراعاة أنّ التّناصّ قد يحصل بين مجالات متعدّدة. إذ نجد عناوين روائيّة تحيل على عناوين روائيّة سابقة للمؤلّف نفسه، و يمكن تسمية هذا النّوع: 'التّناصّ العنوانيّ الذاتيّ'."[56] و أرجّح استعمال هذا النّوع من العناوين، ليكون سببه ثقة الرّوائيّة "أحلام مستغانمي" كفاية في قرّائها المتابعين لها بشكل متسلسل، و المنتظرين لجديد أعمالها دائما.

يتمثّل التّناص الذاتيّ في اقتباس العنوان الحالي من مقطع ورد كتنبؤ أو استباق، في نصّ الجزء الثانيّ من ثلاثيّتها و الذي وُسِم عنوانا بـ"فوضى الحواس"، تقول في واحد من سياقاته الحواريّة: "و يقول كلما رآني به: 'الأسود يليق بكِ'. فأجيبه بنبرة غائبة: -جميل قولكَ هذا.. إنّه يصلح عنوانًا لرواية قادمة! قطعًا، لم أكن أرتدي الأسود حدادًا. كنت باذخة الحزن لا أكثر، باذخة الإغراء، مفرطة التحدّي."[57] و قد كان سؤالا محتملا في دراسة سابقة تناولت الجزئيّة ذاتها قبل صدور هذه الرّواية الأخيرة بأكثر من عشر سنوات، تستفسر فيها عن مدى إمكانيّة التّنبؤ بأنّ الكاتبة ستعود من جديد لكتابة رواية أخرى من حيث: "تركت روايتها 'فوضى الحواس' مفتوحة غير منتهية، إذ ختمتها بكلمة (عندما) يليها ثلاث نقاط لا تعرف ماذا وراءها، علما بأنّ الكاتبة قد ردّت على من قال لها: 'الأسود يليق بكِ' بقولها هذا يصلح عنوانا لرواية ثانيّة."[58] و تكون الكاتبة قد حافظت على دالّ العنوان وكثير من مدلولاته معا، في الرّواية التي قدمت بالفعل إلى فضاء الإبداع لاحقا.

لم يتوقّف استثمار التّناص العنوانيّ الذّاتيّ عند عتبة العنوان الخارجيّ الرّئيس فحسب، و لكن امتدّ أثره إلى العناوين الدّاخليّة، التي وزّعت الرّواية على أربعة حركات، كما تنقسم السّنة إلى أربعة فصول، على الشّاكلة ذاتها التي أبانت فيها عن مواسم الحبّ المرتّبة في أربعة مراحل و حالات،

---

[56]- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص 94.

[57]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس (رواية)، دار الآداب بيروت، ط7/1999، ص 357.

[58]- عادل فريجات: مرايا الرواية، ص 113.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

حسب ما ذكرته في كتابها السّابق "نسيان *com*"*[59] و [illegible] قد ألّفته –كما تقول– بعدما استمعت إلى العديد من قصص الحبّ و مآسي النّساء: "...حين رحت أفكّر في تقسيمها حسب المواضيع، غدت مقسّمة حسب مراحل الحبّ، أي حسب فصوله الأربعة: فصل اللّقاء و الدّهشة، فصل الغيرة و اللّهفة، فصل لوعة الفراق، فصل روعة النّسيان. إنّها رباعيّة الحبّ الأبديّة، بربيعها و صيفها و خريفها و أعاصير شتائها."[60]

تَمَّ توزيع الرواية إذن إلى أربعة حركات*[61]؛ كلّ حركة**[62] منها إنبجست عن ثلاثة فصول، كلّ فصل لم يحمل عنوانا بالطريقة الكلاسيكيّة المعهودة في تقنية العنونة، و إنّما وُشِّحَ بقول شهير في الحياة، الحبّ، المرأة، الرجل، الحكمة، المال، السعادة، التعاسة، الخسارة، أو الموسيقى...، به يكون مفتوحا على احتمالات التّأويل التي تقرأ النّصّ في ظلاله الوارفة. "و يمكن مقاربة العناوين الدّاخليّة في الرّوايات الجديدة بصفتها خطابا، ثم جزءا من خطاب عامّ، و أخيرا بصفتها اشتغالا ديناميّا لعدد من المكوّنات: لسانيّة و جماليّة و معرفيّة و تداوليّة. بحيث لا يمكن الإحاطة بخصوصيّاتها، إلاّ بناء على مراعاة تلك المواصفات، و استكناه مكنوناتها."[63]

مرّت الحركات الأربع على بطلة الرّواية مثل الفصول الأربعة حرّا و قرّا، هجرا و وصلا، حزنا وفرحا، و أخيرا نهاية و بداية. و هكذا توزّعت كلّ حركة على ثلاثة فصول، كما هو الفصل

59- * أحلام مستغانمي: نسيان *com*، دار الآداب، بيروت لبنان، ط*1*/*2009*.

60- المرجع نفسه، ص *23*.

61- * عادة ما تتكوّن السيمفونية من أربع حركات: الحركة الأولى *Allegro* و هي سريعة و ذات لحن مميّز، الحركة الثانية *Andante* و هي مناقضة للأولى إذ تكون بطيئة و غنائية، الحركة الثالثة *Moderato* وهي حركة معتدلة السرعة أو سريعة راقصة، أمّا الحركة الرابعة *Presto* فسريعة نشيطة. ينظر: مفهوم السنفونية الشامل، منتديات وديع للتربية و التعليم، *www.ouadie.ahlamontada.com/t1461-topic*.

62- ** الحركة في الموسيقى هي جزء متكامل الأوصاف في التأليف الموسيقي. يتطلب العمل الفنّي المتكامل عزف الحركات كلّها بشكل متتالي، على الرغم من ذلك يمكن عزف حركة بمفردها. تشبه الحركات في الموسيقى السكيتشات في التمثيل أو الفصول في العمل المسرحي. ينظر: الموسوعة الحرّة *www.wikipedia.org/wiki*.

63- عبد الملك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص ص *163*و*164*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الطّبيعيّ بثلاثة شهور، لتكتمل الدّورة الطّبيعيّة بانقضاء الفصول الأربعة و الإثني عشر شهرًا، و ينتهي عام ليبدأ آخر، فنهاية عام فاتحة لبدايات أعوام أُخَر. و كذلك هي دورة الحبّ الكاملة، التي رصدها الرّواية من خلال قصّة "هالة" مع "طلال"، في قصّة حبّ عمّرت السّنتين، ابتداء بالأسود لونا للحداد و انتهاء رغم الآلام باللازوردي لونا للحياة.

[redacted]

فصل الطبيعة/موسم الحب/حركة الموسيقى الأول(ى)

1-"الإعجاب هو التوأم الوسيم للحبّ" (ص9)

2-تراك استمعت إلى حكايا الناي و أنين اغترابه، إنه يشكو ألم الفراق، (يقول): "إنّني مذ قُطعت من منبت الغاب لم ينطفئ بي هذا النواح، لذا ترى الناس رجالاً و نساءً يبكون لبكائي. فكلّ إنسان أقام بعيدًا عن أصله، يظل يبحث عن زمان وصله. إن صوت الناي نار لا هواء، فلا كان من لم تضطرم في قلبه هذه النار." مولانا جلال الدين الرومي (ص41)

3-"حيثما سأموت، سأموت و أنا أغنّي." فلاديمير مایاکوفسکي (ص81)

فصل الطبيعة/موسم الحب/حركة الموسيقى الثاني(ة)

1-"من أي نجوم أتينا لنلتقي أخيرًا؟" نيتشه لحظة رأى "لو" لأوّل مرة (ص101)

2-"حين تخجل المرأة، تفوح عطرًا جميلاً لا يخطئه أنف رجل." (ص143)

3-"ذهب الذين أحبّهم و بقيت مثل السيف فردًا" عمرو بن معد يكرب (ص191)

فصل الطبيعة/موسم الحب/حركة الموسيقى الثالث(ة)

1-"الحب هو عدم حصول المرء فورًا على ما يشتهيه" ألفرد كابوس (ص201)

2-"لا نراقص عملاقًا من دون أن ندوس على أقدامنا" كلود لولوش (ص225)

3-"المال لا يجلب السعادة لكن يسمح لنا أن نعيش تعاستنا برفاهية" (ص239)

فصل الطبيعة/موسم الحب/حركة الموسيقى الرابع(ة)

1-"لم أنلها مرة بكاملها، كانت تشبه الحياة." مارسيل بروست (ص265)

2-"أحبّ من شئتَ فأنتَ مُفارقُه" الإمام علي بن أبي طالب (ص293)

3-"الموسيقى ألغت احتمال أن تكون الحياة غلطة" نيتشه (ص317)

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قدّمت رواية "الأسود يليق بكِ" عرضا حكائيّا تتوالى فيه الفصول بانتظام طبيعي يوحي بدائرية الزّمن المعهودة، و لذلك أزعم أنّ معمارها كان يخضع لـ"البناء الدّائريّ"، "كما تشير دوائره المتكرّرة المغلقة إلى سيادة المنطق ما يحكم هذا العالم برغم كلّ ما يبدو فيه من عشوائيّة و عفويّة وانقلاب."[64]

من الجدير بالاهتمام النّقديّ، التّنبيه إلى أنّ مخطط تقسيم الرّواية إلى حركات أربع مستوحاة كما ذكرنا، من تقنيات كتابها السّابق المثير للجدل "نسيان *com*"، كان بمثابة إصرار ربّما على إعادة مجابهة القرّاء و النقّاد من جديد، من خلال العودة إلى الرواية من جديد باللّعبة الكتابيّة التّكنيكيّة ذاتها، انطلاقا من أقوال لأسماء كبيرة يحتاج التّعليق على كلّ واحد منها إلى كتاب كامل. و هنا تبرز لغة تناصيّة عميقة الثّقافة حفلت بها العناوين الدّاخلية كما ملاحظ من خلال المخطط، تنمّ عن قراءات موسّعة من طرف الكاتبة. "تشكّل النّصوص الخلفيّة إحدى أقوى لحظات التّناصّ الأكثر فعاليّة وتأثيرا في النّصّ من حيث تشكيل لغته و خلفيّته المعرفيّة، و تتمثّل في جعل النّصّ الرّوائيّ في علاقة مع نصّ فلسفيّ ما."[65] إنّ هذه الرّواية واحدة من نماذج تداخل الأجناس و الأنواع الأدبيّة و غير الأدبيّة من فلسفة وتاريخ وشعر و تصوّف و فنون و موسيقى و رواية أيضا.

2- [illegible] الاعتبات اللاحقة:

من الإرساليّات التي تتّصل بالنّصّ اتّصالا مباشرا، في شكل ملحقات نصيّة، توجد النّصوص التّوجيهيّة إهداء و توقيعا، إضافة إلى النّصوص الافتتاحيّة التّنبيهيّة و الهامشيّة؛ و جميعها لها نصيب مشترك في إنتاج الدّلالة. و سأختصّ من النّصوص التّوجيهيّة بالدّراسة مدخل الإهداء و مخرج التّوقيع. فالأوّل قد يكون في حدّ ذاته خطابا متكاملا العناصر التّواصليّة. أمّا الثّاني فلا يقلّ دلالة عنه، بوصلته الفنيّة الماهرة في رسم خرائط النّصّ وحدوده. مسلّطة الضوء على متون البحث الرّوائيّة تباعا.

64- عبد الرحمن بوعلي: أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب، ص *14*.

65- عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمظهر الروائي-بحث في دلالة الأشكال، ص *92*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

2-1- النصوص التوجيهية:

2-1-1- المدخل:

في "أشباح المدينة المقتولة" قدّمت الرواية بدل الإهداء خطابا آخر مختلفا، ورد تحت مسمى: تنبيه(*Avertissement*). و خطاب التّنبيهات وقفة تأمّليّة، يستحضر فيها الكاتب الرّوائيّ قارئه المفترض "يتصوّر في هذه الوقفة ما يمكن أن تكون عليه ردود فعل قرّائه تجاه هذا الكتاب. يتحوّل الكتاب خلالها إلى مستشرف للتّوقّعات الأوليّة لقرّائه المفترضين، ومستبق لآفاق تلقّيهم. و في ضوء هذه التّخمينات الأوليّة، يضع الكاتب خطابه التّنبيهي، لصرف القارئ عمّا من شأنه أن يحرّف حقيقة الأهداف و المرامي التي يبتغيها، و يروم توصيلها."[66] الأمر عينه فعله الكاتب بشير مفتي هنا، و لكنه زاد على استحضار قارئه بتحطيم أفق انتظاره الذي رسمه له بنفسه من خلال الخطاب التّنبيهي، الذي نَصَّ على نفي أيِّ تشابه، و أنّ "هذه القصّة هي من وحي الخيال، و أيُّ تقاطع بين أحداثها وشخصيّاتها مع أحداث و شخصيّات قد توجد في الواقع هو من باب الصّدفة لا غير."[67]، و هو في حقيقته دفاع غير صادق، يريد قول العكس تمامًا. فمن المعروف أنّ خطاب التّنبيه في الرّواية الجديدة تحديدا قد يُراوغ على محور آخر للتّمويه و التّشظّي، و هو استثمار استثمار تلفزيونيّ و سينمائيّ رائج. و يدخل التّنبيه ضمن الإطار العامّ للخطاب المقدماتيّ، الذي يأتي غالبا بصيغتين اثنتين؛ إما لتعلن واقعيّة الحدث، "أو تشير -كأنّما تدفع تُهمة- إلى أنّ أيَّ تطابق بين العمل السينمائيّ، و واقع معين، أو على مستوى الأسماء هو محض صدفة."[68]

و رغم الاستثناء في الرّواية الأولى من الدّراسة، يظلّ الإهداء من عادات الكُتّاب، التي يواظبون عليها بشكل دائم تقريبا، و له في عرف الباحثين عدد من الوظائف نذكر منها: الوظيفة الأخلاقيّة، الوظيفة الإعلاميّة، الوظيفة التّوجيهيّة. و يدرجونه في خانة العتبات و لكن ضمن النّصوص المصاحبة،

66- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار اللاذقية سورية، ط1/2009، ص 148.

67- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص 7.

68- شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 58.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

خاصّة عندما "لا ينطوي على أي إشارة تمكّن القارئ من استحضار سياق استعمالها ومقاصد صاحبه. فالإهداء مجرّد تقليد جرت به العادة، يفصح من خلاله عن تلك العلاقة الحميميّة –أو نوع آخر من العلاقة– تجمع بينه و بين المرسَل إليه (القارئ)."[69] كما هي الحال في المتن الرّوائيّ الثّانيّ "..لها سرُّ النحلة"؛ حيث جاء الإهداء عاديا، و متوقّعا إلى حدّ منطقيّ، أرسله المؤلّف إلى أحبّته من العائلة المقرّبين زوجة و أبناء: ربيعة، لينا، إلياس و هزار.

و إن أُدرج الإهداء الأخير وفق ما تنصّ عليه عادة الآداب العامّة، فهذا ليس مقياسا يشمل النّصوص الأخرى، بدليل الرّواية الثالثة لأحلام مستغانمي؛ و إهدائها الذي هو لحمة متعاضدة مع النّصّ الرئيس. حيث بدأته بحوار سريع دلّلت عليه بمطتين دون ذكر للأسماء، دار بين الكاتبة–الرّاوية (في هذا المقطع القصير) و صديقتها التي أحبّت، بيدَ أنّ سعادتها بالحبّ انتهت سريعا. ثم أتبعت الحوار بالإهداء الموجّه لها. كأنّ الحوار أُفرد سياقا للإهداء؛ يُقرأ في ضوئه و يفهم النصّ على أساسه. إنّه كلام من صديقة إلى صديقة، يحمل نصيحة تدعوها بقوّة الصّداقة و المحبّة إلى الانتفاض، تقول فيه:

"من أجل صديقتي الجميلة، التي تعيش على الغبار الذّهبيّ لسعادة غابرة، و ترى في الألم كرامة تُجمِّل العذاب، نَثَرْتُ كلّ هذه النّوتات الموسيقيّة في كتاب.. علّني أعلّمها الرّقص على الرّماد.

من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة.

كُفّي مكابرة.. قُومي للرّقص."[70]

ككلّ رسالة لزم توضيح طرفيها: المرسِل و المرسَل إليه؛ وَقَّعَت رسالة الرّواية إهداءها باسم المرسِلة/الكاتبة بفضل الإمضاء(*Signature*) الحامل لاسم 'أحلام' و هو الاسم الشّخصيّ الحقيقيّ للرّوائيّة داخل الحياة و خارج حدود القصّة. علما أنّ "التّوقيع الذّاتيّ طريقة تسجيل تتّصف بكون العلامة مكتوبة من قبل 'الشّخص نفسه' و بيدِ صاحبها ذاته. و هي تفترض ملامسة مباشرة للحامل المكتوب، و تكوّن من أجل هذا ضربًا من الحجّة على حضور الذي أمضى. و هذه الخاصيّة التي

---

[69]- مصطفى سلوي: عتبات النص، ص 266.

[70]- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ (رواية)، ص 5.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تقرّب التّلفّظ الخطيّ من التلفّظ الشّفاهي تشير إلى المقام الأصلي لتكوين الحجة المكتوبة.(...) و هذا التطوّر هامّ من وجهة نظر سيميائيّة لأنّه يؤثّر في تأويل العلامة؛ فالإمضاء يسمح للشّخص أن يثبت صحّة العقود المكتوبة لأنّه يُعبّر عن الإرادة الواعيّة للمُمضي، و لكنّ لأنّه أيضًا يبدو مُحمَّلا بضرب من القوّة الداخليّة اللاواعيّة التي تتجلّى للعيان."[71] لكن، و على الوجه الآخر للظّرف أبقت اسم المستقبِلة مجهولا (س أو ع)، أي دون أن تخرج عن عُرف الثّقافة العربيّة التي تتستّر على أسماء المحبّين، و تُسمّي "الحبّ"، الذي لا يتّسع إلاّ لاثنين فقط و إلاّ نقص، "محبّة" و هي التي تتّسع لتشمل العديد وكلّما اتّسعت زادت، خلافا للمفهوم الأوّل. إنّها تُواريها خلف اللااسم كعديدات مِمَّنْ أحببن، ولأنّها تريد لهذه التّجربة أكبر عدد من المشاركات فيها لا على التّعيّين.

2-1-2- الافتتاحية:

تفتتح الرّواية/الخطاب/الرّسالة نصّها بالإهداء، ثم تنهيه أخيرا بالتّوقيع التّوثيقيّ عبر تحديد زمان ومكان المكتوب؛ و هو أمر تعُدُّه الدّارسة السّيميائيّة من بين أهمّ الخطابات المحيطة دلالةً، بالنّظر ما يُراد تبليغه منها. غير أنّ رواية مفتي وقّعت في النهاية على غير العادة، بياضا، و في الزّمان و بالمكان الضّائعَين. هي لم تنته كجلّ الروايات الأخرى بهذا النّوع من الخطابات ذات التّوقيع التّوثيقيّ الواضح، مفضِّلة البقاء ضمن مساحة بياض صامت و دالّ. ممّا يدلّ على أنّها رواية غير عاديّة، أوبالأحرى لم يكتبها مرسِل عاديّ-على قيد الحياة مثلا-، بل ربّما الذي كتبها شبح من العالم الآخر، حيث الأمكنة و الأزمنة بإحساس يختلف عمّا هو خاضع لمقاييس الحياة الطبيعيّة.

في حين وقف السّيل الفانتاستيكيّ لرواية الزاوي عند تفسيره بفضاء مدينة العجب: الجزائر العاصمة، و في زمن الغرائب المعاصرة: أبريل 2012. و في مدن الغرائب و العجائب لا شيء يفصل بين الواقع و الخيال، أو بين الحلم و الحقيقة.

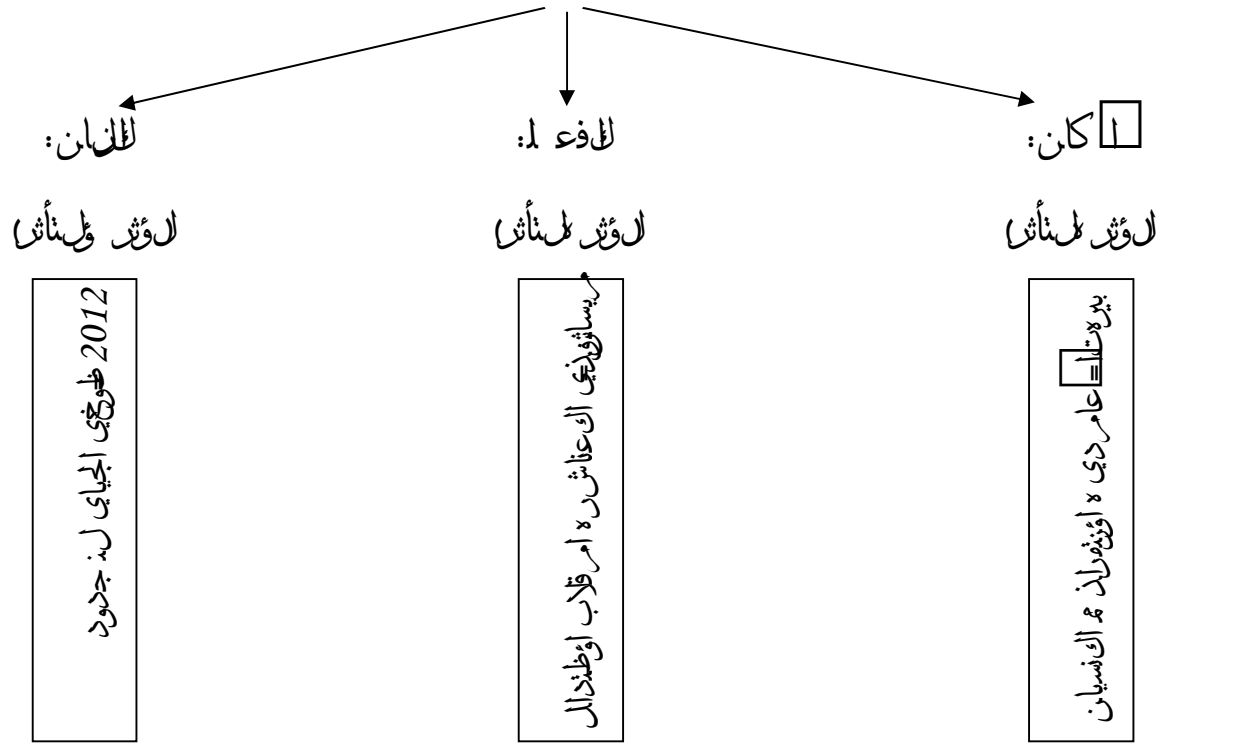
---

[71]- باتريك شارودو، دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر مهيري، حمّادي صمّود، ص 516.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أمّا الرّواية الأخيرة لمستغانمي، فتمّ توقيعها ببيروت [illegible] و البعث المتجدّد. و هي قصّة -كما أسلفت الذّكر- لـ: دورة عشق/حياة طبيعيّة كاملة، تمرّ بجميع أطواره/فصولها الأربعة، و تعايش تبدّلات أحواله/شهورها الإثني عشر. و بعد انتهاء حرائقه و انقضاء أيّامها، سيكون هناك موعد مع بداية أخرى، تنطلق أزلا و أبدا مع "نيسان"، بداية كلّ قصّة حبّ/ذات ربيع عمر. كتبت الرّواية فير تحديد زمنيّ يُعتبر "مركزا لتوجيه صيرورة كلّ البنيات الحكائيّة، فهو وحده الذي لا يتأثّر بغيره، بل هو الذي يحوي ويؤثّر على تلك البنيات و المقولات الحكائيّة من فعل و فاعل و فضاء."[72] و هو بالصّدفة أو بالقصد العام *2012*، الموافق لتاريخ نهاية العالم حسبما رُوّج له قبل مطلع الألفيّة الثالثة، في عدد من تنبؤات الإنسان التّهويميّة الخائفة و المخيفة. و كان الزّمان نفسه كفيلا بإبطالها، و ها هو ذا يستمرّ بعدها، واعدا حالما بالغدِّ القادم دوما، ما شاء له الله عزّ و جلّ ذلك، و معه تكون بداية كلّ شيء من جديد ممكنة حتما. أمّا في الرّواية فستبدأ قصّة ثانية من حيث انتهت الأولى، ضمن حركيّة سرديّة مكتملة الفضاء و الحدث و الزّمن:

الحركة المكتملة الوجود بفعلها و مكانها و زمانها



[72]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص *112*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

2-2-النصوص الافتتاحية الهامشية:

انطوت رواية مفتي قبل التّنبيه المذكور أعلاه على خطاب افتتاحي(*Discour éditorial*)، استُشهد به في الفضاء الطّباعيّ ما قبل النّصّي، يحتوي على اقتباس لفقرة مأخوذة من النّصوص الرّوائيّة الأخيرة للكاتب الجزائري محمد ديب بعنوان "السيمورغ"، تدخل ضمن ما يصطلح عليه جيرار جينيت بـ "العَبْر نصّية" و المقصود بها: "ذلك الحضور اللّغويّ سواء أكان نسبيًّا أم كاملا أم ناقصا لنصّ في نصّ آخر."[73]

و لقد تَمَثَّلَ حضور نصّ ديب في نصّ مفتي عبر المقتطف السّرديّ التّالي: "هناك دوما افتنان رهيب و باهت و أصم للأشياء الميّتة التي تكون قد فقدت ألوانها، و لم يبق من وجهها سوى قناع الموت."[74] و من صدق هذه الجملة العالية الحساسيّة، يخطُّ بشير مفتي تناصًّا يعلن من خلاله الرّهبة الفاتنة و الصّامتة عنوانا لقراءة نصّه. "فثمّة قصّة رمزيّة، و قصّة سياسيّة في الوقت ذاته، كلٌّ منهما تكتب الأخرى (...) عن وطن كنّا نحلم أن نموت من أجله، و إذا بنا نموت على يده."[75] و يعتبر الموت من أهمّ الثيمات المغذّية للآداب العالميّة، منذ الملاحم التّراجيديّة القديمة و حتّى الرّواية الجديدة المعاصرة. و في هذه الرّواية يقوم الكاتب بتعريف القارئ على الموت بطلا أوّلا للرّواية، بما يمتلكه من مقوّمات السّلطة و القوّة و الاحتواء، التي لم تُوهب منذ القدم إلاّ لأولئك الأبطال الأسطوريين ذوي القدرة الخرافيّة. إنّ الموت مفردٌ و مميّزٌ و ملهمٌ ، بالحجم ذاته الذي يكون فيه مخيفًا و حاسمًا و نهائيًّا.

لذلك بقدر ما كانت الرّواية بصدد مكافحة القتل و تسجيل الذكرى، بقدر ما تاهت و تشتّت بين فلسفة الموت و فلسفة الحياة، أي بين الإلهام و الإبداع. يقول الشّاعر الحداثيّ أدونيس في قصيدة له بعنوان: "ماء لشجر التأمّل" من ديوان "فضاء لغبار الطّلع":

"قُل ما شئت عن الحياة، و مهما قلتَ عنها، فسوف تبدو كأنّك لم تقل شيئا.

---

[73]- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة، ص 175.

[74]- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص 5.

[75]- عادل فريجات: مرايا الرواية، ص ص 115و116.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

على العكس من الموت: قل عنه أيّ شيء، و سوف تبدو كأنك تقول كل شيء.

(...) ربّما لا يستحقّ هذا الوجود أن نعرفه، لكن، مع ذلك يستحقّ أن نعيشه.

هل تسمعني يا أبا العلاء؟"[76] و في الشّعر كما في الواقع، لا تتوقّف الحياة تحت أي طارئ مهما كان نوعه أو حجمه عن محاولاتها الباسلة في الاستمرار. و في الرّواية أيضا، إذْ يتّضح مع تقدّم الأحداث أكثر فأكثر أنّ الموت كان بطلا مزيّفا، و أنّ البطل الحقيقيّ كانت هي الحياة، من خلال وصلها بالذّاكرة، و رفضها للانقطاع و الانحصار.

تحتوي هذه الرّواية على نصّ موازٍ غنّي جدًّا، استوعب فيه الكاتب الدّور الحداثيّ له في قراءة ما يحيط بالنّصّ كما لو كان داخله. و جاءت الصّفحة التاسعة من الكتاب تمهيدا للرّواية تحت عنوان: "نشيد الصّوت الدّاخليّ الذي يتذكّر". لعب هذا الفصل التّمهيدي دورا بارزا في الإفصاح عن الهوّيّة المشتركة بين المؤلّف و السّارد: أنا الكاتب، و عن الهوّيّة الأجناسيّة للنّصّ: الرّواية. و لم يتوقّف أمر التّمهيد على الجوانب الشّكليّة للتّحديد، و إنّما أسهم في توجيه الإستراتيجيّة التي تدفع القارئ إلى الدّخول اليسير و الطّوعيّ، عبر مخاطبته بالمقولات الكبرى المشتركة، نحو قوله:

"في البدء كانت الكلمة"

ثمّ التّحوّل إلى الذاتيّة المحضة؛ بعد أن اطمأن على إحكامه القبض على قارئه و قرّر سجنه طواعيّة داخل نصّ الفضول لمدّة تساوي زمن قراءته. الآن فقط زجّ به في عمق الذّات التي هي منطلق جميع الأحداث، إذ يقول:

"لا في البدء كنت أنا

أنا الكاتب.. كاتب هذه الرّواية.."

76- أدونيس: ماء لشجر التأمّل، صفحة دفتر أفكار، مجلة دبي الثقافية الإمارات العربية المتحدة ، السنة6، العدد63، أغسطس (آب) 2010م، ص 13.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

غير أنّ هذه الأنا لم تكن مفردة، تعود حقًّا على ذات الكاتب فحسب. بل أنّ كينونة بداخلها المتعددة و رحبة تشمل مجموعة كبيرة من الذوات المتفاعلة و المتصارعة، تنبع من النّظريّة النّفسيّة المسمّاة: 'الاتحاد الفدراليّ للأرواح'.

حكى الفصل التّمهيديّ بوضوح غامض عن هو السّارد/الكاتب/كاتب هذه الرّواية، الذي سيتولى زمام الأمور لاحقا، بدوره الرّئيس و المهمّ في الإمساك بكلّ خيوط نقل القصص إلى سياق سرديّ هو مَنْ يتصرّف فيه نهاية المطاف. خصوصا بعدما تحوّل إلى أكثر من متحدِّثٍ بصوته فقط، بل بأصوات ذوات أخرى كثيرة غُيّبت بسبب وقوعها فريسة للموت على شاكلة القَدَر المستعجِل.

هذا و قد تميّز خطاب الهوامش عند بشير مفتي بعمل توثيقيّ أخذ الطّابع التّسجيليّ لأحداث ستصير يوما ما من التّاريخ. و للتّنبيه فقد أخرجه من المتن الرّئيس و جعله نصًّا محيطًا لاحقًا، حتّى يصيب أمرين مهمّين؛ أوّلهما أن يُبعد الصّفة التّقريريّة عن إبداعه الرّوائيّ، و ثانيهما إثبات ما يجب أن لا يُنسى. فللذاكرة المُرَّةِ سلطانٌ لا يعرف النّسيان. أورد هذا الهامش تحت عنوان مستقلّ: من الصّحافة، نقل فيه باللّغتين العربيّة و الفرنسيّة مقطعَين إخباريين للانفجار الحقيقيّ:

– كان التفجير المروع لقنبلة شارع العقيد عميروش في العاصمة يوم 30يناير1995 و التي أسفرت عن 42 قتيلا و حوالي 300 جريح.

- *Alors que l'Algérie n'avait connu « que » 128 attentats à la bombe entre 1992 et 1994, cette méthode d'action s'est brusquement dévloppé de manière dramatique. Le 30 janvier 1995, le spectaculaire attentat (42morts) du boulevard Amirouche, à Alger, ou les deux « kamikase » du GIA ont précipité leur Range Rover contre le commissariat central met en évidence cette nouvelle forme de l'action terroriste.*

في الحقيقة، كان هذا الخبر هو ما بُنيت عليه عواصف التّغيّير في الأحداث كلّها داخل الحكاية. أمّا لماذا جعل له صياغتين بلغتين مختلفتين، فأتصوّر أنّه كَمَنْ يريد مخاطبة الكلّ في الدّاخل الجزائريّ معربين و فرنكوفونيين على السّواء، و في الخارج أيضا و في فرنسا بالتّحديد، لأنّها المسؤولة بشكل

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

كبير عن عنف الجزائريين بعد أن روّعتهم 132 سنة من الاستعمار. و هو الاتهام الذي أشار إليه في النّصّ و على لسان مجموعة من شخصيّات الآباء الذين يروون لجيل الأبناء، بمنطق "حتّى لا ننسى".

قبل طيّ هذا المبحث و ولوج آخر، لزم التّوضيح بالإشارة إلى أنّني قصرت هذا الجانب من القراءة النّصيّة الموازية للخطاب التّوجيهيّ على الرّواية الأولى دون سواها، لخلو كلّ من الروايتين الأخريين منه.

3- لـ ع ملازلا بدلوات الى نهلوات:

في الأخير لا يستقيم الحديث عن تشكيل عامّ و كلّي لمعماريّة النصّ الرّوائيّ دون التّطرّق لخطاب بدايته و نهايته. مع العلم بأنّ كلّ تجربة روائيّة تضطلع بمهمّة صعبة لا تقلّ في وظيفتها عن مهمّة تأليف النّصّ ذاته و صوغ العنوان المناسب له، تتمثّل هذه المهمّة أوّلا في وضع (بداية/مطلع)، تستطيع الجملة أو المقطع الكلاميّ الذي يفتتح النّصّ اختزاله كواسطة واصلة بين النّصّ الموازي و النّصّ الرئيس، تربطها علاقة وطيدة بالأوّل تماما كما بالثّاني، بل و تقع على المسافة نفسها بينهما. و أخيرا في وضع (نهاية/خاتمة)، هي نقطة المآل و مقطع الختام. و أظنّ أنّ موقعهما هو سبب أهميّتهما، زيادة على ما تُظهِرانه من خصوصيّة و تفرّد، تميّز اللّمسات الأولى و الأخيرة في إخراج العمل ككلّ. غير أنّه ما بين البداية الممثّلة للنّصف الأوّل من الرّواية و النّهاية المؤدّية للنّصف الثانيّ منها، فارق تقنيّ يقول عنه النّاقد ميلان كونديرا بحسّ روائيّ دقيق: "على يقين من أنّ النّصف الثّانيّ من روايته سيكون أكثر جمالاً، و أكثر قوّة من النّصف الأوّل؛ لأنّنا بقدر ما نتقدّم في قاعات هذا القصر، بقدر ما تتكاثر أصداء الجمل الملفوظة من قبل، و الثيمات المعروضة من قبل، و تَرِنُّ إذْ تُجمع معًا من كلّ الجهات."[77] و هو أمر وارد في جميع الروايات النّاجحة نقديّا وجماهيريّا كذلك. فإذا كان الشّاعر

[77]- ميلان كونديرا: ثلاثية حول الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، ص 544.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفحل قديما هو ذلك الذي إذا قال أطال فأجاد، فإن الروائي الجديد اليوم هو الذي إذا بنى أشاد فتعالى، بذلك الحسّ المتصاعد للأحداث.

و عليه، لا يخلو المعمار العامّ لأيّ رواية من حديث عن البداية و النهاية، و فيه تتناوب أنواعها على النّصّ فيما يُشبه حركة الاحتمالات الرياضيّة. و سأكشف عنها بمصطلحاتها المعروفة في الدّراسات السّرديّة، ثم سأقوم بتوزيعها حسب أنواع الوضعيّات الابتدائيّة و النّهائيّة في الرّوايات المختارة عيّنة تجريبيّة للبحث؛ فهناك البداية الحاسمة أين يتعرّف القارئ إلى الشخصيات أو إلى فضائها الزمكاني، و تقابلها البداية الملتبسة و يحدث العكس تماما معها. و هناك النهاية المغلقة و النهاية المفتوحة، و هنا "سيجد القارئ نفسه و هو ما زال مشغولا بعوالم الرواية، مما يدل على أن خاتمة النص ليست بالضرورة علامة نهاية اشتغال النص."[78]

لكن و قبل الشّروع في عملية توزيع احتمالات البداية و النّهاية، يتبادر للذّهن سؤال محرج نقديّا، هو: كيف يتمّ تعيين البداية و النهّاية و رسم حدودهما في الرّواية؟ ليأتي الجواب غير نهائيّ، بسبب اختلاف وضعيّتهما من رواية إلى أخرى، و بسبب تعامل كلّ روائيّ مع اللّغة إيجازا أو استطرادا. "وقد تتمثّل الحدود التّعيّينيّة في قضيّة البداية و النّهاية لدى البعض في كلّ من الكلمة الأولى و الأخيرة و ما يحيط بهما. في حين يتّفق البعض الآخر مع ما يطرحه اللّسانيّون الذين ينظرون إلى مفهوم الحدّ على أنّه يتراوح بين الجملة الافتتاحيّة و الجملة الختاميّة. (...) و قد يشمل التّحديد الجملة أو الفقرة أو الصّفحة، و هذا ما قد يجعلنا نتقدّم أو نتراجع إلى داخل النصّ."[79] و هو ما سأسمح به لنفسي و أنا أحلّل المتون الرّوائيّة الثلاثة؛ التي تكتفي الواحدة منها بجملة تدخلها عالم الرّواية المتخيّل من الباب الواسع، في حين تمتدّ أخرى على فقرة أو صفحة لتُهيئ مشهد الدّخول ذاته.

إضافة إلى سؤال الوجود الدّائم؛ هل التّركيز على خطاب البداية و النّهاية جديد أم قديم؟ أهو واحد من نتائج الثّورة المنهجيّة الجديدة المعاصرة أم فكر مستقرّ في صناعة النّصوص الأدبيّة الأولى وإلى

---

[78]- عبد الملك أشهبون: البداية و النهاية في الرواية العربية، رؤية النشر و التوزيع القاهرة، ط1/2013، ص 269.

[79]- المرجع نفسه، ص 238.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يومنا هذا؟ و لا سبيل للجواب على هذا الاستفسار دون العودة للنظر في كتب النظرية الأدبية القديمة؛ و ممّا تبثّه في هذا المجال، أنّ هذا النوع من الخطابات يحظى بوافر الأهمّية، سواء من جانب الإبداع أو من جانب التّلقّي؛ فشعرنا العربيّ مثلا جعل من المطالع بطاقة تعريف للقصائد و بقيت بعد ذلك سبب شهرتها إلى الآن.*[80] و مثل الشّعر كان النّثر الخطابيّ شديد الحرص على اختيار الجمل القويّة كفاية من أجل الانطلاق الجاذب، و كذلك التّأكيد على الخاتمة المؤثّرة، التي بإمكانها ترك الصّدى و التّواتر.

و اليوم و في خضم ثورة الوجود الجديدة، لطالما شكّل موضوع 'البداية و النّهاية الروائيّتين' رهان كينونة و مقوّم نجاح، و السّؤال الذي يطرحه الرّوائيّ و القارئ على حدّ السّواء دائما، هو: كيف نبدأ و نبهر بضرورة القراءة لدخول عالم النّصّ؟ و كيف ننهي و نقنع بجدوى ما قرأنا لنخرج إلى عالم غير النّصّ؟

تكاد تكون البداية(*Incipit*) أو الجملة العتبة(*Phrase seuil*) أعقد أجزاء العمل الرّوائيّ، "لأنّها واجهته الشّفّافة التي تدفع القارئ إلى الاقتراب أكثر من النّصّ، فإنّ لها أيضا خصائص و سمات تساهم في ترتيب اشتغالها الوظيفيّ، و هي مكوّنات ساهمت شروط الإبداع الحديث في بلورتها، كما ساهم نضج الوعيّ النّقديّ للرّوائيّ بتفهّمه أنّ المدخل اللّغويّ في عمليّة التّواصل مع القارئ و النّصّ عموما هي البداية التي ليست عتبة لغويّة فقط، بقدر ما هي مدخل ثقافيّ عامّ."[81] و هي حسب وظيفتها أنواع تختلف بين البداية العاديّة كما يسمّيها الباحث شعيب حليفي، أو البداية القارّة بمصطلح الباحث عبد المالك أشهبون؛ و التي لا تتعدّى كونها عتبة معلوماتيّة بسيطة، و هي قليلة في النّصوص المتأخّرة. و بين البدايات المثيرة أو الغامضة باصطلاح حليفي، أو البدايات الديناميّة بنعت أشهبون، تلك الباعثة على الحيرة و التّساؤل منذ لحظة الاتّصال الأولى.

---

*80- * و لا أفضل مثال على ذلك من معلّقة امرئ القيس التي كانت و لا تزال مشهورة بمطلعها:*

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ بِسِقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

81- شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 92.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إنّ البداية الرّوائيّة معقّدة و متعدّدة، و مفتوحة كما يراها بعض الدارسين على عدد من الرهانات، أهمّها: رهان افتتاح النّص(*Commencer le texte*)، رهان جذب اهتمام القارئ(*Intéresser le lecteur*)، رهان وضع الخيال على مسرح الأحداث(*Mettre en scène la fiction*)، و رهان تحريك القصّة(*Mettre en scène*).[82] و خضم سباق كسب الرّهان الذي تقوده البداية الروائيّة لتحقيق نجاحها، تقوم بتجريب جميع الاحتمالات الممكنة تبعا لطبيعة الحدث و شكل الكتابة من جهة، و إستراتيجيّة رؤية الكاتب من جهة أخرى.

أروم في هذا الموقع من البحث مقاربة خطاب البدايات و النهايات من خلال ما حدّدته عيّنة الدّراسة، بناء على توزيع الاحتمالات على نوعين فقط من البداية و النهاية هما الأكثر شموليّة واستيعابا لأنواع أخرى، هي في الحقيقة كثيرة إذا ما نظرت إليها حسب جزئيّات تميّزها و اختلافات طريقة صياغتها. و لذلك حسن بي ضبط البداية في نوعين جامعين هما: البداية الحاسمة و البداية الملتبسة، و كذلك الأمر بالنسبة للنهاية في نوعين هما: النّهاية المغلقة و النّهاية المفتوحة. و بعملية رياضيّة بسيطة، أكون قد حصلت على أربعة من الاحتمالات، هي: *1*- بداية حاسمة _ نهاية مغلقة. *2*- بداية حاسمة _ نهاية مفتوحة. *3*- بداية ملتبسة _ نهاية مغلقة. *4*- بداية ملتبسة _ نهاية مفتوحة. و ستقدم الرّوايات المختارة نفسها ثلاثة نماذج عنها، أعرضها فيما يلي.

أ- بداية حاسمة _ نهاية مفتوحة:

بدأت رواية "أشباح المدينة المقتولة" بداية سرديّة، عبارة عن جملة إخباريّة فعليّة على النّحو التّالي: "ولدت عام *1969* بحيّ 'مارشي أتناش'..."[83] و هي بداية تُصنَّف في خانة البدايات الحاسمة التي تُقِرُّ بوضوح الفضاء الزّمكانيّ، فحدّدت الفترة الزّمنيّة للسّرد و ذكرت الأحياء و الأسواق الشّعبيّة بأسمائها و صفاتها، إضافة إلى تعريف مبدئيّ بمَنْ يجولون فيه من شخصيّات.

82- ينظر أكثر تفصيل: عبد الملك أشهبون: البداية و النهاية في الرواية العربية، ص-ص *29-33*.

83- بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة(رواية)، ص *17*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

غير أنّ هذه البداية الحاسمة مع تطوّر أحداث الموت و [illegible] و انتهت نهاية مفتوحة "و أنا أبكي، أو أبتسم، و أنا أتذكر لحظة غيابي تلك. و انتقالي المفاجئ إلى عالم آخر."[84] يختلط فيها البكاء بالابتسام، و يمرّ التّذكّر عبر الغياب، و يقع الانتقال إلى المجهول المفتوح على كلّ الاحتمالات القاسيّة، و المعبّر عنه بصيغة النّكرة: عالم آخر... "إنّ محور العمل السّرديّ هو نهايته، و هذه المسألة تبدو جليّة في السّرود التي تنبني على عنصر الحدث، مع أنّه ينبغي ألا تُفهم النّهاية على أنّها ذروة أو حتّى لحظة تنوير فحسب، بل إنّها –بالإضافة إلى هذا و ذاك– محور أوبؤرة تتجمّع حولها أو فيها معظم عناصر العمل الرّوائيّ."[85]

و تعتبر البداية الحاسمة جدّا من حيث المنطق منذرة بنهاية على شاكلتها تكون مغلقة منتهيّة، إلاّ أنّ الصّراع الدائر بين الموت و الحياة، و الجدل المتنافس بين الذّاكرة و النّسيان، قد فتح نهاية الرّواية بشكل غامض خادع "مرادف للنّهاية المباغتة، و يسمّى التّعبير أيضا النّهاية الملتويّة، و هو يشير إلى أنّ انعطافات غير متوقّعة في الأحداث لم يمهد لها من قبل على الإطلاق تغير من نتيجة الفعل في عمل قصصيّ.(...) و لكن بعض تلك القصص تقدّم نهايات ذات خيال إبداعي بارع يماثل ما فيها من 'خداع'."[86] و ما هذا إلاّ من فعل البناء المعماريّ الجدليّ، الذي اتّخذته الرّواية نمطا للتّشييد والتّشكيل مبنى ومعنى.

ب- بدلولة لنبسة مرهلولة فنوحة:

في مطلع رواية "..لها سرّ النّحلة" أدّى الرّاوي اليمين الغليظ: "أقسم بالله العلّي العظيم أن أقول الحقيقة، كلّ الحقيقة. حتّى و لو كانت في عجبها و غرابتها تشبه الخيال أو الجنون."[87] و هي بداية سرديّة بجملة فعليّة أيضا. لكنّها لا تخبر بالمعلومات السّرديّة العادية العامّة المتعارف عليها في عالم

84- المصدر السابق، ص 268.

85- عبد الملك أشهبون: البداية و النهاية في الرواية العربية، ص 238.

86- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص ص 393و394.

87- أمين الزاوي: ..لها سر النحلة(رواية)، ص 9.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

القصص و الرّوايات، و تفضّل الانطلاق في إرباك القارئ مباشرة. إنها بداية مثيرة و مشبعة من حيث المراد منها؛ إذ أنّ رفع سقف الصّدق بالقسم الغليظ لا يزيد الآخر المستقبِل للكلام إلاّ ريبًا وشكًّا، كما تعودت الحاسّة السّادسة على اكتشافه من هذا المنحى لإخفاء الضّعف بالقوّة.

و لا يعرف الشّكّ إلاّ مزيدا من التّكذيب إذا عُرِف مجاله المتخيّل المرتبط بعوالم الإبداع، التي لا تحاسَب أخلاقيّا من حيث الصّدق و الكذب. و القَسَم صنف من أصناف التّنبيه التّوجيهيّ و هو "عبارة عن وسيلة من وسائل التّمويه و التّضليل و التّرميز الذي يُراد من خلالها صرف النّظر عن طبيعة العلاقة غير المباشرة لبعض الأحداث التي يستثمر الكاتب بعضا من عناصرها في الكتابة بغية التّأثير على القارئ."[88]

هذا بشأن البدايات، أمّا فيما يخصّ النهايات، فقديما كانت نوعان سعيدة أو حزينة مأساويّة، وهي في الرّواية الأجدّ غير هذا و ذاك، حيث انتهت في هذه الحالة الرّوائيّة الغرائبيّة عند ميتامورفوز، متحوّلة إلى حكاية عجيبة تَسْتَخِفُّ بالعقل البسيط و تراوغ الفطن، يرويها القطّ 'غاتا' و مطر الضفادع يسقط من السّماء ذاتها التي يصعد إليها صوت المؤذّن الذي تنتظره البطلة كلّ فجر. ضمن أجواء أقلّ ما يقال عنها أنّها أغرب من الخيال، فيَصْدُقُ الشَّكُّ في القَسَمِ و يَسْتَوْطِنُ الرَّيْبُ في الحقيقةِ. و هي نهاية لا مستقرّ لها، يغادر القارئ معها النّصّ الورقيّ، و يبقى مشدوها إلى الحدث يفكّر في مآله و هو ضائع في عوالمه، لا يعرف ردّها إلى الحقيقة التي هي أغرب من الخيال، و لا إلى الخيال الذي طرّفته الحقيقة. بل هي أشبه بنهاية مفتوحة مليئة بالأحداث و كأنّها تبدأ توًّا. ربّما لأنّ الحبكة بالمفهوم التّقليديّ، تلك التي تبني بتصاعد وتيرة الأحداث و تنهي بتخفيفها و بإيحاء من البناء المعماريّ المتقطّع، قد وَلّى زمنها. وصارت الرّواية ذات النَّفَس الجديد على العكس من ذلك تُضعِفُها و تُفكّكُها، فتحمل نهاياتها المفتوحة أكثر من تأويل، و بداية لأكثر من استمرار.

---

[88]- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 173.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ج- بدلولتل لتبسة ـمرهلولتل غلاقة:

بالقياس مع تاريخ الأدب العربيّ الطّويل مع الشّعر و صياغاته المراوغة للّغة و المنتجَة للدّلالة في آن "استطاعت الرّواية العربيّة أن تؤسس بدايات عدّة ذات وظائف متنوّعة تختلف و تأتلف، و يمكن تصنيفها من عدّة زوايا لما تحفل به من خصائص و فاعليّة مزدوجة كما توضح ذلك أندريا.د.ل. وهي تختصر وظائف البداية الروائيّة في أربع نقط: -ابتداء النّصّ (الوظيفة التّقنينيّة)، -إثارة اهتمام القارئ (الوظيفة الإغرائيّة)، إخراج التّخييل (الوظيفة الإخباريّة)، انطلاق القصّة (الوظيفة الدراميّة)."[89] تجلّت معظمها في رواية "الأسود يليق بكِ" التي افتتحت نصّها ببداية وصفيّة. هي على المستوى النّحويّ جملة اسميّة، و على المستوى الدّلاليّ صمت موسيقيّ في انتظار العزف: "كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، منغلق على سرّه."[90] و هكذا أعلنت اللُّبس منطلقا صعبا يبحث عن تفسير الأسرار المغلقة.

و تنتهي في الخاتمة خلاف ما تنتهي به الكلاسيكيّات السّرديّة التي تعوّدنا عليها، بفعل أمر هو دعوة صريحة للإقبال على الحياة و إطالة العزف و الاستجابة لنداء الرّقص: "أيّتها الحياة، دعي كمنجاتك تُطيل عزفها.. و هاتي يدك. لمثل هذا الحزن الباذخ بهجة..راقصيني."[91] فتلخّصت النهاية في مجموعة من الجمل الطّلبيّة مثل النّداء و الأمر، و تكون من بين أكثر النّهايات انفتاحا، تماما كما الأمل في الحياة ذاتها.

لكن، يظهر أنّ الرّواية بدأت تكنيكيّا من الأخير؛ من الرّماد، من خسارة الحبّ، من انتهاء القصّة، من غلق الرّواية، من غلق البيانو بعد الانتهاء من العزف. في لعبة عكسيّة، البداية فيها نهاية و العكس صحيح. أ ليست الرّقصة مرافقة للموسيقى، و عندما ينتهي العزف يُغلق البيانو و يتوقّف الرّقص

89- شعيب حليفي: هوية العلامات، ص ص 96و97.

90- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ(رواية)، ص 11.

91- المصدر نفسه، ص 331.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تلقائيّا، و معه تُطوى أسرار كثيرة عن الجسد و الرّوح، الّذين حرّرا قبل لحظات فقط رقصا مع الموسيقى، وكادا أن ينطلقا لولا محاصرة الزّمان لكلّ فعل بالانتهاء.

إنّ تشكيل هذه الرّواية وفق "البناء المعماريّ الدّائريّ"جعلها تبدأ من حيث النّهاية، و تعود النّهاية فيها على البداية، في حركة دائرية للزّمن. على هذا الأساس سأتّخذ بداية هذه الرّواية نهاية سرديّة وهي كذلك حقًّا، و أعتبر تلك النّهاية الموقّعة كتابة صالحة لأن تكون بداية لرواية أخرى جديدة، استبقت الرّوائيّة بدايتها في هذا النّصّ على أن تعاود الرّجوع إليها باستكمال كافّة تفاصيلها السّرديّة في كتاب مقبل لها، و هي عادة الكاتبة كما سبق و أن أشرت. و مثل هذه النهايات المغلقة –حسب لفظها– تكون عاجزة عن الانتهاء الفعليّ، لذلك تبقى مفتوحة –حسب معناها–، و هي تغادر وتترك وراءها كثيرا ممّا لم يُفك أو يُفسّر بعد، مثل نهايات الحبّ تماما، فيصلح لها العكس تماما. أي أن تكون بداية لقصّة من حيث هي نهاية مفتوحة على الاستمرار، و ليست مغلقة إلاّ على سرّ هو في عمق كشفه فاتحة لكلّ البدايات. و مهما يكن من أمر الاحتمالات المختلفة، فإنّ اتخاذ النّهاية نقطة بدء يجعلها حاسمة، كونها استطاعت ضبط أمرها وعقد عزمها على فعل الحياة الصريح. و مثل هذه الخاتمة غير المتردّدة يمكن تصنيفها مغلقة، بعد أن وضّحت مسلك حياة أبطال الرّواية إلى أين.

في ضوء ما حلّلته قبلا، و مسألة كون الجزء الثّانيّ أفضل من الجزء الأوّل في الرّواية، أفتح آخر الأسئلة و اتركها كذلك ليشترك معي فيها كلّ قارئ آخر، بالاستفسار عمّا إذا كانت النّهايات مرضية لشغف اللّهفة التي شرّعتها البدايات وانتظرها المتلقّي طويلا؟ أم مخيّبة لآماله، على المستوى الفنيّ بالدّرجة الأولى فيما يتعلّق بإمكانات الكاتب على صناعة إستراتيجيّة تكنيكيّة محكَمَة، و على المستوى الموضوعاتيّ فيما يخصّ قدرات الكاتب على تخيّل خاتمة أو نهاية مقنعة على أساس من سلسلة الأحداث التي بناها بنفسه، و من ثَمَّ محطّمة لأفق انتظاره بالمعنى السّلبيّ بالنّسبة لقارئ مختصّ يريد ما هو أبعد من متع الحكايات؟..

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

أخيرا.. ما من شكّ في أنّ خطاب البدايات و النهايات مراحل مفصلية في الفعل الروائي، كونهما يجمعان بين الصّمت القبليّ السّابق للنّصّ و الصّمت البعديّ التّأويليّ له، في محطة انتظار كلاميّة تكون على الأرجح طويلة جدًّا؛ اسمها النّصّ الرّوائيّ.

خلاصة:

مرّت الرّواية العربيّة إجمالا و الجزائريّة واحدة منها بثلاثة مراحل كبرى واضحة للعيان: مرحلة التّأسيس، و مرحلة الواقعيّات، و مرحلة التّجريب و التّجديد[92]. الأولى عالجت مشكلة التّجنيس، والثانية انتقلت إلى التّرسيخ، و خلُصت الأخيرة إلى التّوطين، حيث تعدَّت الرّواية القول إلى الفعل، وإن كان كلّ كلام في الأصل هو تبليغ عن خبر ما، فهو "فعل" أيضا من خلال محاولة التّأثير في المخاطب: "في التّواصل العاديّ الذي يتواجه فيه عديد المتخاطبين، تندرج الملفوظات و ما تحققّه من أعمال لغويّة في دائرة تبادليّة. فاعتبار الملفوظات أعمالا يقتضي الإقرار بأنّها مجعولة للتّأثير في الغير، ولكن أيضا لحمله على ردّ الفعل. و ذلك عندما يعني القول لا إنجاز عمل فقط و إنّما كذلك جعل الغير ينجز عملاً."[93]

تدخل ردود فعل المتأثّرين في النّطاق الفكريّ لنظرية التّلقّي و حرّيّة الدّلالة، التي أقرّت تعدديّة القراءات في ظلّ سيادة التّأويل بدل سيادة الفهم. "علما أنّ التّاريخ الأدبيّ هو تاريخ الكتابة و القراءة كذلك. من هنا فإنّ فعل القراءة ليس مجرّد تلقٍّ للنّصّ الأدبيّ أو الفنّيّ، بقَدْرِ ما هو فعلٌ مدرَجٌ ضمن نسقٍ فكريٍّ عامٍّ. تستدعي القراءة كفعل و ممارسة حرّيّة القارئ في تحقيق الإدراك و التّأويل، و لذلك

92- ينظر أكثر تفصيل: محمد بوعزة: تحليل النص السردي–تقنيات و مفاهيم، ص–ص 20–22.

93- باتريك شارودو، دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر مهيري، حمّادي صمّود، ص 22.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

فهي مشروطة بوضع اجتماعيّ/و تاريخيّ له دوره في إنتاج القيم الفنية التي تتداولها الأعمال الأدبية والفنيّة."[94]

في ظلّ سلطة القراءة و سيادة التّأويل، أثار الباب الثانيّ من البحث جملة من القضايا، التي تعلّقت أولاها بالإشكاليّة الإصطلاحيّة، و مدى خصوصيّة هوّيّة الرّواية الجزائريّة الجديدة و من خلالها العربيّة، أو بالعكس مدى إلحاقها بالرّواية الفرنسيّة الجديدة و من خلالها الأوروبيّة، أو من زاوية أخرى منطقيّة أكثر منها محايدة عن مدى تشابكهما معا، عندما تلتقي كلّ الآداب العالميّة دون استثناء في انتظام خطّ غرينتش الأدبيّ الكونيّ. "إنّ التّقاطع في التّسمية لا يُلحق ما سمّيناه 'الرّواية العربيّة الجديدة' بنظيرتها الأوروبيّة و لكنّه يقيم تشابكا على صعيد الرّغبة في انتهاك الشّكل و التّعبير بصورة جديدة عن العالم."[95] و هي من غير المعقول و المقبول أن تكون تكرارا اجتراريّا لها، لكنّها أيضا ليست بمنأى عن فكرة الانتهاك، و نزعة اللايقين، و الأحكام النّسبيّة التي تشكّل أساس نظرات الرّواة الجدد إلى العالم، التي لخّصتها عبارة ستندال: "إنّ عبقريّة الشّكّ قد حلّت بالعالم."[96]

و إن كنت ممّن لا ينكرون في الوقت نفسه أهمّية التّقاطع: "لتطعيم شكل الرّواية الأوروبيّة بعناصر سرديّة عربيّة لتحقيق نوع من الخصوصيّة للرّواية العربيّة."[97] و هي قناعة انطلقت من الفرضيّة لتستقرّ إلى النتيجة، بعد عدد لا بأس به من القراءات، قمت به في المتن الرّوائيّ العربيّ و الجزائريّ و مقارنته بالمتن الرّوائيّ الغربيّ، و مطالعة معتبرة في الدّراسات التي أجريت حول المتنين معا. و قد تبيّن لي في أكثر من موضع أنّ الرّواية الجزائريّة الجديدة لم تخرج في معالجاتها الموضوعيّة عن الحقل العامّ

94- عبد الفتاح الحجمري: ما الحاجة إلى الرّواية؟ مسائل الرواية عندنا، ص 15.

95- فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، ص 9.

96- ناتالي ساروت: عصر الشك(دراسات عن الرواية)، تر: فتحي العشري، ص 37.

97- فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، ص 15.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

للثّوابت(*Invariants*)*[98] إضافة إلى مزاوجتها بين التقنية السّردية العربية بحكم تاريخها الطّويل، وطريقة العرض العربيّة المبهرة.

علمًا أنّ تقنيات الحساسيّة الجديدة ليست مجرّد 'تقنيات شكليّة'، بل تتجاوز ذلك لتصبح رؤية للعالم و موقفا منه و طريقة نظر لعناصره. تتوّزع بنسبيّة موجودة في كلّ النصوص بين: -كسر التّرتيب السّرديّ الطّرديّ. -فكّ العقدة التّقليديّة. -الغوص إلى الدّاخل. -تحطيم سلسلة الزّمن السّائر في خطّ مستقيم. -تراكب الأفعال و الأحداث. -تمديد اللّغة المكرّسة. -توسيع دلالة الواقع للحلم والأسطورة و الشّعر. -مساءلة ومداهمة الشّكل الاجتماعيّ...[99]

ثاني القضايا الكبرى التي طرحتها في هذا الباب، كانت تدور في فلك منافسة الفنون السّرديّة البصريّة، كلّ هذا موضوع أمام تحدّيات هائلة هي في العموم تدعم بثبات مفهوم العصريّة المدرَكَة كتجريب شكليّ.. فاسحة المجال من الآن فصاعدًا لمغامرة الكتابة، فعلى الرّواية أن تكون علامة في الطّليعة الشّكليّة أو لا تكون، و أكثر حساسيّة للمتطلّبات الحاليّة المفضّلة من قبل الجمهور المثقّف. بعض من بين أحسن الرّوائيّين المعاصرين يتجنبون المطابقة الكثيفة بين فنّ الرّواية و الكتابة التّجريبيّة، مع البقاء أوفياء لتقاليد المقروئيّة، مقتنعين في الأخير بأنّ الرّواية عاشت أعلى من التّسلسل التّرتيبي -مثل جميع فنون النّخبة-.[100] بعدما صارت جامعة لهم في أشكال الصّوت و الصّورة الرّوائيّة؛ فمن من خلال الرّوايات الثلاثة متن الدّراسة داخل المختبر التّجريبيّ، وجدت رواية "أشباح المدينة المقتولة" شكلا واقعيّا جديدا، يُعبّر عن فعل الذّاكرة من خلال التّجسّس على حكايات الأنين و الحنين. ورواية "..لها سرّ النّحلة" شكلا غرائبيّا جديدا، بفعل فانتازي*[101] اختراقيّ للعوالم المألوفة. و رواية "لها سرّ

98- * تطلق (الثوابت) على معطيات سردية، تصادف في كلّ النصوص و هي كليّات إنسانيّة. أمّا (ثوابت) السيميائيّة فهي: (الموت/الحياة) و (العالم/الطبيعة). ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص *59*.

99- ينظر: فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، ص ص *173*و*174*.

100- *Voir : Thomas Pavel: La pensée du roman, p 16.*

101- * الفانتازيا (*Fantaisie*): عمل أدبي يتحرّر من منطق الواقع و الحقيقة في سرده، مبالغا في افتتان خيال القرّاء. ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص *170*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

النّحلة" شكلا لغويّا جديدا أيضا، يقوم بفعل فنيّ مزجي بمافي الكلمة. و استطاع القول بأن الرواية تطمح "عبر توسيع أشكالها و تنويع خطاباتها، إلى أن تبقى فنًّا كليًّا في نسبيّته يؤسّس لكتابة تَعْبُرُها المتناقضات، و تحتوي على بنيات تلتقط الفعل و الأثر، الحقائق و الاحتمالات، الملموس و الوهميّ، التّجربة و الاستيهام."[102] توسّلت جميعها من أجل تحقيق أفعالها تلك بكلّ السّبل المبدَعة في الدّاخل النّصّي و المتوفّرة في الخارج المحيط به.

مهما يكن من أمر الاختلاف على مسميات تلك الأشكال الرّوائيّة التي طرحتها، فالإشكال ليس مطروحا على مستوى هذا البحث فحسب، و إنّما هو إشكال عامّ لا يزال مفتوحا على الدّرس والإضافة، و لقد صرّحت الكاتبة تيفان ساموبولت عن صيغة جديدة تخصّ كون الرّواية أكثر من رواية فقط، في شكل قانون ينتظمها على النّحو التّالي: "الرّواية تكون رواية شرط اختبارها لإرادة كونها أكثر من رواية، حدّ الذهاب إلى إجهاد قارئها معها بسبب كلّ تلك السّعة و التّدفّق. ممّا يدفع إلى صعوبة ضبط تسمّيتها -في حدّ ذاتها-: لأنّ مسمّاها 'رواية' قليلا ما يفي بوصفها، و هناك من القرّاء من يرفض إطلاق هذه التّسمية البسيطة 'الرّواية'(*Roman*) على عدد من الأعمال 'المتجاوزة'(*Excessive*)، و يخصّصون لها أسماء أخرى تدخل ضمن أجناس جديدة. و جميع الأشكال الرّوائيّة قد وُجدت ضمن هذه النّسبيّة الاصطلاحيّة و الأجناسيّة."[103]

و هكذا في البدء و المنتهى، تبقى علاقة الرّواية بالنّقد علاقة متفاوتة؛ فممّا يظهر إعلاميّا على صفحات المجلات و الجرائد، و في فضاء الملتقيات و النّدوات، هي علاقة سيّئة إلى حدّ ما، في ظلّ اهتمام الثاني و لا مبالاة الأولى، "يعترف الطّاهر وطّار بعدم اهتمامه بهذا النّوع من المقاربات في ندوة أكاديميّة بالجامعة: 'لو كنت أعرف بأن رواياتي تدرس بهذه الطّريقة لما كنت كتبت رواية واحدة.' الموقف ذاته بالنّسبة للرّوائيّ مرزاق بقطاش: 'هذا النّقد لا يغني و لا يقدّم لي شيئا، و كونه يأتي بعد نشر رواياتي فإنّه لا يفيدني في شيء.'(...) لا مجال للهرب من الظّلام بالجري في الظّلام. يبدو أنّ

---

[102]- شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 5.

[103]- *Tiphaine Samoyault: Excès du roman, p 7.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

النّقد السّرديّ بحاجة إلى مراجعة منطلقاته و أهدافه إذا [illegible] الرّواية، كما أنّ الرّواية بحاجة إلى أن تعرف نفسها و شكلها و تفاصيلها بالالتفات إلى الجهود النّقديّة."[104] لأنّ حاجة الرّواية للنّقد باقيّة و العكس صحيح، يبرهن على صحّة ذلك واقع الكتابة التّجريبيّ الجديد بعيدا عن التّصريح الإعلاميّ؛ بعدم توقّف الثاني عن مواصلة جهوده في مناقشة الأولى. و النتيجة المتوصّل إليها استفادة كلّ طرف من الآخر استفادة، يمكنها التّأكيد على استثمار ممكنات الدّراسة السّرديّة في منجزات الرّواية الجديدة. فلا وجود للإبداع بدون جمهور و بدون نقد كذلك.

[104]- السعيد بوطاجين: المقاربات السردية-الحالة الجزائرية. مجموعة من الباحثين: ندوة الرواية العربية و النقد، ص-ص 86-88.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

نتيجة لا بد منها

– " إنّ السّرديّة تعطي شكلا للفوضى التي تميّز التّجربة."

أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد

– "أهم ما تحقق في سيرة الاحتراف هو قدرة الروائي في أن يختطّ مساره عند مفترق الطرق."

محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لا بدّ في آخر البحث من وقفة تأمّليّة تراقب ما مضى، و أخرى استطلاعيّة تنظر فيما سيأتي. لذلك، أردت لهذه الأطروحة أن تغادر بسؤال كبير، يفتح للمهتمّين آفاق التّوقّع على احتمالات كثيرة، ويطرح على النّقّاد إمكانيّة اجتهادات كثيرة أيضا. و الأهمّ من ذلك أن يكون سؤالا مسايرا للهمّ الإبداعيّ الجميل و حساسيّة الكتابة الفائقة التي يحملها الكُتّاب أينما رحلوا و ارتحلوا بين الرّواية وفنون أخرى. إنّه سؤال المستقبل.. مستقبل الرّواية إلى أين؟

و قبل بسط ملامح هذا المستقبل في شكل أسئلة تتدرّج على أربعة محطّات؛ على أن يشمل التّأمّل عنصري الحاجة إلى الرّواية و مكانة الرّواية، فيما سينظر الاستطلاع في أمر سوق الرّواية و من ثَمَّ يستشرف مستقبلها، خصوصا و أنّ العصر عصر الرّواية كما قال بذلك كثير من الباحثين شرقا وغربا. أذكّر بأهمّ نتائج الفرضيات المتناولة في بداية هذا البحث وكذا الموضوعة في ثنايا كلّ باب وفصل. و التي تسلّم بدورها إلى نتائج حاسمة أو تشرف على احتمالات مفتوحة، ضمن ما أسميته بـ "نتيجة لابدّ منها".

قامت فرنسواز غايّار عندما افتتحت أعمال لقاء الرّوائيّين العرب و الفرنسيّين في ندوة "الإبداع الرّوائيّ اليوم" بتذكير الحضور بكلمات فيكتور سيغالان: بالاختلاف و التّنوّع يزهر الوجود."[1] وهي أكبر نتيجة سلّمتُ لها دوما و ازددت إيمانا بها، بعد قراءة أزعم أنّها فاحصة إلى حدّ ما في عيّنات من المتن الرّوائيّ الجزائريّ الجديد. على الرّغم من أنّ التّنوّع و الانفتاح بالنّسبة للنّقد مجهد صعب الضّبط،

1- جماعة من المؤلفين: الإبداع الروائي اليوم (لقاء الروائيين العرب و الفرنسيين)، ص 29.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إلاّ أنّها حركيّة دؤوبة للإبداعَين معا تأليفا و قراءة. [illegible] كتابة تستدعي [فعل] القراءة و تنخرط بالقرّاء في مشاكل المعنى."[2] الرّواية من حيث هي قول يستدعي الفعل، صار لزاما عليها أن تكون فعلا حركيّا مختلفا، يوحي بالوجود و التّحقّق.

و إذا كان علي الرّاعي قد طرح هذا السؤال المهمّ عن مصير الرّوايات: "هل تقرأ و تنسى، أم تقرأ و«تفعل»؟"[3] فالسّؤال الذي أطرحه على الرّواية قبل وصولها إلى التّلقي: هل الرّواية تُكتب و تنسى، أم تُكتب و «تفعل»؟ لا شكّ أنّ الفعل الرّوائيّ سائر في صمت مع التّحولات الكبرى: السياسيّة منها و الاجتماعيّة و الثقافيّة. و يمكن أن أضيف إلى "النّهضة الرّوائيّة الصّامتة" باصطلاح الرّاعي، نعت المتأمّلة التي صارت شيئا فشيئا الواثقة، فتصبح "النّهضة الرّوائيّة الواثقة"، بعدما كسبت قاعدتها الجماهيريّة العريضة، و التي ستضمن استمرارها لزمن آخر سيمتدّ أكثر، ربّما بفضل تكريس مفهوم الفعل الصّامت و التّغيّير الهادئ.

ثمّ إنّ جلّ النّصوص تشترك غايتها في مبدأ عامّ يقوم على ضرورة تجديد الشّكل الرّوائيّ. لكن، دون أن تنسى أنّ "تحقّقاتها فرديّة ممّا يضمن حرّية الكاتب الفرد، حرّية تضمن من خلالها الرّواية وجودها."[4] و ضمن التّجريب تحقّق شرطه الثالث الأساسيّ هذا -أعني الحرّية- بعد المرور بشَرطَيّ الرّفض و الاختراق، اللّذَين تحوّلا إلى فعل روائيّ قوّي تمارس من خلاله الكتابة وجودها الحقيقيّ في الحياة.

و للاختراق معنى شموليّا هو المقصود هنا، لأنّه ليس الحالة النّهائيّة المطلوبة من لدن الرّواية، بل هو مجرّد سبيل عبور إلى ما بعد الاختراق أو التّغيّير و الحرّية، لجنس أدبيّ متجدّد، رغم كلّ المزاعم المشكّكة في استمراره، من مثل ما صرّح به توماس بافيل: "في المدّة الأخيرة فكّرت كثيرًا في موقع الرّواية، النّوع الذي يختبر هذه الأيّام صعوبات تخصّ بقاءه على قيد الحياة -و لأنّ الأعمال الجديدة

---

[2]- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص 52.

[3]- علي الراعي: الرواية في نهاية قرن، ص 13.

[4]- قيس الهمامي: التجريب و إشكالية الجنس الروائي، ص 190.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تتواصل بغزارة- على الأقلّ من أجل تخليد مجدها الماضي. بالتوجّه إلى [illegible] و جعل الدليل من المرونة الموضوعيّة المذهلة."[5] عليها إذن، أن تجد أشكالها المرنة و موضوعاتها الملحّة و ليس بالضّرورة موضوعاتها الجدّيّة، كما هي الحال مع الواقعيّة الاجتماعيّة و النّفسيّة ثمّ الواقعيّة التّحليليّة النقديّة، التي كانت يومها دليل نجاح مضمون للكتابة الرّوائيّة الجماهيريّة.

في الحقيقة، لم يتوقّف مدّ الأسئلة الموجّهة إلى الرّواية، و المستفسرة عن مدى إمكانيّة مواصلة الكتابة الضّخمة المستوعبة للحياة الجديدة المتناقضة، في مقابل النّقاء التّجنيسيّ أو الانتماء الشّكليّ للرّواية مهما تعدّدت الفنون المجاورة و المتباعدة التي تغرف أو تنحت منها: "و لهذا كان ناقد الشّعر المعروف لاينل ترلنغ يندفع قائلا: «من الصّعب التّحدّث عن الرّواية هذه الأيام، دون أن يكون في أذهاننا التّساؤل عمّا إذا مازالت الرّواية شكلا حيًّا. قال لي إليوت قبل خمسة و عشرين عاما أنّ الرّواية بلغت نهايتها مع فلوبير و جيمز... و في أثناء ذلك قال *Ortega* الكلام نفسه... إنّ هذا الرّأي موثّق الآن، و له وزنه الكبير». و لم تصمد هذه الاستنتاجات أمام الانتعاش الذي حظيت به الرّواية، بتنويعاتها الجديدة."[6] بل حدث أنّ حصلت الرّواية إلى غاية الآن على مبرّرات النّجاح في تجاوز المأزق أو الأزمة بالنّسبة لمستقبلها المهدّد في كلّ مرّة، و برهنت على ذلك بالاستمرار في ساحة الكتابة وبأشكال كثيرة متنوّعة، مع حصد إعجاب القرّاء بها، و اعتراف بعض النقّاد لها بالسّعة و القدرة، وتراجع البعض الآخر عن بيانات الانحصار وإعلانات الموت المتكرّرة. فبينما هم ينعون الجنس الرّوائيّ، راح هو عبر تنوّعاته يثبت "أنّه (متلوّن) فعلا، و أنّه قادر على الأخذ من الأجناس الأخرى ومن مكتشفات العصر، بما يضمن له الاستمرار أوّلاً و يؤكد ثانيًا أنّ الرّوائيّ يجمع معادلات الحياة بهدوء في سياق التّجاذب و التّداخل و التّجريب."[7]

---

[5]- *Thomas Pavel: La pensée du roman, p 15.*

[6]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية-مقال في النوع الأدبي، ص ص *177و178*.

[7]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية-مقال في النوع الأدبي، ص *43*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وُجدت الرّواية لتروي، و تحكي. ثمّ جرّبت و جدّدت لتواصل على نحو أفضل، في شكل ظلت مريب. لا يحصد نتائج التّفاعل السّريعة، ولكنّه يرصد هزّاتها القويّة و الارتداديّة عن بعد و عمق في آن واحد. فهي نصّ جاء حتّى لا يترك الأشياء عالقة، في زمن الأسئلة المتلاحقة: "الرّواية في تجاوز تعيد إلى أذهاننا أن لا شيء يعلق في صمت الموت. و ما يدفع بجنونها، و حيويّتها، هو تلك العلاقة العجيبة التي قد يحملها لها القارئ، ممّا يضطر إلى التّفكير في تلك التي اسمها 'رواية'."[8] و أوّل مراحل التّفكير و التّأمّل –كما سبقت و أن أشرت– تبدأ من حيث الحاجة إلى الرّواية ما تزال قائمة.

- الحاجة إلى الرواية:

يبدو أنّ مفعول المقولة الشّهيرة "الحاجة أم الاختراع" سارٍ على جميع الأصعدة العلميّة و الفنيّة على السّواء. فإن كانت الأدوات التي اخترعها الإنسان السّبب من وراءها حاجته الماسّة إليها، فكلّ فكرة ابتكرها و أبدعها جاءت كذلك لتُلبّي حاجة ما عنده. وعندما يتعلّق الأمر بحاجات العقل و الرّوح، يسقط ترتيب الأولويّات و تكتفي بالوجود فحسب، من حيث هو يفي بالغاية.

في عدد من مجلة روافد(*Confluences*) للعام *1944* و تحت عنوان مشكلات الرّواية (*Problèmes du roman*) اعتبر جورج سيمنون *Georges Simenon* "أنّ 'عصر الرواية' قادم بين عشر إلى خمسين سنة، و أنّه سيبلغ 'شكله الكلاسيكيّ'. و هو ما نحياه حقًّا. لا أدري إن كان جورج سيمنون على حقّ، و لكنّ ما أضافه فيما بعد يستحقّ أن يكتب بحروف من ذهب على طاولة كلّ روائيّ: 'يجب لأن تكون الرّواية ضروريّة، يجب أن تكون حاجة.' هذه الحاجة، و هذه الضرورة ليستا هما نفسيهما في القرن التّاسع عشر و حتّى القرن العشرين، وصولا إلى سنوات السّتينات والثّمانينات. و ما دامت الضّرورة جديدة، يجب على الرّواية أن تكون مختلفة أيضا."[9]

8- Tiphaine Samoyault: Excès du roman, p 193.

9- Denis Wetterwald: Nouvelle forme de silence. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? p p 193,194.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إنّ من صفات الإنسان الطّبيعيّة و فطره التي جُبِلَ عليها فطرة الحياة، لا تشغله دوما بإعادة تقليد ما تفعله الطّبيعة في تجربة شخصيّة يخوضها لحسابه الشّخصيّ. و الرّواية بهذا المعنى العامّ ضرب من ضروب القصّة "موغلة في القدم، و معبّرة عن حياة الشّعوب المختلفة في تباين رؤاها و شواغلها وطرائق معاشها. و لعلّ القصّة عريقة عراقة البشريّة ذاتها، و لا يُتصوّر شعب بلا رصيد قصصيّ."[10] أو من دون تجليّات إبداعيّة لمظاهر غريزة المحاكاة المختلفة في حياة الفطرة الإنسانيّة منذ القدم و إلى يومنا هذا، وقوفا عند مظهر القصّ الذي يعنيني جدّا هنا سواء من حيث إبداعه أو تلقّيه. "و يبدو أنّ تعشّق الإنسان للقصّ لم يكن أمرا زائدا على اللّزوم، فهو مفطور على حبّ التّعرّف على الأشياء الجديدة، و كأنّ الحياة زوّدته بهذا الفضول لكي يشقّ طريقه بأعلى حدّ من البصيرة النّافذة و الخبرة التي ستصبح سلاحه للتّقدّم الدّائم. فكم هو ممتع أن يتأمّل المرء أحداثا عاشها الآخرون، ثم يروح يقلّب أحاسيسه و عقله في جنباتها لعلّه يجد نفسه هنا أو هناك، يعيد تشكيلها بمنطقه و خياله، فإذا هو حيّ فيها، قبولا أو رفضا، لا فرق، فكلاهما مهمّ بالنّسبة إليه."[11]

و في سؤال قد يبدو للوهلة الأولى بديهيّ و لكنّه مهم جدًّا، في استفساره عن الحاجة إلى الرّواية فيما تكمن، يقول: الرّواية لأجل أيّ شيء؟ *(Le roman pour quoi faire?)* و قد تحوّل إلى سؤال مركزيّ طرحته ورشة الرّواية في فرنسا بداية الألفية الثّالثة، و ضمن محاور اللّقاء الهامّ في جلسة بعنوان 'وظيفة الأدب و الرّواية، اليوم': "أيُّ خدمة تقدّمها الرّواية؟ الأكيد، أنّ الرواية لا تقدّم أيَّ شيء، وهذا أفضل و أحسن. أحسن لأنّه لا يصلح لأيّ شيء يجب إعداده بعناية، لأنّه يجب أن نترك له المكان الذي يستحقّه. مع ترك ما هو غير مفيد إلى ما هو مهمّ. الرّواية لا تخدمنا بشيء في داخلنا، ولكنّها تبقى من دون شكّ من الوسائل النّادرة التي تنتظم و تقرّر مصير إنسان اليوم، و التي تدفع إلى فكّ لغز شفرة العالم الذي نعيش فيه. و حين نطرح السّؤال: الرّواية لأجل أيّ شيء؟ يأتي الجواب

10- الصادق قسومة: الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، ص *15*.

11- موفق نادر: الرواية في موقع السيادة الأدبية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب سورية، عدد*447*و*448*، السنة*37*، تموز-آب *2008*، ص ص *126*و*127*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

بسيطا: الرّواية .. من أجل قراءة العالم." [12] لقد توطّدت علاقة الإنسان بالسّرد يوما بعد يوم، حوّله إيّاه من قول إلى فعل يُمارس لغايات متعدّدة، و أصبح الفرد شغوفا بالحكايات "يجد فيها ذاته، تفسير وجوده، لذلك كانت من وسائل إقناعه، و تقديم الإجابة عن تساؤلاته، فجاء تفسير الخلق في حكاية، وكذلك تفسير الرّسالات، و علاقات الإنسان بالسّماء. و ما بين لحظة العدم و الوجود، و ما بين لحظة الفناء والوجود، فراغات يملؤها الإنسان بالحكاية."[13] هي في حقيقتها فعل إنسانيّ فائق الحساسيّة مادام مرتبطا بالفنون. لذلك فضّلت اعتبار مصطلح "الفعل الرّوائيّ" من باب التّخصيص، بدل مصطلح "الرّواية" الذي أطلقه من باب الاختصار المتعارف عليه.

إنّ سؤال الحاجة سواء كان المشكّك منه أو الموثّق، و الحال الأولى أقرب للطّرح و أبرز، لم يكن ليطال الرّواية فحسب، بل هو سؤال العموم المتوجّه بالاتّهام نحو جميع الأدب في زمن الشّكّ وشعارات الموت المتتاليّة التي تطارد القيم. و من سؤال: ما هو الأدب؟ إلى: ما جدوى الأدب في العالم المعاصر؟ أو "ما الحاجة إلى الأدب؟ (*A quoi sert la littérature?*) عبارة ندين بها لمترجم كتاب *Great books* "الكتب العظيمة" لصاحبه دافيد دينبي. و يعلن سؤال المترجّم، في الجوهر، وعيا عميقا و خصبا بممارسة فعل القراءة الأدبيّة لنصوص متفرّدة من الحضارة الغربيّة: أدبيّة و إبداعيّة وفلسفيّة و نقديّة و فكريّة و جماليّة. يختصر بيان الحاجة إلى الأدب يكمن في أنّ القراءة تبقى دوما توسيعا للأفق، الأدب يدوم و يخترق الأزمنة و الأمكنة، و هكذا تفتح لذة القراءة الطّريق نحو الفهم. و يقدّم الأدب إجمالا تفسيرات ممكنة لأسرار الحياة.[14]

تكون الرّواية بمفهومها السّرديّ العامّ واحدة من أهمّ قوالب المعرفة، على مدار التّاريخ الإنسانيّ في مشارق الأرض و مغاربها. حتّى أنّ جلّ معرفتنا للعالم من حولنا تتشكّل لنا ممّا يروى، و إنّنا نغرق في القصّة كلما اشتدّ بنا سؤال الحاجة في معرفة أكثر، لتبدو لنا من خلال جملة من الخبرات تنتقل عبر

---

[12] - *Denis Wetterwald: Nouvelle forme de silence. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? p 193.*

[13]- عالي سرحان القرشي: العلاقة بين الرواية و التاريخ(استنطاق، اختراق، تكوين)، ملتقى الرواية و التاريخ، ص *11*.

[14]- ينظر: عبد الفتاح الحجمري: ما الحاجة إلى الرّواية؟ مسائل الرواية عندنا، ص-ص *124-127*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

وسائل القصّ العام، و كذلك تقنيات اللّعبة الفنيّة الخاصة التي تمكننا التجول في الغابة السردية بقدرة احتواء و كفاءة تجريب، "فقراءة نصّ سرديّ ما معناه ممارسة لعبة نتعلّم من خلالها كيف نعطي معنى للأحداث الهائلة التي وقعت أو تقع في العالم الواقعيّ. إنّنا، و نحن نقرأ روايات، نهرب من القلق الذي ينتابنا و نحن نحاول قول شيء حقيقيّ عن العالم الواقعيّ، و تلك هي الوظيفة الاستشفائيّة للسّرديّة، وهي السّبب الذي يدفع النّاس، منذ قديم الزّمان إلى رواية قصص، و هي نفس وظيفة الأساطير: إنّ السّرديّة تعطي شكلا للفوضى التي تميّز التّجربة."[15]

تتمركّز الحاجة إلى الرّواية إذن في وظيفة السّرد الاستشفائيّة، التي ربّما يكون أرسطو قد حدّثنا عنها في نظريّة "التّطهير" التّراجيديّة القديمة، و هي تعاود الرّجوع بأكثر تحديد للوظيفة في هذا الزّمن الواقعيّ حدّ الفوضى، التي بدورها لا تجد حرجا في التّشكّل عبر القوالب الإبداعيّة لتصير أجمل وأكثف، وأشدّ تأثيرا و إقناعا من الحياة ذاتها. مادام اكتشاف هذه العوالم الموازية سيسمح بفهم العوالم الأولى فهْمًا أفضل. "صحيح أنّ الأدب أكثر كثافة من الحياة اليوميّة و أكثر ألقًا، و لكنّه ليس مختلفا عنها اختلافا جذريًّا. ثمّ إنّه ليوسّع كوننا، و يحضنا لكي نتخيّل طريقة أخرى في تصوّره و في تنظيمه. و إنّ الأدب لَيفتح إلى ما لا نهاية هذه الإمكانيّة للتّفاعل مع الآخرين، و إنّه ليغنينا إذن بلا حدود. ثمّ إنّه ليزوّدنا بأحاسيس لا تعوّض، تجعل العالم الواقعيّ يصبح محمّلا بالمعنى أكثر، كما تجعله أكثر جمالا."[16] لأنّ السّرد مقصود أكثر من الواقع في حدّ ذاته، فهو صناعية تأليفيّة محكمة التّخطيط من قبل الكاتب صانع الشّخصيّات و موجد دنياها.

"و أخيرا، فإنّ السّؤال الأساسيّ للنّظريّة في حقل السّرد هو: هل السّرد شكل أساسيّ للمعارف أم أنّها بنية بلاغيّة تحرّف بقدر ما تكشف؟ هل السّرد مصدر للمعارف أم مصدر للوهم؟(...) و يبدو أنّه من غير المحتمل أن نجاوب على هذا السّؤال، هذا إذا كان له جواب."[17] و على هذا النّحو تمضي

15- إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، ص 9.

16- تودوروف: الأدب في خطر، ص 11.

17- جوناثان كالر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، ص 113.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الحكاية في جميع القصص و الرّوايات. و في تقديري الشخصي، تتوزع الحاجة إلى الرواية بين ثلاثة توجّهات؛ الأوّل نفسيّ ترويحيّ ساذج يتمثّل في كونها من أهمّ المصادر التي توفّر التّشويق. و بالتّالي؛ تفرض جماليّات جديدة للتّلقّي، تجعل القارئ لا يندمج أو يتأثّر أو ينفعل فقط، و إنّما يفكّر من جديد في كلّ ما قرأ و يقرأ. و هو التّوجّه الثّانيّ الذّاتيّ المتأمّل و الطّامح من خلال الرّواية، في التّمكّن من الاختراق. أمّا التوجّه الثّالث الأخير و هو الأهمّ، فذاتيّ وموضوعيّ في آن واحد، يُشير إلى أنّها قادرة على منح فعل التّغيّير المرجو أبدا.

إنّ مسألة الحاجة إلى الرّواية، و لماذا نقرأ الرّوايات؟ و هل نحتاجها فعلا؟ في الحقيقة، تبقى بعيدة عن التّفسير. لأنّ الفنون مذهلة بحقّ، و هي تغيّر فينا دون أن تستشير الأوامر والنّواهي داخلنا، و لقد صرنا نصدّق مثل الرّسام العالمي بابلو بيكاسو (أنّ الفنّ هو الكذبة التي تجعلنا نكتشف الحقائق). أمّا بخصوص الرّواية تحديدا؛ فقد ظنّ كلّ من المبدع و القارئ بالرّواية ظنّ الشّبه و السكنى "كنت أظنّ أنّني أسكن الرّواية، فإذا بها هي التي تسكنني، ذلك لأنّ العكس الصّحيح هو غالبا ما نعتقد بأخذه."[18] أو هي تشبهنا و نشبهها، نسكنها و تسكننا.

ـل كل ةالرلوة ه أن مينها:

من المتعارف عليه في المنطق العامّ للوجود، أنّ الحاجة تؤسّس المكانة و تؤكّد الأهمّية. و تطوّر مكانة الرّواية كان بحسب ظروف و خصوصيّة كلّ عصر و نوع حاجته، دون حدوث أيّ تغييرات سلبيّة جوهريّة تمسّ أهمّيتها. فقديما عرّفتنا الحكاية السّاحرة على مفاتن الحياة، "فمنذ مطلع الوجود البشريّ أثبت السّرد الحكائيّ ذاته و اجترح معجزة وجوده الباهر بين صفوف التّعبير، من خلال الجذب واستقطاب المتلقي –مهما تكن صفاته و حالاته– حتّى رافق المجتمعات البشريّة الشّاسعة، متغلغلا في لبّ وعيها و كيانها."[19] بيدَ أنّه في العصر الحديث سيتجاوز دور التسليّة على بساطتها

---

[18]- *Tiphaine Samoyault: Excès du roman, p 8.*

[19]- موفق نادر: الرواية في موقع السيادة الأدبية، مجلة الموقف الأدبي، عدد *447*و*448*، ص *126*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الفكرية وأهمّيتها الفطريّة، إلى تصوير علاقة عميقة بين الفرد و العالم، عبر الحظ و الحدث اشكالها، متمثّلة في "الرّواية".

و لقد أصبحت الرّواية–ابنة المدينة في السّنوات الأخيرة الشّكل الأدبيّ القوّي تقنيّا و المسيطر كتابيّا "في معظم المجتمعات المتحضّرة، فمن ناحية الكمّ، تنتشر آلاف الرّوايات كلّ عامّ في أمريكا و أوروبا الغربية، و من زاوية استهلاك القراءة، يحقّق الشّعر و المسرح الآن متعة للأقليّة، و من زاوية الحساسيّة الثّقافيّة، تعكس الرّوايات الحقائق الاقتصاديّة و الاجتماعيّة بسرعة وأهمّية، كما تعكس أيضا أحلام مستهلكيها، و تساعد على تشكيل هذه الأحلام. كذلك تعدّ الرّواية الشّكل الأدبيّ الأكثر حيويّة في اتّصالها بالأنماط المعاصرة من الخطاب: مع الصّحافة والإعلانات و الوثائق و التّاريخ و علم الاجتماع. و بوسائط أخرى مع السّينما، و بينما أصبحت الرّواية هي الشّكل الأكثر أهميّة في المجتمع الأدبيّ، فإنّ نموّها يتزامن مع نشأة عصر من الوعيّ النّقديّ الأدبيّ."[20]

يرى النّقّاد المنتصرون للرّواية و الواعين لدورها، أنّها فنّ مهمّته إثارة أسئلة و الإجابة عن أخرى، الأمر الذي من شأنه تهيئة القدرة على فهم العالم و تفسيره و تغييره والسّيطرة عليه أو حيازته. و لقد أوجز توماس بافيل أكبر سؤال تطرحه علينا في أنّها تدعونا إلى أن نجد مكاننا في العالم. و نخال سؤالا من هذا الحجم لا بدّ أن يقف سببا خلف أهمّية الكتابة الرّوائيّة اليوم، هي التي تشغل الكثيرين في كلّ مرّة تطوّر فيها أساليبها و تقنياتها و تنوّع معها أشكالها، فهل هي فعل قوّي إلى هذه الدرجة التي تخوّلها طرح الأسئلة الفلسفيّة الإشكاليّة..؟

و بهذا، أصبحت الرّواية بجماليّتها الخاصّة من أهمّ قوالب المعرفة الممرِّرة لأنساقها الثّقافيّة، فتجاوزت حدود الفنّ إلى تخوم العلم و النّظريات. و كثيرة هي النّصوص الرّوائيّة التي امتلكت هذا الفعل القوّي، الذي يتغلغل داخل حياتنا على النّحو الذي سيشمله الاعتراف الآتي: "حينما نصغي إلى

[20]- روجر فاولر: اللسانيات و الرواية، ترجمة: أحمد صبرة، ص 18.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

سيغموند فرويد صاحب علم النّفس التّحليليّ و هو يحيي احترام الروائي الروسي فيودور دوستيوفسكي و يعلن بملء فيه: لقد تعلّمت من دوستيوفسكي أكثر ممّا تعلّمت من الحياة."[21]

تنطلق الرّواية من حقيقة كونها شكلا فنيّا يُبدَع داخل نطاق لسانيّ بحت، لتتوسّع إلى فضاء غنيّ بالإمكانات التّعبيريّة بعد أن منحها كُتّابها قدرة التّعبير عن جميع النّاس و كلّ الأشياء، وغدت "مِصْهرًا اِلتقت فيه الأفكار و الشّواغل و طرائق الكتابة، فآل ذلك إلى دفق دافق رَفَد هذا الفنّ بألوان من المواضيع و القضايا و ضروب الخطاب، و هذه الأهمّية هي ممّا يفسّر في الغرب وفرة النّظريات والمراجع المتّصلة بالقصّة عموما و بالرّواية خصوصا، و اختلاف المقاربات و تكاملها على نحو يوسّع رحاب الرّواية نحو آفاق تطوّر بعيدة، و يُثير فضول القرّاء و أذهان الدّارسين على السّواء."[22] فرغم انطلاقة الرّواية المحتشمة داخل نطاق التّسلية و رصد العواطف المجنّحة بخيالها، استطاعت أن تعبّر الآن عن قلق بالغ الأهمّية، يتعلّق باستمرار الفرد في حدّ ذاته، ضمن وجود متنازع عليه بينه و بين عالمه المتشابك العناصر قبولا حينا و رفضا أحيانا كثيرة. "و في اعتقادي، أنّ هذا الرّكام الكمّي، ليس إلاّ الوجه الآخر، لواقع تعقّد، و تشابك، و لم تعد فيه العوالم القصصيّة القصيرة قادرة على استيعابه بكلّ تفاصيله. فالرّواية وحدها تمتلك إمكانيّة القيام بمثل هذه العمليّة، لسعتها، و لإمكاناتها الاستيعابيّة الكبيرة."[23]

استطاعت الرّواية أن تكون فضاء مفتوحا لمختلف الفنون و عديد العلوم، و نجحت في ذلك مع بعض النّصوص الكبيرة بالتّهجين المتناسق، و أخفقت في أخرى بالحشو المتراكم. لكن، و مهما يكن من أمري النّجاح و الإخفاق، فقد تطلّعت إلى آفاق لم يفكّر فيها غيرها من أنواع الأدب الأخرى. ووصل بها غرورها الإبداعيّ إلى أن تحتلّ أكبر حيّز في المشهد الأدبيّ الغربيّ و العربيّ معا، على

21- موفق نادر: الرواية في موقع السيادة الأدبية، الموقف الأدبي، عدد 447و448، ص 126.

22- الصادق قسومة: الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 6.

23- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، رسالة الماجستير، إشراف أ.د.عبد الكريم الأشتر، جامعة دمشق 1981-1982، ص 532.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

حساب الفنون الأخرى ذات التّاريخ الطّويل. و إن [illegible] المعالجة حكائيّا بين هنا و هناك، فلم يختلفا على الأهميّة الممنوحة لها، لأنّها "الحكاية بوصفها فضاء للدّهشة و السّحر و الأساطير و التّاريخ و الشّعر أيضا. تروي تفاصيل عيشنا رعشة رعشة و هامشا هامشا. و تكتب عصرنا بكلّ خيباته و هزائمه و أفراحه و تطلّعاته."[24]

ما تفعله الرّوايات اليوم غريبا جدّا، لأنّها تصرّ مع كلّ عمل على أن تكون خارقة الاستيعاب، مشابهة للحياة و مختلفة عنها في الوقت نفسه، إن لم نبالغ بالقول أنّها تسعى للتّفوّق عليها، ضمن أكثر النتاجات الأدبيّة على مرّ العصور سعة و احتوائيّة. و عليه، "تكمن قيمة الأدب في محاولة بيان كيفيّة انتصار المثال على الواقع."[25] و هي نتيجة مثاليّة و مرضيّة جدّا للتّحديّ الإنسانيّ لنفسه و للعالم من حوله، و كان الإنسان أكثر أشياء الخلق جدلا. وجد سبيله في التّخييل، من أجل تحقيق كلّ أنواع التّجاوز التي لا تعترف بمنطق الحدود على مستوى الشّكل المضمونيّ، و لا بالطّابوهات على مستوى المضمون المشكّل.

- سوق الرواية:

إنّ الحديث عن سوق الرّواية ليس بالاستهجان الذي كان من الممكن أن يطرح قديما في ضوء نظريّة الخلق، التي ظهرت كردّ فعل على تحوّل الأدب إلى سلعة في العالم الرأسماليّ، فنادت بالفنّ الخالص.

و مع ذلك، فقد تعوّد النّاس منذ فترة ليست يسيرة من الزمن على سماع بعض الشّعارات، نحو: زمن الرّواية، الرّواية شعر الدّنيا الحديثة، الرّواية ملحمة الفرد المعاصر... دون أن يعني صعود هذا الجنس إلغاء حضور بقية الأجناس التّعبيريّة طبعا. إذ "تبدو الرّواية في هذه الحقبة من تاريخ البشريّة الشّكل الإبداعيّ الأكثر حضورا، الأكثر مقروئيّة و انتشارا. و الأهمّ من ذلك كلّه أنّ النّوع الرّوائيّ

---

[24]- بشار شبارو: زمن الرواية، زمن النقد. مجموعة من الباحثين: ندوة الرواية العربية و النقد، ص 10.

[25]- عبد الفتاح الحجمري: ما الحاجة إلى الرّواية؟ مسائل الرواية عندنا، ص 128.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يختصر أشكالا و فنونا عديدة. إنّه النّوع الذي يرفض [illegible] و أخيرا نسمع بـ: سوق الرّواية، الأمر الذي طرح مشكلا على مستوى آخر من الغرابة، التي تجنح إلى طرح يشبه التّحليل الاقتصاديّ لسوق الرّواية! و فيه لن نستطيع التّخليّ عن الإقرار بأنّ العصر عصر الرّواية فعلا، لكن دون إهمال النّظر فيما يتنازعها من تجاذبات واستقطابات؛ واحدة باتجاه معطيات السّوق، و الأخرى نحو المتطلّبات الفنيّة.

لقد أوجدت الرّواية لنفسها عددا من القنوات التّسويقيّة في ظلّ عصر استهلاكيّ سريع و كسول، بالنّظر إلى التّحديات التي تقابل الكتاب الرّوائيّ. "إنّ هوّاة فنّ الكثافة يفضّلون الاستهلاك المريح والمسترخي للرّوايات التي لها رواج عظيم، للأشرطة السّينمائية المصوّرة، لأفلام المغامرات، وللمسلسلات التلفزيونيّة."[27] و معظمها يقوم على أساس من الحكاية الرّوائيّة، التي تلقى رواجا كبيرا عبر هذه الوسائل السّهلة للتّلقيّ. و إن كانت لم تتخلَّ بعد عن وسيلتها التّقليديّة الممتعة و أعني بذلك القراءة.

هناك أسباب عديدة للحديث بهذه الصّفة الجافّة عن "سوق الرّواية"، ففيما مضى، كانت سيطرة الشّعر على الذّوق الأدبيّ العامّ، واصلة إلى درجة التّقديس و التّمجيد المرتبط بقوى إلهاميّة غيبيّة. واليوم، فإنّ الرّواية فنّ الأدب الأوّل و الأكثر واقعيّة بعد أن تفوّقت على الشّعر، علما أنّها قد منحته الاحتواء تحت شموليّتها الكبيرة المهيمنة –كما رأينا ذلك في الدّراسات التّطبيقيّة السّابقة–، و باتت الزّمن زمن الرّواية، و سوق سوقها، و "يمكن بصفة إيجابيّة التّأكيد على أنّ الرّواية هي منتوج و علامة الأزمنة الحديثة."[28] و بلغة الإنتاج فهي ككلّ منتوج موّجه للاستهلاك، استطاعت أن تتطوّر اقتصاديًّا، حتّى تمكّنت من صنع علامتها المسوّقة عالميّا: رواية(*Roman*) صارت شعارا(*Logo*) رائجا

---

[26]- فخري صالح: الرواية العربية الآن: جدل النقد و الكتابة. مجموعة من الباحثين: ندوة الرواية العربية و النقد، ص *151*.

[27]- *Thomas Pavel: La pensée du roman, p 16.*

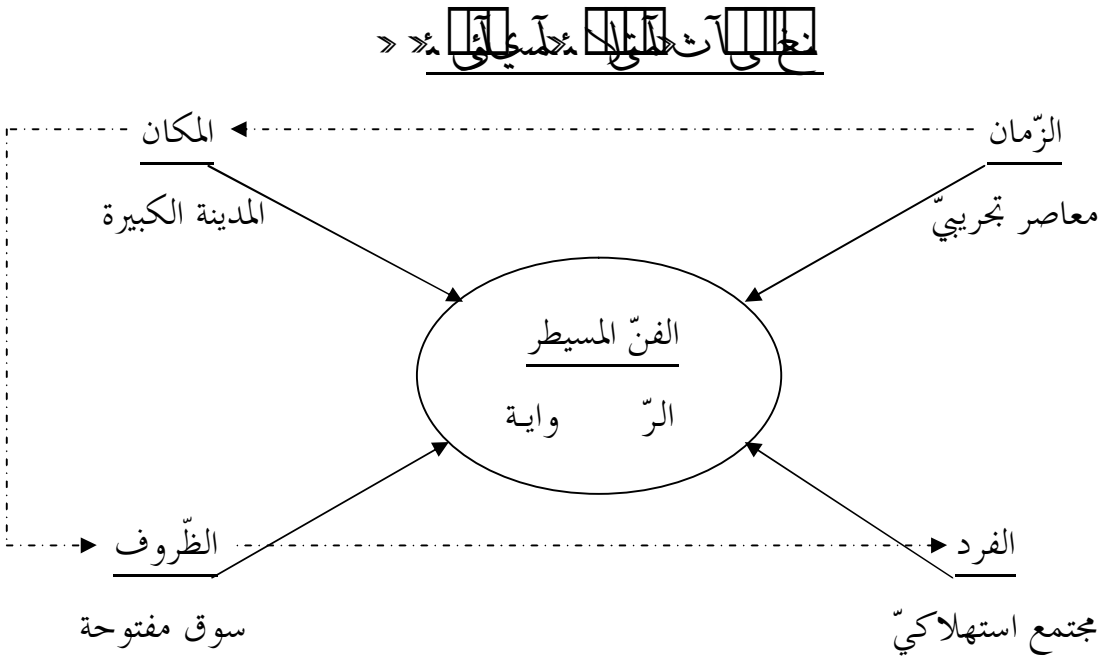
[28]- *Thomas Pavel: Les masques qui collent au visage. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? P 131.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

جدًّا، من خلال تهافت الكُتّاب على الإبداع تحت سقف المنوح، و تهافت المهتمّ من القراء على حفاوة استقباله و تلقّيه.

إنّ تحكّم المعيار الاقتصاديّ في الحياة معاصرة واحد من أهمّ الأسباب المرشّحة لمراقبة حركيّة الفعل الرّوائيّ ضمن معطيات بيئته أو سوقه، و هو المصطلح الذي أدين به لما أطلقه الباحث صابر الحباشة في كتابة "غواية السّرد"، مؤكّدا أنّ نجاح الرّواية الجماهيريّ بات مدعاة لمزيد من الاستثمار الإبداعيّ؛ يقول فيه بالعنوان و التّعليق: "سوق الرّواية لا عصرها. –ها هو عصر الرّواية قادم! بشارة كثيرا ما ترددت في نهاية ق20ً ."[29] جميعها شعارات و عناوين حافلة بالتّنبيهات، تستوجب التأمّل جيّدًا في معطيات البيئة الرّوائيّة، و من ثَمَّ التّأسيس لصوابها أو خطأها.

والانطلاقة في ترسيم حدود البيئة المنتجَة لأيّ فن من الفنون، لن تخرج عن عنصري الزّمان والمكان، المنتجان بدورهما للظّروف المحيطة بوجود الفرد الباعث على ظهور الإبداع. و هو ما سنتبيّنه من خلال التمثيل الآتي:



و جميعها معطيات أتت بالرّواية الجديدة و أسهمت في استمرارها

[29]- صابر الحباشة: غواية السرد–قراءات في الرواية العربية، دار نينوى دمشق–سوريا، 2010، ص5.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و بالعودة إلى المدوّنات الثلاثة المعتمدة في هذا البحث، نجدها مرسومة داخل الحدود المتحدث عنها. فكلّ من "أشباح المدينة المقتولة"، "لها سرّ النحلة"، و "الأسود يليق بكِ" روايات تجري أحداث قصّتها في الزّمان المعاصر، أثناء و بُعيد العشرية السّوداء للجزائر التي صوّرها كلّ على طريقته؛ فزمن الرّواية الأولى خاض في كلّ الأفعال، إلى أن وصل إلى أبشعها ألاَ و هو القتل. و عصر الرّواية الثانيّة جرّب الدّخول إلى اللازمن واللاعقل. في حين اختار زمن الرّواية الثالثة تجريب الارتحال و الاغتراب داخل الوطن و خارجه.

ثم اشتركت الرّوايات الثلاث في فضاء واحد، صار متعارفا عليه في هذا الجنس من الكتابة، و هو "المدينة"؛ أين استوطنت الأشباح الجزائر العاصمة بكلّ ما فيها من التّناقضات التي تخفيها أزقّتها المتشعبة مثل حكايات تاريخها. و تنقلت النّحلة من ريفها الصّغير إلى المدينة الكبيرة وهران و معها التّناقض الصّارخ الذي يُقابل بين ماخور رامبو و مئذنة المسجد. أمّا الأسود ففضّل الرّحيل مرغما من القرية المنسية مروانة رغم أنّها فضاء الرّوح و سُكنى القلب، إلى كلّ المدن الكبيرة، التي بعضها للصّمت المنافق، و بعضها الآخر للجهر الفاضح، وهناك نجد: قسنطينة، الجزائر، القاهرة، دمشق، بيروت، باريس، فيينا...

و من الزّمان والمكان إلى المعطى الثالث المباشر الذي سنسمّيه الظّروف المحيطة بإنتاج الرّواية؛ وأيضا هي جملة من الوضعيّات صنعت أحداث رواية أشباح المدينة المقتولة بعشوائيّة و فوضى منتشرة بين المطاردات و القتل. كما جعلت رواية لها سر النحلة آيلة للجنون و الخبل عبر قصصها الغريبة المتداخلة. وهيّأت بشتاتها رواية الأسود يليق بكِ للانفتاح على الآخرين في الشّرق والغرب.

وصولا إلى المعطى الأخير المهمّ، متمثّلا في تكوين نوعيّة خاصّة من الأفراد المنتمين إلى مجتمع المدينة الاستهلاكيّ؛ حيث كان في الرّواية الأولى مجتمعا مدمّرا، يستهلك كلّ الثّقافات سريعا بحثا عن أيّ خلاص. و في الرّواية الثانية نموذجا عن فرد الضّياع الباحث عن هوّيته المنقسمة في التّجريب المعلّب بين التّصعلك و التّدين، الجاهز كلاهما للاستهلاك. أمّا في الرّواية الأخيرة، فقد بحث فردها المشتّت عن معبر آمن بين المال الجاهز للاستهلاك و الحبّ المؤجّل إلى حين.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يظهر جليًّا احتواء المخطط السّابق على جملة من الكلمات المفاتيح المرتبطة بكينونة الرواية الجديدة، منها الغريب نحو: السّوق و الاستهلاك، و منها المتوقّع مثل: المعاصرة، التّجريب، المدينة. هذه الأخيرة التي تجمعها بالرّواية علاقة وطيدة، صارت شيئا فشيئا علاقة شبه حتميّة كونها منطقيّة بالأساس. أي أنّ تجريب الرّواية قد يكون مناسبا جدًّا للزّمن الحالي، بحكم أنّها ابنة المدينة و فنّها المعبّر عنها، -إنّها بتعبير آخر- هي أحد نتائج السّببيّة المدنيّة المؤمنة بالتمرّد والعصيان "بالإضافة إلى ذلك يمكن أيضا ملاحظة مجموعة من السّمات، مثل: التّنوع و المرونة والانفتاح و الحراك و عدم الاكتمال، نهض عليها كلّ من تكوين المدينة و تكوين الرّواية.(...) يضاف إلى هذا كلّه أنّ الرّواية من حيث شكلها المفتوح المرن، و قدرتها على استقبال الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، متغايرة الخواص، لإيقاع عصرنا، بعبارة د.جابر عصفور، تبدو شكلا أقرب إلى -و أقدر على- التّعبير عن علاقات المدينة الحديثة المعقّدة، و أيضا عن ملامح الكرنفال، و هي ملامح متباعدة الأطراف، غير متجانسة، حافلة بأوجه الانقلاب والتّناقض."[30] و ذلك بالفعل ما رأيناه في عرض مدونات البحث الرّوائيّة لمهرجان الأصوات الكثيرة التي عرضتها، وسط صخب المدينة الضّاغط و المجنون و العابث.

إنّ الأهمّ من التّمييز بين "عصر الرّواية" و "سوق الرّواية" اللّذين سيُفضي أحدهما إلى الآخر بالضّرورة، أن نستفسر عن مدى قدرة الرّواية نفسها على مواصلة المسير من عدمه. فهي الآن "تضطلع بمهمّة الرّيادة الأدبيّة فتستقطب مختلف الأساليب و الفنون دفعة واحدة لتبرهن في ذات اللّحظة على ماهية جنسها الأدبيّ دون الانحباس داخل حدود فُرضت عليها مسبقا؟ كيف تنكشف الحدود بين مختلف السّجلات و الأجناس الأدبيّة الفرعيّة سريعة التّنقّل تبعا لخطة جنس أدبيّ يحافظ على خصوصيّته في دفق أنظمة حركيّة تجوّز فتح السّرد على الشّعر و الأدب على المسرح و السّينما أحيانا كثيرة، و تُتيح فرص التّلاقي بين الرّوائيّ عامّة و التّقنيات الفنيّة و العلميّة؟"[31] و هي الاستجابة الفنيّة المطلوبة لإنتاج المعرفة الرّوائيّة الجديدة، التي لا بأس لها من إتباعها بمتطلّبات السّوق المصنّفة

30- حسين حمودة: كرنفال المدينة..مدينة الكرنفال، ملتقى الرواية و المدينة، ص ص 351و352.

31- مصطفى الكيلاني: زمن الرواية العربية-كتابة التجريب، ص 7.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لـ"خطّ غرينتش الأدبيّ". لكن، سؤال المستقبل سيستفسر عنها بعد: فمرونة الرواية شعة كبيرة قد تهدّد جنسها بجميع أشكاله، فتسمح بدخول جنس جديد من الكتّابة سيحمل دون ريب مسمّى آخر غير "الرّواية"، يكون هو فنّ المستقبل البديل؟ أم أنّ الرّواية ستواصل حفاظها على القمّة التي بلغتها، ولا أصعب من الصّعود إلى القمّة إلاّ كيفيّة البقاء هناك!؟..

لـ سنقد الرواية:

لقد تغيّر العالم كثيرا و بقيت الحاجة إلى الكتاب والأدب مستمرّة، "أصبح العالم عبارة عن فوضى، لكنّ الكتاب يبقى صورة لهذا العالم، و ها هو جذير الكون الفوضويّ (*chaosmos-radicelle*) حلّ محلّ جذر الكون المنظّم (*cosmos-racine*)."[32] و لا يزال الأدب باقٍ و الرّواية تنتج إبداعا رغم كلّ ما فقده عالم اليوم من القيم و اليقينيّات. و هذه مفارقة عجيبة في ظاهرها، لأنّ الأصل في الكتابة هو الدّفع بما هو أفضل، و على مرّ التّاريخ، كان الكتّاب دائمي الاعتقاد ب أنّهم يملكون جزء من الحقيقة، ويضطلعون بوسائل المعرفة الجميلة، التي تساعد المتلقّين على الاستيعاب على نحو أريح وأمتع، و ما ذلك إلاّ من صنيع الآداب. و الرّواية بحكم سلطتها على التّربيّة الأدبيّة المعاصرة، تمكّنت من خلال نماذجها النّاجحة التّأكيد على ضمان مستقبلها إلى حين.

يرتبط سؤال الحاجة في العمق بسؤال المستقبل في شكل سبب و نتيجة، و يبرز ذلك بشكل أوضح فيما كتبه النّاقد محمد برادة في مقال مترجم بعنوان: الرّواية لأجل أيّ شيء؟ "*Le roman pour quoi faire ?*" المشار إليه سابقا ضمن أشغال "ورشة الرّواية" "*L'atelier du roman*"، و هي مشروع يهتمّ بالتّراث الرّوائيّ لفرنسا و لأوروبا القارّة بأكملها، من أجل بيان قيمة النّصوص السّرديّة الجميلة لحمايتها من الإهمال و التّرثرة، و قد تنبّه إلى أهمّ الأخطار الكبرى التي تتهدّد مستقبل الرّواية، و قد بدت آيلة للسّقوط، جرّاء تنامي التّهافت الواضح من قبل المبدعين على قالبها و تهافت التّهافت من قبل القرّاء على طروحاتها. و صعود النّجم مؤذِن غالبا بالأفول القريب عند اكتمال الدّورات

---

[32]- *Tiphaine Samoyault: Excès du roman, p 13.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الطّبيعيّة لكلّ شيء في الحياة، و أيضا عقب التّغييرات الكبرى التي حلّت، حديثا بعيد حتى سنتها الكبير عنها.. البطل. "هذا التساؤل عن غائيّة الرّواية يأتي أيضا في سياق الرّدّ على مَنْ يُنظّرون لِـــ:موت الرّواية لأنّها تغرق في الحكايات التّفصيليّة و لا ترتقي إلى التّعبير عن المطلق، على نحو ما كتب رولان بارط في مطلع حياته النّقدية و قبل أن يغيّر رأيه و يسعى بدوره إلى كتابة رواية لم تكتمل. و خلال الفترة الأخيرة، يتردَّد نفس الرّأي نتيجة للإفراط في إنتاج الرّواية، إذْ يصدر أكثر من *600* رواية كلّ سنة في فرنسا وحدها، و تأتي النّصوص متشابهة و خالية من السّمات، التي توفّر للرّواية المتعة و تحريك الفكر و الوجدان."[33]

و نتيجة لذلك، نستطيع إيجاز الأخطار الكبيرة التي تتهدّد مستقبل الرّواية بخصائصها في الكتابة التّجريبيّة الجديدة، ضمن ثلاثة نقاط رئيسيّة، هي: الغرق في التّفاصيل التّافهة، خاصة بعد توسّع نطاق المادّية في الحياة و سيطرتها على تيّار كبير و حديث اسمه الرّواية الجديدة. كما لا يخفى على أحد من المتابعين قرّاء و دارسين ملاحظة الحجم الكبير من الإنتاجات الرّوائيّة، التي صنّفها البعض على أنّها بلغت حدّ الإفراط. إضافة إلى خلو عدد من نصوص هذه الكثرة الكتابيّة من التّميّز الممتع، الذي يُبقي الحاجة دائمة إليها. أم أنّ الرّواية ستنجو رغم كلّ ما حصل في العالم من تغيّرات، كما يقول أحد الباحثين المؤمنين بقوّة ببقاء الرّواية: "سينجو الفنّ و يبقى على قيد الحياة، و ستتمكّن الرّواية من أن تنير لنا. بطريقة أخرى، أقول: حتّى لو لم يبق للإنسانيّة أيُّ مستقبل، فهنا احتمال بأن تحصل الرّواية على واحد."[34]

لكن الأمر لا يتوقّف على الإيمان و التّصديق بأنّ الرّواية ستستمرّ فقط لأنّ واحدا أو الاثنان أوأكثر من نقّاد يحبّها كذلك. إنّ الرّواية بحقّ في وضعيّة انتقاليّة حرجة، على إثر انتهائها إمّا أن تبقى أو أن تصيرا جزء من تاريخ الآداب العامّة داخل متحفها الكبير. و لذلك من حقّ التّوقّعات المستقبليّة أن

---

[33]- محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، ص *178*.

[34]- *Lakis Proguidis: L'humain, malgré tout. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? p147.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تجسّ نبض الرّواية و هو دليل الاستمرار إن كان مزال سريعا ضاحا للسّمع الحياة، أو بالعكس مباطئا كمؤشّر موت و أفول. لذلك هي تحاسبها عبر مجموعة من الأسئلة، تتكفّل الإباعات الرّوائيّة المؤلّفة بالرّدّ علها استجابة أو نفيا: تستفسر عن كتابة الرّوايات و هي لفعل أيّ شيء؟ و عن قراءتها و مدى التّكيّف ضمن هذه الوفرة للإنتاج الرّوائيّ مطلع القرن الواحد و العشرين؟ و من خلال القيام بتحليق سريع على الوضعيّة العامّة للرّواية، يمكن أن يمدّنا على الأقلّ بإجابة. بأنّ هناك حرب، حرب كليّة، جماهيريّة و سرّيّة في الآن ذاته. حرب ضدّ الفكر، العقل، الإيمان، الجمال، الكتابة، اللّغة، المحادثة، السّر، الطّهر، الصّمت، البطء، الشّعر. و كما كتب برنانوس *Bernanos*، إنّ الهواء يكاد ينفد من رئاتنا و المجتمع المعاصر ما هو إلاّ ضرب من المؤامرة الكبرى ضدّ كلّ نوع من الحياة الدّاخليّة. و في هذا الإطار، تكون الرّواية معنيّة بصفة مضاعفة. بداية، هي مهدّدة مباشرة، و المتشائمون يظنّون أيضا أنّها بدون شكّ من بين أوّل المستهدفين. ثم، هي الوسيلة و الفنّ الأفضل حشدا في رسم و تحليل وضعيّة الأماكن، بغية إدخال القارئ إلى قلب 'مختبر الكارثة العامّة' كما قال موريس دانتاك *Maurice G. Dantec*. 'أن تدلّ على النّكبات التي تنتجها التّغيّرات في الأساليب و التّصرّفات تلك هي المهمّة الوحيدة للكتب.' كما أكّد من قبل بلزاك *Balzac*.[35]

إذن، لا يمكن للدّفاع النّاجح عن بقاء الرّواية أن ينطلق بعيدا عن المعادلة بين الحاجة إلى الرّواية وحاجة النّاس المتغيّرة. ألم تُبتكر الرّواية ككلّ من أجل التّعبير عن المجتمع البورجوازيّ؟! في مماثلة إبداعيّة للنّمط المعيشيّ، نادرا ما تحدث بهذا القدر الكبير من الاستجابة و الطواعيّة. و ظهرت رواية الشّخصيّة المتضخّمة، المبرزة للبطولة مع صعود الرّوح الفرديّة و شدّة الإيمان بها. و لاحت الرّواية العبثيّة في الأفق عقب تصدّع المعيار و انهيار كلّ القيم الإنسانيّة و الدينيّة، بُعيد الحرب العالميّة الثانيّة. إنّ أهمّية الرّواية وتقدّمها على أنواع الخطابات الأخرى غالبا ما يردّها الدّارسون إلى: "استجابة الخطاب الرّوائيّ لمقتضيات الحياة الاجتماعيّة. و هذا يؤكّد مماثلته للأنماط المعيشيّة، و أيضا إشباعه

35-Voir : Christian Authier: Une voix parmi les ombres. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? p p 19,20.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

لكثير من رغبات القرّاء المتعطّشة للجديد. (...)امتلاك القارئ لآليات التحليل و القراءة (...) لكنّه يغيب علينا عنصر إمكانيّة التّأويل أو التّأويلات التي تفسح المجال أمام رغبات القارئ و تحفّزه على البحث و المتابعة و المسايرة. ففتحت شهية القارئ و خلقت نوعا من القلق لدى الكاتب، فبدأ يُجرّب بدوره الكثير من الإمكانيّات لتكسير هذا اليقين، وذلك بالاعتماد على ما نطلق عليه اليوم مصطلح 'التّجريب'."[36] و يكون هو الذي أمّد الرّواية بنسغ متجدّد استطاعت بفضله أن تعبر من الشّكل الكلاسيكيّ المنتهى منه بالفعل إلى الشّكل الجديد المفتوح على إمكانيّات التّجديد و التّنوّع.

قد تبدو كلمة (مستقبل) لدى البعض مخيفةً، عندما تقابل المجهول الّذي يؤول في العرف العامّ إلى الموت. خصوصا في ظلّ إعلانات الموت المتلاحقة، و التي بدأت مع النّقّاد ما بعد-الحداثيّين من أعلى الهرم نزولا إلى قاعدته، في مغامرة فكريّة تفكيكيّة غير مسبوقة و خطيرة في الآن ذاته، بالنّسبة للكثير من الثّقافات الإنسانيّة، و لعلّ الثّقافة العربيّة تأتي على رأسها جميعا، بحكم الكثير من المعطيات التّراثيّة و العقائديّة التي تتداخل مع اللّغة المبجّلة بقدسيّة الكتاب السّماويّ الذي نزل بها عربيّا مبينا.

كيف هو مستقبل الأدب عموما، و الرّواية جزء لا يتجزأ منه؟ "هل مات الأدب حقّا؟! أرجو أن لا يظنّ أحد أنّني أهذي، فقد أُعلِن موت الأدب منذ عقدين من الزّمن-و من يتعامل مع الأدب والنّقد يجب أن لا يستغرب هذا، فإعلانات موت الأشياء فيه قد كثرت، فقد أعلن موت المؤلّف، وأعلن موت النّصّ، و أعلن موت النّاقد، و أخيرا و ليس آخرا أعلن موت الأدب."[37] في إشارة إلى كتاب ألفن كرنان*Alvin Kernan* "موت الأدب"(*The Death of Literature*) المطبوع عام *1995*.

و في واحدة من بين الاقتراحات الكثيرة المثيرة للجدل حول مستقبل الرّواية، تلك المشيرة إلى إمكانيّة البحث عن تجنيس آخر و اسم آخر، يمكنه أن يشمل الرّواية أو يختلف عنها. فإلى حدّ الآن ورغم الاختلافات شكلا و موضوعا و تقنية في العديد من الكتابات السّرديّة، بقيت "تنضوي كلّها

---

[36]- محمد معتصم: النص السردي العربي -الصيغ و المقوّمات-، ص ص *27*و*28*.

[37]- عبد القادر الرباعي: تحوّلات النقد الثقافي، دار جرير للنشر و التوزيع عمّان-الأردن، *1428/1* هـ-*2007*م، ص *7*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في إطار مفهوم واحد هو 'الرّواية' الذي لم يتخلَّ عنه النقاد رغم الاختلافات و التناقضات التي اعترت تصنيف الأعمال الرّوائيّة، سواء تعلّقت بمجموعة من المؤلّفات أو بواحد منها. (...)أو ربّما لأنّ مفهوم الرّواية له من القدرة ما يجعله يؤدّي وظيفته المتمثّلة في توحيد المتعدّد و المختلف و المحافظة على نوع من العلاقة بين ما هو خاصّ و ما هو عامّ."[38]

و في جوّ من هدوء التّغيير المتبصّر، بعيدا عن الدّعوات التّنظريّة، تؤكّد الممارسة أن ساحة الإبداع لا تزال تعج بالنّصوص الأدبيّة الناجحة جماهيريّا و نقديّا، و على رأسها الرّواية سيدة الأجناس التّعبيريّة المعاصرة. والنّجاح هنا بمعنى مضاد لليأس، فمن اليقين أنّ الكاتب الذي لا يعرف كيف يخاطب قارئ المستقبل هو كاتب بائس و يائس كما رأى ذلك إيكو. و المستقبل زمن مهمّ للوجود وللاستمرار، فيه تطمح الأفكار المثاليّة أن تبسط ظلّها المديد في العالم الفعليّ، و جذوة سؤاله التي لا تخبو أبدا، فالكلّ مشغول بتوقّعه و استشرافه. و مستقبل الرّواية موضوع بحث و تساؤل في المختبرات التّجريبيّة على شكل الرّواية و مضمونها و التي تخاض لحساب الكتابة و القراءة و النّقد بالتّوازي. وقد يكون مستقبل الرّواية غامضا و ضبابيّا بقدر ما هو موصول بالتّحديّات السياسيّة و الاقتصاديّة والاجتماعيّة، و التي تكون جديدة دائما، لكن معها تشتدّ الحاجة أيضا إلى الآداب من جديد... و قد تكون الرواية–ابنة المدينة– هي أكثر من سيتحمّل وزر نسبها المدنيّ الحضاريّ، و تتفاعل معه بما تطرحه لنا من البدائل المبحوث عنها. لأنّها الشّكل النثريّ الذي استطاع أن يماثل الواقع من ناحية، ويرتبط بأواصر الصّداقة مع الفنّ و الجمال من ناحية أخرى.

إنّ هذا السّؤال مستقبل الرّواية الذي أنا بصدد طرحه في نهاية هذا البحث، كان مشتركا بين جلّ الدّارسين في نهاية الأعمال النّقديّة للرّواية غالبا، فـ"من المغري أن نختتم كلامنا بإثارة الشّكوك حول مستقبل الرّواية.(...)إذا كانت الطبيعة البشرية متبدّلة فإنّها تتبدّل لأنّ الأفراد ينجحون في النّظر إلى أنفسهم بطريقة جديدة. (...)على أيّة حال، فتلك تمنح الرّواية الحركة و الطّاقة."[39] و يبقى السّؤال

---

[38]- قيس الهمامي: التجريب و إشكالية الجنس الروائي، ص 145.

[39]- إ.م.فورستر: أركان الرواية، تر:موسى عاصي، ص ص 124و125.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مفتوحا بدون جواب حاسم، يفصل في الجدل الدّائر منذ سنوات و بشكل استفزازي مستمر، لا تبدو معه الرّواية في كلّ مرّة إلاّ و هي تتمكّن من اجتياز المأزق، و ليس بالضّرورة بالإجابة الفعليّة عليه!.. بل في الكثير من المحطّات، تقوم بتجاوزه أو تجاهله، عن طريق الاستمرار في الإبداع و الكتابة، و لا شيء غير ذلك.

تخلص التّجارب إلى التّأكيد على أنّ العلاقات بين الإنسان و المجتمع و الطّبيعة و الفنون جدليّة دوما. "فالمسألة قديمة و الجدل حولها محتدم، حتّى لقد خرجت الأصوات فرحة بهذا الموت للأدب، وكأنّها كانت تنتظر موته بفارغ الصبر، قال أحدهم عام *1982*، و اسمه ليسي فيدلر، لست آسفا لأن أرى أدب الثقافة العالمية يهوي من عليائه فيموت. ثم ألّف كتابا يستخفّ فيه بكلّ ما جاء به الأدب متسائلا: ماذا كان الأدب؟!؟ (...) و لكن، لماذا كلّ هذه الضّجة حول الأدب؟ و لماذا يريدونه ميتًا و ليس حيّاً؟ الأدب موجود منذ أن وُجد الإنسان، و لم يُوجد بقرار كي يموت بقرار، فلماذا يجب أن يترجل؟ ومن سيمتطي صهوة الحصان بعده إن ترجّل حقًّا؟ كان الأدب يملأ الساحات، و قد بنيت لإنتاجه المدرّجات و المسارح و حلقات الشّعر و أسواق الأدب..."[40] مُذ وجد الأدب و إلى غاية اليوم، و هو وحده القادر على ذلك النّوع من المغامرات، ينطلق فيها دون حسابات تردع قابليّتها الدّائمة على التّقدّم و السّفر، بعيدا في مساحات الحرّية الشّاسعة، كما الأحصنة البريّة لا تعرف الإحجام أو الخوف أو الكلل... و على هذا الأساس يجب أن نتحدّث عن المستقبل المساند للتّطوّر وللاستمرار، لا ذلك المرادف للموت و الفناء. "المستقبل هو للحرب الأبديّة بين الإيجابيّ و الإيجابيّ، و بين حرّية الوعي و حرّية التّفكير. إذن بين حديث و حديث. إنّ علّة وجود الفنّ الرّوائيّ من الآن فصاعدا تكمن في فهم هذه الظاهرة الفريدة."[41]

---

[40]- عبد القادر الرباعي: تحوّلات النقد الثقافي، ص *8*.

[41]- *Philippe Muray: Moderne contre moderne. L'atelier du roman: Le roman pour quoi faire? p113.*

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

قد تضيق الأجناس الأدبيّة بمسمّياتها المحدّدة أحيانا بما يراد له الاحتواء و التعبير بلا حدود، و يكون هذا سببا كافيّا لإلغاء جنس كتابيّ ما و ابتداع آخر، يدّعي أنّه الأوسع والأفضل. و الظّاهر أن جلّ ما ابتُكِر إلى حدّ الآن، كانت أشكال تعبيريّة تُكتب بمحاذاة الغابة الرّوائيّة، ولا تتنفّس إلاّ هواءها. ومع هذا النّوع من الإشكال الأجناسيّ، يتفتّح وعي الكتّاب الرّوائيّين أنفسهم و معهم نقّاد و منظّرو الرّواية، لطرح بدائل أجناسيّة أخرى، عليها أن تحمل شخصيّتها المتفرّدة من خلال اسم خاصّ بها فقط، لا تشترك به مع غيرها، أو من المحتمل أن تكون هناك تحوّلات للأشكال الأدبيّة، بحيث لا يستطيع استعمال مصطلح "رواية" استيعابها.

و هذا إشكال آخر متفاوت الصّدى بين المبدعِين الغربيّين و العرب و الجزائريّين طبعا، لأنّه مسؤوليّة أدبيّة و تأريخيّة جسيمة، قد يتراجع عنها الكثيرون، مكتفين بمواصلة تسميّة النّصوص المتشابكة مع الرّواية "رواية"، أو ربّما لأنّ الأمر يعود إلى طبيعة هذا الشّكل السّرديّ الحركيّة، وشموليّته و كفاءته الاستيعابيّة. فما من شكّ البتّة، في أنّ الأشكال الجاهزة و التي بليت من كثرة الاستعمال، عليها أن تغادر و تفسح المجال لأشكال أكثر حياة و أدوم بقاء، و يبقى الجنس/الاسم الشّامل لها جميعا هو "الرّواية"، و تحته العديد من الأشكال الجديدة، أو القديمة المتجدّدة، لا فرق. ما دام التّغيير فيها حركيّة مستمرّة لا ينضب لها مَعِين. فهي بطريقة أو بأخرى عبارة عن أشكال مدينة إلى الرّواية بالطّبع. كما أنّ الذي كُتب قديما لا يمنع أن يبقى شيئا جميلا و عظيما، و لا تزال الرّواية تكتب، و لكنها رواية مختلفة و ستختلِف أكثر فأكثر... قد تصل إلى درجة التّحوّلات الكبرى.

و رغم الإعلانات والتّصريحات التي تتحدّث عن موت الرّواية لأسباب مختلفة، "لا تزال الرّواية تتمتّع –على ما يبدو– بصحّة جيّدة و لها رواج كبير في المكتبات(...) فالرّواية هي شكل متطوّر. إنّها شكل قد تغيّر بصورة دائمة و قد كان في أزمة مستمرّة و مع ذلك لا تزال هناك أيام سعيدة في حياة الرّواية الجديدة."[42]

[42]- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة، ترجمة: نزار صبري، ص 33.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

و بكلّ بساطة يعزى استمرار الرّواية بنوعها العامّ [illegible] عن طريق التّجريب بوجه خاصّ إلى أنّ تجاوز الرّواية المستمرّ يجعلها "شكلا 'عديم الشّكل'، والاكتمال صفة لا تلائمها طالما تعمل دوما على تفكيك شيء ما. من أجل هذا كانت الرّواية الكلاسيكية أشبه بمفارقة. (...)إنّ المفارقة ستكون أكبر بكثير من إيجاد عالم خارج الحدود. ما أريد قوله هنا هو إحساسي بالرّواية، و أريد الحديث عن شكل لجنون الرّواية، الذي يجعلها عالميّة و أبدًا غير منتهيّة."[43]

لم تمت الرّواية بعد، و لا تزال على حالة 'بحث مستمرّ'، و هي تحتفظ بمكان رفيع بين فنون الكتابة الإبداعيّة الكثيرة، رغم المنافسة التي تمارسها الأشكال المسموعة و المنظورة الجديدة، المستحدَثة بفعل تطوّر وسائط و تكنولوجيّات الاتّصال. فلا يزال العصر عصر الرّواية، و طبيعة الاستهلاكيّ القرائيّ تؤكّد على أنّ السّوق سوقها أيضا؛ فيها الفوضى مضمونة، و الاستجابة المفتوحة مضمونة، لأنّها بكلّ بساطة و إلى يومنا هذا ما تزال: "تقول ما لا يُقال في محافل الكلام الأخرى، إنّها تغدو بمثابة تهريب الكلام... أ ليست الرّواية إذن هي الفوضى الوحيدة الممكنة من أجل أن تبلغ الأسئلة مداها...؟"[44] في ظلّ تحوّلات العالم الغربيّ الجديد، و العالم العربيّ الباحث عن ربيعه بين الرّكام.

إنّ سؤال المستقبل لا يطرح من زاوية ما إذا كانت الرّواية موجودة و ستبقى أم لا، بل من زاوية هل الرّواية التي عبّرت بقوّة عن حاجات المراحل السّابقة ستستوعب اللاّحق أم لا؟ إنّ الرّواية بهذا الطّرح في مفترق طرق جديد مهمّ و خطير، يحدّد مصيرها و مستقبل بقائها. و هل ستكون من بين الرّاحلين عن دنيا الفنون في القرن الجديد؟ أم أنّها ستواكب ما يحدث مُذ رُفع شعار "ارحل" بداية الثّورات (الرّبيعيّة) بجرأة، كما كتبت في القرن الماضي عن هزيمتها بصراحة. "و قد تنبّه إلى هذه الحقيقة الهامّة الشّعراء و الرّوائيّون معا فقال الشّاعر الفلسطيني محمود درويش: إنّ الرّواية هي قصيدة

---

[43]- *Tiphaine Samoyault: Excès du roman, p 8.*

[44]- عبد السلام صحراوي: نظرية الأدب المضاد-في الخطاب الروائي العربي المعاصر، ص ص *424و425*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

القرن الواحد و العشرين و أنّه يطمح إلى أن يكتب الرواية لتستوعب ما يقول شعرا إلى جوار أشياء أخرى."[45]

لكن، ليس معنى هذا أنّ الرّواية بعيدة عن المساءلة في وقت من الأوقات، و عندما قدّم السعيد بوطاجين في آخر كتابه (السّرد و وهم المرجع) مقاربة بعنوان "الرّواية غدًّا"، كان يُفكّر في مراقبة الفعل الرّوائيّ العربيّ و الجزائريّ منه على وجه الخصوص لا مرافعة و لا إدانة، لإعادة إعلاء الملكة التّخييليّة و مفعولها. و في أثناء ذلك على روائيّ المستقبل أن يتجنّب التّكرار و القوالب الجاهزة، و"أن يفكّر في الحمولة المعرفيّة لتجاوز مرحلة الخواء التي تلازمه."[46]

لا يزال الفعل الرّوائيّ يحمل صفة مشروع، لكنّه ازداد توطينا في الفكر الجماليّ العامّ، بعدما اكتسب بفضل التّجريب مهارة تتميّز بالثّقة أكثر من أيّ زمن مضى. و كما في الإشارة السّابقة من الفصل الأوّل للباب الأوّل –حسب محسن جاسم الموسوي– فإنّ "أهمّ ما تحقّق في سيرة الاحتراف هو قدرة الرّوائيّ في أن يختطّ مساره عند مفترق الطّرق."[47] إنّ مستقبل الرّواية يبقى مفتوحا، و بحثا متفاعلا مع عديد الحقول المعرفيّة المختلفة، تحقيقا لأشكال جديدة تمدّها بجدوى الاستمرار، هي التي تجاوزت عتبة القول إلى امتلاك كفاءة القُدرة على الفعل(*Compétence du pouvoir faire*) من الدّاخل النصّي باتّجاه الخارج الحياتيّ.

---

[45]- علي الراعي: الرواية في نهاية قرن، ص *16*.

[46]- السعيد بوطاجين: السرد و وهم المرجع، ص *189*.

[47]- محسن جاسم الموسوي: عصر الرواية–مقال في النوع الأدبي، ص *173*.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تعتبر الخاتمة رصدا للنتائج المتوصّل إليها بعد مسيرة هي موزّعة بين ثنايا الأطروحة، وقد انتهجت على مدار محطّاتها منذ البداية طريقة لاستخلاصها عند نهاية كلّ فصل وباب، وما أنا بصدده الآن ما هو إلاّ محاولة لتحصيل أهمّها فقط، إضافة إلى أنّه من المحال الاستقرار على نتائج حاسمة، بشأن أشكال روائيّة متعدّدة هي بطبيعتها عصيّة على التحدّد والتّقولب.

ردّ ميشال بيتور في كتابه بحوث في الرّواية الجديدة على سائله المستفسر عن مشاريعه المستقبليّة قائلا: (عندي على الرفّ خبز لمائة عام.) و ختم محسن جاسم الموسوي كتابه عصر الرّواية ب: (لا يمكن لهذه الفصول أن تنتهي بكلمة أخيرة، بعدما طرحت نفسها مشروعا قيد التّكامل، شأن الرّواية ذاتها.) فإن كانت هذه ردود الكتّاب والنّقّاد الكبار، فماذا عسى بحثي أن يقول غير أن يشدّ على أيديهم بالتّأييد والموافقة. ذلك، لأنّ البحث في المستمرّ نتائجُه مفتوحة لا تحسم بمجرّد رأي هنا أوقراءة هناك. و لأنّها هي الرّواية أيضا، بعوالمها المتعدّدة و الثّريّة في عصر هو عصرها، لا يزال فيما يبدو يَعِدُ بالكثير.

أوّل ما شدّ انتباهي في بداية هذا الموضوع كمشروع بحث، هو الذكرى المئويّة الرابعة للرّواية في الآداب الغربيّة، والذكرى المئويّة الأولى في الآداب العربيّة، بالشّكل الرّسمي المتعارف عليه لمفهوم الرّواية الحديث التقنية. أمر دفعني إلى السّؤال عن جميع البدايات هنا وهناك، ومراقبة سيرورة هذا الجنس الكتابيّ وتطوّره عبر العصور، وكانت من بين النتائج التي توصّلت إليها في المدخل الكرونولوجيّ؛ أنّ الرّواية تكاد تكون من أكثر أجناس الكتابة الأدبيّة التي شهدت تطوّرا نوعيّا كبيرا في التّاريخ، نقلها من صيغة الخطاب المتحدِّث إلى صيغة الخطاب الصّامت، أو من عصر المسموع إلى عصر المرئيّ المقروء (عصر الرّواية). فكانت مسيرتها الغربيّة ابتداء من التراث الملحميّ وصولا إلى الرّواية، ومسيرتها العربيّة نامية من بذور القصّة التي أينعت رواية، أمّا مسيرتها الجزائريّة فسجّلت مفارقة غريبة، تكمن في أنّها من الرّواية و إِلَيها، عندما كانت أولى الكتابات الرّوائيّة القديمة جدّا

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

مسرحها هذه الرّقعة من البلاد، وكلّ ما فعلته في العص
الأزمان، واحتضنته بكلّ لغة عرفت لها سبيلا، سواء كانت بالفرنسيّة أو العربيّة لاحقا.

كما أستطيع القول إنّ جميع مراحل التّطوّر تلك، هي انتقال من مرحلة السّرديّة الطّبيعيّة إلى مرحلة السّرديّة الاصطناعيّة المطلوبة في تصنيفات خطّ غرينتش الأدبيّ، الذي يعتبر مهارات العرض التّقنيّة ميزة السّرد قبل أيّ شيء آخر. وعلى هذا الأساس، فلا وجود اليوم لفوارق فاصلة أوحائلة دون أدب آخر، وقد صار من الواضح سعي جميعها نحو هذا الخطّ العالميّ للآداب الإنسانيّة المشتركة، دون أدنى مساس بخصوصيّات فنون القول التي تبقى ذاتيّة الملكيّة، الأمر الذي يوطّد علاقة الروائيّين أكثر بأنفسهم وبعالمهم الذي يرحّب بنتاجهم في الوقت ذاته.

ككلّ تأسيس نظريّ، سعيت إلى تقفّي أثر مفهوم الرّواية الاصطلاحيّ، فوجدته بين أشكاله الكثيرة متطوّرًا، متنوّعًا، مرنًا، من الصّعب ضبط ماهيته وتحديد انسيابيّته. ممّا قد يعود إلى تداخل الرّواية مع أجناس أخرى كثيرة من بينها الملحمة والقصّة قديما، وعلاقاتها الكثيرة أيضا اليوم مع دوائر فنون القول كالشّعر والمسرح والقصّة، إضافة إلى دوائر الفنون الأخرى المتعدّدة الوسائل. فكانت النتيجة أنّ الرّواية مفهوم متغيّر غير ثابت، لأنّها لا تزال طور الاشتغال و الفعليّة. وأعني بالفعليّة وجهها اللغويّ المباشر، أي أنّها المنجزَة للفعل والمتضمِنَة إيّاه؛ لذلك أردت لهذه الأطروحة: "الأشكال الجديدة للفعل الرّوائيّ" عنوانًا، و رحت أبرهن عليه من خلال المختبر التّجريبيّ الكتابي، ولفت انتباهي ما لخّصه الروائيّ العربيّ الكبير عبد الرحمن منيف عن فعل الرواية تحت عنوان (مثلما تلعب الغيوم)، مشبّهًا صنيع الكتّاب كَمَنْ يرقُب الغيوم، كيف تتكوّن، وكيف تتداخل، وكيف 'تلعب'، وقد أحبّ أن يفعل ما فعلته فيشكّل العالم كما يراه أو يريد أن يراه. واللّعب على هذا النحو وإن بدا عشوائيًّا اعتباطيًّا، فهو في حقيقته موهبة ما تلبث أن تتحوّل إلى مهارة، تقود هذا الفعل بقصديّة تميّز هذا الكاتب عن ذاك. وما سؤال كيف يكون اللّعب مع الواقع وإعادة تشكيله؟ إلاّ إشكاليّة كينونة للنصّ ومبدعه معًا.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

يستلزم اللعب المشكّل للعالم جرأة تسبق المهارة أساسيًّا، وكلّ شكل جديد هو مطيّة للمضمون الجريء، والعلاقة الجامعة بينهما علاقة طرديّة. لكن، يبقى الجدير بالكشف حقًّا، يكمن في سؤال: (كيف نقول؟)، أكثر من الاستفسار عن امتلاك وسائل القول في حدّ ذاتها (بماذا نقول؟)؛ فلا تعلّم العروض يُقَوِّلُ الشّعر، و لا الإحاطة بالنّحو والصّرف تتضمّن مشروع كاتب.. ثُمَّ، ما الذي يصل إلى المتلقين؟ أَليست الأشكال قبل كلّ شيء آخر..؟ إلى أن يحدث استقراؤها فيما بعدُ، بِمَا يفتح طريقا إلى دلالات المعاني؛ إنّ الأشكال فعلاً معابر آمنة للأفكار.

الملاحَظ على تاريخ تطوّر النّوع الروائيّ أيضا، أنّ تقويض البناء الكلاسيكيّ فيه قد جاءه من جانبه الشكليّ التكنيكيّ، ثم تبعته المواضيع بطرحها الجديد هي كذلك، لكن كتوابع للزّوبعة الشكليّة التي شهدها الفعل الروائيّ بداية العصر الحديث إلى اليوم، وهو الفعل المشهود له بالرّغبة الدّائمة في التّغيير المستمرّ والتّوق إلى آفاق التحوّل الحيّ. وككلّ جديد متحوّل بقوّة، كانت الرّواية في اتجاهها التقنيّ الشكليّ تعاني من مشكلات التطرّف الشكليّ، الذي بإمكانه أن يكون محمودًا إذا استطاع إتقان الصّنعة، أو مذموما إذا تعدّاه إلى إفراغ المحتوى بضغط من القوالب الخانقة للمضمون. وسط ذلك الجدل، كانت المغامرة الشّكليّة للرّواية تستحقّ كلّ هذا العناء، ولا أدلّ على ذلك من النّجاح المستمرّ الذي لا تزال تحصد نتائجه في إطار الجوائز الأدبيّة العالميّة، وقبلها في اتّساع دائرة المقروئيّة والاهتمام الذي تحظى به.

ما يجدر التّنبيه إليه والتّأكيد عليه، أنّ فلسفة الرّواية الشكليّة فلسفة احتوائيّة لا تقصي الآخر وإنّما تشتمله، أَلم نقل أنّ الأشكال معابر آمنة للأفكار.. وكأنّها منفعة متبادلة؛ حيث يقدّم المضمون الاحتواء والامتلاء للشّكل، ويعرض الشّكل المضمون في قوالب القابلة للاستهلاك والإمتاع. ولو صحّ قبول الرّواية على أنّها واحدة من أهمّ ممثليّ الفوضى المنظّمة أدبيًّا، فستكون زوابع مضامينها وأفكارها في صيغتها البدئيّة الدّاخليّة صورة بديلة عن الفوضى، أمّا توابع أشكالها وهي القوالب التي تُسَلَّمُ منتهيّة مكتملة جميلة إلى الخارج، فهي الصّيغة المنظّمة للنّظام الإبداعيّ الروائيّ الجديد.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

على هذا الأساس يقف طرحي على محاولة البحث التي تفعل التّغيير المطلوب من المبدعين أن يحلموا به، تلك الرّواية التي تخرج بهم من دوائر أُحكِم غلقها لسنوات طويلة، إلى فضاءات تَعِدُ بالامتداد لسنوات طويلة أيضا، وأحسبه عرضا مغريًّا جدًّا. لقد عاش التّراث الأدبيّ العربيّ دهرًا في ظلّ مملكة أو إمارة الشّعر، تلك التي منحت كامل الحريّة للمركز، وحرمت الهوامش حقوقهم. وها هي اليوم تأنس لجمهوريّة الرّواية، بما سنّته من دساتير تضبط المركز وتحدّ من صلاحيات صوته الواحد المتعالي القادم من ما وراء الطّبيعة. وتسمح بالمقابل وبكلّ تأكيد للهوامش أن تبرز، وتتحدّث بأصواتها المتعدّدة عن أشيائها البسيطة، التي تشبه الحياة بالقوّة والفعل. ثمّ راحت "الرّواية الجديدة" تمارس ذكاء وحيل الإنسان المعاصر، الذي تعدّدت معه فرص الإجابة عن المعضلات، وتفتّحت معه إمكانيّة الاحتمالات، لتتّسع فتقدّم رؤى متعدّدة للعالم مؤكّدة على أنّ "للحقيقة عدّة كثافات".

أصبح من الممكن مع الرّواية الجديدة اتّخاذ تجربة إنسانيّة واحدة بالغة التّفاهة –كما قد تظهر لعدد من النّاس– موضوعا لها محوّلة إيّاها إلى شيء خارق وساحر ومبهم في الآن ذاته. فتتحوّل التّجربة من واقع إلى لغز، والرّواية من حكاية إلى فخ، والقارئ من مشاهد إلى مفكّك، في لعب مستمرّ بالواقع والخيال. ولأنّ تقنيات اللّعب الروائيّ مختلفة بين مبدعيه، فقد أشرت إلى تعدّد الأشكال التي يمكن أن تكون عليها الرّواية، وهي إلى هذا الحدّ تشبه في تنوّعها " الإله بروته" المتنكّر في عدد من الأزياء والأشكال المختلفة. فالإبداع الرّوائيّ –بالمفهوم التّقني جدًّا– حتّى وإن كان فعلا غير ممتدّ بعيدا في التّاريخ، إلاّ أنّه استطاع أن يكون متنوّعا بشكل مهمّ. ربّما لأنّه كتابة من الحجم الكبير، أولأنّه فنّ العصر الذي يجب أن يستوعب أكثر من غيره، أو ربّما هو الفعل الأدبيّ الطّموح جدًّا من حيث بلوغ الثّراء الذي يمنع الاندثار، ولو إلى حين!..

تمكّنت الرّواية من تجديد أنواعها وشحنها بروح مختلفة كلّما سنحت الفرص لذلك؛ وأظنّ أنّ عملية التّجريب التي تمارسها في الفترة الأخيرة، هي واحدة من سبل اكتشاف المغاير وسلكه في مسار الاستمرار الذي تعيشه الرّواية بقوّة اليوم. بيد أنّ استعمالي لمصطلح الجديد لتوصيف عناصر شكليّة

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ودلاليّة وُظّفت بطريقة أخرى لا يعني القطيعة التامّة مع
الكتابة الرّوائيّة أو جِدّتها، نسبيّة لا تخضع للحسم إلاّ نادرا.

في هذا البحث اكتشفت أنّ الأشكال الروائية رحّالة، مع كلّ رحلة مغامرة تجريبيّة تقوم بها تثري نصوصها وتجدّدها و تستمرّ معها و من خلالها. ولمّا كانت خصوصيّة الرّواية في القدرة على الفعل، وهو فعل متنوّع متعدّد، له صلاحيات تكاد الفنون الأدبيّة الأخرى لم تعرفها قبل الرّواية. فمن نتائج هذا الفعل الحيوية الدّائمة التي تمكّنت من إخراج الفنّ الرّوائيّ عن مسلك النّمطيّة والتّنظيم العادم إلى مسلك المفاجأة والفوضى الخلاّقة. وقد أبالغ في الظنّ بأنّ الرواية وحيدة بين الفنون الأخرى في معايشة التّجربة الإبداعيّة بكلّ احتمالاتها، وكأنّها كشف علميّ عن طريق تجربة لم يسبقها إليها أحد قبلها. ومع أطوار التّجربة تعيش حيثيات المغامرة والتفاعل والتطوّر والترقّب، متطلّعة إلى نتيجة جديدة ونهاية لم تكن معروفة قبل ذلك، لأنّها واحدة من بين احتمالات يُمكن توقّعها، وفي الآن ذاته يمكن أن تخرج عن دائرة التّوقّع لتكون ضمن محيط المفاجأة والاختلاف. من هنا تكاد تكون الكتابة الروائيّة فعلا جديدا في كلّ مرّة، لا يحدّه شكل معين متّفق عليه إلاّ في عموميات الكتابة، أمّا خصوصيّات التّجربة ففرديّة ولا ريب.

مرّت الرّواية العربيّة إجمالا والجزائريّة واحدة منها بثلاثة مراحل كبرى واضحة للعيان: مرحلة التّأسيس، ومرحلة الواقعيّات، ومرحلة التّجريب والتّجديد. الأولى عالجت مشكلة التّجنيس، والثانية انتقلت إلى التّرسيخ، وخَلُصَت الأخيرة إلى التّوطين. وكان من معاني التّجريب الانفتاح على كلّ الثقافات العالميّة، حتّى وهو يبحث عن وجوده ضمن وجود الكثيرين في هذا الكون، فالتّجارب قد تتشابه، كما قد تتمايز. وعلى الكتابة الروائيّة الجزائريّة أن تصنع منطقة وجودها، لكن دون الحاجة إلى تسييجها، خصوصا بعد التّحوّلات و التّغييرات العالميّة الجديدة، التي تنصّ على فرضية النّموذج الكونيّ. وأظنّ أنّ إتيان الجديد وارتياد المختلف والمتميّز، لا سبيل إليه غير خوض "المغامرة التّجريبيّة". لكنّ التّجريب يقتضي الوعي به، ومن الأسباب التي جعلته عُرضة للانتقاد، كونه دوما حاملا لصفة "مشروع" ضمن مجرى التّحوّل الفكريّ العامّ.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

تعتبر الرّواية الجديدة جنسًا أدبيًّا تقنيته التّجريب، [redacted] الحالات الكتابيّة؛ فما تتمثّله الرّواية هو بالمقابل مطلب ينشده التّجريب؛ لأنّ الرّواية ذاتيّة مختلفة والتّجريب كذلك، والرّواية متحرّكة والتّجريب يتجلّى عبر الحركة، وفي النهاية، فإنّ الرّواية فوضويّة والتّجريب يروم الفوضى. ولعلّ هذا التيّار في الأدب الجزائريّ هو أقرب حلقات الوصل بين الحساسيّة اللّغويّة العربيّة والتّجريبيّة التّقنيّة الغربيّة، أمّا الطّريق إلى اكتشاف بعض من هذه المحاولات، لن يمرّ إلاّ من المختبر التّجريبيّ، الذي أخضعت فيه للدراسة ثلاثة عيّنات روائيّة جزائريّة الهويّة، عربيّة اللغة، جديدة الكتابة، اخترتها كنماذج عن أشكال كثيرة؛ منها المعبِّرة عن رواية الحياة المتأزّمة والشّكل الواقعيّ الجديد، وعن الرّواية الفانتاستيكيّة والشّكل الغرائبيّ الجديد، وعن الرّواية التشكيليّة والشّكل اللغويّ الجديد.

كان أبرز جديد جاءت به هذه الأشكال التي سمّيتها (جديدة) هو: المزج أو بتعبير أدّق حسن المزج بين الواقعيّ والغرائبيّ والعكس، بين الرّحلة والرّواية، بين السّرد والشّعر، ومزج التّاريخ بالتّخييل، والسّيرة الذاتيّة بالغيريّة... وبهذا توزّعت أفعال اللّعب السّردي مختلفة بينها؛ وكان زمن التشظيّ لعبة "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، وغرابة التّردّد دهشة "..لها سرّ النّحلة" لأمين الزّاوي، واللغة التشكيليّة سرّ "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي.

من أهمّ إنجازات الرّواية الجديدة في العالم أجمع تخطّيها عتبة القول إلى الفعل، و يأتي على رأس أفعالها تغييرها للذّوق الأدبيّ العامّ. بالإضافة إلى أفعال أخرى كثيرة تتمايز من خلالها النّصوص عن بعضها البعض. ولقد رُمِيَ المبدعون على مدار تاريخهم الطّويل بتهمة الشّيطنة لمارد ساحر للألباب، يمتلك القدرة على التّأثير والإقناع، ثمّ على الثّورة والتّغيير، ثمّ على الإحساس والحياة. وفي هذه الأخيرة تقيم علاقة جدليّة بين الواقع والرّواية، تنتقل إلى درجة أخرى من السّؤال، عن طرق المعالجة التي تعرض بها الرّواية الواقع وفق واقعيّات عديدة؛ أبرزها القديمة المهتمة والجديدة العابثة، الّتي تطالب الكتّاب المبدعين بوصف العالم فقط، لا بتفسيره، وهذه الواقعيّة الجديدة واقعيّة داخليّة ذاتيّة يراها الرّوائيّون بطريقتهم الخاصّة، فالرّواية لا تصوّر الحياة بالمعنى الحرفيّ للكلمة، رغم أنّها تتوزّع على

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

إيقاعها وتلعب بحيلها، في عشوائيّة تُوحي بالعفويّة و ا
على البناء والتّشكيل. وفي غمرة الانسيابيّة العفويّة والمفتوحة تقوم الرّواية بمغامرة أكبر، تتعدّى تصوير الحياة، إلى لمّ شملها؛ بملامسة جزئيّاتها –على كثرتها وتشعّبها–، لتكون وظيفة الفنّ متجليّة في الكشف عن العلاقة بين الإنسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحيّة.

فقد قدّم كاتب رواية "أشباح المدينة المقتولة" شكلا واقعيًّا جديدا، وسّع فيه مدار التّجريب بتوظيف تصميم مختلف، فشتّت الحبكة الواحدة، ونوّع العقدة، وسمح لأكبر عدد من الأصوات والفضاءات الزّمكانيّة المتعدّدة بالبروز، في أربعة قصص كاملة، متجاورة، متوازنة. لا وجود فيها لبطل واحد بل عدّة أبطال موزّعين على كامل النّصّ، كلٌّ بصوته وحكايته المختلفَين عن البقيّة. ويبرز جليًّا ترسيم الرّواية على تصميم القصّة داخل قصّة، كخيار شكليّ جديد متوفّر ضمن استراتيجيّات الكتابة الكثيرة المتاحة اليوم في ميدان تأليف الرّوايات. كما تمّ إسناد ضمير السّرد في كلّ فصل إلى "أنا" رغم اختلاف الرّاوي والفاعل في كلّ قصّة جديدة، ممّا زاد في إرباك جهاز التّلقي المتوهّم بالحقيقة. وهنا تكمن قدرة المبدعين الحقيقيّين في الإيقاع بنا وقيادتنا إلى تصديق الخلق الفنيّ على أنّه أوّل وفريد، ولكن نسبه سيثبت صلته بغيره، بما فيه واقعه الذي أنتجه.

تأخذ الرّواية إجمالا من الواقع ما تريد، لتصنع لنا نصوصا وأبطالا ورقيّة، وترسم أزمنة وأمكنة حبريّة، تبعد عن الواقع بمسافة وهم وتقترب من التّخييل بمسافة حقيقة، وفق مبدأي الاستكفاء والعالميّة، وهي أعجب مفارقة ممكنة تستطيع الرّواية القيام بها حين لا تتوقّف عند الجمع بين المختلفَين، وتُقْدِمُ على التّجاوز أيضا.

إنّ اعتبار رواية "أشباح المدينة المقتولة" واحدة من الرّوايات المعبّرة عن الشّكل الواقعيّ الجديد، يرتكز على ارتداد داخليّ لصدى الخارج، لأنّه نصّ يعود إلى ذاته، إلى عقله الباطن، إلى لاوعيه، وإلى واقعها الداخليّ/الرمزيّ. ورغم لا منطقيّة فعل الرّواية ولا واقعيّة شخصية الرّاوي/الشّبح، إلاّ أنّ الإحالة على الواقع كانت أكثر من مقنعة، كونها السّبيل الوحيدة لتأويل نصّ كهذا المولود من رحم الأزمة. فالرّواية واقعيّة ليس لأنّها تصف الحياة، وإنّما لأنّها جزء من ذلك الواقع ورؤية من رؤاها

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الأخرى الممكنة، وفي حالات إبداعيّة أخرى قد تص
علاقتها بالواقع على أسلوب واحد، فتارة ترافقه وتسايره، وأخرى ترفضه وتحتجّ عليه. وتتحوّل معها المعرفة إلى ما يشبه مشاكسة الأطفال لبعضهم البعض في اللّعبة المباغتة المشهورة: التّخفّي والتّجلّي. وهذا ما يجعلها قادرة على المواصلة والعطاء، في الفضاء المفتوح أمام الإبداع لكشف المزيد من الخبايا، مادام الإحساس بعدم الرضى يرافق شعور الإنسان المغرور في كلّ تجاربه، ومادام الفنّان كذلك لا يزال مطالبا بخلق أثر يستطيع أن يتجاوز الواقع، (فالنّاس لا يعلّقون قطعة من الواقع على جدران صالة، تحت اسم لوحة) -كما قال ألبيريس-.

لقد رافقت هذه الرّواية حياة مجموعة من الشّخصيّات بعد أن منحتها القدرة على فعل البوح، وبه تتحوّل الرّواية من الشّكل الصامت إلى المصرّح بذاكرة هؤلاء والمسجّل لها في برنامج ضدّ النسيان. وبالنّظر إلى داخل المتن الروائيّ، تمّ الكشف عن مجموعة من الروّاة هم 'لصوص حكايات وجواسيس قصص الناس'، كما ورد في الرّواية. يمارسون فعل التّلصّص والتّجسّس، ففعل اللّعب والتّحويل، ثمّ فعل السّرد و الكتابة. وعلى هذا النّحو حوّل مسار الفعل الواقعيّ الجديد هذه الرّواية إلى شكل للبوح بمخزونات الذّاكرة والتّاريخ القديم والجديد، موزّعا بين الشّخصيّات المشتّتة في فضاء العصيان وزمن التّشظّي.

أمّا في شكل آخر من الفعل الروائيّ، فقد يرى البعض أنّ فعل الرّواية ينجح بالإقناع الفنيّ، عندما لا يمكن الفصل بين الخيال والواقع، ويكونان هما معًا بطريقة ما، يملك الرّوائي وحده سرّ صنعه المزجيّ هذا. ومهما تعدّدت الأجوبة عن جدوى الأدب في حياتنا ولماذا يُكتب؟ فلا يكاد يختلف اثنان على أنّنا كقرّاء لا نبحث في الأدب عن واقع مكرّر. فكأنّ الأدب يماثل أحلام اليقظة، والأحلام عموما سواء كانت نصف واعية كأحلام اليقظة أو لاواعية كأحلام النّوم، ليست إلاّ ابتعادا عن الواقع الظاهريّ و إبحارا ذهنيّا في عالم افتراضيّ، يقارب الواقعيّ حتّى يتمكّن من صفتيّ المنطقيّة والتّقبّل. ولا يخرج الهروب الفنّي الذي نسمّيه أدبا عن وصف العالم من حولنا أيضا -مع الاحتفاظ له بخصوصيّة وسائله و طرائقه-؛ لأنّه يرينا العالم عبر نافذة مخيّلته الأدبيّة، وهنا يقع الاشتراك بيننا وبين

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الروائيّ، الذي يحجز في نصّه مكانا لتواجد خيالنا من
ملكا له فقط، بل ما إن يخرج للنّور حتّى يصير ملكيّة مشاعة لجميع القرّاء، الذين يقبلون عليه لأمرين اثنين وأكثر أيضا؛ أوّلهما نصيب مقنع من مشابهة الواقع، وثانيهما نصيب آخر ممتع ممّا نحلم به.

هو الحلم الذي بنى عليه النصّ الثانيّ هيكله القصصيّ في "..لها سرّ النّحلة" كأنموذج عن الشّكل الغرائبيّ الجديد؛ تجتمع فيه مؤشّرات منقسمة بين دالّ الغياب و مدلول الغرابة و التّردّد، في نصّ كان يرى بعين لا تفصل بين العوالم الفيزيقيّة و الميتافيزيقيّة، دفعت الرّاوي إلى القسم بأغلظ الأيمان، والاعتراف بعظمة اللّسان على صحّة كلّ القصص التي أحدث للقارئ منها خبرا!

إذا صحّ اعتماد رأي أمبرتو إيكو في الأدب بأنّه (بائس و يائس ذلك الذي لا يعرف كيف يخاطب قارئ المستقبل)، فمن غير المعقول إذن، أن تغرق رواية من هذا الزّمان في غرائبيّة غير مبرّرة، هذا من جهة. و جهة أخرى، ما من شكّ في أنّ الروائيّ أمين الزاوي بخبرته في الكتابة، أراد أن يغوص في عمق تجربة التّردّد والحيرة. وفي قلب متاهة العصر المتأزّم المغرق في الفجائعيّة، والدافع بقوّة نحو الجنون، يصبح من المنطقيّ والمعقول أن تضيع المواقيت والأسماء، أو أن تصير عديمة الأهميّة أصلا، فلا فائدة تُرجى من تحديدها و تمييزها. وفي رأيي استحقت رواية (أو) –كما نَعَتُهَا– أن يكون الشكّ فيها واحدا من موضوعات الأثر، ومثل الأدب التراثيّ كان الفانتاستيك المعاصر شريعة المفارقة والتّردّد.

في هذا النصّ الروائيّ أيضا حضور بارز للأشياء، ومسمّياتها، ومارکاتها، وأشكالها، وألوانها، ومواضعها؛ وجميعها حقّقت كيانها و ثبّتته من خلال الحوّاس، وعبر تكثيف حضورها العدديّ، أو مدّ مجال ذبذباتها الصوتيّة، أو التّرويج لمذاقها الحلو. وإن كان هناك مَنْ يلاحظ غرابة في إشهار الأشياء وإشاعتها في هذا النصّ، فإنّني أرى أنّها غرابة مستهدفة، ربّما يُراد بها كسر المألوف بالمألوف، واختراق الطّبيعي بالطّبيعي، لأنّه وفي عصر لم يعد يتحمّل الأسطوريّة القديمة، لكنّه ما يزال بحاجة إلى دعم صموده بالتخييل المختلف، كان لابدّ من ابتكار "الشّكل الغرائبيّ الجديد".

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

من الملاحظ أنّ الأشياء في الرّواية أخذت منحى مدهشة، وهي تجول بين العوالم الطبيعيّة والماورائيّة، ما بين المدنّس المجسّد والمقدّس الرّوحيّ، وكأنّها تعيد رؤية الأوّل بجلاء وتستقرئ الثانيّ بكشف، لا يعنيها إن أخطأت أو أصابت، بقدر ما يعنيها أنّها جرّبت و غامرت نحو السرّ الخفي، المستغلق عن التّفسير، اللامقبول، أي نحو ما عدّه تزفيتان تودوروف أبرز مفاهيم النصّ العجائبيّ. وثلاثتها موجودة في متن هذه الرّواية؛ حيث تجسّد السرّ الخفيّ أوّلاً في جملة من التّقاطعات الغريبة والمتشابهة جدًّا بين الشّخوص و الأحداث. والمستغلق ثانيًّا، كأن يتحدث قطّ وتكون له بلاغة. أمّا اللامقبول أخيرا فقد أنجز مهمّته بدسّ المدنّس في قلب المقدّس، متخفيًّا خلف الغريب حينًا، ومتحجّجًا بالحلم حينًا آخر.

إنّ انفجاريّة النصّ الثّائر والمخالف لا تتوقّف عند الاكتفاء بمواكبة الموضة المابعد–حداثية، وإنّما تتحوّل إلى أساس جديد في كتابة الرّواية، فيه الكثير من الساديّة، إذ يسعد بمشاهدة الشّخصية عارية من كلّ يقين، والزّمن هائما محطّم التّرتيب، والفضاء مبعثر النّظام سابحا في الفوضى؛ وهو يدعّي في النّهاية أنّه عريّ ملهم و تحطيم بنّاء وفوضى خلاّقة، لذلك انتهجت الرّواية لنفسها سبيل الشتات على عدّة مستويات؛ و في هكذا نصوص غريبة كرواية "..لها سرّ النّحلة"، يسير الخيال جنبا إلى جنب مع الواقع، فتزداد وتيرة وحدّة الانفجارية، مخلّفة وَقْعًا قويّا ولا ريب.

ما تُريده الرّواية بالفعل هو أن تتطوّر باستمرار، وأن تعبر من مساحة إلى أخرى، دون أن تلتفت إلى الموانع الكثيرة الموجودة أصلا في الحياة الطبيعيّة، ولذلك تُفعِّل الفانتاستيكيّ بوعيّ التّجاوز، الذي يفتح الآفاق الأرحب نحو الحديث عن كلّ شيء في إطار من معايير جديدة، جارٍّ تحميله إلى الفكر الإنسانيّ المعاصر، عن طريق ممارسة فعل الاختراق. و أهمّ فعل للرواية الغرائبيّة لا يعدو أن يكون تأكيدا على إمكانات التّخيّيل الأدبيّ الواسعة، أو فعل اختراق وتحويل وعبور من العالم الواقعيّ إلى نقيضه اللفظيّ ومكمّله المعنويّ الغرائبيّ. بيد أنّه تحوّل على طريقة الحياة الواقعيّة، وليس على نهج الخيال الأسطوريّ، لكن بتقنيّة الانتقال الخاطفة ذاتها. ولقد كانت هذه الرّواية فضاء لفعل الاختراق، حيث انتُهك فيه عالمها الإنسيّ بالعوالم الحيوانيّة والجنيّة، ثم توسّل بتجريب آخر انتُهِك فيه المقدّسُ

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

ولوّث بالمدنّسِ. وجميع القصص الواردة في الرّواية و
أحيانا كثيرة، فقد توافقت في النّهاية على اتّخاذ البوهيميّة طابعا لها، وإذا كان السّلف قد قال بأنّ الشعر بمعزل عن الدّين، فالظّاهر على كتّاب الرّواية الجديدة ميلهم إلى جعل الرّواية بمنأى عن التّثبّت واليقين.

أمّا النّموذج التّجريبي الثّالث، فكان من وحي رواية "الأسود يليق بكِ" كشكل لغويّ جديد العرض؛ باعتبار التقنيّة البارزة فيه والتي تلعب على إمكانات التّوليد اللغويّ اللامنتهي من جهة، وبالنّظر إلى انتمائها الزّمني ومعطاها الكتابيّ ضمن سياقات الرّواية التجريبيّة الجديدة من جهة ثانيّة. وليس معنى هذا الكلام أنّ الأشكال الأخرى ليست لغويّة بالأصل والطّبيعة، فالحقّ أن لا وجود لنصّ أدبيّ يمكن أن يقع خارج حدود اللغة البتّة، ولكنّ هذا الشّكل في كتابة الرّواية تحديدا هو الأكثر ارتكازا على اللغة. فمثلما قد يوجد نصٌّ يتوسّل بالشّتات شكلا واقعيًّا ينقل به قصص النّاس ويتلصّص على حكاياتهم، وآخر يعوّل على التّفكيك شكلا غرائبيًّا يدهش باختراق آفاق الحياة المألوفة نحو العالم المتردّد، الآن هو شكل ثالث مغاير لا يستعين بغير اللّغة –كما أرى– باعتبارها أبرز وسيلة للتّغيير، وأقصر طريق إلى التّأثير في المتلقي المتذوّق لها.

بل إنّ هذه العيّنة النصيّة، وما ينتمي إلى مدارها من روايات مشاكلة من حيث كينونتها الأدبيّة العامّة؛ هي نصّ مادّته أوّلا من طينة لغويّة، وصوره تقنيّة لغويّة، وجماله بلاغة لغويّة، وتشكيله أخيرا صناعة لغويّة. ومن حيث خصوصيّتها الرّوائيّة؛ فهي سرد موضوعه المعرفة الجيّدة باللّغة، وشخصياته أبطال مجبولين من اللّغة، ثمّ فضاءه مساحة ممتدّة في اللّغة أيضا.

ثمّ ألحق في هذا الجزء من البحث برسم الشكل اللّغويّ فعل الجمال؛ الذي أعتقده أخصّ خاصيّات اللغة العربيّة، وكنت قد سمّيت هذه الرّواية في أكثر من مرّة بالشّكل الجميل، لثلاثة أسباب: أوّلها أنّ المبدعة أنثى، وثانيها أنّ ركيزتها اللّغة العربيّة، وثالثتها أنّ تركيبتها فنيّة بامتياز. وهنا، أريد أن أضع الرّواية على منحى بيانيّ يرسم نقطة التقاء بين ثلاثة محاور أو فنون. فهذا النّصّ في نظري هو في آن

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

واحد عبارة عن (رواية شعريّة وتشكيليّة وإيقاعيّة). تشكيليّة، تصدر عن إنتاجيّة النّصوص والفنون المتقاطعة داخلها.

إنّ ما تشهد السّاحة الروائيّة في السّنوات الأخيرة هو أشكال جديدة من الكتابة، تتمتّع بحساسيّة لغويّة مفرطة. وبسبب تلك الفرادة في التّعبير باللّغة الجديدة، صار من الممكن الحديث عن أشكال أدبيّة لغويّة التميّز. والمقصود بالشّكل اللغويّ حالة خاصّة من الكتابة باللّغة، تُعْنَى باستثمار الأخيرة استثمارا مُثيرا، دون أن يسقط من التفكير ذلك الاعتبار البديهي المتمثّل في عَدِّ كلّ كتابة، مهما كان جنسها شكلا من أشكال تمظهر اللّغة، لكنّها –حسبما أرى– تزداد تميّزا من نصّ إلى آخر، نتيجة الوعي الخاصّ والعميق بإمكانات اللّغة ذاتها، في استعمال منتقى وتوظيف مبتكر، من مثل ما تعرضه هذه الرّواية على قرّائها من صفقة ممتعة عبر تنوّعها، وهي النصّ الذي تمتزج فيه كلمات الأدب بألوان اللوحات والباقات من جهة، وبنوتات الموسيقى من جهة أخرى، كإستراتيجيّة نابعة من صميم العمل الروائيّ؛ حيث تقوم شخصيّة طلال بمراوغة هالة –وكلاهما بطلا الرواية– مراوغة تقوم على ثلاثة ألعاب؛ الأولى هي: اللّغة أو الكلمات المفخّخة، والثانيّة هي: الموسيقى التي تُسمِعُها "الدانوب الأزرق" تارة وتراقصها على أنغام الفالس تارة أخرى، برقيّ يحافظ على سرّه الملغّز، وقبل ذلك الثالثة، وهي: اللّون المشفّر المرتسم بباقات التوليب البنفسجيّ، أو المترجَم في التّغزُّل بالأسود الّذي رأى أنّه يليق بها.

مارست الكاتبة أحلام مستغانمي خلطتها الفنيّة هذه، من خلال اللّغة بوساطة فعل الاختراق الجميل والإبهار اللامع، وقبلها لعب عبد الرحمن منيف بتشكيل العالم في الرّواية باللّغة، وكان سعي إدوار الخرّاط متّجها نحو إنطاق الخطاب الصّامت في الرواية باللغة. و يمكن القول بأنّ رهان اللّغة يربح، إذا ما استطاعت هذه الرّواية أن تنتقل إلى العدوى من الدّاخل اللغويّ إلى الفعل الخارجيّ، أي بتلك اللّغة المتعديّة، الواضحة الغامضة، القريبة البعيدة، الأليفة الغريبة، الطبيعيّة و المصنّعة. وعندما تُبتكر مثل هذه التّراكيب، تكون مباغتة جديدة في المرحلة الأولى من إنتاج الدّلالة، تليها مرحلة أخرى هي للفعل

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

والأثر الذي ينوب عن الكثير من الأصوات المنطفئة، [illegible] المرأة؛ وفيه راهنت الكاتبة على لغة الخطاب الروائيّ الصّامت ناطقة باسم –هن–.

انتهيت بعد قراءة النّصوص الرئيسيّة في المتون السرديّة الجزائريّة العربيّة الجديدة إلى جدوى الوقوف عند تشكيلها المعماريّ و نصوصه الموازية. لأقول إنّ الفكر الإبداعيّ الجديد، ينحو مسالك التّغيير والتّناسب في آن واحد؛ ويكون الأخير سببا في إيجاد الشخصيّة المتفرّدة المتميّزة في المكان، وعلى الأوّل أن لا يتنكّر لوجوده في الزّمان المعاصر. والذي يُعنى بمعماريّة تشكيل الرّواية، لا بدّ أن ينتبه إلى أنّ فلسفة الرّواية الشكليّة احتوائيّة وليست إقصائيّة حقًّا، إضافة إلى أنّ الانتقال من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل، يحتاج إلى المرور بمرحلة مهمّة تتوسّط الإمكان والتّحقّق ألا وهي مرحلة التهيّؤ؛ على أن يحتاج أخذ الهيئة أو الشّكل بدوره إلى عملية شاقّة في البناء والتّعمير، وإذا كانت الرّوايات قد طرحت بعض حمولاتها الدّلاليّة في النّصّ الرئيس المقروء في الفصول السّابقة، فإنّ البعض المتبقي من الدّلالة لا تزال النّصوص الموازية تحمله معها.

بعدما تحسّست صدقيّة فرضية صلة المشكّل الأوّل للفكرة (الروائيّ) بالتشكيل النهائيّ (الإخراج الطباعيّ)، ممّا يَبِينُ عن قصديّة مشتركة واتّفاق يجمع إلى حدّ ما، بين المؤلّف الخارج من عالم الإبداع والنّاشر القادم من عالم الإنتاج، ولجت عالم التّشكيل بأكثر ثقة للحديث عن الفعل الروائيّ اليوم، وهو يقترن بغيره من أفعال الإبداع الأخرى كاختراع تركيبيّ يتجاوز الحواجز ويكسر المألوف بأفكار جديدة، لَيُقدِّمُ خطابا متنوّعا لم يعد على مسمع فقط، بل ومرأى من المتابعين لحركة الثّقافة الروائيّة الجديدة. ولعلّ أبرز ما يميّز أدبيّات هذا العصر المتأخّر، وأهمّ تحوّل صادفها على طريق الإبداع الحرّ المنفتح، كان تراسل الفنون والأجناس، التي تتناغم ليس في داخل المتن النصيّ فحسب، بل وفي خارجه المؤثّث له أيضًا.

تتماهى الخلطة الفنيّة بتضافر المجاز الداخليّ والتّشكيل الخارجيّ في النصّ الروائيّ، الذي لا يصدر بعد كلّ ذلك إلاّ متناسقًا واستثنائيًّا. فَيُمَيَّزُ الفعل الروائيّ الجديد كصورة تشكيليّة، بإيعاز من طموح النصّ عينه، ورغبته في بلوغ كلّ المستويات التعبيريّة، وملامسة أبعد الحدود اللغويّة، واستشراف

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

الآفاق الفكريّة، متجاوزا التّصنيف المحدود. إنّ الرّوا
المكنة -على اختلاف مواقعها في الدّاخل والخارج-، أي داخل النّصّ الأدبيّ في حدّ ذاته، وخارج حدوده وأبعد من ثقافته التي يصدر عنها.

من هذا المنطلق رحت أرسم خرائط التّشكيل على اختلاف تضاريسها وتهيئتها الطبوغرافيّة، في كلّ رواية ممّا اعتُمد في هذه الأطروحة؛ فوجدت من التشكيلات: المعمار الجدليّ، والمعمار المفكّك، والمعمار الدّائريّ، بما يتماشى وأشكالها و أفعالها الروائيّة. وقد اتّفقت جميعها على تمثّل الحسّ المتصاعد للأحداث من البدايات وحتّى النّهايات، وهو أمر وارد في جميع الرّوايات النّاجحة نقديّا وكذلك جماهيريّا، فإذا كان الشّاعر الفحل قديما هو ذلك الذي إذا قال أطال فأجاد، فإنّ الروائيّ الجديد اليوم، هو الذي إذا بنى أشاد فتعالى. مع الانتباه إلى أهمية خطاب البدايات والنّهايات باعتبارها مراحل مفصليّة في الفعل الروائيّ، كونهما يجمعان بين الصّمت القبليّ السّابق للنصّ والصّمت البعديّ التأويليّ له، في محطّة انتظار كلاميّة تكون على الأرجح طويلة جدًّا؛ اسمها النصّ الروائيّ.

ختمت بحثي أخيرا بنتيجة هي سؤال عن مستقبل الرّواية، بعدما ثارت شكوك كثيرة حوله، في ظلّ دعوات الموت المتتالية؛ من موت المؤلّف إلى موت النّاقد إلى موت الأدب وموت الرّواية... فوجدتها من خلال تواجدها في أشكال مختلفة جديدة، تظهر تباعا، تردّ بأنّها لم تمت بعد، ولا تزال على حالة (بحث مستمرّ)، وهي تحتفظ بمكان رفيع بين فنون الكتابة الإبداعيّة الكثيرة، رغم المنافسة التي تمارسها الأشكال المسموعة والمنظورة الجديدة، المستحدَثة بفعل تطوّر وسائط وتكنولوجيّات الاتّصال. فلا يزال العصر عصر الرّواية، وطبيعة الاستهلاك القرائيّ تؤكّد على أنّ السّوق سوقها أيضا؛ فيها الفوضى والاستجابة المفتوحة مضمونتان، لأنّها بكلّ بساطة وإلى يومنا هذا ما تزال تقول ما يصعب على غيرها من فنون الكلام الأخرى، في ظلّ تحوّلات العالم الغربيّ الجديد، والعالم العربيّ الباحث عن ربيعه بين الرّكام.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

في نهاية هذه الخاتمة أودّ الإشارة إلى ثلاثة ملاحظ

وتطوّرها المستمرّ السّاعي على درب التّجريب إلى ارتياد آفاق المستقبل بثقة التّجديد وعزم التّغيير وغواية السّرد، والتي لا يمكن إيجازها في بضع صفحات. وثانيها التّنبيه إلى أنّ للرّواية الجزائريّة بصمة خاصّة في سماء الإبداع العالميّ المفتوحة لجميع الاجتهادات الكونيّة، التي تسهم على اختلاف أجناسها وأوطانها في إدامة مجد الرّواية، وإطالة بقائها إلى حين. ثمّ ثالثتها، الاعتراف أخيرًا بالطّعم الغامض للتجوّل في الغابة السرديّة، المتعبة بكثافتها من ناحية، والممتعة بلعبها وتشكيلها الفنيّ من ناحية أخرى.

إلاّ أنّ كلّ جهد بذلته في سبيل خوض الكشف عن طرق الرّواية المتشعّبة في دلالاتها المفتوحة هو جهد المُقِلّ، الذي ينقصه بحث آخر أو أكثر لاستكمال ما كان يفكّر في الوصول إليه...

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

المصادر:

- أحلام مستغانمي: الأسود يليق بكِ (رواية)، نوفل هاشيت أنطوان بيروت-لبنان، ط2012/2.
- أمين الزاوي: ..لها سر النحاس (رواية)، منشورات ضفاف بيروت-لبنان، منشورات اختلاف الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1433/1هـ-2012م.
-بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة (رواية)، منشورات اختلاف الجزائر العاصمة-الجزائر، منشورات ضفاف بيروت-لبنان، دار الأمان الرباط-المغرب، ط1433/1هـ-2012م.

المراجع:

أ- المراجع العربية:

- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار*Anep* الجزائر، 2002.
- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب بيروت، ط1/نشرة الثاني(نوفمبر) 1966.
- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد (رواية)، دار الآداب بيروت، ط2001/16.
- أحلام مستغانمي: كليك المهفة، نوفل هاشيت أنطوان بيروت لبنان، 2015.
- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس (رواية)، دار الآداب بيروت، ط1999/7.
- أحلام مستغانمي: سيان *com*، دار الآداب بيروت-لبنان، ط2009/1.
- أحمد إبراهيم: اغتراب و الفنية المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية-مصر، ط2006/1.
- أحمد عبد الكريم: اللون في القرآن و الشعر، سلسلة منابع، جمعية البيت للثقافة و الفنون الجزائر، 2010.
- أحمد المديني: تحوّلات النوع في الرواية العربية بين مغرب و مشرق، دار أحمد المديني و دار الأمان الرباط-المغرب، ط2012/1.
- أحمد هيكل: تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف ج.م.ع، ط1994/6.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، دار العودة بيروت، ط1972/1.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت و المتحوّل-بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب-3-صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط1983/4.
- أنطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس-لبنان، ط2011/1.
- بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي (إشكالية المفاهيم و أجناسية الرواية)، النادي الأدبي في منطقة الباحة-المملكة العربية السعودية، مؤسسة انتشار العربي بيروت-لبنان، ط2012/1.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- جماعة من المؤلفين: الرواية المغربية -أسئلة الحداثة، كلية الآداب النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1/1996.

- جماعة من المؤلفين(محمد برادة، محمود أمين العالم، فريدة النقاش، عبد الكريم الخطيبي، برهان غليون، الطاهر بن لمون، صنع الله إبراهيم، إدور الخراط، جمال الغيطاني): الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر بيروت-لبنان، ط1/1981.

- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي -عتبات النص الأدبي، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف، دار نشر المعرفة الرباط-المغرب، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، 2014.

- حميد لحمداني: بنية الخطاب السردي -من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/بيروت، ط3/2000.

- حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2002.

- ناهضة سعيد: حرية الإبداع، دار الفكر بيروت-لبنان، ط3/1986.

- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد): المقدمة، تحقيق: دروش جويدي، المكتبة العصرية صيدا-بيروت، 1423هـ-2002م.

- رؤف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع و المتخيل، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط1/2008.

- سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط1/2008.

- السعيد بوطاجين: السرد و وهم المرجع -مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث-، سلسلة سيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1/2005.

- سعيد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية أنموذجا-، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن، ط1/1431-2010.

- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا و تطبيقا، سلسلة اللامات، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

- شعيب خليفي: شعرية الرّواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، شركة المؤسسة للطباعة و النشر مصر، 1997.

- شعيب خليفي: هوية العلامات -في العتبات و بناء التأويل-، دار الثقافة للنشر و التوزيع، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1/يناير 2005.

- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة(355)، المجلس الوطني للثقافة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب الكويت، رمضان1429-سبتمبر2008.

- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط1/2005.

- الصادق قسومة: الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، سلسلة آداب، مركز النشر الجامعي تونس، 2000.

- صابر الحباشة: غواية السرد-قراءات في الرواية العربية من النص والى الكتب لنجيب محفوظ إلى بنات الريف لرجاء الصانع، دار نينوى دمشق-سوريا، ط1/2010.

- ضاري مظهر صالح: مدلولات اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط1/2011.

- طه حسين: من أدبنا المعاصر، دار العلم للملايين بيروت، ط2/يناير 1966.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- ˇادل فريجات: مرا ˇ الرواية، اتحاد الكاب العرب دمشق، 2000.
- عبد الرحمن بوˇلي: الرواية العربية الجديدة، مˇشورات كلية الآداب و[illegible]
2001.
- عبد العزˇز حمودة: المرا ˇ المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسˇ ˇالم المعرفة (272)، ا ˇلس الوطني ˇلثقافة والقˇون والآداب الكويت، جمادى الأولى1422-أغسطس2001.
- عبد القˇاح الحجمري: ما الحا ˇة إلى الرˇواية؟ مسائل الرواية عندˇ، دار الثقافة ˇلˇشر والتوزيع ا ˇار البيضاء، ط1/2008.
- عبد القادر الرˇعي: تحˇولات النقد الثقافي، دار جرˇر ˇلˇشر والتوزيع عمˇان-الأردن، ط1/1428هـ-2007م.
- عبد القادر ˇقدوح: دلائلية النص الأدبي -دراسة سˇيميائية ˇلشعر الجزا ˇري-، ديوان المطبوˇات الجامعية وهران، ط1/1993.
- عبد ˇالطيف محفوظ: صيغ ˇتمظهر الروائي-بحث في دلا ˇ الأشكال، مˇشورات مختبر السردˇت، كلية الآداب والعلوم الإسانية ˇنمسˇيك ا ˇار البيضاء، ط1/2011.
- عبد الما ˇ أشهبون: البداية وˇانهاية في الرواية العربية، رؤية ˇلˇشر و التوزيع القاهرة، ط1/2013.
- عبد الما ˇ أشهبون: عتبات الكˇابة في الرواية العربية، دار الحوار ˇاللاذقˇة سورية، ط1/2009.
- عبد الما ˇ أشهبون: العنوان في الرواية العربية، السلسˇ النقدية، النا ˇˇ راسات و ˇالˇشر و التوزيع، محاكاة ˇ راسات وˇالˇشر والتوزيع دمشق سورية، ط1/2011.
- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938)، مكˇبة ا ˇ راسات الأدبية(32)، دار المعارف القاهرة ج.م.ع، ط5/د ت.
- عبد الم ˇ مرˇض: في نظرية الرواية-بحث في تقˇيات السرد، سلسˇ ˇالم المعرفة(240)، ا ˇلس الوطني ˇلثقافة والقˇون والآداب الكويت، شعبان1419هـ-دˇسمبر1998م.
- عˇن بدري: وظيفة ˇالغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفˇ ˇلˇشر الجزا ˇر، 2000.
- عز ا ˇن المناصرة: شاعرية التاريخ و الأمكˇة، المؤسسة العربيةˇ ˇ راسات و ˇالˇشر بيروت، ط1/2000.
- ˇلال سˇنقوقة: المتخيل والسلطة في ˇلاقة الرواية الجزا ˇرية ˇلسلطة السˇياسˇية، مˇشورات ˇخˇلاف الجزا ˇر، ط1/جوان 2000.
- ˇلي الراعي: الرواية في نهاية قرن، دار المسˇتقˇل العربي القاهرة، ط1/2000.
- عياض عبد الرحمان أمين ا ˇوري: دلالات ˇالون في الفن العربي الإسلامي، سلسˇ رسائل ˇجامعية، دار الشؤون الثقافˇة العامة "آفاق عربية" بغداد، ط1/2003.
- فارس متري ضاهر: الضوء وˇالون -بحث ˇلمي و جمالي-، دار القلم بيروت-لبنان، ط1/1979.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- فخري صالح: أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، المؤسسة والتوزيع، مطبعة الجامعة الأردنية، ط1/2000.

- فراس السواح: الأسطورة والمعنى -دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية-، منشورات دار علاء الدين دمشق-سورية، ط2/2001.

- فصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط1/1999.

- قاسم حسين صالح: سايكولوجية إدراك اللون والشكل، سلسلة دراسات(305)، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام الجمهورية العراقية، 1982.

- قاسم الهامي: التجريب وإشكالية الجنس الروائي، مجمع الأطرش للكتاب المختص، المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب تونس، 2009.

- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي بيروت-لبنان، ودار أورفيس للنشر أكسفورد-بريطانيا، ط1/2007.

- كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج [قراءة في الاشكال الروائي لحارسة الظلام]، منشورات كارم الشريف تونس، ط1/أفريل 2009.

- مؤلف جماعي: محمد أمنصور الرواية الرؤيا، سلسلة ذاكرة المستقبل، كلية الآداب و العلوم الإنسانية مكناس، 2012.

- محسن كاظم الموسوي: عصر الرواية -مقال في النوع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة/ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986.

- محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفورانت فاس-المغرب، ط1/1999.

- محمد عبيدة: الرواية العربية ورهان التجديد (كتاب دبي الثقافة)، الإصدار 49، دار الصدى دبي-الإمارات العربية المتحدة، ط1/مايو 2011.

- محمد بوعزة: تحليل النص السردي–تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت-لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، دار الأمان الرباط، ط1/1431هـ-2010م.

- محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية في الشعر-المسرح-القصة-النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية-مصر، 2000.

- محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001.

- محمد كامل الخطيب: الرواية و الواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت-لبنان، ط1/1981.

- محمد معتصم: الرؤية الفنتازية -الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة-، سلسلة ريتسكا (9)، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1/2003.

- محمد معتصم: النص السردي العربي-الصيغ والمقومات-، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1/1424هـ-2004م.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية قريماس، سلسـ
- محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي بين النظرية والتطبيق، [illegible]
تونس، المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب، ط1/2010.
- مصطفى سلوي: عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، سلسـ بحوث ودراسات(22) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم 71، جامعة محمد الأول المملكة المغربية، مطبعة الجسور وجدة، ط1/2003.
- مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن -المعركة بين القديم والجديد، صحح أصوـ: محمد سعيد العرـن، دار الكتاب العربي بيروت-لبنان، ط7/1394هـ-1974م.
- مصطفى الكيلاني: زمن الرواية العربية-كتابة التجريب، دار المعارف لطباعة والنشر سوسة-تونس، 2003.
- منان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط3/2002.
- ـدية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل لطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، 2008.
- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ -بحث في مستوـت الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن، داراـ لكتاب العالمي لنشر والتوزيع، ط1/2006.
- واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسا ـ أبواب الحديد (رواية)، دار الآداب بيروت-لبنان، ط1/2005.
- يحي الشيخ صالح: ـداثة التراث/راثية الحداثة، قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي، منشورات مختبر السرد العربي جامعة منتوري، دار الفاز لطباعة والنشر قسنطينة-الجزائر، ط1/2009.

ب- المراجع المترجمة:

- آلان روب جرييه: نحو رواية ـديدة، ـرجمة: مصطفى إراهيم مصطفى، تقديم الكتور لوس عوض، سلسـ دراسات في الآداب الأجنبية، دار المعارف القاهرة-مصر.
- أمبرتو إكو: 6زهات في ـابة السرد، ـرجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب/بيروت-لبنان، ط1/2005.
- أمبرتو إكو: ـاشية ـلى اسم الوردة -آليات الكتابة، ـرجمة وتقديم: سعيد بنكراد، منشورات ـلامات مكناس-المغرب، 2007.
- أمبرتو إكو: القارئ في الحكاية - التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ـرجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-بيروت، ط1/1996.
- إ.م.فورستر: أركان الرواية، ـر: موسى ـاصي، مراجعة: سمر رو ـ القصل، جروس ـرس طرابلس-لبنان، ط1/1415هـ-1994م.
- إـن واط: ـشوء الرواية، ـرجمة: سـر ديب، دار الفرقد سورية-دمشق، ط2/2008.
- سـريك شارودو، دومنيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ـرجمة: عبد القادر ـيري، حمادي صمود، مراجعة: صلاح الـن الشريف، سلسـ المسان، منشورات دار سـارا، المركز الوطني لترجمة تونس، 2008.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- ˇولو ˇويلو: الحيميائي (رواية)، من روائع الأدب العالمي، الطبعة ا
- بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ˇرجمة: بهيج شعبان، مˇشورات عويدات بيروت لبنان، ط1/1968.
-ˇزيقˇان تودوروف: الأدب في خطر، ˇرجمة: مˇذر عياشي، دار ˇˇوى دمشق-سور ˇ، 1431هـ-2011م.
- ˇزقˇان تودوروف: مدˇل إلى الأدب العˇائبي، ˇرجمة: الصديق بوˇلام، تقديم: محمد ˇرادة، دار الˇم الرˇط، ط1/1993.
-ˇزقˇطان تودوروف: مفاهيم سردية، ˇر: عبد الرحمان مزˇن، سلسˇ ألمغة الأخرى، مˇشورات ˇخˇلاف، ط1/2005.
-ˇزقˇتان تودوروف: مˇˇائيل ˇخˇين المبدأ الحواري، ˇرجمة فخري صالح، المؤسسة العربيةˇ ˇراسات والˇشر، دار الفارس ˇˇشر والتوزيع عمان-الأردن، ط2/1996.
- جورج لوكˇش: الرواية، ˇرجمة: مرزاق بقطاش، سلسˇ المكˇبة الشعبية، الشركة الوطنيةˇˇشر والتوزيع الجزˇر.
- جوˇˇن كالر: النظرية الأدبية، ˇر:رشاد عبد القادر، مˇشورات وزارة الثقافة دمشق-الجمهورية العربية السورية، ط1/2004.
- ˇيراˇˇرس: ˇلم السّرد -الشكل والوظيفة في السّرد، ˇرجمة: ˇسم صالح، دار الكˇب العلمية بيروت-لبنان، ط1/2012.
- جيمس ˇوˇراد فرجˇنيا وولف لورˇس لبوك: نظرية الرواية في الأدب ˇنجليزي، ˇرجمة وتقديم: إنجيل بطرس سمعان، مراجعة: رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامةˇلتأليف والˇشر، 1971.
- رامان سˇن: النظرية الأدبية المعاصرة، ˇرجمة وتقديم: ˇر عصفور، دار الفكرˇ ˇراسات والˇشر والتوزيع القاهرة/ˇرس، ط1/1991.
- ر.م. ألبيرˇس: ˇريخ الرواية الحديثة، ˇرجمة: جورج سالم، مكˇبة الفكر الجامعي، مˇشورات عويدات بيروت-لبنان، ط1/كانون الثاني 1967.
- روجر فاولر: ألمسانيات و الرواية، ˇرجمة: أحمد صبرة، مؤسسة حورس اˇوليةˇˇشر والتوزيع الإسكˇدرية، 2009.
- ريمون إلاهو: حوار في الرواية الجديدة (مˇشˇيل بˇور-روبير بنجيه-آلن روب.غرييه-ˇˇلي ساروت-كلود سˇيمون)، ˇرجمة: ˇزار صبري، مراجعة: الأب ˇليب هيلابي، سلسˇ المائة كتاب، دار الشؤون الثقافˇة العامة بغداد-العراق، ط1/1988.
- ˇدد من الباحˇين السوفˇيت: نظرية الأدب، ˇرجمة: جميل نصيف التكريتي، سلسˇ الكˇب المترجمة(92)، دار الرشˇيد ˇˇشر، مˇشورات وزارة الثقافة والإˇلام الجمهورية العراقˇة، 1980.
- الكˇاب المقدس (العهد الجديد): إنجيل يوحˇا الإصحاح الأول، دار الكˇاب المقدّس في الشرق الأوسط لبنان، ط1/الإصدار الرابع 1993.
- مˇس أس. شابيرو، رودا أ. هندرˇكس: معجم الأساطير، ˇر:حˇا عبود، مˇشورات دار ˇلاء اˇن دمشق-سورية، ط3/2008.
- مجموˇة مؤلفين: راهن الرواية الغربية-رؤى ومفاهيم، تقديم وˇرجمة: أحمد المديني، أزمˇةˇˇشر والتوزيع عمان-الأردن، ط1/ كانون الثاني-ينˇر 2009.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت/باريس، ط2/1982.
- ميلان كونديرا: ثلاثية حول الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، المشروع القومي للترجمة، إشراف: جابر عصفور، ع 1028، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية مصر، ط1/2008.
- ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان، ط1/1999.
- جوليا كريستيفا: عصر الشك (دراسات عن الرواية)، تر: فخري العشري، المشروع القومي للترجمة العدد 335، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1/2002.

ج- المراجع الأجنبية:

- *Alain Robbe_Grillet : Pour un nouveau roman, Collection "Critique", Les éditions de minuit, septembre1986.*
- *Anne Berthellot, François Cornilliat : Littérature (textes et documents), introduction historique de Jacques Le Goff, Collection dirigée par : Henry Mitterand, Edition Nathan Paris, 1988.*
- *Atelier du roman: Le roman pour quoi faire? Editions Flammarion et les auteurs France, Février 2004.*
- *Beïda Chikhi: Littérature Algérienne, Désir d'histoire et esthétique, Editions L'Harmattan Paris, Novembre 1997.*
- *Jean-Ives Tadié : Proust et le roman Essai sur les formes et techniques du roman dans A la recherche du temps perdu, édition Gallimard Paris France, 1971.*
- *Joseph HANSE : nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne, éditions DUCULOT Paris-Gembloux, 1983.*
- *J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey : Dictionnaire Des Littératures De Langue Française (M-R), Bordas Paris, 1987.*
- *Homère :L'Iliade, traduction introduction et notes par : Eugène Lasserre , Garnier-Flammarion Paris, 1965.*
- *Thomas Pavel: La pensée du roman, nrf essais, Editions Gallimard France, Janvier 2003.*
- *Tiphaine Samoyault: Excès du roman (Essai), Maurice Nadeau France, Avril 1999.*

د- القواميس و المعاجم و الموسوعات:

- إبراهيم فخري: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس-الجمهورية التونسية، 1986.
- أحمد رضا: معجم متن اللغة -موسوعة لغوية حديثة-، ط4 الرابع، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، 1379هـ-1960م.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء"2" من (ط) إلى (ي)، دار الكتاب اللبناني بيروت-لبنان، ط1/1973م.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- أبو الحسين أحمد ˇن فارس ˇن زˇر ˇ الرازي: معجم مقاˇيس [illegible] مˇشورات محمد ˇلي بيضون، دار الكˇب العلمية بيروت-لبنان، [illegible] يثلثها]، دار الجيل بيروت، ط1411/1هـ-1998م.

- سعيد ˇلوش: معجم المصطلˇات الأدبية المعاصرة، دار الكˇاب ˀلمبناني بيروت-لبنان، سوشبˇس ا ˇار البيضاء-المغرب، ط1405/1هـ-1985م.

- ˀبن سِيدَه (أبو الحسين ˇلي ˇبن إسماعيل): المخصّص، تحقˇق: لجنة إحˇاء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، الجزء الأول/السفر الأول و الخامس، مˇشورات دار الآفاق الجديدة بيروت-لبنان.

- أبو الفضل جمال ا ˇن محمد ˇن مكرم ˇن مˇظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ا ˇ ˇ الرابع عشر، دار صادر ˇلطبˇاعة والˇشر/دار بيروت ˇلطبˇاعة والˇشر بيروت، 1375هـ-1956م.

- مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلˇات العربية، مكˇبة لبنان-بيروت، ط1984/2.

- مجموˇة من المؤلفين: معجم السردˇت، إشراف: محمد القاضي، الرابطة ا ˇولية ˇلناشرˇن المسˇتقلين، دار محمد ˇلي ˇلˇشر توˇس، دار الفارابي لبنان، ط2010/1.

- محمد مرتضى الزبيدي: ˇج العروس-من جواهر القاموس، ا ˇ ˇ الثامن، مˇشورات دار مكˇبة الحياة بيروت-لبنان.

- يوسف خˇاط: معجم المصطلˇات العلمية والفˇية، دار لسان العرب بيروت-لبنان.

هـ- الرسائل الجامعية:

- بوشعيب شداق: التذويت في الرواية العربية (أطروˇة دكتوراه)، إشراف: د.عبد ا ˇيد نوسي، ˇامعة الحسن الثاني ˇنمسˇيك ا ˇار البيضاء، 2002-2003.

- ˇيرة عون: دراسة سˇيميائية في روايتي اللاز والعشق والموت في الزمن الحراشي (أطروˇة دكتوراه)، إشراف: نور ا ˇن السدّ، ˇامعة مˇتوري قسˇنطينة، 2002-2003.

- رشˇيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرˇسي والمغاربي -دراسة مقارنة- (أطروˇة دكتوراه)، إشراف: عز ا ˇن بوˇش، ˇامعة الإخوة مˇتوري-قسˇنطينة، 2002-2003.

- عبد السلام صحراوي: نظرية الأدب المضاد-في الخطاب الروائي العربي المعاصر -دراسة في المفهوم وتحديد الخصائص-، إشراف: عبد الله حمادي، أطروˇة دكتوراه دو ˇ، ˇامعة مˇتوري-قسˇنطينة، 2002-2003.

- عزّز نعمان: ˇدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص "سˇيمُرغ" لمحمد ديب (مذˇرة ماجسˇتير)، إشراف: آمˇة بلعلى، ˇامعة تيزي وزو، 2008-2009.

- محمد أمˇصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة (دبلوم ا ˇراسات العليا)، إشراف: حسن المنيعي، كلية الآداب والعلوم الإسانية مكˇاس، 1990-1991.

- محمد العيد ˇورتة: الرواية في الأدب الجزˇري المعاصر الˇشوء والتطور:1947-1984 (أطروˇة دكتوراه)، الجزء الأول، إشراف: سˇيد البحراوي، ˇامعة مˇتوري قسˇنطينة، 1999-2000.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (رسالة ماجستير)، 1981-1982.

و- الملتقيات و المؤتمرات:

- الإبداع الروائي اليوم، لقاء الروائيين العرب و الفرنسيين، معهد العالم العربي-باريس 3-4-5 آذار(مارس) 1988، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية -سورية، ط1/1994.
- تداخل الأنواع الأدبية (الجزء الثاني)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22-24تموز2008، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث إربد-الأردن، ط1/2009.
- الرواية العربية..."ممكنات السرد"، الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11-13ديسمبر 2004، الجزء الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 2008.
- الرواية العربية والنقد (المداخلات والتوصيات)، ندوة ضمن فعاليات بيروت عاصمة عالمية للكتاب 8-9 كانون الثاني(يناير)2010، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت-لبنان، ط1/1431هـ-2010م.
- الكتابة المغربية من سنة 1990 إلى الآن: آفاق مخيال جديد، ملتقى دولي 24و25نوفمبر2007، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية منشورات *CRASC*، وهران-الجزائر، 2010.
- الكتابة الآسوية: التلقي،الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي 18و19نوفمبر2006، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافة وهران-الجزائر، منشورات *CRASC*، وهران-الجزائر، 2010.
- الرواية والتاريخ (دورة عبد الرحمن منيف)، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي 2005، سلسلة أبحاث المؤتمرات/18، الجزء الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية القاهرة، 2008.
- الرواية والمدينة (دورة إدوارد سعيد)، ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي 2003، سلسلة أبحاث المؤتمرات/17، الجزء الأول، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية القاهرة، ط1/2008.

ز- الجرائد و المجلات:

- جريدة البيان، يومية سياسية شاملة دبي-الإمارات العربية المتحدة، 3يوليو1999.
- جريدة الخبر، يومية شاملة الجزائر، 30سبتمبر2012. / 5أفريل2013.
- مجلة الآداب، شهرية بيروت-لبنان، السنة15، العدد10، شهر الأول(أكتوبر)1967.
- مجلة الآداب الأجنبية، فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب دمشق-سورية، السنة5، العدد4، نيسان1979.
- مجلة البيان، فصلية ثقافية حضارية تصدر عن جامعة آل البيت المملكة الأردنية الهاشمية، ا 3، العدد4، ربيع/صيف 1423هـ-2002م.
- مجلة البيان، شهرية أدبية ثقافية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، العدد483، أكتوبر2010.
- مجلة الثقافة الجديدة، شهرية فكرية وثقافية تصدر عن الحزب الشيوعي العراقي بغداد-العراق، العدد309، يونيو2003.

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- مجـ ـامعة ـشرـن ـلبحوث و اـراسات العلمية، سلسـ ـ الآد
2009.

- مجـ ـ الحياة الثقافة، شهرية تصدر عن وزارة الثقافة الجمهورية التوـسـية، السـنة27، العدد140، دـسمبر2002. / السـنة39، العدد249، مارس2014.

- مجـ ـ دبي الثقافة، شهرية تصدر عن دار الصدى ـلمصـافة و الإـلام دبي-الإمارات العربية المتـدة، السـنة6، العدد63، أغسطس(آب)2010م.

- مجـ ـ العربي، شهرية ثقافة تصدر عن وزارة الإـلام دو ـ الكويت، العدد497، أريل2000م. / العدد653، أريل2013م.

- مجـ ـكلية الآداب، مـشورات كلية الآداب والعلوم الإسانية رقم7، ـامعة محمد الأول و ـدة-المغرب، العدد5، 1995.

- مجـ ـ الموقف الأدبي، شهرية أدبية يصدرها اتحاد الكـاب العرب في سورية، ـدد447و448، السـنة37، تموز-آب 2008.

ح- المواقع ـلكترونية:

- صدوق نور اـ ـن: مـلان ـوندـرا ـلامة في الرواية و نقدها، جريدة الشرق الأوسط، 8مارس2006، العدد9962، *www.archive.aawsat.com*

- عطية مرـان أبوزر: أسرار العدد(5) وـلاقه ـلناس بدليل القرآن والسـنة، موقع انترـت، *www.forum.sedty.com*

- مفهوم السـنفونية الشامل، مـتدـت وديع ـلتربية و التعليم، *www.ouadie.ahlamontada.com*

- وـكـبيد ـ الموسوـة الحرة، *www.ar.wikipedia.org/wiki*

- Charles Baudelaire : Les fleurs du mal (édition de 1861), une édition illustrée par inkwatercolor.com

- Claude Perruchot : La littérature du silence, Etudes françaises, Vol 2, n°1, Février1966. www.Erudit.org

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

المقدمـــــة .....

مدˇل: مسيرة الرواية ص10

1- المسيرة الغربية (من الملحمة إلى الرواية) ص15

2- المسيرة العربية (من القصة إلى الرواية) ص34

3- المسيرة الجزٱرية (من الرواية إلى الرواية) ص56

- ˇلاصة ص61

الباب الأول: نحو نظرية روايةˇ ديدة ص65

الفصل الأول: مقاربة مفهومي الروايˇة و الفعل الروائي ص71

1- مفهوم الرواية ص74

1-1- سؤال الماهية ص74

1-2- الرواية نظرية نوعˇ ديد ص81

1-2-1- ˇريخ المفهوم ص81

1-2-2- الرواية من حˇث هي قصة و أكثر ص89

1-2-3- سˇياقها الجديد ص90

1-2-4- الرواية مفهوم مˇغيّر. ص93

2- مفهوم الفعل الروائي ص95

2-1- الفعل في ٱلغة و ˇصطلاح ص95

2-2- الفعل الروائي ص99

2-3- الفعل ˇلرواية ص107

2-2-1- الرواية فعل قول.....ص113

2-2-2- الرواية فعل تخييل ص113

2-2-3- الرواية فعل اˇبتراق ص114

2-2-4- الرواية فعل تغيير ص117

الفصل الثاني: قضاˇ الروايˇة الجديدة ص126

1- من معاني الجديد.....ص129

2- معبر إلى مفهوم الرواية الجديدة ص133

2-1- وجودها في الأدب الغربي ص133

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

2-2- ˇدودها في الأدب العربي .....
2-3- أسماؤها، خصائصها و مˇادئها ص145
2-4- أسˇئلتها و ˇلاقاتها ص154
3- الرواية الجديدة في ميزان النقد ص161
3-1- رأي المعارضة ص162
3-2- رأي اˇفاع ص164
الفصل الثالث: الشكل الروائي في سˇياق التجريب ص166
1- فلسفة الرواية الشكلˇـة ص169
- ملاحظة ص169
1-1- هوية الرواية الشكلية ص171
1-1-1- أسˇبقˇة الشكل ص173
1-1-2- أساسˇية الشكل ص177
1-1-3- أهميˇة الشكل ص180
1-2- فلسفة الشكل و المضمون ص183
1-2-1- ˇلاقة تبادل ص189
1-2-2- الشكل الروائي و الجديد ص192
2- مغامرة التجريـــب ص194
2-1- تنˇه إلى إشكاليˇة التجريب ص194
2-1-1- زمن ظهور المصطلح ص199
2-1-2- مفهوم التجريب (من المعنى ˇصطلا ˇ العام إلى الأدبي المتخصص) ص200
2-2- دواعي التجريب و مجالاته ص208
2-2-1- دواعي التجريب ص208
2-2-2- التجريب عند العرب ص211
2-2-3- مجالات التجريب في الرواية ص215
3- محاو ˇ في التˇريب "الشكل الروائي في سˇياق التجريب" ص221
الباب الثاني: الأشكال الروائية الجزˇرية الجديدة ص225
ˇسˇق ضروري: ص227
- قالت الأسطورة ص229

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

- ˇريخ أشكال الروايˇة .....
- موقع الرواية الجزاˇرية .....
- ˇتˇولوجˇيا الشكل الروائي الجزاˇري ص245

الفصل الأول: الشكل الواقعي الجديد و فعل الجوسسة

في رواية "أشˇباح المدينة المقˇو ˇ" لˇاشير مفتي ص253

1- الرواية و الواقع في ˇدلية دائمة ص256
1-1- مبررات اخˇيار رواية "أشˇباح المدينة المقˇو ˇ" ص256
1-2- الرواية و ˇدل الواقع ص258
2- إستراتيجية الشكل الروائي الواقعي الجديد ص273
2-1- ثˇبˇت الواقعية في الرواية ص277
2-2- مؤشرات واقعية زمكانية ص281
2-2-1- فضاء العصيان ص281
2-2-2- زمن الˇاشظي ص285
3- شخصيات الواقعية الجديدة ص288
- تدقˇيق مصطلحي ص292
3-1- مسار الشخصيات ص293
3-1-1- ثنائية سعيد / زهرة الفاطمي ص295
3-1-2- ثنائية الزاوش / وردة سˇنان ص306
3-1-3- ثنائية الهادي ˇن مˇنصور / ربيعة ص310
3-1-4- ثنائية ˇلي الحراشي / سعاد ص316
4- واقعية ˇديدة أم جوسسة روائية (عودة نهائية ˇلتجميع) ص320
4-1- مفارقة الرواية ص320
4-2- فعل التجسس الروائي ص323

الفصل الثاني: الشكل الغرائبي الجديد و فعل ˇˇتراق

في رواية "..لها سر النˇ ˇ" لأمين الزاوي ص333

1- حظ الأدب من الخيال ص336
1-1- العرض الهامشي في رواية "..لها سر النˇ ˇ" ص336
1-2- نصˇب الخيال ص339

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1-3- الفانتاسـّك و المتخيل الأدبي .....
1-3-1- مفهومه .....
1-3-2- معاٌر توظيفه ص348
أ- الأسطورة ص348
ب- الحلم ص351
ج- الر ّ ّ ص353
د- التناص ص354
2- تجليات التفكك ص355
2-1- الغرائـّة ص355
2-2- التردد ص361
2-3- صور الغريب و أشـّياؤه ص364
2-3-1- العسل ص369
2-3-2- الصوت ص370
2-3-3- الرقم (5) ص372
3- التر ّيبة المزجـّة ّ لرواية ص374
3-1- المعرفة الروائية ص375
3-2- ّ ديث الواقع و الخيال في الزمن و الشخصية و المكان ص378
3-3- رواية المقدس المد ّس ص383
4- ّ كيك الرواية (محاو ّ في إ ّادة البناء) ص387
4-1- الثنائيات و التقاطعات ص388
4-2- واقعية غريبة و غرائـّة واقعية ص394
4-3- فعل الرواية الغريب(ة) بين ّ ّ تراق و الإيهام ّ لحق ّقة ص399
الفصل الثالث: الشكل ٢لمغوي الجديد و فعل الجمال
في رواية "الأسود يليق بك" لأ ّ لام مسـّتغانمي ص406
1- في محراب ٢لمغة ص409
1-1- إشكالية إبداع المرأة و مسأ ّ ّ خـّيار في رواية "الأسود يليق بكِ " ص410
1-2- الا ّشكال ّ لمغة ص415
1-2-1- مفهومه و ّ ريخه ص415

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1-2-2- أتميز ّلغة .....
1-2-3- الفكر الروائي ّلغة ص425
1-3- الشكل ّلغوي ص427
1-3-1- جزئية ّلملاحظة و النقد ص433
1-3-2- ّالات ّلغة ص436
2- قّو ّات الصنا ّة ّلغوية الروائية ص441
2-1- من الصورة الشعرية إلى الصورة الروائية ص443
2-1-1- الصورة الروائية الجديدة ص446
2-2- ر ّ ّ البحث عن ا ّلا ّ ص447
3- احّفالية القّون ّلغة ص456
3-1- ّرنفال الأصوات المتعددة ص456
3-1-1- العامّة / الصوت الآخر دا ّل الرواية ص460
3-1-2- الأصوات ا ّتلفة: هي/ هو ص464
3-2- ّراسل القّون ص471
3-2-1- العزف ّلكلمات (لغة النو ّت) ص473
3-2-2- الرسم ّلكلمات (لغة الألوان) ص477
أ- الأسود: ّ سّيد الألوان! ص479
ب- إّلان العصيان ّلون اللازوردي ص480
4- فعل الجمال و الرهان الرابح (قراءة في إستراتيجية بلا ّة أنثى) ص483
4-1- رمزية الجمال ص483
4-2- تعقّب نقدي ص488
4-3- نجاح الرهان ّلغوي ص490
الفصل الرابع: الأشكال المعماري الروائي ص495
- ّسط و تمهيد ص498
1- طبوغرافّا النص الروائي الجديد ص507
1-1- تضارّس الغلاف ص509
1-1-1- الأشكال الواقعي لـ"أشّباح المدينة المقّو ّ" ص510
1-1-2- الأشكال الغريب لـ"..لها سر الن ّ ّ" ص513

PDF Complete
Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.
Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features

1-1-3- الاشكال الجميل لـ"الأسود يليق بكِ " .....
1-2- عتبات العناوين ص521
1-2-1- ذاكرة المنجز الروائي ص523
1-2-2- المفاتيح التأويلي ص526
1-2-3- الجاذبية و الإثارة ص531
2- خطاب العتبات الملحقة ص538
2-1- النصوص التوجيهية ص539
2-1-1- الإهداء ص539
2-1-2- التوقيع ص541
2-2- النصوص الافتتاحية و الهوامش ص543
3- معمار البدايات و النهايات ص546
أ- بداية اسمة _ نهاية مقوية ص549
ب- بداية ملتبسة _ نهاية مقوية ص550
ج- بداية ملتبسة _ نهاية مغلقة ص552
- خاتمة ص554
خاتمة لا بد منها: ص559
- الحاجة إلى الرواية ص564
- مكانة الرواية و أهميتها ص568
- سوق الرواية ص571
- مستقبل الرواية ص576
الخاتمـــــة ص585
قائمة المصادر و المراجع ص601
فهرس الموضوعات ص612